२७८
२

मुसलमानी अमदानीत संगीत

अनुवादक • मा.कृ. पारधी

सुहास बावडेकर

म. रा. सा. सं. मं. ग्रंथालय
म/२६८
२
मंत्रालय.

मुसलमानी अमदानीत संगीत

(आचार्य बृहस्पति यांच्या 'मुसलमान और भारतीय संगीत' या हिंदी ग्रंथाचा अनुवाद)

लेखक
आचार्य बृहस्पति

अनुवादक
मा. कृ. पारधी

महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ, मुंबई.

प्रथमावृत्ती : ऑगस्ट, १९८५

प्रकाशक : श्री. सू. द्वा. देशमुख
सचिव,
महाराष्ट्र राज्य साहित्य
संस्कृती मंडळ, मंत्रालय,
मुंबई ४०० ०३२.

© प्रकाशकाधीन

मुद्रक : आर. व्ही. देवनाळकर
न्यू एज प्रिंटिंग प्रेस,
भूपेश गुप्ता भवन,
८५, सयानी रोड,
प्रभादेवी, मुंबई-४०० ०२५.

मूल्य : १५ रुपये

निवेदन

"मुसलमानी अमदानीत संगीत" हे आचार्य बृहस्पती लिखित महत्त्वाच्या हिंदी ग्रंथाचे श्री. मा. कृ. पारधी यांनी केलेले भाषांतर. श्री. पारधी हे मराठीचे नामवंत कवी आणि कथाकार आहेत. संगीत, तत्त्वज्ञान या विषयातही त्यांचा व्यासंग फार मोठा आहे. त्यांनी केलेल्या भाषांतराने मराठी साहित्याला अद्यापपर्यंत अपरिचीत असलेल्या मुसलमानी अमदानीतील संगीताची जाणीव माणसाला निश्चितच होईल. या ग्रंथाला डॉ. ग. ह. तारळेकर यांच्यासारख्या अधिकारी माणसाने प्रस्तावना लिहून आम्हाला उपकृत केले आहे. हे पुस्तक प्रसिद्ध करण्यास साहित्य संस्कृती मंडळास अत्यंत आनंद होत आहे.

४२, यशोधन,
मुंबई–४०० ०२०
दिनांक १ डिसें, ८४

सुरेंद्र बारलिंगे
अध्यक्ष,
महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ.

प्रस्तावना

'भारतीय संगीत आणि मुसलमान' हे पुस्तक श्री. कैलासचंद्र देव बृहस्पति यांनी लिहिलेल्या 'मुसलमान और भारतीय संगीत' या हिंदी ग्रंथाचा प्रा. मा. कृ. पारधी यांनी केलेला मराठी अनुवाद आहे. अनुवाद सुयोग्य व सुस्पष्ट व्हावा या दृष्टीने प्रा. पारधी यांनी, लेखकाच्या बरोबर चर्चा करून व त्याच्या संमतीने मूळ ग्रंथातील मजकुरात उचित फेरफार करून आवश्यक भर घातलेली असल्याचे अनुवादकाच्या खुलाशात सांगितले आहे.

श्री. देव यांनी आरंभीच्या 'दोन शब्दां'त आपली संगीताध्ययनाची व संगीत-संशोधनाची भूमिका सांगितली आहे. त्यांचे म्हणणे असे की या पुस्तकामुळे संगीत-क्षेत्रातील काही भ्रामक समजुतींचा निरास होऊन सत्य प्रकाशात येईल.

त्यांच्या पत्नी सौ. सुलोचना देव यांनी 'भूमिके'त भारतीय संगीतावर मुसलमानांचा फार प्रभाव पडला आहे' हे कै. वि. ना. भातखंडे यांचे विधान दिले आहे व इस्लामधर्माचा व संगीताचा संबंध सांगितला आहे. 'मुसलमानांतील मौलवी हे इस्लामधर्माच्या दृष्टीने संगीत त्याज्य मानणारे तर सूफी संत संगीत हे ईश्वर भक्तीचे प्रभावी साधन मानणारे. सूफींच्या प्रचारामुळे दक्खनी हिंदीत गेय बंदिशी रचल्या गेल्या. संगीताच्या शास्त्रावरही परदेशी मुस्लिम संगीताचा अतिशय प्रभाव पडला. प्राचीन मूर्च्छना जाऊन त्यांच्या जागी 'मेल' आले व कित्येक संस्कृत ग्रंथ या मेलपद्धतीच्या आधाराने लिहिले गेले. यासारखी विधाने देऊन त्या पुढे म्हणतात, की काही गैरसमजुती इतिहास माहीत नसलेले लोक पसरवीत आहेत. उदा. कर्नाटकी संगीत हेच शुद्ध भारतीय संगीत असून, उत्तर हिंदुस्थानी संगीत विकृत आहे. तानसेन मुसलमान झाला होता, औरंगजेब संगीताचा द्वेष्टा होता अशा प्रकारच्या गैरसमजुती दूर करण्याचा श्री. देव यांचा हा प्रयत्न आहे. या पुस्तकाचे महत्त्व प्रतिपादताना सौ. देव म्हणतात, की परीक्षोपयोगी पुस्तके लिहिणारे या पुस्तकातून माहिती उचलून आपली पुस्तके सुधारू शकतील.

मूळ पुस्तकात पहिल्या विषयप्रवेश या प्रकरणात लेखकाने अरब–भारत संबंध, मुस्लिम आक्रमक व सूफी, आणि हिंदी व संगीत हे विषय देऊन मुकामपद्धतीच्या संगीतग्रंथांचा निर्देश केला आहे. हे ग्रंथ म्हणजे लोचनकृत रागतरंगिणी, रामामात्य-

विरचित स्वरमेलकलानिधि, पुंडरीक व श्रीकंठ यांचे ग्रंथ, सोमनाथाचा रागविबोध, गोविंद दीक्षितांचा ग्रंथ व वेंकटमखीचा चतुर्दण्डीप्रकाशिका हा ग्रंथ हे होत. या सर्व ग्रंथांत रागांचे वर्गीकरण मेलपद्धतीवर आधारलेले आहे.

'बादशहा, सूफी, संगीत व लोक' या प्रकरणात श्री. देव सांगतात, की 'ख्याल' ही मुळात सूफी लोकांची भारतीय संगीताला देणगी होय. एक विशिष्ट विचार प्रस्तुत करणारी रचना हा या शब्दाचा मूळ सूफी अर्थ होय. इराणी 'मुकाम' सिद्धांत म्हणजेच मेलपद्धती किंवा थाट पद्धती होय असा श्री. देव यांचा ठाम सिद्धांत आहे. 'मुस्लिम सत्ता व सूफी' या प्रकरणात सूफी व मौलवी, सूफी व संगीत इत्यादीबद्दलचे तपशील देऊन लेखकाने पुढील प्रकरणात 'इंद्रप्रस्थ मत' मांडले आहे. श्री. देव म्हणतात–मुसलमानी संगीतशास्त्र भारतीय शास्त्राहून सर्वस्वी भिन्न होते. ते अरबी व इराणी शास्त्र होते. रागाला ते लोक 'मुकाम' म्हणत व विशिष्ट रागात लागणाऱ्या स्वरावलीलाही 'मुकाम'च म्हणत. मुकाम म्हणजे 'स्थान'. मंद्र, मध्य व तार अशी तीन स्थाने होती. या प्रत्येक स्थानात बारा बारा स्वतंत्र ध्वनि मानले होते. या बारा ध्वनींना वेगवेगळी नावे होती. मुकामसिद्धान्तानुसार कोणत्याही रागाचे विशिष्ट पद्धतीने वर्गीकरण करता येई. या मुकामसिद्धान्तालाच भारतात पुढे 'संस्थानपद्धति', 'मेलपद्धति' किंवा 'थाटपद्धती' म्हणू लागले. हा सिद्धान्त मूळ भारतीय ग्राममूर्च्छना सिद्धान्ताहून सर्वस्वी भिन्न आहे.

बराच प्रयत्न करूनही भारतीय संगीताचे ज्ञान भारताबाहेरील लोकांना होऊ शकले नाही हे अमीर खुस्रौचे व 'जे प्रदेश आम्ही जिंकले तेथून भारतीय विद्या दूर पळाल्या आहेत' हे अलबेरुनीचे म्हणणे देऊन श्री. देव सांगतात की मुसलमान आक्रमक ग्रंथालयांना आगी लावून देत असल्याने हिंदू पंडित आपापली ग्रंथभांडारे घेऊन दक्षिणेत गेले. संगीतरत्नाकरकर्ता शार्ङ्गदेवाचा पिता काश्मीर सोडून दक्षिणेत येऊन राहिल्याचे उदाहरण ते या संदर्भात देतात व म्हणतात–"संगीतरत्नाकर शार्ङ्गदेवाने १२३० साली लिहिला व तोपर्यंत नर्मदेच्या वरचा संपूर्ण भारत मुसलमानांच्या सत्तेखाली आला होता. ग्राम-मूर्च्छना-पद्धतीचा मागमूसही उत्तर भारतात राहिला नव्हता." याबाबतीत श्री. देव यांनी एक अत्यंत चुकीचा संदर्भ दिला आहे. ते सांगतात–"ही गोष्ट संगीतरत्नाकरावरील 'मानसोल्लास' या टीकेत सिंहभूपालाने स्पष्टपणे मांडली आहे. जे कोणी लोक ग्रामपद्धतीचे राग जाणत होते त्यांनी सार्वजनिक-रीत्या ते राग गाणे सोडून दिले होते." ते पुढे खुस्रौचा हवाला देतात, तो असा–

"किरानुस्सादैन" या ग्रंथात तो म्हणतो, की इराणी संगीतपद्धति मी चांगली जाणतो. तिच्या चार रीती व बारा स्वरबोधक सारिका मला चांगल्या माहीत आहेत." यावरून ते पुढीलप्रमाणे विचार मांडतात– खुस्रौने येथील प्रचलित गीतांच्या स्वरावलींचे मुकामपद्धतीने वर्गीकरण केले. अशा स्थितीत तेराव्या शतकाच्या अखेरीला

एक नवीन संप्रदाय निर्माण झाला. त्याला इंद्रप्रस्थमत किंवा चतुर्दण्डीसंप्रदाय म्हणतात. वेंकटमखीने गोपालनायक हाच चतुर्दण्डीसंप्रदायाचा प्रवर्तक होता हे सिद्ध केले आहे. आलाप, ठाय, गीत व प्रबंध या चार घटकांच्या समुच्चयाला चतुर्दण्डी म्हणतात. खुस्रौने हिंदीत बरेच लिहिले आहे; पण ते आज उपलब्ध नाही. त्याने इंद्रप्रस्थ-मताची स्थापना दिल्लीत केली आणि सूफी फकिरांनी व कव्वालांनी साऱ्या देशभर त्याचा प्रसार केला. ते पुढे के. वासुदेवशास्त्रींच्या 'दी सायन्स ऑफ म्युझिक' या ग्रंथांतील विधान देतात– 'हिंदु पंडितांनी धर्मांतरापासून वाचविण्यासाठी आपली ग्रंथसंपत्ती पुरून ठेवली किंवा जाळून टाकली'; आणि सांगतात, की त्यामुळे पंधराव्या शतकातील रामामात्यासारखे आचार्य 'संगीतरत्नाकर' समजण्यास असमर्थ ठरले व त्यांनी सर्वस्वी नवीन अशा मेलपद्धतीचा अवलंब केला. प्राचीन मेलसिद्धांत हा मुसलमानांच्या मुकामसिद्धांताचेच केवळ दुसरे नाव आहे. विद्यारण्यस्वामीनी आपल्या 'संगीतसार' या ग्रंथात उपलब्ध पन्नास रागांचे पंधरा मेलांत वर्गीकरण केले. यात हेजुज्जी हा मेल आहे तो हिजाज या अरबी शब्दाचा अपभ्रंश आहे. 'संगीतसार' हा विद्यारण्यांचा ग्रंथ गोविंद दीक्षित यांच्या कल्पनेचा खेळ असल्याची शंका श्री. देव यांना येते.

संगीतरत्नाकराचा टीकाकार कल्लिनाथ याने लक्ष्य व लक्षण यातील विरोध सांगतात दुसऱ्या अध्यायावरील टीकेत जी उदाहरणे दिली आहेत, त्यांतील काही निदर्शित करून देव म्हणतात, की ग्राम-मूर्च्छना-पद्धतीचा जाणकार कल्लिनाथाखेरीज दुसरा कोणी राहिला नव्हता.

नंतरच्या प्रकरणात त्यांनी मुकामपद्धतीच्या ग्रंथांची संक्षिप्त माहिती आपल्या दृष्टिकोनातून दिली आहे. यात रामामात्यांनी दिलेले स्वर, त्यांचे मुकामपद्धती-नुसार नाव व हिंदुस्थानी स्वर ही तालिका दिली आहे. उत्तरेकडील मोगलेतर मुसलमान व दक्षिणेतील मुसलमान राज्यकर्ते तसेच मोगल राज्यकर्ते यांच्या संगीतप्रेमाची कल्पना पुढील प्रकरणातून सांगताना त्यांनी काही ठिकाणी गायक-वादक–नर्तक कलाकारांच्या नावांची यादी दिली आहे. मोगलसाम्राज्य क्षीण होऊ लागल्यावर हे कलाकार अवधच्या नबाबाकडे लखनौला आश्रयाला येऊ लागले. या संबंधात नवाब बाजीदअल्लीच्या काळातील कलाकारांबद्दलची माहिती श्री. देव यांनी दिली आहे. नंतरच्या प्रकरणात रोहिलखंडाच्या नबाबांची माहिती आहे. 'ध्रुवदाचा व्रज भाषेत अवतार' या प्रकरणात मानसिंह तोमरने 'ध्रुवपद' प्रबंधाला लोकभाषेचा वेष दिला हे सांगून ते म्हणतात–पुढे उत्तरेकडील व्रज या लोकभाषेच्या माध्यमांतून ध्रुपदांमध्ये लोकभावना व्यक्त होऊ लागली. मानसिंहाने जुन्या परंपरेला नवे जीवदान दिले आणि विष्णुभक्तिपर नव्या पदांना विष्णुपद नाव दिले. ध्रुवपदांची परंपरा राजसभेत प्रतिष्ठित झाली, तर विष्णुपदांची परंपरा सामान्य जनांत फोफावली व तिने सूरदास, नंददास इ. आठ भक्त कवि निर्माण केले. विषयाच्या दृष्टीने ही विष्णुपदे कव्वालीला तोड होती. भक्तिसंप्रदायातील स्वामी हरिदासाने ध्रुपद परंपरा अंगी-

कारली. स्वामी हरिदास हा बैजूचा शिष्य व बरव्शूचा गुरुबंधु होय. व्रजभाषेत ध्रुपदे रचणारा बैजू हा पहिला कवि होय. त्याने बरव्शूला व गोपाल नायकालाही ध्रुपदे रचण्यात तयार केले होते. संगीतात स्वामी हरिदासांचा कोणी शिष्य झाला नाही. ही सर्व माहिती देऊन श्री. देव काही आधार देऊन सांगतात, की तानसेन मुसलमान झाला नव्हता; तो शेवटपर्यंत हिंदूच राहिला होता. त्यांनी तानसेनाच्याबद्दलचे तपशील दिले आहेत व म्हटले आहे, की तानसेन इ. स. १५८९ साली आग्रा येथे मरण पावला.

'सूफी व हिंदी' या प्रकरणात लेखकाने सूफी फकिरांच्या हिंदी काव्यांचे काही नमुने दिले आहेत. सूफींनी लोकांच्या हृदयापर्यंत पोचण्यासाठी हिंदी भाषेचा स्वीकार केला असे सांगून नंतर श्री. देव यांनी दख्खनच्या मुसलमान कवींची माहिती दिली आहे.

'मूर्च्छना व मेल' या शेवटच्या प्रकरणात स-म भाव सांगताना लेखक म्हणतो– 'भरताचे म्हणणे आहे, की जे ध्वनि षड्जग्रामाच्या दृष्टीने षड्ज व मध्यम म्हटले जातात तेच ध्वनि मध्यमग्रामाच्या दृष्टीने मध्यम व निषाद ठरतात. पुढे तो सांगतो– तंबोरा गांधार हाच अंतर गांधार व मध्यमापासून ऐकू येणारा तंबोरा धैवत होय. तुंबुरूला नेमका हाच ध्वनि मध्यम स्वरातून ऐकू आला. धीवान् पासून धैवत शब्द आला कारण तो धीवानांना ऐकू येणारा होय. हाच consonance of third होय. स-प भावासंबंधी सांगताना लेखक म्हणतो–स आणि म यांतील म ला स मानले तर जोडीतला स त्याचा पंचम होईल. ग्रामाच्या बाबतीत तो म्हणतो, की म आणि ध यांत जे अंतर तेच स आणि अंतरग यांत व प आणि काकली नि यांत असते. मूर्च्छनांच्या बाबतीत तो सांगतो की स्वरमंडलाच्या २७ तारा मंद्र, मध्य व तार या तीन स्थानांत नऊ स्वरांमध्ये लावल्यावर त्यांवर कोणतीही मूर्च्छना ऐकू येईल.

श्री. देव नंतर सांगतात– अशा रीतीने निष्पन्न केलेले म, ग आणि रे हे तीन स्वर म्हणजे सामगानाचे अनुक्रमे उदात्त, अनुदात्त आणि स्वरित हे स्वर होत. तसेच सा, नि आणि ध हे अनुक्रमे उदात्त, अनुदात्त व स्वरित हे स्वर होत. सामवेदी पंचमालाही उदात्त म्हणतात. सामवेद्यांचा उदात्त स्वर म्हणजे भरत व शार्ङ्गदेव यांचा चतुःश्रुतिक स्वर, अनुदात्त म्हणजे द्विश्रुतिक स्वर आणि स्वरित म्हणजे त्रिश्रुतिक स्वर होय. ते स्वरश्रुतींची परिणामे सेवर्टमध्ये देतात.

मूर्च्छना व मेल यांतला फरक ते असा देतात–मेल मूर्च्छनेहून सर्वस्वी वेगळा आहे. मूर्च्छना सात स्वरांवर तर मेल आठ स्वरांवर अधिष्ठित असतो. मेलात मध्यम फक्त एकाच रूपात असतो आणि पंचमाचे अस्तित्व अपरिहार्य असते; मूर्च्छनेत असे होत नाही. प्रत्येक मूर्च्छनेचा आदिम स्वर षड्ज मानल्यास वेगवेगळ्या मूर्च्छ-

नांची अशी सप्तके निष्पन्न होतील, की एखाद्यात षड्जाचा संवादी मध्यम आढळणार नाही तर दुसऱ्यात पंचम नसेल किंवा पंचमाचा लोप असून मध्यमाची दोन्ही रूपे प्रकट होतील. नंतर श्री. देव यांनी मेलवाद्यांना समजेल अशा रीतीने सर्व मूर्च्छना दिल्या आहेत. ते या संदर्भात म्हणतात, की मेलवाद्यांनी षड्ज व पंचम अचल मानले त्यामुळे एखादा स्वर लावताना तो एखादी श्रुती कमी किंवा अधिक लागला तरी त्यात दोष नसल्याचा निर्णय सोमनाथाने देऊन टाकला; पियानो, बाजाची पेटी यासारखी वाद्ये भारतीय शास्त्रीय संगीतात आज सर्रास वापरली जातात हे याच निर्णयाचे फळ आहे. यानंतर त्यांनी इराणी स्वर व हिंदुस्थानी थाट ही एक तालिका व हिंदुस्थानी थाटाची जुनी नावे ही दुसरी तालिका दिली आहे आणि या तालिकेवरून लक्षात घेण्यासारखी काही ऐतिहासिक सत्ये सांगितली आहेत. उदा. मारवा थाटाचा एकही राग वेंकटमखीने सांगितलेला नाही. प्रचलित कल्याण थाटाचे वर्णन रामामात्य, पुंडरिक, श्रीकंठ व सोमनाथ हे करीत नाहीत. वर्तमान तोडी थाटाचे वर्णन सोमनाथाने प्रथम केले. इ.

श्री. कैलासचंद्र देव बृहस्पति यांच्या या पुस्तकातील प्रतिपादनाची स्थूल कल्पना यावी म्हणून त्यातील विषयांची संक्षेपाने माहिती देऊन झाल्यावर आता त्यांच्या विचारांचा परामर्श घ्यावयाचा आहे. ते स्वतःला आचार्य बृहस्पति म्हणवितात. या पुस्तकात आरंभीचे 'दोन शब्द' सांगून झाल्यावर त्यांनी आचार्य बृहस्पति असेच नामाभिधान दिले आहे. देवगुरु बृहस्पति याचे ज्ञान निःसंदेह व अत्यंत शुद्ध असते. अर्थात आचार्य बृहस्पति याच्याही बाबतीत त्यांचे विषयज्ञान शंकेला जागा राहू नये इतपत शुद्ध असायला हवे अशी अपेक्षा वाचकाची असणारच. ते संस्कृत, हिंदी व उर्दू आदि भाषांचे जाणकार असल्याचे दिलेल्या संदर्भावरून कळते. त्यांच्या संगीताच्या व्यासंगाची माहिती त्यांनी दिली आहे. तसेच 'भरत का संगीत सिद्धांत', 'संगीत चिंतामणी' यांसारख्या ग्रंथांतून त्यांनी आपले संगीतविषयक संशोधन मांडले आहे. पण ते मांडताना त्याला श्री. मुळे व श्री. आचरेकर यांच्या श्रुतिविषयक व मूर्च्छना-विषयक संशोधनाचा आधार असूनही त्यांनी त्यांचा निर्देश केलेला नाही. श्री. ठाकूर जयदेवसिंह यांनी 'भरतका संगीत सिद्धान्त' या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत श्री. मुळे यांचा उचित असा उल्लेख केला आहे. हे संशोधन मराठी भाषेत असल्याने आणि ही भाषा अवगत नसल्याने या संशोधनाचे ज्ञान त्यांना पूर्णपणे नसण्याचा संभवही मानता येत नाही. प्रा. ग. ह. रानडे या संगीतसंशोधकांचा व त्यांचा चांगला परिचय असल्याने त्यांच्यामार्फत मुळे-आचरेकरांच्या श्रुतिविषयक व मूर्च्छनाविषयक संशोधनाची माहिती बृहस्पतींना असणे सहज शक्य आहे. शिवाय त्यांच्या संगीत कलानिपुण पत्नीही 'महाराष्ट्र कन्यका' आहेत.

उपक्रम, उपसंहार, उपपत्ति (म्हणजे तार्किक सुसंगति), अभ्यास इत्यादी ग्रंथ-परीक्षणाच्या ज्या सात शास्त्रीय कसोट्या आहेत, त्या शास्त्रपद्धतीने लिहिलेल्या ग्रंथाला

लावल्याने त्या ग्रंथाचे योग्य ते मूल्यमापन करता येते. त्या पद्धतीने हे पुस्तक लिहिलेले दिसत नसल्याने तसे परीक्षण करण्याची आवश्यकता नाही. तेव्हा त्यांच्या प्रतिपादनातील मुख्य विषय, त्याची मांडणी, दिलेल्या संदर्भांची अचूकता इत्यादींचा विचार केल्याने या पुस्तकाच्या मूल्यमापनाचे काम होऊ शकेल.

'भारतीय संगीत आणि इस्लामी लोक यांचा संबंध' असा अर्थ 'भारतीय संगीत आणि मुसलमान' या शब्दसमुच्चयाचा घेणे योग्य आहे. विषयप्रवेशात श्री. देव यांनी संगीताच्या शास्त्रावरही परदेशी मुस्लिम संगीताचा अतिशय प्रभाव पडला; मूर्च्छना जाऊन मेल आले व हे सूफी मुसलमानांच्यामुळे झाले, इत्यादी विचार मांडले आहेत. हाच त्यांच्या या ग्रंथाचा मूळ गाभा म्हणता येईल. कारण या विचारांच्या सिद्धीसाठी पुढील ग्रंथविस्तार त्यांनी केलेला आहे.

इस्लामी संगीत म्हणजे नक्की कोणते संगीत याची स्पष्ट माहिती न देताच त्यांनी बरीचशी विधाने केलेली आहेत. उदा. 'मुसलमानांच्या संपर्कामुळे रागांच्या संकराचा एक अभारतीय प्रकार रूढ झाला; अनेक नवे राग आले; नव्या वर्गीकरण पद्धतीचा जुन्या भारतीय शास्त्राशी काही संबंध राहिला नाही.' इ. त्यांनी इंद्रप्रस्थमत म्हणून जी माहिती दिली आहे, त्या इंद्रप्रस्थमताचे विवेचन करताना सबळ व निःसंदिग्ध पुरावा दिलेला नाही. या इंद्रप्रस्थमताचे प्रस्थ त्यांनी अकारण माजवले आहे.

पं. लालमणि मिश्र यांनी आपल्या 'भारतीय संगीत वाद्य' या हिंदी ग्रंथात पृ. ५५–५६ वर, 'भारतीय संगीत का इतिहास' या श्री. उमेश जोशीलिखित हिंदी पुस्तकातील पृ. १६२–६४ यांतील एक उतारा उद्धृत केला आहे. त्यातील आवश्यक आशय असा– हजरत महंमदांच्या १६५ वर्षे पूर्वी जरहम बिनतोई नावाचा एक गायक व कवि होऊन गेला. त्याच्या तीन कविता सोन्याच्या पत्र्यांवर अंकित करून मक्केच्या मंदिरात लटकावून ठेवल्या होत्या. तो लिहितो की "विक्रमादित्याच्या राज्यात जे लोक राहतात ते वंद्य आहेत. तो राजा महान दानी, धर्मात्मा, प्रजापालक व संगीताचा ज्ञाता (इल्मै मौसिकी) आहे. त्याच्या सेहतारवादनाने हृदयाची कळी खुलते. आमचा अरब ईश्वराला विसरून भोग-विलासात मग्न झाला होता. ही अद्भुत कला आम्ही विसरलो होतो; पण या धर्मात्मा विक्रमादित्य राजाने कृपा करून आम्हा विदेशी लोकांना वंचित ठेवले नाही. विद्वानांना येथे पाठवले. त्यांच्या कृपेने आम्हांला ईश्वरज्ञान, संगीतज्ञान, काव्यज्ञान, सामाजिक ज्ञान व सेहतारवादनाचे ज्ञान प्राप्त झाले." या उताऱ्यात सांगितलेला विक्रमादित्य समुद्रगुप्त असणे संभवनीय आहे. हा उतारा विश्वसनीय मानल्यास प्राचीन अरबी संगीत भारतीय संगीताप्रमाणे स्वरानुगतिक (melodic) असण्याचे कारण मिळते.

एच्. जी. फार्मर हे इस्लाम संस्कृतीचे व अरबी भाषेचे गाढे पंडित आहेत.

इस्लामी[1] संगीताविषयी ते म्हणतात–इस्लामपूर्व अरेबियात संगीत मुख्यतः स्त्रियांकडून, विशेषतः गाणाऱ्या मुलींच्या एका विशिष्ट वर्गाकडून गायिले जाई. हा वर्ग समाजातील वरिष्ठ वर्गाच्या प्रासादांशी संबद्ध असे किंवा मनोरंजन व्हावयाच्या ठिकाणांत नियुक्त केलेला असे. (भरतानेही आपल्या नाट्यशास्त्रात गाण्याचे काम मुख्यता स्वाभाविकपणे स्त्रियांचे असल्याचे सांगितले आहे) [पहा. ना. शा. (बडोदा), भा. ४, पृ. ३९८]

महंमदाच्या धर्मस्थापनेनंतर, इस्लामातील कडव्या शुद्धतावाद्यांनी महंमदाला मान्य असणाऱ्या संगीताखेरीज इतर संगीत त्याज्य ठरवले. पण अल्लाच्या स्तुतिपर संगीत मान्य होतेच. सूफी व दरवेश यांची गाणी ऐकणे प्रचलित होतेच. इस्लामी संगीत अरेबियात जन्म पावले व वाढले; पण इराणी, सिरियन व ग्रीक संगीताच्या प्रभावाने ते व्यापक झाले. पायथागोरियन सप्तक इराणात १४ व्या शतकात प्रचलित होते व तेच पुढे इतरत्र पसरले. इस्लामी संगीताचा मुख्य विशेष म्हणजे ते स्वरानुगतिक (melodic) होते. इराणमध्ये १३ व्या शतकात मुख्य १२ मकामात (मकामचे अनेकवचन) [स्वरावली] व दुय्यम ६ आवाजात [स्वरावली] होत्या. १५ व्या शतकात स्वरावलींची संख्या ४८ झाली. पूर्वेकडील इस्लामी भागात मुख्य १२ मकाम १३ ते १६ वे शतक या काळात प्रचारात होते. या स्वरावलीत स्वर ९० सेंट; ९० सेंट व २४ सेंट या प्रमाणांचे होते. १६ व्या शतकात या स्वरानुगतिक स्वरावलींचे रागसदृश स्वरूप निष्पन्न झाले. या संगीताचे मकाम, कंप आणि इतर स्वरालंकार व तरकिब आणि लय-ताल हे महत्त्वाचे विशेष होत. तरकिब म्हणजे एखाद्या स्वराबरोबर त्यापासून चवथा, पाचवा किंवा आठवा स्वर एकत्र मिळून वाजविणे. अरबांत वाद्यसंगीतापेक्षा कंठसंगीत श्रेष्ठ होते.

एन्सायक्लोपीडिया[2] ब्रिटानिका यातही नवव्या खंडात इस्लामी संगीताविषयी माहिती मिळते. प्रत्येक मकामाला वेगवेगळे नाव असते. ते स्थानावरून (उदा. हेजाज), प्रसिद्ध व्यक्तीवरून अथवा वस्तूवरून पडलेले असते. तसेच विशिष्ट भावना, गुण किंवा घटना याच्याशी संबद्ध असते. अरबी संगीतातील 'मकाम' यासंबंधी हबीब[3] हसन तौम यांनी माहिती दिली आहे ती अशी–मकामात क्रमाने स्वरांचा खालच्या स्थानापासून वरच्या स्थानात आरोह किंवा वरच्या स्थानापासून खालच्या स्थानात अवरोह असतो व वरच्या स्थानात क्रमाने आरोह करून चरम उत्कर्ष-

---

1. The New Oxford Dictionary of Ancient and Oriental Music, Vol. I, pp. 421-477.

2. Encyclopaedia Britanica–Vol. IX–1976, pp. 974-975.

3. 'The Maqam Phenomenon' by Habib Hassan Touma; Quarterly Journal of ahe National Centre for the Performing Arts, Bombay, Vol. VII, No. 4, Dec. 1978, pp. 20-22.

बिंदूला पोचताच मकामाची पूर्णता होते. मकामात प्रत्येक स्वर शेजारच्या स्वरांनी लपेटलेला असतो. स्वरावली तीच असली, तरी कलाकार आपली उत्स्फूर्त अशी नवनवीन रचना सादर करतो.

या वरील माहितीच्या आधारे मकाम म्हणजेच भारतीय राग असे समीकरण मांडणे चुकीचे आहे हे ध्यानात येईल. मकाम व भारतीय संगीत यांतील ठळक सादृश्य म्हणणे 'हार्मनी'चा अभाव व 'मेलडी'ची प्रचुरता. 'मेलडी'मध्ये म्हणजे स्वरानुगतिक स्वरूपात एकामागून एक अशी स्वरमालिका योजलेली असते. पण मकामपद्धतीतील स्वरयोजना व रागपद्धतीतील स्वरयोजना यांत भिन्नताही आहे. रागपद्धतीत वादी-संवादी, वर्ज्यावर्ज्य स्वर, षाडव-औडव-संपूर्ण स्वरूप, तारमंद्रव्यवस्था इत्यादी अनेक बाबींचा समावेश आहे. तसा तो मकामांत दिसून येत नाही. मी ज्या अरबी भाषेच्या संगीतज्ञ पंडिताशी चर्चा केली, त्यानेही मकाम म्हणजे भारतीय राग हे म्हणणे निश्चितपणे योग्य नसल्याचे सांगितले.

पर्शियन भाषेच्या शब्दकोशात 'मकाम' याचा अर्थ तंतुवाद्यावरील पडदा असा दिला आहे. त्यामुळे त्या.त्या स्वराचे स्थान असा 'मकाम' याचा अर्थ होतो. पण इराणी संगीतातील बारा स्वरांशी हिंदुस्तानी संगीतातील सात शुद्ध व पाच विकृत असे बारा स्वर हे समान आहेत असे म्हणण्यास निश्चित आधार पाहिजे. श्री. बृहस्पति यांनी जी इराणी स्वर हिंदुस्तानी थाट ही तालिका दिली आहे, तिलाही आधार दिलेला नाही. फार्मर यांनी पूर्वेकडील इस्लामी प्रदेशात तेरा ते सोळा या शतकांत प्रचलित असलेल्या बारा मुख्य मकामांची नावे अधिकृत म्हणून दिली आहेत. यांतील सात नावे इराणी असल्याचे त्यांनी सांगितले आहे. हे मकाम म्हणजे मूर्च्छनासदृश स्वरावली या स्वरूपाचे आहेत. [ही नावे अशी-उश्शाक, नवा, बूसलीक, रास्त, इराक, इष्फहान, जीरापफंद, बुजुर्ग, जंकूल, रहावी, हुसैनी व हिजाज़ी].

या दृष्टीने विचार करता 'रागाला' ते (म्हणजे मुसलमान) 'मुकाम' म्हणत हे श्री. देव यांचे विधान योग्य ठरत नाही. 'मुकामसिद्धांतानुसार कोणत्याही रागाचे विशिष्ट पद्धतीने वर्गीकरण करता येई.' 'या मुकामसिद्धांतालाच भारतात पुढे "संस्थानपद्धति", "मेलपद्धति" किंवा "थाटपद्धति" म्हणू लागले. हा सिद्धांत मूळ भारतीय ग्राम-मूर्च्छना सिद्धांताहून सर्वस्वी भिन्न आहे.' या सारख्या विधानांना योग्य आधार दिलेले नसल्याने त्यांची ही विधाने ढोबळ ठरतात. परकीय लोकांना भारतीय संगीताचे ज्ञान होऊ शकले नाही हे अमीर खुस्रोचे मत म्हणून त्यांनी दिले आहे. परकीय लोकांना संस्कृतमधील भारतीय संगीतशास्त्र आकलन होऊ शकले नाही असे म्हणणे काही अंशी संयुक्तिक म्हणता येईल. पण भारतीय संगीत परकीयांना न कळण्यासारखे त्याचे स्वरूप दुर्बोध होते हे कशावरून? भारतीय संगीतातील मेलडीपेक्षा एकदम वेगळे स्वरूप असणारे, हार्मनीवर आधारलेले संगीत जाणणारे परकीय आज भारतीय संगीत शिकत आहेत व काही प्रमाणात त्यात

प्राबीण्यही मिळवीत आहेत. असे दिसत असता, स्वरानुगतिकत्व हे स्वरूप जाणणारे जे इस्लामी संगीतकार त्यांना स्वरानुगतिकत्व हेच स्वरूप असणारे भारतीय संगीत कळू शकले नाही हे म्हणणे कितपत योग्य आहे? अमीर खुस्रौची म्हणून अशीच आणखी विधाने या पुस्तकात त्यांनी दिली आहेत. अमीर खुस्रौ हा संगीततज्ज्ञ होता हे ठामपणे मांडण्याइतका सबळ पुरावा उपलब्ध नाही. श्री. देवच सांगतात, की अमीर खुस्रौचा एकही हिंदी ग्रंथ उपलब्ध नाही. त्याच्या 'किरानुस्सादैन' या ग्रंथातील संदर्भ त्यांनी दिला आहे. पण या पुस्तकाचे नाव त्यांनी शेवटी दिलेल्या संदर्भग्रंथांच्या यादीत नाही. त्यामुळे त्यांनी दिलेला हा संदर्भ निःसंदेहपणे स्वीकारता येत नाही. 'अमीर खुस्रौ हा इराणी संगीताचा तज्ज्ञ होता म्हणून त्याने भारतीय रागांचे मकामपद्धतीने वर्गीकरण केले' या त्यांच्या म्हणण्यालाही ते आधार देत नाहीत. ते सांगतात—

"तेराव्या शतकाच्या अखेरीस एक नवीन संप्रदाय निर्माण झाला. त्याला 'इंद्रप्रस्थमत' किंवा 'चतुर्दण्डीसंप्रदाय म्हणतात." हे त्यांचे विधानही निराधार आहे. 'इंद्रप्रस्थमत' या शब्दाचा कै. भातखंडे यांनी केलेला उल्लेख वगळला तर इतर संगीतशास्त्रकारांनी या इंद्रप्रस्थमताचा पूर्वी उल्लेख केल्याचे आढळून येत नाही. सदाशिवमत, पार्वतीमत, भरतमत, अर्जुनमत, नन्दिमत हनुमन्मत इत्यादी विविध मतांचा निर्देश संगीतशास्त्राच्या ग्रंथांत दिसून येतो. पण या इंद्रप्रस्थमताचा मात्र आढळत नाही. मुसलमानांच्या भारतीय संगीतावरील प्रभावामुळे जर हे मत निर्माण झाले असेल, तर त्याला संस्कृत संगीतशास्त्रातच शोधून दिसेल असे 'इंद्रप्रस्थमत' हे नाव का देण्यात यावे? 'चतुर्दण्डी' हा शब्दप्रयोग वेंकटमखीने आपल्या 'चतुर्दण्डी-प्रकाशिका' या ग्रंथाच्या शीर्षकात जसा केला आहे, तसाच तो ग्रंथातही केला आहे. या ग्रंथात आलाप, ठाय व गीत ही प्रकरणे झाल्यावर प्रबंध हे प्रकरण दिले आहे. या प्रकरणाच्या आरंभीच्या भागात तो[४] म्हणतो की 'गीत आणि प्रबंध यात जर भेद मानला नाही, तर चतुर्दण्डी कोठून सिद्ध होईल! तसेच गोपालनायकाने चतुर्दण्डी योजणे कोठून सिद्ध होईल!' यावरून 'चतुर्दण्डी' या शब्दाने आलाप, स्थाय (ठाय), गीत व प्रबन्ध या चारींचा समुच्चय त्याला सांगायचा आहे हे उघड आहे. वेंकटमखीच्या वरील म्हणण्यावरून श्री. बृहस्पति यांनी 'वेंकटमखीने गोपालनायक हाच चतुर्दण्डीसंप्रदायाचा प्रवर्तक होता हे सिद्ध केले आहे' असे विधान केले आहे. एका ध्रुपदात मिळणाऱ्या गोपाल व त्याच्याशी संबंद्ध असलेली चतुर्दण्डी अशा प्रकारच्या उल्लेखाचाही आधार दिला आहे. चतुर्दण्डी म्हणजे आलाप, ठाय, गीत व प्रबन्ध या संगीताच्या चार घटकांचा समुदाय असल्याने वेंकटमखी,[५] गायकांनी चतुर्दण्डीत सतरा स्वर योजावे म्हणून

---

४. चतुर्दण्डीप्रकाशिका-गीतप्रबन्धयोरेवं भेदो यदि न कल्प्यते ।
कुतः सिद्धयेच्चतुर्दण्डी कुतो गोपालनायकः ॥ पृ. ७५

५. ,, पृ. ११, श्लो. ११९ ते १२६

सांगतो; तसेच चतुर्दण्डीवादनाच्याही बाबतीत तो सांगतो. अभिनव-भारतीत[६] 'चतुर्दण्ड' हा शब्द आलेला आहे व तो केवळ वीणेचे लक्षणविशेषण आहे अशी काही लोकांची समजूत आहे. त्यांचे म्हणणे असे, की तंत्री, उपवादन, दण्ड व मूर्च्छना या चार लक्षणांनी युक्त अशी वीणा ती चतुर्दण्डी होय. या संदर्भातील अभिनवभारतीतील वाक्यात 'चतुर्दण्ड शब्द पुनरुक्त आहे' अशा अर्थाचा भाग आहे. दण्ड हा शब्द नाट्यशास्त्राच्या २८ व्या अध्यायात दोन वेळा[७] आला आहे. 'स्वरांचा कमीजास्तपणा तंत्री, उपवादन, दण्ड व इंद्रियवैगुण्य यांनी निर्माण होतो' या अर्थाच्या वाक्यात दण्ड शब्द प्रथम मिळतो. आणि नंतर श्रुतिनिदर्शनासाठी सारणा करताना दोन वीणा कशा तंतोतंत सारख्या असल्या पाहिजेत हे सांगताना मिळतो. त्या दोन्ही वीणा प्रमाण, (म्हणजे लांबी, रुंदी, घेर), तारा, उपवादन (म्हणजे तारा बांधण्याचे स्थान), दण्ड आणि मूर्च्छना हे सर्व समान असणाऱ्या अशा असाव्या असा अभिनवगुप्ताच्या वाक्याचा आशय आहे दण्ड हा शब्द पूर्वी आलेला पुन्हा आला असल्याने पुनरुक्त झाला आहे. यावरून 'चतुर्दण्ड०' हा पाठ मूळ नसून तो 'च तु दण्ड०' असा असण्याचाही संभव आहे. 'चतुर्दण्ड' हा शब्द नाट्यशास्त्राच्या कोठल्याच उपलब्ध आवृत्तीत नसल्याने अभिनवभारतीतील हा पाठ स्वीकारून त्यावरून 'चतुर्दण्डी' शब्दाची सिद्धता करणे बरोबर होणार नाही. 'संगीतसूर्योदय'[८] या ग्रंथाचा कर्ता लक्ष्मीनारायण (खि. उ. १५२०) याने 'स्थायी, आरोही, अवरोही व संचारी हे चार (स्वर--) क्रम चतुर्दण्डी या शब्दाने नारद इत्यादी मुनिश्रेष्ठांनी सांगितले आहेत' असे म्हटले आहे. पण चतुर्दण्डी या शब्दाचा हा अर्थ वेंकटमखीच्या ग्रंथात मुळीच नाही. कै. रामकृष्ण[९] कवि आपल्या भरतकोश या ग्रंथात सांगतात, की प्रकाशित न झालेल्या चतुर्दण्डीलक्ष्य या ग्रंथात वेंकटमखीने सदतीस रागांची प्रत्येकी आलाप, ठाय, गीत व प्रबन्ध ही रूपे दिली आहेत. वेंकटमखींनी योजलेला चतुर्दण्डी हा शब्द कन्नड[१०] वाङ्मयातही दोन ग्रंथात मिळतो. ते दोन ग्रंथ म्हणजे

---

६. ना. शा. (बडोदा आ.) भा. ४, पृ. २२

अ. भा. 'प्रमाणं आनाहपरिणाहौ, तन्त्रीणां तुल्यत्वं सङ्ख्यया स्थौल्यादिना चेति केचित्। असश्चतुर्दण्डशब्दः पुनरुक्तः। तस्मादयं विग्रहः। तुल्यप्रमाणतन्त्यूपपा (वा?) दनदण्डमूर्च्छना ययोर्वीणयोरिति'।

७. ना. शा. (बडोदा), भा. ४, पृ. १५ व २०

८. भरतकोष, पृ. १९९

९. भरतकोष, पृ. १९९

१०. जयनृपकाव्य १०-३; विवेकचिन्तामणि, अ. ४—गणवैखरी हे दोन संदर्भ म्हैसूर येथील प्रा. सत्यनारायण यांनी पत्रातून मला कळविले. मी त्यांचा आभारी आहे.

मंगरसरचित 'जयनृपकाव्य' (खि. उ. १५०७) व निजगुणशिवयोगीरचित 'विवेक चिंतामणि' हे होत.

शार्ङ्गदेवाने आपल्या संगीतरत्नाकरात रागांचे वर्णन करताना प्रस्तारात आलाप दिला आहे. प्रबन्धाध्यायात आलप्ति हा शब्द सहेतुक वापरला आहे. रागाचे स्वरूप सूचित करणे हे आलापाचे कार्य तर रागाची उत्कृष्टपणे बढत करणे हे आलप्तीचे कार्य म्हणता येईल. आलप्तीचे स्वरूप त्याने तिसऱ्या अध्यायात सांगितले आहे. आलप्तीत चार स्वस्थाने योजायची असत. ती पुढीलप्रमाणे होत– स्थायी स्वरापासून चवथ्या स्वराखालचे स्वर त्या त्या रागाला योग्य असणाऱ्या गमकांनी युक्त असे योजून स्थायी स्वरावर शेवट करणे हे पहिले स्वस्थान; यात चवथ्या स्वराची योजना केली असता ते दुसरे स्वस्थान; स्थायीपासून चवथा व आठवा या स्वरांमधील स्वर वरीलप्रमाणे योजून स्थायी स्वरावर शेवट केल्याने तिसरे स्वस्थान. व यात आठवा स्वर योजल्याने चवथे स्वस्थान. या प्रमाणे आलप्ति योजून अनेक प्रकारच्या स्थायांनी रागाची स्थापना केली जात असे. अर्थात रागालापाचे हे स्वरूप पद व ताल यांनी बांधलेले नसल्याने ते अनिबद्ध प्रकारचे गीत होय. प्रबन्ध हा निबद्ध स्वरूपाचा गानप्रकार होय. त्यात स्वर (म्हणजे सरगम), बिरुद म्हणजे वर्ण्यविषयाचे गुणवर्णन, पद म्हणजे बिरुद सोडून बाकीची गीतशब्दरचना, तेन हा (तद् म्हणजे ब्रह्म म्हणून) मंगल अर्थाचा शब्द, पाट म्हणजे वाद्यातील बोल व ताल ही सहा अंगे आणि उद्ग्राह (म्हणजे आरंभीचा भाग). मेलापक (म्हणजे उद्ग्राह व तिसरा भाग यांचा मिलाफ घडवून आणणारा भाग), ध्रुव (म्हणजे नित्य स्वरूपाचा भाग) व आभोग (म्हणजे समाप्तीचा भाग) हे चार धातू यांचा समावेश असे. अंगे व धातू यांच्या यथासंभव सुयोग्य बांधणीने युक्त असल्याने प्रबन्ध हे नाव सार्थ ठरते. शार्ङ्गदेवाने गीत व प्रबन्ध वेगवेगळे घेतलेले नाहीत; कारण दोन्ही निबद्धस्वरूपाचे आहेत. वेंकटमखीने आलापप्रकरणात प्रथम रागाचे स्वरूप सूचित करणारी आक्षिप्तिका योजून मग रागाची बढत करणारे चार आलापप्रकार रागवर्धनी या नावाचे योजायचे असे सांगितले आहे. नंतरच्या ठायप्रकरणात ठायाचे सामान्य स्वरूप थोडक्यात दिले आहे. आलप्ति योजून अनेक प्रकारच्या स्थायांनी रागस्थापना करावी असे शार्ङ्गदेव म्हणतो. 'रागाचा अवयव म्हणजे स्थाय' अशी स्थायाची व्याख्या त्याने दिली आहे. यावर भाष्य करताना कल्लिनाथाने न्यास (गीतसमाप्तीचा स्वर), अपन्यास (गीतभागाच्या समाप्तीचा स्वर), संन्यास (अंशाला विवादी नसणारा असा गीताच्या पहिल्या भागाच्या समाप्तीचा स्वर) व विन्यास (अंशाला विवादी नसणारा, गीतभागातील पदाच्या समाप्तीचा स्वर) यांपैकी कोणत्याही एका स्वरावर थांबल्याने प्रयुक्त होणारा अंश इत्यादि काही स्वरांचा सन्निवेश असे 'रागाचा अवयव' यांतील अवयव या शब्दांचे स्पष्टीकरण दिले आहे. रागस्वरूपाला पोषक असा वर्ण व अलंकार यांनी युक्त असणारा स्वरांचा

मनोरम आविष्कार स्थायांनी केला जात असे. स्थायांचे स्वरूप सांगताना बऱ्याचशा स्थायांच्या बाबतीत त्यांच्या रसिक मनावर होणाऱ्या सौंदर्यपूर्ण परिणामांचे वर्णन शार्ङ्गदेवाने केले आहे. उदा. गतीचे स्थाय देताना मत्त हत्तीच्या विलासयुक्त गतीचे सादृश्य सांगितले आहे. दाल या स्थायाच्या बाबतीत ढळणाऱ्या मोत्याची झळाळी सांगितली आहे. करुणाचे स्थाय कारुण्य निर्माण करणारे म्हणून वर्णिले आहेत. काही स्थायांचे वर्णन सांगीतिक परिभाषेत केले आहे. स्थायांमुळे रागालापाचे स्वरूप अत्यंत रमणीय तऱ्हेने निष्पन्न होत असे. अशा प्रकारे गानाचे अनिबद्ध स्वरूप आलाप व ठाय यांनी प्रभावीपणाने आविष्कृत होई.

चतुर्दण्डी या शब्दातील दण्ड याचा अर्थ विभाग किंवा घटक असा घेता येईल. संन्यासाच्या बाबतीत त्रिदण्ड हा शब्द जसा तीन एकत्र बांधलेल्या काठ्या असा ध्यायचा व सूचित अर्थाने वाग्दण्ड (वाणीवर नियंत्रण), मनोदंड (मनावर नियंत्रण) व कायदण्ड (शरीरावर नियंत्रण) यांचा समुच्चय ध्यायचा, तसाच येथेही दण्ड शब्द लक्षणेने घेऊन चार घटकांचा समुदाय असा अर्थ चतुर्दण्डी या शब्दाचा घेणे योग्य आहे. पण चतुर्दण्डीच्या चार घटकांमधील गीत व प्रबंध या दोन्हींचे निबद्धच स्वरूप असता त्यांत फरक कोणता की ज्यामुळे हे दोन घटक वेगवेगळे घेता येतील ? व असा फरक जर नाही घेतला तर चतुर्दण्डीमधील चार घटक सिद्ध कसे होणार ? तसेच गोपालनायकाने चतुर्दण्डीची केलेली योजना सार्थ कशी ठरणार ? यासाठी वेंकटमखीने गीत व प्रबंध यांतला भेद स्पष्ट केला आहे. सूड हा देशी शब्द गीत या शब्दाच्या अर्थाने प्रचलित होता. त्याचे शुद्ध व छायालग (सालग) असे जे दोन भेद त्यांतील सालगसूड हा प्रकार रूढीने गीत म्हटला जात होता. व इतर राहिलेले निबद्ध प्रकार प्रबंध म्हटले जात होते. अर्थात धातू आणि अंगे यांनी बांधलेला असणे हे प्रबंधाचे स्वरूप स्पष्ट होतेच. प्रबंध या शब्दाचा वरीलप्रमाणे मर्यादित अर्थ घेण्यात वेंकटमखीने 'पंकज' या शब्दाचे उदाहरण दिले आहे. चिखलात उत्पन्न होणाऱ्या प्रत्येकाला पंकज हा शब्द व्युत्पत्तीने मिळणाऱ्या अर्थानुसार लावता येईल. पण त्याचा अर्थ मर्यादित होऊन कमळ हाच रूढ अर्थ आपण घेतो. त्याचप्रमाणे प्रबंध शब्दाचा हा मर्यादित अर्थ होय. 'ध्रुव व आभोग यांच्यामध्ये योजायचा अंतर हा धातु सालगसूड प्रबंधांतच दिसून येतो' असे जे शार्ङ्गदेवाने म्हटले आहे त्यावरून सालगसूड प्रबंधांचे वेगळेपण धातूंच्या योजनेच्या बाबतीत असल्याचे कळून येत होतेच (सं. र. ४-१०). गोपालनायकाने हा फरक ध्यानात घेऊन चतुर्दण्डीची कल्पना स्वीकारली असे मान्य केले तरीही तो एक वेगळा संप्रदाय कसा ठरू शकतो ? या बाबतींतले बृहस्पतीचे विधान अवास्तव ठरते. बृहस्पतींच्या या मताला अनुसरून एका विद्वानाने 'आलाप, ठाय, गीत व प्रबंध या चार घटकांनी आपले गायन सजवून स्वतंत्रपणे गाण्याची बैठक करण्याचा संप्रदाय गोपालनायकाने निर्माण केला' असा जो विचार मांडला आहे तोही योग्य ठरत नाही. कारण स्वतंत्रपणे गायन त्यापूर्वी नव्हते असे म्हणता येत

नाही. मानसोल्लासात गीतविनोद हा स्वतंत्रपणे सांगितला आहे. इंद्रप्रस्थमत व चतुर्दण्डीसंप्रदाय यावद्दल केलेल्या वरील विवेचनावरून बृहस्पतींच्या एतद्विषयक मताचे सत्यस्वरूप ध्यानात यायला हरकत नाही. याही पुढे जाऊन ते इंद्रप्रस्थमत व चतुर्दण्डी संप्रदाय एकच असल्याचे ठाम विधान कशाच्या आधारावर करतात तेच कळत नाही.

सात शुद्ध स्वरांसाठी सात तारा असणारी चित्रा वीणा व अंतर गांधार आणि काकळी निषाद या दोन विकृत स्वरांसाठी आणखी दोन तारा योजून नऊ तारा असणारी विपंची वीणा या दोन वीणा भरतनाट्यशास्त्रकाळात मुख्यतः प्रचारात होत्या. भरताने[११] स्थानप्राप्ति हे मूर्च्छना-तानांचे उद्दिष्ट सांगितले आहे. तसेच मूर्च्छनांचे अनेक प्रकार हे प्रयोक्ता व श्रोता यांच्या आनंदासाठी आहेत म्हणूनही सांगितले आहे. पुढे अभिनवगुप्तकाळी (म्हणजे १० व्या शतकात) अभिनवभारतीत वर्णिल्याप्रमाणे मुख्य वीणा मत्तकोकिला ही २१ तारांची होती. त्यामुळे तिन्ही सप्तकांचे स्वर तिच्यात मिळत असल्याने मूर्च्छना योजून गायन–वादन करणे सुलभ झाले. सातव्या-आठव्या शतकातील बृहद्देशीत मतंगाने जाति, राग व भाषा यांच्या सिद्धीसाठी बारा स्वरांच्या मूर्च्छनाही कोहल व दत्तिल यांची मते देऊन सांगितल्या आहेत. मूर्च्छनांमुळे मिळणारी वेगवेगळी श्रुत्यंतरे विकृत स्वर म्हणून मध्ययुगीन शास्त्रकारांनी सांगितली. नवव्या–दहाव्या शतकापासून पडदे असणाऱ्या वीणा प्रचारात येऊ लागल्या. त्यामुळे एका सप्तकातील सर्व शुद्ध-विकृत स्वर तारेवर योजणे सुलभ झाल्याने मूर्च्छनापद्धतीचा प्रचार कमी होऊन, त्यासारखी स्वरावली योजिली जाणारी संस्थान ही पद्धति आली. संस्थान म्हणजे स्वरांची विशिष्ट योजना असलेली स्वरावली. नाट्यशास्त्रातील ध्रुवाध्यायात 'संस्थान' शब्द[१२] आला आहे. पण हा संस्थान शब्द सथ्याच्या मेल या अर्थाचा नाही. या संस्थानशब्दाच्या अर्थात ध्रुवांची गुरुलघुवर्णयोजना अक्षरमात्राप्रमाण व रसभावप्रकृतिभेद यांचा समावेश आहे. 'संस्थान' हा शब्द लोचन याने आपल्या 'रागतरंगिणी'त[१३] योजला आहे. 'ज्या रागसंस्थानात जे जे राग आहेत ते ते तसे सांगतो' असे तो म्हणतो. लोचनाचा काळ त्याने विद्यापति उद्धृत केला असल्याने १५ व्या शतकातील किंवा नंतरचा मानता येईल. त्याने दिलेल्या बारा संस्थानांत 'इमन' हे नाव आहे. साधारणपणे याच सुमारास किंवा थोडे

---

११. ना. शा. (बडोदा), भा. ४, पृ. २७

१२. ना. शा. (बडोदा), भा. ४, पृ. २९३– 'ध्रुवास्तु पञ्च विज्ञेयया नानासंस्थानसंश्रयाः ।' यावरील अभिनवाची टीका अशी– 'संस्थाने तु गुरुलघुसन्निवेशोऽक्षरमात्रेयत्ता रसभावप्रकृतिभेदश्च....'

13. पाहा. 'A Short Historical Survey of the Music of Upper India' by V. N. Bhatkhande; Journal of the Indian Musicological Society, Baroda; Vol. 2, No. 4, Oct.-Dec. 1971, Vol. 3, No. 2, April-June 1972, Vol. 3, No. 3, July-Sep. 1972.

अगोदर दक्षिणेतील विद्यारण्यस्वामींनी 'संगीतसार' हा ग्रंथ लिहिला. त्यात त्यांनी 'मेल' शब्द योजला असून १५ मेल दिले आहेत. यात 'हेजुज्जी' हे नाव आहे. नंतर 'मेल' हाच शब्द रामामात्य, सोमनाथ, अहोबल, पुंडरीक विठ्ठल, वेंकटमखी इत्यादी पंडितांनी वापरला व तोच दाक्षिणात्य संगीतात आता रूढ आहे. रामामात्याचा हिजूज्जी मेल अरबी हिजाज शब्दाचा अपभ्रंश होय. इमन, हेजुज्जी या नावांवरून अरबी-इराणी स्वरावलीचाही समावेश भारतीय संगीतशास्त्रात झाला होता असे दिसून येते. विद्यारण्यस्वामींचा 'संगीतसार' हा ग्रंथ गोविंद दीक्षित यांच्या कल्पनेचा खेळ तर नव्हे अशी जी शंका श्री. देव यांनी प्रदर्शित केली आहे ती व्यर्थ आहे. मुम्मडी चिक्कभूप यांच्या 'अभिनवभरतसारसंग्रह' या ग्रंथात 'संगीतसारा'तील काही भाग उद्धृत केलेले आहेत. या उद्धृतभागांत श्रुति, मूर्च्छना, तान यांचा समावेश आहे.

संगीतरत्नाकरात सात शुद्ध व बारा विकृत स्वर दिले आहेत. रामामात्य (१६ वे शतक) विकृत स्वर सात मानतो. अहोबल (१७ वे शतक) याने जरी बावीस विकृत स्वर सांगितले आहेत तरी प्रत्यक्ष रागलक्षणात त्याचे बाराच स्वर (७ शुद्ध व ५ विकृत) येतात. याच काळातील सोमनाथानेही १५ विकृत स्वर दिले आहेत. पण प्रत्यक्षात शुद्ध व विकृत म्हणून त्याचे १२ स्वरच आहेत. याच सुमारच्या वेंकटमखींनीही सप्तकात सात शुद्ध व पाच विकृत स्वर मानले आहेत. पुंडरीक विठ्ठल यांनी विकृत स्वर सात दिले आहेत.

मुकाम-पद्धतीचे ग्रंथ म्हणून ज्या ग्रंथकारांच्या ग्रंथांची माहिती श्री. देव हे देतात, त्यांचे स्वरविषयक वरील विवरण पाहिल्यावर असे दिसून येते, की १५ ते १७ व्या शतकांतील संगीतशास्त्रकार प्राचीन श्रुतिस्वरपरंपरा ध्यानात घेऊन सप्तकातील शुद्ध-विकृत स्वरसंख्या ठरविण्याचे कार्य करीत होते. यातूनच सध्याच्या सात शुद्ध व पाच विकृत स्वरांचे स्वरूप निष्पन्न होत गेले. 'इराणी मुकाम पद्धतीत १२ स्वर आहेत. हिंदुस्थानी पद्धतीनेही हेच स्वर स्वीकारले आहेत आणि यांच्याच आधारे वेंकटमखीने ७२ मेल निष्पन्न केले' असे जेव्हा देव म्हणतात, तेव्हा इराणी मुकाम पद्धतीतील बारा स्वरांचे भारतीय प्रचलित बारा स्वरांशी साम्य मानण्यास आधार कोणता हेही त्यांनी सांगायला हवे. पण तसा तो न देताच ते विधान करतात.

अमीर खुस्रोने इराणी मुकामपद्धति स्वीकारून भारतीय रागांचे वर्गीकरण केले म्हणजे नक्की काय केले? प्राचीन जातिगायनातून ग्रामराग व त्या ग्रामरागांचे भाषा-विभाषा इत्यादी आलापभिन्नतेमुळे होणारे उपप्रकार आणि नंतर या ग्रामरागांतून देशीराग, त्यांचे रागांग इत्यादी प्रकार निष्पन्न झाले. रागांची अशी वर्गीकरणे संगीत, रत्नाकरापर्यंत मिळतात. कोठल्या जातींमधून कोणते ग्रामराग उत्पन्न झाले, तसेच कोणत्या रागापासून कोणता दुसरा राग उत्पन्न झाला हे शार्ङ्गदेव[१४] सांगतो- उदा.

---

१४. सं र. अ. २.२, श्लो. ३०
,, ,, ,, श्लो. ७१ ते ७३

कार्माखी व कैशिकी या जातींपासून शुद्धकैशिक राग उत्पन्न झाला आहे. मालवश्री राग मालवकैशिक रागापासून उत्पन्न झाला आहे इ. तेव्हा जन्य-जनक रागवर्गीकरण शार्ङ्गदेवानेही दिले आहे. संस्थान किंवा मेल यांतही हीच पद्धति शास्त्रकारांनी स्वीकारलेली आहे. मेल या ऐवजी 'थाट' हा देशीभाषेतील प्रचारात आलेला शब्द आहे. तेव्हा मूर्छना या शब्दाच्याऐवजी संस्थान किंवा मेल शब्द योजल्याने भारतीय संगीतशास्त्रात कोणते असे विलक्षण परिवर्तन घडून आले की त्यामुळे इंद्रप्रस्थमताची आवश्यकता निर्माण झाली? इराणी स्वर म्हणजे इराणी संगीत नव्हे. त्याप्रमाणे भारतीय स्वर म्हणजे भारतीय संगीत नव्हे. इस्लामी संगीताचे ऐतिहासिक दृष्टीने सखोल अध्ययन करून त्याच्याशी भारतीय संगीताच्या आविष्काराची ऐतिहासिक दृष्टीने तुलना केल्यावर इस्लामी संगीताचा प्रभाव कोणत्या बाबतीत भारतीय संगीतात दिसून येतो यासंबंधी निश्चित विधान करणे शक्य आहे. १३–१४ व्या शतकात जर अमीर खुस्रौप्रणीत संगीत पद्धतीचा (म्हणजे देवांच्या मापेत मुकामपद्धतीचा) प्रभाव भारतीय संगीतावर पडला तर भारतीय संगीताचे जे अत्यंत विकसित स्वरूप आज दिसते तसे अरबी-इराणी संगीताचे का दिसून येत नाही? ॲलन दानीलू[15] या पंडिताचे म्हणणे तर असे आहे की, 'मूलतः भारतीय संगीताच्या आविष्कारातून अरबी व इराणी संगीतपद्धती चक्रंशी निष्पन्न झाल्या. भारतीय स्वरसप्तकांवर अरबी किंवा इराणी संगीतपद्धतीचा प्रभाव पडला असल्याचे मानणे हे एतद्विषयक वरवरचे ज्ञान असल्याचे निदर्शक आहे.' तेव्हा देवांच्या इंद्रप्रस्थमताला केवळ काल्पनिक आधारच शिल्लक राहतो. सूफींनी केलेल्या संगीताच्या प्रचारामागे हेच मकाम=मेल असलेले संगीतशास्त्र होते हे श्री. देवांनी कशावरून ठरवले आहे ते 'देव'च फक्त जाणे.

त्यांनी काही निश्चित विधाने कोणत्या आधारावर केली आहेत हेच समजत नाही. ते म्हणतात, संगीतरत्नाकर हा ग्रंथ १२३० साली लिहिला गेला. शार्ङ्गदेवाने स्वतः ग्रंथाचा काळ दिलेला नाही. तो सिंघणराजाच्या पदरी श्रीकरणाग्रणी हे पद भूषवीत होता. सिंघणाचा राज्यकाल ख्रि. उ. १२१० ते १२४७ असा आहे. तेव्हा सिंघणाच्या राज्यकालाच्या उत्तरभागात संभवतः संगीतरत्नाकर हा ग्रंथ लिहिल गेला एवढेच फार तर म्हणता येईल त्यांनी शार्ङ्गदेवाचा पिता दक्षिणेत देवगिरीस येऊन राहिला होता असे म्हटले आहे. वस्तुतः शार्ङ्गदेवाचा आजोबा भास्कर हा राजाश्रयासाठी काश्मीरातून दक्षिणेत आला. भास्कराच्या वेळी काश्मीर मुसलमान आक्रमकांमुळे त्रस्त झाला नव्हता तर तेथील हिंदुराज्य संघर्षमय वातावरणात होते. असाच एक विलक्षण प्रमाद त्यांनी "संगीतरत्नाकरावरील 'मानसोल्लास' या टीकेत

---

15. पाहा. 'Northern Indian Music,' Vol. I, by A. Danie Lou, p. 34.

सिंहभूपालाने म्हटले आहे...." इत्यादी वाक्यांत केला आहे. संगीतरत्नाकरावरील १४ व्या शतकातील सिंहभूपालाची टीका 'सुधाकर' या नावाची आहे. 'मानसोल्लास' हा ग्रंथ सोमेश्वर या चालुक्य राजाने बाराव्या शतकाच्या पूर्वार्धात लिहिला. हा ग्रंथ ओरिएंटल इन्स्टिट्यूट, बडोदा यांनी प्रकाशित केला आहे. त्याच्या तिसऱ्या खंडात गीतविनोद, वाद्यविनोद, नृत्तविनोद इत्यादी प्रकरणे आहेत. वरील वाक्याचा संदर्भ देताना तळटीपेत श्री. देव यांनी 'मानसोल्लास खं. ३, श्लोक १३२' असे दिले आहे. हा श्लोक असा–

[नी (ना) मतो गदिताः सर्वे रागा मुनिसमीरिताः ॥ १३१ ॥]
विनोदे नोपयुज्यन्ते तस्माल्लक्ष्म न लक्ष्यते ।
विनोदे ये प्रयुज्यन्ते तेषां लक्षणमुच्यते ॥ १३३ ॥

याचा अर्थ असा– '(मुनींनी सांगितलेले सर्व राग मी नामनिर्देशाने सांगितले आहेत. त्यांचा विनोदात (म्हणजे मनोरंजनात) उपयोग होत नाही. ज्यांचा प्रयोग विनोदात होतो त्यांचे लक्षण सांगतो)' या श्लोकाचा संदर्भ दिल्यावर देव सांगतात– "सिंहभूपालाने म्हटले आहे 'जे कोणी ग्रामपद्धतीचे राग जाणत होते त्यांनी सार्वजनिकरित्या ते राग गाणे सोडून दिले होते." वरील श्लोकावरून एवढेच दिसते की, प्रत्यक्ष प्रचारात असलेले रागच सोमेश्वर लक्षण देऊन सांगणार आहे. शार्ङ्गदेवानेही नंतर अधुनाप्रसिद्ध व पूर्वप्रसिद्ध असे दोन्ही राग दिले आहेत. सोमेश्वराने फक्त तत्कालीन प्रचारातील रागच वर्णिले आहेत. 'मानसोल्लास' ही संगीतरत्नाकरावरची सिंहभूपालाची टीका म्हणून सांगणाऱ्या बृहस्पतींचे जेवढे कौतुक करावे तेवढे थोडेच आहे.

रागाध्यायातील देशी रागांच्या संदर्भात कल्लिनाथाने [१६] आपल्या टीकेत लक्षण व लक्ष्य यात कसा विरोध दिसून येतो हे सांगताना काही उदाहरणे दिली आहेत. ती देऊन तो म्हणतो, की देशी रागांत रंजकता मुख्य असल्याने या विरोधांचा परिहार रागांच्या देशी स्वरूपामुळे आपोआपच होतो. कल्लिनाथाने दिलेल्या या उदाहरणावरून काही निष्कर्ष देव यांनी काढले आहेत. ते म्हणतात– कल्लिनाथाच्या या वक्तव्यावरून दिसते की, पंधराव्या शतकात दक्षिणभारतात मुकाम पद्धति किंवा मेलपद्धति रूढ झाली होती व ग्राममूर्च्छना पद्धतीचा जाणकार कल्लिनाथाखेरीज दुसरा कोणी अस्तित्वात नव्हता. हा त्यांचा तर्क सुसंगत वाटत नाही. लक्षण व लक्ष्य यांतील भिन्नता शार्ङ्गदेवानेही योग्य तेथे तेथे दाखवली आहेच. देशी संगीत परिवर्तनशील असल्याने यात विसंगती मानण्याचे कारण नाही. कल्लिनाथाचा हा विषय देताना श्री. देव यांनी संगीतरत्नाकरातील पृष्ठसंदर्भ अवश्य द्यायला हवा होता.

अहोबलाच्या 'संगीत पारिजाता'चा काल १७ वे शतक हा मानला जातो. लेखकाने या ग्रंथाचा, मिर्झा रोशन जमीर याने १६६६ साली किंवा थोडे आधी

---

१६. पाहा– सं र. (मराठी आवृत्ती) भा. १, पृ. ३२५, ३२६

अनुवाद केला होता असे सांगून मूळ ग्रंथ अनुवादाच्या शंभर वर्षे तरी पूर्वी लिहिला गेला असावा असे मानले आहे व हा ग्रंथ १५६० च्या सुमारास किंवा आधी लिहिला गेला असावा असे म्हटले आहे. ग्रंथाचा काल ठरविण्याची ही रीत स्थूल स्वरुपाची आहे. ग्रंथाचा अनुवाद होण्यास शंभर वर्षांचा कालावधी लागतो हे कशावरून त्यांनी ठरविले? अहोबलाने वर्णिलेली वाद्ये देताना श्री. देव यांनी ही माहिती कोठून घेतली तो योग्य संदर्भ देणे आवश्यक होते. कारण सध्याच्या सामान्यतः उपलब्ध असणाऱ्या प्रकाशित 'संगीतपारिजाता'त वाद्यांचे वर्णन नाही. त्यामुळे अहोबलाने वर्णिलेल्या 'राजधानी' या देवांनी सांगितलेल्या वीणेचे स्वरूप कशावरून जाणायचे ते स्पष्टपणे कळायला हवे. 'राजधानी' [१७] नावाचा रागप्रकार व त्याचे लक्षण वर निर्दिष्ट केलेल्या प्रकाशित संगीतपारिजातात मिळते.

मूर्च्छना व मेल या प्रकरणात, 'भरताचे म्हणणे आहे, की जे ध्वनि षड्ज-ग्रामाच्या दृष्टीने षड्ज व मध्यम म्हटले जातात तेच ध्वनि, जसेच्या तसे, मध्यम-ग्रामाच्या दृष्टीने मध्यम व निषाद ठरतात' असे विधान देव यांनी केले आहे. याचा अर्थ असाही होतो, की मध्यम व निषाद यांच्यात स-म भाव म्हणजेच मध्यमसंवाद आहे. पण भरताने मध्यम व निषाद यांच्यात संवाद मानलेला नाही तर अनुवाद मानलेला आहे.

म, ग, रे हे तीन स्वर, तसेच सा नि ध हे तीन स्वर सामगायनाचे अनुक्रमे उदात्त, अनुदात्त व स्वरित स्वर होत असे श्री. देव म्हणतात. उदात्त, अनुदात्त व स्वरित हे ऋग्वेदातील पठनाचे स्वर आहेत. शिक्षा ग्रंथात उदात्तापासून निषाद व गांधार, अनुदात्तापासून ऋषभ व धैवत आणि स्वरितापासून षड्ज, मध्यम व पंचम हे स्वर सांगितले आहेत. अभिनवगुप्ताने मात्र उदात्त म्हणजे चतुःश्रुतिक स्वर, अनुदात्त म्हणजे द्विश्रुतिक स्वर व स्वरित म्हणजे त्रिश्रुतिक स्वर असे सांगितले आहे. हेच मत श्री. देवांनी 'सामवेद्यांचा उदात्त स्वर म्हणजे भरत व शाङ्र्गदेवाचा चतुःश्रुतिक स्वर, सामवेद्यांचा अनुदात्त म्हणजे भरत-शाङ्र्गदेवांचा द्विश्रुतिक व सामवेदी स्वरीत म्हणजे भरतशाङ्र्गदेवांचा त्रिश्रुतिक स्वर' या वाक्यात दिले आहे. धैवत शब्द 'धीवान्' यापासून नव्हे तर 'धीवत्' पासून निष्पन्न झाला आहे.

मेल आठ स्वरांवर अधिष्ठित आहे, म्हणून मेल हा अष्टक आहे. मूर्च्छना ही सप्तक असल्याने मेल तिच्याहून सर्वस्वी वेगळा आहे असे लेखक म्हणतो. सप्तका-तील सात स्वर क्रमाने योजल्यावर तार षड्ज या आठव्या स्वराची अपेक्षा उत्पन्न होते. ही अपेक्षा पूर्ण होण्यासाठी आठव्या स्वराचे उच्चारण मानसशास्त्रदृष्ट्या उचित ठरते. तेव्हा मेलाचे स्वरूप मूर्च्छनेपेक्षा सर्वस्वी वेगळे कसे ठरते?

---

१७. सं. पा. रागप्रकरण–श्लो. ३५४ व ४८५, ४८६

या सर्व ग्रंथात वाद्यांविषयी माहिती अत्यल्प मिळते. वास्तविक इस्लामी संगीताच्या संदर्भात अरबी व इराणी वाद्ये सांगणे आवश्यक होते. त्या वाद्यांचा भारतीय वाद्यांवर काही परिणाम झाला का तेही सांगणे महत्त्वाचे होते. त्यांनी सतार हे वाद्य अमीर खुसौने निर्माण केले हे मत मात्र सुदैवाने मानलेले नाही; पण नेमतखानाचा भाऊ खुसरोखान याने सितार व तबला ही वाद्ये निर्माण केली असे म्हटले आहे. वस्तुतः सितार हे वाद्य खुसरोखान याने बनविले हे म्हणण्यास आधार आहे, पण तसा आधार त्याने तबला हे वाद्य निर्माण केले या म्हणण्यास नाही. अठराव्या शतकाच्या शेवटी निर्माण झालेल्या 'संगीतसार' [१८] या ग्रंथात सितारीचे वर्णन प्रथम मिळते. पण तबल्याचा उल्लेख या ग्रंथात मिळत नाही.

श्री. देव यांनी उर्दू पुस्तकातून बरीच माहिती या ग्रंथात दिली आहे. पण त्या माहितीच्या ग्राह्याग्राह्यतेविषयी तुलनात्मक अध्ययन करून त्यातील ऐतिहासिक सत्य म्हणून स्वीकार्य भाग कोणता हे ठरविण्याचा प्रयत्न केलेला आढळत नाही.

मूर्च्छनापद्धतीचा प्रचार कमी होऊन षड्जग्राम हा एकच ग्राम मध्ययुगाच्या नंतर भारतीय संगीतात राहण्यात भारतीय वाद्यांच्या बदललेल्या स्वरूपाचा प्रभाव महत्त्वाचा आहे. विशेषतः पडदे असणाऱ्या किन्नरी, सतारीसारख्या वाद्यांचा प्रभाव ध्यानात घ्यायला हवा. सौ. देव यांचे एक विधान असे आहे–'परीक्षोपयोगी पुस्तके लिहिणाऱ्यांना या ग्रंथातील माहिती उचलून आपली पुस्तके सजविता येतील.' या परीक्षोपयोगी पुस्तके लिहिणाऱ्यांनी काही विचार न करता वर निर्दिष्ट केलेल्या प्रमादांचीही जर उचल केली तर त्यांचीही धन्यता मानायलाच हवी.

मूर्च्छना संस्थान अथवा मेल असा क्रम भारतीय संगीतशास्त्राच्या इतिहासात मानता येणे शक्य आहे. आधुनिक राग प्राचीन स्वरव्यवस्थेत कसे बसू शकतात हे कै. वा. गं. आचरेकर यांनी आपल्या 'भारतीय संगीत व संगीतशास्त्र' या ग्रंथात सोदाहरण दाखविले आहे. डॉ. निजेनह्युइस [१९] म्हणतात– 'प्राचीन २२ श्रुतींची पद्धत आधुनिक १२ स्वरांच्या पद्धतीत बदलली कशी गेली हे जर खरोखरी समजून घेतले, तर प्राचीन व अर्वाचीन भारतीय संगीत पद्धतींतील दुवा सांधणे अशक्य नाही.' 'मेल' या संकल्पनेसाठी इस्लामी संगीतातील, विशेषतः इराणी संगीतशास्त्रातील 'मुकाम' हाच आधार मानण्याचे कारण नाही, अशा प्रकारची थोडीही जाणीव पूर्वपक्ष म्हणून का होईना, आचार्य बृहस्पतींनी ठेवलेली दिसत नाही. मूर्च्छनापद्धती जाऊन इराणी मुकामावरून मेलपद्धती आली हा आपला आवडता सिद्धान्त घोळून घोळून मांडण्यातच त्यांची लेखणी रमलेली दिसते. आधार न देता केलेल्या विधानांमुळे आपली

---

१८. पाहा : संगीतकार, भा. २. वाद्याध्याय, पृ. ६, ७.

१९. पाहा : Journal of the Madras Music Academy, Vol. XL III, Parts I-IV, P. 168.

बाजू कमकुवत होते हे त्यांना पटत नसावे. योग्य ते संदर्भ, शास्त्रीय विचार मांडताना देणे आवश्यक असते हे पथ्यही ते पाळत नाहीत. रागांचा संकर होऊन नवीन राग तयार होणे, रागाचे स्वरूप बदलून दुसरे स्वरूप प्रचारात येणे, रागांच्या नावांत फरक होणे इत्यादी परिवर्तने भारतीय संगीतात प्राचीन काळापासून चालत आलेली आहेत. जातिसाधारणात भरताने दोन जातींमधले समान गान सांगितले आहे. जातींच्या मिश्रणामधून ज्या संसर्गजविकृत जाती निर्माण झाल्या त्यांचेही स्वरूप भरताने दिले आहे. ग्रामराग, राग, रागांग, क्रियांग इत्यादी राग स्वरूपांत ही परिवर्तनाची क्रिया सतत चालत आलेली आहे. मुसलमानी राज्यकर्त्यांच्या काळात बाहेरील इस्लाम प्रदेशांतून आलेल्या कलाकारांच्या संसर्गाने काही इस्लामी नावे असलेले राग भारतीय संगीतात प्रचलित होणे सहज शक्य आहे. पण म्हणून त्यासाठी इंद्रप्रस्थमताचा बडेजाव मानण्याचे कारण नाही.

कर्नाटक संगीत शुद्ध असून उत्तर भारतीय संगीतावर मुसलमानांचा प्रभाव पडल्याने ते शुद्ध राहिलेले नाही असे म्हणणाऱ्या दाक्षिणात्य संगीतविद्वानांना 'तुमची मेलपद्धतीच इस्लामी मुकामपद्धतीवरून आलेली आहे' हे दाखवून देण्याचा बृहस्पतींचा उद्देश दिसतो. पण नुसते मेल म्हणजे संगीताचे सर्व स्वरूप नव्हे. स्वर व ताल या दोन्हींचा सम्यक् विचार झाल्याशिवाय संगीताचे पूर्ण स्वरूप कसे सांगता येईल!

सूरसिंगारसंसदेने बऱ्याच वर्षांपूर्वी मुंबईत एक परिसंवाद आयोजित केला होता. या परिसंवादात आपले श्रुतिविषयक विवेचन मांडण्यासाठी श्री. बृहस्पति यांना बोलावले होते. आपल्या बृहस्पतिवीणेच्या साहाय्याने ते आपले विवेचन सादर करणार होते. पण ते त्यांना त्यावेळी शक्य झाले नाही, एवढे मला स्मरते.

संगीताची प्रादेशिक वैशिष्ट्ये असू शकतात. संगीत भाषानुवर्ती असू शकते. पण धर्मानुवर्ती असत नाही. अर्थात इस्लामी किंवा मुसलमानी संगीत अशी कल्पनाच वस्तुतः अग्राह्य ठरते. अरबी-इराणी संगीत, भारतीय संगीत, चिनी संगीत असे आपण म्हणू शकतो. यामुळे मुसलमान धर्माचा इतिहास देऊन मुसलमान धर्म व संगीत यांचा संबंध दाखवण्याचा बृहस्पतींचा प्रयत्न निरर्थक ठरतो. महंमदाच्या पूर्वीही अरबांचा भारताशी संबंध होता ही गोष्ट इतिहासाने सिद्ध केलेली आहे. इराण व भारत यांचा संबंध तर फार प्राचीन काळापासून होता. त्यामुळे इस्लामधर्मस्थापनेनंतर संगीताचे वेगळे स्वरूप झाले आणि म्हणून ते इस्लामी संगीत होय असे म्हणणे संयुक्तिक ठरत नाही. प्राचीन ग्रीक, इराणी व भारतीय स्वरव्यवस्थेत मेलॉडिक स्वरूप असल्याने त्या साम्याच्या दृष्टीने या भिन्न प्रदेशातील संगीताचे स्वरूप जाणून घेण्याचा प्रयत्न इष्ट ठरतो. अशा प्रयत्नामुळे त्यातील नेमकी समानता आणि भिन्नता स्पष्ट होऊ शकेल. अशा प्रकारच्या अध्ययनात तालपद्धतीचा विचारही आवश्यक ठरतो. कुर्ट साक्स [२०] यांनी प्राचीन

20. 'The Rise of Music in the Ancient World, East and West'; by Curt Sachs - p. 288.

काळच्या अरबी संगीतातील तालपद्धतीविषयी लिहिताना म्हटले आहे, की 'ती भारतीय तालपद्धतीशी तुलना करता अधिक सोपी होती. अरबी तालपद्धतीत चार मात्रांपेक्षा जास्त मात्रेचे घटक क्वचितच असत. अपवादात्मक सात मात्रांचे घटक असणारे तालप्रकार 'फार प्राचीन' किंवा 'भारतीय' म्हटले जात. भारतीय संगीतात रागाच्या बरोबर तो तो ताल अखंडपणे प्रयुक्त होतो. अरबी संगीताच्या प्रचारात तालयोजना अधिक मुक्त स्वरूपाची असते. अवनद्धवाद्याचा वादक गीतापेक्षा वेगळाच तालप्रकार योजतो.

इराणी संगीत व भारतीय संगीत यांचा तालाच्या दृष्टीने विचार केला असता इराणी तालपद्धति साधी होती असे दिसून येते. भारतीय संगीतात, मृदंगासारख्या वाद्यातून, हाताची बोटे व तळवा इत्यादींचा कौशल्यपूर्ण वापर करून विविध बोल निर्माण केले जात असल्याचे आपणास नाट्यशास्त्रातून कळून येते. दोन मात्रांच्या गुरूचा भंग करून एक एक मात्रेचे दोन लघु स्वर योजणे, तीन मात्रांच्या प्लुताचा भंग करून गुरू व लघु योजणे अशा प्रकारची योजना वीणांच्या 'करण' प्रकारच्या वादनात केली जात असे. पुढील काळात लघूचा भंग करून दोन द्रुत योजणे याही प्रकाराचा करणवादनात समावेश झाला. यातून भंग, विभंग इत्यादींनी युक्त तालस्वरूपे निष्पन्न झाली. मात्राकालात दोन किंवा अधिक अक्षरे योजण्यामुळे तालयोजनेत सूक्ष्मता निर्माण झाली. आधुनिक काळात तर मात्रेत सहा किंवा अधिक अक्षरेही योजली जातात. अशा रीतीने तालाचा केला जाणारा आविष्कार गुंतागुंतीचा व चमत्कृतिपूर्ण असल्याने मनोहर ठरतो. नाट्यशास्त्रातील मार्जनांच्या वर्णनावरून, मृदंगवादनात, प्राचीन काळी मृदंगांची तोंडे वादी-संवादी-अनुवादी स्वरांशी मिळवीत असल्याचे दिसून येते. अशाप्रकारे अवनद्ध वाद्यात मृदंग गीताच्या स्वराबरोबर मिळविलेला असणे हे भारतीय संगीतातील तालयोजनेचे खास वैशिष्ट्य म्हणता येईल. इराणी तालयोजनेत अवनद्ध वाद्यात अशा प्रकारच्या स्वरयुक्त वादनाचा समावेश नव्हता. भारतीय तालपद्धतीची सूक्ष्मता व तिचे सुविकसित स्वरूप पाहता इराणी संगीताची तालपद्धति अविकसित असल्याचे समजून येते.

डॉ. इंद्राणी [२१] चक्रवर्ती यांनी मुकाम-मेल या संबंधात पुढील आशयाची आलोचना केली आहे. 'हृदयनारायणदेव तसेच लोचन यांच्या संस्थानांत 'ईमन' हे नाव आहे म्हणून सर्व भारतीय संगीताचा आधार मुकाम मानणे योग्य नाही. समान स्वरावली असणाऱ्या रागांना भिन्न प्रदेशांत भिन्न काळी वेगवेगळे नाव मिळालेले दिसून येते. 'ईमन'ची स्वरावली मूर्च्छना पद्धतीतही प्रयुक्त होत होती. त्यामुळे 'ईमन' हे नाव जरी विदेशी असले, तरी त्याची स्वरावली विदेशी नाही.

---

२१. 'स्वर और रागों के विकास में वाद्यों का योगदान–'ले. डॉ. इंद्राणी चक्रवर्ती; पृ. ४७६ ते ४७८

मुकाम गायले जातात. संस्थान किंवा मेल गायला जात नाही. 'मेल-थाट' हे मुकाम पद्धतीवरून आले असे सांगणाऱ्या आचार्य बृहस्पतींनी या दोन्हींच्या स्वरांत समानता दाखवण्याचा प्रयत्न केला आहे. असे करताना त्यानी श्रुतिव्यवस्था व संवादतत्त्व या दोन्हींकडे लक्ष दिलेले नाही. उदा. 'उश्शाक' या मुकामाच्या स्वरावलीत त्यांनी 'खमाज' थाट मानला आहे. पण हा मुकाम 'खमाज' थाटात योग्य तऱ्हेने बसत नाही. त्यांनी दिलेले 'उश्शाक' व 'खमाज' थाट यांचे स्वरूप असे :

उश्शाक :	४	४	४	१	४	४	४	१
	प	ध	नि	स	रि	ग	म	प
खमाज	स	रि	ग	म	प	ध	नि	सं

यात पहिल्या श्रुतीवर षड्ज स्थापित केला आहे. भारतीय परंपरेत षडज चौथ्या श्रुतीवर स्थापित केलेला असतो. तसेच यांमध्ये षड्ज-गान्धार, पंचमनिषाद व मध्यम-धैवत या जोड्यांत जे सप्तश्रुतिक अंतर भारतीय संगीतात आहे तेही मिळत नाही. खमाजच्या स्वरावलीत स–ग आणि म–ध यांत हे सप्तश्रुतिक अंतर आहे. डॉ. इन्द्राणी चक्रवर्ती पुढे म्हणतात, 'पं. भातखंडे यांनी चतुःश्रुतिक धैवत मानल्याबद्दल आचार्य बृहस्पतींनी त्यांचा उपहास केला आहे. पण आधुनिक 'मेल-थाट' यांची फारशी मुकामांशी समानता दाखविताना त्यांनी हेच केले आहे. लोचनाचा काळ १७ वे शतक ठरत असल्याने "त्याने आपले बारा स्वर फारशी स्वरांवरून घेतले व मुकामपद्धतीवरून संस्थान बनविले" असे म्हणणे योग्य ठरत नाही. कारण त्यापूर्वीच मेलपद्धती प्रचारात आलेली होती. फारशी संगीताचा जाणकार असल्याचा दावाही लोचन याने केलेला नाही.'

ऊर्दू न जाणणाऱ्या वाचकांची सोय आचार्य बृहस्पतींनी निश्चितच केली आहे. त्यांनी ऊर्दू ग्रंथांतून बरीच माहिती दिली आहे. त्यात दंतकथास्वरूपाचीही माहिती समाविष्ट आहे. पुरेसा आधार न देता केलेली विधाने काही वेळा अतिशयोक्त वाटतात. ग्रंथाची एकूण रचनाच विस्कळीत आहे. तानसेन, औरंगजेब, स्वामी हरिदास व बैजूबावरा यांच्या बाबतीत दिलेली नवीन माहिती विचारार्ह आहे.

ख्यालासारखा शास्त्रीय गानप्रकार व गझलसारखा ललित गानप्रकार यांच्याबाबतीत मुसलमान कलाकारांचा प्रभाव स्पष्ट आहे. भाषिक प्रभाव संगीतावर पडू शकतो हे मागे सांगितलेच आहे. ऊर्दू व फारशी भाषेच्या प्रभावामुळे भारतातील मुसलमान गायकांकडून स्वरालापाच्या बाबतीत तसेच तालयोजनेच्या बाबतीत, भारतीय संगीताला काही वैशिष्ट्ये प्राप्त झाली असणे स्वाभाविक आहे. काही मुसलमान संगीतज्ञांनी ग्रंथ लिहून संगीतविद्येत

भर टाकली; काही मुसलमान वादकांनी नवीन वाद्ये निर्माण केली आणि काहींनी आपल्या अप्रतिम वादनकौशल्याने भारतीय संगीताची शान वाढविली. 'भारतीय संगीत आणि मुसलमान' याविषयी विचार करताना मुसलमान संगीतज्ञांचे वरील कार्य ध्यानात घेतल्यावरही 'भारतीय संगीताचे' च ते उपासक होते, विदेशी संगीताचे नव्हते हे विसरून चालणार नाही.

ही प्रस्तावना लिहिण्यापूर्वी डॉ. शरच्चंद्र विष्णु गोखले व श्री. वामनराव देशपांडे यांच्याशी सविस्तर चर्चा मी केली होती. त्यांच्या बहुमोल सूचनांचा उपयोग मला प्रस्तावना लिहिताना झाला याचा उल्लेख येथे करणे अगत्याचे आहे.

– ग. ह. तारळेकर

अनुक्रमणिका

दोन शब्द	...	....	१
अनुवादकाचा खुलासा	....	....	३
भूमिका	....	....	६
विषय–प्रवेश	....	....	१४
मुस्लिम सत्ता व सूफी	....	....	२३
इन्द्रप्रस्थ मत	....	...	३३
मुकाम पद्धतीचे ग्रंथ	....	....	४०
मोगलेतर सुलतान	....	....	५६
दक्षिणेतील सुलतान	....	....	६५
मोगल बादशहा	....	....	७०
बाजीद अली शहाच्या काळातील कलाकार	....	....	८२
रोहिलखंडचे नबाब	....	....	९५
ध्रुपदाचा व्रज भाषेत अवतार	....	....	९८
सूफी व हिन्दी	....	....	१०४
दख्खनचे मुसलमान हिन्दी कवी	....	....	११५
मूर्च्छना व मेल	....	....	११९
इराणी स्वर व हिंदुस्थानी थाट	....	....	१३-
संदर्भ ग्रंथ	....	...	१४०

दोन शब्द

परस्पर सहवासामुळे वेगवेगळे समाज एकमेकांवर आपापला संस्कार करतात. आपापल्या गुणांनी ते एकमेकांना रिझवतात, एकमेकांचा आदर करतात. एकोणीसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात प्रस्तुत लेखकाचे पणजोबा महापंडित कै. दत्तरामजी यांनी रामपुरांत एक शिव-मंदिर बांधले. त्याची कोनशिला रामपूरचे नबाब कल्बे अली खान यांनी आपल्या हाताने ठेवली. रामपूरच्या नबाबांची सहिष्णुता, उदारता व गुणग्राहकता या प्रसंगातून स्पष्ट होते. काव्यकलेच्या बाबतीत पंडित दत्तरामजी हे महाकवि ग्वालाचे गुरुबंधु व खुशहालरायजीचे शिष्य होते. सदारंगाच्या वंशजांचा दुर्लभ सहवास त्यांना लहानपणापासून लाभला होता. दाग, गालिब, मीर, यांच्यासारख्या थोर कवींचा स्नेह त्यांच्या भाग्यांत होता. सुप्रसिद्ध सुरसिंगार-वादक बहादुर हुसेन खान २६ एप्रिल १८५७ रोजी रामपूर नबाबाच्या आश्रयाला आले तेव्हा दत्तरामजींचे वय ४८ वर्षांचे होते व ते रामपूर दरबारचे एक देदिप्यमान रत्न समजले जात होते. संगीत व साहित्यांत विलक्षण मर्मज्ञ असलेल्या दत्तरामजींचा बहादुर हुसेन खानांशी स्नेह जुळला. त्याचे आणखी एक कारण म्हणजे हा ऋणानुबंध पिढीजात होता. दत्तरामजींच्या पूर्वजांचे बहादुर हुसेन खानाच्या पूर्वजांशी सख्य चालत आले होते आणि संगीत-रत्नाकरासारखा ग्रंथ दोन्ही घराण्यांत विचारविनिमयाचा विषय होता. दत्तरामजींनी संगीतात नबाब मिर्झासारखे आणि साहित्य व धर्मशास्त्रांत महापंडित चंद्रसेनसारखे थोर शिष्य घडवले. प्रस्तुत लेखक लहानपणीच पित्याच्या छत्रच्छायेला आचवल्यामुळे, त्याच्या निराधार व अकिंचन अवस्थेत ह्या दोघा महाभागांकडूनच त्याला आपल्या घराण्यांतील विद्या प्राप्त झाली. नबाब मिर्झा संगीतोपजीवी घराण्यांत जन्मलेले नव्हते; ते सैयद होते. तथापि परमगुह्य अशा रागतत्त्वाचे सप्रयोग शिक्षण पूज्य मिर्झा साहेबांनीच प्रस्तुत लेखकाला दिले. संशोधनाच्या बाबतीतही त्यांचेच शब्द प्रस्तुत लेखकाला आजपर्यंत स्फूर्तिस्थान राहिले आहेत. 'भरत का संगीत सिद्धान्त' या ग्रंथाच्या भूमिकेत लेखकाने त्यांच्या विचारांचा ऋणनिर्देश केला आहे.

प्रस्तुत ग्रंथ म्हणजे या आपल्या पूजनीय पूर्वजांना लेखकाने बालभावाने दिलेले एक नम्र तर्पण आहे.

हे पुस्तक इष्ट दिशेने केलेला एक प्राथमिक प्रयत्न आहे. त्यांत दोष असणे

स्वाभाविक आहे. तथापी, संगीतप्रेमी वाचकांना यात काही उपयुक्त सामग्री मिळाली तर माझा प्रयत्न सफल म्हणता येईल.

माझी गृहिणी, सचिव, सखी व ललित कलेतील प्रिय शिष्या सौभाग्यवती श्रीमती सुलोचना हिने आपल्या पूर्ण अधिकारांचा सक्रिय उपयोग केला नसता तर हे पुस्तक लिहून होणे अशक्य होते. मग राजकमल प्रकाशनाची दृष्टी याच्याकडे वळली नसती व याचे प्रकाशन एक दिवास्वप्न राहिले असते. माझे कर्तेपण प्रयुक्ताचे आहे. तेव्हा ग्रंथकर्तेपणाचे श्रेय प्रयोजकाला दिले पाहिजे. अर्थात् उणीवांची जबाबदारी माझी.

आशा आहे की या पुस्तकामुळे संगीत क्षेत्रांतील काही भ्रामक समजुतींचा निरास होईल व सत्य प्रकाशांत येईल.

– बृहस्पति

अनुवादकाचा खुलासा

आचार्य बृहस्पतींच्या 'भारतीय संगीत और मुसलमान' या हिंदी ग्रंथाचा हा अनुवाद आहे. तथापि मूळ ग्रंथाशी ताडून पाहण्याची कोणी तसदी घेतल्यास, या पुस्तकात ठिकठिकाणी लहान-मोठे फेरफार आढळतील. त्याबद्दल थोडासा खुलासा करणे आवश्यक आहे.

१. हिंदी पुस्तकात अनवधानाने बऱ्याच चुका राहिल्या आहेत. त्या या मराठी संस्करणात सुधारल्या आहेत.

२. काही ठिकाणी माहितीतील विस्कळितपणा किंवा अपुरेपणा काढण्यासाठी मुळात फेरफार करणे किंवा भर घालणे आवश्यक झाले. त्यांपैकी एक प्रमुख उदाहरण म्हणजे 'ध्रुपदाचा व्रज भाषेत अवतार' या प्रकरणात तानसेनाविषयीचा मजकूर सुटसुटीत व एकसंध स्वरूपात पुन्हा लिहून काढला आहे.

३. मूळ ग्रंथातील काही अरबी-फारसी संज्ञा व त्यांचे संकेत मराठीला अपरिचित आहेत. त्या स्पष्ट करण्यासाठी जरूर तेथे कंसात खुलासा केला आहे–उदाहरणार्थ, मसनवी; किंवा तळटीपा जोडल्या आहेत–उदाहरणार्थ, मर्सिया.

४. 'सूफी व हिंदी' या प्रकरणात मूळ ग्रंथात फक्त वेगवेगळ्या कवींचे हिंदी उतारे दिले आहेत. मराठी वाचकांसाठी त्यांचा अर्थ कंसात दिला आहे.

५. हे फेरफार व भर लेखकाशी चर्चा करून व त्यांच्या संमतीने केले आहेत. तेव्हा ते अधिकृत समजायला हरकत नाही.

६. लेखकाने आपल्या विवेचनात प्रचलित १२ स्वरांऐवजी २३ स्वर मानले आहेत व ते दर्शवण्यासाठी विशिष्ट चिन्हे वापरली आहेत. त्यांच्यातून लेखकाला अभिप्रेत असलेली स्वरमूल्ये प्रचलित स्वरमूल्यांशी जुळतातच असे नाही. स्वरांच्या संबंधात प्रचलित असलेल्या कोमल, शुद्ध, तीव्र या संज्ञा लेखकाला फार दोबळ व सदोष वाटतात. लेखकाला अभिप्रेत असलेली स्वरमूल्ये सेवर्ट पद्धतीने अचूकपणे दाखवता येतात. (सेवर्ट पद्धतीची संक्षिप्त माहिती 'मूर्च्छना व मेल' या प्रकरणांत आली आहे). ही स्वरमूल्ये मराठी वाचकाला स्पष्ट कळावीत म्हणून त्यांच्यासाठी लेखकाने वापरलेल्या चिन्हांसह सेवर्टच्या मापात खाली दिली आहेत :

चिन्ह	प्रचलित परिभाषा	सेवर्ट संख्या
सा	षड्ज	०
रे	अतिकोमल ऋषभ	२३
रे	कोमल ऋषभ	२८
रे	ऋषभ	४६
रे'	तीव्र ऋषभ	५१
ग	अतिकोमल गंधार	७४
ग	कोमल गंधार	७९
ग	गंधार	९७
ग'	तीव्र गंधार	१०२
म	मध्यम	१२५
म	तीव्र मध्यम	१३०
म'	तीव्रतर मध्यम	१४८
म''	अतितीव्र मध्यम	१५३
प्	(त्रिश्रुतिक) च्युतपंचम	१७१
प	पंचम	१७६
ध	अतिकोमल धैवत	१९९
ध	कोमल धैवत	२०४
ध	धैवत	२२२
ध'	तीव्र धैवत	२२७
नि	अतिकोमल निषाद	२५०
नि	कोमल निषाद	२५५
नि	निषाद	२७३
नि'	तीव्र निषाद	२७८
सां	तार षड्ज	३०१

७. 'मूर्च्छना व मेल' या प्रकरणांत मूर्च्छनांच्या ज्या ४२ स्वरावलि दिल्या आहेत त्यात मूळ मूर्च्छना व तिची आधुनिक मेल पद्धतीची स्वरावलि या दोहोंसाठी लेखकाने सारखीच स्वरचिन्हे योजिली आहेत. मेल पद्धतीच्या स्वरावलींसाठी ही स्वरचिन्हे योग्य असली तरी मूळ मूर्च्छनांच्या स्वरावलीसाठी ती वापरणे बरोबर नाही असे म्हणता येईल. कारण त्यातून व्यक्त होणारा कोमल शुद्ध, तीव्र हा आधुनिक

संकेत प्राचीन काळी मूर्च्छनाकारांच्या मनात नव्हता. उदाहरणार्थ, मूळ मूर्च्छनेतील ग
द्वा स्वर प्राचीन काळात 'अतिकोमल गंधार' समजला जात नसे; तर तो शुद्ध 'गंधार'
होता आणि ग हा स्वर 'आंतर गंधार' होता. तसेच नि हा 'अतिकोमल निषाद'
नसून फक्त 'निषाद' होता आणि नि हा स्वर 'काकली निषाद' होता. तथापि
मूर्च्छनांतील स्वरांची मूल्ये आधुनिक वाचकाला समजावीत म्हणूनच केवळ मूर्च्छनांचे
स्वर दाखवण्यासाठी आधुनिक पद्धतीची स्वरचिन्हे लेखकाने वापरली आहेत.

— अनुवादक

भूमिका

अजमेरला ख्वाजा मुईनुद्दीन चिश्तीच्या दर्ग्यांत व दिल्लीला शेख निजामुद्दीन चिश्तीच्या दर्ग्यांत कव्वाल लोक गात-वाजवत असतात.

मोहरमच्या दिवसांत शिया पंथीय मुसलमान लोक मर्सिये व सोज[1] गातात. सोज गीते रागांत स्वरबद्ध केलेली असतात व सोज-गायक विधिपूर्वक तंबोऱ्यावर रियाज करतात.

चांगल्या ख्याल-गायकांना सोज गीते येतात. मोहरमच्या दिवसांत मुसलमान कलाकार गात किंवा वाजवत नसले तरी सोज गीते मात्र म्हणतात.

विष्णु नारायण भातखंड्यांनी अनेक ठिकाणी लिहिले आहे की भारतीय संगीतावर मुसलमानांचा फार प्रभाव पडला आहे.

या सर्व गोष्टींतून सूचित होते की इस्लाम धर्माशी संगीताचा काहीतरी संबंध असला पाहिजे.

याच्या उलट, इस्लामाच्या सुन्नी पंथाचा एखादा मौलवी सहज म्हणतो की इस्लाम धर्माच्या दृष्टीने संगीत त्याज्य आहे व म्हणूनच औरंगजेबाने संगीताला प्रतिबंध केला होता. हे ऐकून एखादा सामान्य माणूस गोंधळांत पडतो. त्याला प्रश्न पडतो की ख्वाजा मुईनुद्दीन चिश्ती व शेख निजामुद्दीन चिश्ती यांच्यासारखे संगीताचे भक्त इस्लाम धर्माचे मर्म जाणत नव्हते काय? शिया पंथीय मुसलमानांना इस्लाम धर्माची तत्त्वे कळत नाहीत काय?

या प्रश्नांची उत्तरे शोधण्यासाठी इस्लाम धर्माचा इतिहास चाळला पाहिजे.

इस्लाम धर्माचा संस्थापक हजरत महंमद पैगंबर इ. स. ८ जून ६३२ रोजी मरण पावला व त्याचा खलीफा (प्रतिनिधी) म्हणून त्याचा सासरा अबू बकर याची निवड झाली. अबू बकरने इस्लामी राज्य वाढविण्याचा प्रयत्न केला. त्याचा उत्तराधिकारी हजरत उमर गादीवर असताना इस्लामाने इराण देश पादाक्रांत केला. एकदा उमर नमाज पढत असताना फिरोज नावाच्या एका इराणी गुलामाने त्याचा खून केला. ही घटना ६४४ साली घडली. मग उमरच्या गादीवर हजरत उस्मान

---

१. मर्सिया व सोज हे शोकगीतांचे मुस्लिम प्रकार आहेत. मर्सिया म्हणजे विलापिका. महंमद पैगंबराचे नातू हसन व हुसेन यांच्या वधाविषयींच्या विलापिका मोहरमच्या दिवसांत शिया मुसलमान धार्मिक रूढी म्हणून गातात.

आला. त्याचाही त्याच्या महालांतच ६५६ साली खून झाला. त्याच्या गादीवर महंमद पैगंबराचा जावई हजरत अली खलीफा झाला. हजरत अलीच्या विरोधकांनी प्रचार केला की उस्मानच्या खुनात अलीचा हात होता. परिणामी, मुआविया नावाच्या एका मुसलमानाच्या नेतृत्वाखाली अलीच्या विरुद्ध बंड झाले व त्यांत ६६० साली अली मारला गेला.

मुआविया गादीवर बसला. परंतु अलीच्या खुनामुळे बरेच मुसलमान त्याच्यावर नाराज होते. अलीविषयी सहानुभूती बाळगणाऱ्या मुसलमानांना 'शिया' म्हणू लागले व त्यांच्या विरोधकांना 'खारिजा' हे नाव मिळाले.

अलीचा मुलगा हुसेन याने ६८० साली स्वतःला खलीफा म्हणून घोषित केले. म्हणून मुआवियाचा मुलगा यजीद त्याचा शत्रू बनला. त्या दोघांमध्ये कर्बला येथे लढाई झाली. त्यावेळी हुसेन व त्याचे अनेक साथीदार दगलबाजीने मारले गेले.[1] त्याचा बदला घेण्यासाठी मुख्तार नावाच्या एका मुसलमानाने यजीदच्या तीनशे साथीदारांची कत्तल केली.

इस्लाम धर्म निर्माण करणाऱ्या अरबांचा हा रक्तरंजित इतिहास महंमद पैगंबराच्या मृत्यूनंतर केवळ पन्नास वर्षांत घडला.

आठव्या शतकाच्या पूर्वार्धात इस्लामाचे अनुयायी असलेल्या लोकांना जरा विचार करण्यास अवकाश मिळाला. विद्यांची व कलांची उन्नती झाली. आठव्या शतकाच्या उत्तरार्धात राजघराणे बदलले. इराणातील लोक तोपर्यंत जरी मुसलमान झाले होते तरी अरब मुसलमान त्यांना बरोबरीने वागवत नसत. हजरत अलीचे वंशज बंड करतच होते. नवव्या शतकाच्या आरंभी हारून रशीद ह्या खलीफाने बरमी घराण्यातील श्रद्धाळू इराण्यांची कत्तल केली. त्यामुळे इराणी लोक उघड उघड अरबांचा तिरस्कार करू लागले.

अब्दुल्ला बिन मैमून अल् कद्दा (मृत्यू ८७४) हा इसम इराणातून अरबी साम्राज्य उलथून टाकण्याच्या विचारात होता. एकीकडे तो हजरत अलीच्या वंशजांचा भक्त होता व दुसरीकडे इराणातील परकीय सत्तेचा शत्रू होता. त्यामुळे शिया पंथाचे मुसलमान व इराणात राहणारे सर्व लोक त्याचे अनुयायी बनले.

सुलेमान पारसी एक स्वतंत्र विचाराचा पुरुष होता. त्याने अब्दुल्लाला पाठिंबा दिला. महंमद पैगंबराचा खरा उत्तराधिकारी हजरत अली होता, असे त्याचे मत होते. अरबी मौलवींच्या मतांहून त्याची मते अनेक बाबतीत वेगळी होती. ईश्वर व मनुष्य यांच्यात परस्पर प्रेमाचा संबंध आहे अशी त्याची धारणा होती. नवव्या शतकात पवित्र कुराणाच्या अर्थाबद्दल अनेक मतभेद माजले होते. आठव्या शतकापासूनच

---

१. याच घटनेवर रचलेल्या शोकगीतांना 'मर्सिया' म्हणतात.

मुसलमानांचा हिंदू गायक, शिल्पकार, तत्त्वज्ञ व विद्वान यांच्याशी संबंध येऊ लागला होता. त्यामुळे नवव्या शतकातील अनेक सूफी मुसलमानांचा दृष्टिकोन राज्यकर्त्या मुसलमानांच्या मताहून सर्वस्वी भिन्न व उदार होता.

काही मुसलमान देशा-देशांत हिंडून महंमद पैगंबराची वचने व त्याचे चरित्र लोकांना ऐकवत असत. महंमदाच्या चरित्राचे गुणगान हेच त्यांना आपले परम कर्तव्य वाटत असे.

कुराणावर प्रवचन करणाऱ्या व कुराणाचा खोल अभ्यास करून त्याचा अर्थ सांगणाऱ्या लोकांचा एक वेगळा वर्ग होता. कुराणाच्या पठण-पाठणालाच ते धर्माचा आधार समजत असत. हा वर्ग मौलवी लोकांचा.

तिसरा वर्ग सूफी लोकांचा होता. ते कुराणाचे अनुशीलन करत असूनही स्वतंत्र बुद्धीचे होते. मौलवी लोकांशी त्यांचा नेहमीच मतभेद राहिला.

मुसलमानांच्या वेगवेगळ्या संप्रदायांचा विस्तृत परिचय येथे देण्याचे कारण नाही. एवढे सांगितलेले पुरे की सूफींच्या मते, भक्ती हे ईश्वर-प्राप्तीचे साधन होते व गुरूने उपदेशिलेल्या मार्गाचे अवलंबन केल्याने ईश्वर सुलभ होता. दहाव्या शतकातील शेख जुनैद बगदादी व शेख अबू बकर शिब्ली यांच्यासारखे थोर सूफी संत म्हणत की ईश्वराच्या ध्यानात भान हरवून गाणे, वाजवणे व नाचणे इस्लाम धर्मानुसार केवळ विहितच नाही तर आवश्यक आहे.

संगीताला ग्राह्य मानणाऱ्या चिश्ती व सुहरवर्दी परंपरांचे सूफी जसे भारतात आले तसेच संगीताला त्याज्य मानणारे मौलवी व काजी लोकही आले. संगीत ग्राह्य की त्याज्य या विषयावर त्यांच्यांत वादविवाद होत राहिले. शम्सुद्दीन इल्तुतमिशच्या दरबारात हमीदुद्दीन नागोरीने व गयासुद्दीन तुघ्लकच्या दरबारात शेख निजामुद्दीन चिश्ती व मौलाना इल्मुद्दीन यांनी शास्त्रार्थ करून सिद्ध करून दिले की भक्तिपर संगीत इस्लाम धर्माच्या दृष्टीने त्याज्य नाही.

महंमद घोरी, कुतुबुद्दीन ऐबक, शम्सुद्दीन इल्तुतमिश, गयासुद्दीन बलबन, जलालुद्दीन खिलजी, अलाउद्दीन खिलजी, कुतुबुद्दीन खिलजी, गयासुद्दीन तुघ्लक, महंमद तुघ्लक, फिरोज तुघ्लक, शिकंदर लोदी, इत्यादी दिल्लीच्या बादशहांवर संगीत-प्रेमी सूफींचा प्रभाव होता. त्यामुळेच संगीताच्या क्षेत्रात आपली प्रतिभा दाखवण्यास मुसलमानांना वाव मिळाला.

बहामनी सुलतान, कुतुबशाही सुलतान, आदिलशाही सुलतान व मोगल बादशहा सूफी प्रभावाखाली होते. त्यामुळे त्यांच्या दरबारांत संगीताला प्रोत्साहन मिळाले.

चिश्ती व इतर सूफींनी लोकभाषेतून प्रचार केला. त्यामुळे हिंदी भाषेचा विकास झाला. हिंदीच्या या दक्षिणेतील रूपाला संगीताचे संस्कृत ग्रंथकार 'तुरुष्क भाषा' म्हणत, तर उत्तर भारतात त्याला 'दखनी हिंदी' असे नाव मिळाले. सूफींच्या प्रचारामुळेच या हिंदी भाषेत गेय बंदिशी रचल्या गेल्या.

लोकभाषेची ही वादती चाल लक्षांत घेऊन ग्वाल्हेरच्या मानसिंह तोमर राजाने ध्रुपदे व्रजभाषेत आणली व त्यांचे फार दूरगामी परिणाम झाले.

संगीताच्या शास्त्रावरही परदेशी मुस्लिम संगीताचा अतिशय प्रभाव पडला. प्राचीन मूर्च्छना जाऊन त्यांच्या जागी 'मेल' आले व कित्येक संस्कृत ग्रंथ या मेल पद्धतीच्या आधारे लिहिले गेले.

मूर्च्छना पद्धती लुप्त होऊन मेल पद्धती प्रचारात येण्याला धार्मिक व राजकीय परिस्थिती कारणीभूत होती. ह्या धार्मिक व राजकीय कारणांचा विचार करण्यास भातखंड्यांना सवड नव्हती. प्रचलित संगीत लिपिबद्ध करणे आणि बंदिशींचा संग्रह करून त्यांच्या आधारे मेलपद्धतीने रागांची लक्षणे ठरवणे हे त्यांचे प्रमुख उद्दिष्ट होते. त्यामुळे, मूर्च्छना पद्धतीचे उपलब्ध ग्रंथ संदिग्ध आहेत असे विधान करण्यावर त्यांनी समाधान मानले व पुढील पिढ्यांच्या मनात भरत, मतंग, शार्ङ्गदेव यांच्यासारख्या थोर विभूतींबद्दल अश्रद्धा निर्माण करून ठेवली. प्राचीन श्रुती सिद्धान्त समजणे त्यामुळे कठीण होऊन बसले आहे. ज्या कोणी मूर्च्छना पद्धती समजून घेण्याचा प्रयत्न केला त्याचा मेलवादी पंडितांनी 'श्रुति-पंडित' म्हणून उपहास केला.

हे मेलवादी आधुनिक ग्रंथकार चांगले कलावंत निर्माण करू शकले नाहीत. त्यामुळे वंशपरंपरेने गात आलेले परंतु निरक्षर कलावंत दावा करू लागले की संगीताचे गुह्य तत्त्व फक्त या निरक्षर कलावंतांजवळच सुरक्षित आहे. उत्तर भारतातील थाटवादी पंडित व 'खांसाहेब' कलावंत यांच्यातील कलहाचा फायदा घेऊन दक्षिण भारतातील काही प्रचारपटु पंडित अमेरिकेसारख्या परदेशांत जाऊन सांगू लागले की दक्षिणेतील कर्नाटक पद्धती हीच भारताची प्राचीन संगीत पद्धती आहे, परकीय प्रभावापासून ती सर्वस्वी मुक्त आहे आणि उत्तर हिंदुस्थानी संगीत मुसलमानांच्या सहवासाने बिघडलेले आहे. इतिहास ठाऊक नसलेले व परदेशांत लोकप्रिय झालेले काही भारतीय सतारवादकही ठासून सांगू लागले की कर्नाटकी संगीत हेच शुद्ध भारतीय संगीत आहे व उत्तर हिंदुस्थानी संगीत विकृत आहे.

ह्या प्रचाराचा परिणाम असा झाला की परदेशातील लोक वस्तुस्थिती माहीत नसल्यामुळे या भ्रामक समजुतीवर विश्वास ठेवू लागले. दक्षिणेतील गायक-गायिकांना परदेशांची दारे मोकळी झाली. या प्रचाराचा हेतू आर्थिक होता.

इतिहास न वाचलेला एक भारतीय विद्वान म्हणाला की अमीर खुसरो इराणातून आला होता. कोणी म्हणाले की भारतात स्वर-लिपि नव्हती, ती प्रथम भातखंड्यांनी तयार केली. आजही कित्येक अनधिकारी व्यक्ती परदेशात मनात येईल ते वक्तव्य करत आहेत.

अशा गैरसमजुतींचे निराकरण करण्यासाठी व वस्तुस्थिती स्पष्ट करण्यासाठी एखादा ग्रंथ आवश्यक आहे. प्रस्तुत पुस्तक असा एक प्राथमिक प्रयत्न आहे.

प्रत्येक इतिहासकाराचा आपला एक दृष्टिकोन असतो. त्याच दृष्टिकोनातून तो मूळ ग्रंथाचा अभ्यास करून सामग्री जमवतो. संगीताचा इतिहास लिहिणाऱ्याच्या दृष्टीने जुन्या इतिहास-ग्रंथांत संगीताविषयी आलेला प्रत्येक उल्लेख महत्त्वाचा असतो. पण ज्या इतिहास-लेखकांना राज्याभिषेक, युद्धे, राजांचे विजय-पराजय व वंशावळी अशा गोष्टींचे वर्णन करायचे आहे त्यांना असे उल्लेख निरुपयोगी आहेत.

प्रसिद्ध इतिहासकार स्मिथने केवळ आख्यायिकांच्या आधारावर विधान केले होते की तानसेन मुसलमान झाला होता व त्याचे थडगे ग्वाल्हेरला आहे. स्मिथचे हे विधान नंतरच्या इतिहासकारांना वेदवाक्यासारखे वाटले. परंतु संगीताचा इतिहास लिहिणारा लेखक असा विचार करील की, तानसेन जर मुसलमान झाला होता तर त्याला एखादे मुसलमानी नाव कां नाही? अकबर, जहांगीर किंवा शहाजहानच्या काळांतील कोणाही इतिहासकाराने तानसेन मुसलमान झाल्याचा उल्लेख कां केला नाही? ही गोष्ट अठराव्या शतकापूर्वीच्या कोणाही लेखकाने नमूद कशी केली नाही? तानसेनचा जन्म जर संगीताला निषिद्ध मानणाऱ्या शेख महंमद गौसच्या आशीर्वादाने झाला होता तर तानसेन शेख सलीम चिश्तीचा भक्त कसा झाला! तानसेनाचे थडगे जर ग्वाल्हेरला आहे तर त्याच्या वंशजांची थडगी तेथे कां नाहीत?

एखादा मामुली इतिहास-लेखक बिनदिक्कत लिहून टाकतो की औरंगजेब संगीत-द्वेष्टा होता व त्याने आपल्या दरबारात गाण्या-वाजवण्याला प्रतिबंध केला होता. परंतु संगीताच्या इतिहासाचा लेखक बारकाईने विचार करील तेव्हा त्याला आढळेल की औरंगजेबाने जेव्हा दरबारात संगीताला मनाई केली तेव्हा त्याचे वय पन्नास वर्षांचे होते. त्याआधी ४९ वर्षे तो संगीत ऐकत आला होता. कलाकारांना पुरस्कार व उपाधि बहाल करत होता आणि त्याला समर्पण करण्यासाठी संगीतविषयक ग्रंथ लिहिले जात होते. त्याने संगीताला दरबारात मनाई केली ती केवळ त्या काळातील परिस्थितीची गरज म्हणून; सुन्नी पंथीय मौलवींना व बहुसंख्याक सुन्नी मुसलमानांना खुष करण्यासाठी; म्हणजे केवळ राजकीय कारणांसाठी. तरी त्याच्या अंतःपुरात गाणे-वाजवणे सुरूच राहिले व अंतःपुरातील गाण्या-वजावण्यासाठी गायिकांची नेमणूक तो स्वतः करत असे.

या दोन उदाहरणांवरून एक बोध घेता येईल की संगीताचा इतिहास ज्याला लिहायचा असेल त्याने इतिहासाचे मूळ ग्रंथ संगीताच्या दृष्टिकोनातून अभ्यासले पाहिजेत.

प्रस्तुत पुस्तकांत असा प्रयत्न केलेला आहे. तथापि अजून संगीताचा बराचसा इतिहास माजी संस्थानांतील कागदपत्रांमध्ये, ठिकठिकाणच्या सूफी मठांतील नोंदवह्यांमध्ये आणि सूफींच्या इतिवृत्तांमध्ये लपून बसलेला आहे. तो बाहेर आणणे आवश्यक आहे.

मेल सिद्धान्ताचा भारतीय संगीत शास्त्रावर फार प्रभाव पडला हे खरे आहे; परंतु हेहि तितकेच खरे आहे की पंधराव्या शतकात बहादुर मलिक सारखे मुसलमान मूर्च्छना पद्धतीवरील ग्रंथ समजून घेऊ इच्छीत होते.[1] अकबराच्या दरबारात संगीत-रत्नाकरावर चर्चा होत असे. स्वरांच्या मूर्च्छनानुसारी नावांना 'गुप्त' व मेलानुसारी नावांना 'प्रकट' म्हणत असत.[2]

प्रस्तुत पुस्तकाच्या लेखकाने दाखवून दिले आहे की या देशातील ब्राह्मण मूर्तिभंजक मुसलमानांना वेदाश्रित व पापनाशक ग्राम-मूर्च्छना पद्धतीची विद्या देऊ इच्छीत नव्हते. ही विद्या भ्रष्ट होईल या भीतीने त्यांनी ती लपवून ठेवली व मनोरंजनासाठी सार्वजनिक रीत्या ग्रामपद्धतीचे राग गाणे बंद केले. ग्राम-मूर्च्छना सिद्धांत समजून घेण्याचा अमीर खुसरोचा आग्रह नव्हता किंवा त्याला तो समजावून सांगण्यास गोपाल नायकही उत्सुक नव्हता.

अमीर खुसरोला राग-वर्गीकरणाची पद्धती ठाऊक नव्हती. तथापि त्याने भारतीय संगीत सर्व जगात श्रेष्ठ असल्याचे म्हटले आहे.

'देशी' संगीत लोकाभिरुचीवर अवलंबून असते. लोकांची रुची जशी बदलते तसे संगीताचे रूप पालटते. या देशात मुसलमान आले नसते तरी परिवर्तनाच्या नैसर्गिक प्रक्रियेत येथील संगीत बदललेच असते. तेव्हा, मुसलमानांनी आणलेल्या राग-वर्गीकरणाच्या पद्धतीमुळे भारतीय स्वरशास्त्राचा आत्मा सर्वस्वी बदलून गेला असे म्हणणे बरोबर होणार नाही. झाले ते इतकेच की मुसलमानांच्या संपर्कामुळे रागांच्या संकराचा एक अभारतीय प्रकार रूढ झाला, अनेक नवे राग आले आणि नव्या वर्गीकरण पद्धतीचा जुन्या भारतीय रसशास्त्राशी काही संबंध राहिला नाही. परिणामी संयोग, वियोग, वैराग्य, भक्ती व शौर्य अशा भिन्न रसांच्या विषयांवरील गीते कोणत्याही रागांत गायली जाऊ लागली. मुसलमानांच्या प्रभावामुळे येथील संगीतांत काय परिवर्तन झाले याचा निर्देश कल्लिनाथाने केला आहे.

दक्षिण भारताशी पूर्वीपासून असलेले अरबांचे व्यापारी संबंध, वायव्येकडून भारतात आलेल्या मुसलमान आक्रमकांशी व त्यांच्या उत्तराधिकाऱ्यांशी सूफींचे संबंध व हेतु, मुसलमान राज्यकर्ते व सूफी यांच्या परस्पर संबंधांचे राजकीय व धार्मिक परिणाम ह्या गोष्टींवर ह्या पुस्तकांत सप्रमाण विवेचन आले आहे.

अलाउद्दीन खिलजीच्या काळात परदेशातून आणि देशातील व्रज, अवध, गुजराथ, दक्षिण भारत वगैरे भागांतून गुणी कलाकार दिल्लीला एकत्र आले होते. त्यांच्यांत परस्पर विचार-विनिमय होत असे. या कलाकारांचा प्रभाव अंतःपुरापर्यंत पोचला व परिणामी 'इन्द्रप्रस्थ मत' नावाचा नवा संगीत सिद्धांत निर्माण झाला.

---

१. भरत का संगीत सिद्धान्त, पृ. ३१३.

२. संगीत चिंतामणी, पृ. ३६७–३८७.

निजामुद्दीन चिश्ती व त्याच्या परंपरेच्या सूफी फकीरांचे भक्त असलेल्या बहामनी सुलतानांनी इंद्रप्रस्थ मताचे लोण आपल्या राज्यात पसरवले आणि पुढे विजयनगरमध्येही त्याचा प्रभाव पडला. त्यामुळे दक्षिणेतही इन्द्रप्रस्थ मताच्या मेल पद्धतीवर ग्रंथ लिहिले गेले. मेलवादी दाक्षिणात्य आचार्यांना ग्राम-मूर्च्छना पद्धतीचे आकलन होऊ शकले नाही. ह्या गोष्टींचे प्रस्तुत पुस्तकात सप्रमाण प्रतिपादन आहे.

विजयनगरचे साम्राज्य फुटून तंजावरसारखी स्वतंत्र राज्ये निर्माण झाली. तेथील राजांच्या आश्रयाखाली जे संगीत ग्रंथ लिहिले गेले त्यांच्यावर तोपर्यंत भारतात येऊन स्थायिक झालेल्या गोऱ्या लोकांच्या संगीताचा प्रभाव पडला आहे, असे प्रस्तुत ग्रंथकाराने सुचवले आहे. वेंकटमखीचा गुरू तानप्पा याने एक नवा संगीत संप्रदाय सुरू केला होता, असेही लेखकाने सप्रमाण दाखवून दिले आहे.

प्रस्तुत पुस्तकांत लोचन, अहोबल, रामामात्य, पुंडरीक, श्रीकंठ, सोमनाथ व वेंकटमखी या जुन्या ग्रंथकारांवर ज्या टीपा लिहिलेल्या आहेत त्या अपूर्व आहेत. या ग्रंथकारांच्या दृष्टिकोनातील फरक स्पष्ट करण्यासाठी प्रस्तुत पुस्तकांत शेवटी एक सारणी दिलेली आहे. तसेच इराणी मुकाम व भारतीय मूर्च्छना स्पष्ट करण्यासाठी शेवटच्या प्रकरणांत काही उपयुक्त सारण्या दिल्या आहेत.

ग्रामसिद्धी, स्वरांची व श्रुतींची परिमाणे, सर्व मूर्च्छनांच्या स्वरांची आधुनिक नावे आणि प्रचलित हिंदुस्थानी पद्धतीने प्राचीन मूर्च्छनांचे स्पष्टीकरण, भारतीय रागांच्या वर्गीकरणाचा मुस्लिम आधार, हिंदुस्थानी थाटांची नावे, इत्यादि विषय पुस्तकाच्या शेवटच्या प्रकरणांत विवेचिलेले आहेत.

वेगवेगळे राज्यकर्ते व त्यांच्या पदरी असलेले कलाकार यांच्याबद्दल या पुस्तकात जे जे लिहिलेले आहे त्याला समकालीनांचे आधार दिले आहेत.

आपले विवेचन संक्षिप्त करण्याकडे लेखकाने कटाक्षाने लक्ष दिले आहे. कमीत कमी शब्दांत अधिकात अधिक माहिती देण्याची त्याची प्रवृत्ती आहे.

लेखकाच्या चार पिढ्या रामपूरला राहिल्या. रामपूर हे संगीताचे व साहित्याचे एक प्रमुख केन्द्र होते. लेखक वयाची पहिली बत्तीस वर्षे रामपुरात होता. त्यामुळे त्याच्या मित्रपरिवारात शिया व सुन्नी या दोन्ही पंथांचे मौलवी, काजी व इतर मुसलमान, गायक, वादक व नर्तक होते. कुराण त्याच्या अध्ययनाचा आवडता विषय होता. साहित्य, काव्य, तत्त्वज्ञान व संगीत हे विषय त्याचे आनुवंशिक व्यसन आहे. 'भरत का संगीत सिद्धान्त' हा त्याचा ग्रंथ ग्राम–मूर्च्छना पद्धतीवरील त्याच्या सखोल अभ्यासाचे प्रत्यक्ष प्रमाण आहे आणि प्रस्तुत पुस्तक त्याच्या इतिहासविषयक अभ्यासाचे प्रत्यंतर आहे. त्याने शेकडो बंदिशी बांधल्या आहेत. आपल्या आवडत्या विषयावर पडलेले मिथ्या आवरण दूर करून सत्य प्रकट करण्याची उत्कंठा प्रत्येक विद्यावंताला असते. तेव्हा संगीताच्या विषयावर असे पुस्तक लिहिण्याची ओढ या

लेखकाला वाटणे स्वाभाविक होते. संगीताच्या क्षेत्रातील अनेक अपसमज दूर करण्याची या पुस्तकाची प्रतिज्ञा आहे.

लेखकाने आपल्या विवेचनाच्या आरंभीच स्पष्ट केले आहे की टीकाकाराने तत्त्वज्ञ झाले पाहिजे; नीतिज्ञ असण्याची गरज नाही. टीकाकार शत्रूचेही गुण गातो व गुरूचेही दोष दाखवतो. टीकाकाराला टीकाविषयाचे तथ्य जपायचे असते. त्यात व्यक्तिगत राग-द्वेषाला वाव नसतो.

विसाव्या शतकातील काही संगीत प्रचारकांना अवतार, प्रेषित किंवा गुरुदेव बनवून त्यांचे देव्हारे माजवण्याचा प्रयत्न केला जात आहे. परंतु त्यांच्या विचार-धनांत भर मात्र कोणी घालत नाही. अशा अकर्त्या विभूति-पूजकांना विचार करण्यासाठी या पुस्तकात बरीच बहुमूल्य सामग्री मिळेल व त्यांना गंभीरपणे मानावे लागेल की भारतीय संगीताविषयी ज्या भ्रामक समजुतींचा त्यांच्यावर पगडा बसलेला आहे त्यांत आता बदल करणे आवश्यक आहे.

जे लोक संगीताच्या विद्यार्थ्यांसाठी 'अमृतधारा' सारखी पुस्तके लिहिण्यात व खपवण्यात तरबेज आहेत त्यांचाही या पुस्तकामुळे बराच फायदा होईल व या पुस्तकांतून माहिती उचलून ते आपली परीक्षोपयोगी पुस्तके सुधारू शकतील.

संगीताच्या अध्यापनासाठी पुरेशी साहित्यसाधने उपलब्ध नाहीत अशी ज्या अध्यापकांची तक्रार आहे त्यांनाही हे पुस्तक उपयुक्त वाटेल.

विद्यार्थ्यांना आपली टिपणे तयार करणे सोपे जावे अशाच रीतीने या पुस्तकांत विषयांची मांडणी केलेली आहे.

प्रस्तुत लेखक बऱ्याच कलाकारांची चरित्रे ऐतिहासिक प्रमाणे देऊन वेगळी लिहीत आहे. प्रस्तुत पुस्तकाचा आटोपशीरपणा जाऊ नये म्हणून यांत ती चरित्रे घातली नाहीत. ती स्वतंत्र पुस्तक-रूपाने प्रसिद्ध होतील.

गुरुजनांची आज्ञा मोडता येत नाही. प्रस्तुत ग्रंथकाराची सहधर्मिणी व शिष्या होण्याचे सौभाग्य या भूमिकेच्या लेखिकेला लाभलेले आहे. ही भूमिका लिहून तिने पतीची व गुरूची आज्ञा पाळण्याचे कर्तव्य पार पाडले आहे.

ह्या भूमिकेची लेखिका स्वतः संगीताची अध्यापिका व गायिका आहे. प्रस्तुत पुस्तक म्हणजे तिच्या मनांत उसळलेल्या अनेक शंका-प्रश्नांचे समाधान करण्याचा एक प्रयत्न आहे. एखादे पुस्तक लिहिण्यात व त्याची मुद्रणप्रत तयार करण्यांत बरच्याच एखाद्या बिनपगारी कायम सहायकाची, तापट पतीच्या पत्नीची, आज्ञा-धारक शिष्येची व घर सांभाळणाऱ्या गृहिणीची जी काही मदत होऊ शकेल तेवढी या भूमिका–लेखिकेने दिली आहे. अशा जबाबदारीचा भार ज्यांनी वाहिला आहे त्यांना तो कळेल.

प्रस्तुत पुस्तक आम्हा उभयतांकडून संगीत जगाला समर्पण.

– सुलोचना बृहस्पती

विषय-प्रवेश

एक संस्कृत सुभाषित आहे—'वारांगनेव नृपनीतिरनेकरूपा'— वारांगने प्रमाणे राजनीति अनेक रूपे घेते. दुर्दैवाने राजनीति जेव्हा कलेच्या क्षेत्रांत शिरते तेव्हा सत्याचे तोंड सोन्याच्या पात्राने झाकले जाते. राजनीतिरूपी वारांगना रुसते, फुगते, हसते, भुवया मोडते आणि अनेक विश्वामित्रांचा तपोभंग करते, आणि हे विश्वामित्र तिच्या तालावर व संकेतांवर नाचत असता, त्यांना सत्याचा अनुभव आला तरी तो ते प्रकट करू शकत नाहीत. 'न ब्रूयात् सत्यमप्रियम्'—अप्रिय सत्य बोलू नये--यासारख्या उक्ती नीतिशांच्या आहेत, तत्त्वज्ञांच्या नव्हेत. सत्याचा उपासक म्हणतो, 'शत्रोरपि गुणा वाच्या दोषा वाच्या गुरोरपि'—शत्रूचेही गुण गावेत आणि गुरूचेही दोष दाखवावेत.

कालीदास 'कविकुलगुरू' म्हणवतो हे योग्यच आहे. परंतु त्याने जेव्हा काव्याच्या मर्यादेचे उल्लंघन केले तेव्हा त्याचे दोष दाखवण्यास मम्मट चुकला नाही. मम्मटाने असे केले नसते तर अव्यवस्था उत्पन्न झाली असती. तेव्हा व्यवस्था टिकवून धरण्यासाठी निरोगी टीका एक आवश्यक अंकुश आहे.

याच उद्देशाने प्रेरित होऊन भारतीय विद्वान खंडन-मंडनाचा प्रपंच करत असत. व्यक्तिगत राग द्वेष त्यांच्या ध्यानी-मनी नसे.

संगीताच्या क्षेत्रांत कित्येक बेछूट गोष्टी बोलल्या गेल्या आहेत, बोलल्या जात आहेत. त्यांपैकी एक बेछूट विधान म्हणजे, उत्तर हिंदुस्थानी संगीत मुसलमानांच्या प्रभावाने दूषित व भ्रष्ट झाले आहे, किंवा मुस्लिमप्रभाव-प्रधान झाले आहे, व दक्षिणेतील संगीतावर काहीही विदेशी प्रभाव पडलेला नाही. असे म्हणणाऱ्या विद्वानांच्या बाबतीत आणखी खेदजनक प्रकार असा आहे की त्यांच्या मते अलाउद्दीन खिलजीचा काळ बारावे शतक होता व अमीर खुसरो परदेशातून भारतात आला होता.

अलाउद्दीन खिलजीचा राज्यकाल इसवी सन १२९६ ते १३१६ होता. अमीर खुसरोचा जन्म उत्तर प्रदेशात इटा जिल्ह्यात पटियाली नावाच्या गावी १२५५ साली व मृत्यु दिल्लीत १३२५ साली झाला होता. हे ढळढळीत सत्य डोळ्यांआड करून खुसरोला परदेशी म्हणणे म्हणजे भलतेच धाडस होय.

हे धाडसी विधान ज्या व्यक्तीच्या लेखणीतून निघाले आहे ती आज भारतीय संगीताची भाग्य-विधाता मानली जाते. ह्या वक्तव्याचा प्रचार परदेशात मोठ्या

धूमधडाक्याने झाला आणि परिणामी, प्राचीन भारतीय संगीतात संशोधन करणारे विद्यार्थी एका मोठ्या देशातून थेट दक्षिण भारत गाठू लागले.

अशा शोचनीय अवस्थेत सत्याचे प्रतिपादन करण्यासाठी फार मोठे धैर्य आवश्यक आहे.

या युगात ज्या विचारवंतांनी उत्तर हिंदुस्थानी संगीताच्या बाबतीत महत्त्वाचे कार्य केले त्यांच्यावर दक्षिणेतील ग्रंथांचा अकारण जुलुम झाला. ज्या काळात दक्षिणेतील ग्रंथकारांनी आपल्या रागांचे शास्त्रीय पद्धतीने वर्गीकरण केले त्या काळात उत्तर भारतात संस्कृत भाषेत सन्मान्य ग्रंथ का लिहिले गेले नाहीत ? अशी या विचारवंतांची तक्रार होती. पुंडरीकाने दक्षिणेतून आग्र्याला येऊन ग्रंथ लिहिले. परंतु या तक्रार करणाऱ्यांना एक साधी गोष्ट सुचली नाही की केवळ संस्कृत भाषेत लिहिल्याने एखादी गोष्ट प्राचीन होत नाही किंवा पवित्र ठरत नाही. जे काही लिहिले गेले आहे त्यावर त्या त्या परिस्थितीचा किंवा काळाचा किती प्रभाव पडला आहे हे पाहिले पाहिजे.

वस्तुस्थितीचा शोध घेणे फार कठीण आहे. अनेक प्रश्नांची उत्तरे मिळवण्यास जो सतत उत्कंठित आहे, अनेक निराधार किंवदन्त्यांची व जनश्रुतींची चिरफाड करण्यासाठी ज्याच्याजवळ पुरेसे धैर्य व विवेक आहे असा संशोधकच वस्तुस्थितीचा शोध करू शकेल व तिचे मूल्यांकन करू शकेल.

शेकडो पाने वाचावीत तेव्हा कोठे एखादी कामाची गोष्ट सापडते. कधी कधी एक वस्तू शोधता शोधता दुसरीच उपयोगी वस्तू हाती लागते आणि कधी कधी तर जे शोधायला धडपडावे ते भगीरथ प्रयत्न करूनही सापडत नाही. ज्यांनी संशोधनाचे कार्य केले आहे त्यांनाच या मार्गातील अडचणी व बांधे ठाऊक असतात.

कधी कधी इतका भरीव व सडेतोड पुरावा हाती लागतो की ज्याच्यापुढे आजवरच्या मान्य समजुती मातीमोल होतात आणि त्यांची अशी दशा पाहून आपल्यालाच यातना होतात. परंतु संशोधकाचे इमान त्याला सत्य बोलण्यास भाग पाडते.

अरबांचे भारताशी संबंध

अरबांचा भारताशी संबंध हजारो वर्षे जुना आहे. समुद्रमार्गाने होणाऱ्या व्यापारामुळे हा संबंध जडला. अरब व्यापारी दूर-दूरच्या देशांशी व्यापार करत असत व त्यामुळे ते भारताच्या सागरी किनाऱ्याशी बरेच परिचित होते. अरब व्यापारी समुद्रमार्गाने कराचीला येत असत व किनाऱ्या-किनाऱ्याने काठेवाड, खंबायत, ठाणे, कालीकत, कन्याकुमारी व मद्रासला वळसा घेऊन पुढे ब्रम्हदेश व सयाम मार्गे चीनला जात असत. हे अरब प्रवासी भारतात होणारा माल इजिप्त व सीरिया मार्गे युरोपात पोचवत असत.

इस्लाम धर्माच्या उदयानंतर अरबी मुसलमानांच्या वसाहती भारताच्या किनाऱ्यावरील नगरांमध्ये वसल्या होत्या. हे अरबी मुसलमान खैबर खिंडीतून भारतात

वसणाऱ्या तुर्की मुसलमानांपेक्षा अधिक सभ्य व सुसंस्कृत होते. हे अरबी लोक व्यापारासाठी येत असत; भारत जिंकण्यासाठी किंवा धर्म-प्रसारासाठी नव्हे.

इसवी सन ६३६-६३७ मध्ये अरबांनी भारताच्या किनाऱ्यावर लुटीच्या हेतूने पहिले आक्रमण केले. परंतु ते त्यांना फार जड गेले व त्यांनी पुन्हा असे न करण्याचा निश्चय केला.

इसवी सन ७१२ मध्ये मुसलमानांनी सिंधवर आक्रमण केले. युद्धांत कत्तल व विध्वंस केल्यावर महंमद-बिन कासीमने ब्राह्मणांना मोठमोठ्या अधिकारपदांवर नेमले व कारभार त्यांच्या हाती दिला. अरब सैनिक तेथेच स्थायिक झाले; त्यांनी भारतीय स्त्रियांशी लग्ने लावली व ते येथे सुखाने राहू लागले. मन्सूरा, कुजदार, कदावेल, वैजा, महफूजा व मुलतान येथील मुसलमान वसाहती विद्येची व संस्कृतीची केंद्रे बनल्या.

हळू हळू मुसलमानांमध्ये खारिजी, जिंदिक, ख्वाजा, शरिया, मुजाहिद, करमातिया, वगैरे धार्मिक संप्रदाय निर्माण झाले व ते आपापल्या मतांचा प्रचार करू लागले. त्यामुळे अरबी मुसलमानांत एकी राहिली नाही.

इसवी सन ८७१ मध्ये सिंध प्रदेश खलिफांच्या शासनातून मुक्त झाला आणि स्थानिक अरब वंशजांनी अलग अलग आपली राज्ये स्थापन केली.

हिन्दु गायक, शिल्पकार, तत्त्वज्ञ व विद्वान यांनी अरबांना फार प्रभावित केले. ब्राह्मण पंडितांकडून व बौद्ध भिक्षूंकडून ते हिन्दु तत्त्वज्ञान, ज्योतिष, गणित, आयुर्वेद, रसायन, आदि विद्या शिकू लागले. बगदादच्या राज्यकर्त्यांनी भारतीय विद्यांचे अध्ययन करण्यास अरबांना प्रोत्साहन दिले. 'ब्रह्म-सिद्धान्त' व 'खंड-खाद्यक' यांसारखे ग्रंथ अरबांनी इ. स. ७५३ ते ७७४ च्या दरम्यान अरबस्थानात नेले. या ग्रंथांचे अरबी भाषेत अनुवाद झाले. त्यामुळे अरबांना ज्योतिर्विज्ञानाच्या प्राथमिक सिद्धांतांचे ज्ञान झाले. 'बरमक' शाखेच्या मुसलमानांनी अनेक अरबांना विद्याध्ययनासाठी भारतात पाठवले आणि भारतीय विद्वानांना बगदादला बोलावून तत्त्वज्ञान, ज्योतिष, आयुर्वेद, वगैरे विषयांवरील भारतीय ग्रंथांचे अरबी भाषेत अनुवाद करून घेतले. भारतातून मिळविलेले ज्ञान पचवून अरबांनी ते नंतर युरोपपुढे सोपे करून मांडले.

पुढे अब्बासिया घराण्याचे शासनपर्व १२५८ साली हलाकूने (मृत्यु १२६५ इ.) संपुष्टात आणले. तेव्हा बगदादचा भारताशी असलेला सांस्कृतिक संबंध तुटला आणि अरब विद्यार्थी ग्रीक कला, साहित्य, तत्त्वज्ञान व विज्ञान शिकू लागले.

ही झाली भारत व अरब यांच्या सांस्कृतिक संबंधाची हकीकत.

मुस्लिम आक्रमक व सूफी

गजनीचा बादशहा सुबुक्तगीन याने भारतावर पहिले आक्रमण ९८६-९८७ साली व दुसरे ९९७ साली केले. भारताचे काही प्रदेश त्याने ताब्यात घेतले. त्याच वर्षी तो मेला.

सुबुक्तगीनचा मुलगा महमूद गजनवी याने इ. स. १००० ते १०२६ या काळात भारतावर सतरा वेळा आक्रमणे केली. तो लुटारू होता; लुटून अगाध संपत्ती घेऊन गेला. त्याच्या भीतीने हिंदु विद्वान पळू लागले व भारताच्या ज्या प्रदेशात मुसलमान अजून पोचले नव्हते अशा जागी जाऊन राहिले. या काळातील भारताचे वर्णन अलबेरूनीने केले आहे.

भारतावर राज्य करण्याच्या हेतूने आक्रमण करणारा पहिला मुसलमान म्हणजे महंमद घोरी. त्याने पृथ्वीराज चव्हाणाचा पराभव करून भारतात मुस्लिम राज्याचा पाया घातला. या देशात जेथे जेथे मुसलमानांची छोटी छोटी राज्ये होती ती त्याने प्रथम आपल्या ताब्यात घेतली व करमातिया संप्रदायाच्या मुसलमानांपासून मुलतान हिसकून घेतले.

पृथ्वीराजाचा पराभव होण्याच्या सहा वर्षे आधीच मुईनुद्दीन चिश्ती हा सूफी संत महंमद घोरीच्या सैन्याबरोबर भारतात येऊन अजमेर येथे स्थायिक झाला होता. त्याच्या मृत्यूच्या वेळी (१२३५ इ. स.) बहाउद्दीन जकरिया या प्रसिद्ध विद्वान व संगीतज्ञ सूफीचे वय ५३ वर्षांचे होते. म्हणजे तो महंमद घोरीच्या राज्यकाळात तरुण होता व पुढे शम्सुद्दीन अिल्तुतमिशच्या राज्यकाळात प्रौढ झाला होता.

शेख मुइनुद्दीन चिश्ती व त्याच्या अनुयायांनी भारतीय भाषा व लोकरीत अंगिकारली. निजामुद्दीन चिश्तीच्या काळात तर चिश्ती परंपरेने वसंतोत्सव साजरा करण्यास सुरुवात केली व रंगही खेळू लागले. मुसलमानांच्या घरात हिंदु स्त्रियांचा प्रवेश झाल्यामुळे संमिश्र रक्ताच्या मुसलमान संतानांमध्ये अनेक हिंदु रीतिरिवाज शिरले. हिंदु गायिका व नर्तकी मुसलमानांनी दासी बनवल्यामुळे भारतीय संगीत मुसलमानांच्या घरात शिरले.

मौलवी लोक संगीताला त्याज्य मानत असत, तर चिश्ती परंपरेचे सूफी लोक भक्तिपर संगीत आवश्यक समजत असत. सूफींच्या सुहरवर्दी परंपरेचा संस्थापक शेख बहाउद्दीन जकरिया संगीताचा मर्मज्ञ पंडित होता. मुस्लिम बादशहांच्या दृष्टीने संगीत एक मनोरंजनाचे साधन होते.

कैकुबादच्या दरबारात असे गायक होते की जे फारसी गीतांबरोबर हिंदी गाणीही गात असत. खिलजी व तुघ्लक बादशहांच्या जमान्यांत अनेक कव्वाल फारसी गजलांप्रमाणेच हिंदी गाणी गात असत. खिलजींच्या काळातच अमीर खुसरोने भारतीय रागांचे वर्गीकरण अभारतीय दृष्टिकोनांतून केले होते.

निजामुद्दीन चिश्तीच्या शिष्यपरंपरेतील प्रचारक देशभर विखुरले होते. बहामनी साम्राज्याच्या स्थापनेबरोबर त्यांचे पाय दक्षिणेतही रुतले. गुजराथ, बंगाल, बिहार, वगैरे प्रदेशांत या परंपरेचे सूफी व कव्वाल गेले. गंगा-यमुनेच्या खोऱ्यांत तर त्यांचा प्रभाव फारच होता.

चिश्ती परंपरेच्या संपर्कामुळे पहिला महंमदशहा व फिरोजशहा हे बहामनी सुलतान संगीताचे मोठे आश्रयदाते झाले. बहामनी साम्राज्याच्या ऱ्हासानंतर महंमद कुली कुतुबशहा व दुसरा इब्राहिम आदिलशहा यांच्यासारखे राज्यकर्ते संगीताचे पंडित व साधक होऊन गेले.

शम्सुद्दीन इल्तुतमिश, कैकुबाद, जलालुद्दीन खिलजी, अलाउद्दीन खिलजी, महंमद तुघ्लक, फिरोज तुघ्लक, शिकंदर लोदी, इत्यादि बादशहांच्या दरबारात संगीतावर भरपूर चर्चा होत असे. शिकंदर लोदीच्या काळी ब्राह्मण लोकही मुस्लिम संगीत-शास्त्र शिकू लागले होते.

याच काळात काही मुसलमानांनी भारतीय संगीतशास्त्र समजून घेण्याचा प्रयत्न केला. इब्राहिम शर्कीने कडा येथे मलिक सुलतान नावाचा जो सुभेदार नेमला होता त्याचा मुलगा बहादुर मलिक याने संगीत शास्त्रावरील उपलब्ध ग्रंथ जमवले आणि देशभरचे पंडित बोलावून त्यांच्याकडून या ग्रंथांच्या आधारे 'संगीत शिरोमणि' नावाचा ग्रंथ तयार करवला. परंतु बहादुर मलिक केवळ एक सामान्य सरदार होता, बादशहा नव्हे. त्याच्या या प्रयत्नाचा विशेष प्रभाव पडला नाही.

याच काळात खुसरो–पद्धतीचा धुरंधर पंडित हुसेनशहा शर्की होऊन गेला. त्याने अनेक नवे राग रचले. भारतीय संगीत परंपरेने यालाच 'ख्याल' गायकीचा प्रवर्तक मानले आहे. परंतु 'ख्याल' हे शीर्षक असलेले गेय काव्य दक्षिणेतील सूफी लोकांमध्ये सापडले आहे.

हिंदी व संगीत

या काळापर्यंत हिंदी भाषा दक्षिणेतील राजदरबारांमध्ये प्रतिष्ठित झाली होती. त्यामुळे राजा मानसिंह तोमरला ब्रजभाषेत ध्रुवपदे व विष्णुपदे प्रसृत करण्याची प्रेरणा झाली.

मानसिंह तोमरच्या प्रयत्नांमुळे गुजराथेतील बहादुरशहाचा दरबारही प्रभावित झाला. बैजूने तर हुमायूनला संतुष्ट केले होते.

मानसिंहाच्या प्रयत्नांमुळेच रागरागिण्यांच्या वर्गीकरणाला प्राधान्य मिळाले. अकबराच्या दरबारात ग्वाल्हेरच्या कलावंतांची भरती झाली. त्यांना परदेशी मुसलमान कलावंतांच्या निकट संपर्कात येण्याची संधी मिळाली आणि अकबराच्या दरबारातील कलावंतांनी नव्या नव्या रागांची रचना केली.

मोगल जनानखान्यांत हिंदु राजकन्यांचा प्रवेश झाल्यामुळे अकबराच्या दरबारात गायल्या जाणाऱ्या ध्रुपदांमध्ये गणेश, सरस्वती, आदि देवतांची नावे येऊ लागली. नौरोज सणावरोबर होळी व दिवाळी धूमधडाक्याने साजरी होऊ लागली.

ध्रुपदांमध्ये नायिका-भेद उसळून आला. अंतःपुरांत 'कामसूत्रा'ची पारायणे होऊ लागली. मोगल बादशहा 'संगीत-रत्नाकरा'वर गुणीजनांबरोबर विचारविनिमय करू लागला.

अकबराच्या दरबारात 'राग-सागर'ची रचना झाली. या ग्रंथात मेल-पद्धती आली आहे तशी राग-रागिण्यांची ध्यानेही दिली आहेत. पुढे जहांगीर, शहाजहान, औरंगजेब वगैरे मोगल बादशहांच्या काळातही ही प्रवृत्ती चालू राहिली.

महंमदशहा रंगीलेच्या काळापर्यंत सतार व तबल्याची चर्चा कोठे आढळत नाही. सदारंगाचा धाकटा भाऊ व अदारंगाचा पिता खुसरो खां याने सतारीचा शोध लावला.

महंमद शहा रंगीलेचा मृत्यु १७४८ साली झाला. त्यानंतर एकोणपन्नास वर्षांनी निघालेल्या 'नादिरातिशाही' ग्रंथात पृष्ठ ८७ वर सतारीबद्दल चर्चा आली आहे. हा ग्रंथ दुसरा शहाआलम या मोगल बादशहाची कृति आहे. त्याची पांडुलिपी बादशहाने स्वतः १८९७ साली प्रथम तयार करवली होती. तबल्याचा उल्लेख मात्र याही ग्रंथात नाही. हा ग्रंथ रामपूरच्या रजा ग्रंथालयाने १९४४ साली प्रकाशित केला. ग्रंथ अनेक दृष्टींनी वाचनीय आहे. या ग्रंथाच्या रचनाकालापर्यंत कवित्त व सवैये हे गेय छंद होते व मोगल दरबारात गायले जात होते.

मुकाम पद्धतीचे संगीत ग्रंथ

बाबरच्या आक्रमणानंतर तेवीस वर्षांनी रामामात्याने 'स्वरमेल-कलानिधि' ग्रंथ रचला. पुंडरीक व श्रीकंठ यांचे ग्रंथ अकबराच्या काळात लिहिले गेले. जहांगीरच्या कारकीर्दीत सोमनाथाने 'रागविबोध' ग्रंथ लिहिला. गोविंद दीक्षिताची ग्रंथरचना शहाजहानच्या काळात झाली व वेंकटमखीने 'चतुर्दंडी-प्रकाशिका' हा ग्रंथ औरंगजेबाच्या कारकीर्दीत लिहिला. लोचनाचा 'राग-तरंगिणी' ग्रंथ या काळापूर्वीच लिहिला गेला होता.

या सर्व संस्कृत ग्रंथांनी जे रागांचे वर्गीकरण केले आहे त्याचा आधार मेल पद्धती हा होता. दाक्षिणात्य पंडितांच्या ह्या ग्रंथांमुळे विसाव्या शतकातील संगीतशास्त्रज्ञ भारावून गेले. हे ग्रंथ संस्कृतमध्ये आहेत एवढेच त्याचे कारण.

रागांची ध्याने आगम-पुराणांच्या परंपरेचा प्रभाव आहेत. जगदेकमल्ल (राज्य काल ११३४ ते ११४५ इ.) या राजाने सर्व रागांची जननी म्हणून 'षाड्जी' जातीचे ध्यान वर्णिले आहे. शृंगारशेखराने (१३३० इ.) राग व त्यांच्या रागिण्या यांची चर्चा केली आहे. हे दोघेही पंडित दाक्षिणात्य होते.

बादशहा, सूफी, संगीत व लोक

वैदिक कालांत ब्राह्मण गायक वीणेच्या साथीवर गात असत ही गोष्ट प्रसिद्ध आहे.[1] त्यांचे गायन यज्ञाचाच एक भाग होते. परंतु दारुड्या व गायक लोकांकडून

---

१. तैत्तिरीय ब्राह्मण ३-९-१४

दान घेणे निषिद्ध समजले जात असे. त्यांच्यापासून दान घेणे म्हणजे पाप मानत असत.[१]

याचा अर्थ असा की धर्मासाठी गाणे विहित होते व कलेचा विक्रय निषिद्ध होता.

महर्षि वेदव्यास म्हणतात, 'चक्रपाणी भगवान विष्णूच्या वेगवेगळ्या अवतारांबद्दल व त्यांच्या लीलांबद्दल ऐकावे आणि तसाच अर्थबोध करणाऱ्या नामाचे निःसंकोच संकीर्तन करावे व निर्लिप्त राहून भ्रमण करावे.'[२]

अशा चरित्राचे उत्कृष्ट उदाहरण म्हणजे नारद. ईश्वराच्या नामाचे श्रवण व संकीर्तन हा भारतीयांचा सनातन धर्म होऊन बसला आहे. त्यामुळे ईश्वराच्या प्रेमात मग्न होऊन नाचणारे व गाणारे सूफी लोक जेव्हा या देशात आले तेव्हा येथील लोक त्यांच्याकडे ओढले गेले.

हे सूफी 'जात-पात पूछे ना कोई, हरिको भजे सो हरिका होई' असे वागत असत. त्यांच्या विचारांत भारतीयांना आपल्या अंतःकरणाचा प्रतिध्वनी प्रतीत होत असे. त्यामुळे लोक मुईनुद्दीन चिश्तीसारख्या सूफी संताच्या भजनी लागले.

महंमद गजनवी मुसलमान होता तसा मुईनुद्दीन चिश्तीही मुसलमानच. परंतु दोघे दोन वेगवेगळ्या प्रकारचे मुसलमान होते. पृथ्वीराज चव्हाणाला मुईनुद्दीन चिश्तीच्या लोकप्रियतेबद्दल संशय होता; तथापि चिश्तीला अजमेरातून हाकलण्याचे धैर्य पृथ्वीराजाला झाले नाही.

सूफी विचार लोकभाषांतून व्यक्त करणारे भारतीय गायकही भक्तगण म्हणून मुइनुद्दीन चिश्तीला सहज मिळाले. त्यांचे गायन ऐकण्यास भीड होऊ लागली. सूफींच्या दरबारात राव व रंक दोघेही सारखेच होते. त्यामुळे हिंदु समाजाने उपेक्षिलेल्या व दलित लोकांनाही या दरबारांत स्थान मिळाले. भारतीय लोक सूफी संप्रदायाची दीक्षा घेऊ लागले. इ. स. ११८६ पासून १२३५ पर्यंत मुइनुद्दीन चिश्तीने हेच काम केले. त्याच्या वागणुकीने व शिकवणुकीने आकर्षित होऊन एक कोटी भारतीय लोक मुसलमान झाले.

चिश्ती अनुयायी येथील लोकभाषा शिकले. सामान्य माणसाच्या पातळीवर येऊन त्यांनी आपले विचार मांडले. ते भारतीय लोकजीवनात मिसळले. देशी चालीवर त्यांनी आपली गीते गायली.

हे होत असतानाच तिकडे महंमद घोरी व त्याचे उत्तराधिकारी आपल्या साम्राज्याचा विस्तार करत होते. या मुसलमान सुलतानांच्या दरबारात वेगवेगळ्या मुस्लिम देशांतील गायक, वादक व संगीतशास्त्रज्ञ येत राहिले. परदेशी संगीताच्या

---

१. तैत्तिरीय ब्राह्मण १–२–३

२. श्रीमद्भागवत ११–२–३९

चालीही येथे प्रचलित झाल्या. काही गायक सूफींच्या संपर्कात आले. त्यामुळे सूफींचे मठ भारतीय व अभारतीय संगीत शौकीनांची संगम-स्थळे बनले.

राजदरबारात बहुतेक फारसी व तुर्की भाषांचा बोलबाला होता, तर सूफींच्या दरबारात भारतीय लोकभाषांचा वापर होता.

हळू हळू परदेशी मुसलमानांना भारतीय स्त्रियांपासून झालेल्या मुसलमान संततीची संख्याही वाढू लागली. बादशहांमध्ये कैकुबाद आणि कवि-कलावंतांमध्ये अमीर खुसरो अशी मिश्र संतान होते. या लोकांना जसे आपल्या पितृभाषेबद्दल व पितृधर्मांबद्दल प्रेम होते तसेच मातृभूमि, मातृभाषा व मातृकुलाची रीतभात व आचार-विचार यांच्याविषयीही जिव्हाळा होता. भारतात जन्म पावलेले, मिश्र रक्ताचे हे मुसलमान अमीर खुसरोच्या रूपाने जसे राजदरबारात आपल्या प्रतिभेने परदेशी मुसलमानांशी यशस्वी स्पर्धा करत होते तसे सूफींच्या दरबारांत अकिंचन शिष्य होऊन राहत होते. त्यांच्या प्रेम-प्रधान गजलांचा अर्थ राजदरबारांत जर शृंगारिक होत असेल तर सूफींच्या मठांतील कव्वालींच्या मैफिलीत तो भक्तिपर होत असे.

प्रत्येक संप्रदायाला आपल्या विचारांचे प्रतिपादन व प्रसार हवाच असतो. चिश्ती परंपरेचे सूफी लोक योजनापूर्वक शीघ्र गतीने साऱ्या देशभर पसरले. मुसलमान राज्यकर्त्यांनी कधी त्यांना साहाय्य केले तर कधी सतावले.

मुसलमान सुलतानांच्या दरबारांत काजी होते. त्यांच्या दृष्टीने संगीत निषिद्ध होते. तसेच दरबारांत सूफींचे अनुयायी असलेले सरदार दरकदारही होते व त्यांन संगीत प्रिय होते. राज्यकर्त्यांना दोन्ही वर्गांची गरज होती. ते दोन्ही वर्गांना समतोलपणे वागवत असत. जिंकलेल्या प्रदेशांत मशिदी व शाळा बांधल्या जात असत तसेच सूफींचे मठही स्थापन करत असत.

सूफींच्या प्रसारामुळे देशात एक नवी भाषा तयार झाली. तिला 'हिंदी' म्हणू लागले. या हिंदीवर वेगवेगळ्या प्रदेशांत त्या त्या प्रदेशाचा प्रभाव पडला; तथापि तिचे एक सार्वदेशिक रूपही तयार झाले.

दक्षिणेतील पंडित या नव्या भाषेला 'तुरुष्क भाषा' म्हणू लागले; तर सूफी परंपरेत तिला 'दखनी' किंवा 'दखनी हिंदी' हे नाव पडले. गुजरातेत तिला 'गुजरी' म्हणत असत. परंतु देशभर तिला 'हिंदी' हेच नाव मिळाले.

त्या काळात 'हिंदुस्तान' शब्द 'उत्तर भारत' या अर्थी वापरला जात असे व दक्षिण भारताला 'दख्खन' म्हणत असत.

या दखनी भाषेत प्रचारात्मक सूफी काव्य निर्माण झाले. दक्षिणेतील काही बादशहांनी व कवींनी तिच्यात शृंगारिक काव्यही लिहिले. सूफी सिद्धांताचे प्रतिपादन हिंदी गद्यातही झाले. काही आख्यान काव्येही लिहिली गेली.

हिंदीत जी गेय कविता लिहिली गेली ती गायला देशी व इराणी अशा दोन्ही चाली लावल्या गेल्या.

एक वेळ अशी आली की या प्रचलित चालींचे किंवा रागांचे पद्धतशीर वर्गीकरण करण्याची सूफी संगीतज्ञांना गरज वाटू लागली. म्हणून त्यांनी इराणी दृष्टिकोनांतून या चालींचे वर्गीकरण केले. हीच मेलपद्धती होय.

इराणी दृष्टिकोनातून वर्गीकरण हा भारतीय संगीतावर पडलेला मुसलमानांचा प्रमुख प्रभाव होय.

आज 'ख्याल' या शब्दाला काहीही अर्थ प्राप्त झालेला असो; मुळात ती सूफी लोकांची भारतीय संगीताला देणगी होय. एक विशिष्ट विचार प्रस्तुत करणारी रचना असा या शब्दाचा मूळ सूफी अर्थ आहे.

'नुक्ता' व 'जकरी' ही गीते आज लोक विसरले आहेत. पण पूर्वी जकरी गीतांवर नाच होत असे. शहाजी राजांजवळ वेद नावाचा एक संगीतशास्त्रज्ञ होता. त्याने आपल्या 'संगीत मकरंद' नावाच्या संस्कृत ग्रंथात जकरी नृत्याचे विवेचन केले आहे. सोळाव्या शतकात लिहिल्या गेलेल्या 'संगीत नारायण' ग्रंथातही 'जगडी नृत्या'चे लक्षण दिले आहे.

स्वर, शब्द, ताल व लय ही गीताची चार अंगे असतात. म्हणून स्वरशास्त्राचा एक महत्त्वाचा आधार होऊन बसलेला इराणी 'मुकाम' सिद्धांत (म्हणजेच मेल पद्धती किंवा थाट पद्धती), त्याचा प्रचार, सूफी लोकांची भाषा व तिचे नमूने या गोष्टींवर विचार होणे आवश्यक आहे.

सूफींचा दृष्टिकोन, मुस्लिम राज्यकर्त्यांशी असलेले त्यांचे संबंध, त्यांची संगीताची आवड, मुस्लिम राज्यकर्त्यांची संगीत अभिरुची व इराणी मुकाम सिद्धांताचा आपल्या संगीतावर पडलेला प्रभाव, यांचा परिचय करून देण्यासाठी ह्या ग्रंथाचा प्रपंच मांडला आहे.

म. रा. सा. सं. मं. ग्रंथालय
प्र/२६८/२
ग्रंथालय

मुस्लिम सत्ता व सूफी

"भारतात जी मोठमोठी मुसलमान राज्ये झाली त्यांच्यासाठी चिश्ती परंपरेच्या सूफी लोकांनी मार्ग सुगम करून दिला असे म्हणणे अनुचित होणार नाही."[१]

सूफींच्या प्रत्येक परंपरेला हे विधान लागू करता येईल.

"सूफी मुसलमान हिंदुस्थानात बिकट व दुर्गम वाटांनी, गगनचुंबी पर्वत व निर्जन अरण्ये उल्लंघून, अशा ठिकाणी पोचले की जेथे इस्लाम धर्माचे व मुसलमानांचे नाव कोणाला ठाऊक नव्हते, जेथे प्रत्येक गोष्ट त्यांना अपरिचित व त्यांच्या आवडीला प्रतिकूल होती, जेथील हवापाणी, रीति-नीती, चेहरे-मोहरे, शिष्टाचार, वेषभूषा, बोलणे-चालणे, सगळेच इतके वेगळे होते की त्यांना तेथील लोकांविषयी व त्या लोकांना त्यांच्याविषयी भय वाटावे."[२]

ज्या काळात या देशाच्या भूमीवर कोणाही मुसलमान आक्रमकाचे पाऊल पडले नव्हते त्या काळात सूफी लोक आपल्या मतप्रचारासाठी या देशात येऊन राहिले होते. येथे त्यांनी वेगवेगळ्या रस्त्यांची माहिती करून घेतली; येथील आचार-विचार समजून घेतले; येथील भाषांचा परिचय करून घेतला; हिंदू समाजातील कच्चे दुवे लक्षात घेतले; आणि ठिकठिकाणी आपले मठ स्थापून भोवतीच्या लोकांची मने जिंकण्याकरिता आपल्या मताचा प्रचार केला. हे सूफी आपल्या मूळ स्थानाशी आपला संबंध कायम ठेवत असत. त्यांचे भारतातील मुसलमान शिष्य मुसलमान देशांत यात्रेला जात व भारतात मुस्लिम विचारांच्या प्रचाराला किती वाव आहे हे तिकडे सांगत.

मुसलमान आक्रमक भारतात जेथे जेथे गेले तेथे तेथे सूफी फकीर आधीच येऊन राहिलेले होते, हे ऐतिहासिक सत्य आहे. आक्रमकांच्या सैन्याबरोबरही विद्वान व सूफी राहत असत.

शेख सालार मसऊद (मृत्यू १०३३) हा सूफी महंमद गजनवीचा प्रमुख साहाय्यक होता. हिंदूंशी युद्ध करता करता तो ठार झाला. त्याचे थडगे बहराईचला आहे. तेथे दर वर्षी मेळा भरतो.

---

१. अब्दुल गफूर, पृ. १०२

२. अब्दुल हक, पृ. ७.

शेख अली हजूरीचे थडगे लाहोरला आहे. तो 'दाता गंजबक्श' नावाने प्रसिद्ध होता. पृथ्वीराजाचा पराभव होण्याच्या सुमारे सव्वाशे वर्षे पूर्वी, इ. स. १०७२ ते १०७९ च्या दरम्यान केव्हा तरी, तो मरण पावला.

पृथ्वीराजाच्या पराभवापूर्वी किती तरी वर्षे सूफी फकीर दक्षिणेत पोहोचले होते. त्यांच्यात हाजी सूफी (मृत्यू ११६० इ.) प्रसिद्ध होता.

दक्षिणेत मुसलमानांचा प्रभाव अलाउद्दीन खिलजीच्या आक्रमणानंतर पडला अशी सर्वसाधारण समजूत आहे. पण ती खरी नाही.

सैयद शहा मोमिन आरिफुल्ला दक्षिणेत राहत होता. त्याचा मृत्यू १२०० साली झाला. अर्थात तो पृथ्वीराजाच्या पराभवापूर्वीच दक्षिणेत गेला होता.

शेख जलालुद्दीन गंज रावां १२४५ साली मरण पावला. त्यानंतर एका वर्षाने नासिरुद्दीन महंमद दिल्लीच्या गादीवर बसला. निजामुद्दीन चिश्ती त्यावेळी दिल्लीहून चिश्ती आंदोलनाचे संचालन करत होता.

दक्षिणेत राहणारा सैयद अहमद कबीर १२६० साली मेला. त्या वेळी दिल्लीत नासिरुद्दीन महंमद राज्य करत होता.

बाबा मंजरनेही दक्षिणेतच १२६३ साली देह ठेवला. तेव्हाही नासिरुद्दीन महंमदच दिल्लीचा सुलतान होता.

शहा अली पहेलवान १२७३ साली मेला. तेव्हा दिल्लीत गयासुद्दीन बलबनचे राज्य होते.

शहा हुस्सामुद्दीनही दक्षिणेतच १२८१ साली परलोकवासी झाला. त्याच वर्षी सूफी सरमस्तचाही देहान्त झाला. दिल्लीत त्या वेळी बलबनच गादीवर होता.

बाबा शर्फुद्दीन १२८८ साली, बाबा शहाबुद्दीन १२९१ साली, बाबा फखरुद्दीन १२९४ साली व सैयद अजीजुद्दीन हुसेनी १२९९ साली दक्षिणेत मरण पावले.

आधीच्या काळात सूफी संत बादशहांशी संबंध ठेवत नसतील. पण मुइनुद्दीन चिश्ती हा सूफी संत महंमद घोरीच्या सैन्याबरोबर भारतात आला व शेवटी अजमेरला स्थायिक झाला. पृथ्वीराजावर घोरी विजय मिळवील हे भविष्य त्याने आधीच सांगितले होते.[1]

महंमद घोरीचा प्रतिनिधी कुतुबुद्दीन ऐबक याने मुइनुद्दीन चिश्तीला गावे इनाम दिली होती.[2]

कुतुबुद्दीन ऐबक मरण पावल्यावर शम्सुद्दीन इल्तुतमिश बादशहा झाला. त्याच्या राज्यकालात अजमेरच्या सुभेदाराने मुइनुद्दीन चिश्तीची जहागीर जप्त केली. ती वाचवण्यासाठी मुइनुद्दीन स्वतः अजमेरहून दिल्लीला आला आणि त्याचा शिष्य व

---

१. ख्वाजा हसन निजामी, पृ. ९९

२. कित्ता, पृ. १००

खलिफा[1] कुतुबुद्दीन बख्तयार काकी याच्याकडे राहिला. आपल्या गुरूची जहागीर सोडवण्यासाठी काकी स्वतः इल्तुतमिशकडे गेला व अनुकूल हुकूम घेऊन आला.

या घटनेवरून दिसते की भारतात मुइनुद्दीन चिश्तीसारख्या सूफी फकीराच्या ऐहिक हिताची जपणूक राज्यकर्ते करत असत व त्यासाठी शेख कुतुबुद्दीन बख्तयार काकीसारखा मोठा माणूस स्वतः सुलतानाच्या सेवेत हजर होत असे.

मुसलमान विजेते जो जो प्रदेश ताब्यात घेत असत तेथे मशीदी, विद्यालये व सूफी मठ अवश्यतः स्थापन करत असत, आणि लुटलेल्या धनसंपत्तीचा वाटा सूफींना व मुसलमान पंडितांना देत असत. सूफी संतांच्या नातेवाइकांना सरकारी नोकऱ्याही मिळत असत.

एकीकडे सूफींचा प्रचार व दुसरीकडे सुलतानांच्या हाती राजदंड एक दुसऱ्याचा आपल्या कार्यासाठी उपयोग करून घेत असे. आपल्या कृपाछत्राखाली असलेल्या बादशहाच्या दोषांकडे व अत्याचारांकडे निजामुद्दीन चिश्तीसारखा महान संतही डोळेझाक करत असे. जलालुद्दीन खिलजीचा खून करणाऱ्या अलाउद्दीन खिलजीवर निजामुद्दीन चिश्तीची कृपादृष्टी होती. आणि निजामुद्दीन चिश्तीच्या प्रेतयात्रेत खांदा देणाऱ्या महंमद तुघ्लकाने निजामुद्दीन चिश्तीचाच खलिफा असलेल्या शेख नासीरुद्दीनवर अनन्वित अत्याचार करण्यात संकोच बाळगला नाही.

भावनेचा प्रश्न बाजूला ठेवल्यास असे दिसून येते की सूफी व राज्यकर्ते या दोघांनाही इस्लाम धर्माचा प्रसार करायचा होता. परंतु दोघांनाही परस्पर संघर्ष टाळायचा होता. सूफींच्या मठात बादशहा आपले गुप्त हेर पाठवत असे. शेख निजामुद्दीन चिश्तीचा गुरुबंधू सीदी मौला याला प्राणदंड देण्यात आला; कारण हेरांनी बादशहाला बातमी दिली की सीदी मौला बादशहा होण्याची आकांक्षा बाळगून आहे.

सूफींचे शिष्य असलेले दरबारी लोक दरबारातील गुप्त माहिती आपल्या गुरूंना पोचवत असत. जलालुद्दीन खिलजी गुप्त वेषात मठात येऊ इच्छितो अशी गुप्त बातमी अमीर खुसरोने निजामुद्दीन चिश्तीला दिली होती.

कुतुबुद्दीन खिलजी व गयासुद्दीन तुघ्लक यांच्या मृत्यूच्या प्रकरणांमागे निजामुद्दीन चिश्तीच्या काही शिष्यांचा कट असावा, असा इंग्रज इतिहासकारांना संशय आहे.

शेख नसिरुद्दीन चिराग देहली (दिल्लीदीपक) हा निजामुद्दीन चिश्तीचा खलीफा होता आणि त्याचा खलीफा व शिष्य होता शेख बन्दानवाज गेसूदराज. हा गेसूदराज पुढे फिरोजशहा बहामनीच्या आश्रयाला गेला. फिरोजशहा स्वतः शिया पंथाचा अनुयायी होता. यावरून दिसते की सूफी संत वेळ येईल तशी पाठ देत असत.

---

१. खलीफा म्हणजे आध्यात्मिक प्रतिनिधी. खलीफा हा आपल्या गुरूचा साक्षात शिष्य असतो व गुरूच्या हयातीतच इतरांना दीक्षा देण्याचा त्याला अधिकार असतो.

शिकंदर लोदी शेख समाउद्दीनचा शिष्य होता. बादशहा अनुकूल असल्यामुळे सूफी फकीरांना बरेच ऐहिक फायदे मिळतात व गरीबांसाठी हाती घेतलेली कित्येक कामे पुरी होतात व बादशहा पुण्यकार्य करत आहे असे समाउद्दीनचे मत होते.[1]

ग्वाल्हेरच्या शेख महंमद गौसने युक्ती सांगितल्यामुळेच बाबराचा प्रतिनिधी रहिमदाद ग्वाल्हेरचा किल्ला कपटाने काबीज करू शकला होता.[2]

शेख महंमद गौसचा मोठा भाऊ शेख बहलोल याचा उपयोग हुमायुनाने आपला भाऊ मिर्जा हिंदाल याला समजावण्यासाठी केला. परंतु हिंदालने बहलोलला ठार मारले.[3] 'अकबरनामा' ग्रंथांत म्हटले आहे की बहलोलची गणना हुमायुनाच्या उत्तम सेवकांमध्ये होत असे. यावरून दिसते की हुमायुनाच्या काळी सूफी लोक राजसेवेत रुजू झाले होते.

अकबर स्वतः शेख सलीम चिश्तीचा भक्त होता. शेवटी तो दीने-इलाही संप्रदायाचा प्रवर्तक व जगद्गुरू बनला. त्याने गुजरातेतील प्रसिद्ध संत ख्वाजा हसन महंमद चिश्ती (मृत्यू १३७४ इ.) याच्या सेवेत एक सहस्र सुवर्णमुद्रा व १२ गावांचे दानपत्र पाठविले होते. परंतु हे दान स्वीकारले गेले नाही. हसन महंमद चिश्तीचा खापरपणजा कमालुद्दीन हा शेख नसिरुद्दीन चिराग दिल्ली याचा खलीफा व भाचा होता.[4]

शेख हसन महंमद चिश्तीला शेख महंमद आजम चिश्ती नावाचा एक मुलगा होता. त्याच्याकडे शहाजहान बादशहाने १ लाख रुपये व ५ गावांचे दानपत्र पाठवले होते. शिवाय सोबत बादशहाने स्वतः शिवलेली एक कफनी व टोपीही पाठवली होती. महंमद आजमने ती कफनी एका फकीराला व ती टोपी आपल्या एका शिष्याला देऊन टाकली. रुपये व गावांचे दानपत्र बादशहाकडे परत पाठवून दिले. महंमद आजम १६३० साली मरण पावला.[5]

खुद्द औरंगजेब सुद्धा बादशहा होण्याच्या पूर्वी शेख मुहीउद्दीन याच्या मदनी चिश्ती (मृत्यू १६८९ इ.) या फकीराच्या सेवेत लागला होता. शेख मदनीने औरंगजेब बादशहा होणार असल्याचे भविष्य वर्तवले होते. बादशहा होण्यापूर्वी औरंगजेब दर वर्षी शेख मदनीच्या सेवेत २०० रुपये पाठवत असे व बादशहा झाल्यावर सालीना एक हजार रुपये पाठवू लागला. शेख मदनीही इतर सूफी संतां-

---

१. उत्तर तैमूरकालीन भारत, पृ. ३३१–३२
२. मुगलकालीन भारत, पृ. २१९–२०
३. मुगलकालीन भारत—हुमायून, पृ. ६४
४. अब्दुल गफूर, पृ. १४०–१४२
५. कित्ता, पृ. १५९–१६२

प्रमाणे संगीताचा चाहता होता. औरंगजेबाने जेव्हा राज्यात संगीतावर बंदी घातली तेव्हा त्याने औरंगजेबाला पत्र लिहून सूफी संगीताला बंदी करणे अनुचित ठरवले होते.[1]

जेव्हा औरंगजेब दक्षिणेत गुंतला होता तेव्हा शहा कलीमुल्ला जहानाबादी (मृत्यू १७२८ इ.) दिल्लीत राहून चिश्ती मताचा प्रचार करत होता.[2] त्याचा खलीफा व शिष्य शहा निजामुद्दीन औरंगाबादी याला त्याने दक्षिणेत पाठवले होते. शहा निजामुद्दीनने दक्षिणेत एक लाख अनुयायी मिळवले.[3] एका अर्थी हे त्याचे कार्य औरंगजेब बादशहाला मदत करणारेच होते.

औरंगजेबानंतर शहा आलम बादशहा झाला. तो शहा फखरुद्दीनचा (मृत्यू १७७७ इ.) शिष्य होता. नंतरचे बादशहा दुसरा अकबर व बहादुरशहा जफर हे दोघे शेख गुलाम कुतुबुद्दीनचे शिष्य होते.

दक्षिणेत फिरोज बहामनी व त्याचा उत्तराधिकारी अहमदशहा बहामनी हे दोघेही बन्दानवाज गेसूदराजचे (मृत्यू १४२१ इ.)चे भक्त होते. फिरोज बहामनीने गुजराथेतून शेख सिराजुद्दीनला (मृत्यू १३८८ इ.) बोलावले होते पण तो आला नाही.

गुजरातचा सुलतान अहमदशहा हा शेख कुतुब आलमचा (मृत्यू १४४८ इ.) श्रद्धाळू भक्त होता.

विजापूरच्या आदिलशाहीचा संस्थापक युसुफ आदिलशहा शहा मीरानजीचा चाहता होता, तर गोवळकोंड्याच्या कुतुबशाहीचा सातवा सुलतान अब्दुल कुतुबशहा हा खुदावंद खुदानुमाचा चरणसेवक होता.

दिल्लीच्या सुन्नी पंथीय सुलतानांना जसा चिश्ती परंपरेचा आशीर्वाद होता तसाच विजापूर व गोवळकोंड्याच्या शिया पंथीय सुलतानांनाही होता. चिश्ती परंपरेच्या सूफी फकीरांचे धोरण लवचिक होते हेच यावरून सिद्ध होते. त्यांच्या डोळ्यांपुढे मुसलमानांचे व्यापक हित होते.

सूफी व मौलवी

'सूफी' शब्दाची व्युत्पत्ती 'सूफ' (कांबळे) शब्दापासून असो की 'सफा' (स्वच्छता) शब्दापासून असो; सूफी एक मानसिक प्रवृत्ती आहे. धार्मिक व नैतिक क्षेत्रात तिला एक विशिष्ट स्थान आहे. देश व संप्रदायाच्या बाबतीत ती तटस्थ आहे; परंतु प्रत्येक जातीत व धर्मात तिचा उगम होतो. ती एक प्रकारची बंडखोरी आहे. हे बंड प्रस्थापिताविरुद्ध असते. भावनाशून्य व साचेबंद झालेल्या रुढी व दिखाऊ आचार सूफी माणसाला योग्य वाटत नाहीत व तो त्यांच्याविरुद्ध बंड पुकारतो.

---

१. अब्दुल गफूर, पृ. १६३–१६६
२. कित्ता, पृ. १६३–१६५
३. कित्ता, पृ. १२२–१७६

मौलवी व सूफी यांच्यात मूळ फरक हा आहे की मौलवी बहिरंग पाहतो तर सूफी अंतरंगावर लक्ष देतो. तो शब्दाला भाळतो, तर हा अर्थ शोधतो. तो अनुकरण व कर्मकांडाचा दास होतो, तर हा त्यातून मुक्त होऊ इच्छितो. मौलवीची दृष्टि दोषांवर जाते, तर सूफी वाईटातल्या वाईटातून काही चांगले शोधून काढतो. त्याचे वागणे धिक्कार व तिरस्काराने भरलेले असते, तर याच्या वागण्यात दया व प्रेम असते. तो हिंसेचे व कठोरतेचे अवलंबन करतो, तर हा करुणेचे व सौहार्दाचे. तो क्वचितच क्षमाशील होतो, तर दुसऱ्याच्या दोषांकडे डोळेझाक करणे याच्या स्वभावातच असते. तो गर्वाने व अभिमानाने फुगतो तर हा विनयाने व नम्रतेने लीन होतो. तो दुसऱ्यांचे दोष जाहीर करतो तर हा आत्मनिरीक्षण करतो.

मौलवी सगळ्यांना एकाच तराजूत तोलतो, तर सूफी प्रत्येक व्यक्तीचे वेगळेपण लक्षात घेऊन वेगवेगळा संस्कार करतो. तसे करतांना 'शरिअत' या पैगंबरप्रणीत आचार-संहितेला व सर्व बाह्य आचार-धर्माला सूफी धाब्यावर बसवतो. सूफीची दृष्टी परिणामावर असते. मौलवीप्रमाणे तो शब्दांचा दास नसतो. वास्तविक सूफी एक मनोवैज्ञानिक असतो, एका अर्थी तो ऐहिकापासून अलिप्त असतो; त्याच्या मानाने मौलवी बराचसा ऐहिकात गुरफटलेला असतो. तथपि तो लोकमानस मौलवीपेक्षा कितीतरी अधिक जाणतो.

सूफी लोकांच्या अंतरंगात प्रवेश करतो आणि तेथे जे पूर्वग्रह दडले असतील ते ओळखतो. मौलवीची दृष्टी इतकी खोल पोचत नाही. सूफी एखाद्याच्या मनातील चोरी इतक्या सहजपणे पकडतो की त्या इसमाला त्याचा पत्ताही लागत नाही. सूफीचे लक्ष दुसऱ्याचे हृदय वश करण्याकडे असते. ते करताना तो कोणत्याही धार्मिक किंवा अधार्मिक बाह्य बाबेची फिकीर करत नाही. कारण हृदय वश झाले की सगळेच मिळाल्यासारखे होते. एक हृदय वश करणे म्हणजे एक नवे जग काबीज करण्यासारखे असते.

त्यामुळेच जे काम मोठमोठ्या पंडितांना व सम्राटांना जमत नाही ते एक साधा फकीर व दरवेशी सहज करून जातो. बादशहाच्या दरबारांत विशिष्ट व्यक्तींनाच प्रवेश मिळतो. पण फकीराच्या दरबारांत लहान-मोठा, राव-रंक, विद्वान-मूर्ख, कोणीही जाऊ शकतो. बादशहा स्थावर जंगम संपत्तीचा मालक असतो, तर फकीराचे राज्य माणसाच्या मनावर चालते. बादशहाचा अधिकार मर्यादित असतो, तर सूफीचा अमर्याद. यामुळेच, जी सत्ता मोठमोठ्या प्रतापी सम्राटांजवळ व विजेत्यांजवळ नसते ती फकीरांजवळ असलेली आढळते. सूफीच्या पुढे बादशहाही शिर नमवितो.[1]

मुसलमानांमध्ये जेव्हा साम्राज्यवादाची भावना उसळली तेव्हा सूफी लोक मुसलमानी राजसत्तेपासून दूर राहू लागले. पण ही गोष्ट फक्त महान सूफी गुरूंना लागू आहे. सूफी म्हणविणारा प्रत्येक फकीर सत्तेपासून दूर राहिला असे म्हणता येणार नाही.

---

१. डॉ. अब्दुल हक, पृ. १–३

लोकांवर सूफींचा प्रभाव असल्यामुळे मुसलमान बादशहांची इच्छा होती की सूफींनी राज्य-यंत्रणेचे एक अंग व्हावे. उदाहरणार्थ, यजीदच्या सुभेदाराने इमाम अबू हनीफाला कूफा येथे मुख्य कुळकर्णी व खजिनदार नेमण्याचा बेत केला. अबू हनीफा एक नावाजलेला इस्लाम विधिशास्त्रज्ञ होता. त्याचे अनुयायी आपल्याला 'हनफी' म्हणवतात. अबू हनीफाने ही नेमणूक नाकारली. सुभेदाराने हुकूम सोडला की त्याची आज्ञा मोडणाऱ्या अबू हनीफाला रोज दहा फटके मारावे. ते मारून झाले. पण अबू हनीफा बधला नाही. तेव्हा सुभेदाराने त्याला 'काजी' पद स्वीकारण्यास सांगितले. पण तेही अबू हनीफाने नाकारले. मग मात्र ह्या इमामाला मरेपर्यंत बंदीवासांत राहावे लागले.[1]

ख्वाजा फजील बिन अयाजच्या मठात एकदा खलीफा हारून रशीद दर्शनासाठी जबरदस्तीने शिरला. तेव्हा ख्वाजाने आपली दृष्टी खलीफावर पडू नये म्हणून दिवा मालवून टाकला.

केवळ विजय व लूटमार करण्यासाठी स्वारी करणे म्हणजे इस्लाम धर्माची सेवा नव्हे. दाता गंजबख्श हा सूफी म्हणतो, "निळी वस्त्रे अंगावर घातलेल्या एका फकीराला एका जणाने विचारले की ही शोकसूचक वस्त्रे तू कां घातलीस. फकीराने उत्तर दिले की हजरत महंमद पैगंबराने फक्त तीन वस्तू आमच्यासाठी ठेवल्या होत्या—फकीरी, विद्या व तरवार. तरवार बादशहांनी घेतली, पण तिचा दुरुपयोग केला. विद्वानांनी विद्या घेतली, पण तिच्यानुसार आचरण ठेवले नाही. फकीरांनी फकीरी वेष घेतला, पण ते राज्यकर्त्यांच्या हातांतील बाहुल्या झाले."[2] दाता गंजबख्शचे हे शब्द वस्तुस्थितिनिदर्शक होते.

सूफी व संगीत

प्रत्येक धर्माने व्यसन अनिष्ट मानले आहे. व्यसन माणसाला योग्य मार्गापासून दूर नेते. माणसाला आपल्या कर्तव्यापासून विन्मुख करणारी कोणतीही गोष्ट अधर्म होय. ज्यामुळे माणसाची सर्वांगीण उन्नती होते तो धर्म होय. जे कार्य माणसाच्या इष्ट विकासाला बाधक होते ते अधर्म होय. वासनांना अनिष्ट उत्तेजन देणारे गीत-नृत्य कोणत्याही धर्माला मान्य नाही.

हिंदु लोक वीणाधारी सरस्वतीला मानतात. ती ज्ञान व कलांची अधिष्ठात्री देवता आहे. कोणी अप्सरा काही स्वतःला माता म्हणवू इच्छीत नाही. बिचारा अर्जुन ऊर्वशीला माता म्हणाला तर तिला तो आपल्या रूपाचा व यौवनाचा अपमान वाटला व तिने अर्जुनाला नपुंसक होण्याचा शाप दिला.

---

१. अब्दुल गफूर, पृ. ५१–५२

२. अब्दुल गफूर, पृ. ४२–४३

कव्वाली ऐकून कोणी भावमग्न झाला, आनंदाने मस्त होऊन नाचू लागला, तर तो हमीदुद्दीन नागोरी असो की चैतन्य महाप्रभु असो, त्याला कोणी पापी म्हणू शकत नाही. अशा प्रकारच्या भावविभोर गायन-वादनाशी, तपस्वी विश्वामित्राला योगभ्रष्ट करण्यासाठी मेनकेने केलेल्या गीत-नृत्याचा काहीही संबंध असू शकत नाही.

हजरत महंमद पैगंबराच्या काळांत हारिसचा मुलगा नजर एका संगीत-नृत्य-निपुण दासीला विकत घेऊन आला. आपण मुसलमान होऊ इच्छितो असे कोणी त्याला म्हटले तर तो त्याला म्हणायचा, 'महमद म्हणतो की नमाज पढा, रोजे (उपवास) करा व जिहाद (धर्मासाठी युद्ध) चालवा. त्याचे ऐकण्यापेक्षा या सुंदरीच्या कलेचा आस्वाद कां घेऊ नये?'[1] अशी स्थिती आल्यावर संगीत त्याज्य म्हणू नये तर काय करावे?

विवाहानंतर एक नववधू सासरी आली. तेव्हा महंमद पैगंबर त्या घरच्या लोकांना म्हणाला, 'ही वधू माहेरी जायला निघेल तेव्हा वराच्या घरी गाणे म्हणण्यासाठी एखादी गाणारी बाई मिळाली नाही का?'[2] यावरून स्पष्ट होते की अशा मंगल प्रसंगी मंगल गीते गायिली जात व वर-वधूसाठी ईश्वराजवळ शुभकामना व्यक्त केल्या जात. अशा मंगल गीतांना महंमद पैगंबर त्याज्य कसे म्हणेल?

संगीत ग्राह्य की त्याज्य, या विषयावर मौलवी व सूफी पक्षांमध्ये नेहमीच मतभेद राहिला आहे. शब्दप्रामाण्याला चिकटून राहणारे मौलवी लोक सर्वच गाणे, वाजवणे, नाचणे वर्ज्य समजत आले आहेत. उलट, ईश्वराचे ध्यान करता करता स्वतःला विसरून गाणे-नाचणे शेख जुनैद बगदादी (मृत्यु ९११ इ.), शेख अबू बकर शिब्ली (मृत्यु ९४६ इ.), यांच्यासारख्या सूफी संतांना केवळ विहितच नव्हे तर आवश्यक वाटले आहे.

शेख मुईनुद्दीन चिश्तीच्या संगीतातील जाणकारीबद्दल काही सांगता येत नाही. परंतु त्याच्या सेवेत असे काही कव्वाल होते की जे सूफी विचार मांडणारी हिंदी गाणी गात असत.

सूफींच्या सुहरवर्दी परंपरेचा संस्थापक शेख बहाउद्दीन जकरिया मुलतानी (मृत्यु १२६७ इ.) संगीताचा मोठा आश्रयदाता व स्वतः एक आचार्य होता.

शेख कुतुबुद्दीन बख्तयार काकीने (मृत्यु १२३६ इ.) तर कव्वाल्या ऐकत ऐकतच देह ठेवला.

शेख फरीदुद्दीन गंजशकर (मृत्यु १२५६ इ.) संगीतप्रेमी होता.

ख्वाजा निजामुद्दीन चिश्तीला संगीत किती कळत होते हे सांगता येत नाही. परंतु तो कव्वाल्या ऐकता ऐकता नाचू लागत असे. कधी कधी तर त्याची भावसमाधी

---

१. हुकूके इस्लाम, पृ. ९८

२. हुकूके इस्लाम, पृ. १०७

कित्येक दिवस टिकत असे. गयासुद्दीन तुघ्लकाच्या कारकीर्दीत निजामुद्दीन चिश्तीने 'समा' या भक्तिगीतांच्या औचित्याबद्दल शास्त्रार्थ करून प्रतिपक्षीयाना पराजित केले होते अशी एक गोष्ट सांगतात.

बाबा गंजशकरचा नातू व निजामुद्दीन चिश्तीचा शिष्य ख्वाजा सैयद महमद इमाम व ख्वाजा सैयद मूसा संगीताचे फार मोठे जाणकार होते.

जेव्हा निजामुद्दीन चिश्ती भावमग्न होऊन नाचू लागे तेव्हा ख्वाजा सैयद महंमद इमामही नाचू लागत असे. कव्वालीच्या मैफलीत सैयद महंमदलाच अध्यक्ष निवडले जाई. त्याच्याजवळ कित्येक फारसी व हिंदी गीते गाणारे कव्वाल रहात असत. संगीतशास्त्राचा अप्रतिम व्याख्याता म्हणून त्याचा लौकिक आहे. वैद्यकातही त्याला जाणकारी होती.[1]

सैयद महंमद इमामचा धाकटा भाऊ ख्वाजा सैयद मूसाही संगीताचे मर्म जाणणारा पंडित होता. तो स्वतः फार दर्दभरे गजल गात असे. आपल्या काळांत तो अनेक विद्यांचा पंडित होता व वैद्यकही त्याला चांगले येत होते.[2]

ख्वाजा निजामुद्दीन चिश्तीचा खलीफा शेख नसीरुद्दीन चिराग दिल्ली व त्याचा खलीफा ख्वाजा बंदानवाज गेसूदराज हे दोघेही संगीतप्रेमी होते. चिश्ती परंपरेत संगीताचे रोप त्यांनीच लावले व वाढवले.

चिश्ती परंपरेच्या संगीताच्या मर्यादा

संगीत-श्रवणाला अनुकूल अशी महंमद पैगंबराची वचने काजी सनाउल्ला पानीपतीने (मृत्यु १८१० इ.) आपल्या 'रिसाला समा व मजामीर' या ग्रंथांत उद्धृत केली आहेत आणि त्यावरून निष्कर्ष काढला आहे की गाण्याचा विषय, गायक, श्रोता, गायनाचा समय व स्थान, उपस्थित जनसमुदाय व साथीची वाद्ये यांच्या बाबतीत पुढील अटी पाळल्या पाहिजेत :

गाण्याचा विषय असा असावा की ज्यात कोणतीही इस्लाम-विरोधी गोष्ट असू नये आणि कोणाही जीवंत स्त्रीच्या किंवा पुरुषाच्या सौंदर्याचे वर्णन असू नये.

गायक संगीतावर उपजीविका करणारा नसावा आणि चारित्र्यसंपन्न असावा.

श्रोता इन्द्रियजयी असावा व वासनेला वश होणारा नसावा.

नमाज पढण्याची वेळ सोडून बाकी कोणत्याही वेळी गाणे ऐकावे.

गाण्याची मैफल एखाद्या एकान्त स्थानी भरवावी.

मैफलींत आलेली प्रत्येक व्यक्ती सच्चरित्र व समानशील असावी.

गाण्याच्या साथीला वाद्ये असावीत. बासरी, सनई, नफीरी (छोटी सनई), वगैरे सुषिर वाद्यांना 'मजामीर' म्हणतात. हातांनी किंवा काड्यांनी वाजवल्या

---

१. सियरुल औलिया, ख्वाजा हसन निजामी द्वारा उद्धृत. पृ. ४४०-४५.

२. कित्ता पृ. ४४६-४७

जाणाऱ्या डफ, ढोल, नगारा, आदि अवनद्ध वाद्यांना 'मआजिफ' म्हणतात. वाद्यांमुळे ईश्वरप्रेमाची प्रेरणा मिळत असेल तर वाद्ये साथीला घ्यावीत.[1]

याशिवाय मुलीचा विवाह झाल्यावर तिची रवानगी करताना, विवाहाच्या वेळी, ईदच्या सणाला, श्रेष्ठ पुरुषांच्या स्वागत समारंभांत, एखाद्या आनंदोत्सवात, परदेशाहून परत आलेल्या व्यक्तीच्या स्वागतासाठी, बालजन्माप्रीत्यर्थ, मुलाला विद्येची दीक्षा देण्याच्या वेळी, सामूहिक भोजनप्रसंगी, अशा काही प्रसंगी गाणे-वजावणे विहित आहे, असे महंमद पैगंबराच्या इतर काही वचनांवरून म्हणता येते.

विवाह समारंभांत व सैन्याच्या प्रस्थानाच्या वेळी वाद्ये वाजवणे विहित आहे.

काही लोकांच्या मते, स्वतःच्या पत्नीचे किंवा दासीचे गाणे ऐकणे अनुचित नाही.

काही मुसलमान व्यवस्थापकांच्या मते, ईश्वराची भक्ती करण्यास चालना देण्यासाठी गाणे, इतकेच नव्हे तर भावावेशात येऊन नाचणेही, विहित आहे.[2]

महंमद पैगंबराच्या अनेक वचनांचा[3] निष्कर्ष असा निघतो की ईश्वर-भक्तीत मन एकाग्र करण्यासाठी गाणे-वाजवणे सदैव योग्य आहे.

कुराणात संगीतप्रेमी लोकांविषयी काहीही उक्ती नाही.

---

१. हुकूके-इस्लाम, पृ. १२३-१२६ चा सारांश

२. कित्ता पृ. १०६–१२३ चा निष्कर्ष.

३. महंमद पैगंबराच्या वचनांना इस्लाम धर्मात 'हदीसे' म्हणतात व ती फार पवित्र मानली जातात.

इन्द्रप्रस्थ मत

मुसलमानी संगीतशास्त्र भारतीय शास्त्राहून सर्वस्वी भिन्न होते. ते अरबी व इराणी शास्त्र होते. त्याचा स्वतःचा एक दृष्टिकोन होता. रागाला ते लोक 'मुकाम' म्हणत व विशिष्ट रागात लागणाऱ्या स्वरावलीलाही 'मुकाम'च म्हणत. मुकाम म्हणजे स्थान. मंद्र, मध्य व तार अशी तीन स्थाने होती. या प्रत्येक स्थानांत बारा बारा स्वतंत्र ध्वनी मानले होते. या बारा ध्वनींना वेगवेगळी नावे होती. मुकाम सिद्धान्तानुसार कोणत्याही रागाचे विशिष्ट पद्धतीने वर्गीकरण करता येई. या मुकाम सिद्धांतालाच भारतात पुढे 'संस्थान पद्धती,' 'मेल पद्धती' किंवा 'थाट पद्धती' म्हणू लागले. हा सिद्धान्त मूळ भारतीय ग्राम-मूर्च्छना सिद्धान्ताहून सर्वस्वी भिन्न आहे.

अमीर खुसरोने म्हटले होते की जगाच्या वेगवेगळ्या देशांतून आलेल्या लोकांनी भारतीय संगीत शिकण्याचा प्रयत्न केला; परंतु बराच प्रयत्न केल्यावरही त्यांना येथील संगीताचे ज्ञान होऊ शकले नाही.[1]

अमीर खुसरोच्या या विधानावरून दिसते की मुकाम पद्धती जाणणाऱ्या विद्यार्थ्यांना ग्राम-मूर्च्छना सिद्धांत समजणे कठीण होते. याचे एक विशेष कारण असे की परदेशी विद्यार्थ्यांना भारतीय संगीतशास्त्राचे विद्वान गवसले नसावेत आणि सापडले तरी त्यांनी त्या मूर्तिभंजक मताच्या विद्यार्थ्यांना आपली वेदाश्रित व पवित्र ग्राम-मूर्च्छना पद्धती सांगण्याचे नाकारले असावे.

या दोन्ही शक्यतांचा विचार करू या.

अलबेरूनीने म्हटले आहे की "जे प्रदेश आम्ही जिंकले आहेत तेथून भारतीय विद्या दूर पळाल्या आहेत."[2] मुसलमान आक्रमक जेथे जातील तेथे ग्रंथालयांना आग लावून देत असत. त्यामुळे हिंदु पंडित आपली ग्रंथभांडारे सुरक्षिततेसाठी दक्षिणेत घेऊन जात. 'संगीत-रत्नाकर'कर्ता शार्ङ्गदेवाचा पिता काश्मीर सोडून दक्षिणेत देवगिरीस येऊन राहिला होता. 'संगीत-रत्नाकर' शार्ङ्गदेवाने १२३० साली लिहिला. तोपर्यंत नर्मदेच्या वरचा संबंध उत्तर भारत मुसलमानांच्या सत्तेखाली आला होता व

---

१. खिलजीकालीन भारत, पृ. १७९

२. मध्ययुग का इतिहास, पृ. १०२

ग्राम-मूर्च्छना पद्धतीचा तिकडे मागमूसही राहिला नव्हता. ही गोष्ट संगीत-रत्नाकरावरील 'मानसोल्लास' या टीकेत सिंह भूपालने स्पष्टपणे मांडली आहे. जे कोणी लोक ग्रामपद्धतीचे राग जाणत होते त्यांनी सार्वजनिक रीत्या ते राग गाणे सोडून दिले होते.[1] अशा परिस्थितीत विदेशी विद्यार्थी भारतीय संगीत कसे शिकणार व त्यांना कोण शिकवणार ?

खुसरो ब्राह्मणांकडून 'थोडेबहुत' शिकला होता.[2] पण हे 'थोडेबहुत' म्हणजे भारतीय संगीतशास्त्र निश्चित नव्हते. ब्रह्महत्येसारख्या घोर पापांचे क्षालन करणारे वैदिक जाति-संगीत एका मुसलमानाला कोणी शिकवणे कदापि शक्य नव्हते.

'किरानुस्सादैन' ग्रंथात खुसरो म्हणतो की 'मी इराणी संगीत पद्धती चांगली जाणतो. तिच्या चारी रीति व बारा स्वरबोधक सारिका मला चांगल्या माहीत आहेत.'[3] तेव्हा खुसरोला एवढेच करणे शक्य होते की येथील लोकांमध्ये प्रचलित असलेल्या गीतांच्या स्वरावलीचे मुकाम पद्धतीने वर्गीकरण करणे. आणि तेच त्याने केले. खुसरोचा जन्म व्रज प्रदेशात झाला होता; अवध व मुलतान येथे त्याने नोकरी केली होती; दिल्लीच्या बऱ्याच सुलतानांनी त्याला आश्रय दिला होता; मुसलमान सुलतानांच्या दक्षिणेतील स्वाऱ्यांत तो सैन्याबरोबर राहिला होता. अशा रीतीने देशाच्या वेगवेगळ्या प्रदेशांचा त्याला जवळून परिचय झाला होता. तेथील प्रचलित गाणी त्याने ऐकली होती. तेव्हा त्या प्रचलित रागांना मुकाम पद्धतींत बसविणे त्याला सोपे होते.

खुसरोच्या काळात व्रज, गुजराथ, अवध, दक्षिण भारत, इराण व तुराण येथील कलावंत दिल्लीत होते. गुजराथची राणी कमला अलाउद्दीन खिलजीच्या जनानखान्यात होती. आणि गुजराथेतील 'परवार' या संगीतजीवी जातीचे हजारो स्त्री-पुरुष दिल्लीत येऊन राहिले होते. कमलादेवीच्या देवलदेवी नावाच्या मुलीचा अलाउद्दीनच्या खिज्रखां नावाच्या मुलाशी विवाह करण्याची तयारी तीन वर्षे चालली होती. त्यानिमित्त दक्षिणेतील कित्येक कलावंत दिल्लीला आले होते. त्यांच्यात गोपाल नायकसारखा नावाजलेला कलावंत होता व तो आपल्या संगीत कृतींतून अलाउद्दीनाच्या पराक्रमाचे गुणगान करीत होता.[4]

अशा परिस्थितींत तेराव्या शतकाच्या अखेरीस एक नवीन संप्रदाय निर्माण झाला. त्याला 'इंद्रप्रस्थ मत' किंवा 'चतुर्दंडी संप्रदाय' म्हणतात. ध्रुपदांत 'चारो डांडी बांधि आये नायक गोपाल' अशी शब्दपंक्ती येते व चतुर्दंडी संप्रदायाची कथा

---

१. मानसोल्लास, खंड ३, श्लोक १३२
२. खिलजीकालीन भारत, पृ. १७८
३. संगीत चिंतामणि, पृ. २६८
४. संगीत चिंतामणि, पृ. ३१८

सांगितली जाते. गोपाल नायकाचा एकही ग्रंथ आज उपलब्ध नाही. परंतु वेंकटमखीने 'कुतः सिद्धयेच्चतुर्दंडी कुतो गोपालनायकः' असे विधान करून, गोपाल नायक हाच चतुर्दंडी संप्रदायाचा प्रवर्तक होता हे सिद्ध केले आहे.

आलाप, ठाय, गीत व प्रबंध या चार घटकांच्या समुच्चयाला 'चतुर्दंडी' म्हणतात.

गोपाल नायकाने जर ग्राम-मूर्च्छना सिद्धांताचे विवरण विद्यार्थ्यांपुढे उघडपणे केले असते तर ते त्याच्या धर्माच्या विरुद्ध झाले असते. म्हणून त्याने निमूटपणे इराणी मुकाम पद्धतीला पाठिंबा दिला. यालाच मुसलमान लोक खुसरोचा विजय व गोपाल नायकाचा पराजय म्हणतात. खरे म्हणजे आपले म्हणणे गोपाल नायकाला मान्य करायला लावून खुसरो जिंकला व ग्राम-मूर्च्छना सिद्धांताचे रहस्य गुप्तच ठेवण्यात गोपाल नायक जिंकला. ग्राम-मूर्च्छना सिद्धांत समजून घेण्याचा खुसरोचा आग्रह नव्हता व तो समजावण्याचा गोपाल नायकालाही उत्साह नव्हता.

अमीर खुसरो भारतीय व अभारतीय संगीतज्ञांच्या स्पर्धा भरवत असे. पण त्यांत शास्त्रीय चर्चा होत नसे; फक्त गाणी-बजावणी होत असत.

आपण भारतीय आहोत याचा खुसरोला अभिमान होता यांत मात्र संशय नाही. भारतीय संगीत साऱ्या जगात श्रेष्ठ आहे असे तो म्हणत असे.

खुसरोचा जन्म उत्तर प्रदेशात एटा जिल्ह्यातील पटियाली नावाच्या गावी झाला होता. त्याची मातृभाषा व्रज भाषा होती. हिंदीत त्याने बरेच लिहिले, पण ते आज उपलब्ध नाही.

खुसरोने इन्द्रप्रस्थ मताची प्रतिष्ठापना दिल्लीत केली आणि सूफी फकीरांनी व कव्वालांनी साऱ्या देशभर त्याचा प्रसार केला.

इंद्रप्रस्थ मताचा प्रचार

"मुसलमान आक्रमकांनी जबरदस्तीच्या धर्मांतराचे धोरण अवलंबिले. त्यामुळे अनेक हिंदु विद्यांच्या पंडितांनी आपली विद्या लपवली व धर्मांतरापासून स्वतःला वाचवण्यासाठी आपली ग्रंथसंपत्ती जमिनींत पुरून ठेवली किंवा जाळून टाकली. इसवी सन १३०० ते १४०० या शंभर वर्षांत संगीतावर एकही ग्रंथ लिहिला गेला नाही. जे ग्रंथ १३०० च्या आधी लिहिले गेले होते ते समजण्यास, परंपरा तुटल्यामुळे, पंधराव्या शतकांतील विद्वान असमर्थ ठरले. परिणामी, पंधराव्या शतकांतील ग्रंथकार नव्या वाटा धुंडाळू लागले व नवे सिद्धान्त प्रतिपादू लागले."[१]

या विधानावरून स्पष्ट होते की पंधराव्या शतकांतील रामामात्यासारखे आचार्य प्राचीन ग्राम-मूर्च्छना पद्धतीनुसार लिहिलेला 'संगीत रत्नाकर' समजण्यास असमर्थ होते व त्यांनी ज्या मेल पद्धतीचा अवलंब केला ती सर्वस्वी नवीन होती.

---

१. दी सायन्स ऑफ म्युझिक, पृ. २१.

एक दाक्षिणात्य विद्वान टी. आर. श्रीनिवास अय्यंगार यांनी म्हटले ते योग्यच आहे की रामामात्य, सोमनाथ व वेंकटमखी यांनी जे 'शुद्ध' स्वर म्हणून सांगितले आहेत ते भरताचे किंवा शार्ङ्गदेवाचे शुद्ध स्वर नव्हेत.[1]

आमचे मत आहे की प्रचलित मेल सिद्धांत हा मुसलमानांच्या मुकाम सिद्धांतावेच केवळ दुसरे नाव आहे. ह्या विधानाची पार्श्वभूमी समजून घेणे आवश्यक आहे.

सातव्या आठव्या शतकातच अरबांच्या वसाहती भारताच्या दक्षिण किनाऱ्यावर झाल्या होत्या. ते लोक व्यापार करीत व त्यांचे दळणवळण समुद्राच्या किनाऱ्या-किनाऱ्याने चालत असे. हिंदु राजांनी त्यांना खास संरक्षण दिले होते. चौदाव्या शतकाच्या पहिल्या दशकांत जेव्हा मलिक कफूरने सुंदर नावाच्या पांड्य राजावर आक्रमण केले होते तेव्हा हे अरब मुसलमान त्याच्याशी सुंदर पांड्याच्या बाजूने लढले होते.

पुढे १३२३ साली मलिक कफूरने प्रताप रुद्रदेव काकतीय या नारंगळच्या राजावर स्वारी केली. तेव्हा त्याच्या कोषागारात नोकरी करणारे हरिहर व बुक्क हे दोघे भाऊ रायचूर जिल्ह्यांत तुंगभद्रेच्या काठावर वसलेल्या अनागोडी या गावी गेले व तेथील राजाने त्यांना आश्रय दिला.

अनागोडी राज्य जेव्हा मुसलमानांनी जिंकले तेव्हा तेथील हिंदु राजाचे मंत्री हरिहर व बुक्क या दोघांना कैद करून दिल्लीला नेण्यात आले. प्रजेने मुसलमानी सत्तेविरुद्ध बंड केले. हरिहर-बुक्कांना मुक्त करणे सुलतानाला भाग पडले. त्याने अनागोडी प्रदेश या दोघा भावांच्या स्वाधीन केला व दिल्ली साम्राज्याचे मांडलिक म्हणून ते अनागोडीचा राज्यकारभार करू लागले.

पुढे महंमद तुघ्लकाच्या काळात केंद्रसत्ता दुर्बल झाली आहे असे पाहून हरिहर-बुक्कांनी शृंगेरी पीठाचे शंकराचार्य माधव विद्यारण्य यांच्या आशीर्वादाने विजयनगर येथे स्वतंत्र राज्याची स्थापना केली.

विजयनगर साम्राज्याच्या स्थापनेनंतर फक्त अकरा वर्षांनी बहामनी राज्याची स्थापना झाली. दिल्लीच्या शेख निजामुद्दीन चिश्तीचा एक शिष्य, अमीर खुसरोचा परम मित्र व इराणातून या देशात आश्रयाला आलेला एक राजकुमार हसन याने हे नवे राज्य स्थापन केले.

विजयनगर साम्राज्याच्या स्थापनेपूर्वी दहा वर्षे महंमद तुघ्लकाने दक्षिणेत देवगिरीला आपली राजधानी बनवली होती व तिला दौलताबाद हे नवे नाव दिले होते. तुघ्लकाबरोबर दिल्लीहून बरेच प्रजाजन देवगिरीला आले होते. त्यात बुऱ्हानुद्दीन गरीब सारखे सूफी व शेकडो कव्वाल होते. त्यांच्यामुळे गजल-कव्वाल्या दक्षिणेत निनादू लागल्या होत्या.

---

१. संग्रह-चूडामणि, भूमिका, पृ. १२–१३.

के. वासुदेव शास्त्री म्हणतात की विजयनगर साम्राज्याच्या स्थापनेनंतर विद्यारण्य स्वामींनी उपलब्ध पन्नास रागांचे पंधरा मेलांत वर्गीकरण केले.[१]

वासुदेव शास्त्रींच्या मते विद्यारण्य स्वामी मेल पद्धतीचा प्रवर्तक होता. पण त्याच्या पंधरा मेलांत 'हेजुज्जी' नावाचा एक मेल आहे. सा रे ग म प ध नि सां अशी त्याची स्वरावली आहे. 'हेजुज्जी' शब्द अरबी 'हिजाज' शब्दाचा अपभ्रंश आहे. यावरून म्हणता येते की 'मेल'ही 'मुकाम'चा केवळ अनुवाद असावा.

विद्यारण्य स्वामींच्या मताचे प्रतिपादन 'संगीत-सार' ग्रंथांत केलेले आहे असा उल्लेख वेंकटमखीचा पिता व 'संगीत-सुधा' ग्रंथाचा लेखक गोविंद दीक्षित[२] याने केला आहे. पण तो 'संगीत-सार' ग्रंथ गोविंद दीक्षिताच्या आधीच्या किंवा नंतरच्या कोणाही ग्रंथकाराने पाहिल्याचा पुरावा आढळत नाही. खुद्द गोविंद दीक्षिताचा मुलगा वेंकटमखी सुद्धा विद्यारण्य स्वामींच्या मताची कोठे चर्चा करत नाही. तेव्हा, 'संगीतसार' हा केवळ गोविंद दीक्षिताच्या कल्पनेचा खेळ नव्हे ना, अशी शंका येते.

विजयनगरचे राज्य स्थापन होण्याच्या पूर्वीच सूफी व कव्वाल मंडळी विजयनगरच्या परिसरात पसरली होती. कारण मुसलमान जेते आपल्या जिंकलेल्या प्रदेशात ताबडतोब मशीदी, शाळा व सूफी मठ सुरू करत असत व हिंदु लोक सहिष्णु असल्यामुळे या गोष्टींना विरोध करत नसत. महंमद तुघलकाच्या साम्राज्याची सरहद्द दक्षिणेत दूरवर पोचली होती आणि दिल्लीचे नागरिक देवगिरीत स्थायिक झाल्यानंतर दहा वर्षांनी विजयनगरचे साम्राज्य उदयाला आले होते. सूफींना व कव्वालांना आपले पंख पसरण्यास हा दहा वर्षांचा अवधि पुष्कळ होता. दिल्ली साम्राज्याच्या दक्षिणेतील मुसलमान सुभेदारांचे संरक्षण असल्याहुळे सूफींना व कव्वालांना दूरवर पोचण्याची संधी प्राप्त झाली होती. परिणामी, इंद्रप्रस्थ मताचा, म्हणजेच मुकाम पद्धतीचा, प्रचार व प्रसार दक्षिणेत दूरवर पोचला. याचाच एक परिणाम म्हणजे विद्यारण्य स्वामीला उपलब्ध पन्नास रागांचे वर्गीकरण मेल पद्धतीच्या अथवा मुकाम पद्धतीच्या आधारे करावे लागले.

विजयनगरचे साम्राज्य व बहामनी साम्राज्य जन्मतःच एकमेकांचे शत्रु असले तरी दोन्ही राज्यांच्या प्रजेत परस्पर दळणवळण चालू असणे स्वाभाविक होते. कारण दोन्ही राज्यांच्या दरम्यान काही प्रतिबंध नव्हते.

---

१. संगीत शास्त्र, पृ. १४१.

२. 'संगीत सुधा' हा ग्रंथ रघुनाथाने लिहिला असे मानले जाते. वस्तुतः तो ग्रंथ वेंकटमखीचा पिता गोविंद दीक्षित याने लिहिला असे वेंकटमखीने स्पष्ट म्हटले आहे. पण गोविंद दीक्षित तंजावरच्या रघुनाथ राजाचा आश्रित होता, म्हणून त्याने ग्रंथावर आश्रयदात्याचे नाव दिले.

महंमदशहा पहिला या बहामनी सुलतानाने १३३६ साली बुक्काचा पराभव केला व त्याच्याकडून आपल्या दरबारातील कव्वालांना पारितोषिके देण्यासाठी धन वसूल केले. हे कव्वाल तीनशे होते व ते अमीर खुसरोचे गजल गात असत. बुक्काशी झालेल्या या युद्धात भयंकर प्राणहानी झाली. कव्वालांना पारितोषिके देण्यासाठी बुक्काकडून धन कां वसूल केले हे इतिहास सांगत नाही. पण शक्यता अशी आहे की या कलावंतांना कोणीतरी विजयनगरला बोलावले असावे पण त्याबद्दल त्यांना मानधन दिले नसावे.[१]

पुढे १३९८ साली, विजयनगरला दुसरा हरिहर गादीवर असताना, फिरोजशहा बहामनीचा काजी सिराज आपल्या साथीदारांसह नर्तकीच्या वेषात विजयनगरच्या शिबिरात शिरला व त्याने युवराजाचे मनोरंजन करून त्याचा खून केला.[२] या घटनेचा अर्थ असा होतो की विजयनगरमध्ये मुसलमानांचे गाणे-बजावणे व नाचणे लोकप्रिय झालेले होते.

फिरोजशहा बहामनीने १४०६ साली पहिल्या देवरायचा पराभव केला व त्याच्या कन्येशी विवाह केला. या प्रसंगी दोन्ही राज्यांमध्ये कलेची देवाण-घेवाण झाली.[३]

दुसरा अलाउद्दीन या बहामनी सुलतानाने दुसऱ्या देवरायचा पराभव केला तेव्हा देवरायने सुलतानाला भेट म्हणून संगीत-नृत्यांत निपुण असलेल्या दोनशे दासी पाठवल्या होत्या.[४]

दुसऱ्या देवरायने आपल्या राज्यात नोकरी करणाऱ्या मुसलमानांना खुष करण्याकरिता १४४२ साली मुसलमानांना जहागिरी दिल्या, विजयनगरमध्ये एक मशीद बांधवली व फर्मान काढले की मुसलमानांच्या धार्मिक आचरणास कोणीही आडकाठी करू नये. दरबारात स्वतःच्या सिंहासनासमोर एक उंच व श्रीमंती पीठ उभारून त्यावर कुराण-शरीफ ठेवण्याचाही त्याने आदेश दिला. यांत हेतु हा होता की कोणाही मुसलमानाला आपल्या धार्मिक नियमाचे उल्लंघन न करता राजाला अभिवादन करता यावे. धनुष्य चालवणे व शिस्तीत वागणे मुसलमानांकडून शिकण्यालाही देवरायने हिंदूंना उत्तेजन दिले. परिणामी साठ हजार हिंदु व दोन हजार मुसलमान धनुर्विद्येत प्रवीण झाले.[५]

याच देवरायाच्या दरबारात फारसी भाषा बोलणारे दुभाषी होते. इराणचा राजदूत अब्दुर रजाक त्याच्या दरबारात १४४२ पासून १४४३ च्या एप्रिलपर्यंत होता.

---

१. ए फरगॉटन एम्पायर, पृ. ३३-३९
२. कित्ता पृ. ५३-५४
३. कित्ता पृ. ६०-६१
४. कित्ता पृ. ७२
५. कित्ता पृ. ७५-७६

'संगीत-रत्नाकरा'चा टीकाकार कल्लिनाथ या काळातील संगीताबद्दल म्हणतो—

१. माझ्या युगांत प्रत्येक रागाचा आरंभ षड्जापासून होतो. (अर्थात मूर्च्छना पद्धतीचा लोप झाला होता व मेल पद्धती प्रचलित होती.)

२. षड्जाचा संवादी स्वर म्हणून फक्त पंचमाचा प्रयोग होतो. (अर्थात मध्यम ग्रामाची जाणकारी राहिली नव्हती.)

३. श्री रागात ऋषभ, गांधार, धैवत व निषाद हे स्वर आपापल्या मूळ स्थानापेक्षा एक एक श्रुति उंच लावले जातात. (म्हणजे काफी थाट सुरू झाला होता. वास्तविक काफी थाट म्हणजे मध्यम ग्रामाची साधारणी मूर्च्छना होय. पण ही गोष्ट कल्लिनाथाच्या लक्षांत कधी आली नाही कोण जाणे).

४. क्रियांग रामक्री रागात मध्यम दोन श्रुतींनी उंच झाला आहे. (दोन श्रुतींनी चढलेल्या या मध्यमाला कल्लिनाथ त्रिश्रुतिक समजत नाही किंवा पंचमाचा विकार म्हणत नाही ही आनंदाची गोष्ट आहे. सोळाव्या शतकातील पंडित मात्र या मध्यमालाच मध्यम ग्रामाचा त्रिश्रुतिक पंचम समजतात.)

५. नट्ट, देवक्री, यांसारख्या रागांत ऋषभाने आंतरगान्धाराकडल्या व धैवताने काकली निषादाकडल्या दोन श्रुती घेतल्या आहेत. (म्हणजे सा ग ग म प नि नि स. अशी स्वरावलि झाली व तिच्यात ग ला ऋषभ व नि ला धैवत म्हणू लागले होते म्हणजे पंचश्रुतिक ऋषभ व पंचश्रुतिक धैवत ह्या अवैदिक संज्ञा निर्माण झाल्या होत्या.)

६. कर्णाट गौड रागात षड्जाच्या स्थानी निषाद स्वर अंश व ग्रह म्हणून प्रस्थापित झाला आहे. (म्हणजे कर्णाट गौडाचा थाट बदलला होता).

७. हिंडोल रागात ऋषभ व धैवत वर्ज्य करण्याऐवजी ऋषभ व पंचम वर्ज्य करतात. (म्हणजे रागच बदलला होता).

८. कधी कधी ओडव व षाडव रागांमध्ये वर्ज्य स्वरांचा प्रयोग केला जातो.

९. कधी कधी जन्य व जनक रागांचे मेल वेगवेगळे होतात.

१०. रागाच्या अनुसार रसाचा परिपोष करण्याचा नियम नेहमी पाळला जात नाही.

कल्लिनाथाच्या वक्तव्यावरून दिसते की पंधराव्या शतकांत दक्षिण भारतांत मुकाम पद्धती किंवा मेल पद्धती रूढ झाली होती व ग्राम-मूर्च्छना पद्धतीचा जाणकार कल्लिनाथाखेरीज दुसरा कोणी अस्तित्वांत नव्हता. इतर पंडितांना 'संगीत रत्नाकर' समजून घेण्याची गरज वाटत नव्हती. अशी परिस्थिती निर्माण झाल्यामुळेच देवरायाने कल्लिनाथाला 'संगीत रत्नाकरा'वर टीका लिहिण्याचा आग्रह केला होता.

मुकाम पद्धतीचे ग्रंथ

लोचनकृत राग-तरंगिणी

लोचन पंडित बिहारचा राहणारा होता. त्याने वर्णिलेला 'मुखारी थाट' आधुनिक आसावरी थाटासारखा आहे. यावरून दिसते की ज्या काळात सा रे रे म प ध ध सां या स्वरसंहतीला मुखारी म्हणण्याची परंपरा सुरू झाली नव्हती त्या काळात हा ग्रंथकार होऊन गेला. म्हणजे त्याचा काळ रामामात्याच्या आधीचा होता.

लोचनाचा 'भैरवी' थाट आधुनिक काफी थाटासारखा आहे. तो त्याच्या भैरवीच्या, म्हणजे आधुनिक काफीच्या, स्वरांना शुद्ध स्वर मानतो. यावरूनही दिसते की तो इतर ग्रंथकारांच्या पूर्वी होऊन गेला.

लोचन अहोबलाच्याही आधी होऊन गेला असावा. कारण अहोबलाचा मुखारी दाक्षिणात्य आचार्यांच्या मुखारीसारखा आहे व लोचनाचा मुखारी या दाक्षिणात्य प्रभावांतून मुक्त आहे.

लोचनाच्या परिभाषेतील 'गौरी संस्थान' म्हणजे आधुनिक भैरव. 'गौरी' शब्द 'गौडी' शब्दाचा अपभ्रंश आहे. गौड देशांतील तो गौडी. गौड देश कुतुबुद्दीन ऐबकाच्या (राज्यकाल १२०६ ते १२१० इ.) काळांतच मुसलमानांनी काबीज केला होता व तेथे सूफींचे मठ स्थापन झाले होते. शेख निजामुद्दीन चिश्तीचा शिष्य व खलीफा अखी सिराज अहमद याने बंगाल, बिहार व आसाम हे आपले कार्यक्षेत्र बनवले होते व तेथे अनेक सूफी मठ स्थापन केले होते. अर्थात कव्वाल मंडळी तेथे पोचली होती. ही पूर्वेकडील चिश्ती परंपरा दक्षिणेकडील शेख बुऱ्हानुद्दीन गरीब व बन्दानवाज गेसूदराज यांनी प्रस्थ केलेल्या परंपरेहून वेगळी होती.

लोचनाने आपल्या प्रतिपादनांत स्वरांच्या नावांमागे 'कोमल' व 'तीव्र' ही विशेषणे लावली आहेत. ह्या विशेषणांचा प्रयोग करणारा लोचन हा पहिला आचार्य होय.

लोचनाच्या काळापर्यंत 'सर्वरागमेला' वीणा बहुधा निर्माण झाली नसावी. या वीणेत बारा स्वरांसाठी बारा स्थिर पडदे होते.

लोचनाने 'थाट' या अर्थी 'संस्थान' ही संज्ञा वापरली आहे. रामामात्य, पुंडरीक व श्रीकंठ या ग्रंथकारांनी ही परिभाषा वापरली नाही. कल्लिनाथ

'मेलन' ही संज्ञा वापरतो. म्हणजे लोचन कल्लिनाथाच्याही आधी होऊन गेला असावा. कारण 'संस्थान' हा शब्द 'मुकाम' शब्दाचा सही सही अनुवाद आहे.

लोचनाच्या 'राग-तरंगिणी' या ग्रंथात आधुनिक हिंदुस्थानी पद्धतीचे भैरव, काफी, आसावरी, पूर्वी, बिलावल, भैरवी, खमाज व कल्याण हे थाट सापडतात. मारवा व तोडी हे थाट त्यात नाहीत.[1]

लोचनाने रागांचे समयही सांगितले आहेत व संकीर्ण रागांवर एक स्वतंत्र अध्याय लिहिला आहे.

अहोबलकृत संगीत पारिजात

अहोबलाच्या 'संगीत पारिजात' या ग्रंथाचा अनुवाद मिर्झा रोशन जमीरने १६६६ साली केला होता. मिर्झा रोशन जमीर हा औरंगजेबाचा वैतनिक सेवक होता. मूळ ग्रंथाचा रचनाकाल अनुवादाच्या शंभर वर्षे तरी पूर्वी मानल्यास, 'संगीत पारिजात' ग्रंथ १५६० च्या सुमारास किंवा आधी लिहिला गेला असावा.[2]

अहोबलाने काफी थाटाचे स्वर शुद्ध स्वर मानले आहेत. व काफी थाटाला त्याने 'शुद्ध मेल' म्हटले आहे. म्हणजे शुद्ध स्वरांच्या बाबतीत अहोबल लोचनाचे अनुकरण करतो. परंतु त्याच्या मुखारी मेलाचे स्वर मात्र रामामात्याशी जुळतात. यावरून दिसते की त्याचा दाक्षिणात्य पंडितांशीही परिचय असावा.

अहोबलाने स्वीकारलेल्या मेलांमध्ये आधुनिक हिंदुस्थानी भैरव, काफी, आसावरी, पूर्वी, बिलावल, खमाज व कल्याण हे थाट आढळतात. भैरवी, तोडी व मारवा मात्र त्यात नाहीत.

थाट या अर्थी अहोबल 'मेल' ही संज्ञा वापरतो.

ज्यांना स्वरज्ञान नाही अशा लोकांसाठी अहोबलाने वीणेच्या तारेच्या लांबीवर वेगवेगळ्या स्वरांची स्थाने निश्चित करून दाखवली आहेत. त्यामुळे कित्येक आधुनिक थाटवादी त्याचे परम भक्त बनले आहेत.

अहोबलाने 'राजधानी' नावाच्या वीणेचे व 'राजधानी' नावाच्याच एका रागाचे वर्णन केले आहे. तो राग आधुनिक कल्याण थाटात मोडतो. अहोबल अशा प्रदेशात राहत होता जेथे पटहवाद्याला 'ढोलक' म्हणत असत.

---

१. विशेष विवरणासाठी पहा— 'संगीत पद्धतियोंका तुलनात्मक अध्ययन,' पृ. २२–३१.

२. हा अनुवाद रामपूर येथील रजा ग्रंथालयात उपलब्ध आहे. अनुवादाची तिथी ग्रंथांत दिलेली आहे. त्याची प्रतिलिपी अठराव्या शतकाच्या पूर्वार्धात तयार केली गेली. त्या वेळी महंमदशहा रंगीला दिल्लीच्या गादीवर होता.

अहोबलाने रबाब व सूरसागर या दोन तंतुवाद्यांचेही वर्णन केले आहे. तसेच जलयंत्र (जलतरंग), सुनादी (सनई) व चंगु (चंग) या वाद्यांची लक्षणे सांगितली आहेत.

'ध्रुवपदा'ची भाषा उत्तर भारतीय असते असे अहोबल म्हणतो. म्हणजे ग्रंथ मानसिंह तोमराच्या (राज्यकाल १४८६ ते १५१६ इ.) नंतर लिहिला गेला असावा.

आधुनिक खमाज थाटाला अहोबल 'श्री रागमेल' म्हणतो. पुंडरीकानेही आपल्या 'रागमंजरी' ग्रंथात हेच म्हटले आहे. इतर कोणीही आचार्य खमाजाच्या स्वरावलीला श्रीरागमेल म्हणत नाही.

अहोबलाचा 'वराटी' म्हणजे सध्याचा पूर्वी थाट होय. यालाच दाक्षिणात्य आचार्य रामक्रिया किंवा शुद्ध रामक्री म्हणतात.

अहोबल वैष्णव होता. तो वृंदावनाच्या यात्रेला आला असावा व त्याने आग्र्याला अकबराची राजधानी पाहिली असावी. राजधानी वीणा व राजधानी राग यांचे त्याने जे वर्णन केले आहे त्यातून हे सूचित होते.

रामामात्यकृत स्वर-मेल-कलानिधि

पंधराव्या शतकात रामामात्याने लिहिलेला 'स्वरमेल-कलानिधि' हा ग्रंथ मुकाम पद्धतीवरील पहिला उपलब्ध दाक्षिणात्य ग्रंथ होय.

पंधराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात विजयनगरला पराक्रमी राज्यकर्ते लाभले नाहीत. नरेश नायक नावाच्या शाल्वजातीय सेनापतीने इम्मडि नरसिंहाचा खून करून एका नवीन राजघराण्याची स्थापना केली. या घराण्यात कृष्णदेवराय (राज्यकाल १५०९ ते १५३०) एक प्रतापी राज्यकर्ता होऊन गेला. त्याचे नाव इतिहासात त्याच्या अनेक गुणांमुळे अमर झाले आहे.

ब्रजभाषेतील ध्रुपदांचा प्रवर्तक ग्वाल्हेरचा राजा मानसिंह तोमर विजयनगरच्या कृष्णदेवरायाचा समकालीन होता. कृष्णदेवरायाच्या राज्यकाळातच दिल्लीच्या इब्राहिम लोदीचा पराभव करून बाबराने १५२६ साली मोगल साम्राज्याचा पाया घातला. त्याच वर्षी दक्षिणेत बहामनी साम्राज्याचे तुकडे झाले आणि बऱ्हाडची इमादशाही, विजापूरची आदिलशाही, अहमदनगरची निजामशाही, गोवळकोंड्याची कुतुबशाही व बेदरची बरीदशाही अशी पाच राजघराणी अस्तित्वात आली.

कृष्णदेवरायाच्या दरबारातील लक्ष्मीनारायण पंडिताने 'संगीत-सूर्योदय' ग्रंथ लिहिला. त्याच्या प्रबंधाध्यायात 'गजल' व 'कौल' यांसारख्या प्रबंधांचा उल्लेख आहे. विजयनगरमध्ये शेकडो वर्षांपासून गजल-कव्वाल्या गायल्या जात होत्या.

'स्वर-मेल-कलानिधी'चा लेखक 'राम' (राम + अमात्य = रामामात्य) कृष्णदेवरायाचा जावई होता. त्याचा पिता शाल्व तिम्म विजयनगरचा मुख्यमंत्री होता.

कृष्णदेवरायाच्या मृत्यूनंतर पुढील बारा वर्षे त्याचा भाऊ विजयनगरच्या गादीवर होता. पण राज्यकर्ता म्हणून तो नालायक होता. त्या बारा वर्षांत विजयनगर साम्राज्याची प्रतिष्ठा घसरली. तो १५४२ साली मरण पावला. त्याच्यानंतर सदाशिव गादीवर आला.

सदाशिव केवळ नावाला राजा होता. खरा राज्यकारभार शाल्व राम, म्हणजेच रामामात्य पाहत असे. रामामात्याचा पिता शाल्व तिम्म मरण पावला होता व महामंत्रिपद रामामात्याकडे आले होते.

स्वरमेल-कलानिधीच्या प्रत्येक अध्यायाच्या शेवटी रामामात्याने स्वतःबद्दल 'तिम्म अमात्याचा पुत्र' असा उल्लेख केला आहे.

१५४२ साली दिल्लीला शेरशहा सूरी, गुजराथेत महमूद बिंगडा, गोवळकोंड्यास सुलतान कुली कुतुबशहा, विजापूरला पहिला इब्राहिम आदिलशहा व अहमदनगरला बुऱ्हान निजामशहा राज्य करत होते.

ही राजकीय परिस्थिती विचारात घेतल्याशिवाय विजयनगरवरील मुसलमानांच्या प्रभावाचा अंदाज करणे कठीण आहे.

रामामात्याने या शेजारी मुस्लिम राज्यांशी प्रसंग येईल तसा समेट किंवा विच्छेद करण्याचे धोरण अंमलात आणले.

रामामात्याने १५४३ साली अहमदनगरच्या बुऱ्हान निजामशहाशी व १५५१ साली गोवळकोंड्याच्या इब्राहिम कुली कुतुबशहाशी समेट केले. रामामात्याच्या पत्नीने विजापूरच्या अली आदिलशहाला जाहीर रीत्या आपला धर्मपुत्र मानले व विजयनगरमध्ये त्याचे भव्य स्वागत केले. एकदा तर रामामात्याने हुसेन निजामशहाच्या हातांचे चुंबन घेतले. त्या काळात रामामात्यासारख्या ब्राह्मणावरही मुसलमानी आचार-विचारांचा प्रभाव किती पडला होता याची यावरून कल्पना येईल.

दक्षिणेतील सर्व मुसलमान सुलतानांनी १५६५ साली हुसेन निजामशहाच्या नेतृत्वाखाली आपली एकजूट केली व रामामात्याशी युद्ध पुकारले. त्यांनी तोफांमधून गोळ्यांऐवजी तांब्याच्या नाण्यांनी भरलेल्या थैल्यांचा मारा केला. त्या माऱ्याने विजयनगरचे पाच हजार सैनिक तावडतोब ठार झाले. या विलक्षण शस्त्रापुढे विजयनगरचे सैनिक निरुत्साही झाले, आणि हुसेन निजामशहाने स्वतःच्या हातांनी रामामात्याचा वध केला. या वेळी रामामात्याचे वय ९७ वर्षांचे होते.

स्वरमेल-कलानिधी ग्रंथ रामामात्याने १५५० साली लिहिला.

या ग्रंथाने अनेक भ्रम व गैरसमज निर्माण केले आहेत.

प्रा. रामकृष्ण कवींच्या मते रामामात्य कल्लिनाथाचा नातू होता. हे खरे मानले तरी, रामामात्याने ग्राम-मूर्च्छना पद्धतीचा अभ्यास केला होता असे दिसत नाही. त्याला 'ग्रामा'चे लक्षण येत नव्हते किंवा स्वरसंज्ञांचे मर्मही समजत नव्हते. त्याने

आपल्या ग्रंथांत शार्ङ्गदेव व 'संगीत रत्नाकर' यांचा विनाकारण उल्लेख करून असा आभास निर्माण केला आहे की जणू तो शार्ङ्गदेवाचा अनुयायी होता.

रामामात्याच्या काळांत सर्वरागमेला वीणा प्रचारांत आली होती. या वीणेत एका 'स्थानां'त (मंद्र, मध्य किंवा तार सप्तक) बारा स्वरांसाठी बारा स्थिर सारिका होत्या. या सारिकांतून निघणाऱ्या ध्वनींना रामामात्याने 'रत्नाकरा'त आलेली स्वरांची नावे दिली आहेत. या स्वरनामांची एक तौलनिक सारणी खाली दिली आहे :

रूढ हिंदुस्थानी नाव	मुकाम पद्धतीनुसार नाव	रामामात्याने दिलेले नाव
१. षड्ज	रास्त	षड्ज
२. कोमल ऋषभ	शहनवाज	शुद्ध ऋषभ (त्रिश्रुतिक)
३. (शुद्ध) ऋषभ	दोका	शुद्ध गांधार
४. कोमल गांधार	कुर्द	साधारण गांधार
५. (शुद्ध) गांधार	सीका	च्युत मध्यम गांधार
६. (शुद्ध) मध्यम	गिरका	शुद्ध मध्यम
७. तीव्र मध्यम	हिजाज	च्युत पंचम मध्यम
८. पंचम	नवा	पंचम
९. कोमल धैवत	हिसार	शुद्ध धैवत (त्रिश्रुतिक)
१०. (शुद्ध) धैवत	हुसेनी	शुद्ध निषाद
११. कोमल निषाद	अगनू	कैशिक निषाद
१२. (शुद्ध) निषाद	नीम माहूर	च्युत षड्ज निषाद

स्वर रेसभर चढवणे किंवा उतरवणे हा स्वर लावण्याच्या सूक्ष्मतेचा परिणाम आहे. म्हणजे साधारण गांधार, च्युत मध्यम, कैशिक निषाद व च्युत षड्ज हे ध्वनि त्या त्या स्वराच्या केवळ सूक्ष्म छटा दाखवतात; त्यांना स्थिर स्वर म्हणता येत नाही. म्हणूनच भरत, मतंग किंवा शार्ङ्गदेवाने या स्वरांना धरून मूर्च्छना मानल्या नाहीत.

सूक्ष्म स्वर-प्रयोग करताना जेव्हा निषाद एका श्रुतीने उंचावतो तेव्हा षड्ज एका श्रुतीने खाली येतो. या अवस्थेला 'षड्ज साधारण' म्हणतात, व केवळ षड्ज ग्रामांत ही अवस्था येते.

तसेच साधारण गांधार व च्युत मध्यम यांचा प्रयोग एकत्र होतो. या स्थितीला 'मध्यम साधारण' म्हणतात व ती फक्त मध्यम ग्रामांत येते.

ही वस्तुस्थिती ज्यांना माहीत नाही त्यांना कल्लिनाथ 'असंप्रदायविद्' (संप्रदाय न जाणणारे) म्हणतो.

रामामात्याने स्थिर ध्वनींना साधारण गांधार, च्युत मध्यम, कैशिक निषाद व च्युत षड्ज निषाद या संज्ञा देऊन सिद्ध केले आहे की संगीत-रत्नाकराची परंपरा त्याला मुळीच माहीत नव्हती.

ज्या तीव्र मध्यमाला कल्लिनाथ मध्यमाचा विकार मानतो त्याला पंचमाचा विकार मानून रामामात्याने आपले केविलवाणे अज्ञान प्रकट केले आहे.

भरताचा गांधार (आधुनिक हिंदुस्थानी अतिकोमल गांधार –ग–७४ सेवर्ट) व चतुःश्रुतिक पंचम (१७६ सेवर्ट) यांचा संवाद कधीही होऊ शकत नाही. परंतु रामामात्याचा शुद्ध गांधार व पंचम यांच्यात उघड उघड संवाद दिसतो. यावरून म्हणता येते की रामामात्याचा शुद्ध गांधार त्याच्या स्वतःच्या कल्पनेतून जन्मला आहे; भरताच्या किंवा शार्ङ्गदेवाच्या गांधाराशी त्याचा काही संबंध नाही.

तीव्र मध्यमाला (म"–१५३ सेवर्ट) रामामात्य विनाकारण च्युत पंचम म्हणतो. भरताचा मध्यम ग्रामांतील च्युत पंचम (१७१ सेवर्ट) हा नव्हे.

रामामात्याने तीव्र मध्यमाला च्युत पंचम मानून त्याच्या संवादी कोमल ऋषभाला (रे –२८ सेवर्ट) शुद्ध ऋषभ व दुसऱ्या संवादी कोमल धैवताला (ध–२०४ सेवर्ट) शुद्ध धैवत म्हटले आहे. आणि या कोमल ऋषभानंतर येणाऱ्या ऋषभाला (रे–४६ सेवर्ट) शुद्ध गांधार व कोमल धैवतानंतर येणाऱ्या धैवताला (ध–२२२ सेवर्ट) शुद्ध निषाद म्हटले आहे !

तीव्र मध्यमाला मध्यम ग्रामाचा च्युत पंचम मानून सा रे॒ रे म प ध॒ ध हे भरताचे शुद्ध स्वर-सप्तक समजणारे महाभाग दक्षिणेत अजून आहेत.[1]

तथापि दाक्षिणात्यांचा मुखारी मेल म्हणजे भरताचे शुद्ध सप्तक नव्हे हे आता काही बुद्धिमान दाक्षिणात्य पंडितांच्या लक्षात आले आहे ही सुदैवाची गोष्ट आहे.[2]

इतका गोंधळ घातल्यावर रामामात्य म्हणतो की सारे देशी राग षड्ज ग्रामांतून उत्पन्न झाले आहेत.[3] तोपर्यंत इतर साऱ्या आचार्यांची धारणा होती की देशी रागांना श्रुति, स्वर, ग्राम, जाति, इत्यादि वैदिक संगीताचे नियम लागू नाहीत. परंतु षड्ज ग्रामाचे लक्षणही न जाणणाऱ्या रामामात्याला मात्र सर्व देशी रागांचा उगम षड्ज ग्रामांत दिसला. नंतरच्या ग्रंथकारांची दिशाभूल करण्याची जबाबदारी रामामात्यांवर टाकली पाहिजे.

रामामात्याने शार्ङ्गदेवावर केलेले अत्याचार येथेच थांबत नाहीत. 'हिजूजी' हा ग्राम-राग आहे व तो शार्ङ्गदेवाला मान्य आहे असे विधान करून रामामात्याने

---

१. संगीतशास्त्र, पृ. २५–२६.

२. संग्रह चूडामणीची भूमिका, पृ. १२.

३. स्वर-मेल-कलानिधि, राग प्रकरण. 'देशी रागाश्च सकला षड्जग्रामसमुद्भवाः'

शार्ङ्गदेवावर गहजब केला आहे. ब्रह्मदेवालाही 'संगीत रत्नाकरां'त हेजूजी राग सापडणार नाही.

गीत, प्रबंध व आलाप यांसाठी योग्य म्हणून रामामात्याने बीस रागांची यादी दिली आहे व या रागांना 'उत्तम' म्हटले आहे. लोकांत जे फारसे प्रचारांत नाहीत त्यांना तो 'मध्यम' राग व जे प्रबंधाला योग्य नाहीत त्यांना 'अधम' राग म्हणतो.

इतर फुटकर राग रामामात्याच्या मते 'पामर-भ्रामक' (पामर लोकांना भ्रमांत टाकणारे) व म्हणून त्याज्य आहेत. हे फुटकर राग मुसलमान लोक गात असत. रामामात्याने स्वीकारलेल्या बीस मेलांच्या चौकटीत ते बसत नव्हते. म्हणून त्यांना तो पामरभ्रामक म्हणतो.

लक्ष्मी तोडी, रामपुर परंपरेची देसी तोडी, मिया मल्हार हे अशा फुटकर रागांपैकी आहेत. त्यांची सरगम दाक्षिणात्यांना आजही करता येत नाही.

स्वरमेल-कलानिधीवर संगीत रत्नाकराची मुद्रा लावण्याच्या फंदांत रामामात्य पडला नसता तर संगीत जगावर फार उपकार झाले असते.

हिंदुस्थानी बिलावल, काफी, आसावरी, पूर्वी व भैरव हे थाट रामामात्याच्या विवेचनांत आढळतात; कल्याण, खमाज, भैरवी, मारवा व तोडी हे थाट आढळत नाहीत.

पुंडरीकाचे ग्रंथ

अकबराने १५६२ साली आपला दूधभाऊ आदमखां याचा खून करवला, गोंडवन जिंकले, अजमेरच्या मुइनुद्दीन चिश्तीच्या दर्ग्याचे दर्शन घेतले, जोधाबाईशी विवाह केला, तिचा पुतण्या कुंवर मानसिंह याला आपल्या दरबारांत स्थान दिले, खानदेशाला खंडणी देणारे मांडलिक राज्य बनवले व तानसेनाला रेवाहून बोलावून घेतले. बहुधा याच वर्षी पुंडरीक पंडित कुंवर मानसिंहाच्या आश्रयाला गेला असावा.

आग्र्याला येण्यापूर्वी पुंडरीक खानदेशाचा सुभेदार बुऱ्हान खां फारूकी याच्या आश्रयाला होता व तेथे त्याने 'षड्रागचन्द्रोदय' हा ग्रंथ लिहिला होता.

१५६२ साली गोवळकोंड्याला अब्दुल्ला कुतुबशहा, विजापुरला पहिला अली आदिलशहा, अहमदनगरला हुसेन निजामशहा व विजयनगरला महामंत्री म्हणून रामामात्य राज्य करत होते. 'स्वरमेलकलानिधी'ची रचना रामामात्याने बारा वर्षांपूर्वीच केली होती, तेव्हा रामामात्यासारख्या महापुरुषाचा प्रभाव पुंडरीकावर पडणे अशक्य नाही. पुंडरीकाच्या 'षड्राग-चन्द्रोदयां'तील मुखारी, मालव गौडश्रीशुद्ध रा मक्री, देशाक्षी, कन्नडगौल अथवा कर्णाट गौड, शुद्ध नाट, अहीरी अथवा आभीरी, नादरामक्री, शुद्ध वराली अथवा शुद्ध वराटी, व केदार गौड अथवा केदार हे राग स्वर-मेल-कलानिधीशी मिळते जुळते आहेत.

दोघांत फरक आहे तो असा की रामामात्याच्या वसंत-भैरवीला (सा रे॒ ग म प ध॒ नि॒ सां) पुंडरीक 'हिजेज्ज' म्हणतो आणि रामामात्याचा हेजुज्जी व मालवगौल सारखे आहेत.

'रागमाला' ग्रंथ पुंडरीकाने कुंवर मानसिंहाच्या आश्रयाला असताना लिहिला. 'रागमंजरी' हाहि त्याचाच ग्रंथ आहे. 'षड्रागचन्द्रोदयां'त सध्याच्या आसावरी थाटाचा उल्लेख नाही; परंतु 'रागमाला'मध्ये तो 'हिंदोल' नावाने आला आहे. तसेच सध्याचा खमाज थाट 'षड्राग-चंद्रोदयां'त नाही; परंतु 'रागमाला'मध्ये तो 'श्रीरागमेल' नावाने आहे.

पुंडरीकाचा कल्याण मेल सा रे॒ ग म′ प ध॒ नि॒ सां या स्वरावलीचा आहे. परंतु कल्याण थाटाचे आधुनिक स्वरूप त्याच्या ग्रंथांत आढळत नाही. उत्तर हिंदुस्थानी संगीतांत जो कल्याण थाट आज थाटांच्या यादीत पहिला गणला जातो त्याचा पुंडरीकाच्या ग्रंथांत उल्लेख असू नये या गोष्टीतून अनेक प्रश्न उभे राहतात. नंतरच्या श्रीकंठ व सोमनाथ यांनीही या थाटाबाबत मौन पाळले आहे. पुंडरीकाच्या आधीचा आचार्य रामामात्यहि या थाटाबद्दल काही बोलत नाही.

वेंकटमखी कल्याण थाटाला तुरुष्कप्रिय, म्हणजे मुसलमानांचा लाडका, म्हणतो आणि गीत व प्रबंधासाठी हा थाट योग्य नाही असे सांगतो. तथापि आपल्या प्रमुख मेलांच्या यादीत त्याने त्याची गणना केली आहे.

पुंडरीकाने 'रागमाला'मध्ये सहा मुख्य राग, त्या प्रत्येकाच्या सहा सहा स्त्रिया व पाच पाच पुत्र यांचे वर्णन केले आहे. तसेच रागांचे समय व त्यांची देवतारूप ध्यानेही सांगितली आहेत.

इतर पंडितांप्रमाणे, पुंडरीकही षड्ज ग्रामाबद्दल अनभिज्ञ होता व तरीही त्याची धारणा होती की त्याच्या काळात सर्व राग षड्ज ग्रामाचा आश्रय घेऊनच गायले जात.

पुंडरीकाने 'परद' नावाने काही पारसीक (म्हणजे इराणी) रागांचा उल्लेख केला आहे. त्यांची नावे आहेत रहायी, निशावर, माहुर, जंगूल, आहंगक, बारा, सूव्हा, इरायिका, हुसेनी, मुसलीक, यमन, सरपर्द, बाखरेज, हिजेज व मुश्क. हे राग अनुक्रमे देवगांधार, कानडा, सारंग, बंगालक, देशी, मल्हार, केदार, धनासी, जिज्जावती, मालव, कल्याण, बिलावल, देशिकार, आसावरी व देवगिरी या देशी रागांसारखे आहेत असे तो म्हणतो.

अकबराच्या दरबारात मशहद व हिरातहून आलेले अनेक परकीय कलावंत होते. त्यांच्याकडून पुंडरीकाने हे पारसीक राग ऐकले असावेत. परंतु त्याने जे राग देशी समजून त्यांची पारसीक रागांशी तुलना केली आहे त्यांपैकी काही राग देशी नसून परकीयच आहेत व पूर्वीच्या कव्वालांनी ते या देशात प्रचलित केले होते.

या तुलनेवरून एक गोष्ट मात्र स्पष्ट होते की त्याने ऐकलेल्या पारसीक यमन रागांत सा रे ग म' प ध नि सां ही स्वरावलि होती.

श्रीकंठकृत रसकौमुदी

श्रीकंठ हा पुंडरीकाचा शिष्य होता. तो नवानगरचा राजा शत्रुशल्य (राज्यकाल १५५९ ते १६०८) याच्या आश्रयाला होता. तेथेच त्याने १५७५ साली 'रसकौमुदी' ग्रंथ लिहिला. अकबराने १५७३ साली गुजराथ काबीज केली. तेव्हा शत्रुशल्य मोगल सुभेदाराच्या आधिपत्याखाली राहत असावा.

श्रीकंठ पुंडरीकाकडे गुरु-शिष्य परंपरेच्या पद्धतीने विद्या शिकला असावा. त्याने रसकौमुदींत पुंडरीकाचे नाव गुरु म्हणून उल्लेखिले आहे.

कुशल कारागीराकडून बनवून घेतलेल्या वीणेवर तारा सुरांत लावण्याचा विधि श्रीकंठाने एका प्रकरणात सांगितला आहे. गुरूकडून प्राप्त झालेल्या विद्येच्या आधारे त्याने हे प्रकरण लिहिले आहे. तो म्हणतो की स्वतःच्या कल्पनेने तो हे सांगत नाही. या प्रकरणात त्याने दुसरा कोणीही ग्रंथकार उद्धृत केलेला नाही. यावरून दिसते की तो जरी आपल्या गुरु-परंपरेनुसार मुखारी मेलाला शुद्ध स्वरावलि मानत होता तरी त्याने असा कोणताही ग्रंथ पाहिला नव्हता की ज्यात शुद्धमेला व मध्यमेला वीणांच्या तारा सुरांत लावण्याचा विधि सांगितलेला होता.

पुंडरीक व श्रीकंठ या दोघांचे मुखारी, मालव गौडश्री, देशाक्षी, शुद्ध नाट, केदार, सारंग व कल्याण हे राग सारखे आहेत.

फरक पाहता, पुंडरीकाचा हिंदोल तो श्रीकंठाचा वसंत मेल व पुंडरीकाचा श्रीराग मेल तो श्रीकंठाचा कर्णाट गौड आहेत. पुंडरीकाचा श्रीराग मेल त्याच्या 'राग-मंजरी' ग्रंथात आला आहे. पुंडरीकाच्या कर्णाट गौडाची स्वरावली सा ग ग म प ध नि सां अशी आहे तर श्रीकंठाचा कर्णाट गौड म्हणजे हिंदुस्थानी प्रचलित खमाज थाट आहे.

श्रीकंठाने दिलेल्या मेलांच्या यादीत सध्याचे भैरव, काफी, बिलावल, आसावरी, पूर्वी व खमाज हे थाट आहेत; कल्याण, भैरवी, तोडी व मारवा हे थाट नाहीत.

सोमनाथकृत रागविबोध

सोमनाथ आन्ध्र प्रदेशात राहणारा होता. त्याने आपला 'रागविबोध' ग्रंथ १८ सप्टेंबर १६०९ रोजी लिहून पुरा केला.

या वेळी अकबराचा मृत्यु होऊन पाच वर्षे झाली होती व जहांगीरच्या कारकीर्दीचे चौथे वर्ष चालू होते. गोवळकोंड्याला महंमद कुली कुतुबशहा, विजापुरला संगीताचा विद्वान व वीणावादक दुसरा इब्राहिम, अहमदनगरला बुऱ्हान सालिस व वेणुकोंड्याला पहिला वेंकट राज्य करत होते.

मुसलमानांच्या दखनी हिंदीशी सोमनाथ चांगला परिचित होता. त्या हिंदीला तो 'भाषा' म्हणतो. या भाषेत वापरले जाणारे म्हणून थाट, कहो (ककुभ), चुंबकी (नाभि), झारा (जिव्हाळी), पट्टी, सारी, वज्रथाट, हुसेनी (तुरुष्क तोडी), सिंधोडा (सैंधवी), मेवाड, हिजेज, मारू (मारविका), इराख (तुरुष्क तोडी) व सोरठी हे शब्द त्याने सांगितले आहेत.

आपण प्राचीन शास्त्राचे जाणकार आहोत असा सोमनाथाला अभिमान नव्हता. तो एवढेच म्हणतो की 'कुठे कुठे मी प्राचीनांच्या वचनांचे सार घेतो. कारण प्राचीन ग्रंथांचा (म्हणजे मूर्च्छना पद्धतीवर लिहिलेल्या ग्रंथांचा) संपूर्ण आशय माझ्या लक्षांत येत नाही.'[१]

सोमनाथाच्या मते स्वर अर्धी-एक श्रुति उंच किंवा नींच लागला तर त्यांत काही दोष नाही.[२]

सोमनाथाने 'परद' (फारसी) राग म्हणून हुसेनी, जुल्फ, मुसली, उज्ज्वल, नवरोज, बाखरेज, हिजेज, पंचगिरह (पंचग्रह), पुष्क, सरपर्द व इराख ही नावे दिली आहेत आणि हे अनुक्रमे तोडी, भैरव, रामक्रिया, आसावरी, विहंगड, देशकार, सैंधवी, कल्याण-यमन, देवक्री, वेलावली व कर्णाट या रागांसारखे आहेत असे म्हटले आहे.[३]

श्रुति चढलेल्या स्वरांना सोमनाथ तीव्र, तीव्रतर व तीव्रतम ह्या संज्ञा वापरतो.

रागांचे समयही सोमनाथाने निश्चित केले आहेत. प्रभात, प्रातःकाल, संगव (प्रातःकाल व मध्यान्ह यांच्या मधला प्रहर), मध्यान्ह, अपराण्ह, सायान्ह, प्रदोष व रात्र अशा वेगवेगळ्या वेळी गायल्या जाणाऱ्या रागांचे वेगवेगळे वर्ग केले आहेत व काही राग कोणत्याही वेळी गायला योग्य म्हणून सांगितले आहेत.[४]

सोमनाथाने काही रागांची ध्याने वर्णिली आहेत. ही ध्याने त्याच्या मते त्या त्या रागांची देवतामय रूपे आहेत.[५]

मध्यम व निषाद यांच्यात संवाद आहे असे सोमनाथ मानतो. त्याच्या मते हा संवाद प्रत्यक्ष आहे. हा संवाद कल्लिनाथही मानतो व त्याला तो स्वयंभू व प्रत्यक्ष म्हणतो.[६] इतर दाक्षिणात्य ग्रंथकारांनी या संवादाची उपेक्षा केली आहे.

---

१. रागविबोध, पृ. ७-८. 'सत्यं सन्ति महान्तः प्राचीनग्रंथाः। परंतु तदाशयानवबोधेन लक्ष्याणामन्यथात्वमेवाभाति'

२. रागविबोध, पृ. ६८. 'श्रुत्यैकयाधिकत्वं न्यूनत्वं वा न दोषाय'

३. कित्ता, पृ. ९९

४. कित्ता, पृ. १२०

५. कित्ता, पृ. २१०–२१९

६. राग-विबोध, पृ. ६६

सा रे॒ रे म प ध॒ ध सां हे स्वर सोमनाथाच्या मते शुद्ध स्वर आहेत.[१] या बाबतीत त्याने डोळे झाकून रामामात्याचे अनुकरण केले आहे. सोमनाथाच्या मते 'मुखारी' शब्द स्त्रीलिंगी आहे.[२] त्याने मुखारी शब्दाची व्युत्पत्तिही दिली आहे.[३]

मेल, थाट व संस्थान (मुकाम) हे शब्द परस्पर पर्यायवाची आहेत असे सोमनाथ म्हणतो.[४]

राग-रागिणी संप्रदायाची चर्चा करताना सोमनाथाने रागार्णव मताचा उल्लेख केला आहे. श्री, वसंत, पंचम, भैरव, मेघ व नटनारायण ह्या सहा रागांचे व त्यांपैकी प्रत्येकाच्या सहा सहा रागिण्यांचेहि त्याने विवेचन केले आहे.[५]

शुद्धमेला व मध्यमेला ह्या वीणांचे विवेचन करताना सोमनाथ म्हणतो की या प्रत्येक वीणेचे अखिल-राग-मेला व एक-राग-मेला असे दोन दोन भेद आहेत.[६] त्याने सांगितलेली तारा मिळवण्याची पद्धत रामामात्याने सांगितली तशीच आहे.

सोमनाथाने सांगितलेल्या मेलांच्या यादींत प्रचलित हिंदुस्थानी संगीतातील भैरव, काफी, पूर्वी, बिलावल, भैरवी, खमाज व तोडी थाट आहेत, परंतु प्रचलित कल्याण, मारवा व आसावरी थाट नाहीत.

सोमनाथाच्या कल्याण रागात सा रे ग॒ म' प ध॒ नि सां ही स्वरावलि आहे. षड्रागचंद्रोदयांत पुंडरीकाने व रसकौमुदीत श्रीकंठानेही कल्याणाची हीच स्वरावलि सांगितली आहे.

सोमनाथाने तसे 'कल्याण यमन' रागाचे विवेचन केले आहे. पण त्या रागाला तो भारतीय पंचग्रह रागासारखा असलेला पारसीक परद राग म्हणतो.

सोमनाथाने ठरवलेले रागांचे समय व रागांची ध्याने यांवर उत्तर भारतीय प्रभाव दिसतो. उत्तम, मध्यम व अधम असे रागांचे तीन प्रकार त्यानेही सांगितले आहेत.

वेंकटमखीकृत चतुर्दंडी-प्रकाशिका

मेल एकंदर ७२ आहेत असे प्रतिपादन प्रथम वेंकटमखीच्या 'चतुर्दंडी-प्रकाशिका' या ग्रंथांत आले आहे. हा ग्रंथ १६६० साली तंजावरचा राजा विजय-राघव याच्या आग्रहावरून वेंकटमखीने लिहिला.

---

१. राग-विबोध, पृ. ९३
२. कित्ता, पृ. ९२
३. कित्ता, पृ. ९३, मुखमूर्च्छति इति मुखारी
४. कित्ता, पृ. ११, ९८
५. कित्ता, पृ. १०२
६. कित्ता, पृ. ६०

त्या वेळी दिल्लीत औरंगजेबाची कारकीर्द सुरू झाली होती. गोवळकोंड्याला अब्दुला कुतुबशहा, विजापुरला दुसरा अली आदिलशहा व अहमदनगरला हुसेन निजामशहा गादीवर होते. आणि तंजावरच्या बाजूलाच पुलीकोट व मद्रास येथे डच, मद्रासला इंग्रज व पांदेचरीत फ्रेंच लोक ठाण मांडून बसले होते.

वेंकटमखीवर अनेक देशांचा प्रभाव पडला होता. आपले ७२ मेल तयार करण्यासाठी त्याने तार षड्ज हा आठवा स्वर धरून स्वराष्टक मानले व त्याचे दोन समान भाग केले–सारेगम आणि पधनिसां. तो म्हणतो की, 'देश अनेक आहेत. त्यांत राहणारे लोकही नानाविध आहेत. त्यांच्या अभिरुची भिन्न भिन्न आहेत. कित्येक राग निर्माण झाले आहेत. कित्येक नवे राग निर्माण होत आहेत. आणखी किती तरी राग निर्माण होतील. त्या सर्व रागांचे व्यवस्थित वर्गीकरण करता यावे म्हणून मी ७२ मेल तयार करत आहे'[१] त्याच्या नानादेशीय रागांमध्ये पंतुवराली (हिंदुस्थानी तोडीचे स्वर) व कल्याणी (हिंदुस्थानी कल्याण थाटाचे स्वर) यांचा समावेश आहे.

येथे खास लक्षांत घेण्यासारखी गोष्ट अशी की यापूर्वी रामामात्य, पुंडरीक, सोमनाथ वगैरे कोणाही दाक्षिणात्य आचार्याने आपल्या मेलांच्या यादीत हिंदुस्थानी कल्याण थाटाला स्थान दिलेले नव्हते.

काफी थाटाच्या स्वरांना शुद्ध मानणाऱ्या लोचन व अहोबलाने आधुनिक हिन्दुस्थानी कल्याण थाटाचे विवेचन केले आहे. लोचन त्याला 'एमन' म्हणतो, तर अहोबल 'कल्याण.' हे दोघेहि आचार्य मुखारी मेलाच्या स्वरांना शुद्ध मानणाऱ्या परंपरेचे नव्हत.

आपण प्राचीनतावादी आहोत असा वेंकटमखीचा दावा नाही. तो स्पष्ट म्हणतो की, 'संगीत रत्नाकरांत बुद्धिमान शार्ङ्गदेवाने २६० राग सांगितले आहेत. परंतु ते सर्व राग आता प्रचारात नाहीत. म्हणून मी फक्त तेवढ्याच रागांचे निरूपण करतो की जे माझे परम गुरु तानप्पा यांनी सांगितले व जे सध्या प्रचारांत आहेत.'[२] वेंकटमखीने तानप्पाच्या मतानुसार आलापांचेही निरूपण केले आहे.[३] तानप्पाने आपल्या कल्पनेने तयार केलेल्या थाटाचेही वेंकटमखी वर्णन करतो.[४]

वेंकटमखी फार खोलात शिरत नाही. इतर दाक्षिणात्य आचार्यांप्रमाणे तोही वीणेवर पडदे बसवण्याचे काम 'लक्ष्यज्ञ' व 'चतुर' कारागिरावर सोपवतो. पडदे निश्चित करण्याचे नियम स्वतः सांगण्याचे कष्ट तो घेत नाही.[५]

---

१. चतुर्दंडी-प्रकाशिका, पृ. ४२-४३.
२. चतुर्दंडीप्रकाशिका, पृ. ५७
३. कित्ता, पृ. ६७
४. कित्ता, पृ. ६८
५. चतुर्दंडी-प्रकाशिका, पृ. २

शुद्ध मेला व मध्यमेला वीणांच्या तारा सुरांत लावण्याची पद्धत वेंकटमखीही सांगतो. एकरागमेला व सर्वरागमेला हे या वीणांचे उपभेदही तो नमूद करतो. त्याने आणखी दोन वीणांचे विवरण दिले आहे. त्यांपैकी एक म्हणजे त्याचा पिता गोविंद दीक्षित याने तयार केलेली रघुनाथेंदुमेला वीणा व दुसरी त्याने स्वतः बनवलेली वेंकटाध्वरी वीणा. त्याच्या समकालीनांनी त्याने बनवलेल्या वीणेची उपेक्षा केली [१] व त्याने शोधलेली मेलपद्धतीही बराच काळ उपेक्षितच राहिली.[२]

वेंकटमखी आपल्या मेलात तार षड्जही समाविष्ट करतो. कारण तो आठ स्वरांचे अष्टक मानणारा होता. त्याच्या मते संपूर्ण रागांत आठ, षाडवांत सात व ओडवांत सहा स्वर असतात.[३] बाकी सारे संगीतविश्व संपूर्ण रागांत सात, षाडवात सहा व ओडवांत पाच स्वर मानते.

इतर दाक्षिणात्य पंडितांप्रमाणे वेंकटमखीही षड्ज ग्राम व मध्यम ग्राम वगैरे प्राचीन गोष्टींबाबत अनभिज्ञ आहे. तो म्हणतो की 'मध्यम ग्रामातील त्रिश्रुतिक पंचमच वराली रागात मध्यम होऊन प्रचलित झाला आहे. मध्यमादि वगैरे जे राग मध्यम ग्रामातून उत्पन्न झाले आहेत असे म्हणतात त्या रागांमध्ये या वराली मध्यमाचा मागमूसही दिसत नाही. म्हणून मध्यम ग्राम मानणे चूक आहे. षड्ज ग्राम हे एकच ग्राम आहे.' [४]

वरालीच्या मध्यमाला मध्यमग्रामीय त्रिश्रुतिक पंचम मानण्याच्या चुकीमुळेच सबंध मेल सिद्धांत बिनबुडाचा होऊन बसला आहे. ह्या चुकीमुळेच मेलवाद्यांना संगीत रत्नाकर समजेनासा झाला आहे.

मुखारीच्या स्वरांना शुद्ध स्वर मानण्याची चूक इतर दाक्षिणात्य पंडितांप्रमाणे वेंकटमखीनेही केली आहे.

सामवराली राग सामवेदापासून उत्पन्न झाला आहे असे वेंकटमखी म्हणतो.[५] त्याच्या सामवराली मेलात सा रे॒ रे म प ध॒ नि ही स्वरावली येते. पण या विचित्र स्वरावलीत दक्षिणेतील कोणीही सामवेदी सामगान करत नाही. या स्वरावलीला सामवेदांतून उत्पन्न झाली असे म्हणणे हे जगातील आठवे आश्चर्य म्हणावे लागेल.

---

१. भरत कोष, पृ. ६६६
२. संगीतशास्त्र, पृ. १५२
३. चतुर्दंडी-प्रकाशिका, पृ. ६६
४. चतुर्दंडी-प्रकाशिका, पृ. २८
५. कित्ता, पृ. ६१

शिव्या देण्यांत वेंकटमखी वस्ताद आहे. ज्या रघुनाथ राजाचे त्याने मीठ खाल्ले त्याचाच त्याने 'गवळी' म्हणून अपमान केला आहे.[1]

रामामात्याला पापी, मूर्ख वगैरे शिव्या देऊन तो थांबला नाही. आणखी पुष्कळच त्याच्याबद्दल म्हटले आहे.

रागवर्गीकरणाच्या बाबतीत वेंकटमखीने रामामात्याचे खंडन केले आहे. त्यात त्याने आपल्या पित्यालाही, त्याचे प्रत्यक्ष नाव न घेता, गोवले आहे.

वेंकटमखीचा मुसलमानांशी दैनंदिन संबंध होता. कानडी, तेलगू व तुरुष्क (दखनी हिंदी) भाषेत पदे गाणाऱ्यांची आलाप पद्धती सारखीच होती असे तो म्हणतो.[2]

'चतुर्दंडी-प्रकाशिका' ग्रंथांत वेंकटमखीने श्रुति-संख्या २२ मानली आहे. पण गुंडक्रिया रागांतील त्याच्या एका पदांत त्याने २४ श्रुति सांगितल्या आहेत.[3]

पाश्चात्यांच्या चक्री प्रक्रियेने २४ श्रुति सिद्ध होतात.[4] वेंकटमखीवर भारतात असलेल्या परदेशी ख्रिश्चन समाजामुळे पाश्चात्य संगीताचा प्रभाव पडला असणे शक्य आहे.

वेंकटमखी स्पष्टवक्ता व धाडसी होता. त्याने आपला पिता गोविंद दीक्षित याच्या संप्रदायाचे अनुयायित्व सोडून गुरु तानप्पाची कास धरली आणि तानप्पा रामामात्याचा किंवा सोमनाथाचा अनुयायी नव्हता.

भातखंडेकृत संस्कृत ग्रंथ

कै. विष्णु नारायण भातखंडे यांनी परिश्रमपूर्वक रचलेला 'लक्ष्य संगीत' हा ग्रंथ १९०९ साली प्रकाशित झाला. त्यांच्या 'क्रमिक पुस्तक मालिके'त ठिकठिकाणी या ग्रंथांतील उतारे दिले आहेत आणि ते अशा रीतीने दिले आहेत की भातखंड्यांना 'लक्ष्य संगीत' नावाचा मूळ संस्कृत ग्रंथ कुठे तरी सापडला असावा असा वाचकाचा समज होतो.[5]

---

१. भरतकोष, पृ. ६३६
२. चतुर्दंडी–प्रकाशिका, पृ. १३
३. संग्रह चूडामणि, भूमिका, पृ. ११–१२
४. संगीत चिंतामणि, पृ. ३६३
५. संगीत चिंतामणि, पृ. ४१०

स्वतः भातखंड्यांनीच काही काळाने एका ठिकाणी स्पष्टीकरण केले की, 'मी केलेल्या परिश्रमांचे फळ म्हणून एक संस्कृत ग्रंथ ('लक्ष्य संगीत') रचला आहे.'[1]

प्रचलित संगीताला नियमबद्ध करण्यासाठी 'लक्ष्य संगीत' ग्रंथाची रचना झाली. या प्रयत्नांत ते इतके यशस्वी झाले आहेत की त्यांच्या टीकाकारांनाही त्यांच्या परिश्रमापुढे शिर नमवावे लागते.

प्राचीन ग्रंथांबद्दल जे विचार या ग्रंथांत व्यक्त झाले आहेत त्यांचा सारांश असा—

'शार्ङ्गदेवानंतरच्या आचार्यांना 'संगीत रत्नाकर' समजू शकला नाही. शार्ङ्गदेवाने वर्णिलेल्या मूर्च्छना किंवा त्याचे जाति-प्रकरण कोणाही पंडिताला समजू शकले नाही. जुने व नष्टप्राय झालेले संगीत स्पष्ट करणे शक्य नाही. संगीत परिवर्तनशील आहे. जोपर्यंत ग्रामरागांच्या मेलांचे ज्ञान होत नाही तोपर्यंत प्राचीन ग्रंथ निरर्थक आहेत. मलाही प्राचीन ग्रंथांचा अभिमान आहे आणि ते समजून घेण्याचा मी माझ्या परीने प्रयत्न केला. परंतु यश आले नाही.'

इतर मेलवादी आचार्यांप्रमाणे भातखंडयांनीही रागांचे वर्गीकरण थाटांत केले. त्यांनी नंतर लिहिलेल्या 'अभिनव-राग-मंजरी' ग्रंथात आधीच्या 'लक्ष्यसंगीता'तील राग-वर्गीकरणावर अधिक विचार करून काही दुरुस्त्याही केल्या. त्यांत त्यांची चिंतनशीलता प्रत्ययाला येते.

भातखंडे रामपूरच्या कलावंतांचे एक महान प्रज्ञावंत व पराक्रमी शिष्य होते. रामपूर परंपरेला त्यांच्याविषयी फार अभिमान वाटतो.[2]

प्राचीन ग्रंथांबद्दल भातखंड्यांनी प्रकट केलेले विचार आता फार जुने झाले आहेत. 'अभिनव-भारती' हा भरताच्या नाट्यशास्त्रावरील टीकाग्रंथ भातखंड्यांच्या स्वर्गवासानंतर कित्येक वर्षांनी प्रकाशित झाला. तसाच महाराणा कुंभाचा 'संगीत-राज'ही चालू शतकाच्या उत्तरार्धात प्रकाशित झाला.

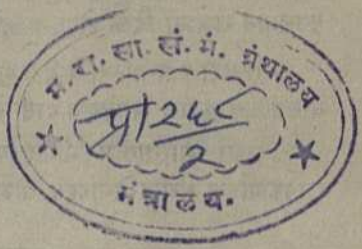
---

१. उत्तर भारतीय संगीत का संक्षिप्त इतिहास, पृ. ५६. भातखंड्यांचे काही समकालीन लोक सांगतात की भातखंड्यांचे संस्कृतचे ज्ञान कामचलाऊ होते. शास्त्री लोकांकडून ते संस्कृत ग्रंथ समजून घेत असत. 'हिंदुस्थानी संगीत पद्धती'च्या तिसऱ्या भागात (पृ. ६२) ते स्वतःच म्हणतात की, 'माझे शास्त्री म्हणतात की गांधारो मस्य श्रुतिद्वयं गृण्हाति असे समजा.' काहीही असो, आम्ही असे समजतो की लक्ष्यसंगीतात प्रतिपादलेले विचार भातखंड्यांचे आहेत, भाषा त्यांची असो की नसो.

२. संगीत चिंतामणि, पृ. ५३८–६०७.

भरताचे आणि शार्ङ्गदेवाचे स्वर, सारण्या, जाति, मूर्च्छना व राग हे सर्व आज स्पष्ट झाले आहेत.[1] त्यांत अगम्य काही राहिलेले नाही. भरताच्या व शार्ङ्गदेवाच्या मूर्च्छनांची मेलानुसारी रूपे या ग्रंथात शेवटी दिली आहेत.

याशिवाय रघुनाथ व तुळजा नरेश ह्या दोघांनी मेलपद्धतीवर संस्कृत ग्रंथ लिहिले आहेत. हे दोघेही तंजावरचे राजे होते. रघुनाथाचा राज्यकाल १६०० ते १६३० आणि तुळजा नरेशाचा राज्यकाल १७२९ ते १७३५ होता. रघुनाथाच्या नावावर 'संगीत सुधा' हा ग्रंथ आहे. परंतु हा ग्रंथ रघुनाथाचा आश्रित गोविंद दीक्षित याने लिहिला, असे गोविंद दीक्षिताचा मुलगा वेंकटमखी याने स्पष्ट लिहून ठेवले आहे. तुळजा नरेशाच्या ग्रंथाचे नाव 'संगीत सारोद्धार' आहे.[2]



---

१. याचे स्पष्टीकरण 'संगीत चिंतामणि' व 'भरत का संगीत सिद्धान्त' ह्या ग्रंथांत पहा.

२. हा परिच्छेद मूळ हिंदी ग्रंथात नाही. लेखकाच्या संमतीने ही माहिती येथे दिली आहे--अनुवादक.

मोगलेतर सुलतान

संगीत ग्राह्य की त्याज्य या बाबतीत मौलवी व सूफी यांच्यामध्ये कितीही मतभेद असले तरी मुसलमान राज्यकर्ते बहुधा संगीतप्रेमी होते. जिंकलेल्या राजांच्या राण्या, राजकन्या व दासी यांना आपली संपत्ती समजण्याचा अधिकार इस्लाम धर्माने मुसलमान राजांना दिला होता. त्यामुळे संगीत त्यांच्या जीवनात भिनले.

लष्करी स्वाऱ्यांच्या वेळीही मुसलमानांच्या फौजांबरोबर मनोरंजनासाठी गायक व संगीतात कुशल असलेल्या दासी नेत असत.

उत्तर भारतातील मोंगलांच्या आधीच्या व समकालीन अशा काही मुसलमान राज्यकर्त्यांच्या संगीत प्रेमाबद्दल थोडक्यात माहिती या प्रकरणात देत आहोत.

महमूद गजनवी

महमूद गजनवीच्या (मृत्यु १०३० इ.) मनांत विद्वान व कवि लोकांबद्दल फार आदर होता. त्यांच्या शास्त्रार्थाच्या चर्चा तो लक्ष देऊन ऐकत असे. त्याच्या दरबारांत आशियाच्या कोन्याकोन्यातून विद्वान येत असत.

गणित, तत्त्वज्ञान व ज्योतिष ह्या विषयांचा महापंडित अलबेरूनी,[1] इतिहासकार उतबी, तत्त्वज्ञान व संगीताचा प्रसिद्ध पंडित फरावी, 'तारीखे सुबुक्तगीन 'चा लेखक बैहाकी आणि 'शाहनामा 'चा प्रसिद्ध लेखक महाकवि फिरदोसी हे सगळे महमूद गजनवीचे आश्रित होते.

युद्धाच्या धुमश्चक्रीतही मधुर संगीत किंवा काव्य ऐकण्यासाठी महमूद गजनवी सवड काढत असे.[2]

त्याचे उत्तराधिकारी सुलतानही त्याच्याचसारखे संगीताचे शोकीन होते.

---

१. मुसलमानांच्या दृष्टीने संगीत ही गणितशास्त्राचीच एक शाखा आहे. तत्त्वज्ञान व गणित विषयांतील विद्वानांना संगीताचेही ज्ञान अवश्यतः असे. 'हकीम' शब्दाचा अर्थ 'सकल-कला-निष्णात' असा आहे.

२. मध्य युग का इतिहास, पृ. ९७.

महंमद घोरी

महंमद घोरी (राज्यकाल ११९३–१२०५) विद्वानांचा आदर करत असे.[1] त्याचा महान हितचिंतक व भारतातील सूफींच्या चिश्ती परंपरेचा आद्य प्रवर्तक ख्वाजा मुइनुद्दीन चिश्ती अजमेरी फार मोठा संगीतप्रेमी होता; तेव्हा घोरीलाही संगीताविषयी प्रेम असावे असे म्हणण्यास हरकत नाही.

कुतुबुद्दीन ऐबक

कुतुबुद्दीन ऐबकाला (राज्यकाल १२०६–१२१०) संगीत आवडत असावे; कारण त्याचा गुरु कुतुबुद्दीन बख्तयार काकी संगीताचा वेडा होता. काकी सतत चार दिवस एकच शेर ऐकत होता, आणि तो ऐकता ऐकता त्याच्या धुंदीतच त्याने देह ठेवला.[2] हजरत अहमद जाम या कवीचा तो शेर असा होता–

कुश्त गाने खंजरे तस्लीमरा
हर जमां अज गैब जाने दीगर अस्त.

(अर्थ– ईश्वराला आत्मसमर्पण व विनय ह्या तरवारीने जो भस्मसात होऊन जातो त्याला क्षणोक्षणी परोक्षांतून एक जीवन लाभत राहते.)

ऐबकावर आपल्या गुरूच्या या संगीत वेडाचा प्रभाव निश्चित पडला असावा.

ऐबकाचा सेनापती महंमद बख्तयार याने बंगाल व बिहार प्रदेश काबीज केले तेव्हा त्याच्या सरदारांनी लखनौती व आसपासच्या भागांत मशिदी, शाळा व सूफी मठ स्थापन केले.[3] हे मठ चिश्ती फकीरांचे व कव्वालांचे अड्डे होते.

शम्सुद्दीन इल्तुतमिश

शम्सुद्दीन इल्तुतमिश (राज्यकाल १२१०–१२३५) हाही ख्वाजा कुतुबुद्दीन बख्तयार काकीचा शिष्य होता. त्याच्याच राज्यकालात शेख मुइनुद्दीन चिश्तीचा शिष्य काजी हमीदुद्दीन नागोरी दिल्लीला आला होता. (काजी हमीदुद्दीनचे खरे नाव शेख महंमद इब्ने अता होते. तो महंमद घोरीच्या काळात बुखाऱ्याहून भारतात आला होता व पुढे त्याची नागोरचा काजी म्हणून नेमणूक झाली होती.) काजी हमीदुद्दिन रात्रंदिवस संगीत ऐकण्यात मस्त असे. साद व एमाद नावाच्या दोघा न्याय विभागातील अधिकाऱ्यांशी संगीताच्या औचित्याविषयी त्याने शास्त्रार्थ केला. त्या वेळी त्याने आपल्या महमूद नावाच्या कव्वालाला गजल गाण्यास सांगितले. ते गजल ऐकता ऐकता तो भावमग्न होऊन नाचू लागला. तेव्हा त्याची परीक्षा पाहण्यासाठी

---

१. मध्य युग का इतिहास, पृ. १४४ .
२. ख्वाजा हसन निजामी, पृ. १२१–२२
३. आदि तुर्ककालीन भारत, पृ. १४

साद व एमादने त्याच्या पायाखाली काटे व निखारे आणून टाकले. पण नागोरीला भान आले नाही. तो त्या काट्या-निखाऱ्यांवर नाचत राहिला.[1]

शम्सुद्दीन इल्तुतमिशला संगीताविषयी प्रेम होते हे सिद्ध करण्यास नागोरीच्या काजीविषयीची ही घटना पुरेशी आहे.

काश्मिरी आचार्य शार्ङ्गदेव याने देवगिरीच्या यादव सम्राटाच्या आश्रयाला राहून सर्वस्वी स्वतंत्र असा 'संगीत रत्नाकर' ग्रंथ लिहिला तेव्हा दिल्लीत शम्सुद्दीन इल्तुतमिश गादीवर होता.

शम्सुद्दीन इल्तुतमिशच्या उत्तराधिकाऱ्यांवरही चिश्ती परंपरेचा प्रभाव होता.

कुतुबुद्दीन बख्तयार काकीचा खलिफा बाबा फरीदुद्दीन गंजशकर १२५६ साली मेला. त्यापूर्वीच त्याचा खलिफा निजामुद्दीन चिश्ती दिल्लीत राहून चिश्ती मताचा प्रचार करत होता.

गयासुद्दीन बलबन

गयासुद्दीन बलबनच्या (राज्यकाल १२६५–१२८७) दरबारात संगीत सभा होत असत.[2] त्याचा मुलगा महंमद याने शेख बहाउद्दीन जकरियाचा मुलगा शेख कदवा व शेख उस्मान या दोघांना बोलावून एक सूफी संगीत सभा भरवली होती. त्या समेत अरबी गजल गायले गेले. सारे सूफी फकीर मस्त होऊन नाचू लागले. हा भक्तिगीतांचा जल्लोष सुरू होता तोपर्यंत महंमद हात बांधून उभा होता व हर्षभराने आसवे गाळत होता.[3]

बलबनचा दुसरा मुलगा महमूद बुगरा खान संगीत–नृत्याचा रसिक होता.[4]

कैकुबाद

कैकुबादच्या कारकीर्दीत (१२८७–१२९०) गल्लीगल्लीत गजलगायक उत्पन्न झाले. गायकांचे व कलावंतिणींचे भाग्य फळाला आले. देशाच्या चारी दिशांतून सुंदर कलावंतिणी, चारण, विदूषक व खुषमस्करे दरबारात येऊ लागले.[5]

वृद्ध झालेल्या गणिका आपल्या मुलींना व इतर सुंदर तरुणींना नाच-गाणे, गजल म्हणणे, बुद्धिबळ व चौसर खेळणे शिकवू लागल्या. इतकेच नव्हे तर घोड्यावर बसणे, चेंडू खेळणे, भाला फेकणे, हे मर्दानी खेळ व दरबारांत बसण्या-उठण्याचे रीतिरिवाजही त्यांना शिकवले जाऊ लागले.[6]

---

१. आदि तुर्ककालीन भारत, पृ. ३०१
२. कित्ता, पृ. १४६.
३. कित्ता, पृ. १७१–७२
४. आदि तुर्ककालीन भारत, पृ. १९०
५. कित्ता, पृ. २१४–१५
६. आदि तुर्ककालीन भारत, पृ. २३२

कैकुबादची स्तुती करणारे गजल, कौल, हुब व किलानी हे गीतप्रकार लिहिले जाऊ लागले. दरबारातील गायक फारसी व हिंदी भाषांत गाणी गात असत.[1]

अवधमधून गायकांचे थवे कैकुबादच्या दरबारात येत व त्यांना बिदागी म्हणून अमाप संपत्ती मिळत असे.[2]

कैकुबादचा एक सरदार मलिक निजामुद्दीन विद्वानांना, वैद्यांना, ज्योतिष्यांना व कव्वालांना दान-दक्षिणा देत असे. अशा लायक सरदारांच्या बळावर कैकुबादचे राज्य चालले होते.

जलालुद्दीन खिलजी

जलालुद्दीन खिलजीच्या (राज्यकाल १२९०–१२९६) भोगविलासी मैफलीत देखणे चारण, मधुबाला व सुंदर कामिनी जमत असत.

त्याच्या गायकांपैकी महंमद सना चंगी ढोल वाजवत असे आणि फकाईची मुलगी फुतूहा व नुसरत खातून ह्या दोघी गात असत.

दुख्तर खासा, नुसरतबीबी व मेहेर अफरोज यांचे कटाक्ष व हावभाव मोहिनी मंत्रासारखे होते.

अमीर खुसरो आपल्या गजलांतून या सुंदर किशोरींच्या व किशोरांच्या रूपांचे व मुद्रांचे वर्णन करत असे.[3]

अलाउद्दीन खिलजी

प्रसिद्ध इतिहासकार जियाउद्दीन बर्नीने आपल्या 'तारीखे फिरोजशाही' मध्ये म्हटले आहे की अलाउद्दीन खिलजीच्या प्रत्येक यशाच्या मुळाशी शेख निजामुद्दीन चिश्तीचा अनुग्रह होता.[4] आणि शेख निजामुद्दीनाचे संगीतप्रेम प्रसिद्ध आहे.

अलाउद्दीनच्या कारकीर्दीत (१२९६–१३१६) शेख फरीदुद्दीनच्या उरुसाच्या वेळी सूफी लोकांच्या संगीत-सभा होत असत, व त्यांना देशाच्या वेगवेगळ्या भागांतून असंख्य लोक येत असत.[5]

---

१. आदि तुर्ककालीन भारत, पृ. २३२
२. कित्ता, पृ. २३७
३. खिलजीकालीन भारत, पृष्ठ १५–१६
४. कित्ता, पृ. ९०
५. कित्ता, पृ. १०३–४

मौलाना हमीदुद्दीन, मौलाना लतिफ व त्याचे मुलगे अल्ताफ व महंमद त्यांगले गायक होते. गजल गायकांमध्ये महमूद, महंमद व ईसा खुदाही अजोड होते. त्या काळात कव्वालही बरेच होते.[१]

गुजराथच्या राजकुमारी देवलदेवीच्या, अलाउद्दीनचा मुलगा खिज्र खाँ याच्याशी विवाहाची तयारी तीन वर्षे चालली होती. त्यानिमित्त देवगिरीचे अनेक कलावंत दिल्लीत आले होते. त्यांच्यात कित्येक गायिका व नर्तकी होत्या. त्यांचे कार्यक्रम अविरत चालले होते. साथीला भारतीय वाद्ये होती.[२]

बहुधा याच वेळी गोपाल नायक दिल्लीस आला असावा. गोपाल नायकाच्या एका ध्रुपदात अलाउद्दीनाच्या पराक्रमाचे वर्णन आहे.[३]

अलाउद्दीनच्या काळातच गुजराथेतील परवार नावाच्या संगीतजीवी जातीचे असंख्य स्त्री-पुरुष दिल्लीत येऊन राहिले व अंतःपुरापर्यंत त्यांची पोच होती.

कुतुबुद्दीन खिलजी

कुतुबुद्दीन खिलजी (राज्यकाल १३१६–१३२०) संगीताचा जाणकार होता. गुजराथेतील संगीतजीवी परवार जातीचा एक नवा-मुसलमान तरुण खुसरो खां त्याच्या मेहेरबानीत होता. 'तारीखे फिरोजशाही'त म्हटले आहे की कुतुबुद्दीन अनेकदा स्त्री-वेषात लोकांच्या पुढे येत असे, व नेहमी संगीत-नृत्यांत मग्न राहत असे.[४]

गयासुद्दीन तुघलक

गयासुद्दीन तुघलकचा (राज्यकाल १३२०–१३२५) पिता तुर्क व आई जाट होती. तो विलासापासून अलिप्त राहत असे. त्याच्या दरबारात एकदा, सूफी जे भक्ति संगीत ऐकतात ते कितपत वैध आहे, या विषयावर शास्त्रार्थ झाला. सूफींना 'समा' नावाने ओळखली जाणारी भक्तिगीते प्रिय होती. ही 'समा' गीते वैध नाहीत असे आव्हान शेखजादा हुस्सामुद्दीनने दिले. शेख बहाउद्दीन जकरियाचा नातू मौलाना इल्मुद्दीनने निजामुद्दीन चिश्तीच्या वाजूने या वादाचा निकाल दिला. त्याने सांगितले की 'इतर मुसलमान देशांतही सूफी लोक वाद्यांच्या साथीवर समा ऐकतात. शेख जुनैद बगदादी (मृत्यू ९११ इ.) व शेख अबूबकर शिब्ली (मृत्यु ९४६ इ.) यांच्या काळापासून सूफी लोक समा ऐकत आले आहेत.' हा निकाल ऐकल्यावर गयासुद्दीनने समा ऐकण्यास प्रतिबंध करणारा हुकूम दिला नाही.[५]

---

१. खिलजीकालीन भारत, पृ. ११५
२. कित्ता, पृ. १७३
३. संगीत चिन्तामणि, पृ. ३१८
४. खिलजीकालीन भारत, पृ. १३३.
५. तुघलककालीन भारत, भाग १, पृ. १५२–५३.

गयासुद्दीनच्या मनात शेख निजामुद्दीनबद्दल सद्भावना नव्हती. तो जेव्हा लखनौतीच्या स्वारीहून परत येत होता तेव्हा त्याने हुकूम सोडला की तो दिल्लीस पोचण्यापूर्वी निजामुद्दीन चिश्तीने दिल्ली सोडून जावे. हा हुकूम ऐकून निजामुद्दीन एवढेच म्हणाला की, 'अजून दिल्ली फार दूर आहे.' योगायोग असा की दिल्लीस पोचण्यापूर्वीच गयासुद्दीन एक महाल कोसळून त्याच्या खाली दबून मेला.

महंमद तुघ्लक

महंमद तुघ्लक (राज्यकाल १३२५–१३५१) शेख निजामुद्दीन चिश्तीचा परम भक्त होता व त्याने निजामुद्दीनच्या प्रेतयात्रेत खांदा दिला होता.

महंमद तुघ्लकाच्या दरबारात १२०० गायक होते. ते गाणे शिकवतही असत. शिवाय एक हजार दास गायक होते. अरबी, फारसी व हिंदी भाषांचे एक हजार कवी त्याच्या पदरी होते. सुलतानाच्या पदरी असलेल्या गायकांपैकी कोणी दुसऱ्या ठिकाणी गायला तर त्याला प्राणदंड होत असे.[१]

सुलतान आपल्या महालात असो किंवा प्रवासात असो, रोज दोनशे नगारे, चाळीस मोठे तंबोरे, वीस मोठ्या दुंदुभि व दहा मोठ्या झांजा वाजवून त्याला सलामी देत असत.[२]

त्याच्या फौजेबरोबर ढोल, सनई व सरना ही वाद्ये असत. त्याच्यासमोर घोड्यावरा स्वार होऊन चालण्याची परवानगी फक्त गायक, वादक व नर्तक यांनाच होती.[३]

सुलतानाने जिंकलेल्या राज्यातील राजकन्या पकडून आणल्या जात व त्या वर्षी ईदनिमित्त भरणाऱ्या दरबारात त्यांना नाचायला व गायला लावून नंतर मुख्य सरदारांना व परदेशी पाहुण्यांना त्या बहाल केल्या जात असत. त्यानंतर पराभूत झालेल्या इतर हिन्दूंच्या मुली दरबारात गात-नाचत व नंतर सुलतानाच्या भाईबंदांना त्या वाटल्या जात. दुसऱ्या दिवशी कैद करून आणलेल्या गायिकांचे नाचगाणे होई व नंतर त्या प्रमुख दासांना वाटल्या जात.[४]

महंमद तुघ्लकाने आपल्या इब्ने बत्तूता नावाच्या दूताबरोबर संगीत-नृत्यात कुशल असे शंभर हिन्दू दास व दासी चीनच्या बादशहाकडे भेट म्हणून पाठवले होते.[५]

---

१. तुघ्लककालीन भारत, भाग १, पृ. ३१७
२. कित्ता, पृ. ३१९
३. कित्ता, पृ. २४७
४. कित्ता, पृ. १८९
५. कित्ता, पृ. १८९

फिरोज तुघ्लक

फिरोज तुघ्लक (राज्यकाल १३५१–१३८८) जेव्हा प्रवासाला जात असे तेव्हा आपल्या मनोरंजनासाठी व बिलासासाठी रूपवान दासी गायिका बरोबर नेत असे. प्रत्येक छावणीवर गाणे होत असे. सुलतानाच्या प्रवासात त्याच्या सैनिकांना इतकी सुखे प्राप्त होत असत की त्यांना घरी परतण्याची इच्छा होत नसे.[१]

ईदनिमित्त भरणाऱ्या दरबारात सर्व गायक केशरी वस्त्रे व लाल पगडी घालून येत असत. नाचणाऱ्या स्त्रिया चाळीस चाळीस हजार तक[२] किंमतीची, जडावाचे काम केलेली वस्त्रे नेसत असत. कव्वाल मंडळी वाद्ये वाजवत व नर्तकी नाचू लागत. त्यांना बिदागी मिळत असे. [३]

शुक्रवारचा नमाज आटोपल्यावर सुलतान गाणे ऐकत असे. गाण्याच्या मैफलीत गायक लोक आपल्या चार-पाच वर्षांच्या मुलांनाही घेऊन येत. कारण बिदागी संगीतावर उपजीविका करणाऱ्या सर्वांना मिळत असे.

फिरोजशहाने मोठ्या जातीचा ढोल रूढ केला. हे ढोल सामान्य ढोलांपेक्षा लांबी-रुंदीत एक हात मोठे होते.

शिकंदर लोदी

शिकंदर लोदीच्या (राज्यकाल १४८८–१५१७) दरबारात मीरान सैयद नुरुल्ला व सैयद इन्नुर्रसूल हे दोघे संगीतज्ञ महापंडित होते. बादशहाच्या दरबारात हजेरी लावू इच्छिणाऱ्या प्रत्येक कलावंताची ते प्रथम चाचणी घेत असत. त्यांना पसंत पडलेले कलावंतच बादशहापुढे जाऊ शकत असत.[४]

मियां ताहा नावाचा आणखी एक महान संगीतज्ञ दरबारांत होता. मोठमोठे ब्राह्मण व संगीतज्ञ त्याच्याकडे संगीत शिकत असत.[५]

एक प्रहर रात्र उलटल्यावर दहा सनईवादक पुढे येत असत व क्रमशः गौरा, कल्याण, कानडा व हुसेनी राग वाजवत असत.[६] 'तारीखे दाऊदी' ग्रंथांत 'गौरा'-ऐवजी 'मालकोस' असा उल्लेख आहे. पण तो चूक असावा.

'तारीखे दाऊदी'त म्हटले आहे की केदारा, अडाणा, हुसेनी व रामकली हे राग शिकंदर लोदीचे आवडते होते.

---

१. तुघ्लककालीन भारत, भाग २, पृ. २२०
२. एक तांब्याचे नाणे
३. तुघ्लककालीन भारत, भाग २, पृ. १४४
४. उत्तर तैमूरकालीन भारत, पृ. १३४
५. कित्ता, पृ. १७५
६. कित्ता, पृ. १३४

बादशहा स्वतः संगीताचा चहाता असल्यामुळे शिकंदर लोदीच्या राज्यात अनेक अजोड संगीतज्ञ व गायक एकत्र आले होते. एक प्रहर रात्र उलटल्यावर त्याची संगीत सभा सुरू होत असे.

त्याने पंधराशे दीनाराला चार दास कलावंत विकत घेतले होते. त्यांच्यांत एक चंगवादक, दुसरा कानूनवादक, तिसरा तंबोरावादक व चौथा वीणावादक होते.[१]

ह्या दिल्लीच्या सुल्तानांखेरीज गुजराथ वगैरे इतर प्रदेशांतही संगीतप्रेमी मुसल्मान राज्यकर्ते होऊन गेले. त्यांपैकी सोळाव्या शतकातील काही राज्यकर्ते खाली दिले आहेत.

मुझफ्फरशहा गुजराथी

गुजराथच्या मुझफ्फरशहाचा (राज्यकाल १५११–१५२६) आवाज फार गोड होता. तो सर्व प्रकारची वाद्ये वाजविण्यात निपुण होता. अनेक गुणी कलावंत त्याचे शिष्य होते. त्याने गुजराथला संगीताचे केंद्र बनवले होते.[२]

बहादूरशहा गुजराथी

बहादूरशहा गुजराथीला (राज्यकाल १५२७–१५३७) संगीताची फार आवड होती. बैजू व बख्शू हे दोघे प्रसिद्ध गायक त्याच्या आश्रयाला होते.[३] इ. स. १५३५ साली हुमायूनाने मांडूचा पराभव केला तेव्हा बैजूला पकडून हुमायूनापुढे नेण्यात आले. परंतु संधी मिळताच बैजू बहादूरशहाकडे पळून आला.[४] बैजूचा शिष्य गोपालही बहादूरशहाच्या पदरी होता.

दुसरा महमूद गुजराथी

दुसरा महमूद गुजराथी १५३७ साली अहमदाबादच्या गादीवर आला. त्याचा दिवाण दरियाखां संगीताचा मोठा आश्रयदाता होता. तो दिवाण असेपर्यंत, म्हणजे १५३८ ते १५५४ या काळात, अहमदाबादला घरोघर संगीत निनादत होते. बख्शूचा मुलगा हुसेनी, चतुर नायकाचे दोन मुलगे रंगखान व मल्ही, तसेच खेमकरन व अब्भू नायक त्याच्या पदरी असलेल्या गायकांमध्ये प्रमुख होते, असे 'मिराति सिकंदरी' ग्रंथावरून दिसते.[५]

---

१. उत्तर तैमूरकालीन भारत, पृ. ३३२
२. मिराति सिकंदरी, उर्दू आजकल, ऑगस्ट १९५६, पृ. १०३ वर उद्धृत
३. बादशाह नामा, उर्दू आजकल, ऑगस्ट १९५६, पृ. १०३ वर उद्धृत
४. मिराति सिकंदरी, रामपुर प्रत, २४९ ब.
५. उर्दू आजकल, ऑगस्ट १९५६, पृ. १०५ वर उद्धृत

इस्लामशहा सूर

इस्लामशहा सूरची (राज्यकाल १५४५–१५४९) स्तुति करणारी काही ध्रुपदे आहेत. त्याच्या मर्जीत असलेल्या दौलतखानाबद्दलही काही ध्रुपदे सापडतात. बहुधा तानसेन आधी याच्या पदरी राहिला असावा.

महंमद आदिलशहा अदली

महमद आदिलशहाला 'अदली' असेही नाव आहे. इतिहासात गाजलेला हेमू त्याचा दिवाण होता. रामदास, तानसेन व बाजबहादूर त्याचे शिष्य होते.[1] तो १५४९ पासून १५५६ पर्यंत गादीवर होता.

बाज बहादूर

मांडूचा सुलतान बाजबहादूरचे खरे नाव बायजीद होते. तो शुजाअतखान सूरचा मुलगा होता. त्याने १५५५ पासून १५६० पर्यंत राज्य केले.

लोकगीतांची प्रसिद्ध नायिका रूपमती ही बाजबहादुरची निष्ठावंत प्रेयसी होती. इ. स. १५६० मध्ये अकबराचा सेनापती अदहमखान याने बाजबहादूरचा पराभव केला. रूपमतीने आपले शील राखण्यासाठी विष खाऊन जीव दिला. काही काळानंतर बाजबहादुराने अकबराचा प्रतिनिधी पीर महंमद याचा पराभव करून आपले राज्य परत मिळवले. परंतु १५६३ साली पुन्हा त्याला राज्य सोडून पळावे लागले. तेव्हा तो अनेक ठिकाणी आश्रय घेत घेत शेवटी मेवाडला राणा उदयसिंहाच्या आश्रयाला गेला. १५७१ साली अकबराने त्याला आपल्याकडे बोलावले व काही काळाने त्याला दोन हजारांची मनसबदारी दिली.

बाजबहादूर स्वतः उत्तम कलावंत होता. अबुल फजलने त्याची गणना अकबराच्या दरबारातील प्रमुख कलावंतांमध्ये केली आहे. खुसरोची संगीत विद्या बाजबहादूरला चांगली येत होती असा उल्लेख 'रागदर्पण' ग्रंथात आहे.

---

१. मुंतखबुत्तवारीख, खंड २, पृ. ५५७,

दक्षिणेतील सुलतान

महंमद तुघ्लकाने १३२६ साली आपली राजधानी देवगिरीला आणली व तिचे नाव दौलताबाद ठेवले. त्याच्या हुकुमावरून त्याची सारी प्रजा दिल्ली सोडून दौलताबादला आली. निजामुद्दीन चिश्तीच्या प्रेरणेने चारशे सूफी आधीच दक्षिणेत येऊन राहिले होते.

महंमद तुघ्लकाच्या आदेशानुसार शेख बुऱ्हानुद्दीन गरीबलाही दौलताबादेस यावे लागले. तो शेख निजामुद्दीनचा शिष्य व खलीफा होता. राजधानी बदलल्यामुळे गायक व कव्वाल मंडळीही देवगिरीला आली. या घटनेचा दक्षिणेतील संगीतावर अतिशय परिणाम झाला. एक परिणाम असा की इराणी मुकाम पद्धतीच राग-वर्गीकरणाचा प्रमुख आधार बनली व तीच पुढे मेल सिद्धांताच्या रूपात विकसित झाली.

इराणातून भारतात आश्रयाला आलेला एक शहाजादा हसन याने १३४७ साली बहामनी राज्य निर्माण केले. तो शेख निजामुद्दीन चिश्तीचा शिष्य व अमीर खुसरोचा मित्र होता. महंमद तुघ्लकाने निजामुद्दीन चिश्तीच्या अनेक खलीफांना जबरदस्तीने राज्यकारभाराच्या कामात ओढण्याचा प्रयत्न केला होता. इतका की शेख निजामुद्दीनचा प्रमुख उत्तराधिकारी शेख नसीरुद्दीन महमूद 'दिल्लीदीपक' हाही त्याच्या कोपदृष्टीतून वाचला नव्हता. त्यामुळे चिश्ती परंपरेचे सूफी फकीर मोठ्या संख्येने बहामनी राज्यात आश्रय घेऊ लागले होते. शेख निजामुद्दीनने तर भविष्यच केले होते की हसन दक्षिणेचा अधिपती होईल.[1] तेव्हा बहामनी सुलतान संगीताचे शौकीन असणे स्वाभाविक होते.

बहामनी राज्याचा पहिला सुलतान अलाउद्दीन हसन बहादुरशहा (राज्यकाल १३४७ ते १३५९) संगीतप्रेमी होता. तो शेख निजामुद्दीनचा शिष्य व अमीर खुसरोचा मित्र होता हाच त्याच्या संगीतप्रेमाचा मोठा पुरावा आहे. शिराज-निवासी हकीम नसीरुद्दीन, समरकंदचा सदरुश्शरीफ, मौलाना असामी व रजीउद्दीन, जगाजोत, यांच्यासारखे मोठे संगीत पंडित त्याच्या पदरी होते.[2]

---

१. ख्वाजा हसन निजामी, पृ. ३०३

२. नसीरुद्दीन हाशमी, पृ. २१

बहामनी सुलतान पहिला महंमदशहा (राज्यकाल १३५९ ते १३७३) याच्या दरबारात अमीर खुसरोचे गजल गाणारे तीनशे गायक होते. ही स्थिती दक्षिणेतील संगीतावर मुस्लिम प्रभावाची सूचक आहे. या तीनशे गायकांसाठी महंमदशहाने विजयनगरच्या राज्याशी लढाई करून बिदागी वसूल केली होती. त्याच्या काळात विजयनगर राज्यातील राग-वर्गीकरणावर मुकाम पद्धतीचा बराच परिणाम झाला.

महंमदशहाच्या मृत्यूनंतर सुलतान झालेले मुजाहिदशहा (राज्यकाल १३७३ ते १३७८) व दुसरा महंमदशहा (राज्यकाल १३७८ ते १३९७) हे दोघेही संगीताचे चहाते होते.

फिरोजशहा (राज्यकाल १३९७ ते १४२२) ह्या बहामनी सुलतानाचे संगीत-प्रेम विशेष होते. त्याच्या कारकीर्दीत शेख नसीरुद्दीन दिल्लीदीपकचा खलीफा शेख बंदानवाज गेसूदराज गुलबर्ग्याला आला.[1] त्याच्याबरोबर त्याचे कित्येक गुरुबंधूही आले.

फिरोजशहा संगीताचा वेडा होता. त्याला अनेक भाषा येत होत्या.[2] त्याच्या अंतःपुरात बऱ्याच स्त्रिया होत्या. त्यात युरोप, चीन, रशिया, अफगाणिस्थान, तुर्कस्थान, सिरकारिया, जॉर्जिया, बंगाल, अशा देशोदेशींच्या स्त्रिया होत्या असे फरिश्ता म्हणतो.[3]

फिरोजशहाचा काजी सिराज व त्याचे काही सहकारी नाच-गाण्यात इतके निपुण होते की त्यांनी नर्तकीचा बेमालूम वेष घालून नाचता नाचता विजयनगरच्या दुसऱ्या हरिहराच्या मुलाचा खून केला. फिरोजशहाने १४०६ साली विजयनगरच्या देवरायाचा पराभव करून त्याच्या मुलीचे बळजबरीने पाणिग्रहण केले. या संबंधामुळे विजयनगरच्या संगीतावर खुसरो परंपरेचा रंग अधिक गडद झाला.

बहामनी सुलतान अहमदशहा (राज्यकाल १४२२ ते १४३५) हा बंदानवाज गेसूदराजचा परम भक्त होता. त्याला संगीताची आवड होती. तो सुलतान होणार हे भविष्य बंदानवाजने आधीच केले होते.

बहामनी सुलतान दुसरा अलाउद्दीन (राज्यकाल १४३५ ते १४५७) संगीताचा चहाता होता. तो क्रूर होता तसा विलासीही होता. युद्धाचे त्याला वेड होते. त्याने कोकणावर कब्जा करून लोनेखेडच्या हिंदु राजकन्येशी विवाह केला होता. त्याच्या कारकीर्दीत दक्षिणी मुसलमान व परदेशी शिया मुसलमान यांच्यांतील परस्पर तंटे फार वाढले.

नंतरच्या बहामनी सुलतानांचे संगीतप्रेम फारसे उल्लेखनीय नाही.

---

१. नसीरुद्दीन हाशमी, पृ. २४

२. मध्ययुगका इतिहास, पृ. ३७७

३. कित्ता, पृ. ३७७

पुढे बहामनी साम्राज्याचे तुकडे होऊन विजापूर, अहमदनगर, गोवळकोंडा, बेदर व बऱ्हाड येथे स्वतंत्र मुसलमान राज्ये स्थापन झाली.

गोवळकोंड्याची कुतुबशाही कुली कुतुबशहाने (राज्यकाल १५१८ ते १५४३) स्थापन केली. त्याच्यानंतर जमशेद कुली (राज्यकाल १५४३ ते १५५०), सुबहान (राज्यकाल १५५०) व इब्राहीम कुली (राज्यकाल १५५० ते १५८०) हे सुलतान झाले. इब्राहीम कुलीचा मुलगा महंमद कुली कुतुबशहा एक महत्त्वाचा सुलतान होऊन गेला.

महंमद कुली कुतुबशहाने (राज्यकाल १५८० ते १६११) हैदराबाद हे शहर सुंदर बनवून आपली राजधानी गोवळकोंड्याहून तेथे नेली. त्याच्या ठिकाणी अकबर, जहांगीर, शहाजहान व वाजिदअलीशहा या चौघांच्याही गुणांचे मिश्रण झाले होते. त्याच्या बारा प्रमुख प्रियतमा होत्या. छोटी, सावळी, कोवळी, प्यारी, गोरी, छबीली, लाला, लालन, मोहन, हैदरमहल, महबूब व मुश्तरी अशी त्यांची नावे होती. यांच्याशिवाय त्याच्या ज्या अनेक प्रेमिका होत्या त्यांची नावे होती बिलकीसजमानी, हातम, बहामनी हिंदू, हिंदी छोरी, पद्मिनी, सुंदर, सज्जन, रंगीली, नूरकी मूरत, कसबिन, नाजनीन, चंचलनयन, माहअबरू, काबारुख, सरो खुशकद, फितना दखन, तिलंगन व दखनकी पुतली.[1]

त्याच्या प्रेमिकांपैकी काही संगीतात व नृत्यांत निपुण होत्या. हैदरमहल ही त्यांपैकी एक. 'मुलारी, सवाही (सुहाइ), धनाश्री, गौरी, सारंग, मल्हार व रामकली हे राग गाऊन जी मन मोहून घेते' असे आपल्या एका प्रियतमेचे वर्णन त्याने केले आहे.[2]

त्याने आपल्या प्रेमिकांवर काव्ये लिहिली आहेत. त्याच्या काव्यांत प्रियकराबद्दल पिया, पीउ, सजन, साई, गुसाई, इत्यादि शब्द येतात. मेनका, रंभा, ऊर्वशी, वगैरे अप्सरांबरोबर इन्द्रधनुष्य, वसंत ऋतु, मोर, चकोर, पपीहा, कोकीळ, हंस, भ्रमर हे हिंदु संकेतही त्याच्या काव्यांत आले आहेत.

महंमद कुली शिया पंथीय होता. इतिहासप्रसिद्ध चांदबीबी त्याची बहीण होती. तो अकबराचा समकालीन होता.

---

१. रूपरस, पृ. ५ व ४० ते ५२

२. रूपरस, पृ. १४५.

सर्व कुतुबशाही सुलतान शिया पंथाचे असल्यामुळे मर्सिये[1] ऐकत असत. त्या सगळ्यांमध्ये अब्दुल्ला कुतुबशहाला (राज्यकाल १६२५ ते १६७२) संगीताविषयी विशेष प्रेम होते.

आदिलशाही सुलतान

विजापुरची आदिलशाही युसुफ आदिलशहाने (राज्यकाल १४८९ ते १५१०) स्थापन केली. त्याने मुकुंदराव नावाच्या एका मराठा सरदाराच्या मुलीशी विवाह केला होता. त्याने आपल्या राज्यांत हिंदूंना मोठ्या अधिकाराच्या जागा दिल्या होत्या. तो फार संगीतप्रेमी व विलासी होता.

तसे आदिलशाहीतील सर्व सुलतान संगीताचे चहाते होते. परंतु त्यांच्यापैकी दुसरा इब्राहीम आदिलशहाचे नाव संगीत-विश्वांत अमर आहे. तो १५८० पासून १६२७ पर्यंत गादीवर होता.

दुसरा इब्राहीम आदिलशहा हैदराबादच्या महंमद कुली कुतुबशहाचा मेहुणा होता. कुतुबशहाची बहीण चांदबीबी त्याची पत्नी होती.

त्याला आपल्या मुलीचा विवाह अकबराच्या आज्ञेनुसार शहाजादा दानियालशी करून द्यावा लागला होता. ज्या मोगल सम्राटांनी आपल्या मुलींच्या विवाहाची कधी काळजी केली नाही ते दुसऱ्यांचे मस्तक आपल्यापुढे नमवून घेण्यासाठी त्यांच्या मुलींना मात्र मागणी घालत. दुसऱ्याच्या दारांत वरात घेऊन जाणेही त्यांना अपमानास्पद वाटत असावे.

इब्राहीम आदिलशहा पैगंबरवासी बंदानवाज गेसूदराजचा भक्त होता व गेसूदराजच्या समाधीवर स्तुतिपर कविता लिहीत असे. तिकडे अकबरही त्याच चिश्ती परंपरेच्या शेख सलीम चिश्तीचा भक्त होता. हाही एक संबंध या दोन राज्यकर्त्यांमध्ये होता.

अकबर पुढे सूर्यपूजक झाला. इकडे इब्राहीम आदिलशहानेही आपल्या गेय गीतांच्या संग्रहाचे मंगलाचरण सरस्वतीच्या स्तुतीने केले.

अकबराच्या दरबारांत ज्या 'रागसागर' ग्रंथाची रचना झाली त्यांत रागांची ध्याने सांगितली आहेत. इब्राहीमनेही आपल्या 'नवरस' ग्रंथांत रागरागिण्यांची शब्दचित्रे काढली आहेत. काही विद्वानांचे तर मत आहे की राग-रागिण्यांच्या चित्रांनी युक्त 'रागमाला'चा प्रवर्तक हाच इब्राहीम आदिलशहा आहे.

इब्राहीम आदिलशहाच्या दरबारात चार हजार संगीतज्ञ होते असे 'बसातीन-उस्सलातीन' या ग्रंथांत म्हटले आहे. त्यांच्यापैकी चौदाशे शिक्षक व बाकीचे विद्यार्थी होते.

---

१. विलापिका – महंमद पैगंबराचे नातू हसन व हुसेन यांच्या वधाविषयीची शोकगीते.

बख्तरखान (तानसेनाचा शिष्य बख्तखान) हा इब्राहीम आदिलशहाचा संगीत गुरु होता. इब्राहीमने त्याचा आपल्या पुतणीशी विवाह करून दिला होता. त्याने बख्तरखानाला आपला राजदूत म्हणून जहांगीरच्या दरबारात पाठवले होते. त्याने आपल्या वीणेला 'मोतीखाण' नाव दिले होते. हत्तीवरून तिची मिरवणूक निघत असे.

'रागविबोध'कार सोमनाथ हा इब्राहिमचा समकालीन होता. इब्राहिमने आपल्या 'नवरस' ग्रंथात भोपाली, रामक्री, भैरव, हजीज, मारू, आसावरी, देसी, पूरबी, बरारी, तोडी, मलार, गौरी, कल्याण, धनाश्री, कानरा, केदार व नौरोज हे राग वापरले आहेत व त्यांना 'मकाम' म्हटले आहे.[1] मकाम, संस्थान, मेल व थाट हे शब्द समानार्थी आहेत.

---

१. अधिक माहितीसाठी पहा–किताबे नवरस, प्रकाशक : भारतीय कला केंद्र, दिल्ली.

मोगल बादशहा

बाबर

बादशहा बाबर (राज्यकाल १५२६ ते १५३०) केवळ संगीतप्रेमीच नव्हे, संगीताचा जाणकारही होता. त्याचा व्याही हुसेन मिर्झा याच्याकडे बरेच कलावंत होते. त्यांचा उल्लेख बाबराने केला आहे. त्यांची नावे अशी :

१. ख्वाजा अब्दुला मखारीद–गायक व कानूनवादक
२. कुले महंमद उदी–बरबतवादक व गिटारवादक
३. शैखी नाई–नै (बासरी) हे सुषिर वाद्य वाजवणारा. बरबत व गिटार ही तंतुवाद्येही वाजवत असे. वीणा बालपणापासूनच वाजवत असे.
४. शहा कुली–गिटारवादक
६. हुसेन उदी–बरबतवादक
६. गुलाम शादी–गायक
७. मीर अंजू – गायक
८. बनाई – गायक

कुले महंमद उदीने बरबतला आणखी तीन तारा लावल्या होत्या. तो प्राथमिक राग चांगले गात व वाजवत असे. त्याच्यापेक्षा शैखी नाई अधिक चांगला कलावंत होता व तो स्वतः संगीतरचना करत असे. शहा कुलीने अनेक नव्या चाली व राग तयार केले होते. गुलाम शादी व बनाई या दोघांनी लोकप्रिय राग व चाली तयार केल्या होत्या.[1]

शेख घूरनची गणना बाबराच्या फार मोठ्या भारतीय सरदारांमध्ये होत असे. तो संगीतांत निष्णात होता. तो तापाने फणफणत असताही त्याने वीस दिवसांचा उपवास केला. त्या वेळी शेख अदहनच्या संमतीने एक संगीत सभा भरवण्यात आली. गाणे ऐकता ऐकता शेख घूरनच्या डोळ्यांतून अश्रुधारा वाहू लागल्या व त्याचा आजार पळाला.

दुसऱ्या एका संगीत सभेत गायक व वादक गाऊन-वाजवून थकले, परंतु श्रोत्यां-

---

१. मुगलकालीन भारत, बाबर, पृ. ५९५

कडून दाद मिळाली नाही. तेव्हा शेख घूरन स्वतः गायला लागला. तो असे गायला की श्रोत्यांच्या डोळ्यांना धारा लागल्या. अनेक सूफी या सभेला हजर होते.[1]

बाबर सवड मिळेल तेव्हा मद्यपानाची मैफल भरवत असे व संगीत ऐकत असे. १४ नोव्हेंबर १५१९ रोजी, प्रवासात असताना त्याने रबाब-वादन ऐकले. एका मैफलीत त्याने हुलहुल अनीगा नावाच्या स्त्रीबरोबर मद्यपान केले होते.[2] भारतीय गणिकांचे नाचही तो पहात असे.[3]

बाबर व इब्राहीम लोदी यांच्यातील लढाईचे कोणी प्रत्यक्ष पाहून केलेले वर्णन 'तारीखे दाऊदी'त आले आहे ते असे :

नौ से ऊपर हता बतीसा । पानीपत में भारत दीसा
सातवी रजब आपत डारा । बाबर जीता बराहम हारा

त्या काळांतील गेय रचनाही अशाच लोकभाषेत होत्या.

हुमायून

हुमायूनाला (राज्यकाल १५३० ते १५५६) संगीताची आवड त्याच्या पित्याकडून मिळाली होती. 'कानूने हुमायूनी' ग्रंथांत म्हटले आहे की देखण्या तरुणांना, सुरीले गाणाऱ्या-वाजवणाऱ्या कलावंतांना व गोड आवाजात काव्यगायन करणाऱ्यांना 'अहले मुराद' म्हणत असत. कारण त्यांच्या सहवासात राहण्याची लोकांना अभिलाषा वाटत असे. चंग, कानून व बरबत ही वाद्ये सर्वांना आवडत असत.[4]

सोमवार व बुधवार हे 'मुराद के दिन' (अभिलाषेचे दिवस) म्हटले जात. त्या दिवशी हुमायून खास लोकांना दरबारांत बोलावून त्यांची गाणे ऐकण्याची अभिलाषा पुरी करत असे.[5]

'अहले मुराद' साठी एक स्वतंत्र खाते होते व त्याची प्रमुख म्हणून एखादी विद्वान, धर्मनिष्ठ व हुमायूनाचा मित्र असलेली व्यक्ती नेमली जात असे.[6]

---

१. मुगलकालीन भारत, बाबर, पृ. ४४०
२. कित्ता, पृ. १२७
३. कित्ता, पृ. २९५
४. मुगलकालीन भारत, हुमायून, पृ. ३८९
५. कित्ता, पृ. २९०
६. कित्ता, पृ. २९२

हुमायूनाच्या पदरी असलेल्या गायक-वादकांची नावे अशी :[1]

१. मीर सय्यद अली – गिजकवादक
२. बाबा दोस्त तूनकतार
३. जान महंमद अरलात
४. यार महंमद
५. बहराम – गिजकवादक
६. तूफान – रबाबवादक
७. मुल्ला ताहिर बुखारी
८. मस्तूर बेग बकावल
९. रहमान कुली खुशबेगी
१०. ईरज तरसून बरलास
११. बायजीद – करनावादक
१२. महंमदजान – कानूनवादक
१३. कजक – गिजकवादक
१४. कासीम – चंगवादक
१५. गैबुल्ला–चंगवादक
१६. मुखलिस कुब्सी
१७. तूफान–नैवादक
१८. अरबे बहे
१९. हाफिज सुलतान महंमद आख्ता
२०. हाफिज कमालुद्दीन हुसेन
२१. हाफिज मेहरी बकावली
२२. हाफिज नासिर
२३. मौलाना सिपहरी
२४. ख्वाजा मुहिब अली बख्शी
२५. मौलाना बज्मी
२६. मौलाना मीरजान पैबन्दी जर्बजन
२७. महंमद किरकीराक
२८. साकी दराज
२९. तरसून अली करावल

हुमायूनाने १५३५ साली मांडू काबीज केले. त्या वेळी राजा मानसिंह तोमरचा एक सहाय्यक व सुलतान बहादुरशहाचा आश्रित गायक बैजू मोंगलांनी कैद केला.

---

१. मुगलकालीन भारत, हुमायून, प. ८४६

हुमायूनाच्या बाजूच्या एका राजपूताने बैजूला ओळखले व त्याला संरक्षण दिले. पुढे बैजूला नेऊन हुमायूनाच्या समोर उभा करण्यांत आले. बैजूचे गायन ऐकून हुमायूनाचे हृदय करुणेने इतके उचंबळून आले की त्याने तावडतोब सरसहा कत्तल बंद करण्याचा हुकुम दिला. तो बैजूला म्हणाला की ज्या कैद्यांना वाचवण्याची बैजूची इच्छा असेल त्यांना सोडून दिले जाईल. बैजू काही दिवस हुमायूनाजवळ राहिला व संधी मिळताच पळून बहादुरशहाकडे परत आला. त्यावेळी हुमायून खेदाने म्हणाला की, 'बैजू आमच्या सेवेत राहिला असता तर सुलतान बहादुरशहाला विसरून गेला असता.'[1]

अकबर

अकबराचा जन्म राजस्थानात अमरकोट नावाच्या किल्ल्यात २३ नोव्हेंबर १५४२ रोजी झाला. हुमायून मृत्यु पावल्यावर १४ फेब्रुवारी १५५६ रोजी, वयाच्या अवघ्या चौदाव्या वर्षी, कलानौर नावाच्या गावी तो मोगलांच्या गादीवर बसला व १६०५ पर्यंत तो गादीवर होता. हुमायूनाचा लायक सेनापती बैरमखान खानखाना सुरुवातीला अकबराचा पाठीराखा होता.

माहम अनगा नावाची अकबराची दूध-आई होती. अकबर १५६० ते १५६४ पर्यंत तिच्या व तिच्या साथीदारांच्या कह्यांत होता. त्यांच्या पडद्यंत्रामुळेच अकबराला बैरमखां गमवावा लागला. गुजरातेतील पाटण नावाच्या गावी १५६१ साली एका अफगाणाने बैरमखांचा खून केला. त्या वेळी अकबर १९ वर्षांचा होता.

जैनखान नावाच्या एका गायकाने १५६२ साली अकबराला विनंती केली की, 'रेवाच्या राजा रामचंद्राच्या पदरी तानसेन नावाचा एक गायक आहे. तो या युगातला एक अप्रतिम गायक आहे. त्याला मोगल दरबारांत आणावे.'[2] अकबराने मोठी फौज देऊन जलालखान कुर्चीला राजा रामचन्द्राकडे पाठविले. राजा रामचन्द्र तानसेनाला सोडायला तयार नव्हता व तानसेनालाही मोगल दरबारात जाण्याची इच्छा नव्हती. पण चळी तो कान पिळी. तानसेनाला बळजबरीने दिल्लीस आणले गेले.[3]

राजहट्ट व बालहट्ट प्रसिद्ध आहेत. त्या वेळी अकबर राजा होता व त्याचे वय फक्त बीस वर्षांचे होते. राजा रामचन्द्राला त्याच्या इट्टापुढे नमावे लागले.[4]

---

१. मिराति सिकंदरी, पृ. २४९. खुलासतुल ऐश आलमशाही, पृ. १४६. मिराति आफताबनुमा, पृ. ३८९ अ. गुंच-ए-राग, पृ. ४०. सौतुल मुबारक, पृ. १००. सरमाए इशरत, पृ. ३१७. उर्दू आजकल, ऑगस्ट १९५६ च्या अंकात पृ. १०४ वर मौलाना अर्शी यांनी उद्धृत केल्याप्रमाणे. शिवाय संगीत चिंतामणि, पृ. ४२१ पहा.

२. उर्दू आजकल, ऑगस्ट १९५६, पृ. ९२

३. मुन्तखबुत्तवारीख, खंड २, पृ. ३४५

४. अकबरनामा, पृ. २७९

वीस वर्षांचा मुलगा संगीताचे मर्म कितीसे जाणू शकेल ? परंतु 'रत्न राजाजवळ असले पाहिजे' या म्हणीप्रमाणे बादशहाची शान वाढविण्यासाठी तानसेनाला मोगल दरबारांत यावे लागले. अबुल फजल म्हणतो की तानसेनाने आपल्या नम्र व सरळ स्वभावाने लौकरच अकबराच्या दरबारांतील सर्व कलावंतांमध्ये पहिले स्थान मिळवले. 'इकबालनामा जहांगिरी'त म्हटले आहे की तानसेनाने स्वतः रचलेल्या अनेक ध्रुपदांमध्ये रचनाकार म्हणून स्वतःच्या ऐवजी अकबराचे नाव घातले आहे.[1]

अकबराने प्रसन्न होऊन तानसेनाला 'कंठाभरणवाणीविलास' ही उपाधी बहाल करून त्याचा सन्मान केला.[2]

अकबराच्या दरबारातील तानसेन, रामदास, सुबहानखान, सुरशानखान, मियां चांद, विचित्रखान, वीरमंडलखान, सरोदखान, मियां लाल, चांदखान व वीणावादक शहाबखान हे प्रमुख कलावंत ग्वाल्हेरचे राहणारे असून मानसिंह तोमराच्या किंवा बैजूच्या ध्रुपदी परंपरेचे अनुयायी होते.

दरबारातील अनेक कलावंत मशहद व हिरात सारख्या परदेशी ठिकाणांहून आलेले होते व ते मुस्लिम संगीताचे जाणकार होते.

मेल सिद्धान्त मानणाऱ्या परंपरेचे काही दाक्षिणात्य संगीतग्रंथकारही अकबरी दरबाराशी संपर्क राखत होते. पुंडरीक-विट्ठल हा असा एक दाक्षिणात्य पंडित होता.

अकबराच्या दरबारात 'रागसागर' ग्रंथाची रचना झाली. त्यांत मेल पद्धतीचे विवेचन आहे व रागरागिण्यांची ध्यानेही आहेत.

अकबर फार बुद्धिमान व चाणाक्ष होता. विद्वानांच्या व कलावंतांच्या सहवासाने त्याच्या उपजत प्रतिभेचा अतिशय विकास झाला होता. त्याच्या प्रेरणेनेच त्याच्या कलावंतांनी व पंडितांनी रागांच्या बाबतीत अनेक प्रयोग केले.

सध्याच्या तोडी थाटाचे विवेचन सोमनाथाच्या 'रागविबोधा'त प्रथम येते. त्यापूर्वीच्या कोणत्याही ग्रंथांत या थाटाचा उल्लेख नाही. पुंडरीकाच्या 'षड्रागचंद्रोदय' व 'राग-मंजरी' या दोन्ही ग्रंथांत हा थाट नाही. 'मियांकी तोडी' नावाचा जो राग आज प्रचलित आहे त्याचे स्वर भरताच्या व शार्ङ्गदेवाच्या कोणत्याही मूर्च्छनेंत सापडत नाहीत. यावरून असे दिसते की या थाटाचे स्वर असलेल्या तोडी रागाचा प्रयोग प्रथम अकबराच्या दरबारात झाला व त्या रागाला 'मियां की तोडी' हे नाव पडले.

तानसेनाचे मियां की मलार व मियां का सारंग, रामदासाचा रामदासी मलार, चरजूचा चरजूकी मलार, धोंधूच्या चिंतनांतून निष्पन्न झालेला धोंधूकी मलार, सूरदास

---

१. तुझुके जहांगीरी, खंड १, पृ. ४१३

२. सहसरस, भूमिका, पृ. १२

नावाच्या गवयाने रचलेला सूरदासी मलार, हे राग हिंदुस्थानी संगीताला अकबराच्या दरबाराची देणगी आहेत.

मियांकी मलार रागाचे वर्गीकरण कोणत्याही मेलांत किंवा थाटांत करता येत नाही. रामदासी मलारचीही तीच गत आहे. इराणी मुकाम सिद्धांताच्या आधारे हे राग निर्माण झाले असले पाहिजेत. मशहद व हिरातचे इराणी कलावंत अकबराच्या दरबारात होते. त्यांचा सहवास अशा रागांच्या निर्मितीला सहाय्यक झाला असावा.

'संगीत रत्नाकरा'वर अकबराच्या दरबारात बरीच चर्चा होत असे. त्या ग्रंथांतील रहस्ये अकबराला उमगू लागली होती असे तानसेनाच्या काही ध्रुपदांवरून म्हणता येते.

तानसेनाच्या एका ध्रुपदावरून स्पष्ट दिसते की अकबराच्या दरबारांतील कलावंत आधुनिक हिंदुस्थानी बिलावलच्या स्वरावलीला मूळ थाट मानत होते. याच स्वरावलीला 'बुजुर्ग' (परंपरागत श्रेष्ठ) मुकाम म्हणत असत.[1]

जौनपुरच्या शेख अदहनचा शिष्य शेख बंधू हा एक सुरीळ्या आवाजीचा गायक अकबराच्या सेवेला आला होता. अकबराने त्याला बिदागी दिली होती. हा गायक सूफी परंपरेचा होता.[2] अकबर स्वतः शेख सलीम चिश्तीचा शिष्य होता. त्यामुळे, त्याने दीने-इलाही नावाचा नवा धर्मपंथ स्थापन करण्यापूर्वी, तो सूफींचा फार सन्मान करत असे.

अकबराच्या काळांतील संगीताबद्दल अबुल फजलने 'आइने अकबरी'त बरेच लिहिले आहे.[3]

जहांगीर

अकबराचा मुलगा सलीम, अथवा जहांगीर, छत्तीस वर्षांचा असताना गादीवर बसला. तो विदग्ध अभिरुचीचा रसिक होता. ध्रुपद गायन त्याला जितके आवडत असे तितकेच गजल व कवाल्याही. त्याची कारकीर्द १६०५ पासून १६२७ पर्यंत चालली.

त्याच्या दरबारातील प्रसिद्ध कलावंतांमध्ये तानसेनाचा धाकटा मुलगा बिलासखान, छतरखान, खुर्रमदाद मक्खू व हमजान हे कलावंत होते.

---

१. संगीत चिंतामणि, पृ. २५४.

२. मुन्तखबुत्तवारीख, खंड २, पृ. २७३.

३. ब्लॉक मॅनकृत अनुवाद, खंड २, पृ. ४४५-६८०; ग्लॅडविनकृत अनुवाद, पृ. १३०, ७३२-३४; अकबरनामा, बेवरिजकृत अनुवाद, खंड २, पृ. १३३, २७९, ८८०; मुन्तखबुत्तवारीख, लोकृत अनुवाद, खंड २, पृ. ३७, २२३, ३४५.

शौकी नावाच्या गजल गायकाला त्याने 'आनंदखान' ही उपाधी बहाल केली होती.[१]

त्याने बस्ताद महंमदची रौप्यतुला केली होती व त्याला हौद्यासह हत्ती बक्षीस दिला होता.[२] दुसऱ्या इब्राहीम आदिलशहाचा संगीत गुरु व राजदूत बख्तरखान याला त्याने एक मूल्यवान मोत्यांचा हार व दहा हत्ती दिले होते.[३]

जहांगीर संगीताच्या प्रत्येक अंगात निपुण होता आणि भरताच्या व मतंगाच्या मतांची चिकित्सा करणारा होता, असे एका ध्रुपदात म्हटले आहे.[४]

शहाजहान

शहाजहान (राज्यकाल १६२७ ते १६५८) फार रसिक व संगीताचे मर्म जाणणारा होता. तो रोज आपल्या अन्तःपुरात साडेआठपासून दहा वाजेपर्यंत गायिकांकडून संगीत ऐकत असे.

त्याने विलासखानाचा जावई लालखान याला 'गुनसमन्दरखान' अशी पदवी बहाल केली. लालखानाचे दोन मुलगे खुशहालखान व बिसरामखान, रंगखान व किशनखान हे कलावंत व कवी जगन्नाथ पंडित त्याच्या पदरी होते.[५]

पुढे खुशहालखान शहाजहानच्या मर्जीतून उतरला. कारण खुशहालखान व बिसरामखान या दोघांनी अलीमर्दानखान नावाच्या मुख्यमंत्र्याकडून एक लाख रुपये लाच घेऊन बादशहाला फसवले. ते बादशहापुढे इतकी सुंदर तोडी गायले की ती ऐकून बादशहाचे भान हरपले व त्या अवस्थेत त्याने एका फर्मानावर, ते न वाचता, सही केली. त्या फर्मानात लिहिले होते की मुर्शिद कुलीखानाने औरंगजेबाबरोबर दक्षिणेत जावे. तो मुख्यमंत्र्याचा कट होता. वास्तविक मुर्शिद कुलीखानाला दाराच्या बरोबर ठेवण्याची शहाजहानची इच्छा होती. हा कट लक्षात येताच बादशहाने खुशहालखानाला शिक्षा केली व त्याला दरबारातील त्याच्या आनुवंशिक स्थानावरून काढून टाकले.[६]

काही ध्रुपदे शहाजहानच्या छापाची सापडतात. पण वास्तविक ती खुशहालखानाने रचली होती.

शहाजहानने आपल्या काळात प्रचलित असलेली ध्रुपदे संग्रहित करवली

---

१. जहांगीरनामा, पृ. ३९६.

२. कित्ता, पृ. ४३९. ३. कित्ता, पृ. ३९९.

४. रागमाला, पृ. ८६ म; संगीत चिंतामणि, पृ. ३२६

५. उर्दू आजकल, ऑगस्ट १९५६; संगीत चिंतामणि, पृ. ३२७

६. मिराति आफताबनुमा, पृ. ३९० ब; संगीत चिंतामणि, पृ. ३२७

बख्शूने रचलेल्या एक हजार ध्रुपदांचा संग्रह झाला. 'सहसरस' या नावाने हा संग्रह आता संगीत नाटक अकादमीने प्रकाशित केला आहे.

काही ध्रुपदांत शहाजहानच्या संगीत जाणकारीचे वर्णन आढळते.[1]

औरंगजेब

औरंगजेबाचा जन्म २४ ऑक्टोबर १६१८ रोजी झाला व १३ मे १६५९ रोजी तो बादशहा झाला तेव्हा त्याचे वय ४१ वर्षांचे होते. तो १७०७ पर्यंत गादीवर होता.

वयाची पहिली १८ वर्षे त्याने मोगल अन्तःपुरातील विलासी वातावरणात काढली. हिराबाई नावाची एक संगीत-निपुण दासी त्याची प्रेयसी होती. जैनाबादी बेगम या नावाने ती प्रसिद्ध आहे. तिला औरंगजेब स्वतःच्या हाताने मद्याचा प्याला देत असे. ती तरुणपणीच वारली. तिचे थडगे औरंगाबादला आहे.[2]

शहाजादा कामबख्शची आई फार मद्य पीत असे. औरंगजेबाच्या हयातभर ती त्याच्यावर सत्ता गाजवत होती.[3]

बादशहा झाल्यावर पहिली आठ-नऊ वर्षे औरंगजेब संगीतात रस घेत होता. त्याच्या नावाची छाप असलेली काही ध्रुपदे सापडतात. शोभा, पराक्रम, बाददिवस, होळी व नायिकाभेद हे विषय त्यात आले आहेत.[4]

खुशहालखान, बिसरामखान, रसबैनखान, हयात सरसनैन, सुखीसेन व किरपा मृदंगराय हे कलावंत औरंगजेबाच्या मर्जीतले होते. खुशहालखानाला 'गुनसमंदर-खान' व किरपाला 'मृदंगराय' ह्या पदव्या त्यानेच दिल्या.[5]

मिर्जा रोशनजमीरने १६६६ साली अहोबलाच्या 'संगीत-पारिजाता'चा अनुवाद केला.[6] तो औरंगजेबाचा पगारी सेवक होता. फकीरुल्लाने 'मानकुतूहल' या ग्रंथाचा 'रागदर्पण' या नावाने अनुवाद केला व तो औरंगजेबाला समर्पण केला. इबाद महंमद कामिल रबानीने १६६७ साली 'रिसाला-ए-कामिलखानी,' १६६८ साली 'असामीसुर' व १६६९ साली 'रिसाला दर अमलेबीनो ठाठ रागिनी' हे ग्रंथ लिहिले. कामिलचे हे तिन्ही ग्रंथ रामपूरच्या रजा ग्रंथालयात आहेत.

---

१. रागमाला, ११० अ.
२. औरंगजेब, पृ. २०
३. मआसिरुल उमरा, भाग ३, पृ. १२३
४. संगीत चिंतामणि, पृ. २८८
५. कित्ता, पृ. ३२९
६. ह्या अनुवादाची एक प्रतिलिपी रामपूरच्या रजा ग्रंथालयात आहे. प्रतिलिपी अठराव्या शतकात केलेली आहे. प्रतिलिपीचा काळ तोच अनुवादाचा काळ मानल्याने भातखंड्यांनी अहोबलाचा कालनिर्णय करण्यात चूक केली आहे.

गायकांनी दरबारात यावे परंतु गाऊ नये असा जो हुकूम औरंगजेबाने दिला तो १६६७-६८ या सालात. या हुकुमाची कारणे सर्वस्वी राजकीय होती. हा मनाई हुकूम दिल्यानंतरही राण्यांच्या व राजकन्यांच्या मनोरंजनासाठी औरंगजेब गायिकांची व नर्तकींची नेमणूक करीत असे व त्याच्या अंतःपुरात गाणे-बजावणे चालू असे, असे इटालियन इतिहासकार मनुक्की म्हणतो.[1]

बहादुरशहा

बहादुरशहाचे खरे नाव 'मुअज्जम' होते. औरंगजेबाचा पुत्र व वारस म्हणून-तो औरंगजेबाच्या मृत्यूनंतर बादशहा झाला, (राज्यकाल १७०७ ते १७१२). 'राग-माला' या ध्रुपद-संग्रहात त्याच्या नावाची छाप असलेली काही ध्रुपदे आली आहेत.

नेमतखान 'सदारंग' हा सुप्रसिद्ध गायक त्याच्या दरबारात होता. त्या काळा-तील अनेक थोर कलावंत सदारंगाचे गुरु होते. महाकवी देवही त्याचा गुरु होता.[2]

जहांदारशहा

बहादुरशहानंतर जहांदारशहा १७१२ साली गादीवर आला. पण त्याने फक्त अकरा महिने राज्य केले. लालकुंवरी नावाची नर्तकी त्याची प्रेयसी होती. तिच्या अनेक नातलगांना त्याने वरची अधिकारपदे दिली होती.

महंमदशहा रंगीला

महंमदशहा (राज्यकाल १७१९ ते १७४८) संगीताचा फार शौकीन होता. त्याच्या संगीतप्रेमामुळेच त्याला 'रंगीला' म्हणत असत. नादिरशहाने १७३९ साली दिल्लीवर स्वारी केली तेव्हा रंगीला बादशहा होता.

हैदराबादच्या पहिल्या निजामाबरोबर नबाब दरगाह कुलीखान नावाचा त्याचा एक सरदार १७३८ साली दिल्लीला आला होता. त्या नबाबाने दिल्लीच्या नादिरा शाहीतील कलावंत, रसिक व सूफी यांच्या परिस्थितीचे वर्णन केले आहे.[3]

त्या काळात 'कलावंत' व 'कव्वाल' असे गायकांचे दोन वर्ग होते. श्रोत्यांना कवित्त, ख्याल व कव्वाली आवडत असत. भाव व प्रभाव या दोन गोष्टींकडे श्रोत्यांचे

---

१. मुगल राजमहलों का जीवन, पृ. २३

२. संगीत चिंतामणि, पृ. ३३०

३. ह्या इतिवृत्ताचा संक्षिप्त उर्दू अनुवाद 'पुरानी दिल्ली के हालात' या नावाने मौलाना हसन निजामीने केला व १९३३ साली स्वतःच प्रकाशित केला. 'संगीत' (हाथरस) या मासिकाच्या ऑगस्ट १९६९ च्या अंकांत प्रसिद्ध झालेला 'सदारंग और उनके युगके दिल्लीवासी कलाकार' हा लेखही या बाबतीत वाचनीय आहे.

लक्ष असे. नव्या रचनांची कदर होत असे. गायिका व नर्तकी विद्वानांकडून अलंकार शास्त्र विधिपूर्वक शिकत असत. नायिका-भेद श्रोत्यांना चांगला समजत असे.

नवाब दरगाह कुलीखानाने त्या काळातील ज्या कलाकारांवर टिपणे लिहिली आहेत त्यांची नावे खाली दिली आहेत :

१. नेमतखान सदारंग
२. खुसरो खान–सदारंगाचा धाकटा भाऊ व सतारीचा संशोधक
३. ताजखान–कव्वाल
४. जानी व गुलाम रसूल–ताजखानाचे मुलगे
५. बाकर– तंबोराबादक
६. हसनखान–रबाबवादक
७. गुलाम महंमद –सारंगीवादक
८. रहीम व तानसेन–अकबरकालीन तानसेनाचे वंशज आणि ध्रुपद व कवित्तगायक
९. कासीम अली–सदारंगाचा शिष्य व वीणावादक
१०. मुइनुद्दीन कव्वाल
११. बुन्हानी कव्वाल
१२. बुन्हानी अमीरखान
१३. रहीमखान जहानी–ख्यालगायक
१४. शुजाअतखान–कवित्तगायक
१५. इब्राहिमखान
१६. सबादखान
१७. बोलेखान
१८. घासीराम–पखावजवादक
१९. हुसेनखान–ढोलकवादक
२०. थन्ना–ढोलकवादक हुसेनखानाचा शिष्य
२१. शहबाज–घमघमीवादक
२२. शहा दरवेश–घटवादक
२३. अंधा–पोट वाजवणारा
२४. शहा दानियाल–कवित्त व ख्यालगायक
२५. खवासी व अनूठा–ख्यालगायक व नर्तक
२६. सज्जा व मजा–नर्तक
२७. यारी–नकला करणारा
२८. अबुल हसनची प्रेयसी – नर्तकी आणि कवित्त व ख्यालगायिका
२९. जट्टा – कव्वाल

३०. रहीमखान, ग्यानखान, दौलत व हड्डू – चौघेही ख्यालगायक व वादक
३१. अल्लाबंदे – कव्वाल व ख्यालगायक
३२. रजी – सदारंगाच्या बंदिशी गाणारा
३३. हिंगा – नर्तक
३४. मुलताना – नर्तक
३५. दरगाही – मंजिराबादक
३६. एक चंगवादक
३७. सरसरूप – नर्तक किंवा नर्तकी
३८. नूरबाई – डोम जातीची प्रसिद्ध गायिका
३९. चमनी – एक प्रौढ गायिका
४०. ऊमर बेगम – नर्तकी
४१. मनिया – एतमादुद्दौलाची प्रेयसी
४२. रामजनी – मर्मज्ञ गायिका
४३. मानी चकमक – निपुण गायिका
४४. काले कंका – नर्तक
४५. जीनत व भज्जी – गायिका व नर्तकी
४६. गुलाब – लावण्यवती गायिका
४७. रमजानी – एक वृद्ध गायक
४८. रहमानबाई – नर्तकी
४९. पन्नाबाई – सदारंगाची शिष्या व नवे राग रचण्यात कुशल
५०. कमालबाई – रंगीला बादशहाची प्रेयसी व त्याची छाप असलेल्या सदारंगाच्या बंदिशी गाणारी
५१. उमाबाई – कवित्त व ख्याल गायिका
५२. कुंवर – उमाबाईची मुलगी व गायिका
५३. पन्ना व तन्नो – गायिका व नर्तकी

कलेच्या दृष्टीने विचार करता, महंमदशहाच्या काळानंतर ध्रुपदे बांधणारे व मर्म जाणणारे श्रेष्ठ गायक झाले नाहीत.

मजनूं नानकशाही, शहा कमाल व शहा रहमतुल्ला त्यांच्यासारखे थोर संगीतप्रेमी याच काळात झाले.

महंमदशहा रंगीलाच्या नंतर अहमदशहा १७४८ पासून १८५४ पर्यंत दिल्लीचा बादशहा होता. सुरभावन व आलम या दोघा पंडितांनी बांधलेल्या ध्रुपदांमध्ये अहमदशहाचा उल्लेख येतो. [१]

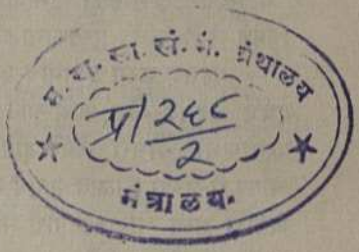
---

१. संगीत चिंतामणि, पृ. ३३१

बादशहा आलमगीर सानीच्या (राज्यकाल १७५४ ते १७५९) नावाचा उल्लेख असणारी एक-दोन ध्रुपदे 'रागमाला'मध्ये आली आहेत.

बादशहा शहा आलमने (राज्यकाल १७५९ ते १८०६) स्वतः गेय पदे लिहिली आहेत. त्यांचा संग्रह 'नादिरातिशाही' नावाने रामपूरच्या रजा ग्रंथालयाने प्रसिद्ध केला आहे. तो उस्ताद नजर अलीचा शिष्य होता.[1] सुरभावनाच्या काही ध्रुवदांत त्याचा उल्लेख येतो.

दुसरा अकबर (राज्यकाल १८०६ ते १८२७) व अखेरचा मोगल बादशहा बहादुरशहा जफर (राज्यकाल १८२७ ते १८६२) यांचे दरबार संगीताच्या दृष्टीने फारसे महत्त्वाचे नव्हते. त्यांच्या काळी दिल्लीतील बहुतेक चांगले कलाकार रामपुर, हैद्राबाद, लखनौ, काशी, वगैरे राज्यांमध्ये आश्रयाला गेले होते.



१. नादिरातिशाहीची भूमिका; संगीत चिंतामणि, पृ. ३३२

वाजिद अली शहाच्या काळातील कलाकार

मोगल साम्राज्य क्षीण होऊ लागल्यावर गायक, वादक व नर्तक अवधच्या नबाबाकडे लखनौला आश्रयाला येऊ लागले. महंमद करम इमामाने १८५५ साली 'म-अदन-उल्-मूसिकी' नावाचे पुस्तक लिहिले. त्यात त्या काळातील कलावंतांचे चित्रण आले आहे. पुस्तकाचा हा भाग ऐतिहासिक दृष्टीने फार महत्त्वाचा आहे.

महंमद करम इमामाचे पूर्वज मध्य-पूर्वेतील घोरचे राहणारे होते. त्यांपैकी एक पूर्वज महंमद गौस अली खान याला अकबर बादशहाने अवध राज्याच्या झलोत्तर परगण्याचा चौधरी नेमले होते. त्याच्या वंशातील महंमद जोरावर अली खान हा आसफुद्दौलाच्या काळात उनाम नावाच्या गावी येऊन राहिला. त्याच वंशातील महंमद दिलावर अली खानाच्या पोटी महंमद करम इमामाचा जन्म झाला.

नबाब हुसेन अली खान, सैयद मीर अली, शिकोहाबादचा सरदार सैयद गुलाम अब्बास, बांद्याचा नबाब झुल्फिकार अली खान, अशा थोरामोठ्यांचा सहवास महंमद करम इमामाला लाभला होता. त्या काळातील सर्व प्रमुख कलावंतांना ऐकण्याची संधीही त्याला मिळाली होती.

आपल्या काळातील परिस्थितीबद्दल महंमद करमची मते फारशी अनुकूल नाहीत. तो म्हणतो की, "जे गाणे प्रभावी होते ते कोणाला अवगत नसल्यामुळे नष्टप्राय झाले आहे. ख्याल, ध्रुपद, होरी, सरगम करणे, ह्या गोष्टी काही अंशी वाचल्या आहेत; त्या सुद्धा कुठे कुठे. जे असायला हवे होते ते स्वप्नवत् झाले आहे. त्या संगीताची कदर करणारे रसिक राहिले नाहीत. हिंदी गजल, ठुमरी व दादरा कोणीही सोम्या-गोम्या ऐकवून जातो. ठुमरी तर अगदी निरर्थक वाटते. अमीर-उमरावांची अभिरुची इतकी खाली यावी ही मोठी खेदाची गोष्ट आहे. रात्रंदिवस असा धांगडधिंगा सुरू असतो. त्यात भरीला सैतानांचा नाच. हाय! 'आदमियान गुम शुदन्द, मुल्के खुदा गिरफ्त' (अर्थ–माणसे नाहीशी झाली आहेत आणि ईश्वराची सृष्टी गादवांच्या हाती आली आहे). तसे आजही जाणते व भद्र लोक या आचरटपणापासून दूर राहतात. परंतु ढारी,[१] सार्जिदे[२] व गणिका या लोकांना कोण

---

१. संगीतावर उपजीविका करणारी एक जमात.

२. हे सार्जिदे नायकिणींच्या अड्ड्यांवर राहून कुंटीणीचे कामही करत असत.

अडवणार? एखादे वेळी योगायोगाने आमच्यासारखे कोणी एखाद्या गावंढळ गायिकेच्या गाण्याला गेले किंवा एखाद्या वरातीबिरातीत सापडले तर काजीच्या हुकुमाशिवायच त्याचे मरण ओढवले असे समजा....मोठे रसिक म्हणवणारे अमीर-उमरावच जेव्हा आंबटशौकीन बनतात तेव्हा गायक-वादकांनी तरी काय करावे?"

महंमद करम पुढे म्हणतो की महंमदशहा रंगीलाच्या दरबारांत राजकीय शिष्टाचार नसले तरी या काळापेक्षा तो काळ किती तरी चांगला होता.

संगीताच्या विद्वानांशी महंमद करमचा संबंध बहुधा आला नसावा. म्हणूनच तो भरत मुनीला 'दशरथ-पुत्र भरत' म्हणतो व संगीत रत्नाकरावर टीका लिहिणाऱ्या कल्लिनाथाला 'कालिया नागाला वेसण घालणारा कन्हैया' समजतो. तथापि त्या काळांतील संगीताचे आश्रयदाते व उपासक यांच्या बाबतींत स्पष्ट मते देणारा महंमद करम इमाम एकटाच आहे.

या काळांत रेव्याचा राजा विश्वनाथसिंह, काशीचा राजा उदितनारायण, चरखारीचा राजा रतनसिंह, रामपुरचा नवाब महमदअलीखान व अवधचा नवाब वाजिद अली शहा हे मोठे गुणी व गुणग्राहक होते.

महंमद करम इमामाने मियां जानी व गुलाम रसूल या गायकांची फार तारीफ केली आहे. त्यांचे गाणे किती प्रभावी होते हे सांगताना त्याने एक प्रसंग वर्णिला आहे. एकदा वसंत ऋतूंत ख्वाजा बासत साहेबाच्या टेकडीवर जनाब मीर अलीच्या समोर असंख्य श्रोत्यांची भीड जमली होती. शोरी मियांचा पिता मियां गुलाम रसूल 'रंगरलियां कलियन संग करत भंवर गुंजार। फूले फुलवारी चमन और बोलत मोर। कोयलकी कूक सुन हूक उठे' हा बहार रागांतील ख्याल गात होता. तेवढ्यांत अचानक एक कोकीळ गुलाम रसूलच्या पगडीवर येऊन बसला व कू कू ओरडू लागला. गाणे संपल्यावर कोकीळ उडून गेला. या बैठकीला महंमद करमचा पिता दिलावर अली खान, मामा शेख महंमद स्वलाह व मौलवी अहसानुल्ला उपस्थित होते.

मियां जानी व मियां गुलाम रसूल दोघेही आसफुद्दौलाच्या पदरी होते. परंतु हसन रजा खान नावाचा त्याचा दिवाण आपल्याला पुरेसा मान देत नाही असे वाटल्यामुळे त्या दोघांनी आसफुद्दौलाची नोकरी सोडली होती.

महंमद करमने आपल्या आधीच्या पिढींतील काही लोकांची फार तारीफ केली आहे. शक्कर, मक्खन व सोना हे कव्वाल, टप्पा गायकीचा प्रवर्तक मियां शोरी, छज्जूखान व जीवनखान हे ध्रुपदगायक व रबाबवादक, नवाब सालारजंगखान व त्याचा मुलगा नवाब कासीमअली खान, आणि मियां शोरीचा शिष्य मियां गामू कव्वाल यांचा त्यांत समावेश आहे.

आपल्या समकालीनांबद्दल सांगताना महंमद करम म्हणतो की छज्जूखानाचे मुलगे प्यारखान, बासतखान व जाफरखान उत्तम रबाब वाजवत असत व ते

बादशहाचे गुरु होते. रबाब वाजवण्याची कला त्यांच्याबरोबरच संपली. सुरसिंगार नावाचे एक नवीन वाद्य त्यांनी शोधून काढले. जाफरखान चांगला गायकही होता.

जाफरखानाला काजिम अली खान (आरामुद्दौला), सादिक अली खान (राहतुद्दौला), निसार अली व आणखी एक, असे चार मुलगे होते.

प्यारखांचा भाचा व दत्तक-पुत्र बहादुर हुसेनखान [1] (जियाउद्दौला) सुरसिंगार वाजवण्यांत चतुर होता. बादशहाची त्याच्यावर मर्जी होती. पण तो फार गर्विष्ठ होता.

जीवनखानाचे मुलगे बहादुरखान व हैदरखान दोघेही पंडित होते. ते अली नकी खान नावाच्या दिवाणाचे गुरु होते.

बीनवादक महंमदअलीचा मुलगा उमरावखान, वस्ताद तुराब अली खान, उमरावखानाचा नातू व अमीरखानाचा मुलगा रहीमखान उत्तम गात असत. रहीमखान वागण्यात नम्र होता. यांचे पूर्वज नबाब शुजाउद्दौलाच्या कारकीर्दीत दिल्लीहून फैजाबादला व नंतर नबाब आसफुद्दौलाच्या काळांत लखनौला आले होते.

दिल्लीचा तानरसखान चांगला कलाकार होता. तो गजल वगैरे, व काही अंशी ख्यालही, चांगले गात असे.

शहाजहानाबादचा इमाम बख्श मोठा विद्वान होता. तो शतायुषी होता. त्याचे दोघे मुलगे मात्र निराधार व हालअपेष्टांत दिवस कादत होते.

युसुफखान व वजीरखान हे दोघे भाऊ होते. त्यांचा पिता कलावंतांच्या घराण्यांतला व आई कव्वालांच्या घराण्यांतली होती. लखनौचा शकर मियां त्यांचा (आईकडून) आजा व महंमदखान मामा लागत होता. त्या दोघांचे गाणे महंमद करम इमामाने सतत सहा महिने ऐकले होते. गाताना त्यांची वाणी व मुद्रा शुद्ध रहात असे. हे दोघेही उंचेपुरे, कमावलेल्या शरीराचे, देखणे तरुण होते. गातांना ते अधिक सुंदर दिसत असत. ते चरखारीच्या राजाच्या पदरी होते व त्यांना दरमहा तीनशे रुपये वेतन मिळत असे. नबाब अलीबहादुरने त्यांना बांद्याला बोलावले व सहा महिने त्यांचे गाणे ऐकल्यावर एक हत्ती, दोन काठेवाडी घोडे, चार दुशाले, आठ शाली उपरणी व पाच हजार रुपये बिदागी देऊन त्यांना निरोप दिला.

दिल्लीचा मौजखान ध्रुपदे गाण्यांत अजोड होता.

लखनौच्या शकर कव्वालाचे मुलगे अहमदखान व महंमदखान ख्याल गाण्यांत पटाईत होते. अहमदखानाचे राग भरणे फार शुद्ध होते. महंमदखान ताना, पलटे, स्वच्छ आ-कार व जमजमा घेण्यांत फार पक्का होता. या दोघांनी दक्षिणेत ख्याल-गायन लोकप्रिय केले. ते दक्षिणी पद्धतीने राहात असत. केसांचा जुडा बांधत असत. रेवा येथे राजाच्या आश्रयाला ते होते. त्यांना दरमहा एक हजार रुपये वेतन मिळत असे. तेथेच ते दोघे मरण पावले.

---

१ हा पुढे रामपूर दरबारांत आश्रयाला गेला.

महंमदखानाला चार मुलगे होते. त्यांपैकी एक कुतुब अली औरस पुत्र होता. तो आपल्या बापासारखाच होता. बाकीचे तीन मुलगे अनौरस संतान होते. त्यांपैकी मुनव्वरखान व धाकटा मुराद अली चांगले गायक होते.

लखनौचे ख्याल गायक रजब अली व फजल अली हे दोघे महंमदखानाचे नातलग होते. त्यांचा भाचा मेंहू खान त्यांच्याहून वेगळ्या शैलीने गात असे. त्याचा जबडा हद्दूखानाच्या जबड्यासारखा फार तयार होता.

लखनौचे ढारी गायक फार बिनढोक व वेडपट होते. ते फक्त गणिकांचे गुरू होण्याच्या लायकीचे होते.

काशीचे बका व मदारी हे दोघे चांगले ख्यालिये होते.

हद्दूखान, हस्सूखान, नत्थेखान व गुलाम इमाम हे गायक अंगापिंडाने घट्टेकट्टे होते. ते इतर गायकांना आपल्यापेक्षा कमी लेखत असत. हे सगळे नत्थन मीरबख्शाचे मुलगे होते. हस्सूखान व गुलाम इमाम १८५५ च्या आधीच वारले होते. महंमद करमने जेव्हा हद्दूखानाचे गाणे ऐकले तेव्हा हद्दूखानाच्या ढोक्यांत थोडासा फरक झालेला होता.

मीरतचा शादीखान व त्याचा मुलगा मुराद चांगले गायक होते. शादीखान ख्याल चांगले भरत असे. मुरादखान ठाय व दून लयींत सरगम चांगली करत असे. त्या काळांत इतकी चांगली सरगम दुसऱ्या कोणाला जमत नसे.

लखनौच्या मुराद अली खान ढारीचा मुलगा व मियां रजबअलीचा शिष्य सुलेमान आपल्या विशिष्ट शैलीने ख्याल गात असे व त्याचे ताना-पलटे फार श्रवणीय होते.

काल्पीचे नूरखान व मुगलखान होरी छान गात असत.

दक्षिणेत राहणारा नूरखान चौगोशिया होरी चांगली गात असे. होरी गाणे त्याच्याबरोबरच संपले असे लोक म्हणत.

तिरहुत्याच्या मौजखान कलावंताचा भाचा गुलाम रसूलखान ख्याल चांगले गात असे. तो नेपाळच्या राजाचा आश्रित होता.

गामूखानाचा मुलगा शादीखान याचा काशीला राहणारा शिष्य परशद्दू कत्थक ख्याल गाण्यांत पटाईत होता. ताना, पलटे व सूर भरण्यांत त्याचा हातखंडा होता.

या घंदेबाईक गायकांखेरीज प्रतिष्ठित कुळांत जन्मलेले अनेक शौकीन गायक त्या काळात होते.

शौकीन व कुलीन कलाकार

सैयद मीर अलीसाहेब हा उमराव नवाब सआदत अली खानाच्या काळापासून नवाब वाजिद अली शहाच्या काळापर्यंत सरकारी अधिकारी होता. गाण्याचा प्रत्येक प्रकार त्याला उत्तम येत होता. आपले घर सोडून तो कधी कोठे गेला नाही. तो

पीरजादा ख्वाजा बासतखानाचा नातू होता. प्रत्येक बादशहा त्याला बोलावत असे. पण त्याने कधी आपले घर सोडले नाही. म्हणून नसीरुद्दीन हैदरच्या काळांत मेहँदी अली खान नावाच्या हकीमाने त्याच्या वेतनात पाचशे रुपयांची कपात केली. पुढे काही दिवसांनी त्याला मानाची बदती मिळाली व त्याच्या वेतनांत एक हजार रुपये वाढ करण्यात आली.

अलाहाबादचा बाबू रामसहाय होरी, ध्रुपद, ख्याल व टप्पा हे सर्व प्रकार तयारीने गात असे. संगीताचे शास्त्र व प्रत्यक्ष गायन या दोहोत रामसहाय बाबू अजोड आहे, असे सैयद मीर अली साहेबचे मत होते.

रामसहायचे गुरु रामानुज दास व नारायण दास बैरागी हे दोघेही ख्याल गाण्यांत निपुण होते. या दोघांनी ध्रुपद गायकीचे शिक्षण छज्जूखानाचा भाऊ जीवनखान याच्याकडून घेतले होते. हे दोघेही बैरागी होते व चरखारीला राहात असत.

नबाब कासीम अली खानाचा मुलगा नबाब सुलतान अली खान उत्तम ध्रुपद गायक होता. त्याचा धाकटा भाऊ नबाब हुसेन अली खान टप्पा चांगला गात असे.

अजीमाबादचा अमीर अहमद साहेब टप्पा गाण्यात वस्ताद होता.

स्वतः महंमद करम इमामाचा पिता महंमद दिलावर अली खान होरी व धमार फार चांगले गात असे.

महंमद करमचा मामा अलीमुल्ला ख्याल गायकींत मियां जानी व गुलाम रसूल या दोघांचा शिष्य होता. गातांना तो रागाची शुद्धता राखत असे. तो मर्सिये (विलापिका) उत्तम म्हणत असे. त्याचा भाऊ बशारत अली खान ध्रुपद गात असे. महंमद करमचा धाकटा भाऊ महंमद फजल इमाम खान राग, स्वर व लय यांत पक्का होता.

नामवंत गायिका

त्या काळी काही गायिकांनीही नाव कमावले होते.

चरखारीची बी रहीमनबाई सूर भरण्याच्या दृष्टीने होरी व ख्याल इतकी अप्रतिम गात असे की त्या काळातील सारे वस्ताद तिची प्रशंसा करत असत. तिच्यासारखा गायक आपण दुसरा ऐकला नाही असे महंमद करम म्हणतो. हद्दूखान म्हणत असे की त्या काळांतील पुरुष कलाकारांपेक्षा अधिक मर्दानी कामगत रहीमनबाई करत असे. वयाच्या पन्नाशीतही ती रामसहाय बाबू जवळ शिकत होती.

रहीमनबाईची धाकटी बहीण सुंदराबाई ख्याल तयारीने गात असे. ती रागाचे वळण चांगले राखत असे. तिची धाकटी बहीण बी लतीफनबाई फार लावण्यवती व नाच-गाण्यांत तयार होती.

सेढूबाईची मुलगी शरफोबाई ख्याल महंमदखानी शैलीने गात असे. तिच्या ताना व पलटे सफाईदार व बुलंद असत.

नत्थेखानाची शिष्या जीमुखबाई फार ओजस्वी व मर्दानी ढंगाने गात असे. ती बांद्याच्या नबाबाकडे तीनशे रुपये मासिक वेतनावर नोकरीला होती. नंतर चारशे रुपये पगारावर रामपुर नबाबाकडे नोकरीला आली. नंतर आणखी जास्त पगार मिळाला म्हणून अलवरला गेली.

शरफोबाईच्या दोन पुतण्या धूमनबाई व हुसेनीबाई गजल व ठुमऱ्या गात असत.

दक्षिणेत राहणाऱ्या कमलाबाईची मुलगी हिराबाई सीध्या ठेवणीचा ख्याल चांगला गात असे. ती फार शालीन व सुरील्या गळ्याची होती. ती बिठूरला नानासाहेब पेशव्यांकडे नोकरीला होती.

खजूरबाई साधा सरळ ख्याल चागली गात असे.

अकबराबादची (आग्रा) खुर्शिदबाई ख्याल योग्य रीतीने गात असे. ती महंमदअली कलावंताची शिष्या होती.

ओनामची राहणारी बंदीजानबाई टप्पा गाण्यात हुशार होती. ती कठीण व पेचदार स्वर लावत असे, पण तिची मुद्रा शुद्ध रहात असे. ती मीर रोशनअलीची शिष्या होती. चारशे रुपये वेतनावर बिठूरला नानासाहेबांकडे नोकरी करत असे. पुढे तिने नोकरी सोडून शहा खादिम सफी साहेबाकडून दीक्षा घेतली. जो कुलीन असेल व आपल्या संगीत-साधनेला मनाई करणार नाही अशा माणसाशी विवाह करण्याची तिची इच्छा होती. शेवटी एका प्रतिष्ठित हिंदुस्थानी मुसलमानाजवळ ती राहिली.

बंदीजानची वडील बहीण हुसेनीबाई गोड गळ्याची होती. एका अतिशय प्रतिष्ठित मुसलमानाशी तिने लग्न केले होते.

महंमद करम इमामाने आणखी काही गायिकांचा उल्लेख केला आहे. चंद्रभागाबाई सरळ वळणाचा ख्याल उत्तम प्रकारे गात असे. ती सुंदर व शालीन होती. ती ग्वाल्हेरच्या राजाची रखेली व सुप्रसिद्ध गणपतराव भैयाची आई होती. तिची लाली नावाची बहीण विलसीला नबाब हैदर अली खानाच्या अंतःपुरात होती. साहेबजादा सआदत अली खान उर्फ छम्मनसाहेब लालीचा मुलगा होता.

पेशावरची सेदूबाई व लाहोरची बल्लोबाई ध्रुपद व ख्याल परिणामकारक ढंगाने गात असत. लखनौची वजीरनबाई तर 'ध्रुपदवाली' म्हणून प्रसिद्ध होती.

जट्टोबाई ख्याल व तराणे गात असे व सुंदर नाचही करत असे. ती कुंदनलाल पाठककडे नोकरीला होती.

काशीच्या चित्रा व इमामबांदी ह्या दोघी टप्पे चांगले गात असत. त्या शादी-खानाच्या शिष्या होत्या.

फरूखाबादची लज्जतबख्श ठुमऱ्या व गजल गात असे तर काशीच्या गुलबदन व सुखबदन ह्या दोघी नर्तकी होत्या.

खुर्शिदबाईची धाकटी बहीण चंदाबाई नाच-गाण्यांत हुशार होती. ती लखनौच्या प्रकाशसिंहाचा मुलगा तानसिंह याची शिष्या होती.

बांदा राज्यांतील सिमोनी परगण्यांत राहणारी जानबख्श नाचण्यांत निपुण, लावण्यवती व प्रतिष्ठित होती. ती बांद्याच्या अली बहादुर नबाबाकडे आश्रित होती.

संगीताच्या बंदिशी रचणाऱ्या एकाही कलावंताचा महंमद करम इमामाने उल्लेख केलेला नाही. पण काही वादकांबद्दल लिहिले आहे.

प्रमुख तंत्रीवादक

उमरावखान बीन व रबाब वाजवण्यांत अद्वितीय होता. त्याचा धाकटा भाऊ महंमद अलीही बीन वाजवत असे व तो काशीच्या राजाचा आश्रित होता.

मीर नासिर अहमद साहेब हा सैयद [1] होता; परंतु बीन वाजवण्याच्या नादापायी त्याने दिल्लीच्या कलावंत घराण्यातील मुलीशी लग्न केले होते व बीन वाजवण्याची विद्या प्राप्त केली होती. देशाटन करण्याच्या हेतूने तो एकदा लखनौला आला. तेथे लोकांच्या समोर त्याने गाणे-वजावणे केले. परंतु नबाबाने बोलावले तरी त्याच्याकडे गेला नाही.

उमरावखांचा मुलगा रहीमखान बीन फार तयारीने वाजवत असे. रहीमखानाचा वडील भाऊ अमीरखानही बीन वाजवण्यात वस्ताद होता.

हसनखान ढारी बीनवर सतारीचा बाज उत्तम वाजवत असे.

प्यारखान व बहादुरखान रबाब वाजवत असत.

बहादुर हुसेनखान हा सादिक अली, काजमअली व निसारअली यांच्यापेक्षा अधिक चांगला वादक होता.

या कलाकारांमध्ये मत्सर व आपली विद्या गुप्त ठेवण्याची प्रवृत्ती अनेकदा दिसून येते. एकदा बहादुर हुसेनखान सुरसिंगार वाजवत होता. एक राग वाजवून त्याने आपला जावई अमीरखान याला विचारले, 'तू हा राग शिकलास!' त्याने नकार दिल्यावर बहादुर हुसेनखानाने अमीरखानाचा काका व गुरु तुराब अली खान याला त्या रागाबद्दल विचारले. तुराब अली म्हणाला, 'पूरियासारखा वाटतो.' तेव्हा बहादुर हुसेनखान त्याला खोचकपणे म्हणाला, 'वस्ताद आहात खरेच. राग ओळखला असे तुम्ही म्हणू शकाल. पण–' हे ऐकून तुराब अलीखानाने बहादुर हुसेनखानाला एकांतात नेले व त्याच रागातील एक सोज [2] ऐकवला. तेव्हा बहादुर हुसेनखान त्याला हळूच म्हणाला, 'ईश्वराला स्मरून या रागाचे नाव मुलांच्या (अमीरखान वगैरे) समोर घेऊ नका.' तो राग पूरिया–बिहाग होता.

मसीतखानाचा मुलगा रहीमसेन हा मसीतखानी शैलीने सतार उत्तम वाजवत असे. दिल्लीचा नबाब गुलाम हुसेन खानही याच शैलीने सतार वाजवत असे.

---

१. थेट महंमद पैगंबराचा वंशज; म्हणून धार्मिक दृष्ट्या श्रेष्ठ वर्णाचा मुसलमान.

२. मुस्लिम शोकगीताचा एक प्रकार.

गुलाम रजाखान या सतारवादकाने लखनौच्या अमीरांसाठी आपली एक नवीन शली तयार केली होती. ती 'रजाखानी बाज' या नावाने प्रसिद्ध आहे. तो बाज महंमद करमच्या काळातील कलाकारांना पसंत नव्हता. त्यांच्या मते हा बाज कायद्याला धरून नव्हता व त्यांतील गत त्रितालांत ठुमरी अंगावर बांधलेली होती. ठोक व झाल्याला या बाजांत अवकाश नव्हता.

बांद्याचा गुलाम महंमद सतार वाजवण्यांत अद्‌भुत होता. त्याची ठोक अत्यंत स्पष्ट व बुलंद होती. रबाबवादक उमरावखां खेरीज दुसरा कोणी कलाकार अशी ठोक वाजवत नव्हता. गुलाम महंमदाची सतार कोणत्याही बीन किंवा रबाबाला हार जात नव्हती. तो त्या काळांतील अद्वितीय सतारवादक होता. त्याचा मुलगा सज्जाद हुसेनही सतार चांगली वाजवत असे व तो बलरामपुरला दुर्गविजयसिंह नावाच्या एका सरदाराकडे मासिक दोनशे रुपये वेतनावर नोकरीला होता.

रामसहाय बाबूचा मुलगा ईश्वरीप्रसाद सतारीवर मध्य लय व झाला अधिक चांगला वाजवत असे. तो रागाची शुद्धता राखत असे. तो ख्याल, टप्पा, होरी व सरगम गाण्यातही हुशार होता.

काशीचा वाजपेयी दोन मिजराबांनी सतार वाजवत असे. त्याचा हात फार गोड होता.

फरुखाबादचा बरकत अली उर्फ संवलिया (सावळ्या) सतार वाजवत असे. तो प्यारखानाचा शागीर्द होता.

फरुखाबादचा एक सरदार नवाब हश्मतजंग सतार वाजवत असे. तोही प्यारखानाचा शिष्य होता.

अवधचा दिवाण नवाब अली नकी खान सतार वाजवत असे व होरी गात असे. तो हैदरखानाचा शागीर्द होता.

बरेलीचा कुतुब अली उर्फ कुतुबुद्दौला चांगला सतारवादक होता. तोही प्यारखानाचा शिष्य होता.

पंजाबच्या अमीरजान नायकिणीचा भाऊ नबी बख्श डेरेदार सतार वाजवत असे व गुलाम महंमदचा शिष्य होता.

सारंगी वाजवणाऱ्यांमध्ये दिल्लीचा अलीबख्श, लखनौचा हसनबख्श व ग्वाल्हेरचा साबित अली विशेष नावाजलेले होते. बांद्याचे इब्राहीम खान व महंमद अलीही चांगले सारंगीवादक होते. बांद्याचा जहूरखान व लखनौचा हसन खान दारी धून चांगली वाजवत असत.

खुर्जा येथे राहणारा ख्वाजाबख्श दारी सारंगी उत्तम वाजवत असे व रागाची शुद्धता राखत असे. तो बीनकार अमीरखानाचा शागीर्द होता.

इतर वादक

आयसून येथे राहणारा काशीमखान व काशीचा सुजानखान हे नगारा वाजवत असत. झांशीचा एक सरदार राजा रघुनाथ राव (बाँगा बहादुर) हाही नगारा वाजवण्यात पटाईत होता. लखनौचा मखदूमबखश व ओनामचा झब्बू हे दोघे अखिल भारतीय ख्यातीचे नगारावादक होते.

काशीची सनई वाजवण्याबद्दल ख्याती होती. तेथील अहमद अली सनई इतकी मृदु वाजवत असे की सारंगीबरोबर तिची साथ होऊ लागली होती.

आयसूनच्या करीमखानाचा मुलगा अहमदखान क्लॅरिओनेट, खुशतरंग, जलतरंग व पाटलीदार बासरी (नै) ही वाद्ये सारख्याच सहजतेने वाजवत असे. त्याचा जावई ओनामचा घूरनखान नगारा व तबला वाजवण्यात पटाईत होता. त्याच्या शागीर्दांनी मियां बख्शूसारख्या वस्तादाच्या तोंडचे पाणी पळवले होते.

बांद्याच्या नौबतखान्याचा जमादार घसीटखान अलगूज, नफीरी (लहान सनई) व पाटलीदार बासरी ही वाद्ये वाजवत असे.

काशीचे कल्लू व घन्नू दारी सारंगी सुंदर वाजवत असत व ख्याल गातही असत.

काशीचा सारंगीवादक जतन कत्थक हा बी रहीमनबाईची साथ करत असल्यामुळे वस्ताद सारंगीवादक म्हणून प्रसिद्धी पावला होता.

बख्शू दारी आपल्या स्वतःच्या शैलीने तबला वाजवण्यात वस्ताद होता. त्याचा मुलगा मम्मू गत वाजवण्यात हुशार होता. धाकटा मुलगा सत्तारीखान गत व परणे वाजवण्यांत तयार होता. दिल्लीचा मक्खू जुन्या ढंगाने तबला वाजवत असे. बख्शूचा शिष्य नज्जू डेरेदार हा आपल्या पिढीच्या श्रेष्ठ तबलावादकांमध्ये गणला जात असे.

पखवाज वाजवण्यात लाला भवानीदीन एक निष्णात गुरु होता. बांद्याचा प्रसिद्ध पखवाजवादक ब्राह्मण कुदऊसिंह हा त्याचा शिष्य होता. कुदऊसिंहाला वाजिद अली शहाने 'कुंवरदास' ही पदवी बहाल केली होती. ताजखान डेरेदारही भवानीदीनचा शागीर्द होता व त्याने आपला मुलगा नासिरखान ह्याला तयार केले होते.

ओनामचा अधावन हा तबला व नगारा वाजवण्यात कुशल होता. लखनौचा हाजी बिलायत अली दारी तबला वाजवण्यात सिद्धहस्त होता. पण त्याने हाज यात्रेहून परतल्यावर वाजवणे सोडून दिले.

नर्तक

महंमद करम इमामाने उल्लेखिलेल्या नर्तकांमध्ये कत्थक नर्तक प्रमुख आहेत. 'कथक' ही भारतातील फार प्राचीन संस्था आहे. राजसभेत कथकांना राजाच्या डाव्या बाजूला उच्चासन मिळत असे.[1]

---

१. पहा–संगीत रत्नाकर, नृत्याध्याय

लखनौमध्ये लल्लूजी व प्रकाशजी हे दोन कथक नर्तक 'गतभाव' व 'अर्थ-भाव' या अंगांत प्रवीण होते. प्रकाशजीचा पुतण्या दुर्गा उत्तम नर्तक होता, परंतु तरुणपणीच तो मरण पावला. प्रकाशजीचा मुलगा मानसिंह व त्याचा धाकटा भाऊ चांगले नर्तक होते.

काशीचे बेणीप्रसाद व प्रसद्दू नृत्यांत व अभिनयांत कुशल होते. हंडिया येथे राहणारा रामसहाय कत्थक स्वतःच्या शैलीने नाचत असे.

मोहानचा नकलाकार रमजानी, लखनौचा हुसेन बख्श, कायम अली व मिर्झा वाहिद काश्मीरी चांगले नर्तक होते.

नकलाकार कन्हैया गाण्यात व नाचण्यात नवाब वाजिद अली शहाच्या तोडीचा होता.

मर्सिया–पाठक वगैरे

सैयद मीर अलीने मर्सिया म्हणण्याच्या शैलीत बरेच नवे पायंडे पाडले. अनेक लोक त्याचे शिष्य होते. त्यांत बरेच कव्वाल होते. लखनौचे मियां अहमद अली व गुलाम अब्बास हे त्याचे प्रसिद्ध शिष्य.

मियां मम्मन साहेबाला मर्सियाचे चांगले ज्ञान होते. मियां अहमद अलीचा शिष्य मेहँदीबख्श मर्सिया म्हणण्यात कुशल होता. तो रुदौली येथे राहात असे.

गुलाम अब्बासचा मुलगा मौलवीसाहेब याचा नातू इमदाद हुसेन हा मर्सिया म्हणण्यासाठी रामपुरच्या नवाबाकडे नोकरीला होता.

मीर अली साहेबाचा आणखी एक शिष्य मिर्झा फिदा अली मर्सियाप्रमाणेच होरीही उत्तम गात असे.

लखनौचा एक सरदार छोटे मीरसाहेब मर्सिया गात असे. त्याचा मुलगा जकीसाहेब फार गोड गळ्याचा मर्सिया–गायक होता.

रुदौलीचे कम्मू व फज्जू ढारी हे दोघे मीरअलीच्या उत्तम शिष्यांपैकी होते.

फैजाबादचे अहमद अली खान व असगर अली खान स्वतःच्या शैलीने मर्सिये गात असत.

मीर कल्लू व मीर काजम अली मर्सिये गात.

अजीमाबादचा मीर अहमद साहेब आपल्या शैलीने मर्सिये व ध्रुपदे गात असे. त्याचा शिष्य मीर अली हसन साहेबही चांगला गायक होता.

नवाब सालारजंगचा एक नातेवाईक मिर्झा महंमद रजा खान साहेब फार समज-दारीने मर्सिये म्हणत असे. तो रामपुरच्या नवाबाकडे आश्रयाला आला होता.

कानपूरचे मीर बबर अली व हुसेनी ढारी चांगले मर्सिया गाणारे होते.

अजमचा (इराण) राहणारा मुल्ला महंमद, खुरासानचा आगा महंमद अली, इराणचे आगा खुर्शिद व आगा इस्माइल साहेब इराणी मुकाम पद्धतीचे उत्तम गायक होते.

महंमद करम इमामाचा गुरु खादिम अली बेग मुकाम पद्धतीचा मर्मज्ञ होता. त्या काळी फरुखाबादला राहात असलेला पण मूळचा शहाजहानाबादचा मिर्झा अबिद अली बेग मुकाम पद्धतीचा विशेषज्ञ म्हणून देशभर प्रसिद्ध होता.

काही मनोरंजक किस्से

महंमद करम इमामाने आपल्या काळातील काही मनोरंजक घटना सांगितल्या आहेत. त्यांवरून त्या काळांतील प्रवृत्तींची कल्पना येते. त्यांपैकी काही किस्से खाली दिले आहेत :

१. एकदा जाफरखानाचे मुलगे काजम अली खान व सादिक अली खान यांनी बीनकार उमराव खानाचे मुलगे अमीर खान व रहीम खान यांना अपमान करण्याच्या हेतूने निमंत्रण दिले. हे दोघे निमंत्रित त्यांचे जावईच होते. त्या जलशाला मीर अलीसाहेब व महंमद करम इमाम हजर होते. प्रथम रहीमखान व अमीरखान या दोघांनी मालकंस इतका भरदार पेश केला की वातावरण भारून गेले. नंतर सादिक अली खानाने रबाब हाती घेतला व त्याचा भाऊ काजम अली खान गायला बसला. महंमद करम इमामाने त्यांना 'नागेसरी' रागाची फर्माइश केली. हा राग बागेश्री व संपूर्ण मालकंस रागांशी जुळता मिळता आहे. त्यांनी खूप आटापिटा केला तरी आधी प्रभाव पाडून गेलेला मालकंस त्यांची पाठ सोडेना. शेवटी मीर अली साहेब म्हणाला की 'तुमच्या तावडीतून मालकंस काही सुटत नाही.' असे म्हणून तो उठला. पाहुणे कलावंत खरोखरी बाजी मारून गेले.

२. एकदा तबलावादक आबिद अली दारी नवाब वाजिद अली शहाला उद्दामपणे म्हणाला की 'तुमचा लयीवर काबू नाही.' वाजिद अली शहाने सगळ्या संगीतज्ञांची सभा भरवली. मीर अहमद साहेब, मीर जकी साहेब, फतहुद्दौला बहादुर, राजा युसुफ अली खान, आदि पंच नेमले. मग वाजिद अली शहाने पंचांना एक एक घड्याळ दिले व सांगितले, 'ईश्वराला स्मरून न्यायाला सोडू नका व कोणाची मुर्वत ठेवू नका. जे खरे असेल ते स्पष्टपणे सांगा. आबिद अली म्हणतो की मी बेताल आहे. खरे काय ते तुम्ही ठरवा.' असे म्हणून तो अखंडपणे चार घटका गात राहिला. त्याच्या लयीत रेसभरही अंतर पडले नाही.

सर्वांनी निर्णय दिला की नवाब साहेब बेताल होत नाहीत. तेव्हा वाजिद अली शहा रोषाने आबिद अलीला म्हणाला, 'तू मोठा वस्ताद व्हायला लायक आहेस. मी तुझा शागीर्द होतो. तू मला गंडा बांध.' हे ऐकून बिचारा अबीद अली ठार झाला. तेवढ्यात प्रसिद्ध पखवाजवादक कुदऊसिंह म्हणाला, 'हे सारे तबलानवाज आमचे गुलाम व शागीर्द आहेत. ते काय आपल्याला गंडा बांधणार !'

यावर कोणी काही बोलले नाही. पखवाजवादक जोतसिंह काही कुरकुरला. तेव्हा वाजिद अली शहाने एक हजार रुपयांचा एक तोडा मागवला व सभेत ठेवला. मग त्याने जाहीर केले, 'मैदानात या. जो मैदान मारील त्याने हा तोडा उचलावा.' जोतसिंह व कुदऊसिंह यांची जुगलबंदी झाली. गत-परण वाजवण्यांत व तोंडी बोल बोलण्यांत जोतसिंह कुदऊसिंहाशी सामना करू शकला नाही. कुदऊसिंहाने तोडा उचलला व त्यांतून त्याने बराच दानधर्म केला.

या प्रसंगी महंमद करम इमाम हजर होता.

३. टप्प्याचा प्रवर्तक गुलाम नबी शोरी फार मस्त व बेपर्वा कलाकार होता. संगीत त्याचा उपजीविकेचा व्यवसाय नव्हता. एकदा नवाब आसफुद्दौलाची स्वारी जात होती. शोरीही त्याच रस्त्याने चालला होता. नवाब म्हणाला, 'शोरी मियां, कधी तरी आमच्या घरी या ना.' शोरीने सहजपणे विचारले, 'तुमचे घर कुठे आहे?' आसफुद्दौला म्हणाला, 'कोणालाही विचारा.'

नंतर लोक शोरीला नवाबाच्या महालांत घेऊन गेले. नवाबाने त्याचा मोठा सत्कार केला व त्याला बरेच द्रव्य देऊन निरोप दिला. परत येताना वाटेत शोरीने ते सगळे द्रव्य वाटून टाकले. नबाबाला हे जेव्हा समजले तेव्हा पुन्हा तितकेच द्रव्य शोरीच्या घरी पाठवले.

इराणी व भारतीय रागांतील सादृश्य

जोपर्यंत सत्ता मुसलमानांच्या हाती होती तोपर्यंत इराण, तुराण, वगैरे परदेशांतील कलाकार त्यांच्या दरबारांत आश्रयाला येत होते. ख्वाजा मुइनुद्दीन चिश्तीच्या काळापासून ही प्रवृत्ती वाढत गेली. खिलजी, तुघ्लक, मोगल व अवध सुलतानांच्या दरबारांत मुकाम पद्धती जाणणारे परदेशी संगीतज्ञ होते.

महंमद करम इमामालाही ह्या परदेशी मुकाम संप्रदायाचे शिष्यत्व लाभले होते. म्हणूनच त्याने इराणी व भारतीय रागांच्या समानतेवर कित्येक पाने लिहिली आहेत. जुळत्यामिळत्या इराणी व भारतीय रागांची यादीही त्याने दिली आहे.

हिंदु परंपरांविषयी अज्ञान

महंमद करम इमामाचा कोणा हिंदु पंडिताशी संबंध आला नसावा. तो फक्त रामसहाय बाबूचा अनन्य भक्त होता.

महंमद करमच्या मते, संगीतावरील ग्रंथकार सोमेश्वर हा महादेव होता; कामदेव म्हणजे वीर्य; सरस्वती एक पिशाच्च देवता; 'कोक' म्हणजे गुप्त विद्या; कैकेयीची भाषा इजिप्शियन व तुर्की होती; कैकेयीने टोमणा मारला म्हणून रामाने सीतेला घटस्फोट दिला होता, इत्यादी.

महंमद करमने संगीत विषयक पारिभाषिक शब्दांचा भयंकर खेळखंडोबा केला आहे.

ऐतिहासिक अज्ञान व सांप्रदायिक दृष्टिकोन

इतिहासाचे महंमद करमला अत्यंत अज्ञान होते. खरे म्हणजे फिरोजखान अदारंग हा नेमतखान सदारंगाचा पुतण्या होता. परंतु महंमद करमने त्या दोघांना भाऊ भाऊ बनवून टाकले आहे व त्यांनी ध्रुपद गाणे सोडून दिले होते असे विधान केले आहे.

तानसेनाचा धाकटा मुलगा बिलास खान हा तानसेनाचा जावई होता असे महंमद करम एका ठिकाणी म्हणतो. तानसेनाच्या कोणाही मुलीचा उल्लेख कोणत्याही इतिहासात आढळत नाही. किंवा कोणी राजपूत संगीतजीवी होते असेही इतिहासात कुठे नाही. परंतु महंमद करमने तानसेनाला एका मुलीचा बाप बनवून टाकले. त्या मुलीचा विवाह समोखन सिंह नावाच्या राजपुताशी झाला होता असेही करम इमाम दुसऱ्या एका ठिकाणी म्हणतो.

तानसेन मुसलमान होता असे महंमदशहा रंगीलाच्या काळापर्यंत कोणीही लिहिलेले नव्हते. अकबराला प्रसन्न करण्यासाठी तानसेन मुसलमान झाला असे महंमद करमने आपल्या कल्पनेने लिहून टाकले आहे. त्याने मोठी मेहेरबानी केली की त्याने तानसेनाचा शेख महंमद गौसशी संबंध जोडला नाही.

तबला व सतार ही वाद्ये महंमदशहा रंगीलाच्या काळात खुसरो खानाने प्रथम तयार केली. त्यापूर्वी या वाद्यांचा किंवा ती वाजवणाऱ्यांचा उल्लेख कोठेही सापडत नाही. पण महंमद करमने ही वाद्ये बनवण्याचे श्रेय अमीर खुसरोला दिले आहे.

तथापि एवढे मात्र खरे की वाजिद अली शहाच्या काळांतील कलाकारांबद्दल माहिती पुरवण्याचे श्रेय एकट्या महंमद करमकडेच जाते.

रोहिलखंडचे नवाब

औरंगजेबानंतर दिल्लीचा बादशहा झालेल्या पहिल्या बहादुरशहाच्या कारकीर्दीत (इ. स. १७०७ ते १७१२) दाऊदखान नावाचा एक रोहिला पठाण अफगाणिस्तानांतून भारतात आला. त्याने काही उत्साही लोकांची एक फौज तयार केली व तिच्या मदतीने बरेली जिल्ह्याच्या बहेडी तालुक्यातील बाकोली नावाचे गाव ताब्यात घेतले. त्या गावात दाऊदखानाला एक सुदृढ व देखणा मुलगा आढळला. दाऊदखानाने त्याला आपला मुलगा म्हणून पाळले. हाच मुलगा पुढे मोठा झाल्यावर नवाब अली महंमद खान या नावाने प्रसिद्ध झाला.

अली महंमद खान दिल्लीला महंमदशहा रंगीलाच्या दरबारांत पाच-हजारी मनसबदार झाला. मोगल बादशहाचा प्रधान मंत्री कमरुद्दीन खान याच्या प्रयत्नांनी ही मनसबदारी त्याला मिळाली होती. त्या निमित्त अली महंमद खान दिल्लीला आला व तेथे त्याचा मोगल दरबारांतील विद्वानांशी व कलावंतांशी संबंध आला. या संबंधामुळे अली महंमदखानाच्या ठिकाणी साहित्य व संगीत यांबद्दल रुचि उत्पन्न झाली. पठाण नवाबांच्या साहित्य-संगीतादि कलांवरील प्रेमाचे मूळ असे मोगल दरबारांत आहे.

पुढे अफगाणिस्तानच्या अहमदशहा अब्दालीशी युद्ध करण्याकरिता महंमदशहा रंगीलाने अली महंमद खानाला फौज देऊन सरहिंदकडे पाठवले. अली महंमद खान आपल्याबरोबर आपल्या दोन मुलांना घेऊन गेला. त्यांची नावे होती महंमद अब्दुल्ला खान व फैजुल्ला खान. त्याचा तिसरा मुलगा सादुल्ला खान आपल्या आणखी तीन भावांबरोबर आवळा नावाच्या गावी मागे राहिला. हा सादुल्ला खान अवधच्या नवाब शुजाउद्दौलाचा जानी दोस्त होता. सदारंगाचा पुतण्या, शिष्य व जावई फिरोजखान अदारंग, मेहंदीसेन, करीमसेन, यांच्यासारखे नामांकित कलावंत सादुल्लाखानाच्या पदरी होते.[1]

मोगल फौजेपुढे टिकाव न लागल्यामुळे अहमदशहा अब्दालीने पळ काढला. पण परतताना तो आपल्याबरोबर महंमद अब्दुल्ला खान व फैजुल्ला खान ह्या अली महंमद खानाच्या दोन्ही मुलांना पकडून जबरदस्तीने घेऊन गेला.

नंतर १७५० साली नवाब अली महंमद खान मरण पावला. त्याच्या मृत्यूची बातमी ऐकून अहमदशहा अब्दालीने त्या दोन मुलांना भारतात पाठवले. अली

१. इन्तखाबे यादगार, पृ. १९.

महंमद खानाच्या राज्याची त्याच्या मुलांमध्ये वाटणी झाली. फजुल्ला खानाच्या वाट्याला रामपुर पाती आली. पुढे १७ जुलै १७९४ रोजी फैजुल्ला खान मरण पावला. त्याचा धाकटा मुलगा गुलाम महंमद खान नवाब झाला. त्याने नवाब आसफुद्दौला व इंग्रज यांच्या जोड-फौजेशी सामना दिला. गुलाम महंमद खान १८२२ साली वारला. त्या वेळी दिल्लीला दुसरा अकबर गादीवर होता.

नंतरच्या नवाब अहमद अली खानाला शिकारीचा व संगीताचा नाद होता. तो १८४० साली वारला.

अहमद अली खानाचा मुलगा नवाब महंमद सईद खान याने इंग्रजांच्या मदतीने रामपुरचे राज्य परत मिळवले. पुढे तो १८५४ साली मेला. तो उत्तम प्रशासक होता.

महंमद सईद खानाचा मुलगा नवाब युसुफ अली खान १८५५ पासून १८६४ पर्यंत रामपुरचे राज्य करत होता. तो फार गुणग्राही होता. कवित्व करण्यांत तो महाकवी मोमिनचा शिष्य होता. मोमिन मेल्यावर तो गालिबला आपली शायरी दाखवत असे. तो जेव्हा लखनौच्या शैलीत शायरी लिही तेव्हा असीर नावाच्या कवीला दाखवत असे. त्याने महाकवी ग्वालला आपल्या दरबारांत बोलावून सात महिने आतिथ्य दिले.

वाजिद अली शहाच्या दरबारातील बस्ताद बहादुर हुसेन खान, त्याचा जावई ध्रुपद गायक व बीनकार अमीर खान व त्याचा भाऊ रहीम खान हे कलाकार रामपुरला युसुफ अली खानाच्या आश्रयाला आले होते.

नंतर १८६४ साली युसुफ अली खानाचा मुलगा नवाब कल्बे अली खान गादीवर आला. त्याची कारकीर्द रामपुरचे सुवर्ण युग समजली जाते. महाकवी ग्वाल, महापंडित दत्तराम, महाकवी दाग, अमीर मीनाई, यांच्यासारखे गुणी लोक त्याच्या दरबारात होते. शिवाय त्याच्या पदरी असलेल्या कलावंतांच्या यादीत पुढील नावे आढळतातः ख्याल व टप्पा गाणारी अमानीजान कानपुरवाली, अमीरजान दिल्लीवाली, अमीर खान बीनकार, सुरसिंगारवादक बहादुर हुसेन खान, गायक बाकर अली खान, झूमन व जादी या गयिका, पखवाजवादक मोधू खान, सारंगीवादक हैदरबख्श, गायक हस्सू खान, सुब्बा, अल्लू खान, रहीमुल्ला खान व अजीमुल्ला, काजिम अली खान कव्वाल, तबलावादक छिद्दा खान, सारंगीवादक मुंदरू, निसार अली व अमीर अली सनईवादक, नन्हे खान माझुक नवाज, मुराद अली खान, अलीजान नर्तक, दरोगा महबूब ज्ञान, लज्जतबख्श, नौरतन, चुन्नी, मम्मी, अल्लारखी, नन्ही कलकत्तेवाली, अब्बासी, अजीजन, हींगनजान व बंदीजान.

कल्बे अली खान १८८७ साली मरण पावला. आणि त्याचा उत्तराधिकारी पुढे दोन वर्षांनी १८८९ साली मेला.

नंतर हामिद अली खान १८८९ पासून १९३० पर्यंत रामपुरच्या गादीवर होता. ध्रुपद, पखवाज, तबला व नृत्य या विषयांत तो निष्णात होता. मुश्ताक हुसेन

खान, अच्छन महाराज, तबलावादक अर्जीम खान व विष्णु नारायण भातखंडे यांच्यासारखे थोर लोक त्याचे शिष्य होते.

नबाब हामिद अली खानाच्या पदरी जे गुणी कलावंत होते त्यांतील प्रमुख नावे अशी : बीनकार वजीरखान, सतारवादक करीमखान व वहीदखान, सरोदवादक फिदा-हुसेन खान, सारंगीवादक बुनियाद हुसेन खान, इनायत हुसेन खान, हैदरखान, लखनौचा रजा हुसेन, काले नजीर खान, गफूर खान, महंमद अली खान, पखवाजवादक गयाप्रसाद व अयोध्याप्रसाद, पखवाजवादक नासिर खान, दिल्लीचा तबलावादक नत्थूखान व अजीमखान, दतियाचा महंमद हुसेन, नर्तक अच्छन महाराज व लच्छू महाराज.

नंतर हामिद अली खानाचा मुलगा रजा अली खान १९३० साली गादीवर आला व ७ मार्च १९६६ रोजी मरण पावला. त्याच्या पित्याच्या दरबारांतील मुश्ताक हुसेन खान, वहीद खान, अच्छन महाराज, अयोध्याप्रसाद, वगैरे कलाकार त्याच्याही दरबारांत राहिले. शिवाय बीनकार सादिक अली खान व तबलावादक अहमदजान थिरकुआ यांच्यासारखे नवे कलावंत त्याच्या जवळ आले.

नबाब हैदर अली खान व त्याचे मुलगे साहेबजादा सआदत अली खान (छम्मनसाहेब) व साहेबजादा अशफाक अली खान (जानीसाहेब) यांचा उल्लेख केल्याशिवाय रामपुरच्या राजघराण्याचे विवेचन पूर्ण होणार नाही.

हैदर अली खान नबाब कल्बे अली खानाचा सावत्र भाऊ होता. त्याची आई 'तूती' ही गाण्यांत चतुर होती. त्याला बिलसी तालुका जहागिरीत मिळाला होता. त्याचा जन्म १८४६ साली झाला. तो उत्तम आख्यायिका लेखक, संतवाणीचा कवि व अनेक भाषा जाणणारा होता. त्याने सुरसिंगारवादक बहादुर हुसेन खान, बासत खान व काशीचा सादिक अली खान यांच्याकडून संगीताचे शिक्षण घेतले होते. ध्रुपदगायक व बीनकार अमीर खानाचाहि तो शिष्य होता.

रामपुरचा प्रसिद्ध बीनकार वजीरखान लहान असतानाच त्याचा पिता बीनकार अमीरखान मरण पावला. तो अकरा वर्षांचा असताना त्याचा आजा सुरसिंगारवादक बहादुर हुसेन खान वारला. अशा निराधार अवस्थेत वजीरखानाचे सर्व शिक्षण हैदर अली खानाने केले.

हैदर खानाचे मुलगे छम्मनसाहेब व जानीसाहेब हेही आपल्या पित्याचेच शिष्य होते. त्यांची आई लाली हैदरखानाजवळ राहात होती.

छम्मनसाहेब भातखंड्यांचाही गुरु होता. छम्मन साहेबानेच भातखंड्यांना अनेक रागांचे रहस्य समजावून दिले. 'फलसफए मूसिकी' (संगीताचे तत्त्वज्ञान) हा ग्रंथ छम्मन साहेबाने लिहिला व 'नग्म-ए-सआदत' हा ग्रंथ जानीसाहेबाने लिहिला.

विसाव्या शतकात रामपुर दरबाराने संगीत विश्वाला सरोदवादक अलाउद्दीन खान व हाफिज अली खान यांच्यासारखे थोर कलावंत आणि भातखंडे व बृहस्पति यांच्यासारखे विचारवंत विद्वान दिले.

ध्रुपदाचा व्रज भाषेत अवतार

राजा मानसिंह तोमर १४८६ साली ग्वाल्हेरच्या गादीवर बसला. त्या वेळी दिल्लीला बहलोल लोदी, माळव्यात गयासुद्दीन खिलजी, गुजराथेत महमूद बींगडा, गुलबर्ग्याला महमूद बहामनी व विजयनगरला विरूपाक्ष राज्य करत होते.

बहलोल लोदी १४८८ साली मरण पावला व त्याच्या गादीवर शिकंदर लोदी आला. गयासुद्दीन खिलजी १५०० साली मेला व त्याच्या गादीवर नासीरुद्दीन बसला. महमूद बींगडा १५११ साली वारला व दुसरा मुझफ्फर खान गुजराथचा सुलतान झाला. या काळात विजयनगरला एक नवे राजघराणे उदयाला आले. या घराण्याचा पहिला सम्राट कृष्णदेवराय १५०९ साली गादीवर बसला.

त्या वेळी शिकंदर लोदीच्या दरबारांत मीरान सैयद नूरुल्ला व सैयद इब्नुर्रसूल यांच्यासारखे संगीताचे पंडित होते.[१] ताहामियां ब्राह्मणांना व मोठमोठ्या कलाकारांना संगीत शिकवत होता. अर्थात त्या वेळच्या ब्राह्मण विद्वानांतही संगीताचा इराणी सिद्धांत शिकण्याची प्रवृत्ती बळावली होती.[२]

माळव्याचा सुलतान गयासुद्दीन खिलजीही संगीतप्रेमी होता. त्याच्या दरबारांत दाक्षिणात्य पंडित येऊन पोचले होते. संगीत रत्नाकरावर तेलगू भाषेत टीका लिहिणाऱ्या विठ्ठलाचा पिता एक मोठा पंडित होता. त्याने गयासुद्दीन खिलजीच्या दरबारांत एका खास समितीपुढे बावीस श्रुति सिद्ध करून दाखवल्या होत्या आणि एक हजार सुवर्ण मुद्रांचे पारितोषिक मिळवले होते.[३]

त्याच वेळी जौनपूरचा राजा हुसेनशहा शर्की (राज्यकाल १४६२ ते १५००) हा अमीर खुसरोच्या, म्हणजे मुकाम सिद्धांताच्या, पद्धतीने नवीन रागांची रचना करत होता.

शुद्ध भारतीय भावनांचे पोषण व्हावे अशी परिस्थिती त्या काळातील मुसलमान राज्यांत नव्हती हे यावरून स्पष्ट दिसते.

---

१. उत्तर तैमूर कालीन भारत, पृ. १३४

२. कित्ता, पृ. १७५

३. भरतकोष, भूमिका, पृ. १२

त्या वेळेपर्यंत बहामनी दरबारांत लोकभाषा हिंदी बरीच प्रतिष्ठा पावली होती. चिश्ती परंपरेच्या सूफी लोकांच्या प्रचाराचा हा परिणाम होता. गुजराथेतही जवळजवळ हीच स्थिती होती.

मानसिंह तोमरने काळाची गरज ओळखली व परंपरेने चालत आलेल्या 'ध्रुवपद' प्रबंधाला लोकभाषेचा वेष दिला. उत्तरेत व्रजभाषा ही लोकभाषा होती. व्रजभाषेच्या माध्यमांतून ध्रुवदांमध्ये लोकभावना व्यक्त होऊ लागली. स्त्री-पुरुषांचे सनातन प्रेम या ध्रुपदांचा विषय बनले. विषयाच्या दृष्टीने ही नवी ध्रुपदे गजलाबर तोड होती; त्यामुळे गजलांप्रमाणेच तीही लोकप्रिय होऊ लागली.

मानसिंहाने जुन्या पदांच्या परंपरेलाही नवे जीवन दिले आणि विष्णुभक्तीपर अशा या नव्या पदांना 'विष्णुपद' नाव दिले. ध्रुपदांची परंपरा राजसभेत प्रतिष्ठित झाली तर विष्णुपदांची परंपरा सामान्यजनांत फोफावली व तिने सूरदास, नंददास, कुंभनदास, इत्यादि आठ भक्त कवी निर्माण केले. विषयाच्या दृष्टीने विष्णुपदे कव्वालीला तोड होती.

भक्ति संप्रदायांतील स्वामी हरिदासाने ध्रुपद परंपरा अंगीकारली.

जुन्या भारतीय परंपरांना नवा उजाळा देण्याच्या प्रयत्नांत मानसिंहाला बैजू, बख्शू, महमूद, लोहंग व पांडवी नायक या थोर कलावंतांचे सहाय्य मिळाले. पांडवी नायक तीर्थस्नानासाठी तेलंगणातून कुरुक्षेत्राला गेला होता. वाटेत मानसिंहाची कीर्ति ऐकून त्याच्याकडे आला.[1]

मानसिंह १५१६ साली मरण पावला. लगेच १५१८ साली इब्राहीम लोदीने मानसिंहाचा मुलगा विक्रमाजित याचा पराभव करून ग्वाल्हेर आपल्या राज्याला जोडले. नंतर १५२६ साली इब्राहीम लोदीच्या बाजूने बाबराच्या फौजेशी लढता लढता विक्रमाजित मारला गेला.

त्यानंतर बैजू व बख्शू दोघेही कालिंजर येथे कीरत नावाच्या राजाच्या आश्रयाला गेले. पुढे त्यांना गुजराथेत बहादुरशहाच्या दरबारात स्थान मिळाले. बख्शूचा गुरुबंधु गोपालही बहादुरशहाच्या दरबारात होता. बख्शूचा मुलगा हुसेनी हा दुसऱ्या महंमदाच्या दरियाखान नावाच्या एका मंत्र्याच्या आश्रयाखाली होता.

बख्शूच्या ध्रुपदांची भाषा प्रांजळ व प्रौढ आहे. तो नायिका-भेदाचा मर्मज्ञ होता. मानसिंह त्याला मार्गदर्शन करत असे.[2]

बैजू स्वामी हरिदासाचा शिष्य होता असे वैष्णव भक्त केवळ श्रद्धेपोटी म्हणतात. वस्तुस्थिती उलट आहे. स्वामी हरिदास बैजूचा शिष्य व बख्शूचा गुरुबंधू होता.

---

१. रागदर्पण (रामपुर प्रत), भूमिका

२. उर्दू आजकल, ऑगस्ट १९५६, पृ. १०३

मानसिंहाने हाती घेतलेले कार्य एक पवित्र यज्ञ होते. त्यांत बैजू मुख्य पुरोहित होता.[1] व्रज भाषेत ध्रुपदे रचणारा पहिला कवि बैजू होता. त्याने बख्शूला व गोपाल नायकालाही ध्रुपदे रचण्याच्या कलेत तयार केले होते. [2]

तानसेन

मानसिंहाने जी व्रजभाषीय ध्रुपदाची परंपरा सुरू केली तिच्या गायकांना राजदरबारांत स्थान मिळाले. तानसेन हा या दरबारी ध्रुपदियांचा मुकुटमणी होता असे म्हणायला हरकत नाही.

अकबरासारख्या थोर सम्राटाच्या दरबारांत श्रेष्ठ गायक म्हणून लौकिक मिळवल्यामुळे तानसेनाच्या नावाभोवती एक अद्भुततेचे वलय तयार झाले आहे व त्याच्याविषयी नाना आख्यायिका प्रसृत झाल्या आहेत व त्यात खऱ्याखोट्याचा विवेक राहिलेला नाही.

तानसेन स्वामी हरिदासाचा शिष्य होता असा एक समज आहे. तो खरा नाही. संगीतांत स्वामी हरिदासाचा कोणी शिष्य झाला नाही. त्या काळी ध्रुपद-गायकांचे लक्ष राजदरबारांकडे होते. हरिदासाप्रमाणे साधु होण्याची कोणाला इच्छा नव्हती. तानसेन जन्मजात 'कलावंत' होता व दरबारी गायक होण्याची त्याला महत्त्वाकांक्षा होती. त्याच्या चरित्रावर व आचार-विचारांवर हरिदासाचा प्रभाव कुठेही दिसत नाही. स्वामीजी १५०५ पासून वृंदावनाला विरक्तपणे राहात होते. १५६२ साली तानसेन अकबराच्या दरबारांत आला तेव्हा स्वामीजींचे वय ८२ वर्षांचे होते. अबुल फजल किंवा मुल्ला अब्दुल कादिर बदायूनी या इतिहासकारांनी हरिदासाचा कोठेही उल्लेख केलेला नाही. अबुल फजलने इतर अनेक हिंदु विद्वानांचा उल्लेख केला आहे. तानसेनाच्या मृत्यूनंतर दोनशे वर्षांनी लिहिल्या गेलेल्या ग्रंथांमध्ये मात्र त्याला कोणी स्वामी हरिदासाचा शिष्य बनवले तर कोणी गोविंद स्वामीचा शिष्य म्हटले.

हिंदूंनी जसा तानसेनाला आपल्या परंपरेत राखण्याचा प्रयत्न केला तसा मुसलमानांनी त्याला मुसलमानी परंपरेत ओढण्याचा घाट घातला. अलिकडच्या मुसलमान लेखकांनी त्याला ग्वाल्हेरच्या शेख महंमद गौसचा शिष्य बनवून टाकले. गौस संगीताला निषिद्ध मानत असे याचेही भान त्यांना राहिले नाही.

'म अदन्-उल्-मूसिकी' हा ग्रंथ महंमद करम इमामाने १८५५ साली लिहिला. या ग्रंथापर्यंत कोणीही ग्रंथकाराने तानसेनाचा संबंध महंमद गौसशी जोडलेला नाही. अबुल फजल व अब्दुल कादिर बदायूनी ह्या तानसेनाच्या समकालीन

---

१. मिराति सिकंदरी, पृ. २४९; उर्दू आजकल, ऑगस्ट १९५६, पृ. १०४

२. बादशहानामा, मिराति आफताबनुमा व मिराति सिकंदरी. उर्दू आजकल, ऑगस्ट १९५६ अंकात उद्धृत, पृ. १०३ व १०५

इतिहासकारांनी तानसेनाच्या संबंधांत महंमद गौसचे नाव मुळीच घेतलेले नाही. अलिकडेच स्मिथ नावाच्या एका लेखकाने केवळ जनश्रुतींच्या आधारावर असे विधान केले की, तानसेन मुसलमान झाला होता व त्याचे थडगे ग्वाल्हेरला आहे. विसाव्या शतकांतील लेखक स्मिथची री ओढून तानसेनाचे थडगे ग्वाल्हेरला महंमद गौसच्या मकबऱ्याजवळ दाखवू लागले. हा इतिहासाचा उपहास आहे.

जहांगीरने लिहून ठेवले आहे की शेख सलीम चिश्ती रोज सिक्री येथे तानसेनाचे गाणे ऐकत असे. किंबहुना ज्या दिवशी त्याने देह ठेवला त्या दिवशी सुद्धा त्याने तानसेनाचे गाणे ऐकले होते. तानसेन वारला तेव्हा त्याच्या प्रेतयात्रेत कलाकार लोक गात-वाजवत चालत होते. शेख निजामुद्दीन चिश्तीच्या प्रेतयात्रेवरोवरही गाणे-वाजवणे चालले होते; मात्र ते संगीत निवृत्तिपर होते; तानसेनाच्या प्रेतयात्रेप्रमाणे आनंदोत्सवाचे संगीत नव्हते. यावरून असे म्हणता येते की तानसेन चिश्ती परंपरेशी खुल्या दिलाने एकरूप झाला असला तरी तो शेवटपर्यंत हिंदूच राहिला होता. आणि महंमद गौसशी त्याचा सुतराम काही संबंध नव्हता. त्याने हिंदु धर्म सोडून इस्लाम धर्म स्वीकारल्याचा एकही उल्लेख समकालीन इतिहासकाराने केलेला नाही.

इतिहास असे सांगतो की शेख महंमद गौसने गुजराथच्या बहादुरशहाशी समेट केला होता. त्यामुळे शेरशहा सूर व त्याच्या मुलांशी गौसचे संबंध बिनसले होते. तानसेनाला इस्लामशहा सूर व महंमद आदिलशहा अदली ह्या सूरवंशीय सुलतानांचा आश्रय लाभला होता. तेव्हा त्याचे गौसशी सलोख्याचे संबंध असण्याचा संभव नाही. दुसरे म्हणजे गौसने बहादुरशहाशी सख्य केल्यामुळे बैरामखानही गौसवर रुष्ट होता. त्याने गौसला कैद करण्याचा हुकूम दिला होता.[1] तिसरे म्हणजे अकबरालाही गौसबद्दल काही प्रेम नव्हते. अकबर शेख सलीम चिश्तीचा भक्त होता व त्याच्या आशीर्वादानेच अकबराला सलीम हा मुलगा झाला होता. तेव्हा अकबराच्या दरबारांत असलेल्या तानसेनाने गौसशी संबंध ठेवण्याची शक्यता नाही.

बैजू, बख्शू व गोपाल नायक हे तिघे गुजरातेत बहादुरशहाच्या आश्रयाला होते तर तानसेन सूर सुलतानांचा आश्रित राहिला होता. या दोन दरबारांचे परस्पर संबंध सलोख्याचे नव्हते. शेरशहा सूरचा उत्कर्ष गुजराथी सुलतानाला सहन होण्यासारखा नव्हता. अशा परिस्थितीत या दोघा सुलतानांच्या आश्रित कलाकारांमध्ये चुरस असणे स्वाभाविक होते. तथापि गुजराथी दरबारचा आश्रित गोपाल नायक व सूर सुलतानाचा आश्रित तानसेन यांच्यात स्पर्धा झाल्याच्या कहाण्या अतिरंजित वाटतात.

तानसेनाविषयीच्या खऱ्या-खोट्या समजुतींचा ऊहापोह करण्याचे हे स्थळ नव्हे. त्याच्या चरित्राबद्दल तथ्य दिसते ते असे की तानसेन ग्वाल्हेरला एका संगीतोपजीवी जातीत जन्मला होता. त्याच्यावर त्याच्या घराण्याचे संस्कार झाले होते. संगीत त्याचे

---

१. अकबरनामा, पृ. १३३

उपजीविकेचे वंशपरंपरागत साधन होते. तो हिंदु होता व विवाहित हिंदु पत्नीपासून त्याला हमीरसेन व सूरतसेन हे दोन मुलगे झाले. तरुणपणीच त्याला कोणा मुसलमान स्त्रीचा सहवास घडला असावा. तिच्यापासून त्याला तानतरंगखान व विलासखान हे दोन मुलगे झाले.

इस्लामशहा सूरच्या (राज्यकाल १५४५ ते १५४९) दरबारांत येण्यापूर्वी तानसेन कोठे राहात होता हे कळण्याला काही ऐतिहासिक प्रमाण सापडत नाही.

ज्या लोकांनी तानसेनाला पाहिले होते त्यांच्याकडून तानसेनाविषयी अधिकृत माहिती मिळते ती थोडक्यात अशी :

तानसेन ग्वाल्हेरचा राहणारा होता.[१] तो इस्लामशहा सूरचा आश्रित होता व महंमद आदिलशहा 'अदली' ला गुरुसारखा मान देत असे.[२] अकबराच्या दरबारांत येण्यापूर्वी तो रेव्याला राजा रामचंद्राच्या दरबारांत होता व राजाने एकदा त्याच्यावर खुश होऊन त्याला एक कोटी सुवर्ण मुद्रा दिल्या होत्या.[३] अकबराने तानसेनाची कीर्ती ऐकली[४] आणि राजा रामचंद्राचा मानभंग करून तानसेनाला आपल्याकडे आणण्यासाठी जलालखान कुर्चीला पाठवले. असहाय होऊन तानसेन १५६२ साली अकबराच्या दरबारांत आला[५] आणि आपल्या विनयी व सुशील स्वभावाने त्याने अकबराला प्रसन्न केले.[६]

स्वतः रचलेल्या ध्रुपदांमध्ये तो अकबराचेही नाव घालत असे.[७] तो चांगला कवि होता.[८] शेख सलीम चिश्तीला तानसेनाचे गाणे फार आवडत असे आणि आपल्या मरणाच्या दिवशीही त्याने तानसेनाचे गाणे ऐकले होते.[९] अकबराने तानसेनाला 'कंठाभरणवाणीविलास' अशी उपाधि बहाल केली होती. परंतु फार म्हातारा झाल्यावर त्याचा आवाज जंगली जनावराच्या आवाजासारखा झाला होता.[१०] तानसेनाचा वडील मुलगा तानतरंगखान व काही शिष्य अकबराच्या दरबारांत होते. दरबारांतील कलावंतांमध्ये तानतरंगखानाचा क्रमांक चौदावा होता.[११] दरबारांतील बाकीचे

१. आइने अकबरी
२. मुन्तखबुत्तवारीख, खंड १, पृ. ५५७
३. मुन्तखबुत्तवारीख, खंड २, पृ. ३४५
४. अकबरनामा, खंड २, बेवरिजकृत अनुवाद, पृ. २७९
५. मुन्तखबुत्तवारीख, खंड २, पृ. ३४५
६. अकबरनामा, खंड २, पृ. २७९
७. इकबालनामा जहांगीरी, बेवरिजद्वारा उद्धृत
८. तुझके जहांगीरी, खंड १, अलेक्झांडर रॉजर्सकृत अनुवाद, पृ. ४१३
९. जहांगीरनामा
१०. मुन्तखबुत्तवारीख, खंड २, पृ. २७३
११. आइने अकबरी, खंड २, पृ. ६८०

बावीस प्रमुख कलावंत तानतरंगखानापेक्षा कनिष्ठ होते. अर्थात त्या वेळी तानतरंगखानाचे वय बरेच असावे. लालखान आपल्या लहानपणीच तानसेनाकडे आला होता. त्याचा विवाह तानसेनाने आपल्या नातीशी, म्हणजे बिलासखानाच्या मुलीशी, करून दिला होता. लालखान १६५२ साली वारला तेव्हा त्याचे वय सत्तर वर्षांचे होते.[1] तो जहांगीरच्या व शहाजहानच्या दरबारांत होता. शहाजहानने त्याला 'गुनसमंदरखान' ही उपाधि बहाल केली होती.

तानसेन १५८९ साली आग्रा येथे मरण पावला. त्याच्या प्रेतयात्रेत गायक-वादक विवाहोत्सवाप्रमाणे गात-वाजवत चालले होते.[2]

आइने-अकबरीचा लेखक अबुल फजल, मुन्तखबुत्तवारीखचा लेखक मुल्ला अब्दुल कादिर बदायूनी, व जहांगीर बादशहा या तिघांशीही तानसेनाचे संबंध फार घनिष्ट होते. तेव्हा त्यांनी तानसेनाविषयी जे सांगितले ते खोटे म्हणता येत नाही.

हमीरसेन व सूरतसेन हे तानसेनाचे मुलगे होते असे 'रागदर्पण'कार फकीरुल्लानेही म्हटले आहे. मियां चांद, रंगखान व बख्तखान हे तानसेनाचे शिष्य होते व बसंती हा रंगखानाचा शिष्य होता, असेही फकीरुल्ला सांगतो.

मिसरीखान उर्फ नबातखान हा तानसेनाचा जावई होता असा एक प्रवाद आहे. पण मिसरीखान हा दारी जातींत जन्मला होता व तो तानसेनाचा मुलगा बिलासखान याचा शिष्य होता. तो पुढे औरंगजेबाचा भाऊ शुजा याच्या आश्रयाला होता. काही लोकांनी मात्र आपली वंशपरंपरा तानसेनाशी जोडण्यासाठी मिसरीखानाला मिसरीसिंह राजपूत बनवले व तानसेनाच्या स्वकपोलकल्पित मुलीशी त्याचा विवाह लावून दिला. ही निव्वळ दंतकथा आहे. तानसेनाला मुलगीच नव्हती.

काही लोक म्हणतात की तानसेन हे तानसेनाचे खरे नाव नव्हे. ती त्याची उपाधी होती व ती त्याला राजा मानसिंह तोमरचा मुलगा विक्रमाजित याने दिली होती.[3] या म्हणण्याला आधार म्हणून अकबरकालीन फजल अली शहाचा 'तबारीखेकुल्हियात ग्वालियर' व बदायुनीचा 'मुन्तखबुत्तवारीख' या ग्रंथांतील काही विधाने पुढे करतात. या म्हणण्यांत तथ्य असू शकेल. विक्रमाजित १५१६ पासून १५१८ पर्यंत गादीवर होता. त्या दोन तीन वर्षांत त्याने तानसेनाला ही उपाधी दिली असल्यास, त्या वेळी तानसेनाचे वय निदान २५ वर्षांचे तरी असले पाहिजे. म्हणजे त्याचा जन्म १४९४ पूर्वी पडतो. या हिशेबाने मृत्यु समयी त्याचे वय ९५ वर्षे होते आणि १५७५ साली, म्हणजे त्याचा आवाज जंगली जनावरासारखा झाला होता तेव्हा, तो ८१ वर्षांचा असला पाहिजे. अर्थात १५६२ साली, तो जेव्हा अकबराच्या दरबारांत आला तेव्हा, त्याचे वय ६९ वर्षांचे असावे.

---

१. बादशहानामा २,५

२. अकबरनामा, खंड २, पृ. ८८०

३. उर्दू आजकल, ऑगस्ट १९५६, पृ. ८७, तळटीप २

सूफी व हिंदी

विचारांची अभिव्यक्ती, प्रचार व प्रसार यांचे भाषा हे सर्वश्रेष्ठ साधन आहे. भाषा ऐकणाऱ्याला व वाचणाऱ्याला सहज समजेल अशी असावी. हे तत्त्व समोर ठेवून सूफी लोकांनी आपले विचार लोकभाषेतून मांडले व या लोकभाषेला त्यांनी 'हिंदी' किंवा 'हिंदवी' हे नाव दिले. सूफी लोकांच्या या हिंदी भाषेवर स्थानिक प्रभाव पडत असे, तथापि ती सर्वत्र चालत असे.

लोकांची प्रचलित भाषा स्वीकारल्यामुळे सूफी प्रचारक सामान्य लोकांच्या जवळ आले. सूफींचा दरबार सर्वांना खुला असे. मोठमोठे सूफी फकीर हिंदी भाषा वापरत असत असे मलिक महंमद जायसी या कवीने आपल्या 'अखरावट' काव्यांत म्हटले आहे.

शेख मुइनुद्दीन चिश्तीचे अनुयायी कव्वाल देशी भाषेत गाणी म्हणत असत व ती ऐकून लोक त्यांच्या भोवती जमत असत.[1] शेख निजामुद्दीन चिश्तीला हिंदी चांगली येत होती.[2] त्याचे अनुयायी हिंदीत काव्य करू लागले.

शेख फरीदुद्दीन गंजशकरने म्हटले आहे–

आसा केरी यही सो रीत
जाऊ नाय कि जाऊ मसीत

(तू आशा लावलीस की असेच होते–मशीदींत जाऊ की नको जाऊ.)

शेख फरीदुद्दीन गंजशकरचे 'झूलना शकरगंज' नावाचे एक लहानसे काव्य आहे. त्यात म्हटले आहे :

जली याद की करना हर घडी
इक तिल हुजूर सौं टलना नही
ऊठ बैठ में याद सूं शाद रहना
गवाहदार को छोड के चलना नही
पाक रख तूं दिल को गैर सेती
आज साईं फरीद का आवता है

---

१. ख्वाजा हसन निजामी, पृ. ११०
२. अब्दुल हक, पृ. ९

कदीम कदीमी के आंचने से

लाजवाल दौलत को पावता है[1]

(हर घडी ती मेली आठवण काय करायची ! एक तीळभर आपल्या मालकापासून दूर राहू नकोस. उठण्या-बसण्यांत स्मरणांत सतत तो असावा. त्या साक्षीला क्षणभरही सोडून चालू नकोस. भलत्यांपासून स्वतःला हृदयाने पवित्र राख. आज फरीदचा स्वामी यायचा आहे. सनातन कृपेच्या आगमनाने फरीदला अक्षय निधि मिळतो.)

या सूफी फकीरांच्या घरी दारी हिंदीचे चलन होते.[2] कारण त्या काळांत असलेले बरेच मुसलमान हिंदु स्त्रियांपासून जन्माला आलेले होते.

शेख शर्फुद्दीन बू अली कलंदर हा या काळांतील एक मोठा सूफी संत होता. लोक त्याला फार मानत होते. त्याला अमीर खुसरोने गाऊन-वाजवून प्रसन्न केले व त्याच्याकडून अलाउद्दीन खिलजीला अनुग्रह देववला. त्याचा एक दोहा असा आहे :

सजन सकारे जायंगे और नैन मरेंगे रोय

विधना ऐसी रैन को भोर कभी ना होय

(साजण सकाळी जाईल आणि डोळे रडून रडून प्राण सोडतील. देवा ! अशा रात्रीची सकाळ कधी होऊच नये.)

मुबारजखान जेव्हा यात्रेला जायचे म्हणाला तेव्हा कलंदरच्या तोंडून हा दोहा निघाला. कलंदर १३२३ साली मरण पावला.[3]

शेख निजामुद्दीन चिश्तीचा जन्म बदायून येथे उत्तर प्रदेशात झाला. प्रारंभिक शिक्षणही तेथेच झाले. त्याने अमीर खुसरो व हसन अला संजरी ह्या आपल्या दोघा शिष्यांना हिंदीत काव्य लिहिण्यास प्रवृत्त केले.

शेख शर्फुद्दीन याहया मणेरी (१२६३–१३७०) या सूफी संताचें प्रचार केंद्र बिहारात होते. त्याने रचलेले सापाचे व विंचवाचे विष उतरवण्याचे मंत्र प्रसिद्ध आहेत. त्यांपैकी एक असा :

काला हंसा ना मिला, बसे समंदर तीर

पंख पसारे बिख हरे निरमल करे सरीर[4]

(समुद्राच्या तीरावर राहूनही तो कलहंस सापडला नाही जो पंख पसरून विष हरण करतो व शरीर निर्मळ करतो)

---

१. अब्दुल हक, पृ. ११

२. कित्ता, पृ. ११

३. अब्दुल हक, पृ. १४

४. कित्ता, पृ. १७

ख्वाजा निजामुद्दीन चिश्तीचा शिष्य व खलीफा शहा बुऱ्हानुद्दीन गरीब (मृत्यु १३३७) व त्याचा भाऊ मुंतखबुद्दीन दक्षिणेत दौलताबादला जाऊन राहिले. हे दोघे भाऊ प्रादेशिक व सार्वदेशिक हिंदी भाषा उत्तम बोलत असत. [१]

महंमद तुघ्लकाने आपली राजधानी दौलताबादला आणल्यावर दिल्लीचे सारे लोक तेथे आले. त्यामुळे दक्षिणेत हिंदीचा प्रचार होऊ लागला. शेख नसीरुद्दीन चिराग-देहलीचा खलीफा गेसूदराज बंदानवाज पाचवा बहामनी सुलतान फिरोजशहा याच्या कारकीर्दीत गुलबर्ग्याला आला. अरबी व फारसी भाषांशी अपरिचित असलेल्या श्रोत्यांपुढे तो हिंदीत बोलत असे. त्याने हिंदीत 'मेराजुश्शाइकीन' नावाचा ग्रंथ लिहिला. त्यात गद्य व पद्य दोन्हीची सरमिसळ आहे. त्याच्या भाषेचा एक नमूना :

और माशुक बेमिसाल नूर नबी न पाया [२]
और नूर नबी रसूल का मेरे जीव में भाया
अपसें अपीं दिखावने कैसी आरसी [३] लाया

(ज्यांना जोड नाही असे सुंदर माशुक आणखी किती तरी आहेत. पण त्यांच्यात ते दिव्य तेज नाही. माझ्यासाठी आलेल्या प्रेषिताचे तेज काही न्यारे आहे; त्याला माझा जीव भाळला. त्याने अशी आरसी माझ्यासाठी आणली आहे की जी मला माझेच रूप दाखवते.)

गुजराथेच्या सुलतान अहमदशहाचा गुरु हजरत कुतुब आलम हिंदी बोलत असे. त्याच्या काव्यांत अशी हिंदी दिसते :

मोहम्मदपर मैं खड्या साईं प्रेम चखाय [४]

(मी महंमदावर उभा आहे. माझा गुरुदेव स्वामी मला प्रेम चाखवतो)

सैयद महंमद जौनपुरी एक बुद्धिवादी सूफी होता. त्याचे अनुयायी त्याला अंतिम महदी [५] (धर्मोद्धारक) मानत असत. त्याला फार विरोध असल्यामुळे तो नेहमी प्रवासांत असे. त्याची भाषा अशी होती :

हौं बलिहारी सजना हौं बलिहार
हौं सिरजन सिहरा साजन मुझ गल हार

(साजणा! मी तुझ्यावर प्राणांची कुरवंडी करते. मी सृष्टीचा मुकुट आहे. साजणा! तू माझ्या गळ्यांतला हार)

---

१. अब्दुल हक, पृ. १९
२. कित्ता, पृ. १९
३. अंगठ्यावर घालण्याची अंगठी. तिच्यात एक लहानसा आरसा असतो.
४. अब्दुल हक, पृ. २२
५. प्रेषित महंमद पैगंबरानंतर काही धर्मोद्धारक अवतार घेणार आहेत अशी इस्लाम धर्मांतील एक समजूत आहे.

सैयद जौनपुरीचा एक दोहा असा आहेः

चंदर कहें तराइन को सूरज देखो आय
ऐसा भगवन्त जो भेटे दिश्त पाप छुड जाय

(चंद्र ताऱ्यांना म्हणतो, सूर्य पहायला चला. तो असा भगवान आहे की पाहतांच पापें सुटतात.)

शेख बहाउद्दीन बाजन (१३८८–१५०६) हा सूफी बऱ्हाणपूरला राहात असे. शेख अजीजुल्ला त्याचा गुरु होता. शेख बाजनने आपल्या पुढील काव्यात आपल्या नावावर सुंदर श्लेष केला आहेः

यों बाजन बाजे रे असरार छाजे
मन्दल मन में धमके रबाब रग में झमके
सूफी इन पर ठुमके
यों बाजन बाजे रे असरार छाजे

(वाद्ये अशी वाजताहेत की त्यांनी सारे वातावरण भरून जाते. मनांत मृदंग धमधमतो. नाड्यांत रबाब झमझमतो. त्या नादांत सूफी ठुमकतो. अशी वाद्ये वाजताहेत की सारे वातावरण भारून जाते.)

एका पदांत बाजनने मायेवर वारांगनेचे सुंदर रूपक केले आहे. तो म्हणतोः

यह फितनी क्या किसी से मिलती है
जब मिलती है तब छलती है
अव्वल आँ छल बहुत छलाये
आँ छोहरी भुती कमाये
आँ रो कर बहुत रुलाये
यह फितनी क्या किसी से मिलती है
जब मिलती है तब छलती है

(ही मायाविनी कधी कोणाला भेटते का ? जेव्हा भेटते तेव्हा छळते. यापूर्वी तिने छळाने कित्येक छळले. ही पोरगी फार कमाई करते. ती रडते आणि पुष्कळांना रडवते. ही मायाविनी कधी कोणाला भेटते का ? भेटते तेव्हा छळते.)

मुसलमानांच्या कर्मकांडावर टीका करताना बाजन म्हणतो :

रोजे धर धर नमाज गुजारी दीनी फर्ज जकात
बिन फज्ल तेरे छूटक नाही आ गयी मुख में बात [1]

(मोहरमचे उपास केले. नमाज पढलो. धर्मदाय द्यायचा तो दिला. पण तुझ्या कृपेशिवाय मुक्ति नाही. ही गोष्ट माझ्या तोंडी आली).

---

१. अब्दुल हक, पृ. २७.

शेख अब्दुल कुद्दूस गंगोही (१४५५–१५३८) हिंदी कवि होता. शेख अब्दुल हक चिश्ती साबिरीचा मुलगा शेख महंमद त्याचा गुरु होता. शेख गंगोहीने 'अलखदास' या नावाने कविता केली आहे. त्याचे काही दोहरे पुढे दिले आहेत :

यह जग नाही बाज पी बूझ बिरहम ग्यान
सो पानी सो बुलबुला सोई सरवर जान

(त्या प्रियतमाशिवाय हे जग नाही. ब्रह्मज्ञान जाण. जे पाणी तोच बुडबुडा आणि तेच सरोवर समज.)

धन कारन पी आप सँवारा । बिन धन सखी कन्त किन हारा
शह खेले धन माही ईवाँ । बास फूल महँ अच्छे जीवाँ
क्यों न खेलूँ तुज संग मीता । मुझ कारन तैं एता कीता
अलखदास आखे सुन होई । सोई पाक अरथ फिन होई

(प्रियतमेमुळे प्रियकराला आपलेपण आले. सखे ! प्रिया नसेल तर तो कंथ कोणाचा ? प्रियेमध्ये कांतच असा खेळत असतो. जसा फुलामध्ये सुगंध तसा जीवांत तो. लाडक्या ! मी तुझ्यासंगे कां खेळू नको ? तू माझ्यासाठी एवढे केलेस. अलखदास म्हणतो, शून्य हो म्हणजे तुला तो पवित्र अर्थ पुन्हा मिळेल.)

जिधर देखूं हे सखी देखूं होर न कोय
देखा बूझ बिचार मैं सभी आपीं सोय[1]

(सखे ! जिकडे पाहते तिकडे तोच. दुसरे कोणी दिसतच नाही. खूप विचार करून पाहिला. उमजले की तो, सगळे आपल्यातच आहेत).

शेख बहाउद्दीन बरनावी हा सूफी 'खातिमुत्तारिकीन' (सर्वसंगपरित्यागी) म्हणून प्रसिद्ध आहे. तो जहांगीरच्या काळातील संगीताचा एक मोठा पंडित होता. त्याने म्हटले आहे :

इन नैन का यही बिसेख
हौं तुझ देखूं तू मुझ देख[2]

(या डोळ्यांचा हाच विशेष—मी तुला पाहतो, तू मला पाहा.)

सैयद शहा हाशिम अल् उल्वी (मृत्यु १६४९) हा काजी नसरुल्लाचा मुलगा होता. तो एका ठिकाणी म्हणतो :

हाशिम जी झूलाँ लहर पीवें बहदत के बहर
होवें मतवाले सहर दुनी ज्यों कातिल जहर

(हाशिम लहरींवर झुलत आहे. सर्वात्मकाच्या नद्या पीत आहे. तो एक मस्त झालेली प्रभात आहे आणि दुनिया एक जीव घेणारे विष आहे.)

---

१. अब्दुल हक, पृ. २८.
२. कित्ता, पृ. ३१

शहा हाशिमने नुक्ता व जकरी हे गीतप्रकारहि हाताळले आहेत. त्याचे दोन नुक्ते असे :

ये दुनिया के लोग कीडे मकोडे
घिउ शहद पर दौडाते घोडे
(या दुनियेतले लोग कीडा मुंगी आहेत. तुपा-मधावर घाव घेतात)
ना मुँज जन ना फर्जन्द
ना मुँज भाई ना मुँज बन्द
हाशमी पिऊ सो सन्द
(मला बायको नाही, मूल नाही, भाऊ नाही, बंद नाही. हाशमी फक्त आपल्या प्रियतमाशी जोडलेला आहे).

शम्सुल उश्शाक शहा मीरानजी बिजापुरी (मृत्यु १४९६) याचा जन्म मक्केत झाला होता. बंदानवाज गेसूदराजचा शिष्य जमालुद्दीन मगरिबी, त्याचा शिष्य शहा कमालुद्दीन मुजर्रद बियाबानी व त्याचा शिष्य शहा मीरानजी, अशी त्याची गुरुपरंपरा होती. त्याचे सर्व लिखाण हिंदीत आहे. आपल्या गुरूबद्दल त्याने खुबीने असे लिहिले आहे :

इस कमालियत का संग । इस खानदान का रंग
उन गमाये अपना हाल । तो हुए पीर कमाल
कुछ थे नशीब मेरे । पग देखे तो उन केरे

(एक मोठी कमालीची संगत म्हणजे या घराण्याची रंगत. जेव्हा ते स्वतःलाच हरवून बसले तेव्हा ते गुरु कमाल झाले. माझे काही नशीब होते म्हणून मला त्यांचे पाय दिसले.)

शहा मीरानजीची धारणा होती की बहिरंगाकडे लक्ष देऊ नये; अंतरंग पाहावे. भाषा कोणतीही असो; अर्थ मुख्य गोष्ट आहे. ज्याप्रमाणे माती चाळून सोने काढले जाते त्याप्रमाणे शब्दांचे मर्म शोधले पाहिजे. तो हिंदीला 'घूरभागा,' म्हणजे उकीरडयाची भाषा, म्हणतो. उकीरडयावर पाऊस पडला व त्यातून एखाद्याला चमकणारा हिरा दिसला तर तो कोण घेणार नाही ? [१] शहा मीरानजीने एका वेगळ्या सुवासिनीचे वर्णन केले आहे ते असे :

कभी न रंगी मेंधी रंगों, फूलों वास न आया
रंग न रंगाया दंतों उसके, भीनी न हल्दों काया
कहे मुंझ सेर सुहाग अल्लाह का छड रह्या सुहावा
अब क्यों सर सुहावे दूजा तुमको नही ठावा
उसके रंगों रंगी साडी दूजा रंग न बानी

---

१. अब्दुल हक, पृ. ३९-४३

उसकी बासा हमरो बासा फूल फोकट की आनी
ऐसी बातें करे गुनवन्ती मूरख बूझें सोध
यही मन आवे अपने छन्द सों ही सिखावे बोध[1]

(मेंदीचा रंग कधी लावला नाही. फुलांचा वास घेतला नाही. दातांना रंग लावला नाही, हळदीने अंग माखले नाही. मी ईश्वराची सौभाग्यवती. माझे सौभाग्य म्हणते, ह्या संसारातल्या वस्तू टाकून दे. तुला त्या कां आवडाव्या? तुला दुसरा कोणी ठाऊक नाही, दुसरा काही ठाव नाही. त्याच्या रंगात माझी साडी रंगली. दुसऱ्या रंगाचे कारणच नाही. त्याचा सुगंध तोच माझा. बाकीची फुले फुकट आहेत. ती गुणवती अशा गोष्टी करते. शोधून पाहिल्यास मूर्खालाही त्या समजतात. तो स्वच्छंदाने मनात येतो. तोच बोध करतो.)

शहा बुऱ्हानुद्दीन जानम हा मीरानजीचा मुलगा व खलीफा होता. त्याच्या रचना १५८२ च्या सुमाराच्या आहेत. म्हणजे त्यानंतरही तो जीवंत होता. त्याने मसनवी हा इराणी महाकाव्याचा प्रकार हाताळला आहे. शिवाय कित्येक 'खयाल' (चिंतनात्मक पद) व दोहे लिहिले आहेत. त्याचा एक ख्याल असा :

अब सन्देसा मुझसे है शह का जब कब भागों अंतर मिले
पीर प्रेम के हेडे मेरे नैनों मांझ जो कंकर मिले
निसदिन जागे बिरह मारी न नींदा देखे नैन पडे
पलकें मेरी आग बलें क्यों सपने देखूं सो खडे
कौल पिया तुझ आस लगी मन आस लगी तुझ पास रहन
जब का झांसा तैं मुझ लाया इक तिल मुझे सांस रहैं
ना का पनिया मुझको लागा लोग दिवानी देख हंसैं
जग की हांसी क्या मुझ होय कहो सिरीजन कहां बसैं

(मला प्रियतमाचा निरोप आला आहे. त्याची भेट होण्याचे भाग्य केव्हा उघडेल! त्याच्या प्रेमापायी डोळ्यांत खडा गेल्यासारखी पीडा मला होत आहे. रात्रंदिवस विरहाने तळमळते. डोळ्यांना झोप दिसली नाही. माझ्या पापण्या जळताहेत. स्वप्ने उभी आहेत पण पाहूं कशी? हे प्रिया! मनांत तुझी आस लागली आहे. तुझ्याजवळ राहण्याची आस लागली आहे. जेव्हापासून तुझ्या फंदांत पडले तेव्हापासून मला तीळभर चैन नाही. मला 'नेति नेति'चे पाणी लागले आहे. लोक मला वेडी म्हणून हसतात. जगाच्या हसण्याचे मला काय! माझा साजण कुठे राहतो तेवढेच मला सांगा.)

जानमच्या दोह्याचा नमुना असा :

जब लग तन नही छोड्या जिउ को तब लग होना दूर
जब लग नजर नही छोडी आंख को तब लग होना नूर

---

१. अब्दुल हक, पृ. ४४

जब लग सपना नही छोड्या कां कों यों सब आजा हाल
जब लग फहम नही छोड्या दिल को यों जहत हो निराल
यों सब तन में बरतन देख छोडे ये सुख दुख
सुख दुख दोनों यक कुरसी तो पावे सहज का सुख [1]

(जोपर्यंत देहाने जीवाला सोडलेले नाही तोपर्यंत येथून दूर झाले पाहिजे. जोपर्यंत दृष्टीने डोळ्याला सोडलेले नाही तोपर्यंत प्रकाश मिळवला पाहिजे. जोपर्यंत दृश्य जगाचें स्वप्न सुटलेले नाही तोपर्यंत कोण कोणाचे वगैरे सर्व इंद्रियांचा खेळ चालेल. जोपर्यंत ऐहिकाची जाणीव मनातून जात नाही तोपर्यंत ही निराळीच अवस्था राहील. हे सारें देहाचे वर्तन पाहून सुख-दुःख सोडावे. सुख व दुःख दोन्ही एकाच आसनावर बसली की सहज सुख प्राप्त होते.)

जानमच्या मुलाचे नाव होते शहा अमीनुद्दीन आला (मृत्यु १६७५). तो एका पदात म्हणतो :

मरना हार जीवना बिसार । जीवना हार मरना बिसार
लाल सिरीजन दीखन पावे । आपस में दीख आप गंवावे
मन रानी हजरत कौल भवावे [2]

(मरण्यासाठी जीवनाचा बिसर पडू दे. जीवनासाठी मरण्याचा बिसर पडू दे. तो जीवाचा लाल श्रीजन जेव्हा दिसू लागेल तेव्हा आपल्यांतच पाहून स्वतःलाच हरवावे लागेल. सखे ! हे मन उगीचच भ्रमांत फिरवते.)

सैयद मीरानजी हुसेनी शहा (मृत्यु १६६३) स्वतः हिंदी कवि होता आणि त्याच्या मुलांनी व शिष्यांनीहि काव्य-रचना केली.[3] तो अमीनुद्दीन आलाचा शिष्य होता.

कुतुबुद्दीन बख्तयार काकीच्या (मृत्यु १२३६) काळांत गुजरायेत चिश्ती परंपरेचे प्रचार कार्य सुरू झाले. शेख महमूद व शेख हामिदुद्दीन या त्याच्या शिष्यांनी या कार्यांत फार मदत केली. त्यांच्यापेक्षा शेख निजामुद्दीन चिश्तीचा खलीफा शेख सैय्यद हुसेन, शेख हुम्मामुद्दीन मुलतानी व शेख बारिकुल्ला यांनी हे कार्य अधिक जोरांत केले.

शेख कमालुद्दीन (मृत्यु १३६३), त्याचा मुलगा सिराजुद्दीन (मृत्यु १३८८), त्याचा मुलगा इल्मुल हक (मृत्यु १४२६), त्याचा मुलगा शेख महमूद राजन (मृत्यु १४४६) व त्याचा मुलगा शेख जमालुद्दीन जुम्मन (मृत्यु १४८५) हे गुजरायेतील चिश्ती परंपरेचे महापुरुष होते. याच वंशपरंपरेत कमालुद्दीनचा खापर पणतू, मजदुद्दीनचा

---

१. अब्दुल हक, पृ. ८३
२. कित्ता, पृ ५७
३. अब्दुल हक, पृ. ५९

पणतू, नसीरुद्दीनचा नातू व शहा महंमदचा मुलगा हसन महमद (मृत्यु १५७४) हाहि चिश्ती मताचा मोठा प्रचारक होऊन गेला. आणखी एक चिश्ती प्रचारक म्हणजे याहया मदनी (मृत्यु १६८९). तो महंमद आजमचा उत्तराधिकारी होता.

गुजरायेतील सूफींनीहि आपल्या विचारांच्या प्रसारासाठी हिंदींत काव्यरचना केली. त्यांपैकी काहींचा येथे उल्लेख करणे जरूर आहे.

काजी महमूद दरियाई बीरपुरी (मृत्यु १३४०) एक नावाजलेला सूफी होता. त्याच्या पित्याचे नाव होते काजी हमीद 'शाह चालिंदा.' काजी हमीदचा गुरु होता शहा आलम. शहा आलमचा पिता काजी महमद होता व काजी महंमदचा खलीफा कुतुब आलम होता.

काजी महमूद दरियाई सूफी संगीताचा चाहता होता. त्याच्या प्रत्येक पदावर रागाचे नाव दिलेले आहे. त्याच्या एका पदाचे चरण असे :

नैनों काजल मुख तम्बूला नाक मोती गल हार
सीस नवावूं नेहा पाऊं अपने पीर करूं जुहार[1]

(डोळ्यांत काजळ, तोंडांत विडा, नाकांत मोती, गळ्यांत हार. अशी मी, माथा नमवते, प्रेम घेते, माझ्या स्वामीला जोहार करते)

शहा महंमद ज्यू गामधनी (मृत्यु १५१५) या गुजरायेतील दुसऱ्या एका सूफीने म्हटले आहे :

एक समंदर सात कहावे, धोनोस बादल मेंह बरसावे
वही समंद हो बूंद दिखाले, नदियां नाले होकर चाले
पीउ मिला गल लाग रही है, सुखमंह दुख की बात न कीजे[2]

(समुद्र एकच. पण त्याला सात म्हणतात. इंद्रधनुष्य आणि मेघ पाऊस पाडतात. तोच समुद्र होतो. तोच थेंब नदी नाले होऊन चालतो. प्रियतम भेटला. त्याच्या गळ्यांत पडले आहे. या सुखांत दुःखाची गोष्ट करू नकोस.)

खूब महंमद चिश्ती (१५३९-१६१४) हा गुजरायेतील आणखी एक महत्त्वाचा सूफी. तो एका पदांत म्हणतो :

भाव-भेद इस ना नूं कर बात बिकट समझाय
भाव-भेद के शेर के खूब जो तुझ आप आय

(तिच्या नाही नाही म्हणण्यांतला भाव वेगळाच असतो. हा भावभेद मोठी बिकट बात आहे. ती समजून घे. हा भावभेद तुला आपला आपल्यात उमगला म्हणजे काय सुंदर गाणी येतात!)

---

१. अब्दुल हक, पृ. ६१-६४
२. कित्ता, पृ. ६५.

बाबा शहा हुसेनी हा 'पीर बादशहा' शहा अलीजीचा शिष्य होता. त्याचा एक गजल असा :

रूबरू है शहर दरसन बेनकाब
देक ना सक बोलते हैं दर हिजाब
तिस ऊपर रखते हैं ख्वाहिश दीद की
दीद कर आपस का मानिन्दे हुबाब
इस इबादत बीच नई है हकरसी
हौज मसजिद का करे पानी खराब
हकरसी की है इबादत ऐन दीद
जो सनम का मुब्तिला मस्ते शराब [1]

(त्याचे नगर समक्ष आहे. त्याच्याकडे पाहण्यास काही आडपडदा नाही. पण लाजेपायी पाहू शकत नाही, बोलू शकत नाही. तरीही दर्शनाची अभिलाषा असतेच. आपले स्वतःचेच दर्शन घे आणि हा (देह) एक बुडबुडा आहे हे ओळख. या उपासनेत सत्याची एक नवी वाट आहे. विनाकारण मशीदीतील हौदाचे पाणी नासतोस. सत्याच्या मार्गाची उपासना म्हणजे प्रत्यक्ष दर्शन. जो आपल्या प्रियतमाशी संलग्न झाला तो नशेत मस्त असतो)

प्रमुख सूफी संतांचा, त्यांच्या मृत्यु-तिथीनुसार, पुढीलप्रमाणे क्रम लावता येईल :

नाव	मृत्यु वर्ष	त्या वेळचा बादशहा
१. मुईनुद्दीन चिश्ती	१२३५	रुक्नुद्दीन
२. बख्तयार काकी	१२३६	रजिया सुलताना
३. फरीदुद्दीन गंजशकर	१२५६	नासीरुद्दीन महमूद
४. शर्फुद्दीन बू अली	१३२३	गयासुद्दीन तुघ्लक
५. निजामुद्दीन चिश्ती	१३२४	,,
६. बुऱ्हानुद्दीन गरीब	१३३७	महंमद तुघ्लक
७. नसीरुद्दीन चिरागदेहली	१३५६	फिरोज तुघ्लक
८. शर्फुद्दीन याहया	१३७०	,,
९. बंदानवाज गेसूदराज	१४२१	खिज्रखान, दुसरा मुबारक
१०. कुतुब आलम	१४४६	आलमशहा
११. मीरानजी बिजापुरी	१४९६	शिकंदर लोदी
१२. बहाउद्दीन बाजन	१५०६	,,
१३. अब्दुल कुद्दूस गंगोही	१५३८	हुमायून

१. अब्दुल हक, पृ. ६७–७१.

१४. बुऱ्हानुद्दीन जानम	१५८२	अकबर
१५. सैयद शहा हाशिम	१६४९	शहाजहान
१६. अमीनुद्दीन आला	१६६३	औरंगजेब

सतराव्या शतकाच्या मध्यापर्यंत हिंदी सबंध देशाची भाषा झाली होती. वास्तविक सूफींचा उद्देश आपल्या मताचा प्रचार करण्याचा होता; हिंदी भाषेचा प्रचार करण्याचा नव्हता. त्या काळात अरबी व फारसी भाषेचे पंडित आपले विचार हिन्दीतून मांडणे कमीपणाचे समजत असत. तथापि सूफींनी लोकांच्या हृदयापर्यंत पोचण्यासाठी हिन्दी भाषेचा स्वीकार केला. तसेच त्यांनी देशातील लोकगीतांचे छंदही वापरले. हे छंद रचताना अक्षर-मात्रांची बंधने त्यांनी शिथिल केली. त्यांनी रचलेली गीते कव्वालांनी गाण्यासाठी होती व त्यांत प्रचाराला प्राधान्य होते. काव्य-कलेचे गुण त्यांच्यात शोधणे व्यर्थ आहे.

दख्खनचे मुसलमान हिंदी कवि

भक्ति व अध्यात्मवाद हे सूफी काव्याचे वैशिष्ट्य होते. सूफींची धारणा होती की लौकिक प्रेमांतूनच अलौकिक प्रेम प्राप्त होते. सौंदर्याचे माणसाला स्वाभाविक आकर्षण असते. एखादा सहृदय माणूस एखाद्या सौंदर्यवान व्यक्तीवर इतका आसक्त झाला की त्याला खाता-पिता, उठता-बसता, झोपेत व जागेपणी डोळ्यांपुढे त्याच व्यक्तीची प्रतिमा दिसू लागली आणि आपल्या प्रिय व्यक्तीच्या भेटीसाठी तो पाण्यावेगळ्या मासोळी सारखा तळमळू लागला, तर अशा अवस्थेत त्याचे मन एका बिंदूवर एकाग्र होऊ शकते. गुरूच्या कृपेने ही एकाग्रता ईश्वराकडे वळवता येते व साधकाला ईश्वर भेटतो.

पण सूफी काव्याला फक्त आध्यात्मिक अर्थच नव्हता. त्यांत लौकिक अर्थही उघड उघड दिसत असे. त्यामुळे एखादा गजल ऐकून त्याच्या आध्यात्मिक अर्थामुळे साधक ईश्वराच्या प्रेमांत मग्न होत असे तर लौकिक प्रेमिकाला आपले प्रेम-पात्र आठवत असे. या दुहेरी अर्थामुळेच अमीर खुसरो व सादी यांचे गजल जसे सूफी भक्तांना आवडत तसे राज-दरबारांतही वाहवा घेत. असे गेय काव्य मधुर स्वरांत गायल्यामुळे कव्वालांवर व गवयांवर बादशहांची व विलासी धनिकांची जशी मर्जी बसली तसे ते सूफी भक्तांचेही लाडके झाले.

सूफी संत कवींखेरीज इतर कवीही त्या काळी लोकप्रिय झाले. चांगल्या कवींना राजदरबारात जशी मागणी होती तशी सूफींच्या दरबारांतही होती. हे इतर कवीही सूफीप्रमाणे बरेचदा दुहेरी अर्थाची रचना करत असत.

प्रेम, काव्य व संगीत हे विषय लोकांना नेहमीच आवडत आले आहेत. महंमद तुघ्लकाने राजधानी दक्षिणेत आणल्यावर मुसलमानी परंपरा दक्षिणेत सुरू झाली व तिचा परिणाम या तिन्ही विषयांवर झाला. दक्षिणेत उदयाला आलेल्या मुसलमान राज्यांमध्येही ही परंपरा हळू हळू पसरत गेली.

दिल्लीहून दक्षिणेत गेलेल्या कव्वालांजवळ फारसी भाषेतील काव्य-संग्रह भरपूर होता. अमीर खुसरोने त्यांना आपली विपुल कविता दिली होती. परंतु दक्षिणेतील लोकांच्या मनोरंजनासाठी त्यांना हिंदी कवींची कविता घ्यावी लागली. दक्षिणेत असे बरेच हिंदी कवी निर्माण झाले. सूफींची कविता अध्यात्मवादी होती; पण या दक्षिणी कवींनी मात्र शृंगार रसाला प्राधान्य दिले.

बहामनी राज्य १३४७ पासून १५२६ पर्यंत टिकले. या सुमारे दोनशे वर्षांच्या काळांत जे प्रमुख हिंदी कवी या राज्यांत होऊन गेले त्यांची नावे अशी :

१. बंदानवाज गेसूदराज	मृत्यु १४२१
२. सैयद महंमद अकबर हुसेनी	मृत्यु १४२०
३. निजामी	अहमदशहा सुलतानाचा समकालीन
४. सदरुद्दीन	मृत्यु १४७२
५. अब्दुल्ला अल् हुसेनी	अहमदशहाचा समकालीन
६. मुश्ताक	तिसऱ्या महंमद शहाचा समकालीन
७. लुत्फी	,, ,,
८. शहा मीरानजी बिजापुरी	मृत्यु १४९६
९. आजरी मलिकुश्शुअरा	अहमदशहाचा समकालीन

या काळांत दखनी हिंदींत गद्य व पद्य दोन्ही लिहिले गेले. काव्याचा विषय बहुधा आध्यात्मिक असे; परंतु प्रेमाची गाणीही लिहिली गेली. बहामनीनामा हा इतिहासाचा ग्रंथ याच काळांत लिहिला गेला.

काव्यप्रकारांच्या दृष्टीने या काळांत मसनवी (एक प्रकारचे महाकाव्य) बरोबर गजल व कसीदेहि लिहिले गेले. छंद जरी फारसी असले तरी प्रेमाची अभिव्यक्ती भारतीय परंपरेनुसार प्रेयसीने प्रियकराला उद्देशून असे.

बहामनी राज्याचे तुकडे पडल्यानंतर गोवळकोंड्याच्या कुतुबशाहीने व विजापुरच्या आदिलशाहीने काव्याला व संगीताला बरेच प्रोत्साहन दिले.

कुतुबशाहीच्या १५१८ पासून १६८६ पर्यंतच्या काळात पुढील प्रमुख हिंदी कवी आढळतात:

१. कुतुबुद्दीन फिरोज	सुलतान इब्राहीमचा समकालीन
२. सैयद महमूद	
३. मुल्ला खयाली	
४. असदुल्ला वजही	इब्राहीम आदि चार सुलतानांचा समकालीन
५. सुलतान महंमद कुली कुतुबशहा	मृत्यु १६११
६. जिल्लुल्ला	
७. अब्दुल्ला कुतुबशहा	
८. गवासी	
९. अहमद	मृत्यु १६४९
१०. आजिज	
११. कुतबी	
१२. सुलतान	

१३. खुदावंद खुदानुमा	मृत्यु १६६७	
१४. शेख अब्दुल्ला		
१५. जुनैदी	अब्दुल्ला कुतुबशहाचा समकालीन	
१६. तबई	"	"
१७. इब्न निशाती	"	आश्रित
१८. बुलाकी		
१९. शहा राजू हुसेनी		
२०. तानाशहा		
२१. मुहिब		
२२. कबीर		
२३. अबलिया		
२४. खवास		
२५. गुलाम अली		
२६. सेवक		
२७. फाइज		
२८. लतीफ		
२९. अफझल		
३०. फत्ताही		
३१. सालिक		
३२. मियां नूरी		

कुतुबशाही राज्यांत आंध्र, कर्नाटक व महाराष्ट्र या तीन प्रदेशांचे काही भाग समाविष्ट होते. त्यामुळे तेथील हिंदींत तेलगू, कानडी व मराठी शब्द मिसळलेले आढळतात.

आदिलशाहीतील हिंदी साहित्याने संगीतात बरीच भर घातली.

आदिलशाहीच्या १४८९ ते १६८५ या दोनशे वर्षांच्या काळांत झालेले प्रमुख हिंदी कवि पुढील प्रमाणेः

१. बुऱ्हानुद्दीन जानम	मृत्यु १५८२
२. दुसरा इब्राहीम आदिलशहा	
३. अब्दुल	
४. हकीम सैयद आतिशी	
५. मुकीमी	
६. अमीन	
७. शौकी	

८. सनअती
९. रुस्तमी
१०. शाही (दुसरा अली आदिलशहा)
११. दौलत
१२. नुसरती
१३. शहा मलिक
१४. मलिक खुशनूद
१५. अमीन — बुऱ्हानुद्दीन जानमचा मुलगा
१६. जहूर
१७. सैयद मीरान हाशमी
१८. अयागी
१९. शगली
२०. अली
२१. करीम
२२. मुर्तजा
२३. हुसेनी
२४. मुख्तार
२५. कुदरती
२६. मूमिन
२७. कादिर
२८. शहा मन ऊर्फ
२९. मुअज्जम

मूर्च्छना व मेल

प्राचीन लोक संगीतांत ज्या सात स्वरांचा प्रयोग करत असत त्यांना त्यांनी फार विचारपूर्वक नावे दिली होती.

'षड्ज' म्हणजे इतर सहा स्वरांना जन्म देणारा (किंवा सहा स्वरांतून उत्पन्न होणारा) अर्थात पहिला किंवा आदिम स्वर. 'निषाद' म्हणजे ज्याच्यावर स्वरांची समाप्ती होते तो; अर्थात अंतिम स्वर. 'मध्यम' म्हणजे जो आदिम व अंतिम स्वरांच्या ठीक मधोमध येतो तो; म्हणजे केंद्रबिंदु असलेला स्वर.

म्हणूनच प्राचीन आचार्यांनी म्हटले आहे की मध्यम सातही स्वरांमध्ये श्रेष्ठ व अविनाशी आहे. कारण केंद्र प्रत्येक वस्तूला असते. केंद्र किंवा मध्य असल्याशिवाय कोणतीही वस्तू अस्तित्वांत येऊ शकत नाही.

या प्राचीन व्यवस्थेचा अर्थ असा होतो की, मध्यम षड्जापासून जितक्या उंचीवर आहे तितक्याच उंचीवर निषाद मध्यमापासून आहे. प्राचीन लोकांच्या दृष्टीने षड्ज, मध्यम व निषाद यांची ही शुद्ध अवस्था आहे.

षड्ज व मध्यम यांच्या मध्ये असलेले अन्तर नैसर्गिक आहे. षड्ज व मध्यम हे दोन्ही स्वर एकाच वेळी छेडले तर त्या दोघांमध्ये एक रम्य संवाद असल्याचे अनुभवाला येते. षड्ज-मध्यमाच्या या संवादी संबंधाला 'षड्ज-मध्यम भाव' किंवा consonance of the fourth म्हणतात.

भरताचे म्हणणे आहे की, जे ध्वनी षड्ज ग्रामाच्या दृष्टीने षड्ज व मध्यम म्हटले जातात तेच ध्वनी, जसेच्या तसे, मध्यम ग्रामाच्या दृष्टीने मध्यम व निषाद ठरतात. वेगळ्या शब्दांत असे म्हणता येईल की षड्ज व मध्यम यांच्यामध्ये जे अंतर आहे ते मध्यम व निषाद यांच्या दरम्यान असलेल्या अंतराशी समान आहे.

या दृष्टीने षड्ज, मध्यम व निषाद यांची ही स्थाने सहज, किंवा नैसर्गिक व सापेक्ष आहेत.

ज्यांना स्वरज्ञान चांगले आहे व सूक्ष्म ध्वनि ऐकण्याइतका कान तयार आहे त्यांना एखाद्या तंतुवाद्याच्या तारा छेडल्यावर त्या तारांचे सूर तर ऐकू येतातच, शिवाय तारांच्या गुंजनांतून प्रकट होणारे काही उपध्वनि ऐकू येतात. अशा सूक्ष्म कानाच्या व्यक्तीला पाणिनीने 'धीवान्' (बुद्धिमान) म्हटले आहे. प्राचीन काळच्या तुम्बुरूला मध्यम स्वर छेडताना एक उपध्वनी ऐकू आला. सुरांत तंतोतंत मिळवलेला

तंबोरा छेडताना मन्द्र षड्जाच्या सुरांतून गांधाराचा एक सूक्ष्म ध्वनि उमटतो. या ध्वनीला मुंबईकडील संगीतप्रेमी लोक 'तंबोरा गांधार' म्हणतात. (हाच प्राचीन संगीतांतील आंतर-गांधार होय). मन्द्र षड्ज स्वराला जर मध्यम म्हटले तर त्यांतून निघणाऱ्या त्या आंतर्ध्वनीला 'तंबोरा धैवत' म्हणावे लागेल. तुंबुरुला नेमका हाच ध्वनि मध्यम स्वरांतून ऐकू आला व त्याला त्याने 'धैवत', म्हणजे धीवानांना ऐकू येणारा, असे नाव दिले.

षड्ज-गांधार संबंधाप्रमाणे मध्यम-धैवत संबंधही नैसर्गिक व सनातन आहे. त्याला पाश्चिमात्य संगीतशास्त्रांत consonance of the third म्हणतात.

षड्ज-पंचम हा संबंधही सहज व सनातन आहे. पंचम शब्दाचा अर्थ 'स्वरांतील परस्पर अंतर मोजण्याचे साधन' असा आहे. षड्ज व मध्यम या जोडीत मध्यमाला जर षड्ज मानले तर जोडीतील षड्ज आपोआप त्याचा पंचम होईल.

निषाद व गांधार या जोडींत षड्ज-मध्यम भाव आहे, तसाच तो धैवत व ऋषभ या जोडींतही आहे.

थोडक्यात असे म्हणता येईल की, षड्ज ते निषाद हे सात स्वर एकमेकांशी एका नैसर्गिक संबंधाने बांधलेले आहेत. हे सात स्वर एखाद्या गावांत राहतात असे मानले तर त्यांना परस्पर स्नेहाच्या नात्याने जोडलेले ग्रामवासी म्हणता येईल व षड्जाला त्यांचा ग्रामणी, म्हणजे पाटील, म्हणावे लागेल. या स्वरांच्या कायम निवासाला प्राचीन संगीताच्या परिभाषेत 'ग्राम' ही संज्ञा आहे.

मध्यम व धैवत यांच्यात जे अंतर आहे तेच षड्ज व आंतर-गांधार यांच्या दरम्यान आणि पंचम व काकली निषाद या जोडीत आहे. जे वादक सतार किंवा स्वर-मंडल वाद्य सुरांत नीट लावू शकतात त्यांना हे नऊ स्वर तारांवर लावणे सोपे आहे.[1] स्वरमंडलाच्या २७ तारा मंद्र, मध्य व तार या तीन स्थानांत ह्या नऊ स्वरांमध्ये लावल्या तर त्यांवर कोणतीही मूर्च्छना ऐकता येईल.

अशा रीतीने निष्पन्न केलेले म ग रे हे तीन स्वर म्हणजे सामगायनाचे अनुक्रमे उदात्त, अनुदात्त व स्वरित स्वर होत. त्याचप्रमाणे पुढील सा नि ध हे स्वरही उदात्त, अनुदात्त व स्वरित होत. सामगायनांत स्वरांचा क्रम अवरोही असतो. सामवेदी पंचमालाही उदात्त म्हणतात.

सामवेद्यांचा उदात्त स्वर म्हणजे भरत व शार्ङ्गदेवांचा चतुःश्रुतिक स्वर. तसेच सामवेद्यांचा अनुदात्त म्हणजे भरत-शार्ङ्गदेवांचा द्विश्रुतिक व सामवेदी स्वरित स्वर म्हणजे भरत-शार्ङ्गदेवांचा त्रिश्रुतिक स्वर होत. म्हणूनच सामवेद हा संगीतांतील स्वरांचे उगमस्थान समजला जातो. सामगायन फक्त अवरोही असते तर 'गांधर्व' गायन 'संचारी', म्हणजे आरोह व अवरोह दोन्ही असलेले, असते.

---

१. पहा-भरत का संगीत सिद्धान्त, पृष्ठ १२ व १५.

सेवर्ट नावाच्या एका फ्रेंच वैज्ञानिकाने षड्ज ते पुढचा षड्ज हे स्वरांतराळ ३०१ समान भागांत वाटले. त्याच्या पद्धतीने विचार करता, उदात्त किंवा चतुःश्रुतिक स्वर आपल्या आधीच्या स्वरापेक्षा ५१ भाग उंच असतो. तसाच स्वरित किंवा त्रिश्रुतिक स्वर मागल्या स्वरापेक्षा ४६ भाग उंच व अनुदात्त किंवा द्विश्रुतिक स्वर मागल्या-पेक्षा २८ भाग उंच असतो. या भागांना 'सेवर्ट' असेच नाव पडले आहे.

श्रुति तीन प्रकारच्या असतात–महती, उपमहती व प्रमाण. सेवर्टच्या परि-भाषेत महती २३ सेवर्ट, उपमहती १८ सेवर्ट व प्रमाण श्रुति ५ सेवर्ट अशा परिमाणाची असते.

चतुःश्रुतिक (५१ सेवर्ट) स्वरांत श्रुतींचा क्रम प्रमाण (५) + उपमहती (१८) + महती (२३) + प्रमाण (५) असा असतो, व त्याची एकंदर सेवर्ट संख्या ५१ असते. त्रिश्रुतिक स्वरांत उपमहती (१८) + महती (२३) + प्रमाण (५) असा क्रम असतो व सेवर्ट संख्या ४६ असते; तर द्विश्रुतिक स्वरांत महती (२३) + प्रमाण (५) अशा दोनच श्रुति क्रमाने असतात व सेवर्ट संख्या २८ असते.

षड्ज–गांधार हे अंतराळ ९७ सेवर्ट, षड्ज–मध्यम अंतराळ १२५ सेवर्ट व षड्ज–पंचम अंतराळ १७६ सेवर्ट असतात. सेवर्टच्या मापाने प्राचीन षड्ज व मध्यम ग्रामांच्या शुद्ध व विकृत स्वरांची व्यवस्था अशी होते :

षड्ज ग्राम	सा	रे	ग	ग	म	प	ध	नि	नि	सा
	०	४६	७४	९७	१२५	१७६	२२२	२५०	२७३	३०१
मध्यम ग्राम	सा	रे	ग	ग	म	प्	ध	नि	नि	सा
	०	४६	७४	९७	१२५	१७६	२२२	२५०	२७३	३०१

षड्ज ग्रामात सा–प अंतर १७६ सेवर्ट असल्यामुळे त्यात षड्ज-पंचम भाव आहे; परंतु रे–प अंतर १३० सेवर्ट असल्यामुळे त्यांत षड्ज-मध्यम भाव नाही. षड्ज-मध्यम भावासाठी १२५ सेवर्ट अंतर लागते.

मध्यम ग्रामांत रे–प् अंतर १२५ सेवर्ट आहे, त्या अर्थी त्यांत षड्ज-मध्यम भाव आहे; परंतु स–प् अंतर १७१ सेवर्ट असल्यामुळे त्यांत षड्ज-पंचम भाव नाही. षड्ज-पंचम भाव १७६ सेवर्ट अंतरावर होतो.

षड्ज ग्रामाचे रूपांतर मध्यम ग्रामात करण्याच्या दोन रीती आहेत. एक रीत म्हणजे षड्ज ग्रामाचा पंचम एका (प्रमाण) श्रुतीने कमी करायचा. दुसरी रीत म्हणजे षड्ज ग्रामाच्या मूर्च्छना आंतर् गांधारासहित घ्यायच्या; म्हणजे मध्यम ग्रामाच्या शुद्ध मूर्च्छना होतात.

स्वरांच्या आरोहावरोहाला मूर्च्छना म्हणतात. एका स्वरावरून आरोह आरंभ करून अवरोह त्याच स्वरावर समाप्त केला की मूर्च्छना होते. प्रत्येक मूर्च्छनेत,

आरोहात व अवरोहात सातही स्वर अवश्यतः लागतात. उदाहरणार्थ, सा रे ग म प ध नि ध प म ग रे सा ही मूर्च्छना षड्जापासून सुरू होते व षड्जावरच समाप्त होते. तिचा पहिला व शेवटचा स्वर षड्ज असल्यामुळे तिच्यात षड्जाला प्रमुखपद मिळाले आहे. म्हणून या मूर्च्छनेचा स्थायी स्वर षड्ज आहे. मात्र सध्याच्या पद्धतीत जसा पहिला स्वर आरोहाच्या शेवटी व अवरोहाच्या आरंभी आठवा स्वर म्हणून पुढच्या सप्तकाचा घेऊन पुनरुक्त करतात तसा तो मूर्च्छनेत येत नाही. मूर्च्छनेत फक्त सात स्वर असतात.

मूर्च्छनेच्या स्वरांतील परस्पर अंतर दाखवण्यासाठी फक्त आरोह लिहून मूर्च्छनेचा पहिला स्वर शेवटी पुन्हा जोडला जातो. नाहीतर २२ श्रुति मोजता येणार नाहीत. जसेः

स्वर – सा रे ग म प ध नि सां

श्रुति – ० ३ २ ४ ४ ३ २ ४ = २२

या आरोहात पहिल्या स्वराची श्रुतिसंख्या शून्य आहे. कारण त्याच्या पूर्वी काही स्वर नाही. त्यामुळे हा पहिला स्वर आधीच्या स्वरापेक्षा किती उंचीवर आहे हे सांगण्याचा प्रश्न येत नाही. परंतु शेवटच्या सां च्या आधी नि आहे, व त्या नि पेक्षा शेवटचा सां चार श्रुति उंच आहे. म्हणूनच भरताने ३, २, ४, ४, ३, २, ४ अशी श्रुतिसंख्या दाखवून आरंभीच्या ऋषभाच्या श्रुति तीन व शेवटी षड्जाच्या श्रुति चार असे म्हटले आहे.[1] या पद्धतीने काकली निषाद या सात स्वरांच्या श्रेणीत षड्जाच्या आधी आहे असे सिद्ध करता येते.

षड्ज व मध्यम ह्या दोन्ही ग्रामांतील मूर्च्छना कशा प्रकारच्या होत्या आणि प्रत्येक मूर्च्छनेच्या आदिम स्वराला षडज मानल्यास कोणती स्वरावलि तयार होते ह्या गोष्टींचा अभ्यास होणे आवश्यक आहे. येथे ही गोष्ट आवर्जून सांगितली पाहिजे की मूर्च्छना पद्धतीत मूर्च्छनेच्या पहिल्या स्वराचे नाव जसेच्या तसे राहत असे, व वेगवेगळ्या स्वरांपासून मूर्च्छना सुरू होत असत. षड्ज व ऋषभ मूर्च्छनांचे राग वीर, अद्‌भुत व रौद्र रसांच्या परिपोषासाठी वापरत असत, तर गांधार व निषाद मूर्च्छनांचे राग करुण रसासाठी; मध्यम व पंचम मूर्च्छनांचे राग शृंगार रसासाठी व धैवत मूर्च्छनांचे राग बीभत्स व भयानक रसांसाठी वापरले जात.

---

१. तिस्रो द्वेच चतस्रश्च चतस्रस्तिस्र एव च । द्वे चतस्रश्च षड्जाख्ये ग्रामे श्रुतिदर्शनम्–नाट्यशास्त्र. 'चतुश्चतुश्चतुश्चैव षड्जमध्यमपंचमाः' हा श्लोक भरताचा नव्हे किंवा शार्ङ्गदेवाचाही नव्हे. या श्लोकात सप्तकांतील स्वरांचा क्रम नाही. भरताचे विधान विज्ञानाला मान्य आहे.

मेल मूर्च्छनेहून सर्वस्वी वेगळा पडतो. मूर्च्छना सात स्वरांवर, तर मेल आठ स्वरांवर अधिष्ठित आहे. तार षड्ज धरून आठ स्वरांची मेलाला अपेक्षा आहे; म्हणून मेल हा अष्टक आहे. मूर्च्छना सप्तक होती व तिच्यात पहिला स्वर आरोहाच्या शेवटी पुन्हा येत नसे.

मेलांत मध्यम फक्त एकाच रूपात राहू शकतो आणि पंचमाचे अस्तित्व अपरिहार्य होऊन बसते. मूर्च्छनेत असे होत नाही. प्रत्येक मूर्च्छनेचा आदिम स्वर षड्ज मानल्यास वेगवेगळ्या मूर्च्छनांची अशी सप्तके निष्पन्न होतील की एखाद्यात षड्जाचा संवादी असलेला मध्यम आढळणार नाही, तर दुसऱ्या एखाद्यात संवादी पंचम नसेल, किंवा पंचम सर्वस्वी लोप पावलेला दिसेल व मध्यमाची दोन्ही रूपे प्रकट असतील.

मेलवाद्यांना समजेल अशा रीतीने सर्व मूर्च्छनांचे स्पष्टीकरण पुढे दिले आहे. ग्राम व मूर्च्छना कशा तयार होतात हे जाणण्यासाठी जिज्ञासूंनी 'भरत का संगीत सिद्धान्त' व 'संगीत चिन्तामणि' हे ग्रंथ पाहावेत.

षड्ज ग्रामांतील शुद्ध मूर्च्छना

१. ग्रामस्वर	सा	रे	ग	म	प	ध	नि	सां
श्रुत्यंतरे	०	३	५	९	१३	१६	१८	२२
आधुनिक स्वर	सा	रे	ग	म	प	ध	नि	सां
सेवर्ट अंतरे	०	४६	७४	१२५	१७६	२२२	२५०	३०१

२. ग्रामस्वर	नि	सा	रे	ग	म	प	ध	निं
श्रुत्यंतरे	०	४	७	९	१३	१७	२०	२२
आधुनिक स्वर	सा	रे′	ग	म	प	ध′	नि	सां
सेवर्ट अंतरे	०	५१	९७	१२५	१७६	२२७	२७३	३०१

३. ग्रामस्वर	ध	नि	सा	रे	ग	म	प	धं
श्रुत्यंतरे	०	२	६	९	११	१५	१९	२२
आधुनिक स्वर	सा	रे	ग	म	म″	ध	नि	सां
सेवर्ट अंतरे	०	२८	७९	१२५	१५३	२०४	२५५	३०१

४. ग्रामस्वर	प	ध	नि	सा	रे	ग	म	पं
श्रुत्यंतरे	०	३	५	९	१२	१४	१८	२२
आधुनिक स्वर	सा	रे	ग	म	प्	ध	नि	सां
सेवर्ट अंतरे	०	४६	७४	१२५	१७१	१९९	२५०	३०१

५. ग्रामस्वर	म	प	ध	नि	सा	रे	ग	मं
श्रुत्यंतरे	०	४	७	९	१३	१६	१८	२२
आधुनिक स्वर	सा	रे′	ग	म	प	ध	नि	सां
सेवर्ट अंतरे	०	५१	९७	१२५	१७६	२२२	२५०	३०१

६. ग्रामस्वर	ग	म	प	ध	नि	सा	रे	गं
श्रुत्यंतरे	०	४	८	११	१३	१७	२०	२२
आधुनिक स्वर	सा	रे′	ग′	म′	प	ध′	नि	सां
सेवर्ट अंतरे	०	५१	१०२	१४८	१७६	२२७	२७३	३०१
७. ग्रामस्वर	रे	ग	म	प	ध	नि	सा	रें
श्रुत्यंतरे	०	२	६	१०	१३	१५	१९	२२
आधुनिक स्वर	सा	रे	ग	मै	प	ध	नि	सां
सेवर्ट अंतरे	०	२८	७९	१३०	१७६	२०४	२५५	३०१

षड्ज ग्रामातील आंतर-गांधारासहित घेतलेल्या (सान्तरा) मूर्च्छना मध्यम ग्रामाच्या शुद्ध मूर्च्छना होतात. त्यांच्यात रागपरत्वे जर धैवत स्वराचा लोप झाला तर ती मूर्च्छना षड्ज ग्रामाची म्हणता येणार नाही; ती मध्यम ग्रामाची मूर्च्छना होईल. कारण षड्ज ग्रामात धैवत नाहीसा होत नाही. जर मूर्च्छनेत पंचम लोप पावला तर ती षड्ज ग्रामाची मूर्च्छना होईल; मध्यम ग्रामाची नव्हे. कारण मध्यम ग्रामात पंचमाचा लोप होत नाही. एखाद्या रागात मध्यमाचा लोप झाला तर त्याची मूर्च्छना मुळांत ज्या ग्रामाची असेल त्या ग्रामाची ती समजता येणार नाही. मग ती मूर्च्छना दुसऱ्या ग्रामाची मानावी लागेल.

षड्ज ग्रामांतील सान्तरा किंवा मध्यम ग्रामीय शुद्ध मूर्च्छना

षड्ज ग्रामांतील सान्तरा म्हणजे मध्यम ग्रामीय शुद्ध मूर्च्छना खाली दिल्या आहेत.

८. षड्ज ग्रामाचे स्वर	सा	रे	ग	म	प	ध	नि	सां
मध्यम ग्रामाचे स्वर	म	प्	ध	नि	सा	रे	ग	मं
श्रुत्यंतरे	०	३	७	९	१३	१६	१८	२२
आधुनिक स्वर	सा	रे	ग	म	प	ध	नि	सां
सेवर्ट अंतरे	०	४६	९७	१२५	१७६	२२२	२५०	३०१

या मूर्च्छनेचा चौथा स्वर जर एखाद्या रागात लोप पावला तर ती मध्यम ग्रामाची मूर्च्छना होईल; षड्ज ग्रामाची राहणार नाही. कारण मध्यम ग्रामात निषाद नाहीसा झालेला चालतो, पण षड्ज ग्रामात मध्यम नाहीसा होऊन चालत नाही.

जर एखाद्या रागात या मूर्च्छनेचा सहावा स्वर वर्ज्य झाला तर त्याला मध्यम ग्रामीय ऋषभ म्हणावे लागेल, षड्ज ग्रामातील धैवत म्हणता येणार नाही.

जर या मूर्च्छनेचा दुसरा स्वर एखाद्या रागात वर्ज्य झाला तर त्याला षड्ज-ग्रामीय ऋषभ म्हणावे लागेल. कारण मध्यम ग्रामात पंचमाचा लोप होत नाही. हाच नियम इतरत्रही लागू आहे.

९. षड्जग्रामाचे स्वर	नि	सा	रे	ग	म	प	ध	निं
मध्यम ग्रामाचे स्वर	ग	म	प्	ध	नि	सा	रे	गं
श्रुत्यंतरे	०	४	७	११	१३	१७	२०	२२
आधुनिक स्वर	सा	रे′	ग	म′	प	ध′	नि	सां
सेवर्ट अंतरें	०	५१	९७	१४८	१७६	२२७	२७३	३०१
१०. षड्ज ग्रामाचे स्वर	ध	नि	सा	रे	ग	म	प	धं
मध्यम ग्रामाचे स्वर	रे	ग	म	प	ध	नि	सा	रें
श्रुत्यंतरे	०	२	६	९	१३	१५	१९	२२
आधुनिक स्वर	सा	रे	ग	म	प	ध	नि	सां
सेवर्ट अंतरे	०	२८	७९	१२५	१७६	२०४	२५५	३०१
११. षड्ज ग्रामाचे स्वर	प	ध	नि	सा	रे	ग	म	पं
मध्यम ग्रामाचे स्वर	सा	रे	ग	म	प्	ध	नि	सां
श्रुत्यंतरे	०	३	५	९	१२	१६	१८	२२
आधुनिक स्वर	सा	रे	ग	म	प्	ध	नि	सां
सेवर्ट अंतरे	०	४६	७४	१२५	१७१	२२२	२५०	३०१
१२. षड्ज ग्रामाचे स्वर	म	प	ध	नि	सा	रे	ग	मं
मध्यम ग्रामाचे स्वर	नि	सा	रे	ग	म	प्	ध	निं
श्रुत्यंतरे	०	४	७	९	१३	१६	२०	२२
आधुनिक स्वर	सा	रे′	ग	म	प	ध	नि	सां
सेवर्ट अंतरे	०	५१	९७	१२५	१७६	२२२	२७३	३०१
१३. षड्ज ग्रामाचे स्वर	ग	म	प	ध	नि	सा	रे	गं
मध्यम ग्रामाचे स्वर	ध	नि	सा	रे	ग	म	प्	धं
श्रुत्यंतरे	०	२	६	९	११	१५	१८	२२
आधुनिक स्वर	सा	रे	ग	म	म′′	ध	नि	सां
सेवर्ट अंतरे	०	२८	७९	१२५	१५३	२०४	२५०	३०१

आंतर-गांधार हा स्वर कधी अंश किंवा स्थायी स्वर होऊ शकत नाही. म्हणून या मूर्च्छनेतील रागांना मध्यम ग्रामाचे राग म्हणावे लागेल. आंतर-गांधाराने आरंभ होणाऱ्या मूर्च्छनांचा अंतर्भाव केवळ गणिती हिशेबासाठी आहे.

त्याचप्रमाणे काकली निषादही कधी स्थायी स्वर होऊ शकत नाही. तेव्हा त्या स्वरावरून आरंभ होणाऱ्या मूर्च्छनाही केवळ गणिती आहेत.

१४. षड्ज ग्रामाचे स्वर	रे	ग	म	प	ध	नि	सा	रें
मध्यम ग्रामाचे स्वर	प्	ध	नि	सा	रे	ग	म	पं
श्रुत्यंतरे	०	४	६	१०	१३	१५	१९	२२
आधुनिक स्वर	सा	रे'	ग	मि	प	ध	नि	सां
सेवर्ट अंतरे	०	५१	७९	१३०	१७६	२०४	२५५	३०१

षड्ज ग्रामांतील सकाकली मूर्च्छना

षड्ज ग्रामांतील काकली निषादयुक्त मूर्च्छनांचा प्रयोग करणे मध्यम ग्रामाच्या दृष्टीने अशक्य आहे. कारण षड्ज ग्रामांतील द्विश्रुतिक गांधाराचा मध्यम ग्रामाच्या मूर्च्छनांमध्ये कधीच उपयोग होत नाही.

षड्ज ग्रामांतील काकली निषादयुक्त मूर्च्छना पुढे दिल्या आहेत :

१५. ग्रामस्वर	सा	रे	ग	म	प	ध	नि	सां
श्रुत्यंतरे	०	३	५	९	१३	१६	२०	२२
आधुनिक स्वर	सा	रे	ग	म	प	ध	नि	सां
सेवर्ट अंतरे	०	४६	७४	१२५	१७६	२२२	२७३	३०१
१६. ग्रामस्वर	नि	सा	रे	ग	म	प	ध	निं
श्रुत्यंतरे	०	२	५	७	११	१५	१८	२२
आधुनिक स्वर	सा	रे	ग	ग'	म''	ध	नि	सां
सेवर्ट अंतरे	०	२८	७४	१०२	१५३	२०४	२५०	३०१
१७. ग्रामस्वर	ध	नि	सा	रे	ग	म	प	धं
श्रुत्यंतरे	०	४	६	९	११	१५	१९	२२
आधुनिकस्वर	सा	रे'	ग	म	म''	ध	नि	सां
सेवर्ट अंतरे	०	५१	७९	१२५	१५३	२०४	२५५	३०१

१८. ग्रामस्वर	प	ध	नि	सा	रे	ग	म	पं
श्रुत्यंतरे	०	३	७	९	१२	१४	१८	२२
आधुनिकस्वर	सा	रे	ग	म	प्	ध	नि	सा
सेवर्ट अंतरे	०	४६	९७	१२५	१७१	१९९	२५०	३०१
१९. ग्रामस्वर	म	प	ध	नि	सा	रे	ग	मं
श्रुत्यंतरे	०	४	७	११	१३	१६	१८	२२
आधुनिक स्वर	सा	रे'	ग	म'	प	ध	नि	सां
सेवर्ट अंतरे	०	५१	९७	१४८	१७६	२२२	२५०	३०१
२०. ग्रामस्वर	ग	म	प	ध	नि	सा	रे	गं
श्रुत्यंतरे	०	४	८	११	१५	१७	२०	२२
आधुनिक स्वर	सा	रे'	ग'	म'	ध	ध'	नि	सां
सेवर्ट अंतरे	०	५१	१०२	१४८	१९९	२२७	२७३	३०१
२१. ग्रामस्वर	रे	ग	म	प	ध	नि	सा	रें
श्रुत्यंतरे	०	२	६	१०	१३	१७	१९	२२
आधुनिक स्वर	सा	रे	ग	म	प	ध'	नि	सां
सेवर्ट अंतरे	०	२८	७९	१३०	१७६	२२७	२५५	३०१

षड्ज-ग्रामीय साधारणी किंवा मध्यमग्रामीय सांतरा मूर्च्छना

षड्ज ग्रामांतील साधारणी मूर्च्छना मध्यम ग्रामाच्या सान्तरा मूर्च्छना ठरतात. आंतर्-गांधार व काकली निषाद हे दोन स्वर लावून झालेल्या मूर्च्छनेला साधारणी मूर्च्छना म्हणतात.

षड्ज ग्रामाच्या साधारणी मूर्च्छना, म्हणजेच मध्यम ग्रामाच्या सान्तरा मूर्च्छना, खाली दिल्या आहेत :

२२. षड्ज ग्रामाचे स्वर	सा	रे	ग	म	प	ध	नि	सां
मध्यम ग्रामाचे स्वर	म	प्	ध	नि	सा	रे	ग	मं
श्रुत्यंतरे	०	३	७	९	१३	१६	२०	२२
आधुनिक स्वर	सा	रे	ग	म	प	ध	नि	सां
सेवर्ट अंतरे	०	४६	९७	१२५	१७६	२२२	२७३	३०१

२३. षड्ज ग्रामाचे स्वर	नि	सा	रे	ग	म	प	ध	निं
मध्यम ग्रामाचे स्वर	ग	म	प्	ध	नि	सा	रे	गं
श्रुत्यंतरें	०	२	५	९	११	१५	१८	२२
आधुनिक स्वर	सा	रे	ग	म	म"	ध	नि	सां
सेवर्ट अंतरे	०	२८	७४	१२५	१५३	२०४	२५०	३०१

२४. षड्ज ग्रामाचे स्वर	ध	नि	सा	रे	ग	म	प	धं
मध्यम ग्रामाचे स्वर	रे	ग	म	प्	ध	नि	सा	रें
श्रुत्यंतरे	०	४	६	९	१३	१५	१९	२२
आधुनिक स्वर	सा	रे'	ग	म	प	ध	नि	सां
सेवर्ट अंतरे	०	५१	७९	१२९	१७६	२०४	२५५	३०१

२५. षड्ज ग्रामाचे स्वर	प	ध	नि	सा	रे	ग	म	पं
मध्यम ग्रामाचे स्वर	सा	रे	ग	म	प्	ध	नि	सं
श्रुत्यंतरे	०	३	७	९	१२	१६	१८	२२
आधुनिक स्वर	सा	रे	ग	म	प्	ध	नि	सां
सेवर्ट अंतरे	०	४६	९७	१२५	१७१	२२२	२५०	३०१

२६. षड्ज ग्रामाचे स्वर	म	प	ध	नि	सा	रे	ग	मं
मध्यम ग्रामाचे स्वर	नि	सा	रे	ग	म	प्	ध	नि
श्रुत्यंतरे	०	४	७	११	१३	१६	२०	२२
आधुनिक स्वर	सा	रे'	ग	म'	प	ध	नि	सां
सेवर्ट अंतरे	०	५१	९७	१४८	१७६	२२२	२७३	३०१

२७. षड्ज ग्रामाचे स्वर	ग	म	प	ध	नि	सा	रे	गं
मध्यम ग्रामाचे स्वर	ध	नि	सा	रे	ग	म	प्	धं
श्रुत्यंतरे	०	२	६	९	१३	१५	१८	२२
आधुनिक स्वर	सा	रे	ग	म	प	ध	नि	सां
सेवर्ट अंतरे	०	२८	७९	१२५	१७६	२०४	२५०	३०१

२८. षड्ज ग्रामाचे स्वर	रे	ग	म	प	ध	नि	सा	रें
मध्यम ग्रामाचे स्वर	पू	ध	नि	सा	रे	ग	म	पूं
श्रुत्यंतरे	०	४	६	१०	१३	१७	१९	२२
आधुनिक स्वर	सा	रे′	ग	म	प	ध′	नि	सां
सेवर्ट अंतरे	०	५१	७९	१३०	१७६	२२७	२५५	३०१

मध्यम-ग्रामीय सकाकली मूर्च्छना

काकली निषाद लावून केलेल्या मध्यम ग्रामांतील मूर्च्छनांचा षड्ज ग्रामांत काही उपयोग होत नाही. म्हणून मध्यम ग्रामांतील सकाकली व साधारणी मूर्च्छनांचे स्वर षड्ज ग्रामांत वसत नाहीत.

मध्यम-ग्रामीय सकाकली मूर्च्छना खाली दिल्या आहेत :

२९. मध्यम ग्रामाचे स्वर	म	पू	ध	नि	सा	रे	ग	मं
श्रुत्यंतरें	०	३	७	११	१३	१६	१८	२२
आधुनिक स्वर	सा	रे	ग	म′	प	ध	नि	सां
सेवर्ट अंतरें	०	४६	९७	१४८	१७६	२२२	२५०	३०१
३०. मध्यम ग्रामाचे स्वर	ग	म	पू	ध	नि	सा	रे	गं
श्रुत्यंतरें	०	४	७	११	१५	१७	२०	२२
आधुनिक स्वर	सा	रे′	ग	म′	ध	ध′	नि	सां
सेवर्ट अंतरें	०	५१	९७	१४८	१९९	२२७	२७३	३०१
३१. मध्यम ग्रामाचे स्वर	रे	ग	म	पू	ध	नि	सा	रें
श्रुत्यंतरें	०	२	६	९	१३	१७	१९	२२
आधुनिक स्वर	सा	रे	ग	म	प	ध′	नि	सां
सेवर्ट अंतरे	०	२८	७९	१२५	१७६	२२७	२५५	३०१
३२. मध्यम ग्रामाचे स्वर	सा	रे	ग	म	पू	ध	नि	सां
श्रुत्यंतरें	०	३	५	९	१२	१६	२०	२२
आधुनिक स्वर	सा	रे	ग	म	पू	ध	नि	सां
सेवर्ट अंतरे	०	४६	७४	१२५	१७१	२२२	२७३	३०१

३३.	मध्यम ग्रामाचे स्वर	नि	सा	रे	ग	म	प्	ध	निं
	श्रुत्यंतरें	०	२	५	७	११	१४	१८	२२
	आधुनिक स्वर	सा	रे	ग	ग′	म″	ध	नि	सां
	सेवर्ट अंतरे	०	२८	७४	१०२	१५३	१९९	२५०	३०१
३४.	मध्यम ग्रामाचे स्वर	ध	नि	सा	रे	ग	म	प्	धं
	श्रुत्यंतरे	०	४	६	९	११	१५	१८	२२
	आधुनिक स्वर	सा	रे′	ग	म	म″	ध	नि	सां
	सेवर्ट अंतरे	०	५१	७९	१२५	१५३	२०४	२५०	३०१
३५.	मध्यम ग्रामाचे स्वर	प्	ध	नि	सा	रे	ग	म	पं
	श्रुत्यंतरे	०	४	८	१०	१३	१५	१९	२२
	आधुनिक स्वर	सा	रे′	ग′	म	प	ध	नि	सां
	सेवर्ट अंतरें	०	५१	१०२	१३०	१७६	२०४	२५५	३०१

मध्यम-ग्रामीय साधारणी मूर्च्छना

आंतर-गांधार व काकली निषाद लावून केलेल्या मध्यम ग्रामांतील साधारणी मूर्च्छना अशा होतात :

३६.	मध्यम ग्रामाचे स्वर	म	प्	ध	नि	सा	रे	ग	मं
	श्रुत्यंतरे	०	३	७	११	१३	१६	२०	२२
	आधुनिक स्वर	सा	रे	ग	म′	प	ध	नि	सां
	सेवर्ट अंतरें	०	४६	९७	१४८	१७६	२२२	२७३	३०१
३७.	ग्रामस्वर	ग	म	प्	ध	नि	सा	रे	गं
	श्रुत्यंतरें	०	२	५	९	१३	१५	१८	२२
	आधुनिक स्वर	सा	रे	ग	म	प	ध	नि	सां
	सेवर्ट अंतरें	०	२८	७४	१२५	१७६	२०४	२५०	३०१
३८.	ग्रामस्वर	रे	ग	म	प्	ध	नि	सा	रें
	श्रुत्यंतरें	०	४	६	९	१३	१७	१९	२२
	आधुनिक स्वर	सा	रे′	ग	म	प	ध′	नि	सां
	सेवर्ट अंतरे	०	५१	७९	१२५	१७६	२२७	२५५	३०१

३९. ग्रामस्वर	सा	रे	ग	म	प्	ध	नि	सां
श्रुत्यंतरें	०	३	७	९	१२	१६	२०	२२
आधुनिक स्वर	सा	रे	ग	म	प्	ध	नि	सां
सेवर्ट अंतरे	०	४६	९७	१२५	१७१	२२२	२७३	३०१
४०. ग्रामस्वर	नि	सा	रे	ग	म	प्	ध	नि
श्रुत्यंतरें	०	२	५	९	११	१४	१८	२२
आधुनिक स्वर	सा	रे	ग	म	म″	ध	नि	सां
सेवर्ट अंतरे	०	२८	७४	१२५	१५३	१९९	२५०	३०१
४१. ग्रामस्वर	ध	नि	सा	रे	ग	म	प्	ध
श्रुत्यंतरें	०	४	६	९	१३	१५	१८	२२
आधुनिक स्वर	सा	रे′	ग	म	प	ध	नि	सां
सेवर्ट अंतरे	०	५१	७९	१२५	१७६	२०४	२५०	३०१
४२. ग्रामस्वर	प्	ध	नि	सा	रे	ग	म	प्
श्रुत्यंतरें	०	४	८	१०	१३	१७	१९	२२
आधुनिक स्वर	सा	रे′	ग′	म	प	ध′	नि	सां
सेवर्ट अंतरें	०	५१	१०२	१३०	१७३	२२७	२५१	३०१

या एकंदर ४२ मूर्च्छनांच्या स्वरावलींपैकी १६, २३, ३३, ३७ व ४० या क्रमांकांच्या स्वरावलींचा उपयोग भरत, मतंग व शार्ङ्गदेव यांच्या स्वरावलींमध्ये होत नाही. तसेच १३ व २७ या स्वरावलींचा उपयोग षड्ज ग्रामांत होऊ शकत नाही. कारण त्यांचा आरंभ काकली निषादाने किंवा अंतर्-गांधाराने होतो व या दोन्ही स्वरांना स्थायित्व येऊ शकत नाही.

मूर्च्छना अशा रीतीने स्पष्ट झाल्यामुळे संगीत रत्नाकरांतील जातिभेदांचे व रागांचे स्पष्टीकरण सोपे होईल. हे कार्य अधिकारी संशोधकांनी हाती घेतले पाहिजे.

मूर्च्छनेतील स्वरमूल्ये

या स्वरावलींमधून जे आधुनिक स्वर प्राप्त होतात ते, त्यांच्या षड्जापासून असलेल्या सेवर्ट अंतरासह, क्रमशः खाली दिले आहेत :

सा. – ०

रे – २८; रे – ४६; रे′ – ५१

ग – ७४; ग – ७९; ग – ९७; ग′ – १०२

म – १२५; मे – १३०; म' – १४८; म'' – १५३
प् – १७१; प – १७६
ध – १९९; ध – २०४; ध – २२२; ध' – २२७
नि – २५०; नि – २५५; नि – २७३
सां – ३०१

१५३ सेबर्ट अंतराचा म'' मूर्च्छनाक्रमांक १३, १६, १७, २३, ३३, ४० या स्वरावलींतून निघतो. पण क्रमांक १७ खेरीज यांपैकी कोणतीहि स्वरावली प्रयोगांत येऊ शकत नाही. क्रमांक १३ फक्त मध्यम ग्रामांत येऊ शकते. क्रमांक १६, २३, ३३ व ४० अन्य कारणानेही अप्रयोज्य आहेत. रागानुसार स्वरांच्या सूक्ष्म छटा साधण्यासाठी रे (२३), म'' (१५३) व नि' (२७८) हे स्वर लावले जातात. परंतु केसाइतके अंतर असलेले हे स्वर मूर्च्छना निर्माण करण्यासाठी वापरण्याच्या लायकीचे मानले गेले नाहीत.

मेलवाद्यांनी षड्ज व पंचम हे स्वर अचल मानले. त्याचा परिणाम असा झाला की एखादा स्वर लावताना तो एखादी श्रुति कमी किंवा अधिक लागला तर त्यांत काही दोष नाही असा निर्णय पूर्वीच मेलवादी सोमनाथाने देऊन टाकला. पियानो, बाजाची पेटी, यांच्यासारखी तुटक व दोबळ स्वरांची वाद्ये आज भारतीय शास्त्रीय संगीतासाठी सर्रास वापरली जातात हे याच निर्णयाचे फळ आहे.

मूर्च्छनांच्या या स्वरावलींमध्ये दाक्षिणात्यांच्या वीणेचा 'धीर शंकराभरण' हा राग शोधायचा झाल्यास क्रमांक २ च्या निषादाने आरंभ होणाऱ्या मूर्च्छनेत तो सापडेल. दाक्षिणात्यांच्या वीणेतील मुक्त तारेचा ध्वनी षड्ज मानला जातो.

प्रचलित रागांशी साम्य

उत्तर हिंदुस्थानी वीणेचा बिलावल या स्वरावलींत शोधल्यास तो १२ क्रमांकाच्या मूर्च्छनेत सापडेल. तेथील ऋषभ रे' (५१ सेबर्ट) व धैवत ध (२२२) या उंचीचे आहेत. उत्तर हिंदुस्थानी पद्धतीत वीणेची मुक्त तार मध्यम स्वराची मानली जाते व षड्ज सातव्या पडद्यावर येतो.

या दोन्ही स्वरावली एकत्र मांडून त्यांचे निरीक्षण करणे उपयुक्त ठरेल:

धीर शंकराभरण	सा	रे'	ग	म	प	ध'	नि सां
बिलावल	सा	रे'	ग	म	प	ध	नि सां

या शंकराभरणांत धैवत चतुःश्रुतिक आहे व त्याचा संवाद चतुःश्रुतिक ऋषभाशी आहे. धैवताचा गांधाराशी संवाद नाही तथापि तो धैवत त्या गांधारापासून

दहा श्रुति अंतरावर आहे. तसेच मध्यम व धैवत यांच्यांत आठ श्रुतींचे अंतर आहे, सात श्रुतींचे नाही.

या बिलावलांत गांधार व धैवत यांच्यात संवाद आहे व मध्यम–धैवत यांच्यात सात श्रुतींचे इष्ट अंतर आहे. ऋषभ व धैवत यांच्यात संवाद नाही.

वस्तुतः धीर शंकराभरणाची ही स्वरावलि म्हणजे षड्ज ग्रामाची निषादापासून आरंभ होणारी शुद्ध मूर्च्छना आहे आणि बिलावलाची स्वरावलि षड्जग्रामाची मध्यमापासून सुरू होणारी सान्तरा मूर्च्छना किंवा मध्यम ग्रामाची निषादापासून आरंभ होणारी शुद्ध मूर्च्छना आहे.

बिलावलाच्या स्वरांशी मिळतीजुळती स्वरावलि इतर मूर्च्छनांतहि सापडते. क्रमांक २२ ची स्वरावलि अशी : सा रे ग म प ध नि सां

क्रमांक १२ तील रे′ (५१) ऐवजी येथे रे (४६) आला आहे व त्याचा पंचमाशी संवाद नाही. आणखी एक जुळती मिळती स्वरावलि क्रमांक ३९ मध्ये आहे— सा रे ग म प् ध नि सां. पण तेथे प (१७६) ऐवजी प् (१७१) आहे.

कल्याण रागाचे सादृश्य चार मूर्च्छनांत सापडते. ते एकत्र असे :

१. मूर्च्छना ६ – सा रे′ ग′ म′ प ध′ नि सां
२. मूर्च्छना ९ – सा रे′ ग म′ प ध′ नि सां
३. मूर्च्छना २६– सा रे′ ग म′ प ध नि सां
४. मूर्च्छना ३६– सा रे ग म′ प ध नि सां

क्रमांक ९ ची स्वरावलि म्हणजे कर्नाटक पद्धतीचा मेचकल्याणी राग आहे. त्यांत ग–ध′ परस्पर संवादी नाहीत. क्रमांक २६ ची स्वरावलि हिंदुस्थानी कल्याणाची आहे. हिंदुस्थानी वीणेवर ती वाजवता येईल. क्रमांक ६ व ३६ या स्वरावलि मेलांत किंवा थाटांत बसत नाहीत; त्या मूर्च्छनेतच येतात.

काही मूर्च्छनांत खमाजाचे सादृश्य दिसते. त्या अशा :

१. मूर्च्छना ५ – सा रे′ ग म प ध नि सां
२. मूर्च्छना ८ – सा रे ग म प ध नि सां
३. मूर्च्छना २५ – सा रे ग म प् ध नि सां
४. मूर्च्छना ४२ – सा रे′ ग′ मे प ध′ नि सां

यांतील मूर्च्छना ५ ची स्वरावलि हिंदुस्थानी वीणेचा खमाज आहे. पण त्यांत रे′-ध परस्पर संवादी नाहीत. मूर्च्छना ८, २५ व ४२ यांतील स्वरावलि फक्त मूर्च्छनेतच येतात.

दाक्षिणात्यांचा कांभोजी राग मूर्च्छनांमध्ये बसत नाही. वीणेवर बारा अचल सारिका निर्धारित केल्यामुळे तो राग अस्तित्वांत येतो.

हिंदुस्थानी काफी रागाचे साद्दश्य पुढील मूर्च्छनांत सापडते :

१. मूर्च्छना १ – सा रे ग म प ध नि सां
२. मूर्च्छना ११ – सा रे ग म प ध नि सां
३. मूर्च्छना २८ – सा रे′ ग मे प ध′ नि सां
४. मूर्च्छना ३८ – सा रे′ ग म प ध′ नि सां

यांतील मूर्च्छना ३८ ची स्वरावली म्हणजे दाक्षिणात्य खरहरप्रिया राग आहे. हिंदुस्थानी काफी राग वीणेवर बारा अचल पडदे स्थापन केल्यामुळे निष्पन्न होतो.

आसावरी थाटाचे साद्दश्य पुढील तीन मूर्च्छनांमध्ये आढळते :

१. मूर्च्छना ४ – सा रे ग म प ध नि सां
२. मूर्च्छना १४ – सा रे′ ग मे प ध नि सां
३. मूर्च्छना ४१ – सा रे′ ग म प ध नि सां

क्रमांक ४१ च्या स्वरावलीत हिंदुस्थानी वीणेचा आसावरी सापडतो. कर्नाटकी पद्धतीचा नटभैरवी राग वीणेवरील बारा अचल पडद्यांमुळे निष्पन्न होतो.

भैरवीशी साद्दश्य असलेल्या स्वरावली पुढील तीन मूर्च्छनांमध्ये आहेत :

१. मूर्च्छना ७ – सा रे ग मे प ध नि सां
२. मूर्च्छना १० – सा रे ग म प ध नि सां
३. मूर्च्छना २७ – सा रे ग म प ध नि सां

यांपैकी क्रमांक २७ ची स्वरावलि म्हणजे दाक्षिणात्यांची तोडी होते. हिंदुस्थानी वीणेवरील भैरवी बारा अचल सारिकांमुळे तयार होते.

भैरवी, पूर्वी, तोडी व मारवा हे थाट भरताच्या व शार्ङ्गदेवाच्या मूर्च्छनांमध्ये सापडत नाहीत. कारण या थाटांमध्ये रे–ग, ध–नि आणि ग–म′ ह्या जोड्यांची अंतराळे पंचश्रुतिक आहेत. मूर्च्छनांमध्ये जास्तीत जास्त अंतराळ चार श्रुतींचे असते. तथापी हे चारी थाट या ४२ मूर्च्छनांतून मिळणाऱ्या वीस स्वरांतराळांमध्ये सापडू शकतात.

या ४२ मूर्च्छनांपैकी क्रमांक ३, १३, १६, १७, २०, २३, ३०, ३३ व ३४ या स्वरावली मेलांच्या लक्षणांत बसत नाहीत. त्याचप्रमाणे मि (१३० सेवर्ट) व प् (१७१ सेवर्ट) असलेल्या स्वरावलीहि मेलांच्या दृष्टीने विचित्र वाटतील. परंतु त्या शास्त्रीय पद्धतीने निष्पन्न होतात.

इराणी मुकाम पद्धति स्वीकारल्यामुळे आपण आज ह्या मूर्च्छना विसरून गेलो आहोत.

इराणी स्वर व हिंदुस्थानी थाट

इराणी मुकाम पद्धतींत बारा स्वर आहेत. त्यांच्याच आधारे वेंकटमखीने ७२ मेल निष्पन्न केले. हिंदुस्थानी पद्धतीनेहि हेच स्वर स्वीकारले आहेत. सध्या प्रचलित असलेले दहा थाट त्यांच्याच आधारे तयार केलेले आहेत. त्या बारा स्वरांची मूळ इराणी नावे, त्यांचे हिंदुस्थानी स्वरसंकेत व दहा थाटांत होणारा त्यांचा प्रयोग खाली दिलेल्या तालिकेत दाखवला आहे :

	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
इराणी नाव	रास्त	शहनवा	दोका	कुर्द	सीका	गिस्का	हिजाज	नवा	हिसार	हुसेनी	अशनू	नीम माहुर
हिंदुस्थानी संकेत	सा	रे॒	रे	ग॒	ग	म	म'	प	ध॒	ध	नि॒	नि
१. कल्याण	सा		रे		ग		म'	प		ध		नि
२. बिलावल	सा		रे		ग	म		प		ध		नि
३. खमाज	सा		रे		ग	म		प		ध	नि	
४. काफी	सा		रे	ग		म		प		ध	नि	
५. आसावरी	सा		रे	ग		म		प	ध		नि	
६. भैरवी	सा	रे		ग		म		प	ध		नि	
७. मारवा	सा	रे			ग		म'	प		ध		नि
८. पूर्वी	सा	रे			ग		म'	प	ध			नि
९. तोडी	सा	रे		ग			म'	प	ध			नि
१० भैरव	सा	रे			ग	म		प	ध			नि

प्रचलित दहा हिंदुस्थानी थाट मेळ-पद्धतीवरील जुन्या ग्रंथांतहि कोठे कोठे आढळतात. प्रत्येक ग्रंथांत सर्वच थाट आले आहेत असे नाही, पण जे आले आहेत त्यांची तेथे नांवे वेगळी आहेत. कोणा ग्रंथकाराने कोणते थाट कोणत्या नावाने उल्लेखिले आहेत हे पुढील तालिकेत दिले आहे :

हिंदुस्थानी थाटांची जुनी नावे

थाट	लोचन	अहोबल	रामामात्य	पुंडरीक	श्रीकंठ	सोमनाथ	रघुनाथ (गोविंद दीक्षित)	वेंकटमखी	तुळजा नरेश
यमन (कल्याण)	ईमन	कल्याण	—	—	—	—	--	कल्याणी	कल्याणी
बिलावल	केदार	शंकराभरण	सारंग नाट, केदार गौड	केदार	केदार	कांबोदी, मल्लारी	शंकराभरण	शंकराभरण	शंकराभरण
खमाज	कर्णाट	श्रीराग	--	श्रीराग	कर्णाट गौड	कर्णाट गौड	कांभोजी, केदार गौड	कांभोजी	कांभोजी
काफी	भैरवी	शुद्ध मेल	श्री	मालव कैशिक, श्री	श्री	श्री	श्री	श्री	श्री
आसावरी	मुखारी	भैरवी	हिन्दोल	हिन्दोल	वसंत	--	भैरवी	भैरवी, आहिरी	--
भैरवी	तोडी	--	--	तोडी, कामोद, हिजेज, हिंदोल	—	तोडी	--	भूपाल	--
मारवा	—	—	—	—	—	--	--	--	--
पूर्वी	धनाश्री	वराटी	शुद्ध रामक्री	शुद्ध रामक्री	शुद्ध रामक्री	शुद्ध रामक्री	शुद्ध रामक्री	शुद्ध रामक्री	शुद्ध रामक्री
तोडी	--	--	--	--	--	शुद्ध वराटी	--	पंतुवराली	शुद्ध रामक्री
भैरव	गौरी	गौरी, मालव	मालव गौल	मालव गौड, गौडी देशिकार	मालव गौड	वसंत, मालव गौड	गुर्जरी	गौड	मालव गौड

वरील तालिकेवरून काही ऐतिहासिक सत्ये लक्षांत घेण्यासारखी आहेत. ती अशी:

१. हे हिंदुस्थानी दहा थाट कोणाही दाक्षिणात्य आचार्याने स्वीकारले नव्हते. इतकेच नव्हे तर ७२ मेलांचा शोध लावणाऱ्या वेंकटमखीनेही मारवा थाटाचा एकहि राग सांगितला नाही. अर्थात त्या काळी मारवा थाटाचा राग कोणत्याही संप्रदायांत अस्तित्वात नव्हता.

२. प्रचलित कल्याण थाटाचे वर्णन रामामात्य, पुंडरीक, श्रीकंठ व सोमनाथ हे आचार्य करत नाहीत. अकबरकालीन अहोबल किंवा औरंगजेब-कालीन वेंकटमखी मात्र त्याचे वर्णन करतात. याचा अर्थ असा की हा थाट उत्तरेत असावा आणि वेंकटमखीचा गुरु तानऱ्या याच्या संप्रदायावर उत्तर हिंदुस्थानी प्रभाव पडला असावा.

३. भैरवाला वेंकटमखी 'गौड' म्हणतो; इतर दाक्षिणात्य पंडित मात्र त्याला 'मालव गौड' म्हणतात.

४. वर्तमान तोडी थाटाचे वर्णन जहांगीरकालीन सोमनाथाने पहिल्यांदा केले; परंतु त्याला तो 'शुद्ध वराटी' म्हणतो. त्यालाच नंतर वेंकटमखीने 'पंतुवराळी' व तुळजा नरेशने 'शुद्ध रामक्री' अशी नावे दिली.

५. भैरवी थाटाचे वर्णन अहोबल, रामामात्य, श्रीकंठ, रघुनाथ व तुळजा नरेश यांच्या ग्रंथांत नाही. लोचन व सोमनाथ त्याला 'तोडी' म्हणतात व वेंकटमखी 'भूपाल' म्हणतो.

६. खमाज थाट रामामात्य सोडून इतर सर्व ग्रंथकारांनी उल्लेखिला आहे.

७. भैरव, पूर्वी व बिलावल या थाटांचे विवरण सर्व ग्रंथकारांनी केले आहे. भैरव थाट सोळाव्या शतकांत पुरंदरदासाने दक्षिणेत आणला. वस्तुतः ही स्वरावली मुसलमानांनी 'मालव' (माळवा) व 'गौड' प्रदेशांत प्रचलित केली होती; म्हणूनच तिला 'मालव गौड' असे नाव पडले. गौडी म्हणजे गौड देशातील. 'गौरी' हा 'गौडी' शब्दाचा अपभ्रंश आहे. अहोबलाने तर 'मालव' हेही नाव वापरले आहे. मुसलमान सूफींनी हा थाट गुजराथेत प्रचलित केला. म्हणूनच रघुनाथाने त्याला 'गुर्जरी' म्हटले आहे.

८. एकच स्वरावली वेगवेगळ्या प्रदेशांत वेगवेगळ्या नावाने ओळखली जात असे.

संदर्भ ग्रंथ

१. अकबरी दरबार के हिंदी कवि. डॉ. सरयूप्रसाद अग्रवाल. लखनौ विश्वविद्यालय.

२. अरब और हिन्द के तअल्लुकात. सैयद सुलेमान नदवी. हिंदुस्थानी अकाडेमी, उत्तर प्रदेश.

३. आदि तुर्क कालीन भारत. अतहर अब्बास रिझवी. इतिहास विभाग मुस्लिम युनिव्हर्सिटी, अलीगढ.

४. इस्लाम की जिन्दा तहरीक चिश्तियत. अब्दुल गफूर गोरी. बारगाह अदब, कराची.

५. उत्तर तैमूरकालीन भारत. अतहर अब्बास रिझवी. इतिहास विभाग, मुस्लिम युनिव्हर्सिटी, अलीगढ.

६. उत्तर भारतीय संगीत का संक्षिप्त इतिहास. विष्णु नारायण भातखंडे. संगीत कार्यालय, हाथरस, उत्तरप्रदेश.

७. उर्दू के नश्केनुमा में सूफिया-ए-कराम का काम. डॉ. अब्दुल हक. अंजुमन तरक्की-ए-उर्दू, अलीगढ.

८. औरंगजेबनामा. अनुवादक मुन्शी देवीप्रसाद. खेमराज श्रीकृष्णदास. वेंकटेश्वर प्रेस, मुंबई.

९. किताब नौ-रस. इब्राहीम आदिलशहा (दुसरा). संगीत नाटक अकादमी, नवी दिल्ली.

१०. किस्सा हुस्नो दिल. मुल्ला वजही. संपादक जावेद वाशिष्ठ. ऐतकाद पब्लिशिंग हाऊस, दिल्ली.

११. खिलजी कालीन भारत. अतहर अब्बास रिझवी. इतिहास विभाग, मुस्लिम युनिव्हर्सिटी, अलीगढ.

१२. खुलासत्-उल्-ऐश आलमशाही. (हस्तलिखित) रजा लायब्ररी, रामपुर.

१३. गिजाल-ए-राना. जावेद वाशिष्ठ. किताब भवन, कलॉ महल, दिल्ली.

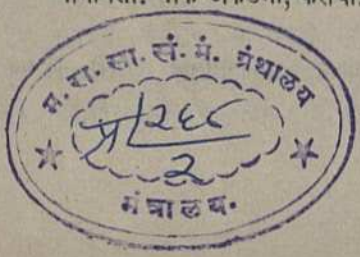
१४. चतुर्दंडीप्रकाशिका. वेंकटमखी. म्युझिक ॲकॅडेमी, मद्रास.

१५. चेहल रोजा. हरदेव (अहमद अयाज). निजामी बेसरीमध्ये उद्धृत.

१६. जहांगीरनामा. अनुवादक मुन्शी देवीप्रसाद. भारतमित्र प्रेस, कलकत्ता.

१७. ताज-उल-हकायक. मुल्ला वजही. संपादक डॉ. नुरुस्सअीद अख्तर. अलवी बुक डेपो, मुंबई.
१८. तुग्लक कालीन भारत. भाग १ व २. अतहर अब्बास रिझवी. इतिहास विभाग, मुस्लिम युनिव्हर्सिटी, अलिगढ.
१९. तुजुके जहांगीरी. अलेक्झांडर रॉजर्सकृत इंग्रजी अनुवाद, १९०९.
२०. तैत्तिरीय ब्राह्मण
२१. दकन में उर्दू. नसीरुद्दीन हाशमी. नसीम बुक डेपो, लखनौ.
२२. दकनी अदब की तारीख. डॉ. मुहीउद्दीन कादिरी 'जोर'. बुक एम्पोरियम, उर्दू बाजार, दिल्ली.
२३. दी सायन्स ऑफ म्युझिक. के. वासुदेव शास्त्री. रिसर्च पब्लिकेशन्स, तंजावर.
२४. ध्वनि और संगीत. ललित किशोर सिंह. भारतीय ज्ञानपीठ, काशी.
२५. नग्मातुल् हिन्द. साहेबजादा अश्फाक अली खां. निजामी प्रेस, लखनौ
२६. नादिरातिशाही. बादशहा शहा आलम. रजा लायब्ररी, रामपुर.
२७. निझामी बेसरी. ख्वाजा हसन निझामी. दर्गा शेख निजामुद्दीन चिश्ती, नवी दिल्ली.
२८. पुरानी दिल्ली के हालात दर्गा कुली खां. अनुवादक ख्वाजा हसन निझामी.
२९. बादशाहनामा (हस्तलिखित). रजा लायब्ररी, रामपुर.
३०. भरत का संगीत सिद्धांत. बृहस्पति. हिंदी समिती, सूचना विभाग, उत्तर प्रदेश शासन, लखनौ.
३१. भरत कोष. प्रा. रामकृष्ण कवि. देवस्थान तिरुपती, आंध्र प्रदेश.
३२. भारत का इतिहास. द्वितीय भाग. डॉ. ईश्वरी प्रसाद. इंडियन प्रेस, अलाहाबाद.
३३. भातखंडे संगीत शास्त्र. भाग १ ते ४. संगीत कार्यालय, हाथरस.
३४. मअदन्-उल्-मूसिकी. महंमद करम इमाम. हिंदुस्तानी प्रेस, लखनौ.
३५. मआसिर् उल् उमरा. अनुवादक व्रजरत्न दास.
३६. मध्ययुग का इतिहास. डॉ. ईश्वरी प्रसाद. इंडियन प्रेस, अलाहाबाद.
३७. मानसोल्लास. सोमेश्वर. ओरिएंटल इन्स्टिट्यूट, बडोदे.
३८. मिरात आफताबनुमा (हस्तलिखित). रजा लायब्ररी, रामपुर.
३९. मिरात सिकंदरी (हस्तलिखित). रजा लायब्ररी, रामपुर.
४०. मुगल कालीन भारत-बाबर. अतहर अब्बास रिझवी. मुस्लिम युनिव्हर्सिटी, अलीगढ.
४१. मुगल राजमहलों का जीवन. भगवतीप्रसाद पांथरी. किताब महल, अलाहाबाद.

४२. मुन्तखबुत्तवा रीख. मुल्ला अब्दुला कादिर बदायुनी. लोकृत इंग्रजी अनुवाद.
४३. मुसद्दस बेनजीर. महंमद अली खां असर. असर पब्लिशिंग हॉल, रामपुर.
४४. रस-कौमुदी. श्रीकंठ. ओरिएंटल इन्स्टिट्यूट, बडोदे.
४५. रागमाला (हस्तलिखित)—चित्रलिपि. संगीत नाटक अकादमी, नवी दिल्ली.
४६. राग-विबोध. सोमनाथ. अड्यार लायब्ररी, मद्रास.
४७. रिसाला समा व मजामीर. काजी सनाउल्ला पानीपती. पाक अकाडेमी, कराची.
४८. रूप-रस. जावेद वाशिष्ठ. बुक सर्व्हिस, दिल्ली.
४९. लक्ष्य संगीत. वि. ना. भातखंडे. मलबार हिल, मुंबई.
५०. श्रीमद्भागवत. गीता प्रेस, गोरखपूर.
५१. सरमापा इशरत. रजा लायब्ररी, रामपुर.
५२. सहसरस. बख्शू नायक. संकलक बादशहा शहाजहान. संपादक डॉ. कु. प्रेमलता शर्मा. संगीत नाटक अकादमी, नवी दिल्ली.
५३. संगीत चिन्तामणि. बृहस्पति व सुमित्राकुमारी. संगीत कार्यालय, हाथरस, उत्तर प्रदेश.
५४. संगीत-दर्पण. दामोदर. संगीत कार्यालय, हाथरस.
५५. संगीत पद्धतियों का तुलनात्मक अध्ययन. वि. ना. भातखंडे. संगीत कार्यालय, हाथरस.
५६. संगीत-पारिजात. अहोबल. संगीत कार्यालय, हाथरस.
५७. संगीत-पारिजात. अहोबल. (हस्तलिखिताची प्रतिलिपी), संगीतशास्त्र विभाग, हिंदू विश्वविद्यालय, वाराणसी.
५८. संगीत-रत्नाकर. शार्ङ्गदेव. खंड १ व २. अड्यार लायब्ररी, मद्रास.
५९. संगीत शास्त्र. के. वासुदेव शास्त्री. हिन्दी समिती, सूचना विभाग, उत्तर प्रदेश शासन, लखनौ.
६०. संग्रह-चूडामणि. गोविंद. संपादक एन. सुब्रम्हण्य शास्त्री.
६१. सियरुल औलिया. निझामी बेसरीमध्ये उद्धृत.
६२. षड्राग-चन्द्रोदय. पुंडरीक भातखंडे द्वारा उद्धृत.
६३. स्वर-मेल-कलानिधि. रामामात्य. संगीत कार्यालय, हाथरस.
६४. हुकूक-उल-इस्लाम. काजी सनाउल्ला पानीपती. अनुवादक सलीमुद्दीन पानीपती. पाक अॅकॅडेमी, कराची. संस्करण १९६१.



□ □ □