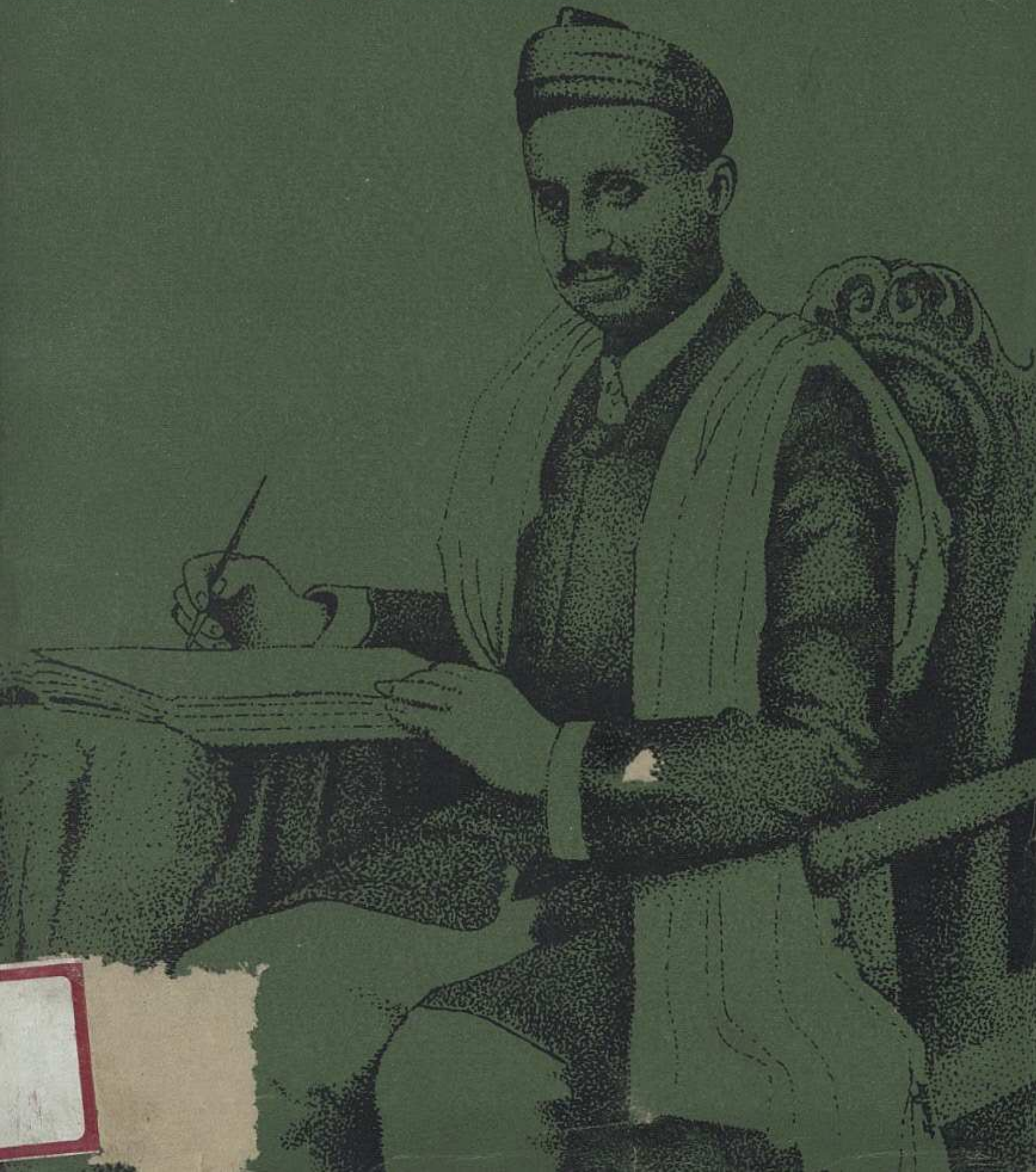
संगीताचार्य

# पं. विष्णु नारायण भातखंडे

डॉ. श्री. ना. रातंजनकर



वेष्टन मुद्रण :
शासकीय मध्यवर्ती मुद्रणालय
मुंबई-४००-००४

साहित्य आणि संस्कृति मंडळ
महाराष्ट्र राज्य

नंबर
प्र ९८०

प्र १७०

# संगीताचार्य
# स्व. पं. विष्णु नारायण भातखंडे
# यांचे चरित्र

डॉ. श्री. ना. रातंजनकर

महाराष्ट्र राज्य साहित्य-संस्कृति मंडळ
१९७३

प्रथमावृत्ती :
१९७३ (शके १८९४)

© महाराष्ट्र राज्य साहित्य-संस्कृति मंडळ

प्रकाशक :
सचिव,
महाराष्ट्र राज्य साहित्य-संस्कृति मंडळ,
सचिवालय, मुंबई-३२.

मुद्रक :
व्यवस्थापक,
शासकीय मध्यवर्ती मुद्रणालय,
चर्नी रोड, मुंबई-४.

वेष्टन :
कला विभाग,
शासन मुद्रण व लेखन सामग्री विभाग,
चर्नी रोड, मुंबई-४.

किंमत : १ रुपया ८० पैसे

स्वर्गीय संगीताचार्य

पं. विष्णु नारायण भातखंडे

यांच्या पुण्यस्मृतीस

# पुरस्कार

स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर भारतातील प्रादेशिक भाषांना राज्यभाषांचे स्थान प्राप्त झाले आहे. विद्यापीठीय शिक्षणाचे माध्यम म्हणूनही त्यांना मान्यता प्राप्त झाली आहे. प्रादेशिक भाषा व त्यातील वाङ्मय यांच्यातील उणीवा भरून टाकणे त्यामुळे आवश्यक झाले आहे. त्याकरिता नववाङ्मयनिर्मितीची खास आवश्यकता उत्पन्न झाली असून त्या दिशेने प्रयत्न सुरू झाले आहेत.

२. मराठी भाषेला व साहित्याला आधुनिक ज्ञानविज्ञानाच्या व आधुनिक सांस्कृतिक मूल्यांच्या आविष्काराचे सामर्थ्य प्राप्त व्हावे, मराठी भाषेला व साहित्याला ज्ञानविज्ञानाच्या क्षेत्रात पश्चिमी भाषांचा दर्जा प्राप्त व्हावा, इंग्रजी, फ्रेंच, जर्मन, रशियन इत्यादी पश्चिमी भाषांना जसे विद्यापीठीय स्तरांवर स्वयंपूर्ण महत्त्व प्राप्त झाले आहे तसे मराठी भाषेला व साहित्याला प्राप्त व्हावे, इंग्रजी भाषेला व साहित्याला आज भारतीय विद्यापीठांमध्ये जसे प्रमुख स्थान आहे तसे स्थान महाराष्ट्रामधील विद्यापीठांत मराठी भाषेला व साहित्याला प्राप्त व्हावे, या उद्देशाने महाराष्ट्र राज्य साहित्य-संस्कृति मंडळाने वाङ्मयनिर्मितीचा विविध कार्यक्रम हाती घेतला आहे. विश्वकोश, मराठी भाषेचा महाकोश, वाङ्मयकोश, विज्ञानमाला, भाषांतरमाला इत्यादी योजना या कार्यक्रमात अंतर्भूत केल्या आहेत.

३. तृतीय पंचवार्षिक योजनेच्या कालावधीत मंडळाने सुरू केलेला वाङ्मयीन कार्यक्रम कमीअधिक प्रमाणात, वैचारिक व शैक्षणिक विषयांपुरताच मर्यादित होता. म्हणून मंडळाच्या वाङ्मयीन कार्यक्रमास अधिक संस्कृतिप्रवण करण्यासाठी मंडळास उपलब्ध असलेल्या आर्थिक तरतुदीचा काही भाग ललितकलाविषयक संशोधन/प्रकाशनासाठी आणि त्यातील महत्त्वाचे संप्रदाय व आदर्श, उत्कृष्ट परंपरा व अप्रतिम कलाकृती यांचे संरक्षण व संवर्धन यांसाठी खर्च करण्याचे मंडळाने ठरविले. या संवर्धित कार्यक्रमात कला व कलासंबद्ध विषयांवर मूलभूत संशोधन करून लिहिलेले ग्रंथ प्रकाशित करणे, संगीत व संगीतशास्त्र, नाटक व नाट्यशास्त्र, इत्यादींवरील प्रमाणभूत जुन्या ग्रंथांची भाषांतरे प्रसिद्ध करणे, विविध ललितकलांचा इतिहास व कलाकारांची चरित्रे प्रसिद्ध करणे, संस्कृत व मराठीतर भारतीय भाषा तसेच, पश्चिमी व अन्य परदशी भाषा यातील ललितकलांविषयक अभिजात वाङ्मयाचे मराठी अनुवाद प्रसिद्ध करणे इत्यादी प्रकारचा वाङ्मयाच्या प्रकाशनाचा कार्यक्रम तृतीय पंचवर्षीय योजनेच्या अखेरीपासून मंडळाच्या वाङ्मयीन कार्यक्रमात अंतर्भूत केला आहे.

४. साहित्य-संस्कृति मंडळाच्या विनंतीनुसार, प्रस्तुतचे "संगीताचार्य स्व. पं. विष्णु नारायण भातखंडे यांचे चरित्र" डॉ. श्री. ना. रातंजनकर यांनी लिहून मराठीतल्या चरित्र वाङमयात एक मोलाची भर घातली आहे. भारतीय संगीताच्या अभ्यासकांना व संगीतात रस असलेल्या मराठी वाचकांना प्रस्तुत चरित्र निःसंदेह उपयुक्त व संग्राह्य वाटेल अशी आशा आहे. प्रस्तुत चरित्रग्रंथ मंडळाच्या वतीने प्रकाशित करून मराठी वाचकांना सादर करण्यास आम्हास आनंद होत आहे.

**लक्ष्मणशास्त्री जोशी**
अध्यक्ष
महाराष्ट्र राज्य साहित्य-संस्कृति मंडळ

# अनुक्रमणिका


पृष्ठ

प्रस्तावना— श्री. वा. ह. देशपांडे .. .. (एक)

१. गेल्या शतकाच्या पूर्वीच्या युगातील महाराष्ट्रात संगीताची स्थिती १

२. महाराष्ट्रात हिंदुस्थानी रागदारी संगीताचे बीजारोपण .. .. ३

३. पं. वि. ना. भातखंडे यांचा जन्म व बाळपण .. .. ६

४. सतारवादन .. .. ९

५. वकिलीचा व्यवसाय व गायन उत्तेजक मंडळीत गायन कलेचे शिक्षण .. ११

६. संगीत संशोधन यात्रा व पुढील प्रचंड संगीत वाङ्मयाची पूर्वतयारी १३

७. संगीत ग्रंथलेखनाची सुरुवात .. .. .. २०

८. लेखकाच्या संगीत अध्ययनाची हकीगत व पुढे अण्णासाहेबांशी आलेला संबंध. २१

९. 'श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम्' व 'हिंदुस्थानी संगीत पद्धति' भाग १ व २ यांचे लेखन व प्रकाशन. लखनऊच्या ठाकुर नवाबअलींची ओळख. २६

१०. बडोद्याचे महाराज कै. हिज् हायनेस् सयाजीराव महाराज गायकवाड यांची भेट व बडोद्यात भरलेली पहिली अखिल भारतीय संगीत परिषद. २८

११. ग्वाल्हेरचे महाराज हिज् हायनेस् माधवराव महाराज शिंदे यांची ओळख व त्यांचे अण्णासाहेबांना ग्वाल्हेरला संगीत विद्यालय स्थापण्यासाठी आमंत्रण. माधव संगीत महाविद्यालयाची स्थापना. ३२

१२. लेखकाचे बडोद्यास स्थानांतर व पै. नि. आफताब-ई-मौसिकी उस्ताद फैय्याज हुसेनखांकडे महफली गायकीची तालीम. ३५

१३. पै. नि. हिज् हायनेस् नवाब हामीदअली साहेब, रामपूर, यांची ओळख व दिल्लीला दुसरी अखिल भारतीय संगीत परिषद नवाब हामीदअली साहेबांच्या अध्यक्षतेत भरविण्याचा प्रस्ताव. प्रिन्स सादतअली उर्फ छम्मन साहेबांशी स्नेहसंबंध. उस्ताद वजीर खांसाहेबांकडे ध्रुवपदाची तालीम. ३६

## अनुक्रमणिका


| | | पृष्ठ |
|---|---|---|
| १४. | पुण्याचे श्री. दत्तात्रेय केशव जोशी उर्फ दादासाहेब जोशी व त्यांचे कनिष्ठ बंधू श्री. माधवराव जोशी यांना अण्णासाहेबांच्या कार्याविषयी विशेष आपुलकी व पुस्तकांच्या छपाईमध्ये दादासाहेबांची मदत. | ३९ |
| १५. | दर्याबादचे कै. राय उमानाथ बली व त्यांचा लखनऊमध्ये संगीत विद्यालय कायम करण्याचा प्रस्ताव. | ४० |
| १६. | 'अभिनव राग मंजरी' व 'अभिनव ताल मंजरी' या दोन संस्कृत ग्रंथांचे प्रकाशन. | ४१ |
| १७. | बनारसला भरलेली तिसरी अखिल भारतीय संगीत परिषद .. | ४१ |
| १८. | क्रमिक पुस्तक मालिकेची तयारी व प्रकाशन .. .. | ४२ |
| १९. | किंचित् स्वकीय .. .. | ४३ |
| २०. | लखनऊला भरलेल्या चौथ्या अखिल भारतीय संगीत परिषदेची राय उमानाथ बली यांच्या सल्ल्याने व मदतीने पूर्वतयारी व १९२४ मध्ये भरलेली लखनऊची अखिल भारतीय संगीत परिषद. | ४४ |
| २१. | १९२६ मध्ये 'मॅरिस कॉलेज ऑफ हिंदुस्थानी म्युझिक' या नावाने संगीत महाविद्यालयाची स्थापना व त्याची संघटना. | ४६ |
| २२. | लेखकाचा कलकत्त्याचा प्रवास व कलकत्त्यात झालेली त्यांची गाणी | ५० |
| २३. | मॅरिस कॉलेज ऑफ हिंदुस्थानी म्युझिकचे संगीत पदवीधर .. | ५३ |
| २४. | हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीच्या चौथ्या भागाचे लेखन. क्रमिक पुस्तक मालिकेचा ५ वा व ६ वा भाग. | ५६ |
| २५. | पक्षघाताचा आजार व त्यातच पुढे देहावसान .. .. | ५६ |
| २६. | अण्णासाहेबांची विचारसरणी व त्यांनी प्रतिपादन केलेले सिद्धांत. | ६२ |
| | परिशिष्ट १ .. .. .. | ७० |
| | परिशिष्ट २ .. .. .. | ७३ |

# प्रस्तावना

प्रस्तुत चरित्रग्रंथाला प्रस्तावना लिहिण्याचे काम माझ्याकडे यावे हा एक मी योगायोगच समजतो. कै. पंडित भातखंडे यांनी पुत्रवत मानलेले सॉलिसिटर कै. भालचंद्र सीताराम सुकथनकर हे माझे एक ज्येष्ठ आणि आदरणीय मित्र होते. लो. टिळकांच्या 'गीतारहस्याचे' भाषांतर त्यांनीच केले होते. (त्यांच्या आणि त्यांचे भागीदार कै. बाबासाहेब गुप्ते या दोघांच्या सक्रिय आशीर्वादानेच माझ्या चार्टर्ड अकौंटन्ट या व्यवसायाचे रोप लावले गेले आणि पहिली कित्येक वर्षे त्यांनीच त्याला खतपाणी पुरविले.) पंडित भातखंडे यांच्या बहुतेक ग्रंथांचे प्रकाशन सुकथनकरांनीच केले होते. पंडितजींचे आणि सुकथनकर घराण्यांचे ऋणानुबंधच घनिष्ठ होते. सुकथनकरांच्या मातोश्री श्रीमती धाकलीबाई यांची पंडितजींच्या संगीतविषयक कार्याला फार मोठी मदत झाली होती आणि तिचा ऋणनिर्देशही पंडितजींनी अतिशय गौरवाने हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीच्या चौथ्या भागाच्या अर्पणपत्रिकेत केला आहे.

पंडितजींच्या प्रदीर्घ आजारीपणातली शुश्रुषा सुकथनकरांनी अगत्याने अगदी वडिलासमान केली होती. पंडितजींना ते 'आमचे अण्णा' असेच म्हणत आणि पंडितजीही सुकथनकरांना 'आमचा भाल' असे संबोधीत. मीही त्यांना 'भाल' या नावानेच संबोधीत असे.

१९३३–३६ च्या दरम्यान माझी आणि भाल यांची फारच गट्टी जमली होती. संगीताचा व्यासंग हा अर्थात आम्हा दोघांत सामान्य दुवा होता. पण याखेरीज त्या काळातल्या बहुतेक संगीतविषयक चळवळीत भाल आमच्या अगदी बरोबरीने असत. आमच्या बॉम्बे म्युझिक सर्कलचे ते अध्यक्ष होते. प्रो. देवधर, कै. मोतीराम पै व मी यांनी भरविलेल्या पहिल्या संगीत परिषदेचे भाल हे स्वागताध्यक्ष होते. परिषदेच्या दुसऱ्या अधिवेशनातही ते आमच्या बरोबरीने होते आणि त्यांच्याच सूचनेप्रमाणे बॅ. जयकर व धरमपूरचे महाराज त्या परिषदेचे अनुक्रमे स्वागताध्यक्ष व अध्यक्ष झाले होते. या परिषदेतूनच पुढे भारतीय संगीत समिती म्हणून एक संस्था निघाली, तिचेही भालच अध्यक्ष होते. त्याच अवधीत पंडितजी आपल्या अखेरच्या दुखण्यात अर्धांगवायूने आजारी होते. मला अण्णासाहेबांना (पंडितजींना) भेटवा असे

मी एकदा त्यांना म्हणालो आणि भालही मला त्यासाठी अगत्याने आपल्या वाळकेश्वर येथील बंगल्यावर घेऊन गेले. पंडितजी तळमजल्यावरच्या त्यांच्या खोलीत खिडकीला लागून पलंगावर, दोन्ही हात छातीवर घेऊन बिछान्यावर पाठीवर निजून होते. भालनी माझी "अकौंटन्ट आहेत, गाण्याचीही मेहनत करीत असतात" वगैरे, अशी ओळख करून दिली आणि मला त्यांच्या बिछान्यावर बसविले. पंडितजींनी माझ्या पाठीवर हात फिरविला आणि म्हणाले, "सुशिक्षितांनीच संगीतात लक्ष घालावयास पाहिजे, तुम्ही अशीच मेहनत करीत जा. आमच्या भालचा तुम्हाला फार उपयोग होईल" वगैरे. पाठीवरून फिरवलेला त्यांचा हात ही माझ्या आयुष्यातली एक मोठी घटना म्हणून मी मानतो आणि पुढील काळात संगीतात माझी जी काही प्रगती झाली व हातातून जे थोडेबहुत लिखाण झाले ते पंडितजींच्या आशीर्वादाचेच फळ होय असेही मी समजतो.

भालची व माझी जवळजवळ रोजचीच बैठक असे पण ती बहुतेक ऑफिसात. (माझेही ऑफिस त्यांच्याच ऑफिसात थाटण्याचे श्रेय मेसर्स. सुकथनकर ॲन्ड गुप्ते या त्यांच्या फर्मने घेतले होते.) पण एके दिवशी म्हणजे १९ सप्टेंबर १९३६ या दिवशी पहाटे सहा वाजताच माझ्या घरी त्यांचा माणूस आला व त्याने "अण्णा वारलेत, तुम्हाला बोलावले आहे" म्हणून निरोप दिला. पंडितजींच्या अंत्ययात्रेलाही, त्यामुळे मला हजर राहता येऊन त्यांचे शेवटचे दर्शन घेता आले. अंत्ययात्रेला, मुंबईतील प्रो. देवधर आदिकरून प्रमुख शिक्षक मंडळी अर्थातच हजर होती पण त्याचबरोबर बॅ. मु. रा. जयकर आणि धरमपूरच्या महाराजांचे चुलते श्रीमंत प्रभात देवजी, डॉ. भाजेकर वगैरे कित्येक मंडळी त्यात सामील होती. धरमपूर महाराज मात्र आधीच दर्शन घेऊन गेले होते.

भालही पुढे वर्षा दोन वर्षांनी कॅन्सरने आजारी पडले व त्यातच त्यांचा ६ एप्रिल १९४० रोजी अकाली अंत झाला. पण त्यांच्या नेहमीच्या बोलण्यात आलेल्या दोन गोष्टींची आठवण मला नेहमीच होत असते. एक म्हणजे हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीच्या चारी भागांतल्या मिळून सुमारे अडीच हजार पृष्ठांचा एक संक्षिप्त ग्रंथ पाच-सहाशे पानांत तयार करावा (ज्याकरता माझे त्यांना सहाय्य अपेक्षित होते) आणि दुसरी म्हणजे अण्णांच्या पुस्तकांचा स्वतंत्र ट्रस्ट आहे त्यात त्यांच्या स्वतःच्या बरोबर मीही एक ट्रस्टी म्हणून काम पहावे. भाल यांच्या अकाली मृत्यूमुळे या दोन्ही गोष्टी राहून गेल्या. पण यापैकी पहिली गोष्ट अजूनही कोणीतरी अधिकारी माणसाने हाती घेण्यासारखी आहे. तिचा उल्लेख पुढे येईलच.

भाल वारल्यालाही आता तीस वर्षे झाली. आपल्या ह्यातीत पंडितजींचे सर्व कार्य त्यांनी वडीलकीचे ऋण म्हणून उचलले होते. आणि त्यात मीही त्यांना कोठेतरी हवा होतो. प्रस्तुत ग्रंथाला प्रस्तावना लिहिताना पंडितजींविषयीच्या एका महत्त्वाच्या

कार्याला माझा हात लागतो आहे म्हणून स्वतःला तर मी धन्य समजतोच, पण त्याचबरोबर भालसारख्या एका आदरणीय सुहृदाचे मित्रऋणही त्यांच्या मृत्यूनंतर इतक्या उशिरा का होईना अंशतः फेडले जाते आहे याचेही मला समाधान आहे.

२

दोन वर्षांपूर्वी नॅशनल बुक ट्रस्टने पंडितजींचे एक छोटेखानी चरित्र त्यांचेच ख्यातनाम शिष्य डॉ. श्रीकृष्ण रातंजनकर यांच्याकडून लिहवून घेऊन प्रसिद्ध केले. मराठीमध्ये गायकांची चरित्रे आधी कमीच. अगदी एका हाताच्या बोटावर मोजण्यासारखी, एक कै. इंगळेबुवांनी लिहिलेले कै. बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकरांचे; दुसरे कै. गोविंदराव टेंबे यांनी लिहिलेले अल्लादियाखाँ साहेबांचे; तिसरे श्री. विनायकबुवा पटवर्धनांनी लिहिलेले पं. विष्णु दिगंबरांचे; आणि आता श्री. नी. म. केळकरांनी लिहिलेले पं. भास्करबुवा बखले यांचे. आणखी काही कलावंतांची चरित्रे प्रसिद्ध आहेत. उदा. भाऊराव कोल्हटकर, मा. दिनानाथ मंगेशकर अथवा बालगंधर्व यांची. पण ती त्यांचे चरित्रनायक नटही होते म्हणून. अशा स्थितीत नॅशनल बुक ट्रस्टने प्रसिद्ध केलेले चरित्र वाचून मला फार आनंद झाला. पण त्याचबरोबर, पंडितजींचे कार्य एवढे प्रचंड असताना त्यांचे एखादेही विस्तृत चरित्र मराठीतच नसावे याचा विषादही वाटला. नाही म्हटले तरी बुक ट्रस्टने प्रसिद्ध केलेले चरित्र त्रोटक स्वरूपाचे व मुख्यतः सामान्य वाचकांकरिता लिहिले गेले होते. तरीपण प्रस्तुत चरित्रग्रंथ लिहवून घ्यावयाला त्यांचीच प्रेरणा कारणीभूत झाली हे नमूद करणे अवश्य आहे.

वस्तुतः पंडितजी हे महाराष्ट्रीय—मुंबईचेच राहणारे होते. त्यांचा कार्यविस्तार गुजरात, मध्यप्रदेश, उत्तर प्रदेश वगैरे अन्य प्रांतांत झाला असला तरी त्यांची प्रचंड ग्रंथसंपत्ती ही महाराष्ट्रातच—मुंबईतच लिहिली गेली आणि विशेषतः ती मराठीत लिहिली गेली. या दृष्टीने त्यांचे एखादे सुंदरसे आणि सविस्तर चरित्र मराठीत यापूर्वीच व्हावयाला पाहिजे होते. या संदर्भात माझे मित्र प्रो. बी. आर्. देवधर यांनी सांगितलेली एक आठवण अतिशय उद्‌बोधक आहे. देवधरांनी एकदा पंडितजींना विचारले, "आपले संगीतविषयक संशोधनकार्य अखिल भारतीय महत्त्वाचे असताना आपण आपले सर्व ग्रंथ हिंदीमध्ये न लिहिताना मराठीतच का लिहिले?" पंडितजींनी उत्तर दिले, "कला तर महाराष्ट्रीयांच्या हातातून जवळ जवळ गेलीच आहे. आता निदान शास्त्र तरी महाराष्ट्रीयांच्या हाती रहावे, माझी पुस्तके वाचून त्यांना पंडित म्हणून तरी मान मिळेल, या उद्देशाने मी माझे सर्व वाङ्मय मराठीतच लिहिले आहे. इतरांना हवे असेल तर, आपापल्या भाषांतून त्यांची भाषांतरे करतील." आणि खरोखरीच पंडितजींचे कार्य इतके मोलाचे ठरले की, कॉपीराईट कायद्याचा भंग करून

त्यांची हिंदीमध्ये भाषांतरे झाली आणि 'पद्धतीच्या' पहिल्या भागाचे गुजराथी भाषांतर तर त्यांच्या हयातीतच झाले होते. असो, सांगण्याचा मुद्दा असा की मराठीमध्ये विस्तृत चरित्र असावयाला हवे ही गोष्ट बुक ट्रस्टच्या चरित्रामुळे अधिकच जाणवली, तेव्हा राज्य साहित्य आणि संस्कृति मंडळाच्या कला समितीच्या सभेत, तिचा एक सभासद म्हणून ही गोष्ट मी मांडली आणि पंडितजींचे चरित्र डॉ. श्रीकृष्ण रातंजनकरांच्याकडूनच लिहवून घ्यावे असे सुचविले. मंडळानेही ती तत्परतेने मान्य केली आणि त्याचमुळे हा चरित्र-ग्रंथ होऊ शकला. मंडळाला त्याबद्दल धन्यवाद द्यावे तितके थोडेच होतील.

डॉ. श्रीकृष्ण रातंजनकरांची ओळख करून देण्याचे धाष्टर्य मी करीत नाही. पण पंडितजींचे एकमेव कर्तृत्ववान सत्‌शिष्य, त्यांच्याविषयी अपार गुरुभक्ती व श्रद्धा असणारे त्यांचे सर्व संशोधन आत्मसात केलेले, त्यांचेच कार्य एकनिष्ठेने पुढे चालविण्याचे व्रत आजन्म पाळलेले आणि आपल्या सांगीतिक विद्वत्तेने, जन्मभराच्या शैक्षणिक कार्याने, लेखनाने आणि विविध प्रकारच्या अन्य कर्तृत्वाने अखिल भारतात गाजलेले ते एक अधिकारी लेखक आहेत. पंडितजींना त्यांनी पंचविसावर वर्षे जवळून पाहिले आहे. त्यांच्यासमोर बसून वर्षानुवर्षे तालीम घेतली आहे. पंडितजींचे सांसारिक जीवन कदाचित वयाच्या चाळीसाव्या वर्षाच्या आतच पत्नी आणि एकुलती एक कन्या यांच्या मृत्यूमुळे उध्वस्त झाले होते, दुसरा विवाह करण्याचे त्यांनी मनात आणले नाही. आणि पुढचे सर्व आयुष्य त्यांना एकलेपणाचे, वैराण, उपेक्षित आणि व्यथित अशा अवस्थेत घालवावे लागले; परंतु आयुष्याच्या उत्तरार्धात त्यांना दोन मौलिक समाधाने खचित होती. एक तर पूर्वी निर्देश केलेला त्यांचा भाल त्यांच्या स्वतःच्या घरी पुत्रवत् संभाळ करून त्यांच्या पुस्तकांचे संपादनही करीत होता, तर त्यांचा खास प्रेमातला 'बाबू' (रातंजनकरांना ते 'बाबू' म्हणत) त्यांच्या उतारवयातील शेंडेफळ म्हणजे वयाच्या सहासष्ठाव्या वर्षी अपार कष्ट करून परप्रांतात लखनौसारख्या दूर ठिकाणी काढलेल्या मॅरिस म्युझिक कॉलेजच्या प्राचार्यपदाचे काम अगदी त्यांच्या आज्ञेबरहुकूम बजावीत होत, पंडितजींनी आपल्या 'बाबूला' लिहिलेली आणि बाबूरावांनीही चाळीसावर वर्षे प्राणा-पलीकडे जपून ठेवलेली पुष्कळशी पत्रे त्यांच्याच कृपेने माझ्या वाचनात आली आहेत. या सर्व पत्रांतून तीव्रतेने काही व्यक्त होत असेल तर, मॅरिस कॉलेजची चिंता आणि बाबूविषयीचे वात्सल्य. 'बाबूची' घडण ही खास पंडितजींची होती. इतकी की बाबूरावांच्या म्हणजे डॉ. श्रीकृष्ण रातंजनकरांच्या भाषेवरसुद्धा पंडितजींचीच छाप आहे. त्यांचे लिखाण वाचताना पंडितजींचेच लिखाण वाचतो आहोत असे वाटते. असे असताना प्रस्तुतच्या चरित्रलेखनाचे काम अन्य कोणाला का म्हणून सांगावे? आणि डॉ. रातंजनकरांनीही स्वतःच्या सत्तरी उलटून गेलेल्या आपल्या उतारवयात आणि प्रकृतीच्या तक्रारी सतत चालू असतानाही कोठलीही सबब न सांगता, सर्व परिस्थिती ओळखून हे चरित्र लिहून दिले याबद्दल त्यांनाही द्यावे तितके धन्यवाद थोडेच होतील.

डॉ. रातंजनकरांनी इतके कष्ट घेऊन जरी हे चरित्र लिहिले असले तरी ते आहे यापेक्षाही अधिक विस्तृत असावयास हवे होते असे खुद्द त्यांना स्वतःलाच वाटत असेल तरी त्याला त्यांचाही इलाज नाही. याचे मुख्य कारण असे की पंडितजींच्या जीवनाचा बराच महत्त्वाचा भाग अज्ञात अथवा अस्पष्ट आहे. उदा० पंडितजींच्या चरित्रात त्यांच्या वडिलांच्या विषयी फारच थोडी माहिती उपलब्ध आहे. त्यांना संगीताचा शौक होता व ते स्वरमंडळ वाजवीत असत असे म्हटले आहे, पण त्यांच्या या शौकाचे स्वरूप काय होते? त्यांनी कोणाजवळ तालीम घेतली होती काय? झावबा गोऱ्या राममंदिराचे ते कारभारी होते त्यामुळे तेथली भजन-कीर्तने त्यांच्या कानावर पडली नसतील काय? पंडितजींनी स्वतःची गाण्याची मेहनत कशी केली? स्वतः मैफली गायक म्हणून त्यांनी व्यवसाय केला नसला तरी मोठमोठ्या गवयांना इतकेच नव्हेतर सबंध गायक वर्गाला धडे देण्याचे सामर्थ्य असताना त्यांनी स्वतःची म्हणून मेहनत केली नाही असे कसे होईल? तसेच पारशी मंडळींनी चालविलेली 'गायनोत्तेजक मंडळी' हे एक पंडितजींच्या जीवनातले असेच एक महत्त्वाचे प्रकरण आहे की ज्याची विशेष माहिती उपलब्ध नाही. ती संस्था म्हणजे पंडितजींच्या व्यासंगाची गंगोत्रीच होती व तिथेच पंडितजींच्या संशोधनाला बहर यावयालाही सुरुवात झाली होती. वस्तुतः हिंदुस्थानातील ही जुन्यातली जुनी, १८७० साली शास्त्रीय संगीताकरता स्थापन झालेली पहिली संस्था होती आणि आजही ती कशी-बशी टिकून आहे आणि २१ मार्च १९७१ रोजी तिचा शतसांवत्सरिक उत्सवही झाला. महर्षि दादाभाई नौरोजी हे पार्लमेंटमध्ये शिरण्यापूर्वी या संस्थेचे पाच वर्षे (१८८७–९२) अध्यक्ष होते. (पूना गायक समाज या नावाने स्थापन झालेली पुण्याची संस्था ही महाराष्ट्रातली पहिली संस्था असे म्हटले जाते. पण ती १८७४ साली म्हणजे गायनोत्तेजक मंडळीनंतर चार वर्षांनी स्थापन झालेली आहे) पंडितजींच्या आयुष्यातली किती तरी वर्षे या मंडळीत विनामोबदला शिकविण्यात गेली असे मला आजचे तिचे अध्यक्ष श्री. पेस्तनजी कापडिया यांनी सांगितले आणि याच संस्थेतल्या त्यांच्या पारशी विद्यार्थी-विद्यार्थीनींच्या चौकस सहवासात पंडीतजींच्या संशोधन कार्याला चालना मिळाली. असा इतिहास असताना या संस्थेविषयी व पंडितजींच्या त्यातील महत्त्वाच्या कार्याविषयी फारशी माहिती उपलब्ध नाही, असो. या उणीवा भरून काढाव्या म्हणून थांबले तर आज जवळ असलेली माहिती उद्या हातातून निसटून जाईल असा विचार डॉ. रातंजनकरांनी करणे अपरिहार्यच होते.

## ३

पंडितजींच्या कार्याचा खोलपणा आणि त्याची व्याप्ती लक्षात घेता त्याला 'प्रचंड' या शब्दाखेरीज दुसरे विशेषणच लावता येणार नाही. अकराव्या-बाराव्या शतकापर्यंत परकीय संस्कृतीशी विशेष घनिष्ठ संबंध आला नव्हता तोपर्यंत सर्व जीवन आणि

संगीतही एकसंघ होते. आणि त्याचे शास्त्र आणि कला याही एकमेकाशी सुसंबद्ध अगदी सुसंगत अशा राहिल्या होत्या. पण पुढील काळात, विशेषत: मोगलांच्या अमदानीत कलावंत पडले बहुतेक मुसलमान, आणि शास्त्र राहिले सगळे संस्कृतात. आणि गायक म्हणजे स्वत:च्या कलागुणाच्याच धुंदीत राहणारे आणि ज्ञानाच्या इतर क्षेत्रापासून बहुत अलिप्त राहणारे ; शिवाय संगीताची कला जसजशी बदलत्या लोकाभिरुचीमुळे बदलत बदलत गेली तसतसे शास्त्रही, ज्यांना कोणाला ते समजण्याची शक्यता होती त्यांना ते अधिकाधिक दुर्बोध होत गेले. परिणामी शास्त्राची आणि कलेच्या व्यवहाराची संपूर्ण फारकत झाली. कलावंत शास्त्राला धरून गात आहे का नाही हेच कळेनासे झाले. त्याच सुमाराला संगीताच्या पद्धतीही दोन झाल्या. एक हिंदुस्थानी व दुसरी दाक्षिणात्य अथवा कर्नाटकी ; पण दोघांचेही प्रमाण शास्त्रग्रंथ मात्र तेच म्हणजे अधिकच कठीण परिस्थिती झाली. एकूण संगीताचा प्रत्यक्ष वर्ताव सतत परिवर्तनशील राहणारा व शास्त्र मात्र कोठल्यातरी ग्रंथात केव्हातरी लिहिलेले आणि कदाचित तत्कालीन कलाव्यवहाराशी संबंधित असलेले पण काल लोटल्यामुळेच कालबाह्य झालेले अशी स्थिती होती.

हे सर्व आज बोलावयाला ठीक आहे, पण या निष्कर्षाला यावयाला पंडितजींना अनेक वर्षे लागली. सबंध भारतभर, पूर्व व पश्चिम आणि दक्षिण व उत्तर अशा सर्व दिशांना अनेक वर्षे प्रवासात घालावी लागली. ठिकठिकाणच्या सांगीतिक केंद्रांना भेटी देऊन तेथील कलावंतांच्या व शास्त्रज्ञांच्या बरोबर चर्चा कराव्या लागल्या. ठिकठिकाणच्या वाचनालयातून संगीतावरचे सर्व ग्रंथ हुडकून काढून त्यांचा अभ्यास करावा लागला. कोठे कोठे अज्ञात ठिकाणी काही हस्तलिखिते सापडली तर त्यांचाही शोध घ्यावा लागला. महत्त्वाच्या हस्तलिखिताच्या नकलाही करून घ्याव्या लागल्या. त्यावर सतत मनन आणि चिंतन करून त्यांचा चालू काळातील कलेच्या प्रत्यक्ष वर्तावाशी कोठे मेळ बसतो का ते काळजीपूर्वक तपासून पहावे लागले; आणि आपली चांगली चालत असलेली वकिली केवळ संगीताच्या कार्यासाठी संपूर्णपणे सोडून देऊन सतत वीस ते पंचवीस वर्षे राबावे लागले.

माझ्या समजुतीप्रमाणे पंडितजींच्या कार्याचे मुख्यत: तीन भाग पडतात. पहिला म्हणजे आताच सांगितल्याप्रमाणे शास्त्राचा ठिकठिकाणी शोध घेऊन त्याचा प्रत्यक्ष कलाव्यवहाराशी मेळ बसतो का ते पहाणे व त्यातून शास्त्र व कला व्यवहार यांची संपूर्णपणे फारकत झाली आहे या निष्कर्षाला पोहोचणे. दुसरा चालू कलाव्यवहाराचे काळजीपूर्वक निरीक्षण करून त्याच्याशी सुसंगत अशा नवीनच शास्त्राची उभारणी करणे व ते सर्व लिहून काढणे. या कार्यात पंडितजींची जवळ जवळ आणखी पंचवीस वर्षे गेली. श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम्, अभिनवराग मंजरी व अभिनव ताल मंजरी हे संस्कृत ग्रंथ, हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीच्या चारी भागांची मिळून सुमारे अडीच हजार पृष्ठे,

शिवाय A Comparative Study of the Music Systems of 15th, 16th, 17th & 18th Centuries आणि Historical Survey of the Music of India अशी इंग्रजी पुस्तके म्हणजे जवळ जवळ तीन हजार पृष्ठांचा हाच प्रपंच झाला. हे सर्व ग्रंथ त्यांनी १९०८ ते १९३३ या अवधीत लिहून प्रसिद्ध केले.

आणि तिसरा भाग (जो कालदृष्टया एकच होता) म्हणजे ज्या नवीन शास्त्रांची त्यांनी एवढी मुळापासून उभारणी केली त्याचा प्रचार वा प्रसार करणे; याकरिता त्याच्या नवीन शास्त्रानुरोधाने संगीताचे शास्त्र व कला दोन्ही शिकविणारी अशी विद्यालये व महाविद्यालये काढणे ; त्याकरता आचार्य, प्राचार्य म्हणून निवडलेल्या जुन्याच पठडीतून शिकलेल्या गायकवर्गाला हे नवीन शास्त्र शिकविणे, वगैरे. बडोद्याच्या सयाजीराव महाराजांनी आपले सरकारी कॉलेज पंडितजींच्या नवीन पद्धतीप्रमाणे चालविण्यास त्यांच्याच हवाली केले. ग्वाल्हेरच्या माधव महाराजांनी पंडितजींच्याच प्रेरणेमुळे आणि त्यांच्याच देखरेखीखाली ग्वाल्हेरला माधव संगीत विद्यालय नवीनच काढले, आणि लखनौलाही तेथील स्थानिक कार्यकर्त्यांच्या सहाय्याने त्यांनी मॅरिस कॉलेज ऑफ म्युझिक काढले. या कार्याचा पसाराच एवढा होता की, पंडितजींच्या आयुष्याची शेवटची काही वर्षे त्यांनीच व्यापलेली होती, शिवाय विद्यार्थी, आचार्य, प्राचार्य वगैरे आले म्हणजे त्यांच्याकरिता सुसूत्र असा अभ्यासक्रम आखणे व त्याबरहुकूम पाठ्य-पुस्तकेही तयार करणे हेही ओघानेच आले आणि यातूनच पंडितजींची क्रमिक पुस्तक मालिका, भाग एक ते सहा तयार झाली व तीतून जन्मभर वेगवेगळ्या कलावंतां-कडून त्यांच्या त्यांच्या घराण्यातल्या शिकून घेतलेल्या सुमारे पंधराशे चिजा शुद्ध करून नोटेशनसहित प्रसिद्ध झाल्या. याच अनुरोधाने बडोदा, दिल्ली, लखनौ वगैरे ठिकाणी संगीत परिषदा भरविणे, त्याची सर्व व्यवस्था पाहणे, त्यातून शास्त्रासंबंधी तज्ञांमध्ये चर्चा घडवून आणून त्याविषयी काही निर्णय घेणे, हेही अर्थातच आले.

विद्वान माणूस सहसा आपल्या व्यासंगातच मग्न असतो. परंतु आपले नवीन शास्त्र, संशोधन अथवा शास्त्रार्थ जनतेच्या गळी उतरविण्यासाठी नुसती व्यासंगी वृत्ती पुरत नाही. त्याला अंगात वेगवेगळ्या तऱ्हेचे काही विधायक कार्य करून दाखविण्याचे संघटनात्मक कर्तृत्व लागते. समाजातल्या निरनिराळ्या स्तरांशी समरस होण्याचे कसब लागते आणि वेगवेगळ्या घटकांवर आपला प्रभाव पडेल असे संपन्न व्यक्तिमत्वही लागते. त्यात गवई लोकातही गवयाप्रमाणे मिसळणे व राजे महाराजे लोकातही बसण्या-उठण्याची पात्रता असणे हेही तितकेच महत्त्वाचे. सुदैवाने पंडितजींजवळ या सर्व गोष्टी विपुल प्रमाणात होत्या आणि तेच त्यांचे खरे वैभव होते.

अशा सर्व गुणांनी समृद्ध आणि पंडितजींच्या बरोबर तुलना करण्यासारखा असा समानधर्म विद्वान मला अजून तरी सापडला नाही. लोकमान्य टिळकांनी संशोधन केले पण त्यांच्या प्रसाराकरिता विद्यालये काढून ती चालविण्याची उठाठेव करण्याची त्यांना गरज

पडली नव्हती. महर्षि कर्व्यांनी स्त्री-शिक्षणाच्या बाबतीत फार मोठे विधायक कार्य केले पण त्यांतही संशोधनाचा संबंध नव्हता. "प्रिय बाबू, माझ्याजवळ पं. मदन मोहन मालवीयजींचे पैसे मिळविण्याचे कसब नाही रे!" असा विलाप बडोद्याहून रातंजन-करांना तारीख ३० जानेवारी १९३० रोजी लिहिलेल्या एका पत्रात पंडितजींनी केला आहे. पण मालवीयजींच्या कार्यातही संशोधन कार्याचा संबंध नव्हता. आणखी जरी पुढे त्याच पत्रात "रवींद्रनाथ टागोर माझ्या शेजारच्याच घरात राहात आहेत, त्यांची माझी दोनदा गाठ पडली, ते माझ्याजवळ, ग्वाल्हेरला शिकलेली दोन मुले मागत आहेत. पंधरा-सोळा वर्षांची असली तरी चालतील. बंगाली त्यांना येत नसले तरी हरकत नाही. मी त्यांना सांभाळीन आणि पगारही साठ रुपयेपर्यंत देईन असे म्हणत आहेत" वगैरे मोठा भावपूर्ण मजकूर आहे. मला वाटते तुलना झालीच तर थोडीशीच का होईना या दोघांतच होऊ शकेल. दोघांचेही सांसारिक जीवन कमीअधिक प्रमाणात सारखेच उध्वस्त झाले होते. कदाचित सांसारिक जीवन पंडितजींचेच अधिक भकास होते. दोघांचा जन्मही सरासरी काही महिन्यांच्या फरकाने एकाच वेळेचा होता. फरक एवढाच की एकाचे राष्ट्रकार्य मुख्यतः वाङ्मयीन होते, तर दुसऱ्याचे सांगीतिक होते. आणखी एक फरक आणि तो महत्त्वाचा. एकाचा भर कलात्मकतेवर होता तर दुसऱ्याचा जोर शास्त्रात्मकतेवर होता, असो. फार तुलना करूही नये आणि शेवटी ती होतही नाही हेच खरे. एवढे मात्र खरे की, पंडितजींच्या मूलगामी संशोधनाचे आणि त्यांच्या एकूण कार्याचे महत्त्व आणि प्रचंडपणा लक्षात घेता ते एका संपूर्ण विद्यापीठाचेच काम होते, किंबहुना पंडितजी स्वतःच एक एकखांबी विद्यापीठच होते असे म्हणावेसे वाटते. एरवी एका माणसाला एका आयुष्यात एवढे प्रचंड काम उरकणे अशक्यच.

## ४

पंडितजींनी संगीताचे शास्त्र सिद्ध केलेल्याला आज पन्नास-साठावर वर्षे होऊन गेली. त्यांच्या समकालीन आणि त्यानंतरही आतापर्यंत बरेच संगीत शास्त्रकार झाले आणि आजही काही आहेत. त्यात क्लेमन्टस् देवल ही जोडी होती. पं. कृष्णराव मुळे होते, पंडित ग. भा. आचरेकर होते, पंडित फिरोज फ्रामजी होते, ओंकारनाथ ठाकूर होते, प्रा. गणपतराव रानडे होते (की ज्यांचा पंडितजींच्या विषयीचा एक अप्रसिद्ध लेखही प्रस्तावना लिहिताना फार विचार प्रवर्तक व उपयुक्त झाला) आणि अजूनही कित्येक आहेत. पंडित रातंजनकर स्वतःही एक शास्त्रकार आहेतच. या प्रत्येकाने संगीतशास्त्रात आपापल्या मगदुराप्रमाणे काही काम केले आहे. काही भर घातली आहे आणि घालीत आहेत. यामध्ये पंडितजींनी केलेल्या शास्त्रचर्चेवर उलट सुलट वाद झालेले आहेत, कधी कधी टीकाही झालेली आहे. नवीन नवीन सिद्धांत पुढे येत आहेत.

कलाव्यवहारामध्येही फार मोठे परिवर्तन झाले आहे, होत आहे. पंडितजींच्या वेळचा उरलेला राजाश्रय जाऊन संगीत आता संपूर्णपणे लोकाश्रयी झालेले आहे. संगीताचे म्हणून विज्ञानशास्त्र, मानसशास्त्र, सौंदर्यशास्त्र, आवाजशास्त्र वगैरे शास्त्रे काही उदयाला आली आहेत. काही येत आहेत. पूर्वाचार्यांनी सांगितलेल्या श्रुती सम का विषम आणि आजच्या संदर्भात त्या चर्चेचे स्थान काय, पंडितजींनी केलेल्या राग-वर्गीकरणामध्ये काही बदल करणे आवश्यक आहे की काय? अशा सर्व गोष्टींचा विचार आज पुन्हा नव्यानेच होणे जरूर आहे. शिवाय पंडितजींनी आपल्या ग्रंथात जी रागरूपे व चीजा समाविष्ट केल्या त्या त्यांना जशा मिळाल्या तशाच अर्थात त्यावर संस्कार करून दिलेल्या आहेत. आणि त्यांच्याकडून मिळाल्या तेवढ्याच आहेत. पंडितजींच्या साम, दाम आणि त्यांना वश झालेला बडोदा, ग्वाल्हेर आणि रामपूर वगैरे नरेशांचा राजदंड आणि जोडीला त्यांच्या स्नेहशील आणि मोहक मनमिळावूपणा या सर्वांनाही न जुमानलेला असा एक मोठा घरंदाज गायक वर्ग त्यांच्यावेळी होता. त्यात आग्रेवाले नथ्थन खांसाहेब होते, जयपूरवाले अल्लादियाखांसाहेब होते, किराणावाले अब्दुल करीम खांसाहेब होते, अलिया फत्तूचे पंजाब घराणे होते आणि भास्करबुवा बखले आणि रामकृष्णबुवा वझेही होते. त्यांनी आपले विद्या भांडार कलाज्ञान, चीजा आणि रागरूपे पंडितजींजवळ मोकळी केली नाहीत. तीही आज त्यांच्या त्यांच्या परंपरेत उपलब्ध आहेत. त्यांचाही समावेश अथवा निदान विचार तरी होणे अवश्य आहे. एकूण तात्पर्य असे की पंडितजींना वंदन करूनच त्यांनी प्रतिपादन केलेल्या शास्त्राची फेरमांडणी करणे आवश्यक झाले आहे, असे वाटते. हे कार्य कोणी तरी पंडितजींच्या परंपरेतल्यानेच केल्यास अधिक बरे! डॉ. रातंजनकरांनीच हे काम अंगावर घ्यावे अशी मी त्यांना सूचना करण्याची परवानगी घेतो. माझे ज्येष्ठ मित्र कै. भाल सुकथनकरांच्या मनातही सगळ्या पद्धतीच्या भागांचा मिळून एक संक्षिप्त सारग्रंथ करावा असे होते, असा उल्लेख पूर्वी आलेलाच आहे. त्यांच्या जोडीला वर निर्देश केलेल्या सर्व गोष्टींचाही त्यावेळी फेरविचार व्हावा अशी पुस्ती जोडावीशी वाटते. यापेक्षा आणखी एक पायरी पुढे जाऊन असे म्हणावेसे वाटते की, एकूण संगीत शास्त्राचेच वरील गोष्टी लक्षात घेता पं. रातंजनकरांसारख्या पुरुषाने पुनर्लेखन करावयास पाहिजे.

## ५

पंडितजींचे कार्य एवढे महान असताना त्यांचे तेज त्या मानाने महाराष्ट्रात न पडता ते गुजराथ, मध्यप्रदेश, उत्तरप्रदेश इकडेच का पडले असा एक प्रश्न उद्भवतो. त्यांचेच समकालीन दुसरे महान पंडितजी म्हणजे पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर, या दोन महान विष्णुंमधील परस्पर संबंध फारसे रहस्याचे नव्हते ही गोष्ट सर्वांनाच माहीत आहे. ते तसे का नव्हते असा आणखी एक प्रश्न त्यातून उभा राहतो आणि

आश्चर्याची गोष्ट अशी की बहुतेक लेखकांनी हा प्रश्न दोघांच्याही चरित्रविषयक लेखनातून टाळला आहे. दोघांमधील संघर्ष नामदार गोखले व लोकमान्य टिळक यांच्यामधील परस्पर संबंधाइतका तीव्र नव्हता. तरी पण दोघांची कर्मभूमी मुंबईच असताना आणि दोघांनीही संगीताच्याच उद्धाराला स्वतःला आजन्म वाहून घेतले असताना त्यांचे परस्परांशी विशेष सख्य नव्हते ही गोष्ट खरी. पण थोडासा विचार करता या प्रश्नाचे उत्तर अगदी सहज मिळेल. पंडितजी भातखंडे यांना लोक जन्म-भर 'रावसाहेब' असे संबोधीत असले तरी त्यांना मानत असत ते 'पंडित' म्हणूनच. त्याच्या उलट पं. विष्णु दिगंबर. आरंभी 'विष्णुबुवा' व पुढे 'महाराज' म्हणूनच त्यांचे शिष्य आणि इतर लोकही त्यांना संबोधू लागले. पंडित भातखंडे यांची एकूण वृत्ती, आविष्कार आणि कार्य हे पंडिती थाटाचे होते तर पं. विष्णु दिगंबरांचा रूबाब, त्यांची दाढी व भगवी वस्त्रे, त्यांची रामायणावरील प्रवचने व रामनामावरील श्रद्धा त्यांच्या महाराजपणाला शोभण्यासारखीच होती. पं. भातखंडे सुप्त कलावंत आणि मुख्यतः पंडित म्हणजे शास्त्रकार होते तर पं. विष्णु दिगंबर हे मुख्यतः जुन्या गुरु-शिष्य परंपरेतून तावून सुलाखून निघालेले घरंदाज गवय्ये होते. एकाला आपल्या पांडित्याचा आणि विद्वत्तेचा रास्त अभिमान होता तर दुसऱ्याला आपल्या गुरुपरंपरेचा, गायकीच्या घरंदाजपणाचा आणि मुख्य म्हणजे स्वतःच्या कलावंतपणाचा पीळ होता. पं. विष्णु दिगंबरांनी आपल्या कर्तृत्वाच्या ऐन उमेदी-मध्ये गांधर्व महाविद्यालय या नावाची प्रचंड संस्था निर्माण केली आणि तीतून आपल्या शेकडो विद्यार्थ्यांची देखभाल, खाणे पिणे, कपडेलत्ते यांचा संपूर्ण खर्च स्वतः करून अनेक ख्यातनाम घरंदाज गायक निर्माण केले. त्यामुळे पं. विष्णु दिगंबरांचे कार्य हे रोख लोकप्रियतेचे ठरले तर पं. भातखंडे यांचे कार्य तितकेच महत्त्वाचे पण उधारीच्या लोकप्रियतेचे म्हणजे कालांतराने फलित होणारे असे झाले. पं. विष्णु दिगंबरांनी आपल्या कार्याला उत्तरेत म्हणजे लाहोरला सुरुवात करून मग आठ वर्षांनी त्यांनी आपली कर्मभूमी मुंबईत आणली, तर पं. भातखंडे यांनी आपले कार्य सुरुवातीला मुंबईला महापालिकेच्या शाळांतून सुरू करून पुढेपुढे ते उत्तरेकडे म्हणजे बडोदा, ग्वाल्हेर आणि लखनौला फलद्रूप करून दाखविले. म्हणजे एक उत्तरेतून दक्षिणेला आले तर दुसरे दक्षिणेतून उत्तरेला गेले. अशा स्थितीत या स्वभावतःच परस्पर विरोधी आणि बलिष्ठ व्यक्तिमत्वाचे एकमेकाशी रहस्य कसे जमावे ? पं. विष्णु दिगंबरांनी आपल्या मताने चालावे असे पं. भातखंडे याना वाटले असल्यास नवल नाही. उलट "मी एवढा व्याप केला आणि अभूतपूर्व अशी संस्था उभी केली ती तुमच्या हातात देण्यासाठी की काय ? " असे पं. विष्णु दिगंबरांना वाटले असल्यास आश्चर्य वाटण्याचे कारण नाही. पण दोघा विष्णुपंडितांचे रहस्य नसले तरी एकमेकांचा गुण आणि महत्त्व दोघेही खचितच ओळखत होते आणि त्यांचा आपापसामध्ये कधी संघर्षही म्हणण्यासारखा झाला नाही. इतकेच नव्हे तर एकमेकांनी एकामेकांविषयी

कधी अनुदार उद्गार काढल्याचेही ऐकिवात नाही. परिणामतः दोघांचेही कार्य एकमेकास मारक न ठरता पूरकच ठरते हा इतिहास सर्वांसच विदित आहे, असो.

आणखी एका टीकाविषय भूत प्रश्नाचा थोडासा विचार, परामर्ष येथे घेणे जरूर आहे. कारण तोही प्रश्न दोघा पंडितांच्या विषयी लिहिणाऱ्या लेखकांनी असाच टाळला आहे. (कदाचित त्यांच्या त्यांच्या अभिमान्यांना उगीच दुखवावयाला नको असा त्यांचा विचार असावा) तो प्रश्न असा! पंडित भातखंडे निरनिराळया वेळी निरनिराळ्या कारणासाठी वेगळी वेगळी टोपण नावे घेऊन लेखन करीत आणि ती सर्व गुप्त ठेवून एका नावाने लिहिलेल्या ग्रंथावर टीका झाली तर दुसऱ्या नावाने त्याला उत्तर देत आणि आपल्या प्रमेयाचे समर्थन करीत. शिवाय आपल्या एका ग्रंथाला आपल्याच दुसऱ्या ग्रंथाचा आधार देत.

आपल्या लक्ष्यसंगीत या ग्रंथासाठी त्यांनी "भरत पूर्व खंड निवासी चतुर पंडित" हे नाव घेतले, तर हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीसाठी 'पं. विष्णु शर्मा' असे नाव घेतले. क्रमिक पुस्तकमालिकेसाठी 'विष्णु नारायण भातखंडे' हे आपले व्यवहारिकच नाव ठेवले तर चिजांसाठी 'चतुर', 'हररंग' अशी नावे वापरली. शिवाय जुन्या संस्कृत ग्रंथाच्या प्रकाशनासाठी 'भारद्वाज शर्मा' हे नाव घेतले. चतुर पंडितावर टीका झाली की त्याचे समर्थन विष्णु शर्मानि करावयाचे अथवा अन्य नावाखाली स्वतःचीच तरफदारी करावयाची. ही सर्व नावे हेतुपूर्वकच वापरली होती व त्या त्या वेळी त्यामुळे आक्षेपावर प्रखर टीका करता येऊन त्यांच्या गोंधळात अधिकच भर घालता आली. आज आता पन्नास वर्षांनंतर त्या त्या वेळचे हर्शामर्ष, राग द्वेष सर्व लुप्त झालेले आहेत. त्यावेळी हे सर्व प्रकरण टीकास्पद वाटले असले तरी आज पंडितजींचा असे करण्यात काहीही स्वार्थ नव्हता असे निखालस विधान करता येते. तत्कालीन परिस्थितीत लक्ष्यसंगीतासारखा जुन्या पद्धतीने लिहिलेला संस्कृत ग्रंथ स्वतःच्या नावाने लिहिला असता तर परंपरेच्या अंधभक्तांनी त्यांची उपेक्षाच केली असती. कै. प्रा. ग. ह. रानडे यांनी याबाबतीत केलेले विवेचन मला यथोचित वाटते तेच येथे उद्धृत करून हा विषय संपवतो. त्यांच्यावर उल्लेख केलेल्या अप्रसिद्ध लेखातील संबंधित उतारा असा—"ग्रंथ संगीत हा पं. भातखंडे यांनी आपला मुख्य विषय मानला नसला तरी त्यांनी त्या अनुषंगाने केलेली ऐतिहासिक व तात्त्विक चर्चा ही नवीनांना एक मोठी मार्गदर्शक गोष्ट ठरली. ज्यांना संगीतावरील संस्कृत ग्रंथाची नावेसुद्धा माहीत नव्हती त्यांना ते ग्रंथ माहीत झाले व त्यांच्या मराठी अनुवादाने ते ग्रंथ सुगम झाले व प्रसंगी भातखंडे यांच्यावर टीकाही करण्यास उपयोगी पडले. हे त्यांचे ज्ञान व बळ त्यांचे नसून ते मुळात भातखंडे यांचे आहे हे विसरून चालणार नाही. कारण पं. भातखंडे यांनी संस्कृत ग्रंथाविषयी केलेल्या चर्चेमुळेच आजकाल संगीत संशोधक म्हणवून घेणारे वाग्भट जन्मास घातले यात संशय नाही."

पंडितजींसारखा संशोधक, शास्त्रकार व त्यांच्या प्रसाराकरिता विद्यालये काढून अथवा अंगावर घेऊन त्यांचे सूत्रचालन करणारा असा दुसरा कोणी, संगीताचा इतिहास पाहू जाता मिळणार नाही. त्यामुळे भारतीय संगीताच्या इतिहासात त्यांचे नाव अढळ राहील यात संशय नाही. त्यांची ग्रंथसंपत्ती हे त्यांचे स्मारकच आहे. इतरही त्यांची स्मारके पुष्कळ झाली. बडोद्याचे संगीत कॉलेज, ग्वाल्हेरचे माधव संगीत विद्यालय आणि लखनौचे मॅरिस कॉलेज ऑफ म्युझिक ही त्यांची गाती बोलती स्मारके आहेत. आणि मॅरिस कॉलेजचेच रूपांतर पुढे 'भातखंडे संगीत महाविद्यालय' झाले. शिवाय सरकारने १९६१ साली त्यांच्या एकशे एकाव्या जन्मसालानिमित्त पोस्टाचे तिकीट काढून गौरवही केला आहे. या सर्व संस्थांमधून निरनिराळ्या वेळी उत्तीर्ण झालेले पदवीधर ऑल इंडिया रेडिओमध्ये प्रोड्यूसर अथवा वेगवेगळ्या विद्यापीठांतून संगीताचे अध्यापन करीत आहेत. ते सर्व पंडितजींचीच चालती बोलती स्मारकेच आहेत. पण या सर्वांपेक्षाही श्रेष्ठ असे त्यांचे खरे स्मारक म्हणजे सर्व-साधारण गायक वर्गामध्ये पूर्वीची अंधवृत्ती जाऊन नवीन चौकसवृत्ती उत्पन्न झाली. प्रत्येक गोष्टीचा स्वतः विचार करून शास्त्रकाच्या वर तपासून घेण्याची तयारी झाली हेच होय. असो.

डॉ. रातंजनकरांनी हा चरित्रग्रंथ लिहून संगीतविषयक एक मोठी कामगिरी केली आहे इतकेच नव्हे तर मराठीतल्या चरित्र वाङमयातही एक मोठी भर घातली आहे. पंचविसावर वर्षे लाभलेल्या अखंड सहवासामुळे पंडितजींच्या समृद्ध जीवनातील अनेक सूक्ष्म गोष्टींचा त्यांना अन्वयार्थही लावता येतो आणि अनेक घटनांवर प्रकाश-झोतही टाकता येतो. वरवर मामुली दिसणाऱ्या अनेक गोष्टींचे महत्त्व त्यांच्या साहजिकच लक्षात येते. विशेषतः पंडितजींच्या आणि त्यांच्या गुरु-शिष्य संबंधाच्या अनेक हृद्य हकिगती या चरित्रात आल्या आहेत आणि पंडितजींचे स्वभावचित्रही त्यानी अगदी सहज आणि हळुवारपणे रेखाटले आहे. पंडितजींच्या सांगीतिक कार्याचा त्यांनी संपूर्ण आढावाही घेतला आहे व त्यातील त्यांनी केलेली मीमांसा आणि निष्क-र्षही या चरित्रात समाविष्ट केले आहेत. एकंदरीने प्रस्तुतचे चरित्र हे संगीत शौकी-नांस उपयुक्त व अभ्यासकास संग्राह्य झालेले आहे.

डॉ. रातंजनकरांनी लिहिलेल्या या चरित्रग्रंथास मी सुयश चिंतितो.

**वामन हरि देशपांडे**

५८, बी, वाळकेश्वर रोड, मुंबई-६,
गुढीपाडवा, तारीख २७ मार्च १९७१.

# संगीताचार्य स्व. पं. विष्णु नारायण भातखंडे यांचे चरित्र

## १. गेल्या शतकाच्या पूर्वीच्या युगातील महाराष्ट्रात संगीताची स्थिती

महाराष्ट्रात रागदारी संगीताच्या बैठकी सर्वसाधारण लोकांत होऊ लागल्याला आज दीडशे वर्षापेक्षा जास्त झाली नाहीत. एवढ्या अवधीत या प्रदेशात रोविलेले रागदारी संगीताचे बीज चांगलेच रुजले इतकेच नाही तर, ते विशेष जोमाने फोफावले व आज रागदारी संगीताच्या क्षेत्रात महाराष्ट्राचे पाऊल सर्वात पुढे आहे असे कोणी म्हटल्यास नवल नाही. या गेल्या दीडशे वर्षांपूर्वी राजे-रजवाड्यात, किल्लेदारांच्या पदरी, पेशव्यांच्या दरबारातसुद्धा, गायक-वादकांचे, गाणाऱ्या, नाचणाऱ्या धंदेवाईक बायांचे ताफे असल्याचा उल्लेख कदाचित कोठे मिळतो. देवगिरीच्या यादवांच्या कारकीर्दीत देवगिरीत काही महाराष्ट्रीय गायक यादवांचे आश्रित असल्याचे ऐकिवात आहे. 'संगीत समय सार' या ग्रंथाचा लेखक पार्श्वदेव हा एक जैन ग्रंथकार इसवी सन १४ व्या शतकात होऊन गेला. संगीत रत्नाकरचा लेखक शार्ङ्‌देव याचा जवळजवळ समकालीनच हा होता. याच्या ग्रंथात वाद्यावरच्या हस्तक्रियांच्या नावात काही मराठी शब्द आले आहेत. यावरून हा ग्रंथकार महाराष्ट्रीयच असावा असे म्हणण्यास जागा आहे. स्वतः शार्ङ्‌देव देवगिरीचा होता व त्याने मराठी कविता छंद ओवींचा उल्लेख केला आहे. हा छंद गेयछंद असावा, कारण हा मात्रा, अक्षरे, ऱ्हस्व, दीर्घ इत्यादी नियमांत थोडा ढिला असतो. बायका जात्यावर याच छंदात गाणी म्हणत असल्याचा उल्लेख मराठी शब्दकोशात आहे. गेयछंद — गायला जाणारा छंद असल्यामुळे शार्ङ्‌देवाने याचा उल्लेख केला आहे. संगीत रत्नाकर, आनंदाश्रम, पुणे प्रकाशन, अध्याय ४ था, श्लोक ३०६-८. आधुनिक दाक्षिणात्य संगीताचा आद्यप्रवर्तक म्हणून मानला गेलेला भक्त-गायक शिरोमणी श्री. पुरंदरदास हा मूळचा पुण्यापासून अठरा मैलांवर पुरंदरगड म्हणून त्यावेळचे एक शहर होते, तेथील राहणारा. हा इसवी सन १४८४ मध्ये जन्मला. याचे मूळचे नाव श्रीनिवास नाईक होते. याचे वडील वरदाप्पा यांची एक पेढी होती. हे चांगले श्रीमंत होते. यांच्या मृत्यूनंतर पेढीचा कारभार श्रीनिवासाच्या हाती आला. काही वर्षे पेढी उत्तम चालविल्यावर काही दैवी चमत्कारामुळे श्रीनिवासाला उपरती होऊन तो पांडुरंगाची भक्ती करू लागला. श्री. पांडुरंगाने स्वप्नात येऊन त्याला

विजयनगरास जावे म्हणून आज्ञा केली. तिकडे व्यासराय नावाच्या एका सत्पुरुषाची सेवा करून काव्य व संगीताचे ज्ञान संपादन करून श्रीनिवास 'पुरंदरदास' हे उपनाव धारण करून हरिकीर्तन करू लागले व दाक्षिणात्य रागात हजारो भक्तिगीते रचून गाऊ लागले. हीच गीते पुढे दाक्षिणात्य संगीतात आदर्श म्हणून मान्य केली गेली. आजही या पुरंदरदासांवर कर्नाटकी-दाक्षिणात्य संगीताचे गायक-वादक व तेथील संगीतप्रेमी लोकांची श्रद्धा आहे. पुरंदरदासांना त्या संगीताचे आद्यप्रवर्तक म्हणून मोठ्या अभिमानाने मानतात. पुरंदरदासांच्या वडिलांच्या नावावरून ते मूळचे कानडी असावेतसे वाटते. त्यांची भाषा कानडीच होती व पुरंदरदासांची भक्तिगीते सर्व कानडीतच आहेत. पण ती सर्व दाक्षिणात्य संगीताच्या रागात आहेत. दाक्षिणात्य संगीत शिक्षण प्रणालीमध्ये सर्व प्रथम मायामालव-गौड मेलाचे म्हणजेच आमच्या भैरवाचे स्वर विद्यार्थ्यांना शिकविण्याची प्रथा आहे. ही प्रथा श्री. पुरंदरदास यांनीच सुरू केली असे तेथील विद्वान लोक म्हणतात, असो.

यानंतर सुमारे दीडशे वर्षांनी श्री छत्रपती शिवाजी महाराजांनी मराठी-राज्य-स्थापना केली. महाराजांचे वडील श्री शहाजी राजे यांनी दक्षिणेची स्वारी करून तेथील तंजावरचे राज्य जिंकून तिकडे मराठ्यांचा अंमल बसविला. या शहाजी राजांचेच दुसरे चिरंजीव व्यंकोजी यांना हे तंजावरचे राज्य त्यांनी दिले. हे व्यंकोजी व त्यांचे वंशज शहाजी, तुळाजी यांना संगीताची चांगली रुची होती व त्यांनी आपल्या राज्यातील दाक्षिणात्य व मराठी गायक-वादकांना उदार आश्रय दिला व तंजावर हे दाक्षिणात्य संगीत कलेचे एक मुख्य केंद्र म्हणून प्रसिद्धीस आले व आजही ते संगीता-करिता तितकेच प्रसिद्ध आहे. तुळाजीरावांनी तर 'संगीत सारामृतोद्धार' नावाचा एक संगीत ग्रंथ दाक्षिणात्य संगीतावर लिहिला. हा ग्रंथ संस्कृत श्लोकबद्ध आहे व छापूनही प्रसिद्ध झाला आहे.

त्यावेळच्या मराठी राज्य दरबारांत काय किंवा जनता जीवनात काय वर्षात दोन मुख्य सण मोठ्या थाटाने पाळले जात असत. एक दसरा व दुसरा होळी. शिवाजी महाराजांच्या जन्माच्याही अगोदर लुकजी-लखूजी जाधवांच्या वाड्यात रंगपंचमीचा उत्सव व त्यात श्री शहाजी राजे व जिजाबाई यांच्या लग्नाची गाठ या घटना प्रसिद्धच आहेत. या उत्सवात गाण्या-वाजविण्याच्या बैठकी व नृत्यप्रयोग हे झालेच असणार पण त्यांचा बखरीत व इतिहासात उल्लेख झालेला दिसत नाही. तमाशे, गोंधळ, पोवाडे, लावण्या, भजन-कीर्तन वगैरेचे प्रयोग त्याकाळी वेळप्रसंगानुसार होत असत हे नक्की. पण रागदारी संगीताचे प्रयोग, आजकालच्या बैठकीप्रमाणे, राजवाड्यातसुद्धा होत असत की काय हे सांगता येणे कठीण आहे. यदा कदाचित राजवाड्यात तसल्या बैठकी होत असल्या तरी त्या निवडक दरबारी मानकरी, सरदार लोकांनाच ऐकावयाला मिळत असतील. सर्वसाधारण लोकांना त्यांचा संपर्क नव्हता.

श्री शहाजी राजे यांच्या आश्रयाला वेद नावाचा एक संगीत ग्रंथकार असल्याचे मी अलिकडेच 'ज्ञानदीप' नावाच्या एका मासिकाच्या १९६७ च्या दीपावली अंकात श्री. शं. रा. देवळे यांनी लिहिलेल्या एका लेखात वाचले. याच्या ग्रंथाचे नाव 'संगीत-मकरंद' आहे. वेद हा आंबेजोगाईचा राहणारा होता. याचा हा ग्रंथ अजूनही हस्त-लेखात उपलब्ध आहे. अडियार, म्हैसूर, तंजावर, बिकानेर, जयपूर इत्यादी शहरांच्या पुस्तकालयात हस्तलेख विभागात मिळू शकेलसे वाटते. छत्रपती श्री शिवाजी महाराज, संभाजी व राजाराम यांचा काळ धामधुमीचा, लढायांचा होता. त्यांना संगीताच्या बैठकींसाठी सवड कोठून असणार? तरी शिवाजी महाराजांच्या राज्याभिषेकाच्या वेळी रागदारी संगीताचे जलसे झाले असले तर नवल नाही. पण त्याविषयी विशेष बिस्तृत उल्लेख नाहीत ही दिलगिरीची गोष्ट आहे. अवांतर साधारण घटकाभर करमणुकीच्या खेळांमध्ये संगीताची पण गणना होत असावी व या कलेला विशेष महत्त्व देण्यात येत नसावे. मराठी राज्यकाळात श्री छत्रपती शाहू महाराज, नानासाहेब पेशवे, महादजी शिंदे व दुसरे बाजीराव पेशवे हे विशेष हौशी, रसिक व राजविलासी म्हणता येतील. महादजी शिंद्यांना रागदारी संगीताचा केवळ शौकच होता असे नाही तर त्यांना त्यांचे चांगले ज्ञान असावे असे म्हणता येईल. भैरवाची प्रसिद्ध चीज 'अनत कहां जिन जावो' ही महादजी शिंद्यांची रचना आहे असे म्हणतात. पण या वर उल्लेखिलेल्या शासकांच्या दरबारात कोणी रागदारी गायक-वादक आश्रित असल्याचा उल्लेख कोठे असला तर तो उपलब्ध नाही. पेशवाई नंतरच्या काळात ग्वाल्हेर, इंदूर, बडोदा, धार, देवास, कोल्हापूर, मिरज, जमखिंडी, कुरूंदवाड, इचलकरंजी, सांगली इत्यादी मराठी संस्थानांत रागदारी गायक-वादकांना चांगलाच आश्रय होता. किंबहुना या संस्थानिकांनी आपल्या पदरी असलेल्या गायक-वादकांकरवी हिंदुस्थानी रागदारी संगीताची वाढ सर्व महाराष्ट्रभर करविली, असे म्हटल्यास हरकत नाही. असो.

## २. महाराष्ट्रात हिंदुस्थानी रागदारी संगीताचे बीजारोपण

दिल्लीपदपादशाही व पेशवाई जवळ जवळ एकाच वेळी समाप्त झाली. त्यानंतर राजाश्रय सुटल्यामुळे उत्तर हिंदुस्थानातील बऱ्याच नामांकित गायक-वादकांवर शहरो-शहरी भटकण्याचा प्रसंग आला. यापैकी काही वर उल्लेखिलेल्या व इतर प्रांतांतील संस्थानिक, जमीनदार जहागिरदारांच्या आश्रयाला जाऊन राहिले. बाकीचे मुंबई, कलकत्ता, पुणे, नागपूर, पाटना, लाहोर, इत्यादी शहरांत वस्ती करून राहिले व साधारण जनसमाजांत गायन-वादनाच्या बैठकीमध्ये गाऊन-वाजवून व धंदेवाल्या कसबिणींना संगीताची तालीम देऊन कसाबसा आपला चरितार्थ चालवू लागले. पण त्याचा परिणाम सर्व-साधारण समाजाच्या दृष्टीने चांगलाच झाला. जन्मभर मेहनत करून तयार केलेल्या गळ्यातून व हाताने वाद्यावर निघालेल्या रागदारीचा परिणाम विशेष चोकस व

बुद्धिमान महाराष्ट्रीय श्रोत्यांवर कायमचा ठसा उमटविणारा व्हावा हे साहजिकच होते. उच्च व मध्यमवर्गीय महाराष्ट्रीय समाज या संगीताच्या भजनी लागावा, ही हिंदुस्थानी रागदारी संगीतकला हस्तगत करावी, अशी उत्कट इच्छा या लोकांत तीव्रतेने जागृत व्हावी यात नवल काय ? काही भिक्षुक, पुजारी, कथेकरी ब्राह्मण व इतरही काही मंडळींची तरुण मुले या नामांकित कलावंतांचे शिष्यत्व पत्करून त्यांची हवी तशी सेवा, कधी कधी तर उस्तादांच्या रोजच्या आवश्यक वस्तूंच्या बाजारहाटाचे, कपडे धुणे, हुक्का-चिलीम भरून देणे, इत्यादी कामे एकनिष्ठ श्रद्धा व भक्तिभावाने करुन त्यांच्याकडून मिळेल तितकी तालीम घेऊन तिजवर अविश्रांत परिश्रम करून ही कला शिकण्याच्या उद्योगाला लागली. यापैकी कित्येकांनी चांगलेच यश मिळविले व हिंदुस्थानी रागदारी संगीत क्षेत्रात आपली नावे चिरस्मरणीय करून ठेविली. या यशस्वी लोकांची चरित्रेही फार मनोरंजक व अत्यंत बोधप्रद आहेत. कै. बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर, कै. भास्करबुवा बखले, कै. रामकृष्णबुवा वझे, ग्वाल्हेरचे कै. शंकरराव पंडित, धारचे कै. देवजीबुवा, इंदूरचे कै. केशवराव आपटे, पुनः ग्वाल्हेरचे कै. बाळासाहेब गुरुजी, कै. वासुदेवराव जोशी व त्यांचे चिरंजीव, कै. भैयासाहेब जोशी, कै. वामनबुवा देशपांडे, ध्रुपदिये, भारत विख्यात कै. विष्णुबुवा पलुसकर, कै. अनंत मनोहर जोशी उर्फ अंतुबुवा, कै. रामभाऊ कुंदगोळकर उर्फ सवाई गंधर्व, कै. दत्तात्रेय विष्णु उर्फ बापुराव पलुसकर, बीनकार कै. अण्णासाहेब घारपुरे, इंदूरचे मृदंगाचार्य कै. नानासाहेब पानसे व त्यांचे शिष्य कै. सखारामपंत आगळे व याच घराण्यातील हैद्राबादचे वामनराव चांदोरकर व कै. शंकरराव अळकुटकर, कलकत्याचे ध्रुपदगायक कै. विश्वनाथबुवा काळे इत्यादी नावे आज हिंदुस्थानी रागदारी संगीताच्या क्षेत्रात महाराष्ट्रास ललामभूत अशी उल्लेखनीय आहेत. बाळकृष्णबुवा, भास्करबुवा, वझेबुवा हे तर लहानपणीच घरदार सोडून संगीत शिकण्यासाठी बाहेर पडले व ग्वाल्हेर, बडोदा वगैरे ठिकाणी जाऊन तिकडल्या नामांकित कलावंतांची सेवा करून ही कला शिकून आले व महाराष्ट्रात तिचा खूप प्रसार करून गेले. बाळकृष्णबुवांच्या गायकीची परंपरा पुढे त्यांचे शिष्य कै. विष्णुबुवा पलुसकर, कै. अंतुबुवा जोशी, कै. गुण्डुबुवा इंगळे व कै. यशवंतराव मीराशीबुवा इत्यादींनी चालवून अनेक शिष्य तयार केले, त्यांपैकी काही आजही हिंदुस्थान प्रसिद्ध गायक म्हणून नावाजलेले आहेत. पंडित विनायकबुवा पटवर्धन व पंडित नारायणराव व्यास हे कै. विष्णुबुवा पलुसकरांचे शिष्य आहेत. श्री. गजाननराव जोशी, कै. अंतुबुवांचे चिरंजीवच. यांची नावे सर्व भारतभर प्रसिद्ध आहेत. दक्षिण हैद्राबादेत पण महाराष्ट्रीय गायक होऊन गेले. यात गोखले घराणे हे विशेष प्रसिद्ध आहे. महाराष्ट्रीय लोकांचे व हिंदुस्थानी रागदारी संगीताचे काय शेंडी-पारंबीचे नाते असेल ते असो या प्रदेशात या संगीताची खूप जोपासना झाली व आज हिंदुस्थानचे नामांकित व

सर्वमान्य गायक पुष्कळसे महाराष्ट्रीयच आहेत. कै. विष्णुबुवा पलुसकरांना व कै. भास्करबुवांना पंजाबात आजही तेथले लोक मोठ्या श्रद्धेने व भक्तिभावाने मानतात. विष्णुबुवांच्या शिष्य-प्रशिष्यांचे जाळे तर साऱ्या हिंदुस्थानभर मारवाड्यांच्या दुकानां-प्रमाणे पसरलेले आहे.

मराठी रंगभूमीच्या द्वारेही हिंदुस्थानी रागदारी संगीताचा प्रसार महाराष्ट्रात खूप झाला. याचे मुख्य श्रेय कै. भास्करबुवा बखले व ग्वाल्हेरच्या कै. निसारहुसेन खाँना द्यावे लागेल. निसारहुसेन खाँ साहेबांचेच शिष्य कै. शंकरराव पंडित होते व हे खाँ साहेब ग्वाल्हेरच्या महाराष्ट्रीय ब्राह्मणांत खूप मिळून मिसळून वागत असत. कधी कधी जानवे घालून आपले शिष्य ब्राह्मण मंडळींच्या घरी जेवायलासुद्धा आपुलकीने जात असत असे ग्वाल्हेरचे लोक म्हणतात. मराठीपण चांगले बोलत. सारांश, खाँ साहेब महाराष्ट्रीयांतच मोडत असत. पुढे हे खाँ साहेब मुंबईत येऊन काही वर्षे राहिले व येथील नाटक मंडळ्यांत ओळखदेख ठेवून तेथेच राहू लागले. त्यावेळी काही चिजांच्या चाली त्यांनी नाटकाच्या लेखकांना दिल्या व त्यावर काही नाटकी पदे रचली गेली. तसेच कै. भास्करबुवा बखल्यांनीही किर्लोस्कर नाटक मंडळी व पुढे गंधर्व नाटक मंडळींच्या नाटकासाठी घराणेदार ख्याल व चिजांच्या चाली पुरविल्या. गंधर्व नाटक मंडळाचे एक अग्रगण्य नट प्रसिद्ध कृष्णराव फुलंब्रीकर उर्फ मास्टर कृष्णा हे तर कै. भास्करबुवांचे पट्टशिष्यच आहेत. कै. बालगंधर्व पण भास्करबुवांचे शिष्य झाले होते. नाटकात गायल्या जाणाऱ्या गीतांची बढत वगैरे भास्करबुवांपाशी शिकले. सबब मराठी नाटकातसुद्धा हिंदुस्थानी रागदारी संगीत खूप गाजले. बालगंधर्वांचा गळा म्हणजे एक अमृतधाराच होती. रागदारी संगीताचे सर्व खटके, मुरक्या, तान पलटे त्यांच्या गळ्यातून सहज लीलेने वाहत असत. तेव्हा या अशा गळ्यातून निघालेल्या आलाप-तानांमुळे रागदारी संगीताचे वैभव नाटकातसुद्धा प्रकाशमान झाले यात नवल नाही. त्यात आणखी मास्टर कृष्णांच्या गळ्यातून निघालेल्या भास्करबुवांच्या गायकीचा भर. मग हिंदुस्थानी रागदारी संगीत महाराष्ट्रात घरची विद्या म्हणून प्रस्थापित व्हावी हे साहजिकच होते. या सर्वमान्य नटांखेरीज कै. केशवराव भोसले हे पण एक रंगभूमीवरचे श्रेष्ठ गायक म्हणून नावाजलेले होते. यांना कै. वझेबुवांची तालीम होती असे म्हणतात. हे भोसले बैठकीचे गाणे पण उत्तम गात अशी त्यांची ख्याती आहे.

आता सिनेमासृष्टीत चित्रपट संगीताविषयी म्हणावे तर त्यातही कु. लता मंगेशकर या महाराष्ट्रीयच आहेत.

महाराष्ट्रीय स्त्री-गायकांत भावनगर दरबारची प्रसिद्ध गायिका व नथ्थन खाँची शिष्या बाबलीबाई, मुंबईची कृष्णाबाई जुळफेवाली, कै. ताराबाई शिरोडकर, श्रीमती अंजनीबाई मालपेकर, श्रीमती केसरबाई केरकर, श्रीमती हिराबाई बडोदेकर, श्रीमती मोगुबाई कुर्डीकर, श्रीमती माणिक वर्मा ही नावे उल्लेखनीय आहेत.

राजाश्रय सुटल्यानंतर मोठमोठे नामांकित गायक-वादक मुंबई, पुणे, नागपूर, कलकत्ता वगैरे ठिकाणी वस्ती करून राहिले हे वर म्हटलेच आहे. मुंबई, पुणे, नागपूर, कोल्हापूर या ठिकाणी आलेल्या कलावंतांनी महाराष्ट्रीय जनतेला हिंदुस्थानी रागदारी संगीताचे बाळकडू पाजले व ते जणू काय महाराष्ट्रीयांच्या रक्तातच एकजीव झाले. या मध्यमवर्गीय महाराष्ट्रीय श्रोत्यांमध्ये सुशिक्षित पांढरपेशे मंडळी, वकील, डॉक्टर, इंजिनिअर, प्रोफेसर, मामलेदार, मॅजिस्ट्रेट, शिवाय भट-भिक्षुक, कथेकरी वगैरे पण असत. हैद्राबाद दक्षिणचे तानरस खाँ, ग्वाल्हेरचे बंदेअली खाँ बीनकार व त्यांची शिष्या चुन्नाबाई, बडोद्याचे अली हुसैन खाँ बीनकार, ग्वाल्हेर घराण्याचे हद्दु खाँचे जावई इनायत हुसेन खाँ, नथ्थन खाँ आग्रेवाले, पटियालाचे अलीबक्ष व फत्तेह अली—अलिया फत्तू या जोड नावांनी प्रसिद्ध असलेले हद्दु खाँचे सुपुत्र महंमद खाँ व त्यांचे बंधू प्रसिद्ध रहमत खाँ, बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर, पन्नालाल बाजपेयी वगैरे भारत विख्यात गायक-वादकांच्या बैठकी मुंबई-पुण्यात त्यावेळी होत असत. इसवी सन १८५७ सालच्या स्वातंत्र्ययुद्धानंतरचा हा काळ होता.

### ३. पं. वि. ना. भातखंडे यांचा जन्म व बाळपण

मुंबईच्या मध्यमवर्गीय संगीत श्रोत्यांमध्ये एक आमचे चरित्र नायक गुरुवर्य पंडित विष्णु नारायण भातखंडे हेही होते.

मुंबईत 'वालुकेश्वर' अथवा 'वाळकेश्वर' नावाचे एक तीर्थस्थान, फार जुने, मुंबई बेटाच्या नैऋत्येच्या टोकाला आहे. समुद्रकाठी वाळवंटात या ठिकाणी एक महादेवाचे देऊळ आहे. याच देवाला व तीर्थस्थानाला 'वालुकेश्वर' अथवा 'वाळकेश्वर' म्हणतात. वाळवंटात हे देऊळ आहे म्हणून याचे नाव 'वालुकेश्वर' पडले. हे देऊळ किती जुने आहे हे सांगणे कठीण आहे. मुंबादेवी, बाबुलनाथ, चढणीचा मारुती, गावदेवी वगैरे जी काही जुनी देऊळे कदाचित ब्रिटिश कारकीर्दीच्याही पूर्वीची मुंबईत आहेत त्यापैकी वाळकेश्वर हे सर्वात जुने देऊळ असावेसे वाटते. येथे एक पुष्करिणी पण आहे. तिला 'बाणगंगा' म्हणतात. या बाणगंगेसभोवार आणखी काही, मुख्य महादेवाच्या देवळाशिवाय, लहानमोठी देऊळे आहेत. असे सांगतात की, प्राचीन काळी श्री परशुराम आपले अवतार कार्य संपवून यात्रा करीत करीत विश्रांतीसाठी कोकणात समुद्रकाठी येऊन राहिले. यात्रेच्या प्रवासात ते मुंबई बेटाकडे पण येऊन गेले. काही दिवस, ज्या ठिकाणी आज वाळकेश्वर आहे तिकडे राहिले. तेथे गोड पाण्याची आवश्यकता पडली. समुद्रकाठी गोडे पाणी कोठून मिळणार? तेव्हा परशुरामांनी बाण मारून गोडचा पाण्याचा झरा त्या जमिनीतूनच उत्पन्न केला. याच झऱ्याची पुढे ही पुष्करिणी (बाणगंगा) झाली. परशुराम चिरंजीवांपैकी एक आहेत असा आम्हा लोकांचा विश्वास आहे. तेव्हा कोकणात यांचा अजून वास आहे,

असे म्हणतात. ऐन समुद्रकिनारा असता या जमिनीतून गोडे पाणी निघणे हाही एक सृष्टी-चमत्कारच आहे. या तीर्थस्थानी गोड पाण्याच्या विहिरीपण आहेत. परशुरामाची कथा प्रागैतिहासिक विश्वसनीय असो वा नसो, पण हे तीर्थस्थान अगदी जुने आहे यात संशय नाही. कोणत्याही तीर्थस्थानाप्रमाणे वाळकेश्वरातसुद्धा गोसावी, गिरी, पुरी, बैरागी, पुजारी, भट भिक्षुक, मारवाडी, गुजराथी वगैरेंची वस्ती आहे. चार-पाच कुटुंबे गृहस्थी महाराष्ट्रीय ब्राह्मणांची पण आहेत.

याच कुटुंबांपैकी एक घर भातखंडे कुटुंबाचे आहे. हे भातखंडे मूळचे रत्नागिरी जिल्ह्यातील आडिवरे नागाव येथील राहणारे, आपस्तंबी चित्पावन ब्राह्मण. या कुटुंबातील कोणी एकजण सुमारे दीडशे वर्षांपूर्वी मुंबईस येऊन वाळकेश्वरी स्थायिक वस्ती करून राहिले. मुंबईत ठाकुरद्वारात गोऱ्या रामाचे एक देऊळ अजूनही आहे. या देवळात रोज दर्शनाची व नैमित्तिक उत्सवाचे वेळी गर्दी असते. उत्सवात आजही भजन व कीर्तनाचे कार्यक्रम होत असतात. हे देऊळ मुंबईतील कोणी एक झावबा नावाचे पाठारे प्रभू जातीचे श्रीमंत गृहस्थ होते त्यांनी शे-सव्वाशे वर्षांपूर्वी बांधले होते असे म्हणतात. याच देवळाच्या मालकांच्या जमीन-जुमल्याचे कारभारी म्हणून वाळकेश्वरचे श्री. नारायणराव उर्फ नानासाहेब भातखंडे काम पाहात असत. याच नानासाहेबांचे दुसरे चिरंजीव आमचे चरित्रनायक कै. गुरुवर्य पंडित विष्णु नारायण भातखंडे होत. श्री. नाना-साहेबांनी वाळकेश्वरी एक लहानसे घरपण बांधले होते. श्री दत्तात्रय यांचे इष्ट दैवत असल्यामुळे घरातच एक छोटेसे दत्तमंदिरही होते. हे घर अजूनही पहावयास मिळते.

नाना भातखंडे यांना तीन मुलगे व दोन मुली अशी अपत्ये होती. पैकी वडील चिरंजीव कै. श्री. त्र्यंबकराव उर्फ आप्पासाहेब हे थोडे शिक्षण घेऊन पोलिसात नोकरी करीत असत. पण लवकरच ते मनमाडजवळ नांदगावी असताना निवर्तले. अप्पांचे चिरंजीव कै. गोविंदराव बडोद्यास पोस्ट खात्यात नोकर होते. त्यांची मुले-मुली आहेत. या कुटुंबातील दोन मुलींना मी तीन-चार वर्षांपूर्वी दक्षिण हैद्राबादच्या शासकीय संगीत महाविद्यालयात झालेल्या एका गाण्याच्या बैठकीत पाहिले होते, असो.

नानांचे सर्वांत धाकटे चिरंजीव कै. हरिभाऊ भातखंण्डे. यांचे सबंध आयुष्य वाळकेश्वरीच आपल्या राहत्या घरी गेले. हे मुंबईत ब्रेडी कंपनीत नोकरीला असत. यांना एकच मुलगा दत्तात्रेय नावाचा होता. यांना केदार नावाने ओळखत असत. इंटरपावेतो शिक्षण घेतल्यानंतर यांचे लग्न झाले. यांना दोन मुलगे आहेत. यांना पुढे योगाभ्यासाचा नाद लागला. तासन्तास बाणगंगेत उभे राहून ते प्राणायाम करीत असत. त्यातच एके दिवशी बाणगंगेत त्यांनी समाधी घेतली. केदाररावांचे दोघे चिरंजीव वाळकेश्वरीच आपल्या घरात राहतात.

गुरुवर्य पं. विष्णु नारायण उर्फ अण्णासाहेब भातखंडे हे नानांचे दुसरे चिरंजीव. यांचा जन्म १० ऑगस्ट १८६० रोजी कृष्ण-जन्माष्टमीचे दिवशी सकाळी झाला. वर

म्हटल्याप्रमाणे, वाळकेश्वरात गोसावी, मारवाडी, गुजराथी वगैरे जुन्या श्रद्धाळू लोकांची वस्ती होती. हे लोक दरवर्षी सर्वसामाजिकरीत्या शिवरात्र, होळी, रामनवमी, कृष्ण-जन्माष्टमी, गणेश उत्सव वगैरे मोठ्या उत्साहाने व एकजुटीने पाळीत असत. वाळकेश्वरी जन्माष्टमीचा उत्सव चालू असतानाच गुरुवर्यांचा जन्म झाला. तेव्हा जन्मतःच त्यांचे कानावर सनई, मृदंग, बासुरी, झांझ व मंगलगीते, पाळणे वगैरेंचे नाद पडले. जणू काय संगीत-क्षेत्रात महत्कार्य करणारा एक शककर्ताच आज जन्म पावला असेच हे नाद सुचवीत होते. स्वतः नानांना संगीताचा शौक होता. ते स्वरमंडल वाजवीत असत. गुरुवर्यांच्या मातुश्रींचा गळा गोड होता व त्या पाळणे, जात्यावरची गाणी, भूपाळ्या वगैरे उत्तम म्हणत अशी त्यांची आठवण वाळकेश्वरचे लोक देतात. ही गाणी अर्थातच, बाळपणी गुरुवर्यांच्या कानांवर गेली होती व जन्मतःच संगीतात्मक अंगस्वभाव व तीक्ष्ण बुद्धी व स्मरणशक्ती यांची जोड असल्यामुळे मातुश्रींच्या गळ्यातून निघालेली गाणी आपल्या बोबड्या बोलात, अंगड्या-टोपड्यात वावरणारी ही बालमूर्ती हळूहळू आईच्या प्रमाणेच गात होती यात नवल काय? पुढे मराठी शाळेत गेल्यावर शाळेत शिकविल्या जाणाऱ्या कविता, अभंग, ओव्या वगैरे सुस्वर म्हणत व याबद्दल गुरुवर्यांना इनामे पण मिळत. पुढे पोरवयात गुरुवर्यांना बासुरी वाजविण्याचा नाद लागला. वाळकेश्वरी दरवर्षी होणाऱ्या सार्वजनिक उत्सवात गुरुवर्यांच्या बासुरीच्या साथीवर गाणी म्हटली जात. या बासुरी वादनामुळे लहानगा गजू—गुरुवर्यांना गजू म्हणत असत. पाळण्यातले नाव सहसा चौमुखी करू नये अशी एक जुनी समजूत आमच्या लोकांत आहे. त्यामुळे गजू हे हाक मारावयाचे नाव असेल—वाळकेश्वरभरच्या लोकांचा आवडता झाला होता.

मराठी शिक्षण संपवून पुढे ते एल्फिन्स्टन हायस्कूलमध्ये दाखल झाले. गुरुवर्यांना त्यांचे धाकटे बंधू व इतर कनिष्ठ वयाची मुले अण्णा म्हणत. आम्हीही आता याच नावाने गुरुवर्यांचा उल्लेख करू.

एल्फिन्स्टन हायस्कूल त्यावेळी परळला होते. अण्णांच्या घरापासून निदान तीन मैल तरी दूर असेल. त्यावेळी 'व्हिक्टोरिया' नावाची घोडा-गाडी, श्रीमंत लोकांच्या मोटारी व क्वचित बायसिकल हीच वाहने दूर अंतरावर जाण्यासाठी होती. रोज व्हिक्टोरियातून जाण्यासारखी अण्णांच्या घरची आर्थिक परिस्थिती नव्हती. बायसिकल पण विकत घेणे अशक्यच होते. तेव्हा शाळेत व पुढे कॉलेजात अण्णांना चालतच जावे लागे. त्यावेळी दोन-तीन मैल चालत जाणे तरुण मुलांना मुळीच जड नव्हते. अण्णा वाळकेश्वरहून निघून वाटेत राहणाऱ्या व एल्फिन्स्टन हायस्कूलातच शिकणाऱ्या सोबत्यांना गोळा करून त्यांच्या संगती हसत खेळत शाळेत पोहोचत. या सर्व मुलांत त्यांचा म्होरक्या असाच अण्णांचा रुबाब असे. गोऱ्या अंगकांतीची, रुंद कपाळ, सरळ नाक, बुद्धितेजाने चकाकणारे पाणीदार डोळे, लांब हात-पाय, उंच बांधा, बोलण्यात चतुरपणा, बोलताना होणारे मोहक हातवारे, धोतराचा कांचा खोचलेला,

गुळगुळीत डोके, त्यावेळच्या ब्राह्मण समाजाच्या रीतीप्रमाणे शेंडीचा घेरा व सदरा व त्यावर एक कोट, काळी मखमलीची टोपी व ती डोक्यावर मागे सरकविलेली व त्यामुळे डोक्याचा पुढला भाग उघडा, पायांत पुणेरी जोडे, हातांत पुस्तकांचे बंडल, थट्टामस्करी करीत सगळ्यांना हसवीत चाललेली ही मूर्ती खरोखरीच शोभिवंत दिसत असे. माझे वडीलपण यावेळी एल्फिन्स्टन हायस्कूलचे विद्यार्थी होते व त्यांनी अण्णांना हायस्कूलमध्ये कैकवेळा पाहिले होते, पण ओळखदेख नव्हती. त्यांनीच हे अण्णांच्या त्या वेळच्या स्वरूपाचे वर्णन केले होते. अंगकाठी उंच, पाय लांब असल्यामुळे इतरांना त्यांच्या संगती त्यांच्या सहज चालीबरोबर झपझप पाउले टाकावी लागत व अण्णांना सोबतच्या मंडळीकडे मागे वळून पाहात बोलावे लागे हे तर मी पण स्वतः पाहिले आहे व अनुभवही घेतला आहे. हाताची बोटेपण लांब व पातळ त्यामुळे बोलताना त्यांची तरलता पाहण्यासारखी असे. शाळेतपण अण्णांचा दरारा असे. शाळेत काही खोडकर पोरे खालच्या वर्गातील लहान मुलांना उगीच खेळ म्हणून त्रास देणारी असतातच. तशी एल्फिन्स्टन हायस्कुलातपण होती. पण या लहान मुलांना अण्णा व त्यांचे एक-दोन धडधाकट असे सोबती यांचा चांगला आधार होता. काही त्रास होऊ लागला की ही लहान मुले अण्णांकडे आपली तक्रार नेत व मग हे दोघे-तिघे मिळून त्रास देणाऱ्या पोरांचा चांगला समाचार घेत. कोणाची फिर्याद पोहोचून अण्णा धावून येऊ लागले म्हणजे ही पोरे " अरे नासी जाओ, भातखंडे आव्यो " म्हणून धूम ठोकत. त्यावेळी अण्णा शरीराने सुदृढ, बलवान होते. ही गोष्टपण मी आपल्या वडिलांकडून ऐकिली. मी पुढे अण्णासाहेब लखनौस काही दिवस आले असताना त्यांना प्रसन्न मनःस्थितीत पाहून याबद्दल विचारले होते. तेव्हा ते किंचित स्मित करून म्हणाले, "हो, त्यावेळी थोडी दांडगाई करीत होतो खरा ".

## ४. सतारवादन

मॅट्रिक उत्तीर्ण झाल्यावर अण्णा एल्फिन्स्टन कॉलेजात जाऊ लागले. या कॉलेजात शिकत असतानाच अण्णांना सतारीचा नाद लागला.

वाळकेश्वरात गोपाळगिरी नावाचे एक गोसावी सतारीचा अभ्यास करीत असत. त्यांची सतार अण्णांनी ऐकली व त्यांना सतार शिकण्याची इच्छा झाली. त्यांनी गोपाळगिरी बुवांना तू कोणाकडे सतार शिकतोस म्हणून विचारले. "चल माझ्यासंगती, मी गुरूंच्या घरी तुला नेऊन त्यांची ओळख करून देतो", गोपाळगिरी म्हणाले. मग त्या रात्री अण्णा गोपाळगिरी बुवांच्या संगती त्यांच्या गुरूंच्या घरी गेले. घर जवळच वाळकेश्वर रोडवर होते. हे गुरु 'वल्लभदास' नावाचे कच्छी भाटिया जातीचे एक आंधळे वृद्ध गृहस्थ होते. त्यांच्या बैठकीच्या खोलीत एक गालिचा, त्यावर गादी, लोड,

तकिये वगैरे व कोपऱ्यात सतार, बीन, तबला-डग्गा, इत्यादी वाद्ये, जवळच पानाचे तबक, पीकदाणी, हुक्का, सतरंजी आंथरलेली, खोलीभर अत्तराचा सुवास, देवादिकांच्या तसबिरी, मध्यभागी दिवा टांगलेला अशा वस्तू होत्या. श्री. वल्लभदास हे एका श्रीमंत भाटिया घराण्यातले असल्यामुळे साधारण बऱ्या स्थितीत होते. आंधळेपणामुळे काही व्यापार-उदीम करणे अशक्य असल्यामुळे सतारीचा अभ्यास करून त्यांनी त्यात चांगली प्रगती केली. मुंबईच्या भाटिया जातीचे त्या वेळचे धर्मगुरु श्री. जीवनजी महाराज, मुंबईत भुलेश्वराच्या धर्मपीठाचे मुख्य महंत, यांचेकडे ते सतार शिकले. या जीवनजी महाराजांनी बनारसचे प्रसिद्ध सतारवादक पन्नालाल बाजपेयी, यांजकडे सतारीचा अभ्यास केला. स्वतः जीवनजी महाराज मुंबईत एक प्रख्यात सतारवादक म्हणून मानले जात. दरबारी कान्हडा, मालकंस, बागेश्री व केदार राग जीवनजी महाराजांनी जसे वाजविले तसे त्यांच्यानंतर पुनः कधी ऐकण्यात आले नाहीत, असे म्हणतात.

गोपाळगिरी बुवांनी अण्णांचा परिचय करून दिला व सतार शिकण्याची त्यांची इच्छा असल्याचे सांगितले. ते ऐकताच वल्लभदास आश्चर्यचकित होऊन म्हणाले, "अरे, तू तो लिखा-पढा भले घरका लडका है। इस झंझट में कहां आ पडा। यह तो बहुत कठीण विद्या है। नित्य प्रतिदिन रियाझ मांगती है। तुम्हे इतना वक्त कहां मिलेगा रियाझ करने के लिये ?" पण अण्णांनी फारच आग्रह केला तेव्हा "ठीक आहे, येत जा, पण प्रथम काही महिने नुसता येऊन मी सतार वाजवीत असतो ती ऐकत बस. मग मला योग्य वाटल्यास मी शिकवायला सुरुवात करीन". अण्णांनी रोज रात्री वल्लभदासांच्या घरी जाऊन सतार ऐकण्याचा क्रम ठेवला. याप्रमाणे दोन-तीन महिने गेल्यानंतर एक दिवशी वल्लभदासांनी अण्णांच्या हाती सतार देऊन पड्यावर हात कसा चालवावा, उजव्या हाताने नखीची छेड कशी करावी, तारा किती व त्या कशा मिळवाव्या, वगैरे सांगून वाजविण्यास सांगितले. अण्णांनी इकडे मध्यंतरी गोपाळगिरी बुवांकडे जाऊन सतारीवर थोडासा अभ्यास चालविला होता व त्यात किंचित प्रगतीही केली होती. वल्लभदासांनी सतार वाजविण्यास सांगितल्यावर ती ते सहज अभ्यस्त माणसाप्रमाणे वाजवू लागले. ते ऐकून वल्लभदासांना नवल वाटले व म्हणाले, "अरे तू तो सतार बजाता हुआ जान पडता है।" तेव्हा अण्णांनी गोपाळगिरींच्या सतारीवर थोडासा अभ्यास करीत असल्याचे सांगितले. गुरुजी प्रसन्न झाले व त्यांनी तालीम देण्यास सुरुवात केली. अण्णा रोज रात्री घरात सर्व निजानीज झाल्यावर उठून गुरूंच्या घरी जात व तालीम घेऊन परत येत. घराच्या बाहेरील गॅलरीत अण्णा झोपत असत त्यामुळे ते रात्री उठून वल्लभदासांच्या घरी जात हे घरात कोणालाही कळत नसे. त्यावेळच्या रीतीप्रमाणे गुरूंची सेवाही अण्णांनी केली. गुरूंचा हुक्का भरून देण, पान करून देणे, वगैरे कामे करीत असत. एक-दोन वर्षांनी अण्णांची प्रगती सतारवादना-मध्ये चांगलीच झाली. इतकी की त्यांची सतार ऐकण्यासाठी मुंबईतील बरीच संगीताची

शौकीन मंडळी जमू लागली. अण्णांच्या सतारीच्या बैठका मधूनमधून मुंबईत होऊ लागल्या. एके दिवशी वाळकेश्वरीच अण्णांच्या सतारीची एक बैठक झाली. या बैठकीची बातमी कुठून तरी नानांच्या कानावर गेली. त्यांना कोणी या बैठकीला बोलाविणेही केले. अण्णांना याबद्दल काही ठाऊक नव्हते. सतारवादन उत्तम रीतीने चालले होते, रंग भरत होता, इतक्यात नाना आले. त्यांना पाहताच अण्णा दचकले व क्षणभर सतार थांबवून खाली मान घालून बसले. तोच नानांनी "चालू दे, चालू दे, थांबलास का ?" असे म्हटले, अण्णांनी पुन्हा सतार वाजविण्यास सुरुवात केली. त्या दिवशी असा रंग आला की जिकडे तिकडे तारीफ होऊ लागली. वाजविणे थांबविल्यावर नानांनीपण "बरा अभ्यास केला आहेस" इतकेच म्हणून ते गेले. घरी आल्यावर अण्णांच्या मातुश्रींना पण म्हणाले, "आपला गजा सतार फार चांगली वाजवू लागला आहे. कोठे त्याने इतका अभ्यास केला कोण जाणे". मातुश्रींनी इतकेच म्हटले की, "ते असो, पण त्याच्या अभ्यासात या सतारीमुळे खळ पडायला नको. त्याला चांगली ताकीद द्या". तशी ताकीद देण्याची वस्तुत: आवश्यकता नव्हती. कारण अण्णांचा अभ्यास चांगला चालला होता. विलक्षण बुद्धिमत्ता व धारणाशक्ती यामुळे कॉलिजात ऐकलेली लेक्चरे आठवून त्यांची टिप्पणे घरी येऊन करून ठेवण्याचा त्यांचा परिपाठ होता. या टिप्पणांचे दोन-चारदा वाचन केले की विषय त्यांना तोंडपाठच होत असे. ही सवय पुढे त्यांच्या आवडीच्या संगीत विषयाच्या अभ्यासात त्यांना फार उपयोगी पडली. एखादे वर्ष अण्णा पुण्याच्या डेक्कन कॉलिजात पण होते. कॉलिजात काही प्रोफेसर सारखे कंटाळवाण्या रीतीने लेक्चर देत राहणारे असतात. विद्यार्थ्यांचे लक्ष आहे की नाही, त्यांना आपण बोलत आहो ते समजत आहे की नाही याकडे त्यांचे लक्षच नसते, असल्या वर्गात अण्णा बरेच वेळा गैरहजर राहात. त्याबद्दल त्यांना प्रोफेसर मजकुरांकडून ठपकाही मिळत असे. पण त्या विषयात त्यांची प्रगती पाहून प्रोफेसरांना काही बोलता येत नसे.

**५. वकिलीचा व्यवसाय व गायन उत्तेजक मंडळीत गायन कलेचे शिक्षण**

सन १८८५ मध्ये बी.ए. व नंतर दोन वर्षांनी एल्.एल्.बी. उत्तीर्ण होऊन अण्णासाहेब वकिली करू लागले. एवढ्या अवधीत नाना परलोकवासी झाले होते. एका खटल्यासाठी अण्णांना कराची हायकोर्टास जाऊन तो लढावा लागला होता. सबब काही महिने त्यांना कराचीला जाऊन वकिली चालवावी लागली. हाती घेतलेला खटला जिंकून अण्णा परत मुंबईला आले व मुंबईतच वकिली करू लागले. प्रतिवादी पक्षाची उलट तपासणी करण्यात अण्णांचा हातखंडा होता. असा एकही फौजदारी खटला अण्णांनी चालविला नाही की जो त्यांनी जिंकला नाही. उघड लबाडीचे खटले ते सहसा हाती घेत नसत. कायद्याच्या अज्ञानामुळे म्हणा, भोळेपणामुळे म्हणा

फसलेल्या पक्षकारांना सोडविण्यासाठी ते सदा तत्पर असत व हरतऱ्हेने आपल्या हुषारीने केस जिंकून देत. एकदा एक श्रीमंत व्यापारी लाखो रुपयांचा ऐवज लबाडीने हस्तगत करण्याच्या उद्देशाने, अण्णांची ख्याती ऐकून त्यांचेकडे आला व आपली केस त्यांना समजावू लागला. केस ऐकून, त्यातली धडधडीत लबाडी पाहून ती जिंकण्याचा आत्म-विश्वास असताही अण्णांनी केस हाती घेण्याचे साफ नाकारिले. पक्षकाराने फार फार आग्रह केला, बरीच मोठी फी पण देऊ केली. पण अण्णांनी ती केस हाती घेतली नाही. तरी वयाच्या पन्नासाव्या वर्षी धंदा सोडून राहिलेले आयुष्य संगीतसेवेत वेचण्यात उदरनिर्वाहासाठी कोणाच्या तोंडाकडे पाहण्याची पाळी येऊ नये इतके द्रव्यार्जन करून ठेवण्याइतकी त्यांची वकिली चांगली भरभराटीत चालत राहिली.

वकिली चालवीत असतानासुद्धा अण्णासाहेबांचा संगीताचा व्यासंग अव्याहत चालूच होता. वर म्हटल्याप्रमाणे शहरात होत असलेल्या बड्या बड्या उस्तादांच्या गायन-वादनाच्या बैठकीत ते नेहमी हजर असत. ही गाणी वाजविणी ते एखाद्या संशोधकाच्या दृष्टीने ध्यान देऊन ऐकत असत. ही गाणी ऐकत असताना अण्णांना या रागदारी संगीतात एक प्रकारचा एकसूत्रीपणा व नियमित पद्धति दिसून आली. मुख्य मुख्य प्रचारातील राग यमन, केदार, बिहाग, छायानट, भूप, सारंग, दरबारी कान्हडा, बागेश्री, बहार, वसंत, परज, भैरव, आसावरी, जौनपुरी, तोडी इत्यादींच्या स्वरूपात सर्व गायक-वादकांच्या गायन-वादनात अगदी सारखेपणा दिसला. या रागात गायल्या-वाजविल्या गेलेल्या परंपरागत संगीत रचनांत पण स्थूल प्रमाणात तसाच सारखेपणा दिसून आला. हे सर्व पाहून अण्णांना रागदारी संगीत ही एक महत्त्वपूर्ण परंपरागत नियमाप्रमाणे चालत असलेली विद्या आहे याबद्दल खात्री झाली व आता गायनाचाही अभ्यास व संगीतशास्त्राचा अभ्यास करण्याची प्रबल इच्छा त्यांचे मनात उत्पन्न झाली. वकिली चालवीत असताना अण्णासाहेबांनी हा अभ्यास सुरू केला.

यावेळी मुंबईत ताडदेव रस्त्यावर 'गायन उत्तेजक मंडळी' या नावाचा एक संगीत क्लब त्या वेळच्या बड्या बड्या पारशी शेठियांनी चालविला होता. या क्लबाचा मुख्य उद्देश मुंबईत असलेल्या मोठमोठ्या नामांकित गायक-वादकांचे जलसे क्लबात करून त्यांचे गायन-वादन ऐकणे हा होता. इतर बाबतींत, घराची आरास, खाणे, पिणे, उठणे, बसणे वगैरे बाबतीत सर्वस्वी पाश्चात्य रीतीने राहाणारे हे मुंबईचे पारशी लोक संगीताच्या बाबतीत मात्र पूर्णपणे भारतीय होते. त्यांना हिंदुस्थानी रागदारी संगीताचा अतोनात शौक होता. वर उल्लेखिलेल्या सर्व उस्तादांचे जलसे या गायन उत्तेजक मंडळीत होत असत. क्लबाच्या सभासदांपैकी काहींना संगीत शिकण्याची पण हौस उत्पन्न झाली. याकरिता एक-दोन रागदारी संगीताचे शिक्षकपण क्लबमध्ये लावले गेले. त्यात रावजीबुवा बेलबागकर म्हणून एक दक्षिण हैद्राबादच्या जैनूल्ला खाँचे शिष्य ध्रुपद गाणारे ठेवले गेले. इतरही मुसलमान उस्ताद अलीहुसैन खाँ नावाचे एक गायक

व त्यांचे मामा विलायत हुसैन खाँ हे, एक तबलजी व सारंगीवादक ठेविले गेले. या गायन उत्तेजक मंडळीचे मेंबर अण्णा झाले व रावजीबुवा व अलीहुसैन खाँ व विलायत हुसैन खाँ यांजपाशी गायनाचा अभ्यास करू लागले. या उस्तादांकडून दोन-तीनशे ध्रुपदे व काही ख्याल अण्णांनी जमा केले. लहानपणापासून संगीताचा व्यासंग व पुढे सतारवादनात प्रावीण्य यामुळे स्वरज्ञान अण्णांचे पक्के होते. याशिवाय रागदारी गायन-वादनही ओतप्रोत कानावरून गेलेले असल्यामुळे रावजीबुवांची ध्रुपदे व अलीहुसैन खाँचे ख्याल शिकण्यास अण्णांना मुळीच प्रयास पडले नाहीत. शिकून घेतलेल्या ख्यालावर मेहनत व विचार करून त्यांनी त्यांची टिप्पणे आपल्या सोईच्या स्वरलिपीमध्ये लिहून ठेवली. त्यांचे मनन करून त्यामध्ये दिसलेले रागाचे नियम व गाण्याच्या रीतीवर त्यांनी आपल्याकरिता टिप्पणे करून ठेविली. इकडे संगीतावरचे जुने वाङ्मयही पाहण्यास व त्याचा लक्षपूर्वक अभ्यास करण्यासही सुरुवात केली. त्यावेळी भरत नाट्यशास्त्र, संगीत रत्नाकर, संगीत दर्पण, संगीत रागविबोध, संगीत पारिजात, नारदी शिक्षा इतकेच जुने संस्कृत ग्रंथ उपलब्ध होते. त्यांचा लक्षपूर्वक अभ्यास केल्यावर प्रचलित संगीत या ग्रंथांतून वर्णन केलेल्या संगीतापासून बरेच परिवर्तित झालेले आहे ही एक गोष्ट प्रामुख्याने अण्णासाहेबांच्या निदर्शनास आली. या ग्रंथांत वर्णन केलेले संगीत हळूहळू कसे व का बदलत गेले याचा इतिहास शोधणे प्राप्तच झाले. या व संगीताच्या प्रत्यक्ष स्वरूपात कसकसे फेरफार होत गेले त्यांच्या संशोधनासाठी अण्णांना साऱ्या देशभर फिरून संगीत विद्वान मंडळी व नामांकित अधिकारी गायक-वादकांच्या भेटी घेऊन माहिती मिळविण्याची आवश्यकता जाणवू लागली.

## ६. संगीत संशोधन यात्रा व पुढील प्रचंड संगीत वाङ्मयाची पूर्वतयारी

जुन्या, वर उल्लेखिलेल्या ग्रंथांचा अभ्यास काही वर्षे केल्यावर इसवी सन १९०४ साली अण्णासाहेब संशोधनाच्या प्रवासाला निघाले. मध्यंतरी श्री. रावजीबुवा बेलबागकर, अलीहुसैन खाँ व विलायत हुसैन खाँकडून मिळालेल्या ध्रुवपद ख्यालांचा अभ्यास चालूच होता. पुढे लवकरच श्री. रावजीबुवा वारले व अलीहुसैन खाँ व विलायत हुसैन खाँ पण गायन उत्तेजक मंडळीची नोकरी सोडून गेले व त्यांच्या जागी मुरादाबादचे नजीर खाँ नावाचे एक त्याच वेळी मुंबईत येऊन राहिलेले व प्रसिद्धी पावलेले सारंगीवादक व गायक गायन उत्तेजक मंडळीत नोकरीत रुजू झाले. याच वेळेस अण्णासाहेब त्यांना आतापर्यंत झालेल्या ग्रंथवाचनाचा व गायन उत्तेजक मंडळीत उस्तादांकडून मिळालेल्या प्रत्यक्ष तालमीचा जो अनुभव येई त्याची टिप्पणे करून ठेवीत असत. या टिप्पणांत चिजांची नोंद करण्यासाठी त्यांनी स्वतःपुरती एक स्वरलिपी बनवून ठेवली होती. या स्वरलिपीत कोमल स्वरांच्या माथ्यावर 'को' व तीव्र मध्यमांसाठी माथ्यावर एक उभी रेघ किंवा "ती" हे अक्षर अथवा कल्याण

थाटालाच शुद्ध मेल त्यावेळी समजून इतर शुद्ध स्वरांप्रमाणेच तीव्र मध्यम पण चिन्ह विरहित लिहीत. या स्वरलिपीचा नमुना गायन उत्तेजक मंडळीनेच छापविलेल्या "स्वरमालिका" नावाच्या पुस्तकात पाहावयास सापडेल. यात फक्त ५०-६० रागांच्या तालबद्ध सरगमी दिलेल्या आहेत. अण्णांच्या संगीत प्रकाशनांपैकी हे सर्वांत पहिले प्रकाशन आहे.

गायक-वादकांच्या बैठकी, स्वतः घेतलेली तालीम व प्राचीन ग्रंथोक्तीत इत्यादींवर लिहून ठेवलेली टिप्पणे व त्यावर केलेले स्वतःचे विचार कधी कधी गायन उत्तेजक मंडळीच्या आपल्या मित्रमंडळीत अण्णासाहेब वाचून दाखवीत असत. अण्णासाहेब एक यशस्वी वकील होते. सर्व प्रथम, जी माहिती मिळाली ती गोळा करून लिहून ठेवून, तीवर साधकबाधक सर्व प्रमाणे पाहून तिजबद्दल मुद्देसूद विचार करून लिहून ठेवलेली असल्या-मुळे ही टिप्पणे एक शास्त्रीय चर्चेचे रूप घेऊ लागली. गायन उत्तेजक मंडळीचे सर्व सभासद, वकील, डॉक्टर, प्रोफेसर, इंजिनिअर, सरकारी हुद्देदार व मोठे श्रीमंत व सुशिक्षित पारशी शेट लोक असल्यामुळे त्यांना ही टिप्पणे विद्वत्तापूर्ण व संगीताच्या उपयोगी माहितीने ओतप्रोत भरलेली असल्यामुळे अत्यंत महत्त्वाची वाटावी यात नवल काय? याच टिप्पणांच्या आधारावर पुढे काही वर्षांनी प्रसिद्ध झालेले अफाट संगीत साहित्य, हिंदुस्थानी संगीत पद्धती ४ भागांत, लक्षणगीत संग्रह, गीतमालिका, क्रमिक पुस्तक मालिका, ६ भागांत, इंग्रजीत लिहिलेले काही संगीताच्या ऐतिहासिक माहितीच्या लेखांचे लेखन व याशिवाय काही जुन्या अप्रसिद्ध ग्रंथांचे संपादन इत्यादी कार्य अण्णासाहेबांनी केले.

वर म्हटलेच आहे की, मुरादाबादचे मुंबईत प्रसिद्ध असलेले नजीर खाँ गायन उत्तेजक मंडळीत संगीत शिक्षकाच्या जागेवर नेमले गेले होते. हे खाँ साहेब एक स्वतंत्र विचारांचे माणूस होते. 'बाबा वाक्यम् प्रमाणं'चे अनुयायी नव्हते. संगीताच्या शास्त्रीय नियमांचा तिटकारा करणारे नव्हते. अण्णासाहेब गायन उत्तेजक मंडळीत आपली टिप्पणे वाचीत त्यावेळी हे खाँ साहेब नेमाने उपस्थित राहून ती लक्षपूर्वक ऐकत असत. अण्णासाहेबांकडून त्यांनी संगीताच्या मौलिक सिद्धांतावरचे व रागलक्षणांचे काही संस्कृत श्लोक, उतरवून घेऊन ते पाठही करून ठेवले होते. अण्णासाहेब यावेळी जुन्या चिजांच्याच स्वरांवर किंवा स्वतंत्र रीतीने रचून रागांची लक्षणगीते, अर्थात रागांचे स्वर मेल, वर्ज्यावर्ज स्वर, आरोह अवरोह, गाण्याचा वेळ, महत्त्वाच्या स्वर-संगती, वादी, संवादी इत्यादी त्या त्या रागांची लक्षणे, नियम समजाविणारी गीते लिहीत असत व गायन उत्तेजक मंडळींच्या आपल्या मित्रांना ऐकवीत. नजीर खाँ साहेबांनी-पण ही लक्षणगीते ऐकली. त्यांना तर ती फारच आवडली व स्वतः ती पाठ करून म्हणत असत. मुंबईतील आपल्या शिष्यवर्गासही त्यांनी ती शिकवून त्यांच्याकडून महफलीत ती ते गाववीत असत. मुंबईच्या प्रसिद्ध व सर्वमान्य गायिका श्रीमती

अंजनीबाई मालपेकर या उस्ताद नजीर खाँच्याच शिष्या यांना पण बरीच लक्षणगीते अवगत आहेत. दुसरी एक गायिका फैजाबादची अच्छनबाई नावाची नजीर खाँकडे तालीम घेतलेली होती. या बाईपण अण्णासाहेबांची लक्षणगीते गात असत. अण्णासाहेबांच्या संपर्कामुळे नजीर खाँ व त्यांचे बंधू, छज्जू खाँ व खादीम हुसैन खाँ या सर्वांना संगीताच्या शास्त्रीय नियमांची माहिती बरीच झाली होती व यामुळे उस्ताद लोकांमध्ये या घराण्याचा थोडासा दरारा होता. या शास्त्रीय माहितीत काही भाग दाक्षिणात्य 'कर्नाटकी' संगीताच्या मूल सिद्धांतांचीही चर्चा कधी कधी होत असे. त्याचीही थोडीबहुत माहिती या उस्ताद लोकांनी व त्यांच्या मुलांनी करून घेतली होती. ही माहिती पुढे छज्जू खाँचे चिरंजीव श्री. अमानअली खाँ यांना काही नवीन रचना करण्यास उपयोगी झाली.

मध्यंतरी अण्णासाहेबांचे लग्न होऊन त्यांना एक मुलगीपण झाली होती. पण थोड्या वर्षांनीच त्यांची पत्नी व मुलगी दोघीही वारल्या व अण्णासाहेबांचे संसारसुख समाप्त झाले. तेव्हापासून, त्यानंतरचे सर्व आयुष्य त्यांनी संगीतसेवेतच वेचले. सन १९१० पर्यंत आपल्याला आयुष्यभर पुरेल, रोजच्या गरजा भागविण्यासाठी कोणाच्या तोंडाकडे पाहावे लागणार नाही, इतकी पैशाची तरतूद करून ठेवण्यासाठी त्यांनी वकिलीचा धंदा चालविला व १९१० मध्ये ती कायमची सोडून दिली. नाही तरी, त्यांना या वकिलीच्या धंद्याचा जो अनुभव आला, क्वचित् प्रसंगी तर चोराला सोडून संन्याशाला बळी देण्यासारखे प्रकार केवळ वकिलीच्या डावपेचांनी होत असलेले त्यांना आढळून आले ते पाहून या धंद्याचा मनापासून तिटकारा आला होता. अण्णासाहेबांचा व माझा संबंध पुढे गुरु-शिष्य या नात्याने झाला त्या विषयीची हकीगत पुढे येईलच. पण येथे वकिलीच्या धंद्याच्या संदर्भात एका गोष्टीचा उल्लेख करावासा वाटतो. अण्णासाहेबांपाशी संगीताचे शिक्षण घेत असता माझे शाळा व कॉलेजचे शिक्षण त्यांच्याच आग्रहावरून चालू होते. पुढे बी.ए. उत्तीर्ण झाल्यावर वकिलीचा अभ्यास करण्याचा माझा विचार होता. पण मला अण्णासाहेबांनी या धंद्यात पडू नको, मनःशुद्धीच्या, मनःस्वास्थ्याच्या दृष्टीने या धंद्यासारखा वाईट धंदा नाही, असा उपदेश केला. यावरून त्यांना स्वतःला या धंद्याबद्दल किती तिटकारा होता ते दिसून येते.

याच वेळी नजीर खाँकडे एक गुजराथी गृहस्थ श्री. वाडीलाल शिवराम नायक नावाचे गाणे शिकत असत. हे एका प्रसिद्ध गुजराथी नाटक मंडळीमध्ये नाटकातील गुजराथी पदांच्या चाली रचण्याच्या कामावर होते. एका संस्कृत पाठशाळेत हे जुन्या वैयाकरण पद्धतीने, पाणिनीचा अष्टाध्यायी सूत्रपाठ, सिद्धांत कौमुदी, धातुरूपावळी, शब्दरूपावळी, महाकवींची काव्ये, नाटके, वगैरे पुस्तकांचा पण अभ्यास करीत असत. नाटक मंडळीत काम करीत असत तरी त्यांना रागदारी संगीताची व संस्कृताची विशेष आवड होती. संगीताचे शास्त्र शिकण्याची पण त्यांना हौस होती. नजीर

खाँकडून, अण्णासाहेबांची तारीफ व त्यांच्या संगती झालेल्या चर्चेविषयी ते घरी गोष्टी सांगत. त्या ऐकून श्री. वाडीलालांना अण्णासाहेबांना प्रत्यक्ष भेटण्याची इच्छा झाली व त्यांनी खाँ साहेबांना अण्णासाहेबांच्या भेटीला आपणास घेऊन जाण्याविषयी विनंती केली व एक दिवस खाँ साहेबांच्या संगती ते अण्णासाहेबांच्या घरी गेले. खाँ साहेबांनी वाडीलालांचा परिचय करून दिला. वाडीलालांची शास्त्रीय धर्तीवर रागदारी संगीत शिकण्याची उत्कट उत्कंठा पाहून व त्यांचा संस्कृताचा व्यासंग पाहून अण्णासाहेबांचा त्यांच्या विषयी फार उत्तम ग्रह झाला व त्यांनी वाडीलालांना वेळ मिळेल तेव्हा माझ्याकडे येत जावे अशी सूचना केली. तेव्हांपासून वाडीलालजी अण्णासाहेबांकडे नियमाने जाऊ लागले. व पुढे अण्णासाहेबांच्या संगीतासंबंधीच्या विचारांचा, संगीताचे जुने ग्रंथ वाचून व अण्णासाहेबांपाशी असलेल्या चिजांचा, 'ध्रुवपद' ख्यालांचा अभ्यास करून वाडीलालजींची अण्णासाहेबांवर जी भक्ती व श्रद्धा बसली ती कायमचीच. अण्णासाहेबांच्या आयुष्यभर व पुढे स्वतःच्या अंतकाळापावेतो वाडीलालजी अण्णा-साहेबांचे एक निःसीम भक्त होऊन राहिले, इतके की, अण्णासाहेबांच्या विरुद्ध त्यांच्या-समोर टीका करण्याची कोणाचीही प्राज्ञा नसे. त्यांना संगीताचे शास्त्रीय ज्ञान व चिजांच्या अभ्यासामुळे संगीताच्या कलात्मक स्वरूपाची पण चांगलीच ओळख झाली असल्यामुळे कोणी काहीही आक्षेप अण्णासाहेबांच्या सिद्धांतावर केले तर त्यावर मुद्देसूद चर्चा करून व प्रत्यक्ष चिजांची उदाहरणे गाऊन देऊन आक्षेपांचे निरसन तेव्हाच करीत. वाडीलालांनी, काही दिवस उदेपूरला राहून उस्ताद जाकिर-उद्-दीन खाँकडे 'नोम थोम्' ची आलापांची तालीम पण घेतली होती.

अण्णासाहेबांकडे वाडीलालजी सुमारे १८९८ पासून शिकू लागले.

मुंबईत नावाजलेले एक वकील श्री. शांताराम नारायण पाटकर नावाचे, वाळकेश्वरी बंगला बांधून राहात असत. या पाटकरांचा व वाळकेश्वरचे नानासाहेब भातखंडे यांचा चांगला स्नेहसंबंध होता. अण्णांचे या वकीलसाहेबांकडे जाणे-येणे असे. पाटकरांचा अण्णांवर विशेष लोभ होता. या पाटकरांना दोन मुली होत्या. मुलगा नव्हता. मुलींपैकी एक मुलगी त्यांच्या हयातीतच वारली. त्यावेळच्या कायद्याप्रमाणे मागे राहिलेल्या मुलीलाच, म्हणजे श्रीमती धाकलीबाई सुकथनकर यांनाच वडिलांची इस्टेट मिळाली. या धाकलीबाईचे यजमान हे एक चांगले उदयोन्मुख इंजिनिअर होते. पण दुर्दैवाने हेही श्री. पाटकर यांच्या हयातीतच वारले. अण्णा या सुमारास हायकोर्ट वकिलीची परीक्षा पास होऊन वकिली करू लागले होते. पाटकरांनी आपल्या मागे मुलगा नाही हे पाहून अण्णांना या बाबतीत लक्ष घालून इस्टेटीची देखरेख व वहिवाट करण्यास इस्टेटीचे ट्रस्टी म्हणून नेमिले. ही जबाबदारी अण्णांनी पूर्णपणे पार पाडून धाकलीबाईची मुले वयात आल्यावर इस्टेट त्यांच्या हवाली केली. धाकलीबाईचे वडील चिरंजीव डॉ. विष्णु सीताराम सुकथनकर यांनी जर्मनीत काही वर्षे राहून

संस्कृताचा अभ्यास करून त्यात डॉक्टरेट मिळविली. स्वदेशी परत आल्यावर ते पुण्याच्या डॉ. भांडारकर रिसर्च इन्स्टिटयूटचे मुख्य आचार्य नेमले गेले. महाभारताचे संशोधन व त्याच्या नव्या आवृत्तीचे संपादन व प्रकाशन डॉ. विष्णु सीताराम सुकथनकर यांच्याच हस्ते झाले. याच पदावर कार्य करीत असता ते निवर्तले. धाकलीबाईचे दुसरे चिरंजीव श्री. भालचंद्र सीताराम हे एक यशस्वी सॉलिसिटर होते. अण्णासाहेबांचे, त्यांच्या संगीत संशोधन, संगीत वाङ्मयाचे प्रकाशन, अखिल भारतीय संगीत परिषदांचे आयोजन संगीत शिक्षण संस्थांचे संस्थापन इत्यादी कार्यांत, भालचंद्रराव मुख्य सहायक होते. संगीत संशोधनाकरिता अण्णासाहेबांनी केलेल्या भारतभरच्या यात्रांत भालचंद्रराव हे नेहमी त्यांच्या संगती असत. अण्णासाहेबांना भालचंद्रराव आपले हितकर्ते, ट्रस्टी या नात्याने आपले पालक म्हणून वडिलांसारखे मानीत. नंतरची काही वर्षे अण्णासाहेब भालचंद्ररावांच्या येथेच राहात. भालचंद्रराव अण्णासाहेबांच्या स्वर्गवासानंतर चार वर्षांनीच १९४० साली वारले. असो.

अण्णासाहेबांना जुन्या घराणेदार, चिजांचे महत्त्व फार वाटत असे. कारण जुन्या ग्रंथात, फार काय, 'संगीत पारिजात' 'संगीत दर्पणा' सारख्या अपेक्षाकृत अलीकडच्या ग्रंथातसुद्धा वर्णिलेल्या संगीतापासून आजचे रागदारी संगीत वेळोवेळी होत आलेल्या परिवर्तनामुळे बरेच वेगळे झाले असल्यामुळे आजच्या संगीतशास्त्राला आधार या जुन्या घराणेदार चिजांचाच होता ही गोष्ट त्यांना कळून चुकली होती. सबब जेथून ज्या व जितक्या चिजा मिळतील तितक्या संग्रह करण्याचे त्यांचे कार्य अव्याहत चालूच होते.

इकडे श्री. वाडीलालजी उस्ताद नजीर खाँ साहेबांकडे तालीम घेत असताना प्रसिद्ध नत्थन खाँ साहेबांचे ज्येष्ठ चिरंजीव महंमद खाँ साहेबांचे येणे-जाणे नजीर खाँ साहेबांकडे वरचेवर होत असे. त्यामुळे श्री. वाडीलालजींचा त्यांच्याशी चांगला दाट परिचय होता. त्यांच्या नेहमी भेटी-गाठी व वार्तालाप होत असत. एके दिवशी असेच महंमद खाँ साहेब व वाडीलालजी संगती फिरायला गेले असताना रस्त्यात महंमद खाँ साहेब एकाएकी थांबले व वाडीलालजींचा हात धरून त्यांना थांबवून म्हणाले, 'तुम्हारे रावसाहबको पुरानी घरानेदार चीजे इकट्ठा करनेका शोख है ना? वो देखो' असे म्हणून रस्त्याच्या दुसऱ्या बाजूने जात असलेल्या एका उस्तादाकडे बोट दाखवून म्हणाले, 'चीजोंका खजाना चला जा रहा है। ये साहब जयपर के मुहंमद अली खाँ साहब कोठीवाल के साहबजादा है। नाम 'आषिक' अली खाँ है। चीजोंका इतना बडा ज़खीरा इन लोगोंके पास है कि जिसकी हद नहीं है। ये बेचारे रुपये पैसे की मुसीबत मे है। कुछ आमदनी हांसिल करने के इरादेसे बंबईमें भटक रहे हैं, मुमकीन है रावसाहब—उस्ताद लोक अण्णांना 'रावसाहब' या नावाने संबोधीत असत—के यहाँ इनका कुछ काम बन जाए। कहो तो तुम्हारी मुलाकात उनसे करा दूं।' वाडीलालजींना आणखी काय पाहिजे

होते ? ते लगेच महंमद खाँ साहेबांसंगती आषिक अली चालले होते तिकडे गेले व त्या उस्तादांना गाठून त्यांच्याशी ओळख करून घेतली. त्यांना अण्णासाहेबांकडे घेऊन जाण्याविषयी विचारले. आषिक अली खा साहेबांनी आनंदाने वाडीलालजींच्या सूचनेला आपला रुकार दिला. वाडीलालजी नंतर लगेच अण्णांकडे गेले व ही हकीगत त्यांना कळविली. अण्णा असल्या गोष्टीस सदैव तयारच असत. त्यांनी आषिक अली खाँ साहेबांना घेऊन येण्यास सांगितले. त्याप्रमाणे दुसऱ्या दिवशी वाडीलालजी उस्ताद आषिक अलींना घेऊन अण्णासाहेबांकडे पोहोचले. संभाषणात अण्णांनी आपल्या कार्याविषयी, संगीतशास्त्र व संगीताचे प्रयोगात्मक स्वरूप, तसेच प्रचलित रागांच्या नियम धर्मावर यथेष्ट चर्चा करून आषिक अली साहेबांना आपला परिचय करून दिला. या झालेल्या चर्चेत अण्णासाहेब एक संगीतविद्येत फार खोल गेलेले, अनुभवी व संगीताच्या सेवेला निःस्वार्थी बुद्धीने वाहिलेले गृहस्थ आहेत ही गोष्ट खाँ साहेबांना पूर्णपणे पटली. चर्चेच्या ओघात अण्णांनी आधीच इतर निरनिराळ्या उस्तादांकडून मिळविलेल्या चिजांपैकी काही ठळक चिजा पण घराणेदार शैलीने गाऊन आषिक अली साहेबांना ऐकविल्या. नंतर आषिक अली साहेबांनी नमुन्यादाखल काही आपल्या घरच्या चिजा अण्णांना ऐकविल्या. अण्णासाहेबांनी त्यात ज्या ज्या त्यांना पसंत आल्या त्या स्वरलिपीमध्ये उतरवून लिहिल्या व स्वरलिपी वाचून त्या उस्तादांना ऐकविल्या व त्यांनी त्या एकून पास केल्यावर पक्क्या करून वहीत लिहून ठेवल्या. असा क्रम बरेच दिवस चालून जवळ जवळ तीनशे साडेतीनशे चिजा अण्णासाहेबांकडे जमा झाल्या. या गोष्टीमुळे मुंबईच्या उस्ताद लोकांमध्ये बरीच खळबळ उडाली. 'बंबईके पंडीत भातखंडे, आषिक अली को लुट रहे हैं। तुम्हारी घरकी बहोतसी चीजें पंडीत के पास पहुंच गई हैं। अशा मजकुराची पत्रे मुहंमद अली खाँ साहेबांना जयपूरला जाऊ लागली. बडे मियां लगेच मुंबईला आले, व अण्णासाहेबांकडे पोहोचले. आषिक अलींनी दिलेल्या चिजा ऐकण्याची इच्छा त्यांनी दर्शविली, अण्णासाहेबांनी त्या त्यांना स्वरलिपीवरून ऐकविल्या. त्या ऐकून बडेमियांचा चेहरा रागाने लाल झाला, सर्वांगाचा थरकाप झाला व मुलाला उद्देशून म्हणाले, 'तूने मेरे पुश्तों से चली आई हुई जायदाद खतम की, मेरा घर लुटवा दिया। बेहत्तर था की खानेको टुकडा न मिलते भूके मर जाते उसका रंज मुझे इतना न होता। हाय पंडित, तुमने यह क्या किया ?' अण्णासाहेबांच्या डोळ्यांत आसवे आली व बडेमियांच्या पायांवर हात ठेवून म्हणाले, 'उस्ताद, सब कसूर मेरा है। मुझे आपका शागीर्द समझकर इनको मुआफ कीजिए। मैं आपकी घरकी चीजोंकी हिफाजत जी जान से करूंगा, गैर लोगों के हाथ इनको जाने न दूंगा। आपकोहि मैं अपने उस्ताद मानूंगा, मुझसे हो सके तो खिदमत करूंगा। मुझपर भरोसा रखिए'। शिष्यस्तेऽहम् शाधि माम् त्वाम् प्रपन्नम् अशा अर्थाची विनवणी सद्गदित कंठाने अण्णासाहेबांनी केल्यावर मुहंमद अली खाँ साहेबांचा राग शांत झाला.

अण्णासाहेबांनी गाऊन दाखविलेल्या आपल्या चिजा ऐकून मनातून त्यांना एका गोष्टीविषयी विश्वास उत्पन्न झाला की, त्या चिजा तंतोतंत त्यांच्या शुद्ध रूपांतच लिहिल्या गेल्या आहेत. त्यांच्या मूळच्या पाठात काहीसुद्धा बदल किंवा बिघाड झालेला नाही. राग शांत झाल्यावर बडेमियांनी आणखी काही चिजा ऐकविण्यास अण्णासाहेबांना आग्रह केला. त्या सर्व ऐकून खाँ साहेब फार प्रसन्न झाले, इतके की त्यांनी नंतर आपणही काही चिजा स्वत: म्हणून अण्णांकडून लिहून घेतल्या. त्याही अण्णासाहेबांनी जशाच्या तशाच स्वरलिपीवरून खाँ साहेबांना ऐकविल्या. स्वरलिपीवरून इतक्या हुबेहूब चिजा म्हणता येतात हे पाहून बडेमियांना बरेच आश्चर्य व कौतुक वाटले. मध्यंतरी अण्णासाहेबांनी उस्ताद आषिक अली खाँनी म्हटलेल्या चिजा ग्रामोफोनवर रेकॉर्ड करून घेतल्या होत्या. त्यापण त्यांनी मुहंमद अली खाँ साहेबांस ऐकविल्या. त्या ऐकून बडेमियांनी स्वत:ही काही चिजा म्हणून ग्रामोफोनवर रेकॉर्ड करविल्या. मी या रेकॉर्डस् पाहिल्या होत्या. अण्णासाहेबांच्या मृत्यूनंतर काही वर्षांनी मी अण्णांचे बंधू श्री. हरिभाऊ यांच्या घरी जुन्या टाकाऊ सामानांत धूळ खात पडलेल्या पाहिल्या होत्या. वाळवीने त्या खाल्लेल्या होत्या. त्यांत घेतलेल्या चिजा साफ मिटून गेलेल्या होत्या. या रेकॉर्डस् जुन्या गोल बांगड्यांच्या आकाराच्या होत्या.

जुन्या घराणेदार चिजांच्या आधारावर प्रचलित रागांचे वर्गीकरण व प्रत्येक रागाचे नियम बांधण्याचे कार्य अण्णासाहेबांचे चालूच होते. तरी विशेष माहिती मिळविण्या-साठी मोठमोठ्या संगीत प्रसिद्ध शहरांतून प्रवास करणे त्यांना आवश्यक वाटू लागले. धाकलीबाईंनासुद्धा एकदा भारतभर तीर्थयात्रा करावयाची होती. एक पंथ दो काज या नात्याने त्यांनीही तीर्थयात्रांचा बेत ठरविला. मुलांनाही संगती घेण्याचे ठरविले. एकंदर चार प्रवास एक पश्चिम हिंदुस्थान, दुसरा दक्षिण भारताचा, तिसरा पूर्वेचा व नंतर उत्तर हिंदुस्थानाचा असे या मंडळींनी केले. या प्रवासांची दैनंदिन तारीखवार हकीकत अण्णासाहेबांनी लिहून ठेवली होती. गुजराथ व काठियावाडात बडोदा व अहमदाबाद, सुरत, भावनगर, राजकोट, द्वारका ; पूर्वेकडे नागपूर, जबलपूर, दक्षिण हैद्राबाद, अलाहाबाद, वाराणसी, कलकत्ता, विजयानगर ; उत्तरेत दिल्ली, मथुरा, लखनऊ, जयपूर, उदेपूर, बिकानेर व दक्षिणेत म्हैसूर, मद्रास, तंजावर, त्रावण-कोर, मदुरा, इटैयापुरम् इत्यादी सर्व संगीतप्रसिद्ध शहरे व तीर्थस्थानांचा प्रवास करीत, त्या त्या ठिकाणच्या संगीत विद्वान लोक व कलावंतांना भेटून त्यांच्याशी चर्चा करून मिळेल ती माहिती अण्णासाहेबांनी गोळा केली. या सर्व प्रवासात दक्षि-णेत व्यंकटमखीच्या किंवा फारफार तर रामामात्याच्या पूर्वीचे, म्हणजे संगीत रत्नाकर, भरत नाट्य शास्त्र इत्यादी प्राचीन ग्रंथ अभ्यासिलेले कोणी पंडित अण्णांना आढळले नाहीत. तरी इटैयापुरम्‌चे सुब्राम दिक्षित यांकडून किंचित् मनोवेधक माहिती मिळाली. या पंडितांनी किंचित् उल्लेख संगीत रत्नाकारात वर्णिलेल्या अठरा जाती

व व्यंकटमखीच्या बाहत्तर मेलकर्त्यांचा मेळ असल्याविषयी केला होता. दक्षिणेत तेथील ताल पद्धतीची थोडीशी माहिती पण मिळाली होती. उत्तर, पूर्व व पश्चिम भारताच्या प्रवासात तर प्राचीन संस्कृत ग्रंथ यथायोग्य समजलेला एकही पंडित त्यांना भेटला नाही. उगीच ग्रंथ वाचल्याचा दावा करून भलभलत्या कल्पना लढवून बसलेले काही पंडित मथुरा व अहलाबादला अण्णासाहेबांना भेटले. पण वादविवादात अण्णासाहेबांनी त्यांची दिशाभूल कोठे व कशी होत आहे ते समजावून दिले. ग्रंथांच्या बाबतीत अण्णासाहेबांच्या स्वतःच्या शंकांचे समाधान मात्र कोणी करू शकला नाही. कलकत्त्यात कै. राजा सोरींद्र मोहन टागोर यांचा पण परिचय अण्णासाहेबांनी करून घेतला. या राजासाहेबांचे दोन ग्रंथ प्रसिद्ध झालेले अण्णासाहेबांनी वाचले होते. त्यात काही शंका त्यांना होत्या. त्यांचे समाधान त्यांच्याकडून होण्याच्या आशेने अण्णासाहेब त्याजकडे जाऊन त्यांची भेट त्यांनी घेतली. पहिल्याच भेटीत अण्णासाहेबांच्या प्राचीन ग्रंथावर केलेल्या मुद्देसूद व खोलविचारांबद्दल राजेसाहेबांना कौतुक व आश्चर्य वाटले. यानंतर कांही दिवस नित्यनियमाने, अण्णासाहेबांचा मुक्काम कलकत्यात असेपर्यंत या दोघांच्या संगीत चर्चेच्या बैठकी होत राहिल्या. दोघांचा स्नेहसंबंध चांगलाच दाट झाला. अण्णासाहेब परत मुंबईला आल्यानंतरसुद्धा राजासाहेबांशी संगीत चर्चेचा पत्रव्यवहार राजा साहेबांच्या हयातीपावेतो चालू राहिला. कदाचित राजा साहेबांच्या वारसाकडे हा पत्रव्यवहार अजूनही असेल. मी हा पत्रव्यवहार शोधून काढण्याचा प्रयत्न केला. पण दुर्दैवाने तो मला मिळाला नाही.

सुब्राम दीक्षित हे व्यंकटमखींच्या संप्रदायाचे व त्यांचे वंशजच होते. यांचे वंशातील श्री. मुथुस्वामी दीक्षित यांनी संगीत संप्रदाय प्रदर्शिनी नावाचे एक पुस्तक लिहिले आहे. मद्रासच्या म्युझिक अॅकॅडमीकडून हे पुस्तक मिळेल.

### ७. संगीत ग्रंथलेखनाची सुरुवात

या प्रवासानंतर अण्णासाहेबांनी आपले ग्रंथ लिहिण्यास सुरुवात केली. सर्वप्रथम स्वर मालिका नावाचे एक छोटेसे पुस्तक गायन उत्तेजक मंडळीच्या मेंबरांसाठी गुजराथी लिपीमध्ये छापून प्रसिद्ध झाले. गायन उत्तेजक मंडळीनेच हे छापविले.

त्यानंतर १९०९ मध्ये 'हिंदुस्थानी संगीत पद्धति', भाग १ ला व 'श्रीमल्लक्ष्य संगीतम्' ही दोन पुस्तके अण्णासाहेबांनी लिहून प्रसिद्ध केली. श्रीमल्लक्ष्यसंगीत हा ग्रंथ श्लोकबद्ध संस्कृत भाषेत आहे व त्याचीच विस्तृत टीका म्हणून हिंदुस्थानी संगीत पद्धति हे पुस्तक लिहिले. या पहिल्या भागात हिंदुस्थानी संगीताचे मूळ सिद्धांत परंपरागत घराणेदार चिजांच्या आधारावर व त्याच आधारावर बांधलेले कल्याण (यमन), बिलावल व खमाज थाटांच्या रागांचे नियम व विस्तारपूर्वक वर्णन, प्रत्येक रागाच्या पूर्वपीठिकेसहित, प्राचीन ग्रंथांतील त्या त्या रागांची वर्णने व ते राग

पंडित भातखंडे (१९१२)

सहयोगी

स्व. शंकरराव कर्नाड, स्व. भालचंद्र सुकथनकर,
स्व. ब्रिजकिशन कौल आणि राय उमानाथ बली
यांच्यासह पंडित भातखंडे.

स्व. पं. दत्तात्रय केशव जोशी

स्व. पं. वाडीलाल शिवराम नायक

स्व. श्री. कृष्णाजी बल्लाळ देवल

मित्रद्वय

स्व. राजा सौरिन्द्र मोहन टागोर

स्व. पं. काशीनाथ ऊर्फ आप्पा शास्त्री तुलसी

बडोदा येथे अखिल भारतीय संगीत परिषदेच्या प्रथम अधिवेशनात परिषदेचे स्थायी सचिव पं. भातखंडे (१९१६)

स्व. उस्ताद जाकिरुद्दीन खाँ आणि अलाबन्दे खाँ बंधुद्वय

स्व. ई. क्लेमेन्ट्स, आय. सी. एस.

'भातखंडे भवन' बाणगंगा, वाळकेश्वर, मुंबई-६

स्व. श्री. शंकरराव कर्नाड

श्री. गणपतिबुवा भिलवडीकर

लखनौ येथे अखिल भारतीय संगीत परिषदेच्या चतुर्थ अधिवेशनात मॉरिस म्युझिक कॉलेजच्या संस्थापकांच्या समवेत पं. भातखंडे (१९२४)

Malabar Hill, Bombay
21. 1. 33.

My dear Balu -

I have very sad news for you this time. Our dearest friend Shankarrao Karnad breathed his last the day before yesterday at about 12.30 noon. Of heart failure. It would be impossible to express what grief that has brought on me. He was more than my own brother to me all these twenty five years past. As you know he was the only friend I had to whom I always turned for advice. I mourn his loss more perhaps than any of his relatives. It is as if my right hand is broken. That also means, my interest in life is considerably diminished. I saw him only a day or two before you went to him. I never for a minute thought he was so near his end. Such is life. God's will be done — Hope you are well.

Thank you for the copies of Sangit.

Yours aff.

Anna

डॉ. श्री. ना. रातंजनकर यांना उद्देशून लिहिलेले पं. भातखंडे यांचे
इंग्रजी हस्तलिपीतील एक पत्र.

शुद्धमल्लारः ।

खरीमेलसमुत्पन्नः शुद्धमल्लारनामकः ।
आरोहेऽप्यवरोहे च गनिहीनौडुवो मतः ॥
मध्यमः संमतो वादी संवादी षड्ज ईरितः ।
गानमस्य समीचीनं वर्षाकाले मतं बुधैः ॥
मुक्तालापप्रसंगात्र [illegible] ।
रागोऽयं लक्ष्यते स्पष्टमिति सर्वत्र संमतम् ॥

सामंतसारंगः ।

काफीमेलसमुत्पन्नः सामंतो गुणिसंमतः ।
आरोहे चावरोहेऽपि गांधारो वर्जितस्वरः ॥
सारंगस्य प्रभेदोऽयं रिपसंवादमंडितः ।
गानं तस्य समीचीनं द्वितीयप्रहरे दिने ॥
धैवतस्यात्र संस्पर्शो विलोमेऽनुमतो मनाक् ।
देशसारंगयोगेन रूपमेतत्समुद्भवेत् ॥

*From the manuscript of Pt. Bhatkhande's 'Lakshya-Sangeetam' in his own hand*

*From the manuscript of Pt. Bhatkhande's 'Lakshya-Sangeetam' in his own hand*

पं. भातखंडे यांच्या हस्तलिपीतील ' लक्ष्य संगीता ' चा काही अंश

PANDIT VISHNU N. BHATKHANDE.
B. A., L.L. B.
HIGH COURT PLEADER (RETD.)

SHANTARAM HOUSE,
MALABAR HILL,
BOMBAY. NO. 6.

९२५
11-1-1926

नौलखाव गेट

मेहेरबान रावसाहेब जी. डी. अंबार्डेकर,
सेक्रेटरी, माधव संगीत विद्या

मी मुंबईहून शुक्रवार ता. 20 रोजीं निघून येथे
दुपारीं येऊन पोहोंचलों. ता. 23 सोमवार पासून विद्यालय
सुरू व्हावयाची होती परंतु त्या दिवशीं किंग जार्ज यांच्या मातुश्रींच्या
[illegible] सर्वत्र सुटी देण्यांत आली होती, म्हणून परीक्षा दुसऱ्या दिवशीं
मंगळवार ता. २४ पासून सुरू करण्यांत आली. परीक्षा ६
चालून, आज तबला पखवाजवाल्यांच्या परीक्षेने संपली. प्र
त्येक वर्गांतून किती किती मुलें बसलीं व त्यांनीं क
त्या रिपोर्टवरून दिसून येईल. एकंदरीत समाधान
रीतीनें चाललें आहे असें मला दिसून आलें. विद्यालय.
बापूराव हे बरेच दिवस आजारी राहिल्यामुळे व पुढे ते बाहे
वर्गाच्या मुलांचें काम बरेंच मागें पडलें होतें. त्यांचे ऐवजी [illegible]
अग्निहोत्री यांनीं उणीव भरून काढण्याचा बराच प्रयत्न केला
त्या वर्गापासून मात्र कांहीं सुद्धां कोर्स तयार करण्याच्या प्रबंध कुठं

डिसेंबर १९२५ च्या वार्षिक परीक्षेच्या वृत्तान्ताच्या हस्तलिपीचा पत्र क्रमांक तीन
(सदर पत्राचा खंडित भाग नष्ट झाला आहे).

कालानुसार कसे बदलत जाऊन त्यांच्या आपापल्या प्रचलित स्वरूपांपर्यंत कसकसे पोहोचले इत्यादी माहिती, व त्यांचे आजचे स्वरूप, श्रीमल्लक्ष्यसंगीतातील श्लोकांच्या आधारांसहित व शेवटी प्रत्येक रागाचा थोडथोडा स्वर विस्तार इतका भाग आला आहे.

## ८. लेखकाच्या संगीत अध्ययनाची हकीगत व पुढे अण्णासाहेबांशी आलेला संबंध

याच सुमारास मला अण्णासाहेबांच्या प्रथम दर्शनाचा सुयोग प्राप्त झाला. माझे संगीत शिक्षण १९०७ साली सुरू झाले. माझे वडील श्री. नारायण गोविंद हे त्या-वेळी मुंबईत गुप्त पोलीस खात्यात इन्स्पेक्टर होते. त्यांना स्वतःला संगीताचा अतोनात शौक होता. ते सतार वाजवीत. संध्याकाळी ऑफिसमधून घरी आल्यावर तास दोन तास सतारीचा अभ्यास करीत. त्यावेळी आम्ही लहान मुले, माझे भाऊ व मी, त्यांची सतार रोज ऐकत त्यांच्या भोवताली बसत होतो. रोज रोज ऐकून आम्हाला काही गती चांगल्या आठवणीत राहिल्या. त्या गाता तर येत नसत पण त्यांची काही पोरकट स्वभावानुसार चमत्कारिक नावे ओळखीदाखल ठेवली होती. ती नावे घेऊन आमच्या आवडीच्या गती वाजविण्यास आम्ही वडिलांना आग्रह करीत असू. वडील मोठ्या आनंदाने त्या गती वाजवून आमची करमणूक करीत. यावरून आम्ही सर्वजण संगीताचे चाहते आहोत व शिकविल्यास त्यात काही प्रगती करू शकू एवढीच गोष्ट वडिलांचे लक्षात आली. सतार वाजविण्याचा नाद त्यांना लागला तेव्हा त्यांनी पुष्कळ सतार वादकांची भेट घेऊन शिकविण्याची विनंती केली. त्यावेळी मुंबईत संगीत विद्यालय एकपण नव्हते. धंदेवाल्या लोकांकडे शिकण्याचे त्यांनी प्रयत्न केले. पण त्यांना त्यात यश आले नाही. तेथील वातावरण, बोलण्याचालण्याची रीत त्यांना पसंत आली नाही. शिकविण्याची पण पद्धत त्यांना पसंत आली नाही. आमचे वडील बी.ए. पर्यंत शिकले सवरलेले व संस्कृताचा जुन्या वैयाकरणी पद्धतीप्रमाणे चांगला अभ्यास केलेले होते. 'समास प्रकरणम्' ( Hints to the study of Sanskrit compounds) म्हणून एक लहानसे पुस्तकसुद्धा त्यांनी विद्यार्थ्यांच्या उपयोगासाठी लिहून इ. स. १८९० साली प्रसिद्ध केले होते. सतारीचा अभ्यास करीत असता नाना प्रकारच्या शंका त्यांच्या मनात येत. त्यांचा उलगडा शिक्षकांकडून होईना. तेव्हा शिक्षकांकडे जाऊन तालीम घेणे सोडून, काळे यांचे सतारीचे पहिले पुस्तक विकत घेऊन त्यावरून त्यांनी अभ्यास चालवला. त्यातीलच बऱ्याचशा गती ते स्वरलिपी-वरून सतारीवर वाजवीत असत. असो.

आम्हा मुलांची संगीताकडे प्रवृत्ती आहे हे पाहून त्यांनी एक शिक्षक घरी माझे वडील बंधू दादासाहेब व मी अशा दोघांना तालीम देण्यासाठी ठेवण्याचा बेत केला. यासाठी कोणा जाणत्या माणसाच्या सल्ल्याची आवश्यकता होती. सुदैवाने एक वकील-

साहेब श्री. शंकरराव कार्नाड नावाचे, संगीततज्ञ, असे वडिलांच्या ओळखीचे होते. हे पोलीस कोर्टात खटले चालविण्यासाठी कधी कधी जात. तिकडे वडिलांची व त्यांची भेट होत असे. ते संगीताचे जाणते आहेत हे वडिलांना ठाऊक होते. त्यांना एखादा चांगला संगीत शिक्षक पाहून देण्याविषयी वडिलांनी विनंती केली. शंकररावांनी श्री. होनावर कृष्णंभटजी यांची शिफारस केली. हे कृष्णंभटजी जवळ जवळ दीड वर्ष मला व दादांना संगीताची प्राथमिक तालीम देत होते. वडिलांचे त्यांना निक्षून सांगणे होते की मला व दादांना उत्तम स्वरज्ञान झाल्याशिवाय पुढचे काहीसुद्धा शिक्षण द्यावयाचे नाही. त्याप्रमाणे आम्ही निदान एक वर्षभर तरी नुसत्या सरगमी व पलटे घोटत होतो. हे कृष्णंभटजी आपल्याला पटियाला घराण्याचे काले खाँचे शागीर्द म्हणवीत असत. एकदा उस्ताद काले खां मुंबईत आले असता त्यांना घेऊन कृष्णंभटजी आमच्या घरी आले होते. मला आठवते त्याप्रमाणे काले खाँ हे एक मध्यमवयाचे, साधारण काळ्या वर्णाचेच, कल्ले ठेवलेले, अचकन पैजामा घातलेले, पण रुबाबदार गृहस्थ दिसले. आमच्या दादांनी काही दिवसांनंतर कृष्णंभटजींकडे शिकावयास बसणे सोडून दिले व मी एकटाच शिकत राहिलो. मला स्वरज्ञान तर केव्हाच होऊन गेले होते. पण ते कोणाच्या लक्षात आले नव्हते. एक वर्ष या शिक्षणात निघून गेल्यानंतर मला स्वतःला स्वरज्ञानाविषयी बराच आत्मविश्वास आला. इतका की मी त्या वेळच्या पोरवयाप्रमाणे, घरातील देवाची घंटा, स्वयंपाकाची भांडी, ताटे, झाकणे, तांबे, पेले वगैरे चमच्यांनी वाजवून माझ्या तंबोऱ्याच्या 'सा' वर ते कोणते स्वर, कोमल तीव्रांसुद्धा होतील ते सांगू लागलो. हा एक मला खेळच होऊन गेला. आई, बहिणी, भाऊ, कधी वडिलांच्यासुद्धा नाकासमोर एखादे भांडे वाजवून म, कोमल ध, कोमल नि, वरचा कोमल रे, इत्यादी जो स्वर निघेल त्याचे नाव मोठ्या दिमाखाने सांगत सुटलो. प्रथम प्रथम सर्वांनी माझे कौतुकच केले. पण वरचेवर जेव्हा हा त्रास होऊ लागला तेव्हा वडील व आई एकदा रागेपण भरले. पण याच गोष्टीमुळे वडिलांना मला स्वरज्ञान पक्के झाल्याची जाणीव झाली. यानंतर त्यांनी श्री. कृष्णंभटजींना मला पुढे शिक्षण देण्यास सूचना केली. त्याप्रमाणे गुरुजींनी मला काही, ध्रुपदे, ख्याल, तराणे शिकविले. त्यात पूर्वी रागाचा एक सुंदर ख्याल, 'सुलताने आलम्, निजामुद्दीन औलिया' अशा शब्दानी आरंभ होणारा शिकविला होता. पण आता तो आठवत नाही. त्यावेळी मला स्वरलिपी येत नव्हती. गुरुजींना पण येत नव्हती. तोंडी तोंडीच तालीम देण्याची पद्धत होती. तसेच एक ध्रुपद यमन कल्याणचे 'हे मन गायन सब गुन राम के' इत्यादि शब्दांनी आरंभ होणारे व पूरियाचा प्रसिद्ध तराणा 'तन उदेना दीं तनाद्रे तदारे तारेदानी' हा शिकविला होता.—कोणी हा तराणा मारवा म्हणून गातात.—हा तराणा व देश रागाचा' तदारे दानी दीं तनों तन देरेना' हा पण शिकविला होता. हा देशाचा तराणा अण्णासाहेबांच्या हिंदुस्थानी

संगीत पद्धति क्रमिक पुस्तक मालिकेच्या तिसऱ्या भागात छापलेला आहे. असो. हे शिक्षण सुमारे सहा महिने चालल्यावर मग वडिलांनी काही मित्र मंडळींच्या सांगण्यावरून १९०८ मध्ये कै. अनंत मनोहर जोशी उर्फ अंतुबुवा यांना मला शिकविण्यास ठेवले. अंतुबुवांच्यापाशी जवळ जवळ दीड वर्ष माझी तालीम होत राहिली. अंतुबुवा मला शिकवीत असता एक दिवस श्री. शंकरराव कार्नाड माझ्या तालमी-च्याच वेळी संध्याकाळी ६ वाजताचे सुमारास एका गृहस्थास घेऊन आले. माझे वडील माझ्या तालमीच्या वेळी नेहमी जवळ बसत असत. त्याप्रमाणे त्या दिवशीही ते बसले होते. मी पोरवयात असल्यामुळे व माझा आवाजही विशेष गोड असल्यामुळे माझे गाणे लोकांना आवडे. आमच्या घरी स्वत: शंकररावांखेरीज करून इतरही काही वडिलांची स्नेही मंडळी माझ्या तालमीच्या वेळी मधून मधून येत व खूष होऊन जात. त्यामुळे आपले गाणे लोकांना आवडते व ते खूप वाह वाह करतात ही जाणीव मला झाली व किंचित् अंगात गाण्याची गुर्मीही उत्पन्न झाली होती. सबब त्या दिवशी शंकररावासंगती आलेले गृहस्थ माझे गाणे एकून दिपून जातील व तारीफेचे पुल बांधतील अशा अपेक्षेने मी मोठ्या उत्साहाने व शिकस्तीने गाऊ लागलो. पण हे नवे पाहुणे स्तब्ध बसून नुसते ऐकत राहिले. एखादा स्वर बरासा लागला किंवा तान सफाईदार निघाली की किंचित् स्वीकृतीदाखल डोके हळूहळू [वर खाली हलवीत एवढेच. मी तर थोडा हिरमुसला झालो. सरतेशेवटी मी गाणे संपविले तेव्हा ते किंचित् पुढे सरकून त्यांनी मला संगीत सप्तकाचे शुद्ध व विकृत बाराही स्वर एका मागून एक ओळीने अर्थात सा रे रे ग ग म म प ध ध नि नि सां आरोह अवरोह करून म्हणावयास सांगितले. अंतुबुवा जरा बुचकळ्यात पडल्यासारखे झाले. कारण या प्रश्नाचे उत्तर हा पोर ठीक देईल की नाही याचा विचार त्यांचे मनात आला. मी सांगितल्याप्रमाणे हे बारा स्वर ओळीने गाऊन दाखविले. ते ऐकून शाबास बाळ, चालू दे हा तुझा अभ्यास. मेहनत करशील, लक्ष पुरवशील तर तू चांगला गायक होशील व मला खाऊदाखल म्हणून एक चाक्यांची शिशी बक्षीस दिली. मग वडिलांशी थोडे बोलून पाहुणे व शंकरराव निरोप घेऊन निघून गेले. ते गेल्यावर बुवांनी पण माझी पाठ थोपटली व भले शाबास बिट्या—मला लहानपणी घरी बिटू किंवा बिट्या म्हणत असत—म्हणून मला आपल्या जाकिटाच्या खिशातून घडियाळाच्या साखळीला जोडलेली एक लहानशी चुनाळवजा अत्तराची डबी काढून त्यातले अत्तर माझ्या सदऱ्याला फासले व थोडे हाताला पण चोळले. यापूर्वी पण कधी कधी बुवा खूष झाले म्हणजे ही अत्तराची डबी काढून मला अत्तर लावीत असत.

आलेले पाहुणे वकील लोकांच्या पोषाखात होते. पाटलोण, पारशी फॅशनचा लांब काळचा अल्पाकाचा डगला, आत शर्ट व जाकिट, जाकिटाच्या खिशात घडियाळ, त्याची

साखळी पोटावर जाकिटाच्या उजव्या डाव्या दोन्ही खिशांतून बाहेर लोंबत असलेली, डोक्यावर लाल पुणेरी पगडी, मोजे व बूट अशा थाटात, केवड्याप्रमाणे गौरवर्ण, तेजस्वी, पाणीदार डोळे, सहा फूट उंचीचे, रुंद व वरच्या भागात किंचित् पुढे आलेले कपाळ, हसतमुख पण गंभीर व रुबाबदार चेहरा अशा या पाहुण्यांना पाहिल्याबरोबर हे कोणी फार मोठ्या दर्जाचे गृहस्थ आहेत असे मला तेव्हाच वाटले. मी वडिलांना हे कोण होते ? म्हणून काही दिवसांनी विचारिले. हे भातखंडे, संगीताचे एक अधिकारी, विद्वान, जाणते असे एक यशस्वी वकील आहेत. असाच संगीताचा अभ्यास तू चालू ठेवलास व त्यात मन घालून मेहनत केलीस तर एक चांगला गाणारा होशील असे ते म्हणाले. त्यांनी दिलेली चाक्यांची शिशी तर मी दोन दिवसांतच त्यातल्या चाक्या स्वतः खाऊन व बहिणभावांना देऊन फेकून दिली. त्यावेळी मला कल्पना असती की ही केवढ्या मोठ्या व्यक्तीकडून मिळालेली होती तर मी ती अजूनही जपून ठेवली असती. असो.

पुढे १९०९ च्या दिवाळीच्या सुमारास आमच्या वडिलांच्या नावे एक पुस्तकांचे पार्सल भेट म्हणून आले. उघडून पाहतात तो श्रीमल्लक्ष्यसंगीत व हिंदुस्थानी संगीत पद्धति या छापील पुस्तकांची एक एक प्रत. वडिलांनी लगेच या पुस्तकांचा लक्षपूर्वक अभ्यास केला. पुन: पुन: वाचून त्यांनी ही पुस्तके जवळ जवळ पाठच केली. ही पुस्तके वाचून त्यांचा पूर्ण विश्वास झाला की आता ही पुस्तके अर्वाचीन रागदारी संगीताचे आधार ग्रंथच राहतील. व ही गोष्ट श्री. अंतुबुवांना पण त्यांनी सांगितली व आता याउपर या पुस्तकांत वर्णिलेल्या राग नियमांप्रमाणेच मला पुढची तालीम द्यावी अशी सूचना केली. श्री. अंतुबुवांनी ती मान्य केली.

पुढे थोड्याच महिन्यांनी वडील फार आजारी पडले व या आजारामुळे त्यांना सेवानिवृत्त व्हावे लागले. आता मुंबईचा खर्च झेपेनासा होऊन आम्हाला मुंबई सोडणे भाग पडले. माझे गायन शिक्षण पण बंद पडले. आम्ही सर्वजण पुण्याला गेलो. मध्यंतरी आमच्या आईला संधिवाताचा उपद्रव सुरू झाला. त्यांचे पायपण आखडले. अशा स्थितीतच आम्ही १९११ मध्ये पुण्याला जाऊन राहिलो. आईच्या दुखण्याचा इलाज लागवणकर वैद्यांच्या औषधोपचारांनी सुरू झाला. थोडथोडा गुण येऊ लागला होता. इतक्यात वडिलांचे तेच मागील दुखणे पुन: उद्भवले. पुणे सोडून आम्ही पुन: मुंबईला आलो. मुंबईत आल्यावर एके दिवशी वडील ट्रॅममधून कोठे जात होते. त्याच ट्रॅममध्ये अण्णासाहेब पण होते. औपचारिक नमस्कार, विचारपूस झाल्यावर अण्णासाहेबांनी माझ्याविषयी, माझा गाण्याचा अभ्यास कसा, कोठवर चालू आहे याबद्दल चौकशी केली. वडिलांनी सर्व हकीकत अण्णांना सांगून माझे संगीत शिक्षण बंद असल्याबद्दल सांगितले. "काहीतरी गातो का ? " अण्णासाहेबांनी विचारिले. "थोडथोडे, जे काही शिकला होता ते गातो. चिजा विसरत चालला आहे, पण स्वरज्ञान मात्र चांगले ताजे आहे," वडिलांनी सांगितले. "मजकडे घेऊन या त्याला " आणि अण्णासाहेबांनी आपला

पत्ता दिला. भेटण्याची तारीख व वेळ ठरवून दिली. ही गोष्ट नोव्हेंबर १९११ त घडली. त्यानंतर ठरलेल्या तारखेला अण्णासाहेबांकडे वडील मला घेऊन गेले. अण्णासाहेबांनी मला रोज संध्याकाळी गायन उत्तेजक मंडळीमध्ये ५ ते ८ पावेतो संगीताची तालीम घेण्यासाठी येण्यास सांगितले. त्याप्रमाणे मला वडील रोज नेमलेल्या वेळी घेऊन जात. स्वतः अण्णासाहेब क्लबाच्या आतल्या एका खोलीत नेऊन मला तालीम देत असत. प्रत्येक राग, नियम वगैरे समजावून सांगून त्याचे प्रथम नोम् थोम्चे आलाप पाठ करवून मग त्यातील ध्रुवपदे, ख्याल, तराणे वगैरे शिकवीत. हा क्रम सतत तीन-साडेतीन वर्षे अव्याहत चालू राहिला. मध्यंतरी आमची आई १९१२ मध्ये गणेश चतुर्थीच्या दिवशी वारली व आम्ही वांद्रयाला जाऊन राहिलो. वांद्रयाहून रोज मी गायन उत्तेजक मंडळीत संगीताची तालीम घेण्यास येत असे. त्यानंतर आम्ही दोन-तीन वर्षांनी अहमदनगरला जाऊन राहिलो. नगरला माझा गाण्याचा अभ्यास चालू राहिला. अण्णासाहेबांचा व माझ्या वडिलांचा पत्रव्यवहार चालू होता व वेळोवेळी अण्णासाहेब वडिलांना माझ्या अभ्यासाचे मार्गदर्शन करीत असत. नगरातली ब्राह्मण मंडळी संगीताची अतिशौकीन व प्रेमळ होती. माझा आवाज व अण्णासाहेबांची तालीम या दोन गोष्टींमुळे माझे गाणे अहमदनगरच्या मंडळींना फार आवडत असे. किंबहुना मी त्यावेळी नगरचा एक प्रसिद्ध बालगायक म्हणून प्रसिद्ध होतो. आमच्या वडिलांची अतिगरीबी. त्यावेळी स्वस्ताई होती म्हणून जेमतेम कसे तरी चालत असे. पण आमचे नगरचे दिवस एकंदर आनंदातच गेले. काही महिन्यांनंतर मी पुनः मुंबईला आलो. वडिलांच्या एका गुजराथी स्नेह्याच्या घरी राहून अण्णासाहेबांकडे जात राहिलो. पुण्याहून आम्ही मुंबईत आल्यावर १९११ मध्ये काही महिने मी श्री. अंतुबुवांच्या घरी महार बावडीत फाटकांच्या वाडीत (श्री. गजाननराव जोशी यांचा येथेच १९११ मध्ये जन्म झाला) ते राहात असत तिकडे व त्यानंतर चर्नीरोडवर फिरंग्यांच्या देवळाजवळ सोमण बिल्डिंगमध्ये " गुरु समर्थ गायन वादन विद्यालय " नावाची संगीत संस्था बुवांनी चालू केली तेव्हाही तालीम घेण्यास जात असे. पण अण्णासाहेबांजवळ तालीम घेऊ लागल्यावर तो संबंध सुटला.

गायन उत्तेजक मंडळीमध्ये मधून मधून वाडीलालजी पण येत असत. वाडीलालजींशी माझी प्रथम ओळख गायन उत्तेजक मंडळीतच झाली व हा स्नेहसंबंध त्यांच्या मृत्यूपर्यंत कायम राहिला. अण्णासाहेब मला ' बाबू ' या नावाने बोलावीत असत. वाडीलालजी व अण्णासाहेबांच्या स्नेही मंडळीत हेच नाव प्रचलित आहे. गायन उत्तेजक मंडळीत मी जात असता एक दिवस उस्ताद आषिक अली खाँसाहेब तिकडे आले होते. त्यावेळी एकदाच मी त्यांना पाहिले होते. जवळ जवळ पन्नास वर्षांचे, छोटीशी दाढी, मिशा, चुडिदार पैजामा, पांढरा सदरा व एक मुसलमानी तऱ्हेचे जाकीट व एक पिवळया रंगाची गोल मखमलीची टोपी, सावळया रंगाचे सडपातळ शरीराचे असे गृहस्थ मला माझ्या आठवणीप्रमाणे दिसले. वाडीलालजी काही महिने उदेपूरला

राहून उदेपूरच्या दरबारी गायक उस्ताद जाकिर-उद्-दीन खाँसाहेबांकडे नोम् थोम्ची आलाप पद्धति शिकून आले होते. अण्णासाहेबांकडे या उस्तादांची त्यांनी तारीफ केली. तेव्हा उत्तर हिंदुस्थानच्या प्रवासात अण्णासाहेब उदेपूरला पण काही दिवस राहून जाकिर-उद्-दीन खाँ व त्यांचे बंधू अल्लाहूबन्दे खाँ यांचे आलाप मनसोक्त मन लावून ऐकिले व ती पद्धति लक्षपूर्वक समजून घेतली. त्यानंतर घरी परत आल्यावर स्वत: या पद्धतीप्रमाणे आलापांचा रियाज करू लागले. मला त्यांनी गायन उत्तेजक मंडळी-मध्ये या पद्धतीच्या धोरणावरच शिकविले होते.

## ९. 'श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम्' व 'हिंदुस्थानी संगीत पद्धति' भाग १ व २ यांचे लेखन व प्रकाशन. लखनऊच्या ठाकुर नवाबअलींची ओळख.

हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीचा १ ला भाग व श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम् १९०९–१० मध्ये प्रसिद्ध झाल्यानंतर तीन वर्षांनी हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीचा दुसरा भाग प्रसिद्ध झाला.

यावेळी पुण्याचे डिस्ट्रिक्ट कलेक्टर श्री. ई. क्लेमन्टस् साहेब, आय. सी. एस. यांना भारतीय संगीताच्या शास्त्राभ्यासाची गोडी लागली. या साहेबांचे नायक श्री. कृष्णाजी बल्लाळ देवल हे पण संगीताच्या शास्त्राभ्यासाचे भोक्ते होते. यांचे दोन स्नेही, श्री. खरे व श्री. छत्रे हे पण देवलांच्या संगीत शास्त्राभ्यासात लक्ष घालून त्यांना मदत करीत असत. वास्तविक श्री. क्लेमन्टस् साहेबांना भारतीय संगीत शास्त्रावलोक-नाचा शौक श्री. देवलांच्याच प्रेरणेने लागला असे म्हटल्यास वावगे होणार नाही. याचवेळी अबदुल करीम खाँ साहेब महाराष्ट्रात एक अति सुरीले व प्रभावी गायक म्हणून प्रसिद्धीस आलेले होते. यांचीही मदत श्री. देवल मंडळीला त्यांच्या शास्त्रचर्चेत स्वरस्थाने गळयाने लावण्याच्या कामात होती. श्री. देवलांनी प्रथम संगीत रत्नाकराच्या स्वराध्यायाच्या श्लोकांचा अर्थ आपल्या समजुतीने लावून त्यांतील द्विश्रुतिक, त्रिश्रुतिक व चतु:श्रुतिक स्वर म्हणजे पाश्चिमात्य संगीताचे अनुक्रमे सेमिटोन, मायनर टोन व मेजरटोनच आहेत हा सिद्धांत पुढे आणून वर्तमानपत्रांतून हे आपले सिद्धांत लोकांपुढे मांडिले. पाश्चात्य संगीत शास्त्रज्ञांनी वैज्ञानिक आधारावर स्थापिलेली ही स्वरांतरे आपल्या प्राचीन संगीत शास्त्रकारांना अर्थात भरत शारंगदेवांना पूर्वीच माहीत होती व या विचाराला अनुसरून या ग्रंथकारांचे शुद्धस्वरसप्तक आजच्या काफीमेलाप्रमाणे असले पाहिजे हा सिद्धांत पुढे मांडिला. या सिद्धांतावर अनेक इतर विद्वानांनी कडक टीका करून या सिद्धांताची भ्रामकता पटविली. श्री. क्लेमन्टस् साहेबांनीही या सिद्धांतांना पोषक असे 'इंट्रोडक्शन टु धी स्टडी ऑफ इंडियन म्युझिक' नावाचे एक पुस्तक प्रसिद्ध केले. संगीत रत्नाकरावर आधारलेले सिद्धांत लोकांनी खोडून काढल्यावर देवल मंड-ळींनी मग सोमनाथाचा रागविबोध, अहोबलाचा संगीत पारिजात हे ग्रंथ हाती घेऊन त्यांच्या आधारावर आपले सिद्धांत पुन: प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न सुरू केला.

श्री. देवलांनी ' थि हिंदु म्युझिक स्केल अॅन्ड थि ट्वेन्टी टू श्रुतिज ' या नावाचे एक पुस्तक-पण प्रसिद्ध केले. याच वेळी अण्णासाहेबांनी आपल्या हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीचा २ रा भाग प्रसिद्ध केला. या पुस्तकाची पहिली १३५ पाने याच देवल मंडळींच्या सिद्धांतांवर केलेल्या टीकेची आहेत. श्री. देवलांनी आपल्या सिद्धांतासाठी जे ग्रंथाधार दिले आहेत त्यांच्या स्पष्टीकरणात त्यांची कशी व कोठे गैरसमजूत झाली आहे व हे सिद्धांत कसे निराधार आहेत हे मोठ्या विनोदपूर्ण व मनोवेधक रीतीने अण्णासाहेबांनी प्रश्नोत्तर पद्धतीने सविस्तर समजाविले आहे. या टीकेमध्ये ग्रंथकारांनी स्वतः आपली विधाने कशी शिथिल ठेविली आहेत, त्यामुळे त्यांचे अर्थ लावण्यात कसा घोटाळा होतो, अर्वाचीन वाचकांची कशी दिशाभूल होऊ शकते हीही गोष्ट समजाविली आहे. श्रुतिस्वरचर्चा करताना या टीकेचा लक्षपूर्वक अभ्यास करून, अण्णासाहेबांची भूमिका या विषयात काय व कशी होती हे लक्षात येईल. आजच्या प्रचलित संगीताचे समंजस स्पष्टीकरण जुन्या परंपरागत घराणेदार चिजांच्या आधारावर प्रचलित रागांचे नियम बांधून सर्वसाधारण जनतेला संगीताचे ज्ञान सुलभ करून देणे हा एक मुख्य उद्देश मनात ठेवून त्या दिशेने ते परिश्रम करीत होते. संगीताचा प्राचीन व मध्यकालीन इतिहास संगीताच्या प्रत्यक्ष स्वरूपाचे, त्यातील राग व त्यांच्या स्वरतालबद्ध रचनांचे परिवर्तन वेळोवेळी कसकसे होत गेले एवढे समजण्याइतकी ग्रंथचर्चा त्यांनी केलीच आहे. तोंडाने गहन श्रुतिस्वरचर्चा आणि कानात व गाताना गळ्यात श्रुती तर राहिल्याच स्वरसुद्धा पदच्युत झालेले अशा भूमिकेवर त्यांचा बिलकुल विश्वास नव्हता. असो.

या श्रुतिस्वर प्रकरणाच्या पहिल्या १३५ पानांनंतर भैरव मेलाचे राग, भैरव रामकली, कालिंगडा, जोगिया, गुणक्री, अहीर भैरव, प्रभात भैरव, आनंद भैरव, सौराष्ट्रटंक व भैरव मेलजन्य गौरी इत्यादी रागांची सविस्तर माहिती, त्यांच्या ग्रंथोक्त, स्वरूपांसहित व कालानुसार होत राहिलेले रूप परिवर्तन समजावून दिली आहे.

सुमारे १९१२ मध्ये अण्णासाहेबांनी ' लक्षणगीत संग्रह ' नावाची पुस्तक मालिका गायन उत्तेजक मंडळीच्याच सहाय्याने प्रसिद्ध करण्यास सुरुवात केली. ज्या गीतांत त्याच रागाच्या नियमांचा खुलासा, अर्थात रागाचा थाट, वर्ज्यावर्ज्य स्वर, रागाची जाती, आरोह, अवरोह, गाण्याची वेळ, वादी, संवादी, स्वरसंगती, इत्यादी केलेला असतो, अशा गीतांना लक्षणगीत म्हणतात. जुन्या चिजांच्याच स्वर-तालांवर बांधिलेली जुगलबंदीच्या स्वरूपाची ही गीते अण्णासाहेबांनी स्वतःच रचिलेली होती. अशा प्रकारची लक्षणगीते रचण्याची प्रेरणा अण्णासाहेबांना दक्षिणेच्या मुथुस्वामी दीक्षितांनी दाक्षिणात्य रागांच्या रचिलेल्या गीतांवरून मिळाली असावीसे वाटते. हिंदुस्थानी संगीतात हल्ली प्रचलित असलेल्या सर्व रागांची लक्षणगीते अण्णासाहेबांनी रचून प्रसिद्ध केली आहेत. ' लक्षणगीत संग्रह ' या पुस्तक मालिकेचे फक्त तीनच भाग, ज्यात अनुक्रमे, कल्याण थाट, बिलावल थाट व खमाज थाट, या तीन थाटांतील

रागांची लक्षणगीते प्रसिद्ध झाली आहेत. यानंतर 'गीत मालिका' या नावाची पुस्तक मालिका प्रसिद्ध होऊ लागली. ही पुस्तक मालिका मासिक होती व प्रत्येक पुस्तकाची किमत फक्त चार-चार आणे ठेवली गेली. या पुस्तक मालिकेत अण्णासाहेबांनी वेळोवेळी निरनिराळ्या घराणेदार गायकांकडून शिकलेल्या जुन्या चिजा स्वर-ताल लीपीसहित प्रसिद्ध होऊ लागल्या. हा क्रम जवळ जवळ दोन वर्षे अव्याहत चालू राहिला. प्रत्येक पुस्तकात कमीत कमी पंचवीस चिजा प्रसिद्ध होत राहिल्या. एकंदर २३ किंवा २४ पुस्तके प्रसिद्ध झाली. यात काही लक्षणगीते पण आहेत. याचवेळी संशोधन यात्रांत तंजावर, मद्रास, म्हैसूर, विजयानगर, कलकत्ता, जयपूर, उदेपूर, बिकानेर वगैरे शहरांतील पुस्तकालयांतून, जे जे संगीत ग्रंथांचे हस्तलेख विशेष महत्त्वाचे आढळले त्यांच्या आपल्या खर्चाने मिळविलेल्या प्रतिलिपी, अण्णासाहेबांनी प्रसिद्ध करण्यास सुरुवात केली. प्रत्येक पुस्तक चार किंवा आठ आणे किंमतीत विकत असे. रामामात्याचा स्वरमेलकलानिधि; पुंडरीक विठ्ठलाचे चार ग्रंथ, सद्रागचंद्रोदय, रागमंजरी, रागमाला व नर्तन निर्णय; भावभट्टाचे तीन ग्रंथ, अनूप संगीत रत्नाकर, संगीत अनूपांकुश व संगीत अनूपविलास; लोचनाची राग तरंगिणी, हृदय नारायण देवाचे दोन ग्रंथ, हृदय कौतुक व हृदय प्रकाश; श्री. काशीनाथ शास्त्री अपातुलसी यांचे चार ग्रंथ, संगीत कल्पद्रुमांकुर, संगीत सुधाकर, राग चंद्रिका हे तीन संस्कृतात लिहिलेले व चौथा हिंदीत लिहिलेला राग चंद्रिकासार; तुलाजीराव भोसले यांचा संगीत सारामृतोद्धार; व्यंकटमखींची चतुर्दण्डि प्रकाशिका; श्रीनिवासाचा रागतत्त्वविबोध इत्यादी ग्रंथ याच सुमारास प्रसिद्ध झाले. याचवेळी १९१५–१६ मध्ये हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीचा ३ रा भाग पूर्वी व मारवा थाटाच्या रागांच्या वर्णनांचा प्रसिद्ध झाला.

## १०. बडोद्याचे महाराज कै. हिज् हायनेस् सयाजीराव महाराज गायकवाड यांची भेट व बडोद्यात भरलेली पहिली अखिल भारतीय संगीत परिषद.

अण्णांचे हे ग्रंथ प्रकाशन चालू असताच त्यावेळचे बडोद्याचे महाराज हिज् हायनेस श्रीमंत सर सयाजीराव गायकवाड यांच्या कानांवर अण्णासाहेबांचे नाव, संगीतकार्य याची कीर्ती पोहोचली. बडोद्यात जवळ जवळ तीस वर्षे यापूर्वी एक संगीत शिक्षण संस्था चालू होती. उस्ताद मौलाबक्ष घिस्से खाँ नावाचे, दक्षिणेकडील एका मुसलमान गायकांनी हे संगीत विद्यालय स्थापिले. बुद्धिमान व परिश्रमी असे हे खाँसाहेब होते. त्यांनी मोठ्या हुशारीने हे विद्यालय सुव्यवस्थित रीतीने चालविले होते. एक स्वरलिपी प्रणाली बसवून त्या स्वरलिपीत संगीत शिक्षेची पुस्तके छापून प्रसिद्ध केली व ती आपल्या विद्यालयात चालू केली. मला वाटते निदान मुंबई इलाख्यात तरी बडोद्याचे हे संगीत विद्यालय व स्वरलिपीसहित संगीताची पाठ्यपुस्तके पहिलीच असावीत. विद्यालय चांगले चालत असताना बडोदा सरकारच्या आश्रयात आले व ही एक सरकारी संगीत संस्था झाली. पुढे मूळ संस्थापक खाँ साहेब

मौलाबक्ष निवर्तल्यावर त्यांचे चिरंजीव दादूमियाँ ती चालवू लागले. पण पुढे दुर्दैवाने काही वर्षांनी संस्थेचे पाऊल मागे पडत चालले व १९१५ च्या सुमारास संस्था अगदी मोडकळीस आली. महाराजांना विचार पडला, कोणा जाणत्या माणसाला बोलावून त्याच्या मदतीने या संस्थेला पुन: नावारूपाला आणावी असा विचार ते करू लागले. एक सॅम्युएल जोशी नावाचे बडोदा कॉलजचे प्रोफेसर महाराजांच्या मर्जीतले होते. त्यांच्याजवळ महाराजांनी संगीत विद्यालयाला नीट मार्गावर लावील असा कोणी सुशिक्षित संगीत विद्वान त्यांच्या पाहण्यात आहे की काय असे विचारले. हे जोशी व डॉ. विष्णु सीताराम सुकथनकर उर्फ गुलाबराव यांचा चांगला स्नेह होता. गुलाबरावांकडून प्रोफेसर साहेबांना अण्णांची व त्यांच्या संगीत कार्याची चांगली माहिती कळली होती. महाराजांना जोश्यांनी अण्णासाहेबांविषयी सर्व माहिती सांगून या कामाला तेच योग्य आहेत अशी सूचना केली. त्याप्रमाणे महाराजांनी अण्णासाहेबांना बोलाविले. अण्णासाहेब बडोद्यास जाऊन महाराजांना भेटले. या दोन थोर व्यक्तींची ही भेट हिंदुस्थानी संगीताच्या इतिहासात एक संस्मरणीय घटनाच समजली पाहिजे. संभाषणाच्या ओघात महाराजांनी विचारले, " का हो, भातखंडे, आपल्या येथे शिक्षणाच्या बाबतीत सर्व बाजूंनी चांगलीच प्रगती झाली आहे. पण संगीत शिक्षण अजूनही मागासलेलेच आहे. आपणाला वाटत नाही का, की इतर विषयांप्रमाणे संगीताचीसुद्धा पाठ्यपुस्तके, ज्यात आपल्या संगीताची माहिती विद्यार्थ्यांना होईल अशी लिहिलेली असावी ? "

अण्णासाहेब : आपले म्हणणे अगदी बरोबर आहे सरकार. संगीताच्या पाठ्यपुस्तकांची आज फार जरूर आहे. पण प्रश्न असा आहे की लिहावयाचे काय ?

महाराज : (आश्चर्याने) काय म्हणजे ? हेच आपले राग-रागिण्या व त्यातली गीते व त्यांचे नियम.

अण्णासाहेब : खरे आहे महाराज, पण ती आपल्या अधिकारवाणीने सर्व संमत अशी कोण लिहिणार ?

महाराज : म्हणजे ! रागांचे नियम, चिजांचे पाठ, निश्चित व सर्वसंमत नाहीत का ?

अण्णासाहेब : राग-रागिण्यांच्या नियमांत व त्यातील गीतांच्या पाठांत घराण्या-घराण्यात मतभेद आहेत. सर्वांचे एकमत होईल तर व तेव्हा या कामाला हात घालता येईल.

महाराज : म्हणजे आपले म्हणणे असे की, हिंदुस्थानभरच्या सर्व घराणेदार गायक, वादकांना व संगीत शास्त्रज्ञांना एकत्र बोलावून मतभेद मिटविण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे, असेच ना ?

अण्णासाहेब : अगर आपल्याला ही गोष्ट मंजूर असेल सरकार, तर यापेक्षा आणखी काय पाहिजे ?

महाराज : ठीक आहे. आपण एक अखिल भारतीय संगीत परिषदेची योजना तयार करून द्या. आपण बडोद्यातच ही संगीत परिषद बोलावू. खर्चाबद्दल काळजी करू नका.

इतके बोलणे झाल्यावर अण्णासाहेब मुंबईला परत आले व लगेच त्यांनी हिंदुस्थानभरच्या, कर्नाटकी व हिंदुस्थानी दोन्ही संगीतांच्या गायक-वादकांची व संगीत शास्त्रज्ञांची एक यादी तयार करून चार-पाच दिवसांचा कार्यक्रम आखून त्याला लागणाऱ्या खर्चाचा कच्चा खर्डा तयार करून बडोदा सरकारात पाठविला. त्यावर महाराजांची मंजुरीपण मिळाली. व पुढच्या (१९१६) च्या मार्च महिन्यात होळीच्या दिवसांत ही अखिल भारतीय संगीत परिषद भरविली गेली. अर्वाचीन काळातील हीच पहिली अखिल भारतीय संगीत परिषद व हीच वास्तविक संगीत परिषद होती. या परिषदेत कर्नाटकी व हिंदुस्थानी संगीत पद्धतींचे सर्व नामांकित गायक-वादक व संगीत शास्त्रज्ञ उपस्थित होते व त्यांनी चर्चेत भाग घेतला. या परिषदेचा अहवाल छापून प्रसिद्ध झाला आहे. या परिषदेचे सचिव प्रो. सॅम्युएल जोशी व अध्यक्ष मागे उल्लेखिलेले उत्तर प्रदेशातील अकबरपूरचे तालुकदार ठाकुर ज्यांना पुढे 'राजा' ही पदवी मिळाली होती, नवाब अली खाँ साहेब, हे होते. देवल मंडळींना पण या परिषदेत आमंत्रण होते. श्री. क्लेमन्टस-साहेब पण या परिषदेत उपस्थित होते. साहेब व देवल मंडळींनी श्रुती-स्वर व ग्रंथांचे शुद्ध स्वर-सप्तक यावर केलेल्या सिद्धांतांच्या आधारावर एक श्रुती हार्मोनियम तयार केलेला होता. हा हार्मोनियम पण साहेबांनी आपल्या संगीत परिषदेत आणला होता. या लोकांच्या सिद्धांताप्रमाणे प्राचीन ग्रंथाचा शुद्ध मेल तंतोतंत आजचा काफी थाट होता व या काफी थाटाचा ऋषभ तीन श्रुतींचा, अर्थात मायनर टोन आहे, हा प्रस्ताव त्यांनी परिषदेत मांडला व तो ऋषभ लोकांना ऐकवण्यासाठी हार्मोनियम व्यासपीठावर आणला. आजचा काफीचा ऋषभ हार्मोनियमच्या ऋषभाशी ताडून पाहण्यासाठी प्रत्यक्ष गळयाने लाविण्यासाठी उदेपूरच्या उस्ताद जाकिर-उद्दीन खाँची निवडणूक सर्व गायक व संगीत शास्त्रज्ञांच्या एकमताने केली गेली. जाकिर-उद्-दीन खाँ साहेब जो ऋषभ लावून दाखवितील तो आम्हां सर्वांना मान्य आहे, असे सर्वांनी म्हटल्यावर, क्लेमन्टस् साहेबांनी आपल्या श्रुती हार्मोनियमवर काफीचा ऋषभ म्हणून वाजविला. अर्थात हा ऋषभ दर सेकंदास २६६⅔ (दोनशे सहासष्ठ पूर्णांक दोन तृतीयांश) कंपनांनी उत्पन्न होणारा स्वर होता. मग उस्ताद जाकिर-उद्दीन खाँसाहेबांनी काफीचा ऋषभ लावून दाखविला. हा ऋषभ चकचकित दर सेकंदास २७० कंपनांनी उत्पन्न होणारा षड्जापासून मेजर टोनच्या ध्वन्यन्तराचा होता. या प्रत्यक्ष उदाहरणामुळे क्लेमन्टस्साहेब व देवलांचे सिद्धांत चुकीचे ठरले. या परिषदेत मी व आमचे वडील दोघेही हजर होतो. वर दिलेली गोष्ट आम्हीही पाहिली. इतर विषयांवर पण पुष्कळ चर्चा या परिषदेत झाली. संगीताच्या निरनिराळया विषयांवर शास्त्रज्ञांनी आपले लेख वाचले. ही परिषद बडोदा कॉलेजच्या सेंट्रल हॉलमध्ये झाली. रात्रीच्या वेळी निमंत्रित गायक-वादकांचे गायन-वादनाचे कार्यक्रम राजवाडयाच्या दरबार हॉलमध्ये झाले. स्वतः महाराजांनी या

परिषदेचे उद्घाटन केले. अण्णासाहेब अखिल भारतीय संगीत परिषदेचे जनरल सेक्रेटरी म्हणून हजर होते कारण या परिषदेची एक कायमची समिती स्थापन करून अशा संगीत परिषदा वर्षानुवर्षे ठिकठिकाणी, संगीतप्रसिद्ध शहरी या समितीच्या योजनांप्रमाणे भरविण्याचा निर्णय घेतला गेला. याच समितीचे सेक्रेटरी अण्णासाहेब नेमले गेले. बडोद्याच्या पहिल्या अधिवेशनात अण्णासाहेबांनी 'हिस्टॉरिकल सर्व्हे' हा महत्त्वपूर्ण लेख वाचला. हा लेख अजूनही संगीत पुस्तक विक्रेत्यांकडे मिळतो. यात प्राचीन व मध्यकालीन संगीत ग्रंथात वर्णिलेल्या विषयांची माहिती थोडक्यात दिली आहे.

आता या परिषदेचे अध्यक्ष ठाकूर नवाब अलीसाहेबांच्या व अण्णासाहेबांच्या स्नेह-संबंधाबद्दल उल्लेख केला पाहिजे.

ठाकुर नवाब अलीसाहेब यांना लहानपणापासून संगीताची अतोनात गोडी होती. लखनौमध्ये तालुकदार, जमीनदार यांच्या मुलांसाठी एक विशेष शिक्षण संस्था 'कॉलव्हिन् कॉलेज' नावाची कित्येक वर्षांपासून चालत असे. ठाकुरसाहेब पण या कॉलेजात शिकत असत. पण संगीताच्या शौकामुळे ते बराच वेळ गाण्यावाजविण्यात घालवीत असत. ते हार्मोनियम फार उत्तम वाजवीत. कॉलेजात संगीत शिक्षण तर नव्हतेच. कारण संगीतात जो मुलगा लक्ष घालतो तो उनाड, कुचकामाचा समजला जात असे. उत्तर हिंदुस्थानात संगीताला त्या वेळी सभ्य समाजात मुळीच मान नसे. त्याला नाय-किणींचा, ढाढी, मीरासी, सफर्दायी लोकांचा धंदा समजले जात असे. सभ्य लोकांच्या मुलांना संगीत शिकणे तर राहिले, ते ऐकण्याचीसुद्धा मनाई असे. अशा या वेळी ठाकूरसाहेबांना तर त्याचे वेडच होते. यावेळी ग्वाल्हेरच्या राजघराण्याचे श्री. गणपत-राव भैया, प्रसिद्ध हार्मोनियम वादक, लखनौमध्ये काही वर्षे होते. त्यांच्या संगती बनारसचे प्रसिद्ध ठुमरी गायक मौज-उद्-दीन खाँपण होते. या लोकांच्या गायन-वादनाच्या बैठकी रोज कोठे न कोठे होत असत. ठाकुरसाहेब कसातरी वेळ काढून या बैठकी ऐकण्यासाठी जात असत. पुढे तालुकदारीचा अधिकार मिळाल्यावर त्यांनी हार्मोनियमचा खूप अभ्यास केला व त्यात प्राविण्य मिळविले. काही घराणेदार गायकांना जवळ बाळगून त्यांजकडे ते जुनी ख्याल ध्रुवपदे शिकू लागले. याच वेळी यांच्या कानी अण्णासाहेबांची कीर्ती गेली. त्यांनी अण्णासाहेबांसंगती पत्रव्यवहार सुरू केला. अण्णा-साहेबांनी त्यांना आपली पुस्तके, श्रीमल्लक्ष्यसंगीत, हिंदुस्थानी संगीत पद्धति, १ ला भाग, लक्षणगीत संग्रह, स्वरमालिका इत्यादी भेट पाठवून संगीतासंबंधी व रागांच्या नियमांसंबंधी पत्रांतून त्यांना माहिती पाठविली. ही माहिती ठाकूरसाहेबांना फार उपयोगी वाटली. अण्णासाहेबांना ते आपल्या गुरुस्थानी मानू लागले. १९१२–१३ मध्ये ठाकूरसाहेब स्वतः अण्णासाहेबांना भेटण्यासाठी मुंबईला आले. गायन उत्तेजक मंडळीमध्ये ठाकूरसाहेबांचे हार्मोनियम वादनाचे कार्यक्रम पण झाले. मी पण या कार्यक्रमात

हजर होतो. सर्वांना ठाकूरसाहेबांची हार्मोनियम वादनाची शैली फार आवडली. गणपतराव भैयांच्याच शैलीचे हे हार्मोनियम वादन असल्यामुळे त्यात अस्सल हिंदुस्थानी संगीताचा डौलदार ढंग होता व ते सर्वांना आवडणे साहजिकच होते. मध्यंतरी ठाकूरसाहेबांनी रामपूर दरबारचे गायक उस्ताद काले नजीर खाँ यांना आपल्या पदरी काही दिवस ठेवून त्याजकडून थोडी तालीम घेतली होती. अण्णासाहेबांकडून त्यांची लक्षणगीते व रागनियम सांभाळून गाण्याची रीती अण्णासाहेब कसे काय वर्तवतात ते समजून घेण्यासाठी ठाकूरसाहेबांनी काले नजीर खाँना मुंबईला पाठविले. त्याप्रमाणे खाँसाहेब मुंबईला येऊन अण्णासाहेबांच्या राहत्या घरातच एका खोलीत काही महिने राहिले. रोज ते अण्णासाहेबांकडे बसून लक्षणगीते व राग-नियम समजून त्याप्रमाणे प्रत्यक्ष गाऊन अभ्यास करीत असत. अण्णासाहेबांची समजाविण्याची रीती व संगीतावर परंपरागत घराणेदार चिजांच्या आधारावर त्यांचे विचार यांचा खाँसाहेबांच्या मनावर फार खोल प्रभाव पडला व ते अण्णांच्या प्रामाणिक अनुयायांपैकी एक बनले. परत लखनौला गेल्यावर ठाकूरसाहेबांकडे त्यांनी अण्णांची फारच तारीफ केली व अण्णांनी शिकविलेली लक्षणगीतेही त्यांना ऐकविली. जुन्या घराणेदार चीजांवरच बहुतेक लक्षणगीते बांधलेली असल्यामुळे ही शुद्ध रागदारी ढंगाच्या चिजांप्रमाणे लागली व ठाकुरसाहेबांना त्यांचें महत्त्व पूर्णपणे पटले. व त्यांनी अण्णासाहेबांना प्रत्यक्ष भेटण्याचा विचार करून ते मुंबईला आलेही हे वर म्हटलेच आहे. नंतर अण्णासाहेबांचा पत्रव्यवहार ठाकूरसाहेबांशी सतत चालू राहिला. अण्णासाहेबांनी लिहिलेल्या माहितीच्या आधारावरून ठा. नबाब अल्लींनी पुढे " म आरिफ-उन-नशाअत " नावाचे पुस्तक उर्दूत व हिंदीत लिहून प्रसिद्ध केले. ते पुस्तक उत्तरेकडील गायक-वादकांना फार प्रिय झाले. प्रत्येक कलाकाराने ते संग्रही ठेविले. बडोद्याच्या अखिल भारतीय संगीत परिषदेचे अध्यक्ष हे ठाकूरसाहेबच होते.

अखिल भारतीय संगीत परिषदेच्या या पहिल्या अधिवेशनानंतर दोन-अडीच वर्षे तशीच गेली. संगीत परिषद या अवधीत पुनः होऊ शकली नाही. पण अण्णासाहेबांच्या चरित्रात ही वर्षे फार महत्त्वाची गेली. बडोद्याच्या अधिवेशनानंतर अण्णासाहेबांची कीर्ती हिंदुस्थानात चहूकडे पसरली.

### ११. ग्वाल्हेरचे महाराज हिज् हायनेस् माधवराव महाराज शिंदे यांची ओळख व त्यांचे अण्णासाहेबांना ग्वाल्हेरला संगीत विद्यालय स्थापण्यासाठी आमंत्रण. माधव संगीत महाविद्यालयाची स्थापना.

ग्वाल्हेरचे महाराज श्रीमंत माधवराव शिंदे यांच्या कानी अण्णासाहेबांचे नाव गेले. ग्वाल्हेरचे प्रसिध्द शंकरराव पंडित यांचे एक शिष्य भास्करराव खांडेपारकर हे काही दिवस मुंबईस येऊन राहिले होते. त्या वेळी अण्णासाहेबांकडे त्यांचे जाणे येणे होते.

यांच्याकडून ग्वाल्हेरच्या गायक-वादकांनी अण्णासाहेबांचे नाव ऐकिले. आम्ही अहमदनगरला असताना श्री. शंकरराव पंडितांचे दुसरे एक शिष्य श्री. कृष्णराव दाते हे पण काही दिवस अहमदनगरला जवळ जवळ एक महिना होते. मी पण त्यावेळी नगरलाच होतो. आमच्या गाण्या-वाजण्याच्या बैठकी खूप झाल्या व त्यामुळे अण्णासाहेबांच्या संगीत कार्याची यांनाही कल्पना आली होती. इकडे माधवराव महाराज एकदा मुंबईला आले होते त्यावेळी मुद्दाम अण्णासाहेबांना पत्र पाठवून आपल्या नेपिअन सी रोडवरच्या महालामध्ये भेटण्यास बोलाविले. अण्णासाहेबांशी बराच वेळ संगीतासंबंधी महाराजांचे बोलणे झाले. १९१६–१७ ची ही गोष्ट असेल. यावेळी अण्णासाहेबांनी गायन उत्तेजक मंडळ काही मौलिक मतभेदांमुळे सोडले व 'गुड लाइफ लीग' नावाच्या पारशी लोकांच्याच दुसऱ्या एका संस्थेच्या जागेत फ्लोरा फाऊंटन जवळ मुंबईत एक संगीत शिक्षणाचा वर्ग ते चालवीत. या वर्गाविषयी पण महाराजांशी बोलण्याच्या ओघात गोष्ट निघाली. महाराजांनी या वर्गाला भेट देऊन अण्णांची शिकविण्याची रीत पाहण्याची इच्छा दर्शविली. पण महाराजांनी अण्णांना निक्षून सांगितले की, ते साध्याच पोषाखात येतील. कोणाला कळता कामा नये की हे ग्वाल्हेरचे महाराज आहेत. दोन दिवसांनी महाराज एका रजपूत सरदाराचा पोषाख करून अण्णा-साहेबांच्या संगीत वर्गात गेले. अण्णासाहेबांनी फळ्यावर स्वर-लिपीसहित आलाप व चिजा लिहून विद्यार्थ्यांकडून गाववून घेतल्या. पुढे काही विद्यार्थ्यांकडून स्वतंत्र रीतीने रागाचे आलाप व चिजा गाववून घेतल्या. हे सर्व ऐकून महाराज फारच प्रसन्न झाले. पुन: अण्णासाहेबांना महालात बोलावून ग्वाल्हेरला पण अशीच एक संगीत शाळा आपल्या देखरेखीत स्थापन करण्याचा आपला विचार अण्णासाहेबांना सांगितला. ग्वाल्हेरला येऊन काही दिवस राहून ही शाळा स्थापन करण्यात मदत करावी म्हणून अण्णासाहेबांना विनंति केली. बडोद्यात पण सयाजीराव महाराजांच्या सूचनेप्रमाणे अण्णासाहेबांनी तिकडील गायन-वादन शाळा सुव्यवस्थित करून दिली होती. मध्यंतरी शाळेचे प्रिन्सिपाल श्री. दादूमियां हे वारले. त्यांच्या जागी अण्णासाहेबांनी बडोद्याचे बॅन्डमास्टर श्री. फ्रेडिलीस म्हणून होते त्यांचे नाव प्रिन्सिपालच्या जागेसाठी सुचविले. त्याप्रमाणे या फ्रेडिलीस साहेबांच्या नेतृत्वात बडोद्याचे संगीत विद्यालय सुव्यवस्थित चालू झाले. हा अनुभव अण्णांना होताच. १९१७ सालात ग्वाल्हेरला जाऊन अण्णा-साहेबांनी एक योजना महाराजांच्या पुढे सादर केली. प्रथम शंकरराव पंडित यांचे चिरंजीव श्री. कृष्णरावजी पंडित यांचे नाव प्रिन्सिपालच्या जागेसाठी सुचविले. पण या पंडितांना पहिल्यापासूनच अण्णासाहेबांसंबंधी मुळीच आदर नव्हता. त्यांना स्वर-लिपी व आपल्या घराण्याच्या जुन्या चिजा प्रसिद्ध होऊन बाजारात येणे ही गोष्ट बिलकूल पसंत नव्हती. त्यांनी गायन शाळेत काम करण्याचे साफ नाकारले. कृष्णराव पंडितां-शिवाय श्री. राजाभैया पूंछवाले, श्री. कृष्णराव दाते, श्री. भास्करराव खांडेपारकर,

श्री. गोखले वगैरे मंडळींची नावेही गायन शाळेच्या शिक्षकांच्या जागांसाठी सुचविली गेली. अण्णासाहेबांची स्वर-लिपीप्रणाली, राग नियम व सर्वसाधारण संगीत शास्त्र समजून घेण्यासाठी या मंडळींना सरकारी खर्चाने पाच-सहा महिने अण्णासाहेबांकडे शिकण्यासाठी महाराजांनी मुंबईस पाठविले. कृष्णराव पंडितांनी प्रिन्सिपालची जागा नाकारल्यावर श्री. राजाभैयांना ती जागा देऊ केली पण राजाभैयांनी आपले गुरु श्री. वामनबुवा देशपांडे ध्रुपद गायक यांचे चिरंजीव जिवंत आहेत व ही जागा त्यांना द्यावी अशी सूचना केली. त्याप्रमाणे श्री. विष्णुबुवा देशपांडे यांची नेमणूक प्रिन्सिपालच्या जागी झाली. ग्वाल्हेरच्या शाळेचा पाठ्यक्रम अण्णासाहेबांनी असा आखला की, ग्वाल्हेरचीच ख्याल, ध्रुपदे, तराणे वगैरे त्यात समाविष्ट केली. ही ख्याल, ध्रुपदे राजाभैया, कृष्णराव दाते, खांडेपारकर म्हणत तीच होती. त्यांच्या स्वर-लिपी करून पाठ्यपुस्तके गायन शाळेत शिकविण्यासाठी तयार करणे हेही काम अण्णासाहेबांनी या ग्वाल्हेरच्या मास्तर मंडळींच्या मुंबईच्या मुक्कामात त्यांच्या मदतीने आपल्या देखरेखीखाली करवून घेतले. हीच पुस्तके पुढे 'हिंदुस्थानी संगीत पद्धति क्रमिक पुस्तकमाला' या नावाने प्रसिद्ध झाली. आता ही पुस्तके बाहेर पडल्यामुळे 'गीत मालिका' बंद पडली. गीत मालिकेतल्या सर्व चिजा आता या क्रमिक पुस्तक मालिकेत प्रसिद्ध होऊ लागल्या. हे लोक ग्वाल्हेरला परत गेल्यावर अण्णासाहेबही ग्वाल्हेरला गेले व त्यांच्याच देखरेखीखाली 'माधव संगीत महाविद्यालय' ही नावाजलेली संगीत संस्था १९१८ मध्ये स्वतः माधवराव महाराजांच्या हस्ते ग्वाल्हेरात स्थापन केली गेली. अजूनही ही संस्था चालू आहे. श्री. राजाभैयांचेच चिरंजीव श्री. पांडुरंगराव उर्फ बाळासाहेब पूंछवाले हे हल्ली या संस्थेचे प्रिन्सिपाल आहेत. आज या पन्नास वर्षांत कितीएक नावाजलेले गायकवादक या संस्थेतून बाहेर पडले आहेत. यातील काहीजण माधव संगीत महाविद्यालय, ग्वाल्हेर, भातखंडे कॉलेज ऑफ हिंदुस्थानी म्युझिक, लखनऊ, प्रयाग संगीत समिती, अलाहाबाद, इत्यादी संस्थांमध्ये संगीत अध्यापकाचे काम यशस्वी रीतीने करीत आहेत. आकाशवाणी, दिल्ली व इंदूर येथे या लोकांचे वरचेवर कार्यक्रम होत असतात.

याच सुमारास मुंबईच्या नगरपालिकेच्या आग्रहावरून नगरपालिकेच्या शाळांत काम करणाऱ्या संगीत शिक्षकांना संगीत शास्त्र, रागांची लक्षणगीते व इतर जुन्या चिजा शिकविण्यासाठी गायन उत्तेजक मंडळीतच अण्णा एक वर्ग घेत असत. श्री. चौघुले, श्री. गोडबोले, श्री. मुंडले, श्री. बापट, श्री. मोदी, श्री. अंतुबुवांचे एक शिष्य गोखले नावाचे ही माझ्या माहितीतली मंडळी व इतरही पाच-पंचवीस मास्तर या वर्गाला येत असत. नगरपालिकेने प्राथमिक शाळांत संगीताचे वर्ग चालू करण्याचा निर्णय घेतला व त्यासाठी पाठ्यपुस्तके पण अण्णासाहेबांकडूनच तयार करवून छापवून प्रसिद्ध केली.

## १२. लेखकाचे बडोद्यास स्थानांतर व पं. नि. आफ़ताब-ई-मौसिकी उस्ताद फैयाज हुसेनखांकडे महफली गायकीची तालीम

अहमदनगरला आम्ही १९१६ च्या अखेरीपावेतो होतो. त्यानंतर चार-पाच महिने साताऱ्याला आमचा मुक्काम होता. मध्यंतरी आमच्या वडिलांची आर्थिक परिस्थिती फार खालावली. ते स्वतः व आम्ही पाच भावंडे यांच्या चरितार्थाचाच खर्च जेमतेम आपले पेन्शन व इतर काही लोकांची लिहिण्या-टिपण्याची कामे करून त्यात मिळालेल्या रकमेवर चालवीत. अण्णांशी वडिलांचा पत्रव्यवहार चालूच होता. मी कॉलिजचे शिक्षण घेऊन निदान बी. ए. तरी व्हावे असा अण्णांचा फार आग्रह होता. वडिलांच्या मासिक मिळकतीवर मुलांचे शिक्षण चालविण्याची ऐपत वडिलांना नव्हती हे अण्णांना माहीत होते. बडोद सरकारकडे अण्णांचे वजन चांगलेच होते. त्यांनी माझी शिफारस एक अति होतकरू संगीत विद्यार्थी म्हणून महाराजांकडे केली व मला दरमहा ४० (चाळीस) रुपये विद्यावेतन मिळवून दिले. पण या विद्यावेतनासाठी मी बडोद्यासच राहून संगीताचा अभ्यास चालू ठेवावा अशी अट होती. पण बडोद्याला येऊन गायनाची तालीम कोणाकडे घ्यायची? या वेळेस सुदैवाने आफ़ताब-ई-मौसिकी उस्ताद फैयाज हुसैनखाँ आग्रेवाले बडोद्यातच दरबार गायक म्हणून होते. अण्णासाहेबांनी या उस्तादाकडेच तालीम घेणे हिताचे होईल असा सल्ला दिला. उस्ताद फैयाजखाँ साहेबांना पण सरकारकडून माझ्या नावाचा उल्लेख करून सूचना मिळाली. त्याप्रमाणे मी फैयाजखाँ साहेबांच्या घरी रोज संध्याकाळी जाऊ लागलो. आम्ही सर्वजण १९१७ च्या ऑगस्ट महिन्यात बडोद्याला आलो. बडोद्याला आल्यावर एक दोन दिवसांनी मी व वडील बडोद्याच्या खंडेराव मार्केटमध्ये गेलो असता वडिलांच्या दृष्टीस फैयाजखाँ साहेब पडले. उस्ताद काही रोजचा भाजीपाला खरेदी करण्यासाठी बाजारात फिरत होते. वडिलांनी खाँसाहेबांकडे बोट दाखवून म्हटले, ते बघ तुझे उस्ताद फैयाजखाँ साहेब. मी यापूर्वी १९१६ मध्ये अखिल भारतीय संगीत परिषदेच्या गायन-वादनाच्या प्रयोगात दरबार हॉलमध्ये खाँसाहेबांना पाहिले होते, पण ते दूरून. यावेळी अगदी जवळ जाऊन त्यांना साष्टांग नमस्कार करण्याचा सुयोग आला म्हणून मी व वडील लगबगीनेच खाँसाहेब उभे होते तिकडे गेलो. उत्तर हिंदुस्थानात लोक वापरतात तसला एक चुडिदार तंग पैजामा, त्यावर एक सफेद लांब अंगरखा त्याच्या आत एक मुसलमानी पद्धतीचे लाल जाकीट व डोक्यावर एक जरीची टोपी एका बाजूला किंचित कलती अशी घातलेली, गोऱ्या रंगाचे असे भव्य पुरुष त्यावेळी खाँसाहेब मला दिसले. मी त्यांच्या पाया पडलो. त्यांनी जीते रहो बेटा असे म्हणून मला आशीर्वाद दिला व मला वर उठविले. वडिलांनी माझा परिचय करून देऊन मी अण्णांचा शिष्य आहे व मला बडोदा सरकारकडून विद्यावेतन मिळालेले आहे व मी खाँसाहेबांकडे तालीम घेत रहावे असा हुकूम मला आला आहे असे सांगितले. अच्छा, यही हैं जो मेरे पास

आनेवाले थे। मुझे भी सरकारकी ओरसे हुकुम आया है इनकी बाबत। ठीक है। आते रहो। असे खाँसाहेब म्हणाले. पण तालीम सुरू होण्यापूर्वी खाँसाहेबांच्या चालीरीती-प्रमाणे त्यांनी गंडा बांधून मला आपला शिष्य केले. हा गंडा समारंभ खाँसाहेबांच्या घरीच काही निमंत्रित गायक-वादकांच्या समक्ष झाला. गूळ व चणे माझ्या तोंडात घालून काही मंत्र म्हणून मला "सा री ग म" चा धडा दिला. निमंत्रित मंडळींना मग गूळ-चण्यांचा प्रसाद वाटला व मी खाँसाहेबांचा आजपासून शिष्य झालो अशी घोषणा केली गेली. त्यानंतर १९२२ पावेतो मी खाँसाहेबांकडे रोज तालीम घेण्यासाठी संध्याकाळी जात असे. बडोद्याच्या हायस्कूलात दाखल होऊन १९१९ मध्ये मॅट्रिक उत्तीर्ण झालो व त्यानंतर बडोदा कॉलेजमध्ये दाखल झालो. प्रीव्हियस उत्तीर्ण होऊन इंटरआर्टस्‌मध्ये त्याच कॉलेजमध्ये गेलो. १९२१ मध्ये इंटरच्या परीक्षेला बसलो. पण परीक्षेच्या मंडपामध्येच मला जोराचा ताप आला. परीक्षा केंद्र अहमदबादला होते. वडील माझ्यासंगती अहमदाबादेला आले होते. दुसऱ्या दिवशी पण ताप हटला नाही व परीक्षा पुरी न करता मला बडोद्याला परत यावे लागले. घरी बडोद्याला आलो. माझा ताप देवीचा ताप होता. ईश्वरकृपेने त्या तापातून मी काही दिवसांनी बरा होऊन उठलो. १९२२ साली आम्ही बडोदे सोडून मुंबईला आलो. मी पुनः १९२३ साली इंटरला बसलो, पण त्याही वर्षी नापास झालो. १९२४ साली इंटर पास झालो. मध्यंतरी मला अहमदाबादला वुईमेन्स युनिव्हर्सिटीच्या महिला विद्यालयामध्ये संगीत शिक्षकाची नोकरी मिळाली. मी व वडील अहमदाबादला जाऊन राहिलो. महिला विद्यालयाची नोकरी सांभाळून मी अहमदाबादच्या गुजराथ कॉलेजात दाखल होऊन बी. ए. ज्युनिअरमध्ये दाखल झालो. एक वर्ष अहमदाबादला राहून १९२४ मध्ये मुंबईला परत आलो. बडोद्याला मी असताना वर्षातून दोन-तीनदा अण्णासाहेब बडोद्यास येत असत त्यावेळी माझा संगीताचा अभ्यास कसा काय चालू आहे त्याची चौकशी करून मला उपयुक्त सूचना देत असत. यावेळी संगीताची तालीमही अर्थात चिजा वगैरेची अण्णासाहेबांकडून मिळत असे हे सांगणे नकोच. असो.

**१३. पं. नि. हिज् हायनेस् नवाब हामीदअली साहेब, रामपूर, यांची ओळख व दिल्लीला दुसरी अखिल भारतीय संगीत परिषद नवाब हामीदअली साहेबांच्या अध्यक्षतेत भरविण्याचा प्रस्ताव. प्रिन्स सादतअली उर्फ छम्मन साहेबांशी स्नेहसंबंध. उस्ताद वजीर खाँसाहेबांकडे ध्रुवपदाची तालीम.**

ठाकूर नवाबअली खाँसाहेब व उस्ताद काले नजीर खाँच्या तोंडी अण्णासाहेबांचे नाव व त्यांचे संगीत कार्य रामपूरचे नवाब हिज् हायनेस् नवाब हामीदअली खाँसाहेबांच्या कानावर गेली. या नवाब साहेबांच्या दरबारात त्यावेळी तानसेनाचे वंशज उस्ताद वजीर खाँसाहेब बीनकार होते. नवाब साहेबांचे गुरूच हे खाँसाहेब होते. तानसेनाचे

घराणे ध्रुपदियाचे. हे वजीर खाँसाहेब ध्रुपदियेच होते. बीन वाजवीत असले तरी बीनावर रागांचे आलाप वाजविण्यासाठी ध्रुपदाची गळयांने गान तालीम घेणे अपरिहार्य होते. प्रत्येक बीनकाराला तो वाजवीत असलेल्या रागांची दहा पाच ध्रुपदे गळयाने गाता आलीच पाहिजेत असा या लोकांचा नियमच होता. ज्याला ती येत नाहीत त्याला बीन तर काय पण सतार पण वाजविण्याचा अधिकार नाही असा या लोकांचा नियमच होता. रामपूर हे त्यावेळी ध्रुवपद गायकीचे केंद्रच समजले जात असे.

अण्णांची ख्याती नवाबसाहेबांच्या कानावर गेली तेव्हा त्यांनी अण्णांना प्रत्यक्ष भेटण्यास बोलाविले. त्याप्रमाणे अण्णासाहेब रामपूरला गेले. तिकडे भेटी-गाठी होत राहिल्या. ही हकीगत १९१७–१८ चीच आहे. संगीत चर्चेच्या ओघात नवाबसाहेब एकदम बोलून गेले, "पंडितजी आपका शास्त्र हम कुछ मानते नहीं है। आपका ये शास्त्र" वजीर खाँसाहेबाकडे इशारा करून, "हमारे उस्ताद के हाथ में इस बीन पर लिखा हुआ है।" अण्णासाहेबांनी म्हटले, "बिलकुल दुरुस्त है सरकार जो आपने फरमाया। और क्या? अभी इसी वक्त देखिये। आप जो फरमाइए वही राग उस्ताद से बीन पर बजावाया जाए।" अण्णानी दरबारी कानडा वाजविण्यास सांगितले. खांसाहेबांनी दरबारी कानड्याचे आलाप फार सुंदर वाजविले. वाजविणे थांबविल्यावर अण्णानी खाँसाहेबांस या रागाचे आरोह अवरोह कसे ठेवले, स्वर तीव्र-कोमल कोणते लावले, कोणत्या स्वरावर विशेष जोर दिला, कोणत्या स्वर संगती राग वाचक म्हणून ठेवल्या, हा राग वाजविण्याची वेळ कोणती, वगैरे प्रश्न खाँसाहेबांस केले. खाँसाहेबांनी या प्रश्नाची उत्तरे अण्णासाहेबांना हवी होती तशीच दिली. गंधार, धैवत व निषाद, कोमल, आरोहात सरळ रीतीने गांधार न लागता ग म री सा अथवा ग म प ग म री सा अशा रीतीने लागतो, अवरोहात धैवत वर्ज्य आहे, व गांधार वक्र आहे, ऋषभ व पंचमावर विशेष जोर आहे, मन्द्र व मध्य सप्तकात हा राग फार आळविला जातो, गाण्या-वाजविण्याची वेळ मध्यरात्र आहे, इत्यादी नवाबसाहेब हे सर्व ऐकत होते. खाँसाहेबांची उत्तरे मिळाल्यावर अण्णांनी "सरकार हमारे शास्त्र में भी यही लिखा है, जो उस्ताद अभी बता रहे हैं। मुलाहिजा फरमाए।" असे म्हणून श्रीमल्लक्ष्य संगीतातले दरबारी कानड्याच्या वर्णनाचे श्लोक वाचून त्यांचा अर्थ समजावून दाखविले. ते ऐकताच नवाबसाहेबाना खूप आश्चर्य वाटले व आनंद झाला. म्हणाले, "तब तो पंडितजी आपका शास्त्र हमारे उस्ताद के पास पहलेहि मजूद है।" "इसमे क्या शक?" अण्णासाहेब म्हणाले, "उस्ताद लोगों के गाने बजाने में जो रागों के कायदे, राग बरतने के नेम धरम देते हैं वेहि शास्त्र में बताये हुए होते है।" यानंतर आणखी काही राग उस्तादाकडून दिखाई वाजवून घेऊन त्यांचे नियम विचारून मग लक्ष्य संगीतातली त्या त्या रागांची वर्णने वाचून दाखविली. नवाबसाहेबांचा संगीत शास्त्राच्या विरुद्ध जो ग्रह होता तो दूर झाला व "पंडितजी आपका शास्त्र हम मान गये" असे म्हणाले. यानंतर नवाबसाहेबांचा व

अण्णासाहेबांचा स्नेहसंबंध खूप वाढत राहिला. अण्णासाहेबांना वजीर खाँसाहेबांच्या घराण्याची ध्रुवपदे शिकण्याची फार इच्छा होती. याकरिता त्यांना नबाबसाहेबांचा गंडा बांधून त्यांचे शिष्य बनावे लागले. गंडा बांधल्यावर शिष्य आपल्या घरातीलच एक व्यक्ती म्हणून मानला जात असे. त्याप्रमाणे अण्णासाहेबांसाठी रामपूरच्या संगीत विद्येचे व परंपरेचे द्वार मुक्त झाले. वजीर खाँसाहेबांना अण्णासाहेबांनी आपल्या घराण्याचे शागीर्द समजून त्यांना हवी असतील ती ध्रुवपदे, धमार वगैरे मनमोकळेपणाने शिकवावीत अशी सूचना दिली गेली. त्याप्रमाणे अण्णा रोज वजीर खाँसाहेबाकडे जाऊन त्यांच्या घराण्याची ध्रुपदे होऱ्या शिकू लागले.

रामपूरच्याच राजघराण्याचे दुसरे एक संगीततज्ञ प्रिन्स सादतअली खाँ उर्फ छम्मन साहेब यांचा विशेष गाढ स्नेहसंबंध अण्णासाहेबांचा होता. हे छम्मन साहेब, तानसेनाचेच वंशज त्यांच्या मुलाच्या वंशातले उस्ताद मुहम्मद अलीखाँ नावाचे होते, त्याचे शिष्य होते. हे उस्ताद रबाब वाजवीत. छम्मन साहेबांचे वडील प्रिन्स हैदरअली खाँसाहेब हे पण एक संगीताचे चांगले जाणते होते. हे तानसेनाच्या घराण्याचे प्रसिद्ध बहादुर हुसैनखाँपाशी 'सुरशिंगार' शिकले होते. छम्मन साहेबांनी सुरसिंगार वादनाची तालीम आपल्या वडिलांकडून घेतली होती. ते हे वाद्य फार उत्तम वाजवीत. अण्णासाहेबांशी परिचय झाल्यानंतर संगीतावर एकमेकांची नित्य चर्चा होत असे. या चर्चेमुळे या दोघांचा स्नेहसंबंध चांगला वाढत गेला. या छम्मन साहेबांच्या मदतीने उस्ताद मुहंमद अली खाँसाहेबांकडून पण काही ध्रुवपद धमार अण्णासाहेबांना मिळाले.

रामपूरच्या तानसेन घराण्याची जी ध्रुपदे व धमार अण्णांना मिळाली ती सर्व क्रमिक पुस्तक मालिकेत आलीच आहेत.

रामपूरच्या नवाबसाहेबांना पण कोठे तरी एखादा मोठ्या दिल्लीसारख्या शहरी एक अखिल भारतीय संगीत शिक्षण संस्था स्थापन करावी असा विचार सुचला व त्यांनी अण्णासाहेबांना याविषयी विचारले. अण्णासाहेबांनी दिल्लीतच एक अखिल भारतीय संगीत परिषद बोलावून परिषदेत हा प्रस्ताव मांडावा अशी सूचना केली. त्याप्रमाणे १९१८ च्या डिसेंबर महिन्यात ही परिषद झाली. अध्यक्ष स्वतः रामपूरचे नवाबसाहेब होते. या परिषदेचे स्थानीय सचिव श्री. ब्रिजकिशन कौल नावाचे एक दिल्लीचेच काश्मीरी रहिस होते. या परिषदेत पण मी वडिलांसंगती हजर होतो. ग्वाल्हेरकडून श्री. राजाभैय्या व त्यांचे एक दोन सहकारी पण आले होते, येथेच श्री. राजाभैयाचे दर्शन मला झाले व या परिषदेत निमंत्रित गायक-वादकांची एक विशेष बैठक अण्णांच्या नेतृत्वात होऊन काही रागांच्या स्वरूपाबद्दल सर्वानुमते निर्णय घेण्यात आले. उदाहरणार्थ बिन्द्राबनी सारंगात आरोहात शुद्ध निषाद व अवरोहात कोमल निषाद व किंचित कणरूपी धैवताचा प्रयोग व मधुमाद सारंगात आरोह-अवरोह दोन्हीत फक्त कोमल निषाद असावा असा या दोन सारंगात भेद

ठेवावा. या निर्णयाप्रमाणे अण्णांनी पुढे हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीच्या ४ थ्या भागात बिन्द्राबनी सारंग व मधुमाद सारंगाच्या वर्णनात या सभेचा उल्लख करून हे नियम स्वीकारिले आहेत. परिषदेच्या जाहीर बैठकीत संगीताच्या निरनिराळ्या विषयांवर चर्चा झाली व लेख वाचले गेले. संगीत शिक्षण केंद्राचा प्रस्ताव या परिषदत मांडला गेला. दिल्लीच्या संगीत परिषदेसमोर आणलेला संगीत संस्थेचा प्रस्ताव इतक्या उंचीचा होता की त्याला कित्येक लाख रुपयांचा खर्च येणार होता. इतका खर्च त्यावेळी झेपण्याजोगा नव्हता. सबब हा प्रस्ताव ग्राह्य झाला नाही व हा प्रश्न तसाच राहिला. या परिषदेचा अहवाल पण प्रसिद्ध झाला आहे. बडोद्याच्या परिषदेच्या व या दिल्लीच्या दुसऱ्या अधिवेशनाच्या अहवालात त्या त्या वेळी परिषदेत हजर असलेल्या गायक-वादकांची व संगीत शास्त्रज्ञांची छायाचित्रे प्रसिद्ध झाली आहेत.

### १४. पुण्याचे श्री. दत्तात्रेय केशव जोशी उर्फ दादासाहेब जोशी व त्यांचे कनिष्ठ बंधू श्री. माधवराव जोशी यांना अण्णासाहेबांच्या कार्याविषयी विशेष आपुलकी व पुस्तकांच्या छपाईमध्ये दादासाहेबांची मदत.

सुमारे १९१४–१५ मध्ये अण्णासाहेबांच्या हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीचे पहिले तीन भाग, श्रीमल्लक्ष्यसंगीत, लक्षणगीत संग्रह, गीतमालिका व अण्णांनी प्रवासांत मिळविलेले काही जुने ग्रंथ छापून प्रसिद्ध झाले होते. पुण्याचे एक मराठी शाळेचे अध्यापक श्री. दत्तात्रेय केशव जोशी यांना व त्यांचे बंधू श्री. माधवराव केशव जोशी यांना संगीताची आवड होती व त्यांनी पांडोबा नावाच्या एका गवईबुवांकडून काही रागांची व चिजांची तालीम घेतली होती. त्यांच्या वाचण्यात अण्णासाहेबांनी प्रकाशित केलेली संगीताची पुस्तके आली. दत्तोपंत उर्फ दादासाहेब जोशी यांनी अण्णासाहेबांचा परिचय करून घेतला. पुढे अण्णासाहेबांच्या कामात अर्थात छापखान्यात टाकलेल्या लेखांच्या छपाईवर देखरेख, प्रुफ तपासणे, वगैरे यांची अण्णांना फार मदत होत असे. बडोदा, दिल्ली व त्यानंतर बनारस व लखनऊला झालेल्या सर्व संगीत परिषदांत दादासाहेब जोशी, श्री. वाडीलालजी, मी व वडील हजर होतो. श्री. दादासाहेबांना मी सर्वप्रथम बडोद्याच्या संगीत परिषदेत पाहिले. त्यानंतर ते हयात होते तोपर्यंत त्यांच्या भेटी-गांठी तर काय एक दोन वर्षे लखनऊमध्ये अण्णासाहेबांच्या कृपाछत्रात आमचे एकत्र राहणे पण झाले. अखिल भारतीय परिषदांत श्री. दादासाहेबांकडून एक दोन लेखही लिहवून वाचविले. अण्णासाहेबांच्या सतत सहवासामुळे हिंदुस्थानी रागदारी संगीताचे मर्म दादासाहेबांना बरेच कळले होते. क्रमिक पुस्तक मालिकेच्या पहिल्या चार भागांची छपाई, प्रुफ तपासणी वगैरे पुण्यातच दादासाहेबांच्या देखरेखीमध्ये झाली. ग्वाल्हेर व रामपूरच्या प्रवासात अण्णासाहेबांसंगती दादासाहेब पण कधी कधी असत.

## १५. दर्याबादचे कं. राय उमानाथ बली व त्यांचा लखनऊमध्ये संगीत विद्यालय कायम करण्याचा प्रस्ताव.

ठाकुर नवाबअली साहेबांचे एक परम मित्र राय उमानाथ बली नावाचे होते. उत्तर प्रदेशात लखनऊपासून सुमारे चाळीस मैल उत्तरेला "दर्याबाद" नावाचा एक तालुका आहे. या तालुक्याचे तालुकदार राय राजेश्वर बली साहेब यांचे राय उमानाथ बली साहेब चुलते होते. दर्याबादच्या तालुकदारांना संगीताची फार आवड होती. त्यांच्या पदरी एक दोन जुन्या परंपरेतले मुसलमान उस्ताद पण नोकर होते. राय उमानाथांना तर संगीताचे वेडच होते. उस्तादांकडून थोडी संगीताची तालीमही त्यांनी घेतली होती. त्यामुळे ठाकुर नवाबअली साहेबांचा व राय उमानाथांचा चांगला स्नेह-संबंध होता. अण्णासाहेबांचा परिचय झाल्यावर ठाकुर साहेबांनी त्यांच्याकडून मिळालेली संगीत शास्त्राची माहिती व अण्णासाहेबांनी रचिलेली लक्षणगीते 'म आरिफ उन नग़मात' नावाच्या पुस्तकात छापून प्रसिद्ध केली. अण्णासाहेबांची 'हिंदुस्थानी संगीत पद्धति' मराठीत होती. त्यामुळे उत्तर भारतात ती फारशी प्रसिद्ध नव्हती. ठाकुर साहेबांच्या पुस्तकांतून ती आयतीच उत्तरेच्या लोकांच्या नजरेस पडली. "म आरिफ उन् नग़मात" तिकडे फार लोकप्रिय झाली. फार काय, धंदेवाले, घराणेदार गायक-वादकांनीसुद्धा ती विकत घेऊन संग्रही ठेविली. राय उमानाथ बलींच्या वाचनात पण ही पुस्तके आली. ह्या पुस्तकांत ठाकुर साहेबांनी अण्णांचा उल्लेख स्पष्टपणे करून त्यांच्याचकडून मला ही संगीत शास्त्राची माहिती मिळाली व रागांची लक्षणगीते पण भातखंड्यांनीच रचलेली आहेत, असे म्हटले आहे. राय उमानाथांना अण्णा-साहेबांना प्रत्यक्ष भेटण्याची इच्छा झाली. ठाकुर साहेबांच्या तोंडीपण अण्णासाहेबांची व त्यांच्या संगीत कार्याची हकीगत त्यांनी ऐकली होती. दिल्लीला होऊ घातलेल्या संगीत परिषदेची व या परिषदेत संगीत शिक्षण केंद्र कोठेतरी एखाद्या संगीत प्रसिद्ध शहरी स्थापन करण्याचा प्रस्ताव पुढे येणार असल्याची खबर आगाऊच राय उमानाथांना मिळाली होती. त्यांनी आपली ओळख देऊन अण्णासाहेबांसंगती पत्रव्यवहार सुरू केला. त्यांत एका संगीत केंद्राच्या योजनेचा कच्चा खर्डा आपण तयार केला असल्याचा उल्लेख करून दिल्लीच्या परिषदेत तो अण्णांना दाखवून ते म्हणतील तर परिषदेपुढे मांडावा अशी विनंती केली. पण एक योजना आधीच तयार होऊन दिल्लीच्या परिषदेत पुढे आणण्याची कमिटीकडून परवानगी मिळाल्यामुळे या योजनेवर परिषदेचा काय निर्णय होतो तो पाहून मग आपल्या योजनेचा विचार जरूर पडल्यास केला जाईल असे उत्तर राय उमानाथ बलींना मिळाले. तरी रायसाहेब दिल्लीच्या परिषदेत हजर राहून अण्णांना भेटले व आपली योजना पण अण्णासाहेबांना दाखविली. अण्णासाहेबांनी ती पाहिली व सध्या ती जवळ असू द्यावी पुढे पाहू असे रायसाहेबांना म्हटले. श्रीमती अतिया बेगमानी प्रस्तुत केलेली योजना दिल्लीच्या परिषदेत स्वीकृत झाली नाही हे वर म्हटलेच आहे.

### १६. 'अभिनव राग मंजरी' व 'अभिनव ताल मंजरी' या दोन संस्कृत ग्रंथांचे प्रकाशन.

मध्यंतरी अण्णासाहेबांनी हृदय नारायण देव यांच्या हृदय कौतुक व हृदय प्रकाश या ग्रंथांच्या धर्तीवर 'अभिनव राग मंजरी' व 'अभिनव ताल मंजरी' नावाची दोन पुस्तके संस्कृत श्लोकबद्ध लिहून प्रसिद्ध केली. यात एक एका श्लोकातच प्रत्येक प्रचलित रागांचे ठळक नियम देऊन त्यांचा उठाव दिला आहे. एक एका थाटाच्या मथळचात त्या त्या थाटात येणाऱ्या रागांची नावे देऊन त्यांचे थोडक्यात वर्णन एका श्लोकातच केले आहे. थाटांच्या मथळचामुळे रागांचे तीव्र कोमल स्वर निश्चित होतात. उदाहरणार्थ काफी थाटात बहाराचे वर्णन पाहू या :—

निसौ गमौ पगमधा निसौ निपौ मपौ गमौ :

रिसौ भवेद् बहाराख्यो रात्रिर्गेयो ऽथ मांशक :

तसेच तोंडी थाटात मुलतानीचे वर्णन याप्रमाणे आहे :

निसौ मगौ पमधप निधौ पगौ मगौ रिसौ.

मूलतानी भवेत्पांशा ऽऽ रोहे ऽ रिधा ऽ पराहूणगा

हे स्वर अनुक्रमे असे होतील :—

**बहार** :—निसा ग मप ग म ध,

निसां नि प म प ग म रीसा

**मुलतानी** :—निसा म ग, पम धप, निधप, ग म ग रीसा.

### १७. बनारसला भरलेली तिसरी अखिल भारतीय संगीत परिषद

१९१८ त दिल्लीला झालेल्या अखिल भारतीय संगीत परिषदेच्या दुसऱ्या अधिवेशनानंतर बनारसला तिसरे अधिवेशन १९१९ च्या डिसेंबर महिन्यात झाले. बनारस जवळच्याच "रामनगर" संस्थानाचे महाराज या परिषदेचे अध्यक्ष व श्री. शिवेन्द्रनाथ बसु बनारसचे एक बंगाली रहीस स्थानीय सचिव होते. श्री. भालचंद्रराव सुकथनकर, श्री. शंकरराव कार्नाड, श्री. वाडीलालजी, श्री. दादासाहेब जोशी, माझे वडील व मी या परिषदेत उपस्थित होतो हे सांगणे नकोच. या परिषदेत पण संगीत शिक्षणकेंद्राचा प्रस्ताव पुढे आला, पण तोही स्वीकृत झाला नाही. पहिल्या दोन अधिवेशनांप्रमाणे याही अधिवेशनात संगीत विषयावर चर्चा, लेखांचे वाचन, निमंत्रित गायकवादकांचे कार्यक्रम वगैरे झाले. या परिषदेत पण राय उमानाथ बली साहेब व ठाकुर नवाबअली साहेब उपस्थित होते. दिल्लीच्या काय किंवा बनारसच्या काय, दोन्ही अधिवेशनांमध्ये संगीत शिक्षणकेंद्राच्या निर्णयास्तव आलेल्या योजना स्वीकृत न झाल्यामुळे

राय उमानार्यांच्या योजनेकडे अण्णासाहेबांचे लक्ष गेले. परिषदेनंतर राय साहेबांनी अण्णासाहेबांशी पत्रव्यवहार चालू ठेवून आपल्या योजनेचा विचार करण्यास त्यांना आग्रह करीत राहिले. बनारसच्या अधिवेशनानंतर चार वर्षे पुनः अधिवेशनाचा सुयोग आला नाही.

बडोद्याची व ग्वाल्हेरची या दोन्ही सरकारी संगीत संस्था अण्णासाहेबांच्याच देखरेखीत चालत असल्यामुळे अण्णासाहेबांना वर्षातून दोन-तीनदा सरकारी निमंत्रण या संस्थांच्या कामाचे निरीक्षण करण्यासाठी येत असे व त्यांना या संस्थांना तितके वेळा भेट द्यावी लागे. माधव महाराजांनी तर अण्णासाहेबांना ग्वाल्हेरासच राहून संस्थेचे काम पहावे असा आग्रह केला. पण अण्णासाहेबांनी ते कबूल केले नाही. पण, आपल्या निमंत्रणावर मी वरचेवर येऊन संस्थेच्या कामाची निगराणी करीत राहीन असे म्हटले. त्याप्रमाणे ते बडोदा व ग्वाल्हेरला वर्षातून दोन-तीनदा जात येत असत, एखादी खेप रामपुरासही त्यांची होत असे.

## १८. क्रमिक पुस्तक मालिकेची तयारी व प्रकाशन

ग्वाल्हेरच्या माधव संगीत महाविद्यालयाचे दुसरा, तिसरा, चौथा व पांचवा असे वरचे वर्ग वर्षानुवर्षे जसजसे उघडत गेले तसतशी त्या त्या वर्गांची पाठ्यपुस्तके तयार करण्याची जरूर पडली. हे काम अण्णासाहेबांनी श्री. राजाभैया, श्री. कृष्णराव दाते, श्री. भास्करराव खांडेपारकर यांना बसवून आपल्या देखरेखीत तयार करवून घेतले. कधी मुंबईत, कधी ग्वाल्हेरला तर कधी हरिद्वारला अशा या बैठकी या लोकांच्या होत असत. आधी श्री. राजाभैया, श्री. दाते व श्री. भास्कररावांना श्री. शंकरराव पंडितजींकडून व श्री. वामनबुवा देशपांडे यांजकडून ते जी ख्याल ध्रुपदे शिकले होते ती जशीच्या तशीच त्यांच्याकडून गाववून घेऊन स्वरलिपीत लिहवीत असत. मग लिहिलेली स्वरलिपी प्रत्येकाकडून पुनः गाववून घेत. त्यात श्री. दाते यांचा गळा तयार असल्यामुळे त्यांच्या चिजांत मूळ पाठात नसलेले मुरक्या, खटके व किंचित् तानांचे लहान लहान तुकडे येत असत व त्यांना स्वरलिपी लिहिताना अडचण होत असे. खटके, मुरक्या व तानांच्या तुकड्यासहित एखादी चीज स्वरलिपीत लिहून काढणे कठीणच असते. पण श्री. राजाभैया व भास्कररावांच्या पाठात खटके, मुरक्या, तानांचे तुकडे नसून सरळ ते त्या चिजा जसे शिकले तशाच म्हणत व या दोघांचे पाठ सारखे असत. पण अण्णासाहेब तेवढ्यावरच संतुष्ट होत नसत. ग्वाल्हेरला जाण्यापूर्वी अण्णासाहेबांनी ग्वाल्हेरच्या शंकरराव पंडीतजींचे बंधू श्री. एकनाथजी उर्फ भाऊ पंडित यांजकडून ग्वाल्हेरचे जवळजवळ तीनशे ख्याल आधी स्वरलिपीबद्ध करून लिहून ठेवले होते. हे चीजांचे बाड पण अण्णासाहेब संगती ठेवीत असत. भाऊ पंडितजींच्या या चीजांच्या पाठांशी, श्री. राजाभैया, श्री. दाते व श्री. भास्कररावांचे

पाठ ताडून पाहून व या तिघांसंगती त्यावर चर्चा करून जे पाठ अधिक विश्वसनीय वाटत ते पक्के करून त्यांच्या स्वरलिपी श्री. राजाभैयांकडूनच लिहवीत. वस्तुतः तसा विशेष फरक या सर्वांच्या पाठांत नसेच. उगीच कोठे एखाद्या स्वराचा, कणाचा खटक्याचा फरक असला तर तो सर्वानुमते दुरूस्त करून मग ते पाठ पक्के केले जात. अशा रीतीने या तीन-चार वर्षांच्या अवधीत ही चार क्रमिक पुस्तके तयार होऊन छापून प्रसिद्ध झाली. पुण्याच्या आर्यभूषण मुद्रणालयातच ही पुस्तके दादासाहेबांच्या देखरेखीत व प्रुफ तपासणीत छापली गेली.

## १९. किंचित् स्वकीय

१९२२ साली वर म्हटल्याप्रमाणे आम्ही बडोदे सोडले व मुंबई उपनगर बोरिवलीला येऊन राहिलो. मी अण्णांकडे पुनः जाणे येणे सुरू केले. या वेळेस अण्णासाहेबांनी गायन उत्तेजक मंडळी सोडून मुंबईत 'गुड लाइफ लीग' च्या जागेत फ्लोरा फाउन्टन जवळ 'शारदा संगीत विद्यालय' नावाचा संगीत शिक्षणाचा वर्ग ते चालवीत असत इत्यादी हकीगत वर दिलीच आहे. बोरिवलीला असताना मी याच संस्थेत जात असे. या संस्थेत श्री. वाडीलालजी व सीताराम मोदी नावाचे एक संगीत शिक्षक वर्ग शिकविण्यात अण्णासाहेबांचे मदतनीस म्हणून काम करीत असत. श्री. मोदी हे काही वर्षे श्री. अंतुबुवांच्या गुरुसमर्थ गायन-वादन विद्यालयात शिकले होते. त्यानंतर मुंबई नगरपालिकेच्या प्राथमिक शाळांत संगीत अध्यापकाचे काम करीत असत. नगरपालिकेच्या संगीत अध्यापकांचा वर्ग अण्णासाहेब गायन उत्तेजक मंडळीत चालवीत तेव्हा हे श्री. मोदी पण या वर्गात हजर असत. या परिचयानंतर श्री. मोदी अण्णासाहेबांकडे व श्री. वाडीलालजीकडे वारंवार जाऊन त्यांच्या पद्धतीप्रमाणे चिजा, लक्षण गीते, रागांचे विस्तार शिकू लागले. पुढे 'शारदा संगीत मंडळा' मध्ये वर्ग चालविण्याचे काम करू लागले. हे अण्णासाहेब व वाडीलालजींच्याच गायन शैलीमध्ये चिजा वगैरे म्हणत असत. असो.

मला पण अण्णासाहेबांनी 'शारदा संगीत मंडळाचा' एक वर्ग शिकविण्यास दिला. या संस्थेचे विद्यार्थी बहुतेक पारशी लोक असत. या विद्यार्थ्यांपैकी एक श्री. दाराबशाह कात्रक नावाचे गृहस्थ अजूनही मजकडे येऊन विचारपूस करतात.

बोरिवलीला असतानाच मला वर म्हटल्याप्रमाणे अहमदाबादला महिला विद्यालयात संगीत अध्यापकाची नोकरी मिळाली व मी व वडील अहमदाबादला एक वर्ष १९२३-२४ मध्ये होतो. अहमदाबादला गुजराथ कॉलेजमध्ये ज्युनिअर बी. ए. करून १९२५ मध्ये मुंबईला परत आलो. मुंबईत वाळकेश्वरी अण्णासाहेबांच्या राहत्या जागेच्या शेजारीच भाड्याने एका घरात राहात होतो. बोरिवलीला असताना मी शारदा संगीत मंडळात जातच असे. त्यावेळी अण्णासाहेबांनी माझी संगीतातली प्रगती पाहून शारदा

संगीत मंडळात माझे हप्त्याहप्त्यांनी असे दोन-तीन कार्यक्रम करविले. मी नुकताच बडोद्याहून महफलीच्या रंगाचा अनुभव घेऊन आलो होतो. बडोद्यात असताना कॉलेज-मधून आल्यावर मी जवळ जवळ चार तास गाण्याची प्रॅक्टीस करीत असे. त्यामुळे गळा चांगला तयार झाला होता. शारदा संगीत मंडळाचे कार्यक्रम सर्व फार यशस्वी झाले असे म्हणण्यास हरकत नाही. या कार्यक्रमात मुंबईची काही संगीतप्रेमी प्रतिष्ठित मंडळी पण ऐकावयास येत असत. त्यात न्यायमूर्ती सर नारायण चंदावरकर यांचे चिरंजीव श्री. प्रभाकर नारायण चंदावरकर, कलेक्टर ऑफ कस्टमस्, बॉम्बे हे पण येत असत. यांना रागदारी संगीताची अतोनात आवड होती. शारदा संगीत मंडळातले कार्यक्रम ऐकल्यानंतर त्यांनी एके दिवशी आपल्या पेडर रोडच्या बंगल्यावर माझा कार्यक्रम करविला होता. हाही कार्यक्रम चांगला यशस्वी झाला. या कार्यक्रमात सर नारायण चंदावरकर हे पण उपस्थित होते व कार्यक्रमानंतर त्यांचे आशीर्वादही मला लाभले. या कार्यक्रमात मुंबई नगरपालिकेचे एक ऑफिसर, श्री. अनंतराव बाळकृष्ण शिरगांवकर, हे पण आपल्या कुटुंबासहित आले होते. त्यांना माझे गाणे आवडलेसे वाटते. अण्णासाहेबांची यांची ओळख होतीच. त्यांनी अण्णासाहेबांस सांगून श्रीमती सौ. शिरगांवकरांना शिकविण्यास मला ठेविले. या श्री. शिरगावकरांनीच आम्हांला वाळकेश्वराची जागा मिळवून दिली. मी वुइल्सन कॉलेजात भरती झालो. कॉलेजातून सुटल्यावर श्री. शिरगांवकरांच्या घरी शिकवणीस जात असे. श्री. शिरगांवकरांचा निदान त्यावेळी तरी मजवर फार लोभ होता. घरच्या माणसाप्रमाणेच ते मला लेखत असत.

नंतर आम्ही वाळकेश्वरी राहत असताना अण्णासाहेबांच्याच सूचनेवरून एकदा डॉ. बा. वी. केसकर जे नंतर भारत सरकारचे आकाशवाणी व सूचना मंत्री झाले होते व हल्ली नॅशनल बुक ट्रस्ट ऑफ इंडियाचे चेअरमन आहेत, आमच्याकडे आले. माझे गाणे त्यांनी ऐकले व स्वतःही 'मुंदरी मोरी काहेको' ही अडाण्याची चीज गाइले. संगीतावर थोडया गोष्टी करून ते निघून गेले.

### २०. लखनऊला भरलेल्या चौथ्या अखिल भारतीय संगीत परिषदेची राय उमानाथ बली यांच्या सल्ल्याने व मदतीने पूर्वतयारी व १९२४ मध्ये भरलेली लखनऊची अखिल भारतीय संगीत परिषद.

सुमारे १९२२-२३ मध्ये राय उमानाथ बली साहेब व अण्णासाहेब यांचा विचार संगीत शिक्षणकेंद्र उत्तर प्रदेशातच कोठेतरी, अलाहाबाद, बनारस अथवा लखनऊमध्ये स्थापन करण्याचा विचार पक्का होत चालला. यासाठी द्रव्य-सहाय्य मिळविण्यासाठी अखिल भारतीय संगीत परिषदेचे चौथे अधिवेशन लखनऊ-मध्येच भरविण्याची आवश्यकता भासली. सुदैवाने दोन गोष्टी यावेळी या कल्पनेला

फार अनुकूल होत्या. एक तर उत्तर प्रदेशाचे गव्हर्नर सर वुइलियम् मॅरिस हे एक पौर्वात्य संस्कृतीचे विशेष चाहते होते. भारतीय संस्कृतीविषयी पण यांना अतिशय आदर होता. दुसरी गोष्ट म्हणजे दर्याबादचे तालुकदार राय राजेश्वर बली साहेब हे यावेळी उत्तर प्रदेशाचे शिक्षणमंत्री होते. सर वुइलियम् मॅरिसचा व दर्याबादच्या तालुकदारांचा फार चांगला स्नेहसंबंध होता. सर वुइलियम् मॅरिस साहेबांच्या संगती राय राजेश्वर बली साहेब व राय उमानाथ बली साहेबांनी संगीत शिक्षणकेंद्र व अखिल भारतीय संगीत परिषदेच्या चौथ्या अधिवेशनाची योजना सादर करून त्यांची संमति मागितली. सर मॅरिसना ही कल्पना आवडली व त्यांनी आपल्याकडून संमती दिली इतकेच नाही तर त्यांच्याकडून होऊ शकेल ती मदत करण्याचे आश्वासनही दिले. उत्तर प्रदेशच्या ,मोठमोठ्या तालुकदारांना या परिषदेसाठी व संगीत शिक्षणकेंद्रासाठी त्यांजकडून होईल ते द्रव्यसहाय्य करण्यासाठी विनंतिपत्रे लिहविली. इतकी तयारी झाल्यानंतर १९२३–२४ मध्ये राय उमानाथ बली साहेब व राय राजेश्वर बली साहेबांनी अण्णासाहेबांना दर्याबादेस बोलावून आपल्या योजनेवर त्यांच्या संगतीपूर्ण विचार करून योजना खर्चाच्या आढाव्यासहित पक्की केली. १९२४ च्या डिसेंबर महिन्यात हे चौथे अधिवेशन भरविण्याचे ठरविले. उत्तर प्रदेश सरकारकडून संगीतप्रसिद्ध संस्थानांच्या राजेरजवाड्यांना त्यांच्या येथील दरबारी गायक-वादकांना पाठविण्यास विनंती केली गेली.

१९२४ च्या डिसेंबर महिन्याच्या शेवटच्या आठवड्यात ही जंगी संगीत परिषद झाली. श्री. वाडीलालजी, श्री. शंकरराव कार्नाड, श्री. दादासाहेब, भालचंद्रराव सुकथनकर, माझे वडील व मी या परिषदेस उपस्थित होतोच. ग्वाल्हेरहून श्री. राजाभैया व माधव संगीत महाविद्यालयाचे इतर मास्तर मंडळी व श्री. गो. ना. नातू, श्री. नारायणराव गुणे, श्री. बालाजीराव पाठक वगैरे वरच्या वर्गांचे विद्यार्थी पण आले होते. केसरबाग बारादरीच्या समोरच्या पटांगणात मोठा शामियाना उभा करून त्यात ही परिषद भरली होती. याच बारादरीच्या आतल्या हॉलमध्ये मोठमोठ्या नामांकित चित्रकारांच्या चित्रांचे प्रदर्शनपण ठेवले होते. या परिषदेला सुमारे सहा हजारांपर्यंत श्रोतृसमाज होता. परिषदेचे उद्‌घाटन सर वुइलियम् मॅरिस साहेबांच्याच हस्ते झाले. या परिषदेत त्यावेळी हयात असलेले सर्व नामांकित गायक-वादक हजर होते. चार-पाच दिवस रोज सांजसकाळ व रात्री बैठकी होत राहिल्या. संगीताच्या काही विषयांवर लेख वाचन, रागांवर चर्चा वगैरे झाली. सकाळी, संध्याकाळी व रात्री गाण्या-वाजविण्याचे कार्यक्रमपण होत राहिले. माझाही एक कार्यक्रम झाला. ईश्वरकृपेने व गुरूच्या आशीर्वादाने हा कार्यक्रम चांगला वठला. उस्ताद फैयाजखां साहेबांकडून पण शाबासकी मिळाली. उत्तर प्रदेशभरांत ही परिषद चांगलीच गाजली. संगीत केंद्राचा प्रस्तावही कबूल झाला. पण या संस्थेसाठी पुरेसे द्रव्यसहाय्य अजून जमले नव्हते. शिवाय

संगीत केंद्र अलाहाबादला की लखनऊला स्थापन करावे हा वादही उत्पन्न झाला. लखनऊ व अलाहाबादमध्ये सर्व बाबतींत चढाओढ आज कित्येक वर्षांपासून चालूच होती. तेव्हा संगीत केंद्राच्या प्रश्नावर पण हा वाद उपन्न व्हावा यात नवल नाही. १९२५ च्या डिसेंबर महिन्यात पुनः एकदा अखिल भारतीय संगीत परिषदेचे पाचवे अधिवेशन भरवावे असा ठराव होऊन हे चौथे अधिवेशन समाप्त झाले. इकडे राय उमानाथ बली व राय राजेश्वर बली साहेब यांनी द्रव्यसहाय्य जमविण्याचा प्रयत्न वर्षभर चाल ठेवला. १९२५ च्या डिसेंबरच्या शेवटल्या आठवड्यात पुनः त्याच केसरबाग बारादरीच्या पटांगणात तितक्याच प्रमाणावर ही पाचवी संगीत परिषद थाटाची झाली. लेखवाचन, चर्चा, गायन-वादनाचे कार्यक्रम वगैरे नेहमीप्रमाणे झाले. लखनऊमध्येच संगीत शिक्षणकेंद्राची स्थापना करावी असा ठराव कबूल झाला. या परिषदांचे अहवाल छापून प्रसिद्ध झाले आहेत.

## २१. १९२६ मध्ये 'मॅरिस कॉलेज ऑफ हिंदुस्थानी म्युझिक' या नावाने संगीत महाविद्यालयाची स्थापना व त्याची संघटना.

१९२६ च्या जून महिन्यात मी मुंबई विश्वविद्यालयाची बी. ए. परीक्षा उत्तीर्ण झालो. पुढे एल्.एल्.बी च्या टर्मस् भरण्याच्या विचारात होतो. कारण संगीताचा धंदा करण्याचा माझा विचार नव्हता. अण्णासाहेबांप्रमाणे वकिलीचा धंदा करून फावल्या वेळी संगीताचा अभ्यास चालू ठेवण्याचा माझा विचार होता.

१९२६ च्या जून महिन्यापावेतो लखनऊमध्ये संगीत शिक्षण केंद्र स्थापन करण्याची तयारी झाली व जुलैमध्ये संगीताचे वर्ग उघडण्याचे ठरले. श्री. दादासाहेब जोशी यांचे बंधु श्री. माधवराव जोशी हे यावेळी नुकतेच मुंबई सरकारच्या शिक्षण खात्याच्या डेप्युटी इन्स्पेक्टर ऑफ स्कूल्स या पदावरून सेवानिवृत्त झाले होते. थोडाबहुत संगीताचा व्यासंग यांचा होताच. त्याशिवाय शिक्षण खात्यात काम केल्यामुळे शालेय शिक्षण कार्याचा त्यांचा अनुभव या गोष्टी पाहून त्यांनाच शिक्षण केंद्राचे प्रिन्सिपाल म्हणून निवडण्यात आले. अण्णासाहेबांनी सीनिअर टीचर म्हणून माझे नाव सुचविले. मी बी.ए. उत्तीर्ण झाल्यावर अण्णासाहेबांनी लगेच मला लखनऊच्या गायन शाळेत काम करण्यास बोलाविले. मी आढेवेढे घेत होतो पण वडिलांनी सांगितले "गुरूची आज्ञा म्हणून तुला गेलेच पाहिजे, आता नाही म्हणालासतर मला ते खपणार नाही". यावर वडिलांचा व माझा बराच वादविवाद झाला. शेवटी मी त्यांच्या म्हणण्याला रुकार देऊन लखनऊला जाण्याचे ठरविले. १९२६ च्या जुलैमध्ये मी व वडील लखनऊला पोहोचलो. ग्वाल्हेरहून श्री. गोविंद नारायण नातू हेही आले होते. केसरबाग रोड जवळच नीलरोडवर तोपवाली कोठी नावाच्या एका बंगल्यात हे संगीताचे वर्ग सुरू झाले. अण्णासाहेब, श्री. वाडीलालजी, श्री. दादासाहेब जोशी, श्री. माधवराव जोशी हे आमच्या आधीच

लखनऊला पोहोचले होते. तोपवाली कोठीत तळमजल्यावर संगीताचे वर्ग चालत. वरच्या मजल्यावर आम्हा सर्वांची राहण्याची व्यवस्था होती. तिसऱ्या प्रहरी तीन वाजता वर्गाचे काम सुरू होई व रात्री आठ वाजेपावेतो ते चालत असे. दाखल होणाऱ्या विद्यार्थ्यांची संख्या खूप होती. त्यात संगीताची आवड असलेले काही प्रतिष्ठित लोक वकील, डॉक्टर, प्रोफेसर वगैरे पण दाखल झाले. प्रथम काही दिवस अण्णासाहेब स्वतः वर्ग शिकवीत असत. अण्णासाहेबांची शिकविण्याची पद्धतच अशी मोहक व चित्तवेधक होती की, सर्व विद्यार्थी प्रसन्न चित्ताने व आपल्या पदरी काही उपयुक्त वस्तू पडली अशा भावनेने परत जात. श्री. दादासाहेब व कधी श्री. वाडीलालजी पण वर्ग शिकवीत असत. याप्रमाणे हे संगीत केंद्र चालू झाले. पुढच्या महिन्यात म्हणजे १६ सप्टेंबर १९२६ रोजी या संस्थेचे जाबताबारी (ऑफिशियल) नामकरण व जाहीर उद्घाटन सर वुइलियम् मॉरिस साहेबांच्याच हस्ते त्याच केसरबाग बारादरीमध्ये झाले. मॅरिस साहेबाच्याच नावावर 'मॅरिस कॉलिज ऑफ हिंदुस्थानी म्युझिक' या नावाने संस्थेची घोषणा केली गेली. अण्णासाहेब काही महिने राहून कॉलिज सुव्यवस्थित चालू करून मग मुंबईला परत गेले.

या कॉलिजच्या स्थापनेत ठाकुर नबाब अली साहेबांनी पण लक्ष घातले व राय उमानाथ बली व अण्णासाहेबांच्या संगती कार्य केले. लखनऊच्या दोन्ही संगीत परिषदांच्या कार्यात पण ठाकुर साहेबांनी पूर्णपणे सहकार्य केले. अण्णासाहेब लखनऊला असताना ठाकुर साहेब रोज कॉलिजात येत, वर्गाचे काम कसे चालत आहे ते पाहत व अण्णासाहेबासंगती रागांवर व चिजांवर चर्चा करीत. एखादे वेळेला ते स्वतः गाऊन मला पण गावयाला लावीत. ठाकुर साहेबांचा आवाज व गाण्याची शैली उत्तम घराणेदार होती. स्वरोच्चार व शब्दोच्चार खानदानी गवैयाप्रमाणे असत. लखनऊची ख्याल गायनशैली ग्वाल्हेरच्या शैलीहून जरा निराळीच पण भारदस्त व मनोरंजक आहे. लखनऊच्या छोटेमुन्ने खाँ साहेबाकडून मिळालेले काही ख्याल क्रमिक पुस्तकात आलेच आहेत. उदाहरणार्थ यमनचा विलंबित ख्याल 'सलोना रे', भीमपलासीचा विलंबित ख्याल 'ये जै जै ढोला घरकी रानीमें', बागेश्रीचा 'पीत लागली मोरी रे' इत्यादी पाहिले म्हणजे या शैलीच्या विशिष्टतेची कल्पना येईल. याच शैलीमध्ये ठाकुर साहेब मोठ्या आकर्षक रीतीने गात असत.

१९२७ मध्ये अण्णासाहेब लखनऊहून मला व वाडीलालजींना हरिद्वारला घेऊन गेले. तिकडे रोज ते आम्हांला चिजा व रागविस्तार गाण्याला लावीत व स्वतःही गात. हरिद्वारी अण्णासाहेबांनी एक दिवस गंगेवर स्नान करून आल्यावर मला गायत्री मंत्राचा उपदेश देऊन तो रोज जपावयास सांगितला. तेव्हापासून मी आजपावेतो हा मंत्र नियमाने जपत असतो. माझी मुंज तर माझ्या आठव्या वर्षीच झाली होती व त्यावेळेस भटजींनी हा मंत्र मला दिलाही होता. काही दिवस भटजी, रोज येऊन मंत्राचा

जप व संध्या मजकडून करवीत. पण पुढे, एकतर मी लहान होतो व गाण्याचा व शाळेचा अभ्यास व खेळणे-बागडणे या सर्व व्यवधानामुळे मंत्र जपण्याचा नियम ढीला झाला व पुढे अगदी सुटलाच. हरिद्वारी अण्णासाहेबांनी मला सहज विचारिले, 'गायत्री मंत्र येतो काय रे ?' 'मुंजीत शिकलो होतो पण आता तो विसरलो' असे मी म्हणालो. तेव्हा मला त्यांनी तो पुनः म्हणून माझ्याकडून पाठ करवून घेतला व रोज त्याचा जप करावयास सांगितले. लखनऊला असताना याच वर्षी कलकत्त्याचे श्री. दिलीप कुमार रॉय अण्णांना भेटावयास आले. माझीपण ओळख अण्णासाहेबांनी त्यांच्याशी करून माझे गाणे त्यांना ऐकविले. तसेच लखनऊच्या मॅरिस कॉलिजचे प्रसिद्ध ख्याल गायक छोटे मुन्ने खाँ व धुपदिये अहमद खाँ जे दोघेही कॉलिजात गायन मास्तर होते, यांच्या ख्याल ध्रुवपदांच्या स्वरलिपी मजकडून अण्णासाहेब करवून घेत असत. त्यावेळीही श्री. दिलीप कुमार रॉय पण बसलेले असत. याच वेळी लखनऊच्या नवाब वाजिद अली साहेबांच्या राजघराण्याच्या 'कद्र पिया' या टोपण नावाच्या एका ठुमरी रचनाकारांचे चिरंजीव मिर्जा नूर-उद्-दहर नावाचे एक गृहस्थ लखनऊमध्ये असत. हे गृहस्थ पण कॉलिजमध्ये कधी कधी गमतीखातर म्हणून येत असत. यांना त्यांच्या वडिलांनी बांधलेल्या ठुमऱ्या तोंडपाठ होत्या. लखनऊची ठुमरी प्रसिद्धच आहे. मिर्जा साहेबांना अण्णांनी मला त्यांच्या वडिलांच्या ठुमऱ्या शिकविण्यास विनंती केली. मिर्जा साहेबांनी मोठ्या उदारतेने ती गोष्ट कबूल केली. मी त्यांच्याकडे जाऊ लागलो व ठुमऱ्या प्रथम स्वरलिपीमध्ये उतरून घेऊन त्यांना जशाच्या तशाच ऐकवीत असे. याचे मिर्जा साहेबांना मोठे कौतुक वाटत असे. माझा गळा त्यावेळेस चांगला होता व जात्याच गोड होता. मी कद्र पियांच्या ठुमऱ्या चांगल्या खटके-मुरक्यांनी सजवून गात असे. मिर्जा साहेब आपल्या नातेवाइकांना व इष्टमित्रांना बोलावून मजकडून या ठुमऱ्या ऐकवीत असत. त्या सर्व लोकांना आवडत असत. श्री. दिलीप कुमार रॉयनी त्या ऐकिल्या व तेही थोड्या ठुमऱ्या मिर्जा साहेबांकडून शिकून गेले. यापैकी काही ठुमऱ्या क्रमिक पुस्तकात आल्याच आहेत.

याच वर्षी अण्णासाहेब व मी बनारसला गेलो. तिकडे कामाच्छामध्ये थिऑसॉफिकल सोसायटीमध्ये उतरलो. थिऑसॉफिकल सोसायटीची एक शाळा कामाच्छाच्या त्यांच्या कंपौंडात चालत असे. या शाळेचे प्रिन्सिपाल श्री. कानिटकर व श्री. महादेव केशव सामंत, श्री. संजीवराव केळकर, श्री. वासुदेवन् वगैरे इतर मास्तर मंडळींची पण ओळख झाली. माझे गाणेही झाले. अण्णासाहेबांना या मंडळींनी प्रथमच पाहिले. अण्णांचे व्यक्तिमत्व, त्यांचे आचारविचार, बोलण्याची मोहक ढब इत्यादींचा या मंडळीवर फार चांगला परिणाम झाला व ते अण्णासाहेबांना फार मानू लागले. अण्णासाहेबांच्या संगीतसंबंधी विचारांचे ते पक्के अनुयायी झाले. थिऑसॉफिकल सोसायटीच्या शाळेत संगीताचे वर्ग सुरू झाले. अण्णासाहेबांच्याच पद्धतीप्रमाणे

शिकलेले श्री. गोविंद बळवंत परांजपे, त्यानंतर राजा भैयांचे चिरंजीव पांडुरंगराव उर्फ बाळासाहेब, त्यानंतर हल्ली श्री. मुकुंद विष्णु काळविट हे या शाळेत संगीत अध्यापक राहिले. पाठ्य पुस्तके क्रमिक पुस्तक मालिकाच अजून आहेत. श्री. सामंत अजूनही मला भेटत असतात. त्यांनी स्नेहसंबंध अजूनही कायम ठेवला आहे. असो.

१९२८ च्या सप्टेंबर महिन्यात श्री. माधवराव जोशी सेवानिवृत्त झाले. व मी प्रिन्सिपालच्या जागेवर नेमला गेलो. १९२७ मध्ये सर वुइलियम् मॅरिससाहेबांनी कॉलिजला एकदा भेट देऊन वर्ग चालू असताना पाहिले. त्यांना फार संतोष झाला.

याच वर्षी केसरबाग मधलीच जुन्या कौन्सिल चेंबरची इमारत सरकारकडून मिळाली व कॉलिज १९२८ जुलैमध्ये या इमारतीत हलविले गेले. कौन्सिल चेंबरच्याच पोस्ट ऑफिसची जागाही कॉलेजच्या ताब्यात आली व उन्हाळ्याच्या सुटीनंतर आम्ही लखनऊला परत गेल्यावर आम्हाला याच पोस्ट ऑफिसच्या इमारतीत एक खोली मिळाली. सप्टेंबरमध्ये मी श्री. माधवराव जोशी यांजकडून कामाचा चार्ज घेतला व आम्ही, मी व वडील, माधवरावांच्या राहत्या खोलीत जाऊन राहू लागलो. याच एका खोलीत मी १९५६ पावेतो राहिलो. अण्णासाहेब ग्वाल्हेर, बडोदा, रामपूरच्या प्रवासात असताना लखनऊला पण थोडे दिवस येऊन राहात व कॉलेजच्या कामाची देखरेख करून उपयुक्त सूचना करून जात. ते माझ्या खोलीतच मुक्काम करीत. त्यामुळे या लखनऊच्या त्यांच्या भेटीत मला त्यांच्या निकट सहवासाचा लाभ मिळे. संसाराच्या दृष्टीने अण्णासाहेब हे एक एकाकी जीव होते. त्यांच्याकडे पाहणारे एक भालचंद्ररावांखेरीज कोणी नव्हते. आपल्या कार्यात व संगीत कार्यात व संगीत क्षेत्रात कार्य करणारी शिष्यमंडळी व इतर स्नेही मंडळींच्या सहवासात, संगीत-संबंधी वाचन-लेखनात ते आपला वेळ घालवीत असत. तोपवाली कोठीत कॉलिज असताना, कॉलिजचे वर्ग वाढत गेल्यामळे त्या लगतचीच एक कोठी चांदीवाली कोठी नावाची भाड्याने घ्यावी लागली. या कोठीत वरच्या मजल्यावरची एक खोली अण्णासाहेबांसाठी स्वतंत्र राखून ठेवली होती. अण्णासाहेब लखनऊला आले म्हणजे या खोलीतच आपले वाचन-लेखन करीत असत. कौन्सिल चेंबरमध्ये कॉलिज आल्या नंतर माझ्याच खोलीत अण्णासाहेब लखनऊला आले म्हणजे राहात असत. यावेळी मी एकटाच लखनऊमध्ये असे. मला प्रिन्सिपालचा चार्ज मिळाल्यानंतर दोन महिन्यांनी वडील मुंबईला परत गेले व मी एकटाच लखनऊला राहू लागलो. अण्णांचे वय या वेळेला ७० वर्षांचे होते. त्यांना रक्तदाबाचा उपद्रव कित्येक वर्षांपासून होता तरी त्यांची मुद्रा नेहमी प्रसन्नच असे. तेथे असताना काही लोक विशेषत: लखनऊ विश्वविद्यालयाचे प्रोफेसर कै. धूर्जटी प्रसाद मुकर्जी हे अण्णासाहेबांना मधून मधून भेटण्यास येत असत. संगीतावर खूप चर्चा करीत. संभाषणात अण्णांचेच बोलणे अधिक असे. एकदा एखादा मुद्दा धूर्जटी बाबूंनी छेडला की त्या मुद्यावर साधक

बाधक प्रमाणे देऊन त्या मुद्यावर बराच वेळ स्पष्टीकरण करीत असत. धूर्जटी बाबू अर्थातच अण्णासाहेबांची या वयातही विद्वत्तापूर्ण व विचारपूर्ण भाषण शैली पाहून आश्चर्यचकित होत.

## २२. लेखकाचा कलकत्त्याचा प्रवास व कलकत्त्यात झालेली त्यांची गाणी

१९२८ मध्ये श्री. दिलीपकुमार रॉय यांनी लखनऊच्या कॉलिजची व विशेषत: अण्णांची व माझी खूप तारीफ कलकत्त्यात केली. माझे एक दोन जाहीर कार्यक्रम पण गाण्याचे टरविले. मला कामाचा चार्ज मिळाल्यानंतर थोडयाच दिवसांनी मला कलकत्त्याचे बोलावणे आले. मी व वडील कलकत्त्याला गेलो. तिकडे श्री. मुजुमदार नावाच्या एका बॅरिस्टरांच्या येथे आम्हाला उतरविले. कलकत्त्यात 'ओव्हरटून हॉल' मध्ये माझा गाण्याचा कार्यक्रम फार यशस्वी असा झाला. श्री. मुजुमदार, साहेबांच्या घरीपण रोज रात्री माझे गाण्याचे कार्यक्रम होत. कलकत्त्याची बरीचशी संगीताची आवड असलेली प्रतिष्ठित मंडळी कार्यक्रमाला श्री. मुजुमदारांच्या येथे जमा होत असत. त्यात बंगालचे प्रसिद्ध बंगाली कवि श्री. काजी नजरुलसाहेब, रेव्हरन्ड ए. पॉपले, श्री. दिलीपकुमार रॉय व त्यांचे दोन चुलत भाऊ श्री. हेमेन्द्र-लाल व रवींद्रलाल रॉय, शिवाय कलकत्त्याचे काही नावाजलेले गायक-वादक उपस्थित असत. ईश्वरकृपा व गुरुकृपेने माझे कलकत्त्यात खूप नाव झाले. श्री. हेमेन्द्र लाल व रवींद्रलाल रॉय हे दोघे बंधू १९२९ साली मॅरिस कॉलिजमध्ये दाखल झाले. हे दोघे या पूर्वीच कलकत्ता विश्वविद्यालयाचे ग्रॅज्युएट होते व चांगले बहुश्रुत होते. अण्णांना त्यांच्या चौकसपणाबद्दल व ज्ञान मिळविण्याच्या हौसेबद्दल कौतुक वाटत असे. अण्णासाहेब लखनऊला आले म्हणजे हे दोघे, अर्थात विद्यार्थ्यांच्या भूमिकेत त्यांच्या-जवळ बसून संगीतावर त्यांचे भाषण मन लावून ऐकत. १९३० मध्ये कॉलिजच्यातर्फे एक त्रैमासिक 'संगीत' या नावाचे चालू झाले. याचे संपादन बहुतेक हेच दोघे रॉय बंधू करीत व त्यात लेखपण लिहीत. गाण्याचा अभ्यास अर्थात मजकडेच करीत असत. यात अण्णासाहेब पण लेख लिहीत असत. 'ए कम्पॅरेटिव्ह स्टडी ऑफ धी म्युझिक सिस्टिम्स् ऑफ धी फिफ्टीन्थ, सिक्स्टीन्थ, सेव्हन्टीन्थ अँड एटीन्थ सेन्च्युरीज्' ही लेखमाला व संगीत नादोदधी नावाच्या ग्रंथाचे संपादन व प्रकाशन अण्णांनी या त्रैमासिकात केले. शिवाय काही फुटकळ लेखही दिले. या त्रैमासिकाचे पाच अंक प्रसिद्ध झाले. त्यानंतर पैशाच्या अभावी हे त्रैमासिक बंद करावे लागले. रॉय बंधू १९३३ मध्ये मॅरिस कॉलिजचा संगीत विशारदचा पाच वर्षांचा पाठ्यक्रम संपवून संगीत विशारद पदवी मिळवून परत कलकत्त्याला गेले व तिकडे संगीत क्षेत्रातच कार्य करीत राहिले. रॉय बंधू मूळचे बिहारातील भागलपूरचे राहणारे. हेमेन्द्रलाल काही महिने डॉ. रवींद्रनाथ टागोरांच्या शांतीनिकेतनात संगीत अध्यापकाचे कार्य

करीत असत. त्यानंतर कलकत्त्यातच संगीत शिक्षण केंद्रात शिकवीत. नंतर प्रकृती नादुरुस्त झाल्यामुळे भागलपुरला परत गेले व काही वर्षांनी तेथेच वारले. रवींद्रलाल रॉय हे काही वर्षे कलकत्त्यात राहून मग पटना विश्वविद्यालयाच्या संगीत खात्याचे प्रधानाध्यापक म्हणून त्या विश्वविद्यालयात कार्य करीत राहिले. नंतर ते काम सोडून कलकत्त्याला आले व स्वतंत्र एक संगीत वर्ग चालवीत होते. याच वेळेस 'उत्तरमंद्रा' नावाचे एक नियतकालिक चालवीत असत. शेवटी काही वर्षांपूर्वी दिल्ली विश्वविद्यालयाचे 'डीन ऑफ धी फॅकल्टी ऑफ म्युझिक' म्हणून कार्य करीत राहिले. याच जुलैमध्ये सेवानिवृत्त होणार होते. पण मध्यंतरी प्रकृती अतिशय बिघडल्यामुळे कलकत्त्याला गेले व एक महिन्यापूर्वी कलकत्त्यातच वारले. मे १९६९. प्रसिद्ध गायिका श्रीमती मालविका कानन या रवींद्रलाल रॉय यांच्याच कन्या होत.

मॅरिस कॉलिजच्या अगदी १९२६ मध्येच भरती झालेल्या विद्यार्थ्यांत प्रसिद्ध चित्रपट नट श्री. नरेंद्रनाथ उर्फ पहाडी बाबू सन्याल हे पण होते. संगीत विशारद होऊन पुढे हे चित्रपट नट झाले व अजूनही तेथे कार्य करतात. कै. श्री. रोशनलाल नागरथ चित्रपट संगीत दिग्दर्शक हे तर लहानपणी माझ्याच जवळ राहून संगीताचा अभ्यास करीत असत. हे दोन वर्षांपूर्वी वारले. यांनी चौथ्या वर्षापर्यंतचा पाठ्यक्रम करून दिल्लीच्या आकाशवाणीमध्ये काही वर्षे नोकरी केली व नंतर चित्रपटाचे संगीत दिग्दर्शक म्हणून काम करीत होते.

अण्णासाहेब दिवसभर संगीतासंबंधी ग्रंथवाचन व लेखन, भेटीला आलेल्या गायक-वादक, शिष्य मंडळी व स्नेही संबंधी यांना भेटून, संगीतावर चर्चा व शिष्यांना शिकविणे स्नेही संबंधी लोकांशी संभाषण वगैरे कामे आटपून संध्याकाळी गायन उत्तेजक मंडळी व तिचा संबंध सुटल्यानंतर शारदा संगीत मंडळ येथे जात किंवा ज्या दिवशी त्या ठिकाणी जावयाचे नसेल तेव्हा घरून चौपाटी समुद्र किनाऱ्यापर्यंत चालत येऊन एखाद्या बाकावर बसत. यावेळी ओळखी देखीचे लोक वाडीलालजी, श्री. शंकरराव कार्नाड व कधी कधी मुंबईत असलो म्हणजे माझे वडील व मी त्यांच्या दर्शनास जात असू. या बैठकीतसुद्धा संगीतावरच संभाषण होत असे. त्यांचा पोषाख नेहमीचा सफेद पॅन्ट, काळा अल्पाकाचा लाँग कोट, जॅकेट व लाल पगडी असाच असे. अंगकाठी चेहरा याशिवाय या पोषाखाचीच खूण व चौपाटीवर त्यांची बसण्याची वेळ नव्या माणसाला त्यांच्या ओळखीचे लोक सांगत असत. त्यांच्या पोषाखासारखा पोषाख केलेला त्यांच्या सारखा रुबाबदार दुसरा इसम क्वचितच कोणी असे. त्यामुळे अनोळखी व्यक्तीसुद्धा त्यांना तेव्हाच ओळखून काढीत.

भारतप्रसिद्ध न्यूरो सर्जन, मेंदूचे शस्त्रक्रिया चिकित्सक डॉ. आर्. जी. गिंडे व त्यांचे एक स्नेही डॉ. धुर्ये यांना अण्णासाहेबांची संगीताची पुस्तके फार आवडली व

प्रत्यक्ष लेखकवरांना भेटण्याची उत्कंठा त्यांचे मनात उत्पन्न झाली. हे याच वर दिलेल्या खुणांवरून एक दिवशी चौपाटीवर गेले व फुटपाथवर चालत चालत येऊन अण्णासाहेब ज्या बाकावर बसलेले होते तेथपर्यंत ते आले व अण्णासाहेबांना तत्काळ ओळखून 'आपण भातखंड का ?' असे भीत भीत विचारले. अण्णासाहेबांनी होय म्हणून त्यांना शेजारी बसविले व मग त्यांची पुस्तके वाचल्याचे सांगून संगीताविषयी गोष्टी या दोघांनी केल्या. या दोघांचीही रागदारी संगीताची विशेष गोडी पाहून अण्णासाहेबांनी आपला घरचा पत्ता देऊन त्यांना वेळ असेल तेव्हा येऊन भेटण्याची सूचना केली. त्याप्रमाणे काही दिवसांनी हे दोघे डॉक्टर अण्णासाहेबांच्या घरी गेले. अण्णासाहेबांनी आपली विचारसरणी सविस्तर त्यांना समजाविली व काही स्वलिखित व इतर संगीतग्रंथही त्यांना भेट म्हणून दिले. या भेटीत अण्णासाहेबांनी माझेही नाव सांगून 'मी संगीताची तालीम बाबूला—मला बाबू हे नाव अण्णासाहेबांनीच दिले व आमच्या खास मित्र मंडळीत हे नाव सर्वांच्या तोंडी आहे. ग्वाल्हेरला माझे पुष्कळ वेळा जाणे होत असे. कै. राजाभैया पूंछवाले व त्यांची शिष्य मंडळी मला याच नावाने ओळखतात— दिली आहे. माझे आता वय झाले आहे. तेव्हा तुम्ही बाबूला ऐका म्हणजे माझ्या विचारसरणी व सिद्धांताची कल्पना तुम्हांला येईल. ही गोष्ट जवळ जवळ १९३० ची आहे. अण्णासाहेबांचे वय यावेळी सत्तर वर्षांवर होते. त्याप्रमाणे डॉ. गिंडे व डॉ. घुर्ये एके दिवशी आमच्या घरी अंधेरीला आले व अण्णासाहेबांचा निरोप सांगून माझे गाणे ऐकण्याची इच्छा दर्शविली. माझे वडील त्यावेळी हयात होते. त्यांनी लगेच मला बोलावून गाण्यास बसविले. तेव्हापासून डॉ. गिंडे हे आमच्या सर्व कुटुंबाचे एक परमस्नेही व हितचिंतक झाले. व अजूनही हा स्नेहसंबंध त्यांनी कायम ठेवला आहे. तेव्हापासून डॉक्टर गिंडे हे आमच्याकडे वारंवार येत राहिले. माझ्या गाण्याच्या बैठकीत ते बहुधा हजर होत. पुढे १९३६ साली त्यांनी आपले कनिष्ठ बंधू श्री. कृष्णराव गिंडे यांना आमच्याकडे आणून माझ्या संगती लखनऊला जाऊन तेथील मॅरिस कॉलेज ऑफ हिंदुस्तानी म्युझिकमध्ये त्यांना भरती करण्याविषयी आग्रह केला. त्यावेळी कृष्णराव गिंडे हे ९, १० वर्षांचे असतील नसतील. एवढ्या लहान वयात मुलाला इतके दूर पाठविणे डॉ. गिंडे व त्यांचे वडील यांचे एक धारिष्टयाचेच काम होते. पण डॉ. गिंडे यांना इतके वर्षांच्या ओळखीने आम्हा मंडळींचा चांगलाच परिचय झाला होता व स्वकुटुंबियां-सारखेच गिंडे मंडळी आम्हाला लेखत होती. त्यामुळे चि. कृष्णराव गिंडे यांना लखनऊस मज संगती पाठविण्यास कोणत्याही प्रकारची अडचण त्यांना भासली नाही. कृष्ण-राव गिंडे लखनऊच्या मॅरिस म्युझिक कॉलेजमध्ये दाखल झाले. हल्ली हेच कॉलेज 'भातखंडे कॉलेज ऑफ हिंदुस्तानी म्युझिक' या नावाने प्रसिद्ध आहे. श्री. कृष्णराव गिंडे लखनऊला माझ्याकडेच राहात असत. जवळजवळ पंधरा वर्षे १९५१ पर्यंत राहून त्यांनी मजजवळ व माझे सहकारी शिक्षकवर्गाकडे शिकून एकनिष्ठेने व श्रद्धापूर्वक

संगीताचाच अभ्यास करून संगीत निपुण परीक्षा उत्तीर्ण झाले व लखनऊ सोडून मुंबईला परत आले. मुंबईत भारतीय विद्याभवनाच्या संगीत संस्थेत काही वर्षे संगीत शिक्षकाचे काम यशस्वी रीतीने करून पुढे शीवच्या संगीतालयात त्यांनी नोकरी पत्करली व तेथेच ते प्रधानाचार्याच्या जागेवर काम पाहात असतात. हे कृष्णराव गिंडे व त्यांचे सहाध्यायी, माझ्याचपाशी संगीताची पुढील शिक्षा घेऊन तयार झालेले मॅरिस कॉलिजचे पदवीधर श्री. चंद्रशेखर भट, हे दोघे आज संगीत क्षेत्रात कीर्ती संपादन केलेले आहेत हे नमूद करताना मला सानंद अभिमान वाटत आहे. श्री. भट पण वल्लभ संगीतालयातच संगीत अध्यापकाचे काम पाहात असतात.

असेच एकदा अण्णासाहेब चौपाटीवर बाकावर बसलेले असताना त्यांच्या ओळखीचे एक गुजराती सेठ मोटारमध्ये सहज जात होते. सेठ साहेबांच्या संगती मोटारीत मुंबईत प्रसिद्धी पावलेले एक खाँसाहेब होते. अण्णासाहेबांना पाहताच सेठ साहेबांनी त्यांना आपल्या संगती फिरावयास येण्याचा आग्रह केला. अण्णासाहेब मोटारीत बसले व मोटार चालू झाली. मग सेठ साहेब अण्णासाहेबांस मोठ्या अभिमानाने विचारू लागले, "काय भातखंडे, आमच्या खाँसाहेबांसारखा गायक अजूनपर्यंत झाला नाही व पुढेही होणार नाही असे तुम्हाला वाटत नाही का?" अण्णासाहेब म्हणाले, "माझे मत कशाला? स्वतः खाँसाहेबच इकडे बसलेले आहेत त्यांनाच विचारू या." असे म्हणून अण्णासाहेबांनी खाँसाहेबांकडे वळून विचारले, "काय खाँसाहेब आपले काय मत आहे? आपल्या तोडीचा गायक आजपावेतो झाला नाही का?" भलतेच, खाँसाहेब स्मित करून म्हणाले, "असे कसे होईल? पूर्वीच्या काळी मी ऐकलेले लोकच पाहिले तर त्यांच्याशी तुलना करता मी त्यांच्यापुढे रुपयामध्ये एक पै देखील नाही व यापुढेही मजपेक्षा वरचढ गायक निघणार नाहीत असेही म्हणता येणार नाही. 'आदत', 'रियाज', 'जिगर' उपजत अंगस्वभाव व 'हिसाब' योग्य शिक्षा हे तीनही गुण ज्याला लाभतील तो एक अप्रतिम गायक होणार यात संशय नाही. सेठ साहेबांची मजवर विशेष कृपा आहे, मजबद्दल त्यांना आदर आहे म्हणून काहीतरी बोलतात झाले. नाहीतर गानविद्या अपरंपार आहे, तिचा अंत नाही. तिला सर्वस्वी जिंकणे अशक्यच आहे." सेठ साहेब यावर काय बोलणार, फजितखोरासारखे इकडे तिकडे पाहू लागले.

## २३. मॅरिस कॉलेज ऑफ हिंदुस्थानी म्युझिकचे संगीत पदवीधर —

मॅरिस कॉलिजमध्ये संगीत विशारद व संगीत निपुण ही स्नातकोत्तर परीक्षा उत्तीर्ण होऊन पुढे आलेली मंडळी अशी आहेत.

१. **डॉ. श्रीमती सुमति मुटाटकर.**—या काही वर्षे दिल्लीच्या आकाशवाणीमध्ये असिस्टंट म्युझिक प्रोड्यूसर म्हणून राहिल्या. हल्ली दिल्ली विश्वविद्यालयामध्ये तेथील

संगीत शाखेच्या डीन आहेत. या भातखंडे संगीत विद्यापीठ, लखनऊच्या संगीत आचार्य डॉक्टर ऑफ म्युझिक आहेत.

२. **श्री. कृष्णराव गिंडे.**—संगीत निपुण भा. सं. वि., लखनऊ हे संगीत निपुण उत्तीर्ण झाल्यावर भातखंडे संगीत महाविद्यालयामध्ये संगीत अध्यापकाचे काम करीत होते. १९५१ मध्ये लखनऊ सोडून हे मुंबईला आले व भारतीय विद्याभवनाच्या संगीत शिक्षापीठात संगीत अध्यापकाचे कार्य करीत होते. नंतर ते काम सोडून शीवमध्ये वल्लभ संगीतालयात हे त्या संस्थेचे प्रधानाध्यापक झाले व अजून त्याच पदावर कार्य करीत आहेत. रेडिओ आर्टिस्ट पण आहेत. त्यांचे कार्यक्रम मुंबईत होत असतात. हे मध्यंतरी इंग्लंड, जर्मनी, फ्रान्स, इटली, स्विट्झरलंड वगैरे ठिकाणी युरोपचा प्रवास करून आले.

३. **श्री. चंद्रशेखर भट.**—संगीत विशारद. हे पण संगीत विशारद झाल्यानंतर काही वर्षे लखनऊच्या कॉलिजमध्येच संगीत अध्यापकाचे कार्य करीत असत. नंतर १९४४ मध्ये जयपूर जवळ वनस्थळीच्या शिक्षाकेंद्रात काही वर्षे संगीत अध्यापकाचे कार्य यांनी केले. त्यानंतर १९४६ मध्ये हे मुंबईला आले व भारतीय विद्याभवनाच्या संगीत विद्यापीठात संगीत अध्यापकाचे कार्य काही वर्षे करीत होते. त्यानंतर श्री. गिंडे यांच्या संगतीच शीवच्या वल्लभ संगीतालयात त्यांनी नोकरी धरली व अजूनही तेथेच कार्य करीत आहेत. हे पण रेडिओ आर्टिस्ट आहेत. यांचे व श्री. गिंडे यांचे संगीत कार्यक्रम मुंबईत होत असतात.

४. **श्री. चिदानंद नगरकर.**—संगीत विशारद, लखनऊ. हे संगीत विशारद झाल्यानंतर काही वर्षे मंगलूर, बंगलूर, गोवा, कारवार इत्यादी ठिकाणी संगीताच्या शिकवण्या व गाण्याच्या बैठकींचे कार्य करीत राहिले व त्यानंतर १९४६ मध्ये मी यांना भारतीय विद्याभवनाच्या संगीत शिक्षापीठाच्या प्रधानाचार्याचे कार्य करावे म्हणून विनंती करून मुंबईत परत बोलाविले. त्याप्रमाणे हे मुंबईला येऊन हे कार्य चालवू लागले होते. २६ मे १९७१ रोजी हे एकाकी हृदयविकाराने वारले.

५. **श्री. गोविंद नारायण दंताळे** (एम. ए.).—संगीत निपुण, भा. सं. वि., लखनऊ. संगीत निपुण झाल्यानंतर यांनी अहमदाबादेत 'श्रेयस' नावाच्या सेठ अंबालाल साराभाईच्या सुपुत्री श्रीमती लीना बेनने चालविलेल्या एका शिक्षाकेंद्रात काही महिने नोकरी करून मग हैद्राबाद दख्खनमध्ये तेथील सरकारी संगीत महाविद्यालयात प्रिन्सिपालच्या जागेवर गेले. अजूनही या महाविद्यालयात त्याच जागेवर कार्य करीत आहेत. हे पण हैद्राबादच्या आकाशवाणीचे कलाकार आहेत. हे मागल्या वर्षी युरोपचा प्रवास करून आले.

६. **श्री. प्रभाकर नारायण चिंचोरे** (एम्. ए.).—संगीत निपुण. संगीत निपुण उत्तीर्ण झाल्यानंतर यांनीही भातखंडे संगीत महाविद्यालयामध्ये पूर्वीच्या मॅरिस कॉलेज ऑफ हिंदुस्थानी म्युझिकमध्ये संगीत अध्यापकाचे कार्य केले. त्यानंतर बोलपूर,

बंगाल येथे शांतीनिकेतन येथे संगीत अध्यापकाचे कार्य करीत होते. त्यानंतर त्यांनी युरोपचा प्रवास केला. मग ग्वाल्हेरच्या माधव संगीत महाविद्यालयाचे प्रधानाध्यापक झाले. येथे काही वर्षे कार्य केल्यानंतर १९६० मध्ये खैरागढ मध्यप्रदेशच्या इंदिरा कला संगीत विश्वविद्यालयाचे रेक्टर म्हणून होते. पाच वर्षे या जागेवर कार्य केल्यानंतर हे इंदुरच्या सरकारी संगीत महाविद्यालयाचे प्रिन्सिपॉल झाले व तेथेच हल्ली कार्य करीत असतात. इंदिरा कला संगीत विश्वविद्यालयात कार्य करीत असताना यांनी अण्णासाहेबांच्या चरित्राचे पुस्तक 'भातखंडे स्मृतिग्रंथ' नावाचे एक महत्त्वपूर्ण माहितीचे हिंदीत प्रसिद्ध केले. इंदिरा कला संगीत विश्वविद्यालयाच्या वतीने हे पुस्तक प्रसिद्ध झाले आहे.

७. **दिनकरराव कायकिणी.**—संगीत विशारद. हे संगीत विशारद उत्तीर्ण झाल्यावर शिकवण्या व गाण्याच्या बैठकी वगैरे करीत असत. त्यानंतर १९५४ मध्ये आकाशवाणी, दिल्लीमध्ये प्रोग्राम असिस्टंट म्हणून नोकरीला लागले. दिल्ली आकाशवाणीमध्येच असिस्टंट प्रोड्यूसर ऑफ म्युझिक म्हणून कार्य करीत असत. हे एक लोकप्रिय व प्रभावी गायक आहेत. आता हे भारतीय संगीत नर्तन शिक्षापीठ, मुंबईचे प्रधानाचार्यांच्या पदावर नियुक्त झाले आहेत.

८. **श्री. शत्रुघ्न शुक्ल** (एम्. ए.), **संगीत निपुण.**—हे संगीत निपुण झाल्यावर काही वर्षे भातखंडे कॉलेज ऑफ हिंदुस्थानी म्युझिकमध्ये संगीत अध्यापकाचे कार्य करीत असत. नंतर गोरखपूर युनिव्हर्सिटीच्या संगीत खात्यामध्ये लेक्चररच्या जागेवर काही वर्षे यांनी कार्य केले. त्यानंतर दिल्ली युनिव्हर्सिटीच्या संगीत खात्यात लेक्चरर झाले. हल्ली याच कामावर कार्य करीत आहेत.

९. **श्री. चंद्रशेखर पंत** (एम्. ए.), **संगीत विशारद.**—संगीत विशारद व एम्.ए. झाल्यावर यांनी पुण्याच्या भांडारकर रिसर्च इन्स्टिटयूटमध्ये संगीत ग्रंथांचा अभ्यास करून संगीत संशोधन कार्य केले. त्यानंतर काही वर्षे हिमालयाची यात्रा आपल्या अध्यात्मिक उन्नतीसाठी यांनी केली. त्यानंतर काही महिने दिल्ली आकाशवाणीमध्ये कार्य केले. नंतर दिल्ली युनिव्हर्सिटीच्या संगीत खात्यात रीडरच्या जागेवर कार्य करीत होते. त्या पदावर कार्य करीत असतानाच दुर्दैवाने १९६८ च्या एप्रिलमध्ये हे एकाएकी दोन-तीन दिवसांच्या आजाराने वारले. श्री. चंद्रशेखर पंत हे एक फार बुद्धिमान व विद्वान पुरुष संगीत क्षेत्राला लाभले होते. यांचे लेख व व्याख्याने फार विद्वत्तापूर्ण व ऐतिहासिक माहितीने भरलेली आहेत. हे ध्रुपदही उत्तम गात. मॅरिस कॉलेजात भरती होण्यापूर्वी यांनी लहानपणी, बनारसचे प्रसिद्ध ध्रुपद गायक श्री. हरि नारायण मुकर्जी यांच्याकडून ध्रुपद गायकीचा अभ्यास केला होता. त्यानंतर अलाहाबादेत कै. श्री. व्ही. ए. कशाळकर, श्री. विष्णु दिगंबर पलुस्कर यांचे शिष्य यांजकडे थोडा ख्याल गायकीचा अभ्यास केला व त्यानंतर मॅरिस कॉलेजातच राहून मजकडे शिकले.

याशिवाय आणखीही काही मंडळी उदाहरणार्थ गोरखपूर युनिव्हर्सिटीच्या संगीत खात्याचे लेक्चरर श्री. राम नारायण त्रिपाठी, संगीत निपुण, श्री. सीताशरण सिंघ, एम्.ए. बी.टी., संगीत विशारद, लखनौमध्ये गव्हर्नमेंट ज्युबिली कॉलेजमध्ये प्रोफेसर असलेले व काही वर्षे दिल्लीच्या आकाशवाणीमध्ये प्रोग्राम एक्झिक्युटिव्हच्या जागेवर कार्य केलेले, श्री. प्रेमसिंघ किनोत, एम्.ए. एल्.एल्.बी., संगीत निपुण, लखनौ जे हल्ली भातखंडे संगीत महाविद्यालय, लखनौमध्येच रीडरच्या जागेवर कार्य करीत आहेत अशी काही नावाजलेली आहेत. वर उल्लेखिलेले सर्वजण गाण्यात चांगले नाव कमाविलेले आहेत, असो.

## २४. हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीच्या चौथ्या भागाचे लेखन. क्रमिक पुस्तक मालिकेचा ५ वा व ६ वा भाग.

१९२६ मध्ये मॅरिस कॉलेज ऑफ हिंदुस्थानी म्युझिक स्थापन झाले. त्यावेळेला संगीत संशोधन यात्रा, अखिल भारतीय संगीत परिषदा व बडोदा, ग्वाल्हेर, रामपूर व लखनौचे प्रवास यात, हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीचे पहिले तीन भागांत आलेल्या माहितीशिवाय, निरनिराळ्या ठिकाणच्या गायक-वादकांचा परिचय व गाठी-भेटी तसेच संगीत शास्त्रज्ञाशी केलेली चर्चा यामुळे अण्णासाहेबांना जी काही नवीन माहिती मिळाली तिच्या आधारे त्यांनी हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीचा चौथा भाग लिहिण्यास सुरुवात केली. पहिल्या, दुसऱ्या व तिसऱ्या भागांत यमन (कल्याण), बिलावल, खमाज, भैरव, पूर्वी व मारवा या सहा थाटांतील रागांची माहिती आहे. या रागांविषयी कोठे काही विशेष माहिती नंतर मिळाली ती देऊन त्यांनी चौथ्या भागाच्या उपसंहारात पुनः या सर्व रागांची थोडीशी उजळणी केली आहे. मुख्य भाग प्रथम थोडी श्रुती-स्वर व शुद्ध सप्तकाबद्दल पुनः चर्चा करून त्यावर आपला स्वतःचा निर्णय देऊन मग पुढे, अनुक्रमे, काफी, आसावरी, भैरवी व तोडी थाटांच्या रागांची सविस्तर माहिती त्यांवर जुन्या ग्रंथोक्ती व त्यांच्या आजच्या प्रचलित स्वरूपांपर्यंत पोहोचण्याचा इतिहास इत्यादी आहे. हे पुस्तक जवळ जवळ ११२० पृष्ठांचे आहे. हे पुस्तक १९३२ मध्ये छापून प्रसिद्ध झाले. त्यानंतर क्रमिक पुस्तक मालिकेचा ५ वा व ६ वा भाग तयार करण्यास अण्णांनी हाती घेतले. सर्व हस्तलेख पूर्ण झाला होता.

## २५. पक्षघाताचा आजार व त्यातच पुढे देहावसान.

१९३३ च्या मार्च महिन्यापावेतो बडोदा, ग्वाल्हेर व लखनौला भेट देत राहिले. हे सर्व प्रवास करून अण्णासाहेब १९३३ च्या मे महिन्यात मुंबईला परत येऊन पोहोचले. इतक्यात ऑगस्ट १९३३ मध्ये एके दिवशी सकाळी चहा वगैरे पिऊन अण्णासाहेब आपल्या खोलीत सहज काही वाचीत बसले असता वर्तमानपत्रवाला येऊन त्याने

खिडकीतून वर्तमानपत्र आत टाकले. ते घेण्यासाठी अण्णासाहेब घाईत लगबगीने उठले, तेव्हाच पक्षघाताचा झटका येऊन हात पाय लुळे होऊन पडले. हाच अण्णासाहेबांचा शेवटचा आजार ठरला. या आजारातून ते बरे झालेच नाहीत. प्लास्टर ऑफ पॅरिसमध्ये हात पाय जखडलेले, जवळ एक परिचारिका अशा अवस्थेत अण्णासाहेबांनी तीन वर्षे काढून १९ सप्टेंबर १९३६, गणेशचतुर्थीचे दिवशी या महापुरुषाने आपले आयुष्य संपविले. वकिलीची परीक्षा उत्तीर्ण करून आपला निर्वाह स्वतंत्रपणे, कोणावर अवलंबून न रहाता होऊ शकेल इतकी कमाई वकिलीच्या धंद्यात झाल्यानंतर अण्णासाहेबांनी १९१० मध्ये वकिली सोडून, त्यानंतरचे सबंध आयुष्य संगीताच्याच क्षेत्रात कार्य करण्याचे ध्येय मनात ठरविले व त्याप्रमाणे वागलेही. त्यांनी आयुष्यभर निःस्वार्थ बुद्धीने केलेल्या या कार्याचे महत्त्व व त्याची सफलता यांची यथायोग्य कल्पना होण्यास त्यांनी हे कार्य हाती घेतले त्यावेळेची परिस्थिती, उपलब्ध असलेले संगीत वाङ्मय, प्रत्यक्ष गायन-वादनाचा व रागांच्या स्वरूपांचा प्रचार, रागांत गायल्या-वाजविल्या जाणाऱ्या परंपरागत चिजा, गेल्या चार-पाचशे वर्षांत होत गेलेली संगीताच्या परंपरेची प्रगती, संगीत क्षेत्रात नावाजलेले गायक-वादक व त्यांच्या गायन-वादन शैली व या कार्यांत अण्णासाहेबांनी स्वतःपुढे ठेवलेले साध्य व ध्येय या सर्व गोष्टींचा विचार अत्यावश्यक आहे.

अण्णासाहेबांचा वैकुंठवास १९ सप्टेंबर १९३६ या दिवशी गणेश चतुर्थीला पहाटे झाला, ही हकीकत वर दिलीच आहे. त्यावेळी त्यांच्या अंत्यविधीमध्ये कै. भालचंद्रराव सुकथनकर, शिवाय कै. प्रसिद्ध बॅरिस्टर नामदार मुकुंदराव जयकर, धरमपूरचे संगीततज्ञ व बीनकार राजकुमार कै. प्रभात देवजी, श्री. वामन हरि देशपांडे जे हल्ली एक नामवंत चार्टर्ड अकाऊंटन्ट आहेत व चांगले रुजलेले संगीततज्ञ, 'घरंदाज गायकी' या नावाजलेल्या पुस्तकाचे लेखक आहेत, मुंबईचे काही संगीत व्यवसायी व इतर प्रतिष्ठित मंडळी हजर होती. दुर्दैवाने मी स्वतः त्या वेळी लखनौमध्येच आपल्या कामावर होतो. मला तारेने ही दुःखद बातमी मिळाली. गुरुवर्यांच्या अंतिम दर्शनाला मुकलो हे माझे अत्यंत दुर्भाग्यच. नंतर मग काही दिवसांनी मुंबईस येऊन तेराव्या दिवसाच्या श्राद्धाला हजर झालो. हा विधी अण्णासाहेबांचे पुतणे कै. दत्तात्रेय हरि उर्फ केदारराव यांनी वाळकेश्वरी बाणगंगेवर केला त्यावेळी मी तिकडे हजर होतो. हे श्राद्ध संपल्यानंतर मी लखनौला परत गेलो. त्यानंतर ठिकठिकाणी शोकसभा झाल्या, वर्तमानपत्रांतून अण्णासाहेबांच्या चरित्रावर लेख प्रसिद्ध झाले. एक मोठी शोकसभा मुंबईत धरमपूरचे तत्कालीन महाराज कै. हिज हायनेस महाराणा श्री. विजयदेवजी यांच्या अध्यक्षतेत ब्लॅव्हॅट्स्की लॉजच्या हॉलमध्ये ११ ऑक्टोबर १९३६ रोजी झाली. हे महाराज पण संगीताचे दर्दी व जाणते होते. 'भावसंगीत' नावाचे यांचे एक पुस्तक प्रसिद्ध आहे. १९३७ पासून दरवर्षी अण्णासाहेबांची पुण्यतिथी माधव संगीत महाविद्यालय, ग्वाल्हेर, भातखंडे कॉलेज ऑफ हिंदुस्थानी म्युझिक, लखनौ, चतुर संगीत महाविद्यालय,

नागपूर, भातखंडे संगीत महाविद्यालय, जबलपूर, वल्लभ संगीतालय, सायन, इंदिरा कला संगीत विश्वविद्यालय, खैरागड, मध्यप्रदेश व इतर ठिकठिकाणच्या संगीत संस्थांत होते व त्यावेळी गुरुवर्यांचे चरणी संगीत कार्यक्रमाचा उपहार अर्पण केला जातो.

गेल्या शतकाच्या उत्तरार्धात सर्वसाधारण सभ्य समाजात संगीताला एक असभ्य व आळशी लोकांचा खेळ समजला जात असे. अण्णासाहेबांची पहिली ३०, ३५ वर्षे तर याच वातावरणात गेली. तरी अशा वातावरणात पण अण्णासाहेबांनी निर्भीडपणाने चिकाटीने संगीताचा अभ्यास नियमाने चालू ठेवला. कॉलेजचा अभ्यास सांभाळून बी. ए. व वकिलीची परीक्षा उत्तीर्ण करून आपला निर्वाह मरेपर्यंत स्वतंत्रतेने, कोणावरही अवलंबून न राहता होईल इतकी कमाई वकिलीच्या धंद्यात झाल्यानंतर संगीताच्या क्षेत्रातच कार्य करण्याचे ध्येय त्यांनी मनात ठरविले व त्याप्रमाणे वागलेही हे त्यांच्या चरित्रातून स्पष्टच आहे. अर्थात त्यांनी गायक-वादकाचा धंदा केला नाही. गवईपणा केला नाही. एक तर वकिलीची परीक्षा उत्तीर्ण झालेले व त्यात आणखी त्यावेळी सर्व-साधारण समाजात गवईपणाविषयी असलेला तिटकारा, अण्णासाहेबांना, गाऊन वाजवून लोकांना खूष करण्यात होत असलेला हलकेपणा याची चांगलीच जाणीव अनुभवाने झाली होती. त्यावेळचे गवई लोक पण मराठी काय किंवा मुसलमान काय शिकलेले सवरलेले नव्हते. फक्त एक गाण्या-वाजविण्याखेरीज बाहेरच्या इतर जगाशी संबंध नसलेले, इतर कोणत्याही विद्येचा गंध नसलेले, पेहरावात, चालीरीतीत व बोलण्या-चालण्यात पण इतर समाजाच्या, पेहराव, चालीरीति व बोलण्या-चालण्यापासून वेगळेच असे होते. त्यामुळे त्यांच्या गाण्या-वाजविण्याच्या बैठकींशिवाय बाहेर त्यांचा संपर्क इतर समाजाशी फारच थोडा असे, व समाज त्यांच्यापासून दोन पावले दूरच राहात असे. या सर्व कारणांमुळे अण्णासाहेबांनी गवईपणा केला नाही यात नवल कसले ? पण यामुळे पुष्कळ गैरसमज, त्यांच्या प्रत्यक्ष गाण्या-वाजविण्यासंबंधी काही लोकांत झालेला आहे. त्याला आता इलाज नाही. आम्ही, अण्णासाहेबांच्या प्रत्यक्ष संपर्कात आलेल्या लोकांनी अण्णासाहेबांच्या आवाजाची, त्यांच्या गायन शैलीची, नुसती आठवण करून, त्याप्रमाणे अभ्यास करीत राहणे व त्याच शैलीप्रमाणे आपल्या शिष्यास गाण्यास शिकविणे एवढेच आमच्या हाती आहे. फळावरून झाडाची परीक्षा या न्यायाने अण्णासाहेबांच्या कला कर्तृत्वाची कल्पना यावी. शिवाय त्यांच्या हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीच्या चारही भागांत आलेली विस्तृत रागचर्चा वाचून कोणाही बुद्धिमान व विचारवंत व्यक्तीला या चर्चेचा लेखक प्रत्यक्ष गाणारा असावा याबद्दल शंका राहू नये. पण मुद्दाम डोळ्यावर कातडे पांघरले तर त्याला कोण काय करणार ?

१९२५ च्या सुमारास अण्णासाहेबांना महात्मा गांधीजींनी संगीत शिक्षणक्रमावर व अण्णासाहेबांच्या एकंदर संगीत सिद्धांतांवर बोलणे करण्यास बोलाविले होते व

महात्माजी त्यावर विचार करीत होते. साबरमती आश्रमात अण्णासाहेबांच्या पद्धतीनुसार संगीत शिक्षण चालू करण्याचा विचार चालू होता.

कै. डॉ. रवींद्रनाथ टागोर यांच्याशी पण अण्णासाहेबांचा स्नेहसंबंध होता. १९२४-२५ मध्ये अण्णासाहेबांनी भरविलेल्या लखनौच्या अखिल भारतीय संगीत परिषदेत डॉ. टागोर उपस्थित होते. व तीत त्यांनी एक भाषणही संगीताच्या महत्त्वावर दिले. पुढे शांतीनिकेतन, बोलपूर, येथे तेथील संगीत विभागात अण्णासाहेबांच्या पद्धतीप्रमाणेच अभ्यासक्रम व या पद्धतीप्रमाणेच संगीताचा अभ्यास केलेले इसम संगीत अध्यापक म्हणून नेमले गेले. नागपूरचे वझलवार, संगीत विशारद, लखनौ, कै. श्री. रवींद्रलाल रॉय, संगीत विशारद, लखनौ व श्री. प्रभाकर नारायण चिंचोरे, संगीत निपुण, हे सर्व लखनौचे संगीत पदवीधर शांतीनिकेतनमध्ये संगीत अध्यापकाचे काम करीत होते.

कै. पंडित मदन मोहन मालवीयांशी पण अण्णासाहेबांचा चांगला स्नेहसंबंध होता. पं. मालवीयांनी हिंदू विश्वविद्यालयाच्या संगीत विभागामध्ये अण्णासाहेबांच्याच पद्धतीप्रमाणे संगीत शिक्षणाची व्यवस्था केली होती. पुढे एम्. ए. पावेतोचा अभ्यासक्रम चालू केला गेला होता. विश्वविद्यालयाच्या महिला पाठशाळेमध्ये पण अण्णासाहेबांच्या पद्धतीप्रमाणे संगीत शिक्षण व अण्णासाहेबांचीच क्रमिक पुस्तके चालू होती.

डॉ. बा. वि. केसकर, भारत सरकारचे भूतपूर्व सूचना व प्रसार मंत्री, हल्ली अध्यक्ष, नॅशनल बुक ट्रस्ट असलेले अण्णासाहेबांचे एक परम स्नेही व अनुयायी आहेत. डॉ. केसकर हे स्वत: एक चांगले, संगीताचे शिक्षण घेतलेले असे संगीततज्ञ आहेत व अण्णासाहेबांविषयी यांना फार आदर आहे. अण्णासाहेबांच्या क्रमिक पुस्तकमालिकेच्या शास्त्रीय विवेचनाचे भाषांतर हिंदीमध्ये यांनी केले. हे पुस्तक 'संगीत शास्त्र प्रवेश' या नावाने हिंदी समजणाऱ्या विद्यार्थ्यांसाठी मॅरिस कॉलेज ऑफ हिंदुस्थानी म्युझिक लखनौच्या पाठ्य-पुस्तकांपैकी एक आहे. अण्णासाहेबांच्या जन्म शताब्दीचा दिल्लीला खैरागढच्या इंदिरा कला संगीत विश्वविद्यालयात व इतर ठिकाणी उत्सव साजरा करण्यात आला, त्यात डॉ. केसकरांनीच पुढाकार घेतला होता. अण्णासाहेबांचा शिष्य म्हणूनच की काय डॉ. केसकरांचा मजवर विशेष कृपा लोभ आहे.

शारदा संगीत मंडळ हे सुमारे १९१७ मध्ये अण्णासाहेबांनी जांभुळवाडी, मुंबईमध्ये कै. श्रीमती पिरोजबाई मिनोचेहर होमजी व कै. श्री. नरीमन आ. मसानी यांच्या मदतीने सुरू केले. या पिरोजबाईचे वडील त्यावेळच्या लोकप्रिय असलेल्या 'मुंबई समाचार' नावाच्या एका गुजराथी वृत्तपत्राचे मालक व संपादक होते. त्यांनाही संगीताचा अत्यंत नाद होता व ते गायन उत्तेजक मंडळीचे सभासदही होते. अण्णासाहेबांनी लिहिलेल्या किंवा संपादन केलेल्या 'लक्षणगीत संग्रह', 'गीतमालिका' वगैरे पुस्तकांचे मुद्रण यांच्याच छापखान्यात झाले. कै. श्री. मसानी हे कै. आर्देसर मंचरजी मसानी यांचे चिरंजीव. हे आर्देसर साहेब बडोदा कॉलेजचे प्रिन्सिपाल काही वर्षे होते.

श्रीमती पिरोजबाईच्या मुली कु. माणिक बेन व कु. खोरशेद बेन या शारदा संगीत मंडळामध्ये स्वत: अण्णासाहेबांकडून संगीताचे शिक्षण घेतलेल्या आहेत. पैकी खोरशेद बेन यांनी लखनौच्या मॅरिस कॉलेज ऑफ हिंदुस्थानी म्युझिकमध्ये दोन-तीन वर्षे, (१९३१ ते १९३३ मध्ये) संगीत अध्यापिकाचे काम केले. पुढे त्या बाँबे टॉकीज, मालाड येथे 'सरस्वती देवी' या टोपण नावाने संगीत दिग्दर्शिका काही वर्षे होत्या. हल्ली जुहू येथे राहतात. या रागदारी संगीत चांगल्या गातात. आकाशवाणीमध्ये कधी कधी यांच्या देखरेखीखाली ध्वनिमुद्रण होत असते.

शारदा संगीत मंडळात संगीत शिक्षण घेतलेले आणखी एक गृहस्थ 'कात्रक' नावाचे आहेत. यांचे वय आज जवळजवळ ७३ वर्षांचे आहे. तरी पण यांना रागदारी संगीताचा अतोनात शौक असल्यामुळे संगीत बैठकीत होता होईल तोवर उपस्थित असतात. जुन्या शारदा संगीत मंडळाच्या आठवणी हे अजून काढतात व अण्णासाहेबांच्या संगीत शिकवण्याच्या धाटणीची तारीफ करतात. हे एक संगीताचे मार्मिक श्रोते आहेत.

'खोरशेदबाई मुल्लां' नावाच्या एक संगीत अध्यापिका गायन उत्तेजक मंडळीमध्ये चालत असलेल्या संगीत वर्गात शिक्षण घेतलेल्या आहेत. गायन उत्तेजक मंडळीच्या वर्गाचे शिक्षण संपवून नंतर काही वर्षे पै. नि. विलायत हुसेन खाँ साहेब, आग्रा घराण्याचे, यांच्यापाशी तालीम यांनी घेतली. त्यानंतर त्या नेपियन सी रोडवर, भुलाभाई देसाई रोड समोरच्या गल्लीत आपल्या राहत्या घरात पारशी मुलींसाठी एक संगीतवर्ग चालवीत असत. पण आता त्यांच्या पक्षघाताच्या आजारामुळे हा वर्ग चालणे बंद झाले आहे. अण्णासाहेबांच्या पद्धतीप्रमाणेच शिकवत असत.

कै. वाडीलालजींच्या एक शिष्या, कै. सेठ अंबालाल साराभाई यांच्या कन्या, श्रीमती गीता बेन मयूर या पण अण्णासाहेबांच्या पद्धतीच्या अनुयायी व नि:सीम भक्त आहेत. इतर व्यवसायातून वेळ मिळेल त्याप्रमाणे संगीत सेवा करीत आहेत. या पण मॅरिस कॉलेज ऑफ हिंदुस्थानी म्युझिक, लखनौच्या संगीत विशारद आहेत. हल्ली अहमदाबादेत असतात.

जबलपूर, मध्यप्रदेशचे श्री. सदाशिव भगवंत देशपांडे, प्रधानाचार्य, भातखंडे संगीत महाविद्यालय, जबलपूर, हे पण भातखंडे संगीत विद्यापीठ, लखनौचे संगीत निपुण आहेत. हे एक नि:स्वार्थी, संगीत क्षेत्रात आस्थेने व परिश्रमांनी कार्य करणारे विनयशील गृहस्थ आहेत. जबलपूरचे भातखंडे संगीत महाविद्यालय, जे आज मध्य प्रदेशातले एक मोठे संगीत विद्यालय आहे, जेथे जवळ जवळ तीन-चारशे विद्यार्थी शिकत असतात. हे श्री. देशपांड्यांच्याच परिश्रमांचे व प्रयत्नांचे फळ आहे. या विद्यालयात अण्णासाहेबांच्याच पद्धतीप्रमाणे संगीत शिक्षण दिले जाते. पाठ्यपुस्तके पण क्रमिक पुस्तकमालिकाच आहेत.

याशिवाय रायपूर, मध्य प्रदेश, या ठिकाणीही दोन मोठ्या संगीत शिक्षण संस्था– (१) 'श्रीराम संगीत महाविद्यालय' व 'श्रीमती कमलादेवी संगीत महाविद्यालय' या

नावांनी चालू आहेत. श्रीराम संगीत महाविद्यालयाचे प्रधानाचार्य श्री. विष्णु कृष्ण जोशी हे ग्वाल्हेरच्या माधव संगीत महाविद्यालयाचे संगीत पदवीधर आहेत. यांच्याच परिश्रमाचे फळ हे श्रीराम संगीत महाविद्यालय आहे. येथे पण अण्णासाहेबांच्याच पद्धतीनुसार शिक्षण दिले जाते. दोन-अडीचशे विद्यार्थी या संगीत महाविद्यालयात शिकत असतात. 'श्रीमती कमलादेवी संगीत महाविद्यालय' चे प्रधानाचार्य डॉ. अरुणकुमार सेन व त्यांच्या पत्नी दोघेही लखनौच्या भातखंडे संगीत विद्यापीठाचे पदवीधर आहेत. दोघेही मोठे उत्साही व परिश्रमी आहेत. या विद्यालयातही दोन-अडीचशे विद्यार्थी संगीताचे शिक्षण घेत असतात.

नागपूरला 'चतुर संगीत महाविद्यालय' नावाची संगीत शिक्षण संस्था चालू आहे. या संस्थेचे प्रधानाचार्य श्री. अमृतराव निस्ताने हे लखनौच्या भातखंडे संगीत विद्यापीठाचे संगीत निपुण आहेत. काही काळ लखनौमध्ये राहून यांनी मजपाशीच संगीत निपुणचा अभ्यास केला होता. हे हल्ली महाराष्ट्र राज्याच्या संगीत अभ्यासक्रम नियामक समितीचे एक सभासद आहेत.

कलकत्त्यात 'आर्य संगीत विद्यापीठ', 'बेंगाल म्युझिक कॉलेज', 'श्री रामकृष्ण म्युझिक कॉलेज' व 'श्री. गदाधर म्युझिक कॉलेज' अशा चार मोठ्या संगीत संस्था आहेत. येथे अण्णासाहेबांच्याच पद्धतीप्रमाणे संगीत शिक्षण दिले जाते.

बेंगाल म्युझिक कॉलेजचे प्रधानाचार्य श्री. ननी गोपाल बॅनर्जी व आर्यसंगीत विद्यापीठाचे प्रधानाचार्य श्री. पंचानन मुकर्जी हे दोघेही भातखंडे संगीत विद्यापीठ, लखनौचे संगीत पदवीधर आहेत. श्री. ननी गोपाल बॅनर्जी हे तर कलकत्त्यात संगीत क्षेत्रात एक मोठे हुशार व वजनदार कार्यकर्ते आहेत. या दोन्ही संस्थांत मिळून जवळ जवळ पाचशे विद्यार्थी संगीताचे शिक्षण घेत असतात.

श्री. रामकृष्ण म्युझिक कॉलेज हे रामकृष्ण मिशनचेच एक ब्रम्हचारी साधू 'स्वामी सच्चिदानंद' नावाचे चालवीत आहेत. हे स्वामी सच्चिदानंद ग्वाल्हेरच्या माधव संगीत महाविद्यालयाची अंतिम परीक्षा उत्तीर्ण झाल्यानंतर काही वर्षे लखनौमध्ये येऊन राहिले व माझ्या संगीत निपुण वर्गात भरती झाले व एक दोन वर्षे अभ्यास केल्यावर कलकत्त्याला परत गेले. त्यांनी हे रामकृष्ण म्युझिक कॉलेज सुरू केले. येथे पण अण्णासाहेबांच्याच पद्धतीनुसार संगीत शिक्षण दिले जाते.

श्री. गदाधर म्युझिक कॉलेजचे प्रधानाध्यापक श्री. चिन्मय लाहिरी हे पण भातखंडे संगीत विद्यापीठाचे एक संगीत विशारद आहेत. यांनी आपल्या गाण्याने लोकांवर चांगलाच प्रभाव टाकला आहे. कलकत्त्याचे हे एक नावाजलेले लोकप्रिय गायक आहेत. हल्लीच गेल्या दोन महिन्यांत मुंबईत आपले कार्यक्रम गाऊन नावाजलेली 'परवीन सुलताना' ही यांचीच शिष्या आहे. यांच्या गदाधर म्युझिक कॉलेजमध्ये पण अण्णासाहेबांच्याच पद्धतीप्रमाणे शिक्षण होत असते. हे चिन्मय लाहिरी लखनौचेच राहणारे आहेत व मॅरिस कॉलेज ऑफ

हिंदुस्तानी म्युझिकमध्ये यांनी पाच वर्षे शिक्षण घेऊन अभ्यासक्रम पुरा करून संगीत विशारद झाले व नंतर कलकत्त्याला गेले व तेथेच स्थायिक झाले.

## २६. अण्णासाहेबांची विचारसरणी व त्यांनी प्रतिपादन केलेले सिद्धांत

१८८५ मध्ये जुन्या संगीत ग्रंथांपैकी भरत नाटच शास्त्र, संगीत रत्नाकर, संगीत दर्पण, राग विबोध व संगीत पारिजात एवढेच उपलब्ध होते. यातही पहिल्या दोन ग्रंथांचे शुद्ध सप्तकाचा निश्चय होणे अशक्य होते, कारण या ग्रंथकारांनी त्यांच्या वेळी प्रचारात असलेल्या गोष्टींच्या आधाराने, अर्थात षड्ज ग्राम व मध्यम ग्रामांच्या आधारावर आपले श्रुतिस्वर समजाविले आहेत. अण्णासाहेबांच्या संगीत संशोधन काळात प्राचीन षड्ज ग्राम व मध्यम ग्राम जवळ जवळ तीनशे वर्षापूर्वीच प्रचारातून लुप्त होऊन गेले होते. या ग्रंथांच्या शुद्धस्वर सप्तकाचा व विकृत स्वरांचा खुलासा न झाल्यामुळे त्यात वर्णिलेल्या जाती व रागही अज्ञातच राहिले व अजूनही अज्ञातच आहेत. भरत व शारंगदेवांच्या उक्तींचा, नाही म्हणावयाला एवढाच निश्चित निष्कर्ष निघतो की हे ग्रंथकार "श्रुती" हे एक नियत प्रमाणाचे ध्वन्यंतर मानीत. या मताला आधार पण आहे. सिंह भूपालाने संगीत रत्नाकाराच्या आपल्या टीकेत मतंगाचा आधार देऊन षड्ज ग्राम व मध्यम ग्राम यांचे जे दोन वेगळे पंचम आहेत त्यांच्या आपसातील उच्च-नीचतेचा जो फरक ते एक "श्रुती" चे माप, एक श्रुती ध्वन्यंतर. तरी काही आधुनिक संगीत पंडित हा निष्कर्ष मानीत नाहीत. त्यांच्या मताने "श्रुती" म्हणजे एक निश्चित ध्वन्यंतर नव्हे. श्रुती निरनिराळी ध्वन्यंतरे, कमीत कमी तीन ध्वन्यंतरे आहेत, निरनिराळ्या स्वरास्वरात अर्थात सा--री, ग--म इत्यादींत ती निरनिराळ्या क्रमाने वाटली गेली आहेत. पण आपले हे आधुनिक पंडित आपल्या आजच्या कल्पना या पुराण्या ग्रंथकारांवर लादून पाश्चात्यांच्या ध्वनिशास्त्र सिद्धांतांचा ते ऋण न मानून देखील, उपयोग गुपचूप करून, ही तीन-चार श्रुतीप्रमाणे भरत शारंगदेवाचे शुद्ध सप्तकाचे स्थापन करण्यासाठी आधारादाखल घेतात. या सिद्धांताचा आणखी एक मुख्य आधार षड्ज-पंचम संवाद, षड्ज मध्यम संवाद, षड्ज-गांधार संवाद व काही पंडितांनी तर षड्ज-कोमल गांधार हे संवाद पण आपल्या श्रुती-स्वर चर्चेत दाखल केले आहेत. या संवादांपैकी भरताने दोनच संवादांचा, षड्ज-पंचम व षड्ज-मध्यम संवादाचा उल्लेख केला आहे. तो पण श्रुतींच्याच आधारावर षड्ज ग्रामात, षड्ज-पंचम संवाद व मध्यम ग्रामांत, ऋषभ-पंचम संवाद असला पाहिजे ; अर्थात षड्ज ग्रामांत षड्जापासून तेराव्या श्रुतीवर पंचम व मध्यम ग्रामांत ऋषभापासून नवव्या श्रुतीवर पंचम असला पाहिजे. मध्यम ग्रामात षड्जाचा व पंचमाचा संवाद नाही कारण त्या ग्रामात पंचम एक श्रुतो नीच असतो. त्याच ग्रामात पंचम सोळाव्या श्रुतीवर असतो व ऋषभाच्या ७ व्या श्रुतीपासून पुढे तो नवव्या श्रुतीवर असतो. भरत शार्ङ्गदेवांनी दोनच संवाद सांगितले आहेत. ज्या दोन स्वरांमध्ये

८ श्रुतींचे अंतर असेल त्यांचा षड्ज-मध्यम संवाद व ज्या दोन स्वरांमध्ये १२ श्रुतींचे अंतर असेल त्यांचा षड्ज-पंचम संवाद हे दोनच संवाद. इतर कोणत्याही संवादाबद्दल एक अक्षरही हे ग्रंथकार बोलत नाहीत. भरताने आपले सारणाचतुष्टय समजाविताना षड्ज ग्रामाचा पंचम मध्यम ग्रामांच्या पंचमाकडून जितक्या ध्वन्यंतराने उंच आहे ते ध्वन्यंतर एक "श्रुती" समजावे असे स्पष्ट म्हटले आहे व याचप्रमाणे चारही सारणा करणे आहे असाच भरताच्या म्हणण्याचा आशय स्पष्ट दिसतो. नाहीतर, जर पहिल्या सारणेनंतर श्रुतिमाप बदलणेच असते, तर ही प्रमाण श्रुती, षड्ज ग्रामाचा पंचम व मध्यम ग्रामाचा पंचम यांचे ध्वन्यंतर सांगण्याचा उद्देश काय ? कारण पहिल्या सारणेत चल वीणेचे सर्व स्वर ध्रुव वीणेच्या त्या त्या स्वराहून एक श्रुती नीच वाजतील एवढीच एक गोष्ट भरताने सिद्ध केली आहे. आता दुसऱ्या सारणेत भरताच्या म्हणण्याप्रमाणे चल वीणेचा गांधार ध्रुव वीणेचा ऋषभ होईल व चल वीणेचा निषाद ध्रुव वीणेचा धैवत होईल, कारण आता या दुसऱ्या सारणेत चल वीणेचे सर्व स्वर ध्रुव वीणेच्या स्वरांहून दोन दोन श्रुती नीच होतील. गांधारापासून ऋषभ व निषादापासून धैवत हे दोन श्रुती नीच आहेत म्हणून चल वीणेवर दुसऱ्या सारणेने खाली सरकलेले गांधार-निषाद आपोआप ध्रुव वीणेवरच्या ऋषभ-धैवतांच्या जागांवर अनुक्रमे येतील. आता आमच्या आधुनिक विद्वानांची विचारसरणी पाहा. पहिली सारणा भरताने सांगितल्याप्रमाणे दोन ग्रामांतील पंचमांच्या ध्वन्यंतराने करून ती झाल्यावर दुसऱ्या सारणेत चल वीणेचे गांधार-निषाद, अनुक्रमे ध्रुव वीणेच्या ऋषभ-धैवतांत मिळतील इतक्या ध्वन्यंतराने खाली मिळवावयाची आहे. हे जे ध्वन्यंतर होईल हे दुसरे एक श्रुतिप्रमाण. आता जर दुसऱ्या सारणेत चल वीणेचे गांधार-निषाद अनुक्रमे ध्रुव वीणेच्या ऋषभ-धैवतात मुद्दाम होऊन मिळवायचेच आहेत तर पहिल्या सारणेतच दोन ग्रामांतील पंचमांचे ध्वन्यंतर हे एक श्रुतीचे प्रमाण म्हणून भरताने सांगितले आहे त्याचा उपयोग काय? कारण दुसऱ्या सारणेत चल वीणेचे गांधार-निषाद ध्रुव वीणेच्या ऋषभ-धैवतांच्या स्थानी येतील इतके उतरावयाचे आहेत. तेव्हा पहिल्या सारणेत चल वीणा कोणत्या का प्रमाणाने होईना उतरली तरी दुसऱ्या सारणेत तिचे गांधार-निषाद ध्रुव वीणेच्या ऋषभ-धैवतांच्या स्थानी जाणूनबुजून आणावयाचेच आहेत व त्याच प्रमाणात इतर स्वरही उतरावयाचे आहेत.

आता दुसऱ्या सारणेच्या आरंभी भरत म्हणतो '**पुनरपि तद्वदेवापकर्षात्**' त्याचप्रमाणे अर्थात पहिल्या सारणे प्रमाणेच, पुनः चल वीणा एक श्रुती खाली सरकवावी. पहिली सारणा करताना आधी चल वीणा व ध्रुव वीणा दोन्ही षड्ज ग्रामांत मिळवून घणे आहे. त्यानंतर ध्रुव वीणा बाजूला ठेवून फक्त चल वीणेवरच सारणा करावयाची आहे. पहिल्या सारणेची पहिली पायरी म्हणज चल वीणेला मध्यम ग्रामिकी करावयाची म्हणजेच तिचा पंचम जो षड्ज ग्रामाचा पंचम आहे त्याला एक श्रुती उतरवून **मध्यम**

ग्रामाचा करावयाचा. या पुढील पायरी या एक श्रुतिप्रमाणाने उतरविलेल्या पंचमालाच षड्ज ग्रामाचा पंचम समजून त्याला न हालवता सगळी चल वीणा षड्ज ग्रामिकी करावयाची आहे, म्हणजेच चल वीणेचे इतर स्वरही त्याच प्रमाणाने उतरवावयाचे आहेत. याचे फळ एवढेच की चल वीणेचे सर्व स्वर ध्रुव वीणेच्या त्या त्या स्वराहून एक एक श्रुती नीच वाजतील. दुसऱ्या सारणेत पुनः असाच प्रयोग, म्हणजे प्रथम सारणेत तिचा एक श्रुती ध्वन्वंतराने खाली उतरविलेला पंचम पुनः एक श्रुती आणखी उतरवून तिला मध्यम ग्रामिकी करावयाची व याच पंचमाला पुनः षड्ज ग्रामाचा पंचम समजून बाकीचे स्वर त्याच एक श्रुती प्रमाणाने खाली उतरवून तिला षड्ज ग्रामिकी करावयाची. पण आधुनिक पंडितांना ही क्रिया पसंत पडणार नाही. त्यांच्या उपदेशाप्रमाणे दुसऱ्या सारणेत चल वीणेचे गांधार-निषाद ध्रुव वीणेच्या ऋषभ-धैवतांच्या जागेवर येतील इतके आधी उतरवावयाचे आहेत व त्यानंतर त्याच प्रमाणाने इतर सर्व स्वर उतरवावयाचे आहेत. मग भरताच्या षड्ज व मध्यम ग्रामाचे काहीही होवो. भरताच्या दोन्ही वीणांवर पडदे नव्हते. सात शुद्ध स्वर व दोन विकृत स्वर, अंतर गांधार व काकली निषाद, याप्रमाणे नऊ ताराच होत्या हेही येथे सांगून ठेवलेले बरे. श्रुती समान मानल्या किंवा असमान मानल्या तरी जे स्वर-सप्तक निघते ते आजच्या काफीहून वेगळेच निघते. आजच्या संगीताला हे सप्तक मुळीच उपयोगी होणार नाही. आजच्या कानांना ते अगदी बेसूर लागेल. आजचे गायक, वादक व श्रोते हे सप्तक कबूल करावयास तयार होणार नाहीत. अहोबलाच्या संगीत पारिजातात षड्ज-पंचम भावाने आजच्या काफीचे सप्तक सिद्ध होते, अहोबल, लोचन, हृदय नारायण देव श्रीनिवास या हिंदुस्थानी संगीताच्या सर्व पंडितांचे शुद्ध स्वर सप्तक हेच काफीचे होते. या स्वरांची आंदोलने दर सेकंदाला तारेची लांबी व षड्जाशी गणिती संबंध असे आहेत.

पुरी तार ३६ इंच, तीवर, त्या खुल्या तारेवर षड्ज व त्या षड्जाची आंदोलने दर सेकंदाला २४० गृहीत धरून.

| स्वर | तारेची लांबी | सापेक्षिक संबंध | आंदोलने दर सेकंदी |
|---|---|---|---|
| षड्ज .. | .. पुरी तार ३६ इंच .. | १ | २४० |
| ऋषभ .. | .. ३२ इंच .. | ८/९ | २७० |
| गांधार .. | .. ३० इंच .. | ५/६ | २८८ |
| मध्यम .. | .. २७ इंच .. | ३/४ | ३२० |
| पंचम .. | .. २४ इंच .. | २/३ | ३६० |
| धैवत .. | .. २१ १/३ इंच .. | १६/२७ | ४०५ |
| निषाद .. | .. २० इंच .. | ५/९ | ४३२ |
| तार षड्ज .. | .. १८ इंच .. | १/२ | ४८० |

हे स्वर-सप्तक ठीक आजच्या काफीचे आहे.

पण प्रत्यक्ष, संगीताच्या प्राथमिक शिक्षेत जे स्वर-सप्तक आज दोन तीनशे वर्षांपासून शिकविले जाते ते बिलावट थाटाचे आहे. या सप्तकाच्या स्वरांची आंदोलने, तारेची लांबी, व सापेक्षिक संबंध असे आहेत :

| स्वर | | तारेची लांबी | | सापेक्षिक संबंध | आंदोलने दर सेकंदी |
|---|---|---|---|---|---|
| षड्ज | .. | पुरी तार ३६ इंच | .. | १ | २४० |
| ऋषभ | .. | ३२ इंच | .. | $\frac{८}{९}$ | २७० |
| गांधार | .. | २८ $\frac{२}{३}$ इंच | .. | $\frac{६४}{८१}$ | ३०१ $\frac{१७}{४३}$ |
| मध्यम | .. | २७ इंच | .. | $\frac{३}{४}$ | ३२० |
| पंचम | .. | २४ इंच | .. | $\frac{२}{३}$ | ३६० |
| धैवत | .. | २१ $\frac{१}{३}$ इंच | .. | $\frac{१६}{२७}$ | ४०५ |
| निषाद | .. | १९ $\frac{१}{९}$ | .. | $\frac{४३}{८१}$ | ४५२ $\frac{४}{४३}$ |

आता हे स्वर-सप्तक वर दिलेल्या काफी थाटाच्याच मन्द्र सप्तकाच्या कोमल निषादाला षड्ज, षड्जाला ऋषभ, ऋषभाला गांधार, याप्रमाणे अनुक्रमे मानून जात गेले म्हणजे मिळते. जसे —

नि सा री ग म प ध नि ———— काफी

सा री ग म प ध नि सा . . . . . . . . बिलावल

श्रुतींच्या भाषेत ही स्वरांतरे अशी होतील :—

काफी :— नि – – – सा – – री – ग – – – म – – – प – – ध – नि

बिलावल :— सा – – – री – – ग – म – – – प – – – ध — नि – सा

याप्रमाणे शुद्ध स्वर-सप्तक बदललेल्यामुळे स्वरांतरांच्या मध्यवर्ती श्रुतिसंख्या पण बदलल्या.

पण वर नमूद केलेल्या हिंदुस्थानी संगीताच्या मध्यकालीन ग्रंथकारांच्या वेळी काय किंवा आजच्या संगीतात काय षड्ज व पंचम हे अचल स्वर होते व आहेत. मध्यकालीन ग्रंथकारांच्या वेळी षड्जाच्या श्रुतींवर निषादाच्या विकृत अवस्था व पंचमाच्या श्रुतींवर मध्यमाच्या विकृत अवस्था असत. आजच्या बिलावल या शुद्ध स्वरसप्तकांत षड्जाच्या श्रुतींवर ऋषभाच्या विकृत अवस्था व पंचमाच्या श्रुतींवर धैवताच्या विकृत अवस्था येतात, हे समजेलच.

अण्णांनी कोमल ऋषभ, कोमल धैवत व तीव्र मध्यम यांची स्थाने आजच्या प्रचारात त्यांना जशी आढळली तशी दिली आहेत. अहोबलाने किंवा श्रीनिवासाने या स्वरांची जी स्थाने दिली आहेत त्याहून अण्णासाहेबांनी दिलेली स्थाने किंचित् चार पाच आंदोलनांनी खाली आहेत.

अण्णासाहेबांनी स्वीकृत केलेले प्रचलित हिंदुस्थानी संगीताचे बारा स्वर याप्रमाणे आहेत :

| | श्रुती-स्वर | तारेच्या लांबीत परस्पर सापेक्षिक प्रमाण | तारेची लांबी इंचात | दर सेंकदात होणारी आंदोलने |
|---|---|---|---|---|
| १ | सा | १ | ३६ | २४० |
| २ | | | | |
| ३ | कोमल री | १७/१८ | ३४ | २५४ २/१७ |
| ४ | | | | |
| ५ | शुद्ध री | ८/९ | ३२ | २७० |
| ६ | | | | |
| ७ | कोमल ग | ५/६ | ३० | २८८ |
| ८ | शुद्ध ग | ४३/५४ | २८ २/३ | ३०१ १७/४३ |
| ९ | | | | |
| १० | शुद्ध म | ३/४ | २७ | ३२० |
| ११ | | | | |
| १२ | तीव्र म | १७/२४ | २५ १/२ | ३३८ १४/१७ |
| १३ | | | | |
| १४ | प | २/३ | २४ | ३६० |
| १५ | | | | |
| १६ | कोमल ध | १७/२७ | २२ २/३ | ३८१ ३/१७ |
| १७ | | | | |
| १८ | शुद्ध ध | १६/२७ | २१ १/३ | ४०५ |
| १९ | | | | |
| २० | कोमल नि | ५/९ | २० | ४३२ |
| २१ | शुद्ध नि | ४३/८१ | १९ १/६ | ४५२ ४/४३ |

या बारा स्वरांच्या स्वर-ग्रामांतून षड्ज व पंचम व बाकी पाच स्वरांपैकी, प्रत्यकाच्या दोन अवस्थांपैकी, एक, शुद्ध अथवा विकृत घेऊन सात सात स्वरांची सप्तके रागोत्पादक मेल अथवा थाट बनविले. गणिताने असे थाट एकंदर बत्तीस होतात. जसे :—

१. सा री ग म प ध नि सां

२. सा री ग म प ध नि̲ सां

३. सा री ग म प ध̲ नि सां

४. सा री ग म प ध̲ नि̲ सां

५. सा री ग̲ म प ध नि सां

६. सा री ग̲ म प ध नि̲ सां

७. सा री ग̲ म प ध̲ नि सां

८. सा री ग̲ म प ध̲ नि̲ सां

९. सा री̲ ग म प ध नि सां

१०. सा री̲ ग म प ध नि̲ सां

११. सा री̲ ग म प ध̲ नि सां

१२. सा री̲ ग म प ध̲ नि̲ सां

१३. सा री̲ ग̲ म प ध नि सां

१४. सा री̲ ग̲ म प ध नि̲ सां

१५. सा री̲ ग̲ म प ध̲ नि सां

१६. सा री ग म प ध नि सां

हे सर्व मेल शुद्ध मध्यमाचे झाले. आता या शुद्ध मध्यमाच्या जागी तीव्र मध्यम घेतला म्हणजे आणखी सोळा मेल होतील.

या एकंदर बत्तीस मेलांतून खाली दिलेले दहा मेल घेऊन त्यात आपल्या प्रचलित हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीचे सर्व रागांचे वर्गीकरण अण्णासाहेबांनी केले आहे. या दहा मेलांना त्यातून उत्पन्न होणाऱ्या प्रसिद्ध व लोकप्रिय रागाचे नाव दिले आहे. उदाहरणार्थ ज्या थाटातून 'भैरव' नावाचा प्रसिद्ध लोकप्रिय राग उत्पन्न होतो तो 'भैरव थाट', ज्या थाटातून 'तोडी' नावाचा प्रसिद्ध व लोकप्रिय राग उत्पन्न होतो तो तोडी थाट, इत्यादी. हे दहा मेल असे आहेत :—

१. बिलावल थाट :—सा री ग म प ध नि सां

२. यमन अथवा कल्याण थाट :—सा री ग म प ध नि सां

३. खमाज थाट :—सा री ग म प ध नि सां

४. भैरव थाट :—सा री ग म प ध नि सां

५. पूर्वी थाट :—सा री ग म प ध नि सां

६. मारवा थाट :—सा री ग म प ध नि सां

७. काफी थाट :—सा री ग म प ध नि सां

८. आसावरी थाट :—सा री ग म प ध नि सां

९. भैरवी थाट :—सा री ग म प ध नि सां

१०. तोडी थाट :—सा री ग म प ध नि सां

या दहा थाटांतून राग उत्पन्न करण्याची रीती भावभट्टाच्या 'अनूप संगीत विलास' या ग्रंथात सूचित केल्याप्रमाणे समजाविली आहे. या रीतीप्रमाणे एका थाटातून

एकंदर नऊ प्रकार निघतात. या प्रकारांना राग-जाती असे नाव आहे. या राग-जाती याप्रमाणे आहेत :

| | राग-जाती | | स्वरसंख्या | | रागसंख्या |
|---|---|---|---|---|---|
| | आरोह | अवरोह | आरोह | अवरोह | |
| १. | संपूर्ण | संपूर्ण | ७ | ७ | १ |
| २. | संपूर्ण | षाडव | ७ | ६ | ६ |
| ३. | संपूर्ण | ओडव | ७ | ५ | १५ |
| ४. | षाडव | संपूर्ण | ६ | ७ | ६ |
| ५. | षाडव | षाडव | ६ | ६ | ३६ |
| ६. | षाडव | ओडव | ६ | ५ | ९० |
| ७. | ओडव | संपूर्ण | ५ | ७ | १५ |
| ८. | ओडव | षाडव | ५ | ६ | ९० |
| ९. | ओडव | ओडव | ५ | ५ | २२५ |
| | | | | एकूण .. | ४८४ |

प्रत्येक रागात षड्ज धरून कमीत कमी ५ स्वर असलेच पाहिजेत. आरोह व अवरोहांत स्वरसंख्या निरनिराळी असली तरी चालेल. या नियमाप्रमाणे गणिताने एका थाटात ४८४ राग निघू शकतात. पण ते सर्वच संगीतोपयोगी असतील असे नाही. कारण रंजकत्व हे रागाचे मुख्य व अनिवार्य लक्षण आहे. वास्तविक प्रचारात १००, १५० राग ऐकू येतात. त्यातही ७५ राग सर्वसाधारण प्रचारात आहेत. बाकीचे मोठमोठ्या घराणेदार गायक-वादकांनाच अवगत आहेत. ते अप्रसिद्ध म्हणून समजले जातात.

राग-जातीच्या नियमांशिवाय वादी, संवादी, अनुवादी इत्यादी नियमही रागांना लागू आहेत. विशेष राग वाचक स्वरसंगतीमुळे रागांची रूपे स्पष्ट होतात. ही सर्व लक्षणे अण्णासाहेबांनी आपल्या हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीच्या चार भागांतून, श्रीमल्लक्ष्यसंगीत, अभिनव राग मंजरी, क्रमिक पुस्तक मालिका व आपल्या रचलेल्या लक्षण गीतांतून स्पष्ट समजाविलीच आहेत.

आता आज हिंदुस्थानी संगीताचे मूळ सिद्धांत, रागांचे नियम धर्म, परंपरागत जुन्या चिजा सर्वतोमुखी झाल्या आहेत. संगीताचे सार्वजनिक शिक्षणही सर्व देशभर पसरले आहे. संगीतावर पुढे विचार करण्यासाठी, संगीताचे भविष्य उज्वल करण्यासाठी, अण्णासाहेबांनी भरपूर सामुग्री मागे ठेवली आहे. त्यांनी हाती घेतलेले, निःस्वार्थ भावनेने केलेले जीवनकार्य पूर्णपणे सफळ झाले आहे यात संशय नाही.

## परिशिष्ट १

१. अण्णासाहेबांच्या संपर्कात आलेल्या व्यक्ती, ज्यांना त्यांच्या जीवनभर निःस्वार्थ बुद्धीने केलेल्या कार्याची पूर्ण जाणीव व त्यांच्याबद्दल विशेष आदर होता.

१. कै. श्रीमंत सयाजीराव महाराज गायकवाड, बडोद्याचे महाराज.
२. कै. श्रीमंत माधवराव महाराज शिंदे, ग्वाल्हेरचे महाराज.
३. पै. वा. नवाब हामीदअली साहेब, रामपूरचे नवाब.
४. कै. श्रीमंत चिमणाबाई साहेब गायकवाड, बडोद्याच्या महाराणी.
५. पै. नि. साहेब जादा प्रिन्स सादत अली उर्फ छम्मन साहब, रामपूर.
६. पै. नि. राजा नवाब अली खाँ साहब, अकबरपूरचे.
७. कै. डॉ. राय राजेश्वर बली साहेब, तालुकदार दर्याबाद.
८. कै. राय उमानाथ बली साहेब, दर्याबाद.
९. कै. श्री. मदन मोहन मालवीयजी, वाराणसी.
१०. कै. डॉ. रवींद्रनाथ ठाकुर, टागोर.
११. कै. श्रीमंत बलवंतराव भैयासाहेब, ग्वाल्हेर.
१२. कै. कन्हैयालाल मुनशीजी, मुंबई.
१३. कै. श्री. शिवेन्द्रनाथ बसू, रहीस, वाराणसी.
१४. श्री. ब्रिजेन्द्र किशोर कौल, दिल्ली.
१५. कै. श्री. शंकरराव कार्नाड, हायकोर्ट वकील, मुंबई.
१६. कै. श्री. भालचंद्रराव सीताराम सुकथनकर, सॉलिसिटर, मुंबई.
१७. कै. डॉ. विष्णु सीताराम उर्फ गुलाबराव सुकथनकर, पुणे.
१८. कै. प्रो. सॅम्युएल एल्. जोशी, बडोदा.
१९. कै. ई. क्लेमन्टस्, आय्. सी. एस्., पुणे.
२०. कै. कृष्णाजी बल्लाळ देवल, पुणे.
२१. कै. सर व्ही. पी. माधवराव, बडोद्याचे दिवाण.
२२. त्यावेळेचे कच्छचे युवराज.
२३. कै. श्रीकृष्ण जोशी, नाभाचे दिवाण.
२४. डॉ. बी. व्ही. केसकर, अध्यक्ष, नॅशनल बुक ट्रस्ट.

महात्मा गांधीजींनी पण एकदा अण्णासाहेबांना भेटीला बोलावून त्यांच्याशी संगीत शिक्षणक्रमावर चर्चा केली होती.

या शिवाय आणखी बरीच प्रतिष्ठित मंडळी, गायन उत्तेजक मंडळीचे पारशी सेठिये लोक वगैरे, अण्णासाहेबांच्या संपर्कात आली होती.

१. पै. नि. मुहंमद अली खाँ साहेब, जयपूरचे, अण्णासाहेबांचे गुरू.
२. पै. नि. आषक अली खाँ साहेब, जयपूरचे.
३. पै. नि. वजीर खाँ साहेब, बीनकार, तानसेनाचे वंशज, रामपूर.
४. पै. नि. मुहंमद अली खाँ साहेब, गिरधौरचे तानसेनाचे वंशज.
५. पै. नि. आफ्ताब-ई-मौसिकी उस्ताद फैयाज हुसैन खां साहेब, आग्रा घराण्याचे.
६. पै. नि. उस्ताद काले नजीर खाँ साहेब, रामपूर.
७. पै. नि. मीयाँ जान खाँ साहेब, पटियाला घराण्याचे.
८. पै. नि. उस्ताद जाकिर-उद्-दीन खाँ साहेब, उदेपूरचे.
९. पै. नि. उस्ताद अल्लाह बन्दे खाँ साहेब, अलवरचे.
१०. पै. नि. उस्ताद नजीर खाँ साहेब, मुरादाबादचे, नंतर मुंबईत भेंडी बाजारात राहात. गायक उत्तेजक मंडळीत संगीत शिक्षक होते.
११. पै. नि. उस्ताद छज्जू खाँ साहेब, मुरादाबादचे नंतर मुंबईत भेंडी बाजारात राहात. गायक उत्तेजक मंडळीत संगीत शिक्षक होते.
१२. पै. नि. उस्ताद खादिम हुसेन खाँ साहेब, मुरादाबादचे, नंतर मुंबईत भेंडी बाजारात राहात. गायन उत्तेजक मंडळीत शिक्षक होते.
१३. कै. रावजी बुवा बेलबागकर, अण्णासाहेबांचे गुरू, ज्यांच्याकडून अण्णासाहेबांनी ध्रुवपदांची तालीम घेतली.
१४. कै. एकनाथजी उर्फ भाऊ पंडित ग्वाल्हेरचे, ज्यांच्याकडून अण्णासाहेबांनी जवळजवळ तीनशे ख्याल ग्वाल्हेरचे घेतले.
१५. कै. कृष्णराव गोखले, हैद्राबादचे, यांच्याकडूनही बरेचसे ख्याल अण्णासाहेबांनी घेतले.
१६. कै. गणपतराव भिलवडीकर, पुण्याचे. हे नजीर खाँ व छज्जू खाँच्या नंतर गायन उत्तेजक मंडळीत संगीत शिक्षक होते. हे ग्वाल्हेर घराण्याचे गायक होते. यांच्याकडून पण अण्णासाहेबांनी काही ख्याल ग्वाल्हेर घराण्याचे घेतले.

याशिवाय ग्वाल्हेर घराण्याचे हैदर खाँ साहेब, त्यांचे चिरंजीव फिदा हुसैन खाँ यांचे चिरंजीव निसार हुसैन खाँ, अल्लाह बंदे खांचे चिरंजीव नासीर-उद्दीन-खाँ, कोल्हापूरचे अल्लाहदिया खाँ साहेब, पटियालाचे अलि हुसैन व फतेह अली, इमदाद खाँ, सतार वादक व त्यांचे चिरंजीव इनायत हुसैन खाँ, मुशर्रफ खाँ, बीनकार व त्यांचे चिरंजीव सादिक अली खाँ, रामपूरचे फिदा हुसैन खाँ, सरोद वादक; ग्वाल्हेरचे हाफिज अली खाँ, सरोद वादक; बर्कतुल्लाह, सतार वादक मैहरचे अल्लाह-उद्-दीन खाँसाहेब इत्यादी कलाकार अण्णासाहेबांच्या संपर्कात आले होते.

२. अण्णासाहेबांच्या खास परिचयाची व त्यांच्याजवळ नेहमी बसणारी उठणारी मंडळी :—

कै. शंकरराव कार्नाड, हायकोर्ट वकील, मुंबई.

कै. नारायण गोविंद रातंजनकर, लेखकाचे वडील, मुंबई.

कै. भालचंद्र सीताराम सुकथनकर, सॉलिसिटर, मुंबई.

कै. वाडीलालजी शिवराम नायक, मुंबई.

कै. दत्तोपंत केशव जोशी उर्फ दादासाहेब जोशी, पुणे.

३. अण्णासाहेबांचे शिष्य जे त्यांच्या गायन शैलीमध्ये गात व गातात :—

कै. शंकरराव कार्नाड, मुंबई.

कै. वाडीलालजी शिवराम नायक, मुंबई.

कै. सीताराम मोदी, मुंबई.

कै. राजाभैया पूंछवाले, ग्वाल्हेर.

श्री. ना. रातंजनकर, लेखक.

श्री. खोरशेद मिनोचर होमजी.

## परिशिष्ट २

संगीत संशोधनाच्या पहिल्या १०–१५ वर्षांच्या अवधीत व पुढेही आपल्या आयुष्याच्या अखेरच्या २५–३० वर्षांमध्ये जे महान कार्य अण्णासाहेबांनी केले, त्यासाठी त्यांची मनोभूमिका कशी तयार होत राहिली हे त्यांच्याच शब्दात उद्‌धृत केल्याने अधिक स्पष्ट होईल :—

"संगीत शिकायचे म्हणजेच संगीतात सांगितलेले राग शिकणे ही गोष्ट तर स्पष्टच आहे. आपला आजचा समाज संगीतात अगदी अनभिज्ञ आहे असे नाही. समाजात संगीताचा प्रचार तर आहेच, पण त्याचे शास्त्रीय ज्ञान हवे तितके नाही. संगीतशास्त्र म्हणण्याचा आशय इतकाच आहे की, आजकाल प्रचारात असलेल्या राग रागिणींचे सुंदर वर्गीकरण व त्यासंबंधी स्पष्ट नियम असावेत. अशा प्रकारची स्पृहणीय परिस्थिती आपल्या प्रचलित संगीताची नाही हे सर्वांस मान्य आहे. याचा अर्थ असा नाही की जे काही आपण हल्ली गातो, वाजवितो ते अनियमित व अव्यवस्थित आहे. सांगण्याचे तात्पर्य इतकेच आहे की जे काही आपण गातो त्याचे नियम उत्तम रीतीने समजाविण्याचा प्रयत्न अद्याप झाला नाही.

आपले संगीत बरेच पुरातन आहे, हे सर्व लोक मानतात. प्राचीन ग्रंथ उपलब्ध आहेत, हे पण खरे आहे. परंतु आपले आजचे संगीत प्राचीन ग्रंथातल्या संगीतासारखेच आहे असे मात्र म्हणता येत नाही. तथापि आपल्या संगीताला प्राचीन वर्गीकरणाचे नियम खचित लावता येतील. रुचिपरिवर्तनाप्रमाणे रागांच्या रूपात क्वचित फरक झाले असले तरी रागरचनेची तत्त्वे जुनीच आहेत असे म्हणता येईल."

आणखी एके ठिकाणी अण्णासाहेब म्हणतात—

"काही लोकांचा असा दावा आहे की, सर्व ठिकाणच्या संगीतांमध्ये आपले हिंदुस्थानी संगीतच श्रेष्ठ आहे. दुसऱ्या कुठल्याही देशात अशा प्रकारचे उच्च संगीत पूर्वी कधी नव्हते व हल्ली पण नाही. हे त्यांचे विचार पूर्णपणे योग्य व न्याय्य नाहीत. इतिहासावरून आपण जाणतो की आर्य लोकांची संस्कृती फार प्राचीन होती. सर्व तऱ्हेच्या विद्यांमध्ये त्यांनी बरीचशी प्रगती केली होती. त्यांनी आपले संगीत नियमांनी सुव्यवस्थित करून ठेवले होते. ज्यावेळी आर्यांचे संगीत भारतात पूर्णावस्थेत होते त्यावेळी पश्चिम अथवा इतर कुठल्याही देशात संगीत शास्त्र नीटसे नव्हते, असे म्हणण्यास आधार आहे हे सर्वांस कबूल आहे. एवढ्या पुरातन काळीही आपल्याकडे संगीत फार उच्च कोटीचे होते या गोष्टीचा आपणास गर्व आहे. पण प्रश्न असा आहे की, ते आपले पूर्वज कोणते व कशा प्रकारचे संगीत गात असत, किती स्वर गायनास योग्य समजत असत, त्यांच्या गाण्यात जे नियम धर्म सापडतात ते विज्ञान शास्त्राच्या दृष्टीने कुठवर बरोबर होते, इत्यादी गोष्टींचा विचारसुद्धा आपण करावयास नको का?

मला वाटते तसे करण्यात काही नुकसान नाही. आपले वेद विश्वातील सर्वांत अधिक प्राचीन साहित्याचे प्रतीक समजले जातात. तरी पण त्यात सांगितलेल्या विषयांची चर्चा आपण आजकाल करतोच ना? वेदकाली पंच महाभूतांची पूजा रुढ होती म्हणून आजसुद्धा तशीच ती व्हावी असा आग्रह जरी आपण धरला तरीही धर्म व ईश्वर यांच्या बाबतीत त्याकाली आपल्या पूर्वजांच्या कल्पना वैज्ञानिक शोधामुळे आज सर्वथैव तशाच्या तशाच खऱ्या निवडणार नाहीत. आपल्या प्राचीन संगीतात कोणत्या गोष्टी श्रेष्ठ, कोणत्या गौण आहेत याचा आपण शोध लावला पाहिजे. आपल्याला ठाऊक आहे की, विश्वातील सर्व राष्ट्रांनी आपापल्या संगीताला वैज्ञानिक तत्त्वांच्या आधारे सुव्यवस्थित करून उच्च श्रेणीत आणून पोहोचविले आहे. पाश्चिमात्य संगीताचा आपण कितीही उपहास केला तरी त्याची किंमत एक रतिभरही आपल्याला उतरवता येणार नाही. आपले प्राचीन शास्त्र समजण्यास पाश्चात्य सिद्धांतांचा उपयोग आपल्याकडून केला जातो ही गोष्ट अनुभवाने सिद्ध झाली आहे. विज्ञानात पाश्चिमात्य राष्ट्रे बरीच पुढे आहेत ही गोष्टसुद्धा आपल्या येथे सर्व विद्वान मंडळीस मान्य आहे. मग फक्त संगीतातच ती मंदबुद्धी आहेत असे कसे म्हणता येईल ? आपण हेही जाणतो की ध्वनिशास्त्रांच्या तत्वांचे ज्ञान आपणास कुठून मिळाले ? पाश्चात्य ध्वनिशास्त्राच्या आधारेच आपण ध्वनीच्या लहरी इत्यादी गोष्टी करतो ना ? ही वस्तुस्थिती डावलून चालणार नाही."

अण्णासाहेब संगीताचा अभ्यास व ग्रंथाचे वाचन करीत असत व त्यांच्या मनामध्ये जे विचार येत असत ते केवळ आपल्या वहीमध्येच लिहीत असे नाही, तर ते विचार गायन उत्तेजक मंडळीच्या सभासदांसमोर पण व्याख्यानरूपाने वाचून दाखवीत. याच व्याख्यानांचे रूपांतर पुढे अण्णासाहेबांच्या "हिंदुस्थानी संगीत पद्धति" नामक संगीत शास्त्र चर्चेची पुस्तकमाला तयार झाली. या व्याख्यानांचा आरंभ करताना अण्णासाहेब लिहितात —

"आजकाल प्रचारात हिंदुस्थानी संगीताच्या नावाने जे संगीत आपल्यापुढे येते ते ग्रंथात वर्णिलेल्या संगीताहून बऱ्याच प्रमाणाने भिन्न आहे ही गोष्ट तत्काल ध्यानात येण्याजोगी आहे. आज त्या प्राचीन संगीताला पुनः प्रचारात आणणे संभवनीय नाही. पण त्यांत सुधारणा बऱ्याचशा करता येतील. काही ठिकाणी आपण पाहातो की आपले काही राग ग्रंथांना सोडून फार वेगळे नाही आहेत. अशा रागांस जर आपण नियम बांधून ठीक व्यवस्थित केले तर ते समाजात खपतील. कारण त्यांना मग ग्रंथाधार मिळू शकेल. अशा प्रकारचे साधार संगीत निदान सुशिक्षित समाजाला तरी प्रिय व मान्य जरूर होईल. हाच हेतू धरून हा निबंध लिहिण्याचे मी पत्करले आहे. हा लेख सुरुवातीचा आहे. एखादे मोठे गहन शास्त्र मी लिहीत आहे, असे नाही. हा मार्गदर्शक ग्रंथ आहे असाही माझा आग्रह नाही. आपले हल्लीचे गायक प्रचलित राग कशा प्रकारे

गात असतात आणि ते राग कोणत्या योजनेनुसार शिकणे व पाठ करणे सुलभ होऊ शकेल याच गोष्टीकडे ध्यान ठेवून हा लेख लिहीत आहे. कल्पना सर्वांशी निर्दोष तर होणार नाहीच, कारण ती नवी आहे. कित्येक ठिकाणी लोकमताच्या विरुद्ध पण होऊ शकेल. पण मनात सुचलेले विचार लिहून ठेवल्याने गायन उत्तेजक मंडळीच्या मित्रांसाठी त्याचा उपयोग होऊ शकेल, अशी सूचना मला मिळाली आहे, म्हणूनच लिहीत आहे. लेख फक्त माझ्या स्नेह्यांच्या उपयोगासाठी आहे, म्हणून त्यात विषयांच्या अनुक्रमाचा विचार केला नाही. जसजसे विचार मनात येऊन जात तसे ते लिहिले आहेत. पुढे कधी ते पुन: लिहिण्याची संधी मिळाली तर तेव्हा सर्व तपशील ठीक क्रमाने लिहिण्याचा मानस आहे. आपल्या प्रचलित संगीताला शास्त्रबद्ध व सुसंगत करण्याची फार उत्कंठा आहे, पण ते काम अतिशय कठीण आहे हे देखील मला ठाऊक आहे."

दाक्षिणात्य संगीताच्या गायन-वादनाचे कार्यक्रम पण अण्णासाहेब तिकडच्या संगीत सभांमध्ये जाऊन व तसेच संगीत विद्वानांना आपल्या रहात्या ठिकाणी बोलावून मनसोक्त ऐकत असत. अशीच एक संगीत सभा मद्रासमध्ये झाली होती व तीत झालेले दाक्षिणात्य संगीताचे गायन त्यांनी ऐकले होते. त्या संगीताचे वर्णन करताना अण्णासाहेब म्हणतात—

"श्री. ···· यांनी दिलेल्या "मद्रास मेल" पत्रात एका गाण्याच्या बैठकीची जाहिरात मला आठवली. हे गाणे आजच संध्याकाळी ६।। वाजता 'रामस्वामी' रस्त्यावर घर नंबर ८५ मध्ये 'गान मनोहरी अॅसोसिएशन'च्या मार्फत होणार होते. 'रामस्वामी' रस्ता मला ठाउक नव्हता म्हणून श्री.···· यांस पत्ता विचारून घतला व त्या रस्त्याचा शोध करीत गेलो. असल्या पार्टीला बिन आमंत्रणाने जाणे योग्य नव्हते. परंतु मद्रासमध्ये मुक्काम आम्हाला फार थोडा करावयाचा असल्यामुळे व असली संधी पुन्हा कदाचित येणार नाही अशा समजुतीने त्या घरापर्यंत जाऊन तर पोहोचलो. मनात असेही आले होते की, तिकिटानी परवानगी मिळविण्याची सोय असली तर तिकिट घेऊन जाऊ. तेथे गेल्यावर दरवाज्याच्या आत गेलो तो एकाने वर जिन्याकडे बोट दाखवून तामील भाषेत काहीसे सांगितले. मी जोडा काढून वर जाऊन मंडळी जमली होती त्यात जाऊन बसलो. मला कोणीच ओळखले नाही व माझी कोणी चौकशीही केली नाही. तेथे पुढे असे समजले की ही पार्टी त्या अॅसोसिएशनच्या सभासदांनी वर्गणी काढून केली होती. असो. वर जाऊन बसलो तर खरा. गाणारीण एक बाई····या नावाची होती. गाणे चांगले झाले. आपलेकडील अनेक रागांच्या छाया तिच्या रागातून दिसत होत्या. परंतु, ते कोणते राग होते हे मी ओळखले नाही. स्वर मात्र समजत होते. नियम पाठ नसल्यामुळे नावे सांगता येत नव्हती. हे राग कोणते—तेही कोणास विचारता येईना, कारण एक तर मी बोलावण्याशिवाय गेलेला आणि पुन: इतका धीट, हे शोभले नसते असे मला वाटून मी कोणास त्रास देण्याचे

मनात आणले नाही. मला ज्या रागांच्या छाया दिसल्या त्या अशा. पहिला राग 'सारंगा' सारखा होता पण त्यात धैवत दिसत होता व ऋषभ घेताना संगती 'ग' (K) शिवत असे. कदाचित 'नायकी' अथवा 'श्री' असावा. इकडे 'नायकी' बराच प्रचारात आहे असे म्हणतात. ' ' ' 'आचार्यांकडेही तोच ऐकला होता. इकडे 'कानडा' म्हणजे शंकराभरणाच्या थाटात म्हणतात. दुसरी एक मौज अशी त्या गाण्यात पाहिली की,

T K T ^ K ^ T ^ ^ ^ ^ (T)
सोहनी सारखे 'म ध नि सा नि ध प'–री long सा रे ग रे सा–असे चमत्कारीक combination ती बाई घेई. ते वाईट लागत नसे. तीव्र ऋषभ व कोमल ध असे त्या रागात होते.

T ^ ^ ^ ^ —K T ^
खुबी अशी ठेवी की, 'सा री ग री सा' व 'म ध नि सा' हे भाग निरनिराळे ठेवून विस्तार करीत असे. नंतर बऱ्याच intervals नी ते जोडी व अवरोह करी. तेव्हा ऋषभ थोडा

T
उतरलेला दिसे. परंतु आरोहात स्पष्ट री असे म्हणून सोहनी होत नसे. तिसऱ्या चिजेत 'जोगियांचे-स्वरूप दिसत असे.' इकडे 'कनकांगी' वगैरे पहिल्या चक्राचे राग आहेत ते जोगिया सारखे दिसतात कारण त्यात दोन ऋषभ व धैवत (निराळ्या नावांनी) लागतात असे त्यांच्या रचनेवरून दिसते. या चिजेत आरोहात तीव्र नी व अवरोहात कोमल 'नी' येत असत. चिजेचा थाट भैरव थाटाचा असे परंतु वजन धैवतावर नाही. पण 'मध्यम' वाढवून 'जोगिया' प्रमाणे 'सा' ला मिळावयाचे. बाईचा आवाज खणखणीत होता. मधून मधून modulalio विक्राळ आरोळ्यांनी मारी तेव्हा मला जरा विरस वाटे, पण तेथेच लोक 'भळे भळे' म्हणत. काही वेळ गाइल्यानंतर नुसते आलाप करा म्हणून तिला फर्मास झाली. ते कानडा, भैरवी, पिलू, वगैरेसारखे दिसत होते. तबला (मृदंग) ही चांगला आपले तिकडे नायकिणींच्या मागे वाजतो तसा वाजत होता. पंजाबी ठेका व त्रिताला असे वारंवार ताल वाजत असत. मला वाटले की, असल्या तालात आपल्या तिकडचे तबलजी फार मौज करतात. एकंदरीत गाणे आवडले असे म्हणता येईल. ही बाई म्हैसूरच्या महाराजाजवळ होती असे तेथे लोक म्हणाले. महाराज गेल्यावर ती इकडे निघून आली. मुंबईतील बायकांप्रमाणे बीभत्स हावभाव ही करीत नव्हती. कदाचित तिची गीते भक्तीची असतील."

वरील अवतरणावरून अण्णासाहेब गाणे किती लक्षपूर्वक ऐकत असत हे सहज दिसून येईल.

• • •