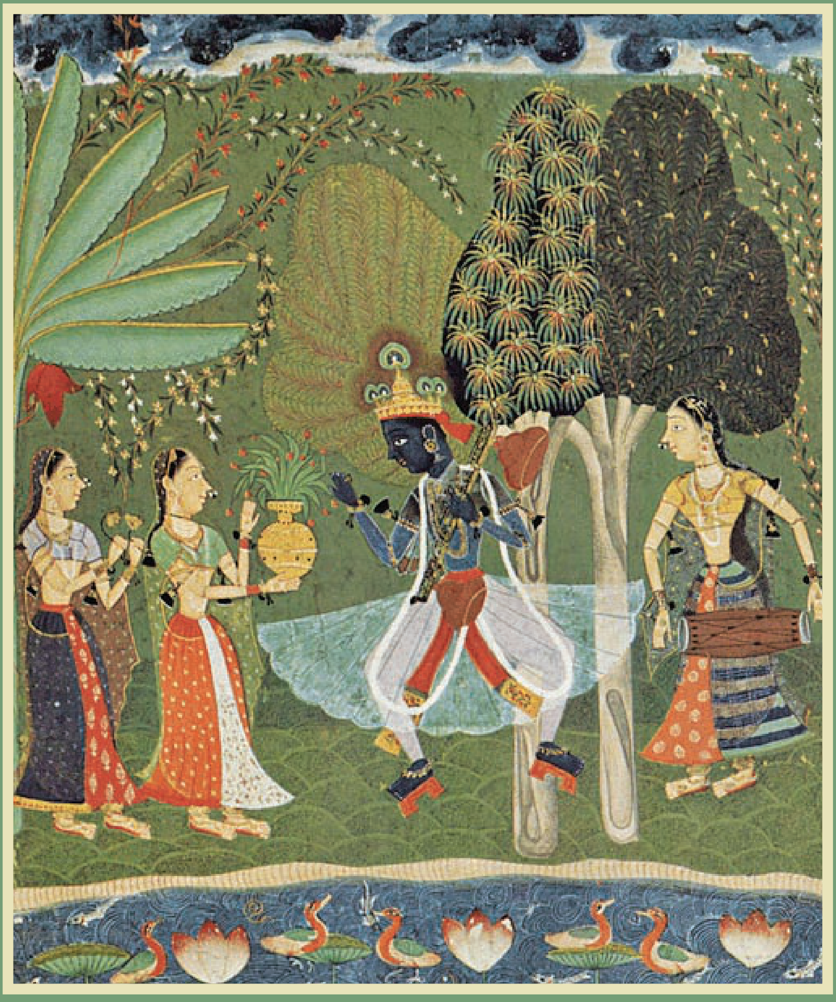
हिंदुस्थानी अभिजात संगीताचा इतिहास

उत्तरार्ध (अठरावे शतक ते इ.स. १९४७)

अंजली मालकर



महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई.

हिंदुस्थानी अभिजात संगीताचा इतिहास

(अठरावे शतक ते इ.स. १९४७)

उत्तरार्ध

अंजली मालकर

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई.

एच-४१९
१

- **पुस्तकाचे नाव** : ‘हिंदुस्थानी अभिजात संगीताचा इतिहास’ उत्तरार्ध (अठरावे शतक ते इ. स. १९४७)

- **लेखिका** : श्रीमती अंजली मालकर

- **प्रथमावृत्ती** : २०२५

- **आयएसबीएन** : ९७८-८१-९६८४५०-९-४

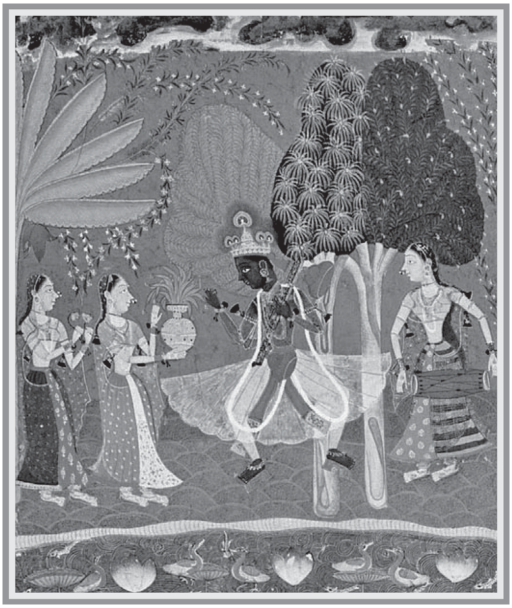
- **प्रकाशक** :
  सचिव,
  महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ
  रवींद्र नाट्यमंदिर इमारत, दुसरा मजला,
  पु. ल. देशपांडे महाराष्ट्र कला अकादमी आवार,
  सयानी मार्ग, प्रभादेवी, मुंबई - ४०० ०२५.

- © **प्रकाशकाधीन** :

- **मुद्रक** :
  व्यवस्थापक,
  शासकीय फोटोझिंको मुद्रणालय,
  फोटोझिंको मुद्रणालय आवार,
  जी.पी.ओ. नजीक, पुणे - ४११ ००१.

- **किंमत** : रु. २८७/-

या पुस्तकात व्यक्त केलेली मते स्वतः लेखकाची असून, या मतांशी साहित्य आणि संस्कृती मंडळ व महाराष्ट्र शासन सहमत असेलच असे नाही. सदर पुस्तकातील मजकुराची संपूर्ण जबाबदारी ही लेखिकेची आहे.



अध्यक्षांचे मनोगत

भारतीय समाज हा संगीत प्रेमी समाज आहे. या समाजाचे तात्त्विक अधिष्ठान नादब्रह्मात आहे. ओंकार, जो संगीतामध्ये आदि नाद मानला गेला आहे, त्यातून या ब्रह्मांडाची उत्पत्ती झाली आहे, असे या संस्कृतीमध्ये मानले गेले आहे. 'मद्भक्ता यत्र गायन्ति तत्र तिष्ठामि नारद' म्हणजेच जेथे माझे भक्त गायन करतात तेथे माझा वास असतो, असे श्रीकृष्णाने भगवद्गीतेत म्हटले आहे. त्यातून समाजातील गायनाचे महत्त्व अधोरेखित होते. हजारो वर्षांपासून या समाजात मार्गी आणि देशी असे दोन्ही प्रकारचे संगीत नांदत आले आहे. वेदसंगीत हे मार्गी होते तर गांधर्व संगीत देशी संगीत होते. कालप्रवाहात या दोन्ही धारांमध्ये अनेक बदल होत गेले आणि लोकसंगीत, जनसंगीत, कला संगीत म्हणजेच शास्त्रीय संगीत असे अनेक उपप्रवाह समाजात प्रचलित दिसतात. प्राचीन शास्त्रकारांनी 'गीतं, वाद्यं, नृत्यं त्रयं इति संगीतमुच्यते' म्हणजे गीत, वाद्य आणि नृत्य तीनही मिळून 'संगीत' म्हणतात असे म्हटले असले तरी समाजात गायनाला प्राधान्य होते. वादन आणि नृत्य हे गायनानुगामी होते. संगीत हे मोक्षप्राप्तीचे साधन मानले गेले आहे. तसेच वैयक्तिक कर्म आणि त्याचे फळ या श्रद्धेवर समाजाची उभारणी झाल्याने, समाजात एकल गायनाला विशेष महत्त्व होते.

संगीताचा मनावर होणारा परिणाम, याचा सूक्ष्म अभ्यास प्राचीन काळी होऊन राग आणि ताल ही वैशिष्ट्यपूर्ण संकल्पना भारतीय संगीतात रूढ झाली. भारतीय संगीतातील तत्त्वज्ञान, त्यातील शास्त्र, तंत्र, उद्देश्य आणि परिणाम यांवर प्राचीन काळापासून अनेक ग्रंथ लिहिले गेले आहेत. त्यातील नारदीय शिक्षा, भरताचे नाट्यशास्त्र, अभिनव भारतीचे अभिनव दर्पण, दत्तीलचे दत्तीलम्, मतंगमुनींचे बृहद्देशी, सोमेश्वरचे मानसोल्लास, शारंगदेवचे संगीत रत्नाकर इत्यादी अनेक ग्रंथांमधून भारतीय संगीताच्या विकासाचे टप्पे पहायला मिळतात. ज्या समाजामध्ये संगीताला सर्वोच्च स्थान आहे, अशा समाजातील संगीत परंपरांचा मागोवा ठाकूर जयदेव सिंह, शरद्चंद्र परांजपे, प्रेमलता शर्मा, आचार्य बृहस्पती, लक्ष्मीनारायण गर्ग, स्वामी प्रज्ञानंद, पंडित विष्णू नारायण भातखंडे यांच्यासारख्या अनेक दिग्गज संगीत कलाकार, इतिहास तज्ज्ञांनी त्यांच्या ग्रंथांतून घेतला आहे. परंतु मराठीतून अशा प्रकारचे लेखन अत्यल्प झाले आहे. ज्या प्रांतात हिंदुस्थानी आणि कर्नाटक अशा दोन्ही संगीत परंपरांचा संदर्भ ग्रंथ मानला गेलेला 'संगीत रत्नाकर' लिहिला गेला, शास्त्रीय गायनाची पंढरी म्हणून ज्या भागाला सध्या संपूर्ण देशात मान आहे, त्या महाराष्ट्रात शास्त्रीय संगीताचा समग्र ऐतिहासिक आढावा घेणारा ग्रंथ नसणे ही उणीव होती. अंजली मालकर यांनी मध्ययुगीन ते स्वातंत्र्यकाळापर्यंतचा हिंदुस्थानी अभिजात संगीताचा इतिहास लिहून ही उणीव भरून काढली आहे. अंजली मालकर यांनी या आधीही साहित्य संस्कृती मंडळाने अनुदान दिलेला 'मराठवाड्यातील अभिजात संगीत' हा त्या प्रांतातील शास्त्रीय संगीतातील सातशे वर्षांचा संगीत इतिहास सांगणारा ग्रंथ लिहिला होता. आता मंडळाचा हा प्रकल्प पूर्ण करताना त्यांनी हिंदुस्थानी अभिजात संगीताचा विस्तृत पट अत्यंत अभ्यासाने मांडला आहे.

तेराव्या शतकापासून स्वातंत्र्य काळापर्यंत हिंदुस्थानी संगीतात विशेषतः गायनातील प्रकारांमध्ये झालेले बदल, तत्कालीन सामाजिक, राजकीय, आर्थिक आणि सांस्कृतिक परिणामांचा संगीतावर पडलेला प्रभाव; अशी चहूअंगाने या ग्रंथात मांडणी झाली आहे. त्या त्या शतकातील नकाशांमुळे प्रत्येक काळ आणि त्यातील राजवटी डोळ्यासमोर येतात. संगीत क्षेत्रातील मानसिंह तोमर, तानसेन, सदारंग, अदारंग, बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर, विष्णू दिगंबर पलुस्कर, विष्णू नारायण भातखंडे यांच्यासारखे ज्ञात आणि सांगीतिक अर्थाने अज्ञात असलेले सुलतान इब्राहीम आदिलशाह द्वितीय, जयपूर राजे रामसिंह, महाराज सयाजीराव गायकवाड, हैदराबादचे निजाम, फकीरुल्लाह, टागोर कुटुंब यांचे सांगीतिक योगदान या ग्रंथात आलेले आहे. मध्ययुगीन काळातील अनेक लघुचित्रे आणि हस्तलिखितांच्या संदर्भाने हा ग्रंथ परिपूर्ण झाला आहे. ग्रंथातील अनेक पदे, बंदिशी, धृपदे संगीत अभ्यासकांना नवीन दिशा देतील, असे वाटते.

'हिंदुस्थानी अभिजात संगीताचा इतिहास' या ग्रंथात प्रामुख्याने गायन परंपरांचा विचार केला गेला आहे. त्याचबरोबर गायनासाठी वापरल्या जाणाऱ्या तबला, तंबोरा यांसारख्या साथीच्या वाद्यांचा थोडक्यात मागोवा घेतला गेला आहे. अनेक संस्कृत ग्रंथांबरोबर फारसी भाषेतील ग्रंथांचा देखील ऊहापोह या ग्रंथात झाल्याचे दिसून येते. हा ग्रंथ संगीताचे विद्यार्थी, अभ्यासक आणि रसिकांना मार्गदर्शक होईल, अशी आशा करतो.

(डॉ. सदानंद मोरे)
अध्यक्ष,
महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ.

अनुक्रमणिका

मंगलाचरण / ९

अठरावे शतक / तरंग सहावा

मुघल साम्राज्य / ११

नेमत खाँ सदारंग / २१

फिरोज खाँ अदारंग / २४

अठराव्या शतकातील ताज्किरे / ३०

बादशाह शाह आलम / ३६

राजस्थान / ३९

उदयपूर (मेवाड) / ४४

जोधपूर (मारवाड) / ४६

जयपूर / ४९

किशनगढ / ५४

बंगाल /५८

बिश्नुपूर (विष्णुपूर) घराणे / ६५

तंजावूर / ७३

अवध / ८२

काशी / ८७

पंजाब / ९०

हैदराबाद / ९३

महाराष्ट्र / ९७

एकोणिसावे शतक / तरंग सातवा

दिल्ली / १११

तानरस खाँ / ११०

खुर्जा घराणे / ११५

सिकंदराबाद घराणे (रंगीले घराणे) / ११७

संगीतातील सामाजिकता / १२१

ख्याल रचनेचा विकास / १२३

राजस्थान - जोधपूर (मारवाड) / १२६

जयपूर / १३८

उदयपूर (मेवाड) / १४९

उनियारा / १५१

राजस्थानच्या महाराजांचे दातृत्व / १५७

रामपूर / १६०

अवध - लखनौ / १७०

सोझख्वानी संगीत / १७४

नवाब वाजिद अली शाह / १७८

काशी / १८६

पियरी घराणे / १८८

बंगाल / १९१

जोरांसको ठाकूर बाडी / १९५

सौरेंद्रमोहन टागोर / २०२

पंजाब / २०८

ग्वाल्हेर रियासत / २१०

हस्सू खाँ / २१२

नथ्थे खाँ / २१६

हद्दू खाँ / २१८

बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर / २२५

इंदूर रियासत / २२८

रामपूर रियासत / २४५

बडोदा रियासत / २४६

कलावंत कारखाना / २४८

मौला बख्श / २५३

फैज मुहम्मद खाँ / २५८

नाट्यसंगीत / २६२

भास्करबुवा बखले / २६८

हैदराबाद / २८३

महाराष्ट्र / २९१

मिरज / ३०९

इचलकरंजी / २९८

पुणे / ३०१

मुंबई / ३०५

भिंडीबाजार घराणे / ३१३

म्हैसूर / ३२०

विसावे शतक / तरंग आठवा

राजकीय उलथापालथ / ३२४

राजस्थान / ३२६

इंदूर / ३२९

देवास / ३३३

ग्वाल्हेर / ३३५

बंगाल / ३४२

आग्रा / ३५१

बडोदा / ३५३

अब्दुल करीम खाँ / ३५८

रामकृष्ण नरहर वझे / ३७५

बडे गुलाम अली खाँ / ३७९

अल्लादियाखाँ / ३८१

महाराष्ट्र / ३९५

बेळगाव - धारवाड / ४०७

पंजाब / ४०८

दिल्ली / ४१०

अलाहाबाद / ४१३

रामपूर / ४१६

हैदराबाद / ४१९

पुणे / ४२१

नागपूर / ४३१

ग्रामाफोन - ध्वनिमुद्रिका / ४३६

आकाशवाणी / ४३९

चित्रपट / ४४०

मुंबई / ४४३

विष्णू दिगंबर पलुस्कर / ४५३

विष्णू नारायण भातखंडे / ४८९

भरतवाक्य / ५०४

परिशिष्ट / ५२०

मंगलाचरण

प्रथम नाद–सूर साधै आराधै, सोई गुनियन में गावै ।
सप्त सुर तीन ग्राम इकईस मूर्छना, तिनके ब्यौरे कछू पावै ।।
आरोही अवरोही उलट पुलट के होत, द्रुति मध्य विलंबित आवै ।
'तानसेन' के प्रभु महावाक्बादिनी–प्रसाद तै गान कंठ करावै ।।

भारतीय अभिजात संगीताची परंपरा हजारो वर्षांची आहे. तिचे स्वरूप संस्कृतीच्या बदला बरोबर बदलत गेले आहे. या पुस्तक संचाच्या माध्यमातून मध्ययुगीन काळापासून ते स्वातंत्र्यपूर्व काळापर्यंतचा, (इ.स.१३८० ते इ.स.१९४७) हिंदुस्थानी अभिजात संगीताच्या इतिहासाचा धावता आढावा घेण्याचा प्रयत्न केला गेला आहे. अशा प्रकारचे इतिहास लेखन बऱ्याच लेखकांनी या आधी केलेले आहे. पण मराठी भाषेत असे संपृक्त लेखन प्रथमतःच होत असावे, असे वाटते. हा ग्रंथ दोन खंडांत प्रकाशित होत असून मध्य काळ आणि आधुनिक काळ असे त्यांचे विभाजन केले गेले आहे. प्रत्येक ग्रंथात शतकानुसार प्रकरणांची (विषयाला अनुरूप त्यांना तरंग असे नाव दिले आहे) विभागणी केली गेली असून, त्यात प्रांत व त्यांचे शासक या प्रमाणे उपविभागणी केलेली आहे. प्रत्येक शतक लिहिताना भारताचा तत्कालीन नकाशा, त्या वेळची एकंदरीत सामाजिक, राजकीय व आर्थिक परिस्थिती यांचा थोडक्यात आढावा घेऊन त्या काळातील सांस्कृतिक स्थिती, संगीताचे समाजातील स्थान याचे विवेचन केले आहे. त्या काळातील लोकप्रिय अभिजात संगीत प्रकार, त्याला मिळणारा राजाश्रय आणि त्यावर प्रभुत्व असणारे कलाकार यांचे शक्य तेथे उदाहरण देण्याचा प्रयत्न केला गेला आहे. साहित्य आणि संगीत, चित्रकला आणि संगीत तसेच आरोग्य आणि संगीत अशा आंतर कलासंबंधांची नोंददेखील या ग्रंथात घेतली गेली आहे. त्यासाठी चित्रे, हस्तलिखितांची छायाचित्रे व काव्ये यांचा उपयोग केला गेला आहे.

प्रत्येक शतकातील संगीत समाज अभ्यासताना तत्कालीन शासकांच्या सांस्कृतिक प्रभावाने स्थानिक कला प्रकारांमध्ये बदल घडलेले दिसून आले. ते बदल घडतानाची सांगीतिक प्रक्रिया व बदल घडल्यानंतरचे स्वरूप, त्याविषयी झालेल्या समाजातील प्रतिक्रिया यांची नोंद घेणारे ग्रंथ व हस्तलिखिते मिळाल्यावर झालेला आनंद शब्दातीत होता. हिंदुस्थानी संगीताचा सातशे वर्षांचा इतिहास लिहिताना, विषयाची व्याप्ती आणि उपलब्ध वेळेची मर्यादा लक्षात घेता, संगीतातील केवळ गायन विद्येचा इतिहास लिहिण्याचा प्रयत्न मी केला आहे. गायनाच्या अनुषंगाने येणाऱ्या वाद्यांचाही संक्षिप्त इतिहास त्या योगे ग्रंथातून देण्याचा प्रयत्न केला आहे. संगीत इतिहासाचे लेखन करताना, अभिजात संगीताच्या शास्त्र शाखेमध्ये अधिक खोलात न जाता, तर्क आणि मिळालेल्या माहितीच्या आधारे मी लेखन केले आहे. मध्ययुगापासून आधुनिक युगापर्यंत अभिजात संगीताचे बदलते प्रवाह, या बदलांना कारणीभूत झालेले राजकीय, सामाजिक, आर्थिक आणि सांस्कृतिक प्रवाह, त्यातील असामान्य कलाकार, आश्रयदाते यांचा सविस्तर आढावा या ग्रंथांमधून घेण्यात आला आहे. पं. विष्णू नारायण भातखंडे यांनी आपल्या इच्छापत्रात अभिजात संगीताचा इतिहास लिहिताना मुसलमानी शासनकाळातील फारसी आणि उर्दू भाषेत लिहिलेल्या ग्रंथांचा उपयोग व्हावा, तसेच रागरागिणी वर्गीकरण आणि राग व रस यांवर संशोधन व्हावे अशी इच्छा व्यक्त केली होती. त्यांची ती इच्छा मला अल्पांशाने पूर्ण करता आली याचा आनंद आहे.

हिंदुस्थानी अभिजात संगीताचा एवढा व्यापक इतिहास इतक्या कमी वेळात पूर्ण करण्याची जबाबदारी महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळाचे माजी अध्यक्ष श्री. बाबा भांड यांनी माझ्यावर

मोठ्या विश्वासाने टाकली. माझ्यातील लेखक ओळखून त्यांनी ही संधी मला दिली, याबद्दल मी त्यांची मनापासून आभारी आहे. एखादा मोठा प्रकल्प सुरू करताना पुष्कळदा योग्य दिशा मिळायला वेळ लागतो. गुरू पं. विकास कशाळकर यांच्या मार्गदर्शनाने नेमकी दिशा सापडायला मदत झाली. प्रकल्पाच्या संपूर्ण काळात आमच्या चर्चेतून मी योग्य मार्गावर आहे की नाही याची खात्री ते करून घेत असत. याबद्दल त्यांच्या ऋणातच रहायला मला आवडेल.

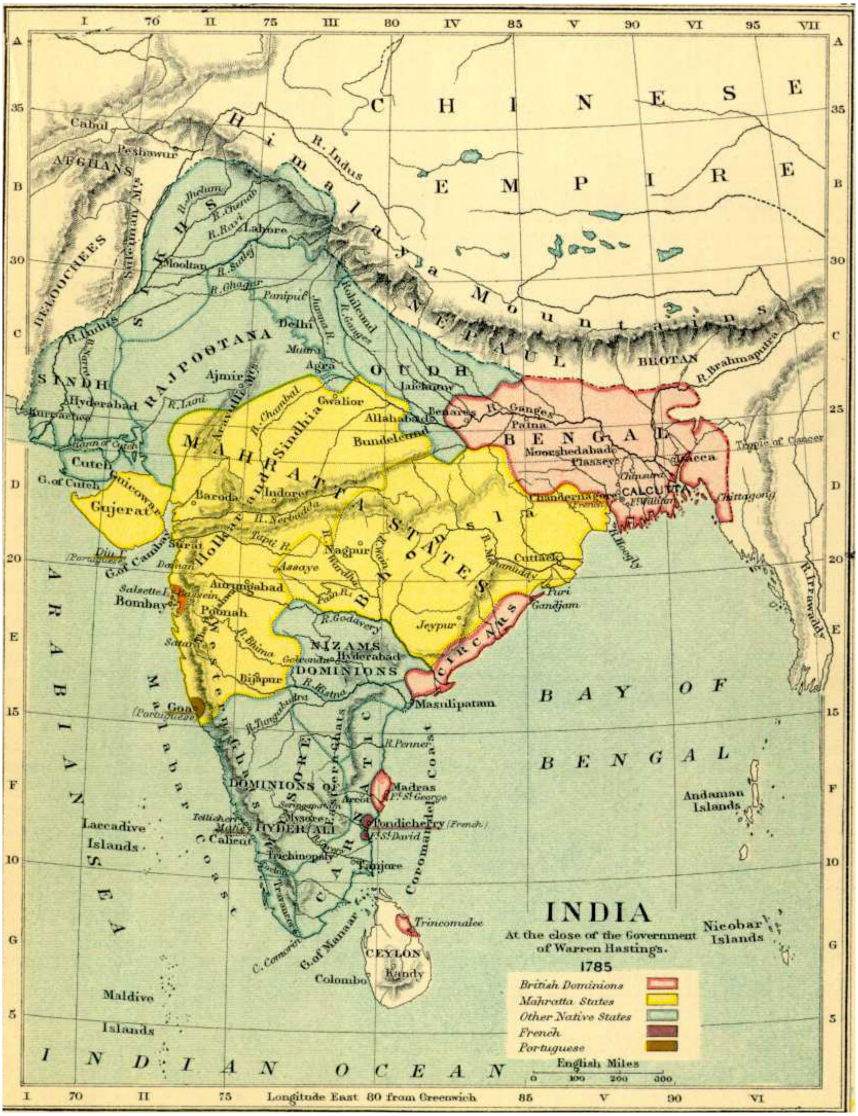
या संपूर्ण प्रवासात दोन ग्रंथांनी मला शेवटपर्यंत साथ दिली. ते म्हणजे Codarts आणि Manoharlal publication चा 'Hindustani Music - Thirteenth to Twentieth Centuries' हा पहिला ग्रंथ आणि दुसरा डॉ. लक्ष्मीनारायण गर्ग यांचा 'भारत के संगीतकार.' पहिल्या पुस्तकाने मला माझ्याच विषयासंबंधीचे पूर्णपणे नवीन वाटणारे अनेक पैलू दाखवले. अनेक अमूल्य पुस्तकांची नावे, अभ्यासक यांचा परिचय करून दिला. हा ग्रंथ नसता तर मी कसे लिहिले असते, असा प्रश्न आज मला पडतो. दुसऱ्या पुस्तकामुळे इतक्या नव्या-जुन्या कलाकारांशी माझा परिचय झाला की त्यांच्या मदतीने मी इतिहासातील अनेक अडचणीच्या जागा भरू शकले.

अनेक अप्राप्य वाटणाऱ्या गोष्टी मला तंत्रज्ञानाने मिळवून दिल्या. संगणकावर प्रकाशित अनेक संशोधने, मासिके, आंतरराष्ट्रीय पेपर आणि वेबसाइट यांवरून एकेका विषयाची सखोल माहिती मिळाली. त्यामुळे सातशे वर्षांची अदृश्य साखळी तयार करताना अनेक शास्त्रकार, कलाकार, आश्रयदाते साखळीतील कड्यांच्या रूपाने माझ्यासमोर उभे राहिले. एवढा मोठा काळ उभा करणे अत्यंत जिकिरीचे काम होते. एकेक संदर्भ दोन-तीन बाजूंनी तपासून लिहिताना माझ्या तर्काची कसोटी अनेक वेळा लागली. या इतिहास लेखनाच्या भरात अनेक नावे, घटना, पुस्तके, कलाकार राहून गेले असणार हे नक्की!

हा इतिहास लिहिताना मी ठळक घटनांचीच नोंद घेऊ शकले, याची मला पूर्ण जाणीव आहे. माझ्या प्रकल्पाची कल्पना समजताच अतिशय अमूल्य पुस्तके घेऊन पुण्याचे मान्यवर संगीत रसिकाग्रणी राम कोल्हटकर काका माझ्याकडे आपुलकीने आले. त्यांची मी मनापासून आभारी आहे. संगीतासारख्या श्राव्य कलेच्या इतिहासाचे संदर्भ शोधणे, त्यांचे टिपण काढणे आणि माझ्या इतकाच संदर्भ शोधण्याचा नाद स्वत:ला लावून घेणे, तसेच या संपूर्ण काळात माझ्याबरोबर राहून मला शांतपणे समजून घेणे, हे अवघड काम माझी मैत्रीण व या प्रकल्पाची साहाय्यक डॉ. अंजली दाणी हिने केले, याबद्दल मी तिची खूप आभारी आहे. या दोन्ही खंडांचे मुद्रितशोधन, मांडणी, सजावट विजय जोशी यांनी उत्तमपणे केली आहे, त्यांचे मनापासून आभार. पुस्तकाचे सुंदर मुखपृष्ठ श्री. प्रभाकर भोसले यांनी केले आहे, त्याबद्दल त्यांचीही आभारी आहे. संगीत विषयाचे क्लिष्ट डी.टी.पी. आत्मीयतेने करून देण्याचे काम सौ. शिल्पा काणे, सौरभ ढापरे आणि सौ. माधुरी खत्री यांनी वेळेत करून दिले, याबद्दल मी त्यांची आभारी आहे. ग्रंथ निर्मितीच्या प्रक्रियेत माझ्या विद्यार्थिनी ऋचा कुलकर्णी, आणि मानसी परशुरामकर यांनीही हातभार लावला, याबद्दल मी त्यांची आभारी आहे. अनेक उत्तम पुस्तकांचा संग्रह असणाऱ्या एस.एन.डी.टी. ग्रंथालयाचेदेखील मनापासून आभार. हा प्रकल्प पूर्ण करण्यास अनेक प्रियजनांची मदत झाली. त्यांचेही मनापासून आभार. ज्यांच्या मदतीशिवाय हा प्रकल्प पूर्ण होणे अशक्य होते, त्या माझ्या कुटुंबाचे, पती यमाजी मालकर, मुले राधा आणि जनक यांची मी कृतज्ञ आहे. हा ग्रंथ पूर्ण करताना मी खूप शिकत गेले. त्याने मला समृद्ध केले आणि समाधान मिळाले. हाच अनुभव वाचकांना मिळेल, अशी आशा आहे. हा अल्पसा प्रयत्न गोड मानून घ्यावा, ही विनंती.

अंजली मालकर

अठरावे शतक : तरंग सहावा



मुघल साम्राज्य

इ.स.१७०७ मध्ये आलमगीर औरंगजेबाचा दख्खनेत मृत्यू झाला. स्वतः आलमगीराने दरबारात संगीतावर बंदी आणली असली तरी शाही जनान्यात, त्यांच्या कुटुंबात, सुभेदार, उच्चभ्रू प्रतिष्ठित घरांमध्ये संगीत नित्यनेमाने ऐकले जात होते. त्यावर चर्चा होत असत. सतराव्या शतकाच्या शेवटापर्यंत धृपद गायन प्रकाराला थोडी उतरती कळा लागली होती किंवा

असे म्हणता येईल की धृपदाबरोबर ख्याल या गायन प्रकाराला राजाश्रय मिळू लागला होता. कलावंतांबरोबर कव्वालांनादेखील दरबारात प्रतिष्ठा मिळू लागली होती. अमीर खुस्रो यांच्या नावावर असलेल्या गायन प्रकारातील एक प्रकार म्हणून असलेल्या ख्यालाचे ठळक अस्तित्व निर्माण होऊन त्याचा स्वतंत्र गायन प्रकार म्हणून उल्लेख होऊ लागला होता. त्याची धार्मिक ओळख पुसली जाऊन अभिजात गायनाचा स्वतंत्र प्रकार म्हणून शाही दरबारांमध्ये ओळख तयार झाली होती. इ.स.१७१९ साली दिल्लीचा मुघल बादशाह मुहम्मद शाह रंगीले राज्यकर्ता झाला. तोपर्यंत ख्याल हा गायनप्रकार दिल्लीच्या कव्वालांच्या संदर्भाने लोकप्रिय झाला होता. औरंगजेबचे दोन पुत्र मुहम्मद आजम आणि मुहम्मद मुअज्जम ऊर्फ शाह आलम ऊर्फ बहादूर शाह प्रथम यांना संगीतात खूप रुची होती. दोघेही रचनाकार होते. शहा आज़मने लिहिलेले धृपद 'संगीत कल्पद्रुम' या ग्रंथात आढळले आहे.

रिसानीसी हो कछुक रिझानी तिहारे
रूपवाल ममों मैं समाए है।
जकी थकी क्यों रहत जात तुमारे उनी दे आये
लख मेरे अङ अलसाए हो।।
दृगन में खाली और असुधा काहे ते प्यारी तुम
बहो रंग रचे देख ए चरण सकुचाए हो।
और कछु जिन बुझो शाह आजम तुम जो जम्मात
याते मेरो मन भरमाऐ हो।।

मुहम्मद आजम शाहचा मुलगा बिदर बखत हा सुद्धा कलाप्रेमी होता. त्याची आई जहाँझेब जानी बानू बेगम दाराशिकोहची मुलगी होती. बादशाह औरंगजेबचे हे तिघेही लाडके होते. इ.स.१७०७ साली बादशाह पदासाठी झालेल्या संघर्षात त्यातील दोघांचा मृत्यू झाला.

औरंगजेबचे ज्येष्ठ पुत्र बहादूर शाह प्रथम किंवा शाह आलम किंवा मुअज्जम स्वतः संगीतज्ञ होता. त्याने इ.स.१६७५ मध्ये मिर्झा खान यांना 'तुहफत-अल्-हिंद' या ग्रंथाची रचना करण्याचा आदेश दिला होता. त्याने रचलेली अनेक धृपदे 'संगीत कल्पद्रुम'मध्ये सापडतात. शाह आलम हा शूर होता पण वडिलांच्या दबावाने त्याला अकार्यक्षम केले होते. औरंगजेबाच्या उलट तो शांतिप्रेमी, सौम्य, विद्वान आणि क्षमाशील बादशाह होता. त्यामुळे त्याने मराठा आणि शिखांविरुद्ध युद्ध करायचे नाकारले. त्याच्या काळात पुन्हा संगीत कलेला राजाश्रय प्राप्त झाला होता. बहादूर शाह याच्या धृपदांमध्ये रिती काव्याची छाया दिसून येते. उदाहरणार्थ -

राग गंधार ताल -चौताल

नैन जुगल जुगल मध तारे श्याम अपान लेत है माई ।
मानो मकर सुगन्ध धवल विशाल डोरे
लाल पै रूप छक्यो चित चन्चल अञ्जन दीने आई ।।
खञ्जन रस लेत उड़ उड़ अपने आपन विराजत आई ।
कुकू चंप पियारे भए है पूजत न परछाई ।।

दामिनी मकुच लगाय आकाश गई है छवि ।
निरखत दरशन जोत दारम हियो दरक दरजाई ।।
मारग मृग जे मीन वन गहयो याते मनसुख होत लजाई ।
एसो उजारी प्यारी सुख दाई साह बहादूर पिय की भवत सरमाई ।।

बहादूर शाह याच्या दरबारात नियामत खाँ सदारंग हे प्रतिभावंत कलाकार होते. 'रिसाल-ए-जिक्र-ए-मुग्रानियन-ए- हिंदुस्थानी' आणि 'मिरात-ए-आफताब नुमा' या ग्रंथानुसार नियामत खाँ यांच्या वडिलांचे नाव निरमोल खाँ होते. काही इतिहासतज्ज्ञांच्या नुसार नेमत (नियामत) खाँ आपले वडील निरमोल ख़ाँ यांच्याबरोबर औरंगजेबाचा दुसरा पुत्र मुहम्मद आजम शाह यांच्याकडे संगीत मैफिली ऐकायला जायचे. या दोन्ही ग्रंथांत नियामत खाँ यांना धृपद गायन प्रकाराचे रचनाकार म्हटले आहे. 'मुरक्का-ए-दिल्ली' या ग्रंथात त्यांचा धृपदिये म्हणून उल्लेख आढळत नाही. सदारंगाच्या एका धृपद रचनेवरून ते बहादूर शाहच्या दरबारात असल्याचे दिसून येते.

राग गुर्जरी

धन धन प्यारे जाको सङ्गत मे निपुण भईरी ।
तू लागिरी तोख चोख बुझन ऐसे गत लइरी ।।
गीत छन्द धारु धुरपद बीन वीन ताल लेत नइरी ।
चिर चिर जियो साह बहादूर जाके सदारंग भइरी ।।

काही संगीतज्ञांच्या मते नियामत खाँ यांचा जन्म औरंगजेब काळात झाला. ते जाणते होईपर्यंत त्यांचा संबंध औरंगजेबशी आला असावा. औरंगजेबच्या प्रशंसापर बंदिश भातखंडे यांच्या क्रमिक पुस्तक मालिकेत आढळते. ती खालीलप्रमाणे -

राग शंकरा

किनो के करतार महाबली औरंगजेब भयो तोसो पुरो परताप ।
अपबली तपबली नोखंड महाबली सादरंग छाँडो परताप ।।

सदारंग यांच्या संगीत शिक्षणासंबंधी तीन कलाकारांचा उल्लेख सापडतो. त्यांची नावे तातरि कव्वाल, लाला बंगाली नटवा, आणि देवदत्त कबीश्वर आहेत. त्यांच्या धृपदाचे प्रशिक्षण कुठे झाले हे लिहिलेले नसले तरी निरमोल खाँकडे त्यांनी शिक्षण घेतले असावे असे मानले जाते. बहादूर शाह प्रथम नंतर इ.स.१७१२ मध्ये त्याचा पुत्र मोईझुद्दीन जहाँदर खान बहादूर ऊर्फ जहाँदर शाह, मुघल साम्राज्याचा बादशाह झाला. या काळातील ग्रंथ 'जहाँदर शाहनामा', 'तारीख-ए-मुहम्मद शाही', 'मुन्तखाब-अल-लबाब'मध्ये सदारंग यांच्याविषयी काही माहिती मिळते. मुघल परंपरेनुसार जहाँदर शाह यांनी आपल्या तीन भावांना मारून राज्यपद मिळवले. इतिहासकारांच्या मते जहाँदर शाह हा एक अकार्यक्षम बादशाह होता. शिकार करणे, रंगेलपणा, अनैतिक वर्तन ही त्याची वृत्ती होती. खरे तर कर्तृत्ववान बादशाहीची सद्दी औरंगजेबच्या शेवटच्या काळातच संपुष्टात येऊ लागली होती. औरंगजेबच्या वृद्धापकाळात त्याच्या जवळ असलेली कंचनी (तवायफ) उदैपुरी महल, शाह आलमच्या हरममध्ये २०००

स्त्रिया असणे आणि जहाँदर शाह याच्या अंतःपुरातील 'रक्कासा' यांची प्रचंड मोठी यादी पाहता उच्च वर्गातील अधिकारी, जमीनदार, शाही दरबारी यांच्या सामाजिक जीवनाचे अधःपतन अठराव्या शतकापर्यंत झाले होते. गायन, वादन आणि नृत्य यांना विद्या ऐवजी करमणुकीची साधने म्हणून त्यांच्याकडे बघण्याचा दृष्टिकोन प्रचंड वाढला होता. विलासीवृत्तीचे प्रमाण नको इतके वाढल्यामुळे तवायफ, रक्कासा, कलावंत, शायर, वादक यांना प्रचंड महत्त्व प्राप्त झाले होते. धृपद, धमार, ख्याल, टप्पा, होरी, ठुमरी, रेखता, गजल, कव्वाली, तराणा इत्यादी गायन प्रकार या काळात लोकप्रिय झाले. वादनामध्ये बीन, सारंगी, सुरसिंगार, सुरबहार, सितार, इसराज, दिलरुबा, शहनाई, नक्कारा, पखवाज, मोरचंग, नफिरी, तबला ही वाद्ये समाजात वाजवली जात होती. बादशाह जहाँदर शाह राज्यपदावर आल्यानंतर शाही रीतीप्रमाणे त्याच्या दरबारातील संगीतकारांकडून शुभेच्छादर्शक धृपद रचली गेली.

राग ईमन जलद तीताला

आयौ आयौ छत्रपती नरेस नर देस देस
पलबल हलहल चलत दलजामि के
पति रावत, तूअ डरनि ।
सकल बांन सुलितान बान क्रपान तूअ करि कमान
औसांन जात गुमान
भुजत और जिते तित और घर घानि ।
अति प्रचंड बलिवंड भुजनि वर वौहो ।
षंड षंड अति अंडड डंड दीनौ बौहौतजू अरि निकरि हारे थानि ।
सुभट सुर सामंत कौ आनन्दजसू गावत
साहि मौजदीन तू चिरंजीव कुलि वरन ।।

कला आणि राजकारण यांचा अपरोक्ष संबंध मध्ययुगीन संगीताच्या इतिहासात अनेक वेळा दिसून आला होता. राजा जर कलावंत असेल किंवा कलेचा भोक्ता असेल तर त्याचा हस्तक्षेप हा सर्वोच्च मानला जात होता. पण अठराव्या शतकामध्ये कलाप्रेमी राज्यकर्ते दुबळे झाल्यामुळे त्यांच्यावर कलावंतांचा वरचष्मा तयार झाला. जसे मारवाड संस्थानातील राजे विजयसिंह यांची पातूर गुलाबरायचा वरचष्मा राजकारणातील निर्णयांमध्ये वाढला, तसाच काहीसा प्रकार बादशाह जहाँदर शाहच्या राज्य कारकिर्दीत झाला. मुघल दस्तावेजातून मिळालेल्या संदर्भानुसार जहाँदर शाह याचा संबंध लाल कुंवरी या उपपत्नीशी होता. ती त्याची आवडती रक्कासा (गायन व नृत्य करणारी स्त्री कलाकार) होती. असे दिसते की जहाँदर शाह याच्या राजकीय निर्णयांवर आणि इतर निर्णयांवरही लाल कुंवरी हिचा वरचष्मा होता. शेख अलह्यार यांच्या 'हदीकात-उल-अकालम्' आणि 'दस्तुर-उल्-इन्शा' या फारसी ग्रंथानुसार ती तानसेन वंशपरंपरेचे कलाकार खुसुसियत खाँ याची मुलगी होती आणि नेमत खाँ 'सदारंग' हे तिच्या भाऊबंदातले होते. जहाँदर शाह याच्या कार्यपद्धतीचा चमत्कारिक वृत्तांत इतिहासकारांनी दिला आहे, तो खालीलप्रमाणे –

''या महिन्यांमध्ये लाल कुंवरीचे साजिंदे आणि तालवादक भाऊबंद आणि नातेवाईक

बेमुर्वतपणे सगळे नियम झुगारत रस्त्यांवर हिंडत असतात. लाल कुंवरी यांना 'मुमतियाज महल' हा प्रतिष्ठित सन्मान शाही घराण्याने दिला आहे. बहादूर शाह प्रथमचे इतर पुत्र अझिमुश्शान आणि जहाँशाहच्या स्वैर निर्णयाने तिला प्रचंड संपत्ती दिली आहे. तिच्या संपूर्ण घराला, वडील, भाऊ, मेव्हणे यांना शाही दर्जा दिला आहे. इतरांपेक्षा तिचा मधला भाऊ हा अधिक दमन करणारा आहे. सर्व भावांना 'नौबत' बहाल केलेले आहेत. (नियोजित वेळांमध्ये नक्कारा आणि इतर वाद्य वाजवण्याचा शाही परवाना) त्यामध्ये नेमत खाँ (नियामत), नामदार खाँ, खानझाद खाँ यांचा समावेश होतो. शहरातील हस्तगत केलेले सर्वोत्तम महाल त्यांना राहायला दिले आहेत. कंवर खाँ यांच्या म्हणण्यानुसार गरुडाच्या घरट्यात घुबड राहत आहेत आणि कोकिळेची जागा कावळ्याने घेतली आहे.''

या वृत्तांतात नेमत खाँ यांचे राजकीय संबंध स्पष्टपणे दाखवले आहेत. अजून एका प्रसंगामध्ये नेमत खाँ यांचा शाही राजकारणाशी किती जवळचा संबंध होता हे इतिहासकारांनी स्पष्टपणे लिहिले आहे. ''एकदा कुठल्या तरी धुंदीत बादशाहने नेमत खाँची मुलतानचे सुभेदार म्हणून नेमणूक केली आणि वजीराला त्याप्रमाणे कागदपत्र तयार करण्याचे आदेश दिले. वजीराला ते अमान्य असल्यामुळे त्यांनी त्या निर्णयाच्या कार्यवाहीत दिरंगाई केली. नेमत खाँ यांनी दिरंगाईचे कारण विचारल्यावर वजीर झुल्फिकार खाँने सांगितले की रीतीनुसार त्याला या कामासाठी धन अपेक्षित आहे. नेमत खाँ यांनी किती धनाची अपेक्षा आहे, हे विचारल्यावर वजिराने हजार तंबूर बनवण्याइतके असे उत्तर दिले. वजीर झुल्फिकार खाँचा मथितार्थ न समजल्याने नेमत खाँ यांनी आठवडाभर प्रचंड मेहनत करून २०० तंबूर वजिराकडे पाठवले. पण वजीर पूर्ण आकड्यांवर अडलेला बघून त्यांनी बादशाह जहाँदर शाहकडे याविषयी तक्रार केली. जहाँदर शाहने वजिराची भेट झाल्यावर इतके तंबूर गोळा करण्यामागचे कारण विचारले. वजीर म्हणाला की जर कलावंतांना प्रांताचे सुभेदार म्हणून पाठवावे लागणार असेल तर तिथल्या शाही सरदारांनी शस्त्र सोडून देऊन तंबूर वाजवायला शिकले पाहिजे. बादशाह जहाँदर शाहला वजिराच्या बोलण्याचा अर्थ समजला आणि त्याने ती नेमणूक रद्द केली.''

अठराव्या शतकात राजकीय आणि सामाजिक बाजू डावी असली तरी संगीत प्रयोगाच्या दृष्टीने तो उत्कर्षाचा काळ होता. नेमत खाँच्या व्यक्तिमत्त्वातला सामाजिक आणि राजकीय भाग सोडला तर सांगीतिक अर्थाने ते त्या काळातले अतिशय प्रतिभावंत व लोकप्रिय कलाकार होते. जहाँदर शाह आणि नंतरचा बादशाह फारुखसियारच्या राजवटीमध्ये मान्यताप्राप्त कलाकार असलेले नेमत खाँ 'सदारंग' मुहम्मद शाह रंगीलेच्या काळात पुन्हा चर्चेत आले. बादशाह जहाँदर शाह आणि मुहम्मद शाहच्या दरम्यान असलेल्या ७ वर्षांच्या कालावधीत बादशाह फारुखसियर हा सय्यद बंधू यांचा बाहुला झाला होता. या काळातील सुंदोपसुंदीमुळे दिल्लीतील सांगीतिक माहोल थंडावला होता. राज्यात प्रचंड अस्थैर्य, अविश्वास, अराजकता निर्माण झाली होती. या पार्श्वभूमीवर रोशन अख्तर ऊर्फ अबू अल-फतह-नसिरुद्दीन मुहम्मद शाह हा मुघल तख्तावर आसनस्थ झाला (इ.स.१७१९). तो बहादूर शाह प्रथमचा चौथा पुत्र खुजिस्ता अख्तरचा पुत्र होता. बादशाह मुहम्मद शाह हा दुर्बल बादशाह होता. त्याला पूर्वजांनी कमावलेले मुघल साम्राज्य राखता आले नाही. या काळात हिंदुस्थानातील अनेक प्रांतांनी मुघल

(Emperor Muhammad Shah photo source - Los Angeles county museum of Art)

साम्राज्यापासून वेगळे होऊन स्वायत्तता घोषित केली. बलाढ्य झालेल्या पेशव्यांना मुहम्मद शाह रंगीलेचे शूर वजीर असफ जहाँ प्रथम आणि सआदत खाँ यांनी दिल्लीजवळ रोखले. मुघल साम्राज्याच्या अनागोंदी कारभाराला कंटाळून इ.स.१७२५ साली असफ जहाँ प्रथमने दख्खन येथे हैदराबादच्या निजामशाहीची स्थापना केली तर सआदत खाँ हा अवधचा राज्यकर्ता झाला. मुहम्मद शाह हा कलासक्त बादशाह होता. त्याचे लक्ष राजकारणात कमी आणि संगीत, नृत्यात अधिक होते. म्हणून त्याला रंगीले म्हटले गेले. या स्थितीचा गैरफायदा फारसचा बादशाह नादिरशाह दुर्रानी याने घेतला. त्याने दिल्लीवर आक्रमण केले आणि मुहम्मद शाह व त्याच्या सरदारांना नेस्तनाबूत केले. त्यामुळे बादशाह मुहम्मद शाहला अक्षरशः प्राणाची भीक मागावी लागली. नादिरशाहने राज्य परत करताना प्रचंड नरसंहार करीत दिल्ली अक्षरशः लुटली. दिल्लीच्या इतिहासातील हा सर्वांत भयानक पराभव होता. नादिरशाहने आपल्याबरोबर एकशे पन्नास कोटी रुपयांची लूट नेली. त्याचबरोबर खजिन्यातले सोने, नूर हिरा आणि मुघल साम्राज्याचा मानदंड असलेले मयूर सिंहासन फारसला नेले. बादशाह मुहम्मद शाह रंगीलेने हिंदुस्थानी संगीतावर लिहिलेले अनेक फारसी ग्रंथ नादिरशाह बरोबर घेऊन गेला. दख्खन प्रांताचे स्वायत्त राज्यपाल नवाब निजामुल मुल्क असफजहाँ प्रथमचा अधिकृत इतिहासकार दरगाह कुली खाँ हा निजामुल मुल्कच्या ताफ्याबरोबर राजकीय पेच सोडवण्यासाठी दिल्लीला आला होता. तो या लुटीच्या वेळी दिल्लीच्या ऱ्हासाचा साक्षीदार होता. त्याने बादशाह मुहम्मद शाहची मनोवस्था अत्यंत जवळून पाहिली होती. 'मुरक्का-ए-दिल्ली' या त्या काळाचे सामाजिक-सांस्कृतिक वर्णन करणाऱ्या दस्तावेजात त्याने लिहिले.

''नादिरशाह याच्या आक्रमणामुळे बादशाह सध्या उदास असतात. त्यांची संगीतातील रुची कमी झाली आहे. त्यांना गायन आणि वादनातून सुकून मिळत नसल्यामुळे लेखी फर्मान काढून त्यांनी शाही दरबारातील कलाकार काढून टाकले आहेत.''

''मुहम्मद शाह रंगीलेने नादिरशाह गेल्यानंतर उभारी घेण्याचे निष्फळ प्रयत्न केला. या काळात शहरातील 'आमिर' हे आपला स्वार्थ साधू लागले. मग बादशाहदेखील जे उरले त्यात मन रमवू लागला.''

'मुरक्का-ए-दिल्ली'मध्ये तत्कालीन शहराचे सामाजिक व सांस्कृतिक वर्णन संगीताची लोकप्रियता सांगण्यास गरजेचे वाटते. ग्रंथामध्ये पन्नास कलावंत, नृत्य आणि इतर कलाप्रकार

सादर करणाऱ्यांची यादी आहे. दिल्लीतील बख्तियार काकी, निजामुद्दीन औलीया यांच्या दर्ग्यापासून ते रईस, उमराव, आमीर यांच्या हवेलींमधील चालणाऱ्या मैफलींपर्यंतचे वर्णन या ग्रंथात आलेले आहे. कव्वाल, ख्याल गायक, कवित्त गायक, बीन, तंबूर, रबाब, सारंगी, पखवाज, ढोलक वादक तसेच अनेक नृत्यांगनांचे वर्णन या ग्रंथात आढळते. दरगाह कुलीखानने या भेटीत सर्व आध्यात्मिक तसेच सांस्कृतिक केंद्रांना भेट दिली होती. त्याने मुशायरा पाहिला होता. चांदणी चौकाच्या बाजारातही फेरफटका मारला होता. दरगाहच्या उरुसांमध्ये असलेली चहल-पहल एखाद्या जत्रेचे स्वरूप सांगणारी होती. त्यामध्ये होणाऱ्या कव्वाल्या, समा, श्रद्धाळू लोक, मन्नत इत्यादींचे बारकाईने वर्णन त्याने ग्रंथात केले आहे. महरौलीमधील आध्यात्मिक, मनोरंजनाची स्थळे, हौज-ए-शम्सी, चांदनी चौकमधील बाजार यांचे रसाळ वर्णन त्याने केले आहे. इ.स.१७२७ ते इ.स.१७४१ पर्यंत दरगाह कुलीखान दिल्लीत होता. त्याने 'कदम शरीफ' येथे वसंतोत्सवाच्या उल्हसित वातावरणाचे वर्णन केले आहे. तो लिहितो, 'वसंतात कव्वाल आणि इतर संगीतकार 'कदम शरीफ'ला येऊन आपल्या रचना सादर करून श्रद्धांजली वाहतात. यामध्ये अनुभवी आणि नवीन असे दोन्ही प्रकारचे कलाकार आपली पारंपरिक कला सादर करतात. या पवित्र ठिकाणच्या दुसऱ्या बाजूला जुने कव्वाल आपला माथा उंबऱ्यावर रगडून आशीर्वाद मागतात. हा उत्सव सात दिवस चालतो. केवळ संगीतकारच नाही, तर नर्तकदेखील आपल्या नृत्यातून पूजा बांधतात. सूर्योदयापासून नमाज-ए-असरपर्यंत गायक क्रमाक्रमाने येऊन आपली हाजरी लावतात. प्रत्येक दिवसाच्या वसंतोत्सवाचे आयोजन वेगवेगळ्या दर्ग्यापाशी होते. दुसऱ्या दिवशी गायक व कलाकार कुतुब-उल्-अकतब येथे आपली कला सादर करतात. दर्ग्याला परिक्रमा घालतात. तिसऱ्या दिवशी हजरत निजामुद्दीन औलिया यांच्या दर्ग्यात सर्व कलाकारांची मजलिस होते. तेथे सुफी संतसुद्धा भाग घेतात. चौथ्या दिवशी हजरत शाह रसूलनुमा यांच्या दर्ग्यापाशी गायक-वादक एकत्र येतात. पाचव्या दिवशी हजरत शाह तुर्कमान बियाबानी यांच्या दर्ग्यात कलाकार एकत्र येतात. तिथे स्थानिक गायक व कव्वाल आपल्या कलेची प्रस्तुती करून श्रोत्यांची वाहवा मिळवतात. सहाव्या दिवशी नियमानुसार बादशाह आणि प्रतिष्ठित व्यक्तींच्या निवासस्थानावर मैफिलींचे आयोजन होते, आणि सातव्या दिवशी अहादीपुरा येथील अजीजी यांच्या समाधीपाशी नृत्याचा कार्यक्रम होतो. या मैफिलीत कव्वालदेखील सहभागी होतात.'

'याशिवाय विशिष्ट महिन्याच्या विशिष्ट दिवशी, प्रत्येक बुधवारी निजामुद्दीन औलियाच्या दर्ग्यात, रब-उस-सानी या महिन्याच्या सतरा तारखेला हजरत नसीरुद्दीन चिराग यांच्या मजारीपाशी आणि दिवाळीच्या महिन्यातल्या शेवटच्या रविवारी संगीत सभा आणि मूरचंग, पखवाज इत्यादी वादनाने संपन्न होत असे. त्याशिवाय बाजारात रईसांच्या घरामध्ये नित्य-नियमाने मैफिली होत असत. संतांच्या पुण्यतिथीला, पीरांच्या वाढदिवशी अक्षरशः कुठल्याही आनंदाच्या प्रसंगी संगीत सभांचे आयोजन होत असे.'

'दिल्लीतील शिष्ट समाजात आजम खाँ, लतीफ खाँ आणि याजदुहुम-ए-मिरान या तीन प्रतिष्ठित आयोजकांची नावे पुस्तकात दिली आहेत. आजम खाँचे मूळ नाव मुजफ्फर हुसेन होते. त्याला हे नाव मुहम्मद शाह रंगीलेच्या काळात मिळाले. तो एका प्रतिष्ठित आमिरच्या वंशातून आला होता. आजम खाँ याला हिंदुस्थानी संगीत आणि रागांची उत्तम माहिती होती. दिल्लीतील कलाकारांमध्ये

एच-४११
२

(dancing girls Muhammad Shah Delhi)

त्याला आदराचे स्थान होते. त्याच्या जागिरीतून त्याचा डामडौलाचा खर्च भागत असे. त्याला सुंदर मुलींचे वेड होते. तो त्यांना खरेदी करायचा प्रयत्न करी. त्यातील काहींना त्याने शाही दरबारात लावून दिले होते. उर्वरित त्याच्या हवेलीत राहून मैफिलींमध्ये भाग घेत असत. त्याचा कनिष्ठ साथीदार मिर्झा मुन्नू मैफली आयोजित करे. या मैफिलींमधून तरुण स्त्री-पुरुष कलाकारांच्या रूपाचे आणि कलागुणांचे परीक्षण होई. आजम खाँच्या चाळणीतून गेल्याशिवाय कुठलाही कलाकार मान्यताप्राप्त होत नसे. लतीफ खाँ हा एका आमिराचा पुत्र होता. मैफिलींचा आयोजक होता. तो स्वतः उत्तम गायक होता. नेमत खाँ खुद्द त्याच्या घरी येऊन त्यांच्या गायनाची प्रशंसा करीत. त्याचे गायन खूप लोकप्रिय आणि मनोरंजक होते. त्याच्याकडे होणाऱ्या मैफिलींना भरपूर गर्दी होई. तो स्वतः आणि इतरांना मद्याचा आनंद देत असे. त्याच्या प्रसिद्धीमुळे गायक कलाकार त्याच्याकडे कलागुणांची ओळख करून देण्यास उत्सुक असत. लतीफ खाँकडे मैफल दुपारपासून सुरू होऊन रात्रीच्या पहिल्या प्रहरापर्यंत चालत असे. नादिरशाहच्या स्वारीच्या अगोदर त्यांच्याकडे नूरबाई आणि इतर अनेक प्रसिद्ध गायक व नर्तक कला प्रदर्शनासाठी येत असत. हे कलाकार लतीफ खाँकडील मैफिलीचे आकर्षण असत. पण नादिरशाहला खंडणी देण्यासाठी बादशाहने सारी संपत्ती दिल्यापासून त्याच्या मैफिलींचा बहार कमी झाला होता. तरी काही निष्ठावान कलाकार त्याच्याकडे गायला येत. याज्दुहुम-ए-मिरान हा अत्यंत सभ्य, अगत्यशील आणि विनम्र आयोजक होता. तो कलेचा आश्रयदाता म्हणून प्रसिद्ध होता. त्याच्याकडे सुंदर चेहेरे आकर्षून घ्यायचे कौशल्य होते. त्यामुळे वजीर इमदादुल्लाह सारख्या श्रीमंतांच्या इच्छा पूर्ण करण्यास मिरानची सहायता मिळे. त्याच्याकडे मैफलीला हिंदू आणि मुसलमान मैफल सेवक येत असत. प्रत्येक महिन्याच्या अकरा तारखेला ते घरी मैफिलीचे आयोजन करीत. सकाळपासून त्यांच्याकडे नर्तक, नकलाकार, कव्वाल यांची गर्दी जमे. अनेक मुले आणि मुली त्यांच्याकडे सौंदर्याचे प्रदर्शन करण्यात लाज बाळगत नसत. मिरान मैफलीसाठी मोठा शामियाना घालीत. त्याच्यावर मोठे गालिचे अंथरलेले असत. वरिष्ठ वर्ग आणि आमिर यांनाही निमंत्रण असे. त्यांच्या बसायची जागा वेगळी असे. मिरान सर्वांच्या करमणुकीसाठी जातीने लक्ष घालीत.'

हजरत निजामुद्दीन औलिया यांच्या काळापासून दिल्ली हे सूफी संतांचे मोठे केंद्र झाल्यामुळे

कव्वालांच्या अनेक परंपरा येथे बहरल्या. अनेक दरगाह आणि मजारींमुळे कव्वाली गायन हे दिल्लीच्या सांगीतिक परंपरेचा अविभाज्य भाग बनले होते. त्यांना तेथे मान होता. मुहम्मद शाह रंगीलेच्या काळात ताज खाँ यांचे नाव या परंपरेशी जोडले गेले होते. ते एक प्रसिद्ध कव्वाल होते. त्यांच्या आवाजातील माधुर्याने श्रोते सुखावले जात. गीताचे सौंदर्य अबाधित ठेवून, त्यातील शब्दांवरील आघातांचे बल बदलून ते अनेक प्रासादिक नादाकृती गातांना तयार करीत, ज्यामुळे श्रोत्यांच्या हृदयात त्यांनी आपले विशेष स्थान निर्माण केले होते. ते मैफिलीच्या वेळी कुठल्याही प्रकारचे खाणे-पिणे करीत नसत. त्यांची वृत्ती गंभीर होती. प्रत्येक महिन्याच्या सातव्या दिवशी ताज खाँ यांच्या घरी कव्वालीची विशेष सभा होई. त्यात शहरातील प्रसिद्ध संत, फकीर सहभागी होत. त्यांचे दोन पुत्र गुलाम रसूल आणि जानी रसूल हेदेखील पित्यासमान उत्तम विचारांचे आणि प्रतिभावंत गायक होते. नंतरच्या काळात यांनीच ख्याल गायकीच्या घडणी आणि प्रसारामध्ये आपले बहुमूल्य योगदान दिले.

ताज खाँ शिवाय मुईनुद्दीन कव्वाल हे समकालीन कव्वालांमध्ये आघाडीचे नाव होते. मुईनुद्दीन याचा आवाज आकर्षक होता आणि कव्वाली गाण्यात ढंग होता. त्यांचे तीन सप्तकांवरील प्रभुत्व, राग गायनामध्ये मंद्र आणि तार सप्तकातील स्वरांचा प्रयोग श्रोत्यांची दाद घेऊन जायचा. दरगाह कुली खानने कव्वाली गायनाच्या पद्धतीचे जे त्रोटक वर्णन केले, त्यावरून तत्कालीन गायन परंपरेचा अंदाज घेता येतो व त्याचा संबंध आधुनिक काळातील गायन शैलीशी जोडता येतो.

बुरहानी कव्वाल– हे अत्यंत परिपक्व व कुशल कव्वाल म्हणून दिल्लीत मशहूर होते. ते संगीतज्ञ होते. प्रत्येक मंगळवारी त्यांच्या घरी मैफल आयोजित होत, ज्यात त्यांचे सिद्धहस्त गायन ऐकायला श्रोते आतुर असत. शाह कमाल सारख्या महान सूफी संतांशी त्यांचा घनिष्ठ संबंध होता.

जट्टा कव्वाल– सूफींच्या संगीत सभांमध्ये एक प्रभावशाली कव्वाल म्हणून या कव्वालाची ओळख शहराला होती. त्यांचे मधुर आणि करुण स्वरात कुराणाची आयते म्हणणे श्रोत्यांच्या हृदयाला स्पर्श करीत असत. जट्टा कव्वाल यांना जुन्या सूफींचे अनेक कौल कंठस्थ होते. त्यांच्या गीतात कारुण्य आणि वैराग्य होते. प्रसिद्ध सूफी संत शाह बासित यांच्या मठात ते सेवा करीत आणि त्यांच्या काव्यनिर्मितीत त्यांची सहायता करीत. शाह बासित यांच्या मठात प्रत्येक रविवारी कव्वालीची सभा आयोजित करण्यात जट्टा यांचा पुढाकार असे. बासित यांच्या काव्यांचे कव्वाली शैलीत गायन करण्यात ते निष्णात होते. या सभांमध्ये त्यांच्यासहित अनेक गायक, फकीर, सूफी आणि श्रोते गायनाचा आनंद लुटायचे. कव्वालीप्रमाणेच ख्याल गायनाची मोठी परंपरा या काळात निर्माण झाली होती. नेमत खाँ 'सदारंग' यांच्याशिवाय अनेक ख्याल गायकांची नावे दरगाह कुली खाँ यांनी 'मुरक्का-ए-दिल्ली'मध्ये लिहिली आहेत. 'ख्यालाबरोबरच त्याकाळी कवित्त गायन प्रकारसुद्धा दिल्लीत प्रसिद्ध होता. अनेक गायक ख्यालाबरोबर कवित्त गायनदेखील करीत असत. शाह दानियाल शर्की, शुजात खाँ, असापुरा गायिका उमाबाई हे कलाकार या दोन्ही प्रकारांत निष्णात होते. ख्याल गायनात अद्वितीय असलेले रहीम खाँ, दौलत खाँ, ज्ञान खाँ आणि हद्दु खाँ हे कोल खाँ आणि सवाद खाँ यांच्या परंपरेचे होते असे लेखकाने नमूद केले आहे. त्यांचे उस्ताद सवाद

खाँ आणि कोल खाँ हे दिल्लीतील कलाकारांमध्ये सुप्रसिद्ध आणि आदरणीय व्यक्तिमत्त्व होते. चारही कलाकार अत्यंत मधुर गायन करीत. दौलत खाँ यांचा आवाज मृदू होता, श्रवणीय होता. परंतु शब्दोच्चारण अस्पष्ट होते. रहिम खाँ यांच्या व्यक्तिमत्त्वानुसार त्यांचे गाणे साधे होते, जे श्रोत्यांना आवडायचे. त्यांची धाकटी भावंडे ज्ञान खाँ आणि हद्दू खाँ सुद्धा योग्यतेनुसार गायन करून श्रोत्यांच्या प्रशंसेस पात्र ठरत. प्रत्येक महिन्याच्या पंचवीस तारखेला दौलत खाँ यांच्या घरी मैफल आयोजित होई, ज्यात कव्वाल आणि संगीत मर्मज्ञ मोठ्या संख्येने उपस्थित राहत. शहरामध्ये 'उमदत-उल-मुल्क' आमिर खान हा सफावीद वंशाचा आमिर होता. तो संगीत मर्मज्ञ व कवी होता. 'अंजाम' या नावाने तो कविता करी. त्याला मैफलींचा शौक होता. त्याच्या सेवेत रहीम खान जहानी नावाचे प्रसिद्ध ख्याल गायक होते. ते ख्याल गायनात कौशल्यपूर्ण पद्धतीने विविध स्वरावलींचा प्रयोग करीत. याशिवाय 'तराना' गायनात ते निपुण होते. विद्वानांमध्ये आदराचे स्थान मिळवलेली मधुर आणि आत्मविश्वासपूर्ण गायन करणारी 'चमनी' हिचा उल्लेख लेखकाने केला आहे. ही बादशहाच्या मर्जीतली गायिका होती. ती भेटवस्तू दिल्यावरच उपलब्ध होत असे. 'चकमक' धानी हीदेखील बादशहाच्या मर्जीतली प्रभावी गायन असणारी गायिका होती. तिच्या गायनावर प्रभावित होऊन बादशाहने तिला 'चकमक' ही उपाधी दिली होती. पन्ना आणि तन्नु या ख्याल गायिका तर होत्याच, याशिवाय नर्तिकादेखील होत्या. त्या शाही दरबारातील कलाकार होत्या. बादशहाला अर्पण केलेले नेमत खाँ यांचे ख्याल सुमधुर आवाजात म्हणून व राग प्रस्तुतीकरणात वैविध्य आणून त्या स्वरचित रचनांवर प्रगल्भ नृत्य सादर करीत. यामुळे बादशहाची त्यांच्यावर मर्जी होती. कमालबाईसुद्धा कुशल दरबार गायिका आणि नर्तिका होती. ती नेमत खाँच्या शैलीने गजल गायन करीत असे. तिचा आवाज मधुर होता. ती अत्यंत अभ्यासू होती, त्यामुळे ती लवकर थकायची नाही. कमालबाईचे गायन करुण होते. नेमत खाँने बादशहाच्या प्रशंसेसाठी केलेले ख्याल ती अत्यंत ढंगदार पद्धतीने सादर करी. जीनत ही गायिका व नर्तिका होती. तिचे रागातील स्वरांचे लगाव इतके भावपूर्ण होते की ते सारखे ऐकावेसे वाटत. अल्लाहबन्दे हा दिल्लीतील प्रसिद्ध कव्वालाचा पुत्र होता. त्याचा आवाज मधुर होता व तो ख्याल गायनात निष्णात होते. रजी हा दरबार गायक असून सदारंगाचे ख्याल कौशल्याने गात असे. कवित्त आणि ख्याल दोन्ही कुशलतेने गाणारी अबुल हसनची प्रेयसी उत्तम नर्तकीदेखील होती. तिने सोरठ रागात गायलेले कवित्त आणि ख्याल रंगतदार झाले होते. नूरबाई ही सुंदर, मितभाषी आणि प्रतिष्ठित गायिका होती. ती जंगला राग कौशल्याने गात असे. ती मैफलीदेखील आयोजित करी. पुस्तकात तिच्या प्रतिष्ठेविषयी लिहिताना दरगाह कुली खाँ म्हणतो, 'मोठे मोठे रईस, उमराव तिला भेटण्यास उत्सुक असत. तिच्या घरची दावत प्रतिष्ठेचे लक्षण मानले जाई. एखाद्या शाही दरबारासारखा तिचा दिवाणखाना सजलेला असे. ती सहसा हत्तीवरून जाई व तिच्या आजूबाजूला संरक्षक असत. ती स्वतः दागिन्यांनी मढलेली असे आणि भेटवस्तू दिल्याशिवाय ती कोणाकडे जात नसे. तिच्याबरोबर राहून अनेकांनी आयुष्य वाया घालवले. तिला समारंभातील रीतीरिवाज उत्तम अवगत होते.'

या शिवाय लेखकाने सरसरूप, कालीगंगा, सुलताना, गुलाब, रमजानी अशा अनेक छोट्या कलाकारांची नावे पुस्तकात दिली आहेत. हे सर्व कलाकार नेमत खाँच्या समकालीन होते.

पुस्तकामध्ये पन्नाबाई आणि कासिम अली ही दोन नावे नेमत खाँचे अधिकृत शिष्य म्हणून दिली आहेत. कासिम अली हे दरबारी गायकांमधील तरुण पिढीचे प्रतिभावंत कलाकार होते. त्यांनी आपल्या गायकीने आणि संगीतशास्त्राच्या जाणकारीने प्रसिद्धी आणि मान्यता मिळवली होती. ते जेव्हा कवित्त शास्त्रीय पद्धतीने गात तेव्हा श्रोते आनंदित होत. नेमत खाँ यांची दुसरी शिष्या पन्नाबाई या प्रगल्भ गायिका होत्या. त्यांचा तार सप्तकातील स्वरांचा टिकाव सूर्यप्रकाशाइतका तेजस्वी होता. त्या संगीतज्ञ होत्या व अनेक नवीन राग रागिणींच्या रचयिता होत्या. ख्यालाबरोबरच त्या गजल पण उत्तम गात असत.

'मुरक्का-ए-दिल्ली'मध्ये नेमत खाँ 'सदारंग'च्याशिवाय अनेक ख्याल गायक शहरात होते असे लिहिलेले आहे. अनेक कव्वाल वेगवेगळ्या ठिकाणी गात असत. पण धृपद गायनाचे कलाकार म्हणून त्याने केवळ रहीम सेन आणि तानसेन यांचा उल्लेख केला आहे. या दोन्ही कलाकारांचा उल्लेख 'तानसेन' यांच्या वंशपरंपरेतले कलावंत असा केला आहे. त्यांच्याविषयी लिहिताना दरगाह कुली म्हणतात की इतर कलाकारांना त्यांच्याकडे असलेल्या वंशपरंपरागत संगीत ज्ञानाबद्दल आदर होता. त्यांच्या मधुर संगीताने मैफलीत असा माहोल तयार होई की जणू सगळी सभा वेगळ्याच वातावरणात जात असे. धृपद प्रस्तुतीकरणात त्यांचे उच्चारण इतके सुरेल आणि संतुलित होते की तार आणि मंद्र सप्तकातील नादाच्या उतार-चढावाने त्यांच्या आवाजात कुठेही बिघाड येत नसे. ते तानसेनी धृपदाबरोबर कवित्त गायनातसुद्धा पारंगत होते. रहीम सेन आणि तानसेनपैकी तानसेन हे धृपद गायनात प्रवीण होते. त्यांचे आलाप हे वसंत ऋतूतील हवेसारखे संथ होते पण मूळ स्वरावर येताना ते पूर आलेल्या नदीतील बोटीसारखे हिंदकाळत (गमकेने) येत.

दरगाह कुली खाँ त्यांच्या एका मैफलीची आठवण पुस्तकात सांगतात. 'एकदा वर्षाऋतूमध्ये त्यांच्या मैफलीचे आयोजन केले गेले. त्यामध्ये रहीम सेन बरोबर तानसेन, ढोलक नवाज हुसेन खाँ, हसन खाँ रबाबी आणि घाशीराम पखवाजी सहभागी झाले होते. त्यांच्या संगीत मैफिलीने ढगांच्या गडगडाटालाही निष्प्रभ केले. जणू हवेलीच्या छताला छेदून त्यांचा नाद आसमंतात पसरला आहे. या संगीत मैफलीचा प्रभाव श्रोते सहजासहजी विसरू शकणार नाहीत.' दरगाह कुली खाँने धृपद मैफिलीचे वर्णन करताना रहीम सेन आणि तानसेन यांनाच अकबरकालीन तानसेन यांचे वंशज मानले. नेमत खाँ ऊर्फ सदारंगच्या माहितीमध्ये तानसेन वंशाचा असा कुठलाही थेट उल्लेख आढळत नाही. त्यामुळे सदारंगच्या वंशपरंपरेचा संबंध तानसेनच्या वंशपरंपरेशी जोडण्याचा पुरावा सकृतदर्शनी सापडत नाही. दुसरी गोष्ट अशी की जर नेमत खाँच्या काळात अनेक ख्याल गायक गात होते, तर त्याने कुठल्या ख्याल प्रकाराची निर्मिती केली? त्याला कुठल्या ख्याल गायन शैलीच्या निर्मितीचे श्रेय दिले पाहिजे? त्यासाठी दरगाह कुली खाँने नेमत खाँ 'सदारंग'च्या मैफिलीचे प्रत्यक्ष वर्णन केले आहे.

नेमत खाँ 'सदारंग'

दरगाह कुली खाँ यांनी नेमत खाँची नेमत खाँ बीन नवाज म्हणून विस्तृत माहिती दिली आहे. ते म्हणतात, 'हिंदुस्थानाला नेमत खाँ आशीर्वाद स्वरूपानी प्राप्त झाले आहेत. संगीताच्या कलाकारीत नवीन रचना करण्यात त्यांची बरोबरी कोणी करू शकत नाही. अनेक प्रसिद्ध

रक्कासा अभिमानाने त्यांचा संबंध नेमत खाँ यांच्याशी असल्याचे सांगतात. त्यांनी अनेक सुंदर ख्यालांच्या रचना केल्या आहेत. त्यांनी अनेक भाषा आणि अनेक विषयांवर ख्याल रचले. दिल्लीतील सर्व कलाकारांचे ते शिरोमणी आहेत. ते बादशाहशिवाय इतर कोणाही समोर झुकत नाहीत.'

त्याच्या मैफलीला उपस्थित राहण्याचे भाग्य दरगाह कुलीखाँला मिळाले होते. ते मैफलीचे वर्णन करतात, 'नेमत खाँ स्वतः दर महिन्याच्या बारा तारखेला स्वतःच्या घरी मैफल आयोजित करतात. या मैफलीला मोठे मोठे आमिर, रईस आणि प्रतिष्ठित मंडळी आवर्जून उपस्थित राहतात. सकाळपासूनच त्यांच्या घरी श्रोत्यांचे आगमन सुरू होते. संध्याकाळपर्यंत सभागृहात एखादे बी ठेवायला ही जागा शिल्लक राहत नाही. बारा तारखेला संपूर्ण रात्रभर मैफल चालू राहते. या वेळेत नेमत खाँ त्यांच्या कौशल्याचे सादरीकरण करतात. त्यांचे विविध राग व रागिणींचे सादरीकरण आणि बीन वाजवण्याच्या कौशल्याने मैफलीत जादुई माहोल तयार होतो. इतक्या वरच्या दर्जाचा बीन वादक ना यापूर्वी तयार झाला, ना पुढे होऊ शकेल असा दावा करता येईल. जेव्हा ते बीन वाजवू लागतात तेव्हा त्यातून निघालेले स्वर रसरंग उभा करतात. ऐकणारे श्रोते एका विचित्र अवस्थेत जातात, पाण्याविना तडफडणाऱ्या माशासारखे. जोपर्यंत बीन वादन चालू असते आणि नेमत खाँ तानाच्या लडी एकाग्रतेने वाजवत असतात, तोपर्यंत श्रोते भानावर नसतात. कोणालाही स्वतःचे किंवा दुसऱ्याचे भान नसते. पण जेव्हा संगीतातील हलका प्रकार सुरू होतो तेव्हा सर्व दिशांनी 'वाह! वाह! बहोत खूब!' असे प्रशंसोद्गार येऊ लागतात. मैफलीत स्तुतिसुमनांच्या वर्षावाने एकच गदारोळ होतो. नेमत खाँ हे संगीतातील सर्व प्रकारांचे जाणकार आहेत. नेमत खाँ हे अद्वितीय आहेत, ते दिल्लीची शान आहेत.'

सदारंग हे सूफी संप्रदायातील काद्री शाखेशी संबंधित होते. ते हजरत अब्दुल कादिर जिलानी यांच्या पुण्यतिथीला तिथे होणाऱ्या 'समा'मध्ये वादन व गायन करीत. ते कुठला संगीत प्रकार गात हे दरगाह कुलीने स्पष्ट केले नाही.

'मुरक्का-ए-दिल्ली'मध्ये दरगाह कुली खाँने एका ठिकाणी मैफिलीचे वर्णन करताना संध्याकाळी सुरू झालेली मैफल दुसऱ्या दिवशी पहाटे राग बिभासने संपली असे म्हटले आहे. त्यांच्या मैफलीवर कवित्तसुद्धा दरगाह कुली खाँ यांनी पुस्तक रचलेले दिसते. त्याचा अनुवाद खालीलप्रमाणे-

'सगळ्या परिसरात पाणी वाया जातंय (संगीत वाहतंय). मी श्रोत्यांना सांगू इच्छितो की ज्यांना त्याचा आस्वाद घ्यायला आवडेल त्यांनी त्यांचे चषक घेऊन यावेत. (आस्वादक मन घेऊन यावेत).'

'मैफलीत या कलाकाराने हृदय चोरले आहे (श्रोत्यांचे). ज्या क्षणी ते तंबोऱ्याची तार छेडतात, त्याक्षणी ती श्रोत्यांच्या हृदयाला भिडते. ज्याच्या केवळ खांद्यावर बीन ठेवण्याने निर्माण होणाऱ्या सुमधुर नादाने श्रोते उल्हसित होतात, अशा बीन कलाकाराचा गौरव व्हावा. या बीनेचा भोपळा मद्यासारखा मादक आहे (नाद). तारांवरचा नखस्पर्श श्रोत्यांमध्ये चैतन्य निर्माण करतो. बीनच्या संगीताने श्रोत्यांमध्ये अनामिक अस्वस्थता निर्माण झाली आहे आणि प्रशंसेचे नाद आसमंतात पसरले आहेत.'

दरगाह कुली खाँने केलेल्या नेमत खाँ 'सदारंग'च्या मैफिलीच्या वर्णनातून काही गोष्टी पुढे येतात. पहिली, सदारंग हे असामान्य बीन वादक होते, पण त्यांच्या धृपद किंवा ख्याल गायनाचा थेट उल्लेख कुठेही आढळत नाही. 'रिसाल-ए-जिक्र-ए- मुघनानयन-ए-हिंदुस्थान'मध्ये त्यांना धृपदाचे रचनाकार म्हटले आहे. 'मुरक्का'मध्ये त्यांचा धृपदाशी कुठलाच संबंध लिहिलेला नाही. सदारंग हे कलावंत होते. ते तानसेन परंपरेचे होते, असे काही मौखिक परंपरेत म्हटले आहे. मुघल काळातील 'कलावंत' या सदरात बीन आणि धृपद हे दोन्ही प्रकार प्रस्तुत करणे येई. त्यामुळे ते धृपद व ख्यालात निष्णात होते असे म्हणता येईल. त्यामुळे त्यांनी रचलेले अनेक गायन प्रकार अतिशय लोकप्रिय झाले असावेत. त्यांच्या समकालीन अनेक ख्याल गायक दिल्लीत होते. म्हणजे ख्याल आणि तराण्याच्या अनेक रचना सदारंगाच्या आधी बांधल्या गेल्याचे दिसून येते. 'मुरक्का-ए-दिल्ली'मध्ये नेमत खाँची ख्याल रचनाकार म्हणून असलेली मान्यता, लोकप्रियता बघता त्यांच्या संगीतात तत्कालीन संगीतातील निवडक घटकांचे नावीन्यपूर्ण मिश्रण त्यांनी केले असावे. त्यामुळे सदारंगने ख्यालाच्या केवळ रचना करून शिष्यांना शिकवल्या, स्वतः गायल्या नाहीत या समजाला पुष्टी मिळते. तसेच 'त्याने विविधरंगी ख्यालाच्या रचना केल्या' या वाक्यामध्ये अनेक भाषांमध्ये केलेल्या रचना अभिप्रेत असाव्यात.

मौखिक परंपरेतून आलेल्या कथेनुसार त्यांचे बीन वादन, ख्याल रचना आणि सदारंग या टोपण नावाविषयी असे म्हटले जाते की मुहम्मद शाहच्या दरबारातील गायक, वादकांना निर्जीव वाद्य वाजवतात म्हणून चिडवू लागले. एकदा मुहम्मद शाहने नेमत खाँ आणि त्यांचा भाचा फिरोज खाँ यांना गायकांना साथ करण्याचे फर्मान काढले. त्यावरून त्यांना 'साजिंदा' असे निम्न दर्जाचे नाव दिले गेले. नेमत खाँने यावर आक्षेप घेतला. त्यांनी बादशाहला फर्मान बदलण्याची विनंती केली. जेव्हा बादशाहने नेमत खाँची विनंती अव्हेरली, तेव्हा फिरोज खानला घेऊन त्यांनी दिल्ली सोडली. शहरापासून दूर गेल्यावर त्यांनी स्वरचित ख्यालांची लय बदलून त्यांना ठाय लयीत केले. ज्याला त्यांनी 'मुंढी धृपद' (लपलेले धृपद) असेही म्हटले. आपली ओळख लपवण्यासाठी त्यांनी 'सदारंग आणि अदारंग' असे टोपणनाव धारण करून मुहम्मद शाह रंगीलेच्या प्रशंसेचे अनेक ख्याल रचले. जेव्हा या रचना दिल्लीच्या दरबारापर्यंत गेल्या तेव्हा खूष होऊन बादशाहने त्यांना परत बोलावून घेतले. विशेष म्हणजे, शेकडो बंदिशींमध्ये सदारंग या बिरुदाने केलेल्या रचनांचा कर्ता नेमत खाँचा 'सदारंग' म्हणून संदर्भ 'मुरक्का-ए-दिल्ली'मध्ये फक्त एकदाच आला आहे. तो उल्लेख 'राजी अमरद' नावाचा प्रतिहारीच्या (षंढ) संदर्भाने आला आहे, जो त्या काळात दिल्लीत लोकप्रिय असलेले सदारंगांचे ख्याल गायन करीत. नेमत खाँ 'सदारंग'च्या कुटुंबातील तीन कलाकारांचे उल्लेख ऐतिहासिक दस्तावेजामध्ये सापडतात. नेमत खाँचे बंधू खुसरो खाँ आणि त्यांचे भाचे, जावई आणि शिष्य फिरोज खाँ (अदारंग) ही नावे आढळतात. कृष्णानंद व्यास यांच्या ग्रंथातील काही बंदिशींमधून सदारंगांचा संबंध मनरंग यांच्याशी असल्याचा उल्लेख दिसतो. उदाहरणार्थ-

राग तोडी - एकताल

स्थाई- सुध साध के बजाई है बीन ते तों सदारंगीले लाल
एसी अकल में सवाद दियो एसो निरमोल ।
जब ते प्राणीश्वर महादेव को दीनि तब ते केतेक

एच पच हारे उन्नचास कोटि तान वसुधा करके याको
आदि अन्त तुम ही पायो देखायो, मनरंग कर रस डाँडी का तोल ।

या बंदिशीमध्ये सदारंग आणि निरमोल खाँ यांचा उल्लेख आढळतो. यावरून मनरंग बहुधा सदारंगांचा पुत्र असावा. निरमोल खाँचा असाच उल्लेख सदारंगाने एका पंजाबी बंदिशीत केला आहे.

राग तोडी – ताल तीनताल
मेरा जिया चान्दा रैंदा सोणा मैंडे यार ढोलो निरमोला।
मैं तू तो तैनू ढूंढँदी फिरेंदी सुन मीयाँ रांझडा सदारंग कहि बोला ।।

तसेच मनरंग आणि सदारंग यांची एकत्रित नावे असलेली बंदिश भातखंडे यांच्या क्रमिक पुस्तक मालिकेत सापडते.

राग शंकरा – झुमरा
स्थाई– आदि महादेव बीन बजाई पाई
न्यामत लान पिया सदारंग कर करम दिखाई ।
अंतरा– सप्त सुरन की सुर सुर की, सप्तक करे मनरंग,
उनचास कूट तान लेत, सब गुनिजन को समझाई ।

खुसरो खाँ

नेमत खाँचे बंधू खुसरो खाँचा परिचय 'मुरक्का' या पुस्तकामध्ये आढळतो. 'खुसरो खाँ हा फिरोज खाँचा पिता होता, जो तीन तारांचे विचित्र वाद्य वाजवायचा. खुसरो खाँ हा संगीतज्ञ होता. तो अनेक वाद्य वाजवण्यात निष्णात होता. त्याने सलग चार तासदेखील वादन केले तरी त्याच्या स्वरावली आणि सांगीतिक रचनांच्या प्रस्तुतीकरणात त्याच रागात पुनरावृत्ती होत नसे. त्याचा हा गुण वैशिष्ट्यपूर्ण होता. त्याचे गायनही आकर्षक होते.' असा गुण दुर्लभ असल्याचे दरगाह कुली खाँ म्हणतो. खुसरो खाँ बरोबर एका मैफलीत संपूर्ण रात्र घालवली असे लेखक आवर्जून नमूद करतो. याच खुसरो खाँला नंतरच्या काळात सतारीचे प्रवर्तक मानले गेले.

फिरोज खाँ 'अदारंग'

फिरोज खाँ हा उत्तम सतारवादक असल्याचा उल्लेख पुस्तकात आढळतो. इतर वाद्ये जे काही वाजवायची ते सर्व सतारीवर वाजवण्यात फिरोज खाँ कुशल होता असेही त्यात म्हटले गेले आहे. लेखकाने त्याच्या अनेक मैफली ऐकल्या असून त्या संपूर्ण रात्रभर चालत असत. नादिरशाहच्या आक्रमणाने परिस्थिती नाजूक झाली असली तरी त्यातून वर येण्याची प्रेरणा लेखकाला दिल्लीकरांमध्ये दिसली. आक्रमणानंतरही त्याच्या पहाटेपर्यंत मैफली चालत आणि त्या परिस्थितीतही मैफलींचे आमंत्रण तो स्वीकारत होता. 'रिसाल–ए–जिक्र–ए–मुघनियान हिंदुस्थान'मध्ये अदारंग हा सदारंगाचा जावई होता असे नमूद केले आहे. तो फकीर वृत्तीचा होता. मिराती–आफताबनुम या पुस्तकानुसार फिरोज खाँ ऊर्फ अदारंग हा धृपद, ख्याल आणि तराण्याच्या रचना करीत असे. अदारंग हा सदारंगापेक्षा अधिक काळ जिवंत होता. मुहम्मद शाह रंगीले नंतर

बादशहा झालेला आलमगीर सानीच्या प्रशंसेच्या रचनांमध्ये त्याचे नाव आढळते. काही इतिहासतज्ज्ञांनुसार अदारंग नंतर रोहिल्याचे नवाब सादुल्ला खाँच्या दरबारी आश्रित झाला. सदारंग आणि अदारंग यांचे गुरू-शिष्याचे संबंध अतूट होते, हे त्यांच्या बंदिशीतून दिसून येते. या बंदिशीत सदारंगांच्या गुरुपणाविषयी अदारंग लिहितो,

संगीत मुद्रा सुभेद उगति जुगति सुधिवानी तुम ही पाइऔ ।

हाहाकरत नाद तीनि ग्राम सप्तसुर भरे सा रे ग म प ध नि सा कंठ भरन बनाईऔ ।

बा गुर सों सो तौने जह पायौ अदारंग बाकौ जह चाहिऔ ।

जहाँ जहाँ गुरति फुरति तान अछिर की होति तहाँ तहाँ सदारंग कौं नाम लै गाईऔ ।

एखादी रचना गुरु आणि शिष्याने मिळून बांधली आहे, असे खूप दुर्मीळ प्रसंगांत होते. राग शुद्धकल्याण मधल्या बंदिशीत दोघांचे विशेष संबंध दिसून येतात. या ख्यालात अदारंगाने स्थायी ब्रज भाषेत लिहिली तर त्याचा अंतरा सदारंगाने फारसीत लिहिला आहे.

राग शुद्ध कल्याण – त्रिताल

स्थाई– जाको दाता धन दीजे हिमत न देता

ताको अदारंग हिमत दीये वाको धन को न देत ।

अंतरा– करीम राबतस्तं दीरां नेस्तं खुदा बंदा न्यामत करमे नेस्तं ।।

बादशाह आलमगीर सानीच्या स्तुतिपर अदारंगाने केलेली रचना पुढीलप्रमाणे–

हिन्द में आनन्द भयौ को यह दुरजन गयौ बैठे तषत बली आलमगीर सानी ।

बजि निसान ठहरानी सुने गजपती फिरि गई धाक डर हुकम मानी ।।

चल चहुं ओर तैं मिलन कौं जोरि कर आगैं चंडोल घर सुघर रानी ।।

अदलि इनसाफ अदारंग कहां लग कहौं कादर करीम की मेहेरबानी ।।

मुहम्मद शहा रंगीलेच्या काळातील सतारवादन पद्धत आणि ख्याल गायन पद्धतीविषयी हिंदुस्थानी संगीताचे इतिहासकार ॲलिन मायनर म्हणतात की 'तुहफत-उल-हिंद' ग्रंथातील तंबूर वाद्यावरील श्रुती स्थानाच्या नोंदी, तजुर्मा-ए-पारिजातक मध्ये वर्णन केलेले तंबूर वाद्यावरील रामकली रागातील स्वरस्थान आणि फारसी संगीतातून आलेल्या खुसरवी ख्याल गीत प्रकारावरून लक्षात येते की, तंबूर वाद्याचे आणि गायन प्रकाराचे हिंदुस्थानीकरण झाले होते. अठराव्या शतकात तंबूर वादनाचा प्रभाव सतार वादनावर पडला होता आणि खुसरवी ख्यालाचा प्रभाव नेमत खाँ सदारंगच्या काळातील ख्यालावर पडला होता. नेमत खाँ सदारंगने तत्कालीन ख्याल गायनात धृपद आणि बीन वादनातील काही घटकांचा समावेश केला होता. थोडक्यात, नेमत खाँने ख्याल गायन प्रकार अधिक शिस्तबद्ध केला, त्याला शास्त्रीय चौकट दिली. त्यामुळे सतार आणि ख्याल यांचे एकाच कुटुंबात असणे ही केवळ योगायोगाची गोष्टी नव्हती. दिल्लीच्या कलाकारांनी आणि श्रोत्यांनी, ख्याल आणि सतार, दोन्हींचा विकास केला.

मुहम्मद शाह रंगीलेच्या काळात दिल्लीत वादकांचीदेखील मोठी परंपरा होती. त्यात प्रामुख्याने बकार तंबूरची, नूर-चंगवादक, मृदू हाताचे पखवाज वादक घासीराम, अद्वितीय कलाकार ढोल वादक हुसेन खाँ, वंशपरंपरेने वादनकौशल्य प्राप्त केलेले धमधमी वादक शहाबाज, सबूचे वादक जन्मांध शाहनवाज, तकी भगत इत्यादी होते.

मुघलकालीन संगीत इतिहासाच्या प्रसिद्ध इतिहासकार कॅथरीन स्कॉफिल्ड यांच्या मते नेमत खाँ 'सदारंग'चे संगीतात महत्त्वाचे योगदान असे की, तो पहिला हिंदुस्थानी-फारसी कलावंत होता ज्याने इतक्या मोठ्या प्रमाणात ख्याल गायन प्रकाराच्या रचना केल्या. ज्या काळामध्ये धृपद गायक हे ख्याल गायन प्रकाराला क्षुद्र लेखत होते, त्या काळात त्याने दुसऱ्या दर्जाच्या गायन प्रकाराच्या रचना करण्याचे काम केले. त्याची दोन कारणे कॅथरीन देतात, १) धृपद गायनाची परंपरा क्षीण झाली होती. मुहम्मद शाह रंगीलेच्या दरबारात रहीम सेन आणि तानसेन या दोनच कलावंतांचा उल्लेख 'मुरक्का'मध्ये सापडतो. काही ग्रंथांच्या मते अठराव्या शतकाच्या पूर्वार्धापर्यंत रसबरस खाँ आणि त्याचा भाऊ बरस खाँ यांच्यापर्यंत धृपद परंपरा सुदृढ होती. दुसरे महत्त्वाचे कारण राजकीय वाटते. नेमत खाँच्या चरित्रानुसार (रिसाल-ए-जिक्र-ए-मुघनियान हिंदुस्थान) मुहम्मद आजम शाहच्या मृत्यूनंतर नेमत खाँ औरंगजेबचे नातू मुइझुद्दीन जहाँदर शाहच्या दरबारात रुजू झाले. बहादूर शाह प्रथमच्या ऐवजी त्याने जहाँदर शाहची निवड लाल कुंवरीशी असलेल्या नात्यामुळे केली. सन् १७१२ साली बहादूर शाह प्रथमच्या मृत्यूनंतर जहाँदर शाहने राज्यकारभार आपल्या हाती घेतला आणि सामाजिक चालीरीती धुडकावत लाल कुंवरी आणि तिच्या संगीतकार नातेवाइकांना, ज्यात नेमत खाँ पण होता, आमिरांची पदे दिली. तत्कालीन ऐतिहासिक दस्तावेजांमध्ये त्या वेळेसच्या परिस्थितीचे मार्मिक वर्णन केले आहे. 'शहरातील सगळे छोटे-मोठे (प्रतिष्ठित) लोक विलासी आयुष्यात बुडाले होते. गायन, वादन व नृत्य इतक्या पराकोटीला गेले होते की शहराच्या कोपऱ्या कोपऱ्यात संगीताचा नाद आणि उन्मादाचे आवाज ऐकू येत होते. कलाकारांच्या (शाही) दमनाने सामान्य लोकांची मालमत्ता आणि जीव धोक्यात आले होते, आणि त्यांच्याकडे बघायला कोणी नव्हते.' हळूहळू सार्वभौमत्वाचा सन्मान लहान व मोठ्यांकडून विसरला गेला आणि बादशाह हे बुद्धिबळातील राजासारखे कलावंतांच्या हातातले खेळणे झाले. पण नऊ महिन्यांतच जहाँदर शाहचा खून झाला, लाल कुंवरीला पदच्युत केले गेले आणि फारुखसियरला बाहुल्यासारखे राजपदावर बसवले गेले. मुहम्मद शाह हा बादशाह होईपर्यंत मुघल साम्राज्याची प्रतिष्ठा लयास गेली होती. अनेक ऐतिहासिक ग्रंथांमध्ये नेमत खाँच्या राजकीय महत्त्वाकांक्षेविषयी नकारात्मक लिहिले गेले आहे. त्यामुळे जहाँदर शाह गेल्यावर त्याचे एकनिष्ठही दरबारातून काढले जाणे नैसर्गिक होते. फारुखसियरच्या राज्यकाळात नेमत खाँ राजाश्रयाविना असावा, तसेच धृपद गायनाचा प्रवाहसुद्धा क्षीण झाला असावा. त्यामुळे मुहम्मद शहा रंगीलेच्या दरबारात पुनः प्रवेश मिळवण्यासाठी बहुधा नेमत खाँला ख्यालाच्या रचना करणे भाग पडले असावे.

सदारंग आणि अदारंग यांच्या रचना

औरंगजेबच्या काळात कलावंत रसबरस खान याने 'शम्स-अल्-आस्वात' या ग्रंथात सोळा प्रकारचे खयाल असल्याचे नमूद केले होते. ते प्रामुख्याने भाषाभेदावर आधारित असावेत. सदारंग व अदारंग यांनी त्यांच्या रचनांमध्ये पाच भाषांतील ख्याल रचनांशिवाय धृपद, धमार, होरी, तराना, टप्पा या गीतप्रकारांमध्येसुद्धा रचना केल्या. दिल्ली हे मुघल साम्राज्याचे प्रमुख केंद्र होते, त्यामुळे दख्खनपासून काबूलपर्यंत अनेक भाषा, संगीत व

प्रादेशिक संस्कृतींचा संबंध दिल्ली दरबाराशी आला होता. पाश्चात्त्यांपासून ग्रामीण भागापर्यंत, वृंदावनातील हवेली परंपरेपासून निजामुद्दीन औलिया यांच्या समा गायनापर्यंत अनेक संगीत प्रकार दरबारी कलाकारांना ऐकायला मिळाले होते. सदारंग व अदारंग यांचा बहुतांश संबंध शाही दरबारात येणाऱ्या विविध भाषा, प्रांतांच्या कलाकारांशी आल्यामुळे त्यांच्या रचनांमध्ये वैविध्य असणे सहज शक्य होते. रचनांची गेयता, सर्वांना आकर्षित करतील अशा सर्वसामान्य विषयांची निवड, राग चलनांचे वैविध्य, रागशास्त्राचे सौंदर्य व अभिव्यक्ती रचना विस्तारासाठी ठेवलेल्या मुबलक चपखल जागा या गुणांमुळे सदारंग व त्याचा शिष्य अदारंग यांच्या बंदिशींना दीर्घायुष्य लाभले आहे. यांतील काही गीतप्रकार आणि भाषेतील रचना उदाहरण म्हणून खाली देण्यात येत आहेत.

धृपद- भैरवी रागातील या धृपदात 'न्यामत' (नेमत) या बिरुदाने रचना केली आहे. भाषा फारसी मिश्रित उर्दू आहे.

राग भैरव-

१) हजरत महम्मद रसूल अली वली मसबूल धाजे हसन वसरी ।
हजरत अबदुल वाहदवैन जेदफजल वैन या अली सुल्तान इबराहीम
अधम करम करम कीजै मो पर साहजी फतुल मुसरी वेदतुल वसरी ।
साह अलाबदीन मीजुदरिया रोशन जंभीर रसूल आलम
मैं हूं गरीब तुम ही गरीब नियाज दे न्यामत ।

संगीत शास्त्रावर आधारित खालील धृपद आहे.

२) राग कान्हरा चौताल-

षरज रसब गंधार मधिम, पंचम धैवत निषाद
ऐ सुप्त सुर सोधि नीकै बुलाइ दऐ धुरपद
मध सुनि लेऊ गाइनि गुनि।
आरोही अवरोह जाकि उलटि पलटि अैसे होत निषाद
धैवत पंचम मधिम गंधार रषव ।
दुगुन सरिगम की सदारंग नै तुमको जाके बताइ
दई समझि लेउ सुमति वारे,
सारेसा सरेगरेसा सारेगमगरेसा सारेगमपमगरेसा
सारेगमपधपमगरेसा, सारेगमपधनीधपम गरेसा,
नीधप, नीध, पधनीनीध, पमपधनी, नीधपमगमपधनी
नीधपमगरेगमपधनी नीधपमगरेसा
षोटमन की पैहैले दूरी करि लेउ तव फुरैगी जहँ विद्या

धमार गायन प्रकारातही सदारंग आणि अदारंग यांनी धमारच्या रचना केल्या आहेत. दोघांच्या धमाराचे उदाहरण खालीलप्रमाणे -

राग तोडी - धमार

फागुन मास में बरखा जहि रितु प्रगट दिखाई ।
पिचकारी और मो डर चपला अबीर गुलाल घटा छाई ।
करि सिंगार हार मोती माल बगपंगति छवि छाई ।
सदारंगिले छबीले मुहंमद सा उमगे पनरे उमगे झर लाई ।।

अदारंगचा धमार

अरगजा गुलाल लै केसरि रंग पिचकारी भरि भरि छोडत ।
अतर गुलाब और चोबा चंदन पीअ मुष मींजत बनि बनि बनितासों
तब बहू लाल मिलि गऐ गुपित गांठि टकटोरत ।
लाज सकुच छाडि दीनी लोगनि की जब टोक ऐक कों
जो बस करि रस में बोरत ।
कहाँ कहाँ समयौ अति सुंदर सदारंगीले ऐ नोंला सी
तिनि कों भुज भेंटत कुचहि परोरत ।
मध कौ मतवारौ अदारंग करि हौर गरबहींआ ठरत
मसकोरत ऐ सषी री याह बाहौत
दिननि कौ बिछुरौ मिलौ याते फागु प्रीति नाहन जुरत ।

होरी - राग तोडी

खालील होरी मिश्र पंजाबी भाषेत आहे. असे म्हणतात की नेमत खाँचे पूर्वज पंजाब प्रांतातले होते. त्याच्या रचनांमध्ये अनेक ख्याल पंजाबी भाषेत निबद्ध आहेत.

स्थाई - रंग सदा नैनया कबूल खाँ वो मे तैनु जान जुदासा इस्क दा ।
अंतरा - या बलल कली आपे आप खुदया लहूक कुल सुन सदारंग दा ।।

सदारंगचा पंजाबी ख्याल-

राग धनाश्री - ताल तीनताल

स्थाई - तैडें वैषण दा दिवाणा हो रहो मैंडा
हाल सदारंगीले महम्मदसा प्यारे ।
अंतरा - तिखीयाँ निगाह भों हों जटीया पलका
नाला मियाँ सबे जिन्द बकस लेवे को टारे ।।

अदारंगचा टप्पा

राग भैरव - तीनताल

स्थाई - हाँ वे सोना तैने माराडीजा बकसकीनी
और अपनी पनाह दीनी, तू सानू अपना रब दीवे ख
अंतरा - अदारंग सानु यही दवाई दे दान बाबा साहेब तूं
लाख बरस जिंदा रखसी तेंडे पुत्र तेंडे खेडे
तैंडे डवरदी करीम लाज सरस सरब दीवे खख

सदारंग आणि अदारंग यांनी मिश्र भाषांमध्येही बंदिशी केल्या आहेत. अदारंगची राजस्थानी भाषेतली बंदिश.

राग - देसी   मध्य लय

स्थाई – थे म्हारे डेरे आजो जी महाराज जी
थे म्हारे डेरे आ, हूँ तो थारी टेल करेंशी ख
अंतरा – अगली बात थे मई सन करो, अदारंग
रुडी–रुडी बीन बजाजो जी खख

सदारंगची फारसी, ब्रज, हिन्दी आणि उर्दू भाषेतली मिश्र रचना
राग – मियाँ मल्हार तीनताल

स्थाई – बौछारन बरसे मेहखा तुम गावो जन
तोम्नननन अधरतन ये तौ जाने मन ।
अंतरा – जमजमा नित जीओ करो सदारंग सन मंमदशा
पियरवा उम्र दराज बादी तोम्दरा मुस्तरी
मा अस्तर्बक सैं तो आजे बर्खुरी मा ।।

नेमत खाँ 'सदारंग' यांनी 'महम्मदशा सदारंगीले' असे आश्रयदात्याचे नाव घालून शेकडो बंदिशी रचल्या. मुहम्मदशाह रंगीले याला त्या आवडल्या आणि तो असेपर्यंत नेमत खाँ, फिरोज खाँ हे शाही दरबारातले प्रमुख कलाकार राहिले. पन्नाबाई, कासिम अली सारख्या शिष्यांनी दरबारात जाऊन त्यांच्या बंदिशींचा पुढे प्रचार केला.

ख्याल गायकीचा विकास हिंदुस्थानातील वेगवेगळ्या रियासतींमध्ये अठराव्या शतकाचा मध्य काळापासून झाला. तो बहुतांश धृपद आणि कव्वाली हे दोन्ही गायन प्रकार करणाऱ्या कलाकारांनी केला. हे कलाकार वंशपरंपरेने आलेल्या गायकीचे वारसदार होते. इ.स.१७४८ मध्ये मुहम्मद शाह रंगीले याच्या निधनानंतर मुघलांचे राजकीय पतन सुरू झाले. बादशाह अहमद शाह बहादूर, आलमगीर अझीझुद्दीन द्वितीय, शाहजहाँ तृतीय, शाह आलम प्रथम असे सगळेच बादशाह दुर्बल होते. त्यामुळे वजिरांचे वर्चस्व वाढले होते. असे असले तरी शाह आलम, अकबर शाह व बहादूर शाह जफर यांच्या दरबारात शाही कलेचा माहोल राहिला. शाह आलम द्वितीयच्या 'नादिरात–ए–शाही' या काव्य ग्रंथात दिल्लीच्या सांगीतिक वातावरणाचे वर्णन सापडते. तंबूर वाद्याबरोबरच 'तंबोरा' या साथीच्या वाद्याचा स्पष्ट उल्लेख या पुस्तकात येतो. मिर्झा गालिब यांच्या गझल सारखे गायन प्रकारात अठराव्या शतकाच्या शेवटी मोठ्या प्रमाणात गायले गेल्याचे उल्लेख आढळतात.

(सदारंग आणि अदारंग यांची वंशपरंपरा पान क्रमांक ५४५ वर पाहावी)

रोहिल खंड रामपूर

औरंगजेबच्या निधनानंतर जी स्वायत्त प्रशासनिक केंद्रे स्थापन झाली, त्यात रोहिलखंडची स्थापना झाली. दाऊदखान या रोहिला पठाणाने उत्तर प्रदेश, बरेली जवळील बकौली येथे या संस्थानाची स्थापना केली आणि नंतर इ.स.१७०७–१२ च्या सुमारास अली मुहम्मद खाँ या आपल्या दत्तक मुलाला वारसदार केले. अली मुहम्मद खाँने दूरदृष्टीने मुघल बादशहा जहाँदर शाह, फारुखसियार आणि नंतर मुहम्मद शाह रंगीले यांच्याशी मैत्री संपादन केली होती. एका दिल्ली भेटीत, अली मुहम्मद खाँ, मुहम्मद शाह रंगीले यांच्या दिल्ली संगीत दरबाराने प्रभावित झाला. त्याच्या मनात कलेविषयी प्रेम जागृत झाले. त्याने आपल्या राज्यामध्ये दिल्लीच्या

नामवंत कलाकारांना आमंत्रित करायला सुरुवात केली. त्यात फिरोज खाँ 'अदारंग'च्या अली मुहम्मद खाँच्या रियासतीत भेटी वाढल्या. मुहम्मद शाह रंगीलेच्या निधनानंतर आणि अली मुहम्मदच्या निधनानंतर (इ.स.१७४८) अली मुहम्मदचे वारसदार आणि सदारंगाचे वारसदार यांच्यामध्ये स्नेहपूर्ण संबंध राहिले. अली मुहम्मदच्या निधनानंतर त्याची रियासत तीन मुलांमध्ये वाटली गेली. अबदुल्लाह खान हा बदाऊनचा, सैदुल्लाह खान हा मोरादाबादचा आणि फैजुल्लाह खान हा रामपूर रियासतीचा नवाब झाला.

मुहम्मद शाहच्या निधनानंतर काही वर्षे अनेक कलाकार रामपूर दरबारात गेले. त्यात फिरोज खाँ अदारंग देखील होता. तिथे सुरू झालेल्या परंपरेला रामपूर सदारंग परंपरा म्हटली गेली. रामपूर दरबारामधून सदारंग आणि अदारंग यांच्या बंदिशींचा प्रसार सर्वाधिक झाला. काव्य, गायन आणि वादन हे तीनही घटक या दरबारात बहरले. रोहिलखंड येथील अनेक पठाण राबाबियांचे रामपूर केंद्र बनले यामध्ये गुलाम अली खाँ यांनी रबाबवर हिंदुस्थानी संगीत वाजवून रबाब परंपरेची सुरुवात केली. असे म्हणतात की रबाबलाच सरोद म्हणण्याची परंपरा त्यांच्यापासून सुरू झाली.

अठराव्या शतकातील ताज्किरे

'रिसाला-ए-जिक्र-ए-मुघनियान-ए-हिंदुस्थान' – अठराव्या शतकामध्ये मूळ संगीत शास्त्र ग्रंथ लिहिण्याचे प्रमाण मागच्या शतकापेक्षा कमी झाले होते. त्याऐवजी ताज्किरा (चरित्रे) लिहिण्याचे प्रमाण मुगल सल्तनतीत विशेषतः अठराव्या शतकाच्या मध्यापासून मोठ्या प्रमाणावर दिसून येते. ही चरित्रे शहरी समाजाशी संबंधित असून त्यात कवी, उमराव, सूफी आणि शाही किंवा प्रतिष्ठित व्यक्तींवर लिहिली गेली. या ग्रंथांमधून तत्कालीन समाजाच्या रीती, नैतिक मूल्ये तसेच विशेष व्यक्तींची वंशपरंपरा, आश्रयदाते, जन्म, मृत्यू याबरोबरच त्यांचे कार्यकर्तृत्व लिहिले गेले. या शतकात दहा ताज्किरा लिहिल्या गेल्या. हिंदुस्थानी संगीतातला पहिला ताज्किरा इनायत खाँ 'रसिक'ने इ.स.१७५३ साली 'रिसाला-ए-जिक्र-ए-मुघनियान-ए-हिंदुस्थान' या नावाने लिहिला. मुघल इतिहासातील माहितीनुसार इनायत खाँ हे मुहम्मद शाह रंगीले यांच्या काळातले उमराव होते. त्यांचे वडील आणि भाऊ हे बादशहाच्या सेवेत होते. इ.स. १७३८ साली नादिरशाहच्या आक्रमणाने खालावलेला शाही खजिना मुहम्मद शाह यांच्या जवळच्या उमरावांनी भरला. इनायत खाँ यांच्या कुटुंबाने आपली इस्टेट विकून शाही खजिन्यात एकशे तीस हजार रुपये भरले. इनायत यांनी आपल्या ताज्कीर्यात नायक बैजूपासून सदारंग-अदारंगपर्यंतच्या अनेक गायकांची चरित्रे लिहिली. संगीतज्ञ कॅथरीन स्कॉफील्डच्या मते वर्तमान काळातील संगीतकारांना आपल्या पूर्वजांच्या कार्यकर्तृत्वाचे स्मरण होऊन प्राप्त परिस्थितीत आलेल्या

(रिसाला-ए-जिक्र-ए-मुघनियान-ए-हिंदुस्तान, फोटो सौजन्य – British Library)

औदासीन्यावर मात व्हावी असा त्यांचा हेतू होता. याकाळात दिल्लीमध्ये कलाकारांचा प्रभावी वर्ग तयार झाला होता. तो समाजातील प्रतिष्ठित वर्गाच्या उठण्या-बसण्यातला असल्यामुळे व त्यांच्यावर शाही आणि रईसी खजिन्यातले बरेचसे पैसे खर्च केले जात असल्यामुळे इनायत खाँ 'रसिक' यांनी भूतकाळाशी वर्तमानकाळाचे नाते 'ताज्किरा'द्वारे जोडण्याचा प्रयत्न केला.

'खुलासत-उल-ऐश-ए-आलमशाही' - दुसरा महत्त्वाचा ताज्किरा नवाब मजहर मुझफ्फर खान यांनी इ.स.१७९८ साली लखनौ येथे लिहिला. आपले आश्रयदाते आलम शाह द्वितीय यांच्या कृतज्ञतेपोटी त्यांनी ग्रंथाचे नाव 'खुलासत-उल-ऐश-ए-आलमशाही' असे ठेवले. नवाब मजहर हे बादशाह आलम शाह द्वितीयचे शाही हकीम होते. एक निष्णात हकीम म्हणून ते पूर्ण दिल्लीत प्रसिद्ध होते. मजहर यांचे वडील रोशनदुल्लाह जफर खाँ बहादूर रुस्तम जंग बक्षी-उल-मुल्क, मुहम्मद शाह रंगीले यांचे आवडते कोषाधिकारी होते. ते सूफी पंथाचे अनुयायी आणि संगीताचे शौकीन होते. ते मुहम्मद शाह यांच्या दरबारात अनेक उत्तमोत्तम कलाकार आणून त्यांच्या मैफलीनंतर त्यांना सन्मानित करीत. मजहर यांच्यानुसार रोशनदुल्लाह यांनी शाही दरबारातील संगीत मैफली आणि त्याच्या सजावटीवर वीस लाख रुपये खर्च केले होते. नवाब मजहर यांनी 'खुलासत-उल-आलमशाही' याच नावाने दोन पुस्तके लिहिली. पहिले पुस्तक इ.स.१७६३ साली कामशास्त्रावर लिहिले. त्यातील एक प्रकरण 'संगीतदर्पण' ग्रंथामधील राग-रागिणींवर होते. त्याच नावाने त्यांनी इ.स.१७९८ साली जे पुस्तक लिहिले, ते शुद्ध हिंदुस्थानी राग आणि तालावरील पुस्तक होते. 'खुलासत-उल-ऐश-ए-आलमशाही' आणि नंतरच्या काळात लिहिले गेलेले खुशहाल खान 'अनुप'कृत रागदर्शन, या दोन्ही पुस्तकांत मागील काळातील मिर्झा खान यांच्या 'तुहफत-उल्-हिंद' मधील पाचव्या प्रकरणाची नक्कल होती. असे असले तरी त्यांच्या वेगवेगळ्या प्रस्तावना आणि तत्कालीन संदर्भ यामुळे ती अभ्यासकांसाठी महत्त्वाची ठरतात. नवाब मझहर खाँ हे इनायत खाँ 'रसिक' यांचे शेजारी होते. ते एकमेकांचे मित्र होते, प्रशंसक होते. मजहर यांना इनायत खाँ यांच्या चरित्र ग्रंथाची माहिती होती. त्यांनी तो वाचला होता त्यामुळे आपले पुस्तक लिहिताना त्यांनी त्यांच्या 'रिसाला-ए-जिक्र'चा आदर्श समोर ठेवला होता. पण त्याचा अनुक्रम आपल्या पद्धतीने लावला होता. मजहर खान यांनी मुहम्मद शाह रंगीले यांच्या दरबारातील कलाकारांची माहिती आपल्या पुस्तकात दिली होती. 'मुरक्का-ए-दिल्ली' पेक्षा काही वेगळी नावे या पुस्तकातून आलेली दिसतात.

या पुस्तकातून तानसेन परंपरेचा त्याकाळापर्यंतचा आलेख वाचायला मिळतो. याशिवाय तत्कालीन गायक, वादकांची अनेक नावे पुढे येतात. यामध्ये काळाच्या ओघात विस्मृतीत गेलेले सर्वांत महत्त्वाचे नाव, 'मियाँ अंझा बरस खाँ' हे होते. मजहर खाँ लिहितात, 'ज्ञान आणि कौशल्यात अद्वितीय असलेले अनेक कलाकार मुहम्मद रंगीले यांच्या दरबारात येत, तराना, तान, गीत आणि त्यांचे कल्पक विस्तार केलेले गायन-वादन बादशाह समोर करून हजारो रुपये बक्षीस म्हणून घेऊन जात. त्यात कलावंतांचे कलावंत मियाँ अंझा बरस खाँ आणि फिरोज खाँ 'अदारंग'देखील बऱ्याच वेळा येत. ते आपले अद्वितीय वादन शाही

दरबाराला ऐकवून, तिथल्या चर्चांमध्ये भाग घेऊन आणि जाताना पिशवीभर सोनं बिदागी घेऊन जात. कधीकधी नेमत खाँ 'सदारंग'देखील दरबारात हजेरी लावून दरबार मैफलींना चार चाँद लावायचे. त्यांच्याशिवाय दरबारात अनेक कवित्त गायक होते. संगीतशास्त्राचा उत्तम अभ्यास असणारी मिश्रा सुरत सिंह आणि कृपारामसारखी पंडित मंडळी होती. कामियाँ बाई, नूर बाई, चपला बाई, ललिताबाई, सरसरूप यांच्यासारख्या जादुई आवाजाच्या तवायफ होत्या. गायन, वादन, नृत्य, मदिरा यांनी या मैफली रंगलेल्या असत, जणू काही इंद्रसभाच! प्रतिष्ठित कलावंतांमध्ये उदित सेन आणि रहीम सेन, ताज खाँ कव्वाल आणि त्यांची जानी व गुलाम रसूल ही मुले, याशिवाय लालू, गुलामी, फजलु, बुर्हाणी, बुर्हाण खाँ, जीवन खाँ, लालु खालु, ज्ञान खाँ, खाफी खाँ, मियाँ फजल खाँ, मियाँ तानपरबीन, उदित खाँ, चौबरस खाँ आणि त्यांची मुले दरबारात होती. बीन वादकांमध्ये लाल खाँ आणि त्यांची मुले नूरखान आणि हिम्मत खाँ होती. ते वादनात अतिशय निष्णात होते. कानून वादक मियाँ नूर मुहम्मद कानून नवाज, रबाब वादक, मृदंग वादक भवानीदास, टंक, दीनानाथ, सुभान आणि प्रेमनाथ होते. ढोलक वादक मियाँ बकाट होते. वादक आपल्या उत्तम जुळलेल्या वाद्यातून आणि वादनाने चाहत्यांना घायाळ करीत. रहीमसेन आणि पखवाजी भवानीदास यांच्या एका मैफलीत रहीम सेन, तानसेन परंपरेतून आलेले अनेक धृपद गायले. मंत्रमुग्ध करणारे गायन झाल्यावर रहीम सेन म्हणाले, 'संगीत एक सागर आहे. मी फक्त एक थेंब मिळवू शकलो.'

अशा प्रकारच्या चरित्र ग्रंथां (ताज्किरा) मधून केवळ कलाकारांची नावेच नाही तर त्यांची सामाजिक पत, पारस्परिक वैमनस्य, राजकीय स्थितीचे परिणाम आणि मानवी वर्तनाचे तटस्थ वर्णन वाचायला मिळते. मुघल काळातील कलावंतांच्या सामाजिकतेचा विचार केला तर आपल्याला चार प्रकारच्या कलाकारांची विभागणी दिसून येते.

१) कलावंत– जे धृपद रचना आणि गायन करीत व बीन वाजवीत.

२) कव्वाल– जे सूफी पंथाचे असून शाही दरबारात ख्याल गायन करीत.

३) वादक– यामध्ये ढाढी, पखवाजी यांचा समावेश असे.

४) तवायफ– नृत्य व गायन करीत, यात पुरुष नर्तक, गायकांचादेखील समावेश असे.

मुघल काळात अनेक निम्न जातीच्या कुशल गायक, वादकांचा संबंध कलेमुळे प्रतिष्ठित उमराव, रईस बादशाहांशी आला होता. संगीत मनोरंजनाचे सर्वांत प्रभावी साधन असल्यामुळे मोगलांच्या काळात संगीताचे अतिविशेष, संरक्षित, बौद्धिक मालमत्तेत परिवर्तन झाले होते. वंशपरंपरा, पुरुष प्रधानता आणि शिष्यांमध्ये शाही नृत्यांगना, तवायफ यांचा समावेश हे घटकदेखील त्यात शिरले होते. मुघल दरबारात या सर्वांना प्रतिष्ठा लाभली होती. त्यांचे अनुकरण नंतर इतर रियासतींनी केले. प्रत्येकाने आपापल्या वकुबानुसार असे कलाकार सांभाळले. मुहम्मद शहा रंगीले यांच्या शाही जनानखान्यात उधमबाई सारखी तवायफ दरबाराच्या राजकारणात प्रभावी ठरली. ती मुहम्मद शहा नंतरच्या बादशाहाची, अहमद शाहची पालक झाली. गुरू-शिष्य संबंध, कलाकारांमधील वैमनस्य, मंत्रमुग्ध करणाऱ्या मैफलींचे वर्णन हेसुद्धा ताज्किरांचे विषय होते. त्यांच्यामध्ये अतिशयोक्ती अलंकार असू शकतो, पण त्याचे बीज हे सत्यघटनेवर आधारित असू शकतात.

'हय-अल्-अर्वाह' – इ.स.१७८५ मध्ये दिल्लीतील अधिकारी झियाउद्दीनने 'हय-अल्-

अर्वाह' नावाने ताज्किरा लिहिला. सरकारी अधिकारी असण्याबरोबरच ते मुहम्मद शहा रंगीलेंच्या दरबारातील असामान्य कलाकार अंझा बरस खाँ यांचे शिष्य होते. इ.स.१७६१ साली अहमद शाह अब्दालीने दिल्लीवर आक्रमण करून शहराची वाताहात केली, तेव्हा अनेक कलाकारांनी दिल्ली सोडली आणि लखनौ, मुर्शिदाबाद, पटना, बनारस, काठमांडू, हैदराबाद, रोहीलखंड, मथुरा, रेवा आणि बांदा येथे राजाश्रय स्वीकारला. झियाउद्दीनने ही दुर्दशा पाहिली होती. त्या वेळी कामानिमित्त तो संपूर्ण हिंदुस्थान फिरला होता. सगळे स्थिरस्थावर झाल्यावर त्याने 'हय-अल्-अर्वाह' हा ताज्किरा लिहिला. याही ताज्किरावर इनायत खाँ 'रसिक' यांच्या पुस्तकाचा प्रभाव असला, तरी त्यांनी आपल्या पुस्तकाची विभागणी स्वतःच्या सोयीनुसार केली आहे. पुस्तकाचे पहिले प्रकरण नामवंत संस्थापक, दुसरे कलावंत, तिसरे कव्वाल आणि चौथे सभ्य हौशी रसिक असे केले. कलावंत प्रकरणात त्यांनी सदारंग यांच्या परंपरेची चर्चा केली आहे. ते लिहितात, की सदारंग हे कलावंत होते. मुघल कलावंत हे धृपद आणि बीनमध्ये निष्णात होते. सुफी पार्श्वभूमीमुळे त्यांनी ख्याल गायन प्रकार तातरी कव्वालांकडून शिकला होता. ते ख्वाजा मीर दर्दचे अनुयायी होते. खरे तर इ.स.१६६० मध्येच ख्यालाचे आगमन मुघल दरबारात झाले होते. पण सदारंगाच्या नावीन्यपूर्ण शैलीने आणि प्रतिष्ठित संगीत परंपरेमुळे रसिकांनी त्यांचे ख्याल डोक्यावर घेतले. फिरोज खाँ हा सदारंगाचा पुतण्या व जावई होता. सदारंग याचा भाऊ खुसरो खाँ याचा तो पुत्र होता. फिरोज खाँ याच्यातील असामान्य गायन गुण बघून सदारंगने त्याला पट्टशिष्य केले होते आणि आपल्या एका मुलीशी त्याचे लग्न लावले. त्यांना बीन आणि खयाल रचनेचे प्रशिक्षण दिले. मुहम्मद शाह रंगीलेच्या शाही दरबारातले ते मुख्य कलाकार होते.

तानसेन परंपरेचे अंझा बरस खाँ

मुहम्मद शाहच्या दरबारातील दुसरे प्रतिष्ठित कलावंत, असामान्य कलाकार अंझा बरस खाँ होते. ते औरंगजेब काळातील कलावंत खुशहाल खाँ गुनसमुद्र यांचे नातू होते. तानसेन परंपरेचे थेट वंशज असल्यामुळे मुघल बादशाह समोरच्या गालिच्यावर उभे राहण्याचा पारंपरिक मान त्यांना मिळाला होता. मुहम्मद शाहने अंझा बरस यांना 'सरापरस्त' आणि 'जौनपरस्त' अशा उपाधीने गौरवले होते. अंझा बरस अत्यंत सहृदयी कलावंत होते. सगळ्यांचे आवडते होते. शुद्ध रागरूप, शब्दांची प्रासादिकता आणि सुंदर प्रस्तुतीकरणामुळे त्यांचे वादन अनुपम होते. त्यांच्या वादनाने रसिकांच्या मनावर सकारात्मक परिणाम होई. उत्तम शिक्षण, प्रतिष्ठा आणि यश त्यांच्या वाट्याला आले होते. मुहम्मद शाहने त्यांना दुसरा तानसेन म्हणून गौरवले होते. अंझा बरस हे सदारंगापेक्षा लहान आणि अदारंगाच्या समकालीन होते. ख्यालातील नावीन्यामुळे सदारंग अंझा बरसपेक्षा अधिक लोकप्रिय होते. शाही कलाकारांच्या यादीत सदारंग, अदारंग, अंझा बरस आणि त्यांच्या भाच्यांचा समावेश होता. अंझा बरस याचा विवाह सदारंगाच्या मुलीशी झाल्यामुळे तानसेन आणि सदारंग याच्या वंशाचे कौटुंबिक संबंध तयार झाले. झियाउद्दीनच्या मते अंझा बरस यांना या संबंधांविषयी अभिमानही वाटत असे. पण नात्यात बांधले गेल्यामुळे व सदारंगाचे शिष्यत्व पत्करल्यामुळे अंझा बरस यांच्या परंपरेला दुय्यम दर्जा मिळू लागला. सदारंगाच्या चमकदार परंपरेपुढे अंझा बरसची खानदानी

परंपरा फिकी पडू लागली. या संबंधीचा प्रसंग झियाउद्दीन पुस्तकात सांगतो. 'सदारंग यांचे पट्टशिष्य अदारंग असल्यामुळे अंझा बरस यांना नकळत सापत्न वागणूक मिळायची त्यामुळे त्यांच्या अभिमानाला ठेच लागली. अंझा बरस खान यांनी सदारंग यांच्या एका भाच्याला फजलखाँला शिकवायला सुरुवात केली. शिकवणीच्या वेळी फजलखान हे सदारंग यांच्या खंडारी बानीप्रमाणे वाजवू लागले. अंझा बरस हे गौरारी बानीचे होते. दुखावलेल्या अंझा बरस यांनी फजलखानकडून कबुलीपत्र लिहून घेतले की त्यांच्या पूर्वजांमध्ये संगीताची शिस्त नव्हती आणि ते अंझा बरस यांच्या वंशपरंपरेचे सेवक होते. निष्ठावान शिष्याप्रमाणे फजल खान यांनी लिहून दिले.' कालांतराने फजल खाँ निष्णात कलावंत झाला आणि बनारसला स्थायिक झाला. त्याचे इ.स.१७८० मध्ये निधन झाले.

दिल्लीच्या दुहेरी लुटीमुळे कलावंतांच्या विलासितेवर प्रभाव पडला. ऐषारामात राहण्याच्या सवयी मुघल बादशाह, उमराव, रईस यांनी कलावंतांना लावल्या होत्या, त्यामुळे बादशाहने काही कलाकार पैशाअभावी दरबारातून मुक्त केल्यामुळे त्यांच्यात बेचैनी वाढली. राजाश्रयाला आलेल्या मर्यादांमुळे कलाकारांमध्ये आपापसात असूया निर्माण झाली. वंशपरंपरेचे माहात्म्य वाढून त्यावरून श्रेष्ठत्व सिद्ध करण्याची मानसिकता वाढू लागली. अभिमानाची जागा अहंकाराने घेतली. एकमेकांमधील स्पर्धा निकोप राहिली नाही. या दुर्दैवातून अदारंग आणि अंझा बरस हेदेखील सुटले नाही.

नादिरशहाच्या दिल्ली लुटीनंतर मुहम्मद शहाने अनेक कलाकारांना पदमुक्त केले. त्यात अंझा बरस हेदेखील होते. अशा प्रसंगी मुहम्मद शाह यांचे उमराव अमीर खाँ यांनी बादशाहला विनंती केली की अंझा बरस यांना तीनशे रुपये महिन्यावर त्यांच्या सेवक वर्गात स्थान दिले जावे. आमीर खाँची अलाहाबादचे राज्यपाल म्हणून नियुक्ती झाल्यावर त्याने अंझा बरस आणि अनेक कव्वाल कलाकारांना आपल्याबरोबर नेले. इ.स.१७४४ साली उमराव अमीर खाँ निवृत्त होऊन दिल्लीला परत आला आणि उर्वरित निवृत्त आयुष्य त्याने दिल्लीत घालवले. त्याच्याबरोबर अंझा बरसदेखील दिल्लीत आले. झियाउद्दीन यांनी ताज्कीरामध्ये पुढील प्रसंग लिहिला आहे. 'दिल्लीत आल्यावर एका खासगी बैठकीत बादशाह यांनी अंझा बरस यांना वादन पेश करायचे आमंत्रण दिले. या बैठकीत दिल्लीतील अनेक उमराव रईस आणि कलाकार हजर होते. सर्व कलाकारांना कला प्रस्तुतीची संधी बादशाहने दिली होती. कलाकारांमध्ये शुजा खाँ नावाचा सामान्य कलाकार पण उपस्थित होता. तो कलाकार कमी आणि विघ्नसंतोषी अधिक होते. जेव्हा शुजा खाँ यांच्या वादनाची वेळ आली, तेव्हा खिजवण्यासाठी अंझा बरस यांना तो म्हणाला की मियाँ साब तुम्ही बुजुर्ग वादक आहात, तेव्हा तुम्ही पहिल्यांदा वाजवावे. जेव्हा अंझ बरस यांनी नकार दिला आणि शुजा खाँ याला आधी वाजवायला सांगितले तेव्हा तो उपरोधाने म्हणाला की मियाँ साब मला काही येत नाही. मला आधी वाजवायला सांगितले तर मी थोडा वेळ काहीबाही वाजवून निघून जाईल. यावर उमराव अमीर खाँ हसले. अंझाबरस हे गंभीर प्रवृत्तीचे चाणाक्ष कलावंत होते. त्यांच्या ज्ञानाचा समाजात सन्मान होता, ते आदरणीय होते. त्यांना ही थट्टा अजिबात आवडली नाही. कलेचा अपमान त्यांना सहन झाला नाही. ते बैठकीतून उठून गेले आणि नंतर त्यांनी अमीर खाँ यांच्याशी मैत्री संपवली. एवढेच नाही तर सगळ्या ऐहिक गोष्टींचा त्याग करून

ते फकीर बनले. त्यानंतर त्यांनी कधीही रईसांच्याच्या बैठकीत वाजवले नाही. कालांतराने मुहम्मद शहा यांचे पुत्र अहमद शाह यांनी राज्यरोहणाच्या तिसऱ्या वर्षाच्या उत्सवानिमित्त त्यांना वादनासाठी आमंत्रित केले. अहमदशाह अंझा बरस यांना भेटल्यावर म्हणाले काय तुम्हीच, माझ्या वडिलांनी वर्णन केलेले अंझा बरस आहात? यावर अंझा बरस म्हणाले, नाही तो अंझा बरस मी नाही. त्याचे निधन झाले. मी दुसरा अंझा बरस आहे. बादशहाच्या आज्ञेनुसार अंझा बरस यांनी उत्तम वादन केले. बादशाह यांनी खूष होऊन काय हवे ते मागा, असे म्हटल्यावर अंझा बरस यांनी 'परत मला दरबारात वाजवायला बोलवू नका' अशी मागणी केली. अंझा बरस हे नक्षबंदी पंथाचे दरवेश झाले होते. ते बैठकीत जात नसले तरी त्या काळातील विद्वानांच्या मजलीस आरजूमध्ये नित्यनेमाने जात असत.'

हय-अल्-अर्वाह या त्ताज्किराचे लेखक झियाउद्दीनची त्यांच्याशी भेट तिथेच झाली. अंझा बरस यांनी रुमी यांचा काव्यसंग्रह देण्याच्या बोलीवर झियाउद्दीनचे शिष्यत्व पत्करले. शहरातील अस्थैर्यामुळे अनेक कलाकारांनी दर्गाह, खानकाहमध्ये आसरा घेतला होता. तसाच आसरा अंझा बरस यांनी घेतला होता. जातीचे कलावंत असल्याने ते सदारंगाच्या ख्याल परंपरेचा उदय आणि तानसेनच्या धृपद परंपरेचा अस्त हताशपणे पाहत होते. बदलत्या काळानुसार रागांच्या चलनामध्ये झालेले बदल त्यांच्या नजरेतून सुटले नाही.

त्या काळात सर्वश्रेष्ठ कव्वाल शेख मोइनुद्दीन यांचे ख्याल अत्यंत लोकप्रिय होते. मोइनुद्दीन यांच्या आजोबांनी, शेख शेर मुहम्मद यांनी शाहजहाँच्या दरबाराला ख्याल गायन प्रकारचा परिचय करून दिला होता. दर्गाह कुलीच्या नोंदीनुसार मोइनुद्दीन हे अठराव्या शतकातले सर्वश्रेष्ठ कव्वाल आणि ख्यालिये होते. त्यांचे गायन अत्यंत ताकदीचे होते, जणू हवेवर काढलेले सुंदर स्वरचित्र होते. कुठल्याही ताणाशिवाय एक ख्याल ते अनेक रागांत म्हणत असत, ज्याला रागसागर म्हटले गेले. अंझा बरस खाँ यांना अनेक रागांच्या अनेक रसांचे हे कडबोळे पसंत नव्हते. त्यांच्या मते एका रागाच्या विस्ताराने जो रस तयार होतो, तेथे अनेक रागांनी केवळ चमत्कृती तयार होते, जो राग गायनाचा उद्देश नाही. ते त्यांचे वैयक्तिक मत होते. पण काळाच्या दृष्टिकोनातून ख्याल गायनात मोइनुद्दीन कव्वाल इतका तरबेज गायक नव्हता. काळाचा महिमा असा होता की अदारंगांसारखे गुणी रचनाकार आणि वादक रसिकांच्या लक्षात राहिले. पण अनेक शिष्य तयार करणारे अंझा बरस खाँ विस्मृतीत गेले. झियाउद्दीन आपल्या ताज्किरात म्हणतो की, अंझा बरस यांनी स्वतःच्या परंपरेच्या कलावंतांसोबत अनेक कलावंत, कव्वाल व हौशी श्रोते तयार केले. लेखकाने त्यांच्या आठ प्रमुख शिष्यांची नावे पुस्तकात दिली आहेत.

मुजफ्फर खान – त्यांचे पुतणे होते. ते अवधचे शासक असफुद्दौलाच्या पदरी गायक म्हणून राहिले आणि लखनौ येथे स्थायिक झाले.

करीम सेन– त्यांचे पुत्र होते. ते आधी काठमांडू आणि नंतर हैदराबाद येथे मुलगा खुशहाल खाँ बरोबर राहिले.

फजल खाँ– ते त्यांचे भाचा होते. ते बनारसचे नामवंत वादक झाले.

कव्वाल मुहम्मद पनाह – त्यांचे शिष्य होते. त्यांनी लखनौला असफुद्दौलाकडे राजाश्रय घेतला. इ.स.१७५९ मध्ये फिरोज खाँ अदारंग आणि कव्वाल मोइनुद्दीन रोहीलखंडला

गेले. गुलाम रसूल फैजाबादला स्थायिक झाले आणि त्यांचे नातू पटनाला स्थायिक झाले. लेखकाने पटनाला स्थायिक झालेले छब्बर खाँ पखवाजी त्यांचाही उल्लेख पुस्तकात केला आहे. झियाउद्दीनने हे पुस्तक बादशाह शाह आलम यांच्या काळात लिहिले.

बादशाह शाह आलम

बादशाह शाह आलम ऊर्फ अली गोहर हा आलमगीर द्वितीय याचा पुत्र होता. मुघल इतिहासानुसार इ.स.१७५९ ते इ.स.१७७२ शाह आलम अलाहाबादला शुजा उद्दौलाकडे आश्रित म्हणून राहिला. इ.स.१७५९ साली वडील आलमगीर द्वितीय याचा वजीर इमादुल–मुल्कने शिरच्छेद केल्यावर तो बादशाह झाला. त्याच वेळी मुघल औरंगजेबचा मुलगा कामबक्षचा नातू शाहजहाँ द्वितीयने दिल्ली तक्त काबीज केले. त्यामुळे शाह आलम द्वितीय दिल्लीपासून बारा वर्षे दूर राहिला. अलाहाबादला त्याने आपल्याबरोबर संगीतकारांचा छोटा समूह नेला होता. त्यात कानून वादक नूर मुहम्मद, फिरोज खाँ 'अदारंग'चा भाऊ लाल खाँ व त्याची मुले नूर आणि हिम्मत खाँ होती. शाह आलम द्वितीय याच्या राज्य काळात त्याला अनेक बंडांना, युद्धांना आणि मानहानीच्या प्रसंगांना सामोरे जावे लागले. आलमगीर द्वितीयच्या शासन काळात खिळखिळी झालेल्या राज्यव्यवस्थेला नंतर मराठे, अफगाणी, रोहिले आणि इंग्रज यांनी खिंडार पाडले. इ.स.१७६० साली झालेली पानिपतची लढाई, इ.स.१७५७ सालची प्लासीची लढाई आणि शेवटी इ.स.१७६४ च्या बक्सर लढाईने शाह आलमला कफल्लक केले. इ.स.१७६४ चे बक्सर युद्ध मुघल साम्राज्याच्या पतनासाठी 'उंटाच्या पाठीवरची शेवटची काडी' ठरले. बंगालचा नवाब मीर कासीम आणि ईस्ट इंडिया कंपनीचा कमांडर हेक्टर मुन्रो यांच्या संयुक्त सैन्याने अवधचा नवाब शुजाउद्दौला आणि शाह आलम द्वितीय यांचा पराभव केला. इ.स.१७६५ साली अलाहाबाद तहाने मुघलांचे सार्वभौमत्व संपुष्टात आले आणि इंग्रजांनी व्यापाराबरोबरच हिंदुस्थानी राजकारण आणि प्रशासनात अधिकृत प्रवेश केला. रॉबर्ट क्लाईव्हने मांडलेल्या करारानुसार शाह आलम द्वितीयला बादशहाच्या वतीने बंगाल, बिहार आणि ओरिसामध्ये लोकांकडून कर गोळा करण्याचे अधिकार ईस्ट इंडिया कंपनीला द्यावे लागले. त्याऐवजी बादशाहला अलाहाबादचा दरबार राखण्यासाठी वार्षिक सव्वीस लाख रुपये दिले गेले तसेच कोरा आणि अलाहाबाद ही शहरे शाह आलम द्वितीयच्या ताब्यात ठेवली गेली. अवधचा नबाब शुजाउद्दौला याला अवध परत केले गेले. त्याऐवजी युद्धाचा पन्नास लाख रुपये खर्च त्याच्याकडून वसूल केला गेला. याशिवाय नवाब आणि ईस्ट इंडिया कंपनीमध्ये झालेल्या करारात, जर नवाबाने सैनिकांना सेवा खर्च दिला तर ते नवाबांचे परकीय आक्रमणांपासून रक्षण करतील असे लिहिले गेले. अलाहाबाद तहाचे नंतरच्या काळात

(मुघल बादशाह शाह आलम)

खूप दूरगामी परिणाम झाले. अवधचा नवाब हा इंग्रज ईस्ट इंडिया कंपनीचा पहिला आश्रित संस्थानिक झाला. एकोणिसाव्या शतकात आश्रित संस्थानिक वाढवून हिंदुस्थानचे प्रशासन आणि अर्थकारण स्वतःच्या ताब्यात ठेवण्याची इंग्रजांची पहिली खेळी यशस्वी झाली.

शाह आलम हा मवाळ व धार्मिक बादशाह होता. तो कवी होता. त्याला फारसी, उर्दू, हिंदी, पंजाबी, अरबी, संस्कृत आणि तुर्की भाषा अवगत होत्या. त्याने फारसी, उर्दू आणि हिंदीमध्ये 'आफताब', 'शाह आलम' किंवा 'खुर्शिद' या उपनामाने काव्यरचना केल्या. 'नादिरात-ए-शाही' (इ.स.१७९७) या गीत संग्रहातून त्याचे संगीत ज्ञानही दिसून येते. हे पुस्तक नास्तालिक व देवनागरी लिपीत लिहिले गेले असून या पुस्तकाचे दोन लेखनिक होते. तसेच या संग्रहातील गीते राग व तालात निबद्ध आहेत. उर्दू, ब्रज आणि फारसी भाषेत लिहिलेल्या सहाशे दोन गीतांतून, गजल ते नायिका भेदाच्या विषयांपर्यंतचे वैविध्य दिसून येते. ग्रंथात अठ्ठावन्न गजल, सव्वीस लग्नगीते, पन्नास दोहरे, एकशे पंचवीस मुबारक जश्न, वीस हिंदी, साठ होरी गान व सोळा तराणे आहेत. यातील पंच्याहत्तर गीते रागांवर आधारित असून बहुतांश राग गौडमध्ये रचली आहेत. या रागात शाह आलमच्या गजल, कवित्त, दोहा, तराना, ख्याल आणि होरी दिसून येतात. त्यातील उदाहरणे खालीलप्रमाणे-

राग गौड़

बलमां या समै यौ जी चाहत सुनिये मिल गौड़ की आंहंग ।
दिल अपने की कूक सुना किजीये रस बतियां पिया संग ।।

राग गौड़ - आडा चौताल

आयो नेक-ओ सुभ दिन आज चारशंबे को सुख सूं सैर कीजे बाग की ।
शाह आलम बादशाह ऐश इशरत करो तुम सुनूं बातें राग गौण्ड की ।।

साधारणतः इ.स.१७९० पर्यंत शुद्ध थाट म्हणून बिलावल थाटाला मान्यता मिळाली होती. 'नादिराती'मधील प्रत्येक प्रकरण एका थाट समूहापासून सुरू होते. सुरुवातीला बिलावल मग तोडी, नंतर सारंग, धनाश्री, कल्याण, कानडा आणि मग केदार समूह अशी विभागणी पुस्तकात केली गेली. रागसमय चक्राप्रमाणे प्रकरणांची रचना केलेले संगीत इतिहासातील हे पहिलेच पुस्तक असावे. 'नादिराती'मध्ये गौड रागाला देस समूहात टाकले असून त्याचे नाव शेवटच्या प्रकरणाला दिले गेले. या समूहामध्ये राग सोरठ, देस, गौड, गौडमल्हार, भाटियार, जैजैवंती आणि सूर मल्हाराचा समावेश केला गेला. यावरून गौड राग हा वर्षा ऋतूतील राग म्हणून मानला गेलेला दिसतो. अशाच प्रकारचे थाट-राग वर्गीकरण सादिक अली खान या सतारवादकाने इ.स.१८५७ च्या सुमारास 'सरमाया-ए-इशरत' या ग्रंथात दिले आहे. तसेच मियाँ मल्हारचे त्रोटक स्वरूप सादिक अली खाँ यांनी त्यांच्या पुस्तकात पहिल्यांदाच दिले. प्रत्येक पावसाळ्यात शाह आलम मेहरोलीला राहायला जात. त्याच सुमारास कुतुबुद्दीन बाख्तियार काकी यांचा उरूस असे. तो कुतुबुद्दीन दर्गाहला चादर चढवत असे. त्याने बंदिशीतून आपल्या भावना व्यक्त केल्या.

राग गौड

भूम हरी अति नीकी सुहावे और घेरे चंहू ओर ते बादर,
ख्वाजा कुतुब से मांग मुरादें कीजे जियारत ही यह नादर,
मोर झिंगारे पहाड़ के ऊपर सोर करें संगरे मिल दादर,
नैनन नीको लगो झरना और छुटें भली सब ही तैं चादर ।।

शाह आलमची आई हिंदू होती. त्यामुळे त्याच्या घरी हिंदू आणि इस्लामी सण सारख्याच उत्साहाने साजरे होत असत. त्याने रचलेल्या पदांमधून आपल्याला त्याचा उल्लेख सापडतो. दिवाळीचे वर्णन करणारी बंदिश खालीलप्रमाणे–

१) राग हमीर – बंधा तिताला

ए री माई आज अति ही आनंद सों सब गुनी करें पूरी सुहाली ।
शाहे आलम पिया के मंदिर भई रोशनी जगमगात की रात दिवाली ।।

२) राग अड़ाना – चौताला

आज दिवाली आई शुभ शाहे आलम घर है आनंद बधाई ।
नर नारी गावत बजावत – दीनी मुबारक सब मिल घाई ।।

ईद चा सण साजरा करताना शाह आलम याची रचना.

तोड़ी – चौताला

रब रखे तुम्हारो तख्त ताज नित कायम यही सबके मन रे
हजारों साल सुख सम्पत सूँ रहे पीतम प्यारे तिहारो तन रे
आज के रोज सभी मिल मिल जावें और वार दई सब धन रे
तुमको यह ईद मुबारक हौवे शाहे आलम पिया प्यारे बन रे ।।

काही पदांमध्ये त्याने रागातालाची गुंफण केली आहे.

राग अडाना – एकताला

समधन ये समधी यूँ बोला मुझे अडाना आवे
समधन बोली मुझे चटाचट ताल सवारी भावे ।

खालील पदांमध्ये तात्कालीन वाद्यांची नावे पदात बांधली आहे.

राग अडाना – एकताला

बीन रबाब तम्बूरा सितार कानून दमामे सारिंगी मुहचंग
झांझ मंजीरा और ढोलकी दाइरा बांसरी करह और ही चंग
खटखरी और कटतार लिए सुरनाई भली करनाई अबपंग
गाय गुनी शाह आलम को सब देत मुबारकी बजाये मिरदंग ।।

शाह आलम याने आपल्या कौटुंबिक सोहळ्यांवर काही पदे बांधली.

राग – भूपाली इकताला

बेगम जान के पुत्र भयो, ताकी छठी सब देत बधाई
आये सब तिय चाय बढाय के लेले बलाये करें मनभाई ।

राग – यमन चौताला

गावत मंगलचार गुनी मिल नाच लखे धन बारि दियो है

दादी फूफी खुशहाल फिरे मन अंग समात न फूल गयो है
तारे दिखाए के लेत बलाएं सो मन्दिर बीच विनोद नयो है
अकबर शाह के नन्द भयो सबके घर बीच अनंद भयो है ।

सतराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात आणि अठराव्या शतकात तराणा हा गायनाचा हल्का प्रकार म्हणून ख्यालाशी जोडला गेला. 'नादिरात-ए-शाही' या पुस्तकात (शाह आलमच्या काळातले) असे अनेक तराणे आढळतात. या तरान्यांमध्ये उर्दू शब्दांबरोबर फारसी रुबाईपण दिसून येतात. उदा.-

१) राग सारंग - चलता तिताला -
स्थाई - दीम दीम त ना दिरना तारी दानी ओदिना
त ना दिर ना तारे - दानी ।
अंतरा - जमाना नेस्त बयक रंग ऐ दिला बिशुनी
बदोस्तानी अदू खसलत आशना तु मशी ।।

२) तराना - राग भूपाली (बंधा तिताला)
तोम ताना दिर ना तर दानी ता दानी दिरना दीम तारे दानी
हर एक गुनाह की परवर दिगार तौबः । कीजे कबूल मेरी ऐ किर्दगार तैबः ।।

अठराव्या शतकापर्यंत तीन प्रकारचे तराणे प्रचलित झाले. १) स्थाई आणि अंतरा या दोन्ही तराण्यांची अक्षरे असलेली पहिली रचना. स्थाईमध्ये तराण्याची अक्षरे आणि अंतऱ्यात उर्दू किंवा फारसी काव्य असलेली दुसरी रचना आणि स्थाईमध्ये तराण्याची अक्षरे व अंतऱ्यात तबला किंवा पखवाजाचे बोल असलेले तिसऱ्या प्रकारचे तराणे होते. तिसऱ्या प्रकारात गायक आणि संगतकार यांचा या रचनेतून कलात्मक संवाद होत असे. या प्रकाराला काही पुस्तकात 'तुलान' असेही म्हटले गेले आहे. उदा. -

स्थाई - ता ना दे रे दे रे ताना दे रे ता दा रे दा नी ना दिर दिर ना
दिर दिर तुम दिर दिर धेतलान्तुम दिर दिर धेतलान्तुम दिर दिर ।
अंतरा -या ला ली या ला ली चा ला लोम याला लोम या ली या ली
किडगगधिरकिट नक धिरकिट तक धा, कड़ान धा गदिगन धा गदिगन धा ।।

राजस्थान

औरंगजेबने मुघल साम्राज्याचा सर्वाधिक विस्तार केला. हिंदुस्थानाच्या उत्तरेतील काश्मीर, अफगाणिस्तानपासून दक्षिणेतील दख्खनपर्यंत आणि पूर्वेतील चितगाव, बंगालपासून पश्चिमेतील गुर्जर देशापर्यंतचा मोठा भूभाग आपल्या एकछत्री अमलाखाली आणला. परंतु त्याच्या मृत्यूनंतर (इ.स.१७०७) म्हणजे अठराव्या शतकात ही घट्ट वीण विस्कळित होऊ लागली. त्याच्याइतके प्रशासनिक आणि संघटन कौशल्य त्याच्या पुत्रांमध्ये नसल्यामुळे त्या त्या प्रांतातील मनसबदार रियासतींच्या शासकांनी मुघल प्रशासनाकडे दुर्लक्ष करून आपले स्वतंत्र प्रशासन सुरू केले. मुघलांच्या दरबारी जीवनाचे अनुकरण करीत आपली प्रशासनिक आणि शाही व्यवस्था सामंतवादावर आधारित करून ती विलासी केली. रियासतींमध्ये दसरा, नवरात्र यांसारख्या धार्मिक स्थळ-समारंभापासून, ऋतुकाल उत्सव, होळी, श्रावण पर्व आणि शाही लग्न

(Rajput king enjoying music, photo source - met museum)

समारंभ, वाढदिवसांपर्यंत सांस्कृतिक, त्यातही सांगीतिक कार्यक्रमांच्या शासकीय आयोजनाची पद्धत सुरू झाली. दरबारी कामकाजाशिवाय सन्माननीय अतिथींच्या स्वागतासाठी, त्यांच्या मनोरंजनासाठी गायन व नृत्याचे समारोह शाही दरबारात होऊ लागले. विशेष प्रसंगासाठी आयोजित केलेल्या कार्यक्रमाचे शिष्टाचार व नियम आमीर-उमराव आणि कलावंतांसाठी तयार झाले. प्रसंगानुरूप वस्त्र आणि आभूषणांपासून संगीत प्रस्तुतीपर्यंतच्या रीती आखल्या गेल्या. या रीतिरिवाजांचे काटेकोर पालन आणि नियंत्रण करण्यासाठी स्वतंत्र प्रशासनिक खात्यांची रचना करण्यात येऊ लागली. राजस्थानमध्ये जयपूर, जोधपूर, उदयपूर, अलवर, किसनगड, हाडौनी, बिकानेर (मेवाड, मारवाड) संस्थानांमध्ये संगीत प्रस्तुती करण्याच्या प्रशासनिक व्यवस्था स्थापन झाल्या होत्या. गुणीजनखाना, संगीत प्रकाश या नावांनी ही करमणूक खाती चालत होती. या खात्यांमध्ये शाही दरबारातील आणि अंतःपुरातील असे दोन वर्गांचे कलाकार होते. राजस्थानात शाही महालांमधील अंतःपुरातील भागाला ढ्योढी म्हटले जात. ढ्योढी मध्ये राजा, त्यांच्या राण्या, पटराणी, बहू आणि ठकुराइन यांची नियोजित वसतिस्थाने असत. त्यांच्याबरोबर त्यांचे सेवक आणि सहेली राहत. प्रत्येकाची पदक्रमानुसार कामाची विभागणी केलेली असे. प्रत्येक विभागाला विशिष्ट नामाभिधान असे. अनुभवी आणि वरिष्ठ स्त्री कलाकारांना बदरान, पास्वान, खवास आणि पर्दयात म्हटले जाई. त्यांना प्रशासनिक कामे दिली जात. उदा. बदरान ही ढ्योढीचे नियमित प्रशासनिक कामे बघत. पास्वान ही राजा आणि राण्यांच्या निजी सेवा पाहत, तर पर्दयातचा दर्जा राणीच्या बरोबरचा असे. राजाच्या आवडीप्रमाणे आणि दर्जाप्रमाणे त्यांचा पगार व इतर सोयी-सवलती दिल्या जात. त्यांना राण्यांसारखी दासी, सहेली ठेवण्याची मुभा असे. त्यामुळे ढ्योढीमध्ये पातूर, खवास, सहेली अशा अनेक पदांच्या स्त्रिया जनानी ढ्योढीत राहत असत. ढ्योढीमधील करमणुकीचे कार्यक्रम व्यक्तिगत आणि सामूहिक अशा दोन स्तरांवर चालत असत. शाही कुटुंबातील सदस्यांच्या उत्सव, धार्मिक पूजा, कौटुंबिक कार्यक्रमाच्या वेळेला सामूहिक करमणुकीचे कार्यक्रम असत. या प्रसंगांना गायन व नृत्य करणाऱ्या स्त्रियांना पातूर, गायनी, भगतन म्हटले जात असे. त्या जनानी ढ्योढीच्या अनिवार्य भाग असत. जयपूर, जोधपूर, बिकानेरमधील बही (नोंदवही) मध्ये या स्त्रियांविषयी सविस्तर नोंदवले गेले आहे.

आमेरमध्ये या विभागाला पातूरखाना म्हटले गेले होते. या विभागाच्या प्रमुखाला दरोगा म्हणत. तो पातूरखान्यातील स्त्रियांच्या जमाखर्चाची नोंद ठेवत असे. जनानी ढ्योढीमध्ये पातूर आणि गायनी यांचे काम अनुक्रमे नृत्य आणि गायन असे. पण नंतर पातूर या गायन आणि नृत्य करू लागल्या. त्यांचे वय, रूप आणि कलाकौशल्य पाहून व राजाच्या मर्जीनुसार त्यांना पगार मिळत असे. बहीमधील नोंदीनुसार त्यांना रोकड आणि वस्तू या दोन्ही स्वरूपांत मानधन मिळे. जयपूर संस्थानातील भगतन करमा हिला रोज एक रुपया मेहनताना मिळे, तर अजबी आणि जमूना यांना रुपये अकरा असा महिन्याचा पगार होता. अलूफदार प्रकारच्या कलाकार स्त्रियांना वार्षिक वेतन मिळत असे. जयपूर संस्थानातील निरात परवीनला वार्षिक तीनशे बेचाळीस रुपये पन्नास पैसे वेतन मिळे. तिच्या समकालीन रूपज्योत पातूरला चार हजार सहाशे पन्नास रुपये वर्षाला मिळत असत. कधी-कधी पातूरला आजारपण किंवा कुटुंबातील लग्नसमारंभासाठी अधिक अनुदान मिळत असे.

जोधपूर संस्थानात गायनी स्त्रियांना हिरे किंवा इतर रत्नांचे दागिने घालण्यास मनाई होती, पण जर त्यांना पास्वान, बदरान किंवा पर्दयातची पदोन्नती मिळाली तर त्यांना ती परवानगी मिळत असे. जयपूरच्या पातूरखान्याचा प्रमुख दरोगा हा राजकोठारीच्या निगराणीखाली असे. पातूरखान्यातील पातूर आणि गायनी यांच्यावर नवीन मुलींना प्रशिक्षण देण्याची जबाबदारी असे. हे प्रशिक्षण राजदरबाराला साजेसे असे. या प्रशिक्षणाला वरिष्ठ पातूर जातीने हजर असे. पातूरखान्यामध्ये परंपरेने आलेल्या मुली किंवा विकत घेतलेल्या मुलींना प्रवेश असे. जोधपूर वहीतल्या नोंदीनुसार दुष्काळामध्ये राज्य अधिकारी त्या भागातील मुली खरेदी करून आणीत आणि त्यांना पातूर बनवले जात. अशा पातूरना ढ्योढी बाहेर जाण्याची परवानगी नसे. एखादी निपुण पातूर स्त्री राजाची मर्जी संपादन करून पास्वान, पर्दयात पदापर्यंत जाऊ शके. जोधपूर संस्थानच्या विजयसिंह महाराजांची पातूर गुलाबबाई पास्वान पदापर्यंत गेल्या आणि त्यांनी अप्रत्यक्षरीत्या संस्थांनावर राज्य केले. महाराजांपासून झालेल्या मुलाला तेजसिंहला राजपदावर बसवण्याचा प्रयत्न त्यांनी केल्याचे म्हटले जाते. इतिहासकार बंकीदासानुसार बादशाह अकबरानेदेखील रुक्मा नावाच्या पातूरशी विवाह केला होता. संगीत शाळेतील उच्च पदक्रमावर गेलेल्या या स्त्री कलाकार त्यांचे मालक, राजे-महाराजे यांच्याबरोबर सती गेल्याचे दाखले इतिहासात आढळतात. बिकानेरचे महाराजा अनूप सिंहांचे निधन झाल्यावर त्यांच्या बरोबर दोन राण्या, तीन खवासन, सात पातूर आणि खवासनच्या सहेली सती गेल्या. अशा सती गेलेल्या स्त्रियांमध्ये राण्यांव्यतिरिक्त इतर कोणालाही राज्याच्या कुठल्याच मालमत्तेवर हक्क सांगता येत नसे.

त्या काळी जनानी ढ्योढी आणि शाही दरबाराशिवाय समाजात करमणुकीचे काम करणाऱ्या इतर स्त्रिया होत्या. त्यांना देखील पातुरिया आणि भगतन म्हणत. त्या जेथे राहत त्या जागेला पातुरिया मोहल्ला किंवा भगतनो का मोहल्ला म्हटले जाई. या वर्गातील स्त्री कलाकारांना शाही कुटुंब, दरबाराकडून गायनासाठी निमंत्रण येई. जन्म, लग्न, मृत्यू, उत्सव, समारंभ या सर्व कार्यक्रमांसाठी त्यांना निमंत्रण मिळे. अनेक शाही कार्यक्रम त्यांच्याशिवाय पूर्ण होत नसत. 'अजित विलास' या काव्यात आमेरचे राजे महाराजा सवाई जयसिंह यांचा विवाह महाराजा अजित सिंह (सुरज कुंवर) यांच्या मुलीबरोबर होताना त्यांच्या स्वागतासाठी

सर्व पातूर, भगतन, बदरान, पर्दयात आल्याचे लिहिले आहे. त्यांचे समाजातील स्थान इतके महत्त्वाचे होते की एखाद्या मान्यवर पदाधिकारी किंवा व्यक्तीच्या मृत्यूनंतर पुढील बारा दिवस त्यांना शोकगीते गाण्याचे निमंत्रण दिले जाई. सती मिरवणुकीमध्ये या भगतनांचा गायन व नृत्यात महत्त्वाचा सहभाग असे. पातूर आणि भगतन या वेगवेगळ्या जातींतून आलेल्या होत्या. पातूर या पातूर-जागिरी जमातीच्या असून त्या हिंदू असायच्या. त्या शक्ती संप्रदायाशी संबंधित असत. पातूर मुली पातूर होण्याआधी त्यांचा विवाह गणेश देवाबरोबर लावला जाई. त्यानंतर जी व्यक्ती त्यांना उत्तम धन देई तिच्याबरोबर तिला काही काळ रहावे लागे. काही काळानंतर या नात्यातून त्या मुक्त झाल्या की त्या 'पातूर' व्यवसायात येत असत. भगतनदेखील धर्मानं वैष्णव होत्या. हाच व्यवसाय करणाऱ्या कंचनी या इस्लामधर्मीय होत्या. बादशाह शाहजहाँ अंतिम काळात कंचनीचे नृत्य बघत असत, असा उल्लेख इतिहासात आढळतो.

अठराव्या शतकात औरंगजेबाच्या मृत्यूनंतर राजस्थानात कला, साहित्य आणि संगीताला अनेक राजांनी आश्रय दिला. मोगलांपासून स्वतंत्र झालेल्या संस्थानांमध्ये जयपूर, उणियारा, टौंक, अलवर, भरतपूर, करौली, किशनगढ, हाडौली, बिकानेर-बीदावटी, शेखावटी, उदयपूर अशी लहान-मोठी संस्थाने होती. संस्थानिक प्रामुख्याने वैष्णव असल्यामुळे राधा-कृष्णाच्या इतर परंपरांबरोबरच पुष्टिमार्गीय परंपरेचा प्रसार झाला.

राजस्थानातील पुष्टिमार्ग

सोळाव्या शतकात वृंदावनात वल्लभ संप्रदायाची स्थापना झाल्यावर वल्लभाचार्य यांचे पुत्र विठ्ठलनाथांनी या संप्रदायाचा विस्तार ब्रजप्रदेश, गुजरात आणि राजस्थानमध्ये केला. गुजरातमधील व्यापारी मंडळी या संप्रदायाकडे आकृष्ट झाली. त्यांनी दिलेल्या धनदानाने पुष्टिमार्गीय मंदिरे समृद्ध झाली. इ.स.१६७० च्या आधीपर्यंतच्या मुघल बादशाहंनी धार्मिक क्षेत्रांवर कुठलाही कर न लावल्याने व कुठलाही हस्तक्षेप न केल्याने हा संप्रदाय खूप विस्तारला गेला. गुजरात आणि राजस्थानात त्यांचा खूप मोठा अनुयायी वर्ग तयार झाला. विठ्ठलनाथांना सात पुत्र होते. त्यांनी श्रीनाथाची सात स्वरूपे निर्माण केली आणि प्रत्येक पुत्राला प्रत्येक स्वरूपाचे प्रमुखत्व दिले. मात्र सर्वांत ज्येष्ठ पुत्राला मूळ श्रीनाथाची मूर्ती देऊन त्याला तिलकायत हे पद दिले. इ.स.१६७० नंतर औरंगजेबने लावलेल्या जिझिया करामुळे राजकीय अस्थैर्य निर्माण झाले. परिणामी ही सातही घरे (हवेली) ब्रजभूमीहून राजस्थान व गुजरातमध्ये नेली गेली. त्यातले श्रीनाथजीचे पहिले घर नाथद्वारला ज्येष्ठ पुत्र गिरीधरजी तिलकायत यांनी स्थापन केले. मेवाडचे तत्कालीन महाराज राजसिंह प्रथम यांनी त्याला पूर्ण संरक्षण दिले.

इ.स.१६७० ते ७२ मध्ये इतर सहा घरे गुजरात आणि राजस्थानात स्थापन झाली. राजस्थान आणि गुजरातमधील राजे वैष्णव आणि शाक्त परंपरेचे होते. त्यांनी सन्मानाने पुष्टिमार्गीय हवेली परंपरेला राजाश्रय दिला. अठराव्या शतकापासून हवेली संगीताची अष्टायाम सेवा राजस्थान आणि गुजरातमध्ये सुरू झाली. ब्रजभूमीत चाललेल्या रागसेवेप्रमाणेच सकाळी भैरव, रामकली, देवगंधारसारखे शीत राग, संध्याकाळी पूर्वी, गौरी, जैजैवन्ती,

(Nathdwara srinathji photo source-british museum)

सोरठसारखे राग तर, सकाळच्या वेळेस उष्ण राग म्हणून ललित, पंचम, तोडी, आसावरी गायले जात होते. तालांमध्ये आडाचौताल, चौताल, सूलताल, चर्चरी दीपचंदी, धमार, रूपक इ.चे प्रयोग होऊ लागले. हे सर्व गायन विलंबित लयीत होत असे. पूर्वी मंगला, ग्वाल, उत्थापन, संध्या व शयनमध्ये ब्रजमध्ये गायले जाणारे राग इथेसुद्धा गायले जाऊ लागले. वृंदावन, मथुरा प्रमाणेच इथेही ऋतूप्रमाणे, उत्सवा प्रमाणे राग गाण्याची परंपरा सुरू झाली. राजस्थानच्या तत्कालीन राजाश्रयामुळे मंदिर परंपरेतून अनेक कलाकार निर्माण झाले.

नाथद्वारात श्रीनाथजींची प्रतिमा स्थापन केल्यावर तिथे कीर्तन, गायन आणि पखवाज वादक यांची नियुक्ती करण्यात आली. भगत पीरागदास कान्हडदास आणि गोविंदशरण या कीर्तन गायकांना गावे दान दिली गेली. या मंदिराच्या सेवेसाठी मेवाडचा जलान्धरा परिवार, वीणावादक कुमावत हरिदासजी परिवार, रणछोडदास परंपरा, जोधपूरहून आलेली मथुरादासजींची पडियार परंपरा तसेच ब्रजहून टिकमदासची परंपरा आली. पुष्टिमार्गीय परंपरेमध्ये अठराव्या शतकात अष्टछाप कवींच्या विष्णुपदांबरोबर हालूका परंपरेच्या पखवाज वादनाची सेवा सुरू झाली. त्याचप्रमाणे कांकरोली, कोटा येथेही पुष्टिमार्गीय अष्टायाम राग सेवा सुरू झाल्या.

मारवाडमध्ये अठराव्या शतकात पुष्टिमार्गीय संप्रदायाचा प्रसार महाराजा अभयसिंह (इ.स.१७२४-४९) याच्या काळात झाला. त्यांनी विठ्ठलनाथजींना बोलावून चौपासनी गाव आणि मारवाडमधील प्रत्येक गावातून एक रुपया प्राप्त करण्याची सनद दिली. अभयसिंह यांचे पुत्र महाराजा विजयसिंह पुष्टिमार्गाचे अनुयायी होते. त्यांनी आपल्या सिंहासनावर 'श्रीकृष्णचरणशरण' असे शब्द अंकित केले होते. तत्कालीन बहीमध्ये नोंदवल्यानुसार विजयसिंह रोज बालकिशनजीच्या मंदिरात दर्शनाला जात असत व ते प्रसादाची थाळी जेवत असत. त्यांनी राज्यात मांस आणि मदिरा सेवन निषिद्ध केले होते. महाराजा विजय सिंह यांनी बालकिशन मंदिराबरोबरच अनेक मंदिरांची रचना केली. या मंदिरांमध्येही गायन, वादन व नृत्य सेवा सुरू केल्या. यामुळे पुष्करणा, दाधीच या ब्राह्मण जातींबरोबरच साध आणि भगत जातींच्या कलाकारांना संगीत सेवेची संधी उपलब्ध झाली. काही कलाकारांनी मंदिर सेवेशिवाय गायनाची तालीम घेऊन मैफलींमध्ये कलेचे प्रदर्शन केल्याचे उल्लेख सापडतात.

महाराजा विजयसिंह यांच्या काळात कीर्तन गायकांमध्ये नायक मोहनलाल, नित्यानंद, रामकिशन यांचा संदर्भ 'बही'मध्ये सापडतो. त्यातील 'नायक' हा शब्द जातिवाचक असावा असे काही संगीतज्ज्ञांचे मत आहे. महाराजा विजयसिंह यांच्या संगीत प्रसाराचे निम्मे श्रेय त्यांची पास्वान गुलाबरायलासुद्धा जाते. त्यांच्या काळात हालुका वादन परंपरा झाली

सुरू होती. जयपूरचे पखवाज वादक खेमलाल रूपराम आणि नंतर त्यांचे पुत्र वल्लभदास यांच्यापासून नाथद्वाराची पखवाजी परंपरा सुरू झाली.

राजस्थानातील संस्थानांमधील संगीत

उदयपूर (मेवाड)

मध्यकालीन इतिहासात मेवाडची संगीत परंपरा महाराणा हमीर, महाराणा कुंभकर्णापासून सुरू झाली. कुंभाची कन्या रमाबाई यांना वागीश्वरी म्हटले जात होते. 'संगीतराज' ग्रंथातून महाराणा कुंभा यांनी मेवाडमधील प्रचलित संगीत परंपरांचे विवेचन केले होते. मीराबाईंचे गायन नैपुण्य आणि राणा प्रताप यांच्या वेळी चावण्डमधील रागमालेचे चित्रांकन राजदरबारातील संगीताचे महत्त्व प्रस्थापित करते (इ.स.१५७२-९७). महाराणा उदयसिंह द्वितीय (इ.स.१५३७-१५७२) यांनी रंगराय पातूरसाठी हाजी खाँ यांच्याशी युद्ध केल्याची माहिती इतिहासात सापडते.

महाराणा जगतसिंह प्रथम (इ.स.१६२८-१६५४) च्या कार्यकाळात उदयपूरच्या राज्यसभेत गायन-गुन-गंधर्व आणि वादित्रिक अशा उपनामाने पदाधिकाऱ्याचा उल्लेख आढळतो. महाराणा जगतसिंह प्रथम यांचे पुत्र महाराणा राजसिंह प्रथम (इ.स.१६५३-१६८०) यांचे चरित्र व त्यांच्या राजनैतिक कारकिर्दीवर तत्कालीन कवी मानकवी यांनी 'राजविलास' या ग्रंथाची रचना केली. त्यामध्ये राजसिंह यांचा जन्म, राज्याभिषेक, किशनगढची राजकन्या चारुमती बरोबर विवाह आणि 'राजसमुद्र'ची प्रतिष्ठापना इत्यादी मंगलकार्यांच्या वेळी कलाकार आणि नर्तक यांच्या गायन-वादनाचे वर्णन सापडते. उदयपूरचे महाराणा हे सूर्योपासक होते. त्यांच्या दैनंदिन जीवनात संध्या आणि पूजेच्या वेळी व संध्याकाळी, संगीत श्रवण हा नित्यकर्माचा भाग होता. पट्टाभिषेकाच्या वेळी तसेच हरिया पूजनाच्या वेळी निघणाऱ्या मिरवणुकीत संगीततज्ज्ञांची उपस्थिती अनिवार्य असे. राज्य परिवारातील यज्ञोपवीत, धार्मिक कार्यक्रम गीत वादनाने सुरू होत. शाही विवाहात तर महिनाभर कलाकारांना हजेरी लावावी लागे. राजधानी सोडून महाराणा कुठे जात असतील तर या 'पधारवाणी'ला संगीतज्ञ त्यांच्याबरोबर जायचे. महाराणा यांच्या अंतःपुरातही सकाळी व संध्याकाळी नगारखाने वाजत. तसेच गीत गायनासाठी ढोलणिया आणि गीतेरणिया जात असत.

अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात जयपूर संस्थानच्या 'गुणीजनखाना'सारखा 'संगीत प्रकाश' नावाचा संगीत विभाग मेवाड संस्थानात सुरू केला होता. वाद्यांची व्यवस्था, कलाकारांची उपस्थिती, त्यांचे वेतन, बक्षीस इत्यादींचे अभिलेखन या विभागात होत असे. यासाठी नेमलेल्या अधिकाऱ्याला 'म्हसाणी' म्हटले जात होते. त्यांच्या मदतीसाठी एक कामदार आणि कार्यालयात काम करायला दोन व्यक्ती नियुक्त केल्या जात. वेगवेगळ्या प्रसंगांना वेगवेगळ्या हवेलींमध्ये मैफिलीचे आयोजन करण्याची जबाबदारी म्हसाणीवर असे. कलावंत, भगतण, नटवा, नेगी, सारंगिये, पखवाज वादक आणि सपर्दायीचीची नेमणूक संगीत प्रकाश विभागात होई. नगारखान्याचा अधिकारही या खात्याकडे असे. नगारे वादक आणि ढोली यांच्या पत्नींना सकाळी व संध्याकाळी वेगवेगळ्या महालांमध्ये जाऊन गायन करणे अनिवार्य होते. उदयपूरच्या शासकांनी प्रशासनिक कामांच्या व्यवस्थापनासाठी चाळीस

विभाग स्थापन केले. ज्यामध्ये ‘संगीत प्रकाश’ हा एक विभाग होता.

उदयपूरच्या महाराजांच्या प्रशासनिक पद्धतीतही अनेक प्रकारच्या गायन बैठकींचे आयोजन होत असे, ज्याला दरीखाना म्हटले जाई. यातही साधारण दरीखाना, पट्टाभिषेकचा दरीखाना, त्योहार का दरीखाना, उमरावाच्या मृत्यूनंतर त्याचा उत्तराधिकारी नेमण्यासाठी तलवार बंधी का दरीखाना, उत्सवातील आम दरीखाना, अशा बैठकांमध्ये हजेरी लावणे व नेमणुकीच्या वेळी ज्याला ते ‘बीडा वितरण’ म्हणत, त्या वेळी कलावंतांनी हजर राहणे अनिवार्य असे. तो दरबारी शिष्टाचाराचा भाग होता. महाराजांचे कोणी उमराव सहकुटुंब राजधानीत आल्यावर त्यांच्या आदरातिथ्यासाठी चार वेळा हवेलीत गीत गायन-वादनाचे आयोजन होई, ज्याला ‘चौफेरी’ म्हटले जाई. दरीखान्याची व्यवस्था दरीखान्याचा दरोगा करीत असे. संगीत प्रकाश आणि नगारखान्यात नेमलेल्या कलावंत आणि भगतिणींवर राज्यातील वेगवेगळ्या समारोहांमध्ये ‘आळ-छाळ’ (राग-रंग) आयोजन करण्याची जबाबदारी असे. महाराणांद्वारे बक्षीस म्हणून दिल्या जाणाऱ्या जहागिरींना ‘सांसण की जागीर’ म्हटले जात होते. याचा अर्थ ‘करमुक्त जहागीर’ असा होतो. ही जहागीर विद्वान, पुजारी आणि संगीततज्ज्ञांना देखील मिळत असे. महाराणांच्या मिरवणुकीत, धार्मिक मिरवणुकीत किंवा अतिथींच्या स्वागतासाठी काढलेल्या मिरवणुकीत सर्व लवाजमा बरोबर असे. या लवाजम्यात नगाऱ्याचा हत्ती, शहनाई वादक, ढोल वादक आणि भगतिणींचा यांचा समावेश असे. मिरवणुकीच्या मार्गावर विशिष्ट ठिकाणी संगीत व नृत्याने महाराणांचे स्वागत भगतिणींकडून होई. महाराणांच्या आतिथ्यामध्ये अतिथींची बडदास्त ठेवण्यासाठी भगतिणी आणि नगारा वादकांच्या नेमणुका होत. महाराणांच्या सगळ्या सणांमध्ये उदा. नववर्ष, गणगौर, एकलिंग पाटोत्सव, धिंगा गणगौर, आखातीज, नृसिंह जयंती, विष्णू मंदिराची रथयात्रा, होळी, महाशिवरात्री, रक्षाबंधन, नवरात्र, बसंत पंचमी, दिवाळी तसेच ‘जमरा बीज’ला कलावंतांची उपस्थिती अनिवार्य असे. शरद पौर्णिमा किंवा गणगौरच्या वेळी पिछोला तलावामध्ये नौकेवर बसून महाराणा दरबाराचे आयोजन करीत. मेवाडच्या दस्तावेजांमध्ये नौकाविहार करीत महाराणांनी गायन-वादनाचा आनंद लुटण्याच्या अनेक नोंदी सापडतात. मेवाडचे बहुतांश शासक स्वतः संगीतज्ञ असल्यामुळे साहित्य, कला, संगीत यांना उदार राजाश्रय मिळाला.

अठराव्या शतकातील महाराणा जगतसिंह द्वितीय (इ.स.१७३४-१७५१) देखील आपल्या पूर्वजांप्रमाणे कलाप्रेमी होते. त्यांनी मेवाडमध्ये अनेक उत्सवांची सुरुवात केली. ‘राजविलास’ ग्रंथाप्रमाणे, जगतसिंहाच्या दरबारात कलेचा निरंतर विकास होत गेला. ते पहिले महाराणा होते ज्यांनी आपल्या शिलालेखात विशिष्ट कलाकारांची नावे दिली. महाराणा भीमसिंहच्या वेळी लिहिल्या गेलेल्या ‘पडाखा बहियों’ आणि ‘रोकड भण्डार की बहियों’मध्ये कलाकारांचा वारंवार उल्लेख आढळतो. महाराणा भीमसिंहच्या काळात राजकवी किसना आढा यांनी लिहिलेल्या ‘भीम विलास’ या काव्यामध्ये भीमसिंह यांच्या जन्म, मुलींचे विवाह, होळी उत्सव, राजसभा प्रवेश, बहिणीची वर्षगाठ इ. उत्सवानिमित्त आयोजित संगीत समारोहाचे प्रत्यक्षदर्शी चित्रण केले आहे.

अकबर काळात धृपद गायन परंपरेला राजमान्यता आणि जनप्रियता मिळाली होती. बादशाह अकबरच्या दरबारात सर्वांत जास्त धृपद कलाकार होते. याच काळात धृपदाची

विविध घरांणी ज्यांना ‘बानी’ म्हटले, ती तयार झाली. असे म्हणतात की गोबरहार, खंडार, डागूर आणि नोहार या चारही बानींचे मूळ पुरुष आणि गावे राजस्थानात होती. गोबरहार बानीचा संबंध स्वामी हरिदासांशी लावला जातो, जे भरतपूर जवळील डीग गावचे रहिवासी होते. सवाई माधोपूर जिल्ह्यातील खंडार गाव खंडार बानीशी संबंधित मानले जाते. किशनगढचे शासक बीनकार राजा समोखन सिंह या बानीचे प्रवर्तक मानले गेले. नोहार गाव गंगानगर जिल्ह्याजवळ असल्याचे म्हटले जाते. नोहार बानीचे प्रवर्तक श्रीचन्द मानले गेले. भरतपूर जवळील भागाला डागुरवाटी म्हटले जाते. डागूर बानीचे प्रवर्तक ब्रजचन्द्र यांना मानले जाते. अशा प्रकारे चारही बानींचा उदय राजस्थानात झाल्याचे तेथील संगीतज्ञ म्हणतात.

जोधपूर (मारवाड)

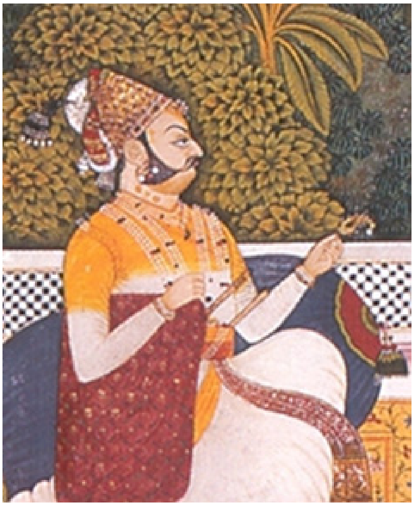
पंधराव्या शतकात राजस्थानातील मारवाड प्रदेशाचा विकास, महाराज राव जोधा यांनी केला. पण संस्थानाची खरी समृद्धी उदयसिंह (इ.स.१५८३-९५) आणि त्यांचे पुत्र सूरसिंह यांच्या काळात झाली. त्यांचे प्रधान अधिकारी गोविंददास यांनी दरबारी शिष्टाचाराची रचना केली. यात राजसभेची परंपरा ठरवण्यापासून खवास आणि पास्वान यांच्या कार्यापर्यंतच्या अधिसूचना त्यांनी काढल्या. हिंदुस्थानी संगीताला राजाश्रय देण्याची परंपरा तेव्हापासून सुरू झाली असावी. सूरसिंहाचे पुत्र गजसिंह हे साहित्यप्रेमी होते. त्यांनी दरबारातील चौदा कवींना ‘लाख पसाव’ दिल्याचा उल्लेख आढळतो. गजसिंहच्या जसवंतसिंह आणि अमरसिंह या दोन पुत्रांपैकी अमरसिंहना संगीताची विशेष आवड होती. असे म्हणतात की जेव्हा मुघल बादशाहने अमरसिंहना लाहोर येथे बोलावले गेले तेव्हा त्यांनी आपल्या आश्रयातील दहा गायिकांना मारून टाकल्याचे सांगितले जाते. दुसरे पुत्र जसवंतसिंह देखील कलाप्रेमी होते. त्यांनी ‘भाषाभूषण’, ‘सिद्धांतबोध’, ‘अनुभव प्रकाश’, ‘आनंद विलास’ इ. अनेक ग्रंथांच्या रचना केल्या. त्यांचे पुत्र महाराजा अजितसिंह यांच्या कन्या सूरज कुंवरबाईंच्या विवाह प्रसंगी गायक कायम खाँ, कासिम आणि नटवा नाथाला कार्यक्रमाचे निमंत्रण होते, असा उल्लेख आढळतो.

जसवंतसिंह नंतर अठराव्या शतकात त्यांचे नातू (अजित सिंह यांचे पुत्र) अभयसिंह मारवाडचे उत्तराधिकारी झाले. अजितसिंह यांची वैष्णव परंपरा अभयसिंह यांनी पुढे चालवली. ते स्वतः संगीत रसिक होते. अभयसिंहच्या काळात कवी करणीदान यांनी लिहिलेल्या ‘सूरजप्रकाश’ ग्रंथात एका संगीत मैफलीचे वर्णन आढळते. मैफल सुरू झाली, कलाकाराने राग यमनने सुरुवात केली. गायकाची अशी स्तुती झाली जणू प्रशंसेची तान आकाशाला स्पर्श करून परत आली. कलाकारांना हिरे जवाहिऱ्यांचे इनाम दिले गेले. अभयसिंह नंतर त्यांचे नातू विजयसिंह मारवाडचे राजे झाले (इ.स.१७५२-५३ व १७७२-९३). विजयसिंह देखील संगीतप्रेमी होते. त्यांची पास्वान गुलाबराय या कुशल गायिका होती. विजयसिंह यांच्या काळात अनेक मंदिरांमध्ये गायक-वादकांच्या सेवेसाठी नियुक्त्या झाल्या.

महाराजा विजयसिंहनंतर महाराजा भीमसिंह मारवाडच्या गादीवर बसले. त्यांच्या वंशजांप्रमाणे ते सुद्धा कलाप्रेमी होते, परंतु भीमसिंहना राजकीय अस्थैर्य यामुळे कलेचा

विकास करता आला नाही. मारवाडमधील सांगीतिक वातावरणामुळे संगीताप्रती विशेष प्रेम असणारे राजा मानसिंह यांनी एकोणिसाव्या शतकात आपल्या कार्यकाळात संगीतात भरीव कामगिरी केली. महाराजा विजयसिंह यांच्या संगीत अनुरागाचा प्रसंग जोधपूरच्या दस्तऐवजात सापडतो. इ.स.१७८४ साली किशनगढचे नरेश जोधपूरला आले होते. ते त्यांच्याबरोबर जुगनु नावाच्या कलाकाराला घेऊन आले होते. जुगनु कलावंताची मैफिल झाल्यावर जोधपूरचे सदाराम आणि धनीराम पुरोहित यांचे गायन झाले. जुगनु यांच्या गायनाची प्रशंसा होऊन त्यांना इनाम रूपात चारशे रुपये दिले गेले. त्यांच्या पखवाजीला सत्तर रुपये, तानपुरा संगतकाराला पंचवीस रुपये आणि बीनकाराला चाळीस रुपये इनाम दिले गेले'. त्यानंतर दहा वर्षांनी जुगनु परत किशनगढच्या महाराजांसोबत आले तेव्हा महाराजा भीमसिंह गादीवर होते. या वेळी त्यांनी घासी खाँ आणि त्यांचे पुत्र हकानी बक्श यांना बरोबर आणले होते. अशा प्रकारे किशनगढ आणि जोधपूरमध्ये कलावंतांचे येणे-जाणे सुरू झाले. अठराव्या शतकाच्या शेवटी बख्शू खानू, जुम्मो, मुहम्मद बख्श, कायम खाँ, जमाल खाँ, लाल खाँ, अमानी असे दहाहून जास्त कलाकार मारवाडमध्ये स्थायिक झाले व त्यांची तालीमखान्यात प्रशिक्षक म्हणून नेमणूक झाल्याचा उल्लेख सापडतो. मारवाडच्या सांगीतिक दस्तावेजामध्ये तालीमखान्याचे संदर्भ सापडतात. पहिला संदर्भ सतराव्या शतकात जसवंतसिंह प्रथमच्या कार्यकाळात आढळतो. तालीमखान्यात उच्च वर्गातील स्त्रियांना प्रवेश नसल्यामुळे तेव्हा मुली विकत आणण्याची प्रथा होती. तालीमखान्याच्या प्रमुख महाराणी असत. तालीमवाल्या मुलींना सर्व सोयींसह तीस रुपये महिना पगार मिळत असे. तालीमखान्यावर नियुक्त कलावंतांकडून त्यांना प्रशिक्षण मिळे आणि ज्यांनी विशेष योग्यता प्राप्त केली आहे, त्यांची गायिका या पदावर पदोन्नती होऊन त्यांचा मासिक पगार एकशेपंचवीस रुपये केला जाई. जर एखाद्या प्रसंगी तालीमवालीचे गायन ऐकण्याची संधी महाराजांना मिळाली, आणि तिचे गायन व नृत्य आवडले तर तिची पर्दायत या पदावर नेमणूक होई. तालीमवाल्यांना प्रशिक्षण देण्यासाठी कलावंतांची मासिक पगारावर नेमणूक होण्याचा उल्लेख महाराजा अजितसिंहाच्या काळात सापडतो. विजयसिंह यांच्या काळात मंदिरांमध्ये कीर्तनासाठी गायक आणि वादकांच्या केलेल्या नियुक्तीमुळे अनेक पखवाज वादक व बीनकार मारवाड भागात स्थायिक झाले. त्यांच्यावर तालीमखान्यातील कलावंतांचा प्रभाव पडला. त्याचा परिणाम असा झाला की कीर्तनकार कीर्तनाबरोबर शास्त्रीय गायन प्रकारातही पारंगत झाले. त्यांचासुद्धा तालीमखान्यात प्रवेश झाला. विजयसिंहच्या काळापर्यंत तबला हे संगतीचे वाद्य म्हणून अस्तित्वात आले होते. तालीमखान्यात तालीमवालींना सारंगी आणि तबल्याची संगत असे. तर राजसभेमध्ये पखवाजाबरोबर कलावंत गात असत. कलाकारांच्या स्वरसंगतीसाठी अनेक बीनकार आणि सारंगिये नेमलेले असत. महाराज अजितसिंह यांच्याकाळी सदाराम, त्यांचा मुलगा ललू आणि मनू खाँ हे रबाब वादक होते.

पखवाज आणि तबल्याच्या परंपरा अठराव्या शतकात मारवाड भागात विकसित झाल्या. पखवाजच्या जावळी आणि हालुका परंपरा मुघल आणि राजस्थानाच्या नाथद्वारात विकसित झाल्या. जावळी परंपरेचे प्रवर्तक भगवानदास हे अकबर काळात होते. त्यांनी तानसेनना संगत केल्याचा उल्लेख फकीरुल्लाह यांनी केला आहे. त्यांची परंपरा पुढे औरंगजेबच्या काळात किरपा



(king Vijay Singh of Marwar)

राय यांनी चालविली. त्यानंतर एकोणिसाव्या शतकात पहाडसिंहाचा उल्लेख आढळतो. ही परंपरा नंतर ढाढी, भगत, ढोली आणि नटवा जातींनी पुढे नेल्या. अठराव्या शतकात गायन नृत्यावर उपजीविका करणाऱ्या या जातींमधून आलेले सिधार खाँ ढाढी यांनी तबला वादनाची परंपरा सुरू केली असे म्हणतात. सिधार खाँ हे शेखावटी भूभागातून दिल्लीला गेले असे काही संगीततज्ज्ञांचे मत आहे.

राजस्थानच्या सांस्कृतिक आणि सांगीतिक परंपरेत राजसभेशिवाय खासगीतही राजांच्या पदरी त्यांच्या आवडत्या गायिका होत्या. त्यांच्यावर नियंत्रण जनाना ढ्योढीचे असे. याशिवाय महाराजांचे भाऊ, राण्या आणि इतर कुटुंबीयांच्या सेवेला वेगळ्या गायिका असत. अठराव्या शतकापर्यंत मारवाडवर शासन करणाऱ्या राजांच्या गायिकांची यादी त्यांच्या बहियामध्ये मिळाली आहे. ती खालीलप्रमाणे–

१) जसवंतसिंह प्रथम (इ.स.१६३८–७८) – १) सुरविलास, २) आलापरेखा, ३) प्राणसंतोष, ४) चुत्ररेखा, ५) अनुपरंग, ६) रंगओपा, ७) प्राणसमान, ८) वीणासरूप, ९) वीणापरवीण, १०) हुलासराय, ११) धना, १२) कुसुम्भकली, १३) तानतरंग, १४) नैणकमल, १५) सामरंगी, १६) प्यारी, १७) चम्पकली, १८) लिखमी, १९) मधुवन्ती, २०) मनचैन, २१) रायवेल, २२) करसवाह, २३) दलिया, २४) कररीया, २५) रंगसोभा, २६) कमोदकली, २७) सुघडराय, २८) सुकली, २९) चतुरराय.

२) अमर सिंह – (जसवंत सिंह यांचे भाऊ व नागौरचे शासक) – १) रंगमोहन, २) चन्द्रकला ३) कनक मंजरी, ४) निरतकला, ५) गोरधनी, ६) संगीतकला, ७) रंगमूरत, ८) मदनमोहन, ९) जीवणी.

३) महाराजा अजित सिंह यांच्या पदरी १२ गायिका होत्या असा उल्लेख आहे. पण त्यांची नावे दिली गेली नाहीत.

४) महाराजा अभय सिंह (इ.स.१७२४–१७४९) – १) जीवनसुख, २) अनसुख, ३) सेजसुख.

५) महाराजा विजयसिंह (इ.स.१७५२–१७९३) – १) रतनजोत, २) नैणसरस, ३) मदनजोत, ४) चंद, ५) सरसरूप.

६) महाराजा भीमसिंह (इ.स.१७९३–१८०३) – १) फुलवेल, २) चंचलराय, ३) निरतराय, ४) सुंदरराय, ५) मेहताबराय, ६) रतनजोत, ७) तानमंजिरी, ८) चंपकराय, ९) गुमानराय, १०) मीरदंगराय, ११) भानराय, १२) अणंदराय, १३) रामजोत, १४) गणराय, १५) मनलखराय.

जयपूर

कच्छवाह जमातीचे शासक आमेरचे राजे हे जयपूर संस्थानाचे राज्यकर्ते होते. सोळाव्या शतकात जयपूरचा सर्वांत जवळचा संबंध दिल्लीच्या मुघलांशी आल्यामुळे त्यांच्यावर मुघलांचा राजकीय व सांस्कृतिक प्रभाव पडला. राजा भारमलची कन्या हरखा बाई ऊर्फ मरियम–उझ–जमानीचा विवाह बादशाह अकबरशी झाल्यामुळे आमेरच्या राजांना मुघल साम्राज्यात मोठा मान होता. अकबरच्या नवरत्नांपैकी एक रत्न म्हणून मिर्झा राजा मानसिंह प्रथम याचा दरबारात सन्मान होता. कच्छवाह कलेचे दर्दी होते. त्यांनी काव्य, चित्र आणि संगीत कलेला आश्रय दिला. राजा मानसिंह प्रथम यांच्या पदरी पुंडरिक विठ्ठल हे नामवंत संगीतज्ञ होते. त्यांच्या प्रासादाच्या भिंतीवर वीणा, जलतरंग, रबाब, मृदंग यांची चित्रे रंगवलेली होती. राजा मानसिंह यांचे भाऊ माधोसिंह यांनी आग्र्यात 'माधोभवन' बनवले होते. तेथे तानसेन यांनी अनेकदा हजेरी लावली होती. मिर्जा राजा जयसिंह प्रथमच्या काळात (इ.स.१६२२–इ.स.१६२७) कलावंतांना दरमाह बारा ते वीस रुपये वेतन मिळत असे. त्यांच्या काळात खान मुहम्मद, हुसैन खाँ, निजाम खाँ, अब्दुल्ला आणि छद्दू खाँ अशी कलावंतांची नावे दस्तावेजामध्ये आढळतात.

सवाई जयसिंह द्वितीयच्या काळात जयपूरचा सांगीतिक विकास अधिक वेगाने झाला (इ.स.१६९९–इ.स.१७४३). सवाई जयसिंह यांनी जयपूर शहराची रचना केली. जयपूरचे आधीचे नाव जयनगर होते. वास्तुविशारद विद्याधर चक्रवर्ती यांनी त्याची रचना केली होती. त्यांना 'सवाई' ही पदवी बादशाह फारुखसियर यांनी दिली होती. त्यानंतरच्या येणाऱ्या सर्व राजांनी 'सवाई' हा किताब आपल्या नावा आधी लावण्याचा रिवाज सुरू केला. सवाई जयसिंह यांनी व्यापाऱ्यांना जयपूरला व्यापार करण्याचे निमंत्रण दिले. त्यांच्यासाठी मोफत जागा आणि व्यापारात सवलत दिली. सवाई जयसिंह यांनी त्या काळात ग्रहवेधशाळा देखील बांधली. त्यांच्या चंद्रमहल राजवाड्यात त्यांनी संगीत–नृत्याच्या कारखान्याची, ज्याला गुनीजनखाना म्हणतात, त्याची रचना केली. जयपूरचा गुनीजनखाना हा सवाई जयसिंह यांच्या महत्त्वाच्या ३६ कारखान्यांपैकी एक होता. त्यांच्या कारखान्यात ब्रजभूषण भट्ट, रामकृष्ण, सेवाराम, नाथूराम तिवाडीसारखे प्रसिद्ध संगीतज्ञ होते. मुघल आणि हिंदुस्थानी अतिथींचे स्वागत करण्यासाठी राजाने दिल्लीवरून कलाकार बोलावल्याचीही नोंद मिळते. चंद्रमहालाच्या 'हरा बंगला'मध्ये दररोज गायन आणि वादनाचे कार्यक्रम होत असत. मिर्जा जयसिंह यांनी चित्रकारांना राजाश्रय दिला. राजस्थानी विशेषतः जयपूर शैलीतील रागमाला लघुचित्रे याच काळात तयार झाली. त्यांच्या काळात मोहनदास, मुहम्मद शाह हे दरबारी चित्रकार होते. मुघलकालीन हनुमान मतची राग–

(Sawai Jaisingh II)

रागिणी वर्गीकरणावर आधारित ही चित्रे होती. मिर्जा राजाच्या काळात 'हस्तक रत्नावली' ग्रंथ लिहिला गेला. सवाई जयसिंह यांचे नातू सवाई माधोसिंह प्रथम यांच्या काळात बृजलाल या निष्णात गायकाचा उल्लेख सापडतो.

सवाई प्रतापसिंह यांच्या काळात (इ.स.१७७८-इ.स.१८०३) संगीत कलेचा खूप उत्कर्ष झाला. स्वतः प्रतापसिंह हे उत्तम कवी आणि संगीतकार होते. त्यांनी चाँद खाँ आणि उस्ताद दुल्हे खाँ यांच्याकडून गायनाची तालीम घेतली होती. प्रतापसिंह यांच्या गुनीजनखान्यात बावीस कलाकार होते. त्यांना गंधर्व बाईसी म्हटले जात असे. त्यातले छाजू खाँ, जुगनू कलावंत आणि लल्लू खाँ हे कलाकार प्रसिद्ध होते. या शिवाय देवर्षी भट्ट, चाँद खाँ, गणपती भारती आणि द्वारकादास यांची नाव प्रामुख्याने आढळतात. उस्ताद चाँद खाँ यांनी स्वरसागर ग्रंथाची रचना केली होती. त्याबद्दल महाराजांनी त्यांना 'बुद्ध प्रकाश' ही उपाधी देऊन त्यांना सन्मानित केले होते. सवाई प्रतापसिंह यांनी 'राधागोविंद संगीतसार' या ग्रंथाची रचना केली. हा ग्रंथ त्यांनी कवी देवर्षी भट्ट बृजपाल या विद्वानांच्या मदतीने लिहिला. सवाई प्रतापसिंह हे कृष्णभक्त होते. कृष्णभक्तीच्या अनेक स्फूट काव्यरचना त्यांनी रचल्या होत्या. त्यांच्या सूरतखान्यात चित्रकार आणि पोथीखान्यात कवी आणि विद्वान होते. या सर्व कलाकारांना मासिक वेतनाबरोबर उत्कृष्ट कला-कौशल्याबद्दल मानसन्मान मिळत असत. गुणीजनखान्यातील विशिष्ट कलाकाराचे गायन महाराजांसमोर झाले, तर त्याची हजेरी माफ होई. गुणी कलावन्त शाही घराण्यातील सदस्यांना संगीत शिक्षण देत असत. उत्सव, सण, युद्धातील विजय, घरगुती समारंभ इत्यादींसाठी भव्य कार्यक्रमांचे आयोजन होई. गुणीजनखान्याच्या 'तोजी बंडल' दस्तऐवजानुसार तानसेन यांचे नातू उदयसेन यांची प्रतिमाह तीस रुपयांप्रमाणे गुणीजनखान्यात नियुक्ती झाली होती. स्वतः प्रतापसिंह हे रंगील्या स्वभावाचे होते. मुघल राजवटीचा ऱ्हास झाल्यामुळे प्रतापसिंहाच्या उदार आश्रयासाठी अनेक कलाकार जयपूरला आले होते. प्रतापसिंह उत्तम कवी होते. त्यांनी 'ब्रजनिधि' या उपनावाने अनेक काव्यरचना केल्या. त्यांनी केलेल्या बावीस रचना राग व तालात निबद्ध होत्या.

प्रतापसिंह यांनी जयपूरमध्ये संगीत संमेलन भरवले होते. हिंदुस्थानी संगीत परंपरेतील संगीत पद्धतींमध्ये एकवाक्यता यावी म्हणून त्यांनी हे संगीत संमेलन भरवले. त्यासाठी त्यांनी मथुरेचे तेलंग भट्ट, चुनीलाल भट, श्रीकृष्ण, इंदूरचे गौड मिश्र, कवी रामराय, श्रीधर फुलमाल इत्यादी संगीततज्ज्ञांना आमंत्रित केले होते. जयपूर दरबारातील संगीतज्ञ देवर्षी भट्ट ब्रजपाल यांनी या विद्वानांच्या संगीत चर्चेतून फलस्वरूप म्हणून 'राधा गोविंद संगीत सार' हा ग्रंथ निर्माण केला. पूर्ववर्ती संगीतज्ञ भरत, मतंग, अहोबल, शारंगदेव, दामोदर, सोमनाथ, पुण्डरीक विठ्ठल, भावभट्ट यांच्या ग्रंथांमधील संगीत विषयक विविध व्याख्या आणि तत्कालीन परिस्थिती यांचा तौलनिक अभ्यास या ग्रंथातून मांडला. हा ग्रंथ सर्वसामान्यांना कळावा म्हणून हिंदी भाषेत रचला गेला. संगीत रत्नाकर याच्या धर्तीवर या ग्रंथाचे सात अध्याय केले आहेत. १) स्वराध्याय, २) वाद्याध्याय, ३) नृत्याध्याय, ४) प्रकीर्णाध्याय, ५) प्रबंधाध्याय, ६) तालाध्याय, ७) रागाध्याय.

स्वराध्यायामध्ये सुरुवातीला देव-देवतांच्या स्तुती वर्णनाबरोबरच राजाच्या भानुवंशाचे सविस्तर वर्णन या ग्रंथात आलेले आहे. त्याचप्रमाणे जयपूर शहराचे वर्णन करून लेखकाने

या ग्रंथाचे वैशिष्ट्य जपले आहे. सुमारे एकशेतीस पानांच्या या ग्रंथात प्रत्येक अध्यायातील विषयांचे, त्यातील उपविषय यांविषयी त्यांचे मत देऊन स्वतःचे भाष्य केले आहे. त्यातील अनेक विषयांचा, उदा. स्वरप्रस्तार, अलंकार इ. आधुनिक संगीत पद्धतीशी संबंध जोडला जाऊ शकतो. मध्ययुगातील संगीत रत्नाकरातील काही व्याख्यांचा आणि पद्धतींचा धागा अठराव्या शतकापर्यंत कसा आला याचे महत्त्वपूर्ण दर्शन या ग्रंथामध्ये होते. उदा. वाद्याध्यायात गायनाबरोबर वादन कसे करावे याविषयी संगीत रत्नाकरातील निर्देश ते सोपे करून परत उद्धृत करतात. या उद्धरणाचा संबंध आधुनिक काळातील साथ-संगतीशी चपखल बसतो. ते म्हणतात,

जहां गीत के संग बजाईंये सो बाजो तीन प्रकार को हें । १) तत्त्व, २) अनुगत, ३) ओघ । इन गीत की सामग्री जा बाजें मे प्रगट दिखावत गीत में । मिलाप बजाईये सो तत्व बाजो जांनिये । जहां बाजे में कछुइक गीत सामग्री प्रकट करिये कछु नही कीजिये । जेसें ताल को विराम गीत वाद्य मे बराबर होय ।। विश्राम न्यारो होय ।। जेसें गीत में विलंबित लय होय वाद्य द्रुतलय होय सो ताल भर दीजिये । ऐसें गीत के पीछे वाद्य चले अनुगत वाद्य जांनियें ।२। जहाँ गीत की सामग्री नही दिखावें आपनी चतुराइसों गीत के तालसों निर्वाह करिसों सुनिवे वारो न्यारो बाजो नही जाने सों ओघ वाद्य जांनिये ।३।

राधा गोविंद संगीतसार या ग्रंथात पहिल्यांदाच 'तबला' या वाद्याचे रचना वर्णन आढळते. यातून असा निष्कर्ष काढता येतो की साधारणतः अठराव्या शतकाच्या मध्यावर तबल्याचा उपयोग सुरू झाला होता. पखवाजाबरोबर तबल्याचेही महत्त्व वाढले होते. लेखक वाद्याध्यायात तबल्याचे वर्णन करतात. त्याला त्यांनी डिमडिमा म्हटले आहे.

(Sawai Pratapsingh)

अथ घडसो लछन लिख्यते । याको लोकिक में डिमडिमा कहे हें । तहां हुडुक्का सिनाई दोय तबला करे । तबला के पिदामें एक एक छेद करे ।। तहां दाहिणे हात के तबला को चामकी झिल्लीमहि तासों मढिये । बांयें हातसों तबला को मोटे से चामसों ढीलो मदिये । वा चमके किनारे में डोरे बांधि नीचे पिदिके । छेद मे काढि के बाये हात के अंगुठा में वा डोर की अग्र बांधिके । बांये हातसो बांयो बांयो तबला बजाइये । तब अंगुरीसों बजाबते । अंगुठा सो डोरिको खेंचिये । तब बांये तबला में गोंकार निकस । याको लौकिक में गुटक सब्द कहे हें । और दहिणे हात की मध्य अंगुरी अंगुठासो बजाइये ।। दाहिणे हातसों रगडतो या तबला मे गोंकार निकसे हें । ऐसे यह थडक जांनिये

।। इति घडस को लछन संपूर्णम् ।।

।। शुद्ध व विकृत स्वर यंत्र ।। राधा गोविंद संगीत सार

श्रुती	शुद्ध स्वर		विकृत स्वर					शुद्ध व विकृत स्वर		मुख्य व गौण स्वर	शुद्ध व विकृत स्वर
	षड्ज ग्राम	मध्यम ग्राम	संगीत रत्नाकर व संगीत दर्पण	राग विबोध		संगीत पारिजात		आधुनिक प्रचार			
				शास्त्रोक्त	देशी लक्ष्य	कोमल	तीव्र	महाराष्ट्र व उ. हिंदुस्तान	कर्नाटक	पाश्चात्य राष्ट्रे	स्व संमत
१			११ कैशिकी निषाद	६ कैशिकी निषाद	१२ षट्श्रुती धै. १३ कै.नि.		२० तीव्र निषाद		१४ षट्श्रुती धै. १५ कै. शि.नि.		१५ तीव्र निषाद
२			१२ काकली निषाद	७ काकली निषाद	१४ काकली निषाद		२१ तीव्रतर नि.	१२ तीव्र नी	१६ काकली निषाद	१२नि. (तीव्र) शार्प	१६ तीव्रतर निषाद
३			१ च्युत षड्ज	१ च्युत षड्ज	मृदु सा	मृदु सा	२२ तीव्रतम नि.				
४	स	स	२ अच्युत षड्ज	(स)				१ स (शुद्ध)	१ स (शुद्ध)	१ (स)	१ (स)
५						१ पुर्व रि.					२ अति कोमल ऋषभ
६						२ कोमल रि		२ कोमल रि		२ रि (को) फ्लॅट	३ कोमल ऋषभ
७	रि	रि	३ चतुः श्रुति ऋषभ	(रि)		३ पर्व गां			२ शुद्ध रि		शुद्ध ऋषभ (क)
८					१ चतु. रि (तीव्र)	४ कोमल गा.	५ तीव्र रि	३ तीव्र रि	३ चतुः श्रुति रि	३ रि (तीव्र) शार्प	४ तीव्र ऋषभ
९	ग	ग		(ग)	२ पंच श्रुती रि (तीव्र तर)		६ तीव्रतर रि	४ कोमल गां	४ शुद्ध गां	४ ग (कोमल) फ्लॅट	५ कोमल गांधार
१०			४ त्रिश्रुती गां (साधारण गां.)	साधारण गां तीव्र गा	३ षट् श्रुती रि (तीव्र तम) ४ साधा गां		७ तीव्र गां		५ षटश्रु. रि ६ साधा. गां		तीव्र गांधार
११			४ चतुः श्रु गां (अंतर गां)	३ अंतर गां तीव्र तर गां	५ अंतर गां (तीव्र तर गां)		८ तीव्रतर गां	५ तीव्र गां	७ अंतर गां	५ ग (तीव्र) शार्प	७ तीव्रतर गांधार

१२			६ च्युत मध्यम	४ मृदु मध्यम (गांधार भेद)	६ मृदु मध्यम	मृदु मध्यम	९ तीव्रतम गां				
१३	म	म	७ अच्युत मध्यम	(म)	७ षट् श्रु. गां (तीव्र तम)		१० अति तीव्र तम गांधार	६ कोमल म	८ शुद्ध मध्यम	६ म (को) फ्लॅट	८ कोमल मध्यम
१४							११ तीव्र म				
१५					८ षट्श्रु. म (तीव्र तम)		१२ तीव्र तर मध्यम	७ तीव्र म	९ प्रति मध्यम	७ म (ती) फ्लॅट	९ तीव्र मध्यम
१६		प	८ त्रिश्रुती पंचम	५ मृदु पं (मध्यम भेद)	९ मृदु पंचम	मृदु पंचम	१३ तीव्रतम मध्यम				
१७	प		९ चतुःश्रु पंचम	(प)				८ प (शुद्ध)	१० प (शुद्ध)	८ प	१० प
१८						१४ पूर्व धैवत					११ अति कोमल धै
१९						१५ कोमल धैवत		९ कोमल धै		९ ध (को) फ्लॅट	१२ कोमल धैवत
२०	ध	ध	१० चतुः श्रु धैवत	(ध)		१६ पूर्व नि			११ शुद्ध धै		शुद्ध धैवत (को)
२१					१० चतुः श्रु धैवत	१७ कोमल नि	१८ तीव्र धै	१० तीव्र धै	१२ चतुःश्रु धैवत	१० ध (ती) शार्प	१३ तीव्र धैवत
२२	नि	नि		(नि)	११ पचश्रुती धैवत		१९ तीव्रतर धैवत	११ कोमल नी	१३ शुद्ध नी	११ नि (को) फ्लॅट	१४ कोमल निषाद

लेखकाने रत्नाकर काळापासून त्यांच्या वर्तमानकाळापर्यंत बदललेल्या स्वरस्थानांची तालिका देऊन तत्कालीन सप्तक आणि युरोपियन सप्तकातले साम्य विशद केले आहे. तालिकेच्या नोंदीप्रमाणे उत्तर हिंदुस्थानी व पाश्चात्त्य स्वरसप्तक एकसारखे झाले होते. म्हणजेच बिलावल हे शुद्ध सप्तक झाले होते. स्वरसप्तकाच्या बदलाचा सर्वांत मोठा पुरावा या ग्रंथातून आपल्याला मिळतो.

पाश्चात्त्य स्वरसप्तकाचा उपयोग साधारणतः इ.स.१७७५ च्या सुमारास तंजावरच्या शरभोजीच्या काळात सुरू झाला असे इतिहासकार म्हणतात. युरोपी व्यापाऱ्यांना हिंदुस्थानात येऊन साधारण अडीचशे वर्ष झाली होती. इ.स.१५७१ साली सर्वप्रथम पोर्तुगीज हिंदुस्थानच्या पश्चिमी तटावर आले. त्यानंतर फ्रेंच, इंग्रज, डच येऊन हिंदुस्थानात व्यापार करू लागले होते. अठराव्या शतकापर्यंत युरोपी अधिकाऱ्यांनी हिंदुस्थानाच्या राज दरबारांमध्ये आपले स्थान बळकट केले होते. त्यांनी बादशाह अकबर आणि जहाँगीर यांना युरोपी वाद्य सप्रेम भेट दिल्याचा उल्लेख इतिहासात आढळतो. बादशाह अकबर, विजापूरचा आदिलशाह आणि गोलकोंड्याच्या कुतुबशाहीमध्ये चर्च स्थापनेचे उल्लेख आढळतात. त्यामुळे अठराव्या शतकापर्यंत पाश्चात्त्य संगीत हिंदुस्थानात बऱ्यापैकी रुळले असावे. पियानो, वायलीन यांचा

वापर राजदरबारात वाढल्याने उत्तर हिंदुस्थानी आणि पाश्चात्त्य शुद्ध सप्तकात साम्य निर्माण झाले असणार. 'राधा गोविंद संगीतसार'मध्ये अनेक नवीन रागांची नावे आली आहेत. मौखिक परंपरेतून आलेल्या अनेक मल्हार प्रकारांची नोंद पहिल्यांदाच या ग्रंथात दिसून येते. यातील बरेच राग आधुनिक काळाशी संबंधित आहेत. वृंदावनी सारंगचा उल्लेख मल्हारमध्ये सारंग मिसळला तर वृंदावनी सारंग होतो, असे म्हटले असून त्याच्या स्वरांची तालिका दिली आहे. त्याचप्रमाणे सूरमल्हार – सोरठ + मलार, नायक रामदास की मल्हार – अडाना + मलार, धुलिया मल्हार – जैजैवंती + मल्हार सांगितले आहेत. नटमल्हार, गौडमल्हार, मेघ हे मल्हार प्रकार आधीपासून प्रचलित होते. मियाँ मल्हारचा उल्लेखही प्रथमतः आलेला दिसतो. त्याचे वर्णन करताना लेखक म्हणतात,

मेघ राग की छाया युक्ति देखी मेघराग को दीनो । अथ मियाँ की मल्हार

हे सर्व राग वर्षाऋतुकालीन असल्याचे ग्रंथात म्हटले आहे. लेखकाने प्रत्येक रागाचे स्वरूप आणि गानसमय दिला आहे. या काळात हिजेजसारखे राग अप्रचलित झाले होते. त्याविषयी लेखक म्हणतात, **'संगीतशास्त्र गायवेवोर अधिक समझे सो हिजेज को जाने।'**

ठुमरी नावाच्या रागाची चर्चा लेखकाने केली. ते म्हणतात,

'कोई एक यवनाचार्यने गारा संकीर्ण काफी गाईके । वा में नये राग का आभास देखी वाको ठुमरी नाम कीनो' ।

याच काळात द्वारकानाथ यांनी रागचंद्रिका हा ग्रंथ लिहिल्याची नोंद सापडते. अठराव्या शतकापर्यंत जयपूर हे हिंदुस्थानातील महत्त्वाचे संगीत केंद्र झाले होते, हे या सांगीतिक इतिहासातून लक्षात येते. मेवाड, मारवाड आणि जयपूर शिवाय राजस्थानातील इतरही संस्थानांमध्ये संगीत विभाग होते.

किशनगढ

राजस्थानच्या इतर संस्थानांसारखेच किशनगढ संस्थान संगीताच्या राजाश्रयासाठी प्रसिद्ध होते. या संस्थानचे राजे महाराजा समोखन सिंह हे अकबर काळातील प्रसिद्ध वीणा वादक होते. त्यांचे नातू मिश्री सिंह ऊर्फ नौबत खान हे अकबर दरबारातले प्रख्यात बीन वादक होते. किशनगढचे राजे मुळात राठोड वंशाचे होते. सोळाव्या शतकात मारवाड नरेश उदयसिंह यांचे दुसरे पुत्र किशनसिंह यांनी मारवाडचा त्याग केला. अकबर बादशाहकडून त्यांना अजमेर जवळील हिंडौन आणि सेठलाऊ जवळील जागा मिळाली. इ.स.१६११ साली त्यांनी किशनगढ शहर वसवले. ज्याचे पुढे संस्थानात रूपांतर झाले.

किशनगढचे राजघराणे वल्लभ संप्रदायाचे अनुयायी होते. किशनगढचे राजघराणे महाराजा राजसिंह (इ.स.१७०६–इ.स.१७४८) हे साहित्यकार होते. त्यांनी ३३ ग्रंथांची रचना केली. त्यांच्या पदरी मुसाविर भवानीदास नावाचे चित्रकार होते. महाराजांच्या पदरी चित्रकार, कलाकार, कवी इत्यादी विद्वान होते. महाराजा राजसिंह यांची पत्नी कवियत्री बंकावती या कृष्णभक्त होत्या. एकदा त्यांनी एका लहान वयाची पातूर विकत आणली आणि तिला आपल्याजवळ जनाना ढ्योढीमध्ये ठेवले. ती अत्यंत रूपवान होती. ती उत्कृष्ट गायिका आणि उत्तम कवयित्री होती. तीच पुढे किशनगढ चित्रशैलीची नायिका झाली.

राजसिंह यांचे सुपुत्र महाराज सावंतसिंह (इ.स.१६९९-इ.स.१७६४) यांची ती पास्वान (उपपत्नी) झाली. तिचे नाव 'बनी-ठनी' म्हणून प्रसिद्ध झाले. महाराजा राजसिंह यांनी कलेला आश्रय दिला होता. त्यांचे पुत्र सावंतसिंह हे संगीतज्ञ कवी तर होतेच, पण राजकारणापेक्षा आध्यात्मिकतेकडे ते जास्त झुकलेले होते. महाराजा सावंतसिंह शूर होते. त्यांनी लहान वयातच बादशाह फारुखसियारच्या मदतीसाठी सैन्याचे नेतृत्व केले होते. त्यांनी एकट्याने सिंहाला मारल्याची कथा त्याकाळी प्रसिद्ध होती. असे असूनही त्यांचा ओढा कृष्णभक्तीकडे होता. त्यांनी 'नागरीदास' म्हणून अनेक काव्यरचना केल्या. सावंतसिंह बनी ठनीच्या प्रेमात पडले. तिनेसुद्धा त्यांच्या प्रेमाचा स्वीकार केला. सावंतसिंह यांनी तिच्यात राधेचे प्रेम बघितले तर स्वतःमध्ये कृष्णाचे प्रतिबिंब. त्यांनी बनी-ठनीचे स्मृतिचित्र रेखाटले आणि त्यांचे आवडते चित्रकार निहालचंदना ते पूर्ण करण्यास दिले. हेच चित्र किशनगढ चित्रशैलीचे मुख्य चित्र बनले. स्त्री सौंदर्य, मार्दवता याचे ते प्रतीक झाले. बनी-ठनीचे 'रसिक बिहारी' या नावाने केलेले काव्य प्रसिद्ध झाले. निहालचंदच्या 'सांझ लीला' आणि दीपावलिका या चित्र रचनांमध्ये महाराजा सावंतसिंह यांच्यातला कृष्ण आणि बनी-ठनी मधल्या राधेचे मनोरम चित्रण केले गेले आहे. निहालचंद यांचे वंशज सीताराम यांनी 'रसिक बिहारी के बाड' या काव्यग्रंथात पास्वान बनी ठनीच्या रचना लिहिल्या आहेत. बनी ठनीचे ब्रज, पंजाबी आणि राजस्थानी भाषेवर प्रभुत्व होते. तिच्या काव्याचा विषय राधाकृष्ण लीला असायचा. तिचे पंजाबी भाषेतील काव्य खालीलप्रमाणे -

बहि सौहना मोहन यार फूल है गुलाब दा
रंग रंगीला अरू चटकीला गुल होय न कोई जवाब दा
उन बिन भंवरे जो भव दाहे यह दिल मुज बेताब
कोई मिलावै रसिक बिहारी तू है यह काम सबाब दा ।

महाराजा सावंत सिंह हे 'रणछोडदास' कृष्णरूपाचे भक्त होते. त्यांच्यातला वैराग्य भाव खूप वाढला, तेव्हा त्यांनी राजकारणापासून निवृत्ती घेतली आणि बनी ठनी सह वृंदावनात राहून त्यांनी संन्यास घेतला (इ.स.१७५७). त्यांच्या काव्यात माधुर्यभाव आणि मधुरा भक्ती दर्शन दिसून येते. त्यांचे पद खालीलप्रमाणे -

भादों की कारी अन्धारी निसा झुकी बादल मंद
फुही बरसावै । स्यामा जू आपनी ऊची अटा पै
छ्की रसरीति मलार हि गावै
ता समै मोहन दृग दुरि ते आतुर रुप की
भीरव यों पावै । पौन मया करि घूँघट टारै,
दया करि दामिनी दीप दिखावै ।।

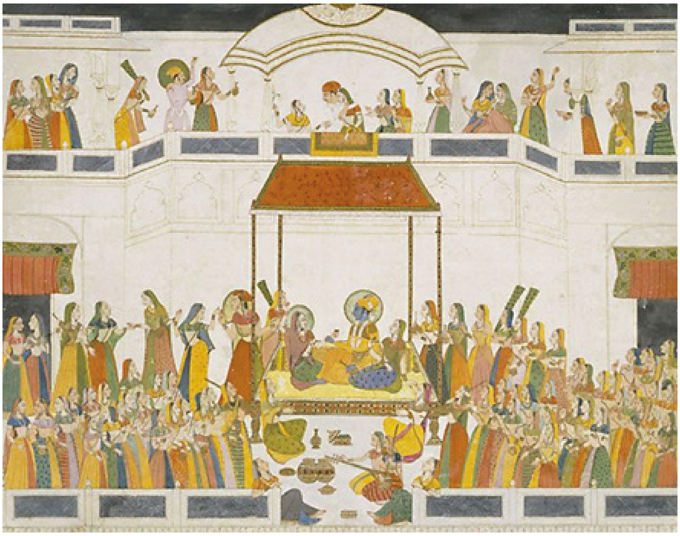
नागरीदास यांच्या काळात गिरिधारी देवीलाल, त्यांचे पुत्र अमरलाल आणि नाथूलाल हे कीर्तनकार प्रसिद्ध होते. महाराजा सावंत सिंह यांनी संगीताबरोबर चित्रकलेला खूप प्रोत्साहन दिले. त्यांच्या दरबारात निहालचंद, अमरचंद, झांझू असे अनेक चित्रकार होते. तानसेन, बादशाह अकबर आणि हरिदास स्वामी यांच्या भेटीवर आधारित चित्र याच काळात किशनगढला काढले गेले. सावंत सिंह नंतर किशनगढचे महाराज म्हणून सरदार सिंह

गादीवर आले. सरदार सिंह यांनीदेखील संगीताला भरपूर राजाश्रय दिला. त्यांच्या दरबारातील चित्रकार अमरचन्द यांचे पुत्र झांझू दहिमा ब्राह्मण यांनी साधारण इ.स.१७६०-६६ च्या सुमारास एका संगीत मैफिलीचे चित्र बनवले. ही मैफल महाराजा सरदार सिंह यांच्या उपस्थितीत रूपनगढच्या राजप्रसादातील आम खास चौकात झाली होती. या चित्राच्या पार्श्वभागावर चित्रातील बहुतांश व्यक्ती व कलाकारांची नावे व वेशभूषेचे वर्णन केले आहे. हे वर्णन राजस्थानी भाषेत असून चित्रकाराने केलेल्या वर्णनानुसार त्या वेळी दरबारात असलेले कलाकार, अधिकारी, चित्रकार आणि त्यांच्या पदांचे वर्णन खालीलप्रमाणे करता येईल -

अ) कलावन्त, वादक, कंचनी - किसनराम, अमीन खाँ, नूरमहमद, यार महमद, मीरन, अलाबखस, जबर खाँ ख्वाजा बख्श, लतीफ खाँ, कंचनी पना, पुखराज, मियाँ खैदर.

ब) चित्रकार - निहालचन्द, अमरचन्द वलद झांझू दहिमा ब्राह्मण.

कलावंतांच्या यादीमधील उस्ताद यार मुहम्मद आणि नूर मुहम्मद हे दिल्लीचे कलावन्त होते. दरबार कलाकार अमीन खाँ, किसनराम, सारंगीवादक मियाँ खिदर, दिल्लीचे गायक पुखराज, दिल्लीची तवायफ पना सरदार सिंह यांच्या पदरी होते. याशिवाय ख्वाजा बख्श, लतीफ खाँ, अल्ला बखस, जबर खाँ, मीरन या वादकांच्या नावाबरोबर, शहनाई, सितार, ढोलक, नकारा, सारंगी, सरोद, नकवीन, सुरबीन, कलम, सरोदकस, तबला, जलतरंग अशी वाद्यांची नावे या वर्णनात दिली आहेत. लेखकाने चित्रावरील दिलेल्या माहितीत इतर वाद्यांबरोबर आधुनिक काळाशी संबंधित दोन वाद्ये सितार आणि तबला यांचा उल्लेख महत्त्वाचा वाटतो. इ.स.१७६० पर्यंत या दोन वाद्यांचा शाही दरबारात शिरकाव झाल्याचे या निमित्ताने दिसून येते. अठराव्या शतकाच्या शेवटी महाराजा प्रतापसिंह यांच्या जोधपूर यात्रेच्या वेळी त्यांच्याबरोबर जुगनुं आणि घासी खाँ यांचा मुलगा हकानी बख्श आले होते. जुगनु आणि हकानी बख्श यांच्या मैफिलीची माहिती हकिगत बही या दस्तावेजात मिळते ती याप्रमाणे -

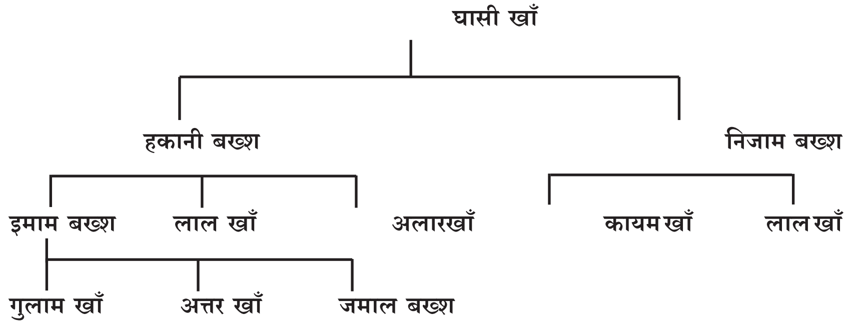

(kishan garh painting sawantsingh, source - Art gallery New South Wales)

'१८५१ वि.स. भादवा सुद'

'पोहर उपर दूजी रा अमलमे महाराज परतापसिंघजी हजूर पधारिया - रंगसाल में पधार मनसद ऊपर वीराजीया - परतापसिंघजी डावी बाजू थका बैठा पछै रा मूढा कनै चौक में बिछायत हुवी थी जठै दोऊ साहिब आय वीराजीया - उठै ठावा

सिरदार मुतसदी अठरा सारा हाजर था उठै महाराजा परतापसिंघजी रै साथै कलावन्त जुगनुं घासीखाँ रो बेटो बगैर था तिणांनू बुलाया सु गाया घडी दोयक सूं इण माफक श्री दरबार रुपीया दीराया १५० जुगनु नूं ७० घासी खाँ रो बेटे'

एका अभिलेखानुसार घासी खाँचे पुत्र हकानी बख्श होरीचे निष्णात गायक होते. इ.स.१७९४ साली जुगनुच्या बरोबर जोधपूरला आलेल्या मुहम्मद बख्श आणि कायम खाँ या दोन गायकांचा संदर्भ मिळतो. त्यातील मुहम्मद खाँ यांना दुपट्टा भेट दिल्याचे म्हटले आहे. कायम खाँ यांना इ.स.१७९६ साली अश्विन वद्य चतुर्दशीला फेटा, माळ, दुपट्टा आणि शिरपेच भेट म्हणून दिल्याची माहिती मिळते. किशनगढहून जोधपूरला आलेल्या इतर कलावंतांमध्ये सैन खाँचा मुलगा खानू, जुमो, जमाल खाँ, मनू खाँ, लाल खाँ यांचा उल्लेख 'किसनगढ रा कलावन्त' म्हणून मिळतो. घासी खाँ यांची परंपरा पुढीलप्रमाणे –
या परंपरेतले इमाम बख्श हे रंगीला घराण्याचे संस्थापक रमजान खाँ रंगीले यांचे शागीर्द होते.



बिकानेर

मारवाडच्या राठोड वंशाचे राव बिका यांनी इ.स.१४८८ ला जोधपूरहून वेगळे होऊन स्वतःचे शहर वाळवंटाच्या हिरवाईवर वसवले. त्याला बिकानेर हे नाव प्राप्त झाले. ते पुढे जुनागढ संस्थानचे मुख्य शहर झाले. इ.स.१५७१ ते इ.स.१६११ मध्ये राजा रायसिंह यांनी बादशाह अकबराचे मांडलिकत्व स्वीकारले. ते अकबराच्या दरबारात सेनापती म्हणून कार्यरत होते. ते अत्यंत शूर होते. त्यांनी अर्धाअधिक मेवाड जिंकल्यामुळे त्यांना बादशाहने अनेक पुरस्कार आणि सन्मान दिले होते. राजा रायसिंह आणि त्यांचे सुपुत्र करणसिंह, आणि त्यांचे पुत्र अनूपसिंह कलेचे आश्रयदाते होते. त्यांच्या सेवेत असलेले भावभट्ट यांनी 'अनुपसंगीत रत्नाकर', 'अनुपांकुरा' आणि 'अनुपसंगीत विलास'ची रचना केली. त्याचप्रमाणे नष्टोद्दिष्ट प्रबोधक ध्रौपदटीका आणि भावमंजरी या ग्रंथाची रचना केली. त्यांचे पुत्र रघुनाथ भट्ट आणि महादेव भट्ट चक्रवर्ती यांनी 'अनूपोद्देश' आणि 'आलाप मंजरी' या ग्रंथांची रचना केली. महाराजा गजसिंह प्रथमच्या वेळी नागसल्लदेवाने राजनर्तकींसाठी 'नागेंद्र संगीत' अशी रचना इ.स. सतराव्या शतकाच्या पूर्वार्धात केली.

उणियारा

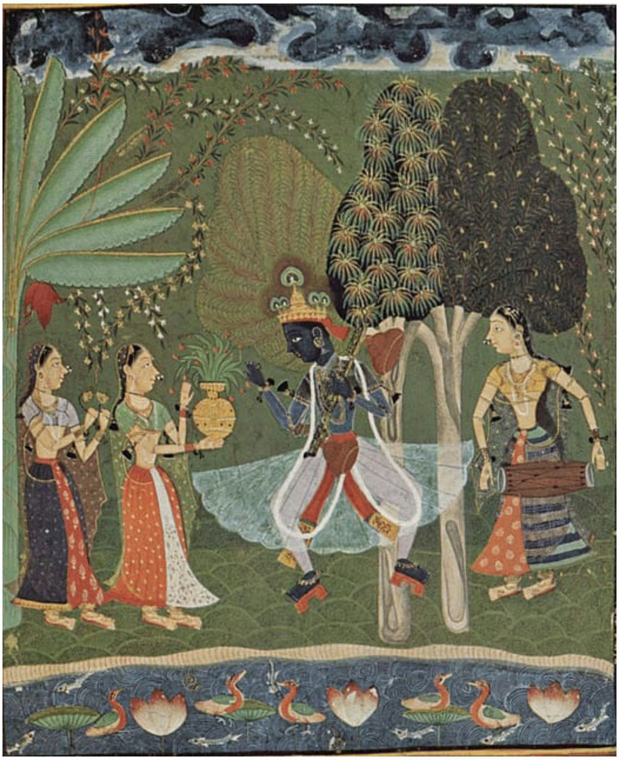
हे संस्थान जयपूर संस्थानाच्या अंतर्गत होते. हे ठिकाण गौरहार आणि खंडारबानीच्या संगीततज्ज्ञांचे केंद्र होते. सतराव्या शतकात उणियाराच्या सीतारामजीच्या मंदिरात आठ संगीतज्ञ

नियमित रूपात नियुक्त केले गेले होते. अठराव्या शतकात कलाप्रेमी रावराजे सरदारसिंहच्या काळात प्रसिद्ध कलाकारांमध्ये मुहम्मद खाँ आणि रहीमुल्ला खाँ होते. त्यांच्याच काळात उणियारा चित्रशैलीचा विकास झाला. मीर बक्ष हे बूंदी आणि उणियारा चित्रशैलीचे कलाकार त्याकाळी प्रसिद्ध होते. त्याचबरोबर बख्ता, काशीराम, धीमा हे चित्रकार त्यांच्या समकालीन होते.

अलवर

अठराव्या शतकातील अलवरचे पहिले शासक प्रतापसिंह यांनी गुनीजनखाना स्थापन केला. इ.स.१७९३ मध्ये प्रतापसिंह यांचे पुत्र विनयसिंह यांनी या गुनीजनखान्याचे नियोजन केले आणि कलावंतांना राजाश्रय दिला. यामध्ये सेनिया घराण्याचे रहीमसेन व हिंमतसेन हे महत्त्वाचे कलाकार होते.

हाडौनी



बूंदी झालावाड आणि कोटा संस्थाने अडवणी हाडौनी क्षेत्रात येतात. मीरा बक्ष आणि मेहताब खाँ बूंदीच्या दरबारात कलाकार होते. इ.स.१६२५ साली निर्माण झालेली बूंदीची रागमाला लघुचित्रे उत्तर हिंदुस्थानात अतिशय प्रसिद्ध झाली. बूंदीचे शासक वल्लभ संप्रदायाचे अनुयायी होते. त्यामुळे कीर्तनकारांना राजाश्रय मिळाला होता. अठराव्या शतकात जोधपूर नरेश विजयसिंह यांचा एक विवाह, बूंदी राजघराण्याशी झाला होता. त्यामुळे बूंदी-जोधपूर असे कलाकारांचे जाणे-येणे सुरू होते. याप्रसंगी गुणीजनांचा जलसा झाल्याचे जोधपूरच्या 'हकीकत री बहियां'मध्ये सापडते.

बंगाल

औरंगजेबच्या निधनानंतर जशी राजपूत संस्थाने स्वायत्त झाली तसे हिंदुस्थानातील इतर प्रांत स्वतंत्रपणे कारभार करू लागले. त्यात हैदराबाद दक्खन, बंगाल-बिहार-उडिसा (बंगाल

सुभा), अवध, म्हैसूर, पंजाब आणि मराठा या मुख्य रियासती उदयास आल्या.

बंगाल सुभ्यामध्ये बंगाल, उडिसा आणि बिहारचा समावेश होता. औरंगजेबच्या काळापर्यंत या सुभ्याचे सुभेदार मुघल बादशहांची मुले होती. इ.स.१७०० ला औरंगजेबने मुर्शीद कुली खाँ ला बंगालचे दिवाण बनवले. मुर्शीद कुली खाँ हा उत्तम प्रशासक होता. इ.स.१७१७ ते इ.स.१७२७ पर्यंत बादशाह फारुखसियारने त्याला बंगालचा सुभेदार म्हणून नियुक्त केले. इ.स.१७२७ साली मुर्शीद कुली खाँच्या निधनानंतर त्याचा जावई शुजाउद्दीनने इ.स.१७३९ पर्यंत बंगालचा राज्यकारभार सांभाळला. त्याच्या निधनानंतर अलीवर्दीखान हा बंगालचा नवाब झाला (इ.स.१७३९-५६). या तीनही सुभेदारांनी बंगालचा उत्कर्ष केला. इ.स.१७६० साली बक्सरच्या युद्धानंतर बंगालमध्ये आश्रित रियासतींची परंपरा सुरू झाली.

अठराव्या शतकात बंगालमध्ये जमीनदारी पद्धत अतिशय सशक्त होती. ते अतिशय श्रीमंत होते. अनेक वेळेला नवाबांना यांच्याकडून अर्थसाहाय्य होई. प्रशासनिक सत्तेबरोबर तात्कालीन, सामाजिक व्यवस्थेमध्ये समाजाच्या सामाजिक, आर्थिक व धार्मिक गरजा जमीनदाराने पूर्ण करणे अपेक्षित असे. त्यात जन्म, लग्न, मृत्यू, उत्सव, यात्रा, मंदिर, मस्जिद उभारणी पासून ब्राह्मण, विद्वान आणि पीर-फकीर यांना आश्रय देण्यापर्यंत समाविष्ट होते. दान-दक्षिणा देणे, जमिनी अग्रहार म्हणून देणे याबरोबरच उत्तमोत्तम शिक्षकांची नियुक्ती आपल्या मुलांच्या शिक्षणासाठी करणे अशी अनेक कामे जमीनदार करीत असत. बंगालमधील जमीनदारांना इंग्रजांनी राजा-महाराजा, रायबहादूर, खान चौधरी अशा पदव्या बहाल केल्या. या राजा महाराजांनी कलाकारांना भरपूर आश्रय दिला. त्यात बर्धमान राजे हे काही महत्त्वाच्या राजांपैकी होते. तसेच नवद्वीप कृष्णनगरचे नादिया वंशीय कृष्णचंद्र, मल्लभूमचे रघुनाथ सिंह देव द्वितीय यांनी संगीताच्या प्रसारामध्ये महत्त्वाची भूमिका निभावली.

नादिया राजवंशाचे कृष्णनगरचे कृष्णचंद्रराय

नादिया राजघराणे हे बंगालमधील जुने जमीनदार घराणे होते. या घराण्याने संस्कृत आणि संगीताचा भरपूर प्रचार केला. अठराव्या शतकात राजा कृष्णचंद्र राय यांनी कृष्णनगरची स्थापना केली (इ.स.१७२८). राजा अत्यंत प्रभावी जमीनदार होते. त्यांनी जगद्धात्री रूपातील कालीमातेच्या पूजेला चालना दिली. कृष्णचंद्र यांना कृष्णनगर प्रतिउज्जैन करायचे होते. त्यांच्या दरबारामध्ये अनेक विद्वान, तत्त्वज्ञ, संस्कृत पंडित, कवी आणि संगीततज्ज्ञ होते. त्यांच्याकडे दूरवरून पंडित, विद्वान व कवी दरबारात हजेरी लावायला येत. कृष्णचंद्र यांनी स्थानिक भाषेला प्रोत्साहन दिले. राजा कृष्णचंद्र यांच्या दरबारात भारतचंद्र राय हे पहिले बंगाली राजकवी होते.

भारतचंद्र राय

भारतचंद्र हे हावडा भागातील ब्राह्मण जमीनदारांचे पुत्र होते. त्यांचे वडील नरेंद्र नारायण राय आणि आई भवानी देवी ही गावातील प्रतिष्ठित मंडळी होती. त्यांना मुर्शिदाबादच्या नवाबाने राजा ही पदवी दिली होती. भारतचंद्र हे फारसी, उर्दू, आणि बंगाली भाषेत निष्णात होते. नवाबांच्या दरबारात नोकरी मिळावी म्हणून त्यांनी रामचंद्र मुन्शी यांच्याकडे फारसी भाषेचे

शिक्षण घेतले. तेथे पहिल्यांदा सत्यनारायण स्तुती म्हणून फार्सी, बंगाली आणि उर्दू मिश्रित पांचाली या काव्यप्रकाराची रचना केली. भारतचंद्र राय यांचा कवी म्हणून नावलौकिक वाढू लागला. एकदा त्यांच्या मित्राने त्यांची राजा कृष्णचंद्र यांच्याशी ओळख करून दिली. राजाने त्यांच्या काव्यावर प्रसन्न होऊन त्यांची दरबार कवी म्हणून नियुक्ती केली व त्यांना चाळीस रुपये महिना वेतन दिले. भारतचन्द्र यांनी राजाच्या सांगण्यावरून 'आनंदमंगल' या दीर्घ काव्याची रचना केली. ते स्वतः रागदारी संगीताचे मर्मज्ञ असल्यामुळे त्यांनी या दीर्घकाव्यातील गीतांना रागानुरूप निबद्ध केले. ही गीते काव्याचा भाग असली असली तरी ती स्वतंत्रपणे गाता येत. भारतचंद्र यांनी पहिल्यांदाच काव्यप्रकारात देवी-देवतांऐवजी मानवी भावनांना स्थान दिले. याशिवाय त्यांनी प्रथमतःच पदावली कीर्तनाबाहेर जाऊन राधा आणि कृष्णाची श्रृंगार पदे राग संगीतात निबद्ध केली. त्यांच्या या महत्त्वपूर्ण कार्याचा गौरव म्हणून राजा कृष्णचंद्र यांनी त्यांना 'रायगुणकार' ही पदवी, अमाप संपत्ती आणि मुलजौर (हुगळी) गाव बक्षीस म्हणून दिले. भारतचंद्र यांनी 'रसमंजरी' या संस्कृत ग्रंथावरील टीकेची रचना केली. याशिवाय अनेक स्फुट काव्य लिहिली.

भारतचंद्र राय- आनंद मंगल (इ.स.१७१२-इ.स.१७६०) - प्रबंध गायन प्रकारातला 'मंगल गीत' प्रकार बंगालमध्ये परंपरेने गायला जात होता. भरतचंद्र राय यांनी आनंद-मंगल काव्यामधील गीतांची रचना 'पांचाली' या गीत प्रकारासारखी केली. या गीत प्रकाराला स्थाई, अंतरा, संचारी आणि आभोग सारखे चार धातू होते. प्रत्येक काव्याच्या सुरुवातीला राग व तालाचे नाव दिले जाई. या काव्यामधील गीते राग केदार, तोडी, परज, पूर्वी, बसंत, विभास, बिलावल, भीमपलासश्री, भूपाली, रामकली, श्री, खट, बिहाग या रागांमध्ये निबद्ध असून एकताल, त्रिताल, झपताल, आरा (आडा), ठुमरी, दादरा, पश्तो या तालांचा वापर केला जात असे. आनंदमंगल मधील बहुतांश गीते द्रुत लयीत गायली गेली होती. बंगाली संगीताचे संगीतज्ञ दिलीप कुमार मुखोपाध्याय यांच्या 'बंगालीर रागसंगीत चर्चा' या पुस्तकानुसार भारतचंद्र हे पदाने जरी राजकवी असले, तरी ते संगीतज्ञ होते. 'गायबेर कंठ करो बास' अशी त्यांच्या एका गीताची पहिली ओळ ते गायक असल्याची सांगते. त्या काळात अनेक कीर्तन प्रकार प्रचलित असताना भारतचंद्र यांनी आनंदमंगल काव्यासाठी कीर्तन गायन प्रकाराचा ढाचा न वापरता 'पांचाली' गेय प्रकाराचा वापरला हे विशेषत्वाने नोंद घेण्यासारखे आहे. पांचाली गायन प्रकाराबरोबरच बंगालमध्ये त्यांची शाक्त गीती किंवा शाक्त पदावलींची गीते खूप प्रसिद्ध होती. शाक्त गीतींमध्ये दोन भाग होते.

१) देवी चंडीची मुलगी 'उमा' नावाने उमा गीते आणि

२) आईच्या नात्याने गायली गेलेली श्यामा गीते.

या शाक्त संगीतामुळे बंगाली संगीत परंपरेत मोठा बदल घडला.

अठरावे शतक हे हिंदुस्थानच्या सामाजिक आणि राजकीयदृष्ट्या अत्यंत निराशाजनक होते. एका बाजूला मुघल साम्राज्यातील अराजकता, इंग्रजांचे आर्थिक दमन आणि कुटील राजकारण, दुष्काळ व लोकांची पिळवणूक तर दुसऱ्या बाजूला शाही दरबारातील विलासिता, बाबूंच्या हवेलीमधील जलसे अशी मोठी विषमता समाजात निर्माण झाली होती. या काळात

रामप्रसाद सेन यांनी देवाचे नाते मानवी भावनेने जोडले. त्यांनी शाक्त गीतीद्वारे चण्डीमाता श्यामा हिचे नाते मुलगी 'उमा'शी जोडले. व्यक्तिगत नात्यातून निर्माण झालेल्या श्यामा संगीताने संपूर्ण समाजाला वेगळ्या दिशेने नेले. या बदलाचे श्रेय रामप्रसाद सेन यांना जाते.

रामप्रसाद सेन

भारतचंद्र यांच्या समकालीन कृष्णचंद्र यांच्या दरबारात रामप्रसाद सेन नावाचे संत गायक होते. रामप्रसाद शाक्त तांत्रिक परिवारात जन्मले (इ.स.१७१८-७५). त्यांचे वडील रामसेन वैद्य व संस्कृत पंडित होते. त्यांचे गुरू कृष्णानंद आगमवागीबा हे तांत्रिक विद्वान, योगी आणि कालीभक्त होते. रामप्रसाद सेन शाळेत संस्कृत व्याकरण फारसी व हिंदी शिकले. ते लहानपणापासूनच काव्य रचना करीत असत. कालीचे भक्त असल्यामुळे ते दिवस-रात्र साधनेत मग्न असत. त्यांनी बंगालमध्ये शाक्त भक्तीची चळवळ उभी केली. काली कीर्तन, कृष्णकीर्तन आणि शाक्तगीती या त्यांच्या काव्यरचना अतिशय लोकप्रिय होत्या. राजा कृष्णचंद्र यांनी त्यांच्या कालीच्या रचना ऐकल्या आणि त्यांना राजकवी म्हणून दरबारात नियुक्त केले. त्यांना शंभर एकर जमीन आणि 'कविरंजन' असा किताब बहाल केला. रामप्रसाद सेन यांनीदेखील राजा कृष्णचंद्र यांना आपला ग्रंथ 'विद्यासुंदर' समर्पित केला. रामप्रसाद जरी राजकवी असले तरी फार क्वचित दरबारात जायचे. त्यांना दोन्ही हिंदू आणि सूफींमध्ये गूढवादाचे कवी म्हणून मान्यता होती. बंगालचा तत्कालीन नवाब सिराजउद्दौला देखील त्यांचा आदर करीत, त्यांची कीर्तने ऐकत.

रामप्रसाद सेन

रामप्रसाद सेन यांनी काली काव्यामध्ये आई आणि मुलीच्या वात्सल्याचा भाव आणला. त्यांनी बाऊल, टप्पा आणि कीर्तन संगीताचा समन्वय साधून रामप्रसादी संगीत परंपरा स्थापन केली. या रचना राग-तालाधारित होत्या. रामप्रसाद यांनी श्यामा संगीतात जंगला, ललित, बिभास, बिहाग, सोहनी, बहार, पिलू बहार, गौरी गांधार, सिंधू, तोडी जौनपुरी, ललित खम्बाज, छायानट, मल्हार, मालकोष इ. राग आणि जत झपताल, रूपक, तिताल इत्यादी ताल वापरले. या रचना मधुर, सरल आणि शास्त्राधारित होत्या. त्यांनाच नंतर श्यामा संगीत म्हटले गेले. या वेळेपर्यंत बंगालमध्ये टप्पा किंवा ख्याल गायन प्रकार रुजला नव्हता. नंतरच्या दीडशे वर्षात हा गायनप्रकार बंगालमध्ये लोकप्रिय झाला. बंगालच्या संस्कृतीमध्ये रुजला. रामप्रसाद सेन यांचे शिष्य कमलकांता भट्टाचार्य आणि महेंद्रनाथ भट्टाचार्य यांनी या संगीताचा भरपूर प्रसार केला. एकोणिसाव्या शतकातले नामवंत संत रामकृष्ण परमहंस बऱ्याच वेळा रामप्रसाद सेन यांच्या पदांच्या गायनाचा अभिनय करीत असत. राजा कृष्णचंद्र स्वतः श्यामा संगीताचे रचनाकार होते. त्यांची मुलं

शिवचंद्र, शंभूचंद्र, नरचंद्र सर्व या संगीताचे रचनाकार होते. याशिवाय दिवाण रामदुलाल, राजनंद कुमार राय, राजाराम कृष्ण हे सर्व जमीनदार शाक्त पदांचे रचनाकार होते. रामप्रसाद सेन यांचे शिष्य कमलकांत भट्टाचार्य हे गोड गळ्याचे प्रसिद्ध कवी आणि श्यामा संगीताचे रचनाकार होते. त्यांनी टप्प्याचे शिक्षण काली मिर्झा यांच्याकडून घेतले. श्यामा संगीतामध्ये टप्पा अंगाचा समावेश करण्याचे श्रेय कमलकांत यांना जाते. रामप्रसाद नंतर श्यामा संगीतमध्ये त्यांना सर्वांत जास्त लोकप्रियता मिळाली.

रामनिधी गुप्ता (इ.स.१७४१-इ.स.१८३९)

रामप्रसाद सेन पाठोपाठ रामनिधी गुप्ता यांनी बंगालमध्ये संगीताचा प्रसार केला. मुघलांकडून आलेल्या गायन प्रकारांना बंगाली वैशिष्ट्य देण्याचे महत्त्वपूर्ण काम त्यांनी केले. रामनिधी किंवा नीधू बाबू यांचा जन्म हुगळी जवळील चंपता गावात झाला. त्यांचे लहानपण मामा रामजय कबीराज यांच्याकडे गेले. सहाव्या वर्षी ते कलकत्याला आल्यावर वडील हरिनारायण यांनी रामानिधीला बंगाली शिवाय संस्कृत, फारसी आणि प्राथमिक इंग्रजीचे शिक्षण दिले. नीधू बाबू हे इंग्रजी शिकणाऱ्या काही मोजक्या लोकांमध्ये एक होते. ते कलकत्याला ईस्ट इंडिया कंपनीमध्ये कारकून म्हणून नोकरी करू लागले. जोपर्यंत ते कलकत्याला होते, तोपर्यंत त्यांचा गायनाशी संबंध श्रोता म्हणूनच होता.

इ.स.१७७६ साली त्यांची बदली बिहारमधल्या छपरा गावी झाली. त्या काळात छपरा हे संगीताचे मोठे केंद्र होते. असे म्हणतात की लखनौ दरबारातील गुलाम रसूल यांचे पुत्र गुलाम नबी हे छपऱ्याला होते. त्यांच्याकडून रामनिधींनी ख्याल, टप्पा आणि गझलचे शिक्षण घेतले. गुलाम नबी शोरी यांनी आपले वडील गुलाम रसूल यांच्याकडून ख्यालाचे शिक्षण घेतले. गुलाम रसूल सदारंग शैलीचे ख्याल गात असत. त्याने समाधान न झाल्याने गुलाम नबी उत्तरेला पंजाबच्या दिशेने गेले. तिथे त्यांना पंजाबी-राजस्थानी लोकसंगीतातील टप्पे ऐकायला मिळाले. हे टप्पे उंटावर बसून प्रवास करणारे स्थानिक लोक गात असत. गुलाम नबी शोरी यांनी त्यांना परिष्कृत केले. साधारण वीस वर्षे त्यांनी छपऱ्याला गायनाचे शिक्षण घेतले. नीधू बाबू यांनी शोरी मियाँ यांच्या टप्प्यामधील तान, जमजमा आणि खटका या गान अलंकाराचा वापर करून त्याची लय ठाय केली. त्यामुळे त्यांच्या टप्प्यात वेगळेपणा निर्माण झाले. अशा प्रकाराने बंगालचा टप्पा मूळ टप्प्यापेक्षा वेगळा झाला.

इ.स.१७९४ साली नोकरीतून निवृत्त होऊन निधू बाबू कलकत्याला परत आले. या काळात रामप्रसाद सेन यांचे श्यामा संगीत अत्यंत लोकप्रिय झाले होते. कालीमातेची काव्ये जलद तिताला, एकताल, दादरा, खेमटा तालात गायली जात होती. याशिवाय पदावली कीर्तनदेखील बंगालमध्ये लोकप्रिय होते. रामनिधी बाबूंनी टप्प्याच्या काव्यांमध्ये शृंगार विषय आणून त्याला मानवी भावनांचे रूप दिले व त्याचे गायन शोरी मियाँच्या टप्प्याप्रमाणे केले. बंगाली उच्चभ्रू समाजाला हा बदल खूप आवडला.

नीधू बाबूंच्या टप्प्याचे उदाहरण-

मुझसे अब और नहीं होता उन को मनाना ।

कितनी बार मन्नत मांगी उनसे मैं और क्या करूं, वह मेरी नहीं सुनते ।।

जितना भी दुख सखी उनके कारण, क्या होगा वोह बात कहके ।।

पत्नीच्या मृत्यूनंतर नीधू बाबूंनी विलाप असलेले अनेक टप्पे रचले. कलकत्याला परत गेल्यावर त्यांनी उर्वरित आयुष्य टप्पा गायन प्रसारासाठी वाहिले. त्यांनी शोवा बाजारमधील बटाला भागात नियमितपणे मैफलीचे आयोजन करण्यास सुरुवात केली. त्यांचे समकालीन कलाकार काली मिर्झा, रघुनाथ रॉय, रामशंकर भट्टाचार्य यांच्याबरोबर धृपद, ख्याल, टप्पा या गायन प्रकारांच्या प्रसारासाठी संगीत चळवळ उभी केली. त्यासाठी बंगाली भाषेत शृंगारिक टप्प्यांची निर्मिती केली. हळूहळू त्यांचे टप्पे अमीर-उमराव यांच्या बैठकीत गायले जाऊ लागले. शोवा बाजार, बाघ बाजार येथे होणारे जलसे त्यांनी सर्व श्रोत्यांसाठी निशुल्क ठेवले. त्यांना मुक्त प्रवेश ठेवला. नीधू बाबूंच्या प्रयत्नांमुळे संगीत ऐकणारा प्रतिष्ठित वर्ग तयार झाला. सांस्कृतिक क्षेत्रात नीधू बाबू यांचे नाव झाले असले तरी त्यांनी गायनासाठी कोणाचेही निमंत्रण स्वीकारले नाही. कितीही गरीब-श्रीमंत, प्रतिष्ठित असला व त्याने नीधू बाबूंचे गायन ऐकण्याची इच्छा प्रदर्शित केली तर ते त्याला स्वतःच्या घरी बोलवून ऐकवत. नीधू बाबू अत्यंत कल्पक आणि स्वतंत्र विचारांचे होते. टप्प्यांशिवाय इतर काव्यप्रकारातसुद्धा ते कुशल होते. **'नानन देशेर नानन भाषा, बिन स्वदेशी भाषा पुरे की आशा'** हे पहिले देशभक्तीपर गीत त्यांनी रचले आहे. बर्धमानचे महाराज तेजचंद, मुर्शिदाबादचे महाराज नंदकुमार यांचे नातू महानंद राय आणि त्यांची उपपत्नी श्रीमती नीधू बाबूंचे चाहते होते. नीधू बाबू यांचेदेखील त्यांच्याशी वैयक्तिक स्नेहसंबंध होते. इ.स.१८०८ साली नीधू बाबूंनी पहिल्या संगीत शाळेची स्थापना केली. त्यांनी आखराई नावाच्या गायन प्रकारचा देखील विकास केला.

आखराई

मुळात हा गायन प्रकार 'आखरा' या उच्चभ्रू वर्गात गायला जात असे. यामध्ये समाजातील स्त्रिया एकत्रित गायन, वादन व नृत्य करीत. काही संगीततज्ज्ञांच्या मते आखरी गीतांना खेऊर गीते म्हटली जात, जी शांतिपूर भागात गायली जात असत. आखराई गायन प्रकार टप्प्या सदृश्य असून तो धृपदाप्रमाणे संथ लयीत गायला जात असे. तो भवानी स्तुतीने सुरू होऊन प्रेम गीताने त्याचा शेवट होई. ईश्वर गुप्ता यांनी 'संबद प्रभाकर' (इ.स.१८५४) मध्ये अखराईचे वर्णन केले आहे. त्यांच्या मते या गायन प्रकारात रागाची शुद्धता विशेषत्वाने पाळली जात. धीम्या लयीपासून द्रुतलयीपर्यंत या गायन प्रकाराचा विस्तार होई. या प्रकारात गायन आणि वादन या दोन्ही प्रकारांचा समावेश असे. या संगीत प्रकारात जलतरंग, वीणा, बासरी, सतार, ड्रम आणि पाश्चात्त्य वाद्य व्हायोलिनचा समावेश केला गेला. अखराईच्या वाद्यवृंदाला साज म्हटले जाई. असे म्हणतात वाद्यवृंद रचनांची सुरुवात अखराईपासून झाली. रामनिधी गुप्ता यांच्या टप्प्यांचा प्रभाव रामप्रसादी 'श्यामा संगीतावर'देखील पडला. दीर्घायुष्य लाभलेल्या निधू बाबूंनी सत्त्याण्णवव्या वर्षी एकशेएक गीतांचा संग्रह असलेल्या 'गीतरत्न' हे टप्पा गीतांचे पुस्तक प्रकाशित केले. त्यांचे निधन ६ एप्रिल १८३९ साली झाले. निधू बाबूंनी बंगाली संगीत परंपरेची सुरुवात केली.

अखराईच्या मूळ प्रकारात खेऊर आणि प्रभाती असे दोन भाग होते. शोवा बाजारचे

राजा नबकृष्ण देब यांच्या दरबारात कॉलीचंद्र सेन नावाचे दरबार गायक होते. ते निधू बाबूंचे नातेवाईक होते. त्यांनी या प्रकाराला परिष्कृत केले. त्यामुळे तो प्रकार कलकत्यात लोकप्रिय झाला. निधू बाबूंनी कॉलीचंद्र यांच्या या संगीत प्रकारात नावीन्य आणले. इ.स.१८०४ मध्ये नव्या रूपात हा प्रकार सादर केला गेला. कॉलीचंद्र हे संगीत शास्त्राचे तज्ज्ञ होते, आणि निधूबाबू हे प्रतिभाशाली कवी आणि संगीतकार होते. त्यांनी मूळ कामूक असलेल्या गीतांना बदलून उच्च दर्जाचे साहित्य घालून या रचनेचे तीन भागांत प्रस्तुतीकरण केले गेले.

१) भवानी– जो देवीस्तुती होता.

२) प्रॉणोय गीती– ज्यामध्ये सौम्य प्रेमभाव व्यक्त होई.

३) प्रभाती – ज्यात विरह भाव असे. त्यांचे एक अखराई पद खालीलप्रमाणे–

भवानी – त्वमेक भुबनेश्वरी, सदाशिबे शुभंकरी निरानंदे आनंददायिनी ।

प्रॉणोय गीती – मोनेर जे साध मोनेते रोहिलो तोमाय साधना कॉरी साध ना पूरिलो ।।

प्रभाती – नलिनी हसिबे केनो, कुमुदी बिराशनान सुखे, अशुख तोबे कॉरे की अरुण ।।

अखराईसाठी लागणारा खर्च, मेहनत आणि राजाश्रय अशी गरज लक्षात घेता निधू बाबूंनी अखराई गायकांचे दोन समूह केले. एक शोवा बाजारचा आणि दुसरा पाथुरिया घाटचा. त्यांच्यात चढाओढ लावून ते स्वतः आधीच्या संघाला प्रोत्साहन देण्यासाठी उभे राहिले. अशा कल्पनेचा एवढा प्रभाव पडला की त्यातील पखवाजी गुलाम अब्बास यांनी निधू बाबूंच्या कल्पकतेला सलाम केला. हा संगीत प्रकार खूप दीर्घकाळ चालणारा असल्यामुळे त्यांचे शिष्य मोहनचंद बसू यांनी अर्ध अखराई संगीत प्रकार सुरू केला. इ.स.१८३२ साली बोउबाजार मधील रामसेवक मलिक यांच्या बंगल्यात हा संगीत प्रकार प्रस्तुत झाला. त्या वेळेस नीधू बाबू नव्वद वर्षांचे होते. निधू बाबू यांनी आपल्या शिष्याला त्याच्या नव्या विचारासाठी शुभेच्छा दिल्या.

काली मिर्झा

रामानिधी बाबू बरोबर काली मिर्झा बंगाली संगीत प्रसारात सहभागी झाले होते. त्यांचे मूळ नाव कालीदास चटोपाध्याय होते. त्यांचा जन्म (इ.स.१७५०–इ.स.१८२०) हुगळी येथील गुप्तीपरा येथे झाला. फारसी, उर्दू भाषेचे जाणकार आणि इस्लामी वेशामुळे त्यांचे नाव काली मिर्झा पडले. काली मिर्झा यांनी संस्कृत, हिंदू धर्मशास्त्र आणि संगीताचा अभ्यास बनारसला केला. फारसी, उर्दू ते लखनौ व दिल्लीला शिकले. ते निष्णात टप्पा गायक होते. काली मिर्झा यांना मूळ टप्प्याचे शिक्षण बनारसला टप्पा उस्ताद गुलाम नबी यांचे शिष्य मियाँ गंबूर आणि पुत्र बडे खाँ यांच्याकडून मिळाले. नंतर त्यांना गुलाम नबी यांच्याकडेसुद्धा काही काळ शिकायला मिळाले. ते इ.स.१७८०–८१ मध्ये परत आपल्या गावी आले. पहिला व्यावसायिक संगीतकार होण्याचा मान काली मिर्झा यांना मिळाला. निधू बाबूंच्या टप्प्यामध्ये रागदारी अंग अधिक वापरून ते टप्पा गात असत. काली मिर्झा यांचे टप्पे त्या काळात अतिशय लोकप्रिय होते. त्यांचा गीतीलहरी या गीतसंग्रहात दोनशे छत्तीस गीते आढळतात. काली मिर्झा यांनी टप्पा आणि भक्तिसंगीताचे मिश्रण करून आपला टप्पा वैशिष्ट्यपूर्ण केला. त्यांनी टप्पा गायकीत श्यामा संगीताची अनेक पदे रचली. त्यांचे समकालीन कमलकांत भट्टाचार्य यांच्यावर

त्यांच्या संगीताचा प्रभाव पडला. ब्राह्मो समाजाचे संस्थापक राजा राममोहन रॉय यांनीदेखील या संगीताचा वापर ब्राह्मो विचार प्रसारासाठी केला. त्यांनी राग संगीताचे शिक्षण काली मिर्झा आणि बिश्नू चक्रवर्ती यांच्याकडून घेतले. ब्राह्मो संगीताची रचना करताना त्यांनी धृपद पद्धतीतील धातू रचना आणि टप्पा अंगाचा वापर केला. शास्त्रीय पद्धतीने गायल्या जाणाऱ्या या गीतांना त्याकाळी खूप लोकप्रियता मिळाली.

बिश्नुपूर घराणे

बंगालमध्ये पदावली कीर्तन, पांचाली, ढप कीर्तन इत्यादी गायन प्रकार समाजात लोकप्रिय होते. त्या मानाने ख्याल आणि धृपद गायन प्रकार तितके रुजले नाहीत. शाहजहाँच्या राज्यकाळात त्यांचा मुलगा सुलतान शुजा किंवा शाह शुजा यांनी आपल्याबरोबर बंगालमध्ये दोन गवयी आणले होते. त्यातील एक मिश्र मंजन ढाढी आणि तानसेनचे सुपुत्र बिलास खाँ यांचे शिष्य होते. बंगालमधील तानसेन परंपरेच्या धृपदाचा पहिला संदर्भ अशा पद्धतीने आपल्याला सापडतो. पण त्यांचा बिश्नूपूर धृपद घराण्याची कसा संबंध होता हे सांगता येत नाही. बंगालच्या धृपद इतिहासासंबंधी बहुतांश संगीतज्ञ अठराव्या शतकात मल्लराजे रघुनाथ सिंह देव द्वितीय यांनी आमंत्रित केलेल्या सेनी घराण्याच्या बहादूर खाँ यांच्याशी जोडतात. इथूनच पुढे धृपद गायन शैलीतील बिश्नूपूर घराणे निर्माण झाले. या घराण्याच्या वंशजांच्या माहितीनुसार तानसेन परंपरेचे धृपद गायक बहादूरखाँ आणि पखवाज वादक पीरबक्ष यांना रुपये पाचशे अशा मासिक वेतनावर मल्लराजे रघुनाथ सिंह देव द्वितीय यांनी नियुक्त केले. मल्लराजांच्या धृपद प्रेमाविषयी काही संगीतज्ञांनी त्या भागातील ऐतिहासिक आणि सांस्कृतिक वर्णन केले आहे. बैरम खाँ, तोडरमल यांची स्तुतीकाव्य बिश्नुपूरला सापडल्याचा दावा काही संगीतज्ञांनी केल्यामुळे, बिश्नुपूरमध्ये धृपद विकासाचा भक्कम पाया अकबराच्या काळात घातला गेला होता असे म्हटले गेले आहे.

(Shyam Rai Temple, Bankura)

भौगोलिकदृष्ट्या बिश्नुपूर हे बंगालमधील इतर प्रांतांपेक्षा मुघल साम्राज्याला जवळ होते. त्यामुळे वृन्दावन, मथुरा आणि दिल्ली यांच्याशी या भागाचा खूप संबंध आला. मल्ल राजांच्या सांस्कृतिक जडणघडणीमध्ये मुघल आणि राजपूत दरबार परंपरांबरोबरच वैष्णव संप्रदायाचा मोठा वाटा होता. सतराव्या शतकामध्ये मल्ल राजांनी वैष्णव संप्रदाय स्वीकारला. त्यांनी जवळपास चौतीस वैष्णव मंदिरे बांधली. त्यातील तेवीस मंदिरे बिष्णुपूरला होती. त्यांच्या

या प्रोत्साहनामुळे वैष्णव तत्त्वज्ञान, चालीरीती तिथल्या समाजामध्ये रुजल्या. बंगाली बरोबर ब्रज भाषादेखील मल्ल राजांच्या दरबारात वापरली जात होती. बिश्नुपूरचे राजे कलेचे आश्रयदाते होते. त्यांनी स्वतः अनेक वैष्णव पदांची रचना केली होती. स्थापत्य, मूर्तिशास्त्र, साहित्य, भाषा यातून त्यांनी वैष्णव परंपरेला प्रोत्साहन दिले. त्यातूनच धृपद गायन प्रकाराला भक्कम पाया लाभला, असे काही संगीतज्ञांचे मत आहे. संगीत हा वैष्णव परंपरेचा अनिवार्य घटक असल्यामुळे त्यालाही मल्ल राजांनी आश्रय दिला. वैष्णव मंदिरांमध्ये पूर्वी अनेक वेळेला कीर्तन होत असत. रघुनाथ सिंह देव द्वितीय (इ.स.१७०२–१२) हे संगीत रसिक होते. त्यांनी मिदनापूरचे राजे शोवा सिंह यांची कन्या चंद्रप्रभा हिच्याशी विवाह केला, तेव्हा तिच्याबरोबर लालबाई ही नृत्यांगनासुद्धा आली होती. लालबाई या नृत्य आणि संगीतात प्रवीण होत्या. असे म्हटले जाते की त्यांच्या कलेतले नैपुण्य बघून राजे रघुनाथ त्यांच्या प्रेमात पडले. राजे रघुनाथ सिंह यांनी बहादूरखाँ यांची दरबार गवयी म्हणून नेमणूक करून सर्वसामान्य विद्यार्थ्यांना त्यांच्याकडे निःशुल्क धृपद व बीन, रबाब, सुरसिंगार शिकायला पाठवले. राजाबद्दल कृतज्ञता म्हणून बहादूर खान यांनी राग शहाणा मध्ये 'सर्व गुण निधान महाराजा रघुनाथ' असे पद चौतालात रचले.

बहादूर खाँ यांच्या शिष्यांमध्ये दरबारी कवी गदाधर चक्रवर्ती होते. त्यानंतर त्यांचा मुलगा रामशंकर भट्टाचार्य हा त्यांचा शिष्य झाला. ऐतिहासिक सनावलीनुसार रामशंकर भट्टाचार्य हे राजे रघुनाथ यांचे नातू राजे चैतन्य सिंह द्वितीय (इ.स.१७४८–१८०१) यांच्या दरबारात होते. आपल्या आजोबांसारखेच, नातू चैतन्य देवांना संगीताची उत्तम जाण आणि आवड होती. असे म्हणतात की त्यांच्या आग्रहावरूनच रामशंकर भट्टाचार्य धृपद गायन शिकू लागले. गदाधर चक्रवर्ती यांनी आपल्या मुलाबरोबर कृष्णमोहन गोस्वामी, अनंतलाल चक्रवर्ती, द्वारीकानाथ, कृष्णनाथ आणि बृजमाधव यांनाही धृपद शिकवले. बिश्नुपूरच्या धृपद घराण्याची पायाभरणी रामशंकर भट्टाचार्य यांनी केली. या काळात इतर ठिकाणी धृपद गायन मागे पडून ख्याल गायन लोकप्रिय होत असताना, रामशंकर भट्टाचार्य यांनी बिश्नुपूर घराण्याला नावलौकिक मिळवून दिला. सेनी घराण्यापासून बिश्नुपूर घराणे वेगळे करताना रामशंकर यांनी धृपदात आलाप गायनावर भर दिला. धृपद गायनात भक्तिरस वाढवला.

मल्ल राजे यांनी कृष्ण भक्तीला अत्यंत महत्त्व दिले होते. त्यांनी राजवाडा बांधण्याऐवजी मंदिरे बांधण्याला प्राधान्य दिले. रासमंच यासारख्या एकशेआठ दारे असलेल्या मंदिरामध्ये रास होळी आणि धृपद गायन या मंदिराच्या नित्य क्रिया होत्या. राजेदेखील धृपद गायन ऐकण्यासाठी मंदिरामध्ये येत. मा मृण्मयी मंदिरातील दरबार सभागृहात राजे बसून संगीत ऐकत. परिणामी बिश्नुपूर घराण्यात भक्तिरसाला प्राधान्य दिले गेले. बिश्नुपूर घराण्यात आलाप प्रधान धृपद आणि धमारमध्ये बोल बाँट अंगाला प्राधान्य देण्याची पद्धत रामशंकर यांच्यापासून सुरू झाली. ही पद्धत भक्तिरसाला अनुकूल होती. बिश्नुपूर घराण्यात अनिबद्ध आलाप, त्या नंतर धृपद बंदिशी चार धातूंचे गायन, आणि नंतर माफक बोल अंगाचे आलाप अशी गायन पद्धती विकसित झाली. बिश्नुपूर घराण्यातील रागांचे स्वरूपदेखील इतर घराण्यांतील रागांपेक्षा भिन्न होते. उदाहरणार्थ या घराण्यात शुद्ध धैवताचा बसंत, भैरव रागात कोमल निषादाचा अवरोही प्रयोग, पूर्वी मध्ये शुद्ध धैवत आणि बिहाग रागात कोमल निषादाचा अवरोहात अल्प प्रयोग

केल्याचे मौखिक परंपरेतून दिसून येते. गदाधर भट्टाचार्य यांचे शिष्य कृष्णमोहन गोस्वामी आणि राम शंकर भट्टाचार्य यांनी बंगालमध्ये या धृपद शैलीचा प्रसार केला.

रामशंकर भट्टाचार्य

अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात स्थानिक भाषेविषयी जागरूकता वाढली होती. प्रांतिक साहित्याला महत्त्व प्राप्त झाले होते. राम शंकर यांनी बंगाली भाषेत धृपद रचना करून बिश्नुपूर घराण्याचा प्रसार स्थानिक भागात जोमाने व्हावा, यासाठी हे खुले धोरण स्वीकारले. त्यांचे बंगाली धृपद उदाहरण म्हणून देता येईल.

राग – सरपरदा ताल – झपताल

कृष्ण करुणामय, राम ऋषिकेश, वृंद बिपीन पूर्णचन्द्र मथुरेश
माधव मुकुंद मधू मोहन यज्ञेश, राधिरमण, रसराज नटबेश
नंद सुत नील नलिनब भुबनेश, केशीमूद कंश जादब महेश,
तोब चरणो कौमल मोती बिहिन मुदेश रामशंकर सुदिन कुरू कृपालेश ।।

बिश्नुपूर घराण्यात गायन आणि वादन दोन्हीचे शिक्षण दिले जात होते. रामशंकर भट्टाचार्य यांनादेखील दोन्ही प्रकारांत शिक्षण मिळाले होते. त्यांनी गायन व वादनात अनेक शिष्य तयार केले. त्यात प्रामुख्याने सुपुत्र राम केशब बॅनर्जी, केशबलाल चक्रवर्ती, क्षेत्रमोहन, अनंतलाल बंदोपाध्याय आणि जदु भट्ट यांचा समावेश होतो.

रामकेशव बॅनर्जी (इ.स.१८०८– इ.स.१८५०) यांनी बिश्नुपूर घराणे कलकत्याला नेले. ते कूचबिहार दरबारचे धृपद गायक झाले. इसराज वाद्याचा प्रवेश या घराण्यात रामकेशबमुळे झाला. कलकत्त्यात त्यांचे भरपूर नाव झाले. अठराव्या शतकाच्या शेवटपर्यंत तिथले सर्व आमीर, उमराव हे संगीताचे रसिक झाले होते. त्यांनी संगीताला मोठ्या प्रमाणावर आश्रय दिला. रामकेशव बाबू कलकत्याचे श्रीमंत रामदुलाल सरकार यांचे पुत्र सत्तूबाबू (आशुतोष देव) आणि लतूबाबू (प्रथमनाथ देव) यांनी स्थापन केलेल्या संगीत सभेचे सभासद झाले. दुसरे शिष्य केशबलाल चक्रवर्ती हे तारकनाथ प्रामाणिक या उमरावांच्या दरबारी नियुक्त झाले. रामशंकरांकडून शिकलेले मिदनापूरचे रमापति बंदोपाध्याय जोरासांकोच्या ठाकूरांकडे नियुक्त केले गेले. त्यांचे इतर शिष्य दीनबंधू गोस्वामी आणि अनंतलाल बंदोपाध्याय बिश्नुपूरलाच राहिले. रामशंकर भट्टाचार्य यांच्या शिष्यांमध्ये क्षेत्रमोहन यांना सर्वांत जास्त प्रसिद्धी मिळाली.

क्षेत्रमोहन

क्षेत्रमोहन हे मेदिनापूरच्या चंद्रकोना गावातले रहिवासी होते. चंद्रकोना गावाला संगीताची उज्ज्वल परंपरा होती. त्यांच्या शिवाय रमापति बंदोपाध्यायदेखील याच गावातले होते. क्षेत्रमोहन यांना त्यांचे वडील राधाकांत यांनी रामशंकरांकडे नेले. गुरुगृही राहून क्षेत्रमोहन यांनी कठोर तालीम घेतली. अनेक वर्षे शिक्षण घेतल्यावर वयाच्या पस्तिसाव्या वर्षी व्यावसायिक संगीतकार म्हणून इ.स.१८३० साली राजा ज्योतिंद्रमोहन ठाकूर यांच्या दरबारात गायक म्हणून रुजू झाले. ज्योतिंद्रमोहन पथुरिया घाटच्या हरकुमार ठाकूरचे पुत्र होते. ज्योतिंद्रमोहन यांनी क्षेत्रमोहनची पैकपाराचे राजे प्रतापचंद आणि ईश्वरचंद्र यांच्याशी भेट घालून दिली. एकोणिसाव्या शतकात

क्षेत्रमोहन यांनी संगीत क्षेत्रात भरीव कामगिरी केली. अठराव्या शतकात प्रस्थापित झालेल्या या घराण्याचा विकास एकोणिसाव्या शतकात झाला. बिश्नुपूर घराण्याचे धृपद गायन, ख्याल व वाद्य वादन अशा तीनही घटकांमध्ये महत्त्वपूर्ण योगदान राहिले आहे.

बंगालमधील कलेला आश्रय देणाऱ्या राजांमध्ये बर्धमान राजांना महत्त्वाचे स्थान होते. जरी ते नादिया भागातील राजा कृष्णचंद्र इतके कलाश्रयाला प्रसिद्ध नसले तरी बर्धमान दरबारात 'धर्ममंगल' काव्याचे कवी धनाराम चक्रवर्ती, कवी, विद्वान बनेश्वर विद्यालंकार आणि श्यामा संगीतचे कवी रघुनाथ राय आणि कमलकांत दास होते.

रघुनाथ राय यांना दिवान महाशय म्हणून ओळखले जात होते (इ.स.१७५०-इ.स.१८३६). त्यांचे वडील ब्रजकिशोर राय आणि दोन भाऊ, सर्वजण संगीत रसिक होते. रघुनाथ राय दररोज सकाळी श्यामा संगीताची रचना करीत. बंगालमध्ये त्या काळात 'ओलार' नावाचा चार धातूंचा गायन प्रकार प्रचारात होता. रघुनाथ राय यांनी या गायन प्रकारावर प्रभावित होऊन प्रथमत:च बंगाली ख्याल गायन पदाची रचना केली. बर्धमानचे राजे टेकचंद यांनी रघुनाथ यांची रागसंगीताची आवड लक्षात घेऊन लखनौ आणि दिल्लीवरून संगीतातील उस्तादांना आमंत्रित केले. रघुनाथ राय यांनी त्यांच्याकडून गायनाचे शिक्षण घेतले. बंगाली संगीत परंपरेतले पहिले खयाल गायक म्हणून रघुनाथ राय यांना म्हटले जाते.

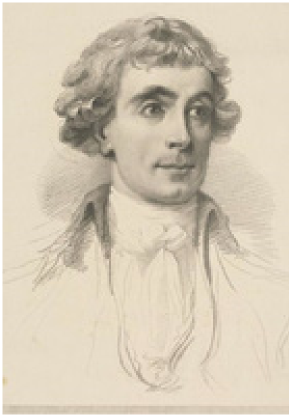
ढाका

इ.स.१७५७ च्या पलासी युद्धानंतर बंगालचा नवाब सिराजुद्दौलाच्या जागी ईस्ट इंडिया कंपनीचे कार्यालय स्थापन झाले आणि इंग्रजांनी आपले मुख्य कार्यालय कलकत्याला हलवले. जनतेकडून कर गोळा करण्याचा अधिकार मिळाल्यावर हे काम इंग्रज कंपनीसाठी करणारे अनेक लहान-मोठे जमीनदार बंगालमध्ये निर्माण झाले. त्यासाठी त्यांना मिळणाऱ्या चौथाई मधली रक्कम मूलभूत गरजांमधून शिल्लक राही. ती ते मनोरंजनासाठी वापरत. त्याला 'गाणेर बाडी' म्हटले गेले. या बाडीमध्ये नृत्य, वादन, पतंग उडवणे, कोंबड्यांची झुंज, घोड्यांची रेस इत्यादी करमणुकीचे प्रकार खेळले जात. प्रत्येक जमीनदाराच्या आवडीनुसार मनोरंजनाच्या प्रकारांमध्ये बदल होत असतात. यातील गायन, वादन व नृत्य या करमणुकीच्या प्रकाराला जमीनदारांनी संस्थात्मक स्वरूप दिले, ज्याला जलसा घर किंवा नाच महल म्हटले गेले. अठराव्या शतकात ब्रिटिश ईस्ट इंडिया कंपनीच्या बंगालमधील स्थापनेनंतर, पूर्व बंगालमध्ये अनेक जलसा घरे स्थापन झाली. त्यातील त्रिपुराचे महाराज वीरचंद्र माणिक्य यांचे जलसा घर, ढाक्यातील मुर्झरा भागातील केशब बॅनर्जी यांचे, बालियादी भागातील काली आकैरचे जमीनदार, गाझीपूरच्या बिरज मोहन बाबू, किशोर गंजचे जमीनदार, गौरीपूरच्या महाराजांचे मैमनसिंहचे ब्रजेंन्द्र किशोर राय चौधरी, रामगोपालपूरचे जमीनदार हरेन्द्र किशोर राय चौधरी, भाबनीपूर इस्टेटचे ज्योतिषचंद राय चौधरी, कालीपूर इस्टेटचे प्रमोदकांत लाहिरी, दुर्गापूरचे सुशंग घराणे, दिनाजपूरचे महाराजा, सवरच्या काशीमगर इस्टेटचे राणी भाबनी, माणिकगंजमधील जेरोश्री, धमराई, जेओना इ. ठिकाणी जलसा घरे स्थापन झाली. या जलसा घरांनी रागदारी संगीताला प्रोत्साहन दिले. त्यांना राजाश्रय मिळाला. जमीनदारांच्या संगीतप्रेमाने पूर्व बंगालमध्ये संगीताला प्रतिष्ठा मिळाली. कलकत्ता,

दिल्ली, लखनौ, अलाहाबादमधून आलेल्या कलाकारांच्या गायन स्पर्धा आणि प्रसिद्ध गायक, वादक, नर्तक यांनी जलसा घरे भरून गेली. 'गाणेर बाडी'चे पूर्व बंगालमधील सांगीतिक योगदान म्हणून अत्यंत महत्त्वाचे ठरते.

भद्रलोक

इंग्रजांनी कलकत्ता मुख्य केंद्र केल्यानंतर अठराव्या शतकापासून बंगाली उच्चभ्रू वर्गात इंग्रजी भाषा शिकण्याचे प्रमाण वाढू लागले. त्यांचा पाश्चात्त्य संस्कृतीशी संबंध येऊ लागला. अशा बुद्धिवंत उच्चविद्याविभूषित लोकांना 'भद्रलोक' म्हटले गेले. इ.स.१७५० ते इ.स.१८०० पासून या भद्रलोकांनी इंग्रज आणि बंगाली समाजामधली समन्वयक व अनुवादकाची भूमिका स्वीकारली. ते इंग्रजाचे 'दिवान' झाले. भद्रलोकांनी ही दिवाणी अर्थ व न्याय व्यवस्थेपासून संगीत जलशांपर्यंत स्वीकारली. यामध्ये शोवा बाजारचे राजा नबकृष्णदेव, दर्पण नारायण ठाकूर, नेमिचरण मलिक, रामदुलाल डे सारखे प्रतिष्ठित जमीनदार होते. त्यामुळे काही इंग्रजांच्या मनात हिंदुस्थानी कला आणि संस्कृतीविषयी प्रेम निर्माण झाले. इ.स.१७८४ साली कलकत्ता सुप्रीम कोर्टाचे न्यायाधीश सर विल्यम जोन्स यांनी हिंदुस्थान आणि आशियाचा इतिहास, संस्कृती, कला व साहित्य यांचा अभ्यास करण्यासाठी कलकत्त्यामध्ये बंगाल एशियाटिक सोसायटीची स्थापना केली. जोन्स यांनी लिहिलेले 'On the magical Modes of the Hindoos' हे पुस्तक हिंदुस्थानी राग संगीत आणि त्यावरील संस्कृत साहित्याचा गंभीरपणे अभ्यास करून केलेले भाष्य होते. या पुस्तकामुळे इंग्रजांचे हिंदुस्थानी संगीतावरचे आकलन तर वाढलेच पण त्यातल्या सौंदर्य कल्पना, भावनिकता यांविषयी त्यांच्या मनात प्रेम निर्माण होण्यास मदत झाली. याशिवाय इंग्रजी शिकलेल्या बंगाली वर्गामध्ये सांस्कृतिक अस्मिता आणि पर्यायाने राष्ट्रीय अभिमान वाढविण्यासाठी प्रोत्साहन मिळाले. हिंदुस्थानी संगीताकडे सकारात्मक असो अथवा नकारात्मक पण या काळात कुतूहल निर्माण झाल्याचा पुरावा बेल्जियम चित्रकार F.Baltazaroo Solvyns यांच्या हिंदुस्थानी संगीत ऐकल्यावरच्या प्रतिक्रियांतून कळते. तंबोरा याविषयी त्यांनी जे म्हटले, ते जसेच्या तसे उद्धृत करता येईल.



(william jones source national galleries Scotland)

"A great deal has been said upon the music of the Hindoos. The transactions of the society of Calcutta among others, contain many treatises upon the subject which is not withstanding but very imperfectly known in Europe, for this simple reason, that the instruments which they use have never been described with sufficient precision, which ought to have been principal object for the much more remarkable than

the music itself. Their instruments have been carried successfully to a surprising degree of perfection: but those improvements have not reached their music, which still remains in its infancy. It is impossible not to make this remark in seeing a Hindoo play upon the Tamboora; in his hands it is a magnificent instrument, covered with paintings and gilding, ornamented to an excess of luxury and we are naturally lead to imagine that he is to draw from it the most enchanting sounds; but on the contrary he remains for hours together in the same attitude, singing a monotonous air, and touching from time to time one of the four cards which composed this instrument. This is the only use he makes of it, the only pleasure which he seeks from it and for him even this is a great deal: seated on a carpet or a piece of white cloth, he gives himself up to the pleasing sensations which the vibrations of the single chord produce, and probably he would give up even this enjoyment if it required the smallest exertion. Everything about him must be proportioned to his natural taste for laziness and indolence."

सर्वसाधारण युरोपियन अधिकाऱ्यांची तंबोऱ्याविषयी अनभिज्ञता यातून दिसत असली तरी त्यांना रागांविषयी आकर्षण निर्माण झाले होते. विल्यम जोन्स यांचे पुस्तक त्यामुळेच त्या काळात अत्यंत महत्त्वाचे होते. विल्यम जोन्ससारखेच ईस्ट इंडिया कंपनीचे अधिकारी रिचर्ड जोन्सन (इ.स.१७५३ – इ.स.१८०७) हिंदुस्थानी संगीताचे रसिक व अभ्यासक होते. त्यांनी हरिवल्लभ या कवीचे संगीत दर्पण (दामोदर कृत) मधील रागकाव्यांचे हिंदी अनुवाद असलेली अनेक रागमाला चित्र संकलित केली.

हरिवल्लभ – रागमाला चित्रकाव्ये

हनुमान मताचा प्रसार करणारा दामोदरकृत 'संगीत दर्पण' (इ.स.१६२५) मुघल काळात आणि नंतरच्या शतकात सर्व संगीत रसिकांमध्ये लोकप्रिय झाला होता. या ग्रंथानंतरच्या अनेक ग्रंथकारांनी त्यातील राग, रागिणी वर्णन, रागांचे रूप इ.चा संदर्भ आपल्या ग्रंथांमध्ये घेतला होता. या ग्रंथाचे अनेक भाषांमध्ये अनुवादही झाले होते. अठराव्या शतकामध्ये हिंदुस्थानात हिंदी कवी हरिवल्लभ यांचा ब्रज काव्य अनुवाद अनेक रागमाला चित्रांवर वापरला गेला. संगीत दर्पणचे एकंदरीत बारा अनुवाद झाले. काही अनुवाद संस्कृत हस्तलिखित होते, तर काही स्वतंत्र होते. इ.स.१६५३ साली ब्रज कवी हरिवल्लभ यांनी संगीत दर्पणचा ब्रज अनुवाद पूर्ण केला. हरिवल्लभ आणि दर्पणकार दामोदर हे समकालीन होते. हरिवल्लभ यांनी संगीत दर्पणचा हुबेहूब अनुवाद केला नाही. त्यांनी इतर ग्रंथांचा आधार घेऊन संगीत दर्पणचा भावानुवाद केला. दामोदर यांनी वर्णन केलेल्या रागांमधील वर्णनात त्यांनी सूक्ष्म बदल केले. त्यांच्या बदलांचा स्वीकार होऊन ही भाषांतरित काव्ये सामान्य लोकांना अत्यंत भावली आणि लोकप्रिय झाली. उदा. भैरव रागाचे वर्णन हरिवल्लभ यांनी मूळ वर्णनापेक्षा थोडे वेगळे केले. ते पुढीलप्रमाणे –

सीस जटानी में गंगा तरंग
त्रिलोचन चंद ललाटही ऊपर
लाल विशाल फणी सिर की मणि
ज्याती लसै कछु कुंडल दुपारा
हर रूप किये कर श्रुला लाये
हरवल्लभ रीझे डमरु ऊपर
भूषण नागनि के तन में धारी
भैरव राग विराजत भूपर ।।

(Raag Bhairav Harivallabh source National museum New Delhi)

हरिवल्लभ यांची अनुवादाची अनेक हस्तलिखिते बंगाली जमीनदारांनी संकलित केली. त्यातील एक हस्तलिखिताची प्रत अझीमगंजचे व्यापारी बाबू मेघराज यांच्याकडे होती. बाबू मेघराज हे संगीत रसिक आणि आश्रयदाते म्हणून प्रसिद्ध होते. रिचर्ड जॉन्सन यांच्याकडे अनुवादित ग्रंथाच्या तीन प्रती होत्या. या प्रती इ.स.१७७० ते ८० च्या दशकात त्यांना मिळाल्या. त्यातील एक प्रत त्यांना अलाहाबादला मिळाली.

या प्रतींमध्ये काव्याव्यतिरिक्त हस्तलिखितकाराने राग भैरवच्या स्वरांचे त्रोटक चलन दिले आहे. भैरवचे चलन त्यांनी **मप निसा ग, ग सा निप म** असे दिले असून **'जीवन सान कृत मूर्च्छना ओडव होतु है. ग-नीय वर्जित'** असे लिहिले आहे. यातून जीवन खाँ या कलाकाराचे नाव आणि त्या काळात गायले जाणारे भैरवचे स्वरूप अशा दोन गोष्टींची माहिती प्राप्त होते. त्यातील जीवन खाँ हे दिल्लीचे कव्वाल ताज खाँ यांचे पुत्र व जानी आणि गुलाम रसूलचे भाऊ होते. असे म्हणतात ते गुलाब नबी शोरींचे चुलते होते. दिल्लीवरून अवधला ख्याल गायकी नेण्याचे श्रेय जीवन खाँना दिले जाते. पोथीत मूर्च्छनेचा संदर्भ असल्यामुळे ही प्रत एखाद्या निष्णात गवयाची असली पाहिजे.

हरिवल्लभ यांनी संस्कृत काव्याचा ब्रज भाषेत अनुवाद करताना कलाकाराचे स्वातंत्र्य घेतले. त्यांनी काव्याच्या नादतत्त्व व अलंकरण, शब्दलालित्य यांवर भर दिला. त्याला त्यांनी गेय स्वरूप दिले. हरिवल्लभ यांच्या रागचित्रांवरची काव्ये ही त्या चित्राचा भाग म्हणून आलेली दिसून येतात. इ.स.१७६० साली मुर्शिदाबाद येथे रागमाला चित्रांमध्ये हा प्रयोग त्यांनी केलेला दिसतो. ही चित्रे दृक आणि अक्षर आनंद देतातच आणि देवनागरी व नस्तालिक या दोन्ही लिपींच्या रेखाटनातून संगीताची बहुसांस्कृतिकता दर्शवतात. हरिवल्लभ यांनी संगीत दर्पणची केलेली भाषांतरे परिवर्तनशील होती. ती त्या त्या परिस्थितीला अनुकूल करून घेणारी होती.

त्यांनी ही भाषांतरे समाजातील वेगवेगळ्या वर्गांसाठी केली. काही हस्तलिखितांमध्ये त्यावर भाष्य केले, काहींमध्ये स्वरलिपी लिहिण्याची सोय ठेवली, तर काहींमध्ये ती चित्रांचा भाग बनली. बंगाल शिवाय पंजाबमधील गुरुमुखी लिपीतदेखील हरिवल्लभ यांचे ब्रज भाषेतले काव्याचे हस्तलिखित इ.स.१८५५ साली आढळले आहे. यावरून या ग्रंथाची मौलिकता दिसून येते.

पैदा बेग

हरिवल्लभ यांच्याशिवाय रागमाला चित्रांवर अनेक ब्रजभाषिक कवींनी संगीत दर्पणचा संदर्भ घेऊन काव्यलेखन केले. यामध्ये पैदा बेग नावाच्या कवींची काव्ये इ.स.१६४० ते अठराव्या शतकापर्यंत रागमाला चित्रांवर दिसून येतात. ही सर्व चित्रे राजस्थानच्या आमेर संस्थानातून प्रचारात आली व ती महाराजा जयसिंह द्वितीय यांना समर्पित केली होती. 'सभा विनोद' या ग्रंथात पैदा बेग यांनी (इ.स.१६२८ – इ.स.१६४९) संगीत दर्पणमधील राग ध्यानाचे ब्रज भाषेत अनुवाद केला व तो ग्रंथ त्यांनी बादशाह यांना अर्पण केला होता. पैदा यांनी दिलेल्या माहितीनुसार त्यांचे वडील कोसंबी बेग आणि आजोबा शेर बेग हे अकबरच्या सेवेत होते. पैदा बेग यांनी सभा विनोदातील काव्यात हिंदवी आणि फारसी भाषेचे मिश्रण केलेले दिसते. पैदा बेग म्हणतात –

रागाध्याय में कहता हूँ, सहस्कृत तै लीन, कीनी भाषा जोरी कैं समुझाई नर परवीन सूर विद्या बहु कठिन है ता में भेद अनेग, हनुमान मत संगीत मति कहतु पायंदा बेग । राग हिंदवी पारसी पैदा इकथ कीना, जो जो ता में मिलत हैं, ते सब कारे वीणा । कहौं मिलायी पुत्र जे किनयौं मन हीन विचार, नाद रूप सवतै कथनी अतिथी उगम अपार ।।

राग भैरवचे ध्यान लिहितानादेखील पैदा बेग यांनी दोन्ही भाषा मिश्रित काव्य लिहिले.

भैरव

भैरव शिव मुश्तैन भयो, ध–नि–सा–ग सुर सोइ
सारद प्रातः ही गाइये, जाति जू औदौ होई ।
अथ मोदक छन्द
धैवत सूर ग्रह ताकौ जाननौ, शिव मूरती संगीत बशाननौ
कंकण उरग और शशि भाल, सूरसरी जाता गैर रुण्ड माल
सेत बसन नैन निपुणी तीन, सिद्ध सरूप महा परबीन ।।

संगीत दर्पणचा प्रभाव प्रादेशिक भाषांबरोबरच वैष्णव आणि गौड़ीय संप्रदायातील भक्त कवींवर पडला. नरहरी चक्रवर्ती हे त्यातील प्रमुख संगीतज्ञ कवी होते. ते धर्मशास्त्रज्ञ आणि विद्वान होते. त्यांनी अनेक वर्षे वृन्दावनात वास्तव्य केले होते. त्यांच्या रचनांमधून अनेक संगीत संदर्भ प्राप्त होतात. त्यांनी रचनांमध्ये संस्कृतचे संदर्भ देऊन आपले विचार बंगाली भाषेत लिहिले. त्यांचे काव्य ग्रंथ 'भक्ती रत्नाकर' आणि 'गीतचंद्रोदय' यामध्ये असे संदर्भ आढळतात. मर्दल आणि मृदंगामधील भेद सांगताना ते लिहितात –

संगीत दर्पणे अनद्धे मर्दलं श्रेष्ठं इति । मर्दल, मृदंग काही भेद किछु ने

काष्ठ अर् मृत्तिका निर्माण ए हे निमाणेर क्रिया बहुशास्त्रे सुबिदिता
सर्व वाद्य, शोभा पाय मर्दल सहित ।।

याशिवाय १८१८ मध्ये राधा मोहन सेन दास यांनी कलकत्ता मध्ये ‘संगीत तरंग’ हा पहिला बंगाली भाषेतला संगीत ग्रंथ प्रकाशित केला. हा ग्रंथ संस्कृत, देवनागरी आणि बंगाली या तीनही भाषांत लिहिला.

तंजावूर

साधारण पंधराव्या शतकापर्यंत तंजावूर विजयनगर साम्राज्याच्या आधिपत्याखाली होते. त्या काळी विजयनगरचा प्रभाव संपूर्ण दक्षिणेवर पडला होता. विजयनगर साम्राज्य हे हिंदू संस्कृती जतन करणारे साम्राज्य होते. काव्य, शास्त्र, कला, स्थापत्य इत्यादींचा विकास या साम्राज्यात मोठ्या प्रमाणावर झाला. या साम्राज्याच्या आश्रयास कन्नड, तेलुगू भाषिक तसेच योद्धे, कलाकार, कारागीर, विद्वान, संगीतकार आले. सोळाव्या शतकात कृष्णदेवराय यांनी साम्राज्य तीन नायक पदांत विभागले. १) जिंजी, २) तंजावूर, ३) मदुराई.

(Raghunath Nayak)

इ.स.१५३२ साली विजयनगरचे राजे अच्युतराय यांचे नातलग सेवप्पा नायक तंजावूरचे राजे झाले. इ.स.१५६५ सालच्या तालिकोटच्या लढाईत विजयनगर साम्राज्याचा पराभव झाला. बिजापूरची आदिलशाही आणि गोवळकोंड्याची कुतुबशाही यांनी जरी त्यांचा पराभव केला तरी साम्राज्याचा पूर्ण अंत झाला नाही. तंजावूरच्या नायकांमध्ये रघुनाथ नायक (इ.स.१६००-१६३४) अत्यंत पराक्रमी नायक होते. ते कलाप्रेमी आणि संगीत कलेचे आश्रयदाते होते. ते स्वतः कवी आणि संगीतज्ञ होते. त्यांच्या काळात तंजावूर राज्याची भरभराट झाली. त्यांना नृत्यनाट्य ‘यक्षगान’च्या निर्मिती व प्रसाराचे श्रेय दिले जाते. रघुनाथांनी जवळपास दोनशे हून अधिक यक्षगानांची रचना तेलगू भाषेतून केली. त्यांच्या शाही रंगमंचावरही नृत्य-नाटके सादर केली जात. रघुनाथ नायक यांनी कर्नाटक संगीताच्या विकासात मोठे योगदान दिले. अनेक राग व तालांची निर्मिती त्यांच्याकडून झाली असे म्हटले जाते. त्यांच्या दरबारात काही कवी अत्यंत श्रेष्ठ दर्जाचे होते. अनेक श्रेष्ठ गायक, वादक, रचनाकार, संगीततज्ज्ञ होते. त्यांचे मंत्री गोविंद दीक्षित आणि त्यांची मुले यज्ञनारायण व व्यंकटमखी सगळे श्रेष्ठ संगीतकार, रचनाकार, संगीततज्ज्ञ होते. गोविंद दीक्षितांचा ‘संगीत सुधा’ हा ग्रंथ रघुनाथ नायकांना अर्पण केला आहे. संगीत सुधाची रचना संगीत रत्नाकरसारखी केली असून या दोन्हींच्या छंद रचनांमध्ये फरक आहे. ग्रंथात सहा प्रकरणे असून नादाची उत्पत्ती, श्रुती आणि स्वर, त्यांची स्वरस्थाने, कुळ, छंद, प्रस्तार, अलंकार, जाती, लक्षणे इत्यादी विस्ताराने दिली आहेत.

रघुनाथ नायकांचे पुत्र विजयराघव नायक (इ.स.१६३५-७३) हे राजे म्हणून दुर्बल होते. पण संगीत कलेचे आणि संगीतकारांचे आश्रयदाते होते. त्यांच्याच आदेशावरून व्यंकटमखींनी चतुर्दण्डी प्रकाशिकेची रचना केली. या ग्रंथात व्यंकटमखींनी पूर्व मेल आणि उत्तर मेल असे दोन वर्ग केले. प्रत्येक वर्गात सहा गट स्थापन केले. ज्यांना 'चक्र' संबोधले गेले. अशी एकूण बारा चक्रे त्यांनी सांगितली. ती याप्रमाणे -

१) इंदू, २) नेत्र, ३) अग्नी, ४) वेद, ५) बाण, ६) रितु, ७) ऋषी, ८) वासू, ९) ब्रह्मा, १०) दिष्टी, ११) रुद्र, १२) आदित्य.

रघुनाथ नायक आणि त्यांचा पुत्र विजयराघव नायक यांच्या काळात सरस्वती महाल ग्रंथालयाची स्थापना झाली. मदुराईच्या आलागिरी यांनी तंजावूरवर हल्ला केल्यावर विजयराघव नायक यांचे पुत्र चेंगमलदास यांनी बिजापूरच्या आदिलशाहीकडे मदतीची याचना केली. त्या वेळी मराठा सरदार शहाजीराजे भोसले यांचे पुत्र व्यंकोजी (इ.स.१६७६-८३) हे जिंजीचे सरदार होते. त्यांनी चेंगमलदास यांना मदत केली आणि राज्य पदावर बसवले. पण इ.स.१६७६ साली त्यांना पदच्युत केले आणि व्यंकोजी तंजावूरचे पहिले मराठी राजे झाले. व्यंकोजी बरोबर दखनी संस्कृती आणि कला तंजावूरला आली. व्यंकोजींच्या काळात साहित्य, कला, संगीत, नाटक, कीर्तन इत्यादी कलांना प्रोत्साहन मिळाले. संस्कृत, मराठी, तेलगु, तमिळ व दखनी भाषेतील वाङ्मयाची भरभराट झाली. समृद्ध साहित्य कलेचा वारसा पुढे त्यांचे पुत्र शाहजी किंवा शाहराजे यांनी चालवला.

शाहराजे यांना पाच भाषा अवगत होत्या म्हणून त्यांना 'पंचभाषा निर्वाहक' असे बिरूद लाभले. व्यंकोजी व त्यांच्या पत्नी दीपांबिका यांना शाहराजे, शरफोजी प्रथम आणि तुळाजी प्रथम अशी तीन मुले होती. ही तीनही मुले कलासक्त राजे होते. तिघांनीही इ.स.१७३६ पर्यंत तंजावूरवर राज्य करून ते समृद्ध केले. शाहराजे यांनी तिरूविसन्नलूर येथे सेहेचाळीस पंडितांना अग्रहार दिले. त्या जागेला नंतर 'शाहराजपूरम' म्हणून ओळखले जाऊ लागले. त्यामध्ये वासुदेव दीक्षित, भास्कर दीक्षित, ईश्वरशास्त्री, आणि कर्नाटक संगीतातील प्रसिद्ध त्रिमूर्ती पैकी एक त्यागराज यांचे वडील रामब्रह्म यांचा समावेश होता.

तंजावूरच्या मराठ्यांनी संगीत कलेस दिलेल्या उदार आश्रयाचा पुरावा म्हणून एकोजी दुसरे यांनी राणी सुजनबाई यांना लिहिलेले दानपत्र आढळले आहे. या दानपत्रात त्यांनी 'भागवत मेळा' गिरिराज कवीश्वर आणि त्यांचे पुतणे व्यंकटेश कवी यांना दान दिल्याचे लिहिले आहे. गिरिराज कवीश्वर व व्यंकटगिरी हे बंधू द्वय त्या काळात प्रसिद्ध कवी, यक्षगानकार आणि वाग्गेयकार होते. दानपत्रातले व्यंकटेश कवी हे व्यंकटगिरींचे पुत्र होते. गिरीराज कवींची मुलगी सीतलक्ष्मी या त्यागराजांच्या आई होत्या. दानपत्रात गिरिराजांना 'भागवत मेळा' हे विशेषण लावले गेले आहे. गिरिराज कवींनी अनेक यक्षगान प्रबंध व सुमारे दोनशे शृंगारपदांच्या रचना केल्या आहेत. ते यक्षगानात स्वतः भाग घेत असावेत, असे त्या विशेषणावरून वाटते. शाहराजे हे प्रसिद्ध पदरचनाकार होते. तत्कालीन कवींचे संकलन असलेल्या 'पदगुच्छ' आणि 'त्यागेश पदे' या काव्यसंग्रहात शाहराजे यांची पदे संकलित करण्यात आली. 'पदगुच्छ'मध्ये सुद्धा शाहराजे आणि त्यांचे भाऊ शरफोजी राजे यांची काही पदे समाविष्ट आहेत. त्यातील मंगलाचरण वा 'मंगल' हे शरभेंद्र ऊर्फ शरफोजींनी रचले आहे.

मंगलाचारण

मंगले नीळकंठासी । मंगळे सांबशिवासी

अंगनार्ध शरीरासी । तुंगवृष वाहनासी ।। मंगळे ।।

राजशेखर देवासी । अजब्रह्म पूजितासी।।

राजराजाच्या मित्रासी । तुज शरभेंद्र विभूसी ।। मंगळे ।।

मंगलाचरण किंवा मंगळाचार या गायन प्रबंधाचे वर्णन संगीत रत्नाकराच्या प्रबंध अध्यायात आले होते. रत्नाकराची प्रबंध परंपरा दक्षिणी संगीताने जोपासली हेसुद्धा या निमित्ताने लक्षात येते. हा प्रबंध प्रकार नंतरच्या काळात संगीत नाटकांचा अविभाज्य भाग झाला.

यक्षगान परंपरेचा प्रभाव नंतरच्या काळातील मराठी संगीत नाटकांवर झाल्याचा दिसून येतो. तंजावूरच्या सांस्कृतिक वातावरणात मराठ्यांचे सर्वांत मोठे योगदान कीर्तनाचे होते. समर्थ रामदासांसहित अनेक कीर्तनकार तंजावूरला येऊन गेले होते. अनेकांना राजाश्रय मिळाला होता. त्यातील निजदास या कवीने तत्कालीन कीर्तनाचे वर्णन केले आहे.

वेधु लागला रामाचा सुखर विश्रामाचा ।। धृ ।।

तेथे सुरवर नर किन्नर विद्याधर गंधर्वांचा मेळा ।

तेथे न्यून कोकीळ मंजुल किळा झळके रम्य रसाळा ।

तो गायनकळा रंग आगळा वाहे अमृत वेळा ।

तो सुख सोहळा देखुनि झाला वां चावे मन वेळ ।। १ ।।

येक टाळ मृदंगे श्रुति उपांगे गाती नवरससे रंगे

येक रंग सुरंगे दाविती सांगे सप्त स्वरांची अंगे

येक अनेक रागें अलाप वेगे धिक्कट ताल सुधांगे

झेंकिट झेंकिट धिरिकु धिरिकु नाचविती चपलांगे ।। २ ।।

तेथे धगधग धगधग तेज आगळे लावण्यांचा गाभा

तेथे पवन तनुज निजदासाचे मंडन निकट राहिला उभा ।। ३ ।।

शाहराजे यांनी तेलगु, हिंदी, मराठी भाषांतून हजारवर पदे रचली. त्यांच्या मराठी पदांपैकी तीनशे पदे 'त्यागेश पदे' या पदसंग्रहात समाविष्ट केली आहेत. ही पदे तेलगू लिपीत लिहिण्यात आली. या पदाचे संपादन तेलगू भाषिक पंडिताने केली असून ती सुमारे पन्नास रागांवर आधारलेली आहेत. यातील अनेक राग कर्नाटक संगीतातले आहेत. शाहराजे यांनी राग आरभी, आलिया बिलावल, कापी, कांबोदि, केदार गौळ, गुल्बकांबोदि, गौडमल्हार, गौडी, गौरी, गौलीपन्तु, घण्टा, जोगी-आसावरी, भूपाळ-कल्याणी, बिहागडा, पंतुवरालि, देशाक्षी इ. रागांची नावे काव्यात गुंफून अनोखी काव्य मालिका रचली. रागाचे नाव आणि राग नामाचा अर्थ यांचा सुंदर श्लेष त्यांनी या काव्यात साधला आहे.

रागमालिका

सतत गौरी वरी । सरस दया करी । वितत कल्याणी तुजे ।

विरहतपते तपन्तपरी अनुपल्लवी ।। सारङ्ग डमरू धर । सकल नाटक सूत्रधार ।

भैरवीस अनिल अनल झाला । भासुर वराळी न सहे तिला ।। १ ।।

ललित-पंचम स्वर सहे तिला । लवमात्र घन्टारव न सहे तिला

स ललित आहिरी इच्छा नाही तिला । सत्वर मध्यमादि अन्तरहित झाला ।। २ ।।
समागम प्रिया त्यागेश । सकल आदिनट भूतेश वामन चर्चित श्रीराग वर्धना ।
वामाक्षी अनुराग व माळवश्री करी ।। ३ ।।

'त्यागेश पदे' संग्रहात अजून एक 'सल्लाम दरुपदे' नावाचा गायन प्रकार आढळून येतो. शाहराजे यांनी यातील पदांना स्वर व तालाची लिपी दिली आहे. अशा प्रकारे स्वरलिपी लिहून पदांची रचना करणारे शाहराजे पहिले वाग्गेयकार होते. कर्नाटक संगीतातील मराठी पदांचा आरंभ शाहराजांच्या रचनांनी झाला. सल्लाम दरुपदेमधील रचनांमध्ये क्रम खालीलप्रकारे येतो.

१) पद – जे रागदारीत गायले जात.

२) शोल्लू ताल – या क्रमात मृदंगाचे बोल आणि नृत्याच्या पदन्यासाचा अंतर्भाव असे.

३) जति – यात रागाचा स्वरविस्तार असे आणि शेवटच्या क्रमात गीताचा उत्तरार्ध असे, ज्यात गीत, ताल व नृत्याचा मेळ असे. या गायन प्रकाराचे शंकराभरण रागातील उदाहरण खालील प्रकारे (स्वरलिपीसहित)

काल मर्दन पाद कमित फल प्रद । काली वाद विनोद कामगर्वहर
नि स नि सा रि – ग म ग रि – ग म प – ध ध प ध नि स – नि ध
वरप्रद ।। सल्लामु सल्लामुए रे ।।
शोल्लु – हिरी गुड्डु धलांगु – ताहत झेंतरि – थखाँतुजतक
ताहत – दिरी गुड्डु तक – तक धिमि धिमि तहात झेनुपण – ततत्तलांगु – थलांगुतकधित ।।
।। जति ।। रि सा नि सरि – ग म गरि – ग म रि रि स – रि स रि स ।। १ ।।
ग म प पा मग – रि ग म – मा गा ग रि स ।। २ ।।
ग म प ध नि ध प प ध नि नि ध प – पा म ग – म म ध नि स – नि ध प प म गा गा रि स ।। ३ ।।
म प ध पधनि – स रि स – नि स ध प – सा नि ध नि – सा धा – प म गा ग म – प ध नि स – धा प म गा रि स ।। ४ ।।
नागजीनन्बरूरे नागभूषणु रे । त्याग विद्याशीलु रे त्रिभुवनाथुरे । तकृतत धीनु ताहत धिकितक – तद्धित्तक – झेनुत – झेनुत – धागत ताहत – रिरिगुड्डुतक थवांगुतक – तद्धिमि ततक – धिमित – तकधित्ता ।।

तंजावूरमध्ये नाट्य साहित्याची सुरुवात शाहराजे यांच्यापासून झाली. शाहराजे यांनी मराठी बरोबरच हिंदी, तेलुगू आणि संस्कृतमधून नाटके लिहिली. त्यांचे 'चंद्रशेखर विलास' हे संस्कृत नाटक सरस्वती महाल ग्रंथालयात आहे. याशिवाय 'शब्दरत्न समन्वय', 'शब्दनी संग्रह', 'शृंगार मंजरी', 'शाहजी रागलक्षणमु' इत्यादी अनेक ग्रंथांची रचना त्यांनी केली. नंतरच्या काळात अनेक कवी आणि विद्वानांनी त्यांच्यावर स्तुतिरचना आणि नाटके लिहिली आहेत. उदाहरणार्थ 'शहेंद्र विलास', 'विद्या परिणय', 'शाहराज विलास' नाटक इत्यादी रचनांमधून त्यांचे व्यक्तित्व आणि कार्य दाखवले गेले.

शाहराजे यांचे धाकटे बंधू तुळाजी ऊर्फ तुकोजी प्रथम हेदेखील निष्णात संगीतकार होते (इ.स.१७३८–इ.स.१८३६) व अनेक विद्यांचे मर्मज्ञ होते. जेव्हा त्यांचे दोन ज्येष्ठ बंधू शाहजी आणि शरफोजी प्रथम राज्य करत होते, तेव्हा तुळाजी महादेवपट्टणमचे सुभेदार होते.

तेथे त्यांनी 'धन्वंतरी विलास', 'धन्वंतरी सारनिधी' हे आयुर्वेदावर ग्रंथ लिहिले. तेथेच त्यांनी 'शिवकामसुंदर परिणय' हे तेलगू नाटक लिहिले. याशिवाय 'वाक्यामृत ज्योतिष' इ. दहा ग्रंथ व एकोणीस पदे लिहिली. 'धन्योऽहं सदाशिव धन्योऽहम्' या शंकराभरणम् रागातील आदि तालातील रचनेबरोबरच, त्यांनी कापी, भैरवी, कल्याण, गौरी, पंतुवराळी इत्यादी रागांमध्ये पदे रचली. त्यांनी नाटकांमध्ये राग मल्हार, कल्याण, गौरी, सावेरी, बेगडा, गौलीपन्तु, बिलहरी, हुसेनी, सोरठी, गुम्मकांभोजी इत्यादी राग आणि आदि, चापू, अठ, झंपा इ. तालामध्ये रचना केल्या. त्यांनी रचलेल्या पदांवर तुळजा भूप किंवा तुळजेन्द्रपाल अशा मुद्रा दिसून येतात. तुळाजी यांनी संगीत सारामृतची रचना करताना संगीत रत्नाकराचा आदर्श समोर ठेवला. त्यांनी एकंदर चौदा प्रकरणे ग्रंथात लिहिली असून त्यात शारंगदेव, पुंडरीक विठ्ठल, व्यंकटमखी, सोमेश्वर इ. संगीत शास्त्रकारांची श्रुती, स्वर, ग्राम, जाती, गीत, मेल, राग, वाद्य, गीत, ताल, प्रबंध इत्यादी प्रकरणांचे विस्तृत विवेचन केले. शिवाच्या पाच मुखातून पाच राग आणि पार्वतीच्या मुखातून सहावा राग निर्माण झाल्याचा सोमेश्वर मताचा आपल्या ग्रंथात पुनरुच्चार केला. तो खालीलप्रमाणे -

शिवशक्तिसमायोगाद्रागाणांसंभवोभवेत्पञ्चास्यात्पञ्चरागाःस्युःषष्ठस्तुगिरिजामुखात्
सघोवत्क्रात्तु श्री रागो वामदेवाद्वसन्तकः अघोराद्भैरवो जातस्यत्पुरुषात्तु पञ्चमः
ईशानारण्यान्मेघरागो नाट्यारम्भे शिवाद्भूत गिरिजाया मुखाल्लास्ये नटनारायणो भवेत

(अर्थ - शिव आणि शक्तीच्या समायोगातून रागांचा उद्‌भव झाला आहे. पाच शिवाच्या मुखातून निर्माण झाले, तर सहावा पार्वतीच्या मुखातून निर्माण झाला. राग श्री हा सद्योजात मुखातून, वसंत वामदेव मुखातून, भैरव-अघोर, पंचम-तत्पुरुष तर मेघ-ईशान या शिवाच्या पाचव्या मुखातून निर्माण झाला. नटनारायण हा राग पार्वतीच्या मुखातून निर्माण झाला.)

तुळाजींनी व्यंकटमखी यांच्यासारखा प्रथम राग मुखारी न मानता श्री राग मानला व सोमेश्वरांचे मत प्रतिपादित केले. त्यांच्या 'संगीत सारामृत' ग्रंथातून कर्नाटक संगीत, हिंदुस्थानी संगीतापेक्षा वेगळे झाल्याचे स्पष्ट दिसून येते. या ग्रंथाचा प्रभाव पुढे कर्नाटक संगीतातील 'त्रिमूर्ती' त्यागराज, मुथ्थूस्वामी दीक्षितार आणि श्यामाशास्त्री यांच्या संगीत योगदानात दिसून येतो. शाहूजी द्वितीयच्या मृत्यूनंतर इ.स.१७४० ला तुळाजींचे दुसरे पुत्र प्रतापसिंह सिंहासनावर बसले. प्रतापसिंह राजे यांची चोवीस वर्षांची कारकीर्द अस्थैर्य आणि तडजोडीची होती. या काळात इंग्रजांचे तंजावूरमध्ये वर्चस्व वाढले होते. प्रतापसिंह राजे हे तंजावूरचे शेवटचे स्वतंत्र राजे होते. त्यांनी महाराष्ट्रातील सातारा आणि कोल्हापूर येथील भोसले घराण्याशी सौहार्दाचे संबंध ठेवले होते. त्यामुळे या अस्थैर्यातदेखील त्यांचा दरबार विद्वानांनी, कलाकारांनी फुललेला असे. स्वतः प्रतापसिंह यांनी संस्कृत आणि मराठीतून पुराण, कामशास्त्र इ. विषयांवर अनेक ग्रंथ लिहिले. त्यांनी 'कृष्णमंजरी', 'रामदीनाचार्य', 'उमासंहिता', 'मदन संजीवनी' या ग्रंथाशिवाय अकरा नाटकांचे लेखन केले. यातील काही नाटके 'नृत्य नाट्ये' होती. 'जानकी-सुखोल्लास' आणि 'ययाति चरित्र' या दोन्ही नाटकांतील संहितेत 'नाटक नाचविणे' असा स्पष्ट उल्लेख आढळतो. **''यास्तव जानकी - सुखोल्लास नाटक नाचवून सभ्यास नंतर संतुष्ट कराया इच्छितो.''** 'ययाति चरित्र' या नाटकात नायिका देवयानी नृत्यन्यास करीत रंगभूमीवर प्रवेश करते, याचे पद राग पुन्नागवराळीमध्ये रचले आहे.

।। देवी येतसे पहा, देवयानी हे ।। पल्लवी ।।
देवी येतसे पहा ।। देवकन्येहून । केवळ भासमान ।
शिवसुंदर तेचि श्रीचें सादृश्य लाहे ।। अनुपल्लवी ।।
तरणी ते युकतकोटी ।। तरुणी प्रदीप्त रत्ना ।
धरणी सद्गुण गुणाभरणी । झलं झलित चरणी नूपुरयुग ।
चरणी मंडणे मुख्य धरणी मंडळासी । मनधरणी करु ये चतुर वडिलांची ।।

प्रतापसिंह राजे यांचे नवाब दोस्त मुहम्मद यांच्यावरील विजयावर आधारित 'श्रीमत्प्रतापसिंहेन्द्र-विजय-प्रबंध' असा ग्रंथ दरबार कवी रामकृष्ण यांनी लिहिला. प्रतापसिंह राजे यांच्यानंतर त्यांचे पुत्र तुळाजी द्वितीय (१७६४-८७) राजे झाले. तुळाजी दुर्बल राजे होते. त्यांच्या काळात इंग्रजांनी व अरकोटच्या नवाबांनी तंजावूरवर आपले वर्चस्व प्रस्थापित केले आणि अत्यंत अपमानजनक परिस्थितीत तुळाजींना इंग्रजांचे मांडलिकत्व स्वीकारावे लागले. त्याचबरोबर म्हैसूर नवाब हैदरअली आणि टिपू सुलतान यांच्या तंजावूर लुटीचा सामना करावा लागला. तुळाजी राजे यांच्या दरबारात इ.स.१७६२ साली जर्मन मिशनरी रेवरण्ड फ्रेड्रिक श्वार्टझ उच्च पदावर नियुक्त झाले होते. ते त्यांचे मित्र व मार्गदर्शक झाले. त्यांनी तुळाजींना ईस्ट इंडिया कंपनीशी व्यवहार करण्यात बरीच मदत केली. तुळाजी द्वितीय यांच्या काळात पहिली इंग्रजी शाळा सुरू झाली. सेंट पीटर हाईस्कूलमध्ये इतर स्थानिक भाषांबरोबर इंग्रजी शिकवायला सुरुवात झाली. तुळाजी यांनी श्वार्टझ यांच्यावर आपला दत्तक पुत्र शरभोजी दुसरा यांच्या शिक्षणाची जबाबदारी सोपविली. तुळाजी हे निष्णात लेखक आणि रचनाकार होते. त्यांनी संस्कृत, मराठी आणि तेलुगू भाषांमध्ये नाटके लिहिली. त्यांच्या दरबारात अलुरी कुपन्ना हे प्रसिद्ध नाटककार होते. त्यांना तुळाजींनी 'आंध्र कालिदास' ही पदवी दिली. कुपन्ना यांनी 'पंचानद स्थलपुराण', 'परण भागवत चरित्र', 'इंदुमति परिणय', 'कर्मविपक' इ. लेखन व रामायण व भागवताचे यक्षगान लिहिले. तुळाजी हे वृत्तीने सहिष्णू होते. त्यांनी हिंदू मंदिरांबरोबर, मुस्लिम मशिदी आणि ख्रिश्चन चर्चना उदार हस्ते मदत केली. ते प्रागतिक विचारांचे होते. पाश्चात्त्यांकडून येणाऱ्या नवीन तंत्रज्ञानाचे त्यांनी स्वागत केले. हिंदुस्थानात पहिले छपाई यंत्र आणण्याची कल्पना तुळाजींनी मांडली. पण ती कल्पना पुत्र शरभोजी (दुसरे) यांच्या काळात वास्तवात उतरली. इ.स.१८०३ साली पहिले मराठी पुस्तक छपाई यंत्रावर छापले गेले.

(शरभोजी राजे भोसले)

शरभोजी राजे भोसले

तुळाजींनी मृत्युसमयी दहा वर्षांच्या शरभोजी द्वितीय यांना श्वार्टझ यांच्याकडे सोपवले. पण अधिकृतरीत्या त्यांचे चुलते रामस्वामी अमरसिंह हे त्यांचे पालक झाले. अमरसिंहाचा राज्यपदाचा डाव उधळून लावण्यात श्वार्टझ यशस्वी ठरले. इ.स.१७९८ ते इ.स.१८३२ पर्यंत शरभोजींनी राजपद मिळवून

तंजावूरला कला, शिक्षण, विद्या यांमध्ये संपन्न केले. शरभोजी राजे हे बहुमुखी प्रतिभेचे राजे होते. ते दूरदर्शी होते. हिंदुस्थानातील इतर संस्थानिक इंग्रजांशी युद्ध करत असताना त्यांनी प्रदेशातील शांततेवर आपले लक्ष केंद्रित केले. प्रशासनाचा भाग इंग्रजांकडे गेल्यामुळे त्यांनी राज्यातील सांस्कृतिक व वैज्ञानिक विकासावर भर देऊन संस्थानाला हलाखीच्या परिस्थितीतून बाहेर काढले. शरभोजी बहुभाषिक होते. ते तामिळ, तेलुगू, मराठी, उर्दू व संस्कृत बरोबर जर्मन, फ्रेंच, ग्रीक, हिब्रू या भाषा अस्खलित बोलत. त्यांनी जनकल्याणाची अनेक कामे केली, त्यात धर्मशाळा बांधणे, पाणीपुरवठा योजना सुरू करणे, धन्वंतरी महाल नावाची आयुर्वेदिक प्रयोगशाळा उभी करणे अशा अनेक लोकोपयोगी योजना सुरू केल्या. 'शरभेन्द्र वैद्य मुरैगल' या ग्रंथात त्यांनी काव्यरूपात उपचार पद्धती लिहिल्या आहेत. मोतिबिंदू शस्त्रक्रियेचे अनेक प्रयोग शरभोजींनी त्याकाळी केले. याशिवाय वनस्पतिशास्त्र, नौकाशास्त्र, दारूगोळा कारखाना इ. गोष्टी तंजावूरमध्ये सुरू केल्या. छपाई यंत्र स्थापन करताना त्यांनी 'नवविद्या कलानिधी वर्णयंत्र शाळा' स्थापन केली. त्यांच्या काळात तंजावूर चित्रशैली, नाणी संचय, रथ स्पर्धा, बैलांची झुंज इत्यादी कलांना आश्रय मिळाला. शरभोजी यांनी पारंपरिक नृत्य आणि संगीताला राजाश्रय दिला. ते स्वतः मोठे रचनाकार होते. 'कुमारसंभव चंपू', 'देवेंद्र कुरुवंजी' आणि 'मुद्राराक्षस छाया' ही त्यांनी लिहिलेली ग्रंथसंपदा अतिशय प्रसिद्ध होती. शरभोजी यांच्या काळात कीर्तनासाठी उपयुक्त आख्याने रचण्याची पूर्वापर आलेली परंपरा अखंड वाहत होती. त्याला त्यांनी प्रोत्साहन दिले. स्वतः शरभोजी आणि गोविंदाचार्य यांची आख्याने विशेष प्रसिद्ध होती. मराठी कीर्तनोपयोगी आख्यान रचताना गोविंदाचार्य 'उमारमा संवाद' या आख्यानात म्हणतात –

'राचली नूतन भंगी प्राकृत मतिने आम्हिचि यालागी
परिचय ही सुरवाणी असतां भाषेत रिघवितो वाणी ।।'

गोविंदाचार्य यांच्या समकालीन राजे शरभोजी यांनी पाच आख्यानांची रचना केली. त्यांचा संग्रह 'निरूपण गुच्छ' (भाग १) यामधून वृत्त, छंद, पदांबरोबरच 'लावणी' या छंदाचा प्रयोग दिसून येतो. शरभोजींनी आख्यानातील पदे रागनामांसहित लिहिली आहेत. त्यांनी राग सैंधवी, कांबोदि, यमुना कल्याण, शंकराभरण, मुख्तरी, आनंदभैरवी, ललित, श्री इत्यादी रागांचा कर्नाटक संगीत शैलीतून पदांच्या चालींसाठी वापर केला. शरभोजींच्या 'किरातार्जुनीय' निरूपणातील खालील पद राग येरूकल कांबोदीमध्ये रचले आहे.

शिवपदी मन जडले, सुख घडले, तन्मय होउनि ठेले
जग ते शिवमय गमलें, माये सहित भानहि विरळे
व्यापुनि जे जगिं उरले जाणुनी त्या निरूपण आले
शरभ महपति बोले श्री गुरुबोधे हेचि उमगमले ।।

शरभोजी राजे यांच्या काळात कर्नाटक संगीतातील त्रिमूर्ती त्यागराज, मुथ्थूस्वामी दीक्षितार आणि श्यामा शास्त्री होते. प्रसिद्ध गायक बोबल्ली केशवय्या यांचा श्यामा शास्त्री यांनी गायनात पराभव त्यांच्या दरबारातच केला. तंजावूरच्या दरबारात हिंदुस्थानी आणि कर्नाटक शैलीच्या संगीताचा संगम झाला होता. तसेच भरतनाट्यम आणि कथ्थक नृत्यांचीही चित्र पहायला मिळतात. शरभोजी राजांच्या काळातील मोडी लिपीत लिहिलेल्या दस्तावेजांमध्ये नाटक शाळेतील

(Sherfoji II source victoria and albert museum London)

सहा नृत्य शिक्षकांची नावे मिळाली आहेत. १) बिलावल अली, २) मिर्झाबकर अली, ३) अलाउद्दीन, ४) हुसैन खान, ५) गोविंदराज रामजी बोवे आणि ६) गोविंदराव बोवे अशी त्यांची नावे आहेत. हे शिक्षक राजदासींना केवळ नर्तनच नव्हे तर धृपद, टप्पा आणि ख्याल ही शिकवत. तंजावूरच्या प्रसिद्धीमुळे उत्तर हिंदुस्थानातून अनेक कलाकार येऊन आपली कला सादर करीत. त्यात ग्वाल्हेरहून आलेल्या कल्याण सिंह, दिरदार अली व लखारामचा उल्लेख आढळतो. गायनाबरोबर विविध नृत्य प्रकाराचे शिक्षकसुद्धा शरभोजींच्या दरबारात होते. चिन्नैया, पुनैया, शिवदासम व वडिवेलू हे भरतनाट्यमचे शिक्षक होते. ते थंजावूर चौकडी म्हणून प्रसिद्ध होते. कर्नाटक परंपरेबरोबरच हिंदुस्थानी संगीत परंपरेचे ते जाणकार होते. हिंदुस्थानी आणि कर्नाटक संगीताबरोबर पाश्चात्त्य संगीताचा समावेश शरभोजी राजे यांनी तंजावूरच्या सांस्कृतिक वातावरणात केला होता. एकोणिसाव्या शतकात जेव्हा कर्नाटक संगीतातील ‘कृती’ हा गायनप्रकार दृढ झाला होता, तेव्हा शरभोजी राजे यांनी बहुसांस्कृतिक, भाषिक आणि सांगीतिक संवादांचा प्रयोग तंजावूरला केला. ज्या प्रांतात हिंदुस्थानी संगीत तेलगू, तामिळमध्ये गायले जात होते, तसेच भरतनाट्यम मराठी, हिंदी भाषेत केले जात होते, लोकसंगीत आणि शिष्टसंगीतात समन्वय झाला होता, तिथे त्यांनी युरोपीय वाद्य, हिंदुस्थानी संगीत व वाद्य परंपरेत आणण्याची अभिनव कल्पना अमलात आणण्याचा यशस्वी प्रयत्न केला. व्हायोलिन आणि क्लॅरोनेटसारखे पाश्चात्त्य वाद्य त्यांनी कर्नाटक संगीतात आणले. मद्रासमध्ये शिक्षण घेताना शरभोजींनी पाश्चात्य संगीताचेदेखील सखोल शिक्षण घेतले. युरोपीय चेंबर संगीतातील वाद्य, गायन प्रकार यावर प्रभुत्व मिळवले. त्यावरची अनेक पुस्तके जगभरातून गोळा केली. स्टाफ नोटेशनचा अभ्यास केला. दरबारातील हिंदुस्थानी कलाकारांना कळावे म्हणून त्यांनी स्टाफ नोटेशनमधील ‘धून’ मोडी लिपीत लिहिल्या. युरोपियन आणि हिंदुस्थानी वाद्यांचा वाद्यवृंद तयार करणारे ते पहिले राजे होते. शरभोजींनी पहिला सुषिर वाद्यवृंद विकसित केला. युरोपीय सैनिक छावण्यातील सैनिक बँडवर हा प्रयोग झाला.

इ.स.१७८० पर्यंत पाईप, ड्रम, ट्रंपेट, व्हायोलिन असलेला युरोपियन बँड तंजावूरच्या दरबार परंपरेचा भाग बनला होता. पूर्वी अशा प्रकारचा बँड त्यांनी मद्रासला ऐकला होता. त्यावरून हिंदुस्थानी कलाकार घेऊन युरोपीय संगीताचा बँड तयार करायचा त्यांनी ठरवले. शरभोजींनी युरोपीय वाद्य, हॉर्न, बझून, ट्रंपेट, ट्रोम्बो, फ्लूट इत्यादी सुषिर वाद्य परदेशातून मागवली. ती वाद्ये वाजवण्यासाठी आणि युरोपीय संगीत समजून सांगण्यासाठी सिल्वेस्टर

डिकोस्टा नावाचे बँड मार्गदर्शक नेमले. स्वतःसहित आपल्या इतर कलाकारांना प्रशिक्षण दिले. शरभोजी यांनी स्वतः 'स्लो मार्च' नावाची संरचना हिंदुस्थानी बँडसाठी तयार केली. कर्नाटक संगीत शिकलेले हे कलाकार इतके निष्णात होते की केवळ दोन महिन्यांच्या प्रशिक्षणात त्यांनी सर्व युरोपीय संगीत आत्मसात केले. लवकरच या वाद्यवृंदाची कीर्ती जगभर पसरली. या वाद्यवृंदाची बरोबरी युरोपीय बँड बरोबर होऊ लागली. तत्कालीन युरोपियन अधिकाऱ्यांकडून या युरोपीय वाद्य, वादक यांची भाडेतत्त्वावर मागणी वाढू लागली. अँग्स ब्रूससारख्या बॅगपाईपर वादकाला त्या काळात अधिक मागणी होती. हिंदुस्थानी कलाकार युरोपीय वाद्यांवर हिंदुस्थानी आणि पाश्चात्त्य असे दोन्ही संगीत अतिशय कुशलतेने वाजवू लागले. हा वाद्यवृंद शाही दरबाराची शोभा बनला. लवकरच तंजावूर बँड हा शाही समारंभ आणि लग्नांमधला अविभाज्य घटक झाला.

तंजावूर चौकडीचे वंशज महादेव नट्टूवनार हे मंदिरांमध्ये नागस्वरम् वादक होते. त्यांना कर्नाटक संगीतात क्लॅरोनेट आणण्याचे श्रेय दिले जाते. देवदासींच्या नृत्यामध्येदेखील क्लॅरोनेट वादनाची पद्धत शरभोजी यांच्या काळापासून सुरू झाली. शरभोजी राजे यांना कर्नाटक संगीतातील वीणेचे स्थान माहीत होते. शारंगदेवाच्या काळापासून वीणेवरील प्रयोग, त्यांची स्वर निर्धारणामधील भूमिका याविषयी शरभोजी यांना सखोल माहिती होती. हिंदुस्थानी वादक आणि वाद्य यांच्याविषयी युरोपियन लोकांच्या मनामध्ये आदर निर्माण व्हावा म्हणून त्यांनी रेव्ह क्लॉडीस बूचन या युरोपीय अतिथीसमोर मनोरंजनासाठी वीणा आणि हार्प वादन आयोजित केल्याचा उल्लेख ऐतिहासिक दस्तावेजात सापडतो. शरभोजी यांनी त्यांच्याकडे रात्रीच्या जेवणानंतर करमणुकीसाठी सहा वीणा वादक आणि सहा गायक पाठविल्याचाही उल्लेख आहे. कलाकारांनी 'god save the king' हे प्रसिद्ध पाश्चात्त्य गाणे मराठी शब्द वापरून वैविध्यपूर्ण पद्धतीने म्हटले, असा उल्लेख क्लॉडीस यांनी आपल्या प्रवासवर्णनात केला आहे. हिंदुस्थानी कलाकार केवळ पाश्चात्त्यच नाही, युरोपीय अतिथींच्या मनोरंजनासाठी रागसंगीतदेखील वाजवत. धर्मय्या रामसमय्यासारखे दरबारी ब्राह्मण वीणा, व्हायोलीन आणि पियानो वाजवण्यात निष्णात तर होतेच त्याबरोबरच वाद्य तंत्रज्ञ आणि इंग्रजी भाषेवर प्रभुत्व असणारे कलाकार होते. रामसमय्या यांचा पुत्र वराहप्पय्या निष्णात व्हायोलीन, वीणा वादक होते व ते युरोपीय संगीतातले अधिकारी कलाकार होते. दोघेही पितापुत्र हे दरबारातील उच्चपदावर विभूषित होते. दरबाराच्या कला विभागाची जबाबदारी त्यांच्यावर होती. शरभोजी राजे यांच्या कुशल प्रशिक्षणाचे हे परिणाम होते. त्यांच्या दरबारात तीनशेसाठ संगीतकार होते. व्यंकट सुबय्या, अनाई आणि अय्या बंधू, वेदनायक, रामदास (हिंदुस्थानी गायक), पैदाला गुरुमूर्ती शास्त्री, पल्लवी सोम, विणाई अण्णाची अय्यर ही त्याकाळातील काही कलाकारांची नावे आहेत. शरभोजींच्या या प्रयोगांमध्ये कर्नाटक संगीतातल्या प्रसिद्ध त्रिमूर्तीमधले मुथ्थूस्वामी दीक्षितार सहभागी होते. या बँडवरून स्फूर्ती घेऊन त्यांनी पाश्चात्त्य मेजर स्केल मध्ये एकोणतीस कर्नाटक गीतांच्या स्वररचना केल्या. त्याला मुथ्थूस्वामींचे नट्टस्वर साहित्य म्हटले गेले. पूर्व व पश्चिमी संगीतातील समन्वयाचा हा सर्वोत्तम प्रयोग मानला गेला. मुथ्थूस्वामी यांनी इंग्रजी गीतातील स्वरांना संस्कृत स्तोत्रातील स्वररचनेत परिवर्तित केले. 'god save the king' या गीतातील स्वरांना घेऊन 'शांती पाही

माम' ही देवीस्तुती, मुथ्थूस्वामी यांनी रचली, तर याच गीताचे मराठीकरण शरभोजी यांनी केले. 'मार्लब्रुक' नावाची शरभोजीकृत 'धून' त्या काळात अतिशय लोकप्रिय झाली होती. मुथ्थूस्वामी यांचे धाकटे बंधू बाळू स्वामी दीक्षितार शाही दरबारात व्हायोलीन वादक होते. त्यांचे शिष्य वदिवेळ्ळू हे देखील निष्णात व्हायोलीनवादक होते. कर्नाटक संगीतातील गमक आणि राग अलंकार वाद्यातून निघण्याच्या दृष्टीने त्यांनी वाद्याची फेररचना केली. वेदनायक शास्त्री नावाचे ख्रिश्चन कवी त्या काळात चर्चमधील भजनांपासून कीर्तनांपर्यंत सर्व धार्मिक गीत प्रकारांबरोबर व्हायोलीनवर साथसंगत करीत असत.

इ.स.१७९२ साली शरभोजी यांनी या विषयावर लेख लिहिला. तो सरस्वती महाल ग्रंथालयात जतन केला आहे. शरभोजींच्या काळात काही युरोपीय अधिकाऱ्यांच्या पत्नी पाश्चात्त्य वाद्यांवर हिंदुस्थानी राग शिकण्याचा प्रयत्न करीत होत्या. सोफिया प्लोडन आणि मार्गारिट फॉक यांनी हार्प आणि गायनासाठी उत्तर हिंदुस्थानी रागातील गीते व बंदिशींचे स्टाफ नोटेशन केले. फ्रान्सिस फोक यांनी इ.स.१७८८ मध्ये "On the Vina or Indian lyre' असा लेख प्रकाशित केला. इंग्रज अधिकारी बर्ड यांनी "An oriental Miscellany' नावाचा हिंदुस्थानी रागावरचा ग्रंथ इ.स.१७८९ साली प्रकाशित केला. त्यामध्ये त्यांनी तवायफकडून ऐकलेल्या संगीत रचनांचे स्वरलिपीकरण केले होते. हा ग्रंथ सर्व युरोपिय संगीत रसिकांमध्ये फिरला. यातून अनेक इंग्रज अधिकाऱ्यांना हिंदुस्थानी संगीताची गोडी लागली.

सरस्वती महाल ग्रंथालय

राजे शरभोजी यांचे सरस्वती महाल ग्रंथालयाची उभारणी करण्यात खूप मोठे योगदान लाभले. सरस्वती महाल ग्रंथालय हे सोळाव्या शतकात तंजावूरच्या 'नायक' राजांचे खासगी ग्रंथालय होते. मराठ्यांनी तंजावूर ताब्यात घेतल्यावर त्यांनी स्थानिक संस्कृतीचे संवर्धन करण्याच्या दृष्टीने ग्रंथालयाचा वापर केला. शरभोजी स्वतः अत्यंत विद्वान होते. त्यांना अनेक विषयांमध्ये गती होती. ते बंगालच्या एशियाटिक लायब्ररीचे मान्यवर सभासद होते. त्यांनी सरस्वती महाल ग्रंथालय अद्ययावत करण्यात जातीने लक्ष घातले. अनेक विद्वानांना ग्रंथालयात नियुक्त करून त्यांनी मौल्यवान ग्रंथांचे आणि हस्तलिखितांचे पुनर्लेखन केले. अनेक संस्कृत हस्तलिखितांचे जतन केले. तसेच जगभरातून अनेक भाषांमधील ग्रंथांची खरेदी करून ती ग्रंथालयात ठेवली. सरस्वती महालात सुमारे ४६,००० हस्तलिखिते संग्रहित आहेत. काही ग्रंथ प्राचीन भूर्जपत्रावरील व मध्ययुगीन काळातील आहेत. वाल्मीकी रामायण, कंब रामायण व इतर प्राचीन ग्रंथांच्या ताडपत्रावरील प्रती तेथे जतन केल्या आहेत. तंजावूर प्रांतातील जुनी मराठी हस्तलिखिते, रामदास स्वामी व दत्तात्रय मठातील विपुल मराठी साहित्य या ग्रंथालयात संग्रहित आहे. तंजावूरच्या इतिहासामध्ये हे ग्रंथालय मानाचा बिंदू ठरले आहे. शरभोजी यांचे पुत्र शिवाजी द्वितीय यांनी या ग्रंथालयात भर घातली. शरभोजी राजे द्वितीय यांच्या काळात कर्नाटक संगीताचा पूर्ण विकास झाला.

अवध

मुघल साम्राज्याच्या ऱ्हास काळात ज्या रियासती स्वतंत्र झाल्या, त्यात अवध ही प्रमुख

रियासत होती. इ.स.१७२२ साली मुघल बादशाह मुहम्मद शाहने अमीन खान ऊर्फ सादत खान बहादूरला अवधचा नवाब म्हणून नियुक्त केले. त्याला बुर्हान-उल्-मुल्क बहाद्दूर जंग हा किताब दिला गेला. त्याला आग्राची सुभेदारी पण दिली गेली. अवध रियासतीची पहिली राजधानी फैजाबाद ही होती. मुहम्मद शाह आणि सादत खान यांचे खूप घनिष्ठ संबंध होते. सादत खान (इ.स.१७३२-३९) आणि नंतरचे सफदरजंग इ.स.१७३९-५३) हे अत्यंत श्रीमंत नवाब होते. त्यांनी दिलेल्या उदार आश्रयामुळे दिल्लीच्या कलाकारांचे अवधला जाणे-येणे कायम चालू असे. मुहम्मद शाहच्या निधनानंतर अनेक कलाकारांनी दिल्ली सोडली आणि अवध, बंगाल इत्यादी रियासतींमध्ये आश्रय घेतला. सफदरजंगचा पुत्र शुजाउद्दौलाच्या काळापासून अनेक कलाकार अवध रियासतीत स्थायिक झाले. नबाब शुजाउद्दौला याला संगीताची खूप आवड होती. तो प्रवासाला जाताना बरोबर गायक-वादक व नर्तकांचा ताफा बाळगत असत. त्यामुळे अनेक कंचनी, गायिका, वादक यांना अवध रियासतीत राजाश्रय मिळाला. नबाब शुजाउद्दौला आणि त्याचा पुत्र नवाब असफुद्दौला यांच्या काळात अवध येथे संगीत पूर्णपणे बहरले. समाजात त्या काळात एक लोकप्रिय म्हण होती, 'जिसको ना दे मौला, उसको दे आसफउद्दौला.' शुजाउदौलाच्या काळात फैजाबाद ही राजधानी होती, ती असफउद्दौलाने लखनौ येथे आणली. फैजाबादहून संगीतातील अनेक कलाकार लखनौला स्थायिक झाले. त्यांच्याबरोबर आलेले साहित्य, काव्य, नृत्य हे कलाप्रकारसुद्धा लखनौत बहरले. या काळात लखनौमध्ये उर्दू शायरी आणि रेख्ता काव्याचा विकास झाला. मीर तकी मीर, सौदा यांच्या शायरी लखनौमध्ये मशहूर होत्या. मीर सोझसारखे शायर दिल्लीहून लखनौला आले. अठराव्या शतकातच सिराजुद्दीन अली खान-ए-आरजू यांनी उर्दू काव्य प्रकाराचा पाया घातला. मर्सिया हा काव्यप्रकार या काळात लोकप्रिय झाला होता. दिल्लीच्या मुहम्मद शाह रंगीलेच्या काळातले सुप्रसिद्ध कव्वाल ताज खाँ यांचे पुत्र गुलाम रसूल, मियाँ जानी हे कव्वाल लखनौला स्थायिक झाले. दिल्लीत ते कव्वालीबरोबर ख्यालदेखील गात असत. त्यांनी लखनौला आल्यावर ख्याल लोकप्रिय केला. गुलाम रसूल यांचे पुत्र व शिष्य गुलाम नबी शोरी ऊर्फ मियाँ शौरी यांनी टप्पा गायन प्रकार विकसित केला. अनेक वर्षे पंजाबमध्ये फिरून त्यांनी तिथली भाषा आणि सुरावटी शिकून घेतल्या व त्यांना बंदिशीच्या रूपाने मांडल्या. त्याचे एक उदाहरण खालीलप्रमाणे-

राग अल्लैया कसूर -

आ पिया रे मिल जा सानु रहदींया, मुश्ताक चावन तेरे रे ।
शोरी तो मियाँ रहंदे हरदम वे वाक, तेडे मिलनेदा प्यार रे ।।

सेनिया घराण्याचे धृपद आणि रबाब वादनात निष्णात असलेले छज्जू खाँ व जीवन खाँ कलावंत दिल्लीहून लखनौला असफुद्दौलाच्या दरबारात दाखल झाले. गुलाम रसूल यांचे जावई शक्कर खाँ आणि शिष्य मख्खन खाँ हेदेखील लखनौ मध्येच निष्णात कव्वाल म्हणून प्रसिद्ध पावले. जीवन खाँ यांचे वडील गुलाब खाँ हे तानसेन घराण्यातले बिलास खाँ यांच्या वंशातले सहावे कलावंत होते. ते मुहम्मद शाहच्या दरबारात होते असे संगीतज्ञ करम इमाम यांनी म्हटले आहे. करम इमाम यांनी जीवन खाँ हे देशी आणि मार्गी हे दोन्ही गायन प्रकारांचे तज्ज्ञ कलाकार होते असे म्हटले. ते दोघेही असफुद्दौलाच्या काळात निवर्तले असे त्यांनी म्हटले

आहे. लखनौमधील वाद्य परंपरांचा विकास सेनिया घराण्याने केला. भूपत खाँ वंशाचे सर्वांत प्रसिद्ध बीनकार उमराव खाँ हे एकोणिसाव्या शतकातील महत्त्वाचे कलाकार होते. गायन-वादन याबरोबरच कथक नृत्याचा विकास लखनौमध्ये मोठ्या प्रमाणावर झाला. नवाबांच्या दरबारात तवायफ, बाईजी यांची मोठी फळी निर्माण झाली होती. या तवायफ उत्तम साहित्य, संगीत आणि अदबमध्ये माहिर होत्या. अठराव्या शतकाच्या शेवटी गंभीर प्रकारचे संगीत कमी होऊन टप्पा, ठुमरी, होरी, मर्सिया सारखे सांगीतिक परिष्कृततेच्या अर्थाने हलकेफुलके असे गायन प्रकार खूप लोकप्रिय होऊ लागले. अठराव्या शतकाच्या दरम्यान अनेक ढाढी कलाकार लखनौमध्ये स्थिरावले. ते सारंगी आणि तबलावादक होते. नृत्यासाठी या वाद्यांचा सर्वांत जास्त उपयोग होत असल्यामुळे ते त्यातून आपली उपजीविका करू लागले. काही ठिकाणी सतारीचासुद्धा उपयोग साथीसाठी होऊ लागला. असफुद्दौलाच्या काळात इंग्रजांच्या पलटणी लखनौमध्ये मुक्कामाला असत. त्यातल्या अनेक अधिकाऱ्यांच्या व त्यांच्या कुटुंबीयांचा संबंध शाही जलसे आणि मनोरंजनासाठी आला. हिंदुस्थानात स्थायिक झालेल्या अनेक इंग्रजांना हिंदुस्थानी वास्तू, वस्तू, चित्र यांबरोबरच हिंदुस्थानी संगीताचा छंद लागला. त्यासाठी ते भरपूर पैसे खर्च करीत असत. याउलट हिंदुस्थानी शाही आणि मुघल शासकांनी वस्तूपेक्षा सांस्कृतिक करमणुकीला - त्यात साहित्य, संगीत, नृत्य इ.चा समावेश होता - त्याला अधिक प्राधान्य दिले. त्यांनी त्यावर लाखो रुपये खर्च केले. अठराव्या शतकात दिल्ली, हैदराबाद आणि अवधमध्ये हिंदुस्थानी संगीत, त्याचे शास्त्र, त्यातील बर्ताव, पेशकश, त्यातले काव्य यांच्या आस्वादनावर तिथल्या रईस, शाही उच्चभ्रू सरदारांची इभ्रत ठरत असे. काही इंग्रजदेखील अशा प्रकारचा छंद जोपासत होते. त्यात रिचर्ड जॉन्सन हे चित्र संग्राहक आणि सोफिया प्लोडन यांचा उल्लेख प्रामुख्याने इतिहासात सापडतो.

(Richard Johnson photo courtesy British Library)

रिचर्ड जॉन्सन

रिचर्ड जॉन्सन हे ईस्ट इंडिया कंपनीचे कर्मचारी म्हणून वीस वर्षे लखनौ, हैदराबाद इत्यादी ठिकाणी होते. त्यांना चित्रसंग्रहाबरोबरच हिंदुस्थानी संगीताची आवड निर्माण झाली. त्यामुळे लखनौमधील संगीत शौकीन आणि खऱ्या अर्थाने आनंद घेणाऱ्या अमीर-उमराव यांच्या बैठकीचे ते सभासद झाले. आपल्या कार्यकाळात त्यांनी मुघल काळातील संस्कृत, ब्रज, फारसी इत्यादी भाषांमधली हस्तलिखिते जमवली. या बैठकीतले इंग्रज स्थानिक भाषा जाणणारे होते. हिंदुस्थानी संगीताचा आदर करणारे होते. सौदा आणि मिन्नतसारख्या शायरांची या बैठकीत ऊठबस होती. जॉन्सन यांनी केलेल्या गीतांच्या संग्रहातून लक्षात येते की ती गीते अठराव्या शतकातील उमरावी राहणीमान असलेल्या संगीतप्रेमींच्या बैठकांमध्ये होत असावीत. त्यांच्या संग्रहातील दोनशे दहा दरबारी काव्यांमध्ये कौल,

कव्वाली, ख्याल, टप्पा, तराने इत्यादी अधिक प्रमाणात दिसून येतात. त्यातील निम्मी ब्रज, त्याहून कमी पंजाबी व थोडी फार्सी व उर्दू भाषेतली होती. जॉन्सनच्या संग्रहामध्ये प्रांतिक गीत प्रकारांचा संग्रह अधिक होता. नंतर हा प्रचंड खजिना ईस्ट इंडिया कंपनीने विकत घेऊन इंग्लंडला नेला.

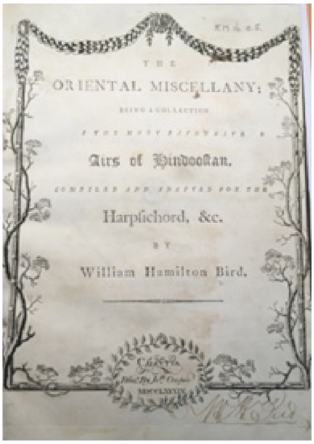
अठराव्या शतकात केवळ शाही उमरावच नाही, तर जे आलिशान जीवनपद्धती जगू शकत होते, ते इंग्रज अधिकारीसुद्धा तवायफांचा ताफा आपल्या दिमतीला ठेवू लागले होते. त्यातून हिंदुस्थानी राग आणि इंग्रजी भाषा असा मेळ होऊन इंग्रजी गीतांना हिंदुस्थानी चाली लावल्या गेल्या होत्या. कृष्णानंद व्यास यांच्या 'संगीत राग कल्पद्रुम' या ग्रंथात अशी काही उदाहरणे आढळतात. राग अहंगमधील ही खालील गजल इंग्रजी भाषेत दिली आहे.

Songster sweat begin thee lay । ever new and ever gay ।।
Bring thee joy inspiring wine । ever fresh and ever fine ।।
weats a heart and a regale us । gently let the moments pass ।।
kiss instilling when you may । ever fresh and ever gay ।।
gentle boy is silver feet । no more move to cadence sweat ।।
fill us quick thee JinRosh wine । ever fresh and ever fine ।।

सोफिया प्लोडन

सोफिया प्लोडन ईस्ट इंडिया कंपनीचे कर्मचारी रिचर्ड प्लोडन यांच्या पत्नी होत्या. हे इंग्रज दांपत्य इ.स.१७७७-९० या काळात लखनौ आणि कलकत्ता येथे राहिले. या दांपत्याचा शाही दरबारामध्ये मुक्त वावर असे. हिंदुस्थानी संगीताच्या बैठकांना खास आमंत्रण असेल तेव्हा आणि एखाद्या रागाची धून आवडल्यास, सोफिया ती इंग्रजी काव्याला लावणे, त्यांचे हार्पसीकॉर्ड सारख्या कीबोर्ड सदृश्य वाद्यावर पाश्चात्त्य स्वरलिपीनुसार लिपीबद्ध करण्याचा प्रयत्न करणे, असे प्रयोग त्या करू लागल्या होत्या. इ.स.१७८०च्या काळात लखनौमधल्या सर्वांत प्रसिद्ध तवायफ खानूम जान हिला रिचर्ड जॉन्सन यांनी मासिक वेतनावर ठेवले होते. या तवायफच्या ताफ्याला 'जॉन्स्ट्न सेट' असे नाव मिळाले. खानूम जान पाच वर्षांपूर्वी कानपूरहून लखनौला आली होती. लखनौमध्ये खासगी व शाही दरबारात सातत्याने नायकिणींचे कार्यक्रम होत असल्यामुळे, रियासतीचा तो प्रमुख मनोरंजन प्रकार होता. खानुम जान व मुराद बक्ष यांच्या एका बैठकीला सोफिया प्लोडन गेल्या. खानूम जानच्या गायनाने मुग्ध होऊन त्यांनी कधीतरी ते गाता येईल म्हणून त्या गायनाचे पाश्चात्त्य स्वरलिपीत स्वरूपात रूपांतर केले. अशा प्रकारे

(Sophia Plowden photo courtesy – British Library)



(Airs of Hindoostan- Calcutta) Farman from Emperor Shah Alam II making mrs plowden a begum british library source)

त्यांनी सत्त्याहत्तर हिंदुस्थानी धुनांना पाश्चात्त्य स्वरलिपीबद्ध केले. ही गीते गोळा करीत असताना सोफिया यांनी जॉन ब्रगॅन्झा नावाच्या पोर्तुगीज तरुण गायकाची मदत घेतली. ब्रगॅन्झा गीतांची चाल ऐकून ती हार्पसीकॉर्डवर वाजवून लिहून काढत असे. मग त्यांना सोपे करून पाश्चात्त्य पद्धतीत लिहून काढत असे. ती स्वरलिपी आता सोफिया यांना गायला सोपी झालेली असे. सोफिया यांनी केवळ रागच नव्हे तर काव्येसुद्धा गोळा केली. त्या हार्पसीकॉर्डवर स्थानिक भाषेत एका छोट्या युरोपियन समूहासमोर खासगीत ही गीते गात असत. एकदा त्यांनी नवाब असफुद्दौलासमोर ती गीते गायली. यावर त्यांनी 'जो शमशेर तेरी आलम देखती' ही आपली गजल त्यांना चाल लावायला दिली. सोफिया यांना रागांचे ज्ञान नव्हते. त्या गीते चालींनी लक्षात ठेवायच्या. त्यांचे संगीतावरील प्रेम आणि निष्ठा बघून बादशहा आलम द्वितीय यांनी त्यांना 'बेगम' ही पदवी बहाल केली. सोफिया यांच्या संग्रहामधील चाळीस टक्के काव्य फारसी गजल, रुबाई आणि तराना होते. हाफिज सारख्या प्रसिद्ध शायरच्या कविता होत्या. सोफिया यांच्या काळात गजल, टप्पा अधिक प्रसिद्ध होते. खयाल गायनाचा क्रमांक त्यानंतर येई. त्यांच्याकडील संग्रहात हे सर्व गायन प्रकार समाविष्ट होते.

सोफिया या इ.स.१७८३ मध्ये एका सोंग घेऊन नृत्य करण्याच्या कार्यक्रमात सहभागी झाल्या होत्या. त्या प्रसंगाचे वर्णन इतिहासात सापडते. त्या म्हणतात, ''मला अनेक वर्षे वाटत होतं, की कश्मिरी गायक घेऊन एक उत्तम सोंग करणारा समूह मी तयार करू शकेन. मी हे आधी कधीच केले नव्हते. सुदैवाने लखनौमध्ये ओळख झालेले कलकत्याचे अनेक मित्र माझ्या मदतीला धावून आले आणि वाद्यवृंदाची रचना करण्यात मदत करू लागले. श्री. टेलर हे बँडचे प्रमुख होते. ते अत्यंत सुरिले होते. त्यांनी माझी पर्शियन आणि हिंदुस्थानी गाणी सारिंद्यावर पटकन शिकून घेतली. श्री. टर्वी हे सितार वाजवायचे. तरुण मुलगा प्लेडेल तबला किंवा टमटम वाजवायला होता. या वेळेस त्यांना कुठलीही गीते नाही शिकवू शकले. मी फक्त सोंगांच्या वेशभूषेकडे लक्ष दिले आहे.'' असे वर्णन सोफिया यांनी त्यांच्या एका कार्यक्रमाचे केले आहे. सोफिया यांनी शब्दांचे उच्चारण कोण्या 'मुंशी'कडून शिकून घेतले होते. तर चालींची स्वरलिपी स्वतः तयार करून शिकली होती. सोफिया सारख्याच हिंदुस्थानी रागांच्या

चालींचे पाश्चात्त्य स्वरलिपीकरण काशी येथील मार्गारेट फॉक यांनी केले होते.

काशी

अवध रियासतीमध्ये काशी प्रांताचाही समावेश होता. इ.स.१७३४ मध्ये मन्साराम हे भूमिहार जमीनदार अवधचे नवाब सफदरजंग यांच्या काळात बनारसचे जमीनदार झाले. त्यांच्यापासून काशी नरेश यांची परंपरा सुरू झाली. मन्सारामचे पुत्र बलवंत सिंह यांनी काशीमधील राम नगरला आपली राजधानी केले. त्यात भव्य शिवमंदिराची स्थापना केली. त्यांच्या पदरी सुप्रसिद्ध कवी रघुनाथ होते. त्यांना बलवंतसिंहाने 'चौरा' नावाचे गाव बक्षीस दिले. त्यांच्या दरबारात चतुर बिहारी मिश्र, जगराज सुकुल, खुशाल खाँ यासारखे श्रेष्ठ संगीतकार होते. त्यानंतरचे नरेश चेतसिंह यांच्या पदरी अनेक नृत्यांगना होत्या. महिपत नारायण सिंह यांनी तानसेनच्या पुत्री वंशाकडून आलेल्या जीवन शाह आणि प्यार खाँ यांना राजाश्रय दिला.

बुढवा मंगल – काशी

काशी ही धार्मिक राजधानीसुद्धा होती. ते हिंदुस्थानातील महत्त्वाचे तीर्थक्षेत्र असल्यामुळे धार्मिक संगीताचे अनेक उत्सव तेथे होत असत. अठराव्या शतकात, इ.स.१७३० साली अवधचे सुभेदार मीर रुस्तम अली यांनी बनारसच्या प्रसिद्ध 'बुढवा मंगल मेळ्याची' सुरुवात केली. सुभेदार रुस्तुमच्या पदरी काशी नरेशचे पहिले जमीनदार मन्साराम होते. तत्कालीन नबाब सादत खान व नंतर मुहंमद शाह यांनी त्यांना राजा केले. बनारस, जौनपूर, गाझीपूर आणि चुनर हा प्रांत त्यांच्या आधिपत्याखाली आला. त्यांना 'राजा बहादूर' हे पद दिले गेले. मन्साराम यांचे पुत्र बलवंतसिंह नंतर चैतसिंहपासून संगीताला आश्रय मिळू लागला. बलवंतसिंह आणि चैतसिंह यांनी बुढवा मंगलची कल्पना पुढे नेली. चैत्र महिन्यातल्या होळी नंतर येणाऱ्या पहिल्या मंगळवारी रात्री गंगेच्या तीरावर मोठ्या नावांवर गायन, वादन, नृत्याची मैफल असे त्यांचे स्वरूप होते. नावांवर मोठी सजावट केली जाई. नावांना नावा जोडून मंच तयार करून संगीताचे कार्यक्रम करणे असे बुढवा मंगल उत्सवाचे स्वरूप होते. त्यात समयानुसार ख्याल, मग होळी आणि शेवटी चैती असे स्वरूप होते. एकोणिसाव्या शतकात वाजिद अली शाह यांच्या काळात या उत्सवाला भव्यतेचे स्वरूप प्राप्त झाले. तसेच अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात काशीमधील अमीर-उमरावांनी सुरू केलेल्या 'गुलाब बाडी' उत्सवात संगीताचे सर्व प्रकार गायले जात असत.

महाराजा उदित नारायण

अठराव्या शतकात जीवन शाह आणि त्यांचे भाऊ प्यार खाँ हे काशीचे सर्वांत आघाडीचे बीनवादक होते. ते मनरंग (भूपत खाँ) यांचे पुत्र होते. प्यार खाँ यांचे एक बोट कापलेले होते. त्यामुळे त्यांना 'अंगुली कट' असेदेखील म्हणत. पूरब बाजाच्या सतारीचे श्रेय त्यांना दिले जाते. जीवन शाह यांचे वंशज उमराव खाँ आणि त्यांचे भाऊ मुहम्मद खाँ हे काशी नरेश महाराज उदित नारायण यांच्याकडे कलाकार म्हणून सेवेत होते. गुलाम रसूल व शोरी मियाँ

यांचा बऱ्याचदा मुक्काम काशी नरेशांकडे असे. शोरी मियाँ यांचे शिष्य मियाँ धम्मू कव्वाल आणि त्यांचे पुत्र शादी खाँदेखील बनारस दरबारात होते. याशिवाय सुरसिंगारचे निर्माते व रबाबवादक जाफर खाँ, वीणा वादक निर्मल शाह इत्यादी अनेक कलाकार महाराज उदित नारायण यांच्या दरबारात होते. महाराजा उदित नारायण यांनी राम नगर येथे रामलीला संगीत नाट्य परंपरेची सुरुवात केली. ते स्वतः उत्तम सतारवादक होते. महिपतचे पुत्र उदित नारायण यांनी काशीमधील अनेक संगीत परंपरांना राजाश्रय दिला. काशीमध्ये ठाकूर दयाल नामक संगीत प्रेमी सदारंग व अदारंग यांचे घनिष्ठ मित्र होते. त्यांचे तीन पुत्र मनोहर मिश्र, हरिप्रसाद आणि विश्वेश्वर मिश्र धृपद आणि सतार वादनात निष्णात होते. मनोहर प्रसाद आणि हरिप्रसाद हे 'प्रसिद्धु मनोहर' म्हणून सर्वत्र प्रसिद्ध होते. या दोन्ही गायकांनी कलकत्ता, नेपाळ येथे अनेक गायनाचे कार्यक्रम करून नाव कमवले. पटियाला येथे झालेल्या संगीत सभेत त्यांना 'श्रुतिधर' उपाधीने सन्मानित केले होते. तसेच त्यांना अनेक भेटवस्तू व अग्रहार देऊन त्यांचा सत्कार केला. ठाकूर दयाल यांचे तिसरे पुत्र विश्वेश्वर मिश्र गायनाबरोबर सतार वादनात निष्णात होते. ते बनारसलाच राहिले. पियरी घराण्याची सुरुवात याच घरापासून झाली असे म्हटले जाते. हिंदुस्थानी कलाकारांबरोबर काही इंग्रज अधिकारीदेखील हिंदुस्थानी राग संगीताचे चाहते झाले होते. ईस्ट इंडिया कंपनीचे रेसिडेंट म्हणून बनारसला आलेले फ्रान्सिस फॉक हे त्यातील एक होते. त्यांनी बंगालच्या एशियाटिक सोसायटीच्या नियतकालिकेत जीवन शाह यांच्या बीनचे विस्तृत वर्णन 'On the Vina or Indian Lyre' या लेखात केले होते. तसेच या काळात इंग्लंडवरून अनेक हार्पसीकॉर्ड आणि पियानो हिंदुस्थानात बोटीवरून आले. हिंदुस्थानी वातावरणाला साजेसे पियानो बनवण्याची इंग्लंडमध्ये जणू चढाओढ लागली होती. क्लेमेन्ट, कर्कमन, टॉमकिन्सन या निर्मात्यांनी तर खुलेआम जाहिरात सुरू केली होती. हिंदुस्थानात आलेल्या अनेक अधिकारी पत्नींनी विरंगुळा म्हणून ही वाद्ये आणली. पण पियानोला सुरात लावण्याची पद्धत इतकी क्लिष्ट आणि कष्टदायक होती, की अनेक पाश्चात्त्य वादकांनी आपल्या हिंदुस्थानी वादकांना त्यांच्या सप्तकात वाद्य लावून देण्याची विनंती केली. फ्रान्सिस फॉक यांनी बीन नवाज जीवन शाह यांना हार्पसीकॉर्डच्या स्वरानुसार वाद्य लावण्यास सांगितल्याचा उल्लेख एशियाटिक रिसर्चच्या नियतकालिकेतील लेखात आढळतो. बनारसमध्ये पाश्चात्त्य आणि हिंदुस्थानी वाद्यांच्या युगल वादनात हिंदुस्थानी वाद्य हार्पसिकॉर्डला जुळवून घेतली जात असे यावरून म्हणता येईल.

बेतिया घराणे

धृपदा गायनप्रकारातील विष्णुपूर घराण्यासारखी दोन घराणी अठराव्या शतकात या भागात उदयास आली. एक होते बेतिया घराणे आणि दुसरे दरभंगा. बेतिया हा बिहारमधील चंपारन भागातील सुभा असून शाहजहाँच्या काळात तिथल्या सुभेदार उग्रसिंह यांना 'महाराजा' ही पदवी दिली गेली. अठराव्या शतकाच्या शेवटी बृजकिशोर सिंह महाराजांच्या आश्रयाखाली बेतिया धृपद परंपरा उदयास आली. या परंपरेचे आधारस्तंभ पंडित शिवदयाल मिश्र मूलतः काशीचे निवासी होते. ते नेपाळ मधील सेनिया घराण्याचे कलावंत रहीम सेन आणि करीम सेन यांचे शिष्य होते. शिवदयाल यांचा धृपदातील चार ही बानींवर अधिकार होता. प्रचलित

आणि अप्रचलित अशा दोन्ही रागांमध्ये त्यांनी रचना केल्या. इ.स.१७९० मध्ये ते नेपाळ सोडून बेतिया राजदरबारात स्थायिक झाले. शिवदयाल यांना एकच मुलगी होती. त्यांनी तिची मुले जयकरन मिश्र, गुरुप्रसाद मिश्र व शिवनारायण मिश्र यांना धृपदाची तालीम दिली. याशिवाय बेतिया नरेश राजा आनंद किशोर आणि राजा नवलकिशोर, सदाशिवराव भट्ट आणि विश्वनाथराव यांनाही या घराण्याची गायकी शिकवली. काही तज्ज्ञांच्या मते शिवदयाल मिश्र यांच्याशिवाय काही 'मलिक' वंशाची कुटुंबे शाहजहाँच्या दरबारातून बेतिया राजदरबारात आली. त्यांचे वंशज शेवटपर्यंत बेतिया राजदरबारात राहिले. सेनी घराण्याचे प्यार खाँ आणि हैदर खाँ यांचा या घराण्यावर प्रभाव होता. एकोणिसाव्या शतकात या घराण्याचा मोठ्या प्रमाणावर विस्तार झाला.

दरभंगा घराणे

संगीत तज्ज्ञांच्या मतानुसार दरभंगा घराणे हे धृपद गायन शैलीचे घराणे होते. अठराव्या शतकात या घराण्याचा उदय झाला. या घराण्याचे प्रवर्तक पंडित राधाकृष्ण आणि कर्ताराम मल्लिक हे फिरोज खाँ 'अदारंग' यांचे पुत्र भूपत खाँ 'महारंग' यांच्याकडे जवळपास तीस वर्ष शिकले. अखंड परिश्रमाने या दोन्ही भावांनी अनेक रागांवर प्रभुत्व मिळवले. मूलतः राजस्थानातून आलेल्या या कलाकारांनी आपले शिक्षण संपल्यावर पहिले गायन लखनौ दरबारात नवाब शुजाउद्दौला यांच्यासमोर केले. त्यांचे गायन सर्वांना आवडले. नवाबाने त्यांचा भरपूर मानसन्मान केला. योगायोगाने तेथे मिथिला नरेश माधव सिंह उपस्थित होते. त्यांनी पंडित राधाकृष्ण आणि कर्ताराम यांना दरभंग्याला आमंत्रित केले. दोघांनीही आमंत्रण स्वीकारले आणि नंतर ते दरभंग्याला स्थायिक झाले. महाराज माधव सिंह यांनी 'अमता' भागातील जमीन अग्रहार म्हणून दिली. त्यांच्या नंतरच्या वंशजांनी नावापुढे 'मलिक' हे आडनाव लावले. कर्ताराम मलिक यांचे नातू धर्मलाल सिंह मलिक आणि निहाल मलिक निष्णात धृपदिये आणि बीनकार होते. त्यांनी ही परंपरा एकोणिसाव्या शतकापर्यंत प्रवाहित केली. दरभंगा घराण्यात धृपद व धमारा बरोबरच ख्याल, ठुमरी, दादरा, टप्पा इ. गायनाची परंपरा होती तसेच राग गायनाच्या अगोदर देवीस्तुती गाण्याची परंपराही या घराण्यात होती. ब्रज भाषेबरोबर संस्कृत पदांचे गायन या घराण्यात होत असे. आवाज लगाव, स्वरबढत, नोम तोमचे आलाप, लयकारीची विशेष पद्धत आणि वेगवेगळ्या मात्रेवरून तिहाई ही या घराण्याचे वैशिष्ट्ये मानली गेली. तीनही सप्तकांत मींड व घसीटचा प्रयोग आणि चार धातूंना घेऊन धृपद गायनाची पद्धत या घराण्यात होती. पंडित कर्ताराम यांचे नातू पंडित धर्मलाल मलिक यांनी राग जैजैवंती व सादरा तालात निबद्ध स्वरचित पदात चार धातूंचा वापर केला.

स्थाई – जब चढत गढ़ लंक पर कोपी दसरथ सुअन सहित गिरिराज भुव धराधर कंपत ।

अंतरा – प्रबल मर्कट विकट भालुगर्जत सकल सूर्य के पग परवै सो छपत ।

संचारी – तिरगढ़ सिखड द्रुम डार निश्वर निकटयुद्ध वे युद्ध को उनही थकत ।

आभोग – करन रन राम दस शीश भुज हर भूप कियो यह नाम भक्त जो जपत ।

नेपाल

मध्ययुगीन काळाच्या उत्तरार्धात नेपाळवर 'मल्ल' राजांचे राज्य होते. पंधराव्या शतकात यक्ष मल्ल यांनी आपल्या मुलांमध्ये भक्तपूर, काठमांडू आणि ललितपूर अशा तीन राज्यांची विभागणी केली. सतराव्या शतकात प्रताप मल्ल यांनी, ही तीनही राज्ये परत जोडून संयुक्त नेपाळचा अयशस्वी प्रयत्न केला. प्रताप मल्ल हे साहित्यप्रेमी होते. ते कवी होते. ते स्वतःला कवींद्र म्हणवून घेत. पाटणचे सिद्धी नरसिंह मल्लसुद्धा प्रतापी राजे होते. त्यांनी पाटणमध्ये धार्मिक नृत्यांना प्रोत्साहन दिले. तसेच भक्तपूरचे राजे भूपतींद्र मल्ल हे शूर आणि हुशार राजे होते. त्यांनी आपल्या राज्यात अनेक विकास कामे केली. ते कलाप्रेमी होते. अनेक गीते, नाट्य आणि धार्मिक पुस्तकांचे लेखन त्यांच्या काळात झाले. हिंदुस्थानातील मिथिला, काशी, विष्णुपूर इत्यादी स्थळांचा नेपाळशी जवळचा संबंध होता. अनेक कलाकारांना नेपाळ नरेशांनी आश्रय दिला होता. तानसेन वंशाचे रहीम सेन, करीम सेनपासून अनेक कलाकार नेपाळ नरेशांच्या दरबारी होते. अठराव्या शतकात नेपाळ नरेश महेंद्र सिंह मल्ल यांनी अनेक उस्तादांना कला सादर करण्यासाठी दरबारात आमंत्रित केले होते. या उस्तादांचा खर्च नेपाळ राजाने, लोकांकडून 'दरबार कला कर' म्हणून घेतल्याची नोंद सापडली आहे. राणा बहादूर शाहच्या काळापर्यंत काठमांडू हे महत्त्वाचे सांगीतिक केंद्र झाले होते. या केंद्रावर बनारस, दरभंगा, लखनौ, रामपूर, कलकत्ता येथून अनेक कलाकार कला सादरीकरणासाठी येत. एकराज शमशेर हे त्यातील सुप्रसिद्ध धृपदिये होते. काही काळानंतर त्यांचा आवाज गेल्यामुळे त्यांनी रुद्रवीणेत नैपुण्य मिळवले. नेपाळचे मल्ल राजे यांनी लिहिलेली गीते रागातालात निबद्ध होती. काही गीते नाटकांमध्ये वापरली जात. उदाहरण म्हणून, राग अहंगमधील नेपाळी पद खालीलप्रमाणे –

फना बोली वरु जाँवूँ लाल बोली ना सुनी
उखा लोकाची सो पानी गोंगन पात पीउला ।।
पिया मोरा परदेश जीवन कश लाइ देऊला
काठमांडोकी खुरो पानी भाँत गांव को झाला
पाटन को रामली मौजो जीवन की धार बोलो ।।

पंजाब

औरंगजेबाच्या धार्मिक कट्टरतेमुळे शीख संप्रदायाचे नववे गुरू, गुरू तेग बहादूर यांचा शिरच्छेद झाला. सतराव्या शतकाच्या शेवटी त्यांचे पुत्र गुरुगोविंद राय (सिंह) हे शीख संप्रदायाचे दहावे व शेवटचे गुरू झाले. औरंगजेबाच्या अन्यायाविरुद्ध युद्ध करण्यासाठी त्यांनी खालसा पंथाची स्थापना केली. अठराव्या शतकाच्या सुरुवातीला (इ.स.१७०८) त्यांचेही लढतांना निधन झाले. शीख संप्रदायातील इतर गुरूंप्रमाणेच गुरू गोविंद सिंह हे राग व तालाचे जाणकार होते. ते मृदंग वादन आणि गायन करीत. आनंदपूर दरबार हे त्याकाळातले मोठे साहित्य व संगीत केंद्र झाले होते. गुरू गोविंद सिंह यांनी हिंदुस्थानातील अभिजात साहित्याचा ब्रज भाषेत अनुवाद करण्यासाठी ५२ कवींची नेमणूक केली. असे म्हणतात की ते साहित्य नंतर युद्धामध्ये गहाळ झाले. नंतरच्या काळात भाई मनी सिंह

यांनी गुरू गोविंद सिंहाच्या पत्नीच्या इच्छेनुसार (माता सुंदरी) ही काव्ये गोळा करून ती 'दशमग्रंथ' म्हणून प्रकाशित केली.

दशम ग्रंथातील सर्व काव्यांवर रागांची नावे आढळतात. सवैय्या, दोहा, चौपाई, सोरठा, कवित्त इत्यादी गायन प्रकारांवर परज, सुही, सोरट, रामकली, धनाश्री, सारंग इ. रागांची नावे आली आहेत. दशम ग्रंथात राम, कृष्ण, चंडी इ. देवी देवतांवरही काव्य लिहिली गेली. तसेच रागांची नावे असलेली रचनादेखील लिहिलेली दिसते. ती रचना खालीलप्रमाणे–

रचना

बाजत बसंत अरु भैरव हिंडोल राग बाजत है ललिता के साथ धनासिरी ।
मालवा कल्यान अरु मालकऊस मारू राग बन में बजावै कान्ह मंगल निवासरी ।
सुरी अरु आसुरी अरु पन्नगी जे हुती तजां धुन के सुनत पै न रही सुध जासरी
कहै ईउ दासरी सु ऐसी बाजी बासुरी सु मेरे जान थामै सम राग को निवास थी ।।

गुरू गोविंद सिंह यांच्या दरबारात कवींबरोबर अनेक वादक कलाकारदेखील होते. भाई सद्दू आणि भाई मद्दु हे रबाबिये होते. ते 'आसा दी वार'चे कीर्तन अत्यंत कौशल्याने करीत.

महाराजा रणजितसिंह

महाराजा रणजितसिंह

अठराव्या शतकात पंजाब बारा 'मिस्ल' (जमात) मध्ये विभागला गेला. त्यातली 'सुकरचकाई मिस्ल' ही अत्यंत प्रभावी मिस्ल होती. या मिस्लचे प्रमुख महाराजा रणजित सिंह अठराव्या शतकाच्या अंतिम काळात लाहोरला राजे झाले. महाराजा रणजित सिंह यांनी अनेक विवाह केले. असे म्हणतात की 'बारा मिस्ल' यांचे सामिलीकरण होऊन एकसंध पंजाब शासन व्हावे म्हणून रणजित सिंह यांनी एवढे विवाह केले. महाराजा रणजित सिंह यांचा विवाह मोरांबाई सरकार नावाच्या तवायफशी पण झाला होता. मोरांबाई मुस्लिम परिवारातल्या होत्या. त्या उत्तम गायिका व नर्तिका होत्या. मोरांबाई सरकार महाराजा रणजित सिंहाच्या आवडत्या पत्नी होत्या. त्यांच्या आग्रहाखातर त्यांनी लाहोरमध्ये 'मस्जिद–ए–तवायफ' बांधली. तिच्या नावाने त्यांनी नाणे छापले. रणजित सिंह यांना संगीत–नृत्याची आवड होती. त्यांच्या दरबारात काश्मीर आणि पंजाब मधून आलेल्या दीडशे नृत्यांगना होत्या. त्या काळातील प्रसिद्ध धृपदिय प्रसिद्धु आणि मनोहर मिश्र यांचे गायन महाराजा रणजित सिंह यांनी ऐकले होते. त्यांच्या गायनावर खूष होऊन त्यांनी त्या दोन्ही कलाकारांचा मानसन्मान केला होता. रणजित सिंह यांच्या काळात अमृतसरच्या प्रसिद्ध 'नाइयां दा घराना' या तबल्याच्या घराण्याची निर्मिती झाली.

तबला

तबल्याच्या निर्मिती बाबतीत अनेक संगीततज्ज्ञांमध्ये मतभेद आहेत. काहीजण त्याचे श्रेय

अमीर खुस्रो यांना देतात. पण त्याबाबतीत पुरावा आढळत नाही. काहींच्या मते अरबी वाद्य 'तब्ल'चे नाव एखाद्या हिंदुस्थानी चर्मवाद्याला दिले गेले असावे. काही संगीततज्ज्ञांच्या मते अठराव्या शतकाच्या सुरुवातीला (इ.स.१७१०/२०) सिद्धार खान ढाढी या ढाढी जातीच्या ढड्ढ वादकाने या वाद्याची निर्मिती केली. ढाढी हे पेशेवर वादक राजस्थान आणि पंजाबमध्ये दरबारात आणि समाजाच्या इतर उत्सवात वादन करीत असत. तबला वाद्याचे पहिले चित्र व वर्णन अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात सापडते. हे वाद्य आणि सारंगी तवायफांच्या समूहामध्ये दिसून

(तबला संगत, फोटो सौजन्य–
Government museum and art gallery Chandigarh)

आले आहे. वादकाच्या कमरेला 'बस्तानी'ने बांधलेले हे वाद्य उभ्याने वाजवताना दिसून येते. सतराव्या शतकानंतर शीख गुरुद्वारांमध्ये पखवाजच्या ऐवजी पखवाज सारखेच रुंद तोंडाचे वाद्य 'धामा' किंवा 'जोडी' दिसू लागले. या वाद्याला पखवाजासारखीच कणीक लावून वाजवायची पद्धत होती. प्रसिद्ध संगीत संशोधक जेम्स किप्पन यांच्या संशोधनानुसार नवाब असफुद्दौलाच्या दरबारात राजाश्रयासाठी दिल्लीहून आलेले मियाँ खख्शू खान ढाढी यांचा तबलावादक म्हणून सर्वप्रथम उल्लेख आढळतो. तबलावादक वाजिद हुसैन खाँ (इ.स.१९००–७८) यांच्याकडील वंशावळीनुसार त्यांचे पूर्वज मियाँ बख्शू आणि त्यांचे भाऊ पंजाबच्या पश्चिम भागातून आले. त्यातील एक जण दिल्लीला राहिला तर दुसऱ्याने (बख्शू) यांनी असफुद्दौला यांच्या दरबारात आश्रय घेतला. किप्पन यांच्या मते पहिल्या वादकाचे नाव मख्खू खाँ असावे. एकोणिसाव्या शतकात मुहम्मद करम इमाम यांनी लिहिलेल्या वादकांच्या यादीमध्ये मख्खू खाँ हे दिल्लीचे जुन्या बाजाचे तबलिये असल्याचा उल्लेख केला आहे. प्रसिद्ध तबलावादक इनाम अली यांच्या माहितीनुसार तबला वादनाची परंपरा शिया ढाढी कलाकारांमध्ये विकसित झाली. मख्खू हे बुघरा खाँ (सिद्धार खाँचे नातू) यांचे शिष्य व जावई होते. दिल्ली आणि लखनौ या दोन्ही रियासती शिया संप्रदायाच्या असल्यामुळे पूरब आणि पश्चिमी बाजाचे तबलावादन या काळात बहरले.

दिल्ली आणि लखनौशिवाय तिसरी तबल्याची परंपरा पंजाबमध्ये महाराजा रणजित सिंह यांच्या दरबारात सुरू झाली. असे म्हणतात की मोरांबाई सरकारांनी महाराजांना विनंती केली की त्यांच्या साथसंगतीसाठी एखादा तबलावादक नेमावा किंवा एखाद्या उत्तम गुरूंना दरबारात आमंत्रित करून त्यांच्या देखरेखीखाली एखादा शिष्य घडवला जावा. महाराजांनी अधिकाऱ्यांना त्यासाठी एखाद्या गुणी शीख मुलाला शोधून काढायला सांगितले, जो शिकून उत्तम तबलावादन करू शकेल. शीख हे लढवय्ये असल्यामुळे एकही मुलगा तबला शिकायला मिळाला नाही.

शेवटी हा प्रस्ताव शाही हजामताच्या समोर आला. शाही हजामताने तीस रुपये महिना वेतन घेण्याच्या बोलीवर आपला मुलगा, मज्जासिंह याला तबला शिकवायला पाठवण्याचे कबूल केले. रणजित सिंह यांनी मज्जासिंह यांना पखवाज आणि तबला या दोन्ही वाद्यांची उत्कृष्ट तालीम दिली आणि नंतर त्याला दरबारवादक म्हणून नियुक्त केले. नंतर मज्जासिंह यांची चारही मुले तबला शिकली. हे 'नाई दा घराना' काही काळ राहिले आणि नंतर लुप्त झाले.

हैदराबाद

बाहमनी राजवटीचा अस्त झाल्यावर दख्खनमध्ये ज्या पाच सुलतानशाही निर्माण झाल्या, त्यात कुतुबशाही मोठी आणि प्रभावी होती. कुतुबशाहीचे पराक्रमी सुभेदार कुली कुतुब–उल्–मलिक बीदरला आला. तो तेलंगणाचा सुभेदार झाला. त्याने गोलकोंडा किल्ला जिंकला.

(कुतुबशाही)

बहामनी राजांनी त्याला 'कुतुब–उल्–मुल्क' हा किताब बहाल केला. इ.स.सोळाव्या ते सतराव्या शतकापर्यंत कुतुबशाहीने स्वतंत्र राज्यकारभार केला. गोलकोंडा ही त्यांची राजधानी होती. कुतुबशाहीमधला चौथा सुलतान इब्राहिमला कौटुंबिक राजकारणामुळे सात वर्षे विजयनगरच्या राजाकडे आश्रय घ्यावा लागला. तिथे त्यला आदराची वागणूक मिळाली. या काळात इब्राहीमला हिंदू आचार–विचार पद्धती, हिंदू समाजाची जवळून ओळख झाली. त्याचा त्याला 'सुलतान' झाल्यावर फायदा झाला. सुलतान इब्राहिम कुली कुतुब शाहने तेलगू भाषेला राजाश्रय दिला. त्याने या भाषेवर इतके प्रेम केले की लोकांनी त्याला 'मलकी भारम' किंवा 'अभिराम' हा किताब दिला. त्याच्या काळात गोलकोंडा हे हिंदुस्थानी कला व संस्कृतीचे मोठे केंद्र बनले. विजयनगरमध्ये असतांना इब्राहिमने भागीरथी नावाच्या हिंदू कलावतीशी विवाह केला. भागीरथी ही संगीत, नृत्यात प्रवीण होती. तिला 'काव्य कन्यका' असे म्हटले जात असे. या सांस्कृतिक संगमामुळे इब्राहिम उदार विचारांचा झाला. त्याला लोक प्रति अकबर समजू लागले. इब्राहिमने अरबी, फारसी कवींबरोबरच सिंगनाचार्यडु, अदन्नकी, गंगाधरडु, कुन्दकुरु, रुद्रकवी या तेलगू कवींना राजाश्रय दिला. भागीरथीचा पुत्र मुहम्मद कुली कुतुब शहाने वडिलांचे उदारीकरण पुढे नेले. कुतुबशाहीचे सुलतान शिया पंथीय होते. ते धार्मिक सहिष्णुतेचे पुरस्कर्ते होते. कुतुबशाहीचा मुख्य सल्लागार राय रावच्या देखरेखीखाली मुहम्मद कुली कुतुबशहा सुलतान झाला. मुहम्मद कुलीने चारमिनार, खुदाद महल इ. भव्य वास्तू

बांधल्या. त्यासाठी त्याने इराणहून वास्तुविशारद बोलावले. त्याने हैदराबाद शहराची स्थापना केली. मुहम्मद कुलीला साहित्य व संगीताविषयी आस्था होती. तो स्वतः अरबी, फारसी आणि तेलुगू भाषेत प्रवीण होता. स्वतः उत्तम कवी होता. उर्दू, फारसी आणि तेलगू भाषेत त्याने उत्तम काव्ये रचली. तो पहिला 'साहेब-ए-दिवान उर्दू' होता. त्याचे समकालीन लेखक शेख अहमद शरीफच्या मतानुसार सुलतानने इतक्या कवींना उदार आश्रय दिला होता की या कवींपुढे कालिदासदेखील निष्प्रभ झाले असते. मुहम्मद कुली हे उत्कृष्ट सुलेखनकार होते. नस्तालिक, नश्क, कुफी, तुघरा, सुलुस असे सर्व सुलेखन प्रकार यांच्या राज्यात बहरले. ते दर्जेदार अनुवादक होते. त्यांनी फारसी कवी हाफीजच्या पन्नास गजलांचे उर्दूत भाषांतर केले. मुहम्मद कुली कुतुबशाहची 'भागमती' नावाची रक्कासा (नृत्य-संगीत करणारी) अत्यंत आवडती होती. तिच्याशी विवाह केल्यावर त्याने तिचे नाव हैदर महल ठेवले. तिच्या स्मरणार्थ त्याने भागनगर नावाचे शहर वसवले. मुहम्मद कुली कुतुब शाहचा पुत्र अब्दुल्ला कुतुबशाहदेखील साहित्य व संगीताचा प्रेमी होता. त्याने त्याची आवडती रक्कासा (तवायफ) तारामतीच्या स्मरणार्थ तारामती बारादरीची रचना केली. कुतुबशाहीचा शेवटचा सुल्तान अबुल हसन कुतुबशाहला बादशाह औरंगजेबने दौलताबादला कैदेत ठेवले होते. तेथे आलेल्या एका गवयाचे गायन ऐकून तो म्हणाला की मी जर सुलतान असतो तर गायकाचा मोठे बक्षीस देऊन सन्मान केला असता. इ.स.१६८४ साली कुतुबशाहीचे मुघल साम्राज्यात विलिनीकरण झाले. कुतुबशाहीने पेरलेले सांगीतिक वातावरण अठराव्या शतकात असफ जही निजामाच्या काळात बहरले.

बादशाह औरंगजेबच्या मृत्यूनंतर असफ जहीची हैदराबाद रियासत स्वतंत्र झाली. दख्खन मुघल सुभेदार मीर कमरुद्दीन खाँने हैदराबादची स्थापना केली. दिल्लीचा बादशाह मुहम्मद शाहने त्याला 'असफ जही' या किताबाने सन्मानित केले. तो निजाम-उल-मुल्क म्हणूनही ओळखले जाऊ लागले. मीर कमरुद्दीन हा आलमगीरच्या पदचिन्हावर चालणारा होता. त्यामुळे केवळ लग्नसमारंभात त्याने संगीत वाजवण्याची परवानगी दिली होती. त्याच्यानंतरचे निजाम नवाब मीर निजाम अली खाँ सिद्दिकी असफ जही द्वितीयने राजधानी औरंगाबादहून हैदराबादला आणली. कुतुबशाहीमधील सर्व राजप्रासादांचे पुनरुज्जीवन केले. मीर निजाम अली असफ जही द्वितीय याच्या शासन काळात त्याला इंग्रजांचे मांडलिकत्व स्वीकारावे लागले होते. त्याच्या दरबारात मुघल, मराठा, हिंदू, कायस्थ, शिया असे अनेक पंथ व जातींचे अधिकारी होते. इंग्रजांना व्यवस्थापनासाठी अनेक पदाधिकारी आवश्यक होते. त्यामुळे व्यवस्थापनामध्ये असलेले राव, उमराव यांचा राज्यात वरचष्मा वाढला होता. निजाम आणि त्यांचे दरबारी यांचे आयुष्य विलासी बनले. असफ जही द्वितीयला कला, संगीताची आवड होती. त्याच्या पदरी ताजल्ली अली आणि व्यंकटाचल्लया नावाचे नामांकित चित्रकार होते. त्याने संगीत व नृत्यासाठी दफ्तर 'अर्बाब-ए-निशात' नावाचा विभाग स्थापन केला. काव्य, मुशायरा, संगीत आणि नृत्यांचे यजमानपद भूषविणे सामाजिक प्रतिष्ठेचे मानले जाऊ लागले. होतकरू कलाकारांना जर निजामांकडे राजमान्यता मिळवायची असेल तर राव आणि उमराव यांच्या शिफारशी अत्यावश्यक झाल्या. या काळात अनेक तवायफ स्त्री व पुरुषांची 'दफ्तर-ए-अर्बाब-ए-

निशात'मध्ये नियुक्ती झाली. त्यांच्या संबंधीचे नियम व कायदे इतर रियासतीतील मनोरंजन विभागाप्रमाणे इथल्या कंचन कचेरीमध्ये ठरले गेले. हैदराबादमधील तवायफ यांना मासिक वेतन मिळत असे. त्यांना मिळकत करात सूट होती व त्या स्थावर मालमत्ता विकत घेऊ शकत होत्या. मात्र त्यांच्या निधनानंतर ती मालमत्ता निजामाच्या तिजोरीत जात असे.

तानसेन परंपरेचे खुशहाल खान 'अनूप'

मीर निजामच्या शासन काळात दिल्लीतले अनेक कलाकार हैदराबादला आले. त्यात तानसेन परंपरेचे कलावंत खुशहाल खाँ 'अनूप' हेदेखील आले. खुशहाल खाँ 'अनूप' यांचा तानसेन आणि सदारंग या दोन्ही परंपरेशी थेट संबंध होता. त्यांचे आजोबा अंझा बरस खाँ हे बादशाह शाहजहाँ यांच्या दरबारातले कलावंत खुशहाल खाँ 'गुणसमुद्र' यांचे नातू होते. तानसेन वंशाला मुघल दरबारात जो सन्मान मिळत होता, तो सन्मान अंझा बरस खाँ यांना सुद्धा मिळत होता. खुशहाल खान 'अनूप' हे अंझा बरस खाँ यांचे नातू असल्यामुळे वंशपरंपरागत धृपदे, त्यांची पेशकारी त्यांनी मिळाली होती. दिल्ली कलावंत बिरादरीमधील धृपदाबरोबर बीन, रबाबची परंपरादेखील यांच्याकडे आली होती. तसेच त्यांच्याकडे सदारंग परंपरेचा वारसा आपल्या वडिलांकडून व आजोबांकडून मिळाला होता. उस्ताद अंझा बरस खान हे जसे तानसेन परंपरेचे वंशज होते तसेच ते सदारंगाचे जावई होते. त्याचप्रमाणे खुशहाल खाँ 'अनूप'चे वडील करीम सेन हे फिरोज खाँ 'अदारंग'चे पट्टशिष्य होते. त्यामुळे विवाह संबंधांतून खुशहाल खाँ यांना ख्याल गायकीचाही वारसा मिळाला होता. त्यांचे वडील करीमसेन हे काही काळ राणा बहादूर शाह (काठमांडू) यांचे दरबार गायक होते. त्यांनी 'नादबरस' म्हणून रचना केल्या होत्या. त्यांच्याबरोबर असलेले सदारंगाचे पुतणे फाजल खाँ यांनीदेखील 'तानबरस' या उपनामाने रचना केल्या होत्या. खुशहाल खाँ 'अनूप' यांचा हैदराबादच्या अमीर-उमराव आणि निजामाशी निकटचा संबंध होता. ते शाही कलाकारांचे उस्ताद होते. हैदराबादची अत्यंत प्रतिष्ठित तवायफ महलकाबाई 'चंदा' यांचे ते उस्ताद होते.

(तानसेन परंपरा- राग दर्शन या पुस्तकातून साभार. फोटो सौजन्य - Lawrence J. Schoenberg Collection, University of Pennsylvania)

महलकाबाई आणि उस्ताद खुशहाल खाँ 'अनूप' या दोघांनाही निजाम सिकंदर जही आणि हैदराबादचे प्रसिद्ध उमराव राजाराव रंभा यांचा राजाश्रय प्राप्त झाला होता. खुशहाल खाँ यांनी तानसेन वंशाची देदीप्यमान परंपरा जतन करण्यासाठी 'राग रागिनी रोज-ओ-शब' नावाचे पुस्तक लिहिले. त्यात वंशपरंपरेने आलेल्या गीतांबरोबर स्वरचित रचनांचे संकलन आहे. आपले आश्रयदाते राजाराव रंभा यांना त्यांनी ते पुस्तक समर्पित केले आहे. 'राग रागिनी'मध्ये खुशहाल खाँ यांनी रागांचे वर्गीकरण दिवस व रात्र असे केले आहे. प्रत्येक रागातील धृपद, धमार, दोहे, कवित्त, होरी इ. गायन प्रकारांना त्या त्या रागाच्या विभागाखाली समाविष्ट केले आहे, पण त्यात धृपदाला विशेष प्राधान्य दिलेले दिसून येते. पुस्तकात गीतांची संख्या, त्यांचे वर्णन, पान क्रमांक इत्यादी लिहिलेले असून पुस्तक रचनेवर पाश्चात्त्य शैलीचा प्रभाव दिसून येतो. त्यांनी मिर्झा खान यांच्या 'तुहफत-अल्-हिंद'वर आधारित 'रागदर्शन' नावाच्या तीन वेगवेगळ्या आवृत्त्या लिहिल्या. उत्तम चित्रांकन केलेली पहिली हिंदवी आवृत्ती राजा राव रंभा साठी (इ.स. १८००), दुसरी फारसी आवृत्ती निजाम सिकंदर जही साठी (इ.स. १८०८) आणि तिसरी हिंदवी फारसी आवृत्ती महलकाबाईसाठी (इ.स. १८१५) त्यांनी लिहिली.

महलकाबाई 'चंदा'

अठराव्या शतकामध्ये महलकाबाई 'चंदा' हैदराबादच्या मनोरंजन विश्वातले मोठे प्रस्थ होते. 'उमराव' पद मिळवलेल्या त्या एकमेव स्त्री कलाकार होत्या. सौंदर्य, चातुर्य, प्रतिभा आणि संवेदना यांचे मूर्तिमंत रूप म्हणून त्याकाळी महलकाबाईकडे बघितले गेले. निजाम असफ जही द्वितीय (इ.स.१७६१-१८०३) च्या शासन काळात चंदा यांनी नृत्य, गायनाची सुरुवात केली. त्यांनी पहिला कार्यक्रम हैदराबादचे वजीर अरिस्तु जहच्या हवेलीवर केला (इ.स.१७७८). त्या वेळी त्या केवळ पंधरा वर्षांच्या होत्या. महलका यांचा जन्म इराणी परिवारात झाला. त्यांचे आजोबा ख्वाजा हसन शाहजहाँच्या वेळी दिल्लीत होते. ते शियापंथीय होते. ते स्वभावाने उधळे होते. एकदा त्यांनी याच उधळपट्टीपायी चोरी केली आणि बायको चंदा बिबी आणि पाच मुलांना सोडून ते पळून गेले. चंदा बिबीने उदरनिर्वाहाच्या शोधात देवळिया भागातील भगतांकडे आश्रय घेतले. त्या काळात भगत हे व्यावसायिक कलाकार होते. त्यांनी उपजीविकेसाठी तीन मुलींना नृत्य व संगीताचे शिक्षण दिले. महलकाबाई चंदा यांनी उर्दू काव्य लेखनाचे धडे मुहम्मद खान-बा-इमाम यांच्याकडून घेतले. ते वजीर अरिस्तू जहच्या जवळच्या माणसांमधले एक होते. तसेच फारसी काव्याचे धडे मीर आलम यांच्याकडून घेतले. नंतरच्या काळात ते महलकाबाईंचे आश्रयदाते झाले. महलकाबाई केवळ तवायफ नव्हत्या, तर त्या उच्च दर्जाच्या कवयित्री होत्या. त्यांनी 'साहिबा-ए-दिवान' हा काव्यसंग्रह 'चंदा' या टोपण नावाने लिहिला. त्या स्वतःच्या काव्याला संगीत देऊन इंग्रज अधिकाऱ्यांसमोर आणि आपल्या आश्रयदात्यांसमोर सादर करीत. शाही शिष्टाचार आणि प्रतिष्ठित वागणुकीत त्या अत्यंत कुशल होत्या. त्यामुळे अनेक स्थानिक जमीनदार त्यांचे कार्यक्रम करण्यात आपले भूषण मानीत. महलकाबाई यांनी लिहिलेला दिवान त्यांच्या उच्च अभिरुची संपन्नतेचे द्योतक होते. त्यांनी तो निष्णात सुलेखनकाराकडून लिहून घेतला होता. त्यांचे स्वतःचे ग्रंथालय होते. त्यांनी त्यांच्या नृत्याच्या कार्यक्रमाला येणाऱ्या जॉन

(Mahalaqa bai 'chanda' राग दर्शन या पुस्तकातून साभार. फोटो सौजन्य – Lawrence J. Schoenberg Collection, University of Pennsylvania)

माल्कमसारख्या प्रभावी इंग्रज अधिकाऱ्याला आपला सुशोभित 'दिवान' सप्रेम भेट देऊन आपले राजकीय हित साधून घेतले. महलकाबाईंचे कार्यक्रम मीर आलम बहादूर, चंदुलाल बहादूर, राजाराव रंभा, निजाम सिकंदर असफ जही इत्यादी अतिशय प्रतिष्ठित रईसांकडे होत असत. त्यांनी अरिस्तु जह सारख्या आश्रयदात्यांवर स्तुतीपर गझल रचल्या. त्यामुळे त्यांना जागीर आणि अनेक इनाम मिळाले. महलकाबाई या निजाम अली खाँ यांच्याही निकटवर्तीय होत्या. त्या उमराव होत्या, त्यामुळे त्यांना दरबारात प्रवेशच नव्हे तर राज्यकारभारात सल्ले देण्याचीदेखील मुभा होती. त्या उत्तम घोडेस्वार होत्या. शस्त्रात पारंगत होत्या. त्यामुळे नृत्य-गायनाबरोबर युद्ध विद्येतदेखील त्या निजामाबरोबर पुरुष वेशात जात असत. त्यांनी आपले आयुष्य एखाद्या धुरंधर राजकारण्यासारखे घालवले. त्या संवेदनशील कलाकार होत्या. त्यांचे श्रद्धास्थान, मौला अलीच्या दर्ग्यापुढे त्यांनी नक्कारखाना बांधला. आपल्या आईची व स्वतःची समाधी मौला अलीच्या दर्ग्याजवळ बांधली.

महलकाबाई यांनी सहा दरबारांमध्ये साठ वर्षे नृत्य-गायन केले. त्यांची संगीताची तालीम, प्रतिभा, दरबारी राजकारणाची उत्तम समज आणि इंग्रजांच्या वाढत्या वर्चस्वाची जाणीव होऊन त्याचा स्वतःसाठी फायदा करून घेण्याचे चातुर्य, यामुळे त्या सर्वसामान्य तवायफपेक्षा वेगळ्या होत्या. सामान्य तवायफपासून प्रतिष्ठित उमराव होण्यापर्यंतचा त्यांचा प्रवास, हैदराबादच्या अठराव्या व एकोणिसाव्या शतकातील संगीत इतिहासातला महत्त्वाचा पैलू होता.

(तानसेनची वंशावळ पान नं. ५२० वर आहे)

महाराष्ट्र

इसवी सन १६८० मध्ये शिवाजी महाराजांचे निधन झाले. त्यानंतर औरंगजेबाच्या मृत्यूपर्यंत

महाराष्ट्रात राजकीय धुमश्चक्री होती. शिवाजी महाराजांचे पुत्र शंभू महाराज आणि त्यानंतर राजाराम यांनी मोठ्या शौर्याने शिवाजी महाराजांनी पेटवलेली स्वराज्याची मशाल पेटती ठेवली. अठराव्या शतकात मुघलांच्या कैदेत असलेले शंभूराजांचे पुत्र छत्रपती शाहू यांनी राजाराम यांचे पुत्र शिवाजी द्वितीय यांना पराभूत करून साताऱ्याचे राजपद मिळवले. छत्रपती राजाराम यांची पत्नी ताराबाई यांनी छत्रपती शाहूंच्या विरोधात जाऊन कोल्हापूरला आपले पुत्र शिवाजी भोसले द्वितीय यांना राज्यपदावर बसवले. शिवाजी द्वितीय नंतर छत्रपती राजाराम यांची दुसरी पत्नी राजसा बाई यांचे पुत्र संभाजी द्वितीय कोल्हापूरच्या गादीवर बसले. अशा प्रकारे मराठा साम्राज्याचे दोन तुकडे होऊन छत्रपतींचे दोन वंशज सातारा आणि कोल्हापूर येथे राजे झाले. शाहू महाराज यांचा कारभार पेशवे बाळाजी विश्वनाथ यांनी सांभाळला. बाळाजी विश्वनाथ भट हे कार्यक्षम पेशवे होते. ते अष्टप्रधान मंडळापैकी एक होते. छत्रपती संभाजीच्या काळात ते प्रशासनात आले, त्यामुळे त्यांना शाहू महाराजांच्या काळापर्यंत प्रदीर्घ अनुभव मिळाला होता. शाहूंच्या काळातच महाराष्ट्राची सत्ता पेशव्यांच्या हातात आली होती. पेशव्यांनी मुघलांशी लढा देत मराठी राज्याचा झेंडा दिल्लीच्या वर अटकेपार नेला.

बाळाजी विश्वनाथ नंतर बाजीराव पहिले, त्यानंतर त्यांची मुले बाळाजी बाजीराव दुसरे (नानासाहेब पेशवा), चिमाजी अप्पा, नंतर थोरले माधवराव पहिले, नारायणराव, रघुनाथराव, सवाई माधवराव, बाजीराव दुसरे अशी पेशवे परंपरा महाराष्ट्राच्या राजपदावर बसली. छत्रपती शिवाजी महाराज यांनी स्वराज्यासाठी संत काव्याचा आधार घेतला होता. पण नंतरच्या शतकात मध्वमुनीश्वर, अमृतराय, कृष्णदयार्णव, श्रीधर इत्यादी संतकवींबरोबर शाहिरी व पंतकाव्याचा उत्कर्ष झाला. यातील काही संत काव्ये आणि काही पंतकाव्यांमध्ये राग संगीताचा उल्लेख आढळतो.

मध्वमुनीश्वर

कीर्तनातून समाज जागृती करणारे मध्वमुनीश्वर हे सतराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात (इ.स.१६८९) नाशिक येथे जन्मले. त्यांचे मूळ नाव त्र्यंबक व वडिलांचे नाव नारायणाचार्य होते. त्यांना श्री शुक्राचार्यांकडून गुरुपदेश मिळाला. त्यांनी धर्मोपदेशकाचे कार्य प्रामुख्याने दख्खन भागात केले. त्या काळातील कवींच्या बढाया, राग गायन करणाऱ्या गायकांचा दांभिकपणा त्यांनी पाहिला होता. त्यावर टीका करताना ते म्हणाले,

'प्रबंध रचना हे तो निघाली नवी ।
टप्पे ख्याल कितेक गाति यमके जाले फुकाचे कवी ।।'

कीर्तनांमध्ये रागदारी संगीतातील पदे गायनावर त्यांचा तीव्र आक्षेप होता. ते म्हणतात 'कथेमध्ये गाऊनी ख्याल टप्पा । शेटी पुढे मारिती फार गप्पा ।' त्यांच्या काव्यातून लक्षात येते की मुघल दरबारात लोकप्रिय झालेले हिंदुस्थानी संगीतातील ख्याल व टप्पे या काळात दख्खनेतदेखील लोकप्रिय झाले होते. मध्वमुनीश्वर यांनी कीर्तनामध्ये श्रोत्यांना माहीत असलेले राग वापरले. 'सावळा गे रमाकांत सनातन । परब्रह्म परात्पर पद्मनाभ पुरातन' या पदाला राग कल्याणची चाल लावली. तर 'मोहन हा मतवाला भोंदू कैचा कोठुनी आला वो' हे पद सोरठ रागात गायले. त्यांचे वर्णन शिष्य कवी अमृतराय यांनी हिंडोल रागातून केले.

मध्वमुनीश्वर बोल वाचे।
कैं ले जामा बारिक कुरती । त्यावरि शाल अमोल ।
कैं कटि कौपिन कैं कटि धोतर । कैं पितांबर झोल ।
कैं उघडा महाराज बिराजे । कैं मुद्रेचे ओल ।
अमृत क्षणोक्षणि आठवि चित्ती । गात असे हिंदोल ।।

अमृतराय

मध्वमुनीश्वर यांची कीर्तने रसाळ होती. संत काव्याच्या धाटणीची होती. त्यांचे शिष्य अमृतराय हे केवळ कीर्तनकारच नाही तर प्रतिभासंपन्न कवी व संगीतकार होते. संत काव्यापेक्षा शाहिरी काव्यात त्यांना अधिक प्रसिद्धी मिळाली. कटिबंध किंवा कटाव या गायन प्रकारात ते निष्णात होते.

'ऐसा कीर्तन का रंग, बडा संतन का संग, बीना बाजे मिरदंग । अमृतराय गावते ।।'

अशा काव्यांमधून अमृतराय यांचे कीर्तन वेडही दिसून येते.

अमृतराय यांचा जन्म इ.स.१६९८ मध्ये साखरखेर्डा - बुलढाणा येथे झाला. त्यांच्या आईचे नाव उमा व वडिलांचे नाव शंकर होते. अमृतराय हे लहानपणापासूनच कुशाग्र बुद्धिमत्तेचे होते. ते शीघ्रकवी आणि भाषाप्रभू होते. त्यांना मराठी, हिंदी, फारसी, उर्दू, संस्कृत, कानडी भाषा येत होत्या. त्यांची मराठीबरोबरच हिंदी व फार्सी भाषेतही काव्ये आढळतात. फारसी 'गजल' हा छंद आणि 'मसनवी' हा कथात्मक आकृतिबंध मराठीत आणणारे ते पहिले कवी होते. काही काळ ते औरंगाबादला विसामोरो या अधिकाऱ्याकडे कामाला होते, असा उल्लेख इतिहासात सापडतो. प्रारंभी स्वभावाने बेफिकीर आणि थट्टेखोर असलेले अमृतराय, मध्वमुनीश्वर यांच्या सहवासाने अध्यात्माकडे वळवले. अमृतराय यांचे साहित्य कीर्तन प्रेरणेतून झाले. कटावसारख्या काव्यप्रकारात त्यांनी हिंदी-मराठी या मिश्र भाषेचा उपयोग केला. उत्तरेकडच्या 'बारह मासा' या काव्यप्रकारासारखा 'द्वादश-मासी' हा काव्यबंध त्यांनी मराठीत आणला.

अमृतराय

कवी अमृतराय यांचा काळ हा पेशवाईतला उत्कर्षाचा काळ होता. या काळात उत्तरेतल्या अनेक कलाकारांची पेशव्यांकडे ये-जा होती. त्यामुळे संगीतातील राग-रागिणी वर्गीकरण, रागध्यान या सांगीतिक संकल्पनांचा परिचय अमृतराज यांना उत्तम प्रकारे झाला होता. त्यांच्या रासक्रीडा या कटावात पन्नास रागांचा आणि 'कृष्णनृत्य' या रचनेत तीस रागांचा उल्लेख ते करतात. समर्थ रामदासांच्या पदात आलेले बरेचसे राग अमृतराय यांच्या कटावात आढळतात. रासक्रीडा या कटावात रागांची नावे देताना मूळ राग, त्यांची भार्या, रागध्यान व आभूषण वसनासहित राग मूर्ती यांचे वर्णन अमृतराय करतात. राग गायनाने सभोवतालच्या वातावरणावर

झालेला परिणामदेखील त्यांनी चित्रित केलेला आहे. हा कटाव हिंदी-मराठी मिश्र भाषेत आहे.

राग रागिणी, गीत मंडळी, तिथे मुखातून प्रकट सुवदनी,
भैरो-भैरवी, बंगाली-राग सिंधवी, मधुमाधवी विहरत नारी,
मालास अर ठोडि गोरि, गुणकलि खंबाय पटुतारी,
कुकुभ हिंडोल रामकलि प्यारी, पट मंजरि देवसाखनी यारि
ललित सुहास बिलावल, पासहु दीपक, देखी और कान्हरी नट,
कामोद साथ केदारो, रागसिरी सहधनासी मारू-असावरि,
वसंत हुमाळ सिरि अर मेध गुर्जरी, देसकार मल्हार सुटंकी
फिर भूपाली सारंग सिंधू, संभोगित सावत, सूरती सुठा सोरट,
सारंग गौडसारंग, बिंद्रावन सुधराई, अर संकराभरण सहाई,
नटकामोद हमीर सुद्धनट, नाट्य हमीर हमीरहू केवल,
धवल श्री गंगाधर, शक्तिवल गंधार खर्ज, बडहंस अहीरी,
मंगल अष्टप्रधान अडानो, ईमन भूपाली सुविहंगम,
खंम परज कल्याण देवगिरी, तिलक कुमारी लंकटेन कर,
नटनारायन, जेजसिरी, जेजेवंती, बिहाग काफी अनुपम रूप लिहान राग
माधवी भूप, बहूलि राग नट, दस्त अनूप सहित पूरबी,
ओर पुरिया, अनेक नायक ओर भारजा, जास नाम मै कहन न
पाया, अरु बिस्तार मसझ बरकाया, तास आलाप किये सुमुरलिया,
प्रगटती मुर्ती रागाच्या या, भूषण-वसन-सहित त्या आर्या,
रंगी शोभती गणवर्या, त्या गाणे सारंग मोहिले नीरस तरुते
पल्लव आले, अकस्मात बहु दीपक उजळिले, पाषाणही पण
विघरुनी गेले, जलसीकर मेघचि प्रगटले, अनंगवर्धन गान ऐकता ।।

अमृतरायांच्या इतर कटावांमध्ये तालांचे बोल, ताल पद्धती, नृत्याची धाटणी व त्या काळात प्रचलित असलेली वाद्ये आणि प्रबंध इत्यादी रचना प्रकारांची माहिती मिळते.

संत काव्याप्रमाणे शाहिरी काव्यातदेखील त्यांनी राग संगीताचा वापर केला.

शाहीर हैबती

शाहिरांना केवळ लोकसंगीत कळत होते असे नाही. त्यांनी साहित्यशास्त्र आणि संगीत या दोन्ही शास्त्रांचा अभ्यास केला होता. त्यांचा वापर त्यांनी त्यांच्या गायन प्रकारात केला. याचे प्रातिनिधिक उदाहरण म्हणून अठराव्या शतकातील शाहीर हैबतींचा उल्लेख करता येईल. शाहीर हैबती है नाथपंथाचे अनुयायी होते. त्यांनी अनेक भेदिक लावण्या रचल्या. भेदिक लावण्यांमध्ये शृंगारिक आवरणात आध्यात्मिक वर्णन केले जाते. शाहीर हैबतींनी संगीतशास्त्रावरची लावणी, भेदिक लावणीच्या रचना पद्धतीप्रमाणे 'चढा'च्या आणि 'उताराच्या' अशा भागात रचली. चढाच्या लावणीत सवाल व उताराच्या लावणीत त्या सवालांची उत्तरे दिली. त्यांनी रचलेली भेदिक लावणी पुढीलप्रमाणे -

चढा

कळेल शाहाणपण आता गावणा पुस पुसतो सांगावी
सहा राग हे कोठुन झाले खुण ठिकाणी लावावी ।।
माता पिता कोण त्यांची वस्ती सांग कोणे गावी
नामें मुख्य रागांची कोणती, खूण शास्त्राची लावावली ।।
दिवस मास लक्षण कोणते सांगा कोण कोठुन झाली
कोणी प्रगट रागाशी केले, कोणी मिळविले सुर-ताली ।।
स्त्रिया एका एकाच्या सहा सहा त्याच रागांच्या छत्तीस
ज्याचे त्याला करा वाणी सहा सहा नावे गणतीस ।।

शाहीर हैबती

उतारा

ऐकून घ्यावी आता सांगतो उत्पन्न रागांची ।
येक येका सहा कन्या छत्तीस रागिण्यांची ।।
भ्रमयुगात शिव निद्रित ते एका समयाला ।
ह्दयातून हुंकार शब्द ते वदनाला गे आला ।।
त्या शब्दापासून पुरुष सहा आले जन्माला ।
विद्याधर गंधर्व कन्यका सहा स्त्रिया सहाला ।।
त्या सहा पासून सहा राग ते आले आकाराला ।
सहा रागांपासून जन्म छत्तिस रागिण्यांचा ।।
स्त्रिया त्या कोणत्या सांगतो आणा ध्यानाला ।।
माता-पित्या सहित परिसा नांवे सर्वांची ।
शिवरामायणी कथा सर्व कथली आहे त्याची ।।
जांबु द्वीपी श्रीराग पिता तो चंद्रमौळी त्यासी ।
गौडामाता संभव षष्ठी मार्गेश्वर मासी ।।
पौष शुद्ध अष्टमीस जन्म स्त्री मालत नामासी ।।
कन्या कौसुकी देवबळ गांधारी ग्रह वासी ।
मंडळ दशंती, सहा पुढे पहा राग वसंतासी ।।
मन्व पिता माता गौत्री कुटचली सिंहल द्वीपासी ।
संभवे माघे जन्म शुद्ध पौर्णिमा काल गुणासी ।।
जयवंती स्त्री, कन्या धनाश्री वैराटी ज्याशी ।
करमंजरी पदमंजरी कंसा देवा गौडी साची ।।
क्रौंच द्वीपी उत्पन्नता ऐका पुढे बहिरवाची ।
जयत्पिपा कोलाटी माता त्या संभव चैत्रात ।।
वैशाख मासी शुद्ध एकादशीस मानल्यात ।।
सुपर्णिका स्त्री कन्या भैरवी उळळीत म्हणतात ।
वेलाउली गुर्जरी, कर्नाटी, हंसबाळी त्यात ।।
ऐशा झाल्या सहा पुढे पहा पंचम रागात ।

शाळा द्वीपी श्रुत पिता माय अंधावळी नामात ।
संभव जेष्ठी शुद्ध सप्तमी आषाढांत ।
स्त्री दशकारी मुळी थोटकी मोटकी म्हणतात ।।
तत्पदी नाटकी यम नारायण परात्पर याची ।
कुशद्वीपी उत्पन्नता पहावी मेघ राजाची ।।
द्रावली माता पिता श्रयां पर्वत गांधारी ।
ज्योतिका स्त्री कन्या कल्याणी आणि माधुकरी ।
बंगालिका सोर्टी सोरटी भुपाळी अवधारी ।
पिता तयाचा वित्रट असा बोलती प्रजा सारी ।।
माता ते मंगला सहावी सेवटची बारी ।
अश्विन मासी शुद्ध सप्तमी संभव खुण त्याची ।
कार्तिक शुद्ध एकादसी तारीख जन्माची ।
कमलविलासी वधु कन्यका बलमाही जाण ।।
रंगाश्री आसावरी योगदानी चौथी पाहणे
गांधारी जयंता या सा नामे अभिदान ।।
न्यारी न्यारी नावे सांगिती या प्रमाण ।
सहा राग छत्तिस ऐशा निर्माण ।।
शिवरामायणग्रंथी याचा लागेल ठिकाण
कवि हैबती नाथ निरंजन वरदान ।।
कृपा हस्त आहे शिरी देत कवितेसी मतदान ।
सवाई डफावर ब्रिद कविता शास्त्र संमताची
वैरी पाहुनि त्यजति कविता निर्मळ अर्थाची ।।

अठराव्या शतकापर्यंत महाराष्ट्रात संगीताचा व्यासंग करणाऱ्या अनेक कवी व गायकांचा सहा राग आणि छत्तीस रागिण्यांच्या राग वर्गीकरणाचा चांगला अभ्यास होता. शाहिर हैबतीप्रमाणेच त्यांच्या थोड्या आधीच्या काळातील कवी श्रीधर यांनी 'हरिवंश' या काव्यात या रागरागिणी वर्गीकरणाचे वर्णन केले आहे.

श्रीधरानंद

श्रीधरानंद किंवा श्रीधर हे रामनंदी परंपरेचे कवी होते. त्यांचे संपूर्ण कुटुंब हे सत्शील विद्वानांचे कुटुंब होते. ते रहायला पंढरपुरात असल्यामुळे श्रीधर यांच्या ग्रंथांमध्ये संगीताच्या शास्त्राचे उल्लेख अनेक ठिकाणी आढळतात. हरिवंशाच्या पहिल्या अध्यायात संगीत कला आणि नृत्यशास्त्र यांचे वर्णन आले असून दहाव्या अध्यायात कल्याण, तोडी, श्री, पावक, वसंत, नीलांबरी हे राग श्रीकृष्णाने मुरलीवर वाजविल्याचे वर्णन आले आहे. श्रीधरांच्या चरित्रकारानुसार त्यांनी 'रागमाला' या नावाने पस्तीस ओव्यांचे प्रकरण लिहिले. धृपदाचा आकृतिबंध घेऊन मराठी भाषेत काही रचनाही या काळात झाल्याची उदाहरणे दिसून येतात.

देवनाथ

वऱ्हाडमधील सुरजी अंजनगावचे नागपंथी अनुयायी देवनाथ (इ.स.१७५४-१८३१) यांनी हिंदी व मराठी अशा दोन्ही भाषांमधून पदरचना केल्या. 'मधुर बजावत राग आलापत गावात गान सवाई' अशा शब्दात त्यांनी गायनाचे वर्णन केले आहे. त्यांनी केलेल्या काही रचना ह्या दीर्घ असून त्या विस्तारक्षम होत्या. ही पदे एकूण चार कडव्यांची असून प्रत्येक कडवे धृपद, गीत, चाल आणि टीप अशा टप्प्यात गायली जात होती. पहिले दोन सर्वसाधारण पदांप्रमाणे धृपद व अंतरा असलेले होते. तिसऱ्या टप्प्यात चाल या शब्दाची नोंद दिसते. चाल बदलून पण मूळ राग कायम ठेवून गायन अभिप्रेत असावे. चौथा टप्पा 'टीप' या सदराखाली येतो. टीपेत गावयाचा किंवा तार सप्तकात गावयाचा भाग असा त्याचा अर्थ होत असावा. शेवटी परत धृपद गाऊन रचनेची समाप्ती होत असे. देवनाथांचे अशा प्रकारच्या रचनेचे पद खालीलप्रमाणे -

आषक आणि पिसे झालों गे । नको होऊ नयनांच्या परते । धृ. ।
वर्णिती चारी साही कसे वाचे । अतिशय तेजस्वी स्वरूपाचे ।।
कोटि रवि लज्जित पदनरवी तेज त्यांचे । गणती कोण करी रतिमदनाचे ।।
।। चाल ।। अग सखे । अशी श्रुति-वाणी अग सखे ।
ऐकली कानी अग सखे धरूनिया स्वमत्त ।।
।। टीप ।। हेतु चित्त सरतें । पातलों शोध करित पुरतें ।। आषक ।।

मराठा दरबारामध्ये संगीताचा प्रवेश शाहू महाराजांच्या काळात झाला. शाहूराजे अनेक वर्षे मुघलांकडे असल्यामुळे त्यांना संगीताची आवड निर्माण झाली होती. ते साताऱ्याला राजे झाल्यावर त्यांची ही आवड पुरवण्यासाठी पेशव्यांना आणि इतर सरदारांना विशेष प्रयत्न करावे लागत. हिंदुस्थानी संगीत गाणारे स्थानिक नसल्यामुळे गवयी, नट, भाट, नायकिणी इ. संच उत्तर हिंदुस्थानातून मागवला जात असे. त्या काळी सिरोंचा शहर अशा प्रकारच्या कलाकारांसाठी प्रसिद्ध होते. तेथील मराठा अधिकारी नारोशंकर राजेबहाद्दर यांनी अनेक कलाकार साताऱ्याला पाठवले. नरगुंदचे जयापा देसाई यांनी पेशव्यांकडे फिरंगी वीणा (व्हायोलीन) व २ गोवेकरीण पाठवल्याचा उल्लेख इतिहासात सापडतात. परंतु परप्रांतातून नायकिणी मागवणे महाग पडत असल्यामुळे शाहू राजेंनी महाराष्ट्रातच नायकिणी तरबेज करण्यासाठी कोकणातील खंडोजी माणकर यांना या कामासाठी नेमले. शाहू महाराजांच्या निधनानंतरही पेशवे दरबारी कलावंतास आश्रय देऊ लागले. इ.स.१७५५ मध्ये नानासाहेब पेशव्यांनी औरंगाबादहून दर्गा कुली खाँला नायकिणीच्या ताफ्याची मागणी केल्याचा उल्लेख सापडतो.

साताऱ्यात शाहू महाराजानंतर रामराजांच्या कारकिर्दीत हिरा कलावंतीण व अच्छी कलावंतीण त्यांच्या साजिंद्यांसह दरबारात होत्या. दरबारातील प्रत्येक ताफ्यास दरमहा रुपये वीस करार केले होते. स्थानिक पातळीवर नृत्य-गायन करणाऱ्या कलावंतिणी तयार व्हाव्यात म्हणून नानासाहेबांनी मुकादम आत्माराम राजाराम यांना ललित खात्याचे अधिकारी नेमले. त्यांना मुलींची उत्तम व्यवस्था ठेवून त्यांना नीट तालीम देण्यास सांगितले. मुलींना तालमीसाठी काशिबा आणि फकीर महम्मद असे दोन मास्तर नेमले. मुकादम आत्माराम

यांच्यासाठी हे खाते संपूर्णपणे नवीन असल्यामुळे त्यांनी मुलींना सकाळी पाच ते सहा घटका आणि संध्याकाळी पाच ते सात घटका तालीम द्यावी असे फर्मान मास्तरांना काढले. यावर काशीबा यांनी 'तुम्हाला काही कळत नाही, आम्ही एक घटकाच तालीम देणार' असे प्रत्युत्तर दिल्याची नोंद पेशवे दफ्तरात सापडते. पेशवाईत पगारदार गवई, वादक, नायकिणी, नटवे व संगीतराव ठेवलेले होते.

माधवराव पेशव्यांच्या दरबारात एक विठू गुरव गवयी आणि एक पखवाजी होता. त्यांना अनुक्रमे पंचवीस आणि पस्तीस रुपये मासिक पगार होता. त्यांच्या काळात गणेशोत्सवात हरिदासी, गवई, कलावंतिणींवर रुपये दोन हजार सहाशे ब्याएशी खर्च झाल्याची नोंद आढळते. त्यात दहा कर्णेकरींना प्रत्येकी दीड रुपया, सतरा गुरवांना प्रत्येकी दहा रुपये आणि कलावंतिणींना एकशेसहा रुपये दिल्याचे उल्लेख सापडतात. नानासाहेब पेशव्यांचे पुत्र रघुनाथराव यांनादेखील नायकिणींचे वेड होते. इ.स.१७६७ मध्ये त्यांनी पुण्यातून गुलाबराव खोजा या अधिकाऱ्यास पत्र लिहून कळवले गेले,

'आनंदवल्ली येथे परत येईपर्यंत नटवे व नाईकिणींना गाण्याबजावण्यात तरबेज करावे. खासा स्वारी आल्यावर गाणे-नाचणे पाहून खूष होय ऐसे करावे. तो संतोषावे जाईल तरच निरोप द्यावा. या उपरी बहुत तिचे समाधान करून ठेवून घेणे. वरकड नाटकशाळासही हुजूर आणावयाचे नाही. अभ्यास करवून घेणे. कसब करवणे- खूष होय ऐसी. त्यासाठी सोमवारी श्री जवळ गायन-नृत्य पहिले आज्ञेप्रमाणे करवीत जाणे.'

आनंदवल्लीहून नटवे पुण्यास बोलवले जात. राजदरबारात सणावारी व विशेष प्रसंगी गायन-नृत्य होई. कधी कधी पेशव्यांबरोबर नाटकशाळा या नात्यानेही रहावे लागे. राघोबांपाशी बऱ्याच नाटकशाळा होत्या. त्यांचा खर्चसुद्धा खूप असे. याशिवाय परदेशी गवयांचे गायन करून त्याला बक्षीस दिले जाई. राघोबांनी तानसेन यांचे वंशज विलास बरस यांचे गायन केल्याची नोंद आहे.

पेशव्यांनी कलाकार फक्त उत्तरेतूनच नाही तर निजामच्या हैदराबादवरून सुद्धा आणले. निजाम दरबारातील पेशव्यांचे वकील श्री. गोविंदराव काळे यांनी नानासाहेब पेशवे यांना पत्र लिहून निजामच्या दरबारातील सुप्रसिद्ध कलावंत महलकाबाई चंदा यांच्याविषयी शिफारस केली. तसेच एका होतकरू गवयाचीदेखील शिफारस त्यांनी केली आहे. गोविंदराव स्वतः गायन व नृत्यकलेचे मर्मज्ञ होते. त्यांनी नायकिणीचे वर्णन करताना, ती गायन-वादनात निपुण असावी, दिसावयास सुंदर असावी आणि तिचा अंगविक्षेपसुद्धा नाजूक असावा असे म्हटले आहे. त्यांची हैदराबादमधील रईसांमध्ये ऊठबस असल्यामुळे, त्यांच्या सहवासातून त्यांना संगीताचे ज्ञान मिळाले असावे. त्यांचे नानासाहेब यांस लिहिलेले पत्र खालीलप्रमाणे-

चंद्री कळावंतीण सांप्रत गाण्यात, नाचण्यात, सुरतीत, हावभाव, बतावणीत येथे सर्व दौलतदारांचे पसंतीत आहे. आमच्या मनात तिला पुण्यात आणावी असे. रावरंभा तिला दरमहा दोन हजार रुपये देतात. आमच्या मते एक हजार देऊन येत असल्यास आणावी. प्रयागचा गवयाचा पोर एक नवा आला आहे. त्याचबरोबर सरंजाम गाण्याचा चांगला, पसंत पडण्याजोगा. तो दरमहा तीनशे रुपये पुण्यात येण्यासाठी मागतो. स्वामी म्हणतील ३०० रुपये भारी. त्यास सरंजाम तसाच आहे. पुण्यास आल्यावरी मर्जीस येईल तितके दिवस

ठेवून घेऊन पुढे निरोप देता येईल. हजार/ बाराशे रुपये खर्च २/४ महिन्यांचा पडला तरी तितक्यात गुण माहात्म्य ध्यानात येईल.

पेशव्यांकडे फक्त गणेशोत्सवातच नाही तर शिमग्यातदेखील गाणे-बजावणे होत असे. शनिवारवाड्यात नायकिणी, नटवे व नाचे पोरांचा खेळ रात्री होत असे. रंगपंचमीला कलावंतिणींचे दोन ताफे श्रीमंतांसमोर चार घटिका नृत्य करीत. मग श्रीमंत प्रथम त्यांच्यावर रंग टाकीत व रंगपंचमीचा उत्सव सुरू होई. या सणाला फडगाणे, तमाशा, दशावतारी इ. खेळ होत असत. राणू सोंगाडे, लक्ष्मण गुरव इ. कलाकार या सणांमध्ये भाग घेत असत. पुढील काळातील संगीत नाटकांची बीजे या वर्णनात सापडतात.

दुसरे बाजीराव यांनी श्री व्यंकटेश उत्सवासारखे अनेक नवीन उत्सव सुरू केले. उत्सवात ललित होत असे. त्या काळात प्रसिद्ध असलेले गायक रामचंद्र गोसावी यांना ललित गायल्याबद्दल पोशाख बक्षीस दिल्याची नोंद आहे. दुसरे बाजीरावांच्या पदरी देविदास सारंगीवाला व दावलखाँ गवयी होते. त्यांना अनुक्रमे ऐंशी रुपये आणि एकशे वीस रुपये महिना पगार मिळे. दुसरे बाजीराव यांचे आवडते गवई रामचंद्र गोसावी पैठणकर होते. रामचंद्रराव हे एकनाथ महाराजांचे वंशज होते. एकनाथ महाराज काशीला असताना त्यांच्या परिवारातील काही मंडळी तेथे स्थायिक झाली. त्यातले रामचंद्र असावेत. रामचंद्रराव यांनी काशीला राहून हिंदुस्थानी संगीतात नैपुण्य मिळवले. पण त्याबरोबरच विलासी ढंगसुद्धा आत्मसात केला. त्यांचे पूर्वज छैय्या बुवा हे अत्यंत प्रसिद्ध धृपदिये होते. ते नानासाहेब पेशव्यांच्या दरबारी गवई होते. त्यांना गोसावी हरदास म्हटले जात. हरदास हे कीर्तनकार होते. त्यांचे नातू रामचंद्र गोसावी, दुसऱ्या बाजीराव यांच्याकडे गवई म्हणून कामाला लागले. हे उत्तम गायक असल्यामुळे श्रीमंतांची त्यांच्यावर कृपा होऊन त्यांना हत्ती बक्षीस दिला गेला. ते राघोबादादा पेशव्यांच्या खास परिवारातील होते, म्हणून त्यांना हा सन्मान मिळाला. होळकरांशी लढाई झाल्यावर बाजीराव वसईला आले, तेव्हा रामचंद्र गोसावी, दावलखाँ व कलावंतिणींचा ताफा त्यांच्याबरोबर होता. श्रीमंतांनी एका उत्सवात रामचंद्र बुवांचे गायन ऐकून खूष होऊन दहा हजार रुपये बक्षीस दिल्याची नोंदसुद्धा सापडते. रामचंद्र बुवांबरोबरच व्यंकटनरसी नावाच्या कलावंतीण त्याकाळी प्रसिद्ध होत्या. त्या गायन, नृत्य व वाद्य वाजवण्यात तरबेज होत्या. त्यांना दुसरे बाजीरावच्या पदरी अडीचशे रुपये दरमहा पगार होता. त्यांच्या कलेवर खूष होऊन श्रीमंतांनी त्यांना सव्वीस हजार रुपये इनाम आणि वैजापूरमधील करंजगाव अग्रहार म्हणून दिले. पण ते गाव रामचंद्रराव यांनी खटपट करून मिळवले असा उल्लेख काही इतिहासकारांनी केला आहे.

माधवराव पेशवे यांच्या काळात अनेक चित्रकार राजस्थानहून महाराष्ट्रात आले. पेशव्यांनी खाशांच्या दिवाणखान्यात रागमालेची छत्तीस चित्रे रुपये एकशे पंच्याण्णवला खरेदी केली. त्या काळात देशी चित्रकार रागमालेची चित्रे काढत व मोठे मोठे रईस ही चित्रे विकत घेत असत. मराठ्यांमध्ये वाईचे सरदार आनंदराव भिकाजी रास्ते यांनी बिजापूरच्या असर महल सारखा मोतीबाग हा वाडा बांधला आणि त्यात एकशे आठ राजपूत शैलीची चित्रे मुख्य दिवाणखान्यात रंगवली. हे चित्रकार राजपूत असल्यामुळे तिथल्या संगीत परंपरांची रागमाला शैलीची चित्रे

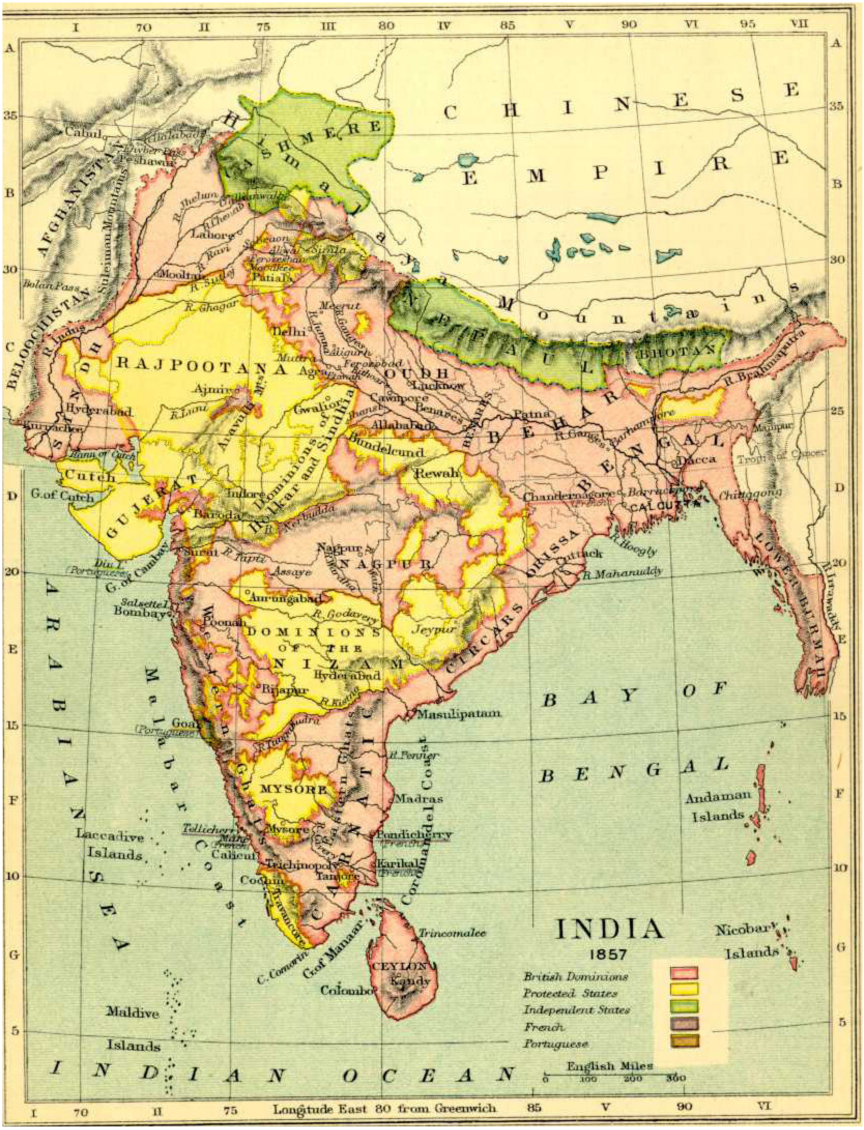
पेशवे सरदारांकडे आली. वाई बरोबरच शनिवारवाडा पुणे, साताऱ्याचा रंगमहाल, तासगाव व माहुलीच्या पटवर्धन वाड्यात रागमाला चित्रे रंगवली गेली.

रागमाला चित्रांप्रमाणेच तालचित्रांचा नावीन्यपूर्ण प्रयोग महाराष्ट्रात अठराव्या शतकात केला गेला. चित्रातील व्यक्तींची वेशभूषा, जागेचे चित्रणशैलीवरून ही तालचित्रे दख्खन भागात काढली गेली असावीत. राग चित्रातील राग प्रतिमानुसार तालचित्रांमधील प्रतिमेनुसार काही तालांची नावे सापडतात. इतिहास संशोधकांना बारा तालचित्रे सापडली. या चित्रांवर तालांची नावे असून त्यावर तालांचे संपूर्ण वर्णन असून त्यांचे बोल लिहिलेले दिसून येतात. तालांची नावे अश्वारूढ, कौतुकपुंज, चंद्र, मनोजव, गजदत्त, पद्ममालिका, गोविंद, शेष, जय, श्रीनिवास, कश्यप आणि वाल्मीकी आहेत. संगीत शास्त्राच्या इतिहासात चंद्र, जय आणि शेष या नावांशिवाय इतर तालांची नावे आढळत नाहीत. या तालचित्रातील बोल मृदंगाचे आहेत, यावरून हे ताल नृत्याचे असू शकतात व ते एखाद्या प्रतिभावंत वादकाची निर्मितीसुद्धा असू शकतात. काही कला इतिहासतज्ज्ञांच्या मते तालचित्रांच्या चित्रकाराने रागमाला चित्रांवरून प्रेरणा घेऊन ही तालचित्रे काढली असावीत. ताल जय, शेष आणि ताल चंद्र यांचे वर्णन 'संगीतसार', 'अभिनव तालमंजिरी' आणि 'संगीतशास्त्र' या ग्रंथात आढळतात. पण तालचित्रातील या तालांचे वर्णन संगीत ग्रंथातील तालांपेक्षा वेगळे असल्याचे दिसून येते.

(Talmala paintings photo credit Bharat Itihas Sanshodhak Mandal) ताल शेष

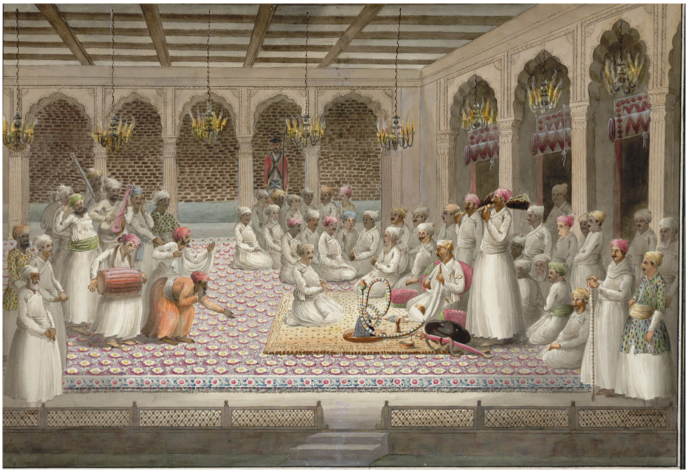
■■■

एकोणिसावे शतक : तरंग सातवा



दिल्ली

शाह आलम द्वितीय नंतर एकोणिसाव्या शतकात मुघल बादशाह म्हणून त्याचा पुत्र अकबर शाह द्वितीय याची नियुक्ती झाली. या काळापर्यंत ईस्ट इंडिया कंपनीने दिल्लीवर आपली पकड घट्ट केली होती. बादशाह अकबर शाह याची सत्ता लाल किल्ला परिसरापुरतीच राहिली होती. अकबर शाह आणि ईस्ट इंडिया कंपनी यांच्यामध्ये बेबनाव झाल्यामुळे इंग्रजांनी नाण्यांवर मुघल बादशाहची मोहर असण्याची औपचारिकतादेखील संपुष्टात आणली. या कृतीविरुद्ध दाद



(मुघल दरबारातील जलसा)

मागण्यासाठी अकबर शाहने राम मोहन रॉय यांना 'राजा' ही पदवी बहाल करून, वकील म्हणून लंडनला पाठवले. पण ही फिर्याद अयशस्वी ठरली. बादशाह धर्मनिरपेक्ष होता. त्याने 'फूलो की सैर' नावाचा फुलांचा उत्सव सुरू केला, जो सूफी संत बख्तियार काकी यांच्या दर्ग्यापासून सुरू होई आणि जोगाई मंदिराला संपत असे. इ.स.१८३७ साली अकबर शाहचे निधन झाल्यावर बहादूर शाह जफरला ईस्ट इंडिया कंपनीने मुघल बादशाह केले. बहादूर शाह जफर हा संवेदनशील कवी होता. तो धर्मनिरपेक्ष सुफी होता. त्याला ईस्ट इंडिया कंपनीकडून पेन्शन मिळत असे. त्यावर तो आपला उदरनिर्वाह करीत असे. आपल्या वडिलांचा निवडलेला वारसदार नसल्यामुळे त्याला राज्यकारभारात जराही रस नव्हता. तो काव्य, संगीत मुशायरे यातच रममाण झाला होता. त्याच्या दरबारात गालिब, दाग, मोमीन आणि जौंकसारखे प्रतिभावान कवी होते. त्याने गजल, ठुमरी, झुले अशा अनेक रचना केल्या. शोखरंग नावाने त्या प्रसिद्ध आहेत. उदाहरणार्थ -

झूला किन डारो रे अमरैया बागो, अंधेरी ताल किनारे मुरला झिंगारे बादर कारे,
बुंदिया परत फुईया फुईया झरने के उपर गढा है हिंडोला ।
चलो सखी देखे कुतुब का मेला, दोऊ सखी झुले दोऊ झुलावे
शोखरंग सैंया डारे गरे बहिया ।।

अठराव्या शतकापर्यंत कला आणि संस्कृतीचे केंद्र असलेल्या दिल्लीचे वर्चस्व एकोणिसाव्या शतकात कमी झाले. या काळात कलाकारांचे राजदरबारातील स्थैर्य कमी झाले होते. संगीताला राजाश्रय देणाऱ्या राजाचा दरबार गायक होण्यासाठी त्यांच्यात चुरस निर्माण झाली होती. आपले गायन कौशल्य अबाधित रहावे म्हणून विद्या केवळ आपल्याच मुलांना देणे, शह-काटशह करणे, असे सर्व प्रकार या काळात प्रचलित होते. आपले वर्चस्व प्रस्थापित व्हावे म्हणून संगीतावर प्रयोग करणेसुद्धा या चुरशीचा एक भाग होता.

कव्वाल बच्चे घराणे - दिल्ली घराणे

दिल्ली सतार वादन आणि कव्वाली गायनाचे केंद्र होते. असे म्हणतात की सतारीये मसीत खाँ काही काळ दिल्लीत राहिले होते. अमीर खुस्रो याच्या काळापासूनच दिल्ली कव्वाल बच्चे यांचे केंद्र होते. बहादूर शाह जफर याच्या काळापर्यंत त्यांचे प्राबल्य राहिले होते. त्याकाळी

अँटोनी पोलिअरसारखे प्राच्यविद्येचे युरोपियन अभ्यासक, कव्वाल बच्चे उस्तादांना शिक्षक म्हणून ठेवत असत.

इ.स.१८५७ पर्यंत बहादूर शाह जफर याच्या दरबारात कव्वाल बच्चे घराण्याचे प्रतिभावंत कलाकार कुतुब बख्श ऊर्फ तानरस खाँ यांचे वर्चस्व होते. इंग्रजांनी हिंदुस्थानी संगीताकडे मनोरंजनाचे साधन म्हणून बघितल्यामुळे त्यांच्या छावणीत आणि दिल्ली बाजारात 'नाच' प्रकारच्या संगीत मैफलींमध्ये प्रचंड वाढ झाली होती. यामुळे मुळातच क्षीण झालेली धृपद परंपरा अधिकच खालावली. बहादूर शहा जफर, त्यांची मुले मिर्झा जवान बखत, मिर्झा मुघल तवायफांच्या नृत्य-गायनात रमल्यामुळे कुलीन मुघल परंपरेचा ऱ्हास झाला होता. बहादूर शाह याच्या दरबारात मियाँ अचपल, कुतुब बख्श ऊर्फ तानरस खाँ, शादी खाँ, मुराद खाँ, बूंदू खाँ, निकोरंग, मख्खू खाँ, शिताब खाँ, काले खाँ, अहमद बख्श, छंगे खाँ, हिम्मत खाँ इ. अनेक कलाकार होते. गायनात दिल्ली रियासतीवर कव्वाल बच्चे कलाकारांचा पगडा होता, ज्याला नंतरच्या काळात ख्याल गायकीतले दिल्ली घराणे म्हटले गेले. या घराण्याचा ऐतिहासिक आढावा घेतला तर याचे मूळ अमिर खुस्रो यांच्यापर्यंत जाते असे या घराण्याच्या कलाकारांचे मत आहे.

संगीत अभ्यासक मुहम्मद इम्रान खाँ यांनी प्रकाशित केलेल्या लेखानुसार सुल्तान इल्तुमश (१३ वे शतक) यांनी मीर हसन आणि मीर बाले यांना सावंत आणि कलावंत असे किताब बहाल केले होते. मीर हसन सावंत यांचे नातेवाईक समती कव्वाल हे अमीर खुस्रो यांचे 'पीर भाई' होते. हसन सावंत आणि बाले कलावंत हे हजरत निजामुद्दीन औलिया यांचे शिष्य होते. समती कव्वाल हे हिंदुस्थानी कव्वाल बच्चे घराण्याचे जनक होते असे या घराण्यातील लोक मानतात. उस्ताद इकबाल अहमद खाँ (दिल्ली घराना) यांच्या मते उस्ताद मम्मन खाँ कव्वाल हे या परंपरेतले होते. कव्वाली परंपरेच्या विकासाचे केंद्र दिल्ली होते. त्यामुळे दिल्ली घराणे हे कव्वाल बच्चे घराणे झाले. अशा प्रकारे ख्याल गायन परंपरेला 'घराण्याची' संज्ञा एकोणिसाव्या शतकात मिळाली.

(अमीर खुस्रो आणि त्यांचे पीरभाई– Miniature from a manuscript of Majlis Al-Usshak by Husayn Bayqarah)

ख्याल गायकीची परंपरा कव्वाल बच्चे घराण्यात मियाँ अचपल यांनी आणली. मियाँ अचपल, मीर अल्लाहबक्ष (इला), मीर उमरबक्ष (उम्रा) हे कलाकार मीर बाले कलावंत यांचे वंशज होते. ते बल्लभगढचे महाराज नहार सिंह यांचे दरबार गायक होते. त्यांचे वारसदार हीरा खाँ, काले खाँ आणि उजाला खाँ होते. काले

खाँ आणि उजाला खाँ हे धृपद गायक होते. त्यांच्या घराण्यात मियाँ अचपल यांचा जन्म झाला. मियाँ अचपल यांचे मूळ नाव गुलाम हुसैन होते. त्यांचे गुरू मीर उमरबख्श कव्वाल हापूर भागातले होते. अचपल यांचा आवाज मधुर आणि भावूक होता. ते चतुरस्र गायक होते. खयाल, तराना, त्रिवट, चतुरंग इत्यादी गायन प्रकार गाण्यात ते निष्णात होते. ते बहादूर शाह जफरचे गुरू व दिल्ली दरबारचे सन्माननीय दरबार गायक होते. मियाँ अचपल कव्वाल घराण्यातून आल्यामुळे त्यांच्या गायनातील अति द्रुत चौगुन लयीच्या ताना 'मोटे दाने की तान' मींड, छूटच्या ताना, खटका आणि मुर्की इत्यादी गानालंकार पुढे दिल्ली घराण्याची वैशिष्ट्ये झाली. तान प्रकारांमध्ये दिल्ली घराण्यात जबड्याची तान घेणे निषिद्ध होते. मियाँ अचपल उत्तम रचनाकारसुद्धा होते. त्यांच्या काही रचना उदाहरणादाखल खालीलप्रमाणे -

राग बिहाग
स्थाई - जिस के दिल पर गुजरी वो ही जाने तू क्या जाने तेरे बला जाने ।
अंतरा - जिसकी नही पी बिरमाई वो क्या जाने पीर पराई
अचपल सच कर माने ।।
राग केदार नट
स्थाई - आज मनावन आये प्यारी को बैठी जैसी रुठी ।
अंतरा - येरी वो तो चंचल अचपलसी जो गए बिन देखे दरस ।।

तानरस खाँ

मियाँ अचपल यांच्या शिष्यांमध्ये तानरस खाँ आणि गुलाम हुसैन हे दोन मुख्य शिष्य होते. त्यातील तानरस खाँ हे बादशाहचे सर्वांत आवडते गायक होते. त्यांचा जन्म इ.स.१८०६ साली झाला. त्यांचे मूळ नाव कुतुब बख्श होते. त्यांची अद्भुत तानक्रिया ऐकून बादशहा बहादूर शाह जफर यांनी त्यांना 'तानरस' ही पदवी दिली. इ.स.१८०० च्या सुमारास कादर बख्श (तानरस खाँ यांचे पिता) दिल्लीच्या शाही दरबारात रुजू झाले. ते डासना नावाच्या गावात राहत असत. त्यांच्या घरात गायनाची परंपरा होती. त्यांना तानरस खाँ, मदार खाँ आणि हैदर खाँ अशी तीन मुले होती. तानरस खाँ यांचे तराण्यावर प्रभुत्व होते. त्यातील सर्व ताना 'आमद' स्वरूपाच्या असत. तराण्याच्या तानांमध्ये फिरताना ते कुठल्याही बोलावरून उठायचे आणि समेवर येत असत. असे उत्स्फूर्त गाणे ऐकून श्रोते मंत्रमुग्ध होत असत. गायनाबरोबर त्यांनी संभाषण चातुर्यही आत्मसात केले होते. ते हजरजबाबी होते. त्याकाळच्या रीतीनुसार तानरस खाँ यांनी अनेक रियासतींमध्ये, विशेषतः जयपूर, जोधपूर, अलवर, नेपाळ आणि पटियाला रियासतींमध्ये अनेक उत्तमोत्तम मैफली केल्या. ही केंद्रे ज्ञानी आणि गुणी कलाकारांसाठी प्रसिद्ध होती. त्यामुळे साहजिकच

तानरस खाँ

त्यांचा ओढा इथे असे. तेथे त्यांचे नेहमी स्वागत होई. एकदा जयपूरचे महाराज रामसिंह यांच्या विशेष जलशामध्ये तानरस खाँ उपस्थित होते. महाराजांनी खाँसाहेबांना विचारले, ''खाँ साहेब, रागाची शुद्धता ख्यालिये राखतात का धृपदिये?'' खाँ साहेबांनी लगेच उत्तर दिले, ''सरकार, विलम्बतमध्ये दोघेही राग शुद्धता ठेवतात पण द्रुतमध्ये दोघांनाही शुद्धता राखणे कठीण होते.'' हे उत्तर ऐकून सर्वजण प्रसन्न झाले. तानरस खाँ यांचा शिष्यपरिवार मोठा होता. त्यात अब्दुला खाँ, जहूर खाँ, महबूब खाँ, इनायत खाँ हे महत्त्वाचे शिष्य होते. तानरस खाँ गायनासाठी सदैव उत्सुक असत. ते मैफलीत लवकर रंग भरत आणि अनेक गायनप्रकार तेवढ्याच क्षमतेने गात असत. मैफलीवर एक नजर टाकली की त्यांना काय गावे हे लगेच लक्षात येई. ते त्यानुसार गायन करीत आणि जाणकार व हौशी रसिक अशा दोन्ही श्रोत्यांना खूष करीत असत. कव्वाल घराण्याचे असल्यामुळे ते कव्वालीदेखील अतिशय उत्कृष्टपणे सादर करीत. अजमेर शरीफ, दिल्लीच्या दर्ग्यांमध्ये त्यांची कव्वाली ऐकायला अनेकजण उत्सुक असत. बहादूर शहा जफर यांनी त्यांच्यावर खूष होऊन त्यांना चांदणी चौकात अनेक हवेल्या इनाम स्वरूपात दिल्या होत्या. एकदा नेपाळचे महाराज शमशेर जंग बहाद्दूर यांनी दिल्ली बादशाहच्या परवानगीने त्यांना नेपाळला आमंत्रित केले. बादशाहने त्यांच्या जाण्याची सर्व सोय केली. नेपाळला गेल्यावर त्यांनी मैफलीत असा रंग चढवला की सर्व दरबारी, अमीर-उमराव त्या जादुई वातावरणात स्वतःला विसरून गेले. नेपाळच्या महाराजांनी असे अनेक जलसे ऐकले. शेवटच्या जलशात अतिप्रसन्न होऊन महाराजांनी तानरस खाँ यांना हिऱ्याचा कंठा आणि पन्ना रत्नजडित बाजूबंद स्वतःच्या हाताने भेट दिला.

इ.स.१८५७च्या पहिल्या स्वातंत्र्य संग्रामानंतर इंग्रजांनी बहादूर शाह जफरला रंगूनला (म्यानमार) नेले गेले. त्यांचा दरबार बरखास्त झाला. तानरस खाँ काही काळ ग्वाल्हेरला आणि नंतर हैदराबाद रियासतीत स्थायिक झाले. त्यांना निजामाने सन्मानाने १ हजार रुपये वेतनावर ठेवले. राहायला घर आणि फिरायला सवारी दिली. इ.स.१८९०, आयुष्याच्या शेवटपर्यंत ते तेथेच राहिले. प्रसिद्ध सारंगीवादक उजागर सिंह व नन्हीबाई यांना त्यांनी अनेक बंदिशी शिकवल्या. तानरस खाँ यांना दोन मुले होती. १) बडे गुलाम गौस खाँ ऊर्फ मुंशी फाजील, २) उमराव खाँ. शिष्य अली बख्श, अली पटियालावाले आणि मुलगा उमराव खाँ यांनी त्यांची गायन परंपरा पुढे नेली. त्यांचे भाचे व शिष्य शब्बू खाँ यांनी नंतरच्या काळात निजाम रियासतीत उत्तम नाव कमावले.

तानरस खाँ उत्तम रचनाकार होते. त्यांनी उत्तमोत्तम तराने आणि बंदिशी रचल्या, ज्या आजही आवडीने गायल्या जातात. उदाहरणार्थ-

राग तोडी

स्थाई - मोरी नैया पार करो रे हजरत निजामुद्दीन औलिया ।

अंतरा - दुख दरिद्र सब दूर करन हार
तानरस खाँ की ली हो खबरिया गंज शक्कर के ।।

तराना

स्थाई - दानी दिर या दारा तद रे दानी
तू नादिर दिर दानी, तुम दिर दिर तदारे दानी ता अदानी

तदरे दानी तुम दिर दिर तदारे दानी ता अदानी ।
अंतरा – मुकाबिला भी अपच का कहो तो दस में लूं
तराना ऐसा सुनाऊं कि तानरस में लूं ।।

गुलाम हुसैन

अचपल यांचे दुसरे शिष्य गुलाम हुसैन व यांचे पुत्र नन्हे खाँ, हेदेखील दिल्ली दरबारात गवई होते. या घराण्याचे वारसदार चांद खाँ यांनी दिलेल्या माहितीनुसार इ.स.१८५७ नंतर गुलाम हुसैन खाँ यांनी दिल्ली सोडले आणि ते बल्लभगडचे राजा नहार सिंह यांच्या आश्रयाला गेले. गुलाम हुसैन सारंगिये घराण्याचे होते. गुलाम हुसैन खाँ यांच्या पुत्रीकडून ही गायकी सारंगी वादकांकडे गेली. त्यांनी त्यांच्या मुलीचे लग्न अब्दुल घनी खाँ यांच्याशी केले. अब्दुल घनी खाँ हे गायन व सारंगी वादनात निष्णात होते. त्यांचे वडील उम्रा खाँ/उमर बख्श गायक होते. त्या काळात सारंगीवादक कमी दर्जाचे समजले जात असल्यामुळे गुलाम हुसैन खाँ यांच्याकडे ते हीन दृष्टीने बघू लागले. त्यांना दुय्यम दर्जाची वागणूक मिळू लागली. सारंगी मुळात मिराशी जातीच्या कलाकारांचे वाद्य होते. ही जात कलाकारांच्या जातश्रेणीमधली हलकी जात असल्यामुळे, त्या जातीचे दुय्यमत्व वाद्यालादेखील लावले गेले. याशिवाय हे वाद्य तवायफच्या बरोबर वाजवले जात असल्यामुळे त्याला समाजात निम्न दर्जा मिळाला होता.

एकदा समयपूरला एका मैफलीत सर्व कलाकार जमले होते. घनी खाँ देखील तेथे उपस्थित होते. एरवी सौजन्याने वागणाऱ्या कलाकारांनी घनी खाँना त्यांचा हुक्का वाटून घ्यायला नकार दिला. त्याचे कारण विचारले असता, ते सारंगी कोठ्यावर आणि नृत्यासाठी वापरत असल्यामुळे, त्यांचा मान कमी झाला होता असे सांगितले गेले. खरे तर अनेक निष्णात सारंगिये यांना गायकांबरोबर संगत करून त्यांच्या गायकीतली विशेष गुण, बंदिशी मुखोद्‌गत असत. शिवाय सारंगी या वाद्याचा नाद गायनाच्या जवळ जाणारा असल्यामुळे उस्तादांच्या गायकीचे हुबेहूब अनुसरण करता येत असे. तरीसुद्धा सारंगी वादकाने हातात तंबोरा घेणे निषिद्ध होते. तंबोरा घ्यायचा असेल तर सारंगी सोडण्याची अट त्याकाळी संगीत बिरादरीतील उस्ताद घालत असत. ही गोष्ट अब्दुल घनी खाँ यांना मान्य नव्हती. त्यांनी सारंगी वादनाला सन्मान मिळवून देण्याचा प्रण केला. बुजुर्गांच्या मर्जी विरुद्ध जाऊन घनी खाँ यांनी सारंगीवर मेहनत करायला सुरुवात केली. त्यामुळे चिडलेल्या बुजुर्गांनी घनी खाँ यांना बल्लभगडमधून बाहेर काढले. गुलाम हुसैन खान आणि त्यांचे जावई अब्दुल घनी खाँ हे बल्लभगड सोडून दिल्लीला आले. आपल्या वाडवडिलांच्या विद्येकडे पाठ फिरवून त्यांनी आपले संपूर्ण आयुष्य सारंगीच्या विकासासाठी घालवले. त्यांच्या एकनिष्ठ परिश्रमामुळे त्यांना सारंगी खाँ ऊर्फ सौंगी खाँ असे नाव मिळाले.

मम्मन खाँ

सौंगी खान यांना चार पुत्र होते. १) सुघरा खाँ, २) काले खाँ, ३) मम्मन खाँ आणि सम्मन खाँ. त्यातील मम्मन खाँ यांनी गायन आणि सारंगी या दोन्हींची तालीम

घेतली असली, तरी त्यांनी व्यावसायिक सारंगीवादक होण्याचे स्वीकारले. मम्मन खाँ यांनी वडिलांच्या पावलावर पाऊल टाकत सारंगीवर संशोधन केले. त्यांच्या संशोधनावर खूष होऊन दतिया रियासतीच्या महाराजांनी त्या वाद्याचे नाव सूरसागर ठेवले. मम्मन खाँ यांनी बीन आणि सतारीच्या काही तंत्राचा उपयोग सारंगीमध्ये करून वाद्याला समृद्ध केले. मम्मन खाँ यांनी गायनाचीदेखील तालीम घेतली होती. त्यांनी ख्यालाच्या अनेक बंदिशी रचल्या होत्या. मम्मन खाँ यांनी दिल्लीत असताना हापूरचे शादी खाँ आणि मुराद खाँ यांच्याकडून काही काळ तालीम घेतली होती. तसेच काही काळ अली बख्श पटियालेवाले, छन्नू खाँ मोरादाबादी आणि फतेह अली (पटियाला) यांचे पुत्र आशिक अली यांच्याकडून गायनाचे शिक्षण घेतले होते. मम्मन खाँ यांना पाच मुले होती, १) चांद खाँ, २) चकोर बेगम, ३) जहाँ खाँ, ४) उस्मान खाँ आणि निशा बेगम. चांद खाँ आणि उस्मान खाँ यांनी मम्मन खाँ यांची गायनाची परंपरा पुढे नेली. जहाँ खाँ यांनी व्हायोलिन वादन स्वीकारले तर जावई बूंदू खाँ हे असामान्य दर्जाचे सारंगीवादक आणि गायक झाले. ते अनेक वर्षे इंदूर रियासतीचे महाराज तुकोजीराव होळकरांच्या राजाश्रयाला राहिले.

बूंदू खाँ हे तयार सारंगिये होते. अखंड परिश्रम आणि असामान्य प्रतिभा यांमुळे ते त्या काळातले सर्वोत्तम सारंगीनवाज होते. अचूक स्वरस्थाने, कलात्मक कणस्थाने, सुंदर स्वरविलास याशिवाय दिल्ली घराण्याची वैशिष्ट्ये असलेल्या वक्र-चक्री तान, चुनाचुनी तान, डावपेची तान, फुलबाना तान, चित्कार तान, आक्रमक तान, लडीतान अशा विविध तानक्रिया त्यांनी वाद्यातून सहजपणे काढल्या. गतकाम, मींडकाम, गायकी अंग आणि लयीवर हुकूमत ही त्यांच्या वादनाची वैशिष्ट्ये होती. एकल वादन आणि साथसंगत दोन्ही कलापक्षात त्यांचे प्रभुत्व होते. त्यांनी दिल्ली घराण्याच्या तानक्रियांचे वैशिष्ट्य सांगणारे 'जौहरे मौसिकी' (संगीत विवेक दर्पण) प्रकाशित केले. विसाव्या शतकात चांद खाँ हे 'मम्मन खाँ दिल्ली घराण्याचे' खलिफा झाले. मम्मन खाँ आणि चांद खाँ दोघेही बारा वर्षे पटियाला रियासतीचे दरबार गायक म्हणून राहिले. स्वातंत्र्यपूर्व काळातील अनेक रियासतींमध्ये त्यांच्या यशस्वी मैफिली झाल्या. चांद खाँ यांनी इ.स.१९३७ साली आकाशवाणी दिल्लीमध्ये नोकरी स्वीकारली. त्यांना तीन मुली होत्या. त्यांचे जावई हिलाल अहमद आणि पुतण्या (उस्मान खाँ यांचा मुलगा) नासिर अहमद यांची जुगलबंदी प्रसिद्ध होती. दुसरे जावई जहूर अहमद गायक होते. चांद खाँ यांनी आपल्या मुलीच्या मुलाला, इक्बाल अहमद खाँ यांना दिल्ली घराण्याच्या परंपरेची गायकी सोपवली. दिल्ली रियासतीमध्ये मियाँ अचपल, तानरस खाँ, छंगे खाँ आणि हिम्मत खाँ या प्रमुख कलाकारांशिवाय फजले अली, मुजाहिर खाँ, रज्जब अली खाँ, मुबारक अली खाँ यांचे भाचे इमदाद खाँ, मुन्नवर खाँचे पुत्र करम अली खाँ आणि दिलावर खाँ, हुसैन खाँ, मीर बख्श, तन्नू खाँ हे कव्वाल बच्चे घराण्याचे कलाकार दरबारात होते. त्यांची थोडक्यात माहिती गायक विलायत खाँ यांनी आपल्या पुस्तक 'संगीतज्ञो के संस्मरण' मध्ये दिली आहे.

शादी खाँ व मुराद खाँ

दिल्ली दरबारचे सन्माननीय गवई शादी खाँ व मुराद खाँ हे बाप-बेटे जोडीने गात असत.

ते आलाप, होरी, धृपद, ख्याल-अस्थाई गाण्यात निष्णात होते. त्यांच्या गायनाविषयी इतर रियासतीतील राजे-महाराजे आणि जाणकार रसिक श्रोत्यांच्या मनात आदर होता. त्यांना बोलावण्यात ते धन्यता मानीत. एकदा दतियाचे महाराज भवानी सिंह यांनी त्यांना गायला निमंत्रित केले. त्यांचे गायन त्यांनी आधी अनेक वेळा ऐकले होते. खूष होऊन महाराजांनी त्यांना वेगळ्या प्रकारे इनाम देण्याची कल्पना लढवली. पूर्वीच्या महाराजांनी केल्याप्रमाणे त्यांनी सव्वा लाख रुपयांचा (नाण्यांचा) मंच तयार केला. त्यावर गालीचा टाकून त्यावर त्यांना बसवले. सव्वा लाख रुपयांच्या दानाबरोबर त्यांनी हौद्यासहित हत्ती, साजसहित सात घोडे, मौल्यवान पोशाख, आभूषणे दिली. देताना ते अचानक बोलून गेले, 'दिल्लीच्या बादशाहनेदेखील असा इनाम तुम्हाला दिला नसेल.' शादी खाँ व मुराद खाँ यांना वाईट वाटले. ते न बोलता इनाम घेऊन महालाबाहेर गेले आणि त्यांनी फकीर व गरिबांमध्ये सर्व इनाम वाटून टाकला. महाराजांना ही गोष्ट कळली. ते आश्चर्यचकित झाले व त्यांनी याचे कारण विचारले. दोघे विनम्रतेने म्हणाले, ''आम्ही बादशहाचे मीठ खातो. ते तर साध्यातल्या साध्या सेवकाला इतके दान करतात.'' या उत्तराने महाराज खजील झाले. त्यांनी मोठेपणा घेऊन त्यांचा गैरसमज दूर केला आणि त्यांना एक हत्ती, पाच घोडे आणि इतर सामान बक्षीस दिले.

बहादूर खाँ आणि दिलावर खाँ

बहादूर खाँ यांच्या खऱ्या वडिलांचे नाव हैदर खाँ होते. पण त्यांना मुराद खाँ यांनी दत्तक घेतले होते. मुराद खाँ यांनी अत्यंत परिश्रमाने त्यांना गायन शिकवले. बहादूर खाँ यांचे ख्याल गायन अत्यंत चांगले होते. त्यांची तान बलपेचाची होती, अत्यंत सुरेल होती. ती ऐकल्यावर प्रत्येक जण तारीफ करत असे. ते काही दिवस जम्मू रियासतीत होते. नंतर मग दुजाना, जुनागढ, मुर्शिदाबाद इ. रियासतींमध्ये काही काळ राहिले. त्यांच्या फिक्रीच्या ताना अत्यंत कठीण असत. शेवटच्या काळात ते कलकत्त्याला राहिले. यांचा मुलगा दिलावरखाँ अत्यंत सुरेल आणि तयार गायक होता. त्यांचे पंजाब भागात अधिक जाणे-येणे होते. काही काळ वडिलांप्रमाणे हेदेखील कलकत्त्याला राहिले.

मीर नासिर अहमद

हे अत्यंत दर्जेदार बीनकार होते. ते हिम्मत खाँ कव्वाल बच्चे यांचे नातू होते. मीर नासिर यांचे सगळे लहानपण आजोळी गेले. त्यामुळे आजोबांची सुरेल बीन ऐकून त्यांचे कान तयार झाले. त्यांना संगीताची आवड निर्माण झाली. वडिलांनी पाठवलेल्या मदरशातील शिक्षणानंतर त्यांनी कोण्या बुजुर्ग उस्तादाकडून बीनची तालीम घेतली. अत्यंत कठोर परिश्रमानंतर ते अत्यंत तयार बीनकार झाले. त्यांच्या वादनाची कीर्ती ऐकून दिल्ली बादशाहने त्यांना दरबारात बोलावले. त्यांची नियुक्ती करण्याची तयारीदेखील केली पण अवधचे नवाब वाजिद अली शाह यांनी त्यांना सन्मानाने लखनौला आमंत्रित केले आणि सन्मानाने दरबारात नियुक्त केले. नवाबांच्या मेहेरनजरमुळे त्यांनी लखनौलाच राहण्याचे ठरवले.

खुर्जा घराणे

दिल्ली घराण्याशी संबंधित अनेक छोटी छोटी घराणी दिल्लीच्या आसपास तयार झाली. त्यांचे एकमेकांशी नातेसंबंध होते. मातुल किंवा पितृ कुळातून ते एकमेकांशी जोडलेले होते. खुर्जा घराणे, हापूड घराणे, सिकंदराबाद घराणे अशी काही घराणी दिल्लीशी जोडली गेली. या घराण्यांची नावे त्यांच्या गावांवरून पडली. खुर्जा घराण्याचा आरंभ अठराव्या शतकात नत्थे खाँ नावाच्या गायकाकडून झाला. त्यांचा पुत्र जोधे खाँ चांगले संगीतज्ञ होते. त्यांना त्यांच्या घरातून गायनाची उत्तम तालीम मिळाली होती. शिमरौन गढ, उत्तर प्रदेशच्या नवाबांना त्यांचे गायन खूप आवडले. त्यांनी जोधे खाँ यांना इनामा म्हणून जागीर दिली आणि आपल्या दरबारचे गवयी केले. जोधे खाँ आयुष्याच्या शेवटच्या दिवसांत दिल्लीच्या जवळचे खुर्जा नावाच्या गावी राहिले. त्यामुळे जोधे खाँ हे खुर्जा घराण्याचे प्रवर्तक मानले गेले आहेत. त्यांचे पुत्र इमाम खाँ यांनी खुर्जा येथे आपले वडील आणि घराण्याचे उस्ताद शहाब खाँ यांच्याकडून गायनाची तालीम घेतली. त्यानंतर ते रामपूर नवाब कल्बे अली खाँ यांच्या दरबारात गेले. नवाब त्यांच्या गायनावर खूप खूष झाले. रामपूर दरबारात त्यांना दरबार गायक म्हणून नियुक्त केले. इमाम खाँ आयुष्यभर रामपूरला राहिल्यावर शेवटच्या काळात ते खुर्जाला आले आणि तेथेच त्यांचे निधन झाले. इमाम यांचे पुत्र गुलाम हुसैन खाँ हे दनकोर नावाच्या गावी राहत होते. त्यांना संगीतप्रेमी नवाब आजम अली खाँ यांनी खुर्जाला आणले, जागीर देऊन त्यांचा मानसन्मान केला. गुलाम हुसैन यांचे ज्येष्ठ पुत्र जहूर खाँ विद्वान होते. संस्कृत भाषेचे तज्ज्ञ होते. त्यांनी अनेक भाषांमध्ये काव्ये केली. त्यांनी हिंदी आणि संस्कृतमधील रचना 'रामदास' या उपनामाने आणि उर्दू काव्य 'मुमकिन' या उपनामाने केल्या. संगीताचे शिक्षण त्यांना त्यांच्या बुजुर्गांकडून मिळाले. ते होरी, धृपद, अस्थायी-खयाल या गायन प्रकारात निपुण होते. ते संगीतज्ञ होते, रचनाकार होते. त्यांनी रचलेले धृपद, सादरे, खयाल, छन्द, प्रबन्ध, चतुरंग, त्रिवट, सरगम आजही कलाकार गातात. उदाहरणार्थ -

राग बिहाग

स्थाई - माई री मेरो मन अटक्यो वा बातों के संग ।

अंतरा - रामदास बिन जोग लियो मुख पर पीरो रंग ।।

राग भैरव विलंबित

स्थाई - मेरी सुध लीजो, साहब प्रबीन पीर मो है यू दीन ।

अंतरा - रामदास को, आस तेहारी तू दाता रहो आधीन ।।

राग तोडी एकताल

स्थाई - निपट नट कठोरी, रे श्याम सुंदर तुम हम ते करत निठुराइ ।

अंतरा - रामदास की एक हूं ना मानत अंग अंग तोहे देत बुराई ।।

शेवटच्या काळात ते बरेली येथे एका शागिर्दाच्या घरी राहिले. अलिगढ, बुलन्दशहर, मेरठ, दिल्ली, बरेली इ. ठिकाणी त्यांनी अनेक शिष्य घडवले.

जहूर खाँ यांचे धाकटे बंधू हैदर खाँ यांना त्यांचे वडील गुलाम हुसैन व जहूर खाँ यांच्याकडून तालीम मिळाली. काही दिवस लखनौला राहिल्यावर ते नेपाळ दरबारात वीस

वर्षे राहिले. त्यानंतर ते खुर्जा येथेच राहिले. त्यांनी संगीत प्रसार-प्रचाराचे कार्य केले. त्यांचे पुत्र हकीम खाँ यांनी त्यांचा वारसा पुढे चालवला. जहूर खाँ यांचे मधले भाऊ मुंशी गफूरबख्श सतारिये व कवी होते.

अल्ताफ हुसैन खाँ - जहूर खाँ यांचे पुत्र होते. आपल्या वडिलांकडून त्यांनी संगीताबरोबर उर्दूचादेखील अभ्यास केला. लहान वयातच त्यांनी मैफल गायनाला सुरुवात केली. त्यांचे धृपद, धमार, खयाल, तराना, त्रिवट, चतुरंग इ. गायन प्रकारांवर प्रभुत्व होते. त्यांची गायकी बलपेचाची होती. अनेक रियासतींमध्ये त्यांनी जलसे केले. ते अनेक वर्ष बर्नेली रियासतीचे महाराज कुमार श्यामानंद सिंह यांच्या दरबारात राहिले. इ.स.१९२२ साली ते नेपाळचे महाराज चन्द्रशमशेर बहादूर राणा यांच्याकडे काही काळ राहिले. त्यांना अनेक मानसन्मान प्राप्त झाले. बंगाल आणि बिहार येथे त्यांनी भरपूर संगीत प्रचार केला. तेथे त्यांनी अनेक शिष्य तयार केले. त्यांना दोन पुत्र होते. थोरले मुहम्मद वहीद खाँ व धाकटे मुमताज अहमद खाँ यांना त्यांनी घराण्याची तालीम दिली.

हापुड घराणे

हे घराणेसुद्धा दिल्ली घराण्याच्या अन्तर्गत येते. लखनौचे बाबा नसीर अहमद खाँ या घराण्याशी संबंधित होते. दिल्लीचे अब्दुल करीम खाँदेखील या घराण्याशी संबंधित होते. दिल्लीचे शादी खाँ आणि मुराद खाँ यांचाही संबंध या घराण्याची जोडला गेला आहे. मियाँ अचपल यांचा हापूड घराण्याशी संबंध होता.

युसुफ खाँ आणि वजीर खाँ

हे दोघेही हापुड घराण्याच्या निजाम खाँ यांचे पुत्र होते. त्यांची तालीम दिल्लीत झाली. त्यांनी आलाप धृपद, होरी, धमार यामध्ये अत्यंत नैपुण्य मिळवले. दोघांची जोडी संपूर्ण हिंदुस्थानात प्रसिद्ध होती. त्यांचे मुंबई व नागपूर येथे बरेच जाणे-येणे होते. तेथे त्यांनी अनेक शिष्य निर्माण केले. त्यातले पंडित पांडु बुवा यांनी त्यांच्याकडे अधिक काळ शिक्षण घेतले. भातखंडे यांचा त्यांच्याशी वैयक्तिक परिचय होता व त्यांचा ते अत्यंत आदर करीत.

सदरुद्दीन खाँ

युसुफ खाँ व वजीर खाँ यांचे ते भाऊ होते. सदरुद्दीन यांचा जात्याच आवाज सुरेल आणि भावपूर्ण होता. त्यांच्या गायनाने श्रोते भावुक होत आणि त्यांची प्रसंशा करीत. ते धृपद आणि होरी गायनात निष्णात होते. निसर्गदत्त कलागुणांना अभ्यासाची जोड यामुळे त्यांचे गायन श्रोत्यांना सदोदित आनंद देत असे. त्यांनी जयपूरच्या महाराजा रामसिंह यांच्या दरबारात दरबार गायक म्हणून नोकरी केली.

अली बख्श खाँ व मुहम्मद सिद्दीक खाँ

हापुड घराण्याचे दोघेही पितापुत्र नामवंत कलाकार होते. अली बख्श, तानरस खाँ यांचे

मित्र होते व ख्याल-अस्थायी गाण्यात प्रसिद्ध होते. अनेक वेळा अली बख्श आणि तानरस खाँ एकत्र गायन करून आनंद घेत असत. अली बख्श यांचे पुत्र सिद्दिक खाँ शांत आणि गंभीर प्रकृतीचे प्रतिभावान कलाकार होते. त्यांचे गायन अत्यंत प्रभावी होते. त्यांना अनेक रियासतींमधून गायनासाठी बोलावणे येई. इ.स.१८८० साली मुहम्मद सिद्दीक हैदराबादला निजाम रियासतीत दरबार गायक म्हणून नियुक्त झाले. तेथे त्यांनी संगीताच्या प्रचार-प्रसारासाठी घरीच शाळा उघडली. अनेक विद्यार्थ्यांनी त्यांच्या ज्ञानाचा लाभ घेतला. त्यात अहमद खाँ सारंगिये, इनायत खाँ पंजाबी, मंदिराचे महन्त बाबा रामप्रसाद यांच्याशिवाय आपल्या घराण्यातील शब्बू खाँ, अब्दुल करीम खाँ, त्यांचे पुत्र निसार अहमद खाँ आणि स्वतःचे धाकटे पुत्र नसीर अहमद खाँ यांना राग-रागिण्यांची तालीम दिली. नसीर अहमद नंतरच्या शतकात अनेक काही काळ मॉरिस कॉलेज लखनौ संगीत विषयाचे प्रोफेसर होते.

शब्बू खान

हैदराबादचे शब्बू खाँ यांनी तानरस खाँ यांच्याकडून तालीम घेतली. त्यांना हापूड घराण्याचेसुद्धा मानले जाते. ते विसाव्या शतकात निजाम दरबारचे शाही गायक होते. शब्बू खाँ प्रतिभाशाली व कलात्मक गायक होते. त्यांचे बंदीश गायन अत्यंत ढंगदार होते. विलक्षण कल्पनाशक्ती, विद्वत्ता ही त्यांच्या गायकीची वैशिष्ट्ये होती. एका मैफलीत त्यांनी इतक्या वेगळ्या प्रकारे राग मालकंसचा गंधार लावला की श्रोत्यांनी भरभरून प्रशंसा केली. त्यांचा आवाज खुला, असरदार होता. तालीम, रियाजाच्या जोरावर तो आवाज परिष्कृत झाला होता. स्वरांचा दमदार लगाव, हलक्या बिन वजनी अतिद्रुत ताना, गायनात प्रभावीपणा, भाषेचे उच्चारण रंगदार व स्पष्ट. भावपूर्ण भाषेचा वापर करण्याकडे त्यांचा कल असे.

सिकन्दराबाद घराणे - रंगीले घराणे

या घराण्याचे संस्थापक रमजान खाँ उत्तर प्रदेशमधील बुलन्दशहर जिल्ह्यातील सिकन्दराबाद येथील रहिवासी होते. त्यांना संगीताचे प्राथमिक शिक्षण त्यांच्या घरातूनच मिळाले. पण नंतर ते अतरौलीवाले इमाम खाँ यांचे शिष्य झाले. अत्रौली घराण्याच्या गायनातील अनेक वैशिष्ट्ये आत्मसात केली. त्यांनी धृपद, धमार व अस्थायी ख्याल प्रकाराच्या अत्यंत सुंदर रचना केल्या. त्यांच्या रचनांमधील शब्दसौंदर्य आणि रागसौंदर्य इतके अनुपम होते की, अल्पावधीतच त्या सर्व हिंदुस्थानात लोकप्रिय झाल्या. मियाँ रंगीले या उपनामाने त्या रचना प्रसिद्ध झाल्या. एकोणिसाव्या शतकात सिकन्दराबाद येथे कुतुब बख्श नावाचे निष्णात गायक झाले. त्यांच्या कलेचे नैपुण्य पाहून लखनौचा नबाब वाजिद अली शाहने त्यांना दरबार गायक म्हणून नियुक्त केले. कुतुब बख्श संगीताबरोबरच उर्दू, फारसी आणि गणिताचे विद्वान होते. ते सतारदेखील उत्तम वाजवत. इ.स.१८५७ मध्ये लखनौच्या पतनानंतर ते रामपूरचे नवाब कल्बे अली खाँ यांच्या आश्रयाला गेले.

मुहम्मद अली खाँ

रमजान खाँ यांचे हे भाचे होते. त्यांनी संगीताची तालीम त्यांच्या बुजुर्गांकडून घेतली.

एकदा बांद्याचे नवाब झुल्फिकार अली खाँ यांच्याकडे गेले असता, तेथे त्यांनी प्रसिद्ध गवई इमाम बख्श यांचे गायन ऐकले. त्यांची पेचदार आणि क्लिष्ट गायकी अत्यंत आवडली. ते त्यांचे शागीर्द झाले. अनेक रियासतींमध्ये मानसन्मान मिळाल्यावर त्यांना झालरापाटन रियासतीच्या महाराजांनी दरबार गायक म्हणून नियुक्त करून, पालखीची सवारी दिली. मुहम्मद अली खाँ आयुष्याच्या अंतापर्यंत तेथेच राहिले. सिकन्दराबादमध्ये कुतुब अली खाँ नावाचे गायक तानरस खाँ व मुबारक अली खाँ यांच्या काळात होऊन गेले. त्यांना परंपरेकडून संगीत शिक्षण मिळाले होते. परिश्रम आणि अभ्यास यातून त्यांनी आपले गायन इतके वैशिष्ट्यपूर्ण केले की, त्यांच्यानंतर कोणाचेही गायन रंगत नसे. त्यांचा स्थायी अंतऱ्याचा भरणा अत्यंत सुंदर असे. त्यांचे पुत्र रहमतुल्ला खाँ, कुदरतुल्ला खाँ हे सर्व सिकन्दराबाद घराण्याचे गवयी होते. कुदरतुल्ला खाँ यांची कव्वाली अत्यंत दर्जेदार असे. ते नंतर हैदराबादला स्थायिक झाले.

जहूर खाँ – हे इमाम खाँ यांचे पुत्र होते. ते सिकन्दराबादचे रहिवासी होते आणि तयार गायकांपैकी एक होते. जहूर खाँ यांना जरी संगीताची शिक्षा त्यांच्या बुजुर्गांकडून मिळाली असली तरी ते समाधानी नव्हते. त्यांनी दिल्ली घराण्याचे तानरस खाँ यांना आपले उस्ताद मानले. तसेच महबूब खाँ आणि नत्थन खाँ यांचा सहवास केला. त्यांचे गायन इतके रंगतदार होई की तानरस खाँ यांचे शिष्य अली बख्श आणि फतेह अली यांनी त्यांचे श्रेष्ठत्व कबूल केले होते. विसाव्या शतकात फिदा हुसैन खाँ, मुहम्मद अली खाँ, बदरुज्जमा, मस्ते खाँ, मुनव्वर खाँ हे सिकन्दराबाद घराण्याचे गवयी होऊन गेले.

फतेहपूर सीकरी घराणे

बादशाह जहांगीरच्या काळात या घराण्याचे प्रवर्तक फतेहपूर सीकरीला राहत होते. जैनू खाँ आणि जोरावर खाँ हे दोन सख्खे बंधू या घराण्याचे खलिफा होते. ते दोघे धृपद होरी बरोबर कव्वालीतसुद्धा निष्णात होते. हजरत शेख सलिम चिश्तीच्या दरबाराचे ते खास कव्वाल होते. त्यांना दर्ग्याजवळ थोडीफार जमीन जागीरीत मिळाली होती. जैनू खाँ आणि जोरावर खाँ यांनी आपली सर्व तालीम मुलांना शिकवली. शेख सलिम चिश्तीच्या दरबारात दूल्हे खाँ नावाचे श्रेष्ठ संगीतज्ञ होते. ते पण खास कव्वाल म्हणून नियुक्त होते.

घसीट खाँ

दूल्हे खाँ यांना दोन पुत्र होते. घसीट खाँ आणि छोटे खाँ (इ.स.१८००). घसीट खाँ यांना आपल्या वडिलांकडून धृपद होरीची उत्तम तालीम मिळाली. ते नंतर लखनौला गेले. तेथे हैदरी खाँ हे प्रसिद्ध संगीतज्ञ होते. त्यांच्याकडे घसीट खाँ यांनी उत्तम तालीम घेतली. गुरूच्या आदेशानुसार त्यांनी आपली कला प्रदर्शित करण्यासाठी देशाटन करायला सुरुवात केली. सर्वांत आधी ते ग्वाल्हेरला गेले. येथे काही दिवसांत गायिका चन्द्रभागाबाई यांच्याकडे खूप मोठा जलसा होणार होता. त्यामध्ये कोणालाही गाण्याची परवानगी होती. घसीट खाँ यांनी या संधीचा फायदा घेतला. त्यांच्या अप्रतिम गायनाने श्रोते मंत्रमुग्ध झाले. त्यांनी गायलेल्या परज तालातील होरी धमाराने हद्दू, हस्सू खाँ यांनाही आश्चर्यचकित केले. या अद्वितीय गायनाची बातमी दौलतरावांपर्यंत गेली. दौलतराव महाराज सिंधियांनीदेखील

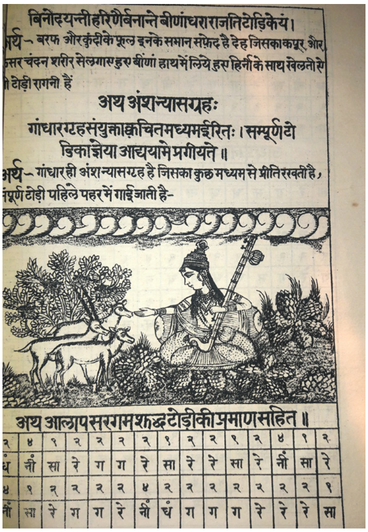
त्यांच्या गायनाचा आनंद घेतला आणि त्यांचा आदर-सत्कार केला. त्यानंतर घसीट खाँ भरतपूर, अलवर, जयपूर आणि अनेक छोट्या-मोठ्या रियासतीत फिरले. त्यांचे नाव संपूर्ण हिंदुस्थानात झाले. घसीट खाँ हे स्वतंत्र वृत्तीचे गायक होते. त्यामुळे ते कधीही एका रियासतीमध्ये राहिले नाही. त्यांचे धाकटे बंधू छोटे खाँ यांनाही मोठ्या भावाबरोबर धृपद, धमार, होरीची तालीम मिळाली होती, पण त्यांनी भावाबरोबर संगत करता यावी म्हणून पखवाजची विशेष तालीम घेतली. ते दतिया-ग्वाल्हेरकडे जाऊन उदयसिंह पखवाजी यांचे शिष्य झाले. घसीट खाँ आणि छोटे खाँ काही काळ कलकत्ता, दरभंगा, दिनाजपूर येथे राहिले. त्यांचे अप्रतिम गायन-वादन ऐकून कलकत्त्यात दोघांना अनेक शागीर्द मिळाले. वर्ष-दोन वर्ष तिथे राहिल्यावर दोघेही परत आपल्या भागात आले व जयपूरला स्थिरावले. इ.स.१८८० साली घसीट खाँ यांचे निधन झाले.

गुलाम रसूल खाँ – यांचा जन्म फतेहपूर सीकरीला इ.स.१८४२ साली झाला. ते मौला अली नावाच्या प्रसिद्ध गवैयाच्या घराण्यात जन्मले. त्यांना घरातूनच होरी, धृपद आणि अस्थायी ख्यालाची तालीम मिळाली. त्यांनी आयुष्यभर संगीत साधना केली आणि शिष्य घडवले.

शाद खाँ – हे फतेहपूर सीकरी येथे होते. आगरा येथील काशी नरेशांकडे ते अनेक वर्षे नोकरीला होते. याशिवाय ते शेख सलीमच्या दर्ग्याचे खास कव्वाल होते. त्यांच्या घराण्यातील फिदा हुसैन खाँ दरबारात गायक होते. या घराण्यातील प्रसिद्ध कलाकारांमध्ये मदार बख्श, केसर खाँ, धन्ने खाँ आणि अली खाँ होते. मदार बख्श भरतपूरचे महाराजा जसवंत सिंह यांचे गुरू होते.

‘नाद विनोद’

बहादूर शाह जफर यांच्या दरबारात खुर्जा, हापूर आणि दिल्ली घराण्यातील अनेक कलाकार होते. इ.स.१८५७ मध्ये बादशाहला इंग्रजांनी रंगूनला नेले आणि दिल्ली दरबार बरखास्त झाला. दिल्ली दरबाराबाहेर पन्नालाल गोस्वामी नावाचे नामांकित सतारिये होते. त्यांचे दिल्ली शहरात खूप शिष्य होते. दिल्लीच्या बाहेरूनही अनेक विद्यार्थी येत आणि त्यांचे शिष्य होत असत. त्यांना शिकवण्यातदेखील खूप रस असल्यामुळे अनेक जण त्यांच्याकडे येत असत. त्यामुळे त्यांच्या घराला एखाद्या दरबारासारखे स्वरूप प्राप्त होई. तिथे सकाळ-संध्याकाळ सूर कानावर पडत असत. गोस्वामी अत्यंत आतिथ्यशील होते. ते श्रोत्यांचे आग्रहपूर्वक स्वागत करून त्यांच्या खाण्यापिण्याची उत्तम व्यवस्था ठेवत. येणाऱ्यांना आपले वादन आणि आपल्या शिष्यांचे वादन ऐकवत असत, त्यातून त्यांच्या शिष्यांच्या कलागुणांचा विकास होण्यात मदत


बिनोदयन्तीहरिणैर्बनान्ते बीणांधराराजतिटोड़िकेयं।
र्थ– बरफ और कुंदीके फूल इनके समान सफ़ेद है देह जिसका कपूर और
सर चंदन शरीर से लगाए हुए बीणां हाथ में लिये हुए हिर्नी के साथ खेलती रे
ो टोड़ी रागनी हैं

अथ अंशन्यासग्रहः

गांधारग्रहसंयुक्ताक्कचितमध्यमईरितः। सम्पूर्णटो
डिकाज्ञेया आद्ययामे प्रगीयते॥

अर्थ– गांधार ही अंशन्यासग्रह है जिसका कुछ मध्यम से प्रीति रखती है,
ंपूर्ण टोड़ी पहिले पहर में गाई जाती है–

अथ आलापसरगमशब्दटोड़ीकी प्रमाणसहित॥

२	४	१	२	२	२	२	१	२	२	१	२	४	१	२
धं	नीं	सा	रे	ग	ग	रे	सा	रे	रे	सा	रे	नीं	सा	रे
४	१	२	२	२	२	४	२	२	२	२	२	२	२	१
नीं	सा	रे	ग	ग	रे	नीं	धं	ग	ग	ग	रे	रे	रे	सा

(फोटो सौजन्य – Naad Vinod by Goswami Pannalal Delhi)

होई. त्यांच्या संगीतशाळेत सर्व जातीधर्मांचे शिष्य संगीत शिकत होते. पन्नालाल गोस्वामी यांनी 'नाद विनोद' या ग्रंथाची रचना केली. या ग्रंथात राग-रागिणींचे व धृपदांचे सचित्र स्वरलेखन आहे. ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत त्यांनी 'मोअज्जमा महारानी राजराजेश्वरी क्वीन व्हिक्टोरिया कैसर-ए-हिन्द' यांचे मनापासून आभार मानले आहेत. यावरून लक्षात येते, की हा ग्रंथ इ.स.१८५७ नंतर लिहिला गेला. ग्रंथानुसार पन्नालाल गोस्वामी यांचे पूर्वज मुलतानहून बादशाह हूमायूँ यांच्या काळात दिल्लीला आले होते. ते बहादूर शाह जफर यांच्या काळापर्यंत दिल्लीतच राहिले. शाहआलम बादशाहच्या काळात त्यांचे पूर्वज महाराज गोस्वामी मख्खनलाल यांना पाचशे रुपये वार्षिक पेन्शन दिली गेली होती. इ.स.१८५७ नंतर इंग्रजांनी त्यांना मागील बादशाहांनी दिलेली इनाम, जागिरी जप्त केल्या. यामुळे दुःखी झालेल्या गोस्वामी यांनी त्यांच्या पुत्रांना दिल्ली सोडण्यास सांगितले. त्यांनी सोरट रागात एक दोहा लिहिला.

'जभी कहा कछू बाकी देय, बाकी रही न देह में ।
टूटे सकल सनेह, गुण जो थे अवगुण भये' ।।

पन्नालाल यांचे पुत्र चुन्नीलाल यांनी या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत तत्कालीन परिस्थितीबरोबर तत्कालीन राजे अलीजहाँ, किशनगढचे महाराज कल्याण सिंह, श्री. हिन्दुराव बहादूर, महाराज करमसिंह बहादूर, पटियालाचे महाराज नरेंद्रसिंह आणि अजित सिंह बहादूर यांच्या संगीत रसिकतेची प्रशंसा केली आहे. पन्नालालजी यांचे वंशज हीरालाल उच्च श्रेणीचे गायक होते. त्यांच्या गायनाने प्रभावित होऊन बलरामपूरचे महाराज बहादूर दिग्विजय सिंह आणि रामपूर नवाब युसूफ अली खाँ यांनी त्यांना सन्मानित केले. त्यांचे धाकटे बंधू कृष्णलाल महाराजदेखील नाद विद्येमध्ये निपुण होते. दतिया, कलकत्ता, काशी येथील महाराजांनी त्यांनादेखील सन्मानित केले होते. त्यांच्या गायन-वादनाची परंपरा पन्नालाल गोस्वामी यांनी पुढे नेली. त्यांचा जयपूर नरेश रामसिंह महाराज, दिल्लीचे बादशाह, जम्मूचे राजे, काश्मीरचे महाराज यांनी सन्मान केला होता. 'नाद विनोद' ग्रंथाचे लेखन करण्यामागचे कारण सांगताना लेखक म्हणतात की, मारवाडचे सेनापती किशोर सिंह यांनी गोस्वामी वंशाची ही परंपरागत विद्या इतरांना सुलभरीत्या प्राप्त व्हावी आणि गोस्वामी कुळाची कीर्ती पुढील अनेक वर्षे राहावी यासाठी ग्रंथलेखन करण्यास सांगितले. तसेच पूर्वीच्या ग्रंथकारांनी केलेले स्वरलेखन कोमल, तीव्र स्वरांच्या खुणांशिवाय असल्यामुळे त्यातील राग व रागिणींच्या स्वरांविषयी संदिग्धता निर्माण झाली होती. ती दूर व्हावी म्हणूनही लेखन करावे अशी त्यांनी इच्छा प्रदर्शित केली. त्यांच्या इच्छेला मान देऊन गोस्वामी पन्नालाल यांनी नाद विनोद या ग्रंथाची रचना केली. या ग्रंथात नाद वर्णनाचे कवित्त व राग वर्णन दोहे दिले आहेत. राग आणि ऋतू या विषयीचा दोहा त्यांनी खालीलप्रमाणे लिहिला आहे.

भैरव स्वर वाको कहें, कोल्हू चलै जो धाय ।
मालकौश तब जानिये, पाहन पिघल बहाय ।।
चलै हिंडोला आपते, सुनत राग हिंडोल ।
वर्षे जल घनघोर अति, मेघ राग के बोल ।।
श्री राग के स्वर सुनै, सूखौ वृक्ष हराय ।

दीपक दीपक वर उठ, जो काऊ जानत गाय ।।
भैरव शरद कोशिक शिशिर, और हिंडोल बसन्त ।
दीपक ग्रीष्म हेम श्री, मेघ सो पावस अन्त ।।

पूर्वीच्या ग्रंथांप्रमाणेच गोस्वामी यांनी हा ग्रंथ सात अध्यायांत विभाजित केला व त्यांची नावे स्वराध्याय, रागाध्याय, तालाध्याय, नृत्याध्याय, वाद्याध्याय, प्रकीर्णाध्याय व प्रबंधाध्याय अशी ठेवली. स्वराध्यायात स्वर श्रुती, मूर्च्छना इ., रागाध्यायात सहा राग तीस रागिणी, पुत्रराग, पुत्रवधू राग आणि त्यांच्या गानसमयाचे वर्णन केले आहे. तालाध्यायात ताल, काल, सम, विषम, अतीत अन्यगत इ. माहिती आहे. नृत्याध्यायात तांडव आणि लास्याचे नृत्य वर्णन, वाद्याध्यायात बीन, पखवाज, सतार यांच्या वादनाची क्रिया आणि वर्णन आहे. प्रकीर्णाध्यायात प्रबन्धातील आलाप, सरगम आणि त्यांचा विस्तार सांगितला आहे, तर प्रबन्धाध्यायात रागरागिणींचे आलाप, सरगमचे लेखन आढळते. 'नाद विनोद' ग्रंथामुळे प्राचीन संगीतशास्त्राची खंडित परंपरा पुन्हा नव्या पद्धतीने लिहिली गेली, म्हणून या ग्रंथाचे महत्त्व अनन्यसाधारण आहे असे म्हणता येईल. पन्नालाल गोस्वामी यांनी रागांच्या स्वरांचे लेखन करताना स्वनिर्मित स्वरलेखन पद्धती निर्माण केलेली दिसते.

संगीतातील सामाजिकता

रेल्वे आणि टेलिग्राम सेवेमुळे दूरसंचार यंत्रणेत गती आली आणि देशीय एकात्मतेची कल्पना साकारण्याची शक्यता निर्माण झाली. संगीत समाजाच्या दृष्टीने त्यांच्यासाठी या बदलांचा परिणाम नवीन होता. त्यांच्याशी दोन हात करण्याची मनोभूमिका तोपर्यंत तयार झाली नव्हती. अनेक नामवंत कलाकार रियासतींना चिकटून होते. त्यामुळे आपले स्थान कोणी हिरावून घेणार नाही याबाबत ते दक्ष असत. एखादा तुल्यबळ कलाकार रियासतीत आला तर तो फार काळ टिकणार नाही याची सर्वतोपरी काळजी ते घेत. समाजातील संगीत वर्गात संगीतावर उपजीविका करणारे अनेक वर्ग मागील काही शतकांपासून अस्तित्वात होते. त्यातील कलावंत, कव्वाल हे उच्च श्रेणीचे होते तर ढाढी, मिराशी, तवायफ यांची श्रेणी खालची होती. धृपद, खयाल, टप्पा, होरी हे गायन प्रकार व बीन, रबाब वाद्य उच्च श्रेणीतील कलावंत मंडळींना वंशपरंपरेने मिळालेली होती. त्यामुळे या विद्येत भेसळ होऊ नये म्हणून ती आपल्याच खानदानात, तीसुद्धा मुलांकडून आलेल्या वंशामध्ये ठेवण्याची वृत्ती बऱ्याच ठिकाणी दिसू लागली होती. त्यासाठी कलावंतांच्या मुलींचे विवाह हे तोलामोलाच्याच कलावंत खानदानात करण्याची प्रथा तयार झाली होती. अशा खानदानातील सर्वांत बुजुर्ग कलावंताला 'खलिफा' म्हणण्याची पद्धत एकोणिसाव्या शतकात रूढ होती. संगीतातील कुठल्याही समस्यांवर अंतिम उत्तर देण्याचा अधिकार केवळ खलिफांना असे. खुर्जा घराण्याचे कलावंत वहीद खाँ यांनी सांगितल्याप्रमाणे त्याकाळात हिंदुस्थानी संगीतातील चारही घराणी दिल्ली, खुर्जा, हापूर आणि ग्वाल्हेर एकमेकांमध्ये मुली देत असत. दिल्ली घराण्यात आग्रा, सिकन्दरा आणि ग्वाल्हेर घराण्यातील मुली विवाहासाठी चालायच्या. प्रथमतः मुलगी किंवा मुलगा उपवर झाले की त्यांचा विवाह चुलत, मावस नात्यांमध्ये होत असे. ते शक्य झाले नाही तर इतर तोलामोलाच्या घराण्यांमध्ये सोयरीक केली जाई. अशा प्रकारची पद्धत आग्रा

आणि अतरौली घराण्यात होती. मात्र रोटी-बेटी व्यवहाराबरोबरच विद्यार्जनाचा व्यवहार खुला होईलच असे खात्रीने सांगता येत नव्हते. इनायत खाँ जरी हद्दू खाँ यांचे जावई झाले तरी ग्वाल्हेर घराण्याची विद्या मिळण्यासाठी बराच खटाटोप करावा लागला होता. ग्वाल्हेरचे हद्दू खाँ यांना आपली मुलगी खुर्जा घराण्याच्या अल्ताफ हुसैन खाँ यांना द्यायची होती, पण अल्ताफचे वडील जहूर खाँ यांना ते घराणे तोलामोलाचे न वाटल्यामुळे हा प्रस्ताव रद्द झाला. कलावंतांशिवाय तवायफ परंपरेतही रागदारी गायन गायले जात होते. तवायफ श्रेणीतही दोन प्रकार होते. एक अमीर उमरावांकडे, राजदरबारात असणाऱ्या तवायफ आणि दुसऱ्या शहरातील बाजारात कोठीवरच्या तवायफ. अनेक तवायफांना संगीत कला त्यांच्या आईकडून किंवा स्त्री नातेवाइकांकडून मिळत असे. अशा कलाकारांना 'बाईजी' किंवा 'बाई' म्हणण्याचा प्रघात होता. तवायफ यांची मुले अनेक वेळेला उच्चभ्रू, रईस, उमराव यांची असत. त्यामुळे मुलांचा सांभाळ त्यांचे 'वडील' करीत. जे नंतर आई सारखे कलाकार होत, त्यांना 'डेरेदार' म्हणण्याची पद्धत होती. मुलींचा मात्र इतर जातींमध्ये विवाह होत नव्हता. त्यांना आईच्या व्यवसायात भाग घ्यावा लागे. त्या ठुमरी, दादरा व गजल गायन शिकत असत व त्यांना 'बाईजी' असे म्हटले जाई. त्या गायनात निष्णात असून त्यांचा आदर सर्व संगीत समाजात होत असे. ज्या तवायफ उच्चभ्रू वर्गाच्या होत्या त्या आपले संगीत शिक्षण एखाद्या घराण्यातील मोठ्या उस्तादाकडे घेत असत. स्वतःची ओळख उस्तादांच्या घराण्यावरून करून देण्यात त्यांना आनंद वाटे. संगीत जीवी जातींमधल्या ढाढी आणि मिराशी जातीतून अनुक्रमे अवनद्ध वाद्ये आणि सारंगी, हार्मोनियम वादनाची परंपरा होती. कलावंत व कव्वाल श्रेणीतले कलाकार तबला वादनातील परंपरांमध्ये बेटी व्यवहार करणे निषिद्ध मानत. सामान्यपणे गायनाला संगत करणे हा मिराशींचा व्यवसाय असला तरी त्यातील काही वादक असामान्य कलाकार म्हणून प्रसिद्ध झाले. संगी खाँ आणि बुन्दू खाँसारख्या सारंगियांना संगीत समाजात आदराचे स्थान मिळाले. वजीर खाँसारखे उच्च श्रेणीच्या उस्तादांनी त्यांची परंपरागत गायकी खानदानाच्या बाहेरील शिष्यांना देऊन त्यांच्या घराण्याचा खानदानाबाहेर विस्तार केला. खानदानाबरोबरच 'बिरादरी' हा शब्द संगीत समाजात रूढ होता. जे कलाकार नात्यात असो अथवा नसो एखाद्या विशिष्ट भागातून येत असत त्यांना बिरादरीतील कलाकार म्हटले जाई. हा शब्द मिराशी जातीच्या कलाकारांमध्ये अधिक वापरला जात होता. मोरादाबाद बिरादरी, दिल्ली बिरादरी अशा अनेक बिरादरींमध्ये कलाकारांची ओळख असायची. या बिरादरीतलेच काही कलाकार आपल्या असामान्य कलागुणांनी एखादी विशिष्ट गायन किंवा वादन शैली निर्माण करायचे. ती पुढे घराण्यामध्ये परिवर्तित होत असे. खानदान आणि बिरादरी मिळून घराणे म्हणण्याची पद्धत एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात सुरू झाली. अशा सांगीतिक समाजामध्ये, एकत्र येण्यासाठी 'गंडा बंधन' हा एक मोठा सोहळा असे. एरवी अनेक रियासतींमध्ये फिरणारी ही मंडळी एखाद्या शिष्याच्या गंडा बंधनाला आवर्जून उपस्थित राहत. त्या निमित्ताने ज्या घराण्याचे शिक्षण तो शिष्य घेणार असे त्या घराण्यातील बुजुर्गांची व सहाध्यायींची, त्याची ओळख होत असे. अनेकदा वडिलांची वैशिष्ट्ये मुलाने आत्मसात केल्याचीही उदाहरणे दिसतात. इ.स.१८५७ नंतर ही उतरंड थोडी सैल झाली. कलावंतांमध्ये सारंगी वादन मान्य होऊ लागले. कलावंत आणि

ढाढींमध्ये विवाह संबंधांना समाजमान्यता मिळू लागली. हकीम करम इमाम यांनी एक प्रसंग नमूद केला आहे की 'उमराव खाँ यांची मुले बीन वाजवत असताना हसन खाँ ढाढी बीनवर सतार बाज वाजवत होते. कारण बीनचे तंत्र फक्त कलावंतांच्या मुलांना शिकवले जात होते. मुलींची मुलेसुद्धा यापासून वंचित असत. त्यामुळे हसन खाँ यांना हे तंत्र शिकता आले नाही. जे 'ढाढी', 'कलावंत' घराण्याशी वैवाहिक संबंध प्रस्थापित केले, ते इतर ढाढींपासून वेगळे होऊन एकल वादनाकडे वळू लागले. काही संगीतज्ज्ञांच्या मते एकल वादनाची परंपरा मुहम्मद शाह रंगीले यांच्या काळापासून सुरू झाली. त्या अगोदर जवळपास सर्व वादक हे संगतकार होते. असे म्हणतात की सदारंग हे अतिशय कल्पक बीनकार होते. त्यांना एकल वादन करून स्वतःचे कौशल्य सिद्ध करावे असे वाटत असे. रंगीले दरबारात धृपदाने लोकप्रियतेचा सर्वोच्च बिंदू गाठला होता आणि श्रोते व कलाकार एखाद्या नवीन कल्पक भावपूर्ण गायन प्रकाराच्या शोधात होते. तेव्हा सदारंग यांनी धृपदाच्या चौकटीत बसणारी पण जास्त तरल आणि सामान्य विषय असणारी अनेक काव्ये रचली. त्यांनी गुलाम रसूल आणि जानी रसूल यांना शिकवून ती रसिकांमध्ये गायला लावली. रसिकांनी हा गायनप्रकार उचलून धरला आणि त्याला ख्याल संबोधण्यात आले. या नवनिर्मितीवर खूष होऊन मुहम्मद शाह यांनी त्यांना एकल बीन वादनाची परवानगी दिली. अशा प्रकारचे एकल वादन पूर्वीसुद्धा होत असावे, पण याकाळात एकल वादन करणारे वादक आणि साथ-संगतकार असे दोन समूह तयार झाले. गायक आणि वादक अशा दोन विशेषत्वाने वेगळ्या परंपरा निर्माण होण्याची सुरुवात याच काळात झाली. नवीन गायन प्रकार श्रोत्यांपर्यंत नेण्यासाठी त्यांनी शिकाऊ गायकांचा उपयोग करून त्या गायनप्रकाराच्या यशस्वितेची प्राथमिक चाचपणी केली हीदेखील गोष्ट महत्त्वाची होती. बीन हे वाद्य एकल वादनासाठी स्वीकारताना, ख्याल गायनाला सारंगी आणि तबल्याची संगत असणे या दोन्ही गोष्टी सुसंगत वाटतात. या काळात कला संगीतासाठी सारंगीची संगत असण्याची पद्धत सुरू झाली असावी. यामुळे बीन वाद्याचा एकल वादनासाठी मार्ग सुकर झाला असावा. हा बदल केवळ वाद्य बदल नव्हता. बीनकारांची सांगीतिक भूमिका बदलल्यामुळे एकाच खानदानातील बीनकार आणि गायक सामाजिक स्तरावरदेखील समपातळीवर आले. समाजाच्या निम्नस्तरावरून आलेले सारंगिये आणि तबलिये, उच्च श्रेणीतील कलाकारांचे संगतकार झाले. कला संगीतात त्यांना दुय्यम का असेना पण भूमिका मिळाली. त्यामुळे संगीत समाजातील सांगीतिक भेद तेवढ्यापुरते कमी झाले. एकोणिसाव्या शतकात संगतकारांनी केवळ संगतकार असण्याची साखळी तोडली व ते एकल वादन करायला लागले. बीनकारांनी एकल वादन करण्यासाठी वापरलेले धोरण या काळात सारंगिये आणि तबलिये यांनी वापरले. या शतकापासून अशा खूप मोठ्या बदलाची सुरुवात सुरू झाली.

ख्याल रचनेचा विकास

ख्याल गायन पद्धती ही महम्मद शाह रंगीले यांच्या काळात लोकप्रिय झाली. त्या शैलीला लोकप्रिय करण्यात सदारंग आणि अदारंग यांचा महत्त्वाचा वाटा होता. धृपद शैलीतील लयांगाचा अतिरेकी वापर, ठराविक साच्याच्या लयाकृती यांमुळे त्या शैलीत तोच तोचपणा

आला होता. या शैलीतील नादमयता कमी झाली होती. या पार्श्वभूमीवर आकर्षक स्वरसंगती, भावपूर्ण प्रस्तुतीची ख्याल शैली सर्वांना भावली. स्वरांचे दीर्घत्व, विविध आकर्षक स्वरसंगतीचा विपुल उपयोग, गायनात विविध सौंदर्य मूल्यांचा उपयोग आणि खटका मुर्की तान प्रकारांचा वापर यांमुळे ख्यालाने धृपदाला मागे टाकले आणि आपले वर्चस्व प्रस्थापित केले. ख्याल शैलीत प्रबंध, धृपद आणि कव्वाली या प्रचलित गायन प्रकारांचे सुंदर मिश्रण त्याकाळी झाले. धृपदातले चार धातू सोडून केवळ दोन धातू, स्थाई व अंतरा यांचा उपयोग, प्रादेशिक भाषेचा वापर, त्यातील उत्सव, सण यांसारखे सर्वसमावेशक विषय आणि शृंगार भावांचा सर्वाधिक वापर, यामुळे ख्याल गायन प्रकार खूप लवकर लोकप्रिय झाला. या शैलीतील आकर्षकताही काळाच्या ओघात विकसित झाली. या गायन शैलीच्या विकासाचा थोडक्यात आढावा घेता येईल.

मागील शतकांमधील ख्याल परंपरेचा मागोवा घेतला तर असे आढळते की, ही परंपरा कव्वाल गायकांकडून पुढे आली. अनेकांनी या गायन शैलीचे निर्माता अमीर खुस्रो यांना मानले आहे. पण नजमा परविन अहमद सारखे संगीतज्ञ म्हणतात की, कव्वाली हा गायनप्रकार 'कौल' या गायन प्रकारातून आला. तो मूलतः अरबी गायन प्रकार असून तो अमिर खुस्रो यांच्या आधीपासून अस्तित्वात होता. तसेच कुठल्याही गायन प्रकाराचे श्रेय एका माणसाला देता येत नसते. त्या गायन प्रकाराचा विकास कालक्रमाने होऊन तो परिष्कृत होत जातो. त्यामुळे ख्याल, कव्वाली गायन प्रकारांना प्रोत्साहन देऊन तो प्रकार लोकप्रिय करण्यात अमिर खुस्रो यांचा महत्त्वाचा सहभाग होता असे म्हणता येते. राजाश्रयामुळे अशा प्रकारचे बदल संगीत समाजात रूढ झाले, त्यादृष्टीने राजा मानसिंह तोमर, हुसैन शर्की आणि महम्मद शाह रंगीले यांचे योगदान उल्लेखनीय ठरते. या गायन शैलीच्या प्रस्तुतीकरणामध्ये पूर्वीच्या गायन शैलींचे मिश्रण झाल्याचा उल्लेख संस्कृत ग्रंथांमध्ये आला आहे. ख्यालाशी जवळीक साधणारा काव्यप्रकार चुटकुला होता व तो हुसैन शर्की यांच्या काळात जौनपूरमध्ये प्रचलित होता, याचा उल्लेख आधी येऊन गेला आहे. शर्कीच्या काळात प्रादेशिक भाषांचे महत्त्व वाढले होते व धृपद, कवित्त, दोहा सारखे अनेक गायन प्रकार तत्कालीन कलावंत गात होते. संगीतज्ञ विजया चांदोरकर यांच्या मते गायन प्रकार जरी वेगवेगळ्या भाषेतले होते, तरी त्यांची प्रस्तुती प्रबंध गायनातील सालग सूड प्रबंधातील प्रकाराशी साम्य राखणारी होती. त्या दृष्टीने चुटकुलाचे रासक प्रबंधाशी साम्य आढळते. चुटकुला विषयीच्या वर्णनात असे म्हटले आहे की हा गायन प्रकार दोन किंवा एक धातूचा काव्यप्रकार व दोन किंवा तीन ओळींचा असून श्रुंतो गारीक भावाचा असतो. तो छंदोबद्ध नसतो. याविषयी शुभंकर यांच्या 'संगीत दामोदर'मध्ये यासंबंधीचे महत्त्वाचे उल्लेख सापडतात. संगीत दामोदरमध्ये सालग सूड प्रबंधातील रासक प्रबंध हा चुटिकिला म्हणत असल्याचे म्हटले आहे. शुभंकर हे हुसैन शर्की यांच्या समकालीन होते. ते जौनपूरजवळ पूर्व हिंदुस्थानात राहत होते. त्यामुळे त्यांना हा गेय प्रकार माहीत होता, तो त्यांनी रासक प्रबंधात होता असे म्हटले आहे. **'रासकः चुटिकिला इति प्रसिद्धः'** असे त्यांनी संगीत दामोदरमध्ये म्हटले आहे. मध्यकाळात चुटकिला आणि ख्याल एकच झाले याचा उल्लेख आधी येऊन गेला आहे. पूर्व हिंदुस्थानातील 'संगीत नारायण', 'गीतप्रकाश' इत्यादी ग्रंथांमध्ये क्षुद्रगीती या प्रकारात त्यांनी धृवपद नावाचा गायन प्रकार लिहिला असून तो सालग

सूडमधील मंठ आणि प्रतिमंठाशी साम्य राखणारा असल्याचे म्हटले आहे. या प्रकारात छंद मात्रेचे नियम पाळले जात नाहीत. 'संहीतार्णचंद्रिका' या तत्कालीन ग्रंथात धृपदाची व्याख्या करताना ध्रुव आणि आभोग या वेगवेगळ्या रचनाकृती असलेल्या द्विधातु रचना आहेत असे म्हटले आहे. संगीत नारायणमध्ये यावनिक भाषेतील धृवपदाला चुटकिला म्हटले आहे. चुटकिला हा शब्द सर्वसामान्य श्रोत्यांशी संबंधित होता व तो प्रादेशिक भाषेतील रासक प्रबन्ध होता. हुसैन शर्की यांनी खैराबादी भाषेत रचलेल्या चुटकिलांना नंतर ख्याल म्हटले गेले. शर्की यांच्यावर चिश्ती संप्रदायाचा प्रभाव होता. त्यामुळे कव्वाल चुटकिला, सूफी ख्यालाबरोबर गात असत. काळाच्या ओघात कव्वालीची वैशिष्ट्ये चुटकुल्यात आली. कव्वाली तील तान, मुर्की, खटका ही वैशिष्ट्ये चुटकुल्यात आली. एकोणिसाव्या शतकातील लखनौचे कव्वाल शक्कर खाँ व मख्खन खाँ यांनी वरील वैशिष्ट्यांसहित आलेले अस्थायी ख्याल अशा तालात म्हटले, जे धृपद गायनात वापरले गेले नव्हते. अशा प्रकारे ख्याल प्रस्तुतीचे तंत्र धृपदापासून भिन्न होत गेले. काळाच्या ओघात सूफी कव्वालांनी गायलेल्या चुटकुल्यांचे नाव नाहीसे होऊन ते सुफी ख्याल म्हटले जाऊ लागले. ज्या गायन प्रकारात सूफी तत्त्वज्ञान सांगणारे काव्य होते त्यांना सूफी ख्याल म्हटले गेले. संगीतज्ञ ठाकूर जयदेव सिंह यांनी या सुफी ख्यालांमध्ये आणि दरबारी ख्यालांमध्ये संबंध नसल्याचे म्हटले आहे. काही संगीतज्ञांच्या मते ख्यालाची निर्मिती साधारण गीती मधून झाली. साधारण गीती हा ग्रामरागाची आलाप गायन पद्धती होती. आलाप गायनाच्या तंत्रावरून आणि विविध गानालंकारांवरून तसेच आधीच्या गायन प्रकारात बदल करून किंवा काही सौंदर्य मूल्ये वाढवून नवीन शैली तयार होते, असे ते म्हणतात. विजया चांदोरकर यांच्या मते ख्यालात सालग सूडचे तालपण सम्मीलित झाले. तसेच एकताली प्रबंधातील ख्यालाशी साम्य ठेवणारा द्रुत लयीतला चंद्रिका प्रबंध याची काही सौंदर्य मूल्ये ख्यालात आली. धृपद गायक कवित्त हा गायनप्रकार गात असत. पण तो विकसित झाला नाही. तसेच कव्वालांकडे असलेला ख्याल गायनप्रकार लोकप्रिय झाला नाही. तो प्राथमिक स्तरातच राहिला. ख्याल गायन प्रस्तुतीचे वैशिष्ट्ये असलेली आलाप गायन पद्धती ही संगीत रत्नाकरातील प्रबंधातील आलप्ति गायनातून आल्याचे मत विजया चांदोरकर व्यक्त करतात. राग गायनात वेगवेगळ्या स्वराकृतींचे आलाप घेऊन मुखड्यावर येणे किंवा बंदिशीच्या एखाद्या तुकड्याचा विस्तार करणे हे तंत्र प्रबंधातील रूपकालप्तिमधील प्रतिग्रहणिकामधून विकसित झाले. राग विस्ताराची चार स्वस्थाने रागालप्तीमधून आली. हीच स्वस्थान पद्धती धृपदात नोम-तोमच्या रूपात आली. पण नंतर ती ख्यालात गळून पडली. बंदिश विस्ताराची कल्पना रूपकालप्तिमधील स्थायभंजनी आणि रूपकभंजनीमधून आली. ख्याल प्रस्तुतीकरणाचे हे वैशिष्ट्यपूर्ण पैलू, एकोणिसाव्या शतकातील गायकांनी अधिक परिष्कृत केले. धृपद शैलीतील मींड, गमक, लयकारीसारखे गानालंकार प्रबंधातील आलप्ति गायनातील सौंदर्य मूल्ये आणि कव्वालीतील तान, खटका, मुर्की इत्यादी गानालंकार यातून ख्याल गायन शैली आकर्षक बनली. बंदिश विस्तारासाठी 'बंदिश देख के गावो', 'बंदिश लौटाना'सारखे सांगीतिक वाक्प्रचार अभ्यासू कलाकारांनी तयार केले. या आकर्षक शैलीचे गायन महम्मद शाह रंगीले यांच्या काळातील धृपद गायक करू लागले.

राजस्थान

अठराव्या शतकातील बक्सरच्या युद्धानंतर मुघलांनी इंग्रजांचे मांडलिकत्व स्वीकारले, आणि नंतर अंतर्गत बंडाळींना शह देण्यासाठी हिंदुस्थानातील अनेक राजा, नवाब, सुलतान यांनी इंग्रजांचे मांडलिकत्व स्वीकारण्यास सुरुवात केली. बंगाल, अवध, दिल्ली, हैदराबाद नंतर राजस्थानातील अनेक संस्थानिकांनी ज्याला इंग्रजांनी 'राजपुताना' म्हटले, आपल्या दरबारात राजकीय मध्यस्थीसाठी इंग्रजांना आमंत्रित केले. एकोणिसाव्या शतकात राजस्थानात एकोणीस संस्थाने होती. १) नेवार (उदयपूर), २) मारवाड (जोधपूर), ३) बिकानेर, ४) जयपूर, ५) बुंदी, ६) अलवार, ७) भरतपूर, ८) करोली, ९) ढोलपूर, १०) जैसलमेर, ११) सिरोही, १२) टौंक, १३) बंस्वरा, १४) प्रतापगढ, १५) झालावाड, १६) डुंगुरपूर, १७) किशनगढ, १८) शाहपूरा, १९) उनियारा. यातील बहुतांश संस्थानिकांनी संगीताला राजाश्रय दिला होता. शौर्य आणि रसिकता या दोन्ही गुणांना राजपूत संस्थानिकांनी प्रोत्साहन दिले. राग मांडसारखे प्रादेशिक राग याच भागातून राग संगीतात प्रविष्ट झाले. युद्धामध्ये राजस्थानातील ढोली आणि ढाढी जमात राग सिंधूने सैनिकांना प्रेरित करीत. उत्तम कलाकारांना 'लख पासव', 'कोटी पासव' अशी बिरुदे प्राप्त होऊन त्यांना गावे व जमिनी जहागिरीत मिळत होती. त्यामुळे अनेक नामवंत कलाकार या संस्थानिकांकडे आकर्षिले गेले. या संस्थांमधील नेवार, जयपूर आणि मारवाड ही संस्थाने मोठी होती. यांच्याकडील संगीत विभागसुद्धा मोठे होते. यातील प्रत्येक संस्थानातील संगीत विभागाचा थोडक्यात परामर्श घेऊ.

१) जोधपूर–मारवाड

एकोणिसाव्या शतकात जोधपूरमध्ये राजकीय अस्थैर्य निर्माण झाले होते. संस्थानातील सामंतांचे वर्चस्व वाढू लागले होते. प्रत्येक जण आपल्या किल्ल्यात आपली खासगी सेना ठेवून राजकीय पदांवर स्वतःच्या इच्छेनुसार कर्मचारी नियुक्त करून आपला स्वार्थ साधू लागले होते. अशा बिकट परिस्थितीत महाराजा मानसिंह मारवाडच्या राज्यपदावर बसले. मातेच्या मृत्यूमुळे महाराज मानसिंह यांचे आजोबा राजा विजय सिंह यांच्या पासवान गुलाबराय यांनी मानसिंह यांचा पुत्रवत सांभाळ केला होता. त्यांना साहित्य, काव्य आणि संगीताविषयी प्रेम व आस्था गुलाबराय यांच्याकडून निर्माण झाली. एका बाजूला सतत अविश्वास, अस्थैर्य यांमुळे त्यांच्या आयुष्यातील निष्ठुरपणा प्रचंड वाढला होता आणि दुसरीकडे कला, साहित्य याची आवड व त्यासाठी प्रचंड दातृत्व अशा राजा मानसिंहांच्या दोन बाजू होत्या. शेवटी गृहकलहाला वैतागून व सामंतांचे वर्चस्व संपवण्यासाठी, त्यांनी ईस्ट इंडिया कंपनीची मदत घेतली. पश्चिम राजपुतानाचे रेसिडेंट

(महाराजा मानसिंह)

कर्नल टॉड यांनी मानसिंहांचे व्यक्तिमत्त्व अतिशय उच्च विद्याविभूषित, सौजन्यशील होते असे म्हटले आहे. महाराज मानसिंह यांचे वर्णन करताना राजकवी कवीराज श्यामलदास यांनी ते अत्यंत शूर, चतुर आणि निर्दय होते असे म्हटले आहे. त्यांना इंग्रजांचे वर्चस्व स्वीकारावे लागले तरी त्यांनी त्यांचा हस्तक्षेप मर्यादित ठेवला. राजा स्वतः उत्कृष्ट कवी आणि संगीतकार होते. ते विद्वानांचे आश्रयदाते, पूजक होते. पिंगल शास्त्राचे कवी बंकीदास यांची आणि राजांची पालखी जर एकत्र आली, तर कविराजांच्या पालखीला आधी पुढे जायचा मान मिळत असे. दरबारामध्ये अनेक विषयांवर वादविवाद घडवून विद्वानांना यथोचित बक्षीस दिले जाई. त्यांचे चरणस्पर्श करून मानसिंह त्यांना सन्मानित करीत. साहित्याबरोबरच त्यांनी राजपूत शैलीच्या चित्रकलेला प्रोत्साहन दिले. ढोला-मारू या गोष्टीची चित्रमय प्रत आणि नाथांची सात चित्रे मानसिंह यांच्या कारकिर्दीत तयार झाली. मानसिंह हे स्वतः कवी होते, साहित्यिक होते. त्यांना उर्दू, फारसी, राजस्थानी, ब्रज, संस्कृत आणि पंजाबी भाषा येत होत्या. त्यांनी स्वतः साठ ग्रंथ लिहिले असून त्यामध्ये 'राजा मानसिंह की बणावटरी ख्याल व टप्पा', 'मांड और टप्पे', 'राग रत्नाकर', 'रागसागर', 'रागसार' आणि 'रागीरो जीलो' ही संगीत विषयक पुस्तके लिहिली. हिंदुस्थानी दर्शन, धर्म, तंत्र, औषधी आणि ज्योतिषाच्या दुर्लभ ग्रंथांना एकत्रित करून त्यांनी इ.स.१८३१ मध्ये मेहरानगढला 'पुस्तक प्रकाश' नावाचे ग्रंथालय निर्माण केले. ते स्वतः 'रसराज', 'रसीलेराज', 'समिरल', 'मान', 'नृपमान', या उपनावांनी काव्य करीत असत. त्यांचा ग्रंथ 'राग रत्नाकर' यातील पदांची रचना शास्त्रीय आणि लोकसंगीतातील राग-रागिणींवर आधारित होती. 'रागसागर'मधील पदे ही शृंगार आणि भक्तिरसप्रधान असून त्यांची एकूण संख्या दोनशे बावन्न आहे. यात काही टप्पे व काही ख्याल पदे लिहिली आहेत. 'रागांरी जिलो' पुस्तकात ख्याल आणि टप्प्यांची रचना असून त्यांची भाषा ब्रज, राजस्थानी व पंजाबी आहे. त्या रचनांवर सोरठे, काफी, मल्हार, खमाइचा इ. रागांचा उल्लेख दिसतो. शृंगारपदांमध्ये राधा-कृष्णाच्या शृंगाराचे वर्णन असून पदांवर चाळीस रागांची व तालांची नावे लिहिली आहेत. त्याचप्रमाणे तीस होरी पदे आणि सत्त्याहत्तर पदे 'बहार वाटिका'मध्ये आढळतात. राजा मानसिंह यांनी 'गुणीजन सभा' या नावाने एक सभा बनवली होती, ज्यामध्ये दर सोमवारी रात्री सभेत कवी, गायक, कलाकार, पंडित इ. सन्माननीय विद्वान आपल्या विद्येचे प्रदर्शन करीत. त्या वेळी कला चर्चा होई, ज्यात स्वतः राजा सहभागी होत असे.

महाराजा मानसिंह यांनी रचलेल्या काही ख्याल रचना खालीलप्रमाणे -

१) राग बसंत.   ताल तीताला

स्थाई - फगवा ब्रिज देखन को चलो री फगवे में मिलेंगे कुंवर कान्ह जहां बाट चलत बोले कगवा ।

अंतरा - आयी बहार सकल बन फूले रसिले राज को ले अंगवा ।।

२) राग धनासरी   धीमौ तीतालौ

स्थाई - पांणी भर रही सखर पाल   किण छैला री छै या कांमणी ।

अंतरा - सीस सुरंगी चुनडी चमकै   मोतीडां री माला ठांवणी।।

३) राग मल्हार   चौतालौ

स्थाई – उमड़ आयौ मेघ चहुं दिस ए री राधे सघन धार छूट अंबर छायौ है ।
अंतरा – सियरौ सुगंध भरयौ पवन बहैन लाग्यो मुखन त्यौं मिल सोर मचायौ है ।
चमकन लागे बीज ।।

४) राग आसावरी ताल दीपचन्दी

स्थायी – चूर चूर आसा को होवे, फिर न कभी उलझीजै ।
अंतरा – आस मिटी निरास भये जब, निर्भय पिया सूँ मिल ली जौ ।

महाराजा मानसिंह यांनी त्या काळात प्रसिद्ध असलेल्या गीत शैलींच्या वर्णनाची पदरचना केली.

रामकैवाला रांझणा दिल विच रैंदी तेरी याद मियाँ जमके ।
रसराज सारीगाम ख्याल तरानां दे सबके ऊपर टपैदी ताना चमकै झमकै ।।

महाराजा मानसिंह यांच्या संगीत ग्रंथांमध्ये अनेक राग व तालांची नावे लिहिली आहेत. उदा. राग चर्चरी, मंगल, लूहरसारंग, आसामारू, ऐराक, असाजोगिया इ. तालामध्ये धृपद, धमाल, सवारी, रेख्ता, इको (एको), जात्रा चंपक इ.

राग–रागिणी वर्गीकरण यावर त्यांनी रागमालेची रचना केली.

रागमाला

सोहन हैं भैरुं संग भैरवी, बरारी मेघ माधवी, सैंधवी, वैसे सरस बंगाली है ।
मालकोश, गौरी, गुणकली त्या खमायची लै कुकुम लसत वैसे तोडी मतवाली है ।
रजत हिंडोल रामकली, देवसाख अरु ललित बिलौल, पटमंजिरी रसीली है ।
दीपक त्यां देशी, नट, कामोद, आमोद भरी । केदारौ कांनरौ संग वैसी छबी शाली है ।
गावत है श्री को मालसिरी, मारवौ बसंत धनासरी, आसावरी, रंग रूप आली है ।
मेघ राग टंक त्थां मलहार संग गूजरी ले देशकार वैसे सब कहत भोपाली है ।
आद गाये नारद अनाद गाये महादेव मध्य गाई जोगनी रु अंत बनवाली है ।
रसीले राज रागरु रागिनी छतीसन की संख्यानद ग्रंथ खर्ते करली निराली है ।।

अजून एका रागमालेत राजा मानसिंह यांनी रागांबरोबर तालांचाही समावेश केला आहे.

रागमाला

प्रथम राग को किजिए उच्चार भैरूं जाकौ नाम साधौ मूल एकताल
दुतिय गाइये मालकोश मेरे लाल बरत निकी विध दुतालै
तीसरी हिंडोर जाकु कहत गुणी जैसे देत आये जाके तीनताल
चौथी राग मनैं गण ग्रंध्रप सिरी राग जाकौ नाम चार ताल में गावौ
पंचम अलोप रहौ बदलै नर नारायण गावो प्यारे मेरे वरत पंचताल
छटौ मेघ सुनाइयें नीकी भांतन जाकौ भेद बनाय लाल
षट ताल षट राग षट सिद्धन काज समरपन कोई है ।
नाथ नैक मिहर निजर सौं । रसिले राज कीजे ख्याल ।।

राजा मानसिंह यांचे बंदिश रचनेचे चिंतन अत्यंत प्रगल्भ होते. 'बंदिशमध्ये तान हा प्रकार शोभेसाठी असून रचनेचा सुडौलपणा महत्त्वाचा' असे मत त्यांनी स्वरचित धृपदात मांडले. त्यांनी लिहिले की **'सुर सौ ऐसो डर जैसो अहे ईसर को डर.'** त्यामुळे तानेपेक्षा स्वरप्रधानतेला

त्यांच्या लेखी महत्त्व होते. एका रचनेत ते म्हणतात,

राग हिंडोल चौताल

बंदस चीज के अंग की ऐसी बंध बिना उपज ही तान
आभूषण बिनां जैसे पुरुष सरूपवान ।।

मानसिंह अत्यंत प्रयोगशील कलाकार होते. त्यांनी अनेक राग व ताल यांच्या मिश्रणातून 'रागसागर' ही संकल्पना मांडली. त्यांनी खालील प्रकारच्या रचनांचे भेद केले.

१) राग समय केंद्रित रचना २) राग केंद्रित रचना

३) राग भेद केंद्रित रचना ४) राग स्वरूप केंद्रित रचना आणि

५) रागांग केंद्रित रचना.

पहिल्या प्रकारात सकाळच्या किंवा संध्याकाळच्या रागांच्या मिश्रणातून केलेल्या रचना विविध तालांत निबद्ध आहे. दुसऱ्या प्रकारात देवगिरी बिलावलपासून सुरू झालेली रचना हिंडोल, केदार, सारंगवरून परत देवगिरी बिलावलवर समाप्त होते, ती राग केंद्रित रचना. तिसऱ्या राग भेद केंद्रित प्रकारात कुठल्याही एका रागाने सुरू करून त्यात वेगवेगळ्या रागांचे मिश्रण करीत जाणे तसेच मिश्रण केल्या जाणाऱ्या रागाच्या समान स्वरूप असलेल्या रागांचा नंतर प्रयोग करणे. चौथ्या राग स्वरूप केंद्रित रचना प्रकारात भिन्न प्रकृती आणि भिन्न राग समयाच्या रागांची भिंन्न तालात रचना करणे. आणि पाचव्या प्रकारात राजा मानसिंह यांनी रागांगांचे मिश्रण करून रचना बनवल्या. एकोणिसाव्या शतकात थाट वर्गीकरण पद्धत मान्यताप्राप्त असताना रागांगांचा विचार त्यांनी केला हे विशेष होय. त्यांच्या अनेक रचनांमध्ये बिलावल, पूर्वी किंवा कल्याण अंगांचे मिश्रण आढळते. उदा. खालील रचनेमध्ये मानसिंह यांनी कल्याण अंग हे मूळ ठेवून त्यात यमन, भूपाली, हमीर, केदार, श्याम, हेम, खेम, कामोद, पूरिया व जयत रागांचे अंग मिश्रित करून 'रागसागर कल्याण कौ' नावाची रचना तयार केली.

कल्याण – चौताल

करत कल्याण माधव राधा रमै । यमन – कल्याण
ए मन तैहूं कर आनंद । भोपाली कल्याण
भोपाली मन हो तू सुभाव कर । हमीर कल्याण
नही हमीर सो हठ लायक तिहारै । केदार कल्याण
केदार की तानन सों, कछु मन लाव । श्याम कल्याण
ऐसो तेरो स्याम सुजान है । हेम कल्याण
हेम रतनन कहा है, लाभ सुधरन को । खेम कल्याण
खेम प्यारे रसिक राय कै ।
रहबे मन मन के आधीन । कामोद कल्याण
जाकी सरस सुवास आगे कामोद काम करैं । पूरिया कल्याण
रसीले राज ऐसो मन राख ।
तातैं आगै हूं पूरी आस । जैत कल्याण
अब हूँ होयगी जोगिया मिहरसौं जैत । शुद्ध कल्याण
तातै निसरिन करि हौं कल्याण ।

रागसागराप्रमाणे तालसागराची रचनादेखील मानसिंह यांनी केली. त्यामध्ये 'बंदस बोल रसीले राज रचत'पासून रचना सुरू होऊन ती खटताल, पंचताल, चौताल, सवारी जात्रा, सुरफाख्ता, जलद तिताला, दीपचंदी, दुतालौ, इको, त्यौंरो (तिवरा) अशा अकरा तालांचा प्रयोग या रचनेत त्यांनी केला आहे. रागसागरबरोबर चतुरंग या गायन प्रकारातदेखील त्यांनी अनेक प्रयोग केले. त्यात चार रागांचा चतुरंग, चार तालांचा चतुरंग अशा वेगवेगळ्या रचना केल्या. उदाहरण म्हणून चार रागांतला चतुरंग पाहू.

राग एमन – आडो तिताल

च (तुरंग) गावत चतुर चन्द्रावली । चमकती ललिता च्यार रागनी ।।

यामैं राधे, मील मोहन च्यार । अंगन कर उजत पिगलत चामीकर ।।

अडाणा – बहार

तोम्तन द्रे द्रे ना तारे दानी तदीयन रे । धिं धित्रुमत नादिर नादिरन दानी धित्तिम तौम ।।

मारु

सासासा रेरेरे गग मप मग पप । नीधमप नीनीधरी धनीसारीसा ।।

कलिंगडौ

दिग दिग झां झां झगै झेझू झकक । तारिकिट द्रुमकिट तक धा धा उलट पलट तक धा ।।

राग एमन

'रसीले राज' वृन्दावन जमुना की तट कदम की छइयाँ ।

गाय जाय बेगु नाद सौं रिझायौ है कौ अलबेला जोगेश्वर ।।

अशा प्रकारच्या वैशिष्ट्यपूर्ण चतुरंगाचा उल्लेख बृहद्देशीच्या प्रबन्ध अध्यायात आढळतो. चतुरंगाची लक्षणे खालील प्रकारे दिली आहेत.

'रागताल चतुष्केण यत्र भाषाचतुष्टयम् । गीयते गीतचतुरैश्चतुरंग स उच्चते ।।

(अर्थ – चार राग आणि चार तालांत, चार भाषांमध्ये निबद्ध चार पदांचे गायन चतुरंग नावाच्या प्रबंधात केले जाते.)

राजा मानसिंह हे केवळ रचना बनवून थांबले नाहीत, तर त्यांनी आश्रित गायक थानवी बलदेव, शेर खाँ, हिम्मत खाँ आणि रमजान खाँ रंगीले यांसारख्या कुशल कलाकारांकडून त्या रचना अनेक प्रसंगांत गाऊन घेतल्या. धृपद, ख्यालाबरोबरच मानसिंह यांनी ठुमरी व गझल या गीत प्रकारांच्यादेखील रचना केल्या. मानसिंह यांच्या दरबारात अफरुद्दीन, इमाम बख्श, नबीब बख्श, तजू उस्ताद आणि सिकंदराबादचे रमजान खाँ रंगीले यांसारखे कव्वाल होते. तरी पण त्यांच्या गजल या देशी भाषेत होत्या. त्यांची गजल राजस्थानी भाषेतली पहिली गजल मानली जाते, जी रागातालात निबद्ध होती.

महाराजा मानसिंह यांच्या दरबारात अनेक नामवंत कलाकार होते. त्यात मानतोल खाँ, इमाम बख्श, जहूर खाँ, करीम बख्श, हक्कानी बख्श, दौलत खाँ, भूपत खाँ, रमजान खाँ रंगीले यांची नावे प्रामुख्याने घेतली जातात. त्याचबरोबर नन्ही बाई आणि गुलाब खाँ या प्रसिद्ध गायिकादेखील त्यांच्या दरबारात होत्या. कलाकारांना व त्यांच्या संगतकारांना आपले मासिक वेतन तालीमखान्यातून मिळत असे. त्यांना महीनदार म्हटले जात होते. कलावंतांना वेतनापोटी साडेसात रुपयांपासून पंधरा रुपयांपर्यंत तर संगतकारांना पाच रुपये मिळत होते.

रमजान खाँ किंवा गुलाम रसूल सारख्या श्रेष्ठ गायकांना दर दिवशी एक रुपया असे महिन्याला तीस रुपये वेतन होते. रमजान खाँ, हकानी बख्श, थानवी बलदेवसारख्या कलाकारांना पालखीचा सन्मान मिळाला होता. बऱ्याच कलाकारांना गावे जहागिरीत दिली गेली होती. दसरा, दिवाळी, होळी, आखातीज, महाराजांचा वाढदिवस, बसंत पंचमी अशा प्रसंगांमध्ये कलाकारांची हजेरी अनिवार्य होती. अशा वेळेला वेतनाहून अधिक बक्षीस, सोन्याचे कडे इत्यादी बक्षीस दिले जात असे. कलाकाराला प्रत्येक मैफिलीनंतर शाल देण्याची परंपरा मारवाडमध्ये होती. महाराजा मानसिंह यांच्या तालीमखान्यात जवळपास शे-दीडशे कलावंत आणि संगतकार होते. कलाकार आणि वाद्यांचे व्यवस्थापन तालीमखान्याचे अध्यक्ष करीत. हे पद अनेक वर्ष थानवी परिवाराकडे होते. कलाकाराचे कलाप्रदर्शन दर्जेदार असण्याकडे तालीमखान्याचा प्रचंड कटाक्ष असे. सम चुकली तर श्रोते हसत. जर समयानुरूप राग नाही गायला तर नाराजी व्यक्त केली जात असे. प्रत्येक कलाकाराने धृपदापासून टप्पा, होरी गायनापर्यंत कुशल असावे अशी अपेक्षा केली जाई. जर कलाकाराचा आवाज ठीक नसेल तर तो स्वतःहून माफी मागत असत.

मारवाड दरबारातील कलाकारांनी आपल्या स्वतंत्र गायन शैलींचा विकास केला. त्यांतून रमजान अली यांचे 'रंगीले' घराणे, घघ्घे नजीर खाँ यांचे मेवाती घराणे, अशा दोन गायन शैली विकसित झाल्या. पूर्ववर्ती शासक महाराज विजयसिंह यांच्या काळापासून कलावंतांचे जोधपूरला येणे-जाणे सुरू झाले. त्यात बहुतांश कलाकार अतरौली आणि आगरा घराण्याचे होते. महाराजा मानसिंह यांच्या राज्याभिषेकाच्या वेळी घासी खाँ आणि हक्कानी बख्क्ष यांची मैफल झाल्याचा उल्लेख प्राप्त होतो. यातील काही कलाकारांचा परिचय पाहू.

रमजान खाँ रंगीले

रमजान खाँ हे महाराजा मानसिंह यांच्या दरबारात इ.स.१८२१-१८५६ या काळात दरबारी गवयी होते. उत्तर प्रदेशच्या बुलंद शहर भागातील सिकंदराबाद येथील ते असल्यामुळे त्यांना सिकंदराबाद घराण्याचे संस्थापक मानले गेले. त्यांचे संगीत शिक्षण त्यांचे वडील कम्मु खाँ यांच्याकडे झाले. आपल्या नातेवाइकांशिवाय रमजान खाँ यांना अतरौली घराण्याच्या इमाम बख्श ऊर्फ इमाम अली खाँ यांनी देखील अनेक वर्षे तालीम दिली. त्यांना बंदिश रचनेचे तत्त्व शिकवले. रमजान खाँ हे शीघ्र रचनाकार होते. प्रसंगानुकूल बंदिश बनवण्यात ते कुशल होते. महाराजा मानसिंह यांचे पुत्र बाभा बभूत सिंह यांच्या विवाहाच्या वेळी केलेल्या रचनेवर खूष होऊन महाराजांनी त्यांचा सपत्नीक सन्मान केला होता. त्यांच्या रचना चातुर्य आणि प्रसन्न गायकीसाठी महाराजांनी त्यांना अहमदपुरा हे गाव आणि पालखी भेट म्हणून दिली होती. रागांची कलात्मक प्रस्तुती, गातानाची प्रसन्न मुद्रा यांमुळे त्यांना 'रंगीले' घराणे हे उपनाव प्राप्त झाले. त्यांच्या गायनावर तत्कालीन समीक्षकांनी नोंदवले आहे **'रमजान खाँ सुध मुद्रा में आछी तरै अलाप्यौ अर गायो'** यावरून त्यांचे गायन आलाप प्रधान गायन होते, असे लक्षात येते. संगीतज्ज्ञांच्या मतानुसार सदारंग-अदारंग यांच्या रचनांनंतर रमजान खाँ रंगीले यांच्याच रचना सुडौल आहेत. त्यांनी महाराजा मानसिंह दरबारात होली उत्सवात एका होरीची रचना खालीलप्रमाणे केली आहे.

चलौ री आज हौरी खेले वह सुंदर महाराज मान संग
अबीर गुलाल और गेंद कुमकुमे पिचकारी सब कर में ले लै ।।
जब वो चोट कर छतियन पे हम तुम अंग मोड़ कर खेलै ।
जब वो रंगीला आंव दांव कर पॉच चार गरब दियो मेले ।।

महाराजा मानसिंह यांच्या दरबारात राहून त्यांनी अनेक बंदिशींच्या रचना केल्या, ज्या वर्तमानकाळातही जयपूर आणि आग्रा घराण्याचे गवयी गातात. उदाहरणार्थ–

राग नायकी कानडा

स्थाई – नैना नही माने बरजत आली री हित चित बस पिया होत ।
अंतरा – जो जो नैना देखत जात रंगीले त्यों त्यों जियरा लरजे ।।

राग नटबिहाग

स्थाई – कैसे कैसे बोलत मोसे लोगवा देखो सैंया तिहारे बोलत बिना
पूछे नही सांस ननद कोऊ बता ।
अंतरा – जनम जोबन यू ही जात रंगीले निसदिन जिया दुख पावे ।।

रमजान खाँ रंगीले यांना अपत्यप्राप्ती झाली नाही. त्यामुळे त्यांनी आपले भाचे इलाहीबख्श यांना आपले उत्तराधिकारी नेमले. त्यांच्या निधनानंतर इलाही बख्श यांना सोन्याचे कडे आणि दरबार गवयाचा मान मिळाला. रमजान खाँ रंगीले यांना तीन भाचे आणि तीन नातेवाईक होते. इलाही बख्श शिवाय दुसरे भाचे मुहम्मद अली हेसुद्धा रियासतीमध्ये दरबार गवयी होते. तिसरे भाचे अमीर खाँ यांनासुद्धा त्यांची तालीम मिळाली होती. ते काही काळ जोधपूरला राहून नंतर बिहारमध्ये गेले. तेथे त्यांनी सिकन्दराबाद घराण्याचा प्रसार केला. त्यांनी अनेक शिष्य तयार केले. रमजान खाँ यांनी 'रंगीले' या टोपणनावाने धृपद, धमार, चतरंग, त्रिवट, तराना, होरी व गजलच्या रचना केल्या.

रमजान खाँ यांची वंशावळ
रमजान खाँ रंगीले (१८२२–१८५०)

इलाही बख्श (१८२९–१८५६) | मुहम्मद अली (१८३०–१८४०) | अमीर खाँ (१८२७)

इलाही बख्श → चिम्मन खाँ (१८६७–१८८२) → कादिर हुसैन

मुहम्मद अली → फिदा हुसैन, सफदर हुसैन

सफदर हुसैन → फैयाज हुसैन खान

रमजान खाँ यांच्याशिवाय मानसिंह दरबारात रहमतुल्ला आणि अजमतुल्ला हे पिता पुत्र सिकन्दराबाद घराण्याशी संबंधित होते. त्यांचा उल्लेख कव्वाल म्हणून येतो पण ते ख्याल गायनासाठी प्रसिद्ध होते. त्या काळात त्यांच्याइतके तयारीने ख्याल पेश करणारे कमीच होते.

मारवाडच्या दस्ताऐवजांमध्ये कव्वाल अफरुद्दीन ख्याल गायन करीत असा उल्लेख आहे. त्यांचे सहगायक निजामुद्दीन आणि संगीतकार मिर्जा मगन बेग यांनी त्यांना साथ केल्याचे म्हटले आहे.

अफरुउद्दीन ख्याला में एक जायगा सुरांरा रंग ठीक करियो, ख्याल याद राख्यो नही टपा में तीन चार तानां ठीक हुई एक जाएगा गाढौ रंग मांणो इण टपे में दूसरी राग रा रंग दोय बार घणी दूर ठीक रयो तानां में तडकन या लोगां में ठीक लागती हुसी परंतु अताया में रसिक लोकां ने तौ कानांने आछी कम लागे

अर्थ – (अफरुद्दीन हे ख्याल गायक नसल्यामुळे ख्याल लक्षात ठेवणे अवघड झाले पण टप्प्यामध्ये त्यांनी सौंदर्यपूर्ण पद्धतीने दुसऱ्या रागाचे मिश्रण केले. परंतु ख्यालाच्या तानेत आणि कव्वालीच्या तानेत खूप फरक असतो. त्यामुळे ख्याल गायनात कव्वालीची तफडदार तान श्रोत्यांच्या कानाला चांगली कशी लागेल.) वरील दस्ताऐवजातील या टिपणीवरून लक्षात येते की एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धापर्यंत ख्याल गायकीचा चांगला विकास झाला होता. महाराजा मानसिंह चांदीच्या आसनावर बसून गायन ऐकत. बंदिशीमध्ये तान असणे त्यांना पसंत नव्हते, असेही वरील संदर्भावरून कळते.

शेर खाँ

शेर खाँ यांचे वडील जगू खाँ प्रसिद्ध गायक होते. त्यांनी आपले वडील व काका घग्गे खुदाबख्श यांच्याकडून तालीम घेतली. इ.स.१८३४च्या सुमारास शेर खाँ राजा मानसिंह यांच्या दरबारात नियुक्त झाले. त्यांचे गायन प्रभावी होते. त्यांच्या तानेची फिरत दमदार होती, त्यामुळे त्यांची प्रसिद्धी दूरवर गेली होती. असे म्हणतात की त्यांच्या स्वरांचा ठहराव इतका दीर्घ आणि सुंदर असे, की तो ऐकून श्रोते मंत्रमुग्ध होत असत. शेर खाँ यांच्या एका मैफलीचे वर्णन दस्तऐवजात केले गेले आहे.

‘सेर खाँ धुरपद नीराट चोखा गाया घणी बार
इकसार रहणो कठिण है चिजा पिण आछी थी।’

या वर्णनाच्या आधारे असे म्हणता येईल शेर खाँ हे प्रामुख्याने धृपद गायक होते. पण ते ख्यालसुद्धा पेश करीत असत. त्यांच्याकडे बंदिशींचा संग्रह मोठा असून ते उत्तम बंदिशी पेश करीत. त्यामुळे त्यांच्या गायकीचा प्रभाव दर वेळी एकसमान असे. महाराजा मानसिंह यांच्या निधनानंतर शेर खाँ मुंबईला निघून गेले. तेथे त्यांनी अनेक शिष्यांना तयार केले. ज्यामध्ये त्यांचे चुलत भाऊ गुलाम अब्बास खाँ होते. अशा प्रकारे घग्गे खुदाबख्श यांच्या आगरा घराण्याचे प्रतिनिधित्व शेर खाँच्या रूपाने काही काळ मारवाडाला प्राप्त झाले होते.

इमामबख्श

अठराव्या शतकात मारवाडच्या दरबारात अतरौलीच्या घासी खाँ यांचे नेहमी येणे जाणे असे. ते त्यांचे गायक पुत्र हकानी बख्श आणि निजाम बख्श बरोबर येत असत. त्यातील हकानी बख्श मारवाडलाच राहिले, तर निजाम बख्शही अल्पकाळासाठी राहिले. निजाम बख्श आणि हकानी बख्श हे बऱ्याच वेळा एकत्र गायचे. हकानी बख्श यांना तीन गायक पुत्र होते. १) इमाम बख्श, २) लाल खाँ आणि ३) अलार खाँ. त्यातील इमाम बख्श अतिशय

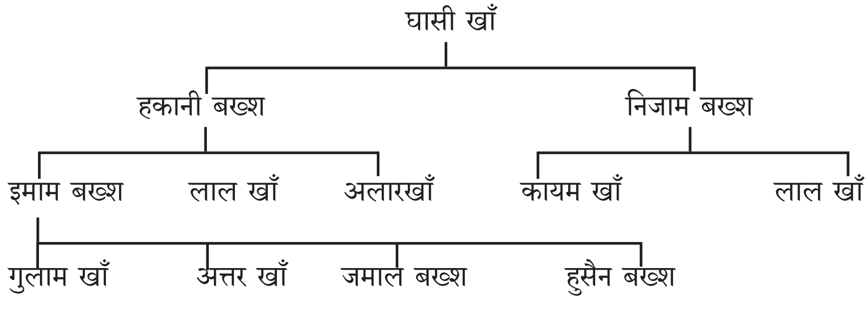
प्रतिभावान गायक होते. त्यांनीच रमजान खाँ रंगीले यांना तालीम दिली होती. हकानी बख्श धृपद आणि होरी गाण्यात माहिर होते. त्यांना एका मैफलीत सत्तर रुपये बिदागी मिळाली होती. इमाम बख्श यांनी ख्याल आणि टप्पा गायनात नैपुण्य प्राप्त केले होते. त्यांच्या बैठकीचे वर्णन एका दस्तावेजामध्ये आढळले आहे.

इमाम बख्श पहला पहला तो धुरपद ख्याल ठीक–ठीक ही गाया ना तो तारीफ ना तकरार...पछै टपै ने देसी ख्याल री फुरमास हुई सो एक तो प्राचीन टपो गायों अर पछै नवी बणावट रा तीन टप्पा गाया तो नवी बणावट रा: तो मालम ही था प्राचीन ही गावणा था अर गाया नवी बणावट रा सो उसा आछी तरै नही गाया... बौहत बार सुण्या हुवै सो ही गाया चाहीजै क्यूं के नई चीज काना ने आछी लागण री रीत हुवै... हुकम तो प्राचीन रौ थौ...फेर तान पलटा दोय बार पूरा नहीं उत–या अर फेर जोर सुं जबर सुं न्ही हुती थी पडी हुई तरै सुं आवता था ।

(सारांश – इमाम बख्श यांना नवीन रचना आवडत नव्हत्या, म्हणून ते जुन्या रचना गात असत. नवीन रचना ते नंतर गात. पण 'हुकुम' यांना जुन्या रचनांचे गायन अधिक प्रिय होते.) इमाम बख्श यांना महिना तीस रुपये पगार व पालखीचा सन्मान होता.

हकानी बख्श यांचे दुसरे पुत्र लाल खाँ आणि नंतरचे अलार खाँ यांनी महाराजा मानसिंह यांचे उत्तराधिकारी तखत सिंह आणि जसवंत सिंह द्वितीय यांच्या पदरी सेवा रुजू केली. इमाम बख्श यांची मुले गुलाम खाँ, अत्तर खाँ आणि हुसैन बक्ष नंतर मारवाडलाच दरबारात राहिले. त्यांच्या हुसेन बख्श गायक मुलाने 'रसीले' या नावाने बंदिशींची रचना केली. गुलाब खाँ हे संगीताचे आचार्य होते. निजाम बख्श यांचे दोन पुत्र कायम खाँ आणि लाल खाँदेखील शेवटपर्यंत मारवाड नरेशांच्या सेवेत होते.

घासी खाँ यांची वंशावळ



मानतोल खाँ

अतरौलीचे श्रेष्ठ गायक मनतोल खाँ काही काळ महाराजा मानसिंह यांच्या दरबारात होते. ते अतरौलीचे बुजुर्ग गायक शाहब खाँ यांचे पुत्र होते. मानतोल खाँ यांचे मूळ नाव कुतुब बख्श होते. त्यांना मानतोल खाँ ही उपाधी रामपूरचे नवाब कासिम खाँ यांच्याकडून प्राप्त झाली. मानतोल खाँ अत्यंत सात्त्विक वृत्तीचे होते. त्यांचे गायन इतके तासीरदार व सुरेल

होते की ऐकणाऱ्यांच्या डोळ्यातून अश्रूंच्या धारा वाहत असत. ते फकिरी वृत्तीचे होते आणि आपल्या साधनेत व शिष्यांना तालीम देण्यात गुंग असत. त्यांच्या फकिरीचा आणि अद्वितीय गायनाचा किस्सा अनेक कलाकारांनी सांगितला आहे. तो याप्रमाणे–

'एकदा अलवरचे महाराज बनेसिंह दरबारात बसले असताना, त्यांनी दरबारात कलावंतांना विचारले की देशामध्ये असा कोणी गायक आहे का, जो त्याच्या गायनाने श्रोत्यांना रडवेल. सर्व कलाकारांनी अतरौलीच्या मानतोल खाँ यांचे नाव सांगितले. महाराजांनी लगेच अतरौलीला दूत पाठवले. मानतोल खाँ हे फकीर झाले होते. आपला मुलगा करीम बख्श ऊर्फ जहूर बख्श यांच्या जन्मानंतर त्यांनी संसार सोडला होता. ते संगीत उपासनेत इतके मग्न झाले की खाणे–पिणे सोडून इतर वेळेला ते खोलीतच साधना करीत. सतत तीन वर्षे अलवरच्या महाराजांनी त्यांना निमंत्रित करण्यासाठी दूत पाठवले. हा सगळा प्रकार पाहून जहूर बख्श त्यांनी एक योजना आखली. त्यांनी वडिलांना बागेतली फुले बघण्याच्या बहाण्याने घराबाहेर आणले. घरासमोर अलवरहून आलेले दूत थांबलेले बघून त्यांनी त्यांची चौकशी केली. जहुर बख्श यांनी सांगितले की ते तुमची स्वीकृती घेतल्याशिवाय जाऊ शकत नाहीत, कारण जर ते रिकाम्या हातांनी गेले तर त्यांना शिक्षा होऊ शकते. शिवाय गेली तीन वर्षे त्यांचा आणि आपला खर्च अलवरचे महाराज देत आहेत. दूतांना कैद होईल या विचाराने व्याकूळ होऊन मानतोल खाँ बनेसिंह महाराजांच्या दरबारात गायला तयार झाले. मानतोल खाँ आपल्या पुत्रासह अलवरला गेले. दहा–पंधरा दिवस तेथे आराम केल्यावर, त्यांना महाराजांचे गायनासाठी बोलावणे आले. त्या दिवशी दरबार संपूर्ण भरला होता. महाराज सिंहासनावर बसले होते. मैफल सुरू करायची आज्ञा मिळाल्यावर सर्वप्रथम जहूर बख्श यांनी गायन सुरू केले. ते चुकीचे गात असल्याचे बघून, मानतोल खाँ दरबारात आले आणि त्यांनी जहूर बख्श यांना बरोबर सांगताना स्वतः गायनात गढून गेले. तीन–चार तास ते असे गायले की सर्व श्रोत्यांच्या डोळ्यातून अश्रूंच्या धारा वाहू लागल्या. सर्वजण हमसून हमसून रडत होते. मानतोल खाँ यांचे गायन थांबल्यावर सर्वजण भानावर आले. महाराजांनी प्रसन्न होऊन त्यांना इनाम देण्याची इच्छा प्रदर्शित केली. तेव्हा त्यांनी दरबारात परत न बोलवण्याची आणि आपल्याला घरी परत पाठवण्याची विनंती केली. महाराजांनी वीस हजार रुपये इनाम देऊन त्यांची सन्मानपूर्वक पाठवणी केली. जोधपूरच्या बाहेर एका झाडाखाली ते हुक्का पिण्यासाठी थांबले असता, त्यांनी त्या जागेवर दफन करण्याची इच्छा प्रदर्शित केली. असेच एकदा, महाराजा मानसिंह यांनी त्यांचे गायन ऐकून त्यांना एक गाव बक्षीस दिले होते. मानतोल खाँ यांनी ते विनम्रतेने नाकारले, कारण त्यामुळे गृहकलह वाढेल आणि केवळ एक तंबोरा त्यांची आवश्यकता होती. त्यांनी पुढील सात पिढ्या जोधपूर नरेशांकडे संगीत सेवा करतील असे आश्वासन मिळाल्यावर त्या दानाचे ताम्रपत्र स्वीकारले आणि दिले. मानतोल खाँ यांनी आपल्या मुलाबरोबरच भाचे गुलाम गौस खाँ आणि ख्वाजा अहमद खाँ यांना धृपद, धमार आणि ख्याल शिकवले. गुलाम गौस खाँ यांनी जहांगीर खान आणि चिम्मन खाँ यांच्याकडूनही धृपद, धमार व ख्यालाची तालीम घेतली.

जहूर बख्श यांनी आपले पुत्र ठाकूर बख्श आणि गफूर बख्श यांना तालीम दिली. ठाकूर बख्श यांचे सुपुत्र इनायत हुसैन पर्यंतचे सर्व वंशज एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटपर्यंत जोधपूर

दरबारचे राजगायक होते. अतरौलीचे कादर बख्श आणि त्यांचे सुपुत्र ख्वाजा अहमद खाँ हे डागुर बानीचे होते. त्यांचेही धृपद-धमार गायन अत्यंत प्रभावी होते. ख्वाजा अहमद हे टौंक संस्थानातील उणियारा येथे राहत होते. पण त्यांचे बंधू जहांगीर खाँ आणि चिम्मन खाँ मारवाड दरबारात होते. दोघे आयुष्यातील बरीच वर्षे अतरौलीत राहिले असले तरी ते बऱ्याच वेळा जोधपूरला येऊन राहत असत आणि वर्ष, दोन वर्षे मारवाडमध्ये वेगवेगळ्या जमीनदारांकडे जात. जयपूर-अतरौली घराण्याचे संस्थापक अल्लादिया खाँ हे ख्वाजा अहमदचे पुत्र होते. त्यांचे सासरे चिम्मन खाँ जोधपूरचे होते. त्यामुळे त्यांचे शिक्षण जोधपूरला चुलते जहांगीर खाँ आणि चुलते व सासरे चिम्मन खाँ यांच्याकडे झाले. अतरौलीचेच नौहार बानीचे ख्वाजा बख्श धृपदीये राजा मानसिंह यांच्या दरबारात होते. ते अत्यंत कुशल गायक होते. त्यांचा महाराजांनी सोन्याचे कडे, दुशाला, पालखी आणि घोडा देऊन सन्मान केला होता. त्यांचे पुत्र कुतुब बख्श आणि हुसैन बख्श, कुतुब बख्शचे पुत्र गुलाब हुसैन हे सर्व कलाकार मारवाड राजे मानसिंह, तखत सिंह आणि जसवंत सिंह द्वितीय यांच्या राज्यकाळात दरबार गायक होते.

दरबार कलाकार

महाराजा मानसिंह आणि त्यांच्या नंतरचे राजे, तखत सिंह आणि जसवंत सिंह द्वितीय यांच्या कलादातृत्वामुळे अनेक मान्यवर कलाकार त्यांच्या दरबारात काही काळ राहिले. त्यात आपली वैशिष्ट्यपूर्ण शैली निर्माण करणारे नजीर खाँदेखील (वजीर खाँचे सुपुत्र) होते. त्यांच्या योगदानाने नंतरच्या काळात मेवाती घराणे निर्माण झाले. कव्वाल बच्चे बडे मुहम्मद खाँचे पुत्र हिम्मत खाँ, कव्वाल निजामुद्दीन, नौहार बानीचे धृपदीये भूपत खाँ, त्यांचे पुत्र हुसैन बख्श, गुलाब खाँ, त्यांचे तीन पुत्र अहमद खाँ, मुहम्मद खाँ आणि नसीब खाँ, अमानी बख्श व त्यांचे पुत्र नबीब बख्श, आणि नातू अहमद बख्श, फौजू बख्श, डागूर बानीचे कादर बख्श, व त्यांचे पुत्र ख्वाजा अहमद खान, अतरौलीचे ख्वाजा बख्श, त्यांचे दुसरे पुत्र हुसैन बख्श, कुतुब बख्शचे पुत्र गुलाब हुसैन, गुलाम हुसेन, पंजाब घराण्याचे रसूल बेग आणि त्यांचे पुत्र गुलाम रसूल, काल्पीचे अद्वितीय होरी गायक हसन खाँ, त्यांचे गायक पुत्र नूर खाँ, मुगल खाँ, नूर खाँ यांचे पुत्र गबरू खाँ अशा अनेक कलाकारांना उदार राजाश्रय मिळाला.

महाराजा तखत सिंह

महाराजा मानसिंह यांचे दत्तक पुत्र महाराजा तखत सिंह उत्तम रचनाकार आणि संगीत मर्मज्ञ होते. जोधपूरमधील दस्तावेजांनुसार भगत कनीराम यांनी इ.स.१८४७ साली त्यांना एक तानपुरा भेट स्वरूपात दिला होता. मारवाडच्या तालिमखान्याचे प्रमुख थानवी कुटुंब यांच्या संग्रहामध्ये महाराजा तखत सिंह यांच्या एकशे तीन भक्तिरचना आणि वीस शृंगार पदे सापडली आहेत. त्या रचनांमध्ये दादरा, एकताल सारख्या उडत्या तालांपासून झूमरा, तिलवाडासारख्या विलंबित तालातील रचना आहेत. तखत सिंह यांच्या रचनांमध्ये प्रामुख्याने अडाणा, अडाणा-बहार, गौडमल्हार, बरवा, चैतीगौरीसारख्या सायंकालीन आणि रात्रीगेय रागांच्या रचना आढळतात. सकाळच्या रागांमध्ये तोडी, बिलावल आणि कालिंगडा दिसून येतात. तखत सिंह यांच्या

रचना बलदेव, हरदेव थानवी आणि गुलाम रसूल दरबारामध्ये गात असत. त्यांच्या रचनांमध्ये मारवाडी व ब्रज बरोबरच गुजराती आणि बीकानेरी भाषेचे मिश्रण आढळते. उदाहरणार्थ –

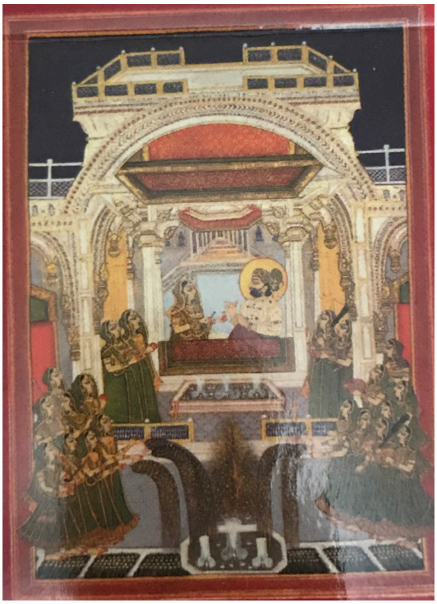
राग सोहनी – परज जलद तीनताल

घनन गरज बिजरियां चमकें बोलत चात्रुक मोर
तुम बिन मोकुं कल ना परत है जैसे चंद चकोर ।। १ ।।
प्रान पिया घर घरन में सज–सज सेज सुरंग ।
मोकुं मोहन तुम बिना जारत अंग अनंग ।। २ ।।
नेह कियो तुम कंठन तै कर–कर अंग उमंग
तखतराज ब्रिजराज अब, राचे कुबरी संग ।। ३ ।।

महाराजा तखत सिंह यांच्याही पदरी अनेक कलाकार होते. महाराजा मानसिंह यांच्या काळातील दरबार गवयांची मुले, नातेवाईक तर होतेच, पण बाहेरून आलेले कवी, भाटसुद्धा होते. त्यांच्यामधील बाघा भाट हे असामान्य कवी आणि संगीतकार होते. त्यांनी महाराजा तखत सिंह यांच्यावर विविध राग आणि तालांत अनेक रचना केल्या. त्यांनी रचेलेले एक धृपद खालीलप्रमाणे–

राग अडाणा ताल चौताल

उछब बधाई आजत बाजत है चहूं ओर साज है नरिन्द्र को समाज है सुरेस कौ ।।
राज छत्र धारै कमधेस तखतेस आज सब ही उचारें पुन्य प्रबल बिजेस कौ ।। १ ।।
भलौ कुल भांन उदैमान सूं प्रतापी भूप भाग हिन्दवान भलौ भलौ दिन देस कौ ।। २ ।।
सब मुख बोलेत आसीस आज जो बाघ कहै कोड जुग राज महाराज तखतेस को ।। ३ ।।



महाराजा तखत सिंह

महाराजा मानसिंह यांना अनेक गायण होत्या (कंचनी). त्यांचे विभाजन छोटा आखाडा आणि बडा आखाड्यामध्ये केले जाई. बडा आखाडामधील रंगरूपराय गायणला उपपत्नीचा दर्जा मिळाला होता. तिच्यापासून राजा मानसिंह यांना शिवनाथ सिंह, बभूत सिंह, लाल सिंह, स्वरूप सिंह, आणि सोहन सिंह असे पाच पुत्र झाले. त्यातील सोहन सिंह यांना संगीताची जाण आणि आवड होती. त्यांनी रागा–तालात बांधलेल्या जवळपास शंभरावर रचना लिहिल्या. त्यांनी राग हुजाज, सोरठ, सोरठ मल्हार, तैलंग, झिंझोटी, कालिंगडा, बिलावल धनाश्री व ताल तीनताल, दादरा आणि झूमरा हे ताल रचनांसाठी वापरले. त्यांच्या काही रचनांवर धृवपद, टप्पा, सवैया,

कवित्त इ. गायन प्रकारांची नावे दिसून येतात. उदाहरणार्थ–

राग चर्चरी भैरव   जलद तीन ताल

चित चरनन कुं चावै री मैया चित चरनन कुं चावै (अस्ताई)
किट भृंग भृंग कंजन जा कंजन सूरज भावै
बिछिया अनवट चरन पग जूं तनू पर नाद सुहावै ।।
पद कंकन सो भारी पूरन सूभकारी रणकावै
धजा उर धरे कुलिशांकित शिव सनकादिक ध्यावै ।।
सरब तेज शोभा के आगर सुमरत ही दुख जावै
विधि हरि हर जितने सब देवत नो चित एक न आवै
कंचन दास सदा तोय त्रिपुरे, जान गावत सुख पावै ।

एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटी महाराजा जसवंत सिंह द्वितीय यांच्या कार्यकाळातसुद्धा संगीताश्रयाची परंपरा सुरू होती. यांच्या दरबारातले दोन महत्त्वाचे कलाकार गायिका नन्हीजान गायण आणि दुसरे नजीर खाँ त्या वेळेस संगीत जगतात प्रसिद्ध होते.

नन्हीबाई या दिल्लीचे प्रसिद्ध गायक तानरस खाँ यांच्या शिष्या होत्या. त्यांचे गायन ऐकून श्रोते स्तब्ध होत असत. एकदा आग्र्याच्या दुर्गाबाई आग्रेवाली यांच्या मुलीचे लग्न होते. गावागावाहून सर्व तवायफ लग्नाला आल्या होत्या. अनेक कलाकार हजर होते. लग्नाप्रीत्यर्थ गायनाच्या मोठ्या जलशाचे आयोजन केले होते. अनेक मोठ्या कलाकारांना ऐकण्याची संधी मिळणार असल्याने हजारोंच्या संख्येने श्रोते जमले होते. त्यामुळे इतका गोंधळ चालला होता की त्या मंचावरचे गायन कोणालाच ऐकू येईना. अशा परिस्थितीत छोटी नन्ही जोधपूरवाली यांना गायनासाठी मंचावर बसवले गेले. त्यांचे गायन इतके प्रभावी झाले, की मंडपात शांतता पसरली. त्यांच्या भावपूर्ण गायनाने श्रोत्यांच्या डोळ्यात अश्रू आले. तेव्हापासून छोटी नन्हीबाई या भावपूर्ण गायकीसाठी प्रसिद्ध झाल्या. कुठेही मोठा जनसमुदाय जमणार असेल तर छोटी नन्हीबाई यांना जनसमुदाय नियंत्रित करण्यासाठी आमंत्रित केले जाई.

जयपूर

राजस्थानातील राजे केवळ संगीताश्रयासाठीच नाही तर कलाशिक्षणासाठी देखील प्रसिद्ध होते. अठराव्या शतकाच्या शेवटी जयपूर नरेश सवाई प्रतापसिंह यांनी संगीताची तालीम चांद खाँ यांच्याकडून घेतली होती. याशिवाय त्यांनी राधा गोविंद सार हा संगीत विषयक महत्त्वपूर्ण ग्रंथ लिहिला. सवाई प्रतापसिंह यांची सांस्कृतिक परंपरा एकोणिसाव्या शतकातील त्यांच्या वारसदारांमध्ये प्रवाहित झाली. त्यांच्या नंतरचे राजे सवाई जगतसिंह आणि सवाई जयसिंह तृतीय यांनी जयपूर रियासत समृद्ध केली. सवाई जगतसिंह यांची बहीण जोधपूरच्या राजा मानसिंह यांना दिली होती तर जोधपूरचे राजे तखतसिंह यांच्या मुलीचा विवाह जयपूरच्या सवाई रामसिंह यांच्याशी झाला. सवाई जयसिंह तृतीय यांच्या काळात जयपूरचे ईस्ट इंडिया कंपनीने आपल्या प्रशासनात विलिनीकरण केले. जयपूर दरबारात इंग्रज रेसिडेंटचा प्रवेश झाला. जयपूरच्या शहरीकरणाची सुरुवात याच काळात झाली.

सवाई रामसिंह आणि गुणीजनखाना

सवाई प्रतापसिंह यांच्या काळात जयपूर गुणीजनखान्याची स्थापना झाली होती. सवाई रामसिंह (इ.स.१८३५-१८८०) यांच्या काळात तो समृद्धीच्या शिखरावर गेला. जोधपूर आणि जयपूरमधील नातेसंबंध, त्यांचे संगीत संबंध आणि जयपूर राजे सवाई रामसिंह यांच्या दूरदृष्टीच्या कल्याणकारी योजनांमुळे हा काळ गुणीजनखान्याचे सुवर्णयुग मानले गेले. सवाई रामसिंह यांच्या काळात गुणीजनखान्यात एकशेएकसष्ट कलाकार आणि एकशेअडतीस नक्कारखान्यातील कलाकार होते.

(सवाई रामसिंह II जयपूर)

सवाई रामसिंह हे लहान वयातच शासक झाले. ते जाणते होईपर्यंत त्यांचा सांभाळ शाही समितीने केला. सवाई रामसिंह मोठे झाल्यावर त्यांनी राजकारणात रस घ्यायला सुरुवात केली. त्यांनी जयपूरचे आधुनिकीकरण केले. रस्ते, जलव्यवस्था, प्रकाशव्यवस्था, आरोग्य, उद्यान इत्यादी लोककल्याणाच्या योजना राबवल्या. शहराला गुलाबी रंग देऊन गुलाबी शहर म्हणून प्रसिद्ध करण्याचा मान त्यांच्यामुळेच मिळाला. इंग्रज राजा अल्बर्टच्या स्वागतासाठी त्यांनी अल्बर्ट हॉलची रचना केली.

सवाई रामसिंह यांना नाटकांचा षौक होता. त्या काळात मुंबईहून अनेक पारसी नाटके राजस्थानात येत असत. ती बघता यावी म्हणून त्यांनी रामप्रकाश नाटकघर बनवले. सवाई रामसिंह हे इंग्रजांच्या देखरेखीखाली वाढले होते. त्यामुळे ते आधुनिक विचारसरणीचे होते. त्यांनी सतीप्रथा, कन्यावध, दासप्रथा यांसारख्या अन्यायी प्रथा बंद केल्या. त्यांना फोटोग्राफीचा छंद होता. ज्या काळात राजस्थानी स्त्रिया पडद्याच्या बाहेर येत नसत, त्या काळी त्यांनी त्यांची छायाचित्रे काढली. सवाई रामसिंह यांच्या काळातील गुणीजनखाना राजस्थानातील सर्वांत मोठा गुणीजनखाना होता. इ.स.१८८२ मध्ये त्या गुणीजनखान्याची तरतूद ४४,०४५ रुपये होते. या गुणीजनखान्यात अनेक नामांकित कलाकार होते. वादनामध्ये वीणा वादक रज्जब अली खाँ, खैरात अली खाँ, बन्दे अली खाँ, सावल खाँ तसेच मुशर्रफ खाँ होते. सतार वादक सेनिया घराण्याचे रहीम सेन व अमृत सेन होते. वाग्येयकार, गायक मनरंगचे नातू मुहम्मद अली खाँ, वल्लभाचार्य आणि कल्लन खाँ होते. घासी खाँ यांचे पुत्र समनु, गायक विश्वंभरनाथ आणि वीणा वादक ब्रजलाल होते.

जयपूर हे धृपदियांसाठी प्रसिद्ध होते. धृपदांच्या सर्व बानींना जयपूरला भरपूर राजाश्रय मिळाला. नोहार बानीचे गुलाम हुसैन, गोरहार वाणीचे शबाब खाँ आणि हुसैन खाँ, खंडार वाणीचे इमाम बख्श, सद्रुद्दिन खाँ दिल्लीवाले, आलम हुसैन, लालसेन, इमरत सेनचे पुत्र निहाल सेन, दुल्हे खाँ यांचे पुत्र हैदर बख्श त्यांचे भाऊ करीम बख्श आणि डागुर वाणीचे ख्वाजा मुहम्मद खाँ, बहराम खाँ होते. ख्याल गायनातील कव्वाल बच्चे घराण्याचे मुबारक अली खाँ आणि मनरंगदेखील जयपूरला होते. नंतरच्या काळात आगरा घराण्याचे घग्गे खुदाबख्श

अनेक वर्ष जयपूरमध्ये होते. रज्जब अली हे सवाई रामसिंह यांचे गुरू होते. त्यांना महाराजांनी एक मशालची, एक घोडा, दोन साहाय्यक आणि एक चोपदार सन्मान म्हणून दिला होता. अमृत सेन यांना पालखी, नेण्या-आणण्यासाठी एक बैलजोडी आणि एक नोकर दिला होता. त्याचबरोबर केसर, नन्हीजान अजमेरी यांनादेखील महाराजांनी सन्मान दिला होता. सवाई रामसिंह यांच्या दरबारातील प्रमुख कलाकारांचा परिचय खालीलप्रमाणे-

बहराम खाँ

बहराम खाँ ढाढी समाजाचे कलाकार होते. ते अत्यंत ज्ञानी होते. संगीताचा सखोल अभ्यास करण्यासाठी ते बनारसला संस्कृत शिकायला गेले. त्या काळी केवळ ब्राह्मणांना संस्कृत शिकण्याचा अधिकार होता. त्यामुळे बहराम खाँनी कपाळाला चंदन लावले, गळ्यात जानवे घालून संध्या शिकली, वेष आणि आचरण हिंदूसारखे केले आणि गुरूची सेवा करून संस्कृत भाषा शिकले. काशीचे बाबा कालिदास परमहंसांकडे संगीत आणि संस्कृत शिकले. त्यांनी संगीतावरचे अनेक संस्कृत ग्रंथ अभ्यासले. बारा वर्षे त्यांनी संस्कृत व संगीताचे काशी येथे अध्ययन केले. संगीत रत्नाकर, संगीत कल्पद्रुम आणि इतर प्राचीन संगीत ग्रंथांचा त्यांनी अभ्यास केला. या बारा वर्षांत त्यांच्या गुरूंना त्यांच्या धर्माविषयी जराही शंका आली नाही. या काळात बहराम खाँ यांनी एक पथ्य पाळले होते. त्यांनी कधीही मंदिरात प्रवेश केला नाही, तिथले नियम तोडले नाही. गुरूकडील सर्व अभ्यास पूर्ण झाल्यावर त्यांनी आपल्या धर्माची ओळख सांगितली व त्याविषयी क्षमा मागितली. बहराम खाँ यांची ज्ञानाची लालसा पाहून गुरूंनाही आनंद झाला आणि त्यांना आशीर्वाद दिला.

बहराम खाँ

बहराम खाँ यांना जुन्या-नव्या सर्व कलाकारांविषयी आपुलकी होती. त्यांनी अत्यंत कष्टाने मिळवलेली संगीत विद्या सर्वांना वाटण्यासाठी ते नेहमी उत्सुक असत. संगीत विद्या अधिकाधिक कलाकारांनी शिकावी यासाठी ते त्यातील अनेक गुपिते उकलून त्यांचा आनंद घेत. कलाकारांच्या मुलांनी केवळ प्रयोग शिक्षणात न रमता, ज्ञानार्जन करावे म्हणून त्यांनी संगीत संस्कार नसलेल्या विणकरांच्या मुलांना सरगमची रचना करण्याचे शिकवले. परिणामी विणकरांची अनेक मुले उत्तम गाऊ लागली. बहराम खाँ या मुलांना मोठ्या मोठ्या जलशांमध्ये घेऊन जात आणि त्यांना तिथे गायला सांगत. हेतू हाच की कलाकारांच्या मुलांना त्यातून प्रेरणा मिळावी. बहराम खाँ यांचे धृपद व धमारावर प्रभुत्व होते. ते प्रत्येक रागात उत्तम सरगम करीत. त्या काळात सरगमला लोकप्रिय करणारे ते एकमेव कलाकार होते. पूर्वी धृपद गायनाच्या परंपरेतील चारही बानींमध्ये (डागूर, खंडार, नोहार, गोबरहार) सरगम गायनाची पद्धत होती. पण नंतरच्या कलावंतांनी आपली मुले व पट्टशिष्य सोडून कोणालाही ही पद्धत शिकवली नाही असे दिसते. बहराम खाँ यांनी सरगम सर्व बानींमध्ये लोकप्रिय केली. खंडार बानीचे नियामत

खाँ यांचे पुत्र दूल्हे खाँ हे अवघड रागांमध्ये लयकारीच्या नादमय सरगम करण्यात निष्णात होते. दुल्हे खाँ यांचे पुत्र हैदर बख्श यांना शेकडो ध्रुपद, धमार मुखोद्‌गत होते. बहराम खाँ कुठल्याही बानीचे वंशपरंपरेने आलेले धृपदिये नव्हते. पण त्यांचे सर्व बानींतील धृपदियांशी इतके सौहार्दपूर्ण संबंध होते की त्यांनी त्यांचे भाचे नातू झकिरुद्दीन आणि अल्लाह बंदे यांना धृपद शिकवण्याची विनंती खंडार बानीचे हैदर बख्श आणि आलम सेन यांना केली. (ते मुहम्मद जान खाँचे सुपुत्र होते.) दोघांनीही त्यांना शिकवायचे आनंदाने कबूल केले. आपल्या घराण्याच्या बाहेर कोणालाही शिकवायचे नाही अशी त्या काळातील परंपरा असताना हैदर बख्श यांनी बहराम खाँ यांच्या नातवांना शिकवणे विशेष होते. बहराम खाँ यांनी धृपदातील आलापचारीमध्ये वैशिष्ट्ये निर्माण करून डागर घराणे स्थापन केले. त्यांनी अनेकांना धृपद शिकवले. त्यात अलीबख्श, फतेह अली, गोखी बाई, काले खाँ, अब्दुल्ला खाँ यांचा समावेश होतो. त्यांनी त्यांची मुले सद्दू खाँ, अकबर खाँ, भाचे मुहम्मद खाँ आणि मुहम्मद जान खाँ यांनाही शिकवले. त्यांचे नातू इनायत खाँ हे नंतरच्या काळात नामांकित धृपदीये व रचनाकार झाले. झकिरुद्दीन नंतरच्या काळात उदयपूर दरबारमध्ये ते राजगायक झाले. बहराम खाँ यांच्या विद्वत्तेवर प्रसन्न होऊन पंजाबचे तत्कालीन महाराजा रणजित सिंह यांनी त्यांना 'अल्लामा अबुल-अवामे अरबाबे-इल्मे मौसिकी', 'षट्शास्त्री', 'स्वरगुरू', 'बृहस्पति', 'पाताल शेष', 'आकाश इन्द्र' 'पृथ्वी मांडलिक' यांसारख्या सन्मानांनी विभूषित केले होते. साधारण इ.स.१८७७ च्या सुमारास त्यांचे जयपूर रियासतीमध्ये देहावसान झाले. बहराम खाँ महाराजा रामसिंह यांच्या दरबारात असताना महाराजांच्या निमंत्रणावरून घग्गे खुदाबख्श दरबार गवयी म्हणून नियुक्त झाले.

घग्गे खुदाबख्श

बहुतांश संगीततज्ज्ञांच्या मते ख्याल गायकीचे आग्रा घराणे घग्गे खुदाबख्श यांच्यापासून सुरू झाले. घग्गे खुदाबख्श हे धृपदातील नोहार बानीचे वारसदार होते. संगीत तज्ज्ञांच्या मते नोहार बानीची परंपरा बादशाह अकबरच्या दरबारातील महान कलाकार हाजी सुजान खाँ यांच्यापासून सुरू होती. त्यांचे आधीचे नाव सुजान दास होते. ते मूळचे राजपूत होते. धर्म बदलल्यावर ते सुजान खाँ झाले. ते उत्तम रचनाकार होते. त्यांची ही धृपद रचना आग्रा घराण्याचे कलाकार परंपरेने गात आले आहेत.

प्रथम मान अल्लाह जिन रचो नुरे पाक नबी जी पे रख इमान ए री सुजान ।
वालियां मान साहे मरदान ताहिर मान सैयदा
इमाम मान हसनेन दीन मान कलमा किताब मान कुरान ।

तानसेनसारखेच सुजान खाँ हे अद्वितीय कलावन्त होते. त्यांच्या तेजस्वी गायनाने प्रभावित होऊन बादशाहने त्यांना 'दीपक ज्योत' ही पदवी बहाल केली होती, असे शेख हुसैन साहेब यांनी रचलेल्या या धृपदातून समजते.

ब्याहन आया बाजत ढोल मंगल धोंगल निसान धराया ।
आसीस मोर कंगना भेन हाथ सोहे पाग सोने सजाया ।।
नर नारी मिल मंगल गावत सखियां टोना चलाया ।

आगे मौमदसा पीछे दीपक ज्योत गुनन सराया ।।

चिर जुग जियो अलखदास को दूल्हा । मियाँ जी ने मंगल गाया ।।

ही रचना हाजी सुजान यांचे पुत्र अलखदास यांच्या विवाहप्रसंगी रचली गेली.

ऐतिहासिकदृष्ट्या पाहिले तर आइन-ए-अकबरीमध्ये कलाकारांच्या यादीत सुजान खाँ असा उल्लेख आढळत नाही, पण एकोणिसाव्या शतकातील कलाकार मुहम्मद करम इमाम यांच्या 'मदन-उल-मौसिकी'मध्ये सुजान खाँ बरोबर चांद खाँ, सुरज खाँ, तानसेनचे शिष्य मायाचंद इ. नावे आली आहेत. याशिवाय मौखिक परंपरेकडूनही हाजी सुजान खाँ, बादशाह अकबरच्या दरबारात होते याला दुजोरा मिळतो. सुजान खाँ यांना चार पुत्र होते. अलखदास, मलखदास, खलकदास आणि लवंगदास. त्यांना अलवर रियासती जवळचे गोंडपूर गाव, बादशाह अकबरकडून इनाम म्हणून मिळाले होते. हाजी सुजान खाँ यांचे वारसदार आग्रा येथे स्थायिक झाले. त्यातील दयम खान नोहार ऊर्फ सरसरंग औरंगजेब यांच्या काळापर्यंत मुघल दरबाराशी संबंधित होते. पण संगीताचा राजाश्रय संपल्यावर ते आग्र्याला परतले. ज्यांच्या नावामागे 'नोहार' लावले जाई, त्यात सरसरंग हे शेवटचे कलावंत होते. ते उत्तम रचनाकार होते. आग्रा घराण्यातील कलाकारांच्या मते राग छायानट मधील 'नेवर की झनकार' ही बंदिश सरसरंग नोहार यांची आहे. या बंदिशीची रचना ख्यालासारखीच असली तरी अनेक धृपदांचे ख्यालात परिवर्तन झाल्याचे या घराण्यातील कलाकार म्हणतात. बंदिश खालीलप्रमाणे-

राग छायानट

स्थायी - नेवर की झनकार सुनत सब लुगवा कौन बहाने मैं जाऊं वारी ए

अंतरा - तुम तो चतुर सुघर अपने ही सुख के

गाहक मोरा जियू डरे, कौन बहाने मैं जाऊं वारी, ए

सरसरंसग यांचे पुत्र कय्युम खाँ ऊर्फ श्यामरंग हे मुहम्मद शाह रंगीले यांच्या काळात आग्रा येथे राहत होते. त्यांनी बिरजू की मल्हारमधील 'आये बदरा कारे कारे' ही रचना केली असे त्या घराण्यातील कलाकारांचे मत आहे. श्यामरंग हे आग्रा येथे काशी नरेश वीरभद्र सिंह यांच्या पदरी गवयी होते. त्यांना चार मुले होती. जंघू खाँ, सोसू खाँ, गुलाब खाँ आणि खुदाबख्श. पहिल्या तीनही पुत्रांना घराण्याची उत्तम तालीम मिळून, ते प्रसिद्ध गवयी झाले होते. पण सर्वांत धाकटे पुत्र खुदाबख्श यांचा आवाज घोगरा होता. तो गाण्यालायक नव्हता असे सर्वांचे मत होते. सर्वजण त्यांना 'घग्गे' म्हणून चिडवत असत. यामुळे खुदाबख्श दुखावले गेले. आपल्या घराण्यातील बुजुर्गांकडून आपल्याला तालीम मिळणार नाही हे लक्षात आल्यावर त्यांनी आवाजाच्या साधनेसाठी ग्वाल्हेरच्या नथ्थन पीरबख्श यांच्याकडे जायचे ठरवले. नथ्थन पीरबख्श ग्वाल्हेर दरबारचे राजगायक होते. खुदाबख्श यांनी त्यांना शागीर्द म्हणून स्वीकारण्याची विनंती केली आणि सदोष आवाजामुळे होणाऱ्या कुचेष्टेचे वर्णन केले. नथ्थन पीरबख्श यांना त्यांच्या निर्धाराचे कौतुक वाटले. त्यांनी दोन वर्षे आवाज साधनेची तालीम दिली. खुदाबख्श यांनीही अत्यंत निष्ठेने गुरूकडून तालीम घेतली. हळूहळू त्यांच्या गळ्यातील दोष दूर झाले. त्यांचा आवाज अत्यंत सुरेल आणि तासिरदार झाला. खुदाबख्श बारा वर्षे नथ्थन पीर बख्श यांच्याकडे राहिले. त्यांनी आवाज साधनेबरोबर ख्याल गायनाच्या,

टप ख्यालाच्या वेगवेगळ्या पैलूंचा अभ्यास केला.

बारा वर्षांनी ते आग्र्याला परत गेले तेव्हा त्यांचा रुहदार आवाज ऐकून सगळे स्तिमित झाले. पण त्यांच्या आवाजातील दोष जरी नाहीसा झाला होता, तरी त्यांना 'घग्गे' हे विशेषण कायमचे चिटकले. घग्गे खुदाबक्ष यांनी धृपदातील भव्यता आणि ख्यालातील भावुकता यांचा समन्वय करून आपली वेगळी ख्याल शैली तयार केली, ज्याला नंतर आग्रा गायकी असे म्हटले गेले. हळूहळू त्यांचे नाव आग्रा आणि आसपासच्या परिसरात होऊ लागले. त्यांची कीर्ती राजस्थानात गेली. अलवर रियासतीचे महाराज शिवदान सिंह संगीत कलेचे मर्मज्ञ आणि आश्रयदाते होते. त्यांच्या दरबारात मुबारक अली खाँ, रहीम सेन सेनिया, कुतुब अली खाँसारखे प्रतिष्ठित कलाकार होते. खुदाबख्श यांचे सुरेल, जवारदार गायन ऐकून महाराज खूप खूष झाले. त्यांनी खुदाबख्श यांना दरबार गायकाचा सन्मान दिला. शिवदान सिंह यांच्या निधनानंतर घग्गे खुदाबख्श यांना जयपूरचे महाराजा रामसिंह यांचे आमंत्रण मिळाले. महाराजांच्या एक से एक कलाकारांच्या मांदियाळीत घग्गे खुदाबख्श चपखल बसले. त्यांचे गायन इतके सुरेल आणि सुमधुर होते की ऐकणाऱ्यांच्या डोळ्यातून अश्रू वाहत असत. त्यामुळे अनेक वेळेला त्यांना लग्नामध्ये गायन करायला बोलवत नसत.

महाराजा रामसिंह यांच्या गुणीजनखान्यात बहराम खाँ आणि घग्गे खुदाबक्ष यांची मैत्री खूप प्रसिद्ध होती. ते एकमेकांचे पगडी बदल बंधू झाले. बहराम खाँ हे रागदारी आणि संगीत विद्येत अद्वितीय होते. पण कला आणि तासीरच्या बाबतीत खुदाबख्श खूपच पुढे गेलेले होते. खुदाबख्श हे धृपद, धमार घराण्यातून आले असल्यामुळे त्यांनी ग्वाल्हेरच्या ख्याल गायकीत धृपद अंगाच्या बोल बांट आणि लयकारीचे बेमालूम रसायन तयार केले होते. त्यामुळे गायनात रंग भरत असे. बहराम खाँ आणि खुदाबख्श यांची राजरोस थट्टामस्करी चाले. बहराम खाँ नेहमी गमतीने खुदाबख्श यांना म्हणायचे, ''अमां यार घग्गे, तू रागदारीच्या काही शिकवण्या माझ्याकडून का घेत नाहीस? सगळ्यांना माहीत आहे की अजून तुला गाता येत नाही.'' एकदा खुदाबख्श यांचे गायन इतके भावपूर्ण झाले की बहराम खाँ यांच्या डोळ्यात देखील अश्रू आले. गायन संपल्यावर खुदाबख्श म्हणाले, ''हमे तो गाना नही आता, तर हा रुमाल कशाला बहराम भाई?'' बहराम भाई लगेच चेष्टेने म्हणाले, ''इसी अफसोस के मारे तो रो रहे है।''

घग्गे खुदाबख्श यांनी आपली मुले गुलाम अब्बास खाँ आणि कल्लन खाँ बरोबर जंघू खाँ यांचे पुत्र, पुतणे शेर खाँ यांना तालीम दिली. त्याचबरोबर मुन्शी गुलाम हुसैन, अली बख्श आणि शिवदान महाराजांचे पुत्र विश्वनाथ यांना शिकवले. खुदाबख्श यांना अनेक रियासतींमधून गायनासाठी निमंत्रण येत असे. त्यांच्या ग्वाल्हेर, झालावार, टौंक, रामपूर, बनारस, मुरशान, बल्लभागढ, भरतपूर, रेवा, धौलपूर इ. ठिकाणी मैफली झाल्या. ते शेवटपर्यंत जयपूर दरबारात राहिले. आयुष्याच्या शेवटी शेवटी खुदाबख्श यांनी गायन करणे बंद केले होते. फैयाज खाँ यांनी सांगितलेल्या प्रसंगानुसार खुदाबख्श यांची स्मरणशक्ती कमी झाली होती.

एकदा पंजाबहून त्यांच्याकडे एक गवयी आला. तो आला तेव्हा खुदाबख्श घरात एकटेच होते. त्यांची दोन्ही मुले बाजारात गेली होती. गवयाने खुदाबख्श यांना जैत राग गाण्याची विनंती केली. खुदाबख्श यांना तो राग काही केल्या आठवेना. पंजाबचा गवयी खूप नाराज

झाला. ते रागाने खुदाबख्श यांना म्हणाला की मला जैत, जैताश्री, जैत कल्याणच्या बंदिशी येतात. तुम्हाला तर काहीच येत नाही. असे म्हणून त्यांनी पराभवाची निशाणी म्हणून त्यांचा तंबोरा उचलला आणि ते निघाले. घराच्या बाहेरच गुलाम अब्बास आणि कल्लन खाँ यांची व गवयाची भेट झाली. चौकशी केल्यावर त्यांना झालेला प्रकार कळला. अतिशय आश्चर्यचकित होऊन दोघांनी वडिलांना विचारले की तुम्हाला जैत राग येत नाही हे कसे शक्य आहे? तुम्ही आम्हाला त्या रागातील धृपद, धमार आणि अनेक ख्याल शिकवले. मुलांनी तानपुरा जुळवला आणि जैत रागातल्या बंदिशीची स्थायी म्हटली. खुदाबख्श यांना लगेच सर्व आठवले, त्यानंतर दुपार टळेपर्यंत या रागातल्या अनेक बंदिशी खुदाबख्श यांनी गाऊन दाखवल्या. पंजाबहून आलेल्या गवयाने दिलगिरी व्यक्त केली आणि त्यांचे गुरू म्हणूनही श्रेष्ठत्व मान्य केले.

त्यांच्यानंतर त्यांचे दुसरे पुत्र कल्लन खाँ ऊर्फ हैदर खाँ (इ.स.१८३५-१९२५) जयपूर दरबारचे गायक झाले. त्यांचा आवाज साफ आणि सुंदर होता. ते महाराज माधोसिंह यांच्या काळात दरबार गायक झाले. त्यांची गायन शैली विशेषतः सुरेलपणा वडिलांच्या गायनाच्या जवळपास जाणारा होता. कल्लन खाँ यांचे शिष्य खादिम हुसैन खाँ सांगतात की जेव्हा ते राग विस्तार करीत, तेव्हा सगळे मंत्रमुग्ध होत असत. कल्लन खाँ जयपूर बाहेर फारसे गेले नाही. खाणे-पिणे आणि रात्रभर जलशात रमणे एवढेच त्यांना माहीत होते. त्यांच्याकडे रोज दहा-बारा शिष्य शिकायला येत. शिकायला येणाऱ्यांमध्ये फैयाज खाँ, मुलगा वसदूक खाँ, अन्वर हुसैन, नन्हे खाँ, बशीर खाँ, विलायत खाँ हे त्यांच्या खानदानातले होते, तर शिष्यांमध्ये मुरादाबादचे नजीर खाँ, गफूर खाँ, फिरदौसीबाई जयपूरवाली, बिल्लोबाई इत्यादी होते. त्यांचे निधन होण्याच्या अगोदर पंडित भातखंडे यांच्या आग्रहास्तव ते ऑल इंडिया म्युझिक कॉन्फरन्समध्ये सहभागी झाले होते.

महाराजा रामसिंह यांना संगीताची उत्तम समज होती. ते बीनकार रज्जब अलींचे शागीर्द होते, स्वतः बीनकार होते. त्यांच्या दरबारात हिंदुस्थानातील नामांकित कलाकार दरबार गायक होते. याशिवाय बाहेरून आलेल्या कलाकारांचे गायन महाराज आवर्जून ऐकायचे. एकदा पंजाबचे कोणी खाँ साहेब जयपूर रियासतमध्ये महाराजांना गायन ऐकवायला आले. महाराजांनी त्यांना नियमानुसार रात्रीची वेळ दिली. गायकाने उंची वस्त्र घातली होती. हातात सोन्याचे कडे आणि पाचही बोटात अंगठ्या होत्या. महाराजांनी गाण्याचा हुकूम दिला. सगळा दरबार त्यांचे गायन लक्षपूर्वक ऐकत होता. गवयाचे सूर सच्चे नव्हते. त्याचा तालसुद्धा कच्चा होता. रागसुद्धा नीट जमत नव्हता. महाराजांनी कसेबसे एक तास गायन ऐकले आणि थांबवले. त्यांनी खजानचीला पाचशे रुपये आणि पाच टका इनाम त्या गवयाला द्यायला सांगितले. इनाम देतांना पाचशे कपड्यांसाठी आणि पाच टका गाण्यासाठी असे सांगून त्याला इनाम दिला. गवई स्वाभिमानी होता. त्याने पाच टका घेतले आणि पाचशे रुपये परत केले. स्वाभिमान दुखावला गेल्यामुळे त्याने तीन वर्षे खूप मेहनत केली आणि परत जयपूरचे महाराज रामसिंह यांच्या दरबारात गायनासाठी आले. त्याचे गायन या वेळी अत्यंत सुरेल आणि असरदार झाले होते. महाराज खूष होऊन प्रत्येक उपजीवर वाह वाह करत होते. त्या दिवशी त्यांनी सरकारी नियमांना बाजूला ठेवून दोन तास त्याचे गायन ऐकले. महाराजांनी त्याच्या स्वाभिमानाचे कौतुक केले

आणि भरघोस बक्षीस दिले. महाराजांनी इतक्या वर्षांनी ओळखले यावर गवयीदेखील खूष झाला आणि त्याचा स्वाभिमान त्या वेळी डिवचल्याबद्दल त्यांचे आभार मानले.

महाराजा रामसिंह यांना गाण्याबरोबर गप्पांचादेखील छंद होता. ते प्रागतिक विचारांचे होते. त्यामुळे त्यांनी काही खास दिवशी सर्वांना अनौपचारिक बोलण्याची परवानगी दिली होती. असेच एका दिवशी बहराम खाँ यांनी गायकांची थट्टामस्करी करायचे ठरवले. ते महाराजांना म्हणाले, ''महाराज एक विनंती आहे.'' महाराज म्हणाले, ''बोला.'' खाँ साहेब म्हणाले, ''महाराज देवाच्या दरबारात ज्ञान वाटायच्या वेळी फक्त मीच हजर होतो. त्यामुळे ज्ञान फक्त मला मिळाले. बाकी कोणीही उपस्थित नव्हते. त्यामुळे त्यांना ज्ञान मिळाले नाही. म्हणून ते गाण्याऐवजी ओरडत असतात.'' हे ऐकून आमिर बख्श नोहार यांना राहवले नाही. ते म्हणाले, ''महाराज माझीसुद्धा एक विनंती आहे.'' महाराज म्हणाले, ''हां बोला.'' ''महाराज, जे मियाँ बहराम खाँ म्हणाले की ज्ञान वाटायच्या वेळेला आम्ही गैरहजर होतो ते बरोबर आहे. पण जेव्हा देव 'असर' वाटत होते तेव्हा आम्ही तेथे हजर होतो. आम्ही सगळे तेथून आपला वाटा घेऊन आलो. दुर्दैवाने बहराम मियाँ गैरहजर होते, त्यामुळे ते त्यांच्या वाट्यापासून वंचित राहिले.'' महाराजांनी हसून मान डोलावली आणि ''अगदी बरोबर'' असे म्हटले. अमीर बख्श यांच्या हजरजबाबावर खूष होऊन सर्व कलाकार मनसोक्त हसले.

महाराजा रामसिंह यांच्या दिलदार आश्रयामुळे आणि खुल्या स्वभावामुळे दरबारातील सर्वच नामवंत कलाकारांचे एकमेकांबरोबर स्नेहपूर्ण संबंध होते. सगळे एकमेकांच्या घरी अगत्याने जात असत. एकदा बीनकार रज्जब अली खाँ यांच्या घरी दहा-बारा नामवंत कलाकार एकत्र जमले होते. संध्याकाळची वेळ होती. सगळे घरातील एका बाजेवर बसले. मुबारक अली, बहराम खाँ, घग्गे खुदाबख्श, इमरत सेन, खैरात अली सगळेच मातब्बर कलाकार होते. बहराम खाँ यांनी ख्यालवाल्यांची मस्करी करायचे ठरवले. ते म्हणाले, ''मियाँ घग्गे, ख्याल का गाना जनाना गाना है, और धृपदों का गाना मरदाना और बहादुरी का गाना है।'' यावर मुबारक अली चिडले. ते म्हणाले, ''बडे मियाँ हमारा गाना ऐसा नही है जैसा आप समजते है। हां, जरा संभलिये।'' असे म्हणून एक जबरदस्त गमकेची तान घेतली की बाजेचे चारही पाय निखळून पडले व बाजेवर बसलेले सगळे दोऱ्यांमध्ये अडकून खाली पडले. बहराम खाँ यांच्या थट्टेचा 'हा' परिणाम बघून सर्वांची हसता-हसता पुरेवाट झाली.

गुलाम अब्बास खाँ (इ.स.१८२५-इ.स.१९३४)

घग्गे खुदा बख्श यांचे ज्येष्ठ पुत्र गुलाम अब्बास खाँ यांना वडिलांबरोबरच चुलत भाऊ शेर खाँ यांच्याकडून आग्रा घराण्याची तालीम मिळाली. गुलाम अब्बास खाँ यांचा श्वास खूप मोठा होता. त्यासाठी त्यांनी खूप परिश्रम घेतले होते. त्यांनी वयाच्या तिसाव्या वर्षापर्यंत स्वरसाधना केली होती. वडील, चुलत भाऊ यांच्याकडून चांगली तालीम मिळाल्यावर मामेभाऊ घसीट खाँ यांच्याकडून धमार आणि होरी शिकले. त्यानंतरच त्यांनी मैफली करायला सुरुवात केली. गुलाम अब्बास यांचे अस्थाई खयाल खूप वरच्या दर्जाचे होते. त्यांच्या सुरांचा ठहराव अत्यंत प्रभावी होता. त्यांचा श्वास इतका मोठा होता की ते एका

श्वासात अठरा मध्यलयींची आवर्तने भरत असत. श्वासाची निगा राखताना ते खूप काळजी घेत. ते हळू चालायचे व श्वासाची गती वाढेल अशी कुठलीही गोष्ट ते करत नसत. जेवण कमी करत पण ते पौष्टिक असायचे. श्वासाचे वजन सांभाळण्यात ते दक्ष असायचे. दीर्घ श्वासाने बनलेले असरदार गायन ऐकण्यासाठी त्यांना अलवार, जयपूर, टोंक, ग्वाल्हेर येथून भरपूर मागणी असायची. असरदार गायनसाठी इ.स.१९०७ साली म्हैसूर राजाकडून त्यांचा सत्कार झाला होता. जलशांमध्ये गायनाबरोबरच, त्यांना शिकवण्यात खूप रस होता. त्यांच्या शागीर्दांमध्ये त्यांचे भाऊ कल्लन खाँ ऊर्फ हैदर खाँ, भाचे नथ्थन खाँ, नातू फैयाज खाँ आणि मथुरेचे चंदन चौबे हे प्रमुख शिष्य होते. गुलाम अब्बास खाँ खानदानी कला आणि लोकप्रियतेसाठी असलेल्या कलेतला भेद चांगल्या प्रकारे जाणत.

एकदा गुलाम अब्बास काही कामासाठी मुरादाबादला गेले होते. मुरादाबाद जवळच रामपूर रियासत होती. गुलाम अब्बास यांचे रामपूर नवाबांशी अत्यंत जुने संबंध होते. रामपूर रियासतीमध्ये संगीताश्रयाची मोठी परंपरा होती. नवाब कल्बे खाँ स्वत: खूप मोठे कलाकार होते. गुलाम अब्बास यांच्या काळात नवाब कल्बे खाँ यांचे वारसदार नवाब हमीद अली खाँ रामपूरचे शासक होते. ते बीनकार उस्ताद वजीर खाँ यांचे शागीर्द होते. हमिद अली खाँ यांना तानसेन घराण्याची अनेक धृपदे माहीत होती. त्यांचे अनेक तालांवर प्रभुत्व होते आणि शेकडो अस्थायी ख्याल त्यांनी ऐकले होते. गुलाम अब्बास यांनी नवाबांना भेटण्याची इच्छा व्यक्त केली. त्यांना दुसऱ्या दिवशी दरबारात भेटायला बोलावले गेले. गुलाम अब्बास नवाबांना भेटले त्या वेळेस वजीर खाँदेखील नवाबांसोबत होते. ख्याली खुशाली झाल्यावर नवाब एकदम म्हणाले, ''मियाँ गुलाम अब्बास मैंने गाना सुनना छोड़ दिया है।'' गुलाम अब्बास यावर म्हणाले, ''हे सरकारने खूप चांगले केले, कारण सरकारने हिंदुस्थानातील सर्व गवयांना ऐकले आहे आणि सरकार स्वतः इतके ज्ञानी आहेत त्यामुळे दुसऱ्यांचे ऐकून कशाला त्रास करुन घ्यावा? आणि हुजूर मी पण गाणं ऐकणं सोडून दिलंय. माझं म्हातारपण आलंय, चांगलं गाऊन झालंय, आता तर काबाची इच्छा आहे. खुदाच ती पूर्ण करेल.'' बोलणं पुढे नेण्यासाठी नबाब म्हणाले, ''मी हिंदुस्थानातील सगळे गाणारे, वाजवणारे ऐकले. पण फक्त दोनच मला लयदार वाटले.'' गुलाब अब्बास यांच्या प्रश्नार्थक चेहऱ्याकडे बघून नवाबांनी लखनौचे बिन्दादीन आणि दुसरे उस्ताद वजीर खाँ यांची नावे सांगितली. यावर गुलाम अब्बास यांनी तात्काळ प्रतिक्रिया दिली की ते एक तिसरे नाव विसरत होते. नवाबांच्या प्रश्नार्थक चेहऱ्याकडे बघून गुलाम अब्बास यांनी सरकार, ''तुम्ही ते तिसरे आहात. खुदाने तुम्हाला लय आणि स्वराचा हिस्सा इनायत केला आहे,'' असे उत्तर दिले. यावर नवाब अतिशय खूश झाले.

उत्तम बीनकारांचा जेव्हा विषय निघाला तेव्हा नवाबांनी गुलाब अब्बास यांना विचारले की त्यांचे जयपूरच्या मुशर्रफ बीनकार विषयी काय मत होते. गुलाम अब्बास म्हणाले की ते हिंदुस्थानांतले सर्वांत चांगले बीनकार होते. त्यावर नवाबांनी उस्ताद वजीर खाँ विषयी काय म्हणाल, असे विचारल्यावर गुलाम यांनी ''ते तर कशातच नाहीत'' असे मार्मिक उत्तर दिले. नवाबांनी त्यांच्या उद्गारांचे स्पष्टीकरण मागितले. यावर त्यांनी असली, नकली आणि फसली प्रकारच्या बीनकारांमधला फरक सांगितला. ते म्हणाले, ''सरकार बीन तीन

प्रकारच्या असतात. असली बीन ही चौदा वंशजांपासून चालत आलेल्या खानदानी परंपरेची असते. या बीनचे कायदे, सबक, तरीके सच्चे असतात. नकली बीन ही असली बीनची नक्कल असते. तर फसली बीनमध्ये बीनकार प्रसंग बघून कधी बीन तर कधी सतार वाजवतो. खाँ साहेब, वजीर खाँ हे असली बीनकार आहेत कारण हिंदुस्थानातील बीनकार त्यांची नक्कल करतात.'' गुलाम अब्बास यांच्या स्पष्टीकरणावर खूष होऊन नवाबांनी त्यांना हजार रुपये इनाम दिला.

गुलाम अब्बास यांनी अनेक सुंदर रचना 'सबरंग' या नावाने केल्या आहेत. त्यांच्या रचना आग्रा घराण्यातील तसेच इतर घराण्यातील कलाकारही आवडीने गातात. उदाहरणार्थ-

१) राग भैरव

स्थाई - धन धन मूरत कृष्ण मुरारी
सुलछन गिरीधारी, छब सुंदर लागे अत प्यारी ।
अंतरा - बन्सीधर मनमोहन सुहावे
बलि बलि जाऊं मोरे मन भावे, सबरंग ज्ञान बिचारे ।।

२) राग कामोद

स्थाई - छांड दे मोरा अंछरा घर जाने दे मै को, देखत सब लुगवा ।
अंतरा - अबकी बेर मोहे जाने दे सबरंग बल जाऊं तोरे मितवा ।।

मुबारक अली खाँ (इ.स.१८८०)

कव्वाल बच्चे घराण्याचे सुप्रसिद्ध गायक बडे मुहम्मद खाँ यांचे मुबारक अली खाँ तिसरे पुत्र होते. सर्वांत जास्त विद्या त्यांना आपल्या वडिलांकडून मिळाली. बडे मुहम्मद खाँ यांच्या पेचदार, फिक्रीच्या ताना मुबारक अली खाँ यांच्या एवढ्या तयारीने गाणारा कलाकार त्या काळात नव्हता. त्यांच्या तानांचे पेच मोठ-मोठ्या गवैयांना कळायचे नाही. कोळ्याच्या जाळ्यासारख्या त्यांच्या तानेच्या लडी इतक्या एकमेकात गुंतलेल्या असत, की ऐकणारा स्तिमित होई. ते मात्र त्यांच्याशी लीलया खेळत. त्यांची प्रत्येक तान इतक्या सुंदर पद्धतीने समेवर यायची की ऐकणारा दंग होऊन जायचा. मुबारक अली अलवरचे महाराजा शिवदान सिंह यांच्या दरबारात राज गवयी होते. ते महाराजांचे खास गवई होते. मुबारक अली खाँ यांना गाण्याबरोबर खाण्याची विशेषतः गोड खाण्याची प्रचंड आवड होती. त्यांचे मासिक वेतनही सातशे रुपये, म्हणजे बऱ्यापैकी चांगले होते. पण घरात शिष्य आणि मित्र इतके होते की हा पगार त्यांना पुरेसा होत नसे. ते रोज हलवाईकडून सर्वांसाठी मिठाई खरेदी करीत असत. जेव्हा पैसे असतील, तेव्हा ते रोखीने खरेदी करत, पण जेव्हा पैसे संपायचे तेव्हा मिठाई उधारीवर घरी आणली जात असे. अशा प्रकारे दर महिन्याला मिठाईसाठी दोन-चार हजारांचे कर्ज होऊ लागले. पण जेव्हा कर्ज खूपच जास्त झाले तेव्हा मिठाईवाला वसुलीसाठी त्यांच्या घरी खेटा मारू लागला. खिशात पैसे नसल्यामुळे मुबारक याची टाळाटाळ करू लागले. शेवटी मिठाईवाला महाराजांकडे गेला. झालेली हकिगत ऐकल्यावर महाराजांना खूप आश्चर्य वाटले. त्यांनी आपल्या आवडत्या गायकाची इतक्या मोठ्या रकमेची उधारी चुकवली आणि त्यांना मिठाई देण्यास मनाई केली. महाराजांच्या निर्णयामुळे मुबारक अली चिंतित झाले. त्यांनी

त्यातूनही मार्ग काढला. नोकराला काही रुपये दिले आणि डाळिंबाच्या सरबताच्या बारा बाटल्या आणायला सांगितल्या. डाळिंबाच्या सरबतात त्यांनी जर्दा शिजवला आणि मिठाई म्हणून सर्व शिष्य आणि मित्रांना वाटला. झालेला पदार्थ सगळ्यांना आवडला. त्यामुळे आता रोज बारा बाटल्या डाळिंबाचे सरबत मुबारक अली यांच्या घरी येऊ लागले. महाराजांना ही गोष्ट कळाली. मुबारक यांची कोंडी त्यांना समजली आणि त्यांनी मुबारक अली यांचा पगार दोन हजार रुपये केला. अलवरच्या महाराजांचे निधन झाल्यावर जयपूरचे महाराज रामसिंह यांनी त्यांना सन्मानाने आपल्या दरबारात बोलावून घेतले. मुबारक अली खाँ खूषमीजाजी होते. सर्वांशी प्रेमाने वागायचे. ते संपूर्ण हिंदुस्थानात प्रसिद्ध होते.

एकदा गायक हद्दू खाँ यांनी ग्वाल्हेर नरेशांकडे मुबारक अलींच्या गायनाची भरपूर तारीफ केली. महाराजांनी त्यांना जयपूरहून आमंत्रित केले. मुबारक अली खाँ ग्वाल्हेरला गेले. तेथे त्यांचे तीन वेळा महाराजांसमोर गायन झाले. पण म्हणावे तसे ते असरदार झाले नाही. महाराज हैराण झाले. ज्यांची एवढी स्तुती हद्दु खाँ यांनी केली त्यातली कुठलीच गोष्ट मुबारक यांच्या गायनात दिसून येईना. एका आठवड्याने ग्वाल्हेर दरबारातील बाईजींनी त्यांच्या घरी दावत ठेवली होती. त्यात मुबारक अली यांचे जेवणानंतर गायन ठेवले होते.

त्यादिवशी मुबारक अली यांची तार लागली. ते अशा बलपेचदार, ताना गाऊ लागले की सगळे लोक वाह वाह करू लागले. खंडजातीच्या फिक्री तानेतून अनेक उपजा निघू लागल्या. सर्व रसिक स्तब्ध झाले होते. एखाद्या बाणासारख्या त्या समेवर येत होत्या. त्यांच्या हिक्काच्या ताना एखाद्या वावटळीसारख्या वर जात होत्या आणि फुलांच्या वर्षावासारख्या हलक्या होऊन खाली येत होत्या. दोन्ही पंजे घासून ते अशी तान फेकत होते की रसिकांचे मन त्याने घायाळ होत होते. त्या वेळी हद्दू खाँ तिथे उपस्थित होते. मुबारक अली यांची रंगतदार मैफल चालू असतानाच ते धावत महाराजांकडे गेले. त्यांनी महाराजांना मैफल ऐकायला येण्यासाठी विनंती केली. महाराज हे जातिवंत रसिक होते. ते लगेच निघाले. त्यांनी आपल्या हत्तीची सवारी मुबारक अली खाँ गात होते तिथल्या खिडकीपाशी नेली. मुबारक अलींच्या तानांचे सुंदर आकृतिबंध ऐकून मंत्रमुग्ध होऊन ते त्या तंद्रीतच हत्तीवरून उतरले आणि गायनाच्या बैठक खोलीमध्ये गेले. तेथे बसून त्यांनी मन भरून गाणे ऐकले. महाराजांनी गाणे झाल्यावर त्यांना इनाम म्हणून जागीर देऊ केली. मुबारक अली यांनी विनम्रपणे नकार देऊन म्हटले,

''मी महाराजा रामसिंह यांचा नोकर आहे. त्यांना नाराज करू शकत नाही. तुम्ही जेव्हा बोलवाल तेव्हा नक्की येईन.''

मुबारक अली यांना खूप शिष्य नव्हते. पण त्यांचा आदर करणारे खूप लोक होते. त्यांच्या गायकीचा अभ्यास आग्र्याचे नथ्थन खाँ आणि अतरौलीचे अल्लादिया खाँ साहेबांनी केला व त्याचा वापर आपल्या गायनात केला.

मनरंग (१८२५–१९०५)

महाराजा रामसिंह यांच्या दरबारात मनरंग नावाच्या प्रतिभावंत गायकाचा उल्लेख सापडतो. त्यांचे पुत्र मुहम्मद अली खाँ हे जयपूर गुणीजनखान्यातील मान्यवर डागुरवाणीचे गायक होते.

ते प्रामुख्याने खयाल गायक होते. वडिलांच्या कठोर तालमीखाली त्यांनी गायनाचे शिक्षण घेतले. आपल्या वडिलांनी रचलेल्या अनेक बंदिशी मुहम्मद खाँ यांना मुखोद्गत होत्या. त्यामुळे त्यांना जयपूर परिसरातील गायक 'कोठेवाले' या नावाने संबोधत. मनरंगांच्या नावाने अनेक बंदिशी पं. भातखंडे यांच्या क्रमिक पुस्तक मालिकेत आढळतात. मुहम्मद अली खाँ यांनी या बंदिशी त्यांना दिल्या असे संगीतज्ञांचे मत आहे. उदाहरणार्थ –

राग प्रदीपकी

स्थायी – तुमी संग लागी रटना पिहरवा मोरा रे

अंतरा– जित तेरा ध्यान धरत हूं मनरंग वारू जियरा पिहरवा मोरा रे ।

राग तोडी

स्थायी – अब मोरे राम राम राम बिराम राम रे

अंतरा – निसदिन तेहारो टेर करत हूं मन हम चेरी तुम शाम राम रे ।।

त्यांच्या शिष्यांची नावे हरिवल्लभाचार्य आणि दुर्गाबाई होती. त्यांचे पुत्र मुहम्मद अली खान स्वतः नावाजलेले रचनाकार होते. त्यांनी 'हररंग' या नावाने रचना केल्या. त्यांची एक प्रसिद्ध रचना खालीलप्रमाणे–

राग श्री

स्थाई – हरी के चरन कमल, निसदिन सुमीर रे
भावभर सुध बिसर, भव जलाधि तर रे ।

अंतरा – जो ही जो करत ध्यान पावत समाधान
हररंग कहे ज्ञान अब हू चित धर रे ।।

उदयपूर – मेवाड

राजस्थानमधील तिसरी मोठी रियासत उदयपूर मेवाडची होती. साहित्य आणि संगीताची मोठी परंपरा लाभलेल्या मेवाडमध्ये एकोणिसाव्या शतकात महाराणा भीमसिंह, महाराणा स्वरूपसिंह, महाराणा भूपालसिंह आणि महाराजा फत्तेसिंह यांच्या काळात संगीत कलेला विशेष राजाश्रय मिळाला. संगीत प्रकाश या कलावंत खात्यातून मागील शतकात चालणाऱ्या सर्व नित्य आणि नैमित्तिक संगीत सेवा मेवाडच्या महाराणांनी पारंपरिक पद्धतीने सुरू ठेवल्या होत्या. महाराणा भीमसिंहच्या काळात मात्र रियासतीच्या आर्थिक तुटवड्यामुळे कलाकारांना इनाम म्हणून जागीर देण्याची पद्धत बंद झाली आणि मासिक वेतन पद्धत सुरू झाली. याशिवाय कलाकार जर गैरहजर राहिले तर त्यांच्या वेतनात कपात होऊ लागली. स्वतः भीमसिंह संगीत रसिक होते. त्यांच्या दरबारी असलेल्या कवी किसन आढा याने 'भीमविलास' या काव्य ग्रंथात महाराणा भीमसिंह मंदिरामध्ये पूजा करत असताना कलावंतांनी भैरव, विभास, ललित सारख्या प्रातःकालीन रागांचे गायन केल्याचा उल्लेख केला आहे.

खुलि देवद्वार पूजन प्रचार, सद होत संख झालर सुठार ।

भैरुं बिभास अरु ललित राग, त्रप देवद्वार सु नियत सभाग ।।

महाराजा जवानसिंह हे कवी होते. त्यांनी 'ब्रजराय' या उपाधीने अनेक काव्याची रचना केली. महाराणा स्वरूपसिंह यांनी दरबारातील प्रमुख सितारीये दलमीर खाँ यांच्याकडून सतारीचे

शिक्षण घेतले, तर महाराणा भूपालसिंह यांनी जाकिरुद्दीन डागर यांच्याकडून वीणावादनाचे शिक्षण ग्रहण केले होते. रियासतीमध्ये राजकीय समारोह, सणवार, उत्सव इ. प्रसंगांना परंपरेने आलेले गायन-वादन तर व्हायचेच, याशिवाय कलावंतांच्या छोट्या खासगी बैठकादेखील होत असत. त्यांना 'दरीखाना' म्हटले जात. या बैठकांना महाराजांच्याशिवाय त्यांच्या परिवारातले सदस्य आणि उमराव हजर राहत. अशा बैठकीत कलावंतांना शिष्टाचारानुसार पूर्ण पेहराव घालून यावे लागे. या बैठका महालाच्या जगनिवास, प्रीतम निवास, शंभू प्रकाश, बडी चतरसाली, छोटी चतरसाली, सूरजगोखडा, सज्जन निवास येथे होत असत.

मेवाड शासकांच्या दरबारात बऱ्याच कलाकारांचे जाणे-येणे होते. महाराणा भीमसिंहच्या काळात अजमेरचे कलावंत कालू खाँ आणि त्यांचे पुत्र अजमत खाँ, ख्वाजा बख्श, महाराणा स्वरूपसिंह यांच्या दरबारात पटियालाचे अली बख्श, कव्वाल बच्चे घराण्याच्या बडे मुहम्मद खाँचे पुत्र अमान अली खाँ होते. कलावन्त मीरा बख्श आणि त्यांचे पुत्र करीम बख्श या पिता-पुत्रांना महाराणा स्वरूपसिंह, शंभूसिंह आणि सज्जनसिंह या तीन महाराणांचा राजाश्रय मिळाला होता. अतरौलीच्या मानतोल खाँ यांचे नातू गुलाम हुसैन (कुतुब बख्श) यांचे पुत्र इलाही बख्श उदयपूरच्या महाराजांच्या दरबारात होते. घासी खाँ यांचे पुत्र इमाम बख्श द्वितीय, कलावंत वहीदुल्ला खाँ यांचे पुत्र सदृद्दीन खाँ महाराजांच्या सेवेत तीस वर्षे होते. त्यांच्या अनेक अद्वितीय मैफलींचा उल्लेख मेवाडच्या दस्तावेजात सापडतो. बहराम खाँ यांचे भाचे जाकिरुद्दीन आणि अल्लाबन्दे हे दोघेही कलाकार उदयपूरमध्ये दरबार कलाकार होते. महाराणा उदयपूरच्या महल पिछोला तलावामध्ये उन्हाळ्यात कारज्यांच्या मध्ये किंवा शरद पौर्णिमेला महाराणा नौकाविहार करताना दुसऱ्या नावेत बसलेल्या अहम बख्शचा ख्याल, पितांबर मिश्रचे धृपद गायन आणि जाकिरुद्दीनच्या वीणावादनाचा आनंद लुटत असत. जाकिरुद्दीन हे बहराम खाँ यांच्या भावाचे मुहम्मद जान खाँचे पुत्र होते. त्यांचा विवाह बन्देअली

(Maharana Bhim Singh of Udaipur, Dresses for the Teej Festival, source los angeles county of museum art)

खाँ यांच्या मुलीशी झाला होता. जाकिरुद्दीन हे प्रसिद्ध बीनकार होते त्यांना उदयपूर दरबारात साठ रुपये प्रतिमाह वेतन मिळत असे. इ.स.१९१५ साली बडौदा महाराजांच्या निमंत्रणावरून जाकिरुद्दीन आणि त्यांचे भाऊ अलाबन्दे बडोद्याच्या म्युझिक कॉन्फरन्समध्ये सहभागी झाले होते आणि बावीस श्रुतींची हार्मोनियम शास्त्रीय संगीताला अनुकूल नाही, हे त्यांनी सप्रयोग सिद्ध केले. जाकिरुद्दीन महाराणांचे आवडते कलाकार होते. त्यांच्या मैफलींचे आयोजन नेहमीच होई. जाकिरुद्दीन यांचे पुत्र जियाउद्दीन महाराणा भूपालसिंह यांच्या वेळी दरबार गायक म्हणून नियुक्त होते. अलाबन्दे हे बहराम खाँचे नातू होते. ते काही काळ उदयपूरला राहिले, नंतर त्यांना अलवार नरेश मंगलसिंह घेऊन गेले. त्यांचे पुत्र दुमाउद्दीन खाँ भूपालसिंह बरोबर चाळीस वर्षे राहिले. जाकिरुद्दीन मात्र शेवटपर्यंत उदयपूरला राहिले.

कृष्णानंद व्यास

मेवाडच्या संगीतक्षेत्रात एकोणिसाव्या शतकात कलाकारांबरोबरच एका ग्रंथकाराने संगीतात अमूल्य योगदान दिले आहे. त्यांचे नाव कृष्णानंद व्यास होते. ‘संगीत रागकल्पद्रुम’ या ग्रंथाचे ते लेखक होते. ते स्वतः धृपदिये होते. कृष्णानंद १६ जून इ.स.१७९४ साली उदयपूर जवळील जोहैनी गावात, एका गौड ब्राह्मण घरात जन्मले. त्यांचे घर वल्लभ संप्रदायी होते. लहानपणीच ते गोकुळ आणि वृन्दावनात संगीत शास्त्राचा अभ्यास करण्यासाठी गेले. तिथे गायनात नैपुण्य मिळवल्यावर तिथल्या दामोदर गोस्वामी, कल्याणराय, गिरधर गोस्वामी इ. गोस्वामी गणांनी त्यांना सन्मानित केले. बंगालचे राजा राजेन्द्रलाल यांच्या माहितीनुसार ते कुठल्याही रागात तीनही सप्तकात जाऊ शकत होते.

कृष्णानंद व्यास हे बत्तीस वर्षे संपूर्ण हिंदुस्थान फिरले. त्यांनी हिंदुस्थानी भाषांबरोबरच अरबी, फारसी, चिनी, नेपाळी इ. भाषांमधली बारा लाख गीते, अनेक राग रागिणींमधल्या रचना संकलित केल्या. त्यांना या रचना ‘शब्दकल्पद्रुम’ या नावाने सात खंडांत प्रकाशित करायच्या होत्या. त्यासाठी १८४५ साली त्यांनी कलकत्त्याला छापखाना काढला. पण त्यात फक्त तीन खंडांचे मुद्रण होऊ शकले. त्या खंडात पंचवीस हजार गीते संकलित केली आहेत. कृष्णानंद उदयपूर दरबारातले प्रसिद्ध संगीताचार्य होते. मेवाडच्या महाराजांनी त्यांना ‘गानसागर’ पदवी देऊन सन्मानित केले. त्यांच्या गीत संकलनांमध्ये सर्वांत जास्त तानसेन यांची धृपदे संकलित झाली आहेत, जी ऐतिहासिकदृष्ट्या अमूल्य आहेत. रागकल्पद्रुमाशिवाय, ‘संगीत रुक्मिणी मंगल’ व ‘तुलसी शब्दार्थप्रकाश’ ग्रंथांची त्यांनी रचना केली. इ.स.१८८८ साली त्यांचे निधन झाले.

उनियारा

जयपूर जवळ असलेली उनियारा रियासत गौरहार आणि खंडार बाणीच्या धृपदियांचे महत्त्वाचे केंद्र होते. या शिवाय तिथल्या सीतारामजीच्या मंदिरात अठराव्या शतकापासून आठ संगीततज्ज्ञांची नेमणूक असायची. उनियारा रियासत जरी लहान असली तरी चित्र, संगीत या कलांना तिथे खूप राजाश्रय मिळाला. अठराव्या शतकात रावराजा सरदारसिंह यांच्या काळात चित्रकला आणि संगीताला प्रोत्साहन मिळाले. बूंदी चित्रशैलीचे मीर बख्श

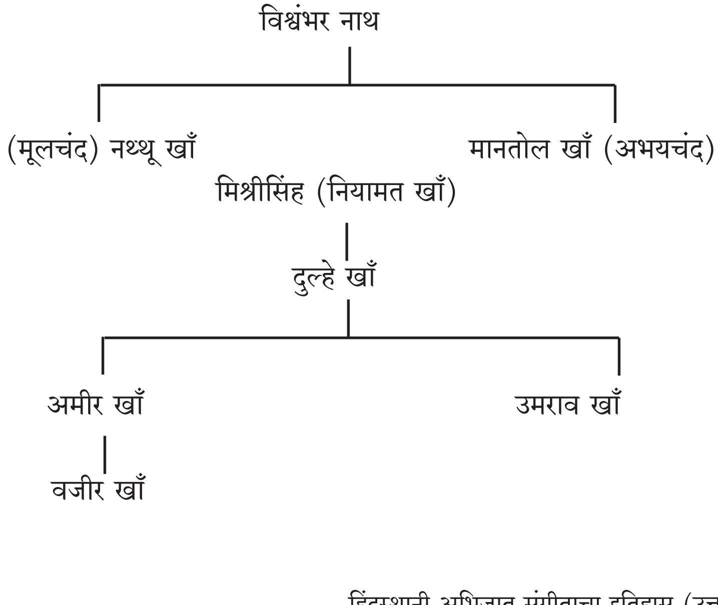
यांनी रावराजाच्या आदेशावरून श्रीमद्‌भागवताचे सचित्र लेखन केले. उनियाराचे बख्ता काशीराम, धीमा या चित्रकारांनी रावराजांसाठी रामायण, भागवत पुराण इत्यादी धार्मिक ग्रंथांमध्ये उत्तम चित्रे काढली. धार्मिक चित्रांबरोबर रागमाला चित्रांची अनेक लघुचित्रे या रियासतीत काढली गेली.

रावराजा सरदारसिंह यांच्या काळात मुहम्मद खाँ आणि त्यांचा मुलगा अहमद खाँ, रहिमतुल्ला खाँ अत्यंत प्रसिद्ध कलाकार होते. त्यानंतरचे रावराजा बिशनसिंह यांना संगीताविषयी प्रेम होते. त्यांच्या काळातील अनेक मैफिलींची चित्र उनियारा चित्रांमध्ये सापडतात. रावराजा बिशनसिंह यांच्या नंतरचे रावराजा फतेसिंह यांच्या दरबारात ख्वाजा अहमद आणि त्यांचे वडील जुग्गन खाँ दरबार गायक म्हणून नियुक्त होते. धृपदिये ख्वाजा अहमद यांचे सुपुत्र गुलाम अहमद खाँ ऊर्फ अल्लादिया खाँ यांचे लहानपण उनियारा येथेच गेले.

अल्लादिया खाँ यांचे बालपण

अल्लादिया खाँ यांनी त्यांच्या आत्मचरित्रात त्यांची वंशपरंपरा दिली आहे. त्यानुसार त्यांचे पणजोबा नथ्थू खाँ आणि मानतोल खाँ हे हिंदू होते. त्यांचे मूळ नाव मूलचंद आणि अभयचंद होते. त्यांचे पूर्वज विश्वंभर नाथ होते. गोत्र आद्य गौड होते आणि सूत्र अंजनी होते. बादशाह अकबरच्या काळातील खंडार बानीचे मिश्री सिंह यांनी इस्लाम धर्म स्वीकारून स्वतःचे नाव नियामत खाँ ठेवले. नियामत खाँ यांचे पुत्र दुल्हे खाँ आणि दुल्हे खाँ यांची मुले अमीर खाँ आणि उमराव खाँ होती. अमीर खाँ यांचे सुपुत्र वजीर खाँ यांचा त्यांनी आपल्या वंशजांमध्ये उल्लेख केला आहे. नियामत खाँ यांच्या भावांचे वारसदार इमाम बख्श आणि खैराती खाँ, इमाम बख्श यांचे पुत्र हुसैन बख्श आणि खैराती खाँ यांचे पुत्र जुग्गन खाँ, चाँद खाँ आणि इलाही बख्श होते. हुसैन बख्श यांचे पुत्र माहताब खाँ आणि घसीट खाँ होते. जुग्गन खाँ यांचे पुत्र अली अहमद खाँ, हसूर खाँ आणि चिम्मन खाँ हे अल्लादिया खाँ यांचे चुलते होते.

अल्लादिया खाँ यांची वंशावळ



नियामत खाँ चे भाऊ

इमाम बख्श   खैराती बख्श

हुसेन बख्श   जुग्गन खाँ   चाँद खाँ   इलाही बख्श

माहताब खाँ   घसीट खाँ   अली अहमद   हसूर खाँ

चिम्मन खाँ(शिष्य)   अल्लादिया खाँ (जावई)

घराण्याची तालीम

अल्लादिया घरातले ज्येष्ठ सुपुत्र होते. त्यांच्यानंतर दोन बहिणी आणि नंतर हैदर खाँ असा त्यांचा परिवार होता. अल्लादिया खाँ यांच्या आधी काही मुले वारली होती. अल्लादिया खाँ वाचले. त्यामुळे मूळ गुलाम अहमदचे दुसरे नाव अल्लानी दिलेला पुत्र, अल्लादिया असे झाले. गुलाम अहमद खाँ यांना त्या काळातील उस्तादांच्या मुलांपेक्षा वेगळे वातावरण आपल्या घरातून मिळाले. ते गायनाच्या तालमी बरोबरच काका महबूब खाँ यांच्याकडून अरबी आणि फारसी भाषा शिकण्यासाठी शाळेत गेले. त्यांना तालिम वडील आणि आजोबा दोघांकडून मिळत असे. त्यांच्याकडून अल्लादिया खाँ अनेक धृपद शिकले. दुर्दैवाने त्यांच्या तरुणपणातच वडिलांचे निधन झाले आणि बारा जणांच्या कुटुंबकबिल्याची जबाबदारी अल्लादियांवर पडली. अल्लादियांनी जर शिक्षण पुढे घेतले असते तर दहा-पंधरा रुपयांची शिक्षकाची नोकरी त्यांना मदरशांमध्ये करावी लागली असती. त्यापेक्षा उत्तम तालीम घेऊन घरातले वंशपरंपरागत गायन त्यांनी पुढे न्यावे असे कुटुंबीयांना वाटले आणि जयपूरला राहणाऱ्या चुलत्याकडे, जहांगीर खाँ यांच्याकडे त्यांना तालमीसाठी पाठवले गेले.

उस्ताद जहांगीर खाँ हे रामपूरचे नबाब कल्बे खाँ यांचे भाऊ नवाब कल्लन खाँ यांच्याकडे नोकरीला होते. नबाब कल्लन खाँ हे जयपूरमध्ये कायमचे वास्तव्याला आले होते. अल्लादिया खाँ यांचे चुलते संध्याकाळी दरबारातून परत आले की अल्लादिया खाँ यांना शिकवायला बसत. ते प्रत्येकाची शिकवणी वेगळी घेत असत. अल्लादिया रात्री उशिरापर्यंत रियाज करीत आणि त्यांचे चुलतेदेखील जागे राहून त्यांचा रियाज लक्षपूर्वक ऐकत असत. अल्लादिया यांनी सलग तीन वर्षे वेगवेगळ्या बंदिशी पाठ केल्या. त्यांची स्मरणशक्ती दांडगी असल्यामुळे त्यांना एका दिवसात दहा रागांच्या बंदिशी पाठ होत असत. अशा प्रकारे बारा वर्षांत अल्लादिया खाँ यांना दहा ते बारा हजार रचना, त्यात धृपद, धमार, अस्थाई-ख्याल पाठ झाले. बंदिशी मुखोद्गत करण्याची परंपरा त्यांच्या घरात होती. वडील अहमद बख्श यांना पंचवीस हजार बंदिशी येत होत्या. अल्लादिया खाँ यांना लहान वयापासूनच अनेक मोठ्या मोठ्या कलाकारांचे गायन ऐकायला मिळाले होते. चुलते चिम्मन खाँ आणि वडिलांबरोबर भ्रमंती करताना त्यांना रामपूरचे नवाब कल्बे खाँ यांच्या दरबारातले बहादूर हुसैन खाँ यांचा अप्रतिम तिलककामोद त्यांनी सुरसिंगारवर ऐकला होता.

छोटी नन्ही जोधपूरवाली, अलीगढला त्यांचे चुलत चुलते मुहम्मद अली खाँ साहेब यांची शिष्या खुर्शीद, उदयपूरचे दरबार गायक कालू खाँ यांचे पुत्र अलिया आणि फत्तू, सिकंदराबाद घराण्याचे रहमतुल्लाह खाँ यांचे पुत्र कुदरतुल्लाह आणि अझमतुल्लाह अशा मातब्बर कलाकारांचे गायन लहान वयात ऐकायला मिळाले होते. वडिलांबरोबर उत्तरेची भ्रमंती करताना मियाँ ख्वाजा बख्श यांचे बहारदार गायन ऐकायला मिळाले होते. तानरस खाँ, आणि नथ्थन खाँ आग्रेवाले यांची पहिली भेटदेखील याच दरम्यान झाली. जहांगीर खाँ यांच्याकडे अल्लादिया खाँ यांनी खंडार बानीची तालीम घेतली. तसेच त्यांचे चुलत भाऊबंद दौलत खाँ, अली अहमद खाँ आणि मुहम्मद खाँ यांच्या सोबत राहून त्यांनी भरपूर रियाज केला.

त्या काळात जयपूरच्या गुणीजनखान्यात मातब्बर कलाकारांच्या अनेक मैफली होत असत. तेथेच अल्लादिया खाँ यांना कव्वाल बच्चे घराण्याचे मुबारक अली खाँ यांचे भरपूर गायन ऐकायला मिळाले. मुबारक अली यांना अल्लादियांचा लळा लागला होता. त्यांची कष्टाळू वृत्ती आणि गायनाच्या तयारीमुळे मुबारक अली खाँ यांना अल्लादिया यांना शिकवण्याची इच्छा उत्पन्न झाली. अल्लादियादेखील त्यांच्या गायनाने खूप प्रभावित झाले होते. पण घराण्याच्या बंधनांमुळे अल्लादिया खाँ त्यांच्याकडे थेट शिकू शकले नाहीत. पण मुबारक अली यांच्या पेचदार तानांचा स्वतंत्रपणे अभ्यास करून त्यांनी नंतरच्या काळात त्यांचा आपल्या गायकीत समावेश केला. जयपूरला भेट देणाऱ्या ग्वाल्हेर रियासतीतील महाराजांबरोबर आलेल्या हद्दू खाँ सारख्या नामवंत कलाकारांना ही ऐकण्याची संधी त्यांना मिळाली.

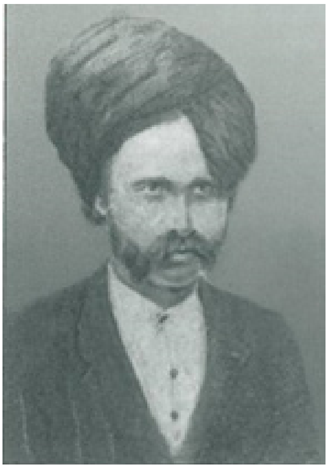
खासगी मैफिलींमध्ये प्रवेश

हळूहळू एक चांगला गायक म्हणून अल्लादिया खाँ ओळखले जाऊ लागले. खासगी मैफिलींमध्येही त्यांना प्रवेश मिळू लागला. कलाकारांमधील चुरस आणि खिलाडूपणा याचे मनोवेधक वर्णन त्यांनी आपल्या आत्मचरित्रात केले आहे. एकदा हैदर बख्श यांनी हद्दू खाँ यांना गायनासाठी आमंत्रित केले. हद्दू खाँ त्यादिवशी उत्तम गायले. त्यांनी एक सुंदर फिक्री तान घेतली आणि कोडे टाकले. 'चार घडे मध पण चोर नाही नेऊ शकले.' त्या मैफिलीला तानरस खाँ आणि मुबारक अलीदेखील उपस्थित होते. कोड्यातून हद्दू खाँ यांनी दोघांना आव्हान दिले होते. मुबारक अली आणि तानरस खाँ यांनी हे आव्हान स्वीकारले. तिघांमध्ये चुरस सुरू झाली. एकाच बंदिशी वर त्यांनी तानांचे सट्टे सुरू केले. प्रत्येकाची तान अद्वितीय होती. हद्दू खाँ यांच्या बिजलीसारख्या कडाडणाऱ्या चमकदार ताना, तानरस खाँ यांच्या बरछीच्या पातीसारख्या भेदक ताना आणि मुबारक अली खाँ यांच्या पट्ट्याच्या फेकीसारख्या गुंतागुंतीच्या चक्री ताना. त्यांचे चुरशीचे गायन तासभर चालू होते. श्रोते या तीनही दिग्गजांचे जोशपूर्ण गायन ऐकून थक्क झाले. शेवटी यजमान हैदर बख्श यांनी हस्तक्षेप करून त्यांची चुरस थांबवली आणि 'अल्लाह के लिये कृपया गायन आता थांबवा आणि जेवायला चला' अशी विनंती त्यांना केली. चुरशीने गायन करणारे तिघे, जेवायच्या दस्तरखान्यात हसत-खेळत जेवायला लागले. त्यांच्या मनात एकमेकांविषयी आदरभाव तसाच राहून ते लुटूपुटूचे भांडण संपले होते.

जयपूर रियासतीत राहणारे नवाब कल्लन खाँ स्वतः संगीताचे उत्तम मर्मज्ञ होते. त्यांना अनेक रागांचे चलन, बंदिशी पाठ होत्या. त्यांच्या संगीत ज्ञानाचा जयपूरमधील सर्व संगीततज्ज्ञांना आदर होता. त्यामुळे बरेच कलाकार त्यांना भेटायला जात असत. अल्लादिया यांचे चुलते जहांगीर खाँ त्यांचे कर्मचारी होते. त्यामुळे अल्लादिया खाँ यांना ते जातीने ओळखायचे व त्यांना मुलासमान मानायचे. त्यांच्या सेवेत गुलाम अब्बास यांचे भाचे शेर खाँ यांचे सुपुत्र नथ्थन खाँ होते. तेसुद्धा नवाबांना प्रिय होते. नथ्थन खाँ आणि अल्लादिया खाँ यांच्यामध्ये खूप स्नेहभाव होता. क्वचित दोघांची जुगलबंदी होऊन ती चुरशीची झाल्याचा उल्लेख अल्लादिया यांनी आपल्या पुस्तकात केला आहे. महबूब खाँ 'दरस पिया' यांच्या रचनांनी भारावून जाऊन, त्यांनी काही बंदिशी स्वतः करण्याचा प्रयत्न केला व त्याला 'दरस पिया' यांनी प्रोत्साहन देण्याचा प्रसंगदेखील जयपूर रियासतीत अनुभवायला मिळाला.

गायक अल्लादिया खाँ

वयाच्या तिसाव्या वर्षी अल्लादिया खाँ यांची प्रतिभावंत कलाकार म्हणून ओळख सगळीकडे होऊ लागली. अजयगढ, अझीमबाद, अलाहाबाद, कलकत्ता, दरभंगा येथे त्यांच्या मैफलींची प्रशंसा होऊ लागली. बांदा रियासतीत अल्लादिया यांचे गायन होते. हुसैन खाँ या कलाकाराने त्यांना आमंत्रित केले होते. अल्लादिया खाँ तरुण होते. त्यांच्या गायनात जोश होता. त्यांनी जलद आणि अतिजलद तानांनी सर्वांना खूष केले. या कार्यक्रमाला एक बुजूर्ग सारंगीवादक आले होते. कार्यक्रम संपल्यावर ते अल्लादिया खाँ यांच्याबरोबर त्यांच्या घरी आले. त्यांचा आदर-सत्कार केल्यावर त्यांनी अल्लादिया खाँ यांच्या गायनाची खूप प्रशंसा केली, पण त्यांनी एक महत्त्वपूर्ण सल्ला दिला ज्यामुळे अल्लादिया खाँ यांना गुरूची आठवण झाली आणि नवी दृष्टी मिळाली. 'गळा फिरवण्याच्या नादिष्ट कसरतीपेक्षा हेतुपुरस्सर फिरतीची मेहनत मध्य लयीत करावी' हा त्यांनी दिलेला सल्ला त्यांना पूर्णपणे पटला. ते म्हणाले, ''तरुणपणी जेव्हा ताकद असते तेव्हा जलद ताना सहज येतात, पण जेव्हा ताकद कमी होईल तेव्हा तीच तान बेसूरी ऐकू येईल. कारण कमजोर झालेले स्नायू तो वेग पेलू शकणार नाहीत. या उलट मध्यलयीतल्या ताना शेवटपर्यंत सुरेल राहतात.''



(अल्लादिया खाँ फोटो सौजन्य – My Life)

एकदा मोतीहारी येथे अल्लादिया खाँ एका धर्मशाळेत रियाज करत असताना नेपाळचे सरसेनापती पद्म जंग यांनी त्यांचे गायन ऐकले आणि खूष होऊन त्यांनी त्यांना मलंग कचेरीत वास्तव्यास असलेल्या नेपाळच्या महाराजांकडे नेले. नेपाळच्या महाराजांना त्यांचे गायन खूप आवडले आणि त्यांनी अल्लादिया खाँ यांना नेपाळला नेले. अल्लादिया खाँ तेथे तीस रुपये महिना पगारावर दोन वर्षे राहिले. त्यांना घराची ओढ लागली व ते परत आले.

संगीतकारांच्या चुरशी

पाच–सहा वर्षं संपूर्ण हिंदुस्थान फिरून अल्लादिया खाँ अनेक सांगीतिक अनुभव, प्रसिद्धी, बुजुर्गांचे आशीर्वाद, सल्ले आणि तय्यार गवयांचे गायन ऐकून परत जयपूरला आले. जयपूरला आल्यावर अल्लादिया खाँ यांचे धाकटे चुलते चिम्मन खाँ यांनी त्यांना जोधपूरला नेले. तेथे त्यांना त्यांच्या वडिलांनी चिम्मन खाँ यांना शिकवलेले अनेक अस्थाई, धृपद, होरी शिकवले. चुलत भाऊ दौलत खाँ यांनादेखील त्यांनी काही धृपद रचना शिकवल्या. जोधपूर रियासतीत नोकरीला लागल्यावर अल्लादिया खाँ यांचा विवाह चिम्मन खाँ यांच्या मुलीशी झाला. तेथे त्यांना तीन पुत्र नसिरुद्दीन 'बडेजी', बदरुद्दीन 'मंजी' आणि शमसुद्दीन 'भूर्जी' प्राप्त झाले. अल्लादिया खाँ यांनी आपल्या चरित्रात जोधपूर दरबारातील सांगीतिक शह–काटशह, चुरस, स्पर्धा यांचे सविस्तर वर्णन केले आहे. आपल्या आणि आपल्या घराण्याचे वर्चस्व सिद्ध करण्यासाठी गायन सादर करून मैफल जिंकायची ईर्षा बाळगणे, मैफल जिंकली की हारणाऱ्याचा तंबोरा घेऊन जाणे, परत तयारी करून येऊन मैफलीचे आव्हान करून त्याची परतफेड करणे असे जवळपास सर्व रियासतींमध्ये होत होते. उत्तम कलाकार संपूर्ण हिंदुस्थानातील दरबारामध्ये आपली कला आजमावत. दरबारातील राजगवयांबरोबर त्यांची भिडन्त होत. त्यातून जिंकणाऱ्यास न्यायाधीश पदावर असलेले महाराजे रियासतीच्या इभ्रतीप्रमाणे इनाम देत. तसेच पदरी उत्तमोत्तम गायक–वादक मंडळी असणे हे रियासतींच्या प्रतिष्ठेचा मानबिंदू झाला होता. कलाकारांनी बुजूर्ग गवयाकडून ज्ञानार्जन करून स्वतःला सिद्ध ठेवणे, ही त्यातील आवश्यक गरज झाली. अल्लादिया खाँ साहेबांनी अनेक वादकांना शह देण्याकरिता ताल चंपक, आडा चौताल, लक्ष्मीतालसारख्या अनवट तालांमध्ये गायन केल्याचे उल्लेख आहेत. फिक्रीच्या पेचदार ताना गाऊन संगतदारांना कात्रीत पकडणे, संगीतशास्त्रातील कोडी सोडवून सांगीतिक बुद्धिमत्तेची चमक दाखवणे असे अनेक प्रकार या काळात विविध रियासतींमध्ये होत होते. एकदा जोधपूरला दिल्लीचे प्रसिद्ध तबलावादक अली खाँ यांचे शिष्य अझिझुद्दीन यांच्या घरी जहांगीर खाँ, चिम्मन खाँ, मामेभाऊ अहमद खाँ, इलाही बख्श, अल्लादिया खाँ आणि महबूब खाँ एकत्र जमले होते, आणि संगीत शास्त्रावर चर्चा करीत होते. तेव्हा नजीर खाँ तेथे आले आणि म्हणाले की त्यांनी राग मारव्यात अशी सरगम केली आहे की आधीच्या कुठल्याही गवयाने तशी केली नसेल. त्यांनी ती सरगम गायली

ध ध म॑ ग _रे, 'म' म ध ध', म ग _रे सा

यावर अल्लादिया खाँ घरात जाऊन कागद आणि कलम घेऊन आले आणि त्यांनी त्यांच्या बुजुर्गांनी सांगितलेली सरगम लिहिली व ती त्यांनी गाऊन दाखवली.

नी, म॑ म॑ ध, 'म'म ध, नी नी ध', 'म म ध,
म' ग _रे, ग ग'म, ध' म ग रे, सा,
_रे _रे _रे ध ध ध, ग ग ग, _रे _रे _रे
ग म॑ ध, _रे नी ध, ध' म ग _रे,
ग म॑ ग _रे, नि _रे.

अल्लादिया खाँ यांच्या सरगम रचनेची सर्वांनी प्रशंसा केली.

राजस्थानच्या महाराजांचे दातृत्व

जयपूर आणि जोधपूरच्या रियासती अत्यंत श्रीमंत होत्या. कलाकारांना भरघोस इनाम देण्यात त्यांना आपली प्रतिष्ठा वाटत असे. महाराजांच्या किंवा त्यांच्या नातेवाइकांच्या वाढदिवसाला या दातृत्वाचे प्रदर्शन होई. एकदा जोधपूरचे महाराज जसवंतसिंह यांच्या दरबारात अशाच एका उत्सवप्रसंगी त्यांनी एका हाताला हजारो रुपयांच्या थैल्या ठेवल्या होत्या. एखाद्या कलाकाराचे गायन महाराजांच्या पसंतीस उतरले तर त्याला थैली इनाम म्हणून दिली जाई. अशा प्रकारे काही काही कलाकारांनी अशा प्रकारच्या इनामांमधून बावीस ते पंचवीस हजार रुपये कमावले. एकदा महाराज जसवंतसिंह यांचे बंधू किशोरसिंह यांच्या वाड्यावर एका समारंभानिमित्त अनेक गायक कलाकार जमले होते. मैफिलीमध्ये नासिर खाँ 'मोतियन मेहा बरसायो' अशी अस्थाई गात होते. अस्थाईचे शब्द ऐकून किशोरसिंह यांनी एक थाळी भरून मोती मागवले आणि बंदिशीच्या अर्थाप्रमाणे त्यांनी मोत्यांची बरसात नासिर खाँ यांच्यावर केली. अल्लादिया खाँ यांच्या चुलत्यांनी अशाच एका दानशूर राजाच्या दातृत्वाची आणि स्वाभिमानी गायकाची कथा सांगितली. एकदा दातियाच्या महाराजांनी डागुरबानीचे धृपदीये हापूड घराण्याचे शादी खाँ आणि मुराद खाँ यांना मैफलीसाठी दरबारात निमंत्रित केले. त्यांचे गायन ऐकून महाराज खूष झाले. त्यांनी दोघांना परत दुसऱ्या दिवशी गायनासाठी बोलावले. दुसऱ्या दिवशी महाराजांनी सव्वा लाख रुपयांचा मंच तयार केला आणि त्यावर त्यांना बसवून त्यांचे गायन केले. मैफल उत्तम झाली. महाराज प्रसन्न झाले. त्यांनी खुषीत येऊन तो पैशांचा मंच दोघा कलाकारांना इनाम म्हणून दिला. त्यांनी सगळे पैसे हत्तीवर चढवले. शादी खाँ त्या हत्तीवर बसले. निरोप देताना महाराज म्हणाले शादी खाँ तुम्हाला तुमच्या आयुष्यात इतका दानशूर राजा मिळणार नाही. शादी खाँ शांत बसले व हत्ती त्यांच्या घराकडे निघाला. शादी खाँ यांनी जाताना रस्त्याने सगळे रुपये उधळले. ही बातमी महाराजांना कळाली. दुसऱ्या दिवशी शादी खाँ त्यांचा निरोप घ्यायला आल्यावर, महाराजांनी त्यांना कालच्या कृतीचे कारण विचारले. ते म्हणाले, ''माफ करा महाराज, पण तुम्हीसुद्धा असा कलाकार तुमच्या आयुष्यात पाहिला नसेल.'' या बाणेदारपणावर महाराजांनी शादी खाँ यांना निरोपाचा इनाम दिला.

(Portrait of Maharaja Jaswant Singh II of Jodhpur)

अल्लादिया खाँ यांचे अनेक रियासतींमध्ये बहारदार गायन झाले. त्यांचे नाव सर्वत्र झाले होते. एकदा एका कार्यक्रमाला ते रेल्वे स्टेशन वर आले असता त्यांना आमलेटाच्या महाराजांच्या दरबाऱ्यांनी आमलेटा रियासतीत आदरपूर्वक नेले. आमलेटाचे महाराज संगीतज्ञानी होते. ते अत्यंत उत्तम श्रोते होते. त्यांनी अल्लादिया खाँ यांच्याकडून आठही प्रहरांतील वेगवेगळे राग दिवस-रात्र अत्यंत लक्षपूर्वक ऐकले. अल्लादिया खाँ यांनादेखील इतका उत्तम श्रोता मिळाला

नव्हता. दिवसाच्या चार-पाच तास आणि रात्री तीन-चार तास असे सलग दहा-बारा दिवस त्यांच्या समोर गायन चालले. पण त्यामुळे अल्लादिया खाँ यांच्या गळ्यावर इतका ताण पडला की त्यांचा आवाज पूर्ण बसला. ते परत जोधपूरला आले, पण दोन वर्षे त्यांचा आवाज कामातून गेला होता. दोन वर्षांनी तो थोडा सुधारला पण त्याची तासीर पूर्वीसारखी राहिली नव्हती. एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटी अल्लादिया खाँ यांनी काही काळ बूंदी रियासतीत राहिले.

इ.स.१८९१ सालानंतर अहमदाबाद मार्गे ते बडोद्याला आले. ते आणि त्यांचे भाऊ हैदर खाँ धर्मशाळेत उतरले. एका इमाम साहेबांच्या मजलीसमध्ये फैज महंमद, मौला बक्ख्श इ. गायक मंडळींशी ओळख झाली. तिथे एक गायन प्रेमी हकीमदेखील आले होते. मजलीस नंतर गायल्या जाणाऱ्या सलाममध्ये अल्लादिया खाँ साहेब गायले. त्यांच्या गायनाचे मूल्य फैज महंमदांना कळले. हकीम तर अत्यंत खूष झाले. त्यांनी अत्यंत आदराने दोघांना आपल्या घरी नेले. त्यांच्या अनेक मैफिली बडोद्याला केल्या. तसेच सयाजीराव गायकवाड महाराजांकडे नियुक्ती होण्यासाठी धडपड केली. पण मौला बख्श यांनी या प्रयत्नांमध्ये मोडता घातला. शास्त्राचा अवडंबर माजवून त्यांनी अल्लादिया खाँ यांना दरबार गायक म्हणून मान्यता दिली नाही. मौला बख्श हे बडोद्याच्या कलावंत कारखान्याचे प्रमुख होते. त्यांच्या परवानगीशिवाय नियुक्त्या होत नसत. या सर्व प्रकाराला कंटाळून अल्लादिया खाँ साहेब एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटी मुंबईला गेले.

राजस्थानमधील इतर रियासतींमध्येदेखील एकोणिसाव्या शतकात अनेक कलाकार दरबार गायक म्हणून नोकरीवर होते. त्यांची थोडक्यात माहिती खालीलप्रमाणे -

टौंक

टौंकचे नवाब इब्राहिम अली खाँच्या दरबारात पटियालाचे अली बख्श होते. अब्दुल कादिर खाँ, अलाबक्ष आणि नन्हे खाँ सारखे अद्वितीय सारंगिये होते. मुहम्मद जान खाँ, अली अहमद बख्श, बुंदू खाँ कलावंत होते आणि कल्लू हाफीज सारखे सितारीये होते. नवाब इब्राहीम खाँने धृपद, ख्यालाबरोबर कव्वालांनाही राजाश्रय दिला होता. टौंक दरबारातले कव्वाल बुन्दू खाँ, जहूर खाँ, अहमद नूर आणि मुहम्मद दिन खाँ त्या काळात खूप प्रसिद्ध होते. टोंक दरबारातील इतर कलाकारांपैकी मियाँ जान खाँ ऊर्फ मुहम्मद जान खाँ हे डागर घराण्याचे धृपदिये होते. बहराम खाँ यांचे ज्येष्ठ बंधू हैदर खाँ लवकर वारल्यामुळे यांनी आपली स्वतःची मुले सद्दू खाँ आणि अकबर खाँ आणि पुतणे (हैदर खाँ ची मुले) मुहम्मद अली खाँ आणि मुहम्मद जान खाँ यांना शिकवले.

बहराम खाँ यांना दीर्घायुष्य लाभले होते. त्यांनी आपला नातू इनायत खाँ आणि पुतण्यांची मुले झकिरुद्दीन खाँ व अल्लाबंदे यांना धृपदाची तालीम दिली. (मुहम्मद जान खाँ ची मुले) दोघांनाही राम-लक्ष्मण म्हटले जायचे. दोघांचीही जुगलबंदी त्याकाळी खूप प्रसिद्ध होती. झकिरुद्दीन खाँ हे उदयपूरचे तर अल्लाबंदे हे अलवरच्या राजाच्या पदरी दरबार गायक म्हणून नियुक्त होते.

अलवर

अलवर रियासतीमध्ये राव राजा प्रतापसिंहच्या वेळीच (१८ व्या शतकात) गुणीजनखान्याची स्थापना झाली होती. त्यानंतर त्यांचे पुत्र विनयसिंह यांनी गुणीजनखान्याचे नीट व्यवस्थापन केले. याच काळात गायक रहीम सेन आणि हिंमत सेन गुणीजनखान्यात नोकरीवर होते. एकोणिसाव्या शतकात शिवदान सिंहच्या राजाश्रयात मुबारक अली खाँ सारखे नामवंत कव्वाल बच्चे घराण्याचे कलाकार होते. प्रसिद्ध कलाकारांमध्ये धृपद गायक अलाबन्दे खाँ, सतारवादक काले खाँ, जमीरुद्दीन, वीणावादक सादिक अली खाँ, धृपदीये हुसैनुद्दीन खाँ, आसिफ अली, असगर अली आणि अब्दुल वाहाब, टप्पा गायक कुबडे उस्ताद आणि यासीन खाँ, लच्छा उस्ताद सारखे सारंगिये प्रसिद्ध होते. महाराजा जयसिंह यांच्या काळात अलवरच्या गुणीजनखान्यात सत्तर कलावंत, बावीस गायिका आणि पंचेचाळीस कलाकारांचा बेला बँड होता. तिथल्या गायकांना सत्तर ते शंभर रुपये, बीनकारांना पन्नास रुपये आणि सारंगी व तबलावादकांना प्रत्येकी तीस रुपये मासिक वेतन दिले जात होते.

(महाराजा शिवदान सिंह)

भरतपूर–धौलपूर

एकोणिसाव्या शतकात धौलपूरचे महाराजा जसवंतसिंह यांनी अनेक प्रसिद्ध कलाकारांना राजाश्रय दिला. त्यात काले खाँ 'सरसपिया', धृपदिये अलीबख्श, आग्रा घराण्याचे नन्हे खाँ, सलीम खाँ, सीकरीचे गवई मदार बख्श, केसर खाँ, धन्ने खाँ हे प्रसिद्ध कलाकार होते. दिल्लीचे गायक तानरस खाँ यांचे शिष्य अहमद खाँ, पंचम खाँ आणि त्यांचे पुत्र मस्सू खाँ धौलपूरचे दरबार गायक म्हणून प्रसिद्ध होते.

करौली

अठराव्या शतकात वैष्णव संप्रदायातील 'मदनमोहन' मंदिराची स्थापना करौलीमध्ये झाल्यामुळे पुष्टिमार्गीय संगीताचा भरपूर प्रसार करौलीला झाला. महाराज भंवरपाल आणि त्यानंतरचे राजे यांच्या काळात अनेक कलाकारांना राजाश्रय मिळाला. त्यात धृपदिये वामन बुवा देशपांडे (फलटणकर), परमानंद, पूसाराम इ. कलाकारांना राजाश्रय मिळाला. पुष्टिमार्गीय संगीतामुळे मंदिरात गायक, सारंगिये आणि पखवाजी यांचे वास्तव्य करौलीला होते.

किशनगड

अठराव्या शतकात किशनगढ ही संगीतातली समृद्ध रियासत होती. महाराज सावंत सिंह ऊर्फ नागरीदास हे उत्तम संगीतज्ञ होते. अठराव्या शतकाच्या शेवटी अनेक कलाकार किशनगढ

सोडून जोधपूरला आले. त्यात कलावंत जुगनूं, बीनकार भगत किसनदास आणि पखवाजी नटवा होते. इ.स.१७७०च्या सुमारास जमाल खाँ, लाल खाँ, जुम्मो, कायम बख्श आणि मुहम्मद खाँ जोधपूरला आले. एकोणिसाव्या शतकात पृथ्वीसिंह यांच्या राजाश्रयात तालप्रवीण, तालकेसरी, महाराजा कल्याणसिंहच्या काळात गायिका गुणशोभा, सरसराय, महाराज मोहकम सिंह यांच्या आश्रयात बुधप्रकाश, छब चंद्रशोभा, रसप्रवीण, गुणप्रवीण, तानप्रवीण महताब राय इ. कलावंतिणी प्रसिद्ध होत्या.

बूंदी

बूंदीचे नरेश गायन प्रेमी होते. सतराव्या शतकातली बूंदीची रागमाला लघुचित्रे राजाश्रयाखाली तयार झाली होती. बूंदीचे शासक वल्लभ संप्रदायाचे अनुयायी असल्यामुळे त्यांनी पुष्टिमार्गीय संगीताला भरपूर प्रोत्साहन दिले. रंगीले घराण्याचे मुहम्मद अली यांना काही काळ बूंदी नरेश यांचा राजाश्रय प्राप्त झाला होता.

रामपूर

अठराव्या शतकाच्या शेवटी नवाब फैजुल्लाह खाँ यांनी रामपूर रियासतीवर अधिकार मिळवला. नवाब फैजुल्लाह खाँ नंतरचे त्यांचे वारसदार नवाब गुलाम मुहम्मद खाँ, नवाब अहमद अली खाँ आणि नवाब मुहम्मद सैद खाँ यांचा काळ संघर्षात गेला. नवाब अहमद अली खाँ यांच्या कार्यकाळात इंग्रजांच्या ईस्ट इंडिया कंपनीने रियासतीचे व्यवस्थापकीय स्वामित्व आपल्याकडे घेऊन त्यांच्या दरबारात इंग्रज रिजंट बसवला. अहमद अली यांनी रामपूरच्या सांस्कृतिक विकासाकडे लक्ष द्यायला सुरुवात केली. त्यांनी संगीत कलेला प्रोत्साहन दिले. त्यांचे वारसदार नवाब मुहम्मद सैद खाँ (इ.स.१८४०–५५) हे ईस्ट इंडिया कंपनीच्या सेवेत उपजिल्हाधिकारी होते. इंग्रजांच्या संपर्कात आल्यामुळे ते आधुनिक विचारसरणीचे झाले. त्यांनी त्यांच्या कार्यकाळात जलसंधारण आणि न्यायालय व्यवस्था बळकट केली. मुहम्मद सैद खाँ हे स्वतः कवी आणि संगीतकार होते. इ.स.१८५७ च्या पहिल्या स्वातंत्र्यसंग्रामात मुहम्मद युसुफ अली खाँने इंग्रजांना सक्रिय पाठिंबा दिला. त्यांच्या निष्ठेसाठी त्यांना बरेलीची जमीन आणि तेरा तोफांच्या सलामीचा इनाम दिला गेला. त्यांना व्हाईसरॉय समितीचे सदस्य बनवले गेले. एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्यकाळात हिंदुस्थानी संगीत, नृत्य आणि कलांच्या आश्रयदात्यांमध्ये अवधचे वाजिद अली शाह सर्वांत अग्रेसर होते. ते स्वतः कलाकार होते. त्यामुळे सदारंगाचे शिष्य आणि मुहंमद शाह यांच्या दरबारातील इतर कलाकार अवधला स्थलांतरित झाले. इंग्रजांनी इ.स.१८५६ साली वाजिद अली शाह यांना बंदी बनवून कलकत्त्याला नेले आणि तिथला राजाश्रय संपुष्टात आला. परिणामी रामपूर रियासतीमध्ये कलाकारांची संख्या वाढू लागली. रामपूरचे नवाब युसुफ अली खाँ हे अवधचे महाकवी मोमीन, महाकवी ग्वाल आणि गालिबचे चाहते होते. त्यामुळेसुद्धा अनेक कलाकार रामपूरकडे राजाश्रयासाठी वळाले. या मध्ये सदारंगाचे वारसदार सूरसिंगार वादक बहादूर हुसैन खाँ, त्यांचे जावई आणि बीन वादक आमिर खाँ आणि त्यांचे भाऊ रहीम खाँ, हे रामपूर दरबारातले प्रसिद्ध कलाकार होते.

नवाब कल्बे अली खाँ

नवाब युसुफ खाँ यांचे सुपुत्र नवाब कल्बे अली खाँच्या शासन काळात (इ.स.१८६४-८७) रामपूर संगीत कलेचे सुवर्णयुग मानले गेले. त्यांच्या काळामध्ये अनेक नामवंत कलाकार रामपूर दरबारामध्ये होते. कवी दाग आणि अमीर मिनई, बेनी यांच्या दरबाराची शोभा होते. लखनौच्या दरबाराएवढी प्रतिष्ठा रामपूर दरबाराला आणण्याचा यशस्वी प्रयत्न नवाब कल्बे अली खाँ आणि त्यांचे बंधू हैदर अली खाँ यांनी केला. हैदर अली खाँ हे काही काळ रामपूरच्या चिल्सी भागाचे जमीनदार होते. नवाब कल्बे खाँ आणि हैदर अली खाँ स्वतः कलाकार आणि संगीत मर्मज्ञ होते. त्यामुळे त्यांच्यासमोर गायन करण्यासाठी अनेक कलाकार उत्सुक असत. गायक बकर अली खाँ, सुप्रसिद्ध गायक हस्सू खाँ, पखवाजी मोधू खाँ, सारंगिये हैदर बख्श, कव्वाल कासिम अली आणि तबलिया छिद्दा खाँ, नवाब कल्बे अली खाँच्या दरबारात होते. नवाब कल्बे अली खाँ स्वतः नवाब बहादूर हुसैन खाँचे शिष्य होते. त्यांना कलाकारांची कदर होती. एकदा इन्दूरचे नामवंत पखवाज वादक कुदाऊ सिंह यांची कीर्ती ऐकून त्यांनी रामपूर दरबारात आमंत्रित केले. इच्छा अशी होती की बहादूर हुसेन खाँ आणि कुदाऊ सिंह यांचे एकत्र वादन व्हावे. आमंत्रणाप्रमाणे कुदाऊ सिंह रामपूरला आले. त्यांचा योग्य आदर सत्कार झाला आणि एके संध्याकाळी त्यांची मैफल दरबारात झाली. दोघेही तोडीस तोड होते. दोघांनीही खूप तयारीने वाजवले. बराच वेळ झाला मैफल चालूच होती. बहादूर खाँ यांच्या हातून नखी निसटली तरी पण कुदाऊसिंह यांचे हात पखवाजावर तसेच वाजत राहिले. शेवटी त्यांच्या बोटातून रक्त वाहू लागले. नवाबांना राहवले नाही. ते उठले आणि त्यांनी जवळ येऊन दोन्ही वाद्यांवर हात ठेवून मैफल थांबवण्याची विनंती केली. दोघांची प्रशंसा केली आणि त्यांना भरपूर इनाम दिले.

(Sir Kalb Ali Khan, Nawab of Rampur Photo source - Bourne and Shepherd, British Library)

असेच एकदा नवाबांनी खुदा बख्श यांना रामपूरला आमंत्रित केले. त्या काळात खुदा बख्श हे हिंदुस्थानातले मान्यवर कलाकार होते. आमंत्रणाप्रमाणे खुदा बख्श आपले शिष्य व पुत्र गुलाम अब्बास आणि साजिंद्यांना घेऊन जयपूरहून रामपूरला आले. त्या काळी एखाद्या आश्रयदात्याला दुसऱ्या दरबारातील कलाकाराला बोलवायचे असेल तर त्या राजाची परवानगी घ्यावी लागे. आपल्या दरबारातील कलाकाराला दुसऱ्या दरबारातून आमंत्रण येणे ही त्या काळात राज्याच्या दृष्टीने प्रतिष्ठेची गोष्ट होती. जयपूर नरेश सवाई रामसिंह यांनी आनंदाने परवानगी दिली.

घग्गे खुदा बख्श रामपूरला आल्यावर त्यांचे उत्तम आदरातिथ्य केले गेले. दोन दिवस आराम केल्यावर खुदा बख्श यांना दरबारातून गायनासाठी निमंत्रण आले. ठरल्या वेळी खाँसाहेब

एच-४१९
११

आपल्या साथीदारांसहित दरबारात आले. दिवस गरमीचे होते. थंडाव्यासाठी नवाब कल्बे खाँ गुलाब आणि केवड्याच्या अत्तर जलाने सुवासित असलेल्या विशेष खोलीत बसले होते. खोलीतील थंडाव्याने घग्गे यांचा आवाज बसला. पुष्कळ प्रयत्न केला पण त्यातून हवे तसे सूर उमटत नव्हते. त्यामुळे ते अस्वस्थ झाले होते. नवाब साहेबांनी त्यांची अवस्था पहिली आणि मागे उभे असलेल्या बहादूर हुसैन यांना म्हटले, ''खूप प्रशंसा ऐकली होती, पण हे तर काहीच गात नाहीत.'' त्यांचे हे बोलणे ऐकून खुदा बक्ष यांना लाजेने घाम आला. ते एक तान घेण्याचा प्रयत्न करत होते पण ती नीट उमटत नव्हती. परिस्थिती बघून तंबोऱ्यावर मागे बसलेल्या गुलाम अब्बासने ती तान कापून आपल्याला सुचलेली तान घेतली. त्याने खाँ साहेब अजूनच लज्जित झाले. त्यांना राहवले नाही. त्यांनी निश्चय केला, आणि टिपेचा स्वर लावला. आश्चर्य असे की आवाज एकाएकी साफ झाला. खुदा बख्श यांना हुरूप आला. त्यांनी लाग-डांटने स्वरांची बढत सुरू केली. गायन रंगू लागले आणि नवाब साहेबसुद्धा खूष झाले. ते दाद देऊ लागले. त्याकाळी रामपूर दरबारची पद्धत होती की नवाब साहेब जर कोण्या गवयाची तारीफ करीत, त्याच वेळी त्याला इनाम दिले जाई. त्यामुळे त्यांना त्याच वेळेला पन्नास रुपये इनाम मिळाले. खुदा बख्श यांनी उत्तरोत्तर असा माहोल तयार केला की नवाब साहेब गाण्याच्या प्रत्येक जागेला 'वाह' म्हणू लागले. त्यामुळे त्यादिवशी अनेक थैल्या खुदा बख्श यांना मिळाल्या. नवाब साहेब तीन तास खाँसाहेबांचे गायन ऐकत राहिले. गायन ऐकल्यावर प्रसन्न होऊन म्हणाले, ''इतकं असरदार गायन आम्ही याआधी कधीच ऐकले नाही.'' आनंदित होऊन नवाब साहेबांनी त्यांना अजून दोन आठवडे ठेवून घेतले आणि पोटभर गायन ऐकून घेतले.

खुदा बख्श यांना निरोप देताना त्यांनी भरपूर इनाम दिले. खुदा बख्श जातिवंत कलाकार होते. ते नवाब साहेबांची कलापारख जाणून होते. त्यांनी एक विनंती केली की जर सरकार इतके मेहरबान असतील तर त्यांनी आमच्यासाठी थोडे गायन करावे. आम्ही ऐकायला उत्सुक आहोत. नवाबांनी ही विनंती कुबूल केली. त्याच दिवशी संध्याकाळी पाच वाजता त्यांनी खुदा बख्श यांना दरबारात बोलावले. तंबोऱ्याची जोडी इतकी सुरेल जुळवली जशी काही स्वरांची कारंजी सुरू झाली होती. नवाब साहेबांनी गायन सुरू केले. त्यांचे सुरेल मधुर गायन ऐकून दरबारातील सर्व श्रोते मंत्रमुग्ध झाले. खुद्द घग्गे खुदा बख्श ते गायन ऐकून भावूक झाले आणि त्यांनी नवाब साहेबांची मनापासून प्रशंसा केली. नवाब कल्बे खाँचे औदार्य असे की घग्गे खुदा बख्श परत जयपूरला गेल्यावर त्यांनी जयपूर राजे सवाई रामसिंह यांना खास आभार पत्र पाठवले आणि त्यांच्या दरबारातील घग्गे यांची खूप तारीफ केली.

हैदर अली खाँ

नवाब युसुफ अली खाँचे धाकटे पुत्र आणि कल्बे अली खाँचे धाकटे बंधू हैदर अली खाँदेखील कलाकारांना राजाश्रय देण्यात अग्रेसर होते. आपल्या वडील भावाप्रमाणेच हैदर अलीदेखील संगीतज्ञ होते. ते सुरसिंगारचे वादक होते. ते कवी, भाषातज्ज्ञ आणि लेखकही होते. त्यांचा जन्म इ.स.१८४६ व मृत्यू इ.स.१९०२ साली झाला. वडील युसूफ अली यांचा संगीतवारसा त्यांच्याकडेदेखील आला. त्यांचे संगीताचे शिक्षण बसत खाँ, त्यांचे भाचे सादिक

अली खाँ याशिवाय रामपूर रियासतीचे संगीत गुरू बहादूर हुसैन खाँ यांच्याकडे झाले. असे म्हणतात की हैदर अली खाँ यांच्या सुरसिंगार वादनाचे शिक्षण पूर्ण झाल्यावर बहादूर हुसेन खाँ यांनी दरबारात वाजवणे सोडून दिले. जे त्यांना आग्रह करायचे, त्यांना म्हणायचे की माझी जवानीतली सूरसिंगार ऐकायची असेल तर हैदर अली खाँ यांना ऐका. हैदर अली खाँ यांच्या दरबारात अनेक नामवंत कलाकार होते. मुहम्मद अली खाँ यांचे पुत्र बकर अली खाँ, कासिम अली खाँ, ख्यालिया (मियाँ शोरी सुलेमान यांचे शिष्य) कुतुबुल्लाह, रोशन खाँ डागर, वलि मुहम्मद खाँ, बडे मुहम्मद खाँ, कुतुब अली खाँ आणि रजब अली खाँ इत्यादी प्रसिद्ध होते. हैदर अली खाँ यांना संगीत शिकताना अनेक अडचणींना तोंड द्यावे लागले होते, त्यामुळे पुढील पिढीला संगीत शिकणे सोपे व्हावे ही त्यांची आंतरिक तळमळ होती. परंपरेने मिळणारी विद्या लपवण्याची कलाकारांची वृत्ती त्यांना नापसंत होती. ते खुल्या विचारांचे होते. त्यांनी संगीताच्या विविध संकल्पना, संगीतातील वैचारिक मतभिन्नता, जुन्या कालबाह्य पद्धती आणि पारंपरिक संगीत शिक्षण पद्धत यावर पुस्तक लिहिण्याचादेखील प्रयत्न केला. पण त्यांच्या मृत्यूमुळे तो पूर्णत्वास गेला नाही. नवाब हैदर अली खाँ यांनी अनेक शिष्य तयार केले. त्यात वजीर खाँ हे प्रतिभावान शिष्य होते. वजीर खाँ यांचे वडील अमीर खाँ हे त्यांच्या लहानपणी वारले होते. त्यामुळे बीन वाजवण्याचे संपूर्ण शिक्षण हैदर अली खाँ यांनी त्यांना दिले. याशिवाय आपले दोन पुत्र साहेबजादा सादत अली खाँ ऊर्फ छम्मन साहेब आणि साहेबजादा अश्फाक अली खाँ 'जानी साहेब' यांना त्यांनी गायन व वादनाची तालीम दिली.

नवाब हमीद अली खाँ

नवाब कल्बे अली खाँ नंतर नवाब हमीद अली खाँ हे संगीताचे महत्त्वपूर्ण आश्रयदाते होते. त्यांच्या प्रदीर्घ शासन काळात (इ.स.१८८९ ते इ.स.१९३०) हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीचे आधुनिकीकरण झाले. नवाब हमीद खाँ यांनी केवळ धृपद गायनतच नाही तर पखवाज आणि तबला यांच्या विकासात लक्ष घातले. नवाब स्वतः निष्णात बीन वादक होते. घरातील परंपरेनुसार ते बीन वादन दरबारातील महान कलाकार वजीर खाँ साहेब यांच्याकडून शिकले होते. संगीत कलेची उत्तम जाण, कलाकारांच्या प्रति स्नेहभाव, नवाबी दातृत्व आणि या कलेचा विकास होऊन ती जनसामान्यांपर्यंत जावी यासाठी असणारी तळमळ हे सर्व गुण नवाब हमीद अली यांच्या ठायी होते. त्यांना तोडीचे तेरा प्रकार, कानड्याचे अठरा प्रकार, भैरवचे चार, कल्याणचे चौदा प्रकार ज्ञात होते. ते ब्रह्म, रुद्र, शिव या तालांत प्रवीण होते आणि चार प्रकारच्या नृत्य परंपरांचे त्यांना ज्ञान होते. कलाकारांची छोट्यातील छोटी चूक त्यांच्या नजरेतून सुटायची नाही. पुढील काळात हिंदुस्थानी

(Hamid Ali Khan Rampur source - Royal Collection Trust)

गायकीच्या प्रचार, प्रसार आणि बदलांमध्ये मोठे योगदान देणारे अनेक श्रेष्ठ गायक, वादक, नर्तक त्यांच्या दरबारात होते. त्यामध्ये बीन नवाज वजीर खाँ, सतारवादक करीम खाँ आणि वहीद खाँ, सरोद वादक फिदा हुसैन खाँ, सारंगीवादक बुनियाद खाँ, हैदर खाँ, इनायत हुसैन खाँ, लखनौचे रजा हुसैन, काले नजीर खाँ, गफूर खाँ, मुश्ताक हुसैन खाँ, मुहम्मद अली खाँ, पखवाज वादक गया प्रसाद आणि नजीर खाँ, तबलावादक नथ्थू खाँ, दिल्लीवाले अहमद जान थिरकवा, दतियाचे मुहम्मद हुसैन खाँ आणि कथ्थक नर्तक लच्छू महाराज होते. नवाब हमीद अली यांच्या शिष्यांमध्ये मुश्ताक हुसेन खाँ, अच्छन महाराज, तबला नवाज अझीम खाँ आणि विष्णू नारायण भातखंडे हे प्रमुख होते. त्यांच्या नंतर त्यांचे पुत्र नवाब रजा अली खाँने रामपूर संगीत परंपरा विसाव्या शतकात पुढे चालवली.

रामपूर सदारंग आणि रामपूर सहस्वान अशा दोन संगीत परंपरा एकोणिसाव्या शतकात आणि विसाव्या शतकात, रामपूर नवाबांच्या कलापारखी नजरेने, दूरदृष्टीने आणि सक्रिय प्रोत्साहनाने तयार झाल्या. संगीततज्ज्ञ सुलोचना बृहस्पती यांच्या मतानुसार रागवर्णनामध्ये आरोह आणि अवरोहाची सर्वमान्य पद्धत रामपूर-सदारंग परंपरेने नाकारली आणि थाटभेद पद्धतीचा अवलंब केला. त्यांच्या मतानुसार कल्याण थाट हा मूळ थाट असून त्यातून इतर नऊ थाटांची निर्मिती झाली.

त्या दहा थाटांचे शास्त्रीय विश्लेषण त्यांनी खालीलप्रमाणे केले-

१) पहिला थाट हा कल्याण थाट असून त्यातील सर्व स्वर तीव्र आहेत.

२) जेव्हा कल्याण थाटातला तीव्र मध्यम कोमल होतो, तेव्हा बिलावल थाट होतो.

३) जेव्हा बिलावल थाटातला निषाद कोमल करून गायला जातो, तेव्हा तो खमाज थाट होतो.

४) जेव्हा खमाजचा गंधार कोमल गंधार करून गायला जातो, तेव्हा तो काफी थाट होतो.

५) जेव्हा काफी थाटातला धैवत कोमल धैवत करून गायला जातो, तेव्हा तो आसावरी थाट होतो.

६) जेव्हा आसावरीचा ऋषभ कोमल ऋषभ करून गायला जातो, तेव्हा तो भैरवी थाट होतो.

७) जेव्हा कल्याण थाटाचा ऋषभ, कोमल ऋषभ करून गायला जातो, तेव्हा तो मारवा थाट होतो.

८) जेव्हा मारवा थाटाचा धैवत कोमल धैवत करून गायला जातो, तेव्हा तो पूर्वी थाट होतो. (जेव्हा काफी थाटाचे कोमल स्वर शुद्ध आणि शुद्ध स्वर कोमल केले जातात, तेव्हा तो थाट पूर्वी होतो.)

९) जेव्हा पूर्वी थाटातील गंधार, कोमल गंधार करून गायला जातो तेव्हा तो तोडी थाट होतो.

१०) जेव्हा तोडी थाटातील कोमल गंधार तीव्र गंधार करून गायला जातो आणि तीव्र मध्यम कोमल मध्यम (शुद्ध) करून गायला जातो, तेव्हा तो भैरव थाट होतो.

रामपूर दरबारात एकोणिसाव्या शतकात अनेक नामवंत कलाकार होते त्यांचा थोडक्यात परिचय –

बहादूर हुसैन खाँ

बहादूर हुसैन खाँ रामपूरचे नवाब कल्बे खाँचे गुरू आणि दरबारातले मुख्य कलावंत होते. ते तानसेन परंपरेचे सूरसिंगार वादक प्यार खाँचे दत्तक पुत्र आणि भाचे होते. प्यार खाँ हे लखनौ दरबारात होते. रामपूर आणि लखनौ दरम्यान असलेले गाझियाबाद, मुरादाबाद आणि बरेली या गावांमधील कलाकार या दोन्हीं रियासतींशी संलग्न होते. सूरसिंगारची तालीम त्यांना प्यार खाँ यांच्याकडून मिळाली. त्यांचे लहानपण लखनौत गेले. लखनौचे नवाब वाजिद अली शाहचे ते लाडके कलाकार होते. त्यांना ते झियाउद्दौला या नावाने संबोधत. बहादूर हूसैन हे २६ एप्रिल इ.स.१८५७ साली नवाब युसुफ अली खाँच्या आश्रयास आले. त्यांना नवाबांचे सहायक म्हणून नेमण्यात आले. परंपरेतून मिळालेल्या आणि स्वतः रचलेल्या अशा शेकडो रचना बहादूर हुसैन खाँ यांना मुखोद्गत होत्या. त्यात बीनच्या सरगम, तराने, धृपदे यांचा समावेश होता. तत्कालीन संगीतज्ञ करम इमाम यांनी म्हटले आहे की सूरसिंगार वादनात ते सर्वोच्च होते. आपली विद्या देण्यात ते इतके निवडक होते की नवाब हैदर अली खाँने या सरगम शिकण्यासाठी त्यांना एक लाख रुपये दिल्याचा उल्लेख त्यांचे सुपुत्र मुहम्मद अश्फाक अली खाँ ऊर्फ जानीसाहेब यांनी 'नग्मात अल-हिंद' या ग्रंथात केला आहे. तानसेनी कलावंत असल्यामुळे ते सूरसिंगार बरोबर रबाब आणि धृपद गायनातदेखील निष्णात होते. बहादुर हुसैन खाँच्या तराण्यांच्या चालीवर, बरेलीच्या तरक्कुल हुसैन खाँ 'सनदपिया' यांनी यांच्या परवानगीने काव्याच्या रचना केल्या. त्यामुळे सनदपिया यांच्या अनेक ठुमरींमध्ये रागशुद्धता आणि लयकारी दिसून येते. उदाहरण खालीलप्रमाणे–

बंदिश की ठुमरी   राग भैरवी

स्थाई – कैसी ये भलाई रे कन्हाई,
पनिया भरन मोरी गगरी गिराई करके लडाई ।
अंतरा – सनद पिया कहे ऐसो ढीट कन्हाई,
का करूं माई नही मानत कन्हाई करत लडाई ।।

बहादूर हुसैन खाँ यांचे मध्यलयीतले तराणे, नंतरच्या पिढीतील मुश्ताक हुसैन खाँ आणि निसार हुसैन खाँ यांनी गायले. बहादूर हुसैन खाँ यांच्या परंपरेतील निसार हुसैन यांनी त्यांच्या शिकवण्याच्या पद्धतीचा किस्सा सांगितला. 'जेव्हा एखाद्या तरुण शिष्याचे वर्ष, दोन वर्ष 'सा रे ग म' रटून झाले की ते यमन आणि भैरव या दोन संपूर्ण जातीच्या रागांचे पल्टे द्यायचे. पण इनायत खाँ सारख्या कुशाग्र शिष्याला त्यांनी गौडसारंग सारख्या संकीर्ण रागाचे पलटे घोटायला दिले. 'ग रे म ग ध प रे सा' या मर्यादित वळणाने जाणाऱ्या रागाचे पल्टे घोटणे आव्हानात्मक होते. अनेक संगीततज्ज्ञांच्या मते नवीन शिष्याला गौडसारंग सारखा आडवळणी राग देणे विशेष होते. एवढेच नाही तर त्यानंतर त्यांनी इनायत खाँ यांना सारखेच स्वर असलेल्या राग बिहागची चलने, दोन बंदिशी घोटायला दिल्या. त्यातून सारखे स्वर असलेल्या रागांची चलने बदलून दुसऱ्या रागात जाण्याची क्रिया बहादूर हुसैन यांनी इनायत

खाँ यांना शिकवली. बहादूर खाँ यांनी इनायत हुसैन खान यांना पहिली चार वर्ष स्वर व सप्तकाचा रियाज करून घेतला. त्यानंतर अडीच वर्ष गौडसारंगचा रियाज झाला'.

अमीर खाँ

अमीर खाँ नवाब कल्बे अली खाँच्या दरबारातील दुसरे महत्त्वाचे कलाकार होते. ते धृपदिये व बीनकार होते. प्रसिद्ध बीनकार उमराव खाँ यांचे ते सुपुत्र होते. उमराव खाँ हे मसित खाँ यांचे पुत्र असून, मसित खाँ हे फिरोज खाँ 'अदारंग' यांचे पुत्र होते. रामपूर रियासतीमध्ये फिरोजखानी धृपद अंगाचे वादन अधिक प्रभावी होते. अमीर खाँ बीन बरोबर धृपद गायनात निष्णात होते. त्यांचा आवाज मधुर होता. बीनच्या धृपद आलापाची परंपरा अमीर खाँ यांना त्यांच्या पूर्वसूरींकडून मिळाली होती. त्यांचे वडील उमराव, आजोबा छोटे नौबत खाँ तानसेन परंपरेचे होते. त्यामुळे त्यांच्या वादनात आलापीचे प्राबल्य अधिक होते. सन १८५७ साली ते रामपूर दरबाराचे गायक झाले. रामपूरला आल्यावर त्यांनी बीन बरोबर धृपद गायनात वर्चस्व प्रस्थापित केले. बहादूर हुसैन खाँ यांनी भाचीचा विवाह अमीर खाँ यांच्याशी करून नाते प्रस्थापित केले. अमीर खाँ यांचे सुपुत्र शिष्य उस्ताद वजीर खाँ निष्णात धृपद व बीनचे कलाकार झाले. पण वडिलांचे लवकर निधन झाल्यामुळे त्यांना संगीताचे शिक्षण नवाब हैदर अली यांनी दिले. अमीर खाँ यांचे शिष्य फिदा हुसैन खाँ अत्यंत तयार सरोदिये होते. अमीर खाँ यांचे बंधू रहीम खाँदेखील अत्यंत निष्णात बीनकार होते.

उमराव खाँ, सुपुत्र अमीर खाँ बरोबर त्यांचे शिष्य कुतुबुद्दौलाही हैदर अली खाँ यांच्या दरबारात होते. रामपूरमध्ये दररोज रात्री जलसे होत असत. विशेष उत्सवांच्या वेळी इतर भागातील नामवंत कलाकारांना आमंत्रित करून जलसे होत असत. एकोणिसाव्या शतकातील सर्व रामपूर नवाबांची संगीत कलेत वैयक्तिक भावनिक गुंतवणूक होती. ते स्वतः कलाकार, रसिक, मर्मज्ञ असल्यामुळे त्यांना या कलेच्या विकासात वैयक्तिक रस होता. म्हणूनच नवाब कल्बे अली खाँ यांनी बहादूर हुसैन खाँ आणि अमीर खाँ यांना, हिंदुस्थानातील सर्वोत्तम गायकांच्या गायनातील प्रभाव सूरसिंगार व धृपद गायनात आणण्यास प्रवृत्त केले असावे. बहादूर हुसैन यांनी हा प्रभाव सूरसिंगार व अमीर खाँ यांनी हा प्रभाव धमार गायनात आणला.

इनायत खाँ (इ.स.१८६९–इ.स.१९१९)

रामपूरच्या दरबारातील कलाकार काले नजीर खाँ, बहादूर हुसैन खाँ, इनायत हुसैन खाँ आणि मुश्ताक हुसैन खाँ हे मूळचे बदायूं जिल्ह्यातल्या सहस्वान गावातली आहेत. त्यामुळे त्यांना रामपूर सहस्वान घराण्याचे म्हटले गेले. त्यांची प्रामुख्याने ग्वाल्हेर गायकी होती. इनायत हुसैन खाँ हे रामपूर सहस्वान घराण्याचे प्रमुख कलाकार होते. त्यांची प्रारंभी तालीम उस्ताद बहादूर हुसैन खाँ यांच्याकडे झाली. त्यांचे वडील ख्यालिये महबूब बख्श आणि आजोळचे आजोबा फतबूद्दौला हे लखनौचे प्रसिद्ध गायक होते. फतबूद्दौला हे नवाब वाजिद अली शाहचे सल्लागार होते. बहादूर हुसैन खाँ यांच्याकडे गायन शिकताना त्यांनी त्या काळात शिकवल्या जाणाऱ्या पद्धतीपेक्षा उस्तादांनी वेगळी पद्धत अवलंबली. त्याविषयी अनेक संगीत तज्ज्ञांमध्ये कुतूहल निर्माण झाले होते. इनायत खाँ यांचे कुटुंब महबूब बख्श, भाऊ

मुहम्मद हुसैन खाँ रामपूरमधील पिली तालाबपाशी राहत होते. एकदा रामपूरच्या सगळ्या संगीततज्ज्ञांनी बहादूर हुसैन यांना त्यांच्या शिष्याचे गायन ऐकवण्याची विनंती केली. खूप आग्रह केला म्हणून एके शुक्रवारी त्यांचे गायन ठेवले गेले. बहादूर हुसेन यांनी त्यांना अशी तालीम दिली की मैफलीत त्यांचा गौडसारंग, मुलतानी, श्री आणि पुरियाधनाश्री ऐकून श्रोते व गायक आश्चर्यचकित झाले. इनायत खाँ बहादूर हुसेन त्यांच्याकडची तालीम संपल्यावर, फिरता-फिरता ग्वाल्हेरला गेले. तिथे हद्दू व हस्सू यांच्या घरी गेले. त्यांची रामपूर गायकी ऐकून हद्दू खाँ प्रसन्न झाले. त्याच वेळेला हद्दू खाँ यांची मुले रहमत आणि छोटे मुहम्मद खाँ आपल्या बहिणीसाठी योग्य वराच्या शोधात होते. त्यांना इनायत खाँ यांचे रूप, त्यांचे गायन खूप आवडले होते. त्यांच्या तिन्ही सप्तकांत फिरणाऱ्या बोजदार ताना मंद्र सा ते अति तार पर्यंतचा पल्ला, आवाजावर संयम, नावीन्यपूर्ण सरगम आणि बहादूर हुसैन खाँ यांच्या चमकदार तराण्याची कौशल्यपूर्ण पेशकश, यामुळे सगळ्यांची मने त्यांनी जिंकली होती. हद्दू खाँ यांच्या सुंदर कन्येचे इनायत खाँ यांच्याबरोबर विवाह झाला. अशा प्रकारे हद्दू खाँ यांच्या गायकीचा थोडासा भाग इनायत खाँ यांच्या गायकीत आला. काही दिवस रामपूर दरबारात राहिल्यावर नवाब कल्बे खाँच्या मृत्यूनंतर त्यांनी रामपूर सोडले. ते अलवर, दतिया नेपाळ आणि शेवटी हैदराबादचे निजाम महबूब अली खाँ यांच्या दरबारात शेवटपर्यंत राहिले. इनायत खाँ यांचे धृपद, धमार, ख्याल आणि टप्पा गायकीवर प्रभुत्व होते. त्यांनी तयार केलेल्या शिष्यांमध्ये रामपूरचे मुश्ताक हुसेन खाँ, हैदर खाँ, हाफिज खाँ, मन्सूर, फिदा हुसैन इत्यादी होते. त्यांनी 'इनायतपिया' या नावाने बंदिशींच्या रचना केल्या. उदाहरण -

राग छायानट

स्थाई- झनन झनन झन झननन झननन बाजे बिछुवा
बाजे, पिया के मिलन को चली जात अपने मंदर सो नार ।
अंतरा- पूजा करन को निकसी घर सो
अलबेली नार, चौंके इनायत बारबार ।।

राग बिहाग

स्थाई - तडपत रैन दिना पिया बिन मोरा जिया तरसे ।
अंतरा - इनायत पिया तोरे दरसन बिन नैनन से मोरा नीर बरसे ।।

इनायत खाँ यांनी आपली मुलगी शिष्य हैदर खाँ यांना दिली.

हैदर खाँ (इ.स.१८५७- इ.स.१९२७)

हैदर खाँ रामपूर नवाब कल्बे खाँच्या दरबारात होते. त्यांचे प्रारंभिक शिक्षण आपले वडील अली बख्श यांच्याकडे झाले. त्यानंतर ते इनायत खाँ यांच्याकडे शिकायला गेले. त्यांच्या परिश्रम आणि प्रतिभेवर खूष होऊन इनायत खाँ यांनी आपल्या मुलीचा विवाह त्यांच्याशी केला. हैदर खाँ रामपूर दरबाराचे गायक होते. नवाब कल्बे अली यांच्या निधनानंतर अनेक कलाकार रामपूर दरबारातून बाहेर पडले. त्यात इनायत खाँ बरोबर हैदर खाँदेखील होते. गुरू-शिष्यांनी नेपाळ नरेश रामशेर जंग बहादूरच्या दरबारात प्रवेश केला. जेव्हा नवाब हमीद अली रामपूर रियासतीच्या गादीवर बसले तेव्हा हैदर खाँ परत रामपूरला आले. आयुष्याच्या

शेवटी हैदर खाँ यांनी मुंबईला विद्यादानाचे काम केले. त्यांचे शिष्य मुश्ताक हुसेन त्यांचे जावई झाले. मुलगा फिदा हुसैन खाँ बडोदा दरबारचे गवई झाले.

साहेबजादा सादत अली खाँ 'छम्मन साहेब' (इ.स.१८७८–इ.स.१९२२)

रामपूरचे नवाब हैदर अलीचे पुत्र सादत अली खाँ 'छम्मन साहेब' उत्कृष्ट सूरसिंगार वादक आणि ध्रुपद गायक होते. ते चिल्सीहून रामपूरला रियासतीत आले व गृहमंत्री म्हणून नियुक्त झाले. त्यांची आई लालीबाई ही प्रसिद्ध ठुमरी गायक भैया गणपतरावची आई चंद्रभागा हिची बहीण होत्या. छम्मन साहेब यांना अनेक भाषा ज्ञात होत्या. त्यांचे इंग्रजीवर प्रभुत्व होते. वडील नवाब हैदर अली खाँ यांच्याकडून त्यांनी सूरसिंगारचे शिक्षण घेतले. त्यांना जवळपास सतराशेच्यावर होरी आणि धृपदे मुखोद्गत होती. नवाब हैदर अली यांच्या निधनानंतर छम्मन साहेबांनी बसत खाँ यांचे पुत्र मुहम्मद अली खाँच्याकडून शिक्षण घेतले. विष्णू नारायण भातखंडे त्यांना गुरू मानीत. छम्मन साहेबांनी भातखंडे यांना रामपूर घराण्यातील गायनाचे मर्म उलगडून दाखवले. त्यांनी अनेक बंदिशी, त्यांच्या स्वरलिपी, राग स्वरूपे दाखवली. ते उत्तम वादक असल्यामुळे त्यांना अनेक वाद्ये कौशल्याने वाजवता येत असत. इ.स.१९१८ मध्ये दिल्लीला झालेल्या पहिल्या संगीत परिषदेत त्यांनी मल्हार के प्रकार यावर सप्रयोग व्याख्यान दिले. ते उत्तम रचनाकार होते. त्यांच्या काही 'सरगमां'चा समावेश नगमात–अल–हिंद आणि क्रमिक पुस्तक मालिकेत केला आहे. त्यांनी त्यांच्या 'रुहानुमै हार्मोनियम' या ग्रंथात हार्मोनियम वादनातील तत्त्व यांची चर्चा व अनेक ठुमरींची स्वरलिपी लिहिल्या आहेत. त्यांनी 'फलसफा–इ–मुसीकी' नावाच्या ग्रंथाचे लेखनदेखील केले. सादत अली खाँ 'छम्मनसाहेब' यांच्या रचना खालीलप्रमाणे –

धृपद – राग देस – ताल चौताल

स्थाई – ए सखी सावन आयो बिरहा अगम मोपे कल ना परत प्रान प्यारे बिन ।

अंतरा – चहुं ओर ते बादर उमंड घुमंड आये छतियां उमगी कान्हा कारे बिन ।।

राग – चरजू की मल्हार –ताल चौताल

स्थाई – हम बोली बोल लेके परतीत परतीत

अंतरा – सुना हो उधो हमे तो नाही कौन गांव की रीत ।।

होरी – राग अहिल्या बिलावल –धमार

स्थाई – ए मोरा काल की ग्वालनियां मेरो मन ले गई ले गई र ।

अंतरा – सांझ भईअजहू ना आयी झूठे बचन दे गई ।।

साहेबजादा अश्फाक अली खाँ 'जानीसाहेब' हे छम्मनसाहेबांचे धाकटे बंधू होते. फार लहानपणीच त्यांनी सतारीचे धडे गिरवले होते. मोठे झाल्यावर ते बीन, रबाब आणि सूरसिंगार वाजवू लागले. त्यांनी संगीताचे शिक्षण भाऊ छम्मन साहेब आणि नंतर उस्ताद मुहम्मद अली खाँ यांच्याकडे घेतले. दरबारातील उत्तमोत्तम कलाकारांना लहानपणापासूनच ऐकल्यामुळे त्यांना संगीताची उत्तम जाण होती. ते 'नग्मात–अल–हिंद' या ग्रंथाचे लेखक होते.

वजीर खाँ

नवाब हमीद अली खाँच्या दरबारातील सर्वश्रेष्ठ कलाकार म्हणून वजीर खाँ यांना मान होता. ते निष्णात बीनकार आणि धृपदिये होते. वजीर खाँ यांचे वडील अमीर खाँ हे नावाजलेले बीनकार होते. दुर्दैवाने लहानपणीच वडील अमीर खाँ आणि आजोबा बहादूर हुसैन यांचे निधन झाल्यामुळे त्यांना वाढवण्याची जबाबदारी बहादूर हुसैन यांचे शिष्य नवाब हैदर अली यांनी घेतली. एखाद्या एकनिष्ठ शिष्याप्रमाणे त्यांनी ही जबाबदारी पार पाडली. वजीर खाँ यांना असामान्य प्रतिभेचे बीनकार म्हणून घडवण्यात त्यांचे गुरू नवाब हैदर अली यांचे बहुमोल योगदान होते. वजीर खाँ नवाब हमीद अली खाँ यांचे बीन वादनातले गुरू होते. त्यांनी हमीद अली खाँना कंठ गायनदेखील शिकवले, अनेक होरी आणि धृपदे शिकवली. पाठीशी समृद्ध परंपरा, त्या परंपरेचा वारसा चालवण्याची क्षमता, आणि पुढे प्रवाहित करण्यासाठी असलेली बांधिलकी यामुळे त्यांचा दरबारात खूप थाट होता. त्यांच्या दिमतीला चौकीदार होते. वजीर खाँ यांना अनेक कर्तृत्ववान शिष्य लाभले. त्यात अल्लाउद्दीन खाँ मैहरवाले, हाफीज अली खाँ, विष्णू नारायण भातखंडे यांची नावे प्रामुख्याने घेता येतील. त्यांना तीन पुत्र होते. १) नजीर खाँ ऊर्फ प्यारे मियाँ, २) नासिर खाँ आणि सुगीर खाँ. त्यातले प्यारे मियाँ यांनी गायनात नैपुण्य मिळवले. पण ते अल्पायुषी ठरले.

वजीर खाँ

नवाब हमीद अली खाँ यांच्या दरबारात लखनौचे रजा हुसैन खाँ आणि नसीर खाँ मोरादाबादी रचनाकार होते. 'मारिफुन्नगमात' या ग्रंथात त्यांच्या अनेक रचना नवाब अली खाँ यांनी संग्रहित केल्या आहेत. त्यातील अनेक रचना आजही गायल्या जातात. काही रचना उदाहरण म्हणून खालीलप्रमाणे–

रजा हुसैन खान यांच्या रचना

१) राग मीरा की मल्हार – धृपद – ताल – चौताल

स्थाई – तुम घन ते घन गरजे, गरज गरज कही अत जाय बरसे हो
अंतरा – कहूं धाम कहू छाह बनावत कहूं लागत झर से हो
संचारी – झुठी बाते करो ना पति जी औरन के पगपरसे हो
अभोग – लछीराम तुम हो बहू नायक सब बातन सरसे हो ।

२) राग तोडी – धृपद चौताल

स्थाई – मेरो तो अल्लाह नाम को आधार जिन रचो संसार ।
काम क्रोध लोभ महा जंजाळ
अंतरा – जिन रचो आरास कुरासि जमिन आसमान निरंजन
निरंकार सांची सेवा क्यों ना पाक परवर दिगार ।।

नसिर खाँ मोराराबादी यांच्या रचना

१) धृपद – ताल– झपताल

स्थाई – प्रथम सुर साधे, रटे नाम जो लो रहे याही घट में प्रकट प्राण साधे ।

अंतरा – सप्तसूर तीन ग्राम गुणीजन बखाने आवन गवनकीबिद्या कठीन भेद पावे गुरुन सेवे आद ।।

२) राग बिहाग – धृपद – ताल – झपताल

स्थाई – देव देव सत संग नीर अंग वे गंग कारनसरन सेवक थारी ।

अंतरा – कहे बाबा डिंगुरी बल्लभ समान तुम सदा भक्त रहो बिपत संखन वारी ।।

अवध – लखनौ

'उसूलन–नगमाते–आसिफी'

एकोणिसाव्या शतकात संगीत इतिहासाच्या दृष्टीने लखनौमध्ये दोन महत्त्वाचे ग्रंथ लिहिले गेले. मागील शतकात मागे पडलेली ग्रंथ परंपरा या शतकात पुन्हा नव्याने सुरू झाली होती. लखनौमध्ये नवाब असफुद्दौलाच्या काळात तवायफ पद्धतीला राजमान्यता मिळाली होती. उर्दू जबान, शायरी, लखनवी अदब, शिष्टाचार आणि शिया परंपरांना व त्यातील संगीताला हिंदुस्थानात वेगळे स्थान मिळाले होते. त्याच काळात नवाब असफुद्दौलाच्या सांगण्यावरून 'उसूलन–नगमाते–आसिफी' या ग्रंथाची रचना केली गेली. या ग्रंथाचे लेखक गुलाम रजा बिन मुहम्मद पनाह हे अत्यंत प्रतिभावान कलाकार होते. काही संगीततज्ज्ञांच्या मते त्यांचे नाव मुहम्मद रजा होते. पुस्तकातील संदर्भानुसार हे पुस्तक अठराव्या शतकाच्या शेवटी आणि एकोणिसाव्या शतकाच्या सुरुवातीला लिहिले गेले.

(Musicians and Asifuddaulah photo source www. coloumbia.edu)

ग्रंथ निर्मितीच्या मागचे कारण देताना लेखक म्हणतात की नवाब असफुद्दौला यांनी जुन्या संस्कृत पुस्तकांवर आधारित हिंदुस्थानी तत्त्वज्ञानाच्या दर्जाला अनुसरून संगीतावर ग्रंथ लिहिण्यास गुलाब रजा बिन मुहम्मद पनाह यांना सांगितले. या अनुषंगाने ग्रंथकाराला विश्वसनीय ग्रंथ न मिळाल्यामुळे, अनेक वर्षांत नवीन ग्रंथ निर्मिती न झाल्यामुळे आणि तत्कालीन कलाकार संगीतशास्त्रावर चर्चा करण्यात अनुत्सुक असल्यामुळे नवाब यांच्या निर्देशानुसार त्यांनी ग्रंथलेखन केले. नवाबांशी या विषयावर वेळोवेळी झालेल्या चर्चांचा समावेश या ग्रंथात केला गेला. ग्रंथकाराला तत्कालीन सुफी संत ख्वाजा हसन मौदुदि अल कुम्हारी आणि अनेक कलाकारांकडून यासंबंधी उपयुक्त माहिती मिळाली तसेच त्या वेळी उपलब्ध झालेल्या उत्तम संगीत ग्रंथांमधील टिपणांचे संकलन रजा यांनी पुस्तकात केले आहे. या छोट्या पुस्तकाचे

नाव त्यांनी 'उसूलन-नगमाते-आसिफी' ठेवले. या ग्रंथात सहा असल (प्रकरण) आहेत. १) स्वरस्वाध्याय, २) राग अध्याय, ३) संकीर्ण अध्याय, ४) प्रबंध अध्याय, ५) तालअध्याय, ६) वाद्य अध्याय.

स्वराध्याय

स्वराध्यायामध्ये त्यांनी 'तुहफत-उल-हिंद' आणि 'रागदर्पण'मधील बरेचसे मुद्दे अनुवादित करून मांडले आहेत. या अध्यायात शुद्ध, विकृत, ग्राम, मूर्च्छना, रागजाती, ताना, वर्ण आणि अलंकार इत्यादी संकल्पनांवर विस्तृत चर्चा केली गेली आहे. विकृत स्वरांची व्याख्या करताना मूळ स्वरापासून हललेल्या स्वराला विकृत म्हटले आहे. ग्रंथकारांनी क्षत, अक्षत, काकली, अति काकली, नांदली, अतिनांदली, विकृत, अतिविकृत, अंतर, बहु अंतर, कैशिक आणि अतिकैशिक असे बारा विकृत स्वरांचे प्रकार सांगितले असून ग्रामासंबंधी लिहिताना त्यांनी षड्ज आणि मध्यम असे दोन ग्राम प्रचलित असून, काही जणांनाच ते गाता येतात, असे म्हटले आहे. ग्रंथकाराच्या मते थाट पद्धतीवर ग्राम संकल्पनेचा प्रभाव असून ग्रामाचा उद्देश स्वरसंवाद प्राप्त करणे हा आहे. त्यांनी या ग्रामांचे सोदाहरण वर्णन केले आहे. वर्ण आणि अलंकार याविषयी लिहिताना ग्रंथकार म्हणतात की स्वरांचे वर्ण (रंग) हे युनानी तत्त्वज्ञानाप्रमाणे सात ग्रहांकडून प्राप्त झाले आहेत. उदा. षड्जाने चंद्राचा रंग घेतला आहे, रिषभाने बुधाचा, गंधाराने शुक्राचा, (जोहरा) माध्यमाने सूर्याचा, पंचमने मंगळाचा, धैवताने गुरूचा (मुश्तरी) आणि निषादनेदेखील शुक्राचा रंग (मिरिख) घेतला आहे.

रागाध्याय

संगीत इतिहासाच्या दृष्टीने या ग्रंथातील रागअध्याय महत्त्वाचा आहे. गुलाम रजा यांनी चार मतांचे वर्णन (कल्लीनाथ, भरत, सोमेश्वर व हनुमान) केले असून हनुमान मत सर्वाधिक प्रचलित होते असे सांगितले आहे. त्यांनी राग-रागिणी वर्गीकरणातील त्रुटी दाखवल्या असून त्यांच्या मतानुसार तत्कालीन रागाची स्वरूपे ही तुहफत-उल-हिंद काळात असलेल्या रागांपेक्षा निराळी झाली होती. उदाहरणार्थ, तुहफत-उल-हिंद नुसार मालकंस हा संपूर्ण जातीचा राग होता. तर एकोणिसाव्या शतकात तो ओडव जातीचा झाला होता. तो अत्यंत लोकप्रिय राग होता आणि कुठलेही कलाकार त्याच्या संपूर्ण जातीविषयी सहमत नव्हते. तसेच राग भैरवमध्ये सुद्धा काळानुसार बदल झाला होता. तुहफत-उल-हिंदमध्ये राग भैरव हा ओडव राग होता (ध नि सा ग म) पण नंतरच्या काळात तो संपूर्ण जातीचा झाला. गेली दोन शतके रागरागिणी वर्गीकरण पद्धतीत सहा राग आणि छत्तीस रागिण्यांची पद्धत हिंदुस्थानात प्रचलित असताना गुलाम रजा यांनी तानसेन यांचे पणतू रसबरस खाँ यांनी रचलेल्या 'शम्स-उल-अस्वात' (१७वे शतक) या ग्रंथातील रागरागिणी पद्धत 'नगमाते'मध्ये उद्धृत केली आहे. त्यात त्यांनी केवळ तीन राग आणि त्यांच्या प्रत्येकी सहा रागिण्यांची रचना केली होती. अशा प्रकारे केवळ तीन राग आणि अठरा रागिण्यांच्या पद्धतीचा उल्लेख त्यांनी केला आहे. तसेच या पद्धतीचा उल्लेख इतर काही ग्रंथांमध्ये केला गेल्याचे रजा यांनी म्हटले आहे. ही पद्धत बहुधा लोकप्रिय झाली नाही. 'नगमात-ए-आसिफी'मध्ये राग अध्यायात प्रथमतःच लेखकाने हनुमान मताच्या

प्रचलित राग-रागिणी वर्गीकरणाविषयी मतभिन्नता व्यक्त केली असून, त्यांनी शास्त्रीय पद्धतीला अनुसरून तयार केलेली स्वरचित राग-रागिणी वर्गीकरण पद्धत मांडली आहे. त्यांचे स्वतःचे मत लिहिताना त्यांनी राग-रागिणी वर्गीकरणात राग आणि त्यांच्या रागिण्यांमध्ये साम्य असावे असे मताचे प्रतिपादित केले आहे. लेखकाने हे मत तत्कालीन संगीतज्ञ, कलाकार यांच्याशी चर्चा करून आणि जुन्या ग्रंथांचे अवलोकन केल्यावर मांडले आहे. एकोणिसाव्या शतकात प्रचलित रागांच्या स्वरूपानुसार गुलाम रजा यांनी खालील प्रकारे राग-रागिणी वर्गीकरण केले.

१) भैरव – भैरवी, रामकली, गुजरी, खट, गांधारी, आसावरी
२) मालकंस – बागेश्वरी, तोडी, देसी, सुहा, सुघराई, मुल्तानी
३) हिंडोल – पूरिया, बसंत, ललित, पंचम, धनाश्री, मारवा
४) श्री – गौरी, पूर्वी, गौरा, त्रिवेणी, मालश्री, जैतश्री
५) मेघ – मधमाद, गौड, शुद्ध सारंग, बडहंस, सामंत, सोरठ
६) नट – छायानट, हमीर, कल्याण, केदार, बिहागडा, यमन.

नवाब असफुद्दौलाच्या शासन काळात इंग्रजांच्या छावण्या लखनौमध्ये स्थिरावल्या होत्या. हिंदुस्थानी संगीताचा आस्वाद नवाब, आमीरांबरोबर इंग्रज अधिकारीसुद्धा घेऊ लागले होते. सोफिया प्लोडनसारख्या इंग्रज स्त्रीने हिंदुस्थानी गीतांच्या स्वरांना पाश्चात्त्य स्वरलिपित अंकित केले होते. या पार्श्वभूमीवर गुलाम रजा यांनी त्या काळात प्रचलित असलेली स्वरलेखन पद्धती ग्रंथात लिहिली आहे. अठराव्या आणि एकोणिसाव्या शतकात गीताची स्वरलिपी लिहिण्याच्या अगोदर त्याचा अर्थ लिहिण्याची पद्धत अस्तित्वात होती, असे संगीतज्ञ नजमा परवीन अहमद यांनी म्हटले आहे. तत्कालीन स्वरलिपी आणि त्यांच्या खुणा खालीलप्रमाणे.

१) पहिल्या (मध्य) सप्तकातील स्वर	कोणतीही खूण नाही
२) दुसया (मंद्र) सप्तकातील स्वर –	
३) तिसऱ्या (तार) सप्तकातील स्वर –	
४) शुद्ध स्वर	
५) तीव्र स्वर	सां
६) तीव्रतर स्वर	/ म
७) तीव्रतम स्वर	// म
८) कोमल स्वर	//// म
९) शिखर स्वर	रे
१०) आकार	रे \\\
११) द्रुत १/२ मात्रा	\\\\
१२) लघु स्वर १मात्रा	
१३) दृत विराम ३/४ मात्रा	४
१४) लघु विराम मात्रा ११/४मात्रा	७

स्वरलिपी

नगमात-ए-आसिफीमध्ये शुद्ध सप्तक बिलावल रागाचे मानले गेले आहे. लेखकाने त्याचा स्पष्ट उल्लेख केला आहे. श्रुतींचे वर्णन करताना लेखक म्हणतात की, राग बिलावलमधली श्रुत्यंतरे ही शुद्ध सप्तकाची आहेत. जोधपूर नरेश राजा प्रतापसिंहच्या राधागोविंद संगीतसार नंतर नगमात-ए-आसिफीमध्ये बिलावल रागाचे सप्तक शुद्ध मानण्याचा उल्लेख आढळून येतो.

प्रकीर्णाध्याय

प्रकीर्ण अध्यायात गुलाम रजा यांनी आलापचारीच्या पद्धती व प्रकार सांगितले आहेत. वादी, संवादी, अनुवादी आणि

विवादी या चार संचार पद्धती आणि रागालप्ती, रूपकालप्ती, सम आलाप आणि ठायनी हे चार गायनातील प्रकार त्यांनी सांगितले आहेत. याशिवाय वीस प्रकारच्या 'गमक' सांगितल्या आहेत. प्रबंध अध्यायात मार्गी आणि देशी प्रकारातील वेगवेगळ्या गीत शैलींचा उल्लेख त्यांनी केला असून, धृपद शैली त्या काळात सर्वांत लोकप्रिय शैली असल्याचे व त्यात पाच, चार, तीन, दोन किंवा एक तुक (भाग) असल्याचे ते म्हणतात. त्यांची नावे उदग्रह, स्थाई, मेलापक, अंतरा, भोग आणि ध्रुव सांगितली आहेत.

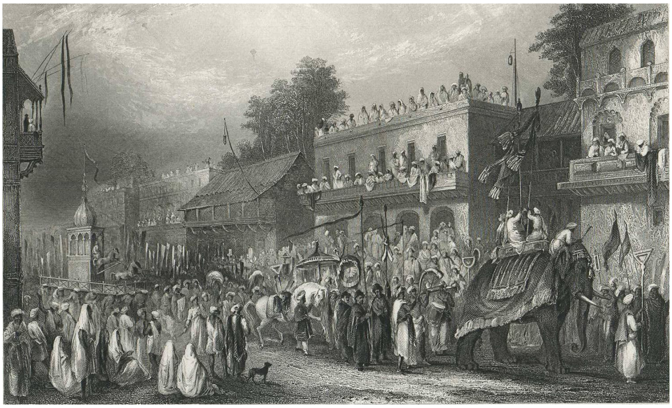
तालाध्याय

ताल अध्यायात त्या काळात प्रचलित असलेल्या तालांमध्ये सादरा, खैराबादी, जंगली, आडा चौताल, एकताल, तीनताल, सुलफाक्ता, चौताल आणि शिखर ताल अशी नवी-जुनी नावे दिसून येतात.

वाद्याध्याय

वाद्य अध्यायात त्यांनी बीन वादकाची बारा लक्षणे सांगताना रुद्रवीणा वादनाने वेदना दूर होतात असे म्हटले आहे. उत्तम बीन वादकांचे लक्षण सांगताना त्यांनी १) बिन वादक हा सुसंस्कृत आणि उत्तम अभिरुचीचा कलाकार असावा, २) तो मनमोकळा असावा, ३) चारित्र्यसंपन्न, ४) पूर्वग्रहविरहित, ५) लांब बोटे, ६) ताठ बसणारा, ७) सुहास्य वदने, ८) अंग उपांग व रागागांचे ज्ञान असणारा, ९) गमकांचे विविध प्रकार जाणणारा, १०) स्वरांवर प्रभुत्व असणारा आणि मेहनती असावा असे म्हटले आहे.

अवधचे नवाब शिया मुसलमान होते, त्यामुळे मुहर्रम उत्सव मोठ्या प्रमाणात साजरा होत असे. नवाब सादत अली खाँने हा उत्सव दहा दिवसांच्या ऐवजी चाळीस दिवसांचा केला. या उत्सवात गायन आणि नृत्य हा आवश्यक भाग होता. लखनौमध्ये मुहर्रमसाठी विशेष प्रकारच्या संगीताची रचना केली गेली, त्याला सोझ-ख्वानी संगीत म्हटले गेले. मुहर्रमच्या जुलूसांमध्ये वाद्यांचे नैपुण्य दाखवण्यास भरपूर वाव असे. श्रीमंत आणि उच्चपदस्थ लोकांमध्ये अशाप्रसंगी नृत्यांगनांचा काफिला बोलावून स्थानिक संगीत, सितार व सारंगी वादन करण्याचा रिवाज या काळात सुरू झाला. यातील संगीतकार निम्न जातीचे असून ते साभिनय सोहळे गात असत.



(Muharram Photo source- H. Melville, Fisher, Son, & Co., London, Columbia.edu)

असफुद्दौला, नवाब नसरुद्दीन आणि नवाब वाजिद अली शाहच्या दरबारात अनेक नृत्यांगनांचे जथ्थे आश्रयाला होते. नसिरुद्दीन यांच्या आश्रयाखाली आलेल्या नृत्यांगनांना जलसेवाली म्हटले जात होते. पेशेवार कलाकार जे डोम आणि मिरासी जातीचे होते त्यांनासुद्धा अवधच्या नवाबांकडून खूप मोठा राजाश्रय मिळाला. सादत अली खान यांनी कर्नल मॉरिसकडून एक इंग्रजी बँड विकत घेतला आणि त्यांच्या इंग्रजी धून ते महालात ऐकत असत.

सोझख्वानी संगीत

सोझख्वानी काव्याचे अभ्यासक शरार यांच्यानुसार सोझख्वानी संगीताचा विकास सर्वांत पहिल्यांदा ख्वाजा हसन मौदुदि या धृपदियांनी केला. त्यांनी तो रागदारी संगीतावर आधारित केला. वेगवेगळ्या चालीत आणि धुनांमध्ये मर्सियाच्या रचना बांधण्यास त्यांनी सुरुवात केली. ख्वाजा हसन मौदुदि प्रसिद्ध संगीतकार होते, ते सुप्रसिद्ध संगीततज्ज्ञ आणि मर्सिया ख्वानी मिर्झा गुलाम रजा यांचे उस्ताद होते. त्यांनी मर्सिया ख्वानी गायनात शिस्त आणली आणि त्याला उच्च दर्जा मिळवून दिला. ख्वाजा हसन मौदुदीनंतर सिरी हैदरी खाँ यांनी रागदारीमध्ये मर्सिया ख्वानी गायन करण्याची परंपरा पुढे नेली. त्यांनी गंभीर रागांमध्ये मर्सियाच्या रचनांना निबद्ध करायला सुरुवात केली. या रचनांना 'सोझ' म्हटले गेले. त्यामध्ये सलाम आणि मर्सिया काव्यरचनांना समाविष्ट केले गेले. सिरी हैदरी खाँ यांची कथा त्या काळी प्रचलित होती. ते कधीही पैशासाठी गायचे नाही. कोणाच्या घरीदेखील जायचे नाही. कोणाला त्यांचे गायन ऐकायचे असेल तर त्याने हैदरींच्या घरी जावे, त्यांचा साधा हुक्का प्यावा, चारपायीवर बसावे आणि गायन ऐकावे. हा नियम नवाब गाझीउद्दीन हैदरनादेखील लागू होता, त्यामुळे दरबारात येण्यास नकार दिल्यावर नवाब साहेब साध्या वेशात त्यांच्या घरी गेले. हैदरी खाँ यांनी त्यांना सोहनी राग ऐकवला. सय्यद मीर अली यांनी सोझख्वानी संगीतात सर्वांत मोठे योगदान दिले. करम इमाम यांनी त्यांना त्या काळातील सर्वश्रेष्ठ कलाकार असे म्हटले आहे. ते नायक होते आणि सर्व गीत प्रकारांमध्ये निष्णात होते. त्यांनी वेगवेगळ्या रागांमध्ये मर्सियाच्या चाली लावताना त्या त्या रागातील उत्फुल्ल करणाऱ्या स्वरसंगती वर्ज्य केल्या आणि लय ठाय केली. त्यामुळे त्या रचनांच्या काव्याचा परिणाम श्रोत्यांना अनुभवास येऊ लागला. सोझ संगीतात स्वरबद्धतेला महत्त्व देऊन लयकारी, स्वरलयीचे उतार-चढाव यांना अटकाव केला. काव्यातील रचनेच्या मुखड्याला छंद विरहित ठेवले. सय्यद मिर अली यांचे गायन खयाल आणि ठुमरी सारखे बोलबनाव आणि तानतरफ सारखे असले तरी त्यांनी लय ही धीमी ठेवली. सोझ आणि मर्सिया यांची रचना ख्यालासारखी, स्थाई आणि अंतरा अशी केली. रागसमयानुसार त्यांना वेगवेगळ्या रागांमध्ये बांधल्या. ज्या रचना मोठ्या होत्या त्या रचनांमधील अतिरिक्त कडव्यांना देहूर व तानअंतरा असे म्हटले गेले. ती कडवी उंच स्वरात गायली जात असल्यामुळे त्यांना टीपदेखील म्हटले गेले. सोझख्वानीची रचना ख्याल पद्धतीची असली तरी त्यात धृपद, ठुमरी

आणि टप्पा गीतशैलींची वैशिष्ट्ये वापरली गेली. धृपदाच्या गायन शैलीतील स्थिर स्वर, शब्द बल आणि तार स्वर, ख्यालातून तानपट्टा, टप्प्यातील जमजमा व तहरीर आणि ठुमरीतील रसभाव व बोलबनाव ही वैशिष्ट्ये सोझख्वानीमध्ये घेतली गेली. सय्यद मीर अली हे विद्वान होते. ते कवी होते आणि वेगवेगळ्या रागांमध्ये निबद्ध करणारे प्रतिभावंत संगीतकारही होते. त्यांना करम इमाम यांनी सोझखानी गायन प्रकाराचे जनक म्हटले आहे. सय्यद मीर अली स्वतंत्र प्रज्ञेचे कलाकार होते, त्यामुळे त्यांनी राजाश्रय स्वीकारला नाही. त्यांनी अनेक शिष्य निर्माण केले. त्यामध्ये मौलवी कयुमी, मियाँ अहम अली अता, गुलाम अब्बास, मिर्झा फिदा अली यांचा समावेश होतो.

सय्यद मीर अली यांच्या एवढेच ज्ञानी आणि प्रतिभा असलेले कलाकार म्हणून लखनौमध्ये मियाँ मम्मन आणि मीर कल्लू बर्छियत प्रसिद्ध होते. त्यांनी मर्सिया गायनाच्या स्वतंत्र शैली निर्माण केल्या. मियाँ मम्मन यांच्या शिष्य परिवारातील मीर मौला, मेहंदी बख्श आणि अहमद अली सर्वाधिक लोकप्रिय होते. सोझख्वानी गायन प्रकाराकडे पारंपरिक कलाकारदेखील आकर्षित झाले होते. तानसेन घराण्याचे नासिर खाँ सोझख्वान आणि त्यांचे दोन शिष्य मीर अली हसन व मीर बन्दे हसन यांनी हा प्रकार अधिक समृद्ध केला. त्यांनी सोझख्वानी गायन, राग गायनाच्या स्तरावर आणले. काही काळानंतर सोझख्वानी गायक केवळ व्यावसायिक गायकांपुरते न राहता ते लोकाश्रित झाली. सर्व जाती-धर्माचे छोटे मोठे कलाकार सोझख्वानी गायन करू लागले. नवाब सुल्तान अली खाँ आणि नवाब हुसेन अली खाँ सालारजंग हे सय्यद मीर अली नंतरच्या क्रमांकावर प्रसिद्ध असलेले कलाकार होते. स्त्रियांवरदेखील या गायन प्रकाराचा गहरा प्रभाव पडला. शास्त्रीय पद्धतीने सोझख्वानी शिकणे हे स्त्रियांमध्ये प्रतिष्ठेचे लक्षण झाले. तो रिवाज झाला. हैदरी बेगम, मुहम्मदी बेगम, नन्ही बेगम या गायिका हा गायनप्रकार गाणाऱ्या निष्णात व्यावसायिक गायिका होत्या. नवाब वाजिद अली शाह यांनी अनेक गायिकांना मर्सिया गायकीचे शिक्षण दिले. त्यांना मर्सिया वालिदा म्हटले जात होते. नवाबांच्या काळात मैफलीत सर्वप्रथम गायनसमयानुरूप एखाद्या रागांमध्ये रुबाई गायली जात, त्यानंतर 'सोझ' विस्तारपूर्वक गायले जात. त्यानंतर 'सलाम' आणि शेवटी मर्सिया असे तत्कालीन मैफिलीचे स्वरूप होते. एकोणिसाव्या शतकात लखनौमध्ये अनेक मर्सियाख्वान, सोझख्वान होते. त्यातल्या काहींची नावे याप्रमाणे - सुल्तान अली खाँ, असगर अली खाँ, अहमद अली खाँ, फिदा अली, मिर्झा गुलाम, हैदर रजा, मीर जकी, मीर कासिम अली, अधार अली फैजाबादी, मीर आबिद अली, मियाँ बशरत, मिर्झा गौहर अली, गुलाम मूर्तजा खाँ आणि मुहम्मद करम इमाम खाँ. नवाब गाझीउद्दीन हैदर यांची बेगम आणि त्यांचा मुलगा नसिरुद्दीन हैदर यांनी या गायन प्रकाराला विपुल राजाश्रय दिला.

लखनौच्या तवायफ

मुघल साम्राज्य क्षीण झाल्यावर गालिबसारखे अनेक कवी, कलाकारांबरोबर लखनौला आले. नवाबांच्या काव्य व संगीत प्रेमामुळे लखनवी संस्कृती निर्माण झाली. लखनौचे शिष्टाचार, त्याची भाषा, चालीरीती, कला, संगीत, साहित्य याला संपूर्ण हिंदुस्थानात वेगळे स्थान मिळाले. हा शिष्टाचार, संगीत, काव्य, नृत्य शिकवणारा तवायफ वर्ग लखनौचे आकर्षण होता. नवाबांच्या शासनकाळात तवायफांच्या कोठ्यांना एवढी प्रतिष्ठा मिळाली

लखनौच्या तवायफ

होती की, अनेक श्रीमंत घरातील मुलांना भाषेची नजाकत, वागणुकीतला शिष्टाचार आणि अदब शिकवण्यासाठी तवायफकडे पाठवले जात असे. इंग्रजांनी लखनौ ताब्यात घेण्याअगोदर असणाऱ्या तवायफ या निम्न जातीच्या हिंदू विधवा होत्या. त्यातल्या काही राजपूत होत्या. काही तवायफ या शाही जनान्यातील होत्या. मोहल्लातल्या तवायफ या लोकसंगीत कलाकार होत्या. शाही दरबारातील तवायफ या प्रसिद्ध कलाकार असून त्यांना रागदारीचे प्रशिक्षण दिलेले असे. त्यांना कोठ्यावर राहूनच वयाच्या पाचव्या वर्षापासून कमीत कमी दहा वर्षे प्रशिक्षण दिले गेल्यावर, दरबारात नोकरी मिळत असे. कलेतील नैपुण्य मिळवण्यासाठी त्यांना संगतकार म्हणून एक सारंगिये आणि तबलिये बरोबर दिले जात असत. सारंगिये तवायफचे गुरू आणि व्यवस्थापक असायचे. त्यांना खाँ साहेब म्हटले जाई. कधीकधी सतार, रबाब, तबला आणि नंतर हार्मोनियम संगतकार त्यांचे उस्ताद असत. तवायफ वर्गाने लखनौमध्ये ठुमरी, कजरी, होरी, दादरा, गझल या गायन प्रकारांना व कथक नृत्याला कलात्मक उंचीवर नेले.

नवाब नसिरुद्दीन अलीच्या शासन काळात (इ.स.१८२७-३७) लखनौ तवायफांचा बहारीचा काळ होता. तवायफ यांचा कोठा केवळ नृत्य व गायनाचे केंद्र नसून ते सुकून विनोद, तहजीब आणि अभिजात साहित्याचे स्थान असत. तवायफच्या ठुमऱ्या या झिंझोटी आणि जौनपुरी रागात बांधलेल्या असत तसेच दादऱ्यांची कहन परिष्कृत असे. लखनौमधील हजारो इमामबाड्यांनी तवायफला राजाश्रय दिला. विशेषतः मुहर्रमच्या उत्सवात सोझ, मर्सिया गाणाऱ्या तवायफना सामाजिक आणि राजकीय प्रतिष्ठा प्राप्त होई. धार्मिक प्रचारामुळे त्यांना समाजात मान मिळत असे. इ.स.१८५७ नंतर इंग्रजांनी लखनौ रियासतीचे इंग्रज साम्राज्यात विलिनीकरण केल्यानंतर तवायफचा दर्जा घसरला. त्यांचे नैतिक अवमूल्यन झाले. त्यांना इंग्रज वसाहतींमध्ये गाणाऱ्या आणि नाचणाऱ्यांचा दर्जा मिळाला आणि "Nautch girls' असे हीन दर्जाचे संबोधन मिळाले. इंग्रजांनी नंतरच्या काळात केवळ पाहुण्यांच्या मनोरंजनासाठी व स्वतःच्या करमणुकीसाठी तवायफचा ताफा नोकरीस ठेवला.

नवाब गाझीउद्दीन हैदरच्या दरबारात अनेक कलाकार होते. त्यांच्या काळात संगीत क्षेत्रातील अनेक कुटुंबे लखनौ येथे वास्तव्यास आली होती. दरबारामध्ये बहुतांश वेळा नृत्याला प्राधान्य मिळत असे. त्या काळात लखनौला भेट देणाऱ्या बिशप रेगीनाल्ड हेबर यांनी दरबारात दोन नृत्याचे कार्यक्रम व त्याला सतारीची संगत असल्याचा उल्लेख केला आहे. गाझीउद्दीन हैदरचे पुत्र नसिरुद्दीन हैदरच्या विषयीची माहिती एका अनाम युरोपियनने लिहिली आहे. ते त्यांच्या दरबारात काही काळ होते. नसिरुद्दीन यांना पाच युरोपियन मित्र होते. एक शिक्षक, दुसरे ग्रंथपाल, तिसरे जर्मन चित्रकार व संगीतकार, चौथे कॅप्टन आणि पाचवे न्हावी होते. या

पाच मधील न्हावी 'Mr. Derusett' हे नवाबांच्या सर्वांत जवळचे होते. त्यांचा नवाबांवर मोठा प्रभाव होता. या काळात लखनौमध्ये अत्यंत प्रसिद्ध कलाकार मंडळी दरबारात होती, पण नसिरुद्दीन यांना जादूगार, विदूषक, डोंबारी यांची अधिक आवड होती. Kinghton या इंग्रजाने या संबंधी वृत्तांत लिहिला आहे. तो खालीलप्रमाणे –

There is, for the most part, a comedy every night, that commences about eight in the evening and lasts till eleven. It is intermixed with dances and songs. Attendant musicians played upon a species of lute and Tambourine behind them, advancing and retreating with them, and accompanying the instruments with their voices. The instrumental seemed the principal part of the musical performance, the voice accompanied it rather than the voice.

इ.स.१७७५ ते इ.स.१८५६ पर्यंत लखनौ रियासातीला इंग्रजांचे संरक्षण आणि मान्यता मिळाली होती. त्याबद्दल त्यांना जबर वार्षिक मोबदला द्यावा लागे. आर्थिक आणि प्रशासनिक जबाबदाऱ्या इंग्रजांकडे गेल्यामुळे लखनौच्या नवाबांनी विशेषतः नवाब वाजिद अली शाहने आपले लक्ष सांस्कृतिक राजाश्रयाकडे वळवले. त्यांच्या सक्रिय प्रोत्साहनामुळे दिल्लीकडील अनेक कलाकार लखनौला आले. मुघल दरबारात संगीत कलेला जरी प्रतिष्ठा होती, राजाश्रय होता, तरी लखनौ मधील सांस्कृतिक वातावरण दिल्लीच्या पांडित्यपूर्ण वातावरणापेक्षा हलके होते. एकोणिसाव्या शतकापासून नवश्रीमंतांची संख्या वाढू लागली होती. त्यात तालुका पातळीचे तालूकदार, नवउद्योजक व भांडवलदार होते. ही नवप्रतिष्ठित मंडळी अनेक वेळेला कलांची आश्रयदाती होती. धृपदसारखा गंभीर गायन प्रकार त्यांना कंटाळवाणा वाटल्यामुळे धृपद गायन अप्रचलित होऊ लागले आणि ठुमरी, गजल, टप्पा, कथक नृत्य सारखे शब्दप्रधान प्रकार लोकप्रिय होऊ लागले. हे गायन प्रकार मुख्यतः तवायफ गात असल्या तरी सादिक अली खाँ आणि वजीर मिर्झा (कदरपिया) सारखे व्यावसायिक पुरुष कलाकार या प्रकारांकडे आकर्षित झाले. नवाबी काळात अनेक टप्पा गायक लोकप्रिय होते. त्यात बहुतांश ढाढी जमातीचे होते. सय्यद मीर अली, मियाँ गामू ढाढी, शादी खाँ ढाढी, बाबू राम सहाय, नवाब हुसैन अली खाँ, अमीर खाँ व छज्जू खाँ ढाढी इ. टप्पा गायकांची नावे करम इमाम यांच्या पुस्तकात येतात. मियाँ गामू हे संपूर्ण हिंदुस्थानात प्रसिद्ध होते. शोरी मियाँ शिवाय हाफिज अश्रफ यांच्या टप्प्याच्या रचना प्रसिद्ध होत्या. कथक नृत्याबरोबर ठुमरी आणि गजल या गायन प्रकारांचा उत्कर्ष झाला. याशिवाय स्वतंत्र गायन प्रकार म्हणूनही त्यांना समाजात मान्यता मिळाली. लखनौमधील अनेक छोट्या-मोठ्या कलाकारांमध्ये भैरवी आणि सोहनी रागातील ठुमरी लोकप्रिय होऊ लागल्या. वजीर मिर्झा (कदरपिया) यांच्या ख्याल वजा ठुमरीला (बंदीश की ठुमरी) प्रचंड प्रसिद्धी मिळाली. त्यांची एक प्रसिद्ध ठुमरी खालीलप्रमाणे –

राग खमाज ताल तीनताल

स्थायी – अब कबतक तरसायो रखियोजी, मै तो नैन भर छब देखन की हुं गरजी ।

अंतरा – कदर पिया मै तोपे वारूं मैं तो राखुंगी तोरी मर्जी ।

प्यार खाँ

नवाब वाजिद अली शाहच्या दरबारातील प्रमुख धृपदिये प्यार खाँ, बासत खाँ आणि जाफर खाँ पैकी प्यार खाँ लखनौला राहिले. प्यार खाँ लखनौ दरबारचे प्रमुख कलाकार होते. ते अवधचे नवाब वाजिद अली शाहचे गुरू होते तसेच सेनी घराण्याचे कलावंत होते. वडील छज्जू खाँकडून परंपरेचे संगीत शिक्षण त्यांना प्राप्त झाले होते. ते निष्णात बीनकार, सरोदे तर होतेच याशिवाय सूरसिंगार या वाद्याचे आविष्कारक होते. 'कलावंत' कुळातील असल्यामुळे त्यांच्याकडे धृपदांचेदेखील भांडार होते आणि स्वतः उत्तम वाग्गेयकार होते.

एकदा प्यार खाँ एका गावातून जाताना त्यांना एका घरातून दळण दळणाऱ्या स्त्रीचे गोड आवाजातले गीत ऐकू आले. त्यांना ते अतिशय आवडले. ते स्वर त्यांच्या मनात राहिले. नंतर त्यांनी त्या स्वरांच्या आधाराने 'तिलककामोद' रागाची निर्मिती केली असे म्हटले जाते. या रागामध्ये त्यांनी 'देस', 'बिहाग' आणि 'कामोद' या तीन रागांचा मेळ घातला. काही काळ रीवा महाराज विश्वनाथ सिंह यांच्याकडे आश्रय घेतल्यानंतर ते बेतियाचे महाराज नन्दकिशोर यांच्या संपर्कात होते. या दोन्ही दरबारात त्यांनी नर्तक आणि गायकांसाठी धृपदाच्या अनेक रचना करून दिल्या.

प्यार खाँ यांना मूलबाळ नव्हते, त्यामुळे त्यांनी आपल्या बहिणीचा मुलगा बहादूर हुसैन खाँ याला दत्तक घेतले व त्याला परंपरेने आलेली सर्व विद्या दिली. बहादूर हुसैन सूरसिंगार वादनातसुद्धा तरबेज झाले. प्यार खाँ यांचे इतर दोन भाऊ बासत खाँ आणि जफर खाँ संगीत कलेत प्रवीण होते. ते नामवंत कलाकार होते. पण परंपरेने आलेले गायन वंशजांना देण्याची रीत मानणारे होते. प्यार खाँ यांनी वंशाच्या बाहेर म्हणजे बहिणीच्या मुलाला, बहादूर हुसैनला आपली वाडवडिलांची विद्या दिल्यामुळे बासत खाँ आणि यांच्यात अनेक वर्ष बेबनाव होता. एकोणिसाव्या शतकातच्या पूर्वार्धातच प्यार खाँ यांचे लखनौला निधन झाले. त्यांचे शिष्य नवाब वाजिद अली शाह, राजा नंदकिशोर, टोंकचे नवाब हशमतजंग आणि भाचे बहादूर हुसैन यांनी सेनी घराण्याची परंपरा पुढे चालवली.

नवाब वाजिद अली शाह (इ.स.१८३४ – इ.स.१८८७)

नवाब वाजिद अली शाह

संगीताच्या दृष्टीने नवाब वाजिद अली शाहचा काळ हा सर्वोत्तम काळ होता. या काळात कलाकारांनी लखनौवर राज्य केले असे म्हटले तर अतिशयोक्ती ठरणार नाही. नवाब वाजिद अलीचे वडील अमजद अली शाह हे अकर्तृत्ववान नवाब होते. ते सदोदित व्यसनात आणि जनाना महलमध्ये असायचे. इ.स.१८४७ साली वाजिद अली शाह नवाब झाले. ते दिलदार आणि दयाळू होते. त्यांनी राज्याच्या प्रशासनात विशेषतः न्याय आणि सैन्याच्या पुनर्रचनेत रस घेतला. नवीन कायदे आणले. पण इंग्रजांचे वर्चस्व असलेल्या लखनौमध्ये ते हस्तक्षेप करू शकले नाहीत. नवाब वाजिद अली शाहना काव्य,

संगीत, नाट्य, नृत्य यांची खूप लहान वयापासून विलक्षण आवड होती. त्यांनी गायन, नृत्य आणि नाट्यकला सामान्य लोकांपर्यंत नेली. अनेक स्त्रिया आणि पुरुषांना वेगवेगळ्या कला प्रकारांचे प्रशिक्षण दिले. नाटकातील प्रशिक्षणार्थींना 'रहस वाले' किंवा 'रहस वालिया' आणि 'जलसेवालियां' असे नाव त्यांनी दिले. नृत्य प्रशिक्षणासाठी त्यांनी 'परीखान्याची' स्थापना केली. अनेक स्त्रियांना परीखान्यातून नृत्य व संगीताचे प्रशिक्षण दिले. नवाबांना गायनाचे शिक्षण तानसेन वंशज उस्ताद बसित खाँ, प्यार खाँ आणि जफर खाँ यांच्याकडून मिळाले. रामपूरचे बहादूर हुसैन खाँ, वाजिद अलीचे आवडते कलाकार होते. स्वतः वाजिद अली अत्यंत प्रतिभावंत रचनाकार होते. त्यांनी 'अख्तरपिया' या नावाने अनेक रचना केल्या. त्यात ठुमरी, गजल, होरी यांचा समावेश होता. ते उर्दू, ब्रज, फारसी भाषेचे तज्ज्ञ होते. त्यांनी जवळपास चाळीस ग्रंथांची रचना केली. त्यातील दिवान-इ-अख्तरमध्ये कविता, लेखन आणि ठुमरी आहेत, तर हुस्न-इ-अख्तरमध्ये गजल आहेत. त्यांनी राग जोगी, जुही, शाहपसंद या नावाने तीन राग निर्माण केले असे संगीतज्ञ इमाम करम यांचे मत आहे.

त्यांची ठुमरीतील एक रचना खालीलप्रमाणे-

स्थायी- चमक चमक चमके बिजूरिया कैसे के आऊँ पिया तोरी सेजरिया

अंतरा - बादर गरजे जियरा लरजे अख्तर पिया संग भेजो खबरिया

वाजिद अलीच्या काळात कथक नृत्याचा सर्वाधिक उत्कर्ष झाला. त्यांनी रहस आणि रास अशा दोन वेगळ्या नृत्य प्रकारांची रचना केली. कथक नृत्याच्या पदन्यासावर नाट्य नृत्याचा भाग रहस होता. त्यात सामूहिक नृत्याच्या रचना असत. ते स्वतः या नृत्य रचनेत सहभागी होत असत. नेपथ्य, नृत्यसंरचना, नाट्यलेखन अशा विविध स्तरांवर त्यांची प्रतिभा काम करत असे. त्यांनी छत्तीस रहसांची रचना केली. दुसरा प्रकार 'रास' हा धार्मिक नृत्यप्रकार होता. या नृत्य प्रकाराची सुरुवात धृपद गायनाने होत असे. रास हा वर्तुळाकार नृत्यप्रकार होता. ज्यामध्ये अनेक गोपी आणि एक कृष्ण असा विषय असे. त्यांनी रचलेले 'इंद्रसभा' हे नृत्यनाट्य त्याकाळात खूपच प्रसिद्ध होते. वाजिद अली शाह यांनी परीखान्यातील स्त्रियांना नृत्य व संगीत शिकवण्यासाठी उस्तादांची नेमणूक केली होती. अनेक स्त्रियांना सुल्तान परी,

'रास' - धार्मिक नृत्यप्रकार

महरुख परी इत्यादी नावे दिली गेली. जोगिया जशनसारखे रहस करण्यासाठी त्यांनी कैसरबाग रहस मंजिल या वास्तूची रचना केलेली. 'राधाकन्हैया का किस्सा' हे पहिले नाटक या वास्तूच्या रंगमंचावर प्रस्तुत केले गेले. वाजिद अली यांनी अनेक उत्तम कवींना राजाश्रय दिला. त्यात कवी बर्क, अहमद मिर्झा साबिर, मुफ्ती मुन्शी आणि आमिर अहमद अमीर यांचा समावेश आहे. प्रसिद्ध कवी गालिब यांनादेखील येथे राजाश्रय मिळाला. त्यांना पाचशे रुपये महिना पगार दिला गेला. वाजिद अली यांच्या दरबारात अनेक गायक आणि वादक कलाकार होते. त्यांनी सहा प्रकारचे वाद्यवृंद तयार केले. १) ढोल ताशा, २) रोशन चौकी, ३) नासेरी व कर्णा, ४) डंका आणि बिगुल, ५) विदेशी वाद्य आणि ६) मशक बाजा.

नवाब वाजिद अली यांचे कलाकार मंत्री

त्यांच्या दरबारात कलाकारांना इतका मान होता की, काही कलाकारांना मंत्रिपद बहाल केले गेले. त्यात प्रामुख्याने गुलाम रजा सतारिये आणि कुतुबुद्दौला यांना प्रशासनिक अधिकार दिले गेले. गुलाम रजा हे धाडी वर्गाचे होते. त्यांचे वडील नथ्थूखाँ ऊर्फ गुलाम अली खाँ रामपूर नवाब अहमद अली खाँचे दरबार गायक होते. वाजिद अली यांनी गुलाम रजा यांना 'राझिउद्दौला' आणि त्यांच्या वडिलांना नजिबुद्दौला अशा उपाधी बहाल केल्या. रजा यांच्या इतर दोन भावांना वाहिद-उद्दौला आणि बहशतउद्दौला अशा उपाधी बहाल केल्या गेल्या. रजा यांच्या बहिणीचे कलाकार पती दुम्मन खाँ, नातेवाईक सारंगीवादक अनिस-उद-दौला, मुलगा अली रजा हे सगळेजण वाजिदअली यांचे दरबारी होते. कुतुबुद्दौला हे प्रख्यात सतारवादक होते. त्यांनादेखील दरबारातील मोठी प्रशासनिक पदे दिली गेली. वाजिदअली यांचे वजीर अली नकी खाँ देखील सतार वादक व गवैये होते. कलाकारांना अशा प्रकारे राजकीय पदे देण्यास इंग्रज रेसिडेंट स्लिमन यांनी तीव्र विरोध दर्शवला. अनेक राजकीय घडामोडींनंतर शेवटी गुलाम रजा आणि कुतुबुद्दौला यांना राज्याबाहेर हाकलले गेले. गुलाम रजा यांचे राजकीय डावपेच सोडले तर ते उत्तम सतारिये होते. त्यांनी द्रुतलयीतल्या अनेक गती बांधल्या. ज्यांना रझाखानी गती म्हटले गेल्या. या गतींचे नवविचारांच्या कलाकारांनी जोरदार स्वागत केले. दरम्यान या राजकीय नाट्यानंतर इंग्रजांनी रियासत ताब्यात घ्यायची ठरवली. इ.स.१८५६ साली डलहौसी यांच्या आदेशावरून रियासत ताब्यात घेण्याच्या दृष्टीने नवीन करार नवाबांच्या समोर ठेवण्यात आला, जो त्यांनी नामंजूर केला. अंतिमतः नवाबांना लखनौ सोडून कलकत्त्याला विजनवासात जावे लागले. आपल्या आवडत्या लखनौला सोडून जातांना वाजिद अली शहा हे अत्यंत दुः खी झाले. त्यांच्या यातना त्यांनी भैरवी रागामध्ये शब्दबद्ध केल्या.

बाबुल मोरा, नैहर छूटो ही जाए चार कहार मिल, मोरी डोलिया सजावें
मोरा अपना बेगाना छूटो जाए ।
अंगना तो पर्वत भया और देहरी भयी बिदेस
जाए बाबुल घर आपनो मै चली पिया के देस ।

कलकत्त्याला जाताना नवाब वाजिद अली शहांनी अनेक कलाकार सोबत नेले. ज्यात कलावंत बासत अली खाँदेखील होते.

मुहम्मद करम इमाम

नवाब वाजिद अलीच्या दरबारात मुहम्मद करम इमाम नावाचे संगीतज्ञ होते. त्यांनी लिहिलेला 'मदन-उल-मुसीकी' हा ग्रंथ एकोणिसाव्या शतकातील महत्त्वाचा ग्रंथ मानला जातो. इ.स.१८५७च्या स्वातंत्र्य संग्रामाच्या वेळी हा ग्रंथ लिहिला गेला. हा ग्रंथ उर्दू भाषेत लिहिला गेला, त्या वेळी मुहम्मद करम इमाम हे लखनौ दरबाराबरोबरच इंग्रजांकडे देखील नोकरीला होते. अवधच्या जनतेची बहुतांश ज्ञानभाषा उर्दू होती. त्यामुळे इंग्रजांनी दरबारातील प्रशासनासाठी उर्दूला अधिकृत मान्यता दिली होती. म्हणून करम इमाम यांनी ग्रंथलेखन उर्दू भाषेत केले. 'मदन-उल-मुसीकी' हा ग्रंथ त्यांनी लखनौ आणि आसपासच्या प्रदेशातील संगीत विषयक माहिती आणि तेथील कलाकारांचे शब्दांकन करण्यासाठी लिहिला. ऐतिहासिक दृष्ट्या हा ग्रंथ संपूर्ण अधिकृत मानला जात नसला, तरी तो आधुनिक संगीत इतिहासाचा महत्त्वपूर्ण दस्तावेज आहे. मुहम्मद करम इमाम हे कलाकार नव्हते. ते संगीताचे सखोल जाणकार आणि समीक्षक होते. ते व्यवसायाने वैद्य होते. त्यांचे वडील दिलावर खाँदेखील संगीतज्ञ होते, तर आजोबा लखनौचे नवाब आसिफुद्दौलाच्या सेवेत होते. करम इमाम हे त्यांचे मामा अझीमुल्लाकडे सोझख्वानी संगीत शिकले. त्यानंतर ते नवाब सालारजंगचे पुत्र नवाब हुसैन अली खाँच्या संपर्कात आले. नवाब हुसैन खाँ हे संगीतज्ञ होते. त्यांच्याकडून त्यांना संगीतातील अनेक नवीन गोष्टी कळल्या. त्यातून त्यांची रुची वाढत गेली. नंतर त्यांनी मीर अली साहब यांच्याकडून सोझ आणि मर्सिया गायनाचे धडे घेतले. काही काळानंतर कामानिमित्त त्यांना लखनौ सोडावे लागले. ते बांदा रियासतीच्या जिल्हाधिकारी कार्यालयात रुजू झाले. तेथे त्यांचा परिचय संगीत प्रेमी नवाब झुल्फिकार बहाद्दूर खाँ यांच्याशी झाला. नवाब, स्वतः गायक होते. त्यांनी सगळ्या कलावंतांना बांदामध्ये स्थायिक होण्यास निमंत्रित केले होते. त्यांच्यासाठी 'कलामतपुरा' नावाच्या वसाहतीची रचना केली होती. झुल्फिकार यांच्याकडे अनेक गायक-वादक कलाकारांचे गाणे बजावणे होई. करम इमाम यांनी तेथे अनेक कलाकारांना ऐकले. अनेक ग्रंथ वाचले. इलाहाबादचे बाबू राम सहाय आणि लखनौचे मीर अली यांच्याकडून त्यांना संगीताचे मार्गदर्शन मिळाले. भाऊ मुहम्मद फजलच्या गंभीर आजारपणामुळे इ.स.१८५३ मध्ये ते बांदा इथली नोकरी सोडून लखनौला आले. तेथे त्यांनी नवाब इकरामुद्दौलाकडे नोकरी केली.

'मआदनुल-मूसीकी'

इ.स.१८५७ साली मुहम्मद करम इमाम यांनी 'मआदनुल-मूसीकी' नावाचा ग्रंथ उर्दू भाषेतून लिहिला. या ग्रंथात संगीत विषयावर विवेचन, कथा आणि त्याचबरोबर कलाकारांच्या घराण्यांचा इतिहास लिहिला आहे. हा ग्रंथ सात प्रकरणांत विभाजित असून पहिले प्रकरण स्वर, दुसरे राग, तिसरे रागरागिणी वर्गीकरण, चौथे ताल, पाचवे नृत्य, सहावे मकाम आणि सातवे कलाकाराची माहिती असे आहे.

या ग्रंथाची रचना पूर्वीच्या ग्रंथरचनेनुसार केली आहे. करम इमाम यांनी ग्रंथातून हिंदुस्थानी संगीताचा पूर्वइतिहास सांगताना संस्कृत भाषेतील व्याख्या उर्दू भाषिक वाचकांपर्यंत पोहोचवल्या. उदा. गंधर्व, गुणी किंवा गुणकर, कलावंत, कव्वाल, पंडित यांच्या व्याख्या करताना त्यांनी

मध्ययुगीन काळातील अर्थ सांगून त्यांच्या तत्कालीन स्थितीवर भाष्य केले आहे. गंधर्व हे देशी आणि मार्गी रागांचे जाणकार होते. गुणी हे केवळ देशी रागाचे तज्ज्ञ, तर कलावंत हे धृपद गायन प्रकाराचे तज्ज्ञ असलेले गंधर्व किंवा कुणीही असू शकतात. कव्वाल हे खयाल, कौल, कल्बाना, नख्श ओ गुल आणि तराना गाणारे कलाकार तर पंडित हे केवळ संगीतज्ञ होते असे वर्गीकरण लेखकाने केले आहे. मआदनुल मुसीकी लिहिताना हकीम करम यांनी रिसाला-ए-अमीर खुस्रो, खुलासत-उल-ऐश, रिसाला-ए-मधनायक, मदन रिसाला-ए-तानसेन, रिसाला-ए-मन्सूर आणि नगमात-ए-आसफी या फारसी ग्रंथांचा संदर्भ घेतला. याशिवाय संगीत दर्पण, संगीतसार, रत्नमाला, सूरसागर, रागसागर, रागप्रकाश या हिंदी ग्रंथांचा संदर्भ घेतला. त्यांनी खुसरो, मिर्झा खादींम अली बख्श (कानपूर) यांचे शिष्य शिरीन मुल्लाह मुहम्मद साहेब त्यांचा आधार घेतला. त्यांनी सतार नवाज गुलाम मुहम्मद यांच्याकडून बीन आणि रबाबचे छेडतंत्र सतारीवर शिकले. पण करम इमाम यांना सर्वांत मोठी मदत त्यांचे शिक्षक व त्या काळचे नामवंत संगीतज्ञ बाबू राम सहाय यांची झाली. बाबू राम सहाय हे अवधचे नवाब यांचे सासरे होते, तसेच नवाब अक्रमउद्दौलाचे गुरू होते. इंग्रज रेसिडेंट स्लीमन यांच्या मते सहाय यांनीच इ.स.१८५३ साली करम इमाम यांची दरबारातील पदासाठी शिफारस केली होती. बाबू राम सहाय यांनी अवधच्या दरबारात, संगीत शास्त्राच्या प्रसारार्थ भरीव योगदान दिले. करम इमान हे स्थानिक राजस्व अधिकारी म्हणून इंग्रज सरकारात कार्यरत असल्यामुळे त्यांना बांदासारख्या छोट्या रियासतीतील संगीताची ऐतिहासिक हस्तलिखिते पाहण्याची संधी मिळाली असावी. शिवाय कलाकारांकडून पिढ्यांनी आलेल्या मौखिक ज्ञानाचा समावेशही करम इमाम यांनी ग्रंथात केला. इ.स.१८५६ नंतर ते बिलग्राम येथे तालुकादार खजूरार यांच्याकडे वैद्यकीय व्यवसायासाठी गेले असता तेथे त्यांनी हा ग्रंथ पूर्ण केला.

व्यावसायिक कलाकार

ग्रंथात करम इमाम यांनी व्यावसायिक कलाकारांमध्ये दोन भेद केले आहेत. १) कव्वाल आणि २) कलावंत. याशिवाय बीनकार आणि पखवाजी हे त्यांनी वादकांमध्ये प्रमुख मानले. कलावंतांविषयी लिहिताना इमाम म्हणतात की, कलावंत ही पदवी बादशाह अकबर यांनी बहाल केली होती. चार कलावंत तानसेन, ब्रजचंद, समोखन सिंह आणि श्रीचंद हेच फक्त कलावंत होते. पहिले दोन ब्राह्मण होते तर शेवटचे दोन रजपूत होते. त्यांच्यापासूनच चार बानी गौरारी, डागुरी, खंडारी आणि नुहारी या उद्‌भवल्या. इमाम यांच्या मते या चार संगीतकारांचे वारसदारच कलावंत होण्यास पात्र होते. पण वाजिद अलीच्या काळात नृत्यांगनांबरोबर संगत करणारे स्वयंघोषित कलावंत त्या पदास पात्र नव्हते. कलावंत केवळ हिंदुस्थानी राग गाणारे होते. कव्वालांविषयी लिहितांना करम इमाम म्हणतात की या वर्गातील कलाकार हिंदुस्थानी रागांबरोबर फारसी मकामदेखील गात. कलावंत गायनाची सुरुवात आलापांनी करत तर कव्वाल आलापाशिवाय शुभनामांच्या गायनाने प्रभाव उत्पन्न करत असत. व्यावसायिक कलाकारांचे संगीत व्यवसाय आनुवंशिक असणे आवश्यक होते. ते त्यांच्या उदरनिर्वाहाचे साधन होऊ

शकते. इतर प्रकारच्या कलाकारांचे उदरनिर्वाहाचे साधन संगीत होऊ शकत नाही. इमाम यांनी कलाकार, उमराव आणि संगीताच्या खानदानातून आलेल्या स्त्री कलाकारांचे वेगळे वर्गीकरण केले आहे. त्या बहुतांश कोण्या उस्तादांच्या शिष्या म्हणूनच त्यांचा उल्लेख ग्रंथात आला आहे. त्यातील काही तत्कालीन प्रचलित ठुमरी आणि गजल गायन प्रकारात निपुण होत्या. बी रहमान बाई या, त्या काळातल्या सर्वोत्कृष्ट गायिका असल्याचे करम यांनी नमूद केले आहे.

वादक कलाकार

पारंपरिक वादकांमध्ये करम यांनी बीनकार, पखवाजी, नक्काराची आणि रबाबिये यांचा समावेश केला आहे. संगतीच्या वाद्यांमध्ये पखवाज, बीनसाठी तर कव्वाली आणि नृत्यासाठी ढोलकचा उल्लेख केला आहे. तानपुऱ्याचा विशेष उल्लेख करताना, करम इमाम त्याचा वेगळा सामाजिक अर्थही सांगतात. ते म्हणतात की, अठराव्या व एकोणिसाव्या शतकात रियासतींच्या काळात, संगीतातील स्पर्धात्मक वृत्ती प्रचंड वाढली होती. राजदरबारातल्या इनाम पद्धतीमुळे कलाकारांमध्ये आपापसातली चुरस पराकोटीला गेली होती. या चुरशीत जो हरेल त्याचा तंबोरा, जिंकणारा घेऊन जाईल किंवा हरणाऱ्याला चार कौडी (पैशाचे चलन) विजेत्यास द्यावी लागे. (हरणाऱ्याचा तंबोरा, जिंकणाऱ्याने घेऊन जायचे किस्से अनेक मैफलींमध्ये झाल्याचे अनेक लेखकांनी नोंदवले आहेत).

सारंगी आणि तबल्याचा संबंध करम इमाम यांनी 'सफरदाई' कलाकार, ढाढी जातीच्या कलाकारांशी जोडला असून ही वाद्ये तवायफ यांच्या नृत्य व गायनाशी जोडली आहेत. सतार हे वाद्य बहुधा नवीन असल्यामुळे या वाद्याला त्यांनी हौशी रसिकांचे वाद्य म्हटले आहे. या वाद्याची परंपरा त्यांनी अमीर खुस्रोपर्यंत नेली असली तरी त्यांनी या वाद्याला खानदानी वाद्यांमध्ये स्थान दिले नाही हे विशेष आहे. ते स्वतः या वाद्याचे हौशी कलाकार होते व त्यांनी बीनकार उमराव खाँ यांच्या मुलाला अमीर खाँ यांनी हे वाद्य शिकवले असा दावा या ग्रंथात त्यांनी केला आहे. सतारीचा संबंध त्यांनी मुहर्रममधील गीतांशी जोडला असून त्यांनी त्यासाठी सरगमची पद्धत सांगितली आहे. बीन वादनाचे उजव्या हाताचे तंत्र सतार सारखेच 'सितार-ए-बहार' (सूरबहार) साठी वापरण्याचा सल्लादेखील त्यांनी दिला आहे. सरोदचा उल्लेख आदराने करताना 'साज-ए-झमन' (उमरावांचे वाद्य) असे म्हटले आहे.

गायन प्रकार

गायन प्रकारांविषयी लिहिताना करम म्हणतात की त्यांच्या काळात कव्वाल हे खयाल, तराना, टप्पे गात होते. मियाँ रसूलसारखे गायक तर केवळ टप्पे गायचे. त्यांनी त्यांच्या गायनात जमजमा, तेहरीर, फिक्रा आणि विलायती या गानालंकारांचा उपयोग केला, असेही करम इमाम नमूद करतात. या काळापर्यंत तराण्यातील फारसी काव्याचा अर्थ समजणे कठीण झाले होते. याविषयी त्यांनी स्पष्टपणे खेद व्यक्त केला आहे. एकोणिसाव्या शतकात वाजिद अली शाह यांच्या काळापर्यंत कलावंतांच्या धृपद आणि होरीची लोकप्रियता कमी झाली होती. जे धृपद लोकप्रिय होते ते लखनौच्या खैराबादी भाषेतले होते. कलावंत धृपद आणि बीन केवळ आपल्या मुलांना शिकवत असत. आपल्या रक्ताचेच आपले वारसदार असतील अशी काळजी

ते घेत असत. या काळात धृपद आणि बीनचा प्रभाव सतार आणि सरोद वाजवण्याच्या तंत्रावर पडला. तत्कालीन तराण्याच्या आलापांमध्ये, ज्याला करम यांनी फिक्रात-ए-आलाप म्हटले आहे, त्यामध्ये हाय, हो इत्यादी स्तोभ अक्षरांचा वापर होतो, तर धृपदांचे आलाप हे सरगमबद्ध होते असे म्हटले आहे.

रागचर्चा

'मआदन-उल-मौसीकी'मध्ये लेखकाने अनेक राग आणि त्यांच्या अनेक प्रकारांची चर्चा केली आहे. करम इमाम यांनी अठरा प्रकारचे कानडा आणि चौदा प्रकारच्या तोडी रागांची चर्चा केली आहे. याशिवाय काही रागांचा संबंध त्यांनी गायन प्रकार आणि कलाकारांशी जोडला आहे. उदा. रामकली कव्वाली आणि भैरवचे प्राबल्य झाल्यास, रामकली कलावंती, व तोडीच्या समावेशाने रामकली तोडी इत्यादी रागांच्या प्रकारांचा उल्लेख लेखक करतात. ग्रंथकाराने काही रागांचे देवता किंवा त्यांच्या निर्मात्यांशी संबंध जोडला आहे. उदा. त्यांनी चार भैरवचे प्रकार चार देवतांशी जोडले आहेत. **भैरव खास-महादेव, भैरव बिहाग-पार्वती, भैरव बिश्नवी - विष्णू, भैरव किशन -कन्हैया.**

त्याचप्रमाणे पाच तोडी राग प्रकारांचे श्रेय त्यांनी अमीर खुस्रो, सुल्तान शर्की, चंचल सेन कव्वाल, फिरोज खाँ कव्वाल आणि बिलास खाँ कव्वाल यांना दिले आहे.

कलाकार

हकीम करम इमाम यांच्या काळातील अनेक कलाकारांचा त्यांनी उल्लेख केला आहे. त्यात तीन भाऊ बासित खाँ, प्यार खाँ आणि जाफरखाँ हे प्रमुख होते. याशिवाय बांदा येथील वास्तव्यात दिल्लीचे युसुफ आणि वजीर खाँ हे त्यांचे आवडते धृपदिये होते. त्यांचे वडील नामवंत धृपदिये निजाम खाँ बहरे हे बांद्याला नोकरीला होते. निजाम यांचे वडील कयामत खाँ कलावंत हे काठमांडूच्या दरबारातले गायक होते. युसुफ आणि वजीर खाँ जरी डागुरबानीचे होते, तरी ते खंडार बानी, त्या बानीच्या वारसदारांपेक्षा सुंदर गायचे. ते ख्याल गायक बडे मुहम्मद खाँ यांचे भाचे होते, आणि दिल्लीचे सूर्य-चंद्र होते. करम इमाम यांनी ग्रंथांत धृपद आणि ख्यालाच्या विशिष्ट तंत्राची माहिती दिली आहे. उदा. गायक वली मुहम्मद ख्यालाच्या तान व पलट्यात निष्णात होते. तसेच धृपदाच्या आकार आणि गमकेत तरबेज होते. करम इमाम यांच्या मतानुसार बासत खाँ, प्यार खाँ व जफर खाँ यांनी सतार आणि सरोद वादन अनेक शिष्यांना शिकवले. धृपदाच्या प्रभावामुळे या काळात सतार, सरोद वादकांनी त्यांच्या वादनात बीन सारखाच आलापाचा भाग वाढवला. धृपदाच्या प्रभावाने लखनौमध्ये दोन नवी वाद्ये निर्माण झाली. हिंदुस्थानी रबाबातून 'सूरसिंगार'ची निर्मिती झाली, ज्याचे निर्माते बासत खाँ होते. संगीतज्ञ सौरेन्द्र मोहन यांच्या मते सतारीचा दुसरा प्रकार 'सूरबहारची' निर्मिती उमराव खाँचे शिष्य व बांदा लखनौचे सितारवादक गुलाम मुहम्मद यांनी केली. तबलावादकांमध्ये मियाँ बख्शू खाँ यांचा उल्लेख करम इमाम करतात. मियाँ बख्शू खाँ धाडी हे दिल्लीहून आलेले होते. ते दिल्लीच्या सिद्धार खाँ यांचे नातू, मख्खू खाँचे पुत्र, व बुगरा खाँ यांचे जावई होते.

"Treatise on the Music of Hindoostan'

याच काळात साधारणतः इ.स.१८३४ मध्ये बांद्याच्या नवाबांकडे एन. ऑग्सट्स विलियर्ड नावाचे इंग्रजी कॅप्टन नोकरीला होते. त्यांनी "Treatise on the music of Hindoostan' हा अमूल्य ग्रंथ लिहिला. हा ग्रंथ त्यांनी कलकत्त्याला प्रकाशित केला आणि गव्हर्नर जनरल डब्ल्यू. सी. बेन्टिक यांना समर्पित केला. हा ग्रंथ त्यांनी प्राचीन शास्त्र आणि वर्तमानकाळातील गायन परंपरा यांचा मेळ घालण्यासाठी लिहिला. या काळात धृपदाचा ऱ्हास होत होता आणि खयाल, टप्पा आणि ठुमरीचा उदय झाला होता. सतारीची लोकप्रियता व्यावसायिक व हौशी वादकांमध्ये वाढली होती. वादनामध्ये रामपूर रियासतीचे सरोद वादन लोकप्रिय झाले होते. तर तबला हलक्या गायन प्रकारांचे संगीत वाद्य झाले होते. तबला आणि सारंगीची जोडी तवायफांकडे प्रसिद्ध होती. विलियर्ड बहुधा इंग्रज संगीतकार वडील आणि हिंदुस्थानी आईचे पुत्र होते. बांद्याला नोकरी करताना त्यांना नवाबांच्या दरबारात थेट प्रवेश मिळाला होता. ते स्वतः अनेक हिंदुस्थानी वाद्ये वाजवत असत. त्यांना शास्त्र आणि क्रियात्मकतेचे संपूर्ण ज्ञान होते. त्यामुळे हा ग्रंथ लिहिताना त्यांनी दोन्ही हिंदू आणि इस्लामी संगीतज्ञ व कलाकारांशी सल्लामसलत केली होती. विशेषतः 'मुताला-अल-हिंदचे' लेखक हकीम सलामत अली खाँ यांची मदत त्यांनी घेतली होती. त्याकाळात शास्त्रावर अत्यंत कमी चर्चा होत असे. ते नमूद करतात की उत्तमोत्तम वादकांना शास्त्राची माहीत अत्यंत कमी होती. कॅप्टन विलियर्ड यांनी हे स्वतंत्र पुस्तक लिहिताना हिंदुस्थानी संगीतावरची फारसी पुस्तकेसुद्धा अभ्यासली होती. त्यांनी वीस प्रकारचे गायन प्रकार, त्यांचा वारसा इत्यादी विषयी सविस्तर लिहिले आहे.

सर्वांत वरच्या स्थानावर धृपदाला ठेवताना त्यांनी हा गायन प्रकार मर्दानी असून काही गानालंकारांनी तो गायला जातो असे म्हटले आहे, तसेच ख्याल हे प्रेमकाव्य असून ते स्त्री वाचक आहे, त्याची शैली अत्यंत मोहक असून अनेक उत्कृष्ट गानालंकारांनी सुशोभित आहे असे म्हटले आहे. विलियर्ड म्हणतात की धृपद अत्यंत मर्दानी असल्यामुळे स्त्रियांच्या गळ्याला शोभत नाही, तर टप्पा हा दासींना सुयोग्य गायन प्रकार आहे. गझल आणि रेख्ता हे शृंगारिक काव्यप्रकार आहेत, जे इस्लामी आक्रमणातून हिंदुस्थानात रुजले. त्यांनी सल्ला दिला आहे की, ज्यांना हिंदुस्थानी भाषा कळते त्यांनी दोन-तीन उत्तम ख्याल ऐकावे. त्यातून हिंदुस्थानी गीत प्रकारातील दर्द आणि धुनेची नजाकत लक्षात येईल. विलियर्ड यांनी बडे मुहम्मद खाँ आणि त्यांची शिष्या शरफू बाई यांचे गायन ऐकले होते. खुशहाल खाँ आणि उमराव खाँ या बीनकारांचे वादनदेखील त्यांनी ऐकल्याचे नमूद केले आहे. त्यांनी या पुस्तकात गायन प्रकारांबरोबरच तत्कालीन वाद्य संगीताच्या व्याख्यांचा कोश आणि लोकप्रिय ताल व रागांची तत्कालीन नावे लिहिली आहेत.

विलियर्ड यांनी धृपदाची व्याख्या करताना जुन्या पद्धतीचे गायन म्हटले असून त्याचा फारसा आस्वाद कोणी घेत नाही असे म्हटले आहे. तसेच टप्पा नावाच्या सुगम प्रकाराने सध्या अधिक लोकप्रियता मिळवली असल्याचेही त्यांनी नमूद केले आहे. असे असले तरी त्यांनी धृपद शैलीचे, त्याच्या सौंदर्य मूल्यांचे वर्णन करून त्याची तुलना ख्याल शैलीशी केली आहे. त्यांच्या प्रतिक्रिया अनुभवसिद्ध असल्यामुळे त्या आधुनिक संगीताच्या इतिहासाशी जोडता येतात. त्यांनी केलेल्या धृपदाच्या वर्णनातून असा अन्वय निघतो की तत्कालीन धृपद

गायन हे जोरदार आणि मर्दानी होते. ते ठोस होते. त्या गायनात कंपित, आंदोलित, गमक, लहक, हुडक इ. डागर बानीची लक्षणे समाविष्ट होती. धृपदाची गायन आवर्तने बोलयुक्त असल्यामुळे ती छोटी होती. आकार, इकार, उकार लांबवण्याची पद्धत ही ख्यालाची होती. अशा प्रकारचा स्पष्ट भेद पहिल्यांदाच विलियर्ड यांच्या पुस्तकातून वाचायला मिळतो.

काशी

इ.स.१७९५ मध्ये काशी नरेश महीपनारायण सिंह यांचे ज्येष्ठ सुपुत्र उदित नारायण सिंह गादीवर बसले. महाराज उदित नारायण सिंह स्वतः श्रेष्ठ संगीतज्ञ होते. त्यांचा दरबार हा कवी, वादक, गायक, नर्तकांनी बहरलेला असे. श्रेष्ठ कवी गोकुलनाथ भट्ट हे अत्यंत बुजुर्ग कवी दरबारात होते. दररोज सकाळी पदे गाऊन महाराजांना जागे करणे हे त्यांचे काम होते. त्यांचे पुत्र गोपीनाथ आणि शिष्य मणिदेव यांनी महाभारत व हरिवंशपुराण याचे हिंदीत अनुवाद केले होते.

बनारसचा प्रसिद्ध उत्सव बुढवा मंगल मेला महाराज उदित नारायण सिंह यांच्या काळात अधिक संघटित झाला. इंग्रजांचे आश्रित पेशवा राघोबा यांचे दत्तक पुत्र अमृतराव व त्यांचे पुत्र विनायकराव यांनी महाराजांचा पाहुणचार घेऊन तिथल्या कुशल गणिकांच्या मैफिलीचा आनंद लुटला असा उल्लेख इतिहासात सापडतो. महाराज उदित नारायण यांच्या दरबारात चित्रा इमामबंदी या कुशल गणिका होत्या. याशिवाय अनेक नामवंत कलाकारांना महाराजांनी राजाश्रय दिला. त्यात अद्वितीय टप्पा व खयाल गायक शादी खाँ, जीवनशाह यांचे नातू व छोटे नौबत खाँ यांचे सुपुत्र उमराव खाँ, त्यांचे बंधू मुहम्मद खाँ यांचा समावेश होतो. याच काळात कथक नावाच्या पारंपरिक गायक नर्तकांनी काशीमध्ये टप्पा आणि ठुमरीचा विकास केला. ज्याला नंतर पूरब अंग म्हटले गेले. नामवंत तबला वादक राम सहाय यांनी तबल्याची सुरुवात काशीला केली. त्यांनी वडील प्रकाश महाराज आणि लखनौचे प्रसिद्ध तबलिये मोदू खाँ यांच्याकडे तबल्याचे शिक्षण घेतले. त्यांचे भाऊ जानकी सहाय व शिष्य रामशरण हेदेखील उत्तम तबला वादक होते. राम सहाय हे बनारस ढंगाच्या तबल्याचे प्रवर्तक मानले गेले आहेत. इ.स.१८०८ मध्ये हकीम सलामत अली खाँ यांनी 'मुताला-अल-हिंद' या पुस्तकाचे लेखन केले. त्याचा नंतर संदर्भ कॅप्टन विलियर्ड यांनी संगीत लेखनासाठी घेतला. काशी आणि लखनौ रियासतींमध्ये कलाकारांचे बरेच येणे-जाणे होते. त्यात गायिका हुस्नाबाई व आधुनिक हिंदीचे प्रथम कवी भारतेंदु हरिश्चंद्र यांचा समावेश होता. उदित नारायण यांना मूलबाळ न झाल्यामुळे त्यांनी आपला भाऊ प्रसिद्ध नारायण सिंह यांचा मुलगा, व स्वतःचा भाचा ईश्वरी नारायण सिंह याला दत्तक घेतले (इ.स.१८३५- इ.स.१८८९). ईश्वरी नारायण यांच्या काळात जाफर खाँ, प्यार खाँ, बासत अली खाँ त्यांच्या दरबारात होते.

जाफर खान

जाफर खाँ, त्यांचे पुत्र सादिक अली खाँ आणि मिसर अली खाँ यांच्याबरोबर काशी नरेशांच्या दरबारात नियुक्त झाले. जाफर खाँ सेनी घराण्याचे वारसदार होते, कलावंत होते. त्यामुळे सादिक अली खाँ हे रबाब, वीणा या वाद्यांमध्ये तर तरबेज होतेच, पण संगीत

शास्त्राचेदेखील ते जाणकार होते. ते संस्कृत व फारसी भाषेत प्रवीण होते. त्यांच्या वादनात लडी, जोड, लडगुंथाव यांचा समतोल होता. घरातील परंपरेप्रमाणे सादिक अली यांनी रबाबची तालीम आपल्याच वंशातील शिष्यांना दिली. पण धृपद, वीणा व सतारीची तालीम मात्र अनेक शिष्यांना दिली. सतारीतले त्यांचे शिष्य वाजपेयी हे दोन मिझराबांनी सतार वाजवत असत. बीन वादनात यांचे शिष्य महेशचंद्र सरकार तसेच धृपद गायनात काशीचे धृपदिये मिठाईलाल मिश्र निष्णात होते. महेशचंद्र यांच्या बीनचा एवढा प्रभाव असे की एकदा तिच्या स्वरांनी रामकृष्ण परमहंस स्वामी समाधिस्थ झाले होते. सादिक अली नंतर बासीत अली खाँ यांचे ज्येष्ठ पुत्र अली मुहम्मद खाँ काशी नरेशचे प्रधान दरबारी संगीतज्ञ झाले. ते रामनगर दुर्ग जवळ राहू लागले. बासत अली खाँ यांना तीन पुत्र होते. अली मुहम्मद ऊर्फ बडकू मियाँ, मुहम्मद अली ऊर्फ ननकू मियाँ आणि रियासत अली. बडकू मियाँ रबाब आणि सूरसिंगार वाद्यांमध्ये प्रवीण होते. ननकू मियाँ यांचा आवाज इतका मधुर होता की तो ऐकून सर्वजण मंत्रमुग्ध होत. ते धृपद, धमार व होरी गायनात निपुण होते. वडिलांच्या मृत्यूनंतर बडकू मियाँ नेपाळला गेले. मुहम्मद अली खाँ ऊर्फ ननकू मियाँ काही काळ गया येथे जाऊन तिथे त्यांनी बेतिया घराण्याचे बिहारीलाल पंड्या आणि कन्हैयालालचे शिष्यत्व स्वीकारले. इ.स.१८८९ साली बंगालमधील गिद्धौरच्या महाराजांचे ते दरबार गायक झाले. त्यांच्या वादनाची व गायनाची कीर्ती ऐकून रामपूर रियासतीचे गृहमंत्री छम्मन साहेब (सादत अली खाँ) यांनी गिद्धौरच्या महाराजांना विनंती करून मुहम्मद अली यांना काही काळासाठी स्वतःकडे ठेवून घेतले. त्यांच्याकडून विद्या शिकण्यासाठी त्यांचे शिष्यत्व पत्करले. वडील बंधू यांच्या निधनानंतर ननकू मियाँ काशी दरबारी राजगायक झाले. असे म्हणतात की एकदा उन्हाळ्यात महाराजांनी मुहम्मद अली यांना रबाबवर वृंदावनी सारंग वाजविण्यास सांगितले. त्यांचे वादन ऐकून ते इतके मंत्रमुग्ध झाले की त्यानंतर त्यांनी काहीही ऐकण्यास नकार दिला. ते म्हणाले, 'मुहम्मद अली खाँ यांचा सारंग माझ्या हृदयाच्या पटलावर कोरला गेला आहे. त्याने मला परमशांती प्रदान केली आहे. या वेळी दुसरा कुठलाही राग ऐकून माझ्या हृदय पटलावरील सारंगचा प्रभाव नष्ट करू इच्छित नाही.' काही काळ ते लखनौला गेले व तेथे त्यांनी नवाब अली यांना गायनाची तालीम दिली. त्यांनी शेकडो धृपदे (पारंपरिक) ठाकूर साहेबांना दिली. जी नंतर 'मारिफुन्नगमात' या ग्रंथात त्यांनी संग्रहित केली. आजही त्यातील काही धृपदे गायली जातात. त्यांची उदाहरणे खालीलप्रमाणे–

राग – भूपाली   ताल – चौताल

स्थाई – बानी चारों के व्यवहार सुन लिजे हो गुणिजन रब्बा वे ये विद्या सार

अंतरा – राजा गोबरहार फौजदार खंडार दिवान डागूर बकक्षी नवरहार ।

संचारी – अचल सूर पंचम चल सूर रिखब मध्यम धैवत निखाद गांधार ।

आभोग – सप्तक तीन एक्कीस मूर्च्छना बाईस श्रुती उनचास कूट तान तानसेन आधार ।

राग मालकंस सरगम ताल त्रिताल

स्थाई – नी ध म ग – सा नि सा ग – सा – ग म ध म
ध – सां – गं गं ध – नी ध म ग ग म प ध नी
सां नी ध नी ध ग म ध नी ध ग – म ग – सा ।

अंतरा – मन विचार कर लिजे पांच सूरन ते, होत है राग को रूप
ता को संपूरन कर दिखावे तो जानिये साचे गुरू का को चेला

मुहम्मद अली खाँ यांना मूलबाळ नव्हते. त्यांच्या शिष्यांमध्ये गौरीपूरचे वीरेन्द्र किशोर रॉय आणि भवानीपूरचे ज्योतीशचंद्र चौधरी हे सर्वोत्तम रबाबिये आणि बीनकार झाले. ईश्वरीनारायण राजा यांच्या काळात जयकरण मिश्र नावाचे प्रसिद्ध धृपदिये होते. ते बेतिया घराण्याचे धृपद गायक होते. त्यांना विविध तालांतील जवळपास दीड हजार धृपदे, अनेक टप्पा, ख्याल, होरी कंठस्थ होत्या. आपली मुलगी धन्यकुमारीचा विवाह त्यांनी गुणी गायक रामदास ऊर्फ बडे रामदास यांच्याशी केला व सगळी संगीत विद्या आपल्या जावयाला दिली. याशिवाय त्यांच्या शिष्य परिवारातील वेणी माधव भट्ट, भैयाजी लांडे, भोलानाथ भट्ट यांनी त्यांची परंपरा पुढे चालवली.

बडे रामदास

जयकरण मिश्र यांचे सर्वांत यशस्वी शिष्य बडे रामदासजी यांनी काशी प्रांतात मोठे नाव मिळवले. वडील शिवनन्दन मिश्र आणि सासरे जयकरण मिश्र यांच्याकडून मिळालेल्या विद्येवर स्वतः खूप कष्ट घेतले. त्यांचे नाव होऊ लागले. त्यांना अनेक रियासतींकडून गायनाची निमंत्रणे येऊ लागली. त्यातील नेपाळ नरेश व त्यांचे सर्व दरबारी त्यांच्या गायनाने मुग्ध झाले व त्यांना राजगायक म्हणून नेमले गेले. त्यांचे गायन पटियालाचे महाराज, रामपूर स्टेटचे नवाब यांनी आवर्जून आपल्या दरबारात ठेवले. बडे रामदासजी यांनी अनेक भावमधुर ख्यालाच्या रचना केल्या. त्या त्यांनी 'रामदास' या नावाने रचल्या. त्यांच्या शिष्य परिवारामध्ये पुत्र हरिशंकर मिश्र, नंतरच्या शतकातील सिद्धेश्वरी देवी, गोपाल मिश्र व उमादत्त शर्मा यांचा समावेश होतो. जयकरण मिश्र यांचे दोन बंधू गुरुप्रसाद मिश्र आणि शिवनारायण मिश्र बेतिया महाराजांचे दरबार गायक होते. गुरुप्रसाद मिश्र धृपदाबरोबर ख्याल गायकीतदेखील पारंगत होते. इ.स.१८८० साली ते कलकत्त्याला गेले व राजा सौरींद्र मोहन ठाकूर यांच्या दरबारात दरबार गायक झाले. तेथे विश्वनाथराव भट्ट त्यांचे शिष्य झाले.

इ. स. १८४०च्या नंतर काशीमध्ये रामनगर घराणे उदयास आले. तिथल्या दरबारात रामसेवक मिश्र हे वंशपरंपरेने आलेले संगीतज्ञ होते. त्यांचे वडील शिवसहाय मिश्र व मामा प्रताप महाराज यांच्याकडून त्यांनी गायन व तबला वादनाचे धडे घेतले. रामसेवक अत्यंत सुरेल गायक होते. ते हार्मोनियमदेखील वाजवत असत. त्यांनी 'छबीले' या नावाने रचना केल्या. महाराज काशीराजांच्या मंदिरातील उत्सवात त्यांचे गायन–वादन होई. त्यांची मुले प्रभू मिश्र व रामजियावन मिश्र तसेच नातू रामसेवक व शिवसेवक मिश्र यांनी ही संगीत परंपरा पुढे चालवली. रामनगरचे मधुसूदन मिश्रदेखील उदित नारायण सिंह यांच्या दरबारात गायक म्हणून नियुक्त होते. त्यांना 'मक्कूजी' म्हणून संबोधले जात असे. मक्कूजी चार अंगांची गायकी गात असत. तसेच वीणावादनदेखील करीत. त्यांचे पुत्र ठाकुर प्रसाद मिश्रदेखील गायक होते.

पियरी घराणे

एकोणिसाव्या शतकात काशीमध्ये पियरी घराण्याचा खूप प्रचार झाला. काशीचे

ठाकुरदयाल मिश्र यांची तीन मुले हरप्रसाद, मनोहर आणि विश्वेश्वर यांनी या घराण्याचा प्रसार केला. तर हरप्रसाद आणि मनोहर हे 'प्रसिद्धू मनोहर' या नावाने संगीत क्षेत्रात प्रसिद्ध धृपदिये झाले. आपल्या वडिलांकडून गायनाची पारंपरिक विद्या घेतल्यावर त्यांनी अत्यंत परिश्रमाने ती आपलीशी केली. विश्वेश्वर श्रेष्ठ सतार वादक झाले. लवकरच त्यांच्या नावाची काशीमध्ये चर्चा होऊ लागली. त्यांना अनेक रियासतींकडून गायनासाठी निमंत्रणे येऊ लागली. मुघल बादशाह यांच्या दरबारात या तीनही भावांचा विशेष सन्मान झाला. त्यांना बनारस व जौनपूर जिल्ह्यातील तीन गावे इनाम म्हणून देण्यात आली. अवधचे नवाब सादत अली खाँ यांनी प्रसिद्धू मनोहर यांना दरबार गायक म्हणून नियुक्त केले. दरबारात टप्पा गायक शोरी मियाँ पण त्याच वेळी राजगायक होते. प्रसिद्धू मनोहर यांनी शोरी मियाँच्याकडून अनेक वर्ष टप्पा गायकीचे शिक्षण घेतले.

काही काळानंतर ते नेपाळ नरेश मातबर सिंह थापा यांच्याकडे दरबार गायक झाले. नेपाळ नरेशांनी त्यांना 'संगीत नायक' या उपाधीने सन्मानित केले. प्रसिद्धू मिश्र अनेक वर्षे नेपाळला राहिले तर मनोहर मिश्र मात्र कलकत्त्याला आले. प्रसिद्धू मिश्र यांचे दोन पुत्र शिवसहाय मिश्र आणि रामसेवक मिश्र उत्तम धृपदिये होते. शिवसहाय मिश्र यांनी बालपणापासून वडील व काका यांच्याकडून धृपद, टप्पा धमार, ख्याल, होरीची तालीम घेतली होती. याशिवाय ते फारसी भाषा शिकले होते. असे म्हणतात की शिवसहाय यांना जवळपास एक हजार ख्याल कंठस्थ होते. प्रसिद्धू मिश्र यांचे धाकटे बंधू रामसेवक वडील आणि भाऊ शिवसहाय यांच्याकडे गायनविद्या शिकले, तसेच तबला वादनाचे शिक्षण त्यांनी मामा प्रताप महाराज यांच्याकडून घेतले.

रामसेवक बहुभाषिक होते. त्यांना उत्तम प्रकारे अरबी, फारसी, उर्दू, बंगाली, इंग्रजी, हिंदी आणि संस्कृत भाषा येत होत्या. त्यांचा संगीत वारसा पुढे त्यांचे पुत्र पशुपतीसेवक आणि शिवसेवक यांनी चालवला. इ.स.१८६८ साली प्रसिद्धू यांचे निधन काशीला झाले. मनोहर मिश्र यांना रामकुमार मिश्र हे एकच पुत्र होते. मनोहर मिश्र कलकत्त्यालाच राहिले. तेथे त्यांनी रामकुमार यांना धृपद, धमार, टप्पा, होरी आणि ठुमरीची पारंपरिक पद्धतीने तालीम दिली.

बेतिया घराना – वंशवेश

पं. शिवदयाल मिश्र   पं. शिवराहुल मिश्रा   पं. शिवशंकर

(मुलगी)

जयकरन मिश्र   गुरुप्रसाद   शिवनारायण

धन्यकुमारी (कन्या)   भोलानाथ भट्ट

वेणीमाधव भट्ट (शिष्य)

बडे रामदास मिश्र

रामकुमार मिश्र अल्पावधीतच प्रसिद्ध गायक झाले. परंतु दुर्दैवाने तरुणपणातच त्यांचे निधन झाले.

त्यांची मुले गोविंददास, लक्ष्मीदास, केशवदास यांनी मनोहर मिश्र यांची परंपरा पुढे चालवली. मनोहर मिश्र यांचे निधन इ.स.१८४६ मध्ये काशी येथे झाले. पियरी घराण्याने हिंदुस्थानी संगीतात एकोणिसाव्या शतकात मौलिक योगदान दिले.

ख्याल गायकीचे तेलियनवाला घराणे (काशी)

इ.स.१८५७च्या बंडानंतर वारिस अली खाँ, बीनकार, टप्पा गायक अकबर अली खाँ, धृपद गायक निसार अली खाँ आणि ख्याल गायक सादिक अली खाँ दिल्ली सोडून काशीला आले. हा परिवार तेलियनवाला (शिवाला) मुहल्लामध्ये राहू लागला म्हणून त्यांच्या घराण्याचे नाव तेलियनवाला घराणे पडले. असे म्हणतात की, हे कलाकार मूलतः सेनिया घराण्याचे असून त्यांचे मूळ प्रवर्तक नायक धोंडू होते. उस्ताद सादिक अली हे धृपद ख्याल गायन व बीन वादनात प्रवीण होते. त्यांचे पुत्र आशिक अली खाँ हे प्रसिद्ध सतारिये होते. ते सेनिया घराण्याचे वादक बरकतुल्लाह यांचे शिष्य होते. या घराण्याचा विस्तार विसाव्या शतकात मुश्ताक अली खाँ यांनी केला.

मौजुद्दीद खाँ

इ.स.१८८० च्या सुमारास मौजुद्दीद खाँ काशीला आले. ते मूळचे पंजाबमधील पटियालाचे होते. त्यांचे वडील गुलाम हसैन एक नामांकित गायक होते, तर चुलते रहमत खाँ सतार वादक होते. आजोबा सुलह खाँ पंजाबी ढाढी प्रकाराचे गायक होते. आई जेबुन्निसा आणि धाकटे भाऊ रहिमुद्दीनदेखील गायन करीत. वडिलांच्या निधनानंतर त्यांनी पटियाला येथे राहून आलिया फत्तू यांच्याकडून ख्याल गायकीची तालीम घेतली. काशीला आल्यावर त्यांनी ठुमरी गायनाचे धडे जगदीप मिश्र यांच्याकडे घेतले. लवकरच ते काशीचे रससिद्ध ठुमरी गायक झाले. बनारसी ठुमरीचे ते प्रवर्तक म्हणून प्रसिद्ध झाले. त्यांच्या आवाजातील गांभीर्य, गमक, खनक, फिरत, मुर्की आणि तानांनी काशीचे श्रोते मंत्रमुग्ध होत असत.

इ.स.१९०९ मध्ये एकदा एक मैफिलीत त्यांना गायनाचा आग्रह केला गेला. त्या मैफिलीत हुस्नाबाई, राजेश्वरी बाई, मथुरेतील गायक चंदन चौबे, भैया गणपतराव, कलकत्त्याचे शामल खत्री आणि सारंगी नवाज छन्नू खाँ इत्यादी नामवंत कलाकार उपस्थित होते. मौजुद्दीद खाँ यांच्या गायनातील एक क्लिष्ट तान त्यांच्या संगतकाराला उचलता आली नाही. तिथे उपस्थित असलेले भैया गणपतराव यांनी हार्मोनियम हातात घेऊन ती तान तशीच्या तशी काढली. याशिवाय त्यांनी हार्मोनियमवर वाजवलेल्या पेचदार ताना ऐकून मौजुद्दीद खाँ चकित झाले. ते भैया गणपतरावांचे शिष्य झाले. त्यांनी काशी येथे बडी मोतीबाई, आगराच्या मलकाजान आणि कलकत्त्याच्या गोहरजानसारख्या अनेक कलाकारांना ठुमरी व टप्प्याची तालीम दिली.

इ.स.१८८९ मध्ये काशी नरेश ईश्वरी नारायण यांचे निधन झाले. त्यानंतर महाराज प्रभूनारायण सिंह काशी नरेश झाले. ते संस्कृत भाषा व संगीत प्रेमी होते त्यांनी कालिदास

रचित अभिज्ञान शाकुंतलमध्ये भूमिकादेखील केली. या त्यांच्या आवडीमुळे रामनगर दुर्गमध्ये शाकुंतल गृह निर्माण केले गेले. ते संस्कृत रचना करण्यातही निपुण होते. इ.स.१८८९ साली त्यांना व्हिक्टोरिया राणीने 'लेफ्टनंट कर्नल' ही पदवी बहाल केली. त्यांच्या प्रशंसेसाठी काशीच्या भदैनी निवासी गणेश दत्त त्रिपाठी यांनी अठ्ठावीस कडव्यांची काशीश्वर पुष्पांजलीची रचना केली.

बंगाल

एकोणिसाव्या शतक हे हिंदुस्थानी जीवनपद्धतीला कलाटणी देणारे शतक होते. एकोणिसाव्या शतकाच्या अर्ध्या दशकापर्यंत सांस्कृतिक आणि सामाजिक सोडल्यास, हिंदुस्थानातील इतर सर्व क्षेत्रांत विशेषतः राजकीय व आर्थिक क्षेत्रात इंग्रजांनी हस्तक्षेप करून आपले वर्चस्व प्रस्थापित केले होते. त्यांनी रियासती कधी दत्तक वारस नामंजूर करून तर कधी अव्यवस्थित राज्यकारभाराच्या निमित्ताने स्वतःच्या ताब्यात घेतल्या. इ.स.१८३३ पासून इ.स.१८५७ पर्यंत इंग्रजांनी साम्राज्य विस्ताराची व्यवस्थित आखणी सुरू केली होती. त्यांनी अनेक वतने हस्तगत केली व जमिनीवरचा महसूल प्रचंड प्रमाणात वाढवला. यामुळे सर्व हिंदुस्थानी त्रस्त झाले होते. इ.स.१८५७च्या उठावानंतर ईस्ट इंडिया कंपनी रद्द होऊन हिंदुस्थान इंग्रज साम्राज्याला जोडला गेला. हिंदुस्थानचा राज्यकारभार बघायला स्वतंत्र व्हॉईसरॉयची नियुक्ती करण्यात आली. एकोणिसाव्या शतकात पाश्चात्त्य शिक्षण पद्धतीच्या प्रचाराची सुनियोजित आखणी इंग्रज प्रशासनाने करायला सुरुवात केली. इंग्रजांचा पाश्चात्त्य शिक्षण देण्यामागचा हेतू इंग्रज साम्राज्यासाठी हिंदुस्थानी रंग आणि रक्त असलेले, पण इंग्रजी विचार आणि बौद्धिकता असणारे कर्मचारी तयार करणे असल्यामुळे, इंग्रजी संस्कृतीचा उदो उदो करणारी प्रशासन व्यवस्था त्यांना निर्माण करायची होती. त्याचा परिणाम म्हणून पाश्चात्त्य विचारसरणीचा प्रभाव हिंदुस्थानातील उच्चभ्रू वर्गांमध्ये दिसू लागला. या धोरणामुळे अनेक जमीनदार व उच्चभ्रू समाजातील मुले इंग्रजी शाळा विद्यापीठांमधून शिक्षण घेऊ लागली. यातून देशी आणि विदेशी शिक्षण पद्धती यामध्ये संघर्ष सुरू झाला. इंग्रजी ज्ञानामुळे स्वतःच्या देशाविषयी वेगळ्या प्रकारची जाणीव त्यांच्यात निर्माण झाली. पाश्चात्त्य ग्रंथांमधून स्वातंत्र्य, समता, लोकशाहीची मूल्ये आणि त्या पार्श्वभूमीवर हिंदुस्थानी संस्कृतीची वैशिष्ट्ये, भाषा वैविध्याची समृद्धी आणि संगीतासारख्या समृद्ध परंपरेचे महत्त्व कळाले. कलकत्ता विद्यापीठाचे बंकिमचंद्र चटर्जी हे पहिले स्नातक झाले.

ब्रह्मो संगीत

एकोणिसाव्या शतकात राममोहन रॉय यांच्या 'ब्रह्मो समाजाच्या' ब्रह्मो संगीतातून कला संगीत बंगालच्या मध्यमवर्गीय सुशिक्षित घरांमध्ये किंवा बंगालमधील 'भद्रलोकां'मध्ये शिरले. राममोहन रॉय यांनी टप्प्याचे शिक्षण काली मिर्जा यांच्याकडे घेतले होते. त्यांचे 'स्तोब गान' टप्पा गायकीवर आधारित होते. राममोहन रॉय यांच्याकडे बिष्णुपूर घराण्याचे विष्णू चक्रवर्ती आणि त्यांचे मोठे भाऊ कृष्णप्रसाद चक्रवर्ती ब्राह्मो समाजात नोकरीला होते. विष्णू चक्रवर्ती यांचे वडील कालिदास हे कृष्णनगर दरबारातले विद्वान होते. त्यांनी विष्णू, कृष्ण प्रसाद आणि

(राजा राममोहन रॉय)

दयाराम या तिन्ही मुलांना गायनाचे शिक्षण दिले होते. तिघांनीही गायनात नैपुण्य मिळवून एकोणिसाव्या शतकातील बंगालच्या संगीत क्षेत्रात भरीव कामगिरी केली होती. विष्णू आणि कृष्णप्रसाद हे संगीत शिक्षक म्हणून समाजात रुजू झाले. तसेच जोरांसको येथे ठाकूर कुटुंबाचे दरबार गायक झाले. जोरांसकोचे जमीनदार प्रिन्स द्वारकानाथ ठाकूर यांचे ज्येष्ठ पुत्र देबेंद्रनाथ ठाकूर यांनी ठाकूरबाडी उभी केली. विष्णू चक्रवर्ती हे या बाडीचे प्रमुख संगीत शिक्षक होते. त्यांच्या कडक शिस्तीत ठाकूर घराण्यात रागदारीचे वातावरण टिकून राहिले. द्वारकानाथ ठाकूर यांची मुले जितेंद्रनाथ, सत्येंद्रनाथ, हेमेंद्रनाथ, ज्योतिंद्रनाथ आणि हितेंद्रनाथ यांना विष्णू चक्रवर्ती यांनी धृपद गायकीचे शिक्षण दिले. सर्वांत धाकटे रवींद्रनाथ यांच्यावरही लहान वयात धृपद गायकीचे संस्कार झाले. एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात बंगालमध्ये 'देश' या संकल्पनेचा विकास झाला होता. ईश्वर गुप्ता यांच्या शिष्यांनी टप्पा गायन प्रकारावर भर देत देशभक्तीपर काव्याच्या रचनांना टप्पा गायन प्रकाराचे संगीत दिले. जोरांसको ठाकूरबाडीचे द्वारकानाथ ठाकूर व राम मोहन रॉय यांनी भद्रलोकचे नेतृत्व केले, बंगाली संगीतक्षेत्र आधुनिक करण्यावर भर दिला. नवीन संगीत पद्धतींचे पहिले प्रयोग ब्रह्मो समाजात केले गेले. त्यात धृपदिये विष्णू चक्रवर्ती यांनी बंगाली देशभक्तिपर गीतांच्या संगीत रचना केल्या. सत्येंद्रनाथ ठाकुरांचे प्रसिद्ध गीत 'मिले सभी भारत संतान' याची संगीत रचना विष्णू चक्रवर्ती यांची होती.

नवजागरणाचे शतक

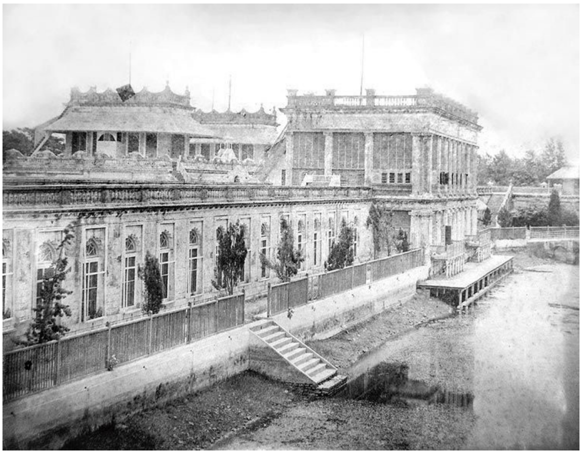
एकोणिसावे शतक हे बंगालमधील नवजागरण (Renaissance) चे शतक मानले गेले. या शतकात इंग्रजांनी हिंदुस्थानावर सत्ता गाजवायला सुरुवात केली. त्यांनी ईस्ट इंडिया कंपनी बरखास्त केली आणि ते हिंदुस्थानाला इंग्लंड साम्राज्याची वसाहत म्हणून वागणूक देऊ लागले. सुव्यवस्थित प्रशासनासाठी त्यांना इंग्रजी भाषा जाणणाऱ्या, त्यांच्या कार्यपद्धतीची ओळख असणाऱ्या व त्यांची विचारसरणी समजणाऱ्या दुय्यम श्रेणीच्या अधिकाऱ्यांची आवश्यकता निर्माण झाली. इ.स.१८४४ साली इंग्रजी ही शिक्षणाची अधिकृत भाषा मानली जाऊन इंग्रजीचे ज्ञान असणाऱ्यांना सरकारी नोकरीत प्राधान्य मिळेल असा ठराव पास केला गेला. इंग्रज शिक्षणाधिकारी चार्लस वूड यांनी हिंदुस्थानी लोकांसाठी कलकत्त्याला शिक्षण पुनर्रचना समिती स्थापन केली. त्यांच्या सूचनेनुसार इ.स.१८५७ मध्ये कलकत्ता, मुंबई आणि मद्रासमध्ये विद्यापीठे स्थापन झाली तसेच ख्रिश्चन धर्म प्रसारकांच्या आधिपत्याखाली अनेक इंग्रजी माध्यमांची शिक्षण केंद्रे, शाळा व कॉलेजची स्थापना केली गेली. या काळात कलकत्ता ही इंग्रजांची राजधानी होती. त्यामुळे सर्वाधिक इंग्रजी शाळा-महाविद्यालये कलकत्त्याला सुरू झाली.

कलकत्त्याच्या हिंदू कॉलेजमध्ये पहिल्यांदा पाश्चात्त्य संगीत हा विषय सुरू झाला. यातून हिंदू

कॉलेज हे दोन संगीत पद्धतींचा विचार आणि संगीत प्रयोगांचे मुख्य केंद्र झाले. कलकत्त्यातील भद्रलोकांच्या संगीत विचारांना नवीन वळण मिळाले. बंगालच्या पुनर्जागरण चळवळीत आध्यात्मिकतेची जागा विवेकवादाने घेतली. गूढवादाच्या ऐवजी भौतिकवादाला प्राधान्य दिले गेले. कलकत्ता हे हिंदुस्थानी शास्त्र आणि कलेचे महत्त्वाचे केंद्र झाले. राम मोहन रॉय यांना अशा प्रकारच्या बदलाची गरज पहिल्यांदा लक्षात आली. जुन्या चालीरीतींच्या ऐवजी तत्त्वज्ञान आणि शास्त्रावर भर देण्याचे महत्त्व त्यांनी जाणले होते. याच काळात ईश्वरचंद्र विद्यासागर या संस्कृत पंडिताने संस्कृत ग्रंथांचा अनुवाद व ब्राह्मणांशिवाय इतर वर्गाला संस्कृत शिक्षण देऊन ही भाषा सर्व जाती-धर्मांसाठी खुली केली. त्यांनी स्त्री शिक्षणावर भर देऊन स्त्रियांसाठी जवळपास पस्तीस शाळा उघडल्या. देवेन्द्रनाथ ठाकूर यांनी ऋग्वेदाचे बंगालीत भाषांतर केले. यातून उच्चशिक्षित हिंदुस्थानी भद्रलोकांची इंग्रजी भाषेच्या ज्ञानाने, राष्ट्रीय अस्मितेची जाण वाढली. इंग्रजांच्या प्रशासन व्यवस्थेत नोकरी करत त्यांनी हिंदुस्थानी संस्कृती आणि संगीताचेही पुनरावलोकन करण्यास सुरुवात केली.

'मातिया बूर्ज'

इ.स.१८५७ नंतर नवाब वाजिद अली शाह यांच्या येण्याने, कलकत्त्यात उत्तर हिंदुस्थानी दरबारी संगीताचा शिरकाव झाला. इंग्रजांनी त्यांना लखनौवरून बंदी करून कलकत्ता बाहेरील मातिया बूर्ज (मातीचा घुमट) येथे बंदीवासात ठेवले. लखनौवरून त्यांच्याबरोबर आलेले बासत खाँ, ताज खाँ, अली बख्श सारख्या कलाकारांशिवाय अघोरनाथ चक्रवर्ती, प्रमथनाथ बॅनर्जी, रामचरण बॅनर्जी, कालीप्रसन्न बॅनर्जी सारखे अनेक स्थानिक कलाकार 'मातिया बूर्ज'ला जाऊन आपली कला सादर करू लागले. नवाबी संगीत वातावरणाचा अनुभव ते प्रथमतःच अनुभवत होते. लवकरच नवाबांचे निवासस्थान हे दुसरे लखनौ (कैसरबाग) झाले. जदूभट्ट आणि गंगानारायण चॅटर्जीसारखे धृपदीयेदेखील त्यांच्या दरबारात नियमित हजेरी लावत असत. इ.स.१८८७ पर्यंत, त्यांच्या मृत्यूपर्यंत वाजिद अली शाह यांनी अनेक कलाकार सांभाळले. याशिवाय अनेक कलाकार गौरीपूर, कालीपूर, रामगोपालपूर, भवानीपूर, नाटोर, शेरपूर, जालौंद येथील जमीनदारांकडे राहिले. दोनच वर्षांत बासत खाँ, त्यांची मुले आणि भाचा कासिम अली (जफर खाँचा मुलगा) यांनी कलकत्ता सोडले. दरम्यानच्या काळात बासत खाँ यांनी कलकत्याला नमतुल्लाह या सरोदियाला तयार केले होते. बासत खाँ कलकत्त्यावरून गया



(मातीया बूर्ज कलकत्ता)

जवळील टिक्री रियासतीत गेले आणि तिथेच शेवटपर्यंत (इ.स.१८८७) राहिले. त्यांचे ज्येष्ठ पुत्र अली मुहम्मद, बनारस, रामपूर, लखनौ, गौरीपूर येथील नवाबांच्या राजाश्रयास राहिले.

बासत खाँ यांचा भाचा कासिम अलीने कलकत्त्याहून नेपाळला राजाश्रय घेतला. कासिम अली यांचे अनेक शिष्य कलकत्ता आणि नेपाळला तयार झाले. बंगालचे जदूभट्ट हेदेखील काही काळ कासिम अलींकडे धृपद गायन शिकले. त्याच काळात बिष्णूपूर घराण्याचे अनेक धृपदिये क्षेत्रमोहन गोस्वामी, हरेन, राधिकाप्रसाद गोस्वामी आणि जदूभट्ट यांनी जोरांसको ठाकूरबाडी येथे ठाकुरांच्या हवेलीमध्ये राजाश्रय घेतला. ठाकूरबाडीत धृपद शिकवणारी ही पहिली पिढी होती. पाश्चात्त्य संगीताबरोबरच हिंदुस्थानी संगीतासाठी हार्मोनियमचा सर्वप्रथम वापर कलकत्त्यात केला गेला. या वाद्यावर प्रभुत्व मिळवणारे गणपतराव अनेक वर्षे कलकत्त्याला होते.

भैया गणपतराव

कलकत्त्यात पाश्चात्त्य संगीत हिंदू कॉलेजमध्ये सुरू झाले. तसेच हार्पसीकॉर्ड ऑर्गनचे लघुरूप, हार्मोनियमदेखील कलकत्त्याला दाखल झाले. या काळात, हार्मोनियमचा उपयोग हिंदुस्थानी संगीतात वाद्यवृंदामध्ये केला गेला. भैया गणपतराव हे ग्वाल्हेरचे महाराज जयाजीराव शिंदे आणि त्यांची उपपत्नी गायिका चंद्रभागा यांचे पुत्र होते. त्यांना लहानपणापासूनच संगीताची आवड होती. काही काळ बीनकार बन्दे अली खाँ व नंतर लखनौचे टप्पा ठुमरी गायक सादिक अली खाँ यांच्याकडून टप्पा ठुमरीची त्यांनी तालीम घेतली. ते रंगीन मिजाजचे होते, भावुक आणि दयाळू होते. संगीतातील प्रत्येक वर्गामध्ये ते मिसळत असत. त्यामुळे गणपतराव आणि त्यांचे मोठे बंधू बलवंतराव व ग्वालियर नरेश यांच्यामध्ये संघर्ष निर्माण झाला. भैया गणपतरावांनी ग्वाल्हेर सोडले, आणि रामपूर नवाबांकडे काही काळ आश्रय घेतला. रामपूर नवाब सादत अली खाँ (छम्मन साहेब) ची आई त्यांची मावशी होती. तेथे त्यांना सन्मानपूर्वक वागणूक मिळाली. रामपूर रियासती नंतर ते धौलपूर नरेश, दतिया संस्थानात काही काळ राहिले. भैया गणपतराव बराच काळ काशी आणि कलकत्त्याला राहिले. तेथे त्यांना हार्मोनियमने आकर्षित केले. त्यांचा आवाज गायन योग्य नव्हता त्यामुळे त्यांनी हार्मोनियम हातात घेतली. त्यांनी या वाद्याचा उपयोग हिंदुस्थानी राग वाजवण्यासाठी केला. हार्मोनियम हे स्वरपट्ट्यांचे वाद्य असल्यामुळे मींड, गमक सारखे कलासंगीतासाठी आवश्यक असणारे गानालंकार त्यातून निघणे अवघड होते. भैया गणपतरावांनी हार्मोनियमवर ठुमरी गायन प्रकार वाजवायला सुरुवात केली. या हलक्याफुलक्या गायन प्रकारात बोजदारपणा यावा म्हणून त्यांनी ठुमरी गायनात विलम्बित लय आणली. रागदारीमधला स्वरलगाव, लय, मुर्की, हरकत आणि षड्ज चालनच्या क्रिया ते हार्मोनियमवर इतक्या दर्जेदार वाजवीत की त्यामुळे श्रोते भावनाविवश होत असत. त्यांना या भागात अनेक उत्तमोत्तम शिष्य मिळाले. त्यातील प्रमुख शिष्यांमध्ये कलकत्त्याचे शेठ दुलीचन्द्र, मिर्जासाहब, मीर साहब सोनी, मलकाजान आगरावाली, बडी मोतीबाई बनारसवाली, गिरिजाशंकर चक्रवर्ती, गफूर खाँ (गया), जंगी, सज्जाद हुसैन, प्यारे साहेब, बशीर खाँ, गौहरजान इ. होते.

भैया गणपतरावांनी ‘सुघर पिया’ या नावाने अनेक ठुमरीच्या रचना केल्या. त्यातील अनेक ठुमरी आजही सादर केल्या जातात. उदाहरणार्थ –

राग भिन्न षड्ज

स्थाई – अजहून आये सुघर पिया श्याम कीना सुघर जिन बस कर लिनो

अंतरा – सदरी रौन मोहे मग जोवत बिसर गई बिसर गयो हरीनाम ।। राखो चारो जाम ।

राग शुक्ल बिलावल

स्थाई – कल ना परत मोहे निसदिन री दैय्या बिरह अगन मोरे तन में जरी दैय्या ।

अंतरा – सुघर पिया को सुघर अत तज दिनो को लागत आग जरी तन में जरी दैय्या ।।

जोरांसको ठाकूरबाडी

एकोणिसाव्या शतकात बंगाल मधील नवजागरणाचा सर्वात मोठा प्रभाव ठाकूर (टागोर) कुटुंबावर झाला. ठाकूर कुटुंब मूळचे बर्धमान (बंगाल) जिल्ह्यातील कुशारी गावचे होते. ठाकूर हे बंडोपाध्याय (बंगाली ब्राह्मण) होते. अठराव्या शतकात त्यांचे पूर्वज पंचानन कुशारी हे गोविंदपुरा (फोर्ट विल्यम) भागात स्थायिक झाले. इंग्रजांनी बंगालवर ताबा घेतल्यानंतर ते जोरासंको भागात राहायला आले. ठाकूर कुटुंबाची दोन कुटुंबे झाली. नीलमणि ठाकूर हे जोरासंको येथे राहिले तर त्यांचे धाकटे बंधू दर्पण नारायण हे पाथुराई घाटमध्ये राहू लागले. दोन्ही कुटुंबे कलकत्त्यातील प्रतिष्ठित कुटुंबे होती. पाथुराई घाटमधील दर्पण नारायण यांचे पुत्र गोपीमोहन ठाकूर हे अत्यंत प्रभावी व्यक्तिमत्त्व होते. ते भाषातज्ज्ञ होते. त्यांचे बंगाली सोडून संस्कृत, फ्रेंच, डच, इंग्रजी, फारसी, उर्दू भाषेवर प्रभुत्व होते. ते अत्यंत श्रीमंत होते. गोपीमोहन हे नवजागरण चळवळीचे महत्त्वाचे आधारस्तंभ होते. कलकत्त्याच्या प्रेसिडेन्सी कॉलेजचे ते संस्थापक होते. नंतर ते प्रेसिडेन्सी (नंतर हिंदू कॉलेज) चे गव्हर्नर झाले. गोपीमोहन यांचा पाथुराई घाट येथे खूप प्रभाव होता. इंग्रज राज्यकर्त्यांमध्ये त्यांचे वजन होते. त्यामुळे दुर्गा पूजेला स्थानिक लोकांबरोबरच इंग्रज जनरल वेलस्ली उपस्थित असत. गोपीमोहन यांनी भाषांबरोबरच कला आणि क्रीडा यांना राजाश्रय दिला. दोन्हींच्या विकासासाठी भरपूर मदत केली. त्यांच्या दरबारात मुष्टियोद्धा राधा गौळ, बंगाली कवी लखीकांत आणि गायक काली मिर्जा होते. गोपीमोहन यांना सहा मुले आणि एक मुलगी होती. त्यांच्या सहा मुलांमधील हरकुमार ठाकूर आणि प्रसन्नकुमार ठाकूर यांनी वडिलांची देदीप्यमान परंपरा पुढे नेली.

हरकुमार ठाकूर हे वडिलांसारखे भाषातज्ज्ञ होते. ते संस्कृत विद्वान आणि संगीततज्ज्ञ होते. त्यांचा हिंदू पुराणांवर दांडगा अभ्यास होता. प्रसिद्ध विद्वान राधाकांत देब यांच्याबरोबर त्यांनी ‘शब्दकल्पद्रुम’ या ग्रंथाचे संपादन केले. त्यांनी ‘हरतात तत्त्वधिती’, ‘पुरश्चारण बोधिनी’ आणि ‘लीला अर्थबोधिनी’ या ग्रंथांचे लेखन केले. ते कालीच्या तांत्रिक पूजेचेदेखील अभ्यासक होते. ते निष्णात संगीतज्ञ होते आणि त्यांच्या पदरी अनेक प्रसिद्ध कलाकार होते.

दर्पण नारायण यांचे मोठे बंधू व जोरांसको इस्टेटचे जमीनदार नीलमणि हे इंग्रज प्रशासनात गेले. दर्पण नारायण हे व्यावसायिक आणि जमीनदार झाले. तर नीलमणि हे उच्च श्रेणीचे न्यायालयातील ‘श्रेष्ठदार’ झाले. नीलमणि यांचे नातू द्वारकानाथ ठाकूर (इ.स.१७९४ – इ.स.१८४६) हे पहिले हिंदुस्थानी उद्योगपती झाले. द्वारकानाथ हे कायदेतज्ज्ञ होते. ते धाडसी

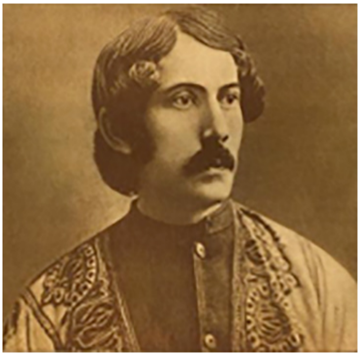
होते आणि पूर्णपणे व्यावसायिक होते. व्यवसायाशी एकनिष्ठ राहताना त्यांनी इंग्रज किंवा हिंदुस्थानी, कोणाशीही तडजोड केली नाही. त्यांचा दृष्टिकोन पूर्णपणे व्यावसायिक असल्यामुळे त्यांनी कलेला आश्रय दिला नाही. द्वारकानाथ त्यांचे धाकटे बंधू रामनाथ यांनी चित्रकलेला आश्रय दिला.

जोरासंकोचे संपूर्ण टागोर कुटुंब हे राम मोहन रॉय यांच्या ब्राह्मो समाजाचे अनुयायी होते. द्वारकानाथ त्यांचे पुत्र देबेंद्रनाथ टागोर हे आध्यात्मिक वृत्तीचे होते. ते उपनिषदांवर अधिकारवाणीने भाष्य करीत. त्यांना संगीत प्रेमाचा वारसा परंपरेने लाभला होता. ब्राह्मो समाजाच्या पुनरुत्थानासाठी त्यांनी आपले जीवन वेचले. देबेंन्द्रनाथ यांना १५ मुले झाली. त्यातील द्विजेंद्रनाथ, ज्योतिंद्रनाथ आणि रवींद्रनाथ टागोर यांचा संगीताशी घनिष्ठ संबंध आला. द्विजेंद्रनाथ कवी, संगीतकार, तत्त्वज्ञ आणि गणितज्ञ होते. त्यांनी स्वतःची आकार मात्रिक स्वरलिपी निर्माण केली. त्यांनी कालिदासाच्या मेघदूताचे प्रथमतःच बंगालीमध्ये भाषांतर केले. त्यांच्या प्रयोगशील वृत्तीतून बंगाली संगीतासाठी उपयुक्त बंगाली स्वरलिपीचा जन्म झाला. बिष्णूपूर घराण्याचे गायक क्षेत्रमोहन गोस्वामी व त्यांचे चुलत काका सौरेन्द्रमोहन टागोर यांचे त्यांना सक्रिय सहकार्य होते. त्यांनी अनेक ब्रह्म संगीतांच्या रचना केल्या.

(देबेन्द्रनाथ टागोर)

ज्योतिंद्रनाथ टागोर

ज्योतिंद्रनाथ हे प्रसिद्ध नाटककार, संगीतकार, चित्रकार आणि संपादक होते. त्यांनी विद्यार्थिदशेतच अनेक नाट्यचळवळींमध्ये सहभाग घेतला होता. त्यांचे चुलत बंधू ज्ञानेन्द्रनाथ यांनी इ.स.१८६५ मध्ये जोरासको नाट्यशाळेची स्थापना केली. त्यात त्यांचा सक्रिय सहभाग होता. ज्ञानेन्द्रनाथांनी हिंदू मेळ्याची स्थापना केली. त्यातसुद्धा ज्योतिंद्रनाथ पुढे असत. त्यांनी अनेक कवितांना चाली लावून त्यांचे गायन केले. ज्योतिंद्रनाथांनी संगीताचे शिक्षण बिष्णू चक्रवर्ती यांच्याकडून घेतले होते. ते पियानो, व्हायोलीन, हार्मोनियम आणि सतार वाजवण्यात निपुण होते. ठाकूरबाडीमधील संगीताचे वातावरण राखण्यात ज्योतिंद्रनाथांचा सर्वांत मोठा वाटा होता. त्यांचे मित्र अक्षयचन्द्र चौधरी यांच्याबरोबर त्यांनी अनेक संगीतरचना केल्या. वडील भाऊ द्विजेन्द्रनाथांच्या स्वरलिपींवर सुधारणा करण्याचा प्रयत्न ज्योतिंद्रनाथांनी केला. त्यांनी गीते आणि त्यांची बंगाली स्वरलिपी असे 'स्वरलिपी गीतमाला' नावाचे पुस्तक प्रकाशित केले. ब्राह्मो समाजाच्या अनेक गीतांना हिंदुस्थानी रागांच्या चाली देण्याचे काम ज्योतिंद्रनाथांनी केले. इ.स.१८९७ साली त्यांनी हिंदुस्थानी संगीतावर काम


ज्योतिंद्रनाथ टागोर

करण्यासाठी 'भारतीय संगीत समाजाची' स्थापना केली. ज्योतिंद्रनाथ टागोर यांच्या संगीत संस्कारांचा प्रभाव त्यांचे धाकटे बंधू रवींद्रनाथ टागोरांवर खूप पडला.

जोतिन्द्रमोहन टागोर

पथुराई घाटातील टागोर कुटुंबातदेखील कलेचे संस्कार मोठ्या प्रमाणावर झाले. हरकुमार टागोर यांचे पुत्र जोतिन्द्रमोहन टागोर हे रंगकर्मी होते. त्यांनी व त्यांचे धाकटे बंधू सौरेन्द्रमोहन यांनी मिळून पथुराई घाट येथे 'बंगीय नाट्यालयाची' सुरुवात केली. संगीताची परंपरा त्यांच्या घरातच होती. त्यांच्या राजाश्रयाखाली असलेले प्रसिद्ध धृपदिये क्षेत्रमोहन गोस्वामी यांनी पहिला वृंदवादनाचा हिंदुस्थानी प्रयोग केला. जोतिन्द्रमोहन यांनी क्षेत्रमोहन गोस्वामी आणि जदुनाथ पाल यांना युरोपियन वाद्यवृंदाच्या धर्तीवर हिंदुस्थानी वाद्यवृंद तयार करण्याची कल्पना सांगितली. हा वाद्यवृंद त्यांनी एका नाटकासाठी तयार केला होता. हिंदुस्थानी संगीत हे प्रामुख्याने एकल संगीत असल्यामुळे हा विचार एकोणिसाव्या शतकात क्रांतिकारक होता. हिंदुस्थानी संगीत परंपरा आणि पाश्चात्त्य संगीत यांचे पहिले संमिश्रण या वाद्यवृंदाने केले. ते अतिशय लोकप्रिय झाले. त्यानंतर अनेक बंगाली संगीतकारांनी युरोपियन संगीत आणि स्टाफ नोटेशनचा उपयोग बंगालच्या संगीत प्रयोगांमध्ये करायला सुरुवात केली. इ.स.१८७९ मध्ये द्वारकिन प्रकाशनचे संगीत विषयावर वाहिलेले मासिक 'बीनाबादनी'चे संपादन ज्योतिंद्रमोहन यांनी केले. बंगालमधील संगीत विषयक ते पहिले मासिक होते. त्यांनी 'संगीत प्रकाशिका' या संगीत मासिकाचेदेखील प्रकाशन केले.

जोतिन्द्रमोहन टागोर

जोतिन्द्रमोहन यांच्याकडे अनेक कलाकार राजाश्रयाला होते. प्रसिद्ध सरोदवादक गोपाल चंद्र बॅनर्जी ऊर्फ गोपाल यांच्या सेवेत होते. हिंदुस्थानातील पहिली सूरबहाराची मैफल जोतिन्द्रमोहन यांच्या महालात झाली. त्यांना इ.स.१८९० साली महाराजा बहादूर ही पदवी देण्यात आली. त्यांच्या दरबारात क्षेत्रमोहन यांच्याशिवाय लक्ष्मीप्रसाद मिश्र (बनारस) आणि गोपेश्वर बॅनर्जीसारखे गायक कलाकार व अल्लाउद्दीन खाँ सारखे वादक होते. जोतिन्द्रमोहन यांनी अनेक नाटके लिहिली. त्यातील 'बिद्या सुंदरी' या नाटकात त्यांनी संगीत रचनांसाठी अनेक रागांचा वापर केला.

राधिकाप्रसाद गोस्वामी

यांचा जन्म इ.स.१८६३ साली विष्णुपूर येथे झाला. त्यांचे वडील जगतचन्द्र एक श्रेष्ठ पखवाज वादक होते. त्यांच्याकडूनच राधिकाप्रसाद यांना संगीताचे प्राथमिक ज्ञान मिळाले. त्यानंतर त्यांना धृपद गायनाची तालीम क्षेत्रमोहन गोस्वामी, अनंतलाल बॅनर्जी, दीनबंधू

राधिकाप्रसाद गोस्वामी

गोस्वामी, गोपालचंद्र चक्रवर्ती, गुरुप्रसाद मिश्र आणि शिवनारायण मिश्र सारख्या मातब्बर गुरूंकडून मिळाली. कासिम बाजार रियासतीचे महाराज मनीन्द्रचन्द्र नन्दी यांनी स्थापन केलेल्या संगीत विद्यालयाचे ते प्राचार्य झाले. काही काळ ते देवेन्द्रनाथ ठाकूर, राजा सौरेन्द्रमोहन ठाकूर, नाटोर इथल्या दरबारात गायक होते. राधिकाप्रसाद हे धृपद धमार आणि गीत प्रकाराचे उत्तम शिक्षक होते. त्यांनी अनेक उत्तमोत्तम शिष्य तयार केले. त्यातले गिरीजाशंकर चक्रवर्ती, धीरेन्द्रनाथ भट्टाचार्य, ज्ञानेन्द्रप्रसाद गोस्वामी, महाराजा जोगेन्द्रनाथ रे, मन्मथनाथ घोष, जोगीन्द्रनाथ बॅनर्जी आणि कादर बख्श (तबला वादक) प्रमुख होते. राधिकाप्रसाद गोस्वामी यांचे इ.स.१८८३ साली निधन झाले.

क्षेत्रमोहन गोस्वामी

विष्णूपूर धृपद घराण्याचे गुरू रामशंकर भट्टाचार्य यांचे क्षेत्रमोहन शिष्य होते. त्यांचे वडील राधाकांत गोस्वामी हे गायक, सतारवादक व इसराज वादक होते. इ.स.१८५३ साली ते जोतिन्द्रमोहन यांच्याकडे दरबार गायक व शिक्षक म्हणून नोकरी करू लागले. जोतिन्द्रमोहन व त्यांचे धाकटे बंधू सौरेन्द्रमोहन ठाकूर यांनी कलकत्ता येथे शास्त्रीय संगीताचे शिक्षण, संशोधन आणि विविध प्रयोगांची संगीत चळवळ सुरू केली होती. क्षेत्रमोहन यांनी या चळवळीचे नेतृत्व केले. ठाकूर कुटुंबाने उभे केलेल्या बेलगाछिया थिएटरमध्ये 'रत्नावली' या नाटकासाठी त्यांनी संगीतातील रचना अठ्ठेचाळीस रागांमध्ये स्वरबद्ध केल्या. त्यात त्यांनी राग बागेश्री, कानडा, बिहाग, कलिंगडा हे राग आणि पंचमसवारी, पट इ. तालांचा समावेश केला. अठ्ठेचाळीस स्वरलिपींमधील एकोणतीस स्वरलिपी क्षेत्रमोहन यांच्या, तर १९ स्वरलिपी सौरेन्द्रमोहन यांच्या होत्या. या रचना लिपिबद्ध करण्यासाठी त्यांनी दण्डमात्रिक स्वरलिपी

(Orchestra of Sourendra Mohan Tagore, credit- met mesuem.org)

निर्माण केली. त्यांनी काही रागांतील रचना आणि प्रादेशिक धुनांना स्वरलिपीबद्ध करून त्यांच्या वादनासाठी बेलगाछिया प्रायोगिक बॅन्डची स्थापना केली. त्यांचे प्रमुख म्हणून त्यांनी बाबू जदुनाथ पाल यांची नेमणूक केली. इ.स.१८७४ साली याच सार्वजनिक थिएटरमध्ये, हा प्रयोग केला गेला. या प्रयोगाचे श्रोते म्हणून बंगालचे लेफ्टनंट गव्हर्नर आणि न्यायालयांचे न्यायाधीश व सरन्यायाधीश आले होते. जेव्हा हे संगीत प्रकाशित झाले, तेव्हा त्याच्या बरोबर इंग्रजीमधून स्पष्टीकरणाच्या टिपा लिहिल्या गेल्या होत्या. ब्रिटनचे राष्ट्रगीत ‘God Save the Queen’ देखील या नवनिर्मित स्वरलिपीमध्ये लिहिले गेले. स्वरलिपीत ‘उदर-मुदर-तार’ अशा तीन सप्तकांच्या तीन रेषा आणि या पट्ट्यांचे नामकरण रोमन अक्षरांमध्ये केले. इ.स.१८६९ साली त्यांनी ‘संगीतसार’ या संगीत शिक्षण ग्रंथासाठी पहिल्यांदा बंगाली अक्षरे असलेली स्टाफ पद्धत घेतली. दहा वर्षांनंतर संगीतसारच्या दुसऱ्या आवृत्तीत, त्यांनी एका ओळीची स्वरलिपी लिहिली. या स्वरलिपीत तीन सप्तकांना अक्षरांच्या खाली व वर बिंदू रेखांनी दर्शवले. ‘संगीतसार’ची प्रथम आवृत्ती जतिन्द्रमोहन टागोर यांना समर्पित केली होती. पुस्तकातील पहिल्या भागात गायन, वादन व नृत्य अशी प्रकरणे होती तर दुसऱ्या भागात संगीतासंबंधी चर्चा होत्या. अठराव्या शतकातील रचनाकार रामप्रसाद यांच्या काव्याचे स्वरलेखन चित्रात दर्शवले असून त्यावर एकतालाचा ठेकासुद्धा लिहिलेला दिसून येतो. क्षेत्रमोहन यांना पाश्चात्त्य स्वरलिपी हिंदुस्थानी संगीतासाठी अनुरूप वाटली नाही. ‘संगीतसार’मध्ये ते म्हणतात की जुन्या ग्रंथांमधील स्वरलेखन पद्धत पुनरुज्जीवित करण्याने हिंदुस्थानी संगीताचे स्वरलेखन होऊ शकेल आणि त्यासाठी ते प्रयत्नशील राहतील.

हिंदुस्थानी संस्कृती आणि चालीरीती या नागर संस्कृतीच्या नसून त्या आदिवासी संस्कृतीच्या आहेत असा प्रसार तत्कालीन इंग्रज अधिकाऱ्यांनी त्या काळात सुरू केला होता. तसेच हिंदुस्थानी संगीतात शास्त्रीयता नाही असाही आरोप इंग्रजी प्रशासनातील अधिकारी करत होते. त्यांच्या मते संगीताचे स्वरलेखन असणे हे शास्त्रीयतेचे प्रमुख लक्षण होते. त्या पार्श्वभूमीवर क्षेत्रमोहन यांचे हे काम महत्त्वपूर्ण होते. स्वरलेखन हे संगीत प्रयोगांच्या बौद्धिक समृद्धतेचे लक्षण असल्यामुळे क्षेत्रमोहन यांना संगीताच्या राष्ट्रीयकरणासाठी स्वरलेखन असावे असे वाटत होते. पण त्यासाठी जुन्या ग्रंथातील लेखन पद्धती अस्तित्वात असताना, पाश्चात्त्य लेखन पद्धती अनुसरावी याविषयी त्यांचा आक्षेप होता. त्यांच्या मते संस्कृत ग्रंथांमधील ज्ञान आणि संगीत परंपरा या इस्लामी प्रभावामुळे मागे पडल्या होत्या. त्यामुळे संगीत शास्त्राची मोठी हानी झाली होती तसेच मौखिक परंपरांमुळे रागांचे प्रमाणीकरण अवघड झाले होते. त्यामुळेच शास्त्रशुद्धतेविषयी समाजात संदेह निर्माण झाला होता. क्षेत्रमोहन यांच्या भूमिकेमुळे हिंदू संगीताच्या पुनरुज्जीवनाचा विचार प्रवाह मूळ धरू लागला होता. बंगालमधील या काळात विल्यम जोन्ससारख्या संगीत अभ्यासकाने हिंदुस्थानी संगीताच्या प्राचीनत्वाचा अभ्यास करून त्याच्या शास्त्रीयतेविषयी अनुकूल मत सोदाहरण मांडले होते. क्षेत्रमोहन यांचे स्वरलिपींवरचे प्रयोग ऐकून इ.स.१८७४ साली मौला बख्श हे संगीतज्ञ क्षेत्रमोहन यांना भेटले. त्यांनी हिंदुस्थानी संगीताच्या पुनरुज्जीवनावर विशेषतः स्वरलिपीवर चर्चा केली. तेव्हा सौरेन्द्रमोहन यांनी त्यांना कलकत्ता संगीत विद्यालयाचे सुवर्णपदक देऊन गौरव केला. क्षेत्रमोहन यांनी

'संगीतसार' या ग्रंथाशिवाय 'एकतानिक स्वरलिपी', 'गीतगोविंदरे स्वरलिपी', 'कंठकौमुदी', 'आशुरंजनीतत्त्व' या ग्रंथांची रचना केली. १८७५ साली त्यांनी कंठकौमुदी या पुस्तकाची रचना केली. यामध्ये पहिल्या प्रकरणात श्रुती, सप्तक, ग्राम, मूर्च्छनाविषयक वर्णन होते. दुसऱ्या प्रकरणात चतुरंग, विष्णुपद, त्रिवट, रागमाला इत्यादीचे लेखन होते. याशिवाय धृपद, ख्याल टप्पा टपख्यालांचे देखील स्वरलेखन होते. १८७१ साली त्यांनी 'गीत गोविंदरे स्वरलिपी' या पुस्तकाचे स्वरूप लेखन केले. त्यात त्यांनी गुरू रामशंकरांकडून शिकलेल्या जयदेवांच्या २५ गीतांचे स्वरलेखन केले. त्यांचे शिष्य सौरेन्द्रमोहन, कृष्णधन बंदोपाध्याय, कालीप्रसन्न बंदोपाध्याय यांनी बंगाल संगीतात भरीव कामगिरी केली. क्षेत्रमोहन यांनी दन्डमात्रिक स्वरलिपी पद्धत तयार केली, ती खालीलप्रमाणे होती.

दंडमात्रिक नोटेशन

१) कोमल स्वर – △ △ △ △
रे ग ध नी

२) तीव्र स्वर – म┘

३) तीन स्थान – तार – सा रे ग म प ध
मध्य – सा रे ग म प ध नी
मंद्र – सा रे ग म प ध नी

४) एका मात्रेत एक स्वर – ।सा।रे। ग। म।
एका मात्रेत दोन स्वर – सारे। गम।
एका मात्रेत तीन स्वर – ।सारेग। रेगम
एका मात्रेत चार स्वर – सारेगम रेगमप

५) दोन मात्रा एक स्वर – ॥ सा ॥ ॥ रे ग
तीन मात्रा एक स्वर – ।।। सा ।।। रे
चार मात्रा एक स्वर – ।।।। सा ।।।। रे

६) १/२ मात्रा एक स्वर – साँ रेँ गँ मँ

७) टाळी सम + विषम १ २ ३

यदुनाथ भट्टाचार्य

रामशंकर भट्टाचार्य यांच्या शिष्यांमध्ये यदुनाथ भट्टाचार्य (यदु भट्ट) देखील प्रतिभावान शिष्य होते. यदु भट्ट यांनी वडील मधु भट्टाचार्य यांच्याकडून सूरबहार, सतार व मृदंग वादनाचे धडे गिरवले होते. रामशंकर बरोबरच गंगानारायण चॅटर्जी आणि कासिम अली यांच्याकडेदेखील ते संगीत शिकले. काही काळ ते पंचकोट व त्रिपुरा या रियासतींमध्ये दरबारी संगीतकार होते. त्रिपुरातील महाराजा वीरचंद्र माणिक्य यांनी त्यांचा 'रंगनाथ' व 'तानराज' या सन्मानाने गौरव केला होता. यदू भट्ट यांनी बांग्ला गीतांबरोबरच हिंदीमध्ये धृपद धमारच्या रचना केल्या. त्यांच्या हिंदी, बंगाली रचना रामप्रसन्न बंदोपाध्याय यांनी 'संगीत मंजरी' या ग्रंथात प्रसिद्ध केल्या आहेत. यदु भट्ट यांच्याकडे अनेक शिष्यांनी शिक्षण घेतले. त्यात वामाचरण शिरोमणि, बंकिमचंद्र

चॅटर्जी, राधिकाप्रसाद गोस्वामी, ज्योतिंद्रनाथ आणि रवींद्रनाथ टागोर यांचा समावेश होतो. त्यांनी देबेंद्रनाथ टागोरांच्या पुत्रांना संगीताचे शिक्षण दिले. यदु भट्ट यांचे अकाली निधन झाले. त्यांच्या निधनामुळे विष्णूपूर घराण्याचे संगीताचार्यचे पद रामशंकर यांचे प्रसिद्ध शिष्य अनंतलाल बंदोपाध्याय यांच्याकडे गेले. अनंतलाल यांचे पुत्र गोपेश्वर बंदोपाध्याय यांनी वडिलांबरोबरच प्यार खाँ यांचे शिष्य गुरुप्रसाद यांच्याकडून ख्याल आणि रामप्रसाद मिश्र यांच्याकडून ठुमरी, टप्प्याचे शिक्षण घेतले. विष्णुपूरचे महाराज गोपाल सिंह यांनी सर्वप्रथम संगीत शिक्षण प्रतिष्ठानची स्थापना केली.

यदुनाथ भट्टाचार्य

कलकत्त्याशिवाय बंगालमधील इतर जिल्ह्यातही धृपदाचा प्रसार झाला. चंचुडा, कृष्णानगर आणि मुर्शिदाबाद ही त्यांची केंद्रे होती. इ.स.१८०६ मध्ये उस्ताद मान खाँ हे चंचुडा येथे राहत होते. कलकत्त्यातील रामकृष्ण सील आणि रामकन्हाई मुखोपाध्याय हे मान खाँ यांचे शिष्य होते. कृष्णनगरचे महाराज भारतचंद्र हे संगीताचे चाहते होते. त्यांच्या दरबारात रसूल बक्ष नावाचे गायक काही काळ होते. रामचंद्र सील यांचे कृष्णनगर दरबारात अनेक वेळा गायन झाले होते. त्यांचे समकालीन कृष्णानंद व्यास, रामकृष्ण बाल, गंगानारायण चॅटर्जीसारखे श्रेष्ठ संगीतकार होते.

मुर्शिदाबाद येथे उस्ताद बडे मियाँ, हिरा आणि बुलबुल नावाचे कलाकार होते. गौरीपूर राजा वीरेंद्र किशोर राम चौधरी हे संगीताचे चाहते होते. अनेक कलाकारांनी त्यांच्या दरबारात गायन सादर केले होते. त्यात मुहम्मद अली खाँ, वजीर खाँ सारखे अनेक गायक होते. राजा मदन मोहन (विष्णुपूर) यांच्या प्रोत्साहनामुळे, बंगालमध्ये ख्याल गायनाची सुरुवात सदारंग यांचे शिष्य महमद खाँ आणि कानाईलाल चक्रवर्ती आणि माधवलाल चक्रवर्ती यांनी केली.

पथुराईघाटला टागोरांशिवाय खेलतचन्द्र घोष या जमीनदाराने संगीताला राजाश्रय दिला होता. या काळात संगीतकला ही प्रत्येक बंगाली घरातील आवश्यक गोष्ट झाली होती. घरातील प्रत्येक मुलाला गायन किंवा वादन येणे आवश्यक होते. पण नृत्याविषयी प्रेम नव्हते. खेलतचन्द्र यांचे भाचे कैलाशचन्द्र आणि हरीमोहन संगीत कलेचे चाहते व कलाकार होते. एकोणिसाव्या शतकात याच घरातील भूपेन्द्रकृष्ण घोष यांनी प्रसिद्ध कलाकारांशी जवळचे संबंध ठेवले होते. भूपेन्द्रकृष्ण यांचे वडील त्रैलोक्यनाथ घोष हे पखवाज वाजवत असत. कलकत्ता शहरात प्रथमतःच आलेले धृपद कलाकार राधिका प्रसाद गोस्वामी, गोपाल बॅनर्जी, ललित मुखर्जी यांचा पहिला मुक्काम घोष प्रासादात झाला. दुर्गापूजेच्या वेळी घोष कुटुंबात अनेक गायन मैफली होत असत. या पूजेला फ्रेंच, पोर्तुगीज आणि इंग्रज आवर्जून उपस्थित असत. विसाव्या शतकात घोष प्रासाद हे संगीत कलाकारांसाठी आकर्षण केंद्र झाले होते. अल्लाउद्दीन खाँ पासून दत्तात्रेय पलुस्करांपर्यंत अनेकांच्या अविस्मरणीय मैफली या प्रासादात झाल्या.

सौरेन्द्र मोहन टागोर

जोतिन्द्रमोहन टागोर यांचे धाकटे बंधू सौरेन्द्रमोहन संगीत क्षेत्रातील नामवंत व्यक्तिमत्त्व होते. इ.स.१८४० साली सौरेंन्द्रमोहन यांचा टागोर कुटुंबात जन्म झाला. या आधी इ.स.१८३५ च्या काळात इंग्रज गव्हर्नर माकुले यांनी ‘सावळा इंग्रज’ तयार करण्यासाठी इंग्रजांमध्ये प्राच्यविद्येच्या अभ्यासाच्या जागी इंग्रजी अभ्यासाला प्रोत्साहन देण्याचे धोरण राबविले होते. सौरेन्द्रमोहन यांच्या घरात हिंदुस्थानी भाषा आणि चालीरीती बरोबर युरोपियन भाषा आणि चालीरीतींची परंपरा होती. त्यांना बौद्धिक आणि कलात्मक श्रीमंती बरोबर लौकिक श्रीमंतीदेखील वारशाने मिळाली होती. या काळात सरकारी भाषा इंग्रजी झाली होती. इंग्रजी भाषा आणि विज्ञान यांना प्रोत्साहन देण्यासाठी वेगळा निधी दिला जात होता. इंग्रजांच्या या बदललेल्या नीतीमुळे स्थानिक बंगाली समाजाचा तीव्र विरोध वाढला होता. जोपर्यंत इंग्रजांनी, हिंदुस्थानी संस्कृती आणि प्राच्यविद्येला संरक्षण दिले होते, तोपर्यंत लोकांचा विरोध तीव्र झाला नव्हता. पण मकुले यांच्या नवीन धोरणामुळे सौरेन्द्रमोहन हे हिंदुस्थानी संगीताच्या वारशाचे खंदे पुरस्कर्ते आणि राष्ट्रीयतेचे कट्टर समर्थक झाले.

ते त्यांच्या थोरल्या भावासारखेच होते. ते स्वतः संस्कृत विद्वान होते. वयाच्या सतराव्या वर्षी त्यांनी मुक्तावली नाटकाचे लेखन केले. त्यांनी कालिदासाचे ‘मालविकाग्निमित्रम्’ हे संस्कृत नाटक बंगाली भाषेत अनुवादित केले. त्याच वयात त्यांनी क्षेत्रमोहन गोस्वामी आणि लक्ष्मीप्रसाद मिश्र यांच्याकडून अनुक्रमे धृपदाचे आणि सतारीचे शिक्षण घेण्यास सुरुवात केली होती, तसेच जर्मन शिक्षकांकडून त्यांनी युरोपियन संगीताचेदेखील धडे घेतले. त्यांनी हिंदू कॉलेजमधून शिक्षण घेतले. तेथे संगीत हा प्रमुख विषय म्हणून निवडला. त्यामुळे त्यांना अनेक युरोपियन शिक्षकांबरोबर पाश्चात्त्य संगीत शिकता आले. त्यांनी दोन्ही संगीत पद्धतींच्या संगीत शास्त्राचा अभ्यास केला. त्यासाठी त्यांनी पाश्चात्त्य संगीतावरची अनेक जुनी पुस्तके आणि काश्मीर, काशी आणि नेपाळवरून संस्कृत ग्रंथ गोळा केले. त्यांनी स्थापन केलेले संगीत विषयक ग्रंथालय, हे कलकत्त्यातील त्या प्रकारचे पहिले ग्रंथालय होते.

(raja sir sourindra mohan, Photo - Johnston & Hoffmann, Calcutta. Courtesy Waqar Khan)

इ.स.१८७१ मध्ये सौरेन्द्रमोहन यांनी बंगाल संगीत विद्यालयाची स्थापना केली. इ.स.१८८१ साली त्यांनी बंगाल अकादमी ऑफ म्युझिकची स्थापना केली. त्यांनी हिंदुस्थानी संगीतात अनेक रचना केल्या. संगीतशास्त्र, इतिहास आणि प्रयोगावर अनेक

पुस्तके लिहिली. हिंदुस्थानी संगीत विषयक अनेक पुस्तिका हिंदुस्थानी उच्चवर्गातील श्रोत्यांना मोफत वाटल्या. त्यामुळे हिंदुस्थानी संगीताचे शास्त्र व त्याची पद्धती अभिजन वर्गाला कळाली. उच्च वर्गाला हिंदुस्थानी संगीताची आवड लावण्याचे श्रेय सौरेन्द्रमोहन यांना जाते. बंगाली नागर वर्गाला हिंदुस्थानी संस्कृती आणि संगीताची गोडी लागल्यामुळे पाश्चात्त्य विचारसरणीला प्रतिबंध लागला. बंगाल संगीत विद्यालयात प्रथमतःच गायन आणि वादन शिकण्याची सोय पुस्तकातील स्वरलिपीद्वारे झाली.

इ.स.१८८१ बंगाल अकादमीमधून त्यांनी हिंदू संगीताचा अभ्यास आणि प्रयोग, प्रचार आणि प्रसार करणाऱ्या शाळा आणि संस्थांना सन्मानपत्रे, उपाधी देण्याची योजना सुरू केली. त्यातून मौला बख्शसारख्या अनेक कलाकारांना त्यांच्यातर्फे सन्मान देण्यात आले. सौरेन्द्रमोहन यांच्या संगीत शाखांचे अभ्यासक्रम, प्रशासन पद्धत पाश्चात्त्य शाखांच्या धर्तीवर होती पण त्यात शिकवले जाणारे विचार हिंदुस्थानी इतिहास आणि संस्कृतीचा अभिमान बाळगणारे होते. ते विचार बंगाल नवजागरणाचे होते. त्यांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण कामाचा प्रभाव हिंदुस्थानातील इतर भागांवर पडला. अशा प्रकारची पहिली संगीत शिक्षण संस्था बंगाल बाहेर महाराष्ट्रात पुण्यात इ.स.१८७२ साली 'पुणे गायन समाज' या नावाने सुरू झाली.

गव्र्हनर मकुले यांनी इंग्रजी संस्कृती आणि शिक्षण हिंदुस्थानी लोकांनी पूर्णपणे स्वीकारावी म्हणून हिंदुस्थानी संस्कृती आणि शिक्षणाला कालबाह्य आणि हीन दर्जाचे आहे असे बिंबवण्याचे पद्धतशीर धोरण जाहीर केले होते. चार्ल्स बॅरन क्लार्कसारखे अनेक इंग्रज या धोरणाचे समर्थक होते. अशा टीकाकारांना प्रत्युत्तर देताना सौरेन्द्रमोहन यांनी संगीत विषयक लेखन इंग्रजीतून केले. पूर्वीच्या इंग्रज अधिकाऱ्यांनी हिंदुस्थानी संगीत विषयक केलेले लेखन एकत्रित करून इ.स.१८७५ साली आणि नंतर इ.स.१८८५ साली 'हिंदू म्युझिक' या नावाने लेखसंग्रह प्रकाशित केले. त्याचबरोबर बंगाली मध्यमवर्गीय संगीतप्रेमींसाठी इ.स.१८७२ साली 'यंत्र क्षेत्र दीपक' हे सतारीची सविस्तर माहिती त्याच्या 'गती'सह देणारे पुस्तक प्रकाशित केले. युरोपियन संगीताइतकेच हिंदुस्थानी संगीत हे शास्त्रीय आणि समृद्ध आहे ते सांगताना ते म्हणतात –

There is nothing to make us regret that the principles of -coustics as they exhibit themselves in our music differ in form from the European system. We shall have occasion to show as we proceed that the science of -coustics, as it exists among the Hindus, is quite sufficient for all purposes as regards the application of its principles to music.

क्लार्क यांनी हिंदुस्थानी संगीताच्या हीनत्वावर केलेल्या आरोपांवर स्पष्टीकरणार्थ सौरेन्द्रमोहन यांनी मोठा लेख प्रकाशित केला. त्यांनी क्लार्क यांचे सर्व आरोप खोडून काढले आणि प्रत्युत्तरात शेवटी म्हटले.

If this paper satisfies Mr Clark that in advocating the national system, we are simply following reasons, truth and history. We will consider ourselves and amply repaid.

हिंदुस्थानी संगीताला युरोपियन संगीताच्या तोडीस–तोड सिद्ध करण्यासाठी त्यांनी संगीताच्या सर्व आयामांचा अभ्यास केला. त्यावर लेखन केले व ते प्रकाशित केले. इ.स.१८७५ साली त्यांनी ग्रीक वाद्य, हिंदुस्थानी वाद्य आणि वादन प्रकारांचे कौशल्य सांगण्यासाठी 'यंत्र कोष'

या पुस्तकाचे लेखन केले.

संगीताविषयी व्यापक विचार करताना सौरेन्द्रमोहन यांनी म्हटले की प्रत्येक राष्ट्राचे स्वतःचे संगीत असते. ती त्यांची राष्ट्रीय अस्मिता असते. सर्व राष्ट्रांचे स्वर साधारण सारखेच आहेत, पण सुसंस्कृत संगीत हे वैज्ञानिक निकषांवर आधारित असते आणि त्याचा उत्कर्ष त्या समाजातील उच्च वर्गाकडून होतो. हिंदू संगीत हे दैवी संगीत असून ते मनुष्यांच्या सर्वांत तरल भावनांशी निगडित आहे. तसेच प्रत्येक राष्ट्राची आपली स्वतःची स्वरलिपी असते. ती विकसित असो अथवा नसो तिचा उपयोग त्या त्या राष्ट्राच्या संगीतासाठी चपखल होतो. इतर कुठलीही स्वरलिपी पद्धत, मग ती कितीही परिष्कृत असली तरी ती दुसऱ्या राष्ट्राच्या संगीताला उपयुक्त नसते. हिंदुस्थानी संगीतात नैसर्गिक आणि आध्यात्मिकतेचे उत्तम संतुलन असून ते राष्ट्रीय संगीत म्हणून सर्वोत्तम व सुयोग्य आहे. त्यांच्या मते सर्व राष्ट्रांची संस्कृती संगीतातून प्रतिबिंबित होत असल्यामुळे त्या त्या राष्ट्राचे संगीत तिथल्या संस्कृतीसाठी सर्वोत्तम असते.

आपले हे मत प्रतिपादित करण्यासाठी त्यांनी ‘Universal history of music’ या वैशिष्ट्यपूर्ण ग्रंथाचे लेखन केले. त्यात त्यांनी जगातील अनेक राष्ट्रांच्या संगीताची चर्चा केली. सौरेन्द्रमोहन यांची मानसिकता त्या काळातील उच्चविद्याविभूषित, सुसंस्कृत जमीनदार वर्गाचे प्रतिनिधित्व करणारी होती. एका बाजूला, विशेषतः प्रशासनाच्या स्तरावर ते इंग्रजी सरकारशी एकनिष्ठ होते तर दुसऱ्या बाजूला हिंदुस्थानी संस्कृती आणि संगीताचे आग्रही पुरस्कर्ते होते.

इ.स.१८७५ साली त्यांनी ‘Fifty stanza in Sanskrit in honour of H.R.H. The Prince of Wales’ असे पुस्तक प्रकाशित केले. त्यात त्यांनी प्रिन्सच्या स्वागतार्थ रचलेल्या संस्कृत गीतांना हिंदुस्थानी रागात स्वरबद्ध केले होते. त्यांचे स्वरलेखन करताना त्यांनी दण्डमात्रिक स्वरलेखन पद्धती आणि स्टाफ नोटेशन अशा दोन्ही स्वरलेखन पद्धतीचा वापर केला. पुस्तकाचा प्रसार हिंदुस्थानात व्हावा म्हणून त्यांनी दण्डमात्रिक स्वरलिपीच्या खाली देवनागरी लिपीमध्ये शब्द रचनाही लिहिल्या. स्टाफ नोटेशनमध्ये त्या गीताचे स्वरलेखन लिहिल्यावर सौरेन्द्रमोहन यांनी हिंदुस्थानी संगीतातील बारकावे या लिपीत न येण्याच्या त्रुटींवर छोटी प्रस्तावना लिहिली. त्यांनी प्रिन्स यांना ‘Six Principal Ragas with a Brief view of Hindu music’ या नावाचे पुस्तक समर्पित केले, ते या आशेने, की प्रिन्स यांना

हिंदुस्थानी रागांमध्ये रुची निर्माण होईल आणि लेखनासाठी वापरली जाणारी देशी स्वरलेखन पद्धतीला मान्यता मिळेल. सौरेन्द्रमोहन यांच्या या प्रयत्नांची कीर्ती इंग्लंड आणि इतर पाश्चात्त्य देशांपर्यंत गेली. इंग्रज प्रशासनाने 'God save the Queen' हे इंग्लंडचे राष्ट्रगीत हिंदुस्थानी स्वरांमध्ये स्वरबद्ध करायचे ठरवल्यावर त्यांनी संगीत रचनेसाठी सौरेन्द्रमोहन यांची मदत घेतली. सौरेन्द्रमोहन यांनी राष्ट्रगीताचे बारा प्रकार कमिटीपुढे सादर केले ज्यात राग झिंझोटी, बिहाग इत्यादी रागांचा वापर केला होता. कमिटीने 'शहाणा' रागातील राष्ट्रगीताची निवड केली. सौरेन्द्रमोहन यांनी लिहिलेल्या काही इतर ग्रंथांची नावे पुढीलप्रमाणे 'Hindu music from various authors', 'English versus said to be Hindu music,' 'जातीय संगीत विषयक प्रस्ताव', 'मृदंग मंजरी', 'ऐक्यतानल', 'हार्मोनियम सूत्र', 'व्हिक्टोरिया गीतिका', 'गांधर्व कल्प व्याकरणम्', 'Short notices of Hindu musical instruments', 'The musical scales of Hindus', 'Victoria samrajna', 'Seven principal musical notes of the Hindus with their presiding dieties' इ. इतक्या प्रचंड ग्रंथसंपदांमुळे अनेक इंग्रजांचे हिंदुस्थानी संगीताविषयी आकर्षण वाढले. इ.स.१८७७ साली त्यांनी जपानशी सांगीतिक संबंध दृढ करण्यासाठी बादशाह मुत्शितो यांना तीन वाद्ये सप्रेम भेट दिली. त्यांच्या कार्याची दखल घेत, इ.स.१८७५ साली अमेरिकेच्या फिलाडेल्फिया विद्यापीठाने आणि इ.स.१८९६ साली ऑक्सफर्ड विद्यापीठाने 'डॉक्टर ऑफ म्युझिक' सन्मानाने गौरवले. इ.स.१८८० साली महाराणी व्हिक्टोरियाने राजबहादूर सी.आय.ई. या पदवीने आणि इ.स.१८८४ साली 'Knight Bachelor of the United kingdom' ने सन्मानित केले. त्यांच्या कार्याचा प्रभाव कॅप्टन डे, फॉक्स स्ट्रेंग्वे, एच. पोपले या हिंदुस्तानी संगीताच्या इंग्रजी अभ्यासकांवर पडला. सौरेन्द्रमोहन टागोर यांनी हिंदुस्थानी संगीतासाठी रचलेल्या दण्डमात्रिक स्वरलिपीचा खूप प्रचार-प्रसार केला.

त्यांचे समकालीन सतारिये, अहमद खाँ यांचे शिष्य कृष्णधन बंदोपाध्याय यांनी हिंदुस्थानी संगीतासाठी स्टाफ नोटेशन पद्धतीचा स्वीकार केला होता. इ.स.१८६७ साली त्यांनी सतारीवर 'बंगईकतान' हे पुस्तक लिहिले. त्यांनी हार्मोनियम शिक्षा, आणि 'गीत सूत्रधार' या ग्रंथाचेदेखील लेखन केले. पाश्चात्त्य संगीतातील 'हार्मनी' (संवाद तत्त्व) या विषयावर विस्ताराने लिहिणारे कृष्णधन हे पहिले हिंदुस्थानी होते. बंगालच्या शिक्षित संगीत रसिकांना हिंदुस्थानी रागसंगीताविषयी माहिती व्हावी, त्यांची त्याविषयी रुची वाढावी म्हणून बंगाली भाषेतून 'गीत सूत्रधार' लिहिले. या पुस्तकात त्यांनी प्राचीन संगीत शास्त्राबरोबर अनेक धृपद ख्यालांचे नोटेशन पाश्चात्त्य स्वरलिपीमधून केले. गीत सूत्रधार हा त्या काळातला महत्त्वाचा ग्रंथ होता. त्याचा संदर्भ नंतरच्या काळात विष्णू नारायण भातखंडे यांनी दिला आहे.

बंगालमधील संगीत-साहित्य

इंग्रजांनी हिंदुस्थानावर राज्य करताना अनेक वैज्ञानिक शोधांचा उपयोग त्यांच्या सोयीसाठी केला. त्या सोयी त्यांच्याबरोबर अनेक हिंदुस्थानी श्रीमंत वर्गाने वापरल्या. त्यातला एक महत्त्वाचा शोध मुद्रणाचा होता. छापखान्याच्या शोधामुळे नवीन शिक्षित वर्गामध्ये पुस्तक

लेखनाचे प्रमाण वाढले. एकोणिसाव्या आणि विसाव्या शतकात बंगालमध्ये सर्वांत जास्त संगीत विषयक पुस्तके प्रकाशित झाली. इ.स.१८१८ च्या सुमारास कलकत्त्यात विद्यापीठाची स्थापना झाल्यानंतर बंगालच्या श्रीमंत आणि सधन वर्गात इंग्रजी शिक्षणाचे प्रमाण खूप वाढले. इंग्रजी भाषेबरोबर हिंदुस्थानी संस्कृतीविषयक जागृतीदेखील वाढली. इंग्रजांच्या सांस्कृतिक वर्चस्वाविषयी, विशेषत: त्यांच्या हिंदू संस्कृतीविरोधी धोरणामुळे बंगाली शिक्षितांमध्ये असंतोष निर्माण झाला. हिंदुस्थानी संगीत अशास्त्रीय आहे अशा प्रकारची धारणा इंग्रजांनी नवशिक्षित हिंदुस्थानी रसिकांच्या मनात तयार करायला सुरुवात केली. त्याचा बंगाली संगीतकारांनी प्रचंड विरोध केला. त्यातून संगीत विषयक अनेक ग्रंथांची प्रकाशने या काळात झाली.

इ.स.१८१८ साली 'संगीत तरंग' नावाचे संगीताचे पहिले बंगाली भाषेतील पुस्तक प्रकाशित झाले. त्याचे लेखक राधामोहन सेनदास होते. राधामोहन सेनदास हे स्वत: कायस्थ कुटुंबातील संगीतकार होते. त्यांनी बंगाली वाचक वर्गासाठी या पुस्तकाचे प्रकाशन केले. हे पुस्तक काव्यरूपात होते. या नंतरच्या काळात इ.स.१८१८, इ.स.१८४९ आणि इ.स.१९०३ साली त्याच्या तीन आवृत्त्या निघाल्या. त्यांनी पूर्वीच्या संगीततज्ज्ञांच्या ग्रंथांचा अभ्यास करून इ.स.१८३९ साली 'रससार संगीत' या ग्रंथाचे लेखन केले. इ.स.१८४४ साली जगन्नाथ प्रसाद वसू मलिक यांनी संगीत रसमाधुरी नावाचा ग्रंथ लिहिला. इ.स.१८७४ साली चार्ल्स बॅरन क्लार्क या इंग्रज निरीक्षकाने हिंदुस्थानी संगीताच्या शास्त्रीयतेवर संदेह व्यक्त केला, तेव्हा त्यांच्या विरोधात उभे असलेल्या सौरेन्द्र मोहन आणि क्षेत्रमोहन वाजिदअली शाह, तसेच यांच्याबरोबर मातियाबूर्ज येथे आलेले सेनी घराण्याचे कलाकार बासत खाँ, अहमदखाँ आणि दक्षिणेकडून आलेल्या मौला बक्ष यांनी पत्र लिहून पाठिंबा जाहीर केला. मौला बक्षांनी लिहिले की क्षेत्रमोहन यांनी निर्माण केलेली स्वरलिपी पद्धत ही हिंदू-इस्लामी परंपरेचा विस्तार होता.

अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धापासून एकोणिसाव्या शतकापर्यंत बंगालमधील विश्नुपूर, कृष्णनगर, बर्धवान आणि कलकत्त्यातील जमीनदारांनी पश्चिम हिंदुस्थानातील कलाकारांना गायनासाठी निमंत्रित केले होते. त्याने प्रेरित होऊन अनेक बंगाली कलाकारांनी हिंदी भाषा आणि हिंदुस्थानी गायन शिकायला सुरुवात केली. रामशंकर भट्टाचार्य, क्षेत्रमोहन गोस्वामी, अनंतलाल बंडोपाध्याय, जदूभट्ट, बिश्न्नूपूरचे राधिकाप्रसाद गोस्वामी, कृष्णनगरचे बिश्नू चक्रवर्ती असे अनेक गायक हिंदी, ब्रज या भाषांचा उपयोग करू लागले. यामुळे धृपद, धमार, खयाल, टप्पा या रागदारी गायन प्रकारांच्या काव्याची पुस्तके प्रकाशित होऊ लागली. कालीप्रसन्न बंडोपाध्याय यांनी इ.स.१८६८ साली 'इंग्रजी स्वरलिपी पद्धती' आणि इ.स.१८७० साली 'छायाराग' ही पुस्तके प्रकाशित केली. ढाका येथे राहणारे प्रसन्नकुमार शहा बानिक्य यांनी तबला तरंगिनी नावाचे पुस्तक प्रकाशित केले.

संगीत राग कल्पद्रुम

इ.स.१८४२ ने इ.स.१८४९ सालापर्यंत कृष्णानंद व्यास यांच्या संगीत राग कल्पद्रुम या चार खंडांमधील महत्त्वाच्या पुस्तकाचे प्रकाशन झाले होते. मूळचे मेवाड राजस्थानातील रहिवासी

असलेले कृष्णानंद, यांनी तीस वर्ष संपूर्ण हिंदुस्थान फिरून अनेक गीत प्रकारांचा खजिना गोळा केला होता. त्यांनी गायक, वादक, सगळ्यांकडून बंदिशी व राग गोळा केले. हा प्रकल्प करताना त्यांनी संस्कृत शब्दकोषाचे काम करणाऱ्या राधाकांत देब यांच्याकडून प्रेरणा घेतली होती. या कामासाठी बंगालचे जमीनदार राजेंद्रलाल मित्रा यांचा राजाश्रय त्यांना मिळाला. या संग्रहात तेरा हजार आठशे ब्याण्णव रचनांचा समावेश केला होता. यामध्ये संस्कृत, तेलगू, हिंदी, गुजराती, इंग्रजी, अरबी, फारसी अशा पंचेचाळीस भाषांमधील रचना होत्या. रागानुसार केलेली उत्तम अनुक्रमणिका आणि अनेक गीत प्रकार, यामुळे पहिल्या आवृत्तीला शंभर वाचकांची यादी नोंदवली गेली होती. त्या काळात संगीत कल्पद्रुमचे चार खंड प्रत्येकी पंचवीस रुपयाला विक्रीला ठेवले होते. इ.स.१९१४ साली मुर्शिदाबादचे जमीनदार राजाराव जोगिंद्रनारायण राय यांनी बंगीय साहित्य परिषदेतर्फे स्वखर्चाने हे खंड पुन:प्रकाशित केले. मेवाड दरबाराने त्यांच्या या कामासाठी त्यांना कृष्णानंद 'रागसागर' अशी उपाधी देऊन त्यांचा सत्कार केला होता.

एकोणिसाव्या शतकात जेव्हा गायनामध्ये हिंदुस्थानी काव्याचा प्रभाव अधिक होऊ लागला. तेव्हा बंगाली तवायफ आपल्या गायनात अधिकाधिक गायन प्रकारांचा समावेश करण्यासाठी फारसी आणि उर्दू शिकू लागल्या. याला प्रत्युत्तर म्हणून रघुनाथ रायसारख्या बंडखोर संगीतकाराने बंगाली भाषेतून ख्यालाची रचना करण्याचे योजिले. तत्कालीन संगीतावरील नियतकालिकांमध्ये बंगाली उच्चाराच्या हिंदी काव्यावर टीका होऊ लागली. उच्चारणांमध्ये भाषा शुद्धता यांवर चर्चा होऊ लागली, तेव्हा रघुनाथ राय यांनी प्रादेशिक भाषेला प्राधान्य देऊन त्यात रागदारी काव्य करण्याचे आवाहन बंगाली संगीतकारांना केले. जेव्हा अभयचरण गुहा यांनी हिंदुस्थानी काव्यासारखे संगीतानुकूल काव्य बंगाली भाषेत नसल्याची खंत व्यक्त केली, तेव्हा महेशचंद्र मुखोपाध्याय यांनी 'संगीत रस मंजिरी' या ग्रंथातून बंगाली भाषेतून रागदारी गीतप्रकारांची रचना केली. त्यातील एक उदाहरण खालीलप्रमाणे –

रागिणी छायानट – ताल तिताल

स्थाई – द्रे द्रे तनन तन देरेना, तन देरेना तनन ।
आ ऽऽऽऽ दानी । ना द्रे द्रे दीम दीम
तनन नाना तन देरेना, तनन देरेना तदानी ।
सासा गम पपप मम धध पप नी ध प सां
नीध, पप रेरे गम प गग रेरे सासा ।

अंतरा – मन ताई भाबे किबा दिबा रजनी ओलो सजनी ।
एमनी श्याम शाथेर शिरोमणी ।
आशी बले केन एखॉन एला ना,
आर साहे ना नाना जातना
रोदन कॉल हरी, पासरी सब गृहकाय
लोकलाज आपने नाही आपनी ।।

एकोणिसाव्या शतकात बंगालमध्ये धृपदाबरोबरच वादनाची मोठी परंपरा सुरू झाली होती. त्यात सर्वांत महत्त्वाचे वादक गुलाम मुहम्मद यांचे नातू, मुहम्मद खाँ यांचे पुत्र सज्जाद

(इमदाद खां सतारिये)

मुहम्मद खाँ होते. मुहम्मद खाँ हे बीन आणि सूरबहार वादक होते. ते कलकत्ता जवळच्या गोवरदंगा रियासतीचे दरबार गायक होते. काही संगीततज्ज्ञांच्या मते गुलाम मुहम्मद यांच्या पुत्राचे नाव अब्बास मुहम्मद खाँ होते. सज्जाद मुहम्मद हे जोतिंद्रमोहन टागोरांच्या दरबारचे वादक होते. ते सतार आणि सूरबहार या दोन्ही वाद्यांत पारंगत होते. सूरबहारवर धृपदाचे आलाप आणि सतारीवर पूरब बाजाच्या 'गती' वाजवणारे निष्णात गायक म्हणून ते प्रसिद्ध होते. जोतिंद्रमोहन यांच्याकडे इमदाद खाँ सतारियेदेखील होते. त्यांचे वडील शहाबदाद खाँ सारंगीवादक होते. ते बीन, सतार, सूरबहार वादनात आणि ख्याल गायनातही प्रवीण होते. इमदाद खाँ यांनी इंदूरच्या बंदे अली खाँ यांच्याकडून वादनाची तालीम घेतली होती. इमदाद खाँ यांनी ख्याल, धृपद, ठुमरी या गायकीतील तान, मींड ही गायकीतील तत्त्वे आपल्या वादनात आणली. त्यांना बीन, सारंगी, सूरबहार, तबला इ. वाद्यांची तालीम मिळाली होती. यातून 'इमदाद खानी बाजाची' निर्मिती झाली. या बाजाचा प्रभाव त्या काळातील इतर वादकांवर पडला.

पंजाब–पटियाला

पटियाला रियासत ही पंजाब प्रांतातील सर्वांत मोठी रियासत होती. अठराव्या शतकात (इ.स.१७६३) राजा अलासिंह हे या रियासतीचे पहिले महाराजा होते. पटियालाचे महाराज सिधू जाट शीख संप्रदायाचे होते, त्यामुळे शबद कीर्तनाची परंपरा त्यांच्याकडे होती. महाराजा अलासिंह नंतर त्यांचे नातू अमरसिंह, त्यांचे पुत्र साहबीनसिंह, त्यांचे पुत्र करमसिंह, नंतर नरेंद्रसिंह, महेंद्रसिंह आणि एकोणिसाव्या शतकात राजेंद्रसिंह अशी घराण्याची परंपरा आली होती. राजा अलासिंह यांच्या काळापासून पटियाला रियासतीत संगीताला राजाश्रय मिळत होता. एकोणिसाव्या शतकातील महाराज नरेंद्रसिंह यांच्या काळात (इ.स.१८५७) पटियाला ख्याल घराण्याच्या निर्मितीची बीजे रोवली गेली. इ.स.१८५७ साली जेव्हा दिल्ली दरबार बरखास्त झाला, तेव्हा तिथले काही कलाकार पटियालाला आले. त्यामध्ये कवी मिर्झा गालिब, मौमन खाँ गायक, ख्यालीये तानरस खाँ होते. तानरस खाँ यांनी आनंदपूर रबाबी, कसूर घराण्याचे रबाबी कालू खाँ यांना शिष्य म्हणून स्वीकारले.

आलिया फत्तू

कालू खाँ यांनी त्यांचा मुलगा अली बख्श आणि नातेवाइकाचा मुलगा फतेह अली यांना पटियालाला तानरस खाँ यांच्याकडे गायनाच्या तालीमसाठी पाठवले. काही वर्षे तालीम झाल्यावर खाँ साहेब पटियाला सोडून गेले. काही संगीततज्ज्ञांच्या मते त्या काळी ख्याल शिकण्याअगोदर धृपद शिकणे आवश्यक असल्यामुळे अली बख्श आणि फतेह अली यांना घेऊन कालू खाँ

(Ustad Ali Baksh And Ustad Kale Khan Patiala Gharana)

जयपूरला बहराम खाँ यांच्याकडे धृपदांच्या तालमीसाठी घेऊन गेले होते. काही काळ बहराम खाँ यांच्याकडे शिकल्यावर ते ग्वाल्हेरला हद्दू खाँ साहेबांकडे आणि नंतर परत काही काळ जयपूरला मुबारक अली खाँ यांच्याकडे त्यांनी गायनाचे शिक्षण घेतले. अली बख्श आणि फतेह अली ख्याल गायनात जुगलबंदी करू लागले. ते लवकरच तंतकारीत (तानकारीत) तरबेज झाले. अलिया फत्तू किंवा जर्नेल-कप्तान म्हणून त्यांचे सगळीकडे नाव झाले होते.

एकदा जयपूरला गायनासाठी आले असताना जयपूर दरबारचे बुजुर्ग गायक विश्वंभर नाथ यांना आपले गायन ऐकवण्याची इच्छा झाली. विश्वनाथ हे धृपद आणि बोजदार खयाल गायनासाठी प्रसिद्ध होते. त्यांना दरबारात मान होता. दरबारात गायन झाल्यावर अलिया फत्तू यांनी विश्वंभर नाथ यांना त्यांच्या गायनाबद्दलचे मत विचारले. पंडितजींनी वरकरणी स्तुती केली. अलिया फत्तू यांचे त्यावर समाधान झाले नाही. त्यांनी विश्वनाथ यांना खरी प्रतिक्रिया विचारल्यावर त्यांनी दोघांना घरी निमंत्रित केले. दोघे विश्वंभर नाथांच्या घरी गेले. पंडितजींनी त्यांना गादीवर बसवले आणि आरसा आणला. त्यांना त्यांचा चेहरा आरशात दिसतो का, असे विचारले. दोघांनीही होकारार्थी मान डोलावली. मग पंडितजींनी आरसा हलवायला सुरुवात केली आणि परत तोच प्रश्न विचारला. यावेळी दोघांनीही नकारार्थी उत्तर दिले कारण आरसा अस्थिर होता. यावर पंडितजी हसले आणि म्हणाले मुलांनो तुमची आणि तुमच्या गाण्याची हीच समस्या आहे. तुम्ही जर तानकारी ऐवजी स्वरस्थान आणि रागरूपावर इतके दिवस काम केले असते तर तुम्ही श्रेष्ठ गायक झाला असता. तुमच्या कर्कश तानांनी कानांना त्रास होतो, आणि राग रसाची हानी होते. त्यांनी पंडितजींचा सल्ला मानला व ते दिल्लीला तानरस खाँ यांच्याकडे शिकायला गेले. त्यांच्याकडे दोघे बराच काळ शिकले. दोघेही नामवंत कलाकार झाले. त्यांनी हद्दू खाँ यांची मध्यलय घेतली, मुबारक अली यांच्याकडून अतिद्रुत, क्लिष्ट ताना घेतल्या, बोल उपज आणि विलंबित लयकारी तानरस खाँ यांच्याकडून घेतली आणि रागाची शुद्धता बहराम खाँ यांच्याकडून घेऊन एक विशेष शैली बनवली, ज्याला नंतरच्या काळात पटियाला घराण्याची गायकी म्हटले गेले. काही तज्ज्ञांच्या मते त्यांनी तानरस खाँ यांच्याकडे जाण्याच्या अगोदर बहराम खाँ यांची शिष्या गोखी बाई यांच्याकडे तालीम घेतली. पटियालाचे महाराज राजेंद्रसिंह यांनी त्यांना दरबार गायक होण्यासाठी आमंत्रित केले. दोघेही महाराजांच्या मृत्यूपर्यंत (इ.स.१९००) पर्यंत पटियाला येथे राहिले.

महाराजांच्या निधनानंतर अली बख्श, टोंकचे नवाब इब्राहिम अली खाँ यांच्या दरबारात दरबार गवई झाले. टोंकचे नवाब स्वतः कलाकार होते. त्यांनी ख्यालांच्या रचना 'इब्राहिम' या टोपण नावाने केल्या. त्यांची 'मालकंस' मधली 'सा सुंदर बदन' बंदिश आजही लोकप्रिय

आहे. नवाबांनी त्यांना ‘जनरल’ हा किताब दिला. तेव्हापासून ते अली बख्श जनरल म्हटले जाऊ लागले. फतेह अली पटियालालाच राहिले. ते काही काळ महाराजा प्रताप सिंह यांच्या काश्मीर दरबारात दरबार गायक म्हणूनही राहिले. फतेह अली यांना आशिक अली खाँ नावाचे पुत्र होते. ते काही काळ जयपूरच्या माधोसिंह दरबारात गवयी होते. आशिक अली, अली बख्श, मियाँ जान खाँ, काले खाँ हे सर्व कलाकार टोंक दरबारचे होते. अलिया फत्तू यांनी त्यांच्याकडील आवाजांच्या तरकिबी कसूर घराण्याचे धृपदिये अली बख्श आणि मीरा बख्श ऊर्फ काले खाँ यांना शिकवल्या. दोघांपैकी फतेह अली यांची गायन शैली अधिक आकर्षक असल्यामुळे अली बख्श आणि काले खाँ, फतेह अली यांच्याकडे गायन शिकले. नंतरच्या काळात अली बख्श काश्मीरच्या महाराजांकडे दरबार गवई झाले. अली बख्श यांचे सुपुत्र बडे गुलाम अली खाँ यांनी विसाव्या शतकात पटियाला घराण्याची परंपरा पुढे चालवली. फतेह अली यांच्या इतर शिष्यांमधील प्यार खाँ आणि सिंदी खाँ यांनीदेखील या घराण्याची परंपरा पुढे नेली. सिंदी खाँ आणि काले खाँ नंतरच्या काळात मुंबईला राहिले.

ग्वाल्हेर रियासत

कला संगीताच्या (शास्त्रीय) इतिहासात ग्वाल्हेरचे योगदान अत्यंत महत्त्वपूर्ण आहे. सोळाव्या शतकात मानसिंह तोमर यांनी धृपद गायन प्रकाराच्या निर्मिती प्रक्रियेत प्रमुख भूमिका बजावली होती, तसेच अकबर बादशाहच्या दरबारात नोंदवलेल्या छत्तीस कलाकारांपैकी पंधरा ग्वाल्हेरचे होते. अठराव्या शतकात ग्वाल्हेर पुन्हा हिंदुस्थानी संगीताच्या नकाशावर आले. इ.स.१७२६ साली मुहम्मद शाह रंगीले यांनी राणोजी शिंदे आणि इंदूरचे मल्हारराव होळकर यांची माळवा प्रांताच्या महसूल वसुलीसाठी नियुक्ती केली. राणोजी यांचे पुत्र महादजी यांनी इ.स.१७६९ साली माळव्यामध्ये आपली सत्ता स्थापन केली. त्या वेळी दिल्लीतील राजकीय वातावरण अतिशय अस्थिर होते. इ.स.१७८५ साली त्यांनी मुघल बादशाह शाहआलम यांना परत सत्तेवर येण्यास मदत केली. महादजी यांना संगीताची आवड होती. ते वेगवेगळ्या रागांमधली भजन गात असत. तत्कालीन ग्रंथ ‘माधव विलास’मध्ये दोनशे पन्नास मराठी आणि दीडशे हिंदी पदांचा संग्रह आहे. इ.स.१७९४ साली महादजी यांच्या आकस्मिक निधनानंतर तुकोजी यांचे नातू व महादजींचे भाऊ, दौलतराव राजे झाले. दौलतरावांनी तीन दशके ग्वाल्हेरवर राज्य

(Daulat Rao Scindia The San Diego Museum of Art)

केले. त्यांनी राजधानी लष्करातून आणून नवीन जागेवर वसवली. त्यांचे विना वारसदार निधन झाल्यावर भाऊबंदांमध्ये सत्तास्थापनेसाठी अनेक संघर्ष झाले. शेवटी इंग्रजांनी स्वतःकडे शासन सूत्रे घेतली. दौलतरावांची पत्नी बाईजाबाई यांनी जनकोजीराव या लांबच्या नातेवाइकाला दत्तक घेतले. जनकोजीरावदेखील इ.स.१८४३ साली निपुत्रिक मृत्यू पावले. त्यांच्या विधवा पत्नी ताराबाई यांनी जयाजीराव शिंदे यांना दत्तक घेतले. इ.स.१८५७च्या युद्धात जयाजी राजांनी इंग्रजांची बाजू घेतली. त्याचे बक्षीस म्हणून इ.स.१८७७ साली जयाजीरावांना इंग्रजांनी तोफांची सलामी आणि राणी व्हिक्टोरियाचे मानद सल्लागार हे पद बहाल केले. इ.स.१८८६ साली जयाजीरावांच्या निधनानंतर त्यांचे पुत्र माधवराव सिंधिया (शिंदे) ग्वाल्हेरच्या राजपदावर आले. जयाजीराव आणि माधवरावांच्या काळात हिंदुस्थानी संगीताचा उत्कर्ष झाला. ग्वाल्हेर रियासतीमध्ये प्रामुख्याने ख्याल व टप्पा गायन परंपरेचा विकास झाला. लखनौचे कव्वाल गुलाम रसूल आणि त्यांचे पुत्र टप्पा गायक मियाँ गुलाम नबी यांचे शिष्य शक्कर खाँ आणि मख्खन खाँ यांच्यापासून ही परंपरा सुरू झाली असे बहुतांश संगीतज्ञ मानतात. मख्खन खाँ हे आपला मुलगा नत्थन पीरबख्श, नातू कादर बख्श आणि पतवंडे हद्दू हस्सू खाँ यांच्यासहित लखनौला राहत होते. शक्कर खाँ व त्यांचा मुलगा बडे मुहम्मद खाँ लखनौमध्येच राहत होते. बडे मुहम्मद खाँ हे तानक्रियेसाठी प्रसिद्ध होते. ते कव्वाल बच्चे घराण्याचे होते. शक्कर खाँ हे गुलाम रसूल यांचे जावईदेखील होते. शक्कर आणि मख्खन दोघांमध्ये बेबनाव झाला. त्यात मख्खन खाँ यांचा मुलगा कादर बख्शचे अकाली निधन झाले. त्याचा संपूर्ण कुटुंबाला धक्का बसला. नत्थन पीरबख्श यांनी आपल्या मुलीची दोन मुले आणि हद्दू आणि हस्सू खाँ यांना घेऊन लखनौ सोडले आणि महाराजा दौलतराव शिंदे यांचा राजाश्रय घेतला. हद्दू आणि हस्सू खाँ ग्वाल्हेरला यायच्या आधीच ग्वाल्हेरच्या दरबारात त्यांचे चुलत भाऊ नथ्थे खाँ होते. त्यामुळे नत्थन पीरबख्श ग्वाल्हेरला आले असावेत. दौलत राव सिंधिया गाण्याचे खूप जाणकार आणि रसिक होते. नंतरच्या काळात महाराजा जनकोजी राव सिंधिया (इ.स.१८२७ ते १८४३)

(Gwalior Gharana 19th century source book rajabhaiyya poochvale by prabhakar chinchore)

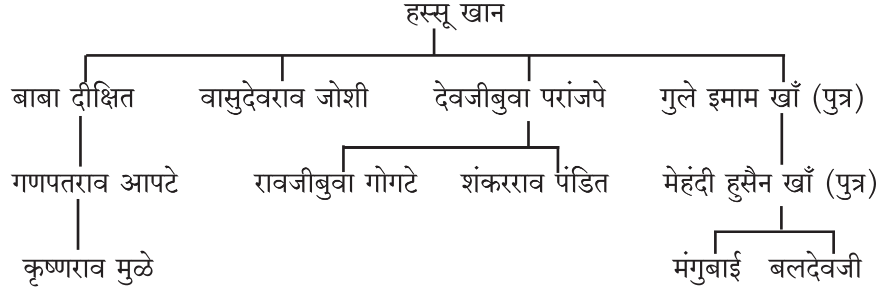
हे नत्थन पीरबख्श यांचे गंडाबंध शागीर्द झाले. जनकोजी सिंधिया यांच्या दरबारात बडे मुहम्मद खाँ, हद्दू आणि हस्सू खाँ, नथ्थू खाँ व त्यांचा शिष्य संप्रदाय वासुदेवबुवा जोशी, बाबा दीक्षित आणि सरोदिये गुलाम अली खाँ इ. होते. दरबारात हिंदुस्थानातील उत्तमोत्तम कलाकार आपली कला सादर करून गेले होते. तसे पाहिले तर उदयपूर आणि जयपूर रियासतीमध्ये देखील त्या काळात अतिशय निष्णात कलाकार होते. पण ग्वाल्हेर रियासत ख्याल गायकीच्या बाबतीत अतिशय प्रसिद्ध आणि प्रतिष्ठित होती. नत्थन पीरबख्श यांनी घग्गे खुदाबख्श यांना ग्वाल्हेरलाच तालीम दिली. नत्थन पीरबख्श यांची गायकी भरदार, खुल्या आवाजाची, भरपूर गमक, ठाय लय आणि लरजदार तानांची असावी. ती त्यांनी घग्गे यांना दिली ज्याचे प्रत्यंतर यांचे पुत्र गुलाम अब्बास खाँ यांच्या गायनात दिसून येत, असे प्रसिद्ध गायक दिलीप चंद्र वेदी यांनी एका मुलाखतीमध्ये सांगितले आहे. हद्दू-हस्सू आणि नथ्थे खाँ हे नत्थन पीरबख्श यांची गायकी गात असत. दौलतराव आणि त्यांचा मुलगा जनकोजीराव सिंधिया दोघांनीही ही गायकी अतिशय आवडत असे. महाराजांनी दोघांना इमामबाडा येथे राहायला जागा दिली होती. ते कडक बिजली तान, नंगा तलवार तान, हाथी चिंगार तान अशा विचित्र नावे असलेल्या तानांमध्ये निष्णात होते. असे म्हणतात की एकदा हद्दू खाँ आणि हस्सू खाँ दरबारात गात असतांना हस्सूंनी अति गमकेची हाथी चिंगार तान घेतली. अर्ध्या तानेत असताना त्यांच्या मुखातून रक्त आले. दरबारात बसलेले नत्थन पीरबख्श उठले हस्सू खाँ यांचे तोंड शालीने पुसत म्हणाले, ‘‘बेटा मरायचंच असेल तर तान पूर्ण करून मर.’’ हद्दू आणि हस्सू खाँ हे दौलतराव महाराजांचे आवडते गायक होते. त्यामुळे ते जवळपास रोज त्यांचे गाणे ऐकायचे. बडे मुहम्मद खाँ हे जेव्हा दरबारात गायक म्हणून रुजू झाले तेव्हा सगळी गडबड सुरू झाली. बडे मुहम्मद खाँ आणि हद्दू आणि हस्सू खाँ यांच्या घराण्यात एकमेकांविषयी वितुष्टता असल्यामुळे, बडे मुहम्मद यांनी त्या दोघांना त्यांचे गाणे ऐकण्यास मनाई केली होती. बडे मुहम्मद खाँ त्यांच्या गायनात ताकदीच्या गमक, लरजदार तानांचा विपुल प्रमाणात उपयोग होता. त्यांच्या कव्वालीच्या ढंगाच्या द्रुत बंदिशी, त्यातली लयकारी यामुळे सगळा दरबार त्यांच्यावर खूष असायचा. बहारमधली बंदिश ‘ए दमनुवा लाये सुगंध’ सुरू झाली की दरबारात चैतन्य पसरायचे. महाराजा दौलतराव यांना वाटे की बडे मुहम्मद खाँ यांच्या गायकीची वैशिष्ट्ये हद्दू आणि हस्सू खाँ यांनी आत्मसात करावी. पण ते शक्य नव्हते.

हस्सू खाँ

असे म्हणतात की युद्धात आणि प्रेमात सर्व क्षम्य असते. दौलतराव महाराजांनी दोघा बंधूंच्या प्रेमापोटी त्यांना दरबारातल्या जाड पडद्याआडून बडे मुहम्मद खाँ यांचे गायन ऐकायची संधी दिली. अशा प्रकारे दोन वर्षे हद्दू आणि हस्सू खाँ यांनी बडे मुहम्मद खाँ यांचे गायन ऐकले. जेव्हा दोघांना वाटले की त्यांना बडे मुहम्मद खाँ यांची गायकी जमू लागली आहे, तेव्हा महाराजांनी या दोघांचे गायन दरबारात ठेवले. गायन ऐकल्यावर बडे मुहम्मद खाँ यांना आपण फसवले गेलो हे लक्षात आले. ही गोष्ट त्यांच्या जिव्हारी लागली. त्यांनी महाराजांच्या आग्रहास्तव दोघांचे गंडाबंधन करून त्यांचे शिष्यत्व स्वीकारले. पण ते लवकरच ग्वाल्हेर सोडून रेवाच्या महाराजांकडे गेले. तेथे त्यांचे स्वागत झाले. त्यांना बारा हजार रुपये तनखा,

राजाश्रयाचे प्रतीक असलेले डाव्या पायातले सोन्याचे वाळे आणि हत्ती सप्रेम भेट दिले गेले. असे म्हणतात की कडक बिजली की तान हा प्रकार गातानाच हस्सू खाँ यांचे अकाली निधन झाले. हस्सू खाँ यांचा आवाज अत्यंत सुरेल आणि मधुर होता. ते अत्यंत लोकप्रिय गवय्ये होते. त्यांच्या अचानक मृत्यूमुळे (इ.स.१८५९) संगीत क्षेत्राची मोठी हानी झाली. हस्सू खाँ यांच्या शिष्यांमध्ये वासुदेवबुवा जोशी आणि रामकृष्ण देव किंवा देवजीबुवा सर्वोत्तम शिष्य होते. हस्सू खाँ यांच्या आकस्मिक मृत्यूमुळे ते खूप मोठी शिष्यपरंपरा तयार करू शकले नाहीत. बाबा दीक्षित, पुत्र गुलाम इमाम खाँ, वासुदेवबुवा जोशी आणि देवजीबुवा ऊर्फ रामकृष्ण देव यांनी हस्सू खाँ यांची परंपरा पुढे चालवली.

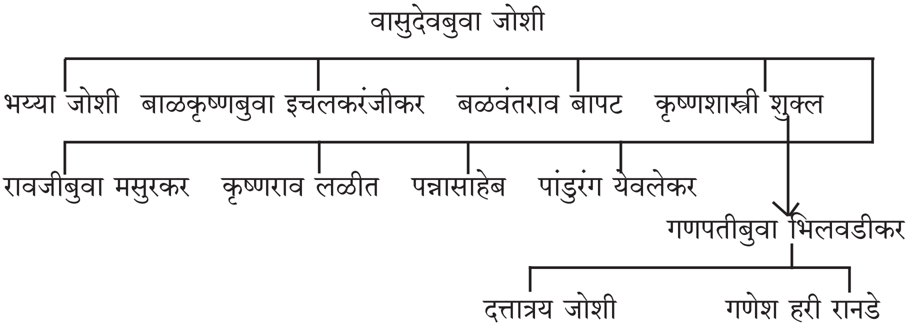
हस्सू खाँ यांची परंपरा तक्ता



वासुदेवबुवा जोशी

वासुदेवबुवा यांचा जन्म महाराष्ट्रातील ठाणे जिल्ह्यातील नागाव मध्ये झाला. त्यांना गायनाची लहानपणापासून आवड होती, आणि शिकण्याची इच्छा तीव्र होती. त्यांनी ऐकले होते की ग्वाल्हेरकडे संगीत शिकायला मिळते. त्यासाठी घरच्यांचा विरोध पत्करून ते मजल दरमजल करीत ग्वाल्हेरला पोहोचले. वासुदेवबुवा यांची कुठेही ओळख नव्हती, त्यामुळे राहण्या-खाण्यापासून संगीत शिक्षण घेण्यापर्यंत त्यांना स्वतःची सोय स्वतः करून घ्यावी लागणार होती. एका ब्राह्मणाच्या घरी त्यांची खाण्यापिण्याची मोफत सोय झाली, पण गायन शिक्षणासाठी काय करावे हे त्यांना कळेना. त्या काळचे प्रसिद्ध गवयी हस्सू खाँ यांच्याकडे ते गेले. त्यांनी गुरूची भरपूर सेवा केली. हस्सू खाँ यांनी खूष होऊन त्यांना प्रथम त्यांचे गायन ऐकण्याची व नंतर तंबोऱ्यावर मागे बसण्याची परवानगी दिली. काही काळानंतर खाँसाहेबांनी त्यांना महाराष्ट्रात जाऊन लग्न करून यायला सांगितले. वासुदेवबुवांनी गुरुआज्ञेप्रमाणे लग्न केले व ते परत ग्वाल्हेरला आले. त्यांची गुरुभक्ती बघून हस्सू खाँ यांनी त्यांना रीतसर तालीम द्यायला सुरुवात केली. वासुदेवबुवांनी अत्यंत तन्मयतेने गुरूची तालीम आत्मसात केली, गुरूंचा विश्वास संपादन केला. ते त्यांचे आवडते शिष्य झाले. जर एखाद्या शिष्याने गायनात चूक केली तर त्यांना वासुदेवबुवांकडे पाठवले जाई. वासुदेवबुवा यांचे गायन अत्यंत दर्जेदार होते. त्यांनी

वासुदेवबुवांची शिष्य शाखा



महाराष्ट्रात पुणे, सातारा येथे अनेक यशस्वी मैफली केल्या. वासुदेवबुवांचे पुत्र भय्या जोशीसुद्धा उत्तम गायक व संस्कृत पंडित होते. त्यांच्या मुख्य शिष्यांमध्ये बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर, कृष्णशास्त्री शुक्ल होते. इतर शिष्यांमध्ये बळवंतराव बापट, रावजीबुवा मसुरकर, कृष्णराव लळीत, पन्नासाहेब पांडुरंग येवलेकर, गणपतीबुवा भिलवडीकर, दत्तात्रय जोशी आणि गणेश हरी रानडे होते. वासुदेवबुवांचे निधन इ.स.१८९० मध्ये झाले.

देवजीबुवा परांजपे

(देवजी बुवा courtesy – थोर संगीतकरांची परंपरा, बी. आर देवधर)

रामकृष्णबुवा देव म्हणजे देवजीबुवा परांजपे मूळचे कोकणातले होते. नंतर ते पुण्यात राहायला आले. देवजीबुवांना लहानपणापासून संगीताची आवड होती. त्यांच्या काळापर्यंत पुण्यातील पेशवाई संपुष्टात आली होती. दुसरे बाजीराव हे काही काळ बिठूर (उत्तर प्रदेश) येथे राहिले होते. त्यांच्या पदरी देवजीबुवांचे मामा रामचंद्रशास्त्री होते. त्यांच्याकडे देवजीबुवा गेले. पेशव्यांच्या दरबारात तेथे चिंतामणी मिश्र हे प्रसिद्ध धृपदिये होते. चिंतामणी अत्यंत प्रतिभावान धृपदिये होते. ते दररोज नवीन धृपदाची रचना करीत व देवपूजेनंतर गात असत. देवजीबुवांनी मिश्राजींचा गंडा बांधला. त्यांनी अनेक वर्ष चिंतामणी मिश्राजींकडून धृपदाची तालीम घेतली. चिंतामणीबुवांकडे देवजी बुवांशिवाय वामनशास्त्री नावाचे शिष्यही होते. बिठुरला हुसेन खाँ नावाचे टप्पा गायक दिल्ली बादशहाची पेन्शन घेऊन राहायला आले होते. देवजीबुवा त्यांच्याकडून टप्पा गायकी शिकले. त्यांची गायनातील आवड बघून हुसेन खाँ यांनी देवजीबुवांना (बडे मुहम्मद खाँचे शिष्य) झाशीला मुगलू खाँकडे धमार व टप्पे शिकण्यास पाठवले. त्यांनी चार वर्षे त्यांच्याकडे अभ्यास केला. नंतर देवजीबुवा नोकरीसाठी अलवर रियासतीत गेले. तेथे पगार कमी असल्यामुळे ते काशीला गेले.

काशीला त्यांची भेट नाना पानसे पखवाजी यांच्याशी झाली. देवजीबुवा आणि नानांचे चांगले मैत्र जुळले. त्या वेळेस सेनी घराण्याचे प्यार खाँ व जाफर खाँ काशीमध्ये होते. ते स्वतः च्या घराण्यातील शिष्यांशिवाय कोणालाही शिकवत नसत. असे म्हणतात की देवजीबुवा यांना त्यांच्याकडील धृपदे शिकायची होती. पण ते शिकवणार नाहीत हे त्यांना पक्के ठाऊक होते. देवजीबुवांनी युक्ती केली. जाफर खाँ यांच्याकडे जो सोनार जात असे, त्याचे खाँ साहेबांशी घनिष्ठ संबंध होते. देवजीबुवांनी सोनाराशी मैत्री केली आणि त्यांच्याकडून काही धृपदे शिकून घेतली.

त्यानंतर देवजीबुवा ग्वाल्हेरला आले. त्यांनी हस्सू खाँ यांचा गंडा बांधला. चार वर्षे हस्सू खाँ यांच्याकडून ख्याल गायकी व नथ्थे खाँ यांच्याकडून धृपदाची तालीम त्यांनी घेतली. हद्दू, हस्सू आणि नथ्थे खाँ यांच्यामध्ये प्रचंड सख्य होते. कोणाहीकडे एखादा शिष्य आला की त्याला या तीनही लोकांची तालीम मिळे. हीच परंपरा पुढे त्यांच्या शिष्यांमध्ये आली. निसार हुसेन खाँ यांचे शिष्य शंकरराव पंडित टप्पे शिकायला देवजीबुवांकडे गेले होते. बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर देखील देवजीबुवांकडून वासुदेव बुवांकडे गायन शिकायला गेले. हस्सू खाँ वारल्यावर देवजीबुवांनी ग्वाल्हेर सोडले. ग्वाल्हेरच्या सरदार पोतनीसांकडून पत्र घेऊन ते इंदूरला रामचंद्र भाऊ रेशीमवाले यांच्याकडे गेले. तेथे पुन्हा एकदा त्यांची भेट नाना पानसे यांच्याशी झाली. देवजीबुवांच्या इंदूर वास्तव्यात त्यांची व नाना पानसे यांची जोडी खूप प्रसिद्ध झाली. धारचे महाराज यशवंतराव पवार यांनी त्यांना लगेच आपल्या दरबारात ठेवून घेतले व ते स्वतः त्यांच्याकडे शिकले. देवजीबुवा स्वभावाने सरळ व साधे होते. त्यांच्या विद्यादानात मोकळेपणा होता. देवजीबुवांच्या पट्टशिष्यांमध्ये लालजी ढेकणे व वामनबुवा कवठेकर यांचे नाव प्रामुख्याने पुढे येते.

लालजीबुवांचे वडील गोविंदभट ढेकणे हे कीर्तनकार होते. महाराज यशवंतराव यांनी एकदा पुणे मुक्कामी गोविंदभट यांचे कीर्तन ऐकले. त्यांना ढेकणेबुवांचे कीर्तन खूप आवडले. त्यांनी गोविंदभटांना धारला आणून त्यांची उदरनिर्वाहाची व्यवस्था केली. गोविंदभटांनी आपल्या तीनही मुलांना देवजीबुवांकडे गायन शिकवण्यास पाठवले. देवजीबुवांनी आनंदाने हे काम स्वीकारले. चांगली विद्या शिकवली. त्यातील लालजीबुवा उत्तम कलाकार झाले. देवजीबुवांच्या दुसऱ्या शिष्यांपैकी वामनबुवा कवठेकर हे निष्णात धृपदिये होते, तर रावजीबुवा गोगटे टप्पा गायक म्हणून महाराष्ट्रात प्रसिद्ध होते. रावजीबुवांचे पुत्र केशवबुवा गोगटे आणि शिष्य नारायणबुवा फलटणकर टप्पा गायक म्हणून प्रसिद्ध होते.

देवजीबुवा यांचे तिसरे पट्टशिष्य बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर सर्वप्रथम धारला देवजीबुवांकडे शिकायला आले. त्यांनी गुरूची सेवा अतिशय मनापासून केली. देवजीबुवांचेदेखील त्यांच्यावर अतोनात प्रेम होते पण गुरुपत्नीला बाळकृष्णबुवा अजिबात आवडले नाहीत. त्यांना ती शिकवू देईना. देवजीबुवा बाळकृष्णबुवांना संध्याकाळी देवदर्शनास घेऊन जात, त्या वेळी त्यांना बंदिशी शिकवत असत. चार वर्षांत बाळकृष्णबुवांनी देवजीबुवांकडून चारशे बंदिशी शिकल्या. एके दिवशी गुरुपत्नीने बाळकृष्णबुवांना हाकलून देण्याचा हट्ट केला, तेव्हा देवजीबुवांनी त्यांना आशीर्वाद घेऊन ग्वाल्हेरला जाऊन गायन शिकण्यास सांगितले. देवजीबुवांचे धारलाच निधन झाले.

बाबा दीक्षित

हस्सू खाँ यांचे सर्वोत्तम शिष्य बाबा दीक्षित होते. ते अहमदनगर जवळील श्रीगोंद्याचे राहणारे होते. त्यांचे वडील ग्वाल्हेरला इन्स्पेक्टर होते. बाबांचा आवाज अत्यंत गोड होता. त्यांनी गुरूची मनोभावे सेवा करून उत्तम गायन संपादन केले. त्यांना हस्सू खाँनी 'नीलकंठ' उपाधी दिली. कोणीतरी हस्सू खाँचे कान भरले की हा शिष्य सगळीकडे गाऊ लागला, तर तुमच्या मुलांना कोणी गायला बोलवणार नाही. ते उपाशी मरतील. हस्सू खाँ त्यांच्या बोलण्याचा प्रभावाखाली आले. त्यांनी गुरुदक्षिणा म्हणून मैफलीत कधीही गाणार नाही असे वचन बाबा दीक्षितांकडून घेतले. हद्दू खाँ यांना बरीच वर्षे पुत्रप्राप्ती नव्हती. नंतर त्यांना दोन पुत्र झाले. ज्येष्ठ पुत्र छोटे मुहम्मद खाँ हे चांगले गाऊ लागले, पण त्यांना गर्व झाला. त्यांना हिंदुस्थानात मैफली करीत फिरावे असे मनात येऊ लागले. यावर हस्सू खाँ म्हणाले की पहिल्यांदा बाबांचे गायन ऐक. छोटे मुहम्मद खाँ ऐटीत बाबांकडे गेले. बाबांनी यांना काय अपेक्षित आहे ते ताडले. त्यांनी हस्सू खाँची अशी पीळदार तान ऐकवली की छोटे मुहम्मद खाँ यांना चूक उमगली. त्यांनी बाबांचे पाय धरले. काही काळानंतर बाबा बनारसला गेले. तेथेच १८८३ मध्ये त्यांचे निधन झाले.

गुले इमाम खाँ –

हे हस्सू खाँ यांचे पुत्र होते. घरातील पारंपरिक विद्या त्यांना मिळाली होती. परंतु तरुण वयातच त्यांचे निधन झाले. त्यांचे पुत्र मेहंदी हुसैन खाँ यांना त्यांच्या आजोबांनी पारंपरिक गायनाची तालीम दिली व उत्तम गायक केले. ते ग्वाल्हेर गायकीचे निष्णात गायक तर झालेच, त्याचबरोबर ते उत्कृष्ट सारंगीवादक झाले. ग्वाल्हेर दरबारात ते सारंगीवादक म्हणून प्रसिद्ध होते. मेहंदी हुसैन खाँ यांना संगीताशिवाय घोडेस्वारीचा छंद होता. नेहेमी पाच-दहा घोडे यांच्या तबेल्यात असत. मेहंदी हुसेन यांनी मंगूबाई आणि बलदेव यांना गायन शिकवले.

नथ्थे खाँ

जियाजीराव सिंधिया यांच्या काळापर्यंत ग्वाल्हेरमध्ये ख्याल गायकी प्रस्थापित झाली होती. नथ्थे खाँ हे हस्सू खाँ आणि हद्दू खाँ यांचे चुलत भाऊ होते. तिघेही भाऊ दरबारात नोकरीला होते. दरबारात हद्दू व हस्सू खाँ यांना पाचशे रुपये पगार मिळत असे, नथ्थे खाँ यांना जयाजीराव महाराजांचा भरपूर सहवास मिळाला होता. त्यामुळे त्यांचे आचरण एखाद्या हिंदू प्रमाणे होते. त्यांना राजदरबारात खूप मान होता. त्यांच्यासाठी एका हत्तीची सोय केली गेली होती. जियाजीरावांनी गायन शिक्षण नथ्थे खाँ यांच्याकडे घेतले होते. ते जेव्हा जयाजीरावांना शिकवायला बसत तेव्हा त्यांचे नाते गुरु-शिष्याचे असे. जयाजीरावांनी नथ्थे खाँकडून पाचशे बंदिशी शिकल्या. नथ्थे खाँ यांचे दत्तकपुत्र निसार हुसेन खाँ होते. त्यांच्या शिष्य परिवारात त्यांचे दत्तक पुत्र निसार हुसेन खाँ, महाराजा जयाजीराव सिंधिया, हस्सू खाँ यांचा नातू मेहंदी हसन आणि बांदा रियासतीच्या गायिका जयसुख बाई होत्या. दरबारात या शिवाय बीनकार बंदे अली खाँ, मसीत खाँचे भाचे दुल्हा खाँ, मुहम्मद खाँचे भाचे वारिस अली खाँ आणि इनायत हुसेन खाँ हे कलाकारदेखील जियाजीराव सिंधियाकडे होते.

नथ्थू खाँ यांची परंपरा

महाराजा जयाजीराव सिंधिया | जयसुख बाई | मेहंदी हसन खाँ | निसार हुसेन खाँ

निसार हुसेन खाँ

हद्दू खाँ यांच्या नंतरच्या वर्षी नथ्थे खाँदेखील वारले. बडे निसार हुसैन आता ग्वाल्हेर ख्याल परंपरेचे प्रमुख झाले. त्यांचा जन्म इ.स.१८४४ साली झाला. नथ्थे खाँ यांच्या तालमीत त्यांचे गायन बहरले. जियाजी महाराजांच्या मृत्यूनंतर माधवराव सिंधिया गादीवर बसले. ते अल्पवयीन असल्यामुळे प्रशासनाची जबाबदारी इंग्रजांचा अंतर्भाव असलेल्या पंचायत मंडळाने सांभाळली. मंडळाने अनेक अनावश्यक खर्चाची कपात करायला सुरुवात केली. त्यात निसार हुसेन यांची नोकरी गेली. विष्णू पंडितांचे पुत्र शंकररावांना, खाँ साहेबांची तालीम मिळू लागली. शंकररावांनीदेखील त्यांची मनोभावे सेवा केली. फक्त पंडित घर ब्राह्मणाचे असल्यामुळे तेथे मांसाहार चालला नाही. रोज रात्री शंकरराव, खाँ साहेबांच्या उशीखाली अफूसाठी एक रुपया ठेवायचे. सकाळी उशीखाली नाणं बघून खाँ साहेब दिवसभर खूष असायचे. पंडित कुटुंब श्रीमंत नव्हते. त्यांचा निर्वाह जेमतेम होत असे. पण त्यांनी निसार हुसैन यांचा गुरूच्या नात्याने तीस वर्ष सांभाळ केला. निसार हुसैनदेखील धोतर नेसून कपाळाला चंदनाचा टिळा लावून, अंगात जानवे घालून एखाद्या ब्राह्मणासारखे त्यांच्या घरात राहिले. ते म्हणायचे की मागच्या जन्मात ते हिंदू होते व त्यांचे नाव निसार भट होते. गायनाबरोबर त्यांना संस्कृत भाषेचेही ज्ञान होते. त्यांचे संस्कृत उच्चारही अत्यंत स्पष्ट होते. ते पंडित कुटुंबाबरोबर संस्कृत श्लोक म्हणण्यात रमून जात.

(Nissar Hussein Khan Gwalior, **फोटो सौजन्य संगीत कलाप्रकाश मधून)**

एकदा शंकर पंडित जगन्नाथपुरीला तीर्थयात्रेस गेले असता, निसार हुसेनदेखील धोतर-उपरणे घालून त्यांच्याबरोबर देवदर्शनास आले. देवदर्शनाहून येताना ते कलकत्त्याला कालीमातेच्या मंदिरात दर्शनाला गेले. तेथे त्यांच्या काही मैफली झाल्या. त्यातील एका मैफलीला हिंदुस्थानचे लेफ्टनंट गव्हर्नर जनरल यांना निमंत्रित केले होते. त्यांना पाहून निसार हुसैन यांनी इंग्रजी राष्ट्रगीत बडहंस सारंग रागात म्हटले. लाटसाहेब अतिशय खूष झाले. त्यांनी त्वरित हिंदुस्थानच्या प्रवासासाठी दोन रेल्वे पास मोफत दिले आणि वेस्टएंड कंपनीचे खिशात घालायचे घड्याळ भेट म्हणून दिले. नंतरच्या काळात खाँसाहेबांनी या घड्याळाचा उपयोग अक्रोड आणि बदाम फोडायला केला. दुसऱ्या वेळी खाँ साहेबांना कलकत्ता येथील गव्हर्नरांच्या निवासस्थानी गायनाचे निमंत्रण आले. तेथे त्यांचे ठरल्याप्रमाणे गायन झाले. त्या बैठकीत त्यांनी ग्वाल्हेरपासून कलकत्त्यापर्यंत रेल्वे स्टेशनची नावे अशी गुंफून बंदिश तयार केली होती की, ऐकणारे चकित झाले. गव्हर्नरदेखील खूष झाले. त्यांनी निसार हुसेन खाँ यांना 'काहीपण मागा' असा इनाम दिल्यावर, निसार हुसेन खाँ यांनी रेल्वेने कुठेही फिरण्यासाठी फ्री पासची मागणी केली. गवर्नर

साहेबांनी हसत हसत ती मागणी पूर्ण केली.

निसार हुसेन यांचा आवाज भरदार आणि प्रभावशाली होता. त्यांचा दमसास खूप मोठा होता. त्यांची तान दोन सप्तकांत सहज फिरायची. निसार हुसेन खाँ यांच्याकडे जुन्या बंदिशी आणि तराण्यांचा खजिना होता. अति धिम्या लयीत दमदार तराने गायन हे त्यांचे वैशिष्ट्य होते. प्रत्येक शिष्यास ते वेगवेगळ्या चिजा शिकवत असत. ते काही काळ पाटणकर संगीत मंडळीत व नाट्यकला मंडळीत संगीतकार म्हणून होते. त्यांच्या शिष्य संप्रदायात कृष्णराव एकनाथ पंडित, भाऊराव जोशी, शंकरराव हरदेकर आणि रामकृष्णबुवा वझे यांचा उल्लेख विशेषत्वाने होतो. या शिवाय गोपाळराव मराठे, बाळाभाऊ उमडेकर इ. शिष्यांना त्यांनी शिकवले. खाँ साहेबांचे सर्व शिष्य गाण्यात तरबेज झाले. खाँ साहेबांनी व त्यांच्या शिष्यांनी अनेक मैफली गाजवल्या. वृद्धापकाळात त्यांचे गाणे कसे होते असे कोणी विचारले तर ''माझ्या तरुणपणीचं गाणं शंकर पंडिताकडून ऐका'' असे म्हणत. निसार हुसेन खाँ यांचे निधन इ.स.१९१६ साली झाले.

शंकरराव पंडित

यांचा जन्म इ.स.१८६३ साली ग्वाल्हेरच्या प्रतिष्ठित 'पंडित' घरात झाला. त्यांचे वडील विष्णू पंडित शहरातील प्रतिष्ठित कीर्तनकार होते. विष्णू पंडितांना ४ पुत्र होते. त्यांना गायनाची खूप आवड होती. ते हद्दू, हस्सू आणि नथ्थे खाँ यांचे गायन ऐकायला दरबारात नेहमी जात. हद्दू खाँ यांनी विष्णू पंडितांकडून अनेक श्लोक शिकून ते विविध रागांमध्ये बसवले होते. वय झाल्यावर शंकररावांनी आधी बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर यांच्याकडून संगीत शिकायला सुरुवात केली. निसार हुसेन खाँ पंडित कुटुंबीयांमध्ये राहायला आल्यावर त्यांनी निसार हुसेन यांच्याकडे तालीम घ्यायला सुरुवात केली. निसार हुसेन खाँ यांनी शंकररावांना ग्वाल्हेर गायकीची संथा दिली. प्रत्येक रागात भरपूर बंदिशी शिकवल्या. ख्याल, तराणे, धृपद, धमार, दादरे, ठुमरी, भजन अशा अनेक गायन प्रकारांत त्यांनी नैपुण्य मिळवले. टप्पा गायन ते देवजीबुवा धारकर यांच्याकडे शिकले. जयदेव यांच्या अष्टपदींचे गायन त्यांच्या पंडित घराण्याचे वैशिष्ट्य होते. ही आवड शंकररावांमध्ये आली. नंतर ती परंपरा पुढे अनेक पिढ्या चालली. गुरू घरातच असल्यामुळे निसार हुसैन यांची शैली त्यांच्या गळ्यात हुबेहुब बसली. निसार हुसेन यांनी शंकररावांना परिपूर्ण गायकी दिली होती. त्यांच्या गायनाची प्रशंसा हिंदुस्थानात सर्वत्र होऊ लागली. हिंदुस्थानातील अनेक शहरांमधून त्यांना मैफलीचे निमंत्रण येऊ लागले. त्यांना अनेक रियासतींमध्ये दरबार गायक होण्यास निमंत्रित केले पण त्यांनी ग्वाल्हेरला राहणे पसंत केले. शंकररावांचा आवाज मधुर आणि ताना प्रभावी होत्या. त्यांचा सर्वांत आवडता राग 'यमन' होता. काळाच्या मागणीनुसार शंकररावांनी स्वतःची स्वरलिपी तयार केली होती. त्यांचा शिष्य संप्रदाय मोठा होता. त्यात धाकटे भाऊ एकनाथ, पुत्र कृष्णराव, शिवाय गणपतराव गुणे, रामकृष्ण तैलंग, काशिनाथराव मुळे, राजाभय्या पूंछवाले सारखे गुणवंत शिष्य होते. शंकररावांचा स्वर्गवास इ.स.१९१७ साली झाला.

(शंकरराव पंडित यांची गायनपरंपरा पान न. ५४६ वर)

हद्दूखाँ

हस्सू खाँ यांचे हद्दू खाँ हे धाकटे बंधू होते. हे रोज सहा तास रियाज करीत असत. त्याचे कारण त्यांना विचारले असता, ते म्हणत की ''मी म्हातारा झालो तरी चालेल, पण गाणं म्हातारे व्हायला नको.'' असे म्हणतात की त्यांचे गाणे इतके जोरकस असे की एकदा लखनौला गाण्याची मेहनत करत असताना जबड्याच्या तानेचा गडगडाट ऐकून तळमजल्यावर बांधलेला घोडा पायबंद तोडून पळून गेला.

हद्दू खाँ यांच्या खानपानाविषयी, त्यांच्या दिनचर्येविषयी अनेक किस्से पिढ्यानुपिढ्या त्यांचे वारसदार सांगत आले आहेत. हद्दू खाँ रोज सकाळी शंभर दंड-बैठका काढायचे. त्यानंतर विहिरीवरच्या थंड पाण्याने अंघोळ करून आले, की नाश्त्याला अर्धा शेर दूध (१ लिटर) आणि चाळीस जिलब्या खात असत. त्यानंतर चार तास गमकेच्या तानांचा रियाज करीत. त्या गमका इतक्या जोरकस असत की त्यांच्या आवाजाने खिडकीची तावदाने वाजत असत. दुपारच्या जेवणात अर्धा शेर मटण कोरमा आणि रोटी असे. संध्याकाळी ग्वाल्हेरच्या महालात गाण्यानंतर तेथे शाही जेवण असे. हद्दू खाँ यांनी ग्वाल्हेर रियासतीबाहेर अनेक मैफली केल्या. सुरेल आवाज, अस्थायी अंतराची डौलदार मांडणी, तानांचे वैविध्य आणि लय तालावर हुकूमत यांमुळे त्यांचे गायन रंगतदार होई. राग मालकंस, यमन, मियाँ मल्हार, तोडी, बिहाग, दरबारी कानडा हे राग ते अधिकाराने गायचे. प्रसंगी अनवट रागांचेदेखील ते गायन करीत. त्यांची ख्यालाची सुरुवात विलंपतने सुरू होई. स्थाई अंतरा विलंपतमध्ये गायल्यावर ते त्याचा विस्तार करीत. त्यानंतर तान, बोलतान म्हणून छोटा ख्यालाला हात घालीत.

हद्दू खाँ वडील आणि भावाच्या मृत्यूमुळे विरक्त झाले होते. मुळात विनम्रता असलेले हद्दू खाँ नंतरच्या काळात शांत झाले. त्यांना रेल्वेचा प्रवास अत्यंत आवडत असे. एकदा हद्दू खाँ यांची कलकत्त्याला मैफल होती. ते ज्या तानांसाठी आणि गानालंकारांसाठी प्रसिद्ध होते, त्यांचा जरासुद्धा असर ऐकणाऱ्या श्रोत्यांवर झाला नाही. एकेक करून सर्व श्रोते उठून गेले. या गोष्टीचा हद्दू खाँ यांना प्रचंड मानसिक धक्का बसला. ज्या भागात त्यांची मैफल झाली त्या भागातील श्रोत्यांनी ख्याल गायन खूपच कमी ऐकले होते, शिवाय जे ख्याल कलाकार येत ते सर्व दरबारात गात असत. त्यामुळे श्रोत्यांना ख्याल गायकीचे प्रस्तुतीकरण नवीन होते. त्यांना धृपद गायन प्रकार ऐकण्याचा सराव होता.

कलकत्ता हे विष्णुपूर आणि बेतिया धृपद घराण्याचे केंद्र होते. त्यामुळे धृपद आणि निधूबाबूंनी प्रचलित केलेल्या टप्पा गायकीशिवाय इतर गायन प्रकारांचा संस्कार श्रोत्यांवर झाला नव्हता. म्हणून तान, खटका, मुर्की इ. अलंकार श्रोत्यांना अपरिचित होते. हे लक्षात आल्यावर हद्दू खाँ यांनी आयोजकांना वेगळ्या ठिकाणी कार्यक्रम आयोजित करण्याची विनंती केली. त्या मैफलीत हद्दू खाँ यांनी धृपद अंगाने खयाल गायला. त्यांनी एकताल ऐवजी चौताल घेतला, जो बारा मात्रांचाच होता, जे धृपद गायनात घेतले जात नाहीत, ते खटका, मुर्की गानालंकार वर्ज्य केले. परिणामी श्रोत्यांनी त्यांच्या गायनाची खूप प्रशंसा केली. हद्दू खाँ यांनी आपले पुत्र रहिमत खाँ आणि छोटे मुहम्मद खाँ यांच्याबरोबर अनेक हिंदू त्यातल्या त्यात महाराष्ट्रातील गवयांना तालीम दिली याशिवाय, अमीर खाँ सारंगिये, हुसैन खाँ, गुलाब खाँ, सादत खाँ (सरोद), बंदे अली खाँ (बीन), कुदाऊ सिंह, जोरावर

सिंह, सुखदेव सिंह (पखवाज) यांना गायनाची तालीम दिली.

बन्ने खाँ

हद्दू खाँ त्यांनी आपल्या कुटुंबाबाहेर ज्या कमी मुसलमान गवयांना तालीम दिली त्यात बन्ने खाँ हे चांगले शिष्य होते. बन्ने खाँ हे धृपद गायक होते (इ.स.१८३५). ते मूळचे अमृतसरचे होते पण लखनौला राहत होते. त्यांचे वडील अमान खाँ एक उत्तम ख्याल गायक. त्यांनी हद्दू खाँ व हस्सू खाँ यांचे गायन लखनौला ऐकले आणि त्यांचे शागिर्द झाले. ते त्यांच्या बरोबर ग्वाल्हेरला आले. असे म्हणतात की ते त्यांच्या कुटुंबातील झाले होते. हद्दू खाँ यांना जर रहिमत खाँ (मुलगा) झाला नसता, तर त्यांनी बन्ने यांना दत्तक घेतले असते. बन्ने खाँ ग्वाल्हेरमध्ये सक्रिय होते. त्यांना हैदराबादला दरबार गायकपद मिळाल्यामुळे ते ग्वाल्हेर सोडून गेले. त्यांचे इ.स.१९१० साली हैदराबादला निधन झाले.

बन्ने खाँ बरोबर त्यांचे चुलत भाऊ व शिष्य मिरान बख्श ऊर्फ अमीर खाँ हद्दू खाँ यांच्याकडे शिकले. ते ग्वाल्हेरमध्ये श्रेष्ठ गायक बनले. अमीर खाँ यांना चार पुत्र होते. प्यार खाँ, मुहम्मद खाँ, सिन्धी खाँ आणि मिश्री खाँ. जियाजीराव महाराजांनंतर माधवराव सिंधिया (इ.स.१८८६ – इ.स.१९२५) यांच्या दरबारात मेहंदी हुसैन (सारंगी), नन्हे खाँ (सरोद), त्यांचे पुत्र हाफिज अली होते. पण ग्वाल्हेर रियासत प्रसिद्ध झाली ती हद्दू, हस्सू आणि नथ्थे खाँ आणि त्यांच्या शिष्यांनी प्रचार केलेल्या ख्याल गायकीसाठी. प्यार खाँ यांनी अफगाणिस्तानमध्ये गायनाचा प्रचार केला. नंतर ते हैदराबादला आले.

इ.स.१८८३ साली हद्दू खाँ यांचे निधन झाले. त्यांचा मुलगा छोटे मुहम्मद खाँ यांच्या मृत्यूचे दुःख ते सहन करू शकले नव्हते. त्यातून त्यांना पक्षाघाताचा झटका आला व त्यांचे पाय लुळे पडले. त्या अवस्थेतही हद्दू खाँ रह्मित व शंकर पंडितांना शिकवत असत. हद्दू खाँ यांच्या निधनानंतर लवकरच जियाजीराव सिंधिया वारले. त्यांच्यानंतर ग्वाल्हेर गायकीचा प्रचार त्यांच्या शिष्यपरिवाराने केला.

हद्दू खाँ यांची परंपरा

विष्णुपंत छत्रे	रहिमत खाँ	छोटे मुहम्मद खाँ	अलीबक्ष (पटियाला)	इनायत हुसैन	बन्ने खाँ	निसार हुसेन खाँ

छोटे मुहम्मद खाँ

असे म्हणतात की हद्दू खाँ यांचे दोन विवाह झाले होते. पहिल्या पत्नीपासून दोन मुलगे आणि दुसऱ्या पत्नीपासून त्यांना दोन मुली झाल्या. छोटे मुहम्मद खाँ आणि रहिमत खाँ हे त्यांचे मुलगे होते, तर बीनकार बंदे अली खाँ आणि इनायत हुसेन खाँ हे त्यांचे जावई होते. छोटे मुहम्मद खाँ यांना हद्दू खाँ यांची खास तालीम मिळाली होती. आपली सगळी गायकी त्यांनी मुहम्मद खाँ यांना दिली. मुहम्मद खाँ यांचा आवाज मोठा, पल्लेदार आणि जोरकस होता. हद्दू

खाँ यांची तालीम पूर्ण झाल्यावर वडिलांनी त्यांना फिरतीवर पाठवायचे ठरवले. सर्वप्रथम त्यांनी मुहम्मद खाँना इंदूरला नानासाहेब पानसे पखवाजी यांच्याकडे तालाचा पक्केपणा येण्याकरता पाठवले. नानासाहेबांनी त्यांना तालाच्या सर्व लयींत रोज गायला लावून व स्वतः त्यांच्या बरोबर साथ करून तालांची तयारी करून घेतली. याशिवाय तबलजीचे सर्व पेच व बोल वाजवायला शिकवले. लयतालाच्या बाबतीत मुहम्मद खाँ निर्भय झाले. बडोद्याला मुहम्मद खाँ यांना त्यांचे गुरुबंधू विष्णुपंत छत्रे व हद्दू खाँ यांचे नात शिष्य बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर भेटले. या दोघांच्या साथीने छोटे मुहम्मद खाँ यांनी खूप नाव कमावले. एकदा बडोदा दरबार गवई मौलाबख्श आणि त्यांच्यात रागरागिण्यांवरून मोठा वाद झाला. मुहम्मद खाँ यांनी मौलाबख्श यांना गाण्याचे आव्हान दिले. मौलाबख्श यांचे गाणे रंगले नाही. मुहम्मद खाँ यांनी बाळकृष्णबुवांना सांगून त्यांच्या हातातील तंबोरा काढून घेतला व अभिमान उतरवला.

मुंबईच्या एका जलशात त्यांची तालावरच्या हुकूमतीची परीक्षा झाली. त्यांच्याबरोबरच्या तबलजीने लांबलचक वाजवायला सुरुवात केली. छोटे मुहम्मद खाँ यांनी त्याने वाजवलेल्या परणाबरहुकमी फिरत करून त्याला परास्त केले. त्यानंतर मुहम्मद खाँ यांनी निरनिराळ्या मात्रांच्या व वजनांच्या तानांप्रमाणे बोल वाजवण्याचे आव्हान दिले. तबलजीला आपली चूक कळली. त्याला ते न जमल्यामुळे त्याने हात टेकले. श्रोत्यांनी छोटे मुहम्मद खाँ यांच्या तयारीची खूप प्रशंसा केली. दुर्दैवाने छोटे मुहम्मद खाँ यांना दारूचे व्यसन लागले. या व्यसनातच त्यांचा उज्जैन येथे मृत्यू झाला. मुलाच्या मृत्यूचा आघात हद्दू खाँ सहन करू शकले नाहीत. दोन वर्षांतच ते वारले, तेव्हा जियाजीराव दुःखी होऊन म्हणाले, ''माझ्या दौलतीचा एक खांब ढासळला.''

रहिमत खाँ

रहिमत खाँ हे हद्दू खाँ यांचे धाकटे पुत्र होते. खाँसाहेब जियाजीराव महाराजांना कौतुकाने म्हणत असत ''बडा तोफेचा गोळा आहे, पण लहान मधाची कुपी आहे.'' रहिमत खाँ यांचा आवाज मधुर, चढा, निर्मळ आणि खणखणीत होता. त्यांचा दमसासदेखील भरपूर होता. हद्दू खाँ यांनी त्यांना ख्याल व टप्पा गायनात चांगले तयार केले होते. ते स्वभावाने हूड होते. आई-वडिलांच्या निधनानंतर रहिमत खाँ विक्षिप्त झाले. त्यामुळे त्यांचा दरबारातील मान कमी झाला. तनखा बंद झाला. त्यांनी ग्वाल्हेर सोडले आणि ते काशीला भिक्षा मागून जगू लागले. तेथे त्यांना अफूचे व्यसन लागले.

रहिमत खाँ

एकदा काशीतील मोइमूरगंज येथे भैय्या गणपतराव आणि इतर गायक मंडळी जमली असताना अचानक तेथे रहिमत खाँ आले आणि मौजुद्दीन खाँ यांचे गायन

लगेच ऐकण्याचा हट्ट करू लागले. भैया गणपतराव त्यांना चांगले ओळखत होते. दोघांचाही संबंध ग्वाल्हेरशी असल्यामुळे भैया गणपतरावांनी त्यांचे स्वागत केले. रहिमत खाँ यांनी या औपचारिकतेकडे दुर्लक्ष केले आणि तत्काळ मौजुद्दीन खाँ यांचे गायन ऐकण्याची आज्ञा फर्मावली. एकंदर परिस्थिती बघून मौजुद्दीन खाँ यांना बोलावले गेले. एक तंबोरा, पेटीवर भैया गणपतराव आणि तबल्यावर बशीर खाँ यांना बसवले गेले. मौजुद्दीन खाँ यांनी दुपारच्या वेळी मालकंस रागातली एक साधारण बंदिश म्हटली. त्या बंदिशीची रचना जरी साधारण असली तरी मौजुद्दीन खाँ यांनी ती अप्रतिम गायली. रहिमत खाँ खूष झाले आणि त्यांनी ठुमरीची फर्माईश केली. मौजुद्दीन खाँ यांनी भैरवीमधील 'बाजुबंद खुल खुल जा' ही ठुमरी म्हणायला सुरुवात केली. जशीजशी बंदिश रंगू लागली तशी तशी रहिमत खाँ यांची वाह-वाह वाढू लागली. बंदिश संपल्यावर रहिमत खाँ रडू लागले आणि वारंवार म्हणू लागले, ''या अल्लाह! मला मौजुद्दीन सारखा आवाज आणि तासीर का नाही दिली. यानंतर मी कसा गाऊ? मी गायन सोडून देतो.'' मौजुद्दीन खाँ यांनी त्यांचे पाय धरले आणि म्हणाले, ''उस्ताद माझे गाणे रईस आणि तवायफांसाठी आहे. तुम्ही जर गायलात तर तुम्हाला कळेल की तुमचे गायन उस्तादांसाठी आहे. माझे गायन तुमच्या बंदा रुपया पुढे चार आणेदेखील नाही.'' यावर रहिमत खाँ यांनी तोडी रागातली एक अशी हलकची तान घेतली की ऐकणारे स्तंभित झाले. सगळ्यांनी एकमुखाने प्रशंसोद्‌गार काढले. तेव्हा रहिमत खाँ यांना स्वतःविषयी विश्वास वाटला आणि ते ''अल्लमदुल्लीलाह मी चांगला गाऊ शकतो,'' असे पुटपुटत आले तसेच निघून गेले.

योगायोगाने हद्दू खाँ यांचे शिष्य विष्णुपंत छत्रे कलकत्त्याला सर्कस घेऊन आले होते. त्यांनी भ्रमिष्ट झालेल्या रहिमत खाँ यांना ओळखले. त्यांना आपल्या सर्कशीत ठेवून घेतले. तीन दिवस एका खोलीत त्यांना पकडून ठेवले. त्या वेळी काही काळ निसार हुसेन खाँदेखील आले होते. त्यांच्यामुळे रहिमत खाँ तेथे राहिले. विष्णुपंत रहिमत खाँ यांना सर्कशीच्या मध्यंतरात रोज गायला सांगत. त्याशिवाय अफू मिळणार नाही असे बजावल्यावर रहिमत खाँ गात असत. त्यामुळे श्रोत्यांना त्यांचे गायन ऐकायला मिळत असे. ग्वाल्हेर घराण्याचे गायक रामकृष्णबुवा वझे यांनी त्यांच्या- विषयी लिहिलेल्या आठवणींनुसार रहिमत खाँ हे भूलोकावरील गंधर्वच होते. शास्त्रात म्हटल्याप्रमाणे सुधमुद्रा, सुधबानी अशी त्यांची गाण्याची शैली होती. विष्णुपंत त्यांना घेऊन नेपाळला गेले असता तेथील जलसामध्ये त्यांना पहिल्या क्रमांकाचे बक्षीस मिळाले. एकदा बऱ्हाणपूरला निसार हुसेन खाँ, रहिमत खाँ आणि नथ्थन खाँ आग्रेवाले यांची मिळून गायन मैफल होती. तेथे रहिमत खाँ

(रहिमतखां, विष्णुपंत छत्रे यांच्याबरोबर)

खूप चांगले गायले. त्यावर नथ्थन खाँ म्हणाले, ''अब हमारा गाना हो चुका.''

रहिमत खाँ यांचा स्वभाव लहरी होता. त्यांना डिवचल्याशिवाय ते नीट गात नसत. एकदा इंदूरला रहिमत खाँ यांच्या गुरुभगिनी जानकीबाई यांनी, ''तुम्हारे बापजादे क्या ऐसे गाते थे?'' असे म्हटल्यावर रहिमत चिडून चांगले गायले. संगीत समीक्षक ल. द. जोशी यांनी रहिमत खाँ त्यांच्या गायकीचे वर्णन करताना म्हटले आहे की, त्यांच्यासारखी आवाजाची तयारी फार कमी गायकांची होती. समेला एक मात्रा राहिली असताना सोळा मात्रांची तान तितक्यात सफाईने तेवढ्याच मात्रेत घेणारा त्यांच्यासारखा गवई दुर्मीळ होता. एकदा जमखंडी सरकारांच्या वाड्यात सकाळी रहिमत खाँ आणि अब्दुल करीम खाँ यांच्या गायनाचा सामना झाला. त्यांच्या गायनाने सर्व श्रोते खूष झाले. गायन झाल्यावर अब्दुल करीम खाँ खासगीत म्हणाले, ''रहिमत खाँ गाण्यातील सिंह आहे.'' त्यांचे गायन ऐकल्यावर इतर कोणचेही गायन मनात भरत नसे. त्यांच्या गायनाचा प्रभाव अब्दुल करीम खाँ आणि नंतरच्या काळात अंतूबुवा जोशी यांच्या गायनातून दिसून येई. विष्णुपंतांनी सर्कस संपल्यावर रहिमत खाँ यांना घेऊन कुरुंदवाड महाराष्ट्र येथे राहिले. त्यांनी स्वतःच्या आयुष्याच्या शेवटापर्यंत रहिमत खाँ यांचा सांभाळ केला. १९०५ साली विष्णुपंत गेल्यावर त्यांचे बंधू काशीनाथपंत यांनी सांभाळले. काशीनाथपंत वारल्यावर कुरुंदवाडच्या राजांनी रहिमत खाँ यांना शेवटपर्यंत सांभाळले. १९२२ साली रहिमत खाँ यांचे कुरुंदवाड येथे निधन झाले. त्यांच्या शेवटच्या काळात काही ग्रामोफोन रेकॉर्ड निघाल्या. एकदा कुठल्याशा संदर्भाने हद्दू खाँ यांना कोणीतरी विचारले, ''तुम्ही गायन मराठी ब्राह्मणांनाच का शिकवता?'' त्यावर हद्दू खाँ म्हणाले होते, ''ब्राह्मण इमानदार असतात. ज्यांच्याकडे गाणं शिकतात त्यांच्याशी एकनिष्ठ राहतात.'' विष्णुपंत छत्र्यांनी रहिमत खाँ यांना आयुष्यभर सांभाळून त्यांचा विश्वास सार्थ केला.

(ग्वाल्हेर परंपरा तक्ता पान ५४६ वर)

इनायत हुसेन खाँ

ग्वाल्हेर दरबारामध्ये रामपूरचे रबाबी बहादूर हुसेन खाँ यांचे शिष्य इनायत खाँ होते. ते मुळात बांस बरेलीचे राहणारे होते. त्यांचे गायन व वादन ऐकून हद्दू खाँ यांनी त्यांना आपली मुलगी दिली. इनायत खाँ यांचा गळा अतिशय सुरेल होता. ते लयदार होते. त्यांची गायकी ही नक्कीची (टप्प्यासारखी) होती. बोलतानाही तशाच पद्धतीच्या होत्या. ते तंतकारीसुद्धा उत्तम शिकवत. हद्दू खाँ यांच्या मुलीबरोबर निकाह करताना त्यांना वाटले की हद्दू खाँ यांची गायकीदेखील त्यानिमित्ताने मिळेल. हे हद्दू खाँ यांच्या लक्षात येताच त्यांनी स्पष्टपणे सांगितले की मुलगी दिली म्हणून गायकी देणार नाही. इनायत खाँ यामुळे नाराज झाले. त्यांनी ही गोष्ट ग्वाल्हेरचे प्रसिद्ध वैद्य रावजीबुवा मसूरकर यांना सांगितली. त्यांनाही वाईट वाटले. रावजीबुवा प्रेमळ आणि संगीताचे रसिक होते. त्यांचा आणि हद्दू खाँ यांचा घरोबा होता. इनायत खाँ यांना शिकवण्यासाठी ते हद्दू खाँ यांची तालीम घेऊ लागले. या बदल्यात इनायत खाँ यांनी रावजीबुवांना सतार शिकवली. इनायत खाँ यांना स्वतःच्या घराण्यातले गायन येत होते. सतारसुद्धा उत्तम होती. दरबारात नोकरी असल्यामुळे उदरनिर्वाहसुद्धा उत्तम चालला होता

तरी त्यांना नवे शिकण्याची आस होती. ते उत्तम रचनाकार होते. यमन रागातील 'अली नबी औलाद' ही बंदिश अनेक गवयांनी गायली. इनायत खाँ यांचा शिष्य मोठा संप्रदाय होता. त्यांचे प्रमुख शिष्यांमध्ये हैदर खाँ, नजीर खाँ, खादिम हुसेन, छज्जू खाँ व रामकृष्णबुवा वझे होते. त्यातील हैदर खाँ यांना विष्णुपंत छत्रे यांनी रहिमत खाँ बरोबर संगत करायला ठेवून घेतले होते. इनायत खाँ खूप काळ एका दरबारात राहिले नाही. ते रामपूर, अलवर, दतिया, नेपाळ अशा रियासतींमधून फिरत फिरत शेवटी हैदराबादला राहिले. ते चौमुखी कलाकार होते. धृपद-धमार, ख्याल, टप्पा आणि ठुमरी उत्तमरीत्या गात असत. त्यांच्या शिष्यांमध्ये मुश्ताक हुसैन खाँ (रामपूर), फिदा हुसेन खाँ (बडोदा), हाफीज खाँ (मैसूर), अमान अली (पुणे) तसेच ग्वाल्हेरमध्ये असताना भैया गणपतरावांना त्यांनी तालीम दिली.

विष्णुपंत छत्रे

विष्णुपंतांचा जन्म इ.स.१८४० साली अकलखोपर येथे आजोळी झाला. त्यांचे वडील मोरोपंत छत्रे जमखिंडी संस्थानात नोकरीला होते. विष्णुपंत यांना लहानपणापासून पशुपक्ष्यांचा नाद होता. या नादातूनच ते घोड्यावर बसायला शिकले. इ.स.१८५७ च्या युद्धात जमखिंडीचे राजे आप्पासाहेबांना इंग्रजांनी तुरुंगात टाकले. त्यामुळे मोरोपंतांची नोकरी सुटली. विष्णुपंत रामदुर्ग येथे राजे श्रीमंत भावेंकडे चाबुकस्वार म्हणून काम करू लागले. एकदा जमखिंडीत सुट्टीवर आले असताना त्यांचे मित्र दत्तोपंत फडके इत्यादी मंडळी मिळून गाण्याबजावण्याची अनौपचारिक मैफल करीत होते. प्रत्येक जण आळीपाळीने गात होते. मित्रांच्या इच्छेखातर विष्णुपंतसुद्धा गायले. काही मित्रांनी त्यांच्या गाण्याची चेष्टा केली. विष्णुपंतांना या गोष्टीचा राग आला. त्यांनी तालीम घेऊन उत्तम गायन म्हणण्याचा निश्चय केला. ग्वाल्हेरचे अश्वविद्या विशारद सरदार बाबासाहेब आपटे यांचा त्यांनी संपर्क मिळवला. धोंडोपंत नावाच्या मित्राबरोबर ते ग्वाल्हेरकडे निघाले. मजल-दरमजल करीत ते प्रथमतः इंदूरला पोहोचले. तेथे होळकर पुत्रजन्मोत्सवात सामील झाले. थोडे पैसे जमल्यावर ते ग्वाल्हेरला गेले. बाबासाहेब आपटे यांच्याकडून अश्वविद्या शिकल्यावर ते गायन गुरूचा शोध घेऊ लागले. हद्दू खाँ यांची कीर्ती व गायन ऐकून त्यांनी निश्चय केला की गायन हद्दू खाँ यांच्याकडेच शिकायचे. तोपर्यंत विष्णुपंतांनी घोडेस्वारी आणि त्या विषयीचे ज्ञान शिकण्यात तत्परता दाखवून, बाबासाहेब आपटे यांचा विश्वास संपादन केला होता. त्यांच्या ओळखीमुळे हद्दू खाँ यांनी त्यांना गायन वर्गात येण्याची परवानगी दिली. पण हद्दू खाँ अनेक वेळा फिरतीवर असल्यामुळे विष्णुपंतांच्या गायनात खंड पडत असे.

विष्णुपंत छत्रे

एकदा पावसाळ्यात सर्वजण मथुरेला निघाले होते. त्या वेळी यमुनेला पूर आला होता.

नावेतून नदी ओलांडताना दुर्दैवाने ती धारेत अडकली. विष्णुपंतांनी नदीत बुडी मारून नावेला धारेतून बाहेर काढले. हद्दू खाँ यांनी विष्णुपंतांचा धन्यवाद दिले आणि घराण्याची विद्या देण्याचे वचन दिले.

हद्दू खाँ यांनी विष्णुपंतांना उत्तम गवयांमध्ये गणना होईल इतके तयार केले. तसेच त्यांनी ग्वाल्हेरमधील तातूभैया नावाच्या धृपदियांकडून धृपदाची तालीम घेतली व ते धृपदातही तरबेज झाले. अश्वविद्या आणि गायनविद्येत तरबेज होऊन विष्णुपंत महाराष्ट्रात आले व अनेक सरदार व संस्थानिकांच्या नाठाळ घोड्यांना चाल लावून देण्याचे काम करू लागले. लवकरच त्यांची कीर्ती सर्व संस्थानिकांमध्ये पसरली. त्यांना सगळीकडून आमंत्रणे येऊ लागली. एकदा ते इंग्रजी सर्कस पाहायला गेले होते. त्या वेळी सर्वांनी त्यांना सर्कस सुरू करायला सांगितली. त्यांचे सर्कशीतले खेळ इतके उत्तम चालू लागले की नंतर त्यांना संपूर्ण हिंदुस्थानातून मागणी येऊ लागली. अशाच एका दौऱ्यात कलकत्त्याला गेले असताना त्यांना रस्त्यावर रहिमत खाँ विपन्नावस्थेत भेटले. त्यांना तात्काळ ते सर्कशीत घेऊन आले. त्यांचा केवळ सांभाळच केला नाही तर त्यांचे गायनही सर्व श्रोत्यांना ऐकवले. इ.स.१८९९ मध्ये विष्णुपंतांनी सर्कशीचा सर्व कारभार लहान भाऊ काशिनाथ यांच्याकडे सोपवला व ते सेवानिवृत्त होऊन मन रमेल त्या ठिकाणी राहून रहिमत खाँ यांचे गायन मनसोक्त ऐकण्यात दिवस घालवू लागले. त्यांचे इ.स.१९०५ साली इंदूर येथे देहावसान झाले.

बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर (इ.स.१८४९ – इ.स.१९२६)

अठराव्या शतकाच्या शेवटी ते एकोणिसाव्या शतकाच्या सुरुवातीपर्यंत, पेशव्यांकडे येणारे गवयी हे बाहेरून आमंत्रित केलेले असत. ते काही काळ रहायचे आणि परत आपल्या मुलखात परतायचे. जे गवयी होण्यासाठी महाराष्ट्रातून ग्वाल्हेरला गेले होते, त्यातले बरेचजण तेथेच राहिले, तर काहीजणांनी आसपासच्या रियासतींमध्ये राजाश्रय घेतला. राजेसुद्धा एखाद्या विद्वान गायकाची संपूर्ण जबाबदारी उचलण्यात रियासतींचा गौरव समजत. विद्वान कलाकारही इतर राज्यांत आपल्या कलेचे उत्तम प्रदर्शन करून स्वतःचा आणि पर्यायाने संस्थानाचा मान वाढविण्यात हातभार लावत असत. संस्थानिक उत्तम गायन गुरूच्या सर्व गरजा पूर्ण करून येणाऱ्या विद्यार्थ्यांची मोफत संगीत शिक्षणाची सोय गुरुगृही करीत असत. हे सर्व योग बाळकृष्णबुवांच्या संबंधाने जुळून आले. ग्वाल्हेरमधील ख्याल गायनाची परंपरा महाराष्ट्रात आणण्याचे श्रेय बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर यांना दिले जाते. बाळकृष्णबुवांनी आपल्या उच्च दर्ज्याच्या गायनाबरोबरच, ख्याल संगीताचा प्रचार व प्रसार करण्यासाठी उच्च दर्जाचे शिष्य निर्माण करून 'आद्य गायनाचार्य' हे पद सुयोग्य पद्धतीने भूषविले.

बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर

बाळकृष्णबुवा हे मूळचे कोल्हापूर जवळ चंदूर गावचे होते. त्यांचे वडील रामचंद्रबुवा चंदूरकर गवई आणि भिक्षुकी करीत असत. रामचंद्रबुवांनी गायनाचे शिक्षण सातार्‍याच्या बाळाजीबुवांकडे अत्यंत परिश्रमाने घेतले होते. रामचंद्र चंदूरकर जोशी यांच्या वडिलांकडे पूर्वापर जोशीपण होते. रामचंद्र यांना तीन भाऊ होते. ते आणि यांचे भाऊ कृष्णाभट हे उत्तम ज्योतिषी होते. दुसरे भाऊ विष्णुभट हे मांत्रिक होते, तर तिसरे सखारामभट वडिलोपार्जित व्यवसाय करीत होते. कृष्णाभट यांच्या ज्योतिष्याचा फायदा इचलकरंजीच्या श्रीमंतांना झाल्यामुळे, तसेच सांगली संस्थानचे राजे श्रीमंत धुंडिराज तात्यासाहेब यांचीही कृष्णाभटांवर मर्जी बसल्यामुळे. संपूर्ण चंदूरकर जोशी कुटुंब इचलकरंजीला आले. रामचंद्रबुवांनी मात्र गायनकला संपादित करून भिक्षुकी व गायकी स्वीकारली. रामचंद्रबुवा गावोगाव फिरत असल्यामुळे त्यांची पत्नी व बाळकृष्णबुवा काही वर्षे आजोळीच राहिले. रामचंद्रबुवा यांना बाळकृष्णबुवांनी गायकच व्हावे असे वाटत होते. तर त्यांच्या आईला त्यांनी भिक्षुकीत लक्ष घालावे असे वाटत होते. दोघांच्या वादविवादात बाळकृष्णबुवांच्या शालेय शिक्षणाची हेळसांड होऊ लागली. पाचव्या वर्षी बाळकृष्णबुवांची आई वारली. त्यांचे चुलते त्यांना घरी घेऊन आले. वडील गावोगाव फिरत असल्यामुळे ते चुलत्याच्या घरी राहू लागले. बाळकृष्णबुवांना भिक्षुकी आवडत नव्हती, तरीसुद्धा त्यांचे चुलते त्यांना ती करायला भाग पाडत. बाळकृष्णबुवांना संगीताची आवड होती. एकदा त्यांच्या चुलत्याने छोट्या बाळकृष्णबुवास भिक्षुकीसाठी खूप चोप दिला. या सगळ्याचा त्रास होऊन बाळकृष्णबुवांनी घर सोडले आणि म्हैसाळा येथील विष्णुबुवा जोगळेकर या प्रसिद्ध कीर्तनकाराकडे गायनाचे शिक्षण घेण्यास सुरुवात केली. विष्णुबुवा कीर्तनकार व गायक होते. त्यांनी बाळकृष्णबुवांना पदे भजने शिकवली. भिक्षुकीमुळे त्यांना वेदमंत्र, रुद्र, पुरुषसुक्त मुखपाठच होते. बाळकृष्णबुवांचे पुरेसे शिक्षण झाल्यावर, विष्णुबुवा जोगळेकरांना माहिती मिळाली की बाळकृष्णबुवांचे वडील जत संस्थानात नोकरीस आहेत. त्यांनी बाळकृष्णास यांच्या सुपूर्द केले.

बाळकृष्णास वडिलांचा थोडाच काळ सहवास मिळाला. वयाच्या पंधराव्या वर्षी ते पोरके झाले. संस्थानचे अधिपती श्रीमंत डफळे यांनी जतचे गायक अलिदात खाँ यांच्याकडे गायन शिकण्यास पाठवले. पण वर्षभर अलिदात खाँ यांनी त्यांना काहीही शिकवले नाही. बाळकृष्णबुवांनी जत सोडले आणि कोल्हापूरला जाऊन भाऊबुवा कागवाडकर या प्रसिद्ध गवयाकडून गायन शिकण्यास सुरुवात केली. तेथेसुद्धा गुरूंनी हात झटकले. मग ते कोल्हापूर सोडून सांगलीला आले. त्या वेळी मिरजेत अण्णाबुवा नावाचे साधू आले होते. त्यांनी बाळकृष्णाला उत्तरेकडे जाण्याचा सल्ला दिला. अक्कलकोटला गेल्यावर स्वामी समर्थ यांनीही तोच सल्ला दिला. हुमनाबाद येथे असलेल्या माणिक प्रभूंनीदेखील तोच सल्ला दिला.

सर्वांचा सल्ला ऐकून, बाळकृष्णबुवा उत्तरेत जाण्यासाठी निघाले. त्यांनी पुण्यात एक टप्पा घेतला. एखाद्या नाटक कंपनीत जर काम मिळाले, तर त्यांच्याबरोबर फिरत उत्तरेकडे जाऊन गायन शिकण्याची इच्छा पूर्ण होईल, असा हिशोब त्यांनी मनाशी केला. त्यांना पुण्यातील अमरचंद वाडीकर यांच्या नाटक कंपनीमध्ये नोकरीदेखील मिळाली. तेथे बाळकृष्ण सूत्रधाराचे काम करू लागले. मुंबईच्या मुक्कामात त्यांची भेट श्रीमंत धारकरांचे उपाध्ये वामनबुवा कवठेकर यांच्याशी झाली. वामनबुवा स्वतः उत्तम गायक होते. ते देवजीबुवांचे शिष्य होते. त्यांनी

बाळकृष्णबुवांना देवजीबुवांकडे गाणे शिकण्याची सोय करतो असे आश्वासन दिले.

अनेक कौटुंबिक अडचणी पार करीत ठरल्याप्रमाणे बाळकृष्णबुवा वामनरावांकडे धारला आले. वामनरावांनीही वचन दिल्याप्रमाणे त्यांना देवजीबुवांकडे नेले. देवजीबुवा धारच्या महाराजांचे राजगवयी होते. त्यांचे ते गायन गुरूही होते. ते धृपद, धमार, ख्याल, टप्पा, तराणे सारख्याच तयारीने गात असत. बाळकृष्णबुवा यांची वर्णी तेथे लागली. पण दुर्दैव त्यांच्या पाठीशी हात धुवून लागले होते. बाळकृष्णबुवा त्यांच्या घरातील सगळी कामे करत असले तरीही गुरुपत्नीला ती पसंत पडत नसत. गुरुपत्नीचा स्वभाव विचित्र होता. त्या देवजीबुवांना बाळकृष्णास तालीम देऊ देत नसत. बाळकृष्णबुवा यांची निष्ठा बघून देवजीबुवांनी मंदिराला नेण्याच्या बहाण्याने, येता-जाता गायन शिकवू लागले. असे जवळपास तीन-सव्वा तीन वर्षे चालले. शेवटी गुरुपत्नी जळता काकडा घेऊन बाळकृष्णांच्या अंगावर धावली, तेव्हा त्यांचा नाइलाज झाला. देवजीबुवांनी त्यांना आशीर्वाद देऊन दुसरा गुरू शोधण्यास सांगितले.

देवजीबुवांकडे शिकताना त्यांनी ग्वाल्हेरच्या वासुदेवबुवांचे नाव ऐकले होते. त्यांच्याकडे जाऊन शिकावे अशा विचाराने त्यांनी ग्वाल्हेर गाठले. जोशींबुवांकडे जाऊन त्यांनी गाणे शिकण्याची इच्छा व्यक्त केल्यावर, त्यांनी बाळकृष्णबुवांना, 'गाणाऱ्या माणसाला गाणं शिकवत नाही' म्हणून स्पष्ट नकार दिला. दुःखी होऊन बाळकृष्णबुवांनी काशीचा रस्ता धरला. त्यांची गाणे शिकण्याची इच्छा अतृप्त राहिली होती. योगायोगाने काशीला त्यांची भेट विजयनगरचे महाराज हस्तीराम गजपती यांच्याशी झाली. काशीस असेपर्यंत महाराजांनी बाळकृष्णबुवांना आश्रय दिला. पण जेव्हा महाराजांचा मुक्काम हलला, तेव्हा महाराजांनी बाळकृष्णबुवांना आपल्याबरोबर चलण्यास विनंती केली. बुवांनी गायनाचे शिक्षण अजून पूर्ण झाले नसल्यामुळे येऊ शकत नाही, असे म्हणून नम्र नकार दिला. शेवटी त्यांच्या तीव्र इच्छेने त्यांना मार्ग दाखवला. काशीला वासुदेवबुवा आले असल्याचे त्यांना कळाले. बाळकृष्णबुवा त्यांना भेटायला गेले. वासुदेवबुवांनी त्यांना आपल्या सेवेसाठी ठेवून घेतले. बुवांना दररोज बुटी करून देणे, त्यांना दररोज देवदर्शनास नेणे, पानपट्टी तयार करणे इत्यादी कामे त्यांनी अत्यंत चोखपणे करून गुरूंची मर्जी संपादन केली. गुरू पण खूष झाले आणि त्यांनी बाळकृष्णबुवांना गाणे शिकवण्यास सुरुवात केली. त्यांना 'श्रीराम लवकरि तारी' हे पद सर्वप्रथम शिकवले. काशीहून ग्वाल्हेरला जाण्यासाठी वासुदेवबुवांकडे फक्त एका माणसाला प्रवास करण्यापुरते पैसे होते. बाळकृष्णबुवांनी गुरुजींना सांगितले की त्यांनी आधी ग्वाल्हेरला जावे. थोडे पैसे मिळाले की तेसुद्धा पाठोपाठ ग्वाल्हेरास येतील. त्याप्रमाणे बाळकृष्णबुवांनी गावोगाव गाणी म्हणत पैसे मिळवले आणि ते ग्वाल्हेरला गुरूंकडे आले.

बाळकृष्णबुवांची तालीम

बाळकृष्णबुवांची खऱ्या अर्थाने तालीम सुरू झाली. गुरुजी त्यांना मनापासून शिकवू लागले. सकाळी तीन ते चार तास तालीम दिल्यानंतर ते स्नानास उठत असत. तोपर्यंत नवीन आलेल्या विद्यार्थ्यांना बाळकृष्णबुवा तालीम देत असत. त्यात त्यांचा अभ्यास होऊन जाई. बाळकृष्णबुवा सकाळची तालीम झाल्यावर स्नान करून माधुकरी मागण्यास जात असत. रात्री परत त्यांची तालीम होई. अशी सहा वर्षे ही तालीम चालली. अशा प्रकारच्या तालमीने

बाळकृष्णबुवा भरदार (कोठेवाली) गायक म्हणून तयार झाले. सगळीकडे बैठका गाजवू लागले. हद्दू खाँ व हस्सू खाँ यांना त्यांचे खूप कौतुक होते. ते म्हणत, ''बाळकृष्ण हमारे घराने का पोता है ।''

हा काळ श्रीमंत जियाजीराव सिंधियांचा होता. ते स्वतः संगीताचे चाहते, गायक आणि आश्रयदाते होते. त्यांचे त्यांच्या दरबारातील कलाकारांवर कुटुंब प्रमुखाप्रमाणे लक्ष असे. एकदा श्रीमंतांच्या घरी मोठी मेजवानी होती. बाळकृष्णबुवांना ही गोष्ट माहीत नव्हती. त्यांनी नित्याप्रमाणे त्या घरात माधुकरी मागितली. माधुकरी घेऊन ते जिन्यापर्यंत जाताना आणि महाराजांनी जिन्यावरून उतरताना एकच वेळ झाली. महाराजांनी त्यांना तिथेच जेवण करून जायला सांगितले. बाळकृष्णबुवांनी माधुकरीची भरती झाली असल्यामुळे जेवणे अवघड असल्याचे सांगितले. तेव्हा महाराज म्हणाले की 'तुमची माधुकरी आम्हाला वाढा आणि तुम्हीही जेवण येथेच करा.' बाळकृष्णबुवा यांचा नाइलाज झाला. त्यांनी महाराजांचे पान सोडून इतर सर्व पानांमध्ये माधुकरी वाढली. महाराजांच्या ही गोष्ट लक्षात आली. त्यांनी आपल्याही पानात त्यांची माधुकरी मागून घेतली व जेवण सुरू झाले. जेवताना बाळकृष्णबुवांनी एक श्लोक म्हटला. या श्लोकावर खूष होऊन महाराजांनी बाळकृष्णबुवांची जातीने चौकशी केली. घरदार सोडून मुलगा गाणे शिकण्यासाठी ग्वाल्हेरला आला हे ऐकून त्यांना कौतुक वाटले. त्यांनी त्यांच्या गायन शिक्षणाची सोय हद्दू खाँ यांच्याकडे करण्याची तयारी दाखवल्यावर, वासुदेवबुवा जोशींकडची तालीम पूर्ण झाल्यावर हद्दू खाँ यांच्याकडे जाईन असे नम्रतापूर्वक सांगितले. महाराजांना समाधान वाटले. त्यांचा बाळकृष्णबुवांवर लोभ जडला. ते वेळोवेळी त्यांची विचारपूस करू लागले. संसाराच्या अडचणींनी गायक गांजले तर त्यांच्याकडून कलेची नीट सेवा होणार नाही हे महाराजांना माहीत होते. त्यामुळे कोणत्याही बाबतीत आपल्या पदरचे गवयी नाखूष होणार नाहीत याबद्दल महाराज स्वतः काळजी घेत व त्या पद्धतीने ते गवयांची बडदास्त ठेवत असत. त्यामुळे संपूर्ण हिंदुस्थानात ग्वाल्हेरची रियासत गायकांसाठी प्रसिद्ध होती.

गुरूंना आनंद वाटावा असा अजून एक प्रसंग बाळकृष्णबुवा यांच्या चरित्रात, लेखक केशवबुवा इंगळे यांनी लिहिला आहे. ग्वाल्हेरमध्ये वसंत पंचमीचा उत्सव मोठ्या प्रमाणावर साजरा होत असे. या काळात मोठमोठ्या गवयांची गाणी लोक हौसेने करीत असत. एका प्रसंगी जेव्हा जोशीबुवांना दोन ठिकाणच्या गाण्यांचे आमंत्रण आले, तेव्हा एकीकडे ते स्वतः गेले आणि दुसरीकडे त्यांनी बाळकृष्णबुवांना पाठवले. त्या वेळी बाळकृष्णबुवा अतिशय तयारीने गात होते. जोशीबुवांना खात्री होती की बाळकृष्णबुवा त्यांचे नाव गमावणार नाही. त्याप्रमाणे दोघेही जण दोन ठिकाणी गायला गेले. जोशीबुवांचे गायन लवकर संपले. आपल्या शिष्याचे गाणे कसे काय चालले आहे हे सहज जाताजाता ऐकून घ्यावे म्हणून ज्या घरी त्यांचे गायन होते, तेथे ते गेले.

गाणे माडीवर चालू होते. गर्दी बरीच झाल्याने श्रोते रस्त्यावर उभे राहून गायन ऐकत होते. जोशीबुवाही तेथेच उभे राहून गायन ऐकू लागले. त्या दिवशी बाळकृष्णबुवांचे गायन खूप रंगले होते. त्यांनी आपल्या गुरुजींची गायकी इतकी हुबेहुब उचलली होती की रस्त्यावरील श्रोते

''आज जोशीबुवा जुळले आहेत'' असे आसपासचे लोक बोलत असताना जोशीबुवांनी ऐकले. त्यांना अतिशय आनंद झाला. ते तसेच खालून निघून गेले. दुसऱ्या दिवशी बाळकृष्णबुवा त्यांना भेटायला गेल्यावर, ''या जोशीबुवा, काल खूप गाइलात.'' असे जोशीबुवा हसून म्हणाले. बाळकृष्णबुवा गोंधळात पडले. त्यांना समजेना. जोशीबुवांनी घडलेला वृत्तांत त्यांना सांगितला आणि तुला गाणे शिकवले त्याचे चीज केलेस असे त्यांनी समाधानाने म्हटले.

काही महिन्यांनी गुरुजींनी बाळकृष्णास दक्षिणेत जाऊन लग्न करून यायला सांगितले. ही बातमी महाराजांना समजली. त्यांनी बाळकृष्णबुवांच्या गायनाचे आयोजन केले. पण त्याच वेळी बाळकृष्णबुवांना सडकून ताप आल्यामुळे गायन रद्द करावे लागले. तरीसुद्धा बाळकृष्णबुवांना मदत म्हणून महाराजांनी पाचशे रुपये पाठवून दिले. बाळकृष्णबुवांनी सर्व पैसै गुरुजी जोशीबुवांना दिले. आपल्या आशीर्वादाने मला काही कमी पडणार नाही, असे म्हणून त्यांनी गुरुजींचे आशीर्वाद मागितले. गुरुजींनी अत्यंत प्रेमाने त्यांना त्यातले पन्नास रुपये दिले आणि भरपूर आशीर्वाद दिले. बाळकृष्णबुवा ग्वाल्हेरहून मजल दरमजल करीत मुंबईला गेले.

मुंबई

मुंबईला सरदार किबे यांच्याबरोबर हद्दू खाँ यांचे ज्येष्ठ पुत्र छोटे मुहम्मद खाँ आले होते. त्यांचा विद्याराम भाईंच्या वाड्यात जलसा ठरला होता. त्यांचे गायन ऐकण्यासाठी प्रचंड गर्दी जमली होती. गायला रंग चढावा म्हणून मंडळींनी मुहम्मद खाँ यांना खूप दारू पाजली. अतिनशेमुळे छोटे मुहम्मद खाँ यांना बंदिशीच्या स्थायी अंतऱ्यापुढे काहीच म्हणता येईना. ते 'तब्येत चांगली नाही' असे म्हणून मंचावरून उठले. श्रोत्यांचा विरस होऊ नये म्हणून व्यवस्थापकांनी कोण्या एका साधारण गवयाला बसवले. बाळकृष्णबुवासुद्धा जलशाला गेले होते. झालेला प्रकार त्यांना योग्य वाटला नाही. त्यांनी आक्षेप घेतल्यावर संयोजकांनी, 'जर एवढे वाटत असेल तर तुम्हीच गा,' असे म्हटले. बाळकृष्णबुवांनी छोटे मुहम्मद खाँ यांची परवानगी घेतली आणि गायन सुरू केले. सुरुवातीला त्यांनी हुबेहूब मुहम्मद खाँ सारख्या ताना घेतल्या. मुहम्मद खाँ यांना बाळकृष्णबुवांच्या गायकीची ओळख पटली. मग त्यांनी आपणहून 'माझ्या शार्गीदचे गायन ऐका' असे सांगितले. त्या दिवशी बाळकृष्णबुवांचे गायन अतिशय बहारदार झाले. गायन ऐकून श्रोत्यांचे देहभान हरपले. दुसऱ्या दिवशी बाळकृष्णबुवा मुहम्मद खाँ यांना भेटायला गेले आणि आपली ग्वाल्हेरची ओळख पटवून दिली. मुहम्मद खाँ खूश झाले आणि त्यांनी आपल्याबरोबर फिरतीवर येण्याचा आग्रह केला. बाळकृष्णबुवांनी जोशीबुवांची परवानगी घेतली आणि मुहम्मद खाँ यांच्याबरोबर ते शिकण्याच्या हेतूने फिरतीवर गेले.

मुहम्मद खाँ यांची तालीम

सर्वप्रथम ते बडोद्यास गेले. त्यांचा मुक्काम भाऊ महाराज शिरगावकर यांच्याकडे होता, तर खाँसाहेब बुटा पहिलवानाच्या घरी उतरले होते. बाळकृष्णबुवा दररोज पहाटे उठून स्नानसंध्या करून, खाँसाहेब उठायच्या आत त्यांच्या घरी जाऊन तंबोरा काढून गाण्यास सुरुवात करीत.

गायन सुरू झाल्यावर खाँसाहेब निजून उठत. सकाळची आन्हिके आटपून तेही गाण्यास येऊन बसत. ही तालीम दुपारी अकरा वाजेपर्यंत चालत असे. त्यानंतर खाँ साहेब जेवायला जात, तेव्हा बाळकृष्णबुवा आपल्या मुक्कामावर परत येत असत. जेवण झाल्यावर ते दुपारी दोन वाजता भाऊ महाराज शिरगावकर यांना शिकवीत. पुन्हा पाच वाजता ते खाँ साहेबांकडे जात. त्या वेळी बडोद्याची गायिका सखुताई आणि यांची नात चिमा, खाँ साहेबाकडे शिकायला येत असत. बाळकृष्णबुवांची तालीम परत संध्याकाळी सहा वाजता सुरू होऊन रात्री अकरा वाजता संपत असे. त्यानंतर बाळकृष्णबुवा घरी येऊन जेवीत असत. असे एक वर्षभर दिवसातून अकरा तास तालीम चालली. बाळकृष्णबुवा उत्कृष्ट गाऊ लागले. बडोद्याचे महाराज मल्हारराव गायकवाड यांच्यासमोर खाँ साहेबांचे गायन झाले. ते ऐकून महाराज इतके खूष झाले की त्यांनी गायनाचे एक हजार रुपये व एक शालजोडी बिदागी दिली. त्यांनी खाँ साहेबांना दरमहा दोनशे आणि बाळकृष्णबुवांना दरमहा पन्नास रुपये पगार घेऊन नोकरीस राहण्याचा आग्रह केला.

गुरूबरोबर भ्रमंती

पण एकंदरीत परिस्थिती बघता आणि छोटे मुहम्मद खाँ यांची व्यसनाधीनता वाढल्याने बाळकृष्णबुवा यांनी छोटे मुहम्मद खाँ यांची परवानगी घेतली आणि ते पुण्याला आले. त्या वेळी साताऱ्याचे आबासाहेब महाराज पुण्यात आले होते. त्यांना बाळकृष्णबुवांचे गायन अतिशय आवडले. त्यांनी नोकरीसाठी बुवांना साताऱ्याला घेऊन गेले. साताऱ्याला हैदराबादचे प्रसिद्ध गवयी बळवंतराव निढळकर त्यांचे गायन ऐकण्यासाठी आले होते. दोघांनीही एकमेकांना भरपूर गायन ऐकवले. दोघांचे सूर जुळले. बळवंतराव निढळकर यांनी आपल्या बहिणीचा विवाह बाळकृष्णांबरोबर लावून दिला. काही काळानंतर वासुदेवबुवा जोशी महाराष्ट्रात आले, त्या वेळी ते साताऱ्याला आले. वासुदेवबुवा जोशी, त्यांचा मुलगा भैया आणि बाळकृष्णबुवा यांची ख्याल गायकी प्रथमच महाराष्ट्रात ऐकायला मिळत होती. मिरज, कराड, कुरुंदवाड, इचलकरंजी, कोल्हापूर, सांगली, फलटण येथे जोशीबुवांना भरपूर मानसन्मान मिळाला. बाळकृष्णबुवा गुरुजींबरोबर धार, इंदूर, रतलाम, ग्वाल्हेर आणि नंतर कलकत्त्याला गेले. तेथे सौरेन्द्रमोहन व जोतिंद्रमोहन यांच्या 'बंगाल म्युझिक स्कूल'मध्ये त्यांचे गायन होऊन त्यांना पाचशे रुपये, चांदीचे पदक व प्रशंसापत्र मिळाले. जोशीबुवा यांचा दौरा गिद्धर संस्थान, दरभंगा, बेतिया या संस्थानांमध्येदेखील झाला. सगळीकडे त्यांची प्रशंसा होऊन त्यांना भरपूर मानसन्मान मिळाला. तिथून ते नेपाळला गेले. नेपाळचे हवामान सहन न झाल्यामुळे जोशीबुवा ग्वाल्हेरला आले. त्यांना अतिसाराचा आजार झाला. जोशीबुवांचे या आजारात निधन झाले. मरतेवेळी त्यांनी बाळकृष्णबुवांना त्यांच्या गाण्याचा बेरंग होणार नाही हा आशीर्वाद दिला.

मुंबईत गायनशाळा

गुरुजींबरोबरच्या हिंदुस्थान दौऱ्यात बाळकृष्णबुवा अनेक गोष्टी शिकले. हिंदुस्थानी संगीत प्रचारासाठी काम करणाऱ्या टागोर मंडळींचे काम त्यांनी प्रत्यक्ष पाहिले. अनेक प्रकारच्या

गायकींचा त्यांनी अनुभव घेतला. त्याचा उपयोग त्यांना पुढील कार्यात झाला. बाळकृष्णबुवा मुंबईला आले.

नेपाळमधील थंड हवेमुळे त्यांना दम्याचा विकार जडला होता. बाळकृष्णबुवांनी मुंबईला इ.स.१८८५ साली गायनशाळा सुरू केली. त्यांच्या शाळेत डॉक्टर रामकृष्ण भांडारकर, महादेव चिंतामण आपटे, कुंटे, न्यायमूर्ती तेलंगसारखी प्रतिष्ठित मंडळी गायन शिकू लागली. विश्वनाथ नारायण मंडलीक, शांताराम नारायण, गणपतराव किर्लोस्कर, प्रोफेसर करकरेसारखे प्रतिष्ठित स्नेही त्यांना येथे लाभले. याच सुमारास प्रसिद्ध सतारवादक विश्वनाथ रामचंद्र काळे यांचा बाळकृष्णबुवांशी संबंध आला. दोघांनी मिळून 'संगीत दर्पण' नावाचे गाण्याचे मासिक काढले. या अगोदर बडोद्याला संगीत मासिक काढायचा प्रयत्न विश्वनाथरावांनी मौला बख्श यांच्याबरोबर केला होता. बाळकृष्णबुवांना संगीत मासिकाची प्रेरणा बहुधा सौरेन्द्रमोहन टागोर यांच्याकडून मिळाली असावी.

संगीत दर्पणमध्ये संगीत शास्त्राविषयक माहिती आणि गाण्याचा प्रत्यक्ष अभ्यास करणाऱ्या विद्यार्थ्यांना उपयोगी पडतील अशा बऱ्याच सरगम त्यांनी मासिकात दिल्या. त्याबरोबर सतारवादनासंबंधी माहिती, सतारीच्या गती, तोडे इ. गोष्टी मासिकामधून प्रसिद्ध केल्या. हे मासिक बाळकृष्णबुवा मुंबईमध्ये असेपर्यंत म्हणजे साधारण वर्ष सव्वा वर्ष चालले. पण नंतर बाळकृष्णबुवांचा दमा वाढू लागला. मुंबईमधील अनेक डॉक्टरांचे उपचार झाले, पण गुण येईना. तेव्हा मुंबई सोडायच्या अगोदर बुवांनी मासिकाचे अंक एकत्र करून 'संगीत दर्पण' पुस्तक रूपाने प्रसिद्ध केले.

औंध संस्थान

मुंबई सोडून बुवा पुण्यास आले. पण पुणेही त्यांना मानवेना म्हणून साताऱ्याला तिथल्या महाराजांच्या पदरी नोकरी करू लागले. त्या काळात सांगली, इचलकरंजी, कुरुंदवाड, भोर, फलटण, औंध इत्यादी ठिकाणी अनेक उत्सव होत असत. या उत्सवांमध्ये भिकुबुवा औंधकर, मनोहरबुवा जोशी, बाळकृष्णबुवांचे मेव्हणे बळवंतराव निढळकर, भाऊबुवा कागवाडकर, केशवबुवा व नारायण बुवा गोगटे इत्यादी मंडळी एकत्र जमून मोठ्या चुरशीने जलसे करीत. या उत्सवांमध्ये बाळकृष्णबुवा जाऊ लागले. त्यांनी आपल्या विलक्षण तयारीने सर्व गायकांना दिपवून टाकले. गायक मंडळी बाळकृष्णबुवांना 'तानबहाद्दर' म्हणू लागली.

एकदा औंध नवरात्र उत्सवात औंधचे थोरले महाराज श्रीमंत श्रीनिवासराव पंतप्रतिनिधी यांनी बाळकृष्णबुवांचे गायन ऐकले. ते अत्यंत खूष झाले आणि त्यांनी बाळकृष्णबुवांना आपल्या संस्थानात आमंत्रित केले. त्यांना दरमहा पंचवीस रुपये आणि इतर खर्च संस्थानाने देण्याचे कबूल केले. याशिवाय त्यांच्या फिरतीत पगारात कपात केली जाणार नव्हती. बाळकृष्णबुवांनी हे आमंत्रण स्वीकारले. दरम्यान बाळकृष्णबुवांचा दमा वाढू लागला. तरीसुद्धा बाळकृष्णबुवा आपल्या मनोबलावर मैफलींमध्ये आपली छाप पाडत होते. एकदा कुरुंदवाडच्या उत्सवात रामभाऊ छत्रे आले होते. ते बाळकृष्णबुवांच्या गायनाचे चाहते होते. त्यांच्या दम्यावर उपचार

निघावा म्हणून त्यांनी त्यांचे स्नेही व मिरज संस्थांनचे अधिपती श्रीमंत बाळासाहेब महाराजांना या विकाराची हकिगत सांगितली. श्रीमंतांना पैलवानीचा खूप षौक होता. त्यांच्या पदरी अनेक उत्तम पैलवान होते. त्यातील एका पंजाबी पैलवानास एका फकिराकडून दम्याचे औषध मिळाले होते. हे रामबाण औषध बाळासाहेबांकडे ठेवले होते. श्रीमंतदेखील उत्तम औषधांचे संग्राहक आणि परोपकारी वृत्तीचे होते. श्रीमंतांनी रामभाऊंना औषध देण्याचे कबूल केले. बाळकृष्णबुवा यांना मिरजेत आणण्यासाठी इचलकरंजीचे सरकार श्रीमंत नारायणराव बाबासाहेब महाराजांनी औंधकर श्रीमंतांची परवानगी घेतली व ते बाळकृष्णबुवांना मिरजेला घेऊन गेले.

मिरज संस्थान

बुवांवर अत्यंत कडक पथ्य आणि औषधोपचार सुरू झाले. हळूहळू त्यांच्या तब्येतीत सुधारणा होऊन ते दम्यातून बरे झाले. मिरजेची हवा बाळकृष्णबुवांना मानवली. त्यांनी श्रीमंत बाळासाहेब महाराजांकडे मिरजेत राहण्याची इच्छा व्यक्त केली. श्रीमंतांनीदेखील आनंदाने संमती दिली. औंधच्या श्रीमंतांनी त्यांना दिलेल्या सर्व सवलती व पगार मिरजेच्या श्रीमंतांनी त्यांना दिल्या. बाळकृष्णबुवा जे सकाळी वाड्यावर जात ते रात्री अकरापर्यंत परत येत. दिवसभराचा वेळ स्वतःच्या चार-पाच तास मेहनती बरोबर विद्यादानात जात असे. येथे त्यांच्या कुटुंबाचा विस्तार होऊन त्यांना दोन मुली आणि एक मुलगा झाला. मिरजेला बाळकृष्णबुवांनी उत्तम शिष्यपरिवार घडवला. त्यात विष्णू दिगंबर पलुस्कर आणि भिकुबुवा औंधकरांचे चिरंजीव गुंडोबुवा औंधकर अत्यंत तयार झाले. गुंडोबुवांनी आपले शिक्षण पूर्ण करून औंध या आपल्या मूळ गावी श्रीमंतांच्या पदरी नोकरी केली. नंतर ते सांगली संस्थानचे दरबार गवई झाले. गुंडोबुवांचे गायन तयार होते. बाळकृष्णबुवा अभिमानाने म्हणत की त्यांचे खरे गाणे गुंडा महाराजांजवळ आहे. विष्णू दिगंबर पलुस्कर यांनादेखील गुंडोबुवांसारखा नावलौकिक मिळवावा व पैसा मिळवावा असे वाटू लागले. पण गुरुजी परवानगी देत नाहीत हे पाहून, एकदा बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीला गेले असता, विष्णुबुवा त्यांना न सांगता २२ ऑगस्ट इ.स.१८९६ रोजी उत्तर हिंदुस्थानच्या दिशेने गेले. बाळकृष्णबुवा यांना अतिशय वाईट वाटले आणि रागही आला. ते श्रीमंत इचलकरंजीकर यांच्याजवळ म्हणाले, ‘‘आमचा धंदा कुंभाराचा. एक गाडगे हाती लागले नाही तर दुसरे तयार करू.’’ पण नंतर विष्णुबुवा यांचे कार्य बघून त्यांचा राग निवळला. त्यानंतर बुवांकडे बरेच शिष्य हळूहळू गोळा झाले. त्यातील अनंत मनोहर जोशी, तातोबा पेंडसे, निळकंठबुवा जंगम, वामनबुवा चाफेकर हे शिष्य अधिक प्रसिद्ध झाले.

शिष्यांची तालीम

अनंत मनोहरांनी सांगितलेल्या आठवणीनुसार बुवांकडे पंधरा ते वीस विद्यार्थी तालमीत बसत असत. त्यांपैकी कोणीही बुवांना शिकवण्याबद्दलची फी देत नसत. सर्वांनाच घरातील कामे करावी लागत. पाणी भरण्यापासून स्वयंपाकापर्यंत सर्व कामे विद्यार्थी करीत. निळकंठबुवा हे जातीने जंगम असल्यामुळे त्यांना घरात प्रवेश नव्हता, म्हणून ते दररोज शेण आणण्याचे काम करीत. त्यामुळे इतर गुरुबंधू त्यांना ‘शेणैया’ म्हणून चिडवत. नंतर त्यांचे नाव निळकंठबुवा

शेणैया असेच पडले. मिरजेतल्या काही गायिकांनाही बुवा शिकवत. त्या मात्र बुवांच्या घरी येऊन महिना तीस रुपये फी देऊन शिकत. त्यांनाही शिक्षणासाठी इतर विद्यार्थ्यांबरोबर बसावे लागे. एकदा एका संपन्न घरातील शिष्य बुवांच्या घरची पाण्याची घागर नेताना त्यांच्या नातलगांना दिसला. त्या शिष्याच्या नातलगांना बुवांचा खूप राग आला. त्यांनी त्यांच्या घरी जाऊन त्याबद्दल रागाने विचारले. बुवा म्हणाले, ''तुमची बासनातली मुले बासनात नीट जपून ठेवा. बाहेरची हवा त्यांना दाखवली की थंडी-वारा सोसण्याचे प्रसंग त्यांना वेळोवेळी येणारच! उच्च विद्या हवी ना, मग हलकी कामे करण्याबद्दल खंत का वाटावी? चिखल व गढूळ पाणी तुडवून गेल्याशिवाय काही कमळ कोणाच्या हाती येत नाही. आम्हाला आमच्या गुरूच्या घरी रोज पिकदाण्या तर धुवाव्या लागायच्याच पण त्याच्याही पलीकडची कित्येक हलकी कामे वेळेनुसार करावी लागली होती. गुरू परंपरेप्रमाणेच आमच्या घरी हलकीसलकी कामे करूनच आमचा विष्णू, गुंडा व अंतू हे आज नामांकित गवई म्हणून गाजत आहेत. गुरूची सेवा करणे हाच आमच्या परंपरेप्रमाणे विद्यादानाचा मोबदला असे आम्ही समजतो. हीच आमची फी आणि गुरुदक्षिणा! शिकून झाल्यावर आम्हाला कोणी कोणी गुरुदक्षिणाही देतात पण तो त्यांच्या सदिच्छेचा प्रश्न असतो. त्याबद्दल आमच्यात लेखी करार मुळीच नसतो.'' बाळकृष्णबुवांच्या तिसऱ्या फळीमधील शिष्यांमध्ये रामचंद्रबुवा बापट देवगडकर, कृष्णय्या विजापूरकर, सदाशिवबुवा आणि हरिबुवा बेंद्रे, सखारामबुवा म्हैसकर तसेच गोव्याच्या प्रसिद्ध गायिका चंदाजी आणि दत्ताजी शिकून तयार झाले.

बाळकृष्णबुवांचा दिनक्रम

बाळकृष्णबुवांचा दिनक्रम सकाळीच सुरू होई. सकाळी साडेसहा/सातला तालीम सुरू होई ती सकाळी नऊ वाजेपर्यंत चाले. सकाळी दहा वाजता ते सरकारी वाड्यावर जात. तिथे ते विष्णू दिगंबरांना शिकवत असत. बुवांचे जेवण सरकारी पंक्तीत असे व त्यांच्यासाठी कसदार जेवणाची वेगळी व्यवस्था केलेली असे. त्यात तुपाने ओथंबलेला शिरा इ. सकस जेवण असे. थोडा वेळ वामकुक्षी घेतल्यावर भांग घेऊन परत विष्णू दिगंबरांची तालीम सुरू होई. वाड्यातील तालमीत विष्णू एकटेच असत. विष्णू दिगंबर आणि गुंडोबुवांमध्ये गायनाची चुरस असे. मिरजेच्या श्रीमंत बाळासाहेब यांच्या मर्जीतले विष्णुबुवांचे कुटुंब असल्यामुळे विष्णुबुवांना बाळकृष्णबुवांची खास तालीम मिळे. गुंडोबुवांनी गुरूंची सेवा करून गुरूला खूष ठेवल्यामुळे त्याच चिजा ते घरी शिकून घेत. बाळकृष्णबुवांना शिकविण्याचा कंटाळा नव्हता पण ते लहरीनुसार शिकवत. एकदा मिरजेत प्लेगची साथ आली होती व गावात चोऱ्या होऊ लागल्या होत्या. त्यासाठी लोक रात्रभर जागे राहून सावध असत. बाळकृष्णबुवांनीही जागे राहायचे ठरवले. रात्री दहा वाजता सरकारी वाड्यावरून ते घरी परत आल्यावर रात्री विद्यार्थ्यांना तालीम देऊ लागले. ही तालीम व त्यांचे गायन पहाटे चारपर्यंत चाले. असा कार्यक्रम चार महिने चालला. त्यामुळे विद्यार्थ्यांना खूप फायदा झाला. निळकंठबुवा जंगम यांनी एका आठवणीत सांगितले की जेव्हा चोऱ्या बंद झाल्या, त्या वेळी त्यांना फार वाईट वाटले. कारण त्यानंतर रात्रीची तालीम बंद झाली.

इचलकरंजी संस्थान

इ.स.१८९८ मध्ये बाळकृष्णबुवांच्या पत्नी वारल्या. तोपर्यंत गुंडोबुवा व विष्णुबुवा आपापल्या मार्गाला गेले होते. मिरजेच्या श्रीमंतांशी त्यांचे खटके उडू लागले होते. इचलकरंजीचे राजेसाहेब श्रीमंत बाबासाहेब घोरपडे हे बाळकृष्णांच्या गाण्यावर पहिल्यापासून खूष होते. ते अनेक वेळा बुवांना इचलकरंजीस बोलवत व त्यांचे गायन ऐकत असत. त्यांनी बुवांना इचलकरंजीस येण्याचा आग्रह केला. बुवांचे मन मिरजेत रमेना. त्यांची पत्नी वारल्यामुळे मुलांकडे बघण्यास कोणी राहिले नाही. इचलकरंजीच्या राणीसरकारांनी मुलांचा सांभाळ करण्याचे वचन दिल्यावर ते मिरज सोडून इचलकरंजीला आले.

इचलकरंजीच्या श्रीमंत बाबासाहेब घोरपडे यांची बाळकृष्णबुवांवर मर्जी होती. ते व राणीसरकार यांच्याकडे जातीने लक्ष देत असत. राजेसाहेबांनी त्यांना एक घर आणि जमीन बक्षीस दिली. फिरतीवर गेल्यास भरपगारी रजा दिली. श्रीमंत जर परगावी जात तर अनेक वेळा बाळकृष्णबुवांना घेऊन जायचे. इचलकरंजी संस्थानातही त्यांचे काही उत्तम शिष्य तयार झाले. त्यात त्यांचा मुलगा अण्णाबुवा, यशवंत सदाशिव मिराशी, गणेश बळवंत भाटे, दत्तात्रेय विनायक काळे हे विशेषत्वाने शिकले. गणेश बळवंत भाटे यांनी चार-पाच वर्ष शिक्षण घेतल्यावर नाट्यकला प्रवर्तक मंडळाची स्थापना करून ते व त्यांच्या पाठोपाठ यशवंत मिराशीही नाटक कंपनीत गेले. अण्णाबुवा एकटेच बुवांकडे शिकवू लागले.

गायनाचार्य बाळकृष्णबुवा

इ.स.१९०९ मध्ये श्रीमंत भाऊसाहेब कुरुंदवाडकर यांच्या वाड्यात गणेश उत्सवाच्या वेळी जलसा होता. जलशात भूगंधर्व रहिमत खाँ, अब्दुल करीम खाँ, कोल्हापूरचे मंजी खाँ, बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर असे अनेक मातब्बर गवई उपस्थित होते. अनेक छोट्या-मोठ्या कलाकारांचे गायन झाल्यावर शेवटी बाळकृष्णबुवा गायला बसले. त्यांच्यामागे तंबोऱ्यावर त्यांचे पुत्र अण्णाभाऊ साथीस बसले होते. त्यांच्या ताना अतिशय जोमदार होत्या, त्यामुळे सुरुवातीपासूनच त्यांच्या गायनात रंग भरण्यास सुरुवात झाली. त्यांच्या गाण्याने सर्वजण इतके प्रभावित झाले की रहिमत खाँ, अब्दुल करीम खाँ, मंजी खाँ इत्यादी मंडळी खाषी! बहोत अच्छे! वारे बम्मन! अशी दाद देउ लागले. अण्णाबुवांनीदेखील कुरुंदवाडच्या गायनप्रिय रसिकांना आपल्या सफाईदार तानांनी व रागदारीतील बारकाव्यांनी आपली ओळख करून दिली. अण्णाबुवांच्या तयारीवर खूष होऊन रहिमत खाँ यांनी ''वारे लाडका बेटा, बहोत उमदी है तेरी करामत'' असे उद्‌गार काढले.

(बाबासाहेब इचलकरंजीकर, अण्णाबुवा, बाळकृष्णबुवा)

गाणे झाल्यावर अब्दुल करीम खाँ त्यांच्या जवळ आले. त्यांना शाबासकी देत म्हणाले, ''बेटा अशा बापाला सोडू नकोस. ह्या म्हाताऱ्याने आपल्या गळ्यात साठवलेली रागदारीची अजब ठेव त्यांच्या मागे सतत लकडा लावून तू जागरूकतेने काढून घे. आळस करू नकोस. आळस करशील तर फसशील. असा बाप तुला पुन्हा मिळणार नाही!''

बाळकृष्णबुवांनी आपल्या गुरूंचे गायन शुद्ध स्वरूपात उचलले होते. त्यामुळे आपल्या शिष्यांनीसुद्धा त्यात भेसळ करू नये असे त्यांना वाटे. बाळकृष्णबुवा जोशी बुवांकडे गेले तेव्हा टप्पे उत्तम गात असत. काशी भागात त्यांना टप्पेवाले बालकिसन म्हणून ओळखत असत. पण टप्पे न गाण्याची शपथ घेतल्यानंतरच जोशीबुवांनी त्यांना ख्याल गायकी सांगितली होती. त्याचे कारण असे, की ख्याल गायकीकरिता एका विशिष्ट तऱ्हेने आवाजास वळण पडावे लागते. इतर गायन प्रकार गायले तर ते वळण बिघडण्याची किंवा त्यात भेसळ होण्याची शक्यता असते. त्यामुळे त्यांनी अण्णाबुवांना संगीत पदे, ठुमरी, टप्पा कधी गाऊ दिले नाही. बाळकृष्णबुवांनी आपली संपूर्ण विद्या अण्णाबुवांना दिली होती. इतर कुठल्याही शिष्यास माहीत नसतील असे अनेक राग, चिजा त्यांना शिकवून त्यांनी आपली गायकी त्याच्या गळ्यात उतरवली.

इचलकरंजीला गेल्यावर बाळकृष्णबुवांचे तीन मोठे गायन दौरे झाले. उत्तरेत लाहोरपासून दक्षिणेत मंगळूर, म्हैसूरपर्यंत त्यांनी आपले अप्रतिम गायन सादर करून अनेक मानसन्मान व बिदागी मिळवली. भास्करबुवा बखले, मियाँ जानसारख्या नामवंत कलाकारांपासून ते सामान्य श्रोत्यांपर्यंत त्यांनी स्वतःच्या नावाचा दबदबा तयार केला. एकदा कोल्हापूरला देवल क्लबच्या नवीन इमारतीचा समारंभ होता. त्या वेळी अल्लादिया खाँ, रहिमत खाँ इत्यादी मंडळी खास आमंत्रित होती. शेवटच्या दिवशी बाळकृष्णबुवांचे गायन होते. बुवांनी भीमपलास, गौडमल्हार आणि पूर्वी राग गाऊन असा रंग भरला की श्रोत्यांपैकी एक जण उठला आणि म्हणाला, ''बुवासाहेब, आपण गाण्याचे भीष्माचार्य आहात. आपले गाणे सुरू झाले म्हणजे एखाद्या मोठ्या नदीचा प्रचंड प्रवाह संथपणाने तुडुंब भरून वाहत आहे असे वाटून माणूस देहभान विसरून जातो.''

बाळकृष्णबुवांच्या मुलाने अण्णाबुवाने इ.स.१९१६ साली कोल्हापूरला गायन समाज सुरू केला. तो उत्तम चालला होता. पण इ.स.१९२५ साली ते अचानक आजारी पडून त्यांचे देहावसान झाले. हा धक्का बाळकृष्णबुवांना सहन झाला नाही त्यांनी इ.स.१९२६ मध्ये इचलकरंजीला प्राण सोडले.

बाळकृष्णबुवा यांचा स्वभाव व गायकी

बाळकृष्णबुवांचे नातशिष्य केशवबुवा इंगळे यांनी लिहिलेल्या चरित्रात व त्यांच्या काळातील शिष्य, इचलकरंजीचे राजे, त्यांच्या सहवासातील लोक यांच्या आठवणींमधून बाळकृष्णबुवांचा स्वभाव व गायकीचे स्वरूप सांगता येते. ग्वाल्हेर गायकीच्या स्वरूपाचेदेखील या पुस्तकात वर्णन केले आहे. इचलकरंजीचे चित्रकार निळकंठ सखाराम ऊर्फ श्यामराव जोशी यांनी बाळकृष्ण बुवांचे पहिले चित्र काढले. पूर्वीच्या गायकांच्या पद्धतीप्रमाणे बुवांच्या पल्लेदार

मिशा होत्या. सावळ्या रंगाचे रुबाबदार व्यक्तिमत्त्व त्यांना लाभले होते. डोक्यावर लाल पगडी, अंगात बंदाचा काळा लांब अंगरखा, धोतर, उपरणे, हातात एक काठी व पायात जोडा असा त्यांचा पेहराव होता. ते स्वभावाने शांत होते. सहसा रागवायचे नाहीत. पण जर राग आला तर मात्र त्यांना तो आवरता येत नसे. इतके पैसे दिले तरच मी गाईन असा त्यांचा काटेकोर स्वभाव नव्हता. ते जेथे गायचे तेथे मन लावून एकात्मतेने गात. त्यांच्या काळातील इतर नामवंत कलाकार बाळकृष्णबुवांना खूप मान देत असत. सभेमध्ये ते आले की सर्व मंडळी उठून उभी राहत.

बुवा नेहमी मनापासून गात. कोणाला कोणते राग विशेष प्रिय आहेत, हे त्यांना चांगले कळे व ते त्यांच्या चांगले स्मरणात राहत असे. आपल्या लहरीप्रमाणे न गाता ऐकणाऱ्या संतोष होईल अशा तऱ्हेने ते गात असत. गाण्याच्या शेवटी ते एखादे देवाचे पद म्हणत. गीतगोविंदातील अष्टपद्या, तुलसीदासांची व सुरदासांची पदेसुद्धा ते आवडीने म्हणत. बाळकृष्णबुवा अत्यंत कृतज्ञ होते. आयुष्यात ज्यांनी ज्यांनी त्यांना मदत केली त्यांच्याविषयी त्यांना अत्यंत कृतज्ञता वाटे. त्यांचे प्रत्येकाशी चांगले संबंध होते.

बुवांचा 'मानीपणा'

बाळकृष्णबुवा अत्यंत मानी होते. ते गायनातील उपमर्द अजिबात खपवून घ्यायचे नाही. एकदा कुरुंदवाडला गणपती उत्सवात सकाळीच गायन सेवा सुरू झाली होती. काही छोट्या गवयांचे गाणे झाल्यावर भूगंधर्व रहिमत खाँ गायला बसले. त्या वेळी बंदिश सुरू करून देण्याचे काम विष्णुपंत छत्रे करीत असत. एक तासभर रहिमत खाँ यांचे गायन झाल्यावर बाळकृष्णबुवा गायला बसले. त्यांच्याबरोबर संगतीला विष्णुबुवा पलुस्कर व गुंडोबुवा इंगळे होते. गायन सुरू करायच्या अगोदर विष्णुपंत छत्रे, बुवांना म्हणाले, ''बुवा रहिमत खाँ चा तंबोरा चढा आहे. त्या तंबोऱ्यावर तुमचा आवाज टिकणार नाही. म्हणून तंबोरा ढिला करून गायनाला सुरुवात करा.'' त्याकाळी गाण्याच्या रंगतीसाठी गवयी आधीच्या गवयाच्या सुरात किंवा एक स्वर उंच करून गात असत. गायलेल्या स्वराच्या खालच्या स्वरात गाणे हे कमी तालमीचे लक्षण मानले जात होते. बाळकृष्णबुवांना हा टोमणा सहन झाला नाही. त्यांनी आपल्या शिष्यांना रहिमत खाँ यांच्यापेक्षा एक स्वरापेक्षा एक मात्रा स्वर अधिक चढवण्यास फर्मावले. त्या चढवलेल्या स्वरात बाळकृष्णबुवा दीड तास गायले. गायन झाल्यावर रहिमत खाँ यांनी बुवांना पाठीवर थाप देऊन ''अच्छा बालकिसन बहुत मजा किया'' असे म्हणून कौतुक केले. विष्णुपंत छत्रे खजील झाले.

बाळकृष्णबुवांचे औदार्य

बुवांचे मन उदार होते. त्यांची सर्वच बाबतींत ज्येष्ठता असल्यामुळे अनेक संगीत नाटक कंपन्या बुवांना नाटक पाहण्यासाठी बोलवत असत. बुवासुद्धा त्यांच्या निमंत्रणाला मान देऊन जात असत. गाणारे नट अनेक वेळेला बेसूर गात. वेड्यावाकड्या ताना मारीत, पण बाळकृष्णबुवा त्यांची मान विशिष्ट पद्धतीने हलवत असत. एकदा एकाने त्यांना चेष्टेने याचे कारण विचारले, तेव्हा बुवा म्हणाले, ''अहो आमच्यासारख्यांनी जर अशा लोकांना उचलून

धरले नाही तर दुसरे कोणी धरायचे? आम्ही माना हलवल्या म्हणजे इतरांना लाजून मुकाट्याने गप्प बसावे लागते आणि त्या गाण्याला प्रोत्साहन मिळून तो गवयी किंवा नट अधिक उमेदीने कामगिरी करून दाखवतो. आम्ही समुद्राप्रमाणे गंभीरच राहिले पाहिजे. उताणखाट बुद्धीच्या माणसाप्रमाणे आम्हीच जर एखाद्या गवयाची किंवा नटाची टर उडवू लागलो तर सामान्य माणसांत व आमच्यात फरक काय राहिला?''

बाळकृष्णबुवांची गायकी

बाळकृष्णबुवांची गायकी विशुद्ध ग्वाल्हेर परंपरेची गायकी होती. त्यांची तालीम हद्दू-हस्सू खाँ घराण्यातली होती. हस्सू खाँ यांचे शिष्य वासुदेवराव जोशी यांच्याकडे अस्थाई अंतरे यांचा भरणा होता. त्यांचे पुत्र भैया जोशी हे एकेका रागाचे तीस ते चाळीस ख्याल गात असत. हस्सू खाँ परंपरेची तालीम त्यांना जोशीबुवांकडून मिळाली, तर हद्दू खाँ यांची परंपरा त्यांना छोटे मुहम्मद खाँ यांच्याकडून मिळाली. बाळकृष्णबुवा ख्यालाची बंदिश गातांना दोनदा स्थाई व एकदा अंतरा गायल्याशिवाय विस्ताराला सुरुवात करीत नसत. त्यांची आलापी विस्तारपूर्वक असे. मध्य षड्जापासून तारसप्तकातील मध्यम - पंचमापर्यंत रागानुसार क्रमाने ते स्वरांचा विस्तार करीत. स्वरांचा क्रम तारसप्तकापर्यंत गेला की अंतरा म्हणून अंतऱ्याचे आलाप करीत. त्यानंतर स्थाई वरील बोलअंग आणि शेवटी तानबाजी असा त्यांच्या गायकीचा क्रम होता. बाळकृष्णबुवांच्या हलकच्या ताना आणि तीन सप्तकांत फिरणाऱ्या गमकेच्या ताना अद्वितीय होत्या. उत्तम दमसास आणि शेवटपर्यंत रियाजी गळा यांमुळे वार्धक्यातही तरुणांना लाजवेल असे त्यांचे गाणे होते. गायनात बडा ख्याल मग त्याच रागातील जलद बंदिश व नंतर एक तराणा गाऊन ते राग संपवीत. बड्या ख्यालाची लय चढी असे. मेहनतीच्या वेळी उजव्या हाताने तंबोरा आणि डाव्या हाताने डग्गा घेऊन ते गात असत. वेळ मिळाला की त्यांचे चिजांचे मनन सुरू होई. बुवांनी आठवड्यातील एक दिवस अनवट व अप्रसिद्ध रागांच्या मेहनतीसाठी ठेवला होता. त्यांची गायकी साधी आणि निर्मळ होती. आवाज घुमारदार आणि नितळ होता. गायकीत भक्तिभाव होता, दरबारी गांभीर्य होते. कलाकुसरीपेक्षा ठोसपणा होता. बुवांनी गायलेला बडा ख्याल कितीही वेळा ऐकला तरी त्यातील स्वरांच्या योजनेत व तालाच्या विभागात जराही फरक पडत नसे. त्यामुळे काही गवयी त्याला 'छापील चिजा' म्हणत असत. बाळकृष्णबुवा नेहमी म्हणत की झाडाची वाढ बीज-खोड-फांद्या-पाने-फुले-फळे अशी क्रमाने होते, तसेच गाण्याचे आहे. गायकी क्रमाने फुलवली पाहिजे, फळली पाहिजे. ही क्रमबद्ध गायकी त्यांच्या शिष्यांनी संपूर्ण महाराष्ट्रात प्रसृत केली. या गायकीचे सहजीकरण करून त्यांचे शिष्य विष्णू दिगंबर पलुस्करांनी विसाव्या शतकात सुशिक्षितांच्या घराघरात नेली.

(महाराष्ट्रातील यांचे ग्वाल्हेर घराणे परंपरा तक्ता पान ५४६ वर)

रीवा रियासत

रीवा संस्थान संगीताच्या राजाश्रयासाठी अकबर काळापासून प्रसिद्ध होते. रीवाचे महाराज राजा रामचंद्र यांच्या पदरी तानसेन होते. ही परंपरा नंतरही कमी-अधिक प्रमाणात सुरू होती.

एकोणिसाव्या शतकात दिल्लीचे प्रसिद्ध कव्वाल शक्कर खाँ यांचे पुत्र बडे मुहम्मद खाँ ग्वाल्हेर रियासतीत दौलतराव सिंधियांच्या दरबारात दरबार गायक झाले. बडे मुहम्मद खाँ हे दक्षिण हिंदुस्थानी गवयांसारखे केस बांधायचे. ते स्वभावाने मानी आणि आतिथ्यशील होते. बडे मुहम्मद खाँ आणि त्यांचे भाचे हद्दू, हस्सू आणि नथ्थे यांच्यामध्ये कौटुंबिक कलह होता. बडे मुहम्मद अत्यंत तयारीचे कव्वाल आणि ख्यालिये होते. ते कव्वाल बच्चे घराण्याचे गायक होते. त्यांच्याएवढी तयार तान, पलटा, तहरीर आणि जमजमा त्या काळात कोणाचीही नव्हती. राजे दौलतराव सिंधिया यांच्याकडून हद्दू आणि हस्सू खाँच्या बाबतीत फसवले गेलो याची मोठी बोच त्यांच्या मनात राहिली. त्यांनी ग्वाल्हेर सोडले आणि ते रीवाचे विश्वनाथ सिंह यांच्या दरबारी रुजू झाले. रीवाच्या राजाने त्यांचे अत्यंत आनंदाने स्वागत केले. त्यांना बाराशे रुपये महिना, हाथीपालखी, पायात सोन्याचे कडे भेट दिले. बडे मुहम्मद खाँ यांना अहमद खाँ, रहमद खाँ आणि हिंमत खाँ असे तीन भाऊ होते. यातील अहमद खाँ यांनी बडे मुहम्मद खाँ यांची गायकी तंतोतंत उचलली. रहमद खाँ हे उत्कृष्ट ख्याल गायक होते तर हिंमत खाँ हे रीवा संस्थांनचे दरबार गायक झाले. बडे मुहम्मद खाँ यांना अमान अली खाँ, बाकर अली खाँ, मुनव्वर अली खाँ, फैयाज अली खाँ आणि मुबारक अली खाँ असे स्वतःचे चार आणि एक सावत्र पुत्र होता. अमान अली खाँ अलवर, जयपूर, ग्वाल्हेर येथे प्रसिद्ध गायक होते. बाकर अली खाँ हे रामपूर दरबारचे कल्बे अली खाँ यांचे विशेष गवई झाले. मुनव्वर अली खाँ हे रीवा येथे दरबार गायक म्हणून राहिले. फैयाज खाँ रीवा, भरतपूर, जयपूर, अलवर संस्थानात गायक म्हणून राहिले.

बडे मुहम्मद खाँ यांचे सावत्र पुत्र मुबारक अली यांनी सर्वांत जास्त ख्याती मिळवली. ते सर्वप्रथम अलवरचे महाराज शिवदान सिंह यांच्या दरबारात खास गवय्ये होते. नंतर ते जयपूर राजा रामसिंह यांच्या दरबारात आले. बडे मुहम्मद खाँ यांचे भाचे वारिस अली खाँ हे काही काळ महाराष्ट्रात साताऱ्याला राजगायक होते. नंतर ते हैदराबादला गेले. मुनव्वर खाँ यांचे पुत्र करम अली खाँ, दिलावर अली खाँ हे सितारिये व ख्यालीये होते. दिलावर खाँचे दत्तक पुत्र नजीर बडे मुहम्मद खाँ त्यांचे शिष्य होते. तसेच त्यांचे शिष्य मुगलु खाँदेखील काही काळ रीवा संस्थांनात त्यांच्याकडे ख्याल गायकी शिकायला होते. त्यानंतर त्यांनी मुबारक अली खाँ यांच्याकडून ही तालीम घेतली. इ.स.१८४० साली बडे मुहम्मद खाँ यांचे रीवाला निधन झाले. त्यांच्या बाबतीत तेथे एक दोहा प्रसिद्ध होता.

मम्मद उतरे पार राग तान गा भार में । रह गये ससुर गँवार बिनती के उपचार में ।।

इंदूर रियासत

इंदूरी रियासतीची स्थापना अठराव्या शतकात झाली. बाजीराव पेशव्यांचे सरदार मल्हारराव होळकर यांच्याकडे माळवा भागाचे नेतृत्व होते. मल्हाररावांनी मुघल सरदार दया बहादूरचा पराभव करून हा विजय मिळवला. इ.स.१७३३ साली त्यांना पेशव्यांनी इंदूर भागातील नऊ परगणे दिले. इ.स.१७३४ साली मल्हाररावांनी मल्हारगंज या गावाची स्थापना केली. इ.स.१७४७ पर्यंत त्यांचा राजवाडा बांधून झाला होता. मल्हाररावांनंतर त्यांची सून अहिल्याबाई होळकरांनी राज्य केले. त्यांनी अनेक मंदिरांचा जीर्णोद्धार केला. अनेक घाट बांधले. त्यांची

राजवट कल्याणकारी राजवट होती. त्यांच्यानंतर अठराव्या शतकात तुकोजीराव होळकर राजे झाले. त्यांचा मुलगा यशवंतराव होळकर यांनी मुगल बादशाह शाह आलम यांना इंग्रजांच्या तावडीतून सोडवायचा प्रयत्न केला. शाह आलम यांनी त्यांना 'महाराजाधिराज राजराजेश्वर अलिजा बहादूर' हा किताब बहाल केला. इ.स.१८१८ साली होळकरांचा इंग्रजांकडून पराभव झाला आणि इंदूर रियासत इंग्रजांच्या आधिपत्याखाली आली. मल्हारराव होळकर द्वितीय नंतर खंडेराव होळकर राज्यपदावर आले.

एकोणिसाव्या शतकात इंदूरी रियासतीची राजधानी महेश्वरहून इंदूरला आली. या शतकात खंडेराव, तुकोजीराव आणि शिवाजीराव होळकर यांनी होळकर रियासतीचा विकास केला. अठराव्या शतकापर्यंत मुघल संस्कृतीचा प्रभाव असलेल्या होळकर रियासतीवर मराठी संस्कृतीची छाप आणण्यात होळकर राजवटीला यश मिळाले. शाहीर प्रभाकर, शाहीर कुशाबा, शाहीर बाळा लक्ष्मण, अनंतफंदी, होनाजी बाळा इत्यादी शाहिरांनी येथे मराठी संस्कृतीची पायाभरणी केली. तुकोजी द्वितीय यांच्या काळात सांगीतिक उपक्रम मोठ्या प्रमाणात होऊ लागले. इ.स.१८७४ साली कोल्हापूरकर नाटक कंपनीला तुकोजीरावांनी इंदूरला आमंत्रित केले. इ.स.१८८४ मध्ये 'स्त्रियांकरता गाण्याचे पुस्तक' असे पुस्तक रमाबाई इंदूरकरांनी लिहिले. तुकोजीराव यांच्या काळात अनेक नाटके, काव्यसंग्रह प्रकाशित झाले. तुकोजी नंतर शिवाजीराव यांना संगीत नाटकांची भरपूर आवड होती. त्यांच्या काळात अनेक संगीत नाटके इंदूरमध्ये येऊन गेली. संगीत नाटके आणि नारदीय कीर्तने यांतून इंदूर रियासतीचे सांगीतिक वातावरण घडले. किर्लोस्कर नाटक कंपनी, नाट्यकला प्रवर्तक मंडळी या नाटक कंपन्या इंदूरमध्ये तळ ठोकून असत. सौभद्र, शाकुंतल ही नाटके इंदूरकरांमध्ये अत्यंत लोकप्रिय झाली होती.

शिवाजीराव होळकर महाराजांच्या दरबारात नामवंत संगीतज्ञ होते. त्यात नृत्यांगना हरिद्वारी बाई आणि बीनकार बंदे अली खाँ हे प्रमुख होते. हरिद्वारी बाईंच्या नृत्याचे वर्णन 'मध्य प्रदेश के संगीतज्ञ' या पुस्तकात आलेले आहे. तीस वर्षांच्या या सौंदर्यवतीच्या सौंदर्य आणि नृत्यनैपुण्याची चर्चा राजे शिवाजीरावांपर्यंत गेली, तेव्हा त्यांनी आपल्या वाढदिवशी हरिद्वारी बाईंच्या नृत्याचा कार्यक्रम ठेवला. त्या दिवशी जुन्या राजवाड्यातील दरबार हॉलच्या फरशीवर गुलालाचा गोलाकार बनवला गेला. गोलाकाराच्या एका टोकाला हरिद्वारी बाई उभ्या राहिल्या. तबल्यावर गणेश ताल सुरू झाल्यावर हरिद्वारी बाईंनी डोळे मिटले आणि नृत्य सुरू केले. त्यांनी तासभर नृत्य केले. नृत्य संपल्यावर त्या गोलाकारातून बाहेर आल्या, तेव्हा गुलालाच्या गोलाकारात गणेशाची आकृती तयार झाली होती. ते पाहून सर्व दरबारी आश्चर्यचकित झाले. प्रसन्न होऊन शिवाजीराजे यांनी त्यांना राजनर्तकीचा बहुमान दिला.

शिवाजीराजे यांचे सुपुत्र तुकोजीराजे तृतीय यांच्या काळात संगीताचा उत्कर्ष सर्वोच्च पातळीवर होता. या काळात संपूर्ण हिंदुस्थानातून उत्तमोत्तम संगीतज्ञ होळकर दरबारात येऊन राजाच्या प्रशंसेस पात्र ठरण्याचा प्रयत्न करीत असत. राजे तुकोजीराव देखील त्यांना त्यांच्या योग्यतेनुसार बिदागी देऊन राजाश्रय देत असत. गुढीपाडवा, होळी, पंचमी या उत्सवांमध्ये भजन, कीर्तन आणि शास्त्रीय संगीताच्या बैठका होत असत. त्यात महाराज स्वतः उपस्थित राहत. म्हैसूरच्या दसऱ्या सारखाच इंदूरचा होळी उत्सव हिंदुस्थानभर प्रसिद्ध होता. या उत्सवात

पाच दिवस संगीताचे उपक्रम होत, ज्याला इंद्रसभा किंवा इन्दौर सभा म्हटले जाई. होलिकादहन नंतर पाच दिवस चालणाऱ्या या वार्षिक कार्यक्रमात शहरातील हजारो श्रोते सामील होत असत. या कार्यक्रमाला हिंदुस्थानातील अनेक मोठे कलाकार हजेरी लावत. त्यात नसीरुद्दीन खाँ डागर, केशवराव आपटे, सखारामपंत आगळे, माधवराव चौगुले, हार्मोनियमवाले मुन्नालाल पवार, राजगायिका तारामती शिरोडकर, शामीर खाँ, सारंगिये अल्लादिया खाँ, रजब अली खाँ, बंदे अली खाँ असे अनेक नामांकित कलाकार सहभागी होत. तुकोजी महाराजांना संगीत नाटकांचे प्रचंड वेड होते. मराठी भाषा आणि मराठी नाटकाबद्दल अत्यंत प्रेम होते. राजसंन्यास नाटकाचा संपूर्ण खर्च त्यांनी केला होता. या संगीत नाटकांच्या माध्यमातून अनेक मोठ्या कलाकारांचे गायन इंदूरवासियांना ऐकायला मिळे. तुकोजीरावांनी 'यशवंत संगीत मंडळ' या नावाने एक नाट्यसंस्था स्थापन केली.

बंदे अली खाँ

बंदे अली खाँ

होळकर रियासतीमध्ये सर्वांत मोठे नाव बीनकार बंदे अलींचे होते. बंदे अली खाँ शिवाजीराजे होळकर यांच्या दरबारातील महत्त्वाचे कलाकार होते. बंदे अली खाँ यांचा जन्म इ.स.१८३० साली झाला. त्यांचे वडील आणि आजोबा दोघेही कलाकार होते. असे म्हणतात की ते मिराशी परंपरेतून आलेले होते. बंदे अलींचे आजोबा रहीमअली 'हिंगारंग' दिल्ली दरबारचे संगीतज्ञ होते. त्यांचे वडील गुलाम जाफर खाँ हे रहीम अली आणि सदारंगाचे पुत्र निर्मलशाहकडे वीणावादन शिकले. त्यांचे भाऊ साहब खाँदेखील कलाकार होते. हे सर्वजण किराना गावचे होते.

बंदे अली खाँ लहरी स्वभावाचे होते. ते कधी एका रियासतीत टिकले नाहीत. त्यांनी ग्वालियर, जयपूर, दिल्ली आणि शेवटी इंदूर या रियासतीमध्ये नोकरी केली. बंदे अली खाँ यांचा विवाह ग्वाल्हेरचे हद्दू खाँ यांच्या ज्येष्ठ मुलीशी झाला. त्यामुळे त्यांचा ग्वाल्हेर घराण्याशी संबंध होता. शिवाजीराजे यांनी बंदे अली खाँ यांना आदरपूर्वक इंदूरला निमंत्रण दिले व ते बंदे अलींचे बीन वादनात शिष्य झाले. बंदे अलींना चुन्नाबाई या उत्तम कलावती इंदूरला भेटल्या. चुन्नाबाई बंदे अली खान यांच्याकडे संगीताचे शिक्षण घेऊ लागल्या. त्यांचा आवाज मधुर होता, प्रभावी होता. चुन्नाबाई देवासला राहणाऱ्या तवायफ होत्या. दोघांचे कलासंबंधांबरोबर प्रेमसंबंधही जुळले. एकदा इंदूरला महाराजा शिवाजीरावांनी बंदे अली खाँ यांची अप्रतिम बीन ऐकून खूष झाले. त्यांनी बक्षीस म्हणून काहीही मागा असे फर्मावले. तेव्हा त्यांनी 'चुन्नाबाई' मागितल्या. महाराजा शिवाजीराव होळकरांनी त्यांचा निकाह लावून दिला.

बंदे अली फकिरी वृत्तीचे होते. ते आपल्या कलेतच मग्न असत. कलेशिवाय त्यांच्या

समोर कोणी श्रेष्ठ नसे. एका कथेनुसार भास्करबुवा बखले यांना बंदे अलींचे वादन खूप आवडत असे. त्यांचा कार्यक्रम असला की ते खाँ साहेबांबरोबर तंबोऱ्याच्या साथीला बसत. एकदा कार्यक्रमात भास्करबुवा आपल्याच विचारात मग्न असता, त्यांच्याकडून तंबोऱ्याच्या तारा जोरात छेडल्या जात होत्या. खाँ साहेबांनी मागे वळून त्यांना चापटी मारली ते म्हणाले, ''लोग हमारा बीन सुनने के लिए आयें है, तुम्हाला तानपुरा नाही.'' बुवा भानावर आले त्यांनी लगेच स्वरांच्या आधारापुरता तंबोरा वाजवायला सुरुवात केल्यावर खाँ साहेब खूष झाले. बंदे अली खाँनी नंतर इंदूर सोडले आणि चुन्नाबाईंना घेऊन पुण्याला आले. त्यांच्या पाठोपाठ अनेक शिष्य पुण्याला आले. बंदे अलींनी त्यांना तंतकारीतली काही रहस्ये सांगितली. त्या काळात उस्ताद आपल्या मुलांना कलेतली अधिकांश रहस्ये सांगत असत, जावयांना स्वावलंबी होऊन आपली पोटपूजा करता येण्याइतकी विद्या देत तर शिष्यांचे भरण–पोषण होईल इतकेच ज्ञान दिले जाई. पण शिष्यांमध्ये सेवाभाव असेल तर उस्ताद त्यांना सर्वाधिक विद्या देत असत.

बंदे अली खाँ यांनी ख्याल पद्धतीची बीन आपल्या शिष्यांना शिकवली, जी खास माळव्याची बीन मानली गेली. बंदे अलींनी बीन वादनाचे दोन भेद सांगितले. पहिली धृपद अंगाची बीन जी रामपूर घराण्यातील वादक वाजवत असत. दुसरी ख्याल अंगाची बीन जी बंदे अली खाँ यांची होती. ख्याल अंगाच्या बीनेत रंजकता आणि माधुर्य अधिक प्रमाणात होते. कोणाचे वादन उत्तम याविषयी या दोन्ही परंपरांमध्ये भरपूर वाद होते. रामपूरवाले इंदूरच्या बीनकारांना 'भोंडा बीन' तर इंदूरवाले रामपूरच्या बीनकारांना 'ताशा बीन' म्हणत असत. पुणे येथे त्यांचे इ.स.१८९६ साली निधन झाले. त्यांच्या शिष्यवर्गात इमदाद खाँ, भैयासाहेब गणपतराव, चुन्नाबाई, जमालुद्दीन (जयपूर), जोहराबाई, रहीम खाँ (वीणा), शाहमीर खाँ (सारंगी), रजब अली खाँ (देवास), मुराद खाँ (बीनकार) इत्यादी होते. त्यांना दोन मुली होत्या. एकदा बंदे अली यांनी बहराम खाँ यांचे शिष्य डागर घराण्याचे जकिरुद्दीन आणि अल्ला बंदे यांचे धृपद गायन ऐकले. ते त्यांच्या तयारीने खूष झाले आणि आपल्या दोन्ही मुलींची लग्ने दोघांशी लावली.

बंदे अली खाँ हे असामान्य बीनकार होते. बीन वादनातील सर्व वैशिष्ट्ये, आलाप, स्वरलगाव, एकेक स्वरांचा आनंद घेऊन केलेली उत्तम आलापी ही त्यांची वैशिष्ट्ये होती. याशिवाय त्यांनी ख्याल गायनातील काही तत्त्वे बीन वादनात वापरली होती. मींड, गमक, अति विलंबित लयीतली कलात्मक व पद्धतशीर मांडणी, सुरेल लडत त्यांच्या वादनातून दिसून येई. त्यांचे वादन स्वरप्रधान होते. वादनात भाव पक्ष उत्तम होता. त्यांचे स्वर गहरे, गोल आणि प्रवाही होते. ख्याल व ठुमरी गायन प्रकारात वापरल्या जाणाऱ्या रागांवर त्यांचा समान अधिकार होता. ख्याल गायकीच्या किराना घराण्याचे त्यांना प्रवर्तक मानले गेले.

शाहमीर खाँ

होळकर राजांच्या पदरी शाहमीर ख़ाँ सारंगीवादक म्हणून प्रसिद्ध होते. बादशाह बहादूर शाह जफर यांच्या दरबारात शाहमीर यांचे वडील छंगे खाँ सारंगी वादक होते. ते मूळचे कलनौरचे राहणारे होते. त्यांच्या वंशात सारंगी वादनाची परंपरा होती. पण बुजुर्ग कोणी न राहिल्यामुळे

एच–४१९
१६

शहामीर यांनी मुंबईला भेंडीबाजार गायकीचे नामवंत कलाकार नजिर खाँ आणि छज्जू खाँ यांच्याकडून गायन व सारंगी वादनाची तालीम घेतली. त्यानंतर ते इंदूरला दरबार वादक झाले. तेथे ते स्थायिक झाले. शाहमीर खाँ यांच्या घरी अनेक कलाकारांचे येणे-जाणे होते. त्यांच्या घरी अनेक मैफली होत असत. त्याचा सुयोग्य परिणाम त्यांचे गायक पुत्र अमीर खाँ यांच्यावर झाला.

नसिरुद्दीन खाँ डागर

नसिरुद्दीन खाँ डागर

धृपद गायकीतील डागर परंपरेतले एक प्रतिभावंत धृपदिये म्हणून नसिरुद्दीन खाँ प्रसिद्ध होते. ते बहराम खाँ यांच्या घराण्यातले होते. नसिरुद्दीन खाँ यांचे वडील अल्ला बंदे आणि काका जकीरुद्दीन खाँ यांची जुगलबंदी त्याकाळी अत्यंत प्रसिद्ध होती. आपले आजोबा बहराम खाँ यांच्या तालमी बरोबर अल्ला बंदे आणि जकीरुद्दीन खाँ यांनी तानसेन वंशाचे धृपद धमार गायक मियाँ आलम सेन यांच्याकडूनही आलापची तालीम घेतली होती. वडील आणि काका अलवर आणि उदयपूरला राहिले. नसिरुद्दीन यांना रहीमुद्दीन, इमामुद्दीन आणि हुसैनुद्दीन असे तीन भाऊ होते. नसिरुद्दीन खाँ यांनी आपल्या घराण्याचे प्रतिनिधित्व केले. त्यांचा आवाज मधुर होता व ते हुबेहुब आपल्या वडिलांसारखे गात. विशेष प्रसंगांमध्ये त्यांनी वैशिष्ट्यपूर्ण बंदिशींचे गायन करून एक हजार रुपयांचे बक्षीस मिळवले होते. इंदूर दरबारात त्यांची तीनशे रुपये महिन्यावर नेमणूक झाली होती.

नसिरुद्दीन खाँ जेव्हा एखाद्या संगीत संमेलनात जायचे तेव्हा आपल्या राजस्थानी पोशाखाने सगळ्यांचे लक्ष वेधून घेत असत. राग आलाप करायच्या अगोदर ते आपल्या घराण्याच्या रीतीनुसार संस्कृत श्लोक गात. त्या श्लोकांच्या निर्दोष आणि भावपूर्ण उच्चारांमुळे आजूबाजूचे वातावरण संगीतमय होऊन जाई. नसिरुद्दीन खाँ यांना संगीतशास्त्राचे उत्तम ज्ञान होते. शब्द, संगीत आणि रसाचा समन्वय कसा करावा, मींड, गमक यांचा प्रभावी उपयोग कसा करावा यावर त्यांचे प्रभुत्व होते. धृपद गायनाच्या प्रारंभी ते छोटे आलाप करून धृपद गायन सुरू करीत असत. मोठ्या संगीत उत्सवांमध्ये ते आलाप, धृपद व धमार गात, तर छोट्या मैफलींमध्ये ख्याल आणि टप्पेदेखील गात असत. त्यांना मोईनुद्दीन खाँ, अमीनुद्दीन खाँ, जहीरुद्दीन खाँ आणि फैयाजुद्दीन खाँ असे चार पुत्र होते. सर्व मुले मधुरकंठी आणि उत्तम कलाकार होती. नसीर मोइनुद्दीन आणि नसीर अमीनुद्दीन यांनी 'डागर बंधू' या नावाने परंपरेतील धृपद गायन पुढे नेले व धृपद शैलीला प्रतिष्ठा दिली.

केशवराव आपटे

इंदूरच्या धृपद गायन प्रकारात केशवराव आपटे यांचे नाव विशेषत्वाने घेतले जाते. संगीततज्ज्ञांच्या मतानुसार केशवरावांचा जन्म इ.स.१८६५ साली उज्जैनला झाला. त्यांचे

वडील नारायणराव आपटे सिंधिया महाराजांकडे नोकरीला होते. केशवरावांना लहानपणापासूनच गायनाचा छंद होता. त्यांचे मामा बाळागुरुजी प्रसिद्ध ख्याल गायक होते. त्यामुळे त्यांच्यावर संगीताचे उत्तम संस्कार झाले. उज्जैनचे सुप्रसिद्ध धृपदिये तातू भैया यांच्याकडे केशवरावांनी धृपद गायनाची तालीम घेतली. केशवराव बारा वर्षांचे होते तेव्हा तातू भैयांकडे गायन शिकायला गेले. अथक परिश्रम आणि कल्पकता यांमुळे त्यांचे गायन ओजस्वी आणि प्रभावी होते. होळकर दरबारात ते मुख्य धृपद गायक होते. त्यांच्याबरोबर नाना पानसे यांची पखवाज संगत अत्यंत प्रभावी होई. होळकर दरबारात सखारामपंत आगळे, माधवरावजी पेटीवाले आणि केशवराव आपटे हे त्रिमूर्ती म्हणून प्रसिद्ध होते. केशवराव सरळ स्वभावाचे व आध्यात्मिक वृत्तीचे होते. ते संस्कृतचे पंडित होते. त्यांच्या गायनात आलाप कमी होते. त्यांना हिंदुस्थानातील अनेक संस्थांनिकांकडून धृपद गायनाचे आमंत्रण येई. केशवराव अनेक गायन प्रकारांत निष्णात होते. होरी, धृपद, प्रबंध गायन, तराना, अष्टपदी, भजने ते उत्तम प्रकारे गात असत. या काळामध्ये सरकार दरबारी गायन करणे याला खूप प्रतिष्ठा होती. जाणकारांच्या सभेमध्ये गायन करून प्रशंसा मिळवण्यावर गायकाचा मानसन्मान अवलंबून असे.

एकोणिसाव्या शतकामध्ये ध्वनिमुद्रणाचे नवीन तंत्रज्ञान आले होते. स्वतःच्या गायनाची जागा, वेळ, प्रयोजन याविषयी ते इतके दक्ष होते की कुठेही वाजायला माझे गाणे एवढे स्वस्त नाही असे म्हणून त्यांनी ध्वनिमुद्रणाचा आग्रह नाकारला. ग्रामोफोन कंपनीच्या ध्वनिमुद्रणासाठी त्यांनी नकार दिला. केशवराव दिसायला रुबाबदार होते. त्यांचा आवाज मधुर होता. ज्यांना धृपद गायन आवडत नाही, त्यांना मोहित करण्याची शक्ती त्यांच्या गायनात होती. त्यांचे धृपद गायन आकर्षक होते. त्यांच्या गायनाने प्रभावित होऊन म्हैसूरच्या महाराजांनी त्यांना सिंहाच्या तोंडाचे कडे देऊन सन्मानित केले होते.

मियाँ जान खाँ

मियाँ जान खाँ पतियाळाच्या अली बख्श यांचे भाचे होते. त्यांना गायनाचे शिक्षण त्यांचे आजोबा मियाँ कालू यांनी दिले. ते अस्थाई उत्तम गात असत. होळकर दरबारचे ते दरबार गायक होते. बुऱ्हाणपूरच्या सरदार भुस्कुटे यांच्या नवरात्र उत्सवात, तुकोजी महाराजांच्या होळी उत्सवातील इंद्रसभेत त्यांचे नियमित गायन होत असे. म्हैसूर, बडोदा, टोंक, पतियाळा इत्यादी अनेक रियासतींमध्ये त्यांचा सन्मान झाला होता. ते अखेरपर्यंत इंदूरला राहिले.

देवास

अठराव्या शतकामध्ये पेशव्यांचे सरदार तुकोजीराव आणि जिवाजीराव पवार यांनी देवास संस्थानाची स्थापना केली. इ.स.१८४१ नंतर तुकोजीरावांचा (बाबासाहेब) हिस्सा थोरली पाती, आणि जिवाजीरावांचा (दादासाहेब) भाग धाकटी पाती असा म्हटला जाऊ लागला. इ.स.१८६० साली कृष्णाजीराव पवार (बापूसाहेब) मोठ्या पातीचे महाराजा होते. त्यांच्या दरबारात रजब अली खाँ यांच्या कुटुंबाने राजाश्रय घेतला. रजब अली खाँ यांचे वंशज मिराशी जातीचे कलाकार होते. त्यांच्यामधील चुन्नू खाँ यांचा मुलगा मुगलु खाँचा विवाह मुनव्वर खाँ नावाच्या ख्याल गायकाची पुत्री हुस्नीबाईंशी झाला. त्यांना मगन खाँ, बबुले खाँ आणि

यासीन खाँ अशी तीन मुले होती. ग्वाल्हेरचे राजे जियाजीराव सिंधिया यांची मुलगी ताराराजे यांनी मगन खाँ आणि बबुले खाँ यांच्याकडून संगीताची तालीम घेतली होती. ताराराजे यांचा विवाह देवासच्या थोरल्या पातीचे महाराज कृष्णाजीराव पवार यांच्याबरोबर झाला. विवाहनंतर त्यांच्याबरोबर हा गायक परिवार देवासला आला. देवासला मुगल खाँ यांचा विवाह हुस्नीबाईंशी झाला. इ.स.१८४० साली बडे मुहम्मद खाँ यांच्या निधनानंतर त्यांचे पुत्र मुबारक अली यांचा गंडा मुगलु खाँ यांनी बांधला. मुबारक अली यांच्या ताना सौंदर्यपूर्ण होत्या. त्यांचे वडील बडे मुहम्मद खाँ यांच्या ताना रागाच्या अनुरूप असत. त्याच्यात पेंच, गुंफण असे. त्या ताना गुरुमुखातूनच शिकल्या जाऊ शकत होत्या. मुबारक अलींनी त्या आत्मसात केल्या होत्या. त्याची तालीम मुगलु खाँ यांना मिळाली.

रजब अली खाँ

मुगलु खाँ नरसिंहगढला असताना त्यांना पुत्रप्राप्ती झाली. त्याचे नाव रजब अली ठेवण्यात आले (इ.स.१८७४). बडे मुहम्मद खाँ यांचा नातू दिलावर अली खाँ यांचा शिष्य नजीर हे रजब अलींचे भाचे होते. काही काळानंतर मुगलु खाँ हे नरसिंहगढहून देवासला आले. देवासच्या महाराजांनी छोट्या रजब अलींच्या गायनातील तल्लख बुद्धी पाहून त्यांना राजवाड्यातून दररोज दोन पराठे आणि छटाकभर तुपाचा रतीब सुरू केला. देवासमध्ये त्या वेळी ग्वाल्हेरचे गणपत गवई, रजब अलींचे तिन्ही मामा आणि इंदूरचे बंदे अली खाँ होते. धाकट्या पातीचे सरदार गोपाळराव दिघे हे बडे मुहम्मद खाँ यांचे शिष्य होते. त्यांनी बंदे अली खाँ यांना रजब अलीला शिष्य म्हणून स्वीकारण्याची विनंती केली. बंदे अली खाँ कबूल झाले. इ.स.१८८९ साली रजब अली यांचे गंडाबंधन झाले. सरदार दिघेंनी गंडा बंधनाचा सर्व खर्च उचलला. इ.स.१८९१ साली बंदे अली पुण्याला आले. त्यांच्या पाठोपाठ रजब अली आणि त्यांचे आते, मामे, भाऊ मुराद खाँ आणि वहिद खाँ (इंदूरवाले) पुण्याला आले. ते देवासला गायन आणि जलतरंग शिकले होते. इ.स.१९९६ साली बंदे अली खाँ यांचे निधन झाल्यावर चुन्नाबाईंनी बंदे अलींच्या शिष्यांची तालीम घेतली. त्यांच्याकडून कसून रियाज करून घेतला.

रजब अली खाँ

कोल्हापूर संस्थान

इ.स.१८९२ मध्ये मुगलु खाँ परिवारासह कोल्हापूरला आले होते. कोल्हापूरचे दिवाण सरदार बाळासाहेब गायकवाड यांनी त्यांना आश्रय दिला. मुगलु खाँ दत्तीबाई नावाच्या गायिकेला तालीम देऊ लागले. या दरम्यान म्हैसूरच्या गुलाबबाई कोल्हापुरात स्थायिक झाल्या.

त्यांच्याबरोबर हैदर बख्श सारंगिये पण आले. हैदर बख्श मूळचे छपरौलीचे होते व ते बंदे अली खाँ यांचे शिष्य व लांबचे भाचे होते. याशिवाय अब्दुल करीम खाँ यांचे साडू आणि वहीद खाँ यांचे मामा व गुरू होते. हैदर बख्श यांची अल्लादिया खाँ यांच्याबरोबर छान मैत्री झाली. संगीतातील अनेक पैलूंवर त्यांचे आदान-प्रदान होई. पुढे काही काळाने यांच्यात संघर्ष सुरू झाला. अल्लादिया खाँ यांना शह देण्यासाठी हैदर बख्श यांनी रजब अली खाँ यांना ताबडतोब कोल्हापूरला बोलावून घेतले. हैदर बख्श यांनी रजब अली यांना सारंगीमधून कव्वाल बच्चे घराण्याच्या गायकीतील बलपेच, तहरीर, जमजमा आणि किराना गायकीतील बारकावे सांगितले. रजब अली खाँ आणि अल्लादिया खाँ दोघेही तुल्यबळ कलाकार होते. दोघेही एकमेकांचा आदर करीत. पण जशा एका म्यानात दोन तलवारी राहू शकत नाहीत त्याप्रमाणे एका दरबारात दोघांना ठेवणे शाहू महाराजांसाठी अवघड झाले होते. रजब अली खाँ तापट आणि भांडखोर होते. ते गाण्याप्रमाणे कुस्ती, लाठी-काठीमध्ये देखील तरबेज होते. त्यामुळे महाराजांना एक युक्ती सुचली. त्यांनी रजब अली खाँ यांना बोलावले, त्यांचे गायन ऐकले आणि म्हटले, 'तुम्ही आता कुशल गायक आणि उत्तम तंतकार झाला आहात. आम्हाला असे वाटते ती तुम्ही रियासती बाहेर जाऊन रियासतीचे नाव करावे. बाहेर जाऊन अनेक नामवंत उस्तादांना ऐका आणि ऐकवा. आम्ही तुमच्या प्रवासाचा सर्व खर्च करतो. याशिवाय तुम्हाला आमच्या परिचित नरेशांच्या नावाने शिफारस पत्र देतो.'

रामपूर रियासत

शाहू महाराजांचे पत्र घेऊन रजब अली रामपूरला गेले. रामपूर संगीताचे खूप मोठे केंद्र होते. तेथे नवाब हमिद अली रियासतीचे राजे होते. त्यांच्या दरबारात अनेक नामवंत कलाकार होते. स्वतः नवाब उत्तम संगीतज्ञ होते. बीनकार होते आणि गुरू होते. त्यांचे अनेक शिष्य होते. त्यांचे गुरू वजीर खाँ सेनिया घराण्याचे प्रसिद्ध बीनकार होते. अशा स्थितीत वजीर खाँ यांच्या परवानगीशिवाय तिथल्या संगीत क्षेत्रात कोणालाही प्रवेश नव्हता. नवाब साहेबांची भेट घ्यायची असेल तरी वजीर खाँ यांची परवानगी लागे. रजब अली नवाबांच्या महालासमोर घुटमळत असताना त्यांची भेट तिथल्या एका गायकाशी झाली. गायकाने सांगितले की ते त्यांना महालाच्या आत घेऊन जाऊ शकतात, पण रिवाजानुसार वजीर खाँ यांना मुजरा करावा लागेल व त्यांच्या श्रेष्ठत्वाची बूज राखून ठेवून त्यांच्याशी नम्रतापूर्वक बोलावेच लागेल. रजब अलींनी मनावर ताबा ठेवत वजीर खाँ यांना सलाम केला आणि चांदीचा वर्ख असलेल्या खुर्चीवर जाऊन बसले. जवळ ठेवलेल्या हुक्क्याचे दोन झुरके पण घेतले. त्यांचे वर्तन बघून वजीर खाँना प्रचंड राग आला. पण त्यावर नियंत्रण ठेवत त्यांनी रजब अलींची चौकशी केली. ''खाकसार उस्ताद बंदे अली खाँचा शागीर्द आहे.'' रजब अलींनी गर्वाने सांगितले. ''अच्छा अच्छा, तेच जे भोंडा बीन वाजवतात! इंदुरी भोंडा बीन!'' वजीर खाँ उपहासाने म्हणाले. रजब अलींनी लगेच प्रत्युत्तर दिले, ''पण ती इंदुरी बीन रामपुरी ताशा बीनपेक्षा खूपच चांगली आहे.'' पहिल्याच भेटीत वजीर खाँ यांच्याशी त्यांची खडाजंगी झाली. पण गोष्ट अजून बिघडण्याच्या अगोदर रजब अलींनी शाहू महाराजांचे पत्र वजीर खाँ यांना दिल्यावर त्यांचा नाइलाज झाला. त्यांनी नवाब साहेबांशी त्यांची भेट घडवली. नवाब हमीद अली धृपद धमार गायकीत निष्णात

होते. त्यांचे लयकारीवर प्रभुत्व होते, पण सुरेलपणात जरा कमी होते. नवाबांचे तास सव्वातास गायन झाल्यावर नेहमीच्या सवयीनुसार त्यांनी दरबाराला विचारले की त्यांच्यासारखा लयकार आणि सुरेल गवैया कोणी ऐकलाय का? सगळ्या दरबाराने एकासुरात त्यांच्या एवढा सुरेल आणि लयकार गवैया ऐकला नाही असे म्हटल्यावर नवाबांनी रजब अलींकडे बघून पुन्हा तोच प्रश्न विचारला. रजब अलींनी वेळप्रसंग पाहून प्रश्नाला बगल मारून राजकारणी उत्तर दिले. पण नवाब साहेबांनी त्यांच्या प्रश्नाच्या उत्तराचा हट्ट धरला, तेव्हा रजब अलींनी स्पष्टपणे सांगितले की गवैयांची मुलेदेखील हुजुरांपेक्षा चांगले गातात. हुजूरनी स्वरांकडे लक्ष द्यावे. कारण 'सूर गया तो सर गया, ताल गया तो बाल गया' रजब अलींचे परखड मत ऐकून नवाबांना खूप राग आला. पण रजब अली शाहू महाराजांकडून आले असल्यामुळे त्यांनी रजब अलींना तीनशे रुपये देऊन त्वरित दरबारातून जायला सांगितले.

रजब अलीं यानंतर देवासला राहिले. तेथे धाकट्या पातीचे महाराज बाबासाहेब पवार त्यांचे शिष्य झाले. रजब अलींना अत्तराचा व पोशाखाचा खूप षौक होता. ते पैसे आले की मागचा-पुढचा विचार न करता गरिबांना किंवा अत्तरासाठी उधळून टाकत. त्यांच्या या उधळ्या स्वभावामुळे देवासचे महाराज विक्रमसिंह पवार यांनी त्यांच्यासाठी पेन्शनची व्यवस्था केली.

रजब अली यांची तनैती विलक्षण होती. लोक त्यांना 'उस्ताद रजब गाते गजब' असे म्हणत. त्यांच्या ताना द्रुत आणि जटिल होत्या. बी. आर. देवधरांनी उल्लेख केल्याप्रमाणे त्या रागाच्या अनुरूप असत. रजब अलींच्या शिष्यांनुसार त्यांना रागातील अविर्भाव-तिरोभाव, विवादी स्वरप्रयोग, आजूबाजूच्या रागांच्या छाया दाखवण्याचा षौक होता. याशिवाय प्रत्येक गायन परंपरांमध्ये रागांचे स्वरूप भिन्न असल्यामुळे अनेकांना त्यांच्या रागशुद्धतेविषयी संभ्रम निर्माण होई. एखादा कलाकार त्यांच्या आधी गायला असेल तर ते चढ्या सुरात व लयीत गायन सुरू करीत. ते तानांची अशी आतषबाजी करीत की लोक त्यांच्या बंदिशींना 'महोबे की लड्डु' म्हणत. रजब अलींच्या संपूर्ण हिंदुस्थानाशिवाय, नेपाळ येथेही उत्तम मैफली झाल्या. त्यांना मैसूर नरेश महाराजा कृष्णराव वडियार यांनी 'संगीतरत्नभूषण' हा किताब दिला. काशीचे थोर संगीतज्ञ ज्ञानानन्दजी यांनी त्यांचे उत्कृष्ट गायन ऐकून 'संगीत मनोरंजन' ही पदवी दिली.

रजब अलींचे भाऊ जमाल खाँ व त्यांचे भाचे अमानत खाँ यांनी त्यांच्याकडून तालीम घेतली. या शिवाय त्यांच्या रंगतदार गायकीचा वारसा पुढे गणपतराव देवासकर, कृष्णराव मुजुमदार, गणेश रामचंद्र बेहरेबुवा, कृष्णशंकर शुक्ल, महाराज किशन कौल, मेजर शिवप्रसाद पंडित, शंकरराव सरनाईक, राजाभाऊ देव, ज्योतिराम आणि नरेंद्र पंडित यांनी चालवला.

बडोदा रियासत

पिलाजीराव गायकवाड हे पेशव्यांचे सरदार होते. ते पेशव्यांचे गुजरातमधील करवसुली अधिकारी होते. इ.स.१७२१ साली बडोदा रियासतीची स्थापना झाली. इ.स.१८०३ साली दुसऱ्या मराठा-इंग्रज युद्धात इंग्रजांनी मराठ्यांचा पराभव केला. बडोद्याच्या गायकवाडांनी त्यांचे मांडलिकत्व स्वीकारताना आपला स्वतंत्र करार केला. एकोणिसाव्या शतकात राजश्री

महाराज आनंदराव गायकवाड, सेना खास शमशेर बहादूर श्रीमंत राजश्री महाराजा सयाजीराव द्वितीय, श्रीमंत राजश्री महाराजा गणपतराव गायकवाड, श्रीमंत महाराजा सर खंडेराव द्वितीय, श्रीमंत महाराजा मल्हार गायकवाड आणि महाराजा सयाजीराव गायकवाड तृतीय, यांनी बडोदा रियासतीवर राज्य केले.

एकोणिसाव्या शतकातील पहिली पाच दशके ही संगीताच्या राजाश्रयासाठी लक्षवेधी नव्हती. बहुतांश गायकवाड राजे हे गायिका आणि नृत्यांगनांना अधिक राजाश्रय देत असत. गायकवाड महाराजांकडे कलाकारांच्या बिदागीचा दर रुपये पाच ते रुपये सातशे असा होता. महाराजांव्यतिरिक्त बडोद्यातील सरदारांकडेसुद्धा स्त्री कलाकार, तमाशा, नाटक यांना अधिक प्रोत्साहन मिळत होते. इ.स.१८४३ पर्यंत गायकवाड दरबारात बावीस कलाकार हे दरबार कलाकार म्हणून नियुक्त होते. त्यात दोन कलावंतिणी, दोन पखवाजी, डफ वाजंत्रीवाले, धाडी गवई आणि ललिताचे कलाकार होते. गणपतराव महाराजांच्या कारकिर्दीत सरोदवाले, सतारिये, सारंगीवाले, दशावतारी, कर्नाटकी नाटककार, सारमंडळवाले भांड इत्यादी होते. याशिवाय उत्सव समारंभांसाठी अनेक कीर्तनकार, ललिताचा तमाशा करणारे कलाकार यांना आमंत्रण असे. कला-संगीत बडोद्याच्या राजांचा प्रमुख करमणुकीचा प्रकार नव्हता. नाटक, तमाशा, नृत्य या कलाप्रकारांना बडोद्यात अधिक प्रमाणात राजाश्रय होता. महाराज खंडेराव गायकवाडानंतर गादीवर बसलेले महाराज मल्हारराव गायकवाड अत्यंत बेहिशोबी होते. त्यांनी अंबा कलावंतिणीला घरबांधणीसाठी दोन हजार रुपये कुठल्याही कारणाशिवाय दिल्याचा उल्लेख कागदपत्रात आढळून आला आहे. इ.स.१८८१ साली महाराज सयाजीराव गायकवाड तृतीय बडोद्याचे महाराजा झाले. तोपर्यंत सर टी. माधवराव यांच्या कुशल प्रशासनामुळे बडोदे रियासत हिंदुस्थानातील श्रीमंत रियासतींपैकी एक झाली होती.

इंग्रजी विचारसरणीतील शिस्त आणि हिंदुस्थानी कला प्रकारांची परंपरा यांचा एकत्रित मेळ करून बडोदा रियासत आदर्श रियासत बनवण्याचे श्रेय महाराजा सयाजीराव गायकवाड यांना दिले जाते. महाराजा सयाजीराव यांची घडण समाजकल्याणाच्या अर्थाने झाली होती. सरकारी पैशाचा विनियोग हा लोककल्याणार्थ व्हावा हाच त्यांचा शेवटपर्यंत ध्यास होता. इतर रियासतीतील राजे व नवाबांप्रमाणे त्यांचे आयुष्य ऐषोआरामात गेले नाही. रियासतीचे आधुनिकीकरण आणि प्रगतिशील करण्यात त्यांचे आयुष्य गेले. त्यामुळे संगीत कलेची आवड नसतानाही त्यांनी त्याच्याकडे लोककल्याणाच्या चष्म्यातून पाहिले.

महाराजा सयाजीराव गायकवाड

सयाजीराव गायकवाड वंशातले होते. इ.स.१८५७च्या स्वातंत्र्य युद्धात महाराजा खंडेराव यांनी इंग्रजांना मदत केली होती. त्यांचा मृत्यू झाला तेव्हा त्यांच्या पत्नी जमनाबाई गर्भार होत्या. खंडेरावांचे धाकटे भाऊ मल्हारराव हे राजपदासाठी अयोग्य होते. त्यांच्या दुष्कृत्यांमुळे इंग्रजांनी त्यांना रियासतीतून तडीपार केले होते. त्यांना मद्रासला पाठवले होते. इकडे जमनाबाईंना मुलगी झाली. रियासतीच्या गादीवर पुत्राचाच अधिकार असल्यामुळे व खंडेरावांनी इंग्रजांशी सलोख्याचे संबंध ठेवल्यामुळे त्यांनी जमनाबाई यांना पुत्र दत्तक घेण्याची परवानगी दिली. इ.स.१८७४ मध्ये जमनाबाईंनी कवळाणा येथून त्यांच्या घराण्याचे नातेवाईक काशीराव

महाराजा सयाजीराव गायकवाड

आणि उमाबाई यांचा मुलगा गोपाळ याला दत्तक घेऊन त्याचे नाव सयाजीराव ठेवले. सयाजीराव या वेळी बारा वर्षांचे होते. ते सज्ञान होईपर्यंत ती टी. माधवराव या अनुभवी दिवाणांनी बडोद्याच्या राज्य प्रशासनाची व्यवस्था सांभाळली. आधीच्या राजांचा अनागोंदी राज्यकारभार, प्रजेची लूट, सावकारी याला पायबंद घातला. टी. माधवराव यांनी महाराणी जमनाबाई यांच्याशी चर्चा करून सयाजीरावांचा अभ्यासक्रम इंग्रजी पद्धतीने ठरवला. केशवराव पंडित, भाऊ मास्तर आणि इंग्रज शिक्षक एफ. एच. इलियट यांच्यावर लहान सयाजीरावांच्या शिक्षणाची जबाबदारी टाकली गेली. एखाद्या महाराजाला द्यावे असे सर्व शिक्षण सयाजीरावांनी दिले गेले. काही वर्षांनंतर सयाजीरावांना बडोद्याची हवामान मानवेना. याशिवाय त्यांना निद्रानाशाचा विकार जडला. डॉक्टरांनी त्यांना थंड हवेच्या ठिकाणी जायचा सल्ला दिला. त्यासाठी घरातल्या कुटुंबाचा विरोध पत्करून सयाजीराव परदेशी गेले. तेथील शिस्त, स्वच्छता, कर्तव्यपरायणता बघून ते प्रभावित झाले. बडोद्यातसुद्धा अशा प्रकारच्या सोयी, स्वच्छता आणि उत्तम प्रशासन निर्माण करावे म्हणून ते तेथे सर्व नवीन गोष्टींची नोंद ठेवू लागले. कलेच्या बाबतीतही तिथल्या शिल्पांमधील सौंदर्य, चित्रसौंदर्य बघून हिंदुस्थानी चित्र व शिल्पसौंदर्य व पाश्चात्त्य शिल्प, चित्रकलेचा आस्वाद बडोद्याच्या रसिकांनी घ्यावा असे त्यांना वाटले.

इ.स.१८८१ साली सयाजीराव महाराज गादीवर बसले. त्यांनी कलाकारांसंबंधित प्रशासनासाठी ‘कलावंत कारखाना’ असे वेगळे खाते निर्माण केले व त्यावरील देखरेखीसाठी दरोगा नेमला. या कारखान्यात अनेक कलाकार नियुक्त केले गेले. त्यात मौला बख्श, फैज महम्मद, फैयाज खाँ, अल्लाउद्दीन खाँ, गुलाम रसूल, इनायत खाँ सतारिये, जमालुद्दीन खाँ बीनकार, नासीर खाँ पखवाजी, गुलाब सिंग तबलिये, दोन ख्याल गाणारे, दोन ठुमरी कव्वाली गाणारे, दोन हिंदुस्थानी नाचणारे व दोन तंजावुरी नृत्यांगना असे अठ्ठेचाळीस कलाकार कलावंत कारखान्यात होते. याशिवाय हिंदी गायन मंडळ नावाचा हिंदुस्थानी वाद्यवृंद होता. त्यात एक सारंगीवादक, एक जलतरंग वादक, एक सुंद्रीवादक, दोन दिलरुबा वादक, एक सतारिया, एक व्हायोलीन वादक आणि तबलजी होता. या वाद्यवृंदात एकच बंदिश सर्व वाद्यांवर एकत्र वाजवण्याचा प्रयोग होई. तो रियासतीबाहेर देखील अत्यंत लोकप्रिय होता व त्यांना बाहेरगावाहून देखील मागणी होती.

कलावंत कारखाना

कलावंत कारखान्याची सुरुवात मल्हारराव गायकवाड महाराजांच्या काळात झाली. त्या आधी खंडेराव गायकवाड महाराजांपर्यंत करमणूक करणाऱ्या कलाकारांना एका व्यवस्थेत

बांधले नव्हते. मल्हारराव यांच्या कारकिर्दीतीत कलाकारांचे पगार एकाच ठिकाणी करण्यात येऊन, या खात्यासाठी एक खानगी कारकून नेमण्यात आला व खात्यावर खानगी कामदार नेमला गेला. सयाजीरावांनी या खात्याला सुव्यवस्थित केले. सयाजीराव कलावंतांवर खर्च करताना नीट शहानिशा करूनच खर्च करीत. एखाद्या नृत्यांगना किंवा गायिकेला कलावंत कारखान्यात प्रवेश घ्यायचा असल्यास ते आधी तिची कला तज्ज्ञांकडून तपासून घेत. नृत्यांगनांना जर दागिन्यांसाठी पैशाची गरज पडली तर महाराज ज्या कारणासाठी पैसे मागितले आहे त्याच कारणासाठी खर्च होतात ना यावर लक्ष ठेवून असत. तसेच ते पैसे कर्ज म्हणून दिले जात व ते पैसे त्यांच्या मासिक वेतनातून कापले जात. या कारखान्यातील पैशांचे व्यवहार 'खानगी कारभाऱ्यां'मार्फत होई. प्रत्येक कलाकाराच्या राहणीमान, वेशभूषा, सादरीकरण आणि जाण्याच्या वेळांचे नियम करण्यात आले. इ.स.१८९९ साली 'कलावंत खात्याचे नियम' या नावाने पुस्तिका छापण्यात आली. त्यात कलाकारांची तीन वर्गात वर्गवारी करण्यात आली. इ.स.१८८८ मध्ये पेस्तनजी दोराबजी या खाजगी कारभाऱ्यांच्या सूचनेनुसार कारखान्यात कलाकारांची संख्या किती असावी, कुठली वाद्ये वापरावी, अकार्यक्षम कलाकारांना कसे कमी करावे, तसेच त्यांच्या कलेचा अधिकाधिक वापर कसा करून घ्यावा आणि त्यांचा दर्जा कसा उंचावेल यासाठी एक समिती नेमली गेली. कलाकारांचे पगार वर्गवारीशी निगडित होते. खात्याचा अधीक्षक हा पहिल्या वर्गवारीत होता. जे कलाकार रोज कला सादर करीत ते दुसऱ्या वर्गवारीत होते. उदा. गुरव वाजंत्रीवाले आणि होळार हे दुसऱ्या वर्गवारीत होते. गायक, संगीतज्ञ, कलावंतीण, गाणारीण, तंजावूर नृत्यांगना, तबलिये, सारंगिये, तंबोरा वादक हे तिसऱ्या वर्गवारीत होते. पुरुष गवय्यांना शंभर रुपये महिना पगार होता. कलावंत कारखान्यातील कलाकारांना त्यांच्या गुणवत्तेनुसार नाही तर वर्गवारीनुसार पेन्शन मिळत होते. जयसिंगराव आंग्रे यांनी कलाकारांची बाजू घेतली आणि त्यांना अधिक पेन्शन कसे आवश्यक आहे हे सांगताना त्यांना लागणारी मेहनत, कलेचा दर्जा राखण्यासाठी केलेले परिश्रम आणि बडोद्या बाहेर न गेल्यामुळे होणारे आर्थिक नुकसान याचा पाढा वाचला. त्यांनी वृद्ध तबलिये इलाही बख्श यांच्यासाठी पंधरा रुपयांची पेन्शनचीही मागणी केली. फलतः कलाकार आणि कुस्तीगीरांना पेन्शनच्या वेगळ्या खात्यात टाकले गेले. कलावंत खात्याचे अंतर्व्यवस्थेचे नियम या पुस्तकात त्यांनी सर्व कलाकारांच्या नेमणुकांचे नियम दिले आहेत. गवईच्या नेमणुकीसाठी त्याच्यामध्ये खालील गुण असावेत–

१. गवई चांगल्या घराण्यात शिकलेला असावा. तो निर्व्यसनी असावा.
२. त्याचा आवाज मधुर असावा.
३. तो सशक्त असून कुरूप नसावा.
४. तो ख्यालिया किंवा धृपादिया असावा.
५. त्याला शास्त्रीय माहिती असावी आणि सांकेतिक लेखनही अवगत असावे.
६. त्याला रागाचे गायन व व्यावहारिक गायन येत असावे.
७. त्याला उभे राहून गाता यावे.

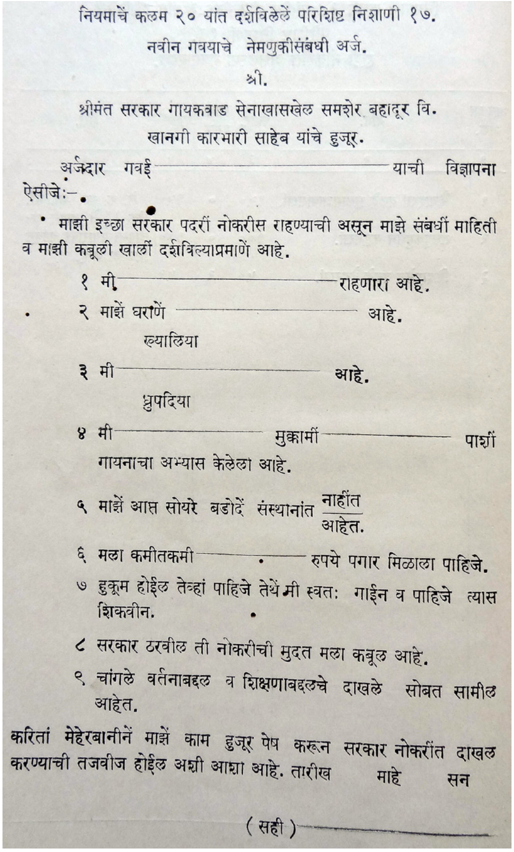
साथ संगतीसाठी नेमणूक करताना खालील गुण असावेत

१. त्याला दोन्ही हाताने वाजवून गळ्याने गाता आले पाहिजे.

२. चालू ठेक्यापैकी कोणत्याही ठेक्याच्या मात्रा मोजून दाखवून बोल काढून दाखविता आले पाहिजेत.

३. तालाचे बोल, व तुकडे वाजवून दाखवता आले पाहिजे.

सयाजीरावांच्या राजवटीत कलाकार आणि त्यांच्यासंबंधीचे आर्थिक व प्रशासनिक व्यवहारांना शिस्त आणली गेली. त्यांनी वेगवेगळ्या कलाकारांच्या नेमणुकीसाठी वेगवेगळे अर्ज तयार केले. महाराजांनी कलाकारांना विशेष दर्जा न देता सरकारी नोकराचा दर्जा दिला. त्यामुळे इतर नोकरदारांप्रमाणे सर्व नियम व अटी त्यांनाही लागू झाले. पगार आणि पेन्शनचे जसे नियम आले, तसे इनाम व बक्षिसांवर पूर्ण बंदी आली. पूर्वी कलाकार बडोदा रियासत सोडताना काही आठवड्यांची रजा काढायचे पण महिनोंमहिने परत यायचे नाहीत. सयाजीराव सरकारने यावर पायबंद घातला. नवीन नियमाप्रमाणे योग्य स्पष्टीकरणाशिवाय गैरहजेरी ग्राह्य धरली जाणार नव्हती. हजेरीपटावर अनियमितता दिसल्यास पगारातून पैसे कापले जातील असे नियम कलावंत कारखान्याला खानगी कारभाऱ्यांकडून लावले गेले. तसेच वेळप्रसंगी दरबाराच्या बाहेर गाण्याचे हक्क देखील खानगी कारभाऱ्यांनी स्वतः जवळ राखून ठेवले. या नियमाला अनेक कलाकारांनी विरोध दर्शवला. पण त्यांच्यावर दंडाची कारवाई केली गेली. इ.स.१८९० च्या जुलैला कृष्णा मुधोळकर बाईंनी योग्य मोबदल्याशिवाय दरबाराबाहेर गाण्यास नकार दिला तेव्हा खानगी कारभारी पेस्तनजी दोराबजी यांनी त्यांना सरकारी आदेश धुडकावला यासाठी पाच रुपयांचा दंड केला. इ.स.१८९५ साली बीबीजान यांना सयाजीरावांनी बुजूर्ग उस्ताद मुहम्मद खाँ यांच्याकडे गायनाच्या पुढील शिक्षणासाठी परवानगी दिली होती. अट एकच होती की स्वखर्चाने त्यांनी साथीदारांना घ्यावे. तवायफांवर अनैतिक चारित्र्याचा धब्बा असल्यामुळे आपली वागणूक आणि कपडे सभ्यतेला धरून असावे आणि मकरपुरा महाल किंवा इतर कुठेही मैफलीचा सरकारी आदेश त्यांनी पाळावा.



नियमाचें कलम २० यांत दर्शविलेलें परिशिष्ट निशाणी १७.

नवीन गवयाचे नेमणुकीसंबंधी अर्ज.

श्री.

श्रीमंत सरकार गायकवाड सेनाखासखेल समशेर बहादूर वि.

खानगी कारभारी साहेब यांचे हुजूर.

अर्जदार गवई ______________ याची विज्ञापना ऐसीजे:–

माझी इच्छा सरकार पदरीं नोकरीस राहण्याची असून माझे संबंधीं माहिती व माझी कबूली खालीं दर्शविल्याप्रमाणें आहे.

१ मी ______________ राहणारा आहे.

२ माझें घराणें ______________ आहे.

ख्यालिया

३ मी ______________ आहे.

ध्रुपदिया

४ मी ______________ मुक्कामीं ______________ पाशीं गायनाचा अभ्यास केलेला आहे.

५ माझें आप्त सोयरे बडोदें संस्थानांत नाहींत / आहेत.

६ मला कमीतकमी ______________ रुपये पगार मिळाला पाहिजे.

७ हुकूम होईल तेव्हां पाहिजे तेथें मी स्वत: गाईन व पाहिजे त्यास शिकवीन.

८ सरकार ठरवील ती नोकरीची मुदत मला कबूल आहे.

९ चांगले वर्तनाबद्दल व शिक्षणाबद्दलचे दाखले सोबत सामील आहेत.

करितां मेहेरबानीनें माझें काम हुजूर पेष करून सरकार नोकरींत दाखल करण्याची तजवीज होईल अशी आशा आहे. तारीख माहे सन

(सही) ______________

(गवई नेमणूक अर्ज फोटो सौजन्य– कलावंत खात्याची वही, बडोदा)

कलाकारांना विशेष उत्सवांमध्ये मैफलीला येण्यासाठी सयाजीराव सरकारने पालखी आणि

हत्तीची व्यवस्था केली होती. उन्हाळ्यामध्ये जेव्हा सयाजीराव महाराजांचे निवासस्थान मकरपूराला जाई तेव्हा कलाकारांना महालापर्यंत जाण्यासाठी सरकारी बैलगाडीची व्यवस्था केली गेली होती. गावातल्या गावात जाणे-येणे असेल तर त्यांना त्यासाठी प्रवासखर्च दिला जाई. दरबार गवई अब्दुल करीम खाँ हे घोड्यावर फिरत असत. सयाजीराव महाराजांनी पाहुणे कलाकारांना दरबारात मैफल करण्याची इच्छा असेल किंवा दरबार गवई व्हायचे असेल तर कोणाच्याही शिफारस पत्राची गरज न ठेवता आवेदनपत्र भरण्याची पद्धत सुरू केली. त्यामध्ये ज्यांना नोकरी हवी असेल त्यांच्यासाठी विशिष्ट गोष्टींची पूर्तता करणे अनिवार्य होते. त्या पत्राची भाषा ही थोडक्यात आणि नेमकी हवी. त्यामध्ये गाता येणाऱ्या गायन प्रकारांची यादी, विशिष्ट तास नोकरीची हमी, तोच तोच कार्यक्रम पुन्हा न करण्याचे आश्वासन आणि नियमांचे पालन करणे बंधनकारक होते.

पुरुष कलाकारांना संगीतशास्त्राची परीक्षा अनिवार्य होती तर स्त्री कलाकारांना मराठी, गुजराती आणि हिंदुस्थानी भाषेमधील गीते गाता येणे बंधनकारक होते. एकदा का तुम्ही कलावंत कारखान्याच्या वर्गवारीत आला की तुम्हाला त्या त्या वर्गवारीचे नियम बंधनकारक होते. स्त्रिया सोडून सर्व पुरुष कलाकारांना त्यांचा कार्यक्रम असो वा नसो सकाळी कार्यालयात हजर राहणे अनिवार्य होते. उस्ताद फैयाज खाँ हे तिसऱ्या वर्गाचे कलाकार होते. त्यामुळे त्यांना रोज कार्यक्रम नसले तरीसुद्धा त्यांना राज अधीक्षकांकडे जाऊन रजिस्टरवर सही करणे बंधनकारक होते. चौथ्या वर्गाचे कलाकार हार्मोनियम वादक, पखवाजी सतारिये यांना गरज पडेल तेव्हा आमंत्रित केले जाई. कलावंत कारखान्याचे अधीक्षक हे सर्वोपरी होते आणि त्यांचे आदेश बिनतक्रार व बिनबोभाट पाळणे कारखान्यातील कलाकारांना अनिवार्य होते. कालांतराने सयाजीरावांनी कलाकारांच्या फिरतीवरचे नियम थोडे शिथिल केले. ज्यावेळेस दरबार भरवला जाई त्यावेळेस आधी थोडा वेळ तंजावरी व हिंदुस्थानी नृत्य होई. मग हिंदुस्थानी गायनाच्या दोन-तीन चिजा सुरेल स्वरात गायल्या जात. हे मनोरंजन दरबारपूर्व होत असे.

संगीताची सामाजिकता

सयाजीराव महाराजांवर पाश्चात्त्य शिक्षणाचे संस्कार झाले होते. त्यामुळे हिंदुस्थानी संगीत कलेकडे बघताना ते राजा म्हणून समाजकल्याणाच्या नजरेतून बघत असत. असे असले तरी त्यांची अंमलबजावणीची पद्धत पूर्ण पाश्चात्त्य होती. स्वरालिपीचा अट्टहास, संगीताचे सामाजिकीकरण, कलाकारांच्या पोषाखापासून त्यांच्या विचारने पद्धतीवर घातलेले नियंत्रण पाश्चात्त्य विचारसरणीचे होते. संगीतामधील माधुर्य, चैतन्य आणि सौंदर्य मनुष्यातील वैरवृत्ती कमी करते हे त्यांच्या लक्षात आले होते. संगीत आरोग्यासाठी कल्याणकारी असते हे सयाजीरावांना लक्षात आल्यावर त्यांनी इस्पितळांमध्ये गायन श्रवणाची व्यवस्था सुरू केली. कलाकारांच्या कामांमध्ये इस्पितळात गायन करणे हा क्रमसुद्धा लावला गेला, पण तो यशस्वी झाला नाही. याशिवाय बडोद्यातील मोठ्या प्रसिद्ध सार्वजनिक बागांमध्ये दररोज संध्याकाळी सहा ते साडेसहा संगीताचा कार्यक्रम ठेवला जाऊ लागला. त्यातून संगीत शिकू न शकणाऱ्या समाजावर संगीताचा हितकर परिणाम व्हावा हा हेतू होता. हा कार्यक्रम वेगवेगळ्या उद्यानांत

आठवड्यातील वेगवेगळ्या वारी होत असे. सोमवारी ज्युबिली बागेत तर मंगळवारी सूर्यनारायण बागेत असे वेळापत्रक तयार करण्यात आले. परिणामी बागेमध्ये येणाऱ्यांच्या संख्येत वाढ झाली. हिंदुस्थानी वाद्यवृंदाबरोबरच पाश्चात्त्य पद्धतीच्या बँडचा ताफा त्यांनी बागेत ठेवला होता. त्यावर पाश्चात्त्य संगीत पदे, निरनिराळ्या देशांची राष्ट्रगीते श्रोत्यांना ऐकायला मिळत होती.

सांस्कृतिक शिस्त

बडोद्यात होळीचा सण खूप मोठ्या प्रमाणात साजरा होत असे. या सणात गायन, वादन, नृत्य यांचा खूप मोठा सहभाग असे. रयतेची इच्छा जाणून महाराजांनी या सणात गाण्या-बजावण्याला पूर्ण मुभा ठेवली होती. महाराजांनी स्वातंत्र्य दिले पण उच्छृंखलतेला परवानगी दिली नाही. सभ्य गृहस्थांनी सहकुटुंब आनंद घ्यावा अशा प्रकारचे करमणुकीचे कार्यक्रम आयोजित करण्याची त्यांनी सूचना दिली. याप्रसंगी बडोद्यात हिंदुस्थानातील अनेक नामवंत कलाकार दरबारात येत असत. महाराज आणि दरबारी लोकांसमोर गायक, वादक, सतारिये, बीनकार, सरोदिये, व्हायोलीन वादक, भांड, तमासगीर हजेरी लावत. यातही दरबारात कला प्रस्तुतीकरणासाठी कलाकारांना आधी परीक्षा द्यावी लागे. ही परीक्षा घेण्यासाठी खास समिती नेमण्यात येई. होळी पौर्णिमेपूर्वी आठ-दहा दिवसांअगोदर कलाकारांची चाचणी होई आणि त्यातील लायक कलाकारांना दरबारात संगीत सेवेस परवानगी मिळे. अशा प्रकार प्रकारे आठ ते दहा दिवस दररोज दोन तास कार्यक्रम होत असत. महाराज हे शिस्तीचे व स्वच्छतेचे भोक्ते होते. त्यामुळे दरबारात बसल्यावर तंबोरे लावणे, सतार लावणे, तबला ठोकणे, गायकाने आवाजाची तयारी करणे हे महाराजांना बिलकूल आवडत नसे. त्यामुळे त्यांनी या सर्व सोपस्कारांसाठी कलाकारांनी एक तास अगोदर दरबारात येऊन सर्व तयारी करावी व महाराजांची स्वारी येताच, गाणाऱ्याचा सूर, वाद्यांचा नाद आणि तबल्याची साथ बिनदिक्कत सुरू होऊन कार्यक्रम रंगतदार व्हावा अशी चोख व्यवस्था केली होती.

(महाराजा सयाजीराव गायकवाड)

हिंदुस्थानी संगीताबरोबरच सयाजीराव महाराजांनी संगीत नाटकांना भरपूर प्रोत्साहन दिले. त्यांनी बालगंधर्वांना अडचणीच्या वेळी भरपूर मदत केली, पण एका अटीवर. त्यांनी दर वर्षी नवीन नाटक बसवून पहिला प्रयोग बडोद्याला करावा. त्यामुळे दर वर्षी गंधर्व नाटक मंडळीचा बडोद्यास सव्वा महिना मुक्काम असे. महाराजांनी शिस्तीचा बडगा गंधर्व नाटक मंडळींनाही लावला होता. फार अपरात्रीपर्यंत नाटके सुरू राहिली तर विनाकारण जागरण होऊन प्रेक्षकांचे स्वास्थ्य बिघडते म्हणून प्रयोगाची वेळ रात्री ८ ते १२ ठेवून इतक्या वेळेतच प्रयोग करण्याची आगाऊ सूचना नाटक मंडळाला अधीच दिलेल्या असत. ८ चा ठोका पडताच श्रीमंतांचे

पाऊल नाट्यगृहात पडत असे. ते आपल्या स्थानावर बसले की पडदा वर जाई. नाट्यगृह शांत असल्यामुळे सर्व संवाद छान ऐकू येत असत. बरोबर १२ वाजता प्रयोग संपताच नटांच्या गायन, अभिनय नैपुण्याबद्दल अभिप्राय मॅनेजरकडे देऊन महाराज निघून जात. नाटकाच्या आर्थिक व्यवहाराबाबतही महाराज चोख होते. नाटक जर थिएटरमध्ये लावले गेले तर त्याला तीनशे रुपये बक्षीस व इतर खर्च दिला जाई. जर ते दरबारात केले गेले तर त्यांना चारशे रुपये दिले जात. तसेच गुणवत्तेत सुधारणा केली की मानधनातही वाढ होत असे.

सयाजीराव महाराजांच्या लक्षात आले होते की रोजचे व्यवहार चांगल्या पद्धतीने करण्यास संगीताचा खूप उपयोग होतो. या दृष्टीने लोकांनी कलेचे ज्ञान संपादन करणे आणि त्याविषयी आपली आवड वाढवणे आवश्यक आहे. संगीतातील सामर्थ्य सर्वांपर्यंत पोहोचले पाहिजे म्हणून त्यांनी इ.स.१८८६ मध्ये संगीत महाविद्यालयाची स्थापना केली. विद्यालयाचे प्रिन्सिपॉल म्हणून मौला बख्श यांची निवड केली गेली. त्यात हिंदुस्थानी संगीताचे शास्त्र व प्रायोगिक शिक्षण दोन्ही बाजूंचे शिक्षण देण्याची सोय केली गेली. यातून बडोद्यातील तरुण, रसिक, हौशी कलाकारांना संगीत शिकण्याची योग्य संधी मिळाली.

सयाजीराव एवढ्यावरच थांबले नाही. गायन शास्त्राच्या मुळाला हात घालून त्याचे पुनरुज्जीवन करण्यासाठी, संगीतज्ञ विष्णू नारायण भातखंडे यांच्याकडून त्यांनी गायन शास्त्रावरील पुस्तके तयार करून घेतली. याशिवाय विसाव्या शतकात भरवलेल्या दोन संगीत परिषदांचे यजमानपद त्यांनी भूषविले. गायन परिषदेत केलेल्या भाषणात त्यांनी म्हटले, की संगीत, चित्रकला वगैरे कला या हिंदुस्थानच्या लोकांना आपल्या पूर्वजांकडून मिळालेला अमूल्य वारसा आहे व तो त्यांच्या मनोभावनांशी सर्वस्वी निगडित झालेला आहे. गायनाच्या योगाने त्यांना जरी सांपत्तिक लाभ झाला नाही तरी आनंद व सौख्य यांचा लाभ खात्रीने होईल.

सुसंस्कृत कलेचा आदर्श लोकांपुढे ठेवला नाही तर त्याच्या अभावी असंस्कृत बहुजन समाज मूळच्या देहस्वभावावर जाईल व त्यातून संस्कृतीची हानी होईल हे जाणून त्यांनी उत्तमोत्तम कलेचे नमुने लोकांपुढे ठेवून त्यांना सत्प्रवृत्त केले. विषयानंदाच्या वरच्या दर्जाचा कलानंद व विद्यानंद बडोद्यातील जनतेला मिळावा म्हणून सयाजीरावांनी केलेले प्रयत्न काळाच्या पुढचे होते. एकोणिसाव्या शतकात हिंदुस्थानी संगीताची परंपरा डोळसपणे पुढे नेणाऱ्या रियासतींमधली बडोदा महत्त्वाची रियासत होती. सयाजीरावांच्या दरबारात अनेक नामवंत कलाकार होते. त्यातील सर्वांत चर्चेत, मौला बख्श यांचे नाव होते.

मौला बख्श

यांचा जन्म इ.स.१८३३ साली हरियानातील एका गावात झाला. लहानपणीच आई-वडील गेल्यामुळे त्यांना त्यांच्या चुलत्याने दत्तक घेतले. ते जयपूरजवळ भिवानी गावात राहू लागले. मौला बख्श यांचे मूळ नाव शोले खान होते. त्यांना लहानपणापासून व्यायामाचा नाद होता. एकदा एका फकिराने त्यांची गोड आवाजातील शायरी ऐकली व 'तुझा आवाज चांगला आहे तू गायन शिक' असे त्यांना सांगितले. मौला बख्शने फकिराचे बोलणे मनावर घेतले.

(बीनकार मौला बख्श)

सुरुवातीला ते चुलते इमाम खाँ आणि आजोबा अनवर खाँ यांच्याकडे गायन शिकले. एकदा मौला बख्श यांना कळाले की घसीट खाँ नावाचे प्रसिद्ध सतारिये व गायक त्यांच्या भागात आले आहेत, पण ते कोणालाही गायन शिकवत नाहीत. त्यांना तर गायन शिकायचेच होते. मग त्यांनी घसीट खाँच्या सेवकाशी दोस्ती केली. रात्री जेव्हा घसीट खाँ रियाझ करीत, तेव्हा मौला बख्श त्या सेवकाच्या मदतीने त्यांचा रियाझ ऐकायचे व घरी येऊन ऐकलेल्या गोष्टींचा रियाझ करत असत. हळूहळू ते घसीट खाँ यांच्यासारखे गाऊ लागले. जेव्हा घसीट खाँच्या कानावर ही गोष्ट आली तेव्हा त्यांना खरी गोष्ट कळाली. त्यांच्यातील चिकाटी आणि गुण बघून घसीट खाँ यांनी मौला बख्शना गायन व बीन वादनाची तालीम दिली.

तालीम पूर्ण झाल्यावर मौला बख्श दक्षिण हिंदुस्थानात आले. त्यांची म्हैसूर दरबारात मैफल झाली. उत्तम तालिमीचे गायन म्हैसूर महाराजांच्या पसंतीस उतरले. त्यांनी मौला बख्श यांना छत्र, चँवर, कलंगी, शिरपेच आणि मशाल सन्मानपूर्वक देऊन त्यांना दरबार गवयी केले. एकदा त्यांनी म्हैसूर दरबारातील दिवाणाच्या मुलीचे वीणावादन ऐकले. ते वीणावादन ऐकून मौला बख्श प्रभावित झाले. त्यांनी तिला वीणावादन शिकवण्याची विनंती केल्यावर तिने फक्त ब्राह्मणांनाच ही विद्या शिकवते असे म्हटले. मौला बख्शना अत्यंत वाईट वाटले, व ते म्हैसूर दरबार सोडून तंजावरला गेले. तेथे त्यांची भेट प्रसिद्ध संगीतज्ज्ञ सुब्रह्मण्यम अय्यर यांच्याशी झाली. सुब्रह्मण्यम अय्यर त्यांनी मौला बख्शना संस्कृत आणि कर्नाटक राग व शास्त्र शिकवले. हिंदुस्थानी संगीताच्या दोन्ही शैलींचे तज्ज्ञ होऊन ते म्हैसूरला परत आले.

पहिले संगीत मासिक 'गायन-अब्दी-सेतू'

इ.स.१८६३ ते इ.स.१८७० च्या दरम्यान लग्न करून मौला बख्श बडोद्याला आले. बडोद्यात त्यांनी त्यांचे पहिले पुस्तक 'संगीतानुसार छन्दोमंजरी' प्रकाशित केले. इ.स.१८७० मध्ये त्यांचे घनिष्ठ मित्र सतारिये रामचंद्र विश्वनाथ काळे यांच्याबरोबर त्यांनी पहिले संगीत विषयक मासिक 'गायन-अब्दी-सेतू' सुरू केले. ते सहा पानी मासिक होते. त्यामध्ये गायन-वादन संबंधीची माहिती होती. त्याचा पहिला अंक एप्रिल इ.स.१८७० मध्ये प्रकाशित झाला. त्याची वार्षिक वर्गणी केवळ तीन रुपये होती पण दोन महिन्यांत त्याची वर्गणी चार रुपये करावी लागली. शेवटी ऑगस्टमध्ये ते मासिक बंद पडले. हे मासिक अल्पजीवी ठरले असले तरी पहिले संगीत मासिक काढण्याचे श्रेय मौला बख्शना जाते. लवकरच मौला बख्श यांनी हैदराबादच्या सर सालारजंग यांच्या निमंत्रणावरून बडोदा सोडले. पण तिथे त्यांचे मन रमले नाही. त्यामुळे ते परत बडोद्याला आले. बडोद्याला त्यांची मैत्री बडोद्याचे रेसिडेंट कर्नल फ्रेडलीस बरोबर झाली. असे म्हणतात की पाश्चात्त्य स्वरलिपीचा अभ्यास त्यांनी फ्रेडलीस या संगीततज्ज्ञाकडे केला. इ.स.१८७७ साली व्हिक्टोरिया राणीने भारताचे राज्यपद स्वीकारले. या

समारंभात मौला बख्श व फ्रेडलिस यांनी युरोपियन बँडवर हिंदुस्थानी संगीत वाजवले. ही गोष्ट कलकत्त्याच्या गव्हर्नरच्या कानी गेली. मौला बख्श त्यांच्या निमंत्रणावरून ते कलकत्त्याला गेले. येथे त्यांनी क्षेत्रमोहन गोस्वामी व सौरेन्द्रमोहन टागोर यांच्याशी स्वरलिपीबाबत चर्चा केली व त्यांच्या 'बंगाल अकादमी ऑफ म्युझिक' या संगीत विद्यालयाची माहिती घेतली. मौला बख्श यांची प्रागतिक विचारसरणी आणि इंग्रजांशी जवळीक पाहून बंगालचे व्हाइसरॉय लॉर्ड नॉर्थब्रुक यांनी त्यांना 'प्रोफेसर ऑफ म्युझिक' ही पदवी बहाल केली.

ते जयपूर आणि हैदराबाद येथून फिरून परत सयाजीराव महाराजांच्या काळात बडोद्याला आले. मौला बख्श बडोद्याचे दिवाण टी. माधवराव यांचे मित्र होते. त्यांचे हिंदुस्थानी, कर्नाटक आणि पाश्चात्त्य या तीनही संगीत प्रवाहांचे शास्त्रीय ज्ञान बघून सयाजीरावांनी त्यांना कलावंत कारखान्याचे प्रमुख बनवले.

प्रिन्सिपॉल मौला बख्श आणि संगीत शाळा –

१ फेब्रुवारी इ.स.१८८६ साली सयाजीरावांनी हिंदुस्थानी संगीत शिकण्यासाठी गायनशाळा काढली. त्याचे प्रिन्सिपॉल म्हणून मौला बख्श यांना नेमले गेले. गायनशाळेच्या रूपाने त्यांनी संस्थात्मक संगीत शिक्षणाची पायाभरणी केली. मौला बख्श यांनी काळानुसार शिक्षण पद्धतीत अनेक बदल केले. संगीताचे शास्त्र व कला यांचा एकत्रित समन्वय करून त्यासंबंधी संगीत शिक्षणात अनेक प्रयोग केले. या प्रयोगांना सयाजीराव महाराजांचा सक्रिय पाठिंबा होता. सामान्य शिक्षणाबरोबर पाचवी आणि व्हर्नाक्युलर इयत्तेच्या मुलांना संगीताचे शास्त्र आणि प्रयोग शिकवण्याची योजना या शाळेत होती. त्यासाठी आवश्यक ती वाद्य आणि साहित्य पुरवले गेले. संगीताच्या शास्त्र पक्षात नवीन स्वरलिपी तयार करण्याचे काम मौला बख्श यांनी केले. त्या काळात हिंदुस्थानात अनेक कलाकार स्वतःची स्वरलिपी तयार करीत होते किंवा त्यांनी आधीच तयार केली होती. कलकत्त्याचे क्षेत्रमोहन गोस्वामी हे त्याचे एक ठळक उदाहरण होते. पण मौला बख्शांनी सर्वांत मोठा फरक केला, तो म्हणजे त्यांनी संगीताचा अभ्यासक्रम हा सर्वसमावेशक केला.

गायकवाड राजांकडे तंजावूरचे अनेक कलाकार होते. त्यांची आवड लक्षात घेऊन मौला बख्श यांनी अभ्यासक्रमात पहिला राग शंकराभरणम् हा दाक्षिणात्य शैलीचा ठेवला. तंजावूरला शिकलेल्या रागांच्या रचनाही त्यांनी अभ्यासक्रमात ठेवल्या. त्यांनी पाश्चात्त्य स्वरलिपीच्या धर्तीवर हिंदुस्थानी रचनांना स्वरबद्ध करण्यासाठी स्वतःची स्वरलिपी तयार केली. मौला बख्श हिंदुस्थानी धृपद शैलीचे गायक होते. त्यामुळे ते बहुतांश हिंदुस्थानी राग शिकवायचे. या गायनशाळेचे वैशिष्ट्य असे की कर्नाटक संगीताचे तंत्र वापरून हिंदुस्थानी संगीतातील राग शिकवले जात होते. ज्याप्रमाणे महाराजांची पहिली पत्नी चिमणाबाई आणि टी. माधवराव हे तंजावूरचे असले तरी ते मराठी बोलत, त्याप्रमाणे संमिश्र संगीत शिक्षणाची संकल्पना या गायन शाळेतून मांडली गेली.

गायनशाळेत सुरुवातीलाच सत्तर मुलांचे प्रवेश अर्ज आले. त्यातील तीस मुले निवडली गेली. अभ्यासक्रमाची वार्षिक फी बाराशे रुपये ठेवली गेली. त्याच्या पुढच्या वर्षी गुजराती

आणि मराठी मुलींचे दोन वर्ग कन्याशाळांमध्ये वाढले आणि विद्यार्थी संख्या बावन्न झाली. ही गायनशाळा स्त्री-पुरुष दोघांसाठी खुली होती. सकाळची शाळा बुडू नये, म्हणून पुरुषांचे वर्ग संध्याकाळी घेतले जात. संध्याकाळी ६ ते ७ वाजेपर्यंत मौला बख्श मुलांना मोफत संगीत शिक्षण देत असत. दोन्ही शाळा यशस्वीरीत्या सुरू झाल्या. मग महाराजांच्या परवानगीने पारण, नवसारी येथे गायन शाळा सुरू झाल्या. बडोद्यात या शाळा रावपुरा आणि दांडिया बाजारात होत्या. मौला बख्श यांची गायन शाळा बघून त्यांचे गुरुबंधू फैज मुहम्मद खाँ यांनी स्वतःची उत्तर हिंदुस्थानी पद्धतीची गायन शाळा काढली. मौला बख्श यांची गायन शाळा रावपुऱ्यात तर फैज मुहम्मद खाँ यांची दांडिया बाजारात होती. इ.स.१८९३ साली गायन शाळेत तंजावूर नृत्याचा वर्ग जोडण्यात आला. पण तो चालला नाही. इ.स.१८९३ पर्यंत तीनशे त्रेपन्न मुले आणि एकशेआठ मुलींनी गायन शाळेत प्रवेश घेतला.

मौला बख्श यांची गायनशाळा विस्ताराची महत्त्वाकांक्षा मोठी होती. इ.स.१८८७ ला त्यांनी स्वरलिपीसहित असलेल्या बंदिशी प्रकाशित केल्या. ही पुस्तके सर्वप्रथम गुजरातीमधून प्रकाशित झाली ज्यावर लेखकाचे नाव प्रोफेसर मौला बख्श घिसे खाँ असे ठळक अक्षरात लिहिले गेले होते. इ.स.१८८८ पर्यंत मौला बख्श यांनी मुलांसाठी अठरा छोटी पुस्तिके छापली. त्यामध्ये गुजराती गरबा. उर्दू गजल आणि 'होम स्वीट होम', 'गॉड सेव्ह द महाराजा' सारखी इंग्रजी गाणी लिपीबद्ध केली. इ.स.१८९१ साली 'संगीत पारिजात' या संस्कृत ग्रंथाच्या अनुवादाचे पुनरावलोकन केले. तसेच 'संगीत रत्नाकर' सारख्या आठ संस्कृत ग्रंथांच्या अनुवादाचे पुनर्लेखन आणि संपादन त्यांनी केले.

फैज मुहम्मद खाँ आणि मौला बख्श या दोघांनीही गायन शाळा सुरू केल्या होत्या. पण कालांतराने फैज मुहम्मद खाँ यांच्या गायन शाळेचा निकाल मौला बख्श यांच्या शाळेपेक्षा कमी झाला. दोघांमध्ये असूया सुरू झाली. ती पुढील अनेक वर्षांत विकोपाला गेली. शाळेत उत्तीर्ण झालेली मुले सयाजीराव महाराजांच्या महालात गायन सादर करीत. फैज मुहम्मद खाँ शाळेचा निकाल हळूहळू खाली गेला. काही वर्षांतच त्यांना शाळा बंद करावी लागली, आणि मौला बख्श हे बडोदा रियासतीच्या गायन शाळांचे प्रिन्सिपॉल झाले. त्यांच्या यशस्वी उपक्रमावर प्रसन्न होऊन सयाजीराव महाराजांनी मौला बख्श यांचे पुत्र अल्लाउद्दीन खाँ यांना पाश्चात्त्य संगीत शिकण्यासाठी इंग्लंडला पाठवले. ते इंग्लंडहून 'डॉक्टर ऑफ म्यूझिक'ची पदवी घेऊन हिंदुस्थानात आले. मौला बख्श यांचे दुसरे पुत्र मूर्तुजा मुस्तफा पठाण ऊर्फ दादूमियाँ यांची कलावंत खात्यात नियुक्ती झाली. नंतर दादूमियाँ यांची नियुक्ती केंद्रीय संगीत विद्यालयात केली गेली. इ.स.१८९६ साली मौला बख्श यांचे बडोद्याला निधन झाले. अल्लाउद्दीन खाँ यांना बँड मास्तराचे पद आणि तीनही संगीत शाळांचे अधीक्षक म्हणून नेमले गेले. त्यांचे नातू इनायत खाँ हे दरबार गवयी म्हणून प्रसिद्ध झाले. मौला बख्श यांच्या शिष्यवर्गात त्यांच्या मुलांशिवाय शिवराम सदाशिव मनोहर, संगीतशास्त्री गणपतराव गोपाळराव बरवे, मीनाप्पा बोरकर, चित्रे आणि जोशी होते. बडोद्याच्या गायनशाळा इ.स.१८८१ पासून इ.स.१९१८ पर्यंत चालल्या. या शाळांमध्ये तसद्दक हुसेन खाँ आग्रेवाले, फिदा हुसेन खाँ, निसार हुसेन खाँ रामपूरवाले, सितार नवाज बडोदेवाले, अता हुसेन अतरौलीवाले, भीकम खाँ आणि आबिद हुसेन खाँ जयपूरवाले या मंडळींनी अध्यापक म्हणून काम केले.

(मौला बख्श यांची स्वरलिपी)

१. इस पुस्तकमें जो जो छंद लिखे हैं उनोंके गण, मात्रा, ओर
ण, मात्राबाबत लघु गुरुका स्वरूप ओर कितनी बाबतोंका
ुलासा नीचेमुजब.

(१) च.–छंदके पेहेले चरनमें जितने अक्षर होवेंगे वितनी संख्याका आंक वहां लिखा हे.

(२) गण.–'म' (म गण) 'य' (य गण) 'र' (र गण) 'स' (स गण) 'त' (त गण) 'ज' (ज गण) 'भ' (भ गण) 'न' (न गण) 'ल' (लघु) 'ग' (गुरू) इसमुजब अष्ट गणोंके नाम समझना चाहिये.

(३) मात्रा स्वरूप याने लघु (ऱ्हस्व) गुरू (दीर्घ) लघुकी मात्रा (१) ओर गुरूकी मात्रा (२) (।) यह लघुका स्वरूप समझना (ऽ) यह गुरूका स्वरूप सझजना.

२ चारों भाषाके अक्षरोंबाबत.

१ (सं.) इसको संस्कृत भाषाका छंद समझना.

२ (हिं.) इसको हिंदुस्थानी भाषाका छंद समझना.

३ (म.) इसको मरेठी भाषाका छंद समझना.

४ (गु.) इसको गुजराती भाषाका छंद समझना.

३ स्वरोंके कोमल, तिव्र, ओर शुद्धके निशानीबाबत.

१ (स[१]) यह शुद्ध स्वरका निशान हे.

२ (रि॒) यह कोमल स्वरका निशान हे.

३ (म॑) यह तीव्र स्वरका निशान हे.

४ सप्तकके नाम ओर उनोके निशानबाबत.

(१) मंद्र सप्तकका अक्षर जेसाके (प़) यह समझना.

(२) मध्य सप्तकका अक्षर जेसाके (स) यह समझना.

(३) तार सप्तकका अक्षर जेसाके (सं) यह समझना.

५ ताल ओर उसके निशानबाबत.

(◡) यह अनुद्रुत समझना, इस्की एक मात्रा गिनी जाती हे.

(०) यह द्रुत समझना, इस्की दो मात्रा गिनी जाती हे.

(।॰) यह तिश्र जाती लघु समझना, इस्की तीन मात्रा गिनी जाती हे.

(।) यह चतुश्र जाति लघु समझना, इस्की चार मात्रा गिनी जाती हे.

(।) यह खंड जाति लघु समझना, इस्की पांच मात्रा गिनी जाती हे.

(।) यह दिव्य संकीर्ण जाति लघु समझना, इस्की छे मात्रा गिनी जाती हे.

(।) यह मिश्र जाति लघु समझना, इस्की सात मात्रा गिनी जाती हे.

(ऽ) यह गुरू समझना, इस्की आंठ मात्रा गिनी जाती हे.

(ऽ) यह संकीर्ण जाति लघु समझना, इस्की नो मात्रा गिनी जाती हे.

(+) यह समकी तालका निशान समझना चाहिये.

(—) यह फक्त तालका निशान समझना चाहिये.

(०) यह खालीका निशान समझना चाहिये.

६ पंच यतीयोंके नाम, निशान ओर उसके दाखलेबाबत.

(१) सम यति, (२) विषम यति, (३) गोपुच्छ यति (४) मृदंग यति, और (५) छुत यति, यह यति मंद्र और मध्य सप्तकमे होता है.

(स॒ | रि) यह सम यति, इसमे पेहेले सुरपर ताल आती हे

(स | रि॒) यह विषम यति, इसमे दुसरे सुरपर ताल आती हे.

(स रि ग) (स रि ग म) (स रि ग म प ध नि सं)

यह तीनोभी गोपुच्छ यति समझना चाहिये. तीन, चार, र इनसे ज्यादे सुरोंकी हो सकती हे.

(स ग॒ म) यह मृदंग यति[१] समझना चाहिये. यह मृदंग यति तीन, चार, पांच, ओर ज्यादे सुरोंपेभी लिखा जाता हे. जो जो सुरपर इस यतिका छोटा ओर चौडा स्वरूप आवे वहां उसी तरेसे आवाजको बनाना चाहिये.

(स रि ग म प ध नि सं) यह छुत यति समझना चाहिये. याने गमक येह यति मंद्र ओर मध्य सप्तकमे हो सकता हे.

७ सुरोंको कम करना ओर लंबा बढानाओर दुसरे निशानबाबत.

(स॒) यह निशानका सुर होवे तो उसका चार मात्रातक उच्चार होवे. इसको द्विगुरूका निशान समझना चाहिये.

(री.) यह निशानका सुर होवे तो उसका तीन मात्रातक उच्चार करना, इसको देढ गुरू (छुत) का निशान समझना चाहिये.

(ग॒) यह निशानका सुर होवे तो उसका दो मात्रा तक उच्चार करना, इसको गुरूका निशान समझना चाहिये.

(स.) यह निशानका सुर होवे तो उसको देढ लघुका निशान समझना. इसका उच्चार देढ मात्रातक करना चाहिये.

(।) यह निशान लघुका[२] समझना चाहिये. इसको एक मात्रातक गिनना.

(ग॒) यह द्रुतके निशानवाला अक्षर समझना. सात सुरोंमेसे जो सूर इस निशान सरखा होवे उसका सूर आधी मात्रातक उच्चार करना चाहिये.

(म॒) यह अनुद्रुत निशानवाला अक्षर समझना इसका उच्चार पाव मात्रातक करना चाहिये.

(𝄆) गानेमे यह निशान मुख्य समझना. ओर वोह सुरोंकी हरएक सतरके अव्वल आताहे. इसलिये सुरोंकी शुरुवात मध्य सप्तकसे करना एसा समझना चाहिये.

(स | री ग म | इसमे 'स' ओर 'री ग म' इनोके बीच ओर आखरीको जो सीधी लकीर हे उसको ताल स्थंबका निशान समझना चाहिये.

(𝄋) यह निशानके बांये बाजुकी तरफके सुर ओर हुरूफ जितने होवेंगे वितने दोवक्त गाना. एसा समझना चाहिये.

(※) यह निशानके बांये ओर सीधी तरफके जीतने सुर ओर हुरूफ होवेंगे वितने दोदोवक्त गाना. एसा समझना चाहिये.

(𝄇) यह निशान सुरोके ओर कवीताईके आखरीको रेहेता हे वहां सुर ओर कवीताई (चीज) पूरी हो रही एसा समझना चाहिये.

(*) यह निशान जहां अव्वल होवे ओर फिर येही निशान दूसरी जगेहपर होवे वहांतक गाके, फिर एकदम पहेले निशानसे चीज या स र ग म गाना जेसाके—

स रि ग | रिँ ग म प | ग म प धँ | इसमे पहेले (ग म प ध) तक गाके फिर एकदम (रि ग म प) से शुरू करना एसा समझना चाहिये.

उपर लिखे हुवे बाबतोंका संपूरन ब्याख्यासहीत खुलासा हमारा संगीतानुभव नामका पुस्तक प्रसिद्ध हुवा है उसमे स बयान किया गया हे.

मौलाबक्ष बिन् घिसेखां,
ग्रंथकर्ता.

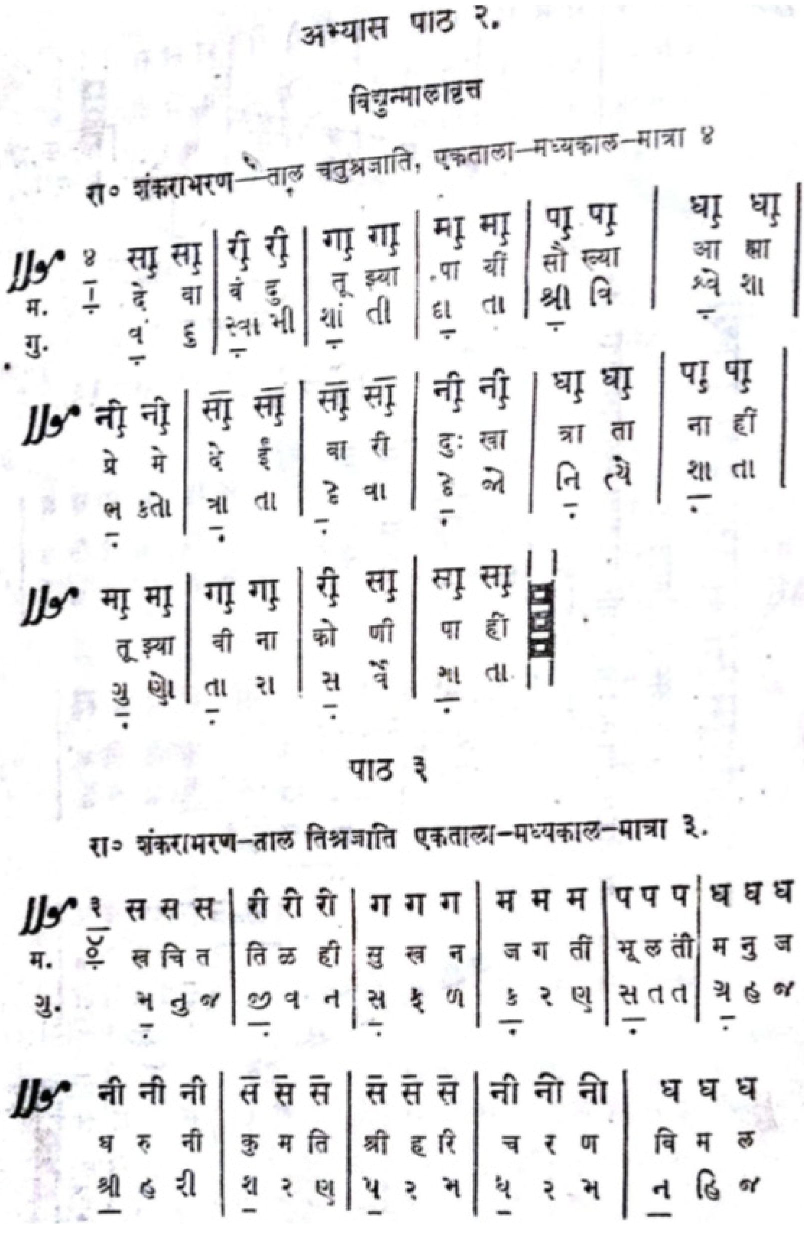
---

[१] टीप—किसि रागमे एक सूर दो जातका आवे तो उस ठिकाने शुद्धका निशान लगाना पडता है.

[१] मृदंग यतिके आधे हिस्सेको अर्ध मृदंग यति कहते हे जेसा के > <

[२] टीप—लघुसे द्विगुरूतक जो निशान कविताके उपर सुर लिखेहे. उसमे कोईभी जगेहपर लिखेले होवे तो वहां जेसा निशान होवे उस मुजब ठेरना चाहिये. जेसाके—स । री ग, इसमे, 'स' का उच्चार करे बाद एक लघु अक्षरकों जितना वक्त जाताहे उतना ठेरकर फिर 'री ग' का उच्चार करना इसी मुजब द्विगुरूसें लघुतक समझना चाहिये.

(मौला बख्श यांची स्वरलिपी)



फैज मुहम्मद खाँ

बडोदा रियासतीचे दुसरे नामांकित कलाकार फैज मुहम्मद खाँ होते. त्यांचा जन्म इ.स.१८३५ साली झाला. त्यांच्या वडिलांचे नाव फतह मुहम्मद होते. घसीट खाँ सतारिये यांचे ते ज्येष्ठ भाऊ होते. फैज मुहम्मद यांचे गायनाचे शिक्षण घग्गे खुदा बख्श यांच्याकडे झाले असे संगीततज्ज्ञांचे मत आहे. त्यांच्या आजोबांचे नावही फैज मुहम्मद होते. आजोबांना फतह मुहम्मद, इलायद

बख्श व मुहम्मद बख्श अशी तीन मुले होती. सयाजीरावांच्या काळात हे घराणे आग्र्याहून बडोद्याला आले, तेव्हा फैज मुहम्मद व घसीट खाँ यांनी चाळिशी पार केली होती. घसीट खाँ हे बीनकार व सतार वादक होते. फैज मुहम्मद हे अव्वल दर्जाचे गायक होते, म्हणून श्रीमंत सयाजीरावांनी त्यांना दरबार गायक म्हणून नेमले. फैज मुहम्मद यांची विशेष गायकी होती. आवाजात स्पष्टता, वजन आणि ताकद होती. गायकीत जोरदार गमक होत्या. फैज मुहम्मद घराणेदार गायकांमध्ये आदरणीय गायक होते. रूपाने बेताचेच असलेले खाँसाहेब मुखदुर्बळ होते. महाराजांकडे आपल्या मागण्या त्यांना रेटता यायच्या नाहीत. जेव्हा बडोद्याला दोन गायन शाळा उघडल्या गेल्या, तेव्हा त्यातील एक शाळा फैज मुहम्मद खाँ यांना देण्यात आली.

फैज मुहम्मद यांची शिकवण्याची पद्धत

फैज मुहम्मद हे पारंपरिक पद्धतीने गायन शिकवीत. जर प्रत्येक छोटा आलाप व स्थाईची ओळ, स्वराची आस, लय सांभाळून व सुंदर पद्धतीने म्हणता आली तरच पुढचे आलाप व स्वर खाँसाहेब शिकवत. फैज मुहम्मद यांना एक सावत्र भाऊ होता. त्यांना मुलगा नसल्यामुळे त्यांनी दाऊद नावाचा मुलगा दत्तक घेतला होता. आपल्या सावत्र भावाला गायकी मिळू नये म्हणून ते त्यांच्या मुलाला बऱ्याच रात्री शिकवायला बसत असत. या वेळी अगदी सरळ–साधे आलाप किंवा पलटा म्हणायला, ते नोकराला लय धरायला बसवीत. प्रत्येक स्वर व आकार लयीच्या ठाय वजनांत म्हटला पाहिजे, याबद्दल ते खूप दक्ष होते. ते लहरी होते. एखाद्या शिष्यावर खूष झाले तर अत्यंत प्रेमाने भरपूर शिकवायचे, नाही तर महिनाभर एकाच रागाची स्थाई शिकवायचे.

एकदा फैज मुहम्मद व महाराजांची भेट झाली. बोलता बोलता ते महाराजांना म्हणाले, ‘‘मला माझ्या कौशल्याचा एवढा अभिमान वाटतो की वाटेल त्या नवशिक्याला पंधरा दिवसांत मी सतार व गायनाची गोडी लावू शकेन.’’ महाराजांनी खाँ साहेबांना हे आव्हान स्वीकारून सेक्रेटरी नानासाहेब सरदेसाई यांना गायनाची आवड लावण्यास सांगितले. सरदेसाई यांनी आपले भाऊ नारायणराव सरदेसाई यांना खाँसाहेबाकडे शिकायला पाठवले. नारायणराव पंधरा दिवस खाँसाहेबांकडे गेले, आणि ते जीवनभर संगीताभ्यासी बनले. सरदेसाई कुटुंब नंतर गाण्यात शिरले. महाराजांनी फैज मुहम्मद यांना मनापासून दाद दिली.

फैज मुहम्मद खाँ बाहेर शिकवण्या करीत नसत. ते सरकारी आदेशाप्रमाणे अनेक सरदारांच्या रखेल्यांना शिकवायला जात. त्यांना दरबार गायक म्हणून चाळीस रुपये महिना मिळत असत. याशिवाय शाळेचे संचालक म्हणून खाँ साहेबांना महिन्याला चाळीस रुपये अधिक मिळत असे. त्यांचे पट्टशिष्य व मदतनीस म्हणून भास्करराव बखले यांना सुरुवातीला दहा रुपये व नंतर पंधरा रुपये मिळत असे. फैज मुहम्मद खाँ हे ख्याल गायकी बरोबरच रामदास स्वामींचे मनाचे श्लोक ही निरनिराळ्या रागदारीत म्हणत असत. तसेच ‘विहरती हरिरिह सरस बसंते’ ही अष्टपदी ते जोडरागात गात असत. खाँ साहेब काही उत्तम ‘सोज’ देखील गात असत. ते गात असताना त्यांच्या डोळ्यात पाणी उभे राही. सोज भैरवीमध्ये होती. तिचे शब्द पुढीलप्रमाणे –

जबके झिंदा में सखीना को मुकदर लाया ।।
बचपने की जो असि रीती तो दम घबराया ।।
अहो बाबा की मेरा दम अहे लबोपराया ।।
रो रो चिल्लाई के रैनको अजब घर पाया ।।
अंतरा– रोई मैं राह मेरा अखर तकिया प्यार मुझे।।
कैदखाने में तो दिखलाई दिदार मूझे ।।

खाँ साहेबांची गायकी अत्यंत कठीण होती. त्यांचा सूर सच्चा, अस्ताई, अंतरे स्पष्ट आणि वैशिष्ट्यपूर्ण होते. अडाणा, शंकरा, बहार, बिलावल तोडी हे त्यांचे सिद्ध राग होते. फैज मुहम्मद खाँ यांच्या शिष्या बडोद्याच्या गायिका हंसाबाई पटवर्धन यांनी भास्करबुवा बखले यांच्या चरित्र पुस्तकात त्यांच्यासंबंधी एक आठवण सांगितली. ''ते म्हणायचे की गायकाने रागाच्या प्रत्येक स्वरांत मिसळून जाऊन रस उत्पन्न केला पाहिजे, तरच तो लोकांना मोहक वाटेल.'' त्यांच्या शिष्य परिवारामध्ये भास्कर बुवा बखले, पंडित गोविंदसिंह, दादासाहेब निगोजकर, रोकडनाथ, राजरत्न दादासाहेब तांबे (वकील) हंसाबाई पटवर्धन, गणपतराव बर्वे इत्यादी नामवंत कलाकार होते.

फैज मुहम्मद यांचा स्वभाव

इ.स.१८८९ साली सयाजीराव महाराज गायकवाड यांचे खासगी चिटणीस म्हणून नानासाहेब सरदेसाई यांची नेमणूक झाली. त्यांनी मौला बख्श आणि फैज मुहम्मद यांच्या स्वभाव वैशिष्ट्याचा एक किस्सा सांगितला आहे. एकदा हे दोन गवई महाराजांना भेटायला आले. मौला बख्श यांना शाळेत जलतरंग आणि फैज मुहम्मद यांना सतारी हव्या होत्या. मौला बख्श थोराड, भव्य व स्थुल होते. त्यांचा पोषाख रंगीबेरंगी होता. यावर अनेक बिल्ले लटकवलेले होते. डोक्यावर डौलदार रंगीत फेटा, झुपकेदार कल्ल्यांच्या मिशा होत्या. याउलट फैज मुहम्मद खाँ हे ठेंगू, काळेसावळे, सडपातळ शरीर, चेहऱ्यावर गरीब भाव, अंगात एक साधा शुभ्र सुरकुतलेला अंगरखा, डोक्यावर तसेच शुभ्र चपटे पागोटे, अजिबात देखावा नव्हता. दोघेही एकमेकांशी भांडत होते. मौला बख्श आग्रही होते, तर फैज मुहम्मद संकोची होते. सयाजीराव महाराजांना दोघेही चांगले माहीत असल्यामुळे त्यांनी दोघांच्याही गरजा पूर्ण केल्या.

इ.स.१८७५ ते इ.स.१९२५ पर्यंत बडोदा रियासतीत अनेक कलाकार येऊन गेले. त्या काळातील जवळपास प्रत्येक नामवंत कलाकारांचे गायन बडोद्याच्या दरबार हॉलमध्ये झाले होते. अनेक कुशल कलाकारांनी राजाश्रय घेतला होता. मौला बख्श, घसीट खाँ, फैज मुहम्मद खाँ यांच्याशिवाय सनईवाले गणपतराव पिराजी वसईकर, पखवाजी नासर खाँ आणि गुलाब सिंह, गायक फिदा हुसेन व त्यांचे पुत्र निसार हुसेन, खाँसाहेब रजाक हुसेन, हार्मोनियम वादक गुलाम रसूल, नर्तक राहत अली व अजमल अली, गरबा गाणाऱ्या इच्छाबाई, तंजौरच्या नर्तकी लक्ष्मीबाई व ईदन जान, बीनकार जमालुद्दीन व त्यांचे पुत्र आबिद हुसेन, पंडित मीनप्पा, व्यंकप्पा, घाणेकर बंधू, जलतरंगपटू अमीर खाँ, बीनकार अली हुसेन, सतारिये इनायत हुसेन, गंगाराम पखवाजी मथुरावाले, गुलाबसागर, उस्मान खाँ,

सुलतान खाँ, अब्दुल करीम खाँ, लक्ष्मीबाई, बालगंधर्व इ. अनेक कलाकारांनी सयाजीराव महाराजांचा पाहुणचार घेतला.

जालंधर – हरिवल्लभ संगीत महासभा

इ.स.१८७५ साली हिंदुस्थानातील सर्वांत पहिली संगीत महासभा हरिवल्लभ यांनी जालंधर येथे सुरू केली. त्यांनी आपले गुरू स्वामी तुळजागिरी यांच्या स्मरणार्थ ही महासभा सुरू केली. हरिवल्लभ यांचा जन्म पंजाबमधील होशियारपूरमधील बजवारा येथे अठराव्या शतकाच्या शेवटी झाला. लहानपणीच हरिवल्लभांचे आई–वडील वारले. त्यांचे आजोबा ज्वांदलाल ज्योती यांनी त्यांना जालंधरला आणले. आजोबा देवीतालाब येथील स्वामी तुळाजागिरी यांच्या दर्शनाला नेहमी जात. स्वामी तुळजागिरी धृपद पद्धतीची भजने अतिशय मधुर आवाजात गात असत. आजोबा हरिवल्लभ यांना तेथे घेऊन जात. हरिवल्लभ एकाग्रतेने तुळजागिरी यांची भजने ऐकत. स्वामींची भजने ते तासन्तास तलावापाशी बसून म्हणू लागले. त्यांची गायनाची आवड बघून आजोबांनी हरिवल्लभांना प्रसिद्ध धृपदिये दुनीचंद यांच्याकडे गायनाचे शिक्षण घ्यायला पाठवले. बाबा तुळजागिरी साधू होते. ते संस्कृत आणि धृपद शैलीच्या गायनाचे तज्ज्ञ होते. त्यांना हरिवल्लभमध्ये शिष्यत्वाची सर्व लक्षणे दिसली. हरिवल्लभ यांनाही गुरू सापडला. ते संन्यास घेऊन गुरुसेवा करू लागले. बाबा तुळजागिरी महाराजांनी हरिवल्लभला संस्कृत, संगीत आणि अध्यात्माचे धडे दिले. हरिवल्लभ यांचा आवाज सुरेल आकर्षक व भावपूर्ण होता. त्यांचे आवडते भजन 'है तू ही आद अंत' आणि 'ता मेहरबां बरसे' जेव्हा हिंडोल राग आणि मल्हारात गायचे, तेव्हा भक्तिरसाने संपूर्ण वातावरण भरून जात असे. त्यांचे मधुर गायन ऐकायला गावाच्या कानाकोपऱ्यातून भाविक देवीतलाबपाशी गोळा होत. बाबा तुळजागिरी यांना हरिवल्लभांच्या आवाजाची जादू कळली होती. त्यांनी बाबा हरिवल्लभ यांना आपल्या गादीचा वारसदार नेमले आणि इ.स.१८७४ साली ते स्वर्गवासी झाले.

इ.स.१८७५ सालापासून बाबा हरिवल्लभ यांनी साधू–संतांना एकत्र करून आपल्या गुरूच्या स्मरणार्थ त्यांच्या समाधीपाशी भजन महासभा सुरू केली. सर्व साधू व संत शेकोटीभोवती बसून दोन दिवस धृपद शैलीमधून भजने म्हणत. इ.स.१८८५ साली बाबा हरिवल्लभ स्वर्गवासी झाल्यावर ही परंपरा त्यांचे शिष्य व भक्त तोलोराम यांनी पुढे नेली. तोलोराम हे सधन घरातील होते. ते तुलसीदासाचे दोहे आणि चौपाई म्हणत असत. त्यांनी आपल्या गुरूचा तंबोरा आणि खडावा जपून ठेवल्या आणि संगीत संमेलनाची परंपरा सुरू ठेवली. त्यांनी सुरू असलेल्या परंपरेत थोडा बदल केला. साधूंबरोबरच आसपासच्या परिसरातील कलाकारांना त्यांनी या संमेलनासाठी आमंत्रण द्यायला सुरुवात केली. कालांतराने या संमेलनाचे नामकरण हरिवल्लभ संगीत महासभा असे झाले. हरियानाचे मुहम्मद हुसेन. फिलोरचे मियाँ अहमद खाँ, फगवाडाचे पूरणचंद, रामपूरचे मियाँ उधो खाँ सारखे प्रसिद्ध कलाकार या संमेलनात गायला येऊ लागले. कालांतराने या संमेलनाचे स्वरूप मोठे झाले. उत्तरेतील हिंदुस्थानी संगीताचे महत्त्वाचे संगीत संमेलन म्हणून त्याचे नाव होऊ लागले.

इ.स.१९८० मध्ये विष्णू दिगंबर पलुस्कर जालंधरला आले असताना तेथे हरिवल्लभ संगीत

महोत्सवात सुरू असल्याचे त्यांना कळाले. कार्यक्रमस्थळी गेल्यावर त्यांनी तोलोराम यांना समाधीपाशी गायनास परवानगी देण्याची विनंती केली. तोलोराम यांचा विष्णू दिगंबरांशी परिचय नव्हता. तरी सौजन्य म्हणून त्यांनी शेवटी शेवटी त्यांना गायला दिले. विष्णू दिगंबरांनी जौनपुरी रागातील 'तुम कौन रिझावन जायो' हे पद गायले. त्यांच्या मधुर आणि मोठ्या आवाजाने सर्वजण मंत्रमुग्ध झाले. असे गायन तिथल्या श्रोत्यांनी आतापर्यंत ऐकले नव्हते. त्यांनी विष्णू दिगंबरांना डोक्यावर घेतले व त्यांची हत्तीवरून वरात काढली. त्याने संमेलनाची कीर्ती अजून वाढली. या संमेलनात सहभागी होता येणे हा सन्मान समजला जाऊ लागला. कलाकारांना कपूरथळ्याच्या महाराजांसमोर गायन झाल्यावर हरिवल्लभमध्ये गायनाची संधी मिळू लागली. विष्णू दिगंबर येऊन गेल्यावर तोलोरामांचा उत्साह वाढला. त्यांच्या आमंत्रणावरून भास्करबुवा बखले, रामकृष्ण शंकर बाळागुरुजी, ओंकारनाथ ठाकूर, मुहम्मद खाँ सारंगिये, इमदाद खाँ इत्यादी अनेक प्रसिद्ध कलाकार संमेलनात कला सादर करून गेले. इ.स.१९२२ पर्यंत तोलोराम या संमेलनाची व्यवस्था बघत होते. त्यांना रामरखा राम, डोगरमल आणि अर्जुन दास हे सहकारी मदत करीत. संमेलनाची जशी जशी व्याप्ती वाढत गेली तसे तसे ते एकट्याने सांभाळणे अवघड होऊ लागले. शेवटी एका समितीची स्थापना झाली. त्याचे सेक्रेटरी म्हणून तोलोरामांचे भक्त आणि संगीतप्रेमी जगन्नाथ पर्ती यांना नियुक्त करण्यात आले. जाती-धर्माच्या पलीकडे जाऊन संगीत श्रद्धा हाच संमेलनाचा उद्देश पुढील काळात संयोजकांनी ठेवला.

नाट्यसंगीत

तंजावूरच्या भोसले घराण्याने मराठी, तेलगू, संस्कृत व कानडी भाषांमधील नाटकांना भरपूर प्रोत्साहन दिले होते. याशिवाय यक्ष गायनाची परंपरा तंजावूर रियासतीमध्ये फोफावली होती. भांड, ललित, बहुरूपी, भारुड, गोंधळ, छायानाट्य, कळसूत्री, तमाशा असे लोकनाट्याचे अनेक प्रकार महाराष्ट्रात त्याकाळी प्रचलित होते. एकोणिसाव्या शतकात महाराष्ट्रात संगीत नाटकाची प्रथम सुरुवात विष्णुदास भावे यांनी इ.स.१८४२ साली केली. विष्णुदास भावे हे सांगलीचे संस्थानिक चिंतामणराव आप्पासाहेब पटवर्धन यांच्याकडे नोकरीला होते. त्यांचे वडील अमृतराव भावे बेळगावला इंग्रजी मिलिटरी ट्रेनिंग शाळेत होते. सांगलीच्या श्रीमंत पटवर्धनांनी त्याच वर्षी सांगलीला उत्तर कर्नाटकातील कानडी भाषेतील यक्षगान भागवत मंडळींचे लोकधर्मी वळणाचे पौराणिक आख्यान त्यांनी पाहिले होते. विष्णुदास या आख्यानाने प्रेरित झाले आणि इ.स.१८४३ साली त्यांनी सीतास्वयंवर आख्यान लिहिले. श्रीमंतांनी विष्णुदास भाव्यांची शिल्पकारी आणि कारागिरी बघून सीतास्वयंवर आख्यानाचा मंच

(विष्णुदास भावे यांच्या संगीत नाटकातील पात्र)

तयार करायला सांगितला. विशेष म्हणजे या नाटकात संवाद लेखन नव्हते. रंगमंचावरील पात्र उस्फूर्तपणे कथानक पुढे नेत असत. ज्या काळामध्ये समाजामध्ये नटाचे तोंड देखील पाहू नये अशी अपख्याती होती, त्या काळात चांगल्या घरातील मुले मिळणे अतिशय अवघड होते. भाव्यांनी मग घरातील आचारी, नोकर यांना घेऊन आख्यानातील राक्षस, देव, स्त्रीपात्र तयार केली. हे नाटक इ.स.१८४३ साली सांगली राजदरबारी झाले. नंतरच्या काळात नाटकांत साकी, दिंडी, आर्या यांच्या चाली पदांना लावून, ती पदे रंगमंचाच्या बाजूस वाद्यांचा ताफा घेऊन उभा असलेला सूत्रधार गाऊन दाखवीत असे.

(विष्णुदास भावे)

इ.स.१८५१ साली श्रीमंतांचा मृत्यू झाल्यावर विष्णुदास भावे यांनी बहुधा नोकरी सोडली आणि इ.स.१८६२ पर्यंत त्यांनी बावन्न आख्याने लिहून त्यांचे प्रयोग संपूर्ण महाराष्ट्रभर केले. नाट्याचार्य भावे जे प्रयोग सादर करीत त्यांना ते 'नाटक' असे खास संबोधन वापरू लागले. 'पौराणिक नाटक' अशी जाहिरात करणारे त्यांचे प्रयोग अतिशय यशस्वी आणि लोकप्रिय झाले.

राजाश्रय गेल्यामुळे नाट्याचार्यांनी इंग्रज साहेबांच्या विलायती तंत्राचा वापर करून आपले नाट्यप्रयोग तिकीट विक्रीने रुजू करण्याची धाडसी योजना यशस्वी करून दाखविली. इ.स.१८५३ साली मुंबईचे बँकर जगन्नाथ शंकर शेठ यांनी बांधलेल्या 'द ग्रांट रोड थिएटर'मध्ये भाव्यांनी तिकीट लावून प्रयोग केला. त्यांच्या बहुमूल्य योगदानाबद्दल नाट्याचार्यांना महाराष्ट्राचे 'भरतमुनी' असा किताब मिळाला. तसेच 'आद्य नाटककार' अशा खास पदवीने त्यांना गौरवण्यात आले.

विष्णुदास उत्तम व्यवस्थापक होते. आपल्या यशस्वी होणाऱ्या आख्यानांमुळे कलह होण्याची शक्यता लक्षात घेऊन त्यांनी नटांकडून दहा वर्षांचे हमीपत्र लिहून, कुलस्वामिनीची शपथ घ्यायला लावली होती. पण हा प्रयत्न फार टिकला नाही. इ.स.१८५५ साली भाव्यांच्या नाटकातील चौदा जण फुटले आणि त्यांनी स्वतंत्र नाटक मंडळे स्थापन करून विष्णुदास यांचीच आख्याने महाराष्ट्रभर करायला सुरुवात केली. इ.स.१८७९ पर्यंत पस्तीस नाटकमंडळी संपूर्ण महाराष्ट्रात स्थापन झाली. बहुतांशी नाटक मंडळींनी आपल्या गावचीच नावे मंडळाला दिली. पण कोल्हापूर नाटक मंडळींचे नरहरबुवा यांनी लोकांचे लक्ष वेधून घेण्यासाठी मंडळाचे 'चित्तचक्षूचमत्कृतीनिधानसमयरंगसमोद्भव' असे चमत्कारिक नाव ठेवले.

अण्णासाहेब किर्लोस्कर

इ.स.१८७५ साली बळवंत पांडुरंग किर्लोस्कर यांनी संगीत शाकुंतल हे नाटक रंगमंचावर आणले. संगीत नाटकांचा हा प्रारंभिक काळ होता. इ.स.१८८० ते इ.स.१९१० पर्यंत किर्लो स्कर आणि देवलांनी शाकुंतल, सौभद्र, मृच्छकटिक, शापसंभ्रम व शारदा ही नाटके रंगमंचावर

अण्णासाहेब किर्लोस्कर

आणली. नाटकातील संगीताचे जनक अण्णा किर्लोस्कर होते. शाकुंतलपासून किर्लोस्करांनी एक महत्त्वाचा बदल केला. भावेंच्या नाटकांमध्ये जे केवळ सूत्रधार गायन करीत असत, त्या ऐवजी पात्रे गायन करू लागली. सूत्रधाराच्या एकच एक आवाज ऐकून श्रोत्यांना कंटाळा येई. गायक नटाच्या योजनेने तो कमी झाला आणि नाटकात जिवंतपणा आणि वैविध्य आले. किर्लोस्करांनी ज्या पात्राला जशी गाणी असतील तसे गाणे पेलणारे गवई निवडले. शाकुंतलातील दुष्यंत व कण्व या दोन पात्रांसाठी त्यांनी व्यावसायिक गायक मोरोपंत वाघुलीकर, बाळकोबा नाटेकर यांना घेतले. मोरोपंत आणि बाळकोबा यांच्या सहमतीमुळेच किर्लोस्करांच्या मनात संगीत नाटक करण्याची संकल्पना उद्‌भवली. दोन वर्षांनी भाऊराव कोल्हटकर या गवयाचा शोध लागला, तेव्हा शकुंतलेच्या तोंडी पद घातली गेली. किर्लोस्करांनी नटाची निवड करून त्याच्या गायन कौशल्यानुरूप पद्याची रचना केली.

किर्लोस्करांच्या नाटकांमध्ये पदसंख्या खूप होती. 'शाकुंतल'ला त्या काळी 'ऑपेरा' किंवा सांगीतिका म्हटले जात असे. त्यात दोनशे पदे होती. मृच्छकटिक नाटकांत एकशेसाठ तर सौभद्र, शापसंभ्रम इ. नाटकांमध्ये शंभरापेक्षा जास्त पदे होती. अशा प्रकारे संगीतातून कथानक पुढे नेण्याची परंपरा सुरू झाली. या पदांमध्ये स्त्रीगीते, साकी, दिंड्या बरोबरच प्रचलित यमन, भूप, बिहाग, बागेश्री, काफी, मल्हार, कानडा इ. रागांच्या चीजांच्या चाली होत्या. त्याचबरोबर लावणी आणि कर्नाटक चालींचा अंतर्भाव होता. मराठी संस्थानांमध्ये लावणीला राजमान्यता होती. त्यामुळे लावण्या, त्यांच्या चाली, गायनातील गिरक्या, भिंगऱ्या, हरकती, छोट्या-छोट्या टप्प्याच्या अंगाने जाणाऱ्या लडी, नाट्यसंगीतात आल्या. नाटकातील पदे कमी जास्त वेळेची होती. मोरोपंत, बाळकोबा आणि भाऊराव कोल्हटकर हे कसबी गायक असल्यामुळे नाटकातील पदे घोळवून म्हणायची. नाटकातील पदांचा गायन विस्तार श्रोत्यांना आवडला आणि नाटकांना गर्दी होऊ लागली. तसे पहिले तर नाटकातील पदांच्या चाली श्रोत्यांसाठी नवीन नव्हत्या. त्या हरिदासी कीर्तनात आणि रागदारी मैफलीत सहज ऐकायला मिळत असत. पण किर्लोस्कर आणि नंतर देवल यांनी त्यांची योजना नाटकात अत्यंत कल्पकतेने केली. या चाली नाटकात वापरताना त्याला हरिदासी स्वरूप किंवा रागदारी गवयाची मैफल होऊ दिली नाही. लावणीचा ढंग वापरला पण तमाशाचा उच्छृंखलपणा येऊ दिला नाही. श्रोत्यांची गर्दी वाढल्याने तिकीट विक्री उत्तम होऊन भरपूर पैसे मिळू लागले. हळूहळू रागदारी गायनाचा शिरकाव संगीत नाटकांमध्ये झाला. लहानपणी नाटकांमध्ये अप्रतिम गायन करून नंतर नाटक सोडलेले भास्करबुवा बखले यांनी किर्लोकरी परंपरा मागे टाकून खाडिलकरांच्या विद्याहरण, स्वयंवर, द्रौपदी इत्यादी नाटकांना अभिजात संगीतातील प्रसिद्ध आणि अनवट अशा दोन्ही रागांमध्ये पदांना चाली दिल्या. उठावदार मुखडा, आकर्षक बांधणीच्या सौंदर्यपूर्ण चालींनी

(किर्लोस्कर संगीत नाटकाची जाहिरात)

जाणत्या व हौशी अशा दोन्ही प्रकारच्या श्रोत्यांची पकड घेतली. त्यांनी नाट्यसंगीताला अभिजाततेच्या पातळीवर आणले. त्यांनी स्वतःच्या मैफलींमध्ये नाटकातील रागदारी पदे गाऊन मैफलींमध्ये नाट्यसंगीत गाण्याची परंपरा सुरू केली.

किर्लोस्करांच्या काळात पाटणकर संगीत नाटक मंडळी यांनी बहुजन समाजासाठी म्हणून गुजराती रंगभूमीवरची उडत्या चालीची आणि छकड्याच्या चालीची पदे आपल्या नाटकात घेतली. वाईकर संगीत मंडळींचे पांडोबा यवतेश्वरकर मोठे संगीततज्ज्ञ होते. त्यांनी इ.स.१८९२ साली द्युत विनोद या नाटकासाठी शास्त्रशुद्ध संगीताचा वापर वापरल्या. 'द्युत विनोद' नाटकातील पदे इतकी भारदस्त व शास्त्रशुद्ध चिजांवर रचली होती की तेवढ्या संगीत सामग्रीवर काही नट अर्धे-अधिक गवयी बनले असे मत ज्येष्ठ संगीतकार गोविंदराव टेंबे यांनी एके ठिकाणी व्यक्त केले. या नाटकात यवतेश्वरकरांनी धृपद, तराणे, सरगम असे खास बैठकीचे गायन प्रकार घातले. पण हा शास्त्रशुद्ध संगीत प्रकार संगीत रंगभूमीच्या श्रोत्यांना रुचला नाही. किर्लोस्कर नाटक मंडळीचे मातब्बर गायक मोरोपंत व बाळकोबा वयानुसार निवृत्त झाले. तेजस्वी, मधुर आणि तिन्ही सप्तकांत फिरणारा आवाज लाभलेले भाऊराव कोल्हटकर अकाली निधन पावले. त्यानंतरचे गायकनट चिंतोबा गुरव, दत्तोपंत हल्याळकर व जोगळेकर यांनी काही काळ किर्लोस्कर संगीत मंडळी चालवले. शेवटी इ.स.१९१० साली किर्लोस्कर नाटक मंडळी बंद झाली.

विसाव्या शतकात अनेक नाटककार संगीत नाटके घेऊन आले. पूर्वी नट पाहून केवळ पदे रचली गेली होती. विसाव्या शतकात नट डोळ्यासमोर ठेवून नाटके लिहिली गेली. केशवराव भोसले आणि नारायण राजहंस ऊर्फ बालगंधर्व अशी दोन नाट्य संगीतातील घराणी तयार झाली. ललितकलादर्श, गंधर्व, बळवंत, यशवंत, शिवसाम्राज्य अशा नाटक कंपन्या अस्तित्वात आल्या. इ.स.१८२१ साली 'संगीत दिग्दर्शक' हे पद तयार झाले. भास्करबुवा बखले यांच्या चालींनंतर त्यांचे शिष्योत्तम मास्तर कृष्णराव फुलंब्रीकर आणि गोविंदराव टेंबे यांनी स्वतःच्या प्रतिभेने ढंगदार रागदारी चाली संगीतात व ललित संगीतात

रचल्या. रामकृष्णबुवा वझेंसारख्या ज्येष्ठ रागदारी गायकांनी देखील नाटकांमध्ये जयजयवंती, खंबावती कानड्याचे प्रकार वापरून संथ चालीच्या चिजा रंगभूमीवर आणल्या. एकोणिसाव्या शतकापासून, विसाव्या शतकापर्यंत आणि त्याही नंतर संगीत नाटकांनी मराठी मध्यमवर्गावर अधिराज्य केले. छोट्या-मोठ्या रियासतींमधील छोट्या-मोठ्या नागरी संस्कृती असलेल्या भागांमधून नंतर अनेक नाटक मंडळी तयार झाली. तिथल्या छोट्या-मोठ्या गायकांनी लोकप्रिय गायकांची नक्कल करायला सुरुवात केली. त्यातून रागदारी संगीत समाजाच्या मध्यमवर्गात पर्यंत पोहोचले. ते शास्त्रीय गायकांना उपकारकच ठरले. संस्थानिकांकडे शास्त्रीय गायनाच्या मैफिलींबरोबर नाट्यसंगीताची मागणीदेखील वाढली. ख्याल, तराने गाणारे मैफलीचे गवयी रागदारी झाल्यानंतर एखादी ठुमरी किंवा नाट्यपद श्रोत्यांच्या शिफारशीवरून म्हणू लागले.

भावे यांच्या आख्यानांची वैशिष्ट्ये

विष्णुदास भावे यांनी स्वत:च्या आख्यानांसाठी स्वत:च संगीताची योजना केली होती. तसेच सूत्रधारांची गायनाचीही तयारी त्यांनी करून घेतली. मंगलाचरण, गणेशस्तुती, सरस्वतीस्तवन, नांदी आणि प्रासंगिक पदांमधून आख्यानांचा गायन विस्तार होई. साथीला झांज आणि मृदंग ही ताल-वाद्ये वापरली गेली. स्वरवाद्याचा मात्र पूर्ण अभाव होता. विष्णुदास भावे यांनी कटाव, ओवी, आर्यासारखे पाठ्य घाटाचे प्रकार आख्यानासाठी वापरले. तसेच शुद्धकल्याण, छायानट, झिंजोटी, धनाश्री यमनसारखे राग आणि त्रिवट, धुमाळीसारख्या तालांचा वापर केला. भावे यांच्या पदांमध्ये मराठी आणि हिंदी या दोन्ही भाषा वापरल्या गेल्या. विष्णुदास भावे यांच्या आख्यानांच्या पुढची पायरी इचलकरंजीकर मंडळींनी गाठली. या मंडळीचे नाटककार दातार शास्त्री यांनी संस्कृत आणि कानडी भाषेत पद्यरचना करून स्वत:च संगीत दिले. राग अरबी, बिहाग, नट, सोरट आणि भूप रागांची योजना त्यांनी नाटकासाठी केली. ही आख्याने मोकळ्या जागेवर होत असल्यामुळे गायकांची स्वरपट्टी उंच आणि बुलंद असे. भावेंच्या नाटक मंडळींमधील गोपाळ माईणकर आणि गोविंद करमरकर यांच्या गायनाची प्रशंसा तत्कालीन कागदपत्रांमध्ये आढळते.

किर्लोस्कर नाटक मंडळींचे सांगीतिक योगदान

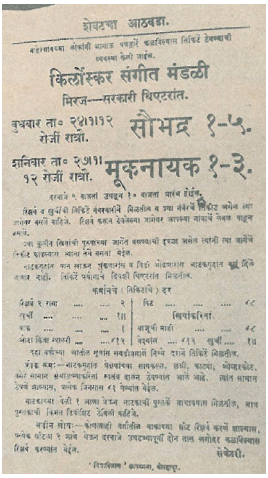
किर्लोस्कर नाटक मंडळीच्या समकालीन पांडोबा यवतेश्वरकर, माधवराव पाटणकर, वासुदेवराव डोंगरे आणि बाबाजीराव राणे यांच्या नाटक कंपन्या होत्या.

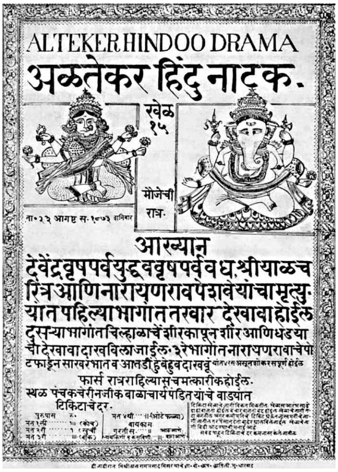
किर्लोस्कर नाटक कंपनीच्या यशामध्ये दोन गायक नटांचा महत्त्वाचा वाटा होता. १) भाऊराव कोल्हटकर २) बाळकोबा नाटेकर.

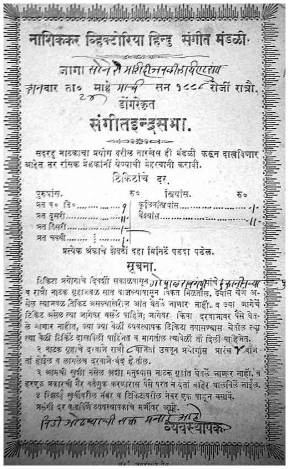
भाऊराव कोल्हटकर – भाऊराव ऊर्फ भावड्या यांचा आवाज निसर्गत:च जवारदार आणि सुरेल होता. त्याचबरोबर त्यांच्यामध्ये अद्वितीय असा नाट्यगुण होता. त्यांच्या आवाजातील माधुर्य, हरकती, स्त्रीपात्राला अनुरूप होत्या. त्यामुळे सुरुवातीला स्त्रीपात्राची कामे त्यांनी केली. पण नंतर वयपरत्वे त्यांचा आवाज मर्दानी झाल्यामुळे ते पुरुषपात्राचे काम करू लागले. ते लावणी धाटाची पदे अतिशय उत्तम सादर करीत असत. त्यांच्या आवाजाच्या लवचिकतेमुळे साकीसारखा साधा पद्य प्रकार ते अत्यंत बहारीने गात. भाऊरावांमध्ये अपूर्व संयम होता. त्यांनी

जरी लोकाग्रहास्तव पुन्हा पद म्हटले, तरी ते नाट्यमयतेच्या आड येऊ देत नसत.

बाळकोबा नाटेकर – किर्लोस्कर नाटक मंडळीमध्ये पुरुष पात्राचे काम करणारे बाळकोबा







(संगीत नाटक कंपन्यांच्या जाहिराती)

नाटेकर हे हिंदुस्थानी कला संगीताची तालीम घेतलेले गायक होते. त्यांनी धृपदाची तालीम उस्ताद वजीर खाँ यांच्याकडून घेतली होती. तसेच बीन आणि सतार वादन त्यांना अवगत होते. त्यामुळे त्यांच्या रंगमंचावरील गायनात नाट्यगुणापेक्षा कलात्मक गुण अधिक होते. नाटकामध्ये गरजेपेक्षा जास्त गायन केल्यास नाटकातील वरिष्ठ मंडळी त्याला टोकत होती अशी नोंद आढळते. सौभद्र नाटकातील नारदाची भूमिका करताना बाळकोबा वीणेऐवजी गळ्यात सतार लटकवत असत. त्यातून ते सतार वादनाची कलात्मकता साधत असत. त्यांनी नाटकासाठी संगीत असे न बघता संगीतासाठी संगीत म्हणून बघितले. असे असले तरी त्यांना श्रोत्यांनी उचलून धरले होते. एकदा त्यांच्या जागी दुसरा गायक नेमला गेला, तेव्हा प्रेक्षकांनी बदली गायकाला नाकारले व बाळकोबांचा आग्रह धरला. बाळकोबा शाकुंतलमधील कण्व आणि सौभद्रामधील कृष्ण अशा विरोधी भूमिका यशस्वीरीत्या पार पाडायचे. यावरून त्यांचे गायनकौशल्य लक्षात येऊ शकते. किर्लोस्कर नाटक मंडळींचा शाकुंतलचा पहिला प्रयोग इ.स.१८७५ साली बेळगावला झाला. त्या वेळी बाळकोबा यांनी त्यांच्या पदांना स्वतःच चाली दिल्या. पाठ्य गायनापेक्षा त्यांच्या गायनकौशल्याला वाव मिळेल अशा चाली त्यांनी पदांना लावल्या. उदा. शाकुंतलमधील पाचव्या अंकातील ‘अभिनव लोलुप’ या पदाला त्यांनी प्रथम बिहाग रागातील चाल वापरली. नंतर त्यांना राग परज आणि सिंध काफीमध्येसुद्धा त्या पदाला चाल द्यावी वाटली. बाळकोबांनी या तीनही चाली अण्णासाहेब किर्लोस्करांना गाऊन दाखवल्या. अण्णासाहेबांना सर्व चाली आवडल्या. तेव्हापासून ते विंगेच्या आतून तीनही चालींची पदे गाऊ लागले.

मोरोबा वाघोलीकर – मोरोबा यांचे तमाशातील गायन प्रकारावर प्रभुत्व होते. त्यामुळे शाकुंतलमधील दुष्यंताच्या सर्व पदांवर तमाशा संगीताचा प्रभाव होता. अण्णासाहेब

किर्लोस्कर स्वत: नट होते आणि कीर्तन संगीतावर त्यांचे प्रभुत्व होते. त्यांचे सुबोध सुस्पष्ट संवादफेक आणि संवादातील पद्यमयता यामुळे नाटके लोकप्रिय झाली. पदांचे पाठ्य आणि ग्रंथ अशा दोन्ही प्रकाराने प्रस्तुतीकरण नाटकात होत असे. त्यामुळे नाटकातील प्रवाह कधी खंडित झाला नाही. शाकुंतलमधील दोनशे पदांपैकी केवळ वीस पदे ही गायन विस्तारास अनुकूल होती. एकशेसात पद्य रचनांमध्ये एकेचाळीस पदे साकी व एकवीस पदे दिंडी वृत्तातील होती. बहुतांश पदे जरी रागदारीतली असली, तरी त्यांचा विस्तार केला जात नव्हता. शाकुंतलच्या पहिल्या प्रयोगाला पार्श्वसंगीताचा प्रयोग केला गेला. त्यामध्ये बँड आणि सतारीचा उपयोग केला गेला. प्रयोगामध्ये तानपुरा आणि पखवाजाचा उपयोग स्वर आणि लयीसाठी केला गेला. किर्लोस्कर नाटक कंपनीमध्ये प्रसंगांचा शेवट साकीने होई. याशिवाय गरबा, ठुमरी आणि कर्नाटकी संगीताचा वापरदेखील त्यांनी केला.

डोंगरे यांच्या बॉम्बे रॉयल ऑपेरा कंपनीने इंद्रसभा या नाटकाच्या माध्यमातून पारसी व गुजराती नाटकातील नृत्य व नृत्यसंगीत आणले. त्यांनी यासाठी अनेक वाद्यांचा उपयोग केला असावा. बाबाजीराव राणे यांच्या राजापूरकर नाटक मंडळीने महाराष्ट्रातील वारकरी पंथातील अभंग व ओव्यांवर आपले लक्ष केंद्रित केले. त्यांच्या नाटकांमध्ये संगीताचा अंतर्भाव अल्प असल्यामुळे त्यांनी आपल्या मंडळातील नावामधून संगीत काढून टाकले. त्यांच्या नाटकातील राजाराम शुक्ल यांची तुकारामाची भूमिका खूप गाजली होती. गोविंद बल्लाळ देवलांचे मृच्छकटिक, विक्रमांर्वशीय, शापसंभ्रम, शारदा आणि संशयकल्लोळ या नाटकांमधून किर्लोस्करांची परंपरा पुढे नेली.

भास्करबुवा बखले

बडोदा रियासतीतील घराणेदार गायक फैज मुहम्मद खाँ यांच्याकडे भास्करबुवा बखले नावाचा शिष्य शिकायला आला. गायनाची खास तालीम केवळ आपल्या मुलांना आणि घराण्याच्या शिष्याला देण्याचा तो काळ होता. या काळात निस्सीम श्रद्धेने आणि चिकाटीने गुरूला विद्या देण्यास त्यांनी भाग पाडले. विसाव्या शतकात नाट्यसंगीताच्या माध्यमातून मध्यमवर्गामध्ये कलासंगीताची गोडी लावण्याचे श्रेय भास्करबुवा बखले यांना मिळाले. एक प्रतिभावान कलाकार, श्रद्धावान शिष्य, उत्तम गुरू आणि सत्शील पुरुष म्हणून त्यांची सर्वदूर ख्याती झाली. घराण्यांच्या चौकटी तोडून सर्वच घराण्यांतील कलाकारांचे आदराचे स्थान बखलेबुवा यांनी स्वकर्तृत्वाने मिळविले.

भास्करबुवा बखले

भास्करबुवांचा जन्म १७ ऑक्टोबर इ.स.१८६९ साली बडोदे संस्थानातील कठोर या गावी झाला. वडील रघुनाथराव बखले फिरतीच्या एका लहान नोकरीवर होते. रघुनाथरावांचा मोठा मुलगा त्र्यंबक मराठी सातवी शिकून बडोदे संस्थानात शेतसारा

वसुलीच्या खात्यात तलाठी म्हणून एका खेड्यात लागला. आई-वडिलांची आबाळ होते म्हणून त्यांच्याबरोबर गेला. भास्करला त्यांनी महंमदवाडीतील शेजारी देव यांच्याकडे आश्रयास ठेवले. भास्करसाठी इंग्रजी शिक्षण परवडण्यासारखे नव्हते. त्यामुळे त्यांनी बडोदे इथे त्यांना राजारामशास्त्री टोपले यांच्या संस्कृत शाळेत टाकले. त्यांची जेवणाची सोय कधी वार लावून तर कधी माधुकरी मागून झाली. संस्कृत श्लोकांनी चाल देऊन भास्कर सुरात गातो हे कळल्यावर राजारामशास्त्री त्यांच्याकडून श्लोक वाचून घेऊ लागले. याच दरम्यान बडोद्याचे हरिदासी कीर्तनकार विष्णुबुवा पिंगळे यांच्या कीर्तनांना भास्कर जाऊ लागला. त्र्यंबकदादाने भास्करची ओळख पिंगळेबुवांना करून दिली होती. राजारामशास्त्री यांनाही भास्करची कीर्तनातली गोडी लक्षात आली. त्यांनी त्याला पिंगळेबुवांकडे गायन शिकायला पाठवले. बुवा आपल्याला येत असलेली हरिदासी गाणी भास्करला शिकवू लागले. काही काळाने भास्कर त्यांच्या मागे टाळ वाजवू लागला. त्याने गायलेली गीते श्रोत्यांना आवडू लागली. संस्कृत शिक्षणाने त्याची वाणी अतिशय शुद्ध व स्पष्ट शब्दोच्चाराने उत्तम झाली होती. महाबळशास्त्री, बाळशास्त्री तेलंगसारख्या सत्त्वशील विद्यानिष्ठ शिक्षकांचे संस्कार लाभल्यामुळे भास्करदेखील सद्वर्तनी शीलवान व विनम्र झाला. विष्णुबुवा पिंगळे जुन्या धृपद गायकीच्या वळणाने कीर्तन करीत. भास्करला त्यांची पदे पाठ झाली. पिंगळेबुवांनी भास्करला स्वत:च्या घरी ठेवून घेतले. सकाळी शाळेचे शिक्षण आणि संध्याकाळी पिंगळेबुवांबरोबर कीर्तन असा त्याचा दिनक्रम सुरू झाला. एकदा पिंगळेबुवा यांचे कीर्तन डीसा कँटोन्मेंट या लष्करी कँपमध्ये होते. पांढरी सहाच्या उंच चढ्या स्वरात भास्करचा गोड गळा फिरत असे. त्याने तेथे दोन पदे इतकी उत्तम म्हटली, की लष्करातल्या कॅप्टनसाहेबांनी तीन तोळ्यांचे एक कडे बक्षीस दिले. अशा प्रकारे त्याचे नाव सगळीकडे होऊ लागले. भास्करलादेखील सभाधीटपणा आला.

इ.स.१९९३ साली श्रीमंत सयाजी महाराजांचे पुत्र फत्तेसिंह यांच्या वाढदिवसानिमित्त सरकारी अधिकारी सरसुभे गजाननराव भाटवडेकर यांच्याकडे मेजवानी होती. त्या उत्सवात अनेक मंडळींबरोबर भास्करलादेखील गायला बोलावले होते. भास्करचे गाणे इतके उठावदार झाले, की तिथल्या मान्यवरांनी त्याची चौकशी करून त्याला मौला बक्ष यांच्या सरकारी शाळेत गायन शिकायला पाठवले. त्या काळात गायकाला समाजात प्रतिष्ठा नव्हती. तो कितीही पैसे कमवत असला, तरी त्याला कमी पैसे कमवणाऱ्या सरकारी कारकुनाएवढासुद्धा मान नव्हता. भास्करने नारायणी रागातली देवीस्तुती 'नमामि महिषासुर मर्दिनी' म्हणून गायन शाळेत प्रवेश मिळवला. त्याची शिस्तबद्ध तालीम सुरू झाली. दुसऱ्या वर्षीच्या वार्षिक संमेलानात भास्कर बखले यांच्या उत्कट गायनाची सगळ्यांकडून वाहवा झाली. तिथल्या 'सयाजी-विजय' या वर्तमानपत्रात या समारंभाचे सविस्तर वृत्त प्रसिद्ध झाले. हा वृत्तांत किर्लोस्कर नाटक कंपनीचे मालक अण्णासाहेब किर्लोस्करांनी वाचला. आपल्या नाटकासाठी एखादा अजून एक गायक मिळाला तर बरे होईल, असे त्यांना वाटले. त्यांच्या मंडळीतले गायक भाऊराव कोल्हटकर बडोद्याचेच होते. त्यांना मुलाची चौकशी करायला पाठवले. भाऊरावांना भास्कर व त्याचे गायन खूप आवडले. त्यांनी भास्करच्या सर्व आश्रयदात्यांची परवानगी घेतली आणि भास्कर बखले किर्लोस्कर कंपनीत दाखल झाले.

किर्लोस्कर नाटक कंपनी

त्या काळी किर्लोस्कर नाटक कंपनी सुशिक्षित व प्रतिष्ठित मंडळींची नाटक कंपनी म्हणून प्रसिद्ध होती. या कंपनीतील नाटके, वाङ्मय, गायन आणि मनोरंजन उच्च दर्जाचे होते. कंपनीतील राहणीमान अतिशय प्रतिष्ठित आणि अभिरुचीसंपन्न होते. किर्लोस्कर कंपनीचे गायन शिक्षक बाळकोबा नाटेकर, लावणी वळणाचे गोड गायन करणारे भाऊराव कोल्हटकर, सरळ, सोपी धाटणीचे गायन असणाऱ्या अण्णासाहेब किर्लोस्कर आणि मोरोबांच्या कंपनीत गायक नट म्हणून भास्कर बखले रुजू झाले. त्या वेळेस रामराज्य वियोग नाटकाच्या तालमी चालू होत्या. या नाटकाआधी किर्लोस्करांनी शाकुंतल आणि सौभद्र नाटकातील नाट्यपदांमधून मध्यमवर्गीय श्रोत्यांना आसावरी, यमन, पिलू, कलिंगडा, विभास इ. रागांची ओळख करून दिली होती. भास्करचा आवाज फुटलेला नव्हता. त्यामुळे स्त्री पात्राची, कैकयीची भूमिका त्याला मिळाली. त्यांच्यासाठी हरिपूरच्या गोविंदराव देवलांनी पदे बांधली आणि बाळकोबा नाटेकरांनी पदांच्या तालमी घेतल्या. स्त्रीपात्र असल्यामुळे स्त्रियांचा अभिनय, बोलणे, लकबी सर्वच शिकावे लागले. बाळकोबा नाटेकर यांची उत्तम तालीम आणि त्यांची मेहनत यांमुळे भास्करचे गायन भाऊराव कोल्हटकरांच्या तोडीस तोड झाले. भास्करचे रंगभूमीवरचे स्थान निश्चित झाले. त्या काळात नाटक कंपनींमध्ये गायकनटांना सन्मानाची वागणूक मिळे तर न गाणारे व बिन महत्त्वाच्या भूमिका करणाऱ्या नटांना मजूर-नोकरासारखी वागणूक मिळत असे. गायकनटांना दूध, बदाम, पिस्ते, बेदाणे यांचा रतीब असे. तसेच किर्लोस्कर नाटक मंडळीत गायक नटांना वार्षिक बोनस वाटण्याची पद्धत होती. नाटक मंडळीच्या फायद्यांतून प्रत्येक नटाला पगाराच्या दहापट बोनस मिळत असे. पण कामात कुचराई केली तर पगारात कपात होई. भास्कर याला या आकर्षक ऐश्वर्याबरोबर नटांचे नैतिक अध:पतनसुद्धा या निमित्ताने दिसले. भास्कर यांच्या वडिलांना त्यांच्या शीलभ्रष्ट होण्याची खूप भीती वाटे. त्या काळात नटांच्या चारित्र्याविषयी समाजात मनात शंका असे. भास्कर उत्तम संस्कारांचा होता. त्यामुळे तो बाळकोबा नाटेकरांबरोबर राहून बीन, सतार अशा संगीत व्यासंगात राहत असे. मंडळाचा जिथे मुक्काम असे, तिथल्या ज्ञानी कलाकाराकडून विद्या घेण्याची आपली आवड ते पुरवून घेत. ग्वाल्हेरला बाळकोबा मास्तरांबरोबर जाऊन त्याने सुप्रसिद्ध सतारिये अमीर खाँ यांनी मास्तरांना दिलेल्या तालमीचे सूक्ष्म अवलोकन केले. मोठ्या कलाकारांच्या संगीत विषयक चर्चा ऐकल्या. त्यामुळे गायन-वादनातील अनेक सौंदर्यपैलूंचे चिंतन त्याला करता येऊ लागले. विविध मार्गांनी त्याचा अखंड अभ्यास सुरूच होता. लहानपणी कीर्तनात उभे राहून मिळवलेला धीटपणा, बाळकोबा मास्तरांबरोबर राहून केलेला गायन अभ्यास, यामुळे किर्लोस्कर मंडळीतील नाटकांमधली बहुतेक पदे भास्करला तोंडपाठ झाली होती. या गुणांमुळे अण्णासाहेब किर्लो स्करांचा त्याच्यावर लोभ जडला होता. रघुनाथरावांनी देखील एकदा प्रत्यक्ष नाट्यगृहात भेटून मुलगा सत्शील, सद्वर्तनी राहिल्याची खात्री करून घेतली.

इ.स.१८८५ साली इंदूरच्या 'मदरासा हिज हायनेस स्कूल' नावाच्या गायन शाळेच्या निमित्त होणाऱ्या जलशाचे निमंत्रण अण्णासाहेब किर्लोस्करांना मिळाले होते. इंदूरच्या होळकर महाराजांची ही गायनशाळा होती. त्यांच्या स्तुतीपर काव्य अण्णासाहेबांनी लिहिले होते, त्याचे गायन करण्याच्या तालमीदेखील झाल्या. पण या भव्य समारंभाआधीच अण्णासाहेब

किर्लोस्करांचे निधन झाले. या समारंभात बाळकोबा नाटेकर, भास्कर बखले, मोरोबा वाघुलीकर इ. मंडळी गाणार होती, तर त्यांच्या साथीला हिंदुस्थानात प्रसिद्धी मिळालेल पखवाजी नानासाहेब पानसे आणि बीनकार बंदे अली खाँ साहेब होते. नानासाहेबांच्या वादनाचा डौल अलौकिक होता. हात अत्यंत मृदू होता, ज्ञानसुद्धा अगाध होते, पण ते अत्यंत सौजन्यशील होते. कोणाचाही अपमान न करता त्याला लयकारीत मदत करून प्रोत्साहन देण्याची त्यांची वृत्ती होती. बीनकार बंदे अली खाँ हे स्वरांचा अत्यंत सूक्ष्म विचार करणारे, फकिरी वृत्तीचे मधुर वादक होते. होळकर महाराजांसमोर अत्यंत सुंदर समारंभ झाला. महाराजांसहित सर्व श्रोते खूष झाले. सर्वांनी नाटक मंडळीने ८/९ महिने इंदूरला मुक्काम करावा अशी गळ घातली. महाराजांच्या स्तुतीपर गायले गेलेले हमीर रागातील ''कैलासनाथ वंदुनि तुज हेच मागतो'' हे गीत अतिशय उत्तम रंगले होते. नानासाहेब पानसे आणि बंदे अली खाँ यांचा या गायक नटांशी स्नेह वृद्धिंगत झाला.

बीनकार बंदे अली खाँ यांच्याकडे तालीम

एकदा बंदे अली खाँ किर्लोस्कर नाटक मंडळीचे नाटक बघायला आले. त्यांनी भास्करचा चढा, खुला व गोड आवाज ऐकला. त्याच्या गळ्यावरील रागदारी संस्कार त्यांच्या नजरेत भरले. त्यांनी हेरले की भास्करच्या गायन गुणांना पैलू पडले, तर हा मोठा गायक होऊ शकेल. नाटक झाल्यानंतर त्यांनी भास्करला बोलावले. स्वत:जवळ बसवून घेतले. खिशातून पैशांची थैली काढून नोकराकरवी बाजारातून मिठाई, चणे, गूळ इ. साहित्य आणून घेतले आणि त्याला म्हटले, ''बाळ, मी तुला गाणं शिकवणार आहे. आजच्या आज गंडा बांधून मी तुला माझा शिष्य बनवत आहे.'' गंडाबंधनाच्या विधीनंतरच गुरू शिष्याला शिकवत असत. या विधीमध्ये गुरूने शिष्याला पुत्रवत शिकवणे, आणि शिष्याने यथायोग्य गुरुदक्षिणा देणे अभिप्रेत असे. भास्कर याला या विधीची कल्पना होती. भास्करने खाँ साहेबांना नमस्कार केला आणि गुरुदक्षिणा देण्याची असमर्थता दर्शविली. तेव्हा खाँसाहेबांनी थैलीतला सव्वा पैसा बाहेर काढला आणि ''ही दक्षिणा दे'' असे म्हणून गंडाबंधन करून घेतले. इंदूरला नाटक मंडळी असेपर्यंत बंदे अली खाँ यांनी भास्करला शिकवले. या काळात त्यांनी त्याला तोडी, देसी, देसकार, जौनपुरी हे सकाळचे राग शिकवले. भास्करने त्यांच्या स्वरातील रसाळपणा आत्मसात केला.

इ.स.१८८६ साली भास्करचा आवाज फुटला. त्यामुळे तो काबूत राहिना. त्याचा परिणाम पद गायनावर होऊ लागला. त्यात भाऊराव कोल्हटकर किर्लोस्कर मंडळीच्या भविष्याबाबत चिंतित होते. त्यांनी भास्करला उद्वेगाने म्हटले, ''भास्कर तुझा आवाज बिघडला आहे. तुझे गायन बेसूर होतंय. अशाने तुझा 'किर्लोस्कर मंडळी'ला काय उपयोग? तू कसचा गवई होणार.'' भाऊराव जरी भावनेच्या भरात बोलले, तरी भास्करला ते बोलणे झोंबले. तसेच त्याला त्याचे किर्लोस्कर मंडळीतले स्थान कळून चुकले. नाटकाची गरज म्हणून त्यांना काही काळ नृत्य शिकावे लागले होते. त्याचाही उत्तम परिणाम त्यांच्या गायकीवर झाला. अनेक गरब्यांचे गायन व नृत्य भास्करने या काळात राजा-महाराजांच्या दरबारात पाहिले आणि ऐकले होते. त्यातून गतिमानतेचे उत्तम ज्ञान त्यांना मिळाले होते. नाटकात मिळालेल्या

गायनाची शिदोरी घेऊन, त्याने स्त्रीपात्रासाठी ठेवलेले केस कापले, डोक्यावर घेरा आणि शेंडी ठेवली आणि किर्लोस्कर मंडळीचा निरोप घेतला व ते परत बडोद्याला आले.

फैज मुहम्मद खाँची तालीम

भास्करला बडोद्यामध्ये पारंपरिक विद्येचे भांडार फैज मुहम्मद यांच्याचकडे आहे, हे माहीत होते. त्यामुळे पुन्हा मौला बख्श यांच्या शाळेत न जाता, बडोदा राज्याचे मोठे शिक्षणाधिकारी न्यायरत्न बाळशास्त्री तेलंग यांच्या वशिल्याने, ते फैज मुहम्मद यांच्याकडे शिकायला गेले. फैज मुहम्मद यांनी सरकारी आदेश म्हणून भास्करला शिष्य म्हणून स्वीकारले, पण मनापासून त्याला शिष्य केले नव्हते. नाटक कंपनीतील सुखासीन आयुष्य सोडून अनिश्चित भविष्य असलेले आयुष्य भास्करने स्वीकारले. बडोद्यात राहणाऱ्या बहिणीकडून जेवण बांधून घ्यावे आणि दिवसभर फैजमहंम्मद खाँ यांच्याकडे घरगड्याप्रमाणे राबावे, असा त्याचा नवा दिनक्रम सुरू झाला.

जवळपास पहिले सहा महिने खाँ साहेबांनी भास्करला भूप रागातील 'सुधे बोल' या बंदिशीच्या स्थाई शिवाय काहीही शिकवले नाही. एकीकडे उस्ताद त्याची परीक्षा बघत होते आणि दुसरीकडे फुटलेला आवाज पुन्हा स्थिर करण्याच्या प्रयत्नात भास्करचा जीव तळमळत होता. फैज मुहम्मद खाँ हे पारंपरिक उस्ताद होते. गुरुगृही शिष्याने सर्व कामे करण्याचे त्यांना मुळीच वावगे वाटत नव्हते. जोपर्यंत शिष्याच्या ग्रहणशक्तीविषयी खात्री वाटत नाही, तोपर्यंत तो विद्या देण्याच्या लायक नाही अशी त्यांची ठाम समजूत होती. भास्कर मात्र खाँसाहेबांच्या उदासीनतेने बेचैन होते.

एकदा निराश होऊन खाँसाहेबांच्या घराबाहेर बसले असताना न्यायरत्न बाळशास्त्री तेलंग त्याचा समाचार घेण्यास आले. भास्करला उदास बघून त्यांनी कारण विचारले. त्यांच्या आपुलकीच्या विचारपुसीमुळे भास्करचा बांध फुटला आणि त्याने सर्व त्यांना कथन केले. बाळशास्त्रींना भास्करबद्दल जिव्हाळा होता. त्यांनी खाँसाहेबांची भेट घेतली आणि भास्करला शिकवण्याबद्दल विनंतीवजा गर्भित इशारा दिला. खाँसाहेब हे दरबारी गवयी असल्यामुळे हा गर्भित इशारा त्यांना कळला आणि त्यांनी भास्करला शिकवायला सुरुवात केली. वेगवेगळ्या रागांचे समयानुसार आरोह, अवरोह, विविध तालांची वजने, प्रत्येक तालातील आलापाचा डौल, त्याच्या शेकडो वेळा पुनरावृत्ती, असे शिक्षण सुरू झाले. बंदे अली खाँ यांनी धृपद पद्धतीने शिकवलेली बढत फैज मुहम्मद यांच्याकडे शिकताना भास्करच्या कामी आली. शेकडो वेळा म्हटलेल्या आलापांत येणारे सहजसौंदर्य, तालाचे वजन, स्वच्छ दाणेदार स्वर यामुळे भास्करचा आवाज प्रभावी झाला. त्याची प्रगती वेगाने होऊ लागली. मौला बख्श यांच्याकडे शिकलेला मुलगा, माझ्याकडे येऊन कसा उत्कृष्ट गाऊ शकतो, हे दाखवण्यासाठी खाँसाहेबसुद्धा जिद्दीने शिकवू लागले. लवकरच ही ख्याती बडोद्यात पसरली. खाँसाहेबांकडे अजून पाच-सहा विद्यार्थी शिकायला येऊ लागले. तीन वर्षांत भास्करमध्ये झालेली प्रगती पाहून खाँसाहेब आनंदित झाले.

खाँ साहेबांच्या गळ्यातील प्रत्येक रागाचे स्वर लावताना दिसणाऱ्या सूक्ष्म छटा, विशिष्ट पद्धतीने स्वरोच्चार केल्यानंतर त्यांचा होणारा भिन्न प्रभाव, स्वरोच्चारातील चैतन्य, स्वरांना

प्राप्त होणारे रंजक रंगतदार तेज, भास्करच्या गळ्यातून उमटू लागले होते. खाँ साहेबांकडील तालमींने भास्करचे गायन प्रगल्भ झाले. फैज मुहम्मद खाँ यांना घग्गे खुदा यांची पक्की तालीम मिळाली होती, त्यामुळे त्यांचे आलाप व तान पलटा लयीच्या वजनांत बांधलेला असे. रागाचे जीव स्वर कशा खुबीने प्रमुख व प्रभावी ठेवायचे, त्या स्वरांच्या अवतीभोवती अलंकारांची गुंफण करून रागाचे मूर्त रूप कसे स्पष्ट व आकर्षक करायचे हे खाँसाहेब स्वत: गाऊन, विद्यार्थ्याला बरोबर गायला लावून प्रत्येक भाग घोटून घ्यायचे. प्रत्येक तालाचे वजन व डौल विद्यार्थ्यांच्या गळ्यात पक्का बसावा म्हणून वेगवेगळ्या तालांतल्या बांधणीच्या त्या त्या रागांतल्या अनेक बंदिशी खाँसाहेबांनी भास्करला दिल्या.

भास्करला या काळात अनेक विद्यार्थी मित्र मिळाले. त्यात गणपतराव गोखले सतारवादक होते. रघुवीरसिंह नस-तरंग वाजवत. ही मंडळी दर शनिवारी किंवा रविवारी कोणाच्या तरी घरी एकत्र जमत व गाण्याचा जलसा होई. भास्कर अशा छोट्याखानी मैफलीत, रियाजाचे प्रत्यक्ष मैफलीत गाऊन रंगवण्याचा सराव करू लागले. त्याला सर्वजण 'अवघडदास' म्हणू लागले. भास्करने अत्यंत भक्तिभावाने आपल्या गुरूची सेवा केली. आपल्या वैयक्तिक आवडीनिवडी बाजूला ठेवून निर्लेप मनाने त्यांनी फैज मुहम्मद यांच्या गरजा पुरवल्या. स्वत: ब्राह्मण असले तरी गुरुजींना कोरमासाठी लागणारे मटण बाजारातून आणून ते शिजवून देण्यात जराही संकोच केला नाही, की गुरुजींना खोकल्याची उबळ असता, आजूबाजूला पिकदाणी नसल्याचे बघून आपली ओंजळ पुढे करून, ओंजळीतला खोकला मोरीत टाकून हात स्वच्छ धुवून परत तंबोऱ्यावर येऊन बसण्यात संकोच केला नाही. जे केले ते अत्यंत सहजपणे केले. गुरू फैज मुहम्मद यांना भास्करची सेवा मनापासून भावली. त्यांनी मनापासून सर्व विद्या भास्करला दिली. भास्करचा ते 'भास्करबुवा' झाले. बुवांना फैज मुहम्मद खाँ साहेबांकडून दीडशे ते दोनशे उत्तम ख्याल व अनेक ठुमऱ्या मिळाल्या.

इ.स.१८९५ च्या सुमारास महाराज सयाजीराव गायकवाड यांच्या निमंत्रणावर आग्रा घराण्याचे प्रसिद्ध गायक नथ्थनखाँ बडोद्याला आले. बडोद्यातली त्यांची पहिली बैठक फैज मुहम्मद खाँ यांच्याकडेच झाली. भास्करबुवांना नथ्थन खाँ साहेबांची आलापचारी खूप आवडली. फैज मुहम्मद यांनादेखील भास्करबुवाने पुढचे शिक्षण नथ्थनखाँ यांच्याकडे घ्यावे असे वाटत होते. नथ्थनखाँ साहेबांनी भास्करबुवा यांचे गायन आणि तालीम ऐकली. नथ्थनखाँ यांनी भास्करबुवांना विद्या देण्याचे कबूल केले आणि ते काही काळानंतर मुंबईला निघून गेले. भास्करबुवांनी काही काळ फैज मुहम्मद यांच्याकडे घालवल्यावर आपले बिऱ्हाड मोठ्या भावाकडे बिसनगरला ठेवून, ते नथ्थनखाँकडे शिकायला मुंबईला आले.

नथ्थनखाँ यांच्याकडे संगीत शिक्षण

इ.स.१८९५ ते १९०५ पर्यंत भास्करबुवा मुंबईला राहिले. त्यांनी झावबाच्या वाडीत एक खोली केली. नथ्थनखाँ व्यवहारचतुर होते. कुठेतरी राजाश्रय मिळावा याच्या ते प्रयत्नात होते. वर्षभरातच नथ्थनखाँ यांनी मुंबई सोडली. पुढे दरबार गवई म्हणून त्यांना म्हैसूरला राहण्याची संधी मिळाली. पण स्वत:चे स्वातंत्र्य अबाधित रहावे म्हणून फक्त दरबारी आमंत्रणाच्या वेळेस म्हैसूरला जायचे, इतर वेळी धारवाडला रहायची व्यवस्था त्यांनी दरबारातून करून

घेतली होती. भास्करबुवांचे पूर्वीचे बडोद्याचे मित्र पुरुषोत्तमराव तेलंग आणि मंगेशराव तेलंग मुंबईला राहत होते. यांच्याकडे शनिवार रविवारच्या बैठकी होत असत, त्या भास्करबुवांना फलदायी ठरल्या. तेथे त्यांची मुंबईतील संगीत व्यासंगी व गायनप्रेमी वर्गाशी ओळख झाली. त्यांची अनेक कलाकारांशी ओळख होऊन त्यांना अनेक बैठकींची आमंत्रणे येऊ लागली.

इ.स.१८९६ ला सारस्वत समाज आणि श्रीपाद गायन समाजात त्यांच्या अप्रतिम मैफली झाल्या. मैफली करून पैसे मिळाल्यावर, त्यांनी त्यातील काही पैसे आपल्या उदरनिर्वाहासाठी ठेवले आणि उर्वरित पैसे नथ्थनखाँ यांना गुरुदक्षिणा म्हणून दिले. नथ्थनखाँच्या गायकीतील लयकारी, आलाप तानेतले नावीन्य, गायनातली तडफ, विजेत्याच्या विश्वासाने मैफल रंगवण्याची हातोटी, नाट्यपूर्णता आणि रागाला अधिक अलंकारिक करण्याचे कसब भास्करबुवांना शिकायचे होते. फैज मुहम्मद खाँ यांच्याकडील गायकी ही स्वरप्रधान होती, तर नथ्थनखाँ यांची लयप्रधान होती. ते या तालमीसाठी भास्करबुवा मुंबईहून धारवाडला जाऊ लागले. नथ्थनखाँ यांना मुहम्मद खाँ, अब्दुल्ला खाँ, विलायत हुसेन खाँ, बन्ने खाँ व मुहम्मद सिद्दीकी अशी पाच मुले होती. भास्करबुवा या मुलांबरोबरच तालमीला बसत. नथ्थनखाँसाठी ते मांस व मद्य घेऊन जात असत. सुरुवातीला नथ्थनखाँ भास्करबुवांना बाजारात किंवा कामासाठी बाहेर पाठवून आपल्या दोन पुत्रांना स्वत:च्या घराण्याच्या खास चिजा फक्त शिकवत असत. नथ्थनखाँ यांची पत्नी जसिया बेगम या अतरौली घराण्याचे महबुब खाँ 'दरसपिया' यांच्या भगिनी होत्या. त्यांना दोन्ही घराण्यांच्या चिजा उत्तम येत होत्या. भास्करबुवांची सेवावृत्ती आणि सद्गुणाने त्या त्यांच्यावर पुत्रवत प्रेम करू लागल्या. आपल्या मुलांपेक्षा भास्करबुवा अधिक गुणवान असून ते आपल्या घराण्याचे नाव करतील याची त्यांना खात्री होती. त्यांना खाँसाहेबांची ही युक्ती लक्षात आली.

एके दिवशी खाँसाहेबांनी नेहमीप्रमाणे भास्करबुवांना बाहेर पाठवून मुलांना दरबारी कानडा रागातील 'कौन घर आये जनम लियो' ही चीज शिकवली. तालीम संपल्यावरही आतल्या खोलीतून जेवणाची वर्दी आली नाही म्हणून खाँ साहेब आत गेले. बघतात तर स्वयंपाकघर थंड होते. पत्नी दुसऱ्या खोलीत बसली होती. त्यांना पाहुन पत्नी म्हणाली, ''माझा मुलगा भास्कर घरी नसताना घराण्याच्या खास चिजेचे शिक्षण स्वत:च्या मुलांना देता त्यामुळे आज खाना बंद. 'माझा मुलगा भास्कर गाईल तर घराण्याचं नाव दुनियेत झळकेल. मुहम्मदला आवाज नाही, आणि अबदुल्ला लहान आहे. आज मुलांना शिकवलेली चीज भास्करला शिकवलीत, तरच खाना खायला या. तोपर्यंत खाना तयार होईल.'' पत्नीने दम दिल्यामुळे नथ्थनखाँ यांचे धोरण बदलले. त्यांनी भास्करबुवांना पुत्रवत शिकवायला सुरुवात केली. भास्करबुवांनी नथ्थनखाँ यांची मनापासून सेवा केली.

भास्करबुवांची गुरुभक्ती

इ.स.१९०० साली नथ्थनखाँ खूप आजारी पडले. त्यांचा शेवट आल्याचे त्यांच्या लक्षात आले. त्यांनी मुलांना जवळ बोलावले आणि सांगितले, ''मुलांनो, आता माझा फार भरवसा नाही. पण खुदाची मेहरबानी आहे. माझ्या जागी आता माझा बेटा भास्कर तुम्हाला शिकवील व सांभाळील.'' ते भास्करबुवांना म्हणाले, ''भास्कर, आमच्या घराण्याची विद्या

तुला आम्हा दोघांकडून भरपूर मिळाली आहे. तू स्वत: खूप समजदार आहेस. तुला सदैव यश मिळेल. खुदा सदैव तुझ्या पाठीशी आहे. माझ्यानंतर या सर्वांकडे लक्ष ठेव.''

नथ्थनखाँ गेल्यावर गुरूला वचन दिल्याप्रमाणे भास्करबुवांनी त्यांच्या संपूर्ण कुटुंबाचा सांभाळ केला. संपूर्ण बिऱ्हाड त्यांनी मुंबईला हलवले. नथ्थनखाँच्या जागी भास्करबुवांना म्हैसूर दरबारची दसरा महोत्सवाची आमंत्रणे येऊ लागली. मुंबईत भास्करबुवांच्या बैठकीत तंबोऱ्यावर नथ्थनखाँचे दोन्ही पुत्र मुहम्मद खाँ आणि अब्दुल्ला खाँ बसत असत. या मैफलींमध्ये तिघेही असा रंग भरत की सर्व सभा मंत्रमुग्ध होत असे. भास्करबुवांनी गुरुपत्नीचा संसार मुंबईत मांडून दिला. नथ्थनखाँ पैशांच्या बाबतीत बेपर्वा होते. त्यामुळे ते गेल्यावर घर निर्धन झाले. याच काळात भास्कररावांचे बडोद्यातील मेव्हणे व आई वारली. ते बडोद्यातील आपले बिऱ्हाड, बहीण तानुबाई, पत्नी आणि तानुबाईचा मुलगा गणपती यांना मुंबईला घेऊन आले. काही दिवस मुहम्मद खाँ हे भास्करबुवांच्या बिऱ्हाडी राहायला होते. त्यांचा मुसलमान म्हणून विटाळ होऊ नये म्हणून त्यांचे जेवण्याचे पान बाहेर वाढले जाई. तेव्हा मुहम्मद खाँ यांचे उष्टे व खरकटे भास्करबुवा उचलत असत. गुरूंचा संसार नीट चालावा म्हणून भास्करबुवांनी मुहम्मद खाँ यांना शिकवण्या मिळवून दिल्या. त्यांना कार्यक्रम मिळवून देऊन, त्यांच्या सोबत स्वत:सुद्धा गायन करीत.

किर्लोस्कर नाटक कंपनीचा भास्करबुवांवर खूप स्नेह होता. त्याचे नवे मालक नानासाहेब जोगळेकर होते. या कंपनीत नथ्थनखाँचे दुसरे पुत्र अब्दुल्ला खाँ यांचे जाणे-येणे होते. एकदा नानासाहेबांनी भास्करबुवांना गंडा बांधून शिकवण्याची विनंती केली. तेव्हा 'गंडा बंधन हा गुरुगृहाचा अधिकार असतो, मी कधीही तुम्हाला शिकवेन' असे म्हणून त्यांनी नानासाहेबांना अब्दुल्ला खाँ यांचा गंडा बांधायला लावला.

भास्कररावांचा सांगीतिक उत्कर्ष होत होता. त्यांचा नावलौकिक संपूर्ण हिंदुस्थानात झाला होता. त्यांची कीर्ती ऐकून त्यांना जालंदरला हरिवल्लभ महोत्सवाचे निमंत्रण मिळाले. बुवांचे गायन लोकांनी ऐकले नव्हते, त्यामुळे अत्यंत कमी मानधनात त्यांना बोलावले गेले. आपल्या मित्रांच्या आग्रहास्तव ते जालंधरला गेले. त्यांच्या अप्रतिम गायनाने सर्व उस्ताद स्तिमित झाले. त्यांच्यावर अभिनंदनाचा वर्षाव होऊन सर्वश्रेष्ठ गायकाचा एक हजार रुपयांचा सन्मान मिळाला. याबरोबर पंजाबमधील गावागावांतून त्यांना निमंत्रणे मिळाली. भास्करबुवांकडे अनेक मुसलमान गवयांचे येणे-जाणे होते. त्याचा कर्मठ शेजाऱ्यांना त्रास होत असे. शेवटी त्यांनी आंग्रेवाडीची जागा सोडली आणि पेपरलेन येथील मिश्र वस्तीत स्वतंत्र बंगला घेतला. शिकवण्या मात्र आंग्रेवाडीतच ठेवल्या. मुंबईतील गवयांमधील अल्लादिया खाँ, मियाँजान, नझिर खाँसारख्या प्रतिष्ठित मंडळीत भास्करबुवांना मानाचे स्थान मिळाले.

अल्लादियाखाँ व भास्करबुवांचा स्नेहभाव

भास्करबुवांनी बडोद्याला फैज मुहम्मद यांच्याकडे असताना अल्लादिया खाँ यांचे गायन ऐकले होते. त्यांचा एकमेकांशी अनौपचारिक स्नेह होता. एकदा अल्लादिया खाँ मुंबईत भास्करबुवांकडे उतरले असताना आजारी पडले. भास्करबुवा आणि त्यांच्या पत्नीने त्यांची मनोभावे सेवा केली. राहण्याचा, वैद्याचा सर्व खर्च केला. महिन्या-दोन महिन्यांत अल्लादिया

खाँ साहेबांची तब्येत सुधारली. एवढ्या दिवसांत भास्करबुवांनी गाण्याचा विषयसुद्धा काढला नाही. अल्लादिया यांना आश्चर्य वाटले. ते म्हणाले, ''बेटा भास्कर, तू मला इतक्या दिवसांत गाण्याबद्दल, शिकवण्याबद्दल कसा आग्रह केला नाही?'' यावर भास्करबुवा विनम्रतेने म्हणाले, ''घरच्या पाहुण्याकडून आम्ही कशाचीच अपेक्षा करत नाही. आपण माझा पाहुणचार स्वीकारलात हीच मोठी मजवर कृपा झाली.'' अल्लादिया खाँ यांना भास्करबुवांची योग्यता पूर्णपणे माहीत होती, त्यामुळे ते त्यांचे गायन भास्करबुवांना ऐकवायला उत्सुक असत. भास्करबुवांचे गायन ऐकून त्यांना प्रेमाचे भरते येई. सूरश्री केसरबाई केरकर त्यांनी सांगितलेल्या आठवणीनुसार अल्लादिया खाँ यांच्या उतारवयात त्यांच्या आवाजात कंप निर्माण झाला होता. कधी मनात असलेले स्वर सुचत नसत. अशा वेळी ते भास्करबुवांना जी अडलेली जागा असेल, ती सांगून त्याच्या पुढे विस्तार करायला सांगत असत. गायकीतले स्वर व हरकती आल्या की अल्लादिया खाँ भास्करबुवांच्या बढतीचे उदाहरण केसरबाईंना देत असत. गंधर्व नाटक मंडळीच्या खेळातील एक खुर्ची त्यांच्यासाठी कायम राखून ठेवलेली असे. भास्करबुवांच्या चाली नारायणराव राजहंसांच्या सुरेल गळ्यातून ऐकून ते आनंदित होऊन परत जात असत. भास्करबुवांनी अल्लादियांचा गंडा बांधून प्रत्यक्ष शिक्षण घेतले नाही पण त्यांचा खूप सहवास केला. त्यांच्या गायकीतील मर्म समजणारा दर्दी व अप्रतिम मधुर गायकी गाणारा शिष्य म्हणून अल्लादिया खाँनी भास्करबुवांना आपली गायकी खूप ऐकवली.

भास्करबुवांची कीर्ती सर्वदूर पसरली असली तरी आर्थिक स्थिती बेताचीच होती. त्यांच्याकडे अनेक शिष्य मोफत शिकत तर काहीजण अत्यल्प फी देऊ शकत. त्यामुळे बुवांचे शिष्य पित्रे व मणेरीकर यांच्या आग्रहास्तव त्यांनी धारवाड येथील ट्रेनिंग कॉलेजमध्ये गायन शिक्षकाची नोकरी पत्करली. कमी असला तरी नियमित पगार आणि रजा, सुट्या व इतर सवलतींमुळे ही नोकरी मानवली. याशिवाय कर्नाटकातील व्यापाऱ्यांच्या पदरी असलेल्या अनेक स्त्री कलाकारांना शिकवून त्यांना अधिक उत्पन्न मिळणार होते. धारवाड, हुबळी येथे त्यांच्या मैफली होऊ लागल्या. नोकरीच्या पावणे तीन वर्षांत त्यांनी हुबळी, धारवाड, बंगलोर, म्हैसूर येथे अनेक मैफली गाजवल्या. अनेक मानसन्मान मिळवले.

नवीन शिक्षणाधिकारी व बुवांचे सूत जुळले नाही. त्यामुळे भास्करबुवा धारवाड सोडून पुन्हा पुण्या-मुंबईला घडी बसवण्यासाठी आले. पुण्यात त्यांनी बेलबागच्या गणपतीजवळ आपले बिऱ्हाड वसवले. तेथे त्यांचा परिचय देवस्थानचे पुजारी अष्टेकरबुवा व नामांकित मृदंगवादक शंकरभैया यांच्याशी झाला. शंकरराव अष्टेकर हे स्वत: अत्यंत साधे व निरीच्छ गवई होते. पण आर्थिक व्यवहाराचा उत्तम अनुभव त्यांच्यापाशी होता. त्यांनी भास्करबुवांची पुण्यातली प्रापंचिक गाडी सांभाळली. बुवांच्या खर्चिक वृत्तीला त्यांनी आळा घातला. एका निष्ठावंत सहायकाची भूमिका आयुष्यभर पार पाडली. त्यांच्यामुळे बुवांची पत्नी व मुली यांचा संसार बिनधोक झाला.

संगीतजीवी वर्ग

या काळामध्ये संस्थानिकांच्या आश्रयाखाली वाढलेली गायन-वादन विद्या सामान्य बहुजन समाजाच्या आश्रयाकडे वळू लागली होती. त्यामुळे संगीताच्या शास्त्रीय ज्ञानाची ओळख

होऊन गायन वादन अधिक चौकसपणे व रसिकतेने ऐकण्याची वृत्ती वाढीस लागली होती. विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीस ज्येष्ठ गायकांचा शिष्य संप्रदाय वाढत होता. तसेच गायन-वादन परंपरेचा उत्कर्ष करणारा कलावंतिणींचा वर्ग समाजात होता. सुशिक्षित आणि प्रतिष्ठित समाजाच्या अर्थकारणापेक्षा इथले अर्थकारण अधिक स्थिर आणि कलेच्या उत्कर्षास पूरक होते. प्रत्येक गायिकेच्या कोठीवर एक-दोन उस्ताद, तबलिये, सारंगीवाले असा पाच-दहा लोकांचा जथा असे. शौकीन मंडळी कोठ्यावर नाच-गायन एकायला येत आणि गाणे आवडो न आवडो पाच रुपयांपासून दहा-वीस रुपयांपर्यंत पैसे तबकात देऊन ते उठत असत. अशा पद्धतीने वीस/पंचवीस ते पाऊणशे रुपयांपर्यंत पैसे जमा होत असत. या पैशांतून तबलिया, सारंगी वादक, उस्ताद, घरभाडे इ. वजा होऊन उर्वरित रक्कम कोठीच्या बाईजींकडे जात असे. पोटाची विवंचना नसल्यामुळे अशा कोठ्यांमधून उच्च दर्जाचे कलावंत निर्माण होत. या परंपरेने अनेक नामांकित गवयी व वादक दिले. प्रतिष्ठित समाजात त्यांना मान्यता मिळाली तर छानच, पण पोट भरण्याचा प्रश्न मात्र सहजपणे सुटत असे.

भारत गायन समाजाची स्थापना

या काळापर्यंत पं. विष्णू दिगंबरांचा संगीत शिक्षणाचा उपक्रम मुंबईत सुरू झाला होता. गांधर्व महाविद्यालयाची स्थापना झाली होती. गायन विद्येला सामाजिक प्रतिष्ठा मिळवण्याची चळवळ सुरू झाली होती. अब्दुल करीम खाँ यांनी बेळगावला गायन समाज व सरस्वती संगीत विद्यालय सुरू केले होते, तसेच धारवाड गायन समाज, पुणे गायन समाज अशा अनेक संस्था या काळात कार्यरत होत्या. भास्करबुवा हे बदल टिपत होते. आपणही पुण्यात एक संगीत विद्यालय स्थापन करावे असा विचार ते करू लागले.

या सुमारास संगीत नाटकांसाठी गायक नट निर्माण करण्याची गरज किर्लोस्कर नाटक कंपनीला भासू लागली होती. त्यातील काही गायक विष्णू दिगंबरांच्या विद्यालयात गेले असता ते विष्णुबुवांच्या टीकेचे धनी झाले होते. किर्लोस्कर कंपनीचे मालक नानासाहेब जोगळेकरांनी किर्लोस्कर मंडळीचा संबंध गांधर्व महाविद्यालयाशी तोडून, नटांसाठी स्वतंत्र संगीत विद्यालय सुरू करण्याचे ठरवले. बुवांचा किर्लोस्कर नाटक कंपनीशी स्नेह कायम होता. त्यांच्याशी संपर्क होता. ते नाटक कंपनीचे सल्लागार होते आणि बराच नटवर्ग त्यांच्याकडे गायनाचे शिक्षण घेणारा होता. त्यामुळे भास्करबुवांना जर कंपनीने एखादे विद्यालय काढून दिले, तर कंपनीच्या नटवर्गाची सोय होईल आणि गायनाच्या शिक्षणाला व प्रचारालाही मदत केल्यासारखे होईल असे नानासाहेबांना वाटले. बराच खल करून कंपनीच्या पुढाकाराने 'भास्कर गायन समाज' या नावाने विद्यालयाची स्थापन करण्याचे

(किर्लोस्कर भारत गायन समाज, फोटो सौजन्य- भारत गायन समाज)

ठरले. पण भास्करबुवांनी 'भास्कर' या नावाला विरोध दर्शवल्यामुळे 'किर्लोस्कर भारत गायन समाज' हे नाव निश्चित झाले. या समाजाच्या कार्यकारी मंडळावर डॉ. गर्दे, केसरीचे वृत्तपत्राचे संपादक तात्यासाहेब केळकर, गोविंदराव टेंबे, नानासाहेब हर्डीकर नेमले गेले. १ सप्टेंबर इ.स.१९११ रोजी किर्लोस्कर थिएटरमधील मागील इमारतीत, विद्यालयाची स्थापन झाली. समाजाचे प्रिन्सिपॉल व मुख्य शिक्षक म्हणून भास्करबुवा, उपप्राचार्य व गायन शिक्षक शंकरबुवा अष्टेकर, सचिव व हार्मोनियम शिक्षक गोविंदराव टेंबे, सहसचिव नानासाहेब हर्डीकर, सहायक हार्मोनियम शिक्षक गुंडोपंत वालावलकर, गणपतराव पुरोहित, बळवंतराव दिवटे व दत्तुबुवा बागलकोटकर – गायन शिक्षक, फिड्ल शिक्षक वामनराव, तबला शिक्षक शंकरभैया, जलतरंग शिक्षक रहिमत खाँ पुणेकर व सतार शिक्षक म्हणून एकनाथ पंडित यांची नेमणूक झाली. भास्करबुवा हे पगारी प्राचार्य म्हणून रहावे अशी ही योजना होती. दुर्दैवाने भारत गायन समाज स्थापन झाल्यावर काही महिन्यांतच नानासाहेब जोगळेकर कालवश झाले. मूळ प्रेरणास्रोत गेल्यामुळे भारत गायन समाजाच्या आर्थिक अडचणी वाढल्या. त्यात समाजाकडे शिकणारी अनेक मुले निर्धन घरातली होती. त्यामुळे भास्करबुवा यांना अत्यल्प पैसे शिकवण्यातून मिळत. तरी बुवांनी गायन विद्येच्या प्रेमासाठी अहोरात्र कष्ट केले. स्वतःच्या चाहत्यांकडून, संस्थांकडून मदत घेऊन 'समाजाला' स्थैर्य मिळवून देण्याचा प्रयत्न केला. या समाजातून भास्करबुवांना कृष्णराव फुलंब्रीकर व नारायण राजहंस यांसारखे दोन शिष्य लाभले. किर्लोस्कर भारत गायन समाजाची घडी स्थापनेपासून पाच वर्षांतच विस्कटू लागली. त्यात अनेक शिक्षकांनी स्वतंत्र विद्यालये उघडली. याशिवाय प्लेगमुळेदेखील अडचणी वाढल्या होत्या. भास्करबुवा हे संघटक नव्हते. ते सर्जनशील कलाकार होते. शिवाय त्यांचा मुंबईला शिष्यपरिवार वाढत होता. त्यात ताराबाई शिरोडकर, मुक्ताबाई कलगुटकर, अंजनीबाई कलगुटकर, चंदाबाई कारवारकर, दिलीपचंद्र वेदी, बापूराव केतकर, बापूराव राजहंस, पिंगळे इ. शिष्य मंडळी तयार झाली होती. भास्करबुवांना पुण्यात राहण्यात स्वारस्य वाटेना. शेवटी इ.स.१९१६ साली उपप्राचार्य अष्टेकरबुवा यांच्याकडे गायन समाजाचे काम कायमचे सोपवून ते मुंबईला गेले. भास्करबुवांच्या पुण्याच्या वास्तव्यात गणपतराव पुरोहित, गुंडोबा वालावलकर, यशवंतराव ठाकोरदास, बळवंतराव बर्वे, धारवाडचे पित्रे वकील, गणपतराव मणेरीकर, मास्तर कृष्णराव, बालगंधर्व, जगन्नाथबुवा पंढरपूरकर, विलायत हुसेन खाँ, चिंतोबा गुरव, कृष्णराव गोरे, कोल्हापुरे, पेठकर शंकरराव शिरगुडकर, त्र्यंबकबुवा कर्वे, शंकरराव पुराणिक, मधुसूदन वामन पाटणकर, अनंत शंकर करंदीकर, नारायण रामचंद्र ऊर्फ बाबूराव टापरे, नरहरबुवा पाटणकर, बेहरेबुवा, पंडित बिजलाल, विश्वनाथ पंढरपूरकर इ. शिष्यांना बुवांची शिकवणी मिळाली.

भास्करबुवांचे गायन

नीळकंठ महादेव केळकर यांनी भास्करबुवांच्या चरित्रात त्यांच्या गायकीचे वर्णन केले आहे. भास्करबुवा यांच्या गायकीचे घराणे होऊ शकले नाही. त्यांनी स्वविचाराने आपले गायन घडवले होते. अखंड रियाजाने त्यांच्या स्वरांना तासीर निर्माण झाली होती. अवघड गाण्याला सहजतेची सफाई आली होती. दीर्घकाळ सखोल अभ्यास व चौकस अनुभवांच्या बैठकीचा परिणाम त्यांच्या रचना कौशल्यात दिसून येई. त्यांची वृत्ती सौंदर्य उपासकाची होती. हवे ते

परिणाम निर्माण करण्यासाठी प्रचंड परिश्रम करण्याची त्यांना आवड होती. बुवांच्या गायकीत सहज अनुकरण कराव्या अशा खूप कमी लकबी होत्या. त्यांच्या कोमल स्वर लावायच्या अनेक लकबी होत्या. निर्दोष, स्पष्ट स्वर लावून, स्वरांना जिवंत करण्याची प्रतिभा बुवांकडे होती. सूक्ष्म स्वरस्पर्श, स्वरक्रम, स्वरोच्चारांतील गतिमय आघात, स्वरसामर्थ्य आणि स्थैर्य यांमुळे त्यांचे गायन अद्वितीय होते. ते प्रत्येक स्वराच्या उच्चारांत आपले सर्व कौशल्य, जीवशक्ती आणि सौंदर्य ओतीत. त्यांचा प्रत्येक स्वर हा एका मोठ्या गतिमय रचनेच्या स्पष्ट आकाराचा घटक असे. त्या स्वरात जराही अस्पष्टता नसे. ते अंतर्गत गतिमयतेने गुंफलेले असत व संवादांच्या आसेने त्यांच्या गाण्याचा एक प्रकारचा निनाद कानांत घुमे. त्यामुळे रसिक श्रोता या भरगच्च स्वरधारांत बांधला जाई. केवळ एखाद्या स्वर जोडीच्या संवादात स्वत:ला गुरफटून न घेता बुवा अगणित स्वर संवादांच्या आसेने ओथंबलेले गायन सादर करीत. त्यांच्या कल्पक असंख्य स्वररचनांनी, लयकारीच्या डौलदार गुंफणीने गायनाला रंगत येई. त्यात स्वाभाविक गोड गळ्याच्या नादापेक्षा स्वरांच्या सामर्थ्यांची जाणीव प्रभावीपणे योजण्याचे अमर्याद कौशल्य होते.

भास्करबुवांची शिक्षण पद्धती

भास्करबुवांची शिक्षण पद्धती स्वानुभवावर आधारलेली होती. गळ्याला सुरेल, स्थिर वजनदार वळण देणे ही त्यांच्या शिक्षण पद्धतीतील प्राथमिक गरज होती. सप्त स्वरांचा दर्जा ओळखून त्या सप्तकातील मधल्या छटांचे ज्ञान व उच्चारण साधावे असा मुख्य प्रयत्न होता. स्वरज्ञान होताना वेगवेगळ्या स्वरांचा सप्तकातील दर्जा ओळखणे, व तोच राग गायन शिक्षणाचा पाया म्हणून त्यांनी मानला. हे स्वरज्ञान करून घेणाऱ्या विद्यार्थ्याला त्याच्या नैसर्गिक आवाजातच स्वरोच्चार सहज साधावा अशी एक शिकवण होती. गाण्याची दृष्टी, मोकळ्या गळ्याने स्वराचा दर्जा बिनचूक लावणे व तंबोऱ्यातील स्वराशी एकजीव होणे, यामुळे नैसर्गिक गळ्याची गोडी वाढते असे बुवांचे विचार होते. दररोज खर्जातील स्वर स्थिर लावून व श्वसनक्रियेची शक्ती वाढवणे, आवाजात भरदारपणा आणण्याचा प्रयत्न करणे हा त्यांच्या शिक्षण पद्धतीतला दुसरा टप्पा होता. भास्करबुवांनी भारत गायन समाजाचा शिक्षण क्रम व अभ्यास पद्धती आखताना स्वरांच्या नैसर्गिक वळणांनाच प्राधान्य दिले. सूर काढताना गळ्याची स्थिती, उच्चारांचा झोत कंठाच्या योग्य भागावर ठेवणे, सूर एकसारखा स्थिर करणे, एका सुरावरून दुसऱ्या सुरावर जाण्यास, पुढे जाण्यास किंवा मागे परतण्यास श्वासोच्छ्वास कसा घ्यावा, किंवा रोखून ठेवावा इ. गोष्टींचा विचार केला गेला. रागांच्या सुरावटी तयार करून घोटणे, सुरावटी व सोप्या चिजा घोटताना तालाचे सामान्य ज्ञान देणे या पद्धतीत समाविष्ट होते. गायन शिक्षणाच्या पुढील टप्प्यात मुख्य रागांच्या सुरावटी, त्यातील चिजा व ताना म्हणणे, मुरक्या, खटके, घसीट इ. गानालंकारांची माहिती, त्यांचा सुयोग्य वापर, चिजांचा विस्तार, तानांचे फैलाव व अलंकारांचा वैचित्र्यपूर्ण वापर या गोष्टींचा समावेश होता. भास्करबुवांच्या गळ्यामधली फिरत सारख्याच वजनाने तिन्ही सप्तकांत अनिर्बंध फिरायची. बुवा शिष्यांना शिकवताना प्रत्येकाच्या आवाजाचा नैसर्गिक धर्म व मर्यादा लक्षात घेऊन शिकवणीत फरक करीत. शिष्य तालास्वराला पक्का होऊ लागताच ते त्याला वेगवेगळ्या

वेळी गायचा एक प्रमुख राग शिकवीत. एकेका रागातले धृपद, ख्याल इ. अनेक प्रकार शिकवून त्या रागाचे वैशिष्ट्य व विविध प्रकारचा विस्तार, विद्यार्थ्यास सहज कळावा अशा प्रकारे स्वत: गाऊन स्पष्टीकरण करीत. आसयुक्त गुंजनात्मक मधुर स्वरोच्चार करण्यास बुवा प्रोत्साहन देत. चिजेच्या विस्ताराचे रहस्य सर्व विद्यार्थ्यांनी साध्य करावे म्हणून बुवा 'गायन समाजात' गुरुवारी रात्रभर गायचे. तसेच इतर अनेक कलाकारांच्या मैफली अखंडपणे सुरू असत. यातून विद्यार्थ्यांना खूप लाभ होई.

भास्करबुवांनी बडोद्याच्या वास्तव्यात फैज मुहम्मद यांच्या शाळेत शिकवताना त्या काळात प्रकाशित झालेली अनेक पुस्तके वाचली होती. त्यात इ.स.१८९२ साली सखाराम माळवे नावाच्या संगीततज्ज्ञाने लिहिलेले 'राग-विलास' नावाचे रागशास्त्रावरील पुस्तक, शिक्षण खात्यातील सहस्रबुद्धे यांचे 'हिंदू म्युझिक,' कवी लोकनाथ पंडितांचे 'बंसि रागमाला', प्रो. आदित-रामजींचे 'संगीतादित्य', प्रो. मौला बख्श यांचे 'संगीतानुभव', गणपराव बर्वे यांचे 'नादलहरी', 'रागस्तान', 'चमन-ए-बेनजीर' आणि 'गन्चू-ए-राग', नरहरराम मुन्शी यांचे 'गायनदर्पण', कवी दलपतराम यांचे 'सकलशास्त्र-निरूपण', माकोडे यांचे 'रस प्रबोध' इ. ग्रंथ प्रकाशित झाले होते. सहस्रबुद्धे यांनी सुमारे तीसपेक्षा अधिक शास्त्र ग्रंथांचा परिचय आपल्या 'हिंदू म्युझिक' पुस्तकात दिला होता. भास्करबुवा शास्त्रीय ज्ञानाविषयी उदासीन नव्हते. ते शास्त्रकारांच्या चर्चांना आवर्जून उपस्थित राहत. क्लेमेंट्स यांच्या बावीस श्रुतींच्या पेटीच्या चर्चेला व प्रयोगाला ते हजर होते. त्यामुळे त्यांना इ.स.१९१४ साली 'फिलहामोनिक सोसायटी'ने सन्माननीय सभासदत्व दिले गेले.

संगीतकार भास्करबुवा

भास्करबुवांनी अनेक अनवट रागांच्या चाली नाट्यपदांना लावून ते राग प्रचलित केले. श्यामकल्याण, खंबावती, दुर्गा, बिहागडा, काफी, कानडा, सुहा कानडा, गौरी, पटबिहाग, खोखर, सावनी, बिलासखानी, तोडी, खट असे अनेक राग त्यांनी मैफलीत गाऊन श्रोत्यांच्या परिचित केले. एवढेच नाही तर खाडिलकरांच्या 'स्वयंवर' नाटकातल्या पदांसाठी सूरदासी मल्हार, वृंदावनी सारंग अशा अपरिचित रागिणींमध्ये पदे बांधली. या रागातील मूळ चिजा आणि पद यांची खूप तालीम त्यांनी शिष्य बालगंधर्वांना दिली.

भास्करबुवा मुंबईला परत गेल्यावर अल्लादिया खाँदेखील मुंबईत राहायला आले होते. त्यामुळे ते तासन्‌तास भैया भास्करच्या घरी गात बसायचे. त्यांच्या मैफलीत अनेक वेळा मागे तंबोऱ्यावर त्यांचे भाऊ हैदर खाँ आणि भास्करबुवा असत. अशा प्रकारे जयपूर घराण्याच्या अनेक चीजा भास्करबुवांनी शिकून घेतल्या. एकदा एका विघ्नसंतोषी इसमाने अल्लादिया खाँ यांना त्यांच्या घराण्याच्या चीजांना भास्करबुवा नाटकवाल्यांना शिकवतात आणि त्यांचे कसे वाटोळे होते आहे, अशी कागाळी केली.

(भास्करबुवा आणि हैदर खान)

(संगीतकार भास्करबुवा बखले)

भास्करबुवा अल्लादिया खाँ यांना भेटायला गेल्यावर त्यांनी विचारले ''भय्या, तुमने किस नाटकवालों को अपनी चीज सिखाई?'' भास्करबुवांनी अल्लादिया खाँ यांना ते नाटक पहाण्याची विनंती केली. खाँसाहेबसुद्धा 'स्वयंवर' नाटक पाहण्यास कबूल झाले. रविवारी दुपारी गंधर्वांचा 'स्वयंवर' नाटकाचा प्रयोग पहायला ते गेले. नाटकातील सगळ्याच पदांवर अल्लादिया खाँ खूष झाले. शेवटी अल्लादिया यांच्या चीजेवर आधारित 'मन सुखाची ठेव देवा' हे नाट्यपद सुरू झाले. अल्लादिया आनंदाने आश्चर्यचकित झाले. त्यांनी तिथल्या तिथेच 'जीते रहो' म्हणून बालगंधर्वांना दाद दिली. पद संपल्यावर टाळ्यांचा कडकडाट झाला. अल्लादिया खाँ यांना गहिवरून आले. त्यांनी भास्करबुवांना कडकडून मिठी मारली आणि म्हणाले, ''भय्या भास्कर, तू ज्या डौलाने आणि वैभवाने मी दिलेली चीज नटवून लोकांपुढे मांडलीस, तशी ती दुसऱ्या कोणाच्या गळ्यातून उच्चारली पण जाणार नाही, तुझा शागीर्द गंधर्व हा खरोखरच गंधर्व आहे. त्यानंतर स्वयंवर नाटकाच्या वेळी अल्लादिया खाँ यांच्यासाठी कायम एक खुर्ची ठेवली जाऊ लागली. बुवांचे गाणे अनेक श्रेष्ठ गायकांना आवडत असे. त्यांच्याविषयी ते नेहेमी गौरवोद्‌गार काढत. रहिमत खाँ यांनी भास्करबुवांचे गायन ऐकून ''ये पंडत का गाना नही, ये हड्डी का गाना है'', अशा शब्दांत वर्णन केले. रजब अली खाँ, अब्दुल करीम खाँ, अल्लादिया खाँ यांचे सुपुत्र भूर्जी खाँ म्हणायचे की भास्करबुवांच्या तोडीचा एकही गवयी महाराष्ट्रात दुसरा जन्मला नाही.

भास्करबुवा अत्यंत सुस्वभावी, मनमिळाऊ होते. ते अत्यंत निगर्वी होते. रामकृष्णबुवा वझे म्हणायचे, ''भास्करबुवांसारखा सर्वांगसुंदर, प्रेमळ आणि आपल्या मोहक व तेजदार गायकीने अथपासून इतिपर्यंत मैफल आणि श्रोतृसमाज डोलवणारा गायक आपल्या पाहण्यात विरळा. स्वतःच्या घराण्याचा नसूनही सर्वांच्या आदराचे स्थान प्राप्त करणाऱ्या भास्करबुवांचे निधन इ.स.१९२२ साली झाले.

मौलाबख्श यांचे सहकारी मीनाप्पा ऊर्फ गोविंद शर्मा

मौला बख्श हे उत्तम रुद्रवीणावादक होते. ते प्रागतिक विचारांचे होते. त्यामुळे सयाजीराव गायकवाडांच्या मर्जीतले होते. संगीताने सामाजिक आरोग्य वाढते, हे सयाजीरावांच्या लक्षात आल्यावर संगीत शाळांच्या माध्यमातून संगीत प्रसार झाला पाहिजे असे त्यांना वाटले. त्यासाठी लागणाऱ्या ग्रंथांच्या निर्मितीचे काम त्यांनी मौला बख्श यांच्यावर सोपवले. मौला बख्शांनी संगीत शास्त्रासाठी संस्कृत ग्रंथांचा अभ्यास सुरू केला. त्यासाठी रियासतीतले संस्कृत पंडित मीनाप्पा ऊर्फ गोविंद शर्मा त्यांचे मदतनीस झाले. मीनाप्पा व्यंकप्पा केट्टवाडे यांचा जन्म इ.स.१८५० साली हैदराबाद संस्थानातील निजामाबाद जवळील किष्टापूर येथे झाला. त्यांच्या घराण्याची परंपरा संस्कृत आणि ज्योतिषशास्त्र अध्ययनाची होती. मीनाप्पा दोन्ही विद्यांत पारंगत होते. त्याचबरोबर कन्नड, तेलगु व मराठी भाषेवर त्यांनी प्रभुत्व मिळवले. वडिलांचा मृत्यू झाल्यावर सोळाव्या वर्षी त्यांनी गाव सोडले आणि काम मिळवण्यासाठी ते सयाजीराव गायकवाड यांच्या बडोदा रियासतीला आले. त्यांना राज परिवाराला संस्कृतसह इतर भाषा शिकवण्याचे काम मिळाले. तेथे त्यांची भेट मौला बख्श यांच्याशी झाली. भेटीचे रूपांतर मैत्रीत झाले. मौला बख्श यांनी मीनाप्पा यांना संगीताचे धडे द्यायला सुरुवात केली. तसेच मौला बख्श यांना संगीताच्या प्राचीन ग्रंथांचे अध्ययन करायचे होते, म्हणून ते मीनाप्पाकडून संस्कृत शिकू लागले. यामुळे मीनाप्पा संगीत कलेच्या शास्त्राकडे नव्या दृष्टीने पाहू लागले.

एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात हिंदुस्थानात छापखाने आले होते. त्यामुळे ग्रंथनिर्मितीला भरपूर प्रोत्साहन मिळत होते. इतर विषयांप्रमाणे संगीत विषयांचे ग्रंथदेखील प्रकाशित होत होते. इंग्रजांच्या राज्यकाळात हिंदुस्थानी संगीताला सन्मान मिळावा म्हणून हिंदुस्थानी रागांतील चिजा आणि स्वरांना मोठ्या प्रमाणावर लिपीबद्ध करण्याची योजना त्या काळातील शास्त्रकारांनी हाती घेतली होती. स्वरांमधील ऱ्हस्व दीर्घत्व, त्यांच्या उच्चारांची मांडणी, चिन्हातून लिहिण्याचे प्रयत्न सुरू होते. त्यासाठी पाश्चात्त्य नोटेशन पद्धतीचा अवलंब सर्वप्रथम केला गेला होता. हिंदुस्थानी संगीतज्ञ राग व स्वरांचे अंकन करताना त्याच पद्धतीचा आधार घेत होते. स्टाफ नोटेशन पद्धतीचा वापर करीत होते. इ.स.१८६४ मध्ये गोवर्धन छत्रे यांनी देशी भाषेतील गीतलिपीसाठी स्टाफ पद्धतीचाच वापर केला होता. मौला बख्श यांनीदेखील स्टाफ पद्धतीचे अनुकरण केले होते. ही पद्धत पाश्चात्त्य संगीतासाठी अनुकूल होती, हिंदुस्थानीसाठी नाही हे सर्वच शास्त्रकारांना माहीत होते, पण त्याला पर्याय उपलब्ध झाला नव्हता. मीनाप्पा यांचे लक्ष या त्रुटीकडे गेले. त्यांच्या लक्षात आले की संगीतातील लय-ताल प्रामुख्याने कालमापनाशी निगडित आहेत. त्यातूनच त्यांना प्राचीन कालमान चिन्हांचा नोटेशनमध्ये वापर करण्याची कल्पना सुचली. त्यासाठी त्यांचा संस्कृतचा व्यासंग कामी आला. मीनाप्पा यांनी लयीतील विराम, द्रुत, लघु, गुरू, प्लुत ही अंगे दर्शवण्यासाठी अनुक्रमे U, O, I, S, G अशी चिन्हे वापरली. ही चिन्हे नंतरच्या संगीतज्ञांना मार्गदर्शक ठरली.

इ.स.१९०८ साली पलुस्करांनी दुसऱ्या लिपीसाठी थोड्याफार फरकाने मीनाप्पांची स्वतंत्र चिन्हे वापरली. मीनाप्पांचे काही प्रकार मौला बख्श यांनी घेतले. पुढे भातखंड्यांच्या

नोटेशन पद्धतीतसुद्धा याच कालचिन्हांचा वापर स्थूलमानाने केला गेला. मीनाप्पा यांनी चिन्ह लिपीबाबतचा तपशील 'गंधर्वोपनिषद भाग-१' या ग्रंथात (इ.स.१९१०) दिला. त्यासाठी त्यांनी लोकमान्य टिळक, डॉ. रामकृष्ण भांडारकर, योगी अरविंद, सुरेन्द्रनाथ बॅनर्जी यांच्याशी विचार विनिमय केला होता.

मीनाप्पा यांना आता संगीताचे वेड लागले होते. त्यांचा अभ्यास केवळ शास्त्रापुरता राहिला नव्हता. संगीताचे सामाजिक मूल्य त्यांना चांगले कळाले होते. 'गंधर्वोपनिषद'मध्ये ते म्हणतात, ''समाजरूपी अवयवांपैकी गायन हा एक अवयव आहे. हा अवयव व्याधीग्रस्त असल्यास समाजातील इतर अवयव पाहिजे त्या प्रमाणात काम करू शकणार नाहीत. त्यामुळे सुज्ञांनी या सामाजिक अवयवाकडे दुर्लक्ष करू नये.'' ते यावर थांबले नाहीत. त्यांनी देवास, बडोदे, इंदूर आणि मुंबई येथे भारत गायन मंदिर नावाने गायन प्रसाराची केंद्रे स्थापन केली. त्यांच्या कार्यावर खूष होऊन म्हैसूरच्या राजांनी त्यांना कर्नाटकातली केट्टवाडे इथली शेतजमीन बक्षीस म्हणून दिली. विसाव्या शतकाच्या दशकात मीनाप्पा दिवाण सालारजंग यांच्या निमंत्रणावरून हैदराबादला आले, आणि तिथेच त्यांनी अंतिम श्वास घेतला. हिंदुस्थानी संगीतासाठी चिन्ह लिपी विकसित करण्याचे बहुमोल काम मीनाप्पा यांनी करून पुढच्या शास्त्रकारांचा मार्ग सुकर केला.

हैदराबाद

मुघलांच्या विश्वासातले सरदार निजाम-उल-मुल्क यांनी हळूहळू स्वायत्त व्हायला सुरुवात केली होती. इ.स.१७४८ मध्ये त्यांनी प्रशासनिक केंद्रीकरण सुरू केले, आणि प्रशासनिक अधिकार स्वत:कडे घेतले. पूर्वीदेखील निजाम हे मुघलांच्या मदतीला धावून गेले तरी, त्यांनी हैदराबादला परत येण्याचे स्वातंत्र्य स्वत:कडे ठेवले होते. इ.स.१७८० पर्यंत हैदराबाद रियासतीतून मुघल वर्चस्व निर्देशित करणाऱ्या चालीरीती रद्द झाल्या होत्या. मुघलांचे आधिपत्य केवळ प्रतिकात्मक राहिले होते. इ.स.१८५७ च्या स्वातंत्र्य युद्धानंतर तेसुद्धा संपुष्टात आले.

अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात निजाम आणि त्यांच्या उमरावांनी राजधानी औरंगाबादहून हैदराबादला आणली. या काळापर्यंत इंग्रजांनी हिंदुस्थानाच्या बहुतांश भागावर स्वत:चे स्वामित्व स्थापित केल्यामुळे रियासतीत स्थैर्य निर्माण झाले होते. निजाम अली खाँ यांनी इ.स.१७६२ ते इ.स.१८०३ पर्यंत स्थिर शासन केले. त्यांच्या ताब्यात बहुतांश आर्थिक व्यवहार होते. तिथल्या रिवाजानुसार निजाम किंवा उमराव हे क्वचितच एकमेकांना भेटून व्यवहार करीत. कुठलेही आर्थिक, प्रशासनिक आणि व्यावसायिक व्यवहार हे ते आपापल्या वकिलांमार्फत करीत. उत्सवांच्या वेळी भेटी देण्यापासून खासगी सल्लामसलतींपर्यंत वकिलाची भूमिका त्यात महत्त्वाची ठरत असे. त्यामुळे वकिलाच्या मुत्सद्देगिरीवर उमरावाच्या प्रतिष्ठा अवलंबून असत. पेशव्यांचे वकील, अरकोटच्या नवाबाचे वकील निजामच्या दरबारात येऊन त्यांच्या मालकातर्फे निवेदन करीत असत.

निजाम स्वत: थाटात राहत आणि व्यवस्थापनासाठी नेमलेल्या सहायकांना व वकिलांना जहागिरी इनाम म्हणून देत. यातून हैदराबाद रियासतीत मनसबदारी पद्धत सुरू झाली.

हैदराबाद रियासतीमधील दहा सर्वांत श्रीमंत मनसबदार निजाम दरबाराशी संलग्न होते. त्यात पाच शिया मुसलमान, चार हिंदू आणि एक सुन्नी मुसलमान होते. यातील राजाराव रंभा निंबाळकर हे संगीत प्रेमासाठी प्रसिद्ध होते. त्यांच्या आश्रयाखाली महलकाबाई चंदा आणि खुशहाल खाँ हे तानसेन घराण्याचे कलावंत होते.

'अरब–ए–निशात'

निजामचे दिवाण सालारजंग, हे अरबी शिया कुटुंबातले होते. त्यांच्या अधिकाराखाली हैदराबादचे 'अरब–ए–निशात' हे करमणूक खाते निर्माण झाले होते. निजामाच्या खासगी इस्टेटीतील सर्फ–ए–खास भागात हे करमणूक खाते होते. या खात्यात तीन प्रकारच्या तवायफ होत्या. १) डेरादरी, २) चकलादारी, आणि ३) बाजारी. डेरादरी या तवायफ कला प्रवीण असत. त्या प्रतिष्ठित तवायफ होत्या, ज्या केवळ नवाब आणि अमीर, उमराव व मनसबदारांसाठी गायन–नृत्य करीत. चकलादारी तवायफांच्या मध्यमवर्गीय वसाहतीत कोठ्या असत. लग्न समारंभांमध्ये यांना संगीत नृत्यासाठी आमंत्रित केले जाई. आणि बाजारी 'तवायफ' या फिरतीवरच्या तवायफ होत्या. यातील काही मुलींना निजामने मद्रासच्या कोर्टात पाठवले होते. सर्व तवायफना पगार द्यावा लागे व त्याची पावती दरोगाला दिली जाई. तवायफांचे अनेक कायदेशीर प्रश्न सुटण्यासाठी इ.स.१८५३ साली दिवाण सालारजंग यांनी दिवाणी आणि फौजदारी कायदा अमलात आणला.

इ.स.१८५७ च्या स्वातंत्र्य युद्धानंतर दिल्लीचे अनेक कलाकार दिल्ली सोडून हैदराबादला स्थायिक झाले. सदारंगांच्या परंपरेमधील दुल्हे खाँ व त्यांचे भाऊ बहादूर खाँ लखनौमध्ये होते. बहादूर खाँ यांचा मुलगा गाझी खाँ लवकर वारल्यामुळे ते अस्वस्थ झाले. त्यांच्या घराण्याचे गाणे त्यांनी मुलीच्या मुलाला, अमीन खाँ याला शिकवले. अमीन खाँ यांची कीर्ती ऐकून एकोणिसाव्या शतकात हैदराबादच्या निजामाने त्यांना आमंत्रित करून दरबार गायक म्हणून नियुक्त केले. अमीन खाँ यांची गायकी त्यांचे सुपुत्र जैनुल अब्दीन खाँ आणि मुज़फ्फर खाँ, ज्यांना बडे मियाँ व छोटे मियाँ म्हणत यांना मिळाली. इ.स.१८३० च्या दरम्यान त्यांच्या अनेक मैफली निजाम रियासतीत झाल्याचे उल्लेख सापडतात. त्यांच्या गायकीला 'मियाँ घराणे' म्हटले गेले. जैनुल अब्दीन यांनी अनेक मराठी शिष्यांना आपली गायकी शिकवली. त्यात बापूबुवा बुधकर, महादेव गोखले, अंतुबुवा आपटे, रामदुर्गकर आणि मिश्राबाई पुणेकर इ. शिष्यांना ख्याल गायकीची तालीम दिली. त्यातील महादेवबुवा गोखले यांनी प्रथमतःच ख्याल गायकी महाराष्ट्रात आणली.

हद्दू खाँ घराण्याचे शागीर्द कल्लन खाँ गुडयानी यांची पुत्र हाफीज खाँ यांनी वडिलांकडून उत्तम तालीम घेतली. त्यानंतर इनायत खाँ यांच्याकडून विशेष तालीम घेऊन ते प्रसिद्ध गायक झाले. फिरतीवर असताना ते बरेच वर्ष हैदराबादच्या निजामकडे राहिले. नंतर काही वर्षे म्हैसूर दरबारात नोकरी करून शेवटी इन्दूर रियासतीमध्ये राहिले. हद्दू खाँ यांचे अजून एक शिष्य बन्ने खाँ हैदराबादला स्थायिक झाले. मूळचे पंजाबचे बन्ने खाँ, आधी तेथे शिकल्यावर त्यांनी ग्वाल्हेरला हद्दू खाँ यांच्याकडून उत्कृष्ट तालीम घेतली. ते निष्णात गायक झाले आणि त्यांची कीर्ती हिंदुस्थानभर पसरली. त्यांना अनेक रियासतींमधून निमंत्रण येऊ लागली.

त्यांच्याकडे बंदिशींचे भांडार होते. ते सुरेल तानांसाठी प्रसिद्ध होते. हैदराबादचे निजाम मीर महमूद अली खाँ असफजही यांना त्यांचे गायन खूप आवडले. त्यांनी बन्ने खाँ यांची दरबार गवयी म्हणून नेमणूक केली. इ.स.१९१० साली त्यांचे हैदराबादला निधन झाले. त्यांच्या शिष्यसंप्रदायात प्यार खाँ पंजाबी, ठाकूरदास सुतार इ. शिष्य होते. हद्दू खाँ हे स्वत: अनेक वेळा हैदराबादला येऊन गेले होते. ते आले की श्रीमंत यशवंतराव अरब यांच्याकडे राहत. हळूहळू त्यांचाही शिष्यपरिवार वाढू लागला. त्यात त्यांचे शिष्य गोविंदबुवा विठोबा आणि दाजीबा रोजेकर नामांकित गवई झाले.

तानरस खाँ यांचे वंशज

इ.स.१८५७ नंतर दिल्ली सोडून ग्वाल्हेर आणि शेवटी हैदराबाद असा प्रवास तानरस खाँ यांनी केला. निजामाने त्यांना हजार रुपये महिना पगारावर दरबार गायक केले. त्यांचा मुलगा उमराव खाँ देखील निष्णात गायक होते. हैदराबादचे निजाम मीर महबूब अली खाँ आणि मीर उस्मान अली खाँ यांच्या काळात ते दरबार गवयी होते. हैदराबादला स्थायिक होण्याच्या आधी उमराव खाँ यांनी ग्वाल्हेरचे राजे महाराजा माधवराव सिंधिया यांच्या दरबारात काही काळ नौकरी केली होती. तानरस खाँ यांचे दुसरे सुपुत्र गुलाम गौस खाँ व त्यांचे नातू रहीम खाँ यांच्या आवाजात दर्द होता. तानेमध्ये चापल्य होते. त्यांचे खुल्या ढंगाचे गायन होते. या काळात हैदराबादमध्ये कव्वाली गायन खूप लोकप्रिय झाले होते. रहीम खाँ उत्तम लयकार होते. अस्थायी, ख्याल, तराना, त्रिवट यांचे ते ढंगदार गायन करीत. गायनाशिवाय त्यांना उर्दू शायरीचीही आवड होती. ते प्रसिद्ध कवी महाकवीचे शागीर्द होते आणि 'नादिर' या टोपण नावाने गजल लिहीत आणि गात असत. इ.स.१९३० साली त्यांचे हैदराबादला निधन झाले. तानरस खाँचे संपूर्ण कुटुंबच हैदराबादला स्थलांतरित झाले होते. गुलाम गौस यांचे मधले पुत्र अब्दुल करीम खाँ यांची गायकी अत्यंत मधुर होती. त्यांच्या बोलताना अतिशय आकर्षक होत्या. ते फारसी भाषेचे विद्वान होते. उर्दू, फारसी भाषांमधून उत्तम काव्य करीत. ते कव्वालीच्या मैफलीतदेखील सामील होत असत. त्यांच्याकडे जुन्या बंदिशींचा भरपूर मोठा साठा होता. असे म्हणतात की निजामचे सरदार कृष्णप्रसाद महाराज यांना झोप येत नसे त्या वेळी अब्दुल करीम खाँ यांना गाण्यासाठी बोलावले जाई. त्यांच्या गायनाचा महाराजांवर उत्तम परिणाम होई.

तानरस खाँचे भाऊ हैदर खाँ यांचे पुत्र शब्बू खाँ यांनीदेखील हैदराबादमध्ये भरपूर नाव कमावले. शब्बू खाँ यांचे गायन क्लिष्ट होते. त्यांच्या ताना पेचदार आणि कठीण फंद्याच्या होत्या. पण गळा इतका तयार होता की त्यांचे गायन अत्यंत सोपे वाटे. त्यांच्या फिरती तानांचा अंदाज काही औरच होता. तानांचे बलदेखील इतके गुंतागुंतीचे असे की मोठमोठ्या गवयांना ते लक्षात यायचे नाही. ते आयुष्यभर हैदराबादला राहिले. त्यांचे इ.स.१९३६ साली त्यांचे निधन झाले.

तानरस खाँ घराण्यांशिवाय शाहदरा सिकन्दराबाद आणि मथुरा घराण्याचे कलाकारदेखील काही काळ हैदराबादमध्ये होते. शहादराचे खानदानी गायक महमूद खाँ यांचे दुसरे पुत्र मसीद खाँ हे उत्तम अस्थायी व ख्याल गाणारे कलाकार होते व बराच काळ अतरौलीला होते. त्यांचे निधन इ.स.१९१५ साली हैदराबादला झाले. त्यांनी 'मगनपिया' या नावाने रचना

केल्या. एक उदाहरण खालीलप्रमाणे

राग गौडसारंग

स्थायी – बिन देखे तोहे चैन नही आवे रे तोरी साँवरी सुरत मन भाये रे ।

अंतरा – मगन पिया मोसो बोलत नाही तडप तडप जिया जाए रे ।

सिकन्दराबाद घराण्याचे प्रसिद्ध गायक रहमत उल्ला खाँ यांचे सुपुत्र कुदरत उल्ला खाँ हे त्यांच्या सुस्पष्ट धारदार सुरेल आवाजासाठी प्रसिद्ध होते. ते निजाम मीर महबुब अली दरबारात नियुक्त होते. दर वर्षी ते माणिक प्रभु यांच्या दरबारात हजेरी द्यायला जात असत. कुदरत उल्ला खाँ यांना त्यांचे वडील व आजोबांकडून गायकीचे शिक्षण मिळाले. कुठल्याही मैफलीत रंग भरण्याची त्यांची हातोटी होती. ख्याल, तराण्याबरोबरच कव्वाली गायनात ते प्रवीण होते. यांचे भाऊ अजम उल्ला खाँ देखील लहान वयात अप्रतिम गायन करीत. आग्रा घराण्याचे विलायत हुसेन खाँ यांनी काही काळ त्यांच्याकडे शिक्षण घेतले. इ.स.१९२० साली त्यांचे हैदराबादला निधन झाले. याच घराण्याचे किफायत उल्ला खाँ यांचा मोठा मुलगा बदरुज्जमा खाँ हेदेखील अत्यंत प्रसिद्ध गायक होते. सुरेल तयार गळा, असरदार तान, ही त्यांची खासियत होती. त्यामुळे त्यांच्या मैफलीत तत्काळ रंग भरला जात असे. त्यांनी उत्तमोत्तम तराण्यांच्या रचना केल्या. रागदारीशिवाय ते ठुमरी, दादरा या गायन प्रकारातदेखील निष्णात होते. त्यांनी अनेक शिष्य तयार केले. इ.स. १९३६ साली त्यांचे निधन झाले. मथुरा घराण्याचे प्रसिद्ध संगीताचार्य नजीर खाँदेखील हैदराबादला राहिले. त्यांनी अमीरबख्श खाँ गोंदपुरी यांच्याकडून सतारीचेदेखील शिक्षण घेतले होते. इ.स. १८९० मध्ये त्यांचे निधन झाले.

नवाब मीर महबूब अली खाँ निजाम यांच्या दरबारात मुराद अली खाँ नावाचे धृपदिये होते. त्यांना धृपद, होरी व आलापाचे शिक्षण त्यांच्या पूर्वजांकडून मिळाले. त्यांनी त्यांचे गायन प्रचंड मेहनतीने असरदार केले होते. मीर महबूब निजाम बरोबरच नवाब फखरुमुल्क बहादूर यांच्याकडेदेखील त्यांना वेतन मिळत असे. नवाब जफरजंग बहादूरचे ते आवडते कलाकार होते. त्यांचे धाकटे भाऊ गुलाम सरबर खाँ व भाचे तुफैल हुसैन खाँ आणि तस्लीम हुसैन खाँ हेही गुणी कलाकार होते.

या शिवाय दिल्लीचे उस्ताद मुजफ्फर खाँ, हापूड घराण्याचे मुहम्मद सिद्दीकी खाँ असे नामवंत कलाकार हैदराबाद रियासतीत नोकरीवर होते. रामपूर घराण्याचे महबूब खाँ, यांचे सुपुत्र इनायत हुसैन खाँ हे काही काळ हैदराबादला रहायला होते. महबूब खाँ निजामांच्या निमंत्रणावरून आपले शिष्य इनायत हुसैन खाँ आणि मुश्ताक हुसैन खाँ यांच्यासह हैदराबादला रहायला आले. इनायत हुसैन हे चौमुखी गायक होते. धृपद, धमार, ख्याल, टप्पा, ठुमरी इ. गायन प्रकारात ते निष्णात होते. त्यांनी 'इनायतपिया' या नावाने अनेक रचना केल्या. दहा वर्षे हैदराबादला राहून ते परत रामपूरला गेले. हैदराबादच्या निजामाकडील दरबार गायकांबरोबरच स्वतंत्र गायक म्हणून भटजी बापू आणि संगीतज्ञ अप्पा तुलसी शहरात प्रसिद्ध होते. हैदराबाद जवळील हुमणाबाद येथील माणिक प्रभू दरबाराचा देखील संबंध हैदराबादमधील सांगीतिक वातावरणाशी होता.

भटजी बापू

हैदराबाद परिसरात टप्पा गायक म्हणून भटजी बापू अतिशय प्रसिद्ध होते. इ.स.१८४५ साली हैदराबादला रामचंद्रपंत यांच्या घरात त्यांचा जन्म झाला. वडील रामचंद्रपंडित शास्त्री हे दशग्रंथी ब्राह्मण होते. ते हैदराबादचे श्रीमंत राजे रायरायान यांच्या आश्रयाखाली राहत होते. भटजी बापूंच्या लहानपणीच त्यांचे पितृछत्र हरपले. त्यांच्यावर लहानपणीच चुलते व वडिलांचे त्याग व निष्ठेचे संस्कार झाले होते. त्यांचे सद्वर्तन बघून हैदराबादचे रईस श्रीमंत अरब यशवंतराव यांनी आई व मुलाला आश्रय दिला. भटजी बापू यांनी भागवताचा अभ्यास केला, पण मधुर आवाज असूनही संगीताचा अभ्यास करता आला नव्हता. सुदैवाने हैदराबादचे हद्दू खाँ यांचे शिष्य गोविंदबुवा, काशिनाथशास्त्री पुणेकर, विठोबा आणि दाजीबा रोजेकरांसारखे उत्तम गुरू त्यांना प्राप्त झाले.

भटजी बापू

हैदराबादला लखनौचे टप्पा गायक व गायनाचार्य मणिराम मिसरजी आले होते. मणिरामजींनी भटजीबापूंचे गायन ऐकले. त्यांचा आवाज त्यांना आवडला. त्यांनी भटजीबापूंना ख्याल व टप्पा गायकीचे शिक्षण दिले. लवकरच भटजीबापू टप्पा गायकीसाठी हैदराबादमध्ये प्रसिद्ध झाले. भटजीबापूंना श्रीमंत अरब यशवंतराव यांच्याकडे महाराजांना पुराण सांगण्याचे काम मिळाले. याशिवाय त्यांना मैफलीला आमंत्रणे येऊ लागली. भटजीबापूंनी गृहास्थाश्रमात प्रवेश केला. दुर्दैवाने त्यांची सहाही मुले अल्पवयीन ठरली. भटजीबापूंच्या टप्पा गायनाची भरपूर प्रसिद्धी असली तरी त्यांनी गायनाचा व्यवसाय केला नाही. गायन ही त्यांची उपासना होती, भक्ती होती. त्यांच्या गायनावर मोहित होऊन श्रोत्यांचे जथेच्या जथे गायन ऐकायला येत. भटजीबापूंच्या चाहत्यांमध्ये सामान्य रसिकांपासून महाराज नरेंद्रबहादूर, सर किशन प्रसाद बहादूर सारखे उमराव व दिवाण होते.

सर किशन प्रसाद बहादूर हे सतार वाजवत. त्यांच्याकडे अनेक कलाकारांचे गायन-वादन नेहमीच होत असे. त्याकाळी शाह अली बंडा येथील दत्तमंदिरात चक्री गायन होत असे. दिवाण किशन प्रसादांना भटजीबापूंचे गायन ऐकता यावे म्हणून त्यांचे गायन सायंकाळी चार नंतर ठेवले जाई. एकदा असफजह महबुब अली खाँ निजाम यांनी भटजीबापूंना गायनासाठी दरबारात आमंत्रित केले. पहिला राग गाऊन झाल्यावर त्यांनी निजामला खमाज मधील टप्पा ऐकवला. भटजीबापूंवर प्रशंसेचे हार-तुरे बांधले गेले. निजाम यांनी प्रसन्न होऊन मुठीत मावतील एवढ्या सोन्याच्या अशरफी भटजीबापूंना नजर केल्या. भटजीबापू त्या अशरफी घेऊन बाहेर पडले. महालाच्या बाहेर पडताना त्यांना भालदार चोपदारांच्या डोळ्यात अभिलाषा दिसली. त्यांनी ताबडतोब सर्व अशरफी देऊन टाकल्या. एकदा प्रो. विष्णुपंत छत्रे यांची सर्कस हैदराबादला आली असताना भटजीबापू आणि रहिमत खाँ यांची सर्कशीत भेट झाली. दोघांनाही एकमेकांचे

गायन आवडले. जोपर्यंत सर्कस हैदराबादला होती, तोपर्यंत रोज दोघांनी एकमेकांच्या गायनाचा भरपूर आनंद लुटला आणि हा आनंद पाहणारे श्रोतेसुद्धा तृप्त झाले.

हैदराबादमध्ये अनेक कलाकारांचे वास्तव्य होते. तेथे दर महिन्याच्या शेवटच्या गुरुवारी एकेका गायकाच्या घरी गाण्याच्या चक्री होत असत. नामवंत कलाकारांचे गायन ऐकण्यासाठी श्रोत्यांची खूप गर्दी जमत असे. त्यात मुहम्मद सिद्दीकी नावाचे गवई स्वत:ला श्रेष्ठ समजत असत. ते गायनाच्या चक्रीत गात नसत. भटजीबापूंनी त्यांना तीनदा विनवले तरी मुहम्मद सिद्दीकी यांनी विनंतीचा स्वीकार केला नाही. एकदा भटजीबापू गुरुवारच्या चक्रीत गायन ऐकायला आले असताना, तिथल्या नामांकित तबलजी कृष्णाप्पा गुरवांनी भटजीबापूंस 'गंधर्व' म्हणून संबोधले. त्याबरोबर मुहम्मद सिद्दीकीच्या मनात त्यांच्याविषयी ईर्षा निर्माण झाली. त्यांनी भटजीबापूंना गायन करण्याची विनंती केली. तेव्हा भटजीबापूंनी विनम्रतेने मागील प्रसंगाची आठवण करून दिली आणि गाणे ऐकायचे असेल तर माझ्या घरी या असे म्हटले. मुहम्मद सिद्दीकी खजील झाले आणि खरोखरच एके दिवशी पंधरा-वीस गवयी घेऊन भटजीबापूंच्या घरी गेले. भटजीबापूंनी त्यांचे स्वागत केले. जेवणखाण झाल्यावर गावातील गायनाचे शौकीन, गुणी रसिकांना निमंत्रण दिले. दर्दीदास सारंगीवाले, कृष्णाप्पा गुरव तबलजी, हार्मोनियम मास्तर श्यामराव न्यालकलकर यांच्या जय्यत तयारीने अप्रतिम मैफल झाली. आधी कव्वाल गायले, त्यानंतर सिद्दीकी यांचे सुंदर गायन झाले. प्रसिद्ध गवई अप्पा तुलसी यांचेदेखील सुश्राव्य गायन झाले. त्यानंतर भटजीबापूंनी भैरवीतला टप्पा गायला. त्यांचे गायन ऐकून सिद्दीकी वरमले. त्यांनी क्षमा मागितली. भटजीबापूंनी मोठ्या प्रेमाने स्वखर्चाने त्यांची घरी पाठवणी केली.

भटजीबापूंचे टप्पे ऐकण्यासाठी श्रोते दुरून दुरून येत आणि भटजीबापू त्यांना विन्मुख पाठवत नसत. एके दिवशी त्यांचे एकमेव पुत्र गोपीनाथदादा वारले. प्रेत आत ठेवून अंत्यविधीची तयारी चालू होती. भटजीबापू शांतपणे बाहेर बसले असताना काही लोक त्यांचे गायन ऐकायला दूर गावाहून आले होते. त्यांना घरातली परिस्थिती माहीत नव्हती. त्यांनी बापूंना गायनाची विनंती केली. बापूंनी क्षणाचाही विलंब न लावता तंबोरा घेतला आणि गायन सुरू केले. पाहुण्यांच्या तृप्तीपर्यंत ते गात होते. गायन होऊन पाहुणे गेल्यावर मग पुढचा अंत्यविधी झाला. भटजीबापूंचे निधन इ.स.१९३२ साली झाले.

अप्पा तुलसी

एकोणिसाव्या शतकातल्या श्रेष्ठ शास्त्रकारांपैकी काशिनाथ ऊर्फ अप्पा तुलसी हे एक संगीत शास्त्रकार होते. त्यांचे संपूर्ण वास्तव्य हैदराबादला झाले. ते संस्कृत पंडित आणि उत्तम धृपदिये होते. त्यांनी संगीतविषयक संस्कृत ग्रंथांचे खूप अध्ययन केले होते. इ.स.१९०५ साली भातखंडे अप्पा तुलसी यांच्याशी चर्चा करायला हैदराबादला आले होते. त्यांच्या मदतीने प्रसिद्ध शास्त्रकार वि. ना. भातखंडे यांचा 'श्री मल्लक्ष्य संगीत' हा संस्कृत ग्रंथ प्रकाशित झाला. इ.स.१९१४ साली अप्पा तुलसी यांनी 'संगीत सुधाकर', 'राग कल्पद्रुमांकुर', 'राग चंद्रिका' व 'अभिनव तालमंजरी' हे रागवर्णन व तालवर्णनाचे ग्रंथ संस्कृतमधून लिहिले. पहिल्या ग्रंथात हिंदुस्थानी पद्धतीतील एकशेवीस रागांचे वर्णन असून दुसऱ्या ग्रंथात एकशे पंचवीस रागांचे वर्णन आहे. 'राग चंद्रिका' हा ग्रंथ १९१२ मध्ये पं. भातखंडे यांनी प्रकाशित केला. या ग्रंथात

हिंदुस्थानी रागांचे त्रोटक वर्णन आढळते. उदा.-

''मृदू रिधौ मध्यमौ द्वौ वादिसंवादिनी ग - नी ।
पूर्वी - राग: सायमुक्त: पूर्णारोहावरोहण: ।।''

त्यांचा चौथा ग्रंथ 'अभिनव ताल मंजरी' या ग्रंथात पंचवीस तालांचे वर्णन असून त्यांनी त्यांचा मेळ रत्नाकरोक्त तालांशी घालायचा प्रयत्न केला आहे. अनेक तालांच्या वर्णनापैकी काहींचे वर्णन पुढे आले आहे.

अठराव्या शतकात दख्खन भागात काढलेल्या तालमाला चित्रांमधील शेष तालाचे नामसादृश्य ताल अप्पा तुलसी यांच्या अभिनव ताल मंजिरीमध्ये दिसून येतो. तालचित्रांतील शेषताल आणि अप्पा तुलसी वर्णित शेषताल यांच्यामध्ये बरेच भिन्नत्व दिसून येते. अप्पा तुलसी यांनी वर्णन केलेला शेषताल -

एकोनविंशति कलस्तित्वह शेषतालो - सौ रागवर्धन इति प्रकटो हि शास्त्रे।
लौ दौ ततो लघु रथाणुरथ द्रुतोऽस्मिन् स्याद्वातसप्तकमयं हि विचित्रपाट: ।।

याशिवाय त्यांनी तालांचे खंड, त्यातील लघू-गुरू, तालांचे दश प्राण इत्यादी सविस्तर माहिती या छोट्या पुस्तिकेत दिले आहे. उदा.:

	तालागम	मात्रा:	घाता:
एकताल	०	२	१
तेवरा	Ó ० ०	७	३
रूपकताल	० ० Ó	७	२
त्रिताल	। ऽ ।	१६	३

भटजीबापू आणि अप्पा तुलसी हे समकालीन होते. इ.स.१९२० साली अप्पा तुलसी यांचे हैदराबाद येथे निधन झाले.

माणिक प्रभू संस्थान

हैदराबाद रियासतीमध्ये एकोणिसाव्या शतकात दत्तसंप्रदाय खूप मोठ्या प्रमाणात होता. दत्तसंप्रदायात कीर्तने, गायन करण्याची पद्धत खूप पूर्वीपासून प्रचलित होती. असेच एक दत्तपीठ हुमणाबाद येथे माणिक प्रभू या संताद्वारे स्थापन केले गेले. माणिक प्रभूंनी दत्तसंप्रदायातील सकल मत संप्रदायाची स्थापना केली. त्यांचे तत्त्वज्ञान अद्वैत तत्त्वज्ञानाच्या जवळ जाणारे होते. माणिक प्रभू यांचा जन्म इ.स.१८१७ साली बसवकल्याण जवळील लाडवंती गावात झाला. त्यांचे आई-वडील बाया देवी आणि मनोहर नाईक हे ब्राह्मण होते. वडील लवकर वारल्यामुळे माणिक प्रभू बसवकल्याण येथे चुलत्याकडे रहायला गेले. काकांबरोबर झालेल्या वादावादीत माणिक प्रभूंनी घर सोडले आणि काशीला जाऊन त्यांनी धर्मशास्त्र व संगीताचा अभ्यास केला. माणिक प्रभूंना

माणिक प्रभू

पाच भाषांचे उत्तम ज्ञान होते. अध्यात्माचा अभ्यास पूर्ण करून त्यांनी सकलमताचा प्रसार करण्यासाठी माणिकनगर येथे पीठाची स्थापना केली. सूरपूजा हे ईश्वरपूजेचे मंगलमय रूप असून सर्वसामान्यांच्या हृदयभावना व्यक्त करणारे साधन आहे, असे त्यांचे मत होते. त्यामुळे त्यांनी रागदारी गायनाचा उत्सव माणिक नगरला सुरू केला. त्यांनी अनेक पदांच्या रचना विशेषत: मराठी भाषेतून केल्या. या सर्व पदांना रागांमधून निबद्ध केले. मांड, जोगिया, कल्याण, हमीर, कलिंगडा, कानडा, खमाज, झिंझोटी इ. रागांमधून त्यांनी त्यांच्या रचना प्रकाशित केल्या आणि गायल्या आहेत. या रचना हिंदी, मराठी, तेलगू या भाषांमध्ये आढळतात. उदा–

राग भैरवी –

रामरुपी रंगले सये मन ।धृ.।
पाहता पाहता जग नेणो झाले कायी । पाहे विण रंगले.
मी तू पणाचा ठावो मोडिला । आपणविण आप गुंगले ।।
माणिक म्हणजे पूर्ण राम मी झाल्ये । मी पण माझे भंगले ।।

राग पंचम – हिंदी पद

बन्सी धुन सरस राय कोमल लयमाधुरी ।
गान खेलत सुरंग फाग नंदनंदन जमुना तरी निवासी ।
गावो गारी दे दे तारी सब ब्रिजनारी । रंग पिचकारी
भिजे सब विमल चीर ।। बन्सी धुन ।।१।।
मानिक सुरसावत सबसे संग सुहाय । मोटी छोटी गुलाबदानी चपल नयन अबिर होरी ।
स्त्री शाम शामर चंडोर डंकार सुन देव आकाश छाए। मानिक अति गुण गभीर ।।२।।

माणिक प्रभूंनी पंचरत्न राग मालेचीदेखील रचना केली. त्यात निरनिराळ्या पाच रागांची आलापी घेऊन मूळ रागात प्रवेश करण्याचे कसब आवश्यक असते.

उदा. :

(राग बिहाग) अवघा मीच रे आत्मा
(मालकंस) सृष्टी–स्थिती लयकारण।
अनेत विश्र्वरूप धूत पंचभूत गुण साम्य ही माया ।
(वसंत) जीव शिव बंधन अवस्था ।
सूक्ष्म स्थूल कारण महाकारण पंचकोश ।
(मालकंस) सकल चराचर दृश्य पूर्ण परब्रह्म सनातन।
(परज) गणेश शारदा सूर्य सदाशिव रचि मुनि गंधर्व सिद्धगण ।
(सोहनी) ज्ञानरूप मार्तंड गुरु मार्तंड अवधूत स्वरूप चैतन्य सनातन ।।

हैदराबाद जवळील देगलूर येथे ही रागदारी कीर्तने गायनाची परंपरा बंडा महाराज देगलूरकर यांनी नंतरच्या काळात निर्माण केली. ते खोखर, खंबावती वसंत बहार, भैरव बहार अशा अनवट रागात कीर्तन करीत असत.

महाराष्ट्र

एकोणिसाव्या शतकात महाराष्ट्रात सर्वत्र लावण्या, तमाशे, पोवाडे, फटके व कीर्तन या गायन प्रकारांचे वर्चस्व होते. उत्तरेकडील गवयी महाराष्ट्रात येत असत. पेशवे बाजीराव द्वितीय यांना लावण्यांचा खूप षौक होता. त्यांनी त्या काळातले प्रसिद्ध शाहीर होनाजी बाळा यांना ख्याल गायन प्रकारासारखी गायली जाणारी बैठकीची लावणी गाण्यास प्रोत्साहित केले. ही लावणी तमाशात न गाता दरबारात बसून गायली जाई. त्यामुळे तिची लय ही मध्य लय असे. बैठकीची लावणी ही ख्याल गायनाचे मराठीतील विस्तारित रूप होते. होनाजी बाळा हे निसर्गत:च सुरेल होते. त्यांना गायनाचा वारसा त्यांचे आजोबा शाहीर सातप्पा आणि चुलते शाहीर बाळा यांच्याकडून मिळाला. 'बैठकीच्या लावणीत रागदारीचे सूर आणता येतील का?' ही बाजीरावांची इच्छा होनाजींनी अशी पूर्ण केली, की रागदारीतील ख्याल, टप्पे, चिजा गाणाऱ्या नायकिणींच्या मुलींना रागदारीतील चालींवर होनाजी बाळा यांच्या लावण्या लोकाग्रहास्तव शिकाव्या लागल्या. 'तुझ्या प्रीतीचे दु:ख मला दावू नको रे, वधूनी जाई प्राण घेई ठेवू नको रे' सारख्या बैठकीच्या लावण्यांनी अख्ख्या पुण्याला वेड लावले होते. स्वत: होनाजी बाळा भैरवी रागात अत्यंत सुरेल लावणी म्हणण्यात निष्णात होते. असे असले तरी शिक्षित, बुद्धिवंत समाज या लावणी संस्कृतीपासून लांब होता. ख्याल गायकीतील घराण्यांचा प्रभाव किंवा ओळख म्हणावी तितकी महाराष्ट्राला झाली नव्हती. इ.स.१८१८ मध्ये पेशवाई संपली आणि इंग्रजांच्या हाती सत्ता आली. हातातून राजकारण गेल्यामुळे बौद्धिक स्वामित्वाकडे झुकलेल्या पुण्याच्या ब्राह्मणांनी आपली सांस्कृतिक ओळख अधिक सुदृढ करण्यावर भर दिला. पेशव्यांचे अनेक सरदार, जमीनदार होते. त्यामुळे ते कलेला आश्रय देण्यात सक्षम होते. त्यांच्या विलासी जीवनशैलीमध्ये अशा प्रकारच्या आश्रयाला भरपूर वाव होता. त्यामुळे लवकरच सांगली, औंध, सातारा, कोल्हापूर, जमखिंडी, इचलकरंजी, मिरज ही छोटी संस्थाने मोठी सांगीतिक केंद्रे झाली.

पटवर्धन घराणे

पेशव्यांच्या सर्वांत जवळचे सरदार आणि इंग्रजांचे सर्वांत निष्ठावान म्हणून पटवर्धन घराणे एकोणिसाव्या शतकात ओळखले गेले. पटवर्धन हे चित्पावन ब्राह्मण होते. ते मूळचे रत्नागिरी जिल्ह्यातील कोठावड्याचे. पटवर्धन सरदारांच्या सदस्यांनी मराठा राजवटीतली व इंग्रज शासीत महाराष्ट्रातील अनेक छोट्या संस्थांनांवर राज्य केले. त्यात जमखिंडी, कुरुंदवाड, रिज, तासगाव, मंगळवेढा व सांगली संस्थानांचा समावेश होता.

मिरज

इ.स.१७६२ मध्ये माधवराव पेशवे यांनी सरदार गोविंदराव पटवर्धनांना मिरजेचा किल्ला आणि आजूबाजूचा परिसर जहागिरीत दिला. इ.स.१८०८ साली कुटुंबातील कलहामुळे सांगलीपासून मिरज वेगळे होऊन ते गंगाधरराव पटवर्धनांकडे आले. इ.स.१८२० साली पुन्हा विभाजन होऊन थोरली पाती आणि धाकटी पाती अशी दोन संस्थाने तयार झाली. बुधगाव, जमखिंडी, तासगाव, कुरुंदवाड, माधवपूर ही गावे धाकट्या पातीत गेली. मिरजेचे राजे मूळचे

रत्नागिरीचे होते. गणपतराव पटवर्धन हे मिरजेचे संस्थानाधिपती होते. त्यांना गायनाविषयी प्रेम होते. गणपतरावांच्या काळात महादेव गोखले या गवय्याने ख्याल संगीतातले महाराष्ट्रातले पहिले घराणे स्थापन केले.

पं. महादेवबुवा गोखले

यांचा जन्म इ.स.१८१३ साली रत्नागिरी जिल्ह्यातील खोल नावाच्या गावी झाला. त्यांना गायनाची लहानपणापासून आवड होती. आवाजसुद्धा सुरेल, गोड होता, पण स्वभावाने तापट होते. एकदा घरात त्यांचे वडील व आजोबा यांच्यात बाचाबाची झाली. महादेवबुवा त्यांच्यात मध्यस्थी करायला गेले, तर रागाने आजोबांनी त्यांना घराबाहेर घालवले. मानी महादेवबुवांनी गाव सोडले आणि ते मिरजेला आले.

पंडित महादेवबुवा गोखले

एकदा त्यांना तिथल्या अधिकाऱ्याबरोबर जेवायची संधी मिळाली. पंक्तीमध्ये श्लोक म्हणताना बारा वर्षांच्या महादेवाच्या गोड गळ्यातला श्लोक ऐकून सगळे खूष झाले. अधिकाऱ्याने त्याची चौकशी केली. त्याला आपल्या जवळ ठेवून घेतले. मिरजेला काही काळ गायन शिकल्यावर त्यांना पुढे शिकण्याची इच्छा झाली. सातारा येथे हैदराबादचे सदारंग परंपरेचे उस्ताद जैनुल अबदीन (बडे मियाँ) यांचे शिष्य बापूबुवा बुधकर हे नावाजलेले गायक होते. त्यांच्याकडे धृपद शिकण्यासाठी महादेवबुवा साताऱ्याला गेले. तिथे चार वर्षे शिक्षण घेतले. काही दिवसांनी उस्ताद जैनुल अबदीन खाँ मैफलीसाठी कुरुंदवाडला आले होते. महादेवांनी कुरुंदवाडला जाऊन त्यांचे गायन ऐकले आणि त्यांच्याकडेच गायन शिकण्याचा निश्चय केला. त्यांना त्यांचे सहाध्यायी अंतूबुवा आपटे यांना हैदराबादला जाण्यासाठी तयार केले. एके दिवशी दोघांनी गुपचूप सातारा सोडले आणि पंढरपूरमार्गे हैदराबाद गाठले. तिथे एका साधूने त्यांनी तिथल्या श्रीमंत अधिकारी पेस्तनजी पारशीकडे नेले. पेस्तनजी यांना महादेव यांचे गायन आवडले. त्यांनी ते ब्राह्मण आहेत हे बघून त्यांना देवपूजेचे काम दिले आणि लष्करातून पगार मिळण्याची व्यवस्था केली. पोटपाण्याची व्यवस्था झाल्यावर महादेवबुवा उस्तादांना भेटायला गेले.

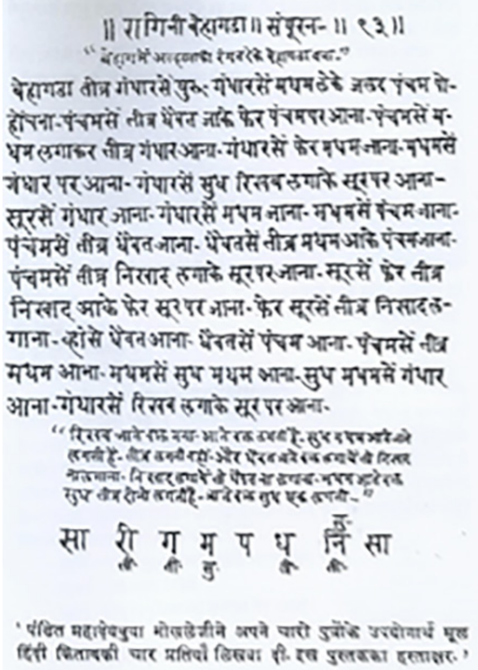
महादेव बुवांचे संगीत शिक्षण

जैनुल अबदीन खाँसाहेब निजाम दरबारचे गायक होते. त्या काळात शिष्याचा निग्रह तपासण्याच्या वेगवेगळ्या पद्धती उस्ताद व गुरू अवलंबित असत. उस्ताद महादेवबुवांना म्हणाले की माझ्याबरोबर अजून दोन घराण्यांचे नऊ दरबारी गायक आहेत. सगळ्यांचे गायन ऐकून मग ठरव कोणाकडे जायचे ते. महादेवबुवांनी सर्व गायकांचे गायन ऐकले. पण बड़ेमियाँ उस्तादांकडेच शिकायचा त्यांचा निश्चय ढळला नाही. उस्तादांनी त्यांना शिकवायला सुरुवात

केली. पण शिकवणे अतिशय मंद गतीचे होते. त्यांनी सहा महिन्यांत केवळ दोन बंदिशी महादेवबुवांना शिकवल्या. त्यांनी यमन रागातली बंदिश 'मुहम्मद यारबी, दुसरी, डरो री नही इस ननन्दिया सो' शिकवली. पुढे ते काही शिकवेना. अंतूबुवा आपटे हे कंटाळून वर्ग टाळू लागले. पण महादेवबुवा निग्रहपूर्वक शिकत राहिले. अंतूबुवा नसले की उस्ताद महादेवबुवांना काहीतरी नवीन शिकवत ते ऐकून अंतुबुवा वर्गाला आले की पुन्हा जुने शिकवायला घेत. शेवटी बडेमियाँ यांच्या बायकोला त्याच त्याच बंदिशी ऐकून कंटाळा आला. त्यांच्या बायकोने त्यांना फैलावर घेतले. त्यानंतर मात्र उस्तादांनी दोघांना भरपूर शिकवले. महादेवबुवा आणि अंतूबुवा तयार गायक झाले. उस्तादांनी त्यांना लग्न करून यायला सांगितले. उस्तादांची आज्ञा घेऊन दोघेही अनुक्रमे सातारा आणि गणेशवाडी येथे जाऊन लग्न करून आले.

इ.स.१८५०-५५ च्या वेळी साताऱ्याला छत्रपतींच्या पदरी पेशवाईतील गवई, सखारामबुवा, वारसअली खाँ व त्यांचा मुलगा रजाअली खाँ, दावलदास जीवनदास यांच्यासारखे गवई आश्रयाला होते. उत्तरेएवढे उच्च दर्जाचे गायन महाराष्ट्रात नव्हते. साताऱ्यामध्ये महादेवबुवा यांची वारिसअली यांच्याशी भेट झाली. महादेवबुवांचा जलसा ठरला. महादेवबुवांचे गायन ऐकून वारिसअली यांनी त्यांची खूप तारीफ केली. महादेवबुवांचे नाव होऊ लागले. बड़ेमियाँ यांना मूलबाळ नव्हते. त्यांनी शिष्यांनाच, विशेषत: महादेवबुवांना आपले वारसदार मानले, आणि बुजूर्गांकडून आलेली गायकी व बंदिशी त्यांना देऊन टाकल्या. त्यांनी महादेवबुवांना जवळपास बारा वर्षे शिकवले. बड़ेमियाँ यांचे धाकटे भाऊ छोटे मियाँ हे पुण्याला सरदार रास्ते यांच्याकडे शिकवायला होते. सरदार रास्ते यांची नाटकशाळा होती. ते धृपद व धमाराचे गायन करीत. नाटकशाळेतील गायकांची तयारी करून घेण्यासाठी सरदारांनी छोटे मियाँ ऊर्फ मुजफ्फर खाँ यांना ठेवून घेतले होते. आपला भाऊ, शिष्य महाराष्ट्रात आहेत हे पाहून बड़ेमियाँ यांनी हैदराबाद सोडले आणि छोटेमियाँ यांच्याकडे तालिकोटला आले. महादेवबुवादेखील सहकुटुंब तालिकोटला आले. तेथे त्यांनी छोटेमियाँकडूनही अनेक चिजा घेतल्या. काही काळानंतर मियाँबंधूंना तालिकोटचा कंटाळा आला. ते मिरज, गणेशवाडी, कुरुंदवाड, सांगली करत पुण्यातील पट्टशिष्या मिश्राबाई यांच्याकडे आले. मिश्राबाई या तयार कलावंतीण होत्या. बड़ेमियाँ यांनी महादेवबुवाला सर्व विद्या दिली आहे हे त्यांना कळले होते. बड़ेमियाँ यांनी मिश्राबाई, त्र्यंबकराव गोडबोले आणि महादेवबुवा यांचे पुण्यात गायन केले. त्यात महादेवबुवांचे गाणे खूप चांगले झाले. मिश्राबाईंमध्ये असूया निर्माण झाली. त्या उस्तादांना म्हणाल्या की, ''आम्ही कलावंत मंडळी आहोत. खरं तर ब्राह्मणाला ही विद्या न देता आम्हालाच दिली पाहिजे. तरी तुम्ही त्यांना का दिली?'' तेव्हा मियाँ म्हणाले की, ''शिष्य करावा तर ब्राह्मणच. तो आपल्या आईबापापेक्षाही गुरूला मानतो.''

मियाँ साहेब नंतर हैदराबादला गेले, पण तोपर्यंत त्यांचे आश्रयदाता, राजा चंदूलाल वारले होते, शिवाय गवयांचे पगार कमी झाले होते. त्यामुळे बड़ेमियाँ यांनी हैदराबाद सोडले आणि मिरजेला गणेशवाडीत येऊन राहिले. त्या वेळी मुधोळ दरबारात महम्मद हसन खाँ ख्यालिये आणि भूपतसिंह धृपदिये होते, जत संस्थानात अल्लादाद खाँ गवई, सांगलीला



॥ रागिनी बेहागडा ॥ संपूरन- ॥ १३ ॥

बेहागडा तीव्र गंधारसे शुरू- गंधारसें मधमठेके अवर पंचम पे-
होंचना-पंचमसें तीव्र धैवत आके फेर पंचमपर आना-पंचमसें म-
धम लगाकर तीव्र गंधार आना-गंधारसें फेर मधम आना-मधमसें
गंधार पर आना-गंधारसें सुध रिखब लगाके सूर पर आना-
सूरसें गंधार आना-गंधारसें मधम आना-मधमसें पंचम आना-
पंचमसें तीव्र धैवत आना-धैवतसें तीव्र मधम आके पंचम आना-
पंचमसें तीव्र निखाद लगाके सूर पर आना-सूरसें फेर तीव्र
निखाद आके फेर सूर पर आना-फेर सूरसें तीव्र निखाद ल-
गाना-व्हांसे धैवत आना-धैवतसें पंचम आना-पंचमसें तीव्र
मधम आना-मधमसें सुध मधम आना-सुध मधमसें गंधार
आना-गंधारसें रिखब लगाके सूर पर आना-

“ [illegible] ”

सा रि ग म प ध नि सा

' [illegible] '

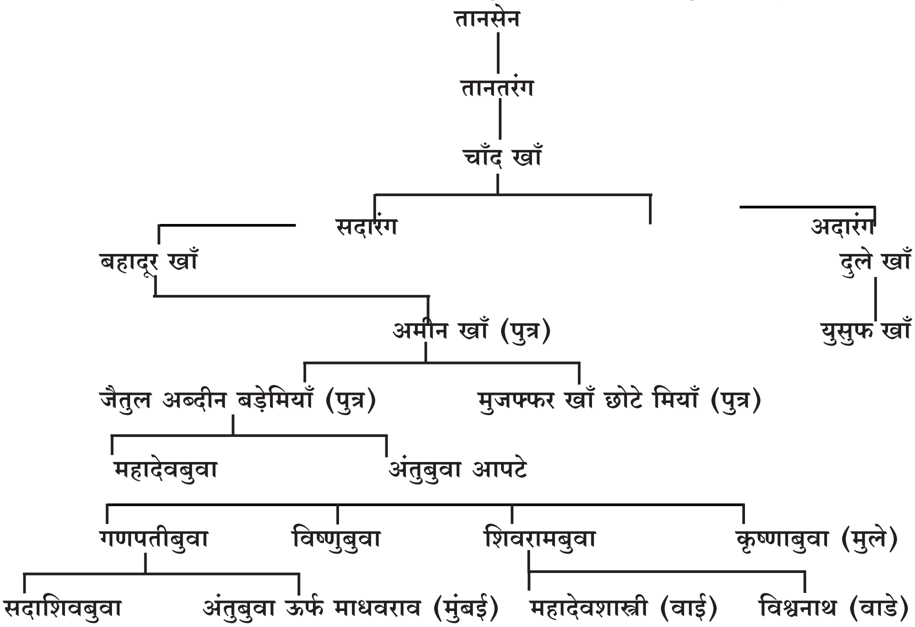
(महादेवबुवा यांनी लिहिलेले रागाचे हस्तलिखित, फोटो सौजन्य – 'गोखले घराना का इतिहास' या पुस्तकातून)

सखारामबुवा काशीकर हे धृपदिये, त्यांचे शिष्य कवठेकरबुवा, कुशाबा, नाना भिडे, रावजीबुवा टप्पेवाले (धारकर) व त्यांची मुले होती.

बड़ेमियाँ यांच्याकडून पूर्ण तालीम घेतल्यावर महादेवबुवा गुरूची आज्ञा घेऊन परत निघाले, तेव्हा बड़ेमियाँ म्हणाले, ''महादेव तुमने विद्या तो बहुत पढ़ी है, पर अभी अन्धे हो, तुम्हे आँख देनी है, इसलिये और ठहरो.'' असे म्हणून त्यांनी त्यांच्या घराण्यात आलेले रागांचे प्राचीन ज्ञान (कोमल, तीव्र, वर्जावर्ज स्वर रागांचे चलन इ.) त्यावर त्यांचे मत, स्थान भेद, स्वरांचे सूक्ष्म तसेच सामान्य भेद इ. उपयुक्त गोष्टी सांगितल्या. महादेवबुवांनी उस्तादांच्या समोर बसून सर्व राग गाऊन आणि ऐकून तपासून घेतले आणि माहीत असलेल्या रागांवर एकशे दहा आर्या तयार केल्या. तसेच जवळपास बाराशे चीजा सुवाच्य अक्षरात दुसऱ्या बाडात लिहिल्या.

इ.स.१८५७ नंतर महादेवबुवा मिरज, जमखिंडी इ. रियासतींमध्ये दरबार गायक म्हणून नोकरी करू लागले. अंतूबुवा आपटे रामदुर्ग संस्थानात गवई झाले. त्यांचा मुलगा विनुबुवा आपटेही अत्यंत तयार गायक झाले. त्यांचे शिष्य केतकरबुवा, नानासाहेब जोगळेकर किर्लोस्कर नाटक कंपनीत लागले. महादेवबुवा निर्व्यसनी होते. त्यांनी आपले सारे आयुष्य विद्यासंपादन, रक्षण आणि विद्यादानात घालवले. आपल्या चारही मुलांना त्यांनी गायन शिकवले. त्यांनी शिष्य परंपरा वाढवून ख्याल आणि टप्प्याची गायन परंपरा महाराष्ट्रात वाढविली. एकोणिसाव्या शतकात गोखले घराण्याची गायकी महाराष्ट्रात प्रसिद्ध झाली. महादेवबुवा यांचे थोरले पुत्र गणपतबुवा गोखले कोल्हापूरला दरबार गवई झाले. विष्णुबुवा गोखले वाईला राहिले. शिवरामबुवा गोखले मिरजेत राहिले तर धाकटे कृष्णाबुवा गोखले यांनी गायनाचा स्वतंत्र व्यवसाय केला. महादेवबुवा आयुष्याच्या शेवटी काही काळ कोल्हापूरला राहिले. कोल्हापूरचे रायबहादूर भास्करराव जठार संगीतप्रेमी आणि सतारवादक होते, त्यांनी महादेवबुवांचे चिरंजीव विष्णुबुवा यांचे गायन ऐकले. ते त्यांना खूप आवडले. तेव्हापासून दर वर्षी महादेवबुवांच्या एका पुत्राचे गायन ते ठेवू लागले. त्यातील कोणा एकाला ते काही महिने थांबवून, त्यांच्याकडून गायनाचे शिक्षण घेत. महादेवबुवांनी आपले शेवटचे वास्तव्य मिरजेला केले. इ.स.१९०१ साली वार्धक्याने त्यांचे देहावसान झाले.

गोखले घराण्याची परंपरा (केशव गुंडो इंगळे यांच्या पुस्तकातून)



मियाँ घराण्याची गायकी

मियाँ घराणे मूळचे लखनौचे होते. या घराण्यातील रागांची रूपे हद्दू खाँ, हस्सू खाँ यांच्या ग्वाल्हेर घराण्यापेक्षा आणि जयपूर घराण्यापेक्षा वेगळी होती. उदाहरणार्थ महादेवबुवा गोखले यांनी बड़ेमियाँ यांच्यासमोर बसून लिहिलेल्या रागाच्या रूपांमध्ये राग बिहागचे रूप महाराष्ट्रात प्रचलित असलेल्या रूपापेक्षा निराळे सांगितले आहे. त्यांनी वर्णन केलेल्या बिहागमध्ये दोन निषादांचा वापर लिहिला आहे. तसेच राग ललतमध्ये पंचम स्वराचा उपयोग अनिवार्य सांगितला आहे, तर देसकार हा संपूर्ण राग मानला आहे. याशिवाय या पुस्तकात एकशे दहा रागांचे वर्णन आहे. त्यातील चाळीस राग सर्वसाधारण प्रचारातले आणि सत्तर राग विशेष प्रचारात नसलेले आहेत. महादेवबुवा यांनी प्रत्येक रागांचे वर्णन आर्यांमधून केले आहे. याशिवाय अर्धकोमल, कोमल, शुद्ध तीव्र, तीव्रतर असे सत्तावीस स्वर सांगितले आहेत. (सात शुद्ध + पाच तीव्र + पाच कोमल + पाच अधकोमल + पाच तरतीव्र = सत्तावीस). त्यांनी रागांचे स्वरूप आणि बंदिशी लिपीबद्ध करण्यासाठी स्वत:ची स्वरलिपी शोधून काढली. ती खालीलप्रमाणे–

१) मंद्र सप्तकाची निशाणी – नीं धं पं

२) मध्य सप्तकाची निशाणी – सा री ग

३) तार सप्तकाची निशाणी – सो री गे

४) कोमल स्वर निशाणी – Uनी Uध Uग

५) शुद्ध स्वर निशाणी – ग ध *

६) तीव्र स्वरासाठी निशाणी नाही – ग म ध

७) मींड ⁀प ⁀ग

८) कण नी ध

तालाच्या खुणा
१) सम - १̣
२) ठोका - ५̣
३) काल - ९̣
४) एका मात्रेला निशाणी नाही
५) दोन किंवा त्या अधिक मात्रेची निशाणी - सा ऽ सा ऽऽऽ
६) १/२ मात्रा - गम ऽग‿
७) १/४ मात्रा - गमपध गमपऽ
८) एक मात्रा विश्रांती - प ऽ T
महादेवबुवांनी सहा राग व रागिण्यांवर रचलेली आर्या -
मालश्री बंगाली लीलांबरि मालकंस री होना ।
हिंडोल मारवादी मालव सोनीस पंचमाहीना ।।१।।
बंगाली मधुमाता बडहंसा मेघ या मनीं समजा ।
लीलांबरि या पाचा धैवत हे वर्ज करूनि मनिं उमजा ।।२।।
मलोंहा केदारा भूप बिभासास संकरा परिसा ।
जयत बसंत हि पांचा वर्ज करा मध्यमासि हो परिसा ।।३।।
सोरट मधुमातहि ती सुरची मल्हार ह्यां तुम्ही समजा ।
बडहंसा सारंगा गंधारहि वर्ज हे तुम्ही उमजा ।।४।।
भूप बिभासा आणि नटमल्हारि त्रयासि हो ऐका ।
जयतवसंतादिक ह्यां वर्ज निषादास हे तुम्ही ऐका ।।५।।
हिंडोल मेघ पंचम झिंजोटी कुकब मध्यमा समजा ।
कोमल ह्यां मध्यम जो देउन गानी शिवासि हे समजा ।।६।।
मियाँ घराण्यातील चीज
राग सुघराई
सूघराई जान है मतान लई चल हलके आप कैसे गुनी जन को चतुरनसो ।।
बाल लाल जमक अंजन और हरन को सायो छोडायो बालो जो लागी बाद्रिग कौ राख्यो।।

फरीदसाहेब शिकलगार (सतारमेकर)

इ.स.१८१८ मध्ये पेशवाई संपल्यावर मिरज हे लष्करी ठाणे झाले. तेथे शिकलगार लोकांची वसाहत तयार झाली. त्यांचा व्यवसाय लोखंड व पोलादाची तलवार, अंबिया, दांडपट्टा वगैरे हत्यार बनवणे, त्यांना धार करणे असा होता. यांना विजापूरच्या सुलतानाने आणि नंतर मोगलांनी जमिनी इनाममध्ये दिल्या होत्या. अशाच एका शिकलगार कुटुंबात फरीदसाहेब शिकलगार यांचा इ.स.१८२७ साली जन्म झाला. वडील हुसेनसाहेब शिकलगार यांचे लवकर निधन झाल्यामुळे त्यांचा सांभाळ वीस वर्षांनी मोठा भाऊ मोइनुद्दीन यांनी केला. त्या काळात इंग्रजांनी बंदुका आणल्यामुळे पारंपरिक शस्त्रांची मागणी कमी झाली होती. त्यामुळे हे कुटुंब चाकू, सुऱ्या, वस्तरे व सुतारकामाची हत्यारे बनवू लागले. या काळात मिरजेचे राजे श्रीमंत

(फरीद साहेब सतारमेकर, फोटो सौजन्य–संगीतकलाविहारमासिक)

बाळासाहेब पटवर्धन (दुसरे) हे दानशूर राजे म्हणून प्रसिद्ध होते. त्यामुळे अनेक गायक आणि वादक तसेच कारागीर राजांच्या आश्रयास येत असत. राजे देणग्या देऊन त्यांना यथोचित प्रोत्साहन देत असत. फरीदचे भाऊ मोइनुद्दीन हळूहळू सुतारकामाची हत्यारे बनवता बनवता तमाशाला लागणारी तंतूवाद्ये आणि एकतारीसारखे वाद्य 'सुरसोटा' बनवू लागले. ही वाद्ये कमी खर्चाची आणि बनवायला सोपी होती. पण तंबोरा, सतारसारखी वाद्य महाराष्ट्रात तयार होत नव्हती. मिरजेच्या राजांकडे येणारे हिंदुस्थानी गवई मैफलीसाठी येताना बरोबर तंबोरा, सतार, बीन, दिलरुबा, ताऊस अशी घेऊन येत, तर महाराष्ट्रातले स्थानिक गायक तंबोऱ्याऐवजी संगतीला सूरसोटा वापरीत. जे कलाकार उत्तरेकडून यायचे ते आपल्या वाद्याला खूप जपत असत. पण ती वाद्य जर नादुरुस्त झाली तर त्यांच्या दुरुस्तीसाठी कोणी नव्हते. मिरज हे त्याकाळी रागदारी संगीताचे मोठे केंद्र होते. बाळासाहेबांना गायन ऐकण्याचा शौक असल्यामुळे गावात अनेक मैफली नेहमीच होत असत. फरीद यांना लहानपणापासून संगीत ऐकण्याचा नाद होता. गावातील सर्व मैफली ते आवर्जून ऐकत असत.

मैफली ऐकता ऐकता त्यांचे लक्ष गायकाबरोबर असलेल्या वाद्याच्या बनावटीकडे गेले. हळूहळू गावात येणाऱ्या कलाकारांच्या वाद्यांची दुरुस्ती तरुण फरीद मनापासून करू लागला. वाद्य दुरुस्ती करता करता त्याने वाद्यांचा अभ्यास सुरू केला. वाद्ये उघडून त्यांची घडण तो बारकाईने पाहू लागला. लवकरच वाद्य दुरुस्तीचे कसब त्याच्या हाती आले. वडील भाऊ मोइनुद्दीन यांच्या प्रोत्साहनाने, मिरजेत तयार झालेला, स्थानिक बनावटीचा तंबोरा त्यांनी बनवायचा ठरवला. त्यासाठी साधूंचे कमंडलू ज्या भोपळ्याने बनवतात तसे भोपळे ते गोळा करू लागले. त्यांचे तंबोरे बनवले. त्यासाठी भरपूर पैसा खर्च केला. भाऊ मोइनुद्दीन यांनीदेखील वाद्य निर्मितीसाठी अनेक कल्पना लढवल्या. त्यांनी कातड्याच्या भोपळ्याचा 'सारस' बनवला आणि झाडाच्या खोडाचा दांडा नैसर्गिक गोंदाने चिटकवला. कागदावर काचेचा चुरा चिटकवून त्यांनी 'घास कागद' (पॉलिशपेपर) बनवला. वाद्याला देण्यासाठी लाल रंग त्यांनी विड्याचे पान कुटून त्याचा रस काढला. छत्र्यांच्या काड्यांपासून वाद्याच्या तारा बनवल्या. वाद्याची 'जवारी' हा वाद्य निर्मितीतला नाजूक भाग असतो. अनेक प्रयोग करून फरीदसाहेब यांनी जवारीचे कसब मिळवले. हळूहळू फरीदसाहेबांच्या कसबीची कीर्ती संपूर्ण महाराष्ट्रात पसरली. कलाकार आपले वाद्य फरीदसाहेबांकडून बनवून घेण्यासाठी अनेक दिवस मिरजेला राहू लागले. मिरजेचे राजे, इंग्रज अधिकारी, मोठे कलाकार त्यांचे काम बघून स्तिमित झाले. त्यांनी फरीदसाहेबांना अनेक पुरस्कार आणि मानसन्मान देऊन त्यांचा गौरव केला. फरीदसाहेब तंबोरा, सतार आणि दिलरुबा बनवण्यात निष्णात होते.

इ.स.१८८०-८५ पासून पंढरपूर भागात भोपळे मिळू लागले. ते भोपळे कडू असल्यामुळे खाण्यास उपयुक्त नव्हते. त्यामुळे शेतकरी त्यांची लागवड करीत नव्हते. पण त्यांचा तंबोऱ्यासाठी उपयोग होऊ लागला. तंबोऱ्यांची मागणी जशी जशी वाढू लागली तसे शेतकरी त्यांचे पीक

घेऊ लागले. फरीदसाहेबांना पीरसाहेब आणि अब्दुल गनी असे दोन पुत्र होते. पीरसाहेब यांनी वडिलांच्या व्यवसायात येण्याऐवजी सतारवादन करणे पसंत केले. ते मिरजेच्या जमीनदाराकडे सतार वाजवीत. दुसरे पुत्र अब्दुल गनी यांनी वडिलांकडून विद्या आत्मसात केली आणि तारवाद्ये बनवण्यात नैपुण्य मिळवले. फरीदसाहेबांनी आपले सर्व कसब नातू हुसेनसाहेब याला शिकवले. मिरजेतली पहिली बीन हुसेनसाहेब यांनी बनवली. हुसेनसाहेबांनी अनेक प्रयोग करून उत्कृष्ट वाद्ये निर्माण केली आणि सतारमेकर घराण्याचा उत्कर्ष केला. इ.स.१८९८ मध्ये फरीदसाहेब सतारमेकर यांचे मिरजेत निधन झाले. एकोणिसाव्या शतकात महाराष्ट्रात वाद्यनिर्मितीचे बीज सर्वप्रथम मिरजेत पेरले गेले.

इचलकरंजी संस्थान

अठराव्या शतकात पेशवाईमधून जी संस्थाने उदयास आली, त्यातले इचलकरंजी हे महत्त्वाचे संस्थान होते. या संस्थानाचे पहिले संस्थानिक नारो महादेव यांचे पुत्र व्यंकटराव यांचा विवाह थोरले बाजीराव पेशवे यांची बहीण आणि बाळाजी विश्वनाथ यांची मुलगी अनुबाई हिच्याशी इ.स.१७१४ साली झाला. त्यामुळे इचलकरंजी हे पेशवाईतले महत्त्वाचे संस्थान झाले. इ.स.१८१८ मध्ये पेशवाई संपुष्टात आली. इ.स.१८५४ साली इंग्रज सरकारने संस्थान खालसा केले. या संस्थानाचे पुनरुज्जीवन इ.स.१८६४ मध्ये बाबासाहेब घोरपडे यांनी केले. इचलकरंजी संस्थानात सांगीतिकदृष्ट्या, कीर्तन परंपरेचा खूप मोठा प्रभाव होता. राजवाड्यातील व्यंकटेश मंदिर, गावातले नरसिंह मंदिर यातील उत्सवांमधून अनेक हरिदासी कीर्तने होत असत. हरिदासीबुवा हे धृपदीय थाटाचे कीर्तन करीत. राग बिहाग, बागेश्री, हमीर, भूप हे राग समाजात प्रचलित होते. कीर्तनकारांचीदेखील घराणी होती. गणेश वाडीकरबुवा, म्हैसाळकरबुवा, वाठारकरबुवा, कऱ्हाडकरबुवा, निजामपूरकरबुवा अशी मोठी कीर्तनकार मंडळी नेहमी येत जात असत. कीर्तनकारबुवा त्यांच्या पुढच्या पिढीतील मुलांना कीर्तनासाठीची पूर्वतयारी म्हणून धृपद शिकण्यासाठी गायकांकडे पाठवीत असत. इचलकरंजीत रावजीबुवा गोगटे अत्यंत प्रसिद्ध धृपदिये होते. त्यांना बाबुराव, नारायण व केशव अशी तीन मुले होती. ही तीनही मुले गायनात निष्णात होती. बाबुराव हे गायनाबरोबर सनई वाजवण्यातदेखील कुशल होते. नारायण हे हरिदासबुवा होते, तर केशवराव अत्यंत गोड आवाजाचे सुरेल गायक म्हणून प्रसिद्ध होते.

बाबासाहेब ऊर्फ गोपाळराव ऊर्फ नारायण घोरपडे

इ.स.१८७४ साली बाबासाहेब ऊर्फ गोपाळराव घोरपडे इचलकरंजीचे अधिपती झाले. मुंबईच्या शैक्षणिक वास्तव्यात त्यांना कला संगीताची गोडी लागली होती. मुंबईत ते सतार शिकले होते. इ.स.१८८४ साली त्यांनी इचलकरंजीचा राज्यकारभार हाती घेतला. त्यांनी संगीत कलेला मोठे प्रोत्साहन दिले. नवरात्र, गणेशोत्सव या काळात बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर, रहिमत खाँ, सदाशिवबुवा गोखले यांचे जलसे वाड्यात होत असत. बाबासाहेब कलासंपन्न

बाबासाहेब ऊर्फ नारायण घोरपडे

होते. त्यांचा बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर यांच्याशी जुना ऋणानुबंध होता. मिरज संस्थानातील नोकरीत नाराजी निर्माण झाल्यावर बाबासाहेबांनी बाळकृष्णबुवांना इ.स.१८९९ साली दरबार गायक म्हणून इचलकरंजीस बोलवून घेऊन शेवटपर्यंत सन्माननीय वागणूक दिली होती. बाळकृष्णबुवांच्या शिकवण्या व रियाज निर्वेधपणे व्हावा म्हणून एक घर आणि थोडी जमीन इनाम म्हणून दिली. संगीत दौरे किंवा इतर कुठल्याही कारणासाठी पंचवीस रुपये पगारात कपात केली नाही, मैफलीसाठी लागणारी सर्व वाद्ये त्यांनी संस्थानातर्फे खरेदी केली, याशिवाय वाद्यांच्या देखरेखीसाठी दर महिन्याला एक वाटी लोणी आणि एक वाटी हळद राजवाड्यातून न चुकता देण्याचा नियम केला. तसेच बाळकृष्णबुवांच्या मुलांचा सांभाळ बाबासाहेबांनी स्वत:च्या मुलांप्रमाणे केला. त्यामुळे पत्नी गेल्यावरही त्यांच्या मुलांची आबाळ होऊ दिली नाही. श्रीमंतांना रोज नवीन बंदिशी ऐकायला आवडे. त्यामुळे बाळकृष्णबुवांनी आपला चार हजारांचा बंदिशींचा खजिना त्यांच्यासमोर रिता केला. परिणामी श्रोत्यांना अनेक नवीन राग ऐकायला मिळाले. त्यांचे कान तयार झाले. श्रीमंत बाबासाहेब बाळकृष्णांबरोबर खुली राग चर्चा करीत. त्याचा आस्वाद श्रोत्यांना मिळत असल्यामुळे श्रीमंतांबरोबर इतर लोकांचीही संगीतातील जाणकारी वाढली. श्रीमंतांना अनेक चिजा पाठ झाल्या होत्या. केदार, ललत, बिभास, हमीर हे त्यांचे आवडते राग होते. ते या रागांची फर्माइश कुठल्याही वेळेस करीत आणि बाळकृष्णबुवा तत्काळ गात असत. राजाच्या आज्ञेपुढे वेळकाळाचे बंधन नसते हे संगीत दर्पणमधील वचन बाळकृष्णबुवांना चांगले माहीत होते. कोणीही पाहुणे आले की श्रीमंत बाळकृष्णबुवांना गायला निमंत्रित करत. बुवादेखील कोणतीही सबब न सांगता गायन सादर करीत असत. त्यामुळे पाहुणे तृप्त होत आणि संस्थानाच्या लौकिकात भर पडे.

इचलकरंजीतील नवरात्र उत्सव

इचलकरंजीत नवरात्र उत्सव अत्यंत मोठ्या प्रमाणात साजरा होई. इचलकरंजीच्या राजवाड्यातील दरबार हॉलमध्ये नऊ दिवस जलसे होत. कार्यक्रम अतिशय शिस्तीत सुरू होई. बैठक रात्री नऊला सुरू होई. मैफलीच्या शेवटपर्यंत श्रीमंत गायन बारकाईने ऐकत. नवरात्रात व्यंकटेश मंदिरासमोर सकाळी साडेआठ वाजता निमंत्रित गवयांचे गायन सुरू होई ते साडेदहापर्यंत चाले. जागराच्या रात्री रात्रभर निमंत्रित गवयांची गाणी होत. श्रीमंत स्वत: रात्रभर बसून गायनाचा आस्वाद घेत. त्यामुळे रागदारी ख्याल गायनाची परंपरा इचलकरंजीमध्ये चांगली रुजली. गायनाच्या कार्यक्रमात कोणी कुठे बसावे हे ठरलेले असे. श्रीमंतांच्या गादीसमोर गालीचा घातलेला असे. त्यावर वैदिक व शास्त्री पंडितांसाठी जागा ठरलेल्या होत्या. त्यांच्या मागे गावातील इतर नागरिकांना बसण्यास जागा असे. श्रीमंतांच्या उजव्या बाजूला परिवारातील लोक आणि संस्थानातील अधिकारी वर्ग असे. अधिकारी वर्गाच्या मागे कारकून, शिक्षक इ. लोकांसाठी जागा असे. श्रोत्यांमध्ये गाणे शिकणाऱ्या मुलांना गायकाच्या सर्वांत समोर बसवले

जाई. इतर मुलांनी बोलू नये व चुळबुळ करू नये म्हणून, त्यांना आवरण्यासाठी माणसे नेमलेली असत. महिला वर्गासाठी माडीवरची जागा ठेवलेली होती. जाळीच्या पडद्याआडून त्यांना गायन ऐकणे व गायकाला पाहणे असे दोन्ही शक्य होई. श्रोत्यांनी एकदा कार्यक्रम सुरू झाल्यावर तो संपेपर्यंत बसलेल्या जागेवरून उठायचे नाही असा कडक दरारा होता.

श्रीमंत बाबासाहेब एक ठराविक रक्कम बाहेरील गवयांसाठी काढून ठेवत. त्या रक्कमेतून ते गवई बोलवून त्यांची सकाळ, दुपार, संध्याकाळ व रात्र असे चार वेगवेगळ्या वेळी गाणे ऐकत. केवळ दोन तंबोरे आणि तबला एवढ्याच साथीने हे गायन होत असे. कलाकाराचे गायन ऐकून श्रीमंत त्यांना बिदागी देत असत. वर्षातून असे दहा–बारा कार्यक्रम होत असत. या विशेष कार्यक्रमांना गावातील मोजकीच प्रतिष्ठित जाणकार मंडळी बोलावली जात. श्रीमंतांनी बाळकृष्णबुवांबरोबरच अब्दुल करीम खाँ यांचे गायन मन:पूर्वक ऐकले आणि ते त्यांना खूप आवडले. त्यांच्यात नंतर अत्यंत जिव्हाळ्याचे संबंध निर्माण झाले; इतके की बिदागीचा विचार न करता अब्दुल करीम खाँ दर वर्षी न चुकता इचलकरंजीला येऊन गाऊन जात. श्रीमंत ज्या प्रमाणे कलाकारांची मर्जी सांभाळत त्याप्रमाणे कलाकारसुद्धा श्रीमंतांना कोणते संगीत आवडते याचा विचार करीत असत. श्रीमंतांना केवळ रागदारी संगीतच आवडे. ठुमरी भजने यात त्यांचे मन फारसे रमत नसे. एकदा रामकृष्णबुवा वझे यांनी भूप राग गायल्यावर ठुमरी, भजन असे गायन प्रकार सादर केले, तेव्हा श्रीमंत म्हणाले, ''बुवा मला पक्वान्नेच खायची सवय आहे. भजी, चिवडा वगैरे किरकोळ प्रकार मला आवडत नाहीत.'' वझे बुवांना इशारा समजला आणि त्यानंतर त्यांनी रागदारीशिवाय इतर कुठलेच प्रकार ऐकवले नाही.

श्रीमंतांना संगीत अत्यंत प्रिय होते. बरे नसले, ताप असला तरी गायन ऐकण्याचा नियम त्यांनी कधी चुकवला नाही. ते अस्वस्थ मनाला शांत करण्यासाठी संगीत श्रवणाचा वापर करीत. विसाव्या शतकात इचलकरंजी संस्थानाने अनेक उत्तम कलाकार व शिक्षक दिले. त्यात केशवबुवा इंगळे, बाळूबुवा मिराशी हे प्रमुख होते. या कलाकारांना प्रोत्साहन, आश्रय देणारे प्रमुख आधारस्तंभ श्रीमंत बाबासाहेब घोरपडे यांचे देहावसान इ.स.१९४३ साली झाले.

कोल्हापूरचे भोसले घराणे

छत्रपती शिवाजी महाराजांचे धाकटे पुत्र राजाराम यांच्या पत्नी ताराराणी यांचे पुत्र शिवाजी द्वितीय यांच्या काळात कोल्हापूरचे भोसले घराणे आणि साताऱ्याचे भोसले घराणे अशी दोन राज घराणी झाली. एकोणिसाव्या शतकापर्यंत कोल्हापूरची राजकीय अवस्था दोलायमान होती. पेशव्यांशी युद्ध, राजहत्या, निपुत्रिकता, इंग्रजांशी तीन तह करून त्यांना कोल्हापूरचे प्रशासकीय सर्वाधिकार देणे असे अनेक आतबट्ट्यांचे व्यवहार कोल्हापूरचे भोसले यांनी केले. इ.स.१८७१ साली चौथे छत्रपती शिवाजी कोल्हापूरच्या गादीवर बसले. ते सुद्धा निपुत्रिक वारले. त्यानंतर कागलकर घाटगे घरातील पुत्र शाहू भोसले घरात दत्तक गेले आणि कोल्हापूरचे राजे झाले. यांच्या काळात कोल्हापूरची भरभराट झाली. इंग्रजांची मर्जी शाहू महाराजांवर बसली आणि त्यांनी रियासतीत अनेक सुधारणा घडवून आणल्या. त्यांना करवीरवासीयांनी

(कोल्हापूर) 'राजर्षी' हा किताब दिला. राजकीय अस्थैर्यामुळे कोल्हापुरात या काळात संगीत कलेचादेखील खूप उत्कर्ष झाला नाही. कोल्हापूरच्या अंबाबाईच्या निमित्ताने होणाऱ्या उत्सव, यात्रेनिमित्त होणारी हरदासी कीर्तने आणि राजवाड्यावर कलावंतिणींचे तमाशे आणि लावण्या इतकेच मर्यादित संगीत तेथे होते.

करवीर गायन समाज

इ.स.१८८३ मध्ये महादेवबुवा गोखले यांचे पुत्र विश्वनाथराव गोखले, त्र्यंबकराव दातार, गोविंदराव देवल, नातू फौजदार, भाऊसाहेब लिमये या रागदारीच्या चाहत्यांनी संगीत प्रसारासाठी 'करवीर गायन समाज' या संस्थेची स्थापना केली. त्यासाठी त्यांनी कोल्हापूरच्या राजाराम कॉलेजमधील दोन खोल्या चार आणे महिना अशा भाड्याने घेतल्या. तेथे प्रसिद्ध धृपदिये रावजी गोगटे यांचे पुत्र केशवबुवा गोगटे, पखवाजी शिवरामबुवा शाळिग्राम, आप्पयाबुवा, बाळुबुवा गुळवणी, भाऊसाहेब कागवाडकर हे नियमित गायन करीत. हा उपक्रम काही काळाने क्षीण झाला तेव्हा इ.स.१८९३ मध्ये बाबा देवल, विसूभाऊ गोखले, त्र्यंबकराव दातार यांनी एक खोली भाड्याने घेऊन पुन्हा गाण्याचे कार्यक्रम सुरू केले. त्या वेळी संगीत रंगभूमीवरील कलावंत चिन्नय्या स्वामी, रजब अली, अल्लादिया खाँ असे अनेक कलाकार हजेरी लावत. इ.स.१८९४ मध्ये छत्रपती शाहू महाराज यांनी कोल्हापूरची गादी सांभाळली आणि संगीताचा उत्कर्ष काळ सुरू झाला.

पुणे

अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात रघुनाथ पेशवे यांनी इंग्रजांचे आधिपत्य स्वीकारल्यावर पेशवाईचा अस्त काळ सुरू झाला. बाजीराव पेशवे द्वितीय हे शेवटचे पेशवे होते. इ.स.१८१८ साली इंग्रज साम्राज्याचे अधिकृतरीत्या पेशवाई संपवून मराठा रियासतीचे इंग्रजांनी ईस्ट इंडिया कंपनीत विलिनीकरण झाले. इंग्रजांनी पुण्याला लष्करी छावणीचे विभागीय केंद्र बनवले. तेव्हापासून पुण्याचा विस्तार मुठा नदीच्या दोन्ही बाजूंनी सुरू झाला. लष्करी केंद्रामुळे एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धातच औद्योगिक शहर मुंबईशी पुण्याचे दळणवळण सुरू झाले होते. मुंबई-पुणे महामार्ग इ.स.१८३० साली सुरू झाला, तर इ.स.१८५८ साली रेल्वे आली. एकोणिसाव्या शतकात पोस्ट, टेलिग्राफ, बँक इ. दूरसंचाराची माध्यमे अनेक शैक्षणिक संस्था सुरू झाल्या. शिक्षणाने सामाजिक राजकीय बदलांना चालना मिळाली. पुण्यातील सामाजिक, शैक्षणिक आणि राजकीय क्षेत्रातील अनेक नामवंत मंडळींनी व संपूर्ण एकोणिसाव्या शतकातील हिंदुस्थानाच्या सामाजिक, राजकीय आणि शैक्षणिक क्रांतीवर आपला प्रभाव निर्माण केला.

पुण्याची सांस्कृतिक वाढ

पुण्याच्या सांस्कृतिक क्षेत्रात या बदलांचे परिणाम दिसू लागले. या काळात गणेशोत्सव, वसंत व्याख्यानमालांसारखे सांस्कृतिक उपक्रम सुरू झाले. इ.स.१८४० च्या सुमारास विष्णुदास भावे यांची रामायण, महाभारतावरील नाटके लोकप्रिय होऊ लागली होती. तंबूमध्ये किंवा खासगी

(लोकहितवादी
गोपाळ हरी देशमुख)

बंगल्यांमध्ये होणाऱ्या या नाटकांना पुण्यातला मोठा पांढरपेशा वर्ग येऊ लागला. पुढील काळात येणाऱ्या संगीत नाटकांसाठी या नाटकांनी 'पाया'चे काम केले. त्याचबरोबर पेशवाईतले जे लावणी व तमाशा हे गायन प्रकार पेशव्यांच्या अनेक सरदारांच्या वाड्यावर सुरू होते, ते आता 'आर्यभूषण' थिएटरमध्ये होऊ लागले. इंग्रज सरकारच्या नोकऱ्यांमुळे पुण्यात मध्यमवर्ग मोठ्या प्रमाणावर वाढला. शैक्षणिक संस्था वाढून अनेक पदवीधर पुण्यात तयार झाले. त्यामुळे शिक्षित लोकांमध्ये, विशेषतः ब्राह्मणांमध्ये स्वदेशी संस्कृती विषयक जागृतता निर्माण झाली. बंगालमधील 'राष्ट्रीय' संगीताचे पडसाद पुण्यात उमटू लागले होते. मुंबई आणि पुण्याचे दळणवळण सुलभ झाल्यामुळे तिथल्या सांगीतिक बदलाचे परिणाम पुण्यात होऊ लागले.

पुण्यात सामाजिक बदलांबरोबरच सांस्कृतिक बदलांचे वारे वाहू लागले. गणेशोत्सवांमधून संगीत आणि नाट्यातले हौशी कलाकार वाढले. तरीसुद्धा सर्वसाधारण मध्यमवर्गात संगीत शिकणे म्हणजे 'भिकेचे डोहाळे' लागणे असे समजले जात होते. याशिवाय कलाकारांच्या व्यसनांची आणि अनैतिक वर्तनाची धास्ती सर्वसामान्य वर्गाला होती. इंग्रजांनी हिंदुस्थानी संगीताला 'हिंदू संगीत' म्हटल्यामुळे पुण्यातील ब्राह्मण रसिकांमध्ये अकारण 'गैर हिंदू' संगीत अशी व्याख्या तयार झाली. याशिवाय पाश्चात्त्य विचार व आचाराला श्रेष्ठ समजून त्याच्या अनुकरणात धन्यता मानणारा शिक्षित वर्ग पुण्यात तयार झाला होता. हे बदल पुण्याचे समाजसुधारक तत्त्वज्ञ आणि संगीत रसिक गोपाळ हरि देशमुख ऊर्फ लोकहितवादी यांच्या नजरेतून सुटले नाही. इ.स.१८४९ साली 'ज्ञानोदय' वृत्तपत्रातून ते म्हणतात की ब्राह्मणांच्या ही गोष्ट लक्षात येत नाही की ज्या संगीत ज्ञानाला ते मुसलमानांचे संगीत म्हणतात, ते त्यांना हिंदू गुरू आणि कलाकारांकडून मिळाले आहे. ते संगीत त्यांनी वाढवले आणि हिंदू मात्र विसरून गेले. संगीत शिकवल्याने वाईट सवयी लागतील, संगीतातील कलाकार हे अडाणी, मूर्ख असतात असे जर वाटत असेल तर जर्मनीमधील शाळांमध्ये संगीत कसे काय शिकवले जाते? फ्रेंच आणि इंग्रज म्हणतात की कला न येणारा मनुष्य पूर्ण सुसंस्कृत होऊ शकत नाही. देशमुख संगीताचे चाहते होते त्यामुळे संगीत सभांमध्ये ते सक्रिय असत. या काळात संस्कृत भाषेला विशेष महत्त्व प्राप्त झाले होते. तसेच संगीत विषयक पुस्तकांची प्रकाशने वाढली होती.

बंगालीच्या खालोखाल मराठी, नंतर गुजराती भाषेतील संगीतविषयक पुस्तके याकाळात प्रकाशित झाली होती. अनेक विचारवंतांच्या मतानुसार संगीत हे अशिक्षितांच्या आणि पैशाच्या लोभाने गाणाऱ्या कलाकारांच्या हातात पडल्यामुळे निरपेक्ष, नीतिमान, समर्पित व शिक्षित संगीत रसिक व कलाकारांनी तिची सुटका केली पाहिजे. त्यासाठी पहिल्यांदा संगीताचे शास्त्र 'शास्त्रीय' करणे आवश्यक होते. अनैतिक साहित्याच्या बंदिशी वगळून नैतिक मूल्य सांगणाऱ्या किंवा भक्तिपूर्ण बंदिशी प्रचलित करणे आवश्यक होते. त्यामुळे सभ्य घरांमधील स्त्रिया व मुले गायन शिकायला प्रवृत्त होऊन संगीताचे सामाजिक स्थान उंचावले जाईल.

पूना गायन समाज

तीन ऑक्टोबर इ.स.१८७४ मध्ये बळवंत त्र्यंबक सहस्रबुद्धे, मोरेश्वर महादेव कुंटे आणि सरदार नातूंचे नातलग भाऊसाहेब नातू यांनी मिळून पूना गायन समाजाची स्थापना केली. पश्चिम महाराष्ट्रात हिंदुस्थानी संगीत प्रसारासाठी निर्माण झालेली ही पहिली संस्था होती. २५ ऑक्टोबर इ.स.१८७६ रोजी बॉम्बे टाइम्स ऑफ इंडियामध्ये पूना गायन समाज आणि त्याच्या स्थापनेविषयी बातमी आली होती. गायन समाजाच्या उद्देशांविषयी त्यात छापलेला मजकूर पुढीलप्रमाण –

पहिला उद्देश – या गायन समाजामधून कलाकारांना रसिक श्रोत्यांसमोर आपली कला सादर करण्याची संधी उपलब्ध होणार होती.

दुसरा उद्देश – गायन समाजाने देशातील विविध भागातील कलाकारांना सन्मानित करून त्यांच्यामधील कलेविषयक अस्मिता वृद्धिंगत करणे.

तिसरा उद्देश – संगीत हे उपजीविकेचे साधन असणाऱ्या कलाकारांना साहाय्य करणे.

चौथा उद्देश – गायन समाजाच्या सन्माननीय सदस्यांना वैविध्यपूर्ण मनोरंजनाचा कार्यक्रम देणे.

पाचवा उद्देश – गायन समाजातील सदस्यांमध्ये कलाप्रेमाचे नवीन नाते तयार होऊन त्याचा अप्रत्यक्ष फायदा समाजाच्या सांस्कृतिक उन्नयनात करणे आणि सर्वांत महत्त्वाचा

सहावा उद्देश – स्वदेशी कलेचे जतन करून राष्ट्रीयत्वाची जाणीव निर्माण करण्यास हातभार लावणे.

या मुद्द्यांमध्ये हिंदुस्थानी संगीताला 'शास्त्रीय' म्हणण्यासाठी स्वरलिपी बंधनकारक असण्यावर आक्षेप होता. पूना गायन समाजाचे सदस्य म्हणून माधवराव निळकंठ पुरंदरे, नारायण विनायक नेने आणि बळवंत त्र्यंबक सहस्रबुद्धे यांची नावे बातमीमध्ये होती. गायन समाजाचे हितचिंतक लेफ्टनंट जनरल लॉर्ड मार्क केर यांना सन्माननीय सभासदत्व समाजाकडून देण्यात आले होते. बॉम्बे टाइम्स ऑफ इंडियाने 'हिंदुस्थानी संगीत हे स्वरलिपीशिवाय अशास्त्रीय आहे आणि वाद्यांचा गोंगाट आणि कलाकारांचे 'ओरडणे' आदिम काळातील वाटून युरोपीय श्रोत्यांना असह्य होते. त्यामुळे लॉर्ड मार्क केर यांना सदस्यत्व देण्यापेक्षा पोलीस कमिशनरला द्या' अशी खोडसाळ टिप्पणीसुद्धा या बातमीत दिल्यामुळे गायन समाजात नाराजीचे तीव्र सूर उमटले.

गायन समाजाचे सचिव बळवंत त्र्यंबक यांनी 'ज्ञानोदय' वृत्तपत्रातून टाइम्सला जोरदार प्रत्युत्तर दिले. त्यांनी म्हटले की जर युरोपियन लेखक आणि हिंदुस्थानी संस्कृतीच्या युरोपियन अभ्यासकांना हिंदुस्थानी संगीत हे गोंगाटाचे आणि आदिम काळातील वाटत असले, तर हिंदुस्थानी श्रोत्यांची युरोपियन संगीताविषयी तीच प्रतिक्रिया असू शकते. हिंदुस्थानी संगीत रसिकांना युरोपियन संगीत व नृत्य, राक्षस आणि वानराचे संगीत नृत्य वाटते. ज्या युरोपियनांनी रस्त्याने जाणाऱ्या डोंब आणि चामरांचे संगीत ऐकले असेल त्यांना असे वाटू शकते, पण कॅप्टन विलियर्ड, सर विलियम जोन्स, सर डब्ल्यू. औसले, जे. डी. पॅटरसन, फ्रान्सिस ग्लॅडविन, डब्ल्यू. सी. स्टॅफोर्डसारखे इंग्रज हिंदुस्थानी संगीत हे 'शास्त्रीय' आहे, असे मान्य करतात. त्यांच्या कमिटीचे अध्यक्ष आणि पाश्चात्त्य संगीताचे तज्ज्ञ डॉ. रॉबसनदेखील 'हिंदू' संगीताचा

आनंद घेतात.

पूना गायन समाजाच्या सदस्यांमध्ये अनेक सदस्य सरदार व सावकार होते. काही सदस्य पदवीधर होते. त्यातील काही सदस्यांनी पाश्चात्त्य संगीताची स्वरलिपी शिकून घेतली होती, व त्यांनी रागांना पाश्चात्त्य स्वरलिपीबद्ध केले होते. गायन समाजाची सभासद फी रुपये शंभर होती. ७ ऑगस्ट इ.स.१८७८ साली 'बॉम्बे गॅझेट'मध्ये कार्यक्रमाचे विस्तृत वर्णन आले आहे. त्यावरून गायन समाजाचे कार्यक्रम कशा प्रकारे होत असत, हे लक्षात येते. त्यात आलेल्या वर्णनाचा स्वैर अनुवाद खालीलप्रमाणे –

'स्वतःच्या देशाच्या चालीरीती, संगीत पुनरुज्जीवित करून, श्रोत्यांमध्ये त्याविषयी अभिमान वाटावा म्हणून पूना गायन समाज प्रयत्नशील आहे. त्यांनी शनिवार एक कार्यक्रम हिराबागेत केला. सर्वप्रथम सहा जणांनी मिळून मराठी शिवस्तुती गायली. त्यामध्ये सतार, बीन, बासरी आणि तबला ही वाद्ये वापरली. सतारीवरील वादकाने (बाळकोबा नाटेकर) युरोपियनांच्या कानाला गोड वाटेल अशी दोन गीते म्हटली. ते वादक बीन वादनातही निष्णात आहेत. हे वाद्य (सतार) दोन्ही बाजूला भोपळे लावलेल्या फिड्ल सारखे दिसते. त्यांचे नाजूक वाजवणे बघायला सर्वांना खूप आवडले. एका वादकाने व्हायोलीन वाजवले. त्याने व्हायोलिनला खांद्यावर घेण्याऐवजी हनुवटीवर टेकवून वाजवले. हा वादक जमखिंडीहून आला आहे. मद्रासहून येणाऱ्या एका गुरूने तिथल्या मुलांना व्हायोलिन शिकवले आहे, तेथे हा व्हायोलीन शिकला. समूह स्वरात गायल्या गेलेल्या शिवस्तुतीची रागधून पाश्चात्त्य स्वरलिपीत लिहिली असून ओळींच्यामध्ये गीताचे शब्द इंग्रजीत छापले होते. लॉर्ड मार्क कीर यांच्या सल्ल्याने छापलेल्या या गीताला संगीततज्ज्ञ सर हर्बट ओक्ले यांच्याकडे पाठवले गेले. हर्बट यांच्या मते पाठवलेल्या गीताच्या स्वरलिपीतून देशी धून लक्षात येत नव्हती. स्वरलिपीवरून वाटत होते की ते एकल गायन असून त्यात हार्मनीचा अभाव आहे. त्यांना स्वरलिपी वाचताना असे वाटत होते की अनेक तारा असलेली वाद्ये पूर्ण कार्यक्रमात संवादरूपात वाजवली गेली आणि तबला त्यांच्या लयीच्या ३/४ लयीत वाजत होता. ज्यामुळे ते संगीत आदिम संगीतासारखे वाटले.'

१ जानेवारी इ.स.१८७९ मध्ये पूना गायन समाजात मुलांना शिकवण्याची सोय झाली. वीस विद्यार्थ्यांपासून सुरू झालेले गायन वर्ग, दीडशे विद्यार्थ्यांपर्यंत गेले. एका कार्यक्रमात विद्यार्थ्यांनी म्हटलेला सिंधूकाफीमधला टप्पा, झिंझोटीमधली ठुमरी आणि खमाजमधील गज़ल सर्व श्रोत्यांना आवडली. तसेच सतारीवर वाजवलेल्या खमाज, छायानट, मल्हार, गारा, झिंझोटी आणि भूपमधील गती उत्तम वाजवल्या गेल्या. वादक मुरारबावा यांनी सूरश्रृंगार वाद्यावर भीमपलासी वाजवला. कार्यक्रमाला इंग्रज गव्हर्नर, न्यायाधीश, जर्मन कौन्सुल यांच्याबरोबर जमसजी हुसेनजी, दोराबजी पद्मजी, रावबहादूर चिंतामणी सखाराम, रावबहादूर कृष्णाजी लक्ष्मण, प्रो. रामकृष्ण भांडारकर, प्रो. केरो लक्ष्मण छत्रे, रावबहादूर शंकर पांडुरंग पंडित, नौरोसजी दोराबजी, राजन लिंगू, गंगाराम भोई, वामन आबाजी मोडक, पांडुरंग दाजी, भाऊसाहेब नातू, भाऊ मनसाराम नाईक अशी स्थानिक मान्यवर मंडळी होती. पूना गायन समाजाच्या कार्यक्रमाची एवढी सविस्तर माहिती बळवंत त्र्यंबक सहस्रबुद्धे यांनी लिहिलेल्या 'Hindu Music and Gayan Samaj 1887' या पुस्तकात सापडते.

'Hindu Music and Gayan Samaj 1887'

इ.स.१८८६ साली इंग्लंडच्या राजघराण्यासमोर मनोरंजनाचा कार्यक्रम सादर करण्याची मिळालेली संधी असो किंवा व्हिक्टोरिया राणीच्या स्वागताप्रीत्यर्थ बजाबा बाळाजी नेने यांनी संस्कृतमधून गायलेले स्वागत गीत असो, या पुस्तकातून इंग्रजांनी हिंदुस्थानी संगीताची 'शास्त्रीयता' मान्य करावी ही गायन समाजाची धडपड दिसून येते. इ.स.१८८३ आणि इ.स.१८८८ साली पूना गायन समाजाची शाखा अनुक्रमे बॉम्बे आणि मद्रासमध्ये काढली गेली. महाराजा म्हैसूर, महाराजा बडोदा, महाराजा त्रावणकोर आणि विझग्रामचे सुलतान बहादूर यांना त्यांनी या चळवळीला राजाश्रय देण्याची विनंती केली. पूना गायन समाजातर्फे संगीत विषयावरील व्याख्याने, संगीत सार, सतारीचे पहिले पुस्तक यांसारखी प्रकाशने, गायनाचे कार्यक्रम आणि गायन, वादन शिक्षणाच्या उपक्रमांमुळे त्यांच्या गायन समाजाला प्रतिष्ठा मिळाली. 'Hindu Music', या ग्रंथातून संस्कृत ग्रंथातील शास्त्र वर्णने, हिंदुस्थानी स्वर, ताल, नृत्य याविषयी माहिती, रागांची नावे इ. माहिती इंग्रजांसाठी प्रकाशित केली गेली. इ.स.१८७४ ते इ.स.१९२० सालापर्यंत कार्यरत असलेल्या पूना गायन समाजाचे माहिती पुस्तक पाहता या गायन समाजात उत्तर हिंदुस्थानात गायल्या जाणाऱ्या दरबार मैफलींचे व्यावसायिक गाणे झालेले दिसून येत नाही.

इ.स.१९१७ च्या दरम्यान ग्वाल्हेरचे पंडित घराण्याचे एकनाथ पंडित बीन व सतार शिकवण्यासाठी काही वर्षे पुण्यात राहिले. आश्रयदाते विनायकराव लिमये, जे स्वत: रजाखानी वादनात निष्णात होते, त्यांनी गायन समाजातर्फे मध्य प्रदेशमधील साताऱ्याचे बिच्छू खाँ यांना निमंत्रित केले. त्यांचे शिष्य अण्णा घारपुरे यांनी गायन समाजात संगीतावर मासिक काढले, आणि सतारीवर पुस्तक प्रकाशित केले. पूना गायन समाजाच्या भरीव कामगिरीमुळे महाराष्ट्रात रागदारी शिक्षण परंपरेचा पाया निर्माण झाला.

मुंबई

एकोणिसाव्या शतकात मुंबई हा बॉम्बे प्रेसिडेन्सीचा मुख्य भाग होता. सतराव्या शतकात (११ मे इ.स.१६६१) पोर्तुगालचे राजे जॉन चौथे यांनी आपली मुलगी कॅथरीन हिच्या विवाहात इंग्लंडचा राजा चार्लस् द्वितीय याला सात बेटांची मिळून निर्माण झालेली मुंबई, भेट म्हणून दिली होती. चार्लस् यांनी ईस्ट इंडिया कंपनीला मुंबईतून व्यवसाय करण्याची परवानगी दिली होती. तेव्हापासून ते इ.स.१८१८ पर्यंत हिंदुस्थानातील वेगवेगळे भाग बॉम्बे प्रेसिडेन्सीमध्ये जोडले गेले. प्रेसिडेन्सीमध्ये गुजरातचे

(व्हिक्टोरिया स्टेशन बॉम्बे)

भाग अहमदाबाद, आणंद, भरुच, गांधीनगर, सूरत, पाचमहाल, महाराष्ट्रातील नाशिक, खान्देश आणि कोकणातला काही भाग, उत्तर कर्नाटकमधला धारवाड, बेळगाव, बागलकोट, गदग, बिजापूरचा भाग, सिंध प्रांत आणि येमेनचा काही भाग होता. इंग्रजी सत्तेची बॉम्बे प्रेसिडेन्सी, बंगाल प्रेसिडेन्सी आणि मद्रास प्रेसिडेन्सी अशी तीन महत्त्वाची सत्ता केंद्रे होती. इ.स.१८५८ मध्ये ब्रिटिश इंडिया थेट राणी व्हिक्टोरिया यांच्या राजसत्तेखाली आला.

व्यापाराचे प्रमुख बंदर म्हणून प्रसिद्ध असलेल्या मुंबईमध्ये इ.स.१८५७ साली पहिली कापड गिरणी उघडली गेली. लवकरच मुंबई, औद्योगिक शहर म्हणून ओळखले जाऊ लागले. इ.स.१८५७ मध्ये हिंदुस्थानाचे सर्वभौम अधिकार इंग्लंडच्या राणीकडे गेल्यानंतर हिंदुस्थानी कला प्रकारांना प्रोत्साहन देणाऱ्या रियासती दुर्बल झाल्या. इंग्रजांचा हिंदुस्थानी कलांना प्रोत्साहन देण्यात कुठल्याही राजकीय किंवा आर्थिक फायदा नसल्यामुळे त्यांनी त्याविषयी निरुत्साह दाखवला. त्यामुळे पारंपरिक कला, विशेषत: संगीताला नवीन आश्रयदाते शोधणे अनिवार्य झाले. हिंदुस्थानी संगीताचे प्रेमी, व्यावसायिक, उद्योगपती आणि उच्चभ्रू विचारवंत यांचा आश्रय शोधत हिन्दुस्थानातील अनेक भागांतून कलाकार मुंबईला आले. कलाकारांना राजदरबारातील चालीरीतींची सवय असताना इंग्रजी शासकांची कलेविषयक तटस्थता किंवा द्वेषाला सामोरे जावे लागले. स्वत:च्या संस्कृतीचा अभिमान आणि त्यातून निर्माण झालेल्या अहंकारामुळे बहुतांश इंग्रजांनी स्वत:ला हिंदुस्थानी लोकांपासून लांब ठेवले होते. त्यांचा संवाद फक्त उद्योगपती हिंदुस्थानी आणि उच्चभ्रू वर्गाशी होत असे. त्यामुळे या वर्गाने आयोजित केलेल्या हिंदुस्थानी संगीताच्या मैफलींना ते हजर राहत. अपवाद म्हणून काही प्रसंगांना इंग्रज प्रशासनाने अर्थसाहाय्य केल्याचे उल्लेख संगीताच्या इतिहासात आढळतात. उदा. बंगालमध्ये सौरेन्द्रमोहन टागोर हे इंग्रज अधिकाऱ्यांच्या जवळचे होते. त्यामुळे त्यांच्या बंगाल स्कूल ऑफ म्युजिकला बंगाल सरकारने मदत दिली होती. पश्चिम हिंदुस्थानात सर जेम्स फर्ग्युसन यांच्या साहाय्याने पूना गायन समाजाला बॉम्बे प्रेसिडेन्सीमधील प्रिन्स ऑफ वेल्स आणि ड्यूक ऑफ एडिनबर्ग यांच्याकडून अर्थसाहाय्य मिळाले.

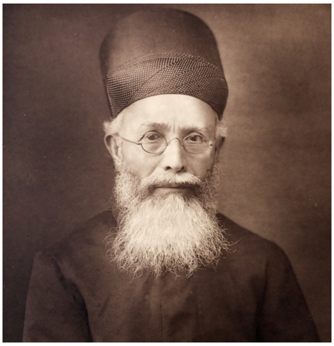
अनेक युरोपियन लेखकांना हिंदुस्थानी संगीत हे निर्बुद्ध, एकसुरी आणि गोंगाटाचे वाटत होते. इ.स.१८०५ ते इ.स.१८१५ सालामध्ये हिंदुस्थानात राहणाऱ्या मिसेस शेरवूड यांनी एका मैफलीचे वर्णन करताना लिहिले आहे, ''सभागृहात नवाबांचा वाद्यवृंद होता. प्रत्येक वाद्य वाजत होते. त्यातील संगीताची कल्पना करू शकत नाही. असे वाटत होते की प्रत्येक वाद्य हे तार सप्तकाला जुळवले होते. त्यांचा एकमेकांबरोबर ताळमेळ दिसत नव्हता. या नौबतखान्याएवढे भीतिदायक, किंचाळणारे संगीत या आधी कधी ऐकले नव्हते.''

ईस्ट इंडिया कंपनीने उद्योग व्यवसायाची संधी सर्वांना खुली केल्यामुळे, अनेक जाती-धर्मांचे व्यावसायिक मुंबईत आले होते. त्यामुळे विविध सण आणि समारंभानिमित्त हिंदुस्थानी संगीताचे सर्व प्रकार मुंबईत होऊ लागले. बाहेरून आलेल्या उस्ताद, पंडितांबरोबर गोव्यातील देवदासी परंपरेतल्या अनेक कलावंतिणी मुंबईत आल्या. त्या मुंबईतील खेतवाडी, भायखळा, कामाठीपुरा, काळबादेवी रोड आणि ग्रांटरोड जवळ राहू लागल्या. त्यांना शिकवण्यासाठी आलेले उस्तादसुद्धा त्यांच्याच भागात राहू लागले. सर्वसाधारण समाजाप्रमाणे हिंदुस्थानी संगीत समाजातदेखील या काळात कलाकारांची वर्गवारी दिसून येते. त्यात गायकांना सर्वोच्च

स्थान होते. गायकांना त्यांच्या गायन प्रकार, कौटुंबिक वारसदारी, घराणे या प्रमाणे सन्मान मिळत असत. त्यानंतर संगतीबरोबर एकल वादनसुद्धा करणाऱ्या कलाकारांच्या वर्गाला प्रतिष्ठा होती. कलावंतिणींना सर्वांत कमी सामाजिक प्रतिष्ठा होती. मैफलींमध्येही मुख्य गायकाला सर्वोच्च स्थान असून संगतकारांना दुय्यम स्थान होते. हिंदुस्थानातील पश्चिम भागाचे मुख्यालय बॉम्बे असल्यामुळे अनेक इंग्रजांची वसाहत मलबार हिलजवळ होती. इंग्रजांच्या मनोरंजनासाठी केवळ इंग्रजांना प्रवेश असलेले अनेक संगीत क्लब या काळात स्थापन झाले होते. इ.स.१८६९ साली पाश्चात्त्य संगीतासाठी फिलहार्मोनिक सोसायटीची स्थापना झाली. भायखळा क्लब, टाऊन हॉल सारख्या इंग्रजी क्लबमध्ये पाश्चात्त्य संगीताची सभा इतर उपक्रमांना पूरक म्हणून होत असे. पाश्चात्त्य संगीताबरोबर त्यांची वाद्ये विकणारे वाद्यविक्रेते आणि शिक्षकदेखील इ.स.१८५१ च्या सुमारास मुंबईत आले. इ.स.१८३० साली फोर्ट भागात संगीत विषयक साहित्य वाचकांना देणारे ग्रंथालय स्थापन झाले. इ.स.१८६५ साली पाश्चात्त्य वाद्य विकणारी जेम्स अॅण्ड कंपनी स्थापन झाली. हिंदुस्थानी समाजातील व्यावसायिक पारशी समाज अशा प्रकारच्या संगीताचा श्रोता होता. अशी तुरळक स्वतंत्र उदाहरणे सोडली तर मुंबईमधील इंग्रज आणि स्थानिक रहिवाशांमध्ये आंतर-सांस्कृतिक संबंध नगण्य होता.

पारसी गायन उत्तेजक मंडळी

१ ऑक्टोबर इ.स.१८७० साली कैखुश्रो नवरोजी काबराजी यांच्या पुढाकाराने पारसी गायन उत्तेजक मंडळी या गायन सभेची स्थापना झाली. काबराजी हे 'पारसी मित्र' आणि नंतर 'रास्त गोफ्तार' या नियतकालिकांचे संपादक होते. ते बॉम्बे महानगरपालिकेचे सदस्य, ब्रिटिश इन्स्टिट्यूट ऑफ जर्नेलिस्टचे सदस्य आणि बॉम्बे विद्यापीठाचे स्नातक होते. इ.स.१८७५ साली स्थापन झालेल्या व्हिक्टोरिया थिएटर मंडळीशी ते संबंधित होते. नंतर त्यांनी नाटक उत्तेजक मंडळाची सुरुवात केली. रणछोडभाई उदयराम यांच्या 'हरिश्चंद्र' या नाटकाचे हजारावर प्रयोग त्यांनी केले. ते students library and scientific society च्या गुजराती शाखा, गुजराती ज्ञान प्रसारक मंडळीचे सचिव होते. तत्कालीन कॉंग्रेसचे सदस्य दादाभाई नौरोजी हे पारसी गायन उत्तेजक मंडळाचे पाच वर्षे अध्यक्ष होते. माणेकजी पेटीटसारखे पारसी समाजातील उच्चभ्रू उद्योगपती, या मंडळीचे सदस्य होते. या सर्वांनी पारसी गायन उत्तेजक मंडळीला भरघोस अर्थसाहाय्य केले. इ.स. १८७८ पर्यंत मंडळींची सदस्य संख्या नव्वद झाली होती. त्यांची वर्गणी तीन रुपये महिना होती. आधी केवळ पारसी समाजासाठी खुले असलेले हे मंडळ इ.स. १८७६ नंतर हिंदूसाठीदेखील खुले झाले. मंगलदास नथूभाई आणि नानाभाई हरिदाससारखे हिंदू त्यांच्याकडील मैफलींचे श्रोते झाले. मंडळाने ग्वाल्हेर घराण्याचे गायक मुहम्मद खाँ यांचे शिष्य व भाचे इमादाद खाँ, हैदराबादच्या मियाँ घराण्याचे गायक जैनुल अबदीन यांचे शिष्य धृपदिये रावजीबुवा बेलबागकर, आग्रा घराण्याचे अली हुसैन आणि मामा विलायत हुसेन खाँ



(दादाभाई नौरोजी)

यांना शिक्षक म्हणून नियुक्त केले होते. नंतरच्या काळात गायन उत्तेजक मंडळीने पी. आर. लिस्बो, हाजी मियाँ सारंगीवाला, पुरुषोत्तम भिकाजी तबलजी, भाई फिरोजशहा मास्तर, नजीर खाँ, गणेश विश्वनाथ मणेरीकर, वजीर खाँ आणि रहीम खाँ सारखे तज्ज्ञ कलाकार शिक्षक विभागात नेमले.

हिंदुस्थानी गायन प्रसाराच्या प्रयत्नात त्यांनी त्यांच्या नैमित्तिक जलशांमध्ये व्यावसायिक कलाकारांबरोबरच हौशी कलाकारांना संधी द्यायला सुरुवात केली. या मैफली शुक्रवार आणि शनिवारी आयोजित केल्या जात असत. गायन उत्तेजक मंडळीचा पहिला सार्वजनिक जलसा १ ऑगस्ट इ.स.१८७४ साली झाला. प्रत्येक जलशामध्ये साधारण नऊ रचना गायल्या जात. गायन उत्तेजक मंडळींनी इ.स.१८८७ साली प्रकाशित केलेल्या गीत संग्रहावरून लक्षात येते, की ही गीते जरी रागांमध्ये बांधलेली असली, तरी ती सर्व कला संगीताच्या प्रकारातील नव्हती. ती उपशास्त्रीय, लोकसंगीत गज़ल, भजन, हारी, लावणी इ. अनेक गायन प्रकारांतील होतील. गीत संग्रहातील नोंदीनुसार २८ एप्रिल इ.स.१८७१ मध्ये झालेल्या जलशामध्ये एकूण तीस गीते सादर केली गेली. उदा. यमन कल्याण – १ धृपद, १ चतरंग, १ ख्याल, झिंझोटी पहाडी – १ टप्पा, कल्याण – १ गज़ल – १ ख्याल, झिंझोटी – १ ठुमरी, कल्याण – १ गज़ल (खूर्शद), झिंझोटी – २ होरी, कल्याण – १ लावणी (हिंदी, मराठी मिश्र भाषा), १ पद (कबीर), जंगली – १ गरबा इंग्रजी गायन – 'Just before the battle mother,' खमाज – १ ख्याल, इंग्रजी गायन – 'Beautiful star in heaven so bright, झिंझोटी – १ टप्पा, १ होरी, भूपाली – १ गज़ल (पर्शियन) तोडी – १ तिल्लानो (सरगम, नृत्य आणि पखवाजाचे बोल असलेला) कालिंगडो – १ गज़ल (वली) कान्हरौ – १ ख्याल, आसावरी – १ गज़ल, भैरवी – १ पद (सूरदास), देश – १ गज़ल (जफर), पिलू – १ टप्पा, १ दादरा, झिंझोटी – १ गज़ल. इत्यादी.

इ.स.१८८७ मधील नोंदीनुसार गायन समाजातील मैफलीत छत्तीस रचना सादर केल्या गेल्या. त्या तीन विभागांत विभाजित होत्या. पहिल्या विभागात राग कल्याणवर आधारित तेरा गीते होती. दुसऱ्या विभागात वाद्यांवर राग खमाजमध्ये बांधलेल्या गती होत्या. या विभागात वापरलेल्या वाद्यांमध्ये हिंदुस्थानी आणि पाश्चात्त्य अशी दोन्ही वाद्ये होती. त्यात पियानो, हार्मोनियम, व्हायोलिन, बासरी, सारंगी आणि तबला या वाद्यांचा समावेश होता. या भागात साकी पद्धतीने गायली जाणारी अकरा गीते, एक इंग्रजी गीत आणि इंग्रजी व गुजराती भाषांतील लेखाचे वाचन होते. अंतिम विभागात निवडक सदस्यांचे गायन होते. स्वरमालिका गायनाला व्यावसायिक कलाकारांनी महत्त्व दिले नसले, तरी गायन उत्तेजक मंडळींमध्ये 'सुरावर्तन' नावाच्या सरगम रचनेला खूप महत्त्व होते. पारसी गायन उत्तेजक मंडळींमध्ये अनेक सदस्य हे उच्च शिक्षित आंग्लविभूषित होते, त्यामुळे काबरा यांनी हिंदुस्थानी संगीतात पाश्चात्त्य हार्मनी आणि तालाचा अंतर्भाव करण्याचा प्रस्ताव त्या वेळी मांडला होता. आणि युरोपियन श्रोत्यांच्या दृष्टीने हिंदुस्थानी संगीतात राहिलेली त्रुटी दूर होईल असे त्यांना वाटले.

फेब्रुवारी इ.स.१८९४ मध्ये हिंदुस्थानचे व्हाइसरॉय लार्ड रिपन यांच्या निवृत्तीनिमित्त कवी फिरोज बाटलीवाला यांनी राग खमाजमध्ये होरी गायन पद्धतीत धन्यवाद गीत रचले. त्यातील काही कडवी –

सत्य नेमकी होरी रचाई धान्य लायी रिपन चतुराई
भले पिता आप भये हिंद के, दिये भाग्यको जगाई
प्रेम प्रीत से सबको उधारे, राइ रंक एक ठायी रहये तेरी नजरे समायी
जाती भेद को भेद ना जानो, रखली सबसों सगाइ
सत्य न्याय को गुलाल उडाके, जश पिचकारी चलाइ रंग में हिंद को भिगाइ
खेत में खेडूत जश गावे, घर घर बाजे बधाइ
कहते कोइ सो करत नहीं है, तुमने कही नही काइ, गुपचूप करके बताइ
राज काज फिर दियो हिंद को, अंग्रेजी बादशाइ,
सकल लोक प्रभूसो यूं कहवे, दे आयुष्य बधाइ, बिनती फिरोज सुनाइ

पारसी कुटुंबातील स्त्रियांना इतर धर्मांतील स्त्रियांसारखेच विवाह, उत्सव पुरतेच संगीत गायन शिकवले जात असे. काबराजी यांनी 'रास्त गोफ्तर'मधून स्त्रियांना राग आणि आलाप शिकवून ते संस्कार गीते, गरबा इ. मध्ये वापरण्याचा सल्ला दिला. त्यांच्या मतानुसार संगीत शिकलेली स्त्री ही घरच्या पुरुषांना कोठ्यांवर जायला प्रतिरोध करू शकेल. त्याकाळी अनेक शेठ हे स्वत:च्या मनोरंजनासाठी कलावंतिणी बाळगत, ही वस्तुस्थिती या निमित्ताने काबरा यांनी दर्शवली. नंतरच्या काळात यातील काही कलावंतिणी व त्यांची मुले रागदारी संगीतातले प्रतिभावंत कलाकार झाले.

पारसी गायन उत्तेजक मंडळी बरोबर पूना गायन समाजाची मुंबई शाखा इ.स.१८८३ च्या सुमारास मुंबईत काढली गेली. मुंबई बरोबर बडोदा, वडवां, भावनगर कोल्हापूर आणि मद्रास येथेही शाखा काढल्या गेल्या. मुख्य गायन समाजाचे ध्येय व धोरण या शाळांमध्ये राबविले गेले. या शाखेचे प्रमुख आश्रयदाते मंगलदास नथूभाई, रावबहादूर लोकहितवादी गोपाळ हरी देशमुख इ. होते. मुंबईच्या शाखेत गायन शिकायला तीसच्या वर मुले होती. इ.स.१८८६ साली मुंबई शाखेने उत्तर आणि दक्षिण हिंदुस्थानी संगीताचे आयोजन एकाच मंचावर केले. यामध्ये संगीतावरील व्याख्यानानंतर वेंकटेशशास्त्री (मद्रास) यांचे वीणावादन आणि हिंदुस्थानी गायन गिरगावरोडवरील जगन्नाथ शंकरशेठ सभागृहात ठेवले होते. पूना गायन समाजाच्या पुणे शाखेत हिंदुस्थानी संगीत विषयक असलेला धार्मिक भेद मुंबई येथील शाखेत नव्हता. मुंबईतील अनेक मुसलमान गायक व वादकांनी, शिक्षक आणि संगीतकारांनी रागदारी संगीतात भरीव कामगिरी केली होती. त्यामुळे धर्मभेदाचा विचार येथे रुजला नाही.

या दोन संगीत संस्थांशिवाय आर्य गायन रक्षक मंडळी, श्रीपाद संगीत शाळा, अल्बर्ट म्युझिक क्लब, सरस्वती गायन समाज आणि ट्रिनिटी क्लब यांची स्थापना मुंबई मध्ये झाली होती. मुंबई बाहेरील बॉम्बे प्रेसिडेन्सीमध्ये करवीर गायन समाज, देवल गायन समाज कोल्हापूर, धारवाड गायन समाज, या गायन संस्था एकोणिसाव्या शतकात सुरू झाल्या.

संगीत शाळा

एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात मुंबईत उच्च शिक्षणाची परंपरा सुरू झाली होती. इंग्रजांनी सुरू केलेल्या पहिल्या काही विद्यापीठांमध्ये मुंबई विद्यापीठाचा समावेश होता.

पाश्चात्त्य संगीत शाळांच्या धर्तीवर हिंदुस्थानी शाळांमधून संगीत विषय सुरू करण्याचा प्रयत्न बंगालमधील कोलकता येथे सौरेन्द्रमोहन टागोर यांनी सुरू केला होता. तत्कालीन संचालक सी. ब्राऊनिंग यांच्या विनंतीवरून सौरिन्द्रमोहन यांनी हिंदुस्थानी गायनावर हिंदी भाषेतून पुस्तक लिहिले. त्या पुस्तकाला सरकारी अनुदान प्राप्त होऊन शाळेत पाठ्यपुस्तक म्हणून स्वीकृत केले गेले. मुंबईमध्ये एल्फिन्स्टन कॉलेजमध्ये Student's literary and Scientific Society (SLSS) या प्राध्यापक आणि विद्यार्थी संचालित संस्थेने इ.स.१८४८ साली शाळांच्या अभ्यासक्रमात संगीत विषयाचा अंतर्भाव केला. एस. एल. एस. एस.च्या व्यवस्थापकीय समितीने नारायण विश्वनाथ शास्त्री यांच्या देखरेखीखाली शाळांमध्ये विशेष संगीत वर्ग सुरू केले. हे वर्ग विशेषत: स्त्रियांसाठी सुरू केले गेले. तसेच संगीत आणि चित्रकलेवर गुजराती आणि मराठीत पुस्तक लिहिणाऱ्याला रुपये दोनशे बक्षीस ठेवले गेले. सोसायटीने केवळ विषयच नाही सुरू केला, तर शाळेच्या बक्षीस समारंभांमध्ये गायन सादर करण्यास प्रोत्साहन दिले. १३ डिसेंबर इ.स.१८६२ रोजी मंगलदास नथूभाई यांच्या बंगल्यावर अशा प्रकारचा समारंभ झाला. त्यात मुलींनी राणी व्हिक्टोरियाचे प्रशंसा गीत आणि गरबा गीतांचे गायन केले. इ.स.१८७४ साली एस. एल. एस. एस. मुलींच्या शाळेतील मुलींनी बक्षीस समारंभात काही मराठी गीते सादर केली. हा कार्यक्रम जगन्नाथ शंकरशेठ यांच्या बंगल्यावर घेण्यात आला. त्याचे अध्यक्ष इंदूरचे राजे महाराजा तुकोजीराव होळकर होते. मात्र या शाळांमध्ये रागदारी संगीत शिकवले गेले नाही.

संगीत कलाकारांचे आश्रयस्थान – मुंबई

एकोणिसाव्या शतकात इंग्रजांनी बॉम्बे प्रेसिडेन्सी उद्योगनगरी म्हणून विकसित केली. त्यामुळे हिंदुस्थानातील अनेक गवयी उदरनिर्वाहासाठी उत्तरेकडील रियासती सोडून मुंबईला आले. त्यामध्ये आग्रा घराण्याचे गायक घग्गे खुदाबक्ष यांचे भाचे व शिष्य शेरखाँ इ.स.१८३० च्या सुमारास मुंबईला आले. शेर खाँ हे जंघू खाँ यांचे पुत्र होते. शेर खाँ यांचे भाऊ मुहम्मद बख्श ऊर्फ सोनजी जयपूरलाच राहिले. त्यांनी तीस वर्षे अनेक जणांना शिकवले. अनेक कलावंतिणींना शिकवले. मुंबईला त्यांना पैसा कमवला आणि आग्रा येथे आपल्या कुटुंबाकडे पाठवला. शेर खाँ यांचे गायन उत्तम होते. ते गवलिया टँक येथे राहत होते. त्यांच्याविषयी ग्वाल्हेरचे महाराज जियाजीराव शिंदे आणि हद्दू खाँ यांना अत्यंत आदर होता. मुंबईच्या वास्तव्यात त्यांना म्हैसूरचे राजे कृष्णराव वाडियार यांच्या दरबारात गायनासाठी निमंत्रण आले. तेथे त्यांचा सत्कार झाला. म्हैसूर नरेशांच्या दरबारात आग्रा गायकी गाणारे ते पहिले गवई होते. आयुष्याच्या शेवटचे पाच वर्षे ते परत आग्र्याला आले. इ.स.१८६३ साली वयाच्या सेहेचाळीसव्या वर्षी त्यांचे निधन झाले.

रामपूर-सहास्वानचे हैदर खाँ आयुष्याच्या उत्तरार्धात मुंबईला आले. आधी ते रामपूर दरबारचे दरबारगायक होते. हैदर खाँ यांची गायकी खूप आकर्षक होती. तीन ही सप्तकांत फिरणारा आवाज, आणि टप्प्याच्या अंगाच्या स्पष्ट ताना ही त्यांच्या गायनाची वैशिष्ट्ये होती. बंगरी येथील एका भव्य संम्मेलनात हैदर खाँ यांचे गायन इतके प्रभावी झाले की त्यांना सर्व संमतीने 'संगीतरत्न' या पदाने सन्मानित केले गेले. हैदर खाँ यांनी मुंबईत अनेक

कलावंतिणींना शिकवले, त्यातल्या बायाबाई वाडकर या उत्तम गायिका झाल्या. मुंबईहून परत उत्तरेत जाताना त्यांनी आपली विद्या नथ्थन खाँ यांचे ज्येष्ठ पुत्र मुहम्मद खाँ यांना दिली. नथ्थन खाँ वारल्यावर ते इ.स.१९०१ साली मुंबईत आले. मुहम्मद हे उदार आणि उत्तम शिक्षक होते. त्यांनी आपल्या धाकट्या भावांना आणि स्वत:च्या पुत्राला, बशीर अहमद खाँ याला गायन शिकवले. त्यांनी अनेक कलावंतिणींना शिकवले. त्यात प्रामुख्याने चंपाबाई कपिलेश्वरी, बाकाबाई बांदोडकर आणि श्रीमतीबाई ऊर्फ बाई नार्वेकरांचा समावेश आहे. मुहम्मद खाँ हे उत्तम शेरोशायरी करीत.

नथ्थन खाँ यांचे द्वितीय पुत्र अब्दुल्ला खाँदेखील काही काळ म्हैसूरला दरबार गायक राहिल्यावर मुंबईला आले. ते अतिशय तरबेज कलाकार होते. त्यांनी हुबळी, धारवाड, कोल्हापूर, पूना, बागलकोट, बिजापूर, सोलापूर, दिल्ली, जलंधर, काश्मीर येथे अप्रतिम मैफली दिल्या. नथ्थन खाँ यांची गायकी भास्करबुवा बखले आणि अब्दुल्ला खाँ यांच्याचकडे होती असे त्या काळातील कलाकार आवर्जून सांगतात. अब्दुल्ला खाँ हे उत्तम रचनाकारदेखील होते. त्यांची यमन रागातील बंदिश 'येरी आली पिया बिन' आजही अत्यंत लोकप्रिय आहे. ती बंदिश खालीलप्रमाणे–

स्थाई – येरी आली पिया बिन सखी कलन परत मोहे घरी पल छिन दिन ।
अंतरा– जबसे पिया परदेस गवन किनो रतियां कटत मोरी तारे गिन गिन

अब्दुल्ला खाँ यांचे वयाच्या सेहेचाळिसाव्या वर्षी आग्रा येथे निधन झाले.

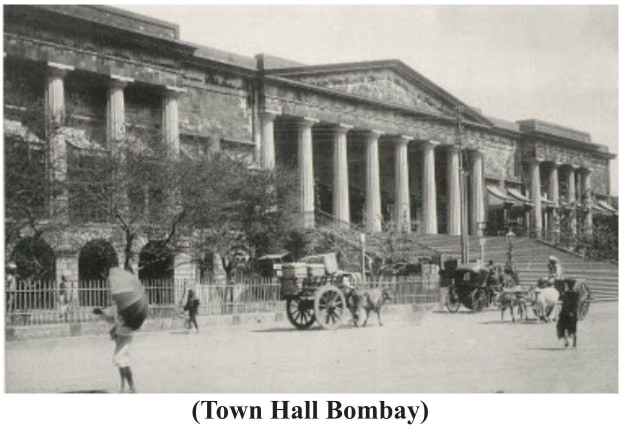
गोव्याच्या कलाकार

या शतकाच्या सुरुवातीला गोव्याहून अनेक स्त्रिया उदरनिर्वाहासाठी मुंबईत आल्या. त्या सर्व देवदासी परंपरेतल्या होत्या. त्यातील ताराबाई वेलिंगकर यांना मुरारबा गोवेकर आणि कव्वाल बच्चे घराण्याचे अली हुसैन यांनी गायन शिकवले. ताराबाई आणि त्यांची बहीण सरस्वतीबाई वेलिंगकर मुंबईला येण्याआधी गोव्याहून गायन व नृत्य शिकून आल्या होत्या. ताराबाई वेलिंगकर ऊर्फ ताराबापू ऊर्फ बापूतारा या मूळच्या गोव्यातील वेलिंगच्या होत्या. मुंबईत आल्यावर दोघींना प्रेमचंद रायचंद आणि लाला दुलीचंद ऊर्फ बाबू दुलीचंद या दोन श्रीमंत शेठांनी अनुक्रमे मुंबई आणि कलकत्त्यात आश्रय दिला होता. मुंबईतील नामवंत कलावंतिणींमध्ये गोव्याच्या बाबलीबाई साळगावकर ऊर्फ चंद्राबाई किंवा चंद्रप्रभा यांचे नाव संगीत समाजात प्रसिद्ध होते. त्या नथ्थन खाँ यांच्या शिष्या होत्या. त्यांचे गायन इतके प्रभावी होते, की त्यांच्यानंतर कोणी गायचे धाडस करीत नसे. एकदा एका मैफलीत पहाटे पाच वाजता बाबलीबाईंचे गायन झाल्यावर त्यांनी अल्लादिया खाँ यांचे वर्चस्व मान्य करून त्यांना गायची विनंती केली, अशी आठवण सुप्रसिद्ध हार्मोनियम वादक गोविंदराव टेंबे यांनी आपल्या पुस्तकात सांगितली आहे. कलावंतिणी या अनेक वेळेला पुरुष कलाकारांच्या आश्रयदात्या असत. त्या उस्तादांना केवळ शिकवायलाच नाही, तर त्यांनी दिलेल्या दावतींमधून त्यांना आपली कला सादर करायची संधी देत असत. पहाटेपर्यंत चालणाऱ्या या दावतींमध्ये अनेक शेठ आणि कलाकार येत असल्यामुळे चांगल्या गायनाने संगीत समाजात आपली ओळख आणि प्रतिष्ठा वाढवण्याची संधी पुरुष कलाकाराला मिळत असे.

गोविंदराव टेंबे यांनी सांगितलेल्या आठवणींमध्ये त्यांनी गोवर्धनदास गोकुळदास तेजपाल यांच्या बंगल्यावर दौलत खाँ यांच्या धृपद धमार मैफलीचा उल्लेख केला आहे. त्या वेळी त्यांच्यामागे साथीला भाचे अल्लादिया खाँ आणि हैदर खाँ बसले होते. मुंबईचे एक शेठ मम्मू शेठ यांच्या बंगल्यावर दौलत खाँ यांच्याऐवजी अल्लादिया खाँ यांनी पखवाजी मख्खन भैया आणि पर्वत सिंह यांच्याबरोबर तीन ते चार तास धृपद गायनाची मैफल केल्याची आठवण ही गोविंदरावांनी लिहिली आहे. शेठ लाला दुलीचंदसारखे श्रीमंत उद्योगपती दर दोन महिन्यांनी कुटुंब, गायक कलाकार, त्यांचे शिष्य, नोकरवर्ग इ. लोक कलकत्त्याहून मुंबईला आणून दररोज रात्री अकरा ते पहाटे पाचपर्यंत बंगल्यावर जलशाचे आयोजन करीत. अशा प्रसंगी मुंबईतील अनेक कलाकार त्यांच्याकडील जलशात सहभागी होत असत. इ.स.१९१८ च्या वेळेस अशाच एका भेटीत लाला दुलीचंद यांच्या बंगल्यावर ताराबाई शिरोडकर, त्यांचे गुरू रामकृष्णबुवा वझे, भास्करबुवा बखले आणि मुहम्मद खाँ यांच्या सलग तीन रात्र मैफली झाल्याचा उल्लेख बी. आर. देवधरांनी आपल्या पुस्तकात केला आहे. मुंबई ही उद्योगनगरी असल्यामुळे संपूर्ण हिंदुस्थानातून या शहरात अनेक कलाकार आपल्या कलेचे प्रदर्शन करण्यासाठी येत. त्यात महादेवबुवा गोखले, छोटे मुहम्मद खाँ, नथ्थन खाँ, रहमत खाँ, बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर, मियाँ कुतुब बख्श ऊर्फ तानरस खाँ, अली बख्श व फतेअली, हैदर खाँ, मुहम्मद खाँ आग्रेवाली, बीनकार अली सैन, बन्ने खाँ, पन्नालाल वाजपेयी सतारिये, बर्कतुउल्ला खाँ सतारिये इ. अनेक कलाकारांची ये-जा असे. या शतकाच्या शेवटी जयपूर अतरौली घराण्याचे गायक अल्लादिया खाँ व त्यांचे बंधू हैदर खाँ मुंबईत आले. त्यांच्या मैफली प्रसिद्ध न्यायमूर्ती मंगेशराव तेलंग यांच्या बंगल्यावर झाल्या.

संगीत नाटके

एकोणिसाव्या शतकात मुंबईत अनेक प्रकारच्या संगीत चळवळी सुरू झाल्या होत्या, पण पोटाचा व्यवसाय व्हावा इतकी समृद्धता त्यांच्यामध्ये आली नव्हती. मोठे गायक संस्थानिकांच्या आश्रयाला जात होते तर मधल्या फळीचे किंवा अन्य कारणास्तव आश्रय नाकारणारे गवई नायकिणींच्याकडे किंवा संगीत नाटकांमध्ये नोकरी करत होते. काही गायक कीर्तनकाराच्या व्यवसायात गेले होते. मराठी समाजातील पाठारे प्रभु, शेणवी, सोनार, सुतार इ. मंडळी संगीताचे आश्रयदाते म्हणून प्रसिद्ध होती. या समाजांनी मराठी संगीत नाटकांना मोठ्या प्रमाणात आश्रय दिला. मुंबईमध्ये इ.स.१७७६ साली 'द बॉम्बे अमॅट्युअर थिएटर'ची स्थापना एल्फिन्स्टन सर्कल समोरच्या टाऊन हॉलमध्ये झाली. तोपर्यंत मुंबईत,



(Town Hall Bombay)

(Marathi theatrical group,Mumbai,1870)

फिरत्या तंबूमध्ये नाटके होत असत. मुळात हे थिएटर इंग्रजी नाटकांसाठी बनवले गेले होते. नाटके बघायला इंग्रजांबरोबर काही श्रीमंत हिंदुस्थानीदेखील असत. इ.स.१८३५ साली या वास्तूचा लिलाव होऊन श्रीमंत जगन्नाथ शंकरशेट यांच्या पुढाकाराने इ.स.१८४६ साली ग्रांटरोड थिएटरची स्थापना झाली. आधीच्या काळात, इंग्रजी नाटकाच्या दोन अंकांमध्ये युरोपिअन आणि हिंदुस्थानी गायक-वादकांचे वादन व गायन होत असे. युरोपिअन संगीतात ट्रम्पेट, फ्रेंच हॉर्न, केरल ड्रम, क्लॅरिनेट यांचा वाद्यवृंद असे. क्वचित प्रसंगी हिंदुस्थानी गीतांना प्रसिद्ध इंग्रजी धुनांच्या चाली लावून गायले जात, तर कधी इंग्रजी गाणी हिंदुस्थानी भाषेत गायली जात होती. पारसी ऑपेरा कॉन्सर्ट आणि बर्लस्क कंपनी ऑफ इंडियन म्युझिक यांनी मिळून इथोपिअन्स बॅले, इटलीचे संगीतकार रॉशें यांचे ओव्हरचर आणि यमन, भैरवी आणि जोगिया रागांतील गीते सादर केल्याचा उल्लेख सापडतो. इ.स.१८६३ मध्ये विष्णुदास भावे यांनी मुंबईत पहिल्यांदा संगीत नाटक थिएटरमध्ये सादर केले. त्या आधी त्यांनी गिरगावला तंबू ठोकून संगीत नाटके सादर केली होती. भाऊदाजी लाड, जगन्नाथ शंकरशेट आणि जमशेटजी जीजीभाय यांच्या सहकार्याने ही नाटके ग्रांट रोड थिएटरमध्ये होऊ लागली. अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या किर्लोस्कर नाटक मंडळीचा मुक्कामदेखील अनेकदा मुंबईत असे. किर्लोस्करांची संगीत नाटके संपूर्ण मराठी समाजाला इतकी आवडली होती, की विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, लोकमान्य बाळ गंगाधर टिळक यांसारखे राजकारणी, न्यायमूर्ती के. टी. तेलंग, सर महादेव चौबळ, डॉ. सर रामकृष्ण भांडारकर आणि डॉ. भालचंद्र भाटवडेकर यांसारखे सन्माननीय श्रोते ही नाटके बघून मंत्रमुग्ध होत असत. काही जणांनी कंपनीच्या हँडबिलावर सहीदेखील केल्याचा उल्लेख आहे. मराठी संगीत नाटकांनी अनेक गायक व वादक कलाकारांना रोजगार दिला. इ.स.१८८१ मध्ये 'बॉम्बे रॉयल ऑपेरा' कंपनीची स्थापना झाली. त्याचे मालक वासुदेव नारायण डोंगरे यांनी नाटकातील गाणी बसवायला बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर यांना निमंत्रित केले होते. इ.स.१८९१ साली स्थापन झालेल्या 'पाटणकर संगीत मंडळी'ने निसार हुसेन खाँ यांना बोलावले होते, तर गंधर्व नाटक मंडळीच्या गीतांना भास्करबुवा बखले यांनी चाली दिल्या होत्या. रामकृष्णबुवा वझे हे 'ललितकलादर्श संगीत नाटक मंडळी' व 'बळवंत संगीत मंडळी'चे संगीतकार झाले होते.

भिंडीबाजार घराणे

इ.स.१८७० च्या सुमारास छज्जू खाँ ऊर्फ सज्जाद हुसैन, उस्ताद हुसैन नजीर खाँ आणि खादिम हुसैन खाँ ही तीन गायक भावंडे मुंबईला भिंडीबाजार भागात रहायला आली. त्यांचे चौथे भाऊ विलायत हुसैन यांचा मुंबईत मोठा व्यापार होता. हा भाग श्रीमंत लोकांचा आणि

व्यापाऱ्यांचा भाग म्हणून ओळखला जात होता. हा भाग फोर्ट भागाच्या मागचा बाजूला असल्यामुळे इंग्रजीत त्याला 'Behind the bazaar' असे म्हणत. त्याचाच अपभ्रंश होऊन भिंडीबजार झाले. तिघेही भाऊ मूळचे मुरादाबाद जवळील बिजनौर येथील रहिवासी होते. त्यांनी गायनाची तालीम आपले वडील दिलावर हुसैन खाँ यांच्याकडे घेतली होती. काही काळ त्यांनी धृपदाची तालीम डागर घराण्याचे इनायत खाँ (बहराम खाँ यांचे नातू) यांच्याकडे घेतली. तसेच संगीत शास्त्र इ. चा अभ्यासदेखील इनायत खाँ यांच्याकडे केला होता. आवाजाचा गुंजनयुक्त लगाव, दीर्घ दमसास, बीन ढंगाची मींडयुक्त आलापी, खंडमेरू पद्धतीने रागाची सविस्तर बढत, सरगमचा खास ढंग, गमक प्रयोग, बलपेचाच्या हुंकारयुक्त मध्यगतीच्या ताना आणि बंदिशींमध्ये शब्द-स्वर-लयचा वैशिष्ट्यपूर्ण समन्वय हे या घराण्याचे वैशिष्ट्य मानले गेले.

छज्जू खाँ

यांच्या गायनावर धृपद गायन शैलीचा प्रभाव होता. त्यांनी 'अमर' या नावाने अनेक धृपद व ख्याल गायनाच्या रचना केल्या. छज्जू खाँ हे आध्यात्मिक प्रवृत्तीचे होते म्हणून त्यांना इतर कलाकार 'अमरशाह' म्हणत. दिल्ली घराण्याचे चाँद खाँ व पुत्र अमान अली हे त्यांचे शिष्य होते. त्यांच्या काही रचना खालीलप्रमाणे -

धृपद-

स्थाई - **गोरा गणपत गणेश, गिरीधर गिरीधारी नायक**
गंधर्व गायन गंगाधर नरनारी ।धृ।
अंतरा - **जगबंधनप्रभू रघुनंदन तिवारी**
मुरलीपत राधापत - सूरबीर बालहारी ।१।
संचारी - **घेर लियो दुर्जन को, बिपदा संकट भारी**
तुम बिन कौन हमारा, राखोलाज हमारी ।२।
आभोग - **दाता जग सुखदायक, तुम प्रभु नारायण**
देत 'अमर' को ग्यान, तेरो दरस भिखारी ।३।

सादरा - राग पूर्वी

स्थाई - **महानाद शिव आदनाद निरंजन, नारायण नाद अपरंपार ।**
अंतरा - **सुर संग सुर साधे, साधो हे ब्रह्म, नाद जगत भगत आद**
'अमर' गुरू तेरो करम करतार ।

नजीर खाँ

नजीर खाँ हे नामवंत सारंगीवादक बीन अंगाची गायकी गात असत. त्यांचे शिक्षण इनायत खाँ सहस्वानवाले यांच्याकडे आणि गुलाम हैदर ऊर्फ कल्लन खाँ आग्रेवाले यांच्याकडे झाले होते. त्यांचा दमसास भरपूर होता आणि मेरूखंड किंवा खंडमेरू विस्तार पद्धतीत त्यांचा हातखंडा होता. ते 'पारसी गायन उत्तेजक मंडळात' संगीत शिक्षक होते. नजीर खाँ हे स्वभावाने उदार होते. त्यामुळे त्यांचे मार्गदर्शन घेण्यासाठी विष्णू नारायण भातखंडे, मम्मन खाँ, चाँद खाँ, शाहमीर खाँ, वाडीलाल शिवराम, झंडे खाँ, कादरबख्श सारखे अनेक कलाकार येत.

इंदूर घराण्याचे अमीर खाँ यांनीदेखील नजीर खाँ यांच्याकडून खंडमेरू पद्धतीचा अभ्यास केला. नजीर खाँ यांची सर्वोत्तम शिष्य म्हणून 'अंजनीबाई मालपेकर' यांना म्हटले गेले.

अंजनीबाई मालपेकर

अंजनीबाई यांचा जन्म २२ एप्रिल इ.स.१८८३ साली गोव्यातील 'मालपे' या गावी झाला. मालपेकर घराणे हे एक संगीतोपासकाचे घराणे होते. अंजनीबाईंची आजी गुजाबाई या संगीत व संस्कृत भाषेच्या मर्मज्ञ होत्या. एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटी हे घर गोव्याहून मुंबईला आले. अंजनीबाईंचे वडील नारायणराव मालपेकर व्यवसायाने इंजिनीअर होते. ते स्वत: संगीतप्रेमी होते. मामा वामनराव कुशल तबला व पखवाज वादक आणि आई नबुबाई गायिका होत्या. अंजनीबाईंची छोटी बहीण कमला ऊर्फ 'बुचिया' व अंजनीबाई यांना रूपसौंदर्य आणि मधुर कंठाचे वरदान होते. दोघींनाही आईवडिलांनी मुंबईतील नबीवाडी येथील मिशनरी शाळेत पाठवले. मुली बुद्धिमान होत्या, त्यामुळे त्यांनी अभ्यासात प्रावीण्य मिळवले. अभ्यासाबरोबर मुलींनी उत्तम गायन शिकावे म्हणून नबुबाईंना दोन्ही मुलींना गायन शिकण्यास नजीर खाँ यांच्याकडे पाठवावे असे वाटत होते. नजीर खाँ हे त्या काळात प्रतिष्ठित शिक्षक म्हणून नावारूपाला आले होते. त्यांच्याकडे अनेक मोठे कलाकार शिकत होते. मालपेकारांची आर्थिक परिस्थितीदेखील बेताचीच होती. वडील नारायणराव यांनी ही गोष्ट आपले मित्र वि. ना. भातखंडे यांच्याजवळ व्यक्त केली. भातखंडे हे पारसी गायन उत्तेजक मंडळीचे सदस्य होते. त्यांचे व नजीर खाँ यांचे चांगले संबंध होते. भातखंडेंनी दोघींचे गायन ऐकले होते. भातखंडे यांच्या शिफारशीवरून नजीर खाँ यांनी दोन्ही मुलींना शिकवायचे मान्य केले. संगीत शिक्षणाच्या रीतीनुसार अंजनीबाईंच्या आई-वडिलांनी गंडा बंधनाचा कार्यक्रम ठेवला. त्या कार्यक्रमाला त्यांचे दोन्ही भाऊ छज्जू खाँ आणि खादिम हुसैन खाँ आले. वि. ना. भातखंडे आणि काही मान्यवर पाहुणेदेखील हजर होते. गंडाबंधनाच्या रीतीनुसार नबुबाईंनी शकुनाच्या थाळीत पाच रुपये ठेवले. नजीर खाँ यांनी एका रुपयाचे सुट्टे करून आणायला सांगितले. त्यातले त्यांनी स्वत:कडे फक्त सव्वापाच आणे ठेवले आणि बाकी पैसे परत करत म्हणाले की, ''आज मी अंजनीच्या फक्त हाताला गंडा बांधला आहे. जेव्हा मी गळ्याला बांधीन तेव्हा अंजनीकडून गुरुदक्षिणा घेईन.'' अंजनीबाईंना तीनही भावांकडून तालीम मिळाली. तिघांची ही वैशिष्ट्ये त्यांच्या गायनात सामावून त्यांनी गायनाची अनोखी शैली तयार झाली. अंजनीबाई यांचा आवाज गोड होताच पण शास्त्रीय संगीताच्या रियाजाने तो सुरेल आणि जवारदार झाला होता. तो असरदार झाला होता. त्यामध्ये घनता आली होती. आई-वडीलदेखील विशेष

(अंजनीबाई मालपेकर फोटो सौजन्य – थोर संगीतकार या पुस्तकातून)

खुराक देऊन आपल्या मुलीची काळजी घेत असत. काही वर्षांत अंजनीची बहीण कमला प्लेगने वारली. नजीर खाँ यांचा मुलगा मुबारक अलीदेखील प्लेगने गेला. मग नजीर खाँ यांनी आपले संपूर्ण लक्ष अंजनीबाईंवर केंद्रित केले. ते भल्या पहाटे अंजनीच्या घरी तालीम द्यायला जात. अंजनीकडून आवाज साधनेचे अनेक प्रकार, स्वर लगावाची साधना, श्वासाचे व्यायाम, मेरूखंडाची स्वर प्रस्तार पद्धत, गायकीतील लयबद्धता इ गोष्टी करवून घेत. त्याविषयी अंजनीबाई म्हणतात की, ''स्थिर स्वर, सूत, मींड, खटका, कण, हरकत इ. एकशे साठ क्रिया गुरूंनी त्यांच्याकडून करून घेतल्या. जेथे अर्धा मिनीट श्वास राहत होता, तेथे माझ्याकडून एक मिनिटाचा श्वास गुरूंनी करून घेतला.'' नजीर खाँनी त्यांना यमन रागाची साडेतीन वर्ष तालीम दिली. याशिवाय भैरवीची दीड वर्ष तालीम चालली. खाँसाहेब म्हणत की एकदा गळ्यात यमनचे शुद्ध तीव्र आणि भैरवीचे कोमल स्वर चढले की बाकी रागांचे गायन सोपे होते. भिंडीबाजार घराण्यामध्ये बंदिशीच्या साहित्य भावाला अनन्यसाधारण महत्त्व होते. त्यासाठी त्यांनी उर्दू आणि संस्कृत शिकवणारे गुरुजी अंजनीबाईंसाठी ठेवले. त्यामुळे शब्दभाव आणि शब्दोच्चारावर त्यांना काम करता आले. अंजनीबाईंना नृत्याचीदेखील तालीम दिली गेली. नजीर खाँ अंजनीला संगीत शास्त्राच्या चर्चांना नेत. त्यांना बंदिशींचे नोटेशन करायला शिकवत. अंजनीचे गायनापासून लक्ष विचलित होऊ नये म्हणून नजीर खाँ यांनी तिला आरसा बघण्यास मनाई केली होती, जी त्यांनी निष्ठेने पाळली.

ख्याल गायनाच्या बरोबर ठुमरी, दादरा शिकवण्यासाठी अंजनीला वेगळे उस्ताद नेमले गेले. त्याचबरोबर नजीर खाँ यांचे भाऊ छज्जू खाँ व खादिम खाँ यांचे विशेष मार्गदर्शन त्यांना मिळाले. आठ वर्षे कठोर साधना केल्यावर अंजनीचा पहिला कार्यक्रम मुंबईतल्या एका मोठ्या संगीत संमेलनात झाला. तिचे गायन इतके रंगले की तिला तेव्हा पाच हजार रुपयांचे बक्षीस मिळाले. तिने सर्व रक्कम गुरुजींना अर्पण केली. त्यानंतर त्यांचे अनेक जलसे झाले. त्यांनी सर्व धन गुरूला अर्पण केले. नजीर खाँ यांना पैशाचा मोह नव्हता. आपल्या शिष्येने संगीत कलेत मोठे व्हावे एवढीच त्यांची इच्छा होती. त्यांनी संगीताबरोबर नैतिक व आध्यात्मिक मूल्याचे धडे अंजनीकडून गिरवले होते. अंजनीचा योग्य वयात मुंबईचे धनिक सेठ वसनजी वेद यांच्याबरोबर विवाह झाला. सर्व काही उत्तम चालू असताना इ.स.१९०४ मध्ये बापूतारा कोठीच्या मैफलीनंतर त्यांचा आवाज एक वर्ष बंद झाला. केडगावच्या महाराजांकडून अनुग्रह घेतल्यावर त्यांच्या प्रसादाने अंजनीबाईंचा आवाज पूर्ववत झाला. अंजनीबाईंनी गुरू नजीर खाँ यांना आपल्या गायकीने संतुष्ट केले होते. नारायण महाराजांच्या कृपा प्रसादाने परत आलेल्या आवाजाने कृतज्ञ होऊन अंजनीबाईंनी आपल्या नव्या बंगल्याचे नाव नारायण आश्रम ठेवले. इ.स.१९२० साली शिष्येच्या प्रगतीने समाधानी झालेल्या नजीर खाँ यांचे देहावसान झाले. अंजनीबाईंची संन्यस्त वृत्ती वाढू लागली होती. त्या भजन-कीर्तनात अधिकाधिक रमू लागल्या. शेवटी नारायण महाराजांच्या उपदेशावरून त्यांनी १९२३ साली गायन संन्यास घेतला. त्यांनी बाहेर गायन करणे बंद केले असले तरी अनेक गायकांना मार्गदर्शन करण्याचे काम शेवटपर्यंत केले. छज्जू खाँ यांचे उच्छृंखल पुत्र अमानअली यांना घराण्याची परंपरा नीट सांभाळण्याच्या जबाबदारीचे भान त्यांनी आणून दिले. अंजनीबाई मालपेकर हे नाव मुंबई क्षेत्रातील सर्व कलाकारांमध्ये आदरणीय व आदर्शवत ठरले.

'Indian Music'

एकोणिसाव्या शतकात बॉम्बे प्रेसिडेंसीमध्ये इ.स.१८९४ मध्ये भवानराव पिंगळे यांनी 'Indian Music' नावाचे महत्त्वाचे पुस्तक लिहिले. भवानराव यांनी बढवां संस्थानाचे ठाकूर हिज हाइनेस बाळासाहेब बाळलिंगजी साहेब यांना हे पुस्तक समर्पित केले होते. पुस्तक लिहिण्यामागचा उद्देश लिहिताना ते म्हणतात की, ''हिंदुस्थानी संगीतविषयक इंग्रजांचे गैरसमज दूर करण्यासाठी त्यांनी इंग्रजी भाषेतून हे पुस्तक लिहिले आहे.'' श्रोत्यांमध्येदेखील या विषयासंबंधी जागृती निर्माण व्हावी म्हणून त्याच काळात गुजराती भाषेत या पुस्तकाचा अनुवाद झाला होता.

भवानराव पिंगळे हे संगीतकार नव्हते. पण त्यांनी या विषयाचा अभ्यास केला होता. अनेक कलाकारांशी या विषयावर चर्चा केली होती. तसेच इंग्रज लेखकांनी हिंदू संगीताविषयी लिहिलेल्या लेखनावर त्यांनी पुनर्भाष्य केले. त्यासाठी अनेक इंग्रजी लेखकांनी हिंदू संगीताविषयी लिहिलेल्या पुस्तकांची संदर्भसूची त्यांनी दिली आहे. पुस्तकाच्या अनुक्रमणिकेनुसार पिंगळे यांनी हिंदुस्थानी संगीताचे शास्त्र, रागनिर्मिती, सप्तकाचा इतिहास, नृत्य इ. विषयी लेखन केले आहे. यातील सर्वांत शेवटच्या अध्यायात हिंदुस्थानी संगीताची सद्यस्थिती, तत्कालीन गायन विचार आणि पद्धतींविषयी केलेले भाष्य अतिशय महत्त्वाचे होते. पिंगळे यांनी एकोणिसाव्या शतकात गायल्या जाणाऱ्या गायन प्रकार व गाणाऱ्यांविषयी काही उद्‌बोधक निरीक्षणे मांडली आहेत. ही निरीक्षणे तत्कालीन गायन समाजाचे चित्र उभे करतात. ते म्हणतात,

निरीक्षण १ – संगीत कलेत प्रावीण्य मिळवण्यासाठी लागणारी तालीम गायकांमध्ये कमी पडत आहे. तसेच श्रोत्यांच्या निरुत्साहामुळे विद्यार्थ्यांमध्ये उत्तम शिकण्याची इच्छाशक्ती कमी पडत आहे.''

निरीक्षण २ – अनेक गायकांना वाटते होते की चांगल्या गायनासाठी गोड आवाज पुरेसा आहे. आवाज कमवण्याची गरज नाही. तसेच कलाकारांमध्ये कानावर हात ठेवून उंच स्वर गाण्याची पद्धत रूढ होऊ लागली आहे. छाती फोडून उंच स्वरांचे किंचाळणे आणि अति वेगवान ताना या समजदार श्रोत्याला समजू शकत नाहीत. रागातील स्वरसंवादाची पूर्तता अशा कामचलाऊ वेगवान तानांनी होणे शक्य नाही. अकारण वेगाने स्वरांचे अखंडत्व राखले जाण्याचा समज हास्यास्पद वाटतो.

निरीक्षण ३ – असे स्पष्टपणे दिसून येते की सुसंवादी आणि सुरेल स्वरमेळांचा परिणाम साध्या स्वरांपेक्षा ऐकायला अधिक आनंददायी वाटतो. तालाच्या बाबतीत सांगायचे, तर जर नादाचे सौंदर्य वाढवण्यासाठी ताल वापरला तर तो चांगला वाटतो. पण जर त्याच्या वाजवण्यात तांत्रिक क्लिष्टता आणली, तर त्याचा परिणाम सुंदर होण्याऐवजी गोंगाटाचा व गुंतागुंतीचा होतो. दुर्दैवाने अशा प्रकारचे किंचाळणे आणि वेगवान ताना व तालाची गुंतागुंत याला कलेतील नैपुण्य म्हटले जात आहे. अशा प्रकारच्या स्वरांची तीव्रता आणि संगीतातील अतिरेकी स्वातंत्र्य रियाजी कानांना आक्षेपार्ह वाटते.

निरीक्षण ४ – तसेच आवाजाला अति खर्जापर्यंत नेऊन त्याचे माधुर्य हरवणे हे कानांना आनंददायी वाटत नाही. आवाजाच्या सौंदर्याची त्यात हानीच अधिक आहे. कलाकाराची भावाभिव्यक्ती, विचार हे आवाजाच्या सहनादातून व्यक्त होतात. त्यामुळे माध्यमाविषयीचा

विचार महत्त्वाचा ठरतो. मागील काळातील कलाकार चीजा बांधताना आवाजाच्या मर्यादांचे भान ठेवायचे, त्यामुळेच त्या बंदिशी ते विनासायास गाऊ शकत.

निरीक्षण ५ – आवाजाच्या चमत्कृतिक वापराचा दोष सर्वप्रथम वादकांना दिला पाहिजे, त्यानंतर गायकांना; याचे कारण असे, की वादकांशी स्पर्धा करताना गायक आपला स्वर इतक्या खालच्या पट्टीपर्यंत नेतात की तिथे वादकाने पोहोचणे अशक्य असते. त्यामुळे या दिशेने होणाऱ्या संगीताच्या प्रवासाला प्रोत्साहन नाही दिले गेले पाहिजे. त्यासाठी हार्मोनियम सारख्या पाश्चात्त्य वाद्यांचा उपयोग सयुक्तिक ठरतो.

निरीक्षण ६ – अतितार आणि अतिखर्ज स्वरांचा वापर, अतिद्रुत आणि अतिक्लिष्ट ताना यामुळे अनेकांचे आवाज बिघडले असून संगीताची हानी झाली आहे. श्रोत्यांना सुखकारक वाटावे असे संगीत ऐकवण्याऐवजी त्यांची सहनशक्ती पणाला लागेल असे संगीत, कलाकार सादर करीत आहेत.

संगीताच्या सामर्थ्याचे उदाहरण देताना भवानराव पिंगळे यांनी हद्दू खाँ यांचे उदाहरण दिले. जेव्हा हद्दू खाँ यांचे उत्कृष्ट गायन होई, तेव्हा त्यांचे संगतकार संगत करणे सोडून देत. त्यांना कारण विचारले गेले, तेव्हा ते म्हणाले की हद्दू खाँ यांच्या गायनाचा एवढा प्रभाव होता की त्यांना संगत करणे शक्य नव्हते. भवानरावांनी त्या काळातील संगीत हे सौंदर्यपूर्ण होण्याऐवजी अधिक तांत्रिक होत असल्याची खंत या पुस्तकातून व्यक्त केली होती.

संगीत आदित्य

सौराष्ट्र भागातील वढवां संस्थानात आदितराम नावाच्या निष्णात शिक्षकाने 'संगीत आदित्य' नावाचा ग्रंथ लिहिला. ज्याप्रमाणे भवानराव पिंगळे यांना वढवां भागात रागदारी संगीतविषयी अज्ञान आणि औदासिन्य जाणवले, त्याचप्रमाणे आदितराम यांनाही प्राचीन संगीत नष्ट होऊ लागले आहे असे वाटले. त्यांच्या निरीक्षणानुसार राग नियम लोप पावले असून रागांमध्ये संकर झाला आहे. तालरूप, लयरूप भ्रष्ट झाले असून बंदिशींकडे गंभीरपणे बघण्याचा दृष्टिकोन बदलला आहे. तसेच संगीत विद्या जितकी उत्तम, तितका त्यात प्रावीण्य मिळवणारा पुरुष अनीतीवान झाला आहे. गायक पैशासाठी अति व्यावहारिक झाला आहे. या सर्व पातळ्यांवर सुधारणा होण्यासाठी त्यांनी 'संगीत आदित्य' या पुस्तकाची रचना केली. आदितराम हे एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धातील, जामनगर संस्थानचे राजगायक होते. त्यांचे वडील संगीताचे जाणकार होते. त्यांनी आदितरामना संगीताचे प्राथमिक ज्ञान दिले, त्याबरोबर संस्कृत भाषाही शिकवली. त्यांचे लहानपण जुनागढ़ला गेले. नंतर त्यांनी लखनौचे गायक खाँसाहेब नन्नू मियाँ यांच्याकडे ख्याल गायनाचे शिक्षण घेतले. काही काळ पोरबंदरचे मृदंगाचार्य द्वारकानाथजी महाराज यांच्याकडून त्यांनी मृदंगाचे शिक्षणही घेतले.

आदितराम हे वैष्णव संप्रदायाचे होते. त्यांना आध्यात्मिक दीक्षा व्रजनाथ महाराजांकडून मिळाली. व्रजनाथ महाराजांबरोबर त्यांनी देशभ्रमण केले आणि समाजातील संगीत विषयाचा अनुभव मिळवला. आदितराम निःस्पृह होते. त्यांचे काठिआवाडचे महाराज व त्यांच्या पुत्रांशी स्नेहपूर्ण संबंध होते.

त्यांना विद्यादानात अतिशय रुची होती. राजस्थानातील अनेक संस्थाने आणि मथुरा,

कलकत्ता, उज्जैन येथे त्यांनी विद्यादानाचे काम करून भरपूर नावलौकिक मिळवला होता. संगीत कला आणि ज्ञानावर प्रसन्न होऊन जामनगरचे राजे सरकार जामश्री विभाजी यांनी त्यांना बत्तीस वर्षे राजगायक म्हणून सन्मानित केले होते. संगीत शिकणाऱ्या विद्यार्थ्यांना संगीताची परंपरा कळावी म्हणून आदितराम यांनी प्राचीन रागरूप आणि त्यांचे वर्तमान काळातील स्वरूप याचा तौलनिक अभ्यास करून, स्वतःचे नवीन नियम योजले.

'संगीत आदित्य' हा ग्रंथ लिहिताना त्यांनी संगीत रत्नाकर, संगीत दर्पण, संगीत दामोदर, संगीत पारिजात, रागमंजरी, नारद संहिता इ. मध्ययुगीन ग्रंथांचा अभ्यास केला. 'आदित्य संगीत' ग्रंथात त्यांनी अनेक धृपद, ख्याल, चतुरंग, सवैय्या, ठुमरी इ. गायन प्रकारांची रचना, आदितराम, आदित आणि रवीराम या नावाने केल्या. ग्रंथाची तीन प्रकरणे असून मंगलाचरण, संगीत शास्त्र परिभाषा आणि रागप्रकरण अशी प्रकरणांची नावे आहेत. राग प्रकरणामध्ये काव्य रूपातील राग वर्णनाबरोबर त्यात धृवपद, सरगम, ख्याल, चतरंग, तिल्लाना, ठुमरी, सवैय्या, दोहा, टप्पा, जोटा इ. गायन प्रकारांच्या रचना स्वरलिपीबद्ध केल्या आहेत. रागांमध्ये नूर सारंग, ब्रह्मावर्त, निषादरहित मारवा, मध्यम वर्जित मालकोष, देवगिरी सारंग, भोपली कल्याण, मधूर अशा अपरिचित रागांची नावे स्वरवर्णनासहित दिली आहेत. तालांमध्ये विश्वमनुताल, जोगतार, ऋषीताल, वसुताल, नागताल, छक्का, अशा नवीन तालांची नावे रचनांवर दिली आहेत. आदितराम यांनी स्वत:ची स्वरलिपी रचना लिहिण्यासाठी वापरली. ती याप्रमाणे –

मंद्र स्वर – स्वराखाली चिन्ह – उदा. प ध नी

तार स्वर – स्वरावर चिन्ह उदा. रि ग सा

मध्य स्वरांना कुठलेही चिन्ह नाही.

पुनरुच्चार – ।। किंवा ।

सम – अक्षरावर (–) चिन्ह

तालाचे नवे आवर्तन – अक्षराखाली (।) चिन्ह

आदितराम यांच्या काही रचना खालीलप्रमाणे– त्यांनी काव्यरूपात संगीत शास्त्राचे वर्णन केले असून त्यांना सवैय्या गायन प्रकारात गायले.

अंतरजामि रहे घटमें तस ताल कि रीत सबें जगजानों
आदितराम हे करुणा करि कीन्ह यही बिध बात वखानों
देखत दूजि लखी गत पें इक ब्रह्मजनु सबमें सरसानों
कालडरू ताल समान लसे सुनि साधक सिध्ध इही पहिचानों ।

दोहा –

मात्रा जो त्रुटितें कही, ताके रुप अनंत, निर्गुन काल सो सगुन करि, आदिराम भनंत।

राग रागेश्री धृवपद

आवेरी श्याम घन देखरी बाल ग्वालन के संग ।। आवेरी श्या ।।
मोर मुकुट सीस लसे कानन कुंडल बेन हो बजावत करत रंग ।। आवेरी श्या ।।

कहत आदितराम गायन कों घेरि घेरि हेरि हेरि हित बढत तेसो कढत ढंग ।।

रागिनी मल्लारी चतरंग ताल पंचमुख

सा पमप पप्प धा प मप ।। ध सी ध प म ग

मप धप गा रि सा ।। गावत दंपति सुर हिलके ।। सा पमप पप्प धापमप ध ।।

नाद हिंडोरे झूले ब्रजपति डाडि चार चतरंग बनाय

ताल खंभ गाढे गाढे पटली खरज मरुवे मुरछना मोर जहां

कोकिल की किलके ।। सा पमप पप्प धा पमप धा ।।

उमड घुमड घन घन मृदंग बजावत धा ध्धा धा धा धा धिन्नां

तरकिट धा किटधा तध्धा ध्धा धा धा धा धा ध्धा धा धा धा धिन्नां

तर किटधा किटधा त ध्धा ध्धा धा धाधा।।

अदितराम उदित पावस में प्यारी पिकबेंनी अरु प्यारो आरोही

भेद सों षाडव करत मल्लार तनन तों तों तान लेत दोऊ मिलके।।

सा पमप पप्प धा पमप ध।।

राग ब्रह्मावर्त – जोगताल

हा राग शांत रसाचा असून ताल योग अभ्यासाचा आहे.

ब्रह्मा विष्णू नर हरि नारायन, आनंद कंद

अवि खंडित जगजल पारायन ।।ब्र।।

दितराम कहे त्रय गुन ईसुर कारायन, मेरे मन मने

ब्रजपति – जू ब्रज तारायन ।।ब्र।।

म्हैसूर

म्हैसूर संस्थानचे वाडीयार राजे हे कला आणि साहित्य प्रेमासाठी प्रसिद्ध होते. कृष्णराज वाडीयार तृतीय ऊर्फ मम्मादी वाडीयार यांचे कर्नाटक संगीताच्या विकासात मोठे योगदान होते. ते स्वत: वीणावादक होते. त्यांचे संस्कृत, कन्नड, तामीळ, इंग्रजी आणि तेलगू भाषेवर प्रभुत्व होते. 'यक्षगान' या नाट्य व गायन प्रकाराला मोठ्या प्रमाणावर आश्रय त्यांनी दिला होता. त्यांनी पन्नासच्या वर कलाकृती लिहिल्या. त्यांचे पुत्र चामराजेन्द्र वाडीयार उत्तम व्हायोलिन–वादक होते. त्यांच्या दरबारात सव्यासाची, शामण्णा आणि शेषण्णा हे तीन प्रसिद्ध कलाकार आश्रयास होते.

(म्हैसूर दरबारातील मैफिल)

एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटी गादीवर आलेले कृष्णराज वाडीयार चतुर्थ यांनी हिंदुस्थानी आणि कर्नाटक अशा

दोन्ही पद्धतींना राजाश्रय दिला. त्यांच्याच काळात मौला बख्श यांनी म्हैसूरला कर्नाटक संगीताचे शिक्षण घेतले. महाराजा कृष्णराज वाडीयार यांनी नथ्थन खाँ, अब्दुल करीम खाँ, हाफीज अली आणि गौहरजान यांना राजाश्रय दिला. गायक विश्वनाथबुवा जाधव यांच्या मैफलीला दाद देऊन त्यांना पाचशे रुपये, महागडी शाल आणि 'प्रौढगंधर्व' हा किताब बहाल केला. त्यांच्याकडे आस्थान विद्वान आणि फिरतीचे विद्वान असे दोन प्रकारचे कलाकार दरबारात होते. त्यांनी नथ्थन खाँ (आग्रा घराणे) यांना आस्थान विद्वान (दरबार गायक) म्हणून निमंत्रित केले. नथ्थन खाँ साहेब इ.स.१८६० ते इ.स.१९०० पर्यंत म्हैसूर महाराजांच्या दरबारी गायक म्हणून होते.

नथ्थन खाँ

नथ्थन खाँ यांचे वडील शेर खाँ लहानपणीच वारले होते. ते दोन वर्षांचे असताना शेर खाँ पैसे कमवण्यासाठी आग्रा सोडून मुंबईला आले. नथ्थन खाँ आग्र्याला आपले आजोबा जंघू खाँ यांच्याकडे राहिले. शेर खाँ आठ वर्षांनी परत आग्र्याला आले आणि थोड्याच दिवसांत वारले. आग्र्याला हे घराणे एकत्र राहत असल्यामुळे त्यांचे पालनपोषण व गायनाचे शिक्षण त्यांचे चुलत बंधू, व आग्रा घराण्याचे प्रसिद्ध गवैये गुलाम अब्बास खाँ यांच्याकडे सुरू झाले. गुलाम अब्बास खाँ हे कडक शिस्तीचे उस्ताद होते. त्यांना रियाजात अजिबात तडजोड मान्य नव्हती. ते रोज तालीम देत व आपल्या समोर मेहनत करून घेत. आग्रा येथे त्यांच्या घरी अनेक गुणी कलाकार वरचेवर येत, त्यांच्याकडून ते चीजा शिकून घेत. कधी गुलाम अब्बास यांचा डोळा चुकवून ते १५/२० मैल चालत जात व फतेहपूर सिक्री येथे राहणाऱ्या घसीट खाँ यांच्याकडे जाऊन चार बंदिशी शिकून येत. दहा-बारा वर्षे आग्रा येथे शिक्षण झाल्यावर नथ्थन खाँ जयपूरला गेले. त्या वेळी जयपूर दरबारात बहराम खाँ, बड़े रजब अली खाँ, मुबारक अली खाँ यांसारखे बुजूर्ग कलाकार आणि अल्लादिया खाँ, महबूब खाँ, आलिया फत्तु सारखे तरुण कलाकार होते. बुजूर्ग मंडळी सवाई रामसिंह यांच्या दरबारात होती तर धाकटी मंडळी नबाब कल्लन खाँ यांच्याकडे नोकरीस होते. मोठ्या मंडळीच्या मागे तंबोरा वाजवून साथ करतानाही नथ्थन खाँ दोन-चार चीजा शिकून येत. अशा प्रकारे त्यांनी विलंबित लयीत बोलउपज, बोलताना, अठगुन के ताना लयकारी यामध्ये प्रावीण्य मिळवले.

नथ्थन खाँ

जयपूरला दहा-बारा वर्षे राहिल्यावर ते अनेक दरबारांमध्ये आपली कला सादर करू लागले. एकदा फिरता फिरता ते दिल्लीला गेले. तेथे दिल्ली घराण्याचे बहादूर खाँ हे गायक होते. त्यांचे व नथ्थन खाँ चे प्रेम हे अत्यंत घनिष्ट होते. बहादूर खाँ यांनी नथ्थन खाँना दावत दिली. दावतीमध्ये गायन करणे हा यजमान आणि पाहुणा, दोघांचा सन्मान असे. त्याकाळी दिल्ली हे तबल्याचे घराणे म्हणून ही प्रसिद्ध होते. दावतीमध्ये अनेक कलाकार आले होते. त्यात दिल्लीचे तबलावादक मुझफ्फर खाँ देखील होते. रात्री मैफली सुरू झाली. अनेक गायकांची

गाणी झाली. शेवटी नथ्थन खाँ गायला बसले. त्यांच्याबरोबर मुझफ्फर खाँ साथीला बसले. त्या काळाप्रमाणे ख्याल गायनात वापरतात ती चढी लय मुझफ्फर खाँ यांनी दिली. नथ्थन खाँ यांनी त्यांना ठेका धीमा करायला सांगितला. असे एक-दोनदा सांगितल्यावर मुझफ्फर खाँ यांना राग आला. त्यांनी नथ्थन खाँ यांना इतकी गाढी लय दिली की ठेक्याची मात्रा समजणे कठीण झाले. नथ्थन खाँ यांनी अशा प्रकारच्या लयीवर अतिशय मेहनत घेतली होती. त्यामुळे ते खूप खूष झाले. थोड्याच वेळात त्यांनी मैफलीत जो रंग भरला की ऐकणारे मंत्रमुग्ध झाले. मुझफ्फर खाँ यांची मात्र पंचाइत झाली. त्यांना नुसता ठेका धरून बसण्याशिवाय पर्याय राहिला नाही. थोड्या वेळाने नथ्थन खाँ त्यांना म्हणाले की, ''खाँ साहेब, आपण जर मधूनमधून थोडे वाजवले तर तुमच्या कसबेला वाव मिळेल आणि मलासुद्धा विश्रांती घेता येईल.'' नथ्थन खाँ यांचे बोलणे ऐकून मुझफ्फर खाँ यांनी तबला सोडला आणि बाजूला जाऊन बसले. ते वरमले आणि म्हणाले, ''खाँ साहेब, आपले गायन फारच वरच्या दर्जाचे होते, पण तुमचा ठेका इतका गाढलेला होता की तो लयीत सांभाळणेच मुश्किल होता. त्यात मी गडबड करू शकत नाही. म्हणून तबला सोडून बाजूला बसलो.''

गुरू आणि शिष्य

एकदा खाँ साहेब बडोद्याच्या दौऱ्यावर आले होते. तेथे ते फैज मुहम्मद खाँ यांच्या घरी उतरले होते. बडोद्याला त्यांच्या काही मैफली झाल्या. याच दौऱ्यात त्यांनी फैज मुहम्मद खाँ यांच्याकडे भास्करबुवा बखले यांचे गाणे ऐकले. फैज मुहम्मद यांनी भास्करबुवांना पुढे नथ्थन खाँ यांनी शिकवावे असे सुचवले. नथ्थन खाँ यांना या भेटीत भास्करबुवांसारखा शिष्योत्तम मिळाला. त्याने गुरुसेवेने गुरूची विद्या आणि आशीर्वाद मिळवला. भास्करबुवा आणि नथ्थन खाँ यांचे गुरू-शिष्याचे अनेक किस्से प्रसिद्ध आहेत. एकदा भास्करबुवा धारवाड येथे नोकरीस असताना खाँ साहेब म्हैसूरहून धारवाडला येणार असल्याचे पत्र भास्करबुवांना मिळाले. तसेच त्यांनी त्यांच्यासाठी घर बघून ठेवायला सांगितले. ठरल्याप्रमाणे भास्करबुवांनी घर पाहून ठेवले आणि नथ्थन खाँ सहकुटुंब धारवाडला आले. भास्करबुवांनी त्यांना एका घरात नेले. नथ्थन खाँ यांची पत्नी घरात शिरली, पण आत जाईना. त्यांना वाटले की ते सुसज्ज घर दुसऱ्यांचे होते. तेवढ्यात भास्करबुवांची पत्नी आतल्या खोलीतून आली. त्यांनी खाँ साहेबांच्या पत्नीला स्वयंपाकघरात नेले व मीठ-मसाल्यापासून, सरपणापर्यंत सर्व सामान दाखवले. खाँ साहेबांसाठी सर्व वस्तू भास्करबुवांनी तयार करून ठेवल्या होत्या. एवढे सुसज्ज घर बघून खाँ साहेब व त्यांच्या पत्नी खूष झाल्या.

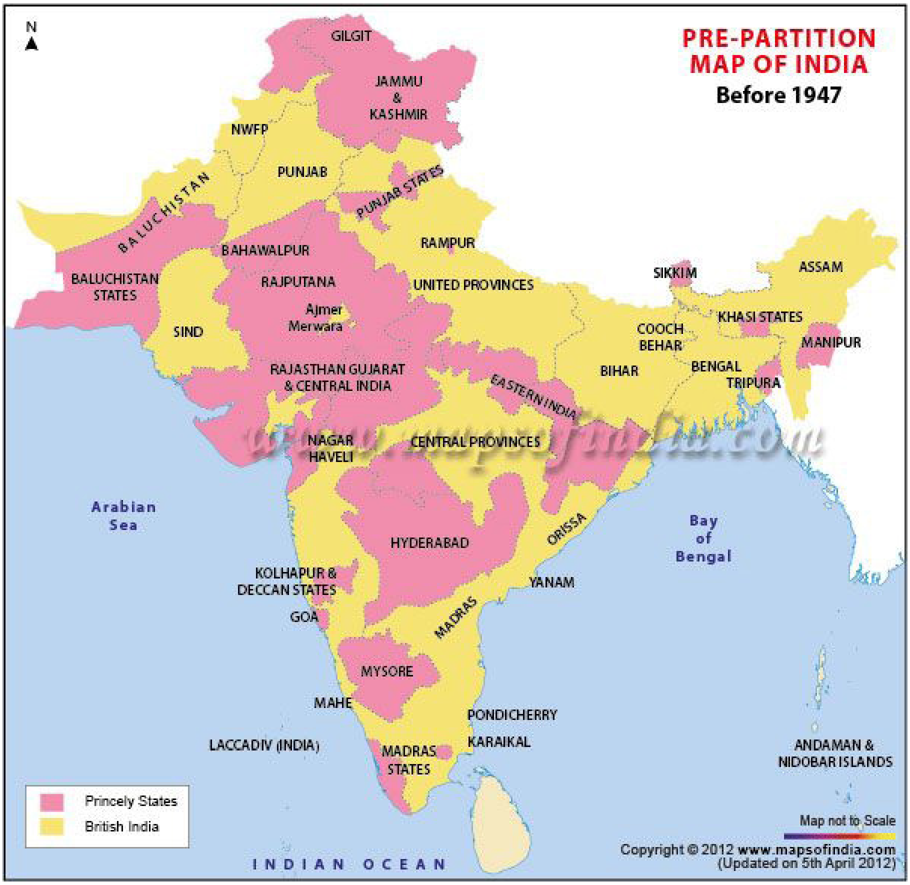
नथ्थन खाँ बडोद्याहून मुंबईला आले. मुंबईच्या कलावंतीण बाबलीबाई त्यांच्या गंडाबंध शागीर्द झाल्या. त्यांनी खाँ साहेबांना अट घातली की खाँ साहेबांनी हवी तेवढी फी घ्यावी पण त्यांच्याशिवाय दुसऱ्या कोणाला शिकवू नये. भरपूर फी एकाच ठिकाणी मिळत असल्यामुळे त्यांनी बाबलीबाईंची अट कबूल केली. बाबलीबाईंना नथ्थन खाँ साहेबांनी सहा-सात वर्षे तालीम दिली. अथक रियाजामुळे बाबलीबाईंच्या गायनाचा दबदबा मुंबईतील कलाकारांवर पडला. त्यांचे गायन भावनगरच्या महाराजांना आवडले. त्यांनी बाबलीबाईंना दरबार गायिकेचे सन्माननीय पद दिले.

म्हैसूरचे महाराज चामराजेंद्र यांनी एकदा नथ्थन खाँ यांचे गायन ऐकले. ते त्यांना इतके आवडले की त्यांनी नथ्थन खाँ यांना म्हैसूरला बोलावून घेतले. त्यांची म्हैसूर दरबारी आस्थना विद्वान म्हणून नेमणूक केली. म्हैसूर दरबारात कर्नाटक संगीताचे कलाकार विद्वान शेषाण्णा आणि शामण्णा प्रसिद्ध गायक व महाराजांचे गुरू होते. त्यांना हिंदुस्थानी संगीताविषयी आदर नव्हता. पण नथ्थन खाँ यांचे गायन ऐकून त्यांचे मत बदलले. नथ्थन खाँ म्हैसूरचे दरबार गायक झाल्यावर त्यांच्यासाठी हैदर खाँ सारंगिये आणि कल्लन खाँ तबलिये यांची नेमणूक म्हैसूर दरबारी झाली.

नथ्थन खाँ अतिशय कुटुंबवत्सल पण खर्चिक होते. त्यांना सहा मुले आणि एक मुलगी होती. त्यांना दारूचेदेखील व्यसन होते. त्यामुळे त्यांना पैसा कधी पुरायचा नाही. एकदा म्हैसूरच्या महाराजांनी खूष होऊन खाँ साहेबांना राजचिन्ह असलेले सोन्याचे कडे बक्षीस दिले. काही दिवसांनी दसऱ्याचा उत्सव झाला. या उत्सवात सहभागी होण्यासाठी संपूर्ण हिंदुस्थानातून गायक-वादक येत असत. नथ्थन खाँ यांच्या गायनाच्या वेळी त्यांच्या हातात सोन्याचे कडे नसल्याचे महाराजांच्या लक्षात आले. उत्सव संपल्यावर त्यांनी नथ्थन खाँ यांना बोलावणे पाठवले, आणि हातात कडे नसण्याचे कारण विचारले. त्यावर खाँ साहेब म्हणाले, ''सरकार, वो तो बच्चों के पेट में गया.'' त्यांनी ते पैशासाठी विकून टाकले होते. म्हैसूर महाराजांनी पुन्हा त्यांना सोन्याचे कडे दिले आणि ते दाखवल्याशिवाय प्रवेश मिळणार नाही असे बजावले. सन १९०० साली, साठाव्या वर्षी खाँ साहेबांचे म्हैसूर येथे निधन झाले. तेव्हा त्यांच्या जागी त्यांचे द्वितीय पुत्र अब्दुल्ला खाँ यांची म्हैसूरच्या दरबारी गायक म्हणून नेमणूक झाली. त्यांना श्रोते प्रति नथ्थन खाँ म्हणत असत. काही काळ म्हैसूरला राहिल्यावर नथ्थन खाँ यांचे सर्व कुटुंब धारवाड आणि मुंबईला स्थलांतरित झाले. नथ्थन खाँ यांचे पुत्र मुहम्मद खाँ, अब्दुल्ला खाँ, विलायत हुसेन खाँ, शिष्य भास्करबुवा बखले, बाबलीबाई आणि जावई अल्ताफ हुसैन खाँ यांनी त्यांची परंपरा पुढे विसाव्या शतकात चालवली.

■■■

विसावे शतक : तरंग आठवा



राजकीय उलथापालथ

विसावे शतक हे हिंदुस्थानासाठी राजकीय उलथापालथीचे शतक होते. या शतकात शिक्षित हिंदुस्थानी लोकांमध्ये सांस्कृतिकदृष्ट्या राष्ट्रीय भावना जरी जागृत झाल्या असल्या तरी राजकीयदृष्ट्या सरकार विरुद्ध पुरेसे पाठबळ हिंदुस्थानी नेत्यांना मिळाले नव्हते. इ.स.१८५७ साली झालेले पहिले स्वातंत्र्य युद्ध मर्यादित स्वरूपात होते. इ.स.१८८५ साली काँग्रेसची स्थापना झाली असली तरी त्या संघटनेने इंग्रजांकडून केवळ प्रशासनामध्ये अधिक स्वातंत्र्य मिळावे, एवढीच मागणी त्या काळात केली होती. या काळात राजकीय पेक्षा सामाजिक बदलाचा वेग हिंदुस्थानात अधिक होता. इ.स.१९०५ साली व्हाइसरॉय कर्झन यांच्या बंगाल फाळणीनंतर हिंदुस्थानी लोकांत प्रचंड असंतोष निर्माण झाला. परिणामी स्वदेशी चळवळीला जनाश्रय मिळाला. त्यात पहिल्या महायुद्धाने संपूर्ण हिंदुस्थान होरपळला. इ.स.१९१९ साली महायुद्ध संपल्यावर सर्वच गोष्टींच्या प्रचंड किंमती वाढल्या. इंग्रजांनी लादलेले संरक्षण कर,

प्रशासनातील मोक्याची पदे स्वत:कडे ठेऊन शिक्षित मध्यमवर्गीय हिंदुस्थानींची केलेली फसवणूक, सामान्यांना मिळणारी सापत्न वागणूक आणि त्यात जालियनवाला बागेसारखे अमानुष कृत्य यांमुळे संपूर्ण हिंदुस्थानी समाज अस्वस्थ झाला होता. याच काळात काँग्रेसमधील जवाहरलाल नेहरू, महात्मा गांधी आणि मुहम्मद जीना हे नेते राजकारणात उदयास आले आणि काँग्रेसची लोकप्रियता वाढली.

संगीत क्षेत्रातील सामाजिक बदल

संगीत क्षेत्रावर हिंदुस्थानातील राजकीय, सामाजिक आणि वैज्ञानिक बदलांचा मोठा प्रभाव पडला. रेल्वे, रस्ते, टपाल सेवा यांमुळे शहरीकरणाची प्रक्रिया हिंदुस्थानातील अनेक मुख्य शहरांमध्ये वेगाने सुरू झाली. एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटच्या टप्प्यापासून विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीच्या दशकापर्यंत ख्याल गायनातील 'घराणी' फोफावली आणि त्यातून अनेक शाखा फुलल्या. सर्वप्रथम घराणी ही कौटुंबिक परंपरेतून तयार झाली होती. गुरू आणि शिष्य हे कौटुंबिक नात्यात बांधलेली असल्यामुळे गायनाची तालीम, जबाबदारी, कर्तव्ये इ. व्यवहार सुलभ होता. मानवी व्यवहार कुटुंबाच्या चौकटीत आखलेले होते. बहुतांश घराण्यांचे प्रवर्तक धर्माने मुसलमान होते. मुसलमानी विवाह पद्धतीत चुलत्याच्या मुलाला मुलगी देण्याची पद्धत असल्यामुळे गायन विद्येचे मालमत्ता स्वरूपात घरातून नियंत्रण होते. अशा प्रकारच्या संस्थात्मक रचनेमुळे कलाकाराची ओळख तयार झाली. दळणवळणाची साधने अधिक गतिमान झाल्यामुळे कलाकार व त्यांची कला यांची विशिष्ट घराण्याच्या नामाभिधानाने समाजाच्या मोठ्या वर्तुळापर्यंत कीर्ती पसरली.

घराण्यांच्या संस्थात्मक पायाभरणीमुळे दोन महत्त्वाच्या गोष्टी घडल्या. पहिली, विशिष्ट सौंदर्य विचाराची तालीम मिळालेल्या निष्णात गायकांच्या संख्येत वाढ झाली. या काळात दळणवळणाच्या आमूलाग्र बदलाने कलाकार फिरस्ते झाले. त्यांनी अनेक राजे, उमराव, शेठ यांच्याकडे आश्रय घेतला, तरी त्यांचे पारंपरिक घर, गाव यांच्याशी संबंध राहिला. ज्यांची नावे घराण्यांना दिली गेली. (किराणा, आग्रा, जयपूर, ग्वाल्हेर इ.) या काळात मूळ घराण्यांच्या अनेक शाखा निर्माण झाल्या. पटियाला, भिंडीबजारसारखी घराणी निर्माण झाली. तसेच एकल वादनाचे कलाकार गायनाच्या घराण्यांचे सदस्य झाले (किराना)

या शतकातील दुसरा आणि सर्वांत मोठा बदल झाला तो राजाश्रयाच्या पद्धतीत. रियासतींमध्ये संस्थानिकांच्या मर्जीनुसार कलाकारांना हजर व्हावे लागत असे. रामपूरच्या नवाबांकडे रात्रीचे नऊ वाजता, जेवण झाल्यावर कलाकारांना बोलावले जाई. रात्री नऊ ते बारा नवाब आणि त्यांच्या मित्रांसाठी संगीताचा कार्यक्रम होत असे. या वेळी सामान्य श्रोत्यांना मनाई असे. बडोद्याचे महाराज सयाजीराव गायकवाड यांच्यासारख्या संस्थानिकांनी राजाश्रयाची ही पद्धत बदलली. मागील शतकात मुघल काळातली राजगायक पद्धत मागे पडून प्रत्येक रियासतीमध्ये मनोरंजन विभाग सुरू झाला होता. विभागात दरबारी कलाकारांबरोबर स्थानिक कलाकारांचा समावेश होता. विसाव्या शतकात हा राजाश्रयदेखील कमी झाला. त्या ऐवजी कलाकारांसाठी तीन नवे आश्रय निर्माण झाले. १) रेडिओ, २) जाहीर जलसे, ३) शिक्षण संस्था.

प्रत्येक प्रांतात झालेल्या बदलांचा आढावा पुढीलप्रमाणे.

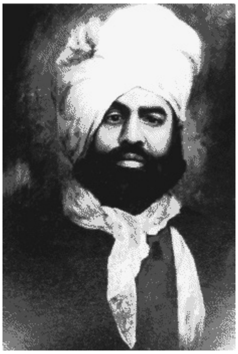
राजस्थान

जोधपूर

एकोणिसाव्या शतकातील महाराजा तखतसिंह नंतर महाराजा सरदार सिंह आणि त्यांच्यानंतर महाराजा उमैदसिंह व हनवंतसिंह यांनी विसाव्या शतकात राज्यपद सांभाळली. संगीताला प्राप्त झालेला राजाश्रय तोपर्यंत हळूहळू क्षीण होत गेला होता. जोधपूरच्या अनेक नामवंत कलाकारांचे वारसदार महाराष्ट्रातील मुंबई आणि कोल्हापूरला या शहरांमध्ये गेले. नामवंत गायक अल्लादिया खाँ यांचे भाऊ बशीर खाँ आवाज बिघडल्यामुळे, निष्णात हार्मोनियमवादक झाले. त्यांनी भैया गणपतराव यांच्याकडून हार्मोनियमची तालीम घेतली. इ.स.१९२४ साली दिल्लीच्या अखिल भारतीय संगीत संमेलनात त्यांनी हार्मोनियम संगतकार म्हणून नावलौकिक मिळवले. इ.स.१९१९ साली बनारसमध्ये झालेल्या तिसऱ्या भारतीय संगीत संमेलनाला अलवरचे अल्लाबन्दे आणि नासिरुद्दीन, धौलपूरचे मनमोहन, झालावाडचे बीनकार सादिक अली यांना त्यांच्या उत्कृष्ट सादरीकरणासाठी स्वर्णपदक प्राप्त झाले. इ.स.१९२५ साली लखनौ येथे झालेल्या चौथ्या संगीत संमेलनात इन्दौरचे नासिरुद्दीन खाँ, उदयपूरचे झियाउद्दीन, धौलपूरचे उस्ताद विलास खाँ, रणधीर खाँ, हंसधीर खाँ, जयपूरचे करामत खाँ, कल्लन खाँ, फिदा हुसैन, नाजू खाँ, नबाब हुसैन, करीम खाँ आणि रियाजुद्दीन यांनी भाग घेतला. पाचवे आणि शेवटचे संगीत संमेलन जोधपूरच्या महाराज हनवंतसिंह यांच्या पुढाकाराने जोधपूरला घेण्यात आले. त्याचे निर्देशन मौहरचे उस्ताद अली अकबर खाँ यांनी केले होते. या संमेलनात राजस्थानामधून मुश्ताक हुसैन, अली अकबर खाँ, अली अहमद आणि गुलाम साबीर यांनी सहभाग नोंदवला. हे संमेलन तीन दिवस चालले. आधीच्या शतकात राजा महाराजांशिवाय ठाकूर जमीनदारांकडे देखील कलाकारांना आश्रय मिळत होता.

महाराजा तखतसिंह यांच्या काळात (१९ वे शतक) झालामण्डचे ठाकूर यांच्याकडे जमनाबाई नावाच्या गायिका आश्रयाला होत्या. त्यांची नात मगीबाई या एक असामान्य गायिका होत्या. मगीबाई यांनी रागदारीचे शिक्षण अतरौली घराण्याचे प्रसिद्ध गायक अहमद खाँ यांच्याकडून घेतले. त्या महाराज सरदारसिंह यांच्या दरबारातील राजगायिका होत्या. जेव्हा जेव्हा राजाकडून आदेश येई, तेव्हा मगीबाई सारंगिये चतुरदास किंवा रणछोडदास आणि तबलिये नारायणदास यांना बरोबर घेऊन 'अष्टपैलू बंगल्यावर' हजर होत असे. मगीबाई यांनी आपल्या भाच्या रामीबाई आणि रामदया यांनादेखील रागदारीत तरबेज केले होते. मगीबाई नंतर महाराजा सरदारसिंह यांच्याकडे रामदया आणि महाराज सुमेरसिंह यांच्याकडे रामीबाई यांनी आश्रय घेतला. मगीबाई यांनी त्यांना चार खुंटा बांधून (स्वर, राग, बंदिश आणि ताल) गायची तालीम दिली. दोघींपैकी रामदया ही ख्याल, धृपदाबरोबर गज़ल आणि दादरादेखील उत्तमरीत्या गात असत. मगीबाई यांनी त्यांचा नातू भँवरलाल यांची गायनातली समज पाहून त्याला जयपूर गायकीचे शिक्षण दिले. पण भँवरलाल यांनी गायन पेशा म्हणून स्वीकारला नाही. कधी कधी ते कामदार हुसैन बख्शसाठी मैफल करीत. त्यांच्याबरोबर मसुद्दीन खाँ किंवा बदार खाँ सारंगिये आणि हुकूमदास तबलिये संगतीला असत. भँवरलाल गहलोल या नावाने त्यांच्या गायनाचे

(जकीरुद्दिन)



(अल्लाबन्दे खाँ)

ध्वनिमुद्रण त्या काळात निघाले होते.

इ.स.१९३८ साली प्रो. रघुनाथराव मुसळगावकर यांनी जोधपूरला ग्वाल्हेर गायकी आणली. रघुनाथराव हे राजाभैया पूछवाले यांचे शिष्य होते. त्यांनी स्वतंत्र विद्यालयाच्या स्थापनेतून संगीत सेवा सुरू केली. तसेच हुकूमदास उस्ताद यांसारखे कलाकार जोधपूरमध्ये विसाव्या शतकात संगीत प्रसाराचे काम करीत होते.

इ.स.१९१८ साली दिल्ली येथे झालेल्या संगीत संमेलनात राजस्थानचे निहाल सेन, फिदा हुसैन तसेच जाकीरुद्दीन व अल्लाबन्दे यांचे अप्रतिम धृपद गायन झाले. त्यांच्याविषयी प्रकाशित झालेल्या रिपोर्टमध्ये त्यांची प्रशंसा झाली. 'Then came Nihal Sen son of Amit Sen and his nephew, the two great sitar players of Amrit Sen school on the platform. Their style was a distinct variety and the performance showed that the sitar as a musical instrument, has immense possibilities so far as meend Ghasit were concerned. The guts played by them in concert on the Rag Bhoopali and Tilak Kamod were classic as regards style as well as the setting.'

'Zakruddin of Udaipur and his brother Allah banda Khan of Alwar commenced together their slow and majestic Alap on the Raag Kedar. They sang alternately and their performance kept the audience spell bound for over an hour. Zakiruddin's art was a distinct proof that an artist was born, not made and that the human voice was indeed a divine gift which few singers possessed. Then they sang two sadras in Hindol and Malkauns, with a rich exhibition of their striking गमक. The Dhrupad style of music is becoming a rare acquisition, may god bless these living exponents of the art with long life, for there is no doubt that when these renowned artists pass away, they will leave a void in Indian art which it will be impossible to fill.'

इ.स.१९१६ मध्ये बडोद्याच्या संगीत संमेलनात जाकिरुद्दीन व अलाबन्दे खाँ यांनी आपल्या गायनातून अशा सूक्ष्म श्रुतींचे सादरीकरण केले, की त्यांचे संगतकार हतबल झाले. तेथे त्यांनी आपल्या प्रयोगातून सर्व २२ श्रुती ऐकवणारी हार्मोनियम गायनास उपयोगी नसल्याचे सिद्ध केले. त्यांचे इ.स.१९४६ साली देहावसान झाले. जाकिरुद्दीन यांचे पुत्र जियाउद्दीन हे महाराणा भूपालसिंह यांच्या दरबारात दरबार गायक म्हणून नियुक्त झाले. त्यांचा जन्म इ.स.१८८६ ला झाला. ते धृपदाबरोबरच वीणावादनात प्रवीण होते. अलाबन्दे हे बहराम खाँ यांचे नातू आणि मुहम्मद अली यांचे पुत्र होते. इ.स.१९१४ साली त्यांना उदयपूरचे नरेश मंगलसिंह आपल्या

दरबारात घेऊन गेले. ते तेथेच राहिले. अलाबन्दे यांचे पुत्र इमामुद्दीन खाँ उदयपूरला महाराणा भूपालसिंह यांच्या दरबारात चाळीस वर्षे राहिले. अलाबन्दे यांचे इतर पुत्र नसिरुद्दीन – रहिमुद्दीन हे अलवर येथील राजदरबाराशी जोडले गेले. बहराम खाँ, त्यांचे पुत्र व नातू निर्व्यसनी होते. ते धर्मनिरपेक्ष होते. त्यामुळे हिंदूंचे सण व उत्सव तेवढ्याच श्रद्धेने साजरे करीत. सर्व डागर बंधू गायनाची सुरुवात संस्कृत श्लोकाने करीत.

महाराणा भूपालसिंह यांच्या काळात 'संगीत प्रकाश'मध्ये अनेक वादक व गायकांची नावे आढळतात. त्यात सारंगिये लक्ष्मण गंधर्व, त्यांची वादक आणि गायक मुले दीपलाल–नारायणलाल आणि हीरालाल आणि अब्दुल हाफिज खाँ तबलिये नियुक्त होते. याशिवाय अनेक कलाकार येऊन–जाऊन असत. त्यात गौहरखाँ, नबी बख्श, मौला बख्श हार्मोनियम वादक, निसार अली इ. गायक वादक होते. महाराणा फतेहसिंह यांच्या कार्यकाळात चमन खाँ, शकूर बख्श, वजीर खाँ, अतरौलीचे गुलाम मुहम्मद, जान मुहम्मद, हस्सू खाँचे जावई घग्घे नजीर खाँ, अहम बख्श ग्वाल्हेरी, विष्णू दिगंबर, अहमद खाँ, अला बख्श नन्हे खाँ सारंगिये, नूर मुहम्मद जयपूर, महबूब खाँ आणि मुहम्मद खाँ जोधपूर, नियाज अहमद, काले खाँ पटियाला जावराचे भूरे खाँ, टौंकचे नजर मुहम्मद इ. कलाकार येऊन हजेरी लावून गेले.

राजस्थानातील दरबारात जसे नामवंत गायक आणि वादक कलाकार होते, तसेच महालांमध्ये संगीत व्यवस्था करणारे, संगीततज्ज्ञ शिवदानमल थानवी सारखे अधिकारीदेखील होते. विसाव्या शतकात बलदेव थानवी यांचे नातू शिवदानमल थानवी चांगले गायक आणि रचनाकार होते. ते मारवाडचे पहिले पदवीधर होते. महाराजा जोरावरसिंह यांचे नातू सिमरथसिंह यांना शिकवून आणि महालातील मैफलींचे आयोजन करता करता त्यांना अनेक राग–रागिण्या कळू लागल्या. त्यांच्याकडून अनेक रागांमध्ये ख्यालांच्या रचना तयार झाल्या. शिवदानमल यांचे अडाणा–बहार आणि यमन हे प्रिय राग होते. त्यांनी रचलेली बंदिश –

स्थाई – **आली री आज बणियो छे कजरा**
नैणो कैसो सोहे भाल पर सुरख बिंदलिया ।
अंतरा – **हीरा मोतीन की नथनी और चंद्रश्री चमकेजी**
तावर हरियो लेहंगो लाल चुनरिया ।।

शिवदानमल उत्तम कवी होते. मैफलींच्या निमित्ताने येणाऱ्या कलाकारांचे गायन गुणवर्णन करणारी अनेक काव्ये त्यांनी रचली. तसेच आपल्याबरोबर काम करणाऱ्या सहकारी समशेरचन्द्र यांच्या गायन प्रतिभेला त्यांनी काव्यबद्ध केले. समशेरचन्द्र विषयी ते लिहितात –

गजलों गीतां गालियां हरजस ज्ञात हजार
भरती चीजां री भली आवे याद अपार ।
राग रागिनी रस भरी धीमी लय सुं धार
ऊंचे सूर सूं आप ही, कब हुक करत उचार ।।

प्रसिद्ध गायिका सिद्धेश्वरी देवी आणि गवरीबाई यांच्या गायन गुणांविषयीसुद्धा त्यांनी उत्तम काव्य केले आहे. त्यातून त्यांची गायकी, गायनाचा माहौल आणि तत्कालीन गीतप्रकारांची

माहिती मिळते. गवरीबाई यांचे काव्य खालीलप्रमाणे-

गावण वाळी गवरी बाया
गवरी बाया गुण भरी जुडी खूब यह जोड़
रस बरसावे राग रो मुरकी तान मरोड ।।
गवरी आगे गुरु बणै बाया लघुबन जात
उपजी मींड अलाप सुं. दोनां विध-विध गात ।
अपनी, अपनी अलग ही कारीगरी कमाल
दोनों खूब दिखात है, रमका बडी रसाल ।
गावण में जैसी भली, भल चीजां मण्डार
गजलां गाल्यां गीतडां हरि जस ख्याल हजार ।
कयित दूहा कवालिया गायन सिनमा गात
सरस सवैया सोरठा मौका देख मिलात ।
ढंग आछै सूं ढोलकी बाया सुलफ बजात
लयकारी दिखलाय लप (क) सम पर सीधी आत ।
कवाली अर केरवा तरह-तरह का ताल
इकताला तिताल का खूब बणावै ख्याल
सब ही कुछ-कुछ सीखली चोखी चुन चुन चीज
गजलाँ गावे गजब री, भई जो रस में भीज ।
बोल कहत जिस वक्त में शिथल बजावै साज
सुण कर सब ही समज लें, मन रो मढ़े मिजाज ।
ऊचारण है शुद्ध अति, शब्द समज में आत
श्रोता को अति सुख मिले, रहे याद दिन रात ।
कृष्ण कृपा के कारणे, किन्हों परभृत कण्ठ
मन्द्र, मध्य अर ताल, मिल, गूंजे ज्यूं गजघंट ।
अमर भूप चित उजलै, आछा देत इनाम
और लोग आसीस दे, रखे जोड़ थिर राम ।।

राजस्थानच्या रियासतींच्या संगीत विभागातील गायक-वादकांचा संबंध इतर प्रांतांतील रियासतींशी होता. त्यातील इंदूर, ग्वाल्हेर रियासतींमध्ये गायन-वादनाची परंपरा सुदृढ होती.

इंदूर

राजे शिवाजीराव होळकर यांच्यामुळे एकोणिसाव्या शतकात इंदूरमध्ये संगीत नाटकांची परंपरा वाढली. तसेच नारदीय कीर्तन परंपरेतून ही रागदारी संगीताची गोडी सर्वसामान्य श्रोत्यांपर्यंत पोहोचली. शिवाजीरावांच्या प्रोत्साहनामुळे या दोन्ही कला प्रकारांना प्रतिष्ठा मिळाली. इ.स.१९०३ मध्ये शिवाजीरावांचे सुपुत्र तुकोजी होळकर (तृतीय) राज्यपदावर आले. आपल्या वडिलांप्रमाणेच तुकोजीराव हे उदार, ललितकलाप्रेमी आणि गुणग्राही होते. त्यामुळे इंदूर हे संगीतज्ञ, कलाकार यांचे प्रमुख केंद्र झाले. गुढीपाडवा ते रंगपंचमीपर्यंत

चालणाऱ्या सणांमध्ये भजन, कीर्तन आणि रागदारी जलशांचे आयोजन होत असे. त्यात अनेक मोठे कलाकार हजेरी लावत असत.

होळीचा सण हा इंदूरचा प्रमुख सण होता. म्हैसूर रियासतींच्या दसरा महोत्सवाइतकेच महत्त्व इंदूरच्या होळी सणाला असे. या सणातील कार्यक्रमांना 'इन्दौर सभा' म्हटले गेले. या कार्यक्रमांमध्ये त्या काळातील देशभरातील प्रमुख कलाकारांची उपस्थिती असे. यात नसिरुद्दीन खाँ डागर, केशवराव आपटे, अमीर खाँ, हिराबाई बडोदेकर, शाहमीर खाँ, बुंदू खाँ, अंबादास मृदंगाचार्य, रजब अली खाँ इ. कलाकारांबरोबर बेगम अख्तर, असगरी बेगम, गोहर कर्नाटकी, अमीर कर्नाटकीसारख्या ग़ज़ल-ठुमरी गायिकांचाही सहभाग होत असे.

तुकोजीरावांना वडिलांसारखेच संगीत नाटकांचे वेड होते. त्यांनी 'राजसंन्यास' नाटकाचे प्रायोजकत्व स्वत:कडे घेऊन प्रसिद्ध गायक दीनानाथ मंगेशकर यांच्यावर नाट्य दिग्दर्शनाची जबाबदारी सोपवली होती. त्यांनी याच नाटक प्रेमातून 'यशवंत संगीत मंडळी' या संस्थेची स्थापना केली. तुकोजीरावांनंतर त्यांचे पुत्र यशवंत होळकर राजे झाले. संगीत प्रेमाची परंपरा यशवंतरावांनी देखील जोपासली. त्यांनी अनेक कलाकारांना राजाश्रय दिला. गणेशोत्सव, शारदोत्सव, शिवाजी, अहिल्योत्सव इ. उत्सवांमधून संगीताला प्रोत्साहन दिले. इंदूर येथे जलशांच्या बरोबर संगीत शिक्षण संस्थांची स्थापना याच काळात झाली.

प्रतिभावंत कलाकार अमीर खाँ यांच्यामुळे ख्याल गायकीत इंदूर घराणे प्रसिद्ध झाले. त्यांनी आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण ख्याल गायकीने संगीत समाजात वेगळा ठसा निर्माण केला.

अमीर खाँ

अमीर खाँ यांचा जन्म इ.स.१९१२ साली अकोला (महाराष्ट्र) येथे झाला. ते दीड वर्षांचे असताना त्यांचे वडील शाहमीर खाँ हे इंदूरचे तुकोजीराव होळकरांच्या दरबारात सारंगिये म्हणून रुजू झाले. अमीर खाँ यांना गायनाचे शिक्षण आपल्या वडिलांकडून मिळाले. शाहमीर खाँ यांनी वडील छंगे खाँ यांच्याकडून सारंगीचे शिक्षण घेतल्यावर, त्यांनी छज्जू खाँ व नजीर खाँ यांच्याकडून ही सारंगी आणि गायनाचे शिक्षण घेतले होते. त्या संगीत शिक्षणाचा संस्कार अमीर खाँ यांच्यावर झाला. अमीर खाँ यांना लहानपणापासून सारंगीपेक्षा गायनाची आवड होती. त्यामुळे वडिलांनी त्यांना गायन आणि धाकटा मुलगा बशीर याला सारंगी वादन शिकवले. देवास दरबारचे गायक रजब अली खाँ आणि बीनकार मुराद खाँ यांच्या संगीताचा असर त्यांच्या गायनावर झाला. असे म्हणतात की इंदूर दरबारचे धृपदिये नसिरुद्दीन खाँ व शाहमीर खाँ यांची मैत्री होती. एकदा शाहमीर खाँ नसिरुद्दीन खाँ यांच्या घरी गेले असताना त्यांनी त्यांचे पुत्र रहिमुद्दीन खाँ यांना मेरखंड शिकवत असताना पाहिले. शामीर गेल्यावर नसिरुद्दीन यांनी रहिमुद्दीन यांना शिकवायचे थांबवले. शाहमीर खाँ यांनी त्याचे कारण विचारल्यावर ते म्हणाले की ही तालीम सारंगी वादकांसाठी नाही. शाहमीर मियाँ दुखावले गेले आणि त्यांनी अमीर खाँ यांच्या गायनाच्या तालमीकडे अधिक लक्ष द्यायचे ठरवले. त्यांनी अमीर खाँ यांना दहा वर्षे गायनाचे शिक्षण दिले. भरपूर तालीम मिळाल्यावर एका जलशामध्ये त्यांच्या एका शिष्याच्या सारंगी वादनानंतर शाहमीर खाँ यांनी अमीर खाँ यांना गायला बसवले, आणि शिष्याला साथ करायला सांगितली. अमीर खाँ यांची तयारी व सरगम ऐकून सगळेजण आश्चर्यचकित झाले.

अमीर खाँ

श्रोत्यांच्या प्रशंसेमुळे अमीर खाँ यांचा आत्मविश्वास वाढला. इंदौरजवळच्या गावात त्यांचे मामा मोती खाँ राहत होती. त्यांनी गावातील जलसामध्ये त्यांना गायला बोलावले. त्यांच्याकडून अमीर खाँ यांनी काही काळ तबला शिक्षण घेतले. त्यांच्या रियाजात तानाचा रियाज हवा आहे हे त्यांच्या लक्षात आल्यावर त्यांनी अमीर खाँ यांचा आकारातील तानांचा रियाज करून घेतला. शाहमीर खाँ यांच्या लक्षात आले की अमीर खाँ गाताना जबड्याचा अधिक प्रयोग करत आहेत. तेव्हा त्यांनी त्यांच्याकडून सरगममध्ये तानांचा रियाज करून घेतला. सुधबानी व सुधमुद्राची शिकवण अशा प्रकारे अमीर खाँ यांना प्राप्त झाली. त्यांनी सकाळ, दुपार, संध्याकाळ प्रत्येकी एक तासच रियाज केला. त्यांच्या मते रियाज तेवढाच केला पाहिजे, जेवढा वेळ बुद्धी सुरांना योग्य प्रकारे उत्तर देईल तसेच यांत्रिक स्वरोच्चार न करता त्यातून आपली समज, कल्पनाशक्ती व आवड राहिली पाहिजे. अमीर खाँ यांनी साधारणत: पाच वर्षे सरगम व पलट्यांची तालीम केली. नंतर ख्याल शिकायला सुरुवात झाली. ज्या वेळी त्यांचा आवाज फुटला, तेव्हा त्यांनी सारंगी वादनाचा रियाज केला. रजब अली खाँ यांचे पुत्र अमानत खाँ यांच्या बरोबर ते काही काळ मुंबईत राहिले. तेथे त्यांनी एकत्र रियाज केला. अमानत खाँ यांची बिजलीची तान ऐकून अमीर खाँ यांनीदेखील तानेवर भरपूर मेहनत घेतली. दोघांचे संबंध शेवटपर्यंत मैत्रीचे राहिले. इ.स.१९४१ साली अमानत खाँ मुंबईत वारले. अमीर खाँ भिंडीबाजार घराण्याचे अमान अली खाँ यांच्या गायकीने प्रभावित झाले. मेरखंड पद्धतीचे आलाप व सरगम यांची तालीम यांच्याकडूनही त्यांनी घेतली. काही काळ किराणा घराण्याचे प्रसिद्ध कलाकार वहीद खाँ यांच्या गायकीचा प्रभावही त्यांच्यावर पडला. सारंगीवादनातील आलाप प्रधानता, भिंडीबाजार घराण्याची मेरखंड आलापी आणि वहीद खाँ यांच्या गायकीतील स्वरप्रधानता यांचा अनोखा मिलाफ त्यांनी स्वत:च्या गायकीत केला.

इंदोरला असताना शाहमीर खाँ यांच्याकडे अनेक कलाकारांचे येणे-जाणे होते. त्यात वहीद खाँ हे तीन वर्षे त्यांच्याकडे रहायला होते. तेथे पहिल्यांदा त्यांचा वहीद खाँ साहेबांशी परिचय झाला. नंतर अमीर खाँ काही काळ दिल्लीत असताना वहीद खाँ साहेब तेथे असल्याचे कळाले. वहीद खाँ दिल्लीत तवायफ जगमगीबाई यांना गायन शिकवायला थांबले होते. जगमगीबाई यांची मुलगी मुन्नीबाई या अमीर खाँ साहेबांकडे आकृष्ट झाल्या होत्या. अमीर खाँ यांना वहीद खाँ साहेबांकडे गायन शिकायचे होते. तेव्हा असे म्हणतात, की मुन्नीबाई यांनी त्यांना वहीद खाँ आणि जगमगीबाई यांची तालीम ऐकता यावी म्हणून लपायला जागा दिली. अशी अपरोक्ष तालीम दोन वर्षे चालली. वहीद खाँ साहेबांना कोणीतरी चोरून ऐकत आहे अशी शंका आली. त्यामुळे त्यांनी त्यांच्या घराण्याच्या बंदिशींची फक्त स्थाईच जगमगीबाईंना शिकवली.

त्यामुळे असे म्हणतात की अमीर खाँ साहेबांच्या विलंबित ख्यालांमध्ये वहीद खाँ यांच्याकडून मिळालेल्या ख्यालांचे अंतरे आढळत नाहीत.

काही काळानंतर मुन्नीबाई यांनी वहीद खाँ साहेब आणि अमीर खाँ यांची भेट घडवली. अमीर खाँ यांचे गायन ऐकून ते खूष झाले आणि गंडाबंधन करून घ्यायचे कबूल केले. पण हे सर्व घडायच्या अगोदरच त्यांचे निधन झाले. अमीर खाँ यांची इच्छा अपूर्ण राहिली. अमीर खाँ यांना हिंगारंग आणि सबरस यांच्या ख्यालांचे (किराणा घराण्याचे) अंतरे हवे होते. ते केवळ किराणा घराण्याच्या गायकांकडे मिळू शकणार होते. पण मुन्नीबाई (ज्या त्यांच्या पत्नी झाल्या होत्या). यांनी त्यांना किराणा गायकाकडे जाऊन हांजी हांजी करावी लागेल म्हणून त्यांच्याकडे जाण्यास मनाई केली.

इ.स.१९३४ मध्ये अमीर खाँ हे मुंबईला गेले. तेथे त्यांनी ग्रामोफोनच्या अनेक ध्वनिफिती ध्वनिमुद्रित केल्या. इ.स.१९३६ साली ते एका वर्षासाठी मध्य प्रदेशमधील रायगढ़चे राजे महाराज चक्रधरसिंह यांच्याकडे नोकरीस होते. त्यानंतर ते कलकत्याला राहिले. अमीर खाँ यांची गायकी अंतर्मुखी होती. ती बहुतांश मंद्र सप्तकाची गायकी होती. त्यांच्या गाजदार, बोजदार आवाजातील गंभीर रसाचे राग श्रोत्यांवर जबरदस्त प्रभाव टाकत असत. त्यांचे गायन श्रोत्यांसाठी नसून स्वत:साठी होते. त्यामुळे गाताना त्यांचा चेहरा निर्विकार असे. अमीर खाँ यांच्या लेखी बंदिशीतील काव्याचे असाधारण महत्त्व होते. त्यामुळे ख्याल असो अथवा तराणा ते मध्यलयीत अधिक रमत. तराण्यातील ख्यालनुमा प्रकार लोकप्रिय करण्यात त्यांचे मोठे योगदान होते. त्यांनी अनेक रचना 'सूर रंग' या नावाने केल्या. काही रचनांमध्ये त्यांनी हे टोपणनाव घातलेले दिसून येत नाही. त्यांची एक बंदिश खालीलप्रमाणे –

राग बैरागी

स्थाई – मन सुमिरन निसदिन तुमरो नाम अब तुम ही सँवारो सगरे काम ।

अंतरा – हुं औगुण कछु गुण नही मोमे तुमरे शरण अब लियो विश्राम ।।

अमीर खाँ हे पहिल्यांदा कलकत्ता रेडिओवर गायले. तेथे सगळ्यांना त्यांचे गायन आवडले. त्यामुळे जवळपास सहा वर्षे ते कलकत्त्यात राहिले.

इंदूरमधील संगीत शिक्षण संस्था

विसाव्या शतकात संपूर्ण हिंदुस्थानात संगीत शिक्षणाची लाट पलुस्कर आणि भातखंडेंमुळे निर्माण झाली होती. अनेक छोट्या मोठ्या शहरांमध्ये संगीत शिक्षण संस्था उघडल्या गेल्या होत्या. इंदूर येथेही सहा संगीत शिक्षण संस्था स्वातंत्र्यपूर्व काळापर्यंत स्थापन झाल्या. इ.स.१९३२ साली विश्वनाथ भालचंद्र तागडे यांनी सरस्वती संगीत विद्यालयाची स्थापना झाली. विश्वनाथराव मूळचे धारचे होते. त्यांचे प्रारंभिक शिक्षण धारचे ढेकणेबुवा आणि नंतर इंदूरचे बीनकार बाबू खाँ यांच्याकडे झाले. त्यांनी तराणा गायनात नैपुण्य मिळवले होते. इ.स.१९३५ साली हार्मोनियम वादक माधवराव चौघुले यांनी धृपदिये केशवराव आपटे यांच्या अध्यक्षतेखाली माधव संगीत विद्यालयाची स्थापना केली. तेथे ते गायन व हार्मोनियम वादनाचे शिक्षण देत असत. त्या काळी हार्मोनियम वादन शिकवणारी ती एकमात्र संस्था होती. त्यांनी संगीत शिकवण्यासाठी विष्णुभैया मुंगेर या त्यांच्या शिष्याला सांगितले. इ.स.१९३६ साली

ग्वाल्हेर घराण्याचे कलाकार शंकररावजी परांजपे यांनी श्रीराम संगीत विद्यालयाची स्थापना केली. इ.स.१९३६ साली मनोहर शंकर महाशब्दे यांनी मनोहर संगीत विद्यालयाची स्थापना केली. मनोहरराव मूळचे महाराष्ट्रातले होते. त्यांचे घराणे कीर्तन व प्रवचनाचे होते. त्यांनी रागदारीची तालीम काही काळ मास्तर कृष्णरावांकडून घेतली होती. ते ख्याल, ठुमरी, दादरा व मराठी नाट्यगीत गाण्यात निपुण होते. इ.स.१९३६ साली प्रसिद्ध बीनकार बाबू खाँ यांचे शिष्य मोतीलाल बडौदिया यांनी संगीताचे शिक्षण देणारी 'श्रीकृष्ण संगीत विद्यालय' ही संस्था स्थापन केली. १९३५ साली इंदूरला शासकीय पातळीवर संगीताचे शिक्षण देण्यास सुरुवात झाली. आधी विद्यालयाचे नाव 'इन्दौर स्कूल ऑफ म्युझिक' होते. त्याची स्थापना तत्कालीन शिक्षण उपसंचालक श्री. रानडे आणि महिला शिक्षण संचालक तुकोजीराव होळकरांची बहीण इंदिराराजे भागवत यांनी केली. सुबुद्ध संगीत परंपरा निर्माण करणे व संगीतातील उच्चशिक्षण देणे हा या संस्था स्थापनेमागचा उद्देश होता. या संस्थेत लखनौ येथील 'माधव संगीत विद्यालया'चे पदवीधर व राजाभैया पूछवाले यांचे शिष्य मोरेश्वर गोळवलकर, वामनराव राजूरकर, बाळकृष्ण त्र्यंबक महेश्वरकर, सुप्रसिद्ध बीनकार बाबू खाँ यांचे शिष्य, दिलरुबा व सतारवादक चिन्तामण वामनराव पंतवैद्य ऊर्फ अप्पासाहेब पंतवैद्य, फैयाज खाँ यांचे शिष्य भांडारकर, इंदूरचे प्रतिष्ठित गायक गोपाळराव जोशी यांचे शिष्य प्रभाकर नारायण चिंचोरे, गोपाळ रामचंद्र रगूड, शरद खरगोणकर इ. निपुण कलाकार अध्यापक म्हणून रुजू झाले.

या शिवाय बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकरांचे शिष्य रामचंद्र कुशाबा गुळवणी हे इंदूरमध्ये अनेक वर्षे होते. रामभाऊ गुळवणी हे मूळचे राशीवडे कोल्हापूरचे होते. त्यांचा व्यवसाय पौरोहित्याचा होता. ते उत्तम गायक होते. विष्णू दिगंबर, अनंत मनोहर यांच्याबरोबर त्यांना बाळकृष्णबुवांकडून तालीम मिळाली होती. त्यांनी नाट्यसंगीताचे शिक्षण केशवराव भोसले यांच्याकडून घेतले होते. इ.स.१९३६ साली अखिल भारत वर्षीय द्वादश शिक्षण संमेलनात ख्याल गायनासाठी त्यांनी सुवर्णपदक मिळवले होते.

तुकोजीराव होळकरांच्या दरबारातले प्रसिद्ध गवयी गोपाळराव जोशी यांनी या शतकात अनेक शिष्य घडवले. गोपाळराव इ.स.१९२७ मध्ये 'माधव संगीत विद्यालया'तून मध्यमा परीक्षा उत्तीर्ण झाले. त्यानंतर ते मॉरिस कॉलेज लखनौ येथून संगीत विशारद झाले. तेथे त्यांना भातखंडे यांचे सान्निध्य प्राप्त झाले. त्यांचे तुकोजीरावांच्या दरबारात अनेक वेळा गायन झाले होते. मधुर आवाजाचे गोपाळराव हे त्या काळात लोकप्रिय गायक होते. त्यांचे गायन दिल्ली व मुंबई आकाशवाणीवर नित्यनियमाने होत असे. त्यांच्या शिष्यात प्रभाकर चिंचोरे, राजाभैया गरुड, पुरुषोत्तम विंचुरकर, श्रीपाद जोशी यांनी त्यांची संगीत परंपरा पुढे चालवली.

देवास

विसाव्या शतकात देवास रियासतीवर तुकोजीराव पवार तृतीय आणि विक्रमसिंह महाराजांनी राज्य केले. तुकोजीराव महाराजांच्या पदरी रजब अली खाँ हे दरबार गायक म्हणून होते. त्यांचे शिष्य गणपतराव देवासकर आणि कृष्णराव मुजुमदार यांनी त्यांची गायन परंपरा पुढे नेली.

गणपतराव देवासकर यांना रजब अली खाँ यांनी वाढवले, त्यांना गायनाची तालीम दिली. काही काळानंतर ते उत्तम गाऊ लागले. एकदा दोघांमध्ये वाद निर्माण झाला. खाँसाहेबांनी चिडून त्यांना घराबाहेर काढले. देवासच्या बडी पातीचे महाराज तुकडोजीराव तृतीय कोल्हापूरच्या शाहू महाराजांचे जावई होते. त्यांचे पत्र घेऊन गणपतराव कोल्हापूरला गेले. छत्रपतींच्या शिफारसीने ते उस्ताद अल्लादियाँ खाँ यांच्याकडे शिकू लागले. त्यांच्या गायकीवर रजब अली आणि अल्लादिया खाँ यांच्या गायनाची छाप होती. इ.स.१९३६ मध्ये त्यांच्या दोन ग्रामोफोन तबकड्या प्रकाशित झाल्या. त्यात त्यांनी जौनपुरी, केदार व अडाणा राग गायले आहेत. इ.स.१९४९ साली त्यांनी मैफल गायनाला विश्राम दिला.

कृष्णराव मुजुमदार (इ.स.१९०७)

कृष्णराव मुजुमदार हे रजब अलींचे सर्वांत जवळचे शिष्य होते. कृष्णरावांचे वडील गोपाळराव मुजुमदार देवासच्या बडी पाती रियासतीत अधिकारी होते. त्यांच्या घरात सर्वांना गायनाची आवड होती. कृष्णराव यांचे थोरले भाऊ प्रभाकर मुजुमदार रजब अलींकडे गायन शिकत होते. कृष्णरावांचे प्राथमिक शिक्षण भाऊ प्रभाकर मुजुमदार, अण्णासाहेब गोरे आणि मॉरिस कॉलेज लखनौमधून शिकून आलेले भास्करराव खण्डेपारकर यांच्याकडे झाले. रजब अली खाँ यांची भावूक गायनशैली आणि बौद्धिक उपज ऐकून ते त्यांचे गंडाबंध शागीर्द झाले. कृष्णराव व्यावसायिक शिक्षण घेण्याच्या निमित्ताने काही काळ मुंबईत गिरगाव येथे राहिले होते. तेथे त्यांना अनेक कलाकारांचा सहवास लाभला. तेथेच त्यांना भातखंडे आणि कुमार गंधर्वांसारखे संगीतज्ञ आणि श्रेष्ठ कलाकार भेटले. रजब अलींच्या परवानगीनेच त्यांनी ज्येष्ठ गायिका अंजनीबाई मालपेकरांकडे शिक्षण घेतले. व्यावसायिक शिक्षण झाल्यावर त्यांना देवासचे महाराज विक्रमसिंह यांनी देवासचा विकास करण्यासाठी परत बोलवून घेतले. कृष्णरावांना रजब अलींची गायनाची तालीम सीना-बसीना मिळाली होती. रजब अली यांना जयपूरची तालीम सारंगिये हैदरबक्ष यांच्याकडून मिळाली होती. त्यामुळे कृष्णराव यांच्या गायनात जयपूरचा असर दिसू लागला. जयपूर घराण्याच्या अनेक बंदिशी रजब अलींनी कृष्णरावांना शिकवल्या. बंदे अली खाँ साहेबांकडून मिळालेले अनेक बीन अंगाचे तराणे रजब अलींनी कृष्णरावांना शिकवले. त्यांचे अमीर खाँ साहेब, श्रीकृष्ण रातंजनकर आणि बी. आर. देवधरांशीदेखील मैत्रीपूर्ण संबंध होते.

इ.स.१९३४ साली इलाहाबाद संगीत संमेलनात त्यांना गायनात प्रथम स्थान मिळाले. तेथे त्यांनी गायलेला देशकार उत्तम रंगला. इ.स.१९३८ सालापासून त्यांचे आकाशवाणीवर गायन होऊ लागले. उज्जैन संगीत सभा, बनारस कॉन्फरन्स, लखनौ म्युझिक कॉन्फरन्स, इलाहाबाद म्युझिक कॉन्फरन्स, कोलकत्ता म्युझिक कॉन्फरन्स आणि झाँसी म्युझिक कॉन्फरन्समध्ये त्यांच्या मैफली झाल्या. स्वातंत्र्यपूर्व काळापर्यंत उत्तम गायक म्हणून त्यांनी भरपूर नाव कमावले.

अमानत खाँ

देवासला रजब अलींकडे काही काळ त्यांचे भाचे अमानत खाँ गायन शिकायला होते.

अमानत खाँ

अमानत खाँ (जन्म इ.स.१९०१) यांचे वडील जमाल खाँ उत्तम कलाकार होते. रजब अली अत्यंत कडक शिस्तीचे होते. अमानत खाँ यांच्याकडे उपजत गायन गुण होता. त्यांनी लवकरच रजब अली यांची गायकी आत्मसात केली. एकदा एक तान पल्टा अमानत यांना जमत नव्हता. त्यामुळे रजब अली खाँ त्यांना खूप रागावले. अमानत खाँ यांनी चिडून घर सोडले. ते काही काळ इंदूरला एका टांगेवाल्याच्या घरी राहिले. एकदा प्रसिद्ध धृपदिये नसिरुद्दीन डागर त्यांच्या टांग्यात बसले असताना अमानत टांगा चालवत असताना गुणगुणु लागले. डागरांच्या लक्षात आले की हा टांगेवाला रियाजी गवैया होता. त्यांनी त्याला घरी नेले. थोडी जास्त चौकशी केल्यावर त्यांचा अंदाज अचूक ठरला. तंबोरा आणि तबला पाहिल्याबरोबर अमानत खाँ गाऊ लागले. नसिरुद्दीन डागर यांना त्यांच्या गायनावर रजब अलींचा छाप दिसून आला. अमानत खाँ यांनी सर्व हकिगत सांगितली आणि त्यांचा पत्ता उस्ताद रजब अली यांना न देण्याची विनंती केली. डागरसाहेब अमानत खाँ यांना घेऊन मुंबईला गेले. त्यांचे अनेक सभांमध्ये गायन केले. अमानत खाँ यांनी मुंबईशी जुळवून घेतले. त्यांना भरपूर प्रसिद्धी मिळाली. इथे रजब अली यांना अमानत खाँ यांचा ठावठिकाणा कळाला. ते तातडीने मुंबईला आले. त्यांची दिलजमाई झाली. अमानत खाँ यांचा सहवास आमीर खाँ साहेब यांनाही मिळाला होता व एकत्र रियाजाची संधीही लाभली होती. अमानत खाँ यांच्याकडून वामनराव देशपांडे, लता मंगेशकर, अन्वर हुसैन यांनी रागदारीची तालीम घेतली. ३ जानेवारी इ.स.१९४८ साली त्यांचे मुंबईत निधन झाले.

ग्वाल्हेर

कृष्णराव शंकर पंडित

महाराज दौलतराव यांच्या उदार आश्रयानंतर ग्वाल्हेरची राजगादी स्वातंत्र्य काळापर्यंत जियाजीराव सिंधिया आणि माधवराव सिंधिया यांनी सांभाळली. माधवराव सिंधिया यांच्या काळात संगीताच्या संस्थात्मक पद्धतीला भरपूर चालना मिळाली. माधवराव यांचे वडील महाराज जियाजीराव यांच्या दरबारी शंकरराव पंडित दरबार गायक होते. त्यांचे सुपुत्र कृष्णराव शंकर पंडित हे माधवराव सिंधियाचे दरबार गायक झाले. कृष्णरावांकडे ग्वाल्हेर संगीताचे शिक्षण परंपरेने आले होते. त्यांचा जन्म २६ जुलै इ.स.१८९३ साली ग्वाल्हेर शहरात झाला. घराण्याचे शास्त्रशुद्ध शिक्षण, भरपूर रियाज, पाठांतर आणि आत्मविश्वास यांमुळे कृष्णराव लवकरच तयार गवयी झाले. कृष्णरावांनी आपले चुलते एकनाथ पंडित, गणपतराव भैया आणि निसार हुसेन खाँ यांच्याकडून ही मार्गदर्शन घेतले. धृपद धमार, ख्याल, होरी, टप्पा, तराना, त्रिवट, चतुरंग इ गीतप्रकारांमध्ये ते निष्णात होते.

त्यांचा आवाज भरदार होता. त्यांची ख्याल गायकी शिस्तबद्ध होती. अस्ताई, अंतरा, आलापी, बढत, बेहलावे, मींड, गमक, छुट, लडंत, लडीगुथाव, लयकारी, तानांचे विविध प्रकार, बोल उपज इ. गानक्रियांवर त्यांचे प्रभुत्व होते. ग्वाल्हेर घराण्यात वेगवेगळी नावे

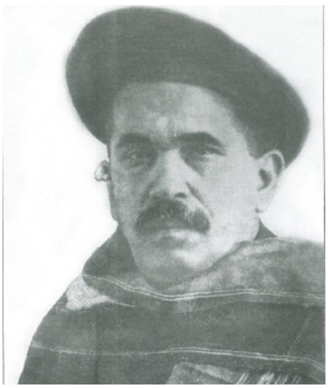
कृष्णराव शंकर पंडित

असलेल्या ताना कृष्णराव घेत असत. त्या तानांच्या प्रकारात खडक्याची तान, जबड्याची तान, बिजली तान, एक डाल तान, सूर तान, गमक तान, छूटतान, जटिलतान इ. तानांचा समावेश ते करीत. इ.स. १९१२ साली ते सातारा संस्थानाचे राजगायक झाले. वयाच्या अकराव्या वर्षी त्यांची पहिली मैफल झाली.

इ.स.१९१४ साली त्यांनी शंकर गांधर्व महाविद्यालयाची स्थापना केली. इ.स.१९१९ साली स्थापन झालेल्या माधव संगीत विद्यालयात सन्माननीय अध्यापक म्हणून नियुक्त केले गेले. इ.स.१९२१ साली त्यांना अखिल भारतीय काँग्रेस सभेत 'गायक शिरोमणि' हा किताब बहाल केला गेला. पंडितजी संगीत कलेबरोबर शास्त्रातही प्रवीण होते. त्यांनी 'सरगमसार', 'संगीत प्रवेश', 'संगीत आलाप संचारी' इ. पुस्तकांचे लेखन केले. त्यासाठी त्यांचे अनेक ठिकाणी सन्मान झाले. शंकराचार्यांनी त्यांना 'गानमहर्षी' या पदवीने विभूषित केले. इ.स.१९४७ साली त्यांना ग्वाल्हेर दरबारातर्फे 'संगीत रत्नालंकार' या सन्मानाने विभूषित केले गेले. त्यांचे अनेक नामवंत शिष्य होऊन गेले. त्यात त्यांचे चार पुत्र लक्ष्मणराव, नारायणराव, चंद्रकांत व सदाशिव, तसेच शरच्चंद्र आरोलकर, एकनाथ सारोळकर, मास्टर नवरंग, केशवराव राजहंस, केशवराव सुरंगे इ. शिष्यांचा समावेश होतो.

राजाभैया पूछवाले

शंकरराव पंडितांचे शिष्य राजाभैया पूछवाले यांनी ग्वाल्हेरमधील संगीताच्या संस्थात्मक विकासात हातभार लावला. राजाभैया पूछवाले यांचे मूळ नाव बाळकृष्ण आनंदराव अष्टेकर होते. त्यांचा जन्म १२ ऑगस्ट इ.स.१८८२ साली ग्वाल्हेरमध्ये झाला. त्यांचे पूर्वज पेशव्यांच्या आश्रयास होते. पेशव्यांनी बुन्देलखंडातील 'पूछ' नावाच्या गावाची जहागीर त्यांचे पूर्वज केशवराव अष्टेकरांना दिली, तेव्हापासून लोक त्यांना पूछ गावचे 'पूछवाले' असे म्हणू लागले. इ.स.१८५७ मध्ये राजाभैयांचे आजोबा रामचंद्र पूछची जहागीर साडून ग्वाल्हेरला आले. रामचंद्ररावांना दोन मुले होती. गणपतीराव आणि आनंदराव. धाकटे आनंदराव यांच्या पोटी राजाभैया यांचा जन्म झाला. आनंदरावांना सतारीची आवड होती. त्यांच्याचकडून राजाभैयांना संगीताची आवड निर्माण झाली. राजाभैयांचे संगीताचे प्राथमिक शिक्षण मेहंदी हुसैन खाँचे शिष्य पं. बलदेवजी यांच्याकडे झाले. गायनाबरोबर हार्मोनियममध्येही त्यांची प्रगती होऊ लागली. ग्वाल्हेरचे महाराज माधवराव यांना नाटकांचा खूप षौक होता. महाराष्ट्रातल नायक मंडळींशी सामना करणारी नाटक मंडळी आपल्याकडे असली पाहिजे म्हणून त्यांच्या 'अमेच्युअर क्लब'चे रूपांतर शिंदे क्लबमध्ये झाले. शिंदे क्लब नाटक मंडळीत राजाभैया हार्मोनियमची उत्तम साथ करू लागले. काही दिवस ते वामनराव देशपांडे


राजाभैया पूछवाले

यांच्याकडे गायन शिकायला गेले. त्यांचे पुत्र लालाबुवा यांच्याकडे ते गायन शिकू लागले. दोघांचीही तालीम त्यांना मिळाली.

इ.स.१९०४ मध्ये लाला बुवा वारले. एकदा राजाभैया यांनी एक आणा देऊन ग्रामोफोनच्या दुकानात जुन्या भोंगा ग्रामोफोनच्या नळीला कान लावून एक गाणे ऐकले. ते गाणे शंकरराव पंडितांचे होते. 'कृष्णमुरारी' असे ते गाणे होते. राजाभैयांना ते सुरेल ढंगदार गायन इतके आवडले की त्यांनी आठ आणे देऊन तेच गाणे आठ वेळा ऐकले. नंतर योगायोगाने शंकररावांचे प्रत्यक्ष गायन ऐकण्याची संधी त्यांना तिथल्या विठ्ठल मंदिरात मिळाली. ते पंडितजींचे गंडाबंद शागीर्द झाले व पुढची दहा वर्षे त्यांनी ग्वाल्हेर ख्याल गायनाची तालीम घेतली. खूप रियाज आणि कष्ट करून त्यांनी ग्वाल्हेर गायकीची अष्टांग पद्धत तसेच धृपद, धमार, होरी, तराना, चतरंग, त्रिवट, रागमाला, ख्यालनामा, दादरा असे अनेक गायन प्रकार आत्मसात केले. राजाभैया यांनी शंकररावांकडून जवळपास अडीचशे बंदिशी शिकून घेतल्या. इ.स.१९१७ च्या सुमारास मुंबईचे प्रसिद्ध संगीतज्ञ विष्णू नारायण भातखंडे संगीत प्रचार, स्वरलिपीचा प्रसार व कलावंतांशी संपर्क करण्यासाठी ग्वाल्हेरला आले होते. शंकरराव पंडितांचे शिष्य भास्करराव खंडेपारकर यांनी भातखंडे यांचा परिचय बळवंतराव शिंदे, महाराजा माधवराव सिंधिया आणि राजाभैयांशी करून दिला.

श्रीमंत माधवराव सिंधिया महाराजांच्या प्रेरणेने भातखंडे यांनी संगीत शिक्षण सर्वसामान्यांना मिळावे म्हणून १० जानेवारी इ.स.१९१८ साली माधव म्युझिक स्कूलची स्थापना केली. राजाभैया पूछवाले यांना प्रोफेसर म्हणून नियुक्त केले गेले. राजाभैया यांनी भातखंडे यांची स्वरलिपी बंदिशींच्या स्वरलेखनासाठी वापरायला सुरुवात केली. इ.स.१९२९ साली ते माधव संगीत विद्यालयाचे प्रधान अध्यापक झाले. इ.स.१९४१ मध्ये संगीत विद्यालयाचे रूपांतर माधव कॉलेज ऑफ म्युझिकमध्ये झाले. या कॉलेजचे प्रिन्सिपॉल म्हणून राजाभैयांची नियुक्ती झाली. राजाभैया उत्तम शिक्षक होते. त्यांनी उत्तम संगीत शिक्षकांची मोठी फळी तयार केली. त्यात पं. नारायण गुणे शास्त्री, निरंजन प्रसाद कौशल, रामजीभैया अग्निहोत्री, नानूभैया तेलंग, वामनराव राजूरकर, बाळकृष्णबुवा क्षीरसागर, नारायणराव पाठक, व्ही. के. जोशी, प्रभाकर चिंचोरे आणि पुत्र बाळासाहेब पूछवाले यांचा समावेश हातो. राजाभैयांनी 'तानमालिका', 'संगीतोपासना', 'ठुमरी, तरंगिणी, धृवपद-धमार गायन' इ. पुस्तकांचे लेखन केले. त्यांनी अष्टपदी, रागदारी भजने, टप्पे, वेगळ्या धाटणीचे तराणे आणि मुंडी धृपदाच्या रचना केल्या. मुंडी धृपदामध्ये धृपदाचा ढांचा ठेवून त्यांनी ख्याल गायनाचे प्रयोग केले. अशा प्रकारच्या ख्याल रचनेत धृपदासारखा चार अवयवांचा समावेश असतो. तसेच ख्यालासारखे आलाप करून धृपद गायन केले. धृपदाचे गंभीर वातावरण हलके करण्यासाठी राजाभैया यांनी असे गायन प्रयोग केले.

धृपदातले आलाप

एकदा लखनौ आकाशवाणीकडून त्यांना गायनाचे निमंत्रण मिळाले. त्यांनी त्या दिवशी ख्याल न गाता धृपद गायन करायचे ठरवले. कार्यक्रम एक तासाचा होता. गायन रात्री होते आणि प्रत्यक्ष (लाईव्ह) होते. त्यांनी 'खरज ऋषभ गंधार मध्यम' या दरबारी रागाच्या धृपदाने

(राजाभैय्या पूछवाले त्यांच्या शिष्यांसमवेत, प्रभाकर चिंचोरे यांच्या पुस्तकातून साभार)

सुरुवात केली. पखवाजावर पंडित अंबादास आगळे होते. धृपदाची बंदिश चुस्त भरल्यावर त्यांनी आलापी करायला सुरुवात केली. आलापात कुठलीही तालाची झटापट नव्हती, सगळे कसे सहज होते. धृपदात चालणारी लय तालाची कुठलीच धरपकड नव्हती. त्यानंतर गायलेल्या बहार रागातही ते वेगवेगळ्या मात्रांवरून सहज समेवर येत होते. लयकारी होती, पण ती सहज होती. राजाभैया यांचे शिष्य हे गायन ऐकून अचंबित झाले. अशा प्रकारच्या प्रस्तुतीचे कारण विचारल्यावर ते म्हणाले, ''आलापी काही केवळ ख्यालियांची ठेकेदारी नाही. गुरू वामनबुवादेखील असेच गात. धृपदात आलाप आहेत आणि लयकारीसुद्धा आहे. पण ती धृपदाची मर्यादा सोडून नाही!''

एकाच रागाच्या विविध वळणाच्या, ढंगाच्या अनेक चीजा त्यांच्या संग्रहात होत्या. त्यांचा आवाज पल्लेदार, दमदार होता. दीर्घ श्वासोच्छ्वास व लांबलचक स्वर-तान हे त्यांच्या गायकीची वैशिष्ट्ये होती. त्यांनी लखनौ, इंदोर, धार, अलाहाबाद, पुणे, मुंबई, नागपूर अशा अनेक ठिकाणी दौरे केले. बैठका गाजवल्या. एकदा नागपूरच्या बैठकीत कोणीतरी पंडितजींना म्हणाले की हल्ली तीन-चार तासांपेक्षा जास्त कुणी गातच नाहीत. त्यावर पंडितजींनी उत्तर दिले, की चार-सहा तासांपेक्षाही जास्त वेळ ऐकणारे श्रोते असतील तर ते हा पैजेचा विडा उचलायला तयार आहेत. राजाभैयांचे हे आव्हान नागपूरकरांच्या जिव्हारी लागले. नागपूरचे श्रीमंत बाळासाहेब काळीकरांच्या वाड्यात ही बैठक घ्यायची ठरले. नागपूरमधील भास्कररावजी मोरोणेंसारखे रसिक श्रोते हजर होते. राजाभैयांनी सतत पंधरा तास अस्सल गायकीने श्रोत्यांना मंत्रमुग्ध केले.

राजाभैया उत्तम गायक तर होतेच पण उत्तम गुरू, जाणकार संगीतज्ज्ञ होते. त्यांच्याकडे जवळपास सातशे चीजांचा संग्रह होता. एकदा शंकरराव पंडित धारला देवजी बुवांकडे गेले असता, तिथे कॉलराची साथ सुरू झाली. त्यामुळे त्यांना तिथे बरेच दिवस थांबावे लागले. शंकररावांनी देवजीबुवांकडून अनेक टप्पे आत्मसात केले होते, ते राजाभैयांनी त्या वेळी शिकून घेतले. हे सर्व टप्पे केवळ पंजाबी ठेक्यात होते. राजाभैयांना ठुमरीची तालीम नजीर खाँ यांच्याकडून मिळाली होती. अष्टपदी हा गायन प्रकार ते लालाबुवा आणि शंकर पंडित

यांच्याकडून शिकले. ग्वाल्हेर घराण्यात अष्टपदी गायनाची परंपरा हद्दू-हस्सूंकडून आली होती. राजाभैया यांना काही अष्टपदी निसार हुसेन खाँ यांच्या परंपरेतून मिळाल्या होत्या. असे म्हणतात की, बऱ्याचशा अष्टपदींची स्वररचना बडे बाळकृष्णबुवा यांच्या होत्या. त्यांच्या शिष्याने स्वरबद्ध केलेल्या या रचना हद्दू-हस्सू खाँ यांना इतक्या आवडल्या की त्यांनी त्या स्वत: गायल्या आणि इतर शिष्यांनाही शिकवल्या.

राजाभैया यांनी भातखंडे यांना आपल्या गुरूंनी रचलेले अनेक प्रकारचे ख्याल दिले. त्यातील काही खालीलप्रमाणे-

राग यमन विलंबित ख्याल - शाहानामा

स्थाई- **आ शाहा जकरम् बर्मन, मनिगर दरवेष निगर**
बहहीले मने ख्वाहिषता दिलरेष निगर।

अंतरा - **हर्चन्द नेय लायेक बक्षाईबे तो बर्मन्**
मनिगर बर कर मे अहे ख्वेष निगर ।।

राग भूपाली - चौतुकी विलंबीत ख्याल (मुंडी धृपद)

स्थाई - **दिलदार मुस्तफा के अली के**
दिलोजान फातमा के दिल सोजयती मलाके ।।

अंतरा - **दीन के सतुन कुफर भौजन तीलक देत**
मदीने के नूर रोशन वासी कर्बला के ।।

संचारी - **खतमुल मुरशदली के साचे हो तुम सय्यद दीन**
खैशन के दाता होगे शफाके ।।

आभोग - **शाम हुके बादशाह के सरके मुफ्तीला**
हसन हुसेन खरीद्दार होगे शफाके ।।

सशब्द तराना - खमाज काफी - रचना शंकरराव पंडीत

स्थाई - **दीम तनना तन देरे ना तदारे दानि**
ना दिर दिर दानि तन नानाना ।

अंतरा - **साच सुख को मिलाय सप्त सुर तीन ग्राम**
इकईस मुरछना गावो बजावो ।।

सशब्द तराना - सरपरदा - निसार हुसेन खाँ

स्थाई - तों तन दिर दिर तुंद्रे नारे, तदीं दीं तना तदारे
तारे दानि तदानि, नादिर दिर तुं द्रे द्रे द्रे द्रे
धिल्लां तुं द्रे द्रे धित्लां तुं द्रे द्रे धित्लां तुं द्रे द्रे दानि ।

अंतरा - लगा है तार हिचकी का खबर जाना कि आती है
मेरे इस दिल के स्टेशन पर गम की रेल आती है ।।

प्रादेशिक भाषेतील टप्पा

(मराठी - लावणी) - राग खमाज पंजाबी त्रिताल (धा) रचनाकार वामनबुवा देशपांडे

स्थाई - **उघडाना किं कडी सजणा मी द्वारी उभी ।**

अंतरा - **सारी रात मी श्रमते झाले विनविते घडी घडी घडी ।।**

गवैयाना भजन राग अल्हैया बिलावल – त्रिताल – रचनाकार श्री बलवंतराव शिंदे

स्थाई – **शिवहरा हे भवहरा, मुकलो अति सुरम्य तव पदाम्बुजासी**
पतिता आतां घे झणिं पदरीं ।

अंतरा – **गंगाधरा भस्मांकिता वेदान्त सारा**
प्रणितो मी शम्भो उमापति तारी माधवा आसरा दे करी ।।

माधव म्युझिक स्कूल

'माधव म्युझिक स्कूल लष्कर' ग्वाल्हेरची स्थापना दहा जानेवारी इ.स. १९१८ साली ग्वाल्हेरला झाली. वि. ना. भातखंडे ऊर्फ अण्णासाहेब यांनी माधवराव सिंधिया महाराजांना संगीत विद्यालय स्थापन करण्याची विनंती केली. ती ग्वाल्हेर दरबारने मंजूर केली. विद्यालय स्थापन झाल्यावर भातखंडे यांच्या निर्देशनाखाली संगीत शिक्षण अभ्यासक्रम तयार केला गेला. अभ्यासक्रमाची माहिती आणि शिकवण्याच्या पद्धतीची माहिती करून घेण्यासाठी सात शिक्षकांना तीन महिन्यांची शिष्यवृत्ती देऊन मुंबईला बोलवण्यात आले. त्यात वामनबुवा यांचे पुत्र विष्णुबुवा देशपांडे, राजाभैया पूछवाले, वामनबुवांचे शिष्य बलवंतराव भजनी, कृष्णराव दाते, गणपतराव आपटे यांचे शिष्य बापूराव गोखले, वामनबुवा देशपांडे आणि गणपतराव पंडित यांचे शिष्य भास्करराव खांडेपारकर आणि गोपाल कत्थकचे शिष्य चुन्नीलाल यांचा समावेश होता. त्यांच्याशी चर्चा, विचार विनिमय करीत नोटेशन व अभ्यासक्रमातील इतर विषयांचे प्रशिक्षण दिले गेले. माधव म्युझिक स्कूलचा कारभार ग्वाल्हेर सरकारच्या शिक्षण विभागाच्या अंतर्गत ठेवला गेला. ही संगीत शाळा लष्कर भागात होती. ती नंतर मुलींच्या सोयीसाठी महाराजवाडा गोरखी इथल्या व्ही. सी. हायस्कूलच्या इमारतीत आणली गेली. या शाळेत संगीत शिक्षण निःशुल्क होते. तसेच चांगल्या गुणांनी उत्तीर्ण होणाऱ्या विद्यार्थ्याला मासिक शिष्यवृत्ती दिली गेली. पाच वर्षांचा कोर्स पूर्ण केलेल्या विद्यार्थ्याला पुढील शिक्षणासाठी शिष्यवृत्ती देण्याची पद्धतही सुरू केली गेली. शाळेची व्यवस्था चालण्यासाठी समिती स्थापन करण्यात आली.

संगीत शिक्षणाचा अभ्यासक्रम

गायनाबरोबर, सर्वप्रथम हार्मोनियम, तबला–मृदंग आणि सतारीचा असे तीन क्लास सुरू झाले. राजाभैया यांना शाळेचे प्रधान अध्यापक म्हणून नेमले गेले. दर वर्षी जानेवारीमध्ये संगीत विद्यालयाचे नवीन वर्ष सुरू होई. संगीत शाळेचे वर्ग संध्याकाळी पाच ते आठ या वेळेत चालत असे. गायन व हार्मोनियमचा संपूर्ण कोर्स पाच वर्षांचा केला गेला आणि सतार व मृदंगाचा कोर्स पूर्ण करण्यास तीन वर्षांचा कालावधी ठेवण्यात आला. पंचेचाळीस मिनिटांचा एक तास असे ठरविण्यात आले. राजाभैया कडक शिस्तीत विद्यार्थ्यांना शिकवत असत. तसेच गायन शिक्षणाबरोबर मैफलींचे आयोजन आणि कला प्रदर्शनदेखील ठेवले जात असे. रात्री कॉलेज बंद झाल्यावर दहा–पंधरा विद्यार्थी कोणाही परिचिताच्या घरी बसून मैफल करीत. कोणाच्या वाढदिवसानिमित्त, कोणाच्या घरी पुत्रप्राप्तीच्या आनंद प्रसंगानिमित्त गायनाच्या मैफली करून विद्यार्थी गायन अनुभव प्राप्त करीत. राजाभैया अशा प्रकारच्या कार्यक्रमाच्या आयोजनात

(विष्णू नारायण भातखंडे, राजाभैय्या आणि माधव म्युझिक स्कूलचे शिक्षक, प्रभाकर चिंचोरे यांच्या पुस्तकातून साभार)

उत्साहाने सहभागी होत. शिष्यांना गायला मिळावे म्हणून एकही संधी ते सोडत नसत. संगीत शाळेत दर शनिवार अर्धी शाळा असे. त्या उरलेल्या वेळेत विद्यार्थी, शिक्षक यांचा जलसा होई. कधी कधी संगीत चर्चा व व्याख्यानाचे आयोजनदेखील होत असे. विद्यार्थ्यांना गायन–वादनाबरोबर तबल्यावर ठेका देणे, हार्मोनियमची साथ–संगत करणे इ. गोष्टी या शाळेत शिकवल्या गेल्या. त्यामुळे रियाज किंवा मैफलीत कमीत कमी अडचणी येत असत. राजाभैया यांनी विद्यार्थ्यांना एका हाताने तंबोरा वाजवत दुसऱ्या हाताने तबला वाजवून रियाज करण्याची शिस्त लावली.

विद्यालय स्थापन झाल्याच्या सुरुवातीच्या दिवसांत राजाभैयांनी गल्ली गल्लीत आपल्या विद्यार्थ्यांकडून छोटे छोटे क्लब स्थापन करून घेतले. या क्लबांच्या माध्यमातून विद्यार्थ्यांना देवी–देवतांचा उत्सव आयोजित करून त्या निमित्त गाणे–बजावणे करण्यासाठी प्रोत्साहित केले. 'अहोरात्र गायन', 'त्रिदिवसीय गायन', 'अखंड गान सप्ताह' अशा जलशांच्या आयोजनात त्यांनी स्वत: भाग घेतलाच, पण शिक्षकांनाही त्यात सहभागी करून घेतले. भातखंडे यांच्या अभिनव राग मंजरीतले धडे असोत किंवा लक्ष्य संगीतातले श्लोक, विद्यार्थ्यांनी ते पाठ करून स्मरणशक्ती वाढवावी असे त्यांना नेहमी वाटे. पूर्वी विद्यार्थ्यांना शिकवताना एकच बंदिश प्रत्येक शिक्षक वेगवेगळ्या पद्धतीने शिकवत असत. तसेच स्वरलिपीच्या अभावामुळे मुले एक किंवा दोनच बंदिशी शिकत होते. या त्रुटी राजाभैयांच्या लक्षात आल्या. चिजांचे मोठे भांडार मुलांकडे असणे त्यांना गरजेचे वाटू लागले. तसेच चिजांचे एक निश्चित गेयरूप ठरवणेही त्यांना आवश्यक वाटू लागले.

इ.स.१९२२ मध्ये भातखंडे यांच्याबरोबर हरिद्वार येथे अनेक शास्त्री, पंडित, उस्ताद इ. कलाकारांबरोबर सहभागी होऊन राजाभैया यांनी हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीतील चीजांचे स्वरलिपीकरण करण्यात महत्त्वाचा वाटा उचलला. त्यांच्या या असामान्य कार्याबद्दल १५ जुलै इ.स.१९४४ ला माधव संगीत रजत जयंती समारोहात, महाराजा जियाजीराव सिंधिया यांनी त्यांना 'संगीत रत्नाकर' या सन्मानाने गौरवले. भातखंडे यांची संगीत शिक्षण पद्धती ग्वाल्हेरमध्ये रुजवण्याचे श्रेय राजाभैया पूछवाले यांना जाते.

बंगाल

गोपेश्वर बॅनर्जी

गोपेश्वर बॅनर्जी

विष्णुपूर घराण्याचे धृपदिये अनंतलाल बॅनर्जी यांचे पुत्र गोपेश्वर बॅनर्जी यांचा इ.स.१८८० साली जन्म झाला. त्यांच्या गायनाचे शिक्षण रामशंकर भट्टाचार्य यांच्याकडे झाले. वाराणसीच्या गुरुप्रसाद मिश्र यांच्याकडूनही त्यांनी गायनाचे शिक्षण घेतले. बिश्नुपूर येथील संगीत विद्यालयात ते पहिले संगीत शिक्षक होते. गोपेश्वर हे एकोणतीस वर्षे बर्धमान महाराजांचे दरबार गवई होते. तेथे त्यांनी संगीतावर लेखन केले. 'संगीत चंद्रिका', 'संगीत लहरी', 'गीत प्रवेशिका', 'तानमाला' इ. पुस्तकांचे लेखन त्यांनी या काळात केले. कलकत्त्याला जतिंद्रमोहन टागोर यांच्याकडे काम करताना त्यांनी सय्यद मुहम्मद यांच्याकडून सूरबहार आणि इमदाद खाँ यांच्याकडून सतार वादनाचेही धडे गिरवले. इ.स.१९३७ पर्यंत ते बंगाल संगीत मंडळाचे संयोजक सदस्य होते. त्यांना देशिकोत्तम आणि संगीत नायक या उपाधीने सन्मानित करण्यात आले होते. चुलत भाऊ सुरेन्द्रनाथ बॅनर्जी यांच्या सोबत त्यांनी अनेक धृपदांची स्वरलिपी लेखन केले. त्यांचे थोरले बंधू रामप्रसन्न बंडोपाध्यायदेखील निष्णात धृपदिये होते. गोपेश्वर बॅनर्जी यांच्या 'संगीत चंद्रिका' पुस्तकातील काही बंदिशी खालीलप्रमाणे–

नट – चौताल – धृपद

रंग गुलाल बरन भईरी, नाना स तेरे री लालन सो सब निस रंग दिनो लाल।

या दिन नैन पूजो मूरत दिखाई बरनत।

झूक झूक परते ही मानो पथनत दोरला निरज

ऐसे शोभा आयी मो–मन संगरसाल।।

कर्नाटी – सुलफक्ता

हर हर हर भूतनाच पशुपती योगेश्वर महादेव शिव पिनाक – पानी

नष्ट व्योमकेश भालो सप्त भुवन धरत ताल मूल्तानी धीमा तीन ताल

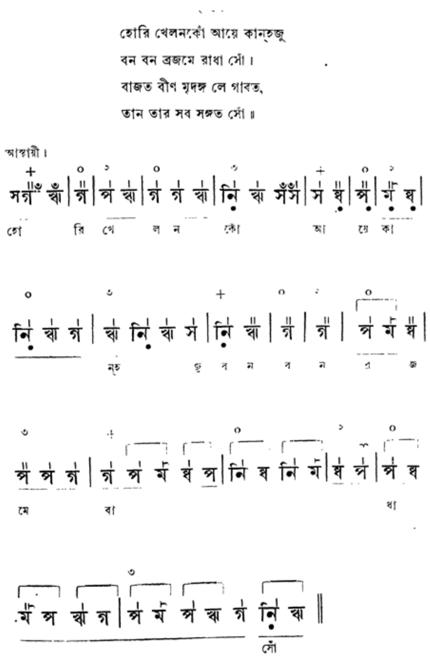
मुझे वारी बनायला री सध्या जाने को दे। जाने को दे रे सैंया जाने को दे।।

मेरा बनाय री, वारी तुम्हारी छोडे चतुराई साजन जाने को दे।।

यमुना की नीर भरो गगरीया जोर कहत सैंया जाने को दे।।

यमन धमार

एरीके माई होरी खेलना जैये जह



(गोपेश्वर बॅनर्जी यांची स्वरलिपी)

खेलत नंदकुमार।

बीन रबाब कानून झांज डफ बाजत

मृदंग धमक धुके रंग भरे उन रंगोसे पिचकारन किनी है मार।

कृष्ण जीवन हरीला चरन – प्रभू मुख में दोनो और दे तार।।

तिलक कामोद सुलफक्ता

जग जन बोलत महताब चाँद राजाधिराजन कर दीनन प्रतिपाल, परम ग्यानी धन धन

दरस आस कर धर आयी, आशीष लिजे दयाल मेरे नाथ कहत सूरसेन।।

टप्पा– सिंधू   भैरवी तिताला

मैनु तेरीयां रतिये में उरी मही बले यारा।

जग सियाले दी हीर सियानी, हरदम दिलबर दिलबर सैंयार।

टप्पा ख्याल   भैरवी – बहार

की बहार हेरिया मेरिया सुमारे सखियन मान

कबंदा बंगवे लिया उमंग सो। सोराबाग बहाव मनू खूश बंग प्यारो तुम मिल बरिया ।।

कृष्णधन बॅनर्जी

कृष्णधन बॅनर्जी हे क्षेत्रमोहन गोस्वामी यांचे शिष्य होते. त्यांचा जन्म कोलकात्याला झाला. तरुणपणातच ते संगीताकडे ओढले गेले. सहा वर्षे क्षेत्रमोहनांकडे गायन शिकल्यावर ते काही काळ हरप्रसाद बॅनर्जीकडे गायन शिकले. इ.स.१८६५ साली नोकरीनिमित्त ते ग्वाल्हेरला गेले. तेथे त्यांनी अनेक कलाकारांचे गायन ऐकले. अहमदजान यांच्याकडून ते सतार शिकले, तसेच पाश्चात्त्य संगीत आणि स्टाफ स्वरलिपीचाही अभ्यास केला. हिंदुस्थानी संगीत स्वरलिपीद्वारे शिकवण्याचे काही प्रयोग त्यांनी या दरम्यान केले. इ.स.१८६७ साली त्यांनी 'बंगैक्यतन' हे पहिले स्वरलिपीवर लिहिले. तीन वर्षे ग्वाल्हेरला राहिल्यावर ते कूचबिहार येथे महाराज नृपेन्द्र नारायण भूप बहादूर यांच्या दरबारात नोकरी करू लागले. तेथे त्यांनी सितार शिक्षा नावाच्या पुस्तकाचे लेखन केले. नंतर काही काळ दार्जिलिंग व कलकत्त्याला राहून ते परत कूचबिहारला आले. महाराज नृपेन्द्र यांच्या सहयोगाने त्यांनी इ.स.१८८५ साली गीतसूत्रसारचे दोन खंड प्रकाशित केले. 'गीतसूत्रसार' ग्रंथाचा प्रभाव समकालीन संगीतज्ञ वि. ना. भातखंडेंवर पडला. हे पुस्तक समजण्यासाठी भातखंडे यांनी बंगाली वाचन शिकून घेतले. कृष्णधन यांनी इ.स.१८९९ मध्ये 'हार्मोनियम शिक्षा' हे शेवटचे पुस्तक प्रकाशित केले. कृष्णधन हिंदुस्थानी संगीतासाठी स्टाफ स्वरलिपी पद्धतीच्या उपयोगाचे समर्थक होते. त्यांनी कोरस वाद्यवृंद आणि गायनवृंदांच्या रचना करून हिंदुस्थानी संगीताला वेगळा आयाम दिला. इ.स.१८९८ मध्ये अल्बर्ट हॉल लंडनमध्ये संगीतावर बोलणारे ते पहिले हिंदुस्थानी होते. कलकत्त्याचे जोरांसकोचे ज्योतिंद्रनाथ टागोर यांच्याबरोबर त्यांचे सौहार्दपूर्ण संबंध होते. त्यांनी गायनासाठी हार्मोनियम संगतीवर टीका केली.

इ.स.१८६८ साली एका राष्ट्रभक्ती मेळ्यात सुप्रसिद्ध धृपद गायक विष्णू चक्रवर्ती यांनी

देवेन्द्रनाथ टागोर यांचे पुत्र सत्येन्द्रनाथ टागोर यांच्या गीताला चाल दिली. पहिले राष्ट्रभक्ती गीत म्हणून ते त्याकाळी खूप लोकप्रिय झाले. देवेन्द्रनाथांचे दुसरे पुत्र द्विजेन्द्रनाथ यांनी स्वातंत्र्य देवतेला परकियांच्या त्रासाने 'त्रस्त महिला' संबोधून त्यावर एक काव्य केले, जे राग नटबिहागमध्ये रचले गेले होते. या रचना खूप प्रसिद्ध झाल्या. त्याच्या प्रभावाने अनेक बंगाली संगीतकारांचा उदय झाला. मनमोहन बसू, ज्ञानेन्द्रनाथ टागोर, विष्णूराम चट्टोपाध्याय अशा अनेक जणांनी उत्तमोत्तम बंगाली काव्यरचना केल्या. रवीन्द्रनाथ आणि त्यांचे वडील बंधू जोतिन्द्रनाथ यांनीदेखील अशा काही रचना केल्या. जोरांसकोचे जोतिन्द्रनाथ टागोर यांनी इ.स.१८७२ साली कलकत्त्यात जनरल थिएटरमध्ये नाटकाच्या माध्यमातून राष्ट्रप्रेमाची गाणी गायली. इ.स.१८८५ साली काँग्रेसच्या स्थापनेपासून देशभक्तिपर गीतांचे गायन करणे, हा रिवाज प्रत्येक काँग्रेस अधिवेशनापासून सुरू झाला. इ.स.१९०५ ते इ.स.१९११ सालापर्यंत लॉर्ड कर्झन यांच्या बंगाल फाळणी विरुद्ध झालेल्या 'स्वदेस' चळवळीत, अनेक संगीतकारांनी राष्ट्रप्रेमाची गीते लिहिली. त्यात द्विजेन्द्रलाल रॉय, अतुल प्रसाद सेन, रजनीकांत सेन, मुकुंददास आणि रवीन्द्रनाथ टागोर यांनी अनेक काव्यांना चाली दिल्या.

द्विजेन्द्रलाल रॉय

द्विजेन्द्रलाल रॉय

पाश्चात्त्य संगीत आणि हिंदुस्थानी रागातील घटकांना एकत्र करून एक नवीन गायन पद्धत निर्माण करणारे हे प्रमुख कवी आणि संगीतकार होते. त्यांनी खयाल आणि टप्पा या गायन प्रकाराला कल्पकतेने आपल्या गीतप्रकारात वापरले. द्विजेन्द्रलाल रॉय हे प्रसिद्ध संगीतज्ञ कार्तिकेयचंद्र रे यांचे सुपुत्र होते. द्विजेन्द्रलाल यांना प्रारंभिक शिक्षण आपल्या वडिलांकडून मिळाले. पदव्युत्तर शिक्षण झाल्यावर ते उच्च शिक्षणासाठी इ.स.१८८४ साली इंग्लंडला गेले. तेथे ते पाश्चात्त्य संगीताचा इतिहास आणि स्वरलिपी लेखन शिकले. हिंदुस्थानात परत आल्यावर ते बिहारमध्ये उपन्यायाधीश म्हणून रुजू झाले. तेथे त्यांनी रचना करायला सुरुवात केली. एस. एन. मजूमदार यांच्याकडे त्यांनी रागदारीचे प्रायोगिक आणि सैद्धांतिक ज्ञान मिळवले. द्विजेन्द्रलाल रॉय यांनी पाश्चात्त्य गायनवृन्द पद्धत आणि हिंदुस्थानी राग वैशिष्ट्ये यांना एकत्र करून देशभक्तिपर गीतांचे संगीत देण्यास सुरुवात केली. ते बंगाली परेड संगीताचे आद्यप्रवर्तक होते. श्रृंगार काव्यामध्ये खयाल व टप्पा गायन प्रकाराची चौकट वापरण्याची त्यांची स्वत:ची पद्धत होती. त्यांनी टप्पा आणि ख्याल गायन प्रकार यांचे मिश्रण करून टपख्यालांच्या रचना केल्या.

रजनीकांत सेन

हे भक्तिकाव्याचे संगीतकार होते. इ.स.१८६५ मध्ये त्यांचा पूर्व बंगाल मधील सिराजगंज येथे जन्म झाला. त्यांचे वडील गुरुप्रसाद सेन हे कवी व संगीतकार होते. बालवयापासून रजनीकांत यांना संगीत कलेत रुची होती. त्यांनी 'स्वदेस' चळवळीसाठी अनेक रचना तयार

केल्या. त्यांचा आवडता गायन प्रकार हा ख्याल असला, तरी त्यांची गायनशैली ख्यालसारखी नव्हती. त्यांनी बाऊल संगीतातील वैशिष्ट्यांना आपल्या काव्यात अंतर्भूत केले.

ज्योतिंद्रनाथ टागोर

जोरांसकोच्या देवेन्द्रनाथ टागोरांचे ज्योतिंद्रनाथ हे ज्येष्ठ पुत्र होते. ज्योतिंद्रनाथ हे संगीत क्षेत्रात सक्रिय होते. त्यांनी संगीत शाळेची स्थापना केली, संगीतविषयक नियतकालिक चालवले आणि नवीन स्वरलिपी विकसित केली. पाश्चात्त्य संगीत प्रकारासारखा त्यांचा निबद्ध संगीतावर भर होता. हिंदुस्थानी संगीतासारख्या उत्स्फूर्त संगीताच्या ते विरोधात होते. हिंदुस्थानी संगीतात काव्य हे बदलता येत नसले तरी कलाकार चाल बदलायचे स्वातंत्र्य घेत असत. ज्योतिंद्रनाथांनी स्वत:च्या संगीत रचनांमध्ये अशा प्रकारच्या स्वातंत्र्याला जागा ठेवली नाही. त्यांच्या संगीत रचनांनी इतर अनेकांना प्रेरित केले. बंगालच्या नागरी संगीताला यामुळे कलाटणी मिळाली. त्यांच्या या संगीत रचनांचा सर्वांत मोठा प्रभाव त्यांचे धाकटे बंधू व शिष्य रवींद्रनाथ टागोर यांच्यावर पडला.

रवींद्रनाथ टागोर

रवींद्रनाथ टागोर – (इ.स.१८६१ – इ.स.१९४१)

रवींद्रनाथांच्या घरी रागदारी संगीताचे वातावरण होते. जोरांसकोच्या त्यांच्या घरामध्ये अनेक कलाकार, चित्रकार, कवी, लेखक यांची नेहमी ये-जा असे. त्यामुळे रवींद्रनाथांच्या कलाप्रतिभेला लहानपणीच खत-पाणी मिळाले होते. देवेंद्रनाथांच्या चौदा मुलांमधले रवींद्रनाथ सर्वांत धाकटे होते. त्यांच्या मोठ्या भावंडांना धृपद शिकवण्यासाठी यदुभट्ट, विष्णू चक्रवर्ती, राधिकाप्रसाद गोस्वामी यांच्यासारखे ज्येष्ठ कलाकार येत असत. रवींद्रनाथ यांना रियाजाचा खूप कंटाळा होता, पण यदुभट्ट यांनी त्यांना धृपद शिकवायचा चंगच बांधला. धृपदांमध्ये त्यांनी गांभीर्य, आत्मदमन, सुसंगती, संतुलन हे सौंदर्यभाव टिपले. त्यांनी आपले वडीलबंधू ज्योतिंद्रनाथ यांच्याकडूनही संगीताचे शिक्षण घेतले. रवींद्रनाथांना संगीतातील बहुविध अनुभूतींची आवड होती, जी त्यांना त्यांच्या घरात पूर्ण करता आली. वयाच्या अकराव्या वर्षी ते वडिलांबरोबर प्रवासाला निघाले. शांतिनिकेतन, अमृतसर, दलहौसी, सिमला असा मोठा प्रवास त्यांनी केला. या प्रवासात त्यांनी अनेक विषयांची पुस्तके वाचली. कालिदास वाचला तसेच गुरुबानी संगीताचा अभ्यास केला. इ.स.१८७७ साली ते परत जोरांसकोला आले. इ.स.१८८१ पासून त्यांनी गीतरचना करण्यास सुरुवात केली. इ.स.१८८१ ते इ.स.१९०० पर्यंत त्यांनी जवळपास दोन हजार पाचशे गीतांचे लेखन केले. या काळात त्यांची गीते रागदारी संगीतावर आधारित होती. इ.स.१९०१ ते इ.स.१९२० सालापर्यंत रवींद्रनाथांनी संगीतात अनेक प्रयोग केले. त्यांनी या काळात बाऊल

पदावली कीर्तन संगीताचा अधिक वापर करणारी देशभक्तिपर गीते लिहिली. इ.स.१९२१ ते इ.स.१९४१ पर्यंत रवींद्रनाथांचे संगीत प्रगल्भ झाले होते. त्यांची स्वत:ची शैली निर्माण झाली होती. या गीतांमध्ये पाश्चात्त्य, बंगालचे लोकसंगीत आणि रागदारी संगीताचे अनोखे मिश्रण दिसून येत होते. रवींद्रनाथांनी अनेक धृपद आणि धमाराच्या रचना केल्या. त्यांच्या संगीतात भावनांचा आवेग होता व मींडेचा सूक्ष्म प्रयोग होता. त्यात भाव प्रकट करण्यासाठी राग-रागिणींचा प्रयोग केला, पण जे रागदारी संगीताचे पलटे बंगाली भाषा आणि संगीताला अनुकूल नव्हते, ते त्यांनी वर्ज्य केले. रवींद्रनाथांनी गायकी अंगाला प्रोत्साहन न देता गीत शैलीच्या आधारावर रचना केल्या. ते म्हणत असत की गाण्याची चाल ही शब्दांवर अवलंबून नसते. शब्द जे सांगू शकत नाहीत ते स्वर सहजपणे सांगू शकतात. असे जरी असले, तरी चालीतले छुपे सौंदर्य आणि भव्यता उलगडण्यासाठी शब्दांची गरज भासते. गायकी अंगाच्या बोल आणि तानांपेक्षा त्यांनी शब्दरचना आणि गीताच्या चालीतील मर्माला अधिक महत्त्व दिले. त्यांच्या मते लय-तालाने गीतांमध्ये जरी संवाद निर्माण होत असला, तरी त्यामध्ये संयम आणि संतुलन आवश्यक आहे. त्यांनी जरी हिंदुस्थानी रागांचा वापर केला, तरी त्यांनी अनेक वेळेला प्राचीन बंगाली गीते आणि विष्णुपूर घराण्यातील रागांचे मिश्रण गीतांना चाली लावण्यासाठी वापरले. अशा प्रकारची आवड त्यांनी लहानपणीच विकसित केली.

एकदा माघोत्सवात ब्रह्मसंगीताच्या सुंदर रचनेला जोगिया बिभास रागामध्ये स्वरबद्ध करून त्यांनी वडिलांकडून बक्षीस मिळवले होते. गुरुदेव रवींद्रनाथ यांच्या दोन हजार पाचशे गीतांचे चार प्रकारांत वर्गीकरण करता येते. १) पूजा, २) स्वदेस, ३) प्रकृती, ४) प्रेम. त्यातील सहाशे पूजा गीतांना ब्रह्मसंगीत म्हटले गेले. जे प्रामुख्याने धृपद शैलीत निबद्ध होते. सत्तर गीते 'स्वदेस' प्रकारातली होती. त्यांच्यावर बाऊल आणि पदावली कीर्तनाचा प्रभाव होता. त्यांची तीनशे गीते ही प्रकृती प्रकारातली होती. त्यात ऋतुगीते, निसर्ग गीतांचा समावेश होता. ऋतुकालीन राग आणि ऋतुगीते यांच्या सुंदर संगीतरचना त्यांनी गीतांमधून व्यक्त केल्या. ते म्हणतात,-

'भैरव मानो भोर के आकाश का ही जागरण
परज मानो अवसन्त रात्री शेष की निद्रा विव्हलता
कानडा मानो घनांधकार में अभिसारिका निशिथिनी की पथ विस्मृती
भैरवी मानो संगविहीन असीम की चिर विरह वेदना,
मुल्तानी मानो धूप से तपे दिनांत का क्लांत विश्र्वास,
पूरबी मानो शून्य गृहचारिणी विधवा संध्या का अश्रुमोचन है।'

त्यांनी चारशे गीते प्रेम प्रकारात रचली. रवींद्रनाथांनी ऐंशी प्रचलित आणि अप्रचलित रागांमध्ये रचना केल्या. त्यातील वीस रागांचा त्यांनी विशेष वापर केला. भैरवी ही रागिणी त्यांना सर्वाधिक प्रिय होती. काही नवीन ताल, उदा. सष्ठी, रूपकडा, नवताल, एकदष्ठी तालांची रचना त्यांनी केली. 'गीतांजली' या गेय काव्यग्रंथाला इ.स.१९१३ साली प्रतिष्ठित नोबेल पारितोषिक मिळाले. उच्च साहित्याला रागदारीची जोड देताना चित्तशुद्धी आणि चैतन्य रसभाव ही तत्त्वे प्रामुख्याने समोर ठेवून जे नवे साहित्य संगीत निर्माण झाले, त्याला रवींद्र संगीत म्हटले गेले. रवींद्र संगीतातून रवींद्रनाथांनी सृष्टीदर्शन, मानवी दर्शन, सत्यदर्शन,

जीवनतत्त्व दर्शन, कलादर्शन आणि संस्कृती दर्शनाचा वेध घेतला. त्यासाठी त्यांनी धृपद, धमार, टप्पा, ख्याल, कीर्तनपदावली, बाऊल, भटियाली अशा गीतप्रकारांचा समन्वय साधून रचना बांधल्या. इ.स.१९०१ साली त्यांनी शांतिनिकेतन विश्वविद्यालयाची स्थापना करून काव्य, साहित्य, गीत, वाद्य, नृत्य, नाट्य आणि रवींद्रसंगीताच्या प्रसाराची पायाभरणी केली.

अतुलप्रसाद सेन – (इ.स.१८७१–इ.स.१९३४)

हे बंगालमधील 'स्वदेस' चळवळीचे महत्त्वाचे संगीतकार कवी होते. त्यांचा जन्म ढाका येथे झाला. त्यांचे आजोबा कवी, संगीतकार व गायक होते. वडील लवकर वारल्यामुळे त्यांची साहित्यिक आणि सांगीतिक घडण आजोबांनीच केली. ते लंडनहून बॅरिस्टर होऊन आल्यावर लखनौला न्यायलयात रुजू झाले. अतुल प्रसाद सेन यांच्यावर रवींद्रनाथांच्या गायनाचा प्रभाव होता. त्यांना पाश्चात्त्य संगीत येत होते, पण त्यांनी दिलेल्या दोनशे दहा गीतांचे संगीत, संपूर्णपणे हिंदुस्थानी ख्याल, ठुमरी आणि गज़ल गायन प्रकाराने प्रेरित होते. ढाक्याचे प्रसिद्ध संगीतकार काझी नज़रूल यांचा अतुलप्रसाद सेन यांच्याशी 'स्वदेस'च्या निमित्ताने सांगीतिक संबंध आला होता.

काझी नज़रूल

काझी नज़रूल

विसाव्या शतकात बंगालमध्ये रवींद्रनाथांनंतर काझी नज़रूल इस्लाम यांनी स्वतंत्र गायनशैली तयार केली. नज़रूल इस्लाम यांचा जन्म इ.स.१८९९ साली ढाका येथे झाला. त्यांचे वडील काझी फकीर अहमद आणि आई झाहेदा खातुन हे ढाक्यातील एका मशिदीचे काझी होते. वडील लवकर गेल्यामुळे नज़रूल यांचे जीवन अत्यंत कष्टमय झाले. त्यांना सर्वजण दुखुमियाँ म्हणत. लहान असताना त्यांचे अरबी आणि फारसी भाषेचे शिक्षण झाले होते. तरुण वयात नज़रूल एका कलापथकाकडे आकर्षित झाले. त्यांच्या बरोबर राहून नज़रूल यांची विविध कलांशी ओळख झाली. येथे त्यांची भेट सतीशचंद्र कांजीलाल या संगीत शिक्षकाशी झाली. सतीशचंद्र यांच्याकडून नज़रूल यांनी रागदारी संगीताचे शिक्षण घेतले. तसेच हिंदू पुराणांचा अभ्यास केला.

इ.स.१९०५ साली बंगालच्या फाळणीच्या वेळी नज़रूल इस्लाम यांच्यातील क्रांतिकारक पेटून उठला. त्यांनी हिंदू आणि मुस्लिम ऐक्यासाठी इस्लामी तत्त्वज्ञानावरील भक्तिकाव्ये लिहून संगीतबद्ध केली. असे करणारे ते पहिले बंगाली संगीतकार होते. पहिल्या महायुद्धानंतर ते कलकत्त्याला आले. तेथे ब्रह्मो समाजाच्या मोहिनी सेन गुप्ता यांनी त्यांच्या काव्याला पहिल्यांदा संगीत देऊन ते लिपीबद्ध केले. इ.स.१९३१ साली नज़रूल यांनी 'आलिया' हे पहिले संगीत नाटक लिहिले. ते नाट्यनिकेतन नावाच्या नाट्यसंस्थेने पडद्यावर आणले. त्यात त्यांनी अठ्ठावीस गीतांची रचना केली होती. नज़रूल यांनी 'स्वदेस'साठी गज़ल गायन प्रकाराचा

घाट वापरला. अशा प्रकारचे संगीत वेगाने लोकप्रिय झाले. या प्रकारामुळे आधुनिक बंगाली संगीतात नवा गायन प्रकार उदयास आला. त्यांनी मनोरंजन आणि कला यांचा समन्वय करून आधुनिक गायन प्रकार रूढ केला. त्यातील तरल स्वरविस्तार व नादमयता यामुळे सर्व श्रोते प्रभावित झाले. नज़रूल हे एकमेव संगीतकार होते, ज्यांनी संथाल जमातीच्या झुमुर नृत्याला नागर बंगाली गायन प्रकारात परिष्कृत केले. झुमुरमधील नृत्यातील लयबद्धता आणि लय प्रकाराने नज़रूल यांच्या गीतांना अधिक आकर्षक केले.

नज़रूल यांच्या बहुतांश गीताचा पाया हिंदुस्थानी रागदारी संगीताचा होता. तसेच त्यांनी बंगाली गीतांसाठी टप्पा गायकी, काव्यगीते, भजन, कीर्तन, गज़ल, श्यामा संगीत इ. गायन प्रकार आपल्या गीतांसाठी वापरले. इ.स.१९३२/३३ मध्ये त्यांनी ग्रामोफोन रेकॉर्डसाठी जवळपास तीन हजार गाणी ध्वनिमुद्रित केली. त्यात आधुनिक, भक्तिपर, लोकसंगीतावर आधारित आणि रागदारी गीतांचा समावेश होता. एच.एम.व्ही., रवीन, कोलंबिया, हिंदुस्थान ग्रामोफोन कंपनी, पायोनिअर, सेनोला, विएल्लाफोन अशा अनेक कंपन्यांनी त्यांची अनेक गाणी ध्वनिमुद्रित केली. नज़रूल यांनी सतरा नवीन रागांची निर्मिती केली. त्या त्या गीतातील शब्दांची नावे त्यांनी रागांना दिली. उदा. निर्झरनी, अरुणरंजनी, बेनुका, डोलोन, छापा, संध्या, मालती इ. त्यांनी काही रागांच्या मिश्रणातून नवीन राग निर्माण केले. उदा. देबजानी, मिनाख्खी, बार्नोकुनल, रक्तहंस, काझी करफा, सारंग इ. काही अप्रकाशित रागांना पुनर्स्थापित केले. उदा. निलांबरी, उदासी भैरव, मालगुंजी, बसंतमुखारी, हिजाज, रामदासी मल्हार, आशा भैरवी इ.

इ.स.१९३९ ते इ.स.१९४२ पर्यंत नज़रूल इस्लाम यांनी आकाशवाणी कलकत्ता केंद्रावरून दोन प्रायोगिक कार्यक्रम सादर केले. 'हारामणि' आणि 'नवराग मालिका' अशा नावाच्या प्रायोगिक मालिकांमध्ये नज़रूल हे अप्रचलित रागांमधली स्वत:ची रचना गात असत. यातून 'राग प्रधान गान' नावाचा बंगाली गायन प्रकार अस्तित्वात आला. नज़रूल यांनी आपल्या गीतांना साठच्या वर रागांमध्ये संगीतबद्ध केले. बंगालच्या सांगीतिक विकासावर रवींद्रनाथ टागोरांच्या नंतरच्या काझी नज़रूल इस्लाम यांच्याच सांगीतिक कर्तृत्वाचा प्रभाव पडला आहे. बंगाली संगीत इतिहासात नजरूल इस्लाम यांच्या सांगीतिक कारकिर्दीकडे जुन्या आणि नव्या बंगाली रचनांना जोडणारा दुवा म्हणून बघितले जाते.

स्वामी विवेकानंद

स्वामी विवेकानंद

एकोणिसाव्या शतकात बंगालमध्ये जेथे हिंदुस्थानी संगीताच्या शास्त्रीयतेवर इंग्रज आणि भद्रलोकच्या बंगालींमध्ये वाद सुरू होते. तेथे आध्यात्मिक क्षेत्रावर आपली मोहोर उमटविणारे नरेन्द्रनाथ विश्वनाथ दत्त ऊर्फ स्वामी विवेकानंद यांनी रागदारी शिक्षणाचा उपयोग आपल्या आध्यात्मिक प्रगतीसाठी केला. विवेकानंदांचे आध्यात्मिक गुरू रामकृष्ण परमहंस म्हणजेच पूर्वाश्रमीचे

गदाधर खुदिराम चट्टोपाध्याय हे जात्याच कलावंत होते. चित्र काढणे, मूर्ती बनवणे, नृत्य, गायन, नकला या कलांमध्ये ते निष्णात होते. जेव्हा जेव्हा नरेंद्रनाथ त्यांच्या मधुर आवाजात भजन म्हणत, तेव्हा तेव्हा रामकृष्ण परमहंसांची समाधी लागत असे. त्यांच्या गुरू-शिष्य नात्यात 'संगीत' हा पहिला अतूट दुवा होता.

१२ जानेवारी, इ.स.१८६३ मध्ये नरेंद्रचा जन्म झाला. नरेंद्रनाथ विश्वनाथ दत्त हे कोलकत्त्याच्या सिमुलिया भागातील गौरमोहन मुखर्जी गल्लीतील एका प्रासादात राहत असत. त्यांच्या पणजोबांनी हा प्रासाद बांधला होता. नरेंद्र यांचे वडील विश्वनाथबाबू दत्त हे प्रख्यात विद्वान होते. त्यांचे बंगाली, इंग्रजीबरोबर, हिंदी, संस्कृत इ. भाषांवर प्रभुत्व होते. त्यांना इतिहास, ज्योतिषशास्त्र व पाककलेची आवड होती. ते संगीताचे मर्मज्ञ होते. थोडेफार गायनसुद्धा शिकले होते. दर शनिवार, रविवार ते नामवंत कलाकारांना आपल्या प्रासादात बोलवून त्यांच्या मैफलींचे आयोजन करीत असत. नरेंद्र यांच्या मातोश्री भुवनेश्वरीदेवी यांचा ही गळा गोड होता. त्या 'कृष्णयात्रा' नावाच्या भजनी दिंडीत गायन करीत असत. नरेंद्र यांचे पाळण्यातले नाव वीरेश्वर होते. त्यांचे आई-वडील त्यांना 'बिले' म्हणत. घरी होणाऱ्या मैफलींमुळे नरेंद्र यांचा संगीताचा 'कान' तयार झाला होता. त्यांच्या मनात संगीत शास्त्राविषयी जिज्ञसा जागृत झाल्यावर त्यांच्या वडिलांनी स्वत: त्यांना धृपद, धमार, ख्यालगायकी, टप्पा, ठुमरी तसेच बंगाली लोकसंगीत कीर्तन पदावली, श्यामा संगीत, बाऊल यांचे शिक्षण दिले. याशिवाय त्यांनी संगीतातील नामवंत गुरू वेणी माधव अधिकारी, उस्ताद अहमद खाँ, जगन्नाथ मिश्र, शंकर आनंद, राधिका मोहन गोस्वामी यांच्याकडून गायनाचे शिक्षण घेतले. काशा घोषाल यांच्याकडून धृपद (ब्राह्मसंगीत), तबला आणि पखवाज वादन शिकले. चुलत बंधू हाबुदत्त यांच्याकडे सतार, तबला व पखवाज वादन शिकले. लवकरच ते उत्तम गायक, वादक, रचनाकार, वाग्गेयकार आणि शास्त्रकार म्हणून प्रसिद्ध झाले. त्यांनी त्रैलोक्यनाथ संन्याल यांच्या 'नववृंदावन' या नाटकात योगीश्वर अभेदानंद ही भूमिका केली होती. त्यात त्यांनी एक बाऊल, एक कीर्तन पदावली आणि तीन धृपदांग गीते गायली. 'राग जयजयवंती' मधले 'गीत गगनेर-ताले', आणि यदुभट्ट यांचे राग छायानट मधले 'विपदभयवारणा' हे धृपद त्यांनी नोम तोम सहित गायले.

नरेंद्र, रवींद्रनाथ टागोर यांची गीतेही आवडीने गात असत. स्वत: मृदंग वाजवून ते धृपद गात असत. त्यांनी संन्यासी जीवन स्वीकारल्यावर (इ.स.१८९२/९३) खेत्रीचे राजे अजितसिंग यांनी त्यांना 'विवेकानंद' हे नाव दिले. राजे अजितसिंग यांच्या दरबारात त्यांनी दरबारी कानडा, यमन कल्याण, बागेश्री इ. रागांचे गायन आणि पखवाज वादन केल्याचा उल्लेख आढळतो. विवेकानंदांनी कन्याकुमारीपर्यंत हिंदुस्थान भ्रमण केले होते. त्यांनी गोव्यातील शांतादुर्गा मंदिरात, म्हादाळच्या म्हाळसादेवी मंदिरात कालीमातेच्या पदांचे आणि ख्यालपदाचे गायन केले होते. मंगेशीला मंगेशापुढे धृपद गायन केले होते. मडगावला सुब्रायबाबांच्या घरी त्यांनी एकच चीज वेगवेगळ्या रागांतून सुमारे पाऊण तास गाऊन दाखवली, तसेच त्यांनी लयभास्कर खाप्रूमामा पर्वतकर यांना मार्गदर्शन केले. 'साधना संगीत' या पुस्तकात त्यांनी लिहिलेली सहा बंगाली गीते आढळतात. उदा. - १) एकरूप अरूप नामवरण, आतीत आगामी कालहीन - राग बडंहस सारंग - ताल चौताल, २) खंडन भवबंधन जगवंदन वंदितो माय - राग मुल्तनी - ताल

चौताल – धृपद. इ.स.१८८७ साली त्यांनी 'संगीत कल्पतरू' या ग्रंथाची निर्मिती केली. 'आर्य पुस्तकालय'साठी श्री. वैष्णवचरण बसाक यांनी हे पुस्तक प्रकाशित केले. पुस्तकाच्या पहिल्या भागात स्वरग्राम, तीन सप्तक सूर, स्वर, हार्मनी, कंपन, आरोह, अवरोह, गमक, मूर्च्छना, गिटकरी तान, राग–रागिणी इ. गायन प्रकारांचा परिचय दिला असून वाद्य निर्मितीचे नियम, वीणा, सतार, तंबोरा, व्हायोलीन, तबला इ. वाद्यांची माहिती त्यांनी दिली आहे. चौताल, झपताल, सूलफाल्ता इ. ताल प्रकारसुद्धा त्यांनी पुस्तकात दिले आहेत. पुस्तकाच्या दुसऱ्या भागात पाश्चात्त्य संगीत व वाद्य आणि सुमारे एक हजार गीतांचा संग्रह दिला आहे. पुस्तकावर त्यांनी नरेंद्रनाथ दत्त बी. ए. असे नाव लिहिले.

स्वामी विवेकानंद झाल्यावर त्यांनी संगीताचा वापर निद्रिस्त समाजाला जागे करण्यासाठी करावा असा विचार व्यक्त केला. समाजाला जागे करण्यासाठी दुर्बल स्वर आणि विचारांचा अंत झाला पाहिजे. त्यासाठी डमरू, तुतारी, दुंदुभी अशी रणवाद्ये वाजली पाहिजेत. धृपद धमाराच्या गंभीर स्वरांनी आसमंत भारला गेला पाहिजे असे ते वारंवार म्हणत असत. विवेकानंद हे स्वत: पखवाजाबरोबर धृपद, धमार, होरी, भजन आणि धृपद अंगाने गायली जाणारी बंगाली कीर्तने गात असत. गायनाचार्य रामकृष्णबुवा वझे यांना त्यांचा पंधरा दिवस बरेली येथे सहवास प्राप्त झाला होता. त्यांच्याकडून संगीताबरोबर जीवनाचे मार्गदर्शन ही मिळाले होते. या भेटीत वझेबुवा, विवेकानंद आणि त्यांचे गुरू राधिकामोहन यांच्यात सांगीतिक चर्चा विचारविमर्श चालत असत. वझेबुवांकडची काही भजने विवेकानंदांनी शिकून घेतली तर 'दोहरे' हा गेय प्रकार त्यांनी वझेबुवांना शिकवला. वझेबुवांनी लिहिलेल्या आठवणीनुसार विवेकानंदांचा गळा खूप गोड होता. ते बऱ्याच वेळा बंगाली आणि हिंदुस्थानी भाषेतील कृष्णाची भजने म्हणत असत. त्यांचे संगीत शास्त्र आणि कला या दोन्ही अंगांवर प्रभुत्व होते. त्यांनी संगीतावरचे अनेक ग्रंथ वाचले होते. ते त्यावर भाषणसुद्धा करीत असत. 'संगीत' हे ग्रंथ वाचून येत नाही. त्याला गुरूंचा सहवास लागतो आणि गुरूजवळच ते शिकले पाहिजे असा त्यांचा विचार होता. विवेकानंदांनी गायनाचे महत्त्व सांगणारा दोहरा वझेबुवांना शिकवला –

स्फूर्तिबिन कवित । अनुभव बिन ज्ञान
सुरबिन गान । नैन बिन चमकान । चारो मट्टी समान

संगीत आणि वैद्यकशास्त्र यांची तुलना करणारा अजून एक दोहरा विवेकानंदांनी वझेबुवांना शिकवला.

'नाद शास्त्र में कठन है एक तल्लीन होता ।
वैद्यशास्त्र में कठन है वाको निदान होना ।
नादशास्त्रमें मुख्य है मंद्र मध्य तार ।
वैद्यशास्त्र में मुख्य है वात पित्त कफ सार'।।

स्वामी विवेकानंदांचे गायन ज्यांनी ऐकले त्यांनी केलेल्या वर्णनानुसार त्यांचा आवाज तेजस्वी, गंभीर आणि गोड होता. त्यांच्या आवाजातील झार, उदात्तता आणि रसपूर्णता श्रोत्यांच्या हृदयाला भिडत असे. आपल्या व्यस्त दिनक्रमातही विवेकानंदांनी रियाज सोडला नाही. स्वामी विवेकानंदांनी जी काव्ये रचली, ती रागातालात बांधली.

काही उदाहरणे खालीलप्रमाणे –

राग मुलतानी - ताल - धीमा तीनताल

स्थाई - जाने को दे रे सैया जाने को दे । आजु भला मोरे सैंया

अंतरा - मेरे बनवारी, बाँदी तुम्हारी, छाडे चतुराई सैय्या जाने को दे ।

अंतरा - आजु भला मोरे सैया

जमुना किनारे भरो गगरिया, जोरे कहत सैंया जाने को दे ।।

राग कर्णारी - ताल एकताल

स्थाई - डिम डिम डिम डमरू बाजे, दुलिछे कपाल - माल ।।

अंतरा - गरजे गंगा जरा माझे, डगरे अनल त्रिशुल राजे,

धक्धक्धक्मौलिबंध जले शशांक भाल ।।

आग्रा

कल्लन खाँ ऊर्फ गुलाम हैदर

एकोणिसाव्या शतकापर्यंत आग्रा येथे आग्रा घराण्याचे अनेक कलाकार राहत होते. त्यातील काहींचा संबंध जयपूर, म्हैसूर दरबारांशी आला होता. घग्गे खुदाबक्ष यांचे लहान भाऊ कल्लन खाँ काही काळ आग्र्याला होते. त्यांना भाऊ गुलाम अब्बासने गायन शिकवले. ते जयपूरचे महाराज माधोसिंह यांचे दरबार गायक होते. कल्लन खाँ ऊर्फ गुलाम हैदर यांनी अनेक शिष्य तयार केले. त्यात मुलगा तसद्दुक हुसैन खाँ, खादीम हुसैन खाँ, अन्वर हुसैन, नन्हे खाँ, बशीर खाँ, फैयाज हुसैन खाँ यांना तालीम दिली. तसेच फिरदौसीबाई, बिब्बोबाई जयपूरवाली आणि जोहराबाई आग्रेवाली या शिष्यांना तालीम दिली. इ.स.१९२५ साली त्यांचे जयपूरला निधन झाले. जोहराबाईंनी शेर खाँ आणि महबूब खाँ यांच्याकडूनही तालीम घेतली. आग्रा घराण्याचे उस्ताद गुलाम अब्बास यांनी कधीही आग्रा सोडले नाही. त्यांच्या दोन मुली अब्बासी बेगम यांचा विवाह सिकंदरा रंगीले घराण्याचे सफदर हुसैन यांच्याशी झाला. धाकट्या कादरी बेगम यांचा विवाह मथुराचे रहिवासी काले खाँ 'सरस पिया' यांच्याशी झाला. काले खाँ हे उत्तम रचनाकार होते. त्यांची रचना खालीलप्रमाणे-

राग सावनी - झपताल

स्थाई - ग्यान होत कछु जब कोऊ गुरून की सेवा करत है,

धरत निसदिन मन में ध्यान होत कछु ।

अंतरा - सरस थोरे दिनन को या जगमाँ ही न करिये गुमान,

जो बुद्धिमान सो निरस सरस को गिनत एक समान होत कछु ।।

फैयाज खाँ

८ फेब्रुवारी इ.स.१८८१ साली अब्बासी बेगम यांनी आग्र्याला आपले वडील गुलाम अब्बास यांच्या घरी एका मुलाला जन्म दिला. याच मुलाचे नाव पुढे 'आफताबे मूसीकी खाँ साहेब फैयाज खाँ' झाले. विसाव्या शतकातले सर्वांत लोकप्रिय गायक म्हणून फैयाज खाँ यांना संबोधले जाते. फैयाज खाँ यांचा जन्म होण्याच्या आधीच त्याचे वडील सफदर हुसैन यांचे आकस्मिक निधन झाले होते. त्यामुळे त्यांचा सांभाळ, आजोबा गुलाम अब्बास

फैयाज खाँ

यांनी केला. फैयाज यांना लहान वयातच घराण्याची तालीम द्यायला त्यांनी सुरुवात केली. फैयाज खाँ यांना घराण्याच्या रीतीप्रमाणे सुरुवातीला धृपद, धमार, होरी यांची तालीम मिळाल्यावर त्यांना ख्याल गायन शिकवले गेले. वयाच्या वीस/पंचवीस वर्षांपर्यंत फैयाज खाँ गुलाम अब्बास यांच्याकडेच होते. आजोबांनी नातवाला घराण्याचा प्रचंड खजिना खुला केला. शेकडो बंदिशी पाठ करवून घेतल्या. गुलाम अब्बास हे स्वतंत्र वृत्तीचे गायक होते. कुठलाही राजाश्रय त्यांना अमान्य होता. गुलाम अब्बास यांनी फैयाज खाँ यांना आग्र्याला येणारे अनेक कलाकार ऐकवले. त्यांचे तंत्रकौशल्य समजावले. आजोबांबरोबर दौऱ्यावर गेल्यावर फैयाज खाँ यांनी अनेक निष्णात कलाकारांची धृपदे ऐकली. आजोबांशिवाय चुलते फिदा हुसैन खाँ, चुलत भाऊ कल्लन खाँ यांच्याकडूनही त्यांना तालीम मिळाली. वयाच्या पंचविशीपर्यंत निष्णात गायक म्हणून ते हिंदुस्थानात प्रसिद्ध झाले.

फैयाज खाँ यांच्या आईने दुसरे लग्न केले तरीही त्यांचे आणि गुलाम अब्बास यांचे शिष्य व गुरू, नातू आणि आजोबा हे नाते शेवटपर्यंत राहिले. बुजुर्गांचा आदर म्हणून पन्नाशी उलटल्यावरही फैयाज खाँ दार बंद करून हुक्का पीत असत, तसेच फैयाज खाँ यांची मैफल असली की गुलाम अब्बासांना ताण येई. त्यामुळे ते कधीही फैयाज खाँ यांच्या मैफलीला जात नसत. मात्र मैफल संपली की ते खादिम हुसैन किंवा अता हुसैन यांना, ''कैसा हुआ गाना, क्या गाया? कुछ गलती तो नही की उसने?'' असे जरूर विचारत. गायन उत्तम झाले हे कळल्यावर ते अल्लाहचे आभार मानीत. फैयाज खाँ कुठेही असले तरी मुहर्रमच्या काळात ते आग्र्याला येऊन राहत असत. गुलाम अब्बास यांना व्यायामाचे महत्त्व चांगलेच माहीत होते. त्यामुळे फैयाज खाँ यांना त्यांनी सूर-लयीबरोबर कुस्ती आणि दंडबैठकांची देखील तालीम दिली. वयाच्या बाराव्या वर्षापर्यंत त्यांना फक्त बारा स्वर आणि त्यांचे पलटे घोकायची परवानगी होती. एकदा त्यांनी बंडखोरी करून एका उंच झाडावर बसून राग यमन गायल्यावर आजोबांनी नोकराकरवी फैयाजला बोलवून घेतले आणि शिस्त मोडल्याबद्दल खरपूस मार दिला. गुलाम अब्बास यांचे एकशेनऊ व्या वर्षी निधन झाले.

इ.स.१९०६ साली वयाच्या केवळ पंचविसाव्या वर्षी फैयाज खाँ यांचे गायन म्हैसूरचे महाराजा कृष्णराज वडियार यांच्या दसरा दरबारात झाले. ते गायन इतके प्रभावी होते की महाराजांनी त्यांना सुवर्णपदक देऊन त्यांचा सन्मान केला. नंतरच्या काळात फैयाज खाँ यांना अनेक पदके मिळाली. त्यांनी कधी पैसा वाचवला नाही. पण पदके शेरवानीला लावून हातात चांदीची मूठ असलेली काठी घेऊन मैफल असलेल्या गावात फिरायची मात्र त्यांना भरपूर हौस होती. नंतरच्या काळात त्यांच्या म्हैसूर दरबारात अनेक मैफली झाल्या. म्हैसूर महाराजांनी त्यांना 'आफताबे मुसीकी' हा किताब बहाल केला.

फैयाज खाँ यांची प्रवृत्ती बहिर्मुखी होती. ते असे गात, की समोर बसलेला श्रोता सहजपणे

त्यांच्या संगीत प्रक्रियेत सामिल होई. प्रसिद्ध तबला वादक अहमदजान थिरकवा म्हणतात की, ''ते असा माहौल बनवायचे की श्रोत्यांच्या डोळ्यात गाणं ऐकून आनंदाश्रू येत.'' आग्रा घराण्याचे गायक अकील अहमद खाँ यांनी सांगितलेल्या आठवणींनुसार मुंबईच्या सुंदराबाई हॉलमध्ये फैयाज खाँ यांची मैफल होती. त्या मैफलीला जयपूर घराण्याचे अल्लादिया खाँ आले होते. त्यांनी ललत रागातील बंदिश 'बलमा मो सो रहो न जाये'चे बोल बनाव सुरू केले. दर वेळेला ते मुखड्याच्या स्वर वाक्यात बारीक फरक करून समेवर येत होते. त्यांनी तार षड्जावरून घेतलेल्या मींडेने श्रोत्यांच्या डोळ्यात आनंदाश्रू आले. फैयाज खाँ यांची मैफल झाल्यावर अल्लादिया खाँ यांनी आपले अश्रू पुसले. फैयाज खाँ यांना मिठी मारून म्हणाले, ''वाकई तू फैय्याज है, क्या गाना गाया तुने आज.''।

एकदा वि. ना. भातखंडे यांच्या शिफारशीवरून काश्मीरच्या महाराणीने फैयाज खाँ यांना मैफलीचे निमंत्रण पाठवले. तेथे त्यांनी दहा दिवसांत अठरा प्रकारचे कल्याण गायले. त्यातले आठ यमन कल्याण होते. फैयाज खाँ यांनी यमन कल्याणमध्ये धृपद, धमार, खयाल गायले. प्रत्येक गीतप्रकाराप्रमाणे त्यांनी यमन कल्याणच्या विस्ताराची पद्धत बदलली. फैयाज खाँ हे कलाकारी ज्ञान आणि सौंदर्य यांचे अद्‌भुत मिश्रण करून रागाचे सादरीकरण करीत. त्यांचे शिष्य श्रीकृष्ण रातंजनकर म्हणतात की आम्ही तर रागाचे गुलाम आहोत. पण जेव्हा खाँसाहेब गातात तेव्हा राग त्यांचा गुलाम होतो.

इ.स.१९१२ साली फैयाज खाँ यांचे गायन ऐकून बडोद्याचे महाराज सयाजीराव गायकवाड यांनी त्यांना दरबार गायक म्हणून नियुक्त केले. या घटनेविषयी विलायत हुसैन खाँ लिहितात की बडोदा सरकारने फैज मुहम्मद खाँ यांना चांगल्या गवयांच्या भरतीसाठी हिंदुस्थानातील गवयांचा शोध घ्यायला सांगितला. फैज मुहम्मद यांनी आपले जावई फैयाज खाँ यांची बडोदा सरकारकडे शिफारस केली. फैयाज खाँ यांना होळी सणाच्या निमित्त जलशासाठी निमंत्रित केले गेले. तेव्हाही गायन परीक्षण समितीने पास केल्यानंतर त्यांना दरबार गायक म्हणून नेमण्यात आले. असेही म्हणतात की पंडित भातखंडे यांच्या शिफारसीमुळे महाराणीने फैयाज खाँ यांना नोकरीवर ठेवले. फैयाज खाँ यांनाही रियासतीचे दरबार गायक व्हायचे होते. त्या वेळी अब्दुल करीम खाँ आणि फैयाज या दोघांची निवड करण्यात आली. त्यांना दीडशे ते दोनशे रुपये महिना पगार ठरवला गेला. फैयाज खाँ यांनी वाहन खर्च म्हणून दर महिन्याला सोळा रुपये अतिरिक्त मागितले, जे मान्य झाले. काही काळाने त्यांचा पगार तीनशे रुपये करण्यात आला, जो त्या काळात सर्वाधिक होता.

बडोद्यातील दिवस

फैयाज खाँ बरोबर त्यांचा मामेभाऊ गुलाम रसूल खाँदेखील हार्मोनियम वादक म्हणून दरबारात रुजू झाले. सयाजीराव गायकवाड महाराज हे रयतेचे राजे होते. प्रजेच्या कल्याणासाठी आवश्यक असणाऱ्या गोष्टी ते तत्परतेने करीत. सयाजीरावांना रागदारी संगीताची जाण सुरुवातीला नव्हती. पण संगीताने जनआरोग्य उत्तम राहू शकते हे त्यांना माहीत होते. त्यामुळे इस्पितळात जाऊन गायनाची आज्ञा त्यांनी फैयाज खाँ यांना केली. या आदेशामुळे गवई आणि रुग्ण दोघेही राजसंकटात पडले. रुग्णांना रागदारी संगीताने बरे वाटेना आणि फैयाज खाँदेखील

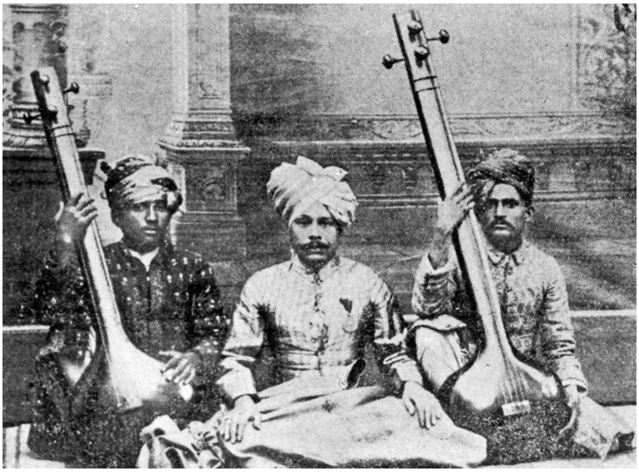
समोरील दृश्य बघून अस्वस्थ झाले. शेवटी फैयाज खाँ यांनी महाराजांना दुसऱ्या ठिकाणी गायनाचे काम देण्याची विनंती केली. महाराजांनी त्यांना एक तास सार्वजनिक बागांमध्ये गाण्याचा आदेश दिला.

फैयाज खाँ यांच्या नोकरीमध्ये दर सोमवारी संध्याकाळी दरबार हॉलमध्ये गाण्याचा नियम होता. नियमानुसार फैयाज खाँ, गुलाम रसूल आणि तबलजीसह नक्षीदार हॉलमध्ये श्रोत्यांशिवाय गायन करीत. जेव्हा फैयाज खाँ यांना अशाप्रकारे गायन करणे अवघड होऊ लागले तेव्हा त्यांनी महाराजांना श्रोत्यांची मागणी करणारे निवेदनपत्र सादर केले. महाराजांनी या निवेदनपत्राची दखल घेतली. त्यानंतरच्या प्रत्येक सोमवार संध्याकाळी महाराजांच्या आदेशानुसार दुपारी नोकरी संपलेला चतुर्थ श्रेणीचा नोकर वर्ग फैयाज खाँ साहेबांच्या पुढे बसू लागला! काही काळानंतर सयाजी महाराज हे फैयाज खाँ यांचे चाहते झाले. ते त्यांचे गायन आठवड्यातून दोन किंवा तीनदा ऐकू लागले. जेव्हा बडोद्याला रेडिओ स्टेशन आले, तेव्हा फैयाज खाँ यांच्या गायनाला वेळेचे बंधन नाही देण्यात आले. अनेक वेळेला राजवाड्यातून आकाशवाणी निर्देशकाला फैयाज खाँ यांना गायनासाठी बोलावले जाण्याचा निरोप जाई. गायकवाड परिवार राजवाड्यातून सहकुटुंब त्यांचे गायन आकाशवाणीवर ऐकत बसत. अशा वेळी गायन बंद करण्याची परवानगी फक्त फैयाज खाँ आणि महाराजांना असे. त्यांच्या असामान्य कलाकारीवर प्रसन्न होऊन सयाजीराव महाराजांनी फैयाज खाँ यांना ज्ञानरत्न पुरस्काराने सन्मानित केले. त्यांना अकरा हजार रुपये देण्यात आले. या शिवाय त्यांचे नातू फतेहसिंह गायकवाड हे फैयाज खाँ यांचे गंडाबंध शागीर्द झाले.

फैयाज खाँ यांना हिंदुस्थानातील अनेक रियासतींच्या महाराजांनी सन्मानचिन्ह, इनाम, जडजवाहीर देऊन त्यांचा गौरव केला. इ.स.१९२१ च्या सुमारास इंदूरचे महाराज तुकोजीराव यांनी महिनाभर चालणारी संगीत स्पर्धा आयोजित केली होती. हिंदुस्थानातील जवळपास पाचशे गायक कलाकारांनी त्यात सहभाग नोंदवला होता. त्यात फैयाज खाँ यांना बावीस हजार रुपयांचा पुरस्कार मिळाला. असेच एकदा फैयाज खाँ यांची इंदूर दरबारात इतकी अप्रतिम मैफल झाली की तुकोजी महाराजांना त्यांना स्वत:च्या गळ्यातील रत्नजडित कंठा आणि बारा हजार रुपये बक्षीस म्हणून दिले. इ.स.१९२५ साली लखनौ संमेलनात त्यांना ‘संगीत चुडामणि’ या उपाधीने गौरवले गेले. अलाहाबादला ‘संगीत भास्कर’ आणि ‘संगीत सरोज’ असे दोन किताब मिळाले.

फैयाज खाँ यांची गायन शैली

फैयाज खाँ यांची गायकी आग्रा घराण्याच्या परंपरेची होती. नंतर काळाप्रमाणे त्यांनी त्यात बदल केले. ज्या काळात उंच पट्टीत गाणे हे उत्तम गवयाचे लक्षण मानीत, त्या काळाच्या विरुद्ध फैयाज खाँ यांचा स्वर ढाला होता. तो त्यांचा स्वाभाविक स्वर होता. त्यांचा आवाज अत्यंत जव्हारदार आणि भारदस्त होता. त्या काळातील ख्यालियांची विलंबित लय मध्य लयीकडे झुकत असे. फैयाज खाँ यांनी ती विलंबित केली. रागदारी सुरू करताना आधी ते धृपदासारखी नोम तोम आलापी करीत, त्यानंतर धमार व शेवटी द्रुत ख्याल अशी त्यांच्या मैफलीची रचना असे. काही काळानंतर त्यांनी धृपद धमार सोडले, व विलंबित ख्यालात बोल बाँट आणि गमकेच्या



(फैयाज खाँ, बडोदा)

लरजदार तानांचा समावेश केला. सर्वप्रथम ते रागभाव दर्शवणारे आलाप करीत. त्यांची नोमतोम आणि जोड अंग हे वादनासारखे न जाता गायन अंगाचे होते. गायनात गमक अंगाचा भरपूर वापर असून त्यांचे गायन नायकी व गायकी असे दोन्ही अंगाचे होते. त्यांनी बोल बनावाचे अंग कव्वालीमधून घेतले याशिवाय हलक, गमकेच्या ताना, तिहाया, लयकारी, बोलतान ही त्यांच्या गायनाची वैशिष्ट्ये होती. फैयाज खाँ यांच्यावर नथ्थन खाँ यांचे सुपुत्र अब्दुल्ला खाँ यांच्या गायकीचा प्रभाव पडला. त्या काळात ठुमरी गायनाला निकृष्ट गायन समजले जात होते. त्यांनी ठुमरीला ख्यालाच्या बैठकीत आणले. खाँ साहेबांनी अनेक गायिकांच्या ठुमऱ्या ऐकलेल्या असल्यामुळे त्या त्यांना सहज अवगत झाल्या होत्या. मैफलीत ठुमरी गाताना श्रोत्यांच्या आवडीनुसार गायन बदलण्याची कसबही त्यांनी मिळवली होती. ठुमरी दादरा रंगवल्यावर मध्येच उत्तम श्रृंगार काव्यातील शेर गाऊन पुन्हा ते मोठ्या कौशल्याने मूळ चीजेस जाऊन मिळत असत. त्यामुळे रागदारी संगीत न कळणारे श्रोतेसुद्धा मंत्रमुग्ध होत असत. खाँसाहेब कधी कधी ग़ज़लदेखील गात असत. धृपदापासून ठुमरी ग़ज़लेपर्यंत सर्व प्रकारांवर फैयाज खाँ यांचा अधिकार होता. त्यामुळे त्यांना चौमुखी गायक म्हटले जात होते. फैयाज खाँ यांनी 'बाजू बंद खुल खुल जाय' ही ठुमरी स्वनामाने अमर केली.

त्यांनी 'प्रेमपिया' या नावाने अनेक रचना केल्या. त्याचे एक उदाहरण खालीलप्रमाणे–

राग – शुद्धसारंग – तीनताल

स्थाई – अब मोरी बात, मान ले पियरवा जाऊं तो पे वारि वारि वारि वारी ।

अंतरा – प्रेम पिया हमसे नही बोलत बिनती करत मैं तो हारी हारी हारी हारी ।।

फैयाज खाँ यांनी दोन लग्ने केली. पहिली पत्नी ही फैज मुहम्मद खाँ यांची मुलगी होती. दुसरे लग्न त्यांनी महबूब खाँ 'दरसपिया' यांच्या मुलीशी केले. असे म्हणतात की दरसपिया यांनी आपल्या मुलीचे लग्न फैयाज खाँ बरोबर करताना, त्यांना पाचशे चीजांचा 'हुंडा' दिला होता. फैयाज खाँ यांना मुलबाळ झाले नाही. त्यांनी त्यांच्या घराण्यातील खादिम हुसैन खाँ, विलायत हुसैन खाँ, लताफत हुसैन, गुलाम रसूल खाँ, शराफत हुसैन, अता हुसैन खाँ यांनाही तालीम देऊन घराण्याची परंपरा पुढे नेली. त्यांचा शिष्य संप्रदायदेखील खूप मोठा होता. त्यात प्रामुख्याने दिलीपचंद्र वेदी, श्रीकृष्ण नारायण रातंजनकर, सोहनसिंह, असद अली खाँ, दीपाली नाग, स्वामी वल्लभदास, मलकाबाई आग्रेवाली, के. एल. सहगल, दत्तात्रय केन्डे, डॉ. एस.

के. चौबे, खुशी खाँ, नरेन्द्रराय शुक्ल, मुहम्मद बीर खाँ, अब्दुल कादर खाँ इत्यादींचा उल्लेख होतो. इ.स.१९४८ नंतर त्यांची तब्येत बिघडली. त्यांना क्षयरोग झाला. दोन वर्षांत तो रोग बळावला, ५ नोव्हेंबर इ.स.१९५० रोजी त्यांचे बडोद्याला निधन झाले.

तसद्दक हुसैन खाँ

कल्लन खाँ यांचे पुत्र तसद्दक हुसैन खाँ निष्णात गायक आणि उत्तम रचनाकार होते. त्यांनी आग्रा घराण्याच्या इतिहासावर विस्तृत लेखन केले. त्यांनी विनोदपिया या उपनामाने अनेक चीजांच्या रचना केल्या. त्यातील एक चीज खालीलप्रमाणे–

राग शंकरा – तीनताल

स्थाई – ऐसो ढिट लंगर कर झकझोरी, और ठिठोरी
निपट निडर मोरी ना माने ना माने ना माने ।

अंतरा – अँचरा पकर मोरी बैयाँ मरोरत, विनोदपिया
ऐसो निपट निडर मोरी ना माने, ना माने, ना माने ।।

फैयाज खाँ यांच्याबरोबर त्यांचा मेव्हणा अता हुसैन, भाचा शराफत हुसैन आणि लताफत हुसैन राहत होते. अता हुसैन यांचे गायनाचे प्रारंभिक शिक्षण वडील अत्रौलीचे महबूब खाँ 'दरसपिया' यांच्याकडे झाले. त्यानंतर २५ वर्षे त्यांनी बडोद्याला राहून फैयाज खाँ यांच्याकडून तालीम घेतली. पंडित वि. ना. भातखंडे यांनी त्यांना बडोद्याच्या संगीत शाळेत संगीत शिक्षक म्हणून नेमले. त्यांना घराण्याच्या अनेक दुर्मीळ चिजा पाठ होत्या. ते साधू वृत्तीचे, प्रसिद्धिपराङ्मुख कलाकार होते. त्यांनी 'रतन पिया' या नावाने चिजांची रचना केली. राग जोग मधली 'साजन मोरे घर आये' ही सुप्रसिद्ध चीज त्यांनी त्यांचे गुरू उस्ताद फैयाज खाँ यांना समर्पित केली आहे.

राग जोग – ताल – तीनताल

स्थाई – साजन मोरे गर आये भोरा जिया सुख पाये ।
अंतरा – मंगल गावो चौक पुरावो प्रेमपिया हम पाये ।।

अता हुसैन यांनी फैयाज खाँकडे येणाऱ्या अनेक कलाकारांना शिकवले. त्यात प्रामुख्याने स्वामी वल्लभदास, रामराव नाईक आणि पूर्णिमा सेन यांचा नामोल्लेख होतो.

इनायत खाँ

इनायत रहमत खाँ पठाण हे मौला बख्श यांचे नातू होते. ते उत्तम बीनकार आणि गायक होते. त्यांची संगीताची तालीम बडोद्याला झाली. गाण्याशिवाय त्यांचे मन सूफी आध्यात्माशी जोडले गेले होते. सुफी तत्त्वज्ञान शिकायला ते हैदराबादला शेख मुहम्मद अबू हाशीम मदनी या मौलवींकडे गेले. शेखाँच्या सांगण्यावरून इ.स.१९१० साली त्यांनी हिंदुस्थान सोडला आणि ते इंग्लंडला गेले. तेथे ते संगीतकार म्हणून अनेक देश फिरले. नंतर ते सुफी तत्त्वज्ञानाचे शिक्षक झाले. इ.स.१९२६ साली ते दिल्लीला निजामुद्दीन औलिया यांच्या दर्ग्यात आले. इ.स.१९२७ साली त्यांचे तेथेच निधन झाले.

बडोदा

बडोदा म्युझिक स्कूल

प्रोफेसर मौला बख्श घिसे खाँ आणि फैज मुहम्मद खाँ या दोघांच्याही संगीत शाळांचा इ.स.१८९५ साली अहवाल तयार केला गेला. त्यात मौला बख्श यांच्या शाळेची स्थिती उत्तम असल्याचे आढळले. त्यांच्या शाळेतल्या जास्तीत जास्त मुलांनी गायन परीक्षा दिली होती. मौला बख्श यांच्या शाळेतून चौऱ्याण्णव विद्यार्थी परीक्षेला बसले होते, त्यातले शहात्तर विद्यार्थी उत्तीर्ण झाले. या उलट फैज मुहम्मद खाँ यांच्या शाळेतील निम्मी मुले नापास झाली होती. इ.स.१८९० सालापर्यंत त्यांच्या शाळेची स्थिती चांगली होती. फैज मुहम्मद यांनी सयाजीराव महाराजांच्या नवीन वास्तूमध्ये कार्यक्रम करण्यास एकतीस तरुण मुलींना पाठवले होते. पण त्यानंतर परिस्थिती बिघडू लागली. परीक्षा घेण्याचे अधिकार मौला बख्श यांच्याकडे असल्यामुळे आणि दोघांमधले वैमनस्य पाहता, फैज मुहम्मद यांच्याकडील विद्यार्थ्यांना अधिक मेहनत करावी लागे. लवकरच फैज मुहम्मद यांची शाळा बंद करावी लागली. मौला बख्श आणि त्यांच्या मुलांनी संचालित बडोदा म्युझिक स्कूल ही एकमेव शाळा विसाव्या शतकापर्यंत राहिली. इ.स.१८९६ मध्ये मौला बख्श यांचे निधन झाले. त्यांचे दुसरे पुत्र मुर्तझा मुस्तफा पठाण ऊर्फ दादूमियाँ हे दरबाराच्या निवड समिती परीक्षेत उत्तीर्ण झाले आणि कलावंत खात्यात त्यांची नियुक्ती झाली. दादुमियाँ यांना मौला बख्श यांचे सहायक म्हणून काम करण्याचा अनुभव होता. त्यामुळे त्यांना प्राधान्य देण्यात आले. इ.स.१८९६ मध्ये मूर्तझा हे बडोदा म्युझिक स्कूलचे प्रमुख झाले. त्यांना तीन ही शाळांचे अधिक्षक आणि बँडमास्टर म्हणून नियुक्त करण्यात आले. मौला बख्श यांचे नातू इनायत खाँ यांनी आपले पहिले सादरीकरण इ.स.१८९५ साली दरबार हॉलमध्ये केले. त्यासाठी त्यांना पाच रुपयांची शिष्यवृत्ती जाहीर केली गेली. मौला बख्श यांच्या संगीत शाळेत अनेक प्रयोग होत असत. मौला बख्श यांच्या शाळेमध्ये स्त्री शिक्षणाला उत्तेजन देण्याची पद्धत खूप पूर्वीच सुरू झाली होती. इ.स.१८९५ साली स्त्रियांचा संगीतवर्ग सुरू झाला होता. इ.स.१९०८ साली या शाळांमध्ये चारशे त्र्याहत्तर मुली संगीत शिकत होत्या. त्याचे रूपांतर पुढे मुलींच्या गायनवृंदात झाले. विविध वाद्यांबरोबर गायल्या गेलेला हा वृंदगायन प्रयोग अतिशय यशस्वी झाली. त्याला सर्व उद्‌घाटन समारंभ, शासनाच्या कार्यक्रमातून निमंत्रण येऊ लागली. एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटपर्यंत हार्मोनियम, तबला, सतार, फिडल या वाद्यांबरोबर गायनाचा सराव संगीत शाळेत नेहमी होऊ लागला. त्यातील गुणी मुलांना शिष्यवृत्ती मिळू लागली. इ.स.१९०५ पर्यंत वाद्यसंगीतात नैपुण्य मिळवणाऱ्या विद्यार्थ्याला पदविका देण्याची प्रथा सुरू झाली. अल्लाउद्दीन खाँ हे अकरा वर्षे संगीत शाळांचे अधिक्षक राहिले. त्यांनी त्यांच्या पाश्चात्त्य संगीत ज्ञानाचा उत्तम उपयोग केला. इ.स.१९०८ सालापर्यंत तीनही शाळांमध्ये विद्यार्थ्यांना दिलरुबा, जलतरंग व सतार ही हिंदुस्थानी वाद्ये आणि पियानो, पिकालो, कोरोनेट युफोनियम आणि ट्रोम्बो या पाश्चात्त्य वाद्यांची परीक्षा देण्याची सोय उपलब्ध झाली. काही विद्यार्थी हे पाश्चात्त्य बॅरीटोन गायन पद्धत आणि शास्त्रलेखन पद्धतीच्या परीक्षेलाही बसले. संगीताला समाजामध्ये असलेला हीन दर्जा मौला बख्श यांच्या लक्षात आला होता. त्यामुळे त्यांनी व नंतर त्यांच्या मुलांनी स्वतःच्या नावाआधी ‘प्रोफेसर’ ही उपाधी लावून समाजमान्यता मिळवण्याचा यशस्वी प्रयत्न केला होता.

विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दशकाच्या शेवटी सयाजीराव महाराजांनी गांधर्व मंडळाचे विष्णू दिगंबर पलुस्कर आणि मुंबईचे विष्णू नारायण भातखंडे यांना बडोदा गायन शाळांच्या अभ्यासक्रमाची पाहणी करण्यासाठी निमंत्रित केले होते. मार्च इ.स.१९१६ साली बडोदा म्युझिक स्कूलचे बाह्यपरीक्षक वि. ना. भातखंडे यांनी सयाजीराव महाराजांच्या राजाश्रयाखाली बडोद्याला पहिली संगीत परिषद भरवली. या परिषदेच्या उद्‌घाटन प्रसंगी शाळेच्या मुलामुलींनी महाराज सयाजीराव गायकवाड आणि त्यांच्या पत्नी महाराणी चिमणाबाई यांच्या गौरवार्थ स्वागतगीत म्हटले. तसेच वाद्यवृंदाच्या संगतीने त्यांनी राग बहार आणि भैरवीमधील रचना सादर केल्या. इ.स.१९४९ साली महाराजा सयाजीराव विद्यापीठाच्या स्थापनेनंतर या गायन शाळेचे विद्यापीठातील संगीत विभागात सामिलीकरण झाले.

मुंबई गायन-वादन शाळा

मौलाबख्श यांच्या मुलांनीच नाही तर शाळेत शिकलेल्या काही विद्यार्थ्यांनी नंतरच्या काळात मौला बख्श यांच्या शिक्षण पद्धतीनुसार इतरत्र गायन शाळा सुरू केल्या. इ.स.१९०२ मध्ये शिवराम सदाशिव मनोहर यांनी मुंबईला ‘मुंबई गायन-वादन शाळा’ अशी शिक्षण संस्था सुरू केली. त्यांनी ‘स्वरप्रसार’ नावाने काढलेल्या पत्रकात स्वरलिपीचे महत्त्व सांगून त्यांच्याविषयी असलेल्या अनास्थेवर टीका केली होती. इ.स.१९०४ साली या शाळेत ऐंशी विद्यार्थी नोंदवले गेले. दर वर्षी वार्षिक संगीत सम्मेलन आणि करमणुकीच्या कार्यक्रमांमधून विद्यार्थी आपल्या संगीत गुणांचे प्रदर्शन करीत. काही वर्षांनी मनोहर यांनी ‘संगीत शिक्षक’ नावाचे एकशेवीस पानी मार्गदर्शक पुस्तक प्रकाशित केले. त्यामध्ये संगीत, वाद्य व नृत्य शास्त्राची प्राथमिक माहिती, वाद्यवादनविधी, रचना, वाद्यांविषयी माहिती आणि संगीत शब्दार्थ कोश इ. विषयांचा समावेश त्यांनी केला होता.

अब्दुल करीम खाँ

बडोदा रियासतीमध्ये अनेक कलाकारांचे जाणे-येणे होते. उस्ताद अल्लादिया खाँ, नथ्थन खाँ, निसार हुसेन, विष्णु दिगंबर पलुस्कर अशा अनेक कलाकारांनी बडोदा राज्याला भेट दिली होती. इ.स.१८९४ च्या सुमारास किराणा घराण्याचे संस्थापक अब्दुल करीम खाँ काही काळ बडोदा सरकारकडे दरबार गायक म्हणून नोकरीला होते. अब्दुल करीम खाँ यांचा जन्म ११ नोव्हेंबर इ.स.१८७२ मध्ये पंजाबमधील कुरुक्षेत्र जवळील कैराना गावी झाला. त्यांचे वडील काले खाँ आणि चुलते अब्दुल्ला खाँ हे बीनकार बंदेअली खाँ यांच्या परंपरेतले होते. त्यांचे संगीत शिक्षण वडील आणि चुलत्यांकडे झाले. आई जिलाई बेगम यांचे घरसुद्धा संगीत कलेशी संबंधित होते. त्या हुसैनपूरच्या पैलवान असीत खाँची मुलगी होत्या. वडील काले खाँ आणि दुसरे चुलते शेंदे खाँ भरतपूर दरबारात गायक होते. अब्दुल करीम खाँ यांना गाण्याची तालीम चुलत काका नन्हे खाँ यांच्याकडूनही मिळाली, जे बिदर, हैदराबादची नोकरी संपवून नुकतेच कैरानाला परतले होते. अब्दुल करीम अत्यंत कुशाग्र आणि जिज्ञासू होते. लहानपणापासूनच त्यांचा आवाज सुरेल होता. वयाच्या अकराव्या वर्षी आपला भाऊ लतीफ खाँ यांना घेऊन ते मेरठला संगीतकारांच्या जलशात गायले होते. सतराव्या वर्षी म्हैसूर महाराज चामराज वाडियार

यांच्या दरबारात चुलत भाऊ हैदर बख्श बरोबर त्यांनी गायन केले होते.

अब्दुल करीम यांच्या घराण्याच्या इतिहासानुसार त्यांचे मूळ पुरुष नायक धोंडू व नायक भन्नू होते. ते राजा मानसिंह यांच्या दरबारात होते. त्यानंतर नायक धोंडूच्या वंशातील गाझी खाँ आणि गुल्लु खाँ हे बादशाह शाहजहाँच्या दरबारात गवयी होते. गाझी खाँ यांचे पुत्र रहीम अली आणि गुल्लु खाँ यांचे पुत्र हुसैन अली 'हिंगारंग' आणि गुलाम मौला 'सबरस' असिफ उद्दौला यांच्या दरबारात होते. हुसैन अली आणि गुलाम मौला दोघे ही उत्तम रचनाकार होते. त्यांच्याच बंदिशी किराणा घराण्यातील कलाकार बहुतांश गात असत. त्यातील एक बंदिश खालीलप्रमाणे–

राग भीमपलास – ताल रूपक

स्थाई – जा रे भँवरा हमे ना सतावो हमे तोरवा दो जूही चमेली मोगरा ।

अंतरा – जा उड कर भवरा कह दो ।

हिंगारंग पिको उन्ही के गरवा डारुंगी हरवा जा रे भवरा ।।

राग मारूबिहाग – त्रिताल

स्थाई– आवो आवो सब सहेलिया मोरे मंदरवा शुभ महुरत की धूम बरसत है ।

अंतरा – सबरस नवला वर पायो डारो गरे हरवा करो मंगल दीपनवा ।।

किराणा घराण्याचे बुजुर्ग आपल्या पूर्वजांचे किस्से सांगताना त्यांची एक आठवण सांगतात. हिंगारंग यांना एका गायिकेने विचारले की 'त्यांच्याकडे कोणकोणत्या रागांच्या किती चौकड्याच्या चीजा आहेत?' तेव्हा हिंगारंग यांनी स्पष्ट सांगितले, ''चीजों को आप गाना समझती है क्या? गाना अलग चीज है और चिजों की भरती करना कुछ और चीज है, जिस रागों के चीजों में रागरूपही नही दिखता ऐसे चिजोंको हम लोग नही मानते। सिर्फ चिजों का संग्रह करना यह शायरों का काम है। हमारे बुजूर्ग और हम ऐसे गानेवालों को अल्लामियाँ के तोते ही समजते है।'' असे म्हणून त्यांनी त्या बैठकीत मालकंसच्या दहा नवीन चीजा बांधून ऐकवल्या.

रहीम अली यांना दोन मुले होती. त्यांची नावे शहाब खाँ आणि वाजत अली होती. वाजत अली यांच्या तीन मुलांची नावे अब्दुल्ला खाँ, सेंदे खाँ आणि काले खाँ असून काले खाँ यांना तीन मुले अनुक्रमे अब्दुल करीम, अब्दुल लतीफ, अब्दुल हक अशी होती व एक मुलगी जिचा विवाह सारंगी वादक हैदर खाँ यांच्याशी झाला होता.

जुनागढ संस्थान

त्याकाळी कलाकाराचे लग्न झाल्याशिवाय त्यांना सभ्य समाज स्वीकारत नसे. त्यामुळे रीतीनुसार म्हैसूरला उत्तम गायन झाल्यावर अब्दुल करीम खाँ यांचे लग्न लोहारी घराण्याचे इलाही बख्श यांच्या नातीशी झाले. इलाही बख्श यांचे पुत्र अब्दुल रहीम यांच्या मुलीशी अब्दुल करीम खाँ यांचा निकाह झाला. करीम खाँ यांचे चुलत मेव्हणे अब्दुल वहिद खाँ हे कोल्हापूरला उत्तम गायक म्हणून प्रसिद्ध होते. लग्न झाल्यावर अब्दुल करीम खाँ, त्यांचे वडील काले खाँ आणि भाऊ लतीफ खाँ व अब्दुल हक गायन दौऱ्यावर निघाले. भावनगर, राजकोट इ. शहरांमध्ये जलसे करीत ते जुनागढ़ संस्थानात आले. जुनागढ़ संस्थानचे नवाब रसूल खाँ हे

अब्दुल करीम खाँ व त्यांचे भाऊ अब्दुल हक़, लतीफ

नवाबी गाण्याला कंटाळले होते. त्यांच्या दरबारात चुन्ना आणि नूरजहाँ या दोघी गायिका होत्या. त्यांनी नवाबांना अब्दुल करीम यांचे गायन ऐकण्याची शिफारस केली. या काळात नवाब साहेबांना निद्रानाशाचा विकार झाला होता. त्यांच्या आजारावर या दोन बंधूंचे गायन उतारा होऊ शकेल असे सांगितल्यावर ते तयार झाले. अब्दुल करीम खाँ व लतीफ खाँ यांनी राग मालकंसमधील 'सा सुंदर बदन के' ही बंदिश गायली. कुठलीही तानबाजी न करता त्यांनी मधुर स्वरालापाने गायन केले. नवाबांना शांत वाटू लागले. नंतर खमाज ठुमरी व पहाडी धुनेमुळे नवाबांना ग्लानी आली. जोगीया रागाच्या वेळी नवाबांना शांत झोप लागली. त्यांच्या गायनाचा प्रभाव पाहून नवाबांनी त्यांना दरबार गायकाची नोकरी दिली. दरबार गायिका चुन्ना आणि नूरजहाँ त्यांच्या शिष्या झाल्या. जुनागढ़ला काही काळ राहिल्यावर काले खाँ यांना सेंदे खाँ आजारी असल्याची बातमी मिळाली. त्यावर काले खाँ व लतीफ खाँ परत भरतपूरला जायला निघाले. अब्दुल करीम खाँ यांच्या बरोबर अब्दुल हक यांना ठेवून ते दोघे परत गेले.

बडोदा संस्थान

अब्दुल करीम व अब्दुल हक बडोद्याच्या दिशेने गेले. बडोद्याला त्यांनी बुजुर्ग गायिका अल्लारखीबाई यांच्याकडे मुक्काम केला. त्या काळात बडोदा सरकारच्या कलावंत खात्यात अनेक उत्तमोत्तम कलाकार होते. अल्लारखी बाईंनी ताजुमियाँ यांच्याशी करीम खाँ यांची ओळख करून दिली व ताजुमियाँनी करीम खाँ यांचा परिचय सयाजीराव महाराज यांना करून दिला. बडोद्याच्या खासगी कचेरीत त्यांचे गायन झाले. महाराजांना गायन आवडले व त्यांना दरबार गायकाची नोकरी दिली. दरबारात गायन करण्याबरोबर त्यांच्यावर जनानखान्यात स्त्रियांना संगीत शिक्षण देण्याची जबाबदारी टाकली. बडोद्यात येणाऱ्या पाहुण्यांसमोर रात्री गायन करणे आणि राजघराण्यातील स्त्रियांना गायन शिकवणे हे काम ते करू लागले. करीम खाँ यांना पतंगबाजीचा षौक होता. दरबारातून मिळणारा सर्व पगार अल्लारखीबाईंना देऊन केवळ पतंगासाठीचे पैसे ते घेऊन ठेवायचे. हळूहळू त्यांचा परिचय दरबारातील इतर गवयांशी होऊ लागला. त्यांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण पहाडी-मांड धून आणि विशिष्ट रागात पंचमाच्या ऐवजी निषाद स्वरात तंबोरा लावणे, यामुळे त्यांचे वेगळेपण सर्वांच्या लक्षात आले.

एकदा पटियाला महाराजांच्या शिफारशीवरून पटियाला घराण्याचे आलिया - फत्तु बडोदा दरबारात गाण्यासाठी आले. त्यांचे दरबार हॉलमध्ये उत्तम गाणे झाले. सगळ्यांनी त्यांची वाहवा केली. सयाजीराव महाराजांनी या गाण्याला उत्तर कोण देईल, असे विचारल्यावर मौला बख्श आणि फैयाज खाँ सारख्या मोठ्या गवयांनी त्यांच्यानंतर गाणे पाहुण्यांचा अपमान केल्यासारखे होईल व हे गायन रीतीच्या विरुद्ध होईल असे म्हटले. हे उत्तर महाराजांना आवडले नाही. त्यांनी अब्दुल करीम खाँ आणि अब्दुल हक यांना गाण्यासाठी पाचारण केले. अब्दुल करीम

खाँ तरुण होते म्हणून किंवा राजाज्ञा म्हणून त्यांनी गायचे मान्य केले. करीम खाँ यांनी उत्तम तंबोरे जुळवले आणि राग बसंत सुरू केला. त्यांनी टीपेचा 'सा' असा लावला की तंबोऱ्याच्या सुराचा आणि त्याच्या स्वरातला भेद मिटला. दोन्ही स्वर एकजीव झाले. रागबसंत नंतर ते पिलू गायले. या प्रसंगानंतर त्यांना भरपूर प्रसिद्धी मिळाली. लवकरच त्यांना दरबारात बढती मिळाली. महाराजांनी त्यांना रुपये एकशेपन्नास आणि अब्दुल हक यांना रुपये ऐंशी पगार जाहीर केले. पण त्यामुळे प्रस्थापित कलाकारांमध्ये नाराजी पसरली. कलाकारांनी यावर वेगवेगळे आक्षेप घेतले. सर्वांत मोठा आक्षेप असा की त्यांचे घराणे हे सारंगियांचे घराणे होते.

अब्दुल करीम खाँ यांची ताराबाईंशी पहिली भेट

ज्या काळात हे बंधूद्वय बडोद्यात होते, त्या काळात सयाजी महाराज पाश्चात्त्य स्वरलिपी, वाद्यवृंद, गुरुकुल पद्धतीपेक्षा संस्थात्मक शिक्षण प्रणाली या गोष्टींकडे खूप आकर्षित झाले होते. त्यांच्यावर दरबारातील इंग्रज अधिकारी फ्रेडलिस यांचा प्रभाव पडला होता. बडोद्यात त्यांची कीर्ती ऐकून राजमाता जमनाबाई यांचे भाऊ मारुतीराव माने यांची उपपत्नी हिराबाई यांनी अब्दुल करीम खाँ यांच्याकडे गायन शिकण्याची इच्छा प्रदर्शित केली. राजमाता आणि मारुतीरावांच्या आग्रहावरून अब्दुल करीम खाँ त्यांना गायन शिकवू लागले. हिराबाईंना एक मुलगी होती, जिचे नाव तारा होते. ती नृत्य शिकत होती. पंधरा वर्षांच्या ताराला गायन शिकवण्याची विनंती हिराबाईंनी अब्दुल करीम यांना केली. ती त्यांनी मान्य केली. अशा प्रकारे इ.स. १८९८ पर्यंत गायन शिकवणे, स्वत:चा रियाज, जलसे असा अब्दुल करीम यांचा दिनक्रम होता. याच दरम्यान महाराणी चिमणाबाईंच्या आदेशावरून राजकुमार फत्तेसिंह यांना जलतरंग, जयसिंह, शिवाजीराव यांना सतार आणि राजकुमारी इन्दिराराजे यांनासुद्धा अब्दुल करीम गायन वादन शिकवू लागले. सयाजीरावांच्या पहिल्या विदेश दौऱ्यानंतर त्यांनी मौला बख्शना सांगून कलाभवन संगीत शिक्षण संस्था सुरू केली. अब्दुल करीम खाँ मात्र शिकवण्या आणि पतंग उडवण्यात मश्गुल होते. मौला बख्श यांनी ताजूमियाँना सांगून करीम खाँ यांना संस्थेत शिकवायला निमंत्रित केले. मौला बख्श यांनी अभ्यासक्रमात पहिला राग शंकराभरण, हा कर्नाटकी राग ठेवला होता. याशिवाय तो त्यांच्या नोटेशनबरहुकूम शिकवावा लागे. अब्दुल करीम यांना ते मान्य नव्हते. ते त्यांच्याशी चर्चा करून निरुत्तर करीत. त्यामुळे अब्दुल करीम खाँ मौला बख्श यांना आवडेनासे झाले. अब्दुल करीम खाँ यांना ठुमरी गाण्यात हलकेपणा वाटत नसे. ते म्हणायचे सूर ते सूर आहेत. दरम्यान हिराबाईंचे अचानक स्वास्थ्य बिघडल्यामुळे त्यांचे निधन झाले. मारुतीराव मानेंनी नशेमध्ये ताराबाईंना त्रास द्यायला सुरुवात केली.

अब्दुल करीम खाँ

मुंबईला प्रयाण

इ.स.१९०२ मध्ये ताराबाईंच्या विनंतीवरून आणि त्यांच्या मदतीसाठी अब्दुल करीम खाँ, अब्दुल हक आणि ताराबाई यांनी बडोदा सोडले. ते मुंबईला चुन्नाबाई फिरोजाकडे गेले. मित्रांच्या मदतीने काही जलसे झाल्यावर ते मिरजेला ख्वाजा शामी मिरासाहेब यांच्या दर्ग्याला गेले. तेथे त्यांनी ताराबाईंशी निकाह केला. त्यांनी तिचे नाव ताहेरबीबी ठेवले. अब्दुल करीम खाँ यांनी गायनाचे दौरे सुरू केले. ते तीन वर्षे सोलापूरला, तर एक वर्ष कोल्हापूरला होते. त्यांनी महाराष्ट्र व कर्नाटक दौरा सुद्धा केला. बडोद्याला असताना अब्दुल करीम खाँ यांनी भूगंधर्व रहिमत खाँ यांचे गायन ऐकले होते. त्यांच्या स्वरांचे लगाव, स्वरांची आस, मधुरता याकडे ते आकर्षित झाले. त्याच्यावर विचार करून त्यांनी गायनात रसदारपणा आणला.

अब्दुल करीम खाँ यांच्या देदीप्यमान कारकिर्दीचा श्रीगणेशा

अब्दुल करीम खाँ यांचा इचलकरंजीला जलसा ठरला. तोपर्यंत बाळकृष्णबुवांच्या गायकीने श्रोत्यांचे कान तयार झाले होते. सांगली, मिरज, जत, दत्तवाड, कुरुंदवाड येथे लोकांना रागदारी गायन आवडू लागले होते. रहिमत खाँ हे कुरुंदवाडला स्थायिक झाले होते. बाबासाहेब इचलकरंजीकरांच्या माळ बंगल्यावर गाणे ठरले. अब्दुल करीम हे अब्दुल हक आणि ताराबाईंच्या साथीने उत्तम गात होते. गायन खूप रंगले. मैफल झाल्यावर बाळकृष्णबुवा म्हणाले की, ‘‘हे इतक्या लहान वयात इतके सुरेल व घरंदाज गायन आहे. यांचे गायन ऐकले की बंदे अली खाँ यांच्या बीनातील जोड वादनाची आठवण होते.’’ बाळकृष्णबुवांनी करीम खाँ यांना विचारले की त्यांचा बंदे अली खाँ यांच्याशी काही नाते संबंध होते का? खाँ साहेबांनी उत्तर दिले, ‘‘वो हमारे बुजूर्ग थे। पिताजी के चचेरे भाई लगते थे। मगर अभी उसका क्या संबंध? हमने उनका गाना भी नही सुना। हम कबरों की रोटी नही खाना चाहते। आप कद्रदान है। हम क्या करते है वह देखिये।’’ बाबासाहेब इचलकरंजीकर संगीताचे जाणकार होते. चिकित्सक होते, त्यामुळे त्यांची दाद महत्त्वाची ठरत असे. बाबासाहेबांनी त्यांना बिदागी देऊन त्यांचा सत्कार केला. त्यांचा अब्दुल करीम यांच्याशी शेवटपर्यंत लोभ राहिला.

इचलकरंजीनंतर अब्दुल करीम खाँ व अब्दुल हक़ बेळगाव, पुणे व सातारा येथे गेले. साताऱ्याला श्रीमंत सरकारांच्या आमंत्रणावरून त्यांनी दरबारात जलसे केले. जलशांमध्ये राग शुद्धकल्याण गाताना त्यांनी मध्य लयीच्या चीजांमध्ये जलद तान फिरत सुरू केली. आणि दोघेही एकमेकांच्या तानांचे

(अब्दुल करीम खाँ, त्यांच्या पत्नी ताराबाई आणि भाऊ अब्दुल हक़ समवेत)

सरगम करू लागले. श्रीमंत भाऊसाहेबांसाठी हा प्रकार नवीन होता. भाऊसाहेबांनी या दोन्ही गवयांची परीक्षा घेण्यासाठी आधी मियाँमल्हार आणि नंतर बहार राग गायला सांगितला. अब्दुल करीम आणि हक दोघेही श्रीमंतांच्या राग जाणकारीवर खूष झाले. त्यांच्या उत्तम सादरीकरणाने श्रीमंत खूष झाले. त्यांनी त्यांना अजून दोन दिवस ठेवून घेतले आणि संगीतावर मनसोक्त चर्चा केली. साताऱ्याच्या अप्रतिम जलशाची बातमी साताऱ्याच्या आजूबाजूच्या प्रदेशात पसरली. अब्दुल करीम खाँ व अब्दुल हक यांना आता भरपूर आमंत्रणे येऊ लागली.

इ.स.१९०२ ते इ.स.१९१४ सालापर्यंत अब्दुल करीम खाँ यांना अब्दुल रहमान ऊर्फ सुरेशबाबू, चंपूताई ऊर्फ हिराबाई, गुलाब ऊर्फ कमलाबाई, अब्दुल हमीद ऊर्फ कृष्णराव आणि छोटूताई ऊर्फ सरस्वतीबाई अशी पाच अपत्ये झाली. अब्दुल करीम खाँ यांचे दौरे सुरूच होते. कोल्हापूरला बाळासाहेब गायकवाड या सरदारांनी मुगलू खाँ यांच्याकडून सतारीचे धडे घेतले होते. त्यांच्या आग्रहास्तव अब्दुल करीम यांनी दत्तीबाई कलावंतिणीला गायन शिकवले. काही काळ त्यांनी केसरबाई केरकरांनाही तालीम दिली. कोल्हापूरला अब्दुल करीम यांचे चुलत मेव्हणे हैदर बख्श म्हैसूरहून येऊन स्थायिक झाले होते. मुगलु खाँसुद्धा कोल्हापूरला आले होते. हैदर बख्श यांच्याकडे शिकलेल्या गुलाबबाईंचे मोठे नाव होते. किराणा घराण्याची मुळे कोल्हापूरला रुजू लागली होती. कोल्हापूरच्या दोन वर्षांच्या वास्तव्यात अब्दुल करीम खाँ यांचे नाव आजूबाजूच्या प्रदेशात झाले. गगनबावडा, कोल्हापूर अशा आसपासच्या श्रीमंत सरकारांकडून त्यांना गायनासाठी बोलावणी येऊ लागली. जसे जसे त्यांचे नाव होऊ लागले तसे तसे अनेक गायक गायिका त्यांच्याकडून शिकण्यासाठी गंडाबंधन करण्यास उत्सुक झाले. त्यातले हुसेन साहेब आणि अंतू करंदीकरच उत्तम शिष्य होऊ शकले.

बडोद्याहून मुंबईकडे आल्यावर अब्दुल करीम खाँ यांना इ.स.१९०१ साली हुबळी क्लबतर्फे गायला बोलावले होते. त्या वेळी त्यांच्या गाण्याची प्रशंसा कुंदगोळचे जहागिरदार नाडगीर यांच्यापर्यंत आली होती. त्यांनी अब्दुल करीम यांना कुंदगोळला जलशासाठी निमंत्रित केले. अब्दुल करीम खाँ यांना तेथे त्यांचा पहिला शिष्य रामभाऊ कुंदगोळकर मिळाला. रामभाऊंचे वडील हे नाडगीर जहागिरदारांच्याकडे वहिवाटदार म्हणून काम करत होते. खाँ साहेबांचे गायन ऐकून रामभाऊ मोहून गेले. त्यांचे अभ्यासात लक्ष लागेना. वडिलांच्या हे लक्षात आल्यावर इ.स.१९०१ मध्ये रामभाऊंना खाँ साहेबांनी गंडा बांधला. शिष्याची दररोज दोन तास खर्ज साधना सुरू झाली. वर्षभरानंतर खाँसाहेब रामभाऊंना थोडी साथ करण्यासाठी तंबोऱ्यावर घेऊ लागले.

कृष्णाजी बल्लाळ देवल यांचे श्रुती प्रयोग

विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दोन दशकापर्यंत इंग्रजी सत्तेने हिंदुस्थानी संगीताच्या शास्त्रीयकरणाचा मुद्दा लावून धरला होता. हिंदुस्थानी संस्कृतीचे हीनत्व सिद्ध करण्यासाठी त्यांनी संगीताच्या अशास्त्रीयकरणाचा मुद्दा उपस्थित केला होता. या संबंधी चौकशी करण्यासाठी त्यांनी श्री. एलिस यांच्या अध्यक्षतेखाली एक समिती नेमली होती. समितीचा नकारात्मक निर्णय देवलांच्या जिव्हारी लागला होता. हिंदुस्थानी संगीतावरचे ग्रंथ, त्यातील परिभाषा यांचा उलगडा करून देणाऱ्या संगीततज्ज्ञाच्या शोधात कर्नाटकचे निवृत्त डेप्युटी कलेक्टर रायबहादूर

कृष्णाजी बल्लाळ देवल होते. त्यांचे नातेवाईक रामदुर्गचे बळवंतराव केतकरबुवा हे अंतुबुवा आपटे आणि उस्ताद जैनुल अबदीन यांचे शिष्य होते. बळवंतरावांनी आपली मुले सखाराम व लक्ष्मण यांना गायन शिकवून तयार केले होते. ते देवलांबरोबर बीन वाद्यातील जोडकाम गळ्याने करून दाखवीत. बळवंतरावांनी विजापूर वकील क्लबमध्ये अब्दुल करीम खाँ यांचे गायन ऐकले. त्यांना खाँ साहेबांच्या गुणकली आणि आसावरी रागातील सूक्ष्म श्रुतींचा प्रयोग व त्याविषयीची माहिती व क्रिया करून दाखवायची पद्धत आवडली. ते लगेच देवलांकडे गेले. त्यांनी अब्दुल करीम खाँ यांच्या या क्रियांविषयीची माहिती सांगितली आणि या गवयाचे सहकार्य मिळाले तर श्रुती स्वरांच्या संशोधनाला धार चढेल अशी शिफारस केली. देवल यांनी अब्दुल करीम यांची भेट घेतली आणि त्यांना त्यांच्या संशोधनाबद्दल माहिती दिली. दोघांची ही वृत्ती संशोधकाची होती. त्यामुळे अब्दुल करीम यांनी मिळालेल्या तालमीनुसार रागांमधील श्रुती भेद दाखवायचे कबूल केले. इ.स.१९०५ साली हुबळीला डॉ. गोखले यांच्या घराच्या माडीवर कृष्णाजी बल्लाळ देवल आणि अब्दुल करीम खाँ असे श्रुतिविषयक प्रायोगिक व्याख्यान झाले. या व्याख्यानाला हुबळीमधील सर्व मान्यवर जाणकार गायक-वादकांची उपस्थिती होती. या व्याख्यानात देवल यांनी संगीतातील ग्राम, श्रुती, जाती, मूर्च्छना इ. सांगीतिक परिभाषांचे विश्लेषण केले, तर खाँ साहेबांनी देवल सांगतील ते राग सप्रयोग गाऊन दाखवले. हा प्रयोग सर्वांना आवडला. यातून दोघांनाही अशा प्रकारचे प्रयोग करण्याचे प्रोत्साहन मिळाले. त्यांनी असे प्रयोग गावोगावी करायला सुरुवात केली.

श्रुतीप्रयोगावरील ग्रंथ

या प्रयोगाचे पुरेसे अनुभव जमल्यावर देवलांनी इ.स.१९१० साली 'Hindu Musical Scale and twenty two shrutis' या नावाने पुस्तक प्रसिद्ध केले. या पुस्तकाचा व प्रयोगाचा वृत्तांत 'टाइम्स ऑफ इंडिया' या वृत्तपत्रात आला. तो वाचून साताऱ्याचे जिल्हा न्यायाधीश आणि पाश्चात्त्य संगीताचे तज्ज्ञ अर्नेस्ट क्लेमेंट्स हे या प्रयोगात सामील झाले. त्यांना हिंदुस्थानी संगीतात रुची होती. त्यावर संशोधन व्हावे असे वाटत होते. त्यांनी देवलांच्या पुस्तकाला सुंदर प्रस्तावना लिहून दिली. इ.स.१९१२ मध्ये देवल आणि क्लेमेंट यांनी मुंबई प्रांताचे गव्हर्नर लॉर्ड विलिंग्डन यांच्या अध्यक्षतेखाली 'फिल हार्मोनिक सोसायटी ऑफ वेस्टर्न इंडिया' या नावाची संस्था स्थापन केली.

(श्रुतीप्रयोग)

या संस्थेद्वारे 'Ragas of Hindusthan', 'Ragas of Tanjawar', आणि हिंदुस्थनी संगीताची प्राचीन आणि अर्वाचीन माहिती देणारे 'Introduction to the study of Indian music' ही पुस्तके अब्दुल करीम खाँ यांच्या मदतीने लिहून प्रकाशित केली.

सतार वादकांसाठी 'Tuning of Sitar' या पुस्तकाची निर्मितीही या संस्थेद्वारे केली गेली. क्लेमेंट्स यांनी श्रुतिविषयक प्रयोगासाठी श्रुति ऑर्गन तयार केला. पण त्यातून मुलतानीचा गंधार, हमीरचा धैवत, बहार व दरबारी कानड्याचे गंधार, धैवत निघत नव्हते. अब्दुल करीम खाँ यांनी ही गोष्ट त्यांच्या निदर्शनास आणून दिली. त्यांचे म्हणणे होते, की श्रुति या स्वरांपासून भिन्न होऊ शकत नाहीत. त्या स्वरांहून वेगळ्या गाता येत नसतात. स्वरांमध्ये त्या अंतर्भूत असल्यामुळे स्वर झुलते असतात. ते केवळ तंतूवाद्य आणि गळ्यातून निघू शकतात. यावर देवल आणि क्लेमेंट नाराज झाले. त्यांना अब्दुल करीम खाँ यांचे विचार पटले नाहीत. त्यांनी विष्णु नारायण भातखंडे यांच्या मदतीने बडोदा, बनारस, लखनौ, दिल्ली या ठिकाणी संगीत परिषदा भरवल्या. बडोद्याच्या संगीत परिषदेचे उद्‌घाटन महाराजा सयाजीराव गायकवाड यांच्या हस्ते झाले. त्यांच्याच अध्यक्षतेखाली झालेल्या या परिषदेत हा प्रयोग ठेवण्यात आला. उदयपूरचे धृपदिये झकिरुद्दीन व अल्लाबंदे यांनी सप्रयोग या श्रुती ऑर्गनचे खंडन केले. देवल आणि क्लेमेंट्स यांनी केलेल्या या प्रयत्नांमध्ये अब्दुल करीम खाँ सहभागी झाले नाहीत. ते तटस्थ राहिले त्यामुळे त्यांच्यात दुरावा निर्माण झाला. नंतर निवृत्त होऊन क्लेमेंट इंग्लंडला गेले आणि देवलांनी वृद्धापकाळामुळे संस्था बंद केली.

अब्दुल करीम खाँ यांचे स्वरसप्तकावरील संशोधन

बळवंतराव केतकरांनी आपल्या दोन्ही मुले, सखाराम आणि लक्ष्मण यांना अब्दुल करीम खाँ यांच्याकडे शिकायला पाठवले होते. त्यांनी सेवाभावी वृत्तीने अब्दुल करीम खाँ साहेबांची खूपशी गायकी आत्मसात केली होती. अब्दुल करीम खाँ यांचे व देवलांचे श्रुती प्रयोग आणि मूळ संगीत सिद्धांताबाबत मतभेद झाल्याने त्यांनी त्यांच्या ऐवजी केतकरबंधूंना प्रयोगासाठी नेण्याचे सांगून, या प्रयोगातून स्वत:ला बाजू केले. अब्दुल करीम जरी या प्रयोगापासून वेगळे झाले तरी त्यांचे श्रुतीविषयी चिंतन सुरूच राहिले. प्राचीन मूलभूत सप्तक हे आजच्या काफी रागासारखे होते असे देवल-क्लेमेंट्स यांनी मानून त्याप्रमाणे पुस्तकात लिहून ते व्याख्याने देत होते. पण खाँसाहेबांना जेव्हा प्रयोग करून दाखवावे लागत, तेव्हा त्यांना त्रिश्रुतिक रिषभ व धैवत मिळायचा नाही. आजच्या तीव्र ऋषभ-धैवतांशी ते सुसंवादी वाटत नव्हते. खाँसाहेबांनी अनेक प्रकारे संशोधन करून प्राचीन ग्रंथांच्या आधारे भैरवी रागाचे स्वरसप्तक मूळ स्वरसप्तक असल्याचे नक्की केले. इ.स.१९३४ साली मद्रास संगीत परिषदेत हे सप्तक वीणा, सतार इ. वाद्यांच्या सातच पडद्यावर निघत असल्याचे वाजवून व गाऊन दाखवले व त्या काळातील विद्वान गायक-वादकांनी ते मान्यही केले होते.

अब्दुल करीम खाँ आणि ताराबाई सोलापूरला दोन-तीन वर्षे होते. त्या मुक्कामात ताराबाईंकडे खूप मुली गायन शिकत होत्या. सोलापूरला गुडियानीवाले कल्लन खान नावाचे चांगले गवयी होते. त्यांचे दोन पुत्र हाफीज आणि बासीरदेखील चांगले तयार गायक होते. सोलापूरच्या गायिका वझीरबाई यांच्या नात्यातल्या मुली प्रामुख्याने ताराबाईंकडे शिकायला होत्या. इ.स.१९०७ च्या सुमारास पुण्याच्या नाट्यकला प्रवर्तक नाटक मंडळीने पुण्यात एक मोठा गाण्याचा सामना आयोजित केला होता. हा सामना गोपाळराव मराठे, पटवर्धन आणि केतकरांनी आयोजित केला होता. या सामन्यात रामकृष्णबुवा वझे, भास्करबुवा बखले या

मातब्बर कलाकारांबरोबर अब्दुल करीम यांनीसुद्धा भाग घेतला. सामन्याच्या दुसऱ्या दिवशी आरसे महालात करीम खाँ साहेबांचे श्रुतीविषयक व्याख्यान झाले. या व्याख्यानाला पुण्यातील प्रतिष्ठित मंडळी सरदार नातू, सरदार ओंकार मेहेंदळे, सरदार आबासाहेब मुजुमदार, डॉ. रामकृष्ण भांडारकर, बळवंतराव नाटेकर, पुणे गायन समाजाचे सहस्रबुद्धे इ. मंडळी हजर होती. सर्वांना हा श्रुती प्रयोग आवडला. अशा प्रकारे अब्दुल करीम खाँ यांचा परिचय पुण्यातील मंडळींना झाला.

थिएटर जलशाचे प्रवर्तक

खाँसाहेबांचा चाहता वर्ग वाढू लागला होता. पण जलसा करण्यासाठी अनेकांचे उंबरठे झिजवावे लागत. त्यापायी खूप वेळ, श्रम वाया जात. याशिवाय खाँ साहेब शिष्यांना स्वखर्चाने शिकवीत असत. त्यासाठी देखील पैशांची गरज भासत असे. एके दिवशी ताराबाईंशी विचार विनिमय करून थिएटरमध्ये जलसा घेण्याची कल्पना त्यांना सुचली. त्यांनी ही कल्पना सोलापुरात गुलाबबाई, शेठ हिराचंद पानाचंद, जादूगार हज्जुमियाँ, डॉ. किर्लोस्कर व बागलकोटचे शेठ बाळकृष्णदास यांना सांगितली. या कार्यक्रमाची नृत्य, गायन, वादन आणि शेवटी स्वत:चे गायन अशी रूपरेषा त्यांनी सोलापूरकर मंडळींना समजावून सांगितली. यातील ताराबाई, गुलाबबाई आणि किर्लोस्करांना या प्रयोगाच्या यशस्वितेविषयी शंका निर्माण झाली होती. त्यामुळे शेठ हिराचंद पानाचंद यांनी शुभारंभाचा प्रयोग सोलापूरला करायचा असे ठरवले. कार्यक्रम अतिशय यशस्वी झाला. ते या कल्पनेचे प्रवर्तक बनले. थिएटरमध्ये जलसे करण्याचे प्रमाण वाढू लागले. यामुळे सर्वसामान्य श्रोत्यांपर्यंत उत्तम गाणे पोहोचले. श्रोते आवडीने ऐकू लागले व त्यांचे कान तयार होऊ लागले. आधी अनेकांनी यावर टीका केली. पण नंतर सर्वांनी ही नवीन पद्धत स्वीकारली.

विसाव्या शतकाच्या दुसऱ्या दशकापर्यंत संगीत नाटके ही गवयांच्या उपजीविकेची साधने बनली होती. संगीत नाटकांचा लोभ अब्दुल करीम खाँ यांच्या शिष्यांनादेखील झाला. त्यामुळे रामभाऊ कुंदगोळकर, गोपाळ आपटे व बंडू टिळक हे तीन तयार शिष्य नाटकांमध्ये गेले. अब्दुल करीम खाँ यांच्या सांसारिक व्यग्रतेमुळे अब्दुल हक यांना एकटे वाटू लागले. त्यांचे चुलत बंधू रहीम बख्श हे सारंगीवादक म्हणून हैदराबादला नोकरीस होते. अब्दुल हक यांनी त्यांच्याकडे जाण्याचा बहाणा करून कैराना गाठले. ते परत आले नाहीत. अब्दुल हक आणि त्यांचा मावसभाऊ अब्दुल मजिद यांनी उत्तर भारतात जलसे सुरू केले. कलकत्त्याला चंदा बेगमशी विवाह केला. त्यांना रोशनआरा ही मुलगी झाली. जी नंतर अब्दुल करीम खाँ यांच्याकडे शिकायला आली.

आर्य संगीत विद्यालयाची स्थापना

विसावे शतक हे संस्थात्मक शिक्षणाचे शतक होते. हिंदुस्थानात अनेक ठिकाणी संगीताचे संस्थात्मक शिक्षण सुरू झाले होते. अब्दुल करीम खाँ यांनीदेखील संगीत विद्यालय सुरू करायचे ठरवले. पुण्यापेक्षा बेळगाव स्वस्त होते, म्हणून त्यांनी बेळगावाची निवड केली. इ.स.१९१० साली त्यांनी सोलापूर सोडले आणि बेळगावला आर्य संगीत विद्यालयाची स्थापना केली.

बेळगावचे चाहते लक्ष्मणराव कपिलेश्वरी आणि नारायण स्वामी यांनी बापट व बुरूड गल्लीच्या कोपऱ्यावरचा दहा खोल्यांचा वाडा विद्यालयासाठी निवडला होता. इ.स.१० मे १९१० साली संगीतज्ञ इनामदार देसाई यांच्या हस्ते विद्यालयाचे उद्‌घाटन झाले. या वेळी अब्दुल रहमान (सुरेश), चंपाकली (हिरा), नन्नी आणि चंदी या शिष्यांनी मिळून ईशस्तवन गायले. धानी रागातील '**उमज तरी सगुण चरण धरी**' या पदानंतर भैरवीतील '**शारदा, विद्यादानी दयानि**' आणि '**ज्वालामुखी माता सरस्वती**' ही दोन पदे आलापचारी आणि सरगमची सवालजवाब करीत म्हटली. आर्यसंगीत विद्यालयात गुरुकुल पद्धतीने शिक्षण देण्याची व्यवस्था होती. तेथे प्रत्येक विद्यार्थ्याला आठ वर्षांच्या करारपत्रावर सही करावी लागे. विद्यालयातर्फे कपडे आणि जेवणखाण याची सोय होती. आर्य संगीत विद्यालयाच्या पहिल्या वर्षी वर्गात चौदा विद्यार्थ्यांनी प्रवेश घेतला. त्यात बाळकृष्ण लक्ष्मण कपिलेश्वरी, शंकर लक्ष्मण कपिलेश्वरी, रामकृष्ण शिरोडकर, बाळू राणप्पा माने, रामचंद्र काशिनाथ बोडस, बाबू अब्दूल करीम खाँ, दशरथ मुळे, अनंत गाडगीळ, गुरुनाथ परशराम कपिलेश्वरी हे गायनासाठी तर अण्णु व्यंकण्णा बेल्लारी पखवाजासाठी आले होते. मुलींमध्ये शांता शिरोडकर, बुच्चीबाई नूरजहाँ आणि तानू साखळकर यांनी आठ वर्षाचा करार केला. व्यवस्थापक म्हणून विष्णुपंत ब्रह्मनाळकर यांना नियुक्त केले गेले. बेळगावातील विद्यालय चांगले चालू होते.

पुण्यातील पहिला जलसा

अब्दुल करीम खाँ यांचा पुण्यात एकही जलसा झाला नव्हता. लवकरच हा जलसा विजयानंद थिएटरमध्ये झाला. जलशातील नृत्य-पदे-संवाद व खाँसाहेबांचे गायन असे कार्यक्रमाचे स्वरूप पुणेकरांनी उचलून धरले. सुरेशबाबू आणि चंपाकली यांचा उत्स्फूर्त संवाद सरगम आणि आलापचारीने श्रोत्यांची वाहवा मिळवली. त्यानंतर श्रोत्यांच्या आग्रहास्तव नूतन आर्यभूषण थिएटर व विजयानंद थिएटरमध्ये दोन जलसे झाले. अशा प्रकारच्या जलशाची कल्पना त्या वेळी नवीन होती. त्यामुळे खूप लवकर हा जलसा संपूर्ण महाराष्ट्रभर प्रसिद्ध झाला. पुण्यातील विद्याव्यासंगी श्रोते, विद्वानांचे पाठबळ आणि फिल हार्मोनिक सोसायटीचे काम, यामुळे त्यांनी बेळगावचे विद्यालय पुण्याला स्थलांतरित केले. शुक्रवार पेठेतील डॉ. भागूबाई यांच्या वाड्यात विद्यालय सुरू झाले. त्यांना शिकवण्यात मदत करायला हैदर बख्श यांचे भाचे आणि अब्दुल करीम यांचे चुलत भाऊ अब्दुल वहीद खाँ आले. पुण्यातील जातीभेद, विद्यार्थ्यांची कमतरता यामुळे घरात ताण सुरू झाले. अब्दुल करीम खाँ यांच्या विद्यालयाबरोबर भास्करबुवा बखले यांचेही विद्यालय सुरू झाले होते. त्यामुळे एकमेकांत चुरस वाढली. खाँसाहेब फिरतीवर गेले, की ताराबाई विद्यालयाचे सर्व व्यवहार सांभाळत असत. ताराबाईंच्या कडक शिस्तीमुळे आणि ताठरपणामुळे रामभाऊ कुंदगोळकरांकडे शिकलेले कृष्णा फुलंब्रीकर, कर्नाटकातील लक्ष्मणराव केतकर यांचा मुलगा बापू केतकर, गणपत बेहरे, शांता शिरोडकर विद्यालय सोडून गेले. त्यातील गणपत बेहरे आणि शांता शिरोडकर परत आले.

मुंबईस स्थलांतर

इ.स.१९१६-१७ च्या सुमारास अब्दुल करीम यांनी मुंबईला विद्यालय सुरू केले आणि कुटुंब मुंबईला स्थलांतरित झाले. ताराबाईंच्या सांगण्यावरून अब्दुल करीम खाँ यांनी करारपत्राची पद्धत रद्द करून फी पद्धत सुरू केली. इ.स.१९१८ साली अब्दुल करीम खाँ दौऱ्यावर गेले असताना ताराबाई विद्यालयाचे सर्व पैसे घेऊन घर सोडून गेल्या. अब्दुल करीम खाँ यांना प्रचंड मानसिक धक्का बसला.

म्हैसूर येथील गायत्री मंत्रावरील प्रयोग

लवकरच अब्दुल करीम म्हैसूरला गेले. म्हैसूरला त्यांचा खूप सन्मान झाला. त्यांच्या श्रुतीस्वरशास्त्राने म्हैसूर दरबार प्रभावित झाला. संस्कृत श्लोक आणि मंत्रामधली स्वर लय सांगताना त्यांनी गायत्रीमंत्र बागेश्रीत म्हटला. हिंदुस्थानी बागेश्री हा कर्नाटक संगीताचा श्रीरंजनी होतो. विद्वानांनी समेची जागा विचारताच खाँ साहेबांनी तिलवाडा ताल घेतला. 'ॐ' आणि 'तत्सवितुर्व' या शब्दांवर येणारी सम ओळखून त्यांनी नंतर हा श्लोक धुमाळी आणि केहरव्यात म्हणून दाखवला. तिन्ही तालात ही सम एकाच जागी येत असली, तरी या श्लोकाचे गांभीर्य ताल तिलवाड्यात वाढते असे सर्व विद्वानांनी मान्य केले. सर्व विद्वानांनी त्यांना 'संगीतरत्न प्राय:' ही पदवी देऊन सन्मानित केले.

प्रयोगशील अब्दुल करीम खाँ

अब्दुल करीम खाँ यांना घोडेस्वारी, बग्गी चालवणे, कुत्री पाळणे यांचा खूप शौक होता. त्यांची आवड लक्षात घेऊन एका चाहत्याने त्यांना इराणी कुत्र्यांची जोडी भेट म्हणून दिली होती. त्यातील एक मेल्यामुळे त्यांनी एक पिल्लू घरात आणले. त्याचे नाव 'टिपू' ठेवले. टिपूला स्वरांचे अनुकरण करण्याची बुद्धिमत्ता जात्याच मिळाली होती. खाँ साहेबांनी टिपूला स्वरांची तालीम दिली. त्याचे गायन लोकांना ऐकवू लागले. त्यांना टिपूच्या स्वरज्ञानाविषयी जेव्हा आत्मविश्वास वाढला, तेव्हा त्याचे जाहीर जलशात गायन ठेवायचे ठरवले. पहिला जलसा साताऱ्याला झाला. टिपूचे गायन ऐकायला अलोट गर्दी झाली. खुद्द साताऱ्याचे महाराजसुद्धा विंगेत बसून हा जलसा ऐकायला आले. खाँ साहेबांनी टिपूला मंचावर बोलावल्याबरोबर सजलेला टिपू दोन तंबोऱ्यांच्या मध्ये येऊन बसला. खाँसाहेबांनी जे स्वर गायले, तेच स्वर टिपू तंतोतंत म्हणत होता. खाँ साहेबांनी मालकंस रागाचे स्वर गायले. टिपूने ते स्वर तसेच गायले. श्रोत्यांनी टाळ्यांचा कडकडाट केला. असा जलसा आता सगळीकडे होऊ लागला. काळाच्या गरजेनुसार राजाश्रयावर अवलंबून न राहता लोकाश्रयावर येताना नवीन श्रोता निर्माण करून त्याला रागदारी ऐकण्याचे वळण लावावे

(अब्दुल करीम खाँ त्यांच्या शिष्यांसमवेत)

लागणार ही अब्दुल करीम खाँ यांची दूरदृष्टी या निमित्ताने दिसून येते.

गवई बंगला

इ.स.१९२२ साली त्यांनी आपली शिष्या बन्नूबाई यांच्याशी निकाह केला. इ.स.१९२७ साली अब्दुल करीम खाँ कायमचे मिरजेला राहू लागले. त्यांचे आयुष्य आता जलसे करणे, शिष्यांना शिकवणे आणि मुंबईत असताना पुतणी रोशन आरा हिला तालीम देणे एवढेच राहिले. मिरजेला त्यांनी चाळीस एकरांत बंगला बांधला. बंगल्याच्या आवारात त्यांनी भाजीपाला पिकवला. त्या वेळी बंगल्याला 'गवई बंगला' असे म्हटले जात असे. उस्ताद अब्दुल करीम हे बहुधा एकमेव गायक होते, ज्यांच्याकडे त्याकाळी मोटार गाडी होती. त्यांनी बंगल्यात गाडीसाठी गॅरेज, घोड्यांसाठी तबेला व शिकारीसाठी बंदुकीचे लायसेन्स मिळवले होते. अब्दुल करीम खाँ प्रागतिक विचारांचे होते, जे त्यांना बडोदा संस्थानातून मिळाले होते. गायन करताना गायक आणि संगतकारांबरोबर श्रोता, वाद्य, शास्त्र या उपघटकांनाही महत्त्व असते, हे त्यांच्या लक्षात आले होते. त्यामुळे मिरजेत स्थायिक झाल्यावरही फरीद साहेब सतारमेकर यांना बरोबर घेऊन वाद्यांची जडणघडण प्रमाणित करून वाद्यांच्या गुणवत्तेत वाढ कशी करता येईल याविषयी त्यांनी सल्ला देण्यात कमीपणा मानला नाही.

ध्वनिमुद्रणाचे करार

२३ मार्च इ.स.१९३५ साली रुबी रेकॉर्ड या जर्मन कंपनीने खाँ साहेबांच्या ध्वनिमुद्रिका घेण्याचा करार केला. ध्वनिमुद्रिका प्रकाशित झाल्यावर त्या बाजारात हातोहात विकल्या गेल्या. त्यामुळे नऊ महिन्यांनी आणि नंतर एक वर्षांनी अजून काही ध्वनिमुद्रिका बाजारात आल्या. ध्वनिमुद्रिकांमधून त्यांनी चौदा ख्याल, आठ ठुमऱ्या, सहा नाट्यगीते, दोन मराठी पदे, दोन तराणे आणि दोन कर्नाटकी राग गायले. या काळात अनेक बुजुर्ग कलाकार आकाशवाणीवर गायला तयार नसत. एक तर समोर श्रोता वर्ग नाही म्हणून, दुसरे यंत्राच्या प्रक्षेपणाविषयी अविश्वास आणि तिसरे म्हणजे गायन ऐकण्याचे सामाजिक संकेत. अनेक कलाकारांनी गायन कुठल्याही दुकानात वाजेल, श्रोते काहीपण करत असताना गायन ऐकतील म्हणून ध्वनिमुद्रणास सक्त नकार दिला होता. अब्दुल करीम खाँ यांनीदेखील सुरुवातीला आढेवेढे घेतले, पण रेडिओ स्टेशनवरील वातावरण आणि तिथे दाद देणारी मंडळी बघून ते रेडिओवर गायला तयार झाले. रेडिओ स्टेशनच्या व्यवस्थापनांनी लगेच वर्षभर रेडिओवर गाण्याचा करार लिहून घेतला. त्यात खाँ साहेबांनी गाण्यासाठी चारशे रुपये व साथीदार शंकरराव कपिलेश्वरी आणि शमसुद्दीन यांना प्रत्येकी पन्नास रुपये ठरवले. १९ मे इ.स.१९३६ रोजी अब्दुल करीम खाँ यांचे पहिले गाणे रेकॉर्ड झाले. त्यांच्या इच्छेनुसार त्यांना गायनासाठी दोन तास देण्यात आले. खाँ साहेबांनी आपल्या गायकीचा प्रचार- प्रसार (ज्याला नंतरच्या काळात किराणा घराण्याचे गायन म्हटले

गेले) संपूर्ण महाराष्ट्रात तर केलाच, पण बेळगाव, हुबळी, धारवाड, म्हैसूर आणि दक्षिणेत मद्रास येथेही त्यांनी आपला चाहता वर्ग तयार केला. त्यांच्या आयुष्याचा शेवट मद्रासलाच झाला.

अब्दुल करीम यांना एका जलशासाठी निमंत्रण आले असता, तिथला कार्यक्रम आटपून परत येत असताना २२ ऑक्टोबर इ.स.१९३७ रोजी ते काळाच्या आधीन झाले.

अब्दुल करीम यांची गायन वैशिष्ट्ये

अब्दुल करीम खाँ यांचे गायन मधुर आणि भावपूर्ण होते. त्यांनी कर्नाटक संगीताला हिंदुस्थानी संगीताच्या परिघात आणले. कर्नाटक पद्धतीने रचलेले काही सरगमचे आकृतिबंध घेऊन त्यांनी त्या आकृतिबंधांना हिंदुस्थानी संगीताच्या रूपात श्रोत्यांसमोर मांडले. हे नावीन्य अनेकांना भावले. शास्त्रीय गायनाच्या रुक्षपणाला आव्हान देणारे त्यांचे गायन होते. सर्व पारंपरिक विचारसरणीला त्यांनी धक्का दिला होता. आवाजातील मधुर मुलायम लगाव, ठुमरी गायनातील श्रृंगारिकता कमी करून भावपूर्णतेला अधिक प्रभावी करणे, कर्नाटक ढंगातील काही सौंदर्य स्थळांना गायनात स्थान देणे, यामुळे त्यांचे गायन त्या काळानुसार बंडखोरीचे गायन होते. त्यांच्या अथक परिश्रमातून किराणा घराणे संपूर्ण महाराष्ट्रात लोकप्रिय झाले. त्यांचे शिष्य रामभाऊ कुंदगोळकर ऊर्फ सवाई गंधर्व, रोशनआरा बेगम आणि गणेश रामचंद्र बेहरे ऊर्फ बेहरेबुवा यांनी नंतरच्या काळात ही गायकी प्रस्थापित केली. विश्वनाथबुवा जाधव, दशरथबुवा मुळे आणि अनंतराव गाडगीळ हेदेखील त्यांचे तयार शिष्य होते.

(किराणा घराणे शिष्य परिवार पान नं. ५४८ वर)

अब्दुल करीम खाँ यांचा शिष्यपरिवार

रामभाऊ कुंदगोळकर ऊर्फ सवाई गंधर्व

रामभाऊ कुंदगोळकर ऊर्फ सवाई गंधर्व हे अब्दुल करीम यांचे बहुधा पहिले गंडाबंध शागीर्द होते. त्यांचा जन्म इ.स.१८८५ साली कुंदगोळ येथे झाला. इ.स.१८९८ मध्ये ते अब्दुल करीम खाँ यांचे गंडाबंध शागीर्द झाले. त्याआधी त्यांच्या वडिलांनी त्यांना बळवंतराव कोल्हटकर यांच्याकडे धृपदाची तालीम दिली आहे.

(रामभाऊ कुंदगोळकर, आपल्या गुरूंसमवेत)

अब्दुल करीम खाँ यांनी रामभाऊंना भरपूर शिकवले. त्यांचा आवाज स्वत:च्या गायकीला अनुकूल असा तयार करून घेतला. अनेक तास पलटे, आलाप, ताना घोटून, बोल उपज, लय उपज, स्वरलगाव, कण, गमक इत्यादी बारकावे आत्मसात करून रामभाऊंची डौलदार गायकी तयार

झाली. षड्ज भरण्यांची तसेच तार षड्जाच्या लगावाची घराणेदार पद्धत त्यांनी साधली होती. रामभाऊंची आलापी जितकी संथ आणि डौलदार होती, तितकीच लयकारी, ताना आक्रमक होत्या. ताना स्वच्छ, सफाईदार आणि दाणेदार होत्या. अब्दुल करीम खाँ यांच्याशिवाय त्यांनी निसार हुसेन खाँ, रहीम बक्ष, मुराद खाँ, भास्करबुवा बखले आणि रामकृष्णबुवा वझे यांचे मार्गदर्शन घेतले होते. याशिवाय इ.स.१९०० सालापासून उस्ताद रहिमत खाँ व मंजी खाँ यांच्या गायनाचा प्रभाव त्यांच्या गायकीवर पडला. अमरावती येथील रसिकाग्रणी दादासाहेब खापर्डे यांच्या उपस्थितीत एका मैफलीत रामभाऊंचे अतिशय रंगतदार गायन झाले. त्या वेळी दादासाहेब खापर्डे यांनी त्यांना 'सवाई गंधर्व' ही उपाधी देऊन सन्मानित केले. तेव्हापासून ते सवाई गंधर्व म्हणून ओळखले जाऊ लागले.

इ.स.१९०८ साली त्यांनी नाटककंपनीत प्रवेश केला. सर्वप्रथम त्यांनी विदर्भातील अमरावतीला पहिला नाट्यप्रवेश केला. एक दर्जेदार गायक नट म्हणून त्यांनी यश संपादन केले. चित्रपटांच्या आगमानंतर इ.स.१९३० नंतर जेव्हा रंगभूमीचे आकर्षण कमी झाले होते, तेव्हा रामभाऊ परत रागदारी संगीताकडे वळले. त्यांचा आवाज तापायला वेळ लागे. पण तो तापला की त्यांच्या विलक्षण कल्पनाशक्तीने ते सभा जिंकत असत. प्रसिद्ध संगीतज्ञ गोविंदराव टेंबे यांनी एकदा सवाई गंधर्वांविषयी उद्‌गार काढले, की सवाई गंधर्व हे नाटकात जाण्यापूर्वी गायक होते, नाटक कंपनीतही ते गायकच होते आणि नाटक कंपनी सोडल्यावरसुद्धा ते गायक म्हणूनच प्रसिद्ध झाले. अब्दुल करीम खाँ आणि रामभाऊ यांच्यामध्ये अतिशय जिव्हाळ्याचे नाते होते. आपल्या गुरूंचा आदर्श डोळ्यासमोर ठेवून रामभाऊ एक उत्तम गुरू झाले. ते शिष्यांकडून एकेक जागा, पलटा वारंवार घोटून घेत. सवाई गंधर्व यांनी अत्यंत निष्णात गायक तयार केले. त्यात प्रामुख्याने गंगूबाई हनगल, फिरोज दस्तूर, नानासाहेब देशपांडे, कागलकरबुवा, इंदिराबाई खाडिलकर आणि भीमसेन जोशी यांचा समावेश होतो. १२ सप्टेंबर इ.स.१९५२ रोजी त्यांचे पक्षाघाताने निधन झाले.

रोशन आरा बेगम

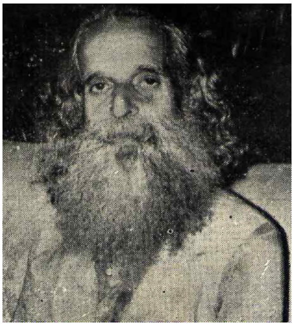
रोशन आरा बेगम

करीम खाँ साहेबांचे भाऊ अब्दुल हक यांची मुलगी रोशन आरा यांच्या रक्तातच किराणा घराण्याचे गाणे होते. आई चंद्रा बेगमकडे प्राथमिक धडे घेतल्यानंतर काही काळ त्यांना फरुखाबादचे लद्दन खाँ यांचे मार्गदर्शन मिळाले. मुलीची गायनातील रुची पाहून त्यांनी तिला अब्दुल करीम खाँ यांच्याकडे शिकायला पाठवले. सुरुवातीला 'मुलगी' म्हणून खाँ साहेबांनी नाकारले, पण नंतर तिला तालीम द्यायला सुरुवात केली. जेव्हा जेव्हा ते मिरजेहून मुंबईला येत, तेव्हा तेव्हा रोशन आरा त्यांच्या काळबादेवीच्या घरी जाऊन तालीम घेई. खाँ साहेबांनी तिला पहिला राग मुलतानी

शिकवला, जो सहा महिने चालला. त्यातून त्यांनी रोशनआरा यांचे स्वरलगाव, सरगम, आवाजाची तयारी आणि गायनाचा पायाभूत रियाज करून घेतला. रोशनआरा यांचा पहिला जलसा कोल्हापूरला झाला. खाँ साहेबांनी स्वत: तंबोरा जुळवून दिला. त्यांनी पूरियाचा ख्याल **'ए पिया गुणवंता'**मध्ये उत्तम रंग भरला. श्रोत्यांना गायन आवडले. त्यांनी रोशन आरा यांना ठुमरी गाण्याची फर्माईश केली. रोशनआरा यांना ठुमरी येत नव्हती. खाँ साहेबांनी त्यांना शिकवली नव्हती. मैफलीमध्ये मध्यंतर केले गेले, तेव्हा त्या मध्यंतरात खाँ साहेबांनी त्यांना ठुमरी शिकवली. त्यांनी बंदिशीची रचना बसवून दिली. मध्यंतरानंतर ती रचना रोशन आरा बेगम एक तासभर गायल्या. स्वातंत्र्यकाळापर्यंत रोशन आरा यांना किराणा घराण्याची निपुण गायिका म्हणून भरपूर प्रसिद्धी मिळाली होती. इ.स.१९४७ साली रोशनआरा यांच्या पतीने पाकिस्तानात जायचे ठरवले. अशा रीतीने प्रसिद्धीच्या उत्कर्षावर असताना त्या पाकिस्तानात निघून गेल्या.

गणेश रामचंद्र बेहरे (बेहरेबुवा)

अब्दुल करीम खाँ यांच्या गायकीची आठवण करून देणारे बेहरेबुवा हे त्यांच्या जवळचे शिष्य होते. त्यांचा जन्म इ.स.१८९० साली मुंबई नजीक एका ब्राह्मण कुटुंबात झाला. त्यांना लहानपणापासूनच गायनाचे वेड होते. चौदाव्या वर्षी त्यांनी घर सोडले आणि मुंबईच्या 'नाट्यकला प्रवर्तक नाटक मंडळी'मध्ये प्रवेश मिळवला. नाटक मंडळ जेव्हा सोलापूरला आले, तेव्हा त्यांची व खाँ साहेबांची भेट झाली. नाटक मंडळ सोडायच्या अटीवर खाँसाहेबांनी त्यांचे शिष्यत्व स्वीकारले. खाँ साहेबांच्या व्यग्र दौऱ्यांच्या दरम्यान त्यांचे गायन शिक्षण होत असल्यामुळे त्यांनी काही काळ रजब अली खाँ आणि भास्करबुवा बखले यांच्याकडेही तालीम घेतली. अब्दुल करीम खाँ साहेबांच्या आर्य संगीत विद्यालयाची सुरुवात झाल्यावर ते तिथे शिक्षक म्हणून रुजू झाले. इ.स.१९३२ मध्ये त्यांच्या पत्नीच्या निधनानंतर त्यांनी विरक्ती पत्करली. रत्नागिरी जवळच्या गावात दत्ताचे मंदिर बांधून शेवटपर्यंत ते तेथेच राहिले.



गणेश रामचंद्र बेहरे (बेहरेबुवा)

गंगूबाई हनगल

गंगुबाई हनगलांचा जन्म इ.स.१९१३ साली धारवाड येथे व्यावसायिक संगीतकारांच्या घरात झाला. त्यांच्या वडिलांचे नाव चिक्कुराव होते. आई अंबाबाई जावळी आणि कन्नड कीर्तन गायनात निष्णात होत्या. अंबाबाईंनी गंगूबाई यांना संगीताचे प्राथमिक धडे दिले तसेच संस्कृत श्लोकही शिकवले. त्यांचे शाळेत गायलेले देशभक्तिपर गीत इतके गाजले, की काँग्रेसच्या अधिवेशनात मंचावरून देशभक्तिपर गीत गाण्याचा मान त्यांना मिळाला. ते त्यांचे पहिलेच मंचप्रदर्शन होते.

इ.स.१९२६ साली गंगूबाईंनी हिंदुस्थानी संगीताचे रीतसर शिक्षण हुबळीचे कृष्णाचार्य

गंगूबाई हनगल

यांच्याकडे घेतले. त्यांनी लिहिलेल्या आठवणींनुसार त्यांच्या एका वर्षात साठ द्रुत बंदिशी मुखोद्गत झाल्या होत्या. सुरुवातीला त्यांचा संगीताचा शिक्षणप्रवाह जरी खंडित होत होता, तरी जोहराबाई यांच्या ध्वनिमुद्रिका आणि भातखंड्यांची पुस्तकांचा त्या अभ्यास करीत असत. इ.स.१९३७ मध्ये सवाई गंधर्व कुंदगोळला स्थायिक झाल्यावर त्यांची चार वर्षे नियमितपणे तालीम चालली. त्या दररोज अकरा मैल प्रवास करून गुरुजींच्या घरी जात असत. गुरू भेटेपर्यंत स्वयंशिक्षण आणि स्नेही दत्तोपंत देसाई यांचे मार्गदर्शन त्यांना लाभत होते. इ.स.१९३२ मध्ये गंगूबाईंच्या एकोणिसाव्या वर्षी अंबाबाईंचे निधन झाले, तेव्हा त्या अत्यंत दु:खी झाल्या. त्यांनी गायन सोडले. दत्तोपंत देसाई यांनी आधार दिल्यावर त्यांनी परत गायन सुरू केले. इ.स.१९२९ साली त्यांचा विवाह गुरुनाथ कौलगी यांच्याशी झाला. त्यांनी गंगूबाईंना भरपूर प्रोत्साहन दिले.

इ.स.१९३२ साली एच.एम.व्ही. ग्रामोफोन कंपनीने गंगूबाईंना काही गीते ध्वनिमुद्रित करण्यासाठी मुंबईला बोलावले. त्या वेळी ध्वनिमुद्रणासाठी मेणाच्या तबकड्या वापरत असत. हिंदुस्थानातील वेगवेगळे गायनप्रकार गाणाऱ्या कलाकारांना गिरगावच्या हॉटेलमध्ये थांबवले जाई. या ध्वनिमुद्रणासाठी खास इंग्लंडहून इंजिनीअर येत असत. एच.एम.व्ही. कंपनी कलाकारांचा जाण्या-येण्याचा व राहण्याचा खर्च करी, पण मानधन मात्र देत नसे. गंगूबाईंनी राग सुघराई आणि नटकारुंजी रागातील पदे ध्वनिमुद्रित केली. त्यांच्या ध्वनिमुद्रिका जेव्हा श्रोत्यांच्या पसंतीस उतरल्या तेव्हा त्यांना पुन्हा ध्वनिमुद्रणासाठी बोलावले गेले. या वेळी त्यांनी गुरुजींकडून शिकलेल्या ख्यालांच्या रचना ध्वनिमुद्रित केल्या. कंपनीनेही त्यांना थोडे मानधन दिले. इ.स.१९३४ सालापर्यंत त्यांनी अनेक कंपन्यांशी करार करून 'गांधारी हनगल' या नावाने ध्वनिमुद्रिका प्रकाशित केल्या. त्यात त्यांचा आवाज पातळ, तारस्वरी व हलका होता.

गुरूंकडे शिक्षण घेत असतानाही त्यांच्या मैफली सगळीकडे होत होत्या. इ.स.१९३६ पासून आकाशवाणीवरही त्यांचे गायन होऊ लागले होते. गंगूबाईंना काही काळानंतर टॉन्सिल्सचा त्रास होऊ लागला. गंगूबाई यांचे स्वरयंत्राचे मोठे ऑपरेशन झाले. त्यामुळे त्यांचा तरल पातळ आवाज बदलून त्यात पुरुषीपणा आला. पण हा आघातही त्यांनी पचवला.

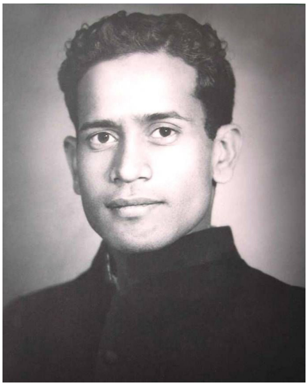
इ.स.१९३८ साली त्यांना पहिल्यांदा दिल्लीला रेडिओ संमेलनासाठी बोलावले गेले. पण अत्यंत साध्या वेषामुळे त्यांना कोणी ओळखले नाही. परिणामी त्यांना दीड तास ताटकळत बसावे लागले. कलकत्ता संगीत परिषदेतदेखील गंगूबाईंना बघताच आयोजक नहार बाबू त्यांच्या गायनाविषयी साशंक झाले. त्यांनी खात्री करून घेण्यासाठी गंगूबाईंना आधी एका खासगी मैफलीत गायला सांगितले. गायन पसंतीची पावती म्हणून त्याकाळी सन्मानपदके देण्याची पद्धत होती. त्या संगीत परिषदेत गंगूबाईंना आठ पदके जाहीर झाली.

स्वातंत्र्य काळापर्यंत गंगूबाईंचे नाव संपूर्ण हिंदुस्थानात प्रसिद्ध झाले होते. त्यांचे मामा

रामण्णा प्रत्येक दौऱ्यात त्यांच्याबरोबर साथीला असायचे, तर कृष्णाबाई यांनी अनेक वर्षे तंबोऱ्यावर साथ केली.

भीमसेन जोशी

सवाई गंधर्व यांची परंपरा चालवणाऱ्या प्रमुख शिष्यांमध्ये भीमसेन जोशी यांचे नाव प्रामुख्याने घेतले जाते. त्यांचा जन्म १४ फेब्रुवारी इ.स.१९२२ साली धारवाड जिल्ह्यात झाला. भीमसेन गुरुराज जोशी असे त्यांचे संपूर्ण नाव होते. वडील इंग्रजी व संस्कृतचे शिक्षक होते. त्यांचे आजोबा गायक होते (पुराणिक). लहानपणापासून भीमसेनांना गायनाचे अतोनात वेड होते. त्यांचा आवाज मुळातच सुरेल, पल्लेदार आणि धारदार होता. त्यांची अनुकरणशक्ती आणि स्मरणशक्ती दांडगी होती. जेव्हा ध्वनिमुद्रिका, जलसे ऐकून त्यांचे मन भरेना तेव्हा ते गाणे शिकण्यासाठी घरातून पळून गेले. येत असलेली एक-दोन गाणी म्हणत, रेल्वेने प्रवास करीत ते ग्वाल्हेरला माधव संगीत विद्यालयात गेले. काही काळ राजाभैया पूछवाले मग जालंधरला गुरू मंगतराम या धृपदियाँकडे, नंतर मुश्ताक हुसेन असे गायन शिकत शिकत इ.स.१९३५ साली ते सवाई गंधर्व यांचे शिष्य झाले. अनेक वर्षे भरपूर गुरुसेवा, अखंड रियाज हीच त्यांची दैनंदिनी होती. पहाटे खर्ज साधना, सकाळ-दुपारी राग, रात्री ताना, रागालाप, बंदिशी असे त्यांनी भरपूर घोटले. त्यामुळे त्यांचा आवाज लखलखीत झाला. गुरूंनीदेखील त्यांना मनसोक्त शिकवले. त्यांच्यावर मनसोक्त प्रेम केले. अनेक बैठकींना ते घेऊन जाऊ लागले.

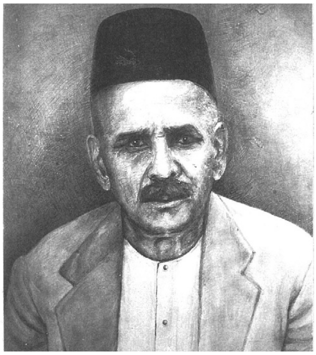

भीमसेन जोशी

सवाई गंधर्वांनी त्यांचे लाड केले तेवढेच ते कडकही वागले. एकदा मियाँ मल्हारची तालीम चालू होती. 'करीम नाम तेरो' सुरू होते. मियाँ मल्हारात कोमल गंधार, दोन्ही निषाद संगतीत धैवतचा लगाव त्या रागाचा प्राण आहे. भीमसेनजींचा कोमल गंधार गुरुजींना पाहिजे तसा लागत नव्हता. एकदा-दोनदा दाखवून झाला, पण तरी जमेना. सवाई गंधर्व तेव्हा पान खात होते. त्यांनी रागाने हातातला अडकित्ता भीमसेन यांना जोरात फेकून मारला. त्यांच्या कपाळाला खोक पडली. त्यातून रक्त येऊ लागले. हे बघून सवाई गंधर्वांनी भीमसेनजींचे रक्त स्वत:च्या उपरण्याने पुसले आणि जखम बांधली. ते प्रेमाने म्हणाले, ''जोरात लागलं का? असू दे तालीम. आता आराम कर.''

मात्र भीमसेन गायचे थांबले नाहीत. परत तंबोरा छेडला आणि गाऊ लागले. या वेळी गुरुजींना अपेक्षित गंधार लागला. गुरुजींना शिष्याला गंधार कळल्याचे समाधान मिळाले. भीमसेन जोशी जोशी यांनी गुरूंच्या तालमीबरोबर अनेक कलाकारांचे गायन ऐकले, चिंतन केले. १९४६ मध्ये गुरूंच्या साठाव्या वर्षपूर्तीनिमित्त त्यांच्या उपस्थितीत गायन झाले. त्याला गुरूंनी शाबासकी दिली. स्वातंत्र्योत्तर काळात याच शिष्याने गुरूचे नाव जगभर नेले. किराणा घराण्याची परंपरा खऱ्या अर्थाने पुढे नेली.

रामकृष्णबुवा नरहर वझे

विसाव्या शतकापर्यंत ख्याल गायकी महाराष्ट्राच्या अंतर्गत भागापर्यंत पोहोचली होती. गोवा, कोकण इथल्या भागात रागदारीचे वेड लहान थोरांना लागले होते. या भागातून शिकायला गेलेले रामकृष्णबुवा वझे नंतरच्या काळात 'गायनाचार्य' म्हणून प्रसिद्ध झाले.



(रामकृष्णबुवा नरहर वझे, सौजन्य – लीनता वझे)

रामकृष्णबुवा वझे यांचा इ.स.१८७१ साली सावंतवाडी संस्थानातील ओझरे गावी जन्म झाला. वडील पौरोहित्य करीत. ते रामकृष्णांच्या लहानपणीच वारल्यामुळे आईला उपजीविकेसाठी मोलमजुरी करावी लागत होती. रामकृष्ण चार वर्षांचे झाल्यावर त्यांचे शिक्षण व्हावे म्हणून आईने कागल संस्थानात श्रीमंत अण्णासाहेब देशपांडे यांच्याकडे स्वयंपाकाचे काम सुरू केले. शाळेत गती नाही हे पाहिल्यावर त्याला आई लक्ष्मीबाईंने कागलचे दरबार गायक बळवंतराव पोहरे यांच्याकडे धृपद गायन शिकायला पाठवले. बळंतराव हे इमदाद खाँ यांचे शागीर्द होते. त्या काळात धृपद अंगाने कीर्तन करण्याची परंपरा सर्वत्र होती. काही काळाने पोहरेबुवा कागल सोडून कोल्हापूरला गेले. तेव्हा रामकृष्ण मालवणला विठोबा अण्णा हडप यांच्याकडे गायन शिकायला वर्षभर राहिले. विठोबा हडप हे उज्जैनच्या तात्याशास्त्री कळंबकर या धृपदियांचे शिष्य होते. वयाच्या बारा वर्षापर्यंत त्यांच्याकडे भजन, कीर्तन, भक्तिगीते आणि ख्याल शिकले. केवळ बाराव्या वर्षी त्यांच्या आईने त्यांना मालवणहून बोलावून घेतले आणि लग्न लावले. गायन तर शिकायचे होते, पण परिस्थिती बिकट होती.

गुरू सहवास

रामकृष्णबुवा घरातून बाहेर पडले. भजन गाऊन पैसे मिळवत, गुरूच्या शोधात ते पुणे, मुंबई करीत इंदूरला गेले. मृदंगाचार्य नानासाहेब पानसे यांच्याकडे सहा महिने राहून त्यांनी मृदंग वादनाचे शिक्षण घेतले. तेथे बंदे अली व चुन्नाबाईंचे गायन ऐकून ते भारावून गेले. इंदूरच्या अष्टेकरांबरोबर रामकृष्णबुवा उज्जैनला गेले. तेथे विष्णुपंत छत्रे यांची सर्कस आली होती. त्यांनी सर्वप्रथम निसार हुसैन खाँ साहेबांचे गायन ऐकले. रामकृष्णबुवा निसार हुसैन खाँ यांच्याबरोबर ग्वाल्हेरला गेले. तेथे माधुकरी मागून राहू लागले. निसार हुसैन यांच्या घरातली सर्व कामे करणे, स्वत: संपूर्ण शाकाहारी असताना मटण आणून देणे इत्यादी सगळी कामे त्यांनी केली. खाँ साहेब तवायफ यांना शिकवायला गेले की त्यांच्याबरोबर जात आणि माडीच्या खाली उभे राहून ते चीजा पाठ करीत. असे चार वर्षांत जेमतेम आठ/दहा चीजा त्यांना मिळाल्या. ग्वाल्हेरमधील लोक त्यांना 'पगला रामाकिशन' म्हणू लागले. नंतर बऱ्हाणपूर येथील सरदार भुस्कुटे यांच्याकडे निसार हुसैन यांना राजाश्रय मिळाला. तेथे रामकृष्णबुवा त्यांच्या मागे गेले. सरदारांच्या सांगण्यावरून निसार हुसैन यांनी वझेबुवांना शे-दोनशे स्थायी, अंतरे शिकवले. ग्वाल्हेरला शिकत असताना एकदा बाळागुरुजी रामकृष्णबुवांना म्हणाले होते की, ''त्यांना

गायन येणे शक्य नाही. त्यापेक्षा त्यांनी नाटक कंपनीत जावे. तेथे किमान देखण्या चेहऱ्याचा उपयोग होईल.'' त्यावर स्वाभिमानी बुवा म्हणाले की, ''तुम्ही सर्वजण आता टिंगल करा, पण एके दिवशी माझे गाणं ऐकायला लोक धावतील.''

स्वामी विवेकानंदांची भेट

निसार हुसैन यांच्या सांगण्यावरून ते नेपाळला गेले. नेपाळला जायच्या रस्त्यावर बरेली येथे साधारणत: १२ ऑगस्ट इ.स.१८९८ रोजी त्यांना स्वामी विवेकानंद यांचा पंधरा दिवस सहवास लाभला. स्वामीजींबरोबर गायन शास्त्र चर्चा, भजने इ. गोष्टींची देवाणघेवाण झाली. संगीतातील आध्यात्म त्यांना विवेकानंदांकडून शिकायला मिळाले. वझेबुवांकडील काही भजने विवेकानंदांनी शिकून घेतली, तर त्यांचे दोहरे बुवा शिकले. या दोहोऱ्यांवर आधारित बंदिशी बुवांनी रचल्या व त्या तेथे गायल्या. उदा. अडाणा रागातील मराठी बंदिश त्यांनी खालीलप्रमाणे रचली.

स्थाई – भेटेल कधी जगदंबा अंबा अवलंब विलंब नेईल चरणा बुद्धी मजला ।
अंतरा – हर हर हर अष्टप्रहर विहरलो जगत जननी पद समाज विसरलो
अदय हृदय मय सदुदय भवभय करील विलय हे ।।

विवेकानंदांनी या भेटीत त्यांना कानमंत्र दिला. जे गायचे ते आपल्या आत्म्याला प्रसन्न करण्यासाठी गा. आज हिंदुस्थानाला आक्रमक गायकीची गरज आहे. जो सगळा समाज झोपी गेला आहे, त्याला जागवण्यासाठी तडफदार, चमकदार गायकी हवी आहे. वझुबुवांनी त्यांची ही गोष्ट ध्यानात ठेवली. नंतरच्या काळात त्यांच्या गायकीला श्रोते 'सिंहगर्जना गायकी' म्हणू लागले. त्याची प्रेरणा त्यांना इथे मिळाली असावी. इ.स.१९०० सालापर्यंत वझेबुवा नेपाळ दरबारात राजगायक होते. तेथे त्यांनी इनायत हुसैन खाँ आणि सादिक अली खाँ, नथ्थन खाँ, गुलाम अब्बास, अलियाफत्तू, जयपूरचे मुहम्मद खाँ यांच्याकडून अनेक चीजा मिळवल्या. वझेबुवांनी एकवीस गुरूंची नावे दिली आहेत. त्यात वरील गुरूंची नावे सोडून इतर गुरू पुढीलप्रमाणे – बळवंतराव भैया, बंदे अली खाँ, दिलावर खाँ, गणेशी, मुरव्वे मथुरावाले, पन्नालाल गुंसाई, वजीर खाँ, गुरू पंडित, गौर कल्याण राग शिकवणारे नेपाळचे शिवकुमार पंडित, भूप आणि देसकारचे दोहरे शिकवणारे फकीर, मध्यमावती राग शिकवणारे दरभंग्याचे गायक आणि शुद्धकामोद शिकवणारे पंडित यांचा समावेश होतो.

वझे गायकीची बांधणी

नेपाळ यात्रेनंतर चौदा वर्षांनी रामकृष्णबुवा गोव्यातील नागेशीजवळ परत आले. तेथे त्यांनी केसरबाई केरकर इ. गायिकांना ख्याल गायन शिकवले. तेथेच त्यांची व त्यांच्या कुटुंबाची भेट झाली. त्यांनी गोव्यामध्ये ख्याल गायन रुजवले. बुवा हार्मोनियम, सतार, व्हायोलिन, बीन, तबला, मृदंग इ. वाद्ये शिकले होते. त्यांचा ध्वनी व वाद्यांचा उत्तम अभ्यास होता. नागेशीजवळ लक्ष्मीनारायण मंदिरात त्यांनी दहा वर्षे मनन चिंतन केले. त्यांच्या 'वझे गायकीची' बांधणी या काळात झाली. बुवांची गायकी ग्वाल्हेर घराण्याची असली तरी वेगवेगळ्या घराण्यांचा मुलामा त्यांच्या गायकीवर चढल्यामुळे त्यांची गायकी वेगळी दिसू लागली. शास्त्रशुद्ध पद्धतशीर

मांडणी, बुद्धिप्रधान पारंपरिक चीजांचा भरपूर साठा आणि पूर्ण आत्मविश्वास, त्यामुळे त्यांच्या बैठकी रंगत असत. कल्पक आलापचारी, बोलउपज, बोल बाँट, तयार लयकारी, आक्रमक पेचदार ताना, वक्रगतीच्या जोरकस, पल्लेदार तानक्रिया यांनी श्रोते मंत्रमुग्ध होत. अप्रचलित राग गाण्यात हातखंडा, अस्ताई, अंतऱ्याची डौलदार पेशकश, तिन्ही सप्तकांत आवाजाची फिरत यांमुळे त्यांच्या गायनाचा दबदबा तयार झाला होता. अनेक गुरूंचे मार्गदर्शन मिळाल्यामुळे त्यांच्या गायकीत दर वेळी नावीन्य, चमत्कृती, बुद्धिप्रधानता दिसून येई. त्यांची गायकी त्यामुळे विशेषत्वाने वेगळी होती. वझेबुवांनी आपली गायकी, कोण कोणाचा शिष्य, अशी फार चिकित्सा न करता सर्वांना मुक्त हस्ताने दिली. त्यांच्या बहुरंगी गायकीचा लाभ अनेक शिष्यांना झाला. त्यात गोपाळराव मराठे, केशवराव भोसले, मास्तर दीनानाथ, बापूसाहेब पेंढारकर, गुरुराव देशपांडे, कागलकर बुवा, हरिभाऊ घांग्रेकर, गजाननबुवा जोशी, विनायकबुवा पटवर्धन, भास्करबुवा जोशी, लक्ष्मणसिंह नागेशकर, दामलेबुवा, मोहनराव कर्वे, कुमार गंधर्व, बुवांचे सुपुत्र शिवरामबुवा वझे, तारादेवी, तानीबाई आखळकर, तुंगा साने, पार्वतीबाई, दत्तोबाई इ. कर्तबगार शिष्यांचा समावेश होतो.

वझेबुवांचा पेहराव रुबाबदार असे. त्यांना गायनाप्रमाणे खाण्याचेदेखील वेड होते. ‘खवैया चांगला, तो गवय्या चांगला’ असे ते नेहमी म्हणत. घरंदाज चीजांना ते स्वत:चे धन मानायचे, चांगल्या चीजा रंगवता आल्या पाहिजेत, त्याकरता उत्तम गुरू सान्निध्य आणि भरपूर रियाज हवा, हे सांगताना ते छोटे छोटे वाक्प्रचार म्हणत. उदाहरणार्थ– ‘राग बिचारे क्या करे गानेवाला कपूत, माला बिचारी क्या करे, जपनेवाला कपूत’। गाण्याविषयी बोलताना ते म्हणत, ‘गाने में हद्दू, बजाने में कद्दू, श्रीमंत में बाजी और सब पाजी।’

संगीत नाटकांचे संगीतकार

इ.स.१९२९ साली टिपणीस यांच्या शहाशिवाजी नाटकासाठी त्यांनी संगीत देऊन संगीत नाटकाचे संगीतकार या कारकिर्दीला सुरुवात केली. ‘ललितकलादर्श नाटक मंडळी’च्या नाटकांना संगीत देण्याचे काम त्यांनी केले. त्यासाठी केशवराव भोसले यांनी त्यांना मुंबईत आणले. वझेबुवांनी ज्या नाटकांना चाली दिल्या ती मुळात गद्य नाटके होती. बुवांनी या नाटकांमध्ये पदांसाठी जागा शोधल्या आणि उत्तम चाली दिल्या. वझेबुवा एकोणीस नाटकांचे संगीतकार होते. ललितकलादर्श नाटक मंडळीच्या तीन पिढ्यांचे ते एकच गान गुरू होते. त्यांनी नाटकांमध्ये चाँदनी केदार, जयजयनट, नटनंद, बिहागडा अशा अनवट रागांच्या रसानुकूल चाली दिल्या. सवाई गंधर्व यांच्या प्रेमभास, नानासाहेब चाफेकर यांचे राजरंजन, हिराबाई बडोदेकर यांचे प्रेमशोधक, जागती ज्योत या नाटकांना चाली दिल्या. नाटकाच्या चालींमध्ये झपतालातील पदे, साडेआठ मात्रेतून उठाव, तार षड्जावर सम ठेवणे असे अनेक प्रयोग केले. आपल्या वयाच्या सदुसष्टाव्या वर्षी त्यांनी दुर्मीळ राग आणि बंदिशी असलेले ‘संगीत कलाप्रकाश’ या ग्रंथाचे दोन भाग

(संगीतकार रामकृष्णबुवा वझे)

प्रकाशित केले. त्यात संगम केदार, गौडी, गौर कल्याण, पंचकल्याण, बांसी कानडा, सालंग अशा अनेक अप्रचलित रागांचे स्वरूप त्यांची उत्पत्ती, त्यांना कोणाकडून बंदिश मिळाली याचे सविस्तर वर्णन त्यांनी केले आहे. रागनिर्मितीचा एक मोठा दस्तावेज रामकृष्णबुवा वझे यांनी पुस्तकरूपाने अभ्यासकांना खुला केला आहे. संगीतातील तत्कालीन निषिद्ध चालीरीतींचे दोहरे वझेबुवांना पाठ होते. विषय निघाला की त्यांच्या तोंडून अशी काव्ये उत्स्फूर्तपणे बाहेर पडत. उदाहरणादाखल काही उद्धृत करता येतील. नाटक व चित्रपटातील गीतांची पुस्तके प्रकाशित होऊ लागल्यामुळे अनेकांना गुरूची आवश्यकता वाटेनाशी झाली. त्यावर भाष्य असलेले काव्य –

कलजुग में ये विद्या होवे । सब के हाथ ।
कहे बैजू शास्त्र बतावे । पुस्तक लेके हाथ ।
गाने में तो बावीस शुरती । औरन को बतलावे ।
आप गावे आप न समजे । जो होवे से होवे ।।
भात भात के गायक देखो । आगे आगे होगे ।
कोई तो गुरु से सिखे । कोई तो गुरु बिन गावे ।।

एकदा एक गायक गाण्याच्या दौऱ्यावर जायला निघतो, तेव्हा त्याच्या वडिलांनी दिलेले सल्ले बुवा काव्य रूपात सांगतात.

शिरकु फेटा । काक दुपट्टा । हात में लकडी लेवो ।
तीवर कोमल कोई नही जाने । चाहे उतने गावो ।

गायक मुलाने कुठल्या बंदिशी गाऊ असे विचारल्यावर वडील म्हणाले –

प्यारे सैंया दैया पिया । मुख से बोल कहो ।
कोई पूछे तो । घुस्सा होकर घरियाना बतलावो ।।

वझेबुवांनी ज्यांच्याकडून बंदिशी आत्मसात केल्या त्या गुरूंची सांगीतिक माहिती त्यांनी पुस्तकात लिहिली आहे व त्यांना भेटण्याचा योग कसा आला याचीदेखील संक्षिप्त माहिती त्यांनी लिहिली आहे.

वझेबुवांनी ‘संगीत कला प्रकाश’मध्ये काही स्वरचित मराठी बंदिशींच्या रचना केलेल्या दिसून येतात. आयुष्याची शेवटची पाच वर्षे ते पुण्यात रहायला होते. त्या वेळेस मराठी बंदिशी करण्याची चळवळ जोर धरत होती. कदाचित त्यातूनच त्यांना मराठी बंदिशी तयार करण्याची कल्पना सुचली असावी. उदाहरणार्थ –

राग गारा कानडा – ताल त्रिताल

स्थाई – स्मर स्मर स्मर रे, स्मर रे मनुजा तू, हे रामा रामा ।

अंतरा – सगे सोयरे, सर्व सुखाचे कोणी न ये अंती कामा ।।

संगीतकला प्रकाशाबरोबरच वझेबुवांनी ‘श्रीराम करुणालहरी’ हा भक्ती काव्यसंग्रह प्रकाशित केला.

(रामकृष्णबुवा यांची ध्वनिमुद्रिका)

काव्य आणि संगीत अशा दोन्ही कलाप्रकारांत नैपुण्य मिळवणारे ते दुर्मीळ कलाकार होते.

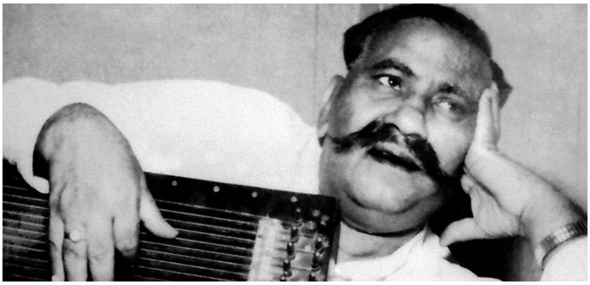
रामकृष्णबुवा वृद्धपणापर्यंत कार्यरत होते. पुढील पिढीला गायनाच्या परंपरेचे किमान ऐकून तरी ज्ञान व्हावे म्हणून वयाच्या सत्तराव्या वर्षी त्यांनी नऊ ध्वनिमुद्रिकांचे ध्वनिमुद्रण केले. काळाच्या पुढची पावले ओळखून वागणाऱ्या काही मोजक्या गवयांमध्ये रामकृष्णबुवा वझे हे कोठीवाले गवई होते. त्यांचा मृत्यू ५ मे इ.स.१९४३ रोजी पुण्यात झाला. त्यांचे सुपुत्र शिवरामबुवा वझे आणि जावई हरिभाऊ घांग्रेकर यांनी त्यांचे 'गायन' पुढे नेले.

म्हैसूर

रामकृष्णबुवा काही काळ बेळगाव येथे वास्तव्यास होते. विसाव्या शतकात सांगली, कोल्हापूर, बेळगाव आणि म्हैसूर, बेंगलोर हा अनेक गायकांच्या गायन दौऱ्याचा मार्ग होता. या मार्गावरील जमखिंडी, म्हैसूर, श्रीरंगपट्टण संस्थानांमध्ये संगीत सभांचे आयोजन होई. म्हैसूर राजे कृष्णाराज वाडीयार चौथे यांनी हिंदुस्थानी संगीताचे जाणीवपूर्वक पोषण केले. नथ्थन खाँ यांच्या निधनानंतर त्यांचे चिरंजीव विलायत हुसेन हे काही काळ म्हैसूरचे गायक झाले. त्या आधी ते बेळगावला वास्तव्यास होते. फैयाज खाँ यांचेसुद्धा म्हैसूरला जाणे-येणे असे. तेदेखील बेळगावकरांना गायन ऐकवून पुढे जात. त्यांचे एक शिष्य रामराव नायक यांनी बंगळूरमध्ये हिंदुस्थानी संगीताची सुरुवात केली. नंतर ते गोविंदराव भावे, बडोद्याचे स्वामी वल्लभदास, अता हुसेन यांच्याकडून गायन शिकले. म्हैसूर दरबारात हिंदुस्थानी संगीत लोकप्रिय करण्यात अनेक कलाकारांचे योगदान होते. त्यात हैदराबादचे सतारवादक नन्हे खाँ, बाबुराव, विमलाबाई, कलकत्त्याचे के. सी. डे, इंदूबाला यांचा समावेश होतो. बंगळूरच्या नागुबाई यांनी हाफीज खाँ, दुल्हे खाँ, फैयाज खाँ इ. पाहुण्या कलाकारांकडून गायनाचे शिक्षण घेतले. मुहम्मद बशीर खाँ, पंजाबचे दिलीपचंद्र वेदी, कोल्हापूरचे विश्वनाथ जाधव, बनारसच्या गोहरजान, पुण्याच्या सरस्वतीबाई राणे, मुंबईच्या केसरबाई केरकर, नारायणराव जोशी, बेळगावचे कागलकरबुवा यांचे म्हैसूर दरबारात गायन झाले. इ.स.१९१९ मध्ये बरकतुल्ला खाँ हे म्हैसूर दरबारचे गायक झाले. भिंडीबाजार घराण्याचे अमान अली खाँदेखील अनेकदा म्हैसूर दरबारात गात असत. या काळात त्यांची व कर्नाटक वीणावादक शेषण्णा यांची खूप मैत्री झाली. अमान अली खाँ यांना त्यांच्या सहवासातून अनेक दाक्षिणात्य राग शिकायला मिळाले. राग हंसध्वनीच्या '**वातापि गणपती**' या कृतीवरून '**लागी लगन पति सखी सन**' ही बंदिश त्यांना स्फुरली. म्हैसूर दरबारातील प्राचीन संगीत ग्रंथसंपदा पं. भातखंडे यांना हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीचा अभ्यास करण्यास उपयोगी पडली.

बडे गुलाम अली खाँ

विसाव्या शतकात पंजाब प्रांतात पतियाळा घराण्याचा प्रभाव होता. पतियाळा संस्थानात अलीयाफत्तू यांनी जम बसवला होता. त्याच प्रांतात बडे गुलाम अली खाँ यांनी आपल्या अद्भुत गायकीने स्वातंत्र्य काळापर्यंत सर्व रागदारीच्या श्रोत्यांना मोहून टाकले होते. इ.स.१९०२ साली लाहोर येथे बडे गुलाम यांचा जन्म झाला. मूळचे ते पंजाबमधील कसूर नावाच्या गावचे होते. त्यांचे वडील अलीबख्श आणि चुलते काले खाँ हे पतियाळा घराण्यातील मियाँ कालू खाँ यांचे



(बडे गुलाम अली स्वरमंडळ सहित)

शागीर्द होते. बडे गुलाम यांनी गायनाची तालीम काले खाँ यांच्याकडून घेतली. त्यांचा आवाज हा जात्याच अतिशय मधुर, चपळ, फिरतीचा होता. गुलाम अली यांना तीन भाऊ होते. बरकत अली, मुबारक अली आणि अमान अली. त्यांच्यात गुलाम अली सर्वांत मोठे होते, म्हणून त्यांना बडे गुलाम अली असे म्हणत असत. गुलाम अली यांना गायन, सारंगी व तबला वादनाची आवड होती.

वयाच्या सतराव्या वर्षी त्यांना गायन शिकण्याची इच्छा झाली. त्यांनी अली बख्श खाँ यांना गाऊन दाखवले. वडील काहीही न बोलता उठून गेले. रात्री बडे गुलाम यांनी वडिलांना आपल्या चुका विचारल्या. वडिलांनी एक उसासा टाकला आणि म्हणाले, ''क्या कहूं? जिसके पास सूर नही उस के पास कुछ भी नही।'' यातून निष्कर्ष हाच निघतो की ते जन्मजात गायक नव्हते. त्यांनी अखंड परिश्रमाने गायन कमावले. पुढे बडे गुलाम अली यांच्यावर कुटुंबाचे पालनपोषण करण्याची वेळ आली. त्यासाठी त्यांनी सारंगी हातात घेतली. सारंगी जरी ते वाजवत होते, तरी त्यांना मुळात गायन करायचे होते. ते रोज रात्रीपासून सकाळपर्यंत नदीकिनारी रियाज करीत आणि उदरनिर्वाहासाठी सकाळी सारंगी वाजवीत.

काले खाँ यांनी बडे गुलाम अली यांच्याकडून रियाज करून घेतला. या संबंधीचा एक किस्सा लोकप्रिय आहे. लाहोरला गावाबाहेरच्या मशिदीत काका-पुतणे रियाजासाठी जात असत. मशिदीत भिंतीकडे तोंड करून ते दोघेही उभे राहत. काले खाँ यांनी आवाज काढला की त्याचा प्रतिध्वनी ऐकायचा आणि त्याच आवाजात बडे गुलाम आपला आवाज तंतोतंत मिळेपर्यंत रियाज करत असत. अशा प्रकारे पलटे, सरगम, ताना, उलटसुलट स्वरलगाव घोटून घोटून त्यांनी आवाज तयार केला. काही महिने ते दिलीपचंद्र वेदी यांच्याकडे शिकले. काही काळाने त्यांनी सारंगीवादन सोडून दिले. त्यांनी पतियाळा गायकी पूर्ण आत्मसात केली. सगळीकडे तंबोरा नेणे अवघड पडते म्हणून गायनात स्वरमंडळ घेण्याचा प्रघात त्यांनीच पाडला. ओडव जातीच्या रागांसाठी स्वरमंडळाच्या खुंट्या बदलायची कल्पना यातूनच आली. पुढे ते मुंबईला आले. तेथे त्यांना फकीरबाबा सिंदी खाँ हे गुरू म्हणून लाभले. फकीरबाबा सिंदी खाँ देवधरांकडे राहत असल्यामुळे, ते बी. आर. देवधर मास्तरांचे मित्र झाले. त्यांनी अनेक चीजा तेथे आत्मसात केल्या.

बडे गुलाम अली यांची गायकी

इ.स.१९४० आणि इ.स.१९४४ साली त्यांच्या दोन रंगतदार बैठकी कलकत्ता आणि मुंबईत झाल्या. त्या बैठकींनी बडे गुलाम अली यांचे नाव हिंदुस्थानभर केले. एका वेगळ्या गायकीचा आनंद श्रोत्यांना मिळू लागला. त्यांच्या गायकीत नावीन्य होते, वैविध्य, बुद्धी प्रधानता व भावात्मकतादेखील होती. ते ख्याल, ठुमरी, टप्पा, तराणा, दादरा, होरी, कजरी, ग़ज़ल अशा

सर्व गीत प्रकारांमध्ये निष्णात होते. त्यामुळे श्रोते पाहून गायन रंगतदार करण्याची विलक्षण हातोटी त्यांच्यामध्ये आली होती. त्यांच्या एवढा लवचिक आणि निकोप आवाज त्या काळात इतर कोणाही गायकाकडे नव्हता. ख्यालाची शास्त्रशुद्धता, ठुमरीच्या पंजाबी हरकती, नजाकत आणि पंजाबी, सिंधी, नेपाळी आणि काश्मिरी लोकगीते ते त्या त्या लकबीने गात. त्यांचा आहार भरपूर होता. स्वभाव दिलखुलास होता. अतिमंद्र ते अतितार, ठहराव आणि चापल्य, लोचदार, बोजदार, चमत्कृतीपूर्ण ताना आणि श्रोत्यांची नस ओळखणारी तीक्ष्ण नजर यामुळे त्यांच्या गायनाच्या प्रभावात पूर्ण आसमंत नादमय होई.

रेडिओ जेव्हा हिंदुस्थानात आला तेव्हा त्यांना त्या यंत्राविषयी प्रचंड शंका होती. त्यांनी अनेक ध्वनिमुद्रणांना नकार दिला. पण नंतर त्यांना वास्तव कळले व त्यांनी अनेक ध्वनिमुद्रणे केली. त्यांनी 'सबरंग' या नावाने अनेक बंदिशींच्या रचना केल्या. उदाहरणार्थ –

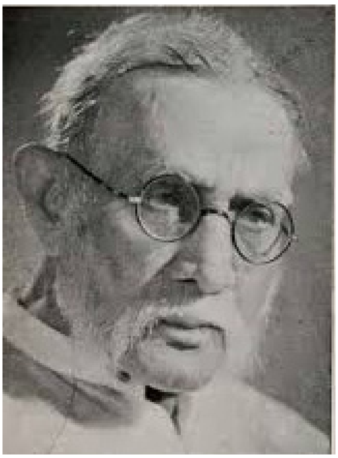
राग जयजयवंती – ताल – तीनताल

स्थाई – बिनकी का करिये बात जो पिया के हस रस गरवा लागे ।

अंतरा – अपनी मैं का करू बात री सजनी। पूछत नाही सबरंग पिया बिन बातें ।।

अल्लादियाँ खाँ

इ.स.१८९३–९४ च्या सुमारास अल्लादिया खाँ आपले बंधू हैदर खाँ बरोबर मुंबईत आले. बडोद्याच्या हकीम साहेबांचे नातेवाईक हकीम अब्दुल वाहाब यांनी त्यांना आपल्या घरी आदराने ठेवून घेतले. या काळात मुंबई हे ब्रिटिशांचे महत्त्वाचे औद्योगिक शहर झाले होते. कापड उद्योग, जहाज उद्योग अशी अनेक उद्योग केंद्रे मुंबईत सुरू झाली होती. या उद्योगांमधील व्यावसायिक कलाकारांना आश्रय देऊ लागले असल्यामुळे अनेक गायक, वादक मुंबईत केंद्रीभूत झाले होते.



अल्लादियाँ खाँ

मुंबईतील काळबादेवी रस्त्यावर बापूतारा नावाच्या गोव्यातील एक गायिका, सौंदर्य, आदरातिथ्यासाठी प्रसिद्ध होत्या. त्या अनेक नामवंत कलाकारांना आमंत्रित करून जलशाचे आयोजन करीत. मुंबईत आल्यावर अल्लादिया खाँ साहेबांना निमंत्रण असल्यामुळे ते त्यांच्याकडील जलशाला गेले. अनेक कलाकारांची गाणी झाल्यावर खाँ साहेब नथ्थन खाँ यांच्या पट्टशिष्या बाबलीबाईंचा रंगतदार ललत झाला. त्यांच्यानंतर कोणी रंग भरेल असे वाटत नसताना बाईंना खाँ साहेबांचे गायन ऐकायचे असल्यामुळे आपल्या गायनानंतर अल्लादिया खाँ यांना गाण्याचा आग्रह केला. खाँ साहेबांच्या राग बिभासने संपूर्ण वातावरण बदलून टाकले. जलसा संपल्यावर बाबलीबाईंनी हात जोडून कृतज्ञता व्यक्त केली. या मैफलीने अल्लादिया खाँ यांचे नाव मुंबईतील रागदारी संगीत श्रोत्यांपर्यंत गेले.

कोल्हापूरचे दरबार गायक

कोल्हापूरचे छत्रपती शाहू महाराज हे नुकतेच राजे झाले होते. त्यांचे बंधू बापूसाहेब कागलकर यांच्याकडे गायिका कृष्णाबाई कोल्हापूरकरीण नोकरीस होत्या. त्यांना तानीबाई नावाची मुलगी होती. कृष्णाबाईंनी तानीबाईंना उत्तम गायन यावे म्हणून अल्लादिया खाँ यांची तालीम मिळावी असा हट्ट बापूसाहेबांकडे धरला. बापूसाहेबांना शंका होती की तानीबाईंना शिकवण्यासाठी अल्लादिया खाँ कोल्हापूरला येतील का? पण जर त्यांना कोल्हापूर संस्थानची नोकरी मिळाली तरच ते शक्य होते. म्हणून बापूसाहेबांनी शाहू महाराजांना मुंबईत अल्लादिया खाँ यांचे गायन ऐकवले. महाराजांना गायन आवडले. बापूसाहेबांची इच्छा आणि असा गायक कोल्हापूर संस्थानात आला तर संस्थानाचा मान वाढेल, असे वाटून त्यांनी इ.स.१८९५ मध्ये अल्लादिया खाँ यांची कोल्हापूर संस्थानाचे दरबार गायक म्हणून नेमणूक केली. अल्लादिया खाँ, त्यांचे बंधू हैदर खाँ आणि मुले नसिरुद्दीन (बडेजी), बद्रुद्दीन (मंजी खाँ) आणि शमसुद्दन (भूर्जी खाँ) कोल्हापूरला रहायला आले. महाराजांनी त्यांना राहण्यासाठी कायमचे घर दिले. खाँ साहेबांना जुन्या राजवाड्यातील कुलस्वामिनी अंबाबाईसमोर रोज गाण्याची नोकरी दिली गेली. ज्या दिवशी अल्लादिया नसतील किंवा त्यादिवशी बडेजी किंवा मंजी गात असत. नवरात्र महोत्सवात त्यांचे एक-दोन वेळा गायन होत असे. कोणी गायला बोलावल्यास शाहू महाराजांच्या परवानगीने त्यांना अनुमोदन द्यावे लागे. हैदर खाँ यांना राजवाड्यातील देवीसमोर गाण्याची नोकरी दिली. भूर्जी खाँ यांना बाकरा येथे जमीन दिली गेली. मंजी खाँ यांना पाश्चात्त्य वेष आणि क्रिकेटचा खूप षौक होता. त्यांना 'अफसर' व्हायचे होते. घराण्याचे गाणे न सोडण्याच्या अटीवर महाराजांनी त्यांना वनखात्यात नोकरी दिली. बडेजी यांना गायनाची तालीम मिळाली होती, पण आजारपणात त्यांची फुफ्फुसे कमजोर झाल्यामुळे त्यांचे गायन बंद झाले. त्यामुळे त्यांना खाँसाहेबांनी वाडवडिलांची शेती सांभाळायला उनियारा येथे पाठवून दिले. ग्वाल्हेर गायकी ऐकण्याची सवय असणाऱ्या कोल्हापूरकरांसाठी ही पेचदार गायकी नवीन होती. ते या गायकीवर खूष होते. त्यांना मिळालेल्या मान्यतेमुळे खाँसाहेब आनंदित होते. ते म्हणत, ''उत्तर पैदा करती है, तो दख्खन दाद देती है।''

मुलांचे गायन शिक्षण

हैदर खाँ आणि अल्लादिया खाँ एकत्र राहत. खाँसाहेबांच्या मुलांबरोबर हैदर खाँ यांचे पुत्र कमरुद्दीन खाँदेखील राहत असत. मुलांनी कोल्हापूरला येण्याच्या आधी त्यांचे बुजूर्ग अब्दुल्लाह खाँ यांच्याकडे गायन शिकायला सुरुवात केली होती. अल्लादिया खाँ यांनी आपल्या आत्मचरित्रात याविषयी सविस्तर लिहिले आहे. पण या मुलांची खरी तालीम कोल्हापूरला सुरू झाली. त्यांनी काही दिवस मुलांना प्राथमिक संगीत शिक्षण आणि उर्दू भाषा शिकवली. रोज रात्री अल्लादिया खाँ हैदर यांना तालीम देत व स्वत:चा रियाज करीत. खाँसाहेबांनी मुलांना सुरुवातीला धृपद धमारची तालीम द्यायला सुरुवात केली. पहाटे मुले स्वरांचा रियाज करीत. नाश्ता झाल्यावर त्यांची तालीम सुरू होई. दुपारी त्यांना उर्दू शिकवले जाई. दोन वाजता खाँ साहेब तानीबाईंची शिकवणी घ्यायला जात असत, तेव्हा कधी कधी मुले त्यांच्याबरोबर येत. तेथे ती लक्षपूर्वक तालीम ऐकायची आणि खाँ साहेबांच्या गैरहजेरीत स्थाई व तानांचा रियाज

करीत असत. मंजी खाँ यांचा आवाज लवचिक होता. बडेजी यांचा आवाज जड होता. गौरवर्णीय भूर्जी खाँ यांच्या आवाजाची जात उत्तम होती, पण शाहू महाराजांनी त्यांना शाळा शिकायला निवासी शाळेत पाठवले होते. जेव्हा ते आठ-दहा दिवसांनी घरी येत, तेव्हा ते भावांबरोबर गाण्याचा रियाज करीत असत. हैदर खाँ यांचे पुत्रदेखील उत्तम गायक होते. पण ते अल्पवयातच वारले.

हैदर खाँ

हैदर खाँ हे जसे उत्तम गायक होते, तसे ते उत्तम तलवारबाजी, नेमबाजीदेखील शिकले होते. ते पशू आणि पक्ष्यांच्या झुंजी लावण्यातही निष्णात होते. ते मुलांना घेऊन जंगलात जात आणि तेथे पक्ष्यांना प्रशिक्षण देत. हैदर खाँ यांना बंदिशी बनवण्याचाही षौक होता. त्यांनी रचलेल्या अनेक बंदिशींचे अंतरे खाँसाहेब पूर्ण करून देत. एकदा राग ललिता गौरीमध्ये होरीची त्यांना सुंदर स्थाई सुचली.

स्थाई – खेलन आयो राधा माधोप्रेम बुंद रंग होरी ।

त्यावर अल्लादिया खाँ यांनी तेवढाच सुंदर अंतरा रचला –

अंतरा – नेह गुलाल सन पिचकारी मनमथ बेको हो होरी ।।

अल्लादिया खाँ यांच्या अनुपस्थितीत हैदर खाँ मुलांना तालीम देत.

इ.स.१९०९ च्या सुमारास बडेजी आणि मंजी खाँ यांचे लग्न करण्यासाठी संपूर्ण कुटुंब उनियाराला गेले. तेथे भूर्जीखाँ यांना मोती झऱ्याचा आजार झाला. त्यामुळे त्यांचे मज्जातंतू अशक्त झाले. आवाजाचा पोतही बिघडला. भूर्जी खाँ तशाच अवस्थेत परत कोल्हापूरला आले. त्यांच्या नाजूक तब्येतीमुळे त्यांनी शाळा सोडली होती. अल्लादिया खाँ भूर्जी खाँ यांना तालीम देऊ लागले. इ.स.१९१० सालापर्यंत सर्व मुलांना गायनाची तालीम मिळाली होती.

इ.स.१९१० साली बडेजी कायमचे उनियाराला गेले. अल्लादिया खाँ यांच्या कुटुंबाच्या बाबतीत महाराज पक्षपात करतात असा आरोप इतर सरदारांनी सुरू केल्यामुळे शाहू महाराजांनी इ.स.१९१० साली भूर्जी खाँ यांना मंदिरात गायनसेवा देण्यास नियुक्त केले आणि नोकरी करून 'अफसर' होण्याच्या इच्छेपोटी मंजी खाँ यांना गायन सुरू ठेवण्याच्या शर्तीवर वनखात्यात नोकरी दिली. नोकरीमुळे त्यांना जंगलांमध्ये हिंडावे लागे. पण शाहू महाराज आणि बापूसाहेबांचे त्यांच्या गायनाच्या प्रगतीवर बारीक लक्ष होते. अल्लादिया खाँ यांनी कोल्हापूरमध्ये असताना भूर्जी खाँ, भाचा गुलाम मुहम्मद आणि गोविंदराव शाळीग्राम तसेच तानीबाई घोरपडे, लक्ष्मीबाई जाधव आणि चांदी या कलावंतिणींना गायन शिकवले. त्यात तानीबाई या अत्यंत तयार गायिका बनल्या होत्या. त्या एवढ्या तयार झाल्या की जैता गुणकलीसारख्या रागामध्ये त्या खाँ साहेबांच्या बरोबरीने गळा फिरवत असत. त्या वेळी केसरबाई केरकरांचे नुकतेच येणे सुरू झाले होते.

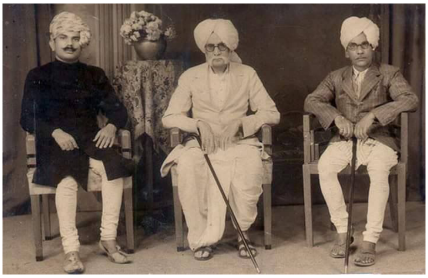
कोल्हापुरातील संगीत जलसे

सुप्रसिद्ध हार्मोनियम वादक आणि त्यांचे चाहते गोविंदराव टेंबे यांनी अल्लादिया खाँ यांची गायकी व तत्कालीन संगीत जलशाचे वर्णन केले आहे. अल्लादिया खाँ जेव्हा कोल्हापूरला

(Ustad Alladiya Khan Saheb in a concert accompanied by his son Ustad. Bhurji Khan Saheb (left) and Grandson Ustad Azizuddin Khan Saheb (right)

आले तेव्हा थिएटरमधले जलसे सुरू झाले नव्हते. गायक आणि श्रोते हे समपातळीवर एकमेकांसमोर बसत असत. गायकाला बसायला जाजम असे. ऐकणारा श्रोतृवर्ग हा शे-दीडशेच्या पुढे नसे. हा श्रोतृवर्ग सहसा आमंत्रित श्रोतृवर्ग असे. काही जण संगीताच्या प्रेमापोटी आमंत्रण लावून घेत. अल्लादिया खाँ यांची बैठक सहज होती. त्यांच्या चेहऱ्यावर प्रसन्नता आणि प्रगल्भता दिसत असे. त्यांच्या देहबोलीत खानदानी गायकाची 'अदब' होती. खाँसाहेबांच्या मागे एका तानपुऱ्यावर हैदर खाँ आणि दुसऱ्यावर चाचा अहमद खाँ किंवा मुलगा मंजी खाँ तर मुंबईसारख्या ठिकाणी असेल तर भास्करबुवा बखले असत. खाँ साहेबांच्या एका बाजूला पुढे तबलावादक बसत. त्यांनी सारंगी किंवा हार्मोनियमची संगत कधी आपणहून घेतली नाही. गायन शैलीतील क्लिष्टता, भरपूर दमसासाचा वापर आणि बिलंपतची धीमी लय यामुळे त्यांना कदाचित साथसंगतीची क्लिष्टता नको होती. पण अब्दुल करीम खाँ यांचे चुलते हैदर बख्श जर सारंगीवर बसण्यास उत्सुक असतील तर ते मनाई करीत नसत. जलसा सुरू होण्याआधी हैदर खाँ तानपुरे लावून घेत. दोन्ही तानपुरे सुरात लागले की खाँ साहेब एक मिनीटभर तानपुरा ऐकत. खाँसाहेबांना तंबोऱ्याला अधिक जवार लागायची नाही. त्यांना गोलाईयुक्त नाद आवडत असे. तबल्याचा नादसुद्धा त्यांना मधुर लागत असे. खाँ साहेब बहुतेक वेळेला बिलपंत आडा चौतालात गात. इतक्या ठाय लयीत बिलंपत गाणारे ते बहुधा एकटेच गायक होते, त्यामुळे तबलजींना सतर्क राहून वाजवावे लागे. तबला, तानपुरे सर्व व्यवस्थित झाले की दोघेही भाऊ ठरवलेली बंदिश एकत्र म्हणत असत. खाँसाहेबांचा आवाज जाड आणि थोडा घोगरा होता. पण तो अकृत्रिम आणि स्पष्ट होता. त्यांचा आकार गोलाईयुक्त आणि सहज, संपूर्ण व खुला होता. त्यांची आलापी, उपज, तान ही स्पष्ट आणि आक्रमक होती. मींड, खटके, गमकदेखील खुल्या आवाजातले आणि स्पष्ट होते. आवाजाची ओढाताण न करता जितका आवाज सहजपणे तार सप्तक जाई, तितकाच ते लावत. पाच किंवा सहा स्वरांचे सुंदर आकृतिबंध तयार करून ते श्रोत्यांना मंत्रमुग्ध करीत. इ.स.१९३४ साली बॉम्बे म्युझिक सर्कल तर्फे खाँ साहेबांचे गाणे होते. साथीला हैदर खाँ आणि मंजी खाँ होते. खाँ साहेबांनी राग जैताश्री सुरू केला. या रागात खाँ साहेबांनी अशा अवर्णनीय फिरतीच्या ताना घेतल्या की काका व पुतणे पाहतच राहिले. मध्येच खाँ साहेबांनी तानेची घनघोर बरसात केली की ती ऐकून मंजी खाँ हताशपणे म्हणाले, ''अब क्या खाक गाँऊ।''

अल्लादिया खाँ हे श्रेष्ठ कलाकार होते. त्यांना हजारो चिजा मुखोद्गत होत्या. महाराष्ट्राला अपरिचित अशा अनेक रागांची चलने, बंदिशी त्यांना येत होत्या. अल्लादिया खाँ यांचे शिक्षण उनियारा, जयपूर येथे झाले होते. तेथील वल्लभ संप्रदायातील हवेली संगीताची अनेक धृपदे त्यांना पाठ होती. त्यांची रागचलने त्यांना चांगली माहीत होती. अल्लादिया खाँ हे डागुरबानीची


(Ustad Alladiya Khan with two nephews - Ustad Azmat Hussain Khan and Nathan Khan)

धृपदे गायचे. पूर्वी, खट, खोकर, बहादुरी तोडी, सावनी तट, मालीगौरा, रायसा, हेमनट, देवसारव, काफी कानडा इ. रागांवर त्यांचे प्रभुत्व होते. डागुरी रागाचे ते निर्माते होते. हवेली संगीतातील अनेक पदांचे त्यांनी ख्याल गीत प्रकारात परिवर्तन केले. त्यातील काही उदाहरणे पुढीलप्रमाणे –

अष्टछाप कवि नंददास यांचे खालील पद बिहागडा रागातील मूळ धृपद 'मान के पद' संग्रहातील आहे. हे शयन दर्शनानंतर पुष्टिमार्गीय परंपरेत गायले जाते.

स्थाई – प्यारी पग हौले हौले धर, जैसे तेरे नुपूर न बाजै ।
अंतरा – जागै जो ब्रज को लोग, नाहिन सुनाये जोग
हाहारी हठीली नेक, मेरो कहयो कर ।
संचारी – जौलो ब्रज बीथन माँहि सघन कुंज की परछाहि
तौलो मुख ढाँप चलि कँवरि रसिक वर ।
आभोग – नंददास प्रभू प्यारी छिनहू न होऊ न्यारी
सरद उजियारी जामें जैहो कहूं र र खख

या धृपदाची ख्यालात परिवर्तित बंदिश खालीलप्रमाणे–

स्थाई – प्यारी पग हौले हौले धर, जैसे तेरे पायल बाजे ए मान ।
अंतरा – जागै सब ब्रिज के लोग, और जो
अरे हठेली, नेक कहिये मान ।।

दुसऱ्या उदाहरणात राग नायकी कानड्यातील परमानंददास यांचे मूळ धृपद नित्यक्रम सेवेच्या शयन दर्शनाच्या वेळी गायले जाते. ते खालीलप्रमाणे –

स्थाई – सुनरी सखी तेरो दोस नंही, मेरो पिय रसिया ।
अंतरा – जाई देखत सोई लुभाय रहतहै, कौन कौन के मन बसिया ।
संचारी – ऐसी सौ को जो न करी बस अपने, जातन नेंकु चितेंहसिया ।
आभोग – 'परमनंद' प्रभु कुंवर लाडिलो,अब हि कछु भींजत मसिया ।।

या धृपदावर आधारित बंदिश जयपूर घराण्यातील गायक गातात –
बंदिशीत शब्दांची फेररचना केली गेली –

स्थाई – मेरो पिया रसिया पिया रसिया सुनरी सखी मेरो दोष कहाँ भयो ।
अंतरा – नवल लाल को सब को जाने, कौन गांव की रीति ।।

नायक धोंडी यांनी मल्हार रागात रचलेले धृपद पुष्टिमार्गीय संगीत प्रणालीत 'खण्डता के पदगान'मध्ये समाविष्ट करण्यात आले होते. ते नंतर मीरा की मल्हार मधील धृपद म्हणून 'मारिफुन्नगमान' या पुस्तकात प्रकाशित केले गेले. नंतरच्या काळात ती रचना ख्याल म्हणून गायक गाऊ लागले. कांकरोली नाथद्वारचे कीर्तनकार खालील पद गातात –

स्थाई – तुम धन से घनस्याम, गरज गरज कहूं अनत जाय बरसे हो।

अंतरा – कहूं बादर कहूं नेह जनावत, कहूं लावत सरसे हो।

संचारी – एकन कों नैन सेंन एकनसों मीठे बैन एकन पेंजाय तुम पग परसे हो ।

आभोग – 'घोंघी' के प्रभु तुम बहु नायक, सब बालन सरसे हो ।।

या धृपदात रचना भेद करून लखनौचे रजाहुसेन खाँ खालील रचना भेद मीरा मल्हारमध्ये म्हणत असत.

स्थाई – तुम घन ते घन गरजे । गरज गरज कही अन्त जाय बरसे हो।

अंतरा – कहूं घाम कहूं छाह बनावत कहूं लागत झरसे हो ।

संचारी – झुठी बाते करो ना पतीजी, औरत के पग परसे हो ।

आभोग – 'लछीराम' तुम हो बहुनायक, सब बातन सरसे हो ।।

खाँ साहेब कोल्हापूरला असतानाच हैदर बख्श यांनी देवास वरून खाँ साहेब रजब अली आणि त्यांचे वडील मुगलु खाँ यांना कोल्हापूरला बोलवून घेतले होते. अल्लादिया खाँ यांचे गायन त्यांनी शिकावे असे हैदर बख्श यांना वाटत होते. रजब अली कोल्हापूरला आले. ते खाँसाहेबांची घरातली तालीम आणि राजवाड्यातील गायन नियमितपणे ऐकू लागले. त्यावर स्वत:च विचार करून ते रियाज करू लागले. काही वर्षांतच त्यांच्या गायकीवर अल्लादिया खाँ यांच्या गायकीचा असर दिसू लागला.

अशा प्रकारचे ज्ञानार्जन खाँसाहेबांना आवडले नाही. त्यांनी शाहू महाराजांजवळ तक्रार केली. शाहू महाराजांच्या लक्षात आले की दोन तलवारी एका म्यानात राहू शकत नाहीत. महाराजांनी अत्यंत हुशारीने रजबअलींना कोल्हापुरातून मुक्त केले व देवासच्या राजे पवारांच्या थोरल्या पातीच्या संस्थानात पाठवले.

एकदा हैदर बख्श यांनी पूर्वीच्या गवयांची तारीफ करताना, आजचे कलाकार त्यांच्या इतके प्रतिभासंपन्न नाहीत असा आरोप केला. अल्लादिया खाँ यांनी अर्थात तो आरोप फेटाळला आणि त्यांनी नवीन राग रचनेचे आव्हान स्वीकारले. त्यांनी हैदर बख्श यांना दुसऱ्या दिवशी यायला सांगितले. दुसऱ्या दिवशी हैदर बख्श यांना नवीन चाल ऐकवली. मग त्यातील रचना ऐकवली.

–'एरी वीर मोहन मुरलीधर मोहन एहमद मंत्र पढ दीनो । एरी बीर मोहन ।।

ही चाल आणि बंदिश त्यांनी प्रथमत:च ऐकली होती. ते खूष झाले. ही बंदिश खाँ साहेबांच्या शिष्यांनी शिकून घेतली पण त्या चालीचे नामकरण झाले नाही म्हणून त्याला 'अनामिका' हे नाव देण्यात आले. कोल्हापूरमध्ये असताना अल्लादिया खाँ यांनी महाराष्ट्राच्या संतकाव्याचा, रामायण, महाभारताचा मराठीतून अभ्यास केला. ते महाराष्ट्राशी एकरूप झाले.

केसरबाईंची तालीम

१९२१ साली छत्रपती शाहू महाराजांचे निधन झाले आणि अल्लादिया खाँ यांनी कोल्हापूर सोडले. ते मुंबईला आले. तोपर्यंत अनेक मिनतवाऱ्या करून अल्लादिया खाँ साहेब केसरबाई केरकरांना शिकवायला तयार झाले होते. त्या वेळी दुसरा मनासारखा राजाश्रय उपलब्ध नव्हता शिवाय शेठ विठ्ठलदास यांनी खाँसाहेबांना विनंती केली होती. अशा सर्व एकत्रित परिस्थितीमुळे त्यांनी केसरबाईंना खास तालीम देण्याची अट मान्य केली आणि ते केसरबाईंना शिकवू लागले. खाँसाहेबांनी देखील काही अटी केसरबाईंसमोर ठेवल्या. त्यांच्या अटी लिखित स्वरूपात

होत्या. त्या खालीलप्रमाणे –

१) शिक्षण पूर्ण होईपर्यंत त्यांनी जलशांमध्ये गाऊ नये.

२) केसरबाईंनी गंडाबंधन करून रक्कम अदा करावी.

३) त्यांनी दहा वर्षे सलग तालीम घ्यावी. त्यांना जर कुठे जावे लागले तर केसरबाईंनी त्यांच्याबरोबर जावे. जरी प्रवास आणि प्रकृती अस्वास्थ्यामुळे तालमीत खंड पडला, तरी महिन्याचे ठरलेले पैसे अदा करावेत. या अटी मान्य करून जानेवारी इ.स.१९२१ साली त्यांचे गंडाबंधन होऊन त्यांची तालीम सुरू झाली. जवळपास पंधरा/सोळा वर्षे त्यांची कठोर तालीम सुरू होती. त्यांची तालीम दररोज सकाळी आठला सुरू होई ते दुपारपर्यंत चाले. परत संध्याकाळी चारला सुरू होऊन रात्री उशिरापर्यंत चाले. खाँ साहेब बाहेरगावी गेले तर त्यांच्याबरोबर त्या जात असत. खाँसाहेबांनी आपले गायन केसरबाईंना दिले. 'मेरा गाना केसरबाई के गलेसे सुन लो' असे ते म्हणत. शेठ विठ्ठलदास हे शेअर बाजाराचे दलाल होते. ते शेअरमध्ये पैशांच्या उलाढाली करीत. अल्लादिया खाँ आपले पैसे शेठना देत असत. शेठ त्याचा चांगला परतावा देत. अल्लादिया खाँ यांना तोटा झाला तरी ते तो तोटा ते सहन करीत. एकदा शेठ विठ्ठलदास यांनी शेअर्समध्ये खूप मोठी रक्कम लावली होती, खाँ साहेबांनीसुद्धा आपल्याकडची सर्व पुंजी शेठजींना दिली. दुर्दैवाने त्यांचे पैसे बुडाले. त्या धक्क्यात शेठ विठ्ठलदास वारले. अल्लादिया खाँसाहेबांचा मोठा आधार गेला. त्या वेळी खाँ साहेबांचे वय सत्तरीच्या पुढे गेले होते. गायनाचे जलसेदेखील कमी झाले होते. अशा वेळी शिवाजी नाटक मंडळीचे प्रमुख आणि निष्णात गायक नट शंकरराव सरनाईक यांनी त्यांच्याकडे गायन शिकण्याची इच्छा प्रदर्शित केली. अल्लादिया खाँ यांनी अडीच हजार रुपये गुरुदक्षिणा देऊन गंडाबंधन करण्यास अनुमती दिली. गंडाबंधन खूप धूम-धडाक्यात झाले. शंकररावांना खाँसाहेबांनी शिष्य म्हणून स्वीकारल्याची कृतज्ञता होती. त्या पोटी त्यांनी अडीच हजारांऐवजी दहा हजार रुपये गुरुदक्षिणा दिली. शंकररावांनी उत्साहाने तालमीला सुरुवात केली, पण नंतर नाटक मंडळात ते इतके व्यग्र झाले की त्यांना खाँ साहेबांसमोर तालमीला बसायला वेळ मिळेना. त्यामुळे त्यांनी त्यांचा पुतण्या निवृत्तीबुवा सरनाईक यांना तालमीला बसवले. निवृत्तीबुवा आधी थोडा तबला आणि गाणे शिकले होते. खाँसाहेबांच्या तालमीत ते उत्तम गायक झाले.

(शंकरराव सरनाईक यांचे गंडाबंधन)

इ.स.१९३६ साली हैदर खाँ गेले. त्यांच्या पाठोपाठ इ.स.१९३७ साली मंजी खाँ गेले. अल्लादिया खाँ यांना हे खूप मोठे धक्के होते. मंजी खाँ गेल्यावर ते अश्रूपूर्ण नयनांनी म्हणाले, ''माझ्या खानदानाचे तीनशे वर्षांचे संगीत मंजी बरोबर गेला.''

अल्लादिया खाँ यांनी

आपली विद्या आपला भाऊ हैदर खाँ व तीन मुले यांच्या शिवाय भास्करबुवा बखले, मोघूबाई कुर्डीकर, गुल्लुभाई जसदनवाला, वामनराव सडोलीकर, लीलाताई शिरगावकर, सुशीलाराणी पटेल इ. शिष्यांना दिली. अल्लादिया खाँ यांनी जयपूर अत्रौली गायकी महाराष्ट्रात रुजवली. बॅरिस्टर जयकर यांनी अल्लादिया खाँ यांना 'गौरीशंकर' या उपाधीने गौरविले. त्यांनी 'अहमदपिया' किंवा 'अहमदगुणी' या नावाने रचना केल्या. राग तिलक कामोदमधील त्यांची रचना इतकी सुडौल आणि सुश्राव्य होती की भास्करबुवा बखले यांनादेखील त्या बंदिशीची चाल एका नाट्यपदाला लावायचा मोह आवरला गेला नाही.

बंदीशीचे शब्द

राग तिलक कामोद ताल रूपक

स्थाई – सूर संगत राग विद्या संगीत प्रमाण जो कंठ
कर दिखाने, वाको जानिये गुनी ग्यानी ।

अंतरा – अणु द्रुत लघु गुरू प्लुत ताल मूल धर्म राखिये
संगत सो अंछर सुध बानी ।।

अल्लादिया खाँ यांच्या गायकीवर मुबारक अली यांच्या तानाक्रियांचा खूप मोठा असर होता. अनेकांना त्यांच्या तानांचे मूळ उकलायचे नाही. त्यामुळे काही संगीततज्ज्ञांनी त्यांना 'अवघडदास' या नावाने संबोधले. त्यांनी अवघड गायकीबरोबर अनवट रागांमध्येसुद्धा रचना केल्या. उदाहरणार्थ –

राग मालीगौरा – त्रिताल

स्थाई – नाद वेद को न्यारो भेद कियो गुरू गुण गावो तिन ही पायो ।

अंतरा – आद नाद से ओम भयो जब अहमद अंछर वेद कहायो
जिन्ही पायो तिन्ही लुकायो ।।

अल्लादिया खाँ यांनी काही धृपदांच्या रचना केल्या. त्याचे उदाहरण खालीलप्रमाणे

धृपद

स्थाई – निराकार करत दुखियन को दुख हरत निरसन को आधार नाम निरंजन ।

अंतरा – तू ही धरम तू ही करम, तू ही दया तू ही माया
तेरो सुमरन करत नित रहत संसारनिरस ।

आभोग – तू ही तारन, तू ही तारन, दुख दलिद्र तरन अपने अहमद को सुन ले हो करतार
बंध गहे की लाज तू ही को भवसागर ते पार उतार
निरसन को आधार नाम निरंजन ।।

१६ मार्च १९४६ रोजी अल्लादिया खाँ यांचे मुंबईला निधन झाले. या काळापर्यंत ध्वनिमुद्रणाची लोकप्रियता वाढली होती. पण अल्लादिया खाँ यांनी एकही ध्वनिमुद्रण केले नाही. त्यांना चाहत्यांनी याचे कारण विचारल्यावर ते म्हणत, ''ज्या गाण्याने स्वत:चे समाधान होत नाही त्याने दुसऱ्यांचे समाधान कितीसे होणार.'' यामुळे त्यांचे ध्वनिमुद्रण बहुधा होऊ शकले नसावे. हैदर खाँ हे अल्लादिया खाँ यांच्याकडे शिकले, पण त्यांनी स्वतंत्र गायन केल्याचे उल्लेख आढळत नाहीत. ते कायम अल्लादिया खाँ यांच्यामागे तंबोऱ्यावर बसत. त्यांच्याकडे मंजी खाँ धृपद गायन शिकले आणि मोघुबाई कुर्डीकर, लक्ष्मीबाई जाधव, सरदारबाई कराडगेकर ख्याल

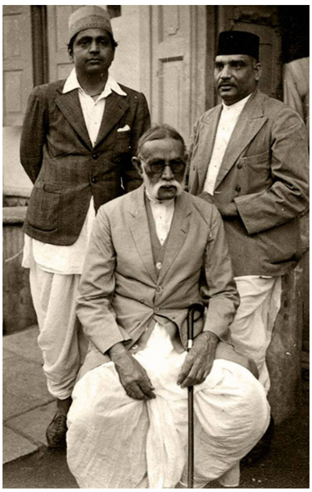
गायकी शिकल्या. चाचा अहमद खाँ यांच्याकडे मोहनराव पालेकर यांनी तालीम घेतली.

अल्लादियाखाँ यांचा शिष्य संप्रदाय

मंजी खाँ

मंजी खाँ यांचा जन्म इ.स.१८८० च्या सुमारास झाला. वडील आणि चाचा यांच्याकडून गायन शिकल्यानंतर त्यांच्यावर रहिमत खाँ यांच्या गायनाचा प्रभाव पडला. त्यामुळे अल्लादिया खाँ साहेब त्यांच्यावर नाराज होते. पिता-पुत्रांच्या वादाचे पर्यावसन मंजी खाँ यांच्या सात वर्षे गायन सोडण्यात झाले होते. बापूसाहेब कागलकरांनी त्यांना समजावले, व त्यांचे गायन परत सुरू झाले. मंजी खाँ यांचा आवाज हलका आणि लवचिक होता. त्यामुळे ते धृपद, धमार, होरी, ख्याल, ठुमरी, गीत, गज़ल सर्व गायन प्रकार उत्तम पद्धतीने गात असत. इ.स.१९३० साली स्वातंत्र्य संग्रामात त्यांनी तयार केलेले 'चरखे की करामत से लेंगे स्वराज लेंगे' हे गीत प्रभात फेरीत स्वत: गाऊन मुलांना शिकवले होते. काही मोजक्या गायकांपैकी ते एक होते, जे एका मोटारगाडीचे मालक होते. त्यांची राहणी पाश्चात्त्य पद्धतीची होती. दोन हिंदी वाक्ये बोलताना एखादा इंग्रजी शब्द पेरणे ही त्यांची पद्धत होती. आयुष्याच्या शेवटच्या काळात ते मुंबईला राहिले. शिष्य मंडळीत मल्लिकार्जुन मन्सूर हे त्यांचे सर्वोत्तम शिष्य होते. इ.स.१९३७ साली त्यांच्या अचानक निधनाने अल्लादिया यांना जबरदस्त मानसिक धक्का बसला होता. परिणामी त्यांनी काही काळ गायन सोडून दिले होते.

मंजी खाँ



(अल्लादिया खाँ आणि भूर्जी खाँ)

भूर्जी खाँ

भूर्जी खाँ यांचा जन्म इ.स.१८९० साली झाला. वडिलांबरोबर ते कोल्हापूरला आले. एका मोठ्या आजारपणाने त्यांच्या गायनाला मर्यादा आल्या. भूर्जी खाँ यांना आजारामुळे विस्मृती होऊ लागली. त्यांना बंदिशी आठवायच्या नाहीत. हैदर खाँ यांनी या आजारपणात गायनाची तालीम देण्याचा खूप प्रयत्न केला. पण उपयोग झाला नाही. त्यामुळे अल्लादिया नाखूष झाले. भूर्जी खाँ निराश झाले होते. अशा वेळी शंकरराव इंदूलकर आणि नारायणराव घोरपडे या घनिष्ठ मित्रांनी त्यांना गाण्यास प्रोत्साहन दिले. एकदा वंटमुरी या गावाकडून एक नायकीण भूर्जी खाँ यांच्याकडे गायन शिकायला आली. भूर्जी खाँ

यांनी त्यांना शिकवण्यास स्पष्ट नकार दिला. पण मित्रांच्या आग्रहास्तव ते नायकिणीला शिकवू लागले. मंदिरातील गायन आणि नायकिणीला शिकवण्यामुळे त्यांच्या स्मृतीत सुधारणा झाली. ते परत चांगले गाऊ लागले. यामुळे अल्लादिया खाँ यांची त्यांच्याविषयीची नाराजी दूर झाली. ते परत भूर्जी खाँ यांना तालीम देऊ लागले.

अल्लादिया खाँ यांना आधी त्यांचे चुलते अहमद खाँ व भाऊ हैदर खाँ साथ करीत. त्यानंतर मंजी खाँ व हैदर खाँ त्यांच्यामागे तंबोऱ्यावर बसू लागले. हैदर खाँ यांच्या निधनानंतर मंजी खाँ व भूर्जी खाँ त्यांना साथ करू लागले. भूर्जी खाँ यांनी जयपूर-अत्रौली घराण्याचा सर्वांत जास्त प्रसार केला. त्यांनी बरेच शिष्य निर्माण केले. त्यात मधुसूदन कानेटकर, गजाननबुवा जोशी, मधुकर सडोलीकर, वामनराव सडोलीकर, मल्लिकार्जुन मन्सूर आणि पुत्र बाबा अझिझुद्दीन होते. इ.स.१९५० च्या सुमारास प्रदीर्घ आजाराने त्यांचे निधन झाले.

केसरबाई केरकर

अल्लादिया खाँ यांच्या सर्वोत्तम शिष्यांमध्ये केसरबाई सर्वांत वरच्या स्थानावर होत्या. त्यांचा जन्म इ.स.१८९३ साली गोव्यातील केर या गावी झाला. वयाच्या आठव्या वर्षीच त्यांचे संगीत शिक्षण कोल्हापुरात अब्दुल करीम खाँ यांच्याकडे सुरू झाले. दहा महिन्यांत अब्दुल करीम खाँ यांनी अनेक अलंकार त्यांच्याकडून कंठस्थ करून घेतले. शिवाय एक-दोन बंदिशीसुद्धा शिकवल्या. त्यानंतर त्या पुन्हा गोव्यात गेल्या. गोव्यात तेव्हा वझेबुवा होते. काही काळ त्यांना वझेबुवांकडून तालीम मिळाली. पण बुवा अनेक वेळा फिरतीवर असल्यामुळे त्यांच्या गायन शिक्षणात खंड पडला. सोळाव्या वर्षी, साधारणपणे इ.स.१९०८ मध्ये त्या मुंबईत आल्या. त्यांनी जवळपास वर्षभर बरकतुल्ला या सतार वादकाकडे संगीताची तालीम घेतली. इ.स.१९११ मध्ये अल्लादिया खाँ हे आठ महिन्यांकरिता मुंबईमध्ये वास्तव्यास होते. तेव्हा केसरबाईंनी त्यांच्याकडे गायन शिकायचा प्रयत्न केला, पण तो अयशस्वी झाला. मग काही काळ त्यांनी भास्करबुवा बखले यांच्याकडे शिकण्याचा प्रयत्न केला. पण ते मुंबई सोडून पुण्याला गेले. अशा प्रकारे इ.स.१९१७ पर्यंत त्यांचे गायन शिक्षण तुकड्या तुकड्यात झाले. इ.स.१९२१ पासून मात्र त्यांना सलग पंधरा-सोळा वर्षे अल्लादिया खाँ यांची तालीम मिळाली. खाँ साहेबांनी केसरबाईंना पहिला राग तोडी शिकवला. त्यांनी सावकाश लयीत अनेक पलटे लाखो वेळा घोटले. सकाळी तोडी शिकवला की सायंकाळी खाँ साहेब मुलतानी शिकवत. जर सकाळी देसकार शिकवला तर सायंकाळी भूप, शुद्धकल्याण, जयत कल्याण शिकवत. सकाळी बिभास शिकवला तर संध्याकाळी जयत शिकवत. प्रचंड मेहनतीने केसरबाईंच्या आवाजाचा लगाव स्वच्छ, निर्मळ, दमसासयुक्त व आकारयुक्त झाला. चिजेची लय अत्यंत सावकाश ठेवल्यामुळे व प्रत्येक रागातील पलट्यांचे पूर्ण चक्कर समेपर्यंत आलेच पाहिजे, या त्यांच्या गायकीच्या पद्धतीने केसरबाईंचा दमसास खूप वाढला होता.

(केसरबाई केरकर)

इ.स.१९३० सालानंतर केसरबाई प्रसिद्ध गायिका झाल्या. त्या मैफली स्वीकारताना जागरूक असत. एकदा मैफल ठरली की मग त्यांचे तबलजी व सारंगीवादकांना बोलावणे जाई. त्यांच्याबरोबर सारंगीवर माजीद खाँ असत. कलकत्त्यामध्ये त्या फारच लोकप्रिय झाल्या होत्या. इ.स.१९३८ साली कोलकत्ता येथील अखिल भारतीय संगीत परिषदेत त्यांना 'सुरश्री' हा किताब आणि चांदीची वीणा देण्यात आली. स्वातंत्र्योत्तर काळात त्यांच्या अनेक तबकड्या निघाल्या. नामवंत स्त्री गायिकांमध्ये त्यांनी अढळ स्थान मिळवले.

मोगूबाई कुर्डीकर

मोगुबाई कुर्डीकर यांचा जन्म १५ जुलै इ.स.१९०४ साली गोव्याजवळील कुर्डी या गावी झाला. त्यांच्या घरात अनेक पिढ्यांपासून गायन-वादन होते. लहानपणी त्यांच्यावर हरिदासी कीर्तनाचे संस्कार झाले. त्यांच्या आई जयश्रीबाई यांनी त्यांना बालनटी होण्यासाठी चंद्रेश्वर भूतनाथ कंपनीत नेले. मातोश्रींच्या निधनाने इ.स.१९१४ साली त्यांनी पर्वतकर नाटक मंडळीत नटी म्हणून प्रवेश केला. तेथे त्यांचे संगीत शिक्षण बाळकृष्ण पर्वतकर यांच्याकडे झाले. काही काळानंतर त्या सातारकर संगीत मंडळीमध्ये गेल्या. तेथे चिंतोपंत दिवेकर (चिन्तुबुवा गुरव) यांच्याकडे संगीत शिक्षण घेतले. काही काळ मृदंगाचार्य खाप्रूमामा पर्वतकर यांच्याकडूनही त्यांना मार्गदर्शन मिळाले. तसेच दत्ताराम नांदोडकरांकडे त्या ठुमरी गज़ल शिकल्या. सातारकर मंडळी सोडल्यावर त्या सांगलीला काही काळ राहिल्या. तेथे त्यांचा रियाज चालूच होता.

सांगलीचे राजवैद्य आबासाहेब सांबरे यांच्याकडे गणेशोत्सव मोठ्या प्रमाणात साजरा होई. त्यानिमित्त अल्लादिया खाँ, भूगंधर्व रहमत खाँ, बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर असे अनेक कलाकार दर वर्षी गायला येत. तेव्हा त्यांचे दोन-चार महिने सांगलीत वास्तव्य असे. एकदा मोगूबाईंची चाललेली मेहनत ऐकून अल्लादिया खाँ साहेब त्यांच्या घरी आले. त्यांना मोगूबाईंचे गायन आवडले. खाँ साहेबांनी मोगूबाईंना तालीम द्यायला सुरुवात केली. त्यादेखील अगदी मनोभावे शिकत होत्या. सुमारे दीड वर्ष ही तालीम चालली. या काळात खाँसाहेबांनी चार ते पाच राग मोगूबाईंना शिकवले. इ.स.१९२२ साली शाहू महाराजांच्या निधनानंतर खाँ साहेब मुंबईला गेले. त्यांनी मोगूबाई मुंबईला आल्यावर गायन शिकवायचे कबूल केले होते. मोगूबाई बुद्धिमान होत्या, विनयशील आणि जिद्दी होत्या. इ.स.१९२३ साली माधवदास भाटिया यांच्याशी विवाह करून त्या मुंबईत आल्या. अल्लादिया खाँ यांची परत भेट होईपर्यंत त्यांनी आग्रा घराण्याचे बशीर खाँ आणि विलायत हुसेन यांच्याकडे काही काळ शिक्षण घेतले. पण त्यांची गायकी तोपर्यंत जयपूर घराण्याकडे वळली होती. त्या मुंबईत अल्लादिया खाँ साहेब यांच्याकडे परत शिकायला गेल्या. तोपर्यंत अल्लादिया खाँ साहेब केसरबाई यांच्या तालमीशी बांधले गेले होते. शिष्येची गुरुनिष्ठा बघून त्यांनी मोगूबाईंना हैदर

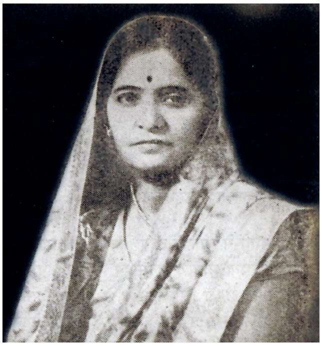
मोगूबाई कुर्डीकर

खाँ यांच्याकडे पाठवले. हैदर खाँ यांनी मोगूबाईंना उत्तम तालीम दिली. जयपूरचे प्रसिद्ध राग आणि रागिण्या, उत्तमोत्तम चीजा त्यांनी मोगूबाईंना दिल्या. जयपूर–अत्रौली गायकीची 'नजर' देण्याचे अवघड काम हैदर खाँ साहेबांनी केले. हैदर खाँचे नादमधुर बोल बनवण्याचे तंत्र मोगूबाईंनी उचलले. जयपूर– अत्रौली घराण्यात मोगूबाईंइतके आकर्षक बोल अन्य कुठल्याही कलाकाराला तेव्हा गायला जमले नाही. इ.स.१९३१ साली मोगूबाईंची पहिली मुलगी किशोरी अमोणकर जन्मल्या. इ.स.१९३५ साली दुसरी मुलगी ललिता आणि इ.स.१९३८ साली तिसरा मुलगा उल्हास यांचा जन्म झाला. इ.स.१९३९ साली पती निधनानंतर मोगूबाईंनी रेडिओ आणि संगीत समारोहात गायन करायला सुरुवात केली. अथक परिश्रम, श्रद्धा आणि संगीत निष्ठा यांमुळे स्वातंत्र्योत्तर काळात त्या सन्माननीय गायिका म्हणून नावारूपास आल्या. मोगूबाईंनी 'अहमदपिया' हीच गुरूची नाममुद्रा वापरून बंदिशी रचल्या. जयभारत रेकॉर्ड कंपनीने इ.स.१९४८ साली त्यांच्या गायनाच्या राग पूर्वी, सावनी, जयजयवंती, नायकी कानडा या रागांच्या ध्वनिमुद्रिका काढल्या. स्वातंत्र्य प्राप्तीनिमित्त वि. द. अंभईकरांनी खंबावती रागात स्वरबद्ध केलेले वंदेमातरम आणि स्नेहल भाटकरांनी स्वरबद्ध केलेले बिहाग बहार रागातील 'फिर आई लौट बहारे' हे मधुकर राजस्थानी यांचे गीत मोगूबाईंनी ध्वनिमुद्रित केले.

लक्ष्मीबाई जाधव

लक्ष्मीबाई जाधव यांचा जन्म इ.स.१९०१ साली कोल्हापूरला एका मध्यमवर्गीय कुटुंबात झाला. त्यांच्या आईचे नाव यशोदाबाई आणि वडिलांचे नाव परशराम होते. लहानपणीच त्यांच्या मातापित्याचे छत्र हरपले होते, त्यामुळे त्यांचा सांभाळ मावशीने केला. मावशीचे पती हे संगीताचे चाहते होते. त्यांनी कोल्हापूर दरबारातील प्रसिद्ध गायक अल्लादिया खाँ यांना आपल्या समधुर आवाज असलेल्या भाचीला गायन शिकवण्याची विनंती केली. खाँ साहेबांनी लक्ष्मीबाईंना हैदर खाँ यांच्याकडे पाठवले. लक्ष्मीबाईंनी सात वर्षे निष्ठेने हैदर खाँ यांच्याकडून गायनाचे शिक्षण घेतले.

लक्ष्मीबाईंचा पहिला जाहीर जलसा गायन समाज देवल क्लब या संस्थेत आयोजित केला गेला. आपले गुरू हैदर खाँ यांच्या परवानगीने त्या कार्यक्रमांसाठी आणि अर्थार्जनासाठी कोल्हापूर संस्थानच्या बाहेर पडल्या. सर्वप्रथम त्या म्हैसूर दरबारात गायल्या. त्यानंतर इंदूर, देवास संस्थानिकांचे आमंत्रण त्यांना मिळाले. त्यांच्या मैफलींची कीर्ती बडोदा संस्थानात गेली. बडोदाचे महाराज सयाजीराव गायकवाड यांनी लक्ष्मीबाईंना दरबार गायिका म्हणून बडोद्याला येण्याची विनंती केली. त्यांनी ती स्वीकारली. इ.स.१९२४ ते इ.स.१९४४ पर्यंत त्या बडोदा संस्थानच्या दरबार गायिका होत्या. इ.स. १९४४ साली त्या निवृत्त होऊन कोल्हापूरला आल्या. त्यानंतर त्यांनी विद्यादानाचे काम सुरू केले. इ.स.१९२६ मध्ये कुर्तकोटी येथील शंकराचार्य यांनी 'संगीतचंद्रिका' ही पदवी देऊन त्यांना सन्मानित केले.


लक्ष्मीबाई जाधव

मल्लिकार्जुन मन्सूर

मल्लिकार्जुन मन्सूर यांचा जन्म धारवाड जिल्ह्यातील मन्सूर गावी इ.स.१९१० मध्ये झाला. त्यांचे वडील भीम रायप्पा हे साधारण कुटुंबातले होते. मल्लिकार्जुन यांचा बालवयापासून गळा अतिशय चपळ व सुरेल होता. त्यांना गायनाची खूप आवड होती. त्यांचे संगीताचे प्रारंभिक शिक्षण कर्नाटक संगीतातील व्हायोलिनवादक स्वामी अय्यपा यांच्याकडे झाले. शालेय शिक्षणात लक्ष लागेना म्हणून त्यांचे मोठे बंधू गायक नट बसवराज मन्सूर यांनी मल्लिकार्जुन यांना आपल्या नाटक कंपनीत नेले. कंपनीचे व्यवस्थापक पांडवबुवा हे बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर यांचे शिष्य निळकंठबुवा जंगम यांचे शिष्य होते. जेव्हा नाटक कंपनी बागलकोटला पोहोचली तेव्हा बाल मल्लिकार्जुनचे गायन ऐकून, आमंत्रित निळकंठबुवा खूष झाले. त्यांनी मल्लिकार्जुनना गायन शिकवण्यासाठी ठेवून घेतले. त्यानंतरची सहा वर्षे निळकंठबुवांनी मल्लिकार्जुन यांना ग्वाल्हेर गायकीची तालीम दिली. नीळकंठबुवा आणि त्यांच्या पत्नी दोघांनीही मल्लिकार्जुन यांचा स्वत:च्या मुलासारखा सांभाळ केला. तोपर्यंत बंधू बसवराज मन्सूर आणि गौहर कर्नाटकी यांनी नवीन नाटक कंपनी स्थापन केली होती. त्यांनी मल्लिकार्जुनला बोलावून घेतले. पुढची आठ वर्षे मल्लिकार्जुन आपल्या भावाबरोबर नाटक कंपनीतून फिरत होते. इ.स.१९३४ साली मल्लिकार्जुन गुरूच्या शोधात मुंबईत आले. त्यांना ग्वाल्हेर घराण्याचे गुरू कृष्णराव शंकर पंडितांकडे गाणे शिकायचे होते. एके दिवशी आपले मित्र कृष्णा फडणवीस यांच्या सोने-चांदीच्या दुकानात बसले असताना तेथे मंजी खाँ आले. मल्लिकार्जुन यांनी त्यांना शेजारच्या ग्रामोफोन रेकॉर्डच्या दुकानात नेऊन स्वतःचे ध्वनिमुद्रण ऐकवले. ध्वनिमुद्रण ऐकून मंजी खाँ मल्लिकार्जुन यांना शिकवायला तयार झाले. जवळपास साडेतीन वर्षे दररोज सात तास ही तालीम चाले. सहा महिन्यांनंतर मल्लिकार्जुन, मंजी खाँ बरोबर साथीला जाऊ लागले. ते त्यांच्या मागे गाऊ लागले.

मल्लिकार्जुन मन्सूर

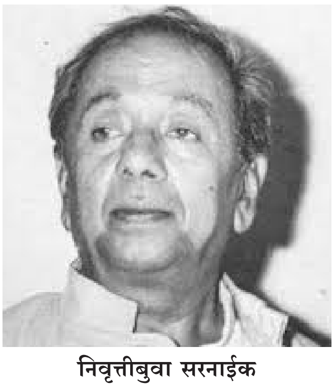
मल्लिकार्जुन यांनी एका आठवणीत सांगितले आहे की एकदा मंजी खाँ यांनी दोन महिने जलसे केले. पण त्यात एकदा ही एखाद्या रागाची पुनरावृत्ती झाली नाही. मल्लिकार्जुन यांनी ज्या वेळी मंजी खाँ साहेबांचा गंडा बांधला तेव्हा त्यांच्या तीस ध्वनिमुद्रका निघाल्या होत्या. तर मंजी खाँ यांची एकही निघाली नव्हती. इ.स.१९३७ साली कार अपघातात मंजी खाँ गेले. मन्सूर परत निराधार झाले. ते मदतीसाठी अल्लादिया खाँ यांच्याकडे आले, तेव्हा खाँसाहेबांनी त्यांना भूर्जी खाँ यांच्याकडे पाठवले. भूर्जी खाँ यांनी त्यांना मनापासून शिकवले. मल्लिकार्जुन यांच्या ध्वनिमुद्रिकांमध्ये कर्नाटक 'वचने' आणि 'रग्गड' शैलीच्या गायनाचा समावेश होता. स्वातंत्र्योत्तर काळात त्यांना शासन आणि समाज दोघांकडून सन्मान आणि प्रसिद्धी लाभली.

वामनराव सडोलीकर

वामनराव सडोलीकर यांचा जन्म १६ सप्टेंबर इ.स.१९०७ साली कोठली येथे एका रसिक कुटुंबात यांचा झाला. इ.स.१९२० साली त्यांचे प्रारंभिक शिक्षण विष्णू दिगंबर पलुस्करांकडे झाले. त्यांनी गायक नट, संगीतकार आणि नाट्य दिग्दर्शक म्हणून काम केले. काही काळानंतर ते भूर्जी खाँ यांचे आणि नंतर अल्लादिया खाँ यांचे शिष्य झाले. इ.स.१९३८ साली त्यांना गांधर्व महाविद्यालय लाहोर येथील सन्माननीय 'संगीत प्रवीण' ही पदवी मिळाली. त्यांचे भाऊ मधुकर सडोलीकरदेखील भूर्जी खाँ यांचे शिष्य होते. गोविंदराव टेंबे यांच्या शिवराज संगीत नाटक मंडळीत त्यांनी भूमिका केली.

निवृत्तीबुवा सरनाईक

निवृत्तीबुवा सरनाईक यांचा जन्म ४ जुलै इ.स.१९१२ साली कोल्हापूरला झाला. त्यांचे वडील तुकारामबुवा यांना गायनाची खूप आवड होती. ते प्रासादिक भजनांसाठी कोल्हापुरात प्रसिद्ध होते. सरनाईकांचे मूळ आडनाव जाधव होते. निवृत्तीबुवांचे चुलते 'महाराष्ट्र कोकीळ' शंकरराव सरनाईक होते. शंकररावांनी धृपद धमाराची तालीम धृपदिये अथणीकर यांच्याकडे घेतली होती. त्यानंतर ते किराणा घराण्याचे गायक अब्दुल करीम खाँ यांच्याकडे शिकले. निवृत्तीबुवा यांना दोन मोठे भाऊ व एक बहीण होती. वडिलांच्या दुसऱ्या विवाहामुळे सर्वजण आजोळी वाढले. निवृत्तीबुवा मात्र गाण्यामुळे शंकररावांकडे राहिले. शंकररावांची शिवराज नाटक मंडळी आणि यशवंत नाटक मंडळीबरोबर निवृत्तीबुवा सगळीकडे फिरत असत. इ.स.१९२० साली शंकररावांनी राजे तुकोजीराव होळकर यांच्या सांगण्यावरून यशवंत नाटक मंडळीची स्थापना केली. या नाटक कंपनीत निवृत्तीबुवांना सवाई गंधर्व, कृष्णराव गोरे, वामनराव सडोलीकर, नथ्थुबुवा गवईसारख्या नामवंत मंडळींचे गायन ऐकायला मिळाले. निवृत्तीबुवांचे प्रारंभिक शिक्षण गोविंद विठ्ठल भावे यांच्याकडे झाले होते. भावे नाटक कंपनीत ऑर्गनवादक होते. ते गांधर्व महाविद्यालयात गायन शिकलेले होते. विद्यालयात तबल्याला बळवंतराव रुकडीकर, बाबाराव इस्लामपूरकर सारखे निष्णात तबलिये होते. त्यांच्या तालमीत निवृत्तीबुवांचा तबल्याचा हात तयार झाला. तसेच सवाई गंधर्व यांच्याकडेदेखील त्यांची गायनाची तालीम झाली होती. त्यांच्याकडून बुवा तोडी, शुद्धकल्याण, यमन इ. राग शिकले. सवाई गंधर्व यांनी बुवांना सुरेल स्वर लगाव शिकवले. बुवांच्या गाण्यात त्यामुळे बराच फरक पडला.



निवृत्तीबुवा सरनाईक

शंकरराव सरनाईकांनी रजब अली खाँ यांचा गंडा बांधला. पण कंपनीच्या कामातून त्यांना वेळ मिळत नसल्यामुळे निवृत्तीबुवाच रजब अली खाँ कडून दोन वर्षे शिकले. इ.स.१९३० साली मुंबई मुक्कामी शंकररावांनी अल्लादिया खाँ यांचा गंडा बांधला. येथेही शंकररावांच्या व्यग्रतेमुळे निवृत्तीबुवांना तीन वर्षे खाँ साहेबांकडे गायन शिकायची संधी मिळाली. फुलश्री,

देवगिरी बिलावल, रायसा कानडा, लक्ष्मी तोडी, बहादुरी तोडी, रूपमती मल्हार, पटमंजरीचे सात-आठ प्रकार अशा अनेक अनवट रागांची तालीम निवृत्तीबुवांना खाँसाहेबांकडून मिळाली. इ.स.१९३५ मध्ये नाटक कंपनी बंद झाली आणि निवृत्तीबुवा कोल्हापूरला परत आले. त्यानंतर त्यांनी संगीत विद्यादान आणि संगीत मैफली असे दोन्ही काम सुरू केले. निवृत्तीबुवा हे जयपूर घराण्याचे बंडखोर गायक समजले गेले. त्यांनी नेहमी खुल्या आकाराने गायन केले नाही. जयपूरमध्ये सहसा न वापरलेला विलंबित एकताल त्यांनी अनेकदा वापरला. निवृत्तीबुवांनी रजब अली खाँ आणि अल्लादिया खाँ या दोघांच्या तानक्रियेत स्वत:चा विचार घालून 'निवृत्ती बुवांची तान' तयार केली. स्वातंत्र्योत्तर काळात विद्यापीठीय शिक्षण पद्धतीत ते रमले. त्यांनी अनेक नामवंत गायकांना मार्गदर्शन दिले.

मेनकाबाई शिरोडकर

मेनकाबाई शिरोडकर यांचा जन्म इ.स.१९१० साली गोव्यातील फोंडा गावाजवळील शिरोडा गावी झाला. त्यांना संगीताचे प्रारंभिक शिक्षण आईने दिले. त्यानंतर त्या भूर्जी खाँ साहेबांकडे जयपूरचे गायन शिकल्या. काही काळ त्यांनी आग्रा घराण्याची तालीम विलायत हुसेन खाँ यांच्याकडून घेतली.

बेळगाव येथे घम्मन खाँ यांच्याकडे त्या ठुमरी, दादरा, ग़ज़ल हे गायन प्रकार शिकल्या. मेनकाबाई अदाकारी करून गायन करीत. त्या बहुतांश वेळा उपशास्त्रीय गायन करीत असत. मुंबईला आल्यावर त्यांचा विवाह 'महालक्ष्मी मिल्स'चे मालक मेहता यांच्याशी झाला. त्यांचे अनेक जलसे झाले. अनेक संस्थानांकडून त्यांना गायनाचे निमंत्रण येत असे. असे म्हणतात की राजे धनराजजी यांच्या हवेलीतील मैफलीत मेनकाबाई यांचे गायन इतके रंगतदार झाले, की त्यानंतर केसरबाईंनीदेखील गायनास नकार दिला. काही काळानंतर 'महालक्ष्मी मिल' बंद पडली. मेनकाबाईंनी आपले दागिने विकून सर्व कर्ज फेडून टाकले.

इ.स.१९४३ साली मूव्हीटोनच्या 'पृथ्वी वल्लभ' या चित्रपटासाठी त्यांनी गायन केले. त्यांच्या कन्या शोभा गुर्टूदेखील अत्यंत प्रतिभावान ठुमरी गायिका झाल्या.

महाराष्ट्र – कोल्हापूर

पद्मावती शाळीग्राम

पद्मावती शाळीग्राम यांचा जन्म २० सप्टेंबर इ.स.१९१८ साली कोल्हापुरातील संगीतकार घरात झाला. त्यांचे आजोबा उत्तम मृदंग वाजवत. वडील गोपाळ शाळीग्राम हे गायक आणि पखवाज वादक होते. ते कोल्हापूर दरबाराच्या अधिकाराखाली असलेले संगीत विद्यालय चालवत असत. पद्मावतीबाईंचे बंधू केशव आणि वामन शाळीग्राम हेसुद्धा गायक व वादक होते. पद्मावतीबाईंना जयपूर घराण्याचे संगीताचे शिक्षण त्यांचे काका गोविंदबुवा शाळीग्राम यांच्याकडून मिळाले. वयाच्या तेराव्या वर्षीच म्हणजे इ.स.१९३१ सालापासून त्या जलसे करू लागल्या होत्या. भरदार, ढाला नखरेल गोडव्याचा आवाज, आकार, इकार आणि उकाराचा प्रभावी वापर, दीर्घ दमसास, गुंतागुंतीच्या ताना ही त्यांच्या गायनाची वैशिष्ट्ये होती. त्या प्रसिद्ध रागांबरोबरच अनवट रागसुद्धा तयारीने गात असत. त्याचबरोबर बनारसी ढंगाची

पद्मावती शाळीग्राम

ठुमरीदेखील खूप रंगवून गात असत. त्या नाट्यपद गायनातही निष्णात होत्या. पद्मावतीबाईंनी इ.स.१९३४, इ.स.१९३५ आणि नंतर इ.स.१९४० साली चित्रपटातदेखील भूमिका केल्या. त्या बंडखोर गायिका होत्या. त्या काळी पांढरपेशा समाजातील स्त्रीने ठुमरीसारखा शृंगारिक प्रकार सादर करणे समाजाच्या विरुद्ध होते. पण पद्मावतीबाईंनी ठुमरी गायनाला तर प्रतिष्ठा मिळवून दिलीच, पण लाहोरसारख्या प्रांतात आपल्या मैफलींना स्त्रियांनी आले पाहिजे असा आग्रह धरणाऱ्या मोजक्या स्त्रियांपैकी त्या एक होत्या. परखड विचारांच्या, बुद्धिमान गायिका म्हणून त्यांनी लौकिक मिळवला. स्वातंत्र्यपूर्व काळात लाहोर, पेशावर पासून कन्याकुमारी पर्यंत त्यांनी मैफलींद्वारे आपली गायकी पोहोचवली.

वामनराव हनुमंत पाध्ये

वामनराव हनुमंत पाध्ये यांचा जन्म ८ जून इ.स.१८९८ साली कोल्हापूरला झाला. छोट्या वामनला लहानपणापासून गायनाची आवड होती. तो रोज अंबाबाईच्या मंदिरात खाँसाहेब अल्लादिया खाँ यांचे गायन ऐकायला जात असे. त्यातून त्यांची गायनाची समज वाढत गेली. नंतर विष्णू दिगंबरांनी दिलेल्या आवाहनाला प्रतिसाद म्हणून ते मुंबईच्या गंधर्व महाविद्यालयात जाऊ लागले. तिथल्या शिस्तीप्रमाणे नऊ वर्षे वामनराव गायन शिकले. त्यांनी संगीत प्रवीण ही पदवी प्राप्त केली आणि मग कोल्हापूरला गांधर्व महाविद्यालयाची स्थापना करून ते विद्यार्थ्यांना संगीताचे शिक्षण देऊ लागले. वामनरावांची लयकारी क्लिष्ट असे. त्याची अनाघाती सम सर्वत्र प्रसिद्ध होती. सिंध प्रांतातील हैदराबाद येथील 'हंडा' या संगीत महोत्सवात विनायकराव पटवर्धन, नारायणराव व्यास आणि स्वत: अशी तिगलबंदी करून श्रोत्यांना चकित केले होते. त्यामुळे वामनराव सिंध प्रांतात अतिशय लोकप्रिय गायक झाले. नंतरच्या काळात ते बनारस येथे स्थायिक झाले.

धोंडूताई कुलकर्णी

धोंडूताई कुलकर्णी यांचा जन्म २३ जुलै इ.स.१९२७ साली कोल्हापूरला झाला. त्यांच्या घरात संगीताचे वातावरण होते. वडील गणपतराव कुलकर्णी ग्वाल्हेर घराण्याची गायकी शिकले होते. आईचे नाव सोनाताई होते. धोंडूताई यांचे घर शिक्षकांचे घर होते. त्या काळात सन्माननीय घरातील स्त्रियांनी घराण्याचे गायन शिकण्यात हीनपणा मानत होते. पण धोंडूताईंच्या वडिलांनी असा विचार केला नाही. धोंडूताईंचे प्राथमिक संगीत शिक्षण अल्लादिया खाँ यांचे भाचे नथ्थन खाँ यांच्याकडे झाले. वयाच्या आठव्या वर्षापासून त्या आकाशवाणीवर गाऊ लागल्या. इ.स.१९४० ते इ.स.१९५० त्यांनी भूर्जी खाँ साहेबांकडून तालीम घेतली. त्यानंतर त्या स्वतंत्र गायन करू लागल्या. त्या व त्यांच्या भगिनी शकुंतला या सहगायन करत असत.

विश्वनाथबुवा जाधव

विश्वनाथबुवा जाधव यांचा जन्म इ.स.१८८८ साली कोल्हापूर संस्थानातील हुपरी गावी झाला. लहान असतानाच विश्वनाथबुवांचे वडील वारले. त्यांचे शालेय शिक्षण व्हावे म्हणून आईने त्यांना कोल्हापूरला आणले. पण त्यांचे लक्ष अभ्यासात लागेना. तेव्हा त्यांनी गणपती मेळ्यांमध्ये काम करायला सुरुवात केली. त्यांचा आवाज चांगला असल्यामुळे ते लवकरच प्रसिद्ध झाले. विश्वनाथबुवांच्या शेजारी राहत असलेल्या गायिकेकडे 'स्वदेश हितचिंतक नाटक मंडळीचे' मालक जनुभाऊ निमकर येत असत. त्यांनी विश्वनाथबुवांचा आवाज ऐकला आणि नाटक कंपनीत येण्याबाबत विचारणा केली. प्रथमतः आईने नकार दिला. नंतर मुलाला जर गायन शिकवले तरच नाटक कंपनीत जायची परवानगी देईन असे म्हटले. जनुभाऊ यांनी ही अट मान्य केली. कंपनीत मुलांना शिकवण्यासाठी ग्वाल्हेर घराण्याच्या बाळा गुरुजींचे शिष्य दत्तोपंत जांभेकर होते. ते उत्तम शिक्षक होते. प्रख्यात गायक नट केशवराव भोसले यांचे ते पहिले गुरू होते.

सन १९०० साली जांभेकरबुवा आणि विश्वनाथबुवा यांनी बरोबरच कंपनी सोडली. चार वर्षांत जांभेकरबुवा यांनी विश्वनाथबुवांना उत्तम तालीम दिली होती. इ.स.१९०४ साली विश्वनाथबुवा 'नाट्यकला प्रवर्तक नाटक मंडळीं'चे गायन मास्तर झाले. याच नाटक कंपनीत सवाई गंधर्वदेखील कार्यरत होते. खाँसाहेब अब्दुल करीम खाँ यांच्या गायकीचा प्रथम परिचय विश्वनाथबुवांना सवाई गंधर्व यांच्या सहवासातून झाला. इ.स.१९०५-६ साली कंपनी पुण्याला आली. त्या वेळी खाँसाहेब निसार हुसेन खाँ पुण्यात आले होते. कंपनीतील लोकांनी खूप आग्रह केल्यामुळे खाँसाहेब कंपनीत राहिले. विश्वनाथबुवांनी त्यांचे शिष्यत्व पत्करून त्यांचा गंडा बांधला. खाँसाहेब एक वर्ष कंपनीत राहिले. वर्षभरात त्यांनी अनेक प्रकारच्या चीजा आणि गायकीतील वैशिष्ट्ये शिकून घेतली.

आता प्रपंच सुरू करावा म्हणून विश्वनाथबुवांनी कोल्हापूरला रहायचे ठरवले. त्यांनी तेथे 'शारदा विद्यालयाची' स्थापना केली. दरम्यान अब्दुल करीम खाँ मिरजेत स्थायिक झाले होते. विश्वनाथबुवांनी त्यांची ओळख करून घेतली होती. करीम खाँ साहेबांची झाक बुवांच्या गायनात दिसताच खाँसाहेब खूष झाले आणि आपल्या मैफलींना बोलवू लागले. एकदा बुवांना खाँसाहेबांच्या मागे तंबोरा घेऊन बसण्याचे भाग्यसुद्धा मिळाले. विश्वनाथबुवांना खाँसाहेबांकडे शिकण्याची इच्छा उत्पन्न झाली. त्यांचे मित्र देवलांच्या मध्यस्थीने ते अब्दुल करीमसाहेबांचे शिष्य झाले. त्यांच्याकडे गायन शिकू लागले. त्यांचे गायन विद्यालयदेखील चांगले चालले होते. इ.स.१९२१ साली छत्रपती शाहू महाराज यांनी विश्वनाथबुवांचे गायन ऐकले. त्यांना ते आवडले. त्यांनी बुवांची दरबार गवयी म्हणून नेमणूक केली. त्यांनी अनेक वर्षे राजघराण्यात संगीत शिकवले.

विश्वनाथबुवा जाधव यांचे नाव सगळीकडे होऊ लागले. म्हैसूर दरबारात ही त्यांची तीन-चारदा गाणी झाली. महाराजांनी खूष होऊन किमती शाल, पाचशे रुपये आणि 'प्रौढ गंधर्व' ही पदवी देऊन त्यांचा सन्मान केला. बडोदा, हैदराबाद अशा अनेक ठिकाणी त्यांच्या मैफली गाजल्या. विश्वनाथबुवा यांना इ.स.१९४७ साली 'प्रयाग संगीत समिती'च्या संगीत परिषदेसाठी आमंत्रित करण्यात आले होते.

त्यांना राजाराम, बाबुराव आणि पांडुरंगपंत असे तीन पुत्र होते. तिघेही संगीतात उत्तम तयार होते. तिघांनाही आवाजाची देणगी होती आणि ते संगीताचाच व्यवसाय करत होते. सांगलीच्या महाराणीसाहेब आणि कलेक्टर सुखटणकर यांनी त्यांना विशेषत्वाने बोलवून घेतल्यामुळे विश्वनाथबुवा जाधव स्वातंत्र्योत्तर काळात सांगलीला रहायला गेले. मिरजेच्या गांधर्व महाविद्यालयाच्या सुवर्णमहोत्सवात त्यांचा मानपत्र देऊन सन्मान करण्यात आला.

मिरज

वामनबुवा चाफेकर

एकोणिसाव्या शतकात मिरज-सांगली-इचलकरंजीला स्थायिक झालेल्या बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकरांचा शिष्यवर्ग आजूबाजूच्या परिसरात वाढला. त्यातील महत्त्वाच्या शिष्यांमध्ये वामनबुवा चाफेकरांचे नाव घेतले जाते. वामनबुवा मिरजेचे राहणारे होते. त्यांच्या घरात गरिबी होती. वडील गावात येणाऱ्या हरिदासांच्या मागे टाळ धरून साथ करीत. त्यातून जे मिळे, त्यावर किंवा माधुकरी मागून त्यांचा संसार चालत असे. वामनबुवा यांचा आवाज अतिशय मधुर आणि सुरेल होता. त्यांचे प्रारंभिक गायन शिक्षण सरदारबाई कागवाडकर यांच्याकडे झाले. त्यांच्याकडून त्यांना धृपद, धमार व अनेक ख्यालाच्या बंदिशी शिकायला मिळाल्या. त्यांचे पुढचे शिक्षण बाळकृष्णबुवांकडून सुरू झाले. त्यांनी अनेक वर्षे बुवांकडे तालीम घेतली. इ.स.१८९६ साली जेव्हा बाळकृष्णबुवा मिरज सोडून इचलकरंजीला गेले, तेव्हा दर पाच-सहा महिन्यांनी वामनबुवा इचलकरंजीला जाऊन बाळकृष्णबुवांकडे शिकत असत. वामनबुवांची स्मरणशक्ती अतिशय तीव्र होती. एखादी गोष्ट दोनदा ऐकली की ती त्यांना पाठ होत. इ.स.१९१२ साली पंचम जॉर्जच्या राज्य रोहणाच्या वेळी शाळांमध्ये बिल्ले वाटले होते. तो बिल्ला त्यांच्या कोटावर नेहमी असे.

एकदा बाळकृष्णबुवा आपल्याला येत असलेल्या ठुमऱ्या म्हणत होते. वामनराव जवळच उभे होते. त्यातल्या काही ठुमऱ्या वामनरावांनी आत्मसात केल्या आणि त्यांच्या शिष्यांना शिकवल्या. बाळकृष्णबुवा स्वत: कधी ठुमरी गायले नाही की कोणाला शिकवली नाही. पण सहज म्हणून म्हटलेल्या ठुमऱ्या वामनरावांनी पाठ केल्या होत्या. वामनरावांची ग्वाल्हेरी गायकी होती. आलाप, बोलतान, तान हे गायकीचे तीनही घटक उत्तम होते. तिलवाडा तालावरही त्यांचे प्रभुत्व होते. कुठेही आवाज लावला की तो अतिशय मधुर व अचूक लागे. त्यांनी नाट्यपदेसुद्धा ऐकून पाठ केली होती. त्यांचे दोन-तीन वेळा रेडिओवरदेखील गायन झाले होते. पण जरा आर्थिक स्थैर्य मिळाले की त्यांची मानसिक अस्वस्थता वाढे. मिरजेच्या परिसरातील लोक त्यामुळे त्यांना शापित गंधर्व असे संबोधत असत. मिरजेचे संस्थानिक श्रीमंत बाळासाहेब मिरजकर यांच्याकडे ते काही काळ दरबार गायक होते.

इ.स.१९३४-३५ सालची गोष्ट आहे. मिरजेत श्रीमंत सरकारांचा ज्युबिली, समारंभ होता. त्याच वेळेस खाँसाहेब अब्दुल करीम खाँ मिरजेस वास्तव्याला आले होते. करीम खाँसाहेबांनी मिरजकर सरकारांना समारंभाच्या मुख्य दिवशी गाण्याची इच्छा दर्शवली. श्रीमंतांनी खाँसाहेबांचे आनंदाने स्वागत केले, पण प्रथम दरबार गायक वामनबुवा चाफेकर यांचे गायन झाल्यावर आपण गावे अशी विनंती त्यांनी केली. ठरल्याप्रमाणे दरबार भरला. वेळ संध्याकाळची होती.

त्यामुळे वामनबुवांनी मुलतानी राग सुरू केला. पाऊण तास त्यांनी असा रंग भरला की सगळा दरबार खूष झाला. त्यानंतर खाँसाहेब अब्दुल करीम खाँ यांनी आपले तंबोरे जुळवले. अर्धा तास त्यांनी कसून गायनात रंग भरण्याचा प्रयत्न केला. शेवटी त्यांना तंबोरे बंद करून खाली ठेवावे लागले. त्यांनी सरकारांना प्रांजळ कबुली दिली की वामनबुवांचा मुलतानी इतका प्रभावशाली झाला, की तो त्यांच्या डोक्यातून जाईना. त्यामुळे त्यांना गायन सुचत नव्हते. ते पुन्हा येऊन गायन सादर करतील. खाँसाहेबांचा प्रांजळपणा आणि वामनरावांची गायकी हे दोन्ही श्रेष्ठ गुण या प्रसंगामुळे दिसून येतात.

वामनबुवा यांच्या गायन गुणाने मोहित होऊन गगनबावड्याचे राजे माधवराव पंत यांनी त्यांची दरबार गायक म्हणून नियुक्ती केली. श्रीमंत बाबासाहेब मिरजकरांनी त्यांना माधोजींच्या देवळात गाण्याची सरकारी नोकरी दिली. पण प्रकृती अस्वास्थ्यामुळे या नोकऱ्या फार काळ टिकल्या नाहीत. वामनबुवांना त्यांच्या आजारपणामुळे आर्थिक स्थैर्य कधी लाभले नाही. विपन्न अवस्थेतच पंच्याऐंशीव्या वर्षी त्यांचे निधन झाले.

चैतन्य देसाई

महाराष्ट्रातील नामवंत शास्त्रकार म्हणून प्रसिद्ध झालेले चैतन्य पुंडरिक देसाई यांचा जन्म इ.स.१९११ साली मिरजेला झाला. त्यांचे गायनाचे प्रारंभिक शिक्षण अब्दुल करीम खाँसाहेब आणि भैयासाहेब आष्टेवाले यांच्याकडे झाले. त्यांची कौटुंबिक पार्श्वभूमी वैद्यकाची असल्याने त्यांनी आयुर्वेदाची पदवी प्राप्त केली. त्यांना संस्कृत भाषेचे उत्तम ज्ञान होते. चैतन्य देसाई यांनी हिंदुस्थानी संगीताचा इतिहास व मूलभूत सिद्धांत यांचा सखोल अभ्यास करून त्यावर एक संशोधन प्रबंध लिहिला. त्या काळात प्राचीन हिंदुस्थानी संगीताचे ते अधिकारी व्यक्ती मानले गेले. इ.स.१९३१ ते इ.स.१९३३ सालापर्यंत 'भारतीय संगीत' या द्वैमासिकात आणि 'संगीतकलाविहार' या संगीत मासिकात त्यांनी संगीत विषयक अनेक लेख लिहिले. स्वातंत्र्योत्तर काळानंतरही त्यांनी हिंदुस्थानी संगीत शास्त्रात भरीव कामगिरी केली.

नारायण रघुनाथ मारुलकर

नारायण रघुनाथ मारुलकर यांचा जन्म २५ जानेवारी इ.स.१९१५ साली मिरजेला झाला. त्यांचे मोठे भाऊ दत्तात्रय हे कीर्तनकार होते. नारायणराव मारुलकर यांना बालवयातच संगीत सहवास मिळाल्यामुळे त्यांना त्याविषयी आवड निर्माण झाली. सांगली येथे शिवरामबुवा उंचीठाणेकर यांच्याकडे प्रारंभिक संगीत शिक्षण घेतल्यानंतर त्यांनी ग्वाल्हेर घराण्याची तालीम वामनबुवा चाफेकर आणि अनंत मनोहर जोशी यांच्याकडून व नंतर जयपूर घराण्याचे गोविंदबुवा शाळीग्राम यांच्याकडून तालीम घेतली. आग्रा घराण्यातील खास चिजा त्यांना रत्नकांत रामनाथकर यांच्याकडून मिळाल्या. याशिवाय गोखले घराण्यातील अनेक अनवट चिजा त्यांनी विश्वनाथबुवा गोखले यांच्याकडून आत्मसात केल्या. प्रसिद्ध हार्मोनियम वादक गोविंदराव टेंबे आणि प्रसिद्ध गवई गजाननबुवा जोशी यांचेही त्यांना मार्गदर्शन लाभले. अशा रीतीने हिंदुस्थानी संगीताचे चौफेर ज्ञान आत्मसात करून १९३८ साली ते पुण्याला स्थायिक झाले. स्वातंत्र्योत्तर काळात त्यांनी मुक्तपणे विद्यादान करून अनेक शिष्य तयार केले.

गणेश हरी रानडे

गणेश हरी रानडे यांचा जन्म १ ऑक्टोबर इ.स.१८८७ साली सांगली येथे झाला. त्यांनी गणपतीबुवा भिलवडीकर आणि नंतर गुंडोबुवा इंगळे यांच्याकडून ग्वाल्हेर घराण्याची तालीम घेतली. गायनाबरोबर संगीतशास्त्रातही त्यांना खूप रुची होती. स्वातंत्र्योत्तर काळात त्यांनी संगीत शास्त्रावर पुष्कळ लेखन केले. संगीत क्षेत्रात ते सक्रिय राहिले.

औंध संस्थान :

अनंत मनोहर जोशी

अनंत मनोहर जोशी यांचा जन्म ८ मार्च इ.स.१८८१ रोजी औंध संस्थानातील किन्हई या गावी झाला. त्यांचे वडील मनोहरबुवा जोशी यांचा आवाज गोड होता. ते उत्तम भजने म्हणत. त्यांच्या गोड गायनामुळे सांगलीच्या संस्थानिकांनी त्यांना गणपती देवस्थानात संगीत सेवेसाठी नेमले होते. सांगलीत राहत असताना त्यांच्या गोड गायनामुळे ते नेहमी मैफलीच्या शेवटी गात असत. लवकरच त्यांची कीर्ती औंधच्या संस्थानिकांपर्यंत पोहोचली. त्यांनी मनोहरबुवांना परत औंध संस्थानात बोलवून घेतले. मनोहरबुवांचे पुत्र अनंत लहान असतानाच वडील वारले. त्यांच्या आईने परत किन्हाईला जाऊन मुलाचे शालेय शिक्षण सुरू केले. तेथील मंदिराचे गायक बापूराव अयाचित हे अनंत मनोहरांचे पहिले संगीत गुरू झाले. त्याची गायनातली उत्तम प्रगती पाहून अनंताच्या आईने त्याला गायन शिकवण्यासाठी मिरजेला नेले. महादेव गोखले यांची तालीम अनंताला द्यावी असा विचार त्यांच्या आईने केला. पण जेव्हा त्यांना कळाले की महादेवबुवा केवळ स्वत:च्या मुलाला शिकवतात, तेव्हा त्यांनी नुकत्याच संस्थानात आलेल्या बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर यांच्याकडे मुलाला गायन शिकण्यासाठी सोपवले. त्यासाठी औंध दरबाराने त्याला शिष्यवृत्ती दिली. अनंत मनोहर यांच्याबरोबर त्या काळात विष्णू दिगंबर आणि गुंडुबुवा इंगळे हेदेखील शिकत होते. इ.स.१८८८ ते इ.स.१८९६ पर्यंत बाळकृष्णबुवांनी अनंतरावांना तालीम दिली. त्यानंतर अनंतराव दोन वर्षे गायनासाठी महाराष्ट्रभर दौरे करून परत बाळकृष्णबुवांकडे आले. त्या वेळी गुरुजी इचलकरंजी संस्थानात आले होते. तेथे त्यांची तालीम सुरू झाली. औंधच्या महाराजांचे निधन झाल्यावर ते उस्ताद रहिमत खाँ यांच्या संपर्कात आले. इ.स.१९०७ पर्यंत ते रहिमत खाँ यांच्याबरोबर राहिले.

(अनंत मनोहर जोशी)

(अनंत) अंतुबुवा यांचे गायन ग्वाल्हेरी वळणाचे होते. ते अतिशय जोमदार आणि प्रभावी होते. इ.स.१९०७ साली अंतुबुवा मुंबईला गेले. तेथे त्यांनी 'श्री गुरुसमर्थ गायन वादन विद्यालय' या संस्थेची स्थापना केली. इ.स.१९२० सालापर्यंत त्यांचे विद्यालय उत्तम चालले. तेथे अनेक उत्तम शिष्य तयार झाले. त्यात वसंतराव कुलकर्णी, निंबर्गी, गोखले, गोडबोले व

स्वत:चा मुलगा गजाननराव जोशी ही शिष्यमंडळी होती. त्याच सुमारास त्यांनी 'संगीत प्रवेश' हे पुस्तक तीन भागांत व 'हार्मोनियम डिलाईट' अशी दोन पुस्तके प्रकाशित केली. अंतुबुवा यांनी अनेक उत्तम बंदिशी रचल्या. एक उदाहरण खालीलप्रमाणे.

राग छायानट

स्थाई – एरी मालनिया गुंद लावोरी, फुलन के हरवा निया गर डारुंगी।

अंतरा– चुनचुन कलिया दौना मरुवा चंदन अरगजा अंग लगाऊँ
पिया संग हिलमिल नवेलरीया ।।

पहिले महायुद्ध, फ्लूच्या साथीत पत्नी व तीन मुलांच्या मृत्यूमुळे इ.स.१९२९ साली अंतुबुवा संसारातून विरक्त झाले. इ.स.१९४७ साली श्रोत्यांच्या आग्रहास्तव त्यांनी परत गायन सुरू केले. त्यांचे पुत्र गजाननबुवा जोशी यांनी तीनही घराण्यांची गायकी आत्मसात करून मोठा शिष्यवर्ग तयार केला. इ.स.१९३९ साली अंतुबुवांचे आध्यात्मिक गुरू स्वामी शिवानंद यांनी औंधला देह ठेवला. इ.स.१९४० साली अंतुबुवांनी त्यांच्या अस्थी ठेवलेल्या जागी दत्तमंदिर बांधले आणि आपल्या गुरूच्या पुण्यतिथीला म्हणजेच अश्विन वद्य पंचमीच्या दिवशी संगीताची सेवा सुरू केली. व्यक्तिगत स्वरूपात सुरू झालेली ही संगीत सेवा नंतरच्या काळात त्यांचे पुत्र गजाननबुवा जोशी यांनी व्यापक केली. स्वातंत्र्योत्तर काळानंतर या सेवेला महोत्सवाचे स्वरूप आले. ग्रामीण भागात रागदारी संगीताचा एकमेव महोत्सव म्हणून त्याला वैभव प्राप्त झाले आहे.

मधुसूदन कानेटकर

मधुसूदन कानेटकर यांचा जन्म २६ जुलै इ.स.१९१६ साली झाला. मधुसूदन कानेटकरांचे घर हे साहित्य, नाटक आणि संगीताने बहरलेले घर होते. त्यांचे वडील शंकर केशव कानेटकर ऊर्फ कवी गिरीश हे नावाजलेले कवी होते. त्यांची आई उमा शंकर कानेटकर यादेखील साहित्य, कलेच्या मर्मज्ञ होत्या. मधुसुदन ऊर्फ अप्पा कानेटकर यांचे दुसरे बंधू वसंत कानेटकर हे प्रसिद्ध नाटककार होते. मधुसुदन ऊर्फ अप्पा कानेटकर यांचे गायनाचे शिक्षण भूर्जीखाँ साहेबांकडे झाले. त्या वेळी त्यांचे सहाध्यायी मल्लिकार्जुन मन्सूर व धोंडूताई कुलकर्णी होत्या. त्यांच्या गायनावर मुख्यत: मा. कृष्णराव, सुरेशबाबू माने, हिराबाई, मोगूबाई आणि केसरबाई यांच्या गायनाचे संस्कार झाले. याशिवाय त्यांना अजिजुद्दीन खाँसाहेब आणि बी. आर. देवधर यांचेही मार्गदर्शन मिळाले. इ.स.१९४४ साली ते आकाशवाणीवर स्टाफ आर्टिस्ट म्हणून रुजू झाले.

गुंडुबुवा इंगळे

बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर यांचे गायन सर्वांत जास्त गुंडुबुवा इंगळे यांनी घेतले. इंगळे कुटुंब हे मूळचे औंध संस्थानचे होते. गुंडुबुवा इंगळे यांचे वडील भिकूबुवा इंगळे हे संस्थानचे नोकर व गवई होते. इ.स.१९१२ च्या सुमारास गुंडुबुवादेखील औंध संस्थानात नोकरी करू लागले. त्यांचा आणि औंध संस्थानचे श्रीमंत बाळासाहेब पंतप्रतिनिधी यांच्यात बेबनाव झाल्यामुळे इ.स.१९१८ साली गुंडुबुवांनी सांगलीला संगीत विद्यालय सुरू केले. त्याचे

(गुंडुबुवा इंगळे)

उद्‌घाटन बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकरांनी केले होते. पण काही महिन्यांतच विद्यालय आर्थिक तोट्यामुळे बंद करावे लागले. गुंडुबुवा आपले आर्थिक प्रश्न सोडवण्यासाठी पहिल्यांदा गांधर्व महाविद्यालय, मुंबई आणि नंतर सांगली येथे गुरुबंधू अंतुबुवा जोशी यांच्याकडे गेले. यांच्याबरोबर काम करायचा त्यांनी प्रयत्न केला. पण दोन्ही ठिकाणी जुळले नाही. काही काळानंतर इ.स.१९२१ साली गुंडुबुवा इंगळे यांना सरकार चिंतामणराव ऊर्फ अण्णासाहेब पटवर्धन यांनी सांगली संस्थानचे दरबार गायक म्हणून नेमले. इ.स.१९२१ ते इ.स.१९२८ सालापर्यंत गुंडुबुवांना सर्व प्रकारचे स्थैर्य लाभले. त्यांनी दोन्ही मुलांना उत्तम तालीम दिली. गुंडुबुवा यांच्या मते गवय्याने कमीत कमी मॅट्रिक झाले पाहिजे, कारण येणाऱ्या नव्या काळाशी जुळवून घेण्यासाठी गवयाला आधुनिक विद्येचे थोडे संस्कार आवश्यक होते. त्यांच्या मुलांना सीना बसीना तालीम मिळाली. त्याच बरोबर त्यांनी स्वरलिपीचा पद्धतशीर अभ्यास त्यांच्याकडून करवून घेतला. त्यांनी मुलांना गायन कलेविषयी सखोल अभ्यास, तिच्या आविष्काराकडे अत्यंत चिकित्सकपणे पाहणे, आणि स्वरलिपीच्या उपयुक्ततेविषयी डोळसपणे पहायला शिकवले. गुंडुबुवांनी आपल्या मुलांना अनेक वळणदार, वजनदार बंदिशी शिकवल्या.

मुलांची शिकवणी

वडिलांच्या भारदस्त गायकीचा संस्कार सर्व मुलांवर झाला. 'संगीत ही श्रवणी विद्या आहे' याची प्रचिती मुलांना विशेषत: केशवबुवांना आली. सिलसिलेवार बढत, रागीयतीचे आणि रागमांडणीचे कायदे त्यांना आपोआप आत्मसात होऊ लागले. गायनकला ही एक उत्स्फूर्त निर्मिती आहे. डोळस श्रवण व अध्यापनांच्या श्रवणाने गाण्याचे अप्रत्यक्ष धडे मिळतात हे मुलांच्या लक्षात आले. या काळात गुंडुबुवांकडे आपल्या मुलांशिवाय बापुराव सहस्रबुद्धे, शंकरराव पटवर्धन, चिंतामण यज्ञेश्वर जोशी, बळवंतराव सहस्रबुद्धे आणि गणेश हरी रानडे हे शिष्य गायन शिकायला येत होते. गुंडुबुवा यांच्या अनेक मैफलींच्या मागे तंबोऱ्यावर बसूनसुद्धा त्यांच्या मुलांना, विशेषत: केशवबुवांना गायकीची तालीम मिळाली. परिणामी केशवबुवा यांनी मॅट्रिकनंतर गवई होण्याचे निश्चित केले.

गुंडुबुवा यांनी मुलांच्या तालमीचा दिनक्रम पुढीलप्रमाणे ठेवला होता – बरोबर पहाटे चार वाजता उठवून बुवा केशवबुवा आणि त्यांच्या बंधूंना तंबोरा काढायला सांगत. ही तालीम सकाळी आठपर्यंत चालल्यावर मग थोडा काळ विश्रांती असे. संध्याकाळी ६ नंतर परत तालीम सुरू होई, ते रात्री नऊपर्यंत चाले. अशी दिवसातून जवळ जवळ सहा ते सात तास गाण्यावर मेहनत होई. बुवांनी केशवबुवांकडून भरपूर तालीम करवून घेतली आणि निरनिराळ्या रागांतील निरनिराळ्या ढंगाच्या चिजांचा भरणाही दिला. इ.स.१९२७ साली सांगलीच्या सरकारी गणपती उत्सवात पहिल्यांदाच केशवबुवा आणि त्यांचे मोठे बंधू असे दोघे मिळून गायले. त्यांचे गायन सांगलीकरांना आवडले.

इ.स.१९२८ साली गुंडुबुवांनी सांगलीला 'बाळकृष्ण संगीत विद्यालयाची' स्थापना केली.

प्राथमिक वर्गाची शिकवणी केशवबुवा यांच्याकडे दिली गेली. बुवांच्या समोर विद्यालय सुरू करताना विष्णू दिगंबरांचा आदर्श समोर होता. पण १८ डिसेंबर इ.स.१९२८ साली गुंडुबुवांचे विषमज्वराने निधन झाले. त्यांचे स्वप्न अपूर्णच राहिले.

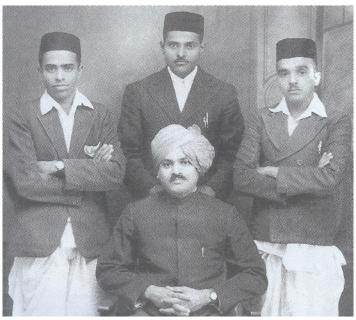
इचलकरंजी संस्थान

केशवबुवा इंगळे

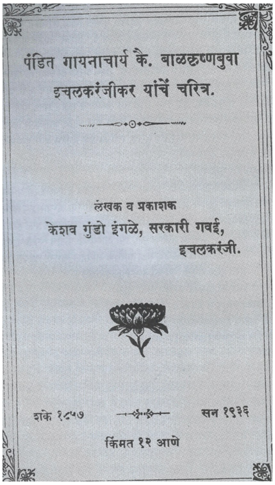
गुंडुबुवा हे केशवबुवा इंगळे यांचे वडील होते, आणि गुरूसुद्धा होते. त्यांच्या निधनामुळे खूप मोठी पोकळी इंगळे कुटुंबात निर्माण झाली. त्यातून बाहेर पडायला केशवबुवांना बराच काळ लागला. त्या काळात प्रसिद्ध झालेल्या 'फिल हार्मनिक सोसायटी' या संगीत संस्थेचे सेक्रेटरी रावबहादूर कृष्णाजी बल्लाळ देवल यांच्या शिफारशीवरून इचलकरंजीचे श्रीमंत नारायण घोरपडे सरकार यांनी १ मार्च इ.स.१९३१ साली केशवबुवा इंगळे यांची 'दरबार गायक' म्हणून नेमणूक केली. सरकारी शाळेतल्या मुलामुलींना रोज दोन तास गायन शिकवणे आणि रोज रात्री राजवाड्यावर श्रीमंत सरकारांना तास-दीड तास गायन ऐकवणे असे काम त्यांच्यावर सोपवण्यात आले. त्यासाठी त्यांना पस्तीस रुपये महिना पगार देण्यात आला. श्रीमंत सरकार रागदारी गायनाचे चाहते, मर्मज्ञ आणि उदार राजाश्रय देणारे होते. रागदारी संगीत जनमानसात रुजावे म्हणून इ.स.१९३० साली इचलकरंजीला स्वतंत्र 'गायनशाळा' सुरू केली. सर्व मुलामुलींना गायनशाळेत येऊन शास्त्रीय गायन शिकता यावे म्हणून संगीत शिकण्याची वेळ संध्याकाळी साडेपाच ते साडेसहा ठेवण्यात आली. या गायन शाळेला सकारात्मक प्रतिसाद मिळून दहा पंधरा विद्यार्थी-विद्यार्थिनी शाळेत गायन शिकायला आले. केशवबुवांनी शाळेच्या दृष्टीने अभ्यासक्रम तयार केला.

केशवबुवांचे लेखन

इ.स.१९३२ सालानंतर केशवबुवांनी जलसे, शिकवणे याबरोबर लेखन कलेतही स्वत:ला झोकून दिले. गायनाचा सर्व अंगांनी आणि सर्व स्तरावर प्रसार होण्याच्या दृष्टीने त्यांनी 'भारतीय संगीत' या मासिकात लेखन करायला सुरुवात केली. 'भारतीय संगीत', 'प्रतिभा', 'प्रभा', 'सकाळ' इ. मासिके आणि वृत्तपत्रातून केशवबुवांचे संगीत विषयक लेखन प्रसिद्ध होऊ लागले. इ.स.१९३५ साली केशवबुवांनी 'गोखले घराने की गायकी' हे पुस्तक श्रीमंत सरकारांच्या सांगण्यावरून लिहून काढले. या पुस्तकाचा छपाई खर्च आणि मानधन म्हणून केशवबुवांना शंभर रुपये सरकारने दिले. एवढेच नाही, तर त्याकाळी कोल्हापूर दरबारचे गायक व गोखले घराण्याचे वारसदार सदाशिवबुवा गोखले यांना इचलकरंजीस निमंत्रित केले व त्यांचा महावस्त्र, श्रीफल आणि दोनशे पन्नास रुपये देऊन सत्कार केला. इ.स.१९३६ साली श्रीमंत सरकारांनी केशवबुवांकडून गायनाचार्य बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर



(केशवबुवा इंगळे त्यांच्या शिष्यांसहित)



पंडित गायनाचार्य कै. बाळकृष्णबुवा
इचलकरंजीकर यांचें चरित्र.

लेखक व प्रकाशक
केशव गुंडो इंगळे, सरकारी गवई,
इचलकरंजी.

शके १८५७ सन १९३६

किंमत १२ आणे

(केशवरावांनी लिहिलेला गायनाचार्य बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकरांचा चरित्र ग्रंथ)

यांच्या चरित्राचा छोटेखानी ग्रंथ लिहून घेतला. केशवबुवा यांनी त्यासाठी बुवांचे शिष्य दत्तोपंत काळे यांची मदत घेतली. या पुस्तकाच्या छपाईचा आणि जाहिरातीचा खर्च श्रीमंत सरकारने केला. याशिवाय केशवबुवांना पन्नास रुपये मानधन दिले गेले. हा ग्रंथ ३१ जानेवारी इ.स.१९३६ साली प्रकाशित झाला. महाराष्ट्राच्या रागदारी संगीताच्या इतिहासाच्या दृष्टीने ही दोन पुस्तके महत्त्वाची ठरली.

केशवबुवा गायक म्हणून प्रसिद्ध होतेच, म्हैसूर दरबार, मॉरिस कॉलेज संगीत परिषद, सोलापूर संमेलन इ. ठिकाणी त्यांच्या मैफली रंगल्या होत्या. इ.स.१९३८ साली गायनाच्या प्रसारासाठी 'केनिया' देशातील मोंबासा शहरी त्यांनी गायन मैफली केल्या. त्यांच्याबरोबर त्यांचे शिष्य मोरेश्वर अनंत मुणगेकर व सीताराम लक्ष्मण जोग हेदेखील मोंबासाला गेले. केशवबुवा परदेशी गेले असताना त्यांच्या गायनशाळेत शिकवण्याचे काम त्यांचे तिसरे शिष्य भीमराव गोपाळ कुलकर्णी जन्नटकर यांनी चोखपणे केले. इ.स.१९४२ सालापासून केशवबुवा यांनी आखलेल्या अभ्यासक्रमानुसार हे तीनही शिष्य, याशिवाय दामोदर चिंतामण ताम्हनकर आणि गणेश प्रभाकर देसाई असे पाच शिष्य संगीत विशारद झाले. या पाचही जणांना आठ महिने गायन शाळेतील काही तास सात घ्यायला लावून संगीत विशारद बरोबर अध्यापन प्रवीणची सर्टिफिकिटे दिली. या सर्टिफिकिटांचा उपयोग नोकरी मिळवण्यासाठी करता येणार होता. नंतरच्या काळात या सर्व शिष्यांना शाळा, कॉलेजांमध्ये नोकऱ्या मिळाल्या. केशवबुवांनी बाळकृष्णबुवांनी लिहून ठेवलेल्या पंचेचाळीस दुर्मीळ चीजा त्यांचे शिष्य यशवंतबुवा मिराशी यांच्याकडून शिकून घेतल्या व त्यांचे नीट नोटेशन करून त्या जतन केल्या.

इ.स.१९४२ साली केशवबुवा यांचे गायन पुण्यात आबासाहेब मुजुमदार यांच्या वाड्यावर झाले. त्यांच्या गायनाने पुणेकर खूष झाले. त्यानंतर त्यांचे गायन गांधर्व महाविद्यालय पुणे, न्यू पूना क्लब इ. ठिकाणी झाले. इ.स.१९४२ साली केशवबुवांचे पहिल्यांदाच रेडिओवर गायन झाले. श्रीमंत सरकारांच्या सक्रिय प्रोत्साहनामुळे केशवबुवा इंगळे यांनी इचलकरंजी येथे संगीताचा उत्तम प्रचार प्रसार केला. १४ ऑक्टोबर १९४३ साली श्रीमंत सरकार नारायण घोरपडे यांचे निधन झाले आणि इचलकरंजी संस्थानाचा संगीत राजाश्रय हरपला. १९४७ साली केशवबुवांनी 'बाळकृष्ण संगीत विद्यालय' पुन्हा सुरू केले. पण ते फार काळ चालले नाही. २१ मार्च १९४९ मध्ये केशवबुवांनी स्वेच्छानिवृत्ती स्वीकारली आणि ते पुण्याला स्थलांतरित झाले.

इचलकरंजीचे बाबासाहेब घोरपडे श्रीमंत सरकार

श्रीमंत सरकार अत्यंत रसिक आणि मर्मज्ञ होते. बाळकृष्णबुवा हे त्यांच्या दरबारात सव्वीस वर्षे दरबार गवई होते. त्यांनी बाळकृष्णबुवांच्या संपूर्ण कुटुंबाचा व्यक्तिगत नातेवाईक

(इचलकरंजीचे बाबासाहेब घोरपडे
श्रीमंत सरकार)

असल्याप्रमाणे सांभाळ केला. बुवांची रोजची मेहनत आणि त्यांचे अध्यापन सतत ऐकायला मिळावे म्हणून राजवाड्यात स्वत:च्या खोली शेजारची खोली त्यांनी बुवांना दिली होती. त्यामुळे आपले कामकाज करीत श्रीमंत अक्षरश: दिवसरात्र गायन ऐकत असत. परिणामी ग्वाल्हेर घराण्याच्या गायकीची पद्धत, रीत आणि चीजा त्यांना पाठ झाल्या होत्या. श्रीमंत सरकारांना पारंपरिक गायकीचा अतिशय अभिमान होता. परंपरा टिकवून धरणाऱ्या जुन्या गवयाचे आपल्या समाजावर फार मोठे ऋण आहे असे ते नेहमी मानत. श्रीमंत सरकार दर वर्षी एक विशिष्ट रक्कम गायनासाठी बाजूला ठेवत.

श्रीमंतांची खासगी बैठक

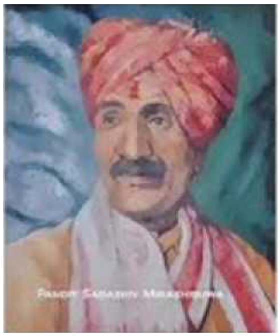
दर वर्षी एका खानदानी गवयाला निमंत्रण दिले जाई. त्याची ते चार गाणी करीत. सकाळी, दुपार, संध्याकाळ आणि रात्र अशा चार वेगवेगळ्या वेळी प्रत्येकी दोन तास तो गवई एका लहानशा खासगी बैठकीत गात असे. त्याला ऐकण्यासाठी दहा पंधराच जाणकार, रसिक मंडळींना निमंत्रण दिले जात असे. त्यामुळे गवयाच्या संगीत कलेची कसोटी लागे आणि गायनाचा दर्जा राखला जाई. गायन अगदी ठीक वेळेत सुरू होई. गायन चालू असताना बैठकीत पूर्ण शांतता असे. कोणतीही कुजबूज सरकारना चालत नसे. सरकार गायन अत्यंत एकाग्रतेने ऐकत. त्या वेळी राजकारण किंवा इतर कुठलाही विषय चालत नसे. या बैठकीत गायकाला फर्माईश होत नसे. त्यांनी तब्येतीने, दिल खोलून मजेने गावे आणि निखळ आनंद लुटावा ही त्यामागची भूमिका होती.

श्रीमंत सरकारांना रुक्ष तानबाजीपेक्षा मधुर आलापीच्या गायनाची जास्त आवड होती. त्यांना किराणा घराण्याच्या अब्दुल करीम खाँ यांचे गायन विशेष आवडत असे. गायन करताना गवई किती स्वरांग व तालांग सांभाळतो, लयकारीचे वजन कसा टाकतो, कुठल्या पारंपरिक चीजा गातो याविषयी ते अत्यंत जागरूक होते. त्यामुळे मोठ्या मोठ्या गवयांना त्यांच्यासमोर गायन सादर करण्यात स्वत:चा सन्मान वाटे. श्रीमंत सरकार केशवबुवांना म्हणत, ''तुम्ही जेव्हा गळ्याने गात असता तेव्हा मीही डोक्याने गात असतो. त्यामुळे तुम्ही पुढे काय गाणार आहात याची मला बरोबर कल्पना असते!''

श्रीमंत सरकारांमुळे इचलकरंजीत अब्दुल करीम खाँ यांच्याशिवाय सदाशिवबुवा गोखले, रामकृष्णबुवा वझे, त्यांचे चिरंजीव शिवरामबुवा वझे, गजाननबुवा जोशी, निवृत्तीबुवा सरनाईक, विलायत हुसेन खाँ, यशवंतबुवा मिराशी, नानाबुवा जोशी, राजाभैया पूछवाले, विश्वनाथबुवा जाधव, गोविंदराव टेंबे, विनायकबुवा पटवर्धन, पद्मावती शाळीग्राम, शंकरभैया गुरव, मंगळवेढेकर अशा जुन्या-नव्या कलाकारांचे गायन श्रोत्यांना ऐकायला मिळाले.

यशवंतबुवा मिराशी

बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर यांचे चार शिष्य, विष्णू दिगंबर, गुंडूबुवा इंगळे, अनंत मनोहर आणि यशवंतबुवा मिराशी नंतरच्या काळात कीर्तिमान झाले. यशवंतबुवा यांचा जन्म इ.स.१८८३ साली इचलकरंजीला झाला. मिराशींच्या घरी गायनाचे वातावरण नव्हते. घरच्यांना यशवंताने इंग्रजी शिकून सरकारी सेवेत जावे असे वाटत होते. योगायोगाने त्यांच्या घरासमोरच्या वाड्यात बाळकृष्णबुवा रहायला आले. छोट्या यशवंताला त्यांच्या गुच्छेदार मिशा बघून गंमत वाटे. तो थट्टेने त्यांच्या गायनाची हुबेहूब नक्कल करू लागला. बाळकृष्णबुवा ही नक्कल ऐकून आश्चर्यचकित झाले. त्यांनी यशवंताला गाणं शिकण्याचा सल्ला दिला. त्यामुळे यशवंत बाळकृष्णबुवा यांचे गायन ऐकायला जाऊ लागला. थोड्या दिवसांतच यशवंत इंग्रजी शिकण्यासाठी कोल्हापूरला गेला आणि बाळकृष्णबुवांनीही घर बदलले. शिक्षण संपवून यशवंत इचलकरंजीला परत आला, आणि श्रीमंत महाराज बाबासाहेब इचलकरंजीकर यांच्याकडे नोकरी करू लागला. मोठा खंड पडूनही यशवंत गायन विसरला नव्हता. बाबासाहेब इचलकरंजीकर महाराज हे संगीतज्ञ होते. ते कलेच्या बाबतीत उदार होते. बाळकृष्णबुवांवर त्यांचे खूप प्रेम होते. जेव्हा त्यांना कळले की यशवंत मिराशी यांच्याकडे संगीत गुण उत्तम असून तो वाढवल्यास एक उत्तम गायक तयार होऊ शकतो, तेव्हा त्यांनी बाळकृष्णबुवांकडे गायन शिकण्यासाठी यशवंतला तीन वर्षांची सवेतन सुट्टी दिली आणि आपल्या महालातच त्यांची गायन शिकण्याची सोय केली. यशवंत मिराशीचे काही वर्षांत यशवंतबुवा मिराशी झाले. तीन वर्षांत ते तयार गायक झाले. गुरुजींची अनुमती घेऊन यशवंतबुवा महाराष्ट्रात गायन दौऱ्यावर निघाले. त्यांचे उत्तम गायन ऐकून त्यांना सर्वत्र प्रसिद्ध मिळाली. त्यांचे मधुर गायन ऐकून साताऱ्याच्या छत्रपती सरकारांनी त्यांना दरबार गायकपद देऊ केले, पण ते इचलकरंजीच्या श्रीमंत सरकारांशी बांधील असल्यामुळे त्यांनी विनम्र नकार दिला. दौरा आटपून ते परत इचलकरंजीला गेले. इ.स.१९११ मध्ये यशवंतबुवा गायक नट बनण्यासाठी नाट्य-कला प्रवर्तक मंडळी मध्ये रुजू झाले. प्रसिद्ध गायक-नट म्हणून त्यांनी इ.स. १९११ ते १९३२ सालापर्यंत काम केले. इ.स.१९३२ साली त्यांनी नाटक कंपनी सोडून पुण्याला विद्यादानाचे काम सुरू केले. ग्वाल्हेर घराण्याच्या अनेक चीजांना स्वरलिपीबद्ध करून त्याचे पुस्तक प्रकाशित केले. त्यांनी काही शिष्य तयार केले, ज्यामध्ये बेळगावचे उत्तरकर, मुंबईचे राजाराम पराडकरबुवा, पंडितराव नगरकर, गंगूबाई इनामदार यांचा प्रामुख्याने समावेश होतो.


यशवंतबुवा मिराशी

दत्तात्रेय विष्णू काणे

दत्तात्रेय विष्णू काणे यांचा जन्म २ मार्च इ.स.१९२१ रोजी इचलकरंजी येथे झाला. वडील विष्णू बळवंत काणे राजदरबारात हार्मोनियम वादक म्हणून नोकरीस होते. त्यामुळे संगीताचे प्राथमिक शिक्षण त्यांना घरातूनच मिळाले. काही काळ त्यांनी बाळकृष्णबुवांचे शिष्य काळेबुवा

यांच्याकडून संगीत शिक्षण घेतले. श्रीमंत सरकार नारायणराव घोरपडे यांना दत्तात्रेयमधील गायनगुण लक्षात आला. त्यांनी शिष्यवृत्ती देऊन त्याला पुण्याला विनायकबुवा पटवर्धनांकडे पाठवले. दत्तात्रेयचे संगीत शिक्षण गांधर्व महाविद्यालयात सुरू झाले. श्रीमंत सरकारांच्या निधनामुळे त्यांच्या संगीत शिक्षणात खंड पडला. तोपर्यंत ते संगीत विशारद झाले होते. ग. ह. रानडे यांनी काणेबुवांना भडकमकरांची शिष्यवृत्ती मिळवून दिली आणि त्यांचे संगीत शिक्षण ग्वाल्हेर घराण्याचेच यशवंतबुवा मिराशींकडे सुरू झाले. याच काळात त्यांना विलायत हुसेन खाँ यांचे गायन ऐकायला मिळाले. त्यांच्या गायकीचा खूप मोठा प्रभाव काणेबुवांवर पडला. त्यांनी आग्रा गायकी शिकायचे ठरवले. जगन्नाथबुवांच्या मध्यस्थीने त्यांनी इचलकरंजीत खूप मोठा गंडाबंधन सोहळा आयोजित केला. त्याकाळी काणेबुवांनी विलायत हुसेन यांना हजार रुपये गुरुदक्षिणा म्हणून दिली. विलायत हुसेन यांनी त्यांना पुत्रवत गायन शिकवले.

विलायत खाँ साहेबांकडे मुंबईला शिकत असताना काणेबुवांना अनेक मोठ्या कलाकारांचे गायन ऐकायला मिळाले. केसरबाई, अब्दुल करीम खाँ, भूर्जी खाँ, फैयाज खाँ या महनीय कलाकारांची गायकी त्यांनी मनापासून ऐकली. ग्वाल्हेर, आग्रा, जयपूर आणि किराणा या चारही घराण्यांतील सौंदर्यमूल्ये स्वत:च्या गायकीत आत्मसात करून त्यांनी आपली अशी स्वतंत्र गायकी बनवली. बालगंधर्वांची नाट्यपदेसुद्धा ते सुंदर पद्धतीने गात असत. स्वातंत्र्योत्तर काळात ते इचलकरंजीला स्थायिक झाले. त्यांनी अनेक शिष्य घडवले.

बेळगाव–धारवाड

शिवरामबुवा वझे

गायनाचार्य रामकृष्णबुवा वझे यांचे सुपुत्र शिवरामबुवा वझे यांचा जन्म गोव्यातील नागेशी येथे इ.स.१९०९ साली झाला. शिवरामबुवा यांना घरातूनच संगीताची तालीम मिळाली होती. वयाच्या चौथ्या वर्षी त्यांनी नागेशीच्या मंदिरात 'पेण' नावाचे वाद्य वाजवून श्रोत्यांकडून सोन्याचे 'पवने' (नाणी–नाणे) पटकावले होते. दिवसभर बुवांचा रियाज, शिष्यांची तालीम ऐकायची आणि बुवा बाहेर गेले की भिंतीतील फडताळात बसून रियाज करायचा असा दिनक्रम शिवरामबुवांचा होता. काही काळ तालीम झाल्यावर ते रामकृष्णबुवांबरोबर तंबोऱ्यावर साथ करीत गायन शिकू लागले.

शिवरामबुवा रामकृणबुवांकडून अनेक अनवट राग शिकले. त्यांचा रागविस्तार संथ व भरीव होता. बोलतानेपेक्षा सरगम करण्यावर त्यांचा भर होता. समेवर येण्याच्या त्यांच्या पद्धतीत वैविध्य आणि आकर्षकता होती. त्यांचे गायन धारवाड, पुणे, आणि दिल्ली आकाशवाणी केंद्रावरून प्रसारित झाले होते. आपल्या वडिलांसारखेच ते कोठीवाले गवई होते. पिता–पुत्र, दोघांनाही 'बेळगाव भूषण' असा किताब मिळाला होता. शिवरामबुवा शेवटपर्यंत बेळगावात राहिले.

बसवराज राजगुरू

बसवराज राजगुरू यांचा जन्म २४ ऑगस्ट इ.स.१९२० साली धारवाड जिल्ह्यातील

यलीवाल गावी झाला. त्यांचे घर हे पौरोहित्य करणारे होते. त्यामुळे साहित्य, संगीताचे वातावरण त्यांना बालपणापासुन मिळाले. बसवराजांचे वडील महन्त स्वामी राजगुरू हे कर्नाटक संगीताचे गायक होते. त्यांच्याकडून बसवराज आणि त्यांची बहीण गंगूबाई यांनी कर्नाटक गायनाचे शिक्षण घेतले. काही काळानंतर त्यांची एका नाटक कंपनीत गायक नट म्हणून नियुक्ती झाली. हिंदुस्थानी गायन शिकण्यासाठी बसवराजांच्या वडिलांनी त्यांना बेळगाव येथे पंचाक्षरी स्वामी गवई यांच्याकडे पाठवले. जवळपास बारा वर्षे त्यांच्याकडे संगीत शिक्षण घेतल्यानंतर बसवराजांनी नंतरच्या काळात इनायतुल्लाह खाँ, अब्दुल वहीद खाँ किरानेवाले, निळकंठ मिरजकर, बशीर खाँ, सुरेशबाबू माने आणि निळकंठबुवांकडून गायनाचे मार्गदर्शन घेतले. त्यातून त्यांनी आपली स्वत:ची शैली निर्माण केली. बसवराज धृपद, धमार, टप्पा ख्याल इ. गायन प्रकारांमध्ये निष्णात होते. त्यांच्या गायनावर सवाई गंधर्व यांचादेखील प्रभाव होता. इ.स.१९४३ ते इ.स.१९४६ पर्यंत ते लाहोर आणि कराची येथील अब्दुल वहीद यांचे भाऊ अब्दुल लतीफ यांच्याकडेही गायन शिकले. स्वातंत्र्योत्तर काळात त्यांना किराणा घराण्याचे निष्णात गायक म्हणून खूप प्रसिद्धी मिळाली.

पंजाब – पटियाला

नजाकत अली, सलामत अली

नजाकत अली, सलामत अली यांचा जन्म पंजाबमधील होशियारपूर जिल्ह्यातील श्याम चौरासी गावात अनुक्रमे इ.स.१९३२ आणि इ.स.१९३४ साली झाला. यांचे वडील विलायत अली खाँ आणि चुलते अहमद अली खाँ हे सहगायन स्वरूपात ख्याल गायन करीत. यांचे घराणे श्याम चौरासी घराणे मानले जाते. असे म्हणतात की ही परंपरा अकबर दरबारातील चाँद खाँ, सूरज खाँ नंतर अकबराच्या समकालीन हजरत दाता शाजलाल शाहपासून सुरू झाली. या घराण्याला तलवंडी घराण्याची उपशाखासुद्धा मानतात. या परंपरेत सहगायनाची पद्धत होती. अजून एका कथेनुसार मुघल बादशाह मोहम्मद शाह रंगीले यांनी एकदा या गावाला भेट दिली. गावातील कलाकारांचे गायन ऐकून ते खूप खूष झाले. त्यांनी चौऱ्याऐंशी गावांची मिळकत गावातले सुफी संत शामी शाह यांना दान केली. असे म्हणतात की तेव्हापासून गायनातील श्याम चौरासी घराणे म्हणून ते प्रसिद्ध झाले. दाता शाजलाल शाह यांचे पुत्र चित्र खाँ व विचित्र खाँ, चित्र खाँचे पुत्र मान खाँ व बरकत खाँ, मान खाँचे पुत्र चुन्नू खाँ व लाल खाँ, चुन्नु खाँ यांचे पुत्र कादिर बख्श व हिम्मे खाँ, कादर बख्श यांचे पुत्र मुहम्मद खाँ व मशूर खाँ, मुहम्मद खाँ यांचे पुत्र शम्सुद्दीन खाँ व मौला बख्श खाँ, शम्सुद्दीन खाँ यांचे पुत्र करीम बख्श व इनायत खाँ, करीम बख्श यांचे पुत्र अहमदअली खाँ आणि विलायत खाँ अशी परंपरा विसाव्या शतकापर्यंत आली. नजाकत व सलामत अली यांचे पहिले सहगायन इ.स.१९४१ साली हरवल्लभ संगीत

नजाकत अली सलामत अली

समारोहात झाले. स्वातंत्र्योत्तर काळात ते पाकिस्तानात राहिले पण त्यांचे गायन संपूर्ण विश्वात प्रसिद्ध झाले. श्याम चौरासी घराण्याच्या काही बंदिशी आजही अनेक कलाकार गातात.

बादल खाँ

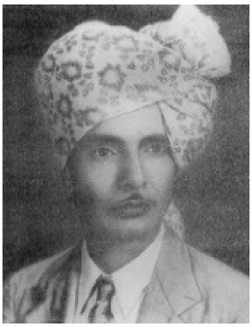
बांदल खाँ यांचा जन्म इ.स.१८३४ साली पानिपत येथे झाला. त्यांना त्यांच्या आईकडून किराणा घराण्याचे व वडिलांकडून छंगे खाँ परंपरेकडून (धृपदाचे) संगीत शिक्षण मिळाले. बहादूर शाह जफर दरबारातील हैदर खाँ सारंगिये यांचे बादल खाँ भाचे होते. ते सारंगी, ख्याल व धृपद गायनात निष्णात होते. इ.स.१८५७ च्या स्वातंत्र्य संग्रामानंतर हैदर यांचा मृत्यू झाला. बादलखाँ दिल्लीतून ग्वाल्हेर, रामपूर फिरत फिरत १९१९ साली कलकत्त्यात आले.

कलकत्त्याचे प्रसिद्ध संगीत रसिक सेठ दुलीचंद यांनी बादल खाँ यांना ठेवून घेतले. अनेक विद्यार्थ्यांनी बादल खाँ यांच्याकडून तालीम घेतली. त्यात मेहंदी हुसैन, रामपूरचे खादिम हुसैन, कलकत्त्याचे गिरिजाशंकर चक्रवर्ती यांचा समावेश होतो. विष्णू नारायण भातखंडे आणि ध्रुवतारा जोशी यांनाही त्यांचे मार्गदर्शन लाभले. इ.स.१९३७ साली १०३ व्या वर्षी कलकत्त्याला त्यांचे निधन झाले.

अमृतसर

दिलीपचन्द्र वेदी

दिलीपचन्द्र वेदी यांचा जन्म २४ मार्च इ.स१९०१ साली श्री आनंदपूर येथे झाला. त्यांचे वडील संतराम वेदी हे गुरुनानक देवांच्या वंशातले होते. ते नगरातील धनाढ्य व्यापारी होते. दिलीपचन्द्र यांच्या लहानपणीच माता-पित्याचे छत्र हरपल्यामुळे त्यांना त्यांच्या मावशीने अमृतसरला नेले. तेथे त्यांनी सात वर्षे ध्रुवपद, ख्याल, ठुमरी, भजन, ग़ज़ल इ. गायन प्रकारांचे शिक्षण घेतले. त्यांचे प्रथम गुरू उत्तम सिंह हे दिल्लीच्या तानरस घराण्याचे शिष्य होते. ते संगीत शास्त्राचेदेखील उत्तम जाणकार होते. इ.स.१९१८ साली जालंधरच्या संगीत महोत्सवात भास्करबुवा बखले यांचे अप्रतिम गायन झाले. दिलीपचंद्र वेदी यांनी भास्करबुवांना त्यांचे शिष्यत्व स्वीकारण्याची विनंती केली. भास्करबुवांनी त्यांची विनंती मान्य केली. इ.स.१९२२ पर्यंत दिलीपचंद्र भास्करबुवांकडे गायन शिकत होते. भास्करबुवांच्या निधनानंतर दिलीपचंद्र बडोद्याला गेले. तेथे त्यांना हिन्दी, उर्दू, मराठी, गुजराती आणि इंग्रजी भाषेतील संगीत विषयक ग्रंथांचा अभ्यास करता आला. अनेक संगीततज्ज्ञांशी चर्चा करता आली. इ.स.१९२४ मध्ये पटियालाच्या महाराजांनी त्यांना दरबार गायक म्हणून नियुक्त केले. इ.स.१९३५ मध्ये लखनौच्या अखिल भारतीय संगीत परिषदेत उत्तम गायन सादर करून स्वर्णपदक प्राप्त केले. त्यांना भरपूर प्रसिद्धी मिळाली.


दिलीपचन्द्र वेदी

इ.स.१९२७ साली कराची येथील 'सिंध-संगीत-कॉन्फरन्स कमिटी'ने 'माहताबे मूसीकी' या सन्मानाने तसेच १९३१ मध्ये गुरुकुल कांगडी संगीत संमेलनात 'संगीत श्रृंगार' या उपाधीने

त्यांना सन्मानित करण्यात आले. त्याच वर्षी म्हैसूरच्या महाराजांनी आणि तिथल्या संगीत समितीने त्यांच्या स्वरचित 'वेदी की ललित' या रागाला प्रथम पुरस्कार दिला. इ.स.१९३४ साली बनारस येथील सहाव्या अखिल भारतीय संगीत परिषदेत मंत्री नसिरुद्दीन खाँ यांनी परिषदेतील सर्वश्रेष्ठ खयाल गायक असे प्रमाणपत्र देऊन सन्मानित केले. इ.स.१९३८ मध्ये कलकत्ता कॉन्फरन्समधील संगीत समितीने त्यांना 'किंग वाजिद अली शाह गोल्ड मेडल'ने सन्मानित केले. स्वातंत्र्योत्तर काळात त्यांना 'गायनाचार्य, संगीत सुधाकर, संगीत रत्न' असे अनेक पुरस्कार त्यांना प्राप्त झाले.

दिल्ली

चाँद खाँ

चाँद खाँ यांचा जन्म १२ मे इ.स.१८९९ साली दिल्लीला झाला. त्यांचे वडील मम्मन खाँ हे दिल्ली घराण्याचे सुप्रसिद्ध कलाकार होते. चाँद खाँ यांचे गायनाचे प्राथमिक शिक्षण वडील मम्मन खाँ, आजोबा मीर अब्दुल गनी खाँ ऊर्फ संगी खाँ यांच्याकडे झाले. याशिवाय त्यांना आजोबा नन्हे खाँ, मामा मुहम्मद हुसेन खाँ तसेच कव्वाल बच्चे नूरा खाँ यांच्याकडून गायनाचे मार्गदर्शन मिळाले. चाँद खाँचे वडील मुळात सारंगीवादक होते. पण त्यांना गायकीचेसुद्धा खूप ज्ञान होते. आईकडून आलेल्या गायन परंपरेतून त्यांची गायकी विकसित झाली. त्यांच्या गायकीत धृपद-धमारासारखा स्वर विस्तार होता. कव्वाल बच्चे यांच्या वैविध्यपूर्ण ताना त्यांच्या गायकीत होत्या. इ.स.१९४० साली चाँद खाँ यांनी आपल्या वडिलांच्या स्मरणार्थ 'सूरसागर' नावाची संगीत संस्था स्थापन केली. इ.स.१९४५ मध्ये ते दिल्ली आकाशवाणी केंद्रावर संगीत निरीक्षक म्हणून नियुक्त केले गेले होते. त्यांनी पन्नासहून अधिक वाद्यवृन्दांची रचना केली. दिल्ली घराणे हे ख्याल गायकीतले सर्वांत जुने घराणे मानले गेले. या घराण्याने ख्यालातील अनेक उपप्रकार निर्माण केले. उदा. पालकी के ख्याल, तान बन्धान के ख्याल इ. याशिवाय चौऱ्याण्णव प्रकाराच्या तानांची नावे सांगितली आहेत.

काश्मीर

रशीद अहमद खाँ

रशीद अहमद खाँ यांचा जन्म इ.स.१८९७ साली सहस्वानला झाला. त्यांचे प्रारंभिक शिक्षण वडील हमीद खाँ यांच्याकडे झाले. त्यानंतर ते हैदर खाँ, इनायत हुसैन खाँ आणि मुरादाबादचे नजीर खाँ यांच्याकडे शिकले. रशीद अहमद खाँ हे इ.स.१९२९ सालापासून इ.स.१९३२ सालापर्यंत काश्मीर संस्थानाचे राजगायक होते. त्यांचे अनेक कार्यक्रम राजस्थान संस्थानात झाले होते. रशीद अहमद खाँ हे चतुर्मुखी कलाकार होते. धृपद, धमार, ख्याल, ठुमरी, टप्पा, गज़ल या गायन प्रकारात निष्णात होते. सुरेल स्वरलगाव आणि सरगमची फिरत ही त्यांच्या गायनाची वैशिष्ट्ये होती. मेरखंडच्या अभ्यासामुळे त्यांच्या फिरतीत वैविध्य होते. इ.स.१९३२ नंतर ते कानपूरला आले. गुलाम साबिर, गुलाम जफर आणि हाफीज अहमद खाँ ही त्यांची शिष्य मंडळी होती. ते शेवटपर्यंत कानपूरला राहिले.

काशी

छोटे रामदास मिश्र

छोटे रामदास मिश्र यांचा जन्म इ.स.१८८९ साली काशी येथे झाला. त्यांची आई मैनादेवी आणि वडील कन्हैयाजी मिश्र हे महाराजा मांडाश्री प्रतापसिंह यांचे दरबार गायक होते. त्यांचे गायन आणि वादनाचे शिक्षण आजोबा ठाकूरप्रसाद मिश्र, पियरी घराण्याचे रामसेवक मिश्र यांच्याकडे झाले तर बीन आणि सतारीचे शिक्षण लक्ष्मीदास मिश्र आणि तबल्याचे शिक्षण चुलते विश्वनाथ यांच्याकडे झाले. छोटे रामदास मिश्र हे अत्यंत प्रतिभावान कलाकार होते. धृपद, धमार, टप्पा, ठुमरी, गुल, काफिया या गायन प्रकारांबरोबरच अनेक वाद्यांमध्ये ते पारंगत होते. इ.स.१९२५ मध्ये त्यांनी कलकत्त्याला श्रीकृष्ण संगीत विद्यालयाची स्थापना केली. या विद्यालयाच्या निमित्ताने त्यांचा संबंध मन्मथ घोष, तारापद चक्रवर्ती, आर. सी. बोराल, रवींद्रनाथ टागोर, अल्लाउद्दीन खाँ, अफताबुद्दीन खाँ इ. अनेक कलाकारांशी आला. काशीच्या गोपाल मन्दिरात छोटे रामदास यांचे अप्रतिम गायन आणि बीनवादन रसिकांनी अनेकदा ऐकून त्यांचा आनंद घेतला आहे. छोटे रामदास यांनी अनेक शिष्य तयार केले. त्यातील हुस्नाबाई, बडी राजेश्वरी, दामोदर मिश्र, गोपाल मिश्र, शिवकुमार शास्त्री, उपेन्द्रनाथ डे, ओमी चक्रवर्ती इ. कलाकार प्रसिद्ध झाले.

काशी संगीत समाज

काशी संगीत समाजाची स्थापना इ.स. इ.स.१९०६ मध्ये विष्णू नारायण भातखंडे यांच्या प्रेरणेने झाली. ब्रह्मपुरी, जौहरी बाजार चौखंभा षष्ठपीठाधीश्वर गोस्वामी श्री जीवनलाल महाराज यांच्या शुभहस्ते या संगीत समाजाची स्थापना झाली. काशी क्षेत्रातील प्रतिष्ठित व्यक्ती बाबू पुरुषोत्तमदासजी रस्तोगी, राजा मुंशी माधवलालजी, बाबू पुरुषोत्तमदास कलकत्तेवाले, बाबू जगन्नाथदास बर्मन, बाबू श्यामदास कोठीवाले, राजा मोतीचंद हे या संगीत समाजाचे संस्थापक होते. या स्थापनेप्रीत्यर्थ काशीमध्ये तीन दिवस संगीताचे कार्यक्रम आयोजित केले गेले. काशीतील अनेक कलाकारांनी या समारंभात सक्रिय सहभाग घेतला. वि. ना. भातखंडे यांनी मुकुंदराव कालविंट आणि विष्णू दिगंबर पलुस्कर यांनी श्रीकृष्ण हरि हिर्लेकर यांना काशी संगीत समाजाच्या मदतीसाठी काशीला पाठवले. या दोन ज्येष्ठ संगीततज्ज्ञांनी काशी संगीत समाजाच्या अनेक सांगीतिक उपक्रमांना चालना दिली. इ.स.१९०६ ते इ.स.१९२५ सालापर्यंत काशी संगीत समाजाने कृष्णबाग येथे एक संगीत विद्यालय चालवले. या विद्यालयामार्फत सर्वसामान्य जनतेतील मुलांना मोफत संगीत शिक्षण देण्यासाठी नगरातील बडे रामदास मिश्र, भोलानाथ पाठक, वीरू मिश्र, बेनीमाधव लांडे, गणपतराव फडके यांसारखे मान्यवर कलाकार येत असत. काशी संगीत समाजाच्या वतीने साप्ताहिक मैफल, विशेष मैफल, बाग-बगीचे की मैफल, बुढवा मंगल की मैफल आणि वार्षिकोत्सव असे पाच सांगीतिक उपक्रम वर्षभरात आयोजित केले जात असत.

इ.स.१९१९ साली समाजाच्या पुढाकाराने तिसरे अखिल भारतीय संगीत संमेलनाचे आयोजन केले गेले. १९ डिसेंबर ते २२ डिसेंबर दरम्यान झालेल्या या संमेलनाचे अध्यक्ष महाराजा काशिराज होते. हे संमेलन विश्वेश्वर थिएटरमध्ये घेण्यात आले. या संमेलनात स्वरलिपी

तयार करण्यासाठी समिती स्थापन करणे, आलिया बेगम फैजी यांचे संगीत विद्यालयावरील भाषण, फ्रेडलिस यांचे स्वरलिपी वरील व्याख्याने इ. महत्त्वपूर्ण कार्यक्रम झाले. या संमेलनाला निमंत्रित विष्णू दिगंबर पलुस्कर यांनी हिंदीतून भाषण केले. संमेलनात इदौर स्टेट, बडोदा, पटियाला, भावनगर, धौलपूर, टीकमगढ़, बर्दवान, मुंबई, पुणे, जयपूर, बनारस या रियासतींमधून कलाकार कला प्रदर्शनासाठी आले होते. संगीत संमेलनात खालील ठराव पास झाले –

१. संगीत विद्यालयाची स्थापना करणे व प्राचीन आणि आधुनिक ग्रंथांनी सुसज्ज ग्रंथालयाची स्थापना करणे.

२. घराणेदार कलाकारांच्या गायन वादनाचे ध्वनीमुद्रण करणे तसेच बंदिशींचा संग्रह करणे.

३. संगीत शिक्षण व श्रवणाला प्रोत्साहन देणे.

४. देशातील विद्यापीठांमध्ये संगीत कलेचा विषय म्हणून अंतर्भाव करणे.

५. वृंदगान आणि वाद्यवृंदाला प्रोत्साहन देणे.

६. देशात समान स्वरलिपीचे निर्धारण करणे.

या ठरावांमधून तत्कालीन संगीताची सामाजिक, राजकीय स्थितीचे स्पष्ट चित्र उभे राहते.

या संमेलनाचे सीजन तिकीट – प्रथम श्रेणी शुल्क रुपये सोळा ते दहा होते (पाच जणांना) तर महिलांना रुपये दोन होते. रोजचे तिकीट रुपये पाच, तीन आणि दोन होते. जेवण व्यवस्थेतील सामिष जेवण अडीच रुपये दररोज आणि निरामिष जेवण दोन रुपये दरदिवशी होते. नोकरांसाठी पंचाहत्तर पैसे प्रतिदिवशी अशी वेगळी व्यवस्था केली गेली होती.

कानपूर

ठाकूर जयदेव सिंह

ठाकूर जयदेव सिंह यांचा जन्म १६ जानेवारी इ.स.१८९६ साली उत्तर प्रदेशमधील बस्ती जिल्ह्यातील शोहरतगढ़ या गावात झाला. जयदेवसिंह यांना लहानपणापासून संगीताची आवड होती. विष्णू दिगंबर पलुस्कर, बीनकार मुरादअली, मैहरचे अल्लाउद्दीन खाँ, फैयाज खाँ, गौहरजानसारखे प्रसिद्ध कलाकार ऐकून त्यांची संगीत जिज्ञासा वाढली. काशी येथे त्यांनी विष्णू दिगंबरांचे शिष्य श्रीकृष्ण हरि हेर्लेकर यांच्याकडे गायनाचे प्रारंभिक शिक्षण घेतले. महाविद्यालयात अध्यापन करण्यासाठी ते कानपूरला गेले असताना तेथे इ.स.१९२५ ते इ.स.१९३२ सालापर्यंत ग्वाल्हेर घराण्याचे गायक नानूभैया तेलंग यांच्याकडे गायनाचे शिक्षण घेतले. याच काळात त्यांचा संपर्क विष्णू नारायण भातखंडे यांच्याशी झाला. त्यांच्या सहवासातून त्यांचा संगीत शास्त्रावरचा अभ्यास वाढला. इ.स.१९४५ साली ते लखीमपूरच्या युवराजदत्त कॉलेजचे प्राचार्य झाले. या काळात ठाकूरजी गंभीर आजारी झाले. आजारपणात त्यांची गायनशक्ती गेली. ठाकूरजींनी गायन सोडले, पण गायनशिक्षण सोडले नाही. त्यांनी आपली दिशा संगीत लेखन व भाषणाकडे वळवली. स्वातंत्र्योत्तर काळात त्यांनी

ठाकूर जयदेव सिंह

संगीत विषयक लेखन आणि संस्थात्मक कामे केली. इ.स.१९३९ साली त्यांनी कानपूरला 'संगीत समाजाची' स्थापना केली. संस्थेच्या माध्यमातून त्यांनी अनेक वर्ष अखिल भारतीय संगीत समारोहांचे आयोजन केले. ते सात हिंदुस्थानी आणि सात परदेशी अशा चौदा भाषांमध्ये निष्णात होते. 'भारतीय संगीत का इतिहास', 'इंडियन म्युझिक'सारख्या महत्त्वपूर्ण पुस्तकांचे लेखन त्यांनी केले. त्यांनी संगीत विषयक दोहे लिहिले. त्यातील एक दोहा खालीलप्रमाणे–

'जहाँ योग तहँ भोग नहि, जहाँ भोग, नहि योग ।
सप्त सुरन के मेल में योग–भोग–संयोग' ।।

अलाहाबाद

प्रभुलाल गर्ग

प्रभुलाल गर्ग यांचा जन्म इ.स.१९०६ साली हाथरस येथे झाला. लहानपणीच पितृछत्र हरपल्याने त्यांचे लहानपण मामाच्या घरी गेले. पण फार काळ ते एके ठिकाणी राहिले नाही. आईने गावोगाव फिरून घरोघर कामे करून मुलांना वाढवले. वयाच्या चौदाव्या वर्षी प्रभूलाल गर्ग ऊर्फ काका हाथरसी यांना सहा रुपये महिन्याची छोटीशी नोकरी मिळाली. नोकरी करत करत त्यांनी हिन्दी, इंग्रजी आणि उर्दू भाषेचा अभ्यास केला. याशिवाय मराठी, गुजराती आणि ब्रिजभाषेचे ज्ञान त्यांनी मिळवले. त्यांचे मित्र रंगीलाल जैन यांच्या संपर्कामुळे प्रभुलाल यांना चित्रकला व संगीत कलेत आवड निर्माण झाली. इ.स.१९२८ साली प्रभुलाल यांची नोकरी सुटली. योगायोगाने त्याच काळात त्यांची ओळख नंदलाल शर्मा नावाच्या वादकाशी झाली. शर्माजी तबला आणि हार्मोनियम वाजवायचे आणि प्रभुलाल बासरी वाजवत असत. सामान्य माणसांना या तीनही वाद्यांना वाजवण्याची सोपी पद्धत लिहावी, असे दोघांनाही वाटले. त्यातून 'म्युझिक मास्टर' या पुस्तकाची निर्मिती झाली. संगीतप्रेमी रसिकांनी या पुस्तकाचे जंगी स्वागत केले. या पुस्तकाच्या निमित्ताने 'संगीत कार्यालय' नावाच्या संस्थेची स्थापना हाथरसमध्ये झाली. पुस्तकाच्या यशानंतर प्रभुलाल गर्ग यांनी गंभीरपणे संगीताचा अभ्यास करायला सुरुवात केली. त्यांनी हाथरस येथे राहणाऱ्या कुँवर श्याम या बुजुर्ग कलाकाराकडून ठुमरी शिकायला सुरुवात केली. त्यांना गायन करणे शक्य झाले नाही, पण ते या गीतप्रकाराच्या शास्त्रपक्षात निष्णात झाले. काही काळ हास्य अभिनेता होताना विशेषत: 'काका'ची भूमिका केल्यामुळे त्यांना सर्वजण काका हाथरसी म्हणू लागले.

जानेवारी इ.स.१९३५ साली प्रभुलाल गर्ग यांनी 'संगीत' नावाचे मासिक सुरू केले. त्याला संगीत रसिकांनी उदंड प्रतिसाद दिला. प्रभुलाल गर्ग यांनी आपल्या संस्थेचे नाव 'गर्ग ॲण्ड कंपनी' ठेवले होते. या कंपनीच्या मार्फत चित्र, ध्वनिमुद्रिकांची विक्री, रेडिओची दुरुस्ती, लग्नासाठी ध्वनिक्षेपकांची व्यवस्था इ. गोष्टी पुरवण्याचे काम केले जाई. पण संगीत संबंधी कामे वाढत गेल्यामुळे त्यांनी संस्थेचे नाव बदलून 'संगीत कार्यालय' केले. या काळात विष्णू दिगंबर पलुस्कर आणि विष्णू नारायण भातखंडे यांच्यामुळे रागदारी संगीताच्या प्रसार प्रचाराचे काम वेगात सुरू होते. संगीताची परीक्षा पद्धत सुरू झाली होती, पण विद्यार्थ्यांना अभ्यास करण्यासाठी पुस्तके मिळत नव्हती. प्रभुलाल गर्ग यांना ही अडचण लक्षात आली. त्यांनी 'संगीत कार्यालय'तर्फे विद्यार्थी आणि शिक्षक यांच्या सोयीसाठी वेगवेगळे संगीत ग्रंथ प्रकाशित

प्रभुलाल गर्ग

करायला सुरुवात केली. त्यांनी स्वत: संगीत विषयक चार ग्रंथ लिहिले. १) म्युझिक मास्टर, २) संगीत विशारद (वसन्त या उपनामासहित), ३) रागकोश (वसन्त या उपनामाने) आणि ४) संगीत सागर.

प्रभुलाल गर्ग यांची पुस्तके आजपर्यंत अनेक विद्यार्थ्यांनी वापरली आहेत. त्यांचे पुत्र डॉ. लक्ष्मीनारायण गर्ग यांनी संगीत कार्यालयाचा भार स्वातंत्र्योत्तर काळात उचलला. 'संगीत कार्यालय' हाथरसमुळे संगीत लेखन, प्रकाशनाचा एक नवा अध्याय सुरू झाला.

भोलानाथ भट्ट

भोलानाथ भट्ट यांचा जन्म इ.स.१८८४ साली दरभंगा येथे झाला. भट्ट कुटुंब हे मूळचे राजस्थानचे होते. त्यांचे पूर्वज जयपूर दरबारचे प्रतिष्ठित गायक होते. त्यांचेच वारसदार मोतीलाल भट्ट यांच्या गायनाने प्रभावित होऊन दरभंगाच्या महाराजांनी त्यांना दरबार गवई म्हणून नियुक्त केले होते. त्यांचेच पुत्र भोलानाथ भट्ट होते. दरभंग्याच्या महाराजांचे निधन झाल्यावर मोतीलाल भट्ट प्रयागला आले. भोलानाथ यांचे तोपर्यंत गायन शिक्षण वडिलांकडेच झाले होते. प्रयागला आल्यावर त्यांची आर्थिक परिस्थिती बिकट झाली. त्यामुळे भोलानाथ यांनी एका रामलीला मंडळीमध्ये प्रवेश केला. ही मंडळी गावोगाव जाऊन रामायण गायनाचे कार्यक्रम करीत. त्यांनी भोलानाथ यांना नीट पगार दिला नाही. त्यामुळे ते परत प्रयागला आले. भोलानाथ भट्ट हे प्रामुख्याने धृपदिये होते, पण त्यांना चौमुख गायकी येत होती. वडील आणि त्यापाठोपाठ पत्नीच्या निधनाने भोलानाथ निराश झाले. त्यांनी आपली दोन मुलगे आणि एक मुलगी त्यांच्या सासरी ठेवली आणि स्वत: आजमगढ़ येथे मामाकडे (श्यामसुंदर भट्ट) गेले. त्यांचे मामा संगीत कलेचे विद्वान होते. त्यांनी भोलानाथ यांना ख्याल, ठुमरी, दादरा आणि टप्पा गायकीचे शिक्षण दिले. भोलानाथ भट्ट यांना वडील आणि मामांकडून संगीत गायकीचा मोठा भांडार मिळाला. ते कोठेवाले गवयी झाले.

मामाकडून शिकल्यावर ते अर्थप्राप्तीसाठी कलकत्त्याला गेले. तेथे त्यांची भेट संगीत विद्वान मिठ्ठू खाँ यांच्याशी झाली. मिठ्ठू खाँ यांचे गायन ऐकून ते प्रभावित झाले. त्यांच्याकडून भोलानाथ यांनी अनेक बंदिशी शिकून घेतल्या. काही अप्रचलित रागांची तालीम घेतली. बराच काळ कलकत्त्यात घालवल्यावर ते घरी अलाहाबादला परत आले. त्या वेळी ग्वाल्हेरच्या गणपतराव भैया आणि धृपद गायक वजीर खाँ यांच्या गायनाचा बोलबाला होता. भोलानाथ वजीर खाँकडे धृपद शिकण्यासाठी रामपूरला आणि ठुमरी शिकण्यासाठी ग्वाल्हेरला गेले. अशा प्रकारे त्यांनी सर्वांगसंपन्न अशी गायकी निर्माण केली. त्यांनी अलाहाबादला 'शरणार्थी संगीत विद्यालय' या नावाने संगीत शिक्षण केंद्र सुरू केले.

भोलानाथ भट्ट

प्रो. बी. आर. देवधर, माणिक वर्मा, ग्वाल्हेरचे मोरघडे यांना त्यांनी शिकवले. सारंगी नवाज बुन्दू खाँ यांच्याकडून हमीर बिलावल, पलासी-बहार, छाया गौड सारंग, त्रिवेणी, चांदनी बिहाग सारखे अनवट राग शिकून घेतले. अनेक रागांमध्ये भोलानाथ भट्ट यांनी उत्तमोत्तम रचना केल्या. त्यातील अठरा रागांची रागमाला अद्वितीय मानली गेली. त्यांनी मारवा रचलेली एक बंदिश खालीलप्रमाणे -

राग मारवा

स्थाई - बंगरी मोरी मुरक गई लंगर तोरी का कइली चोरी, तू तो
डगर चलत मोरी बैंया मरोरी ।
अंतरा - अजब रंग ढंग की चलन तिहारी बिहारी मानत ना इतनी
विनती काहे हरजाई छनिया छुवो मोरी ।।

भोलानाथ भट्ट यांना श्रीकृष्ण रातंजनकर आणि विनायकबुवा पटवर्धन यांनी आकाशवाणीवर विशेष श्रेणीचे स्थान दिले. त्यांनी अनेकांना मुक्तहस्ताने विद्या दिली. त्यातील प्रामुख्याने शंकरलाल मिश्र, गणेश प्रसाद शर्मा, सरयू कालेकर, लीला कारवल, सुलोचना बृहस्पती, वसन्त ठकार, दीपाली बॅनर्जी, विश्वनाथ श्रीखंडे व रामाश्रय झा हे कलाकार प्रसिद्ध झाले.

लखनौ

इ.स.१८५७ साली वाजिद अली शाह यांना कलकत्त्याला नेल्यावर बरीच कलाकार मंडळी इतर शहरांमध्ये गेली. तरीसुद्धा काही कलाकारांचे मूळ लखनौमध्ये राहिले. त्यातील काही कलाकारांचा परिचय पुढीलप्रमाणे -

वजीर खाँ

वजीर खाँ लखनौचे प्रसिद्ध ख्याल गायक बडे मुहम्मद खाँ यांचे भाचे होते. यांचा जन्म इ.स.१९०२ साली झाला. वडील निजाम खाँ हे त्या काळातले प्रसिद्ध धृपद गायक होते. त्यांनी वजीर खाँ आणि त्यांचे धाकटे बंधू युसूफ खाँ, या दोघांनाही धृपद गायकी शिकवली. ख्याल गायनाची तालीम दोघांना मामा, बडे मुहम्मद खाँ यांनी दिली. दोघेही भाऊ अशा प्रकारे दोन्ही गायन शैलींत निष्णात झाले. दोघे मिळून धृपद धमाराचे गायन करीत. वजीर व युसूफ खाँ यांचा पहिला जाहीर कार्यक्रम बडोद्याचे खंडेराव गायकवाड महाराजांच्या समोर झाला. त्यानंतर मुंबईला जीवनलाल महाराज यांच्याकडे त्यांचे बहारदार गायन झाले. त्यांच्या गायनाची भरपूर प्रशंसा झाली. तेथे त्यांना भरपूर बिदागी मिळाली. दोघा बंधूद्वयांची ख्याती महाराष्ट्रात झाली. त्यांचे पुणे, भोर, सातारा इ. ठिकाणी धृपद गायनाचे कार्यक्रम झाले. ख्याल गायनाला कमी दर्जाचे समजणाऱ्या वजीर खाँ यांची भेट महाराष्ट्रात असताना सखारामबुवा अलवारकरांशी झाली. त्यांचे वैशिष्ट्यपूर्ण ख्याल गायन ऐकून वजीर खाँ आनंदित झाले. त्यांनी ख्याल गायनाविषयी आपले मन बदलले. वजीर खाँ यांनी अनेकांना धृपद धमाराची तालीम दिली.

चन्दन चौबे

चंदन चौबे यांचा जन्म श्रावण शुक्ल १८६९ साली मथुरा येथे झाला. यांचे वडील अंबाजी चतुर्वेदी मथुरेचे सुप्रसिद्ध धृपदिये होते. त्यांचे आजोबा बौलीबाबा ब्रजचे प्रसिद्ध संगीतज्ञ होते. चंदनजी यांचे वडील कृष्णभक्त होते. ते श्री दाऊजी मंदिरात नियमितपणे कीर्तन गायन करीत असत.

चन्दन चौबे

चंदन चौबे यांना लहानपणापासून संगीताचे संस्कार प्राप्त झाले होते. वयाच्या अठराव्या वर्षानंतर त्यांनी संगीतज्ञ गोपाळराव आणि नंतर आग्रा घराण्याचे प्रसिद्ध गवई गुलाम अब्बास यांच्याकडे धृपद गायनाची तालीम घेतली. इ.स.१९२४ साली लखनौच्या अखिल भारतीय संगीत परिषदेत 'संगीत सुधाकर' या उपाधीने सन्मानित करण्यात आले. तसेच तत्कालीन गव्हर्नर यांनी चंदनजींना सुवर्णपदक दिले. त्यांचे धृपद गायन ऐकून भातखंडे यांनी गौरवोद्गार काढले की चन्दनजी यांची धृपद शैली वैशिष्ट्यपूर्ण आणि वेगळी आहे. चन्दन चौबे हे वैष्णव होते. वल्लभ संप्रदायातील आचार्य आणि संगीतज्ञ गोस्वामी जीवनलाल महाराज, गोस्वामी बालकृष्ण महाराज, गोपाललाल महाराज आणि घनःश्यामलाल महाराज यांच्याकडून त्यांनी गीत, वाद्य आणि नृत्य या तीनही अंगांचा अभ्यास केला होता. त्यांचे धृपद-धमारावर विलक्षण प्रभुत्व होते. विष्णू दिगंबर पलुस्कर यांनीदेखील काही काळ चन्दन चौबे यांच्याकडून धृपदाची तालीम घेतली. त्यांना बालाजी, राजाभैया आणि कमलनयन चौबे असे तीन पुत्र होते. इ.स.१९४४ साली त्यांचे मथुरेला निधन झाले.

रामपूर

फिदा हुसेन खाँ

फिदा हुसेन खाँ यांचा जन्म सन १८८३ साली रामपूरला झाला. त्यांचे प्राथमिक शिक्षण वडील हैदर खाँ यांच्याकडे झाले. त्यानंतर त्यांनी इनायत हुसैन खाँ आणि मुहम्मद हुसैन खाँ यांच्याकडेदेखील तालीम घेतली. फिदा हुसेन यांचा आवाज गायनानुकूल नव्हता. पण कठोर स्वरसाधना करून त्यांनी आवाज कमावला. काही वर्षांनी रामपूरवरून ते बडोद्याला आले. इ.स.१९२० सालापर्यंत त्यांनी दरबार गवयाची नोकरी बडोद्याला केली. इ.स.१९४० साली ते रामपूरचे नवाब रजा अली यांच्या दरबारात गवई झाले. इ.स.१९४१ सालापासून ते नियमितपणे रेडिओवर गाऊ लागले. काही काळ रामपूरला नोकरी केल्यावर ते बदायूँला आपल्या मूळ गावी गेले. तेथेच इ.स.१९४८ साली त्यांचे निधन झाले. त्यांच्या मुख्य शिष्यांमध्ये त्यांचे पुत्र निसार हुसैन खाँ होते.

मुश्ताक हुसेन खान

मुश्ताक हुसेन खाँ यांचा जन्म सहस्वान घराण्यात इ.स.१८७८ साली झाला. वयाच्या

मुश्ताक हुसेन खाँ

दहाव्या वर्षी त्यांना वडील कल्लन खाँ यांनी तालीम द्यायला सुरुवात केली. बाराव्या वर्षी ते हैदर खाँ यांचे शागीर्द झाले. त्यांनी त्यांचे मोठे बंधू आशिक हुसेन खाँ यांच्याकडेदेखील संगीत शिक्षण घेतले. ते हैदर खाँ यांच्याबरोबर नेपाळला गेले. तेथे त्यांना महबूब खाँ आणि पुत्तन खाँ अत्रौलीवाले यांचे ही मार्गदर्शन लाभले. त्यानंतर रामपूरच्या इनायत हुसेन खाँ यांच्याकडे त्यांनी दहा ते बारा वर्षे तालीम घेतली. इनायत हुसेन खाँ यांचे बंधू मुहम्मद हुसेन खाँ बीनकार आणि वजीर खाँ धृपदिये यांच्याकडूनही त्यांना मार्गदर्शन लाभले. वयाच्या पस्तीस वर्षांनंतर ते रामपूरचे दरबार गायक झाले. रामपूर शिवाय त्यांचे अनेक संस्थानांमध्ये गायन झाले. त्यांच्या रेडिओ आणि संगीत परिषदांमध्ये अनेक मैफली झाल्या. स्वातंत्र्योत्तर काळात त्यांना राष्ट्रपती पुरस्काराने सन्मानित केले गेले.

बडोदा

निसार हुसेन खाँ

निसार हुसेन खाँ यांचा जन्म इ.स.१९०७ साली बदायूँ येथे प्रसिद्ध गायक फिदा हुसेन यांच्या घरी झाला. त्यांचे संगीताचे आरंभिक शिक्षण आपले वडील हैदरखाँ यांच्याकडे झाले. वयाच्या अकराव्या वर्षी त्यांचे गायन ऐकून पाश्चात्त्य संगीतज्ञ फ्रेडलिस यांनी बडोद्याचे महाराज सयाजीराव गायकवाड यांना छोटे निसार हुसेन खाँ यांचे गायन ऐकायची शिफारस केली. महाराजांना त्यांचे गायन आवडले. इ.स.१९२२ साली ते बडोदा दरबारचे गायक म्हणून नियुक्त झाले.

निसार हुसेन खाँ हे सेनी घराण्याचे होते. त्यांच्या गायनात गमक, बोलताना, सरगम यांचा विपुल वापर होता. मन्द्र षड्ज ते अतितार सप्तकापर्यंतच्या स्पष्ट ताना, द्रुतलयीतले तराणे, त्यातील सितार अंगाची कामगत स्पष्टपणे दिसून येई. अनेक महत्त्वाच्या संगीत संमेलनांमध्ये त्यांना आमंत्रित केले गेले होते. त्यांचा आवाज चपळ, फिरतीचा, सुरेल, दमदार आणि पल्लेदार होता. सर्व प्रकारची गान अलंकरणे त्यांच्या गळ्यात होती. लयीवर प्रचंड प्रभुत्व होते व अनेक प्रकाराच्या तानांमध्ये ते निष्णात होते. तराणा गायकीत निसार हुसेन खाँ अग्रगण्य मानले गेले होते. संगीताच्या इतिहासात दोन निसार हुसेन होऊन गेले असल्यामुळे यांना छोटे निसार हुसेन म्हटले गेले. प्रत्येक रागातले अतिद्रुत लयीतील तराणे ते गात असत. जितक्या तयारीने ते नोमतोम करीत तितक्याच नजाकतीने ते ठुमरीदेखील गात असत. निसार हुसेन खाँ यांच्या संगीत साधनेविषयी असे म्हणतात की त्यांच्या गुरूंनी पहाटे अगोदर स्वरसाधना घोटवली आणि नंतर स्वरांची उलटसुलट क्रिया करवून घेतली. त्यानंतर सतत सात वर्षे गौडसारंग हा एकच राग त्यांना शिकवला. निसार हुसेन म्हणत की दर दिवशी गुरूच्या मुखातून गौडसारंगच्या नवनवीन कल्पना त्यांना ऐकायला मिळत असत. त्यामुळे सात वर्षे एक राग करूनही अजिबात कंटाळा आला नाही, किंवा नवीन राग शिकावा वाटला नाही.

त्यांच्या अनेक रागातल्या ध्वनिमुद्रिका निघाल्या आहेत. त्यातल्या गौडसारंग, देसी,

मालकंस, झिंजोटी, दरबारी आणि बसंत रागाच्या ध्वनिमुद्रिका लोकप्रिय झाल्या आहेत. बडोद्याचे सयाजी महाराज यांचे निधन झाल्यावर त्यांनी बडोदा सोडले आणि बदायूँ या आपल्या मूळ गावी गेले. निसार हुसेन खाँ यांना पाच पुत्र आणि तीन पुत्री होत्या. पुत्रांमधील सरफराज हुसेन हे उत्तम गात असत. त्यांच्या शिष्य शाखेत गुलाम मुस्तफा खाँ, गुलाम अकबर खाँ, हाफिज अहमद खाँ, सुधाकर निस्कर यांचा उल्लेख होतो.

मंगेश रामकृष्ण तेलंग

मंगेश रामकृष्ण तेलंग यांचा जन्म २५ ऑगस्ट इ.स.१८५९ साली कारवार जवळच्या बाड या गावी झाला. वडील रामकृष्ण हे सरकारी नोकरीत मामलेदार होते. इ.स.१८८० मध्ये मंगेशराव मॅट्रिक उत्तीर्ण झाले आणि चरितार्थासाठी मुंबईत आले. मंगेश व त्यांचे बंधू पुरुषोत्तम या दोघांनाही गायन-वादनाचा षौक होता. मंगेश तेलंग इंग्रजी भाषा, संगीतकला, इतिहास, न्याय या विषयांचे अधिकारी होते. त्यांना संशोधनाची आवड होती. इ.स.१८८२ साली त्यांनी बडोद्याला पन्नालाल सतारिये, अली हुसेन खाँ बीनकार यांच्याकडून सतार व बीन वादनाचे शिक्षण घेतले. तसेच तानरस खाँ आणि खादिम हुसेन यांच्या गायनाचे रसग्रहण लिहिले. मंगेशरावांचे संस्कृत उत्तम होते. इ.स.१८२९ साली बडोदा राज्य मध्यवर्ती ग्रंथालयाने प्रसिद्ध केलेल्या 'संगीत मकरंद'चे संपादन, टीका आणि शारंगदेवांच्या 'संगीत रत्नाकर' या ग्रंथाचे संपादन त्यांनी केले. विविध मासिकांमधून त्यांनी संगीत विषयावर महत्त्वपूर्ण लेख लिहिले. १९३६ साली 'कलकत्ता ओरिएन्टल जनरल' या मासिकात 'Ancient Sanskrit works on Indian music and its present practice' लिहिलेला हा लेख विशेष गाजला. ११ ऑगस्ट इ.स.१९४९ साली त्यांचे कारवार येथे निधन झाले.

ग्वाल्हेर

बाळासाहेब पूछवाले

बाळासाहेब पूछवाले यांचा जन्म १५ डिसेंबर इ.स.१९१८ साली ग्वाल्हेरला झाला. वडील राजाभैया हे नामांकित गायक होते. त्यांनी मुलाचे नाव पांडुरंग ठेवले. त्याच वर्षात राजाभैया यांनी 'माधव म्युझिक स्कूल'ची स्थापना केली. बाळासाहेबांचे प्रारंभिक शिक्षण त्यांच्या वडिलांचे शिष्य सदाशिव अग्निहोत्री यांच्याकडे झाले. माधव म्युझिक कॉलेजच्या सर्व परीक्षा उत्तीर्ण झाल्यावर राजाभैया यांनी बाळासाहेबांना संगीत शिकवण्यास सुरुवात केली. माधव म्युझिक कॉलेजच्या सुरुवातीच्या वर्षात विष्णू नारायण भातखंडे यांचे सातत्याने येणे-जाणे असे. त्यांच्याकडून बाळासाहेबांना संगीताचे शास्त्रीय ज्ञान मिळाले. याशिवाय वडिलांचे मित्र श्रीकृष्ण नारायण रातंजनकर यांच्याकडून विशेष मार्गदर्शन मिळाले. इ.स.१९४० मध्ये बाळासाहेबांना काशी येथील थिऑसॉफिकल सोसायटीमध्ये संगीत शिकवण्याची संधी

बाळासाहेब पूछवाले

मिळाली. इ.स.१९४७ मध्ये बाळासाहेब ग्वाल्हेरला परत आले. ते माधव संगीत विद्यालयात संगीत शिक्षक म्हणून रुजू झाले. त्या वेळी नारायण लक्ष्मण गुणे, गोपीनाथ पंचाक्षरी, सदाशिव रामचंद्र अग्निहोत्री आणि गोविंदराव आपटे इ. उल्लेखनीय सहकारी त्यांना लाभले. स्वातंत्र्योत्तर काळात त्यांनी ग्वाल्हेरमधील संगीत प्रसारासाठी भरीव योगदान दिले.

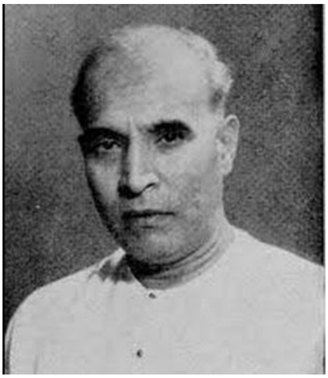
नारायण लक्ष्मण गुणे

नारायण लक्ष्मण गुणे यांचा जन्म ६ एप्रिल इ.स.१९०६ साली ग्वाल्हेरला झाला. नारायणरावांचे वडील लक्ष्मणराव संगीताचे चाहते होते. त्यांनी नारायणला गायन शिकवण्याचे ठरवले. सहाव्या वर्षी त्यांच्या संगीत शिक्षणास सुरुवात कृष्णराव गोपाळ दाते यांच्याकडे झाली. काही काळानंतर ते राजाभैया पूछवाले यांच्याकडे शिकू लागले. वयाच्या आठव्या वर्षी ग्वाल्हेरच्या महाराजांसमोर गायन सादर करून त्यांनी सर्वांना आनंदित केले. सतराव्या वर्षी इ.स.१९२३ साली ते माधव संगीत महाविद्यालयात अध्यापक म्हणून नियुक्त झाले. इ.स.१९२४ साली लखनौ येथे झालेल्या संगीत परिषदेत गुरू राजाभैया पूछवाले आणि वामनराव राजूरकर यांच्याबरोबर तेदेखील हजर राहिले होते. भातखंडे यांनी माधव संगीत विद्यालयाच्या प्रगतीचे प्रतीक म्हणून नारायणराव व वामनराव यांना तेथे थोडे गायन करण्याची संधी दिली. त्यानंतर माधव संगीत विद्यालयाच्या अनेक कार्यक्रमांत नारायणराव गुणे व वामनराव राजूरकर आपले गायन सादर करीत असत. ग्वाल्हेर रियासतीचे राजकवी भा. रा. तांबे हे अत्यंत दर्जेदार कवी होते. ते राजाभैया पूछवाले यांचे घनिष्ट मित्र होते. त्यांच्या आग्रहास्तव नारायण गुणे यांनी त्यांच्या काव्यांना रागदारी चाली लावून त्या मैफलीत सादर केल्या. स्वातंत्र्योत्तर काळानंतर ही अनेक वर्षे ते ग्वाल्हेरला कुशल अध्यापक म्हणून कार्यरत होते.

हैदराबाद

जगन्नाथबुवा पुरोहित

जगन्नाथबुवांचा जन्म इ.स.१९०४ साली हैदराबादला झाला. बुवांचे घर भिक्षुकाचे घर होते. वयाच्या दहा वर्षांपर्यंत त्यांचे मातृ आणि पितृछत्र हरपले. आर्थिक स्थिती हालाखीचीच होती. वडील असेपर्यंत जगन्नाथबुवांच्या कानावर उत्तम गायन पडले होते. त्यांचे शिक्षण अगदीच लिहिण्या-वाचण्यापुरते होते, पण गायनाची समज मात्र खूप चांगली होती. त्यांनी हैदराबादमधील अनेक नामवंत कलाकारांची सेवा करून संगीत विद्या संपादन केली. त्यासाठी स्वत: शुचीर्भूत राहून गुरुजनांना भांग, अफीम वाटून देण्यापासून ते अंग रगडून देण्यापर्यंत सर्व कामे केली. गुरू सेवेचे निष्ठावंत रूप म्हणून संगीत इतिहासात जगन्नाथबुवांकडे पाहिले जाते. गुरूला



जगन्नाथबुवा पुरोहित

प्रसन्न करून त्यांच्याकडून गायन शिकण्याच्या त्यांच्या अनेक कथा संगीत जगतात प्रसिद्ध आहेत.

जगन्नाथबुवांचे गायन गुरू

सिकंदरा घराण्याचे महंमदअली खाँ हे जगन्नाथबुवांचे पहिले गायन गुरू होते. जेव्हा बुवा खाँसाहेबांकडे गायन शिकायला गेले, तेव्हा छोट्या मोठ्या कामांना हा पोरगा बरा आहे, असा विचार करून खाँसाहेबांनी बुवांना केव्हातरी एखाद्या रागाची फक्त स्थाईच शिकवून अडकवून ठेवले होते. खाँसाहेबांना एक प्रेयसी होती. ती अतिशय घरंदाज आणि सुस्वभावी होती. जगन्नाथबुवा खाँसाहेबांबरोबर तिचीदेखील सर्व कामे करीत असत. एकदा महंमदअली खाँसाहेबांच्या जलशातील एक बंदिश जगन्नाथबुवांना खूप आवडली. ती खाँसाहेबांनी आपल्याला शिकवावी म्हणून त्यांनी खूप विनंती केली. पण खाँसाहेब दाद लागू देईनात. जगन्नाथबुवांना वाटले की जर गुरूंच्या प्रेयसीच्या कानावर ही गोष्ट घातली तर कदाचित काम होईल, म्हणून ते तिच्या घरी गेले. बिचकतच त्यांनी खिडकीतून डोकावले. त्यांनी पाहिले की त्या आजारपणामुळे कण्हत झोपल्या होत्या. बरेच दिवस न धुतलेले कपडे, भांडी अस्ताव्यस्त पडली होती. जगन्नाथबुवांचे मन द्रवले. त्यांनी बाईंच्या नकळत सर्व भांडी साफ केली. तिथे अस्ताव्यस्त पडलेले कपडे जमा करून ते नदीवर नेले. ते स्वच्छ धुवून परत आणेपर्यंत बाईंना जाग आली होती. बुवांचा सेवाभाव बघून त्यांना गहिवरून आले. त्यांनी बुवांना काय हवे ते माग असे म्हटल्यावर बुवांनी मनातली इच्छा व्यक्त केली. बाईंनी जगन्नाथबुवांना आश्वासन दिले. दुसऱ्या दिवशीपासून महंमदअली खाँ साहेब बुवांना मनापासून शिकवू लागले. त्यांनी पाच वर्षे बुवांना तालीम दिली. बुवांनी त्यानंतर तानरस खाँ यांचे सुपुत्र उमराव खाँ, भाचे शब्बू खाँ गुडियानावाले, बशीर खाँ अशा नामवंत उस्तादांकडून सेवेने विद्या मिळवली. महंमदअली खाँ साहेबांकडे तालीम घेत असताना त्यांना शब्बू खाँ यांच्या गायकीचे आकर्षण वाटू लागले होते. त्यामुळे महंमदअली आणि शब्बू खाँ दोघांचीही मर्जी खफा झाली. पण बुवांच्या निष्ठेने हा गैरसमज दूर केला. बुवांचे शुभचिंतक बद्रुजमा खाँ यांनी ही दिलजमाई करून दिली. बद्रुजमा खाँ हे आग्रा घराण्याचे खलिफा विलायत हुसेन खाँ यांचे साडू होते.

इ.स.१९२४ साली बेळगावला काँग्रेसचे संमेलन भरले होते. त्याला जोडून संगीताचा कार्यक्रम ठेवला गेला होता. त्या कार्यक्रमाला विलायत हुसेन खाँ साहेब आले होते. त्यांचे गायन ऐकून जगन्नाथबुवांना त्यांच्या गुरूचे दर्शन घडले. खाँसाहेबच आपले गुरू आहेत याची त्यांना मनोमन खात्री पटली. ते त्यांच्या शिष्या इंदिराबाई वाडकर यांना शिकवायला बेळगावला येतात, असे कळाले होते. बद्रुजमा खाँ यांच्या मध्यस्थीने खाँसाहेबांना भेटावे असे जगन्नाथबुवांना वाटू लागले.

कोल्हापूर येथील गुरू सेवा

त्याच वेळी कोल्हापूर देवल क्लबचे देणगीदार श्रीमंत आप्पासाहेब घोसरवाडकर यांना तबला वादकाची गरज असल्याचे बुवांना कळाले. आप्पासाहेब यांनी जगन्नाथबुवांना तबलावादक

म्हणून कोल्हापूरला नेले. तेथे त्यांची भेट पंजाबचे धृपदिये गुलाम अहमद तलवंडीवाले यांच्याशी झाली. त्यांच्याकडे अनेक सुंदर धृपदे होती, पण ते नशेबाज होते. त्यांनी बुवांना दाद लागू दिली नाही. मग बुवांनी ही त्यांचा नाद सोडला. पण दैवयोग असा की कुठल्याशा अपघातात खाँसाहेबांचा पाय मोडला. त्यांची सेवा कोणी करेना. तेव्हा त्यांना बुवांची आठवण आली. त्यांची परिस्थिती पाहून बुवांनाही खूप वाईट वाटले. गुरूची सेवा करणे कर्तव्य आहे असे मानून त्यांनी गुलाम अहमद खाँ यांची निरपेक्षपणे मनोभावे सेवा केली. त्यांची 'चंडोल' नावाच्या नशा बनवण्यापासून ते इतर सर्व कामे न कंटाळता केली. गुलाम अहमद त्यांच्यावर अतिशय खूष झाले. त्यांनी बुवांना अनेक धृपदे शिकवली. जगन्नाथबुवा यांचे आयुष्य इतक्या मुसलमान उस्तादांमध्ये गेले होते की लोक त्यांना जगन्नाथ खाँ म्हणू लागले.

विलायत हुसेन खाँ यांचे शिष्यत्व

जगन्नाथबुवांच्या तपश्चर्येला शेवटी फळ आले. इ.स.१९३० साली बेळगावातच उस्ताद विलायत हुसेन खाँ यांनी जगन्नाथबुवांचा शिष्य म्हणून स्वीकार केला. विलायत हुसेन खाँ यांच्याकडे जगन्नाथबुवांनी पंचवीस वर्षे तालीम घेतली. त्याचबरोबर इ.स.१९३३ साली बुवांनी मिरजेचे उस्ताद महबुब खाँ व खाँसाहेब अहमदजान थिरकवा यांच्याकडे तबल्याचा अभ्यास केला. दोन्ही ठिकाणी आपल्या सेवावृत्तीने त्यांनी गुरुजनांचे मन जिंकून घेतले.

विलायत हुसेन खाँसाहेब हे बंदिशकार म्हणून अत्यंत प्रसिद्ध होते. 'प्राणपिया' या नावाने त्यांनी अनेक बंदिशी रचल्या. जगन्नाथबुवांवर देखील आपल्या गुरूचा प्रभाव पडला. ते 'गुनीदास' म्हणून चीजा बांधू लागले. संगीत इतिहासात विलायत हुसेन खाँ आणि जगन्नाथबुवा यांचे नाते गुरू-शिष्याच्या नात्याचे आदर्श रूप म्हणून मानले गेले आहे. बुवांनी खाँसाहेबांवर भक्ती केली. खाँसाहेबांनीही बुवांवर अमाप प्रेम केले. त्यांच्या मुखातून आपल्या सेवाभावी शिष्याचे कौतुक करणारी बंदिश बाहेर पडली. पटदीपक रागातली ती बंदिश खालीलप्रमाणे -

स्थाई - साचे गुरुन की सेवा करत वो ही पावे समाधान ।

अंतरा - प्रेम भक्त 'प्राण' कहत । सुनो हो गुनीदास
या दोऊ जग में । प्रभु देत तोहे बडो नाम ।।

इ.स.१९४८ च्या आसपास जगन्नाथबुवांच्या मुंबईच्या फेऱ्या वाढू लागल्या. मुंबईतील ऑपेरा हाऊस नाक्यावरील देवधर मास्तरांचे 'स्कूल ऑफ इंडियन म्युझिक'मध्ये त्यांचा मुक्काम होऊ लागला. निरनिराळी राग स्वरूपे, बंदिशी यांवर बी. आर. देवधर आणि जगन्नाथबुवांचा चाहता वर्ग, विद्यार्थी मुंबईत वाढू लागले. १९४८ नंतर ते शेवटी मुंबईत स्थलांतरित झाले.

पुणे

मास्तर कृष्णराव फुलंब्रीकर

पुण्यात असताना भास्करबुवा बखले यांनी अनेक शिष्यांना शिकवले. त्यातील मास्तर

(मास्तर कृष्णराव फुलंब्रीकर)

कृष्णराव हे रागदारी गायनात तयार झाले, आणि नाट्यसंगीतावर नारायण राजहंस ऊर्फ बालगंधर्वांनी प्रभुत्व मिळवले. एकदा भास्करबुवांनी कृष्णाला एका रागाचा पल्टा घोकायला दिला आणि नारायणला दुसरा दिला. दोघांना पल्टे घोकायला देऊन ते बाहेर गेले. जेव्हा ते परत आले तेव्हा त्यांच्या लक्षात आले की दोघेही त्यांना दिलेले पलटे न घोटता, परस्परांना दिलेले पलटे घोटत होते. भास्करबुवांनी कृष्णाला एक धपाटा मारला आणि म्हणाले, ''कृष्णा, तुला रागदारी गवयी बनायचे असल्यामुळे तुला जोरकस पलटा दिला, तर नारायण स्त्री पार्टीची भूमिका करणारे असल्यामुळे त्याला नाजूक आवाजाचा पलटा दिला.'' शिष्यांचा एवढा विचार करणारे भास्करबुवा गुरू म्हणूनही श्रेष्ठ होते. पुण्यात असताना मास्तर कृष्णराव हे भास्करबुवांचे पट्टशिष्य झाले. भास्करबुवांनी मास्तर कृष्णरावांकडून भरपूर रियाज करून घेतला. त्यासाठी मास्तरांना प्रसंगी काठीचा मारसुद्धा खावा लागला. ते म्हणत, ''बुवांनी मला दिलेली तालीम म्हणजे हेमगर्भाची मात्राच होय.''

मास्तर कृष्णराव फुलंब्रीकरांचा जन्म इ.स.१८९८ साली आळंदीला झाला. लहानपणीच वडिलांचे छत्र हरपल्यावर आईने त्यांना बालकलाकार म्हणून 'नाट्यकला प्रवर्तक मंडळी' या नाटक कंपनीत घातले. तेथे त्यांना सवाई गंधर्व यांची तालीम लाभली. इ.स.१९११ साली मास्तर कृष्णराव, भास्करबुवा बखले यांच्याकडून रागदारी गायन शिकायला गेले. त्यांना बुवांनी ग्वाल्हेर, आग्रा, जयपूर या तीनही घराण्यांची गायकी शिकवली. इ.स.१९२२ सालापासून ते बखलेबुवांच्या निधनापर्यंत मास्तर त्यांच्याकडून तालीम घेत होते. वयाच्या चौदाव्या वर्षी त्यांनी आपले पहिले गायन श्रोत्यांसमोर प्रस्तुत केले. इ.स.१९३३ साली कुर्तकोटीच्या शंकराचार्य यांनी त्यांना 'कलानिधी' या उपाधीने सन्मानित केले. मास्तर कृष्णराव हे ख्याल, ठुमरी, टप्पा, तराणे नाट्यपदे आणि अभंग गायनात निपुण होते. त्यांच्या गायनावर आग्रा घराण्याचा अधिक प्रभाव होता. त्यांचे गायन इतके रंगतदार होई, की रात्री सुरू झालेले गायन पहाटे संपले तरी श्रोत्यांचे भान हरपलेले असे. त्यांनी तिलक केदार, बिल्व विभास, जौनकली, देवी कल्याण, मंगलतोडी आणि शिवकल्याण या पाच जोड रागांची निर्मिती केली. इ.स.१९३६-३७ साली वन्देमातरम या राष्ट्रीय गीताला झिंजोटी रागाचा त्यांनी स्वरसाज चढवला. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या विनंतीवरून त्यांनी बुद्ध वंदनेला चाल दिली. त्यांनी 'कृष्णदास' या नावाने काही चीजा बांधल्या. बऱ्याच बंदिशींमध्ये त्यांनी उपनाम वापरलेले नाही. त्यांनी नायकी कानड्यात बांधलेली रचना खालीलप्रमाणे –

राग नायकी कानडा

स्थाई – रतिया मैं जागी, सुनत बुंद करी आनंद निसदिन तेरो ध्यान धरत है ।

अंतरा – निकसी चाँदनी चाँदरात, दीपन की ज्योत जगाई ।।

इ.स.१९२० च्या दशकात त्यांनी बालगंधर्व संगीत नाटक मंडळीसाठी अनेक नाट्यपदे संगीतबद्ध केली. उदा. अमृतसिद्धी, आशा निराशा इत्यादी. इ.स.१९३५ पासून त्यांनी मराठी

आणि हिंदी चित्रपटांना संगीत दिले. हैदराबाद स्टेटमध्ये त्यांना भैरवी के बादशाह म्हटले जात होते. त्यांच्या अनेक ध्वनिमुद्रिका प्रकाशित झाल्या. त्यातली जौनपुरीची इतकी लोकप्रिय झाली, की त्यांना 'बाजे झन मास्टर' म्हटले जाऊ लागले. स्वातंत्र्योत्तर काळात ते प्रथितयश रागदारी कलाकार म्हणून प्रसिद्ध झाले. त्यांच्या शिष्यांमध्ये राम मराठे यांनी रागदारी संगीतातील गायक म्हणून नाव कमावले.

राम मराठे

राम मराठे यांचा जन्म २३ ऑक्टोबर इ.स.१९२४ साली रत्नागिरी येथे झाला. ते दिसायला रेखीव होते, त्यामुळे त्यांचे नाव 'राम' ठेवले गेले. त्यांचे प्रारंभिक शिक्षण आंबीटकर गुरुजी आणि मुळे गुरुजींकडे झाले. 'माणूस' चित्रपटाच्या निमित्ताने त्यांची भेट मास्तर कृष्णरावांशी झाली. तेव्हापासून ते मास्तरांचे शागीर्द झाले. मास्तरांनी रागदारी संगीत आणि नाट्यगीतांची तालीम त्यांना दिली. पण जेव्हा दौऱ्यांमुळे वर्ग अनियमित होऊ लागले, तेव्हा रामभाऊ काही काळ यशवंतबुवा मिराशी यांच्याकडे शिकायला गेले. मिराशीबुवांनी रामभाऊंना ग्वाल्हेर पद्धतीचे शिक्षण दिले. त्यांना अनेक चीजा शिकवल्या. रागदारीचे अधिक ज्ञान मिळवण्यासाठी त्यांनी वामनराव सडोलीकर, मास्टर मनहर बर्वे, विलायत हुसेन खाँ आणि जगन्नाथबुवा पुरोहित यांच्याकडेही शिक्षण घेतले. प्रत्येक गुरुजींची खुबी त्यांनी टिपली होती. कधीतरी गमतीसाठी ते प्रत्येक गुरुजींची हुबेहूब नक्कल करीत असत. त्यांनी सुरेल भरतीदार गायक म्हणून लौकिक संपादन केला.

गणेशराव पाध्ये

गणेशराव पाध्ये यांचे बालपण मामाकडे देवरुखला गेले. लहानपणापासूनच त्यांना संगीताची आवड होती. त्यामुळे शिक्षण अर्धवट टाकून गणेशबुवा बडोद्याला फैज मुहम्मद यांच्याकडे गायनाचे शिक्षण घेण्यासाठी गेले. त्यानंतर काही काळ संत ब्रह्मीभूत बालकृष्णानंद स्वामी यांच्याकडे ते टप्पे शिकले. नंतरच्या काळात ते ग्वाल्हेरला जाऊन निसार हुसेन खाँ यांच्याकडून ग्वाल्हेर गायकीचे शिक्षण घेतले. बारा वर्षे धृपद, धमार, टप्पा, ख्याल इ. गायन प्रकारांचे शिक्षण घेऊन ते पुण्याला स्थायिक झाले. पर्वती जवळील विष्णू मंदिरात काही काळ गायन सेवा केली. गणेशबुवा गायकाबरोबरच रचनाकार देखील होते. त्यांच्या काही रचना भातखंडे यांना क्रमिक पुस्तक मालिकेत समाविष्ट केल्या होत्या. इ.स.१९४७ साली गणेशबुवांचे निधन झाले. त्यांचे सुपुत्र श्यामराव पाध्ये यांनी त्यांची गायन परंपरा पुढे नेली.

दत्तात्रेय केशव जोशी

दत्तात्रेय केशव जोशी यांचा जन्म इ.स.१८६० साली पुण्यात झाला. त्यांनी नूतन मराठी शाळेत शिक्षण घेत असतानाच संगीताचा अभ्यासही सुरू केला. सात वर्षे गणपतीबुवा भिलवडीकर यांच्याकडून त्यांनी संगीताचे शिक्षण घेतले. इ.स.१९१२ मध्ये भिलवडीकरांकडून मिळालेल्या ग्वाल्हेर घराण्यातील चारशे बंदिशींची स्वरलिपी करून त्यांनी भातखंडे यांना दिली. भातखंडे यांनी लिहिलेल्या क्रमिक पुस्तक मालिकेचे संपादनही त्यांनी केले. लखनौ येथील भातखंडे संगीत महाविद्यालयाचे ते काही काळ मानद प्राचार्य होते. त्यांनी 'रंगकोष' आणि

‘हिंदुस्थानी संगीत प्रकाश’सारखी पुस्तके प्रकाशित केली. इ.स.१९०५ नंतर ते पुणे गायन समाजाचे सेक्रेटरी झाले. पुण्यातील हिंगणे स्त्री शिक्षण संस्थेच्या संगीतविषयाचा अभ्यासही त्यांनी आखून दिला.

फिरोज फ्रामजी

फिरोज फ्रामजी यांचा जन्म इ.स.१८७८ साली पुण्यात झाला. लहानपणापासून त्यांना संगीताची आवड होती. वयाच्या बाराव्या वर्षी त्यांनी व्हायोलीन वादनाचा अभ्यास सुरू केला. त्यांची आर्थिक स्थिती अनुकूल नव्हती. तरीपण संगीताचा अभ्यास त्यांनी सोडला नाही. सन १९२२ सालानंतर त्यांना संगीत विषयक पुस्तके लिहून प्रकाशित करण्यास सुरुवात केली. त्यात संगीत शास्त्रावर हिंदी भाषेतून जवळपास छत्तीस पुस्तके प्रकाशित झाली. त्यांनी लिहिलेल्या प्रमुख पुस्तकांची नावे पुढीलप्रमाणे आहेत. ‘सितार गत तोडे - संग्रह’, ‘दिलखुश उस्तादी गायकी’, ‘खयाल गायकी एन्सायक्लोपिडिया’, ‘भारतीय श्रुती स्वर-राग-शास्त्र’, ‘राजलक्षणगीत मालिका’, ‘हिंदुस्थानी संगीत विद्या’, ‘संगीत श्रुति स्वर शिक्षा’, ‘राग शिक्षक’ इ. २१ फेब्रुवारी इ.स.१९३८ साली त्यांचे निधन झाले.

गंगाराम भिकाजी आचरेकर

गंगाराम भिकाजी आचरेकर यांचा जन्म इ.स.१८८५ मध्ये मालवणमधील आचरे गावी झाला. त्यांचे संगीताचे शिक्षण ग्वाल्हेर घराण्याचे गायक बळवंतराव बापटबुवा यांच्याकडे झाले. बळवंतराव बापटबुवा बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर यांचे शिष्य होते. त्यांच्याकडून त्यांनी धृपद व ख्याल याचे शिक्षण घेतले. गायनाबरोबर बीन, सतार, मृदंग, तबला या वाद्यांचाही त्यांनी अभ्यास केला. इ.स.१९०५ ते इ.स.१९०९ ही चार वर्षे त्यांनी राजकोट, काठियावाड येथील राजकुमार महाविद्यालयात संगीत शिक्षक म्हणून काम केले. इ.स.१९०९ साली पुणे ट्रेनिंग कॉलेजचे शिक्षक बाळकृष्णबुवा नाटेकर यांचे देहावसान झाल्यामुळे त्यांची जागा रिक्त होती. त्या जागेसाठी घेतलेल्या परीक्षेत आचरेकर पहिले आले. इ.स.१९०९ ते इ.स.१९३९ पर्यंत ते या पदावर कार्यरत होते. आचरेकरांनी प्राचीन संगीत ग्रंथाचा अभ्यास केला होता. आधुनिक संगीतास प्राचीन कलातत्त्वांची जोड देण्याचे सैद्धांतिक कार्य केले. इ.स.१९३२ मध्ये ‘मत्सरीकृत मूर्च्छना’ या ग्रंथात स्वरशास्त्र विषयक सिद्धांत मांडला. त्यामध्ये आधुनिक संगीतातील बावीस श्रुतींची उपपत्ती सांगितली. इ.स.१९२९ मध्ये आचरेकरांनी श्रुती हार्मोनियमची निर्मिती केली. परंतु टेंपर्ड पद्धतीने स्वर जुळवल्यामुळे या हार्मोनियमला घराणेदार गायकांकडून मान्यता मिळाली नाही. त्यांच्या शिष्य परिवारात ना. द. तांबेशास्त्री, बीनकार शिवरामबुवा दिवेकर आणि सुपुत्र संगीत शास्त्रकार बाळकृष्ण गं. आचरेकर यांचा समावेश होतो. इ.स.१९३९ साली त्यांचे पुण्यात निधन झाले.

विनायक रामचंद्र आठवले

विनायक रामचंद्र आठवले यांचा जन्म इ.स.१९१८ साली भोर येथे झाला. वडील रामचंद्र आठवले संस्कृतचे प्राध्यापक होते. तसेच उत्तम कीर्तनकार होते. त्यामुळे लहान वयातच

त्यांच्यावर गायनाचे संस्कार झाले. त्यांना रागदारी संगीताची अत्यंत आवड होती. मॅट्रिकच्या परीक्षेनंतर ते गायन शिकण्यासाठी त्यांनी पुण्याला गांधर्व महाविद्यालयात प्रवेश घेतला. इ.स.१९३९ ते इ.स.१९४३ पर्यंत त्यांनी विनायकबुवा पटवर्धन यांच्याकडून तालीम घेतली. ते संगीत अलंकार झाले व त्यांनी संगीत शिक्षकाची नोकरी पत्करली. काही काळानंतर त्यांना मुंबई आकाशवाणीवर नोकरी मिळाली. दरम्यानच्या काळात उद्योगपती बिर्ला यांनी कलकत्त्याला संगीत विद्यालय सुरू केले. विद्यालयाचे प्राचार्य म्हणून विनायकबुवांनी आठवलेंना कलकत्त्याला पाठवले, पण इ.स.१९४६ च्या दंगलीत विद्यालय बंद झाले. काही काळ बडोद्याच्या संगीत विद्यालयात उपप्राचार्यपद भूषविल्यावर ते अहमदाबाद आकाशवाणीवर रुजू झाले. स्वातंत्र्योत्तर काळात संगीताशी अनेक पदे सांभाळली. विद्यादानाचे कामही त्यांनी उत्तमपणे केले.

गंगाधर नारायण मुजुमदार (आबासाहेब)

आबासाहेब मुजुमदार यांचा जन्म इ.स.१८८६ साली भावनगरला झाला. त्यांचे वडील पांडुरंग प्रभुणे हे भावनगर संस्थानात मुलकी अधिकारी होते. सहाव्या वर्षी गंगाधर, मुजुमदारांच्या घरी दत्तक गेले. गंगाधरला मूळ घरात आणि दत्तक घरात दोन्हीकडे संगीताचे वातावरण मिळाले होते. त्यांचे मामा काशिनाथपंत पोहरे बीनकार आणि गायक होते. दुसरे मामा बळवंतराव पोहरे कोल्हापूर संस्थानचे दरबार गायक होते. दत्तक घरातील मामा सरदार चंद्रचूड हे सतार व गायन शिकलेले होते. या मामांकडूनच गंगाधरला संगीताचे बाळकडू मिळाले. मुजुमदार घराणे हे पुणे आणि सुप्याचे जहागिरदार घराणे होते. त्यामुळे गंगाधर ऊर्फ आबासाहेबांनी कलेच्या संवर्धनासाठी सक्रिय साहाय्य केले. आबासाहेबांना गायन अतिशय प्रिय होते. त्यांची गायनावर भक्ती होती असे म्हटले तरी अतिशयोक्ती होणार नाही. त्यापोटी त्यांनी अनेक संस्थांना अर्थसाहाय्य केले व अनेक कलाकारांना आश्रय दिला.

आबासाहेब मुजुमदार

आबासाहेब मुजुमदारांकडील गणेशोत्सव

विसाव्या शतकात पुण्यामध्ये राष्ट्रजागृतीसाठी सार्वजनिक गणेशोत्सव खूप मोठ्या प्रमाणात सुरू झाले. त्यातील आबासाहेब मुजुमदारांकडील गणेशोत्सव अत्यंत प्रसिद्ध होता. या उत्सवात अनेक कलाकारांची गाणी त्यांच्या वाड्यावर होत असत. त्यांच्याकडे रात्री नऊला सुरू होणारा जलसा सकाळी संपत असे. आबासाहेबांकडे कलाकारांचा राबता असे. कोणाही गायकाने यावे, आबासाहेबांना गाणे ऐकवण्याचा हट्ट करावा आणि आबासाहेबांनी तो पुरवावा, इतके दिलदार मन आबासाहेबांचे होते. त्यांच्याकडे गायन करताना मानधनाचा प्रश्न ना कधी कलाकारांच्या मनाला शिवला ना त्यांनी आबासाहेबांना शिवू दिला. सर्वजण त्या आठ खणी दिवाणखान्यात गायला आनंदाने तयार असत. आबासाहेब दीर्घायुषी होते. त्या मागचे रहस्य सांगताना ते

म्हणाले की संगीत श्रवण आणि स्वर भक्तीमुळे चित्त शांत होते. विरोध वितळतो आणि परमेश्वराशी संवाद साधला जातो. त्या काळात भास्करबुवा बखले आणि रामकृष्णबुवा वझे यांचा एकत्र जलसा करण्याची किमया फक्त आबासाहेब करू शकले. लोकमान्य टिळकांसारखे अनेक राष्ट्रीय, सामाजिक व्यक्ती त्यांच्या वाड्यावरील सांगीतिक कार्यक्रमांमध्ये सहभागी होत असत. आबासाहेब हे जसे वादक होते, तसे ते वाद्य संग्राहकदेखील होते. त्यांनी पन्नासहून अधिक दुर्मीळ वाद्यांचा संग्रह आपल्या वाड्यावर केला होता. तसेच त्यांना बंदिशी लिहिण्याचा अतिशय नाद होता. कोणीही कलाकार त्यांच्याकडे गाऊन गेला की ते त्यांनी गायलेल्या रचना लिहून ठेवीत. अशा प्रकारे त्यांच्याकडे जवळपास पस्तीस हजार रचनांचा संग्रह त्यांनी केला. पुणे भारत गायन समाज, भरत नाट्य संशोधन मंदिर, गांधर्व महाविद्यालय इ. संगीत संस्थांचे ते मार्गदर्शक, सल्लागार होते. त्यांना अरबी, फारसी व संस्कृत या तीनही भाषा येत होत्या. इ.स.१९१९ साली पुणे येथील संगीत परिषदेत 'कालिदास व संगीत' असा निबंध त्यांनी वाचला होता. त्यांना पुण्यातले रसिक 'रसिकाग्रणी' आबासाहेब मुजुमदार या नावाने संबोधत. इ.स.१९७३ साली त्यांचे पुण्यात निधन झाले.

सुरेशबाबू माने

सुरेशबाबू माने

किराणा घराण्याचे प्रवर्तक अब्दुल करीम यांचे ज्येष्ठ चिरंजीव अब्दुल रहमान खाँ ऊर्फ सुरेशबाबू यांचा जन्म इ.स.१९०२ साली मिरजेला झाला. अब्दुल करीम खाँ आणि ताराबाई दोघेसुद्धा गायक होते. त्यामुळे सुरेशबाबू यांच्या कानावर जन्मापासूनच सूर पडत होते. वयाच्या पाचव्या वर्षापासून खाँसाहेबांनी त्यांना तालीम द्यायला सुरुवात केली. त्यानंतर त्यांना चुलत भाऊ अब्दुल वहीद खाँ यांनी तालीम दिली. अब्दुल करीम खाँ यांच्या संगीतातील जलशांमध्ये सुरेशबाबूंचा सक्रिय सहभाग असे. कुठल्याही गायनाची क्षणात सरगम म्हणून दाखवणे असो किंवा तबला तरंगासारखे वाद्य वाजवणे असो, सुरेशबाबू यांच्या सांगीतिक प्रतिभेची झलक लहानपणीच दिसून आली होती.

सुरेशबाबूंचे अनेक वाद्यांवर प्रभुत्व होते. अब्दुल करीम खाँ आणि ताराबाई यांच्या फारकतीनंतर इ.स.१९२० साली ताराबाईंनी मुंबईमधील गिरगाव टेरेसेस या इमारतीत नूतन संगीत विद्यालयाची स्थापना केली. ते यशस्वी होऊ शकले नाही. इ.स.१९२३ साली सर्वजण (सुरेश, हिराबाई, सरस्वतीबाई, कृष्णराव, कमलाबाई) पुण्याला आले. त्यांनी जलसे करायला सुरुवात केली. आकाशवाणी मुंबईवर दर महिन्याला त्यांचे गायन होई. भारतातील सर्व संगीत केंद्रांमधून त्यांना गायनाची निमंत्रणे येऊ लागली. सुरेशबाबूंनी आपली बहीण हिराबाई यांच्याबरोबर अनेक संगीत नाटके केली.

इ.स.१९२९ साली नूतन संगीत विद्यालयाची नाट्यशाखा काढून सर्व भावंडे संगीत नाटकांचे प्रयोग करू लागली. संशयकल्लोळ मधील अश्विन शेठची भूमिका असो किंवा सौभद्रमधील अर्जुनाची भूमिका असो, त्यांच्या गायनाला श्रोत्यांची भरपूर दाद असे. सुरेशबाबूंनी अमृतमंथन आणि चंद्रसेना या चित्रपटातदेखील भूमिका केल्या. तसेच सावित्री, देवयानी अशा चित्रपटांना

संगीत दिले. सुरेशबाबू ख्याल, नाट्यगीत आणि भजन गायकीत निष्णात होते. त्यांच्या गायनात उत्स्फूर्तता, सुरेलपणा, सौंदर्यपूर्णता आणि नजाकत होती. त्यांचे गायन रियाजी नव्हते. ते सुरेल आणि उत्स्फूर्त होते. त्यांच्या स्वरांच्या गोलाईला कण आणि खटक्यांची नाजूक जोड असे. ते रागातील मुश्कील स्वरवाक्ये इतक्या सहजपणे गात की श्रोत्यांना त्यातील क्लिष्टता सहजासहजी लक्षात येत नसे. सुरेशबाबूंचा स्वभाव लहरी होता. मनात आले तर सहा-सहा महिने केवळ यमन राग शिकवीत, नाहीतर ते दिवस-दिवस शिष्यांकडे फिरकत नसत. त्यांच्या शिष्यांमध्ये बहीण हिराबाई आणि प्रभा अत्रे यांनी त्यांची गायकी पुढे नेली. इ.स.१९५३ साली त्यांचे पुण्यात निधन झाले. माणिक वर्मा, विठ्ठलराव सरदेशमुख, बसवराज राजगुरू यांनाही अल्पकाळासाठी त्यांचे मार्गदर्शन मिळाले.

हिराबाई बडोदेकर

विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दोन दशकापर्यंत संगीत कला मध्यमवर्गीय सुशिक्षितांपर्यंत पोहोचली होती. अनेक उच्चशिक्षित संगीत रसिकांनी संगीत संस्था स्थापन करून रागदारी संगीताच्या प्रचार प्रसारासाठी जोरदार मोहीम सुरु केल्या होत्या. पण या सर्व चळवळींवर पुरुषांचे अधिराज्य होते. कुठल्याही कुलीन स्त्रियांचा या चळवळीत सहभाग नव्हता. ज्यांनी घराण्याच्या गायनाची तालीम घेतली होती, त्या स्त्रिया आई, पत्नी बनून मुलांना शिकवण्यात धन्यता मानत होत्या. अशा परिस्थितीत ज्या स्त्रीने तत्कालीन समाजाच्या सभ्यतेचा मान राखत, कुलीनतेची मर्यादा सांभाळत स्त्रियांसाठी बैठकीचे दार खुले केले, त्यांचे नाव हिराबाई बडोदेकर होते.

हिराबाईंचे संगीत शिक्षण

अब्दुल करीम खाँ आणि ताराबाई माने यांचे दुसरे अपत्य हिराबाई ऊर्फ चंपूताई यांचा जन्म इ.स.१९०५ साली मिरजेला झाला. जन्मत:च हिराबाई गळ्यात सूर घेऊन आल्या होत्या.

हिराबाई बडोदेकर

अब्दुल करीम खाँ हे स्त्रियांना गायन शिकवण्याबाबत फार उत्सुक नसत. त्यामुळे हिराबाईंचे गायनाचे प्राथमिक शिक्षण आई ताराबाईंकडे झाले. काही थोडासा काळ नथ्थन खाँ यांचे पुत्र महंमद खाँ यांच्याकडे तालीम घेतल्यावर त्यांना खरे पायाभूत शिक्षण किराणा घराण्याचे दुसरे मोठे गायक वहीद खाँ यांच्याकडून चार वर्षे लाभले. पण तीव्र ग्रहणशक्ती आणि तीव्र श्रवणशक्ती यामुळे त्यांचे शिक्षण चालूच राहिले. वहीद खाँ हे अत्यंत कडक शिस्तीचे होते. षड्ज भरन क्रिया, आलाप, पलटे, चीजा त्यांनी अनेकदा घोटून घेतल्या. हिराबाईंचा मंद्र, मध्य आणि तार सप्तकातील प्रत्येक स्वर ते त्यांच्या तीक्ष्ण नजरेखालून घालायचे. त्यांची तार षड्ज लावण्याची विशिष्ट पद्धत हिराबाईंनी आपल्या गळ्यावर चढवली. स्वरप्रधान गायकी, तनाईत, गमक, मींड, कण स्वरलगाव या सर्व घटकांचे उत्तम संस्कार वहीद खाँ यांनी हिराबाईंवर केले.

हिराबाईंचा पहिला जाहीर जलसा

या काळात पंडित विष्णू दिगंबरांनी संगीताचा अभ्यासक्रम बनवून गांधर्व महाविद्यालयातर्फे संगीत शिक्षण द्यायला सुरुवात केली होती. तसेच वार्षिक संगीत परिषदा भरवण्याचा प्रघात सुरू झाला होता. भातखंडे यांच्या प्रेरणेनेही संगीत परिषदांचे आयोजन सुरू झाले होते. अब्दुल करीम खाँ, कृ. ब. देवलांबरोबर श्रुती प्रयोगात रस घेत होते. इ.स.१९२१ साली विष्णू दिगंबर पलुस्करांनी आयोजित केलेल्या गांधर्व महाविद्यालयाच्या संगीत परिषदेत हिराबाईंनी वयाच्या सोळाव्या वर्षी पहिले जाहीर गायन केले. त्यांनी राग पटदीप गायला. तो इतका चांगला झाला की राग पटदीप म्हणजे हिराबाई असे समीकरण त्या वेळी तयार झाले. इ.स.१९२३ साली हिराबाईंची राग दुर्गा आणि भजनाची पहिली ध्वनिमुद्रिका निघाली. मर्यादित वेळात प्रभावी आणि बांधेसूद गायनाचे नवे तंत्र त्यांनी उत्तमपणे शिकून घेतले. त्यामुळे हिराबाईंची प्रसिद्धी वाढू लागली. जाहीर जलसे करताना त्यांचा दोन्ही खांद्यांवरचा पदर त्यांनी कधी ढळू दिला नाही, की विनयशील, नम्र वागणे त्यांनी कधी सोडले नाही. त्यामुळे सभ्य समाजात त्यांना प्रतिष्ठा मिळाली.

‘गानकोकिळा’

पुण्याच्या एका जलशात चुनीलाल मेहता यांनी त्यांना ‘गानहिरा’ ही पदवी दिली. अमरावतीच्या एका रंगतदार जलशात दादासाहेब खापर्डे यांनी त्यांना ‘गानकोकिळा’ ही उपाधी दिली. इ.स.१९२४ पासून स्वत:चे जाहीर जलसे त्या स्वत: लावू लागल्या. स्वत:चा श्रोता निर्माण करण्याचे ते क्रांतिकारक पाऊल होते. हव्या त्या प्रकारची संस्था तयार नसेल तर स्वत: उभारण्याची धमक हिराबाईंनी त्या काळी दाखवली. नवी माध्यमे, नवे संगीत प्रकार, सादरीकरणासाठी नव्या पद्धती आणि संगीत प्रसाराचे नवे मार्ग आत्मसात करून त्यांनी मागून येणाऱ्या गायिकांचा मार्ग प्रशस्त करून दिला. ५ सप्टेंबर इ.स.१९२९ रोजी त्या प्रथमच रंगभूमीवर आल्या. स्त्री भूमिका करणाऱ्या पहिल्या गायक नटी म्हणून त्या गौरवल्या गेल्या. इ.स.१९२८ सालापासून हिराबाई आकाशवाणीच्या विविध केंद्रांवर गाऊ लागल्या. त्यांनी जवळपास चाळीस आकाशवाणी केंद्रावर आपले गायन सादर केले. हिराबाईंनी नाट्यपदांबरोबर भावगीतेदेखील अजरामर केली. ‘उपवनी गात कोकिळा’ हे भावगीत घरोघरी वाजू लागले. इ.स.१९४१ साली जालंधरच्या हरवल्लभ मेळ्यात गाणाऱ्या त्या पहिल्या स्त्री-गायिका झाल्या.

माणिक वर्मा

हिराबाई बडोदेकरांनी ज्या काळात कुलीन स्त्रियांसाठी जलशांची दारे खुली केली, त्याच्या थोड्या पुढच्या काळात माणिक वर्मा यांनी घराण्याच्या परंपरेत न अडकता ‘स्वतंत्र’ रागदारी गायनाची मान्यता समाजाकडून मिळवली. सनातन, पुरुषी घराणेदार गायकी विरुद्ध ते अप्रत्यक्ष बंडच होते. माणिक वर्मा यांचा जन्म १७ मे इ.स.१९२६ साली पुण्यात झाला. त्यांची आई हिराबाई दादरकर या निष्णात गायिका होत्या. आग्रा घराण्याचे बशीर खाँ, दत्तुबुवा बागलकोटकर, बापुराव केतकर यांच्याकडून त्यांनी तालीम घेतली होती. त्या रागदारी, ग़ज़ल,

माणिक वर्मा

ठुमरी, नाट्यगीत असे सर्व गायनप्रकार कुशलतेने गात. हा काळ स्त्री कलाकारासाठी चांगला काळ नव्हता. पुण्यात महबुबजान सोलापूरकर, वझीरबाईंसारख्या व्यावसायिक गायिका होत्या, पण सनातनी मंडळींनी त्यांच्याकडे हीन नजरेने पाहिले होते. हिराबाई अत्यंत शालीन, मृदुभाषी होत्या. त्यांचे गायन चांगले असले तरी त्या काळच्या स्त्री सभ्यतेच्या मानदंडात त्यांनी जलसे करणे बसत नसल्यामुळे काही मोजके जलसे करून त्या घरातच राहणे पसंत करीत. माणिक वर्मा यांचे संगीताचे पहिले शिक्षण आईकडे झाले. उपजत गोड सुरेल गळा निकोप आवाज आणि गायनातला नीटनेटकेपणा त्यांनी आपल्या आईकडून शिकला. नंतर त्या सुरेशबाबू मानेंकडून गायन शिकल्या. माणिकबाई पुण्यात असताना हिराबाई आणि ज्योत्स्ना भोळे या लोकप्रियतेच्या शिखरावर होत्या. त्यांनी भावगीत गायनाचे दालन माणिकताईंसाठी खुले केले. माणिकताई म्हणतात, ''आतापर्यंत मी फक्त गाणारी होते. इनायत खाँ साहेब, सुरेशबाबू आणि हिराबाई यांनी मला गायिका बनवले.'' हिराबाई यांनी माणिकबाईंना पदवीपर्यंत शिक्षण घेण्याचा आग्रह केला. त्यामुळे माणिकबाई या पहिल्या पदवीधर गायिका झाल्या. सुरेशबाबूंकडे गायन शिकताना त्यांचा स्वर स्वच्छ आणि सुरेल लावण्याचा रियाज झाला. इ.स.१९४७ साली माणिकबाईंना कलकत्त्याला तानसेन कॉन्फरन्समध्ये गाण्याची संधी मिळाली. विष्णू दिगंबर आणि रवी शंकरांनी त्यांचे नाव संयोजकांना सुचवले होते. तेथील तबलावादक आणि सारंगीवाल्यांना झूमरा तालात पूरिया राग गाणार म्हटल्यावर त्यांची तारांबळ उडाली. साथ संगतदारांना सांभाळून गायन कसे उत्तम करावे याचा धडा माणिकबाईंनी तेथे घेतला. इ.स.१९४७ सालानंतर माणिकबाई मुंबईला लग्न होऊन आल्या, व त्या जगन्नाथबुवा पुरोहितांकडे शिकू लागल्या. स्वातंत्र्योत्तर काळात त्यांच्याएवढ्या चतुरस्र गायिका हाताच्या बोटावर मोजण्याइतक्याच झाल्या.

कृष्णराव गणेश मुळे

कृष्णराव मुळे यांचा जन्म सन १८६४ साली पुण्यात झाला. पुणे गायन समाजाचे संस्थापक सदस्य, बीनकार पुरुषोत्तम गणेश आणि अण्णा घारपुरे यांनी कृष्णरावांना दहा वर्षे बीन आणि सतारीची तालीम दिली. नंतर ते बाबा दीक्षित यांचे शिष्य गणपतराव आपटे यांच्याकडे बारा वर्षे, ग्वाल्हेर घराण्यातील धृपद व ख्याल गायन शिकले. पुण्यात परत आल्यावर बंदे अली खाँ व चुन्नाबाई यांच्या सहवासाने ते उत्तम बीन वाजवू लागले. प्रदीर्घ संगीत साधनेमुळे ते गायन व वादनात प्रवीण झाले. काही काळानंतर अर्थार्जनासाठी ते मुंबईला गेले. संगीत प्रेमी माधवजी गोकुळदास यांच्या मिलमध्ये ते नोकरी करू लागले. त्यांनी दादरला 'वीणावादन संगीत विद्यालयाची' स्थापना केली. त्यांच्या प्रमुख शिष्यांमध्ये शरच्चंद्र आरोलकर आणि चित्रकार अंबिका धुरंधर यांचा उल्लेख करता येतो. गायकीची उत्तम जाण असणारे शास्त्रकार असा त्यांचा लौकिक होता. इ.स.१९२७ साली 'सतारशिक्षण-पुस्तक पाहिले', इ.स.१९३७

साली पदांचा संग्रह 'सांगीतिका' आणि १९३९ साली 'भारतीय संगीत भाग - १' अशी पुस्तके त्यांनी प्रकाशित केली. 'भारतीय संगीत'मध्ये प्राचीन भारतीय संगीतातील मूलतत्त्वे व त्यांचे आजच्या संगीत प्रणालीत दिसणारे औचित्य या विषयाचे विश्लेषण त्यांनी मांडले. या सिद्धांताचा क्रियात्मक पाठपुरावा त्यांचे शिष्य शरच्चंद्र आरोलकर यांनी केला. २१ जुलै इ.स.१९४४ रोजी बिलीमोरा येथे त्यांचे निधन झाले.

यशवंत बाळकृष्ण जोशी

यशवंतराव जोशी यांचा जन्म १२ सप्टेंबर इ.स.१९२७ साली पुण्यात झाला. त्यांच्या घरात गायनाचे वातावरण होते. वडील भजने गात असत. यशवंताला गायनाची लहानपणापासून आवड होती. त्यांचे प्रारंभिक गायन शिक्षण नथूबुवा जोशी यांच्याकडे झाले. नथूबुवांच्या सल्ल्यानुसार त्यांनी पुढचे पंधरा वर्षे यशवंतबुवा मिराशी यांच्याकडे ख्याल गायकीचे शिक्षण घेतले. इ.स.१९३७ सालापर्यंत ते निष्णात गायक झाले. इ.स.१९५० साली व्यावसायिक गायक बनण्याच्या हेतूने ते मुंबईला आले. स्वातंत्र्योत्तर काळात ग्वाल्हेर-आग्रा घराण्याचे प्रतिभावंत गायक म्हणून नाव कमावले.

त्र्यंबक दत्तात्रेय जानोरीकर

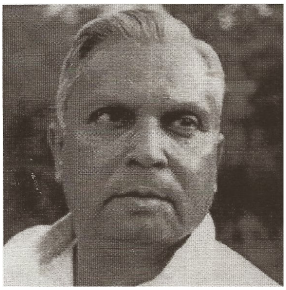
भेंडीबाजार घराण्याचे नामवंत गायक म्हणून त्र्यंबकराव अत्यंत प्रसिद्ध होते. यांचा जन्म १३ जून इ.स.१९२१ मध्ये अहमदाबाद येथे झाला. लहानपणीच आईकडून त्यांच्यावर गायनाचे संस्कार झाले. आईच्या निधनामुळे त्र्यंबक पुण्याला आजोबांकडे आले. आजोबांनाही रागदारी संगीताची आवड होती. त्यांना विनायकराव पटवर्धनांच्या संगीत विद्यालयात गायन शिकण्यासाठी घातले. संगीत निष्ठा आणि तीव्र ग्रहणशक्ती बघून विनायकबुवांनी त्र्यंबकला बारा वर्ष ग्वाल्हेर गायकीची तालीम दिली. मैफलीचा अनुभव मिळावा म्हणून ते स्वत:बरोबर संपूर्ण भारतात त्यांना घेऊन जात असत. त्यामुळे अनेक संगीत संमेलनांतून त्यांना अनेक नामवंत कलाकार ऐकायची आणि आपली कला सादर करण्याची संधी मिळत गेली. त्र्यंबकबुवांनी मॅट्रिक झाल्यावर संगीतातच कार्य करायचे ठरवले. गुरूच्या आज्ञेप्रमाणे संगीताच्या प्रसाराचे कार्य करण्यासाठी ते अहमदनगरला गेले. परंतु स्वत:चा सांगीतिक विकास होणार नाही आणि अर्थार्जनसुद्धा होणार नाही हे लक्षात आल्यावर ते पुन्हा पुण्यात आले. ते आकाशवाणीचे मान्यताप्राप्त कलाकार झाले. वेगवेगळ्या मैफलींमधून ते गाऊ लागले.

या दरम्यान त्यांना भिंडीबाजार घराण्याचे गायक शिवकुमार शुक्ल यांचे वेगळ्या ढंगातील गायन ऐकण्याचा योग आला. आगळा स्वराविष्कार, अजोड बंदिशी, सुंदर सरगम यांमुळे ते प्रभावित झाले. शिवकुमार शुक्ल यांचे गुरू अमानअली खाँ हे मुंबईला होते. त्र्यंबकबुवांनी त्यांच्याकडे जाऊन शिकण्याचा निश्चय केला. इ.स.१९४७ साली तेच पुण्यात रहायला आले. खानदानी रिवाजाप्रमाणे इ.स.१९४८ साली त्यांनी अमानअली खाँ साहेबांचा गंडा बांधला. १९५३ मध्ये खाँसाहेब निधन पावले. स्वातंत्र्योत्तर काळात त्यांनी उत्तम गायक म्हणून नाव कमावलेच, पण भिंडीबाजार घराण्याचा प्रचार प्रसार त्यांनी महाराष्ट्रात केला.

नागपूर

राजाभाऊ केशव कोगजे

राजाभाऊ कोगजे यांचा जन्म २५ फेब्रुवारी इ.स.१९२६ मध्ये पुण्यात झाला. वडील केशवराव कोकजे हे मूळचे रत्नागिरीचे तर आई सुशीलाबाई पुण्याच्या होत्या. वडिलांना गायनाची आवड होती, त्यामुळे त्यांचे पहिले गायन शिक्षण वडिलांकडेच झाले. नंतर जबलपूरला गोविंदबुवा मुलतापीकर यांच्याकडे शिस्तीत तालीम सुरू झाली. त्यांनी राजाभाऊंना ग्वाल्हेर घराण्याचे शिक्षण दिले.



राजाभाऊ केशव कोगजे

गोविंदराव यांच्या प्रकृती अस्वास्थ्यामुळे राजाभाऊ पुन्हा पुण्याला येऊन विनायकबुवा पटवर्धन यांच्या गांधर्व महाविद्यालयात संगीत शिक्षण घेऊ लागले. विनायकबुवांचे योग्य मार्गदर्शन, भरपूर रियाज आणि आत्मविश्वासाच्या बळावर त्यांनी अनेक गीत प्रकारांमध्ये नैपुण्य मिळवले. राजाभाऊंनी ग्वाल्हेर घराण्याची गायकी आपल्या गायनातून मांडली. ख्यालाबरोबर ठुमरी आणि टप्प्याची तालीम त्यांनी रसूलनबाई यांच्याकडून घेतली. ते हार्मोनियम वादनात ही निष्णात होते. इ.स.१९४७ साली ते नागपूर आकाशवाणीवर स्टाफ आर्टिस्ट म्हणून रूजू झाले. त्यानंतरच्या काळात विदर्भातले उत्तम कलाकार म्हणून ते प्रसिद्ध झाले.

शंकर लक्ष्मण प्रवर्तक

शंकर लक्ष्मण प्रवर्तक यांचा जन्म २७ ऑक्टोबर इ.स.१८९० साली अमरावती जिल्ह्यातील लोणी या गावी कुलकर्णी कुटुंबात झाला. त्यांच्या आईचे नाव पार्वतीबाई होते. लहानपणापासून शंकरराव यांची विचारसरणी प्रखर आणि बाणेदार होती. म्हणून त्यांनी आपले आडनाव कुलकर्णी ऐवजी प्रवर्तक ठेवले. त्यांना बालवयापासून संगीताची आवड होती. संगीत क्षेत्रात उत्तम काम करण्यासाठी त्यांनी घर सोडले. ते ग्वाल्हेरला गेले. अन्नछत्रात भोजन करून त्यांनी विष्णुबुवा फलटणकरांकडे संगीताचा अभ्यास केला. वयाच्या बाविसाव्या वर्षी त्यांनी काशीला जाऊन गोपाळशास्त्री नेने, भालचंद्र शास्त्री तेलंग यांच्याकडे संस्कृत आणि धृपद गायकीचा अभ्यास केला. इ.स.१९१५ साली ते परत महाराष्ट्रात आले. काही काळ त्यांना अब्दुल करीम खाँ व भास्करबुवा बखले यांचे मार्गदर्शन लाभले. इ.स.१९१९ साली शंकरराव परत ग्वाल्हेरला गेले. तेथे ते माधव संगीत विद्यालयात शिकू लागले. त्यांच्या गायनाची प्रसिद्धी सगळीकडे होऊ लागली. पण दुर्दैवाने काहीतरी खाण्यात आले, आणि त्यांचा सुरेल आवाज घोगरा झाला. परंतु ते निराश झाले नाही. त्यांनी शिक्षकाचे कार्य करण्यास सुरुवात केली. इ.स.१९२५ साली आधी ‘चतुर संगीत महाविद्यालय’ नंतर अभिनव संगीत विद्यालयाची स्थापना केली. दुसऱ्याच वर्षी त्यांनी हिंदुस्थानी संगीत शिक्षण प्रसारक मंडळ स्थापून विद्यार्थ्यांना परीक्षा केंद्र मिळवून दिले. इ.स.१९४० मध्ये शंकरराव प्रवर्तकांनी धंतोली भागात म्युझिक कॉलेजची स्थापना केली. त्याचे ते बरेच वर्षे प्राचार्य होते. इ.स.१९४५ साली त्यांनी ‘संगीत शिक्षक महासभा’ स्थापन केली. त्यांनी अनेक शिष्य तयार केले. त्यातील प्रभाकर खर्डेनवीस, देवीदास

देवघरे, दत्तोपंत वझलवार, डॉ. उषा नंदनपवार, वसंत मांडे, प्रभा वसू यांनी संगीत क्षेत्रात भरीव कामगिरी केली.

प्रभाकर नीळकंठ खर्डेनवीस

प्रभाकर नीळकंठ खर्डेनवीस यांचा जन्म ३० मे इ.स.१९२० मध्ये नागपूर जवळच्या पाटण सांगवी या गावी झाला. वडील निळकंठ आणि आई सीताबाई नागपूरच्या महाल भागात राहत होते. वडिलांना गायनाची आवड होती. त्यांनी प्रभाकरला इ.स.१९२८ मध्ये अभिनव संगीत विद्यालयात प्रवेश दिला होता. प्रभाकर यांना बालवयापासूनच गायनाची चांगली समज होती. त्यांचा आवाज मधुर होता. त्यांची बुद्धी कुशाग्र होती. इ.स.१९३२ साली त्यांना 'बाल भास्कर' ही पदवी मिळाली होती. गुरू शंकरराव प्रवर्तक यांच्या मार्गदर्शनाखाली प्रभाकर चांगलेच तयार झाले. इ.स.१९३६ मध्ये लखनौ येथे आयोजित संगीत परिषदेत ते सहभागी झाले. इ.स.१९४५ साली ते संगीत प्राज्ञ विशारद उत्तीर्ण झाले. त्यांची सीताबाई कला महाविद्यालयात संगीत अध्यापक म्हणून नियुक्ती झाली. ते हार्मोनियम, दिलरुबा, सारंगी, व्हायोलीन इ. वाद्यांमध्ये पारंगत होते. हिंदुस्थानी संगीत प्रसारक मंडळाने २४ ऑक्टोबर इ.स.१९४८ मध्ये 'संगीत शेखर' ही पदवी देऊन त्यांचा सत्कार केला. विदर्भात संगीत प्रसाराचे महत्त्वपूर्ण कार्य त्यांनी भारताच्या स्वातंत्र्य काळानंतर केले.

नारायण विनायक पाठक

नारायण विनायक पाठक यांचा जन्म ग्वाल्हेर येथे २ फेब्रुवारी इ.स.१९०५ साली झाला. त्यांना लहानपणापासूनच संगीताची आवड होती. त्यांचे शिक्षण माधव संगीत विद्यालयात, राजाभैया पूछवाले यांच्याकडे झाले. इ.स.१९२४ साली ते 'संगीत रत्न' परीक्षा उत्तीर्ण झाले. त्यानंतर ते नागपूरला आले. तेथे शंकरराव प्रवर्तक यांच्या 'चतुर संगीत महाविद्यालयात' त्यांनी २/३ वर्षे अध्यापनाचे काम केले. इ.स.१९२५ साली प्रवर्तकांनी 'अभिनव संगीत विद्यालयाची' स्थापना केली. इ.स.१९२६ साली नारायणराव पाठक त्या विद्यालयाचे प्राचार्य झाले. पाठकांनी अत्यंत परिश्रमाने विद्यालयाला समृद्ध केले.

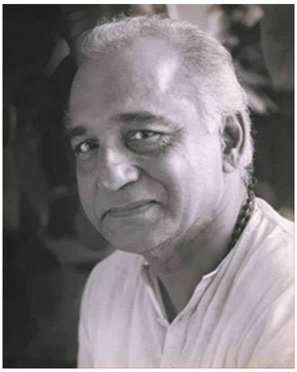
पाठक मास्तरांच्या शिकवण्यात सुसूत्रता होती. त्यांची पद्धत सोपी आणि आकर्षक होती. ते अभिनव रागमंजिरीतील ख्याल, धृपदे, तराणे, चीजा, संस्कृत श्लोक व दोहे विद्यार्थ्यांकडून पाठ करून घेत. लोकसंग्राहक वृत्तीमुळे त्यांना कुशल शिक्षक वर्ग लाभला. त्यांच्या शिष्यवर्गात दादाजी तुळाणकर, भैयासाहेब सराफ, विद्याधर वझलवार, कृष्णराव कर्वे, रामाजी एलकुंचवार, लीला कुलकर्णी, उषा तांबे, वत्सला वडाभात इत्यादीचा समावेश होतो. त्यांनी सीताबर्डी आणि धरमपेठ येथे विद्यालयाच्या शाखा सुरू केल्या. काशी येथील एका जलशात त्यांना 'गायनाचार्य' ही पदवी देण्यात आली. इ.स.१९४५ मध्ये लखनौ जवळील सीतापूर महाविद्यालयामध्ये त्यांची संगीत अध्यापक म्हणून नियुक्ती करण्यात आली. नंतर त्यांना खैरागढ़ विद्यापीठात आमंत्रित केले गेले. नारायण पाठकांनी संपूर्ण आयुष्यभर संगीताची मनोभावे सेवा केली.

शंकर लक्ष्मण सप्रे

शंकर लक्ष्मण सप्रे यांचा जन्म इ.स.१९०१ साली रत्नागिरी जिल्ह्यातील धामणी या गावी झाला. त्यांचे वडील उत्तम हार्मोनियम आणि तबलावादक होते. शंकररावांचे प्रारंभिक शिक्षण वडिलांकडेच झाले. इ.स.१९१२ सालापासून सप्रे कुटुंब कल्याण येथे आले. लक्ष्मणराव, दासगणू महाराजांबरोबर पेटीची साथ करू लागले. शंकररावांना त्यांचे मामा भालचंद्र भाटवडेकरांनी गांधर्व महाविद्यालयात प्रवेश मिळवून दिला. तेथे त्यांना काही काळ विष्णू दिगंबरांचे मार्गदर्शन मिळाले. इ.स.१९२५ मध्ये विवाह झाल्यावर त्यांनी संगीत प्रचार-प्रसाराचे कार्य करण्याच्या हेतूने नागपूरला आपले बिऱ्हाड हलवले. मित्र अंबादास आपटेंच्या मदतीने त्यांनी 'श्रीराम संगीत महाविद्यालयाची' स्थापना इ.स.१९२६ मध्ये केली. पंडित विष्णू दिगंबरांच्या हस्ते त्यांनी आपल्या संस्थेचे उद्घाटन केले. त्यांनी संगीत नाटके, मेळे सुरू केले. या मेळ्यांमधून वसंतराव देशपांडे आणि रामचंद्र चितळकरांसारखे कलाकार नंतर तयार झाले. इ.स.१९४० मध्ये शंकररावांना सेवासदन शाळेत शिक्षकाची नोकरी लागली. त्यांनी 'संगीत शास्त्र प्रवेश' व आलाप तानांचे पुस्तक प्रकाशित केले. संस्कृत 'गीत गोविंद' काव्याचे राग तालबद्ध गायन त्यांनी केले. विदर्भात गांधर्व महाविद्यालयाची पहिली शाखा शंकरराव सप्रे यांनी सुरू केली. विष्णू दिगंबरांचा स्मृतिदिन विद्यालयाच्या वार्षिकोत्सवाला जोडून करण्याची सुरुवात त्यांनी केली. त्यांनी अनेक शिष्य तयार केले. विदर्भातील नामवंत संगीत संघटक म्हणून त्यांची ख्याती स्वातंत्र्योत्तर काळात झाली.

वसंत बाळकृष्ण देशपांडे

संपूर्ण महाराष्ट्रात आपल्या विशेष गायकीने श्रोत्यांना मंत्रमुग्ध करणारे वसंतराव मूळचे विदर्भातले होते. त्यांचा जन्म २ मे इ.स.१९२० मध्ये अकोला जिल्ह्यातील मूर्तिजापूर येथे


वसंत बाळकृष्ण देशपांडे

झाला. वसंतरावांचे आजोबा गोविंद देशपांडे हे गायन शिकले होते, तर वडील बाळकृष्ण देशपांडे तबला वाजवत. या सर्व संगीताचा संस्कार वसंतरावांवर बालवयातच झाला. नागपूर येथील शंकरराव सप्रे यांच्या 'श्रीराम संगीत विद्यालयात' त्यांचे प्राथमिक शिक्षण झाले. बालवयातच मास्टर दीनानाथ यांच्या गायनाच्या आकर्षणाने त्यांची अनेक संगीत नाटके त्यांनी पाहिली. इ.स.१९३६ ते इ.स.१९३८ या काळात वसंतराव त्यांच्या मामांबरोबर (शंकर पांडे) लाहोरला राहिले. तेथे ते मॅट्रिक झाले. लाहोरच्या वास्तव्यात त्यांनी अनेक उस्तादांची गाणी ऐकली. पतियाळा घराण्याचे असद अली खाँ यांच्याकडून त्यांना सहा महिने फक्त 'मारवा' रागाची विशेष तालीम मिळाली. इ.स.१९४० साली ते मिलिटरी अकाऊंट्समध्ये नोकरी करण्यासाठी पुण्यात आले. त्या काळात पुण्यात एकाहून एक उत्तम गवई आणि गुरू होते. इ.स. १९४२ ते इ.स.१९५२ पर्यंत त्यांनी सुरेशबाबू माने आणि रामकृष्णबुवा वझे यांच्याकडे तालीम घेतली. इ.स.१९५० च्या काळात भिंडीबाजार घराण्याच्या अमान अली खाँ यांच्याकडूनही काही

काळ खंडमेरू पद्धतीने स्वरप्रस्तार शिकले. स्वातंत्र्य प्राप्तीनंतर त्यांची तेजस्वी गायकी श्रोत्यांना आनंदित करून गेली.

धुळे

श्रीपाद रामचंद्र नाईक

श्रीपाद रामचंद्र नाईक यांचा जन्म २७ एप्रिल इ.स.१९१५ मध्ये जळगाव जिल्ह्यातील यावल येथे झाला. वडिलांचे सोन्या-चांदीचे दुकान होते. त्यांना संगीताची आवड असल्यामुळे अनेक कलाकारांच्या मैफली ते घरी करत असत. यातूनच श्रीपादवर संगीताचे संस्कार झाले. श्रीपाद यांची आवड बघून त्यांना गायन शिकण्यासाठी धुळ्यातील शंकरबुवांकडे पाठवले गेले. त्यानंतर त्यांनी फैयाज खाँ साहेबांचे शिष्य आणि नंदूरबार येथील सूरसिंगार संगीत विद्यालयाचे संचालक श्रीपती बा. शास्त्री यांच्याकडे गुरुकुल पद्धतीने पंधरा वर्षे शिक्षण घेतले. श्रीपाद नाईक यांच्या नैसर्गिक गोड आवाजाने आग्रा घराण्याची नोमतोमची गायकी बरोबर ठुमरी, भावगीत, भक्तिगीतांनी श्रोत्यांना आनंदित केले. अंमळनेरचे प्रतापशेठ यांच्याकडे त्यांची पहिली मैफल झाली. त्यानंतर त्यांच्या अनेक मैफली संपूर्ण महाराष्ट्रात झाल्या. इ.स.१९४७ साली गुरूच्या आज्ञेने त्यांनी धुळ्याला 'आदर्श संगीत विद्यालय' सुरू केले. त्यांचे अनेक विद्यार्थी 'संगीत अलंकार', 'संगीताचार्य' या पदवीपर्यंत शिक्षण घेऊन संगीत क्षेत्रात कार्यरत झाले. धुळे जिल्ह्यातील आगाव येथील ट्रेनिंग कॉलेज व कमलाबाई कन्या शाळा येथे त्यांनी संगीत विषयाचे अध्यापन केले. रागदारी संगीताच्या प्रचार प्रसारार्थ श्रीपाद नाईक यांनी खानदेश भागात केलेले संगीत कार्य नंतरच्या काळात मोलाचे ठरले.

पांढरकवडा - चंद्रपूर

नागेश दत्तात्रेय कशाळकर

नागेश दत्तात्रेय कशाळकर यांचा जन्म मालवण येथे १५ जुलै इ.स.१९०६ साली झाला. आई-वडिलांचे छत्र लहानपणीच हरपल्यामुळे, नागेशराव इतर भावंडांसह मामाकडे साताऱ्याला रहायला आले. त्यांचे मामा कीर्तनकार होते. त्यांच्याकडे नागेशरावांना संस्कृत आणि संगीताची गोडी लागली. ते शालेय अभ्यासक्रमात देखील अतिशय हुशार होते. त्यांना शाळेत गायन शिकवायला ग्वाल्हेर घराण्याचे मंटगे बुवा होते. त्यांनी नागेश कशाळकरांना स्वतंत्र तालीम दिली आणि पंचवीस रागांतील वेगवेगळी धृपदे शिकवली. शालेय शिक्षणानंतर पुढील शिक्षणासाठी नागेशराव पुण्याला गेले. त्या वेळी पुण्यात सर्व प्रकारचे गायन कार्यक्रम बहरात होते. बालगंधर्व, हिराबाई बडोदेकर यांची संगीत नाटके आणि रागदारी संगीत अत्यंत लोकप्रिय होते. नागेश यांनी बालगंधर्वांची संगीत नाटके बघून नाट्यसंगीताचा अभ्यास केला. त्यांची स्मरणशक्ती तीव्र असल्यामुळे सगळी नाट्यगीते त्यांना बारकाव्यासहित पाठ असत. अशा प्रकारचा अभ्यास करून त्यांनी आपला संगीत व्यासंग वाढवला.

पुण्यातून पदवी घेतल्यानंतर ते नागपूरला वकिलीचा अभ्यास करायला गेले. वकिलीच्या अभ्यासाबरोबर संस्कृत आणि संगीताचा अभ्यास त्यांनी सातत्याने केला. नागेशराव यांनी उपजीविकेसाठी पांढरकवडा येथे वकिली केली आणि बरोबरीने संगीताचा अभ्यासही

नागेश दत्तात्रेय कशाळकर

केला. भातखंड्यांची पुस्तके आणि रेडिओ ही त्यांची अभ्यासाची साधने होती. पांढरकवडा गाव नागपूर ते तेलंगणला जायच्या रस्त्यावर असल्यामुळे अनेक गायक, वादक, कीर्तनकार मंडळी पांढरकवड्याला नागेशराव यांच्या घरी मुक्काम करीत. त्यांच्याकडून रागातील चीजा, गायनाच्या रियाजाचे तंत्र आत्मसात करीत व आपल्या मुलांना ते शिकवीत असत. नागेश कशाळकर हे गायक म्हणून प्रसिद्ध नसले तरी संगीतज्ञ व अभ्यासक म्हणून संगीत क्षेत्राला परिचित होते. त्यांनी जवळपास अडतीस वर्षे अखंडपणे 'संगीत कलाविहार' मासिकातून संगीत विषयक विपुल लेखन केले. संगीत अभ्यासाचा वारसा त्यांनी आपल्या मुलांना दिला. स्वातंत्र्योत्तर काळात त्यांच्या सहा मुलांपैकी तीन मुले अरुण कशाळकर, विकास कशाळकर आणि उल्हास कशाळकर नामवंत गायक झाले, तर सुभाष हे उत्तम संगीत शिक्षक म्हणून प्रसिद्ध झाले.

दिनकरराव देशपांडे

यांचा जन्म १९२० मध्ये मूर्तिजापूर येथे झाला. वडील शंकरराव देशपांडे हे पखवाज वादक होते. त्यांना आजुबाजूच्या परिसरात सवाई शंकरराव म्हणत असत. त्यांच्या घरामध्ये अनेक कलाकारांचा राबता होता. मोतीराम, ज्योतीरामसारखे गवई त्यांच्याकडे मुक्काम करून आजुबाजूच्या भागात कार्यक्रम करीत असत. त्यांच्या वाड्यावर सर्व वाद्ये होती. श्यामसुंदर बुवांसारखे रागदारी कीर्तनकार केवळ त्यांच्याबरोबर पंचक्रोशीत कार्यक्रम करीत. दिनकररावांचे सुरुवातीचे शिक्षण येणाऱ्या गायकांकडूनच झाले. त्यानंतर ते तीन महिने जगन्नाथबुवा पंढरपूरकर यांच्याकडे शिकायला गेले, पण त्यांची धाटणी वेगळी असल्यामुळे त्यांनी त्यांच्याकडचे शिक्षण सोडले. वडील शंकरराव जपान कॉटन कंपनीमध्ये नोकरीस होते. त्यामुळे त्यांनी बिऱ्हाड अमरावतीला हलवले. तेथे त्यांनी गायनाचा क्लास काढला. दिनकररावांनी गायनाचा व्यासंग रेडिओवरचे गायन ऐकून वाढवला. त्याचबरोबर पेटी आणि तबला शिकून घेतला. त्यांनी पेटीवर दीनानाथ मंगेशकर यांना साथ केली. इ.स.१९४५ साली ते नोकरीनिमित्त मुंबईला गेले. त्यांना मुंबई मानवली नाही. मुंबईत असताना त्यांची गजाननबुवा जोशी आणि निवृत्तीबुवा सरनाईक यांच्याशी मैत्री झाली. त्यांच्याकडून रियाजाचे अनेक मंत्र मिळाले. मुंबईत त्यांचे गायन प्रगल्भ झाले. त्यांचे तिथे नाव झाले. स्वातंत्र्यानंतर ते परत अमरावतीला आले. अमरावतीत मनोहर कवीश्वर, मनोहर कासलीकर आणि राम नवसाळकर यांच्याबरोबर रागदारी संगीताचा प्रसार केला. अमरावतीमध्ये राहूनही त्यांनी संपूर्ण हिंदुस्थानभर कीर्ती पसरली.

एकोणिसावे शतक हे ख्याल गायकीतील घराण्यांचे शतक होते. ग्वाल्हेर, आग्रा, जयपूर आणि किराणा अशी चार घराणी या शतकात निर्माण झाली. प्रायोगिक कलेचे समाजात वर्चस्व असल्यामुळे संगीत कला ही बहुतांश व्यावसायिक कलाकारांच्या हातात होती. वंशपरंपरेने

आलेली ख्याल गायकी गाणारे गायक हे प्रामुख्याने इस्लाम धर्मीय होते. ख्याल गायकीचे जलसे हे राजांच्या राजवाड्यात किंवा अमीर, उमराव, सरदारांच्या दिवाणखान्यात आणि तवायफच्या कोठीवर होत असत. तेथे सामान्य श्रोत्याला मज्जाव होता. त्यामुळे सामान्यांना संगीत शिक्षणाची अत्यल्प संधी असे.

विसाव्या शतकात परिस्थिती बदलली. देशातील सामाजिक बदलांमुळे संगीताला नवीन दिशा मिळाली. शिक्षण क्षेत्रातील बदलांमुळे संगीत शिक्षणाचे दरवाजे सर्वांसाठी उघडले गेले. विसावे शतक हे संगीत विद्यालय आणि संस्था स्थापनेचे शतक होते. राजाश्रयावरून लोकाश्रयावर येताना तयार झालेली ही एक अटळ व्यवस्था होती. सौरेन्द्रमोहन टागोर, मौला बख्श इत्यादी एकेकट्या कलाकारांमुळे सुरू झालेल्या या क्रांतिकारक बदलाला विष्णू नारायण भातखंडे आणि विष्णू दिगंबर पलुस्कर यांनी चळवळीचे रूप दिले. राजवाडा आणि कोठीवर गायल्या जाणाऱ्या हिंदुस्थानी रागदारी संगीताचे दालन आता मध्यमवर्गीय उच्चविद्याविभूषित समाजातील कलाकारांसाठी उघडले गेले होते. त्याचे सुव्यवस्थित शास्त्र या काळात निर्माण झाले. रागदारी संगीताला 'शास्त्रीय' रूप देण्यासाठी अनेक पुस्तके लिहिली गेली. ध्वनिमुद्रिका, रेडिओ, चित्रपट सारखे आधुनिक तंत्रज्ञान या काळात वापरले गेले. हिंदुस्थानात नव्याने आलेल्या तंत्रज्ञानामुळे झालेल्या परिणामांचा आढावा थोडक्यात घेता येतो. रेडिओ, ध्वनिमुद्रिका आणि चित्रपट या तीन नवीन तंत्रज्ञानाने हिंदुस्थानातील सांगीतिक बदल वेगाने झाले.

ग्रामोफोन – ध्वनिमुद्रिका

रागदारी संगीताच्या पारंपरिक 'जलसा' पद्धतीबरोबरच संगीत नाटकांमधून रागदारी गायन परंपरा समाजाच्या विविध स्तरांत पोहोचली होती. या परंपरेला प्रतिष्ठा आणि आर्थिक पाठबळ मिळाल्यामुळे पारंपरिक रागदारी गाणारे अनेक कलाकारसुद्धा या नवीन माध्यमाकडे आकर्षित झाले. ग्रामोफोन तंत्रज्ञान हे संगीत नाटकाच्या पुढचे पाऊल होते. या तंत्रज्ञानाने रागदारी संगीत पर्यायाने रागदारी गायकाला घराघरात पोहोचवले. पण त्याचबरोबर 'मैफिल' परंपरेशी संलग्न चालीरीती, विचार पद्धती इ. बाबींना मोठा छेद मिळाला. इ.स.१८७७ मध्ये इंग्लंडमध्ये थॉमस अल्वा एडिसन यांनी फोनोग्रामचा शोध लावला. त्यांनी असे उपकरण निर्माण केले, ज्यावर आवाज ध्वनिमुद्रित होई. त्याला हिंदुस्थानात 'चुडी' किंवा 'बांगडी' म्हटले गेले. दहा वर्षांनंतर अलेक्झांडर ग्राहम बेल यांनी फोनोग्राममध्ये काही सुधारणा केल्या. इ.स.१८८८ मध्ये एमिली बर्लिनर यांनी बांगडी ध्वनिमुद्रिका ऐवजी एका बाजूने ध्वनिमुद्रित होणाऱ्या चपट्या तबकड्यांचा शोध लावला. हिंदुस्थानी गीतांचे पहिले ध्वनिमुद्रण

मैफल

इ.स.१८९८ मध्ये लंडन येथे झाले. इतर वस्तूंसारखीच हिंदुस्थान ही या ध्वनिमुद्रिकांची बाजारपेठ होऊ शकते हे लक्षात आल्यावर अनेक ध्वनिमुद्रण तंत्रज्ञ हिंदुस्थानी संगीताचे ध्वनिमुद्रिकेवर ध्वन्यांकन करण्यासाठी सर्व सामग्रीनिशी भारताकडे निघाले. इ.स.१९०२ मध्ये पहिले व्यावसायिक ध्वनिमुद्रण युरोपमध्ये मेणाच्या तबकडीवर झाले. त्याआधी इ.स.१९०१ मध्ये ब्रिटिश ग्रामोफोन कंपनीने आपले कार्यालय कलकत्त्याला थाटले होते. इ.स.१९०२ मध्ये फ्रेडरिक विलियम गैसबर्ग आणि जॉर्ज डिलनट हे ग्रामोफोन ॲण्ड टाइपरायटर लिमिटेड या कंपनीचे ध्वनिमुद्रक आणि कलाकार सल्लागार म्हणून कलकत्त्यात आले.

पहिले ध्वनिमुद्रण

८ नोव्हेंबर इ.स.१९०२ मध्ये त्यांनी गोहरजान आणि जानकीबाईंचे ध्वनिमुद्रण केले गेले. या आधी गैसबर्ग यांनी 'चांगले आवाज' शोधण्यासाठी कलकत्ता पोलीस अधिक्षकाची मदत घेतली होती. पोलीस अधिक्षकाने फ्रेडरिक यांच्याबरोबर एक पोलीस देऊन तवायफ मोहल्लामधून ध्वनिमुद्रणयोग्य गायन निवडायची मुभा दिली. अंतिम ध्वनिमुद्रण करण्याअगोदर तीन दिवस गायिकांना ध्वनिमुद्रणाच्या अनुरूप गायन करण्यासाठी प्रशिक्षण देण्यात आले. गैसबर्ग यांनी आपल्या पहिल्या ध्वनिमुद्रणाची आठवण नोंदवताना गौहरजान यांचे अचूक शब्दचित्र उभे केले. ते लिहितात, ''आर्मेनियम ज्यू गौहरजान यांना वीस भाषा आणि बोलीभाषांमधून गायन करता येत होते. त्यांची प्रत्येक रात्रीची बिदागी तीनशे रुपये होती. त्या अत्यंत शिष्टपणे उंची घोडागाडीतून मैदानावर संध्याकाळी येत असत. त्यांचे साजिंदे आणि नोकर तर त्यांच्याहून अधिक शिष्ट होते.'' त्यांनी जेव्हा बिदागीची चर्चा केली, तेव्हा त्यांना त्यांचे बाजारातील 'मूल्य' चांगलेच माहीत होते. गैसबर्ग यांनी एक विशेष निरीक्षण नोंदवले की जेव्हा तवायफ परंपरेतील गायिकांचे नाव होऊ लागले, तेव्हा अनेकांनी ध्वनिमुद्रिकेच्या वेष्टणावर 'हौशी' असे छापण्याची सूचना केली.

(पहिले हिंदुस्थानी ध्वनिमुद्रण)

पहिल्या दोन वर्षांत बहुतांश तवायफांचे ध्वनिमुद्रण केले गेले. पुरुष कलाकारांमध्ये अनेक चांगले कलाकार संस्थानांचे दरबार गायक होते; त्यामुळे त्यांचे ध्वनिमुद्रण होऊ शकले नाही. अनेक घरंदाज गायकांनी हे नवीन तंत्रज्ञान नाकारले. त्याचे कारण असे की त्यांना स्वत:चे संगीत 'स्वस्त' करायचे नव्हते. म्हणजे ते संगीत कुठल्याही जागी लावणे, कोणीही ऐकणे त्यांना मान्य नव्हते. दुसरी गोष्ट, त्यांना त्यांचे गायन चोरले जाण्याची भीती होती. वारंवार ऐकून तसेच गाऊन इतर कलाकार नाव करतील अशी भीती काहींना वाटली.

गौहरजान

गौहरजान यांनी जवळपास दीडशे ध्वनिमुद्रिकांचे ध्वनिमुद्रण केले. त्या अँग्लो आर्मेनियन मातेची मुलगी होत्या. गौहरजान यांची आजी रुक्मणी यांनी आझमगढ़ येथील ब्रिटिश सैनिक अधिकाऱ्याबरोबर लग्न केले. त्याच्यापासून रुक्मणीला व्हिक्टोरिया आणि बेला अशा दोन मुली झाल्या. ब्रिटिश अधिकाऱ्याचा काही वर्षांत मृत्यू झाला. इ.स.१८७२ मध्ये पंधरा वर्षांच्या व्हिक्टोरियाने रॉबर्ट योवर्ड या अमेरिकन इंजिनीअरशी लग्न केले. इ.स.१८७२ मध्ये मुलगी 'अँजोलिना' हिचा जन्म झाला. नंतर योवर्ड यांनी मायलेकीला घटस्फोट दिला. व्हिक्टोरिया आणि सहा वर्षांची अँजोलिना यांनी एका मुसलमान सरदाराचा आश्रय घेतला. त्यांनी आपले नाव बदलून मलिकाजान आणि गौहरजान ठेवले. सरदार त्यांना काशीला घेऊन गेले. मलिकाजान या उत्तम गायिका व नर्तिका होत्या. गौहरजान यांनी प्रारंभिक संगीत शिक्षण आईकडे घेतले. रागदारी संगीताचे शिक्षण पटियाला घराण्याच्या काले खाँ यांच्याकडे घेतली. रामपूरचे नजीर खाँ, प्यारे साहेब यांच्याकडे ही त्यांना काही काळ मार्गदर्शन लाभले. याशिवाय भैया गणपतरावांकडून ठुमरी गायन प्रकाराचे बारकावे त्यांनी आत्मसात केले. इ.स.१८८३ मध्ये त्या कलकत्त्याला आल्या. इ.स.१८८६ मध्ये मलिकाजान यांनी कलकत्त्यात तीन मजली इमारत विकत घेतली. त्यानंतरच्या वर्षात दरभंगाचे महाराज यांनी त्यांना जलशासाठी बोलवले आणि दरबार कलाकार म्हणून नियुक्त केले. नंतरच्या काळात छगन राय या उमरावांनी त्यांचे गायन ऐकून गौहरजानला दोन वर्षांसाठी बनारसला नेले. त्याबद्दल ते मलिकाजान यांना दरमहा पाचशे रुपये पाठवीत असत. कालांतराने गौहरजान यांनी म्हैसूर, मुंबई, मद्रास येथे अनेक कार्यक्रम केले. त्यांच्या पहिल्या ग्रामोफोन ध्वनिमुद्रणाने त्यांना लोकप्रिय केले. गौहरजान यांचे व्यक्तिमत्त्व आकर्षक होते. त्यांची वागणूक शिष्टाचाराला धरून होती. त्या चतुर आणि आतिथ्यशील होत्या. त्या स्वत:ची आब राखून असत. दतिया नरेश भवानीसिंह यांच्या मुलाच्या लग्नात गौहरजान यांना आमंत्रित केले गेले, तेव्हा त्यांना कलकत्त्याहून दतिया संस्थानात आणण्यासाठी विशेष ट्रेन पाठवली गेली. गौहरजान यांनी त्या वेळी आपल्याबरोबर एकशे अकरा कर्मचारी आणले होते. ज्यामध्ये दहा धोबी, चार न्हावी, वीस सेवक, पाच स्त्रिया, वैद्य आणि गायक-वादक होते. त्यात चवन्नीबाई आणि दुअन्नीबाई नावाच्या दोन शिष्या होत्या. आयुष्याच्या शेवटी शेवटी त्या म्हैसूर नरेशांकडे होत्या. इ.स.१९३० मध्ये त्यांचे निधन झाले.

गौहरजान

गौहरजान शिवाय अलाहाबादची जानकीबाई, आग्र्याची मलिकाजान आग्रेवाली आणि लखनौच्या अच्छनबाई यांचे ध्वनिमुद्रण विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दशकात झाले. 'द ग्रामोफोन ॲण्ड टाइपरायटर लिमिटेड' कंपनीने कलकत्त्याशिवाय दिल्ली, लाहोर, मद्रास आणि रंगून येथे ध्वनिमुद्रणाची केंद्रे स्थापन केली. त्यांनी कलाकारांना प्रशिक्षण देण्यासाठी संगीतकारांना नोकरीवर ठेवले. अशा प्रकारे भारतातील अनेक भाषांमधून दर वर्षी दोन ते तीन

हजार ध्वनिमुद्रिका प्रकाशित होऊ लागल्या. या कंपनीचा दुसरा दौरा इ.स.१९०४ मध्ये विलियम सिंकलर डर्बी आणि त्यांचे साहाय्यक मॅक्स हॅम्प यांनी मुंबई प्रांतात काढला. ध्वनिमुद्रणासाठी मुंबई आणि त्याच्या आजूबाजूच्या प्रांतातील कलाकारांना मुंबईला आमंत्रित केले गेले. त्यासाठी त्यांच्या जाण्या-येण्याचा, राहण्याचा संगतदारांचा खर्च देऊन वर एकूण ध्वनिमुद्रणासाठी एकरकमी मानधन दिले जात असे. या दौऱ्यातील ध्वनिमुद्रित कलाकार हे संगीत नाटक आणि जलसा गाजवणारे कलाकार होते. अनेक नामवंत वादकांनी देखील या दौऱ्यात आपली कला ध्वनिमुद्रित केली. झोहराबाई आग्रेवाली, इनायत खाँ, इमदाद खाँ आणि अब्दुल करीम खाँ यांनी नवीन तंत्रज्ञानाचा स्वीकार करून काही ध्वनिमुद्रणे केली. इ.स.१९०५ नंतर अनेक ध्वनिमुद्रण कंपन्यांनी भारतात शिरकाव केला. त्यात ब्रिटिश कंपन्यांबरोबर जर्मन कंपन्यादेखील पुढे होत्या. झोनोफोन रेकॉर्ड, ब्रॉडकास्ट लेबल, हिज मास्टर्स व्हाइस, आडियन सारख्या अनेक कंपन्यांनी इ.स.१९३० पर्यंत मुश्ताक हुसैन खाँ, केसरबाई केरकर, नारायणराव व्यास, सुंदराबाई, हिराबाई बडोदेकर, बाळाबाई काळे, मुहम्मद बशीर खाँ, विलायत हुसेन खाँ इ. नामवंत कलाकारांचे ध्वनिमुद्रण केले.

ही ध्वनिमुद्रण अतिशय कमी वेळाची होती. तंत्रज्ञानाच्या मर्यादेमुळे ख्यालांची लय चढी ठेवणे, तीन आवर्तनाची आलापी करणे इ. बदल सादरीकरणात केले गेले.

आकाशवाणी

रेडिओ प्रसारणाचे तंत्रज्ञान इ.स.१९२० साली प्रायोगिक स्वरूपात हिंदुस्थानात आले.

जून इ.स.१९२३ साली मुंबईच्या रेडिओ क्लबने त्यांचा पहिला कार्यक्रम प्रसारित केला. नोव्हेंबर इ.स.१९२३ साली कलकत्ता रेडिओ क्लब आणि जुलै इ.स.१९२४ साली मद्रास रेडिओ क्लबने कार्यक्रमांचे प्रसारण सुरू केले. इ.स.१९२७ साली आर्थिक संकटामुळे हे प्रसारण बंद करावे लागले. २३ जुलै इ.स.१९२७ मध्ये लॉर्ड इरविन यांनी पहिले प्रसारण केंद्र मुंबईला सुरू केले. कलकत्त्याला २६ ऑगस्ट इ.स.१९२७ साली प्रसारण केंद्र सुरू झाले. ३० ऑगस्ट इ.स.१९३५ साली पहिले शासकीय आकाशवाणी केंद्र सुरू झाले. लायनल फिल्डन हे त्याचे पहिले नियंत्रक होते. बाळकृष्णबुवा कपिलेश्वरी यांच्या माहितीनुसार पहिले मुंबई रेडिओ स्टेशन इ.स.१९२५ मध्ये चिनॉय बंधूंनी स्थापन केले. या रेडिओ केंद्राच्या उद्घाटनाला अब्दुल करीम यांना बोलावले होते. पण मशिनसमोर गायन करण्यास नकार दिल्यावर फैयाज खाँ यांचे गायन झाले. २१ ऑगस्ट इ.स.१९३६ मध्ये दिल्ली केंद्रात पहिली सल्लागार समितीची स्थापना झाली. मुंबईमध्ये इ.स.१९३९ साली अशा समिती स्थापन झाली. त्याकाळी रेडिओवर हिंदुस्थानी संगीताला दुय्यम स्थान होते. संगीताचे काम माहिती देणे किंवा सूचना करणे हे नसल्यामुळे त्याला दुय्यमत्व प्राप्त झाले होते. तरीसुद्धा चिनॉय यांच्या खासगी रेडिओवर इ.स.१९२८ साली मुराद

खाँ यांचे बीनवादन प्रसारित करण्यात आले होते.

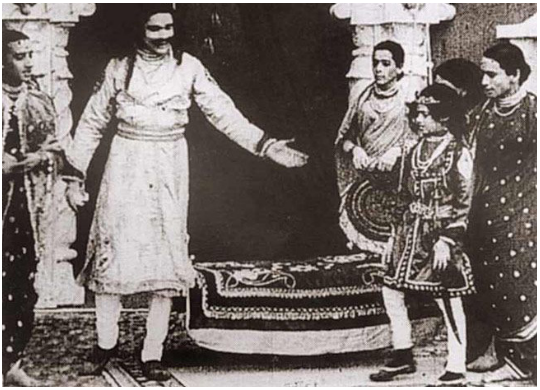
खुर्शीद मिनोचर-होमजी ऊर्फ सरस्वतीदेवी

रेडिओच्या पहिल्या काही प्रसारणांमध्ये होमजी भगिनी यांच्या वाद्यवृंदाने महत्त्वाचे स्थान निर्माण केले. त्यांच्या वृंदामध्ये एक गायक आणि खुर्शीद मिनोचर-होमजी ऊर्फ सरस्वतीदेवी यांचे ऑर्गन वादन असे. त्यांच्या भगिनी सतार, मँडोलीन आणि दिलरुबा वाजवत असत. जेव्हा स्त्रियांना सार्वजनिक कार्यक्रमास येण्याची मनाई होती, तेव्हा हा वाद्यवृंद होमजी भगिनींनी तयार केला, ही विशेष गोष्ट होती. खुर्शीद मिनोचर-होमजी यांचे सुरुवातीचे शिक्षण भातखंडेंच्या शारदा संगीत विद्यालयात झाले. त्या मॅरिस कॉलेजमधील धृपद धमारच्या कलाकार होत्या. त्यानंतर त्या शिक्षिका म्हणूनही तेथे गायन शिकवायला गेल्या. सरस्वतीदेवी या पहिल्या महिला संगीतकार होत्या. पारसी समाजातील पहिली गायिका आणि चित्रपटसृष्टीतील पहिली महिला संगीतकार असे दोन बहुमान त्यांच्या नावावर आहेत. अभिनेत्री देविकारानी यांना गायन शिकवताना त्यांना सोप्या चाली तयार करव्या लागत. त्यातून त्यांच्यातील संगीतकार प्रगल्भ झाला. नंतरच्या काळात इ.स.१९३५ आणि इ.स.१९४१ साली त्या बॉम्बे टॉकीजच्या पर्यायाने हिंदुस्थानाच्या पहिल्या संगीत निर्देशिका झाल्या. त्यांची बहीण माणिक ऊर्फ चंद्रप्रभा या चित्रपटातल्या गायक नटी होत्या.

काही काळानंतर फैयाज खाँ हे आकाशवाणी दिल्ली, कलकत्ता आणि लखनौ केंद्रावरून गायन करू लागले. मुश्ताक हुसेन खाँ यांचे गायन लखनौ अलाहाबाद आणि दिल्ली केंद्रावरून प्रसारित होऊ लागले. नेहमीच्या कार्यक्रमांव्यतिरिक्त विशेष कार्यक्रमांचे आयोजन आता होऊ लागले होते. विष्णू दिगंबर पलुस्कर यांच्या स्मृतिदिनानिमित्त त्यांचे पुत्र दत्तात्रय विष्णू पलुस्कर यांनी इ.स.१९३८ साली आकाशवाणीवरून विशेष कार्यक्रम प्रसारित केला. हिंदुस्थानी संगीताबरोबर पाश्चात्त्य संगीताच्या वाद्यवृंदाचे प्रसारणसुद्धा होऊ लागले होते. रेडिओवरील प्रसारणाचा कालावधी आणि मानधन हे निर्देशक आणि कलाकार हे चर्चेतून ठरवत असत. नामवंत गायकाला साधारणपणे प्रत्येक कार्यक्रमाचे शंभर रुपये मिळत. काही विशेष प्रसंगी दीडशे रुपयेसुद्धा मिळत असत. स्वातंत्र्योत्तर काळापर्यंत आकाशवाणी हे कलाकारांमध्ये सर्वांत प्रतिष्ठित आणि लोकप्रिय मंच झाले.

चित्रपट

हिंदुस्थानात चित्रपट निर्मितीची सुरुवात मूक चित्रपटांनी झाली. विसाव्या शतकाच्या दुसऱ्या दशकात अशा चित्रपट निर्मितीला वेग आला. दादासाहेब फाळके, बाबूराव पेंटर यांच्याबरोबरच कोहिनूर फिल्म्सचे द्वारकादास संपत, इंपिरिअल फिल्म्सचे अर्देशील इराणी, शारदा फिल्म्सचे भोगीलाल दवे इ. अनेक चित्रपट निर्मात्यांनी मूक चित्रपटांची निर्मिती सुरू केली. यातील अनेक चित्रपट पौराणिक होते. हे चित्रपट संवादरहित असल्यामुळे संगीताचा भाग पडद्यासमोर वाद्यांसहित बसलेल्या कलाकारांकडून साधला जात असे. इ.स.१९३१ मध्ये 'आलमआरा' या पहिल्या बोलपटाची निर्मिती झाली. जेव्हा बोलण्याबरोबर गाणेसुद्धा चित्रपट निर्मितीचा भाग होऊ शकते, हे लक्षात आले, तेव्हा मराठी संगीत नाटकातील गायक नटांची व गायिका



(चित्रपट राजा हरिश्चंद्र)

नटींची मागणी वाढली. इ.स.१९३२ मध्ये 'माधुरी' या चित्रपटातील गीते पहिल्यांदा तबकड्यांवर आली. त्या गीतांचे गायक ग्वाल्हेर घराण्याचे प्रसिद्ध गायक, विष्णू दिगंबरांचे शिष्य विनायकबुवा पटवर्धन होते. त्यांनी या चित्रपटात नायकाची भूमिका केली होती. विनायकबुवांनी या चित्रपटात राग तिलंग (जैसे जैसे बाँसूरी) आणि राग मालकंस (अहंकार के) मधील दोन गीते गायली. विनायकबुवा हे रागदारी संगीताचे गायक होते. त्यांनी गायलेल्या चित्रपट गीतांचे विश्लेषण करताना प्रसिद्ध संगीतज्ञ अशोक दा. रानडे हे म्हणतात की 'विनायकबुवांनी गायलेली दोन्ही गीते रागदारी संगीतातील छोट्या ख्यालासारखी आलाप-तानयुक्त होती. गीतांच्या काव्यार्थाला साजेसे राग संगीत रचनाकाराने त्यांना गायला दिले होते. त्यामुळे रागाच्या रसाची हानी या गीतांमधून झाली नाही. संगीत नाटकातील नाट्यप्रवेशांना वापरली जाणारी सर्व सांगीतिक मूल्ये पहिल्या बोलपटांना वापरली गेली.'

संगीत दिग्दर्शक देवधर

विनायकबुवांबरोबर पलुस्करांचे दुसरे शिष्य बी. आर. देवधर यांनी रागदारी संगीताचा वापर चित्रपटांमध्ये केला. त्यांनी रचलेली काफी आणि सारंग रागातील वाद्यवृंद रचना मूकपटाच्या वेळी वापरली गेली. इ.स.१९३१ मध्ये 'नकली तानसेन' या चित्रपटासाठी निर्माते माणिकलाल पटेल यांनी प्रो. देवधरांना संगीत रचना करण्यास सांगितले होते. या रचना थिएटरमध्ये दाखवल्या गेल्या. इ.स.१९३०-३१ साली देवधर सहा रुपये महिना पगारावर कृष्णाटोन आणि कंपनीमध्ये नोकरी करू लागले. इ.स.१९४३ सालापर्यंत देवधरांनी किमान दहा चित्रपटांना संगीत दिले होते. या शिवाय 'नीला' या चित्रपटाची निर्मिती खुद्द देवधरांनी केली होती. 'नीला' चित्रपटाबरोबरच त्यांनी दोन संगीत रचना चित्रित केल्या होत्या. त्या रचना चित्रपटाच्या अगोदर दाखवण्यात येणार होत्या. देवधरांनी या संगीत रचनांमध्ये सात प्रकार केले होते. १) हिंदुस्थानी वाद्यवृंदावर राग तिलंग, २) उस्ताद अब्दुल अज़ीज़ खाँ यांचे सरोद, ३) उस्ताद महबूब खाँ यांची सतार, ४) मास्टर जनार्दन यांचे तबला तरंग, ५) मिस लीला सामंत यांचे मँडोलीन वादन, ६) मिस रोशन आरा पटना यांचे गायन आणि ७) मास्टर रशीद यांचे मारवाडी गीत.

एकदा 'अहिल्योद्धार' चित्रपट निर्मितीच्या वेळेस निर्मात्यांना वाटले की इंद्राची भूमिका करणाऱ्या जयराज या अभिनेत्याच्या तोंडी गाणे हवे आहे. त्यांनी संगीतकार देवधरांना इंद्रासाठी गीत करायला सांगितले. जयराज हे गायक नव्हते, केवळ अभिनेते होते, पण निर्मात्याने

सांगितल्यामुळे देवधरांनी बागेश्री रागात एक साधी चाल तयार केली. अनेक रिहर्सल झाल्यावर त्या गीताचे चित्रीकरण ठरले. त्या वेळी गायन हे ‘प्रत्यक्ष’ असे. इंद्राच्या आसनामागे सारंगियेला बसवून, त्याच्या पायाशी तबलजीला बसवून ते फ्रेममध्ये येणार नाहीत असे बघून कसाबसा तो शॉट पूर्ण केला गेला. सगळ्यांनी निःश्वास सोडला. पण तो शॉट पूर्णपणे पुन्हा पाहिला गेला, तेव्हा ते दृश्य कापण्याशिवाय दुसरा पर्याय राहिला नव्हता!

गोविंदराव टेंबे

चित्रपटाचे संगीत देण्यासाठी अनेक घरंदाज कलाकार हळूहळू पुढे आले. त्यात उस्ताद झंडे खाँ, गोविंदराव टेंबे, केशवराव भोळे, मास्तर कृष्णराव, रायचंदर बोराल, पंकज मलिक, तिमिर बरन, रफीक गझनवी, सरस्वती देवी ऊर्फ खुर्शीद मीनोचेर होमजी, गोविंदराव या संगीतकारांनी इ.स.१९४७ पर्यंतच्या चित्रपटांना संगीत दिले. हे सर्व संगीतकार रागदारी शिकलेले होते. गोविंदराव टेंबे उत्तम हार्मोनियम वादक होते. त्यांनी अल्लादिया खाँ यांच्याकडून जयपूर घराण्याची तालीम घेतली होती. मराठी संगीत नाटकांना त्यांनी अजरामर चाली दिल्या होत्या. गोविंदरावांनी ठुमरी व दादरा या उपशास्त्रीय संगीतातील गायन प्रकाराचा घाट नाट्य संगीतात वापरला. मांड, काफी, भूप, बागेश्री, भैरवी, तिलककामोद या रागांबरोबरच ललितपंचम, डागुरी, गौरी, जयजयवंती सारखे गायकीचे राग चित्रपटातील गीतांना वापरले.

केशवराव भोळे

हे प्रतिभाशाली संगीतकार होते. त्यांनी संगीत रचनांना घेऊन अनेक प्रयोग केले. मराठीमध्ये भावगीत गायकी त्यांनीच प्रचलित केली. ‘आंधळ्याची शाळा’ नावाच्या संगीत नाटकाने मराठी नाटकांमध्ये नवा पायंडा पाडला. त्यांनी प्रभात कंपनीचे चौदा चित्रपट संगीत दिग्दर्शित केले. पियानो, हवायन गिटार आणि व्हायोलीन संगीत रचनांसाठी वापरणारे ते पहिले संगीतकार होते. त्यांनी रागदारी गायक सुरेशबाबू माने यांचा आवाज चित्रपटांसाठी वापरला. मास्तर कृष्णराव हे रागदारी गायनाचे प्रथितयश कलाकार होते. ते उत्तम गायक नट आणि संगीतकार होते. रायचंद बोराल यांनी जवळपास दीडशे चित्रपटांना संगीत दिले होते. त्यांचे वडील लालचंद हे निष्णात धृपदिये होते. रायचंद बोराल हे, वडीलांशिवाय विश्वनाथ राय यांच्याकडून धृपद आणि मसिनुल्लाह यांच्याकडूनही तबला वादन शिकले होते. पंकज मलिक यांनी दुर्गादास बंडोपाध्याय यांच्याकडून रागदारी संगीत आणि लक्ष्मी मित्तल यांच्याकडून रवींद्र संगीताचे शिक्षण घेतले होते. तिमिर बरन हे निष्णात वादक होते. त्यांनी वादनाचे शिक्षण उस्ताद अल्लाउद्दीन खाँ मैहरवाले यांच्याकडून घेतले. त्यांच्या रचनांमध्ये रागदारीचा पाया वापरलेला दिसतो. रफीक गजनवी यांनी राग भैरवीचा भरपूर उपयोग चित्रपटांना संगीत देण्यासाठी केला. गोविंदराम यांनीदेखील रागदारी संगीताचा पाया वापरून चित्रपटांना संगीत दिले. स्वातंत्र्यपूर्व काळापर्यंत बहुतांश हिंदुस्थानी चित्रपटांचे संगीत हे रागदारी संगीताचा पाया असलेले होते. त्यामुळे रागदारी संगीतातील अनेक कलाकारांनी चित्रपटातील गीतांचे गायन केले. रागदारी गायक आणि वादकांना स्वातंत्रपूर्व काळात हे नवीन व्यासपीठ उपलब्ध झाले होते.

मुंबई
विलायत हुसेन खाँ

विसाव्या शतकात राजाश्रयाच्या संधी कमी होऊ लागल्यामुळे अनेक घराणेदार कलाकार नवीन कामाच्या शोधार्थ मुंबईला येऊ लागले. सर्वच घराणी मुंबईत वाढली. त्यातही प्रामुख्याने आग्रा आणि भिंडीबाजार घराण्यांचा विस्तार मुंबईत झाला. विसाव्या शतकात आग्रा घराण्याचा विस्तार खलिफा विलायत हुसेन खाँ यांनी केला. विलायत हुसेन खाँ हे नथ्थन खाँ यांचे सर्वांत धाकटे पुत्र होते. इ.स.१९०१ मध्ये नथ्थन खाँ यांचे म्हैसूरला निधन झाल्यावर सर्व कुटुंब मुंबईला आले. तेव्हा विलायत हुसेन खाँ यांचे वय पाच वर्षांचे होते. त्यांना घराण्याच्या तालमीसाठी जयपूरला पाठवण्यात आले. त्यांचे पहिले शिक्षण त्यांचे चुलत आजोबा महंमद बक्ष यांच्याकडे झाले. महंमद बक्ष यांनी विलायत हुसेन खाँ यांना दत्तक घेतले. महंमद बक्ष यांचे वडील अमीर बक्ष हे प्रख्यात धृपदिये होते. त्यांचे शिष्य करामत खाँ हेदेखील विलायत हुसेन खाँ साहेबांना तालीम देऊ लागले. ही तालीम तीन वर्षे चालली. एकदा विलायत हुसेन खाँ घरात रियाज करत होते, तेवढ्यात कल्लन खाँसाहेब तेथे आले. ते विलायत हुसेन खाँला म्हणाले, 'मी तुझी परीक्षा घेतो. तू मला धृपदाचे अस्ताई, अंतरा, अभोग आणि संचारी या चारी भागांचे वेगवेगळे आलाप करून दाखव. विलायत हुसेन खाँ यांना ते आलाप वेगवेगळे गाऊन दाखवता आले नाही. करामत खाँ आतच बसले होते. त्यांना कल्लन खाँ यांनी त्यावर टीका केलेली आवडली नाही. त्यांच्यात व कल्लन खाँ यांच्यात बाचाबाची झाली. परिणामी विलायत हुसेन खाँ यांची करामत खाँच्याकडची तालीम बंद झाली.

विलायत हुसेन खाँ

घराण्याची तालीम

त्यानंतर महंमद बक्ष त्यांना होरी, धृपदाची तालीम देऊ लागले आणि कल्लन खाँ त्यांना ख्याल अस्ताई शिकवू लागले. काही वर्षे या पद्धतीने शिक्षण मिळाल्यावर त्यांच्या घराण्याचे नामवंत गायक फैयाज खाँ यांनी त्यांना आपल्याबरोबर दौऱ्यावर नेले. दहा वर्षांचे विलायत हुसेन जेव्हा गोड आवाजात नोमतोम करीत असत व होरी धृपद गात, तेव्हा सर्वत्र त्यांचे कौतुक होई. दौऱ्यावरील मैफलीचे नियोजन अशा प्रकारे होई – पहिला अर्धा तास विलायत हुसेन यांचे गाणे होत असे. नंतर फैयाज खाँ यांचे गायन होई. त्यांना विलायत हुसेन खाँ स्वरसाथ करीत असत. फैयाज खाँ यांची तनाईती जोरदार झाल्यावर त्यांचा जवाब विलायत हुसेन खाँ तय्यार सरगमने देत असत. दोघांचेही अनोखे गायन ऐकून श्रोते खूष होत असत. अशा प्रकारे विलायत हुसेन खाँ यांनी पाच वर्षे फैयाज खाँ बरोबर दौरे केले. दौऱ्यात खूप अनुभव मिळाले, मेहनत झाली. तसेच गुलाम अब्बास यांची तालीमही मिळाली. विलायत हुसेन खाँ यांनी जयपूरला अनेक कलाकारांचे संगीत ऐकले. त्यात सेनिया घराण्याचे अमीर खाँ सतारिये,

निहालसेन, हाफीज खाँ, इतर घराण्यांचे सतारिये मुस्तफा खाँ आणि सावल खाँ, बीनकार व गायक रजबअली खाँ, मनरंग वंशातले खाँ साहेब महंमद अली खाँ व आशक अली खाँ, डागर घराण्याचे अल्लाबंदे आणि जकिरुद्दीन धृपदिये अशा अनेक कलाकारांचे गायन त्यांना जवळ बसून ऐकता आले.

मुहंमद बक्ष यांच्या निधनानंतर विलायत हुसेन खाँ यांचे मोठे बंधू अब्दुल्ला खाँ यांनी विलायत हुसेन खाँ यांना म्हैसूरला स्वत:कडे नेले. काही दिवस ठेवून घेतल्यावर त्यांना जलसे करण्यासाठी सोलापूर व विजापूरकडे पाठवले. इ.स.१९१४ सालापासून विलायत हुसेन खाँ साहेबांनी मुंबईत आपले वडील बंधू महंमद खाँ यांच्याकडे रहायचे ठरवले. त्यांना मोठे मामा महमूद खाँ, मधले मामा पुत्तन खाँ आणि धाकटे मामा, मुन्शी जमाल अहमद यांच्याकडूनही बरेच राग मिळाले. विलायत हुसेन खाँ साहेबांनी संगीत विद्या शिकण्यासाठी बेचाळीस गुरू केले, तरी ते अत्यंत विनम्र आणि सहृदयी राहिले. त्यांच्याकडे अनेक चिजांचे भांडार होते, अनेक अनवट राग त्यांना मुखोद्‌गत होते. ते गायकांचे गायक होते. ते अत्यंत स्वाभिमानी आणि उदार मनाचे होते.

इ.स.१९२० मध्ये वडील बंधू महंमद खाँ यांचे निधन झाल्यावर त्यांच्यावर संपूर्ण कुटुंबाची जबाबदारी आली. मैफली करून खर्च भागणार नाही हे लक्षात आल्यावर त्यांनी मनापासून शिक्षकी पेशा पत्करला. भाऊ गेल्यावर आर्थिक परिस्थिती डामाडौल झाल्यामुळे त्यांच्या चाहत्यांनी एक जलसा आयोजित केला आणि जमा झालेली रक्कम त्यांनी खाँसाहेबांना सुपूर्द केली. त्यांना जेव्हा ही गोष्ट कळाली, तेव्हा त्यांचा स्वाभिमान दुखावला गेला. त्यांनी तो सर्व निधी टिळक फंडाला देऊन टाकला.

निष्णात गायक आणि शिक्षक

खाँ साहेबांच्या मैफलींचे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांच्या पहिल्या सुरावटीतच ते कुठला राग गाणार आहेत, हे जाहीर होत असे. रागाच्या चिजेची स्थाई व अंतरा अगदी चुस्त असे. समेवर येताना ते ‘आमद’ घेऊन येत. त्यामुळे श्रोते हमखास दाद देत असत. द्रुत चिजेत ताना घेताना ते मुखड्याच्या आधी एक सुरावट ‘आमद’ म्हणून बांधून मुखड्याच्या आधी ती सुरावट हमखास घेत. त्यामुळे मुखड्याचा कार्यकारणभाव सिद्ध होऊन मैफलीत चैतन्य निर्माण होत असे. त्यांच्या गाण्यातील सर्वांत आकर्षक भाग लयकारी हा होता. इ.स.१९३२ साली त्यांना अलाहाबाद संगीत परिषदेकडून ‘संगीत रत्नाकर’ आणि म्हैसूर दरबारकडून ‘संगीताचार्य’ या उपाधीने सन्मानित केले गेले. विलायत हुसेन खाँ साहेब उत्तम शिक्षक होते. त्यांना शिकवण्याचा कधी कंटाळा येत नसे. विद्यार्थी मठ्ठ असेल तर एकच जागा त्याला हजार वेळा गायला लावीत. तर हुशार विद्यार्थ्याला मागेल तो राग शिकवण्यास खाँ साहेब तयार असत. एखादा बाहेरगावचा विद्यार्थी श्रद्धेने त्यांच्याकडे शिकण्यासाठी मुंबईत आला, तर ते जरी दिवसभर कामात असतील तरी रात्री दहा वाजता घरी बोलवून त्याला शिक्षण देत असत.

विलायत हुसेन खाँ साहेबांनी खूप मोठा शिष्यवर्ग तयार केला. त्यापैकी इंदिराबाई वाडकर, सरस्वतीबाई फातर्फेकर, रत्नकांत रामनाथकर, कागलकरबुवा, जगन्नाथबुवा पुरोहित, द. वि.

काणेबुवा, सुमती मुटाटकर, सुशीला गानू हे त्यांचे उल्लेखनीय शिष्य होते, तर मोगूबाई कुर्डीकर, गजाननबुवा जोशी, राम मराठे, मेनकाबाई शिरोडकर यांनी त्यांचे मार्गदर्शन घेतले. विलायत हुसेन खाँ यांना काव्याचा आणि चिजा बांधण्याचा खूप षौक होता. ते स्वत: कवी आणि वाग्येकार होते. त्यांनी 'सफक' या टोपणनावाने अनेक कविता आणि गज़ल लिहिल्या तसेच 'प्राणपिया' नावाने अनेक बंदिशींच्या रचना केल्या. इ.स.१९३५ ते इ.स.१९४० पर्यंत ते म्हैसूर आणि काश्मीर दरबारात होते. त्यांनी भूतकाळातील कलावंतांची माहिती, किस्से सांगणारे 'संगीतज्ञों का संस्मरण' या नावाने पुस्तक लिहिले. तसेच रियाजाविषयी अनेक छोटी छोटी तत्त्वे सांगितली. उदाहरणार्थ - **'एक साधे सबै साधे, सब साधे सबै जाये,' 'आसन बैठे उंट की, तब हो सिद्ध आलाप'**, तसेच **'दिखिया, सिखिया आणि परखिया'** इ. ही सुवचने संगीत क्षेत्रात गुरू मंत्र म्हणून मान्यता पावली. त्यांचे सुपुत्र युनुस हुसेन खाँदेखील निष्णात कलाकार होते. त्यांनी मलुहा केदार, नटबिहाग, जोग, धनाश्री, बहादुरी तोडी, कुकुभ बिलावल सारख्या अनवट रागांमध्ये बंदिशी रचल्या. त्यांच्या अनेक बंदिशी अत्यंत लोकप्रिय असून सर्व घराण्यांतील गायक गातात. त्यातील काही उदाहरणे खालीलप्रमाणे-

राग यमन तीनताल

स्थाई - मै वारी वारी जाऊंगी, प्रीतम प्यारे जब आयेंगे मोरे मंदिर वा

अंतरा - फुलवन सेज बिछाऊंगी वा दिन और डारुंगी हरवा ।।

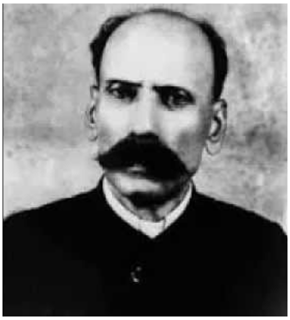
राग रायसा कानडा

स्थाई - मन मोह लिनो शाम सुंदर ने कैसे किन्ही चतुराई ।

अंतरा - सुन री सखी प्राणपिया ने कैसी बंसिया बजाई ।।

अमान अली खाँ

भिंडी बाजार घराण्याच्या तीन संस्थापकांमधले ज्येष्ठ बंधू छज्जू खाँ यांचे सुपुत्र अमान अली खाँ यांचा जन्म इ.स.१८८८ साली झाला. छज्जू खाँ यांना फिदा अली खाँ आणि



अमान अली खाँ

अमान अली खाँ ही दोन मुले आणि महबुबन नावाची मुलगी होती. अमान अली यांना गायनापेक्षा पतंगबाजीमध्ये अधिक रस होता. पण एकदा नजीर खाँ यांची शिष्या अंजनीबाई मालपेकर यांचे गायन त्यांना ऐकायला मिळाले. अंजनीबाईंनी त्यांना स्वत:च्या गायन गुणांची जाणीव करून घराण्याच्या जबाबदारीचे भान आणून दिले. त्यानंतर त्यांनी गायनाकडे गंभीरपणे लक्ष द्यायला सुरुवात केली. अमान अली आपले वडील व चुलते, या दोघांकडे गायन शिकले. तीक्ष्ण बुद्धी, गोड आवाज व अंगभूत लयीची देणगी त्यांना जन्मत:च मिळाली असल्यामुळे त्यांनी काही वर्षांतच घराण्याची गायकी आत्मसात केली. घराण्याच्या गायकीबरोबर त्यांनी संगीतशास्त्र आणि हिंदी साहित्याचा अभ्यास केला. स्वरलिपी लिहिण्याचाही त्यांना सराव होता. कर्नाटक संगीतातील प्रसिद्ध विद्वान कृष्णाप्पा बेअर यांच्याकडे ते कर्नाटक संगीत शिकले.

भिंडीबाजार घराण्यातील योगदान

अमान अलींनी भिंडीबाजार घराण्याच्या गायकीत थोडा बदल केला. आवाजाचा अतिमोकळा लगाव, अत्यंत विलंबित लयीची गायकी आणि अतिदीर्घ मींड यामध्ये त्यांनी बदल केला. स्वाभाविक मृदू लगाव, मध्य लयीची गायकी व संयमित मींड या गोष्टींचा समावेश त्यांनी केला. कर्नाटक संगीतातील 'सरगम'च्या प्रस्तुतीकरणात बदल करून त्यांनी ती आपल्या गायनात आणली. कर्नाटक संगीतातील राग प्रतापवराळी, हंसध्वनी, नागस्वरावली या रागांमध्ये उत्तमोत्तम चीजा बांधल्या. अमान अली खाँ यांना काव्यप्रतिभा वारशाने मिळाली होती. त्यांनी वडिलांचेच उपनाम 'अमर' घेऊन अनेक बंदिशी रचल्या.

खाँसाहेबांचा तालाचा अभ्याससुद्धा सखोल होता. त्यांनी साडेसात मात्रांपासून ते पंचावन्न मात्रांपर्यंत तालांची रचना करून, अशा सर्व तालांत त्यांनी रचना केल्या. खंडमेरू पद्धतीची मोहक बढत, स्वरांचे गुंजन, बीन अंगाची गायकी, भावपूर्ण स्वरोच्चार, प्रत्येक वेळी बंदिशीचा मूळ मुखडा तसाच न म्हणता आलापानुसार वेगवेगळ्या प्रकारे मुखडा पेश करून आकर्षक पद्धतीने समेवर येणे ही या घराण्याची वैशिष्ट्ये होती. अमान अली खाँ यांच्या भिंडी बाजार घराण्याचा विस्तार प्रामुख्याने मुंबईत झाला. त्यांच्या शिष्यांमध्ये शिवकुमार शुक्ल, मास्टर नवरंग, पांडुरंग आंबेरकर, रमेश नाडकर्णी, मुहम्मद हुसेन खाँ आणि त्र्यंबकराव जानोरीकर हे प्रसिद्ध होते. वसंतराव देशपांडे, अमीर खाँ, लता मंगेशकर, किशोरी अमोणकर यांनीही त्यांच्याकडे मार्गदर्शन घेतले. त्यांनी रचलेल्या काही प्रसिद्ध बंदिशी खालीलप्रमाणे –

राग नागस्वरावली

स्थाई – **जगत सुंदर मान, जन बुधित गुन ज्ञान,**
जानत सहूँ भेद, वा को सुगम जान ।

अंतरा – **नर नरन ज्योत मीन, बूझत गुनन कीरत,**
निरमल बरन गुनन, 'अमर' कर है बरवान ।।

राग हंसध्वनी

स्थाई – **लागी लगन सखी पतीसन, परम सुख अति आनन्दन ।**

अंतरा – **आये नये बदन कामन सबन बन, अंग सुगंधन चंदन माथे**
तिलक धरे, दृगन नैनन अंजन फबनते
अमर हों नित पति काजे सदन ।।

(भिंडीबाजार घराण्याचा शिष्य परिवार पान नं. ५४९ वर)

अझमत हुसेन खाँ

अत्रौली घराण्याचे गायक अझमत हुसेन खाँ यांचा जन्म इ.स.१९११ साली अलीगढ़ जिल्ह्यात झाला. त्यांना काव्य आणि संगीताचा वारसा वडील खैरत अली खाँ सतारिये यांच्याकडून मिळाला. त्यांचे बरेचसे पूर्वज उत्तम बीनकार होते. अझमत हुसेन यांचे सुरुवातीचे गायन शिक्षण मामा, खूर्जा घराण्याचे अल्ताफ हुसेन खाँ यांच्याकडे झाले. इ.स.१९३० साली त्यांचे पुढील शिक्षण मुंबईत अल्लादिया खाँ यांच्याकडे झाले. तसेच त्यांनी आग्रा घराण्याच्या उस्ताद विलायत हुसेन खाँ कडूनही अनेक राग व बंदिशी शिकायला मिळाल्या. खूर्जा, अत्रौली

आणि आग्रा या तीनही घराण्यांचा सुंदर मिलाफ करून त्यांनी स्वतंत्र शैली विकसित केली.

उस्ताद शब्बू हुसेन खाँ आणि फैय्याज खाँ यांच्या गायकीचा प्रभावदेखील त्यांचा गायकीवर पडला. ख्याल, धृपद, धमार, टप्पा, तराणा, त्रिवट, दादरा, ठुमरी असे विविध गायन प्रकार ते सारख्याच तयारीने गात. मैफलीत कधी कधी मराठी पद व राजस्थान मांड ही ते गात असत.

खाँ साहेब इ.स.१९४० ते इ.स.१९५५ सालापर्यंत अत्यंत प्रसिद्ध होते. अझमत हुसैन यांना काव्य करण्याचाही षौक होता. 'मैकश अत्रौली' या उपनावाने त्यांनी गज़ल व काव्ये लिहिली आहेत. त्यांनी 'दिलरंग' या नावाने अनेक बंदिशी रचल्या, तसेच 'चंद्रजोग' आणि 'देवता भैरव' या रागांची निर्मिती केली.

खादीम हुसैन खाँ

खादीम हुसैन खाँ यांचा जन्म इ.स.१९०४ मध्ये अत्रौली गावी झाला. त्यांचे वडील अल्ताफ हुसैन हे अत्रौली घराण्याचे तर आई फैयाजी बेगम या आग्रा घराण्याच्या होत्या. त्या विलायत हुसेन यांच्या ज्येष्ठ भगिनी होत्या. त्यामुळे खादीम हुसेन यांना दोन्ही घराण्यांची विद्या मिळाली. खादीम हुसैन यांना कल्लन खाँ यांच्याकडून आग्रा घराण्याची विद्या जेवढ्या अधिक प्रमाणात मिळाली, तेवढी वडील परगावी असल्यामुळे मिळाली नाही. त्यांना अत्रौली घराण्याची विद्या दरसपिया (महबूब खाँ) यांच्याकडून विपुल प्रमाणात मिळाली. कल्लन खाँ यांनी खादिम हुसेन यांना रोज बारा तास असे सहा वर्षे शिकवले. त्यांना प्रचलित आणि अनवट रागांच्या चारशे बंदिशी त्यांच्याकडून मिळाल्या. बंदिशींबरोबर रागांकडे पाहण्याची नजर कल्लन खाँ यांनी खादीम हुसैन यांना दिली. प्रत्येक रागाच्या स्वतंत्र भावानुसार रागमांडणीत आवश्यक असणारी अठरा अंगे कल्लन खाँ यांनी शिकवली. त्यांचा पहिला सार्वजनिक कार्यक्रम इ.स.१९२५ मध्ये लखनऊ येथील अखिल भारतीय संगीत संमेलनात झाला.

कल्लन खाँ शिवाय त्यांचे पुत्र तसद्दुक खाँ 'विनोदपिया', मुहम्मद खाँ, अब्दुल्ला खाँ, नन्हे खाँ, विलायत हुसेन खाँ, फैयाज खाँ, गणपतराव मणेरीकर, बशीर खाँ अलीगढ़वाले, आशिक अली खाँ, वजीर खाँ (जयपूर) यांच्यांकडून काही राग व बंदिशी त्यांनी मिळवल्या. 'सजन पिया' या नावाने त्यांनी बंदिशींची उत्तम रचना केली. इ.स.१९३० मध्ये त्यांचे वडील गेल्यानंतर ते मुंबईतच राहिले आणि त्यांनी विद्यादानाचे कार्य केले. त्यांचा खूप मोठा शिष्यवर्ग निर्माण झाला. त्यात ज्योत्स्ना भोळे, वत्सलाबाई कुमठेकर, दुर्गाबाई खोटे, सुरैया, गोविंदराव अग्नी, मोहनराव चिकरमाने, कृष्णा उद्यावरकर, बबनराव हळदणकर, ललितराव, धाकटे बंधू लताफत हुसेन इ. गायकांचा समावेश होतो. त्यांनी रचलेली बंदिश –

राग श्री ताल झपताल

स्थाई – गरीब नवाज़ हो ख्वाजा दुखियन के दुख दूर करत हो तुम ।

अंतरा – सजन गरीब दरबार को सेवक आया हूं शरन तेहारे ।।

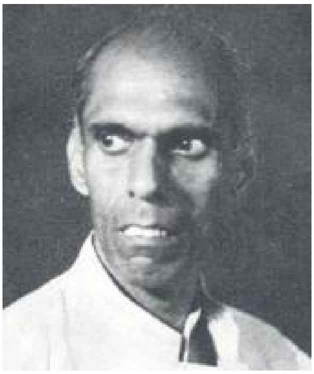
(आग्रा घराणे वंशावळ पान नं. ५४७ वर)

गोविंद दामोदर अग्नी

गोविंद दामोदर अग्नी यांचा जन्म २० मे इ.स.१९१५ साली गोव्यातील काणकोण गावी झाला. वडील दामोदरपंत अग्नी कीर्तनकार होते. त्यामुळे लहानपणापासूनच गोविंदच्या कानावर सुरांचे संस्कार झाले होते. अनेक वेळेला वडिलांच्या कीर्तनांना ते तबला साथ करीत. इ.स.१९३० साली त्यांनी रघुवीर सावरकरांच्या 'रंगबोधेच्छू नाट्य समाज' या नाटक कंपनीत प्रवेश घेतला. इ.स.१९३८ साली ते मुंबईस आले. त्यांना गायन शिकायची इच्छा झाली. त्यांनी आग्रा घराण्याचे उस्ताद खादीम हुसेन यांचा गंडा बांधला. तब्बल अठ्ठावीस वर्षे त्यांनी आग्रा घराण्याची तालीम घेतली. काही काळ त्यांना अन्वर हुसेन खाँ यांचेही मार्गदर्शन लाभले. ग्वाल्हेर, भोपाळ, अमृतसर, बनारस इ. अनेक ठिकाणी त्यांचे जलसे झाले. गोविंदरावांनी अनेक नाटकांना संगीत दिले. इ.स.१९४६ मध्ये गोवा-हिंदू असोसिएशनच्या इमारत फंडासाठी 'उद्याचा संसार' या नाटकाचे संगीत दिग्दर्शन त्यांनी केले. स्वातंत्र्योत्तर काळात त्यांनी नाटकातील संगीत दिग्दर्शनाबरोबर विद्यादानाचे कार्य केले.

शरच्चंद्र आत्माराम आरोळकर

शरच्चंद्र आत्माराम आरोळकर यांचा जन्म २ डिसेंबर इ.स.१९१२ मध्ये कराची येथे झाला.



शरच्चंद्र आत्माराम आरोळकर

त्यांच्या घरी संगीताचे वातावरण नव्हते, पण गायनाची ओढ लागल्यामुळे त्यांनी प्रारंभिक शिक्षण विष्णू दिगंबरांचे शिष्य लक्ष्मणराव बोडस यांच्याकडून घेतले. वडिलांची बदली सोलापूरला झाली. तेथे त्यांना रहिमत खाँ यांच्या ध्वनिमुद्रिका ऐकायला मिळाल्या. त्याचा शरच्चंद्र यांच्यावर परिणाम झाला. आध्यात्मिक गुरू कुवलयानंद यांच्या आदेशानुसार कृष्णराव शंकर पंडित यांच्याकडे तालीम घेण्यासाठी शरच्चंद्र ग्वाल्हेरला गेले. तेथे त्यांना एकनाथ पंडित यांचे गायन ऐकण्याचा योग आला. आरोळकर यांचा हार्मोनियमवर हात चांगला असल्यामुळे ते त्यांच्या साथीला बसले. एकनाथरावांच्या गायनाने त्यांना भुरळ पाडली. हेच गाणे आपल्याला हवे आहे याची त्यांना खात्री पटली. एकनाथजी मुंबईला खार येथे स्थायिक झाल्यावर, ते शिकवण्या करत आरोळकरांना शिकवू लागले. शिकताना आरोळकर बंदिशीचे शब्द, नोटेशन, टिपण एका चिठोऱ्यावर लिहून घेत. रात्री घरी आल्यावर शिकलेल्या बंदिशींचे चिंतन, मनन व त्यावरचा रियाज असा त्यांचा दिनक्रम असे. संगीत शास्त्रासाठी ते बीनकार कृष्णराव मुळे यांच्याकडे गेले. त्यांच्याकडे ख्यालाशिवाय ठुमरीचाही अभ्यास केला. ख्यालाबरोबर टप्पा, तराणा, ठुमरी, होरी, भजन इ. गायन प्रकारात ते निष्णात होते. त्यांचे विचार उद्‌बोधक होते. त्यांच्या मते स्वर-धून-राग, अक्षर-शब्द-कविता आणि मात्रा-ताल-ठेका या तिन्हीचा, म्हणजेच राग, कविता व ठेका यांचा समन्वयाने केलेला आविष्कार म्हणजे ख्याल गायन होय. आरोळकरबुवांनी आयुष्यभर संगीतातील अभिजाततेचा शोध घेतला. त्यांना हे सौंदर्य ग्वाल्हेर घराण्यात सापडले. आपण घेतलेल्या संगीत शिक्षणाला स्वत:च्या विचार

प्रणालीची उत्तम जोड देऊन त्यांनी स्वत:चे गाणे विकसित केले. त्यांच्या गाण्याची प्रशंसा अनेक गवयांनी केली.

एकनाथ पंडित

प्रसिद्ध संगीतज्ञ शंकर पंडित यांचे धाकटे भाऊ एकनाथ पंडित यांचा जन्म इ.स.१८७० च्या सुमारास ग्वाल्हेरला झाला. त्यांचे वडील विष्णुशास्त्री पंडित कीर्तनकार होते. एकनाथ पंडितांनी काही काळ हद्दू खाँ यांच्याकडे तालीम घेतल्यावर काही काळ हद्दू खाँ यांचे चुलतभाऊ नथ्थे खाँ यांच्याकडे संगीत शिक्षण घेतले. काही काळ निसारहुसेन खाँ यांच्याकडूनही तालीम त्यांना मिळाली. एकनाथ पंडितांनी तबला वादनाची तालीम जोरावरसिंह यांच्याकडून घेतली. सतार वादनाची बाबू खाँ, बीन वादनाची मियाँ मुजफ्फर खाँ यांच्याकडून तर धारचे लालजी बुवांकडून ते टप्पा गायकी शिकले. इ.स.१९२३ नंतर ते वारंवार मुंबईस येऊ लागले. त्यांनी विष्णू नारायण भातखंडे यांना ग्वाल्हेरच्या अनेक चीजांचा संग्रह दिला. जवळपास अडीचशे चीजांची स्वरलिपी त्यांनी भातखंडे यांना करून दिली. एकनाथ पंडित यांनी आठ वर्षे पूना गायन समाजात सतार व गायन शिकवले. त्यानंतर ते ग्वाल्हेरच्या माधव संगीत विद्यालयात शिकवायला गेले. इ.स.१९३० साली ते मुंबईत कायमचे रहायला आले.

वामनराव हरी देशपांडे

वामनराव यांचा जन्म २७ सप्टेंबर इ.स.१९०७ साली झाला. त्यांच्या घरात संगीताला अनुकूल वातावरण होते. वडील बंधू पांडुरंगशास्त्री देशपांडे हे आयुर्वेदाचार्य होते व त्यांना किराणा घराण्याची तालीम होती. त्यांच्याकडे अनेक कलाकारांचे येणे-जाणे होते. वामनराव यांचे प्रारंभिक शिक्षण मटंगेबुवांकडे झाले. इ.स.१९२२ साली त्यांनी पुण्याच्या सन्मित्र समाजाच्या मेळ्यात रामभाऊ लिमये या संगीत शिक्षकाच्या मार्गदर्शनाखाली पहिल्यांदा गायन केले. इ.स.१९२५ ते इ.स.१९२८ सालापर्यंत मुंबईत शंकरराव कुलकर्णी, यादवराव जोशी यांच्याकडून वामनरावांनी गायनाचे शिक्षण घेतले. तसेच बापूराव केतकर, तांबे शास्त्री यांच्याकडूनही बऱ्याचदा मार्गदर्शन घेतले. सुरेशबाबू माने यांच्या गायनाने प्रभावित होऊन इ.स.१९२८ ते इ.स.१९४० पर्यंत त्यांच्याकडे गायन शिकले. त्यांचे त्यावर समाधान न झाल्यामुळे त्यांनी अल्लादिया खाँ यांचे शिष्य नत्थन खाँ यांचा गंडा बांधला. नत्थन खाँ यांची तालीम इ.स.१९४० ते इ.स.१९४६ पर्यंत चालली. नत्थन खाँ यांच्या निधनानंतर ते मोगूबाई कुर्डीकरांकडून शिकू लागले. इ.स.१९२८ सालापासून वामनराव संगीत विषयावर लेखन करू लागले होते. स्वातंत्र्योत्तर काळात त्यांनी संगीत शास्त्र विषयक अनेक मौलिक लेखन केले. एक विद्वान व प्रसिद्ध शास्त्रकार म्हणून मान्यता पावले.

रत्नाकर शांताराम पै

रत्नाकर शांताराम पै यांचा जन्म १७ ऑगस्ट इ.स.१९२८ रोजी सावंतवाडी येथे झाला. घरी गाण्याची आवड होती. रत्नाकरबुवा यांनी तिसऱ्या इयत्तेत असताना अब्दुल करीम खाँ

एच-४१९
२९

आणि बेहरेबुवा यांचे गायन ऐकले. त्यांना ते खूप आवडले. त्यांच्याच शाळेत बेहरेबुवा संगीत शिक्षक होते. त्यांच्याकडे पै यांचे संगीत शिक्षण सुरू झाले. बेहरेबुवा कोकणात गेल्यावर रत्नाकरबुवा मोहनराव पालेकर यांच्याकडे तालीम घेऊ लागले. इ.स.१९४१ पासून रत्नाकर पै यांनी मोहनराव पालेकरांकडून तालीम घ्यायला सुरुवात केली. मोहनराव पालेकरांना जयपूर घराण्याची पक्की तालीम जहाँगीर खाँ यांचे नातू अहमद भैया यांच्याकडून मिळाली होती. पुढे अनेक वर्षे उत्तम तालीम घेतल्यावर ते जयपूर घराण्याचे प्रथितयश गवई झाले.

राजाराम नारायण पराडकर

राजाराम नारायण पराडकर यांचा जन्म ४ जुलै इ.स.१८९९ मध्ये रत्नागिरी जिल्ह्यातील वेरळ या गावी झाला. वडील मंदिराचे पुजारी असल्यामुळे अनेक कीर्तनकारांचा सहवास त्यांना लाभला. त्यातून त्यांनी हार्मोनियम वाजवण्याची कला आत्मसात केली. पराडकरांनी प्रथम नरहरबुवा गोखले यांच्याकडे तालीम घेतली. संगीत शिक्षकाची नोकरी करीत असताना इ.स.१९२७-२८ च्या सुमारास बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर यांचे शिष्य यशवंतबुवा मिराशी यांच्याकडे पराडकर जाऊ लागले. त्यांच्याकडे पराडकरांनी दहा ते बारा वर्षे तालीम घेतली. ही तालीम रोज दहा तास चाले. पराडकरबुवा उत्तम गाऊ लागले. ते मलूहा केदार इतक्या तयारीने गात की आचार्य श्रीकृष्ण रातंजनकर त्यांना 'मलुहा पराडकर' म्हणू लागले. त्यांनी अनेक तयार शिष्य केले ज्यामध्ये सी. आर. व्यास, जे. व्ही. भातखंडे, आर. व्ही. सोहोनी, पुत्र श्रीपाद पराडकर आणि राम पराडकर व निर्मला गोगटे यांचा समावेश होतो.

ज्योत्स्ना भोळे

ज्योत्स्ना भोळे यांचा जन्म गोव्यातल्या बांदिवडे या गावी झाला. त्या पूर्वाश्रमीच्या दुर्गा केळकर होत्या. वडील वामनराव आणि आई राधाबाई यांना चौदा अपत्ये होती. दुर्गा त्यातली एक होती. त्यांना लहानपणापासून गायनाची आवड होती. लहान गावातली शाळा पूर्ण करून दुर्गा आपली थोरली गायिका भगिनी गिरीजा यांच्याबरोबर मुंबईत रहायला आली. संगीतच शिकण्याचे ध्येय असल्यामुळे दुर्गाने शाळा सोडून दिली. गिरीजाबाई आग्रा घराण्याचे प्रसिद्ध गवई विलायत हुसेन खाँ यांच्याकडे तालीम घेत होत्या. दुर्गा ऊर्फ ज्योत्स्नाबाई आग्रा घराण्याचेच खादिम हुसेन खाँ यांच्याकडे तालीम घेऊ लागल्या. अनेक स्पर्धांमध्ये त्यांना बक्षिसे मिळू लागली. बालगायिका म्हणून त्यांचे नाव झाले. चौदाव्या वर्षापर्यंत त्या रागदारी गायनात पारंगत झाल्या होत्या.

ज्योत्स्ना भोळे

त्याच सुमारास महाराष्ट्रात 'भावगीत' हा गायन प्रकार मूळ धरू लागला होता. केशवराव भोळे या बदलात अग्रेसर होते. ते ज्योत्स्नाबाईंना भावगीत शिकवू लागले. लवकरच

ज्योत्स्नाबाई प्रसिद्ध भावगीत गायिका झाल्या. इ.स.१९३२ साली केशवराव भोळ्यांशी त्यांचा विवाह झाला. त्यांचे गाणे अधिक बहरू लागले. अठराव्या वर्षी ज्योत्स्नाबाईंनी प्रो. बी. आर. देवधरांच्या म्युझिक सर्कलमध्ये मैफल करून सर्व जाणकार श्रोत्यांची दाद मिळवली. केशवरावांमुळे ज्योत्स्नाबाईंना मंजी खाँ, रामकृष्णबुवा वझे, मल्लिकार्जुन मन्सूर, मास्तर कृष्णराव यांचे गायन ऐकायला मिळाले. वेगवेगळ्या घराण्यांच्या रंगांमुळे ज्योत्स्नाबाईंची स्वतंत्र गायकी झाली. त्यांचा सूर पक्का होता. लयतालावर पकड होती. तडफ, लालित्य, माधुर्य यांमुळे त्यांचे गायन श्रोत्यांना खिळवून ठेवी. त्यांनी बशीर खाँ, घम्मन खाँ यांच्याकडून ठुमरीची तालीम घेतली. इनायत हुसेन यांच्याकडूनही त्यांनी मार्गदर्शन घेतले. अनेक गुरूंकडे डोळस तालीम घेऊन त्यांनी आपली गायकी प्रगल्भ बनवली होती. ज्योत्स्नाबाईंनी अनेक राग लोकप्रिय गेले. त्यात जलधर केदार, शिवकंस, शुद्ध भटियारसारखे अप्रचलित रागही होते. इ.स.१९३३ पासून त्या नाटकांमध्ये काम करू लागल्या. इ.स.१९४१ मधील 'संगीत कुलवधू' नाटकामुळे त्या संगीत अभिनेत्री म्हणून प्रसिद्ध झाल्या. स्वातंत्र्योत्तर काळात त्या लोकप्रिय भावगीत गायिका म्हणून नावाजल्या गेल्या.

ताराबाई शिरोडकर

ताराबाई शिरोडकर यांचा जन्म इ.स.१८८९ साली गोव्याजवळील शिरोडा गावी झाला. वयाच्या सोळाव्या वर्षी त्यांनी गायन शिक्षणाचा प्रारंभ रामकृष्णबुवा वझे यांच्याकडे केला. त्यानंतर एक वर्ष त्यांनी भास्करबुवा बखलेंकडून तालीम घेतली. कठोर परिश्रम आणि अखंड रियाज यांमुळे त्या लवकरच निष्णात गायिका झाल्या.

इ.स.१९१२ मध्ये ताराबाईंनी गोवा सोडले आणि पुण्याला आल्या. तेथे त्या काही काळ भास्करबुवांकडे शिकल्या. एक वर्षाने त्यांनी पुणे सोडले आणि त्या मुंबईला गेल्या. पहिल्या महायुद्धासाठी फंड गोळा करायचे वेगवेगळे उपाय ब्रिटिश अधिकारी तेव्हा करीत होते. त्यांनी ताराबाईंच्या जलशाचे आयोजन करून पुष्कळ पैसे गोळा केले. त्याने त्यांची प्रसिद्धी वृद्धिंगत झाली. त्यांनी शेवटपर्यंत गायन शिक्षण सोडले नाही. जेव्हा ताराबाई इंदूर नरेशांच्या दरबार गायिका होत्या, तेव्हासुद्धा त्या मुहंमद खाँ यांच्याकडे तालीम घेत होत्या. ६ जुलै इ.स.१९४९ साली त्यांचे निधन झाले.

फिरोज दस्तुर

फिरोज दस्तुर

फिरोज दस्तुर यांचा जन्म मुंबईच्या पारसी परिवारात ३० सप्टेंबर इ.स.१९१९ साली झाला. त्या काळात पारसी समाजावर पाश्चात्त्य संगीताचा प्रभाव होता. फिरोज यांना हिंदुस्थानी संगीताविषयी प्रेम होते. त्यांचे वडील बेजनजी बिलिअर्डस् खेळाचे विजेते होते. त्यांनाही संगीत आणि उर्दू नाटकांची खूप आवड होती. म्हणून त्यांनी फिरोजला गायन शिकवायला सुरू केले. गायन-उत्तेजक मंडळीमध्ये

लहान फिरोजचे गाणे ठेवून त्याला त्यांनी प्रोत्साहन दिले.

फिरोज यांचे रागदारी शिक्षण सुरुवातीला अब्दुल करीम खाँ यांचे शिष्य कृष्णराव जावकर यांच्याकडे झाले. तबल्याचे शिक्षण तबलावादक कमूराव मंगेशकर यांच्याकडून घेतले. त्यांनी फिरोज यांना सवाई गंधर्व यांच्याकडे शिकण्याचा सल्ला दिला. तोपर्यंत सवाई गंधर्व हे संगीत नाटकातून निवृत्त होऊन मुंबईत रहायला आले होते. सवाई गंधर्व यांनी फिरोज दस्तुर यांना सर्वप्रथम राग भैरवी शिकवला. त्यांच्याकडे पाच वर्षे तालीम घेतल्यावर फिरोज दस्तुर बाळकृष्णबुवा कपिलेश्वरी यांच्याकडे ख्याल गायनाचे बारकावे शिकण्यासाठी जाऊ लागले. इ.स.१९३२ मध्ये, देखणे रूप आणि मधुर आवाजामुळे चित्रपट निर्माते जे. बी. वाडिया यांनी त्यांना चित्रपटात भूमिका करण्याविषयी विचारले. त्यांनी लाले-यमन, गुल-ए-बकावली अशा चित्रपटांमधून भूमिका केल्या.

फिरोज दस्तुर यांचे गायन खूपसे अब्दुल करीम खाँ यांच्यासारखे होते. त्यांचे आर्त स्वरोच्चार खाँ साहेबांची आठवण करून देत असत. स्वातंत्र्योत्तर काळात ते मुंबई विद्यापीठाच्या संगीत विभागात गुरू म्हणून काम करू लागले.

गजाननबुवा जोशी

ग्वाल्हेर घराण्याचे नामवंत गायक अनंत मनोहर जोशी यांच्या घरी ३० जानेवारी इ.स.१९११ रोजी गजाननराव जोशी यांचा जन्म झाला. यांचे घरगुती नाव राम होते. मुंबईतील केनेडी ब्रिजजवळ सोमण बिल्डिंगमध्ये त्यांचा जन्म झाला. पुढील काही वर्षांत जोशी कुटुंबातील तीन मुले आणि त्यांची जन्मदात्री यांचे पाठोपाठ निधन झाल्यामुळे अनंत मनोहर सैरभैर झाले. पितापुत्र दोघेच घरात राहिले. इ.स.१९२१ मध्ये अनंत मनोहरांनी मुंबईतील विद्यालय बंद केले आणि भटकत असता त्यांना औंध संस्थानात नोकरी मिळाली. देवीच्या मंदिरात रोज हजेरी आणि बाळासाहेब पंतप्रतिनिधी यांच्या कीर्तनाला साथ-संगत करायची अशी कामे अनंत मनोहर यांना पंतप्रतिनिधी यांनी नेमून दिली.

गजाननबुवा जोशी

गजाननबुवा यांची गायनातली आवड बघून श्रीमंत बाळासाहेबांनी गजाननरावांना एक कोका वाद्य (व्हायोलिन) आणून दिले आणि त्यांच्या कीर्तनात त्याने संगत करावी असा आदेश दिला. सरकारचा आदेश म्हटल्यावर गजाननरावांनी वडिलांकडून शिकलेली गायकी व्हायोलिनमधून काढायला सुरुवात केली. साधारण इ.स.१८९३ साली त्यांनी वादन सुरू केले. व्हायोलिन वादनाची तालीम नसताना ते स्वयं अध्ययनातून सुप्रसिद्ध व्हायोलिनवादक झाले. त्यांना त्यांच्या गायनातली अपूर्णता खटकू लागल्यामुळे ते औंधहून निघाले, आणि इ.स.१९३५ मध्ये पुण्याला गेले. तेथे त्यांनी पाच वर्षे रामकृष्णबुवा वझे यांच्याकडून अनवट राग उकलण्याची तालीम घेतली.

विनायकराव घांग्रेकरांकडून तबलावादनातील बोल-कायदे-परण इ. गोष्टी शिकून घेतल्या. त्याचा त्यांना गायन आणि व्हायोलिन वादनात फायदा झाला. इ.स.१९२८ सालापासून ते व्हायोलिन आणि गायन दोन्हीचे कार्यक्रम आकाशवाणीवर करू लागले. एवढे दर्जेदार गायन व वादन करणारे बहुधा त्याकाळात ते एकटेच कलाकार होते.

इ.स.१९३० साली 'प्रभात' फिल्म कंपनीमध्ये व्हायोलिनवादक म्हणून काही काळ काम केले. बुवांनी व्हायोलिनच्या स्वतंत्र मैफली सुरू केल्या. त्याबरोबर रवी शंकर व विलायत खाँ यांच्याबरोबर व्हायोलिन-सतारच्या जुगलबंदी केल्या. त्या खूप गाजल्या. त्या वेळी व्हायोलिन हे वाद्य महाराष्ट्रासाठी नवीन होते. बुवांनी या पाश्चात्त्य वाद्यावर हिंदुस्थानी रागसंगीताच्या प्रस्तुतीचे तंत्र व ढाचा तयार केला. 'व्हायोलिन म्हणजे गजाननराव जोशी' असे समीकरण त्या काळात झाले होते.

गजाननबुवांवर सुरश्री केसरबाई केरकर यांच्या गायनाचा खूप प्रभाव पडला. ते केसरबाईंच्या प्रत्येक कार्यक्रमाला उपस्थित राहू लागले. केसरबाईंच्या हे लक्षात आले. आपली विद्या ते चोरतील म्हणून त्यांनी बुवांना कार्यक्रमासाठी उपस्थित राहण्यासाठी मज्जाव केला. इ.स.१९४३ साली 'बॉम्बे म्युझिक सर्कल'तर्फे लक्ष्मी बागेतले केसरबाईंचे गाणे त्यांनी ऐकले. हे गाणे शिकायचेच म्हणून इ.स.१९४५ साली त्यांनी पुण्यातील घडीचा संसार मोडला आणि कोल्हापूरला उस्ताद भूर्जी खाँ यांच्याकडे ते शिकायला गेले. गजाननबुवा हे नावाजलेले 'तालिया' होते. गायन, वादन आणि तबला या तीनही विद्यांमध्ये त्यांनी उच्च दर्जाचे नैपुण्य मिळवले होते. त्यांचे वादन गायनानुसारी होते. त्यावर ग्वाल्हेर गायकीची छाप होती. पण उपशास्त्रीय किंवा सुगम संगीत सादर करताना त्यांनी बालगंधर्व किंवा मास्तर कृष्णराव किंवा गोविंदराव टेंबे यांची संगीत विचार पद्धती अनुसरली. स्वातंत्र्योत्तर काळात त्यांनी आग्रा घराण्याचाही अभ्यास विलायत हुसने खाँ यांच्याकडे केला. एक उत्तम गुरू म्हणूनही ख्याती पुढच्या काळात झाली. त्यांनी खूप मोठी शिष्य परंपरा निर्माण केली.

विष्णू दिगंबर पलुस्कर

विसाव्या शतकात संगीत शिक्षणाला चळवळीचे स्वरूप देऊन या कलेला समाजात सन्मान मिळवून देण्याचे कार्य विष्णू द्वयांनी यांनी केले. त्यातील एक विष्णू दिगंबर पलुस्कर होते आणि दुसरे विष्णू नारायण भातखंडे. दोघांनीही कला संगीत पुनरुज्जीवित केले. विष्णूबुवांचा जन्म २८ ऑगस्ट इ.स.१८७२ रोजी झाला. महाराष्ट्रातील पटवर्धन राजांच्या कुरुंदवाड संस्थानात विष्णूबुवांचे वडील दिगंबरपंत गाडगीळ नारदीय कीर्तनकार म्हणून प्रसिद्ध होते. त्यामुळे त्यांना संगीत आणि धर्माचे शिक्षण घरातूनच मिळाले. याशिवाय प्रचार-प्रसाराची प्रेरणादेखील घरातील कीर्तन परंपरेतून मिळाली. विष्णूबुवांचे मूळ आडनाव गाडगीळ होते. हे कुटुंब पलुस गावचे होते म्हणून त्यांचे आडनाव पलुस्कर

(विष्णु दिगंबर पलुस्कर)

झाले. कुरुंदवाडच्या लहान पातीचे अधिपती श्रीमंत दाजीसाहेब पटवर्धन आणि दिगंबरपंतांचा चांगला घरोबा होता. त्यामुळे दोघांची मुले एकत्र वाढली होती. विष्णूबुवा वडिलांच्या मागे टाळ घेऊन गोड आवाजात पदे म्हणत. एकदा दत्तजयंती उत्सवात उडवलेल्या फटाक्यांमुळे विष्णूचे डोळे अधू झाले. परिणामी शालेय शिक्षण घेणे शक्य होणार नव्हते. तेव्हा विष्णू यांनी व्यावसायिक गवयी व्हावे असा निर्णय घरातल्यांनी घेतला.

संगीत तालीम

विष्णूने वयाच्या पंधराव्या वर्षी कुरुंदवाड सोडले आणि ते मिरजेला आले. त्यांनी संगीताचे शिक्षण प्रारंभी महेश्वरबुवा नावाच्या टप्पा गायकाकडे घेतले होते. त्यानंतर ते बाळकृष्णबुवांकडे शिकायला आले होते. मिरज संस्थानात श्रीमंत बाळासाहेब मिरजकरांच्या दरबारात बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर दरबार गायक होते. बुवांच्या शिस्तबद्ध तालमीत त्यांच्या गायनाची प्रगती होऊ लागली. इ.स.१८८६ साली वयाच्या पंधराव्या वर्षी विष्णूचा विवाह राजपुत्र नानासाहेब यांच्या विवाहाबरोबर एका मांडवात झाला. त्यांची पत्नी रमाबाई या त्या वेळी दहा वर्षांच्या होत्या. लग्न करून विष्णूबुवा परत मिरजेला बाळकृष्णबुवांकडे शिकायला गेले. त्या काळातील गुरुकुल पद्धतीप्रमाणे शिष्यांना गुरूच्या घरची सर्व कामे करावी लागत. विष्णूबुवा तब्येतीने चांगले होते त्यामुळे पाणी भरणे, लाकडे फोडणे व मुला-बाळांची औषधे आणणे ही कामे ते करीत असत. विष्णू सरकारी मर्जीतले होते, त्यांना राजाश्रय होता, तरीसुद्धा या कामांमधून त्यांची सुटका नव्हती. गुरुगृही संगीताचे शिक्षण सकाळी आणि रात्री मिळे. आधी आलेले आणि नवीन आलेले असे सर्व शिष्य एकाच वेळी तालमीला बसत. कोणालाही आसन मांडी घालायची परवानगी नसे. सर्व शिष्य वीरासन घालून गुरूपुढे अर्धवर्तुळाकार बसत. जुने शिष्य पुढच्या वर्तुळात बसत तर नवे विद्यार्थी मागच्या वर्तुळात बसत. गुरुजी केवळ चीजा शिकवत असत. रागाचे नाव, त्याची शास्त्रीय माहिती सांगण्याची पद्धत त्याकाळी नव्हती. चिजांचे शब्द लिहून न घेता ते घोकून पाठ करण्यावर गुरूंचा भर असे. त्याकाळी संस्थानांमध्ये गायकांच्या आणि पैलवानांच्या चुरशी लावल्या जात असत. कुरुंदवाडच्या मोठ्या पातीकडे रहिमत खाँ होते. त्यांच्या श्रीमंत सरकारने आबा दीक्षित आणि नानबा लेले यांना चांगले तयार गवई करण्याचे ठरवले होते. जर मोठ्या पातीत आबा दीक्षित यांना मालकंस राग शिकवला जात असेल तर श्रीमंत बाळासाहेब मिरजकर विष्णूला मालकंस राग शिकवला का याचा तपास करीत असत. विष्णू यांच्या लक्षात आले की त्यांचा आवाज तनाईतीस अनुकूल नव्हता. त्यांनी मंद्रसाधना, पलटे यांवर खूप मेहनत करून आवाज तयार केला. त्यांना सरकारी पंक्तीत जेवण होते. पण त्यांची मेहनत पाहून बाळासाहेबांनी त्यांना विशेष खुराक द्यायची व्यवस्था केली. बाळकृष्णबुवांना विष्णूला जेवणाच्या अगोदर दोन तास स्वतंत्र तालीम द्यावी लागे, तसेच जेवणाच्या वेळी त्याच्या प्रगतीची माहिती द्यावी लागे. या तालमीचा विष्णूंना भरपूर फायदा झाला. त्या वेळी बाळकृष्णबुवा यांच्याकडे येणारे बाहेरगावचे विद्यार्थी गुरुगृही राहून बाहेर माधुकरी मागून आपली उपजीविका करीत असत. ज्या विद्यार्थ्यांची शिफारस गुरू करत असे त्यांना सरकारी पंक्तीचा लाभ किंवा पुरेशी माधुकरी मिळे. विष्णू दररोज आठ ते दहा तास रियाज करू लागले. अशा प्रकारे नऊ वर्षे त्यांचे संगीत शिक्षण चालले.

मिरजेहून प्रयाण

बाळकृष्णबुवा हे बाळासाहेबांच्या खूप मर्जीतले नव्हते. बाळासाहेबांच्या समोर बाळकृष्णबुवांचा पाणउतारा झालेला विष्णूबुवांनी अनेक वेळा पाहिला होता. मात्र बाळासाहेबांची मर्जी विष्णूबुवांवर होती. श्रीमंत सरकार गुरूचा शिष्याकडून उपमर्द न करून घेवो, ही सतत भीती विष्णूबुवांना वाटू लागली. वयाच्या पंचविसाव्या वर्षी इ.स.१८९६ मध्ये ते गायनाचा व्यवसाय करण्यासाठी गुरूंना न सांगताच दोन गुरुबंधू श्रीकृष्ण हिर्लेकर आणि श्रीधर बळवंत पेंडसे यांना घेऊन वाढदिवशी मिरजेबाहेर पडले. त्या काळाच्या प्रघातानुसार श्रीमंत, जमीनदार आणि संस्थानिकांना आपले गायन ऐकवून त्यांनी दिलेल्या बिदागीवर चरितार्थ चालवत प्रसिद्धी मिळवणे हा राजमार्ग होता. बिदागीची रक्कम ठरलेली नसे. ज्यांना जे योग्य वाटेल, तेवढी ते बिदागी देत आणि सन्मान करीत असत. विष्णूबुवांनी मिरजेत असतानाच गायकांविषयी समाजाची हीन भावना पाहिली होती. त्यांनी पाहिले की वेगवेगळ्या संस्थानांत व देवस्थानांत गायकांना छोट्या-मोठ्या नोकऱ्या मिळत, पण बहुसंख्य गायकांची उपजीविका नायकिणींच्याच शिकवण्यांवरच चाले. काही गायक काखोटीला तंबोरा घेऊन धनिकांच्या दारोदार जाऊन त्यांची एखादी बैठक करण्यासाठी विनंती करीत असत. त्यातले काही खट त्यांची परीक्षा घेण्यासाठी गायकांकडून अर्धा तास गाऊन घेत आणि शास्त्रोक्त गायन आम्हाला कळत नाही असे सांगून हात झटकत असत. प्रतिष्ठित समाजात संगीताला महत्त्व नसल्यामुळे त्यांना लग्नासाठी मुलगी मिळणेही दुरापास्त होते. मुलांची ही गत होती, तर मुलींची काय असेल, हा विचार विष्णूबुवांच्या मनात येई. गायकांनी नायकिणींकडे जाणे, व्यसनाधीन होणे, त्यांना समाजाने नाकारणे, पर्यायाने संगीत कलेला हीनत्व येणे हे दुष्टचक्र विष्णूबुवांना लक्षात आले होते. त्यांच्या पहिल्या दौऱ्यात त्यांनी औंध, सातारा, बडोदा, काठेवाड, राजकोट, ग्वाल्हेर, अलीगढ़, मथुरा, दिल्ली, जालंधर, अमृतसर, लाहोर, जोधपूर, मॉंटेगोमेरी, जेसलमेर, उदयपूर आणि मुंबईत जलसे केले.

जलशाचे कल्पक आयोजन

बडोद्याला विष्णूबुवांनी एक नवीन कल्पना लढवली. तिथल्या दांडिया बाजार भागातील राममंदिराच्या पुजाऱ्याला विनंती केली की मी एक तरुण गायक असून रामापुढे सेवा करण्याची माझी इच्छा आहे. गावातील अनेक प्रतिष्ठित लोकांना मी आमंत्रण देणार आहे, तरी तशी परवानगी त्यांना मिळावी. पुजाऱ्यावर बैठकीचा खर्च पडू नये म्हणून दिवाबत्तीचा खर्च करण्यासही त्यांनी तयारी दाखवली. पुजारी उदार होते. त्यांना विष्णूबुवांचा स्पष्टपणा आवडला. त्यांनी बैठकीचा आणि दिवाबत्तीचा खर्च मंदिरातर्फे करण्याचे कबूल केले. विष्णूबुवांनी गावात जाऊन सर्व प्रतिष्ठित लोकांना स्वत:ची ओळख सांगून जलशाची आमंत्रणे केली. या नवीन गवयाचे गाणे ऐकायला अनेक लोक आले. विष्णूबुवांचे गाणे सुरेल आणि कसदार होते. त्यांचा आवाज पहाडी होता. बुवांचे गायन इतके रंगले की श्रोते काळवेळ विसरले. विष्णूबुवांचा हा प्रयोग यशस्वी झाला. त्यांच्या गायनाची तारीफ संपूर्ण शहरात होऊ लागली. त्यांची कीर्ती

महाराणी जमनाबाई यांच्या कानावर गेली. त्यांनी विष्णूबुवांचे गायन स्वत:च्या महालात ठेवले. त्यांना गायन इतके आवडले की त्यांनी बुवांना चार महिने ठेवून घेतले. काही दिवसांनी त्यांचे गायन श्रीमंत सयाजीरावांपुढे झाले. महाराजांनी त्यांना चारशे रुपये बिदागी देऊन सन्मानित केले. विष्णूबुवांचा चाहता वर्ग आता तयार झाला होता. त्यात नासिर खाँ मृदंगिये, गुलाबसिंह तबलिये, मौलाबख्श सारखे ज्येष्ठ कलाकारदेखील होते. एका प्रसंगात महाराणी जमनाबाई यांनी त्यांचे आध्यात्मिक गुरू गणपतीबुवा ब्रह्मचारी यांच्यासाठी बुजुर्ग कलाकार फैज मुहम्मद खाँच्यानंतर विष्णूबुवांना गायला सांगितले. त्यांच्या गायनामुळे बैठकीच्या रीतीचा भंग झाला आणि फैज मुहम्मद नाराज झाले. ही गोष्ट थोड्याच दिवसांत मिरजेला बाळकृष्णबुवांकडे पोहोचली. त्यामुळे बाळकृष्णबुवांचा गैरसमज झाला. हा गैरसमज विष्णूबुवांना अनेक वर्षांनी दूर करता आला.

तिकीट लावून केलेला जलसा

बडोद्याच्या प्रयोगानंतर त्यांचा आत्मविश्वास वाढला. मैफलींचे अनुभव घेण्यासाठी त्यांनी अनेक संस्थानांनी देऊ केलेले दरबार गायक पद नाकारले. नेहमीपेक्षा निराळा आणि आधुनिक आश्रयदाता शोधण्याच्या प्रयोगात इ.स.१८९७ साली राजकोट येथे त्यांनी पहिल्यांदा सार्वजनिक तिकिटे लावून जलशाचे आयोजन केले. रागदारी संगीताला समाजाभिमुख करण्याचा त्या काळातला हा पहिलाच प्रयत्न होता. त्यातून विष्णूबुवांचा स्वाभिमान दिसून आला. आपली वाट वेगळी आहे याची जाणीव विष्णूबुवांना आता स्पष्टपणे होऊ लागली. अनेक यशस्वी मैफलींनी त्यांचे नाव उत्तर भारतात होऊ लागले होते. यशामुळे स्वाभिमानाच्या जागी त्यांच्यात उद्धटपणा आला. जुनागढ़ संस्थानातील गिरनार पर्वतावरील एका बैराग्याने हा अहंकार दूर केला आणि त्यांना पुढील कार्याची दिशा दाखवली. तेथील दत्तमंदिरात राहणाऱ्या बैराग्याने विष्णूबुवांना संगीतोद्धाराच्या कामासाठी उत्तरेकडे पंजाबात जायला सांगितले.

शिक्षण पद्धत तयार करण्यास सुरुवात

एकदा ग्वाल्हेरच्या मुक्कामात धाकू नावाचा न्हावी केशकर्तनासाठी विष्णूबुवांच्या मुक्कामी येत असे. त्याला गायनाचा षौक होता. विष्णूबुवांच्या शिष्यांना हे कळल्यावर त्यांनी त्याला गायला सांगितले. धाकूने त्यांना चार धृपदे ऐकवली आणि त्यांची सरगमदेखील म्हणून दाखवली. तसेच चार संस्कृत श्लोकसुद्धा अर्थासहित गाऊन दाखवले. बुवांच्या शिष्यांना हे नवीन वाटले. त्यांनी त्याला विष्णूबुवांसमोर उभे केले. बुवांनी ते गायन आणि सरगम ऐकल्यावर, संगीत प्रसारासाठी सरगमचा वापर आणि स्वरलिपीची पद्धत उपयुक्त होईल याचा दृष्टांत त्यांना तेथे झाला. संगीत शिक्षणासाठी, शिक्षण पद्धत तयार करण्याची कल्पना आता मूळ धरू लागली. बऱ्यापैकी पुंजी जमल्यावर विष्णूबुवांनी मथुरेला जाऊन चंदन चौबे या प्रसिद्ध धृपदियांकडे धृपद गायनाचा अभ्यास केला. संगीताच्या संस्कृत ग्रंथाचे अध्ययन त्यांनी इथेच केले. त्यांच्या लक्षात आले की प्रचलित संगीत कला आणि ग्रंथातील संगीत कलेचे वर्णन यात खूप फरक पडलेला असल्यामुळे त्यावर जास्त वेळ खर्च करू नये. तरीसुद्धा कोणाशी संगीत चर्चा करण्याइतके ज्ञान

त्यांनी तेथे मिळवले. मथुरेला राहून हिंदी आणि ब्रज भाषेचा चांगला अभ्यास झाला. चिजेची स्वरलिपी, रागाचे आरोह, अवरोह, वर्ज्य स्वर इ. नियमांसाठी तिघांनी (विष्णूबुवा, हिर्लेकर व पेंडसे) अनेक खडतर प्रयत्न केले. रागाच्या प्राथमिक स्वरूपाची माहिती पक्की केल्यावर त्यांनी राग गायनात 'सरगम'च्या वापरावर गंभीरपणे प्रयोग केले. या प्रयोगाला अनेक स्तरांतून विरोध झाला. पण काही वर्षांनी हा प्रयोग संगीत क्षेत्रात स्वीकारला गेला.

स्वरलिपीची निर्मिती

इ.स.१८९८ मध्ये विष्णूबुवांचे गायन जालंधरच्या हरिवल्लभ महोत्सवात झाले. पंजाब क्षेत्रात त्यांचा हा पहिलाच प्रवेश होता. त्यांच्या बहारदार गायनाने जालंधरचे श्रोते खूष झाले. त्यांचा सर्वश्रेष्ठ गायक म्हणून सन्मान करण्यात आला. पुढील काही काळ ते अमृतसर, लाहोर, रावळपिंडी, भरतपूर येथे जलशाच्या निमित्ताने फिरले. तेथे गायनाबरोबर भाषणाचाही सराव झाला. संगीत प्रचार प्रसाराच्या ध्येयामध्ये त्यांनी अजून एक कला, भाषण कला आत्मसात केली. विष्णूबुवांना 'ओकारा'या गावी बाबा खेमसिंग वेदी यांच्या मुलांना गायन शिकवण्याचे निमंत्रण आल्याबरोबर त्यांनी ते स्वीकारले. संगीताची नवीन शिक्षणपद्धती तयार करण्यासाठी लागणारी 'प्रयोगशाळा' त्यांना तेथे मिळाली. जोधपूर येथील मिस्टर जेम्स यांनी पाश्चात्त्य स्वरलिपीचे ज्ञान विष्णूबुवांना दिले होते. जुने ग्रंथ आणि पाश्चात्त्य स्वरलिपी यांचा संयुक्त अभ्यास करून त्यांनी स्वत:ची स्वरलिपी विकसित केली. इ.स.१९०० साली विष्णूबुवांनी आपल्या स्वरलिपीला अंतिम स्वरूप दिले. त्या पद्धतीचा वापर करून त्यांनी दोन पुस्तके लाहोरला छापली. त्यातील पहिले उर्दू होते, तर दुसरे हिंदी होते.

गांधर्व महाविद्यालयाची स्थापना

५ मे १९०१ रोजी विष्णूबुवांनी गांधर्व महाविद्यालय या नावाने लाहोर येथे शिक्षण संस्था स्थापन केली. हे महाविद्यालय राजारामसिंह यांच्या हवेलीत न्यायमूर्ती पी. सी. चतर्जी यांच्या हस्ते स्थापन झाले. या वेळी विष्णूबुवांचे वय केवळ एकोणतीस वर्षांचे होते. विद्यालयासाठी तेरा रुपये महिन्याने एक घर भाड्याने घेण्यात आले. सुरुवातीचे काही दिवस एकही विद्यार्थी नव्हता. नंतर विद्यार्थ्यांची संख्या वाढू लागली. लाहोर शहराच्या बाहेर टंकसाळी गेटजवळ एका साधूचे आश्रम होते. साधूला संगीताची आवड होती. विष्णूबुवांचे शिष्य गुरुदेव पटवर्धन यांच्यावर साधूचा विशेष लोभ होता. त्यांनी ती जागा संगीत शिक्षणाच्याच कार्यासाठी पटवर्धनांना दिली. हे स्थान गावाच्या बाहेर असल्यामुळे गांधर्व महाविद्यालयाचे विद्यार्थी या जागेस 'आश्रम' म्हणू लागले.

(गांधर्व महाविद्यालय, लाहोर)

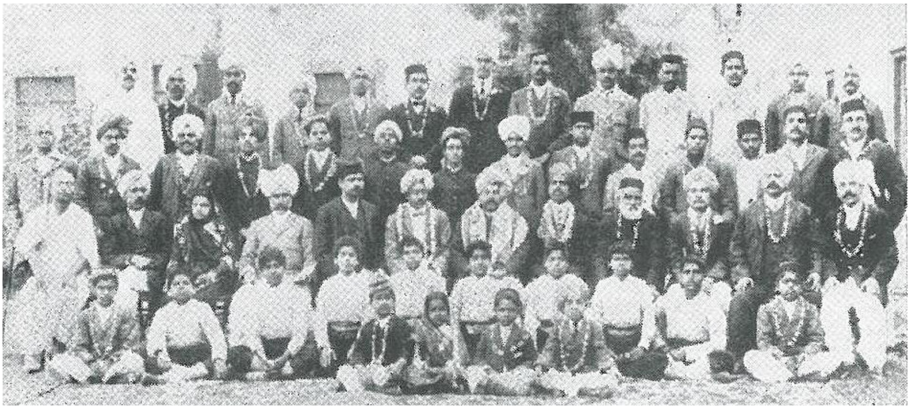
व्यक्तिगत पातळीवर विष्णुबुवांना अकरा अपत्ये झाली. ती सर्व जगली नाहीत. बारावे

(समाजात संगीताला सन्मान मिळावा म्हणून विष्णू दिगंबर सहकाऱ्यांसहित खुर्चीवर बसून गायन सादर करीत)

अपत्य दत्तात्रेय विष्णू ऊर्फ बापूराव पलुस्कर मात्र चौतीस वर्षे जगले. एवढ्या अल्प काळात त्यांनी संगीत क्षेत्रात दिगंत कीर्ती मिळवली. इ.स.१९०२ साली एका चाहत्याने विष्णुबुवांना 'तुलसी रामायणा'ची प्रत भेट दिली. नंतरच्या काळात तुलसीरामायण त्यांच्या आध्यात्मिक जीवनाचा आधार बनले. विष्णू दिगंबर हे दौऱ्याच्या निमित्ताने संपूर्ण उत्तर हिंदुस्थान फिरले होते. समाजामध्ये संगीताला सन्मान देणे हे त्यांचे लक्ष्य असल्यामुळे ते संगीत कलेकडे सर्वंकष नजरेने पाहू लागले. रागदारी संगीताला मंचीय प्रदर्शनाबरोबर व्यक्तिमत्त्व विकासाचा भाग बनवल्यास कलेचा सन्मान अधिक वाढेल हे त्याच्या लक्षात आले. योगायोगाने इ.स.१९०४ साली लाहोर येथील स्वदेशी चळवळीत प्रक्षुब्ध जमावाला शांत करण्यासाठी त्याच परिसरात राहणाऱ्या विष्णू दिगंबरांना गावकऱ्यांनी पाचारण केले. विष्णूबुवांनी एका उंच जागेवरून आपल्या बुलंद आवाजात ''और कितने दिन हो ज्ञान हीन रहोगे, भारतवासी'' हे गीत गायला सुरुवात केली. गायन सुरू होताच लोक शांत झाले आणि पुढच्या सभा सुरू झाल्या. या घटनेनंतर विष्णू दिगंबरांची समाजात ओळख वाढली, आणि संगीत कलेविषयी आस्था निर्माण झाली.

'नारदाचे मिशन'

बुवांच्या लक्षात आले की नुसतेच विद्यालय काढून भागणार नाही, तर त्यासाठी आदर्श कलाकार व शिक्षक तयार करणे गरजेचे होते. ते आपल्या संगीत कार्यास 'नारदाचे मिशन' म्हणत. विष्णूबुवांनी शिकवलेले विद्यार्थीच नंतर अध्यापनाचे कार्य करू लागले. संगीताची आवड असणाऱ्या गरीब पण सच्छील कुटुंबातील मुलांना आणून त्यांना शिस्त लावून स्वखर्चाने संगीत शिक्षण देण्यास त्यांनी सुरुवात केली. या विभागाला 'उपदेशक वर्ग किंवा छात्रालय' असे नाव दिले गेले. या विभागात दाखल होणारे विद्यार्थी विष्णूबुवांच्या सहवासात राहून संगीताची तालीम त्यांच्याकडून घेत असत. अशा विद्यार्थ्यांचा सर्व खर्च, जेवणखाण, कपडे इ. विष्णूबुवा करीत असत. त्यांच्यावर बारकाईने लक्ष ठेवल्यामुळे शिष्य अत्यंत सत्शील आणि सभ्य बनत असत. उपदेशक वर्गामध्ये प्रवेश घेणाऱ्या मुलाकडून विष्णूबुवा नऊ वर्षांचा बॉण्ड लिहून घेत असत. लाहोरच्या छात्रालयातून केशवराव दातार, गोविंदराव आपटे, विष्णू अण्णा कशाळकर, नारायणराव खांडेकर, यशवंतराव ब्रह्मनाळकर, केशवराव काळे, लक्ष्मणसिंह मुधोळकर, अंबादास मुधोळकर, जनार्दन थत्ते हे विद्यार्थी तयार झाले. कुठल्याही सभ्य घरात



(पंडितजी लाहोर येथील शिष्यांसमवेत)

मुलांना संगीताचे शिक्षण द्यायचे असल्यास विष्णूबुवांच्या शिष्यांना प्रथम मान दिला जाई. आता विष्णूबुवांची शहरातील प्रतिष्ठित नागरिकांत गणना होऊ लागली. राजकीय पुढारी, सरकारी अधिकारी, मोठे व्यापारी त्यांना मान देऊ लागले. शहरातील कुठल्याही महत्त्वाच्या सभेचे बुवांना निमंत्रण असे. त्यांना पुढच्या रांगेत किंवा व्यासपीठावर जागा दिली जाई.

तत्कालीन घराणेदार कलाकारांकडे पाहिले, तर ते घराणे, स्वत:ची कला आणि कलाविष्कार यातच गुंतले होते. स्वातंत्र्य लढा, समाज परिवर्तनाच्या चळवळी यांच्यामध्ये त्यांचा सहभाग नगण्य होता. त्या पार्श्वभूमीवर विष्णूबुवांचे राष्ट्रीय सभांमध्ये राष्ट्रभक्तिपर गीतांचे गायन करण्यात त्यांचे वेगळेपण दिसून येई. नंतरच्या काळात, इ.स.१९२१ साली अशाच एका राष्ट्रीय सभेमधील अस्वस्थ जनसमुदायाला महात्मा गांधींच्या विनंतीवरून राम धून गाऊन शांत करण्याचे महत्त्वाचे कार्य विष्णूबुवांनी केले.

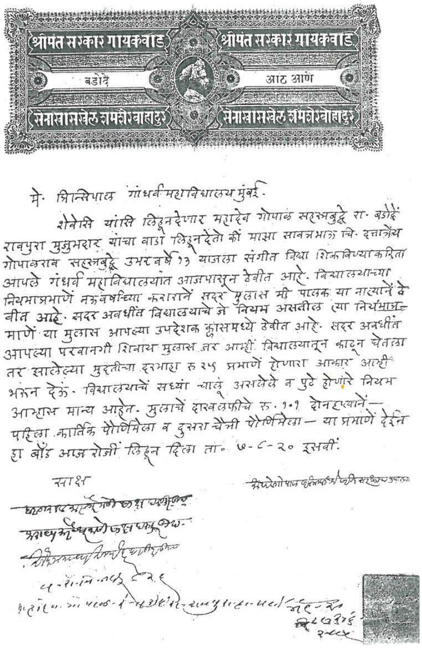
वाद्यनिर्मिती आणि दुरुस्तीचा कारखाना व संगीत प्रिंटिंग प्रेस

विद्यालयाचे वर्ग जसे जसे वाढू लागले, तशी तशी वाद्यांची संख्याही वाढू लागली. वाद्ये नादुरुस्त झाली की त्यांच्या दुरुस्तीच्या खर्चाचा बोजा आश्रमावर पडे. यावर उपाय म्हणून त्यांनी वाद्य निर्मिती आणि दुरुस्तीचा कारखाना विद्यालयात सुरू केला. छात्रालयातील विद्यार्थ्यांना काही तास या कामासाठी द्यावे लागत. दौलतराम शिंदे नावाचे एक गृहस्थ नवी तंतूवाद्ये निर्मिती आणि दुरुस्तीचे काम बघू लागले. हार्मोनियमसाठी एका शीख सरदाराची मदत घेतली गेली. विद्यालयाचा अभ्यासक्रम आता तयार झाला होता. तो सर्वांपर्यंत पोहोचण्यासाठी पुस्तक प्रकाशनाची गरज निर्माण झाली. नारायण खांडेकर नावाचे विष्णूबुवांचे शिष्य छापखान्याचे तज्ज्ञ होते. ते मुंबईच्या निर्णयसागर प्रेसमध्ये काम करत होते. त्यांच्या देखरेखीखाली 'संगीत प्रिंटिंग प्रेस' नावाचा छापखाना सुरू झाला. या प्रेसमध्ये संगीत विषयक पुस्तके छापली जाऊ लागली. इ.स.१९०५ मध्ये विष्णूबुवांनी 'संगीतामृत प्रवाह' नावाचे हिंदी मासिक सुरू केले. या मासिकाची वार्षिक वर्गणी पोस्टासहित एक रुपया होती तर किरकोळ अंकाची किंमत दोन आणे होती. चौदा ते सोळा पानी मासिकात संगीतावरील संस्कृत ग्रंथाच्या आधारे एखादा लेख, विष्णू दिगंबरांच्या दौऱ्याबद्दलची माहिती, विद्यालयात होणाऱ्या विशेष समारंभाची

माहिती आणि शेवटच्या तीन किंवा पाच पानांमध्ये एखाद्या गीताचे स्वरलेखन असा मजकूर त्यात असे.

छात्रालयातील दिनक्रम

विष्णुबुवांच्या कार्याची प्रसिद्धी सर्वत्र होऊ लागली. अनेक संस्थानिक त्यांच्याकडे शिष्यवृत्ती देऊन मुले पाठवू लागले. बाळासाहेब मिरजकर यांनी मासिक सोळा रुपये शिष्यवृत्ती देऊन नारायण मोरेश्वर खरे आणि विनायकबुवा पटवर्धन यांना लाहोरला पाठवले. अलवार संस्थानातून दोन विद्यार्थी, अजमेरमधील दयानंद, अनाथालयातर्फे दोन विद्यार्थ्यांना लाहोरला पाठवले. याशिवाय विष्णूबुवांनी महाराष्ट्र दौऱ्यातून रघुनाथराव पटवर्धन आणि शंकरराव पाठक यांना आणले. अजमेरचे रघुनाथ फाटक यांनी विष्णूबुवांना एका भेटीत आपला मुलगा नरहरपंत फाटक याला गायन शिक्षणासाठी लाहोरला पाठवले. छात्रालयात विष्णूबुवा विद्यार्थ्यांना सकाळी सहा ते नऊ आणि रात्री साडेनऊ ते अकरापर्यंत गायनाची तालीम देत असत. दुपारी एक ते पाच ते स्वत:चा अभ्यास करीत आणि काही वेळ प्रेस आणि वर्कशॉपमध्ये काम शिकत असत. शहरातून रोज एक तास संगीत शिकायला येणाऱ्या विद्यार्थ्यांचे वर्ग संध्याकाळी सहा ते आठ असे चालत. ग्वाल्हेर घराण्याचे वैशिष्ट्य सांगताना ते म्हणत की ग्वाल्हेर घराण्याचे घराणेदार ख्याल हे दमसासावर बांधलेले होते. विशिष्ट ख्यालाची स्थायी व अंतरा काही विशिष्ट दामसासात गायले तर ती चीज अचूक तालात येई. त्याचे प्रात्यक्षिक ते शिष्यांना गाऊन दाखवत असत. विष्णूबुवा तालमीला कडक होते. विद्यार्थी चुकला तर त्यांच्या जुन्या घोडागाडीच्या हंटरचा उपयोग होई. पण ते खाण्यापिण्याच्या बाबतीत उदार होते. त्यांच्याकडे शिकायला येणाऱ्या मुलांना पौष्टिक अन्न दिले जाई. रोज अर्धाशेर दूध, सुग्रास जेवण आणि रविवारी मिष्टान्न असा बेत असे. दुसऱ्या टप्प्यात त्यांनी गांधर्व महाविद्यालयाला शाळेचे स्वरूप देऊन संगीताचे संपूर्ण शिक्षण देणारी शाळा म्हणून ती विकसित केली.



श्रीपंत सरकार गायकवाड श्रीपंत सरकार गायकवाड
बडोदे आठ आणे
सेनाखासखेल शमशेरबाहादुर सेनाखासखेल शमशेरबाहादुर

मे. प्रिन्सिपाल गांधर्व महाविद्यालय मुंबई.

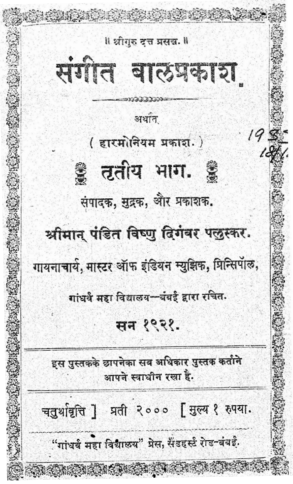
शेवेसि यांसि लिहून देणार महादेव गोपाळ सहस्रबुद्धे रा. बडोदे रावपुरा मुजुमदार यांचा वाडा लिहून देतो की माझा सावत्र भाऊ चि. दत्तात्रेय गोपाळराव सहस्रबुद्धे उमर वर्षे १३ याजला संगीत विद्या शिकविण्याकरिता आपले गंधर्व महाविद्यालयांत आजपासून ठेवीत आहे. विद्यालयाच्या नियमाप्रमाणें नऊवर्षांच्या करारानें सदर मुलास मी पालक या नात्यानें ठेवीत आहे. सदर अवधींत विद्यालयाचे जे नियम असतील त्या नियमांप्रमाणें या मुलास आपल्या उपदेशक क्लासमध्ये ठेवीत आहे. सदर अवधींत आपल्या परवानगी शिवाय मुलास जर आम्हीं विद्यालयातून काढून घेतला तर झालेल्या मुदतीचा दरमाहा रु २५ प्रमाणें होणारा आकार आम्ही भरून देऊं. विद्यालयाचें सध्यां चालू असलेले व पुढे होणारे नियम आम्हास मान्य आहेत. मुलाचें दाखलफीचे रु. १०१ दोन हप्त्यानें — पहिला कार्तिकि पौर्णिमेला व दुसरा चैत्री पौर्णिमेला — या प्रमाणें देईन हा बॉंड आज रोजीं लिहून दिला ता. ७-८-२० इसवी.

साक्ष

उपदेशक वर्गामध्ये प्रवेश घेणाऱ्या मुलाकडून विष्णुबुवा बॉण्ड लिहून घेत असत

विष्णू दिगंबरांचे समाजाभिमुख प्रयोग

विष्णू दिगंबरांनी काळाच्या गरजेनुसार सूरदास, मीराबाई, गुरुनानक, तुलसीदास इ. संतांच्या रचनांना रागदारीत बांधले. या नवीन रचना 'संगीत बालप्रकाश' या पुस्तकाच्या तीन


॥ श्रीगुरु दत्त प्रसन्न. ॥

संगीत बालप्रकाश.

अर्थात

(हारमोनियम प्रकाश.)

तृतीय भाग.

संपादक, मुद्रक, और प्रकाशक.

श्रीमान् पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर.

गायनाचार्य, मास्टर ऑफ इंडियन म्युझिक, प्रिन्सिपॉल,

गांधर्व महा विद्यालय—बंबई द्वारा रचित.

सन १९२१.

इस पुस्तकके छापनेका सब अधिकार पुस्तक कर्तांने आपने स्वाधीन रखा है.

चतुर्थावृत्ति] प्रती २००० [मुल्य १ रुपया.

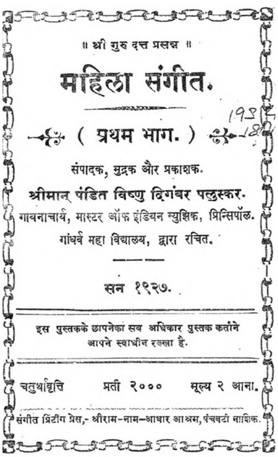
"गांधर्व महा विद्यालय" प्रेस, सँडहर्स्ट रोड-बंबई.

(पंडितजी लिखित पुस्तक)

भागांत छापल्या गेल्या. विद्यालयात दिवसातून एक तास येणाऱ्या विद्यार्थ्यांना या पुस्तकातील चीजा शिकवल्या जात. त्यानंतर 'संगीत बालबोध', 'रागप्रवेश' अशा पुस्तकांमधून विद्यार्थ्यांना रागदारीच्या वेगवेगळ्या घटकांची ओळख करून दिली जात होती. स्त्री शिक्षणाच्या बाबतीत ही बुवा प्रागतिक विचारांचे होते. स्त्रियांना संगीत शिकता यावे म्हणून त्यांनी आपल्या पत्नीला गायन शिकवून तयार केले. 'देशातील सर्व जाती-धर्मांच्या विद्यार्थ्यांना म्हणता यावी म्हणून देवाचे नाव नसलेली 'जय जगदीश हरे' ही सामुदायिक प्रार्थना त्यांनी निवडली. वंदे मातरम् हे राष्ट्रगीत काफी रागात बसवून ते त्यांनी राष्ट्रसभेत गायले. रागदारी गायनाला सन्मान मिळावा म्हणून त्यांनी छोट्या छोट्या गोष्टींमध्ये लक्ष घातले होते. उदाहरणार्थ - मैफलीला जाताना ते तानपुरे आधीच जुळवून घ्यायचे, जेणे करून तेथे श्रोत्यांना ताटकळत बसावे लागू नये. गायनाच्या कार्यक्रमास वक्तशीर जाणे, वेळेत सुरू करणे, श्रोत्यांची रुची लक्षात घेऊन गायन करणे असे बदल त्यांनी करून घेतले. याचे चांगले परिणाम दिसू लागले. पंचम जॉर्ज यांच्या सन्मानासाठी भरणाऱ्या दरबारामध्ये विष्णू दिगंबरांना पंधरा मिनिटे आपली कला सादर करायची संधी मिळाली, हे त्यांनी केलेल्या कष्टाचे फळ होते.

मुंबईत विस्तार

लाहोरचे विद्यालय उत्तम चालू लागल्यावर विष्णूबुवांनी गांधर्व महाविद्यालयाचा विस्तार मुंबईला करायचा ठरवला. इ.स.१९०८ ते इ.स.१९१३ पर्यंत विष्णूबुवांनी मुंबई, पुणे आणि नागपूर येथे गांधर्व महाविद्यालयाच्या शाखा उघडल्या. पंडित विष्णू दिगंबरांनी अनेक जलसे केले. मुंबईतील अनेक प्रतिष्ठित मंडळी या जलशांना आली. त्यात विष्णू नारायण भातखंडेदेखील होते. लवकरच त्यांच्या जलशांना गर्दीही होऊ लागली आणि उत्पन्नसुद्धा चांगले मिळू लागले. त्यांनी सुरुवातीला इमारत भाड्याने घेतली होती नंतर गांधर्व महाविद्यालय स्वतःच्या इमारतीत सुरू झाले. विष्णू दिगंबरांच्या विद्यालयाला उत्तम प्रतिसाद मिळू लागला. पारशी, बोहरी, गुजराती, मराठी, सारस्वत प्रभू अशी सर्व जाती-धर्मांची मुले गायन शिकायला येऊ लागली. संगीत शिक्षणाच्या वेळा सकाळी सात ते दहा आणि संध्याकाळी तीन ते नऊ अशा बाहेरून येणाऱ्या विद्यार्थ्यांसाठी होत्या. महाराष्ट्रीय सारस्वत प्रभू व सुधारकांच्या स्त्रियादेखील गायन शिकायला येऊ लागल्या. विष्णूबुवा प्राचार्य म्हणून ऑफिसमध्ये बसू लागले. शिक्षकांचा स्वच्छ पेहराव, कडक शिस्तीची दिनचर्या


॥ श्री गुरु दत्त प्रसन्न ॥

महिला संगीत.

(प्रथम भाग.)

संपादक, मुद्रक और प्रकाशक.

श्रीमान् पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर.

गायनाचार्य, मास्टर ऑफ इंडियन म्युझिक, प्रिन्सिपॉल.

गांधर्व महा विद्यालय, द्वारा रचित.

सन १९२७.

इस पुस्तकके छापनेका सब अधिकार पुस्तक कर्तांने आपने स्वाधीन रख्खा है.

चतुर्थावृत्ति प्रती २००० मूल्य २ आना.

संगीत प्रिंटींग प्रेस,- श्रीराम-नाम-आधार आश्रम, पंचवटी नाशिक.

(पंडितजी लिखित महिलांसाठी पुस्तक)

यांमुळे मुंबईचे विद्यालय उत्तम चालू लागले. त्यांनी मुंबई हे मुख्य कार्यालय केले व लाहोर ही त्याची शाखा केली. छापखाना, वाद्यांचा कारखाना आणि जरुरीपुरता शिक्षकवर्ग त्यांनी लाहोरहून आणला. ज्या समाजात पूर्वी आनंद, उत्सवाच्या प्रसंगी नायकिणींची नाचगाणी होत, त्या प्रसंगी विद्यालयाच्या मुलांना करमणुकीचे कार्यक्रम करण्यासाठी बोलावणी येऊ लागली.

हिंदुस्थानी संगीत बँड

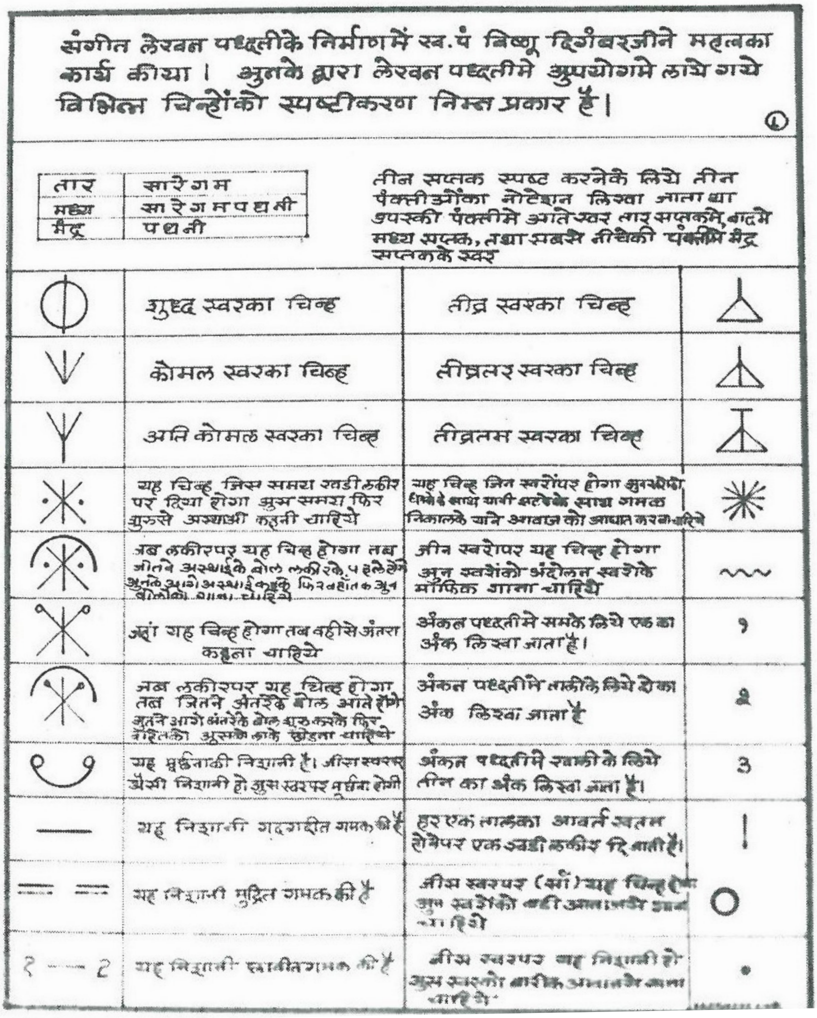
सामान्य श्रोत्यांना आकर्षित करेल, त्यांचे मनोरंजन होईल, अशा काही गोष्टी जलशांमध्ये असल्याशिवाय लोक रागदारी संगीत ऐकणार नाहीत हे त्यांच्या लक्षात आले होते. लहान मुलांना नृत्य शिकवण्यासाठी त्यांनी एक कथ्थक कलाकाराची नेमणूक केली.

एकदा बनारसचे प्राध्यापक विद्यालयातील शिक्षक माणिकबुवांना भेटायला आले असताना त्यांनी मुलांना शिकवलेले क्लब, फ्लॅग आणि बारबेल ड्रिल दाखवले. माणिकबुवांनी त्यांची भेट विष्णूबुवांशी घालून दिली. विष्णूबुवांना तो प्रकार खूप आवडला. जर हा प्रकार हिंदुस्थानी संगीतावर केला तर लोकांचे मनोरंजन होईल हे त्यांच्या लक्षात आले. त्यांनी ड्रिलसाठी स्वररचना तयार केल्या आणि तो प्रकार जलशांमध्ये होऊ लागला. मँडोलिन आणि बँजोसारख्या पाश्चात्त्य वाद्यांवर हिंदुस्थानी संगीत वाजवणारे वादक विद्यार्थी त्यांनी तयार केले. पाश्चात्त्य वाद्यवृंदाच्या धर्तीवर गीते रचून त्यांनी एक हिंदुस्थानी बँड तयार केला. हे वृंदवादन लोकांना खूप आवडले. विष्णू दिगंबरांच्या जलशांमध्ये कुठलाही करमणूक प्रकार पंधरा ते वीस मिनिटांच्या वर चालत नसे. या करमणुकीमध्ये प्रार्थना संपली की मँडोलिन वाद्यांची जुगलबंदी, व्हायोलिनवादन, मुलांचे नृत्य, एक दुसऱ्याच्या खांद्यावर चढून केलेले पिरॅमिड्स, मृदंगवादन, तबला तरंग, हार्मोनियमवादन, वाद्यवृंद नंतर संगीत ड्रिल आणि शेवटी विष्णू दिगंबरांचे एक तास रागदारी गायन असे जलशाचे स्वरूप होते. एका तासाच्या रागदारीत ते श्रोत्यांच्या आवडीप्रमाणे वेगवेगळे राग घेत असत. एखादा सण असल्यास ते एखादे भजन म्हणत असत. असा संपूर्ण मनोरंजनाचा जलसा सर्व स्तरांतील लोकांना आवडत असे. त्यांनी ड्रिलबरोबर वाजवण्यासाठी केलेल्या रचनांची स्वरलिपी लिहून काढून 'व्यायाम के साथ संगीत' असे पुस्तक छापून ते प्रसिद्ध केले. जलशात गाण्यासाठी निवडलेल्या गुजराती, हिंदी, भजनांचे 'भजनामृत लहरी' हे पुस्तक प्रकाशित केले.

संगीत परीक्षा

हळूहळू अभ्यासक्रम पद्धतीबरोबर संगीताच्या परीक्षा सुरू झाल्या. संगीत प्रवेशिका, संगीत प्रवीण अशी या परीक्षांची नावे होती. पहिल्या परीक्षेचा अभ्यासक्रम चार वर्षांचा तर दुसऱ्या परीक्षेचा अभ्यासक्रम पाच वर्षांचा ठेवला गेला. शेवटची परीक्षा विष्णू दिगंबर स्वत: घेत असत. या परीक्षांचा पहिला पदवीदान समारंभ इ.स.१९११ मध्ये मुंबईचे गव्हर्नर लॉर्ड सिडनहॅम यांच्या अध्यक्षतेखाली समारंभपूर्वक झाला. दुसरा इ.स.१९१५ मध्ये, तिसरा इ.स.१९१९ मध्ये, आणि चौथा इ.स.१९२१ मध्ये झाला. जलसे, गायन शिक्षण यांबरोबर व्याख्यानेसुद्धा विष्णूबुवा देऊ लागले. २६ मे इ.स.१९१२ मध्ये पुण्याच्या वसंत व्याख्यानमालेत 'संगीत

(विष्णू दिगंबर पलुस्कर यांची स्वरलिपी)

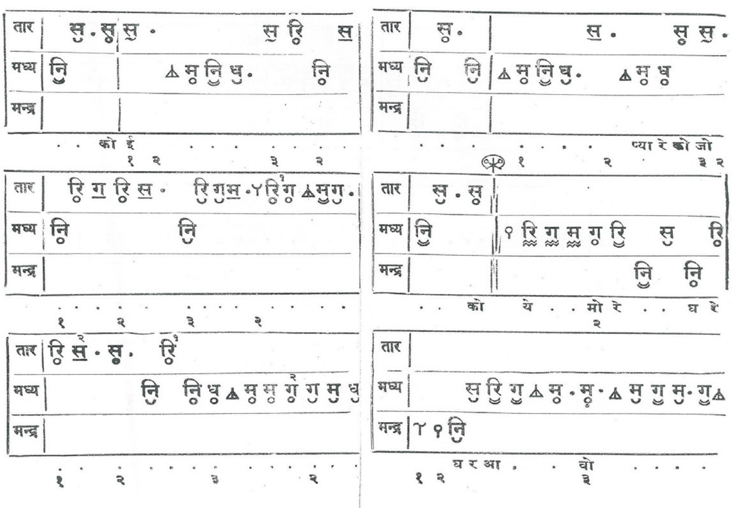


संगीत लेखन पद्धतीके निर्माणमें स्व. पं विष्णू दिगंबरजीने महत्वका कार्य कीया। अुनके द्वारा लेखन पद्धतीमे अुपयोगमे लाये गये विभिन्न चिन्होंको स्पष्टीकरण निम्न प्रकार है। ①

तार	सा रे ग म
मध्य	सा रे ग म प ध नी
मंद्र	प ध नी

तीन सप्तक स्पष्ट करनेके लिये तीन पंक्तीओंका नोटेशन लिखा जाता था उपरकी पंक्तीमे आते स्वर तार सप्तकमें, बादमे मध्य सप्तक, तथा सबसे नीचेकी पंक्तिमें मंद्र सप्तकके स्वर

	शुध्द स्वरका चिन्ह	तीव्र स्वरका चिन्ह	
	कोमल स्वरका चिन्ह	तीव्रतर स्वरका चिन्ह	
	अति कोमल स्वरका चिन्ह	तीव्रतम स्वरका चिन्ह	
	यह चिन्ह जिस समरा खडी लकीर पर दिया होगा अुस समरा फिर अुससे अस्थायी कहनी चाहिये	यह चिन्ह जिन स्वरोंपर होगा अुनको धक्के के साथ यानी झटकेके साथ गमक निकालके याने आवाज को आघात करना चाहिये	
	जब लकीरपर यह चिन्ह होगा तब जितने अस्थाईके बोल लकीरके पहलेहोंगे अुनके आगे अस्थाई कहके फिर वहींतक अुन बोलोंको गाना चाहिये	जिन स्वरोंपर यह चिन्ह होगा अुन स्वरोंको अंदोलन स्वरोंके माफिक गाना चाहिये	~~~
	जहां यह चिन्ह होगा तब वहीसे अंतरा कहना चाहिये	अंकन पध्दतीमे समके लिये एक का अंक लिखा जाता है।	१
	जब लकीरपर यह चिन्ह होगा तब जितने अंतरेके बोल आते होंगे अुतने आगे अंतरेके बोल शुरु करके फिर [illegible] अुसको कहके छोडना चाहिये	अंकन पध्दतीमे तालीके लिये दोका अंक लिखा जाता है	२
	यह मूर्छनाकी निशानी है। जिस स्वरपर अैसी निशानी हो अुस स्वरपर मूर्छना होगी	अंकन पध्दतीमे खालीके लिये तीन का अंक लिखा जाता है।	३
	यह निशानी गदगदीत गमक की है	हर एक तालका आवर्त खतम होनेपर एक खडी लकीर दी जाती है।	|
	यह निशानी मुद्रित गमक की है	जीस स्वरपर (सों) यह चिन्ह होगा अुन स्वरोंको [illegible] जाना चाहिये	O
	यह निशानी [illegible] गमक की है	जीस स्वरपर यह निशानी हो अुस स्वरको बारीक आवाजमें गाना चाहिये	•



नोटेशन पद्धती' यावर त्यांनी व्याख्यान दिले. संगीताचे ज्ञान मध्यमवर्गीय शिक्षित समाजापर्यंत नेण्याची एकही संधी विष्णू दिगंबर दवडत नव्हते.

सर्वच संस्थानिकांना गायनाची आवड होती असे नव्हते. पण जसे उत्तम हत्ती, घोडे, पैलवान हे त्यांच्या ऐश्वर्याचे प्रतीक होते, तसेच संस्कृत पंडित, कवी, गायक आणि वादक त्यांच्या दरबाराचे शान असत. त्यामुळे प्रसिद्ध गायकांना आपल्या पदरी ठेवण्यात अनेक संस्थानिकांची चढाओढ चाले. अशा परिस्थितीत रागदारी संगीत सामान्य लोकांपर्यंत नेऊन, त्या कलेला लोकाश्रित करण्याचे अवघड काम विष्णू दिगंबरांनी हाती घेतले. .

महाविद्यालयातील वादन वर्ग

इ.स.१९११/१९१२ साली विष्णू नारायण भातखंडे विष्णू दिगंबरांच्या महाविद्यालयात आले. त्यांनी बुवांना 'शास्त्रीय रागांची शुद्ध स्वरूपे' यावर त्यांचे व्याख्यान आयोजित करण्यास सुचविले. त्यावर विष्णू दिगंबरांनी सप्रयोग व्याख्यानाची कल्पना पुढे आणली. दोघांमध्ये याविषयी एकमत होऊ शकले नाही. दोघांनी ही आपापले मार्ग वेगळे ठेवायचेच पसंत केले. विष्णु दिगंबरांनी जसे गायन वर्ग सुरू केले, तसे वादनातही रुची दाखवली. ते स्वत: उत्तम जलतरंग वादक होते. त्यांनी शिष्यांना वाद्य शिकण्यात प्रोत्साहन दिले. इ.स.१९१० मध्ये गांधर्व महाविद्यालयाच्या मासिकात व्हायोलिन शिकवण्याचे वर्ग सुरू होत असल्याची सूचना आढळते. ते शिकवायला मद्रासहून सुंदरम् अय्यर मुंबईत आले होते.

इ.स.१९१० ते १९१२ च्या सुमारास मुंबई येथे नवीन उपदेशकवर्ग तयार झाला होता. त्यातील शंकरराव व्यास, नारायणराव व्यास, वामनराव पाध्ये, वामनराव ठकार, व्यंकटेश मोडक, रामभाऊ अष्टेकर, ओंकारनाथ व रमेशचंद्र ठाकूर, गोविंदराव देसाई हे प्रसिद्ध झाले.

इ.स.१९१२ नंतर विष्णुबुवांची आध्यात्मिकता वाढू लागली. ते रामभक्तीत लीन होऊ लागले. तुलसी रामायणाच्या वेगवेगळ्या पदांना विविध रागांच्या चाली लावून, हार्मोनियम, तबल्यावर ते म्हणू लागले. 'रघुपतिराघव राजाराम पतीत पावन सीताराम' ही धून ते या प्रवचनात गाऊ लागले. प्रवचनाला मोठा जनसमुदाय जमला की ते शिष्यांमार्फत गांधर्व महाविद्यालयाला सक्रिय मदत करण्याची विनंती करणारे हँडबिल वाटत असत. जलशाच्या कार्यक्रमाचे नियोजन ते अशा प्रकारे करीत की जलशाची सर्व तिकिटे विकली जात असत. अशा प्रकारे गिरगाव बॅकरोड वरील विद्यालयाबरोबरच काळबादेवी येथे त्यांनी दुसरी शाखा सुरू केली. ७ जून इ.स.१९१२ रोजी पुण्यातील बुधवार पेठेत गांधर्व महाविद्यालयाची शाखा उघडली गेली. ती इ.स.१९१७ पर्यंत चालली. इ.स.१९१३ मध्ये नागपूरला एक शाखा उघडण्यात आली.

आर्थिक संकट

९ ऑक्टोबर १९१३ मध्ये सॅण्डहर्स्ट रोडवर विष्णुबुवांनी स्वत:च्या मालकीची इमारतीची कोनशिला बसवली होती. त्यासाठी त्यांनी श्रीमंत बिवलकरांकडून कर्ज घेतले होते. ते कर्ज सवडीने फेडण्याच्या अटीवर घेतले गेले. ११ जानेवारी इ.स. १९१५ रोजी इमारतीचे उद्घाटन गव्हर्नर लॉर्ड विलिंग्डन यांच्या हस्ते झाले. चार मजली भव्य इमारत केवळ संगीत विद्यालयासाठी

वापरली जाणार होती. सगळे नीट चालत असताना कर्ज फेडण्यासाठी विष्णू दिगंबर हिंदुस्थानभर दौरे करीत होते. पण दुर्दैवाने पहिले महायुद्ध भडकले आणि संगीत महाविद्यालयाच्या उत्पन्नात घट सुरू झाली. त्यातच श्रीमंत बिवलकरांनी कर्जाचे पैसे परत मागण्यास सुरुवात केली. पंडित विष्णूबुवांचे चाहते एन. व्ही. सुखटणकर यांनी ते पैसे देऊन बिवलकरांचे कर्ज भागवले. पण सुखटणकर यांचे पैसे देणे अवघड होऊ लागले, तेव्हा विष्णूबुवांनी इमारतीवर कर्ज काढून सुखटणकरांचे पैसे देऊन टाकायचे ठरवले. इमारतीच्या कर्जाची गोष्ट सगळीकडे पसरली. शेवटी सेठ विठ्ठलदास ठाकरसी यांनी इमारतीवर कर्ज दिले आणि सुखटणकरांचे कर्ज फेडले गेले. पण नंतर मात्र कर्जाचे ओझे वाढत गेले. बुवांचे लक्ष विचलित झाले. सुरू केलेली संगीत मासिके बंद करावी लागली. दौऱ्यांमुळे त्यांना वेळ मिळेनासा झाला, त्यामुळे विद्यार्थ्यांना पुस्तकातून शिकवण्याची वेळ आली. तरीसुद्धा लोकांना संगीत कलेचे महत्त्व पटले होते. विष्णूबुवांचे विद्यार्थी त्यांच्या त्यांच्या ठिकाणी उत्तम काम करत होते. इ.स.१९१८ मध्ये बी. आर. देवधर, अनंतराव कुलकर्णी आणि शंकरराव बोडस हे तिघेजण संगीत शिकत शिकत मॅट्रिक झाले. विद्यालयातील ते पहिले शैक्षणिक अभ्यासक्रम पूर्ण करणारे शिष्य होते.

संगीत परिषदा

इ.स.१९१६ मध्ये विष्णू दिगंबर बडोद्याच्या संगीत परिषदेला गेले होते. परिषदेत इंग्रजी भाषेचा उपयोग त्यांना खटकला, त्यांनी राष्ट्रीय भाषेतून गांधर्व महाविद्यालयाच्या वतीने संगीत परिषदा घेण्याचे ठरवले. इ.स. १९१९ सालापासून १९२२ सालापर्यंत पाच परिषदा त्यांनी भरवल्या. पहिली परिषद ९, १०, ११ मार्च १९१८ रोजी विद्यालयातील पटांगणात (श्रीराम चौकात) भरली. परिषदेसाठी विष्णूबुवांचे मुंबईबाहेरचे सर्व शिष्य आले होते. गुरू बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर, गुरुबंधू गुंडुबुवा इंगळे, अनंत मनोहर, भूगंधर्व रहिमत खाँ, भास्करबुवा बखले, रामकृष्णबुवा वझे, खाँसाहेब इस्माइल खाँ, विलायत हुसेन खाँ, शाळीग्रामबुवा असे अनेक कलाकार परिषदेला आले होते. परिषदेच्या अध्यक्षस्थानी बॅरिस्टर मुकुंदराव जयकर होते. तीन दिवस झालेल्या या संगीत परिषदेचे, अध्यक्षीय भाषण, वाद्यांचे प्रदर्शन, संगीत चर्चा, गायन–

(मुंबई येथील पहिली संगीत परिषद)

एच–४१९
३०

वादनाचे जलसे, असे स्वरूप होते. प्रत्येक संगीत परिषदेमध्ये गायन वादनाबरोबर वेगवेगळे विषय घेऊन अनेक मान्यवर शिक्षक, कलाकार चर्चा करीत असत. या चर्चांमध्ये 'साहित्य आणि संगीत', 'नोटेशन पद्धती', 'प्राचीन संगीत', 'ग्रंथांचा चालू संगीतात कितपत उपयोग करून घेता येईल', 'हिंदुस्थानी स्वरसप्तक', 'भिन्न षड्ज', 'गांधर्व महाविद्यालयाची संगीत लेखन पद्धती', 'हार्मनी' अशा अनेक विषयांवर चर्चा झाल्या. या परिषदांमधील चर्चेचे विषय ऐकून इटालियन पाश्चात्त्य संगीतज्ञ डॉ. जिओव्हानी स्क्रिंजी यांनी इंग्रजी येणाऱ्या विद्यार्थ्याला पाश्चात्त्य संगीत पद्धती विनामूल्य शिकवण्याची तयारी दर्शवली. विष्णू बुवांनी बी. आर. देवधर यांना हे संगीत समजून घेण्यासाठी स्क्रिंझी यांच्याकडे पाठवले. बुवांनी देवधरांसाठी पियानो भाड्याने आणण्यास मागे-पुढे पाहिले नाही. पुढे इ.स.१९२१ च्या परिषदेत डॉ. स्क्रिंझी यांनी 'स्टाफ नोटेशन आणि हिंदुस्थानी संगीत' या विषय निबंध वाचन केले व त्यांचे पियानोवादन झाले. संगीत परिषदेत पाश्चात्त्य संगीत वादन ही हिंदुस्थानी संगीताच्या इतिहासात पहिलीच घटना असावी. अजून एक ऐतिहासिक घटना या संगीत परिषदेच्या निमित्ताने झाली. इ.स.१९२१च्या संगीत परिषदेत पहिल्यांदाच एखाद्या स्त्रीचे, हिराबाई बडोदेकरांचे गायन झाले. विष्णूबुवांनी स्त्रियांकरिता संगीत शिक्षण खुले केले होते. त्यांनी त्यांच्या पत्नी व सुनांना समाजातील स्त्रियांना संगीत शिकवण्यासाठी तयार केले होते, त्याचेच प्रतीक म्हणून हिराबाईंचे गायन थोर मान्यवरांच्या समोर झाले. हिराबाई यांनी राग पटदीपमध्ये 'कबन सुख पायो' आणि 'पिया नही आये' या दोन चिजांचे गायन केले. त्या वेळी तो राग नवीन होता. त्यांचे गायन सर्वांनाच आवडले. तेव्हापासून हिराबाई आणि 'पटदीप' असे समीकरण झाले.

शिष्यांची पांगापांग

इ.स.१९१९ मध्ये मुंबईत इन्फ्लुएंझाची साथ आली. त्यामुळे पंडित विष्णूबुवांचे अनेक शिष्य घाबरून गेले. बऱ्याच जणांनी मुंबई सोडली आणि दुसऱ्या शहरांमध्ये जाऊन गांधर्व महाविद्यालयांची स्थापना केली. वामनराव पाध्ये कोल्हापूरला स्थायिक झाले. शंकरराव पाठक यांना नारायण मोरेश्वर खरे यांनी अहमदाबाद येथे बोलवून घेतले. बाबूराव गोखले यांनी विद्यालय सोडले आणि मुंबईतच दुसरे विद्यालय सुरू केले. रघुनाथ पटवर्धन, रामभाऊ अष्टेकर आणि व्यंकटेश मोडक यांनीदेखील विद्यालय सोडले आणि अन्यत्र राहू लागले. इ.स.१९१५ मध्ये विष्णू अण्णा कशाळकर हे अलाहाबाद येथील 'कायस्थ पाठशाला'मध्ये संगीत शिक्षक म्हणून रुजू झाले होते. महात्मा गांधी यांनी साबरमती आश्रमासाठी संगीत शिक्षकाची मागणी केल्यामुळे इ.स.१९१८ मध्ये नारायण मोरेश्वर खरे तेथे रुजू झाले होते. इ.स.१९२२ मध्ये विनायकबुवा पटवर्धन 'गांधर्व नाटक कंपनी'मध्ये गेले. शंकरराव व नारायण व्यास विद्यालय सोडून अहमदाबाद येथे गेले. वामनराव ठकार भावनगरला गेले. ओंकारनाथ आणि त्यांचे बंधू रमेशचंद्र ठाकूर विद्यालय सोडून भडोचला गेले. अशा प्रकारे पंडितजी यांनी वैयक्तिक शिकवलेली सर्व शिष्य मंडळी इ.स.१९२२ पर्यंत मुंबईबाहेर गेली. विद्यालयात त्यांचे पुतणे चिंतामणराव आणि धुंडिराज पलुस्कर तेवढे राहिले.

इमारतीचा लिलाव

गांधर्व महाविद्यालयावर कर्जाचे डोंगर वाढत होते. इ.स.१९२२ पर्यंत ते कर्ज दोन लाखांच्या आसपास गेले होते. पंडितजी सतत दौऱ्यावर असत, त्यामुळे त्यांच्याबरोबर जे दौऱ्यावर असत त्यांना पंडितजींची शिकवणी मिळत असे. दौऱ्यावरून आणलेला पैसा इमारतीची देखभाल आणि विद्यार्थ्यांच्या राहण्या-खाण्यात जात असे. अनेक मान्यवरांनी पंडित विष्णू दिगंबरांना सार्वजनिक संस्था म्हणून नोंदणी करण्याची विनंती केली, ज्यामुळे त्यांना देणगी देणे सोपे जाईल. पण विष्णूबुवा यांनी स्पष्ट नकार दिला. ते सर्वांना उत्तर देत की ही इमारत बांधण्यासाठी घर सोडले नव्हते, किंवा इमारत बांधणे त्यांचे ध्येय नव्हते. कार्य करताना आपोआप ती बांधली गेली. त्या इमारतीला अनेक थोरामोठ्यांचे पाय लागले असल्यामुळे ते स्वतःच्या हाताने विक्रीस तयार नव्हते.

त्यांच्या संस्थानिकी आणि स्वाभिमानी वृत्तीमुळे शेवटी १४ फेब्रुवारी इ.स.१९२४ रोजी विद्यालयाच्या इमारतीचा लिलाव झाला. ही इमारत लालजी दयाळजी या भाटिया व्यापाऱ्याने दोन लाख चौदा हजाराला विकत घेतली. लिलावाच्या वेळी पंडित विष्णूबुवा हजर नव्हते. ते हैदराबादला होते. इमारतीचा लिलाव झाला तेव्हा पंडितजी शांत होते. त्यांच्या विचारात अत्यंत स्पष्टता होती. ते म्हणाले की संगीतकारांना समाजात श्रेष्ठ दर्जा मिळवून देणे, संगीत कलेचे महत्त्व जनतेला पटविणे, संगीताचा प्रसार करणे, सर्व लोकांना अल्प खर्चात उच्च संगीत शिक्षण मुक्त हस्ताने देणे, यासाठी विद्यालय स्थापणे आणि निर्व्यसनी, शिस्तबद्ध संगीत कलाकार व संगीत शिक्षक तयार करणे हे त्यांचे ध्येय होते. त्यासाठी त्यांनी देह झिजवला. हे कार्य करीत असताना अनुकूल परिस्थिती निर्माण झाली व इमारत बांधली गेली. या उलट परिस्थिती प्रतिकूल झाल्यावर इमारत हातातून गेली. शेकडो विद्यार्थ्यांना संगीत शिक्षण दिले गेल्यामुळे, प्रत्येक विद्यार्थी त्यांच्यासाठी एक इमारत होते. त्यांचे विद्यार्थी सर्व देशभर पसरले असल्यामुळे व ते संगीत प्रसार करीत असल्यामुळे त्यांना इमारत गेल्याचे दु:ख नव्हते.

सॅण्डहर्स्ट रोडवरची इमारत गेल्यावरही त्यांच्यावर पन्नास ते साठ हजारांचे कर्ज राहिले होते. इ.स.१९२४ नंतर त्यांनी देशातील निरनिराळ्या प्रांतांमध्ये जाऊन प्रवचन-कीर्तनातून रक्कम गोळा करून ते कर्ज फेडले. त्यामुळे कर्जदारांची नजर नाशिकच्या इमारतीवर असेल, हे तेथील मॅनेजर भाऊराव जालिहाळकर यांच्या लक्षात आले. मुंबईची इमारत गेली तरी विद्यालयाचे छात्रालय, प्रिंटिंग प्रेस नाशिकच्या जागेत सुरू होऊ शकेल म्हणून त्यांचा प्रयत्न होता. पण विष्णूबुवांचे उत्तर माहीत असल्यामुळे शेवटी तीन दिवस त्यांनी पंडितजींच्या दारासमोर सत्याग्रह केला आणि चार मार्च इ.स.१९२४ रोजी रामनाम आधार आश्रम या संस्थेची नोंदणी केली गेली.

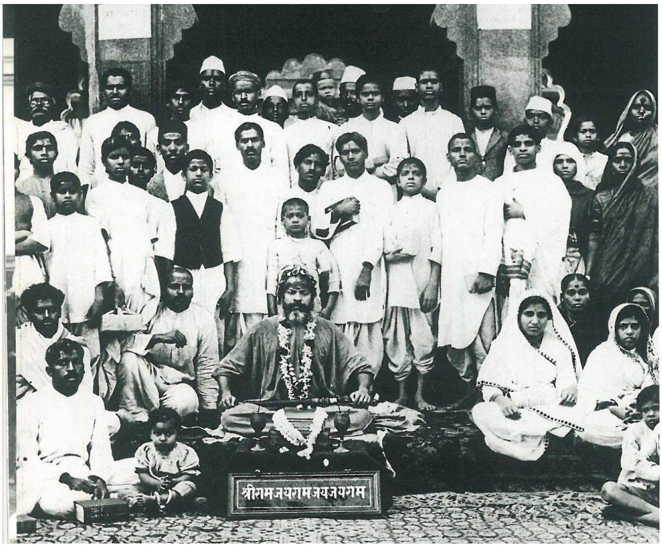
विष्णुबुवांची गायकी

विष्णुबुवांचा आवाज मोठा, घुमारदार पण गोड होता. तो कसदार होता, सुरेल होता. त्याची तान वजनदार व प्रभावी होती. ती मध्यलयीत अधिक शोभून दिसे. त्यांचा आवाज एवढा मोठा होता की साथीला बसलेल्या चार शिष्यांनी लावलेला तार षड्ज पंडितजींच्या आवाजापुढे एकदम फिका पडे. त्यांची गायकी साधी, ग्वाल्हेर पद्धतीची पण शिस्तीची होती. प्रथम ते

बडा ख्यालाची स्थाई दोन वेळा गात व अंतरा एक वेळ म्हटला की मग आलापी सुरू होई. रागातील स्वरांना योग्य ते महत्त्व देऊन व रागाचे स्वरूप पूर्णपणे सांभाळून ते आलाप करीत. स्थाईवरील आलाप संपल्यानंतर अंतऱ्याची आलाप ते करीत असत. अंतरा संपवून मग बोल आलाप सुरू होत. त्यांचे बोल अंग वैशिष्ट्यपूर्ण होते. त्यात वैविध्य होते. त्यानंतर विविध प्रकारच्या ताना, बोलताना ते गात असत. बडा ख्यालानंतर छोटा ख्याल आणि नंतर तराणा गाऊन तो राग ते पूर्ण करीत असत. त्यांचे गायन श्रृंगार रसापेक्षा भक्तिरसाकडे अधिक वळलेले होते.

रामनाम आधार आश्रम

इ.स.१९१५ मध्ये श्रीक्षेत्र नरसिंहवाडी येथे त्यांनी रामायण व कीर्तन सप्ताह केला. त्यावर खूष होऊन पुजाऱ्याने बिदागी विचारल्यावर, पंडितजींनी देवस्थानातील कफनी (छाटी) मागितली. पुजाऱ्यांच्या समितीने त्यांची मागणी मान्य करून त्यांना कफनी आणि कुबडी प्रसाद म्हणून दिली. ही कफनी मोठ्या भक्तिभावाने रामायण प्रवचनाच्या वेळेस ते घालीत असत. नाशिकच्या रामनाम आधार आश्रमात चातुर्मासाच्या वेळी व ते रामायण कीर्तनाच्या वेळेस ती नेहमी वापरत असत. इ.स.१९२२ नंतर ते अनेक रंगाच्या कफन्या वापरू लागले. पाचव्या संगीत परिषदेसाठी मुंबईला ते त्याच वेषात आले होते. त्यांना नाशिक आवडले. एव्हाना त्यांचे चाहतेसुद्धा वाढले होते. चाहत्यांनी राममंदिराजवळ रामनाम आधार आश्रम बांधावा असा आग्रह केला. राममंदिरासमोर एक मोठी जागा व त्याला लागून एक लहानसे शेत होते. त्या जागेची वाटाघाटी सुरू



(रामायण प्रवचन)

होऊन ही जागा मंदिराकडून नव्याण्णव वर्षांच्या कराराने वार्षिक भाडे रुपये एकशे पंचवीस प्रमाणे रामनाम आधार आश्रमासाठी मिळाली. सप्टेंबर १९२२ मध्ये रामनाम आधार आश्रमाची स्थापना झाली. पंडित विष्णू दिगंबर पलुस्कर आयुष्याच्या शेवटच्या काही वर्षांमध्ये रामायण प्रवचने व कीर्तनाकडे अधिक झुकले होते. पंडितजींवर एवढी संकटे आली पण ते अजिबात डळमळले नाहीत, या उलट शिष्यांनी केवळ शिकवण्या करून चरितार्थ करण्यापेक्षा संगीत प्रसाराचे कार्य करून त्यांची परंपरा पुढे न्यावी असे त्यांना वाटत होते. त्यांच्या कार्याचा प्रचार-प्रसार करणारे अनेक शिष्य, ते असताना आणि नंतर ते नसताना संपूर्ण देशात व्यापले गेले होते.

इ.स.१९२६ मध्ये त्यांनी आणखी एक अभिनव उपक्रम राबवला. कराची येथील विद्यालयाच्या रौप्यमहोत्सवी वर्षानिमित्त 'महिला संगीत परिषदेचे' आयोजन केले गेले. ही परिषद श्रीमती पेटिट यांच्या अध्यक्षतेखाली भरवली गेली. यातील श्रोतृवर्ग केवळ स्त्रिया असल्यामुळे सर्व जाती-जमातीच्या शेकडो स्त्रिया हजर राहिल्या होत्या. हे कार्य केवळ देशातच नाही, तर परदेशात ही गेले पाहिजे, ही त्यांची प्रबळ इच्छा इ.स.१९२८ मध्ये पूर्ण झाली. ते स्वत:च ब्रह्मदेशात गेले. तेथे त्यांनी संगीत प्रसारासाठी भागवत नावाच्या शिष्याची नेमणूक केली. तेथून ते श्रीलंकेला गेले. तेथे ही त्यांचे गायन आणि इंग्रजीत भाषण झाले. त्या वेळी सिलोन रेडिओने त्याचे प्रसारणसुद्धा केले होते. त्यानंतर त्यांनी नेपाळचादेखील दौरा केला.

विष्णू दिगंबर पलुस्कर - कुशल संघटक

विष्णू दिगंबर पलुस्कर हे कुशल संघटक होते. अनेक संगीत परिषदा घेताना कोणाला अध्यक्ष म्हणून बोलवावे, परिषदेमध्ये कुठले विषय चर्चेसाठी ठेवावे या विषयी ते जागरूक असत. पाच जुलै ते आठ जुलै इ.स.१९२८ मध्ये पुण्यात भरविलेल्या संगीत परिषदेत त्यांनी

(पंडित विष्णू दिगंबर पलुस्कर त्यांच्या शिष्यांसमवेत)

पुण्याचे प्रसिद्ध लेखक न. चिं. केळकर यांना अध्यक्ष केले आणि 'संगीताचे मराठीकरण' हा त्या वेळेस चलतीचा विषय त्यांनी चर्चेला घेतला. अर्थात जलशातील कलाकारांच्या बरोबर हा विषयदेखील खूप गाजला. संगीत परिषदांना खूप लोक येत असत. पंडित विष्णू दिगंबरांनी आयुष्याच्या शेवटच्या आठ ते नऊ वर्षांत रामायणाची प्रवचने आणि कीर्तने वाढविली होती. रागदारी संगीत त्यामानाने कमी झाले होते. त्यांचे शिष्य बी. आर. देवधर यांच्या मते जलशांमधून उत्पन्न खूप कमी मिळत असल्यामुळे विद्यार्थ्यांचा जेवण-खाण आणि शिक्षणाचा वाढता खर्च भागवण्यासाठी त्यांनी रामायण प्रवचनावर जोर दिला होता. इ.स.१९३० साली त्यांची भूमिका असलेला तुलसीदासावर चित्रपट होणार होता, पण दुर्दैवाने तो होऊ शकला नाही. २१ ऑगस्ट इ.स.१९३१ रोजी त्यांचे मिरजेला बाळासाहेब मिरजकरांच्या वाड्यावर देहावसान झाले. त्यांचे कार्य संपूर्ण देशात पसरलेल्या शिष्यगणांनी पुढे नेले. त्यांचे शिष्य आणि संगीत संस्था खालीलप्रमाणे -

१. सरस्वती संगीत विद्यालय - कराची - यांचे संस्थापक कल्याणभारती यांनी इ.स.१९१६ मध्ये पंडितजींच्या प्रेरणेने सुरू केले.
२. गोपाळ गायन समाज - पुणे- संस्थापक - गोविंद गोपाळ देसाई - स्थापना - इ.स.१९१८
३. गांधर्व महाविद्यालय - कोल्हापूर, संस्थापक- वामन हणमंत पाध्ये, स्थापना इ.स.१९२०
४. स्कूल ऑफ इंडियन म्युझिक - मुंबई, संस्थापक- बी. आर. देवधर, स्थापना इ.स.१९२५
५. श्रीराम संगीत विद्यालय - सीताबर्डी, नागपूर संस्थापक- शंकरराव सप्रे, स्थापना इ.स.१९२६
६. महाराष्ट्र संगीत विद्यालय - मुंबई, संस्थापक- बाबुराव ऊर्फ गणेश रामचंद्र गोखले - स्थापना - इ.स.१९२६
७. श्रीराम संगीत विद्यालय - सोलापूर, संस्थापक- रामचंद्र भिकाजी सोमण, स्थापना - इ.स.१९२६
८. प्रयाग संगीत समिती - अलाहाबाद, संस्थापक- विष्णू अण्णा कशाळकर, स्थापना- इ.स.१९२६
९. गांधर्व महाविद्यालय- जुनी दिल्ली, संस्थापक - ब्रह्मानंद व्यास.
१०. पं. उमादत्त शर्मा- जम्मू - संगीत संस्थेची स्थापना
११. पंडित विष्णू दिगंबर पलुस्कर यांच्या मरणोपरांत संगीत प्रचार आणि प्रसाराचे कार्य पुढे चालू ठेवण्यासाठी त्यांचे शिष्य नारायणराव खरे, विष्णू अण्णा कशाळकर, शंकरराव व्यास, वि. ना. पटवर्धन यांनी एकत्रित येऊन 'गांधर्व महाविद्यालय मंडळ' नावाच्या संस्थेची स्थापना डिसेंबर सन इ.स.१९३१ मध्ये अहमदाबाद येथे केली. नंतर हे मंडळ रजिस्टर्ड करण्यात येऊन त्याची मुख्य कचेरी मुंबईत करण्यात आली. विष्णूबुवांनी घालून दिलेल्या शिस्तीप्रमाणे व अभ्यासक्रमाप्रमाणे चालणाऱ्या संगीत संस्थांतील विद्यार्थ्यांच्या परीक्षा घेणे, संगीत परिषदा भरविणे आणि संगीत प्रचाराचे कार्य सतत चालू ठेवणे हा या मंडळाचा मुख्य उद्देश होता. इ.स.१९४७ मध्ये या मंडळाने 'संगीत कला विहार' हे संगीत कलेस वाहिलेले मासिक मराठी व हिंदीमधून सुरू केले.

विष्णू दिगंबरांच्या मृत्यूनंतर अनेक विद्यालये सुरू झाली. त्यांची माहिती खालीलप्रमाणे–

१२. गांधर्व महाविद्यालय– नाशिक, संस्थापक– श्रीमती गंगाबाई पलुस्कर, स्थापना इ.स. १९३१

१३. विष्णू संगीत विद्यालय – नाशिक – संस्थापक – भगवती प्रसाद त्रिवेदी – स्थापना – इ.स.१९३२

१४. गांधर्व महाविद्यालय – पुणे – संस्थापक – विनायक नारायण पटवर्धन – स्थापना – सन १९३२

१५. गांधर्व महाविद्यालय – अहमदाबाद – संस्थापक – नारायण मोरेश्वर खरे, शंकरराव व्यास, गोपाळराव जोशी – सन १९३५

१६. व्यास संगीत विद्यालय – दादर–मुंबई – संस्थापक – शंकरराव व्यास, नारायणराव व्यास – सन १९३७

१७. गांधर्व महाविद्यालय – कराची – संस्थापक – लक्ष्मणराव बोडस – सन १९३७

१८. गांधर्व महाविद्यालय – अमृतसर – संस्थापक – रघुनाथराव कुलकर्णी – सन १९३८

१९. गांधी संगीत विद्यालय – कानपूर – संस्थापक – शंकर श्रीपाद बोडस – सन १९४८

२०. गांधर्व महाविद्यालय – नवी दिल्ली – संस्थापक – विनयचंद्र मौदगल्य – सन १९३९

२१. गांधर्व महाविद्यालय– लाहोर, प्राचार्य– ओंकारनाथ ठाकूर – सन १९१६. इ.स.१९१९ साली ते भरूचला आले आणि तिथे गांधर्व निकेतन या नावाने संगीत शाळा सुरू केली.

विष्णू दिगंबर पलुस्करांनी अनेक रचना केल्या. त्यातील काही उदाहरणासाठी खालीलप्रमाणे –

राग बागेश्री (सादरा) – झपताल

स्थाई – बिनती सुनो मोरी, अवधपूर के बसैय्या

तुम बिन कवन मोरे दुख के हरैय्या ।

अंतरा – जहाँ जहाँ पडी भीड, तहाँ तहाँ दियो धीर

जानकी पत राम, भव के तरैय्या ।।

राग दूर्गा तराना (तीनताल)

स्थाई – तन देरेना देरे देरे तदानी तद्र दानी

तन उद तत तदानी तद्रे दानी दीं तदानी ।

अंतरा – उदतन देरेना दीं तन देरेना

तद्रेदानी तन तदानी दीं तर्दानी ।।

पं. विष्णु दिगंबर यांचा शिष्य परिवार

१) वामनराव नारायण ठकार

वामनराव नारायण ठकार यांचा जन्म कोल्हापूरमध्ये १२ डिसेंबर १८९८ रोजी झाला. वामनरावांना लहानपणापासून गायनाची आवड होती. त्यांच्या घरात संगीताचे वातावरण नव्हते. पण वामनरावांचा भरदार आणि गोड आवाज बघून त्यांच्या थोरल्या भावाने त्यांना,

कोल्हापूरला पलुस्कर आले असताना वामनरावांना शिकवण्याची विनंती केली. इ.स.१९१२ मध्ये वामनरावांना विष्णुबुवांकडे पाठवण्यात आले. त्यांचे शिक्षण लाहोरच्या गांधर्व महाविद्यालयात सुरू झाले. विष्णूबुवांच्या अनेक दौऱ्यांमध्ये वामनराव त्यांच्या सोबत असत. या निमित्ताने ते संपूर्ण देश फिरले. इ.स.१९२५ मध्ये ते लाहोरहून परत आले. त्यांनी भावनगरला दक्षिणामूर्ती विद्यालयांत संगीत शिक्षकाची नोकरी सुरू केली. तेथेच त्यांनी सौराष्ट्र संगीत विद्यालयाची स्थापना केली. वामनरावांचे गुरुबंधू विष्णू अण्णा कशाळकर यांनी त्यांना प्रयागला बोलावून घेतले. १५ जुलै इ.स.१९२९ रोजी ते प्रयाग समितीत गेले. प्रयाग विद्यापीठात इ.स.१९४६ पर्यंत ते प्राध्यापक म्हणून कार्यरत होते. वामनरावांचे अक्षर छान होते. विष्णुबुवांना 'रामचरित मानसाची' प्रत मोठ्या अक्षरात लिहून देण्याचे काम वामनरावांनी केले होते. स्वातंत्र्योत्तर काळात त्यांचे पुत्र श्रीकांत ठकार यांनी गायनाची परंपरा पुढे चालू ठेवली.

२) श्रीकृष्ण हरी हिर्लेकर

श्रीकृष्ण हरी हिर्लेकर यांचा जन्म इ.स.१८७१ मध्ये गगनबावडा संस्थानात झाला. त्यांचे वडील संस्थानात उपाध्याय होते. हिर्लेकरांना लहान वयापासूनच संगीताची आवड होती. गगनबावडा संस्थानचे अधिपती माधवराव मोरेश्वरराव स्वत: उत्तम सतारवादक होते. त्यामुळे त्या काळातील प्रसिद्ध कलाकार दरबारात येऊन आपली कला सादर करीत. श्रीकृष्ण यांची अभिरुची यामुळे जोपासली गेली. मराठी, हिशोब, पारंपरिक वेदविद्या इ.चे शिक्षण घरातून घेतल्यावर त्यांना वडिलांनी संस्कृत शिकवण्यासाठी बडोद्याला पाठवले. तेथे बीनकार अली हुसेन यांच्याकडून हिर्लेकरांनी संगीताचे प्राथमिक धडे घेतले. श्रीकृष्ण यांचा रागदारी संगीताकडे कल बघून अधिपतींनी त्यांना मिरजेला बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकरांकडे पाठवले. तेथे त्यांचा विष्णू दिगंबरांशी परिचय झाला. पलुस्कर रोज आठ-दहा तास रियाज करायचे. तेव्हा ठेका धरायचे काम श्रीकृष्णजी करीत असत. हळूहळू श्रीकृष्ण यांचे पलुस्करांवरचे प्रेम वाढत गेले. इ.स. १८९६ मध्ये विष्णू दिगंबर मिरज सोडून गेले, तेव्हा ते व ताताबा पेंडसे हेदेखील त्यांच्याबरोबर गेले. पलुस्करांबरोबर राहून त्यांनी शास्त्राचे अध्ययन केले. त्यांच्या स्वरलिपीची माहिती करून घेतली. इ.स.१९०१ मध्ये गांधर्व महाविद्यालयाच्या स्थापनेच्या वेळी विष्णू दिगंबरांनी संगीत दिलेल्या ऋचांचे गायन ऐकून स्वातंत्र्यसैनिक डॉ. ॲनी बेझंट यांनी त्याविषयी काश्मीरच्या महाराजांना सांगितले. महाराजांनी काश्मीरमध्ये संगीत शिकवण्यासाठी एखाद्या शिष्याला पाठवायची पलुस्करांना विनंती केली. इ.स.१९०३ मध्ये पलुस्करांनी हिर्लेकरांना तेथे पाठवले. इ.स. १९०६ मध्ये ते बनारसला संगीत विषयाचे अध्यापक झाले. तेथे ते बरीच वर्षे राहिले. ते अत्यंत लोकप्रिय अध्यापक म्हणून प्रसिद्ध झाले.

३) विष्णू अण्णा कशाळकर

विष्णू अण्णा कशाळकर यांचा जन्म इ.स.१८८४ मध्ये कोल्हापूरला झाला. त्यांचे प्रारंभिक गायन शिक्षण कोल्हापूरला अप्पय्याबुवा यांच्याकडे झाले. इ.स.१९०५ मध्ये संगीत शिकण्याच्या

प्रबळ इच्छेपोटी त्यांनी लाहोर येथील गांधर्व महाविद्यालयात प्रवेश घेतला. त्यांनी दहा वर्षे रीतसर तालीम घेतली. इ.स.१९१५ मध्ये अलाहाबाद येथील संगीताचा प्रसार करण्याची जबाबदारी विष्णूबुवांनी विष्णू अण्णा कशाळकर यांच्याकडे सोपविली. मेजर रणजितसिंग यांनी स्थापना केलेल्या कायस्थ पाठशाला महाविद्यालयामध्ये त्यांनी संगीत शिक्षणाचे वर्ग सुरू केले. विष्णू अण्णा उत्तम शिक्षक म्हणून अलाहाबादला सुपरिचित झाले. नंतरच्या काळात सुरेंद्रनाथ देव आणि मुन्शी कन्हैयालाल यांच्या मदतीने त्यांनी प्रयाग संगीत समितीची स्थापना केली. विष्णूअण्णा यांच्या शिस्तप्रिय आदर्श वागणुकीमुळे अलाहाबादचे नेहरू घराणेदेखील जोडले गेले होते. त्या घराण्याच्या मुली कृष्णा हाथीसिंग आणि विजयालक्ष्मी पंडित या संगीत शिकायला विष्णू अण्णांच्याकडे येत असत. १४ ऑगस्ट इ.स.१९४७ रोजी स्वातंत्र्यपूर्व संध्येला विष्णू अण्णाजी कशाळकर यांनी बसवून घेतलेले राष्ट्रीय गीत दिल्ली नभोवाणी केंद्रावरून प्रसारित करण्यात आले. त्यात या दोन मुलींनी भाग घेतला होता. त्यांचा संगीताचा वारसा स्वातंत्र्योत्तर काळात त्यांचे पुत्र शांताराम विष्णू कशाळकर यांनी पुढे चालवला. १३ जुलै इ.स.१९६८ रोजी त्यांचे अलाहाबादला निधन झाले.

४) गोविंद गोपाळ देसाई

गोविंद गोपाळ देसाई यांचा जन्म ५ डिसेंबर इ.स.१८८९ रोजी कोकणातील नांधवडे नावाच्या गावी झाला. लहानपणीच त्यांना अण्णासाहेब विजापूरकर यांच्यासारखे साहित्यिक गुरू लाभल्यामुळे त्यांची साहित्य रुची वाढली आणि विष्णू दिगंबरांकडे गेल्यामुळे संगीताची गोडी लागली. ते पंडितजींच्या उपदेशक वर्गातील एक शिष्य होते. विष्णुबुवांचा प्रखर राष्ट्रवाद त्यांच्यामध्ये उतरला. गोविंदराव स्वातंत्र्यलढ्यात खणखणीत स्वरात पोवाडे म्हणून लोकांमध्ये राष्ट्रभक्ती जागृत करत असत. १ जुलै इ.स.१९१८ रोजी त्यांनी पुण्यात 'गोपाल गायन समाज' या संस्थेची स्थापना केली. या संस्थेच्या उद्घाटनाला विष्णू दिगंबर स्वत: हजर राहिले होते. गांधर्व महाविद्यालयातर्फे झालेल्या पुण्यातील संगीत परिषदेचे संयोजकत्व गोविंदरावांकडे होते.

(गोविंद गोपाळ देसाई)

गोविंदराव हाडाचे शिक्षक होते. उजव्या हाताने तंबोरा वाजवून डाव्या हाताने डग्गयावर ताल धरून ते विद्यार्थ्यांना शिकवीत असत. स्वर हा नेहमी शंभर टक्के सुरेल लावावा, स्पष्ट शब्दोच्चार, खुला, मोकळा आवाज लावावा, तसेच चिजेच्या शब्दांचा अर्थ समजून गायन करावे असे ते आग्रहपूर्वक सांगत असत.

स्वातंत्र्यपूर्व काळात संगीत मेळे होत असत. त्यात गोपाळ गायन समाजाचा मेळा सुरेल पदांसाठी प्रसिद्ध होता. गोविंदरावांची मुलेसुद्धा कलाकार होती. त्यांचे चिरंजीव हरिभाऊ देसाई उत्तम संवादिनीवादक होते. त्यांचे धाकटे पुत्र कृष्णराव गायन करीत. कृष्णाष्टमी, पळणीटकर

संगीत स्पर्धा असे काही उपक्रम गोविंदरावांनी राबविले. २० मे इ.स.१९७९ रोजी त्यांचे पुण्यात निधन झाले.

५) केशवराव दातार

केशवराव दातार हे मूळचे मिरजेचे होते. त्यांचे वडील मिरज संस्थानात कुलकर्णी होते. केशवरावांना पाच भाऊ आणि चार बहिणी असे खूप मोठे कुटुंब होते. केशवराव यांचे मराठी शालेय शिक्षण मिरजेला झाले. पण इंग्रजी शिक्षणासाठी ते कोल्हापूरला गेले. त्यांच्याच वर्गात गोविंदराव टेंबे आणि विष्णू अण्णा कशाळकर होते. इंग्रजी सहावीनंतर आकस्मिक त्यांचे डोळे बिघडले. त्यामुळे शिक्षण बंद करून गायन करण्याचा सल्ला त्यांना डॉक्टरांनी दिला. थोडा काळ बाळकृष्णबुवा आणि अनंत मनोहरांकडे गायन शिकल्यावर इ.स.१९०२ मध्ये ते लाहोरला गांधर्व महाविद्यालयात दाखल झाले. पंडितजी स्वत: केशवरावांना पुढील शिक्षण देत आणि प्राथमिक विद्यार्थ्यांना केशवराव शिकवत असत. इ.स.१९११ नंतर केशवराव गांधर्व महाविद्यालय मुंबई येथे आले. काही काळ नागपूरच्या गांधर्व महाविद्यालयाचे ते प्राचार्य झाले. केशवरावांचे गायन विष्णूबुवांसारखे होते, पण दम्याच्या विकाराने त्यांना थकवा येई.

इ.स.१९२१ मध्ये लेडी ठाकरसी यांना शिकवण्यासाठी एका संगीत शिक्षकाची गरज होती. अट एकच होती की त्याला त्यांच्याच घरी रहावे लागेल. विष्णू दिगंबरांनी केशवरावांना ठाकरसी यांच्याकडे पाठवले. इ.स. १९२७ ते १९२८ नंतर त्यांचा आजार वाढला. हवा पालटासाठी ते पुण्याला गेले. इ.स. १९३९ मध्ये त्यांचे पुण्यात निधन झाले. त्यांचे ज्येष्ठ चिरंजीव केशव ऊर्फ बापूराव दातार यांनी मुंबईत संगीताचे वर्ग घ्यायला सुरुवात केली. दुसरे बंधू मधुसूदन दातार यांनी पुण्यात गायनाचे वर्ग सुरू केले. चौथे पुत्र दामोदर दातार हे निष्णात व्हायोलिन (डी. के. दातार) वादक म्हणून कीर्तिमान झाले. केशवराव दातार त्यांच्या मनमिळावू आणि आनंदी स्वभावामुळे विष्णू दिगंबरांच्या सर्व शिष्यवर्गात ते लोकप्रिय होते.

६) बाबूराव गोखले

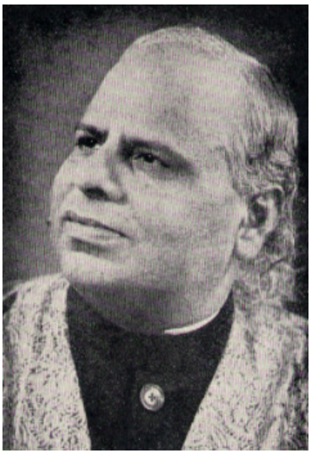
विष्णू दिगंबर पलुस्करांनी केवळ गायनच नाही, तर वाद्य शिक्षणाला खूप महत्त्व दिले होते. विसाव्या शतकापर्यंत महाराष्ट्रात व्हायोलिन वाद्यांचा प्रचार फार झाला नव्हता. मद्रासचे पंडित सुंदरम् अय्यर हे विष्णू दिगंबरांकडे हिंदुस्थानी संगीत शिकण्यासाठी आले होते. पंडितजींनी त्यांना केवळ हिंदुस्थानी संगीतच नाही शिकवले, तर त्यांच्या हाताखाली शंकरराव पाठक, रघुनाथराव पटवर्धन आणि बाबूराव गोखले हे तीन शिष्य, व्हायोलिन शिकण्यासाठी दिले.

बाबुराव गोखले हे विष्णू दिगंबरांचे भाचे होते. ते त्यांच्या धाकट्या भगिनी द्वारकाबाई यांचे पुत्र होते. बाबुराव यांचा जन्म ३१ ऑक्टोबर १८९३ रोजी कुरुंदवाडला झाला. वयाच्या बाराव्या वर्षी बाबुरावने लाहोरच्या विद्यालयात प्रवेश घेतला. सर्वांच्या बरोबर आधी ते गायन शिकले. त्यांना शेकडो चिजा कंठस्थ झाल्या. विष्णूबुवांना लक्षात आले की बाबुरावांचा आवाज चांगला नाही. त्यामुळे त्यांनी त्यांच्या हातात हार्मोनियम हे वाद्य दिले. ते उत्तम हार्मो नियम वाजवू लागले. त्यांचा आणि सुंदरम् अय्यर यांचा हार्मोनियम व्हायोलिन जुगलबंदीचा

कार्यक्रम खूप बहारीचा होई. त्यानंतर बाबुरावांनी तबला आणि पखवाजाचे वादन शिकून घेतले. गुरुदेव पटवर्धन यांनी हैदराबादला जाऊन नाना पानसे यांचे शिष्य वामनराव चांदवडकर यांच्याकडून मृदंग व तबल्याची उत्तम तालीम घेतली होती. त्यांची मनोभावे सेवा करून बाबुराव गोखले यांनी मृदंग आणि तबल्याची विद्या संपादन केली. इ.स.१९१४ नंतर सॅण्डहर्स्ट रोडवरील रामचंद्र बिल्डिंगमध्ये त्यांनी 'महाराष्ट्र संगीत विद्यालयाची' स्थापना केली. विद्यालय खूप भरभराटीस आले. त्यांना जागा कमी पडू लागली, म्हणून इ.स.१९३८ मध्ये गिरगाव रोडवरील गोखले बिल्डिंगचा एक पूर्ण मजला त्यांनी भाड्याने घेतला. नंतर इ.स.१९४२ च्या दुसऱ्या महायुद्धात विद्यार्थिसंख्या कमी झाल्यामुळे त्यांची आर्थिक चणचण सुरू झाली. त्यावर उपाय म्हणून ही मोठी जागा सोडून गिरगाव रोडवरील गावदेवीत चोक्सी बिल्डिंगमध्ये छोटी जागा घेतली. तेथे महाराष्ट्र संगीत विद्यालय सुरू झाले. मुंबई प्रांतात कर्वे विद्यापीठ हे पहिले विद्यापीठ होते, जेथे संगीत हा विषय अभ्यासक्रमात अग्रक्रमाने घेतला गेला. बाबुराव गोखले हे त्या विद्यापीठाचे अध्यापक होते. त्यांच्या शिकवण्याच्या हातोटीमुळे परीक्षेला बसणाऱ्या विद्यार्थिनींची संख्या खूप वाढली. बाबुराव गोखले यांच्या पत्नी मनुताई गोखले या शंकरराव आणि लक्ष्मणराव बोडस यांच्या भगिनी होत्या. त्या संगीत घराण्याशी संबंधित होत्या. त्यामुळे त्यांच्यावर गायन विद्येचा संस्कार आणि शिक्षण झाले होते. त्यांच्या दोन मुली इंदू व अहिल्या याही संगीत संस्कारात वाढलेल्या होत्या. त्यामुळे विद्यालयातील गायन वर्गाची जबाबदारी या तिघींनी उत्तमपणे सांभाळली. विष्णू दिगंबरांनी स्त्री संगीत शिक्षणाच्या बाबतीत ठेवलेल्या उदार दृष्टिकोनाचा हा सुपरिणाम होता. स्वातंत्र्योत्तर काळातही विद्यादानाचे कार्य अखंड सुरू राहिले.

७) ओंकारनाथ ठाकूर

विष्णू दिगंबरांच्या प्रथितयश शिष्यांपैकी ओंकारनाथ हे एक शिष्य होते. २४ जून इ.स.१८९७ रोजी बडोदा जवळच्या जहाज नावाच्या गावी त्यांचा जन्म झाला. त्यांच्या पित्याचे नाव गौरीशंकर ठाकूर होते, तर आईचे नाव झवेर होते. ओंकारनाथांचा मूळचा आवाज गोड, उंच आणि पल्लेदार होता. त्यांचे काव्य आणि संगीत या दोन्ही कलांमध्ये चांगलीच गती होती. भडोच येथील शापूरजी मंचरजी डुंगाजी नावाच्या पारसी संगीत श्रोत्याच्या मदतीने ओंकारनाथ आणि त्यांचे भाऊ रतीलाल यांनी इ.स.१९१० मध्ये मुंबईच्या गांधर्व महाविद्यालयात प्रवेश घेतला. इ.स.१९१० ते इ.स.१९१६ सालापर्यंत त्यांनी विष्णुबुवांकडे संगीताचे शिक्षण घेतले. उत्तम स्मरणशक्ती आणि एकाग्रतेमुळे ते निष्णात गायक झाले. पलुस्करांनी त्यांना लाहोरच्या गांधर्व महाविद्यालयाचे प्राचार्य केले. काही काळ लाहोरला राहून ते इ.स.१९१९ मध्ये ते भडोचला परतले.



ओंकारनाथ ठाकूर

इ.स.१९२३ पर्यंत त्यांनी गावातच विद्यालय सुरू केले. त्यांच्या आवाहक, श्रुतीमधुर, भावप्रधान गायनाने रागदारी संगीतात त्यांनी आपले वेगळे स्थान

निर्माण केले. त्यांना संगीत संमेलने, जलसे, महोत्सवाची सन्मानपूर्वक निमंत्रणे येऊ लागली. काही काळ मुंबईत 'संगीत निकेतन' नावाचे संगीत विद्यालय चालवले. इ.स.१९३९ मध्ये 'कबीर' नावाच्या चित्रपटात भूमिका केली. इ.स.१९४२ ते इ.स.१९५० सालापर्यंत त्यांनी सूरत येथे संगीत शिक्षण संस्थेचे काम पाहिले. स्वातंत्र्योत्तर काळात बनारस हिंदू विद्यापीठाचा संगीत विभाग स्थापन करण्याचे महत्त्वाचे योगदान त्यांनी दिले. अनेक शिष्यांनी त्यांच्याकडून तालीम घेऊन त्यांची गायन परंपरा पुढे नेली.

८) नारायण मोरेश्वर खरे

विष्णू दिगंबरांच्या पट्टशिष्यांपैकी एक असलेले नारायण मोरेश्वर खरे यांचा जन्म इ.स. इ.स.१८८९ मध्ये सातारा जिल्ह्यातील तासगाव येथे झाला. त्यांच्या घरात भजन-कीर्तनाचे वातावरण होते. त्यामुळे नारायणवर लहानपणापासूनच संगीताचे संस्कार झाले होते. नारायणचे मातुल आजोबा केशवबुवा गोगटे हे गगनबावडा संस्थानाचे राज-गवई होते. नारायणरावांना उपजत गाण्याची देणगी लाभली होती.

एकदा मिरजेला विष्णू दिगंबरांचा जलसा होता. इतर लोकांबरोबर नारायणरावदेखील तो जलसा ऐकायला गेले. त्यांना विष्णुबुवांचे गायन आवडले. त्यांनी धिटाईने गायन शिकण्याची इच्छा बुवांकडे प्रदर्शित केली व त्यांनी रचलेली दोन पदेसुद्धा गाऊन दाखवली. विष्णुबुवांना त्यांचा धीटपणा आणि गायन आवडले. इ.स.१९०७ मध्ये नारायणराव विष्णूबुवांबरोबर गायन शिकण्यासाठी लाहोरला गेले. इ.स.१९०८ मध्ये मुंबईत गांधर्व विद्यालय स्थापन झाल्यावर तेथेच राहून ते शिकू लागले. एकपाठी, प्रामाणिक, श्रद्धाळू व गायनात निष्णात असे नारायणराव विष्णूबुवांच्या जवळचे शिष्य झाले. विद्यालयातील नवीन विद्यार्थ्यांना शिकवण्याची जबाबदारी त्यांच्यावर टाकण्यात आली. तेथे ते सतारसुद्धा आवडीने वाजवू लागले.

इ.स.१९१५ मध्ये महात्मा गांधींनी अहमदाबाद येथे सत्याग्रह आश्रमाची स्थापना केली होती. त्यांना आश्रमात प्रार्थना, सामुदायिक गीते म्हणण्यासाठी एका गुणी कलाकाराची गरज होती. ती त्यांनी विष्णूबुवांना सांगितली. इ.स.१९१८ मध्ये गुरुजींच्या आदेशावरून नारायणराव अहमदाबादला पोहोचले. संगीत सेवेबरोबर लोकसेवा हाच आपला मार्ग समजून ते अहमदाबाद येथे राहिले. त्यांनी 'आश्रम भजनावली' पुस्तकात चारशे विविध भाषांतील पदे रागांमध्ये बांधून ती संग्रहित केली. इ.स.१९२० मध्ये अहमदाबाद येथे स्थापन झालेल्या गुजरात विद्यापीठाच्या संगीत विभागासाठी त्यांनी मोलाचे मार्गदर्शन केले. सौराष्ट्र-गुजरातमधील लोकसंगीत एकत्रित करून त्यांनी 'लोकसंगीत' हे पुस्तक प्रकाशित केले. इ.स.१९३१ मध्ये विष्णुबुवांच्या निधनानंतर अखिल भारतीय गांधर्व महाविद्यालय मंडळ या संस्थेचे प्रथम अध्यक्षपदी नारायणरावांची निवड झाली. इ.स.१९३५ साली त्यांनी अहमदाबाद येथे 'गांधर्व महाविद्यालयाची' स्थापना केली. त्यांनी लहान मुलांसाठी 'संगीत बाल विनोद' आणि 'संगीत रागदर्शन' याचे तीन भाग प्रकाशित केले. त्यांनी सर्व रागांचा सूक्ष्म अभ्यास करून रागांग वर्गीकरणाची स्वतंत्र पद्धत निर्माण केली. त्यात तीस स्वरसमुदायांची निवड करून सर्व रागांचे विभाजन तीस रागांगांमध्ये केले. मोरेश्वर

खरे यांनी रागांचे दर्शन करणारी अनेक लक्षणगीते लिहिली. उदा. –

राग बिहाग लक्षणगीत तीनताल

स्थाई – गात मधूर बिहाग राग गुनी
द्वितीय याम निशी उभय मध्यम ।

अंतरा – आरोहाते री ध ही न मानिती पूरन रूप प्रतिलोम आलाविती
ग – नी. वादी संवादी घेती
ओडव षाडव तसे पूर्ण ही रूप दाविती ।।

६ फेब्रुवारी इ.स.१९३८ रोजी वयाच्या एकोणपन्नासाव्या वर्षी त्यांचे निधन झाले.

९) शंकरराव/नारायणराव व्यास

शंकरराव हे विष्णू दिगंबरांचे ज्येष्ठ शिष्य होते. यांचा जन्म २३ जानेवारी इ.स.१८९८ रोजी कोल्हापूरला झाला. वडील गणेशपंत व्यास यांना संगीताची आवड होती. त्यांनीच शंकररावांना गायन-वादनाचे पहिले धडे दिले. शंकररावांचे धाकटे बंधू नारायणराव देखील याच संगीतमय वातावरणात वाढले. एकदा विष्णू दिगंबर संगीत प्रचारार्थ कोल्हापूरला आले असताना त्यांची भेट व्यास बंधूंशी झाली. दोघांचीही विष्णूबुवांकडे संगीत शिकण्याची इच्छा होती. इ.स.१९१० मध्ये शंकरराव मुंबईत आले आणि त्यांनी विष्णूबुवांचे शिष्यत्व पत्करून नऊ वर्षांच्या शिष्यवृत्ती बॉण्डवर सही केली. बॉण्डप्रमाणे गांधर्व महाविद्यालयात गायन शिक्षणाबरोबर त्या संबंधीची इतर उपकामे शिकणे व आपली कामे आपण करणे अनिवार्य होते. जर बॉण्ड काहीही कारणास्तव तोडावा लागला तर त्याची भरपाई द्यावी लागे. शंकररावांनी संगीत प्रवीण पदवी प्राप्त केल्यावर त्यांना काही दिवस लाहोरची संस्था चालवायला पाठवले गेले. शिक्षणाच्या काळात त्यांनी 'सतार लहरी' नावाचे पुस्तक लिहिले. ते विष्णुबुवांनी गांधर्व महाविद्यालयाच्या छापखान्यात छापून प्रकाशित केले. शिक्षण झाल्यावर शंकरराव, नारायण खरे यांच्याबरोबर गांधी आश्रमात काम करू लागले. नंतर काही काळ त्यांनी गुजरात विद्यापीठात शिकवले. शंकरराव उत्तम रचनाकार होते. त्यांनी अनेक रचना रचल्या. जवळपास साडेतीनशे चीजा त्यांनी बांधल्या. त्यांना आधुनिक काळातील सदारंग संबोधले जात होते. 'व्यासकृती' या नावाने चार भागांत या रचना त्यांनी प्रसिद्ध केल्या. इ.स.१९३१ मध्ये पंडितजींचे कार्य पुढे जाण्याच्या दृष्टिकोनातून स्थापन केलेल्या गांधर्व महाविद्यालय मंडळात त्यांचा सक्रिय सहभाग होता. इ.स.१९३७ मध्ये बंधू नारायण व्यास आणि डॉ. वसंतराव राजोपाध्ये यांच्या मदतीने 'व्यास संगीत विद्यालयाची' स्थापना दादर, मुंबई येथे केली. शंकरराव आणि नारायणराव व्यास या बंधू द्वयांनी एच.एम. व्ही. साठी अनेक ध्वनिमुद्रणे केली. गायनाबरोबरच शंकरराव मँडोलिन वादनात निष्णात होते. 'रसदीप', 'भवानी', 'भवानी केदार' या रागांची निर्मिती त्यांनी केली. गुंजीकानडा,

(शंकरराव व्यास)

मालगुंजी अशा अप्रचलित रागात त्यांनी प्रासादिक रचना केल्या. 'प्राथमिक' आणि 'माध्यमिक संगीत', 'मराठी नाद', 'खयाल और तराने' ही अभ्यासक्रम विषयक पुस्तके प्रकाशित केली. इ.स.१९३७ सालानंतर त्यांनी चित्रपट संगीत दिग्दर्शनात प्रवेश केला. त्यांनी जवळपास पस्तीस हिंदी, पाच मराठी आणि तीन बोलपटांना संगीत दिले. त्यांची अनेक चित्रपट गीते त्या काळी खूप गाजली. चित्रपटांना संगीत देताना त्यांनी वाद्यवृंदासाठी हिंदुस्थानी वाद्यवृंद आणि हिंदुस्थानी कलाकार वापरले. स्वातंत्र्योत्तर काळात 'संगीत कला विहार' या मासिकाचे त्यांनी संपादक म्हणून उत्तम काम केले. त्यांनी रचलेली एक बंदिश खालीलप्रमाणे-

राग मालगुंजी   ताल तीनताल

स्थाई - मुरली की धुन सुनी सखी री आज सूझत नाही कछु काम काज आज ।

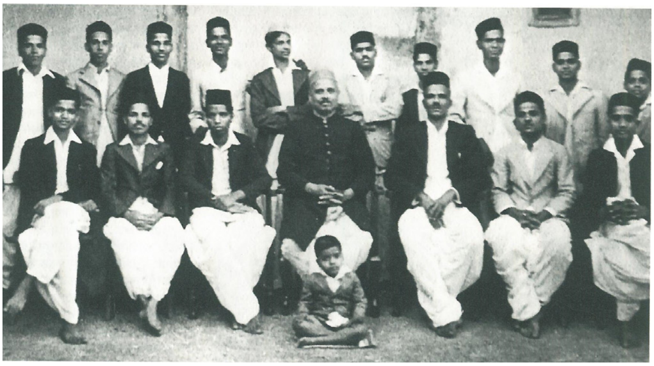
अंतरा - जात रही थी जमुना जल भरन भरन लगी डूब गई गगरी मोरी

का री करू सुध गई मोरी तन की चोर लियो चित बन्सीधरन आज ।।

त्यांचे धाकटे बंधू नारायणराव व्यास हे निष्णात गायक होते. त्यांचा आवाज पातळ, गोड, सुरेल होता. भरपूर दमसास, सुस्पष्ट सपाट ताना हे त्यांच्या गायकीचे वैशिष्ट्य होते. नारायणरावांवर मास्तर कृष्णराव आणि बालगंधर्व यांच्या गायकीचा प्रभाव होता. इ.स.१९२९ ते इ.स.१९४२ या काळात एच.एम.व्ही.ने काढलेल्या त्यांच्या ध्वनिमुद्रिका खूप लोकप्रिय झाल्या.

१०) विनायक नारायण पटवर्धन

विष्णू दिगंबर पलुस्कर यांच्या चौफेर संगीत कार्यातील बऱ्याच पैलूंचे अनुकरण विनायक नारायण पटवर्धन यांनी केले. यांचा जन्म २२ जुलै इ.स.१८९८ रोजी मिरजेला झाला. विनायकबुवांचे घराणे हे पौरोहित्याचे घराणे होते. मिरज संस्थानचे कुलपुरोहित म्हणून त्यांच्याकडे हे काम वंशपरंपरेने आले होते. इ.स.१९०२ मध्ये विनायकरावांचे आई-वडील प्लेगच्या साथीत गेले. चुलते केशवराव पटवर्धन यांनी विनायकरावांचे संगोपन केले व त्यांनी विनायकरावांना संगीताचे प्राथमिक धडे दिले. विनायकरावांची संगीताची आवड बघून श्रीमंत बाळासाहेब पटवर्धनांनी त्यांना शिष्यवृत्ती देऊन गायन शिकण्यासाठी लाहोरला विष्णूबुवांकडे पाठवले. इ.स.१९०७ ते इ.स.१९१४ सालापर्यंत त्यांनी विष्णुबुवांकडे शिक्षण घेतले. त्यात केवळ गायनच नाही, तर कथक नृत्याबरोबर गायन, तबलावादन, सतार, जलतरंग आणि बीन सारखी वाद्ये शिकून घेतली. वाद्य दुरुस्तीमध्येदेखील ते निष्णात झाले. इ.स.१९१४ पासून

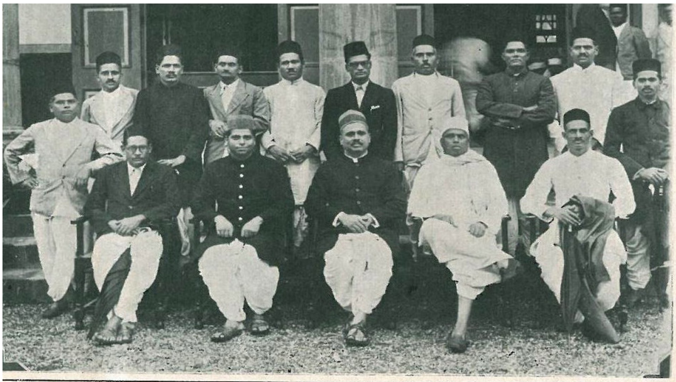


(विनायकबुवा पटवर्धन त्यांच्या शिष्यांसमवेत)

इ.स.१९२२ पर्यंत त्यांनी मुंबई व नागपूरला अध्यापनाचे काम केले.

विनायकबुवांचा आवाज पहाडी, बुलंद, उंच पट्टीचा, भरदार आणि सुरेल होता. त्यांचे पाठांतर उत्तम होते. रूप देखणे होते. ख्याल, तराणा, भजने, अष्टपदी, त्रिवट इ. गाण्यात ते तरबेज होते. बालगंधर्वांच्या आग्रहास्तव विनायकबुवा यांनी इ.स.१९२२ ते इ.स.१९३१ पर्यंत गंधर्व नाटक मंडळीत गायक नटाची भूमिका केली. अनेक संगीत नाटकात त्यांच्या नायिकेच्या भूमिकेत बालगंधर्व असत.

इ.स.१९३१ मध्ये गुरू विष्णूबुवा पलुस्करांच्या निधनानंतर त्यांनी गंधर्व संगीत नाटक कंपनी सोडली आणि इ.स.१९३२ मध्ये पुण्यात गांधर्व महाविद्यालयाची स्थापना केली. विनायकबुवांनी भारतभर मैफली केल्या. इ.स.१९३६ मध्ये नेपाळ आणि देशाच्या स्वातंत्र्यानंतर रशिया येथेही गायनाचा दौरा केला. लहान विद्यार्थ्यांना शास्त्रशुद्ध पद्धतशीर संगीत शिकता यावे म्हणून 'शालेय बालसंगीत' अशी पुस्तके लिहून प्रकाशित केली. इ.स.१९३६ पासून त्यांनी पुढचे शिक्षण घेणाऱ्या विद्यार्थ्यांसाठी 'राग विज्ञान'चे सात भाग लिहून प्रकाशित केले. याशिवाय इ.स.१९३० मध्ये 'नाट्यसंगीत प्रकाश', इ.स.१९३२ मध्ये 'महाराष्ट्र संगीत प्रकाश' आणि इ.स.१९३४ मध्ये 'तबला व मृदंग वादन पद्धती' ही पुस्तके प्रकाशित केली.


(विनायक नारायण पटवर्धन त्यांच्या गुरुबंधूंसमवेत)

विनायकबुवांना गुरू विष्णूबुवांच्या शिवाय रहिमत खाँ, रामकृष्णबुवा वझे आणि बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर यांचाही सांगीतिक सहवास लाभला. इ.स.१९२० मध्ये बाळकृष्णबुवांकडून शंभर ते दीडशे बंदिशी शुद्ध, अचूक करून घेतल्या. इ.स.१९२५ मध्ये त्यांची 'राग अडाना'ची पहिली ध्वनिमुद्रिका निघाली. संगीत शिक्षणाच्या प्रसारासाठी 'म्युझिक लेखन'च्या ध्वनिमुद्रिका त्यांना प्रकाशित केल्या. 'हिज मास्टर्स व्हॉइस' या कंपनीने त्यांच्या सत्तावीस ध्वनिमुद्रिका प्रकाशित केल्या. इ.स.१९३२ मध्ये त्यांनी 'माधुरी' या हिंदी चित्रपटातदेखील काम केले.

विनायकबुवा अत्यंत शिस्तप्रिय आणि उत्तम शिक्षक होते. त्यांनी अनेक शिष्य तयार केले. त्यात गुरूंचे सुपुत्र द. वि. पलुस्कर, विनयचंद्र मौदगल्य, वि. रा. आठवले, भीमशंकरराव, त्र्यंबकराव जानोरीकर, द. वि. काणे, विष्णू घाग, जनार्दन मराठे, राजाभाऊ कोगजे, शकुंतला पळसोकर, सुपुत्र नारायण व मधुसूदन पटवर्धन, सून सुधा पटवर्धन इ. चा समावेश होतो. विनायकबुवांचे स्वातंत्र्योत्तर काळातील कार्य उल्लेखनीय होते. त्यांनी महाराष्ट्रात तराना गायकी लोकप्रिय केली. त्यांनी अनेक तराने रहमत खाँ साहेबांकडून शिकले होते. बाळकृष्णबुवांकडून

मालगुंजी, मालव, गुंजी कानडा, गांधारी, देवगांधार इ. रागांची शुद्ध स्वरूपे समजून घेतली. रामकृष्णबुवांचे ते गंडाबंध शागीर्द झाले. त्यांनी सामंत कल्याण, मालती बसंत, भंखार, खट, नंद, जयंत मल्हार, बरारी अशा अप्रचलित रागांची तालीम त्यांच्याकडून घेतली. इ.स.१९४२ मध्ये भारतीय संगीत प्रसारक मंडळाची स्थापना संगीत प्रसारासाठी केली.

विनायकबुवांचा पहिला जलसा इ.स.१९१८ मध्ये गांधर्व महाविद्यालयाच्या संगीत परिषदेत झाला. त्यांच्या गायनाचे मान्यवरांनी खूप कौतुक केले. इ.स.१९२७ मध्ये विनायकबुवा पहिल्यांदा रेडिओवर गायले. त्यांनी अनेक बंदिशी आणि तराणे रचले. त्यात मराठी बंदिशींचासुद्धा आग्रहपूर्वक पुरस्कार केला. त्यांनी रचलेली मराठी बंदिश खालीलप्रमाणे–

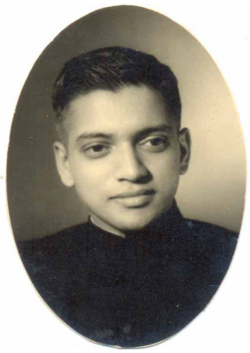
राग बागेश्री – तीनताल

स्थाई – नभी चंद्र उगवला पूर्ण असा फुलवी चकोर कमलदलाते
विरही मानसा तापदसा ।

अंतरा – शीतल मंद पवन तरू डोलवे कुसुम सुगंध प्रसरी मन रमवे
श्रमीन जीवाला जीवनसा ।।

११) दत्तात्रेय विष्णू पलुस्कर

विष्णु दिगंबर पलुस्करांची अकरा अपत्ये पाठोपाठ निवर्तली. दत्तात्रेय हे त्यांचे बारावे अपत्य होते. १८ मे इ.स.१९२१ रोजी दत्तात्रेयचा जन्म कुरुंदवाड येथे झाला. त्यांना 'बापूराव' असेदेखील म्हणत. वयाच्या चौथ्या–पाचव्या वर्षीच पंडितजींनी त्यांना गाणे शिकवण्यास सुरुवात केली. पण कार्यबाहुल्यामुळे त्यांना बहुतांश वेळा त्यांचे चुलतभाऊ चिंतामणराव पलुस्करांनी शिकवले. त्यांच्या वयाच्या केवळ दहाव्या वर्षी विष्णू दिगंबरांचे निधन झाले. इ.स.१९३५ पर्यंत चिंतामणरावांनी बापूरावांना ग्वाल्हेर गायकीची तालीम दिली. गायनाबरोबर त्यांचे शालेय शिक्षणदेखील सुरू होते. चिंतामणरावांनी बापूरावांना तीनशे–साडेतीनशे चीजा आणि चाळीस–पन्नास राग चांगल्या पद्धतीने शिकवले. त्यानंतर संगीताच्या पुढील शिक्षणासाठी मातोश्री रमाबाईंनी त्यांना मुंबईला नारायणराव व्यासांकडे नेले. त्यांच्याकडे त्यांनी तीन वर्षे शिक्षण घेतले. पण नारायणरावांच्या सततच्या दौऱ्यांमुळे जेव्हा त्यांच्या शिक्षणात खंड पडू लागला, तेव्हा पुण्याला विनायकबुवांकडे त्यांचे गायन शिक्षण सुरू झाले. तसेच ते गांधर्व महाविद्यालयातही शिकवू लागले. त्यांनी यशवंतबुवा मिराशी आणि मुंबईचे केशवराव दातार यांच्याकडूनही गायनाचे शिक्षण घेतले. विनायकबुवांनी मुक्त हस्ते बापूरावांना शिकवले. ते बापूरावांना दौऱ्यावर घेऊन जात असत. लवकरच बापूराव तयारीने गाऊ लागले. इ.स.१९३५ मध्ये बापूराव पलुस्करांचे पहिले स्वतंत्र गायन हरवल्लभ संगीत सभेत झाले.


(दत्तात्रय विष्णु पलुस्कर)

त्यांचा आवाज मधुर, प्रासादिक आणि अतिशय निर्मळ होता. बोल अंगाचे आलाप,

स्वच्छ तान आणि पद्धतशीर गायन ही त्यांच्या गायनाची वैशिष्ट्ये होती. त्यांचे मधुर गायन श्रोत्यांच्या पसंतीस पडले. अहमदाबाद, कलकत्ता इत्यादी संगीत परिषदांमधून त्यांना गाण्याची आमंत्रणे येऊ लागली. २१ ऑगस्ट इ.स.१९३८ रोजी मुंबई रेडिओवर त्यांचे पहिल्यांदा गाणे झाले. त्यानंतर त्यांचे नियमित कार्यक्रम होऊ लागले. बापूरावांनी इ.स.१९४३ पर्यंत पुण्याच्या गांधर्व महाविद्यालयात शिकवले, पण अनेक संगीत परिषदा, आकाशवाणी, जलसे यांमुळे त्यांच्या शिकवण्यात खंड पडू लागला. त्यामुळे इ.स.१९४४ मध्ये त्यांनी नोकरी सोडली. याच काळात त्यांच्या अनेक ध्वनिमुद्रिका प्रसिद्ध झाल्या. राग श्री, हमीर, गौडसारंग, ललत, बहार, यमन, कामोद, मालकंससारख्या प्रचलित रागांच्या ध्वनिमुद्रिका खूप गाजल्या. त्यांचे गायन सुधमुद्रा, सुधबानी असे सहजसुंदर व मनोवेधक होते. त्यांच्या अनेक मधुर भजनांनी रसिकांच्या मनाचा ठाव घेतला. इ.स.१९४७ सालानंतर त्यांची कीर्ती द्विगुणित झाली. शरद साठे, कमल केतकर, कालिंदी केसकर, शरद आपटे यांसारखे उत्तम शिष्य त्यांना लाभले, ज्यांनी नंतरच्या काळात त्यांची गायनाची परंपरा पुढे नेली.

१२) शंकरराव बोडस

पंडित विष्णू दिगंबरांच्या शिष्यांमध्ये कॉलेज शिक्षण केलेल्या मोजक्या जणांत शंकररावांचा समावेश होतो. शंकररावांचा जन्म २० एप्रिल इ.स.१९०० रोजी सांगली येथे झाला. त्यांचे वडील श्रीपाद विष्णू बोडस हुशार, सुशिक्षित बुद्धिबळपटू होते. सांगलीतील सराफांकडे ते हिशोबनीस म्हणून नोकरीला होते. मुलांनी शिकून नोकरी करावी व संगीत हा विषय उपविषय म्हणून ठेवावा, असे त्यांना वाटे. पण शंकररावांना मात्र गायनाची आवड होती. त्यांना बालगंधर्वांचे गायन खूप आवडत असे. या शिवाय त्यांना शिक्षणातही चांगली गती होती.

शंकरराव बोडस

एकदा विष्णू दिगंबरांनी शंकररावांचे 'रामरंगी रंगले' हे पद सांगली येथील गणेशोत्सवात ऐकले. विष्णूबुवांना शंकररावांचे गायन आवडले आणि पुढे गायन शिकण्याबाबत त्यांनी शंकररावांच्या वडिलांना विचारले. वडिलांनी त्यांना विद्यालयीन शिक्षण देण्याच्या अटीवर संमती दिली. शंकररावांना खूप आनंद झाला. पलुस्करांनी शंकर आणि त्यांचे धाकटे बंधू लक्ष्मण यांना शिष्य म्हणून स्वीकारले. कबूल केल्याप्रमाणे शंकरराव आणि त्यांचे गुरुबंधू बी. आर. देवधर हे सिटी हायस्कूलमधून इंटरमिजिएट परीक्षा उत्तीर्ण झाले. विष्णूबुवांनी शंकर बोडसांना गायनाबरोबर स्वरलेखन पद्धती, तबला, सतार, जलतरंग, हार्मोनियम या वाद्यांवर वादन करणे तसेच वाद्य दुरुस्तीसुद्धा शिकवली. पलुस्करांना वृत्तपत्रे, पत्रव्यवहार वाचून दाखवण्याचे काम त्यांच्याकडे असल्याने त्यांचे व्यावहारिक ज्ञानसुद्धा या निमित्ताने वाढले. शंकररावांचे गायन शिक्षण इ.स.१९१८ ते इ.स.१९२६ पर्यंत चालले. एकदा इ.स.१९२४ मध्ये कानपूरला काँग्रेसच्या अधिवेशनासाठी विष्णूबुवा, शंकरराव, विष्णू कशाळकर आणि वामनराव ठकार या तिघांना घेऊन गेले. तेथे पलुस्करांच्या गायनाचा जनमानसावरील प्रभाव पाहून प्रभावित झालेल्या कानपूरच्या पी. पी. एन. महाविद्यालयाच्या प्राचार्यांनी,

एच-४१९
३१

महाविद्यालयातील संगीत शिक्षक पदासाठी एका उत्तम शिष्याची मागणी पलुस्करबुवांकडे केली. इ.स.१९२६ मध्ये विष्णूबुवांच्या आदेशानुसार शंकरराव बोडस पं. पृथ्वीनाथ इंटर महाविद्यालयात रुजू झाले. कॉलेजमध्ये अशा प्रकारचे पद पहिल्यांदाच निर्माण केले गेले होते. कानपूरमध्ये संगीतास अनुकूल वातावरण नव्हते. संगीत विद्येस सन्मान नव्हता. शंकररावांचे महाविद्यालयीन शिक्षण झाले होते. त्यांची संवाद भाषा म्हणून इंग्रजी उत्तम असल्यामुळे, कॉलेज भेटीसाठी आलेल्या इंग्रज निरीक्षकाला त्यांनी उत्तम प्रकारे स्वरलेखन पद्धत समजावली. परिणामी शंकररावांना प्राचार्यांनी दोन वेतनवाढी देऊन त्यांचा पगार चाळीस रुपये प्रतिमाह केला.

शंकरराव कल्पक संगीत शिक्षक होते. त्यांनी मुलांना रागांचे ज्ञान होण्यासाठी तसेच लयीची संकल्पना कळण्यासाठी रागातील स्वरांना गोष्टी रूपात बांधून शिकवल्या. ही अनोखी पद्धत मुलांना खूप आवडली. लवकरच शंकररावांचे नाव उत्तम संगीत शिक्षकाच्या रूपात प्रसिद्ध झाले. त्यांच्याकडे विद्यार्थी संख्या वाढू लागली. अधिकाधिक विद्यार्थ्यांना संगीत शिकण्याचा फायदा व्हावा म्हणून त्यांनी संगीत संस्था स्थापन केली. इ.स.१९२८ मध्ये शंकररावांचा विवाह इचलकरंजीच्या सावित्री जोशींबरोबर झाला. शंकररावांनी पत्नीस शालेय तसेच संगीताचे शिक्षण घेण्यास खूप प्रोत्साहन दिले. त्यासुद्धा सुरेंद्रसेन बालिका विद्यालयात शिक्षिकेची नोकरी करू लागल्या.

बोडसांनी प्राथमिक स्तरावरील मुलांसाठी संगीताची सोपी पण रंजक शिक्षण पद्धती तयार केली होती. बालगीते, उत्सव गीते, संगीत रचना, कवायतीबरोबर लयीचे ज्ञान मुलांना देणे असे अनेक प्रयोग त्यांनी केले. शंकररावांचे गायन मैफलीच्या दर्जाचे होते, पण ते संगीत अध्यापनातच समाधानी होते. तेव्हाच्या मॅक्सिटोन कंपनीने त्यांची एक ध्वनिमुद्रिका काढली. ख्यालाबरोबरच गीतगायन, देशभक्ती गीते गायन, भजन इ. गायन प्रकार उत्तम प्रकारे सादर करीत. ते उत्तम स्वररचनाकार होते. त्यांनी स्वरबद्ध केलेली अनेक भजने आकाशवाणीवरून प्रसारित होत असत. शंकररावांनी कानपूरमध्ये संगीत विषयक संघटनात्मक कार्यही केले. पी. पी. एन. महाविद्यालयामधील कामाबरोबर इतर संस्थांशी त्यांचा संबंध होता. इ.स. १९४८ मध्ये गांधी संगीत विद्यालयाची स्थापना झाली. गायन, वादन आणि नृत्य या तीनही घटकांसाठी परीक्षा केंद्र त्यांनी सुरू केले. त्यांचे पुत्र काशिनाथ शंकर बोडस आणि पुत्री वीणा सहस्रबुद्धे यांनी त्यांची संगीत परंपरा स्वातंत्र्योत्तर काळात पुढे नेली. शंकरराव बोडस यांची रचना–

राग भीम वि. एकताल

स्थाई – दरशन देहो महादेव शंकर डमरू धर त्रिशूल नाग ।

अंतरा – हिमनग वास करत निसदिन संग उमा गणेश और शिवगण ।।

१३) लक्ष्मणराव श्रीपाद बोडस

लक्ष्मणराव श्रीपाद बोडस यांचा जन्म २४ जुलै इ.स.१९०४ रोजी सांगली येथे झाला. लक्ष्मणराव हे शंकररावांचे धाकटे बंधू होते. शंकररावांबरोबरच ते संगीत शिकण्यासाठी गांधर्व महाविद्यालयात दाखल झाले. त्यांनी इंग्रजी चौथीपर्यंत शालेय शिक्षण घेतले. विष्णूबुवांनी

त्यांना उत्तम गायन शिकवले. लवकरच ते निष्णात गवई झाले. त्यांनी विष्णूबुवांच्या आदेशानुसार कराचीमध्ये गायन-वादनाचे वर्ग सुरू केले. इ.स.१९३२-३३ च्या सुमारास कराची येथे बृहन्महाराष्ट्र ब्राह्मण सभेचे तत्कालीन अध्यक्ष तात्यासाहेब गोखले यांच्या पुढाकाराने लक्ष्मणरावांना संगीत वर्गासाठी जागा मिळाली. त्या वेळी होळीच्या दिवसात सिंध प्रांतात 'हेडा' या नावाने संगीताचा कार्यक्रम होई, त्यात लक्ष्मणराव नियमितपणे गायन करीत. लक्ष्मणरावांनी कराची येथे मुबारक अली खाँ यांच्याकडूनही गायनाची तालीम घेतली. त्यामुळे ग्वाल्हेर गायकीत मुबारक अली यांच्या गायनाचा ढंगदेखील मिसळला. इ.स.१९४८ मध्ये फाळणीनंतर ते मुंबईला आले. लक्ष्मण श्रीपाद बोडस यांची रचना -

राग बहार   एकताल

स्थाई - सब बन फुली आई बसंत बहार ।

अंतरा - कोयल बोले पपीहा बोले बोल रहे मुरवा, गूँज उठी सब बन में
लछुमन मन भाये ।।

१४) बाळकृष्ण रघुनाथ देवधर

परंपरा आणि नवता यांचे संतुलन करून हिंदुस्थानी रागदारी गायन परंपरेला विशिष्ट दिशेने नेणारे विष्णू दिगंबरांचे हे सर्वांत प्रागतिक शिष्य होते. देवधर म्युझिक स्कूलचे संस्थापक, संगीतकार, मार्गदर्शक गुरू, उत्तम संघटक, संपादक, लेखक आणि आवाज जोपासना शास्त्राचे हिंदुस्थानातील प्रथम अभ्यासक व प्रचारक अशा बहुविध आघाडीवर देवधरांनी अखंड कार्य केले.

(बाळकृष्ण रघुनाथ देवधर)

बाळकृष्ण ऊर्फ बी. आर. देवधर यांचा जन्म मिरज येथे ११ सप्टेंबर इ.स.१९०१ रोजी झाला. लहानपणीच माता-पित्यांचे छत्र हरपल्यामुळे मोठे बंधू दत्तात्रेय शास्त्री यांनी त्यांना संगीताचे शिक्षण दिले. दत्तात्रेय चरितार्थासाठी पौरोहित्य करीत असत.

देवधरांचे प्राथमिक शालेय शिक्षण मिरजेतच झाले. तेथेच गायनाचे शिक्षण नीळकंठबुवा जंगम यांच्याकडे सुरू झाले. काही काळ त्यांनी वामनबुवा चाफेकर यांच्याकडूनही गायन शिक्षण घेतले. देवधरांचे गायन ऐकून व संगीत शिकण्याची आस्था पाहून विष्णू दिगंबरांनी त्यांना मुंबई गांधर्व महाविद्यालयात संगीत शिकण्याकरिता बोलावले. शालेय शिक्षणात खंड पडणार नाही असे वचन बुवांनी थोरल्या भावाला दिल्यानंतरच देवधरांना संगीत शिकण्याची घरून परवानगी मिळाली.

इ.स.१९१८ ते इ.स.१९२२ पर्यंत देवधर गांधर्व महाविद्यालयात गायन शिकले. त्याचबरोबर इ.स.१९३० पर्यंत इतिहास आणि अर्थशास्त्र घेऊन ते पदवीधर झाले.

इटालियन संगीतकार जिओवानी स्क्रिंजी यांची भेट

इ.स.१९२१ साली गांधर्व महाविद्यालयात शिकत असताना त्यांचा परिचय इटालियन संगीतकार जिओवानी स्क्रिंजी यांच्याशी झाला. विष्णूबुवांच्या शिफारसीनुसार ते यांच्याकडे पाश्चात्त्य संगीत आणि पिआनोवादन शिकले. परिणामी देवधरांचा संगीत विषयक दृष्टिकोन उदार आणि व्यापक झाला. एकदा स्क्रिंजी यांच्याबरोबर ते ऑपेरा बघायला गेले असताना त्यांच्या आवाजातील वैविध्याने देवधर भारावले गेले. त्यातून आवाज जोपासना शास्त्राचा अभ्यास करण्याची प्रेरणा त्यांना मिळाली. 'आवाज साधनाशास्त्र' या पुस्तकाची निर्मिती हे त्या अभ्यासाचे फळ होते.

स्कूल ऑफ इंडियन म्युझिक

इ.स.१९२५ मध्ये विष्णू दिगंबरांच्या सूचनेनुसार त्यांनी 'स्कूल ऑफ इंडियन म्युझिक'ची स्थापना केली. आधी हे विद्यालय प्रार्थना समाजाच्या इमारतीत होते. इ.स.१९३० साली वाढत्या व्यापामुळे बनाम लेनमधील नारायण चंदावरकर प्राथमिक शाळेत विद्यालय स्थलांतरित झाले. नंतर इ.स.१९४१ मध्ये ते मोदी चेंबर्समध्ये स्थलांतरित झाले. हे विद्यालय गांधर्व महाविद्यालयाची आधुनिक आवृत्ती होते. त्याकाळात ते एक महत्त्वाचे सांस्कृतिक केंद्र झाले. तेथे फक्त गायन-वादन शिकवणेच नाही, तर गायन-वादनाची चर्चा, सप्रयोग व्याख्यानेदेखील होऊ लागली. अनेक बुजुर्ग कलावंतांना तेथे आमंत्रित केले जाई व तेदेखील देवधरांच्या प्रेमापोटी विद्यालयात येत असत. तत्कालीन राजकीय नेते सरोजिनी नायडू, बिपीनचंद्र पाल, ॲनी बेझंट, मदन मोहन मालवीय यांनी विद्यालयाला भेटी दिल्या होत्या. रजब अली, अल्लाउद्दीन खाँ साहेब, रवी शंकर, सिंदे खाँ, बुंदू खाँ, विलायत हुसेन, खादिम हुसेन, अजमत हुसेन, मोगूबाई कुर्डीकर, मास्टर नवरंग, दत्तात्रय पलुस्कर अशा अनेक घराण्याच्या कलाकारांनी आपली कला देवधरांच्या महाविद्यालयात सादर केली होती. महाविद्यालयीन शिक्षण पद्धतीतून पुढे आलेल्या देवधरांकडे सर्व घरंदाज गायक गायला उत्सुक असत, हे त्याकाळात विशेष होते.

देवधरांनी पंडित भातखंडे यांच्या संगीत पद्धतीचा पहिला भाग वाचला आणि त्यांना हिंदुस्थानी संगीताविषयी नवे आकलन झाले. बंदिशींचे समीक्षण, संगीताचे मूल्यमापन, त्यांचे रसग्रहण याविषयी अनेक बहुमोल विचार त्यांना भातखंड्यांकडून वाचायला मिळाले. इ.स.१९२९ मध्ये विष्णू नारायण भातखंडे आणि विष्णू दिगंबर पलुस्कर यांना एका व्यासपीठावर एकत्र आणण्याचे ऐतिहासिक काम देवधरांनी केले. तसेच इ.स.१९४२ मध्ये सतारवादक रवी शंकर आणि सरोदवादक अली अकबर खाँ यांची महाराष्ट्रात प्रथमच एकत्र मैफल त्यांनी आयोजित केली.

हिंदुस्थानी संगीताचा प्रसार भारतात करताना त्यांना इ.स.१९३३ मध्ये इटलीमधील फ्लोरेन्स येथे भरलेल्या आंतरराष्ट्रीय संगीत संमेलनात भारताचे प्रतिनिधित्व करण्याची संधी मिळाली. इ.स.१९३२ ते इ.स.१९४३ या काळात त्यांनी जवळपास दहा चित्रपटांना संगीत दिले. इ.स.१९४१ मध्ये त्यांचे विद्यालय ऑपेरा हाऊसच्या जागेत गेले. तेथे त्यांना सिंदे खाँ नावाचे अवलिया गायक भेटले. दोघांचेही सूर जुळले. त्यांच्याशी संगीत विषयक चर्चा करणे, बंदिशी

घेणे एवढेच विद्या ग्रहणाचे स्वरूप न राहता रागाचे वैशिष्ट्य बंदिशी कशा मांडतात इ. गोष्टी त्यांच्याकडून ते शिकले. बंदिश आणि चीजमधला भेद सांगताना, ‘‘रागावर व सुरावटीवर भाष्ये करण्यासाठी बंदिश असतात, तर केवळ रागाची शास्त्रशुद्ध चौकट दाखवण्यासाठी ज्या रचना असतात त्यांना चीज म्हणतात’’ अशी फोड सिंदे खाँ यांनी त्यांना सांगितली. बंदिशींचे बारकावे सूक्ष्मपणे खुलवणे, त्यांची लालित्यपूर्ण भाष्ये कशी करावीत हेदेखील ते खाँ साहेबांकडून शिकले.

बडे गुलाम अली खाँ आणि देवधर मास्तर

इ.स.१९४४ मध्ये बडे गुलाम अली खाँ यांचे देवधर मास्तरांशी स्नेहसंबंध जुळले. बडे गुलाम देवधरांना भाई म्हणत. सिंदे खाँ आणि बडे गुलाम अली या दोघांच्या गायनामध्ये लालित्य, आवाहकता आणि खेळकरपणा होता. मात्र संगीतज्ञ अशोक दा. रानडे यांच्या मते, ‘‘सिंदे खाँ यांच्याकडे सादरीकरणाला लागणारे पूर्ण संगीत तत्त्वज्ञान व समग्र कलादृष्टी होती, तर बडे गुलाम अली खाँ यांच्याकडे ते कौशल्य म्हणून उपलब्ध होते. प्रचलित सर्व घराण्यांपेक्षा निराळे संगीत विश्वदर्शन घडवण्याची ताकद उस्ताद सिंदे खाँ यांच्याकडून देवधर मास्तरांना मिळाली.’’ गुरू म्हणून किंवा मार्गदर्शक म्हणूनही देवधरांनी भरीव योगदान दिले. कुमार गंधर्व या प्रतिभासंपन्न गायकांचे सांगीतिक व्यक्तिमत्त्व घडवण्यात देवधरांचा अमोल वाटा होता. जवळपास अकरा वर्षे कुमार गंधर्व, देवधर्स स्कूल ऑफ म्युझिकमध्ये होते. तेथील निष्पक्ष वातावरणाच्या संस्कारातून व जाणीवपूर्वक तालमीतून पुढे ‘कुमार गंधर्व’ गायकी तयार झाली. इ.स.१९४८ मध्ये देवधर मास्तरांनी ‘संगीत कला विहार’च्या संपादकपदाची नवीन जबाबदारी घेतली. ती त्यांनी पंचवीस वर्षे निभावली.

एकोणिसाव्या शतकातील अशिक्षित कलाकार एका बाजूस आणि नंतरचा इंग्रजी भाषा व दुसऱ्या बाजूस उच्च विद्याविभूषित कलाकार व संगीतज्ञ यांच्यामधील दुवा बनण्याचे महत्त्वाचे काम देवधरांनी केले. हिंदुस्थानी संगीताला आधुनिक काळात आणण्याचे श्रेयही त्यांना दिले जाते. त्यांनी काही रचना केल्या. त्यातील एक खालीलप्रमाणे–

राग संपूर्ण मालकंस तीनताल

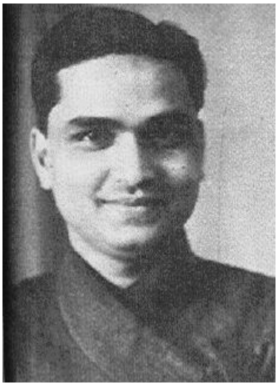
स्थाई – प्रीतम प्यारे तुम बिन तरपत हूँ दिन रैन ।

अंतरा – जबसे गये मोहे नींद न आवे तरपत है दोऊ नैन ।।

कुमार गंधर्व

स्वतंत्र हिंदुस्थानात आपली वेगळी गायकी निर्माण करून हिंदुस्थानी संगीताला नवा आयाम कुमार गंधर्वांनी दिला. कुमार गंधर्व ऊर्फ शिवपुत्र सिद्धरामैया कोमकली यांचा जन्म ८ एप्रिल इ.स.१९२४ रोजी कर्नाटकातील सुळेभावी या गावी झाला. त्यांच्या आईचे नाव गुरुशुद्धौवा होते. वडील सिद्धरामैया हे अब्दुल करीम खाँ यांचे चाहते आणि प्रसिद्ध गायक पंचाक्षरीबुवा यांचे मित्र होते. ते स्वत:सुद्धा गात असत.

एकदा वडिलांनी गाण्याची ध्वनिमुद्रिका लावली असताना शिवपुत्र अचानक गाऊ लागले. ध्वनिमुद्रिकेवरील गाणे ते हुबेहुब गात असल्याचे बघून सर्वांना खूप आश्चर्य वाटले. गुलबर्ग्याचे



(कुमार गंधर्व)

पूज्य गुरू मठकल शांतीवीर महास्वामी नेगिनहाळ एकदा त्यांच्या गावी आले असताना त्यांच्या पाद्यपूजेच्या वेळी त्यांनी शिवपुत्राचे गायन ऐकले. इ.स.१९३२ मध्ये माघ पौर्णिमेच्या दिवशी बागेवाडी इथल्या पब्लिक थिएटरमध्ये त्यांचे गाणे झाले. त्यांच्या गाण्याने खूष होऊन स्वामीजींनी शिवपुत्राला 'कुमार गंधर्व' ही पदवी बहाल केली. कुमारांची गायनात प्रगती व्हावी म्हणून वडील त्यांना घेऊन बेळगावला राहू लागले. त्यांना तेथे तबला साथीसाठी महबूब खाँ नावाचे तबलावादक मिळाले. इ.स.१९३१ ते इ.स.१९३५ पर्यंत 'कुमार गंधर्व ॲण्ड पार्टी' यांचे बेळगावातील शिवानंद थिएटरमध्ये अनेक कार्यक्रम झाले. या काळात उत्तर हिंदुस्थानातदेखील त्यांचे अनेक कार्यक्रम झाले. इ.स.१९३५ मध्ये अलाहाबाद, कलकत्ता, मुंबई येथे अखिल भारतीय संगीत परिषदा त्यांनी गाजवल्या. त्यांचे नाव संपूर्ण देशभर झाले.

शंकरराव बोडसांच्या सल्ल्यानुसार इ.स.१९३५ पासून कुमार गंधर्व मुंबईत बा. र. देवधर यांच्याकडे गुरुकुल पद्धतीने राहून संगीत शिक्षण घेऊ लागले. संगीत शिक्षणाबरोबर ते मराठी शिकू लागले. देवधरांकडे गायनावर अनेक चर्चा होत असत. त्यांच्याकडे अनेक कलाकार येत असत. कुमारांचे सांगीतिक ज्ञान त्यामुळे खूप वाढले. देवधरांनी भातखंड्यांचे सर्व ग्रंथ कुमारांकडून वाचून घेतले. त्यावर चर्चा करून त्यांना ते समजावून सांगितले. तसेच स्वरलेखनाचादेखील त्यांनी सराव करून घेतला. त्यांना अनेक श्रेष्ठ कलाकारांच्या ध्वनिमुद्रिका विश्लेषणात्मक पद्धतीने ऐकवल्या. देवधरांच्या सांगण्यावरून कुमारांनी अंजनीबाई मालपेकर, विलायत हुसेन खाँ, वाजिद हुसेन खाँ यांच्याकडून मार्गदर्शन घेतले. इ.स.१९४७ मध्ये त्यांनी भानुमती कंस यांच्याशी विवाह केला. हिंदुस्थानाच्या स्वातंत्र्यानंतर ते आरोग्याच्या कारणासाठी देवासला रहायला गेले. तेथील लोकसंगीताच्या अभ्यासाने व संगीत चिंतनाने त्यांनी एका नवीन 'कुमार गायकीची' निर्मिती केली.

सिंदे खाँ

बाबा सिंदे खाँ यांचा जन्म सिंध किंवा पंजाबमध्ये झाला. त्यांच्या वडिलांचे नाव अमीर खाँ होते. ते बन्ने खाँ यांचे मामे बंधू आणि शिष्य होते. हे घराणे पिढीजात गवय्यांचे असल्यामुळे बन्ने खाँपर्यंत घरातील सर्वजण धृपद धमार गात असत. बन्ने खाँ यांचे वडील व चुलते लखनौला वाजिदअली शाह यांच्या दरबारात होते. बन्ने खाँ यांनी तेथेच धृपदाचा अभ्यास केला होता. त्या दरम्यान त्यांनी हद्दू-हस्सू खाँ यांचे ख्याल गायन ऐकले आणि त्यांच्याकडे शिकण्यासाठी ते ग्वाल्हेरला गेले. त्यांची गुरुश्रद्धा बघून हस्सू खाँ यांनी त्यांनी मनापासून तालीम दिली. बन्ने खाँ हे नंतर हैदराबाद दरबाराचे गवई झाले. बन्ने खाँ यांनी अमीर खाँ यांना गंडा बांधला. त्यांना उत्तम तालीम दिली.

इ.स.१८९०-९१ च्या सुमारास बाळकृष्णबुवांच्या विनंतीवरून अमीर खाँ मिरजेला आले,

आणि त्यांनी त्यांच्या शिष्यांना वीस ते पंचवीस अस्ताई-अंतरे शिकवल्याचा उल्लेख त्यांच्या चरित्रात आला आहे. बन्ने खाँ यांच्या मृत्यूनंतर अमीर खाँ यांना गुरुपत्नीने सिंधमध्ये त्यांच्या मुलांना शिकवायला बोलवून घेतले. ते सिंधमध्ये प्रसिद्ध सिंधी व्यापारी विसनदास यांच्याकडे गवई म्हणून राहिले. अमीर खाँ यांना चार मुले झाली. प्यार खाँ, मुहम्मद खाँ, सिंदे खाँ आणि मिस्त्री खाँ. प्यार खाँ यांना अमीर खाँ यांची तालीम मिळाली. तसेच पतियाळाच्या अली बक्षांची तालीम मिळाली.

अमीर खाँ यांच्या मृत्यूनंतर सिंदे खाँ हे प्यार खाँ बरोबर सेठ विसनदासकडे राहू लागले. नोकरीला कंटाळून ते पहिल्यांदा काबूल आणि दुसऱ्यांदा कराचीला गेले. काबूल येथे गवईमंडळी सारंगी वाजवून गात असत. प्यार खाँ तंबोरा वाजवून गायला लागले तेव्हा तेथील लोकांना विचित्र वाटले. नंतर ते आवडू लागले. त्यांचे तेथे अनेक शिष्य तयार झाले. प्यार खाँ नामवंत गवई होऊन लाहोरमध्ये स्थायिक झाले. त्यांनी आपली मुलगी अली बक्ष यांचे सुपुत्र 'अख्तर हुसेन'ला दिली. प्यार खाँचे चिरंजीव उमेद अली हे रेडिओ दिल्ली व लाहोर येथे गाऊ लागले. सेठ विसनदास हे कवी होते. ते वैराग्यपूर्ण काव्य करीत. ते सिंदे खाँ कडे कराचीला राहत असत. या कवितांचा सिंदे खाँ वर परिणाम झाला. त्यांच्यातील फकिरी वृत्ती वाढीस लागली.

सिंदे खाँ यांची गायन वैशिष्ट्ये

इ.स.१९१९ मध्ये सिंदे खाँ मुंबई पहायला आले. त्यांना ते शहर आवडले आणि ते शिकवण्या करू लागले. ते अत्यंत स्वाभिमानी होते. निर्भीड होते. ते कोणाला जुमानत नसत. सर्व लोक त्यांना वेडा फकीर म्हणू लागले. त्यामुळे ते उद्विग्न झाले. त्यांची शिष्या करमजान हिच्या घरी ते शेवटपर्यंत राहिले. खाँ साहेब हे मैफलीचे गवयी नव्हते. पण चिजा भरण्याची त्यांची हातोटी विलक्षण होती. लयकारीतील जोर, कण भरण्याची रीत, समेवर बोल पकडून येण्याची तरकीब आणि चीज म्हणताना शब्दार्थाप्रमाणे स्वररचना करणे ही त्यांच्या गायनाची वैशिष्ट्ये होती.

थोरले बंधू प्यार खाँ यांच्यामुळे त्यांना पतियाळा घराण्यातील अनेक चिजा मिळाल्या होत्या. मूळ ग्वाल्हेरच्या गायकीवर पतियाळाच्या गायकीने त्यांची गायकी ढंगदार झाली होती. सिंदे खाँ यांनी देवधरांना गायनातील अनेक बारकावे सांगितले. अनेक उत्तम चिजा दिल्या. त्यांचा देवधरांवर विलक्षण लोभ होता. १७ जून इ.स.१९५० रोजी त्यांचे मुंबईत निधन झाले.

गणेश गोपाळ बर्वे

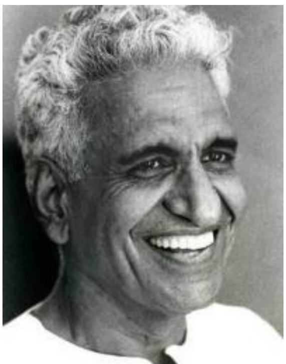
बडोद्याला स्थायिक झालेल्या मराठी कुटुंबात गणेशरावांचा जन्म इ.स.१८७३ मध्ये झाला. ते मौला बख्श यांच्या संगीत शाळेचे विद्यार्थी होते. संगीत शाळेतून उत्तीर्ण झाल्यावर त्यांना नवसारी येथील संगीत शाळेच्या शाखेत संगीत शिक्षक म्हणून नेमले गेले. अनेक संस्थानांत त्यांची बदली झाल्यावर इ.स.१९०९ मध्ये त्यांनी प्रिन्सेस स्ट्रीट मुंबई येथे गायन शास्त्र शाळेची स्थापना केली. इ.स.१९११ मध्ये त्यांनी गायन शाळेतील विद्यार्थी आणि सामान्य श्रोत्यांना

समजेल असे 'गायन वादन पाठमाला' नावाचे पुस्तक प्रकाशित केले. गणेशराव बर्वे यांना संगीत शास्त्रातील प्रयोगांमध्ये खूप रस होता. संगीत आणि आरोग्य, पाश्चात्त्य आणि हिंदुस्थानी संगीताचा परस्पर संबंध या विषयांमध्ये त्यांना विशेष रस होता. त्यांनी स्वत: स्वरलिपी निर्माण केली. त्या स्वरलिपीवर मौला बख्श यांच्या लिपीचा प्रभाव होता. फक्त त्यांनी प्रत्येक ओळीच्या सुरुवातीला 'ॐ' हा शब्द लिहिला. त्यांचे पुत्र मनहर बर्वे हे उत्तम वादक म्हणून प्रसिद्ध झाले. त्यांनी दादर येथे 'मनहर संगीत विद्यालय' सुरू केले. गणेशरावांचे गुरुबंधू भास्कर गणेश भिडे यांनी इ.स.१९०९ मध्ये गणेश संगीत शाळेची स्थापना दादरमध्ये केली.

वसंतराव कुलकर्णी

वसंतराव कुलकर्णी यांचा जन्म ४ जानेवारी इ.स.१९१८ रोजी सातारा येथे झाला. वडील बागायतदार होते. सातवी नंतरचा अभ्यास करण्यासाठी वसंतराव बेळगाव येथे त्यांच्या चुलत्याकडे राहिले. तेथेच त्यांना गायनाची आवड निर्माण झाली. दुसऱ्या चुलत्यांना संगीत नाटकाची आवड होती. घरात कोणीतरी गायन शिकावे म्हणून त्यांनी वसंतरावांना लक्ष्मणराव बैरागी यांची गायन शिकवणी लावली. प्रसिद्ध गायक अनंतबुवा जोशी यांच्याकडे औंधला जाऊन शिकणाऱ्या बंडू कुलकर्णी नावाच्या मित्राने वसंतरावांना त्यांच्या तालमीविषयी सांगितल्यावर ते संगीत शिकण्याकरिता अंतूबुवांकडे औंधला गेले. औंधला आठ वर्षे अतिशय कडक शिस्तीत राहून त्यांनी संगीताचे शिक्षण घेतले. बुवांच्या सांगण्यावरून वसंतरावांनी औंध सोडले आणि शिकवण्या व कार्यक्रम करायला सुरुवात केली. दरम्यान बॅ. खासगीवाले यांनी महेश नाट्य कंपनीत वसंतरावांना पंचाहत्तर रुपये महिना या पगारावर घेतले. त्यांचा संगीत नाटकाचा प्रवास सुरू झाला. 'लक्षाधीश', 'कृष्णकारस्थान' इ. नाटकांमधून काम करीत त्यांनी जम बसविला. महेश नाट्य कंपनीनंतर ते दामूअण्णा जोशी यांच्या बालमोहन नाटक मंडळीत गेले. इ.स.१९४९ पासून 'नाट्यकलोपासक मंडळ, दादर' या संस्थेच्या अनेक नाटकांचे संगीत दिग्दर्शन केले. स्वातंत्र्य काळानंतर त्यांनी 'गुरु समर्थ गायन विद्यालयाची' स्थापना गोरेगाव, मुंबई येथे केली.

विनयचंद्र मौद्गल्य


विनयचंद्र मौद्गल्य

विनायकबुवा पटवर्धन यांचे शिष्य विनयचंद्र यांच्यावर विष्णू दिगंबरांचा खूप प्रभाव पडला. त्यांचा जन्म २ एप्रिल इ.स.१९१८ रोजी हरिद्वारला झाला. त्यांचे वडील रामचंद्र शर्मा यांना संगीताची आवड होती. त्यांनी सतार वादनाचे प्रशिक्षणही घेतले होते. विनयचंद्र यांनी संगीताचे प्राथमिक शिक्षण लाहोरच्या गांधर्व महाविद्यालयात धुंडीराव पलुस्कर आणि जगन्नाथ पेठे यांच्याकडे घेतले. त्यानंतर इ.स.१९३९ पर्यंत त्यांनी पुण्यात विनायकबुवांच्याकडे ख्याल गायनाची तालीम घेतली. विष्णू दिगंबरांच्या विस्तृत कार्यपटाचा विनयचंद्र यांच्यावर मोठा प्रभाव पडला. त्यांचीच प्रेरणा

घेऊन इ.स.१९४० मध्ये त्यांनी दिल्लीला कॅनॉट प्लेस या ठिकाणी गांधर्व महाविद्यालय स्थापन केले. त्यांच्या पत्नी पद्मा देशपांडे यादेखील गायनात निपुण होत्या.

या काळात दिल्लीमध्ये संगीत कार्य अत्यंत अल्प प्रमाणात सुरू होते. इ.स.१८५७ पर्यंत संगीताने बहरलेल्या दिल्लीमध्ये नंतरच्या काळात ओहोटी लागली होती. राजाश्रय गेल्यामुळे दिल्लीमधील सर्व कलाकार देशाच्या इतर भागांत निघून गेले होते. त्यामुळे विनयचंद्र मौद्‌गल्य आणि त्यांची पत्नी पद्मा यांनी दिल्लीमध्ये शास्त्रीय संगीत शिक्षण केंद्र स्थापन करून परत ऊर्जित अवस्था आणण्याचा प्रयत्न केला असे म्हणता येईल. स्वातंत्र्योत्तर काळात गांधर्व महाविद्यालयाची पाच मजली इमारत बांधून त्यांनी संगीतकार्य अत्यंत जोमाने सुरू केले. दिल्लीतील संगीत आणि विनयचंद्र मौद्‌गल्य असे समीकरण नंतरच्या काळात झाले.

विष्णू नारायण भातखंडे

विष्णुद्वयातले दुसरे विष्णू, विष्णू नारायण भातखंडे यांना 'हिंदुस्थानी कलासंगीताचे पाणिनी' म्हणून गौरवले गेले आहे. त्यांनी आधुनिक काळात हिंदुस्थानी संगीताच्या शास्त्रीय बाजूची पुनर्बांधणी केली. विसाव्या शतकाच्या थोड्या आधीच्या दशकापासूनच समाजात परिवर्तनाचे वारे वाहू लागले होते. कलाप्रांतातही बदल दिसू लागला होता. समाजात संगीत विषयाकडे बघण्याच्या दृष्टिकोनातही परिवर्तन होऊन, संगीत मनोरंजनाकडून ज्ञानाच्या दिशेने वळू लागले होते. घराणेदार गायकांकडून सामान्य श्रोत्यांच्या दिशेने संगीताच्या ज्ञानाचा प्रसार होऊ लागला होता. प्रादेशिक संस्थानांमधून राष्ट्रीय अस्मितेचे प्रतीक म्हणून संगीताकडे पाहण्याची भूमिका बहुतेक सर्व संगीततज्ज्ञांनी मान्य केली होती. अशा काळात विष्णू नारायण भातखंडे यांचे कार्य दीपस्तंभासारखे उभे राहिले.

(विष्णु नारायण भातखंडे)

त्यांचा जन्म १० ऑगस्ट इ.स.१८६० रोजी श्रीकृष्ण जन्माष्टमीच्या दिवशी सकाळी साडेआठ वाजता बाणगंगा, वाळकेश्वर येथे झाला. त्यांचे वडील नारायणराव भातखंडे हे मुंबईतील एका मालमत्तेचे वहिवाटदार आणि हिशोब तपासनीस होते. नारायणरावांना तीन मुले आणि दोन मुली अशी पाच अपत्ये होती. सर्वांत मोठे पुत्र अप्पाजी हे मुंबई प्रांताच्या पोलीस खात्यात अधिकारी होते. दुसऱ्याचे नाव गजानन होते. पण त्यांना विष्णू या नावाने ओळखले जात असे. भातखंडे कुटुंब कोकणातील नागाव या खेड्यातून मुंबईला आले होते. मुंबईतील मलबार हिल नावाच्या टेकडीजवळील वाळकेश्वर येथे ते राहत होते. वाळकेश्वर येथील दत्तमंदिरात होणाऱ्या भजन-कीर्तनांमुळे विष्णू भातखंडे यांना संगीताची गोडी लागली.

(विष्णू दिगंबर शिष्य परिवार पान नं. ५५१ वर)

संगीताचे शिक्षण

इ.स.१९७५ च्या सुमारास पंधरा वर्षीय भातखंडे यांनी वल्लभदास गोपालगिरी दामुलजी भाटिया यांच्याकडून सतारीचे शिक्षण घ्यायला सुरुवात केली. त्यांचे गुरू दिल्लीचे सतारवादक पन्नालाल गोस्वामी यांचे शिष्य होते. वल्लभदास यांनी सुरुवातीला विष्णूला रात्री नऊ ते अकरा या वेळात त्यांचे केवळ त्यांची सतार ऐकायला बोलावले. गुरूच्या आदेशानुसार ते त्यांच्याकडे वादन ऐकायला रात्री जाऊ लागले. चार महिने तसेच गेल्यानंतर वल्लभदासांनी भातखंडे यांच्या हातात सतार दिली.

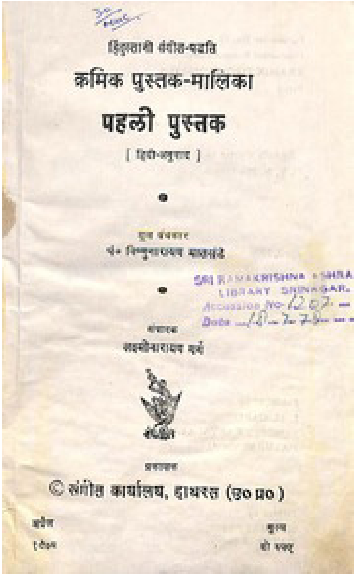
त्या काळात संगीत शिक्षण हीन समजले जात असल्यामुळे भातखंडे यांनी ही गोष्ट आई–वडिलांपासून लपून ठेवली. इ.स.१८८४ मध्ये त्यांचा शापूर स्पेन्सर यांच्याशी परिचय झाला. शापूर स्पेन्सर यांना संगीत विषयाबद्दल आस्था होती. भातखंडे यांना त्यांच्यामुळे पारशी गायनोत्तेजक मंडळीचे सभासदत्व मिळाले. तेथील संगीत उपक्रमांमध्ये ते सक्रिय झाले. इ.स.१८८७ मध्ये ते एलएल.बी.ची परीक्षा उत्तीर्ण झाले, इ.स.१८८७ नंतरची दोन वर्षे त्यांनी कराचीला वकिली केली. वकिलीत 'क्रिमिनल लॉ' वर त्यांनी नैपुण्य मिळवले होते. काही काळ अध्यापनाचेदेखील काम त्यांनी केले. तेव्हा त्यांना बऱ्यापैकी सतार वाजवता येत होती. १८८७ नंतर भातखंडे परत मुंबईला आले.

गायनोत्तेजक मंडळीत बंदिश गोळा करण्याचा छंद

गायनोत्तेजक मंडळीत धृपद शिकवायला रावजीबुवा बेलबागकर, अली हुसेन आणि विलायत हुसेन खाँ यांच्यासारख्या निष्णात कलाकारांची नेमणूक केली गेली होती. संस्थेत अनेक कलाकारांचे गायन ऐकता ऐकता भातखंडेंना बंदिश गोळा करण्याचा छंद लागला. भातखंडेंनी रावजीबुवांकडून (बुवासाहेब) तीनशे धृपदे, अली हुसेन आणि विलायत हुसेन यांच्याकडून एकशेपन्नास ख्याल गोळा केले. तसेच इ.स. १९०० ते इ.स.१९१५ पर्यंत आशक अली खाँ जयपूरवाले यांच्याकडून तीनशे पारंपरिक ख्याल मिळवण्यात ते यशस्वी झाले. रामपूरचे गणपतीबुवा भिलवडीकर यांच्याकडून जवळपास तीनशे रचना ते शिकले बंदिशी गोळा करण्यासाठी त्यांनी अनेक गुरूंकडे संगीताचे प्रत्यक्ष शिक्षण घेतले. त्यात ग्वाल्हेरचे एकनाथ पंडित, नबाब हमीद अली खाँ, गिधोरचे वझीर खाँ आणि महंमदअली खाँ यांचा समावेश होतो. तसेच अनेक गायक आणि वादकांच्या संगीत श्रवणाने त्यांचा सांगीतिक पाया भक्कम झाला. ते संगीताचा अधिक गंभीरपणे अभ्यास करू लागले. गायन, वादनांच्या कार्यक्रमांना गेल्यावर ते त्या कार्यक्रमाची टिपणे काढत.

ग्रंथांचे अध्ययन

इ.स.१९१० पर्यंत त्यांची पत्नी आणि कन्या यांचा दुर्दैवाने मृत्यू झाला होता. प्रापंचिक जबाबदारी न राहिल्यामुळे त्यांनी आपले आयुष्य संगीत कार्यासाठी समर्पित करायचे व कुणावर विसंबून राहू नये म्हणून वकिली करायचे ठरविले. संगीताचे प्रात्यक्ष ज्ञान घेतल्यानंतर रागदारी संगीताची परंपरा जाणून घेण्याची उत्सुकता त्यांच्यात निर्माण झाली. या काळात त्यांनी केवळ संस्कृतच नाही, तर इंग्रजी, मराठी, गुजराती, बंगाली, तेलगु आणि तामिळ संगीत



(भातखंडे लिखित ग्रंथ)

विषयक ग्रंथांचे अध्ययन केले. संस्कृत ग्रंथात 'नारदी शिक्षा', 'माण्डुकी शिक्षा', 'भरत नाट्यशास्त्र', 'संगीत रत्नाकर', 'संगीत दर्पण', 'राग विबोध', 'संगीत पारिजात' हे संगीत विषयक ग्रंथ, इंग्रजी भाषेतील कॅप्टन विल्यर्ड, चिन्नुस्वामी मुदलियार यांनी लिहिलेले आणि काही ध्वनिशास्त्रावरील ग्रंथ, बंगाली ग्रंथांमध्ये सौरेन्द्रमोहन टागोर आणि कृष्णधन बॅनर्जी यांचे संगीत विषयक ग्रंथ, हिंदी मधील 'राधागोविंद संगीत सार' तसेच संगीत दर्पणचे हिंदी भाषांतर, गुजरातीमधील आदितराम तसेच डाह्याभाई दलपतराम यांचे ग्रंथ इ. ग्रंथांचा अभ्यास करण्यात त्यांची जवळपास पंधरा वर्षे गेली.

एका लेखात ते म्हणतात, 'संगीत शिक्षण म्हणजेच रागशिक्षण होय. लोकांमध्ये रागदारी संगीत प्रचलित आहे. पण संगीताच्या शास्त्रीय ज्ञानाविषयी त्यांना अत्यल्प माहिती आहे. कारण त्याचे व्यवस्थित वर्गीकरण उपलब्ध नाही. आपले संगीत जरी प्राचीन असले, तरी ते पूर्वी जसे होते, तसे आज आहे, हे सांगता येत नाही. तरीसुद्धा आमच्या संगीताचे प्राचीन वर्गीकरण सिद्धांत लागू केले जाऊ शकतात. रुची परिवर्तनानुसार राग स्वरूपे जरी बदलली असली तरी रचना तत्त्व तेच आहे.' अशा प्रकारांच्या विचारांचे लेखन करून इ.स.१८९० ते इ.स.१९०५ या कालखंडात त्यांनी गायनोत्तेजक मंडळीत संगीत शास्त्रावर व्याख्याने दिली. त्या लेखांची नंतरच्या काळात 'हिंदुस्थानी संगीत पद्धती' नावाची पुस्तकमाला तयार झाली.

भारत भ्रमण

संगीत शिक्षण, ग्रंथ वाचन याने त्यांचे समाधान झाले नाही. त्यामुळे त्यांनी संगीत संशोधनाच्या हेतूने संपूर्ण भारत भ्रमण करण्याचा निर्धार केला. त्यांचे आश्रयदाते सुखटणकर यांच्या तीर्थयात्रेची अशी आखणी केली की त्या यात्रेबरोबर त्यांना संगीत संशोधनदेखील करता येईल. इ.स.१८९६ मध्ये त्यांनी सुरत, बडोदा, भडोच, नवसारी, अहमदाबाद, राजकोट आणि भावनगर या शहरांना भेटी दिल्या. इ.स.१९०४ मध्ये दक्षिण प्रवासात म्हैसूर, मद्रास, तंजोर, त्रावणकोर, मदुरा, इत्तय्यापुरम, त्रिवेंद्रम, बंगलोर, रामेश्वर या शहरांची यात्रा केली. संगीत संशोधनासाठी अशा प्रकारच्या यात्रा करताना त्यांनी स्वत:साठी काही नियम घातले होते. त्यांच्याच शब्दात त्यांनी वहीत खालीलप्रमाणे लिहिले आहेत.

१) हा प्रवास संगीत संशोधनासाठी असल्यामुळे उगीच जुन्या इमारती व इतिहास प्रसिद्ध ठिकाणे पाहण्यात वेळ घालवावयाचा नाही.

२) एकमेकांच्या आदरातिथ्यात व जेवण पार्ट्यांच्या नादात वेळ दवडायचा नाही. आणि

३) कोणाकडून, विद्वान गायक किंवा संगीतशास्त्रज्ञ यांचा पत्ता मिळाल्यास, ते राहत असलेली

ठिकाणे दूरदूर असली तरी तेथे जाऊन त्यांच्याबरोबर चर्चा करून माहिती मिळवावयाची. दक्षिणेच्या दौऱ्यात त्यांनी कर्नाटक पद्धतीचे गायन/वादन ऐकले. भातखंडे यांची या दौऱ्यात व्यंकटमखींच्या रागवर्गीकरणाशी पहिल्यांदा ओळख झाली. व्यंकटमखींच्या राग विचाराचा प्रभाव भातखंडेंवर पडला. इ.स.१९०७ मध्ये त्यांनी नागपूर, हैदराबाद, अलाहाबाद, वाराणसी, कोलकता, पुरी, विजयनगर, दिल्ली, मथुरा, लखनौ, जयपूर, उदयपूर, बिकानेर आणि जोधपूर इत्यादी स्थळांना भेटी दिल्या. या दौऱ्यांमध्ये ते अनेक संगीत विद्वानांना भेटले. त्यांच्याशी संगीत विचारांची देवाण-घेवाण झाली. त्यातले सुब्राम दीक्षित, सौरेन्द्रनाथ ठाकूर आणि काशिनाथ ऊर्फ अप्पा तुलसी यांच्याबरोबर झालेल्या चर्चांमध्ये अनेक महत्त्वाचे मुद्दे लक्षात आले. सुब्राम दीक्षित यांच्याकडून तत्कालीन दाक्षिणात्य संगीत पद्धतीचे स्पष्टीकरण मिळाले.

ग्रंथांचे प्रकाशन

इ.स.१९११ मध्ये रतनसी लीलाधर व वाडीलाल शिवराम यांच्या मदतीने भातखंडे यांनी संगीत रत्नाकर व संगीत दर्पण या ग्रंथांच्या स्वराध्यायांचे मूळ पाठासहित गुजरातीमध्ये भाषांतर करून प्रकाशित केले. याच काळात स्वरचित 'अष्टोत्तर शतताल लक्षणम्' नावाचे ताल शास्त्रावर संस्कृत पुस्तक लिहिले. हैदराबादच्या दौऱ्यात संगीतज्ञ अप्पा तुलसी यांच्याबरोबर जुन्या ग्रंथांसंबंधी विचार-विनिमय करत असताना अप्पा तुलसी यांनी प्रचलित रागरूपे असलेला ग्रंथ म्हणून एका संस्कृत ग्रंथातील श्लोक म्हणून दाखविला.

(भातखंडे यांचे हस्ताक्षर)

त्या श्लोकात रागांच्या नियमांचे वर्णन अतिशय चपखल आले होते. काही दिवसांच्या दृढ मैत्रीनंतर तुलसी यांनी ते श्लोक स्वरचित असल्याचे कबूल केले. यावरून रागरूपावर एखादा संस्कृत ग्रंथ लिहिण्याची कल्पना भातखंड्यांना मिळाली. त्यांनी अप्पा तुलसी यांचे 'रागकल्पद्रुमांकुर' व 'अभिनव तालमंजरी' या पुस्तकांचे प्रकाशन केले. तसेच शंभर स्वररचना असलेली 'स्वरमालिका' नावाची छोटी पुस्तिका प्रकाशित केली.

संस्कृत ग्रंथ 'लक्ष्य संगीत'

त्यांना लक्षात आले, की राग-रागिणी वर्गीकरण पद्धतीचा वर्तमानकाळात उपयोग संगीतास होऊ शकत नाही. त्यापेक्षा प्राचीन पद्धतीचा आधार घेऊन प्रचलित रागांची सर्वमान्य व्याख्या संस्कृत भाषेत श्लोकबद्ध केली तर ती विद्वानांना मान्य होऊ शकेल. तसेच संगीत हा विषय

धर्मनिरपेक्ष ठेवला पाहिजे. इ.स.१९०० मध्ये 'लक्ष्य संगीत' या संस्कृत ग्रंथाची निर्मिती केली. त्यात त्यांनी ''चतुराख्येन भरतपूर्व खण्डनिवासिना'' या शब्दात स्वत:चे उपनाम 'चतुर' ठेवले आणि 'हिंदुस्थानी संगीत पद्धती' या पुस्तकासाठी 'विष्णुशर्मा' हे नाव धारण केले. श्रीमल्लक्ष्यसंगीतातील श्लोकांच्या रचनेपर्यंत त्यांनी व्यंकटमखींच्या बहात्तर थाट वर्गीकरणातून दहा थाटांची रचना केली होती. ती त्यांनी संस्कृत ग्रंथात श्लोकबद्ध केली. त्यातील काही श्लोकांचे उदाहरण खालीलप्रमाणे–

'कल्याणी मेलकस्त्वाद्यो वेलावली द्वितीयक: ।
खमाजाख्यतृतीय: स्याद्भैरवारण्यश्र्चतुर्थक: ।।
पंचम: पूर्विकासंज्ञ: षष्ठ: स्यान्मारवाभिध: ।
सप्तम: काफिसंज्ञ: स्यादासावरी तथाष्टम: ।।
नवमो भैरवीमेलो दशमस्तोडिकाह्वय: ।
इत्येते दशमेलास्ते रागोत्पादनहेतव: ।।

भातखंडे यांच्या गायन उत्तेजक मंडळीमधील व्याख्यानांनी अनेक कलाकारांना प्रभावित केले. भिंडीबाजार घराण्याचे नजीर खाँ त्यांचे मित्र झाले. गुजराथी नाटक मंडळींबरोबर संगीत रचनाकार म्हणून काम करणाऱ्या वाडीलाल शिवराम नायक यांना इ.स.१८९८ पासून भातखंड्यांनी तालीम द्यायला सुरुवात केली. भातखंड्यांनी बंदिशींचा संग्रह करताना अनेक प्रसिद्ध–अप्रसिद्ध रागरूपांचे विश्लेषण करण्यासाठी एकनाथ पंडितांबरोबर मुहम्मद अली खाँ कोठीवाले 'हर रंग' यांची मदत घेतली. **'सोहनी को चतुर सुनाय हररंग को मन रिझाय'** अशा प्रकारच्या 'जुगलबंदी' रचना त्यांनी निर्माण केल्या. मुहम्मद अली खाँ यांच्या प्रोत्साहनाने त्यांनी रागांसाठी लक्षणगीतांची रचना करण्यास सुरुवात केली. नजीर खाँ यांना ही कल्पना आवडली. त्यांनी भातखंडे यांच्याकडून ती लक्षणगीते शिकून घेतली आणि त्यांच्याकडे येणाऱ्या गायिकांना शिकवली. त्यातील एक उदाहरणार्थ –

राग यमन मध्य एकताल

स्थाई – सब गुनिजन इमन गात, तीवर सुर करत साथ
सा सा रे रे ग ग मे मे प प ध ध, नि नि रे रेंग रे सारे सा नि ध प
अंतरा – सुर वादी गंधार साध, समवादी कर निखाद,
रात समय प्रथम प्रहर, चतुर सुजन मन रिझात ।।

रामपूर घराण्याच्या बंदिशींचा संग्रह करताना रामपूर घराण्याचे नवाब छम्मन खाँ, राजा नवाब अली खाँ यांची त्यांना मदत झाली. ते नवाब हमीद अली खाँ यांचे गंडाबंध शिष्य झाले. अशा प्रकारे ग्वाल्हेरचे ख्याल, धृपद, ख्यालनुमे, तराने, जयपूर घराण्याचे ख्याल आणि अप्रसिद्ध रागातील चीजा आणि रामपूर घराण्याचे धमार, सादरे यांचा संग्रह हिंदुस्थानी संगीत पद्धती क्रमिक पुस्तक मालिकांच्या रूपाने त्यांनी प्रकाशित केले.

छम्मन खाँ ऊर्फ साहब जादा सादत अली खान बहादूर आणि भातखंडे

भातखंडे यांचे छम्मन खाँ ऊर्फ साहबजादा सादत अली खान बहादूर यांच्याशी घनिष्ठ संबंध होते. छम्मन खाँ हे रामपूर नवाब हमीद अली खाँ बहादूर यांचे धाकटे बंधू होते. ते

(पहिली अखिल भारतीय संगीत परिषद)

उत्तम संगीतकार आणि तानसेन वंशाचे प्रतिनिधित्व करणारे होते. संगीत परिषदेत मल्हार, सारंग, तोडी, बिलावल आणि कानड्याचे विविध प्रकारांच्या रागरूपांचे विश्लेषण त्यांनी केले होते. ठाकूर नवाब अली यांच्या मारिफुन्नगमात या पुस्तकात बिहाग रागातील धृपदात छम्मन खाँ आणि भातखंडे यांची नावे गुंफून धृपद तयार केले. राजा नवाब अली हे अकबरपूरचे सावकार होते. ते भातखंडे यांचे अत्यंत घनिष्ठ मित्र होते. अखिल भारतीय संगीत परिषदेच्या अधिवेशनात आणि मॉरिस कॉलेज ऑफ हिंदू म्युझिकच्या स्थापनेत त्यांचा सक्रिय सहभाग होता.

छम्मन खाँ यांनी रचलेले धृपद – खालीलप्रमाणे –

''जो लों मारतंड, चंद्र सोहे असमान मांहि, शीष सेस भू अचल बनी रहे ।
जो लों गंगा जमना कि धार धरो मंडळ में, जो लों कैलास में कुबेर से धनी रहे ।
जो लों छीर सागर, उजागर जहाँ बीच, जो लों विष्णु–चक्र असुरन वरगनी रहे ।
सादत के प्रभुरसिक श्री नवाब बहादुर जो तो लों जग रावरी सो कीरत बनी रहे ।''

पहिली अखिल भारतीय संगीत परिषद

भातखंडे यांचे तर्कशुद्ध विश्लेषण कौशल्य, आधुनिक भाषेचा वापर आणि इंग्रजी भाषेतही संगीत विषय मांडण्याच्या क्षमतेमुळे सुसंस्कृत राजे, नवाब आणि इंग्रजी शिक्षण घेतलेल्या मध्यमवर्गाला हिंदुस्थानी संगीताविषयी आपुलकी निर्माण झाली. त्यांच्या मनात भातखंडे यांच्याविषयी आदर निर्माण झाला. त्यामुळे आधुनिक संगीत चळवळीचे आद्य प्रवक्ते आणि प्रणेते म्हणून भातखंडे ओळखले जाऊ लागले. बडोद्याचे महाराज सयाजीराव गायकवाड यांच्या संगीत विद्यालयात सुधारणा करण्यासाठी भातखंडे यांना निमंत्रित केले गेले होते. त्या वेळी महाराज आणि भातखंडे यांच्यात झालेल्या चर्चेतून पहिल्या अखिल भारतीय संगीत परिषदेची संकल्पना पुढे आली.

इ.स.१९१६ मध्ये मार्चमध्ये बडोदा सरकारच्या संयोजनाखाली पहिली अखिल भारतीय संगीत परिषद बडोदा येथे भरली. या परिषदेमुळे हिंदुस्थानी संगीताला व्यापक पाठिंबा देणारे जाळे तयार होण्यास मदत झाली. या संगीत परिषदेत हिंदुस्थानातील बहुतांश गायक, वादक तसेच दक्षिण आणि उत्तर हिंदुस्थानी पद्धतीच्या संगीततज्ज्ञांनी हजेरी लावली होती. राग स्वरूपांचे प्रमाणीकरण, स्वरलिपीची चर्चा इत्यादी विषयक चर्चा झाल्या. पहिल्या बडोद्याच्या

परिषदेसाठी जी उद्देश पत्रिका तयार केली गेली, त्यात खालील उद्देशांचा समावेश केला गेला.

१) संगीताची राष्ट्रीय पातळीवर उन्नती साधणे.

२) रागसंगीताच्या पद्धतशीर अध्यापनास आरंभ करणे.

३) शक्य असल्यास हिंदुस्थानी व कर्नाटक संगीताचे एकीकरण साधणे.

४) सार्वत्रिक संमतीची एक स्वरलेखन पद्धत तयार करणे.

५) शास्त्रानुसार व ग्रंथानुसार नवराग निर्मिती करणे.

६) संगीत वाद्यांत सुधारणा करणे.

७) तत्कालीन गायकांच्या मदतीने पारंपरिक बंदिशी ध्वनिमुद्रिकेवर घेणे.

८) महत्त्वाचे संगीत शास्त्रीय ग्रंथ जमवणे.

९) चर्चेनंतर श्रुती निश्चित करणे.

या संगीत परिषदेत श्रुती हार्मोनियमच्या हिंदुस्थानी संगीतातील उपयोगितेविषयी चर्चा करण्यात आली. त्यासाठी उदयपूरचे जाकिरुद्दीन खाँ यांना सर्वानुमते स्वर स्थानांच्या निश्चितीकरणासाठी निवडले गेले. चर्चेअंती सर्वानुमते श्रुती हार्मोनियमच्या श्रुती गायनातील श्रुतींचा मेळ होत नसल्याचा निष्कर्ष काढला गेला.

माधव संगीत महाविद्यालयाची स्थापना

इ.स.१९१७ मध्ये भातखंडे यांनी काही मतभेदांमुळे गायन उत्तेजक मंडळ सोडले आणि फ्लोरा फाऊण्टनजवळ 'शारदा संगीत मंडळ' नावाने स्वतंत्र मंडळ स्थापन केले आणि गायनाचे वर्ग चालवायला सुरुवात केली. त्यांचे शिष्य शिवराम वाडीलाल त्यांना मदत करू लागले. इ.स.१९१८ मध्ये त्यांची भेट ग्वाल्हेर नरेश माधवराव सिंधिया यांच्याबरोबर झाली. त्या भेटीतील चर्चेतून माधव संगीत महाविद्यालयाची स्थापना झाली. ग्वाल्हेर शहराच्या मध्यभागी गोरखी नावाच्या इमारतीत विद्यालय सुरू केले गेले. महाविद्यालयासाठी लागणारे शास्त्राचे शिक्षण त्यांनी राजाभैया पूछवाले यांच्यासहित सात जणांना मुंबईला ग्वाल्हेर नरेशांच्या 'जय विलास महल'मध्ये दिले. त्यासाठी त्यांना चार महिन्यांची शिष्यवृत्ती दिली गेली. राग, त्यांचे नियम, संगीत रचनांचे सिद्धांत, संग्रहातील चिजा, लक्षण गीत इ. विषयांची संपूर्ण माहिती त्यांनी या भावी शिक्षकांना दिली.

संगीत परिषदांमधील प्रस्ताव

इ.स.१९१८ मध्ये डिसेंबरमध्ये दुसरी संगीत परिषद दिल्ली येथे झाली. या परिषदेचे अध्यक्ष रामपूरचे नवाब हमीद अली खाँ होते. परिषदेत रामपूर घराण्यातील बंदिशींच्या आधारावर सारंग, तोडी इ. रागांच्या स्वरूपावर चर्चा झाली. तसेच राष्ट्रीय स्तरावर संगीत अकादमी स्थापन करण्याचा प्रस्ताव मांडला गेला. प्रमुख सादरीकरण करणाऱ्या कलाकारांना सुवर्णपदक देण्याची प्रथा सुरू झाली. इ.स.१९१९ मध्ये तिसरी संगीत परिषद बनारस येथे आयोजित करण्यात आली. त्यात मागील परिषदांमध्ये मांडलेल्या ठरावांचे पुनरुच्चारण केले गेले. संगीताचे शास्त्रीयकरण, संगीत आणि राष्ट्रीय एकात्मता, रागांच्या मानकीकरणाची प्रक्रिया जलद करणे आणि राग व ताल पद्धतीत तसेच स्वरलिपी पद्धतीत एकसारखेपणा आणणे या मुद्यांवर परत

जोर दिला गेला. उमानाथ बाली यांनी लखनौ येथे राष्ट्रीय संगीत संस्था स्थापन करण्याचा विचार मांडला. या संस्थेमध्ये शास्त्रीय पद्धतीने नवीन रागांची निर्मिती, संगीताकडे वैज्ञानिक दृष्टिकोनातून बघणे आणि रागांच्या मानकीकरण यावर विचार होण्याचा प्रस्ताव मांडला.

रागांचे मानकीकरण

या अगोदरच्या संगीत परिषदांमध्ये रागांचे प्रमाणीकरण करण्याचा प्रयत्न भातखंडे यांनी केला होता. त्यात पारंपरिक कलाकार आणि भातखंडे अर्धगोलाकार बसले होते. भातखंडे प्रत्येकाच्या शेजारी खुर्चीवर बसत आणि एखादा राग चर्चेसाठी घेत असत. ते पारंपरिक कलाकारांना रागरूप गाऊन दाखवण्यास सांगत व त्या रागाची टिपणे काढत. असे त्यांनी प्रत्येक कलाकाराला विचारल्यावर बहुतांश कलाकारांच्या ज्या रागाचे स्वरूप सारखे असेल, तो राग प्रमाणित राग म्हणून घोषित केला जात होता.

ज्या रागांची वेगवेगळी रूपे होती त्यांच्याविषयी भातखंडे पारंपरिक कलाकारांना पुनर्विचार करण्यास सांगत असत. या गोष्टीचा अनेक पारंपरिक घराणेदार कलाकारांनी विरोध केला. विरोध करणाऱ्यांमध्ये प्रामुख्याने ग्वाल्हेर घराण्याचे 'पंडित घराणे' होते. पंडितांचा विरोध फक्त प्रमाणीकरणालाच होता. संगीत शाळा, पुस्तके, स्वरलिपी याला त्यांचे अनुमोदन होते. श्रीकृष्णरातंजनकरांनी रागाच्या प्रमणीकरणाला पाठिंबा देताना म्हटले की, रागाच्या रचनातत्त्वात साम्य ठेवून घराण्यांनी प्रस्तुतीकरणाच्या पद्धतींमध्ये वैविध्य राखले पाहिजे.

भातखंडे स्वरलिपी

बी. आर. देवधरांनी उच्च शिक्षणात संगीत विषयाचा समावेश करण्याचे सुचवले. हिंदुस्थानी संगीताच्या स्वरलिपीवर सर्व संगीत परिषदांमध्ये जोरदार चर्चा झाल्या. एकोणिसाव्या शतकापासून अनेक संगीततज्ज्ञांनी हिंदुस्थानी संगीताच्या जतनासाठी आणि संगीत शिक्षण प्रसारासाठी स्वरलिपी तयार केल्या होत्या. त्यांचे प्रमाणीकरण करावे असा प्रस्ताव इ.स.१९१६ च्या संगीत परिषदेत मांडला गेला होता. अशा प्रमाणीकरणात दोन तट पडले होते. पहिल्या समूहाने पाश्चात्त्य स्टाफ स्वरलिपीमध्ये सुधारणा करून ती लागू करावी असे मत मांडले, तर दुसऱ्या समूहाने प्रांतिक अक्षरे घेऊन 'राग विबोध' व 'संगीत रत्नाकर' सारख्या हिंदुस्थानी ग्रंथांना अनुसरून स्वरलिपी तयार करावी असे मत मांडले. दुसऱ्या समूहात कृष्णधन गोस्वामी, ज्योतिंद्रनाथ टागोर, पु. ग. घारपुरे आणि वि. ना. भातखंडे होते. ज्योतिंद्रनाथ आणि कृष्णधन यांनी बंगाली अक्षरे वापरून स्वरलिपी तयार केली, तर भातखंडे यांनी देवनागरी अक्षरे वापरून आपली स्वरलिपी तयार केली. त्यात सा रे ग म प ध नी अशी अक्षरे सात स्वरांना वापरली गेली.

त्यांच्या स्वर आणि ताल लिपीची चिन्हे व अर्थ खालीलप्रमाणे –

स्वर चिन्हे

शुद्ध स्वर कुठलेही चिन्ह नाही.
कोमल स्वर अक्षराखाली रेघ – <u>रे</u> <u>ग</u> <u>ध</u> <u>नी</u>

तीव्र स्वर अक्षरावर उभी रेघ – म

सप्तक चिन्ह

मध्य सप्तक कुठलेही चिन्ह नाही

मन्द्र सप्तक स्वराखाली बिंदू नि ध प

तार सप्तक स्वरांवर बिंदू सां रें गं

लय चिन्ह

एक मात्रा स्वराखाली रेघ रे ग

दोन मात्रा रे – ग –

अर्धी मात्रा सारे गम

एक चतुर्थांश मात्रा सारेगम रेगमप

स्वराच्या नंतर (–) आल्यास तितकी मात्रा पुढे म्हणणे असा अर्थ होतो

ताल चिन्ह

सम X

काल ०

विभाग ।

टाळी – टाळींच्या संख्येनुसार २, ३, ४, इ.

'मॅरिस कॉलेज ऑफ हिंदुस्थानी म्युझिक'

इ.स.१९२४ आणि १९२५ मध्ये चौथी आणि पाचवी संगीत परिषद लखनौ येथे उमानाथ बाली यांच्या पुढाकाराने झाली. या संगीत परिषदेत नृत्याला पहिल्यांदा समाविष्ट केले गेले. तसेच ठुमरी गायनावर निबंध वाचन आणि बडोदा, रामपूर आणि मैहर स्टेट बँडचे सादरीकरण झाले. या दोन्ही परिषदांचे आयोजन वि. ना. भातखंडे यांच्या नेतृत्वाखाली पार पडले. शेवटच्या संगीत परिषदेचा उद्देश लखनौ येथे संगीताचे शिक्षण देणारी संस्था स्थापन करणारा ठराव पास करून घेणे हा होता. हा ठराव सर्वानुमते पास झाला. या परिषदेचे अध्यक्ष उत्तर प्रदेशचे गव्हर्नर विल्यम मॅरिस होते. शिक्षणमंत्री राय राजेश्वर बाली यांच्या सहयोगाने १६ सप्टेंबर १९२६ रोजी गव्हर्नरांच्या उपस्थितीत 'मॅरिस कॉलेज ऑफ हिंदुस्थानी म्युझिक' या नावाने कैसरबाग बारादरीमध्ये गायन वर्ग सुरू झाले. ग्वाल्हेर आणि लखनौ येथील दोन्ही संगीत महाविद्यालयांना चालवण्यासाठी भातखंडे यांनी राजाभैया पूछवाले आणि श्रीकृष्ण नारायण रतंजनकरांसारखे उत्तम शिष्य तयार करून आपला वारसा पुढे चालू राहील याची सोय केली. विद्यालयाच्या उद्‌घाटनानंतर जवळपास सहा महिने तेथे राहून त्यांनी संस्थेचे काम जातीने बघितले. त्यामुळे इतरांना त्या संबंधीचे मार्गदर्शन लाभले. माधव संगीत विद्यालयाचे विद्यार्थी गोविंद नारायण नातू यांना गायन विभागाचे शिक्षक म्हणून नेमले गेले. रातंजनकर हे उपप्राचार्य म्हणून नियुक्त झाले. शहजहाँपूरचे सरोदिये सखावत हुसैन खाँ आणि तबलिये आबीद हुसैन

यांना वादन विभागात नियुक्त करण्यात आले. तसेच गायन विभागात छोटे मुन्ने खाँ आणि अहमद खाँ धृपदिये यांनादेखील नियुक्त केले गेले. माधवराव जोशी हे प्राचार्य म्हणून नियुक्त झाले. भातखंडे यांचे मित्र राजा नवाब अली यांनी वर्गात चालणाऱ्या कामकाजात जातीने लक्ष घातले.

भातखंड्यांची ग्रंथसंपदा

भातखंडे यांचे रवींद्रनाथ ठाकूर तसेच मदनमोहन मालवीय यांच्याबरोबर दृढ संबंध होते. विश्वभारती आणि बनारस हिंदू विश्वविद्यालयाच्या संगीत विभागांमध्ये भातखंडे यांनी बनवलेला अभ्यासक्रम लागू केला गेला. या सर्व घडामोडी चालू असताना भातखंडे यांच्या लेखनाला खंड पडला नव्हता. इ.स.१९३० मध्ये 'A comparative Study of the Music Systems of the 15th, 16th, 17th, and the 18th Centuries' या पुस्तकाचे लेखन पूर्ण होऊन ते प्रकाशित झाले. इ.स.१९३० मध्ये 'संगीत' नावाचे त्रैमासिक त्यांनी सुरू केले. इ.स.१९३२ मध्ये हिंदुस्थानी संगीत पद्धती क्रमिक पुस्तक मालिकेचे ६ भाग प्रकाशित केले. शेवटचे दोन भागांचे प्रकाशन मात्र ते दुर्दैवाने पाहू शकले नाही.

(भातखंडे यांची स्वरलिपी)

भातखंडे यांनी सहा भागांतून बहुतेक सर्व घराण्यांतील जवळपास अठराशे बंदिशींचे स्वरलेखन प्रसिद्ध केले. रागांचे वर्गीकरण त्यांनी दहा थाटांत करून, त्या अंतर्गत जनकराग आणि त्यांचे जन्य प्रकार यांच्याविषयी सविस्तर माहिती लिहिली. ज्या संगीत पद्धतीत 'बंदिश देख के गावो' म्हणजेच बंदिशीला राग मांडणीचा नकाशा मानले गेले आहे, त्या हिंदुस्थानी संगीतात अठराशे बंदिशींचे स्वरलेखन करून पुस्तक रूपात प्रकाशित करण्याचे महाप्रचंड काम त्यांनी केले होते. कलासंगीताच्या क्षेत्रात बंदिशीच्या काव्यांपेक्षा त्या काव्याच्या स्वरलेखनाला अधिक महत्त्व असते. शेकडो वर्षांच्या बौद्धिक आणि कलात्मक संचिताचे वहन पारंपरिक पद्धतीने केलेल्या कलाकारांचे 'बंदिश धन' मिळवून, त्यांची वर्गवारी करून संपूर्ण हिंदुस्थानी संगीत समाज आणि कलाकार यांच्यासमोर पुस्तक रूपाने खुले करण्याचे अत्यंत महत्त्वपूर्ण काम भातखंडे यांनी केले. त्यासाठी त्यांनी आधुनिक विचारसरणीची मदत घेतली. असे करताना त्यांनी चतुर, चतर, चतरा, चत्र, च्रेत या उपनामांनी स्वत:सुद्धा काही बंदिशी रचल्या. त्यामध्ये ख्याल लक्षणगीत, स्वरमालिका गीत प्रकारांचा समावेश होतो. काही उदाहरणे पुढीलप्रमाणे –

(पंडित भातखंडे मॅरिस कॉलेज ऑफ हिंदुस्थानी म्युझिकच्या पदाधिकाऱ्यांसोबत)

राग – गौड मल्हार

स्थाई – सुमरन कर मन पवित्र निर्गुन परब्रौह्म
फिर पछतावे
गो तू मानि, वृथा अभिमान
जरा कहीं
अरे अरे मन ।
अंतरा – जोबन स्वरूप तन, हो जावे दहन
नहिं साथ
संगाध, कलत्र पुत्र वतन
जो चाहे
मुक्ति को, चतुर तू जतन
सुमिरन कर
मन पवित्र निर्गुन परब्रौह्म ।।

मध्ययुगीन काळात रागशास्त्रावर अनेक काव्ये धृपद किंवा ख्याल शैलीत रचली आणि गायली गेली होती. भातखंडे यांनीदेखील राग दरबारीत संगीत शास्त्राच्या व्याख्या, आलापीची दहा लक्षणे सांगणाऱ्या काव्याची रचना केली.

राग – दरबारी

राग अलाप लच्छन माने (चतुर गुनि माने)
ग्रह अपन्यास, न्यास सों अंश, मोंदर, तार, ओडव, खाडो,
अल्प, बहुत साच पछाने (बखाने) । स्थाई
अंतरा – रूपक गीत खण्ड करे गुनि,
सुरपद ताल चत्र सुजाने अक्षिपतिक पद लय जाने ।।

मनरंग घराण्याचे वंशज मुहम्मद अली खाँ 'हररंग' यांचे व भातखंडे यांचे संबंध अत्यंत घनिष्ठ होते. भातखंडे यांना ते गुरू समान होते. राग मालकंस मध्ये त्यांनी 'हररंगां'ना बंदिश समर्पित केली.

राग – मालकंस

स्थाई – हर को हरहर में पछाना अलक आद निरंजन तू ही,
घट–घट बीच समाना ।
अंतरा – गुपत प्रगट तू दोड जगत में कहुं जाहिर कहँ छाना
अलख अलख लख रूप वाहि को हररंग रूप समाना ।।

आधुनिक संगीत चळवळीचे आद्य प्रवक्ते आणि प्रणेते

भातखंडे यांनी अनेक शिष्य तयार केले. त्यात श्रीकृष्ण नारायण रातंजनकर, वाडीलाल शिवराम नायक, शंकरराव कर्नाड, सीताराम मोदी आणि खुर्शीद मिनोचर होमजी इ. शिष्यांची

नावे विशेषत्वाने घेतली जातात. त्यांनी संगीताकडे सर्वसमावेशक नजरेतून बघितले. संगीत विद्येचा प्रसार व्हावा म्हणून मन:पूर्वक साधना, जिवापाड कष्ट आणि सखोल अभ्यास त्यांनी शेवटपर्यंत केला. एक तर्कशुद्ध, व्यापक आणि भक्कम संगीत चौकट तयार होईल अशा मूलभूत पद्धतीची नव्याने पायाभरणी त्यांनी केली. इ.स.१९३३ साली भातखंडे हे पक्षाघाताने आजारी पडले. इ.स.१९३५ मध्ये ओ. सी. गांगुली या बंगालच्या एशियाटिक सोसायटीच्या फेलो यांनी 'Ragas and Raginis - A Pictorial and iconographic study of musical modes' या पुस्तकाच्या मर्यादित आवृत्तीचे प्रकाशन केले. हे पुस्तक त्यांनी पंडित भातखंडे यांना अर्पण केले होते. पुस्तक जेव्हा त्यांनी पंडित भातखंड्यांच्या हाती ठेवले, तेव्हा पंडित भातखंडे बरेच आजारी होते. उत्साहाने उठून त्यांनी ते पुस्तक पाहिले. काही न बोलता त्याची पाने चाळता चाळता त्यांच्या डोळ्यातून अश्रू ओघळले! ते अश्रू केलेल्या कामाचे समाधान आणि अपूर्ण कामांची खंत याचे मूक कथन असू शकतील. आपल्या अपुऱ्या शक्तीची जाणीव झाल्यावर त्यांनी इ.स.१९३२ मध्ये हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीच्या शेवटच्या भागात ज्या अत्यावश्यक विषयांचे काम अजून राहिले आहे, त्या १५ कामांची यादी त्यांनी लिहून ठेवली होती. अशा या दीपस्तंभाचे निधन १९ सप्टेंबर इ.स.१९३६ रोजी त्यांच्या राहत्या घरी मुंबई येथे झाले. त्यांचे सर्वोत्तम शिष्य श्रीकृष्ण रातंजनकर 'सुजान' यांनी त्यांना काव्यांजली वाहिली–

राग – मालकंस – ताल – आडा चौताला

'गाऊ, गुन गाऊ, सीस निवाऊ चरनन ते
गुरु चतरा को मन ध्याऊ । स्थाई
ग्यान चतुर, ध्यान चतुर, पुनि गीत चतुर
जेहि रीत चतुर, वाक चतुर, रसराग चतुर बरनी न जाय चतुराई ।।
ऐसो महापुरुष साचो, सब गुनियन में गुनग्यानी
जिन चरनकृपा गुन गाऊ ।। अंतरा
(विष्णू नारायण भातखंडे शिष्य परिवार पान नं. ५२६ वर)

(श्रीकृष्ण नारायण रातंजनकर)

श्रीकृष्ण नारायण रातंजनकर

पंडित भातखंडे यांचे कार्य पुढे नेणाऱ्या शिष्यांमध्ये रातंजनकर हे प्रमुख संगीतज्ञ होते. त्यांचा जन्म ३१ डिसेंबर इ.स.१९०० रोजी मुंबई येथील भटवाडीत, एका मध्यमवर्गीय कुटुंबात झाला. त्यांचे वडील नारायण गोविंद रातंजनकर हे मुंबई पोलिसात अधिकारी होते. त्यांना संगीत कलेची आवड होती. ते स्वत: सतार वादक होते. तसेच त्यांचे इंग्रजी, मराठी आणि संस्कृत या तीनही भाषांवर प्रभुत्व होते.

श्री. ना. रातंजनकरांचे शालेय व पदवी शिक्षण मुंबईतच झाले. इ.स.१९०७ मध्ये वडिलांनी श्रीकृष्ण यांना संगीत शिक्षणासाठी मुंबईतील प्रसिद्ध संगीत शिक्षक होनावर कृष्णंभट्ट यांच्याकडे पाठवले. कृष्णंभट्ट हे पतियाळा घराण्याचे काले खाँ यांचे शिष्य होते. त्यानंतर इ.स.१९०८ पासून ते ग्वाल्हेर घराण्याचे गायक अनंत मनोहर जोशी यांच्याकडे शिकू लागले.

इ.स.१९१० मध्ये श्रीकृष्ण यांच्या वडिलांचे वकील मित्र शंकरराव कर्नाड यांच्यामुळे विष्णू नारायण भातखंडे यांचा परिचय झाला. इ.स.१९११ पासून त्यांचे भातखंडे यांच्याकडे नियमित संगीत शिक्षण सुरू झाले. ते श्रीकृष्ण यांना प्रेमाने 'बाबू' म्हणून हाक मारीत. पुढे तेच नाव त्यांच्या मित्र परिवारात रूढ झाले. इ.स.१९१७ मध्ये रातंजनकरांना बडोदा सरकारकडून चाळीस रुपये महिना शिष्यवृत्ती देववून भातखंडे यांनी त्यांना उस्ताद फैयाज खाँ यांचे गंडाबंध शागीर्द बनवले. इ.स.१९१७ ते इ.स.१९२२ पर्यंत रातंजनकरांनी बडोद्याला राहून खाँ साहेबांकडून आग्रा घराण्याची रीतसर तालीम घेतली. या काळात भातखंडे दर तीन महिन्यांनी बडोदा सरकारच्या संगीत शाळेत निरीक्षक म्हणून जेव्हा येत असत, तेव्हा ते बाबूची आवर्जून चौकशी करीत, आणि त्यांना मौलिक सल्ले देत असत. पाच वर्षांनी रातंजनकर परत मुंबईला आले.

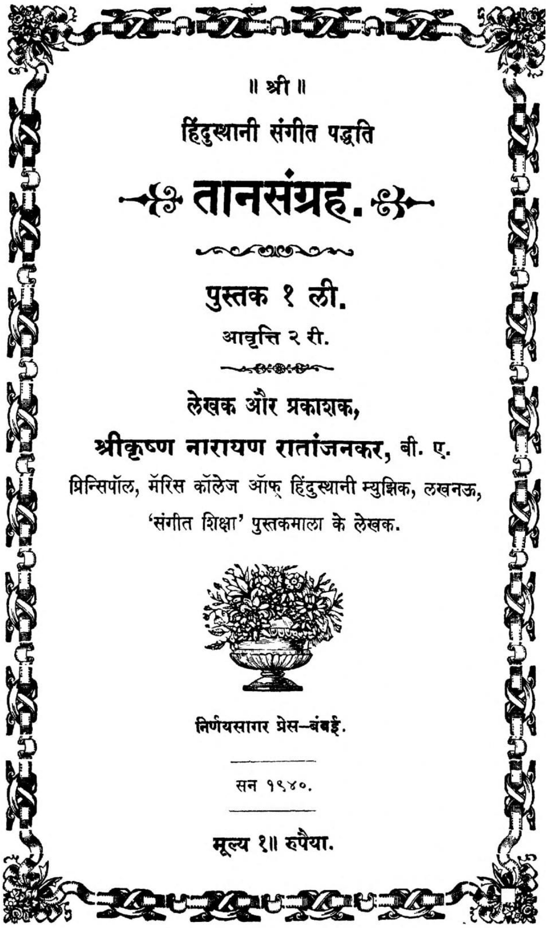
इ.स.१९२६ मध्ये मुंबई विद्यापीठातून पदवी शिक्षण पूर्ण झाल्यावर भातखंडे यांनी नुकत्याच सुरू केलेल्या लखनौच्या 'मॅरिस म्युझिक कॉलेज'मध्ये शिकवण्यासाठी त्यांची नेमणूक केली. इ.स.१९२८ मध्ये ते मॅरिस कॉलेजचे प्राचार्य झाले. इ.स.१९२८ ते इ.स.१९५६ पर्यंत त्यांनी सांस्कृतिक, सांगीतिक व शैक्षणिक क्षेत्रात अनेक महत्त्वाच्या आणि मानाच्या पदांवर काम केले. इ.स.१९४७ मध्ये भातखंडे संगीत विद्यालयाचे भातखंडे विद्यापीठ म्हणून नामांतर झाले. त्या वेळी त्या विद्यापीठाचे संचालक म्हणून रातंजनकरांची नेमणूक झाली होती. त्याच वर्षी त्यांना भातखंडे विद्यापीठाने 'गायनाचार्य' ही पदवी दिली.

रातंजनकरांनी संगीत साहित्य संपदा विपुल प्रमाणात निर्माण केली. त्यात 'सुजान' या नावाने जवळपास आठशे बंदिशी, 'गीत मंजिरी', 'तान संग्रह', 'संगीत शिक्षा' आणि 'अभिनव रागमंजरी' या पुस्तकांचा समावेश होतो. त्यांच्या आग्रा परंपरेचा वारसा नंतरच्या काळात अनेक शिष्यांनी पुढे नेला. त्यात के. जी. गिंडे, एस. सी. आर. भट, चिदानंद नगरकर, व्ही. जी. जोग, सी. आर. व्यास, दिनकर कैंकिणी, शन्नो खुराना, चिन्मय लाहिरी, प्रभाकर चिंचोरे, रोशनलाल इ. शिष्यांचा उल्लेख प्रामुख्याने होतो.

रातंजनकरांच्या काही रचना –

रागमाला ताल – तीनताल

स्थाई – प्रथम बिलावल मेल सुनिश्चित
शुद्ध सुरन सों मंडित सोहत ।
दूजे कल्याण गुनी सुसम्मत
ऐमन सोहे कहावत राजत
एक विकृत मध्यम तीवरयुत ।।१।।
तापर खमाज तीजो बरनत मृदु
निखाद एक विकृत चमकत ।।२।।



॥ श्री ॥

हिंदुस्थानी संगीत पद्धति

तानसंग्रह.

पुस्तक १ ली.

आवृत्ति २ री.

लेखक और प्रकाशक,

श्रीकृष्ण नारायण रातांजनकर, बी. ए.

प्रिन्सिपॉल, मॅरिस कॉलेज ऑफ् हिंदुस्थानी म्युझिक, लखनऊ,

'संगीत शिक्षा' पुस्तकमाला के लेखक.

निर्णयसागर प्रेस–बंबई.

सन १९४०.

मूल्य १॥ रुपैया.

(रातंजनकरांचा संगीत ग्रंथ)

भैरव दुविकृत रि ध कोमल स्थित
तूर्य मेल अत जन मन भावत ।।३।।
त्रिविकृत मृदु रि ध तीवर
मध्यम पूर्वी मेल, पंचम पुनि विलसन ।।४।।
मारवा षष्ठ हि मेल कहावत
द्विविकृत मृदु रि तीवर मध्यम गत
द्वि विकृत ग नि कोमल सूर
सिंगार सप्तम काफी मेल गुनि मानत ।
आसावरी मेल अष्टम सुमधुर
त्रिविकृत मृदु नि ध ग सम सुसज्जित ।
चतुर विकृत भैरवी नवम मेल
रि ग ध नी कोमल सो मन रिझात ।
दश मेल राग जनक, सब कहत
चतुर मुनि सुन सुन सुजान या त्रात ।।

राग चारुकेशी – तीन ताल

स्थाई – बनरा बनी आयो री बनरी को ब्याहन
अत सुंदर सज सीस सेहरा नीको
अंतरा – सरस सुगंध बेला चमेली
बनरे के घर हरवा सोहत
बनरी के हात कंगनवा नीको ।।

प्रभाकर चिंचोरे

प्रभाकर चिंचोरे हे 'पी. एन. चिंचोरे' या नावाने प्रसिद्ध होते. त्यांचा जन्म ८ सप्टेंबर इ.स.१९१८ रोजी इन्दूर येथील कलाप्रेमी कुटुंबात झाला. वडील नारायण चिंचोरे यांना नाटक आणि संगीताची आवड होती. प्रभाकर यांनी प्रारंभिक शिक्षण प्रसिद्ध गायक गोपाळराव जोशी यांच्याकडे घेतले. त्यानंतर लखनौ येथे श्रीकृष्ण रातंजनकर यांच्याकडून त्यांनी उच्च शिक्षण

घेतले. तसेच इन्दौर, ग्वालियर येथील संगीताच्या परीक्षा ते उत्तीर्ण झाले. भातखंडे संगीत विद्यापीठात 'संगीत निपुण'ची परीक्षा विशेष योग्यतेने उत्तीर्ण होणारे ते पहिले विद्यार्थी होते. त्या वेळी उत्तम ख्याल गायनाचे सुवर्णपदक त्यांना मिळाले.

देशाच्या स्वातंत्र्यानंतर त्यांनी अल्लाउद्दीन खाँ, राजाभैया पूछवाले, फैयाज खाँ, वाडीलाल शिवराम, अनंत मनोहर जोशी तसेच मुश्ताक हुसैन खाँ यांच्याकडून गायन शिक्षण घेतले. पाश्चात्त्य संगीताचे शिक्षण घेण्याची संधीसुद्धा त्यांना मिळाली होती. प्रभाकर चिंचोरे यांनी संगीत क्षेत्रात शिक्षण-प्रशिक्षण आणि व्याख्यानांमधून भरीव योगदान दिले.

बटुक दिवानजी

बटुक दिवानजी यांचा जन्म १ सप्टेंबर इ.स.१९१८ रोजी सुरत, गुजरातमध्ये झाला. त्यांनी गायनाचे शिक्षण विलायत हुसैन खाँ, अन्वर हुसैन खाँ आणि खादीम हुसैन यांच्याकडे घेतले. सिद्धेश्वरी देवी आणि हीरादेवी मिश्र यांच्याकडे ठुमरी दादऱ्याचे शिक्षणही त्यांनी घेतले. बटूकजी यांचे गायन मुंबई आकाशवाणीवर प्रसारित होत असे. त्यांनी स्वातंत्र्योत्तर काळात अनेक संगीत विद्यापीठांवर काम केले. संगीताच्या क्रियात्मक आणि शास्त्रीय अशा दोन्ही पक्षांचा त्यांचा अभ्यास होतो.

बाई नार्वेकर

बाई नार्वेकर यांचा जन्म इ.स.१९०५ मध्ये कारवार जिल्ह्यातील अकोले गावात झाला. त्यांच्या वडिलांचे नाव सुब्बराव नाडकर्णी होते. त्यांची आई सुभद्राबाई प्रसिद्ध गायिका होत्या. त्यामुळे त्यांचे धृपद धमार इत्यादींचे शिक्षण आईकडेच झाले. त्यांना बाळकृष्णबुवा, मुहम्मद खाँ, नथ्थन खाँ, गोविंदबुवा शाळिग्रामबुवा यांच्याकडूनही मार्गदर्शन लाभले. जवळपास बारा वर्षे त्यांनी विलायत हुसेन खाँकडून तालीम घेतली. त्यामुळे त्यांची गायकी कसदार झाली. विसाव्या शतकात निष्णात गायिका म्हणून त्यांनी नाव मिळवले.

नवाब अली खाँ

राजा नवाब अली खाँ हे सीतापूर जिल्ह्यातील अकबरपूरचे प्रतिष्ठित सावकार होते. त्यांचे प्राथमिक शिक्षण लाहोर येथे काले खाँ यांच्याकडे झाले. त्यानंतर नजीर खाँ, मुहम्मद अली खाँ, भैया गणपतराव आणि मोइजुद्दीन खाँ यांच्याकडे ते गायन शिकले. प्रसिद्ध गायक मुन्ने खाँ, रामपूरचे नवाब कल्बे अली, हमीद अली, कालिका बिन्दादीन आणि सादिक अली यांच्याशी त्यांचे घनिष्ठ संबंध होते. राजासाहेबांनी काही काळ हार्मोनियम आणि सतार वादनही केले. ते भातखंडे यांचेदेखील स्नेही होते. इ.स.१९१६ मध्ये बडोद्याच्या संगीत परिषदेत मित्राच्या आग्रहास्तव त्यांनी अध्यक्षपद स्वीकारले होते. इ.स.१९२६ मध्ये जेव्हा भातखंडे यांनी मॅरिस म्युझिक कॉलेजची स्थापना केली, तेव्हा नवाब अली अध्यक्ष झाले होते. त्यांना ठाकूर नवाब अली या नावाने ओळखले जात होते. रामपूरचे उस्ताद मुहम्मद अली खाँ यांच्याकडून अनेक बंदिशी मिळवून त्यांनी त्यांचे संकलन केले. त्या पुस्तकाचे नाव 'मुरिफुन्नगमात' असून ते तीन भागांत प्रकाशित करण्यात आले. इ.स.१९३५ मध्ये नवाब अली खाँ यांचे निधन झाले.

■■■

भरतवाक्य

बादशाह औरंगजेब याच्या मृत्यूनंतर मुघल साम्राज्याला उतरती कळा लागली होती. मुघल दरबारात धृपद गायन प्रकाराबरोबर ख्याल गायन प्रकाराला स्थान मिळाल्यामुळे धृपदचा प्रभाव कमी झाला होता. औरंगजेब याच्या दरबारात जरी संगीत नव्हते, तरी शाही जनान्यात, सुभेदार, उमराव यांच्याकडे गायनवादन सुरू होते. कलावंतांबरोबर कव्वालांनादेखील प्रतिष्ठा मिळाली होती. औरंगजेब यांचे पुत्र बहादूरशहा स्वत: उत्तम रचनाकार होते. त्यांच्या दरबारात नेमत खाँ ऊर्फ सदारंग दरबार कलाकार म्हणून होते. बहादूरशाह यांचे पुत्र जहाँदरशाह आणि त्यानंतरचे बादशाह मुहम्मदशाह रंगीले यांच्याही दरबारचे ते कलाकार झाले. अठराव्या शतकात मुघल राजांचे राजकीय आणि सामाजिक पतन झाले असले तरी संगीत प्रयोगाच्या दृष्टीने हा काळ उत्कर्षाचा राहिला. संगीताकडे बघण्याचा दृष्टिकोन विद्येवरून मनोरंजनाकडे गेल्यामुळे क्रियात्मक प्रयोगांना भरपूर प्रोत्साहन मिळाले. नादिरशाहने दिल्ली लुटली तरी मुहम्मद शाह रंगीले राजकीयदृष्ट्या निष्क्रिय राहिले. शहरातील 'आमिरांनी' या परिस्थितीचा फायदा घेऊन बादशाहला जेरीस आणले. शहराची दुर्दशा झाली असतानाही अमीर उमराव, दर्गा, मजारींपाशी कव्वाली, संगीत सभेचे आयोजन करीत असत. 'मुरक्का-ए-दिल्ली' या पुस्तकात नेमत खाँ यांना बीन वादक आणि खयाल गीतप्रकाराचे रचनाकार म्हटले आहे. तसेच रहीम सेन आणि तानसेन हे मुहम्मद शाह रंगीले यांच्या दरबारात धृपदिये होते. असे म्हटले जाते, की एकदा सदारंग व अदारंग यांना 'साजिंदा' असे निम्न दर्जाचे नाव देऊन बादशाहने त्यांना गायकांना साथ करण्याचा आदेश दिला. हा आदेश अमान्य करून त्यांनी दिल्ली दरबार सोडला. शहरापासून दूर जाऊन तेथे त्यांनी गायन प्रकारांवर प्रयोग केले. त्यांनी कव्वालांच्या उपलब्ध ख्यालांची लय बदलली, राजस्तुतीचे नवीन ख्याल रचले. त्यांना 'मुंढी धृपद' असे नाव दिले. तसेच स्वत:ची ओळख लपवण्यासाठी 'सदारंग' व 'अदारंग' हे नाव त्यांनी धारण केले. सदारंगांचे ख्याल संपूर्ण दिल्लीत लोकप्रिय झाले. त्यांचे बंधू खुसरो खाँ हे सतारीचे प्रवर्तक मानले गेले. सदारंगांचे भाचे, जावई व शिष्य फिरोज खाँ 'अदारंग' कुशल वादक आणि धृपद, ख्याल व तराण्याचे रचनाकार होते. ते मुहम्मद शाह रंगीले यांच्यानंतरही जिवंत होते. आयुष्याच्या शेवटी त्यांनी रोहिले नवाब सादुल्ला खाँ यांच्याकडे आश्रय घेतल्याचे म्हटले जाते. मुघल बादशाहांच्या नंतरच्या काळात धृपदाबरोबर, सुफी कव्वालांची ख्याल व तराना गायन परंपरा लोकप्रिय झाली. उरूस दर्ग्यामध्ये हे प्रकार उत्साहाने गायले जात असत. या काळात ख्याल आणि सतारीच्या विकासाचे केंद्र दिल्ली राहिले. अठराव्या शतकानंतरचे सर्व मुघल बादशाह दुर्बळ होते. त्यामुळे इतर सर्व प्रांतांतील वजिरांचे वर्चस्व वाढत गेले. बादशाह औरंगजेब यांच्या निधनानंतर अनेक प्रांतांनी स्वायत्तता घोषित केली होती. त्यात रोहिलखंड अवध, हैदराबाद ही प्रमुख केंद्रे होती. दिल्ली दरबारात केंद्रित झालेल्या कलाकारांनी या स्वायत्त केंद्रांमध्ये आश्रय घेतला. दिल्ली बादशहाच्या पदरी अनेक नामवंत कलाकार होते. त्यात तानसेन परंपरेचे अंझाबरस खाँ कलावंत, गुलाम रसूल कव्वाल, बीनवादक लाल खाँ, मृदंगवादक भवानीदास, उधमबाई तवायफ सारखे अनेक कलाकार होते. तत्कालीन ताज्कीऱ्यांमधून (आठवणींचा

संग्रह) अनेक नावे दिसून येतात. या सर्वांच्या शिष्य व वंशपरंपरा राजाश्रयासाठी स्वायत्त प्रांतात गेल्या. अठराव्या शतकापर्यंत मुघल सत्ता खिळखिळी होऊन त्यांना अफगाणी रोहिला, मराठा आणि इंग्रजांनी खिंडार पाडले. बक्सरच्या युद्धात मुघल बादशाह शाह आलम आणि अवधचे नवाब शुजाउद्दौला यांना ईस्ट इंडिया कंपनी आणि बंगालचे नवाब मीर कासीम यांनी पराभूत केले. ईस्ट इंडिया कंपनी प्रथमत:च हिंदुस्थानाच्या प्रशासन व्यवस्थेत शिरली. त्याचे कला समाजावर दूरगामी परिणाम झाले. एकोणिसाव्या शतकापर्यंत अनेक आश्रित संस्थानिकांची वाढ होऊन हळूहळू हिंदुस्थानाचे प्रशासन आणि अर्थकारण इंग्रजांच्या ताब्यात गेले. अशा संघर्षमय वातावरणातही मुघल बादशाह शाह आलम यांनी संगीत शास्त्राचा आधार घेऊन 'नादिरात-ए-शाही' या गीत संग्रहाची रचना करून, संगीतातील गानसमयाप्रमाणे त्यांनी पुस्तकातील प्रकरणांची रचना केली.

राजस्थानातील अनेक राजांनी मुघल बादशहांचे मांडलिकत्व स्वीकारले होते. त्यामुळे समाजात स्थैर्य निर्माण झाले होते. बिकानेरचे राजे अनुपसिंह यांच्या दरबारातील संगीततज्ज्ञ भावभट्ट यांनी 'अनूपसंगीत विलास', 'अनुपांकुश' आणि 'अनूप रत्नाकर' या संगीत ग्रंथांची रचना सतराव्या शतकात केली. या ग्रंथांनंतर संस्कृत संगीत ग्रंथांची परंपरा क्षीण होत गेली. बादशाह औरंगजेबच्या आधीच्या बादशाहांनी धार्मिक क्षेत्रांवर कुठलेही कर न लावल्यामुळे पुष्टिमार्गीय मंदिरे समृद्ध झाली होती. औरंगजेबच्या काळातील धार्मिक अस्थैर्याचा परिणाम म्हणून मथुरा-वृंदावनमधील श्रीनाथांची सात स्वरूपे विठ्ठलनाथांनी सात पुत्रांना देऊन ही घरे (हवेली) ब्रजभूमीतून राजस्थान व गुजरातमध्ये स्थलांतरित झाली. राजस्थानातील राजपूत राजांनी त्यांना संरक्षण दिले. वल्लभ संप्रदायाचे बहुतांश अनुयायी या प्रांतात असल्यामुळे या भागात हवेली संगीताची परंपरा बहरली. राजपूत दरबार पद्धतीवर मुघल जीवन शैलीचा प्रभाव होता. मुघलांच्या नौबत खान्याप्रमाणे सर्व रियासतींमध्ये संगीत करमणुकीचे स्वतंत्र प्रशासन होते. त्यांना संगीत प्रकाश, गुणीजनखाना अशी नावे दिली गेली होती. इतर प्रशासनिक खात्यांप्रमाणेच या खात्यांचा नियोजनबद्ध व्यवहार होता. प्रत्येक कलाकाराची कामाप्रमाणे उतरंड होती. त्याचे लाभ आणि जबाबदारी असे दोन्ही त्यांना दिले जात होते. भगतन, पातुर, गायनी, पास्वान अशी स्त्री कलाकारांची पदे असून, त्या पदाप्रमाणे त्यांना सामाजिक प्रतिष्ठा मिळत असे. अनेकदा राजाच्या निधनानंतर यातील काही स्त्रिया सती गेल्याचा उल्लेख ग्रंथांमध्ये आढळतो.

औरंगजेब याच्या निधनानंतर म्हणजे अठराव्या शतकात राजस्थानमधील सर्व मांडलिक राजांनी स्वत:ला मुघल साम्राज्यातून मुक्त करून घेतले. त्यातून राजस्थानात जयपूर, मेवाड, मारवाड, अलवर, किसनगढ़, भरतपूर, हाडौनी, बिकानेर अशी अनेक संस्थाने उदयास आली. हे संस्थानिक प्रामुख्याने वैष्णव होते. मारवाडचे राजे विजयसिंह यांची पास्वान गुलाबराय ही कुशल गायिका होती. त्यांच्या काळात अनेक मंदिरांमध्ये मंदिर सेवेसाठी गायक आणि वादकांची नियुक्ती करण्यात आली. जयपूरचे राजे सवाई जयसिंह यांनी जयपूरचा सांगीतिक विकास केला. त्यांनी संगीत नृत्याच्या कारखान्याची, गुणिजनखान्याची स्थापना केली. या गुणिजनखान्यात स्थानिक कलाकारांबरोबर दिल्लीवरून विशेष कलाकार बोलावले जात असत. याच काळात जयपूर शैलीतील रागमाला लघुचित्रे निर्माण झाली. अठराव्या शतकाच्या शेवटी जयपूरचे राजे

सवाई प्रतापसिंह यांनी गुणिजनखाना समृद्ध केला. त्यांच्याकडे बावीस कलाकार होते, ज्यांना 'गंधर्व बाईसी' म्हटले जात असे. सवाई प्रतापसिंह यांनी लिहिलेल्या 'राधा गोविंद संगीत सार' या ग्रंथातून पहिल्यांदाच 'तबला' या वाद्याच्या रचनेचे वर्णन आढळते. तसेच संगीत रत्नाकरातील काही व्याख्यांचा आणि पद्धतींचा विकास अठराव्या शतकापर्यंत कसा झाला याचे महत्त्वपूर्ण विवेचन ग्रंथात आढळते. या ग्रंथात दिलेल्या तालिकेतून बदललेल्या शुद्ध सप्तकाचा ठोस पुरावा मिळतो. यावरून पाश्चात्त्य संगीत हिंदुस्थानात स्थिरावल्याचेही दिसून येते. या शतकापर्यंत जयपूर हे भारतातील संगीताचे महत्त्वाचे केंद्र झाले होते. किसनगढ़ संस्थानात अठराव्या शतकात महाराजा सावंतसिंह ऊर्फ नागरीदास यांनी संगीताचा प्रसार केला. त्यांच्या काळात अनेक चित्रकारांना प्रोत्साहन मिळाले. किशनगढ़ शैलीतील चित्रांमधून त्या काळातील संगीत मैफलींचे चित्र पहायला मिळते. या चित्रांवरील माहितीत सर्वप्रथम सतार आणि तबला या आधुनिक काळाशी संबंध सांगणाऱ्या दोन वाद्यांचा उल्लेख आढळतो. अठराव्या शतकात उणियारा चित्रशैली व बुंदीची रागमाला लघुचित्रे निर्माण झाली

अठराव्या शतकात बंगालमध्ये जमीनदारी पद्धत अतिशय सशक्त होती. तेथील वर्धमान राजे, नवद्वीपचे (कृष्णनगर) कृष्णचंद्र, मल्लभूमीचे रघुनाथसिंह देव द्वितीय यांनी संगीताच्या विशेषत: धृपद गायनाच्या प्रसारामध्ये महत्त्वाची भूमिका निभावली. कृष्णचंद्र यांच्या दरबारात भारतचन्द्र, रामप्रसादसेन, रामनिधी गुप्ता यांसारखे प्रज्ञावंत कलाकार होते. रामनिधी गुप्ता यांनी शोरी मियाँ यांचे टप्पे बंगालमध्ये आणले. याच काळात काली मिर्झा नावाचे उत्तम टप्पा वादक लोकप्रिय होते. मल्लराजे रघुनाथसिंह देव यांनी तानसेन परंपरेचे कलावंत बहादूर खाँ आणि पखवाजवादक पीरबक्ष यांना आश्रय दिला. इथूनच विष्णुपूर घराण्याची सुरुवात झाली. बहादूर खाँ यांनी गदाधर चक्रवर्ती आणि रामशंकर भट्टाचार्य यांना धृपद गायकी शिकवली. गदाधर चक्रवर्ती यांनी अनेक शिष्य तयार केले. रामशंकर भट्टाचार्य यांनी विष्णुपूर घराण्याला लौकिक मिळवून दिले. त्यांनी बंगालीभाषेत धृपद रचना करून बिष्णुपूर घराणे प्रसिद्ध केले. बर्धमानचे राजेदेखील संगीत रसिक होते. त्यांच्या दरबारात श्यामा संगीतचे कवी रघुनाथ राय प्रसिद्ध होते. त्यांची संगीत विषयक आवड लक्षात घेऊन राजांनी त्यांना लखनौ आणि दिल्लीला गायन शिकण्यास पाठवले. शिक्षण घेऊन परत आल्यावर रघुनाथराय यांनी बंगाली ख्याल गायनपदांची रचना केली. बंगाली संगीत परंपरेतले पहिले ख्याल गायक म्हणून रघुनाथराय यांना श्रेय दिले जाते. पूर्व बंगालमध्ये 'गाणेरबाडी' यांनी संगीत प्रसारात महत्त्वाची भूमिका बजावली. अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात बंगालमधील भद्रलोक इंग्रजांचे दिवाण झाले. इंग्रज आणि उच्चविद्या विभूषित भद्रलोकांच्या एकमेकांच्या संपर्कामुळे काही इंग्रजांच्या मनात हिंदुस्थानी कला व संस्कृतीविषयी प्रेम निर्माण झाले. सुप्रिम कोर्टाचे न्यायाधीश सर विल्यम जोन्स यांनी या संस्कृतीचा अभ्यास करण्यासाठी एशियाटिक सोसायटीची स्थापना केली. तसेच "On the magical Modes of the Hindoos' या पुस्तकाचे लेखन केले. यामुळे इंग्रजांचे हिंदुस्थानी संगीतावरचे आकलन वाढले. तसेच इंग्रजी शिकलेल्या बंगाली वर्गामध्ये भाषिक आणि सांस्कृतिक अभिमान वाढण्यास मदत झाली. व्यंकटमखी यांच्या चतुर्दण्डी प्रकाशिकेनंतर अठराव्या शतकात तंजावूरचे राजे व्यंकोजी यांचे तीन पुत्र, शाहराजे, शरफोजी प्रथम आणि तुळाजी प्रथम यांनी संगीताचा प्रसार केला. या प्रांतात कर्नाटक संगीत आणि मराठी भाषा

यांचा संयोग झाला होता. तंजावूरमध्ये रागदारी संगीताचा प्रसार प्रामुख्याने कीर्तन आणि संगीत नाटकांतून झाला. तुळाजी प्रथम यांनी 'संगीत सारामृत' या ग्रंथाची रचना करताना संगीत रत्नाकराचा आदर्श समोर ठेवला होता. या काळापर्यंत कर्नाटक आणि हिंदुस्थानी संगीताचे प्रवाह भिन्न झाल्याचे या ग्रंथावरून स्पष्ट होते. अठराव्या शतकाच्या शेवटी तंजावूर प्रांतातील भागवत, यक्षगान हे संगीत नाट्य दशावतारी खेळ, महाराष्ट्राच्या सीमा भागात खूप लोकप्रिय झाले होते. तसेच इंग्रजांच्या संपर्कामुळे पाश्चात्त्य वाद्यवृंद व संगीताचा प्रभाव तेथील समाजावर पडला होता. पाश्चात्त्य संगीत बॅण्ड तंजावूरच्या दरबार परंपरेचा भाग झाला होता. याच काळात काही इंग्रजी अधिकाऱ्यांच्या पत्नी हार्प सारख्या वाद्यांवर हिंदुस्थानी राग वाजवण्यात निष्णात झाल्या होत्या. सोफिया प्लोडन आणि मार्गारेट फॉक यांनी हार्पवर वाजवण्यासाठी व गायनासाठी हिंदुस्थानी रागातील गीते व बंदिशींना पाश्चात्त्य स्वरलिपीबद्ध केले. इंग्रज अधिकारी बर्ड यांनी 'An oriental Miscellancy' नावाचा हिंदुस्थानी रागावरचा ग्रंथ प्रकाशित केला.

मुघल बादशाह मुहम्मद शाह रंगीले यांच्या निधनानंतर अनेक कलाकार अवध रियासतीत स्थायिक झाले. नवाब शुजाउद्दौला आणि त्यांचे पुत्र नवाब आसफउद्दौला यांच्या दरबारात संगीताचा विकास झाला. मुहम्मदशाह यांच्या दरबारातले कव्वाल ताज खाँ यांचे पुत्र गुलाम रसूल, मियाँ जानी हे कव्वाल लखनौला आले. त्यांनी ख्याल गायन प्रकार लोकप्रिय केला. गुलाम रसूल यांचे पुत्र व शिष्य गुलाब नबी शोरी यांनी टप्पा गायन प्रकार विकसित केला. गुलाम रसूल यांचे जावई शक्कर खाँ आणि शिष्य मख्खन खाँ लखनौमध्ये निष्णात कव्वाल म्हणून प्रसिद्ध झाले. तानसेन वंशाचे जीवन खाँ याच काळात आसफुद्दौला यांच्या दरबारात होते. अठराव्या शतकाच्या शेवटी धृपद गायन कमी होऊन टप्पा, ठुमरी, होरी, मर्सियासारखे गीतप्रकार लोकप्रिय झाले. याच काळात अनेक ढाढी कलाकार लखनौमध्ये स्थिरावले. परिणामी सारंगी आणि तबला या दोन वाद्यांचा विकास येथे झाला. आसफउद्दौला यांच्या दरबारात दिल्लीहून आलेले मियाँ बक्षू खान ढाढी यांचा तबलावादक म्हणून प्रथम उल्लेख आढळतो. तसेच मख्खू खान यांचाही उल्लेख तबल्याच्या संदर्भाने सापडतो. लखनौमध्ये 'तवायफ' प्रकाराच्या संगीत निपुण स्त्रियांची संख्या वाढली होती. शायरी, ग़ज़ल, तहजीबसाठी अमीर उमराव आपल्या मुलांना त्यांच्याकडे पाठवत असत. अठराव्या शतकात काशी भागातील प्रसिद्धू-मनोहर हे दोन धृपदिये त्या काळात प्रसिद्ध होते.

बिष्णुपूर घराण्यासारखीच बेतिया आणि दरभंगा अशी दोन धृपदाची घराणी उदयास आली. बिहारमधील बेतिया सुभ्याचे महाराजा बृजकिशोरसिंह यांच्या आश्रयाखाली बेतिया धृपद परंपरेचा उदय झाला. या घराण्याचे शिवदयाल मिश्र यांनी घराण्याचा प्रचार प्रसार केला. दरभंगा घराण्याच्या धृपदाचे प्रवर्तक राधाकृष्ण आणि कर्ताराम मलिक यांनी दरभंगा घराण्याचा प्रचार प्रसार केला. ते फिरोज खाँ 'अदारंग' यांचे पुत्र भूपत खाँ 'महारंग' यांचे शिष्य होते. मिथिला नरेश माधवसिंह यांनी राधाकृष्ण आणि कर्ताराम यांना राजाश्रय दिला.

अठराव्या शतकात शीख संप्रदायाचे दहावे गुरू, गुरू गोविंदसिंह यांनी पंजाबमधील आनंदपूर येथे संगीताचे मोठे केंद्र स्थापन केले. त्यांचे शिष्य भाई मनीसिंह यांनी गुरुमातेच्या इच्छेनुसार 'दशम ग्रंथ' प्रकाशित केला. त्यात अनेक देवतांवरील काव्ये राग व तालात बांधली होती. या शतकाच्या शेवटी लाहोरचे महाराजा रणजितसिंह यांनी पंजाब भागात संगीताला प्रोत्साहन

दिले. असे म्हणतात की सिद्धार खाँ ढाढी यांनी पंजाबमध्ये तबला वाद्याची निर्मिती केली. पंजाबमधील गुरुद्वारांमध्ये या काळात पखवाज ऐवजी पखवाजासारखे रुंद तोंडाचे वाद्य 'धामा' किंवा 'जोडी' दिसू लागले होते. महाराजा रणजितसिंह यांच्या दरबारात तबल्याचे 'नाई दा घराना' काही काळ कार्यरत राहिले.

अठराव्या शतकात निजाम-उल-मुल्क यांनी हैदराबादची स्थापना केली. त्यांचे पुत्र नवाब मीर निजाम अली खान सिद्दीकी यांनी राजधानी औरंगाबादहून हैदराबादला आणली. त्यांनी संगीत व नृत्यासाठी दफ्तर अर्बाब-ए-निशात नावाचा विभाग स्थापन केला. काव्य, मुशायरा, संगीत आणि नृत्याचे यजमानपद भूषविणे हैदराबाद रियासतीत सामाजिक प्रतिष्ठेचे मानले गेले. दफ्तर-ए-अर्बाब-ए-निशातमध्ये अनेक तवायफांची नियुक्ती झाली. या काळात अनेक कलाकार हैदराबादला आले. त्यात तानसेन परंपरेचे कलावंत खुशहाल खान 'अनूप', हैदराबादच्या प्रतिष्ठित तवायफ महलकाबाई 'चंदा' यांचा प्रामुख्याने उल्लेख होतो. खुशहाल खान यांनी आपली परंपरा जतन करण्यासाठी 'राग रागिनी रोज-ओ-शब' नावाचे पुस्तक लिहिले. अठराव्या महाराष्ट्रात कीर्तन परंपरेतून रागदारी संगीताचा प्रसार प्रामुख्याने झाला. संत काव्य, पंतकाव्य याशिवाय ख्याल आणि टप्पा गायकीची ओळख या भागाला झाली होती असे मध्वमुनीश्वरांच्या काव्यातून दिसून येते. शाहीर हैबती, कवी श्रीधर यांनी आपल्या काव्यातून राग-रागिणींची माहिती रसिकांपर्यंत पोहोचवली. दरबारी संगीताचा प्रवेश शाहू महाराजांच्या काळात झाला. शाहू महाराज उत्तरेकडे अनेक वर्षे राहिले होते. त्यामुळे अठराव्या शतकात ते साताऱ्याचे राजे झाल्यावर त्यांची हिंदुस्थानी संगीताची आवड पुरवण्यासाठी प्रांताबाहेरून कलावंतिणी आणाव्या लागत. नंतरच्या काळात स्थानिक मुलींनाच संगीत प्रशिक्षण देण्यास सुरुवात झाली. पेशव्यांकडे गणेशोत्सव, होळी, व्यंकटेश उत्सव असे अनेक उत्सव होत असत. पैठणचे रामचंद्रबुवा गोसावी, छैयाबुवा, व्यंकटनरसी यांसारखे कलाकार पेशव्यांच्या दरबारात हाजरी देत. याच काळात रागमाला लघुचित्रांच्या धर्तीवर महाराष्ट्रात तालचित्रांची निर्मिती झाली. यातील काही तालांचा नामोल्लेख पूर्वीच्या संगीत ग्रंथात आढळून येतो.

एकोणिसाव्या शतकापर्यंत देशातील अधिकांश संस्थाने व रियासतींनी इंग्रजांचे मांडलिकत्व स्वीकारले होते. राजस्थानात या कालखंडात एकोणीस संस्थाने निर्माण झाली होती. यातील बहुतांश संस्थानिकांनी संगीताला राजाश्रय दिला होता. राजपूत राजा-महाराजांच्या रसिकता, गुणग्राहकता आणि उदारतेमुळे अनेक कलाकार या संस्थानांमध्ये दरबार गायक झाले. या संस्थानांतील मेवाड, मारवाड आणि जयपूर ही महत्त्वाचे संगीत केंद्रे होती. मारवाडचे महाराजा मानसिंह हे केवळ संगीत रसिकच नव्हे तर उत्तम रचनाकार होते. त्यांनी एकूण साठ ग्रंथ लिहिले, ज्यामधील सात ग्रंथ संगीत रचनांचे होते. या ग्रंथांमध्ये त्यांनी रचलेले अनेक ख्याल, टप्पे, होरी पदे अंतर्भूत आहेत. ते दर सोमवारी रात्री गुनीजन सभा आयोजित करीत, ज्यात स्वत:सह अनेक कलाकार सहभागी होत असत. महाराजा मानसिंह यांच्या दरबारात अनेक नामवंत कलाकार होते, त्यातील मानतोल खाँ, इमाम बख्श, जहूर बक्ष, करीम आणि हक्कानी बक्ष, भूपत खाँ, दौलत खाँ आणि रमजान खाँ रंगीले प्रसिद्ध होते. या शिवाय अतरौलीचे जहाँगीर खाँ आणि चिम्मनखाँ आणि ख्वाजा बक्ष महाराजा मानसिंह यांच्या

दरबारात होते. महाराजांच्या दातृत्वामुळे नजीर खाँ (मेवाती घराणे), हिम्मत खाँ (कव्वाल बच्चे), भूपत खाँ धृपदिये इ. प्रतिभावान कलाकार आश्रयाला राहिले. महाराजा मानसिंह यांचे दत्तक पुत्र तखत सिंह आणि नंतर जसवंतसिंह द्वितीय यांनी संगीत कलाकारांना मोठ्या प्रमाणावर राजाश्रय दिला. जयपूर रियासतीमध्ये सवाई रामसिंह यांच्या काळात संगीत कलेचा परमोत्कर्ष झाला. त्यांची प्रागतिक विचारसरणी आणि रसिकता संपूर्ण देशात प्रसिद्ध होती. त्यांचा गुणिजनखाना हा राजस्थानातला सर्वांत मोठा आणि श्रीमंत संगीत विभाग होता. त्यात रज्जब अली खाँ, विश्वंभर नाथ, मुबारक अली, घग्गे खुदाबक्ष असे अनेक सन्माननीय कलाकार होते. गुणिजनखान्यात चारही बानींचे धृपदिये होते. डागूर बानीचे बहराम खान याच रियासतीत होते. ख्यालाच्या प्रमुख घराण्यांचे जन्मस्थळ जयपूर झाले होते. आग्रा घराण्याचे घग्गे खुदा बक्ष व त्यांचे पुत्र गुलाम अब्बास खाँ, कव्वाल बच्चे घराण्याचे मुबारक अली खाँ व त्यांचे चाहते नत्थन खाँ व अल्लादिया खाँ, मनरंग घराण्याचे मुहम्मद अली खाँ, जयपूर रियासतीत आश्रयाला होते. मेवाड रियासतीत राणा भीमसिंह, महाराणा भूपाल सिंह हे संगीत कलेचे आश्रयदाते होते. डागूर बानीचे जाकिरुद्दीन डागूर भूपालसिंह यांचे दरबार गायक होते. मानतोल खाँचे नातू गुलाम हुसैन व त्यांचे पुत्र इलाही बख्श महाराणांचे दरबार गायक होते. कलाकारांच्या शिवाय संगीत रागकल्पद्रुमचे लेखक कृष्णानंद व्यास मेवाडचे रहिवासी होते. त्यांनी संपूर्ण देश फिरून बारा लाख गीते, बंदिशी व धृपदे संकलित केली. त्यांना मेवाडच्या महाराणांनी ‘गानसागर’ ही पदवी दिली. या रियासतींशिवाय उनियारा, भरतपूर, टौंक, अलवर, किशनगढ़, बुंदी या रियासतींमध्ये अनेक उत्तम कलाकार होते. त्यांनी पुढील काळात हिंदुस्थानी संगीतात भरीव कामगिरी केली.

एकोणिसाव्या (इ.स.१८५७) शतकात इंग्रजांविरुद्ध पहिले स्वातंत्र्य संग्राम झाले. या संग्रामात देशातील बहुतांश संस्थानिक इंग्रजांच्या बाजूने उभे राहिले. देशातील अंतर्गत दुहीमुळे इंग्रजांनी या संग्रामाचा बीमोड केला, आणि संपूर्ण देश इंग्लंडच्या राणीच्या आधिपत्याखाली आला. उत्तर भारतातील प्रमुख सांस्कृतिक केंद्रामधील एक असलेल्या अवध रियासतीचे नवाब वाजिद अली शाह यांना पदच्युत करून इंग्रजांनी कलकत्त्याला नेल्यावर त्यांच्या दरबारातील अनेक कलाकार रामपूर रियासतीकडे वळले. त्यात सदारंगांचे शिष्य आणि दिल्लीहून आलेल्या कलाकारांचा समावेश झाला. रामपूरचे नवाब युसुफ अली संगीताचे चाहते होते. त्यांच्या दरबारात सदारंगांच्या परंपरेतले बहादूर हुसैन खाँ, त्यांचे जावई अमीर खाँ, रहीम खाँ, इनायत खाँ हे प्रसिद्ध कलाकार आश्रयाला होते. त्यानंतरचे नवाब कल्बे खाँ, हैदर अली खाँ, स्वत: संगीतज्ञ होते. त्यांच्या दरबारात अनेक कलाकारांची गाणी होत असत. दरबारात मुहम्मद अली खाँ व त्यांचे पुत्र बकर अली खाँ, ख्यालिया कुतुबुद्दुल्लाह, बडे मुहम्मद खाँ, रजब अली खाँ असे नामवंत कलाकार होते. याशिवाय हैदर अली यांचे पुत्र छम्मनसाहेब आणि साहेबजादा अश्फाक अली खाँ ‘जानी साहेब’ यांना बीन वादन आणि गायनाची तालीम मिळाली होती. हैदर अली यांनी बीनकार वजीर खाँ सारखे शिष्य तयार केले. एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटी रामपूर नवाब हमीद अली खाँ यांच्या काळात हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीचे आधुनिकीकरण झाले. त्यांनी स्वत: या बदलाकडे जातीने लक्ष दिले. ही विद्या लोकांपर्यंत जावी म्हणून प्रयत्न केले. त्यांच्या शिष्यांमध्ये मुश्ताक हुसैन

खाँ, तबला नवाज अझीम खाँ आणि विष्णू नारायण भातखंडे होते. याच काळात रामपूर सहस्वान आणि रामपूर सदारंग अशा दोन गायन परंपरा निर्माण झाल्या.

राजकीय आणि सांस्कृतिकदृष्ट्या एकोणिसाव्या शतकात अवधचे स्थान महत्त्वपूर्ण आहे. या रियासतीत दोन महत्त्वपूर्ण संगीत ग्रंथ लिहिले गेले. पहिला ग्रंथ गुलाम रजा बिन्मुहम्मद पनाह यांनी 'उसुलन्नगमात-ए-आसिफी' हा ग्रंथ लिहिला. दुसरा ग्रंथ मुहम्मद करम इमाम यांनी 'मदन-उल्- मुसीकी' या नावाने लिहिला. अवध येथे सोझख्वानी संगीताचा विकास ख्वाजा हसन मौदुदी या धृपद गायकाने केला. मर्सियाच्या काव्य रचना रागदारी संगीतावर बांधून त्यांनी सोझख्वानी संगीताची निर्मिती केली. एकोणिसाव्या शतकात अवध प्रांतात ख्यालापेक्षा ठुमरी, दादरा, टप्पे, गज़ल, मुशायरा अधिक लोकप्रिय झाले. नृत्यांमध्ये कत्थक नृत्य प्रकाराचा विकास झाला. या गायन व नृत्य प्रकाराला नवाब वाजिद अली शाह यांनी उदार आश्रय दिला. इ.स.१८५७ नंतर वाजीद अली शहा यांना लखनौ सोडून कलकत्त्याला विजनवासात जावे लागले. त्यांच्याबरोबर बासीत खाँ, प्यार खाँ, जफर खाँ हे सेनी घराण्याचे कलाकार कलकत्त्याला गेले. अवध येथे नोकरीला आलेले इंग्रज कॅप्टन ऑगस्टस बिलियर्ड यांनी 'Treatise on the Music of Hindoostan' हा ग्रंथ लिहिला.

या काळापर्यंत धृपद गायकीचा प्रभाव संपुष्टात आला होता. ख्याल टप्पा आणि ठुमरीला महत्त्व निर्माण झाले होते. एकोणिसाव्या शतकात काशी येथे रामनगर घराणे उदयास आले. या घराण्याचे कलाकार रामसेवक मिश्र यांनी घराण्याचा प्रसार केला. काशी येथील बुढवा मंगल मेला महाराज उदित नारायणसिंह यांच्या काळात सुरू झाला. त्यांच्या दरबारात ख्याल व टप्पा गायक शादी खाँ, उमराव खाँ, मुहम्मद खाँ, तबलावादक रामसहाय यांसारखे नामवंत कलाकार होते. असे म्हणतात की महाराजा ईश्वरी नारायण सिंह यांच्या काळात काशीला स्थायिक झालेल्या प्यार खाँ यांनी तिलककामोद रागाची निर्मिती केली. या काळात बेतिया घराणे उदयास आले. या घराण्याचे गायक जयकरण मिश्र यांनी आपले जावई बडे रामदास यांना घराण्याची गायकी दिली. याच शतकात पियरी घराण्याचादेखील भरपूर प्रसार झाला. या घराण्याचे कलाकार गायक प्रसिद्धु मनोहर काशी प्रांतात प्रसिद्ध झाले. या घराण्याचे इतर कलाकार वारिस अली खाँ बीनकार, अकबर अली खाँ टप्पेवाले, निसार अली खाँ धृपदिये आणि सादिक अली खाँ ख्यालिये काशीच्या तेलियानवाला गल्लीत राहत होते. ठुमरी गायकीचे प्रवर्तक मौजुद्दीन खाँ याच काळात काशीमध्ये लोकप्रिय झाले.

दिल्ली प्रांतात एकोणिसाव्या शतकात शेवटचा मुघल बादशहा बहादूर शाह जफर यांचे राज्य होते. ते नाममात्र बादशाह होते. त्यांची सर्व सत्ता इंग्रजांनी हस्तगत केली होती. बहादूरशाह प्रसिद्ध कवी आणि संगीतकार होते. त्यांनी 'शोखरंग' या नावाने अनेक राग व तालांत बंदिशी रचल्या. बहादूर शाह यांच्या दरबारात अनेक कलाकारांचे जाणे-येणे सुरू होते. प्रत्येक जणाला दरबार गायक व्हावेसे वाटत असल्यामुळे अंतर्गत शह-काटशह, विद्या केवळ मुलांना देणे असे अनेक प्रकार सुरू झाले होते. दिल्ली हे सतार आणि कव्वाली गायकीचे केंद्र झाले होते. कव्वाल बच्चे घराण्याचे प्रतिभावंत कलाकार तानरस खाँ यांचे दिल्लीच्या सांगीतिक क्षेत्रात वर्चस्व होते. त्यांच्या गायकीला 'दिल्ली घराने' म्हटले गेले. याशिवाय खुर्जा, हापूड, सिकन्दराबाद, फतेहपूर सीकरी अशी ख्याल गायनातली

अनेक उपघराणी दिल्ली घराण्यातून उदयास आली. बादशाह बहादूरशाह जफर यांना पदच्युत केल्यावर दिल्लीतील सर्व कलाकार देशभर पांगले. काही हैदराबादला गेले काही इंदूर व ग्वाल्हेरला गेले. दरबारी कलाकारांशिवाय दिल्लीमध्ये पन्नालाल गोस्वामी नावाचे प्रसिद्ध सतारिये होते. त्यांनी 'नाद विनोद' नावाचा महत्त्वपूर्ण ग्रंथाची रचना या काळात केली.

एकोणिसाव्या शतकात पाश्चात्त्य शिक्षण पद्धतीचा प्रचार इंग्रज ख्रिश्चन मिशनरींकडून होऊ लागला. इंग्रजांनी नोकरीसाठी इंग्रजी भाषा येणे अनिवार्य केले गेले. या काळात कलकत्ता, मुंबई आणि मद्रास येथे विद्यापीठे स्थापन झाली. बंकीमचंद्र चॅटर्जी हे कलकत्ता विद्यापीठाचे पहिले स्नातक विद्यार्थी झाले. याच काळात नवीन तंत्रज्ञानाचा वापर इंग्रजांनी या देशात सुरू केला. रेल्वे आणि टेलिग्राममुळे लोकांच्या आयुष्याची गती वाढली. अठराव्या शतकात वादक हे प्रामुख्याने संगतकार होते. एकोणिसाव्या शतकापर्यंत स्वतंत्र वादन पद्धती प्रचलित झाली. या काळापर्यंत कलाकारांची सामाजिक उतरंडसुद्धा सैल झाली. मागील शतकात कलाकारांचे घराणे आपल्याच वंशातील लोकांशी संबंधित होते, त्याची व्याप्ती या शतकात 'खानदानी आणि बिरादरी' अशी झाली. एखाद्या शिष्यांच्या 'गंडाबंधन' सोहळ्याला त्या घराण्यातील सर्व कलाकार मंडळी एकत्र येण्याची पद्धत सुरू झाली. पूर्वीच्या काळापेक्षा एकल वादक/गायक आणि त्यांचे संगतकार असे भेद अधिक स्पष्ट झाले. ख्याल संगीताबरोबर सारंगी आणि तबला संगतीचे प्रमाणसुद्धा बऱ्यापैकी वाढले.

एकोणिसाव्या शतकात बंगालमध्ये राजाराम मोहन रॉय यांचे 'ब्रह्मो संगीतातून' कला संगीत बंगालच्या 'भद्रलोकांमध्ये' शिरले. विष्णुपूर घराण्यातील धृपद आणि काली मिर्झा यांच्या टप्पा गायकीचा प्रभाव ब्रह्मो संगीतावर पडला होता. बंगालच्या जमीनदारांपैकी जोरांसको भागातील 'ठाकूर' कुटुंबाने, हिंदुस्थानी कला संगीताचा सर्वाधिक प्रचार केला. हा काळ बंगालमधील पूनर्जागरणाचा काळ मानला गेला. 'देश' या संकल्पनेची रुजवात याच काळात झाली. इंग्रजांनी स्थापन केलेल्या विद्यापीठांमधून इंग्रजी शिकून त्यांनी सुरू केलेल्या हिंदुस्थानी संस्कृतीच्या दुय्यमत्वाचा विरोध सुशिक्षित बंगाली करू लागले. त्यामध्ये 'हिंदुस्थानी संगीताचे स्वरलिपीकरण' या मुद्द्याने बंगालमध्येच नव्हे, तर संपूर्ण देशातील संगीत समाजात खळबळ उडाली. इंग्रजांच्या 'सभ्य संस्कृती'च्या निकषात हिंदुस्थानी संगीताला बसवण्यासाठी स्वरलिपी तयार करण्याचे अनेकांनी प्रयत्न केले. त्यात क्षेत्रमोहन, जदुभट्ट हे बंगाली कलाकार आघाडीवर होते. सौरेन्द्रमोहन टागोर, जोतिंद्रनाथ टागोर यांनी हिंदुस्थानी संगीताच्या आधुनिकीकरणात सक्रिय सहभाग घेतला. सौरेन्द्र मोहन यांनी या विषयक प्रचंड ग्रंथसंपदा निर्माण केली. धृपद संगीताबरोबर सतार वादनालाही बंगालमध्ये लोकप्रियता मिळाली. कृष्णधन बंडोपाध्याय यांनी सतारीवर ग्रंथ प्रकाशित केला, तर इमदाद खाँ यांनी आपल्या वादनातून नवीन वादन पद्धतीचा आविष्कार केला.

एकोणिसाव्या शतकात पंजाबमधील पटियाला येथे पटियाला घराण्याची सुरुवात झाली. कालू खाँ यांचे शिष्य व पुत्र फतेह अली आणि अलिबक्ष हे पतियाळा घराण्याचे प्रवर्तक मानले गेले. या घराण्याचा प्रसार त्यांनी टोंक आणि काश्मीर संस्थानात केला. डुग्गर संस्थानातील पहाडी चित्र शैलीत संगीताचे अनेक संदर्भ सापडतात. जसरोटा, मानकोट, जम्मू, रामनगर आणि पूँछ प्रांतात संगीताला राजाश्रय मिळाला होता. अठराव्या शतकात

महाराजा रणजितसिंह यांच्या काळात संगीताला मोठ्या प्रमाणात राजाश्रय मिळाला. तवायफ दुरगारन मोहल्ला, ढक्की सृजन, जुलै का मोहल्ला या नावाने तिथले भाग प्रसिद्ध होते. एकोणिसाव्या शतकात महाराजा गुलाब सिंह आणि त्यानंतर इ.स.१८५८ – ८५ पर्यंत महाराजा रणविरसिंह यांनी संगीताला मोठ्या प्रमाणावर राजाश्रय दिला. याच काळात पंडित काकाराम शास्त्री यांनी 'संगीत महोदधी' नावाने द्विखंडी ग्रंथ लिहिला, ज्यामध्ये अनेक धृपद आणि धमाराच्या रचना लिहिल्या.

विसाव्या शतकात महाराज प्रतापसिंह आणि महाराजा हरीसिंह यांच्या डोग्रा येथील दरबारात अनेक कलाकारांचे गायन–वादन होत असे. त्यात प्रामुख्याने पतियाळा घराण्याचे अलीबक्ष मुनव्वर अली खाँ यांचे बऱ्याच वेळा जम्मू येथे वास्तव्य होते. असे म्हणतात की महाराजा हरीसिंह यांचे आध्यात्मिक गुरू स्वामी संत देवजी यांनी अली बक्ष यांना पहाडी रागात हरी ओमचा मंत्र शिकवला. जम्मूच्या राजदरबारात विष्णू दिगंबर पलुस्कर, आशिक अली खाँ, मीरानबक्ष, जगन्नाथ, निसार अली खाँ, अजीज खाँ, हनुमान कथक, केसरबाई केरकर, दिलीपचंद्र वेदी सारखे अनेक कलाकारांत गाऊन गेले. जम्मूचे उमराव रसिक सुरिंदर सिंह बाली यांच्या वाड्यावरदेखील अनेक जलसे होत असत. जम्मूच्या 'बाजार–ए–हुस्न'मध्ये अनेक निष्णात तवायफ होत्या. मलिका पुखराज, फिरोजाबाद, नानी आणि मुन्नी सारख्या राज नर्तिका महाराजा हरीसिंह यांच्या दरबारात आपली कला पेश करून रसिक आणि जाणकारांची दाद मिळवत असत. पीर मिठ्ठा आणि सैन समीक्षक उल्लाह यांच्या दर्ग्यावरदेखील अनेक कलाकारांची हाजरी असे. इ.स.१९४७ च्या स्वातंत्र्यानंतर फाळणीने जम्मू काश्मीरच्या सांस्कृतिक समृद्धीचे खूप मोठे नुकसान झाले.

हिंदुस्थानी कला संगीताच्या इतिहासात ग्वाल्हेर प्रांताचे योगदान अनन्यसाधारण राहिले आहे. सोळाव्या शतकात मानसिंह तोमर यांनी धृपद गायन प्रकाराच्या निर्मिती प्रक्रियेत प्रमुख भूमिका बजावली होती. बादशाह अकबरच्या दरबारात नोंदवलेल्या छत्तीस कलाकारांपैकी पंधरा ग्वाल्हेरचे होते. अठराव्या शतकात पेशव्यांचे सरदार महादजी शिंदे यांनी ग्वाल्हेर संस्थानाची स्थापना केली. त्याच्या पुढील शतकात दौलतराव शिंदे यांनी ख्याल गायकीला ग्वाल्हेर येथे राजाश्रय दिला. त्यांच्या दरबारात भैया गणपतराव, लखनौहून आलेले नत्थन पीरबक्ष, नथ्थू खाँ असे नामवंत कलाकार होते. दौलतराव महाराजांचे हद्दू आणि हस्सू खाँ हे आवडते गायक होते. त्यांच्या काळात ख्यालातली आद्य घराणे, ग्वाल्हेर घराण्याची स्थापना झाली. हद्दू आणि हस्सू खान यांनी बडे मुहम्मद खाँ यांच्याकडून कडक बिजलीची तान शिकून घेतली. बडे मुहम्मद खाँ हे प्रामुख्याने कव्वाल बच्चे घराण्याचे असल्यामुळे ग्वाल्हेर घराण्यात ख्यालाबरोबर तराणे आणि टप्पेदेखील समाविष्ट झाले. हद्दू–हस्सू यांनी आपले पुत्र रहिमत खाँ, निसार हुसेन खाँ, गुले इमाम खाँ, छोटे मुहम्मद खाँ यांच्याबरोबर अनेक शिष्य तयार केले. त्यातील शंकरराव पंडितांनी ग्वाल्हेरमध्ये व वासुदेवबुवा जोशींनी बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर यांना शिकवून ही गायकी महाराष्ट्रात नेली गेली. हद्दू, हस्सू आणि नथ्थू खाँ यांच्या शिष्यांनी संपूर्ण मध्य भारतात ग्वाल्हेर घराण्याची गायकी शिष्य–प्रशिष्य पद्धतीने पसरवली.

एकोणिसाव्या शतकापर्यंत पेशव्यांकडे येणारे गवई हे उत्तरेकडून आमंत्रित केलेले असत.

ते काही काळ महाराष्ट्रात राहत आणि परत आपल्या मुलखात जात असत. एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर मिरज संस्थानिकांकडे दरबार गायक म्हणून रुजू झाले. त्यांनी उच्च गायनाबरोबर उच्च दर्जाचे शिष्य ग्वाल्हेर गायकीच्या प्रसारासाठी निर्माण करून, महाराष्ट्रातील ख्याल गायकीचे आद्य गायनाचार्य म्हणून नाव मिळवले. त्यांच्या शिष्यांमध्ये गुंडुबुवा इंगळे, विष्णू दिगंबर पलुस्कर, अनंत मनोहर जोशी, यशवंत मिराशी, पुत्र अण्णाबुवा आणि निळकंठबुवा जंगम इ. नामवंत गायक होते. या शिष्यांनी विसाव्या शतकात ग्वाल्हेर गायकीचा प्रसार करण्यात भरीव योगदान दिले. बाळकृष्णबुवा येण्याच्या आधी महाराष्ट्रात ख्याल गायनाचा प्रसार जैनुल अब्दीन यांचे शिष्य महादेवबुवा गोखले यांनी करायचा प्रयत्न केला होता.

पेशव्यांचे दुसरे सरदार मल्हारराव होळकर यांनी इंदूर रियासतीची स्थापना अठराव्या शतकात केली. एकोणिसाव्या शतकात इंदूरमध्ये कलासंगीताचा प्रसार संगीत नाटक कंपनीतून झाला. तुकोजी द्वितीय यांना संगीत नाटकांचे अतिशय वेड होते. त्यांच्या काळात अनेक संगीत नाटके व संगीत साहित्याची निर्मिती झाली. शिवाजीराव होळकर यांच्या दरबारात शाहमीर खाँ सारंगीये, नसिरुद्दीन खाँ, चुन्नाबाई, बंदे अली खाँ हे प्रसिद्ध कलाकार होते. त्यांच्याकडे होणाऱ्या इंद्रसभेमध्ये देशातील अनेक मान्यवर कलाकार येऊन आपली कला सादर करीत असत. इंदूर जवळील देवास रियासतीमध्ये या शतकात मुगल खाँ यांचे पुत्र व शिष्य रजब अली खाँ हे प्रसिद्ध ख्याल गायक होते.

पेशव्यांचे तिसरे सरदार पिलाजीराव गायकवाड यांनी इंग्रजांशी स्वतंत्र करार करून बडोदा रियासत स्थापन केली. एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धापर्यंत गायकवाड दरबारात बहुतांश कीर्तनकार तमासगीर आणि कलावंतिणी होत्या. बडोद्याचे महाराज सयाजीराव तृतीय यांनी कला संगीताला प्रोत्साहन दिले. ते आधुनिक विचारसरणीचे होते. सयाजीरावांनी कलावंत खात्याला शिस्त आणून कलासंगीताला ज्ञानाचा दर्जा दिला. कलाकारांना नोकरदार वर्गात समाविष्ट केले. त्यामुळे एखाद्या प्रशासनिक खात्याप्रमाणे सर्व नियम व फायदे बडोद्याच्या दरबार कलाकारांना लागू झाले. महाराजा सयाजीराव यांच्या ध्येय-धोरणानुसार कलावंत खात्याचे प्रमुख घिसे खान मौला बख्श यांनी संगीत शाळा, स्वरलिपी इ. नवीन कल्पना राबवल्या. महाराजांच्या दरबारात फैज मुहम्मद खाँ, भास्करबुवा बखले, मौला बख्श, इनायत खाँ, फैयाज खाँ इ. अनेक कलाकार दरबारी नोकरीत होते.

एकोणिसाव्या शतकात जालंधर येथे हरिवल्लभ संगीत सभा या नावाने पहिली संगीत सभा सुरू झाली. जालंधरचे गायक हरिवल्लभ यांनी त्यांचे गुरू धृपद गायक स्वामी तुळजागिरी यांच्या स्मरणार्थ ही संगीत सभा सुरू केली. छोट्या प्रमाणावर सुरू झालेल्या संगीत सभेचे कालांतराने महोत्सवामध्ये रूपांतर झाले. या महोत्सवाने पंजाब भागात मोठ्या प्रमाणावर कला संगीताचा प्रसार केला, ज्याचा लाभ पुढच्या काळात विष्णू दिगंबर पलुस्करांना झाला. महाराष्ट्रात व त्याच्या सीमावर्ती परिसरात ख्याल गायनाबरोबरच संगीत नाटकांमुळे रागदारी संगीताचा प्रसार झाला. विष्णुदास भावे, अण्णासाहेब किर्लोस्कर या नाटक मंडळींनी भास्करबुवा बखलेंसारखे गायक कला संगीताला दिले. कलासंगीतातले अनेक राग नाट्यसंगीताच्या माध्यमातून महाराष्ट्राच्या सर्व भागांत पोहोचले. घराण्यांच्या बंदिस्त

चौकटीला महत्त्व असताना भास्करबुवा बखले यांनी विनम्र स्वभाव आणि सेवावृत्तीमुळे तीनही घराण्यांची गायकी आत्मसात केली. एकोणिसाव्या शतकात हैदराबाद संस्थानात करमणूक खाते म्हणून 'अरब-ए-निशात' खाते प्रसिद्ध होते. या खात्यात तीन प्रकारच्या तवायफ, डेरादरी, चकलादारी आणि बाजारी होत्या. नवाब, मीर, उमराव यांच्याकडे लग्न समारंभासाठी या तवायफांना निमंत्रण दिले जात असे. हैदराबादचे दिवाण सालारजंग यांनी या तवायफांचे अनेक कायदेशीर प्रश्न सोडवले. या शतकात अनेक कलाकार दिल्ली सोडून हैदराबादला आले. त्यात सदारंग परंपरेतले अमीन खाँ, जैनुल अब्दीन खाँ यांचा समावेश होतो. जैनुल अब्दीन यांनी महादेव गोखले, अंतुबुवा आपटे इ. अनेक मराठी कलाकारांना गायन शिकवले. हैदराबाद संस्थानात हद्दू खाँ घराण्याचे बन्ने खाँ, तानरस खाँ यांचे पुत्र उमराव खाँ व त्यांचे भाऊबंद आणि रामपूर, सिकंदराबाद, शाहदरा घराण्याचे काही कलाकार स्थायिक झाले. या परिसरात अप्पा तुलसी यांचे नाव संगीतज्ञ म्हणून आणि टप्पागायक भटजी बापू प्रसिद्ध होते. हैदराबाद जवळील हुमणाबाद येथील माणिक प्रभूंचा दरबारही कला संगीताच्या प्रसारासाठी प्रसिद्ध होता.

एकोणिसाव्या शतकात महाराष्ट्रात सर्वत्र लावण्या, तमाशे, पोवाडे या गायनप्रकारांचे प्राबल्य होते. पेशवे बाजीराव द्वितीय यांना लावण्यांचा खूप नाद होता. त्यांच्या काळातील शाहीर होनाजी बाळा यांच्या लावण्या ख्याल गायन प्रकारासारख्या गायल्या जात असत. शतकाच्या पूर्वार्धात पेशवाई संपुष्टात आली. तोपर्यंत पेशव्यांच्या सरदारांनी संगीत कलेला आश्रय दिला होता. सांगली, औंध, सातारा, कोल्हापूर, जमखिंडी, इचलकरंजी, मिरज ही छोटी संस्थाने मोठी सांगीतिक केंद्रे झाली. मिरजेच्या पटवर्धन घराण्याने संगीतातील गोखले घराणे आणि नंतर बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर यांना राजाश्रय दिला. त्यांनी फरीद साहेब सतारमेकरसारख्या वाद्याच्या कारागिरालाही आश्रय दिला. परिणामी गायकांसाठी तंबोरे आणि वादकांसाठी सतारी तयार करण्याचे मोठे केंद्र मिरजेला सुरू झाले. इचलकरंजी संस्थानाचे अधिपती बाबासाहेब घोरपडे यांनी गणेशोत्सवात अनेक मान्यवर कलाकारांचे जलसे केले. बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर सारख्या गायनाचार्यांचा शेवटपर्यंत सांभाळ केला. पेशवाई संपुष्टात आल्यावर पुणे इंग्रजांचे लष्करी केंद्र झाले. पुण्याच्या नागरीकरणाला सुरुवात झाली व पुण्याचा आर्थिक विकास होऊ लागला. त्यांचे मुंबईशी दळणवळण सुरू झाले. पुण्यात पहिले हिंदू संस्कृत कॉलेज सुरू झाले. शिक्षणाने सामाजिक व राजकीय बदलांना चालना मिळाली. विष्णुदास भावे यांची नाटके तंबूत न होता, आर्यभूषण थिएटरमध्ये होऊ लागली. बंगालमधील 'राष्ट्रीय' संगीताचे पडसाद पुण्यात उमटले. संगीत शिक्षणाविषयीचे अनेक गैरसमज दूर करण्यासाठी गोपाळ हरी देशमुखांसारखे राजकारणी त्यावर व्याख्याने देऊ लागली. या काळात बळवंत त्र्यंबक सहस्रबुद्धे, मोरेश्वर महादेव कुंटे आणि भाऊसाहेब नातू यांनी पुणे गायन समाजाची स्थापना केली. स्वदेशी कलेचे जतन करून राष्ट्रीयत्वाची जाणीव निर्माण करण्यासाठी या संस्थेची स्थापना झाली.

एकोणिसाव्या शतकात मुंबई, हे बॉम्बे प्रेसिडेन्सीचा मुख्य भाग होते. या प्रेसिडेंसीमध्ये गुजरात, नाशिक, कोकण आणि उत्तर कर्नाटकमधला काही भाग जोडला गेला होता. मुंबई हे औद्योगिक शहर झाले होते. उद्योगानिमित्त अनेक जाती-धर्मांचे व्यावसायिक मुंबईत आले.

या व्यावसायिक वातावरणामुळे, बाहेरून आलेले अनेक उस्ताद, पंडित व गोव्यातील देवदासी आणि अनेक इंग्रज मुंबईत स्थायिक झाले. इ.स.१८६९ मध्ये पाश्चात्त्य संगीत सादर करण्यासाठी फिलहार्मोनिक सोसायटीची स्थापना झाली. इ.स.१८७० मध्ये कैखुस्रो काब्राजी यांच्या पुढाकाराने पारसी गायन उत्तेजक मंडळीची स्थापना झाली. मंडळीने ग्वाल्हेर घराण्याचे गायक इमदाद खाँ, मियाँ घराण्याचे रावजीबुवा बेलबागकर, आग्रा घराण्याचे अली हुसैन व विलायत हुसैन खाँ यांची शिक्षक म्हणून नियुक्ती केली. या शतकाच्या शेवटी पूना गायन समाजाने मुंबईत त्यांची शाखा काढली. याशिवाय आर्यन गायन रक्षक मंडळी, श्रीपाद संगीत शाळा, सरस्वती गायन समाज, ट्रिनिटी क्लब यांची स्थापना झाली. बॉम्बे प्रेसिडेंसीमध्ये करवीर गायन समाज, देवल गायन समाज कोल्हापूर, धारवाड गायन समाज या गायन संस्था सुरू झाल्या. एकोणिसाव्या शतकात student literacy and Scientific society (SLSS) या प्राध्यापक आणि विद्यार्थी संचालित संस्थेने शाळांच्या अभ्यासक्रमात संगीत विषयाचा अंतर्भाव केला.

या शतकात अनेक घराणेदार गवई मुंबईत आले. त्यात आग्रा घराण्याचे शेर खाँ, रामपूर सहस्वानचे हैदर खाँ, कव्वाल बच्चे घराण्याचे अली हुसेन, ताराबाई वेलिंगकर, जयपूर अतरौलीचे अल्लादिया खाँ, गोखले घराण्याचे महादेवबुवा, ग्वाल्हेरचे छोटे मुहम्मद खाँ, रहिमत खाँ, दिल्ली घराण्याचे तानरस खाँ इ. आले. त्यातले काही मुंबईत स्थायिक झाले. इ.स.१८३५ मध्ये जगन्नाथ शंकरशेट यांनी मुंबईत 'ग्रांटरोड थिएटर'ची स्थापना केली. युरोपिअन आणि हिंदुस्थानी असे दोन्ही वाद्यवृंद येथे वाजवले जात असत. याच थिएटरमध्ये विष्णुदास भावेंची नाटके होऊ लागली. इ.स.१८८१ मध्ये बॉम्बे रॉयल ऑपेरा कंपनीची स्थापना झाली. त्यानंतर पाटणकर संगीत मंडळी, गंधर्व नाटक मंडळी, ललित कलादर्श या नाटक मंडळींनी ख्याल गायकांना संगीत दिग्दर्शक म्हणून नेमले. इ.स.१८७७ मध्ये भिंडीबाजार घराणे मुंबईत सुरू झाले. छज्जू खाँ, नजीर खाँ आणि खादिम हुसेन खाँ यांनी या घराण्याचा विकास केला. या शतकात बॉम्बे प्रेसिडेंसीमध्ये काही महत्त्वाचे ग्रंथ लिहिले गेले. भवानराव पिंगळे यांचे 'Indian music' व आदितराम यांचा 'संगीत आदित्य' या ग्रंथांनी तत्कालीन संगीत समाजाचे विश्लेषण केले आहे. एकोणिसाव्या शतकात म्हैसूर संस्थानचे वाडियार राजांनी म्हैसूरमध्ये हिंदुस्थानी कला संगीताला मोठा आश्रय दिला. कृष्णराज वाडियार यांनी नथ्थन खाँ, अब्दुल करीम खाँ, हाफीज अली, गोहरजान या हिंदुस्थानी संगीताच्या कलाकारांना आश्रय दिला. अनेक कलाकारांना 'आस्थान विद्वान' (दरबार गायक) म्हणून निमंत्रित केले. त्यातील नथ्थन खाँ शेवटपर्यंत म्हैसूर संस्थानचे दरबारी म्हणून राहिले.

विसावे शतक हे देशाच्या दृष्टीने नाट्यमय घडामोडींचे शतक होते. या शतकात राजकीय संघर्षाबरोबर, सांस्कृतिक संघर्षदेखील तीव्र झाला होता. इ.स.१९०५ च्या बंगाल फाळणीनंतर राजकीय घटनांना वेग आला. स्वदेशी चळवळ, काँग्रेसची स्थापना, पहिले महायुद्ध आणि इंग्रजांची पक्षपाती धोरणे यांमुळे संपूर्ण देशात असंतोष निर्माण झाला होता. महात्मा गांधी, दादाभाई नवरोजी, लोकमान्य बाळ गंगाधर टिळक यांसारखे अनेक नेते उदयास आले होते. संगीत क्षेत्रावर हिंदुस्थानातील राजकीय, सामाजिक आणि वैज्ञानिक बदलांचा मोठा प्रभाव

पडला होता. रेल्वे, रस्ते टपालसेवा यांमुळे शहरीकरणाचा वेग वाढला. ख्याल गायनातील घराणी समृद्ध झाली; त्यातून अनेक शाखा विकसित झाल्या. या काळात दळणवळणाच्या आमूलाग्र बदलाने कलाकारांचे दौरे वाढले. त्यांनी मुंबईत अनेक उमराव, शेठ यांच्याकडे आश्रय घेतला तरी त्यांचा पारंपरिक घर, गाव यांच्याशी संबंध राहिला. त्यांनी आपल्या गायन शैलींना त्या त्या गावांची नावे दिली. उदा. ग्वाल्हेर, जयपूर, किराना, आग्रा, पटियाला इ. हीच पुढे घराणी म्हणून प्रसिद्ध झाली. या शतकात राजाश्रय आणखीन कमी झाला. त्या ऐवजी रेडिओ, जाहीर जलसे आणि शिक्षण संस्था अशी तीन नवीन आश्रयस्थाने कलाकारांसाठी निर्माण झाली. राजस्थानातील राजाश्रय क्षीण झाल्यामुळे जोधपूर, जयपूर व उदयपूरकडील सर्व कलाकारांनी इतरत्र आश्रय घेतला. फक्त डागर घराण्याचे झकिरुद्दीन आणि अलाबन्दे हे उदयपूर संस्थानात राहिले. इंदूर रियासतीमध्ये अमीर खाँ अनेक वर्षे राहिले. त्यांचे वडील शाहमीर खाँ होळकर संस्थानाचे प्रसिद्ध सारंगिये होते. ग्रामोफोन कंपन्यांनी भारताची क्रयशक्ती आणि संगीत प्रेम बघून अनेक मोठ्या कलाकारांचे विशेषत: ठुमरी गायिकांचे ध्वनिमुद्रण केले व ते बाजारात विक्रीस ठेवले. या नवीन तंत्रज्ञानाकडे घराणेदार लोकांनी पाठ फिरवली. काही जणांनी आवाज खराब होईल याच्या भयाने, तर काही जणांनी आपल्या गायनाचे सामाजिक अवमूल्यन होईल म्हणून अशा प्रकारच्या गायनाला नकार दिला. पण अब्दुल करीम खाँ, रामकृष्णबुवा वझे यांसारख्या आधुनिक विचारसरणीच्या कलाकारांनी हे नवीन तंत्रज्ञान स्वीकारले. इ.स.१९०५ मध्ये ठुमरीच्या प्रसिद्ध गायिका गोहरजान यांची पहिली ध्वनिमुद्रिका निघाली.

एकोणिसाव्या शतकात अनेक संस्थानांमध्ये संगीत शिक्षण सुरू झाले. बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर यांचे शिष्य विष्णू दिगंबर पलुस्कर यांनी इ.स.१९०१ मध्ये लाहोर येथे ‘गांधर्व महाविद्यालयाची’ स्थापना करून देशव्यापी संस्थागत संगीत शिक्षणाची पायाभरणी केली. संपूर्ण देश फिरून त्यांनी संगीताची दुर्दशा पाहिली होती. त्यावर उपाय म्हणून त्यांनी मिशनरी वृत्तीने संगीत शिक्षण देणारे अनेक शिष्य तयार केले, त्यांना नारद मिशन म्हटले गेले. सर्वंकष संगीत शिक्षणाचे केंद्र उभे करून या शिक्षणासाठी परीक्षा पद्धतीचा अवलंब केला. अशा प्रकारच्या शिक्षण पद्धतीला भरपूर प्रतिसाद मिळाला. अनेक संस्थानांमध्ये संगीत शिक्षण केंद्रे उघडली गेली. विष्णू दिगंबर पलुस्करांनी लाहोरनंतर दुसरी मोठी शाखा मुंबईला उघडली. अधिकाधिक स्त्री, पुरुषांना गायन शिक्षणात सहभागी होता यावे म्हणून अभ्यासक्रमाबरोबरच स्वरलिपी तयार करणे, अभ्यासक्रमाची पुस्तके छापून ती प्रकाशित करणे असे उपक्रम सुरू झाले. विष्णू नारायण यांच्या संगीत परिषदा पाहून, विष्णू दिगंबरांनी राष्ट्रीय भाषेमध्ये पाच संगीत परिषदा घेतल्या. शास्त्रीय विषय व क्रियात्मक मैफल असे दोन्ही भाग या परिषदांमध्ये ठेवले होते. परिषदेत हिराबाई बडोदेकरांना गायनासाठी निमंत्रित करून स्त्रियांसाठी स्वरमंच खुला केला. त्यांचे हे पाऊल काळाच्या पुढचे होते. विष्णू दिगंबरांनी राजकीय अधिवेशनात भाग घेऊन व्यवहारचातुर्य व राष्ट्रभक्तीचे दर्शन घडवले. त्यांनी वंदे मातरम याला रागदारी चाल लावून त्याचे अनेक अधिवेशनात गायन केले. संगीताला प्रतिष्ठा मिळवून देणे, सभ्य समाजाने निर्भयपणे शिकावे म्हणून विष्णू दिगंबरांनी अनेक चारित्र्यसंपन्न शिष्य तयार केले. देशाच्या सर्व भागांत त्यांना संगीत शिक्षण प्रसारासाठी पाठवले. विनायकबुवा पटवर्धन, शंकरराव बोडस,

विष्णू अण्णा कशाळकर, ओंकारनाथ ठाकूर, नारायणराव व्यास, ना. मो. खरे, बी. आर. देवधर यांनी विष्णू दिगंबरांचे भगीरथ प्रयत्न पुढे नेले. त्यांच्या निधनानंतर सर्व शिष्य मंडळींनी मिळून अखिल भारतीय गांधर्व महाविद्यालय मंडळाची स्थापना केली. संगीत कला विहार मासिक सुरू केले. आज संपूर्ण देशात व परदेशात गांधर्व महाविद्यालयातर्फे संगीत शिक्षण व परीक्षा घेतल्या जातात. या विष्णू द्वयांनी केलेल्या अपार कष्टामुळे आजच्या काळात संगीत शिक्षण व गायन प्रतिष्ठित झाले आहे.

विष्णु दिगंबरांबरोबर, विष्णू नारायण भातखंडे या संगीतज्ञाने काळानुरूप संगीतशास्त्र निर्माण केले. त्यांनी अनेक जुने ग्रंथ अभ्यासून व अनेक कलाकारांशी संगीत विषयक चर्चा करून अठराशे बंदिशींचे स्वरलिपीकरण केले. रागांची चलने स्पष्ट करून दहा थाटांच्या राग वर्गीकरण पद्धतीची रचना त्यांनी केली. संगीत शिक्षणासाठी ही नवीन पद्धत त्याकाळात अत्यंत सोयीस्कर आणि तर्कशुद्धताधिष्ठित होती. या पद्धतीचे दूरगामी परिणाम अत्यंत सकारात्मक झाले. त्यांच्या तर्कशुद्ध आधुनिक विचारसरणीवर खूष होऊन बडोद्याचे महाराजा सयाजीराव द्वितीय यांनी त्यांना त्यांच्याकडील संगीत शाळेचे परीक्षण करण्यासाठी निमंत्रित केले. तेथेच संगीत परिषदेची संकल्पना उदयास आली. विष्णू नारायण भातखंडे यांनी बडोदा, दिल्ली, बनारस आणि लखनौ येथे संगीत परिषदा घेतल्या. स्वरलिपी, सप्तकातली श्रुती संख्या, रागाची रूपे, उच्च शिक्षणात संगीत विषयाचा समावेश अशा अनेक विषयांवर संगीत परिषदांमध्ये चर्चा झाली.

भातखंडे यांच्या मार्गदर्शनाखाली ग्वाल्हेर येथे माधव संगीत विद्यालय आणि लखनौ येथे मॅरिस म्युझिक कॉलेजची स्थापना झाली. त्यांचे शिष्य राजाभैया पूछवाले आणि श्रीकृष्ण नारायण रातंजनकर यांनी ही विद्यालये समर्थपणे चालवली, नंतरच्या काळात वाढवली. ‘क्रमिक पुस्तक मालिका’चे पाच खंड, ‘A comparative study of the music systems of the 15th, 16th, 17th 18th centuries.’ लक्ष्यसंगीत, रागमालिका या महत्त्वपूर्ण पुस्तकांचे लेखन त्यांनी त्यांनी ‘चतुर पंडीत’ आणि ‘विष्णू शर्मा’ या नावाने केले. या पुस्तकांनी हिंदुस्थानी संगीताला भक्कम शास्त्रीय बैठक दिली.

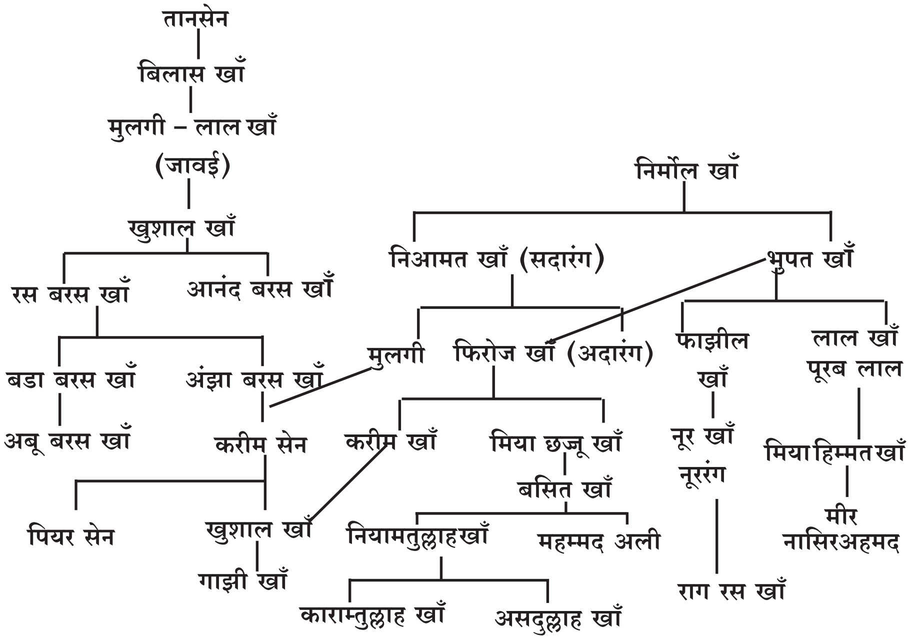
एकोणिसाव्या आणि विसाव्या शतकात बंगालमध्ये सर्वांत जास्त संगीत विषयक पुस्तके प्रकाशित झाली. गोपेश्वर बॅनर्जी, विष्णू चक्रवर्ती, द्विजेन्द्रलाल रॉय, रजनीकांत सेन, जोतिंद्रनाथ आणि रवींद्रनाथ टागोर यांनी बंगालचे संगीत समृद्ध केले. या सर्व कलाकारांनी बंगालमधील ‘स्वदेस’ चळवळीला हातभार लावला. ढाकामधील काझी नजरूल यांनी नजरूल संगीत आणि रविंद्रनाथांनी ‘शांतीनिकेतन विद्यापीठाची’ स्थापना करून संगीत व कला शिक्षणात खुलेपणा आणला. स्वामी विवेकानंद हे संगीतज्ञ होते. त्यांनी संगीताचा वापर आध्यात्मिक उन्नतीसाठी केला. बडोदा रियासतीमध्ये विसाव्या शतकात फैयाज खाँ यांना दरबार गायक म्हणून नियुक्त केले गेले. आफताबे मौसिकी असे बिरूद मिळवलेले फैयाज खाँ हे चौमुखी गायक होते. धृपदपासून गज़लपर्यंत ते सर्व गायन प्रकार इतक्या उत्कटतेने गात की संगीत न कळणारा श्रोतादेखील डोलायला लागे. त्यांनी ‘प्रेमपिया’ या नावाने अत्यंत उत्तम रचना केल्या. विसाव्या शतकातले ते सर्वांत लोकप्रिय ख्याल गायक झाले. बडोदा रियासतीमध्ये या शतकात अजून एक महान कलाकार झाले, ज्यांनी महाराष्ट्रात किराणा घराण्याची पायाभरणी केली. ते होते अब्दुल करीम खाँ. काही काळ बडोद्यात राहिल्यावर ते महाराष्ट्रात आले. आपल्या सुरेल आणि भावपूर्ण गायकीने त्यांनी संपूर्ण महाराष्ट्रात वेगळा ठसा उमटवला. संशोधक वृत्तीच्या अब्दुल

करीम खाँ यांनी देवल आणि क्लेमेंट्स बरोबर बावीस श्रुतींच्या प्रयोगात आपला गायन सहभाग नोंदवला. संपूर्ण महाराष्ट्र आणि कर्नाटकात विद्यादान करून त्यांनी अनेक शिष्य घडवले. त्यांची मुले सुरेशबाबू माने, हिराबाई बडोदेकर, शिष्य सवाई गंधर्व यांनी किराणा घराण्याचा प्रसार महाराष्ट्र व उत्तर कर्नाटकात केला. अनेक घराण्यांचे गायन अतिशय कष्टाने शिकून स्वत:ची 'वझे' गायकी निर्माण करणारे रामकृष्णबुवा वझे यांनी आपली गायन कारकीर्द गाजवली. त्यांनी संगीताचे ज्ञान इतके मिळवले की मोठमोठे गवई त्यांना सन्मानाने नमस्कार करीत. ते खऱ्या अर्थाने महाराष्ट्राचे 'गायनाचार्य' होते. या शतकात आपल्या अद्भुत गायकीने मोहून टाकणारे, गुलाम अली खाँ हे दुसरे बडे गवई होते. अत्यंत निर्दोष आवाज, प्रचंड कल्पनाशक्ती आणि श्रोत्यांची नस ओळखण्याच्या कसबामुळे बडे गुलाम अली खाँ स्वातंत्र्यपूर्व काळापर्यंत आणि नंतरही पतियाळा गायकीचे सर्वाधिक प्रसिद्ध गायक झाले. कोल्हापूर दरबारचे गवयी म्हणून नियुक्त झालेल्या अल्लादिया खाँ यांनी महाराष्ट्रात जयपूर अत्रौली घराण्याची स्थापना केली. पेचदार ताना, धृपद अंगाचा उत्तम वापर आणि अनवट राग अशी ही बुद्धिप्रधान गायकी होती. अल्लादिया खाँ यांनी कोल्हापूर व मुंबई भागात अनेक शिष्य तयार केले. त्यात त्यांची मुले मंजी खाँ, भूर्जी खाँ बरोबरच शंकरराव सरनाईक, केसरबाई केरकर, वामनराव सडोलीकर, मोगूबाई कुर्डीकरांसारखे नामवंत गवई घडवले. या कलाकारांनी अनेक गुणी कलाकारांना गायकी शिकवली. ग्वाल्हेरच्या विष्णू दिगंबरांशिवाय अनंत मनोहर, गुंडुबुवा इंगळे यांनी अनेक शिष्य तयार केले. अनंत मनोहरांचे पुत्र गजाननबुवा जोशी यांनी तीन ही घराण्यांची तालीम आणि व्हायोलिनवर प्रभुत्व संपादन करून संगीत क्षेत्रात आपले वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान निर्माण केले. महाराष्ट्राबाहेर दिल्लीचे चाँद खाँ, पंजाबचे दिलीपचंद्र वेदी, ग्वाल्हेरचे कृष्णराव शंकर पंडित, अलाहाबादचे भोलानाथ भट्ट हे नामवंत कलाकार देशात प्रसिद्ध होते. संगीतज्ञांमध्ये ठाकूर जयदेवसिंह यांनी संगीत क्षेत्रात भरीव कामगिरी केली. संगीत कला विहाराशिवाय प्रभूलाल गर्ग यांनी अलाहाबादवरून 'संगीत' या मासिकाचे प्रकाशन सुरू केले. हैदराबादचे जगन्नाथबुवा पुरोहित हे नंतरच्या काळात मुंबईत स्थायिक झाले. त्यांनी उत्तमोत्तम रचना केल्या. अनेक शिष्यांना उत्तम तालीम देऊन त्यांनी गुरू विलायत हुसेन खाँ यांचा आदर्श समोर ठेवला. मुंबईमध्ये भिंडीबाजार घराण्याचे अमान अली खाँ व अंजनीबाई मालपेकर यांनी ती गायकी पुढे नेली.

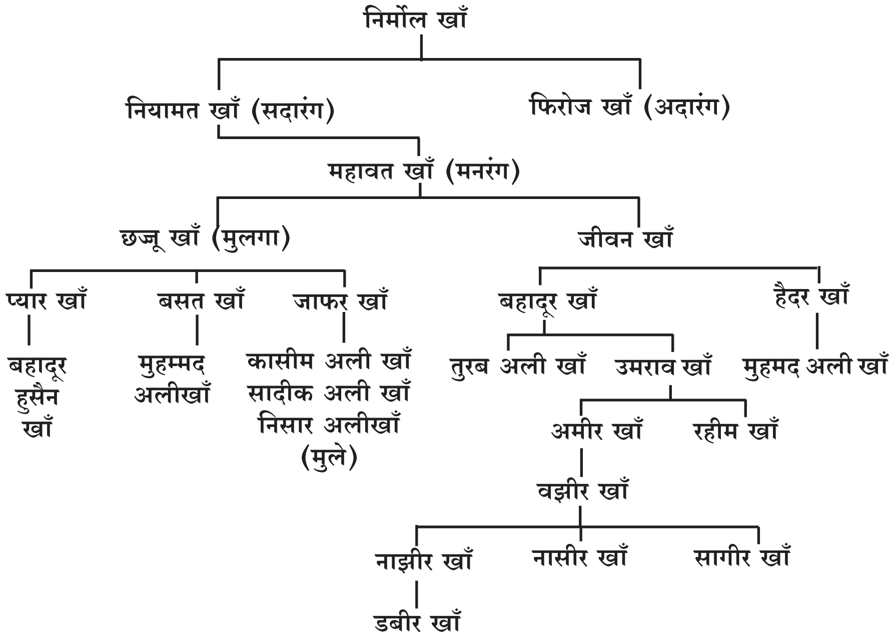
चित्रपट, ग्रामोफोन, रेडियो, ध्वनिक्षेपक या नवीन तंत्रज्ञानाचा वापर स्वातंत्र्यपूर्व काळातील कलाकारांनी बिचकतच केला. खुले जलसे, बैठका यावरच अनेक घराणेदार कलाकारांचा भर होता. देशाच्या स्वातंत्र्यानंतर या नवीन तंत्रज्ञानाचा गावोगाव विस्तार झाला. संस्थाने विलिनीकरण झाल्यामुळे उदरनिर्वाहाची नवीन माध्यमे, कलाकारांना शोधावी लागली. घराणेदार गायकी कमी होऊन संस्थागत पद्धतीने संगीत शिक्षण घेणाऱ्यांची संख्या वाढू लागली. कानसेन व तानसेन अशा दोघांचेही प्रमाण समाजात भरपूर वाढले. स्वातंत्र्यपूर्व काळात कला संगीत ऐकणारा वर्ग मर्यादित होता, पण जो होता, तो जाणकार वर्ग होता. त्यांच्या समोर गायला विशेष तयारी करावी लागे. स्वातंत्र्यनंतरच्या काळात कला संगीत ऐकणारा रसिक वर्ग वाढला, पण जाणकारीची पातळी मर्यादितच राहिली. ही पातळी खोल जाण्याची गरज सद्यस्थितीत भासत आहे.

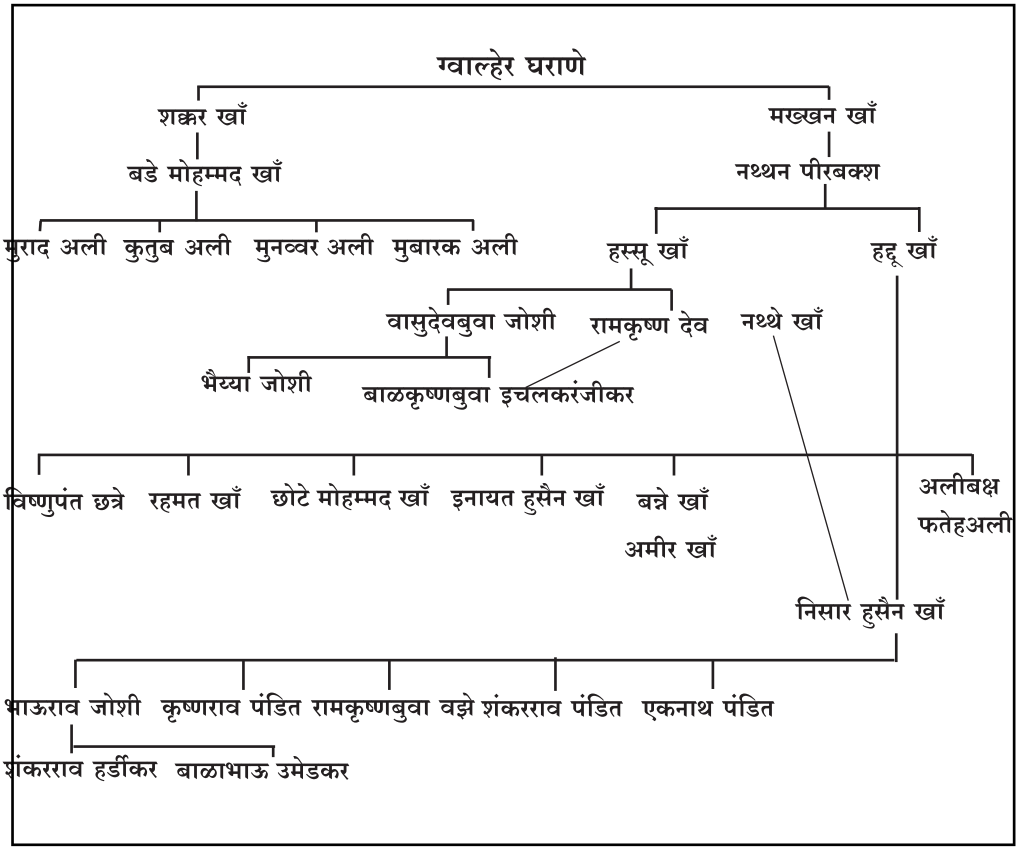
■■■

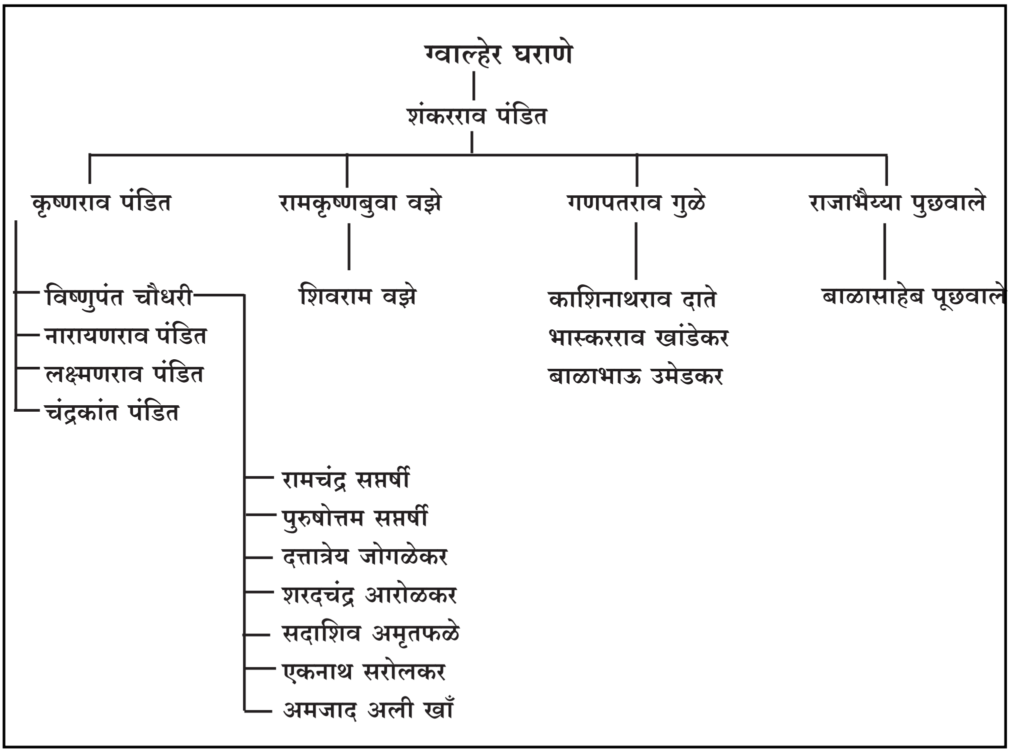
वंशावळ तानसेन

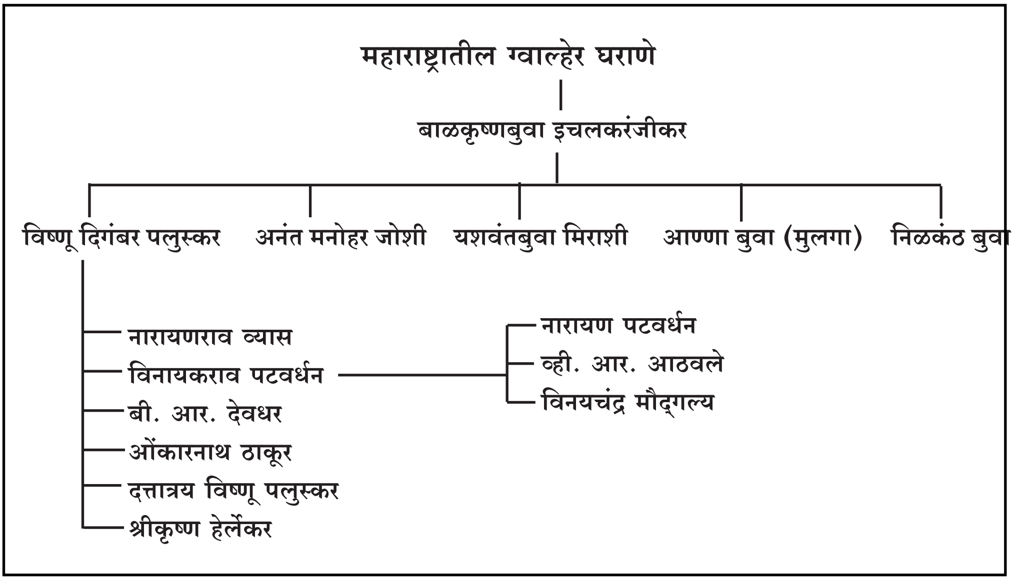


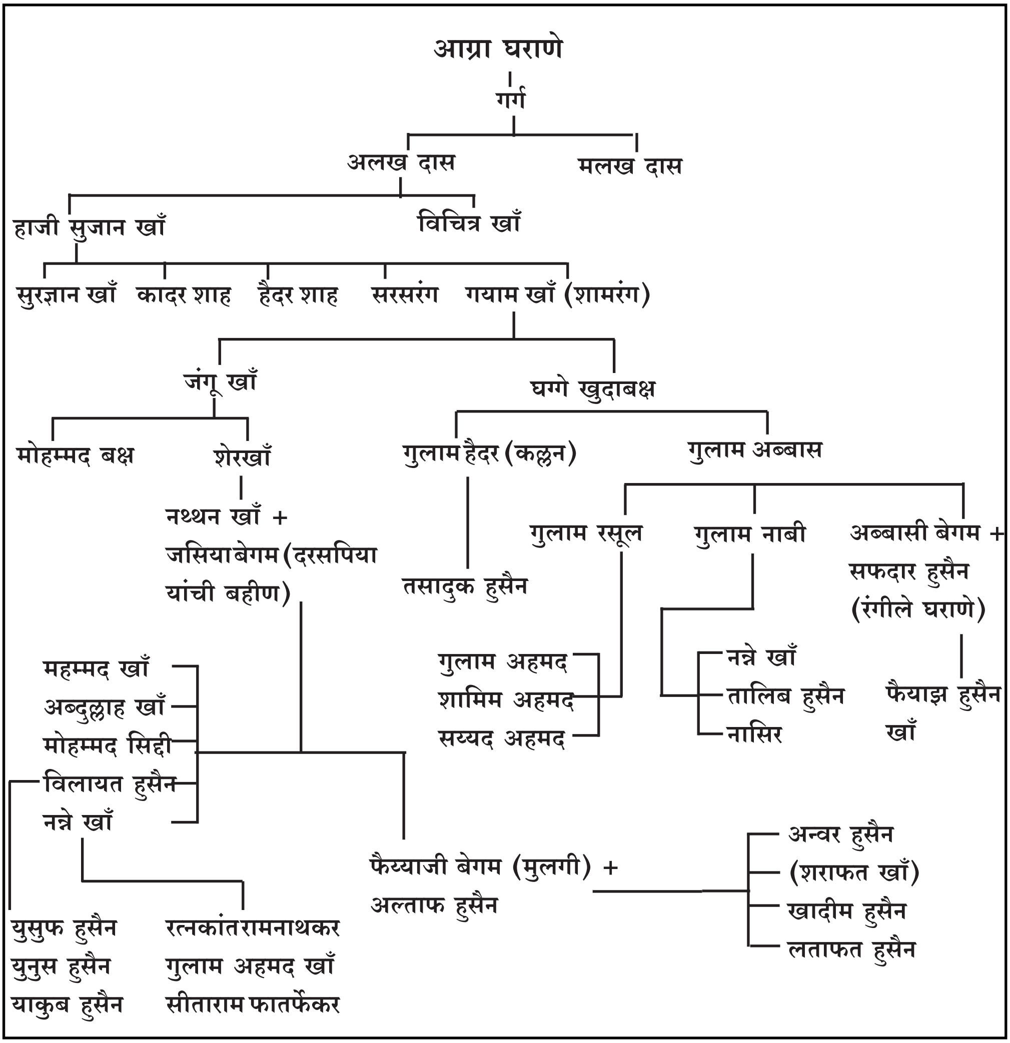
सदारंग आणि अदारंग यांची वंशावळ



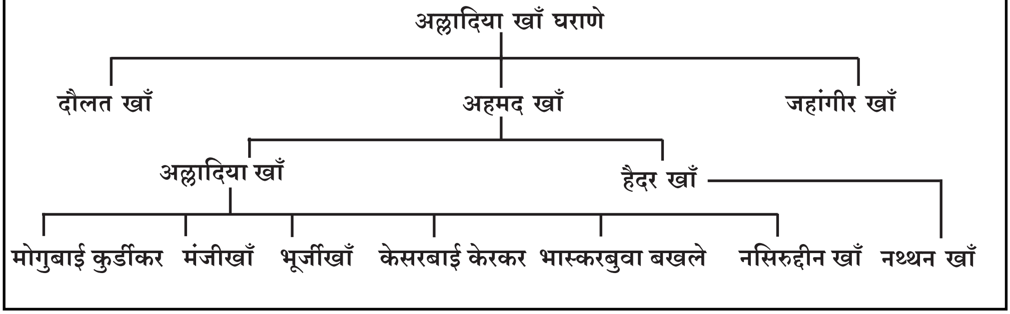

ग्वाल्हेर घराणे
शक्कर खाँ
मख्खन खाँ
बडे मोहम्मद खाँ
नथ्थन पीरबक्श
मुराद अली
कुतुब अली
मुनव्वर अली
मुबारक अली
हस्सू खाँ
हद्दू खाँ
वासुदेवबुवा जोशी
रामकृष्ण देव
नथ्थे खाँ
भैय्या जोशी
बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर
विष्णुपंत छत्रे
रहमत खाँ
छोटे मोहम्मद खाँ
इनायत हुसैन खाँ
बन्ने खाँ
अमीर खाँ
अलीबक्ष
फतेहअली
निसार हुसैन खाँ
भाऊराव जोशी
कृष्णराव पंडित
रामकृष्णबुवा वझे
शंकरराव पंडित
एकनाथ पंडित
शंकरराव हर्डीकर
बाळाभाऊ उमेडकर


ग्वाल्हेर घराणे
शंकरराव पंडित
कृष्णराव पंडित
रामकृष्णबुवा वझे
गणपतराव गुळे
राजाभैय्या पुछवाले
विष्णुपंत चौधरी
नारायणराव पंडित
लक्ष्मणराव पंडित
चंद्रकांत पंडित
शिवराम वझे
काशिनाथराव दाते
भास्करराव खांडेकर
बाळाभाऊ उमेडकर
बाळासाहेब पूछवाले
रामचंद्र सप्तर्षी
पुरुषोत्तम सप्तर्षी
दत्तात्रेय जोगळेकर
शरदचंद्र आरोळकर
सदाशिव अमृतफळे
एकनाथ सरोलकर
अमजाद अली खाँ

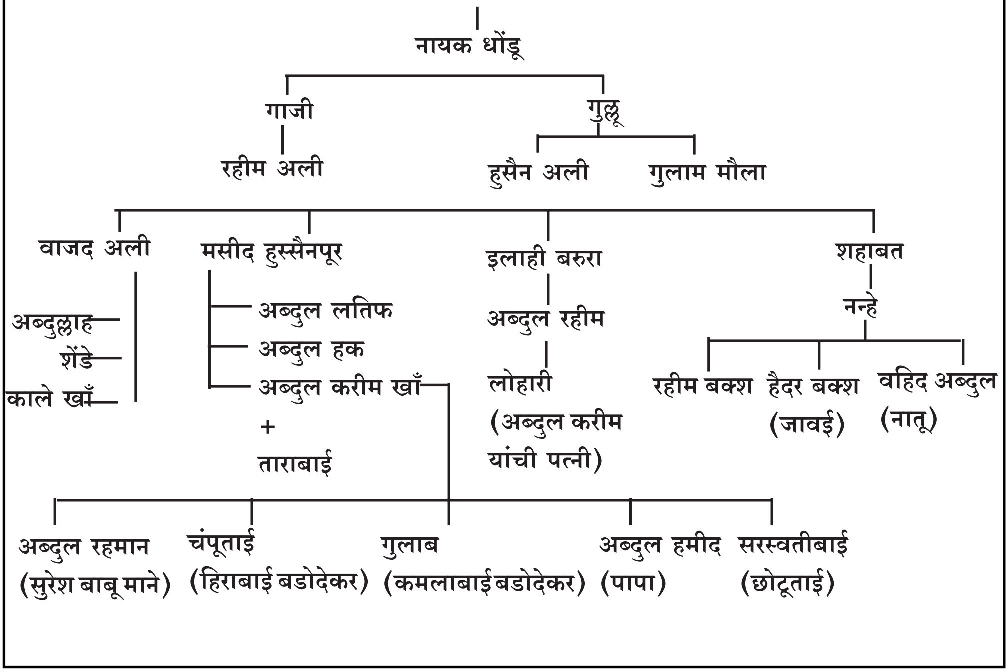

महाराष्ट्रातील ग्वाल्हेर घराणे
बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर
विष्णू दिगंबर पलुस्कर
अनंत मनोहर जोशी
यशवंतबुवा मिराशी
आण्णा बुवा (मुलगा)
निळकंठ बुवा
नारायणराव व्यास
विनायकराव पटवर्धन
बी. आर. देवधर
ओंकारनाथ ठाकूर
दत्तात्रय विष्णू पलुस्कर
श्रीकृष्ण हेर्लेकर
नारायण पटवर्धन
व्ही. आर. आठवले
विनयचंद्र मौद्गल्य


आग्रा घराणे
गर्ग
अलख दास
मलख दास
हाजी सुजान खाँ
विचित्र खाँ
सुरज्ञान खाँ
कादर शाह
हैदर शाह
सरसरंग
गयाम खाँ (शामरंग)
जंगू खाँ
घग्गे खुदाबक्ष
मोहम्मद बक्ष
शेरखाँ
गुलाम हैदर (कल्लन)
गुलाम अब्बास
नथ्थन खाँ +
जसियाबेगम (दरसपिया
यांची बहीण)
तसादुक हुसैन
गुलाम रसूल
गुलाम नाबी
अब्बासी बेगम +
सफदार हुसैन
(रंगीले घराणे)
गुलाम अहमद
शामिम अहमद
सय्यद अहमद
नन्ने खाँ
तालिब हुसैन
नासिर
फैयाझ हुसैन
खाँ
महम्मद खाँ
अब्दुल्लाह खाँ
मोहम्मद सिद्दी
विलायत हुसैन
नन्ने खाँ
फैय्याजी बेगम (मुलगी) +
अल्ताफ हुसैन
अन्वर हुसैन
(शराफत खाँ)
खादीम हुसैन
लताफत हुसैन
युसुफ हुसैन
युनुस हुसैन
याकुब हुसैन
रत्नकांत रामनाथकर
गुलाम अहमद खाँ
सीताराम फातर्फेकर

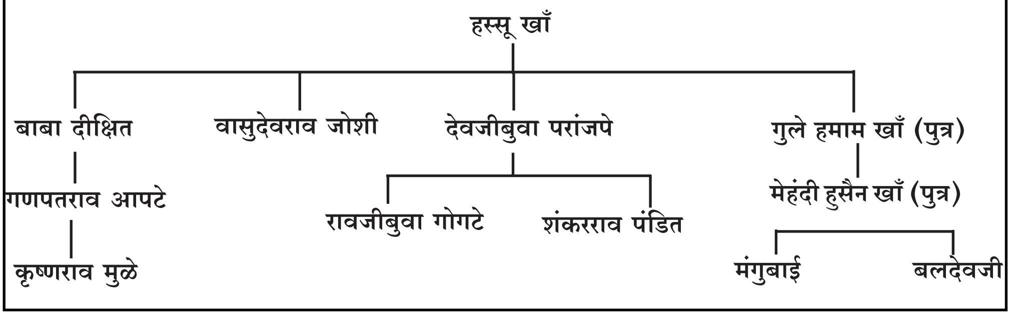
जयपूर अत्रौली घराणे

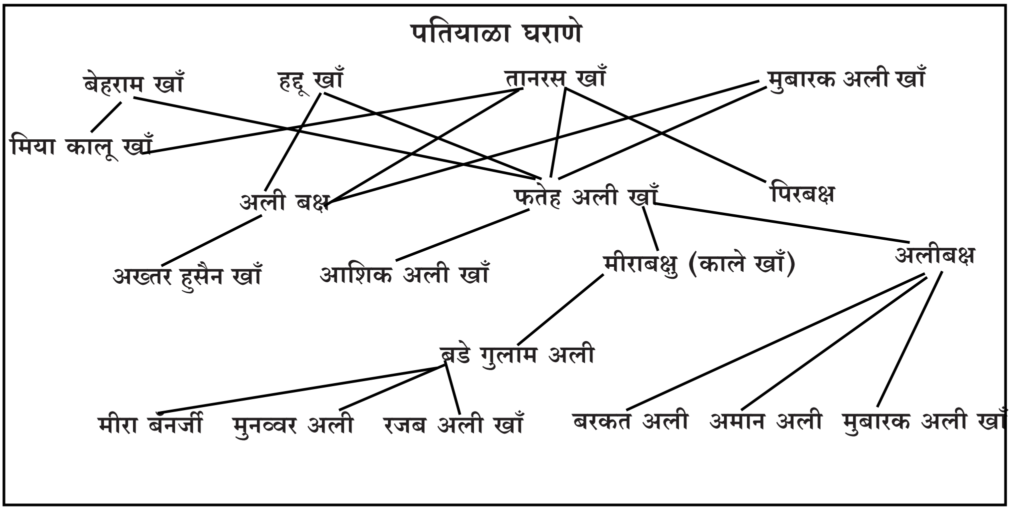


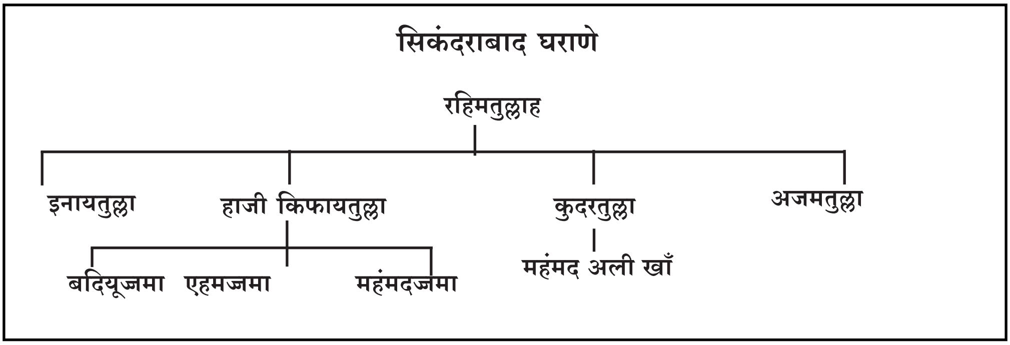
किराणा घराणे

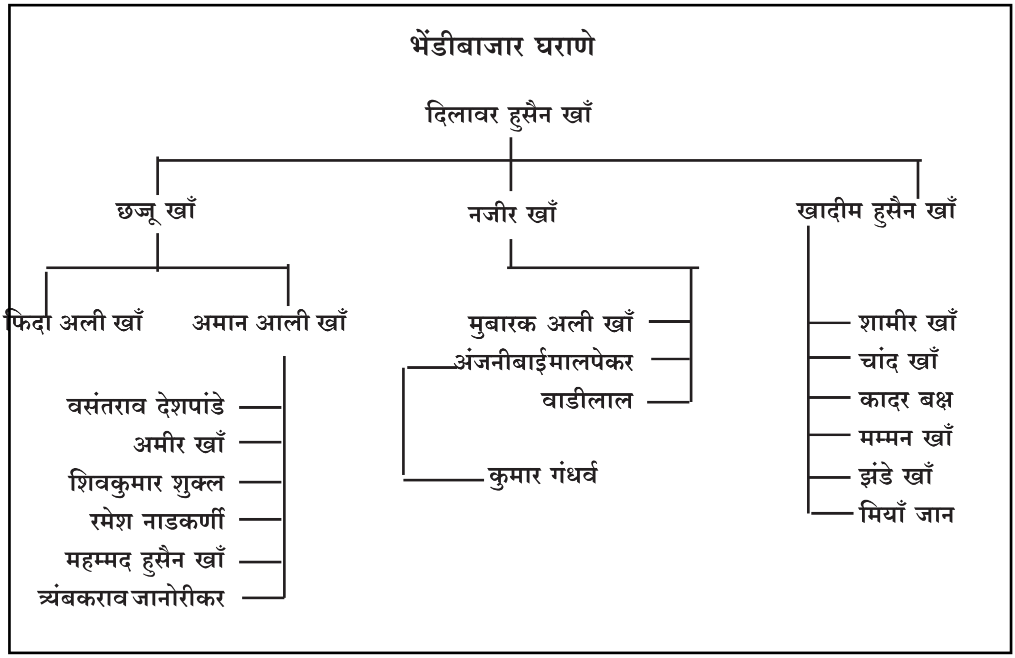


हस्सू खाँ यांचे शिष्य (ग्वाल्हेर घराणे)




पतियाळा घराणे
बेहराम खाँ
हद्दू खाँ
तानरस खाँ
मुबारक अली खाँ
मिया कालू खाँ
अली बक्ष
फतेह अली खाँ
पिरबक्ष
अख्तर हुसैन खाँ
आशिक अली खाँ
मीराबक्षु (काले खाँ)
अलीबक्ष
बडे गुलाम अली
मीरा बॅनर्जी
मुनव्वर अली
रजब अली खाँ
बरकत अली
अमान अली
मुबारक अली खाँ


सिकंदराबाद घराणे
रहिमतुल्लाह
इनायतुल्ला
हाजी किफायतुल्ला
कुदरतुल्ला
अजमतुल्ला
बदियूज्जमा
एहमज्जमा
महंमदज्जमा
महंमद अली खाँ


भेंडीबाजार घराणे
दिलावर हुसैन खाँ
छज्जू खाँ
नजीर खाँ
खादीम हुसैन खाँ
फिदा अली खाँ
अमान आली खाँ
वसंतराव देशपांडे
अमीर खाँ
शिवकुमार शुक्ल
रमेश नाडकर्णी
महम्मद हुसैन खाँ
त्र्यंबकराव जानोरीकर
मुबारक अली खाँ
अंजनीबाई मालपेकर
वाडीलाल
कुमार गंधर्व
शामीर खाँ
चांद खाँ
कादर बक्ष
मम्मन खाँ
झंडे खाँ
मियाँ जान

विष्णुपूर घराणे (बंगाल)

- बहादूर खाँ
  - गदाधर चक्रवर्ती
    - राम शंकर भट्टाचार्य
      - रामकेशव भट्टाचार्य
      - केशाभाई चक्रवर्ती
      - क्षेत्रमोहन गोस्वामी
      - अनंतलाल बंडोपाध्याय
      - जदु भट्ट

- राधिका प्रसाद गोस्वामी
- रामप्रसन्न बंडोपाध्याय
- गोपेश्वर बंडोपाध्याय
- सुरेंद्रनाथ बंडोपाध्याय
- अंबिकाचरण बंडोपाध्याय
- बिपिनचंद्र चक्रवर्ती

- राधिका प्रसाद गोस्वामी
  - गिरीजाशंकर चक्रवर्ती
  - ज्ञानेंद्रप्रसाद गोस्वामी
  - मोहीम मुखोपाध्याय
- रामप्रसन्न बंडोपाध्याय
  - परेश बंडोपाध्याय
  - गौरहारी कविराज
  - जोगेश बंडोपाध्याय
- गोपेश्वर बंडोपाध्याय
  - रमेश बंडोपाध्याय
  - नरेश बंडोपाध्याय

रामपूर घराणे

- फैजुल्लाह खाँ
  - नवाब मोहम्मद अली खाँ
    - अहमद आली खाँ
  - गुलाम मोहम्मद खाँ
  - नबाब मुहम्मद सईद खाँ बहादूर
  - युसुफ अली खाँ बहादूर
  - कल्बे अली खाँ

विष्णुपूर घराणे

- सुररस खाँ
  - नत्थे खाँ (धृपद)
    - गुलाम खाँ (बीनकार)
      - मौलाबक्ष (गायक नायक)
  - रहीम दाद खाँ
    - भोखे खाँ (धृपद)
      - मौलादाद खाँ
      - आमिरखाँ
      - मेहेरअली (तबला)

बेतिया धृपद घराणे

- पं. शिवदयाल मिश्र
  - (मुलगी)
    - जयकरन मिश्र
      - धन्यकुमारी (कन्या)
        - बडे रामदास मिश्र
      - वेणीमाधव भट्ट (शिष्य)
      - भोलानाथ भट्ट (शिष्य)
    - गुरुप्रसाद
    - शिवनारायण
- पं. शिवराहुल मिश्रा
- पं. शिवशंकर

विष्णू दिगंबर पलुस्कर

- विष्णू दिगंबर पलुस्कर
  - श्रीकृष्ण हरी हेर्लेकर
  - वामन ठकार — वसंत ठकार
  - विष्णू अण्णा कशाळकर — शांताराम कशाळकर
  - शांताराम कशाळकर
  - गोविंद गोपाळ देसाई
  - केशवराव दातार — डी. के. दातार
  - बाबुराव गोखले — इंदुताई बर्वे
  - ओंकारनाथ ठाकूर — बलवंतराय भट्ट
  - नारायण मोरेश्वर खरे
  - शंकरराव नारायणराव व्यास — विद्याधर व्यास
  - विनायकराव नारायण पटवर्धन — विनयचंद्र मौद्गल्य, दत्तात्रय पलुस्कर, नारायण + मधुसूदन पटवर्धन
  - दत्तात्रय विष्णू पलुस्कर — शरद साठे
  - शंकरराव बोडस — काशिनाथ शंकर बोडस, विणा सहस्रबुद्धे
  - लक्ष्मणराव श्रीपाद बोडस — नाना बोडस — केदार बोडस
  - बाळकृष्ण रघुनाथ देवधर — कुमार गंधर्व

विष्णू नारायण भातखंडे

- वाडीलाल शिवराम नायक
- सीताराम मोदी
- श्रीकृष्ण नारायण रातंजनकर
  - के. जी. गिंडे, प्रभाकर चिंचोरे,
  - एस.सी.आर. भट, चिदानंद नगरकर,
  - व्ही. जी. जोग, दिनकर कैकिणी
- शंकरराव कर्नाड
- खुर्शीद मिनोचर होमजी

BIBLIOGRAPHY

1) Hindustani Music- Thirteenth for twentieth centuries, eds. Jope Bor, Fracoise 'Nalini' Delvoye, Jane Harvey, Emmie te Nijenhius, Publisher and Distributor- Manohar Publishers and Codarts, New Delhi, 2012.
2) Raga and Ragini by O.C. Ganguly- Nalanda Books on Asian Art- Nalanda Publication.
3) Sangit Darpanam of Chatura Damodatram- Saraswati Mahal- Series no. 34, S. Gopalan Publishers.
4) Telling and Texts: Music literature and Performance in North India- 15th and 16th centuries, Francesca Orsini, Open Book Publishers, U.K.
5) Muntakhabu- T- Tawarikh- Abdu-l- Qadir- Ibn- i- Mulukshah known as Al-Badoani, Vol. III, Translated and edited by Wolseley Hig, Asiatic Society, Calcutta.
6) Ragvibodha of Somnatha, ed. Pandit Subrahmanya Sastri, Adyar Library, 1945.
7) Sangit Raga Kalpa druma, compiled by Lt. Krishnananda Vyas Deva, Raga Sagar Volume I (Revised Edition), ed. Nagendranath Vasu, Bangiya Sahitya Parishad, Calcutta, 1914.
8) Music in the Jhananga Sutra, Mukund Lath, Jijnyasa: a journal of the history of ideas and culture Vol. I, 1972.
9) The Ain- I- Akbari by Abu- I- Fazl Allami, translation by Colonel H.S. Jarrett, Vol. III, ed. Jadunath Sarkar, Oriental Books (Third Edition), 1978.
10) Historical development of Indian Music- A Critical Study, Swami Prajnananda, K.L. Mukhopadhyay, Calcutta, 1964.
11) A Historical Study of Indian Music, Swami Prajnanada, Ananddhara Prakashan, 1965.
12) Hindu Music and the Gayan Samaj, Balwant Trimbak Sahasrabudhhe, Bombay Gazette Steam Press 1887.
13) 419 Illustration of Indian Music and Dance in Western Indian Style, Vidya Sarabhai Nawab, Sarabhai Manilal Nawab, 1964.
14) Muntakhabu- I- Tawarikh- Abdul- I- Qadir, Ibn- I- Muluk Shah, Vol. II, Atlantic Publishers and Distributors, 1990.
15) Sikh Musicology, Shri Guru Granth Sahib hymns of the human spirit by Gurnaam Singh, Kanishka Pubslihers 2009.
16) Some Cultural Aspects of Muslim rule in India, S. M. Jaffar, Muhammad Sadiq Khan (Peshawar), London.
17) Sultans of the South, eds. Navina Najat Haider and Marika Sardar, Metropolitan Museum of Art, New York, 2011.
18) The Tuzuk- I- Jehangiri, translated by Alexander Rogers, India Office Library, 1909.
19) Sangit Sar, Part I, Swaradhyay, compiled by Maharaja Swami Pratapsinha of Jaipur, Arya Bhushan Press Pune, Poona Gayan Samaj.
20) The Chaturdandi Prakashika of Sri Venkatmakhi of Tanjore Part I, Music

Academy, Madras, 1934.
21) The origin and development of Dhrupad and its bearing on Instrumental Music, E.S. Parera, K.P. Bagchi and co., 1994.
22) Indian Classical Music and Gharana Tradition, K.C. Mehta, Readworthy Publications.
23) Bahr- al- Asrar- Mahmud, Amir Wali Balkhi, 1624.
24) A Cultural History of India, A.L. Basham, Oxford University Press, 1975.
25) History of Medieval Hindu India Vol, I, C.V. Vaidya, Oriental Books, 1921.
26) Kings of Kashmir Raj Tarangini, Kalhan Pandit, English Translation by Jogesh Chandar Dutt, Tribner and co., London.
27) Hindustani and Persio Arabian Music, Divya Mansingh Kaul, Kanishka Publishers and distributors.
28) Cultural History of Assam, Dr. Birinchi Kumar.
29) M' ariph- ul- Naghmat Part II and III, compiled by Muhammad Nawab Ali Khan Saheb, transliteration and editing by Arijit Mahalanabis and Kishan Patel.
30) The lost world of Hindustani Music, Kumar Prasad Mukherji, Penguin Random House India.
31) Perspectives on Music Ideas and Theories, Ashoka Da. Ranade, Sanctum Books.
32) Sitar and Sarod in the 18th and 19th centuries, Allyn Minner, Motilal Banarsidas, New Delhi, 1997.
33) The life of music in North India: The organisation of an Artistic Trandition, Daniel M. Neuman, Wayne State University Press, 1980.
34) Hindustani Music- a study of its development in 17th and 18th centuries, Najma Parveen Ahmad.
35) Hindustani Music in Colonial Bombay, Aneesh Pradhan, Three Essays Collective, Gurgaon, Haryana, 2004.
36) Sangeet Samrat Khansaheb Alladiya Khan My Life, translated by Amlan Dasgupta and Urmila Bhirdikar, Therma, Calcutta, 2012.
37) Agra Gharana- Tradition, Musical philosophy and Repertoire. Ramanlal Mehta, translated by Arijit Mahalanabis, Create Space Independent Publishing Platform, 2017.
38) Pillars of Hindustani Music, B. R. Deodhar, translated by Ram Deshmukh, Popular Prakashan, Bombay, 1993.
39) Performing Arts: Writers of Ancient India, Dr. D. B. Kshirsagar, Royal Publication, 2017.
40) The evolution of Khayal, M.V. Dhond
41) Ghunyatu'l Munya, Shahab Sarmader, Indian Council of Historical Research in association with Northern Book Centre, New Delhi, 2003.
42) A Social History of Music in South India: From the Tanjore Court to the Madras Music Academy, Lakshmi Subramaniam, Oxford Press.
43) Music of India, William Jones and N. Augustus Willard, K. K. Publications, 2016.
44) Geeta Prakash, Krishnadar Badjena
45) On Music and musicians of Hindustan, Ashok Da. Ranade, Bibliophile South Asia
46) Compositional forms of Hindustani Music- A Journey, Vijaya Chandorkar, Mushiram Manoharlal and sons, New Delhi.
47) Two Men and Music, ed. Janaki Bakhl, Oxford University Press, 2005.
48) Tulsidas, Devendra Singh, National Book Trust, 2005.
49) Saint Dasopant, Sanshodhan Mandal Prakashan, Ambajogai.
50) The Stage music of Maharashtra, Ashoka Da. Ranade, Sangeet Natak Akademi,

1986.
51) Nidhu Babur Toppa, Ramnidhi Gupta
52) Maratha Walla Painting, Dr. B. K. Apte, Maharashtra State Board for Literature and Culture, 1988.
53) Tanjavur Painting of the Maratha Period Vol. I, Jaya Appaswami
54) Speaking of the Self- Gender Performance and Autobiography in South Asia, ed. Anshu Malhotra, Sichoen Lambat Hurley
55) Cultural History of the Kingdom of Awadh, Madhu K. Trivedi
56) Muhammad Quli Qutub Shah, Masud Hussain Khan
57) Khayal: Creativity within North India's Classical Musical tradition, Bonnie. C. Wade, Munshiram Manoharlal, 1997.
58) Visualization of Indian Classical Music, Nameeta Shah (Thesis)
59) Life of Guru Nanak Deo- Kartar Sinha, Lahore Book Shop, Amritsar.
60) "Indian and Afghan influences on Persian Musical Culture during 18th and 19th centuries", Amir Hosein Pourjavala, Paper presented in Conference on Music in the world of Islam, Assilah, August 2007.
61) The Music of India, Arthur Popley, Nabu Press, 2010.
62) English verses et to Hindu music in honour of His Royal Highness the Prince of Wale, Sourindra Mohun Tagore, J. N. Hasle and co., Presidency Press, Calcutta.
63) "The music evolution of Lucknow", James Kippen, Vol. 10, Tornos India Pvt. Ltd.
64) Development of Hindustani classical Music in 19th and 20th centuries, Rama Saraf, Vidyanidhi Prakashan, 2011.
65) Indian Music, Bhavanrao A. Pingle, Education Society's Press, 1898.
66) Hindi Film Song, Music Beyond Boundaries, Ashok Da. Ranade, Bibliophile South Asia, 2006.
67) Universal History of Music, S.M. Tagore, Sanjay Prakashan, Delhi, 1896, republished 2005.
68) The History of Ancient and Medieval Nepal in a nutshell with some comparative traces of foreign history, 1972.
69) Tala Paintings, Usha Ranade and Kamal Chavan, Itihas Sanshoshan Mandal, Pune
70) The Garland Encyclopedia of World Music, Alison Arnold, Routledge, Taylor and Francis Group
71) The Last Mughal, William Dalrymple, Bloomsbury Publishing, 2006
72) Fifty Tunes, Sourindra Mohun Tagore, 1878.
73) Muraqqa- I- Dehli, Dargah Kuli Khan, translated by Shekar, Chander and Shama Mitra Chenoy, Deputy Publication, Delhi, 1989.
74) The Music of Hindostan, A.H. Fox Strangways, Oxford University Press, 1865.
75) The making of Indo-Persian Culture: Indian and French Studies, eds. Muzaffar Alam, Francoise 'Nalini' Delvoye, Marc Garborieau, Manohar Publishers and Distributors, 2000.
76) Hindu Music from various Authors, Sourindro Mohun Tagore, 1882.
77) Contributions of Saints and seers to the music of India, ed. Shantsheela Sathiyanathan, Kanishka Publishers, 1996.
78) Indian Heritage of Gharana Music, Pandits of Gwalior, Meeta Pandit. Shubhi Publications, 2018.
79) Sangitopanishad Saroddhan, Vachanarcharya Sudhakalash, GNAC, Oriental Institute of Baroda, 1967.
80) Hindustan before Musalman, Chintaman Vaidya
81) History of Ancient India- Earliest time to 1000 A.D., Radhey Shyam Chaurasia,

Atlantic Publisher
82) Culture of Encounters: Sanskrit at the Mughal Court, Audrey Truschke, Penguin Random House India
83) Study of Indian Music, Captain Ostwal
84) Kitab- al- Shifa Abu Ali Ibn Sina (980- 1037 CE)
85) Mauizah- I- Janhangiri, Muhammad Baqir Najim- i- Sani, translation by Sajda Sultan Alvi, Cambridge University Press
86) Introduction to Indian Music, Chaitanya Deva, Publications Division, M/O Information and Broadcasting Govt. of India, 2015.
87) A History of Arabian Music till the XIIIth century, Henry George Farmer, Luzac and co, London, 1929.
88) Sangeet Aditya Part I, Shastri Adityaramji, edited with notes by Keshavlal and Laxmidas, Nirnaysagar Press, Bombay, 1889.
89) Sangita Chandrika or A treatise on Hindu music Part II, Gopeshwar Banerji, 1917.
90) Indian Classical Music and Sikh kirtan, Gobindsingh Mansukhani, London, 1982.
91) Snagita Raga Kalpadruma, compiled by Late Krishnananda Vyasdeva, Ragasagara Vol. I
92) Sangitadamodarah of Shubhankara, ed. Mangesh Ramkrisha Telang, Janardan Sakharam Kudalkar- Nirnay Sagar Press, 1920.
93) Ramamatya's Swarmela Kalanidhi, ed. M.S. Ramaswami Aiyer, The Annamalai University, 1932.
94) Mughal and Deccani Painting from the collection of National Museum, Dr. Daljeet
95) Music and song in Persia: The Art of Avaz, Lloyd Miller, Routledge Library Editions
96) Mystical Dimensions of Islam, Annemarie Schemmel
97) **नारद विरचित: संगीत मकरंद,** ed. Mangesh Ramkrishna Telang, Janardan Sakharam Kudalkar- Nirnay Sagar Press, 1920.
98) **संगीत कारामृत– तुलजेंद्र भूपालप्रणीतम,** ed. Pt. S. Subramanyam Sastri, Madras Sangeet Academy, 1942.
99) Architecture and Art of the Deccan Sultanate – George Michell, Mark Zebrowski Publisher – The Cambridge University Press, 1999

ARTICLES

1) A Bishnupur Gharana – An interview with Pt. Sujit Bandopadhyay
2) A Comparative Study of The Ragatattvavibodha of Srinivas and Sangit Parijat of Ahobal, D. B. Kshirsagar, Jodhpur (Music Library Archive)
3) A glimpse at the world of Inayat Khan, a pioneering Indian musician in the West, Aneesh Pradhan
4) A History of Arabian Music, Ramachandra, 1929.
5) A history of Indian Literature: Emmie Te Nifenheus, Otto Harrassowitz, Wiesbaden.
6) A New Development in Asian Studies: An Indtroduction, Facoise Devloye
7) A Theology of Feeling: The Radhavallabhi Monsoon in the 18th century, Richard Williams in Monsoon Feelings: A History of Emotions in the Rain,

ed. Imke Rajamani, Margaret Pernau and Katherine Butler Schofield, Niyogi Books
8) Agra Gharana, Jayvant Rao, Sahapedia
9) Amir Khusraus Contributions to Indian Music: a preliminary survey, Dileep Karan, Sangeet Natak Vol. XLII No. 4, 2008.
10) An Old Assamese Work on Rhythm in music, Dr. Maheshwar Neog, V. Raghavan (Music Library Archive)
11) Anecdotes of Accompanists, Ramkrishna Das, Academia.edu
12) Bazbahadur and Rupmat, A. Karim, University of Chittagong
13) Blog- Mandira Das
14) Blogspot- Vishnupur Gharana – an Interview with sujit Bandopadhyay by Arijit Mahalanabis
15) Brief History of Music, Ritiwk Sanyal, Dhrupad Music Society
16) Canonical Hindustani Music treatise of Aurangzebs Alamgirs reign, Katherine Butler Schofield, post on the British Library Asian and African Studies Blog.
17) Chief musicians to the Mughal Emperors: the Delhi kalawant biraderi, 17th to 19th centuries (Revised edition), Katherine Schofield, The SHAMSA database, 2015.
18) Classical Music in Nepal, Parsuram Poudel, Journal of Fine Art Campus.
19) Contribution of pre trinity music composers to the Karnatak Music - Shodhganga
20) Contribution of the Marathas of Tanjore to art and architecture, Dr. N. Neela and Dr. G. Ambrosia
21) Courtesans of Hyderabad and beyond: Claiming Significance, Karen Leonard
22) Dancing Girls in 18th Century Rajasthan, Shashi Arora, Jstor Journal vol. 65, 2004.
Debating shastriya sangeet.blogspot.com
debatingshastriyasangit.blogspot.com
23) Delight, Devotion, and the Music of the Monsoon at the court of Emperor Shah Alam II, Katherine Schofield, in Monsoon Feelings: A History of Emotions in the Rain, Niyogi Publications, New Delhi
24) Depiction of Raginis, Shodhganga, Chapter two
25) Description of Tambura in Sangit Parijat, Arti Rao, Swar Bharti Digest of Bharti Vidyabhavan Delhi Kendra, 2018.
26) Description of tambura in Sangita parijata, Arati Rao, Swar Bharati Digest, Bharratiya Vidya Bhavan, 2018.
27) Devatamaya: Rupa of Ragas Ragadhyana Shlokas Rag- Ragini Classification, Premalata Nagarjan
28) Dhrupad in Pakistan: the Talwondi Gharana, D. K. Widdes Basara Khali
29) Dhrupad Song Texts, T. L. Rana, Presentation in the Seminar language of music at Banaras Hindu University.
30) Dialectics of Defeat: Some Reflections on Literature, Theatre and Music in Colonial India, G.P. Deshpande, Economic and Political Weekly Vol. 22 No. 50.
31) Did Aurangzeb Ban Music? Questions for the Historiography of his Reign, Katherine Butler Brown, Vol. 41 No. 1
32) Dilli Gharana – Ramesh Mishra
33) Drone, Bonnie C. Wade

34) Evolution of Khayal and different Gharanas, Dr. Snigdhatanu Banerjee
35) Farrukh Beg- The Mughal Court Painter S.P., Proceedings of the Indian History Congress Vol. 39 No. 1, 1978.
36) Forms and Styles of Hindustani music in Bangladesh: Special references to Khyal and Thumri in Contexts of Gayaki and Tantkari, MPA Nusrat Mumtaz
37) From Nautch Girl to Tawaif- Converted, Vijay Prakash Singh, South Asian Review Vol. 35 No. 2, 2014.
38) Ghulam Ali Khan and his last Patron: the Mughal Prince Fakhruddin, Jeremiah Lost, Academic.edu
39) Hereditary Musicians, Hindustani Music and the Public Sphere in the late nineteenth century, Adrian Mc Neil, Journal of South Asian Studies, Calcutta, March 2018.
40) Hidden in plain view: Brijbhasha poets at the Mughal Court, Allison Busch
41) Hindustani Classical Music reform movement and the writing of history 1900 to 1940, Eriko Kobayashi.
42) Hindustani Music in the 20th century, Wim van der Meer, Martinus Nijhoff Publishers Hague/ Boston/ London.
43) Immergence of Vishnupur gharana and its arrival in Calcutta – Website Shodhganga
44) Impact of Western Music on India, Takako Inoue
45) Indian History for Civil Services
46) Indian Philosophy of Music, Willaim Jackson, Dept. of Religious Studies, Indiana University, Purdue University, Indiana Polis.
47) Instruments and Music Culture in 18th century India: The Solvyns Portraits, Robert L. Hardgrave and Stephen M. Slawek, Asian Music Vol. 20 No. 1.
48) Jammus Classical Music Heritage, Lalit Gupta.
49) Kind Sarafoji II of Tanjavur and European Music, Prof. Indira Vishwanathan, article in The Hindu
50) King Serfoji II of Thanjavur and European Music Indira Peterson, Abstract of Lecture- Demonstration at the Music Academy of Madras.
51) Krishna is the truth of man Mir Abdul Wahid Bilgramis Haqiq- i- Hindi and the Circulation of Dhrupad and Bishnupad, Fracesca Orsini, 2010.
52) Lawani Poems and Cultural History of Medieval Maharashtra, Varsha S. Shirgaonkar, Proceedings of the Indian History Congress Vol. 56, 1995.
53) Learning to taste the emotions of Mughal Rasik, Katharine Butler Schofield.
54) Manliness and Imperial Service in Mughal North India, Rosaling O Hanlon, Journal of Economic and Social History of the Orient Vol. 42 No.1
55) Maratha Court in the Karnataka, B. Muddachari, Proceedings of the Indian History Congress Vol. 28, 1966.
56) Maratha Paintings, Kamal Chavan, Bulletin of the Deccan College, Vol. 58/59, 1999
57) Mauroz: A Court Festival of Medieval India, S.N. R. Rizvi and Poonam Pant, Proceedings of the Indian History Congress Vol. 63, 2002.
58) Mela classification after Pudarik Vitthal Concept of Mela, N. Ramnathan, Journal of Madras University.
59) Music and its many memories: Complicating 1947 for the Punjab, Radha Kapuria in Partition and the Practice of Memory, eds. Churnjeet Mahn and Anne Murphy, Palgrave Macmillan, 2018.

60) Music and Musical Instruments in Karnataka- Inscriptions
61) Music and Society in North India: from the Mughals to the Mutiny, Jon Barlow and Lakshmi Subramaniam, Economic and Political Weekly Vol. 42 No. 19.
62) Music in the Balance: Language, Modernity and Hindustani Sangeet in Dharwad, Tejaswini Niranjana, Economic and Political Weekly, 2013
63) Music Patronage in the Sultanate of Gujarat- a survey of sources, Francoise Delvoye
64) Music, Lyrics and the Bengali Book: Hindustani Musicology in Calcutta 1808-1905, Richard Williams, Music Letters 97:3, 2016.
65) Musical Life in 19th century Calcutta as a component in the History of a secondary Urban Centre, Charles Capwell, Asian Music Vol. 18 No. 1
66) Musical Literature of Bengal, Narayan Chaudhari, Indian Literature Vol. 16 No. ½
67) Naad Rup, Frist and special issues, College of Music and Fine Arts, Banaras Hindu University, Journal No. 6, 1961.
68) National, Modern, Hindu? The Post-Independence Trajectory of Jaladhars Harballabh Music Festival, Radha Kapuria, The Indian Economic and Social History Review Vo. 55 no. 3.
69) One Space, Many Stories: Tawaifs Kothas and the Congress House in Bombay/ Mumbai during the Twentieth Century, Geeta Thatra, Urban Aspirations in Global Cities, 2013.
70) Patrons of Indian Classical Music form the Bygone Era, Ramkrishna Das
71) Performance as Protest: Thumri and Tawaifs Quest for Artistic Autonomy, Sharmana D. Purkayastha, Rupakatha Journal of Interdisciplinary Studies in Humanities, Vol. V No. 2, 2013.
72) Performing Modernity: Musicophilia in Bombay/ Mumbai, Tejaswini Niranjana
73) Performing the Drone in Hindustani Classical Music: What Mughal Paintings show us to hear, Bonnie C. Wade, The World of Music, Vol. 38 No. 2
74) Perspectives on Performance practice: Hindustani music in nineteenth and twentieth century Bombay/ Mumbai, Aneesh Pradhan, Journal of South Asian Studies, 2004.
75) Raag Ragini – O. C. Ganguly
76) Ragas in Sangit Siromani, Hema Ramanathan (English Translation), E.J. Brill, Leiden, 1992.
77) Ramnidhi Gupta and Cultural Humanism in 18th Century Bengal, Prof. Sumit Mukerji
78) Ramnidhi Gupta and Cultural humanism in 18th century, Dr. Sumit Mukherjee Dangad
79) Reflecting in the Vernacular Translation and Transmission in 17th and 18th Century North India, Richard David Williams, Comparative Study of South Asia, Africa and Middle East, 2019.
80) Remarkable Concerts of Hindustani Music, Ramakrishna Das, Academia.edu
81) Rhythm in Vaishnava music of Assam, Maheshwar Neog
82) Rise and fall of Maharajah Beni Bahadur 1759-1767, Ashirbadi Lal Srivastava, Proceedings of the Indian History Congress, Vol. 3 1939.
83) Royal Patronage to Indian Music, Gowri Kuppuswamy and M. Hariharan
84) Rupmati: The Melody Queen of Malwa, Proceedings of the Indian History

Congress Vol. 38, 1977.
85) Sangit Siromani, Emmie Te Nijenhuis
86) Sanskrit treatises on music in Odisha, Dr. Manjushree Tripathy
87) Sant Meerabai - Padavali Sant Meerabai – www.hindikavita.com
88) Social Change and Development in medieval Indian History, Satish Chandra
89) Songs between Cities: Listening to Courtesans in Colonial North India, Richard Williams, Journal of the Royal Asiatic Society Vo. 27 issue 4, Oct. 2017
90) Tarikh- i- Muazzamabad: An important source for the History of Gorakhpur, Sugam Anand, Proceedings of the Indian History Congress, 1989
91) The Courtesans of 19th Century Lucknow: Agency and Subversion, Paola Gracia, Academic.edu
92) The impact of devotional genre of Vaishnava philosophy on North Indian Classical Music, Rohini Paranaik
93) The Indian Portrait VIII: Paintings from the Royal Courts of Rajasthan, Manan Relia.
94) The Music and the musical instrument of North eastern India, Dilip Rajan Borthakur
95) The twelve Maqam system and its similarity with Indian Ragas (According to Indian Manuscripts), Dilorom Karomat, Music Library Archive.
96) The Vaishnava music of Assam, Dr. Maheshwar Neog (Music Library Archive)
97) Traditional Music and Composition in the Indian Context, Ashok D. Ranade, The World of Music, Vol. 45 No.2
98) Ustad Alladiya Khan: The Voice of Angels, Amarnath Sharma and Anukriti Sharma.
99) Vijaynagar: a seat of music, Miss L. Isaac, Journal of Madras University Section A Humanities, Vol. 40, July 1968.
100) Where is Shastriya Sangeet (Nepal), Omar Sattur and Gert Mathias Wegner.
101) Who really was Miyan Tansen, the singer who could start a fire with his musicby MotiChandra , published in the monthly magazine On Stage of NCPA oct 2017 Mumbai.
102) Women Performers and Prostitutes in Medieval India, Shadab Bano, Proceedings of the Indian History Congress Vol. 70, 2009/10.
103) Words without Songs: The social history of Hindustani song collections in Indias Muslim courts (1770-1830), Katherine Schofield, in Theory and Practice in the Music of the Islamic World, eds. Rachel Harris and Martin Stokes, Routledge, 2018.
104) Zafar Mahal: A History of the Lat Mughal Monument, Amita Paliwal.

WEBSITES

www.historydiscussion.net
www.bishnupurgharana.com
https://shodhganga.inflibnet.ac.in/
www.naeemsitamaker.com
www.swaraganga.org

www.ruturaj.net
www.indianetzone.com
www.archive.org
www.naseeb.com
https://www.banglapedia.org/
https://www.jstor.org/
https://www.sahapedia.org/
http://musicresearchlibrary.net/
https://www.itcsra.org/
www.marathivishwakosh.org
www.academia.edu

संदर्भ ग्रंथ

१. अनुप संगीत विलास: भावभट्ट –अनुवाद –दत्तात्रय केशव जोशी प्रकाशक– भालचंद्र शर्मणा, १९२१.
२. अब्दुल करीम खाँ यांचे जीवन चरित्र –बाळकृष्णबुवा कपिलेश्वरी, शास्त्रीय संशोधन व सांस्कृतिक कार्यालय, भारत सरकार आणि साहित्य संस्कृती मंडळ, महाराष्ट्र राज्य –१९७२.
३. अभिनव ताल मंजरी –आप्पातुलसी ऊर्फ काशीनाथ, प्रकाशक – वि. ना भातखंडे मुंबई.
४. अष्टछापीय भक्ती, संगीत उद्भव और विकास खंड –१,२ लेखक –चंपकलालछबिलदास नायक.
५. अस्ताई –केशवराव भोळे, मौज प्रकाशनगृह, मुंबई १९९६.
६. अहमदनगर शहराचा इतिहास –सरदारना. य. मिरीकर, प्रकाशक– अहमदनगर ऐतिहासिक वास्तू संग्रहालय अहमदनगर.
७. आवाजाची दुनिया –केशवराव भोळे १९४८.
८. इये सयाजीचिये नगरी –स्मिता भागवत, अविनाश कप्तान बडोदे.
९. ओवी ते लावणी –श्रीधर रंगनाथ कुलकर्णी –प्रकाशक का. स. वाणी, मराठी प्रगत अध्ययन संस्था, धुळे १९९४.
१०. अंतर सुगंध –कृ. द. दिक्षित –मौज प्रकाशन, मुंबई.
११. गायनाचार्य पं. विष्णू दिगंबर –प्रा. बी. आर. देवधर, प्रकाशक अ. भा. गांधर्व महाविद्यालयमंडळ, मुंबई द्वितीय आवृत्ती २०१२.
१२. उदयपूर के दरबारी संगीतज्ञ –डॉ. कौमुदी बेर्डे, प्रकाशक – राजस्थानी ग्रंथागार.
१३. उस्ताद रजब अली खाँ –अमीक हनफी, राजकमल प्रकाशन नई दिल्ली.
१४. काशी की संगीत परंपरा –कामेश्वरनाथ मिश्र वाराणसी.
१५. किताब–ए–नवरस –संपादक – डॉ. अरुण प्रभुणे, प्रकाशक– महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ, मुंबई.
१६. कीर्तनसंग्रह खंड ३ रा
१७. गायन महर्षी अल्लादिया खाँ यांचे चरित्र –गोविंदराव टेंबे,प्रकाशक - ज्योत्स्ना टेंबे खांडेकर/ सुधीर पोटे. कोल्हापूर.
१८. गायनों की चीजें का प्रोफेसर मौलाबक्षकृत पुस्तक पहेला –प्रि. मुर्तूजा खां मौलाबक्ष, प्रकाशक –बडोदावत्सल छापखाना. १९१५.

१९. गुरुचरित्र –सरस्वती गंगाधर, धार्मिक प्रकाशन संस्था, मुंबई.
२०. गोखले घराने की गायकी –लेखक, प्रकाशक –केशव गुंडो इंगळे सरकारी गवई इचलकरंजी –आर्यभूषण छापखाना १९३५.
२१. गोमंतकीय संगीतकार –डॉ. ना. र. मारुलकर, स्वरमंच प्रकाशन गोवा.
२२. ग्वालियर घराना –डॉ. अरूण म. बांगरे - मध्यप्रदेश हिंदी ग्रंथ अकादमी, भोपाल.
२३. घरंदाज गायकी –वा. हे. देशपांडे, मौज प्रकाशन, मुंबई १९८५.
२४. जयपूर के दरबारी संगीतज्ञ
२५. जुळू पहाणारे दोन तंबोरा –पं. बबनराव हळदणकर, राजहंस प्रकाशन, पुणे.
२६. तर्जूम-ए-मानकुतूहल व रिसाल- ए- राग दर्पण फकीरउल्लाह नवाब सैफखान खान Edit-Shahab Sarmadee, I G N C A andMotilal Banarasidas Publishers, New Delhi.
२७. मला भावलेले संगीतकार, अशोक दा. रानडे, राजहंस प्रकाशन
२८. थोर संगीतकार - बी. आर. देवधर प्रकाशक –पॉप्युलर प्रकाशन पुणे.
२९. थोर संगीतकारांची परंपरा –बी. आर. देवधर पॉप्युलर प्रकाशन, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई २००७.
३०. थोर संगीतज्ञ स्वामी विवेकानंद –लीनता वझे –प्रकाशक –विवेकानंद केंद्र, मराठी प्रकाशन विभाग पुणे.
३१. दरभंगा घराना एवं बंदिशे –डॉ. पं. प्रेम कुमार मलिक, कश्यप पब्लिकेशन, गाझियाबाद.
३२. दासोपंतांची पदे –महाराष्ट्र सारस्वत, प्रकाशन जोशी आणि लोखंडे.
३३. धरोहर स्मरणिका - सन २००६ प्रकाशक श्री काशी संगीत समाज, काशी.
३४. धृपद और उसका विकास –आचार्य बृहस्पती, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद पटना.
३५. धृपद की उत्पत्ती एवं विकास क्रम –अनिता सेन.
३६. नमन नटवरा, संपादक- गोविंद तळवलकर, प्रकाशक- कालनिर्णय सुमंगल पब्लिशिंग कंपनी मुंबई.
३७. नवरस गीत – पंढरीनाथ रानडे
३८. नागरीदास हिंदी कविता - कविता कोष
३९. नाचू किर्तनाचे रंगी –डॉ. यशवंत पाठक –कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन इ. स. २००३.
४०. नादरंग –नंदन हेर्लेकर, मेधा मराठे, आर्ट्स सर्कल, बेळगाव २०१९.
४१. पेशवेकालीन महाराष्ट्र –वा. कृ. भावे, भारतीय इतिहास अनुसंशोधन परिषद, नवी दिल्ली, १९७६).
४२. पुष्टी मार्गीय मंदिरात की संगीत परंपरा –प्रो. सत्यभान शर्मा.
४३. पंजाब की संगीत परंपरा –गीत पैन्तल, राधा पब्लिकेशन १९८८.
४४. पं. केशव बुवा इंगळे –एक दीपस्तंभ, लेखक व प्रकाशक –शामराव कुलकर्णी मुंबई.
४५. पं. जगन्नाथबुवा पुरोहित विशेषांक –संगीत कला विहार, १९९४.
४६. पंजाब की संगीत परंपरा –गीत पैन्तल, राधा पब्लिकेशन १९८८.
४७. पं. बाळकृष्ण बुवा इचलकरंजीकर यांचे चरित्र –केशव गुंडो इंगळे इचलकरंजी१९३६.
४८. पं. विनयचंद्र मौदगल्य –शताब्दी संकलन, प्रकाशक –गांधर्व महाविद्यालय, दिल्ली.
४९. प्रचीन एवं मध्यकाल के शास्त्रकारों का संगीत में योगदान –डॉ. सिम्मी वर्मा.
५०. प्राचीन सांगितिक परंपरा एवं धृपद शैली –एक अध्ययन –अनिता शर्मा.
५१. बाल संगीत माला मराठी व गुजराती पुस्तक पहेला –मौलाबक्ष प्रकाशक –बडोदावत्सल

छापखाना १९१३.
५२. बाजबहादूर – प्राध्यापक अब्दुल हलीम – विभागप्रमुख ढाका विदयापीठ
५३. भक्ती कालीन हिंदी साहित्य पर मुस्लिम संस्कृती का प्रभाव –डॉ. असद अली, प्रकाशक – एस. ई. एस प्रकाशन दिल्ली.
५४. भातखंडे स्मृती ग्रंथ –इंदिराकला संगीत विश्वविद्यालय, खैरागढ म. प्र.
५५. भारत के संगीतकार –डॉ. लक्ष्मीनारायण गर्ग, संगीत कार्यालय हाथरस.
५६. भारत गायन समाज, पुणे (सन १९११ ते १९४० या कालखंडातील संस्थेचा इतिहास) लेखक –सी. वी. केळकर, प्रकाशक –भारत गायन समाज, पुणे.
५७. भारतीय संगीत का इतिहास –भाग – २ –राम अवतार वीर, प्रकाशक –राधा पब्लिकेशन, नई दिल्ली.
५८. भारतीय संगीत में होळकर रियासत का योगदान –श्रीमतीनिलीमा छापेकर शोध प्रबंध –इंदूर विश्वविद्यालय.
५९. भारतीय संगीत व संगीत शास्त्र बा. गं. आचरेकर, महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ मुंबई.
६०. भारतीय संगीतज्ञ एवं संगीत ग्रंथ –डॉ. श्रद्धा मालवीय, प्रकाशक– कनिश्क प्रकाशन २०१०.
६१. भारतीय संगीताच्या विकासात इचलकरंजी संस्थानाचे योगदान –विद्या कुलकर्णी, शोध प्रबंध –अ. भा. गां. म.मं वाशी, मुंबई.
६२. भारतीय सांगितिक जगत में वाराणसी का योगदान –रेणू चौधरी
६३. भास्कर गुण गौरव –वसंत शांताराम देसाई,प्रकाशक–भारत गायन समाज, पुणे
६४. भास्करबुवा बखले - नीळकंठ महादेव केळकर, कर्नाटक प्रकाशन संस्था, मुंबई १९६८.
६५. मराठवाड्यातील अभिजात संगीत –अंजली मालकर, प्रकाशक– सुमेरु प्रकाशन, डोंबिवली, २००५.
६६. मराठी वाङ्मयाचा परामर्श –गं. भा. निरंतर, व्हीनस प्रकाशन पुणे १९६३.
६७. मला उमजलेले अल्लादिया खाँ –स्वामीधर्मव्रत, मौज प्रकाशन, मुंबई.
६८. मला भावलेले संगीतकार –डॉ. अशोक दा. रानडे, राजहंस प्रकाशन, पुणे.
६९. महाराणा कुम्भ की भारतीय संगीत की देन –डॉ. सीमा राठोड.
७०. महाराष्ट्राचे संगीतातील कार्य –वामनराव देशपांडे, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ मुंबई.
७१. मीरा प्राणनाथ पंकज पदावली –अविनासी गिरीधर.
७२. मीराबाई ग्रंथावली –१ प्रो. कल्याणसिंह शेखावत, जोधपूर.
७३. मुघलकालीन भारत –आशीर्वादीलाल श्रीवास्तव, प्रकाशक – शिवलाल अग्रवाल अँण्ड कं, आगरा.
७४. मुघल दरबार के कवी संगीतज्ञ – डॉ. शालिग्राम गुप्त, प्रकाशक – साहित्य भवन १९९९
७५. मुसलमान और भारतीय संगीत –आचार्य बृहस्पती, संगीत कार्यालय हाथरस.
७६. मुसलमानी रियासत –गोविंद सरदेसाई, प्रकाशक – गणेश महादेव आणि कं, पुणे शहर १९२७.
७७. मुस्लिमशासकों का रागरंग और फनकारशहंशाह औरंगजेब आलमगीर –गजेंद्रनारायण सिंह, प्रकाशक –वाणी प्रकाशन नई दिल्ली२०१८.
७८. अतरसुगंध, - कृ. द. दीक्षित, मौज प्रकाशन
७९. रागमाला –पुण्डरीक विठ्ठल विरचित - प्रकाशक– भालचंद्र सीताराम सुकथनकर १९१२.

८०. राग-रागिणी ध्यान अंक (संगीत) जनवरी २०१४.

८१. राजस्थान: संगीत गौरव गाथा - डॉ. डी. बी. क्षीरसागर, प्रो. जी. एन. शर्मा स्मृती व्याख्यान, Rajasthanhistorycongress.

८२. राजस्थान की संगीत परंपरा –डॉ. मंजुश्री खेरडे, प्रकाशक - रॉयल पब्लिकेशन, जोधपुर, २०१८.

८३. राजस्थान के संगीतज्ञ एवं उनकी साधना –डॉ. डी. बी. क्षीरसागर

८४. राजाभैया पूंछवाले –प्रभाकर चिंचोरे, मध्यप्रदेश हिंदी ग्रंथ अकादमी, भोपाल.

८५. लोकराज्य –मराठी संगीत रंगभूमी विशेषांक, संपादक –शशिकांतदठणकर १९८८.

८६. लोचन कृत रागतरंगिणी –डॉ. रीना सहाय, प्रकाशक – पिल्ग्रिम्स बुक हाउस, वाराणसी २००९.

८७. वन्दे विनायकम –संपादक –पं. विनयचंद्र मौदगल्य, प्रकाशक –विनायकराव पटवर्धन स्मारक समिती, १९८८.

८८. वाद्ययंत्र –बी. चैतन्य देव, नॅशनल बुक ट्रस्ट ऑफ इंडिया नवी दिल्ली.

८९. विवेक- आधुनिक महाराष्ट्राची जडणघडण शिल्पकार, चरित्र कोश खंड –७ –चित्रपट आणि संगीत निर्मिती –व्ही शांताराम, चलत चित्र शास्त्रीय अनुसंधान सांस्कृतिक प्रतिक, पुणे.

९०. विश्रब्ध शारदा –ह. वि. मोटे, ह. वि मोटे प्रकाशन मुंबई.

९१. विष्णू दिगंबर पलुस्कर –वि. रा. आठवले, नॅशनल बुक ट्रस्ट, दिल्ली.

९२. शास्त्रीय संगीत गायन के कलाकार –पं. दिलाराम मिश्र

९३. सम्राट तानसेन (जीवनी एवं रचनाए)–प्रभुदयाल मीत्तल, प्रकाशक - साहित्य संस्था, मथुरा १९६०

९४. सहसरस (नायक बख्शु के धृपद का संग्रह) संपादक –डॉ. प्रेमलता शर्मा, प्रकाशक –संगीत नाटक अकादमी, नई दिल्ली –१९७२.

९५. सुफी वाद आणि तुलनात्मक धर्मशास्त्र –डॉ. मुहम्मद आजम, महाराष्ट्र साहित्य व संस्कृती मंडळ. मुंबई.

९६. संगीत कला प्रकाश भाग १ –लेखक व प्रकाशक –रामकृष्णबुवा नरहर वझे पुणे.

९७. संगीतकार उस्ताद अब्दुल करीम खाँ –डॉ. जयंत खोत, के. एल. पचौरी प्रकाशन, गाझियाबाद २००३.

९८. 'संगीत' तराना अंक –जानेवारी १९६८.

९९. संगीत दर्पण –संपादक –श्रीधर रंगनाथ कुलकर्णी, प्रकाशक- महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ, मुंबई.

१००. संगीत पारिजात (भाष्य, भाषा संकलित) –प्रकाशक प्रभुलाल गर्ग मूळ लेखक अहोबल पंडित, भाष्यकार, संगीत कला कोविंद पं. कालिन्दजी.

१०१. संगीतमय बनारस –डॉ. वनमाला पर्वतकर, शारदा संस्कृत संस्थान, वाराणसी २०१२.

१०२. संगीत भिंडीबाजार घराना अंक –संपादक –मुकेश गर्ग जनवरी २००६.

१०३. संगीत रत्न खाँ साहेब अब्दुल करीम खाँ –श्रीयुत ना. ल. रानडे, अहमदनगर.

१०४. संगीत रत्नाकर–भाग २ –ग. हे. तारळेकर महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ, मुंबई.

१०५. संगीत राग लक्षण प्रथम भाग –नारायण मोरेश्वर खरे.

१०६. संगीतराज (नृपती कुम्भकर्ण प्रणीतं) –प्रथमखंड– संपादकप्रेमलता शर्मा प्रकाशक- बनारस हिंदू विश्वविद्यालय, संस्कृत प्रकाशन बोर्ड १९६३.

१०७. संगीत विशारद –वसंत, प्रकाशक- हाथरस कार्यालय, हाथरस.

१०८. संगीतविषयक संस्कृत ग्रंथ –चैतन्य देसाई.
१०९. संगीत समयसार – संपादक,अनुवाद– आचार्य बृहस्पती, प्रकाशक भारतीय ज्ञानपीठ.
११०. संगीत साधना विवेकानंद आणि संगीत कल्पतरू, दिलीपकुमार मुखर्जी कोलकत्ता.
१११. संगीतज्ञो का योगदान –मध्यकालीनसंगीत से अष्टछाप कवि –अंकिता मिश्र.
११२. संगीतज्ञों के संस्मरण –विलायत हुसेन खाँ प्रकाशक –संगीत नाटक अकादमी, नई दिल्ली १९५९
११३. संगीतातील घराणी –डॉ. ना. र. मारुलकर, प्रकाशक –शांताबाई मारुलकर.
११४. संगीतातील घराणी आणि चरित्रे –डॉ. नारायण मंगरूळकर प्रकाशिका –सौ. विजया मंगरुळकर १९९२.
११५. समर्थ रामदासांचे संगीत चिंतन –सुरमणी डॉ. कमलाकर परळीकर, परभणी.
११६. स्वरालाप गायन –भाग ३ –लेखक –विष्णू दिगंबर पलुसकर प्रकाशक गांधर्व महाविद्यालय प्रेस १९१९.
११७. स्वर्गीय पंडित नारायण लक्ष्मण गुणे स्मरणिका, संपादक –राजकुमार पाठक १९८८.
११८. हकायके हिंदी–मीर अब्दुल वाहीद बिलग्रामी, प्रकाशक –राजा बलदेव राय, बीडला ग्रंथमाला वाराणसी.
११९. हमारा आधुनिक संगीत –सुशील चौबे, उत्तर प्रदेश हिंदी संस्थान, लखनौ २००५.
१२०. हमारे प्रिय संगीतज्ञ –प्रो. हरिश्चंद्र श्रीवास्तव, संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद १९९३.
१२१. हिंदी के निर्गुण संतकाव्य में संगीत तत्व –डॉ. सीता बिम्ब्रॉ, प्रकाशक– राधा पब्लिकेशन, नई दिल्ली.
१२२. हिंदी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास –डॉ. रामकुमार वर्मा, प्रकाशकरामनारायण लाल इलाहाबाद १९५८.
१२३. हिंदुस्तानी संगीत के महान रचनाकार सदानंद अदारंग –शैलेंद्र गोस्वामी, कनिष्क पब्लिशर्स,नई दिल्ली.
१२४. ही माणसे मोठीच –श्रीकृष्ण दळवी, प्रकाशक - मृण्मयी ऋग्वेदी प्रकाशन २००२.
१२५. श्री दासोपंत विरचित ललिताची पदे –न. शे. पोहनेरकर प्रकाशक –मराठवाडा साहित्य परिषद.
१२६. श्रीमल्लक्ष्य संगीतम् वि. ना. भातखंडेऊर्फ चतुर पंडित, प्रकाशक –भालचंद्र सीताराम सुकथनकर मुंबई.
१२७. श्री महाराज सयाजीराव, गौरव गाथा युगपुरुषाची, खंड ३ संपा– बाबा भांड.
१२८. श्री हृदय नारायण देव विरचित ग्रंथौ –१) हृदय कौतुकम् २) हृदय प्रकाश : प्रकाशक भालचंद्र सीताराम सुकथनकर सन १९१८.

संदर्भ लेख

१. इब्राहिम अदिलशहाकृत नवरस के गीत - डॉ. पंढरीनाथ रानडे .
२. काश्मिरी संगीत – श्री जगन्नाथ शिवपुरी, संगीत कला विहार १९६९
३. कृष्णलीला साहित्य - लक्ष्मीनारायण नंदनवन
४. जैन आचार्यांचा संगीत विचार –सुलभा ठकार –संगीत कला विहार, जुलै १९७७
५. तुलसीदास –कुमारी प्रभा मेहरा.
६. धारची संगीत परंपरा –मालती वाकणकर, संगीत कला विहार १९५०.

७. धृपद का इतिहास : एक नयी दृष्टी का आग्रह –डॉ. मुकुंद लाठ.
पुनर्प्रकाशित धृपद वार्षिकी व्हॉल्युम २, १९८७.
८. नवरस रागमाला डॉ. पंढरीनाथ रानडे १९८६
'संशोधक त्रैमासिक वर्ष ५४ अंक १/२, संपादक – डॉ. प्र. न. देशपांडे, मु. व. शहा, अतुल जोशी.
९. प्रसिद्ध गायक मौलाबक्ष (प्रचलित नोटशनचे उत्पादक) –अनुवाद –मास्टर मनोहर बर्वे –संगीत कला विहार.
१०. भारतीय संगीत के घरानोंमें हवेली संगीत का प्रचार –चंपकलाल छबिलदास नायक.
११. भारतीय संगीत में होळकर रियासत का योगदान –डॉ. लीलावती अडसुळे (संगीत कला विहार)
१२. भारतीय संगीताची चिन्ह लिपी साकारणारे मीनाप्पा –धनंजय कुलकर्णी (साप्ताहिक सकाळ, २००२).
१३. मीरा –भगवतीलाल शर्मा, संगीत कला विहार १९६८.
१४. शाही गवैये खाँ साहेब तांद्रस खाँ –संगीत कला विहार १९४८.
१५. सांगितिक विधीयोंमें विनय पत्रिका –अनुपमा श्रीवास्तव –संगीत कला विहार १९७२
१६. हरिदासी संप्रदाय में परकीय प्रेमा भक्ती –

छायाचित्र विवरण

अठरावे शतक

१ खुशाल खाँ आणि मह्लका बाई चंदा - courtesy Lawrence J Schoenberg Collection, Kislak Center for Special Collections, Rare Books and Manuscripts, University of Pennsylvania

२ नकाशा

३ तबल्याचे मूळ - धामा Dhama courtesy Fox strangway

४ मुहम्मद शहा रंगीले - Emperor_Muhammad_Shah_ courtesy- Los Angeles county museum of Art

५ बेदर बखत - गोलकोंडा दख्खन

६ महाराजा जयसिंह द्वितीय 1700- 1743 courtesy VMIS Delhi

७ मराठा भित्ती चित्र - courtesy – B.K Apte

८ मराठा भित्ती चित्र - courtesy – B.K Apte

९ तवायफ आणि इंग्रज - courtesy– ब्रिटिश लायब्ररी लंडन

१० मैफल - गुलेर शैली - courtesy - गुजरात म्यूझिअम सोसायटी अहमदाबाद

११ मैफल - जसरोटा - government museum and art gallery chandigarh

१२ तालमाला चित्रे - महाराष्ट्र - courtesy - talmala paintings photo credit bharat itihas sanshodhak mandal

१३ तवायफ बाजारात - courtesy - (BL Add.Or.2598) via British Library

१९ वे शतक

१ नकाशा १८००

२ नकाशा १८५७

३ बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर - Balkrishnbua Ichalkaranjikar photos from book balkrishnabua by keshav ingle

४ बंदे अली खाँ - bande-ali-khan dhrupad info

५ बहराम खान डागर

६ दौलत राव शिंदे - Daulat Rao Scindia The San Diego Museum of Art

७ सौरेंद्र मोहन fifty ट्यून नोटेशन - पुस्तकातून साभार

८ गुंडू बुवा इंगळे - gundu bua Inglephotos from book balkrishnabua by keshav ingle

९ ग्वाल्हेर घराणे - Gwalior Gharana 19th century book rajabhaiyya poochvale by prabhakar chinchore

१० शेवटचा मुघल - from the book 'Last Mughal'

११ महादेव बुवा गोखले - Mahadev Gokhale photos from book gokhale gharane ka itihaas by keshav ingle

१२ महाराजा मानसिंह - जोधपूर

१३,१४,१५,१६,१७,१८,१९,२०,२१,२२ - मौलाबक्ष यांची स्वरलिपी

२३, २४, २५ - नाद विनोद मधून साभार

२६, २७, २८ - नाट्यसंगीत - लोकराज्यामधून साभार

२९ निसार हुसेन खाँ - nissar hussein khan gwalior 19th century फोटो कलाप्रकाश मधून

३० शंकराभरण - मौलाबक्ष

३१ सौरेंद्र मोहन यांचा वाद्यवृंद -orchestra of Sourendra mohan tagore 1875 credit met mesuem.org

३२ जयपूर - रामसिंह द्वितीय old indian photos मधून साभार

३३, ३४, ३५ - संगीत नाटक - लोकराज्यातून साभार

३६ शर्फोजी

३७ कल्बे अली खाँ - Sir_Kalb_Ali_Khan,_Nawab_of_Rampur_(1832-1887) bourne and Shepherd British Library

३८ सौरेन्द्र मोहन टागोर

३९ मौला बक्ष - Ustad-Maula-Bakhsh history of vadodara Baroda मधून साभार

४० वाजीद अली शहा -wajid ali shah news track English

विसावे शतक

१ बडोदे येथील पहिली भारतीय संगीत परिषद – भातखंडे स्मृती ग्रंथ
२ पलुस्कर आयोजित मुंबई येथील दुसरी संगीत परिषद
३ अब्दुल करीम खाँ – डॉ. सर रामकृष्ण भांडारकर यांना श्रुती स्वर दर्शन
४ अब्दुल करीम खान
५ अल्लादिया खान
६ अमान अली खान भेंडी बाजार वाले
७ भास्कर बुवा बखले – सौजन्य भास्करबुवा बखले – निळकंठ केळकर
८ भास्करबुवा बखले आणि लो. टिळक– महाराष्ट्र टाईम्स बालगंधर्व जन्मशताब्दी विशेषांक
९ भास्करबुवा बखले – सौजन्य भास्करबुवा बखले – निळकंठ केळकर
१० Bond paper – Paluskar- Two men and music
११ डागर शिष्य परंपरा
१२ पलुस्कर आपल्या गुरुबंधू व सहयोगींसमवेत– गांधर्व महाविद्यालय वार्षिक अंक – देवधर
१३ फैय्याज खान
१४ फैय्याज खान– सतारमेकर मिरज
१५ मल्लिकार्जुन मन्सूर यांचे गंडाबंधन
१६ गौहर जान आणि तानरस खाँ
१७ Gopeshwar Banarjee notation
१८ Thw grand masters of the past : musicians at a conference in Nepal circa 1900. Photograph from the collection of Yunus Hussein Khan.
१९ हमीद अलीखाँ रामपूर घराणे
२० भातखंडे यांचे हस्ताक्षर– सौजन्य भातखंडे स्मृती ग्रंथ
२१ स्वातंत्र्यपूर्व भारत नकाशा
२२ करीम खाँ आणि सवाई गंधर्व
२३ केसरबाई
२४ किराणा घराणे
२५ किराणा घराणे – हिराबाई बडोदेकर
२६ माधव संगीत विद्यालय ग्वाल्हेर – book- Rajabhaiyya Poochvale by Prabhakar Chincore
२७ माधव संगीत विद्यालय ग्वाल्हेर – book- Rajabhaiyya Poochvale by Prabhakar Chincore
२८ मेरीस कॉलेज –book- Rajabhaiyya Poochvale by Prabhakar Chincore
२९ मेरीस कोलेज – book- Rajabhaiyya Poochvale by Prabhakar

Chincore
३० मोहम्मद अली सिकांदराबाद घराणे
३१ नथ्थन खान, अल्लादिया खाँ, बंदे आली खाँ - सौजन्य भास्करबुवा बखले - निळकंठ केळकर
३२ पलुस्कर लेखन पद्धतीमधील चिन्हांचे स्पष्टीकरण - Two Men and Music
३३ पलुस्कर व त्यांचे शिष्य - book by B. R. Deodharी
३४ पलुस्कर मैफल - book by B. R. Deodhar
३५ लाहोर येथील गांधर्व महाविद्यालयात पलुस्कर book by B. R. Deodhar
३६ Paluskar notation System 1
३७ Paluskar Notation System 2
३८ Paluskar notation System 3
३९ Paluskar Notation System 4
४० Paluskar notation system 5
४१ Paluskar Notation System
४२ संगीताच्या प्रतिष्ठेसाठी खुर्चीवर पलुस्कर - book by B. R. Deodhar
४३ फतेह आली काले खाँ
४४ मुंबई येथील पहिली संगीत परिषद -book by B. R. Deodhar
४५ रामकृष्णबुवा वझे -Credit leenata vaze
४६ राम मंदिर, पंचवटी, नाशिक येथे रामायण-पाठ करताना पलुस्कर - book B. R. Deodhar
४७ S. N. Ratanjankar Colombo Telegraph
४८ संगीत नाटक बालगंधर्व - महाराष्ट्र टाईम्स बालगंधर्व जन्मशताब्दी विशेषांक
४९ सवाई गंधर्व
५० srikrishnanarayan_ratanjankar
httpwww.moutal.euimagesstoriespicturealbums
musicologistssrikrishnanarayan_ratanjankar1.jpg
५१ पंडित सुरेशबाबू माने
५२ पंडित सुरेशबाबू माने
५३ उस्ताद अली बक्ष आणि काले खाँ पतियाळा घराणे
५४ विनायक पटवर्धन
५५ पं. विष्णू दिगंबर पलुस्कर १९०३, १९१५, १९३० - book by B. R. Deodhar
५६ पं. विष्णू दिगंबर पलुस्कर - book by B. R. Deodhar
५७ कै. पं. विष्णू दिगंबर पलुस्कर -सौजन्य बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर यांचे चरित्र - केशवबुवा इंगळे
५८ विष्णू नारायण भातखंडे
५९ अंजनीबाई मालपेकर - सौजन्य: थोर संगीतकारांची परंपरा - बी. आर. देवधर

६० अख्तर हुसेन आणि आशक अली खान, फतेह अली यांचे वारसदार - सौजन्य थोर संगीतकरांची परंपरा- बी. आर. देवधर

६१ अल्लादियाखाँ आणि भुर्जी खाँ आणि बाबा अझीझुद्दीन- courtesy My Life

६२ अल्लादियाखाँ आणि शंकरराव सरनाईक गंडाबंधन - courtesy My Life

६३ कृष्णराव शंकर पंडित -courtesy थोर संगीतकरांची परंपरा- बी. आर. देवधर

६४ देवजी बुवा- courtesy थोर संगीतकरांची परंपरा बी. आर. देवधर

६५ मुश्ताक हुसेन खान - courtesy थोर संगीतकरांची परंपरा- बी. आर. देवधर

६६ राजाभैय्या पूछवाले- courtesy थोर संगीतकरांची परंपरा- बी. आर. देवधर

■■■

ऋणनिर्देश

डॉ. जयंत खोत – अलाहाबाद
राम कोल्हटकर – पुणे
लीनता वझे – पुणे
कल्पना झोकरकर – इंदूर
मिलिंद रायमणी – नवी मुंबई
यशवंत महाले – मुंबई
तुलसीदास बोरकर – मुंबई
देवीप्रसाद खरवंडीकर – अहमदनगर
राम शिंदे – अहमदनगर
सुधा पटवर्धन – पुणे
डॉ. नीलिमा छापेकर – मुंबई
डॉ. विद्या कुलकर्णी – पुणे
भाविक मंकड – दिल्ली
नंदन हेर्लेकर – बेळगाव
डॉ. पौर्णिमा धुमाळे – पुणे
डॉ. शीतल मोरे – पुणे
रामकृष्ण पार्सेकर, – नवी मुंबई
संजय अष्टपुत्रे – हैदराबाद
श्री. विश्वनाथ ओक, माधुरी ओक – औरंगाबाद
डॉ. अमित बसोले – बेंगळूरू
डॉ. कॅथरीन स्क्रॉफिल्ड – लंडन
डॉ. माधुरी डोंगरे – पुणे
नंदन वांड्रे – पुणे
उषा रानडे – पुणे
श्रीकांत प्रधान – पुणे
श्रेया प्रभुणे – नवी मुंबई
पं. यशवंतबुवा क्षीरसागर– औरंगाबाद
श्री. हरी सहस्रबुद्धे – पुणे

श्री. नयन घोष – मुंबई
मिलिंद फडके – पुणे
पवन नाईक – अहमदनगर
मुहम्मद आजम – अहमदनगर
भूषण देशमुख – अहमदनगर
मधुवंती देव – पुणे
अनंत केमकर – मुंबई
इंदूताई बर्वे – फलटण
अशोक मिरीकर – अहमदनगर
मधुसूदन बोपर्डीकर– अहमदनगर
रघुनंदन केसकर – अहमदनगर
गजानन देशपांडे – औरंगाबाद
अरूण कुलकर्णी – कोल्हापूर
विश्वकोश मंडळ – वाई
एस. एन. डी. टी. ग्रंथालय, – पुणे
सेंट्रल लायब्ररी, – बडोदा
ओरिएंटल रिसर्च लायब्ररी, – बडोदा
भांडारकर रिसर्च इन्स्टिट्यूट, – पुणे

■■■

व्यक्तिनामसूची

अ
अकबर २९, ३९ ४१, ४५, ४७, ४९, ५३, ५४, ५५, ५७, ६५, ७२, ९३, १०७, १०८, १४१, १४२, १५२, १५८, १८२, १९०, २१०, २३७, ३२६, ४०८, ४१८, ४८४, ४९४, ५०३, ५१०, ५१२
अकबर अली खाँ १९०, ५१०
अकबर शाह २९, ३९, १०७
अकबर शाह द्विती १०७
अकील अहमद खाँ ३५३
अघोरनाथ चक्रवर्ती १९३
अचपल १०९, ११०, ११६
अच्छन महाराज १६४
अच्छी १०३
अजबी ४१
अजम उल्ला खाँ २८६
अजमत खाँ १५०
अजमत हुसेन ४८४
अजमतुल्ला १३२
अजमल अली २६०
अजिजुद्दीन खाँसाहेब ४०१
अजितसिंह ४६, ४७
अजित सिंह बहादूर १२०
अर्जुन दास २६२
अझमतुल्लाह १५४
अझिमुश्शान १५
अझीम खाँ १५४, ५१०
अझीमुल्ला १८१
अण्णा घारपुरे ३०५, ४२९
अण्णाबुवा २३४
अण्णासाहेब गोरे ३३४
अण्णासाहेब देशपांडे ३७५
अण्णासाहेब विजापूरकर ४७३
अण्णासाहेब चंद्रचूड ४२५
अण्णु व्यंकण्णा बेल्लारी ३६७
अणंदरा ४८
अत्तर खाँ १३४
अता हुसेन अतरौलीवाले २५६
अता हुसैन ३५२, ३५५, ३५६
अतुल प्रसाद सेन ३४४, ३४७
अदन्नकी ९३
अधार अली फैजाबादी १७५
अन्वर हुसैन १४४, ३३५, ३५१, ५०२
अनसुख ४८
अनवर खाँ २५४
अनाई ८१
अनिस-उद-दौला १८०
अनुपरंग ४८
अनूप सिंह ४१
अनंत गाडगीळ ३६७, ३७०
अनंतफंदी २३९
अनंत मनोहर जोशी २३२, ३९८, ३९९, ४००, ४५२, ५०१, ५०२, ५१३
अनंतराव कुलकर्णी ४६५
अनंतलाल चक्रवर्ती ६६
अनंतलाल बंदोपाध्याय ६७, २०१
अनंतलाल बॅनर्जी १९७, ३४२
अनंत मनोहर २३२, ३३३, ३९९, ४००, ४०६, ४५२, ४६५, ४७४, ५०१, ५०२, ५१३, ५१८
अनंत शंकर करंदीकर २७८
अप्पयबुवा ४७२
अप्पा तुलसी २८७, २८८, २८९, ४९२, ५१४

आप्पाबुवा ३०१
अब्दुल अज़ीज़ खाँ ४४१
अब्दुल करीम खाँ ११६, ११७, २२३, २३४, २३५, २४५, २५१, २६१, २७७, २८१, २८५, ३००, ३२१, ३५३, ३५८, ३५९, ३६०, ३६१, ३६२, ३६३, ३६४, ३६५, ३६६, ३६७, ३६८, ३६९, ३७०, ३७१, ३७२, ३८४, ३९०, ३९४, ३९७, ३९८, ३९९, ४०५, ४०७, ४२६, ४२७, ४२८, ४३१, ४३९, ४४९, ४५२, ४८५, ५१५, ५१६, ५१८
अब्दुल कादर खाँ ३५६
अब्दुल गनी २९८, ४१०
अब्दुल घनी खाँ ११२
अब्दुल मजिद ३६६
अब्दुल रहीम ३५९
अब्दुल लतीफ ३५९, ४०८
अब्दुल वहिद खाँ ३५९,
अब्दुल वहीद खाँ किरानेवाल ४०८
अब्दुल वाहाब १५९, ३८१
अब्दुल हक ३५९, ३६०, ३६१, ३६२, ३६३, ३६६, ३७१
अब्दुल हाफिज खाँ ३२८
अब्दुला खाँ १११
अब्दुल्ला ४९
अब्दुल्ला कुतुबशाह ९४
अब्दुल्ला खाँ १४१, २७५, ३११, ३२३, ३५५, ३५८, ४४४
अब्बासी बेगम ३५१
अबदुल्लाह खान ३०
अबुल हसन कुतुबशाह ९४
अभचरण गुहा २०७
अभसिंह ४६
अमजद अली शाह १७८
अख्तर हुसेन ४८७
अफ्ताबुद्दीन खाँ ४११
अमरचंद ५५, २२६
अमरचंद वाडीकर २२६
अमरलाल ५५
अमरसिंह ४६, ७८, २०८
अमर सिंह ४८
अमरुद्दीन १३०, १३३
अल्लादाद खाँ २९३
अमान अली १५०, २२४, २३८, ३१४, ३३१, ३७९, ३८०, ४३३, ४४५, ४४६, ५४२
अमान अली खाँ १५०, २३८, ३३१, ३७९, ४३४, ४४५, ४४६, ५१८
अमान खाँ २२०
अमानत खाँ २४६, ३३१, ३३४, ३३५
अमानी ४७, १३६
अमानी बक्श १३६
अल्ला बंदे २४१,२४२
अल्लारखीबाई ३६०
अमिर खुस्रो १२, ९१, १०८, १०९, १२४. १८२, १८३, १८४
अमीन खान ऊर्फ सादत खान बहादूर ८२
अमीन खाँ ५६, २८४, ५१४
अमीनुद्दीन खाँ २४२
अमीर कर्नाटकी ३३०
अमीर खाँ ३४, ३५, १३२, १५२, १६३, १६६, १६९, १७७, १८३, २१९, २२०, २४२, २५०, २७०, ३१५, ३३०, ३३१, ३३२, ३३४, ४४४, ४४६, ४८६, ४८७, ५०९, ५१६
अमीर खाँ ३४, १३२, १५२, १६३, १६६, १६९, १७७, १८३, २१९, २२०, २४२, २७०, ३१५, ३३०, ३३१, ३३२, ३३४, ४४४, ४८६, ४८७, ५१६
अमीरबक्श खाँ २८६
अमीर मिनई १६१
अल्लाहबन्दे २०

अमृतराय ९८, ९९, १००
अमृतराव १८६
अमृतराव भावे २६२
अमृत सेन १३९, १४०
अय बंधू ८१
अर्देशील इराणी ४४०
अरिस्तु जह ९६, ९७
अरुण कशाळकर ४३५
अलखदास १४२
अल्ताफ हुसैन खा ११६, १२२, ३२३
अल्लाउद्दीन खाँ मैहरवाले १६९, ४४२
अलाउद्दीन ७९
अलार खाँ १३४
अलिदात खाँ २२६
अली अहमद खाँ १५२, १५४
अली खाँ ११९
अलीजहाँ १२०
अली पटियालावाले १११
अलाबखस ५६
अलिया १५४, २०९, २१०
अली अकबर खाँ ३२६, ४८४
अली बक्श १११, ११३, ११६, ११७, ११८, १४३, १५०, १५८, १६७, १८२, १९३, २०८, २०९, २१०, २४३, ३१२, ३८०
अली बक्श खाँ ११६, ३८०
अली मुहम्मद खाँ २९
अली रजा १८०
अलीवर्दीखान ५८
अली सैन ३१२
अलुरी कुपन्ना ७८
अलेक्झांडर ग्राहम बेल ४३६
अल्लादिय खाँ १३६, १४८, १५२, १५३, १५४, १५५, १५६, १५७, १५८, २४५, २७५, २७६, २८०, २८१, ३०१, ३११, ३१२, ३२६, ३३४, ३५३, ३८१, ३८२, ३८३, ३८४, ३८५, ३८६, ३८७, ३८८, ३८९, ३९०, ३९१, ३९२, ३९३, ३९४, ३९५, ३९६, ४४२, ४४६, ४४९, ५१८
अल्लाह बंदे १४१
अशोक दा. रानडे ४४१, ४८५
अष्टेकरबुवा २७६, २७८
असगर अली १५९, १७५
असगर अली खाँ १७५
असगरी बेगम ३३०
असद अली खाँ ३५५, ४३३
असफ जही ९४
असफ जही द्वितीय ९४, ९६
असफ जहाँ प्रथम १६
आसिफ अली १५९
असिफ उद्दौला ३५९
अहमदअली खाँ ४०८
अहमद बक्श १०९, १३६, १५३, १५८
असफुद्दौला ३५
अहमद अली खाँ १७५
अहमद खाँ सारंगिये ११७
अहमदजान ३४३
अहमद जान थिरकवा १६४
अहमदजान थिरकवा ३५३, ४२१
अहमद मिर्झा साबिर १८०
अहमद शहा अब्दाली ३३
अहमद शाह बहादूर २९
अहम बक्श १५०, ३२८
अहम बक्श ग्वाल्हेरी ३२८
अहिल ४७५
अहिलबाई होळकर २३८
अहोबल ५०
अक्षचन्द्र चौधरी १९६

आ

आजम खाँ १७, १८
आमिर खान २०

आत्माराम राजाराम १०३
आदितराम ३१८, ३१९, ३२०, ४९१, ५१५
आदित-रामजी २८०
आदिलशाह ५०
आनंदराव भिकाजी रास्ते १०५
आबा दीक्षित ४५४
आबासाहेब मुजुमदार ३६६
आबासाहेब सांबरे ३९१
आबिद हुसेन २५६, २६०
आबिद हुसेन खाँ जपूरवाले २५६
आमिर अहमद अमीर १८०
आमिर खाँ १६०
आमिर बक्श नोहार १४५
आर. व्ही. सोहोनी ४५०
आर. सी. बोराल ४११
आलमगीर अझीझुद्दीन द्विती २९
आलमगीर द्विती ३६
आलमगीर सानी २५
आलम शाह द्विती ३१
आलम सेन १४१, २४२
आलम हुसैन १३९
आलापरेखा ४८
आलिया फत्तु ३२१
आलिया - फत्तु ३६०
आलिया बेगम फैजी ४१२
आशक अली खाँ जपूरवाले ४९०
आशिक अली ११३, १९०, २१०, ४४७, ५१२
आशिक अली खाँ १९०, २१०, ४४७, ५१२
आशुतोष देव ६७
आंबीटकर गुरुजी ४२३

इ

इक्बाल अहमद खाँ ११३
इच्छाबाई २६०
इनात खाँ ३०, ३१, ३३, १११, ११७, १२२, १४८, १५८, १६५, १६६, १६७, २२३, २२४, २४८, २५६, २८४, ३१४, ३५६, ३५७,४०८, ४२९, ५०९
इनाम अली ९२
इनात खाँ पंजाबी ११७
इनात खाँ सहस्वानवाले ३१४
इनात रहमत खाँ पठाण ३५६
इनात हुसैन १३५, १६४, १६६, २८६, ३७६, ४१०, ४१६
इनात हुसेन खाँ २१६, २२०, २२३, ४१७
इनातुल्लाह खाँ ४०८
इमदाद खा ११३, २०८, २४१, २६२, ३४२, ३७५, ४३९, ५११, ५१५
इमदाद खाँ ११३, २०८, २४१, २६२, ३४२, ३७५, ४३९, ५११, ५१५
इमदादुल्लाह १८
इमरत सेन १३९, १४५
इयामुद्दीन २४२, ३२८
इमाम खाँ ११५, ११७, ११८, २१६, २५४
इमाम बक्श ५७
इमाम बक्श द्वितीय १५०
इलाद बक्श २५९
इलाहीबक्श १३२
इलाही बक्श १३२, १५०, १५२, १५६, २४९, ३५९, ५०९
इंदिराबाई खाडिलकर ३७१
इंदिराबाई वाडकर ४२०, ४४४
इंदिराराजे भागवत ३३३
इंदू ४७५
इंदूबाला ३७९
ईदन जान २६०
ईश्वर गुप्ता ६३, १९२
ईश्वरचंद्र ६८, १९३
ईश्वरचंद्र विद्यासागर १९३

ईश्वरशास्त्री ७४
ईश्वरी नाराण सिंह १८६

उ
उजागर सिंह १११
उजाला खाँ ११०
उदसिंह ४६, ५४, ११९
उदसिंह पखवाजी ११९
उदित खाँ ३२
उदित सेन ३२
उदैपुरी महल १३
उधमबाई ३२, ५०४
उमदत-उल-मुल्क २०
उदित नाराण सिंह १८६, १८८
उपेन्द्रनाथ डे ४११
उमर बक्श ११२
उमराव अमीर खाँ ३४
उमराव खाँ ८३, ८७, १११, १२३, १५२, १६६, १८३, १८५, २८५, ५१४
उमा ९९
उमाबाई १९, २४८
उमादत्त शर्मा १८८
उमा शंकर कानेटकर ४०१
उमेद अली ४८७
उमैदसिंह ३२६
उल्हास ३९२
उल्हास कशाळकर ४३५
उषा तांबे ४३२
उस्ताद अहमद खाँ, ३४९
उस्ताद दुल्हे खाँ ५०
उस्ताद मान खाँ २०१, ४०८
उस्ताद मम्मन खाँ कव्वाल १०९
उस्ताद मुजफ्फर खाँ २८६
उस्ताद मुहम्मद खाँ २५०
उस्मान खाँ ११३

ए
एकनाथ पंडित २१८, २७८, ३०४, ३०५, ३३५, ४४८, ४४९, ४९०, ४९३
एकनाथ महाराज १०५
एकराज शमशेर ९०
एकनाथ सारोळकर ३३६
एकोजी दुसरे ७४
एच. पोपले २०५
एन. ऑग्सट्स विलिर्ड १८५
एन. व्ही. सुखटणकर ४६५
एम. एच. इलिट २४८
एमिली बर्लिनर ४३६
एस. के. चौबे ३५६

ओ
ओमी चक्रवर्ती ४११
ओंकार मेहेंदळे ३६६
ओंकारनाथ ठाकूर २६२, ४७१, ४७५, ५१७

औ
औरंगजेब २६, २९, ३३, ३६, ३९, ४२, ४७, ५८, ९०, ९४, ९७, १४२, ५०४, ५०५

अं
अंजनीबाई मालपेकर ३१५, ३१७, ४४५, ५१८
अंतू करंदीकर ३६३
अंतुबुवा आपटे २८४, ३६४, ५१४
अंतूबुवा जोशी २२३
अंबा कलावंतीण २४७
अंबाजी चतुर्वेदी ४१६
अंबादास आगळे ३३८
अंबादास आपटे ४३३
अंबादास मुधोळकर ४५८

अंबादास मृदंगार्चा ३३०
अंबाबाई ३७२
अंबिका धुरंधर ४२९
अँग्स ब्रूस ८१
ॲलिन मानर २५
अँटोनी पोलिअर १०९

क
कनक मंजरी ४८
कन्हैयाजी मिश्र ४११
कन्हैयालाल १८७
कम्मु खाँ १३१
कमल केतकर ४८१
कमला ३१५, ३१६, ३६३, ४२६, ४३४
कमालबाई २०
कमलाबाई ३६३, ४२६, ४३४
कमलकांत दास ६८
कमलकांत, भट्टाचार्य ६१, ६२, ६५
कमलनयन चौबे ४१६
कमूराव मंगेशकर ४५१
कमू हाफीज १५८
कमोदकली ४८
कर्ताराम मलिक ८९
कर्नल फ्रेडलीस २५४
कर्नल मॉरिस १७४
कर्नल टॉड १२७
करणीदान ४६
करम अली खाँ ११३, २३८
करम इमाम ८३, ९२, १२३, १४२, १६५, १७४, १७५, १७७, १८१, १८२, १८३, १८४, ५१०
करमसिंह २०८
करीया ४८
करसवाह ४८
कऱ्हाडकरबुवा २९८
करामत खाँ ३२६, ४४३
करीम खाँ ३२६
करीम बक्श १३०, १३५, १३९, १५०, ४०८
करीम सेन ३५, ८८, ९०, ९५
कलणराय १५१
कलण सिंह ८०, १२०
कलावंत वहीद खाँ १२१
कवि नंददास ३८५
कवी दलपतराय २८०
कवी दाग १६१
कवी बर्क १८०
कवी बंकीदास १२७
कवीराज शमलदास १२७
कवी रामराय ५०
कवी लखीकांत १९५
कवी लोकनाथ पंडित २८०
कवी हाफीज ९४
क्लेमेंट्स २८०, ३६४, ३६५, ५१८
कव्वाल अमरुद्दीन १३३
कव्वाल निजामुद्दीन १३६
कव्वाल मुहम्मद पनाह ३५
कव्वाल मोइनुद्दीन ३६
कागलकरबुवा ३७१, ३७९, ४४४
काझी नज़रूल ३४७, ३४८
कार्तिकेचंद्र रे ३४४
कादर बक्श ११०, १३६, १९८, २११, ४०८
कादरी बेगम ३५१
कादिर बक्श ४०८
कानाईलाल चक्रवर्ती २०१
कायम खाँ ४६, ४७, ५७, १३४
कयामत खाँ १८४
कामदार हुसैन बक्श ३२६
कामबक्ष ३६
काम बक्श १६०
कामियाँ बाई ३२

कालिदास परमहंस १४०
कालिंदी केसकर ४८१
कालीगंगा २०
कालीप्रसन्न बंडोपाध्याय २०६
कालीप्रसन्न बंदोपाध्याय २००
कालीप्रसन्न बॅनर्जी १९३
काली मिर्जा १९०, १९५
काली मिर्झा ६२, ६३, ६३, ६५, ५०६, ५११
काले खा १०९, ११०, ११२, १४१, १५९, २१०, ३२८, ३५१, ३५८, ३५९, ३६०, ३८०, ४३८, ५००, ५०३
काले नजीर खाँ १६४, १६६
काशा घोषाल ३४९
काशिनाथ २२५
काशिनाथपंत पोहरे ४२५
काशिनाथराव मुळे २१८
काशिनाथशास्त्री पुणेकर २८७
काशिनाथ शंकर बोडस ४८२
काशिबा १०३
काशीनाथपंत २२३
काशीराम ५८, १५२
कासिम ४६, १३४, १६१, १६३, १७५, १९३, १९४, १९८, २००
कासिम अली २१, २९, १६१, १६३, १९३, १९४, २००
कल्लन खाँ १३९, १४३, १४४, १४६, १५३, १५५, २८४, ३१४, ३२१, ३२३, ३५१, ३५२, ३५६, ४१७, ४४३, ४४७
किमायत उल्ला खाँ २८६
किरपा राय ४८
किशनसिंह ५४
किशन प्रसाद बहादूर २८७
किशोर सिंह १२०
किशोरी अमोणकर ३९२, ४४६
किसन आढा १४९
किसनराम ५६
किसना आढा ४४
कुतुब अली खाँ ११८, १६३
कुतुब बक्श १०९, ११०, ११७, १३४, १३६, ३१२
कुतुबुद्दीन बख्तियार काकी ३७
कुतुबुद्दौला १६६, १८०
कुतुबुशाह १६३
कुदरत उल्ला खाँ २८६
कुदरतुल्ला खाँ ११८
कुदरतुल्लाह १५४
कुदाऊ सिंह १६१
कुन्दकुरु ९३
कुबडे उस्ताद १५९
कुमार गंधर्व ३३४, ३७७, ४८५, ४८६
कुली कुतुब–उल्–मलिक ९३
कुवलानंद ४४८
कुसुम्भकली ४८
कुँवर शहा ४१३
के. एल. सहगल ३५५
के. टी. तेलंग ३१३
केशब बॅनर्जी ६८
केशबलाल चक्रवर्ती ६७
केशव २९८
केशवदास १९०
केशवबुवा इंगळे २२८, २३५, ३००, ४०३, ४०४
केशवबुवा गोगटे २१५, २३१, ३०१, ४७६
केशवराव आपटे २४०, २४२, २४३, ३३२
केशवराव काळे ४५८
केशवराव कोकजे ४३१
केशवराव दातार ४५८, ४७४, ४८०
केशवराव पटवर्धन ४७८
केशवराव पंडित २४८
केशवराव भोसले २६५, २९८, ३३३, ३७७, ३९७

केशवराव राजहंस ३३६
केशवराव सुरंगे ३३६
केशव शाळीग्राम ३९५
केसर १४०
केसर खा ११९, १५९
केसरबाई केरकर २७६, ३६३, ३७६, ३७९, ३८३, ३८६, ३९०, ४३९, ४५३, ५१२, ५१८
के. सी. डे ३७९
कैखुश्रो नवरोजी काबराजी ३०७
कैलाशचन्द्र २०१
कोल खाँ १९, २०
कोल्हापुरे २७७
कोसंबी बेग ७२
कंचनी पना ५६
कॅथरीन ३०५
कॅथरीन स्कॉफिल्ड २६, ३०
कॅप्टन डे २०५
कॅप्टन विल्र्ड ४९१
कॅप्टन विलिर्ड १८५, १८६, ३०३
कॉलीचंद्र सेन ६४
कृपाराम ३२
कृष्णदार्णव ९८
कृष्णदेवरा ७३
कृष्णधन बंदोपाध्याय २००, २०५
कृष्णधन बॅनर्जी ३४३, ४९१
कृष्णनाथ ६६,
कृष्णप्रसाद महाराज २८५
कृष्णप्रसाद चक्रवर्ती १९१
कृष्णमोहन गोस्वामी ६६, ६७
कृष्णय विजापूरकर २३३
कृष्णराज वाडीयार चतुर्थ ३२१
कृष्णराज वाडीयार तृती ३२०
कृष्णराव २१३, २१४, २१८, २४६, २६५, २७८, ३१०, ३३३, ३३४, ३३५, ३४०, ३६३, ३९३, ३९४, ४०१, ४१९, ४२१, ४२२, ४२६, ४२९, ४३२, ४४२, ४४८, ४५१, ४५२, ४७३, ४७८, ५१८, ५४४
कृष्णराव कर्वे ४३२
कृष्णराव गोपाळ दाते ४१९
कृष्णराव गोरे २७८, ३९४
कृष्णराव जावकर ४५१
कृष्णराव दाते ३४०
कृष्णराव देसाई ४७३
कृष्णराव मुजुमदार २४६, ३३३, ३३४
कृष्णराव मुळे ४२९, ४४८
कृष्णराव लळीत २१४
कृष्णराव शंकर पंडित ३३५, ३९३, ४४८, ५१८
कृष्णलाल महाराज १२०
कृष्णशास्त्री शुक्ल २१४
कृष्णशंकर शुक्ल २४६
कृष्णा उद्यावरकर ४४७
कृष्णाचार्य ३७२
कृष्णाजीराव पवार २४३, २४४
कृष्णानंद आगमवागीबा ६१
कृष्णानंद व्यास २३, ८५, १५१, २०१, २०६, ५०९
कृष्णाप्पा गुरव २८८
कृष्णाप्पा बेअर ४४५
कृष्णा फडणवीस ३९३
कृष्णाबाई ३७४, ३८२
कृष्णाबुवा गोखले २९४
कृष्णाभट २२६
कृष्णा मुधोळकर २५०
कृष्णा हाथीसिंग ४७३

ख

खलकदास १४२
खादिम हुसेन २२३, ४१८, ४४७, ४५०, ४८४, ५१५
खादिम हुसैन खाँ १४४, ३१३, ३१५

खानझाद खाँ १५
खान मुहम्मद ४९
खानू ४७, ५७
खानूम जान ८५
खाफी खाँ ३२
खुजिस्ता अक्तर १५
खुर्शीद १५४, ४४०, ४४२, ४९९
खुर्शीद मिनोचर-होमजी ४४०
खुशहाल खान 'अनुप' ३१
खुशहाल खाँ 'अनूप' ९५
खुशहाल खाँ गुनसमुद्र ३३
खुशाल खाँ ८७
खुशी खाँ ३५६
खुसरो खाँ २३, २४, ३३, ५०४
खुसुसित खाँ १४
खेमलाल रूपराम ४४
खेलतचन्द्र घोष २०१
खैरात अली खा १३९
खंडेराव गायकवाड २४७, २४८, ४१५
खंडेराव होळकर २३९
खंडोजी माणकर १०३
खाँसाहेब इस्माइल खाँ ४६५
खाँसाहेब नन्नू मियाँ ३१८

ग
गजसिंह ४६, ५७
गजाननबुवा जोशी ३७७, ३९०, ३९९, ४०१, ४०५, ४३५, ४४५, ४५२, ५१८
गजाननराव भाटवडेकर २६९
गणपतबुवा गोखले २९४
गणपत बेहरे ३६७
गणपतराव आपटे ३४०, ४२९
गणपतराव कुलकर्णी ३९६
गणपतराव किर्लोस्कर २३१
गणपतराव गुणे २१८
गणपतराव गोखले २७३
गणपतराव गोपाळराव बरवे २५६
गणपतराव देवासकर २४६, ३३३
गणपतराव पटवर्धन २९२
गणपतराव पुरोहित २७६, २७८
गणपतराव पिराजी वसईकर २६०
गणपतराव पंडित ३४०
गणपतराव बर्वे २५९
गणपतराव भैया ३३५, ४१४
गणपतराव फडके ४११
गणपतराव महाराज २४७
गणपती २७५
गणपतीबुवा ब्रह्मचारी ४५६
गणपतीबुवा भिलवडीकर २१४, ४००, ४२३, ४९०
गणपती भारती ५०
गणरा ४८
गणेश गोपाळ बर्वे ४८७
गणेश प्रभाकर देसाई ४०४
गणेश प्रसाद शर्मा ४१५
गणेशपंत व्यास ४७७
गणेश बळवंत भाटे २३४
गणेश रामचंद्र बेहरेबुवा २४६
गणेशराव पाध्ये ४२३
गणेश वाडीकरबुवा २९८
गणेश विश्वनाथ मणेरीकर ३०८
गणेश हरी रानडे २१४, ४००, ४०२, ४०६
गणेशी ३७६
गदाधर चक्रवर्ती ६६, ५०६
गबरू खाँ १३६
गमूर बक्श १३५
गवरीबाई ३२८, ३२९
गायिका गुणशोभा १६०
गया प्रसाद १६४
गिरधर गोस्वामी १५१
गिरिजाशंकर चक्रवर्ती १९४, १९८, ४०९
गिरीधरजी तिलकात ४२

गिरिधारी देवीलाल ५५
गिरिराज कवीश्वर ७४
गुजाबाई ३१५
गुडियानीवाले कल्लन खान ३६५
गुणप्रवीण १६०
गुमानरा ४८
गुमुभाई जसदनवाला ३८८
गुरुगोविंद राय ९०
गुरू तेग बहादूर ९०
गुरुदेव पटवर्धन ४५७, ४७५
गुरुनानक ४६०
गुरुनाथ कौलगी ३७३
गुरुनाथ परशराम कपिलेश्वरी ३६७
गुरुप्रसाद मिश्र ८९, १८८, १९८
गुरू पंडित ३७६
गुरू मंगतराम ३७४
गुमु खाँ ३५९
गुरुप्रसाद सेन ३४४
गुरुराव देशपांडे ३७७
गुरुशुद्धौवा ४८५
गुलाब २०
गुलाब खाँ ८३, १३०, १३४, १४२
गुलाबबाई २४४, ३६६
गुलाबरा १४, ४३, ४६, १२६, ५०५
गुलाबराव खोजा १०४
गुलाबसागर २६०
गुलाब सिंग तबलिये २४८
गुलाम अब्बास ६४, १३३, १४३, १४४, १४५, १४६, १४७, १५५, १६१, २१२, ३२१, ३५१, ३५२, ४१६, ४४३, ५०९
गुलाम अब्बास खाँ १३३, १४३, १४५, १४६, २१२, ३२१
गुलाम अली खाँ ३०, १८०, २१०, २१२, ३७९, ५१८
गुलाम अहमद तलवंडीवाले ४२१
गुलाम गौस खाँ १११, १३५, २८५
गुलाम जफर ४१०
गुलाम जाफर खाँ २४०
गुलाम नबी शोरी ६२, ८३
गुलाम मूर्तजा खाँ १७५
गुलाम रजा बिन मुहम्मद पनाह १७०
गुलाम रजा सतारिये १८०
गुलाम रसूल १९, ३२, ३६, ६२, ८३, ८७, ११९, १२३, १३१, १३७, २११, ३५३, ३५४, ३५५, ५०४, ५०७
गुलाम सरबर खाँ २८६
गुलाम साबिर ४१०
गुलाम साबीर ३२६
गुलाम हसैन १९०
गुलाम हुसैन ११०, ११२, ११५, १५०, ५०९
गुलाम हुसैन खाँ ११२, ११५
गुलामी ३२
गुलाम मौला ३५९
गुले इमाम खाँ २१६
गोकुलनाथ भट्ट १८६
गोखी बाई १४१, २०९
गोपाल कत्थक ३४०
गोपालचंद्र चक्रवर्ती १९८
गोपाल चंद्र बॅनर्जी १९७
गोपाल बॅनर्जी २०१
गोपाल मिश्र १८८, ४११
गोपाललाल महाराज ४१६
गोपाळ आपटे ३६६
गोपाळ माईणकर २६६
गोपाळराव मराठे २१८, ३६६, ३७७
गोपाळराव जोशी ३३३, ४७१, ५०२
गोपाळराव मुजुमदार ३३४
गोपाळराव दिघे २४४
गोपाळ रामचंद्र रगूड ३३३
गोपाळ शाळीग्राम ३९५
गोपाळशास्त्री नेने ४३१

गोपाळ हरि देशमुख ३०२
गोपीनाथ १८६
गोपीनाथदादा २८८
गोपीनाथ पंचाक्षरी ४१९
गोपीमोहन टागोर १९५
गोपेश्वर बॅनर्जी १९७, ३४२, ५१७
गोपेश्वर बंदोपाध २०१
गोरधनी ४८
गोवर्धन छत्रे २८२
गोवर्धनदास गोकुळदास तेजपाल ३१२
गोस्वामी बालकृष्ण महाराज ४१६
गोविंद करमरकर २६६
गोविंददास ४६, १९०
गोविंद दीक्षित ७३
गोविंद देशपांडे ४३३
गोविंदबुवा मुलतापीकर ४३१
गोविंदबुवा विठोबा २८५
गोविंदबुवा शाळीग्राम ३९५, ३९९
गोविंदभट ढेकणे २१५
गोविंदराज रामजी बोवे ७९
गोविंदराम ४४२
गोविंदराव अग्नी ४४७
गोविंदराव टेंबे २६५, २७८, ३११, ३१२, ३७१, ३८३, ३९४, ३९९, ४०५, ४४२, ४५३, ४७४
गोविंदराव भावे ३७९
गोविंदराव शाळीग्रा ३८३
गोविंदशरण ४३
गोविंदराव काळे १०४
गोविंदराव देवल २७०, ३०१
गोविंदराव देसाई ४६४
गोविंदराव पटवर्धन २९१
गोविंदराव बोवे ७९
गोविंद विठ्ठल भावे ३९४
गोविंदार्चाय ७९
गोहर कर्नाटकी ३३०
गोहरजान १९०, ३८९, ४३७, ५१५, ५१६
गौड मिश्र ५०
गौरीशंकर ठाकूर ४७५
गौहर कर्नाटकी ३९३
गौहरखाँ ३२८
गंगाधरराव पटवर्धन २९१
गंगाधरडु ९३
गंगानाराण चॅटर्जी १९३,२००, २०१, २०२
गंगाराम पखवाजी मथुरावाले २६०
गंगाराम भिकाजी आचरेकर ४२४
गंगाराम भोई ३०४
गंगूबाई इनामदार ४०६
गंगूबाई हनगल ३७१, ३७२
गुंडोबा वालावलकर २७८
गुंडोबुवा इंगळे २३६, ४००
गुंडोबुवा औंधकर २३२

घ

घग्गे खुदाबक्श १३३, १४०, १४१, १४३, २१२
घग्घे नजीर खाँ ३२८
घघ्घे नजीर खाँ १३१
घनःशमलाल महाराज ४१६
घम्मन खाँ ३९५, ४५१
घसीट खाँ ११८, ११९, १४५, १५२, १५४, १५८, २५९, ३२१
घाशीराम पखवाजी २१, २५
घासी खाँ ४७, ५६, ५७, १३१, १३३, १३९, १५०

ट

टी. माधवराव २४७

ड

डब्ल्यू. औसले ३०३

फ
फ्रान्सिस मोक ८२
फिरोज फ्रामजी ४२४
फिरोज खाँ 'अदारंग' ८९, १६६, ५०४, ५०७

ब
बकर अली खाँ १६१, १६३, ५०९
बकार तंबूर २५
बर्कतुउल्ला खाँ ३१२
बडकू मियाँ १८७
बडी मोतीबाई १९०
बडी राजेश्वरी ४११
बडे खाँ ६४
बडे गुलाम गौस खाँ १११
बडे निसार हुसैन २१७
बडे बाळकृष्णबुवा ३३९
बडे मुहम्मद खाँ १३६, १४७, १५०, १६३, १८४, १८५, २११, २१२, २१४, २३७, २३८, २४४, ४१५, ५०९, ५१२
बडे रामदास १८९, ४११, ५१०
बर्ड ८२, ५०७
ब्रजकिशोर रा ६८
ब्रजलाल १३९
ब्रजेंन्द्र किशोर राय चौधरी ६८
बख्ता ५८, १५२
बदरुज्जमा खाँ २८६
बद्रुजमा खाँ ४२०
बदरुज्जमा ११८, २८६
बद्रुद्दीन (मंजी खाँ) ३८२
बनी-ठनी ५५
बनेश्वर विद्यालंकार ६८
बन्दे अली खाँ १३९, १९५
बन्ने खाँ २२०, २७४, २८४, २८५, ३१२, ४८६, ४८७, ५१४
बबनराव हळदणकर ४४७
बबुले खाँ २४३, २४४
ब्रह्मानंद व्यास ४७०
बरकतुल्लाह १९०, ३९०
बरस खाँ २६
बलवंत सिंह ८७
बलवंतराव भजनी ३४०
बसवराज राजगुरू ४०७, ४२७
बशीर खाँ १४४, १९४, २२२, ३२६, ३५१, ३७९, ३९१, ४०८, ४२०, ४२८, ४३९, ४४७, ४५१
बहादूर खाँ ६५, ११४, १६१, १६६, २८४, ३२१, ३२२, ५०६
बहादूर दिग्विजय सिंह १२०
बहादूर शहा जफर १०९, १११
बहादूर शाह जफर २९, १०८, १०९, ११०, ११९, १२०, २४१, ४०९, ५१०
बहादूर शाह प्रथम १२, १३, १५, २६, २९,
बहादूर शाह १२, १०८, १०९, ११०, १११, ११९, १२०, २४१, ४०९, ५१०
बहादूर हुसेन खाँ १६१, २२३
बहादूर हुसैन खाँ १५३, १६०, १६१, १६३, १६५, १६६, १६७, १७८, १७९, ५०९
बळवंत पांडुरंग किर्लोस्कर २६३
बळवंतराव केतकर ३६४, ३६५
बळवंतराव कोल्हटकर ३७०
बळवंतराव निढळकर २३०, २३१
बळवंतराव पोहरे ३७५, ४२५
बळवंतराव बर्वे २७८
बळवंतराव बापट २१४, २१५, ४२४
बळवंतराव बापटबुवा ४२४
बळवंतराव भैया ३७६
बळवंतराव रुकडीकर ३९४
बळवंतराव शिंदे ३३७
बळवंतराव सहस्रबुद्धे ४०२

बळवंत त्र्यंबक सहस्रबुद्धे ३०३, ३०४, ५१४
बाईजाबाई २११
बाई नार्वेकर ३११, ५०३
बाकाबाई बांदोडकर ३११
बाजीराव पहिले ९८
बाजीराव दुसरे ९८
बाया देवी २८९
बादशाह मुत्शितो २०५
बापू केतकर ३६७
बापूबुवा बुधकर २८४, २९२
बापूराव आचित ४००
बापुराव सहस्रबुद्धे ४०२
बापूसाहेब पेंढारकर ३७७
बाबलीबाई ३११, ३२२, ३२३
बाबलीबाई साळगावकर ३११
बाबा अझिझुद्दीन ३९०
बाबा खेमसिंग वेदी ४५७
बायाबाई वाडकर ३११
बाबाजीराव राणे २६६, २६८
बाबा दीक्षित २१३, २१४, २१६, ४२९
बाबा देवल ३०१
बाबा नसीर अहमद खाँ ११६, ११७
बाबाराव इस्लामपूरकर ३९४
बाबा रामप्रसाद ११७
बाबासाहेब आंबेडकर ४२२
बाबासाहेब घोरपडे २३४, २९८, ३००, ४०४, ५१४
बाबुराव २९८
बाबुराव ३९८
बाबू अब्दूल करीम खाँ ३६७
बाबू खाँ ३३२, ३३३, ४४९
बाबू जदुनाथ पाल १९९
बाबू पुरुषोत्तमदासजी रस्तोगी ४११
बाबूराव गोखले ४६६, ४७४
बाबूराव पेंटर ४४०
बाबू राम सहाय १७७
बाबू राम सहाय १८१, १८२
बालकृष्णानंद स्वामी ४२३
बालगंधर्व २६१, २६५, २७८, ४२२, ४३४, ४५३, ४७८, ४७९
बालाजी ४१६
बासीर ३६५
बाळकोबा नाटेकर २६४, २६६, २६७, २७०, २७१, ३०४
बाळकृष्ण गं. आचरेकर ४२४
बाळकृष्ण देशपांडे ४३३
बाळकृष्ण पर्वतकर ३९१
बाळकृष्ण लक्ष्मण कपिलेश्वरी ३६७
बाळकृष्ण त्र्यंबक महेश्वरकर ३३३
बाळकृष्णबुवा कपिलेश्वरी ४३९, ४५२
बाळकृष्णबुवा नाटेकर ४२४
बाळकृष्णबुवा क्षीरसागर ३३७
बाळशास्त्री तेलंग २६९, २७२
बाळाबाई काळे ४३९
बाळागुरुजी २४३, २६२, ३७५
बाळाजी बाजीराव दुसरे ९८
बाळाभाऊ उमडेकर २१८
बाळासाहेब काळीकर ३३८
बाळासाहेब गाकवाड २४४, ३६३
बाळासाहेब पूछवाले ३३७, ४१८
बाबासाहेब आपटे २२४
बाळासाहेब गायकवाड २४४
बाळासाहेब बाळलिंगजी ३१७
बाळुबुवा गुळवणी ३०१
बाळू राणप्पा माने ३६७
बाळू स्वामी दीक्षितार ८२
बिमोबाई १४४
बिख्तियार काकी १७, १०८
बिदर बखत १२
बिन्दादीन १४६, ५०३
बिब्बोबाई जपूरवाली ३५१
बिपीनचंद्र पाल ४८४

बिरज मोहन बाबू ६८
बिलास खाँ ६५, ८३, १८४
बिश्नू चक्रवर्ती ६५
बिशप रेगीनाल्ड हेबर १७६
बी. आर. देवधर २४६, ३१२, ३२४, ३८०, ४०१, ४१५, ४२१, ४४१, ४५१, ४६५, ४६६, ४७०, ४८१, ४८३, ४९६, ५१७
बीबीजान २५०
बीनकार अली हुसेन २६०
बुघरा खाँ ९२
बुच्चीबाई नूरजहाँ ३६७
बुन्दू खाँ १२२
बुंदू खाँ १५८, ३३०, ४८४
बुरहानी कव्वाल १९
बुर्हाण खाँ ३२
बूंदू खाँ १०९, ११३
बुधप्रकाश १६०
बुनियाद खाँ १६४
बुलबुल २०१
बेगम अख्तर ३३०
बेनी १६१
बेनीमाधव लांडे ४११
बैरम खा ६५
बौलीबाबा ४१६
बंकिमचंद्र चटर्जी १९१
बंकिमचंद्र चॅटर्जी २००
बंडू कुलकर्णी ४८८
बंडू टिळक ३६६
बांदल खाँ ४०९
बृजमाधव ६६
बॅ. खासगीवाले ४८८

भ
भगत किसनदास १६०
भगवानदास ४७
भगवती प्रसाद त्रिवेदी ४७१
भटजी बापू २८७, ५१४
भरत ५०
भवानराव पिंगळे ३१७, ३१८, ५१५
भवानीदास ३२
भय जोशी २१४
भाई मद्दु ९१
भाई मनी सिंह ९०
भाई सद्दू ९१
भाई फिरोजशहा मास्तर ३०८
भाऊबुवा कागवाडकर २२६
भाऊदाजी लाड ३१३
भाऊ मनसाराम नाईक ३०४
भाऊ मास्तर २४८
भाऊ महाराज शिरगावकर २२९
भाऊराव कोल्हटकर २६४, २६५, २६६, २६९, २७०, २७१
भाऊराव जालिहाळकर ४६७
भाऊराव जोशी २१८
भाऊसाहेब कागवाडकर ३०१
भाऊसाहेब नातू ३०३, ३०४, ५१४
भाऊसाहेब लिमये ३०१
भातखंडे १३, ११६, १४४, १४९, १६४, १६८, १६९, २०५, २५३, २८८, २८९, ३१५, ३३३, ३३४, ३३७, ३३९, ३४०, ३४१, ३४३, ३५३,३५६, ३५८, ३६५, ३६९, ४०९, ४११, ४१२, ४१३, ४१६, ४१८, ४१९, ४२३, ४२८, ४३६, ४४९, ४६४, ४८४, ४८९, ४९०,४९२, ४९३,४९४, ४९५, ४९६, ४९७, ४९८, ४९९, ५९९, ५०१, ५०२, ५१०, ५१७
भानराय ४८
भारतचंद्र राय ५९
भारतचंद्र राय ५९, ६०
भारतेंदु हरिश्चंद्र १८६
भालचंद्र भाटवडेकर ४३३

भालचंद्र शास्त्री तेलंग ४३१
भावभट्ट ५०
भावभट्ट ५७
भास्कर गणेश भिडे ४८८
भास्कर दीक्षित ७४
भास्करबुवा जोशी ३७७
भास्करराव खण्डेपारकर ३३४, ३३६
भास्कररावजी मोरोणे ३३८
भिकूबुवा इंगळे ४०१
भीकम खाँ २५६
भीमराव गोपाळ कुलकर्णी जन्नटकर ४०४
भीम राप्पा ३९३
भीमसेन जोशी ३७१, ३७४
भीमशंकरराव ४७९
भोगीलाल दवे ४४०
भोलानाथ पाठक ४११
भोलानाथ भट्ट १८८
भोलानाथ भट्ट ४१४
भुवनेश्वरीदेवी ३४९
भूगंधर्व रहिमत खाँ २३४, २३६, ३६२, ४६५
भूपत खाँ ८३
भूपत खाँ 'महारंग' ८९
भूपतींद्र मल्ल ९०
भूपतसिंह धृपदिये २९३
भूपेंद्रकृष्ण घोष २०१
भैया गणपतराव २२१
भैयाजी लांड १८८
भैयासाहेब आष्टेवाले ३९९
भैयासाहेब सराफ ४३२
भँवरलाल गहलोल ३२७

म
फकीर अहमद ३४७
मगीबाई ३२६
मणिराम मिसरजी २८७
मणेरीकर २७६
मदन मोहन मालवीय ४८४
मधुकर सडोलीकर ३९०, ३९४
मधुसूदन कानेटकर ३९०, ४०१
मधुसूदन कानेटकर ४०१
मधुसूदन दातार ४७४
मधुसूदन पटवर्धन ४८०
मधुसूदन वामन पाटणकर २७८
मनमोहन ३२६, ३४४
मनमोहन बसू ३४४
मनुताई गोखले ४७५
मनोहर नाईक २८९
मरीदसाहेब शिकलगार २९६
मलकाबाई आग्रेवाली ३५५
मलिकाजान ४३७, ४३८
मसुद्दीन खाँ ३२६
मसिनुल्लाह ४४२
महबुबजान सोलापूरकर ४२९
महम्मद हसन खाँ २९३
महात्मा गांधी ३२५, ४५८, ४६६, ५१६
महादेव गोखले २८४, ४००, ५१४
महादेवबुवा गोखले २८४, २९२, २९५, ३०१, ३१२, ५१३
महाबळशास्त्री २६९
महाराज तुकडोजीराव तृतीय ३३४
महाराज दौलतराव ३३५
महाराज नरेंद्रबहादूर २८७
महाराज नृपेन्द्र नारायण भूप बहादूर ३४३
महाराज सुमेरसिंह ३२६
महाराजा जोरावरसिंह ३२८
महाराजा तखतसिंह ३२६
महाराजा सरदार सिंह ५६, ३२६
महाराणा भूपालसिंह ३२७
महाराणी चिमणाबाई ३५८, ३६१
महादेव चौबख ३१३
महेश्वरबुवा ४५४

मार्गारेट मॉक ८२, ८६, ५०७
माणिक ऊर्फ चंद्रप्रभा ४४०
माणिक वर्मा ३१५, ४२७, ४२८, ४२९
माणिक प्रभु २८६
माणेकजी पेटीट ३०७
माता सुंदरी ९०
माधवजी गोकुळदास ४२९
माधव सिंह ८९
माधवराव चौगुले २४०
माधवराव निळकंठ पुरंदरे ३०३
माधवराव मोरेश्वरराव ४७२
माधवराव पाटणकर २६६
माधवराव पेशवे १०५, २९१
माधोसिंह ४८, ५०, १४४, २१०, ३५१
माधवदास भाटिया ३९१
माधवदास भाटिया ३९१
मान खाँ ४०८
मारुतीराव माने ३६१
मास्तर कृष्णराव फुलंब्रीकर २६५, ४२१, ४२२
मास्टर जनार्दन ४४१
मास्टर नवरंग ३३६, ४४६, ४४८
मास्टर मनहर बर्वे ४२३
मास्टर रशीद ४४१
मियाँ अंझा बरस खाँ ३१, ३३, ३५,,९५
मिर्जा मगन बेग १३३
मिर्जा राजा जसिंह ४९
मिर्जासाहब १९४
मिर्झा खान ३१, ३२, ९६
मिर्झा गालिब २९, २०८
मिर्झा जवान बखत १०९
मिर्झा मुघल १०९
मिर्झाबकर अली ७९
मिर्झा मुन्नू १८
मिर्झा फिदा अली १७५
मिठाईलाल मिश्र १८७
मियाँ अचपल १०९, ११०
मियाँ अहम अली अता १७५
मियाँ खख्शू खान ढाढी ९२
मियाँ खैदर ५६
मियाँ फजल खाँ ३२
मियाँजान २७५
मियाँ जानी १२, १९, ३२, ७१, ८३, १२३, १६३, ५०७, ५०९
मियाँ तानपरबीन ३२
मियाँ नूर मुहम्मद कानून नवाज ३२
मियाँ बक्शू ९२
मियाँ शोरी सुलेमान १६३
मिश्र मंजन ढाढी ६५
मिश्राबाई पुणेकर २८४
मिश्रा सुरत सिंह ३१
मिश्री सिंह ऊर्फ नौबत खान ५४
मीर अल्लाहबक्ष १०९
मीर अली हसन १७५
मीर आलम ९६, ९७
मीर आलम बहादूर ९७
मीर उमरबक्ष १०९
मीर उमरबक्श कव्वाल ११०
मीर उस्मान अली खाँ २८५
मीर कमरुद्दीन खाँ ९४
मीर कमू बर्छित १७५
मीर जामर ५९
मीर तकी मीर ८३
मीरदंगरा ४८
मीर बक्श ११३, १५२
मीर बाले १०९
मीरन ५६
मीर नासिर अहमद ११४
मीर रुस्तम अली ८७
मीर साहब सोनी १९४
मीर सोझ ८३
मीर हसन १०९

मीर हसन सावंत १०९
मीरा बक्ष ५८
मीराबाईं ४४
मीराबाई ४६०
मुकुंददास ३४४
मुकुंदराव कालविंट ४११
मुकुंदराव जकर ४६६
मुइझुद्दीन जहाँदर २६
मुज़फ्फर खाँ २८४
मुजाहिर खाँ ११३
मुझफ्फर खान ३१, ३५
मुगल खा १३६, २४४, ५१३
मुगलू खाँ २१४, २३८
मुमताज अहमद खाँ ११६
मुथ्थूस्वामी दीक्षितार ७७, ७९, ८१
मुन्नवर खाँ ११३
मुनव्वर खाँ ११८, २३८, २४३
मुन्नालाल पवार २४०
मुबारक अली खाँ ११३, ११८, १४०, १४७, १४८, १५४, १५९, २३८, ३२१, ४८३, ५०९
मुरव्वे मथुरावाले ३७६
मुराद अली खाँ २८६
मुराद खाँ १०९, ११३, ११४, ११६, १५७, २४०, ३४१, २४४, ३३०, ३७१, ४४०
मुराद खाँ ११३, ११४, ११६, १५७, २४१, २४४, ३३०, ४४०
मुरादअली ४१२
मुराद बक्ष ८५
मुरारबा गोवेकर ३११
मुरारबावा ३०४
मुलवेल ४८
मुसाविर भवानीदास ५४
मुश्ताक हुसैन खाँ १६४, १६५, १६६, २८६, ४३९, ५०२, ५१०
मुश्ताक हुसैन खाँ १६५, १६६, २२४, २८६, ५०२
मुश्ताक अली खाँ १९०
मुन्शी कन्हैालाल ४७३
मुंशी गमूरबक्श ११६
मुन्शी गुलाम हुसैन १४३
मुन्शी जमाल अहमद ४४४
मुहम्मद अली ऊर्फ ननकू मियाँ १८७
मुहम्मद अली खाँ ११८, १३९, १४८, १४९, १५४, १५८, १६३, १६४, १६८, १८७, २०१, ४९३, ४९९, ५०३, ५०९
मुहम्मद आजम १२, २६
मुहम्मद खाँ ५८
मुहम्मद खान–बा–इमाम ९६
मुहम्मद इम्रान खाँ १०९
मुहम्मद करम इम्रान खाँ १७५
मुहम्मद खाँ ४०८
मुहम्मद खाँ आग्रेवाली ३१२
मुहम्मद फजल १८२
मुहम्मद जान खाँ १४१, १५०, १५८
मुहम्मद जान खाँ १४१, १५८
मुहम्मद दिन खाँ १५८
मुहम्मद बक्श ४७, ५७, २५९, ३१०
मुहम्मद बक्श ५७, २५९, ३१०
मुहम्मद बीर खाँ ३५६
मुहम्मद वहीद खाँ ११६
मुहम्मद सिद्दीकी २७४, २८६, २८८
मुहम्मद सिद्दीकी खाँ २८६
मुहम्मद युसुफ अली खाँ १६०, १६५
मुहम्मद हुसैन खा १६४
मुमताज अहमद खाँ ११६
मुहंमद शाह ८७, १६०
मुहम्मद शाह १२, १५, १६, १९, २३, २५, २६, २९, ३०, ३१, ३३, ३४, ४९, ८३, १२३, १४२, २१०, ५०४, ५०७
मीरा बक्ष ५८

मेनकाबाई शिरोडकर ३९५, ४४५
मेहताब खाँ ५८
मेहताबरा ४८
मेहंदी बक्श १७५
मेहंदी हुसैन खाँ २१६
मेहंदी हुसैन खाँ २१६, ३३६
मेहंदी हुसैन २१३, २१६, २२०, ३३६, ४०९
मोअज्जमा महारानी राजराजेश्वरी क्वीन
मोघूबाई कुर्डीकर ३८८
मोतीराम ४३५
मोतीलाल भट्ट ४१४
मोधू खाँ १६१
मोरेश्वर अनंत मुणगेकर ४०४
मोरेश्वर गोळवलकर ३३३
मोरेश्वर महादेव कुंटे ३०३
मोरोपंत वाघुलीकर २६४
मोहनचंद बसू ६४
मोहनदास ४९
मोहनलाल ४३
मोरांबाई सरकार ९१
मोहनदास ४९
मोहनराव कर्वे ३७७
मोहनराव चिकरमाने ४४७
मोहनराव पालेकर ३८९, ४५०
मैज महंमद १५८
मौजुद्दीन खाँ २२१, २२२, ५१०
मौजुद्दीद खाँ १९०
मौलवी कुमी १७५
मौला अली ११९
मौला बक्श १५८
मौला बक्श खाँ ४०८
माडाश्री प्रतापसिंह ४११
मंगलसिंह १५१, ३२८
मंगलदास नथूभाई ३०७
मंगलदास नथूभाई ३०९
मंगेश रामकृष्ण तेलंग४१८
मंगेशराव तेलंग २७४, ३१२
मंगूबाई २१६
मंजी खाँ २३४, ३७१, ३८२, ३८३, ३९४, ३८८, ३८९, ३९०, ३९३, ४५१, ५१८
मुंशी माधवलालजी ४११
मृदंगार्चा द्वारकानाथजी महाराज ३१८
मॅक्स हॅम्प ४३९
मम्मू शेठ ३१२
माजदुहुम-ए-मिरान १७, १८
मुसुम खाँ ११६, १६१

य

यशवंतबुवा मिराशी ४०४, ४०५, ४०६, ४२३, ४३०, ४५०, ४८०
यशवंतराव अरब २८५
यशवंतराव ठाकोरदास २७८
यशवंतराव जोशी ४३०
यशवंतराव पवार २१५
यशवंतराव ब्रह्मनाळकर ४५८
यशवंत सदाशिव मिराशी २३४
यशवंत होळकर ३३०
यक्ष मल्ल ८९
यज्ञनाराणय ७३
याजदुहुफ-ए-मिरान १७, १८
यादवराव जोशी ४४९
यार महमद ५६
योगी अरविंद २८३

र

रघुनाथ पेशवे ३०१
रघुनाथराव मुसळगावकर ३२७
रघुनाथ भट्ट ५७
रघुनाथ सिंह देव द्वितीय ५९, ६५, ६६
रजनीकांत सेन ३४४, ५१७
रजाअली खाँ २९३

रजाहुसेन खाँ ३८६
रणछोडभाई उदराम ३०७
रणधीर खाँ ३२६
रतनसी लीलाधर ४९२
रतीलाल ४७५
रत्नकांत रामनाथकर ३९९, ४४४
रत्नाकर शांताराम पै ४४९
रमजान खाँ रंगीले ५७, ११७, १३०, १३१, १३२, १३४, ५०९
रवीन्द्रनाथ टागोर ३४४
रमाबाई ४५४
रमाबाई पलुस्कर ४८०
रामाजी एलकुंचवार ४३२
रमीक गझनवी ४४२
रमेशचंद्र ठाकूर ४६४, ४६६
रमेश नाडकर्णी ४४६
रावजीबुवा बेलबागकर ३०८, ४९०, ५१५
रवींद्रमामा पर्वतकर ३४९
रसूलनबाई ४३१
रशीद अहमद खाँ ४१०
रहीम अली २४०, ३५९
रहीम बक्श ३६६
रहीम बक्ष ३७१
रहीमुल्ला खाँ ५८
रहीमसेन ३२, ५८
रामकृष्ण शिरोडकर ३६७
रामचंद्र काशिनाथ बोडस ३६७
रामचंद्र कुशाबा गुळवणी ३३३
रामचंद्र चितळकर ४३३
रायचंदर बोराल ४४१
रामचंद्र भिकाजी सोमण ४७०
रामचंद्र शर्मा ४८८
राजकुमारी इन्दिराराजे ३६१
राजन लिंगू ३०४
रामज कबीराज ६२
राजमाता जमनाबाई ३६१
राजनंद कुमार राय ६२
राजा कृष्णचंद्र ५९, ६०, ६१, ६२, ६८
राजा कृष्णचंद्र राय ५९
राजा चंदूलाल २९४
राजा चार्लस् द्वितीय ३०५
राजा मोतीचंद ४११
राजा रायसिंह ५७
राजाभाऊ कोगजे ४३१, ४७९
राजाराम कृष्ण ६२
राजाराम ३००
राजाराम ३९८
राजाराम नारायण पराडकर ४५०
राजाराम पराडकरबुवा ४०६
राजाभैया ४१६
राजाभैया गरुड ३३३
राजाभैया पूछवाले ३२७, ३३३, ३३६, ३३७, ३४०, ३४१, ३७४, ४०५, ४१९, ४३२, ४९५, ४९७, ५०२, ५१७
रामजीभैया अग्निहोत्री ३३७
राजे अजितसिंग ३४९
राजे जॉन चौथे ३०५
राजे माधवराव पंत ३९९
राजे धनराज ३९५
राजे शिवाजीराव होळकर ३२९
राधिका मोहन गोस्वामी ३४९
रामकृष्ण परमहंस ६२, १८७, ३४८, ३४९
रामचंद्र मुन्शी ६०
रामण्णा ३७४
रामप्रसन्न बंडोपाध्याय ३४२
रामप्रसाद सेन ६१, ६२
रामनिधी गुप्ता ६२, ६३, ५०६
रामसेन ६१
राव बिका ५७
रावजीबुवा टप्पेवाले २९४
रावजीबुवा गोगटे २१५, २९८, ३०१
रावराजे सरदारसिंह ५७

राबहादूर कृष्णाजी बल्लाळ देवल ३६४
रावबहादूर कृष्णाजी लक्ष्मण ३०४
रावबहादूर चिंतामणी सखाराम ३०४
राबहादूर भास्करराव जठार २९४
रावबहादूर शंकर पांडुरंग पंडित ३०४
रामदा ३२६
राम मराठे ४२३, ४४५
रामराव नाईक ३५६
राम नवसाळकर ४३५
राम पराडकर ४५०
रामभाऊ अष्टेकर ४६४, ४६६
रामभाऊ कुंदगोळकर ३६३, ३७०
रामभाऊ लिमये ४४९
रामीबाई ३२६
रामराव नाक ३७९
रियाजुद्दीन ३२६
रोशनआरा ३६६, ३७०, ३७१, ३७२
रंगीलाल जैन ४१३

ल
लखनौच अच्छनबाई ४३८
लखाराम ८०
लच्छा उस्ताद १५९
लच्छू महाराज १६४
लता मंगेशकर ३३५, ४४६
लताफत हुसैन ३५५, ३५६
लतीफ खाँ १७, १८, ३५९, ३६०
ल. द. जोशी २२३
लद्दन खा ३७१
ललित मुखर्जी २०१
ललितराव ४४७
ललिताबाई ३२
ललिता ३९२
ललू ४७
लमू खाँ ५०
लवंगदास १४२
लक्ष्मण गंधर्व ३२८
लक्ष्मण ३६४
लक्ष्मीबाई जाधव ३८३, ३८९, ३९२
लक्ष्मीदास १९०
लक्ष्मीप्रसाद मिश्र १९७, २०२
लक्ष्मीदास मिश्र ४११
लक्ष्मणराव कपिलेश्वरी ३६७
लक्ष्मणराव ४१९
लक्ष्मणराव ४३३
लक्ष्मणराव बोडस ४४८, ४७५
लक्ष्मणराव बैरागी ४८८
लक्ष्मणराव श्रीपाद बोडस ४८३
लक्ष्मणसिंह नागेशकर ३७७
लक्ष्मणसिंह मुधोळकर ४५८
लानल मिल्डन ४३९
लाल कुंवरी १४, १५, २६
लाल खाँ ३२, ३६, ५७, १३४
लाल खाँ ४०८
लालजी ढेकणे २१५
लालबाई ६६
लालसेन १३९
लालजी दयाळजी ४६७
लाला दुलीचंद ३११, ३१२
लालाबुवा ३३६, ३३८
लाला बंगाली नटवा १३
लालु खालु ३२
लालू ३२
लिखमी ४८
लीला कारवल ४१५
लीला कुलकर्णी ४३२
लीलाताई शिरगावकर ३८८
लीला सामत ४४१
लॉर्ड मार्क केर ३०३
लॉर्ड इरविन ४३९
लॉर्ड विलिंग्डन ३६४, ४६५
लार्ड कर्झन ३२४

लार्ड रिपन ३०८

व
वडिवेळू ८०
वझीरबाई ३६५
वजीर खाँ ११६, १२२, १३६, १४६, १४७, १५२, १६३, १६४, १६६, १६९, १८४, २०१, २४५, २६७, ३०८, ३२८, ३७६, ४१४, ४१५,४१७, ४४७, ५१०
वजीर मिर्झा १७७
वदिवेळ्ळू ८२
वैजनाथ महाराज ३१८, ३१९
वल्लभदास ४४
वल्लभाचार्य ४२, १३९
वल्लभदास गोपालगिरी दामुलजी भाटिया ४९०
वेंकटाचलय्या ९४
वराहप्पया ८१
वलि मुहम्मद खा १६३
वली मुहम्मद १८४
वत्सला वडाभात ४३२
वसद्दूक खा १४४
वसन्त ठकार ४१५
वसंत कानेटकर ४०१
वसंत बाळकृष्ण देशपांडे ४३३
वसंत मांडे ४३२
वसंतराव कुलकर्णी ४००, ४८८
वसंतराव देशपांडे ४३३, ४४६
वहीद खाँ ११६, १२१, १६४, २४५, ३३१, ३३२, ३६७, ४०८, ४२६, ४२७
वहीदुल्ला खाँ १५०
वाडीलाल शिवराम ३१५, ४९२, ४९३, ४९९, ५०२
वाजत अली ३५९
वाजिद हुसैन खाँ ९२
वानी देवी ५९
वामन आबाजी मोडक ३०४
वामाचरण शिरोमणि २००
वामनबुवा कवठेकर २१५, २२६
वामनबुवा कवठेकर २१६, २२६
वामनबुवा चाफेकर २३२, ३९८, ३९९, ४८३
वामनबुवा देशपांडे १५९
वामनराव ठकार ४६४, ४६६, ४८१
वामनराव चांदवडकर ४७५
वामनराव देशपांडे ३३५, ३३७, ३४०
वामनराव पाध्ये ४६४, ४६६
वामनराव राजूरकर ३३३, ३३७, ४१९
वामनशास्त्री २१४
वामन शाळीग्राम ३९५
वामनराव हनुमंत पाध्ये ३९६
वारसअली खाँ २९३
वारिस अली खाँ १९०, २१६, २३८, ५१०
वासुदेवबुवा जोशी २१२, २१३, २१४, २३०
वासुदेवबुवा जोशी २१२, २१३, २२६, २२७, २२८, २३०, ५१३
वासुदेव नाराण डोंगरे ३१३
वासुदेवराव डोंगरे २६६
विठ्ठलनाथ ४२, ४३, ५०५
विठ्ठलराव सरदेशमुख ४२७
विठोबा हडप ३७५
विकास कशाळकर ४३५
विचित्र खाँ ४०८
विजय राघव नायक ७३, ७४
विजयसिंह १४, ४१, ४३, ४६, ४७, ४८, ५८, १३१, ५०५
विजया चांदोरकर १२४, १२५
विजयालक्ष्मी पंडित ४७३
विणाई अण्णाची अय्यर ८१
विद्याधर चक्रवर्ती ४९
विनयचंद्र मौदगल्य ४७१, ४७९

विनायकबुवा पटवर्धन ३७७, ४०५, ४०७,
विनायक रामचंद्र आठवले ४२४
विनायकराव १८६
विनायकराव घांग्रेकर ४५३
विनायकराव लिमये ३०५
वि. ना. भातखंडे २८८
विनुबुवा आपटे २९४
वि. रा. आठवले ४७९
विमलाबाई ३७९
विल्यम जोन्स १९९
विलायत अली खाँ ४०८
विलायत खाँ ११३, १४४, ४०७, ४०८, ४५३
विलास खाँ ३२६
विलास बरस १०४
विलियम सिंकलर डर्बी ४३९
विवनसिंह ५८, १५९
विश्वनाथ १४३
विश्वनाथ जाधव ३७९
विश्वनाथ पंढरपूरकर २७८
विश्वनाथबाबू दत्त ३४९
विश्वनाथबुवा गोखले ३९९
विश्वनाथबुवा जाधव ३२१, ३९७, ३९८, ४०५
विश्वनाथबुवा जाधव ३७०, ३९७
विश्वनाथ भालचंद्र तागडे ३३२
विश्वनाथराव ८९, १८८
विश्वनाथराव गोखले ३०१
विश्वनाथराव भट्ट १८८
विश्वेश्वर मिश्र ८८
विश्वेश्वर १८९
विश्वंभरनाथ १३९
विश्वंभर नाथ १५२
विश्वंभर नाथ २०९
विष्णू अण्णा कशाळकर ४५८, ४६६, ४७०, ४७२, ४७३, ४७४, ५१७
विष्णू घाग ४७९
विष्णू चक्रवर्ती १९१, १९२, ३४३
विष्णुदास भावे २६२, २६३, २६६, ३०१, ३१३, ५१४, ५१५
विष्णू दिगंबर पलुस्कर २३२, २३७, २६१, ३५८, ३९४, ४११, ४१२, ४१३, ४१६, ४२८, ४३६, ४४०, ४५३, ४६९, ४७०, ४७१, ४७४,४७८, ४८४, ५१२, ५१३,५१४,५१६
विष्णू नाराण भातखंडे १६४, १६८, १६९, २०५, २५३, ३१५, ३३७, ३५८, ४०९, ४११, ४१२, ४१३, ४१८, ४३६, ४४९, ४५३, ४६१,४६४, ४८४, ४८९, ५००, ५०१, ५१०, ५१६, ५१७
विष्णुपंत छत्रे २२१, २२२, २२४, २३६, २८७, ३७५
विष्णुपंत ब्रह्मनाळकर ३६७
विष्णुबुवा जोगळेकर २२६
विष्णुबुवा गोखले २९४
विष्णुबुवा देशपांडे ३४०
विष्णुबुवा पिंगळे २६९
विष्णुभट २२६
विष्णुभैया मुंगेर ३३२
विष्णुबुवा मलटणकर ४३१
विष्णूराय चट्टोपाध्याय ३४४
विष्णुशास्त्री चिपळूणकर ३१३
विलियम जोन्स ६९, ३०३, ५०६
विसामोरो ९९
विसूभाऊ गोखले ३०१
वीणापरवीण ४८
वीणासरूप ४८
वीणा सहस्रबुद्धे ४८२
वीरभद्र सिंह १४२
वीरू मिश्र ४११
वेणी माधव भट्ट १८८
वैष्णवचरण बसाक ३४९

व्यंकटमखी ७३, ७७, ५०७
व्यंकटगिरी ७४
व्यंकटनरसी १०५, ५०८
व्यंकटराव २९८
व्यंकट सुबय्या ८१
व्यंकटेश कवी ७४
व्यंकटेश मोडक ४६४, ४६६
वेंकटेशशास्त्री ३०९
व्यंकप्पा २६०, २८२
व्यंकोजी ७४, ५०७
व्हिक्टोरिया कैसर-ए-हिन्द १२०

श
शकूर बक्श ३२८
शकुंतला पळसोकर ४८०
शक्कर खाँ ८३, १२५, २११, २३७, ५०७
शबाब खाँ १३९
शब्बू खाँ १११, ११७, २८५, ४२०
शब्बू खाँ गुडियानावाले ४२०
श्यामदास कोठीवाले ४११
श्यामराव पाध्ये ४२३
शमसुद्दन (भूर्जी खाँ) ३८२
श्यामसुंदर बुवा ४३५
श्यामसुंदर भट्ट ४१४
शम्सुद्दीन खाँ ४९८
शरच्चंद्र आत्माराम आरोळकर ४४८
शरच्चंद्र आरोलकर ३३६, ४२९, ४३०
शरद आपटे ४८१
शरद खरगोणकर ३३३
शरद साठे ४८१
शरभोजी दुसरा ७८
शरभोजी प्रथम ५३, ७४, ७६, ५०७
शरभोजी राजे द्वितीय ८२
शराफत हुसैन ३५५, ३५६
शरफू बाई १८५
शरार १७४
शहाजीराजे भोसले ७४
शहाब खाँ ११५, ३५९
शहाबाज २६
शंकर आनंद ३४९
शंकर केशव कानेटकर ४०१
शंकर ९९
शंकरराव इंदूलकर ३८९
शंकररावजी परांजपे ३३३
शंकरराव देशपांडे ४३५
शंकरराव पटवर्धन ४०२
शंकरराव पुराणिक २७८
शंकरराव पंडित २१७, २१८, २४६, ३३५, ३३६, ३३७, ३३८, ५१३
शंकरराव वस ४६४, ४७०, ४७१
शंकरराव सरनाईक २४६, ३८७, ३९४, ५१८
शंकरराव हरदेकर २१८
शंकरभैया २७६, २७८, ४०५
शंकर लक्ष्मण कपिलेश्वरी ३६७
शंकर लक्ष्मण प्रवर्तक ४३१, ४३२
शंकर लक्ष्मण सप्रे ४३३
शंकरलाल मिश्र ४१५
शंकराचार्य ३९२, ४२२
शंभूचंद्र ६२
शंभू महाराज ९७
शंभूसिंह १५०
शाजलाल शाह ४०८
शाद खाँ ११९
शादी खाँ ८७, १०९, ११३, ११४, ११६, १५७, १७७, १८६, ५१०
शादी खाँ ढाढी १७७
शापूरजी मंचरजी डुंगाजी ४७५
शापूर स्पेन्सर ४९०
श्यामराव न्यालकलकर २८८
शामल खत्री १९०
शामीर खाँ २४०

शामी मिरासाहेब ३६२
शारंगदेव ५०, ७७, ८१, ४१८
शाह आलम १२, १३, २९, ३६, ३७, ३८, ३९, १०७, २३९, ५०५
शाह आलम १२, २९, ३१, ३६, ३७, ३८, १०७, २३९, ५०५
शाहआलम १२०, २१०
शाह आलम प्रथम २९
शाह कमाल १९
शाहजहाँ ३५
शाहजहाँ द्वितीय ३६
शाहजहाँ तृतीय २९
शाह दानियाल शर्की १९
शाहनवाज २६
शाहब खाँ १३४
शाह बासित १९
शाहमीर खाँ २४१, २४२, ३१५, ३३०, ३३१, ५१३, ५१६
शाहराज ७४, ७५, ७६, ५०७
शाह शुजा ६५
शाहीर कुशाबा २३९
शाहीर प्रभाकर २३९
शाहीर बाळा २९१
शाहीर बाळा लक्ष्मण २३९
शाहीर सातप्पा २९१
शाहीर हैबती १००
शाहू महाराज ९८, १०३, २४५, २४६, ३००, ३०१, ३३४, ३८०, ३८२, ३८३, ३८६, ३९१, ३९७, ५०८
शाहू भोसले ३००
शांताराम नारायण २३१
शांता शिरोडकर ३६७
शांतीवीर महास्वामी नेगिनहाळ ४८६
शिताब खाँ १०९
शिरीन मुल्लाह मुहम्मद १८२
शिवकुमार पंडित ३७६
शिवकुमार शास्त्री ४११
शिवचंद्र ६२
शिवदानमल थानवी ३२८
शिवदासम ८०
शिवनन्दन मिश्र १८८
शिवनाथ सिंह १३७
शिवनाराण मिश्र ८९, १८८, १९८
शिवनारायण मिश्र १८८
शिवरामबुवा उंचीठाणेकर ३९९
शिवरामबुवा गोखले २९४
शिवरामबुवा दिवेकर ४२४
शिवराम सदाशिव मनोहर २५६, ३५८
शिवरामबुवा शाळिग्राम ३०१
शिवसहा मिश्र १८८, १८९
शिवसेवक मिश्र १८८
शिवप्रसाद पंडित २४६
शिवाजी महाराज ९७, ९८, ३००
शिवाजीराव होळकर २३९, २४०, ३२९, ५१३
शुजा खाँ ३४
शुजाउद्दीन ५८
शुजाउद्दौला ३६, ८३, ८९, ५०५, ५०७
शुजात खाँ १९
शुभंकर १२४
शेख अलह्यार १४
शेख अहमद शरीफ ९४
शेख मुहम्मद अबू हाशीम मदनी ३५६
शेख मोईनुद्दीन ३५
शेख शेर मुहम्मद ३५
शेख हुसैन साहेब १४१
शेठ दुलीचन्द्र १९४, ४०९
शेठ बाळकृष्णदास ३६६
शेठ विठ्ठलदास ३८६, ३८७
शेठ हिराचंद पानाचंद ३६६
शेर बेग ७२
शेंदे खाँ ३५८

शोभा गुर्टू ३९५
शोरी मियाँ १७७, १८९

स
सआदत खाँ १६
सखाराम माळवे २८०
सखाराम ३६४
सखारामपंत आगळे २४०, २४३
सखारामबुवा अलवारकर ४१५
सखारामबुवा काशीकर २९४
सखारामबुवा म्हैसकर २३३
सखाराम भट २२६
सखारामबुवा २९३
सखुताई २३०
सज्जनसिंह १५०
सज्जाद हुसैन १९४, ३१३,
समती कव्वाल १०९
सम्मन खाँ ११२
सतारिये इनायत हुसेन २६०
सतीशचंद्र कांजीलाल ३४७
सत्येंन्द्रनाथ टागोर ३४३
सत्येंद्रनाथ १९२
सदाराम ४७
सदारंग १२, १३, २२, २३, २४, २५, २६, २७, २८, २९, ३०, ३३, ३४, ६२, ८८, ९५, १२३, १६४, २०१, २९२, ४७७, ५०४, ५१०, ५१४
सदरुद्दीन खाँ ११६
सदाशिव ३३६
सदाशिव अग्निहोत्री ४१८
सदाशिवबुवा गोखले २९८, ४०३, ४०५
सदाशिवबुवा बेंद्रे २३३
सदाशिवराव भट्ट ८९
सद्दू खाँ १४१, १५८
सदृद्दीन खाँ १५०
सद्रुद्दिन खाँ दिल्लीवाले १३९
सफदरजंग ८२, ८३
सफदर हुसैन ३५१
समर्थ रामदास ७५, ९९
समशेरचन्द्र ३२८
सय्यद मीर अली १७४, १७५
सरदार नातू ३०३, ३६६
सरदार किबे २२९
सरदार भुस्कुटे २४३, ३७५,
सरदारबाई कागवाडकर ३९८
सरदारबाई कराडगेकर ३८९
सरदार रास्ते २९३
सरदार सिंह ५५, ५६, ३२६
सरस्वतीबाई ३६३, ४२६
सरस्वतीबाई फातर्फेकर ४४४
सरस्वतीबाई वेलिंगकर ३११
सरसरूप २०, ३२, ४८
सरसेनापती पद्म जंग १५५
सरोजिनी नाडू ४८४
सरू कालेकर ४१५
सलामत अली खाँ १८५, १८६, ४०८
सव्यसाची ३२१
सवाई जयसिंह ४१, ४९, ५०, १३८, ५०५
सवाई जगतसिंह १३८
सवाई जयसिंह तृतीय १३८
सवाई जयसिंह द्वितीय ४९
सवाई माधवराव ९८
सवाई माधोसिंह प्रथम ५०
सवाई प्रतापसिंह ५०, १३८, १३९, ५०६
सवाई रामसिंह १३८, १३९, १४०, १६२, १६३, ३२१, ५०९
सयाजीराव गायकवाड महाराज १५८, ३५३
सादत अली खाँ ऊर्फ छम्मन साहेब १६३, १६८, १८९, १९४
सादिक अली खान ३७, १५९, १६३, १७७, १८६, १८७, १९०, १९४, ३२६, ३७६, ५०३, ५१०, ५३७

सादुल्ला खाँ २५, ५०४
सामरंगी ४८
सारंगिये अल्लादिया खाँ २४०
सारंगिये चतुरदास ३२६
सालारजंग २५४
सावल खाँ १३९, ४४३
सावित्री जोशी ४८१
साहब खाँ २४०
साहबीनसिंह २०८
सितार नवाज बडोदेवाले २५६
सिद्दिक खाँ ११७
सिद्धराममय्या ४८५
सिद्धार खाँ ढाढी ४८, ९२, १८४, ५०८
सिद्धी नरसिंह मल्ल ९०
सिद्धेश्वरी देवी १८८, ३२८, ५०२
सिन्धी खाँ २२०
सिमरथसिंह ३२८
सिराजुद्दीन अली खान-ए-आरजू ८३
सिरी हैदरी खा १७४
स्लिमन १८०
सिल्वेस्टर डिकोस्टा ८०
सीतलक्ष्मी ७४
सीताराम ५५
सीताराम लक्ष्मण जोग ४०४
सी. ब्राऊनिंग ३१०
सुकली ४८
सुगीर खा १६९
सुघरा खाँ ११२
सुधाकर निस्कर ४१८
सुधा पटवर्धन ४८०
सुब्रह्मण्यम अय्यर २५४
सुबराम दीक्षित ४९२
सुमती मुटाटकर ४४५
सुभान ३२
सुभेदार उगमसिंह ८८
सुरविलास ४८
सुरेन्द्रनाथ बॅनर्जी २८३, ३४२
सुरेशबाबू माने ३६३, ३६७, ४०१, ४०८, ४२६, ४२७, ४२९, ४३३, ४४२, ४४९, ५१८
सुरेंद्रनाथ देव ४७३
सुरैय्या ४४७
सुलताना २०
सुलतान शुजा ६५
सुल्तान अली खाँ १७५
सुलतान इब्राहिम ९३
सुल्तान इल्तुमश १०९
सुल्तान परी १८०
सुल्तान शर्की १८४
सुलह खाँ १९०
सुलोचना बृहस्पती ४१५
सुशीला गानू ४४५
सुशीलाराणी पटेल ३८८
सुंदरम् अय्यर ४६४, ४७४
सुंदरराय ४८
सुंदराबाई ४३९
सूरदास २३६
सूरज कुंवर ४६
सूरदास ४६०
सूरसिंह ४६
सेठ दुलीचंद ४०९
सेठ वसनजी वेद ३१६
सेठ विठ्ठलदास ठाकरसी ४६५
सेठ विसनदास ४८७
सेजसुख ४८
सेवप्पा नायक ७३
सेवाराम ४९
सोमनाथ ५०
सोफिया प्लोडन ८२, १७२, ५०७
सोमेश्वर ७७, १७१
सोसू खाँ १४२
सोहनसिंह ३५५

सैदुल्लाह खान ३०
सौदा ८३, ८४
सौरेन्द्रनाथ ठाकूर ४९२
सौरेन्द्र मोहन १८४, २०२, २०६, ५११
संगी खाँ १२२, ४१०
संगीतकला ४८
संत बख्तियार काकी १०८
संतराम वेदी ४०९
संत शामी शाह ४०८
संभाजी द्वितीय ९८
स्नेहल भाटकर ३९२
स्वामी अय्यपा ३९३
स्वामी तुळजागिरी २६१, ५१३
स्वामी वल्लभदास ३५५, ३५६, ३७९
स्वामी शिवानंद ४०१
स्वामी हरिदास ४६
स्वामी राजगुरू ४०८

ह
हकानी बक्श ४७, ५६, ५७, १३०, १३३, १३४
हकीम अब्दुल वाहाब ३८१
हकीम खाँ ११६
हकीम सलामत अली खाँ १८५, १८६
हजरत अब्दुल कादिर जिलानी २२
हजरत शाह तुर्कमान बियाबानी १७
हजरत शाह रसूलनुमा १७
हजरत शेख सलिम चिश्ती ११८
हद्दु खाँ १९, १४८
हसन खाँ रबाबी २१
हर्बट ओक्ल ३०४
हाजी खाँ ४४
हाजी मियाँ ३०८
हाजी सुजान खाँ १४१, १४२
हनवंतसिंह ३२६
हाफिज अली २२०
हाफिज खाँ २२४, २८४
हरकुमार ठाकूर ६७, १९२, १९५, १९७
हरखा बाई ऊर्फ मरियम-उझ-जमानी ४९
हरदेव थानवी १३६
हरप्रसाद १८९
हरप्रसाद बॅनर्जी ३४३
हरिद्वारी बाई २३९
हरिनाराण ६२
हरिबुवा बेंद्रे २३३
हरिमोहन २०१
हरिशंकर मिश्र १८८
हस्तीराम गजपती २२७
हरिभाऊ घांग्रेकर ३७७
हरिभाऊ देसाई ४७३
हरिवल्लभ ७०, ७१, ७२, १४९, २६१, २६२, २७५, ४५७, ५१३
हरिवल्लभाचार्य १४९
हरेन्द्र किशोर राय चौधरी ६८
हसूर खाँ १५२
हाबुदत्त ३४९
हाफिज अश्रफ १७७
हिम्मे खाँ ४०८
हिम्मत खाँ ३२, ३६, १०९, ११४, १३०, ५०९
हिरा १०३
हिराबाई ३६१, ४२६
हिराबाई दादरकर ४२८
हिराबाई बडोदेकर ३३०, ३७७, ४२७, ४२८, ४३४, ४३९, ४६६, ५१६, ५१८
हितेंद्रनाथ १९२
हिलाल अहमद ११३
हिंमतसेन ५८
हीरा खाँ ११०
हीरालाल १२०, ३२८
हुकूमदास उस्ताद ३२७
हुलासरा ४८

हुस्नाबाई १८६, १९०, ४११
हुसेन खाँ २५
हुसेनसाहेब २९८
हुसेनसाहेब शिकलगार २९६
हुसैन अली ३५९
हुसैन खा ४९, ११२
हुसैन शर्की १२४, १२५
हुसैनुद्दीन खाँ १५९, २४२
हुमयूँ १२०
हेक्टर मुन्रो ३६
हेमेंद्रनाथ १९२
होनाजी बाळा २३९, २९१, ५१४
हैदर खाँ ८९, ११०, ११४, ११५, १४४, १५३, १५८, १६७, १६८, २२४, २८०, २८५, ३१०, ३१३, ३२३, ३५९, ३८१, ३८२, ३८३, ३८४,३८७, ३८८, ३८९, ३९०, ३९१, ३९२, ४०९, ४१६, ४१७
हैदर बक्श १४१, १५४, २४४, २४५, ३५९, ३६३, ३६७, ३८४, ३८६
हैदर महल ९४
हैदरी खाँ ११८, १७४
हैदरी बेगम १७५
हंसधीर खाँ ३२६
हंसाबाई पटवर्धन २५९

क्ष
क्षेत्रमोहन ६७, ६८, १९४, १९६, १९७, १९८, १९९, २००, २०२, २०६, २५५, ३४३, ५११

श्री
श्रीधर ९८, १०२, ४५५, ५०८
श्रीधर बळवंत पेंडसे ४५५
श्रीनिवासराव पंतप्रतिनिधी २३१
श्रीपाद रामचंद्र नाईक ४३४
श्रीपती बा. शास्त्री ४३४
श्रीपाद जोशी ३३३
श्रीपाद पराडकर ४५०
श्रीपाद रामचंद्र नाईक ४३४
श्रीमती पेटिट ४६९
श्रीमंत आप्पासाहेब घोसरवाडकर ४२०
श्रीमंत धुंडिराज तात्यासाहेब २२६
श्रीमंत नाराण घोरपडे ४०३
श्रीमंत बाबासाहेब घोरपडे २३४, ३००
श्रीमंत बाळासाहेब पटवर्धन (दुसरे) २९७
श्रीमंत बाळासाहेब पंतप्रतिनिधी ४०१
श्रीमंत बाळासाहेब मिरजकर ३९८, ४५४
श्रीमंत बिवलकर ४६४, ४६५
श्रीमंत भाऊसाहेब कुरुंदवाडकर २३४
श्रीमंत राजे रायरायान २८७
श्रीमंत सरकार नारायण घोरपडे ४०४
श्री हिन्दुराव बहादूर १२०

त्र
त्रैलोक्यनाथ घोष २०१
त्रैलोक्यनाथ संन्याल ३४९
त्र्यंबकबुवा कर्वे २७८
त्र्यंबकराव गोडबोले २९४
त्र्यंबकराव दातार ३०१
त्र्यंबकराव दातार ३०१

ज्ञा
ज्ञान खा १९, २०, ३२
ज्ञानेन्द्रनाथ १९६, ३४४
ज्ञानेन्द्रप्रसाद गोस्वामी १९८

अंजली मालकर

ग्वाल्हेर जयपूर घराण्याच्या चतुरस्त्र गायिका म्हणून श्रीमती अंजली मालकर सुपरिचित आहेत. पारदर्शी मधुर आवाज आणि दीर्घ साधनेतून मिळालेली वैचारिक बैठक हे त्यांच्या गायनाचे वैशिष्ट्य आहे. त्यांचे प्राथमिक शिक्षण त्यांच्या आई श्रीमती तारा बसोले व बुजुर्ग गायक श्री. मधुसूदन भावे यांच्याकडे झाले. ज्येष्ठ गायक श्री. यशवंत क्षीरसागर आणि सुविख्यात कलाकार पं. सी. आर. व्यास यांच्याकडूनही त्यांना गायनाचे बहुमोल मार्गदर्शन मिळाले. ख्याल गायकीचा विशेष अभ्यास करण्याकरिता प्रसिद्ध गायिका डॉ. वीणा सहस्त्रबुद्धे यांच्याकडे दीर्घकाळ गायनाचे शिक्षण त्यांनी घेतले. त्यांना ग्वाल्हेर- जयपूर घराण्याचे सुप्रसिद्ध गायक गुरू पं. विकास कशाळकर यांचे मार्गदर्शन लाभले असून सध्या त्या विदुषी कुमुदिनी काटदरे आणि पं. मिलिंद मालशे यांच्याकडे जयपूर गायकीचे शिक्षण घेत आहेत.

श्रीमती मालकर यांच्या सांगीतिक वाटचालीत भारत सरकारच्या दोन वर्षांच्या शिष्यवृत्तीबरोबरच गानवर्धन-पुणे, कल्याण गायन समाज- कल्याण यांसारख्या नामवंत संगीत स्पर्धांमध्ये मिळालेल्या पुरस्कारांचा समावेश आहे. त्यांना काशी संगीत समाजाने २०११ साली 'संगीतरत्न' पुरस्काराने सन्मानित केले आहे. २०१६ साली गानवर्धन संस्था पुणे यांनी 'स्वरसाधना पुरस्कार' देऊन सन्मानित केले आहे.

श्रीमती मालकर यांनी राग संगीत सादरीकरणाचे विविध प्रयोग केले आहेत. शास्त्रीय गायनाच्या मैफलींबरोबरच हे गायन सर्वसामान्य श्रोत्यांपर्यंत पोहचावे म्हणून सप्रयोग व्याख्याने दिली आहेत. बरखा रितु आयी, प्रकाशयात्री कुसुमाग्रज, रंग बसंत, तराणा - सगुणाकडून निर्गुणाकडे, रे मन गा यमन, नामा म्हणे, राग रंग रस गावो, सूर श्रावणी सारखे वैविध्यपूर्ण संगीत प्रयोग त्यांनी केले आहेत. मनशक्ती केंद्र, लोणावळा यांच्या 'गर्भसंगीत' आणि 'ब्रीदवेल - श्वास माझा' या संशोधनात्मक सीडीच्या निर्मिती प्रयोगात त्यांनी गायन केले आहे. गायनाबरोबर संगीत लेखनाचा छंद त्यांनी आवडीने जोपासला आहे. राग संगीताचा सातशे वर्षांचा इतिहास सांगणारे 'मराठवाड्यातील अभिजात संगीत' (सुमेरु प्रकाशन) या त्यांच्या पुस्तकाला साहित्य संस्कृती मंडळाने अनुदान दिले आहे. (२००४) रागसंगीताविषयीचे चिंतन त्या ब्लॉग रूपानेही करत आहेत.

त्यांनी अनेक महाविद्यालयांत अध्यापनाचे काम केले असून संगीत प्रसाराचे काम करणाऱ्या 'रूपबंदिश फाउंडेशन' या संस्थेच्या त्या सध्या संचालिका आहेत.

शासकीय फोटोझिंको मुद्रणालय, पुणे.

हजारो वर्षांची परंपरा असलेल्या भारतीय कला संगीताचा, मध्ययुगीन काळ ते स्वातंत्र्यपूर्व काळापर्यंतचा म्हणजे गेल्या सातशे वर्षांचा इतिहास म्हणजे हा ग्रंथ होय. त्या त्या शतकातील सामाजिक, राजकीय व आर्थिक परिस्थिती याचा आढावा घेऊन, त्या काळातील सांस्कृतिक स्थिती, लोकप्रिय कला संगीताचे समाजातील स्थान, त्याला मिळणारा राजाश्रय आणि त्यावर प्रभुत्व मिळवून नावारूपाला आलेल्या कलाकारांची नोंद या ग्रंथात घेतली गेली आहे. वर्तमानातील हिंदुस्थानी संगीत कलेच्या प्रवाहांचे, हे शतकानुशतकांचे बहुआयामी उगम, कलाकार आणि अभ्यासकांना समृद्ध करतील.

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई.

मुद्रणस्थळ : शासकीय फोटोझिंको मुद्रणालय, पुणे.