संगीत क्षेत्रातील घराणेदार गायकांचे योगदान

(Sangeet Kshetratil Gharanedar Gayakanche Yogdan)

:: लेखक ::

डॉ. दिपाली चंद्रकांत पांडे (देशमुख)

M.A., NET, PhD. In Music

संगीत विभाग प्रमुख

पुण्यश्लोक अहिल्यादेवी होळकर महाविद्यालय, राणीसावरगाव.

SIDDHI PUBLISHING HOUSE

Nanded. (MAH) 431601

ISBN No.: 978-81-976041-7-1

❖

लेखक

संगीत क्षेत्रातील घराणेदार गायकांचे योगदान

डॉ. दिपाली चंद्रकांत पांडे (देशमुख)

M.A., NET, PhD. In Music

संगीत विभाग प्रमुख

पुण्यश्लोक अहिल्यादेवी होळकर महाविद्यालय, राणी सावरगाव.

मो नंबर:- ९८६०८४७८३७

❖

प्रकाशक

सिद्धि पब्लिकेशन हाऊस

६२४, बेलानगर, भावसार चौक तरोड़ा खु. नांदेड. ४३१६०५

मो. नंबर : ९६२३९७९०६७

E-mail: shrishprakashan2009@gmail.com

www.wiidrj.com

❖

मुद्रक

अनुपम प्रिंटर्स, नांदेड.

मो. नंबर : ९१७५३३२४४३७

❖

प्रथामावृत्ती : २८ ऑक्टोबर २०२५

❖

© सर्वाधिकार : लेखकाधीन

❖

मुखपृष्ट : तेजस रामपूरकर

❖

अक्षर जूळवणी : डॉ. राजेश गं उंबरकर

❖

मूल्य : ४०० रु

अखिल भारतीय गांधर्व महाविद्यालय मंडल, मुंबई

संदर्भ क्र. :1639

दिनांक : 15 JUL 2025

शुभचिंतन

सांगीतिक वारसा जतन करण्यासाठी लिखित साधनांचा पुरावा हा अत्यंत महत्वाचा मानला जातो. आणि त्यासाठीच शैक्षणिक क्षेत्रात संशोधन ही संकल्पना पुढे आली. विविध क्षेत्रात संशोधन करण्यासाठी जागतिक स्तरावर उच्च शिक्षणात विविध योजना राबविल्या जातात. त्यात शास्त्रीय संगीत ही आपली भूमिका बजावताना दिसत असते. शास्त्रीय संगीतात संगीत चिकित्सा ही संशोधनाची मोठी देन आहे. भारतीय शास्त्रीय संगीतातील कलाकारांनी भारतीय संगीत हे साता समुद्रापार नेवून ठेवले आहे. सांगीतिक स्तरावर त्यांनी लावलेले नवनवीन शोध हे कला जोपासण्यासाठी व अधिकाधिक लोकप्रिय करण्यासाठी अंत्यंत उपयोगी ठरले आहेत. प्राचीन काळापासूनच या कलाकारांनी भारतीय संगीताला मोठा दर्जा प्राप्त करून दिलेला आहे. शास्त्रीय संगीतात घराणे परंपरा म्हणजे एक मोठी पूर्वापार चालत आलेली परंपरा होय. घराणे म्हणजेच शैली, रीत होय. असे अनेक महान घराणे शास्त्रीय संगीतात आहेत. याच घराण्यांमधील गायकांनी भारतीय संगीतात मोठे योगदान दिलेले आहे. त्यांच्या प्रवास डॉ . दिपाली पांडे यांनी **"संगीत क्षेत्रातील घराणेदार गायकांचे योगदान"** या आपल्या पुस्तकातून अभ्यासपूर्ण मांडला आहे. प्राचीन काळापासून चा भारतीय संगीताचा संक्षिप्त इतिहास , घराण्यांचा इतिहास हे देखील या पुस्तकाच्या माध्यमातून संशोधित केले आहे. संगीत अभ्यासक, वाचक, संशोधक या सर्वांसाठी हे पुस्तक मार्गदर्शक आहे. या कार्यासाठी हार्दिक शुभेच्छा.

Balasaheb

अध्यक्ष
अ.भा.गां.म.वि.मंडल, मुंबई

रजिस्ट्रार कार्यालय :
वाशी : गांधर्व निकेतन, प्लॉट नं. 5, सेक्टर 9/ए, वाशी, नवी मुंबई - 400703. Mob.: 8657404920/21/22/23
मिरज : गांधर्व निकेतन, ब्राह्मणपुरी, मिरज - 416410. Mob.: 8657404917/18/19
Email : registrar@abgmvm.org Website : www.abgmvm.org

Smt. K. Seeta Rammohan rao
Sangeet Alankar

Sanchalika: Swarsangam Sangeet Vidhyalaya.
"Sakshi" Bunglow, Vidya Nagar, Nanded - 431 605. Phone : 51685.

आशिर्वाद

संगीत कला ही अनादी काळापासून अस्तित्वात आहे. ही कला परिवर्तनशील आहेच पंण या कलेला प्राचीन काळापासूनच पारंपरिक वैविध्यपूर्ण वारसा लाभलेला आहे. एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे ही कला समर्पित केली जाते. शास्त्रीय संगीताला परिपूर्ण करण्यासाठी त्यातील पावित्र्य राखण्यासाठी प्रात्यक्षिक पक्षा बरोबर शास्त्रीय सिद्धांताची अत्यंत गरज असते. कारण आजचा विद्यार्थी हा अधिक चिकित्सक व संशोधक वृत्तीचा आहे. अनादी काळापासून चालत आलेली ही कला जोपासण्यासाठी अशा संशोधन पूर्ण लिखाणाची आवश्यकता आहे. मला अत्यंत आनंद होतो आहे की माझी विद्यार्थिनी दिपाली पांडे हिने . संगीत कला व शास्त्र या दोन्ही बाबींचा सखोल अभ्यास करून पुढील पिढीसाठी **संगीत क्षेत्रातील घराणेदार गायकांचे योगदान** हे पुस्तक निर्माण केले आहे. माझी विद्यार्थिनी आणि एक अभ्यासक म्हणून मला याचा अभिमान आहे . तिचे हे संशोधन कार्य पुढील पिढीला निश्चितच उपयोगी ठरेल. त्यासाठी मनःपूर्वक शुभेच्छा आणि आशिर्वाद !

(K. Sita Ram mohan Rao)

Reg. No. OSM-60/80, F-370(LTR) स्थापना वर्ष : 1980

श्रमजीवी समाज कल्याण मंडळ हाडोलती

मुख्य कार्यालय : राणीसावरगांव ता. गंगाखेड जि. परभणी.

स्व. प्राचार्य डॉ. शिवाजीराव विठ्ठलराव दळणर

संस्थापक

श्रीमती मधुमाला शिवाजीराव दळणर
अध्यक्ष

श्री कृष्णा शिवाजीराव दळणर
(बी.बी.ए., एम.बी.ए.)
सचिव

संपर्क : 9175383414 ई-मेल krishnadalnar3@gmail.com

संदर्भ : एसएसकेएमएच/ दिनांक : / /

शुभ संदेश

कला क्षेत्र हे मानवी जीवनाचे अभिन्न अंग आहे. या क्षेत्राची माहिती व कौशल्य पुढील पिढीकडे वारसा रूपाने पोहचणे गरजेचे असते. याच उद्देशाने आमच्या महाविद्यालयातील संगीत विभाग प्रमुख डॉ. दिपाली पांडे यांनी भारतीय शास्त्रीय संगीत कला व शास्त्र यावर केलेले संशोधन विद्यार्थी व कलेची आवड असणाऱ्या प्रत्येक घटकापर्यंत पोहचवण्याचा सक्रियपणे प्रयत्न केलेला आहे. त्याच कार्याचा एक भाग म्हणून त्यांचे **'संगीत क्षेत्रातील घराणेदार गायकांचे योगदान'** हे पुस्तक प्रकाशित होत आहे. मला खात्री आहे की, हे पुस्तक संगीत शिकणाऱ्या सर्वच साधकांसाठी अत्यंत उपयोगी ठरेल. या प्रकाशनासाठी हार्दिक शुभेच्छा !

Secretary
Shramjivi Samaj Kalyan Mandal
Ranisawargaon Tq. Gangakhed Dist Parbhani

:: प्रस्तावना ::

'ओम नादब्रह्मणे नमः' भारतीय शास्त्रीय संगीताची महती अत्यंत मोठी आहे. आणि तेवढीच चिरकाल देखील आहे. याचे मुख्य कारण म्हणजे ही कला त्या -त्या कालखंडात त्या -त्या कलाकारांनी तेवढ्याच प्रयासाने जोपासली गेली आहे. या ग्रंथात भारतीय संगीताच्या इतिहासापासून ते आजपर्यंतची कलाकारांची मेहनत, साधना, योगदान अगदी ठळकपणे संदर्भासहित स्पष्ट केलेले आहे. संगीताचा मूळ गाभा हा सादरीकरण आहे, प्रात्यक्षिककरण आहे. त्यामुळे प्रात्यक्षिक पक्ष हा आपल्यासमोर जसाच्या तसा कालांतराने मांडला जाऊ शकत नाही कारण काळानुरूप ते पुरावे नष्ट होताना आपण सर्वांनी पाहिले आहे. इतिहासाच्या साधनांमध्ये लिखित साधनांना तेवढेच महत्त्व आहे आणि म्हणूनच संगीत आणि साहित्य यांचा अतूट असा संबंध आहे.

डॉ. दिपाली पांडे यांनी 'संगीत क्षेत्रातील घराणेदार गायकांचे योगदान' या पुस्तकात भारतीय शास्त्रीय संगीताचा इतिहास हा अभ्यासपूर्ण मांडला आहे. संगीत शिकणाऱ्या साधकांसाठी ही परंपरा जोपासणे अत्यंत महत्त्वाचे आहे. त्यासाठी भारतीय शास्त्रीय संगीतातील घराणे हा शास्त्रीय संगीताचा मूळ गाभा आहे. या पुस्तकातून घराण्यांचा विस्तृत अभ्यास पहावयास मिळतो. नावा रूपाला आलेली जवळपास सर्वच घराणे या पुस्तकात अभ्यासावयास मिळतात.

घराण्यांच्या इतिहासाबरोबरच घराण्यांचा विकास म्हणजेच प्रत्येक घराण्याची विकासात्मक वाटचाल, त्यांची गायकी शिष्य परंपरा याबद्दल विस्तृत विवेचन इथे आढळून येते. या घराण्यांना

जोपासण्यासाठी ज्या गायक कलाकारांचे योगदान अनमोल ठरते. त्या त्या गायक कलाकारांच्या जीवनशैलीचा व योगदानाचा आढावा या पुस्तकात प्रामुख्याने मांडला असून घराणेदार गायकांमुळेच भारतीय शास्त्रीय संगीत आज आपल्यापर्यंत आले आहे हे स्पष्टपणे दर्शविले आहे.

एकंदर संगीत शिकणाऱ्या प्रत्येक घटकासाठी हे पुस्तक निश्चितच मार्गदर्शक ठरेल.

डॉ. वैशाली संतोष देशमुख
संगीत विभाग प्रमुख
शासकिय ज्ञान विज्ञान महाविद्यालय,
छत्रपती संभाजीनगर.

ऋण निर्देश

संगीत ही विश्वाला मिळालेली अनमोल अशी देणगी आहे. या कलेची मानवी जीवनाच्या विकासात अतुलनीय योगदानाची पार्श्वभूमी आहे. याच कलेची साधना करण्याचे भाग्य मला माझ्या आयुष्यात मिळाले आहे. लहानापासून ते अजाता गायत मी याच विश्वात वावरले आहे. आणि याच क्षेत्रात महाविद्यालयीन विद्यार्थ्यांना संगीत विषयाचे अध्यापन करण्याची संधी मला राणीसावरगाव येथील पुण्यश्लोक अहिल्यादेवी होळकर महाविद्यालय येथे मिळाली. आज पर्यंत केलेल्या अध्ययन, अध्यापन आणि संशोधन कार्यातून अनेक गोष्टी मला ज्ञात झाल्या. मला समजलेले आणि उमजलेले ज्ञान इतरांपर्यंत पोहचवण्यासाठी ग्रंथ निर्मिती हा बहुमोल मार्ग आहे असे लक्षात आले आणि माझे प्रकाशित होत असलेले "**संगीत क्षेत्रातील घराणेदार गायकांचे योगदान"** या शीर्षकाचे हे पुस्तक या उद्देशाचा एक भाग आहे.

या पुस्तकाच्या निर्मितीमागे आणि प्रकाशनासाठी अनेकांची प्रेरणा आणि हातभार आहेत. या पुस्तकाच्या माध्यमातून माझे स्वर्गीय वडील चंद्रकांत पांडे यांची मनोकामना पूर्ण होत असल्याचा मला आनंद आहे. तसेच पितृस्वरूप कैलासवासी प्राचार्य डॉ. शिवाजी दळणर सर यांचा विश्वास व प्रेरणा या माध्यामधून सार्थ ठरली. या संगीत कला क्षेत्रात व व्यावसायिक क्षेत्रात प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्ष ज्यांचे मार्गदर्शन लाभले अशा सर्व गुरुजनांचे आशिर्वाद या कार्यासाठी सदैव आहेत. विशेषत्वाने माझ्या मातृ स्वरूप असलेल्या गुरू आदरणीय श्रीमती सीता राममोहन राव/(भाभी) व डॉ वैशाली संतोष देशमुख यांचे वेळोवेळी मिळालेले

मार्गदर्शन, प्रेरणा आणि आशिर्वाद हे माझ्या प्रत्येक यशाचे गमक आहे. आमच्या संस्थेचे सचिव आदरणीय कृष्णा भैया दळणर यांची सर्वोतोपरी मदत व सदिच्छा या पुस्तक निर्मिती मागे महत्वाची ठरलेली आहे. हे काम पूर्ण करण्यासाठी माझ्या कुटुंबातील सर्वच सदस्यांचा मोलाचा वाटा आहे.पुस्तक लेखनासाठी अध्यापन क्षेत्रात काम करणाऱ्या माझ्या महाविद्यालयातील व महाविद्यालयाबाहेरील सर्व सहकाऱ्यांचे पाठबळ मोलाचे ठरले आहे. आपल्या सर्वांच्या शुभेच्छा, आशिर्वाद व मार्गदर्शनाने हे कार्य माझ्या हातून घडले आहे. आपल्या सर्वांची मी अखंड ऋणी राहील.

डॉ. दिपाली चंद्रकांत पांडे
संगीत विभाग प्रमुख,
पुण्यश्लोक अहिल्यादेवी होळकर महाविद्यालय,
राणीसावरगाव.

अनुक्रमणिका

अ. क्र.	प्रकरणाचे नांव	पृ.क्र.
1.	भारतीय संगीताचा इतिहास	11
2.	भारतीय संगीतातील घराण्यांचा इतिहास	73
3.	आधुनिक काळात घराण्यांचा विकास	129
4.	विविध घराण्यांमधील गायकांची गायन शैली व वैशिष्ट्ये	210
5.	गायक कलाकारांचे योगदान	284
6.	संदर्भ ग्रंथ सुची	365
	फोटो	373

भारतीय संगीताचा इतिहास

पार्श्वभूमी :

संगीत ही निसर्गातील सर्वांत सुंदर रचना आहे. संगीताची आवड नसणारा माणूस या जगात क्वचितच सापडेल. माणसालाच काय, पण पशुपक्ष्यांनादेखील सुरांचे आकर्षण असते, याचे अनेक दाखले पुराणात, इतिहासात व प्राचीन ग्रंथात सापडतात. अर्थात, सूर तेवढ्या शक्तिमान स्वरूपात प्रकट करून दाखविण्याचे सामर्थ्य कलाकाराकडे असावे लागते. मनाला मन:शांती देणारे उच्च कोटीचे संगीत आज अनेक प्रतिभावंत कलाकार निर्माण करीत असतात. सर्व कलांमध्ये संगीतकला ही श्रेष्ठ व लोकप्रिय कला आहे. याचे मुख्य कारण म्हणजे, मानवी भावभावनांच्या आंतरिक ऊर्मीतून संगीताचा उत्कट अविष्कार होत असतो. सुरांची ओढ, लयीचे आकर्षण ही मानवी मनाची सहजप्रवृत्ती आहे.

पृथ्वीतलावर जिथे जिथे माणूस आहे तथे कोणत्या ना कोणत्या अवस्थेत संगीत अस्तित्वात आहे आणि म्हणूनच संगीताला वैश्विक कला म्हणतात. प्राचीन काळापासून भारतीय शास्त्रीय संगीत जीवनव्यापी आहे. शास्त्रीय संगीत हे केवळ वेळ घालविण्याचे साधन नाही, तर त्याच्या सहवासात माणूस स्थान, काळ यापासून काही वेळाकरिता बाहेर पडतो आणि ज्या वेळी तो परत आपल्या मूळ परिस्थितीत येतो त्या वेळी त्याच्यामध्ये एक नवीन ऊर्जा येते आणि माणूस नवीन स्फूर्तीने कामाला लागतो. ही संगीतातील शक्ती केवळ साधनेतून मिळते. परंतु,

आज वर्तमान परिस्थितीमध्ये मात्र तेवढी अविरत साधना करण्यासाठी वेळ कमी पडत आहे. संगीत हे दु:ख विसरण्याचे साधन नाही, परंतु संगीत मानवाला अशा अवस्थेत घेऊन जाते की, तिथे सुख आहेच पण दु:खातही सुखाची अनुभूती देत असते. संगीत म्हणजे अशा उच्चस्थितीचा अनुभव आहे की, जिथे सुख-दु:ख ह्या संकल्पना बोथट वाटतात आणि म्हणूनच, संगीताला जीवन म्हणतात, आत्मा म्हणतात. भारतीय शास्त्रीय संगीत हे जगात सर्वश्रेष्ठ संगीत म्हणून परिचित व लोकप्रिय आहे, याचे सर्व श्रेय जाते ते संगीततज्ज्ञांना. मानवाच्या निर्मितीपासूनच संगीत त्याच्याबरोबर आहे. जसजसा मानव उत्क्रांत होत गेला तसतसा संगीताचा विकास होत गेलेला पहावयास मिळतो.

संगीत ही अविष्कृत करण्याची कला आहे. स्वरांची मांडणी योग्य रीतीने केली तरच ते जनसामान्यांना आवडेल. हा अंदाज अचूक बांधून जे संगीत योग्य माध्यमाद्वारे आविष्कृत केले जाते, तेच संगीत लोकांच्या पसंतीस उतरत असते. सूर आणि ताल यांची एकत्रित मांडणी म्हणजे संगीत. ही मांडणी कलाकार आपल्या साधनेतून निर्माण करून आपल्यापर्यंत पोहोचविण्याचे कार्य मोठ्या निष्ठेने करीत असतात. आपल्यातील मनाला सतत नवी पालवी फुलवत असतात. त्याचप्रमाणे सकारात्मक विचार करण्याचे सामर्थ देत असतात.

प्राचीन काळापासुन भारतातील शिक्षण पद्धत ही गुरू-शिष्य परंपरेच्या धर्तीवर आहे. भारतीय संगीतामध्ये गुरू-शिष्य परंपरेला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. भारतीय संगीतातील मूळ गाभा हा गुरू-शिष्य प्रणालीवर आधारित आहे. संगीतशिक्षणासाठी शिष्याला गुरूगृही राहून शिक्षा प्राप्त करावी लागत असे. त्यातुन एक परंपराच निर्माण होत असे व याच परंपरेतून अनेक घराणी उदयास आली. घराण्यांमधून अनेक

कलाकार उदयास आले. या कलाकारांनी भारतीय संगीतामध्ये अनेक नवीन कल्पनांचा मेळ घालून आज भारतीय संगीताला उच्च शिखरावर नेऊन ठेवण्याचे कार्य केले आहे. या कलाकारांनी प्राचीन काळापासून ते आजपर्यंत प्रत्येक काळात संगीतात कोणते बदल केले, याचा धावता इतिहास पाहणे अत्यंत गरजेचे आहे. प्राचीन काळापासून ते आजपर्यंत शास्त्रीय संगीत आपले स्थान व लोकप्रियता उच्च शिखरावर टिकवून आहे. त्याचा इतिहास, त्यातील टप्पे अभ्यासणे अत्यंत गरजेचे आहे. ते पुढीलप्रमाणे पाहता येईल.

कोणत्याही घटनेचा, वस्तूचा किंवा कलेचा इतिहास शोधायचा असेल, तर दोन अंगांनी अभ्यास करावा लागतो. एक म्हणजे संगीताची वाद्ये व तंत्र या विषयी पुरातन काळातील सापडलेले अवशेष आणि दुसरे म्हणजे प्राचीन काळापासून लिखित स्वरूपातील सापडलेले साहित्य व परंपरा. यांचा अभ्यास करून ठोस पुरावा निश्चित करता येतो. व त्या विषयाची पूर्वमाहिती प्राप्त होते. भारतीय संगीताचा इतिहास पाहतांना असे दिसते की, भारतीय संगीत हे प्राचीन काळात धार्मिक परंपरेचे प्रतीक होते धार्मिक परंपरेनुसार संगीत ही परमात्म्याची एक विलक्षण कृती मानली जात होती. याबाबत डॉ. सुशीलकुमार चौंबे म्हणतात की, भारतीय संगीत हे अत्यंत प्राचीन असून त्यांची परंपरादेखील अत्यंत प्राचीन आहे. तसेच ते आध्यात्मिक आणि भावनिक जीवनाचे अनिवार्य अंग झालेले आहे. धार्मिक परंपरेनुसार संगीत हे ब्रह्माने मानवजातीला सृष्टिला दिलेले एक अद्वितीय वरदान आहे. ज्याप्रमाणे अनेक विधानांचा आधार वेद आहे त्याचप्रमाणे संगीताचे शास्त्र म्हणजे वेद. डॉ. पंकजमाला शर्मा म्हणतात की, 'संगीत को जानने के लिए वेद ही उसका एकमात्र प्राचीनतम् प्रमाण है।'

वेदांचा अर्थ अभ्यासातून स्पष्ट होतो की, संगीताची मुलत: निर्मिती ही ॐकारातून झालेली आहे ॐहा ईश्वरीय शक्तीचा गाभा आहे

'आकारों विष्णु रुदिद्ष्ट ऊकारस्तु महेश्वर :।

मकारेणोच्यते ब्रह्मा प्रणावेन मयो मत:॥'

प्राचीन भारतीय विद्वानांचे असे मत आहे की, अ, उ, म या तीन प्रमुख शक्तींचे द्योत्तक ॐआहे वरील श्लोकाद्वारे हेच स्पष्ट होते की,

अ- अकार - ब्रह्मा

उ- उकार - विष्णू

म - मकार - महेश

या सर्व शक्तींचे प्रतिक म्हणजेच ॐकार आहे.

ॐकारापासून सृष्टी म्हणजेच नाद, नादापासून स्वर आणि स्वरापासून संगीत निर्माण झाले. प्राचीन ग्रंथातील विद्वानांच्या मतानुसार, 'भगवान ब्रह्मापासून शंकर, शंकरापासून माता सरस्वती, सरस्वतीपासून नारद आणि नारदापासून अनेक विद्वानांना हे ज्ञान मिळाले आहे'. वैदिक युगातील साहित्याला भारतीय संस्कृतीचे प्राचीनतम् साहित्य मानले जाते. भारतीय शास्त्रीय संगीतामध्ये वेदाला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. 'वेद' या शब्दाचा अर्थ माहीत असणे अत्यंत गरजेचे आहे. वेदाचा तसा खरा अर्थ 'ज्ञान' असा होतो कारण वेद हा केवळ एखादा ग्रंथ नसून मानवी जीवनातील अलोकिक ज्ञानप्राप्तीचा अभ्यास आहे, म्हणूनच वेद म्हणजे ज्ञान आहे. 'ज्ञान' या शब्दाचा अर्थ 'मंत्र' होतो. ऋग्वेदात मंत्र याचा अर्थ म्हणणे होते त्यामुळेच मंत्राचा अन्वयार्थ कथन होतो आणि कथनातून मनन किंवा चिंतन होते. ऋषिमुनींनी आपल्या अलौकिक ज्ञानाने आपल्या साधनेतून, चिंतन,

मनन करून त्याला मंत्ररूपाने तीन प्रकारे अभिव्यक्त केले ते म्हणजे पद्यात्मक, गद्यात्मक व गीतात्मक

पद्यात्मक - ऋक, गीतात्मक-साम, गद्यात्मक-यजुष म्हणजेच पद्यात्मक मंत्राला 'ऋक' किंवा 'ऋग्वेद' गीतात्मक मंत्र 'साम' किंवा 'सामवेद' व गद्यात्मक मंत्र 'यजुष' किंवा यजुर्वेद म्हटले गेले. हे तीन मंत्र म्हणजे एक नियमावली होती. या तीन मंत्राद्वारेच यज्ञ होत असे. सामवेद हा पद्याशी संबंधित असल्याने त्याला विशेष स्थान प्राप्त होते. यावरून असे लक्षात येते की, भारतीय संस्कृतीमधील कोणतेही रूप हे किंवा संगीत विषयाची प्राचीन माहिती ही मुख्यत: वेद-वेदांग वाङ्:मय आणि परंपरेने चालत आलेले मंत्र पठण या दोन बाबींमधून पहावयास मिळते.

संगीत कलेच्या निर्मितीबाबत विभिन्न मतभेद पहावयास मिळतात, परंतु अभ्यासाच्या दृष्टिकोनातून मला दोन मतभेद जास्त महत्त्वाचे वाटतात ते म्हणजे 1) प्राचीन दृष्टिकोन 2) वैज्ञानिक दृष्टिकोन.

प्राचीन ग्रंथकारांचा दृष्टिकोन :

हिंदूपुराण ग्रंथांच्या मते : संगीताची निर्मिती वेदातून झाल्याचे मानले आहे. यासाठी अनेक पुराणे, ग्रंथ पहावयास मिळतात. हिंदू पुराणामध्ये संगीताचा उगम हा धार्मिकतेशी जोडला आहे. संगीताला आध्यात्माची जोड होती. संगीत हे देवाजवळ नेणारे सर्वात महत्त्वाचे साधन मानले जात असे. आर्यांचे देवादिदेव ब्रह्मा-विष्णू-महेश यांना असे मानण्यात येते की, भगवान विष्णूच्या हातातील शंख, शिवाच्या हातातील डमरू आपणास संगीत, निर्मितीचे केंद्र दाखवितात. भारतीय संगीत शास्त्र हेच

सांगते की, सृष्टीची निर्मिती ध्वनीपासून झाली आहे आणि तोच ध्वनी ॐस्वरुप आहे.

फारसी विद्वानांच्या मते : हजरत मुसा हा ज्यावेळी पहाडावर फेऱ्या मारत होते त्यावेळी त्यांच्या कानावर एक अनोळखी आवाज पडला आणि आकाशवाणी झाली की, "या मुसा हकीकी ! तु अपना कासा इस पत्थर पर मार "! 'पत्थर पर कासा मारने पर इस के सात टुकडे हो गए और प्रत्येक टुकडे से एक जलधारा प्रवाहित होने लगी।' असे म्हणतात की, या सात वाहना-या जलधारेपासून सात भिन्न-भिन्न ध्वनी निर्माण झाले. हे ध्वनी म्हणजेच सात स्वर सा रे ग म प ध नी हे आहेत.

वैज्ञानिक दृष्टिकोन :

पाश्चात विद्वान प्रायडू यांच्या मतानुसार, संगीताची उत्पत्ती ही मानवाच्या मनोवैज्ञानिक दृष्टीने झाली. ज्याप्रकारे एखादे लहान मूल हे रडणे, ओरडणे, हसणे इ. क्रिया आवश्यकतेनुसार करतो व शिकत जातो, त्याचप्रमाणे मानवाने संगीत निर्माण केले आहे.

जेम्सलिंग यांच्या मतानुसार, 'पहले मनुष्य ने बोलना सिखा, चलना-फिरना सिखा और फिर शनै:शनै: क्रियाशील हो जाने पर उसके अंदर संगीत स्वत: उत्पन्न हुआ।

संगीत दपर्णचे लेखक दामोदर पंडित यांच्या मतानुसार 'संगीताची उत्पत्ती ही जरी बह्मापासून मानली तरी सात स्वरांची निर्मिती ही पशुपक्ष्यांच्या आवाजातून मानली आहे. जसे: मोर- सा, चातक -रे, बकरा-ग, कावळा-म, कोकिळा -प, मेंढक-ध, हत्ती-नी

अशाप्रकारे वरील बाबींचा विचार केला असता असे स्पष्ट होते की, मानवाच्या जन्मापासूनच संगीत त्याच्याबरोबर आहे. याबाबत डॉ. शरश्चंद्र परांजपे म्हणतात की, संगीताचा उगम मानवजातीच्या

उगमापासून झाला आहे. भारतीय शास्त्रीय संगीताचे प्राचीन काळापासून ते आधुनिक काळापर्यंतचे बदलते व विकसित रूप हे ऐतिहासिक माहितीच्या आधारे पुढील- प्रमाणे पाहता येईल यासाठी भारतीय शास्त्रीय संगीताचे चार कालखंड पाडले गेले आहेत.

1) अतिप्राचीन काळ (वैदिक काळ) - 2000 इ.स.पूर्व पासून 1000 इ.स.पूर्व पर्यंत.

2) प्राचीन काळ (वैदिक परंपरा संपूष्टात आल्यानंतरचा काळ) 1000 इ.स. पूर्व पासून सन 800 इ.स. पर्यंत.

3) मध्ययुगीन काळ (मुस्लीम काळ) 800 इ.स. पासून 1800 इ.स. पर्यंत.

4) आधुनिक काळ - 1800 इ.स. पासून.

अशा प्रकारे भारतीय संगीताचे चार कालखंड पाडले गेलेले आहेत. या चार कालखंडानुसार भारतीय संगीताचा इतिहास पुढीलप्रमाणे अभ्यासण्यात येणार आहे.

अतिप्राचीन काळ (वैदिक काळ) :

वैदिक वाड.मय आणि ऐतिहासिक पुरावे पाहिल्यास असे लक्षात येते की, कालखंडाविषयी अनेक मतभेद आढळून येतात. तरीही स्थुल मानाने इ.स. पूर्व 4500 ते 2500 या दरम्यान वैदिक वाङम्याचा काळ मानला जातो. वैदिक माहितीच्या आधारे संगीताविषयी असे आढळून आले की, देवतांनी ब्रह्माजींना अशी विनंती केली की, आम्ही दृक्श्राव्य कलांचा आनंद घेऊ इच्छित आहोत, त्यावेळी ब्रह्माने ऋग्वेदापासून पद्य, सामवेदापासून गीत आणि यजुर्वेदातून अभिनय तर अथर्ववेदातून रस घेऊन नाटयवेद याची निर्मिती केली. त्याला पाचवा वेद म्हटले जाते.

डॉ. उमेश जोशी सांगतात की, भारतातून आर्यलोक संपूर्ण विश्वात पोहोचले होते. ते अत्यंत कुशाग्र बुद्धीचे होते व त्यांचे संगीता विषयीचे ज्ञान अतिशय उत्कृष्ट होते. वैदिक कालखंडात चारही वेदांची निर्मिती झाली होती. ते चार वेद म्हणजे ऋग्वेद, यजुर्वेद, अथर्ववेद आणि सामवेद, आर्यांना संगीताविषयी एवढी आवड होती की, त्यांनी सामवेद हा फक्त गायनासाठीच निर्माण केला होता. वैदिक काळात प्रत्येकाच्या मनात संगीत कलेविषयी एक आदरभाव होता. या कालखंडामध्ये तीनही प्रहरी देवतांच्या आराधनेकरिता संगीताचा उपयोग होत असे. त्यामुळे सामान्य जनताही संगीताची जाणकार होती. या कालखंडात गायक वादक व नर्तक हे तीनही प्रकारचे कलाकार होते. संगीततज्ज्ञाला समाजामध्ये प्रतिष्ठेचे स्थान होते. या कालखंडात 'समन' नावाचा एक मेळा होत असे यामध्ये स्त्रिया, कुमारीका आपल्या पतीची निवड करत असत. जो व्यक्ती संगीतात निपुण आहे त्याला जास्त प्राधान्य आहे आणि त्याचीच निवड त्या स्त्रिया करीत. डॉ. भगवत शरण शर्मा लिहितात की, 'इस संगीत उत्सव में कुमारियों की संगीत -सम्बधी प्रतिभा की जांच हो जाती थी। जो कुमारी अपनी सांगीतिक उच्चता को प्रमाणित करने में सफल होती तो उसका चुनाव विवाह के लिए कर लिया जाता था। यहीं 'समन' आगे चलकर 'समज्या' के नाम से पुकारा जाने लगा।

वैदिक संगीताविषयीची माहिती मुख्यत: वेद-वेदांग वाड.मय आणि परंपरेने चालत आलेले मंत्र पठण या दोन प्रकारे मिळते. वैदिक वाड.मयामध्ये चार वेदांच्या संहिता आणि त्यांच्या अध्ययनास उपयुक्त असे कलांतराने निर्माण झालेले वेदांग-वाड.मय यांचा समावेश होतो. ऋग्वेदामध्ये 1028 सुक्ते आहेत. यात निरनिराळ्या देवतांना उद्देशून केलेल्या प्रार्थनांचा समावेश आहे. ऋग्वेदातील सुक्ते ही छंदोबद्ध म्हणजे

पद्यात्मक आहेत. त्यातील ऋचा म्हणजे मंत्र आहेत. ते एका विशिष्ट स्वरामध्ये उच्चारले जातात. वेदातील दुसरा वेद म्हणजे यजुर्वेद होय. हा वेद गद्यात्मक आहे. त्याचा उपयोग हा यज्ञ कर्मासाठी केला जातो. तिसरा वेद म्हणजे सामवेद होय. हा वेद संपूर्ण पद्यात्मक आहे. या तिन्ही वेदांना 'त्रयी' म्हटले जाते. चौथा वेद म्हणजे अर्थववेद आहे या वेदातील मंत्रांचा उपयोग यज्ञयागांच्या वेळी केला आहे. वेद हे अपौरुषेय म्हणजे ईश्वरनिर्मित मानले आहेत, यालाच ऋती म्हणतात.

वेदांचे अध्ययन बिनचूक व्हावे, त्यांचे यथायोग रक्षण केले जावे यासाठी वेदांग वाड.मयाची निर्मिती झाली. शिक्षा कल्प, व्याकरण, निरुक्त, छंदशास्त्र आणि ज्योतिषशास्त्र ही वेदांगे आहेत. यामध्ये शिक्षा या वेदांगामध्ये संगीतविषयक माहिती मिळते तसेच नारदीय शिक्षा, पाणिनी शिक्षा, हे ग्रंथ श्लोकबद्ध आहेत कोणत्याही संस्कृतीचे अंग संगीत आहे.

प्राचीन वैदिक संस्कृतीमध्ये संगीताने उत्कर्षाचा बराच मोठा टप्पा पार केला होता.गायन वादनाचे बरेच उल्लेख हे ऋग्वेदात आढळत असले तरीही संगीताचे विकसित रूप सामवेदातच पहावयास मिळते. 'सहस्त्रवर्ता' सामवेद: असा उल्लेख पतंजलीने महाभाष्यात केला आहे. याचा अर्थ सामवेदाच्या हजार शाखा होत्या. यावरून असे स्पष्ट होते की, सामवेदाच्या अनेक शाखा होत्या. सध्या मात्र कौथूमी शाखा राणायनीय शाखा , जैमिनिय शाखा या पाहावयास मिळतात.

सामवेदातील गानग्रंथ :

सामवेदामध्ये चार गानग्रंथ आहेत. सामवेदाच्या इतर ग्रंथांत या चारही गानग्रंथांना महत्त्वाचे स्थान आहे. डॉ. शरश्चंद्र परांजपे म्हणतात

की, 'ये गानग्रंथ चतुर्विध बतलाये गये हे जिनमे से प्रथम दो योनिगान है तथा परवर्ती दो विकृति-गान हैं। इसके नाम

1) ग्रामगेय गान

2) आरण्यक गान

3) उहगान

4) ऊ हयगान

सामवेदाच्या या गानामध्ये काय आहे, याची थोडक्यात माहिती पुढीलप्रमाणे पाहता येईल.

1) ग्रामगेय गान :

पूर्वार्चिक संहितेमधील संकलित केलेले प्रारंभिक 585 'सामयोनि-ऋचा' यावर जे सामगान पहावयास मिळते, त्यालाच 'ग्रामगेय गान' असे म्हणतात. एका विभागानुसार ग्रामगेय गान याचे चार उपविभाग आहेत. त्यामध्ये -'गायत्र, आग्नेय, ऐन्द्र, तथा पवमान। ग्रामगेय गान संहिता ही 'गायत्रसाम' यापासून आरंभ होते.

2) आरण्यक गान :

पूर्वार्चिकच्या पवमान कांडानंतर पुढील 65 सामयोनी ऋचा यावर संकलित केलेल्या गानाला 'आरण्यक गान म्हटले जाते. याचा ढोबळ अर्थ म्हणजे आरण्यामध्ये अध्ययन किंवा गान केल्या जाणाऱ्या गानाला आरण्यक गान म्हणतात. डॉ. पंकजमाला शर्मा म्हणतात की, 'अरण्याचा अर्थ एकान्त किंवा रहस्य असादेखिल होतो आरण्य गान हे पाच उपविभागात केलेले आहे. 'अर्कपर्व, द्वन्द्वपर्व, व्रतपर्व, शुक्रिपर्व, महानाम्नीपर्व'।'

3) ऊहगान :

पूर्वार्चिकच्या ऋचेवर जे ग्रामगेय गान आहे, त्यातील लय ही आधार मानून उत्तरार्चिकमधील संकलित जी सुक्ते आहेत त्यावर जे गान होते त्याला ऊहगान म्हटले जाते. ऊहगानमधील संकलित सामगानाचे उपयोग विविध याज्ञिक कर्माच्या प्रसंगी केला जातो या ऊहगानाला सात विभागात विभाजित केले आहे. 'दशरात्रपर्व, संवत्सपर्व, एकाहपर्व, अहीनपर्व, सत्रपर्व, 'प्रायश्चित्तपर्व, क्षुत्रपर्व।'

4) ऊहयगान :

आरण्यकगानाच्या लयीच्या आधारावर त्याच लयीमध्ये उत्तरार्चिक संहितेतील संकलित सुक्तावर जे गान गायले जाते त्याला ऊहयगान म्हटले जाते. सामगानातील अधीकांश मंत्र गायत्री आणि जगती या छंदात आहेत. दोन्ही छंदाची उत्पत्ती गै-गाणं या धातुपासून झाली आहे. या सर्व गानामधून नंतर स्वरांची निर्मिती होऊ लागली.

सामवेदातील स्वर :

सामगान स्वरांकन हे स्वर आधीपासूनच होते, परंतु त्यांचा शोध झालेला नव्हता. सामगायगनामध्ये सुरुवातीला केवळ तीनच स्वर प्रमाणित होते. ते उदात्त, अनुदात्त आणि स्वरित.

उदात्त : ऋग्वेदामध्ये याला कोणतेही चिन्ह नाही, परंतु सामवेदात मात्र हा स्वर 1 या अंकाने दाखविला जातो.

अनुदात्त : ऋग्वेदामध्ये हा स्वर दाखविण्यासाठी त्या अक्षराखाली आडवी रेघ (-) दिली जाते. सामवेदात हा स्वर 'उ' या अंकाने दाखवितात.

स्वरित :- ऋग्वेदात स्वरांच्या अक्षरावर उभी रेघ दिलेली असते. सामवेदात हा स्वर '2' या अंकाने दाखविला जातो.

अशाप्रकारे ऋग्वेद व सामवेदात आर्चिक संहितेतील स्वरांना पद्यबद्ध केले जात असे. या आघातानुसार त्या 'ऋचा' गायल्या जात असत या ऋचांच्या आघातावर एक लयबद्ध संगीत तयार होत असे. या आघातदर्शक असणाऱ्या तीन स्वरांची सप्तकातील सांगीतिक स्वरांशी सांगड घालण्यात आली. त्याबद्दलचा उल्लेख हा नारदीय शिक्षेत आला आहे. तो पुढीलप्रमाणे पाहता येईल.

उदात्ते निषाद गांधारों अनुदात्त ऋषभ धैवतो।

स्वरित प्रभवा ह्य ते षड्ज मध्यम पंचमा ॥

अशाप्रकारे नारदीय शिक्षामध्ये स्वरांची सांगड घालून त्याची विभागणी करण्यात आली आहे. हे ऋग्वेदातील तीन स्वर सामवेदापर्यंत सात सुरापर्यंत विकसित झाले. प्राचीन काळी सप्तस्वरामध्ये मध्यम या स्वराला महत्त्वाचे स्थान होते व सप्तक रचना "म' पासून अवरोही क्रमाने असे. स्वर सप्तक म ग रे सा नि ध प असे होते. व षड्ज स्वराला गौण स्थान होते.

सामगान पद्धती :

सामगान हे वैदिक संगीतातील शास्त्रीय गायनाचे स्वरूप होते. साम गायनाला शास्त्रीय संगीत मानण्याचे कारण असे की, शास्त्रीय संगीतामधील पूर्ण लक्षणे ही सामगानात आढळून येतात. सामगानाची एक विशेषत: म्हणजे याला पवित्र मानले जाते. याचे कारण धार्मिक समारंभाच्या प्रसंगी, देवदेवतांना प्रसन्न करण्यासाठी सामगानाचा उपयोग होत असे. शास्त्रीय संगीताची एक विशेषत: आहे. त्यातील आलापी, गायन हे विशिष्ट नियमांना सांभाळून केले जाते. ही गायन पद्धती व तिचे नियम सामवेदाच्या प्रतिशाख्य-ग्रंथामध्ये पहावयास मिळते. सामगान हे फक्त महत्त्वाच्या प्रसंगी व यज्ञाच्या प्रसंगी होत असे,

परंतु असाही उल्लेख आहे की, या व्यतिरिक्त सामगान हे 'काम्य कर्म' अभिचार कर्म, प्रायश्चित ' इ. याप्रसंगी होत असे. या बाबतचा उल्लेख हा 'सामविधान-ब्राह्मण ' या ग्रंथात आढळून येतो.

सामगानाची एक विशिष्ट पद्धत असल्यामुळे ते त्याच पद्धतीने होत असे आणि सामगान सादर करणाऱ्यांना सर्वज्ञान असणे गरजेचे होते. ज्यावेळी एकजन सामगान करतो तो स्वत: यजमान असतो किंवा एक ऋत्विज असतो. त्यापासून एका सामाचे अनेक भागात विभाजन केले जाते, त्यावेळी त्याला 'भक्ति-विभाग' अशी संज्ञा प्राप्त होते. या भक्ती पाच किंवा सात भागात विभाजित केल्या जातात त्यांना 'प्रस्ताव', 'उद्गीथ,' 'प्रतिहार,' 'उपद्रव,' आणि 'निधन,' सामगानाची सुरुवात ॐपासून सुरु होत असे

प्रस्ताव :

हा सामगानाचा प्रारंभिक भाग आहे. त्याला प्रस्तोता नावाचा ऋत्विज सादर करतो. हा भाग 'हूम' पासून प्रारंभ होतो.

उद्गीथ :

या भागाला सामचा प्रधान ऋत्विज उद्गाता गातो. या भागाच्या सुरुवातीला ॐ चे गायन होते. सामगानाचा हा भाग सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण मानतात.

प्रतिहार :

याचा अर्थ असा आहे की, दोन विभागांना जोडणारा हा विभाग गायन करणाऱ्याला प्रतिहर्ता म्हणतात.

उपद्रव :

प्रतिहारच्या दोन विभागातील हा एक भाग आहे. त्याचे गायन उद्गाता म्हणजेच मुख्य सामगायक करतो.

निधन :

निधन हा सामगानाचा अंतिम भाग आहे. त्याचे गायन प्रस्तोता, उद्गाता व प्रतिहर्ता हे तिघेही मिळून करतात.

सामगानाच्या नंतर जे संगीत विकसित झाले त्यास मार्गी संगीत म्हटले गेले. यालाच गंधर्व संगीत असे म्हणत.

वैदिक वाद्य :

वैदिक साहित्यामध्ये गायन, वादन व नृत्य या तीन्ही बाबींना खूप महत्त्व आहे. संगीतातील ध्वनी प्रगट करण्याच्या उपकरणाला वाद्य म्हटले जाते. वैदिक कालखंडामध्ये चार वाद्यांचे वर्गीकरण आढळून आले आहे. त्यामध्ये तंत्वाद्य, सुषिरवाद्य, घनवाद्य आणि अवनद्ध वाद्य.

तंतवाद्य :

याला आपण तारेचे वाद्य असेही म्हणतो तसेच तंतूवाद्य असेही म्हटले जाते. पुराण ग्रंथांच्या साहित्यामधून तंतूवाद्यांचे अनेक प्रकारची नावे आढळून आलेली आहेत. त्यामध्ये प्रामुख्याने वाण, विणा, कर्करी, गर्गर, कांडवीणा, अपघटिला, गोधा अशी आहेत. ऋग्वेदात या कांडवीणा, गोधा प्रकारच्या विणेचा असा संदर्भ आढळून आला आहे की 'आपस्तम्ब श्रौतसूत्र में कहा गया है कि गोधा तथा कांडवीणा यजमान-पत्निया बजाती थी।'

सुषिर वाद्य :

हवेच्या माध्यमाने स्वरोत्पत्ती होणाऱ्या वाद्यांना सुषिर वाद्य म्हणतात. ऋग्वेदात वेणूचा उल्लेख आढळून आला आहे. तो असा की, 'वैदिक साहित्य में वंशी वाद्य के लिए बहुधा 'तुणव' संज्ञा बहुतायत से प्रयुक्त की गई है। 'नाडी' भी इसी वंशी वाद्य का पर्याय था जिसका अर्थ

नरकट की बनी वेणू से था। कहते है की- यमराज को प्रसन्न करने के लिए 'नाडी' का वादन किया जाता है।'

घनवाद्य :

धातू किंवा लाकडापासून हे वाद्य तयार केली जातात. यामध्ये करताल, मंजिरा आघाडि या वाद्यांचा समावेश होतो.

अवनध्द वाद्य :

ही वाद्य चामड्यापासून बनविली जातात वैदिक काळात या प्रकारात दुन्दुभि या वाद्याचा उल्लेख जास्त प्रमाणात आढळुन येतो. दुन्दुभि वाद्याची निर्मितीची माहिती अर्थववेदात आहे. वीरांना प्रोत्साहित करण्यासाठी दुन्दुभि चा उपयोग केला जातो. त्याच प्रमाणे सामगानासाठी ही या वाद्याचा उपयोग केला जातो. ऋग्वेदात गर्गर नावाच्या एका अवनध्द वाद्याचा उल्लेख आढळतो. त्याच प्रमाणे 'पणव', सायण, मृदंग या वाद्याचा उल्लेख आढळतो.

प्राचिन काळ

मार्गी संगीत :

मार्गी संगीतामध्ये गंधर्व संगीताचा समावेश करता येतो. तत्कालीन समाजात गायन, वादन करणारा एक विशिष्ट वर्ग होता, त्यांना गंधर्व असे म्हणत. त्यांना गंधर्व म्हणण्याचे अजून एक कारण म्हणजे ते देवतांना अत्यंत प्रिय होते. असे म्हटले जाते की, 'यह गान्धर्व प्रकार देवताओं को अत्यन्त इष्ट तथा प्रिय है और गन्धर्वो के द्वारा प्रयुक्त होने के कारण यह गान्धर्व कहलाता है।'

भरत से पूर्ववती काल में भी संगीत के गान्धर्व रुप का वर्णन प्राप्त होता हैं। संगीत के स्थुल नियम वैदिककाल में ही बन चुके थे।, किन्तु रामायण-काल तक संगीत का एक विपूल शास्त्र बन चुका था, जिसका

सामान्य नाम था- गान्धर्व। प्राचीन भरत और नारद आदि के मतो का अनुशीलन करने से ऐसा जान पडता है कि कष्ट और वाद्य संगीत के शास्त्रीय रुप का विविध संयोग से प्रयोग गान्धर्व संगीत कहलाता है।' संगीत रत्नाकर मध्ये मार्गी तथा गंधर्व संगीताला वेदांच्या समान पवित्र मानले आहे.

देशी संगीत :

मार्गी संगीत हे धार्मिक बंधनांनी युक्त असल्याने व त्याचा प्रसार समाजातील विशिष्ट वर्गापुरता मर्यादित असल्याने सर्वसामान्य समाज मार्गी संगीतापासून दूर होता, परंतू देशातील विभिन्न भागात एक विशिष्ट प्रकारचे संगीत प्रचारात येत होते. देशातील विविध भागातील भिन्न-भिन्न समाजांनी आपल्या चालीरिती, रूढी, धार्मिक कल्पना, सणवार या कल्पनांवर आधारित असलेली पारंपरिक गीते मार्गी संगीताचे धर्तीवर गाण्याचा प्रकार अस्तित्वात आणला व त्याद्वारे संगीताचा आनंद लुटला.

भाषा हे एक संगीत प्रसाराचे प्रभावी साधन आहे. मार्गी संगीत हे संस्कृत भाषेत असल्याने त्याचा प्रसार मर्यादित होता. देशी संगीत हे लोकभाषेतील गीतांवर आधारित असल्याने त्याचा प्रसार सर्वसामान्य जनतेत झपाटयाने झाला. समाजातील ही पारंपरिक गीते लोकगीते म्हणून संबोधली जातात. त्यामुळे या संगीताला लोकसंर्गात किंवा देशी संगीत म्हणून संबोधले गेले मार्गी संगीतासारखे मोजके स्वर व एकच एक विशिष्ट लय हे या संगीताचे वैशिष्ट्य आपल्याकडे आजही देवाच्या आरत्या, भोंडल्याची गाणी, विविध सण वारांची अगर विवाहादि प्रसंगाच्या वेळेची गाणी हे सर्व प्रकार देशी संगीतात मोडतात.

जाती गायन :

संगीताचा मूळ आधारग्रंथ पं.भरत यांच्या नाटयशास्त्र या ग्रंथामध्ये जातीगायनाचा उल्लेख आहे. प्राचीन काळी रागप्रकार नव्हता. त्याठिकाणी त्या काळात जातीगायन केले जात होते. या जाती म्हणजे वस्तुत: मूळ राग होते असे म्हणता येते. प्राचीनकाळी संगीतात वैदिक मंत्र, भक्तिगीते, गाथा, लोकगीते हे प्रकार त्या-त्या प्रकारच्या वैशिष्टयाने स्वर तालबद्ध रीतीने गात. त्याला जातिगायन म्हटले जाते. जाती गायनाचे काही नियम आहेत त्या नियमांना सांभाळून जातीगायन होत असे.

1) गृहस्वर : जातीची सुरुवात ज्या स्वरापासून होते त्याला गृहस्वर म्हणतात.

2) अंशस्वर: जातीत ज्या स्वरांना प्राधान्य दिले जात असे ते स्वर म्हणजे अंशस्वर.

3) तार स्वर: जाती गायनात तारसप्तकात ज्या स्वरापर्यंत जायचे तो स्वर.

4) मंद्र : जातीगायनात मंद्र सप्तकात ज्या स्वरापर्यंत जायचे तो स्वर.

5) न्यास स्वर : जातीचा शेवट ज्या स्वरावर होत असे तो स्वर म्हणजे न्यास स्वर.

6) अपन्यास स्वर: ज्या स्वरावर गीताच्या मध्याची समाप्ती होते त्या स्वराला अपन्यास स्वर म्हणतात.

7) सन्यास : गीताच्या प्रथम 'विदारी' ला समाप्त करणारा स्वर असतो त्याला 'सन्यास स्वर' म्हणतात.

8) विन्यास : गीताच्या प्रत्येक चरणाचा भाग पाडून त्याचा शेवटचा स्वर.

9) अल्पत्व : एखादा स्वर वर्ज्य करणे किंवा त्याला कमी महत्त्व देणे.

10) बहुत्व : एखाद्या स्वराला प्राधान्य देणे किंवा एखादा स्वर वारंवार घेणे.

या प्रकारच्या नियमांना सांभाळून जातीचे गायन होत असे. या मूळ अठरा जाती असून त्यातून तीस राग निर्माण झाल्याचे संगीत रत्नाकरांचे मत आहे. या प्रमुख तीस रागांना ग्राम दिले आहेत. या ग्रामामधून आणखी 9 राग निर्माण झाले ते म्हणजे 1) राग 2) उपराग 3) भाषा 4) विभाषा 5) अंतरभाषा 6) रागांग 7) उपांग 8) भाषांग 9) क्रियांग.

ग्राम :

प्राचीन व मध्ययुगीन काळात संगीतामध्ये तीन ग्राम मानले गेले 1 षड्ज ग्राम 2) मध्यम ग्राम 3) गांधार ग्राम. ग्राम याचा अर्थ समूह किंवा गाव असा होतो.

षड्ज ग्राम :

मूळच्या श्रुत्यांतरानुसार होणाऱ्या सप्तकास षड्ज ग्राम म्हणतात. यामध्ये स्वरांची विभागणी 22 श्रुतीमध्ये पुढीलप्रमाणे केली जाते 4-3-4-2-4-3-2.

मध्यम ग्राम :

ज्या सप्तकातील स्वरस्थाने ही 4-3-2-4-3-4-2 या श्रुत्यंतरानुसार येतात अशा सप्तकास मध्यम ग्राम म्हणतात.

गांधार ग्राम :

गांधार ग्रामला वास्तविक निषाद ग्राम म्हणावयास हवे कारण गांधार ग्रामाची सुरुवात निषादपासून होते, परंतु गंधर्वलोकी याला

मान्यता मिळाल्याने गांधार ग्रामचा गंधर्वग्राम असा अपभ्रंश झाला असे म्हणतात . या ग्रामातील श्रुत्यंतरे 4-2-4-3-3-3-3 या प्रमाणे येतात.

मूर्च्छना :

सात स्वर क्रमाने आरोह अवरोह क्रियेने घेतले असता त्यास मूर्च्छना म्हणतात. तीन ग्रामांच्या एकूण सात मूर्च्छना होतात म्हणजे एकूण 21 मूर्च्छना होतात. मध्य स्थानाच्या षड्जापासून षड्जग्रामाची पहिली मूर्च्छना सुरू होते. इतर सहा मूर्च्छना मंद्र निषादापासून खाली एक एक स्वर उतरत्या क्रियेने जातात. मध्यम ग्रामाची पहिली मूर्च्छना मध्यमापासून आणि गांधारग्रामाची पहिली मूर्च्छना मध्य निषदापासून सुरू करतात. क्रमाने खाली करत त्या क्रियेने जातात. याच मूर्च्छनापासून राग निर्माण केले आहेत. प्राचीन संगीतकार राग वर्णन करताना त्यात कोणते स्वर शुद्ध व कोणते कोमल यांचे वर्णन न करता अमूक रागात. अमूक मूर्च्छना आहे असे वर्णन करीत असत.

रामायणकालीन संगीत :

रामायण हा भारतीय साहित्यामधील पहिला महाकाव्य ग्रंथ आहे. यातील भाषा, भाव, छन्द, रचना-विधान व रस यात हा सर्वोत्कृष्ट ग्रंथ आहे. रामायण कथेबरोबर वेदकालीन संगीताचे बरेच पुरावे पहावयास मिळतात. महर्षि वाल्मिकी यांनी 500 इ.स.पुर्व मध्ये या ग्रंथाची रचना केली होती. महर्षि वाल्मिकी एक स्वत: संगीतज्ञ होते. या ग्रंथात मूर्च्छना, जाती, ग्राम यांचे वर्णन आढळून येते. रामायण काळात संपूर्ण समाज हा संगीतमय वातावरणाच्या छायेत वावरत होता. रामायणातील महानायक व खलनायक म्हणजे राम व रावण हे दोघे उत्तम संगीतज्ञ होते. 'रावण की पत्नी मंदोदरी संगीत कलामे प्रवीण थी। किष्किंधा व लंका ही नगरे सदैव वाद्यांच्या मधूर स्वरांमध्ये वास करीत

असत.

रामायणकालीन संगीत आणि वैदिक संगीत यांची उन्नती पहावयास मिळते सामगान हे यज्ञयागापर्यंत वैदिक संगीत म्हणून प्रचलित होते तर गंधर्व संगीत हे परंपरा, उत्सव या प्रसंगासाठी प्रचलित होते, परंतु रामायणातील संगीतात मात्र वेद व शिक्षादि वेदवेदांगे यांचा अंतर्भाव होतो. याबाबत असा उल्लेख आहे की, 'अश्वमेध यज्ञ के अवसर पर यज्ञकर्म के लिए एकत्रित ऋत्विजों में उद्गाता के समादपूर्ण स्थान उल्लेख रामायण में हे।' रामायणातील गायनाचे काही उल्लेख पूढीलप्रमाणे पाहता येतील. ज्यावेळी लक्ष्मण हे सुग्रीव च्या अंत:पुरात प्रवेश करतात त्यावेळी वीणा-वादनाबरोबर गायन ऐकतात. आणखी एक उल्लेख असा आढळतो की, ज्यावेळी सीताने रामाच्या गळयात माळ घातली त्यावेळी संगीताचे आयोजन केले होते.

अशाप्रकारे रामायणातील ही उदाहरणे पाहता असे लक्षात येते की, या काळात संगीताला अत्यंत महत्त्व होते. रामायणामध्ये मुरज, पणव, मृदंग, मुडूक, पाह, डिंडिम, आडम्बर,घोंसा, वीणा, विपंची वल्कळी, बासूरी, शंख, घंटा, नूपर या वाद्यांचा उल्लेख प्राप्त आहे. पौराणिक कालीन संगीतापेक्षा रामायणकालीन संगीताचा अधिक प्रमाणात विकास पहावयास मिळतो.

रावण महान संगीतज्ञ होता. शिक्षा आणि विद्वतामध्ये रावण सर्वगुण संपन्न होता. रावण वेदांचा विद्वान व टिकाकार होता. 'तामिल ग्रंन्थो में ऐसि उक्तियाँ पाई जाती है, जो रावण के शौर्य और शास्त्र का ज्ञानएवं महान संगीततज्ञ की समान रुप से पुष्टी करती है। कहा जाता है कि स्वर सहित वेदपाठ करने की प्रणाली का अविष्कार सबसे पहले रावण ने ही किया। सामवेदो के स्त्रोतों से उसने नर्मदा के तीर पर

भगावन शंकर की आराधना की थी।'

वाल्मिकी आश्रमात रामाचे पुत्र लव-कुश यांनाही संगीत शिक्षा देण्यात आली होती. या काळातील संगीत हे केवळ विद्वानांपूरतेच मर्यादित नव्हते तर ते सर्वसामान्य जनतेपर्यंत पोहोचले होते. या काळात शास्त्रीय संगीताची साधना विशेष लक्ष देवून केली जात असे. अनेक लोकांचे आयुष्य हे गायन-नृत्यावर होते.

खरोखरच महर्षि वाल्मिकी हे संगीताचे महान अलौकिक तज्ञ होते. तेव्हाच त्यांनी रामायणासारख्या महाकाव्याची रचना केलेली आहे. महर्षि वाल्मिकी नृत्य-गानाचे फार सुंदर वर्णन करतात ते पुढील प्रमाणे येईल -

"रामास्याभ्यवहारार्थं किंकरास्तूर्ण माहरन्।
उपानृत्यंश्च रामान नृत्य गीत विशारदा॥
अप्सरोरग संधाश्च किन्नरी परिगरिता।
दक्षिण रुपवत्यश्च स्त्रियः कामवशंगाताः।
उपानृत्यन्त काकुस्यं नृत्य गीत विशारदा॥

महाभारतकालीन संगीत :

भारतीय साहित्यामध्ये महाभारत या महाकाव्याचे एक विशेष स्थान आहे. या कालखंडामध्ये गाथांचे गायन किंवा इतर उत्सव प्रसंगी संगीताचे आयोजन होत असे. महाभारतात सातसूर, गांधार ग्राम यांचा उल्लेख आढळून आलेला आहे. महाभारतातील कृष्णाच्या बासरीचे वर्णन तर आजतागायत अलौकिक आहे. याबाबत डॉ. जोगिंन्द्र सिंहजी लिहितात की, 'भगवान कृष्ण की मुरली गोकूळ में निनादित हुई परन्तु पंजाब भी उनकी चर्णरज प्राप्त से अछुता नही रहा। कुरुक्षेत्र के युद्ध में

वही मुरली वादक रास नृत्यकार भी अर्जुन को सारथी के रुप में ही नही अपितू संसार के महान योगीराज गीता के उपदेश बने।'

श्रीकृष्णाच्या रासलिलेची माहिती सर्वांनाच आहे. अर्जुन हा संगीतज्ज्ञ होता गायन व वीणावादन यात पारंगत होता. अर्जुनाबाबत एक संदर्भ सर्वांनाच परिचित आहे तो म्हणजे ज्यावेळी अर्जून एक वर्ष अज्ञातवासात होता, त्यावेळी त्याने 'बृहन्नला' चे रुप घेतले होते आणि तो विराट राजाच्या दरबारी होता. त्यावेळी त्याने विराट राजाची मुलगी उत्तरा हिला संगीत शिक्षा दिली होती. पं.लक्ष्मीनारायण गर्ग यांनी आपल्या संगीत विशारद ग्रंथात असे प्रतिपादन केले आहे की, या काळात सामान्य लोक पण संगीतप्रेमी होते. महिला गायन व नृत्य या दोन्ही कलांमध्ये पारंगत होत्या. या काळात लोकांचा असा विश्वास झाला होता की, संगीताचा उपयोग दैनंदिन जीवनात केल्यास कामाचा ताण कमी होतो. त्यामुळे थकवा दूर होतो व संगीतमय वातावरणात प्रत्येक काम उत्साहात पूर्ण होते. रामायणाप्रमाणे महाभारतात वाद्यांचा उल्लेख आढळतो.

जैनकालखंडातील संगीत :

जैन कालखंडात संगीत हे सर्वसामान्य जनतेपर्यंत पोहोचले होते. जैन कालखंडात वर्णाश्रमाच्या बंधनाला तोडण्यासाठी प्रयत्न केले जाऊ लागले व या कारणामुळे सर्वसामान्य माणसाला आपल्यातील सुप्त गुणांना प्रेरणा देण्याची हिंमत वाढू लागली. याचे सर्व श्रेय जाते ते भगवान महावीर स्वामींना त्यांनी त्यांचे सिद्धांत सत्यता, पावनता, सुंदरता, अहिंसा आणि अस्तेय यावर त्यांची प्रणाली होती. यासाठी संगीताचा आध्यात्मिक दृष्टिकोनातून आधार घेतला. जे लोक संगीतात कुशल आहेत त्यांचा राजसभेत सन्मान केला जाऊ लागला. या

कालखंडात जैन धर्म ग्रंथामध्ये 72 कलांचा उल्लेख आहे. त्यात नृत्य, गीत, वादन, या कलांचा विशेष उल्लेख प्राप्त आहेत. जैन साहित्यात संगीतविषयक व्याख्या, शब्द-स्वरांची नावे, तालांची नावे, संगीत विषयकग्रंथ आढळून आलेले आहेत. ते पुढीलप्रमाणे 'श्रुती, स्वर, मूर्च्छना, 18 जाती, चार वर्ण मंध्र, तार, सप्तक, भेद, सप्तस्वर, तीनग्राम, मूर्च्छना कलाकारांचे 36 गुण, राग-रागिण्या, वाद्यांचे प्रकार वादी-समवादी, उल्लेख प्राप्त आहे. या प्रकारचे सांगीतिक शब्द आढळून येतात, त्याचप्रमाणे काही पुराण साहित्यामधून वाद्यांचे काही उल्लेख आढळून येतात. त्यामध्ये 'रायापसेणी सूत्र' यात पूढिल वाद्यांचा उल्लेख आढळतो. शंख, सिंग, शंखिया, खरमुही, पिरपिरिया, पणव, पटह, थंभा, होरंभा, भेरी, झल्लरी, दुंदूही, मुरय, मुइंग नंदीमुइंग, कुतुब, मद्दल वीणा, विपंची, वल्लकी, महती, कच्छापी, चित्तविणा, वदवोसा, सुघोषा, नंदिघोषा, रणसिंग, काहली, भामरी, चंचाभरी, परवायणी, तुठातुंबा वीणा, आभति, झंझा नकुल, मुगूंद, हुडूकळी, विचिवळी, करडा, डिण्डीम, किठिया कडंब, बद्दरिया, कलकीया, महूवतल, ताल, कसंताल, रिंगीरिसिया, लत्तिया, मगरिया, संसुमरिया, वंस, वेल, वाली, पटिल्ली- वद्धंगा, 'रायापसेणी सुत्र' 62-68.

बौद्धकालीन संगीत :

बौद्धाच्या व्यवस्थापकाचे नाव सिद्धार्थ गौतम बुद्ध् होते. त्यांचा जन्म इ.स. 563 वर्ष पूर्व गोरखपूर जिल्ह्यातील उत्तर नेपाळच्या तराई लूम्बिनी येथे झाला. शाक्यवंश राजा शुदधोधन हे त्यांचे वडील. सिद्धोर्थ गौतम बुद्ध् यांना गायनाची खूप आवड होती. या काळात बौद्ध् साहित्य हे जातक, पिटक, अवदान या रूपात आढळून येते. जातकमध्ये बोधिसत्वांच्या जीवनासंबंधी वर्णन आहे. पिटकमध्ये

बुद्धांच्या वचनासंबंधी माहिती आहे. अवदान मध्ये भिक्षू-भिक्षुणी यांच्या पूर्व जन्माची कथा आहे. बौद्ध् भिक्षुसाठी थेरगाथा व भिक्षुणीसाठी थेरीगाथा आहेत. या गाथा भिक्षू व भिक्षुणी गात असत. थेरगाथामध्ये 107 पद्य तर 1279 गाथा आहेत. याचप्रमाणे थेरीगाथेत 73 पद्य आणि 522 गाथा आहेत. बौद्ध्काळात संगीत हे सामान्य मानवापर्यंत व्यापक रूपात होते. संगीताच्या माध्यमातून भगवान बुद्धांच्या सिद्धांताचे विचार पोहोचविण्यात येऊ लागले. गीतांचे सुंदर गायन करून गावो-गाव फिरून त्यांचा प्रचार केला जात असे. या काळात संगीत शिक्षण हे राजवंशाच्या युवक-युवतीपासुन ते अगदी असामान्यापर्यंत घेत असत. बौद्ध्काळात शिक्षणासाठी काही विद्यापीठे स्थापन झालेली आहेत. त्यामध्ये 'तक्षशीला' हे विद्यादानाचे प्रमुख केंद्र मानले जाते. परोपहस्य जातक अनुसार बोधिसत्व याने विश्वविद्यालयातून संपूर्ण शिल्पांची शिक्षा अवगत केली. वाराणसी, नालंदा, विक्रमशीला, तदन्तपूरी या विश्वविद्यालयात संगीतासाठी स्वतंत्र शिक्षा होती. येथे अध्यापकांना भारतातील विख्यात संगीततज्ज्ञांची तिथे नियुक्ती केली जात असे.

या काळात संगीत व नाट्य यांना राजाश्रय होता. राजदरबारात गायक, वादक व नर्तक एका विशिष्ट पगारावर नियुक्त केले जात असत. बौद्ध साहित्यामध्ये 'आम्रपाली' या प्रसिद्ध नर्तिकेचा महत्त्वपूर्ण उल्लेख आढळतो. आम्रपाली ही गायन व नर्तन या दोन्ही कलांमध्ये निपुण होती. 'पितापुत्र' या समागम कथेत उल्लेख आढळतो की, बुद्धांच्या जन्मोत्सवप्रसंगी 500 वाद्यांचे वृंदवादन झाले होते. जातक- मध्ये उल्लेख आहे की, वीणा वादकांची स्पर्धा होत असे. या काळात

उच्चपरिवारात लहान मुलांना संगीत शिकण्यासंदर्भात विशेष लक्ष दिले जात असे.

मौर्यकालीन संगीत :

चंद्रगुप्त मौर्य हा स्वतः संगीतप्रेमी होता. त्याच्या दरबारात नित्यनेमाने गायन होत असे. त्याच्या दरबारात अनेक विद्वान गायक व नर्तकी राहत असत. जी गायिका सुंदर गात असे किंवा नृत्य करत असे तिला चंद्रगुप्त मौर्य पुरस्कार देत असे. परंतु या कारणामुळे संगीताचे केवळ श्रृंगारिक रूप पहावयास मिळू लागले. तसेच संगीताकडे केवळ मनोरंजन म्हणून पाहण्याचा दृष्टिकोन निर्माण होऊ लागला. चंद्रगुप्त मौर्याने नंद राजाचा पराभव करून त्यांच्या राज्यावर अधिकार प्राप्त केला होता. त्याचवेळी सिंकदरचा सेनापती सेल्युकस याने भारतावर आक्रमण केले होते. चंद्रगुप्त मौर्य व सेल्युकस यांच्यात तह झाला व त्यांची मुलगी एथेना हिचा विवाह चंद्रगूप्त बरोबर झाला. याचा परिणाम असा झाला की, युनानी संगीत भारतात येवु लागले.

चंद्रगुप्त मौर्यानंतर त्याचा मुलगा बिन्दुसार गादीवर बसला. त्याने 25 वर्षे राज्यकारभार पाहिला. बिन्दुसारच्या काळात संगीताची स्थिती चंद्रगुप्ताच्या काळाप्रमाणेच होती. राजा बिन्दुसार यांच्या कालखंडात संगीताचा विकास पहावयास मिळत नाही, परंतु सम्राट अशोकाच्या काळात मात्र बरेच बदल झाले.

सम्राट अशोक राजाने संगीतातील श्रृंगारिकतेचा बहिष्कार करून, त्याला परत अध्यात्माची जोड दिली. ते म्हणत 'कोई भी संगीत असंयमी नही होता संगीतज्ञ बनने के लिए पहले उसे आध्यात्मिक जीवन का अध्ययन करना पडता है। सम्राट अशोकाची पत्नी तिष्यरक्षिता हीची परिचारिका चारुमित्रा ही उत्तम वीणा वादक होती. सम्राट अशोकाला

प्रजेचे हित अत्यंत महत्त्वाचे होते. तो राज्यासाठी स्वास्थ्य निर्माण करत असे. त्यामुळे त्याने प्रजेसाठी पवित्र संगीत निर्माण केले. श्रृंगारिक गीतांना डावलून धार्मिक, अध्यात्मिक गीते जास्त प्रमाणात प्रचारात येऊ लागली. अशोकाच्या काळातही पुन्हा 'समज्जा' नावाचे संगीताचे आयोजन करण्यात येऊ लागले. अशोकाला वाटत असे की संगीतासारखी पवित्र स्वस्थ प्रजा असावी. सहिष्णूता ही अशोकाची वैशिष्ट्यपूर्ण गोष्ट होती आणि याच सहिष्णूतेतून संगीताची आध्यात्मिक वृत्ती निर्माण केली.

सम्राट अशोकामुळे भारतीय संगीताचे आदर्श रूप विदेशात पोहोचले. त्यामुळे ते लोक भारतीय संगीताकडे उच्च व गौरवशाली म्हणून पाहू लागले.

कनिष्क काळ :

सम्राट अशोकाच्या काळानंतर कनिष्क काळ पहावयास मिळतो. कनिष्क हा एक उत्तम संगीतज्ज्ञ होता. कनिष्काच्या काळात अनेक देशांतील कलाकार आपली हजेरी लावत असत. त्यामध्ये उत्तर भारत, दक्षिण भारत, गुजरात, बिहार, बंगाल आणि काश्मीर तर अफगाणिस्तान, चीन या सारख्या राज्य व देशातील कलाकार कनिष्कच्या दरबारात उपस्थित होते. वीणा वादनाचा प्रचार या काळात जास्त लोकप्रिय झाला होता. विवाहप्रसंगी इ. आनंदाच्या समारोहप्रसंगी गायनाचे कार्यक्रम होत असत. या काळात 'भाव-नृत्य' व 'कल्पना-नृत्य या नृत्य प्रकारांचा अधिक प्रसार होता. या काळातील विकासाबाबत डॉ. पिंगळे लिहितात की, 'इस काल में अश्वघोष नामक एक महान दार्शनिक एवं संगीतज्ञ विद्वान पैदा हुआ था, जिसने संगीत के बल पर हिन्दुओं को बौध्द धर्म में परिवर्तित कर दिया.

कनिष्काच्या काळात अश्वघोष नावाचा एक महान संगीततज्ज्ञ होता. अश्वघोषाच्या संपर्कात येऊन कनिष्काचे संगीतप्रेम अधिकच वाढले होते. विदेशामध्ये जे भारतीय संगीत गेले ते अधिकतर अश्वघोषाने निर्माण केलेले संगीत होते. अश्वघोष हा महान साहित्यकार होता. त्याने 'बुधचरित्र' नावाच्या महाकाव्याची रचना केलेली आहे. या महाकाव्यामध्ये सांगीतिक काव्याचे अतुलनिय प्रमाण पहावयास मिळते. या महाकाव्याचे गायन पुरुष व स्त्रिया करत असत. सम्राट कनिष्क वर अश्वघोषाचा विशेष प्रभाव असल्यामुळे असे म्हटले जाते की, कनिष्क यांनी बौद्ध धर्माचा स्विकार केला होता.

कनिष्कच्या काळात नागार्जून नावाचा एक देदीप्यमान शास्त्रज्ञ होता. 'इन्होने शुन्यवाद के सिद्धांत का प्रतिपादन किया। संगीत भी शुन्य के गर्भ से प्रस्फूटित हुआ।' असे त्यांनी सांगीतले. अशाप्रकारे या काळात प्रथमच संगीताचे वैज्ञानिक रूप पाहण्यात आले. त्याचप्रमाणे वसुमित्र, चरक, मातृचेत यासारखे महान विद्वान होते त्यापैकी चरक याने 'चरक संहिता' तयार केली होती. असे म्हणतात की, चरक हा संगीताचा चिकित्सक अभ्यासक होता.

गुप्तकाळ :

गुप्तकाळातील सर्व राजे संगीतप्रेमी होते. त्यांनी कलेला खूप प्रोत्साहन दिले. चंद्रगुप्त यांच्यानंतर समुद्रगुप्त हा गादीवर बसला. त्यांच्या काळात शास्त्रीय संगीताचा प्रचार अधिक प्रमाणात होऊ लागला. समुद्रगूप्त यांच्यानंतर चंद्रगूप्त विक्रमादित्य हे गादीवर बसले. या काळात भारतीय संगीताचा विदेशामध्ये खूप प्रचार झाला. त्यापैकी भारतीय संगीाताबद्दल अरब देशांना बरेच आकर्षण होते. या काळात भारतीय संगीताची प्रगती 'रोम, फ्रान्स, इग्लंड, आयर्लंड, हंगेरी या

सारख्या देशात झाली. 'चंद्रगुप्त प्रथम यांच्या काळात संगीताची विशेष उन्नती झालेली पहावयास मिळत नाही, परंतु हा काळ हिंदू संस्कृतीच्या जागरणाचा काळ मानला जातो. चंद्रगुप्त (प्रथम) याचा जास्त काळ हा लढाई करण्यातच गेला. तो उत्तम प्रशासक होता. आपले प्रशासन व्यवस्थित चालण्यासाठी तो जास्त प्रेरित असे. चंद्रगुप्त (प्रथम) याने हिंदू संस्कृतीला अत्यंत महत्त्वाचे मानले होते.

चंद्रगुप्तानंतर त्याचा मुलगा समुद्रगुप्त गादीवर बसला तो संगीतप्रेमी होता. तो कलाकारांचा सन्मान करत असे. त्यांच्या दरबारात प्रसिद्ध कवी हरीषेण हे होते. त्यांच्या दरबारात अनेक कलाकार वास करत असत. त्यामध्ये कवी, गायक, वादक, नर्तक यांचा समावेश आहे. ज्या ज्या वेळी समुद्रगुप्त युद्धावरून विजय प्राप्त करून येत त्यावेळी राज्यात संगीताचे आयोजन होत असे. समुद्रगुप्त हा वीणावादक होता. ज्यावेळी तो अत्यंत उदास असे त्यावेळी तो एकांतात विणावादन करत असे. विना वादनातून त्याला आत्मीक चेतना मिळत असे. ज्यावेळी तो युद्धाला जात असे त्यावेळी आधी तो वीणा वादन करत असे. यातून त्याला आंतरिक शक्ती मिळत असे. हा सर्व उल्लेख मिस्टर प्रेलीनियर यांच्या 'The Mirror of Music India' या पुस्तकात आढळून येतो.

या काळात संगीताचा प्रचार सामूहिकरीत्या होत असे. या काळातदेखील 'साम्या; या समारोहाचे आयोजन होत असे.

समुद्रगुप्तानंतर चंद्रगुप्त द्वितीय (विक्रमादित्य) हा गादीवर बसला. त्याच्यावेळी राज्याची स्थिती शांत होती. त्यामुळे संगीताचा तीव्र गतीने विकास झालेला पहावयास मिळतो. विक्रमादित्य यांना देखील संगीताची आवड होती. ते कलाकारांचा आदर करत असे. त्याने भारतीय संगीतातील अनेक विविध गोष्टींना एकत्रित केले आणि प्रचार केला.

समुद्रगुप्ता- प्रमाणे त्याची वृत्ती होती. असे म्हणतात की, विक्रमादित्य हा समुद्रगुप्ताप्रमाणे वीणावादक असून तज्ज्ञ होता. त्याच्या काळात भारतीय संगीत युरोप देशात पोहोचले होते.

विक्रमादित्याच्या दरबारात महाकवी कालिदास होते. कालिदास म्हणजे संपूर्ण विश्व साहित्यातील एक अनमोल रत्न मानले जाते. कालिदासांनी 'कुमार सम्भव' आणि 'रघुवंश' हे दोन काव्य रचली आणि शाकुन्तल, विक्रमोवंशीयम आणि मालविकाग्निमित्र या तीन नाटकांची निर्मिती केली. त्याचप्रमाणे मेघदूत आणि ऋतुसंहार या दोन अनुपम गीतकाव्याची निर्मिती केली.

प्राचीन कालखंडाजवळ असलेली काही ग्रंथसंपदा :

नाट्यशास्त्र :

पं.भरत यांचा 'नाट्यशास्त्र' हा ग्रंथ कनिष्काच्या कालखंडानंतर सर्वसाधारणपणे पहावयास मिळतो. तरीही काही विद्वानांच्या मते, इ.स.पूर्व 200 पासून 400 इ.स. पर्यत या ग्रंथाची निर्मिती झाली. आज नाट्यशास्त्राच्या तीन प्रती मुंबई, बडोदा, आणि बनारस येथे उपलब्ध आहेत. नाट्याशास्त्र या ग्रंथामध्ये सहा अध्याय म्हणजे प्रकरण 28 ते 33 या प्रकरणामध्ये संगीताबद्दल सविस्तर माहिती आहे. त्यामध्ये 28 व्या प्रकरणात स्वर, श्रुति, ग्राम, मुर्च्छना, 18 जाती, गृह अंश, न्यास इ. संबंधित विवरण केले आहे. प्रकरण 31 मध्ये ध्रुवाचे पाच भेद, छंद,विधी व गायक- वादकाचे गुण-दोष आहेत. प्रकरण 33 मध्ये अवनद्ध वाद्यांची उत्पत्ति, भेद वादन विधी, त्यांच्या अठरा जाती आणि वादकांची लक्षणे यांचे वर्णन आहे. नाट्याशास्त्र हा ग्रंथ भारतीय संगीतासाठी अनमोल देन आहे.

दत्तिल :

पं.दत्तिल मूनि यांचा दत्तिलम् ग्रंथ आहे. या ग्रंथामध्ये नाट्यशास्त्राचे स्वरूप घेतले आहे. नाट्यशास्त्र या ग्रंथाचा समीक्षात्मक अभ्यास या ग्रंथात केला आहे. या ग्रंथाच्या स्वरप्रकरण मध्ये-सात स्वर, तीनस्थान, दोनग्राम, वादीसंवादी, स्वरभेद, मूर्च्छनांचा उल्लेख मिळतो. हा ग्रंथ संक्षिप्त असला तरीही त्याचे सांगीतिक दृष्टीने महत्व आहे.

बृहद्देशी :

हा ग्रंथ सहाव्या शताब्दीच्या जवळपास आहे. मतंगमुनि यांनी आपल्या ग्रंथात रागाबद्दल लिहिले आहे याचाच अर्थ असा होतो की, भारतीय शास्त्रीय संगीतामध्ये जातीगायनानंतर राग गायनाची परंपरा सुरू झालेली आहे. रागाची व्याख्या करताना पं. मत्तंग मुनि म्हणतात, 'स्वरो का ऐसा आकर्षक मेल जो चित्त को प्रसन्नता दे. उसे राग कहलाता है।' पं. मत्तंग अनुसार श्रुती व स्वरापासून जातींची उत्पत्ती झाली आहे आणि ग्राम व मूर्च्छनापासून रागाची उत्पत्ती झालेली आहे.

नारदीय शिक्षा :

पं.मत्तंगमुनीच्या बृहद्देशी या ग्रंथानंतर सातव्या शताब्दित च्या उत्तरार्धात नारद यांनी 'नारदीय शिक्षा' नावाचा ग्रंथ लिहिला आहे. पं. नारद यांनी या ग्रंथामध्ये सामवेदीय स्वरांना विशेष महत्त्व दिले आहे. त्यांनी षाडव, पंचम, मध्यम, षड्जग्राम आधारित, कौशिक मध्यम, मध्यमग्राम यांचे वर्णन आहे.

संगीत मकरंद :

नारदीय शिक्षा या ग्रंथानंतर पं. नारद यांनी 'संगीत मकरंद' या ग्रंथाची निर्मिती केली. या ग्रंथात रागवर्गीकरणा संदर्भात माहिती आढळून येते. संगीत विशारद या ग्रंथातील माहिती- नुसार, संगीत

मकरंद या ग्रंथात राग वर्गीकरणाचा आधार रस आहे. त्यांचे असे म्हणणे आहे की, रौद्र, अद्‌भुत, वीर रसासाठी पुरुष राग तर श्रृंगार, करुण रसासाठी स्त्री राग आणि भयानक, हास्य व शांत रसासाठी नपुंसक राग याप्रमाणे प्रयोगात आणले पाहिजे. या ग्रंथात संपूर्ण षाडव, औडव व गान समयाची माहिती संगितलेली आहे. या प्रकारचे तत्कालीन कालखंडात संगीत विषयक ग्रंथ पहावयास मिळतात.

जातीगायनानंतर राग गायनाचा उल्लेख आढळून आलेला आहे. आपण आता पाहिलेच आहे की, पं.मत्तंग यांच्या बृहद्देशी या ग्रंथात हा उल्लेख आढळून आलेला आहे. पं मत्तंगानी आपल्या बृहद्देशी या ग्रंथात असे म्हटले आहे की, 'रज्ज' म्हणजे रंजविणे या शब्दापासून राग हा शब्द तयार झाला आहे. त्याचा अर्थ ,'रंजक स्वरसंदर्भ' असा केला जातो. डॉ. संगोराम म्हणतात की 'रागपद्धती' हे भारतीय संगीताचे सदैव वृद्धिंगत होणारे असामान्य वैभव आहे.' राग गायनाचे दोन प्रकार सांगितले आहेत. प्राचीन आणि नवीन राग. प्राचीन रागांना 'मार्ग राग' म्हणतात तर नवीन रागांना 'देशी राग' म्हणतात. राग गायनाची सुरुवात झाल्यानंतर त्यामध्ये गायनाचा जो गीतप्रकार रूढ झाला त्याला पुढे प्रबंध म्हणून संबोधण्यात येऊ लागले.

या प्रकारच्या प्राचीनकालीन संगीताचा संक्षिप्त इतिहास पाहिल्यानंतर मध्यूगीन काळाला जोडणारा काळ. या काळातील थोडक्यात सांगीतिक स्थिती पुढील प्रमाणे अभ्यासलेली आहे.

हर्षवर्धन काळ :

हर्षवर्धन हा समुद्रगुप्ताप्रमाणे संगीतज्ज्ञ नसला तरीही तो संगीतप्रेमी होता. हर्षवर्धन यांनी रत्नावली, प्रियदर्शिका, नागनन्द ही नाटके लिहिली. हर्षवर्धन राजाची बहीण राजश्री ही कलाप्रेमी होती. ती

विणा वादनाचा अभ्यास करत असे व विविधउत्सव प्रसंगी संगीत समारोहाचे आयोजन करीत असे. डॉ. लक्ष्मीनारायण गर्ग लिहितात की, 'हर्षवर्धन की बहन राजश्री अपने भाई हर्ष से गाना सुना करती थी और उन गीतों का स्वयं भी अध्यन किया करती थी।' हर्ष राजाच्या दरबारात बाणभट्ट नावाचा महाकवी होता. त्याने 'हर्ष-चरित्र' नावाच्या ग्रंथाची रचना केली होती. त्याची कविता संगीतमय असे. बाणभट्टचा दुसरा ग्रंथ म्हणजे 'कादम्बरी' या काव्यात संगीताचे सजीव रूप पहावयास मिळते.

राजपूत काळ :

राजपूत जेवढे शूरवीर होते तेवढेच संगीतप्रेमीही होते. ते संगीतकारांचा आदर करत असत. दरबारात अनेक संगीततज्ञांना आश्रय मिळत असे. राजपूत स्त्रिया कलाप्रेमी होत्या. त्या अनेक सामाजिक कार्यक्रमांत भाग घेत असत. या काळात भवभूती नावाचा नाटककार होता. ते कन्नोजचे राजा यशोवर्धन यांच्या दरबारात होते त्यांनी 'महावीर चरित्र' आणि 'मालती माधव' ही नाट्ये लिहिली आहेत. या नाटकातील संगीताची अभिव्यक्ती सुंदर पहावयास मिळते. या दोन्ही नाटकांमधील कलात्मक स्तर अत्यंत उच्च कोटीचा आहे. त्याचप्रमाणे माघ यांचे 'शिशुपाल वध', भर्तृहरि यांचे 'भट्टिकाव्य' व श्रीहर्ष यांचे 'नैषधचरित' हे प्रसिद्ध होते.

त्याचप्रमाणे महान संगीततज्ज्ञ कवी जयदेव यांनी 'गीतगोविंद' या काव्याची रचना याच कालखंडात केलेली पहावयास मिळते. गीतगोविंद हे काव्य संपूर्ण गीतमय आहे.

राजपूत कालखंडाच्या मध्यातूनच मध्ययुगीन कालखंडाची सुरुवात झाली. मध्ययुगीन काळ हा मुस्लीम राज्यकर्त्यांचा काळ म्हणून ओळखला जातो.

मध्ययुगीन कालखंड (800 ते 1800):

मध्ययुगीन कालखंड हा भारतीय इतिहासातील अनेक परकीय स्वाऱ्या, राजांच्या उलथा-पालथी अशा अस्थिर समाजजीवनाने भरलेला आहे. तथापि विविध संगीत पंडितांनी आपल्या बुद्धिमत्तेचा सारा कस लावून अस्तित्वात असलेल्या लोकसंगीतापासून रागपद्धतीस जन्म दिला व ही रागपद्धती भारतीय संगीताचा प्राण बनली. परकीय आक्रमणामुळे भारतीयांच्या मनावर परकियांचे कितीतरी संस्कार झालेले आहेत. त्यामुळे भारतीयांच्या संगीतातही परकीयांचे संस्कार आढळून येऊ लागले. रागसंगीताच्या निर्मितीनंतर प्रबंध गायन भारतात रूढ झाले.

मध्ययुगीन कालखंडामधील गीत प्रकार :

प्रबंध गायन :-रागगायन सुरू झाल्यानंतर जो गीत प्रकार रूढ झाला तो पहिला गीत प्रकार म्हणजे प्रबंध गायन होय. शास्त्रीय संगीतात 'निबद्ध व अनिबद्ध' असे दोन प्रकार मानले जातात. 'निबद्ध' म्हणजे तालविरहित किंवा तालमुक्त असलेले प्रबंध. याचा शाब्दिक अर्थ 'प्र+बन्ध किंवा 'उत्कृष्ट रुपेण बन्ध' अर्थातच ती रचना जी व्यवस्थित रूपाने सुंदरपणे बांधली गेलेली आहे. प्रबंध शब्द अत्यंत प्राचीन आहे. ज्याप्रकारे अनेक राग, ताल, वाद्य आणि संगीताच्या व्याख्या अतिप्राचीन होऊन अप्रचलित झाल्या त्याचप्रमाणे गायनाचा हा भेदही अप्रचलित झाला.

प्रबंधाचे वर्णन करताना पं.मत्तंगने बृहुद्देशी या ग्रंथात 49 प्रबंधाचे वर्णन केलेले आहे आणि शारंगदेवच्या 'संगीत रत्नाकर' मधील 85 प्रबंधाचे वर्णन प्राप्त आहे. यावरून असे स्पष्ट होते की, 13 व्या शताब्दीपर्यंत प्रबंध व्यापक रूपाने लोकप्रिय होते. प्रबंधाची सहा अंगे प्रचलित आहेत. 1) स्वर 2) बिरुद 3) पद 4) तेन 5) पाट 6) ताल आणि 1) उद्ग्राह 2) मेलापक 3) ध्रुव 4) आभोग असे चार धातु आहेत.

प्राचीन काळी प्रबंध हे नियमानुसार गायले जात असे. काव्य व संगीत यांचा सुंदर मिलाप अशा प्रबंधाचे उत्कृष्ट उदाहरण म्हणजे 12 व्या शतकातील पं. जयदेवाचे 'गीतगोविंद,' परंतु प्राचीन काळापासून प्रचलित झालेल्या प्रबंधगानाची गायनाची शैली भिन्न होती. आजच्या ख्याल गायनात जशी आलापी किंवा धृपदगायनात जशी नोमतोम् आलापी त्याचप्रमाणे प्रबंधगान सुरू करण्यापूर्वी उपोहन व प्रत्युपोहन असे गायन केले जाई. 5 व्या शतकाच्या सुमारास म्हणजे भरतकाळात धृवागीती नावाचा गीतप्रकार अस्तित्वात आला. आठव्या शतकापर्यंत अनेक प्रबंध गायिले जात.

एका नियमबद्ध व ठरावीक पद्धतीनेच प्रबंधगान होत असे. त्यात गायकाच्या कल्पकतेला वाव नसे. त्यामुळे तोचतोपणा व नाविन्याचा लवलेशही नसल्याने काळाच्या ओघात प्रबंधगान संपुष्टात आले. काळाच्या ओघात कलेत बदल किंवा परिवर्तन होणे हाच कलेचा विकास समजला जातो. प्रबंध गायनानंतर मध्यकाळात धृपद यालाच धृवपद म्हणतात हा गीतप्रकार रूढ झाला.

धृपद गायन :

मध्ययुगीन कालखंडाच्या सुरुवातीलाच प्रबंध गीतप्रकारानंतर धृपद हा गीतप्रकार उदयास आला. या कालखंडामध्ये धृपद-धमार या गीत प्रकारांचा खूपच प्रचार होता. पूर्वीच्या काळी जे संगीत देवाच्या स्तुतीकरिता उपयोगात आणले जात असे ते या कालखंडात मात्र राजे-महाराजे यांच्या स्तुतीपर काव्यात गुंफले गेले होते. यामुळे राजे-महाराजे खूश होते. प्रबंध या गीतप्रकाराच्या घाटात धृपद घाट निर्माण झाला होता. आजच्या काळात धृपद-धमार हा गीत- प्रकार फार प्रचलित व लोकप्रिय नसला तरीही आजही परंपरंचे लोक हाच गीत प्रकार सादर

करीत आहेत. प्राचीन धृपदांमध्ये परिवर्तन होऊन मध्य काळात त्याचा धृवपद म्हणून विकास झाला. धृपद ही शैली 15 व्या शतकाच्या जवळपास ग्वालियर, आगरा, मथुरा, उन्नाव यासारख्या प्रदेशात जास्त प्रमाणात प्रचलित झाली होती. असे मानले जाते की, धृवा गीतामध्ये कालमानाने बदल झाला आणि पुढे त्याला धृवपद हे नाव पडले. मध्यकाळात धृपदाला उच्च श्रेणीचे गायन समजले जात होते. ग्वाल्हेरचे राजा मानसिंह तोमर यांनी या गीतप्रकाराला लोकप्रिय करण्यासाठी खूप कष्ट घेतले होते. धृपदाचे काव्य हे हिन्दी, उर्दू व ब्रजभाषेत आहे. धृपद हे मर्दानी आवाजाचे गायन समजले जाते. या गीत प्रकारात वीर, श्रंगार आणि शांत रसाचा अंतर्भाव आहे. 'अनुप संगीत रत्नाकर' या ग्रंथात धृपदाची व्याख्या पुढील प्रमाणे पाहता येईल.

'गीर्वाण मध्यदेशीय भाषा साहित्य राजितम् ।
द्विचतुर्वावयसंपन्न नरनारीकथाश्रयम् ॥
श्रंगाररसभावदयं रागालाप पदात्मकम् ।
पाढातातु प्रासयुक्तं पादानयुगकंच वा ॥
प्रतिपादं यत्र वद्धमेवं पादचतुष्टथम् ।
उद्ग्राह्य ध्रुवकाभोगांतरं ध्रूवपदं स्मृतम् ॥

(अनुप संगीत रत्नाकर)

अल्लाउद्दीन खिलजींच्या शासन काळात गोपाल नायकांची बरीच धृपदे पहावयास मिळतात. भिमपलास रागामधील गोपाल नायकाने सुलतालात धृपदांची रचना केली आहे. ती 'संगीत' या संस्थेच्या शोध-विभागात हस्तलिखित स्वरुपात आढळून आली आहे. ती पुढीलप्रमाणे-

'धकदलन रे प्रबल्ल नाद ।

सिंघनाद बल अपबल वक्कअर ॥
कुंडांनधीर अडांन मिलवत
चपल चाप अचपल अक्कअर ॥
गीत गावत नाईक गोपाल विद्यावर
साहिनिसाहि अल्लाबंदी तपै डिलीनरेस
जाके वसुधा सुचित तू अत्तक्क धर॥

धृपदांच्या काव्यामध्ये नवरसांचा परिपोष असतो; पण त्याचबरोबर भक्ती, राजस्तुती, ईशस्तुती, मंगलोत्सव, धर्मत्व, पुराणविषयक कथा, मुलसिद्धांत, संगीत शास्त्राचे ग्राम, मूर्च्छना, श्रुती, स्वर, तान, प्रबंध अशा वेगवेगळ्या विषयांच निरुपण केलेले असते. या प्रकारे धृपद शैलीतील ही गंभीरता, भव्यता, अतिकष्ट साध्यता या गोष्टीमुळे या काळात धृपद गायकीला सर्वोच्च प्रतीचे स्थान प्राप्त होते. 'धृपद गायनाचे मुख्य आश्रयस्थळ हे राज-दरबारात मानले असले तरी या पदाचा आविष्कार हा ग्वाल्हेर येथे झाला. ग्वाल्हेर हे धृपद गायनाचे मूळ आश्रयस्थळ मानले जाते. ज्याप्रमाणे ख्याल गायनात घराणी प्रसिद्ध आहेत, त्याचप्रमाणे धृपद गायनामध्ये विविध परंपरा पहावयास मिळतात आणि त्या परंपरेला बाणी असे संबोधले जाते. एकूण चार प्रकारच्या बाणी आहेत. 1) खंडार बाणी 2) गोबरहार 'बाणी' 3) डागुर बाणी 4) नौहार बाणी

1) खंडार बाणी :

या बाणीचा संबंध राजा समोहन सिंह यांच्यापासून मानला जातो. समोखन सिंह यांना नौबाद खाँ म्हणून ओळखले जाते. ते खंडार चे होते, म्हणून या बाणीला खंडार बाणी म्हणून ओळखले गेले.

या बाणीचे गायक अतिविलंबित लयीत गात नाहीत; पण गाsबरहार बाणीपेक्षा या जरा जास्त लयीत गातात. वैचित्र्य, ऐश्वर्य, भारदस्तपणा हे या गायकीचे विशेष आहे.

2) गोबरहार बाणी :

या बाणीचे मूळ तानसेनशी जोडले जाते. तानसेन हे गौडब्राह्मण होते, त्यामुळे त्यांच्या बाणीला गौडीया अथवा गोबरहारी बाणी असे संबोधले जाते.

ही बाणी शांत व गंभीर आहे. याची गायनाची लय ही विलंबित आहे.

3) डागूर बाणी :

या बाणीचे मूळ हे ब्रजचंद यांच्याशी जोडले आहे.

या बाणीमध्ये सरळता व लालित्यप्रधानता यांची गती सहज व सरळ आहे. या गायकीत वैचित्यपूर्ण स्वर घेतले जातात.

4) नौहार बाणी :

नौहार बाणी ही श्रीचंद यांच्याशी जोडली आहे.

नौहार बाणीत सिंहाच्या गतीचा बोध होतो. गायनात आश्चर्यकारकता आहे. त्याच प्रमाणे एखादा स्वर घेताना एकदम एक दोन न घेता चौथ्या स्वरावर जातात.

अशा प्रकारे सुरूवातीला प्रबंध या नंतर धृपद व त्यानंतर ख्याल असे विविध गीतप्रकार निर्माण झालेले पाहावयास मिळतात. ख्याला बद्दलची माहिती पुढील प्रमाणे पाहता येईल.

ख्याल :

ठाकूर जयदेवसिंह यांच्या मतानुसार, शुद्धा, गौडा, वेसरा, भिन्न आणि साधारणी या प्राचीन गीतीपैकी साधारणी गीतीची सर्व लक्षणे

ख्याल शैलीशी जुळतात. साधारणीचे परिवर्तन पुढे प्रबंधरुपकामध्ये झाले आणि रुपक प्रबंधाचे रुपांतर ख्याल निर्मितीत झाले. तरीही ख्यालाच्या निर्मितीबाबत अनेक मतभेद आढळतात. परंतु ख्यालाची मूळ सुरुवात ही अमिर खुसरो यांच्यापासुन झाली आहे. याबाबत गोपाल नायकाच्या सहयोगाने खुसरोने 'ख्याल' गायकीची पद्धत पुढे आणली. तरी काही विद्वानांच्या मतानुसार, सुलतान हुसैन शर्की यांना ख्यालाचा अविष्कर्ता मानले जाते. काही विद्वानांच्या मते, सुलतान हुसैन शर्की हा अविष्कार्ता नसून केवळ ख्यालप्रेमी होता.

पं. भातखंडे यांनी असे म्हटले आहे की, 'हे मानणे युक्तिसंगत होईल की अमूक व्यक्तिंनी ख्यालाची उत्पत्ति केली आहे. आणि तिचा प्रचार केला ख्यालासारखे गायन प्रथमपासूनच समाजात होते, परंतु ते समाजात रूढ नव्हते, पुढे सुलतान हुसैन शर्की यांनी या गायनाला पसंत कले. त्यांनी गायकांना प्रोत्साहित केले व त्यामुळे ख्याल गायन शैलीचा विकास झालेला पहावयास मिळतो.

'ख्याल' अथवा खयाल शब्द 'फारसी' भाषेमधील असून त्याचा संस्कृत पर्यायी शब्द 'ध्यान' असा आहे. मतंगाच्या काळात 'रागध्यान परंपरा' होती, त्यामध्ये सुरुवातीला रागांचे ध्यान गायिले जात असे. संभवता अशी आहे की, या ध्यान परंपरेशी 'ख्याल' चा संबंध असेल किंवा असावा.

ख्यालाचा संबंध सुफीसोबत जोडला जातो. सुफीचे दोन प्रमुख काव्य होते. कौल आणि ख्याल. सुफी संतांच्या पदयबद्ध वचनाला कौल म्हणत व ज्या पदांमध्ये ख्याल, अर्थात कल्पनेची शक्ती अधिक असे त्यांना ख्याल म्हणत, परंतु हे दोन्ही प्रकार काव्याशी संबंधित होते.

ख्यालाच्या अविष्काराबाबत अनेक मते आहेत त्यामुळे निश्चित असे ठाम मत मांडणे अत्यंत कठीण आहे; पण एवढेच म्हणता येईल की, 'ख्याल' हा भारतीय संगीतामधील सर्वात मोठा परिवर्तनशील व विकसनशील असा एक मोठा बदल आहे आणि तो झालेला बदल आजदेखील अत्यंत लोकप्रिय आहे. हर्ष राजाच्या नंतर देश हा छोट्या-छोट्या भागात विभागाला जाऊ लागला अनेक राज्ये बनली. त्यामध्ये एकमेंकाबरोबर सतत युद्ध चालू असे. त्याकाळी राजांचा मुख्य उद्देश आक्रमण होता. जास्तीत जास्त इतरांचे राज्य हस्तगत करणे व त्यावर राज्य करणे. प्रत्येकाला एकमेकांबाबत इर्षा निर्माण होऊ लागली. त्यामुळे त्यांचा अधिकतर वेळ हा युद्ध करण्यातच जात असे. याच कालखंडात भारतात यवनांचे आक्रमण चालु झाले होते. यामुळे भारतीय संस्कृतीवर अनेक गोष्टींचा परिणाम होऊ लागला प्रत्येक बाबीवर यवनांची कुरघोडी वाढू लागली. या सर्वांमधून संगीतही चुकले नाही. भारतीय शास्त्रीय संगीतामधील आध्यात्मिक भाव हळूहळू नष्ट होऊन त्यामध्ये फक्त श्रृंगारिकता येऊ लागली. कारण अधिकतर राजांचा दृष्टिकोन हा संगीत म्हणजे फक्त मनोरंजन असा होता. या होणाऱ्या आक्रमणाचा परिणाम असा झाला की, भारतीय शास्त्रीय संगीत हे दोन भागात विभागले गेले. 1) उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत 2) दक्षिण भारतीय शास्त्रीय संगीत.

उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीताला हिंदुस्थानी शास्त्रीय संगीत तर दक्षिण भारतीय शास्त्रीय संगीताला कर्नाटकी संगीत म्हणून ओळखले जाते. उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीतामध्ये भारतीय संगीत आणि अरबी संगीत यांचे मिश्रण आहे तर दक्षिण भारतीय संगीत हे मात्र पूर्ण भारतीय संगीत होते. उत्तर भारतीय संगीत हे मिश्रित असल्यामुळे

त्यामध्ये अनेक गीतप्रकारांचा समावेश झाला. केवळ धृपद परंपराच न राहता त्यामध्ये, ख्याल, तराणा ठूमरी, टप्पा, गझल, कव्वाली इ. गीत प्रकारांचा समावेश झाला.

तुर्कांच्या आक्रमणाच्या आधीपासून इस्लाम धर्माचा भारतात प्रवेश झाला होता. त्यामुळे भारतीयांच्या धार्मिक जीवनात खूप शिथिलता आली होती. गजनीचे शासक यांनी भारतीयांची निर्बलता पाहून भारतावर आक्रमण करायला सुरुवात केली भारतातील धनसंपत्तीचा फायदा करून घेतला. त्यांनी एका वर्षात 17 वेळेला भारतावर यशस्वी आक्रमणे केली. महमद गजनी यांचे भारतावरील शेवटचे आक्रमण हे 1027 साली झाले होते. महमद गजनी याला कला आणि संस्कृतीची अत्यंत आवड होती. तो स्वत: अशिक्षित असला तरी त्यांच्या दरबारातील विद्वानांचा तो आदर करत असे. त्यांच्या दरबारामध्ये अलबेरुनी (इतिहासकार), उत्बी (इतिहासकार), कवी उन्सूरी या विद्वावांना त्यांनी आपल्या दरबारात मान दिला होता. सन 1018 मध्ये कन्नोज आणि मथुरा या दोन्ही शहरांचा विनाश झाल्यामुळे अनेक संगीततज्ज्ञांना त्या कारणांमुळे दक्षिणेमध्ये आश्रय घ्यावा लागला होता.

1007 ते 1134 या कालखंडातील काही संगीत विषयक ग्रंथ.

1) मिथिला नरेश - न्यानदेव - (1080 ई.) यांनी संगीतविषयक 'सरस्वती - ऱ्हदयालंकार' हा ग्रंथ काढला. यांचे दुसरे नाव भरतभाष्य आहे.

2) संगीत सुधाकर - (1175) हा ग्रंथ सौराष्ट्र नरेश महाराज हरिपाल यांनी काढला.

3) संगीत रत्नावली - (1180) हा ग्रंथ सोमराज देव/ सांमभूपाल यांनी लिहिला आहे.

4) अभिलाषितार्थ चिंतामणी - (1127 - 1134) मध्ये सोमेश्वर यांनी लिहिला आहे.

5) गीत गोविंद : कवी जयदेव यांचा गीत गोविंद हा ग्रंथ 12 व्या शतकात लिहिला गेला. या ग्रंथात राधाकृष्णाच्या संबंधी गीते आहेत. या गीतातील संपूर्ण गाणे हे राग व तालामध्ये बंदिस्त आहेत. या ग्रंथाचे इंग्रजीमध्येही भाषांतर झालेले आहे.

6) संगीत रत्नाकर : या ग्रंथाची निर्मिती 13 व्या शताब्दीच्या पूर्वार्धामध्ये मानली जाते. हा ग्रंथ उत्तरी संगीत पद्धती व दक्षिणी संगीत पद्धती यांचा आधार ग्रंथ मानला जातो. शारंगदेव हे देवगिरीच्या यादव वंशाचे राजा संगीतज्ञ म्हणून नियुक्त होते. या ग्रंथात 264 रागांचे वर्णन आढळून येते.

मध्ययुगीन कालखंडाच्या विविध राजांच्या दरबारी भारतीय संगीताला मोठे स्थान होते. यातूनच उत्तर भारतीय संगीताचा विकास पाहता येतो. मध्ययुगीन कालखंडात खिलजी युग महत्त्वाचे मानले जाते.

खिलजी युग :

अल्लाउद्दीन खिलजी एक बहाद्दुर योद्धा तसेच ते संगीत कलाप्रेमी होते. त्यांच्या कारकिर्दीत संगीताचा प्रचार व प्रसार प्रगतीपथावर होता. ते प्रसिद्ध सुफी कवी व संगीतज्ञ होते. अमिर खुसरो यांनी भारतीय संगीतामध्ये मोठे परिवर्तन घडवून आणले. त्यानी इराणी व भारतीय संगीत मिश्रित करून एक नवीन संगीत निर्माण केले. अमिर खुसरो यांचा जन्म 1253 साली उत्तर प्रदेशातील एटा जिल्ह्यातील पटियाला या गावी झाला अमिर खुसरो यांना लहानपणापासून काव्य

तयार करण्याची आवड होती. युद्धकाळात अमिर खुसरो एकदा युद्धाकरिता बंगालला गेले असता तिथे त्यांना आपल्या पीर व मुर्शिद हजरत निजामुद्दीन औलिया यांच्या देहावसना बद्दल समजले त्यावेळी त्यांच्या तोंडून पुढील दोहा निघाला.

गौरी सोवे सेजपर
मुख पर डारे केस
चल खुसरों घर अपने
रैन भई चुहूँ देस

अमिर खुसरों यांनी अनेक रागांची व तालांची निर्मिती केली आहे मौसिकी - हजरत अमिर खुसरों - उ-चाँद खॉ, या पुस्तकातील 201 पृष्ठ क्रमांकावर राग-जीलफ, सनम, सरपरदा, साजगिरी, मबाफिक, उश्शप, मुजीर या मुजीब, गनम, फगाना, इमन, गुंगूला इ. राग तर तालांमध्ये पश्तो, सुलफास्ता, फरदोस्त, सवारी जननी, दास्तान, चम्पक, अद्धा त्रिताल, कव्वाली, धमार, चौताल, पहलवान या तालांविषयी माहिती आढळून येते.

गोपाल नायक :

गोपाल नायक हे विजयनगर राजे रामदेव यांच्या दरबारी राजगायक होते. ज्यावेळी अल्लाउद्दीन खिलजी यांनी देवगिरीवर स्वारी केली. त्यावेळी त्यांच्यासोबत अमिर खुसरों होता. हा अत्यंत धूर्त असल्याने त्याला गोपाल नायकाजवळ असलेली संगीत कला लगेच लक्षात आली. त्यांने लगेच खिलजीला सांगून गोपाल नायकाला आपल्याबरोबर दिल्लीला नेले. गोपाल नायकाकडून त्याने अनेक धृपद-धमार शिकून घेतले आणि गोपाल नायकाला छळ कपटाने संगीत

प्रतियोगितेमध्ये हरविले होते. गोपाल नायक यांनी अनेक रागांचा आविष्कार केला होता. त्यामध्ये 'बडहंस सारंग, पीलू, बिरम.'

या काळात काही संगीत ग्रंथ निर्माण झाले त्यामध्ये पंडिताराध्य चीरतम् - पं.सोमनाथ, संगीत समय सार - पं. पार्श्वदेव, संगीत राज - हा ग्रंथ 13 व्या शताब्दीत महाराजा कुम्भा यांनी लिहीला आहे. या ग्रंथामध्ये स्वरश्रुती यांचे वर्णन आहे. या ग्रंथात 1600 श्लोक आहेत.

सुल्तान हुसैन शर्की -

जौनपूरचा राजा सुलतान शर्की हा संगीत प्रेमी होता. अनेक संगीत विद्वान तर त्यांना ख्याल गायकीचे जन्मदाता मानतात काही विद्वानांच्या मते, त्यांनी काही रागांची निर्मिती- देखिल केलेली आहे. त्यामध्ये गौरी श्याम, श्याममल्हार, गोपाल श्याम, कव्हर श्याम, सुहुश्याम, पुरबीश्याम, श्यामराम, गोपाल श्याम, सुधराई जौनपूरी.

राजा मानसिंह तोमर :

सांगीतिक क्षेत्रात सुलतान हुसेन शर्की नंतरचा काळ हा राजा मानसिंह तोमर यांचा काळ होता. ग्वाव्हेरचे राजा मानसिंह तोमर हे बाबरच्या काही वर्षे आधीचे राजा होते. ग्वाल्हेर हे संगीतासाठी अग्रणी राज्य मानले जाते राजा. मानसिंह तोमर यांच्या कारकिर्दीत ग्वाल्हेर येथे एका महान संगीत संमेलनाचे आयोजन करण्यात आले होते. या संमेलनात संगीत शास्त्रावर विचार करण्यात आला आणि या आधारावर 'मान कौतुहल' या ग्रंथाची निर्मिती झाली.

राजा मानसिंह तोमर यांच्या दरबारात नायक वैजु, बक्शु, चरजु, भगवान, धोंडू व रामदास असे उच्च कोटीचे कलाकार होते धृपदाची निर्मिती याच कालखंडात मानली जाते. या काळात दोन महत्वाचे सांगीतिक ग्रंथ आढळून आले आहेत. ते पुढीलप्रमाणे.

पं. कल्लीनाथ :

1456 ते 1457 या कालावधीत पं.कल्लीनाथ यांनी संगीत क्षेत्रात खूप कामगिरी केलेली आढळून येते त्यांनी पं.शारंगदेव यांच्या कृतीवर भर दिला. ते विजयनगरच्या दरबारी होते.

कविलोचन :

15 व्या शतकात कविलोचन यांच्याद्वारा रागतरांगिणी नावाचा एक महत्त्वपूर्ण ग्रंथ लिहिला. काही विद्वान याचा कालावधी 12 ते 14 शताब्दित मानतात, परंतु त्यांनी आपल्या ग्रंथात संगीत कवी जयदेव व विद्यापतीचे उदाहरण प्रस्तुत केले आहे.

बाबर काळ :

बाबर हा एक वीर योद्धा होता त्याप्रमाणे तो एक उत्तम संगीतज्ज्ञ होता. तो गाण्यात प्रवीण होता तसेच तो गायक कलाकारांचा आदर करत असे बाबर हा आपल्या सैन्याची थकावट दूर करण्यासाठी संगीताच्या मैफिलींचे आयोजन करत असे. त्यांच्या काळात ख्याल, कव्वाली , गझल यांची लोकप्रियता वाढीस लागली होती.

हुमायू :

हुमायू हा सुफी पंथाचा चाहता होता. त्याच्यावर सुफी पंथाचा पगडा होता आणि तो आपल्या दरबारामधील संगीततज्ज्ञांंचा आदर करत असे. सुफी पंथीय हे आपल्या पंथाचा प्रचार करण्यासाठी संगीताचा उपयोग करून घेत असत. हुमायू हा आपले दु:ख विसरण्यासाठी संगीताचा उपयोग करून घेत असत.'

रामामत्य :

यांचा कालखंड 1550 या आसपास मानला जातो. यांनी कर्नाटक संगीत पद्धतीमधील 'स्वरमेल-कलानिधी ' हा महत्त्वपूर्ण ग्रंथ लिहिला.

आहे या ग्रंथामध्ये 1) उपोद्घात 2) स्वर प्रकरण 3) वीणा प्रकरण 4) मेल प्रकरण 5) राग प्रकरण ह्या प्रकरणांचा समावेश आहे.

अकबर काळ :

हुमायू नंतरचा काळ हा अकबर बादशहाचा काळ होता. अकबराचा काळ हा सर्वच बाबतीत सुवर्णकाळ म्हणून ओळखला जातो. त्यांच्या दरबारात 'नवरत्न' दरबार होता. कला, साहित्य, वाङ्.मय यांना अकबर बादशहाच्या दरबारात आदराचे स्थान होते. अनेक देश-विदेशातील संगीतकार त्यांच्या दरबारी होते. असा उल्लेख मिळतो की, एकुण 36 संगीतकार त्यांच्या दरबारी होते. त्यामध्ये भारतीय, तुर्की, इराणी होते.

या कालखंडात अनेक महान विद्वान संगीतरत्न भारतीय संगीताच्या वाट्याला आले. आजही त्याची नावे अमर आहेत त्यामध्ये स्वामी हरिदास, तानसेन, बैजुबावरा यांची नावे तर आधी घेतली जातात.

स्वामी हरिदास :

स्वामी हरिदास हे त्या कालखंडामधील महान श्रेष्ठ संगीतज्ञ होते. त्यांना लहानपणापासून ईश्वर भक्ती व संगीताची आवड होती. वयाच्या 25 व्या वर्षी गृहत्याग करून वृंदावनातील आश्रमात रहायला गेले होते. ते कृष्ण भक्तीत अगदी तल्लीन होत असत. स्वामी हरिदासांनी अनेक काव्य रचली आहेत. त्यामध्ये धृपद-धमार तयार केलेले आहेत.

स्वामी हरिदासांच्या शिष्यामध्ये आठ शिष्य प्रसिद्ध आहेत त्यापैकी 1) बैजुबावरा 2) गोपालदास 3) मदन राय 4) रामदास 5) दिवाकर 6) सुधाकर 7) तानसेन 8) राजा सौर सेन हे सर्व शिष्य संगीत कलांमध्ये अगदी पारंगत होते. त्यापैकी तानसेन हा रिवा संस्थानी

सुरुवातीला दरबारी गायक होता. त्यानंतर अकबर बादशहाच्या दरबारी राजगायक म्हणून होता. दिवाकर व सुधाकर हे मूळ पंजाब निवासी होते.

स्वामी हरिदासांच्या संगीत साधनेत एक दैवी शक्ती होती. स्वामी हरिदासांच्या रचना 'श्री केलीमाल' यात संगीत सम्बन्धी अनेक पारिभाषिक शब्दांचे प्रयोग आढळून येतात. त्यांच्या पदात वैयक्तिक गायक, वादन, नर्तन यांचा समावेश आहे. 'श्री केलीमाल' या ग्रंथात गंभीर प्रकृतीच्या रागांचा समावेश आहे. त्यामध्ये धृपद, धमार इ. गीत सुंदरपणे गाता येतात. स्वामी हरिदासांची काही पदे पुढीलप्रमाणे पाहता येतील.

'राग रागिनीन के जुय उपजावत
जैसीये तैसी मिली जोरी -
श्री केलीमाल पदसंख्या 12

श्रृति ध्रि राग केदारी जग्यो
अधराति निसा रोम-रोम सुख
श्री केलीमाल पदसंख्या 32

श्री हरिदास के स्वामी श्यामा - कुंज -बिहारी
सकल गुन -निपून , ताता थेई
ता येई गति जु ढाई -
श्री केलीमाल ज्

स्वामी हरिदासांच्या रचनेत रबाब, वीणा, इकतार, मृदंग, डफ, मुरली, बीन, शंख, नुपुर, करताल, मंजीरी आदि वाद्यांचा उल्लेख आढळुन येतो.

रामानंद संप्रदायाचे भक्त नाभादास यांनी स्वामी हरिदासांना ' गान-कला-गंधर्व' या उपाधीने विभूषित केले आहे.

तानसेन :

संगीतातील सूर्य म्हणजे तानसेन. भारतीय संगीताच्या इतिहासातील मुकूटमणी, तेजस्वी सुर्य असे वर्णन मियाँ तानसेन यांचे केले जाते. भारतीय शास्त्रीय संगीतसृष्टीत आजतागायत एवढी अफाट लोकप्रियता कोणाही गायक कलाकारास लाभलेली नाही. तानसेन चे गुरू स्वामी हरिदास. तानसेन यांना निसर्गत:च संगीताची आवड होती. त्यांना वेगवेगळया प्राण्यांच्या नकला हुबेहूब काढता येत असत. एकदा असेच स्वामी हरिदासांच्या दृष्टीस पडले की, तानसेनला हुबेहूब आवाज काढता येतात तो नक्कल अत्यंत उत्कृष्ट करतो, त्यावेळी त्यांनी तानसेनला संगीत शिकविण्यासाठी आपल्याबरोबर वृंदावनात घेऊन गेले. याचेच फळ म्हणजे पुढे चालून तानसेन हे एक महान गायक झाले.

तानसेन यांची प्रथम कारकीर्द ही रिवा संस्थानचा राजा राजाराम यांच्या दरबारात सुरू झाली. राजा राजारामने हे अमोल रत्न दिल्लीपती अकबर बादशहा याला नजर कले. अकबर बादशहा तानसेनच्या गाण्यावर इतका लुब्ध होता की, अकबरांच्या नवरत्न दरबारात तानसेनला मानाचे स्थान मिळाले.

मियाँ तानसेन हे धृपद शैलीचे गायन अत्यंत प्रभावीपणे करीत असत. असे म्हटले जाते की, 'मियाँ तानसेन हा मूळचा गौडब्राह्मण असल्याने त्यांच्या धृपद गायनशैलीस "गौडीया धृपद बाणी" असे नाव पडले.

तानसेन यांनी अनेक राग निर्माण केल्याची माहिती प्राप्त होते. त्यामध्ये दरबारी कानडा, मियाँ की सारंग मियाँ मल्हार इ.

तानसेन यांच्या तीन ग्रंथांचा उल्लेख आढळुन आला आहे. त्यात 1) संगीतसार 2) रागमाला 3) श्री गणेश स्तोत्र

तानसेन यांच्यासंदर्भात अनेक आख्यायिका प्रसिद्ध आहेत. 'कहा जाता है कि तानसेन के जीवन में पानी बरसाने, जंगली पशुओं को मंत्र मुग्ध करने तथा रोगियों को ठिक करने आदि की अनेक संगीत-प्रधान चमत्कारी घटनाएँ हुई। यह निर्विवाद सत्य है कि गुरु-कृपा से उन्हें बहुत-सी राग-रागनियाँ सिद्ध थी और उस समय देश में तानसेन जैसा दूसरा कोई संगीतज्ञ नही था।

बैजू बावरा :

बैजूबावरा हे स्वामी हरिदासांचे शिष्य होते. बैजू यांचे कार्य भारतीय संगीतासाठीखूप अनमोल ठरले आहे. बैजु हे 1556 ते 1605 या कालखंडात दिल्ली येथे राहत होते असा उल्लेख आढळतो. त्यांनी अनेक धृपदांची रचना केलेली आहे. त्यांच्या धृपदांच्या रचनेत 'गोपाल लाल' तानसेन, स्वामी हरिदास, बादशहा अकबर यांचा उल्लेख आढळतो. त्यांचे विशेष असे होते की, बैजू बावरा यांनी नोकरी करने कधीही पसंत कले नाही.

याच कालखंडात भक्तिमार्गाचा चांगलाच चंग चालू होता. अनेक संत-महंत आपल्या धर्माच्या प्रचारकरिता कथा कीर्तनांकरिता संगीताचा चांगलाच उपयोग होऊ लागला. यातील काही संतमहात्म्यांचे योगदान पुढीलप्रमाणे पाहता येईल.

गुरु नानक देव :

गुरु नानाकांचा कालखंड हा 1459 ते 1526 या दरम्यान समजला जातो. त्यांना लहानपणापासूनच ध्यान, वैराग्य, त्याग, भक्ती याचे वेड होते. याबरोबरच त्यांना काव्य व संगीताबद्दल विशेष

अभिरुची होती. त्यामुळे त्यांनी हरिकीर्तनाकरिता संगीत हे प्रमुख माध्यम ठेवले होते. गुरु नानक देव यांच्याबरोबर मदराना नावाचा एक संगीतज्ञ होता. नानक देव हे स्वत: पदांना वेगवेगळया रागात चाल देऊन गात असत. त्यांनी आपल्या कीर्तनात 'श्री, मांड, गौरी, आसा, गुजरी, बडहंस, सोरळ, धनाश्री, तिलंग, सुही बिलावल, रामकली, मारु इ. रांगाचा प्रयोग केलेला आढळून येतो.'

संत कबीरदास :

संत कबीरदास मूळ बनारस चे होते. त्यांच्या रचना या 'गुरुग्रंथसाहेब' या ग्रंथात आहेत. संत कबीरदांसांचे अनेक दोहे मनुष्य जीवनावर, जात, धर्म यावर आहेत. त्यांनी एकात्मता वाढविण्यासाठी खूप मोलाचे कार्य केलेले आहे.

गोस्वामी तुलसीदास :

सर्वांच्या परिचयाचे असलेले 'रामचरित मानस' या काव्याचे रचनाकार म्हणून गोस्वामी तुलसीदास यांचे नाव आदराने घेतले जाते. यांचा कालखंड 1554 ते 1680 या दरम्यान मानला जातो. गोस्वामी तुलसीदास यांचे साहित्य पुढीलप्रमाणे पाहता येतील. 'रामचरित मानस, विनयपत्रिका, दोहावली, कवितावली, हनुमान चालिसा इ.' याप्रमाणे संत सुरदास, संत मीराबाई, इ. संतांचे भक्ती संगीतातील अतुलनीय असे योगदान आहे.

जहांगीर काळ :

बादशहा अकबर यांच्यानंतर जहांगीर हा हिंदुस्थानचा बादशहा बनला. जहांगीर हा संगीतप्रेमी होता व तज्ज्ञ होता. त्यांच्या कालखंडात संगीत समारोहाचे आयोजन होत असे. या समारोहाचे वर्णन त्यांच्या 'तुज के जहांगीरी' या पुस्तकात आहे. त्यांच्या दरबारात अनेक

संगीतकार होते. बादशहा जहांगीर यांना फारशी भाषा अवगत होती. ते स्वत: फारशी भाषेत गझल लिहित असत. त्यांच्या गझल अधिक लोकप्रिय होत्या. त्यामुळेच त्यांच्या कालखंडात श्रृंगार रसाच्या काव्याला अधिक लोकप्रियता होती.

जहाँगीरच्या आयुष्यातील एक महत्त्वपूर्ण घटना म्हणजे त्याचा नुरजहाँशी झालेला विवाह होय. नुरजहाँ म्हणजे मिर्झा गयास यांची मुलगी. तिचे खरे नाव मिहरुन्निसा असे होते. तिचा जहाँगीर सोबत विवाह झाल्यानंतर तिला नुरमहल व नुरजहाँ ही उपाधी मिळाली. फारसी साहित्यावर नुरजहाँचा संपूर्ण अधिकार होता. ती कलासंपन्न कवयित्री होती. कविता, गाणे आणि नृत्य या कलांमध्ये ती निपुण होती. प्रसिद्ध इतिहासकार अर्नेलग्रीस यांनी आपल्या 'The outline of Indian music of its physics' या ग्रंथात म्हटले आहे की, "नुरजहाँ संगीत की बडी प्रेमिका थी। संध्या के समय वह प्रायः कविता लिखती थी, और उसको गाती थी। गुनगुना कर लिखने की उसकी आदत थी। कहते है की उस युग में नुरजहाँ से खुबसुरत अन्य कोई नारी नही थी। जहाँगीर को नुरजहाँ से संगीत में बडी सहाय्यता मिली नुरजहाँ ने जहाँगीर की संगीतप्रिय मनोवृत्ती को बेहद पसंद किया था, इनके दाम्पत्य जीवन की नींव वास्तव में संगीत की विशाल पृष्ठभूमि पर ही रखी हुई थी।"

या काळात काही संगीत ग्रंथांची निर्मित झाली ती पुढीलप्रमाणे आहे.

राग विबोध :

1610 च्या कालखंडात दक्षिण भारतातील राजमुद्री येथील निवासी पंडित सोमनाथ यांनी हा ग्रंथ निर्माण केला. या ग्रंथात त्यांनी

22 श्रुतींवर सात शुद्धस्वर स्थापित केले. 15 विक्रत स्वरांचे वर्णन केले आहे. त्यांनी आपल्या '75 जन्य रागांचे वर्गीकरण 23 मेलच्या अंतर्गत केले आहे.'

पं. दामोदरकृत संगीत दर्पण :

1625 या दरम्यान संगीत दर्पण या ग्रंथाची निर्मिती. पं.दामोदर यांच्या द्वारे झालेली आहे. त्याचप्रमाणे या ग्रंथाचे अनुवाद फारसी, हिंदी व गुजराती या भाषेत झाले आहेत. या ग्रंथात दोन प्रकरण आहेत. 1) स्वराध्याय 2) रागाध्याय. स्वराध्याय या प्रकरणामध्ये नादोत्पत्ती, श्रृतिस्वर, ग्राम, मूर्च्छना, स्वर साधारण वर्ण, अलंकार इ. वर्णन आहे. तर रागाध्याय या प्रकरणामध्ये रांगांग, भाषांग, क्रियांग, उपांग यांचे वर्णन आढळून येते. रागरागिणी पद्धतीसाठी हा ग्रंथ अधिक उपयुक्त आहे.

शहाजहाँ काळ :

शहाजहाँ हा अत्यंत कलाप्रेमी राजा होता. त्यांनी ताजमहलची निर्मीती केली. त्यांच्या दरबारात अनेक संगीततज्ज्ञांना आश्रय होता. 'शहाजहाँ' यांनी हजार धृपदांचा संच करून संग्रहित केला ते बक्षूची कृती 'सहसरस' या नावाने प्रसिद्ध आहे. शहाजहाँ हे सतार आणि गायन या दोन्हीत पारंगत होते. ते आपल्या दरबारात संगीत कार्यक्रम आयोजित करत असत. शहाजहाँ यांनी आपल्या दरबारी गायक दैरंग खाँ आणि लाल खाँ यांना चांदी, साडे-चार हजार रुपयांचे पुरस्कार प्रदान करून दोघांना ' गुण समुद्र' ही उपाधी प्रदान केली आहे. त्याचप्रमाणे त्यांच्या दरबारात रामदास व जनार्दन भट्ट (जगन्नाथ) हे कवी होते. त्यापैकी जनार्दन भट्ट यांना 'कविराज' ही पदवी दिली. त्यांच्या दरबारात लालखाँ हे होते ते तानसेनचे पुत्र विलास खाँ यांचे जावई होते. शहाजहाँ यांच्या

कार्याबद्दल राजा सुरेन्द्र मोहन टैगौर यांनी केलेले वर्णन पुढील प्रमाणे पाहता येइल. –

'During shahjahan's reigh (1628-581) the following Musician's lived Jagannath, Dirang Khan and Lal Khan, Lal Khan was Son in law to Bilas Khan Son of Tansen. Jagannath and Dirang Khan were weighed in silver and received each Rs.4500/- ("Universal History of Music")

या कालखंडात दक्षिण पंडित पं. व्यंकटमखी यांनी 'चतुर्दडिप्रकाशिका' या ग्रंथाची निर्मिती केली. पं. व्यंकटमखी हे पं. शारंगदेव यांच्या परंपरेतील होते. पं. व्यंकटमुखी यांनी आपल्या या ग्रंथात 72 थाटांची निर्मिती केली आणि दक्षिणी 12 स्वरांची स्थापना केली. त्यांनी 48 जन्य राग वर्णन केले असून फक्त 19 जनक मेल यांना आश्रय दिला. 12 स्वरांपैकी त्यांनी साधारण गांधार, अंतरगांधार, वराली मध्यम, कौशिक निषाद, काकली निषाद हे पाच विकृत स्वर घेतले.

औरंगजेब काळ :

या कालखंडात संगीताची दयनीय अवस्था झाली होती. औरंगजेबाला संगीत म्हणजे केवळ विलासता वाटत असे. संगीतातील अध्यात्मिक भाव काही त्याने जाणूनच घेतला नाही. तरीही औरंगजेब याला खुशहाल खाँ आणि हयात सरस सैन यासारख्या संगीत कारावर बादशहाची विशेष नजर होती. त्या काळातला 'किरपा' नावाच्या पखावज वादकाला औरंगजेबाने 'मृदंगराय' हे उपाधी प्रदान केली होती.

जेवुनिसा ही औरंगजेबची मुलगी. असे म्हणतात की, तिचा आवाज खूप मधूर होता. तिला लहानपणापासून संगीत, कविता यांची

आवड होती. ती स्वत: उत्तम कविता करत असे. तिने आपले संपूर्ण जीवन हे कला व साहित्यामध्ये व्यतीत केले होते. ती अविवाहित होती. तिच्या बाबतीत असे म्हटले की,' औरंगजेब बादशहा तिला उपजीविकेसाठी दरवर्षी चाल लाख रुपये देत असत तर ती तो सर्व खर्च विद्वान, संगीतकार यांच्यावर करत असे. या काळातील काही ग्रंथ पुढीलप्रमाणे पाहता येतील.

संगीत पारिजात :

सन 1650 च्या अंतर्गत प्रसिद्ध विद्वान पं. अहोबल यांनी 'संगीत पारिजात' नावाचा संगीतविषयक ग्रंथ लिहिला. पं. अहोबल यांनी प्रथमत: विणेच्य तारेवर शुद्ध व विकृत अशा स्वरांची स्थापना केली. त्यांचे शुद्ध थाट हा काफी थाटच्या समान होता. या ग्रंथात 122 रागांचे वर्णन आढळून आले आहे. या ग्रंथाचा फारसी अनुवाद श्री दीनानाथ द्वारा केला आहे.

पं. ह्रदय नारायण :

देव कृत ह्रदय कोतुक आणि ह्रदय प्रकाश' इ.स. 1660 च्या दरम्यान पं. ह्रदय नारायण देव यांनी ह्रदय कौतुक आणि 'ह्रदय प्रकाश' दोन ग्रंथांची निर्मिती केली आहे. या दोन ग्रंथांमध्ये शुद्ध आणि विकृत स्वरांचे स्थान हे पं. अहोबल यांच्यानुसार विणेच्या तारेची लांबी दाखविली आहे. त्यांनी 'राग तरंगिणी के ही बारह ठाढो कोलेकर एक नवीन राग ह्रदय रमा' और जोडकर एक ठाढ और बढ़ा दिया है।' त्याचप्रमाणे त्यांनी वादी, संवादी, अनुवादी, विवादी या स्वरांचे महत्त्व देऊन रागात कमीत कमी पाच स्वर असल्याचे सांगीतले आहे.

पं. भावभट्ट :

1674 ते 1709 या कालखंडात पं. भावभट्ट यांचे 'अनुप संगीत विलास, अनुपांकुश, अनुप संगीत रत्नाकर हे तीन ग्रंथ पहावयास मिळतात. भावभट्ट हे बिकानेरचे राजा अनुपसिंह यांच्या दरबारी होते. म्हणून राजाच्याच नावावरून त्यांनी हे ग्रंथ लिखाण केलेले पहावयास मिळते. त्यांनी आपल्या अनुप संगीत विलास या ग्रंथात स्वर, ग्राम, मुर्च्छना, जाति, शुद्धतान, कुटतान आणि अलंकार यांच्या परिभाषा ह्या 'संगीत रत्नाकर व पारिजात' यामधून दिलेल्या आहेत तसेच त्यांनी 22 श्रुतीवर 42 स्वरांची नावे ठेवली आहेत. अनुपांकुश या ग्रंथामध्ये रागाध्याय यात राग वर्गीकरण याला संगीतदर्पनप्रमाणे ठेवले आहे. त्याचप्रमाणे अनुप संगीत रत्नाकर या ग्रंथामध्ये रागाध्यायमध्ये काही भेद दाखविले जसे 'नट के भेंदो के अन्तर्गत शुद्ध नट, सालंग नट, छायानट, केदार नट, हमीर नट, पूरिया नट,' त्याच प्रमाणे काही रागांचे विभिन्न स्वरूपामध्ये वर्णन केलेले आहे. यात शेकडो प्राचीन ध्रृपदांचे पण उल्लेख केलेले आहेत.

मुहमद शहा रंगीले :

हे मुघल वंशाचे शेवटचे राजा मानले जातात. बादशहा संगीतप्रेमी असल्यामुळे या काळात संगीताचा अधिकाधिक प्रचार झाला. अनेक नवनवीन ख्यालांच्या रचना करण्यात आल्या. बादशहाच्या दरबारामध्ये अनेक संगीतकार होते तसेच अनेक गणिका होत्या. संगीतकारां पैकी ख्याल गायकीचे प्रचारक म्हणजे सदारंग अदारंग हे होते.

सदारंग -अदारंग :

हे दोन्ही संगीतकार महम्मद शहा रंगीले यांच्या दरबारी होते या दोन्ही संगीतकारांचे बहुमोल योगदान भारतीय शास्त्रीय संगीताला

लाभलेले आहे. या दोन्ही संगीतकारांनी हजारो ख्यालांची निर्मिती केली. आजही अनेक गायक, कलाकार त्या बंदिशी मोठ्या आदराने सादर करतात. सदारंग यांचे नाव नियामत खॉ असे होते. त्यांच्या नावाबद्दल एक कथा आहे.

एकदा दरबारात मोहम्मद शहा रंगिले बादशहाने नियामत खॉ यांना सारंगीची साथ बीन वादनाबरोबर करण्यासाठी सांगितले परंतू नियामत खॉ यांना स्वत:चा अपमान झाला असे वाटले. त्यांच्या मनास ती गोष्ट रुचली नाही व त्यांनी साथ करण्यास नकार दिला. त्यांच्या नकारामुळे अर्थातच बादशहांना राग आला कारण त्यांनी बादशहांचा आदेश नाकारला व या कारणावरून बादशहाने नियामत खॉ यांना पदावरून काढले. त्यामुळे नियामत खॉ दरबार व ते क्षेत्र सोडून तिथून दूर निघून गेले. बादशहाच्या दरबारातील मान, प्रतिष्ठा सोडून नियामत खॉ यांना अपमानस्पद वाटले, यावर त्यांनी बादशहाला खूश करण्यासाठी आपल्या बंदिशीमध्ये मोमदसा रंगीले अशा नावांचा उल्लेख केला व स्वत:चे नाव सदारंग असे ठेवले. त्यांनी आपल्या बंदिशीमध्ये बादशहाच्या नावाबरोबर त्यांची स्तुती, त्यांच्या कार्याची स्तुती होती. या बंदिशी नियामत खॉ यांनी अनेक शिष्यांना शिकविल्या. साहजिकच राजाच्या कानावर ह्या बंदिशी पडल्या. बादशहाला खुप आनंद झाला की, आपली स्तुती व कार्याची स्तुती कोणीतरी केली आहे. हे करणारी व्यक्ती कोण आह? याची उत्सुकता बादशहाला लागली होती. त्यांनी शोधघ्यायला सांगितल्यावर लक्षात आले की, ही व्यक्ती सदारंग म्हणजे नियामत खॉं आहेत. त्यावर बादशहाने खुश होऊन त्यांना परत आपल्या दरबारी बोलावले वतंव्हा पासून नियामत खॉं हे सदारंग या नावाने ओळखले जाऊ लागले. सदारंग यांच्याबरोबर अदारंग हे नाव ऐकण्यात

येते. अनेक इतिहास कारांचे मत आहे की, 'न्यामत खाँ के दो पूत्र थे, जिनका नाम फिरोज खाँ और भूपत खाँ था। अदारंग यह फिरोज खाँ का नाम है। और भुपत खाँ का नाम महारंग था इस प्रकार पिता के साथ-साथ दोनों पुत्र भी संगीत के क्षेत्र में अपना नाम सदा के लिए अमर कर गए।' या कालखंडाजवळील काही ग्रंथ पुढील प्रमाणे पाहता येतील.

रागतत्त्व विबोध :

पं. श्रीनिवास यांनी रागतत्वविबोध हा ग्रंथ 18 व्या शतकाच्या सुरुवातीला लिहिला गेला असावा. हा ग्रंथ छोटा असला तरीही यात विणेच्या तारावर स्वरांची स्थापना केलेली आहे. म्हणून या ग्रंथाला महत्त्व प्राप्त झालेले आहे. ते म्हणतात की, 'राग के चार भाग होते है। उन्हें क्रम से उदग्राह, स्थायी, संचारी और मुक्तयी कहते है।' रागाध्यायाचे संपूर्ण विवरण त्यांनी केवळ 'पारिजात' या ग्रंथामधून घेतले आहे. त्यांनी मेल, औडव, षाडव, संपूर्ण थाट रचना इ. वर विस्तृत माहिती दिली आहे. त्यांनी आपल्या रागाध्याय या प्रकरणामध्ये पं. अहोबल यांचे अनुसरण केले आहे. त्यांनी मेलची तीन रूपे मानले आहेत. यांच्या मतानुसार, संपूर्ण षाडव, औडव जातिच्या मेलमधून कोणत्याही स्वराचा आरंभ केला असता मूर्च्छना तयार होते. असे प्रतिपादन केले आहे.

नगमाते - आसफी :

या ग्रंथाची निर्मिती इ.स. 1813 या कालावधीत झाली. 'पटना' चे मुहमद रजा यांनी 'नगमाते आसफी' हा ग्रंथ लिहिला. या ग्रंथामध्ये त्यांनी पूर्व प्रचलित राग-रागिणी पद्धत यावर संशोधन करून या ग्रंथाची निर्मिती केली व आपले मत ठाम करून त्यांनी सहा राग व 36 रागिणी मानून त्याप्रमाणे विभाजन केले.

संगीत सारामृत :

महाराजा तुलाजीराव कृत हा ग्रंथ आहे. तंजोरचे मराठी महाराणा तुलाजीराव यांनी हा ग्रंथ लिहिला. या ग्रंथामध्ये दक्षिण संगीत पद्धतीला आधार मानुन 72 थाट स्विकारले. त्यापैकी 21 मुख्य थाट मानून 110 जन्य रागांचे त्यात वर्गीकरण केले आहे. इतर अध्यायांमध्ये 'संगीतरत्नाकर' या ग्रंथातील अनुकरण केले आहे.

अशाप्रकारे मध्ययुगीन कालखंडापर्यंतचा भारतीय शास्त्रीय संगीताचा इतिहास पाहिला की, मध्ययुगीन काळानंतर आधुनिक कालखंडाची सुरुवात होते. आधुनिक कालखंडाची सुरुवात ही इंग्रजी शासन काळापासून सुरू झालेली पहावयास मिळते.

ब्रिटीश काळ :

सन 1750 पासुन ब्रिटीश शासन काळ मानला जातो. इंग्रजांनी भारतीय संस्कृतीवर खूप अन्याय केला. त्यात संगीतही सुटले नाही. भारतीय संगीतातील आध्यात्मिकता, सभ्यता त्यांनी लुप्त केलेली पहावयास मिळते. त्यांनी भारतीय संगीतातील आध्यात्मिक भाव नष्ट करून केवळ त्यात विलासता आणली. त्याच दृष्टीने ते भारतीय संगीताकडे पाहू लागले. केवळ आणि केवळ मनोरंजन भरले होते. अतिशय हीन, क्षिन स्थिती भारतीय संगीताची झाली होती. या कालखंडात अनेक महान अभ्यासू, संगीतज्ञ संपूर्ण भारतभर होते, परंतु इंग्रजी राज्यकर्त्यांनी त्यांना कधीही मान-सन्मान दिला नाही. ते आपल्या स्वत:च्या संस्कृतीपुढे भारतीय संस्कृतीला हीनतेने पाहत असत. जे-जे भारतीय लोक पाश्चात्य संस्कृतीला बळी पडले अशाच लोकांच्या हाती भारतीय संगीत जाऊ लागले आणि त्यामुळेच त्यातील सभ्यपणा कमी होऊ लागला, त्यामुळे सामान्य लोक, घरंदाजलोक संगीताकडे वाईट

नजरेने पाहू लागले. जास्तीत जास्त प्रमाणात वेश्यांच्या अधिकारात संगीत गेल्यामुळे घरंदाज लोक, स्त्रिया संगीत शिकण्यापासून दूर होऊ लागले. या परिस्थितीत देशात ज्या-ज्या संस्थानांमध्ये भारतीय राजे होते त्या-त्या संस्थानांच्या दरबारात काही संगीतज्ञ होते ते या परिस्थितही आपली भारतीय संगीत परंपरा टिकवून होते. या काळात दक्षिण भारतात तंजौरचे महाराजा तुलाजीराव भोसले सन 1763 ते 1787 या दरम्यान समस्त भारतातील विद्वानांना बोलावून पारितोषिक दिले असे म्हटले जाते की, 'तुलाजीराव भोसले ने भारत के संगीत विद्वानों को बुलाकर पारितोषिक दिये और भूमि आदि का दान दिया किया।' या कारणांमुळे तंजौर त्या काळात भारतीय संगीताचे मुख्य केंद्र मानले गेले. या काळात जवळपास 1771 ते 1804 दरम्यान जयपूर नरेश महाराजा प्रतापसिंह यांच्या मेहनतीमूळे संगीताला शास्त्रवत दर्जा देण्यासाठी अनेक संगीतकारांच्या संतितून 'संगीत -सार' नावाचा ग्रंथ रचला गेला.

आधुनिक काळ :

आधुनिक काळात संगीताची खरी क्रांती घडवून आणली ती महाराष्ट्रातील पं. विष्णू नारायण भातखंडे आणि पं. विष्णू दिगंबर पलुस्कर या दोन्ही महान संगीतज्ञांनी देशात सर्वत्र भ्रमंती करून अनेक ठिकाणी जाऊन सखोल संशोधन केले आणि भारतीय संगीताचा प्रचार-प्रसार करण्यासाठी देशात अनेक संगीत विद्यालंयाची स्थापना केली. या विद्यालयांमधून संगीताची उपाधी घऊन अनेक लोक संगीताकडे एका नव्या दृष्टीने पाहू लागले. संगीत परीक्षेत एम.ए., पीएच.डी. सारख्या उच्चविभूषित पदव्या शिकायला मिळू लागल्या, त्यामुळे ही कला केवळ वेश्या, गणिका यांच्यापुरती मर्यादित नाही तर आपणही पण संगीत

शिकु शकतो, त्याचा चांगला उपयोग होऊ शकतो. हे सर्वसामान्यांच्या लक्षात आले आणि अनेक घरंदाज लोकही संगीत शिकण्याकडे वळू लागले. अनेक स्त्रियादेखिल भारतीय शास्त्रीय संगीत शिकू लागल्या. अनेक संगीतज्ज्ञ तर भारतीय संगीताचा प्रचार विदेशातही करू लागले. 1850 ते 1950 या कालखंडात अनेक महान विद्वानांनी भारतीय संगीताला अजरामर केले आहे. त्यामध्ये प्रामुख्याने उ. अब्दुल करीम खॉ, अनंत मनोहर जोशी, पं. ओंकारनाथ ठाकूर, बालगंधर्व, सूरश्री केसरबाई केरकर, मास्टर कृष्णराव फुलंब्रीकर, उ.बडे गुलाम अली खॉ, पं.जगन्नाथबुवा पुरोहित, श्रीमती हिराबाई बडोदेकर, पं. मल्लीकार्जून मन्सूर, सरस्वती राणे, उ. फैयाज खाँ, भास्करबुवा बखले, गिरजा देवी यासारख्या अशा अनेक संगीतज्ज्ञांचे भारतीय संगीताला बहूमोल योगदान लाभलेले आहे.

15 ऑगस्ट 1947 रोजी भारत स्वतंत्र झाला आणि भारतीय परंपरेत अनेक बदल झाले. भारत व पाकिस्तान वेगळे झाले, परंतु संगीत मात्र वेगळे झाले नाही. स्वतंत्र भारतात संगीत खुले झाले. आधी काही विशिष्ट लोकांनाच संगीत ऐकावयास मिळत असे पण स्वतंत्र्यानंतर मात्र शास्त्रीय मैफिलीचे आयोजन होऊ लागले त्यामध्ये आकाशवाणी विविध कार्यक्रम अशा ठिकाणी खुले कार्यक्रम होऊ लागले.

विद्यालयांमधून शिक्षण घेतल्यामुळे अनेक विद्वान मोठ-मोठ्या पदावर नोकरी करु लागले. त्यांना आपली आवड जोपासता आली. त्याबरोबर प्रसिद्धी, पैसा व मान सन्मान मिळाला.

वरील इतिहासाचा आढावा घेतला असता असे लक्षात येते की, सर्व कलांमध्ये संगीत कला ही श्रेष्ठ व लोकप्रिय कला आहे. संगीत हे निसर्ग निर्मितीपासूनच या पृथ्वीतलावर अस्तित्वात आहे. संगीताच्या

प्रकर्षाने हे जाणवले की, संगीत हे प्राचीन काळात धार्मिक परंपरेचे प्रतिक होते. संगीताचा अभ्यास करण्यासाठी वेदांचा अभ्यास करणे महत्त्वाचे ठरले. वेदांच्या अभ्यासातून असे स्पष्ट झाले की, संगीताची मूळ उत्पत्ती, नाद ओंकारातून निर्माण झालेला आहे. म्हणजेच ओमकारातून नाद, नादापासून स्वर आणि स्वरापासून संगीत.

संगीताच्या इतिहासाचे चार कालखंड पाहिले आहेत. यात अतिप्राचीन काळातील संगीत हे वैदिक वाड्.मयातून स्पष्ट झालेले पहावयास मिळालेले आहे. वैदिक काळात संगीत सादर करणाऱ्या कलाकारास अत्यंत महत्त्व होते. वेदांमध्ये संगीताचा ग्रंथ म्हणजे सामवेद मानला गेला आहे. गायन वादनाचा बराच उल्लेख हा ऋग्वेदात असला तरीही संगीताचे विकसित रूप हे सामवेदात पहावयास मिळते. सामवेदात चार गानग्रंथ आहेत. या चार गानग्रंथामध्ये संगीताची माहिती पहावयास मिळते. यातच उहयगानामध्ये वैदिक स्वरांचा विकास आढळून येतो. तो म्हणजे उत्ताद-अनुदात्त आणि स्वरित स्वरानंतर सामगानाची पद्धती पहावयास मिळते. या सामगानानंतरचे विकसित रूप म्हणजे मार्गी संगीत होय. यालाच गंधर्व संगीत म्हणतात. यानंतर देशी संगीत निर्माण झाले ते सर्वसामान्य जनतेला देखील गाता येत असे.

देशी संगीतानंतरचे प्राचीन काळातील संगीताचे विकसित रूप म्हणजे जाती गायन होय. जाती गायनात काही नियम होते. या नियमांना सांभाळूनच हे गायन होत असे. जातीचे दहा नियम होते. जातीच्या नंतर ग्राम परिभाषा पहावयास मिळते. ग्रामचा अर्थ समूह म्हणजे स्वरांचा समूह. ग्रामाचे तीन प्रकार षडज, मध्यम व गांधार ग्राम. ग्रामातून पुढे मूर्च्छना तत्त्व निर्माण झाले. अनेक ग्रामांच्या आरोही-

अवरोही स्वरांना मूर्च्छना म्हणत. एका ग्रामात सात स्वर असतात तर तीन ग्रामांच्या 21 मूर्च्छना होतात. असे म्हटले जाते की, या मूर्च्छनामधूनच अनेक राग निर्माण झालेले आहेत. प्राचीन काळात रामायणकालीन संगीत, महाभारतकालीन संगीत, जैनकालीन संगीत, बौद्धकालीन संगीत, मौर्यकालीन संगीत, कनिष्क काळ, गुप्तकाळ अशा विविध काळात संगीताचे विकसित रूप पाहिले. त्या त्या कालखंडातील गानपद्धती, ग्रंथसंपदा अभ्यासली असता असे लक्षात आले की, प्रत्येक काळात संगीताला अनन्यसाधारण महत्त्व प्राप्त झाले होते.

मध्ययुगीन कालखंड म्हणजे संगीतासाठी सुवर्णकाळ समजला जातो. या कालखंडात अनेक गीतप्रकार नव्याने उदयास आले व अनेक महान गायक, संगीतकार, ग्रंथकार यांचे भारतीय संगीताला खूप मोलाचे योगदान प्राप्त झालेले आहे. मध्ययुगीन काळात सुरुवातीला रूढ झालेला गीतप्रकार म्हणजे प्रबंधगायन होय. प्रबंधाचे विकसित रूप म्हणजे धृपद गायन होते. धृपदाच्या चार बाणीही या प्रकरणामध्ये अभ्यासल्या आहेत. या कालखंडात महत्त्वाचा क्रांतिकारी बदल म्हणजे आजचे आपले ख्याल गायन होय. कारण ख्याल गायन म्हणजे भारतीय संगीत आणि मुस्लीम संगीत यांचे मिश्रित रूप होय. याच काळात अनेक गायकांचे योगदान लाभले ते म्हणजे. अमिर खुसरो, गोपाल नायक, त्यागराज जयदेव, स्वामी हरिदास, तानसेन, बैजू बावरा या सारख्या संगीततज्ज्ञांनी भारतीय संगीताला अजरामर करून ठेवले आहे.

मध्ययुगीन कालखंडानंतर आधुनिक काळात बरीच वेगळी परिस्थिती पहावयास मिळाली आणि भारतीय संगीताला नवीन रूप प्राप्त झाले. अनेक आमूलाग्र बदल यात झाले. तर पं.भातखंडे व पं.पलुस्कर यांनी आणखी एकदा क्रांती घडवून आणली. बंदिस्त संगीत

शिक्षणाला विद्यालयात आणून संगीताचे दालन खुले करून दिले आणि म्हणूनच आज भारतीय संगीत जगात सर्वश्रेष्ठ समजले जाते. अशा प्रकारे भारतीय संगीताचा इतिहास अभ्यासलेला आहे.

***

भारतीय संगीतातील घराण्यांचा इतिहास

प्रस्तावना :

प्राचीन काळापासून ते आधुनिक काळापर्यंत संगीताचे त्या - त्या कालखंडातील रूप, स्थिती, ग्रंथकार, त्यांनी निर्माण केलेले ग्रंथ या सर्वांचा आढावा प्रकरण एकमध्ये घेतला आहे. प्राचीन ते आधुनिक काळापर्यंत संगीत क्षेत्रात विकास होत गेलेला पहावयास मिळतो. त्यात अनेक बदल जरी पहावयास मिळाले तरी प्रत्येक बदल हा परिस्थितीनुरूप झालेला असल्यामुळे तो लोकप्रिय ठरला. संगीत क्षेत्रात आलेल्या अनेक चढ-उतारातून या क्षेत्रात कार्य करणाऱ्या तज्ञांनी स्वत:ची नौका न डगमगू देता त्यामध्ये सतत चिंतन, मनन, साधना करून या पुढे नेण्याचे कार्य केले आहे. संगीताच्या विकासाचे सर्व श्रेय जाते ते त्यासाठी कार्य करणाऱ्या व्यक्तींना. ह्या सर्व व्यक्ती म्हणजे संगीत क्षेत्रासाठी एक मोठी देन आहेत. आधुनिक युगातही हे कार्य अविरतपणे सुरूच आहे. आपले भारतीय शास्त्रीय संगीत टिकून आहे ते घराणेदार गायकांमुळे. त्यांनी परंपरा टिकवून नवीनता आणली आणि संगीतामधील गोडी वाढविली. गोडी बरोबर लोकप्रियतादेखील वाढली आहे. भारतीय संगीत हे सातासमुद्रापार पोचले आहे आणि म्हणूनच या परंपरेचा, या गायक कलाकारांचा, त्यांच्या घराण्यांचा इतिहास पाहणे व अभ्यासणे व त्यात संशोधन करणे गरजेचे वाटते.

घराण्याची पार्श्वभूमी :

प्राचीन काळापासूनच भारतीय शास्त्रीय संगीत हे गुरू-शिष्य परंपरेच्या धर्तीवर केंद्रित आहे. 'गुरू-शिष्य' या परंपरेतूनच नंतर 'घराणे'

उदयाला आलेली आहेत. प्राचीन काळात घराण्यांना गुरूवंश किंवा 'गुरूकुल' म्हटले आहे. यालाच 'संप्रदाय' असेही म्हटले जाते. ही घराणी उदयाला येण्याची काही कारणे पुढीलप्रमाणे पाहता येतील.

प्राचीन काळ ते मध्ययुगीन काळाच्या मध्यापर्यंत भारतात ध्रृपद-धमार ही गायकी प्रचलित होती त्यावेळी गुरू-शिष्य परंपरा होती. 18 व्या शतकाच्या सुरुवातीला भारतीय शास्त्रीय संगीतामध्ये ख्याल गायनाचा प्रारंभ झाला होता तसेच 18 व्या शतकात संगीत हे सार्वत्रिक नव्हते तर ते राजे-महाराजे यांच्या अधिपत्याखाली होते. गायक कलाकारांना आपली कला ही राजाच्या परवानगीनुसार सादर करण्याचा आदेश असे. त्यासाठी कलाकारास उच्च मान-सन्मान, धन-दौलत मिळत असे तसेच दरबारात एक विशिष्ट स्थान मिळत असे. राजाच्या पदरी नोकरी मिळविण्यासाठी, संधी उपलब्ध होण्यासाठी स्वत:ला एक श्रेष्ठ गायक, संगीतकार, सिध्द करणे महत्त्वाचे होते. कलाकारांच्या सांगीतिक कारकिर्दीवरून अनेक राजे-महाराजे नोकरी देत असत. याचा परिणाम असा झाला की, कलाकारांमध्ये एक संकुचित वृत्ती निर्माण होऊ लागली. आपली कला कोणीही शिकू नये कारण असे झाले तर आपले पद जाणार हे पद, ही नोकरी आपल्या वारसालाच प्राप्त व्हावी, असा एक न्यूनगंड या कलाकारांमध्ये निर्माण होऊ लागला. वारसा हक्काने नोकरी मिळविण्यासाठी ही कला फक्त आपला मुलगा, नातेवाईक यांनाच शिकविण्यात येऊ लागली. आपल्या गायनातील ठरावीक सांगीतिक पैलू, वैशिष्ट्ये हे शिष्याच्या गळयात उतरू लागले. कालांतराने त्याचीच एक शैली निर्माण होऊ लागली आणि त्यातूनच पुढे घराणे निर्माण झाले. ज्या-ज्या संस्थानामध्ये हे संगीतकार होते, त्या

संस्थानाच्या नावावरून त्या-त्या गायकाच्या गायन वैशिष्ट्यांना एक विशिष्ट नाव मिळाले त्यालाच 'घराणे' म्हणतात.

घराण्याचे स्वरूप :

शास्त्रीय संगीतात परंपरा, निरंतरता व सातत्य या तीन मुख्य बाबी आहेत. प्रत्येक गायकाने आपली गायनाची एक विशिष्ट अशी शैली, रीत तयार केलेली असते. ती शैली आपल्या शिष्यांच्या गळयात उतरवितात. त्याला एक परंपरा प्राप्त होते. तो शिष्य आपल्या गुरूने केलेल्या मार्गदर्शनानुसार त्या रागाचे चलन, मांडणी करतो. त्यात फक्त स्वत:च्या कल्पकतेने ती मैफल रंगविण्याचा प्रयत्न करीत असतो, परंतु त्यांच्या गायनातून हे लक्षात येते की, तो कोणाचा शिष्य आहे किंवा कोणत्या घराण्याचे गायन सादर करतो. त्या गायकाची विशिष्ट शैली, रीत यातील भेद समजतो. त्या घराण्यांचा, गाण्याचा, वेगवेगळया पद्धतीचा या वेगवेगळया सांगीतिक गुणधर्माने संगीतातील सौंदर्य आणखीच वाढते. तसेच गायनातील विविध सौंदर्यत्त्वांची ओळख आपणास होते. ती ओळख आपल्याला याच घराण्यांमधील विविध गायक कलाकारांनी करून दिलेली आहे. त्यालाच एक दर्जा, नाव मिळाले ते म्हणजे घराणे होय.

संगीतामधील सर्व घराण्यांचा मूळ सिद्धांत एकसमान असतो; पण व्यक्तिगत गायनातील वैशिष्ट्ये मात्र भिन्न असतात. वेगवेगळया घराण्यांद्वारे स्वर-सौंदर्यातील विविध रुपे पहावयास मिळाली. घराण्यामध्ये गायकी व नायकी या दोन्ही बाबींना प्रशंसा व प्रोत्साहन मिळाले. प्रत्येक घराण्यातील व्यक्तिंनी आपली कल्पकता व समज यातून स्वरातील सौंदर्यतत्त्वाला अधिक आकर्षक बनविले आहे. याच विविध सौंदर्यतत्त्वांना एकत्रित करून त्यातील विविधता एका कलात्मक दृष्टीने

समोर आणून ती रीत आपणासमोर ठेवली आणि त्यामुळेच विविधतेसोबत एकता व घराण्यांचा परस्पर संबंध आहे. ही भारतीय शास्त्रीय संगीतातील गुरू-शिष्य परंपरेची विशेष उपलब्धी आहे. वस्तुत: संगीताची शास्त्रीय परंपरा विकसित होते ती गुरूकडुन निष्ठेने घेतलेले ज्ञान, अभ्यास, कल्पकता, सृजनता यामुळे एक श्रेष्ठत्व प्राप्त होते तर दुसरी विशेषता यातील सातत्यता पाळणे, गुरू-शिष्य परंपरेने भारतीय संगीताला अनन्य साधारण योगदान दिले आहे.

गुरू-शिष्य म्हणजे 'स्वर' हा मानवी आवाजातला एक अगदी आतला आणि गूढ असा धर्म आहे. त्याचे योग्य संगोपन -संवर्धन करून तो संस्कारित करून त्यावर वेगवेगळे अलंकार चढवून समृद्ध केलेला असा 'गळा' गुरू आपल्या शिष्याच्या गळयात उतरविण्याचा वर्षानुवर्षे प्रयत्न करीत असतो व यालाच 'तालीम' असे म्हणतात आणि याच तालिमीमुळे गुरू-शिष्यांचे अखंड नाते कायम राहते. ही परंपरा सुरू राहते. गुरूची स्वर लगावाची पद्धती त्यांच्या गायकीतील वैशिष्ट्ये ही शिष्याच्या गळयात उतरत जातात आणि त्यातूनच एक वैशिष्ट्यपूर्ण शैली जन्म घेते.

प्राचीन काळापासून ते मध्ययुगीन कालखंडापर्यंत भारतीय शिक्षण पद्धती ही गुरू च्या श्रेष्ठतेवर केंद्रित झालेली होती. गुरू हा शिष्याचा शिक्षक, मार्गदर्शक, शासक, दंडक सर्वच काही होता. गुरुगृही राहूनच त्याच्या देखरेखीत शिष्याला शिक्षण घ्यावे लागत असे. ज्ञान कोणतेही असो ते संपादन करण्यासाठी शिष्याला किमान 12 वर्षे गुरू च्या घरी राहणे बंधनकारक होते.

पं.ना.द. कशाळकर हे गुरू-शिष्य परंपरेबाबत लिहितात की- 'समाजामध्ये संकलित झालेले ज्ञान लेखनद्वारा ग्रंथरूपाने प्रस्तुत

करण्याचे तंत्र जोपर्यंत उपलब्ध झाले नव्हते तोपर्यंत गुरुमूख हेच ज्ञान-संक्रमणाचे एकमेव साधन असे. ज्ञानामध्ये काटेकोर, अचूकपणा यावा व पूर्ण व्हावे ही उद्दिष्टे साध्य करण्याची जबाबदारी गुरूवर असल्यामुळे गुरूचे वैयक्तिक जीवन हे विशाल समाजजीवनाचे एक प्रमुख अंग बनले होते. गुरू हे ज्ञान, स्वाध्याय, तप, त्याग, यांचे सचेतन आदर्श म्हणून समाजात प्रतिष्ठा पावत विश्वामित्राच्या तपोवनात व संदिपनी ऋषीच्या आश्रमात श्रीरामचंद्र व श्रीकृष्ण यांनी खडतरपणे गुरूच्या आज्ञेचे पालन केले. शिक्षण ही पुष्पशैय्या नसून अग्नीशैया आहे, अशी जाणीव ठेवून स्वाध्याय संपादन केले आणि आपल्या आयुष्याच्या उत्तरार्धात स्वार्थत्यागाचा महान आदर्श आपल्या चारित्र्याने जगासमोर ठेवला. विशाल समदृष्टी करता व्यक्तिजीवनाची तमा बाळगू नये, ही जीवननिष्ठा त्यांच्यामध्ये असण्याचे कारण त्यांच्या विद्यार्थीदशेतील जीवन घडवणारे गुरूंचा आदर्श होता.

अशा या गुरू-शिष्य परंपरेच्या नात्याचे स्वरूप हे पुढे परंपरा म्हणजे घराणे यामध्ये झाले. घराणे ही परंपरा भारतीय शास्त्रीय संगीतात उत्तर व दक्षिण या दोन्ही ही संगीत पद्धतीत प्रचलित आहे. उत्तर भारतीय संगीतात याला 'घराणे' म्हणतात. तर दक्षिण भारतीय संगीतात यालाच 'संप्रदाय' असे म्हणतात. गेल्या 100 वर्षातील अधीच्या काळात संगीताबद्दलचा समाजाचा दृष्टिकोन वेगळा होता. जस-जसा काळ गेला त्याप्रमाणे प्रत्येक क्षेत्रातील परिस्थिती बदलत गेली आणि याला संगीतदेखील अपवाद नाही. बदलत्या परिस्थितीप्रमाणे गायन-वादन-शास्त्र या सवांर्मध्ये खूप बदल होऊ लागले. यात मोठा बदल झाला एक मुगलांचे आक्रमण आणि दुसरे इंग्रजांची सत्ता. प्राचीन काळाच्या उत्तरार्धापासून देश हा प्रत्येक बाबीत विभागू लागला. प्रत्येक

ठिकाणी वेगवेगळी संस्थाने निर्माण होऊन हुकूमशाही अस्तित्वात येवु लागली. राजाच्या नियम, अटी पाळूनच सामान्य जनतेला आपली उपजीविका सांभाळावी लागत असे. ज्याप्रमाणे संस्थानिक राजे-महाराजे यांनी नियम घालून दिलेत त्याप्रमाणेच सामान्य जनतेला जीवन जगावे लागत असे. त्यात सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक शैक्षणिक क्षेत्रातही गुरू-शिष्य परंपरेपासूनच पूर्वीच्या काही अतिश्रेष्ठ व प्रतिभासंपन्न गायकांनी आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण गायकीने एक विशिष्ट शैली निर्माण केली आणि पुढे आपल्या शिष्यांकडून ती जशीच्या तशी शैलीची वेगवेगळी; पण विशिष्ट कुटुंब संगीत क्षेत्रात वावरू लागली आणि त्यातून संगीतातील घराण्यांचा जन्म झाला.

डॉ. अरुण बांगरे यांच्या मते, 'संगीताचे शिक्षण पूर्वीपासूनच गुरुमुखातून आत्मसात केले जाते. शिष्य नम्रतेने संगीताची कठीण अशी साधना करत होते. गुरुजनही शिष्यांच्या गृहणशक्तीप्रमाणे त्यांच्याकडून अभ्यास करवून घेत असत. अशाप्रकारे अनेक पिढ्यांच्या गुरू-शिष्य परंपरेतून कोणत्याही एका घराण्याचा उदय होऊन या गुरुच्या नावाने किंवा त्यांच्या निवासस्थानावरुन त्या घराण्याचे नामकरण होत असे.'

शिक्षण घेताना विद्यार्थी हा आपल्या गुरूच्या गायकीचे, त्यांच्या हावभावाचे अनुकरण करतो व विद्यार्थ्यांचा वैयक्तिक विकास करण्यात विद्यार्थ्यांला मदत होते, याच बळावर विद्यार्थी आपली बौद्धीक पातळी ऊंचावून त्यात एक चैतन्यपूर्ण नवनिर्मिती होते आणि यातूनच तो नव-निर्माण करतो आणि हेच घराण्यांच्या निर्मितीचे मूळ आहे. वामनराव देशपांडे यांच्या मतानुसार प्रत्येक पिढीतील कलाकार हा आपल्या घराण्याची शैली आत्मसात करण्याव्यतिरिक्त आपल्या वृत्तीप्रमाणे नवीन

विचारांना जन्म देतो आणि त्या घराण्यांच्या गायकीच्या सौंदर्यात भर घालते.

गुरू म्हणजे एक अमूर्त झरा, तेजस्वी सूर्य. सर्व गुरुंची अपेक्षा असते की,'नाद-ब्रह्माच्या अखंड उपासनेत राहून स्वत:चे जीवन धन्य करावे आणि इतरांनाही पावन करावे ही सर्व संगीत-साधकांची मूळ मनीषा. ही मनीषा पूर्ण होते ती परंपरागत गायकीने. ही गायकी फक्त आढळून येते ती घराणेदार संगीतात. घराणे पद्धत ही चीरप्रवाहमान धारा आहे. तिचा उगम वेदगानामध्येही पाहता येण्यासारखा आहे. जेंव्हा सामवेदाच्या शाखा होत्या. जातिगानाचे प्रकार होते. प्रबंध गायनाच्या प्रकारांचा उल्लेख 'बृहद्देशी' आणि संगीत रत्नाकर मध्ये आहे.

डॉ. ना.र. मारुलकर म्हणतात की, या शैलीसाठी संगीतातील सर्व साधकांमध्ये कोणी बुद्धी कोणी भावना याचा वापर करत असतो. जो भावनेच्या मार्गाने जातो तो स्वरांच्या वाटेवर पोहोचतो आणि जो बुद्धीने जातो, लय-तालाच्या हिशेबात बुद्धीला आव्हान देवु लागतो. काहीजण बुद्धी व भावना या दोघांचाही संगम करतात. त्यामुळे हे निरनिराळे पंथ निर्माण झाले. त्यात प्रत्येकाच्या कल्पनेप्रमाणे वेगवेगळे नियम, बंधने तयार होऊ लागली आणि यातूनच एक स्वत:ची नवी शैली जन्म घेऊ लागली.

या शैलीला जोपासणे हे आपले कर्तव्य आहे. या शैलीतील आवाजाचे योग्य संवर्धन करून, तो संस्कारित करून, त्यावर वेगवेगळे अलंकार चढवून समृद्ध केलेला असा आपला 'गळा' गुरू आपल्या शिष्याच्या गळयात उतरविण्याचा वर्षानुवर्षे प्रयत्न करीत असतो आणि यालाच तालीम म्हणतात. घराणे ही आपली संस्कृती व परंपरा यांना दृढ ठेवण्यासाठी विकास, प्रवाह, शिस्त, संयम व पूर्वजांबद्दल श्रद्धा

बाळगण्याची शिकवण देण्याच्या कामी महत्त्वाची भूमिका बजावतात. घराण्यांच्या गुरू-शिष्य परंपरेमुळे संगीताचे प्राचीन रूप, सिद्धांत आणि रचना जिवंत राखल्या गेल्या आहेत व नवीन प्रयोगांनाही स्थान मिळालेले आहे. याबाबत पं.राजकाळे हे नांदेड येथील 'दिवाळी पहाट' या कार्यक्रमात दि. 3.11.2013 या दिवशी म्हणाले की, "पं.जितंद्र अभिषेकी नेहमी म्हणत ज्याच्याकडे परंपरा जोपासली गेली आहे तोच काही नवीन निर्माण करू शकतो."

घराण्यांचा अर्थ :

थोडक्यात काय तर गुरू आणि शिष्य या दोघांच्या संयोगाने घराण्यांचा जन्म होतो. घराणे म्हणजे काय ? हे पाहणे गरजेचे आहे. 'घराणे' हा शब्द जरी तीन अक्षरी असला तरी या तीन शब्दात भारतीय शास्त्रीय संगीताचे सार सामावले आहे. प्रत्येकाने आपल्या वैचारिक दृष्टिकोनातून याची परिभाषा तयार केलेली आढळून येते.

याबाबत अनेक संगीततज्ञांनी काही व्याख्या संगितल्या आहेत. त्या पुढील प्रमाणे पाहता येतील. "एखाद्या युगपुरुषाच्या असामान्य कर्तबगारीने सुरू असलेली थोर आचार-विचारांची परंपरा म्हणजे घराणे होय." संगीतात 'घराणे' हा शब्द आपण जेंव्हा वापरतो तेंव्हा त्या घराण्याच्या संस्थापकाची नुसती वंशपरंपरा असा त्याचा अर्थ नसून परंपरेने जतन केलेली 'गायकी' असा होतो.

पं. बबनराव हळदणकर लिहितात की, 'घराणे म्हणजे केवळ खानदान नसून संगीताविष्कारास बैठक प्राप्त झालेली गायकी आहे.'

हे गायक आपल्या प्रतिभेने त्यात भर घालुन एक भक्कम बैठक प्राप्त करून घेतो त्यात रागविस्तार ते अंतरा भरण्यापासून बढत, बोलबनाव, लयबोल, तान या सर्वांचा आविष्कार विशिष्ट विचारसरणीतून होत

असतो, यालाच गायकी म्हणतात व अशी गायकी गाणाऱ्या परंपरेला घराणे म्हणतात.

'घराणे म्हणजे संगीतातील एक अशी विशिष्ट परंपरा आणि विशिष्ट शैली की, जी पुढे विकसित होऊन नावारूपाला येते आणि पुढे या परंपरागत शैलीलाच घराणे हे नाव प्राप्त होते.

श्री कृष्णराव पंडित यांच्या मतानुसार 'कई शताब्दियों से बहुत वर्षो की परंपरा सव मिलाकर एक घराणे का निर्माण करते हें।'

तर पं. वि.रा. आठवले यांच्या मतानुसार; गायन शैली में कोई विशेष सौदंर्यतत्त्व निहित होने पर उस गायकी का विशिष्ट स्वरूप निर्माण हो जाता है। फिर उस गायकी को पेश करनेवाले कलाकारों के समूह अथवा परंपरा को उस घराणे का नाम दिया जाता हैं।

काही पिढ्या गेल्यानंतर ती शैली समृद्ध झाली व आता ती नुसती शैली न राहता संगीतविषयक एक विचारप्रणाली किंवा जीवनदृष्टी बनली. पिढ्यान्पिढ्या टिकलेले एखादे घराणे म्हणजे ही जीवनदृष्टीच. प्रत्येक कलाक्षेत्रात कलानिर्मितीबाबत एक विशिष्ट असा सौंदर्याचा दृष्टिकोन असतो त्या-त्या सौंदर्याच्या कल्पनेनुसार कलानिर्मिती करणारे कलावंत आणि त्यांचे चाहते यांचा एक वेगळा गट निर्माण होतो, त्यालाच घराणी म्हणतात.

डॉ. ना. र. मारुलकर हे घराण्यांच्या परिभाषेवर एक सुंदर स्पष्टीकरण देतात. ते म्हणतात की, "संगीतात स्वर आणि ताल यांच्या समन्वयानेच आमची संगीतकला समृद्ध झाली आहे. एखाद्या संगीत प्रकारात स्वर प्रकारांचे प्राबल्य अधिक तर दुसऱ्या एखाद्या संगीत प्रकारात तालक्रियेचे वैपुल्य, यामुळे राग तेच, स्वर व स्वर-नियम तेच चिजा त्याच, ताल ही तेच, परंतु मांडणीच्या वेगळेपणामुळे म्हणजेच

गायकीच्या भिन्न -भिन्न मांडणीमुळे निरनिराळे गानप्रकार निर्माण झाले. या प्रकारांना आपण निरनिराळ्या 'गायकी ' असे म्हणू लागलो आणि प्रत्येक प्रकारची गायकी गाणाऱ्या परंपरेस 'घराणे' असं नामाभिधान आपण अर्पण कले आहे.'

घराण्याबद्दल डॉ. अशोक रानडे म्हणतात की,"घराणे म्हणजे शिस्त,रीत, शैली, कला अनंत अपार असून सौंदर्य हा कलेचा आत्मा आहे. सौंदर्याच्या पैलूपैकी एखाद्या विशिष्ट पैलूवर एखादे घराणे रूढ होवून विकसित होते."

घराण्यांचा अर्थ म्हणजे आचार-विचारांच्या काही सीमा किंवा संचय. घराणे म्हणजे गायकीच्या खास रीतीला एकनिष्ठ ठेवणारी परंपरा, परंतु त्याचबरोबर गायकाच्या अनुरूप नवीन नवीन गोष्टी अंतर्भूत करणारी आणि सातत्य ठेवणारी परंपरा. घराण्याबद्दल श्री. वा.ह. देशपांडे लिहितात की, "प्रतिभासंपन्न कलाकारांची शैली त्यांच्या शिष्य-प्रशिष्य माध्यमाने सतत तीन पिढ्यापर्यत पोहोचली. ओळख पटली. तर त्या शैलीचे रूपांतर म्हणजे घराणे. प्रत्येक घराणे म्हणजे एक-एक विद्यापीठ होय."

घराणे म्हणजे एक प्रांत, कुंटुंब याद्वारे निर्माण केलेला गायन वर्ग किंवा गायन शैली तर डॉ. प्रभा अत्रे यांच्या मते "ख्याल गायकीच्या दृष्टीने 'घराणे' शब्दाचा अर्थ विशिष्ट परंपरा अथवा शैली यांचे अनुकरण करणाऱ्या कलाकारांचा समूह होय."

घराण्याची निर्मीती :

घराण्यांच्या व्याख्या पाहिल्यानंतर असे लक्षात येते की, भारतीय शास्त्रीय अभिजात संगीतातील एक अशी परंपरा, शैली ही नव्याने जन्म घेते व आपल्या स्वत:च्या कल्पकतेच्या साधनेच्या जोरावर ती परंपरा

टिकवून आपली नवी परंपरा निर्माण करते व त्याला आपण पुढे 'घराणे' म्हणून ओळखायला लागतो, परंतु ही शैली टिकविण्यासाठी, ही परंपरा निर्माण करण्यासाठी काही नियम व अटी आहेत ते जेंव्हा निर्माण होईल त्यावेळी हे घराणेपद प्राप्त होते. घराणेपद कायम ठेवण्यासाठी काही वैशिष्ट्ये आहेत. त्याने घराणेपद अबाधित राहते हे घराणेपद अबाधित ठेवण्यासाठी आचार्य गिरीशचंद्र - श्रीवास्तव सांगतात की, -

1. इस परम्परा में तालीम सीना-दर-सीना थी और गुरु-शिष्य को तराशने में पूरी तरह से ध्यान देता था।
2. किसी परम्परा को संगीत में घराणा की मान्यता प्राप्त करने के लिए मुल गुरु की पध्दती को कम-से-कम तीन पीढियों तक चलाए रखना आवश्यक था।
3. घराना-शैली में एक शिष्य अपने गुरु के प्रति पूर्णत: समर्पित होता था। और दीर्घकालीन शिक्षा के गुरु शिष्य को कठोर साधना करवाकर निखार देता था।

त्याचप्रमाणे ले. श्री वा.ह. देशपांडे यांनी सांगितलेली आहेत ते पुढीलप्रमाणे पाहता येतील.

1. घराण्याला 'घराणेपद' प्राप्त होण्यासाठी काही पिढ्यांचे तरी सातत्य लाभावे लागते आणि त्याचा प्रसार व्हावा लागतो.
2. घराण्याची म्हणून काही रीत किंवा शिस्त असते. संगीताच्या भाषेत बोलायचे म्हणजे घराण्याचे काही 'कायदे' असतात
3. प्रत्येक घराणे एखाद्या प्रभावशाली गुरुच्या आवाजधर्मावर आधारलेले असते. जेंव्हा आपल्या कलाकृतीच्या संबंधात कलाकाराच्या मनात विश्वास निर्माण होतो तेव्हा तो कला रसिकांसमोर सादर करतो. रसिकांना जेव्हा त्या कलाकृतीने

आनंद होतो तेव्हाच कलाकारास त्याचे समाधान मिळते. भिन्न भिन्न घराण्यांच्या गायकीच्या संदर्भातदेखील हीच प्रक्रिया घडत असते. या विषयाच्यासंदर्भात सुंदर कलाकृतीच्या स्थानावर रागविस्ताराची एक नवीन शैली असे आपण म्हणू शकू आणि ही शैली गुरू-शिष्य-प्रशिष्य यांचे शिष्य अशी दीर्घकाळ चालत राहते तेंव्हा ती एक परंपरा बनते. या परंपरेला ती जिथे निर्माण झाली त्या गावाचे नाव किंवा ज्यांनी ती निर्माण केली त्या कलाकारांचे नाव दिले जाते व अशाप्रकारे 'घराणे' निर्माण झाली.

वरील सर्व उदाहरणावरून असे लक्षात येते की, प्रत्येक संगीत पद्धतीची स्वत:ची एक दिशा व अभिव्यक्ती आहे. गायन शैलीमध्ये एखादे विशिष्ट सौंदर्यतत्त्व प्रामुख्याने आढळल्यास त्याचे इतरांपेक्षा वेगळे असे वैशिष्ट्य संपन्नस्वरूप तयार होते आणि नेमका हा वैशिष्ट्य संपन्न असा आविष्कार घराण्यांच्या सौंदर्यपूर्ण गायकीत आढळून येतो. सध्या हिंदुस्थानी संगीतात "ख्याल" हा सर्वात लोकप्रिय प्रकार आहे. ख्याल लोकप्रिय असण्याचे मुख्य कारण म्हणजे त्यात विविधता आहे. तर गुणवत्ते बरोबर त्याचा आवाकाही विशाल आहे. ख्याल गायकीत स्वातंत्र्य आढळून येते. त्यात उत्स्फूर्तता व व्यक्तीस्वातंत्र्याला भरपूर वाव असतो. ख्याल गायकी प्रगल्भ असून मनमोहक आहे. या कारणामुळेच ख्याल गायकीला वैभवसंपन्न परंपरागत प्रतिष्ठा प्राप्त झाली.

घराणी म्हणजे केवळ आवाज लावण्याची पद्धत नाही असेही अनेक तज्ज्ञांनी म्हटलेले आहे घराणी म्हणजे सम्यक दृष्टिकोन होय. घराण्यांमध्ये भिन्नता आढळून येते ती त्यांच्या गायकीच्या वैशिष्ट्यावरून प्रत्येक घराण्याची गायकी वेगवेगळी आढळून येते. याचे

कारण म्हणजे बुद्धी व भावना यांचा संयोग ज्यांनी बुद्धीला अधिक प्राधान्य दिले ते लय-ताल याकडे जास्त झुकले. ज्यांनी भावनेला प्राधान्य दिले ते स्वराविष्काराकडे जास्त झुकले आणि ज्यांनी बुद्धी व भावना यांचा समतोल राखला ते स्वर-तालात विरून गेले. ज्याअर्थी घराणी स्वत:चा सामर्थ्यातून निर्माण झाली त्यांनी संगीतकलेच्या सेवेने तिला समृद्ध केले त्याअर्थी त्यांच्या कार्यामध्ये आणि स्थैर्यामध्ये काहीतरी भक्कम भूमिका आहे आणि प्रत्येक घराण्याच्या निर्मितीत कोणाकोणाचे योगदान आहे, हे अभ्यासणे मला गरजेचे वाटते. भारतीय शास्त्रीय संगीतात घराणे निर्माण होण्यापूर्वी 'बाणी' अस्तित्वात होत्या. 'बाणी' बद्दलची माहिती प्रकरण अभ्यासलेली आहे, परंतु प्रकरण दोनच्या अनुषंगाने थोडक्यात पाहणे गरजेचे वाटते.

'बाणी' म्हणजे घराण्यांच्या शैलीची धारा होय, 'जशी आज ख्याल गायनात घराणी आहेत, तशीच धृपदामध्ये घराणी होती त्यांना 'बाणी' म्हणत तसेच यासंदर्भात श्री गोस्वामी म्हणतात की, 'बाणी' का अर्थ है शैली. शैली का संबंध सदैव किसी स्थान से होता हैं। और शैली ही इन सबकी परिचायक होती हैं। सर्वप्रथम संगीत में गीतियाँ की चर्चा मिलती हैं। ये गीतियाँ पाँच थी, जो-शुद्धी, भिन्ना, गौडी, बेस्तरा तथ साधारणी इन गीतियों का स्थान बाणीयों ने लिया।

अकबराच्या शासन काळात प्रबंध गीतांच्या विस्ताराच्या चार पद्धती क्षेत्रीय साहित्यावर आधारलेल्या होत्या त्यांना 'बाणी' असे म्हणत. त्या बाणी म्हणजे गौडहार किंवा गौडी, खंण्डार, डागूर, नौहार यापैकी तानसेनची बाणी गौडहर बाणी म्हणून ओळखली जाते कारण तानसेन हे गौडीय ब्राह्मण होते. खंण्डार बाणीचे प्रवर्तक संमोखन सिंह होते. डागूर बाणीचे प्रवर्तक ब्रजचंद तर नौहार बाणीचे प्रवर्तक श्रीचंद.

या प्रत्येक बाणीचे, गायकीचे स्वरूप भिन्न आहे. बाणीच्या गायकीच्या संदर्भात वझेबूवा सांगतात की,

'जोर जोर से खंण्डार गावे,
मधूर बोल नौहार लेवे
सास बडी गोबर हार की
आलाप चारी हे डागूर क्कू'

याप्रकारे चारही बाणीचे वर्णन पहावयास मिळते. धृपद-धमारची लोकप्रियता ही 1800 व्या शतकापर्यंत मर्यादित होती; पण पुढे मात्र ख्याल गायनाची लोकप्रियता वाढली. ख्याल गायनाच्या प्रभावाच्या वेळेसच भारतात अनेक क्षेत्रात क्रांतिकारी बदल घडून आले. कालांतराने गायन क्षेत्रात शास्त्रीय परंपरेमध्ये प्रस्तुतीकरणाच्या अनेक शैलींनी जन्म घेतला होता, ते म्हणजे 'घराणे' होय.

भारतीय शास्त्रीय संगीत सृष्टीत अनेक घराणी निर्माण झालेली आहेत; पण ज्या घराण्यांबद्दल नेमकी माहिती मिळू शकली त्यांचा इतिहास मी अभ्यासणार आहे. त्यामध्ये पुढील प्रमाणे घराणी आहेत.

1) ग्वाल्हेर घराणे
2) आग्रा घराणे
3) किराण घराणे
4) जयपूर घराणे
5) दिल्ली घराणे
6) भेंडीबाजार घराणे
7) रामपूर घराणे
8) मेवाती घराणे
9) विष्णूपूर घराणे

10) पतियाळा घराणे

11) इंदौर परंपरा

या घराण्यांचा इतिहास मी या प्रकरणामध्ये अभ्यासला आहे. घराण्यांचे मूळ प्रवर्तक कोण व हे घराणे कसे निर्माण झाले आणि त्यांची शिष्य-परंपरा ही अभ्यासण्याचा प्रयत्न केला आहे.

ग्वाल्हेर घराणे

घराण्यांची गंगोत्री संगीताचे माहेरघर असा ज्या घराण्यांचा मोठ्या आदराने उल्लेख कला जातो ते महान घराणे म्हणजे 'ग्वाल्हेर' घराणे होय आपल्या अभिजात संगीतकलेच्या सेवेने ज्या घराण्यांनी संगीत कलेला मोठे वैभव प्राप्त करून दिले. आपल्या महनीय कामगिरीने तिचे स्थान आणखी उच्च केले आणि कलेला असामान्य प्रतिष्ठा मिळवून दिली अशा घराण्यात ग्वाल्हेर घराण्याचे खानदान जुळे. कार्यक्षम आणि असाधारण महत्त्वाचे समजावे लागले. ग्वाल्हेर शहर हे भारतातील मध्य प्रदेशातील एक महत्वाचे शहर आहे.

ग्वाल्हेर घराण्यांच्या स्थापनेसंदर्भात म्हटले जाते की, ग्वाल्हेरला अनेक संगीतज्ज्ञांचे योगदान लाभलेले आहे. ग्वाल्हेरला संगीत कलेच्याबाबत डॉ. अरूण बांगरे म्हणतात की,' तानसेन के बाद अठरावी शताब्दी तक ग्वालियर और उसके पास संगीत कला के रुप में शाश्वत जल संग्रह हो रहा था ! जो समय पाकर एक जलधारा की तरह घराने के रुप में फुट निकला। संक्षेप में यही ग्वालियर घराने की स्थापना की कहानी है।

ग्वाल्हेरचे राजा मानसिंह तोमर यांनी अनेक संगीततज्ज्ञांच्या सहाय्याने धृपद शैलीचा आविष्कार प्रस्थापित केला होता. याच धृपद शैलीने आधुनिक हिंदुस्थानी संगीताला अधिक घट्ट केले. यासाठी स्वामी

हरिदास यांचे अनमोल योगदान प्राप्त झालेले आहे. त्याचप्रमाणे त्यानंतर तानसेन यांनी धृपद शैलीला खूप लोकप्रिय व विकसित केले. तानसेनची धृपद शैली मिंड आणि गमक या आभूषणाने अधिक खुललेली होती, परंतु तानसेनच्या मृत्यूनंतर मात्र त्यांची गायकी दोन भागात विभागली गेली. त्यांची पहिली शाखा म्हणजे तानसेन यांचे छोटे पुत्र विलास खाँ यांच्या नावावर चालली, त्याला पुढे 'गोबरहार बाणी को कुछ लोग गोरहार, डाउहरहार, गौहरहार, गौडबहार, गुवरहार आदि नाम से पुकारते है।'

यावरून असे समजते की, या बाणीचा उगम हा ग्वाल्हेरपासून झाला कारण ग्वाल्हेरला ज्या शैलीचे धृपद गायिले जाते त्याला ग्वालियरी म्हटले जाते. त्यांची दुसरी शाखा तानसेनचा जावई मिसरीसिंह यांच्या नावावर चालली असे मानतात. या परंपरेत अनेक नावाजलेले बीनवादक होते.

'ग्वाल्हेर संस्थान हे मराठा साम्राज्यातील शिंदे या वतनदार घराण्याच्या अधिपत्याखाली आले. या संस्थानचा संस्थापक पहिला बाजीराव पेशव्याचा निष्ठावंत सेवक राणोजी शिंदे होता.'

ग्वाल्हेर संस्थानातील दौलतराव महाराज हे संगीताचे अत्यंत कलाप्रेमी होते. त्यांचा कार्यकाल हा इ.स. 1794-1843 या दरम्यान होता, असा उल्लेख सापडतो की, महाराज दौलतराव शिंदे हे उस्ताद कादरबक्ष यांच्याकडे संगीत शिकत होते. कादरबक्ष म्हणजे ग्वाल्हेर घराण्यातील मूळ रूप म्हटले तर खोटे ठरणार नाही. कादरबक्ष यांना दोन मुले होती. हद्दू खाँ व हस्सू खाँ. या कालखंडात गुलाम रसूल नावाचे प्रसिद्ध गायक होते. त्यांना दौलतराव महाराजांनी ग्वाल्हेर येथे बोलावून घेतले होते. गुलाम रसूल यांचा मुलगा गुलाब नबी यांना टप्पा गायकीचे प्रवर्तक सांगितले जाते.

गुलाम रसूल यांचे शिष्य शक्कर खाँ व मख्खन खाँ हे असून ते लखनौ दरबारात गायक होते. शक्कर खाँ यांचे पुत्र बडे महंमद खाँ तर मख्खन खाँ यांचे पुत्र नथ्यन पीरबक्ष हे होय.

आपले वडील गुलाम रसूल यांचे शिष्य त्यांची तालीम प्रत्यक्ष पाहण्याची सवर्णसंधी नथ्यनपरीबक्ष यांना लहानपणापासूनच मिळाली. त्याचप्रमाणे त्यांच्या तालमीतली तीन शिष्य म्हणजेच गुलाब नबी, शक्कर खाँ आणि मख्खन खाँ या कलाकारांचे गायन सतत कानावर होतेच. सर्वांचा परिणाम म्हणजे नथ्यन पीरबक्ष यांचे गाणे भरभक्कम झाले आणि त्यांनी आपल्या पुत्राला म्हणजेच कादरबक्ष यांना एक आकर्षक गायकी शिकविली. कादरबक्ष यांची गायकी खूपच लोकप्रिय ठरली, परंतु काही कारणास्तव कादरबक्ष हे लवकरच पैगंबरवासी झाले आणि नथ्थन खाँ यांच्यावर संकट कोसळले. कारण कादरबक्ष यांना कुणीतरी कपटाने ठार केले असे त्यांना वाटे. शिवाय कादरबक्ष यांना दोन मुले होती. हद्दू खाँ व हस्सू खाँ. लखनोच्या भयभीत वातावरणात नथ्थन खाँ यांना या दोन नातवांना घेऊन राहणे उचित वाटले नाही म्हणून त्यांनी या दोन नातवांना घेऊन ग्वाल्हेरच्या दौलतराव महाराजांचा आश्रय घेतला. दौलतराव महाराज यांच्या दरबारी त्यावेळी प्रसिद्ध गायक उ. बडे मुहमद खाँ हे होते. बडे मुहमद खाँ यांची गायकी खूप चमत्कारिक होती. 'बडे मुहमद खाँ कव्वाल बच्चों की गायकी के अविष्कारक थे।'

त्या कालखंडात बडे मुहम्मद खाँ यांची गायकी खूप नावाजलेली होती. त्यांचे गायन ऐकून नथ्यन पीरबक्ष खूप भारावून गेले होते. त्यांना वाटले की, आपल्या नातवांना बडे मुहम्मद खाँ यांनी तालीम द्यावी, परंतु त्यांना ते मान्य नव्हते. त्यावर नथ्यन खाँ यांनी महाराजांकडून परवानगी घेऊन बडे मुहंमद खाँ यांचे गायन चोरून-लपून आपल्या

नातवांना ऐकविले आणि त्यांची गायकी आत्मसात करायला लावली.

यावर पं.वि.रा. आठवलेजी म्हणतात की, 'ग्वालियर के हददू-हस्सू खाँ ने बडे मुहम्मद खाँ से बकायदा तालीम तो नही पाई किंतू अपनी बुद्धी के बल पर वह प्राप्त की। अपनी प्रतिष्ठा को बनाए रखने के लिए उन्होंने अपने घराने को ग्वालियर घराना बताया और कव्वाल बच्चों के घराने से अलग अपना घराना निर्माण करना शुरु किया।

यावरून असे स्पष्ट होते की, हद्दू खाँ व हस्सू खाँ हे मुळात लखनौचे असले तरी ही त्यांच्या गायनाची खरी सुरुवात झाली ती ग्वाल्हेरच्या दरबारी. तिथे बडे मुहम्मद खाँ यांच्या- कडून शिकायला मिळाले असले तरी ते त्यांचे गंडाबंध शिष्य नव्हते कारण त्या दोघा बंधुनी त्यांची गायकी ही लपून शिकलेली होती. बडे मुहम्मद खाँ यांची गायकी व आपल्या स्वत:च्या बुद्धीचा त्यात उपयोग करून या दोघा बंधुनी जी गायकी विकसित केली त्याला आपण ग्वाल्हेर घराणे म्हणून ओळखू लागलो. या गायकीला ग्वाल्हेर घराणे म्हणून ओळखण्याचे आणखी एक असे ही कारण त्या दोघांच्या गायकीची सुरुवात त्यांची कीर्ती ही खरी ग्वाल्हेर दरबारातून झाली. दौलतराव महाराजांमुळे त्यांना बडे मुहम्मद खाँ यांची गायकी आत्मसात करता आली व अशा प्रकारे हे घराणे निर्माण झाले.

हद्दू खाँ आणि हस्सू खाँ हे दोन्ही सख्खे भाऊ होते व नथ्थू खा त्यांचे चुलतभाऊ नथ्थू खाँ यांच्या वडिलांचे नाव शक्कर खाँ होते. पुढे चालून जयाजीराव शिंदे हे नथ्थू खाँ यांचे गंडाबंध शिष्य झाले होते. या तीन ही भावांच्या गायनाने एक उच्च शिखर प्राप्त केले होते. वासुदेवबुवा जोशी, इनायत हुसैन, निसार हुसैन सारखे प्रतिभाशाली शिष्य त्यांनी तयार कले आणि परिणामस्वरुप ग्वाल्हेर गायकी ही दूर दूरपर्यत

पोहोचली. या घराण्यांच्या शिष्य वर्गात अनेक प्रतिष्ठित घराणेदार गायकांचा समावेश आहे.

डॉ. सुशीलकुमार चौंबे सांगतात की, "ग्वालियर घराने के प्रतिष्ठित संगीत और उनकी शानदार गायकी को हम आधुनिक ख्याल - गायन के संगीत का महाकाव्य ही कह सकते है। इस गायकी का ऐसा आश्चर्यजनक बहुपक्षी व्यक्तित्व था कि तरह-तरह के शिष्यों को इससे तरह-तरह के का संतोष पहूंचता था। यही कारण था कि अच्छे -अच्छे गायकों ने इस गायकी का अनुकरण किया।

या घराण्यात निसार हुसैन आणि रहमत खाँ यांनी खूप नाव पुढे आणले. हद्दू खाँ यांचे दोन मुले महंमद खाँ आणि रहिमत खाँ. यापैकी महंमद खाँ यांचा आवाज रुंद आणि जड आणि रहिमत खाँ यांचा आवाज मुलायम नि पातळ, परंतु आपला जड आवाज त्यांना मेहनतीने विलक्षण तयार केला होता. त्यांचे गाणे हे प्रभावी होते, परंतु दुर्देवाने ते लवकरच ईहलोक सोडून गेले. रहमत खाँ यांचे गाणे त्या काळात अनेकांचे आकर्षण होते. ग्वाल्हेर घराण्यामधील गायक चाहते त्यांचे वेडे होते; पण असे म्हटले जाते की, ' रहमत खाँ इतने सुरीले थे की लोक उनकी नकल करते थे मगर उनसे नही होती थी। अब्दुल करीम खाँ ने उनके सुरीले कंठ की नकल करने की बहूत कोशिश की।

नथ्थू खाँ चे दत्तकपुत्र म्हणजे निसार हुसेन खाँ त्यांचा लौकिक 'गुरू' आणि कोठीवाले म्हणून अधिक होता. 'ग्वाल्हेर गायकीची तालीम ही निसार हुसेन खाँ यांच्यामुळेच प्राप्त झाली.

उ. निसार हुसेन यांच्या शिष्यांमध्ये शंकरराव पंडित, वझे बुवा, एकनाथ पंडित यापैकी बोलायचे तर शंकरराव पंडीत यांचे गायन तयारीचे होते तर एकनाथ पंडित हे ग्वाल्हेर विद्या सांभाळणारे

आधारस्तंभ होते. शंकरराव पंडित यांचे शिष्य व तालीम लाभलेले तसेच धृपद धमार गायकीचे विधीवत तालीम लाभलेले एक संगीतातील महामेरू म्हणून त्यांची ख्याती होती. त्यांनी अपल्या अजरामर आा कर्तृत्वाने पुढे येवून ग्वाल्हेर घराण्याचे विद्यादान केले.

अशाप्रकारे ग्वाल्हेर घराण्यात अनेक गुरू-शिष्यांचे योगदान पहावयास मिळते. महाराष्ट्रात प्रामुख्याने बालकृष्णबुवा इचलकरंजीकर आणि पं. विष्णू दिगंबर पलुस्कर यांनी ग्वाल्हेर घराण्यात अनेक शिष्य तयार केले. या घराण्याच्या बाबतीत असे म्हटले जाते की, ग्वाल्हेर घराण्याची परंपरा ही प्राचीन काळापासून आजतागायत चीरतरूण आहे. या घराण्यांमधील गूरुंनी जे विद्यादानाचे कार्य केले आहे ते इतर कोणत्याही घराण्याकडून पहावास मिळत नाही.

ग्वाल्हेर घराण्याची गुरु- शिष्य परंपरा :

नथ्थनखाँ पीरबक्ष : हद्दू खाँ, हस्सू खाँ व नथ्थू खाँ

नथ्थु खाँ : निसार हुसैन खाँ, श्रीमंत जयाजीराव सिंधिया, लक्ष्मीकांत भट्टाचार्य (लखनऊ), मेहंदी हुसैन (हस्सू खाँच्या मुलीचा मुलगा), जयसूख बाई (बांदा रियासतची गायिका)

हद्दू खाँ यांचे शिष्य : बालागुरू, कृष्णराव तेलंग, गंगाधरराव तेलंग, ठाकूर जयदेव सिंह, पुत्र महंमद खाँ, रहिमत खाँ, बखु खाँ, बाबा दीक्षित, देवजी बुवा, इनायत हुसैन खाँ, बन्ने खाँ, विष्णूपंत छत्रे, बंदेअली खाँ, नानू गोपाळ इ.

हस्सू खाँ : बडे बाळकृष्णराव बुवा, वासुदेव बुवा जोशी, अनंतशास्त्री काशीकर, विश्वेश्वर मुखोपाध्याय (काशी), साहब दाद हुसेन खाँ, असा उल्लेख आढळतो की, साहब दाद हुसेन खाँ यांना हस्सू खाँ व हदद्दू खाँ यांनी दोघांनाही तालीम दिली होती.

वासुदेव बुवा जोशी : बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर.

बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर : पं. विष्णू दिगंबर पलुस्कर, गुंडोबुवा औंधकर, अनंत मनोहर जोशी, नीळकंठबुवा जंगम, वामनबुवा चाफेकर, यशवंतबुवा मिराशी, पं. भाटेबुवा काळेबुवा, सुपुत्र अण्णाबुवा त्याचप्रमाणे गोत्याच्या दत्तीबाई व चंद्राबाई, गणपतबुवा भिलवंडीकर.

वामनबुवा चाफेकर : डॉ. ना.र. मारुलकर.

गुंडूबुवांचे शिष्य : केशवबुवा इंगळे.

हैदर खाँ : लक्ष्मीनारायण बाबाजी, शिष्य नगेन्द्रनाथ, भट्टाचार्य, राजेन्द्रनाथ घोष, चैतन्यदास बाबाजी.

बाळासाहेब गूरूजी : नानुभैया तेलंग, काशिनाथबुवा मराठे, शंकरराव कुलकर्णी.

नानुभैया तेलंग : ठाकूर जयदेवसिंह, कृष्णनारायण तेलंग, गंगाधरराव तेलंग, बाळासाहेब गुरुजीचे भाचे भाऊसाहेब गुरुजी, महंत भगवानगिरी.

निसार हुसैन : शंकर पंडित, वझेबुवा, एकनाथ पं.

शंकर पंडित : राजाभैय्या पुछवाले. पं. कृष्णराव पंडिऑंझ्.

इनायत हुसेन खाँ : रामपूरचे मुश्ताक हुसेन खाँ.

वजीर खाँ: उ. हाफिजअली खाँ, उ. अल्लाउद्दीन खाँ महियर.

पं. राजाभैया पुछवाले : पं. नारायणराव गणेशशास्त्री, निरंजन-प्रसाद कौशल, रामजीभैय्या अग्निहोत्री, नानुभैया तेलंग, वामनराव राजूरकर, बाळकृष्णबुवा, क्षीरसागर, नारायणराव पाठक, व्ही.के. जोशी,(रायपूर), पी.एन, चिंचोर आणि सुपुत्र बाळासाहेब पुछवाले, एल.व्ही. मुसळगावकर, नारायणराव पाईक, शंकरराव प्रवर्तक (नागपूर), भाऊजी काळे (वर्धा), भास्करराव संगीत (वर्धा).

विष्णू दिंगबर पलुस्कर यांचे शिष्य : बी.आर.देवधर, पं. ओंकारनाथ ठाकूर, व्ही.ए. कशाळकर, एन. ठकार, विनायकबुवा पटवर्धन, नारायणराव व्यास, श्रीमती गंगाबाई पलुस्कर, केशवराव दातार, धुंडीराज पलुस्कर, जानकीबाई पटवर्धन, शंकरराव व्यास, शंकरराव पाठक, जनार्दन पेठे, लक्ष्मणराव बीडस, शंकरराव बोडस, कवी, सोपानदेव चौधरी, नारायणराव खरे, सदाशिव आपटे, विष्णूदास शिराळी, पी. सुंदरम् अय्यर, बी.आर.त्रिवेदी, रामकृष्ण जोशी, श्रीमती इंदिराबाई केळकर, गोविंदराव देसाई, गोविंदराव गुरुजी मुलतापीकर, रघुनाथ ऊर्फ दादा केळकर, गोविंदराव जोशी.

पं नारायणराव गुणेशास्त्री : नारायणराव शहाणे, गंगाधरराव भागवत. इ. जी. नगरकर, सीताराम व्यवहारे, बाळकृष्ण बुवा, देशपांडे, नारायणराव मोघे, रघुनाथराव तळेगावकर (आग्रा) आग्रवाल, मुबारकअली.

पं. ओंकारनाथ ठाकूर : प्रेमलता शर्मा, (खैरागड) एन.राजम (बनारस), दिनकर कैकणी, बळवंतराव भट्ट, कनकराय त्रिवेदी, डॉ. प्रदीपकुमार दीक्षित, डी.एल. काबरा, बाबूलालजी भट्ट.

पं. विनायकराव पटवर्धन : जनार्दनपंत मराठे, विष्णूपंत धाग, गुरुनाथ जोशी, सोमण, पं. विनचंद्र मौदगल्य, डी.व्ही. पलुस्कर, स.भ. देशपांडे, वि.रा. आठवले, सुनंदा पटनायक, जे. एल. रानडे, शंकरराव किल्हाकर, अण्णाजी क्षीरसागर, राजाभाऊ कोगजे, पुत्रद्वय मधुसुदन व नारायणराव पटवर्धन, शकूंतला पळसोकर, टी.डी. जानोरीकर, वसंतराव गोसावी, पं. वि.रा. आठवले, भीमाशंकरराव प्राणलाल शहा.

पं. कृष्णराव शंकर पंडित : विश्वनाथ जोशी, शरदचंद्र आरोळकर, पी.डी. सप्तर्षी, पुरुषोत्तम सुरंगे, जी.एस. मोरघडे, रामचंद्र सप्तर्षी, केशवराव

सुरंगे, जी. एस. मोरघडे, रामचंद्र सप्तर्षी, पुरुषोत्तम सप्तर्षी, बाळकृष्ण मसूरकर बद्रीप्रसाद शर्मा, बी.जी. टिंगे, नारायणराव पंडित, बलुआ जोशी, नारायणराव पंडित, पदमाकर बर्वे, लक्ष्मण पंडित.

पं. नारायणराव व्यास : वसंतराव राजोपाध्याय, पं. अतुल व्यास विद्याधर व्यास.

पं. शरदचंद्र आरोळकर : डॉ. नीला भागवत

पं. विष्णूपंत छत्रे : बंडभट जोशी, परशुराम बर्वे, अनु दीक्षित आबासाहेब वाटवे, शंकरराव घुडेकर, नारायणराव मोडक, मार्तण्डराव दवणे.

कृष्णराव दाते : पं. नारायणराव गुणे, पं. गंगाप्रसाद पाठक

वामनराव राजूरकर : बाबासाहेब कवठेकर, वसंतराव खेर, पंचाक्षरी बुवा, रत्नमाला जोशी, सरला खेर, लक्ष्मीकांत जोशी, अरुणकुमार सेन, अनिता सेन, गुणवंत व्यास, बिजुराणी चौधरी, श्यामली घोष, केळकर बंधू सौ. सुलेखा पेंडसे.

पं. रामकृष्ण वझे : पं. शिवरामपंत वझे, गोपाळराव मराठे, केशवराव भोसले, मास्तर दीनानाथ, बापूसाहेब पेंढारकर, गुरुराव देशपांडे, कागलकर बुवा, हरिभाऊ धांग्रेकर, गजानन बुवा जोशी, विनायकराव पटवर्धन, भास्कर बुवा जोशी, लक्ष्मण सिंग, नागेशकर, दामलेबुवा, केसरबाई, तारादेवी, तानीबाई साखळकर, तुंगा साने, पार्वतीबाई, दत्तोबाई, इ.

पं. बी.आर देवधर : कुमार गंधर्व, श्याम गोगटे, लीला अडसुळे, दामोदर वाडेगावकर, बाबूराव कासलीकर, सौ उषा मंगळमूर्ती, बाळ फडणीस.

लक्ष्मणराव बोडस : अशोक रानडे, सौ. चारुशीला दिवेकर, श्रीमती अबान मिस्त्री, नारायणराव बोडस.

शंकरराव बोडस : डॉ. वीणा सहस्त्रबुद्धे

अशोक रानडे : सौ. चारुशीला देवेकर, श्रीमती अबान मिस्त्री, नारायणराव बोडस.

बाळासाहेब पुछवाले : डॉ. प्रभाकर गोहोदकर, डॉ. जयंत खोत, डॉ.अरविंद धर्माधिकारी, वसंत आफळे, रागिणी पुरंदरे, रंजना टोणपे, प्रभाकर देवळे, शाश्वती मंडळ, महेश वाजपेयी, विश्वनाथ गवांदे, सुधाकर देवळे, उमाराणी दुबोलिया, अरूण बांगरे.

अनंत मनोहर जोशी : सुपुत्र गजानन जोशी, वसंतराव कुलकर्णी.

पं. मिराशी बुवा : यशवंत बुवा जोशी, दत्तात्रय खिरे, राम मराठे, शंकरराव पवार.

पं. राम मराठे : विश्वनाथ बागुल, योगिनी जोगळेकर, सुधना गोखले, सुरेश डेग्वेकर, सुधीर दातार, प्रमोद नटिकर, मुकुंद व संजय मराठे, पं. उल्हास कशाळकर

पं. उल्हास कशाळकर : पं. राम देशपांडे, सशांक मक्तेदार

वामनराव ठकार : वसंत ठकार, माधव ठकार, श्रीकांत इ.

नारायणराव खरे : रावजीभाई पटेल, चुन्नीभाई शाह, रामचंद्र खरे, पु.ना. गांधी.

दिल्ली घराणे :

ख्याल गायनातील दिल्ली घराणे एक प्राचीन घराणे समजले जाते. दिल्ली हे नाव ऐकले की, आपल्याला अनेक इतिहासात घेवून जाते. दिल्ली शहराशी अनेक ऋणानुबंध जोडलेले आहेत. दिल्लीला अनेक श्रेष्ठ राजांची कारकीर्द झालेली पहावयास मिळते. ऐतिहासिक सत्य हे आहे की, दिल्ली नगर जेव्हा निर्माण झाले त्यावेळी त्याला भारत वर्षाची राजधानी होण्याचे भाग्य लाभले. हे ही कारण आहे की,

त्यामुळेच दिल्लीला प्रत्येक विद्या व कला यांचे केंद्रस्थान आहे. एकापेक्षा एक महान कलाकार या नगराशी जोडले गेले आहेत.

दिल्ली घराण्याबाबत चर्चा करताना अगोदर आठवण होते ती "सदारंग-अदारंग यांची. 'सदारंग यांचे खरे नाव नियामत खाँ असे होते. हे सुरुवातीला धृपद अंगाची गायकी गात असत, परंतु त्यांनी 'ख्याल' शैलीचा प्रसार व प्रचार केला. आणि सदारंग-अदारंग यांच्या अनेक रचना ख्याल शैलीत आढळून येतात. आजही अनेक गायक ह्या रचना मोठ्या आदरयुक्त भावनेने मैफिलीत सादर करीत असतात.

दिल्ली घराण्याला अनेक महान संगीतकारांची परंपरा लाभली आहे. त्यांची आजही भारतीय संगीतात आदर्श घेतला जातो. खरेतर काही काळात असे काही संगीतज्ञ जन्माला आले की, त्यांना पाहून, ऐकून अनेक गायक, वादक कलाकार प्रेरित झाले. या महान गायक-वादकांनी अनेक मान-सन्मान मिळविले, पैसा मिळविला. तेवढ्यावर ते संतुष्ट नव्हते. तर त्यांनी संगीतात खूप मोठी क्रांती घडवून आणली. त्याकाळी ही सांगीतिक क्रांती घडवून आणण्यात दिल्ली घराण्यांत मियाँ अचपल खाँ, बडे छंगे खाँ, शादी खाँ, मुराद खाँ, तानरस खाँ, कुतुब-बक्ष बहादूरखाँ व दिलवर खाँ, मिर्जा काले, मिर्जा गौहर मिर्जाशब्बु, फिरोजशहा, खाजा जान, या सारख्या गायकांची नावे दिल्ली घराण्याशी जोडली आहेत. काही पुराव्यावरून अनेक ग्रंथावरून दिल्लीच्या इतिहासाची काही उदाहरणे पुढीलप्रमाणे पाहता येतील.

अनेक विद्वानांच्या मते, गुलाम हुसैन, जे मिया अचपल या नावाने प्रसिद्ध आहेत. त्यांना या घराण्याचे संस्थापक मानतात. त्यांचे शिष्य तानरस खाँ हे त्यावेळेचे सर्वश्रेष्ठ कलाकार होते.

'शाही कव्वाल लोदी बच्चाखान त्यांचे शिष्य तानरस खाँ या

परंपरेत मिया अचपल यांनी आपल्या वेगळ्या शैलीने दिल्ली घराणे असे नाव देऊन उ. तानरस खाँ यांनी आपल्या प्रभावी व्यक्तिमत्त्वाने ह्या घराण्याला विशेष रूप दिले.

तर डॉ. सुशीलकुमार म्हणतात की,"आधुनिक यूग मे तानरस खाँ ही देहली घराने के अन्वेषक और सर्वश्रेष्ठ गायक माने गये है।"

"तानरस खाँ को ही देहली का सर्वश्रेष्ठ गायक मानेंगे और उन्ही के घराना को हम इस प्रसंग में दहेली का सबसे प्रथम ख्याल का घराना मानेंगे।"

उ. तानरस खाँ यांच्याबद्दल काही माहिती पुढीलप्रमाणे पाहता येईल.

तानरस खाँ हे दिल्लीजवळील डसना या गावचे. त्यांच्या वडिलांचे नाव कादिरबक्श होते. ते एक कुशल गायक होते. कादिरबक्श हे सन 1800 च्या आसपास दिल्ली दरबारात गायक होते. त्यांना तीन पुत्र होते. ते म्हणजे कुतूबबक्श मदार खाँ आणि हैदर खाँ यातील कुतूबबक्श हे 'तानरस खाँ नावाने प्रसिद्ध झाले. तानरस खाँ हे नाव त्यांना दिल्लीचे राजा बहादूर जफर खाँ यांनी प्रदान केले होते. या नावानेच त्यांनी नंतर आपले कार्य अखेरपयंर्त केले. तानरस खाँ यांना दिल्लीचे शाही गवय्ये मियाँ अचपल यांच्याकडून तालीम घेतली होती. तानरस खाँ यांची आपल्या गुरुप्रति अत्यंत श्रद्धा होती. मियाँ अचपल यांनादेखील तानरस खाँ यांच्याबद्दल प्रेम वाटे. तानरस खाँ अत्यंत हुशार, कुशाग्र बुद्धीचे होते. शिवाय त्यांना मियाँ अचपलसारख्या गुरुंचे मार्गदर्शन मिळाले. असे म्हणतात की, तानरस खाँ यांची हुशारी पाहून खुद्द महाराजांनीच त्यांना मियाँ अचपल यांचा गंडा बांधविला. महाराज बहादूर जफर हे केवळ एक महाराजाच नव्हते, तर त्या काळातील एक

नामांकित उर्दू कवी होते. त्यांना संगीताची अत्यंत जाण होती. कुतूबबक्श यांची हुशारी व गायनातील तयारी पाहून महाराजांनी त्यांना 'तानरस' ही पदवी बहाल केली.

दिल्ली घराण्याची आणखीही एक माहिती अशी मिळते की, मुहमद शाह रंगीले यांच्या काळात दिल्ली घराण्याचा उदयकाल मानला जातो. या काळात ख्याल गायनाचा जन्म झाला. त्यांच्या सभेत नियामत खाँ (सदारंग) व फिरोज खॉ (अदारंग) निर्माते होते. मोमदसा रंगीले या नावातील जेवढे ख्याल आपण ऐकतो तेवढे सदारंग -अदारंग यांनी तयार केलेले आहेत. दिल्लीचे अंतिम सम्राट बहादूर यांचे गुरु मियाँ अचपल (गुलाम हुसैन) हे दिल्ली घराण्याचे संस्थापक मानले जातात. हे लखनऊच्या बडे महंमद खाँ यांचे समकालीन होते. मियाँ अचपल यांचे शिष्य तानरस (कुतूबबक्श) हे दिल्ली घराण्याचे सर्वश्रेष्ठ गायक मानले जातात. उ. तानरस खाँ यांनी आपल्या प्रभावी व्यक्तिमत्त्वाने ह्या घराण्याला विशेष रूप दिले. परंतु कालांतराने ते ग्वाल्हेरचे राजा जयाजीराव यांच्या आश्रयाला गेले व त्यांचे शिष्य फत्ते अली आणि अलिबक्श यांनी आपल्या गायकीत परिवर्तन करून पतियाळा घराण्याची स्वतंत्र निर्मिती केली. त्यामुळे मियाँ अचपल यांनीच दिल्ली घराण्याची धुरा सांभाळली. त्याच-प्रमाणे दिल्लीमध्येच राहून ख्याल गायकीची धुरा सांभाळणारे मियाँ अलिबक्श व त्यांचे भाऊ उमर खाँ यांनाच अलाउमरा की जोडी म्हणत. त्याचप्रमाणे नन्हे खाँ, संगी खाँ सम्मन खॉ, व प्रसिद्ध सारंगीवादक बंदु खाँ यांचे वंशज आजही या घराण्याची धुरा सांभाळत आहेत. त्यापैकी अल्ताफ हुसैन, अमीर हुसैन, गज्जासिंह, मस्तान सिंह, निसार हुसेन उ. चांद खाँ, उस्मान खाँ, नसीर अहमद, हिलाल अहमद या घराण्याचे कलाकार आहेत.

दिल्ली घराण्याची गुरु-शिष्य परंपरा

मियाँ अचपल : कुतूबबक्श (तानरस खँा) बहादूर जफर, शोकरंग.

तानरस खाँ : जहूर खाँ, अलिबक्श, फत्तेअल्ली, उमराव खाँ. व पुतणे छब्बूखाँ, गुलाम गौस, कालूमियाँ, इनायत खाँ, महबूब खाँ.

उमराव खाँ : सरदार खाँ (पुत्र)

गुलाम गौस : अब्दुल करीम खाँ (पुत्र), अब्दुल रहिम खाँ (पुत्र).

कालु मियाँ : अलिबक्श, फत्तेअली.

गुलाम हुसैन खाँ: नन्हे खाँ, संगी खाँ.

अब्दुल संगी खाँ: सम्मन खाँ, मम्मन खाँ, कल्लू खाँ, सुघडा खाँ, नियाजी बेगम, उमराव बेगम.

मम्मन खाँ : चाँद खाँ, उस्मान खाँ.जहाँन खाँ, अमीर हुसैन.

उ. चाँद खाँ : प्रेा. कृष्णा विष्ट, भारती चक्रवर्ती, भगवतशरण शर्मा, कमल-कविता सहगल, शंकर शंभू कव्वाल.

उ.उस्मान खाँ: नसीर अहमद खाँ, जफर अहमद खाँ. शकील अहमद खाँ.

उ. नसीर अहमद : तनवीर अहमद, कामरान अहमद, इमरान अहमद.

आग्रा घराणे :

भारतीय शास्त्रीय संगीतात पारिवारिक परंपरेला अत्यंत महत्त्वपूर्ण स्थान आहे. भारतात अनेक कला अशा आहेत की, त्या जाती व परिवारामुळे आजही ओळखल्या जातात. त्याला काही नियम, अटी आहेत. या नियमांना सांभाळून आजही अनेक लोक ह्या कला जोपासण्याचे कार्य करतात. या कलांमध्ये संगीत कलेत अशीच विशिष्ट परंपरा प्रत्येक घराण्यास प्राप्त झालेली आहे. ह्या परंपरेला सांभाळून पिढी-दर-पिढी अनेक परंपरेतून संगीत कला विकसित होत गेली आहे. यात आग्रा घराणे आपले स्थान एका विशिष्ट उंचीवर टिकवून आहे. या

घराण्याचा इतिहास पाहिला तर याची 400 वर्षांची परंपरा आहे, असे आढळून येते. संगीतात धृपद, धमार आणि ख्याल या स्वरूपात आग्राची गायकी चालत आलेली आहे. या परंपरेला संपूर्णपणे समजण्यासाठी त्याचा इतिहास पुढीलप्रमाणे पाहता येईल.

खरेतर आग्रा घराणे हे मूळ ग्वाल्हेरची निर्मिती आहे, असे मानले जाते. या घराण्याचा आरंभ हाजी सुजान यांच्यापासून मानला जातो. हाजी सुजान यांच्याबाबतीत असे म्हटले जाते की, हे मूळ रजपूत होते. हाजी सुजान हे अलखदास यांच्या परंपरेतील होते. अलखदास म्हणजे अल्लाउद्दीन खिलजीच्या आमदानीतील गोपाल नायक यांच्या शिष्य परंपरेतील लोहंगदास अलखदास, खलकदास, मलखदास हे होते. यापैकी अलखदासाच्या शिष्य परंपरेतील सुजानदास हे अकबराच्या पदरी होते. पुढे त्यांनी काही कारणावरून मुस्लीम धर्म स्वीकारला ते अकबराच्या पदरी होते व मुस्लीम धर्म स्वीकारल्यामुळे सुजानदास हेपूढे हाजी सुजान म्हणून ओळखले जाऊ लागले.

हाजी सुजान हे एक कुशल गायक होण्याबरोबर उत्कृष्ट गीतकार होते. त्यांची अनेक धृपदे त्यावेळी प्रचलित होती. व आजही अनेक धृपदे प्रचलित आहेत. त्यांनी तयार केलेले त्या घराण्यामधील अनेक गायक ही धृपदे गातात व त्यांच्या कार्याला खऱ्या अर्थाने आदरांजली वाहतात. आणि आपल्या पूर्वजांचे नामस्मरण करतात. असा उल्लेख सापडतो की, त्यांच्या घराण्यातील गायक मंडळी पूढील धृपदाला राग जोगमध्ये गातात. ते धृपद मी पुढे दिले आहे.

स्थायी : प्रथम मान अल्लाह
जिन रचो पूरे पाक
नबीजी पे रख ईमान

ए रे सुजान ।

अंतरा: वलियन मान शाहे मरदान

ताहिर मन सैयदा

इमाम मान हसनेन

दीन मान कलम ।

किताब मान कुरान ॥

हाजी सुजान हे बादशहा अकबराच्या समकालीन असण्याचा पुरावा हा 'आईने-अकबरी' या ग्रंथात पहावयास मिळतो. हाजी सुजान यांना चार मूले होती. 'अलकदास, मलकदास, खलकदास और लवंगदास वे चारो हाजी सुजान के पुत्र थे। इनमें से मलकदास से लगातार आजतक की वंशपरंपरा प्राप्त है।' मलकदास यांना दोन पुत्र होती. सरसरंग व श्यामरंग हे धृपद -धमार गात असत. सरसरंग यांच्याबाबतीत असे म्हटले जाते की,' श्यामरंग व सरसरंग सन 1780 ई. में हयात थे। सरसरंग की बनाई हुई कई चीजे आज तक गाई जाती है, इस से मालूम होता है की शुरु से ही आगरा घराने में नई-नई बंदिशें बनाने का ज्ञान और सुझ थी, और परंपरा का रक्षण और निर्वाह के साथसाथ स्वतंत्र सर्जन भी चलता रहा।'

श्यामरंग यांना चार अपत्य होती. जंघू खाँ, ससू खाँ, गुलाब खाँ, आणि घग्गे खुदाबक्श.

'घग्गे खुदाबक्श' हे श्यामरंगाचे सुपूत्र व ग्वाल्हेर घराण्याचे निर्माते उस्ताद नथ्थन पीरबक्ष यांचे शिष्य होते. घग्गे खुदाबक्ष आग्रा येथे वास्तव्य करून होते. म्हणून घग्गे खुदाबक्ष यांना आग्रा घराण्याचे प्रवर्तक मानतात. घग्गे खुदाबक्ष यांच्या बाबतीतली घडलेली घटना अशी आहे की,

खुदाबक्ष यांच्या आवाजात लहापणापासूनच नैसर्गिक दोष होता. त्यांना गायनात प्रगती करायला खूप अडचणी येऊ लागल्या. त्यांच्या आवाजातील दोषामुळे अनेकजण त्यांना चिडवत असत. त्यांना ते सहन झाले नाही आणि ते ग्वाल्हेरला निघून गेले. धृपद, धमारची गायकी त्यांना आवाजामुळे उचलता येत नव्हती. ग्वाल्हेर येथे त्यावेळी नथ्थनपीरबक्ष होते. खुदाबक्ष यांनी नथ्थनपीरबक्ष यांना आपला शिष्य करण्याची विनंती केली. त्यांनी आपल्या आवाजातील दोष नथ्थनपीरबक्ष यांना सांगितला तेंव्हा त्यांनी खुदाबक्ष यांचा आवाज ऐकला आणि म्हणाले,"बेटा, घाबरू नकोस, तुझ्या आवाजातील दोष निश्चित निघू शकेल; पण मी सांगतो त्याप्रमाणे बरीच वर्षे तुला मेहनत करावी लागेल' त्यानंतर नथ्थनपीरबक्ष यांनी काही विवक्षित तऱ्हेने खुदाबक्ष यांच्याकडून खर्जाची मेहनत करून घेतली व चारपाच वर्षानंतर त्याचा आवाज हळूहळू सुटू लागला. पुढे ते ख्याल गायकीत चांगलेच तरबेज झाले. खुदाबक्ष यांच्या घोगऱ्या व गेंगाण्या आवाजामुळे त्यांना 'घग्गे' असे नाव पडले.

घग्गे खुदाबक्ष यांचे सुपुत्र गुलाम-अब्बास हे आग्रा घराण्यांचे मार्गदर्शक मानले जातात. त्याचबरोबर ते अन्वेषकपण मानले जातात. त्यांच्या बाबतीत असे म्हटले जाते की, 'गुलाम अब्बास खाँ ने अपने घराने की गायकी को सुरक्षित रखने के लिय घराने के तीन प्रसिद्ध गायको को तैयार किया। उनमे उनके छोटे सगे भाई जयपूर के कल्लन खाँ थे। दुसरे बग्बई सुप्रसिद्ध ख्यालिये नथ्थन खाँ। तिसरे उ. फैय्याज खाँ थे इन्होंने अपनी विलक्षण प्रतिभा से पिछले युग में आग्रा घराने की सर्वश्रेष्ठ और अद्वितीय गायक माने जाते थे।

प्रो. रमणलाल मेहता यांच्या संशोधनानुसार आग्रा घराण्याची

पारंपारिक गुरू-शिष्य वंशावळी पुढील प्रमाणे पाहता येईल.

घग्गे खुदाबक्ष : पुत्र गुलाम अब्बास खाँ, पुत्र कल्लन खाँ.

गुलाम अब्बास खाँ : बडी पुत्री अब्बासी बाईचे पुत्र फैयाज खाँ छोटी पुत्री कादरी बाईचे पुत्र गुलाम रसुलखाँ.

कल्लन खाँ : तसद्दूक हुसैन खाँ, पुत्री हैदरी बाई.

जंघू खाँ : शेर खाँ (पुत्र)

शेर खाँ. : नत्थन खाँ (पुत्र)

नत्थन खाँ यांची वंशावळी : मुहम्मद खाँ, अब्दुला खाँ, मुहम्मद सिद्दीक, पुत्री फैयाजीबाई (यांचा विवाह अतरौलीचे अलताफ हुसैन खाँ यांच्या बरोबर झाला होता.) विलायत हुसैन खाँ, बाबू खाँ, नन्हे खाँ.

मुहम्मद खाँ : पुत्र बशीर अहमद खाँ.

बशीर अहमद खाँ : पुत्र अकील अहमद, निसीम अहमद, वसी अहमद, और शब्बीर अहमद.

फैयाजीबाई : खादिम हुसैन, अनवार हुसैन लताफत हुसैन.

(नन्हे खाँ, अमानत आणि मुबारक अली ही आगरा घराण्याची पारीवारीक वंशावळी आहे.) आता गुरू-शिष्य वंशावळी पुढीलप्रमाणे पाहता येईल.

घग्गे खुदाबक्ष : गुलाम अब्बास खाँ, कल्लन खाँ, जंभू खाँ, व त्यांचे पुत्र शेर खाँ व शेरखाँन चे सुपुत्र उ. नथ्थन खाँ आग्रेवाले.

गुलाम अब्बास खाँ : त्यांचे छोटे भाऊ कल्लन खाँ, उ.फैयाज खाँ, जंभू खाँ यांचे पुत्र शेर खाँ, पुत्र नथ्थन खाँ.

कल्लन खाँ : पुत्र तसद्दुक हुसैन खाँ, फैयाज खाँ, विलायत हुसैन खाँ, नन्हे खाँ, खदिम हुसैन खाँ, अनवार हुसैन खाँ, फिरदोसी बाई, बिब्बो बाई.

नथ्थन खाँ : पुत्र मुहम्मद खाँ, अब्दुल्ला खाँ, भास्करबुवा बखले, बाबलबाई, अलताफ हुसैन, विलायत हुसैन खाँ.

फैयाज खाँ : दिलीपचंद्र बेदी, निसार हुसैन, अमजद हुसैन, श्रीकृष्ण रातंजनकर, बशीर खाँ, अता हुसैन, महताब हुसैन, अजमद हुसैन, मालिका जान, शराफत हुसैन ध्रुवतारा जोशी, सुनील बोरा, स्वामी बल्लभदास, कुंदनलाल सहगल, ननी गोपाल, सोहन सिंग, ज्ञानगुसाई, दीपाली नाग, सतीशचंद्र बॅनर्जी, विश्वदेव चॅटर्जी इ.

उ. खदिम हुसैन खाँ : वत्सला कुमठेकर, सरस्वती फातर्फेकर ज्योत्स्ना भोळे, कृष्णाबाई उदयावरकर, सगुणा कल्याणपूरकर, श्यामला माजगावकर, मीनाक्षी शिरोडकर, गोविंदराव अग्नी, मोहन चित्रमाने, पं. बबनराव हळदणकर, वसंतराव कुलकर्णी, श्रीपाद नेवरेकर.

पं. भास्करबुवा बखले : मास्तर कृष्णराव, बालगंधर्व ताराबाई शिरोडकर, शंकरराव गायकवाड.

उ. विलायत हुसैन खाँ : पुत्र युसूफ हुसैन आणि युनुस हुसैन, शिरीन डॉक्टर, कैमी लगडावाला, गूलबाई टाटा, हिरा मिस्त्री, इंदिरा वाडकर, सरस्वतीबाई फातरपेकर, मोगूबाई कुर्डीकर, वत्सला पर्वतकर, अंजनीबाई जम्बोलीकर, श्रीमती नार्वेकर, श्यामला माजगावकर, रागिणी फडके, सुशीला वर्धराजन, दुर्गा खोटे, मालती पांडे, सुशीला गानु, वासन्ती शिरोडकर, मेनका शिरोडकर, बालाबाई बेळगावकर, तुंगाबाई बेळगावकर, गिरीजाबाई केळकर, जगन्नाथबुवा पुरोहित, दत्तबुवा इचलकरंजीकर, रत्नकांत रामनाथकर, सीताराम फातरपेकर, वालवलकर, गजाननराव जोशी, राम मराठे, मुंकूंदराव घातेकर, ए.बी. अभ्यंकर, वि.रा. आठवले.

पं. जगन्नाथबुवा पुरोहित : यशवंतबुवा जोशी, नीळकंठबुवा अभ्यंकर,

राम मराठे, सौ. माणिक वर्मा, पं. सुरेश हळदणकर, पं. सी.आर. व्यास, वसंतराव कुलकर्णी, बाळकराम, पं. जितंन्द्र अभिषेकी, प्रभूदेव सरदार.
पं. श्रीकृष्ण रातंजनकर : सुशीला पोहनकर, सौ. सुमती मुटाटकर, दिनकर कैकणी, चिदानंद नगरकर, बाळासाहेब देताळे.

गुलाम रसूल : कृष्णराव जाधव, पं. सी.आर. व्यास, पं. जितेन्द्र अभिषेकी, वसंतराव कुलकर्णी, पं. वि.रा. आठवले.

किराणा घराणे :

'स्वर हा संगीताचा आत्मा' मानणारे घराणे कोणते ? असे म्हटले तर सर्वांच्या मुखातून एक निर्विवाद सत्य बाहेर पडेल आणि ते म्हणजे 'किराणा घराणे.' स्वरांची साधना हा विषय किराणा घराण्याने सर्वाधिक महत्त्वाचा मानला. हरियाणामधील अंबाला या गावाच्या जवळ किराणा हे गाव आहे. असे म्हणतात की, पंजाबपासुन साठ मैल अंतरावर आहे. किराणा या गावाचे नाव पूर्वी 'कर्णपूर' असे होते, परंतु कालांतराने कर्णपूर या नावात बदल होऊन 'किराणा' हे नाव पुढे प्रचारात आले. किराणा घराण्याचा सांगीतिक इतिहास पाहिला तर असे आढळून येते की, या घराण्यामध्ये दोन पुरुष फार महत्त्वाचे मानले जातात, कारण या दोघांमुळे किराणा घराण्याची वंशवेल आजही आपली परंपरा, गायकी, स्वरसाधना टिकवून संपूर्ण हिंदुस्थानात लोकप्रिय आहे. या घराण्याचा इतिहास पुढीलप्रमाणे पाहता येईल.

शन्नो खुराणा यांच्या लेखावरुन असे आढळून आले की, गुलाम तकी हे प्रसिद्ध बिनकर व धृवपदिये होते. त्यांचा नातू म्हणजे बंदे अली खाँ. असे म्हटले जाते की, गुलाम तकी हे आपल्या कुटुंबासह मेरठ जिल्ह्यातील 'दोताही' गावात राहत असत. त्या गावात एकदा पुर आल्याने त्यांना ते गाव सोडणे भाग पडले व ते 'किराणा' या गावात

येऊन थांबले आणि तेंव्हापासूनच हे घराणे पुढे किराणा घराणे म्हणून प्रचारात आले.

किराणा घराण्याचे मूळपुरुष नायक धोंडू आणि नायक भन्नू मानतात. घराण्याची निर्मिती ही कोणा एकामुळे निश्चितच होत नाही कारण परंपरेतून घराणे निर्माण होते. परंपरेत एकाचे वर्चस्व निश्चितच असत नाही म्हणून घराण्याला एक प्रवर्तक, मूळपुरुष असतो असे नाही. त्या त्या गायकीसाठी, परंपरेसाठी ज्या- ज्या कलाकरांचे योगदान लाभलेले आहे त्यांचा इतिहासात पुढील प्रमाणे आभ्यासला आहे.

किराणा घराण्याचे मुळपुरुष नायक धोंडू व नायक भन्नू हे आहेत. हे ग्वाल्हेरच्या तनुवार घराण्याचा राजा राजाराम यांच्या पदरी इ.स. 1486 ते 1516 पर्यंत होते. हे दोघेही बंधू हिंदू जातीचे होते. उत्तर हिंदुस्थानातील या घराण्यातील मूळपुरुषंची पुढील पिढ्यांमध्ये मुघल आमदानीतील केंव्हातरी धर्मांतर केले असे म्हणतात. तसेच याबाबतीत असे म्हटले जाते की, 'या घराण्याचे पूर्वज विश्वंभर कुळातील हाते.' नायक धोंडू आणि नायक धन्नू यांच्या बाबतीत एक अख्यायिका पहावयास मिळते की, 'नायक धोंडू' यांनी परमेश्वरांची आराधना केली त्यावेळी प्रत्यक्ष भगवान विष्णूंनी त्यांना दर्शन दिले. धोंडूनी भगवान विष्णूस आपल्या आवाजात बासरीचा षड्ज मागितला तेंव्हा त्यांना तो षड्ज प्राप्त झाला. गाईचे चित्त हरण करणारी प्रासादिक वाणी म्हणजे 'गोहरजवाणी' किंवा 'गोबरहारी' असे म्हणतात.

या घराण्याविषयी विविध मते पुढीलप्रमाणे पाहता येतील. किराणा हे उत्तर प्रदेशातील एक गाव आहे. या गावाच्या नावावरून 'किराणा घराणे' हे नाव पडले हे अगदी स्पष्ट आहे. या घराण्याचे कलावंत सुप्रसिद्ध बीनकार उ. खा साहेब बंदेअली खाँ यांना या

घराण्याचे आद्य आचार्यपद देतात.

किराणा किंवा कैराना हे गाव पंजाबात दिल्लीपासून साठ मैलावर असून अब्दुल करीम खाँ हे पंजाबातून येऊन महाराष्ट्रात मिरज येथे स्थायिक झाले. आपल्या गावावरून ते किराणा गावचे म्हणून ओळखले जाऊ लागले. यावरुन त्यांच्या घराण्यास किराणा संबोधण्यात येऊ लागले.

'या घराण्याचे मुळपुरुष धोंडू नायक असल्याचे सांगतात. मूळचे हिंदू घराणे धर्मांतरित झाले.'

महाराष्ट्रामध्ये मात्र खाँ साहेब अब्दुल करीम खाँ यांना या घराण्याचे प्रवर्तक मानले जाते. याचे कारण असे की, ते या परंपरेतील पहिले गायक होते. या घराण्यातील तत्पूर्वीचे वंशज गायक नसुन तंतकार होते. इंदौरचे बंदे अली खाँ हे वीणावादक त्यांच्याच नात्यातील. काले खाँ हे उ. अब्दुल करीम खाँ साहेबांचे पिता होते.

तर डॉ. हरिकिशन गोस्वामी म्हणतात की, 'अब्दुल करीम खाँ और अब्दुल वहीद खाँ' ने इस शैली को प्राण दिया हैं।

कहा जाता है की, इस घराने की गायन-पद्धती के प्रवर्तक 'रहमान बक्ष व काले खाँ थे, परंतु कइयों का कहना है कि ख्याल-गायन बाबा नन्ने से ही आरंभ हो गया था।'

तर डॉ. वैशाली देशमुख यांच्या मतानुसार, 'या घराण्याचे मूळपुरुष धोंडू व नायक भन्नू' यांनाच या घराण्याचे प्रतिष्ठाता म्हटले पाहिजे. या मुळ पुरुषापासून किराणा घराण्याच्या गायन-वादन परंपरेला सुरुवात झाली. यामध्ये तसेच अब्दूल करीम खाँ साहेबांनी बीनवादनातून मिळालेल्या गायकीचा उपयोग करून या घराण्यांच्या गायकीला लोकप्रियता मिळवून दिली. त्यामुळे या घराण्याचे प्रवर्तक,

प्रचारक आणि प्रसारक म्हणून अब्दूल करीम खाँ साहेबांचा उल्लेख करु शकतो.

थोडक्यात असे समजते की या घराण्याचे रोप हे नायक धोंडू व नायक धन्नू यांनी लावले त्याला खतपाणी हे गूलाम तकी, त्यांचे नातू उ. बंदेअली खाँ यांनी घातले आणि त्याला फळं, फुलं आणण्याचे कार्य उ. अब्दूल करीम खाँ यांनी केले.

किराणा घराण्याची गुरू-शिष्य परंपरा :

बंदे अली खाँ : हैदर खाँ, मुराद खाँ, नन्हे खाँ, रजबअली खाँ, अब्दुला खाँ, काले खाँ, चुन्नाबाई, अण्णा साहेब घोरपडे, मौला बक्ष, अजीम बक्ष पालौरवाले.

हैदर खाँ : उ. वहिद खाँ, रजबअली खाँ, रहमान खाँ, बदल खाँ.

रजबअली यांचे शिष्य : दत्तीबाई, अमानत अली खाँ, गणपतराव देवसकर, कृष्णराव मुजूमदार, गणपतराव बेहरेबुवा, कृष्णशंकर शुक्ल, महाराज किशन कौल, शिवप्रसाद पंडित, शंकरराव सरनाईक, राजाभाऊ देव, नरेंद्र पंडित,

नन्हे खाँ : काले खाँ, रहमान खाँ, बक्सू खाँ. उ. अब्दुल करीम खाँ.

अब्दुल करीम खाँ : ग. रा. बेहरेबुवा, रोशन आरा बेगम, विश्वनाथबुवा जाधव, सुरेशबाबू माने, शमसुद्दीन खाँ, बाळकृष्णबुवा कपिलेश्वरी, शंकरराव सरनाईक, हिराबाई बडोदेकर, राम कदम, अब्दुल वहिद खाँ, दशरथबुवा मुळे, अनंतराव गाडगीळ, पत्नी बनूबाई, दत्ताराम पर्वतकर, बळवंतराव रुकडीकर, केसरबाई केरकर, गणपतराव गुरव, रामभाऊ कुंदगोळकर (सवाई गंधर्व) पंचाक्षरीबुवा.

उ.वहिद खाँ : हिराबाई बडोदेकर, उ. फैज महंमद, अमीर खाँ, सुरेशबाबू माने, बसवराज राजगुरु, बेगम अख्तर, प्राणनाथ, सकूर खाँ, सरस्वती

राणे, फिरोज निझाम

सूरेशबाबू माने : हिराबाई बडोदेकर, माणिक वर्मा, बसवराज राजगुरु , ग.का. निमकर, डॉ. प्रभा अत्रे. पांडूरंग देशपांडे, वसंतराव देशपांडे, वामनराव देशपांडे.

हिराबाई बडोदेकर : सरस्वती राणे, माणिक वर्मा, मेनका शिरोडकर, सौ. सुलभा ठकार, डॉ. प्रभा अत्रे, मीरा परांजपे.

रामभाऊ कुंदगोळकर यांचे शिष्य : गंगूबाई हनगल, बसवराज राजगुरु, भीमसेन जोशी, सरस्वतीबाई राणे, पं. फिरोज दस्तूर, इंदिराबाई खाडीलकर.

पं. भीमसेन जोशी : श्रीकांत देशपांडे, पं. माधवगुडी, नारायणराव देशपांडे, पं. उपेंन्द्र भट, श्रीपती पडियार, अनंत तेदराळ, पटवर्धन इ. जयंत जोशी, यादवराज फड, जयतीर्थ मेवुंडी, राजेंन्द्र कंदलगावकर, जयंत जोशी (पुत्र), श्रीनीवास जोशी (पुत्र), आनंद भाटे इ.

गंगुबाई हनगल : कृष्णा हनगल, सीता हरबेटे, जानकी अय्यर, मुरली मोहन, सुलभा मिरलगी, शकुंतला आरसेकर, अशोक नारगीर, नागनाथ बडियार.

बसवराज राजगुरु : गणपती भट, श्रीपती पाडीयार.

गणपतराव गुरव : संगमेश्वर गुरव.

संममेश्वर गुरव : कैवल्यकुमार गुरव.

प्रभा अत्रे : सरला देसाई, डॉ. आशा पारसनीस, जोगळेकर अलका, विजया पत्की, प्रणती म्हात्रे, निर्मल बजेकल, सौ. पदमीणराव, शोभा-जोशी, छाया गरंगूळी, मिताली मुखर्जी.

पं. फिरोज दस्तुर : सुधा दिवेकर, आशा प्रसाद, धनश्री पंडित, वृंदा लिमये, वृंदा मृणांकूर, उत्तरा केळकर, सुचिता डोंगरे, उषा देशपांडे,

अच्युत अभ्यंकर, अशोक तुळपुळे, अरविंद आपटे, मिलिंद चित्तल, यशंवत उपाध्ये, उल्हास केणी, श्रीकांत देशपंडे, गिरीश सांजगीरी इ.

जयपूर घराणे :

जयपूर घराणे म्हटले की, गानमहर्षी उ. अल्लादिया खाँ साहेब यांचे नाव पुढे येते. कारण जयपूर घराण्याचा खरा प्रचार आणि प्रसार महाराष्ट्रात कोणी केला असेल तर तो उ. अल्लादियाँ खाँ साहेब यांनी ग्वाल्हेर घराण्याचे उ. घग्गे खुदाबक्ष यांच्या कडून तालीम घेऊन आग्रा घराणे निर्माण केले, त्याचप्रमाणे ग्वाल्हेर घराण्यामधून बडे महंमद खाँ साहेब यांचे पुत्र उ. मुबारक अली यांनी जयपूर घराणे निर्माण केले. जयपूर घराण्याला जयपूर -अत्रौली असे म्हणतात. याचे कारण उ. अल्लादिया खाँ हे जयपूरजवळील उनियारा गावचे होते, परंतु त्यांचे 'वाडवडील तेथून अत्रौलीला गेले म्हणून या गायकीस जयपूर-अत्रोली असे एक नाव आहे. जयपूर घराण्याचा इतिहास पुढीलप्रमाणे पाहता येईल.

या घराण्याचा आरंभ हा जयपूरचे उ. करामत अली व उ. मुबारक अली यांच्या- पासून मानला जातो. हे मूळ लखनऊवाले होते. हे दोघेही जयपूरचे राजा रामसिंह यांच्या दरबारी गायक होते. मुबारक अली म्हणजे बडे महंमद खाँ यांचे पुत्र, काही दिवसांनतर मुबारक अली खाँ यांनी जयपूर दरबाराची कायमची नोकरी पत्करली आणि त्यांच्या तेथील वास्तव्यावरून या गायकीला 'जयपूर' असे नाव पडले.

उ. अल्लादियाँ यांनी मुबारक अली कडून जयपूर गायकीचे अध्ययन केले. मुबारक अली म्हणजे कुशाग्र बुद्धीचे कल्पक कलावंत. ते जयपूरला स्थायिक होते. स्वर आणि लयीचा मेळ साधून त्यांनी संतुलित गायकी निर्माण केली. उ. अल्लादियाँ खाँ यांनी स्वत:च्या बुद्धी चातुर्याने

आवाजाला पचेल, रुचेल अशी त्या गायकीस कलाटणी देऊन 'जयपूर घराणे' प्रसिध्द केले.

ज्याप्रमाणे आग्रा घराण्याचे उ. घग्गे खुदाबक्ष यांची एक आवाजाची हकिकत पाहिलेली आहे त्याप्रमाणे उ. अल्लादियाँ खाँ यांच्याबाबत एकदा अशीच घटना घडली. उ.अल्लादियाँ खाँ यांचे गाणे अतिशय तडफदार होते. त्यांचे गाणे हे ग्वाल्हेर गायकीशी मिळते-जुळते होते, असे अनेक विद्वानांचे मत आहे. ' त्यांचे मुळ घराणे धृपदियांचे होते. वडील अहमद खाँ यांनी व चाचा जहांगीर खॉ यांनी शेकडो धृपदे त्यांना शिकविली, परंतु खुद्द अल्लादियाँ खाँ खलिये झाले व त्यांनी आपल्या पुत्रांना व शिष्यांना बहुधा ख्यालच शिकविले.

'अल्लादियाँ खॉ साहेबांचे गाणे तेजस्वी होते. ते जिथे-जिथे जात तिथे-तिथे आपल्या गायनाची छाप पाडत. असेच एकदा आमलेटा संस्थानच्या महाराजांनी खाँ साहेबांच्या गाण्यावर लुब्ध होऊन त्यांना बराच वेळ गायनाची विनंती केली. ते कितीही गायले तरीही महाराजांची हौस पूर्ण होत नव्हती. बराचवेळ गाऊन खाँ साहेबांच्या गळ्यावर ताण आला आणि त्यांचा आवाज बसला. काहीही ईलाज केला तरीही खाँ साहेबांचा आवाज काही पूर्ववत होत नव्हता. त्यावर खाँ साहेबांना खूप शंका वाटू लागली की, आवाज परत येतो की नाही. अशातच ते जोधपूरच्या संस्थानात गेले व तिथे त्यांना एका हकिमाने आवाजासाठी ईलाज सूरु केला व त्यांना नियमित नमाज पडायला सांगितले योगा-योग म्हणावा की, दैवयोग खाँ साहेबांच्या आवाजात हळूहळू सुधारणा होऊ लागली. खाँ साहेबांनी यावर अपार मेहनत घेतली आणि उ. मुबारक अली यांच्या गायकीचा एक मोठा आदर्श आपल्या डोळ्यासमोर ठेवुन त्यांनी आपली नवीन गायकी निर्माण केली.

या गायकीला पूढे जयपूरअसे नाव दिले.

उ.अल्लादियाँ खाँ यांना मुबारक अली यांचा आदर्श असण्याचे एक मोठे कारण आहे. ते असे की, एकदा जयपूरच्या दरबारात उ. अल्लादियाँ खाँ व नथ्थन खाँ यांचे गायन सुरू होते. दोघेही नवीन दमाचे. त्यामुळे अंगात खूप आत्मविश्वास व गाण्यावर प्रभूत्व होते. गायन खूपच रंगात आले होते, त्यावर तिथे स्थायिक झालेले उ. मुबारक अली हे वयोवृद्ध पण त्या कालखंडातील मातब्बर कलाकार होते. महाराजांना त्यांचे गायन ऐकण्याची इच्छा झाली आणि त्यांनी मुबारक अली यांना गाण्याची विनंती केली. साथीला हे दोन कलाकार होतेच. यांनाही खूप आनंद झाला की, या महान कलाकारांबरोबर गायनाची संधी मिळतेय. दोघे ही खूप उत्साहाने गाऊ लागले. लगेच त्यांनी उत्साहात येवून तानबाजी करायला सुरुवात केली. त्यावर मुबारक अली म्हणाले की,"अरे बच्चां, हौले हौले गाना। मै सख्त बिमार हुँ....," पण या दोघांनाही गायनाचा मोह आवरेना!. त्यावर आपण सांगूनही मुले ऐकत नाहीत. म्हणून खाँ साहेबांनी एक 'कव्वाल बच्चों' घराण्यांत प्रसिद्ध असलेली 'कडक बीजली की तान' घेतली. या तानेचा जोरदार हिसका दाखविला की, दोघेही खूप घाबरले इतकेच नाहीतर खाँ साहेबांच्या हिसक्याने नथ्थन खाँ यांचा तानपुरा पडला.

अशा या महान गायक मुबारक अलींच्या गाण्याचा खूप प्रभाव उ.अल्लादियाँ खाँ यांच्यावर झाला आणि त्यावेळेपासून त्यांनी मुबारक अली यांना आदर्श मानले. त्यामुळेच जयपूरचे मूळ निर्माते हे मुबारक अली मानले जातात तर त्यांचे शिष्य हे उ. अल्लादियाँ खाँ व हैदर खाँ हे आहेत.

वरील सर्व घटनांवरून हेच सिद्ध होते की, मुबारक अली हे

जयपूरला स्थायिक होते व त्यांचा आदर्श अल्लादियाँ खाँ यांनी घेतला. म्हणूनच या गायकीला त्यांनी जयपूर घराणे म्हणून प्रसिद्ध केले.

जयपूर घराण्याची गुरू-शिष्य परंपरा :

उ.मुबारक अली : उ. अल्लादियाँ खाँ, हैदर खाँ.

हैदर खाँ : नथ्थन खॉ,(पुत्र),मंजी खाँ (पुतणे), मुश्ताक हुसैन खाँ.

उ. अल्लादियाँ खाँ. : सूरश्री केसरबाई केरकर, मोगूबाई कुर्डीकर, तानीबाई घोरपडे, बाळीबाई, शंकरराव सरनाईक, भास्करबुवा बखले, शेठ गूलूभाई जसदनवाला, मोहनराव पालेकर, पं.मल्लिकार्जुन मन्सूर, पं. गोविंदराव शाळीग्राम, सौ.सुशीलाराणी पटेल, लीलाताई शिरगावकर, पद्मावती गोखले, वामनराव सडोलीकर इ.

नथ्थू खाँ : कौशल्या मंजेश्वर, नसीरुद्दीन खाँ (पुत्र), बहुद्दीन खाँ (पुत्र), मंजी खाँ (पुत्र), भुर्जी खाँ.

भूर्जीखाँ : एम.एस. कर्नाटकर, दुर्गाबाई कुलकर्णी, मेनकाबाई शिरोडकर, अजीजुद्दीन खाँ, धांडूताई कुलकर्णी, पं. गजाननबुवा जोशी, वामनराव सडोलीकर.

मंजी खाँ : मल्लिकार्जुन मंन्सूर.

भास्करबुवा बखले : मास्तर कृष्णराव, बालगंधर्व, बापूराव केतकर, गोविंदराव टेंबे, ताराबाई शिरोडकर, दत्तात्रय बागल.

मोगुबाई कुर्डीकर : वा. ह. देशपांडे, किशोरी अमोणकर (कन्या), कमल तांबे, पदमा तळवळकर, बबनराव हळदणकर, कौशल्या मंजेश्वर, वामनराव देशपांडे, सुहासिनी मूळगांवकर, अरुण द्रविड.

बापूराव केतकर : पं. ग.का. निमकर, पं. नगरकर, माणिकराव ठाकूरदास, शांता आपटे, माणिक वर्मा, सुरेश हळदणकर, मालती जोशी, बाळ मोटे, आत्माराम नारायणगावकर, योगिनी जोगळेकर.

पं. गोविंदराव शाळीग्राम : डॉ. ना.र. मारुलकर, आझमबाई, काकोडकर बाई इ.

शेठ जसदनवाला : कृष्णराव चोणकर, रत्नाकर पै, पं. जिंतेद्र अभिषेकी, श्रुती सडोलीकर.

वामनराव सडोलीकर : कन्या श्रुती सडोलीकर, मधुकर सडोलीकर, मंजिरी कर्वे, इ.

किशोरीताई अमोणकर : सुहासिनी मूळगावकर, सौ. मालती भिडे, अश्विनी भिडे, आरती अंकलीकर, रघुनंदन पणशीकर, नात तेजस्वीनी अमोणकर.

अश्विनी भिडे : सानिया पाटनकर, रेवती कामत, श्रुती अंबेकर, सायली ओक, शिवाजी हळदीपूर इ.

आरती अंकलीकर : सायली पानसे, स्वरूपा बवेर्, मेघना कुलकर्णी.

रघुनंदन पणशीकर : सौरभ काडगावकर, अच्युत जोशी, राधिका रॉय.

पतियाळा घराणे :

पतियाळा घराण्याचे नाव ऐकले की, आपल्या डोळ्यासमोर येतात ते उ. बडे गुलाम अली खाँ. पतियाळा हे मूळ पंजाब प्रांतात असल्यामुळे यालाच 'पंजाब घराणे' देखील म्हणतात. पंजाब प्रांतात पतियाळाबरोबर नाभा, कपूरथलाप्रमाणे अन्य संस्थानात पण संगीतालाही राजाश्रय मिळाला, परंतु पतियाळाएवढा सांगीतिक वारसा अन्य संस्थानात आढळून येत नाही. मूळ दिल्ली दरबारातील अनेक संगीतकार पतियाळा संस्थानात येऊन स्थायिक झाले होते.

इ.स. 1857 मध्ये भारतात सर्वत्र खूपच अंधाधंदी सुरू होती. सर्वत्र आक्रमणांची लाट होती त्यावेळी दिल्लीतही अनेक आक्रमणे होऊ लागली. दिल्लीचा अंतिम बादशहा 'मोहम्मद शहा जफर' हा देखील

असुरक्षित झाला होता. अशावेळी जर बादशहाच सुरक्षित नसेल तर जनतेच काय? असा प्रश्न निर्माण होऊ लागला. यावेळी दिल्लीतील अनेक कलाकरांनी इतर संस्थानात राजाश्रय शोधायला सुरुवात केली. त्यामध्ये अधिकांश कलाकार हे पंजाबकडे वळले आणि प्रामुख्याने त्यांनी, पतियाळा रियासतीमध्ये आश्रय घेतला. त्यात प्रामुख्याने 'दिल्ली के दरबारी कवी मीर गालिब तथा दरबार गायक तानरस खाँ इसी दरबार में रहे। इनके शिष्यों में कालु मियाँ अली बख्श, नबी बख्श तथा फतेहअली प्रमुख रहे है। अलिबख्श आणि फतेहअली ही जोडी सर्व भारतभर 'आलिया-फत्तू' या नावाने प्रसिध्द होती. यांच्या गायकीत ग्वाल्हेर, आग्रा, जयपूर या तिन्ही घराण्यांचे सुंदर मिश्रण आहे. ते पतियाळा रियासतीमध्ये राहत असल्यामुळे त्यांनी आपली गायकी पतियाळा गायकी म्हणून प्रसिद्ध केली. पुढे फतेह अली यांच्या घराण्यांचे वंशज म्हणजे उ. बडे गुलाम अली खाँ हे होते. त्यांचे वडील अलिबक्ष होते आणि चुलते उ. काले खाँ. उ. काले खाँ हे पतियाळा घराण्यांतील मिया कालू खाँ यांचे शिष्य असल्यामुळे बडे गुलाम अली खाँ यांना आपल्या काकांकडून पतियाळा घराण्याची जोरदार तालीम मिळाली. बडं गुलाम अली यांचा आवाज मधुर असून फिरतीचा होता. उ. बडे गुलाम अली हे सुरूवातीला सारंगी वाजवीत असत, परंतु काकांकडून तालीम मिळाल्यानंतर त्यांनी ख्याल गायकीवर प्रभूत्व मिळविले आणि पतियाळा घराण्यात बडे गुलाम अली खाँ यांच्या नावाचा एक महान वृक्ष लागला. याच काळात अमानत अली आणि नजाकत अली हे पतियाळादरबारी गायक होते, परंतु ते स्वत:ला शामचौरसी घराण्याचे मानत. हे घराणे म्हणजे पतियाळा घराण्याची शाखा आहे. हे दोघे कालांतराने पाकिस्तानात स्थायिक झाले.

पतियाळा घराण्याची गुरु-शिष्य परंपरा

मियाँ कालू : अलीबक्ष, फतेहअली, गोकिबाई, अब्दुल्ला.

अलिबक्ष : अखतर हुसैन, फतहअली, यमरत अली, कालेखॉ.

काले खाँ : उ. बडे गुलाम अली खाँ.

उ. बडे गुलाम अली खाँ: बरकत अली (भाऊ), मुनवर अली (पुत्र), तुलसीदास शर्मा, मीरा बॅनर्जी, गझल सम्राट गुलाम अली, अजोय चक्रवर्ती, रजाअली खाँन (नातू),पं. जगदीश प्रसाद.

उ.बराकत अली खाँ: अजोय चक्रवर्ती.

मुनवर अली खान : रजा अली खान (पुत्र), मजहर अली खान, जवाद अली खान, नाकी अली खान, अजोय चकवर्ती, इंदिरा मिश्रा, प्रेमीला पुरी, संजूकता घोष, संगिता बंडोपाध्याय, साजीद अली, अदनान सलेम, कुमार मुखर्जी, इ.

ज्ञान प्रकाश घोष: उ. दिलशाद खान, अजय चक्रवर्ती, कोशिकी चक्रवर्ती,

दिलशाद खान : परवीन सुलताना.

प.अजोय चक्रवर्ती : कौशिकी चक्रवर्ती, ब्रजेश्वर मुखर्जी.

भेंडीबाजार घराणे :

जिथे अनेक बंधने राहूनही ते बंधन वाटत नाही. उलट त्या गोष्टीमुळे जगण्याचे सामर्थ्य मिळते, हे सामर्थ्य बंधनातून नव्या मार्गाचा प्रवास दाखवित असते असे सामर्थ्य आहे ते भारतीय रागदारी संगीतातील ख्याल गायनात. ही बंधने पाळूनही संगीताला या मांडणीला प्रत्येकवेळी काही नवीन घडवून आणले आहे. या मांडणीत अनेक प्रतिभावंत गायकांनी आपला ठसा उमटवला आणि परंपरेला सांभाळून नव-नवीन गायकी निर्माण केली. संगीतातील घराण्यांच्या बाबतीत अशी अनेक घराणी आपला एक वेगळा ठसा उमटवून आहेत. त्यामध्ये

एक आगळीवेगळी शैली म्हणून भेंडीबाजार घराण्याचे नाव घेतले जाते. शास्त्रीय संगीतातील जाणकार व सर्वसामान्य रसिक श्रोते सर्वांनीच या गायकीत काहीतरी आकर्षक वेगळेपण आहे हे जाणवते. या घराण्याचा थोडक्यात इतिहास पुढीलप्रमाणे पाहता येईल.

या घराण्याचे मूळ संस्थापक उ. नजीर खाँ, उ. छज्जू खाँ आणि उ.खदिम हुसैन खाँ हे आहेत. हे तिघे ही बंधू आहेत. त्यांच्या वडिलांचे नाव उ. दिलावर खाँ आहे. ते मुळात उत्तर प्रदेशातील मुरादाबाद शहराजवळ बिजनौर येथील रहिवासी. ते त्या भागातील नामवंत गायक होते. त्यांनी आपल्या तिन्ही मुलांना लहानपणापासून गायनाची तालीम दिली. त्यांना अजूनही गायकी शिकण्याची इच्छा होती म्हणून त्यांनी सेहस्वान घराण्याचे उ. इनायत हुसैन खाँ यांच्याकडून तालीम घेतली. त्याचप्रमाणे त्यांनी डागर घराण्याचे धृपदिये उ. इनायत खाँ यांच्याकडे धृपदाचे शिक्षण घेतले. तिघेही बंधू गायनात खूप तरबेज झाले होते. या तालिमीनंतर हे 'तिघेही बंधू मुंबईला आले व भेंडीबाजार या विभागात स्थायिक झाले.'

'भेंडीबाजार घराण्याचा एक मजेशीर इतिहास पहावयास मिळतो. भेंडीबाजार हा भाग मुंबईतील व्यापारी विभागाच्या मागचा भाग म्हणून इंग्रज लोक Behind the Bazar असे म्हणत असत. कालांतराने बोलीभाषेत त्याचा अपभ्रंश 'भेंडीबाजार असा झाला व पुढे हेच या विभागाचे नेहमीसाठीचे नाव होऊन गेले. हे तिघेही बंधू याच भागात राहत असल्यामुळे त्यांच्या गायकीला, परंपरेला 'भेंडीबाजार घराणे' असे नाव पडले. या तिघा बंधुंनी आपली गायकी ही स्वत: परिपक्व केली. त्यावर मनन, चिंतन करून एक आगळीवेगळी शैली निर्माण केली. त्यांनी मुंबईला आल्यावर अनेक शिष्यांना घडविले.

त्यामध्ये वि. अंजनीबाई मालपेकर ह्या आहेत. 'उ. छज्जु खाँ, नजीर खाँ, व खादीम हुसैन हे उत्तम गायक , नायक, रचनाकर व श्रेष्ठ गुरू होते. त्यांनी अंजनीबाई मालपेकर यांना मोठ्या जिद्दीने घडविले.

वि. अंजनीबाई मालपेकर यांनी या घराण्याचा खूप नावलौकिक केला. वि. अंजलीबाई मालपेकर आणि उ. छज्जु खाँ यांचे पुत्र उ. उस्मान अली खाँ साहेब या दोघांनी आपल्या स्वत:च्या साधनेने या गायकीला अतिशय समृद्ध केले. एक आगळेवेगळे, लोभस, चमत्कारिक रूप या गायकीला प्राप्त करुन दिलेले आहे.

भेंडीबाजार घराण्याची गुरु-शिष्य परंपरा :-

उ.दिलावर हुसैन : छज्जु खाँ, नजीर खाँ, खादिम हुसैन.

छज्जु खाँ : पुत्र फिदा अली खाँ, पुत्र अमान अली खाँ, अंजनीबाई मालपेकर, शामीर खाँ, चांद खाँ.

नजीर खाँ : पुत्र मुबारकअली, अंजनीबाई मालपेकर, वाडीलाल, गौहर जान.

खादिम हुसैन खाँ : कादरबक्ष, मम्मन खाँ, झंडे खाँ, मियाजान, गौहर जान, पं. वि.ना. भातखंडे.

अंजनीबाई मालपेकर : कुमार गंधर्व, त्र्यंबकराव जानोरीकर, किशोरी अमोणकर.

उ.अमान अली खॉ साहेब : लता मंगेशकर, शिवकुमार शुक्ल, अमीर खाँ, पांडुरंग आंबेरकर, मास्टर नवरंग, रमेश नाडकर्णी, वसंतराव देशपांडे, महम्मद हुसैन खाँ, महम्मद हुसैन खाँ, त्र्यंबकराव जानोरीकर.

शिवकुमार शुक्ल : सुरेश त्रिवेदी, दयानंद देवगंधर्व, वासंती साठे, द्वारकानाथ भोसले.

त्र्यंबकराव जानोरीकर : साधना जोशी, वसुंधरा पंडित, सुहासिनी

कोरटकर, पद्माकर कुलकर्णी, श्रीकांत पारगांवकर, अनुराधा मराठे, शरद करमरकर, अनुराधा कूबेर, कुमुदिनी मंुडकूर.

पं. वसंतराव देशपांडे : पद्माकर कुलकर्णी, चंद्रकांत किमये.

मेवाती घराणे :-

घराण्यांच्या बाबतीत बोलायचे झाले तर मेवाती घराणे हे इतर घराण्यांपेक्षा नवीन आहे. या घराण्यामधील गायक कलाकारांची संख्या त्या मानाने कमी आहे. भारतीय शास्त्रीय संगीतात या घराण्याने अत्यंत नावलौकिक मिळविला आहे. या घराण्याने आपली एक वेगळीच शैली विकसित केली व ती लोकप्रियदेखील झाली. त्याचबरोबर या घराण्यामधील अनेक संगीत तज्ज्ञंनी नवीन राग व नवीन बदिशींची निर्मिती केलेली पहावयास मिळते. अशा या महान, मोहक, मेवाती घराण्याचा संक्षिप्त इतिहास पुढीलप्रमाणे पाहता येईल.

उ. नजीर खाँ यांनी या घराण्याची सुरुवात केली. उ. नजीर खाँ यांनी आपली गायकी ग्वाल्हेर घराण्यातुन घेतली होती. ते उ. वारिसअली खाँ यांचे शिष्य आणि वारिस अली हे बडे महंमद खाँ (ग्वाल्हेर घराणे) यांचे पुत्र. उ. नजीर खाँ यांनी ग्वाल्हेर गायकीतून आपली एक शैली निर्माण केली ती 'मेवाती' या नावाने. याचे कारण म्हणजे ते मूळ बेरला येथिल मेवात प्रदेश म्हणजे अलवार राज्य, त्यानंतर उ. नजीर खाँ यांनी पं. नथ्थूलाल यांना तालम दिली, पं.नथ्थूलाल यांनी पुढे चालून पं. मोतीराम आणि पं. ज्योतिराम यांना तालीम दिली. पं. मोतीराम म्हणजेच पं. माणिराम आणि पं. जसराज यांचे वडील व पं. ज्योतिराम हे काका.

पं. नजीर खाँ यांना गायनात काहीतरी वेगळं करण्याची जिद्द लागली होती. पं. नजीर खाँ हे तरुण वयात जोधपूर येथील दरबारात

गायक व संगीत शिक्षक होते. नवीन प्रयोग करणे हे त्यांना त्या नोकरीमुळे जमले. त्यातच त्यांना पं. नथ्थूलालसारखे संयमी, हुशार आणि आत्मविश्वासू शिष्य लाभले. पं. नथ्थूलाल यांनी गुरुंनी दिलेल्या ज्ञानाचा पुरेपूर उपयोग करून आपली गायकी वाढविण्यात कुठेही कसर सोडली नाही. पुढे पं. नथ्थूलाल यांनी पं. मोतीराम व पं. ज्योतिराम यांना ही गायकी दिली आणि आज पं. जसराज यांच्या माध्यमातून ही गायकी अखंड विश्वात मेवाती परंपरा म्हणून लोकप्रिय आहे.

पं. जसराज जी यांचे सर्वप्रिय असे शिष्य पं. संजीव अभ्यंकर हे मेवाती घराण्याची गायकी पुढे नेण्यात अग्रेसर ठरले आहेत.

मेवाती घराण्याची गुरु-शिष्य परंपरा

उ. नजीर खाँ : पं. नत्थूलाल

पं. नत्थूलाल : पं. मोतीराम व पं. ज्योतिराम

पं. मोतीराम : पं. माणिराम व पं. जसराज

पं.माणिराम : पं. जसराज

पं. जसराज : पं. संजीव अभ्यंकर, सौ. शोभा अभ्यंकर, श्वेता झव्हेरी, तृप्ती मुखजी, अंकिता जोशी.

रामपुर -सेहस्वान घराणे :

भारतीय संगीताच्या इतिहासात रामपूर दरबारातील रामपूर परंपरेला खूप महत्त्व आहे. रुहेलखंडमध्ये पठाणांनी रियासत स्थापन केली. ती रियासत म्हणजे रामपूर. त्यावेळी रामपूरचे नवाब कलबे अली खाँ यांनी आपल्या दरबारात बहादूर हुसैन खाँ आणि अमीर खाँ यांना नियुक्त केले होते. बहादूर हुसेन खाँ सेनियाचे प्यार खाँ यांचे भाचे होते. बहादूर हुसेन खाँ सेनियाचे सुरसिंगार वाजवित असत. प्रो. बी.आर. देवधर यांच्या थोर संगीतकारांची परंपरा यात मिळालेल्या

माहितीनुसार 'सेनियाचे सुप्रसिद्ध प्यार खाँ, जाफर खाँ व बासद खाँ हे कलावंत. हे लोक स्वत:ला 'सेनिये' म्हणजे तानसेनचे वंशज म्हणवित असत. सुरसिंगार हे वाद्य प्यार खाँ यांनी काढलेले आहे. जाफर खाँ गात असत. हे लोक आपली विद्या दुसऱ्या घराण्यात देत नसत. इतकेच काय आपल्याजवळच्या नातेवाईकांनाही शिकवित नसत. या विषयी या बंधंची एक गोष्ट प्रसिद्ध आहे. यांना एक बहीण होती. त्या बहिणीने आपला मुलगा बहादूर हुसैन खाँ याला शिकविण्याची जाफर खाँ यांना विनंती केली; पण जाफर खाँ यांनी उत्तर दिले, "आमची विद्या तुझ्या परक्या घराण्यात आम्ही जाऊ देणार नाही." यानंतर ही बहीण आपला दुसरा भाऊ प्यार खाँ यांच्याकडे गेली. त्यांनी बहादूर हुसैनला दत्तक घेतले व सुरसिंगार हे वाद्य शिकविले.

सुरसिंगार या वाद्यात अतिशय पारंगत होते. अमीर खाँ सेनिये घराण्याचे उमराव खाँ हे बिनकार यांचे पुत्र होते. उ. अमिर खाँ हे सुरसिंगार आणि वीणा वादनात पारंगत होते. हे दोघेही म्हणजे बहादूर शहा आणि अमीर खाँ वादनाबरोबर घराणेदार धृपद गायनात अग्रेसर होते. उ. बहादूर हुसैन यांचा राग देस मधील तराना संपूर्ण भारतभर अतिशय प्रसिद्ध आहे. उ.अमीर खाँ यांचा आवाज खूप संदर होता, त्यामुळे त्यांनी वादनापेक्षा जास्त लक्ष गायनावर केंद्रित केले. आणि या घराण्यात एक महत्त्वाचे योगदान दिले. अमीर खाँ हे धमार गायन खूप उत्कृष्ट करीत असत.

डॉ. सुशीलकुमार चौंबे म्हणतात की,'बहादूर हुसैन खाँ और अमीर खाँ ने रामपूर घराने की नींव डाली। इस घराने की धृपद शैली की कुछ अपनी विशेषताएँ थीं जो उसके धृपद-गायन और वाद्य वादन दोंनो में प्रत्यक्ष हो जाती थी। इन दीनों संगीतज्ञों ने अपनी पूरी विद्या नवाब हैदर

अली खाँ को दी जो रामपूर के नवाब के भाई लगते थे । और खुद भी उन्हें संगीत का बडा गहरा ज्ञान था।

नवाब हैदर अली खाँ यांच्या काळात रामपूर दरबारात अनेक उत्कृष्ट संगीतज्ञ होऊन गेले हे सर्व बहादूर हुसैन आणि अमीर खांॅ यांचे शिष्य होते. यापैकी काहीजण इतर घराण्यांचेही होते, परंतु त्यांनी रामपूर गायकीचे अध्ययन केल्यानंतर हीच गायकी अभ्यासली आणि त्यावरच चिंतन केले व प्रसारही केला. उ. बहादूर हुसैन आणि उ. अमीर खाँ यांनी रामपूर पद्धतीने ज्यांना तालीम दिली ते पुढीलप्रमाणे पाहता येतील.

'मुहम्मद हुसैन (वीणा), नबी बक्ष (वीणा), कुतुबूद्योला (सितार), इनायत हुसैन (ख्याल गायन), अली हुसैन (वीणा), बाकर अली खॉ (सरोद), बुनियाद हुसैन खाँ (सारंगी)' या सर्व गायक वादकांनी रामपुर परंपरा सांभाळली. त्याचप्रमाणे उ. अमीर खाँ यांचे पुत्र वजीर खाँ हे कुशल गायक व वादक होते. वजीर खाँ यांनी रामपूरमध्ये अनेक शिष्य तयार केले. त्यात अल्लाउद्दीन खाँ (सरोद), मुश्ताक हुसैन खाँ (सरोद), मेहंदी हसन खाँ (धृपद और ख्याल), मुश्ताक हुसैन खाँ, प्राणनाथ बंदोपाध्याय [63] अशा प्रकारे रामपुरची परंपरा पहावयास मिळते.

रामपूर ची गुरु -शिष्य परंपरा : (इनायत हुसैन)

बहादूर जफर खाँ अमीर खाँ यांचे शिष्य:इनायत हुसैन, बाकर अली खाँ, वजीर खाँ.

वजीर खॉ : मेहंदी हसन खाँ, मुश्ताक हुसैन खाँ.

इनायत हुसैन खाँ : अली हुसैन, खदिम हुसैन, छज्जु खाँ, नजीर खाँ, फिदा हुसैन, बशीर खाँ, मुहम्मद हूसैन, रामकृष्ण बुवा, शिवसेवक मिश्र आणि हफीज, निसार हुसैन,

मुश्ताक हुसैन खाँ : गुलाम सादिक खाँ, मुजदद्त नियाजी, सुलोचना चतुर्वेदी.

निसार हुसैन : गुलाम अकबर, गुलाम मुस्तफा, समरेश गोस्वामी, उ. रशिद खाँन.

विष्णूपूर घराणे :

डॉ. उत्पला गोस्वामी यांच्या 'भारतीय उच्चांग संगीत ' या ग्रंथानुसार विष्णूपूर घराण्याची निर्मिती ही बहादूर खाँ यांच्यापासून मानली जाते. बहादूर खाँ यांच्याजवळ जी पंडूलिपी होती त्यामध्ये अधिकांश गाणे हे तानसेन यांचे होते. बहादूर खाँ यांनी तानसेनच्या धृपदांपासून बंगालच्या विष्णूपूर घराण्याची एक नवीन धारा प्रवाहित केली. या घराण्याच्या इतिहासाची काही उदाहरणे पुढीलप्रमाणे पाहता येतील.

'संगीतज्ञ एवं अन्वेषक स्व. सुललित सिंह के अनुसार, मल्लवंशीय राजाओं के शासनकेंद्र बाँकूडा जिले के अंतर्गत विष्णूपूर नगर के राग संगीत के लिए विशेष प्रसिद्धी प्राप्त की थी। जिसे विष्णूपूर घराना कहा जाता हैं।

'तानसेन वंशके जीवन खाँ के तृतीय पुत्र बहादूर खाँ विष्णूपूर जाकर बस गये। विष्णूपूर के प्रसिद्ध संगीताचार्य गदाधर चक्रवर्ती उनके शिष्य बने। इस प्रकार विष्णूपूर घराने का उद्भव हुआ ।

अशाप्रकारे वरील उदाहरणावरुन असे लक्षात येते की, बहादूर खाँ यंनी या घराण्याचे रोप लावले. त्यांनी गदाधर चक्रवर्ती यांना तालीम दिली आणि विष्णूपूर घराण्याला तिथूनच परंपरा प्राप्त झाली.

या घराण्याची गुरु-शिष्य परंपरा पुढीलप्रमाणे पाहता येईल.

विष्णूपूर घराण्याची गुरु -शिष्य परंपरा

बहादूर खाँ : गदाधर चक्रवर्ती

गदाधर चक्रवर्ती : रामशंकर भट्टाचार्य

रामशंकर भट्टाचार्य : अनंतलाल बन्दोपाध्याय, क्षेत्रमोहन गोस्वामी, यदुनाथ भट्टाचार्य, रामकेशव भट्टाचार्य, केशवलाल चक्रवर्ती, दीनबन्धू गोस्वामी.

अनंतलाल बन्दोपाध्याय : रामप्रसन्न, गोपेश्वर, सुरेन्द्रनाथ, रामकृष्ण, बिन्दुवासिनी, राधिकाप्रसाद गोस्वामी.

क्षेत्रमोहन गोस्वामी : कालीप्रसन्न बंदोपाध्याय, पुत्र हरिप्रसन्न, महेन्द्रनाथ **चट्टोपाध्याय**, कृष्णधन बंदोपाध्याय, सौरिंन्द्र मोहन ठाकुर.

यदुनाथ भट्टाचार्य : नगेन्द्रनाथ भट्टाचार्य, बामाचरण शिरोमणी, ज्योतिरिन्द्रनाथ व रवीन्द्रनाथ ठाकूर, हरिचरण चर्मकार.

गोपेश्वर : स्वामी प्रज्ञानन्द महाराज.

राधिका प्रसाद : कादर बक्श, गिरीजा शंकर, ज्ञानप्रसाद गोस्वामी, योगीन्द्रनाथ रॉय, महेन्द्रनाथ मुखोपाध्याय,

महेन्द्रनाथ : भूतनाथ बंदोपाध्याय, योगीन्द्रनाथ बंदोपाध्याय, ललितमोहन मुखोपाध्याय

योगीन्द्र बंदोपाध्याय : धीरेन्द्रनाथ भट्टाचार्य, शिवदास मुखोपाध्याय.

गोकुलचन्द्र : विनोद किशोर रॉय चौधरी, मणिलाल नाग, पंडीत रविशंकर।

अमलदास शर्मा : अंजली चक्रवर्ती, अजंता मुजुमदार, अनुराधा मुजुमदार, अमिता मुजुमदार, सोमेन गांगुली.

इंदौर परंपरा :

उ.अमीर खाँ यांच्यामुळे इंदौर परंपरा लोकप्रिय ठरली. उ. अमीर खाँ व इंदौर परंपरा हे समीकरण फारच प्रसिद्धीस आले होते. उ. अमीर

खाँ यांचा जन्म 15 ऑगस्ट 1912 साली अकोला येथे झाला. अमीर खाँ यांच्या वडिलांचे नाव शहामीर खाँ असे होते. हे मूळचे दिल्लीजवळील कलानौर ह्या गावचे, परंतु ते इंदौरला स्थायिक झाले होते. शहामीर खाँ यांनी भेंडीबाजार घराण्याचे उ. अमान अली खॉ यांच्याकडून तालीम मिळवीली होती. इंदौरला त्यांच्या घरी संगीताचे वातावरण होते. इंदौरला आलेला एकही कलाकार त्यांच्याकडे येवून गेल्याशिवाय परत जात नसे. शहामीर खाँ यांचे घर म्हणजे कलाकारांचे माहेरघरच होते. शहमीर खाँ यांच्याकडून अमीर खाँ साहेबानां लहानपणापासूनच तालीम मिळत होती. शिवाय घरीही अनेक कलाकारांचे येणे-जाणे व सतत गायन होत असल्यामुळे ते कानावर पडत असे. शहामीर खाँ यांच्याकडून अमीर खाँ साहेबांना सारंगीचे धडे मिळाले, परंतु त्यांचा आवाज अतिशय सुरेल असल्यामुळे त्यांचा कल गायनाकडेच झुकला. अनेक बंदिशी राग त्यांना सहज गाता येत असत.' किराणा घराण्याची गायकी त्यांनी आत्मसात केली. तसेच भेंडीबाजार घराण्याचे उस्ताद अमानअली खाँ साहेबांचे शिष्यत्व संपादन करून अमीर खाँ साहेबांनी चांगली तयारी केली.

या दोन्ही गायकींचा विचार संपादन करून, गायकी आत्मसात करून अमीर खाँ साहेबांनी अपली स्वत:ची वेगळी शैली निर्माण केली. या गायकीला पुढे इंदौर परंपर म्हणून ओळखले जाऊ लागले.

इंदौर पंरपरेची गुरु-शिष्य परंपरा :

उ. अमीर खाँ : पं. अमरनाथ, पं.ए.कानन, श्रीकांत बाक्रे, कंकणा बॅनर्जी, पुरवी मुखर्जी, पियू सारखेल, पंढरीनाथ नागेशकर.

पं. अमरनाथ : शांती शर्मा.

प्राचिन ते आधुनिक काळापर्यंत भारतीय शास्त्रीय संगीताचे विकसित रूप पाहिल्या नंतर असे लक्षात येते की, भारतीय संगीतात घराणेदार गायकीला अत्यंत महत्त्व आहे. घराण्यांमधील गायकांनीच भारतीय शास्त्रीय संगीताची धुरा सांभाळली आहे. प्रत्येक कालखंडातील बदल हा परिस्थितीनुरूप झालेला आहे. संगीत क्षेत्रातला प्रत्येक बदल हा विकसित ठरला. याचे श्रेय जाते घराण्यामधील गायकांना.

प्राचीन काळापासून पाहिलेल्या इतिहासात हे आढळून आले की, भारतीय शास्त्रीय संगीत हे गुरू-शिष्य परंपरेच्या धर्तीवर आहे. गुर-शिष्य परंपरेतूनच पुढे 'घराणे' ही संकल्पना उदयाला आलेली आहे. ख्याल गायन प्रचारात येण्यापूर्वी धृपद-धमार शैली प्राचारात होती. धृपद-धमार शैलीसाठी बाणी पद्धती रूढ होती. गायकीच्या विशिष्ट तत्त्वांना बाणी म्हणत. 18 व्या शतकाच्या सुरुवातीला भारतीय शास्त्रीय संगीतात ख्याल गायनाची पद्धती रूढ झाली. याचवेळी भारतात अनेक छोटी-मोठी संस्थाने होती. अनेक संस्थानांत संगीत गायक होते. हे सर्व राजे-महाराजे यांच्या अधिपत्याखाली वावरत असत.कला जरी स्वतःची असली तरीही ती पेश करण्यासाठी राजांची परवानगी लागत असे. गायक हा राजाच्या पदरी नोकर असे. स्वतःच्या इच्छेनुसार कलाकाराला मैफिल करण्याचा अधिकार नसे. याचा परिणाम असा झाला की, कलाकारांमध्ये संकुचितपणा आला आणि नोकरीच्या हव्यासापायी संगीत कला मुक्त न राहता बंदिस्त झाली. सर्वसामान्यांना सहज शिकायला मिळत नसे. कलाकार फक्त आपला वारसा जपण्यासाठी आपल्या स्वतःच्या नात्यालाच शिकवत असत. इतर कोणासमोर रियाज -देखील करत नसत आपली कला कोणी चोरून आत्मसात करेल याची भीती मनात होती. या सर्व वातावरणातूनच

अनेक संस्थानांमधून, अनेक कलाकारांची स्वतःची एक विशिष्ट गायनाची शैली निर्माण झाली. गायक ज्या संस्थानात नोकरीला असे त्या संस्थानाच्या नावावरून किंवा त्याच्या गावावरून त्याची गायकी ओळखली जाऊ लागली आणि यालाच पुढे 'घराणे' हे नाव पडले.

घराण्यामध्ये कमीत कमी तीन पिढ्यांचे सातत्य असते. परंपरा, निरंतरता आणि सातत्य या तीन बाबी प्रमुख मानतात. घराणे म्हणजे शिस्त, शैली होय. संगीतातील प्रत्येक घराणे हे एक प्रभावशाली गुरूच्या आवाजधर्मावर आधारलेले असते.

अशा या कलाकारांतून अनेक घराणे निर्माण झाले. ते म्हणजे ग्वाल्हेर, किराणा, जयपूर, आगरा, दिल्ली, भेंडीबाजार, रामपूर, मेवाती, इंदोर, विष्णूपूर, पतियाळा या घराण्याचा इतिहास अभ्यासला आहे. या घराण्यांना फार मोठी शिष्यपरंपरादेखील लाभलेली आहे. आजही ह्या प्रत्येक घराण्याचा वारसा त्या-त्या परंपरेचे कलाकार जोपसण्याचे कार्य करतात. त्यांच्यामुळेच आज भारतीय शास्त्रीय संगीत सर्वात जास्त लोकप्रिय समजले जाते.

अशा या महान घराण्यामुळेच भारतीय शास्त्रीय संगीताला विविधांगी गायन शैलीची, गायकीच्या विविध सौंदर्याची अनमोल, अमर्याद देन लाभलेली आहे.

***

आधुनिक काळात घराण्यांचा विकास

प्रस्तावना :

वैदिक काळापासून ते वर्तमान स्थितीपर्यंत भारतीय शास्त्रीय संगीताच्या विकासातील अनेक टप्पे आढळून येतात. संगीत कला ही सतत परिवर्तनशील कला असल्यामुळे ती संपूर्ण जगात, प्रत्येक कालखंडात अमर आहे. प्रत्येक वर्तमान परिस्थितीनुरूप त्या-त्या कालखंडातील तत्कालीन कलाकारांनी या कलेला जिवंत ठेवण्याचे मोलाचे कार्य केले आहे आणि म्हणूनच याचे संपूर्ण श्रेय जाते ते या कलाकारांनाच. या महान कलाकारांनी आपले सर्वस्व पणाला लावून भारतीय संगीताची नाव सातासमुद्रापार नेली आहे. आज संगीतातील असंख्य लोक याच नावेने प्रवास करीत आहेत. भारतीय संगीत हे धार्मिक संस्कृतीचे एक अंग मानतात. शास्त्रांच्या अनुसार 64 कलांमध्ये संगीत कलेला ललित कलांमधून सर्वात जास्त लोकप्रिय कला म्हणून मान्यता पावली आहे. वर्तमान परिस्थितीत संगीताचे जे रूप आपल्याला पहावयास मिळते, त्यासाठी हजारो वर्षांपासून मेहनत घेतलेल्या संगीततज्ज्ञांनी आपल्या अभ्यासातून, विचारांच्या आदान-प्रदानतेमधून त्यामध्ये सतत नवनवीन निर्मिती करून ते संगीत आपल्यापर्यंत पोहोचविले आहे. वैदिक काळ ते आधुनिक काळ यामध्ये अनेक गीत प्रकार सतत बदलत गेले. एका प्रकारामधून दुसरा गीत प्रकार उदयास आणला त्यामध्ये सुरुवातीला सामगान,गंधर्वगान, जातीगान,

प्रबन्ध,धृपद, धमार, ख्याल, टप्पा, ठुमरी इ. या गीत प्रकारांमध्ये काळानुरुप सतत परिवर्तन घडत गेले व ते लोकप्रिय होत राहिले, याचे संपूर्ण श्रेय हे त्या-त्या कालखंडातील संगीतज्ज्ञांना जाते.

संगीताचा विकास :

पूर्वीच्या काळी संगीत हे राजे-महाराजे यांच्या संस्थानात चालत असे. या संस्थानामध्ये संगीत कलेला राजाश्रय होता. राजाच्या दरबारी राजगायक पद होते. कलाकारास मान, सन्मान, प्रतिष्ठा, पैसा हे सर्व मिळत असे.

अकबराच्या काळाला संगीताचे सुवर्णयुग मानले जाते. प्रसिद्ध ग्वाल्हेर नरेश राजा मानसिंह तोमर हे धृपद शैलीचे प्रवर्तक मानले जातात. सिकंदर लोदी यांच्या शासनकाळात 'मिरान सैय्यद नरुल्लाह' व 'सय्यद इब्नुर्रसुल' हे संगीतकार होते. असे म्हटले जाते की, हे इराणी संगीतकार भारतीय लोकांना संगीत शिकवित असत व भारतीय मूळ संगीत ते शिकून घेत असत. माळवा प्रांतातील सुलतान गयासुद्दीन खिलजी हा संगीतप्रेमी होता. त्यांच्या दरबारामध्ये दाक्षिणात्य पंडित होते. त्यांनी 'संगीत रत्नाकर' मधून तेलगू टिकाकरण पं. विठ्ठल यांच्या वडिलाने दरबारातील समितीसमोर 22 श्रुतींची सिद्धी करून एक सहस्त्र स्वर्णमुद्रा गयासुद्दीन खिलजी यांना अर्पण केली. असेही उल्लेख सापडतात की, जैानपूरचे हुसैन शर्की हे अमीर खुसरो यांच्या पद्धतीनुसार नवनवीन संकीर्ण रागांची रचना करू लागले.

यावरून हे स्पष्ट होते की, या कालखंडात संगीताचा विकास प्रगतीपथावर होता. संस्थानिकांच्या दरबारातून संगीत कलेला उच्च दर्जा व लोकप्रियता मिळत होती. संस्थानातून धृपद हा गायन प्रकार खूप लोकप्रिय होवू लागला. धृपद परंपरेत स्वामी हरिदास यांचे अनमोल असे

योगदान आहे. स्वामी हरिदासांनी भारतीय संगीत परंपरेस मियाँ तानसेन यांच्यासारखा एक 'न भुतो न भविष्यती!' असा महान संगीतरत्न दिलेला आहे. हा रत्न म्हणजे गुरू-शिष्य परंपरेतील संगीत कलेला मिळालेला एक मोठा वारसा आहे. आपण पाहिलेलेच आहे की, प्राचीन काळापासून भारतीय संस्कृती ही परंपरेचे जतन करून काळानुरूप बदल करते. परंपरा सांभाळण्यासाठी मार्गदर्शक खूप महत्त्वाचा घटक आहे. हा घटक म्हणजे गुरू. तो पुढची पिढी घडवतो. गुरूने शिकविलेल्या ज्ञानाचा अभ्यास करून त्यांनी सांगितलेल्या नियमांना सांभाळून शिष्य त्यात आपल्या स्वप्रतिभेची भर घालतो आणि आपली एक ओळख निर्माण करतो. त्याने केलेल्या कार्यात गुरुंचे मार्गदर्शन मात्र झळकत असते. ही गुरू-शिष्यांची परंपरा भारतीय संगीताला खूप लाभली आहे आणि त्यामुळेच भारतीय संगीत हे सतत परावर्तित, लोकप्रिय बनत आलेले दिसून येते. या कलाकारांच्या परंपरेला, त्या शैलीला आपण 'घराणे' म्हणून संबोधित असतो. घराण्यांचा मूळ आधार हा गुरू असतो. कोणतीही कला ही गुरू शिवाय आत्मसात करणे शक्य नाही कारण सौंदर्य हा कलेचा आत्मा आहे. सौंदर्य हे अनेक रूपांमध्ये समावेष्टित असते. एकाच स्वरांची अनंत अशी रूपे आहेत त्या स्वराची वेगळीच नजाकत असते व ती आपल्या अंतर्मनाला प्रभावित करीत असते. स्वरांमधील ही दडलेली वेगवेगळी सुंदर रूपे दाखविण्याचे काम हे गुरुकडून होत असते. गुरू हा तो दृष्टिकोन शिष्यांमध्ये उतरविण्याचे काम करतात आणि शिष्य हे मोठ्या निष्ठेने, साधनेने स्वतःच्या गळयात उतरवून श्रोत्यांना सांगीतिक सौंदर्याची सुखावह अशी अनुभूती देत असतात.

भारतीय शास्त्रीय संगीतातील अनंत, अमर्याद, विशाल असे रूप आपल्यापुढे ठेवण्याचे हे कार्य या गायक कलाकारांनी केले आहे. आपल्या मनातील सुप्त भावनांचे प्रगटीकरण हे कलाकार स्वरांच्या माध्यमातून आपल्यापर्यंत पोहोचवितात व तेच आपल्या थेट हृदयाला जावून भिडते. ते करण्यासाठी त्यांना या स्वरांवर वर्चस्व प्राप्त करावे लागते त्यासाठी स्वरांचा लगाव, उच्चारण, आकार इ. बाबी ह्या गुरुच्या मार्गदर्शनाशिवाय अशक्य आहेत आणि म्हणूनच भारतीय संगीत हे प्राचीन काळापासून 'गुरू-शिष्य' परंपरेच्या धर्तीवरच चालत आलेले आहे. हे कलाकार आपल्या परंपरेतील आदर्श घेवून ती परंपरा जोपासून त्यामध्ये स्वतःच्या कल्पनाशक्तीचा, साधनेचा विचार घालून नवनिर्मिती करून ते मांडतात आणि हेच नाविन्यपूर्ण काम लोकांच्या हृदयाला जावून स्पर्श करते व लोकप्रिय ठरते.

अशा या चालत आलेल्या परंपरेला आपण 'घराणे' म्हणतो. भारतीय संगीतात घराणेदार संगीताचा खूप विकास झालेला पहावयास मिळतो. या घराणेदार संगीताच्या विकासात भारतीय संस्थानातील राजे-महाराजे यांचे योगदान उल्लेखनीय आहे. थोडक्यात पाहिले असता, ग्वाल्हेर नरेश यांच्या दरबारात नथ्थन खाँ, हद्दू खाँ, हस्सु खाँ यांचे ग्वाल्हेर घराणे लोकप्रिय ठरले. बडोदा नरेश सयाजीराव गायकवाड यांच्या दरबारी उ.फैयाज खाँ हे लोकप्रिय ठरले. कोल्हापूर येथे शाहू महाराजांच्या दरबारी उ.अल्लादियाँ हे जयपूर घराण्याचे गायक लोकप्रिय ठरले. तर पतियाळा येथे करमसिंह, नरेन्द्रसिंह, राजेन्द्रसिंह, भूपेन्द्रसिंह, मृगेन्द्रसिंह अशी परंपराच लाभलेली होती. या संस्थानाशिवाय रामपूर, रेवा, इंदौर, धार, पुछ, पटियार, त्रिपुरा, म्हैसूर, देवास, औंध, माळवा, हैद्राबाद,काशी, मेवाड, सातारा, मिरज इ.

यासारख्या संस्थानामधून गायक कलाकारांना आश्रय असल्यामुळे ती परंपरा व आपल्या गायन शैलीतील सातत्य टिकवून या घराण्यांनी लोकप्रियता मिळविली होती.

कालांतराने संस्थानिकांच्या विलीनीकरणानंतर मात्र भारतीय संगीताचे जे दिवस होते ते बदलण्यास सुरुवात झाली होती. कारण ब्रिटिश राजवट प्रस्थापित झाल्यामुळे भारतीय जन-जीवनाला वेगवेगळ्या वाईट परिस्थितीमधून सामोरे जावे लागत असे व त्यातून संगीतही सुटलेले नाही. भारतावर ब्रिटीशांचे राज्य प्रस्थापित झाल्यामुळे अनेक संस्थानातील संगीताचा राजाश्रय नाहीसा होऊ लागला. या दिवसात संगीताकडे केवळ मनोरंजनाचे माध्यम म्हणून पाहिले जावू लागले. त्याचा परिणाम असा झाला की, संगीताचा आध्यात्मिक भाव नाहीसा होऊ लागला. त्यामध्ये श्रृंगारिकता जास्त प्रमाणात वाढू लागली. संगीताचा उपयोग हा केवळ राजे, सत्ताधारी यांच्या मनोरंजानासाठी होऊ लागला परिणामी उच्च कुलीन जनमानसांचा संगीताकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन बदलत जाऊ लागला. स्त्रियांना तर संगीत शिकण्यास बंदीच होती कारण संगीत हे केवळ वेश्यांनीच गायचे असा समज वाढला, परंतु असे असूनही शास्त्रीय संगीतातील अनेक घराणेदार समाजातील सर्व बंधनांना झुगारून देवून आपली संगीत कला ही परंपरेने जोपासण्याचे काम चालू ठेवले व यातच संगीतात एक नवीन क्रांती घडून आली ती विविध घराण्यांमधील कलाकारामुळेच. त्याच या कलेला महाविद्यालयात दर्जा प्राप्त करून देण्याचे कार्य व संगीताची विद्यालये स्थापन करण्याचे सर्व श्रेय जाते ते पं.विष्णू दिगंबर पलुस्कर व पं. विष्णू नारायण भातखंडे यांना या दोन्ही संगीततज्ज्ञानी भारतीय संगीत जनसामान्यांपर्यंत पोहोचविण्यासाठी

अथक परिश्रम घेतले आणि संगीतप्रेमी, स्त्रिया यांना संगीत शिकण्याचे दालन खुले करून दिले. या कलाकारांप्रमाणे अनेक घरंदाज कलाकार भारतीय संगीताच्या विकासासाठी तत्पर होते त्यामध्ये प्रामुख्याने उ.मंजी खाँ, उ.अब्दुल करीम खाँ, वझे बुवा, उ.अल्लादिया खाँ, फैयाज खाँ, सवाई गंधर्व, गोविंदराव टेंबे, राजाभैय्या पूछवाले, पं.ओंकारनाथ ठाकूर, पं. अनंत मनोहर जोशी, उ.विलायत हुसेन खाँ, बडे गुलाम अली खाँ, अंजनीबाई मालपेकर, मास्टर कृष्णराव, केसरबाई केरकर, हिराबाई बडोदेकर यासारख्या अनेक गायकांनी ही भारतीय संगीताची संघर्षमय धुरा सांभाळली तसेच त्यामध्ये नवनवीन बदल करून ते लोकप्रिय केले. आणि त्याला एक उच्च मौल्यवान दर्जा प्राप्त करून दिला.

घराण्यांचा विकास व गायनशैली :

अशा या कलाकारांना घराणेदार संगीताचा वारसा होता. या कलाकारांनी परंपरा टिकवून हा वारसा पुढच्या पिढीपर्यंत अगदी कोणतीही कसर न ठेवता सोपविला. एक गुरू म्हणून शिष्यांना सांगीतिक स्वरुपाचे मोठे दालन खुले करून दिले. या दालनात अखंड विश्व आहे. हे विश्व म्हणजे एक-एक घराणे. या प्रकरणामध्ये प्रत्येक घराण्याच्या गायन वैशिष्ट्यांचा अभ्यास केला गेला आहे. तो पुढील प्रमाणे पाहता येईल.

ग्वाल्हेर घराणे :

घराण्यांची गंगोत्री म्हणजे ग्वाल्हेर! ग्वाल्हेर घराण्याच्या गायकीचे स्वरूप हे संमिश्र व परावर्तित आहे. याचे कारण म्हणजे अनेक गायन शैलीतून त्याच्या काही विशेषत्वावर भर देऊन त्याची आपल्या गायन शैलीत भर घालणे व एक वेगळी पण लोकांना भावेल अशी गीत शैली निर्माण करणे हे या गायकीचे तत्त्व आहे. कोणत्याही गायन शेलीचे

हेच तत्त्व असते की, कला ही समयानुरूप बदलत जाणारी असावी. याचेच फलस्वरूप असे होते की, ती लोकप्रिय होते. अठराव्या शताब्दीच्या उत्तरार्धामध्ये अनेक नवनवीन गीतशैलींना स्थान प्राप्त झाले होते असे असले तरीही धृपद गायकीला जे स्थान प्राप्त झालेले होते ते इतर गायनशेली किंवा गीतप्रकारांना मिळाले नाही. धृपदाला जी लोकप्रियता होती त्या मानाने इतर गायनशैली मात्र मागेच होत्या. 12 वी ते 18 वी शताब्दी यादरम्यान शास्त्रीय संगीतात अनेक बदल झालेले होते. या काळात नत्थन पीरबक्ष हे परिवर्तनवादी एक महान गायक उदयास आले. त्यांनी ख्याल गायकीमध्ये धृपदाचा बाज घेतला. धृपद गायनातील मौलिकता ही ग्वाल्हेरच्या ख्याल गायकीने उचलली आहे. ग्वाल्हेरच्या गायकीत धृपद अंगाचा ढंग असल्यामुळे ती मौलिक व सर्वमान्य सिद्धंतावर आधारित आहे आणि म्हणूनच सरळता आणि स्पष्टता याचा अंगभूत गुण आहे.

या गायकीच्यासंदर्भात डॉ. ना. र. मारुलकर म्हणतात की, 'आपल्याकडे वेदपठणाची परंपरा हजारो वर्षांपासून चालत आलेली आहे. जुन्या वैदिकांनी पठणाची ही रीत अशी काही घोटीव आणि रेखीव करून ठेवली आहे की, त्यातला सुनिश्चितपणा कायम रहावा, वेद हे केव्हाही आणि कितीही वेळा म्हटले तर त्यांच्या उच्चारणात स्वर कमी जास्त करण्यात किंवा अंगभूत लयदारपणात यत्किंचितही फरक पडू नये. या गोष्टीला 'संथा' म्हणतात. वैदिकांनी ही जी पठणपरंपरा आजतागायत टिकवून धरली आहे. ती या 'संथा' देण्याच्या खास पद्धतीतून टिकवून धरली आहे. संगीत क्षेत्रात ग्वाल्हेर घराण्याची भूमिकाही अशीच नैष्ठिक स्वरूपाची आहे. 'चिंजांची संथा देणं आणी घेणं हे या घराण्याचं एक महत्त्वाचं वैशिष्ट्ये आहे.'

तर ले.वा.ह. देशपांडे म्हणतात की, "या परंपरेमधील शिष्यांनी आणि प्रशिष्यांनी संगीताच्या क्षेत्रात कर्तृत्त्व दाखविले. ते विविध प्रकारचे आपल्या परंपरेत ते प्रभावी गायक म्हणून ठरलेच तरीही त्यातील बहुतेकांनी एखादा कलावंत निर्माण व्हावा या अपेक्षेने कदाचित नसेल तथापि अनेकांना माहिती मिळावी, त्यांना गायन समजले जावे, त्या कलेची उपासना करण्याची वृत्ती त्यांच्यात निर्माण व्हावी आणि समाजात तिच्याविषयी अभिरुची वाटावी, या हेतूने संगीताचे शिक्षण देण्याचे प्रयत्न आरंभिलेले दिसतात. त्याचप्रमाणे ले.वा.ह. देशपांडे म्हणतात की, "ग्वालियर घराणे की गायकी अत्यन्त प्रसादयुक्त होते हुए भी सीधी-सादी और सरल थी। इस कारण समझने मे आसान तथा श्रोताओं का शर्तियां रंजन करने वाली तुरुप के ताश की यह गायकी हुकुम के इक्के जैसी है।

ग्वाल्हेर गायकी अत्यंत साधी-सरल व प्रासादयुक्त आहे. ती गायकी समजण्यास सोपी आहे आणि म्हणूनच ही गायकी लोकप्रिय आहे. ग्वाल्हेर घराण्याबद्दल एक काव्य पुढील- प्रमाणे पाहता येईल.

विमुक्त ध्वनि ओजस्वी । ख्याल ध्रुवपदानुग॥
सपाट तान गमका । ग्वाल्हेर गृह सानुग॥
नत्थन पीरबक्षाख्य। ग्वाल्हेर गृह नायक॥
हस्सु खाँ हद्दु खाँ शिष्य। इचलकरंजीकर।
बाबा दीक्षित जोशी ते । वासुदेवाखा भासूर॥
बालकृष्ण बुवा आदय। गायनाचार्य भास्वर
महाराष्ट्रात ग्वालेर। गानप्रचार भास्कर॥
बुवांचे शिष्य ते थोर। जोशी मिरासी जंगम।
भाटे काळे दत्तीबाई। शिष्य शिष्यादि संगम॥

पलुस्कर वि.दि. श्रेष्ठ। गां.म.वि.मं. प्रस्थापक॥
वि.दि. पलुस्कर छात्र। ठाकूर पटवर्धन
शंकर नारायण व्यास। कृती संगीत भूषण॥
विनायकबुवा शिष्य। देशपांडे स.भ. श्रृत।
द.वि. पलुस्कर ख्यात। ग्वाल्हेर गान विश्रृत॥
दत्तक पुत्र नत्थू खा। निसार हुसेन श्रुत।
रामकृष्ण वझे शिष्य। कृष्ण शंकर पंडित॥
राजाभैया पूँछवाले। ग्वाल्हेर गृहदीपक।
ग्वाल्हेर गृह गंगोत्री। यशकीर्ति प्रकाशक॥

ग्वाल्हेर घराण्याच्या विकासाचा वरील काव्यावरून आढावा लक्षात येतो.

हद्दु-हस्सु खाँ यांनी आपले आजोबा नथ्थन परिबक्ष यांच्याकडून गायकी आत्मसात करून ग्वाल्हेर येथे उ.बडे महंमद खाँ यांच्याकडून लपूनच का होईना, परंतु गायकी आत्मसात केली. दोन्ही गायकींचा सुंदर मिलाप त्यांनी केला आणि आपली गायकी ग्वाल्हेर गायकी म्हणून प्रसिद्ध केली. ग्वाल्हेर गायकीचा प्रचार महाराष्ट्रात पं. वासुदेवबुवा जोशी यांच्यामुळे झाला. वासुदेवबुवा जोशी हे हस्सु खाँ यांचे शिष्य ग्वाल्हेर गायकीला अजरामर संगीत साधना प्राप्त झालेली आहे.

ग्वाल्हेर घराण्याच्या गायकीची वैशिष्ट्ये पुढीलप्रमाणे पाहता येतील.

1) जोरदार व खुला आवाज लावण्याची पद्धती
2) प्रचलित रागांचे गायन.
3) धृपद अंगाचे ख्याल गायन.
4) आरोही-अवरोही, साधी-सरळ सपाट तानांचा प्रयोग.

5) दुहेरी स्वरांचा प्रयोग.

6) बोलतानांमध्ये लयकारीचा प्रयोग.

7) साधारण विलंबित लयीचा प्रयोग.

1) जोरदार व खुल्या आवाजात गायन :

जोरदार व खुल्या आवाजात गायन हे ग्वाल्हेर गायकीचे खास वैशिष्ट्ये आहे. शारंगदेवद्वारा लिखित 'संगीतरत्नाकर' या ग्रंथात गायकांच्या बावीस गुणांची चर्चा करण्यात आलेली आहे. त्यामध्ये आयक्त कंठ हा एक गुण दिलेला आहे. आयक्त कंठ याचा अर्थ असा आहे की, मोकळा आवाज, त्याचप्रमाणे पं. भातखंडे यांनीही असे म्हटलेले आहे की, आवाज हा नेहमी खुला आकारामध्ये काढणे गरजेचे आहे. तर ले.वा.ह. देशपांडे हे आपल्या "घरंदाज गायकी" या पुस्तकात असा उल्लेख करतात की, ग्वाल्हेर घराण्याची गायकी अत्यंत प्रसादयुक्त असली तरी सरळ व बालबोध अशी होती. तिच्यात पाचपेच नव्हते व स्वरांची अथवा सूक्ष्म अशी कामगतीही नव्हती. त्यामुळे समजायला सोपी व संगीताचा फार मोठा व्यासंग नसतानाही मोलाचे हमखास रंजन करणारी अशी हुकमी पत्यासारखी ही गायकी होय.

ग्वाल्हेर गायकी ही अत्यंत निकोप, स्वच्छ, निर्मळ व स्वाभाविक गोलाई असलेली गायकी आहे. याबाबत डॉ. अशोक कुमार म्हणतात की, "ग्वालियर गायकी में मर्दानापन, अत्यंत खुली आवाज, गले का वजन, स्वरपर अधिकार और विश्वासपूर्ण रुप से दिखाई देता है।"

तर डॉ. शरचंद्र पराजंपे म्हणतात की, "इस घराने में स्वर आकार मे खुला व बुलंद आवाज के साथ किया जाता है। इस घराने में आवाज को दबाना निषिद्ध माना जाता है।"

डॉ. नीला भागवत म्हणतात की, 'स्वरांच्या लगावामध्ये आणि बेालांच्या कैदेत लपून बसलेल्या संवेदनांना कल्पनाना स्वराकृती आणि आवाजाचे लगाव यांच्या दरवाजातून हलकेच मोकळे करायचे. या साऱ्या घडामोडी ठेवयाच्या. लहरीबरोबर तोलायच्या व ठेक्यामधल्या स्तब्धतेला भाववाही करायचे. अशी ही तीन पदरी वेणी गुंफणे हे ग्वाल्हेर गायकीचे काम असते.'

हद्दू खाँ सांगत की, "आवाज हा पर्वतासारखा मोठा आणि सूईसारखा बारीक असाव". खुल्या आवाजासंदर्भात या गायकीत असे म्हटले जात की, ग्वालियर गायकी ही मर्दानी गायकी आहे. त्यामुळे या गायकीत आवाज हा जोरदार अथवा बुलंद पद्धतीने लावला जातो. प्रत्येक स्वर हा खुल्या आवाजात जोरदार पद्धतीतून लावला जातो. याबाबत डॉ.सुशीलकुमार चौंबे म्हणतात की, "मर्दाने ढंग से सुरीलेपण में कुछ और बात होती है। जिसका कोई संबंध पतली, सुरीली आवाज से नही होता."

कृष्णराव पंडित लिहितात की, "ग्वालियर गायकी में गले को कृत्रिमता से नही लगाया जाता। यहा की गायकी मर्दानी तथा जोरकस होने से बुलंद आवाज की जरुरत होती है।"

वरील सर्व उदाहरणावरून मला असे जाणवले की, ग्वाल्हेर घराण्यात आवाज खुला, जोरदार, सहजतेने लावण्याची तसेच सहज, स्पष्ट, खुल्या आवाजात रियाज करण्याची पद्धत आहे. आवाज कृत्रिम, दाबून, रेकून काढणे ह्या घराण्यामधील गवैय्यांना अजिबात मान्य नाही. आवाज हा आपल्या स्वाभाविक ढंगाने आणि तिन्ही सप्तकातील स्वरांवर सहज फिरणारा असतो.

2. प्रचलित रागांचे चयन :

या घराण्यामधील गायक कलाकार हे मैफीलीमध्ये सर्वसाधारणपणे राग गायनासाठी प्रचलित असणाऱ्या रागांची निवड करतात, परंतु हे अप्रचलित राग गातच नाहीत असे नाही. यातील कलाकारांना नेहमी असे वाटते की, प्रचलित रागात जे राग परंपरेतून चालत आलेले आहेत त्यात स्वरसंवाद हा जास्त प्रमाणात साधता येतो. अधिक वेळ, विविध पद्धतीने स्वरसंवाद साधण्याची जागा ही प्रचलित रागात जास्त प्रमाणात आढळून येते. याशिवाय प्रचलित राग हे श्रोत्यांपर्यंत जास्त प्रमाणात प्रचलित आहेत. म्हणजे जो राग लोकांना अधीच थोड्या प्रमाणात माहीत असेल तर आपण रागात जे काही काम करणार आहोत, रागातील केलेला स्वर-संवाद श्रोत्यांना लगेच कळतो, त्यामुळे त्यांना रागगायनाचा जास्त आनंद घेता येतो. यामुळे मैफिल सतत जिवंत असते आणि म्हणूनच या घराण्यातील लोक हे प्रचलित राग गायनावर जास्त भर देतात.

याबाबत डॉ. अरुण बांगरे म्हणतात की, 'अल्हैया बिलावल, यमन, भैरव, भैरव बहार, मुलतानी, कामोद, हमीर, बसंत, परज, गौडमल्हार, शंकरा आदि में स्वर-विस्तार करने की गुंजाईश अधिक होती है। इन रागों का चलन सरल रुप नादाकृति, नवीन स्वरयोजना गायक को अपने आप सुझाती है। जिससे उसके गायन में लौकिक आकर्षण पैदा होता है।"

म्हणजेच या रागांमध्ये स्वर विस्तार करण्यास अधिक गुंजाईश असते. सहज रचना थोडक्यात येते आणि म्हणूनच प्रचलित राग गायनावर यांचा भर असतो.

3) धृपद अंगाचे ख्याल गायन :

मुलतः ग्वाल्हेर गायकीत ख्यालाचा आविष्कार धृपद अंगातून झालेला आहे. ग्वाल्हेर घराण्याची गायकी ऐकली की, आपल्या लक्षात येते, ग्वाल्हेर गायकीतील ख्याल गायनात आवाज लावण्याची स्पष्टता, शब्दांचे उच्चारण, राग शुद्ध स्वरूपात सादर करणे, स्थायी भरणे, बोलताना मध्ये लयकारींचा प्रयोग, मिंड, गमकेचा प्रयोग हे सर्व तत्त्व ग्वाल्हेर गायकीच्या ख्याल गायनात येतात आणि म्हणूनच या गायकीचे ख्याल गायन हे धृपद अंगाचे आहेत.

पं. भातखंडे हे स्पष्टपणे मांडतात की, ख्याल गायकीची निर्मिती ही धृपद अंगातून झालेली आहे. याबाबत असे म्हटले जाते की, ग्वाल्हेरच्या ख्याल गायकीची कलात्मक निर्मिती ही नत्थनपीरबक्ष यांनी केली आहे. त्यांनी धृपद गायनातील संपूर्ण चित्रण ख्याल गायनात उतरविले होते. म्हणूनच या घराण्याची गायकी प्रामाणिक, घराणेदार गायकी मानतात. डॉ. शन्नो खुराणा म्हणतात की, "इस घराने के ख्याल धृपद अंग के है और सभी तालो में इनका व्यवहार होता है।"

नथ्यन खाँ यांच्याकडे धृपद अंगांच्या ख्यालाची रचना ही प्रख्यात धृपद गायक गुलाम रसूल यांच्याकडून आली. असे म्हणतात की, गुलाम रसूल यांच्यापूर्वीच्या गायकांनी धृपद व ख्याल यामध्ये एक दरी ठेवली होती, परंतु गुलाम रसूल यांनी मात्र धृपद आणि ख्याल यांना संमिश्रित करून ख्यालाची परंपरा सुरू केली. हीच परंपरा नत्थन पीरबक्ष यांच्याकडे आली आणि हद्दू-हस्सु खाँ यांनाही तीच परंपरा शिकविली. परिणाम असा झाला की, ग्वाल्हेर गायकीची ख्याल गायन परंपरा ही धृपद अंगाची ख्याल परंपरा म्हणून ओळखली जाऊ लागली. या बाबत डॉ.सुशीलकुमार चौंबे सांगतात की, "ग्वालियर की ख्याल गायकी

जिसका निर्माण नत्थन परिबक्ष ने किया था धृपद गायन में कलात्मक अनुशासन से पुरी तरह संबंन्धित थी, इसीलिए इसे प्रामाणिक घरानेदार गायकी कहा जाता है।"

अशी धृपत पंरपरेतून निर्माण झालेली गायकी आहे.

4) आरोही - अवरोही, साधी, सरळ, सपाट तानांचा प्रयोग :

ग्वाल्हेर घराण्यामध्ये हे खूप महत्त्वाचे आहे की, आवाज हा नैसर्गिक राहणे आणि म्हणूनच ह्या घराण्यामध्ये तानांचा प्रयोग हा साधी, सपाट, व सरळ घेण्याचा जास्तीत जास्त प्रयोग केला जातो. रागातील स्वरावरून, जातीवरून तानेचे स्वरूप अवलंबून असते. तर ताना या मंध्रसप्तकापासून अतितार सप्तकापर्यंत सरळ जातात. याबाबत ले.वा.ह.देशपांडे म्हणतात की, "ग्वाल्हेर घराण्याची तानेची क्रिया ही सरळ, पल्लेदार, गमकयुक्त व संपूर्ण तीन-सप्तकी तानेमध्येच सर्वोच्च मानबिंदु मानणारी अशी होती. तानांमध्ये वक्र व पेचदार तानेला महत्त्व नव्हते. सरळ तीन-सप्तकी पल्लेदार तान हा या गायकीचा एक मोठा विशेष मानावयास पाहिजे. या दृष्टीने या गायकीला सरल-दोलांकित गायकी म्हणता येईल.

डॉ. श्यामराव कुलकर्णी हे सांगतात की, "कंठ यह नैसर्गिक धर्म के अनुकूल संपूर्ण है"। हे शब्द महत्त्वाचे आहेत कारण संपूर्ण जातीच्या रागातच गळा टाकण्याची सपाट रीत अवलंबिता येते. स्वर हा क्रमाक्रमाने, पायरी-पायरीने, आस्ते-आस्ते पुढे नेण्याची क्रिया म्हणजेच सपाट आरोह करण्याची क्रिया ही जातीतच नीट करता येते. तशीच पायरी पायरीनं खाली येण्याची क्रियावार, क्रमवार, अवरोही क्रिया गळ्याला वळण लावायला फार उपयोगी पडते. जाणं आणि येणं असं पायरी-पायरीनं किंवा क्रमशः करण्यानं प्रत्येक स्वराचा कस एक -सारखा

आणि कायम राहतो. आकारही बिघडत नाही आणि म्हणूनच ग्वाल्हेर गायकीत आरोही-अवरोही ताना घेण्याचा आवश्यक संकेत आहे.

डॉ. अरूण बांगरे यांच्या मतानुसार, "आरोही-अवरोही सीधी सपाट तान के स्वतंत्र स्वरुप से ग्वालियर घराना पहचाना जा सकता है। किसी राग में क्रमवार सीधी व जोरदार गायी जाने वाली तान को सपाट तान कहते है।" या घराण्यातील जोरदार व खुल्या आवाजात गायनाची पद्धत आहे म्हणूनच या घराण्यात सरळ-सपाट तानेला अत्यंत महत्त्व आहे. या सरळ-सपाट तानेप्रमाणे इतरही काही ताना ह्या प्रकर्षाने घेतल्या जातात. त्या पुढीलप्रमाणे पाहता येतील.

मठ्ठीतान : मठ्ठी तानेचेही खास वैशिष्ट्ये या घराण्यात आहे. मठ्ठी तान म्हणजे अतिशय सावकाश घेतलेली खास गमकयुक्त तान. मुळतः जलद ताने पेक्षाही हा प्रकार अवघड असतो. डॉ. अरुण बांगरे सांगतात की, या तानेमुळे ग्वाल्हेर परंपरेतील गायकी ही असाधारण प्रतिमा अलौकिक कुशलता अशा तयारीने दर्शन आपल्याला होत असते. सरळ, आरोही, अवरोही या तानाप्रमाणेच ग्वाल्हेर घराण्यामध्ये गमक तान, फिरत तान, जबड्याची तान, गिटकरी ची इ. तानाचाही प्रयोग या घराण्याच्या गायकीत केला जाते.

गमकेची तान : 'स्वरस्थ कंपो गमकः श्रोतृचित्त सुखावहः' याचा अर्थ असा होतो की, स्वरांचे असे कंपन जे श्रोत्यांना सुख देतात, आनंद देतात त्याला गमक म्हणतात. हिंदुस्थानी संगीतात गमक याचा अर्थ विशिष्ट स्वरोच्चारणासाठी केला जातो. एका मूळ स्वराला त्या स्वराच्या खालच्या किंवा वरच्या स्वराचा कण घेवून मुख्य स्वरावर जोरदार आघात करून गाणे म्हणजे गमक होय. या घराण्यामध्ये गायक आपल्या गायकीत गमकयुक्त तानांवर जोर देवून हृदयपूर्ण हुंकार ध्वनीचा उच्चार

करून घेत असतात. गमकयुक्त तान ग्वाल्हेर घराण्यात घेतली जाते. याचे एक कारण म्हणजे ग्वाल्हेर गायकीवर धृपद गायन शैलीचा प्रभाव आहे. या गमकयुक्त तानांचा उगम गळयातून न होता हृदयातून होतो म्हणूनच या तानेचा जास्त प्रभाव श्रोत्यांवर पडत असतो.

फिरत तान : फिरत तान म्हणजे रागामध्ये ही तान घेताना रागातील एका विशिष्ट स्वराला केंद्र मानुन परत फिरून-फिरून तो स्वर घेणे होय. जास्त प्रमाणात ग, म, प या स्वरांना केंद्र मानण्यात येते. हद्दु-हस्सु खाँ यांनी फिरत तानांना गायकीत खूप वाव दिलेला आहे. फिरत तानांची प्रकृती ही ख्यालानुरूप असते. म्हणूनच ग्वाल्हेर घराण्यातील गायक आपल्या स्वकल्पनेप्रमाणे फिरत तान घेत असतात. डॉ. अरूण बांगरे लिहितात की, "हस्सु खाँ, हद्दु खाँ एवं नत्थू खाँ ने प्रारम्भ से ही फिरत तानों की ख्याल गायन में प्रमुख स्थान दिया है। सृजनात्मक, कल्पकताद्वारा फिरत ताने लेकर ख्याल गायक, गायन में अलंकारिकता लाते है। हस्सु खाँ, हद्दु खाँ एवं नत्थु खाँ द्वारा प्रचलित इन परम्परागत फिरत तानो को आज भी ग्वालियर घराने के गायक अपनी गायकी की विशिष्टता मानते है"।

जबड्याची तान : कंठाच्या शेवटच्या स्थानावरून आवाज काढून जबड्याच्या सहाय्यतेने जी तान घेतली जाते त्याला जबड्याची तान म्हणतात.

गिटकिरी तान : ग्वाल्हेर घराण्यामध्ये गिटकिरी तानेचा प्रयोग ख्याल आणि टप्पा गायनात केला जातो. या तानेमध्ये जिथे डबल स्वर येतात त्या ठिकाणी दुसऱ्या स्वराला खालचा स्वराचा कण दिला जातो.

अशा प्रकारे ग्वाल्हेर गायकीत या विविध तानांचा प्रयोग केला जातो.

5) दुहेरी स्वरांचा प्रयोग :

ग्वाल्हेर घराण्यामध्ये ताना घेतांना डबल स्वरांचा प्रयोग हा अधिक प्रमाणात केलेला आढळून येतो. याबाबत डॉ.अरूण बांगरे म्हणतात की, "ग्वालियर गायकी में डबल स्वरो का प्रयोग दो प्रकार से किया जाता है। जिस स्वर से तान लौटती है उस स्वर का डबल प्रयोग स्वर की स्थिरता और वजन को बनाये रखने के लिए किया जाता है। दुसरे जब किसी राग में कोई स्वर वर्जित हो तब उसकी पूर्ति हेतू मम, पप, सांसां इन डबल स्वरों का प्रयोग किया जाता है।"

6) बोलतानांमध्ये लयकारीचा प्रयोग :

बंदिशीमधील बोलयुक्त तानांना त्या बंदिशीचे शब्द स्वरांमध्ये घालून ती सादर करणे त्यास 'बोलताना' म्हणतात. बोलताना घेण्याची प्रत्येक घराण्याची एक विशिष्ट पद्धती आहेत त्याचप्रमाणे ग्वाल्हेर घराण्याचीदेखील पध्दत आहे. ग्वाल्हेर घराण्याच्या बोलताना जोरदार व वैचित्र्यपूर्ण अशा प्रकारच्या आहेत. बोलताना ह्या ग्वाल्हेर परंपरेतील गायक हे धृपद अंगाच्या बंदिशीतील, भिन्न-भिन्न लयीमध्ये बोलताना घेतात आणि त्यामुळेच या घराण्यातील बोलताना मध्ये वैचित्र्यपूर्णता दिसते. ग्वाल्हेर गायकी ही धृपद अंगाची असल्यामुळे बोलतानामध्ये ही धृपदाप्रमाणे बोलताना आढळून येतात. बोलताना ह्या लयकारीवर आधारित आहेत म्हणजेच धृपद गात असताना बोलताना ह्या विविध लयीत दुगुन, चौगुन, आड अशा विविध लयीत बोलताना घेतल्या जातात.

7) साधारण विलंबित लयीचा प्रयोग :

ग्वाल्हेर गायकीत तालाची लय ही अतिविलंबित नाही, परंतु साधारण विलंबित असते. त्याचे कारण असे की, त्याने ख्यालाची

सुंदरता नष्ट होत नाही. अतीविलंबित तालामध्ये तालाची आकृती नजरेस येत नाही. त्यामुळे सम पकडण्यास लवकर सापडत नाही. तालाची लय जर साधारण विलंबित असेल तर त्याचा संबंध त्याच्या खंडा सोबत येतो. बंदिशीत लयीचे विशेष महत्त्व येते. याबाबत पंडित कृष्णराव म्हणतात की, "ग्वालियर परंपरा में ख्याल की लय ज्यादा विलंबीत करणे से बंदिश की सुंदरता नष्ट हो जाती है।"

तर डॉ.शरश्चंद्र पराजंपे म्हणतात की, "इस घराने में ख्याल में अति विलंबीत लय का प्रयोग बहुत कम किया जाता है। ग्वालियर घराने की रचनाएँ विभिन्न तालों में बंधी हुई होती है।"

ग्वाल्हेर घराण्यात लय ही साधारण विलंबित ठेवली जाते. त्याचे अजून एक कारण म्हणजे त्यांचे ख्याल हे तिलवाडा, अडाचौताल, झुमरा, एकताल या सारख्या तालांत असतात. ले.वा.ह. देशपांडे यांनी घरंदाज गायकीत सांगितलेले आहे की, या गायकीची लय ही सर्वसाधारण सांगितली जाते. त्याला आपण मध्यलय म्हणतो. जर तालाची लय ही साधारण असेल तर तालाची आकृती दिसते. आणि त्या आकृतीमध्ये आपली सुरांची आकृती बसविणे हे सोपे जाते. ख्यालाची बंदिश ही गीतरूप असते आणि त्याला जर अतिविलंबित लयीत आपण गायले तर त्या गीताचा साहित्यिक ढंग, त्याची प्रतिष्ठा हे पूर्णपणे लोप पावेल. त्यामुळेच लय ही साधारणपणे ठेवली जाते. वरील सर्व उदाहरणे पाहता असे लक्षात येते की, ग्वाल्हेर घराण्यात लय ही सर्वसाधारण असते. स्वर-लय, लयकारी-ताल, बंदिशीतील शब्द ह्या सर्व घटकांवर प्रभुत्त्व आणि संतुलन ठेवून शास्त्रशुद्ध-नियमबद्ध रागाविष्कृती करतात. लयीशी एकरूप होवून अर्थरसभावपूर्ण कला पेश करण्यात ह्या कलावंताचे लक्ष असते.

अशाप्रकारे ग्वाल्हेर गायकीची वैशिष्टे पहावयास मिळतात. वरील वैशिष्ट्यांप्रमाणे काही विशेष पुढीलप्रमाणे आहेत. त्यामध्ये एकाच रागातील अनेक बंदिशींचा संचय, खर्ज साधनेवर विशेष लक्ष, बंदिशीचे कलात्मक-प्रस्तुतीकरण, बोलआलाप, बोलताना मध्ये गमक, मींड, खटके, मूर्की यांचा कलात्मक प्रयोग केला जातो. आवाज हा तिन्ही सप्तकात विशेष तयारीने लावला जातो. ग्वाल्हेर घराण्याची गुरू-शिष्य परंपरा ही एका महान वटवृक्षाप्रमाणे सर्वत्र पसरलेली आहे. ग्वाल्हेर परंपरेने गुरू-शिष्य परंपरेचा महान वारसा भारतीय संगीतास मिळवून दिलेला आहे.

आग्रा घराणे :

उस्ताद घग्गे खुदाबक्ष यांनी ग्वाल्हेर गायकीला एक वेगळा ढंग आणि रंग देऊन नवीन गायन शैली अस्तित्वात आणली. नवे संकेत बांधले. नवे निकष लावले. कसदार, भारदस्त गायनप्रकार शिष्यापुढे ठेवले आणि ते सर्व प्रकार पुढे आग्रा गायकी म्हणून प्रचारात आले. आग्रा गायकी ही ग्वाल्हेरपासून मानतात. त्याचे कारण म्हणजे घग्गे खुदाबक्ष यांना उ. नथ्थन खाँ यांच्याकडून तालीम मिळाली होती. नथ्थन खाँ यांना आग्राच्या काही खास धृपद-धमार शैलीची गायकी आत्मसात होती. त्या गायकीला त्यांनी परत स्मरुन आणि आपली ख्याल गायकीची भर घालून घग्गे खुदाबक्ष यांना तालीम दिली. घग्गे खुदाबक्ष यांचा गेंगाणा आवाज नीट होण्यासाठी नथ्थन खाँ यांनी खास तालीम दिली आणि त्याप्रमाणे घग्गे खुदाबक्ष यांचा आवाज नीट झाला. त्यांच्या गायकीत एक वेगळा ढंग निर्माण झाला. घग्गे खुदाबक्ष यांनी नथ्थन खाँ यांच्याकडून तालीम घेतल्यामुळे आग्रा गायकी ही ग्वाल्हेरची गायकी

मानतात. या दोन्ही गायकीतील गायकीची विशेष थोडे-फार समान वाटतात.

मुलत: आग्रा घराण्याच्या संगीत परंपरेला आधार हा हाजी सुजान यांच्या धमार शैलीचा होता. यानंतर श्यामरंग आणि घग्गे खुदाबक्ष व गुलाम अब्बास खाँ यांनी धृपद, धमार परंपरेचे पालन केले. फैय्याज खाँ यांनी धृपद धमार शैलीला सांभाळून ख्याल गायनाची एक वेगळी रीत निर्माण केली.

या घराण्याचे गुलाम अब्बास खाँ हे अतिशय बुद्धिसंपन्न व विलक्षण गायक होते. गुलाम अब्बास खाँ शुद्ध् ख्याल गायकीला आत्मसात करत असत. त्यांना सुरात गायन पसंत होते. ते स्वरलगावाला अत्यंत महत्त्व देत असत. त्यांचे असे मत होते की, 'आपल्या स्वरावर शांत ठहरावाने एक गायनाची आत्मिक अनुभूती येते आणि त्याचा श्रोत्यावर एक वेगळाच परिणाम होतो व आपल्या गायकीचा विलक्षण प्रभाव पडतो. गुलाम अब्बास खाँ यांनी यासाठी दमसास वाढविण्यासाठी खूप मेहनत घेतली होती. गुलाम अब्बास खाँ म्हणजे घग्गे खुदाबक्ष यांचे पुत्र. कल्लन खाँ ही खुदाबक्ष यांचे पुत्र व गुलाम अब्बास खाँ याचे छोटे भाऊ. कल्लन खाँ यांना जास्त तालीम गुलाम अब्बास खाँ यांच्या कडून प्राप्त झाली होती. कल्लन खाँ हे अभ्यासू होते आणि प्रसिद्ध् संगीत शिक्षक म्हणून त्यावेळी प्रचारात होते. त्यांचे हे विशेष आहे की, त्यांनी आपल्या शिष्यांना अतिशय मेहनतीने तयार केले होते. शिष्यावर त्यांचे अतोनात प्रेम होते. त्याचप्रमाणे नथ्थन खाँ यांनीही आग्रा गायकीत आपले नाव उज्ज्वल केले आहे. हे शेर खाँ यांचे पुत्र. नथ्थन खाँ यांचे मूळ नाव निसार हुसैन खाँ होते. नथ्थन खाँ यांनाही गुलाम अब्बास खाँ यांच्याकडूनच तालीम प्राप्त झाली होती.

नथ्थन खाँ हे अतिशय विलंबित लयीत गात असत. त्यांचे तालावर विशेष पभूत्व होते. विलंबित लयीतही ते जोरदार ताना घेत असत. ते बोलताना अतिशय मुश्किल घेत असत. त्यामुळे श्रोत्यांना त्याचा वेगळाच आनंद मिळत असे.

आग्रा घराण्यात फैय्याज खाँ यांना खूप मानले जाते. उ. फैय्याज खाँ यांची प्रारंभिक शिक्षा ही धृपद-धमारमध्ये होती, त्यानंतर त्यांनी आपली वेगळी गायकी विकसित केली. खाँ साहेबांनीही मंध्र साधनेवर विशेष जोर दिला होता. खाँ साहेबांचा मंध्र पंचम गांधार स्वर अगदी दूरपर्यंत श्रोत्यांना ऐकू येत असे. विस्तारात स्वरावर झटकन मुर्की, हरकत घेऊन स्थिर-स्वर लावण्याची व अचानक सम घेण्याची त्यांची कला होती. नोम-थोमची आलापी ही खाँ साहेबांची खास खासियत होती. ख्यालव्यतिरिक्त खाँ साहेब धृपद-धमार गातांना विविध लयकारीत उपज, तिहाई गायचे. धृपद-धमारची सर्व वैशिष्ट्ये ख्याल गायकीत आढळून येत असत. खाँ साहेबांची गायकी ही सर्वांगसुंदर अशी गायकी होती.

आग्रा घराण्याच्या गायकीची ठळक वैशिष्ट्ये पुढीलप्रमाणे पाहता येतील.

1) अत्यंत जोरकस व मोकळ्या आवाजात गायन.

2) धृपदाप्रमाणे नोम-तोम पद्धतीने गायन.

3) बंदिशींना विशेष महत्त्व.

4) बोलतानांचे विशेष महत्त्व.

5) ख्यालव्यतिरिक्त धृपद गायनावर भर.

6) ताल व लय यावर भर.

ही गायकीची वैशिष्ट्ये विस्तृत स्वरूपात पुढीलप्रमाणे पाहता येतील.

1) अत्यंत जोरकस व मोकळ्या आवाजात गायन :

ग्वाल्हेर घराण्याप्रमाणेच या घराण्यात अत्यंत मोकळ्या आवाजात गायन केले जाते. या घराण्यातील बऱ्याच गायकांचे आवाज हे जाड व ढाले असतात. या घराण्याच्या गायकीवर धृपद-धमारचा प्रभाव आहे आणि त्यामुळेच या गायकांचे आवाज ढाल्या स्वरांचे रुंद असतात. सर्वसाधारणपणे आग्रा गायकी ही आक्रमक स्वरूपाची आहे.

या गायकीत स्पष्ट, खुला, वजनदार, भारदस्तपणा येण्यासाठी आवाजाची तयारी करण्यासाठी स्वर-साधना अत्यंत महत्त्वाची आहे. त्यामध्ये या घराण्यातील गायक मंध्र साधनेला जास्त महत्त्व देतात. मंध्र साधनेमुळे आवाज खुला, भारदस्त, वजनदार होतो. याबाबत डॉ.नारायण मंगरुळकर म्हणतात की, 'ही गायकी म्हणजे एखाद्या भव्यदिव्य ज्ञानवृद्ध् तपोवृद्ध् करारी व्यक्तिकडे पाहून भारदस्त व्यक्तिमत्त्व असे म्हणतो तसा बोजदार भारदस्त, खुला आवाज आग्रा परंपरेत ऐकायला मिळतेा.'

आग्रा घराण्याची गायकी स्पष्ट आणि मोठ्या आवाजात आहे. यालाच आपण बुलंद गायकीही म्हणतो. याबाबत डॉ.अरूण बांगरे म्हणतात की, 'इस घराने मे निचले स्वर में सुर रखा जाता है। इस घराने की गायको की आवाज में बलिकृता है, खुलापन है।'

तर रमनलाल मेहता म्हणतात, "आगरा घराने में भी खुली और जोरदार आवाज का गायन होता है। स्वरों का लगाव खडा और खुला रहता है।" या गायकीत खर्ज साधनेला महत्त्व दिले आहे. 'ज्याप्रमाणे गान प्रकार जसा सिनेसंगीतापासून रागदारी संगीताकडे वाटचाल करू शकतो

तसा तो अधिकाधिक भारदस्त वा बोजदार बनत जातो, म्हणून तो श्रेष्ठतेकडे जातो त्याचबरोबर तो अधिकाधिक अमूर्ताकडे वाटचाल करीत राहतो. रागदारी गाण्यात व गायकीत जेथे बोजदारपणाला अनन्यसाधारण महत्त्व दिले जाते ते गाणे व ती गायकी श्रेष्ठ श्रेणीची आहे असा निष्कर्ष क्रमप्राप्त ठरतो.'

आवाजामध्ये वजनदार, घुमारदार, जव्हारीदार, पिळदार आवाज कमावणे त्याचप्रमाणे राग मांडणी करणे, गायकीत आवाजाचा टेम्पो कायम ठेवणे, सहज डौलदार झोकदार अविष्कृत करणे या आग्रा घराण्याच्या महत्त्वाच्या बाजू आहेत. सामान्यतः धृपद-धमार या गायन प्रकारामध्ये स्वरांचा लगाव हा खडा आणि खुला असतो. कण् स्वरांना वगळून उच्चार केला जातो आणि आवाजाच्या फेंकमध्ये या गायकीत जास्त जोश दिसून येतो. या घराण्याच्या गायकीमध्ये धृपद-धमार-गायनाप्रमाणेच ख्याल गायनातील आवाजाचा लगावही त्याप्रमाणेच झालेला पहावयास मिळतो व हेच या घराण्याच्या गायकीचे मुख्य अंग आहे.

2) धृपदाप्रमाणे नोम-तोम पध्दतीने गायन :

या गायकीत धृपद-धमारचा बाज असल्यामुळे या घराण्यामध्ये धृपद गायनातील नोम-तोम पद्धतीचे गायन हे एक वैशिष्ट्यच निर्माण झालेले आहे. कोणत्याही मैफिलीत राग गायन सुरू करण्यापूर्वी या घराण्यात आलापी ही नोम-तोम या शब्दांच्या माध्यमातून होते.

'स्वरांचे उच्चार अत्यंत जोरकस आणि पुढे त्यांचे उतारचढाव रुंद अशा आवाजाने होऊ लागतात. स्वरांची मांडणी त्यानंतर जलदगतीने होत जाऊन तबल्याच्या साथीने अखेरीला अवतीर्ण होणाऱ्या लयकारीची उत्कंठा निर्माण केली जाते. संगीताच्या भाषेत या

गानप्रकाराला नोम-तोम असे नाव दिले जाते. यावर ले. वामनराव देशपांडे यांनी सांगितलेले आहे की, 'धृपद पद्धतीमधील तालाची प्रतिष्ठा आणि ख्याल गायनात अनुस्थूत असलेल्या लयीचे कार्य या दोहोंची वेध घेणारी एक निराळी गानप्रणाली त्या सुमारास महाराष्ट्राच्या सांगीतिक वातावरणात प्रचारात येऊ लागली ती म्हणजे 'आग्रा घराण्याची गायकी'. उ. फैयाज खाँ यांच्या नोम-थोम ही आवाजाची तयारी आणि धृपदाचे बीन अंग या दोन्हीचे उत्तम दर्शन घडविते. उ. फैयाज खाँ यांनी आपला एक खास वेगळा असा ढंग तयार केला तो म्हणजे सतार वादनात जोड -झाला हे काम केले जाते त्याचप्रमाणे आवाजातून रागाची नोम-थोम करून मग ख्यालास सुरुवात करतात. यात श्रोत्यांची उत्कंठा तर वाढतेच; पण नोम-थोम पद्धती ही एक विशिष्ट अशा प्रकारचा परिणाम गायकीवर व श्रोत्यांवर पाडते.

डॉ. अरुण बांगरे म्हणतात, 'आकार और बोललाप दोनो ढंग से रागविस्तार किया जाता है। बंदिश गाने के पूर्व विभिन्न लयों में नोम-थोम के द्वारा आलाप गायन अपेक्षाकृत विस्तृत किया जाता है। ठीक उसी प्रकार जैसा कि धृपद गायन में किया जाता है।'

मूळत: ही गायकी धृपद-धमार च्या परंपरेतून आल्यामुळे ख्याल गायनातही धृपद-धमारचे अंग उचलले आहे आणि म्हणूनच या गायकीत राग गायन सुरू करताना नोम-थोम चा वापर करतात.

3) बंदिशींना विशेष महत्त्व :

आग्रा घराण्यात बंदिशींना अत्यंत महत्त्व दिले जाते. बंदिश म्हणजे रागाचा प्राण समजला जातो. हिंदुस्थानी शास्त्रीय संगीतात स्वरांच्या एक नियमबद्ध सहचाराला व त्याच्या प्रस्तुतीकरणाला आपण राग म्हणतो. या रागामध्ये जे काव्य व आपण रागाच्या माध्यमातून आळवणी

करून आपण मांडत असतो. त्याला बंदिश म्हटले जाते. या बंदिशीला शास्त्रीय संगीतात अत्यंत महत्त्व आहे. नुसत्या बंदिशीवर घराण्याची परंपरा पहावयास मिळते. ख्यालातील असंख्य बंदिशी ह्या सदारंग-अदारंग यांच्या कालखंडापासून पहावयास मिळतात. बंदिशीवर घराणे देखील ओळखले जाते. तसेच महत्त्व हे आग्रा घराण्यात बंदिशींना आहे. आगरा घराण्यातील अनेक प्रसिद्धीस पावलेले राग व त्या रागांच्या बंदिशी इतर घराण्यांमधील गायक मोठ्या आदराने गात असतात. या घराण्यामधील गायक हे सदैव बंदिश करण्यात अगदी तत्पर असतात. पं. बबनराव हळदणकर म्हणतात की, 'बंदिशी ही जितकी चपखल तितकाच पुढील अविष्कार चपखल होऊ शकतो. बंदिश मुळातच ढिसाळपणे मांडली तर पुढची सर्व भट्टी बिघडली म्हणून समजावे.' आणि म्हणूनच या घराण्यात बंदिशींना महत्त्व आहे. प्रो.रमनलाल मेहता यांनी बंदिशीबाबत एक सुंदर मत मांडलेले आहे की, या घराण्यात बंदिश किती महत्त्वाची आहे आणि का महत्वाची आहे ते मत मला इथे मांडावेसे वाटते.

'घरंदाज चीजे-बंदिशे गाने में इस घराने ने अपनी प्रतिष्ठा समझी है। और इससे घराने को काफी प्रतिष्ठा भी मिली है। बंदिश गाना एक बहूत जरुरी चीज मानीजाती है। नयी-नयी आकृती का सौंदर्य पाने के लिये या एक ही राग की कई शकले या रुप दिखाने के लिए यह एक अच्छा तरीका है। तदुपरांत, हर बंदिश का एक मिजाज रहता है, जो साहित्य के आठ-नव रसो या संचारी-व्यभिचारी भाठों की परिभाषा से समझाया नही जा सकता। इस मिजाज को समझकर जब बंदिश पेश की जाती है, तब इस की आकृति का सौंदर्य खिल उठता है। ताल के हिस्से और ताल के अंतर्गत जो वजन होते है इन का चीज की बंदिश के

साथपूरा संबंध रहा है। और इस प्रकार बंदिश की उत्तमता का वह एक लक्षण भी बन जाता है। गायक जब चीज का विस्तार करते है तब उनको अपना विस्तार और बोल-बढत में बोलबाट और तान मे लय और बोल की काट-तराश में ताल की विशिष्ट प्रकृती को संभालना पडता है। इस से स्वर-लय-ताल-बोल से संयोजित एक विशिष्ट आकृती और राग की मनोरम आकृति-विशेष का निर्माण हो जाता है। आगरा की गायकी मे इन चीजो के प्रति पुरा आदर दिखाई पडता है।"

या सर्व तत्त्वामुळे आग्रा घराण्यात बंदिशींना महत्त्व दिले जाते. त्यामुळेच या घराण्यामधील अनेक गायक हे विविध नवनवीन चीजांची निर्मिती करतात व एक वैशिष्ट्ये असे आहे की, हे कलाकार आपल्या बंदिशी टोपणनावाने करतात त्यामध्ये महेबूब खाँ-दरसप्रिया कालेखाँ-सरसपिया, तसद्दक हुसैन खाँ-विनोदपिया, फैयाज खाँ - प्रेमपिया, विलायत हुसैन खाँ - प्राणपिया अशा टोपणनावांनी आग्रा घराण्यामधील अनेक कलाकारांनी बंदिशी केलेल्या आहेत.

यात बंदिशींना जराही धक्का न लावता त्या जतन करण्याची पद्धती आहे कारण बंदिश ही या घराण्यात अनमोल ठेवा, देण समजली जाते.

बंदिश गातांना त्यातील शब्दांची जागा ही तालाच्या प्रत्येक जागेवर जणू ठरवूनच दिलेली असते. बंदिशीमधील रचनेला जराही हे धक्का देत नाहीत ती परंपरेतून जशी आली आहे तशीच मांडतात आणि तसे करण्यातच या घराण्याची रीत सांभाळली असे समजले जाते.

बंदिशीमध्ये एवढा एकसंघपणा आढळतो की, एकच बंदिश अनेक शिष्य आपल्या गुरुंकडे शिकले, तीच बंदिश जर सर्वांनी मिळून सादर केली. तर अगदी एखाद्या समूहगीतासारखीच श्रोत्यांच्या कानावर पडेल.

अशाप्रकारे या घराण्यात बंदिशींना महत्त्व दिले जाते.

4) बोलतानांचे विशेष महत्त्व :

या घराण्यात त्यांच्या परंपरेची बोलतान वेगळेपण जपते. शब्द पूर्ण करून ते डौलात समोर येतात तसेच कधी-कधी मधली ओळ घेऊनही बोल-बांट बोलताना करतात. शब्दोच्चारण थोडे एकारात असतात. उ.विलायत खाँ यांच्या बोल-तानेतही विविधता आणि मिश्रता असायची. या घराण्यामधील तानेबद्दल डॉ.अशोक कुमार हे लिहितात की, "आगरा घराने की बोलताने इतनी सुंदर तथा प्रभावी है की, दुसरे घरानों के गायक शीघ्र ही प्रभावी हो जाते है।"

याप्रकारे बोलतांना विशेष महत्त्व दिले जाते.

5) ताल-लय-अंग

या घराण्याच्या गायकीमध्ये सर्वसाधारण विलंबित लयीचा वापर केला जातो. या घराण्यामधील गायकांचा लय-तालावर हातखंडा आहे. ही गोष्ट आता संगीत जगतात सर्वदूर मान्य आहे. यांचे आत्यंतिक टोक म्हणजे विविध अंगांनी होणारी लयकारी. या घराण्याच्या गायकांची तालावर प्रभूत्व मिळविणे हे आग्रा गायकीची निव्वळ एक प्रतिज्ञा नसून ती परंपरागत चालत आलेली जणू संगीतविषयक जीवननिष्ठाच आहे.

या घराण्यामधील गायकांनी लयीच्या आविष्काराच्या बाबतीत परमोच्च बिंदू गाठला आहे.

6) बोलआलाप व तनकारित सरळ तानांचा जास्त भर :

या घराण्यात बंदिश मांडून झाल्यावर त्याची आलापी ही आकाराने न करता बोल आलापीने केली जाते. आग्रा गायकी ही गोहरबाणी समजली जाते तर वा.ह. देशपांडे म्हणतात की, 'वास्तुकृती' सारखी ही गायकी वाटते. बोल आलापी करताना त्यातील अक्षरे ही

बोलबाटच्या पद्धतीने न घेता शक्यतोवर सरळ घेतली जातात. बोल आलापाला महत्त्व आहे कारण 'तालाच्या लयीशी हा निगडित संबंध बोल-आलापाने जेवढा सजीव व सौंदर्यपूर्ण होतो तितका तो निव्वळ आकाराने गाऊन होत नाही.'

म्हणून बोलआलापाला जास्त महत्त्व दिले जाते. या बोल आलापाबरोबर तनकारीला महत्त्व आहे. उ.फैयाज खाँ यांची तान अनेक पैलू घेवून चमकत येई. पं.बबनराव हळदणकर म्हणतात की, "उ.फैयाज खाँ यांची तान बंदुकीच्या गोळीसारखी निघून थेट आपले लक्ष्य जे 'सम' त्यावर येऊन आदळे." आग्रा घराण्यात सरळ सपाट तान घेतात. कारण ग्वाल्हेरच्या नथ्थन पीरबक्ष यांच्याकडून घग्गे खुदाबक्ष यांना तालीम मिळाल्यामुळे ही परंपरा आग्रा गायकीने जोपासली असावी. जबड्याच्या तानेचे विशेष महत्त्व या घराण्यात प्रकर्षाने जाणवते. उ.फैयाज खाँ यांच्याप्रमाणेच उ.शराफत हुसेन खाँ यांनी तनकारीमध्ये आपले स्वतःचे स्थान निर्माण केले होते. ते अतिद्रुत लयीतही तान घेतांना त्यात प्रत्येक मात्रेचा हिशेब दिसत असे. त्याचप्रमाणे आग्रा गायकीमध्ये 'बडे पल्ले की ताने, बोल की फिरत, लड-गुंथाव की ताने, चौगुनी-आठगुनी लय की ताने या ही तानांच्या प्रयोग गायकीत आवर्जून केला जातो.

अशा या अनेक गायकीच्या वैशिष्ट्याखेरिज या घराण्यात रागाची शुद्धता ही काटेकोरपणे पाळली जाते. कोणताही राग हा अगदी सूक्ष्म विचार करून त्यांच्या खोलवर जाऊन तो मांडला जाते. रागातील प्रत्येक बाबीचा अगदी सूक्ष्म विचार केला जातो. जे रागाचे नियम आहेत ते ढोबळपणे तर सर्वच पाळतात, परंतु रागातील प्रत्येक स्वर-संवाद, रागाचा विस्तार यांचा काटेकोरपणे विचार हा प्रत्येक गायक करतो.

आणि आपली परंपरा जोपासून तिला सतत तेजस्वीरूप देण्याचे कार्य आदरपूर्वक केले जाते.

अशाप्रकारे आग्रा घराण्यातील विविध वैशिष्ट्ये पहावयास मिळतात.

किराणा घराणे :

भारतीय शास्त्रीय संगीतात किराणा घराण्याला एक अनमोल देन समजली जाते. किराणा घराण्याची गायकी रसिकांना बेहोश करणारी गायकी आहे. या घराण्याचे स्वरूप आजतागायत कायम आहे. ते म्हणजे स्वरांमधील माधुर्य आणि श्रोत्यांच्या मनाला सुखावणारा परिणाम हा कायम असतो आणि हेच एक विलक्षण वैशिष्ट्य आहे. या गायकीचा संबंध मुळत: बीनपासून असल्यामुळे यात मेरखंड ला जास्त महत्त्वाच स्थान आहे. किराणा हे उत्तर भारतातील एक गाव आहे आणि यावरूनच हे नाव या गायकीला पडले याचा इतिहास प्रकरण एक मध्ये पाहिलेलाच आहे. या घराण्याचे मुळ प्रवर्तक प्रसिद्ध बीनवादक उ.बंदेअली खाँ यांना मानतात. अनेक संगीततज्ज्ञ हेच सांगतात की, उ.बंदेअलीसारखा बीनवादक आजपर्यंत झालेला पहावयास मिऴत नाही. उ.बंदेअली यांचे पट्टशिष्य मुराद खाँ यांच्या प्रभावी शैलीवरून उ.बंदेअली खाँ यांची महती लक्षात येते. त्यानंतर उ.अब्दुल करीम खाँ यांची माहिती तर सर्वपरिचित आहेच. अब्दुल करीम खाँ यांची शिष्य परंपरा फार मोठी आहे. उ.अब्दुल करीम खाँ यांच्यामुळे किराणा घराण्याची महाराष्ट्रात फार मोठी वंशवेल वाढलेली आहे आणि त्यामुळेच काही संगीततज्ज्ञ या घराण्याचे जनकत्व अब्दुल करीम खाँ यांना देतात.

\या घराण्याच्या गायकीत 'सूर गया तो सिर गया और ताल गया तो बाल गया' अशी प्रतिज्ञा पाळली जाते. सुराला आत्यंतिक महत्त्व या

गायकीत आहे. आपला सूर सांभाळण्यासाठी ही गायक मंडळी काहीही मेहनत करायला तयार असतात. गाण्यासाठी तानपुरा हा महत्त्वाचा मानला जातो. त्यावरसुद्धा या गायकीचा कटाक्ष असतो. तानपुरा कसा असावा, त्याच्या जव्हारी कशा लावाव्यात, तारा जुळविताना वेगळाच कटाक्ष असतो. उ.अब्दुल करीम खाँ हे सतत तानपुऱ्याच्या विलक्षण नादगुंजनात रियाज करत. सततच्या रियाजामुळे खाँ साहेबांचा कुत्राही स्वर देणे शिकला होता.

या घराण्यात स्वर लावण्याची जी पद्धती विकसित केलेली आहे, ती इतर कोणत्याही घराण्यात पहावयास मिळत नाही. हे सर्वच कलाकारांनी मान्य केले आहे. या घराण्यात गायकांचे स्वर बहुधा उंच लावतात. किराणा घराण्याची गायकी ही गोबरहार बाणी समजली जाते. कारण या गायकीत कारूण्य, भाव, आर्जव अशी वैशिष्ट्ये आढळून येतात. ही गायकी मुख्यतः तंत अंगाची असल्याने ती बिलबंदप्रधान अशी आहे.

उ.अब्दुल करीम खाँ यांनी या गायकीला परिपक्वता आणि लोकप्रियता मिळवून दिली. खाँ साहेबांची गायकी ही करूण व शोक रसासाठी प्रसिद्ध आहे. खाँ साहेब खर्जाची अपार मेहनत करीत असत. कणयुक्त व आलापप्रधान अशी त्यांची गायकी होती. खाँ साहेबांची मिंड एखाद्या सतारीप्रमाणे वाटत असे. खाँ साहेबांच्या गायकीवर उ.नन्ने खाँ या व भूगंधर्व रहिमत खाँ यांचाही प्रभाव होता. बिनवादनातील जी-जी सौंदर्यस्थळे आहेत त्या सर्वांचा समावेश खाँ साहेबांनी आपल्या गायकीत करून घेतला होता. अशाप्रकारची खाँ साहेबांची गायकी ही अलौकिक, अजोड व अविस्मरणीय होती.

डॉ. सुलभा ठकार यांनी या गायकीचे सखोल संशोधन केलेले आहे. 'त्या सांगतात, या घराण्यात स्पष्ट दोन शाखा बहरताना दिसतात. त्या म्हणजे 1) हिराबाई – सुरेशबाबू - माणिक वर्मा - डॉ. प्रभा अत्रे 2) सवाई गंधर्व-गंगूबाई-फिरोज दस्तूर-पं.भीमसेन.

हिराबाई वडोदेकर या अब्दुल करीम खाँ यांच्या कन्या. त्या आपली गायकी सशक्तपणे सादर करत असत. स्वरांचे सौंदर्य सांभाळत रागांची शुद्धता, विविध अंगाचे संवादित्व, रागानुरूप चलन या सर्व बंधनांचा त्या विचार करून राग गायन करीत असत. हिराबाईंनी स्वतंत्र अशी आपल्या स्वभावानुरूप आपली स्वतःची गायनशैली निर्माण केली होती. त्यांनी गायकीपेक्षा जास्त भर हा रागाच्या आकृती व संरचना यावर दिला होता म्हणूनच ही त्यांची एक ओळख झाली होती. हिराबाई विलंबित ख्याल हा आकर्षक व डौलदार पद्धतीने मांडत त्यांच्या गायनात कल्पनाजन्य स्वरविलास, अचूक स्वरफेक, स्वच्छ ताना दाणेदार, गिरकी, नागमोडी फिरत तानांमध्ये आढळून येईल. हिराबाईच्या सुराला पु. ल. देशपांडे म्हणतात की, "हिराबाईचा सूर मला गाभाऱ्यातील नंदादीपाप्रमाणे तेवताना दिसतो."

हिराबाईंचा वारसा माणिक वर्मा यांनी उचलला होता. मुलत: माणिक वर्मांच्या आवाजात एक गोलाई आढळून येते. माणिक वर्मांच्या आवाजात नैसर्गिक मोकळेपणा, हलकेपणा, लगावात सहजसौंदर्य दिसते. आवाज लावण्याच्या क्रियेत त्या कोणताही सायास करीत नसत. रागातील आलाप क्रियेच्या बाबतीत माणिक वर्मा ह्या एकेका स्वरात बराच वेळ न गुंतून राहता रागानुसार महत्त्व देवून आलापी पूर्ण करतात.

सवाई गंधर्व म्हणजेच रामभाऊ कुंदगोळकर यांचे बहुमोल योगदान भारतीय संगीत परंपरेला मिळालेले आहे. सवाई गंधर्व यांचा संगीताविष्कार अधिक समृद्ध होता. त्यांची सांगीतिक कल्पनाशक्ती उंचभरारी घेणारी होती. रागाची बढत अधिक पद्धतशीर प्रत्येक तानेत एक विलक्षण विविधता असे. सवाई गंधर्व यांनी भारतास एक रत्न मिळवून दिला आणि ते 'रत्न' म्हणजे पं.भीमसेन जोशी. अतिशय आकर्षक गाणं, श्रोत्यांना सतत कटाक्ष ठेवायला लावणार गाणं. एक वेगळं वैशिष्ट्यच आहे. पं. भीमसेन हे मंध्र स्वरावर भरीव व संपन्न असतात. तर वरच्या स्वरावर चमकदार त्यांचा आवाज हा विविध गुणवत्तापूर्ण असा आहे.

त्याचप्रमाणे गंगुबाई हनगल यांनीही किराणा घराण्याला खूप मोठे योगदान दिले आहे. अगोदर गंगूबाईचा आवाज हा पातळ, तारस्वरी व हलका होता. मात्र त्यांनी आपल्या मेहनतीने आवाज रुंद, भरीव व जोरदार केला होता.

आजही किराणा घराण्याची धुरा डॉ. प्रभा अत्रे सांभाळीत आहेत. डॉ. प्रभा अत्रेंची एक कविता आहे. त्यांची सर्व वैशिष्टे या काव्यात पहावयास मिळतात.

एखादा सूर असा यावा
क्षितिजाचा पार दिसावा ॥
एखादा आलाप असा खुलावा
सारा आसमंत उजळून जावा ॥
एखादी तान अशी बरसावी
सारी तृष्णा मिटून जावी ॥
एखादी सरगम अशी लहरावी

वाऱ्यालाही भूल पडावी॥
एखादी लय अशी जुळावी
सारी जाणीव विरून जावी ॥
एखादा ताल असा भरावा
अंतापर्यंत तोल रहावा ॥
एखादी सम अशी पडावी
जिवा शिवाची गाठ व्हावी ॥
एखादा राग असा फुलावा
अनंताला जाऊन भिडावा ॥
एखादा ख्याल असा मांडावा
यमुनातीरी ताज बनावा॥
एखादी ठुमरी अशी रंगावी
इंद्रधनूची कमान व्हावी ॥
एखादं गीत असं छेडावं
शब्दापलीकडे बोलकं व्हावे ॥
एखादं भजन असं गावं
निर्गुणाचं कोंडं सुटावं ॥
एखादा श्रोता असा मिळावा
अद्वैताचा स्पर्श घडावा ॥
एखादा संवाद असा जुळावा
गंगेवरती चंद्र झुलावा ॥
एखादी मैफिल अशी जमावी
गाभाऱ्यागत पुनीत व्हावी ॥

याबरोबरच अशा अनेक कलाकारांचे गायकीतील योगदान भारतीय संगीतास लाभलेले आहे. किराणा घराण्याची गायकीतील प्रमुख वैशिष्ट्ये पुढीलप्रमाणे पाहता येतील.

1) आवाज लावण्याची एक विशिष्ट पद्धती.

2) आवाजात अत्यंत सुरेलपणा, स्वरमाधुर्यावर भर.

3) तंत अंगाची गायकी आसयुक्त मिंड व गमकांचा प्रयोग.

4) संथ, संयमी व भारदस्त आलापी.

5) सामान्यपणे अतिविलंबित लय.

6) विशिष्ट ढंगाच्या तानांचा प्रयोग.

7) पूर्वांगप्रधान प्रचलित रागांचे गायन.

8) ठुमरी गायनाबरोबर इतर गीत प्रकार प्रभावीपणे मांडणे

या गायन वैशिष्टयांचा पुढीलप्रमाणे विस्तृत अभ्यास करता येईल.

1) आवाज लावण्याची एक विशिष्ट पद्धती :

प्रत्येक घराण्यामध्ये आपल्या शैलीनुसार आवाज लावण्याची विशेष पद्धती दिसून येते. प्रत्येकाच्या गायकीत एक वेगळेपणाचा बाज असतो. ही वेगवेगळी वैशिष्ट्ये प्रत्येकाच्या गुणधर्मावर अवलंबून आहेत. आपल्या आवाजाप्रमाणे कसा रियाज करायचा किंवा तो आपल्या शिष्यांकडून कसा करवून घ्यायचा आहे यावर घराण्यामधील गुरूंनी, गायकांनी नेहमीच कटाक्ष पाळला आहे. त्यासाठी रियाज हा अत्यंत महत्त्वाचा भाग आहे. गुरू शिष्याकडून जो गळा तयार करून घेतात त्यालाच आपण रियाज किंवा तालीम म्हणतो. गायकाने आवाज लावल्याबरोबर तो कुठल्या पद्धतीचा गायक आहे किंवा तो कुठल्या घराण्याचा आहे हे त्याच्या पद्धतीवरून, गायनावरून श्रोत्यांच्या लगेच लक्षात येत असते व त्याच कारणामुळे ही आवाज लावण्याची एक

वेगळी तयारी घराणेदार पद्धतीमध्ये केलेली आहे. प्रत्येक घराण्याची रीत, शैली त्या त्या घराण्याच्या संस्थापकापासून सुरू होते. घराण्यातील ते एक प्रवर्तक आहेत. त्यांचा आवाज कोणत्या गुणधर्माचा आहे व त्याच्यापासून जर घराणे निर्माण होत असेल तर त्या संस्थापकाच्या आवाजाप्रमाणे इतर गायक तयार होत असतात. यावर डॉ.सुलभा ठकार यांनी असे मत मांडले आहे की, 'उ.अब्दुल करीम खाँ साहेबांचा आवाज अत्यंत मधुर, सौकुमार्ययुक्त असा होता. कोमल, जरा किनऱ्या जातीचा म्हणजे स्त्रीसदृश्य होता. यामुळे त्यांची गायकी स्वरमाधुर्यावर भर देणारी झाली. आपल्या आवाजाच्या जादूनेच श्रोत्यांना गुंगवून टाकायचे असे एकंदरीत पैलू पाडून तो मधुर, चमकदार, सुक्ष्म बनविण्याचे त्यांचे ध्येय झाले.

किराणा घराण्यामधील गायकांनी स्वर हाच आत्मा मानल्यामुळे आपल्या मेहनतीचा संपूर्ण भर हा स्वरांना तयार करण्यासाठी दिलेला आहे. या घराण्यामधील गायक हे आपल्या गळयावर षड्ज स्थिरावा म्हणून वर्षानुवर्षे फक्त षड्जाचाच रियाज करतात. गायनामध्ये स्वर न तुटणे स्वरांची दीर्घकाळ आस टिकणे आणि एका स्वरावरून दुसरा स्वर निर्माण होणे हेच विद्वानांच्या दृष्टीने अभिप्रेत तंत-अंग आहे. या घराण्याच्या आवाज लावण्याच्या बाबतीत विविध विद्वानांचे मत पुढीलप्रमाणे पाहता येतील.

किराणा घराण्याची आवाज लावण्याची स्वत:ची अशी एक वेगळी विशेषत: आहे. याचे कारण म्हणजे या घराण्यामध्ये स्वरांची साधना हा विषय अधिक महत्त्वाचा मानला आहे. आपल्या आवाजधर्माला अनुसरून कल्पिलेल्या आणि निश्चित केलेल्या षड्जाचा उच्चार, दीर्घता आणि अखेर यात नेमकेपणा आला म्हणजे स्वर लागला

असे ठरले जाते आणि तो षड्ज प्रमाण मानून त्याच्या अनुरोधाने आणि सुसंगतपणाने सप्तकातील किंवा रागातील इतर स्वरही लागल्यास सुरेलपणा अवतीर्ण होतो. यामुळेच आवाज लावण्याची वेगळी मेहनत या घराण्यात घेतली जाते. तीन स्वर सप्तकांपैकी मधल्या सप्तकाच्या षड्जापासून उलट तऱ्हेने अवरोहाचे स्वर घेत घेत सुरुवातीचा षड्ज नेमका घेण्याचा प्रयत्न करणे, त्याच्यात स्थैर्य, गाज आणि अखेरीला त्याचे मर्म समजावून घेणे असा अभ्यास आवश्यक ठरून जातो. या अभ्यासाला या घराण्याच्या भाषेत खर्जाची मेहनत म्हणून संबोधले जाते.

'स्वर हा पहिला म्हणून पहिल्याने स्वर साधणे हे महत्वाचे.' असे या घराण्यात समजले जाते. या घराण्यामधील गायक स्वरांसाठी एक व्याख्या करतात की, 'स्वरो रञ्जयति इति रागः 'जो स्वतःहून, स्वतःपासून स्वतःमुळेच रंगवतो तो स्वर आणि किराणा गायकांनी हेच स्वरांचे कार्य साध्य करण्याचे उद्दिष्ट डोळ्यापुढे ठेवले आहे.

या घराण्यामधील काही गायकांची आवाज लावण्याची पद्धती शास्त्रशुध्द अत्यंत सदोष आहे. आपण ज्या आवाजात बोलतो त्याच आवाजाने अतिशय सहजपणे गावे असे शास्त्र म्हणते, परंतु या घराण्यात 'आवाज लावण्याची काही ठिकाणी ध्वनि नलिकांवर दाब देवुन तर काही ठिकाणी गळ्यावर ताण देवून गाण्याची पध्दती आहे. तर डॉ. मारूलकर म्हणतात की, 'त्यांच्या आवाजाच्या लगावात कृत्रिंमता मोठ्या प्रमाणावर असल्याचे दिसते. मध्य षड्ज कधी-कधी अतिशय कसाने लावला जाईल तर तारस्थाने तितक्याच बारीक आवाजात लावल्याचे दिसते.

डॉ. अशोक कुमार यांच्यानूसार, 'इस घराने की गायिकी में आवाज को मधूर खुली आवाज की अपेक्षा कृत्रिम आवाज का प्रयोग कुछ अधिक कि या जाता है।' आणि म्हणूनच यांचा स्वर हा अतिशय नाजूक, बारीक व मुलायम असतो. डॉ. शन्नो खुराणा म्हणतात की, "सुर का लगाव ही इस घराने की विशेषता है। सूर साधना की एख विशिष्ट शैली को इस घराने के कलाकारों ने अपनाया है।"

अशा अनेक तज्ज्ञांनी या घराण्याच्या आवाजाबाबत मत मांडले आहे. त्याचबरोबर वा. ह. देशपांडे म्हणतात की, बीनसारख्या तंतूवाद्यातील स्वर आणि त्यांचे झंकार हे नेमके स्पष्ट आणि शिवाय लवचिक असणे साहजिकच आहे. माणसाच्या आवाजापेक्षा त्याचा पल्लाही अधिक असतो. वाद्यामधून नेमक्या निघणाऱ्या नादाबरोबर आपला आवाज आणि स्वर तंतोतंत लावणे आणि त्याच्या पल्ल्यापर्यंत टिकाव धरणे त्यामुळेच या घराण्यामधील आद्य गायकांचे आवाजाचे उद्दिष्ट ठरून गेले. उलट बाजूने गायकांच्या स्वरोच्चारातील कंप, हेलकावे, मींड, यासारख्या गुणधर्माचे अनुकरण करून तसा आवाजधर्म आपल्यात यावा असा प्रयत्न अशा बीनसारख्या वाद्याकडून केला जातो. एकमेकांवर होत असलेल्या अशा संस्कारातून या गायकीमधील सुरेलपणाची कल्पना निश्चित झाली असली पाहिजे.

अशा प्रकारच्या विविध उदाहरणांवरून हे लक्षात येते की, ही गायकी मूळ बीन या वाद्याशी म्हणजेच तंत अंगाची आहे आणि त्यामुळेच आवाजात एक न तुटणारा कणा जाणवतो. तारेसारखा बारीक आवाज उंच आवाज एकायला मिळतो. याशिवाय मुळात उ.अब्दुल करीम खाँ यांचा आवाजही बारीक होता. घराणेदार गायकीत परंपरेला अतिशय महत्त्व आहे. त्याचेही अवलोकन इथे महत्त्वाचे मानले जाते.

2) आवाजात अत्यंत सुरेलपणा व स्वर माधुर्यावर भर :

या घराण्यामधील गायकांमध्ये सुरेलपणा अतिशय सांभाळला जातो. आवाजात अत्यंत सुरेलपणा असतो. या घराण्यामधील गायकांनी स्वरांना आपला आत्मा मानले आहे. स्वरांना आद्यस्थान दिलेले आहे. वि. हिराबाई नेहमी सांगत की, "काय गायले हे महत्त्वाचे नाही तर कसे गायले हे महत्त्वाचे आहे. गातांना तुम्ही श्रोत्यांच्या अंतःकरणापर्यंत जाऊन पोचत आहात की नाही, स्वतःच्या तरी अंतःकरणापर्यंत पोचत आहात की नाही, कलेच्या दिव्यत्वाचा, उदात्ततेचा, परतत्त्वस्पर्श तुम्हावर होत आहे की नाही हे महत्त्वाचे."

आपणास हे माहीतच आहे की, किराणा घराण्यामधील स्वरमाधुर्यामुळे, स्वर संपन्नतेमुळेच संगीत जाणकार रसिक-श्रोत्यांमध्ये या घराण्याविषयी वाटणाऱ्या कुतूहलातून संगीताबद्दल प्रेम व आस्था निर्माण झालेली पहावयास मिळते. याबाबत डॉ. ना. र. मारूलकर म्हणतात की, "किराणेवाल्यांच्या गायकीचा स्वर हाच आत्मा आहे. त्याच्या गायकीचा श्रोत्यांवर जो अनन्यसाधारण असा परिणाम होतो जो मुख्यतः त्यांच्या सुरेलपणामुळेच. ते आपल्या सुराने मैफलीत जे वातावरण निर्माण करतात ते ब्रम्हानंद सहोदर असे आहे. या दिव्य स्वरानंदाच्या साधनेसाठी किराणेवाले गायक सातत्याने जशी आणि जितकी घोर तपश्चर्या करतात तशी तपश्चर्या इतर घराण्यांत केल्याचे आढळत नाही. अतिशय सुरेल तंबो-याच्या झंकारात तितकेच सुरेल गाणे ऐकताना स्वतः कलावंत आणि श्रोते हे दोघेही काही काळ तरी स्वतःला न विसरेल तरच नवल!"

पं. वि. रा. आठवले या गायकीसंदर्भात म्हणतात की, "किराणा गायकी यह असीम सुरीली, स्वरप्रधान गायकी इस प्रकार का विशेषण इस गायकी को दिया जाता है।"

वरील सर्व उदाहरणावरून हेच स्पष्ट होते की, या घराण्यामधील गायकांनी स्वर हा पहिला मानला आहे आणि त्यामुळेच स्वरांची साधना, त्याची उपासना हे या घराण्यामधील गायकांचे महत्त्वाचे ध्येय आहे. ते नेहमी हाच विचार करत असतात की, स्वर साधण्यासाठी अधिकाधिक गुणवत्ता कशी प्राप्त करता येईल.

3) तंत अंगाची गायकी आसयुक्त मिंड व गमकांचा प्रयोग :

या घराण्यामधील तंत अंग हेच एक महत्त्वाचे तत्त्व आहे की, या गायकीत परिपूर्ण तंत अंग जाणवत असत. तंत अंगाची म्हणजेच बीन अंगाची गायकी आहे. याचे मूळ कारण म्हणजे या घराण्याचा संबंध सारंगीशी आहे. उ.अब्दुल करीम खाँ व अब्दुल वहीद खाँ यांचे संपूर्ण वंशज हे सारंगीचे होते आणि हेच मुख्य कारण आहे की, या घराण्याची गायकी ही तंत अंगाची आहे. यामुळे एक मोठा फायदा असा झाला की, या घराण्यात स्वराला अत्यंत महत्त्व दिले जाते. ही गायकी तंत अंगाची असल्यामुळे तंत अंगात पाळली जाणारी पूर्ण तत्त्व या गायकीत पाळलेली आढळून येतात. बीन वादनासारखा कंठामधून स्वरांचा आविष्कार केला जातो. डॉ. सुशीलकुमार चौंबे यांनी सांगितलेलेच आहे की, आधी सारंगी आली आणि गाण नंतर आले. या सर्व कारणांमुळे सुरेलपणा हा किराणा घराण्याच्या गायकीचा विशेष गुण ठरला आहे.

थोडक्यात, 'सुरांचा सुरेलपणा' म्हणजे किराणा घराणे किंवा किराणा घराणे म्हणजेच सुरेलपणा असे समीकरण तयार झाले आहे.

अब्दुल करीम खाँ यांनी उ. बंदे अली खाँ यांच्यापासून तालीम घेतली होती. बंदे अली खाँ हे मूळ सारंगीचे होते; पण अब्दुल करीम खाँ साहेबांनी ख्यालाची शिक्षा घेतली आणि साहजिकच त्यांची गायकी ही तंत अंगासारकी वाटू लागली. बंदिश प्रस्तुत करून झाल्यावर सारंगी वादनाप्रमाणे तंत अंगाचे आलाप, गमकयुक्त तान असे स्वरूप गायकीचे असे.

पं. वि. रा. आठवले यांच्यानूसार 'गायन पर वादन का प्रभाव यही इस गायकी की विशेषता मान सकते है। वादन तंत्र के कारण गाने में बोल अंग दुर्लक्षित हो जाता है। इस गायकी की तालीम देते समय इस घराने के उस्ताद अपने शिष्यो को तंत अंग से गाने की तालीम देते है। दो-चार स्वरो के गुच्छ बनाकर उस अंग के क्रमसे आलाप करना यह आलाप की रचना होती है। और यही स्वाभाविक है की बंदिश को अधिक महत्त्व नही रहता तथा सुरीली, आलापी प्रधान गायकी और गमकयुक्त ताने इस गायकी की खासियत बन जाती है।'

डॉ. शरश्चंद्र परांजपे म्हणतात की, मूलत: 'बीनकारो का घराना होने के कारण इनकी गायकी में लगाव लिंच औऱ मिंड मे काम अधिक है।'

तर डॉ. प्रभा अत्रे म्हणतात की, संथ विस्तृत आलापीमध्ये मिंड, कण आणि खटका यांचा समावेश असतो. किराणा घराण्याच्या आद्यप्रणेत्यांनी बीन आणि सारंगी या वाद्यांची असलेली सखोल जाण ही या प्रवृत्तीला कारणीभूत आहे, असे नमूद केले आहे.

वरील सर्व उदाहरणावरून या घराण्याच्या गायकीचे हे तंत अंग आसयुक्त मिंड, गमक हे खास वैशिष्टे ठरते.

4) संथ, संयमी व भारदस्त आलापी :

या घराण्याच्या गायकीमध्ये स्वरप्रधानता ही अधिक असल्यामुळे ही शैली रागाला पोषक अशा तऱ्हेने प्रत्येक स्वराचा विचार आणि विस्तार त्यात होतो आणि म्हणूनच या गायकीमध्ये संथ, संयम, शांतता व भारदस्तपणा पहावयास मिळतो. यामुळेच स्वस्थतेचा, सुखासीनतेचा भाव हा श्रोत्यांच्या मनात कोरला जातो. स्वरांचे आलाप किंवा बिलपंत आरंभिल्यानंतर त्याकरिता घेतलेली रचनात्मकता, एका स्वरातून दुसऱ्या स्वराशी निपज त्याला पहिल्या आणि नंतरच्या स्वराची आस त्यामधूनच पुढील स्वराची सूचना यासारख्या प्रक्रियेतून उत्कंठा वाढते आणि तो स्वर संपूर्ण आलापून त्या स्वराला पुन्हा सूक्ष्म स्वरांची शोभा, निकटच्या स्वरांच्या संदर्भामुळे दिसून येणाऱ्या त्यांच्या अनेक बाजू दुसऱ्या स्वरात विरून जाणाऱ्या प्रक्रियेतील उतार अशा विविध किराणा घराण्याची आलापी अत्यंत सुरेल संथ व भारदस्त दिसते. या घराण्यात संथ, संयमाचे कारण म्हणजे असे आहे की, यावर डॉ. सुलभा ठकार म्हणतात की, "या गायकीचे वैशिष्ट्ये असे आहे की, रागदर्शन, त्याचे बारकावे, खाचाखोच कानेकोपरे सर्व धुंडाळून पुढे मांडणे आणि दुसरे म्हणजे शब्दांच्या आशयाने गाणे, रागस्वरूपाच्या बारकाईने शोध घेण्याची प्रक्रिया आलापातच शक्य असते.

स्वर याला आत्मा मानतात. सर्व सामर्थ्य हे स्वरात आहे आणि त्यामुळेच राग सादरीकरणात स्वरांचीच धुंद निर्माण करण्याची, त्याच्या वेगवेगळ्या छटा दाखविण्याची एक तीव्र इच्छा या घराण्यामधील गायकांची होत असते. प्रमाणाबाहेर स्वरांकडे लक्ष देऊन त्यात भारदस्तपणाचा बाज चढविला जातो. कोणताही राग सादर करीत असतील तरीही आलापी हा प्रधान हेतू या गायकांचा असतो. राग

सादरीकरण करताना पायरी-पायरीने सावकाश घेवून त्या स्वरातील प्रत्येक नजाकत खुलविण्याचा हट्ट या गायकाचा असतो. रागातील प्रत्येक स्वराला विस्ताराप्रमाणे केंद्र करतात आणि त्या स्वरातील संवाद दाखवून त्यात भारदस्त आलापी करून एक संदुर आकृतिबंध केली जाते. पं. वि. रा. आठवले म्हणतात की, 'अत्यंत सुरीली आलापी आहे. स्वरांची महत्ता जपणारी गायकी आहे.' हिराबाई नेहमी सांगत की, राग सादरीकरण करताना पहिल्या आलापातच राग डोळयापुढे उभा राहिला पाहिजे. स्वर हा गोल लागला पाहिजे असे या घराण्यातील कलाकारांचे मत आहे. या घराण्यामधील गायकांना स्वराकडे पाहण्याची एक अजब दृष्टी असते आणि आलापी ही सुरेल करण्यावर भर असतो त्यामुळे ती शांत, संथ केली जाते. हे करत असताना स्वराला एक वेगळे वजन प्राप्त होते. त्यालाच आपण भारदस्तपणा असे म्हणतो.

5) सामान्यपणे अतिवीलंबित लय वापरणे :

लयीद्वारे संगीताला आकार प्राप्त होतो. स्वर हा संगीताचा प्राण आहे आणि या स्वराला सुंदर आकृती आणि स्वरूप लयीद्वारे प्राप्त होते. स्वराचा आकार हा लयीद्वारे सीमित केला जातो. 'अमरकोश' यात लयीबद्दल व्याख्या दिली आहे. ती अशी की 'काल क्रियामान क्रियासाम्य मथो क्रियाम' ॥ क्रिया साम्य याचा अर्थ लय असा होतो. क्रिया साम्याची निरंतरता ही लयीमुळे शक्य आहे. लय हा शब्द संस्कृतमध्ये पुल्लींगी मानला जातो तर हिंदी व मराठीत स्त्रीलिंगी मानला जातो. संस्कृत भाषेत लय याचा अर्थ विलीन होणे, तन्मय होणे, एकरूप होणे. तर वरील व्याख्येमध्ये लयीचा अर्थ साम्यभाव असा वापरला जातो. गायन, वादन क्रियेत एकसारखे स्वरूप दाखविण्यासाठी लयीचा उपयोग केला जातो. प्रत्येक घराण्याचे लय हे आधारतत्त्व आहे. प्रत्येक घराण्यामध्ये

वेगवेगळ्या लयीचा वापर केला जातो तर किराणा घराण्यामध्ये अतीविलंबित लयीला जास्त प्राधान्य दिले जाते. किराणा घराण्याची लयतत्त्वाकडे पाहण्याची दृष्टी वेगळी आहे. किराणाची गायकी ही स्वरतत्त्वाकडे जास्त प्रमाणात झुकणारी आहे. त्यामुळे या घराण्यात प्रत्येक स्वरांची धुंदी अनुभवीत, त्याचबरोबर प्रत्येक स्वरांच्या केंद्राला जावून स्पर्श केला जातो. प्रत्येक स्वराचे नाते अनुभवण्याचा हे गायक आनंद घेत असतात. 'प्रत्येक स्वराला त्यांना जास्तीत जास्त वेळ म्हणजेच काळ द्यायचा असतो आणि म्हणूनच किराणावाले लय ही विलंबित म्हणजे सावकाश ठेवून तालाचे आवर्तन मोठे, विस्तारित करतात. तर सुशीलकुमार चौंबे म्हणतात की, 'इस गायन में ताल बहुत विलम्बित लय में होती है। जिसमे इस प्रकार का रागालाप बहुत आसान होत जाता है। प्रत्येक स्वराला आपल्या तत्त्वाप्रमाणे प्राधान्य देता यावे यासाठी या घराण्यामध्ये लय ही अतीविलंबित ठेवली जाते.

6) विशिष्ट ढंगाच्या तानांचा प्रयोग :

तान म्हणजे द्रुत गतीतील आलापी होय. आपण पाहिलेलेच आहे की, भारतीय शास्त्रीय संगीतामध्ये 'तान' या शब्दाचा संबंध अनेक काळापासून चालत आलेला आहे. पं. भरत यांनी आपल्या 'नाट्यशास्त्र' या ग्रंथात मुर्च्छना तसेच तान दोन्हीचे प्रयोजन 'स्थानप्राप्ती' सांगून सप्तस्वरयुक्त व्यवस्था मुर्च्छना आणि औडव षाडवाचे भेद यांना तान म्हटले आहे. तानेत फिरत तान, अलंकारिक तान, फिरकीची तान, इ. तानांचा प्रयोग हा सर्वच घराण्यांमध्ये केला जातो. डॉ. अशोक रानडे म्हणतात की, 'सारा वेळ संथ, बिनघाईच्या आणि केवळ स्वरलक्ष्मी गुंतलेल्या किराणा घराण्याच्या गायकांना तानेची कल्पना मुळात

दुडक्या चाली -सारखी वाटू लागते.' डॉ. अरूण बांगरे यांनी तानांची काही वैशिष्ट्ये सांगितलेली आहेत.

1) ज्याप्रकारे सुंदर मोत्यांची माळ बघितल्यानंतर डोळयांना प्रसन्नता अनुभवास येते, त्याप्रमाणे गायकाची सुरेल तान ऐकताना श्रोत्यांचे मनदेखील प्रसन्न व्हायला पाहिजे अशी असावी.
2) तान ही गमकयुक्त, गंभीर व वजनदार असावी.
3) रागाच्या स्वरूपानुसार तानेतील स्वरांची रचना केलेली असावी.
4) तानेमध्ये गायनात वैचित्र्य निर्माण करण्याची क्षमता असावी.
5) तान ही गमकयुक्त असली तरीही त्यामध्ये स्वरमाधुर्य असले पाहिजे.

किराणा घराण्यात तानेला फारसे महत्त्व दिले जात नसले तरी या घराण्यात काही प्रमाणात तानांचा प्रयोग केला जातो. तो पुढीलप्रमाणे. यात गमक तान, अलंकारिक तान, फिरत तान, वक्र तान, सपाट तान, गोल तान यांचा उपयोग केला जातो.

डॉ. ना. र. मारुलकर यांच्या मते, 'किराणा घराण्याची तानक्रिया ही उत्तम भोजनातील तिखट-मिठाप्रमाणे असते. या घराण्यातील तान ही गमक व दृत असते. याचे कारण म्हणजे या घराण्याची आलापी ही अतिशय संथ असते हे सर्वपरिचित आहेच त्यामुळे तानक्रिया करताना तान ही दृत आढळून येते व गमकेचा प्रभाव अधिक जाणवण्याचे कारण म्हणजे रागगायानात प्रत्येक स्वराला महत्त्व दिले जाते. यावर डॉ.अशोक रानडे म्हणतात की, "तान टोकदार करीत नेण्याची जी प्रथा आहे ती किराणा पद्धतीस मानवणारी नाही आणि म्हणूनच संपूर्ण स्वरमूल्यासकट तान दृतलयीत घेण्याच्या प्रयत्नात किराणा च्या हाती प्रत्येक स्वर

त्याच्या आजूबाजूच्या स्वरकणांनी युक्त लावणारी गमकेची तान सापडते". पं. जगदीगीश नारायण पाठक यांच्या संशोधनात असे आढळून आले की, गमकेची तान ऱ्हदयामध्ये अशा प्रकाराने दिसून येते की, ज्याप्रमाणे पाण्यामध्ये शांत मगर तरंगत असते. गमक म्हणजे एका विशिष्ट स्वरोच्चरणाने लावून एक स्वर दुसऱ्या स्वराच्या कधी वर तर कधी खाली आरोही-अवरोही असा लावून मुख्य स्वरावर जोर देऊन आघात केल्यास त्याला गमक म्हणतात. उदा. सा प प सां असे जोर देऊन म्हटले तर त्याला गमक म्हणतात. आणि सारे मप मनी पसांनिसां असे जर कण लावून जोर देऊन म्हटले तर ती गमकयुक्त तान होते. यावर डॉ. अशोक रानडे यांच्या मतानुसार, 'तानक्रिया जाणवण्याइतकी दृत करून आलापानंतर त्यांचा आविष्कार करण्याचे त्यांचे तंत्र आहे. गुंतागुंतींच्या दृत, दीर्घ पल्याच्या आणि ख्यालाची लय तशीच मूळचीच म्हणजे आरंभीचीच ठेवून सादर केल्यामुळे अधिकच दृत भासणाऱ्या अशा या ताना असतात'.

अभ्यासानंतर असे लक्षात येते की, या घराण्यात ताना ह्या जलद घेतात तसेच सरळ सपाट, टोकदार तानापेक्षा एका विशिष्ट ढंगाच्या ताना घेतात. तान घेताना ती क्रमाक्रमाने जलद केली जाते. छोट्या-छोट्या तानांचा वेगवेगळ्या तुकड्यांचा उपयोग करून हा विस्तार केला जातो. तानांची पार्श्वभूमी तयार केली जाते. ताना ह्या आलापीनंतर उठवण्यासाठी गमक -चा जास्त प्रमाणात उपयोग केला जातो.

7) ठुमरीबरोबर इतर गीत प्रकार प्रभावीपणे मांडणे :

ठुमरी गायन हे किराणा घराण्याचे खास वैशिष्ट्य मानले जाते. मैफिलीत ठुमरीचा विचार केल्याशिवाय किराणा घराण्याचा विचारच पूर्ण होऊ शकत नाही. उ. अब्दुल करीम खाँ साहेबांनी संगीत प्रचारात

ख्याल, ठुमरी, नाट्यसंगीत, भजने इ. सर्व गीत प्रकारांचा उपयोग करून घेतलेला पहावयास मिळतो आणि म्हणूनच या घराण्यामध्ये ठुमरीबरोबर इतर गीत प्रकाराला प्राध्यान्य दिले जाते. या घराण्यात अगदी सुरुवातीपासूनच ठुमरीची परंपरा अविरत -पणे चालू आहे. ठुमरीची परंपरा तशी पाहिली तर आता इतरही जवळपास घराण्यांमध्ये चालू आहे, परंतु इतर घराण्यांबरोबर जर ठुमरीचा विचार केला तर या घराण्याची ठुमरी निश्चितच वेगळी पहावयास मिळते. याचे मुख्य कारण म्हणजे या घराण्यांमधील ठुमरीत स्वरप्रधानता जास्त असते. ठुमरीमधील भाव आहे त्याप्रमाणे त्याची स्वरांचा आशय घेवून आळवणी केली जाते. थोडक्यात, 'किराणा घराण्याची ठुमरी म्हणजे ख्यालाचाच 'ठुम-ख्याल' असा प्रकार आहे. हा ठुमरीचा प्रकार फक्त किराणा घराण्यातच पहावयास मिळतो. आपल्या अभिजात संगीताच्या लोकप्रिय प्रकारात ठुमरी ही रसवत्तेच्या आणि तिच्यातील लालित्याच्या दृष्टीने सम्राज्ञी समजली जाते. ठुमरी या गानप्रकारात त्यातील शब्द हे माध्यम आहेत. निरनिराळ्या भावनांचा आविष्कार करणे हे ठुमरीतील साध्य आहे.

ठुमरीबाबात स्वर व शब्द यांचा विचार केला असता असे जाणवते की, जर ठुमरीमध्ये शब्दार्थावर अधिक भर दिला तर ती ठुमरी श्रृंगाररसाकडे अधिक झुकणारी वाटते आणि शब्दांपेक्षा स्वरांकडे जास्त झुकवली तर ती नम्र, श्रृंगारिक रूप धारण केलेली वाटते. ठुमरीत स्वरांचे प्राबल्य वाढले की, ती अधिकाधिक गंभीर वाटू लागते.

या घराण्यात ठुमरी गातांना स्थायीअंतरा म्हणून झाल्यानंतर पुन्हा गीताची ओळ येते तेव्हा 'दुगुण' करण्याची सामान्यतः पद्धती आहे. कुशल गायक चिजेचा मुखडा निरनिराळ्या प्रकारांनी म्हणू लागतो

आणि या सर्व जल्लोषात ठुमरी समाप्त होते. त्यावेळी मैफिलीचे जे ताजेतवाने व प्रसन्न वातावरण तयार होते त्याचे वर्णन करता येणे अशक्य आहे.

या घराण्यामधील गायक हे ठुमरी दीपचंदी किंवा अध्धा धुमाळी तालात गातात. उ.अब्दुल करीम खाँ साहेबांच्या अनेक ठुमऱ्या प्रसिद्ध आहेत. आजही त्या शास्त्रीय मैफिलीत मोठ्या आदराने गात असतात. त्यामध्ये 'साजन तुम काहे को नेहा लगायो' (तिलंग), 'पिया बिन नही आवत चैन', 'जमुना के तीर', 'पिया मिलन की आस' या सर्व अब्दुल करीम खाँ साहेबांच्या ठुम-या रसिक श्रोत्यांच्या मनावर चीरकाल छाप पाडणाऱ्या आहेत. ठुमरीप्रमाणेच खाँ साहेबांनी अनेक नाट्यगीते अजरामर केलेली आहेत. त्यात 'उगीच का कांता', 'नाथ हा माझा', 'मित भाषिणी' इ. या घराण्यामधील गायकांनी शास्त्रीय संगीताबरोबर सुगम संगीतावर छाप टाकली आहे. पं. भीमसेम जोशी यांची अभंगवाणी अजरामर ठरली आहे.

8) सरगमचा उपयोग :

या घराण्यामधील लोक हे सरगमचा खास पद्धतीने प्रयोग करतात. यांचे असे म्हणणे आहे की, या सरगम घेण्यामुळे विद्यार्थ्यांचे स्वरांचे ज्ञान लवकर वाढते. डॉ. प्रभा अत्रे म्हणतात की, 'ह्याच घराण्यातील अमान अली खाँ यांनी सरगमला प्राधान्य देवून आपली गायकी विस्तृत केलेली आहे. यामुळे आणखी एक विचार येतो की, श्रोते मैफीलित जास्त एकरूप होऊ शकतात कारण त्यांना रागाचे स्वरूप सरगममुळे जास्तीत जास्त समजू शकते आणि त्यामुळे गायन समजायला आणखी एक सोपा मार्ग सापडतो.

या घराण्यामधील गायक सरगमचा प्रयोग खूप विचारपूर्वक

करतात. याच घराण्यातील सुप्रसिद्ध गायिका डॉ. प्रभा अत्रे यांनी तर 'सरगम' या विषयात 'आचार्य' पदवी संपादन करून 'सरगम' या गीत प्रकाराला वेगळ्या प्रकाराने लोकमान्यता मिळवून दिली आहे.

9) सुरेल तंबोरे जुळविणे :

आपण पाहतच आलेलो आहोत की, सुरेलपणा हा या घराण्याचा एक सिद्धांत आहे आणि तंबोरा म्हणजे नाद, स्वर आपले गायनातील मळ आहे. तो सुरात असेल तरच गाणं सुरात येईल. म्हणूनच या घराण्यामधील गायक हे तंबोरा लावण्यावर अधिक भर देत असतात.

तंबोरा कसा असावा, त्याची जोडी कशी असावी, दोन्हीही तानपुऱ्याच्या तारा सूक्ष्म जुळतात की नाही हे पाहिले जाते.

अशीही स्वरप्रधान गायकी. स्वरांना मध्यकेंद्र मानून त्या भोवती आपले वलय निर्माण करण्यासाठी स्वरांनाच सर्वस्व माणनारी गायकी. स्वरांनाच केंद्र मानून या घराण्यातील गायकांनी आपली परंपरा सांभाळून भारतीय संगीतात आज आपले सर्वोच्च शिखर प्राप्त केलेले दिसते आहे. अशाप्रकारे किराणा घराण्याच्या गायकीची वैशिष्ट्ये पहावयास मिळतात.

जयपूर घराणे :

जयपूर-अत्रौली ह्या नावाने ख्यात असलेल्या गायकीचे जनक उ. अल्लादियाँ खाँ साहेब हे होत. या गायकीचा जन्म ख-या अर्थाने महाराष्ट्रात झाला. गेल्या पन्नास पाऊणशे वर्षात ती सर्वत्र पसरली, परंतु महाराष्ट्राबाहेर या गायकीचा फारसा प्रसार झालेला पहावयास मिळत नाही. जयपूर गायकी ही आपण उ. अल्लादिया खाँ यांची गायकी म्हणूनच ओळखतो, परंतु त्यांच्या या गायकीचा जन्म अत्रोली येथे झाला कारण उ. अल्लादिया खाँ यांच्या पूर्वजांचे वास्तव्य हे अत्रौलीला होते

आणि त्यामुळेच सुरुवातीला हे घराणे अत्रौली म्हणून ओळखले जात असे. अत्रौलीच्या गायकीपेक्षा उ. अल्लादियाँ खाँ यांची गायकी निश्चितच वेगळी होती याचे कारण म्हणजे जयपूर दरबारचे राजगायक मुबारक अली यांच्या गायकीचा बराचसा परिणाम खाँ साहेबांच्या गायकीवर झालेला होता.

मूळ गायकी व उ. मुबारक अली खाँ यांच्या गायकीचा प्रभाव यांचे एक अभ्यासपूर्ण संयुक्त उ. अल्लादिया खाँ यांनी तयार केले होते. खरेतर त्यांच्या गायकीला अल्लादिया खाँ चे घराणेही असे म्हणून उल्लेख करतात, परंतु मुबारक अलींचा प्रभाव खाँ साहेबांच्या गायकीवर होता व मुबारक अली हे जयपूरला वास्तव्यास होते त्यामुळे उ.अल्लादिया खाँ साहेबांनी आपली गायकी ही जयपूर या नावानेच प्रसिद्ध केली.

दत्ता मारुलकर म्हणतात की, "जयपूर गायकीला अल्लादियांनी घाट दिला, मोगुबाईनी त्यापेक्षा आणखी काही वेगळे रूप दिले आणि किशोरीताईंनी तर त्याला अनपेक्षित अशी वेगळीच कलाटणी दिली."

उ. अल्लादिया खाँ यांनी तयार केलेल्या घाटाला एक वेगळं सौंदर्य, पूर्ण रूप देण्यासाठी मोगुबाई यांचे खूप योगदान लाभलेले आहे. मोगुबाईंच्या बालपणापासूनच संगीत मनात ठासून भरलेलं होतं. त्या सतत गुणगुणत असत. अनेक भजनं सहजच गुणगुणत असत. हे ऐकल्यावर त्यांच्या आईला म्हणजेच जयश्रीबाईंना विलक्षण आनंद होत असे. त्यांची मनोमन इच्छा होती की, मोगूने गाण्यातच स्वतःला सिद्ध करावं आणि त्या त्यासाठी वाट्टेल ते प्रयत्न करू लागल्या. त्यांचे गाव गोव्यात कुर्डई. अतिशय छोटं व डोंगराच्या कुशीत वसलेल. मोगुबाईना गाणं शिकवण्यासाठी जयश्रीबाईंनी अतिशय प्रयत्न केले, परंतु

मोगूबाईना हवा तसा गुरुचा शोध लागत नव्हता. अचानक एक संकट ओढवलं ते म्हणजे जयश्रीबाई लवकरच ईहलोक सोडून गेल्या आणि मोगूबाई या विचारानेच खूप एकट्या पडल्या होत्या, परंतु काही वर्षांनी त्यांना उ. अल्लादिया खाँ यांची तालीम मिळाली. आपल्या आईचे स्वप्न पूर्ण होणार असे त्यांना मनोमन वाटले. जयश्रीबाई ह्या मोगूबाईंना बाबलीबाई साळगावकर यांचा आदर्श डोळयासमोर ठेवायला सांगायच्या. मोगूबाईंना मोठ्या कष्टाने का होईना, परंतु विलायत हुसैन खाँ, हैदर खाँ व अल्लादियाँ यासारख्या महान गुरुंचे मार्गदर्शन लाभले. मोगूबाई ह्या कमीत कमी स्वरांमधून जास्तीत जास्त संवाद मांडत असत. त्यांचा आवाज हा सुरेल होता. लवचिक, मोकळा व तीनही सप्तकात सहज व सारखाच लागणारा असा होता. त्यांची गायकी ही अतिशय सुरेल होती. आलापीत मिंड आणि आकारावर जास्त प्रमाणात भर असे. आवाज खुला व आकारयुक्त असला तरीही मुलायमपणा हे वैशिष्टे होते. लयीशी खेळ करताना त्या शब्दांना कधीही वेगळे करीत नसत. जयपूर गायकी आत्मसात करून मोगूबाईंनी या गायकीला एक अनमोल रत्न दिले ते म्हणजे किशोरीताई अमोणकर.

उ. अल्लादियाँ खाँ यांनी केसरबाई केरकर यांना या गायकीचा वारसा दिला. केसरबाईंनी काही काळ उ. अब्दुल करीम खाँ यांच्याकडून तालीम घेतली होती परंतु केसरबाईंच्या आवाजात किराणा घराण्यांची छाया जराही दिसत नाही. त्यांचा आवाज हा ढाला होता. भारदस्त व तीनही सप्तकात एकाच वजनाने लागणारा असा त्यांचा आवाज होता. जयपूर घराण्याच्या गायकीत सुरश्री केसरबाई केरकर यांचे बहुमोल योगदान मिळालेले आहे.

पं. मल्लिकार्जुन मन्सूर यांनी भुर्जी खाँ व मंजी खां यांच्याकडून तालीम घेतली होती. त्यांनी या दोघांकडून आपली गायकी एकजीव करून घेतली होती. पु. ल. देशपांडे त्यांच्या एका बैठकीत वर्णन करतात की, हे तिघे म्हणजे 'तीन तंबोरे'.

पं. गोविंदराव शालीग्राम यांनाही अल्लादियाँ खाँ यांची तालीम प्राप्त केली होती. त्याचप्रमाणे लक्ष्मीबाई जाधव यांना हैदर खाँ यांच्याकडून तालीम प्राप्त झाली होती. भुर्जी खाँ यांची तालीम मिळालेले पं. वामनराव सडोलीकर हे या परंपरेतील मोठे गायक व विद्वान होते. त्यंच्या खुल्या आवाजातून जयपूर गायकीचे एक खास रूप झळकत असते. त्यांच्या कन्या म्हणजेच श्रुती सडोलीकर या आजही या घराण्याची परंपरा पुढे नेत आहेत. त्या अनेक महाविद्यालये, विद्यापीठये यातून मार्गदर्शन करत असतात.

मोगूबाईंनी मात्र खरोखरच अस्सल रत्न जयपूर गायकीला दिला ते किशोरीताईच्या रुपाने. साक्षात गानसरस्वती म्हणून आपण त्यांना ओळखतो. किशोरीताईंची मोठी शिष्यपरंपरा जयपूर गायकीची परंपरा आज सांभाळत आहे. त्यामध्ये पं. रघुनंदन पणशीकर, सुहासिनी मुळगावकर, सरला भिडे यांच्या कन्या सौ. अश्विनी भिडे-देशपांडे ह्या देखील जयपूर घराण्याचे प्रतिनिधित्त्व करतात. त्याचप्रमाणे सौ. आरती अंकलीकर यांनीदेखील काही वर्षे जयपूर गायकीची तालीम किशोरीताई अमोणकर यांच्याकडून घेतली आहे. अशा प्रकारे महान अशी परंपरा लाभलेले जयपूर - अत्रोली घराणे होय. पं. बबनराव हळदणकर यांनी म्हटलेलेच आहे की, "जयपूर गायकी म्हणजे एक अखंड सतत वाहणारा प्रवाह".

या घराण्याच्या गायकीची ठळक व प्रमुख वैशिष्ट्ये पुढीलप्रमाणे पाहता येतील.

1) तंत अंगाची प्रतिभासंपन्न अवघड अशी गायकी.

2) नैसर्गिक व अत्यंत मोकळा आवाज शुद्ध आकारावर लावण्याची पद्धती.

3) रागात छोट्या बंदिशींचा वापर.

4) वक्र आणि अवघड आलाप-तानांचा प्रयोग.

5) पेचदार, दाणेदार, गमकयुक्त, जलद ताना.

1) तंतअंगाची प्रतिभासंपन्न आणि अवघड गायकी :

जयपूर गायकी म्हणजे सतत वाहणारा प्रवाह हे जयपूर गायकीच्या जीवनदृष्टीचे महत्त्वाचे अंग आहे. उ. अल्लादिया खाँ यांच्या गायकीतून संपूर्ण जयपूर गायकीचे चित्रण आपल्यापुढे उभे राहते. संगीत शास्त्रकारांनी संगीत वार्तालाप यात संगीताच्या गायकीची दोन अंगे सांगितलेली आहेत. एक म्हणजे 'सर्प गती' आणि दुसरे म्हणजे 'मंडूक गती'. सर्पगती याचा अर्थ असा होतो की, सापाच्या चालीप्रमाणे आणि मंडूक गती म्हणजे बेडकाच्या चालीप्रमाणे. म्हणजेच एक अंतर दोघांनाही पार करायचे आहे. साप हा हे अंतर त्यांच्या क्रियेप्रमाणे म्हणजेच घासत-घासत पार करेल तर बेडूक हे अंतर टूणू-टूणू अशा उड्या घेत पार करेल. अगदी असाच काहीसा प्रकार जयपूर गायकीत पहावयास मिळतो. एका स्वरावरून दुसऱ्या स्वरावर जाताना दोन्ही स्वरांमधील अंनत श्रुतीवरून गमकाचा वापर करणे याला तंतअंग समजतात. बिनवादनात मुख्य हीच क्रिया होते. कापसाच्या बोंडातून सुताचा लांबच लांब धागा काढावा अशा प्रकारची ही क्रिया असते आणि खाँ साहेबांचा हा धागा रेशमी भक्कम पिळीचा असे आणि म्हणूनच या

गायकीत अतूटपणा आहे.

उ. अल्लादिया खाँ यांच्या गायकीतील चीज आणि आलाप अंग यांची सर्पगती म्हणजेच तंतअंग असे एका स्वरावरून दुसऱ्या स्वराची सुरुवात करणे हे या अंगाचे एक प्रमुख लक्षण समजता येईल. या घराण्यात आवाज बनविण्याची स्वतंत्र शैली आहे. आवाजाला विशेषत: आकारयुक्त लगाव आणि गळयाच्या तयारीवर जास्त जोर दिला जातो व खुल्या आवाजात गायन केले जाते. अतूटपणा कायम रहावा तो टिकावा यासाठी त्यामध्ये स्वरांना भरण्यासाठी त्या रचना दीर्घ असणे गरजेचे आहे. रचना दीर्घ श्वासाच्या असल्यामुळे दोही रचना हे एक विशेष झाले आहे. पं. बबनराव हळदणकर सांगतात की, जो अतूटपणा आलापात तोच अतूटपणा तानेत दिसून येतो. लक्ष्मीबाई जाधव यांच्या गायकीत तूटकपणा अजिबात नसे. स्वरावर अतिशय सुंदर व स्वरांचा प्रवाह अखंड असे.

2) नैसर्गिक व अत्यंत मोकळा आवाज शुद्ध आकारावर भर :

जयपूर गायकीमध्ये आस, मिंड, घसीट, आकारातून अधिक प्रभावी होत असल्याने गाण्यात बीज टिकविण्याच्या दृष्टीने शुद्ध आकारामुळे ही मांडणी करण्यासाठी बीज प्राप्त होते. स्वच्छ, स्वाभाविक, नैसर्गिक व मोकळ्या आवाजात गायन करणे हे जयपूर गायकीचे वैशिष्टय आहे. नैसर्गिक आणि स्वाभाविक आवाजात कृत्रिमता नसावी. आकार तिन्ही सप्तकात सारखाच मापाने लागावा, असे या घराण्यामधील गायकांचे काटेकोर मत असते. स्वर लावताना कोणता स्वर कसा, किती आकार घ्यावा लागेल याचे प्रत्येक स्वरावर काटेकोरपणे पालन केले जाते. याबाबत उ. अल्लादिया खाँ साहेब म्हणायचे की, "ज्याला बोलता येते त्याला गाता आलं पाहिजे" यावरूनच

असे दिसते की, नैसर्गिक आणि स्वाभाविक आवाज लावण्याची या गायकीच्या गायकांची तयारी असते.

गायक आवाज व आकार हा तिन्ही सप्तकात सारखाच लागावा, या दृष्टीने सतत प्रयत्नशील असतात. डॉ. सुशीलकुमार चौंबे म्हणतात की, "इस गायकी में मानसिक अनुशासन अथवा मानसिक संयम है। इस गायकी में बौद्धिक भावना की प्रबलता अथवा प्रधानता है। पेचीदापन, जटिलता, स्वर-लय प्रसारण का चमत्कार यही इस गायकी के प्रधान गुण है।"

यावरून असे दिसते की, या गायकीत मुलत: एक संस्कार दडलेला आहे. डॉ. ना. र. मारुलकर म्हणतात की, खाँ साहेबांच्या मते, 'ज्याला बोलता येते त्याला गाता आल पाहिजे' म्हणजेच एका अर्थाने त्यांच्या गायकीचे हे मुळसुत्र म्हणावे लागेल. गायन कला ही नैसर्गिक कला आहे. त्यामुळे तिथे सादरीकरण हे नैसर्गिकच व्हावे. त्यात आव आणू नये. त्यामध्ये कोणत्याही प्रकारची भेसळ नसावी.

हेच स्पष्ट होते की, जयपूर गायकीत मोकळा, स्वाभाविक व शुद्ध आकार लावण्यावर जास्तीत जास्त भर दिला जातो.

3) चपखळ बंदिश व अस्ताई अत्यंत कलात्मकतेने मांडणे :

या घराण्याच्या गायकीत राग सादरीकरण करताना छोट्या व चपखळ बंदिशी सादर करतात व त्यांची मांडणी ही अत्यंत कलात्मकेतेने मांडण्याचा प्रयत्न चालू असतो. रागाचे संपूर्ण चलन हे त्या बंदिशीमध्ये लगेच दिसते. अस्ताई म्हणत असताना अत्यंत कलात्मकतेने म्हटली जाते. अस्ताई एकदा किंवा दोनदा घेतात. या घराण्यातील कलाकारांनी चीज कितीदा म्हटली तरी तिचे स्वर व ताल यात कणाचाही फरक

झालेला चालत नाही. चिजेच्या मुखड्याप्रमाणे चिजेची अतिशय सुबक मांडणी ठेवणे हे या गायकीचे खास वैशिष्ट्ये आहे.

या घराण्यांच्या बंदिशीमध्ये चपखलपणा म्हणजे अगदी कटाक्ष पहावयास मिळतो. बंदिशीमधील शब्द एक असतो; पण ती गात असताना त्यामध्ये अनेक स्वर घट्ट बसविले जातात. ते स्वर इतके घट्ट असतात की, बंदिश कितीही वेळा म्हटली तरी तिचे स्वर, ताल दोन्हीही हलत नाहीत. बंदिश जिथे संपते तिथूनच तिचा मुखडा पकडला जातो. त्या ठिकाणी अवकाशाला अजिबात वाव नसतो. आपण वि. किशोरीताईंनी भूप रागातील गायिलेली बंदिश 'सहेलारे आ मील गांवो' ही ऐकलेलीच आहे. यावरून या घराण्यातील बंदिशीचा आपणास सहजच अंदाज येतो.

4) अवघड वक्र आलाप तानांचा प्रयोग :

या घराण्यात अवघड वक्र आलाप तानांचा प्रयोग होतो. एकाच श्वासामध्ये एका -पेक्षा अधिक आवर्तनामध्ये ताना घेतल्या जातात, हे या गायकीचे वैशिष्टय आहे. अतिशय सुंदर कलात्मकेतेने विविध तानांचा वापर या घराण्याच्या गायकीमध्ये केला जातो. आलापचारीतील कल्पकता स्वरांना व शब्दांना एका विशिष्ट पद्धतीने आघात धक्के देत देत लयकारियुक्त तानांच्या विविध छटा पेश करत सादरीकरण होते. तानांमध्ये गुंतागुंतीच्या, वक्रगती, पेचदार, गमकांच्या, खटक्यांच्या ताना घेतल्या जातात. ताना घेत असताना तिचा सूर जराही ढळत नाही यावर मात्र या गायकीतील गायकांचा विशेष कल असतो. तानेतील सूर न ढळण्यासाठी या घराण्यातील गायक विशेष लक्ष ठेवून त्यावर रियाज करतात. उ. अल्लादिया साहेब हे तान निर्दोष व दाणेदार येण्यासाठी अपार मेहनत करीत असत.

पं. बबनराव हळदणकर हे गुरू उ.अल्लादिया खाँ यांच्या प्रत्यक्ष ऐकलेल्या मफीलीवरून अनुभव सांगतात की, "उनकी तान जब तार सप्तक से अवरोही होती थी तब ऐसा एहसास होता था कि मानो बरसात हो रही है।" आणि नेमका हाच परिणाम उ.मुबारक अलींची तान ऐकल्यावर होत असे. असे जुने जाणकार म्हणतात.

असे लक्षात येते की, या घराण्यात सपाट एकेरी, सरळ तानेला फार वाव मिळत नाही. अशा तानेमध्ये दोन दोन-तीन तीन स्वरांच्या जोड्या करून विविध प्रकारच्या आकृती गंफून ताना तयार केल्या जातात. तान घेत असताना लयीला बरोबरच ठेवून ह्या ताना बाहेर वर्षाव करतात तेव्हा श्रोते आपोआपच त्या तानावर झुलण्याचा आनंद घेतात.

स्वर आणि लय या दोन्हीचा सुंदर मेळ घालून अवघड; पण चैतन्यदायी वाटणारी गायकी या घराण्यातील गायकांनी निर्माण केलेली पहावयास मिळते. गायकीत मोकळा व नैसर्गिक लगाव आला यांनी अत्यंतिक महत्त्व दिलेले आहे. आणि बंदिशींना आशय मानून यांनी विस्तार करण्यावर भर दिला आहे. ही गायकी बुद्धी व भावना या दोन्हींचा संगम असल्यामुळे ती सर्वांनाच माहित करते.

भेंडीबाजार घराणे :

एक आगळीवेगळी गायन शैली म्हणून भेंडीबाजार घराण्याचे नाव घेतले जाते. शास्त्रीय संगीताचे जाणकार व सर्वसामान्य रसिक-श्रोते सर्वांनाच या गायकीत काहीतरी आकर्षक वेगळेपण आहे हे जाणवते. विविधता, वैचित्र्य आणि नवीनता यांनी सतत बहरत राहिली आहे. प्रतिभावंत गायकांनी वेळोवेळी विकसित केलेल्या विविध घराण्यांच्या निरनिराळ्या शैलीमुळे ख्यालाची व्याप्ती आणि सौंदर्य उत्तरोत्तर

वृद्धिंगत होत गेले आहे.

या घराण्याचे संस्थापक म्हणजेच उ.हज्जू खाँ, उ. नजीर खाँ आणि उ. खादिम हुसैन खाँ प्रकरण दोनमध्ये या घराण्याचा इतिहास पाहिलेलाच आहे. या तिन्ही भावांनी वेगवेगळ्या गुरपासून संगीत शिक्षा अवगत करून ती एकत्र करून आपली स्वतःची एक गायन शैली निर्माण केली आणि ती भेंडीबाजार या नावाने प्रसिद्ध केली. त्यांच्या गायकीत गुंजनयुक्त आवाज, दीर्घ दमसास, बीनच्या ढंगाचे मिंडयुक्त आलाप, गमकाचा प्रयोग, सरगम या खास ढंग, गायकीत खंडमेर तत्त्वाचा कुशलतापूर्वक प्रयोग अशा प्रकारचे वर्णन या गायकीचे करता येते. या तिन्ही भावांनी मिळून ही गायकी विकसित केली असली तरी त्या प्रत्येकाचे स्वतःचे काही खास वैशिष्ट्ये होती. त्यामध्ये असे आढळून आले की, उ. छज्जू खाँ साहब हे धृपद-शैलीचा अवलंब करत. त्यामध्ये सौंदर्ययुक्त बोल आलाप, सरगम याचा प्रयोग होत असे. त्यांनी अनेक धृपद व ख्यालांच्या उत्कृष्ट रचना केलेल्या आहेत. त्यातील एक धृपद पुढील प्रमाणे पाहता येईल.

धृपद

स्थाई : गोरा गणपत गणेश
गिरीधर गिरीधर नायक
गंधर्व गायन गंगाधर नरनारी ॥धृ.॥

अंतरा : जगबंधन प्रभू रघुनंदन तिवारी
मुरलीपत राधा-पत सुर-बीर बलिहारी॥1॥

संचारी : घेर लियो दुर्जन ने
बिपदा संकट भारी
तुम बिन कौन हमारा, राखो लाज हमारी ॥2॥

आभोग : दाता जग सुबदायक
तुम प्रभू, नारायण
देत अमर को ग्यान, तेरो दरस बिहारी॥3॥

सादरा

स्थायी : महानाद शिव आदनाद निरंजन
नारायण नाम अपरंपार

अंतरा : सूर संग सूर साधे, साधो हे ब्रम्ह
नाद जगत भगत आद
अमर गुरू तेरो करम कर तार।

याबंदिशी वरून असे लक्षात येते की, त्यांनी आपले नाव बंदिशी करिता 'अमर' असे ठेवले होते.

उ. नजीर खाँ हे खंडमेर स्वर-साधना आणि बीनअंगाच्या गायकीचा जास्त अवलंब करीत असत. त्यांची आलापी मिंडयुक्त असे. वि. अंजनीबाई मालपेकर त्यांच्या गायकीबाबत सांगतात की, "नजीर खाँ साहब जब स्वर लगाते थे, तो ऐसा प्रतित होता था कि उस कमरे की दिवारों से भी वह स्वर प्रतिध्वनित हो रहा है। वे दो स्वरो के बीच को जो दीर्घ मींड लेते थे, उससे ऐसा लगता था, मानो उन स्वरो में एक तेजोवलय का उदय हो रहा है।

उ. खदिम हुसैन खाँ साहेब यांची जोरदार गमक आणि बलपेची 'मठ्ठीतान' हे महत्त्वाचे विशेष होते. या तीन ही भावांनी गायकीबरोबर ही कला दान करण्याला अत्यंत महत्त्व दिले. त्यात दिल्लीचे उ. चांद खाँ यांनी उ. छज्जू खाँ यांच्याकडून तालीम घेतलेली आहे.

या गायकीला वाढविण्याचे श्रेय जाते ते उ. छज्जू खाँ यांचे पुत्र अमान अली खाँ व श्रीमती अंजनीबाई मालपेकर यांना. उ. अमान अली

खाँ साहेबांनी आपल्या वडिलांचा संपूर्ण गुण घेतला होता. त्यांची गायकी अत्यंत आक्रमक होती. खंडमेरू तत्त्वावर आधारित गायकी त्यांनी विकसित केली होती. श्रोत्यांना आकर्षित करणारी, आचंबित करणारी सरगम. उ. अमान अली खाँ हे आध्यात्मिक वृत्तीचे असल्याकारणाने मैफिलीत गायन करणे त्यांना जास्त पसंत नसे. नादोपासनेत त्यांचे मन गुंतून असे. त्यांच्या शिष्यांमध्ये शिवकुमार शुक्ल यांनी या घराण्याच्या गायकीला लोकप्रिय केले.

वि. अंजनीबाई मालपेकर यांनी उ. नजीर खाँ यांच्याकडून संगीत शिक्षा प्राप्त केली होती. त्यांनी खाँ साहेबांकडून दीर्घ श्वास, खुला लगाव, गुंजनयुक्त स्वर हे आत्मसात केले होते. त्या 10 ते 12 तास रियाज करत असत. अंजनीबाईंनी आपली गायकी पं.कुमार गंधर्व, पं. जानोरीकर, पं. किशोरी अमोणकर यांना दिली.

पं. जानोरीकर यांनी उ. अमान अली खाँ यांच्याकडूनदेखील संगीताची तालीम घेतली होती. त्यांचा आवाज गंभीर आणि खुला होता. हळुवार आणि हुंकार गमक गायकीत वापरत असत त्यांच्या शिष्यांमध्ये प्रामुख्याने साधना जोशी, श्रीकांत पारगावकर, सुहासिनी कोरटकर, शरद करमरकर, वसुंधरा पंडित यांची प्रामुख्याने नावे घेता येतात.

अशाप्रकारे भेंडीबाजार घराण्याच्या या विकासाच्या टप्प्यावर त्यांची गायकीची ठळक वैशिष्ट्य पुढीलप्रमाणे पाहता येतील.

1) आवाजाचा लगाव हा नैसर्गिक व गुंजनयुक्त असणे.

2) उत्कृष्ट बंदिशींचा संचय व आकर्षक प्रस्तुतीकरण.

3) खंडमेरतत्त्वावर आधारित गायकी.

4) शांत व आध्यात्मिक वृत्तीवर सादरीकरण.

5) रागाच्या प्रकृतीनुसार प्रस्तुतीकरण.

6) उत्कृष्ट व गमकेच्या वैशिष्ट्येपूर्ण ताना.

1) आवाजाचा लगाव हा नैसर्गिक व गुंजनयुक्त असणे :

कोणत्याही घराण्याची गायकी ही त्याच्या आवाज लगावावर अवलंबून असते. आवाज हा नैसर्गिक आहे; पण गायनासाठी आवाज कसा तयार करायचा हे मात्र पूर्णतः गायकाच्या मेहनतीवर अवलंबून आहे. भेंडीबाजार घराण्यात आवाज लावण्यावर एक विशेष प्रकारे लक्ष दिले जाते. डॉ. सुहासिनी कोरटकर सांगतात की, "मुद्दाम एका विशिष्ट प्रकारानेच आवाज लावण्याचा आग्रह न धरता प्रत्येकाच्या आवाजाच्या जातीप्रमाणे, परंतु खुला श्वासयुक्त आवाज लावण्याची व स्वरांमध्ये निरनिराळ्या पद्धतींनी गुंजन निर्माण करण्यासंबंधी तालीम दिली जाते."

घराण्यात आवाज साधना दीर्घ श्वासोश्वास, चढउतार, श्वासनियंत्रण आणि प्रदीर्घ स्वरोच्चारण ह्या उल्लेखनीय गोष्टी आढळतात. प्रत्येकाच्या आवाजाच्या गुणधर्मानुसार त्यांची गायकी विकसित करण्याने प्रत्येक कलाकाराची एक स्वतंत्र ओळख होते हा उद्देश या घराण्यांमधील गायक कलाकारांचा आहे. त्यामुळेच आवाज हा ज्याच्या-त्याच्या प्रत्येकाच्या प्रकृतीनुसारच लावण्याची पद्धती आहे.

या घराण्यात आवाज तयार करण्यासाठी खर्ज साधना ही अत्यंत महत्त्वाची मानली जाते. खर्ज साधना केल्यामुळे आवाजात एक प्रकारचे वजन तयार होते. आवाज लावण्याच्या बाबतीत उ. अमान अली खाँ यांची पद्धती ही अत्यंत लोचदार आणि मोकळी असून तार सप्तकात निमुळता होत जाणारा असा आवाज आहे. वि. अंजनीबाई यांचा आवाजदेखील अत्यंत स्वच्छ, मोकळा जवारीदार होता. त्यांच्या आवाजाबाबत पं. कुमार गंधर्व यांनी 'माणुस' नावाच्या मासिकाच्या

दिवाळी अंकातील हे उद्गार आहेत. ते म्हणतात की, "प्रो. बी. आर. देवधरांच्या विनंतीवरून बाईंनी आम्हाला गाणे शिकविण्यास होकार दिला. बाई अगदी मुक्त हस्ताने उत्तम दर्जाचे गाणे सोडून तीस वर्षे झाली होती. शिकवितांना त्याचा प्रत्येक सूर चैतन्याने पुलकित होऊन समोर यायचा. प्रत्येक स्वराला त्या वेगळा प्राण देत असत. असे सुरांचे सामर्थ्य मी कधीही ऐकलेले नव्हते. तरी सुध्दा त्या म्हणायच्या "आज मध्यम लागत नाही हो नीट। मी थक्क व्हायचो बाईचा सूर एखाद्या जोतीसारखा लागला. नुसता लख्ख प्रकाश. दुसरं काही नाही. फक्त आनंद! मी पार चक्रावून गेला. सर्व जग विसरलो, फक्त तो आनंदमय प्रकाशसूर हे एकमेव सत्य उरले !"

वि.अंजनीबाइंर्च्या आवाज लावण्याबाबतच किशोरीताई अमोणकर सांगतात की, "84 साल की उम्र में भी उनकी आवाज में ऐसी खनक थी जैसे कोई सिक्का जमीन पर पडने से होती है। सुरिलापन तो मेरी माँ ने मुझे सिखाया या लेकिन हर एक सुर के बिंदु तक पहुचने का मार्ग मुझे आजी ने सिखाया।"

या घराण्यामध्ये आवाज हा मोकळा गुंजनयुक्त करण्यासाठी खर्ज साधना ही महत्त्वाची मानली आहे. त्यासाठी ओंकार व खर्ज साधना या घराण्यात अधिक प्रमाणात करून घेतली जाते. खर्ज साधना केल्याने स्त्रियांच्या आवाजात एक वजन येते. या घराण्यातील गायक हे अंजनीबाईंच्या आवाजाचा आदर्श सतत आपल्या डोळ्यांपुढे ठेवत आलेले आहेत. अंजनीबाईंनी मेहनत साधनेने कमावलेला आवाज, त्यात भरलेला दीर्घ श्वासाचा प्राण आणि संपूर्ण गायनाला असलेली आध्यात्मिक बैठक यामुळेच त्यांच्याएवढी उंची गाठणे कठीण; पण आदर्श मात्र ठेवून आपले ध्येय गाठण्याकडे या घराण्याचे गायक प्रयत्न करतात.

2) खंडमेरू तत्त्वावर आधारित गायकी :

खंडमेरू किंवा मेरूखंड ही मूलत: गणिती संकल्पना आहे. दोन, तीन, चार असे स्वरांचे समूह ठेवून त्यातील प्रत्येक स्वर एकदाच घेवून निरनिराळी स्वरवाक्ये करायची या क्रियेला खंडमेर किंवा मेरुखंड म्हणतात. या घराण्यामध्ये रागाची बढत, सरगम, तान इ. सर्व क्रियांमध्ये खंडमेर तत्त्वाचा कलात्मक रीतीने उपयोग केलेला असतो. ते या गायकीचे पायाभूत तत्त्व आहे. या तत्त्वाची विशेष तालीम दिली जाते. या घराण्यात ही तालीम देत असताना खंडमेर पद्धतीने अलंकार व पलटयांची घोटाई रियाज करण्याची व करवून घेण्याची चिकाटी ह्या घराण्यातल्या कलावंतांचे एक वैशिष्ट्ये आहे. डॉ. शुभदा कुलकर्णी म्हणतात की, या घराण्यामध्ये एक लक्षणीय गोष्ट आहे. या गायकीतील कलावंत आलापी करताना त्यात लयीचे विविध प्रकार आढळून येतात. आलापाबरोरबर ताना, सरगम, बोलताना यामध्येही खंडमेराच्या तत्त्वाचा उपयोग चपखलपणे या घराण्याचे गायक करतात.

3) उत्कृष्ट बंदिशींचा संचय व आकर्षक प्रस्तुतीकरण :

या घराण्याचे संस्थापक असलेले उ. छज्जू खाँ यांनी अनेक धृपदे व बंदिशींची रचना केली होती. उ. छज्जू खाँ यांनी रचलेल्या बंदिशी म्हणजे भेंड़ीबाजार घराण्याची मिळालेली अनमोल देणगी आहे. त्यांच्या हिंदी आणि ब्रज भाषेचा व्यासंग या बंदिशीमध्ये आढळून येतो. त्यांच्या काव्यातील शब्दामुळे त्यांची आध्यात्मिक वृत्ती दिसून येते. त्यांनी रचलेल्या बंदिशीवरून हे लक्षात येते की, या घराण्यात बंदिशींना अतिशय महत्त्व आहे. बंदिशीमध्ये शब्दांना स्थान दिले जाते. त्याचप्रमाणे एकाच रागातील अनेक बंदिशींचे ज्ञान आणि त्यानुसार गायकी घडविणे हे महत्त्वाचे समजले जाते. या घराण्यातील

बंदिशीबाबत डॉ. सुहासिनी कोरटकर यांचे सुंदर मत इथे मला मांडावेसे वाटते.

"ख्याल गायन में बंदिश का स्थान तथा महत्त्व क्या और कितना है। इस संदर्भ में गायको के भिन्न-भिन्न विचार है। गाते समय किन्हि भी 2-3 शब्दो को लेकर हम राग को परिणामकारक रीती से प्रस्तुत कर सकते है। एक पंक्ती ही काफी है। अन्तरे की कुछ आवश्यकता नही - तरह से कथन भी किये जाते है। लेकिन ख्याल गायन में भेंडीबाजार वालों ने आराम से ही बंदिश को महत्त्वपूर्ण स्थान दिया है। स्वर एवं लय संगीत के दो प्राण है। लेकीन गायन के लिए इन दोनो के साथ एक और आयाम जुड जाता है। और वह है शब्द के साथ आता है भाव और अच्छे शब्दों से बनता है साहित्य या काव्य इन तीनों के संतुलित संगम से गायन के रसाविष्कार में निश्चित ही एक अलग सौंदर्य निर्मित होता है। फिर इसका उपयोग ख्याल गायन को अधिक रंजक एवं परिणामकारक बनाने के लिए क्यो न किया जाए? ऐसे तत्व को भिंडीबाजार वाले गायक आरम्भ सेही मानते आए है और इसीलिए अपनी अलग गायकी के अनुकूल स्वर, लय और शब्दो के अनुठे संगम वाली उत्कृष्ट बंदिशो की रचनाए इन कलाकारों ने की है।" अशाप्रकारे या घराण्यामध्ये बंदिशींना महत्त्व दिले जाते.

4) शांत व आध्यात्मिक वृत्तीतून सादरीकरण :

भारतीय शास्त्रीय संगीताची एक प्रवृत्ती ही आध्यात्मिक आहे हे आपणास माहीतच आहे, परंतु प्रत्येक कालाकाराच्या प्रकृतीनुरूप त्याच्या स्वभावानुसार, त्याच्यावरील संस्कारानुसार, प्रत्येकाची गायनाची एक आगळीवेगळी शैली निर्माण होते. हे भेंडीबाजार घराण्याचे वैशिष्ट्य आहे की, त्यांच्या गायनात शांत व आध्यात्मिक भाव

पहावयास मिळतो. या घराण्यातील लोक संगीताला नादयोग मानतात आणि ईश्वरप्राप्ती व मोक्षप्राप्तीचे साधन मानतात. उ. अमान अलींच्या बंदिशीवरून लक्षात येते की, आध्यात्मिक वृत्तीमधून सादरीकरण करण्यावर भर आहे. हे कलाकार स्वरांच्या आनंदामधून आत्मानंद शोधत असतात.

5) उत्कृष्ट ताना व गमकेच्या ताना :

खुल्या आकारातील छुट तानांचा जास्त वापर दिसतो. विशिष्ट स्वराकृतीच्या गमकेच्या ताना या गायकीत घेतल्या जातात. त्यांची लय इतर तानप्रकारांच्या तुलनेत थोडी कमी असते. तानेतील वेगवेगळ्या स्वरावर बल दिल्यामुळे एका स्वराकृतीतून वेगवेगळे प्रकार निर्माण होत असताना दिसतात. याबाबत डॉ. नारायण मंगरुळकर सांगतात की, आलापी-तनाईत क्रिया नजाकतीची मिंड, सुत, गमक, कण्स्वर प्रयोग, बारकावे स्वरांची भेंडोळी, बोलबाट, बोलबनाव, क्रिया, ताल-लयीचे प्रभुत्व, लयकारी, तानांचे विविध प्रकार, द्रूत, अतिद्रूत, फिरतीच्या ताना, गमकांच्या ताना इ. तानांचा उपयोग या घराण्यात करतात.

6) रागाच्या प्रकृतीनुसार राग मांडणी :

राग मांडताना या घराण्यात प्रत्येक वेळी, प्रत्येक रागाच्या राग वैशिष्ट्यांकडे विशेष लक्ष दिले जाते. रागाची प्रकृती काटेकोरपणे पाळली जाते. मिंडयुक्त विलंबित गायकी व मध्यलयीची कणयुक्त गायकी यांचा सुरेख संगम या घराण्यात झालेला पहावयास मिळतो. अस्ताई-अंतरा ह्या दोन्ही गोष्टी सांभाळताना स्वर-शब्द-लय हे काटेकोरपणे पाहिले जाते. त्या रागातील प्रकृती वैशिष्ट्याकडे विशेष लक्ष दिले जाते.

7) दाक्षिणात्य पद्धतीचा अवलंब :

या घराण्यामधील गायकांनी कर्नाटक संगीत पद्धतीमधील नोटेशन म्हणण्याची क्रिया ही हिंदुस्थानी संगीतात वापरलेली आहे. त्याचप्रमाणे प्रतापवराळी, हंसध्वनी, अभोगी, सालगवराळी सारखे राग मोठ्या ताकदीने सादर केले जातात.

अशा प्रकारे भेंडीबाजार घराण्याची गायकींची परंपरा पहावयास मिऴते. या घराण्याची अभ्यासपूर्ण समृद्ध गायनपरंपरा खरोखरच अभ्यासणे गरजेचे आहे. हे अभ्यासल्यानंतर एका नव्या ख्याल शैलीचा निश्चितच शोध लागतो. रागाची विविध रुपे पहावयास मिळतात आणि शास्त्रीय संगीताचे बलाढ्य विशाल रूप दिसते.

मेवाती घराणे :

अभिजात संगीतातील आधुनिक घराण्यांच्या बाबतीत बोलायचे झाले तर मेवाती घराणे म्हटले की, पं. जसराजजी हे नाव आपल्यापुढे येते. मेवाती परंपरेत पं. जसराजजी यांचे कार्य अनमोल आहे. त्यांनी आपले वडील पं. मोतीराम जी यांच्याकडून ही गायकी आत्मसात केली. या गायकीत स्वतःच्या विचारांची भर घालून ही गायकी आज संपूर्ण विश्वात अजरामर करून ठेवली आहे. जोधपूर दरबारात पं. नत्थूलाल यांनी उ. नजीर खाँ यांच्याकडून तालीम घेतली होती. नत्थूलालजी यांनी जी तालीम घेतली त्यामध्ये अभ्यास, चिंतन करून ही गायकी आपल्या एका वेगळ्या चिंतनातून पुढे नेली. ही गायकी, शिक्षा केवळ आपल्यापुरती मर्यादित ठेवली नाही तर त्यामध्ये त्यांनी प्रतिभेची भर घालून ही शिक्षा पं. मोतीराम आणि पं.ज्योतिराम यांना दिली. पं. मणिराम आणि पं. जसराज हे पं. मोतीराम यांचे पुत्र. साहजिकच ही गायकी पुढे पं. मणिराम आणि पं. जसराज यांच्या पदरी आली आणि

विलक्षण गायकी निर्माण झाली. पं. मणिराम हे सांगतात की, "इस घराने की गायकी दो छोरों का अद्‌भूत सामंजस्य है यानी एक छोर पर इसमे धृपद की संतुलीत घोर गंभीरता है, तो दुसरा छोर टप्पे की तेजी चपलता और चमक लिए हुए है।"

पं. जसराजजी यांनी ही परंपरा आपल्या अनेक शिष्यांना दिली. त्यामध्ये सर्वपरिचित असलेले पं. संजीवजी अभ्यंकर हे होत. त्यांच्या गायकीत मेवाती परंपरा पुढे त्यांच्या मुलाखती मधून पहावयास मिळालेली आहे. या घराण्याला फार वर्षे मोठी परंपरा लाभलेली नसली तरीही याची कीर्ती मात्र आसमंतात जाऊन भिडलेली आहे. या घराण्याची गायकीतील वैशिष्ट्ये पुढील प्रमाणे पाहता येतील.

1) भक्तीरस प्रधान गायकी व गायनात समर्पण भाव.

2) तिन्ही सप्तकात सहज विहार करणारी गायकी.

3) प्रचलित व अप्रचलित रागांचे गायन.

4) सौंदर्यपूर्ण लयकारीचा प्रयोग.

5) सहज,सुंदर, मनोहारी ताना.

1) भक्तीरस प्रधान गायकी व गायनात समर्पण भाव :

या घराण्यामध्ये कोणताही गायक हा आपल्या मैफिलीची सुरुवात 'ॐ श्री अनंत हरिनारायण' अशा भक्तीपूर्ण शब्दापासून करतात. शक्यतो या घराण्यात बंदिशी ह्या गुरु, कृष्ण, कबीर अशा अनेक संतरचित असतात. हिंदी आणि ब्रज भाषेचा साठा असलेल्या अनेक भक्तीरसपूर्ण बंदिशी या घराण्यात जास्त प्रमाणात आढळून येतात. पं. जसराजजी यांनी पिया, सास, बैरन, रतिया असे शब्द चकोरीबाहेर जाऊन संत कवींच्या रचनांचा आधार आपल्या गायनात घेतलेला पहावयास मिळतो.

2) तिन्ही सप्तकात सहज फिरणारी गायकी :

पं. जसराजजी यांची गायकी ऐकल्यानंतर असे लक्षात येते की, या घराण्यात रागाचे चलन हे तिन्ही सप्तकात सहज दाखविले जाते.

3) प्रचलित व अप्रचलित रागांचे गायन :

मेवाती परंपरेत स्वरांमध्ये आध्यात्मिक आत्मिक आनंद शोधत असतात त्यामुळे घराण्यात राग प्रचलित असो की अप्रचलित तो सादर करताना सारखाच भाव असतो. अप्रचलित रागांमध्ये - धुलिया मल्हार, नटनारायण, शुद्ध बराडी, जयवंती तोडी, नानक मल्हार, नगध्वनी कानडा, भवानी मल्हार यासारख्या रागांचा संचय मेवाती घराण्यातील गायकांकडे आढळून येतो.

4) सौंदर्यपूर्ण लयकारीचा प्रयोग :

या गायकीत राग मांडणीत सौंदर्यपूर्ण लयकारीचा प्रयोग होतो. लयकारीयुक्त सरगम असते. ताना जणू तालाच्या लयीच्या हातात हात घालून चालत आहेत असे वाटते. या घराण्यातील गायकांना तबल्याबद्दल विशेष माहिती असल्यामुळे की काय राग गायनात अगदी सुरुवातीपासूनच लयकारीला महत्त्व दिले जाते.

5) सहज-सुंदर मनोहारी ताना :

रागाच्या प्रकृतीनुसार सहजसुंदर ताना घेतल्या जातात. तानामध्ये अलंकारिक ताना, चमत्कृतीजन्य ताना, त्याचप्रमाणे रागाच्या प्रकृतीनुसार गमक व आकर्षक सरगम घेतात. दर्जेदार बंदिशीसोबत दणकन समेवर येणारी तिहाई या सर्व बाबींचा अभूतपूर्व संगम या गायकीत पहावयास मिळतो.

अशाप्रकारची वैशिष्ट्य पहावयास मिळतात. त्याचप्रमाणे गायनात मुर्च्छनांचा प्रयोग हे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य पहावयास मिळते.

याशिवाय भजन गायकीतून गांभीर्य यांचे लालित्यपूर्ण अजब मिश्रण इथे पहावयास मिळते.

पतियाळा घराणे :

पटियाला यालाच आपण 'पतियाळा घराणे' असे म्हणतो. पतियाळा घराणे मूळ दिल्लीतच जन्माला आले, परंतु या घराण्याचे दोन मुख्य गायक म्हणजेच अलिबक्ष आणि फतेहअली यांचा संबंध पतियाळाशी निगडित असल्यामुळे या घराण्याला पतियाळा हे नाव पडले. या दोन्ही कलाकारांनी भारतभर भ्रमण करून आपली गायकी प्रगल्भित केलेली आहे. त्यामध्ये प्रामुख्याने उल्लेख करता येईल की, ही गायकी दिल्ली, ग्वाल्हेर, जयपूर या घराण्यांच्या गायकीच्या वैशिष्ट्याने मढलेली आहे.

या घराण्यातील उ. दत्ते खाँ यांनी या गायकीला हातभार लावला आहे. खरेतर दत्ते खाँ हे खास शास्त्रीय गायक नव्हते तर ते पंजाबी लोकगीते अत्यंत दमदारपणे गात असत. ही लोकगीते गाण्यावर त्यंचा जास्त भर होता. त्यांचे पुत्र मियाँ कालू हे सारंगी वाजविण्यात तरबेज होते. मियाँ कालू आणि त्यांची मुले यांनी या घराण्याला विकासाच्या टप्प्यावर नेवून ठेवले आहे. मियाँ कालू यांचे पुत्र नबीबक्ष आणि अलीबक्ष हे होते. यापैकी नबीबक्ष यांनी उ. बरहम खाँ यांच्याकडून तालीम घेतली होती. बरहम खाँ हे मूळ जयपूर दरबारी होते. मियाँ कालू यांना संगीत शिकण्याची, त्यातील विविध रुपे जाणून घेण्याची जिज्ञासा निर्माण झालेली होती. त्याच काळात जयपूर दरबारी कुतुबबक्ष आणि उ.तानरस खाँ यांचे गायन झाले. यांच्या गायनाचा मियाँ कालू यांच्यावर खूप प्रभाव पडला आणि ते उ. तानरस खाँ यांच्याबरोबर जयपूर दरबार सोडून दिल्ली येथे गेले व तानरस खाँ यांचे शिष्यत्त्व पत्करले

त्यांच्याबरोबर त्यांचे पुत्र नबीबक्ष यांनीही दिल्ली येथे जवळपास 12 वर्षे तालीम घेतली आणि ते नंतर प्रतापगढच्या दरबारी गेले.

अलीबक्ष आणि फतेह अली हे दोघे मित्र होते. या दोघांचेही शिक्षण मियाँ कालू यांच्या निर्देशानुसार सुरू होते. अलीबक्ष व फतेह अली दमदार व धुरंधर गवय्यांमध्ये मोडले जावू लागले. या दोघांचे गाणे एकदा जयपूर दरबारात झाले, त्यावेळी या दोघांची खूप स्तुती झाली त्यावेळी तिथे उ. रजबअली उपस्थित होते. त्या दोघांचे गायन ऐकून रजबअली म्हणाले की "मियाँ कालू तेरे लडके ऐसा गा रहे है कि तानरस खाँ भी फिके पड गए।" परंतु मियाँ कालू यांनी लगेच स्पष्ट केले की, हे गाणं तर तानरस खाँ यांचीच देन आहे. उ.तानरस खाँ यांच्या मृत्यूनंतर अलीबक्ष आणि फतेह अली यांनी अनेक घराण्यांच्या प्रसिद्ध उस्तादांकडून त्या-त्या गायकीची तालीम घेतली आणि आपल्या साधनेची भर घालून नवी गायकी निर्माण केली. या दोघांनी ज्या-ज्या घराण्यांमधून गायकी घेतली त्याचा तक्ता पुढील प्रमाणे पाहता येईल.

	गायकी अंग	**उस्ताद**	**घराना**
1	पंजाब का लोकगीत काफी अंग	दित्ते खाँ	पटियाला
2	धृवपद अंग	मियाँ कालू	जयपूर
3	ख्याल अंग	गोरवी बाई	जयपूर
4	ख्याल अंग	उ.तानरस खाँ	दिल्ली
5	ख्याल और तराना	उ.हस्सू हद्दू खाँ	ग्वाल्हेर
6	ख्याल	उ.मुबारक अली	जयपूर
7	तराना गायकी	उ.बहादूर हुसैन खाँ	रामपूर

या सर्व गायकींचा सखोल अभ्यास करून अलीबक्ष व फतेह अली यांनी जी गायकी निर्माण केली, आगळंवेगळं रूप देऊन विकसित केली ती म्हणजे पतियाळा गायकी होय. अलीबक्ष आणि फतेह अली यांनी अनेक शिष्य विविध भागात तयार केले.

आपल्या सर्वांना परिचित असलेले उ. बडे गुलाम अली खाँ हे या घराण्यातील गायक. यांनी ख्यालाबरोबर ठुमरीला आपलेसे केले. अशा या विविध रूपे घेवून नटलेल्या गायकीची ठळक वैशिष्ट्ये पुढीलप्रमाणे पाहता येतील.

1) चमत्कारिक गायकी.

2) ख्याल गायकी चपळ स्वरूपाची व संक्षिप्त स्वरूपाच्या बंदिशी.

3) अलंकारिक तथा वक्र तानांचा अधिक प्रयोग.

4) ख्याल गायनात टप्पा व ठुमरीचा प्रभाव.

1) चमत्कारिक गायकी :

पतियाळा घराण्याची गायकी ही श्रोत्यांना चमत्कारी करणारी गायकी आहे. या घराण्यातील गायक सादरीकरण करताना आलाप व तानांचा वापर करत असताना स्वरांची वेगवेगळी चमत्कारी करून श्रोत्यांना आश्चर्यचकित करत असतात. यावर ले. वा. ह. देशपांडे म्हणतात की, "या घराण्याची नितांत हृदय गायकी श्रोत्यांच्या अंतःकरणाचा वेध अगदी प्राण ओढल्यासारखा घेते."

बडे गुलाम अलीच्या एका मुलाखतीमधून प्रो. देवधर यांनी मांडलेले आहे की, "जगातील सर्वच गोष्टी सुंदर आहेत व ज्या-ज्या गोष्टीकडे माझे लक्ष वेधले जाते, त्या सर्व गाण्यात उतरवण्याचा प्रयत्न मी करतो. नदीकाठी अथवा मैदानात बसलो असता पक्षी उडत असलेले मला दिसतात. त्यांचे स्वच्छंदाने चाललेले नटणे, बागडणे हवेतून भुरर्कन

उडून आकाशात जाणे व नंतर मन मानेल तेव्हा परत झाडाकडे येणे मला फार आवडते. मी बसल्या बसल्या त्यांच्या सर्व कृतींची नक्कल गाण्यात हुबेहूब कशी करता येईल त्याचा विचार व प्रयत्न करतो व तान एकदम भुर्रकन तार पंचमापर्यंत नेतो व पक्ष्याप्रमाणे गिरक्या घेत घेत परत सा वर येतो."

ही गायकी म्हणजे निसर्गातील दृश्यांप्रमाणे, मानवी भावभावनांचे उत्कृष्ट दर्शन त्यांना झालले व त्याचे सादरीकरण, वर्णन हे गायकीच्या रूपातून आपल्यासमोर मांडतात अशी ही गायकी.

2) ख्याल गायकी चपळ स्वरूपाची व संक्षिप्त स्वरूपाच्या बंदिशी :

या घराण्याच्या गायकीवर ठुमरी व टप्पा या गीत प्रकारांचा प्रभाव आहे, त्यामुळे या घराण्यात गायकी खूप चपळ वाटते. ही गायकी अतिशय चपळ, चपखल ख्याल गायकीची वाटते. या गायकीत पंजाबच्या लोकगीतांचा समावेश आहे कारण आपण पाहिलेलच आहे की, उस्ताद दत्ते खाँ यांच्यामुळे ही पंजाब लोकगीतांचा अंश पतियाळा घराण्याच्या ख्याल गायकीत झाला आणि त्यामुळेच हे वैशिष्ट्य झाले की, ही गायकी चपळ, चंचल आहे. या गायकीत टप्पा अंगाच्या पण रचना असतात आणि त्यामुळेच बंदिशी ह्या छोट्या-छोट्या, परंतु कलात्मक आहेत. डॉ. गीता पैन्तल ह्या म्हणतात की, 'बहुत ही कलात्मक एवं संक्षिप्त रुप मे की गई है।'

या घराण्यातील रचना संक्षिप्त आहेत याचे कारण असे की, या गायकीचा लोकदर्शी प्रभाव त्यामुळे टप्पा अंग, पंजाबी हरकती व ठुमरीचा प्रभाव या सर्वांच्या एकत्रीकरणामुळे ख्यालाच्या मूळ शैलीत काही वेगळेपण निर्माण केले गेले आहे आणि यामुळेच ही गायकी श्रोत्यांना एका वेगळ्या पद्धतीने आकर्षित करते.

3) अलंकारिक व वक्र तानांचा अधिक प्रयोग :

या घराण्याच्या ताना ह्या इतर घराण्यांच्या तुलनेत जरा वेगळ्या स्वरूपाच्या आहेत. या घराण्यामध्ये अलंकारिक, वक्र व फिरत तानांचा कलापूर्ण पद्धतीने प्रयोग केला जातो. या घराण्यात तानांची आतषबाजी अधिक प्रमाणात आढळते. तानांचे विविध प्रकार सपाटताना, अलंकारिक ताना, अतिशय भरदार दृत, अतिदृत गतीच्या ताना घेतल्या जातात. जणू गळयात स्वरांची मशीनगन फिट केली की काय ? असे वाटावे अलंकारिक तानाबरोबर वक्र तानांचाही जोरदार मारा असतो. तानांच्या बाबतीत वा.ह. देशपांडे, प्रो. देवधर साहेब व बडेगुलाम अली खाँ यांच्या बाबतीतील उदाहरण येथे पाहू.

"जुलै महिन्यातील मुंबईमधील मुसळधार पावसात दुपारी दोन वाजता मरीनड्राईव्हच्या भिंतीवरून खळाळलेल्या समुद्राचे एकदम तीस-चाळीस फूट उंच उसळणारे पाणी पाहून खाँ साहेबांना मियाँ मल्हार रागाची आठवण होते व ते म्हणतात, "देवधर साहेब रियाज करण्यास ही वेळ फारच चांगली पहा. असे म्हणून त्यांनी आवाज खोलला पाण्याची मोठी लाट भिंतीवर आदळून पाणी वर उसळले की, खाँ साहेबांची तान तितक्याच जोराने वर जाई व पाण्याबरोबर खाली येईल.

अशा मनोहरी, चमत्कारिक ताना ह्या घराण्यातील गवय्यी घेतात.

4) ख्याल गायनात टप्पा व ठुमरीचा प्रभाव :

ख्यालाची लय साधारण ठेवून अस्ताई अंतरा भरतात. छोट्या ख्यालांवर अधिक भर तसेच धृपद, टप्पा आणि पंजाबी ढंगाच्या ठुमऱ्या गाण्यात कलावंताचा हातखंडा आहे. शास्त्रीय गायनाबरोबर उपशास्त्रीय

गान, वाद्य, संगीत, लोकसंगीत प्रकारांची ही विशेषतः आढळते. टप्पा या गीत प्रकाराचा अधिक प्रभाव आढळतो. याप्रमाणेच लोकगीते, पंजाबी गीते, पहाडी गीते, सबब कीर्तने इ. प्रकारांनाही या गायकीत अत्यंत महत्त्व दिले जाते.

अशा प्रकारची वैशिष्ट्य पहावयास मिळतात. या वैशिष्ट्यांबरोबर ही गायकी गमक अंगाची गायकी, सतत अतिद्रुत लयीत संचार करणारी अशी चमत्कारिक गायकी आहे. बंदिशी अगदी सौंदर्यपूर्ण असतात. शास्त्रीय गणिताप्रमाणे रागाची मांडणी, कलात्मकता आणि परिवर्तनशीलता यावर आधारलेली ही गायकी आहे.

दिल्ली घराणे :

दिल्ली घराणे हे मुळ सारंगीयांचे घराणे होते, त्यामुळे या घराण्यामध्ये विलंबीत लयीतील चिजांत सूत, मिंड, गमक आणि मध्यलयीतील चिजांमध्ये स्वरांचा आपआपसातील लड-गुंथाव आणि जोडकाम वैशिष्ट्यपूर्ण अस आहे. गायकी अंगामध्ये सुंदर स्वरांचे मेळ करून कलात्मक रूपात मांडणी करतात. या घराण्यामधील गायकांचे ताना व लयकारीवर अधिकार प्राप्त आहे.

डॉ. शरदचंद्र पराजंपे यांनी सांगितलेले आहे की, या घराण्यात ताना अतिशय कठीण, जटिल व बलपेंच वाली असतात. या घराण्यात तानांचे विविध प्रकारची पहावयास मिळतात. या तानामध्ये स्वरांची कसरत स्पष्ट दिसते. सारंगीयांचे घराणे असल्यामुळे सारंगी आणि सूरसागर या तंतुवाद्याचा वापर या घराण्यात विशेष करून पहावयास मिळतो. त्याचप्रमाणे ख्यालाच्या लयीनुसार विविध तालांची निवड केली जाते. साधारणपणे विलंबित बंदिशीसाठी तिलवाडा, झुमरा, सवारी ताल जास्त प्रमाणात वापरतात आणि मध्यलयीकरिता

अडाचौताल, फरदोस्त वापरतात तर द्रुत लयीतील बंदिशीसाठी त्रिताल, एकताल, रूपक इ. तालांचा उपयोग केला जातो.

या घराण्याचे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य असे आहे की, या घराण्यामधील गायकांनी आपल्या कलात्मकतेने व चातुर्याने ख्यालामध्ये विविध रंग भरून जे सादर केले त्याचेच आता ख्यालाचे विविध प्रकार म्हणून प्रचारात आले आहेत. त्या ख्यालांना त्या त्या वैशिष्ट्यानुसार त्यांची नावे देण्यात आली व ती आजही प्रचारात आहेत. हे दिल्ली घराण्याचे भारतीय संगीताला खूप मोलाचे योगदान लाभलेले आहे. ते पुढील प्रमाणे पाहता येतील.

1) सवारी के ख्याल 2) पालकी के ख्याल

3) नायकी के ख्याल 4) पटरी के ख्याल

5) जे हजी के ख्याल 6) सेहरे सुहाग के ख्याल

7) कुल्फी-तुर्रा के ख्याल8) खानापुरी के ख्याल

9) तान-बंधान के ख्याल 10) विलम्बित लय के ख्याल

11) मध्यलय के ख्याल 12) द्रुतलय के ख्याल

13) इससामी रागो के ख्याल 14) आड-लय के ख्याल

15) डसोठे लय के ख्याल 16) मोसमी रागो के ख्याल

अशाप्रकारचे हे प्रकार पहावयास मिळतात. या ख्यालाबरोबर या घराण्यात जवळपास 64 तानांचा गायनात प्रयोग केला जातो. हे पुरावे दिल्ली घराण्याचे उ. चांद खाँ साहब यांच्या स्वलिखित डायरीतून व त्यांचे छोटे भाऊ उ. उस्मान खाँ व उ.इकबाल अहमद खाँ यांच्याकडून

ही माहिती प्रो. रमेश मिश्र यांनी प्रापत केली आहे. ही सर्व तानांची नावे मला संशोधना अंतर्गत मला आढळून आली त्याचा उल्लेख मी इथे करते आहे. ही नावे पुढील प्रमाणे पाहता येतील.

1) दांव-पेच तान 2) सवाल-जवाब तान 3) फंदेकी तान 4) उडान की तान 5) उछाल की तान 6) उखाड की तान 7) खेंच की तान 8) झुले-हिंडोल की तान 9) कुल्फीदार तान 10) शेर दहाड तान 11) सपाट की तान 12) उचुक की तान 13) अरबीर तान 14) अखीर तान 15) ऐंच की तान 16) उलझाव की तान 17) उतराव की तान 18) अडंगे की तान 19) बंद तान 20) कडक बिजली तान 21) बादल गरज तान 22) बलदार तान 23) बनाव तान 24) भंडारे की तान 25) ऐलाव की तान 26) बढाऊ तान 27) बहाव तान 28) गेलतान 29) पहाड तान 30) फेंक तान 31) पेंचदार तान 32) फुलझडी तान 33) परछांव तान 34) फिरकी की तान 35) फलांग की तान 36) तिपल्ली की तान 37) तिगुन की तान 38) तीन सप्तकी तान 39) तलवार काट तान 40) ठहराव की तान 41) सलामी तान 42) झुलाव की तान 43) झपक की तान 44) झपट की तान 45) झटका तान 46) सकोला की तान 47) झलक की तान 48) चकदार तान 49) चमकदार तान 50) चुनाव तान 51) चुना-चुनी तान 52) चकाचौंध तान 53) चौपल्ली तान 54) छुट की तान 55) लहक की तान 56) हलक की तान 57) खुशनुमा की तान 58) धक्का की तान 59) धोखा की तान 60) धकेल की तान 61) दुहरी की तान 62) दमकती तान 63) दमदार तान 64) दिलकश तान 65) रपटती की तान 66) सुत-मींड की तान 67) झनक की तान

68) सुनहरी तान 69) जमजमा तान 70) घमाव तान 71) गिरावू तान 72) भद्दे-धमाके की तान 73) गौरख-धंदे की तान 74) गमक तान 75) गिरह गुलझवे तान 76) खटका तान 77) अटकदार तान 78) खडक तान 79) खुलाव तान 80) कडक तान 81) मढावू तान 82) श्रृंगार तान 83) लोचदार तान 84) लचाव-छुलाव तान 85) लचकदार तान 86) लडतन की तान 87) मरोड की तान 88) मुरक की तान 89) गोता तान 90) दिल फरेब तान 91) रदीफ काफीया तान 92) दुगुन की तान 93) खला की तान 94) हाली-चिघाड तान

पं. रमेश मिश्र हे सांगतात की, या तानांची संपूर्ण नियमावली ही दिल्ली घराण्यांमधील चार भिंतीमध्येच निर्माण केली होती. त्या प्रमाणेच हे गायक लोक ह्या ताना पेश करतात. याबरोबर या घराण्यात रागात शुध्दता पाळण्यावर संपूर्ण लक्ष कें द्रित असते. स्वरांचा कलाकृतीपूर्ण प्रयोग केलेला आढळून येतो.

रामपूर सेहस्वान घराणे :

रामपूर सेहस्वान घराण्याची गायकी ही ग्वाल्हेर घराण्याला जवळशी असलेली गायकी आहे. याचे कारण म्हणजे या घराण्याचे गायक उ. इमदाद खाँ यांनी ग्वाल्हेर घराण्याचे गायक हद्दू खाँ यांच्याकडून तालीम प्राप्त केली होती आणि त्यामुळेच ग्वाल्हेर गायकीची वैशिष्ट्य या घराण्याच्या गायकीत आढळून येतात. तर उ. इनायत खाँ हे ग्वाल्हेर परंपरेतील हद्दु खाँ चे जावई.

या घराण्यामधील गायकांनी रागालाप पद्धतीतून ख्यालाचा विस्तार करण्याची पद्धती प्रचलित केली आणि यासाठी त्यांनी मेरखंड पद्धतीचा अवलंब केला. दोन-चार रागवाचक व स्वरांना एकत्र करून वेगवेगळ्या प्रकारच्या रचना करून, विभिन्न स्वरांच्या आकृती करून

रागाचा विस्तार करणे हे या गायकीचे वैशिष्ट्य बनले.

पं. वि. रा. आठवलेजी म्हणतात की "खंडमेरू की पद्धति में बोलो की उपज मे अडचन पैदा होती है, इसी से सरगम अंग से बोल अंग को भरने की रीती इस गायकी में अपनाई गई है।" आणि यामुळेच या गायकीत सरगमला महत्त्व प्राप्त झाल्याचे दिसून येते.

यावर डॉ. रा. का. मिश्रा लिहीतात की, 'गमक औऱ छन्द का काम ही इस घराने का प्रधान उद्देश था। यह घराना अतिदृत ताना का भी प्रयोग करता था। इनकी लयकारी धृपद अंग प्रधान है।'

अजच्या पिढीतील या घराण्याच्या परंपरेचा वारसा चालविणारे आपल्या आवाजाच्या जादूनेच रसिकांना मोहून टाकणारे उ. राशिद खान या परंपरेचा समृद्ध वारसा चालवीत आहेत. ही गायकी अधिक रंगीली-रसिली म्हणूनदेखील ओळखली जाते.

इंदौर परंपरा :

उ. अमीर खाँ हे या गायकीचे प्रणेते मानले जातात. ह्या गायकीत मेरखंड पद्धतीची आलापी आहे. अत्यंत धीरगंभीर समुद्राप्रमाणे गाज असलेला ढाला आवाज आणि संथ गंभीर आलाप हे या गायकीचे वैशिष्ट आहे. या घराण्यातील स्वरांची बरसात ही किराणा घराण्याप्रमाणे आहे. यात ख्यालाची लय विलंबित ते अतिशय धिमी असते. या गायकीत बोल आलाप कमी प्रमाणात घेतले जातात व बोलताना तर घेतच नाहीत.

आधुनिक काळात संगीताचा व घराण्यांचा विकास पाहता अभ्यासा अंतर्गत असे लक्षात येते की, संगीताच्या व घराण्यांच्या विकासाची विविध टप्पे आढळून येतात. सद्य स्थितीमध्ये संगीताचे जे रूप पहावयास मिळते त्यासाठी प्राचीन काळापासून मेहनत घेतलेल्या संगीत तज्ज्ञांनी आपल्या चिकित्सक अभ्यासातून, त्यांच्या विचाराच्या

देवाण-घेवाणीतून त्यामध्ये सतत काळानुरूप नवनिर्मिती करून ते संगीत आपल्यापर्यंत पोहोचविले म्हणूनच आपल्याला प्रत्येक वेळी त्याचे विकसित रूप पहावयास मिळालेले आहे.

प्राचीन काळापासून ते आजतागायत संगीतातील प्रत्येक बाबींमध्ये काळानुरप बदल झालेला आहे. गीतप्रकार, ताल, वाद्य, गायन पद्धती, स्वरलिपी इ. असे अनेक बदल भारतीय शास्त्रीय संगीतात घडत गेले. ऋचागायन-सामगान-गंधर्वगान-देशीसंगीत-जातीगायन-प्रबन्ध-धृपद-धमार-ख्याल-टप्पा-ठुमरी अशा गीतप्रकारांचा काळानुरूप विकास होत गेला. जाती गायनातून रागसंगीताचा उगम मानतात. हा उगम भारतीय संगीतात खूप विलक्षण होता. आज राग संगीतच मानवी जीवनाचा आत्मा समजले जाते.

प्रत्येक कालखंडात संगीताचा विकास प्रगतीपथावर होता. संस्थानिकांच्या विलीनीकरणानंतर देशात स्वातंत्र्याची मोठी लाट उसळली होती. याच काळात काही दिवस भारतीय संगीताची दयनीय अवस्था होती, परंतु हे दिवस फार काळ पहावयास मिळाले नाहीत कारण संगीताची मोठी क्रांती घडवून आणली ती पं. विष्णू नारायण भातखंडे आणि पं. विष्णू दिगंबर पलुस्कर यांनी. या दोन्ही संगीत तज्ज्ञांनी भारतीय संगीत जनसामान्यापर्यंत पोहोचविण्यासाठी अथक परिश्रम घेतले. या दोन्ही कलाकारांप्रमाणेच अनेक घराणेदार गायक भारतीय संगीताच्या विकासासाठी सतत कार्यरत होते. भारतीय संगीताचा हा महान वारसा सांभाळला तो घराणेदार गवैय्यांनीच. हा वारसा सांभाळून तो पुढच्या पिढीपर्यंत पोहोचविण्याचे कार्यदेखील या कलाकारांनी केले आणि म्हणूनच हजारो वर्षांपासूनची सांगीतिक परंपरा अनेक टप्प्यांचा प्रवास करत अनेक बाबींची भर घेवून आपल्यापर्यंत

आलेली आहे.

प्रत्येक घराण्याची गायकी भिन्न, परंतु प्रत्येकात काही ना काही तेजस्वी रूप धारण केलेले आहे. ग्वाल्हेर म्हणजे घराण्यांची गंगोत्री. अगदी सोपी व प्रसाद युक्त अशी गायकी. ही गायकी व वेगळी आहे. लोकांना लगेच भावते. जोरदार आणि खुल्या आवाजातील गायन हे धृपदाचे अंग लगेच आपल्याला दिसते. त्याचप्रमाणे रागांचे जास्त प्रमाणत प्रचलित रागांचे गायन होते. ग्वाल्हेरच्या गरूशिष्य परंपरेचा आदरभाव स्पष्ट होतो. साधारणपणे विलंबित लय घेऊन बोलतानांची लयकारी मनमोहक वाटते.

आग्रा गायकी ही घग्गे खुदाबक्ष यांच्या अपार, कठीण मेहनतीने निर्माण झालेली आहे. आग्रा गायीकी ही ग्वाल्हेरपासून माणतात. म्हणूनच या गायकीवर धृपद-धमारचा अतिप्रमाणात प्रभाव जाणवतो. घग्गे खुदाबक्ष आणि उ. फैय्याजखाँ यांनी आग्रा घराण्याला एक वेगळच वैशिष्टय प्राप्त करून दिलेले आहे. या घराण्यात बंदीशींना महत्व दिले जाते आणि जबडयाच्या तानाचा वापर जास्त प्रमाणता आहे. या गायकीचे महत्वाचे वैशिष्टय म्हणजे या गायकीत स्वरांपेक्षा लयीला जास्त महत्त्व दिले आहे. ही गायकी लय प्रधान आहे.

किराणा घराणे हे स्वरप्रधान आहे. स्वरांनाच आपले माणनारे आहे. स्वरांच्याभोवती आपले विविध वलय हे गायक निर्माण करतात. मुलत: बिनवादनाच्या शैलीतून हे घराणे आले असल्यामुळे यांचा स्वर अत्यंत बारीक लावला जातो. प्रत्येक दोन स्वरांमध्ये मिंड काम जास्त आहे. प्रत्येक स्वराला प्राधान्य देण्यासाठी आलापी संथ, संयमी आहे. या घराण्यास सरळ, गमक, सपाट तानांचा वापर होतो. ताण ही अतिक्रमाणे आणि जलदगतीने घेतली जाते. सरगमला या घराण्यात

महत्त्व दिले आहे.

स्वर आणि लय या दोन्हींचा सुंदर मेळ म्हणजे जयपूर गायकी. थोडी आवघड वाटणारी गायकी आहे. या गायकीत आवाज नैसर्गिक आणि मोकळा लावतात. बंदीशींच्या रचना मात्र कमी शब्दांच्या असलेल्या आहेत. आलाप व तानेत वक्रपणा जास्त आहे. त्यामुळे ही गायकी वळणा वळणाची वाटते. रचना कमी शब्दाच्या असल्यातरी या मध्ये बंदीशींना आशय माणुनच विस्तार हा त्यानूसार केला जातो अशी ही आवघड पण लोकप्रिय अशी गायकी आहे.

खंडमेरू तत्त्वावरील गायकी म्हणजे भेंडीबाजार घराणे होय. या घराण्याचे वैशिष्टय म्हणजे आवाज नैसर्गिक लावतात आणि त्यात गुजांर असतो. गायनात अध्यात्माचा जास्त प्रमाणात भाव आहे. या घराण्याकडे उत्कृष्ट बंदिशी असून त्या वैशिष्यपूर्ण पद्धतीने सादर होतात. आवाज लावण्यासाठी विशिष्ट प्रकारची खर्ज साधना या घराण्यात महत्त्वाची माणली जाते. यांचे एक महत्त्वाचे वैशिष्टय म्हणजे दाक्षिणात्य पद्धतीने नोटेशन घेण्याची रीत आहे. म्हणूनच ही गायकी आगळी - वेगळी गायकी म्हणून ओळखली जाते.

शांत व आध्यात्मिक भाव हाच मेवाती परंपरेत आहे. सतत गोड अशी गायकी. गातांना अगदी स्वरांना अलगद हिंदोळे दिल्यासारखे वाटते. हिंदोळयावर स्वर झुलत आहे असे वाटते. तिन्ही स्पतकात सहजफिरणारी मनोहारी अशी गायकी. अनेक घराण्यांचा बाज घेऊन पतियाळा गायकी निर्माण झाली. या गायकीने अनेक गीतप्रकारांवर आपले वर्चस्व गाजविलेले दिसते. त्यात ख्याल, ठुमरी, तराना, टप्पा, गजल हे प्रकार अगदी उत्स्फुर्तपणे मांडतात. ही गायकी अत्यंत चमत्कारीक आहे. यांच्या बंदीशी चपळ असतात.

दिल्ली घराणे हे मूळ सारंगीयांचे घराणे आहे. या घराण्यात मिंड, सुत, गमक आणि स्वरांमधील जोडकाम याला जास्त महत्त्व दिसते. या घराण्यात ताना व लयकारीवर अधिक भर जाणवतो. ख्यालाचे अनेक प्रकार या घराण्यात पाहावयास मिळतात आणि ताणांचेही अनेक प्रकार या घराण्यात आहेत. रागाची शुद्धता पाळण्यावर जास्त भर असतो.

रामपूर - सेहसवान या घराण्याची गायकी ही ग्वाल्हेरल गायकीशी मिळतीजुळती आहे. या घराण्यातही मेरखंड पद्धतीचा अवलंब करतात. रागवाचक स्वरांना एकत्र करून मांडण्याची पद्धत आहे.

अशा या विविध घराण्यांमधील गायन वैशिष्ट्यांचा आभ्यास केल्यानंतर मला असे जाणवले की, प्रत्येक घराण्यांमधून एक नवी शैली निर्माण झाली आणि ती विकसित होऊन तिची अनेक रूपे आपल्याला पहावयास मिळालेली आहेत. तत्त्व एक आहे; पण स्वरुप भिन्न आहे. म्हणूनच ही कला अनमोल समजली जाते. घराण्यांमधील गायकांनी मिळालेला परंपरेचा वारसा घेवून त्या स्वतःच्या अभ्यासाची, चिंतनाची, साधनेची भर घालून त्या शैलींना अलंकारिक रूप देवून विविधतेने सजविण्याचे कार्य संगीत तज्ज्ञांनी केलेले आहे.

***

विविध घराण्यांमधील गायकांची गायन शैली व वैशिष्ट्ये

प्रस्तावना :

भारतीय संगीत पद्धती ही विविध रूपे धारण करून तयार झालेली एक खास शैली आहे. विविधता आहे, अनेक सौंदर्य रूपे आहेत, तरीही एक सुंदर मनमोहक व आध्यात्मिक वारसा लाभलेला एकत्रित मेळ पहावयास मिळतो. शास्त्रीय संगीतात जे काही बदल झाले ते स्विकारून त्यात भर घालून ही कला जोपासण्याचे मोठे कार्य केले ते विविध घराण्यामधील गायक कलाकारांनी. बदल कसाही असो तो लगेच स्विकारला व त्याला आपल्या ढाच्यात बसवून, शास्त्रातील सिद्धता सिद्ध करत गेले. यामुळेच अनेक शैली निर्माण झाल्या. त्या त्या शैलींना त्यांची नावे प्राप्त झाली. ही नावे आज घराणे म्हणून सिद्ध आहेत त्यांना एक महान थोरपणा, घरंदाजपणा प्राप्त आहे. प्रत्येक घराण्याचे नुसतं नाव जरी समोर आले तरी मान आपोआप नतमस्तक होते हा आदर भारतीय शास्त्रीय संगीतातील प्रत्येकजण पाळतो.

घराण्यामधील गायकांनी संगीत कलेसाठी जे कार्य केले ते अनमोल आहे. आधुनिक काळात स्वातंत्र्यानंतर अनेक बदल झाले. त्यात संगीतही मागे पडले नाही. पूर्वी संगीत ऐकण्यासाठी प्रत्यक्ष त्या गायकाच्या मैफिलीला जावे लागत असे. तोही योग क्वचितच ऐकायला मिळत असे. कारण त्या कालखंडात प्रसारमाध्यमे कमी होती. जरी असली तरी ती प्रत्येकापर्यंत उपलब्ध होत नसत. त्यामुळे प्रत्येकाची गायनशैली ही त्यांच्यापुरतीच मर्यादित होती म्हणूनच घराण्यांना व

त्यांच्या गायकीतील वैशिष्ट्यांना काही नियम साहजिकच लागू झाले. आपल्या गायन शैलीच्या बाहेर जाता कामा नये तरच तो घराणेदार गायक. अन्यथा त्याला घराण्यात स्थान नसे, परंतु ही परिस्थिती फार काळ राहिली नाही. स्वातंत्र्यानंतर पूरक अशी प्रसारमाध्यमे वाढली गेली. आकाशवाणी, दूरदर्शन याद्वारे अनेक गायकांचे गायन जनसामान्यांपर्यंत पोहोचू लागले. लोकांमध्ये दडलेल्या सांगीतिक गुणाला वाव मिळू लागला. आपल्याला आवडेल त्या गायकाचं गाणं कॅसेट, सीडीद्वारे सहज उपलब्ध होऊ लागले.

या सर्व घटनांचा परिणाम असा झाला की, घराण्यांमधील बंधनाना मुक्तता मिळाली. कारण इतरही गायकांचे गाणं सतत ऐकून असे लक्षात येत होते की, गायनातील प्रत्येक शैली, वैशिष्ट्ये यात एक वेगळंच सौंदर्य दडलेले आहे. या सौंदर्यांत आपण भर घालणे गरजेचे आहे. आणि हळू-हळू एक शैली दुसऱ्या शैलीत सामावू लागली आणि या दोन-तीन भिन्न शैलीतून कधी-कधी नवीन शैली निर्माण होऊन नवे घराणे निर्माण झाले आहे. या सर्व घटनांचे श्रेय जाते ते त्या गायक कलाकारांनाच. विविध घराण्यांमधील गायकांनी आपला परंपरागत वारसा तर सांभाळलाच, परंतु त्यात आपल्या साधनेची भर घालून, आपली घराण्याची रीत सांभाळून नवनिर्मिती केली. गायकीत बदल घडवून आणला हा बदल लगेच लोकप्रिय होतो. हीच भारतीय संगीताला मिळालेली देन आहे. भारतीय शास्त्रीय संगीत आज अखंड हिंदुस्थानात लोकप्रिय ठरले आहे.

अशा या महान गायक कलाकारांची गायकीची वैशिष्टये त्यांचे घराण्या बद्दलचे विचार, त्यांनी कोणकोणत्या गुरूंचे मागदर्शन घेतले, त्यांना संगीत साधना करण्यासाठी काय कष्ट करावे लागले आणि आज

भारतीय संगीतात त्यांचे स्थान किती महत्त्वाचे आहे हे मी अभ्यासले, यासाठी मी कलाकारांच्या प्रत्यक्ष मुलाखती घेतलेल्या आहेत. आज भारतीय संगीतात त्यांचे सर्वोच्च स्थान आहेच; पण पुढील पिढीला त्यांचे कार्य कळावे, त्यांची साधना कळावी, ही परंपरा जोपासण्यासाठी त्यांनी काय कष्ट केले हे लिखीत स्वरुपात असणे अत्यंत गरजेचे आहे असे मला वाटले आणि म्हणूनच मी इथे जवळपास पस्तीस गायकांचे कार्य लिखीत स्वरूपात पुढे आणन्याचे धाडस केले आहे. ते पुढील प्रमाणे पाहता येईल.

पं. जितेंद्र अभिषेकी

पं. जितेंद्र अभिषेकी यांचा जन्म 14 सप्टेंबर 1932 साली झाला. ते मूळ गोव्याचे होते गोव्यात मंगेशी नावाचे गाव आहे. हे गाव अतिशय प्रसिद्ध आहे. कारण मंगेशी हे देवस्थान आहे. त्यांचे मूळ आडनाव नवाथे असे होते, परंतु त्यांचे पूर्वज मंगेशी या मंदिरात अभिषेक करण्याचे कार्य करत होते म्हणून त्यांचे आडनाव पुढे अभिषेकी असेच पडले. पंडितजींना लहानपणापासूनच संगीताची आवड होती. त्यांचे वडील त्या भागात उत्तम कीर्तनकार म्हणून परिचित व लोकप्रिय होते. त्यांचे नाव भिकाजी होते काहीजण त्यांना बाबुबुवा म्हणून ओळखत असत. बाबुबुवांबरोबर पं. जितेंद्र अभिषेकी हे कीर्तन करण्यासाठी जात असत. पूर्वरंगातील कीर्तन संपताच उत्तररंग सुरू करण्याआधी पं. जितेंद्र अभिषेकी हे गाणं म्हणत. ते गाणं शिकवण्याची जबाबदारी वडिलांचीच होती. त्या कीर्तनात साकी, दिंड्या, कटाव इ. पदे गाता गाता ते रागदारीकडे वळत गेले.

पंडितजींचे गायनातील पहिले गुरू त्यांचे वडील म्हणजेच भिकाजी उर्फ बाबुबुवा. यानंतर पंडितजींनी गोव्यात स्थायिक असलेले ग्वाल्हेर घराण्याचे गायक शंकरराव गोखले यांच्याकडून तालीम घेतली

त्यानंतर गोव्यातील बांदेवाडयाच्या गिरीजाबाई यांच्याकडे तालीम घेतली. गिरीजाबाई त्या काळात प्रसिद्ध गायिका होत्या. विलायत हुसेन खाँ यांच्या त्या गंडाबंध शिष्या होत्या तर त्यांची आणखी एक ओळख अशी सांगता येईल की, त्या केसरबाई बांदोडकर व जोत्स्ना भोळे यांच्या भगिनी होत्या. पंडितजींनी गिरीजाबाईकडे जवळपास एक वर्ष तालीम घेतली. या वर्षात त्यांना घराणेदार गायकीबद्दल खूप काही शिकायला मिळाले. परंतु पुढे मात्र त्यांनी शालेय शिक्षण पूर्ण झाल्यावर महाविद्यालयीन शिक्षण चालू ठेवण्यासाठी मुंबईला स्थायिक होण्याचा निर्णय घेतला. गाण्याचा रियाज सुरू होता.

बुवा गोव्याचे होते शिवाय मंगेशी चे. मंगेशी हे मंगेशकर कुटुंबाचं दैवत. बुवांचा आणि मंगेशकर कुटुंबाचा प्रेमाचा सहवास होता. बुवा मुंबईत आल्यावर लतादीदींनी त्यांना पुढे आणण्यासाठी खूप प्रयत्न केले परंतु त्यांचे दुर्दैव आडवे आले याच दिवसात बुवांचा आवाज बसला तो नीट होत नव्हता तरीही अतोनात प्रयत्न केले. लतादीदींनीही प्रयत्न केले. याच काळात आग्रा घराण्याचे अजमत हुसैन खाँ यांच्याकडे तालीम सुरू केली. परंतु दुर्दैव असे की, काही कारणांमुळे एका वर्षातच त्यांची तालीम सुटली. बुवांचा गुरुंचा शोध मात्र कायम होता. गाणं शिकण्याची त्यांची इच्छा दिवसेंदिवस वाढतच होती. दरम्यान त्यांना, आग्रा घराण्याचे पं. जगन्नाथबुवा पुरोहित या महान गुरुकडून मार्गदर्शन मिळाले. पं. जगन्नाथबुवा हे आग्रा घराण्याचे असले तरीही त्यांनी अन्य घराण्यांचा अभ्यास केलेला होता. पं. जगन्नाथबुवा यांच्याकडे बुवांना जवळपास 9 ते 10 वर्ष सतत व रीतसर तालीम मिळाली होती. पं. जगन्नाथ- बुवा यांच्यामुळे बुवांचा गायकीकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन व्यापक होता.

बुवांनी अनेक गुरुंकडून गायकी आत्मसात केलेली असली तरी त्यांच्या गायकीत कधीच विसंगती जाणवली नाही. त्यांनी आपली स्वत:च खास वेगळा ढंग असलेली गायकी निर्माण केली. बुवांची गायकी निर्माण झाली ती अतोनात कष्ट करून. त्यांच्या गायकीत जाणवते ती ज्ञानाची भूक, साधनेची हाव. बुवांचा स्वभाव अत्यंत जिद्दी व मेहनती होता.

सूर, ताल व भावना हे एकजीव व्हावे आणि रागाच्या विस्ताराबरोबर त्याचा खोल परिणाम श्रोत्यांवर व्हावा की, त्या वेळेपुरते त्यांना वेगळे विश्व भासावे असे त्यांना वाटे. गायकीबद्दल बुवांच एक सुंदर मत आहे. ते म्हणतात की, "स्वर, ताल, शब्द, लय ही सारी साधनं आहेत. त्यावर केवळ हुकूमत मिळवणं एवढंच काही गायकाचं साध्य नाही. सुख-दुःख, आशा-निराशा, जीवनातील सर्व बरे-वाईट याच प्रतिबिंब उमटविणारे ते खरे संगीत. तोच गायकाचा जीवनधर्म हे सुत्र सतत बाळगून व या श्रद्धेने गायलं तरच गाण नवनवीन सौंदर्य घेऊन उभारी धरील. शाश्वत परिणाम करील. ते त्यांच्या गायकीच सार म्हणता येईल."

बुवा ख्याल सादर करताना सुरुवातीला दोन तंबोऱ्याच्या वातावरणात स्वरांचा सुगंध पसरवून देतात. क्षणभर डोळे मिटवून ते आपला षड्ज लावतात. ते स्वर लावतांना आधी खर्जातील एक-एक स्वर अगदी धुवून लावल्यासारखा चमकवत असतात. ख्याल सुरू झाल्यानंतर स्वरांची आव्हान देणारी आलापी सुरू करतात. या आव्हानात्मक आलापीतून एक छान रागाची गुंफण, स्वरांची ठेवण दिसते आणि रागाची मूळ चौकट स्पष्ट होताना दिसते. बुवा आलापी झाल्यावर त्यांच्या गाण्यात बोलताना दिसतात आणि विविध पटींतील

ताना, विविध मुरक्या, हरकती यामुळे रसिक श्रोते स्तब्ध होतात. बुवा ख्याल गायना बरोबरच नाट्य संगीत तेवढयाच समर्थपणे मांडताना दिसतात. नाट्य संगीतासाठींचे बुवांचे योगदान सर्व परिचीत आहेच.

पं. जसराजजी

संगीतमार्तंड पं. जसराज जी यांचा जन्म 28 जानेवारी 1930 साली पिली मंदोरी, हिस्सार, हरियाणा येथे झाला. मुळात संगीतमय, घराणेदार वारसा लाभलेल्या कुटुंबातच त्यांचा जन्म झाला. पं. जसराज यांचे वडील पं. मोतीराम हे मेवाती परंपरेचे खूप मोठे गायक. पं. जसराज यांना मात्र वडिलांचा फार सहवास लाभाला नाही. ते चार वर्षाचे असताना त्यांचे वडील ईहलोक सोडून गेले. परंतु घरात संगीताचे वातावरण होते. पं. जसराज यांचे मोठे बंधू पं.मणिराम हे गायक होते. ते सर्व परिचित आहेतच पं. जसराज जी यांना सांगीतिक वारसा परंपरेतूनच प्राप्त झाला.

पं. जसराजजी यांना बालपणापासूनच पं. मणिराम यांच्याकडून तालीम मिळाली होती, परंतु ते सुरुवातीला तबला वाजवित असत. त्यांनी गाण्याची मैफील वयाच्या 22 व्या वर्षापासून सुरू केली. पं. मणिरामजी यांच्याबरोबरच त्यांनी महाराज यशवंत सिंह वाघेला व मेवाती परंपरेतील उ. गुलाम कादर खान यांच्याकडूनही तालीम घेतली. त्याचप्रमाणे आग्रा घराण्याचे स्वामी वल्लभदास यांच्या मार्गदर्शना नुसार आपली गायकी विकसित केली.

पं. जसराजजी म्हटले की मेवाती परंपरेचा साज समोर येतो. अतिशय गोड आवाज, अतिशय स्वरमाधुर्यपूर्ण आलापी, स्वरांशी अतिशय मोहक व लाडिवाळपणे स्पर्श करून त्यांच्या स्वत:च्या घनगंभीर आवाजात रागाचा आकृतिबंध इतका समरसून मांडतात की,

श्रोता त्यांच्या मैफीलीत समरसून जातो. त्यांच्या मिंड व मूर्च्छना यांच्या सौंदर्यपूर्ण अभिनिवेशातून गायली जाणारी गायकी, मंध्र-मध्य-तार सप्तकात हुकमी व सहज जोरकस तसचे हळुवार सरगम हे सर्व प्रत्यक्ष ऐकताना एक वेगळीच अनुभूती ते देऊन जातात. आवाजाच्या बाबतीत सांगताना पं. जसराज जी सांगतात की, 'मंध्र मध्य व तार अशा तीन्ही सप्तकात स्वरचित प्रसंगी अतिमंद्र व अतितार सप्तकात समान फिरणारा आवाज ही पं. मणिरामजी यांची देणगी आहे.' पं. जसराजजी यांचे व्यक्तिमत्त्व अत्यंत संवेदनशील असल्यामुळे त्यांच्या गायकीत भावूकता हा भाव ओतप्रोत भरलेला जाणवतो.

त्यांची आलापी सहज, अलगद, मनोहारी आहे. त्यांच्या ताना अलंकारिक व चमत्कृतिजन्य आहेत. रागाला अनुसरून केलेले गमक व आकर्षक सरगम मन खेचून घेते तर कधी अचानक समेवर येणे, तिहाईच्या विविध पद्धती, दर्जेदार बंदिश, स्वर-तालाची मनोहारी क्रीडा या गोष्टी रसिक श्रोत्यांना कायम उत्साहीत करतात व खिळून ठेवतात.

ख्याल गायनाबरोबर त्यांनी उपशास्त्रीय, भजन या गीत प्रकारात आपले वर्चस्व कायम ठेवलेले जाणवते.

पं. मणिप्रसाद

पं. मणिप्रसाद यांचा जन्म 4 नोव्हेंबर 1930 रोजी झाला त्यांचे मूळ घराणे महाराष्ट्रातील विदर्भात आहे. त्यांच्या वडिलांचे नाव पं. सुखदेव प्रसाद आणि आजोबा पंडित शक्तीलाल. यांच्या मुळ घराण्यातच संागीतिक परंपरा आहे त्यामुळे पं. मणिराम यांना परंपरागत गायकीचा वारसा घरातूनच मिळाला आहे.

पं. मणिप्रसाद यांना घरातच गुरू मिळाले. वडील पं. सुखदेव प्रसाद यांच्या कडून नेहमीच तालीम मिळत असे. पं. सुखदेव प्रसाद

यांनी किराणा घराण्याचे उ. अब्दुल करीम खाँ आणि उ. अबुल वहिद खाँ यांच्याकडून तालीम प्राप्त केलेली होती. मुळातच किराणा घराण्याचे बाळकडू मिळाले. पं. मणिप्रसाद यांना त्यांचे आजोबा पं.शक्तीलाल आणि काका पंडित शंकरलाल व पं. गोपाल प्रसाद यांच्याकडूनही तालीम प्राप्त झालेली होती.

पं. मणिप्रसाद मूळ किराणा घराण्याची गायकी गातात. परंतु ते म्हणतात की, 'गायकी हे तत्व आहे. विविध सौंदर्यांनी भरलेलं असं तत्त्व आहे. आपल्या गायकीनुरूप आपण त्याचा उपयोग करून घेणे अतिशय महत्त्वाचे आहे. ते ख्याल गायनाबरोबर मैफिलीत उपशास्त्रीय गीत प्रकार, भजन हे प्रकार सादर करतात.

वि. मालिनीताई राजूरकर

मालिनीताईंचा जन्म 1941 सालचा आहे. ह्या मूळ इंदौरच्या व त्यांचे पूर्वीचे नाव प्रभा वैद्य ताई मूळ इंदौरच्या असल्या तरीही ते राजस्थान अजमेरला होते. अजमेरला शाळेत सातवीपासून संगीत हा विषय अनिवार्य होता. त्यामुळे ताईंना गायनातील गोडी लागली मुळात त्यांचा आवाज अत्यंत मधुर होता. मालिनीताईंनी गायनाचा रियाज सुरू केला. त्यांचे शिक्षण ग्वाल्हेर घराण्याचे श्रीगोविंदराव राजूरकर यांच्याकडे सुरू होते. याच काळात ताईंना संगीत अकादमीची दोन वर्षांकरिता शिष्यवृत्ती मिळाली होती व मध्य भारताची संगीत निपुण ही पदवी प्राप्त केली. संगीतातील त्यांची साधना सुरू होती रियाज दिवसाकाठी नऊ ते दहा तास चालत असे. त्या संगीतावर खूप मेहनत घेऊ लागल्या. ताईचा शालेय शिक्षणातील आवडता विषय गणित होता. ताईंनी बी. ए. गणित विषयात केलं होतं.

ताईचे शिक्षण हे ग्वाल्हेर घराण्याचे गोविंदराव राजूरकर

यांच्याकडेच झाले. ताई आदराने नाव घेतात ते गंगूबाई हनगल यांचे कारण ताईंना गंगूबाईचा जवळचा सहवास लाभल्यामुळे ताईंच्या गाण्यात, किराणा घराण्याची छाया दिसते. ताई म्हणतात की, गंगूबाईंनी मला बोट धरून शिकवलं. मैफिलीतला आत्मविश्वास माझ्यात गंगूबाईमुळे वाढला. कुमार गंधर्व यांच्या गायकीतून खूप काही शिकायला मिळाले. एका गुरुकडून घराणेदार गायकी आत्मसात केली असली तरी ताई सांगतात की, राजूरकर गुरुजींनी गायकीकडे प्रगल्भ विचारांच्या माध्यमातून पाहण्याची दृष्टी निर्माण केली आणि त्यामुळेच ताईच्या गायकीत त्यांच्या विचारात चौकसदृष्टी पहावयास मिळते.[1]

अस्सल ग्वाल्हेर गायकी आत्मसात करून आपलं अस्तित्व निर्माण करणारी ही गायिका म्हणजे शास्त्रीय संगीतातील महामेरूच आहे. आपलं गाणं हे स्वत:च्या मेहनतीवर ताईंनी घडवून विकसित केलेलं पहावयास मिळते. शास्त्रीय संगीत शिकणाऱ्या सर्वच महिलांनी ताईंचा आदर्श घेणे खरोखरच फार महत्त्वाचे आहे. ताईंची गायकी व विचार यात अस्सल संस्कार आहेत. ताईंनी स्वबळावर आपलं कर्तृत्व सिद्ध करून दाखविलेले आहे.

विशेषत: ग्वाल्हेर गायकी ही मर्दानी समजली जाते, परंतु ताईंनी या गायकीला आपल्या स्त्री व्यक्तिमत्त्वाला शोभेल असे बदल करून त्या गातात. आपल्या गायनातून आनंद निर्मिती, नि:स्सीम समाधान कसे मिळवता येईल. त्या याच दृष्टीने चालत असताना दिसतात. गाण्यावर अतोनात प्रेम करणाऱ्या या सरस्वतीने आपलं सारं आयुष्य हे शास्त्रीय संगीताला वाहिले स्वत: स्त्री असून भौतिक अलंकाराच्या मोहात त्या कधीच अडकलेल्या नाहीत. तर त्यांनी सतत स्वर सानिध्यात आपले अलंकार शोधले व तेच परिधान केले आणि म्हणूनच ही सरस्वती

ज्यावेळी मैफिलीत बसते त्यावेळी सर्वांचे डोळे भारावून जातात. मन शांत होतं प्रत्येकाला ओढ असते मी ताईंच्या गायनाची. त्यांचे गायनरूपी अमृत प्राषण करण्याची. टप्पा हे ताईंच्या गायकीतील एक महत्त्वपूर्ण अंग आहे. त्यांचे टप्प्याचे गायन ऐकल्यावर कळते की, खरंच टप्पा असा असतो. टप्पा हा केवळ नुसत्या चपळ ताना घेऊन मांडता येत नाही. त्याने टप्पा सिद्ध होत नाही हे ताईच्या टप्पा ऐकल्यावर आपल्या लक्षात येते.

सवाई गंधर्व 2012-13 साली ताईंचा कार्यक्रम होता. समारोहाच्या दुसऱ्या दिवशी ताई गाणार होत्या आणि ते ही त्या दिवशीची सांगता ताईंच्या गाण्याने होती. त्या दिवशी ताईंनी टप्पा गायिला तो संपताच संपूर्ण रसिकश्रोत्यांनी उठून टाळ्यांचा कडकडाट केला. अस्सल ग्वाल्हेर गायकीचा टप्पा आणि तो ही गाणारी स्त्री कलाकार मला संशोधनातून लक्षात आलं की, ह्या एकमेव मालिनी राजूरकरच असतील.

गंगूबाईचा सहवास आणि गुरुजींनी दिलेली प्रगल्भ साधनेची विचारांची शिदोरी या दोन्ही गोष्टींना आपल्या बुद्धिने ताईंने ग्वाल्हेर गायकीची परंपरा सांभाळलीच, परंतु ख्याल गायकीत किराणाचा प्रभाव निश्चितच जाणवतो. गायकीत मिळालेली परंपरा टिकवून त्यात नवनिर्मितीचा साज ताईंनी चढविला आहे. म्हणूनच आज संपूर्ण संगीत जगतात मालिनीताई राजूरकर एक महान आदर्श बनून आहेत.

डॉ. वीणाताई सहस्त्रबुद्धे

डॉ. वीणाताई सहस्त्रबुद्धे यांचा जन्म 14 सप्टे. 1948 साली झाला. पं. शंकरराव बोडस हे त्यांचे वडील. मुळ ग्वाल्हेर घराण्याचे परंपरागत संस्कार असलेल्या घरात त्यांचा जन्म झाला. त्यामुळे

साहजिकच घराण्याच्या संस्कार आपोआप वीणाताई मध्ये रुजत होता. लहानपणापासूनच त्यांच्यावर उत्तमोत्तम संस्कार झालेले आहेत. वीणाताईंचे शास्त्रोक्त शिक्षण हे त्यांचे काका श्री.काशिनाथराव बोडस यांच्याकडे झाले. तर यानंतर पं. रामाश्रय झा यांच्याकडून मार्गदर्शन मिळाले. असे वाटते की, पं. रामाश्रय झा यांच्यामुळेच वीणाताई एक उत्तम वाग्गेकार बनल्या. काही काळ वीणाताईना पं.बलवंतराय भट्ट यांच्याकडून मार्गदर्शन मिळाले. पं. बळवंतराय भट्ट हे पं. ओंकारनाथ ठाकूर यांचे शिष्य होते. त्याच प्रमाणे पं. कुमार गंधर्व, पं. वसंतराव ठकार तसेच पं. गजाननराव जोशी या सारख्या दिग्गज कलाकारांकडून त्यांना मार्गदर्शन लाभलेले आहे आणि त्यामुळेच वीणाताईनी ह्या ग्वाल्हेर घराण्याच्या दीपस्तंभ बनल्या.

अनेक महान गुरुंचे मार्गदर्शन मिळाल्यामुळे ताईंच्या विचारांची मर्यादा खूपच मोठी होती. ताईंनी एम.ए. संगीत केल्यानंतर 'तराण्याचे प्रकार' या विषयावर विद्यावाचस्पती ही पदवी मिळविली.

ग्वाल्हेर घराण्याचे बाळकडूच मिळाल्यामुळे ताईंची गायकी खूपच समृद्ध होती. त्यांचा आवाज हा घुमारदार, जव्हारीदार व अत्यंत सुरिला होता. मैफिलीतील सुरुवातीचा आवाज हा तीन तासांच्या मैफिलीनंतरही कायम तसाच तडफदार असतो. वीणाताईंची गायकी ही सशक्त गायकी म्हणून ओळखली जाते. ताईंचा दमसास दीर्घ स्वरूपाचा आहे आणि त्यामुळे त्यांचा स्वरलगाव स्वाभाविक वाटतो. ख्याल हा ग्वाल्हेर गायकीप्रमाणे मांडतात. त्या आलापी करताना बेहलाव्याच्या स्वरूपात करतात आणि म्हणूनच कितीही वेळा त्यांचा एकच राग व त्याची आलापी ऐकाविशी वाटते. ताईंना पं.रामाश्रय झा यांच्यामुळे बंदिशीचे खूप महत्त्व वाटते. कारण त्या रागाची बढत बंदिशीला

अनुसरून करतात. ताईंची बिहाग रागातील वीलंबीत बंदिश 'कैसे सुख सोवे' व दृत तिनतालातील 'ले जारे जा' ह्या दोन्ही बंदिशी एकदा जरी ऐकल्या तरी आपण त्या कधीच विसरू शकत नाहीत.

ग्वाल्हेर परंपरेनुसार ताईंच्या गायकीत सरळ तानांचा प्रयोग त्या करतात. सरगम हे ताईंच्या गायकीतील खास वैशिष्ट्ये मला जाणवले. बंदिशीतील भावाप्रमाणेच सरगम त्या उचलतात, यामुळे एक वेगळीच छाप रसिकांच्या मनावर पडते. त्या सरगमीवर आपले भाव अगदी डोलायला लागतात. ताई ख्यालाबरोबरच तराणा, चतुरंग, ठुमरी, भजन हे प्रकार मैफिलीत सादर करतात. ताईंनी ग्वाल्हेर गायकीबरोबर जयपूर आणि किराणा या दोन्ही घराण्यांच्या गायकीचा अभ्यास केलेला आहे.

पं. प्रभाकर कारेकर

पं. प्रभाकर कारेकर हे सांगीतिक व्यक्तिमत्त्व मुलत: संगीताचा वारसा लाभलेल्या गोव्याच्या भूमीतून आलेले आहे. गोव्याच्या भूमीत संगीत हे अगदी प्रत्येकाच्या घरात आहे. कारेकर बुवांचे आजोबा व वडील हे दोघही भजन गात असत. संगीताचा मूळ वारसा हा बुवांना घरातूनच लाभलेला आहे.

मुलत: घरातून संगीताची देणगी लाभलेले बुवा यांचा नैसर्गिकच आवाज खूप चांगला होता. ते शाळेतील विविध कार्यक्रमांत, गायनात सहभाग घेत असत. बुवा त्यावेळी मडगावला राहत असत. एकदा बुवा सातवी मॅट्रीकला असताना त्यांच्या शाळेतील सरांनी बुवांना स्नेहसंमेलनात गाण्यासाठी सांगितले, त्यावेळी पं. सुरेश हळदणकर यांचे अभंग फार लोकप्रिय होते. बुवांनी त्यांचीच दोन गीतं पाठ केली व ती स्नेहसंमेलनात गायली. त्या कार्यक्रमासाठी मडगाव व त्या जवळच्या परिसरातील अनेक प्रतिष्ठित लोकं होती. त्या सर्व लोकांना बुवांचे खुप

कौतुक वाटले व लगेच त्यांच्या वडिलांना भेटून सांगितले की, याला तुम्ही संगीत शिकवा; पण घरची परिस्थिती बेताची होती. त्यामुळे वडील विचारात होते; पण काही लोकांनी खूपच आग्रह धरला. आम्ही लागेल तर काही मदत करतो; पण तुम्ही याला संगीत शिकवा. त्यावेळी मुंबईशिवाय दुसरा कोणताही पर्याय दिसत नव्हता. मग वडिल, भाऊ व बुवा हे तिघेही मंबईला आले. मुंबईला जवळचं कोणीही नव्हतं.

बुवा जून 1955 साली मुंबईत गाणं शिकवण्यासाठी आले. त्यावेळी तिथे राहायचा मोठा प्रश्न होता. बुवांच्या वडिलांचे मित्र हळदणकर होते. तिथे दोन दिवस मुक्काम केला व ठरल्याप्रमाणे पं. सुरेश हळदणकरांकडे बुवा गेले. तिथे बुवांचे गाणे त्यांनी ऐकले व त्यांचा आवाज ऐकून बुवांना संगीत शिकवायला तयार झाले. बुवांना व त्यांच्या मोठ्या भावाला सोडून त्यांचे वडील परत गोव्याला गेले. बुवांची शिकवणी पं. सुरेश बुवांकडे सुरू झाली. तिथे बुवांची राहण्याची व्यवस्था नसल्यामुळे त्यांचा भाऊ व ते रात्रीच्या वेळी पं. सुरेश बुवांच्या घराच्या समोरच्या फुटपाथवर झोपत असत. पंधरा -वीस दिवसांनी पं. सुरेश बुवांनी कारेकर बुवांना विचारलं की, "तू कुठे राहतोस," त्यावर बुवांनी सर्व हकिकत त्यांना सांगितली व. पं. सुरेश बुवांनी त्यांना आपल्या घरी राहायला सांगितले व भावाला कुठेतरी काम पाहून खोली करण्याचा सल्ला दिला.

ठरल्याप्रमाणे बुवा पं. सुरेश हळदणकर यांच्याकडेच राहू लागले. त्यांची सर्व कामे करून परंपरागत पद्धतीने बुवांचे शास्त्रीय गाणं हे पं. सुरेश बुवांकडे सुरू झाले. त्यावेळी पं. सुरेश बुवांचे गाण्याचे खूप कार्यक्रम होत असत व बुवा त्या प्रत्येक कार्यक्रमाला त्यांच्या सोबतच असत. यामुळे बुवांना ऐकण्याची खूप संधी मिळत असे. गाण्यातल्या

बऱ्याच गोष्टी त्यांना प्रत्यक्षात अनुभवास येत असत, कारण बंद खोलीत गाणं शिकणं वेगळं आणि प्रत्यक्षात मफिलीतलं गाणं वेगळं, गाण्याबरोबर कलाकार म्हणून गाण्याकडे कोणत्या दृष्टीने पहावं हे त्यांना उमजू लागले. त्यावेळी पं. सुरेश बुवांकडे अनेक मोठमोठ्या गवयांचे येणे जाणे होत असे. त्यामध्ये मोगुबाई, केसरबाई, मल्लिकार्जुन मन्सूर, किशोरीताई या सर्वांचं गाणं ही सतत कानावर होतंच.बुवा म्हणतात की, मला सुरूवातीलाच रागदारी सतत ऐकायला मिळालं, त्यामुळे मला रागातील अनेक गोष्टी कळू लागल्या. गाणं मांडायचं कसं, रागाचा विस्तार, आलाप, बोलआलाप, ताना, बेहलावे, तिहाई या सर्वांचा खूप अभ्यास झाला होता. समज आली होती. आता फक्त गळा तयार करायचा होता आणि पं. सुरेश बुवांच्या जवळपास 10 वर्षे तालामित रोज आठ ते दहा तास बुवा रियाज करू लागले.

बुवांनी दिल्लीला शिष्यवृत्तीसाठी अप्लाय केला व बुवांना शिष्यवृत्तीसाठी मंजूर झाली. त्यामधे बुवांची शिकवणी ही पं. जितेंद्र अभिषकीकडे सुरू झाली पं. अभिषेकी बुवांकडुन कारेकर बुवांना रागाचा एक वेगळा दृष्टिकोन सापडला. मांडणीतली एक वेगळी पद्धत मिळाली आणि गळा कसा फिरवायचा याचे सर्व संस्कार त्यांना अभिषेकी बुवांकडून झाले; पण काही काळानंतर अभिषेकीबुवा पुण्याला स्थायिक झाले; त्यानंतर कारेकर बुवांची शिकवणी ही पं. सी. आर. व्यास यांच्याकडे सुरू झाली. व्यासांकडून बुवांना बंदिशीचे खरे महत्व लक्षात आले ते म्हणतात की, राग समजून घ्यायचा असेल तर त्याची बंदिश समजून घेणं अत्यंत महत्त्वाचे आहे. बंदिश समजली की, रागाचा विस्तार आपोआप समजतो. अशा पद्धतीने कारेकार बुवांना या तीनही

गुरुंचे मागदर्शन लाभून शास्त्रीय संगीतात एक नाव लोकांच्या मनात रुजलं आणि आपण त्यांना 'पं. प्रभाकर कारेकर' म्हणून ओळखू लागलो.

पूर्वी घराणे होते, कारण गाणं काही संस्थानिकापुरतं मर्यादित होतं. त्या-त्या संस्थानिकांच्या गवय्यांच काही गायकीच्या वैशिष्ट्यांवरून घराणे निर्माण झाली. कितीही मोठा गायक असला तरी तो मोठ-मोठ्या मफीली करून शकत नव्हतां त्याचं गाणं हे दरबारातील वीसपंचवीस लोकांसमोरचं. त्यामुळे गायक-कलाकारांमध्येही संकुचितपणा निर्माण झाला होता; पण आज मात्र ती परिस्थिती नाही. आज आपल्याला ज्या गायकाचं गाणं गायचं आहे, त्यांच गाणं ऐकायला मिळतं. आज संपूर्ण भारतातच काय, पण जगातही भारतीय शास्त्रीय संगीताच्या मैफीली होतात. वर्षानुवर्षे संमेलनं होत आहत. प्रत्येक गायक हा रसिकांच्या ऐकण्यातून सुटलेला नाही. बुवा म्हणतात की, आपलं गाणं मांडत असताना आपण इतर गायकांमधील चांगलं उचलतो व गातो. जे-जे काही चांगलं आहे ते सर्व आपण आपल्या गाण्यातून वेगळेपण करून दाखवतो. गायकी जरी दुसऱ्यांची घेतली तरी तिला आपण स्वत:च्या गळ्यानुसार, प्रतिभेनुसार ती गायकी आपल्या गाण्यातून बाहेर पडते. ते म्हणतात की, "मी चार घराण्यांचा अभ्यास करतो, केला आहे. ग्वाल्हेर-आग्रा-जयपूर किराणा या सर्व घरांण्यामधून मी माझ्या गायकीनुसार ती गायकी गातो."

सौ. सुलभाताई ठकार

सुलभाताई मूळ पुण्याच्या. आई व वडील दोघेही पुण्याचेच. दोघांनाही संगीत कलेची खुप आवड होती. ताईंच्या वडिलांचे नाव वसंत विष्णू लोणकर. आईचे नाव आनंदीबाई. त्यांच्या आई म्हणजेच ह्या मोठ्या चित्राव घराण्यातील. सिद्धेश्वर शास्त्री चित्राव यांच्या

घराण्यातील आनंदीबाई. सिद्धेश्वर शास्त्री हे मोठे इतिहासकार संशोधनकर आनंदीबाइंर्नी संस्कृतमध्ये त्यावेळी बी.ए. केले. आनंदीबाईच्या आजोळचं आडनाव ठकार होतं. त्यांचे मामा गंधर्व नाटक कंपनीत तबला वाजवित असत. मामा आनंदीबाई व त्यांच्या बहिणीला घेऊन रोज नाटकाला जात असत. सतत नाटक पाहून आनंदीबाईंची गंधर्वची गाणी जवळपास पाठांतर झालेली होती. आनंदीबाईचा आवाज सुरेल होता. त्या सतत गंधर्वची गाणी गुणगुणत असत. वडिलांनाही संगीताची अशीच आवड होती. मास्टर कृष्णरावांच गाणं त्यांना अतिशय प्रिय होतं. वडील मास्टर कृष्णरावांचे भक्त होते. ते पुण्यातील कुठल्याही मैफिली चुकवत नसत. मास्टराचं गाणं सतत ऐकून ते गाणं वडिलांच्या गळयात उतरू लागलं. वडिलांचा आवाज पातळ होता. वडील कोणत्याही क्लासमध्ये जाऊन शिकले नाहीत. त्यांना स्वरलिपीचे ज्ञान नव्हते, परंतु पेटी सुंदर वाजवित. अशाप्रकारे सांगीतिक वारसा हा सुलभाताईंना घरातूनच मिळाला.

लहानपणापासूनच ताईंना गाण्याची आवड होती. गाणं शिकण्यासाठी वेगवेगळया क्लासला जायला सुरू केले होतं. प्रथमत: पुण्यातील आमटे गुरूजी यांच्याकडे ताईच गाणं सुरू झालं. सुरुवातीला पेटीवर काळी चारमध्ये आमटे गुरुजींनी ताईच गाणं सुरू केलं. त्यांनी शुद्धस्वर, कोमल स्वर, तीव्रस्वर यांचा रियाज करून घेतला. पेटीवर गाणी कशी बसवायची हे करून घेतलं. स्वरज्ञान हे आमटे गुरुजीकडून ताईंना मिळाले. त्यानंतर 1948 साली वल्लभभाई पटेल यांनी सगळी संस्थाने खालसा केली होती. त्यावेळी इचलकरंजी संस्थानचे दरबार गायक पं.केशवबुवा इंगळे होते. त्यांचे वडील म्हणजे पं.गुंडूबुवा इंगळे हे बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर यांचे शिष्य, त्यावेळी इचलकरंजी संस्थान

खालसा झाल्यामुळे पं. केशवबुवा हे पुण्यात स्थायिक झाले होते. सुलभाताईंच्या घराजवळच ते राहत असत. ताईंचा क्लास लगेच त्यांच्याकडे सुरू झाला. त्यावेळेपासून ताईचं गायकी अंगाच शिक्षण सुरू झालं. केशवबुवा यांचे चिरंजीव पं. माधवबुवा यांच्याकडूनही ताईंना तालीम मिळाली. त्यानंतर ना.वा. दिवाण यांची तालीम प्राप्त झाली. दिवाण सरांकडून ख्यालाची विशेष ओळख झाली. त्यांनी ख्यालाची चीज कशी मांडायची, ख्यालाचा विस्तार कसा मांडायचा, सम कशी पकडायची या सर्व गोष्टी समजून दिल्या.

यानंतर पुण्यातीलच विजय करंदीकर हे ताईंच्या घरी येत-जात. तिथे ते महिला मंडळाची नाटकाची तयारी करून घेत असत. त्यावेळी ताईंच्या आवाजातील गीत त्यांना आवडले आणि त्यांनी ताईंना गाणं शिकायला ये म्हणून सांगितले. ताईंना करंदीकरांकडून किराणा घराण्याची तोंडओळख झाली. करंदीकरांचे काका म्हणजे बापू हे अब्दूल करमी खाँ साहेबांचे शिष्य त्यामुळे त्यांच्याकडे शुद्ध किराणा गायकी होती. त्यांनी ताईंना शुद्धकल्याण हा पहिला राग शिकवला. करंदीकरांनी सुगम ची तयारी ही करून घेतली होती. करंदीकरानंतर ताईंना वि. हिराबाई बडोदेकर यांची अस्सल किराणा गायकीची तालीम घेतली. गायकीचा पूर्ण विचार ताईंच्या गाण्यात किराणा घराण्याचाच दिसतो, परंतु बोलतानेत ग्वाल्हेर जाणवतो. ताईंनी संगीत आणि रस यावर विशेष चिंतन केलेले आढळून येते. एम.ए. संस्कृतला साहित्याच्या पेपरमध्ये रस, भाव याला विशेष स्थान होते. हा विचार ताईच्या गायकीतही जाणवतो. करंदीकर आणि हिराबाई यांचा सहवास लाभल्यामुळे ताईंच्या संपूर्ण गायकीमध्ये किराणा गायकी ओतप्रोत

भरलेली आहे. ताई ख्याल गायनाबरोबरच ठुमरी, नाट्यगित, आपल्या मैफीलीत सादर करताना दिसतात.

पं. व्यंकटेश कुमार

पं. व्यंकटेश कुमार यांचा जन्म 1953 साली बल्लारी जिल्ह्यातील लक्ष्मीपूर येथे झाला. त्यांच्या वडिलांकडून सांगीतिक वारसा मिळाला. त्यांचे वडील लोककलाकार होते. लोकगीतांचे अनेक जलसे ते करत असत. कर्नाटक संगीत ते उत्तम गात असत. वडिलांच्या प्रभावानेच पंडितजी वयाच्या सहाव्या वर्षापासूनच गात असत. वडिलांप्रमाणे तेही अनेक जलस्यात गाऊ लागले. त्यांचे गायन ऐकून अनेक संगीत जाणकार शास्त्रीय संगीत शिकण्याचा सल्ला देऊ लागले. त्यांच्या वडिलांनाही वाटू लागले की, आपण मुलाला शास्त्रीय संगीत शिकविले पाहिजे, परंतु घरची परिस्थिती मात्र अत्यंत बिकट होती. शिवाय लक्ष्मीपूर हे अत्यंत छोटे गाव. तिथे धड शालेय शिक्षणाचीदेखील व्यवस्था नव्हती आणि बाहेर कुठेतरी राहून शिक्षण घेणे आर्थिक बाबतीत अजिबात परवडणारे नव्हते. लक्ष्मीपूरपासून जवळपास तीन किलोमीटर दुसऱ्या गावाला चालत जावे लागत असे. पंडितजींच्या वडिलांना शास्त्रीय संगीताची अत्यंत आवड होती. त्यामुळे आईवडिलांची इच्छा होती की, आपला मुलगा कलाकार झाला पाहिजे, ही जिद्द ठेवून पुढे शास्त्रीय संगीत शिकण्यासाठी गुरूचा शोध सुरू झाला. आर्थिक अडचण असल्यामुळे शास्त्रीय संगीत शिकण्यासाठी खूप अडचणी येऊ लागल्या. शेवटी हतबल होऊन पंडितजींच्या आईने त्यांच्या मामाला सांगितले, कारण पंडितजींचे मामा त्यावेळी कर्नाटक नाटक मंडळीत कलाकार म्हणून कार्यरत होते. त्यांच्या अनेक गवैय्यांच्या ओळखी होत्या. मामा हे 'यक्षदान बेलट कला ॲकॅडमी' चे अध्यक्ष होते. त्यांनाही संगीताविषयी

खूप जाण होती. ते गदगच्या आश्रमात शिकलेले होते. मामांनी पंडितजींना गदगला आश्रमात ठेवण्याचा निर्णय घेतला व त्यावेळी मामा, आईवडिल यांच्या समवेत पंडितजी गदग येथील आश्रमात 1967-68 या सुमारास गेले. त्यावेळी आश्रमाची फी 101 रु. होती. प्रवेश घेतेवेळी 101 रु. फी भरायची आणि तिथे रहायचे परंतु 101 रु. एवढी फी देण्याइतकी परिस्थितीही घरची नव्हती, त्यावर पंडीतजींच्या मामाने आश्रमातील गुरुंना विनंती केली की, आपण फीस कमी करावी त्यावर 65 रु. एवढी फी केली आणि पंडितजी आश्रमात राहू लागले व त्यांच्या शास्त्रीय संगीताला सुरुवात झाली.

गदग येथील आश्रमातील नियम व अटी अत्यंत कठीण होते. तिथे पहाटे चार वाजता प्रार्थना होत असे. प्रार्थनेला उपस्थित राहिले नाही तर पूर्ण दिवसभर जेवण मिळत नसे. गुरुजी सुरुवातीला आश्रमात चार ते पाच वर्षे राहून तेथील कामे करून गाणं शिकत असत. गुरुजीच गाण सुरुवातीला पुट्टराज गवय्यी यांच्याकडे सुरू झालं. आश्रमात जे काम पडेल ते करून तिथे राहू लागले. आश्रमात गोशाळा होती. तिथे गायींना सांभाळावं लागत असे.

सुरूवातीला पाच-सहा वर्षे बडाख्याल शिकला नाही. बडाख्यालची सुरुवात पं. पंचाक्षरीबुवा यांच्याकडूनच झाली. पंचाक्षरी बुवांनी उ. विलायत हुसैन खाँ साहेब किराणा घराण्याचे अब्दुल करीम खाँ साहेब व ग्वाल्हेर घराण्याचे नीळकंठबुवा यांच्याकडून तालीम घेतलेली होती. पंचाक्षरीबुवा अंध होते. ते संन्यासी होते, शिकविण्याची पद्धत खूप छान होती. पं.पंचाक्षरी बुवा यांच्याकडे पंडितजी सहा-सात वर्षे तालीम घेतली एकच राग सारखा करून घेत असत एक राग जवळपास पाच-साह महिने ते शिकवत. पंचाक्षरी बुवांन कडून गायकी

कशी मांडायची ? आलापी कशी मांडायची, बंदिशी कशी मांडायची? या सर्व गोष्टी काटेकोरपणे बुवांनी आत्मसात केल्या. पं. पंचाक्षरीबुवा हे अत्यंत ज्ञानी होते. त्यांनी संस्कृत, कन्नड आणि हिंदी अशा भाषेत ग्रंथ लिखाण केलेले आहे.

किराणा घराण्याची स्वर प्रतिभा घेऊन पंडितजींनी आपलं गाणं फुलवलं ते मानतात की, "गायनाची तालीम प्राप्त करण्यासाठी एखादेतरी घराणे असणे गरजेचे आहे. आपल्या गाण्याला एक शिस्त ठरवून देणे महत्त्वाचे आहे." पंडितजींच्या गुरुजींनी गायकीची तालीम पक्की करून घेतली. पं. व्यंकटेश कुमार यांनी ग्वाल्हेर व किराणा या दोन्ही गायकीचा शास्त्रोक्त अभ्यास करून त्यावर स्वतःच्या साधनेची भर घालून आपली ओळख निर्माण केलेली दिसते.

पंडितजींचं गाणं हे गायकीच्या नियमांना धरून आहे. प्रत्येक रागातील प्रत्येक स्वराला ते खूपच विशिष्ट स्थान देऊन गातात. बंदिशीच्या शब्दानुरूप अर्थानुरूप पंडितजीचं गाणं हे बहरतांना दिसते. गुरुजींचा सरस्वती, मुलतानी एकला की, आपल्याला अत्यंत प्रसन्न वाटते. संगीत आणि अध्यात्म यांच्या वलयात आपण गुरफटून जातो. अशी ही सर्वांग सुंदर गायकी पंडितजींची आहे. ख्याल गायनाबरोबरच, ठुमरी, तराणा, हिंदी, कानडी भजन हे गीत प्रकारही मैफिलीत सादर करतात.

पं. विकास कशाळकर :

मुलत: घरातून सांगीतिक वारसा लाभलेले, एक संगीत समीक्षक, गायक मार्गदर्शक, गुरू अशा अनेक भुमिका उत्कृष्टपणे बजावणारे ग्वाल्हेर घराण्याचे गायक म्हणजे पं. विकास कशाळकर हे आहेत.

पं. विकास कशाळकर यांचा जन्म 1950 साली झाला. ते मूळचे विदर्भातील पाढंरकवडा इथले; पण पं. नागेश कशाळकर म्हणजे विकास कळाशकर यांचे वडील हे काही काळ वास्तव्यासाठी सातारा येथे होते कारण त्यांचे आजोबा तिथे शिक्षक म्हणून कार्यरत होते. साताऱ्याला असताना तिथे ग्वाल्हेर घराण्याचे पं. मटंगे बुवा यांच्याकडे पं. नागेश कशाळकर यांचे सुरुवातीचे शिक्षण व त्यानंतर त्यांनी बालगंधर्व यांच्या गायकीचा अभ्यास केला आणि त्यामुळेच पं. नागेश कशाळकर यांनी आपल्या तिन्ही मूलांना ग्वाल्हेर घराण्याची तालीम घरीच द्यायला सुरुवात केली. प्रारंभिक ते विशारदपर्यंतच्या परीक्षा ह्या पं. विकास कशाळकर यांनी आपल्या वडिलांच्या मार्गदर्शनानुसारच यशस्वीरीत्या पूर्ण केल्या. त्यांना संगीताचे बाळकडू हे घरातूनच मिळाले. वडील नागेश कशाळकर हे वकील होते.

त्यामुळे त्यांचा शास्त्रीय संगीताकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोन खूप सखोल, प्रगल्भ होता. सुरुवातीपासूनच मूळ परंपरा घराण्याची शिस्त व तालीम घरातच मिळाल्यामुळे गाण्याचे खरे संस्कार त्यांच्यावर झाले होते.

सिना-बसिना तालीम ही मुळत: दोन गुरुंकडून मिळाली. एक म्हणजे वडिल पं. नागेश कशाळकर आणि दुसरे मुंबईला गेल्यानंतर पं. गजाननबुवा जोशी. यांच्याकडे जवळपास पाच ते साडेपाच वर्षे गायकीची तालीम घेतली. कधि-काळी यवतमाळला आल्यानंतर मात्र यवतमाळचे ग्वाल्हेर घराण्याचेच गायक श्री डी. व्ही. पनके यांच्याकडे जाऊन तालीम घेत असत. त्याचप्रामणे नागपूर येथील पं. राजाभाऊ कोकजे यांच्याकडे काही दिवस मार्गदर्शन घेतले. ते उत्तम ठुमरी गायक

होते व मॉरीस कॉलेजमध्ये त्यांनी संगीत विभागप्रमुख म्हणून कार्य केले आहे.

पं. विकास कशाळकर यांचे मूळ घराणे ग्वाल्हेर आहे. कारण पं. नागेश कशाळकर यांनी ग्वाल्हेर घराण्याचे गुरू पं. मटंगे बूवा यांच्याकडून मागदर्शन घेतले व मुलांनाही त्या गायकीचे धडे दिले. त्याचप्रमाणे पं. गजाननबुवा हे देखील ग्वाल्हेर घराण्याचे. कारण त्यांचे गुरू अनंत मनोहर जोशी हे बाळकृष्णबूवा इचलकरंजीकर यांचे शिष्य होते. त्यामुळे उपजतच हा वारसा लाभला आणि ग्वाल्हेर गायकीचा विशुद्ध अभ्यास करण्याची संधी पं. विकास कशाळकर यांना लाभली होती.

पं. गजाननबुवा जोशी यांनी ग्वाल्हेर गायकीसोबत जयपूर व आग्रा गायकीची तालीम घेतलेली होती. पं. गजाननबुवांनी आग्रा गायकीची तालीम उ. विलायत हुसेन खॉ यांच्याकडुन अवगत केली होती. म्हणून परंपरागतच पं. विकास कशाळकर यांच्या गायकीत ग्वाल्हेर गायकीसोबतच जयपूर आणि आग्रा घराण्याची गायकी आलेली आहे.

जेव्हा एकापेक्षा अधिक घराण्यांची गायकी सादर करताना त्या गायकासाठी खूप धोका असतो कारण आपण रसिकांना व स्वत:लाही कुठल्यातरी एका गायकीचा पूर्ण आनंद देऊ शकत नाहीत; पण तो आनंद देण्यासाठी कुठल्या गायकीत बसवायचा व सादर करायचा याचा अभ्यास गायकाला असणे गरजेचे आहे. आपण आलाप किंवा ताना घेताना एक आलाप ग्वाल्हेर तर दुसरा आलाप जयपूर किंवा आग्रा अशा पद्धतीने नाही मांडता येत. ही मिश्रित गायकी मांडायची असेल तर त्यावेळी गायकीत ग्वाल्हेर, आग्रा, जयपूर हे वेगळे दिसायला नको.

म्हणजे ज्याप्रमाणे नद्यांचा संगम होतो गंगा-यमूना सरस्वती ह्या वेगळ्या दिसत नाहीत, त्याप्रमाणे हा गायकीत संगम दिसायला हवा. असे करत असताना मूळ रागाप्रमाणे त्या गायकीचा अभ्यास करणे गरजेचे आहे. उदा. जर हमीर गायचा असेल तर मात्र त्या रागाच्या मुळ वैशिष्ट्यांमध्ये कोणत्या गायकीचा समावेश होतो त्यानुसार तो राग त्या गायकीत सादर करणे महत्त्वाचे आहे.

अशी गायकी सादर करण्यासाठी अनेक वर्षाची तालीम व आपली साधना महत्त्वाची आहे परंपरागत शिक्षणातून एक स्वत:चा अभ्यासपूर्ण नवा दृष्टिकोन तयार होतो. तो असा की, राग मांडत असतांना ग्वाल्हेर अंगाने मांडला आणि एखाद्या रिकाम्या जागी जयपूरची भर घालून त्याचा गोडवा वाढविणे ही आपली स्वत:ची गायकी असते. ती गायकी त्या रागाचे सौंदर्य वाढविते. गायकी मांडत असताना सौंदर्यतत्त्वाचा विचार जास्त महत्त्वाचा असतो. व सौंदर्यानुरूप गायकी ही परंपरेशिवाय मांडता येत नाही.हा सर्व विचार पं. विकास कशाळकर यांच्या गायनात सतत दिसत असतो.

डॉ. अरुण कशाळकर

डॉ. अरुण कशाळकर म्हणजे आग्रा-ग्वाल्हेर घराणं. अत्यंत अभ्यासू असं व्यक्तिमत्त्व आहे. डॉ. अरुण कशाळकर यांचा जन्म संगीताचे वातावरण असलेल्या कुटुंबात झाला. त्यांचे सर्व घराणंच गाण्यातले ते मुळ विदर्भातील पांढरकवडा या गावचे. त्यांचे वडील पं. ना. द. कशाळकर हे ग्वाल्हेर घराण्याची गायकी घेतलेले. डॉ. अरुण कशाळकर यांना सुरूवातीचे शिक्षण हे आपल्या वडिलांकडूनच मिळाले. आणि त्यानंरतची तालीम पं. डी. व्ही. पनके आणि पं. राजाभाऊ कोगजे यांच्याकडून मिळाली. त्याचप्रमाणे त्यांनी पं. राम मराठे, पं.

गजाननबुवा जोशी आणि पं. बबनराव हळदणकर यांच्याकडून तालीम प्राप्त केली.

आग्रा-ग्वाल्हेर जयपूर घराण्याची तालीम घेऊन त्यांनी आपले स्थान निर्माण केले आहे. या दोन्ही घराण्यांचा सूक्ष्म व विस्तृत अभ्यास त्यांनी केलेला पहावयास मिळतो. त्यांचा गायकीतील लय ही आग्रा घराण्यातील अगदी सुरूवातीच्या परंपरेची आपल्याला आठवण करून देते. आलापी ही ग्वाल्हेर अंगाने जाते. बेहलावे घेतांना ग्वाल्हेरी दंडक ते घेतात; पण आग्रासारखी फेक असते. या दोन्हींचा सुंदर समन्वय हा जयपूरचा वाटतो. अशी त्यांची गायकी रसिकांना मोहिनी घालते.

पद्मश्री पं. उल्हास कशाळकर

पद्मश्री पं. उल्हास दादा कशाळकर हे विदर्भातील यवतमाळ जिल्ह्यातल्या पांढरकवडा गावचे. दादांचा जन्म सांगीतिक वातावरणातच झाला. त्यांचे वडील पं. नागेश दत्तात्रय कशाळकर यांनी ग्वाल्हेर घराण्याची तालीम घेतलेली होती. त्यांचे घर गावात गाणारे घर म्हणून प्रसिद्ध होते. पं. ना. द. कशाळकर यांना संगीतातील सात सुरां सारखे सात रत्न (अपत्य) होती. त्यामध्ये मुलगी लता तर मुले अरुण, श्रीकांत, सुभाष, प्रकाश, विकास आणि सातवे रत्न म्हणजे उल्हास कशाळकर या सातही रत्नांनी गायनाचे धडे घेतलेले आहेत. पं. ना. द. कशाळकर हे सर्वांची तयारी करून घेत असत. रियाजाच्या बाबतीत ते अगदी काटेकोर होते. रोज पहाटे चार ते पाच वाजता मुलांना उठवून ते रियाजाला बसवत असत. पं. उल्हास दादांना निसर्गदत्त देणगीच प्राप्त होती. मुळातच त्यांचा आवाज गोड होता. सुरेल होता. गाण्याची, स्वर ताल लयीची उपजतच त्यांना जाण होती. वडिलांनाही ग्वाल्हेर घराण्याचे उत्तम संस्कार आणि सौ.शांताबाई कशाळकर यांनाही अभंग

गायनाची आवड. या माता-पित्यांचे उत्तम गुण उपजतच घेऊन हा गायनातील महामेरू तयार झाला. पं. उल्हासजी पाच वर्षाचे असताना दहा ते पंधरा राग ओळखत असत. स्वरांचे उत्तम ज्ञान त्यांना प्राप्त होते.

उल्हासजींचे पहिले गुरू हे वडील पं. ना. द. कशाळकर त्यामुळे त्यांना ग्वाल्हेर घराण्याचे बाळकडू घरातच मिळाले. उल्हास दादांवर मल्लीकार्जुन मन्सूर यांचा खूप प्रभाव होता. खरेतर त्यांना त्यांच्याकडेच शिकण्याची ईच्छा होती, परंतु काही कारणास्तव ते जमले नाही. यानंतर पं.उल्हास दादांना पं. राम मराठे यांच्याकडून आग्रा घराण्याची तालीम मिळाली आणि पं. गजाननबुवा जोशी यांच्याकडून जयपूर आणि ग्वाल्हेर घराण्याची गायकी मिळाली. पं. राम मराठे यांची गायकी म्हणजे अखंड ऊर्जेचा स्त्रोत होती. आवेशपूर्ण प्रकृतीची अशी गायकी पं. राम मराठे यांना आग्रा परंपरेची अस्सल तालीम मिळाली होती. पं. जगन्नाथबुवा पुरोहित आणि मास्तर कृष्णराव या दोन महान संगीततज्ज्ञांची तालीम त्यांना प्राप्त होती. गुरुंच्या बाबतीत उल्हासजी अत्यंत भाग्यशाली ठरले. पं. गजाननबुवा जोशी यांच्या तालीमीचे फळ म्हणजे पं.उल्हासजींची आजची परिपक्व गायकी. पं. गजाननबुवा जोशी आणि पं.राम मराठे यांच्याकडून जोड रागांची विशेष तालीम प्राप्त झाली. महाविद्यालयात असताना पं. प्रभाकरराव खर्डेनविस यांचेही मार्गदर्शन उल्हासदादांना मिळाले. त्याचप्रमाणे पं. राजाभाऊ कोगजे यांचेही मार्गदर्शन मिळालेले आहे.

पं. उल्हासदादा कशाळकर यांना ग्वाल्हेर घराण्याची परिपक्व गायकी ही वडिलांकडूनच मिळाली होती परंतु सीनाबसिना तालीम ही पं. गजानबुवांकडूनच मिळाली. दादांवर मल्लीकार्जुन मन्सूर यांचा जबरदस्त पगडा आहे. त्यांना निसर्गताच गोड गळा आणि आवाजाची

देणगी प्राप्त आहे. उल्हास दादांची प्रत्येक मैफील ही नवं रुप धारण करून येते, त्यामुळे त्यांची मैफील कितीही वेळा ऐकाविशी वाटते. त्यांच्या स्वभावाप्रमणे गाणं झळकत असतं. गुरुंनी दिलेल्या तालमीच्या चौकटीत राहूनच ते गाण्यात नावीन्य आणण्याचा प्रयत्न करत असतात. गाताना बंदिशीची उठावदारपणे केलेली पेशकश आणि रागाची उत्तम प्रकारे केलेली बढत ही त्यांच्या गाण्याची खास वैशिष्ट्य आहेत.

उल्हास दादांच्या आवाजात पं. डी. व्ही. पलुस्करांची छाया दिसते, असे अनेक मान्यवर गायकांचे म्हणने आहे. ज्या प्रमाणे पं. पलुस्करांच्या गाण्यामध्ये स्वच्छ, सुंदर, नितळ, सात्विक स्वर, आकर्षक आलापी आणि दाणेदार ताना अनुभवायला मिळतात अगदी त्याचप्रमाणे उल्हास दादांच्या गाण्यात ह्या सर्व बाबी आढळून येतात. रागाचा विस्तार ते आकारात करतात हा ग्वाल्हेर घराण्याचा खास नियम आहे. कारण आकारातले गाणे निर्मळ झऱ्यासारखे असते आणि त्यामुळेच दादांनी घेतलेल्या ताना दाणेदार स्पष्ट व मोहक असतात.

पं. गजाननबुवा जोशी यांच्याकडे तालीम घेताना एक कळते की, प्रत्येक रागातील मांडणी कशी असावी, याचा विचार सतत दादांच्या डोक्यात असतो. गुरुंकडून तालीम घेवून दादा सतत नवीन काहीतरी आपल्या गायकीत घेत असतात. त्यांच्या गाण्यात तानांचे विविध प्रकार येतात. लयकारीत प्राण आहे. यासाठी संगीत जगतात एक समीकरण आहे. पं. उल्हासदादा व पं. सुरेश तळवलकर यांची जोडी म्हणजे दुग्धशर्करा योग मानतात. ख्याल गायनाबरोबरच उल्हास दादा ठुमरी, तराणा, भजन हे गीतप्रकारही सादर करतात.

वि. पद्मा तळवलकर

पद्माताईंचा जन्म 1949 साली झाला. त्या मूळ पुण्याच्या.

उपजतच त्यांना संगीताची नैसर्गिक देन प्राप्त आहे. त्यांनी लहानपणापासूनच शास्त्रीय संगीताचे शिक्षण घेण्यास सुरु केले. त्यांचे सुरूवातीचे शिक्षण पं. काणेबुवा यांच्याकडे झाले व नंतर पं. गंगाधर पिंपळखरे यांच्याकडे झाले. पं. गंगाधर पिंपळखरे यांना विनायकबुवांची तालीम होती, त्यामुळे ताईंची सुरुवातच ग्वाल्हेरच्या तालीमीपासून झाली. यानंतर ताईंनी जयपूर गायकीची तालीम ही मोगूबाई कुर्डीकर व वि. किशोरीताई अमोणकर यांच्याकडून घेतली. त्याचप्रमाणे ताईंना निवृत्तीबुवा सरनाईक व पं. गजाननबुवा जोशी यांची तालीम मिळाली. ताईंना या महान गुरुकडून तालीम मिळाल्यामुळे त्यांचा शास्त्रीय संगीताकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन खूप व्यापक आहे.

ग्वाल्हेर-किराणा-जयपूर या तिन्ही घराण्यांचा अभ्यास व साधना ताईने मोठ्या चिकाटीने केलेला पहावयास मिळतो. या तिन्ही घराण्यांची गायकी मैफिलीत ज्या वेळी सादर करतात, त्यावेळी ती एवढी एकरूप होते की, ही गायकी पद्माताईची गायकी त्यांचा ढंग वाटतो. मैफिलीत कधीही एक जोश वाटतो. त्यांच्या खुल्या व मोकळ्या आवाजातील पद्माताईंची जयपूर परंपरेतील लयकारी ऐकणाऱ्या श्रोत्याला आनंदी करते. ताई ख्याल गाताना खुल्या आकाराने करतात. आलापी करत शिस्तबद्ध मांडणी करतात. त्यांची मैफील सुरूवातीपासून ते शेवटपर्यंत दमदार असते.

पं. उपेंद्र भट

पं. उपेंद्र भट यांचा जन्म कर्नाटकमधील मंगलोर येथे झाला. त्यांच्या गाण्यामुळे पं. भीमसेन जोशी आपल्याला सतत आपल्याबरोबरच आहेत असे वाटते. पंडितजींना लहानपणापासूनच संगीताची आवड होती; पण ही आवड आयुष्यभर जोपासण्याचे वेड

लागले ते पं. भीमसेन जोशी यांच्या कानडी भजनातून. त्याचे असे झाले की, पं. उपेंन्द्र भट यांचे वडील मंगलोर येथे एका विठ्ठलाच्या मंदिरात पुजारी म्हणून होते. त्या मंदिरात पहाटेच्या वेळी सूप्रभात झाल्यानंतर पं. भीमसेन जोशी यांच्या कानडी भजनाची कॅसेट लावली जायची. हा रोजचा नित्यक्रम होता. ती भजने रोज-रोज ऐकून पं. उपेंन्द्र भट यांना गाण्याबद्दलची आवड अधिकच वाढू लागली. ती कॅसेट सुरू झाली की, त्याबरोबर उपेंद्रजीही ती कानडी भजने गाऊ लागले. हे त्यांच्या वडिलांच्या लक्षात आल्यावर त्यांनी स्वत: त्यांना इतर दोन-तीन कानडी भजने शिकविली. शाळेतही पं. उपेंद्र भट हे विविध संगीत स्पर्धेमध्ये भाग घेत असत व त्यांना बक्षीसही मिळू लागले. मंगलोर येथे शास्त्रीय संगीताचा होणारा कोणताही कार्यक्रम पं. उपेंद्र भट सोडत नसत. असेच एकदा मंगलोर येथे पं. भीमसेन जोशी यांचा गायनाचा कार्यक्रम व्यंकटेशाच्या मंदिरात होता. त्या कार्यक्रमासाठी त्यांना तानपुऱ्याची साथ करण्यासाठी साथीदार हवा होता त्यावेळी पं. उपेंद्र भट यांनी पं. भीमसेन जोशी यांना तानपुऱ्याची साथ केली, त्यावेळी त्यांचे वय 15 वर्षे होते. या कार्यक्रमानंतर पं. उपेंद्र भट यांनी किराणा घराण्याचे पं. नारायणराव पै यांच्याकडे संगीत शिकायला सुरुवात केली. त्यानंतर सन 1971 साली जेंव्हा पं. भीमसेन जोशी यांना पद्मश्री पुरस्कार मिळाला होता या निमित्ताने त्यांचा सत्कार मंगलोर येथे आयोजित करण्यात आला. या सत्कार कार्यक्रमात त्यांचे गायन झाले. यावेळीही पं. उपेंद्र भट हे तानपुऱ्याच्या साथीसाठी होते. कार्यक्रमानंतर त्यांनी पंडितजींना विचारले की, "मला तुमच्याकडे गाणे शिकायचे आहे." त्यावर पंडितजींनी त्यांना 'प्रथम पाच वर्षे तु माधव गुडी यांच्याकडे गाणे शीक व नंतर माझ्याकडे ये', असे सांगितले.

काही काळानंतर म्हणजेच 1980 साली पुणे येथे बाबूजी म्हणजेच श्री सुधीर फडके यांनी पं. उपेंद्र भट यांना कानडी गीतरामायण गायनासाठी आमंत्रित केले. हा कार्यक्रम तब्बल नऊ दिवसांचा होता, तो असा की, गुढीपाडवा ते रामनवमी. या नऊ दिवसांच्या कार्यक्रमाच्या अध्यक्ष स्थानी पं. भीमसेन जोशी हे होते. त्यांच्यासमोर गायनाचा मोठा योग पं. उपेंद्र भट यांना आला होता. या कार्यक्रमानंतर पं. उपेंद्र भट यांनी परत पंडितजींना विचारले की, "मी आता आपल्याकडे शिकायला येऊ का." त्यावर पंडितजींनी संमती दर्शविली व 1980 पासून पं. उपेंद्र भट यांचे रीतसर शिक्षण पं. भिमसेन जोशी यांच्याकडे सुरु झाले.

अशाप्रकारे पं. उपेंद्र भट यांना तीनही गुरू किराणा घराण्याचे लाभले पं. नारायणराव पै हे पं. चिदानंद नगरकर यांचे शिष्य यानंतर पं. माधव गुडी व पं. भीमसेन जोशी अशा महान गुरूंकडून त्यांना संगीताचा वारसा मिळाला.

किराणा घराण्याची तब्बल 20-22 वर्षे गायकीची तालीम घेतलेले पं. उपेंद्र भट यांनी गायकीबरोबर स्वत:च्या साधनेतून भक्तिसंगीतातही आपले खूप नावलौकिक केले आहे. पंडितजींची गायकी पं. उपेंद्र भट यांच्या कणाकणात भरलेली आहे, कारण लोक त्यांची मैफल झाली की, आवर्जून सांगतात की, आपल्या गायनातून पं. भीमसेन जोशींची खूप आठवण येते. पं.उपेंद्र भट म्हणतात की, "मी स्वत:ला किराणा घराण्याचा नाही तर भीमसेन घराण्याचा म्हणवितो." खरे तर मूळ घराणे आता राहिलेच नाही, कारण प्रत्येक गायक हा आपल्या स्वप्रतिभेने स्वत:ची गायकी निर्माण करतो मग त्याला घराण्याचे नाव का द्यायचे? पंडित भीमसेन जोशी हे सवाई गंधर्व यांचे शिष्य; पण त्या दोन्ही गायकीमध्ये खूप फरक आहे. सवाई गंधर्व यांची गायकी वेगळी व

पंडित भीमसेन जोशी यांची गायकी वेगळी; पण मूळ ढंग मात्र एक आहे. याच ढंगाला आपण घराणे म्हणतो. गायकाच्या गाण्यात परंपरागत चालत आलेली गायकीची एखादी मूळ जागा आली की, ह्याला आपण घराणे म्हणतो. घराण्याचा ढंग घेवून स्वत:ची गायकी निर्माण करणे महत्त्वाचे आहे. हे उपेंद्रजी यांच्या गाण्यातून सतत जाणवले आहे आणि त्यांच्या बोलण्यातही हेच विचार ऐकावयास मिळतात.

पं. अजोय चक्रवर्ती

पं. अजोय चक्रवर्ती हे मूळ बंगाल प्रांतातील कलकत्याचे. त्यांना लहानपणापासूनच शास्त्रीय संगीताची विशेष आवड होती. त्यांना घरातच सांगीतिक वातावरण मिळाले. त्यांचे शास्त्रीय संगीताचे सुरुवातीचे शिक्षण त्यांचे वडील श्री. अजित चक्रवर्ती यांच्याकडे झाले. म्हणजे त्यानंतर त्यांना स्व.कनकदास बैरागी यांचे मार्गदर्शन मिळाले. त्याचप्रमाणे काही वर्ष पं.ज्ञानप्रकाश घोष, कै. मुनवर अली खान ह्या महान गुरुंकडून त्यांना खूप मोलाचे मार्गदर्शन प्राप्त झाले. पं. अजोयजी यांना गाण्यातली विलक्षण सिद्धि प्राप्त झाली होती. ते अखंड साधना करीत असत. त्याच प्रमाणे साधना करताना ते अभ्यास करूनच रियाज करतात प्रत्येक बाबीला ते मोठ्या गंभीरतेने विचार करून त्यावर साधना, मनन, चिंतन करून ते सादर करतात. सुरुवातीला शिक्षण सुरू ठेवण्यासाठी त्यांना अनेक अडचणींना सामोरे जावे लागले, परंतु कोणत्याही गोष्टींना न डगमगता त्यांनी आपले शिक्षण सुरू ठेवले.

त्यांनी कलकत्ता येथील रवींद्र भारती विद्यापीठातून बी.ए. व एम.ए. ची पदवी प्रथम क्रमांकाने उत्तीर्ण होऊन सुवर्णपदक मिळविले होते. त्याच प्रमाणे कलकत्ता येथील संगीत रिसर्च ॲकॅडमी या संस्थेत शास्त्रीय संगीताचे शिक्षण घ्यायला सुरू केले. या संस्थेत गुरूकूल

पद्धतीने तालीम देण्याची पद्धत आहे. त्या संस्थेने पं. अजोयजी यांना प्रथमच फेलोशिपचे सुवर्णपदक देण्याकरिता त्यांची निवड केली.

पं. अजोयजी हे पटियाला-कसूर घराण्याची गायकी गातात, परंतु त्यांनी या गायकीबरोबर अनेक घराण्यांची गायकी आत्मसात केली. केवळ एकांगी विचार त्यांच्या गाण्यात कधीच दिसत नाही. अजोयजींच्या ख्याल गायकीत दिल्ली, जयपूर, ग्वाल्हेर, आग्रा, किराणा या घराण्यांमधील तत्त्व दिसतात आणि या सर्व घराण्यांच्या गायकीचा समावेश त्यांच्या गायनात एक वेगळेच संगीत दिसते. पं. अजोयजी यांच्यावर उ.बडे गुलाम अली यांचा खूप प्रभाव दिसतो. त्यांची मांडणी अगदी त्यांच्यासारखीच वाटते. पं. अजोयजी ख्याल गायनाबरोबरच ठुमरी, दादरा, भजन, टप्पा हे गीतप्रकार सादर करतात. अजोयजींच्या गाण्यावर कर्नाटकी संगीताचा प्रभाव आहे. हा प्रभाव एम. बालमुरलीकृष्णन यांच्या गायकीतून झाला आहे. पं. अजोय चक्रवर्ती आणि एम. बालमुरली कृष्णनन यांचे जुगलबंदीपर गायनाच्या अनेक मैफिली झालेल्या आहेत.

वि. अश्विनी भिडे-देशपांडे

अश्विनीताईंचा जन्म 1960 साली सांगीतिक वातावरणातच झाला. मुळात त्या मुंबईच्याच. घरातूनच शास्त्रीय संगीताचे बाळकडू त्यांना मिळाले. त्यांच्या मातोश्री म्हणजे संगीत जगतात प्रसिद्ध असलेल्या माणिकताई भिडे. जयपूर-अत्रौली घराण्याची धुरा त्यांनी सांभाळली. या घराण्यात त्यांच नाव खूप आदराने घेतलं जातं. अश्विनीताईंनादेखील लहानपणापासूनच शास्त्रीय संगीताबद्दल विलक्षण आवड होती.

ताईचं सुरुवातीचं शिक्षण हे पं. नारायणराव दातार यांच्याकडे

झालं. त्यांच्या कडेच ताईचं गांधर्व महाविद्यालयाचं संगीत विशारद झालं. विशारद होईपर्यंत ताईंना गाण्यातली खूप समज मिळाली होती. त्यांचा शास्त्रीय गाण्याकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन खूपच विलक्षण होता. ताई शालेय शिक्षणातही खूपच अग्रेसर. त्यांना Biochemistry या विषयातच करिअर करायच होतं. त्यांनी Bhabha Atomic Research Centre (University of Mumbai) या विद्यापीठातून Ph.D. करायचं ठरवल होतं परंतु त्या पुढे शास्त्रीय संगीतात इतक्या गुंतल्या की, ती पदवी त्या संपादन करू शकल्या नाहीत. पं. नारायणराव दातार यांच्यानंतर त्यांनी आपल्या मातोश्री वि. माणिकताई भिडे यांच्याकडे जयपूर अत्रौली घराण्याची तालीम घेतली. यानंतर ताईंनी पं. रत्नाकर पै यांच्याकडूनही तालीम घेतली.

ताई मूळ जयपूर-अत्रौली घराण्याच्या. त्याचप्रमाणे ताईंनी इतरही घराण्याचा हवा तिथे अभ्यास केलेला आढळून येतो. प्रामुख्याने मेवाती व पटियाला या घराण्यांचा ताईच्या गायकीवर प्रभाव जाणवतो. मुळातच ताईचा आवाज मधुर असून दमदार आहे. ताई नेहमी रागाच्या अनुसार सुक्ष्मतमसुक्ष्म स्वरस्थानांचा प्रयोग करतात. तो प्रयोग विलक्षणीय असतो आणि म्हणूनच मैफिलीत त्या लगेचच वातावरणनिर्मिती करू शकतात. जयपूर-अत्रौली-मेवाती व पटियाला या घराण्यांचा सूक्ष्म अभ्यास करून त्यांनी स्वतःची एक विलक्षणीय गायकी निर्माण केलेली आहे. ताईंच्या गायकीतील खास वैशिष्ट्ये म्हणजे त्यांचे सूक्ष्म स्वरस्थाने अत्यंत काटेकोरपणे लागतात. त्यामुळे त्या-त्या रागाचे एक खास वातावरण मैफिलीत तयार होते. बंदिशींना त्यांच्या गाण्यात खूप महत्त्वाचे स्थान आहे असे जाणवते. बंदिशींच्या शब्दांचा उच्चार अचूक आणि स्पष्ट असतो. जयपूरचे बाळकडू असल्यामुळे

लयकारी फारच मजेशीर असते. स्वर आणि लय यांचा सुरेख संगम त्यांच्या गायकीत काही वेगळेच सौंदर्य निर्माण करतो.

ताई ख्याल गायनाबरोबर उपशास्त्रीय गीतप्रकार, भजन अगदी दमदारपणे सादर करतात.

पं. अजित कडकडे

पं. अजित कडकडे हे गोव्याचे. त्यांना सांगीतिक वारसा घरातून न मिळता एका संगीत कार्यक्रमातून मिळाला. आईवडिलांना गाण्याची आवड होती. गावात होणा-या कोणत्याही कार्यक्रमाला त्यांचे वडील गाणे ऐकावयास अजितजींना नेत असत. कळत नकळत त्यांच्यावर गाण्याचे संस्कार होऊ लागले. परंतु एकमेव गाण हा उद्देश नव्हता.

त्याचे असे झाले की, ते एम.बी.बी.एस. च्या वर्षात शिकत असताना त्यांच्या महाविद्यालयात स्नेहसंमेलनप्रसंगी पं. जितेंद्र अभिषेकी यांचे गायन होते. हे गायन ऐकून ते एवढे प्रभावित झाले की, त्यांनी आपले शिक्षण सोडून देऊन बुवांना गाणं शिकविण्याचा हट्ट केला. गाणं शिकण्याचा ठाम निश्चय करून त्यांनी सुरूवातीला पं. गोविंदराव अग्नी यांच्याकडे पायाभूत शिक्षण घेतले. त्याच प्रमाणे त्यानंतर पं. जितेंद्र अभिषेकी यांच्या गुरुकुलात जाऊन त्यांनी शास्त्रीय संगीत शिकायला सुरू केले. उशिरा जरी संगीत शिकायला सुरू केले तरी त्यांनी आपली गुरुबद्दलची आदर भावना आणि साधना या दोन्ही गोष्टींतून खूप लवकर नावलौकिक प्राप्त केला.

सुरुवातीला त्यांच्या गायकीत फक्त जितेंद्र अभिषेकी यांची गायकी दिसू लागली. एकदा त्यांच्या कार्यक्रमात त्यांना जितेंद्रबुवासारखीच गायकी आहे अशी दाद मिळाली. आपल्या गायकीला अशी दाद मिळाली यावर त्यांनी खूप विचार मनन व चिंतन

केले. त्यांना असे वाटले की, आपली स्वत:ची गायकी निर्माण करणे गरजेचे आहे. जितेंद्रबुवांची परंपरा ही पाठिशी आहे परंतु या परंपरेतूनच काही नविन निर्माण करणे अवश्यक आहे. हा विचार करून आपल्या गायकीला पूर्णपणे बदलण्याचा प्रयत्न केला आणि तो प्रयत्न पूर्ण झाला. काहीकाळ त्यांनी पं. गोविंदप्रसाद जयपूरवाले यांच्याकडे तालीम घेतली. ख्याल गायनाबरोबर त्यांनी भजन हा गीतप्रकार गायला तो एवढा प्रसिद्ध झाला की आज त्यांना 'भजनसम्राट' म्हणून ओळखले जाते.

अलका देव (मारुलकर)

अनेक संकटांवर मात करून प्रत्येक पायरी चढताना एक नवी समस्या, परंतु त्या समस्येला धीराने तोंड देवून एक ध्येयप्राप्ती गाठली. संगीताखेरीज अन्य काही दृष्टीस पडलेच नाही. कितीही संकटांमध्ये साधनेला सर्वोच्च महत्त्व देवून तिची सतत उपासना केली आणि भारतीय शास्त्रीय संगीतात अलकादेव मारुलकर हे नाव संगीतप्रेमींच्या ओठावर कुतुहलाने घेतले जावू लागले.

ताईच्या घरात पारंपरिक संगीत होते. त्यांचे वडील पं. राजाभाऊ देव हे फार मोठे संगीतज्ज्ञ होते. ते महान कलाकार, गुरू होते. वडिलांकडूनच अलकाताईंना सांगीतिक वारसा मिळाला होता. पं. राजाभाऊ यांनी अलकाताईंना बालपणापासूनच संगीताचे धडे द्यायला सुरुवात केली होती. अलका ताईंची आई सोलापूरची होती. तिने संगीताचे प्राथमिक शिक्षण घेतले होते. ती सुंदर गात असे. काही कारणास्तव जबाबदारीमुळे आईला पुढे गाणं वाढवता आलं नाही, परंतु ती उत्तम जाणकार होती. त्यामुळे आई व वडील या दोघांकडून ताईला सांगीतिक वारसा प्राप्त झाला.

ताईंचे जवळपास 20 ते 22 वर्षे संगीताचे शिक्षण त्यांचे वडिल पं. राजाभाऊ यांच्याकडेच सुरू होते. पं. राजाभाऊ यांनी संगीत शिक्षणासाठी अतोनात प्रयत्न केलेले आहेत. पं. राजाभाऊ यांनी गुरुंच्या शोधासाठी वयाच्या 14 व्या वर्षी घर सोडले होते. पं. राजाभाऊ यांना संगीताची लहानपणापासूनच आत्यंतिक आवड होती. वयाच्या चौदाव्या वर्षी घर सोडले, त्यावेळी त्यांनी पं. जगन्नाथबुवा पंढरपूरकर यांच्याकडे ग्वाल्हेर गायकीचा थोडा अभ्यास केला आणि त्यानंतर साधारण नऊ वर्षे ग्वाल्हेर येथे जाऊन पं. राजाभैय्या पुछवाले यांच्याकडून ग्वाल्हेरचीच गायकी शिकली. यानंतर देवासचे उ. रजबअली खाँ साहेब जे इंदौर घराण्याचे गायक समजले जातात. इंदौर म्हणजे मूळ किराणा घराण्याची गायकी आत्मसात केली, त्यात प्रामुख्याने त्यांनी बलपेंचदार गायकी शिकली.

1950 साली पं. राजाभाऊ हे रेडिओमध्ये नोकरीस लागले. त्यांची पोस्टींग नागपूर येथे झाली. पर्यायाने त्यांची देवासहून बिहारमध्ये रांचीला बदली झाली. प्रो. देवधरांकडून अनेक बंदिशी त्यांनी शिकल्या. रांचीला गेल्यावर राजाभाऊचे मन कामात लागत नव्हते. प्रो. देवधर व राजाभाऊ यांची चांगलीच मैत्री होती. प्रो. देवधरांनी राजाभाऊंना वनस्थली विद्यापीठात बोलावून घेतले. त्यावेळी प्रो. देवधरांकडून राजाभाऊंनी जयपूर घराण्याचे काही राग शिकले. राजाभाऊंना चार गुरुंचे वैविध्यपूर्ण मार्गदर्शन लाभले होते. एक म्हणजे, पं. जगन्नाथबुवा पंढरपूरकर व पं. राजाभैय्या पुछवाले यांच्याकडून त्यांनी ग्वाल्हेर गायकी आत्मसात केली. देवासचे उ. रजबअली यांच्याकडून किराणा घराण्याची तालीम तर प्रो. देवधरांकडून जयपूर

घराण्याचे राग विशेष म्हणजे बंदिश मांडायची कशी, ती खोलायची कशी ही नजर त्यांना जयपूर गायकीतून मिळाली.

ताईंनी ग्वाल्हेर गायकीपासून गाणं शिकायला सुरुवात केली. दमसास वाढविण्यासाठी बंदिशी शिकल्या ताईंची ही तालीम जवळपास 9 वर्षे सुरू होती. यानंतर विलंबित बंदिशी शिकविण्यास सुरुवात झाली. बंदिशी शिकतानाही ग्वाल्हेर घराण्याच्या बंदिशी आधी शिकल्या, याचे कारण असे की, ग्वाल्हेर चे ख्याल मध्य-विलंबीत लयीत असतात. त्यामुळे तालाचा अंदाज येतो. ग्वाल्हेर घराण्याच्या बंदिशीनंतर किराणा घराण्यातील विलंबीत लयीतले ख्याल घेतले. पं. राजाभाऊ यांनी एकच राग विविध गायकीच्या तत्त्वातून पाहण्याचा एक दृष्टिकोन दिला यानंतर ताईंनी वयाच्या 20 व्या वर्षी जयपूर गायकीची तालीम घ्यायला सुरू केली. पं. राजाभाऊंनी स्वतःचा पूर्णवेळ हा फक्त अलकाताईंना दिला. त्यांनी स्वतःच्या मैफिलीदेखील बंद केल्या. ख्याल गायनाबरोबर अनेक ठुमरी, दादरा सारखे गीतप्रकार शिकवले. पं. राजाभाऊ हे अलकाताईंना नेहमी सांगत की, 'मैफिलीतलं गाणं हे केवळ श्रोत्यांच्या मनोरंजनापुरतं नसावं तर त्यात अभ्यास असावा.' वयाच्या 25 वर्षापर्यंत अलकाताईंना तीन घराण्यांच्या गायकीची विहंगम दृष्टी मिळालेली होती. ती म्हणजे ग्वाल्हेर किराणा-जयपूर होय.

20 ते 22 वर्षे वडिलांकडून तालीम घेतल्यानंतर ताईंनी पं. एम. एस. कानेटकर यांचे मार्गदर्शन घेतले. त्यावेळी ताईंना दोघांचेही मार्गदर्शन लाभलेले आहे.

ग्वाल्हेर-किराणा-जयपूर गायकी आत्मसात केल्यानंतर ताईंनी या तिन्ही गायकी परस्पर विरोधी असल्या तरीही त्यांचा मिलाप, त्यांचे एकत्रिकरण फार सुंदर पद्धतीने मांडलेले आहे. ताईंचे गायकीबद्दल

विचार पुढील प्रमाणे पाहता येतील, "हमीर, गौडमल्हार, छायनट हे ग्वाल्हेर गायकीला शोभणारे राग आहेत मग यात आलाप घ्यायचेच नाहीत का? तर यात आलापी ही इतर दोन घराण्यांच्या मिश्रणातून घेणे जरुरी आहे. ग्वाल्हेरचा ढंग न तुटू देता आलापी घेणे हे महत्त्वाचे मानले आहे. ग्वाल्हेरच्या गायकीत स्वर-लगाव हे सरळ होतात. तर किराणा घराण्याच्या गायकीत स्वर-लगाव आसयुक्त दोलाईयुक्त आहेत. जयपूरचं गाणं हे मन व बुद्धीच्या संगमाचं गाणं वाटतं. जयपूर गायकीत आकारयुक्त गायकीला अत्यंत महत्त्व आहे. त्या मानाने ग्वाल्हेर आणि किराणा ही बोलअंगाने गाणारे घराणे आहेत. किराणा घराण्याचे गायक प्रत्येक स्वराचा आलाप करतात. तर ग्वाल्हेर व जयपूरमध्ये विचार असा होतो की, जरी रागामध्ये सगळे स्वर लागले, परंतु अल्पत्व, बहुत्व ही संकल्पना वापरली जाते. किराणा घराणं हे स्वरप्रधान भावप्रधान आहे."

अलकाताई म्हणतात की, "रागाची समृद्धी होण्यासाठी त्यात कोणत्याही तत्वाचा वापर केला तरी चालतो कोणत्याही बंदिशीमध्ये स्वररचना-लयरचना-शब्दरचना ही तत्त्व असतात." किराणा घराण्याची गायकी गातो त्यावेळी बोलअंगाचा वापर कमी करावा. किराणा घराण्याला आलाप प्रधान हे तत्त्व समजून आकारातील आलापात शुध्द, कलात्मक विचार जोपासला जातो.

ताईंच्या विचारानुसार गायकी ही रागाधिष्ठित असावी. घराण्यांनी बांधलेली गायकी नसावी. प्रत्येक रागात एक स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व असतं तो राग त्याच तत्वाने मांडणे महत्त्वाचे असते. घराणेदार गायकी मांडताना घराण्यांची मर्यादा संभाळण्यापेक्षा राग सांभाळणे महत्त्वाचे आहे. लयीचा विचार तीनही गायकीत वेगवेगळा आहे. ग्वाल्हेर ही मध्यलयीची असून मात्रांचा विचार करते. किराणाची

गायकी विलंबित असल्यामुळे दोन मात्रांच्या मधल्या अवकाशाचा विचार करते. ग्वाल्हेर व किराणाच्या मधली लय जयपूर गायकीने सांभाळली आहे. जयपूर गायकी स्वर-लय साधणारी गायकी आहे.

अलकाताई ग्वाल्हेर व किराणा या दोन्ही गायकीपेक्षा कालांतराने जयपूर गायकीत जास्त रमलेल्या दिसून येतात. जयपूर गायकीची एक वेगळी ओढ ताईंना जाणवते. पं. राजाभाऊंना हे लक्षात आले, त्यांनी ताईंना सांगितले की, 'तुला जर जयपूर गायकी पूर्णत: आत्मसात करायची असेल तर दुसरा गुरू शोधणे गरजेचे आहे. त्याशिवाय त्या गायकीची पूर्णत: दृष्टी मिळणार नाही.' ताईंनी जयपूर गायकीची तालीम पं. एम. एस. कानिटकर यांच्याकडून घेतली ते उ. भूर्जी खाँ यांचे शिष्य होते. कानिटकर हे आग्रा गायकीदेखील शिकलेले होते. ताई कानिटकर बुवांकडे पंधरा-सोळा राग शिकले. ताईंच्या वयाच्या 9व्या वर्षापासून ते 45 व्या वर्षापर्यंत शिक्षण, रियाज व सादरीकरण हे सातत्याने सुरू होते. ताई महाविद्यालयीन शिक्षणात इंग्रजी एम. ए. आहेत.

ताईंनी शास्त्रीय गाण्याबरोबर ठुमरीचा अभ्यास केला. ताईंच्या ठुमरीवर गिरजादेवी, रामसुमेर मिश्रा, सिद्धेश्वरी देवी, बागेश्वरी देवी यांचा प्रभाव आहे.

डॉ. श्रुती सडोलीकर

श्रुतीताईंचा जन्म 1951 सालचा. शास्त्रीय संगीताच्या वातावरणात विशेष म्हणजे, संगीत गुरूकूलात त्यांचा जन्म झाला. वडील पं. वामनराव सडोलीकर यांच्या छत्रछायेखाली ताईंना घराणेदार गायकीची पहिली तालीम मिळाली. वामनराव सडोलीकर यांना पलुस्करांचा सहवास पाच-सहा वर्षे लाभला, परंतु वामनराव मानतात

की, या पाच-सहा वर्षातील सहवास त्यांना आयुष्यभर पुरेल एवढा होता. त्यांच्याकडून खूप काही शिकायला मिळाले. पं. पलुस्करांनतर उस्ताद भुर्जी खाँ आणि संगीत सम्राट अल्लादिया खाँ यांची प्रदीर्घ तालीम व सहवास पं. वामनरांना मिळाला होता. अशी महान परंपरा लाभलेलं गाणं ताईंना मिळालं.

ताई म्हणतात की, "संगीत ही गुरूमुखातून शिकण्याची विद्या आहे. गुरूच्या सानिध्यात केवळ गाणेच नाही तर जगण्याचेही संस्कार शिष्यांवर घडतात." आणि म्हणूनच गुरूचे स्थान आपल्या आयुष्यात खूप मोलाचे असते. ताईंना गुलुभाई जसदनवाला यांच्याकडून तालीम मिळाली. गुलुभाईकडून ताईंना अनेक रागातील अनेक बंदिशी शिकावयास मिळाल्या. त्यांनी एसएनडीटी महिला विद्यापीठ पुणे येथून एम.ए. संगीत केले. ताईंच्या मते, स्वर आणि ताल यांच्या उत्तम सुसंगतीने राग विकसित करणारा आकृतीबंध सतत निर्माण करणे हे जयपूरच्या आलापीचे मर्म आहे. जोड राग गातांना ते ठिगळे लावल्या सारखे न वाटता एकसंघ कौशल्यपूर्ण गालीच्यासारखे दिसायला हवेत.

श्रुती ताईंनी विचार पूर्वक बुद्धिप्रधानता जपलेली आहे. त्यांनी जाणीवपूर्वक टाळलेली 'भावपूर्णता' ही शास्त्रीय संगीतातील फार मोठी धाडसी वृत्ती वाटते.

पं. राजन साजन मिश्रा

पं. राजन व साजन मिश्रा हे बनारस परंपरेच जतन करणारे कलाकार. भारतीय शास्त्रीय संगीतात आपल्या वेगळ्या गायकीने संगीत जगताला त्यांनी नवी ओळख निर्माण करून दिली. ते मुळ बनारस चे त्यांच्या घरातच संगीत होत त्यामुळे संगीताचे बाळकडू त्यांना घरातूनच मिळाले. त्यांचे सुरुवातीपासूनचे शिक्षण त्यांचे आजोबा बडे रामदाजी

मिश्रा आणि त्यांचे वडील हनूमान प्रसादजी मिश्रा यांच्याकडे झाले. त्यांचे काका सारंगी मास्टर होते ते गोपाल प्रसाद मिश्रा या सर्वांकडून त्यांना मुळ बनारस घराण्याची परंपरा मिळाली. बनारस घराण्याची परंपरा ही 300 वर्षे जुनी मानली जाते.

पं. गणपती भट्ट

पं. गणपती भट्ट यांचा जन्म 1957 साली झाला. ते कर्नाटकमधील हसनगी गावचे. घरात शास्त्रीय गाणं नव्हतं, परंतु आई व वडील दोघांनाही गाण्याची आवड होती. आई भजन, भक्तीगीत गात असे तर वडील लोकगीताचे चाहते होते. गणपती भट्ट यांचा आवाज मात्र नैसर्गिकच चांगला होता. शिवाय आईवडिलांचा अंगिभूत असलेला गुण यांच्यातही उतरला. शाळेत विविध शैक्षणिक, धार्मिक, सांस्कृतिक प्रसंगी ते गायन करत असत. विविध गीते गात असत. हळूहळू विविध स्पर्धांमध्ये भाग घेऊ लागले आणि बक्षीसही मिळू लागली. त्यामुळे दिवसेंदिवस संगीताबद्दल गोडी वाढू लागली. आपण याच विश्वात रमावं हे त्यांच्या त्यावेळी ध्यानी-मनी नव्हते, परंतु नियतीने साध्य करवून घेतलं.

लहानपणापासूनच संगीत शिकण्याची आवड होती. दहावीनंतर उच्चशिक्षण घेण्यासाठी धारवाडला जावे लागले. धारवाडला त्यावेळी संगीताच वातावरण होतं. लहानपणापासूनच संगीत शिकण्याची आवड असल्यामुळे धारवाडला आल्यावर ती पूर्ण झाली. धारवाडला पं. बसवराज राजगुरू यांच्याकडे तालीम घ्यायला सुरुवात झाली. गुरुजीमुळे त्यांना गाण्याबद्दल एक वेगळाच दृष्टिकोन मिळाला. गाण्याबद्दल अथांग प्रेम, श्रद्धा निर्माण झाली. ते म्हणतात की, मी यामुळे खूप समाधानी आहे. पं. बसवराज राजगुरू यांच्यानंतर काही वर्षे पं. सी.

आर. व्यास यांच्याकडे तालीम घेतली.

ग्वाल्हेर, किराणा व आग्रा या तीनही घराण्यांचा प्रभाव पं.गणपती भट्ट यांच्या गायकीत आहे, परंतु या सर्व घराण्यांपेक्षा किराणा गायकीचे तत्त्व त्यांच्या गायकीत जास्त प्रमाणात पहावयास मिळते. त्याचप्रमाणे पं. भीमसेन जोशी यांच्या गायकीचा खूप प्रभाव त्यांच्यावर दिसतो. पंडितजींच्या गाण्यात कोणाचीही नक्कल केल्याचा भास होत नाही. दुसऱ्या गायकीतली तत्त्व ते अगदी अभ्यासपूर्ण घेतात. घराण्यांची शुद्धता न राहण्याच कारण ते म्हणतात की, "एका गुरूचे दहा विद्यार्थी असतात. एक गुरू त्या दहा विद्यार्थ्यांना शिकवतो, त्याचा परिणाम म्हणजे गुरूने शिकविलेले प्रत्येकजण आप-आपल्या योग्यतेनुसार उचलतो आणि एकच राग दहाजणांकडून निश्चितच वेगळा वाटायला लागतो. त्यामुळे घराणे तेच असले तरी प्रत्येक पिढीत बदल वाटतो. हा बदल खरेतर अनिवार्य आहे हे साहजिकच आहे. पिढी दर पिढी बदल वाढत जातो, त्यामुळेच प्रत्येक घरण्याच्या गायकीत बदल जाणवतो आणि आजचे गायक जी गायकी आवडली ती उचलतात. अनेक गायकांचं गाण एकूण आज प्रत्येक गायक आपली आपली एक स्टाईल निर्माण करत आहे. म्हणूनच आज घराणे शुद्ध जाणवत नाहीत. परंतु गायकी मात्र लोकप्रिय होते आहे. हा बदल लोकप्रिय होत आहे. पं. गणपती भट्ट हे ख्याल गायनाबरोबर उपशास्त्रीय, भजन, भक्तिगीत हे प्रकार सादर करतात.

पं. चंद्रकात लिमये

पं. चंद्रकांत लिमये यांचा जन्म 1950 चा. वडिलांचे नाव गणेश दत्तात्रय लिमये. आई व वडिल दोघांनाही संगीताची आवड होती. वडिलांचा आवाज खूप छान होता. काही काळ त्यांनी गायनाची तालीम

नत्थू खाँ यांच्या कडून घेतली होती. त्यांचे आजोबा स्टेशन मास्तर होते. घरची परिस्थिती चांगली होती. श्रीमंती झळकत असे. त्यामुळे आजोबांना वडिलांचे गायन फारसे पसंत नव्हते वडीलांनी आयपीएस व्हावं अशी त्यांची ईच्छा होती. तर आईला निसर्गताच लयीची देन होती. अशा प्रकारे वडिलांचा आवाज आणि आईची लय ही दोन्ही गुण त्यांच्यात उतरले होते.

पं. चंद्रकांत लिमये यांनी सुरुवातीची तालीम ही पं. नारायणराव व्यास यांच्याकडून घेतली होती. शास्त्रीय संगीतातील पाया त्यांनीच पक्का करून घेतला होता. यानंतर पं. गजानन बुवा जोशी यांच्याकडे तालीम सुरु केली त्यामुळे अनेक घराण्यांच्या गायकीतली तत्त्व समजून घेण्यास सोपे गेले. यानंतर पं. रत्नाकर पै आणि आग्रा घराण्याचे पं.बालकराम जाधव यांच्याकडूनही तालीम मिळाली. पं. बालकराम यांनी रागाकडे पाहण्याची दृष्टी दिली. गायनातील विचार करायला शिकवले. विचार हा फार महत्त्वाच असतो आपल्या गाण्यात नवीन निर्माण करण्यासाठी काय कराव अशा विविध गोष्टींच ज्ञान त्यांनी मिळवून दिलं. यांनतर तालीम मिळाली ती पं. वसंतराव देशपांडे यांच्याकडून त्यांची तलीम घेण्यापूर्वी पं. चंद्रकांतजींनी स्वतःच गाणं बंद केलं होत ते तब्बल तिन वर्ष ते फक्त बुवाचं गाण ऐकत होते आणि तीन वर्षानंतर त्यांनी बुवांकडे तालीम सुरु केली. बुवांनी खूप मनापासून तालीम दिली आणि ती पं. चंद्रकांत लिमये यांनी तितक्याच मनापासून घेतली.

बुवांना ग्वाल्हेर, आग्रा, जयपूर, किराणा अशा सर्वच घराण्यांच्या गायकीची तालीम मिळाली परंतु बूवा स्वतःला म्हणतात की, "मी वसंतराव देशपांडे घराण्याचा आहे. कारण मी बुवांकडून सर्वकाही

शिकले आहे." आवाजाचा लगाव बुवांच्या आवाजाप्रमाणे जाणवतो. गायकी मांडतांना विविध तत्त्वांच्या गायकीचा प्रवेश त्यांच्या मांडणीत दिसतो.

पंडितजी म्हणतात की, "गाणं ठरवून गाता येत नाही आपल्या साधनेमुळे गाण्यात आपली स्वतःची गायकी दिसते. शिक्षणातील साधनेमुळे नक्कीच स्वत:च नाव पुढे होत हे निश्चित आहे." आवाजाच्या विविध पद्धतीवर घराणे निर्माण झालेले आहेत. बुवांचा ख्यालाबरोबर जास्त भर नाट्यसंगीतावर आहे. कारण त्यांना लहानपणापासूनच संगीत नाटकांचा सहवास मिळाला आणि ऐकायलाही मिळाले परंतु आधी ज्यावेळी ते नाट्यगीत गावू लागले तेव्हा बंदिशीच्या अंगाने गात मत पं. वसंतराव देशपांडे यांनीच सांगितले की, 'नाट्यसंगीत गातांना उच्चार व लयीची एकता फार महत्त्वाची आहे. नाट्यसंगीत हे बंदिशी प्रमाणे गाता कामानये.' त्या गोष्टींचा विचार पंडितजींनी करून आपल्या गायकीत बदल घडवून आणलेला दिसतो.

आरती अंकलीकर

'मी राधिका मी प्रेमिका' ने सर्वांना वेड लावणाऱ्या या गायिकीने भारतीय शास्त्रीय संगीतात खूप नावलोकिक मिळविलेला आहे. या महान गायिकेचा जन्म एका संस्कारमय सांगीतिक वातावरणात झाला. आरतीताईचे अजोळ हे कर्नाटकातील धारवाडचे त्यामुळे त्यांच्या गळ्यावर कानडी भाषेचे संस्कार झालेले. आईवडील या दोघांच्याही गळ्यात गाणं होतं त्यामुळे ते मुलत: संस्कार आरती ताईवर झाले. आरती ताई सांगतात की, "विद्यार्जन आणि साधना हे संस्कारातून आम्हाला मिळालेले परवलीचे शब्द." आईवडिलांना रागदारी संगीताची खूप आवड होती. घरात आध्यात्मिक वृत्तीचं वातावरण होतं. भजन,

पूजन, संगीत हे नेहमी घरात होतं. त्यामुळेच संगीताला पोषक असं वातावरण घरात होतं.

ताईच्या पहिल्या गुरू ह्या विजयाताई जोगळेकर. संगीताचे प्राथमिक धडे हे ताईंनी विजयाताईंकडे घेतले. विजयाताईंकडून मेहनतीचे महत्त्व ताईंनी जाणून घेतले होते. एक गोष्ट अनेकवेळा केल्यावर तिचा किती फायदा होतो, हे ताईंना त्यामुळे समजले होते. शाळेत असताना विजयाताई त्यांना अनेक गायनाच्या छोट्या-मोठ्या स्पर्धेत भाग घ्यायला लावत असत. स्पर्धेसाठी गाणं गायचं तर ते गाणं आधी शंभर वेळा ऐकलं पाहिजे आणि शंभर दोनशे वेळा ते आपल्या गळ्यातून गायलं गेलं पाहिजे, हा महत्त्वाचा धडा विजयाताइंर्कडून मिळाला. त्यामुळे मेहनत केल्यावर काय मिळतं हे कळालं. एखादी गोष्ट वारवांर केल्यावर काय मिळतं, ती गोष्ट कशी घोटीव होते, याचं महत्त्व लक्षात आलं. विजयाताईनंतर आरतीताई आग्रा ग्वाल्हेर, घराण्याचे पं. वसंतराव कुलकर्णी यांच्याकडे गाणं सुरू केलं. पं. वसंतराव कुलकर्णी हे पं. जगन्नाथबुवा पुरोहित यांचे शिष्य. 12 वर्षे ताईंनी पं. वसंतराव कुलकर्णी यांच्याकडून तालीम घेतली. त्यांनी आवाजानुसार ताईंना तालीम दिली. पं. वसंतराव कुलकर्णी हे अतिशय वक्तशीर आणि शिस्तप्रिय होते. त्या सांगतात की, त्यांना कधीही मिनीटभर उशीर झालेला चालत नसे. आरतीताईंना सूरश्री केसरबाई केरकर स्कॉलरशिप मंजूर झाली, त्यावेळी त्यामधील दोन वर्षे विदुषी किशोरीताई अमोणकर यांच्याकडे गेल्या. अस्सल जयपूरचा बाज हा आरतीताईंना किशोरीताईंकडून मिळाला. दोनच वषांर्त किशोरीताईंकडून त्यांना खूप मोलाचे मार्गदर्शन मिळाले आहे. त्या सांगतात की, "जे आपण गायचं आहे ते झालं पाहिजे. आपण स्वत: गाणं झालं पाहिजे. उदा. जर

आपल्याला यमन गायचा तर यमनचे सूर नुसते आळवून फायदा नाही तर आपण स्वत: यमन होणे महत्त्वाचे आहे." किशोरीताईबद्दल आरतीताई खूपच भारावून बोलत होत्या. "अपार श्रद्धा जिथे ठेवावी, संपूर्ण शरणागती जिथे पत्करावी असं स्वरांच ब्रह्मरूप किशोरीताईमध्ये मी पाहिलं. शब्दस्वरांपलीकडच्या भावविश्वाशी जडलेलं त्यांच नातं सामान्यांच्या कक्षेतलं नाही, तिथे अद्वितीयत्वाचा वास आहे. त्यांच्याइतकं स्वरांचं भारलेपण क्वचितच अनुभवायला मिळतं. व्यक्ताकडून अव्यक्ताकडे घेऊन जाण्याची एक विलक्षण ताकद निर्विवादपणे त्यांच्या गळ्यात आहे. समर्पित भावनेनं समाधीवस्थेकडे जाणं संतांनाच जमू शकतं, ही अवघड गोष्ट किशोरी ताईंना साधली आहे. म्हणूनच त्या संगीत क्षेत्रातील संत आहेत,"

वि. किशोरीताईंनंतर ताईनी जवळपास दहा वर्षे पं. दिनकर कैकणी यांच्याकडे तालीम घेतली. पं. दिनकर कैकणी हे आग्रा घराण्याचे, पं. दिनकर कैकणी हे उत्तम शिक्षक, उत्तम गायक, उत्तम सादरकर्ते. याबरोबरच अतिशय सर्जनशील कलावंत होते. पं. दिनकर कैकणी यांच्याकडून ताईंनी व्हाइसकल्चर बद्दल खूप जाणून घेतलं होतं. त्याचबरोबर ताईंनी ग्वाल्हेर घराण्याचे मानले जाणारे पं. उल्हास कशाळकर यांच्याकडेही तालीम घेतली. या सर्व गुरुंमुळे ताईंना आग्रा-ग्वाल्हेर -जयपूर घराण्याची गायकी अगदी अंगात भिनली होती. जवळपास अनेक परंपरांच्या गायकीचा अभ्यास आरतीताईंनी अगदी प्रात्यक्षिक रूपात केलेला आहे.

माणिक वर्मा, अभिषेकी बुवा यांच्याकडूनही ताईंना जी शिकवण मिळाली ती शिकवण ताई प्रसाद म्हणून मोठ्या भक्तिभावाने स्वीकारली आहे. माणिकताईंचा सोज्वळ सात्विक स्वर आणि अभिषेकी बुवा यांचा

स्वरांचा उत्कट आविष्कार स्वर-शब्द-भाव आणि स्वरांच्या पलीकडे कुठपर्यंत आपला प्रवास आहे हे लक्षात येतं."

याचबरोबर ताई पं. जसराजजी, पु. ल. देशपांडे यांचेही गुरूस्वरूप ऋण व्यक्त करतात, कारण त्या म्हणतात की, या दोघांकडून त्यांना गाण्यातील खूप महत्त्वाच्या गोष्टी समजल्या आहेत.

आरतीताईंनी प्रत्यक्ष तालीम घेऊन तीन घराण्यांचे गाणे शिकले आहे, ते म्हणजे आग्रा-ग्वाल्हेर-जयपूर असं असलं तरीही किराणा घराण्याची बढत त्यांनी आपल्या गायकीत उतरविली आहे. त्याच प्रमाणे पटियाला, मेवाती या घराण्यांचीही काही वैशिष्ट्ये त्या आपल्या गायकीत उतरवित असतात. प्रत्येक गायकीचा अंश हा आपल्या गायकीत असतो, असं त्या नेहमी सांगतात. या सर्वांबरोबर पं. कुमार गंधर्वांच्या गायकीच्या काही गोष्टींचा समावेश त्या करतात. त्या म्हणतात की, "आपली गायकी म्हणजे घराण्यांचा संगम असतो." ताई जयपूरच्या ढंगाने ज्यावेळी राग सादर करतात त्यावेळी तिथे त्या सरगम करत नाहीत. कारण ती गायकी अनेक वर्षांच्या परंपरेतून बनलेली आहे. त्यामुळे ती उगाच तोडायला नको." प्रत्येक घराण्याची आपली एक खुबसुरती असते. किराणा घराण्याची लगावाची बढत. सुरेलपणा, शांतपणा ह्या किराणा घराण्याच्या सर्व गोष्टी घेण्यासारख्या आहेत. आग्रा घराण्याचे बोल बनाव, लयकारी मिंड आहे. ह्या गोष्टी घेण्यासारख्या आहेत. ग्वाल्हेर घराण्याची रागाची वेगवेगळी चलनं आहेत. त्या सांगतात की, "पं. उल्हास दादांकडून मी आलाप, आपली वेगळी लय करणे आणि ते आवर्तन त्यात बांधून समेवर होणे महत्त्वाचे आहे हे आत्मसात केले. ग्वाल्हेर गायकीत एका आवर्तनात आलापी करताना त्या रागाचे संपूर्ण चित्रण उभं करण्याच स्वप्न असतं आणि ते

करतातही. जयपूर मांडताना सूर आणि लय यांचा एक उत्तम समतोल कसा साधावा हे जयपूर गायकीत शिकायला मिळालं. जयपूरचा ठेका ही जास्त विलंबत नसतो, परंतु रागाची सुरावट व लय यांची एक वेणी बांधली, ती देखणी आहे. गायकीमध्ये त्या वेणीसारखे पेढ निर्माण होतात. त्यात मात्रेला कुठेही धक्का लागत नाही; पण त्या दोन मात्रांच्यामधून ती गायकी चाललेली असते. त्याचप्रमाणे आकार हा खूप महत्त्वाचा आहे, कारण आकारयुक्त गायकीमध्ये आपण खूप मुक्त असतो. आपलं संपूर्ण समर्पण हे झालं पाहिजे." "प्रत्येक क्षण हा आनंद होणे महत्त्वाचं आहे आणि अशा क्षणंची सुंदर श्रृंखला हे जीवन !"

पं. रघुनंदन पणशीकर

पं. रघुनंदन पणशीकर यांचा जन्म 1963 साली झाला. त्यांचे मूळचे घराणे हे शास्त्री पंडितांचे होते. त्यांचे वडीलांचे पं. प्रभाकर पणशीकर हे मोठे रंगकर्मी म्हणून ओळखले जातात. पं. प्रभाकर पणशीकर यांच्या आजोबापर्यंत शास्त्री पंडितांची परंपरा चालत आलेली होती. त्यांचे आजोबा म्हणजे विष्णूशास्त्री पणशीकर हे पं. पलुस्करांना संस्कृत शिकवायला जायचे त्यामुळे आजोबांना गाण्याबद्दल विशेष आवड होती व वडिलांनीही शास्त्री पंडितांची परंपरा मोडून नाटकाकडे वळले. त्यावेळेपासून घरात कला वावरू लागली. मुळत: पं. प्रभाकर हे गायक नव्हते; पण त्यांना गाण्याबद्दल विशेष आवड होती आणि त्यामूळेच पं. रघुनंदन पणशीकर यांच्या गायन कलेला वाट मिळाली.

सुरुवातीचे शिक्षण मोहनराव नार्वेकर यांच्याकडे घेतले. त्यानंतर जवळपास दोन वर्षे पं. वसंतराव कुलकर्णी यांच्याकडे शिक्षण घेतले. त्यानंतर महाविद्यालयात असताना पं.प्रभाकर पणशीकर यांनी 'तुझी वाट वेगळी' या नाटकाचं दिग्दर्शन केलं. त्या नाटकाला संगीत दिग्दर्शन

किशोरीताई अमोणकर यांनी दिले व त्या नाटकातील पदे पं. रघुनंदन पणशीकर यांनी गायली होती. त्यांचे गाणे त्यावेळी किशोरीताई अमोणकर यांनी ऐकले व त्यांना आपल्याकडे गाणे शिकण्याचे सुचवले, त्यावर पं. रघुनंदन पणशीकर यांनी किशोरीताईकडे जयपूर घराण्याची तालीम घ्यायला सुरूवात केली.

पं. रघुनंदन पणशीकर मुलत: जयपूर परंपरेची गायकी गातात. ते घराण्याबद्दल बोलतात की, "घराण्यापेक्षा गुरू महत्त्वाचा असतो. जे शिकवलं ते आपल्याला उचलता आलं पाहिजे, गाता आलं पाहिजे. गुरुंनी शिकविलेल्या ज्ञानातून स्वत: अभ्यास करून त्यात इतर गायकांच गाणं ऐकून ते गाणं उचलून आपल्या गायकीत भर घालून स्वत:चं गाणं वेगळं दाखवून लोकप्रिय करता येणारा तो खरा गायक असतो." ते सांगतात की, "जुना एक कायदा आहे की, आपल्या गुरुंनी बरोबर शिकवले का नाही हे पाहण्यासाठी इतर चार-पाच गायकांचं गाणं ऐकलं पाहिजे जो राग आपण शिकला तो ऐकावा. बाहेर जे काही चांगलं मिळेल, कानावर पडेल ते आपल्या गायकीत उतरविता आलं पाहिजे यावर 'मोगुबाईची व किशोरीताई नेहमी सांगतात की, आपलं गाणं हे आपल्याला बनवायचं असतं आणि आपल्यासारखं गायलं पाहिजे. जे आपल्याला गुरुंनी शिकविलं ते व इतर गायकांचं ऐकून आपण आपल्या साधनेतून आपलं गाणं हे आपल्याला बनवायचं असतं आपल्याला उपज अंग असणे गरजेचे आहे. त्यामुळे आपली स्वत:ची गायकी निर्माण होते. माणसाने स्वयंभू असणे गरजेचे आहे. आपलं गाणं हे लोकप्रिय व विकसित करण्यासाठी जे-जे सुंदर, उपयोगी आहे ते गाणं आपल्या गायकीत उतरविणे. मुलत: राग मांडत असतांना गायकाच्या डोक्यात असं काही नसतं की, आपल्याला इथे जयपूर दाखवायचं, इथे ग्वाल्हेर दाखवायचं आहे; पण

जे-काही त्या ठिकाणी योग्य वाटेल, सुंदर वाटेल ती जागा तिथे घ्यावी व ते तसंच गाणं बाहेर पडतं ते गाणं मात्र साधनेशिवाय, अभ्यासाशिवाय बाहेर पडत नाही. घराणं म्हणजे काय ? तर एक शिस्त म्हणता येईल तशी जयपूर घराण्याची एक शिस्त". पं. रघुनंदन पणशीकर म्हण्तात की, मी त्या शिस्तित गातो मला घराणे माहीत नाही. गुरूनी शिकविलेली गायकी परंपरा असते. त्या गायकीत शिष्य हा स्वत:च्या साधनेत भर घालून ती मांडतो. 'घराणे-गायकी-परंपरा' एकच पण प्रत्येकाची मांडण्याची पद्धत मात्र वेगळी. सुरुवातीच्या काळी घराण्यांच्या गाण्याला बंधनं होती, कारण त्यावेळी माध्यमांची कमतरता होती, परंतु आता मात्र कोणत्याही गायकाचं गाणं हे कधीही ऐकायला मिळतं त्यामुळे साहजिकच आहे की, ते सारं ऐकून आपण जे चांगलं आहे ते-ते आपल्या गाण्यात घेत असतो. मोगूबाईची शिकवण आहे की, 'जे-जे चांगलं आहे ते उचलता आलं पाहिजे.'

उ. रशिद खान

रामपूर-सेहस्वान घराण्याचे आजच्या पिढीतील मान्यवर गायक म्हणजे उ. रशिद खान. मुळ घराणेदार परंपरेत त्यांचा जन्म झाला. त्यामुळे सांगीतिक वातावरण अगदी घरातूनच मिळाले. ते मुळ उत्तरप्रदेश चे त्यांचा जन्म 1966 साली झाला. त्यांनी या घराण्याची तालीम त्यांचे आजोबा म्हणजे वडिलांचे काका उ.निसार हुसेन खाँ यांच्याकडून घेतली. त्याचबरोबर त्यांचे काका उ.गुलाम मुस्तफा खान यांच्याकडूनही त्यांनी घेतली.

उ. निसार हुसेन खान यांच्याकडून त्यांना घराणेदार तालीम अगदी शिस्तपद्धतीने प्राप्त झाली. स्वतःच नातं असलं तरीही इतर शिष्याप्रमाणे त्यांना गायनातील सर्व बंधन होती. रियाजाला खूप नियम

दिले होते. त्यांचे काका कडक शिस्तीतून त्यांच्याकडून रियाज करून घेत. स्वरांचा घोटीव रियाज ते करून घेत त्याचप्रमाणे लयकारी स्वर लगाव याचा 18-18 तास रियाज ते करत हे सर्व ते मोठ्या उत्साहाने त्या संगीतमय वातावरणात अगदी रमून करत असत.

रामपूर-सेहस्वान गायकी ही जवळ-जवळ ग्वाल्हेर गायकी प्रमाणे आहे. ख्यालाची लय मध्य असते खूला आवाज आणि विशिष्ट प्रमाणे बहेलावे युक्त लयकारी ते गायकी मांडताना या सर्व गोष्टी पाळतात परंतु त्यांच्या गायकीत किराणाची छाया मला जाणवते गायकी रामपूर-सेहस्वान असेल तरीही स्वर लगावात किंचित किराणा गायकीचा भास निश्चितच होतो. अनेक गायकीची तत्त्व त्यांनी एकत्र करून आपल्या गायकीत घेतलेली आहेत. त्यांचा सरस्वती ऐकला की रामपूर-सेहस्वान, ग्वाल्हेर, किराणा या तिन्ही घराण्यांचा मिलाप फारच मधूर वाटतो. आणि जोग ऐकला की पं.भीमसेनजीची आठवण होते. तोडीचेही तेच आहे. त्यांनी आपली गायकी खूप प्रगल्भ विचारातून, साधनेतून खुलवली आहे आणि म्हणूनच शास्त्रीय संगीताचा दुनियेत त्यांना एक महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त झाले आहे. त्यांची सरगमयुक्त तनकारी तर त्या रागाचा प्राणच वाटते. याबाबत त्यांच्यावर उ. अमीर खाँ साहेब आणि पं. भिमसेनजी यांचा प्रभाव वाटतो. त्यांना तराणा अत्यंत प्रिय आहे आणि यासाठी ते उ. निसार हुसेन खान साहेबांचा पूर्ण आदर्श घेतात. ते ख्यालाबरोबर तराणा, ठुमरी, सुफी संगीत सादर करतात.

कलापिनी कोमकली

कलपिनी कोमकली म्हणजे संगीत रत्न पं. कुमार गंधर्व यांच्या कन्या. पं. कुमार गंधर्व म्हणजे 'घराण्याचं घराणं.' कलापिनी कोमकली यांना लहानपणी संगीत अजिबात आवडत नसे. त्या फक्त हिंदी मराठी

असे जुने गाणे ऐकत पण आपण गावं अस त्यांना वाटत नव्हते. घरात इतर सर्वच गाणारे होते म्हणून त्यांना असे वाटे की, आपण तरी या क्षेत्रात यायला नको. घरात 24 तास शास्त्रीय गाणं सुरुच असे. आश्चर्य असे की, आज मात्र या शास्त्रीय संगीतातील एक महान गायिका म्हणून प्रसिद्ध आहेत.

त्यांना आपल्या आई-वडिल यांच्याकडूनच शास्त्रीय संगीत शिकायला मिळाले. त्या ग्वाल्हेर अंगाने जास्त प्रमाणात आपली कला मांडतात.

पं. शौनक अभिषेकी

संगीत हे शौनकजींच्या रक्तातच आहे. संगीताचा वारसा ते जन्मापासूनच घेऊन आले आहेत. त्यांचे आजोबा भिकाजी अभिषेकी हे नामवंत कीर्तनकार होते. तर त्यांचे चुलत आजोबा म्हणजे संगीतातील दिग्गज. मास्टर दीनानाथ मंगेशकर यांच्यापासून संगीताचा वारसा त्यांच्या वडिलांना म्हणजेच गानतपस्वी पं. जितेंद्र अभिषेकी यांना मिळाला आणि पं. जितेंद्र अभिषेकीकडून तो वारसा शौनक अभिषेकी यांच्याकडे आला. गुरुकूल परंपरेच शिक्षण त्यांना मिळाले ते उपजतच. तीच परंपरा घरी असल्यामुळे शिक्षण घेणं सोपं होतं.

पं. जितेंद्र अभिषेकी यांचे सारे शिष्य घरी राहत व शिकत त्यामुळे वडिलांकडे गुरू म्हणूनच पाहणे असे. शौनकजींना संगीताबद्दल आई सतत प्रोत्साहित करीत असे. सारे संस्कार आईने लावले. शौनकजींच्या गाण्यात पूर्ण प्रभाव हा त्यांच्या गुरुंचा म्हणजेच वडिलांचा आहे.

वडिलांकडूनच आग्रा, ग्वाल्हेर परंपरेचे शिक्षण मिळाले. शौनकजींना वडिलांबरोबर सांगीतिक सहवास जवळपास 12 वर्षे लाभला. शौनकजी ख्यालाबरोबर ठुमरी, नाट्यगीत, अभंग हे प्रकार गात

असतात.

मंजिरी आलेगावकर

मंजिरी कर्वे (आलेगावकर) ह्या पुण्याच्या ताईचे वडील म्हणजेच सुप्रसिद्ध गायक पं. मोहनराव कर्वे. पं. मोहनराव कर्वे यांनी अनेक गुरुंचे मार्गदर्शन घेतले होते. ताईच्या घरात त्यांच्या लहानपणापासूनच शास्त्रीय संगीताचे वातावरण होते. त्यामुळे त्यांना ही आवड आपोआपच लागली. ताईंना वडिलांकडूनच शास्त्रीय संगीताचा वारसा मिळाला.

ताईंना पं. मोहन कर्वे, पं.नवनीतभाई पटेल, वामनराव देशपांडे, पं. बबनराव हळदणकर, अप्पा कानेटकर, कुमुदिनी कागदरे, अरुण द्रवीड अशा दिग्गज गुरुंचे मार्गदर्शन लाभलेले आहे.

ताईंचे वडील पं. मोहनराव कर्वे यांनी लहानपणापासूनच मंजिरीताईंना मार्गदर्शन केले. पंडित नवनीतभाई पटेल हे औरंगाबादला होते. ते उत्तम जलतरंग, पट्टीतरण, हार्मोनियम, तबला ही सारे वाद्य वाजवीत असत. ते एक उत्तम संगीतकार होते. त्यांच्या बंदिशी खूप आक्रमक होत्या. त्यांच्या बंदिशीत विविध प्रकारच्या तिहाई होत्या. पं. नवनीतभाई यांच्याकडून अनेक बंदिशी ताईंना शिकता आल्या त्यामुळे ताईंकडे बंदिशींचा उत्तोमत्तम संचय जाणवतो. जयपूर घराण्याची खास तालीम ताईंनी पं. वामनराव देशपांडे यांच्याकडून घेतली होती. ती जवळपास आठ-नऊ वर्षे त्यांनी ताईंना सावनी कल्याण हा पहिला राग शिकवला. बंदिश म्हणजे काय बंदिशीचे महत्त्व काय? ह्या सर्व गोष्टी ताईंना जयपूर घराण्यातून शिकायला मिळाल्या. ताईंच्या गाण्यातील जयपूर गायकी ज्यास्त प्रमाणात आपल्याला जाणवते याचे कारण म्हणजे त्यांना पं. मोहनराव कर्वे व वामनराव देशपांडे यांची जयपूरची तालीम

दहा ते बारा वर्ष मिळालेली आहे त्यामुळे ताई जयपूर गायकीत जास्त रुळलेल्या दिसतात.

ताई म्हणतात की, "संगीत ही गुरुमुखी विद्या आहे. मला संगीतातील सर्व गुरू छान मिळाले." काही काळ पं.बबनराव हळदणकर यांच्याकडेही ताइनी तालिम घेतली. याच बरोबर अप्पा कानेटकर, कुमुदिनी कागदरे, अरुण द्रविड यांच्याकडून देखील तालीम घेतलेली आहे.

ग्वाल्हेर, जयपूर गायकीची खास तालीम घेतलेली आहे. त्यांना ग्वाल्हेर गायकी पं.मोहनराव कर्वे यांच्याकडूनच मिळालेली आहे. अवघड गायकी सोपी करून कशी गायची हे ग्वाल्हेर गायकीत शिकता आले. त्या म्हणतात की, "ग्वाल्हेर च्या बंदिशी विशिष्ट स्थायिच्या असतात. ग्वाल्हेर ही सरळ चालणारी गायकी आहे. वझे बुवांची गायकी खंडहारी गायकी होती. वेगवेगळे तुकडे करून त्याचा हार करायचा म्हणजे खडंहार."

जयपूर घराणे म्हणजे अनवट राग गाणारं घराणं होय. सोपं अवघड करून गाणारी गायकी. जयपूर गायकीत खूप सौंदर्य दडलेलं आहे. हे सौंदर्य ओळखण्याची शक्ती पं. वामनराव देशपांडे यांच्याकडून आली.

ताई म्हणतात की, "आपली आवाज लावण्याची धाटणी उत्तम पाहिजे. कोणतंही संगीत गायलं तरी आवाज उत्तम लावता आला पाहिजे. गातांना आवाज लवचिक लागणे महत्त्वाचे. मंजीरीताईंच्या गळ्यात हा लवचिकपणा कायम जाणवत असतो."

ताई बंदिशीला जाणून घेऊन गातात. बंदिशीच्या महत्त्वानुसार गायकी उचलत जातात आणि म्हणूनच त्यांची मैफील यशस्वी होते. त्या

सांगतात की, "बंदिश आली नाही तर गाणं येत नाही. बंदिशीचा चेहरा गोंडस हवा."

जयपूर गायकीत पहिला सा ते शेवटचा सा लागेपर्यंत एक विचारप्रक्रिया सुरु असते. ही गायकी साखळी-साखळीची आहे. अनवट रागांची आहे. नागमोडी वळणाची गायकी आहे.

मंजीरीताईच्या गाण्यात हा सर्व विचार आपल्याला नेहमीच जाणवत असतो.

पं. राम देशपांडे

परंपरागत संगीताचा वारसा घेऊन जन्माला आलेले ग्वाल्हेर घराण्याचे तरुण तडफदार गायक म्हणजे राम देशपांडे. बुवांच्या गायनाने भारत व भारताबाहेर अनेक शास्त्रीय संगीताचा श्रोतवर्ग तयार झालेला आहे. चेहऱ्यावर व गाण्यावर आध्यात्माची झालर झळकत असते. असे हे विलोभनीय व्यक्तिमत्त्व.

संगीताची परंपरा बुवांना घरातूनच मिळाली. बुवांचे आजोबा बाबासाहेब देशपांडे हे शास्त्रीय संगीतातील गवयी होते. त्यावेळचे ते आकाशवाणीचे गायक होते. त्यामुळे त्यांचा हा वारसा बुवांच्या वडिलांकडे आला. वडील हार्मोनियम वाजवित आणि आई अभंग, भावगीत गात असे. लहानपणी त्यांचे संपूर्ण कुटुंब 'तुलसी-रामायण' गात असे. वडील हार्मोनियमवर साथ करत. त्यावेळी येथे त्यांच्या कुटुंबाला 'रामायणवाले देशपांडे' म्हणून ओळखत असत. या सवांर्तूनच पं.राम देशपांडे यांना संगीताचा मार्ग सापडला.

तुलसी रामायणाच्या कार्यक्रमात यवतमाळचे प्रसिद्ध संगीत शिक्षक व गायक पं. चेपे गुरुजी हे उपस्थित होते. चेपे गुरुजी बुवांच्या वडिलांना भेटले आणि गाणे शिकायला पाठवा असे सांगितले. चेपे गुरुजी

बुवांच्या वडिलांना म्हणाले की, "मी याला विनामूल्य शिकवेन, नैसर्गिक दैवी देणगी घेऊन जन्माला आलेले हे मूल आहे." चेपे गुरुंजीकडे बुवांची शिकवणी सुरू झाली. सुरुवातीपासून ते उपांत्य विशारदपर्यंतचे संगीताचे शिक्षण चेपे गुरुजी यांच्याकडेच सुरू होते. विशारदपर्यंत गाण्यात त्यांची बरीच तयारी चेपे गुरुजींना दिसली आणि त्यांनीच बुवांना गुरुजींचे गुरू पं. डी. व्ही. पनके गुरुजी यांच्याकडे पाठविले. पं. पनके गुरुजी हे मास्टर कृष्णराव पंडित यांचे शिष्य होते. मास्टर कृष्णराव हे ग्वाल्हेर घराण्याचे, महाविद्यालयीन शिक्षणासाठी नागपूर येथे आल्यावर पं. प्रभाकर देसकर यांच्याकडे तालीम सुरू झाली. पं. देसकर हे पं. वसंतराव देशपांडे यांचे शिष्य. नागपूरला जवळपास पाच वर्षे काळ गेला तोपर्यंत गाण्यातली खूप प्रगती झाली होती. बुवांचे गाण्याचे अनेक कार्यक्रम होऊ लागले, परंतु बुवांना अजूनही या खोल महासागरात उडी मारावी असे वाटत होते. सतत मनात गाणं अजून शिकावं ही तळमळ सुरू होती. योगही तसाच जुळून आला. त्याच काळात नागपूरला ग्वाल्हेर घराण्याचे पं. यशवंतबुवा जोशी यांचा कार्यक्रम होता. या कार्यक्रमात बुवांना पं. यशवंतराव जोशी यांची तानपुऱ्याची साथ करण्यासाठी संधी प्राप्त झाली. याचवेळी बुवांना त्यांच्या कडेच गाणं शिकण्याची अतोनात इच्छा झाली व बुवा मुंबईला येऊन स्थायिक झाले. गाण्याची तालीम सुरू, झाली त्याचवेळी पं. उल्हासदादा कशाळकर हे मुंबईतच होते व त्यांच्याकडेही गाण्याची तालीम सुरू झाली अशी जवळपास चार वर्षे दोघांकडेही बुवांची तालीम सुरू होती पं. यशवंतबुवा जोशी आणि पं. उल्हासदादा कशाळकर या दोन महान गुरुंकडून ग्वाल्हेर आग्रा आणि जयपूर या तीन घराण्यांची जोरदार तालीम मिळाली होती. काही काळ आग्रा घराण्याची तालीम

पं. बबनराव हळदणकर यांच्याकडे घेतली त्यानंतर पं. यशवंतबुवा महाले यांच्याकडूनही मार्गदर्शन मिळाले. त्यांच्याकडून बुवांना भातखंडे परंपरा शिकायला मिळाली आणि शास्त्र आणि कला या दोन्हींची सविस्तर सांगड घालता आली. यानंतर बुवांनी मिश्र रागावर पीएच.डी. केली ते पं. वि. रा. आठवले यांच्या मार्गदर्शनानुसार.

गायक कलाकारांमध्येही दोन प्रकारचे कलाकार असतात. एक म्हणजे कुठल्यातरी एका घराण्याची पक्की तालीम घेऊन त्या गायकीचे तंतोतंत जतन करून ती गायकी मूळ स्वरूपात श्रोत्यांपर्यंत पोहोचविणारे कलाकार आणि दुसरे म्हणजे, विविध घराण्यांची तालीम घेऊन त्यातील विविध वैशिष्ट्ये आत्मसात करून एक अभिनय गायकी रसिक श्रोत्यांसमोर मांडणारे कलाकार. दुसऱ्या प्रकारच्या कलाकारांना समाजाकडून जास्त मान्यता लाभली आहे असं इतिहास सांगतो आणि ते योग्यही आहे असे वाटते.

पं. राम देशपांडे म्हणतात की, "शिक्षणानंतर गायनकलेचा खरा विचार सुरू होतो आणि त्यातूनच आपली गायकी, स्वतःची एक ओळख कलाकाराला सापडते." ज्यावेळी आपण पं. राम देशपांडे यांच्या गायकीचा विचार करतो त्यावेळी असे जाणवत की, त्यांची आवाज लगावाची पद्धत ही त्यांच्यावर झालेल्या संस्कारातून व मुख्यतः स्वतःच्या अभ्यासातून आलेली आहे. म्हणूनच गायकीत एक वेगळेपण जाणवत असतो. त्यांच्या गायनात नावीन्य असते;. पण क्षणाक्षणाला परंपरेचा आदर ओतप्रोत भरलेला जाणवतो. ज्या ज्या वेळी बुवा मैफिलीत स्वरचित बंदिशी सादर करतात त्या बंदीशीमध्ये देखील परंपरा झळकत असते. परंपरेचा धागा सुटत नाही. बुवांच्या आलापीवर किराणा घराण्याचा प्रभाव जाणवतो. बुवा म्हणतात की, "शिकलेल्या

सर्व घराण्यांची वैशिष्ट्ये दाखविताना आलापचारी मध्ये चैन, स्थिरता, संथपणा, स्वरांचा टोकदारपणा व आनंद घेत गाण्यात वैशिष्ट्य आणण्यासाठी किराणा घराण्याचा अभ्यास करणं जरुरीचे आहे." किराणा घराण्याच्या वैशिष्ट्यांबरोबर बुवांच्या गाण्यात ग्वाल्हेर-आग्रा-जयपूर घराण्यांची पक्की तालीम आलापचारीत कशी दिसेल, याची काळजी ते घेतात अस जाणवतं की बोलबनाव व लयकारीत ग्वाल्हेर व आग्रा घराण्यांच्या वैशिष्ट्यांचा जास्त विचार ते करतात. तान क्रियेत जयपूर अंगाने जातात. त्यातही बुवा सरळ तानेसाठी ग्वाल्हेर तर लयकारीयुक्त तानेसाठी आग्रा घराण्याचा विचार घेतात.

अशाप्रकारे आपली गायकी सतत फुलवत, हसत ठेवणारं व्यक्तिमत्त्व नावाप्रमाणे गाण्यातच 'राम' शोधत असतं.

पं. संजीव अभ्यंकर

पं. संजीव अभ्यंकर हे नाव कानावर पडलं की, निरामय शांतता, पावित्र्य मनात व्हायला लागतं. त्यांची गायनातील कारकीर्द आज खूप उंचावर गेलेली आहे. त्यांनी नातं जरी आशाकाशी जोडलं असलं तरीही त्यांचे पाय मात्र जमिनीवर आहेत. त्यांनी भारतीय संगीताला खूप मोलाचे योगदान दिलेले आहे. त्यांचा साधा षड्ज जरी कानावर पडला तरी माणूस सहजच सुंदर भावविश्वात प्रवेश करतो. सुरांच नेहमीच चैतन्य ओथंबून वाहत असतं.

अशा या महान संजीवक सूर असणाऱ्या गायकाचा जन्मही सांगीतिक वातावरणात झाला. त्यांना लहानपणापासूनच गाण्याची ओढ होती. त्यांच्या आई म्हणजे डॉ. शोभा अभ्यंकर ह्या उत्कृष्ट शास्त्रीय गायिका होत्या. लहानपणापासून त्यांच्या कानावर रियाजाचे सूर पडायचे. डॉ. शोभा अभ्यंकर यांनी खूप कष्ट करून स्वत:ची संगीत कला

वाढविली होती. त्या सुरुवातीला पं. पिंपळखेरे गुरुजीकडे गायकी अंगाने तालीम घेत असत. आधी त्यांनी स्वत:ची गायकी विकसित केली व नंतर एम.ए. केलं. गाणं आधी विकसित करणं हे त्यांचं मूळ ध्येय होतं. त्यामुळे साहाजिकच हा वारसा संजीवजींना आपल्या आईकडून प्राप्त झाला.

संजीवजींची पहिली गुरू म्हणजे त्यांच्या आई डॉ. शोभा अभ्यंकर. यांनी एम.ए. नंतर डॉक्टरेट केलं, 'भावगीताची 80 वर्षांची सांगीतिक Evaluatoin' या विषयात व यानंतर त्यांनी पं. वि. रा. आठवले यांच्याकडे मिश्रित रांगाचा Ph.D. वरचाच अभ्यास केला. त्यात मिश्रित व अप्रचलित राग यांचा गाढा अभ्यास शोभाताईंनी केला होता. अशा वात्सल्यरुप, अभ्यासक आईच्या हाताखाली संजीवजींनी सहा वर्षे तालीम घेतली. यानंतर आईबरोबर त्यांनी पं. गंगाधरराव पिंपळखेरे गुरुजी यांच्याकडे तालीम सुरू केली. या दोघांकडून संजीवजींना खूप मोलाचे मार्गदर्शन मिळत होते. 1983 मध्ये संजीवजी. पं. जसराजजी यांच्याकडे तालीमसाठी जाऊ लागले. त्याआधी दोन वर्षे डॉ. शोभा अभ्यंकर या त्यांच्याकडे जाऊ लागल्या. संजीवजींची गायकी ही मेवातीप्रमाणे जाणवायला लागली होती. गळ्यातील वळण हे मेवाती परंपरेप्रमाणे होते, त्यामुळे त्यांनी संजीवजींचं गाणे एकदा पं. जसराजजींना ऐकवलं त्यावर जसराजजी खूप खूश झाले व म्हणाले की, "ये लडका दो-तीन पहले जनम का गाणा गाता हैं।" बहोत अद्‌भूत है।" परंतु पं. जसराजजी त्यांच्या आईला म्हणाले की, याला कलाकार करायचं का, की, दुसऱ्या व्यवसायात पाठवायचं आहे, हे आधी ठरवा. जर कलाकार करायचं असेल तरच याला माझ्याकडे पाठवा आणि हा माझ्या गुरुकुलात राहूनच गाणं शिकेल. त्याप्रमाणे त्यांचं गाणं पं. जसराजजीकडे सुरू झालं. नेहमी त्यांच्या सहवासात राहायला मिळत

असे. त्यामुळे त्यांना अजूनच शिकायला मिळालं. जवळपास गुरुजीबरोबर चारशेंच्यावर कार्यक्रमांत त्यांना सहवास मिळाला. त्यामुळे प्रत्यक्ष मैफिलीतील गाणं अनुभवायला मिळालं, हे खूप मोठं शिक्षण त्यांना गुरुजीकडून मिळालं. कारण गाणं मैफिलीत कसं मांडायचं याचा प्रत्यक्ष अनुभव ते गुरुकडून घेत होते आणि म्हणूनच आज संजीवजींची मैफल 'संजीवक' असते.

घराणे ज्यावेळी निर्माण झाले त्यावेळी राजाश्रयाचा काळ होता. प्रत्येक गायकाची एक स्वत:ची ओळख होती. प्रत्येकाची गायनाची शैली वेगळी होती. प्रत्येकाच्या गायकीतील वैशिष्ट्यांच्या वेगळेपणामुळे त्या-त्या गायकांच्या किंवा ज्या राजाच्या दरबारी गायक म्हणून आहे, त्या नावावरून त्या गायकीला ओळखलं जातं. घराणं म्हणजे त्या व्यक्तीच्या सांगीतिक तत्त्वांच एकत्रीकरण असे म्हणता येईल. पूर्वी गायकाचं गाणं प्रत्यक्ष मैफिलीशिवाय ऐकण्याची कोणतीही संधी उपलब्ध नव्हती. फार-फार एखाद्या गायकचं गाणं चार किंवा पाच वेळेला ऐकायला मिळत असे. अशावेळी साहाजिकच कोणीही कोणाच्या गायकीतील कोणत्याही गोष्टी स्वत:च्या गाण्यात भर घालत असे. जे आपल्या गुरुंनी शिकवलं आहे, तेच त्या घराण्याच्या नावाने सादर करीत असत आणि म्हणूनच नंतर या घराण्याचं लेबल ठरलं. त्या-त्या घराण्यांच्या गायकीची वैशिष्ट्ये निश्चित होत गेली म्हणजेच लयकारी आली की आग्रा, विशिष्ट प्रकारे सूर लावले की किराणा इ. गायकीच्या बाबतीत किंवा एकंदर संगीताच्या बाबतीत आपण चांगलं वाईट असे ठरवू शकत नाहीत. कारण प्रत्येकाला आपल्या स्वभावाप्रमाणे स्वरात संचार करायचा असतो. नाद हा व्यक्तिसापेक्ष आहे. जी घराणी आधी निर्माण झाली ती त्या व्यक्तीच्या सांगीतिक तत्त्वाचं एकत्रीकरण; पण जर त्या व्यक्तीकडे

शिकणाऱ्या शिष्याने आपल्या विचारांची, सांगीतिक तत्त्वांची त्या गायकीत भर का घालू नये.? आज पाहिलं तर गायकीतलं एकच तत्त्व घेवून चालत नाही. कारण आज कोणत्याही गायकाचं गाणं हवं त्यावेळी ऐकण्याची सोय प्रसारमाध्यमाद्वारे झालेली आहे. त्यामुळे एखादी मनाला भावलेली गोष्ट त्या गायकीतील एखाद वैशिष्ट्ये दुसरा गायक लगेच त्याचा अवलंब करतो. घराण्यांची मर्यादा, बंधनं आता अजिबात उरलेली नाहीत. आज प्रत्येक गायकामध्ये प्रत्येक गायकीतलं तत्त्व पहावयास मिळत आहे.

संजीवजी म्हणतात की, "गाणं बदलत रहाणं हे फार सुंदर लक्षण आहे, कारण प्रत्येकवेळी साच्याचे गणपती बनविण्यापेक्षा स्वत:च्या हाताने ते गणपती बनविले तर प्रत्येक वेळी त्यांची कृती बदलेल व त्यात अधिकाधिक श्रम वाढल्याने सुंदर बनेल आणि प्रत्येक वेळी नवीन सुंदर गणपती पाहावयास मिळेल. गणपती हे तत्त्व एक; पण दिसायला मात्र वेगळं आणि सौंदर्यवान तसंच अगदी गाण्याचं आहे. जे आपल्या गुरूने शिकविलेले आहे ते जसंच्या तसं मांडण्यापेक्षा त्यांनी दिलेलं तत्त्व कायम ठेवून त्यात स्वविचार टाकून स्वत:च्या नजरेनी स्वत:च्या आवाज धर्मानुसार त्यांची मांडणी करावी."

"मी घराण्यांना वेगळं मानीत नाही. त्यातील गायकीला मी तत्त्व मानतो. ती तत्त्व जिथे-जिथे छान वाटतात तिथे-तिथे मी बसवतो."

संजीवजींच्या विचारातून हेच स्पष्ट होते की, गायकीतली तत्त्व ही मुळात कुठल्या एका घराण्याची मक्तदारी नसते. त्यांनी प्रत्येक गायकीला एक तत्त्व म्हणून पाहिले आहे. त्या तत्त्वांचा आपल्या गायकीत आविष्कार करून ते स्वत: एक वेगळं तत्त्व निर्माण करण्याचा सतत प्रयत्न

करत असतात आणि ते त्यांचं गाणं प्रत्येक रसिकाच्या तना-मनात ठासून भरलं जातं हे तितकंच सत्य आहे.

पं. कैवल्यकुमार गुरव

पं. कैवल्यकुमार गुरव यांचा जन्म धारवाड येथे झाला. घरात मुळातच संगीताचे वातावरण होते. त्यांचे वडील पं. संगमेश्वर गुरव आणि अजोबा पं. गणपतराव गुरव. पं. गणपतराव गुरव हे उ. अब्दुल करीम खाँ साहेबांचे शिष्य. ते खाँ साहेबांचा खूप आदर करत असत. ते सतत खाँ साहेबांबद्दलच बोलत असत. खाँ साहेबांचं गाणं कसं होतं, त्यांची वृत्ती कशी होती त्यांच्या बाबतीतली प्रत्येक गोष्ट घरात सर्वांच्या कानावर घात असत. त्यामुळे खाँ साहेबांचे कळत नकळत विचार मनावर रुजत असत. खाँ साहेबांचं एक वाक्य होत 'सीर सलामत तो पगडी पचास.' म्हणायचे. खाँ साहेबांचे अनेक संस्कार मनावर घडत गेले. तरीही वयाच्या 18 व्या वर्षापर्यंत पं. कैवल्यकुमार हे शास्त्रीय संगीताकडे वळले नाहीत. त्यांना पाश्चात्य संगीताची जास्त आवड होती. एक दिवस मराठी नाट्यगीत पहाटे पहाटे कानावर पडलं आणि मनाला शास्त्रीय संगीताबद्दल गोडी लावून गेलं. त्यावेळेपासून शास्त्रीय संगीत शिकण्याची गोडी लागली. संस्कार तर घरातून होतेच, अजोबा व वडील दोघेही गात असल्यामुळे शास्त्रीय संगीताचा निर्गुण परिणाम मनावर होताच म्हणून त्याला सगुण रूपात साकार करायला वेळ लागला नाही.

लहानपणापासूनच शास्त्रीय संगीताचे संस्कार कानावर झालेले होते. सुरुवातीला आध्यात्मिक गुरु गुळवणी महाराज यांच्याकडे तालीम घेतली. त्यांच्याकडून योगा, प्राणायाम, ओंकार साधना या गोष्टी आधी काही वर्ष शिकल्या आणि त्यानंतर स्वरांचा रिजाज त्यांचे दर्शन कसे कराव हे गुळवणी महाराजांनी शिकवलं. यानंतर आजोबा पं. गणपतराव

गुरव यांच्याकडून अनेक वर्षे तालीम घेतली. आजोबांनी भास्करबुवा बखले यांच्याकडूनही तालीम घेतलली होती. भास्करबुवांचा सहवास आजोबांना खूप लाभलेला होता. भास्करबुवा यांच्याकडून तालीम घेतल्यामुळे साहजिकच आजोबांना तिन घराण्यांच्या गायकीचा वारसा मिळाला. भास्करबुवांमुळे आजोबांना अनेक बंदिशी मिळाल्या व परिणामता: त्या बंदिशी पं. कैवल्यकुमार यांच्याकडेही आल्या. यानंतर वडील पं. संगमेश्वर गुरव यांच्याकडू किराणा घराण्याची तालीम घेतली.

पं. कैवल्यकुमार गुरव हे आपल्या शब्दात मांडतात की, "गाणं आपलं आध्यात्मिक आहे. हे किती लोक पाळतात माहीत नाही. स्वर-दर्शन होणे महत्त्वाचे आहे. स्वराला आधी वलय आलं पाहिजे. वलय आल्यानंतर स्वर प्रकाशित होतो. स्वर प्रकाशित झाल्यानंतर स्वरसिद्धी होते आणि स्वरसिद्धी झाल्यानंतर स्वर-समाधीकडे जाता येते." ही स्वरांची वाटचाल माहीत असणे महत्त्वाचे आहे. आपण मैफिलीत गातो; पण गायलेला राग प्रसन्न करता आला का? हा विचार असणे महत्त्वाचे आहे. रागांमध्ये एकरूप होणे हे महत्त्वाचे.

गाण्यामध्ये योगा आणि प्राणायाम हे खूप महत्त्वाचे आहेत. गाण्याची पद्धती आपल्याला माहीत होणे गरजेचे आहे. मंध्र सप्तकात कसं जायचं तार सप्तकात कसं जायचं या सर्व गोष्टी स्वरांचा नेमका रियाज कसा यावर अवलंबून आहेत. हे तंत्र माहीत असणे गरजेचे आहे. कैवल्यकुमार म्हणतात की, "ख्याल गायन हे प्रश्नउत्तर आहे."

घराण्यांच्या बाबतीत ते आग्रही आहेत की, शास्त्रीय संगीत सांभाळण्यासाठी घराण्यांनी एकत्र येणे आवश्यक आहे. घराण्यांमध्ये विविध प्रकारची सौंदर्यतत्त्व जोडलेली आहेत. खरेतर आपलं मूळ घराणं ग्वाल्हेर आहे. त्यापासूनच अनेक घराणी निर्माण झालेली आहेत.

ग्वाल्हेर, आग्रा, जयपूर, किराणा यात विविध तत्त्व आहेत. आग्राची लयकारी ते तबल्यावर कसं मांडतात. किराणाचे स्वर सौंदर्य, जयपूरची स्वरलय मेळ अशा अनेक घराण्यांची विविध वैशिष्ट्ये आहेत. म्हणूनच य सर्व सौंदर्याने भरलेल्या विविध घराण्यांचा मिलाप होणे हे फार महत्त्वाचे आहे.

पं. कैवल्यकुमार किराणाचीच गायकी गातात, परंतु त्यांच्या गायकीत इतर घराण्यांचा ते समावेश करून घेतात, त्यावेळी ते बदल ते किराणाच्या ढंगाने करतात. प्रत्येक गायकीतील तत्त्व आपल्या गायकीतत्त्वानुरुप उचलायचं आणि ते मांडायचं. पंडितजींच्या गाण्यात किराणाच्या बंदिशी जास्त प्रमाणात आढळून येत नाहीत.

ख्याल गायनाबरोबर भजन नाट्यगीत उपशास्त्रीय गीतप्रकार ते आपल्या गायनात घेतात.

पं. आनंद भाटे

किराणा घराण्यातील नव्या पिढीतील उत्कृष्ट कलाकार, गुणी कलाकार, प्रेमळ व्यक्तिमत्त्व म्हणून ओळखले जाते ते पं. आनंद भाटे यांना. नावाप्रमाणे सतत चेहऱ्यावर आनंदाचे सूर उमटताना दिसणारे कलाकार म्हणजे आनंद भाटे. आपणही आनंदी असणं आणि इतरांनाही आनंद देणं हे या कलाकाराचं आनंदी व्यक्तिमत्त्व.

पं. आनंद भाटे यांचा जन्म 1971 साली सांगीतिक वातावरणाच्या छत्रछायेत झाला. जन्मल्यापासूनच घरात सतत संगीत, त्यामुळे नकळत संगीताची आवड लहानपणापासूनच लागली व संगीत शिकायला सुरुवातही केली. त्यांच्या कुटुंबाला शास्त्रीय संगीताची व नाट्य संगीताची विशेष परंपरा लाभलेली होती. त्यांचे आजोबा हे मराठी रंगभूमीवर सर्वत्र परिचित होते. त्यांना सर्वजण भाटेबुवा म्हणून

ओळखत असत. भाटेबुवा ठुमरी व नाट्यगीत अत्यंत दमदारपणे सादर करत असत आणि त्यांचे वडील हे बालगंधर्वाचे अतोनात प्रेमी होते व हार्मोनियम उत्कृष्ट वाजवीत असत.

पं. आनंद भाटे यांचे सुरूवातीचे नाट्यसंगीताचे शिक्षण चंद्रशेखर देशपांडे यांच्याकडे सुरू झाले तर शास्त्रीय संगीताची तालीम ही पं. यशवंतराव मराठे यांच्याकडे घेतली. तर 1988 पासून त्यांनी पं. भीमसेन जोशी यांच्याकडे किराणा घराण्याची तालीम घ्यायला सुरुवात केली.

आनंद भाटे हे किराणा गायकी गातात मुळातच सुरेलपणाची आस घेऊन हा कलाकार जन्माला आला. किराणा ख्याल गायकीचं तत्त्व स्वतःच्या गायकीत अतोनात ओतप्रोत भरून आपली गायकी फुलविली व शास्त्रीय संगीत रसिक श्रोत्यांच्या मनात आनंद भाटे हे नाव कोरल गेल आणि ते त्याच ताकदीने लोकप्रिय देखील झाले. आज प्रत्येकाच्या मनात आनंद भाटे बद्दल एक विशिष्ट प्रकारचा प्रेम पुर्वक आदर भाव आहे. त्यांना बालवयापासूनच कलाकाराची पदवी लागली. वय कमी असल्यामुळे सर्वत्र कौतुकाची थाप पाठीवर पडत असे. पुढे तर पं. भीमसेनजी यांच्या मार्गदर्शनानुसार पं. आनंद भाटे यांची गायकी खूपच प्रगल्भ झाली आहे.

ते आपल्या गायकीत ख्याल गायना बरोबरच ठुमरी, तराणा, अभंग, गातात व नाटयगीत तर त्यांच्या गायनातील एक खास वैशिष्ट्य आहे आणि म्हणूनच की काय त्यांना पुढे 'आनंद गंधर्व' ही उपाधी प्राप्त झाली आहे.

सौ. मंजुषा पाटील (कुलकर्णी)

मंजुषाताईचा जन्म सांगली येथे झाला. त्यांच्या आईवडिलांना गाण्याची आवड होती, परंतु मुळात घरात सुरुवातीपासून सांगीतिक वारसा नव्हता. आईवडिलांना थोडीफार गाण्याची आवड असल्यामुळे त्यांनी त्या काळात गांधर्व महाविद्यालयाच्या काही परीक्षा दिल्या होत्या. सुरुवातीला मंजुषा ताईंनी कथ्थक शिकायला सुरुवात केलेली होती. जवळपास दोन-तीन वर्षे कथ्थक शिकले, नंतर मात्र सांगली येथील गायक, गुरू पं. चिंतूबुवा मेसकर यांच्याकडे गाण्याचे प्राथमिक शिक्षण सुरू झाले. चिंतूबुवा उत्तम गुरू तसेच उत्तम गायक होते. त्यांनी मंजुषाताईंचा गाण्याचा पाया अगदी पक्का करवून घेतला होता. सांगली, मिरज येथे सुरुवातीपासूनच गाण्याचे सांगीतिक वातावरण होते. अनेक मोठ-मोठ्या कलाकारांचे गाणे नेहमी होत असे. त्यामुळे सतत चांगल्या घराणेदार गायकांचे गाण कानावर पडत असे. आणि गाण्याचे उत्तम संस्कार व्हावेत म्हणून ताईच्या आईवडिल त्यांना प्रत्येकवेळी गाणे ऐकायला नेत असत. प्रत्येक कलाकाराचे गाणे ऐकले पाहिजे असा त्यांचा हट्ट असे. आईवडिलांमुळेच ताईंच्या सांगीतिक सुप्त गुणाला वाव मिळाला.

कालांतराने गाण्याच्या अनेक स्पधार्मध्ये ताई भाग घेत असत. अशाच एका स्पर्धेत पं. काणेबुवांनी ताईचे गाणे ऐकले त्यावेळी ताईंच्या वडिलांनी काणेबुवांकडे विचारणा केली व त्यावेळ पासून ताईची गाण्याची रीतसर तालीम सुरू झाली.

ताईचे सुरुवातीचे पायाभूत शिक्षण हे मेसकरबुवा यांच्याकडेच झाले. बुवांनी पाया भक्कम करवून घेतला होता. कुठल्याही गोष्टीसाठी पाया भक्कम असावा लागतो. मेसकर बुवांची तालीम झाल्यानंतर ताई

काणेबुवांकडे शिकायला गेल्या. ते इचलकरंजी येथे होते. पं. काणेबुवा हे आग्रा व ग्वाल्हेर गायकी शिकलेले होते. विलायत हुसेन खाँ आग्रेवाले यांच्याकडून काणेबुवांनी गंडा बांधून रितसर तालीम घेतलेली होती. ग्वाल्हेर घराण्याची तर अगदी सुरुवातीपासूनच तालीम घेतलेली होती. पं. काणेबुवांनी प्रथम काळेबुवा यांच्याकडून ग्वाल्हेर गायकीचे शिक्षण घेतले होते, त्यानंतर त्यांनी इंगळेबुवा, विनायकबुवा पटवर्धन व मिराशीबुवा अशा महान ग्वाल्हेर घराण्याच्या गायकांकडून काणेबुवांनी तालीम घेतलेली होती. या गायकांकडून तालीम प्राप्त झाल्यानंतर काणेबुवा पुण्यातून मुंबईला गेले. तिथे आग्रा घराण्याची तालीम घेतली. पं. काणेबुवा व पं. गजाननबुवा जोशी यांचा चांगलाच परिचय होता. काणेबुवा गजाननबुवाबरोबर कोल्हापूरला जायचे. गजाननबुवा जोशी हे भूर्जी खाँ यांच्याकडे तालीम घेत असत. त्यामुळे जयपूर गायकीचे नकळत संस्कार काणेबुवांवर झाले. काणेबुवा मुंबईत आल्यावर सूरश्री केसरबाई केरकर यांच्या गाण्याचा खूप प्रभाव त्यांच्यावर झाला होता. केसरबाई ह्या काणेबुवांच्या शेजारीच राहत असत, त्यामुळे रोजच केसरबाईचं गाणं कानावर पडत असे. अशाप्रकारे तिन्ही घराण्यांचे म्हणजेच ग्वाल्हेर-आग्रा-जयपूर या घराण्यांचे उत्तम संस्कार काणेबुवावर होते. मंजुषाताईंना तालीम देताना मात्र बुवांनकडून आग्रा व ग्वाल्हेर घराण्याचीच घेतली.

काणेबुवा गेल्यानंतर ताई काही काळ नरेंद्र काणेकर व शुभदाताई पराडकर यांच्याकडे तालीम घेतली. त्याचबरोबर पं. विकास कशाळकर यांच्याकडेही रीतसर तालीम घेतली आणि गेल्या चार पाच वर्षापासून पद्मश्री पं. उल्हासदादा कशाळकर यांच्याकडे तालीम घेत आहेत.

ताईचा मुळ पाया हा ग्वाल्हेर घराण्याचा आहे. जास्त प्रमाणात ग्वाल्हेर गायकी बाहेर पडते. ग्वाल्हेरबरोबर ताईंनी आग्रा व जयपूर गायकीची तालीम प्राप्त केलेली आहे.

ताई म्हणतात की, "एकाच घराण्याच्या चौकटीत राहून गायकी कधीही समृद्ध होत नाही. घराणं हा पाया आहे. गायकी गाताना पाया ग्वाल्हेर घराण्याचा मांडला जातो, परंतु सूर लावताना, आलापी घेतांना निश्चितच इतर गायकी तत्त्वांचा विचार केला जातो. त्या त्या जागेवर तेते विचार आपोआप उतरत असतात. मग ते तत्त्व किराण्याच असो, आग-याच असो की, जयपूरचं असो" कोणतही घराणे हे सौंदर्यानुरूप बनत गेलेले आहे. ताई म्हणतात की, कोणताही गायक किंवा आम्ही एकच विचार करतो की, आपलं गाणं समृद्ध कसं होईल" याचा विचार करूनच गायक आपल्या गायकीत प्रत्येक तत्त्वाचा समावेश करत असतात. प्रत्येक घराण्यात उत्तमोत्तम वैशिष्ट्ये आहेत. माझ्या गळयाला काय गाता येईल.? माझ्या गळयातून काय शोभून दिसेल याचा विचार असणे आवश्यक आहे. बंदिशीप्रमाणे गाणं गात असतात. ताई एक विचार खूप सुंदर मांडतात, "आपल्या गाण्यात गुरू दिसावे परंतु गुरुची कॉपी करू नये." ताईचे म्हणणे आहे की, गाण्यात गुरू दिसले नाही तर आपल्या गाण्याला काही अर्थ उरत नाही. गुरुंचे विचार गाण्यात दिसणे आवश्यक आहे. बंदिश काय सांगते त्यानुसार गायकी बदलत जाते. गुरुंचे विचार आपण घेतो व आपल्या गाण्याने व डोक्याने ते विकसित करून गाण्यायसाठी गायकाला आपली एक ओळख निर्माण करायची असते.

पं. जयतीर्थ मेवुंडी

पं. जयतीर्थ मेवुंडी यांचा जन्म 1972 साली कर्नाटक राज्यात हुबळी येथे झाला. त्यांच्या आईला संगीताची आवड होती. ती देवाची

भजने गात असे. जिथे-जिथे गाणं आहे, भजन आहे तिथे त्या पं. जयतीर्थ यांना सोबत घेऊन जात असत. आईला शास्त्रीय संगीत ऐकायला खूप आवडत असे. हुबळीजवळील कुंदगोळ हे सवाई गंधर्व यांचे गाव. त्या ठिकाणी शास्त्रीय संगीताचे अनेक मोठमोठे कार्यक्रम होत असत. आई पं. जयतीर्थ यांना मुद्दाम त्या कार्यक्रमांना घेऊन जात असत. तिथे कळत-नकळत शास्त्रीय संगीताचे संस्कार कानावर व गळ्यावर होऊ लागले. कुंदगोळ मध्ये पं. बसवराज राजगुरू, पं. भीमसेन जोशी, पं. मल्लीकार्जुन मंन्सूर, गंगूबाई हनगल, हिराबाई बडोदेकर, रामभाऊ कुंदगोळकर सारख्या महान कलाकाराचं गाणं ऐकण्याचा योग खूप वेळेला आला आणि यातूनच शास्त्रीय संगीत शिकण्याची अलौकिक गोडी निर्माण झाली.

गाणं ऐकता ऐकता संगीत मनाला ओढ लाऊ लागलं. सप्तसुरांशी नात जोडण्यासाठी धडपडायला लागले. आईने लगेच त्या चिमुरड्या वयातच बँकर मास्तर म्हणून त्यांच्याकडे गाण शिकायला पाठवलं. त्यांच्याकडे प्राथमिक शिक्षण सुरू झाले. ते जवळ जवळ 12 वर्ष त्यांच्याकडे शिक्षण सुरू होतं. तोपर्यंत गाण्यातील बरीच समज आली होती. पुढील दोन वर्ष सुरेंद्रसा नाकोड यांच्याकडे तालीम घेतली. शास्त्रीय संगीताची पक्की तालीम सुरू झाली. यानंतर गुरुवर्य पं. अर्जुनसा नाकोड यांच्या मार्गदर्शनाखाली गायकी आत्मसात करावयास मिळाली. पं. अर्जुनसा नाकोड यांच्याकडून खूप शिकता आले. गुरुजींची आणि पं. जयतीर्थ यांची गाण्याची पट्टी बदल असल्यामुळे पं. अर्जुनसा यांनीच पं. भिमसेन जोशी यांचे शिष्य पं.श्रीपती पाडिगार यांच्याशी भेट घडवून दिली. तेव्हापासून त्यांच्याकडे गाण्याची तालीम सुरु झाली. श्रीपती पाडिगार यांच्याकडून किराणा घराण्याची शिस्त शिकायला मिळाली.

राग शिकवताना ते खूप मेहनत करवून घेत असत. स्वरांबद्दलचा समर्पित भाव त्यांनी जाणवून दिला. तानपुऱ्यावर स्वर कसा लावावा हेही त्यांनी शिकविले. त्याचप्रमाणे जुन्या अनेक रेकॉर्डस त्यांनी ऐकायला लावल्या. त्यांनी अजून एक महत्त्वाची गोष्ट शिकविली ती म्हणजे मैफिलीत गायला बसल्यावर थोडी आलापी करून क्षणभर तानपुऱ्याला पॉज दिला तर गाण्याचे सूर वातावरणात भरून राहतात आणि त्यातून परिणाम खूप छान साधला जातो. श्रीपती पाडिगार म्हणजे संगीत आणि आध्यात्म यांचा सुरेख समन्वय होय.

गायकीवर किराणा व ग्वाल्हेर या दोन्ही गायकीचा प्रभाव आहे. कारण पं. अर्जुनसा नाकोड हे किराणा व ग्वाल्हेर गायकी गात असत पं. अर्जुनसा नाकोड हे पं. पंचाक्षरीबुवा यांचे शिष्य तर पं. श्रीपती पाडिगार यांची शिकवण अशी की, गातांना कोणतेही एक घराणे घेऊन गायचे नाही, तर आपल्याला ज्या ज्या गायकीची तत्त्व मनाला भावतील आपल्या गायकीत समावेशित होतील ते ते तत्त्व निश्चित आपण घेतली पाहिजे. पं. जयतीर्थ यांनी गुरुंच्या गायकीत अनेक बदल केले. स्वरांचा अभ्यास हा उ. अब्दुल करीम खाँ यांना ऐकून ऐकून केला. त्याच- प्रमाणे उ. अमीर खाँ साहेबांची आलापी, सरगम, तराणा तान यावर पं. जयतीर्थ यांनी खूप चिंतन केले. याचा प्रत्यय आपल्याला त्यांच्या गायकीत येतच असतो. त्याचप्रमाणे त्यांच्या गायकीवर पं.भीमसेन जोशी, किशोरीताई अमोणकर, रोशनआरा बेगम यांचा ही भरपूर प्रभाव जाणवतो. ख्याल गायनाबरोबर ते तराणा, ठुमरी, नाट्यगीत, अभंग, मराठी, हिंदी, कानडी भजने हे प्रकार मैफिलीत प्रभावीपणे सादर करताना दिसतात.

पं. राहुल देशपांडे

एका आगळया-वेगळया गायकीचा हा भाव म्हणजे राहुल देशपांडे. त्यांचे आजोबा म्हणजे शास्त्रीय संगीतातले महामेरू समजले जातात. ते म्हणजे पं. वसंतराव देशपांडे. परंतु राहुलजींच दुर्भाग्य असं की, ते लहान असतानाच आजोबा गेले; पण आजोबाचा वंश परंपरागत गूण मात्र राहुलजींच्या गाण्यात पुरेपूर उतरलेला दिसतो. त्यांचा जन्म 1979 साली पुणे येथे झाला. त्यांनी आपल्या वयाच्या सहाव्या वर्षापासूनच शास्त्रीय संगीताचे शिक्षण घ्यायला सुरुवात केली होती. सुरूवातीचे शिक्षण पिंपळखरे बुवां यांच्याकडे झाले. लगेच एका वर्षांनी त्यांच्या गुरुपोर्णिमेच्या कार्यक्रमात राहुलजींनी दुर्गाराग गायला. यावर सर्वांनी खूप भरभरून कौतुक केले. मात्र त्यांना मुळात तबल्याची जास्त आवड होती आणि मध्यंतरी दोन वर्षे त्यांनी गाणं बंद करून तबला शिकायला सुरु केले. तबला त्यावेळी पं. सुरेश सामंत यांच्याकडे सुरू केला. 1992 साली पं. कुमार गंधर्व यांचे निधन झाले, त्यावेळी त्यांच्या बाबाने इंदौरहून त्यांची निर्गुणी भजनाची कॅसेट्स आणली. ती भजने कालांतराने त्यांनी ऐकली अन् गायनाची एक ओढ निर्माण झाली. यानंतर राहुलजींना उषाताई चिपलकट्टी आणि मुकुल शिवपुत्र यांचे मार्गदर्शन मिळाले काहीकाळ त्यांनी मधुसुदन पटवर्धन यांचे मार्गदर्शन घेतले आहे. राहुलजीचं गाणं जरी कुमार गंधर्व किंवा वसंतराव देशपांडे यांच्यासारखे वाटत असले तरी राहुजींची गायकी स्वतःच्या अभ्यासातून निर्माण झालेली दिसते.

कौशिकी चक्रवर्ती

कौशिकी चक्रवर्ती यांचा जन्म 1980 चा. मुळात आपल्या घरातूनच संगीताचा वारसा घेवून हे रत्न जन्माला आले. निसर्गताच

स्वरांची दैवी देणगी घेवून भारतीय शास्त्रीय संगीतात एक मोलाची भर घातली. वडील पं. अजोय चक्रवर्ती आणि आई सौ. चंदना चक्रवर्ती या दोघांकडून संगीताची तालीम त्यांनी घेतली.

सुरुवातीची तालीम त्यांनी आपल्या आईकडून घेतली आणि वयाच्या सातव्या वर्षी कलकत्याच्या रोईंग क्लब मध्ये तराना सादर केला. त्याची चर्चा खूप झाली. तो तराणा दमदार पणे सादर करणारी सातव्या वर्षातील ही पहिलीच बालकराकार असावी. सर्व श्रोत्यांनी त्यांचे भरभरून कौतूक केले. त्यांच्या गाणयाचा पाया आईने पक्का करून घेतला होता. यानंतर आपल्या वडिलांचे गुरू पं.ज्ञानप्रकाश घोष यांच्याकडे तालीम घ्यायला सुरू केले.

कौशीकीजींनी ICT संस्थेत प्रवेश घेऊन बीएची पदवी संपादन केली. आपली सांगीतिक पातळी खूपच वर नेली. त्या पटियाला घराण्याची गायकी गातात. परंतु गातांना अनेक घराण्यांचे तत्त्व आपल्या गायकीत समावेशित करून गातात. या गायकीची सर्व तत्त्व व गायन वैशिष्ट्ये त्यांना आपल्या वडीलांकडून मिळाले. वारसा व परंपरा ही वडिलांची मिळाली तरी गायकीत स्वतःच्या विचाराने त्यांनी बदल घडवले त्यांच्या गायकीत गुरुंचा खूप आदर भाव दिसतो, परंतु गायकी ही ओळखली जाते ती कौशिकी चक्रवर्ती यांच्या नावानेच. त्या ख्याल बरोबर ठुमरी, तराना, टप्पा, कीर्तन, धृपद, भजन हे गीत प्रकार अभ्यासपूर्वक मांडतात. त्याचबरोबर त्या बंगालीगीत, रवींद्र संगीत, नजरूल संगीत याचाही अभ्यास करून सादरीकरण करत असतात.

भारतीय शास्त्रीय संगीताची परंपरा जोपासण्यासाठी त्यांना पुढील पिढीपर्यंत पोहोचविण्याचे कार्य त्या त्या कालखंडातील कलाकारांमुळेच होत असते. कोणतीही कला जोपासण्यासाठी

कलाकारांचे योगदान महत्त्वाचे ठरते.

या सर्व कलाकारांचे कार्य, साधना लक्षात घेतले असता मला असे जाणवले की, भारतीय शास्त्रीय संगीताचा प्रचार व प्रसार पाहता असे दिसते की, प्राचीन काळापासून ते आजपर्यंत हया संगीत पद्धतीत दिवसें दिवस प्रगतीच होत गेलेली आहे.

आज वर्तमान परिस्थितीत शास्त्रीय गायक आपलं गाणं रसिकांसमोर मांडत असतांना ते गाणं प्रत्येकाच्या मनाला जावून कस भिडेल ते जास्त प्रमाणात प्रभावी कसं होईल याच प्रयत्नात असतात. गुरू-परंपरेचा वारसा घेवून त्यात स्वत:च्या प्रतिभिने बदल करून परंपरेची देणगी सांभाळून ती पुढील पिढीला मोठया आदर्शात्मक स्वरूपात बहाल करतात. घराणेदार विचार सतत स्वत:च्या विचारामध्ये संलग्नीत करतात आणि त्या विचाराला आपल्या सुक्ष्म विचारांची साथ देऊन निश्चित वेगळं काहीतरी निर्माण करतात.

या सर्व कलाकारांमध्ये एक गोष्ट सर्वसमावेशक आहे ती म्हणजे अशी की, हे सर्व गुरू पंरपरेच्या सहवासात राहुन शिकलेले आहेत. परंपरेचा वारसा या सर्वांना प्राप्त झालेला आहे आणि अखंड साधना, चिंतन, मनन हे कलाकार करतात. कोणतीही गोष्ट ही लोक ठरवून करत नाहीत तर ती त्यांच्या अखंड साधनेतून बाहेर येते आणि तोच त्यांचा वेगळेपणा म्हणून प्रसिद्ध होतो.

या महान प्रधितयश कलाकारांनी खरोखरच भारतीय संगीताला बहुमोल योगदान दिले आहे. या प्रतिथयश कलाकारांमुळे नवीन पिढी निर्माण होण्यासाठी खुप मदत होते. या कलाकारांचा नविन पिढीला खुप आदर्श वाटतो. हाच आदर्श पुढील पिढी होवून ही परंपरा सांभाळायला सज्ज होते. आणि या अथांग महासागरात आपली नौका घेवून प्रवास

करते आहे व वाटसरूंना मार्गदर्शन करते आहे. या कलाकारांमुळेच भारतीय शास्त्रीय संगीताची नाव साता समुद्राला पार करुन किना-यापर्यंत पोहंचली आहे.

या अभ्यासाअंती मला असे जाणवले की, या प्रत्येक कलाकारांनी अपार मेहनत घेऊन ही कला पुढे नेण्याचे कार्य केले आहे.

पं. जितेंद्र अभिषेकी यांनी शास्त्रीय परंपरा सांभाळून नाटयसंगीतासाठी बहुमोल योगदान दिले जवळपास 20 ते 25 नाटकांना त्यांनी संगीतबद्ध केलेले आहे ते प्रत्येक नाटयगीत आजही संगीतजगतात सर्वपरचित व लोकप्रिय आहे. या नाटयसंगीतातून अनेक नवोदित कलाकार शास्त्रीय संगीताकडे वळले आहेत. नाटयगीतांच्या गोडीतून शास्त्रीय संगीताची गोडी वाढीस लागलेली आहे.

पं. जसराजजी यांनी शास्त्रीय संगीतात आपल्या अविट आवाजाच्या गोडीने आपले वेगळे व भारदस्त व्यक्तिमत्त्व या जगात प्रसिद्ध केलेले आहे. प्रत्येक वंदिशी मध्ये गुरू, देवता व अध्यात्म यांचा जास्तप्रमाणात ते उपयोग करतात. त्यांच्या गायनात भक्तीरस प्रधानता आहे. त्यांनी मुर्च्छना तत्त्वावर अधारित मांडणीला र आणले हे मोठे योगदान आहे. आपल्या गायनाची सरूवात कै. श्री. अनंत अशीच असते.

तसेच पं. मणिप्रसाद जी यांची पारंपारिक पद्धत आहे वि. मालीनी ताईंच्या टप्पा अजरामर होऊन ठरला आहे. वि. विणाताईंनी आपल्या ख्याल गायकीत ग्वाल्हेरचा भारदस्तपणा कायम राखून तराणा खुपच वैशिष्टयपूर्ण मांडतात. पं. प्रभाकर कारेकर यांच्या आगळया- वेगळया आवाजाने एक वैगळीच छाप संगीत जगतात आहे आणि प्रिये पहा या नाटयगीताशिवाय त्यांची मैफल कधिच संपत नाही पं. व्यंकटेश कुमार यांनी आपली गायकी खुपच वैशिष्टयपूर्ण पद्धतीने मांडलेली पहावयास

मिळते. प्रत्येक रागाची मांडणी अगदी आर्त स्वरूपाची असते पं. विकास कशाळकर यांनी शस्त्र व प्रात्यक्षिक या दोन्ही भागांना वाव देवून ग्वाल्हेर गायकी जोपासली आहे आणि गायनात पंरपंरेची वैशिष्टयपूर्ण मांडणी दिसते त्याचा आदर्श महाविद्यायालयीन विद्यार्थ्यांना खुप होतो.

पं. अरुण कशाळकर यांनी ग्वाल्हेर आग्रा गायकी जोपासून त्यात नविन स्वत:च्या विचारांशी भर घालून ती पुढील पिढीला देण्याचे कार्य अवितरपणे सुरु आहे. पं. उल्हासदादा कशाळकर हे आज एक आदर्श गुरू म्हणून प्रसिद्ध आहेत गेली 25 ते 30 वर्षापासून पंरपरागत शिक्षणाची धुरा सांभाळून त्यांनी आपली एकनवीन ओळख संगीत जगतात निर्माण केलेली आहे. आज त्यांच नाव सर्वजन आदराने घेत असतात.

पं. उपेंद्र भट, वि. पद्मा तळवलकर, पं. अजय चक्रवर्ती, वि. अश्विनी भिडे, पं. अजित कडकडे, डॉ. अलका देव (मारूलकर), आरती अंकलीकर, पं. गणपती भट, पं. राजन-साजन मिश्रा, चंद्रकांत लिमये, शौनक अभिषेकी, श्रृती सडोलीकर, कलापिनी कोमकली, उ. रशिद खान, पं. संजीव अभ्यंकर, डॉ. राम देशपांडे, वि. मंजीरी आलेगावकर, पं. कौवल्यकुमार गुरव, पं. आनंद भाटे, पं. राहुल देशपांडे, पं. रघुनंदन पणशीकर, सौ. मंजुष पाटील, वि. कौशिकी चक्रवर्ती, पं. जयतीर्थ मेवूंडी इ. कलाकारांनी भारतीय संगीतात आपले स्थान निमार्ण करून नवीनपिढीसाठी एक आदर्श निर्माण केलेला आहे. या कलाकारांचा आदर्श घेऊन त्यांची गायकी अभ्यासातून निश्चित पुढील पिढीला अभ्यासाची गोडी लागते. हेच मोठे योगदान या कलाकारांचे प्राप्त झालेले आहे.

***

गायक कलाकारांचे योगदान

प्रस्तावना :

संगीत मानवी जीवनाचा अविभाज्य घटक आहे. संगीतामुळे केवळ मानवातच नाही तर पशू-पक्षी, प्राण्यांमध्येही आनंदाची निर्मिती होते. संगीतामध्ये माणसाची मनोवृत्ती बदलण्याची शक्ती आहे. संगीत जोडण्याचे कार्य करते. संगीताची व्याख्या अशी आहे की, गायन, वादन व नृत्य म्हणजे संगीत. अर्थातच संगीत हे समूहाने तयार होते. त्याचा मेळ हा ज्यावेळी सर्व एकरूप होतात तेव्हाच लागतो. या अशा महान संगीताचा विकास मानवामुळेच झालेला आहे. असे असते की, गायन, वादन, नृत्य हे मानवच करतो. हे मानवाचे अंगभूत लक्षण आहे. म्हणजेच गायनात स्वरशक्ती, वादनात लयशक्ती आणि नृत्यात अभिनय किंवा हावभाव शक्ती असते. ह्या सर्व शक्तीचाच मिळून मानव असतो. ह्या सर्व शक्ती मानवाच्या अंतरंगात सदैव वास करत असतात आणि म्हणूनच संगीतालाच जीवन, आत्मा असे म्हटले जाते.

संगीताला त्या त्या काळात विकसित रूप देण्याचे कार्य हे विविध घराण्यांमधील गायकांकडून झालेले आहे. त्यांच्या कार्यामुळेच भारतीय शास्त्रीय संगीत जगातल्या कानाकोपऱ्यात तर पोहोचलेले आहे, परंतु लोकप्रियतेचा उच्चांक गाठून आहे. हा समृद्ध वारसा सांभाळून ते जोपासण्याचे काम करणाऱ्या या कलाकारांविषयी समस्त कलाप्रेमी अखंड ऋणी आहेत.

विविध घराण्यांमधील गायकांचे भारतीय संगीताला बहुमोल योगदान लाभलेले आहे. त्यांनी प्रत्येक क्षेत्रात शास्त्रीय संगीत

पोहोचविण्याचे कार्य करत असतात. हेच या गायकांचे उद्दिष्ट आहे. भारतीय शास्त्रीय संगीताचा प्रचार व प्रसार करणे, त्यासाठी त्यांनी आपले संपूर्ण आयुष्य हे संगीतासाठी पणाला लावलेले आहे.

एक-एक, दोन-दोन तप सतत गुरुंच्या सहवासात राहून अखंड साधना करतात. त्यांचे सतत चिंतन सुरू असते, आपल्या मैफिलीतून आपल्या गुरूचा, घराण्याचा नावलौकिक मिळवतात. आपल्याला मिळालेल्या कलेला ते सतत एक आशीर्वाद समजतात आणि स्वतः प्रगल्भ झाल्यावर विद्यादानाचे कार्य करण्यास तत्पर होतात. विद्यादानाचे कार्य करून अनेक शिष्य तयार करतात. या विविध घराण्यांमधील कलाकारांकडून केवळ शिष्य परंपराच झाली नाही तर आपल्या अभिजात भारतीय संगीताला आपल्या शिष्य-प्रशिष्यांकडून संगीत जनसामान्यांपर्यंत पोहोचविण्याचे कार्य केले आहे. याचा परिणाम पुढे असा दिसून आला की, विविध घराण्यांमधील गायकांच्या या अतुलनीय कार्यातून संगीताचा खूप विस्तार वाढला. या कलाकारांनी केवळ देशच नव्हे, तर विदेशात जाऊन आपल्या भारतीय संगीताची ओळख करवून देवून त्याला एक विशिष्ट स्थान निर्माण करून दिले.

अनेक गायकांनी स्वतःची गुरुकुल अनेक संस्था निर्माण केल्या. यातून विनामूल्य शिक्षण देण्यात येते. विविध घराण्यांमधील गायकांनी एकत्र येवून संगीतावर संमेलने घेतली आहेत व घेतही आहेत. यामधून अनेक ग्रंथांची निर्मिती झाली. या ग्रंथाद्वारे संगीताचा व्यापक दृष्टिकोन सर्वांपर्यंत पोहोचू लागला. अशा या महान कलाकारांचे योगदान कसे-कसे लाभले ते पुढीलप्रमाणे मी अभ्यासण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

पं. जितेंद्र अभिषेकी :

अखंड आणि अविरत साधना करणारे, संगीताला अध्यात्म

मानणारे, सतत नवीनता शोधून काढणारे महान व अबोल कलावंत म्हणजे पं. जितेंद्र अभिषेकी. 'मधुर वृत्तीने स्वतःची गायकी निर्माण करणारा मोठा कलावंत.' अशा शब्दात पु.ल. देशपांडे यांनी त्यांचे कौतुक केले आहे. तर कुसुमाग्रज त्यांनी त्यांचा 'एक थोर तपस्वी' या शब्दात गौरव केला आहे.

पं. जितेंद्र अभिषेकी हे अत्यंत वक्तशीर होते. प्रयोगशीलता, संशोधन हे त्यांचे फार महत्त्वाचे गुण होते. बुवांची संगीत साधना अतिशय महत्त्वाची आहे. त्यांची साधना एकांगी, एकतर्फी नव्हती तर ती चतु:रस्त्र होती. बुवा फक्त मैफिलीत बाजी मारणारे नव्हते तर ते महान अभ्यासक, संगीत शास्त्रातील नायकही होते.

विशेष म्हणजे परंपरेला हृदयाशी धरून त्यामध्ये स्वतःच्या बुद्धीचातुर्यातून नवीनता आणणे हे बुवांचे मुख्य गुणविशेष होते.

सर्व कठीण प्रसंगावर जिद्दीने मात करून, प्रखर मेहनत करून त्यांनी संगीत क्षेत्रात आपला ठसा उमटविला.

बुवा घराण्यांचा साचेबंदपणा मोडून गाणे विमुक्त करताना दिसतात. गाण्याला ते सौंदर्यवादी बनवतात.

बुवांनी आग्रा, जयपूर, ग्वाल्हेर घराण्यांची गायकी घेऊन स्वतःची ठसकेबाज नवनवीन अभिषेकी शैली संगीत जगतात पोहोचविली.

बुवा आपल्या शिष्यांना आवर्जून सांगतात की, "ताल व लय ही दोन मुलतत्त्वे आहेत. स्वरालासुद्धा लयीने आकार दिला जातो. लय तर निसर्गात आहे. दिवसरात्र जीवनमान संक्रमणात आहेत. सर्वाभूती आहेत. लय ही प्रलय तत्त्वातून आलेली आहे. लय संपते प्रलय सुरू होतो."

बुवांनी स्वतः बैठकीत गायिलेले स्वानंदी सालगवराळी, जोगकंस, बिभास, मनोरंजनी, आनंदभैरव, नटभैरव हे राग अद्यापही रसिकांच्या

स्मरणात आहेत.

बुवांचा आवाज ढाला आहे. ते मैफील रंगवित. स्वतःच्या संपूर्ण इच्छाशक्तीवर बुवाचं नाट्यक्षेत्रातील योगदान अतुलनीय आहे. बुवांनी संगीत दिलेली नाटके पुढील प्रमाणे पाहता येतील.

मत्स्यगंधा, ययाति देवयानी, लेकुरे उदंड झाली, वासवदत्ता, कट्यार काळजात घुसली, देणाऱ्याचे हात हजारो, महानंद, कधीतरी कुठेतरी, अमृत मोहनी, तू तर चाफेकळी, मीरा मधुरा, हे बंध रेशमाचे, धाडिला राम तिने का वनी?, बिकट वाट वहिवाट, सोन्याची द्वारका, कांते फार तुला.

हे प्रत्येक नाटक संगीत रसिक जणांचे काळीज आहे. हे फार मोठं योगदान भारतीय संगीतास आहे. या नाट्यगीतांमुळे कितीतरी कानसेन, तानसेन झालेले पहावयास मिळतात.

बुवांची शिष्य परंपरा फार मोठी आहे आणि बुवांचा प्रत्येक शिष्य आपले पाय शास्त्रीय संगीतात रोवून आहेत. प्रत्येकाचे नाव संपूर्ण भारतात गाजलेले आहे. त्यापैकी म्हणजे शौनक अभिषेकी (पुत्र व शिष्य), देवकी पंडित, पं. राजा काळे, पं. प्रभाकर कारेकर, पं. अजित कडकडे, पं. हेमंत पेंडसे, आशा खाडीलकर, विजय कोपरकर, महेश काळे, सुधाकर देवळे, डॉ. मोहन दरेकर. या सर्व शिष्यांनी भारतीय शास्त्रीय संगीता मध्ये बुवांकडून मिळालेला वारसा जपून स्वत:ची गायकी सिद्ध केलेली आहे. या साठीचे सर्व श्रेय हे कलाकार पं. जितेंद्र अभिषेकी यांनाच देतात.

पुरस्कार :

- डॉ. होमीभाभा फेलोशिप
- नाट्य दर्पण - 1978.

- पद्मश्री - 1988.
- संगीत नाटक अ.कादमी - 1989.
- महाराष्ट्र गौरव पुरस्कार - 1990.
- गोमंतक मराठी अकादमी पुरस्कार - 1992.
- बालगंधर्व पुरस्कार - 1995.
- सूरश्री केसरबाई पुरस्कार - 1996.
- मा. दिनानाथ स्मृती पुरस्कार - 1996.
- नाट्य परिषदेचा बालगंधर्व पुरस्कार - 1997.
- सरस्वती पुरस्कार - 1997.
- कैलाश मठ पुरस्कार नाशिक.

अशा या महान कलाकाराचा मृत्यू दि. 7 नोव्हेंबर. 1998 साली झाला. बुवांनी पुढील अनेक वर्षाचे गाणे तयार करून ठेवून भारतीय संगीतास मोठी देण दिली आहे.

पं. जसराज जी

एक प्रतिभासंपन्न गायक, उत्तम गुरू, आवाज सुरेल जवारीदार, घुमारदार अत्यंत लवचिक व फिरतीचा आवाज असे सर्वगुणसंपन्न 'महागायक', 'रसराज', 'संगीत मार्तंड' म्हणजे पं. जसराज हे होत.

भारतीय शास्त्रीय संगीतातील कंठसंगीत या विशेष प्रकारात दीपस्तंभ म्हणून अढळपणे संगीत सागरात स्वत: पाय रोवून उभे राहून अनेक शिष्यांच्या छोट्या नावा, गलबते व बोटी इ. योग्य त्या किनाऱ्याला लावण्याची जादू मात्र पं. जसराज यांनीच केली आहे.

पंडितजी ज्यावेळी मैफिलीत व्यासपीठावर येतात त्यांच्या आगमनातच ते श्रोत्यांना जे अभिवादन करतात त्याचवेळी संपूर्ण श्रोते हे पंडितजीशी एकरूप होऊन जातात.

मैफिलीत पंडितजी त्यांच्या साथीदारांशी अतिशय संवादात्मक भाषेतून सादरीकरण करतात. त्यामुळे साथिदारांना मिळणारा आनंद व भरच काही शिकायला मिळतं. त्यातून मिळणारा आनंद काही वेगळाच असतो. शिष्यांनाही याच माध्यमातून ते मार्गदर्शन करतात हे खूपच अद्वितीय कार्य वाटते.

पंडितजींच्या गायनातील खास वैशिष्ट्ये म्हणजे अध्यात्मपर बंदिशी ते आपल्या गायकीतून मांडत असतात. त्यांच्या गायनाची सुरुवातच ते 'ओम श्री अनंत हरिनारायण' अशा ईश स्तूतीतून करतात त्यामुळे मैफिलीत जो रंग भरतो तो काही अलौकिक असतो, पवित्र असतो.

पंडितजींनी सूरदास, वल्लभदास, कृष्णदास, कबीर, मीरा, नानक अशा अनेक संतकवींच्या रचना गाऊन त्यांनी जणू राष्ट्रीय एकात्मतेला पुष्टीच दिली. त्याचप्रमणे ख्याल गायनातही त्यांनी पीर, पैगंबर, औलिया, अली, नबी, शिव महादेव, हनुमान, कालिका, दुर्गा, गणपती, माताराणी इ. उपयोग करून बंदिशी ते सादर करतात. खरोखरच पं. जसराज यांचे भारतीय संगीताला फार मोलाचे योगदान लाभलेले आहे. त्यांनी 'जसरंगी' या मूर्च्छनावर आधारित कार्यक्रम करून नवीन कल्पकता उपयोगात आणली.

अध्यात्मपर अनेक उत्तमोत्तम बंदिशींची रचना केली. पं. जसराज यांनी आपल्या गुरुकडून मिळालेली संगीत कला ही जशी आहे तशी कायम ठेऊन त्यामध्ये अनेक गायकी अलंकारांनी स्वतःच्या साधनेच्या, तपश्चर्येच्या शक्तीने त्यात भर घालून मेवाती घराण्याची गायकी अजरामर केली आहे.

भारतातील सर्वच महान महोत्सवात पंडितजींच्या मफीली

झालेल्या आहेतच, परंतू विदेशातही त्यांचे जवळपास सर्वच समारोहात गायन झालेले आहे तेही अनेकवेळा.

त्यांच्या शिष्यांमध्ये कला रामनाथ, मुकुंद लाठ, गिरीश वझलकर, चंद्रशेखर स्वामी, श्वेता झव्हेरी, तृप्ती मुखर्जी, साधना सरगम, रतन मोहन शर्मा, शोभा अभ्यंकर, संजीव अभ्यंकर, कृष्णपंत पारिख, नीरज पारिख, अरविंद थत्ते, हेमांग मेहता, गार्गी सिद्धांत, सीमा लाढकर, परेश नाईक, आशा लोहिया, सौगत बॅनर्जी, विजय साठे, सुमन घोष, शिवदास देगलूरकर, परोमिता देशमुख, मुकेश देसाई, पद्मजा फेणाणी, प्रीतम भट्टाचार्य, ललीता शर्मा, रमेश नारायण, मरीना आलम, अंकिता जोशी यांचा उल्लेख करता येतो. हे सर्व शिष्य आज भारतीय शास्त्रीय संगीताचे प्रचार प्रसाराचे कार्य मोठया प्रमाणात करत आहेत.

पुरस्कार :

पंडीत जसराज यांच्या नावाने अनेक संस्था पुरस्कार प्रदान करीत असतात. पंडितजींना मिळालेले पुढील प्रमाणे पाहता आहेत.

- Sumitra Charan Ram Award-2014.
- महाराष्ट्र गौरव पुरस्कार.
- सामगान मतंग पुरस्कार-2012.
- सुरेर गुरू.
- SUN मेमोरियल राष्ट्रीय पुरस्कार-2009.
- मारवाड संगीत रत्न पुरस्कार.
- संगीत कला अकादमी पुरस्कार-2010.
- राजीव गांधी पुरस्कार.
- स्वाती संगीत पुरस्कार-2002.
- स्वामी हरिदास पुरस्कार.

- पद्मविभूषण - 20000.
- कालीदास पुरस्कार.
- पद्म भूषण - 1990.
- हरीयाणा सरकारकडून 'रसराज' उपाधी.
- संगीत नाटक कला अकादमी-1987.
- बंगाल विद्यापीठाकडून पीएच.डी.
- संगीत कलारत्न.
- मास्टर दिनानाथ मंगेशकर पुरस्कार.
- लता मंगेशकर पुरस्कार.

अशाप्रकारे पं.जसराज यांचे अलौकिक योगदान भारतीय संगीतास लाभलेले आहे.

पं. मणिप्रसाद :

किराणा घराण्याचे बाळकडू बालपणापासूनच प्राप्त असलेले सध्याचे किराणा घराण्याचे बुजुर्ग श्रेष्ठ असे गायक म्हणजे पं. मणिप्रसाद हे होत. किराणा घराण्याचे परिपक्व गाणं त्यांच्या घरातच आहे.

त्यांच्या अनेक मैफिली देशविदेशात झालेल्या आहेत. युरोप, आफ्रिका, अमेरिका, कॅनडा आणि अरेबियन देशांमध्ये त्यांचे अनेक कार्यक्रम झालेले आहेत. त्यांनी अनेक नवीन राग निर्माण केलेले आहेत. ते म्हणजे

राग ध्यान कल्याण, राग ध्यानी तोडी, राग विहंगीनी, राग शिवकौंस, राग अहिरी तोडी, राग भुपेश्वरी

या रागांप्रमाणे त्यांनी अनेक बंदिशी तयार केलेल्या आहेत. यासाठी त्यांनी 'ध्यानरंगपिया' या टोपण नावाने त्यांनी बंदिशी केलेल्या आहेत. संगीत जगतात पं. मणिप्रसाद यांना ध्यानरंग म्हणूनच ओळखले

जाते. विशेष म्हणजे राग विहंगीनीमध्ये एक हिंदी भजन आहे. 'सुनियो जी अरज म्हारी' हे भजन लता मंगेशकर यांनी गायलेले गीत अत्यंत लोकप्रिय आहे.

पं. मणिप्रसाद यांनी अनेक मातब्बर शिष्य तयार केलेले आहेत. ते सतत विद्यार्थ्यांना मार्गदर्शन करीत असतात. त्यांनी मुंबई येथील 'सा रे ग म प ध नी सां' या संगीत अकादमीमध्ये अध्यापन कार्य केलेले आहे. सध्या ते 'गंगुबाई हनगल गुरुकुल' हुबळी, कर्नाटक येथे अध्यापन करीत आहेत. त्यांची शिष्य परंपरा पुढीलप्रमाणे पाहता येईल.

महाराजा रंजीतसिंह प्रतापसिंह गायकवाड, रीता गांगुली, सविता देवी, पं. रमेश झुले, पं. रवी झुले, पं. हरिचरण वर्मा, श्रीमती सुरींदर कौर, श्री. कैलाश वर्मा, श्री. सुदर्शन धवन, पं. विश्वनाथ, श्री. चंदन दास, श्रीमती निर्मला गोपालकृष्णन, उमा गर्ग, सीमा अनिल सेहगल, श्रीमती सरस्वती बाई, संत सतनाम् सिंग, संतोष भट, विनायक हेडगे, किरण हनगल या सारख्या शिष्यांचा उल्लेख करता यतो. ही सर्व शिष्य त्यांच्या गायकीची धूरा सांभाळीत आहेत.

त्यांच्या अनेक सी.डी. उपलब्ध आहेत. युट्यूबवर अनेक व्हिडीओ उपलब्ध आहेत. त्याचप्रमाणे ऑल इंडिया रेडिओ आणि दूरदर्शन यावर अनेक सादरीकरण होत असते.

पुरस्कार :

- राजस्थान संगीत नाटक अकादमी.
- रसेश्वर पुरस्कार - सुरसिंगार संसद, मुंबई.
- बाबा अल्लाउद्दीन खाँ पुरस्कार.
- श्रीमती गंगुबाई हनगल पुरस्कार.
- उ. फैयाज व नियाज खाँ पुरस्कार.

- स्वरसाधना रत्न.
- संगीत मार्तंड सन्मान.
- संगीत कलारत्न.

अशाप्रकारे पंडित मणिप्रसाद यांचे भारतीय संगीतास योगदान लाभलेले आहे. भारताबाहेर त्यांचे अमेरिका, कॅनडा, न्युझीलँड या सारख्या देशांमध्ये विविध शहरांत बहरदार मैफिली सातत्याने सुरू असतात.

पं. मणीप्रसादजी यांचे वय आज हे महान बुजूर्ग असून त्यांचे गायन मात्र तरूणतडफदार आहे. आपल्या गायनातील, आपल्या साधनेतील वक्तशिरपणा ते आपल्या शिष्यांना शिकवीतात. अशा या महान कलाकाराची भारतीय संगीतास अनमोल देण आहे.

वि. मालिनीताई राजूरकर

मालिनीताईंचे भारतीय शास्त्रीय संगीताला बहुमोल योगदान मिळाले आहे. अशी महान ग्वाल्हेर घराण्याची गायिका म्हणजे विदुषी मालिनीताई राजूरकर ह्या आहेत. मालिनीताईंनी ग्वाल्हेर गायकी आत्मसात करून त्यात स्वविचारांची भर घालून आपली स्वतःची नवी ओळख निर्माण करून गायकी विकासित केली. त्यांचा आवाज हा अत्यंत मेहनतीने तयार झालेला आहे. ताईंचा आवाज अतिशय भरदार, घुमारदार आणि सुरेल आहे. त्यांच्या आवाजात नेहमीच एक वेगळीच नजाकत जाणवत असते. ग्वाल्हेर गायकी प्रमाणे आवाजांचा लगाव जोशपूर्ण असला तरीही त्यात मवाळपणा निश्चितच आहे. ताई नेहमीच रागाचा विचार हा बंदिशीला अनुरूप असाच करतात. ताईंच्या गायकीत मींडकाम फार कमी प्रमाणात जाणवते.

ताई म्हणतात की, 'संगीतातून आनंदनिर्मिती होण्यासाठी गायकी

सर्वसमावेशकच हवी.' आपल्या स्वतंत्र प्रतिभेने कलाकाराने बदल करायला हवे. ग्वाल्हेर गायकी; तर गायची पण ती सॉफ्ट करून गायची. गाणे तर आक्रमक ठेवले पाहिजे. मला लेचेपेचे गाणे आवडत नाही आणि माझ्या डोक्यात स्वरांतील मॉड्युलेशन्सचे विचार सुरु झाले. त्याबाबत कुमारजींच्या गाण्यातून मी बरेच काही शिकले"[1]

"ताईंची अनेक ध्वनिमुद्रणे प्रसिद्ध झालेली आहेत. त्यावेळी बसंत मुखारी, भूपाली, तोडी, भिमपलास इ. या रागातील ध्वनिमुद्रणे सर्वच संगीतप्रेमी मोठ्या आदराने ऐकतात.

टप्पा गायकीवरील त्यांचे विशेष प्रभुत्व हे म्हणजे मोठी देन भारतीय संगीताला मिळालेली आहे. टप्पाचे काव्य हे मूळ पंजाब प्रांतातून आलेले आहे. या काव्यामध्ये अधिक गमक व मुर्की यांचा उपयोग केलेला असतो. हा एक वैचित्रपुर्ण गितप्रकार आहे. तसेच या गित प्रकारात अधिक चंचलता असते. संपुर्ण गित प्रकार हा गोलाईयुक्त ताना यांनी भरलेला असतो. हा गीतप्रकार प्रत्येक शास्त्रीय गायक गावूशकत नाही. हा प्रकार गाण्यासाठी आत्यंत तयारी लागते. परंतू ताई या गितप्रकारात टप्पा गायीका म्हणूनच सर्वत्र प्रसिद्ध आहेत.

ताईंच्या अनेक मैफीली भारत व भारताबाहेर होत असतात. भारतातील जवळपास सर्वच महान संगीत समारोहातून त्यांच्या मफीली झालेल्या आहेत. त्यामध्ये प्रामुख्याने तानसेन समारोह ग्वाल्हेर, गुणीदास संमेलन- मुंबई, सवाई गंधर्व- पुणे, शंकरलाल महोत्सव- दिल्ली, हरिवल्लभ समारोह- जालंधर, हरिदास संमेलन- वृंदावन इ. तर भारताबाहेर अमेरिका, ब्रिटन येथे अनेक जलसे झालेले आहेत.

पुरस्कार -

- राष्ट्रीय तानसेन सन्मान - मध्यप्रदेश - 2005.

- संगीत नाटक अकादमी पुरस्कार-2001.

अशा या महान गायिकेत घराण्याची शुद्धता टिकवून त्यात मवीन विचार घालून गायकीला विकसित करून भारतीय संगीतात खूप मोलाचे कार्य केले आहे.

डॉ. वीणाताई सहस्त्रबुध्दे

वीणाताईंनी घराण्याच्या गायकीला सांभाळून मोठे मौलिक कार्य केले आहे. तराना या गीतप्रकारात पीएच.डी. करून एक वेगळा ढंग त्यांनी निर्माण करून दिलेला पहावयास मिळतो.

ताई मैफिलीतील राग हे श्रोत्यांच्या आवडीनुसार निवडत असत. रागांची निवड त्या खूपच काळजीपूर्वक करीत असत. श्रोत्यांना सतत काहीतरी नवीन हवे असते. म्हणून त्या प्रत्येक मैफीलीत विचारपूर्वक गात असत.

ताईंच्या अनेक ध्वनीमुद्रिका आहेत. त्याचप्रमाणे त्यांचे अनेक सी.डी. आहेत. त्यांच्या मैफीली भारत व भारताबाहेर झालेल्या आहेत.

पुरस्कार -

- ऑल इंडिया रिडेओ स्पर्धेत प्रथम पारितोषिक-1972
- उत्तर प्रदेश संगीत नाटक अकादमी-1993
- राष्ट्रीय संगीत नाटक अकादमी-2013

अशा या महान गायिकेचा मृत्यू इ.स.2016 साली झाला. या गायीकीचे महान योगदान भारतीय संगीतास आहे.

पं. प्रभाकर कारेकर :

'प्रिय पहा' नाट्यसंगीत ऐकलं की, डोळयासमोर येतात पं. प्रभाकर कारेकर. आपल्या आवजातील वेगळया सौंदर्याने बुवांच्या गाण्याने अनेकांना वेड लावले. शास्त्रीय संगीताबरोबरच उपशास्त्रीय,

सुगम संगीतातही खूप योगदान लाभले आहे. नाट्यसंगीताचा वारसा पूढे नेण्याचे कार्य कारेकरबुवांनी केले आहे.

बुवाचं गाणं सवाई गंधर्व पुणे येथे होतं. 'सवाई' मध्ये गाण्याचा हा कारेकर बुवांचा पहिलाच अनुभव होता. 'सवाई गंधर्व' म्हणजे शास्त्रीय संगीतातील पंढरपूर आहे. ज्याप्रमाणे भाविक आषाढी वारीला पंढरपूरला विठोबाच्या दर्शनासाठी जातात त्याचप्रमाणे शास्त्रीय संगीतातील गायकांचं गाणं ऐकण्यासाठी लाखो रसिक भाविक हे 'सवाई महोत्सवात' येतात. सवाईत गायल्यावर कलाकार म्हणून सिद्ध होतो. पं. भीमसेन जोशी यांनी कारेकर बुवांना रात्री अकरा वाजताची वेळ दिली होती. त्याप्रमाणे बुवांनी रात्रीचा राग तयार केला होता, परंतु झाले असे की, बुवांचा नंबर पहाटे चार वाजता लागला. ऐन वेळेला बुवांनी तो ठरविलेला राग बदलून पहाटेचा राग म्हणून त्यांनी अहिर भैरव गायला. गाण्यासाठी मंचावर येताच त्यांना चिठ्ठी आली की, आपलं गाणं अर्ध्या तासात संपवावं. बुवांनी अहिर भैरव अगदी सुंदर मंडला व आपली सेवा संपवून ते उठू लागले. तितक्यात रसिकांमधून नाट्यगीताची मागणी आली. त्यावेळी बुवांच्या साथीला हार्मोनियमला अप्पा जळगावकर होते. ते म्हणाले, बुवा गा दहा मिनिटांचा वेळ आहे. बुवांनी त्यावेळी 'प्रिये पहा' हे नाट्यंगीत मोठ्या उत्साहात सादर केले. नाट्यगीत संपताच संपूर्ण रसिक वर्गाने उभे राहून टाळ्यांचा कडकडाट केला. त्यावेळे पासून कारेकर बुवा हे अधिकच लोकप्रिय झाले. त्यानंतर बुवांची मैफिल कुठेही असो. प्रत्येक मैफिलीत त्यांना प्रिये पहा हे नाट्यगीत म्हणावेच लागते.

बुवा सांगतात की, नवनिर्मिती करायला पाहिजे; पण ती त्यास पुरक असावी हे महत्त्वाचं आहे. जुनं एवढं आहे की, ते अभ्यासण्यासाठी अख्खे आयुष्य कमी पडतं. त्याला डावलून दुसरं काही करण्याची

सध्यातरी गरज वाटत नाही.

रागदारी संगीत हे सहज लोकांना आवडत नाही; पण ते लोकांना आवडेल व आपल्या मनालाही आनंद होईल असं संगीत गाणे हे महत्त्वाचे. बुवांनी शास्त्रीय संगीताची लोकप्रियता वाढविण्यासाठी नाट्यसंगीत जास्तीत जास्त लोकांपर्यत पोहोचविलं आहे. याचे कारण म्हणजे नाट्यसंगीत हे शास्त्रीय संगीतातील रागावर आधारित आहे. नाट्यगीतांमधून लोकांना रागांची ओळख होऊ लागली होती. परिणामी त्यामुळे शास्त्रीय मैफिलीचा श्रोतावर्ग वाढू लागला म्हणूनच कारेकर बुवांनी नाट्यसंगीताला गायन क्षेत्रात महत्त्वाचे स्थान दिले आहे. बुवा सांगतात की, बालगंधर्व, दिनानाथ मंगेशकर, हिराबाई, वसंतराव देशपांडे इ. सारख्या कलाकारांनी जोपासलं आहे आणि म्हणूनच आपण ती परंपरा विसरता कामा नये.

सूरेश बापट, सीनल काकोडे हे बुवांच्या गायकीचा वारसा चालवत आहेत; पण बुवा एक खंत व्यक्त करतात की, आजकाल शिष्यवर्गामध्ये संयम व मेहनतीचा खूप अभाव आहे. चार दोन वर्षे गाणं शिकलं की, लगेच त्यांना कार्यक्रम मिळावे, पैसा मिळावा. प्रसिद्धी मिळावी असं वाटते; पण तसं होत नाही. हे सर्व मिळविण्यासाठी तुम्हाला सातत्याने मेहनत करणे गरजेचे आहे. आपण करत राहिलो की सर्व प्राप्त होतं.

कारेकर बुवांच्या भारतातील सर्वच नावाजलेल्या संगीत संमेलनांमध्ये गायन झालेले आहे. त्यामध्ये प्रामुख्याने 'सवाई गंधर्व पुणे,' डोवरलेन संमेलन कोलकत्ता इ. व इतर सर्वच शहरांत त्यांचे अनेक मोठ-मोठे कार्यक्रम यशस्वीपणे झालेले आहेत. भारतातील सर्वच नावाजलेल्या शहरांत त्यांचे कार्यक्रम झाले आहेत आणि आजही होत आहेत.

भारताबाहेर अनेक देशांत बुवांनी आपल्या गायकीचा ठसा उमटविला आहे. अमेरिकेचा दौरा आजपर्यंत सात आठ वेळेला केलेला आहे. यात त्यांचे जवळपास चाळीस ते पन्नास कार्यक्रम झालेले आहेत. आस्ट्रेलियाला दोन महिने सतत कार्यक्रम सुरू होते. त्याच- प्रमाणे, लंडन, दुबई, मस्कत, कुवैत, बॅरहन इ. ठिकाणी त्यांचे कार्यक्रम झालेले आहेत आणि आजही चालूच आहेत.

बुवांनी मराठी चित्रपट 'कैवारी' यात गायन केले आहे. त्याचप्रमाणे मराठी चित्रपटात नाट्यगीतही गायिले आहेत. त्याचप्रमाणे बुवा ऑल इंडिया रेडिओ, दूरदर्शन, डी.डी.भारती, Z मराठी या सारख्या वाहिनीवर त्यांचे सातत्याने कार्यक्रम सुरु असतात.

बुवांचे अनेक अल्बम आहेत. त्यामध्ये मराठी अभंग, नाट्यगीते, शास्त्रीय संगीताच्या अशा अनेक सी.डी. पहावयास मिळतात 'मोरा सैयारे' ही बुवांची स्वरचित बंदिशीची कॅसेट खूप लोकप्रिय झालेली आहे. आज Online वर त्यांचे अनेक शास्त्रीय राग ऐकायला मिळतात.

पुरस्कार :

- तानसेन 'पुरस्कार' ग्वाल्हेर येथून.
- लता मंगेशकर पुरस्कार - गोवा येथून.
- मटा सन्मान.

अशाप्रकारे बुवांचे भारतीय संगीताला योगदान प्राप्त झाले आहे. बुवा नवीन पिढीसाठी सांगतात की, "नवीन पिढीने संगीताशी प्रतारणा करू नये सतत रियाज करावा."

सौ. सुलभाताई ठकार

शुद्ध किराणा गायकी आत्मसात करून आपलं स्वतःच वेगळं व्यक्तिमत्त्व निर्माण करून सुलभाताईंनी रस व भाव यांचा गायकीत वैविध्यपूर्ण उपयोग करून घेतला.

नवनिर्मिती करण्यासाठी परंपरा टिकविणे अत्यंत गरजेचे आहे अस ताई सांगतात. जुन्या पारंपरिक बंदिशी सांभाळणे महत्त्वाचे आहे, कारण त्यात राग लक्षण आलेले असते त्या म्हणतात की, "पं.शारंगदेव यांनीदेखील सांगितलेले आहे की, ज्यावेळी आपण राग मांडतो आलापी करतो त्यावेळी त्या रागाची सर्व लक्षणे त्यात दिसणे महत्त्वाचे आहे. पारंपरिक चिजांमधून राग आपल्याला कळतो. चीज मांडताना पूर्वीचे गायक सांगायचे की, शकल देखकर गावो म्हणजे त्या चिजेचा मुखडा कसा आहे हे पाहून त्याला धरूनच रागाचा विस्तार केला की, आपोआप तो राग बरोबर येतो." ताईंनी जयंत मल्हार, रामदासी मल्हार या रागांमध्ये बंदिशी तयार केलेल्या आहेत. ख्यालबरोबर ठुमरी, नाट्यगीत यावर विशेष प्राविन्य मिळविलेले आहे.

भारत व भारताबाहेर ताईंच्या अनेक मैफीली गाजलेल्या आहेत. सवाई गंधर्वसारख्या विविध महान अशा समारोहातून ताईंनी रसिकांची मने जिंकली आहेत. त्याचप्रमाणे कटक, भुवनेश्वरसारख्या ठिकाणी अविस्मरणीय मैफिली सादर केलेल्या आहेत. भारताबाहेर जपानला त्यांची मैफील झालेली आहे.

गायनाबरोबरच ताईंनी विविध चर्चासत्रातून मार्गदर्शन केलेले आहे. त्यामध्ये औरंगाबाद, जळगाव, गोवा येथील परिषदांमध्ये विशेष मार्गदर्शन लाभलेले आहे.

आकाशवाणी, नागपूर रेडिओ केंद्रावर त्यांचे गायन झालेले आहे. ईटीव्ही वाहिनीवर संवाद कार्यक्रमात त्यांचा सहभाग होता. दूरदर्शनवर 1995 साली अस्वाद कार्यक्रमात प्रबंध गायन केले.

शास्त्रीय संगीताची परंपरा टिकविण्यासाठी ती पूढील पिढीला मिळण्यासाठी गायनाबरोबरच शास्त्रही महत्त्वाचे आहे. म्हणूनच त्यांनी लेखनकार्यातही आपले योगदान दिले आहे. त्यांची पुस्तके म्हणजे

1) संगीत आणि सौंदर्यशास्त्र

2) घराण्यांची वाटचाल

3) भारतीय संगीतशास्त्र नवा अन्वयार्थ

4) राग-अनुराग (अक्षरलेन प्रकाशन)

ही चार पुस्ते ताईंची प्रसिद्ध आहेत. त्याचे प्रमाणे त्यांनी संगीत नाटकांचे लेखन केलेले पाहावयास मिळते.

1) संगीत इंद्रधनू हे संगीत नाटकाचे लेखन

2) स्वरमेघ ही सांगीतिका - मेघदूत या नाटकावर केलेली आहे.

ताईंनी प्राचीन संगीतशास्त्रावर विशेष संशोधन केलेले आढळून आलेले आहे. त्यांनी सौंदर्यलहरी, समाधि शतकम्, गीत गोविंद यांना संगीत बद्ध केलेले आहे व स्वरमेघ, अनेक बंदिशी यांची स्वतंत्र स्वरयोजना करून सादरीकरण केले आहे.

पुरस्कार :

- सूरमणी - सूरसिंगार संसद मुंबई.
- अखिल भारतीय आकाशवाणी स्पर्धेत द्वितीय पारितोषिक - 1956.
- संत्रिका - ज्ञानप्रबोधिनी, पुणे, वर्ष 1999.
- पं.वसंतराव देशपांडे पुरस्कार, वसंतोत्सव प्रतिष्ठान, पुणे - 2017.
- श्रेष्ठता पारितोषिक - महाराष्ट्र साहित्य परिषद - 2017.

- गौरव पुरस्कार - वनिता समाज - दादर मुंबई.
- सोलापूर संगीत भूषण पुरस्कार - सोलापूर संगीत विद्यालय.
- गानचंद्रिका - आर्टिस्टस युनियन - सोलापूर.

मुलगी डॉ.पोर्णिमा धुमाळे आणि संगीताचार्यासाठी अश्विनी वळसणकर यांना मार्गदर्शन केले आहे. ताईंची मुलगी डॉ.पोर्णिमा धुमाळे यांनीही आज सांगीतीक क्षेत्रात आपले मोठे योगदान दिले आहे. त्यांनी किराणा, आग्रा या गायकींचा आभ्यास करत आहेत. आजत्या ललीत कला केंद्र पुणे येथे आध्यापनाचे कार्य करत आहेत.

पं. व्यंकटेश कुमार

किराणाची स्वरप्रधानता आणि ग्वाल्हेरचं सर्वांग सुंदर रूप घेऊन पं. व्यंकटेश कुमार यांनी आपली गायकी एका नवीन वाटेवर नेली आणि त्या वाटेची सर्व संगीत जगतात एक वैशिष्ट्यपूर्ण ओळख झाली. घराण्यांच्या मर्यादा असल्यातरीही ती गायकी खूपच विलक्षण व वेगळी जाणवते. त्यांच्या गायकीतील प्रत्येक स्वर, शब्द हा मनाला निखळ आनंद देणारा असतो. आपल्या मैफिलीला सुरुवात करण्याआधी आजही हा कलाकार अभ्यास व जे सादर करायचे आहे त्याचा सतत रियाज करत असतो. अतिशय महान असे हे व्यक्तिमत्त्व आहे. गायकीतलं सर्व लेणं लेऊन तयार झालेले हे व्यक्तिमत्त्व खरोखरच खूप मोठे असले तरीही खूपच साधे सरळ असे वाटते.

पंडितजी नवनिर्मितीबद्दल बोलतांना म्हणतात की, "शास्त्रीय संगीतात नवनिर्मिती आली तर चांगलंच आहे. संगीतात प्रत्येक राग हा आपले वेगळेपण जपून आहे. प्रत्येक रागाचा प्रभाव आहे तो जाणून घेऊन त्यावर आपण विचार करणे हे फार महत्त्वाचे आहे. खरेतर शास्त्रीय संगीतात विचार प्रकट करणे ही एक फार मोठी तपस्या आहे. जसजसे

आपण विचार करू लागलो की त्यात नवीन मिळत जाते आणि ही तपस्या करता करता स्वरांचं साक्षात दर्शन घडतं. स्वरांचं हे दर्शन होणं महत्त्वाचं. प्रत्येक सूर कसा लावायचा हे आपल्या साधनेतून प्राप्त होत असते. ही साधना केवळ एक-दोन वर्षाची नसून ती अनेक वर्षानंतर प्राप्त होते."

आपल्या गायकीतून रागाचा प्रभाव होणं म्हणजेच नवनिर्मिती होय असे ते म्हणतात.

पंडितजी सांगतात की, ज्ञान असणे वेगळे आणि सिद्धी असणे वेगळे, ज्ञान असलेले सर्वच सिद्धीप्राप्त होत नाही. आणि म्हणूनच सिद्धी प्राप्त होण्यासाठी तपस्या महत्त्वाची आहे.

भारत व भारताबाहेर त्यांच्या अनेक मैफीली गाजलेल्या आहेत. भारतातील नावाजलेले समारोह म्हणजे सवाई गंधर्व-पुणे, तानसेन समारोह-ग्वाल्हेर, पलुस्कर फेस्टिव्हल-दिल्ली, हरिवल्लभ समारोह-पंजाब, तिरुअनंतपूरम, स्वाती तिरनाल, कर्नाटक राज्यातील सर्वच समारोहातून सादरीकरण याबरोबरच अमेरिका, लंडन व सिंगापूर येथे त्यांचे सादरीकरण झाले आहे व होतही आहे.

पंडीतजींनी महाविद्यालय व विद्यापिठात अद्यापन कार्य केले आहे. विजय महंतेश आर्टस कॉलेज, गदग येथे काही काळ अध्यापन कार्य कर्नाटक युनिव्हर्सिटी, धारवाड येथे 33 वर्षे प्राध्यापक म्हणून कार्य केले आहे. याशिवाय वैयक्तिक मार्गदर्शन करत असतात. त्याच प्रमाणे ते गदग येथील पंचाक्षरी बुवा पुण्याश्रम येथे विद्यादानाचे कार्य करतात. हे फार मोठे योगदान भारतीय संगीतास मिळालेले आहे. त्यांच्या शिष्यांमध्ये अय्यपैया, अलबलीमढ, रमेशपूर कुंदा, शिवराज पाटील, मछिंद्रबुवा हे पंडितजींचा वारसा पुढे नेत आहेत.

कर्नाटक सरकारच्या बी.ए. साठी व एम.ए. साठीची अभ्यासक्रमावर आधारित पाठ्यपुस्तकांचे लेखन काय पंडीतजींनी केले आहे. याशिवाय पंडितजींच्या शास्त्रीय संगीताच्या, हिंदी भजन, कानडी भजनाच्या अनेक सी.डी. उपलब्ध आहेत. दूरदर्शन, आकाशवाणी कलाकार. आकाशवाणीवर जवळपास 1978 पासून गायन सुरू आहे.

पुरस्कार -

- स्वरश्री
- संगीत सुधाकर
- संगीत रत्न
- कर्नाटक राज्योत्सव पुरस्कार, 1999.
- कर्नाटक संगीत नृत्य ॲकॅडमी पुरस्कार, 2007
- वत्सलाताई भिमसेन जोशी पुरस्कार, 2008
- कृष्णा हनगल पुरस्कार, 2009
- केंद्रसंगीत नाट्य ॲकॅडमी पुरस्कार, 2012
- रमन्नामहर्षी पुरस्कार
- किराणा घराण्याचे उ.निजाजउद्दीन व फयाजउद्दीन खाँ पुरस्कार
- कर्नाटक युनिव्हर्सिटी, धारवाड, 2014
- स्वरलय सम्राट, 2014
- केंद्रशासनाचा पद्मश्री, 2016

पंडितजी संगीताच्या बाबतीत म्हणतात की, संगीत ईश्वर आहे त्यामुळे ते जोपासणं महत्त्वाच आहे. त्यात नवं-जूनं काही नसतं.

पं. विकास कशाळकर

पं. विकास कशाळकर मूळ ग्वाल्हेर परंपरेतील तालीम घेऊन

घराणेदार गायकीची विशुद्ध गायकी अभ्यासली आणि शास्त्रीय संगीताला लोकप्रियता मिळवून देण्यासाठी खूप मोलाचे कार्य संगीतक्षेत्रात करीत आहेत.

शास्त्रीय गायकीचा अभ्यास करताना ग्वाल्हेर-आग्रा-जयपूर या तीनही गायकींचा अभ्यास करून त्यांची अविरत साधना करतात आणि तिन्ही गायकीच्या संयोगातून स्वप्रतिभेची भर घालून ती गायकी खुलविण्याचा सतत प्रयत्न करत असतात. त्यांच्या गायकीत ढंग दिसतो, तो ग्वाल्हेरचा; पण सादरीकरण करताना त्यात आग्रा व जयपूर कधी येतात हे मात्र रसिकांनाही लक्षात येत नाही. गायकी दिसते ती पं. विकास कशाळकरांची ! ते सतत याच प्रयत्नात असतात की, आपल्या गाण्यात विसंगती दिसायला नको.

पं. कशाळकर गुरुजींचा असा प्रयत्न असतो की, ते परंपरेला छेद देत नाहीत कारण ते नेहमी सांगतात की, परंपरा पाळली गेली पाहिजे कारण मूळ सौंदर्य हे परंपरेत असते. त्यात विचार, साधना व वर्षानुवर्षे चालत आलेले सातत्य असते, म्हणूनच ही परंपरा पुढे जात असते. परंपरेत तत्त्व असतात; पण ही तत्त्व काळानुरूप मात्र बदलतात. याचं कारण म्हणजे ती तत्त्व काळाची गरज असते. परंपरेतील पायाभूत सौंदर्यतत्त्व कायम ठेवून त्यात नवीनता आणावी.

संगीत कलेतील गुणवत्ता वाढविण्याच्या ते सतत प्रयत्नात असतात संगीतात लोकप्रियता वाढविण्यासाठी नवीन काय आणता येईल व ते सतत लोकांपर्यत पोहोचविण्याचे कार्य ते करीत असतात.

सध्या पं. विकास कशाळकर हे पुणे विद्यापीठामध्ये ललित कला केंद्र येथे अध्यापनाचे कार्य करत आहेत. त्याचप्रमाणे गांधर्व महाविद्यालय व पुणे विद्यापीठ येथे Ph.D. संगीत प्रवीण यासाठी

मार्गदर्शक म्हणूनही ते कार्य करतात. प्लेम युनिव्हर्सिटी जी डीम युननिव्हर्सिटी आहे. भारती विद्यापीठ पुणे या विद्यापीठातदेखील संगीत अध्यापनाचे कार्य सुरू आहे. भारत व भारताबाहेर देखील असंख्य संगीत साधकांना ते प्रत्यक्ष व Online संगीत अध्यापनाचे कार्य करतात. त्याचप्रमाणे परंपरागत शिक्षण पद्धतीतही त्यांचे अनेक शिष्य आज तयार झालेले आहेत व आजही ते त्यांच्याकडे संगीत शिकण्यासाठी येतात. त्यामध्ये आज शास्त्रीय संगीतात नावाजलेल्या गायिका सौ. मंजुषा पाटील, अपर्णा गुरव, ऋषिकेश गांगूर्डे मुकुल कुलकर्णी, मीनल दातार, ओंकार खाडीलकर इ. नावं घेता येतील.

भारत व भारताबाहेर गुरुजींच्या अनेक मैफिली होत असतात. काही नावाजलेले संगीत संमेलन म्हणजे औंध संगीतसंमेलन औधं, कलाश्री संगीत संमेलन, त्याचप्रमाणे विदेशात, सियाकल, न्युयार्क, लॉर्स ऐजेन्लिस, वेसलीन, मोनिसोट या शहरात त्यांच्या मैफिली झालेल्या आहेत आणि सातत्याने होत असतात. या विदेशातील मैफिलीमध्ये ते गायनाबरोबर चर्चासत्रदेखील घेत असतात. कारण त्यामुळे लोकांना भारतीय शास्त्रीय संगीताची ओळख होते व त्या बद्दल आवडही वाढते.

संगीत संमेलन, चर्चासत्र सहभाग व प्रकाशित लेख भारतामधील जवळपास विद्यापीठांमध्ये संगीत संमेलन किंवा चर्चासत्रात पं. कशाळकर यांनी विद्यार्थ्यांना मार्गदर्शन केले आहे. त्यामध्ये दिल्ली विद्यापीठ, मुंबई विद्यापीठ, पुणे विद्यापीठ, खैरगढ विद्यापीठ, प्रामुख्याने या विद्यापीठांमध्ये शिबीर व चर्चासत्रातून विद्यार्थ्यांना मोलाचे मार्गदर्शन त्याप्रमाणे भारताबाहेर लॉर्स एंन्जेलिंसला 'Music and yoga' यावर मार्गदर्शन बेसलिन विद्यापीठामध्ये 'Introduction to Indian Music' यावर मेनिसोटा येथे 'Rangs and the feature'

यावर चर्चासत्राद्वारे मार्गदर्शन केलेले आहे.

पं. विकास कशाळकर यांनी साहित्यातूनही संगीताचा प्रचार केलेला आहे. त्यांनी आपले अनेक लेख प्रकाशित केलेले आहेत. त्यामध्ये महत्त्वाचे म्हणजे 'मल्हार के प्रकार', 'भारतीय संगीताचे भवितव्य', 'Fusion Music' इ. 'प्रकाशनमान तरी अप्रकाशित' ही सिरीज त्यांनी लेखाद्वारे चालविली होती.

पं. कशाळकर यांनी आपल्या अत्यंत कमी वेळातदेखील महत्त्वाची ग्रंथ निर्मिती केली आहे. त्यामध्ये भारतीय संगीताचा इतिहास, मालनिया गुंद लावोरी, ओंकार आदिनाथ स्वरयित बंदिशी, उस डोंगा परि हे संगीत नाट्य.

पं. कशाळकर सरांनी ओंकार आदिनाथ हे स्वरचित बंदिशी एक पुस्तक काढले आहे. तरी प्रामुख्याने त्यांनी सरस्वती, वाचस्पती, झिंझोटी, दुर्गा, तिलक कामोद इ. रागात बडेख्याल रचलेले आहेत.

भाव धरोनिया, गगणगिरी महीमा, कोरधानचा राजा, अवसेचे चांदणे, आळंदी हे गाव, हया सुगम संगीतावर आधारित कॅसेटस् सी.डी. आहेत. शास्त्रीय संगीतामध्ये त्यांनी Classical Music-1,Classical Music - 2, Serenity, Blissful Journey, Live in concert- CD. आहेत.

त्याचप्रमाणे ऑल इंडिया रेडिओ, दूरदर्शन, डी.डी. भारती इ. सारख्या अनेक दूरचित्रवाणीवर त्यांचे सात्तत्याने कार्यक्रम सुरु असतात.

पुरस्कार :

- 'अण्णासाहेब किर्लोस्कर पुरस्कार' - उस डोंगापरी या नाटकासाठी- बालगंधर्व रसिक मंडळातर्फे.
- A Gread कलाकार ऑल इंडिया रेडिओ.

- 1986 - 'गोविंदराव देसाई' पुरस्कार.
- 1989 - 'संगीताचार्य '- अखिल भारतीय गांधर्व महाविद्यालय मुंबई तर्फे
- 1998 - 'उत्कृष्ट संगीत दिग्दर्शन - भगवान महावीर, आणि भगवान नेमिनाथ.
- 2001 - "उत्कृष्ट गुरू "- संगीताचार्य - अखिल भारतीय गांधर्व महाविद्यालय
  मुंबई.
- 2003 - गजाननराव जोशी पुरस्कार.
- 'कलाश्री पुरस्कार ' - कलाश्री संगीत मंडळतर्फे.
- 'संगीत भुषण '- काकासाहेब किर्लोस्कर संस्था दिल्ली तर्फे.

अशा अनेक मानसन्मानांनी पं. विकास कशाळकर यांना गौरविण्यात आले आहे. त्यांनी भारतीय संगीतासाठी जे योगदान दिले आहे ते नवीन पीढीसाठी खुप मोलाचे आहे. नवीन पीढीने चांगली तालीम घेऊन गाणं तयार करावं व शासनानेही शास्त्रीय संगीतासाठी काही प्रयत्न करावे जेणेकरुन विद्यार्थ्यांर्ना शास्त्रीय संगीत शिकणे सोयीचे होईल असे विकासजी म्हणतात.

डॉ. अरुण कशाळकर

डॉ. अरुण कशाळकर यांनी परंपरेचा वारसा घेऊन शास्त्रीय संगीताला नवं रूप देण्यासाठी अत्यंत अभ्यास, चिंतन, मनन ह्या गोष्टी सातत्याने केलेल्या आहेत. आणि अजूनही त्या सुरू आहेत.

त्यांनी 150 पेक्षा जास्त बंदिशी रचल्या आहेत. त्या रसदास या नावाने आणि त्या बंदिशींचे स्वर अर्चना नावाचे पुस्तक तयार केले आहे. यामुळे शास्त्रीय संगीत शिकणाऱ्या नवोदित कलाकारांना याचा खूप

उपयोग होत आहे.

त्यांचे देशातील सर्वच समारोहातून सादरीकरण झालेले आहे आणि विदेशातही त्यांच्या मैफिली गाजलेल्या आहेत.

ते शास्त्रीय संगीताचा रसिक वाढविण्यासाठी अनेक कार्यशाळा, शिबिरे यांचे आयोजन करतात. त्यांनी परदेशातही अनेक शिबीरे, कार्यशाळा घेतलेल्या आहेत. त्यांच्या शिष्यांमध्ये प्रामुख्याने रवींद्र परचुरे, विशाल मोघे, मुकुल कुलकर्णी यांचा उल्लेख करता येईल.

पुरस्कार :

अद्वितीय संशोधनासाठी भारत सरकारची फेलोशिप मिळाली आहे. संशोधनाचा विषय "Impact of Gharana based training and successful techniques to impart quality music education."

- संगीत रत्न - काशी संगीत समाज, वाराणसी, 2010.
- संगीताचार्य- अखिल भारतीय गंधर्व महाविद्यालय.
- संगीत शिक्षक पुरस्कार, दादर.
- महाराष्ट्र संगीत समाज, उज्जैन, मध्यप्रदेश.
- स्वर साधना पुरस्कार, मंुबई.
- 1955 साली मध्यप्रदेश सरकारकडून स्पर्धेत प्रथम आल्याबद्दल मुख्यमंत्र्यांच्या हस्ते बक्षिस.

आग्रा, ग्वाल्हेर, जयपूर गायकीचा वारसा घेऊन डॉ.अरूण कशाळकर यांनी संगीत क्षेत्रात खोलवर संशोधन करून भारतीय संगीतास अनमोल देणगी दिली आहे.

पद्मश्री उल्हासदादा कशाळकर

घराण्यांची तालीम घेऊन गुरुंच्या सतत ऋणात राहून, गुरुंनी

दिलेल्या परंपरेला जोपासून पं.उल्हास कशाळकर यांनी शास्त्रीय संगीताला नवीन रूप देण्याचे मोठे कार्य केले आहे. पं.उल्हासजींची प्रत्येक मैफील नवीन असते. उल्हासजींच्या गाण्याबाबत सर्वत्र चर्चा असते. अनेक संगीत महोत्सवात उल्हाजींचं गाणं ऐकलं असं आहे की, त्यांच्या चिंतन, मननामुळे त्यांच्या गाण्यात वेळोवेळी नवीन विचार, नवीन प्रयोग दिसून येतात. परंतु गुरुंनी दिलेल्या तालमीच्या चौकटीत राहूनच ते गाण्यात नावीन्य आणण्याचा प्रयत्न करतांना दिसतात आणि म्हणूनच त्यांची प्रत्येक मैफील ऐकावीशी वाटते.

उल्हासजींच्या बाबतीत एक महत्त्वाची गोष्ट ऐकली ती म्हणजे अशी की, 'पं. राम मराठे सारख्या कसलेल्या गायकाला शास्त्रीय संगीताऐवजी नाट्यसंगीतासाठी गौरविण्यात येते हे पाहून उल्हासजीनं नाट्यसंगीत गाणंच बंद करून टाकलं ते कायमंच.' ही किती मोठी बाब आहे.

उल्हासजींच्या अनेक कॅसेट्स, सी.डी. उपलब्ध आहेत. त्याचप्रमाणे आकाशवाणी, दूरदर्शन अशा सर्वच वाहिन्यांवर त्यांचे गाणं सतत होत असतं. उल्हासजी आधी नागपूर आकाशवाणीवर होते, परंतु त्यांच्या सांगीतिक कीर्तीने त्यांना कलकत्याला आयसीटी च्या संगीत रिसर्च अकादमीने बोलावले. गेले 25 वर्षे झाले ते तिथेच कार्यरत आहेत. तिथे सिद्धगुरू म्हणून त्यांच्याकडे पाहिले जाते. त्यांच्या शिष्यांच्या बोलण्यावर असे लक्षात आले की पं.उल्हासजी यांच्या सहवासात माणूस खूप शांत होतो आपल्या मनातील मोह, क्रोध, राग या गोष्टींना कुठेही थारा मिळत नाही.

कलकत्याच्या आय.सी.टी. मध्ये पं.उल्हासदादा हे गुरू म्हणून तिथे कार्यरत असल्यामुळे त्यांच्या सांगीतिक वाटचालीला खूप मोल

मिळाले. कारण त्या अकादमीमध्ये त्यांनी उत्तमोत्तम शिष्य तयार केले. बंगाल प्रांतामध्ये शास्त्रीय संगीतातील घराणेदार ख्यालगायकीला यशस्वीपणे प्रस्थापित करण्यात उल्हासदादांचा सिंहाचा वाटा आहे. आज भारत व भारताबाहेरील कोणताही संगीत समारोह असो पं.उल्हाजींचे योगदान व सहभाग या दोन्ही बाबींकडे गंभीरपणे पाहिले जाते.

पंडितजींच्या शिष्यामध्ये पं. राम देशपांडे, डॉ. सशांक मक्तेदार, डॉ. ओजेश प्रतापसिंग, डॉ. सौ. साधना देशमुख, डॉ. रंजनी रामचंद्रन, श्री. ओंकार दादरकर, श्री. ऋषिकेश गांगुर्डे, रुचिरा केदार, श्री.समर्थ नगरकर, श्री. समीहन कशाळकर, श्री.श्रीपाद लिंबेकर, मंजुषा कुलकर्णी (पाटील), मुलगा समिहन कळाळकर इ. शिष्य पं. उल्हासजींच्या छायेत बहरली आहेत याशिवाय अजूनही काही नवीन शिष्य शिकत आहेत गुरूजी मुंबई व पुणे येथेही अनेक विद्यार्थ्यांना गुरुकुल पद्धतीनेच मार्गदर्शन करत आहेत.

पुरस्कार -

- पं. सुधीर फडके यांच्या सुलश्री प्रतिष्ठानचा पुरस्कार व स्कॉलरशीप.
- गव्हर्नमेंटची स्कॉलरशीप
- गुलुभाई जसदनवाला स्कॉलरशीप
- संगीत नाटक अकादमी पुरस्कार 2008
- पद्मश्री 2010

वि. पदमा तळवलकर

ग्वाल्हेर-किराणा-जयपूर या तिन्ही घराण्यांचा सूक्ष्म अभ्यास करून पद्माताईंनी आपली स्वतःची गायकी निर्माण केली आहे.

त्यासंदर्भात त्यांना अनेक स्कॉलरशीप व शिष्यवृत्तीदेखील प्राप्त झालेल्या होत्या. त्यांनी तिन्ही घराण्यांचा विचार घेऊन आपली गायकी घडविली आहे.

त्यांच्या भारतातील सर्वच महान संगीत समारोहातून मैफीली झालेल्या आहेत. त्याचप्रमाणे विदेशातही त्यांच्या अनेक मैफीली होत आहेत. विदेशात भारतीय शास्त्रीय संगीताचा प्रचार व प्रसारासाठी पदमाताई व त्यांचे पती पद्मश्री मा. श्री. सुरेशदादा तळवलकर यांचा मोठा वाटा आहे. त्यांचा मुलगा सत्यजीत तळवलकर हादेखील एक गुणी व प्रसिद्ध तबला वादक म्हणून सर्व परिचित आहे. पद्माताईचे विद्यादान देश व विदेशातही सुरू आहे. त्यांच्या अनेक ध्वनिफीती प्रसिद्ध आहेत.

पुरस्कार :

- भुलाभाई मेमोरिअल संस्था - स्कॉलरशीप.
- NCPA फेलोशीप.
- पं. जसराज गौरव पुरस्कार - 2004.
- सौ.वत्सलाबाई भीमसेन जोशी पुरस्कार-2009.
- राजहंस प्रतिष्ठाण पुरस्कार-2010.

अशा या महान गायिकेचा हा सांगीतिक प्रवास आजही मोठ्या उत्साहाने सुरू आहे.

पं. उपेंद्र भट

पं. उपेंद्र भट हे किराणा घराण्याचे भारतरत्न प्राप्त श्रेष्ठ शास्त्रीय गायक, संगीतातील महामेरू पं. भीमसेन जोशी यांचे पट्टशिष्य, त्यांचा वारसा चालविणारे, स्वत:ला भीमसेन घराण्याचे म्हणविणारे पं. उपेंद्र भट यांचे भारतीय शास्त्रीय संगीताला खुप मोलाचे योगदान आहे.

आपल्या गुरूंनी सुरू केलेला सवाई गंधर्वसारखा महोत्सव आजही

जी-जी शिष्य मंडळी मोठ्या कष्टाने, जिद्दीने, चिकाटीने तो महोत्सव परंपरागत पद्धतीने सुरू आहे. त्या शिष्य मंडळी पैकी एक म्हणजे पं. उपेंद्र भट आहेत.

पं. उपेंद्र भट हे एक उत्कृष्ट गायक, उत्कृष्ट संगीत साधक व एक कृतज्ञ शिष्य म्हणून ओळखले जातात. आपल्या गुरूकडून घेतलेल्या ज्ञानाचा उपयोग त्यांनी भारतीय संगीतासाठी केला आहे. शास्त्रीय संगीताबरोबर पं. उपेंद्र भट यांनी भक्तीसंगीत मग ते मराठी, हिंदी, कानडी या कोणत्याही भाषेत असो अगदी रसिकांच्या अंत:करणाला छेद देणारेच सादर केलेले आहे.

पं. उपेंद्र भट सांगतात की, "संगीताचा प्रचार करण्याचा मुख्य उद्देश हा स्वत: एक चांगला गायक म्हणून सिद्ध करणे होय". ते म्हणतात की, "ज्याला शास्त्रीय संगीत कळत नाही त्यांना आपलं गाणं आवडेल असं गाणं म्हणजेच हे योगदान आहे."

पंडितजींच्या भारत व भारताबाहेर अनेक मैफीली सादर झालेल्या आहेत. भारतातील नावाजलेल्या अनेक मोठ्या संगीत संमेलनामध्ये त्यांनी आपले गायन सादर केलेले आहे. भारतामध्ये काही संगीत समारोह आहेत की, जिथे गायल्यावर गायक हा कलाकार म्हणून सिद्ध होतो ते म्हणजे सवाई गंधर्व-पुणे, स्वामी हरिदास संगीत समारोह-जालंधर, डोवरलेन संगीत संमेलन -कोलकत्ता इ. सारख्या संगीत संमेलनात गाऊन त्यांनी आपली लोकप्रियता वाढविली आहे.

भारताबरोबरच पंडितजींनी विदेशातही आपल्या मैफिली गाजविलेल्या आहेत, त्यामध्ये त्यांनी U.K.,U.S.A., Dubai, Bahrain etc. ठिकाणी जाऊन त्यांनी अनेक मैफली सादर केलेल्या आहेत.

या मैफीलीबरोबर त्यांनी भारतीय शास्त्रीय संगीताची

लोकप्रियता वाढविण्यासाठी अनेक ठिकाणी चर्चासत्रदेखील घेतलेले आहेत.

पं. उपेंद्र भट यांनी एमआयटी संलग्नित राजबाग येथे लता मंगेशकर संगीत अकादमीमध्ये प्राचार्यपद भूषविले आहे. विविध ठिकाणी होणाऱ्या संगीत शिबिरातून विद्यार्थ्यांना मार्गदर्शन केले आहे. त्याचप्रमाणे ते स्वत: परंपरागत पद्धतीने मार्गदर्शन करतात. त्यांचे शिष्य देवदत्त भातखंडे, तेजेस देवरे हे त्यांचा वारसा पुढे नेण्याचे कार्य करीत आहेत.

संतवाणी, दासवाणी, कानडी भजन इ. कॅसेट व सी.डी. उपलब्ध आहेत. त्याच प्रमाणे Youtube वर Online अनेक शास्त्रीय राग ऐकावयास मिळतात. त्यांनी संगीत दिग्दर्शनाचे कार्य केलेले आहे.

पुरस्कार व सन्मान :

- इ.स. 2000 मध्ये उत्तर अमेरिका व आंध्र प्रदेश कडुन "Musician of the year Award."
- 1996 -राष्ट्रपती शंकर दयाल शर्माकडुन सन्मानित.
- 2000 - शास्त्रीय संगीतामधील सर्वोत्कृष्ट योगदानाबद्दल Millennum कोकणी संमेलन शिकागोकडुन सन्मान.
- 2008 - कर्नाटक राज्य सरकारकडून राज्योत्सव पुरस्कार - हस्ते कर्नाटक मुख्यमंत्री श्री बी.एस. येडिपुरुयाजी.
- 2010 - कलावैभव सांस्कृतिक व सामाजिक संस्था औरंगाबादकडुन पं. भिमसेन जोशी पुरस्कार.
- 2010-कलाकुरा प्रतिष्ठान आणि दास साहित्य ट्रस्ट मंगलोरकडून - श्री वाडीराज पुरस्कार.
- 2010 -विश्वशांती ट्रस्ट महाराष्ट्र संस्था व तांत्रिककडुन-

विश्वशांती संगीत जीवन गौरव पुरस्कार.

- 2010- संगीतकार अनिल मोहिले पुरस्कार.
- पंढरपुर येथे - महाराष्ट्र राज्य मुख्यमंत्री विलासराव देशमुख यांच्याकडुन सन्मानित.
- 2010 - महाराष्ट्र राज्य मुख्यमंत्री श्री अशोकराव चव्हाण यांच्याकडुन सन्मानित.

अशाप्रकारे पं. उपेंद्र भट यांनी भारतीय संगीताला आपले योगदान दिले आहे. ते नवीन पीढिसाठी सांगतात की, "वयाच्या 30 वर्षापर्यंत गुरुंच्या सानिध्यात राहून साधना करावी. शास्त्रीय संगीताकडे पावित्र्यरुपाने पहावे. प्रसिद्धीच्या झोतात वाहत जावून खर संगीत नविसरणने".

पं. अजोय चक्रवर्ती

पं. अजोय चक्रवर्ती हे पटियाला घराण्याचे मान्यवर कलाकार आहेत. हिंदुस्थानी शास्त्रीय संगीताच्या वेगवेगळ्या घराण्यांचा सखोल अभ्यास करून या महान कलाकाराने आपली गायकी आगळ्या-वेगळ्या पद्धतीत प्रस्तुत केली आणि समस्त जगात स्वत:चे नाव प्रसिद्ध केले व लोकप्रियही.

पं. अजोयजी यांना भारतीय शास्त्रीय संगीतातील खूप मोलाचे योगदान प्राप्त आहे. ते पहिले भारतीय शास्त्रीय गायक आहेत की, त्यांना आपली कला सादर करण्याकरिता पाकिस्तान सरकारने आमंत्रण दिले. आणि त्या कार्यक्रमात त्यांना अत्यंत प्रेम मिळाले व तेथील लोकांनी त्यांना आपल्या गायकीतून उ. बडे गुलाम अलींची आठवण झाली व आम्ही अत्यंत भारवून गेलो.

ते पहिले भारतीय कलाकार ज्यांना बी.बी.सी. ने भारतीय

स्वातंत्र्याला 50 वर्षे पूर्ण झाल्या- प्रित्यर्थच्या समारंभात आपली कला सादर करण्यासाठी आमंत्रित केले.

पं. अजोयजी भारताचे पहिले असे शास्त्रीय संगीत कलाकार आहेत की, ज्यांना शास्त्रीय संगीताच्या प्रचार व प्रसाराकरिता एक आगळी वेगळी संस्था स्थापन केली. जिला आज श्रृतिनंदन म्हणून ओळखतो. या संस्थेमध्ये संगीताची आवड असणाऱ्या मुलांना योग्यप्रकारे प्रशिक्षण देऊन चांगले कलाकार बनविणे हा या संस्थेचा मूळ हेतू आहे. भारतातील सामाजिक व आर्थिकदृष्ट्या वेगवेगळ्या स्तरांतून आलेली जवळपास 750 पेक्षा अधिक मुले या संस्थेत शास्त्रीय संगीताचा अभ्यास करतात. ही संस्था फक्त चार ते अकरा वषांर्पर्यंतच्या मुलांकरिता आहे. कारण मुलांना शास्त्रीय संगीताचे शिक्षण याच वयात सुरू करणे या संस्थेला गरजेचे वाटते. या संस्थेत वैज्ञानिक प्रकारे संगीत शिक्षण पद्धत सुरु केली आहे. इथे मुलांकडून कंठसाधनेचे विविध प्रकार आणि त्यांचा वेगवेगळ्या रूपात उपयोग दिसतो. आपला आवाज तिन्ही सप्तकात स्पष्ट व सहज फिरविण्याची कला शिकविली जाते. सप्तकातील 12 स्वरांचे स्थान समजून देऊन श्रृति बदलाचे ज्ञान इथे दिले जाते. शब्द व शब्दोचाराचे महत्त्व संगीतात कसे आहे हे शिकवले जाते. आपल्या श्वासावर नियंत्रण ठेऊन गाणे गायला शिकविले जाते. मुलांचा निसर्गदत्त आवाज कसा आहे, तो ओळखून त्या दिशेने तयारी करून घेतली जाते.

आज श्रृतीनंदन ही सर्व जगात एक वेगळी संस्था ठरली आहे. श्रृतीनंदन म्हणजे अजोयजींची संगीतजगताला दिलेली देणगी आहे. भारतीय शास्त्रीय संगीताला प्रथमच जागतिक स्वरूप देऊन भारत व भारताबाहेर जी संस्कृती आहे त्यामधील अंतर भरून काढण्याचा प्रथम प्रयत्न अजोयजिंनी केला.

त्यांच्या शिष्यांमध्ये बजेश्वर मुखर्जी वि. कौशिकी चक्रवर्ती यांचा उल्लेख प्रामुख्याने करता येईल. सध्या या दोन्ही कलाकारांनी पं. अजोय चक्रवर्ती यांची तालीम सार्थ ठरवून संपूर्ण संगीत जगतात स्थान निर्माण केले आहे.

पुरस्कार -

- पं. कुमार गंधर्व पुरस्कार-1993.
- उत्कृष्ट गायक-बंगाली चित्रपच-चंदनगीर-1989.
- पद्मश्री - 2011.
- बंगालचा महासंगीत सन्मान-2012.
- बंग भूषण-2015.
- पं. ज्ञानप्रकाश घोष जीवनगौरव पुरस्कार-2015.

पंडीतजींचे 100 पेक्षा जास्त अल्बम विदेशात आहेत. त्याचप्रमाणे जवळपास सर्वच देशांमध्ये त्यांच्या मफीली झालेल्या आहेत. व ते स्वत: विदेशात भारतीय शास्त्रीय संगीताच्या कार्यक्रमांचे आयोजन करतात, विविध शिबिरे घेतात. शास्त्रीय संगीताच्या प्रचार- प्रसारात त्यांचे खूप मोलाचे योगदान प्राप्त आहे.

वि. अश्विनी भिडे-देशपांडे

जयपूर-अत्रौली घराण्याच्या ओळखल्या जाणाऱ्या महान गायिका वि. अश्विनी भिडे-देशपांडे खूपच अभ्यासपूर्ण अस हं व्यक्तिमत्त्व जाणवतं. शालेय शिक्षणात विज्ञान शाखा असल्यामुळे गाण्यातही भावनेबरोबर बुद्धिचातुर्याचा वापर केलेला जाणवतो आणि किती मोठा योगायोग म्हणावा गायनातील घराणं ही 'मन व बुद्धी यांचा संगम म्हणजेच स्वर व लय यांचा संगम'

अश्विनीताईंनी केवळ मैफिलीवरच भर दिलेला नाही तर त्यांनी

भारतीय शास्त्रीय संगीतात बरेच नवीन काही आणण्याचा मोठा प्रयत्न केलेला दिसून येतो.

त्या ख्याल गायनाबरोबरच उत्तम ठुमरी-दादरा भजन हे प्रकार मैफिलीत सादर करतात. त्यांनी अनेक स्तोत्र / स्तुती या संस्कृतमध्ये गायलेल्या आहेत.

त्यांच्या गायनाच्या अनेक कॅसेट्स उपलब्ध आहेत. त्यात शास्त्रीय व भजन आहेत. जवळपास सर्वच नामांकित कंपनीने त्यांच्या कॅसेट्स/सी.डी काढलेल्या आहेत. त्यामध्ये प्रामुख्याने युनिव्हर्सल म्युझिक कंपनी, रिदम हाऊस, टाईम्स म्युझिक, सोनी म्युझिक, म्युझिक टुडे, HMV नवरस रेकॉर्डस इ.

ताईंनी स्वत: अनेक रागांवर बंदिशी तयार करून त्यांना रचनाबद्ध केलेले आहे. यावरून लक्षात येते की, त्या खूप महान वाग्गेकार आहेत. या स्वरचित बंदिशीचं त्यांनी पुस्तक प्रकाशित केले आहे ते 2008 साली ते पुस्तक म्हणजे 'रागरचनांजली' हे होय. या पुस्तकाची सी.डी. देखील उपलब्ध आहे. याचे दोन भाग प्रकाशित झालेले आहेत.

ताईंनी अध्यापन करतानाही अगदी काटेकोरपणे केलेले आहे. त्यांच्या शिष्यांमध्ये सानिया कुलकर्णी (पाटनकर), रेवती कामत, श्रुती अंबेकर, सायली ओक, शिवानी हलदीपूर इ. उल्लेख करता येतो.

ताईंच भारतीय संगीतातील कौतुकास्पद मोठं योगदान म्हणजे 'जसरंगी' हा जुगलबंदी पर कार्यक्रम तो पं.संजीव अभ्यंकर यांच्याबरोबर केलेला आहे. या चे अनेक कार्यक्रम हे भारत व भारताबाहेर होत आहेत.

ताईंचे अनेक संगीत समारोहातून गायन सुरू आहे. भारतातील नावाजलेल्या अनेक मोठ-मोठ्या समारोहात त्यांचे सादरीकरण होत

असते. भारताबाहेरदेखील अनेक देशांत अमेरिका, लंडन, सिंगापूर येथे त्यांचे गायन झालेले आहे व सातत्याने सुरूही आहे.

पुरस्कार :

- संगीत नाटक अकादमी पुरस्कार-2014.
- मोगुबाई कुर्डीकर पुरस्कार-2014.
- पं. मल्लिकार्जुन मंसूर पुरस्कार-2015.
- महाराष्ट्र राज्य सांस्कृतिक पुरस्कार-2011.
- दूरदर्शन सह्याद्रीरत्न पुरस्कार-2010.
- राष्ट्रीय कुमार गंधर्व पुरस्कार-2005.
- राष्ट्रपती, निलम संजीव रेड्डी यांच्या हस्ते सुवर्णपदक - ऑल इंडिया रेडिओ-1977.

अजूनही सातत्याने त्यांचे कार्य सुरुच आहे. त्या विविध संगीत संमेलन, परिषद, चर्चासत्र यातून अनेक व्याख्याने देखील देत असतात. असे महान अलौकिक योगदान भारतीय संगीतास मिळालेले आहे.

पं. अजित कडकडे

पं. जितेंद्र अभिषेकी यांच्याकडे नाट्यसंगीताचे वातावरण होतेच. त्यामुळे पं. अजित कडकडे यांनाही नाट्यसंगीताची आवड लागली. त्यांनी संत गोरा कुंभार या संगीत नाटकात भूमिका केली आहे. त्याचप्रमाणे संशयकल्लोळ, अश्विनशेट या नाटकातही भूमिका साकारल्या आहेत. त्यांच्या 200 पेक्षा अधिक भजनाचे अल्बम निघालेले आहेत. भारत व भारताबाहेर मैफिली होत आहेत. या बरोबरच त्यांनी विद्यादानाचे कार्यही करीत आहेत. त्यामध्ये दिपा पराडकर, किशोर देसाई या शिष्यांचा उल्लेख करता येईल. हे दोघेही शिष्य आज भारतीय संगीतात कार्य करीत आहेत.

पं. अजीत कडकडे यांनी भजनाच्या माध्यमातून शास्त्रीय संगीताची लोकप्रियता वाढविलेली मला जाणवले आहे. कारण भजनामध्ये कुठलाही एक राग घेऊन अभंगाच्या रचनेतून स्वरांना आळवून त्या रागाची एक विशेष ओळख पंडितजी करून देताना दिसतात. अभंग असो, गवळण असो या गितप्रकारात त्यांनी जागोजागी आलाप तानांचा वर्षाव केलेला पाहावयास मिळतो. या बरोबरच ते या मध्ये नोटेशन घेतात. नवोदित शिकणा-यांना हि पद्धत खूप भावते आणि त्यामूळे आपोआपच शास्त्रीय संगीत शिकण्याची जिज्ञासा मनात निर्माण होणे साहजीकच आहे. अशा या कलाकाराची भारतीय संगीतास देण आहे.

अलका देव (मारुलकर)

ग्वाल्हेर-किराणा-जयपूर या तिन्ही घराण्यांची समद्ध गायकीची तालीम घेवून अलकाताईंची एक वैशिष्ट्यपूर्ण गायकी व अभ्यासपूर्ण आपल्याला ऐकावयास मिळते. सतत 20 ते 25 वर्षे गायकीची तालीम घेत त्यात आपल्या साधनेची जोड देवून अलकाताईने भारतीय शास्त्रीय संगीताला एक बहुमोल योगदान दिले आहे. ते पुढीलप्रमाणे पाहता येईल.

अलकाताई म्हणतात की, नवनिर्मिती ही परंपरेच्या आधारावर होत असते. नवनिर्मिती ही विचारावर, साधनेवर, अभ्यासावर अवलंबून असते. नवनिर्मितीच्या नावाखाली पुनरावृत्ती होणे हा दोष वाटतो. परंपरेत आपली साधना व अभ्यास पणाला लावला की नवनिर्मिती आपोआप बाहेर पडते.

ताईंनी आनंदकल्याण, श्याम मल्हार, मालविका, नटवरी या नवीन रागांची निर्मिती केलेली आहे. त्यांनी रसरंग या नावाने अनेक बंदिशी केलेल्या आहेत.

अलकाताईंनी ललित कला केंद्र अध्यापनाची स्थापना केली आहे. गोवा कला अॅकॅदमीमध्ये अध्यापनाचे कार्य केलेले आहे. त्याचप्रमाणे ताई अनेक महाविद्यालये, विद्यापीठ, अनेक संस्था या ठिकाणी शिबिरातून मार्गदर्शन करत असतात.

संगीत संमेलनातील संकलित माहितीच्या आधारावर जे 'मुक्त संगीत संवाद' हे पुस्तक आहे या पुस्तकाचे ताईंनी हिंदी व इंग्रजी अनुवाद केलेला आहे. या बरोबरच त्यांनी अनेक लेखही प्रसिद्ध केलेले आहेत. ते पुढील प्रमाणे आहेत.

राग, थाट, बंदिश, भाव (मुक्त संगीत संवाद)

प्रेमांजली (स्वर्णगाण)

माझा स्वर-शब्द शोध (साहित्य सूची-दिवाळी अंक)

संगीत प्रशिक्षण - एक प्रकट चिंतन (राष्ट्रमत, गोवा)

सूर-संगत- 18 लेख प्रकाशित (नवप्रभा, गोवा)

अशाप्रकारे ताईंचे लेखन कार्य असून, ताईंची अनेक वर्तमानपत्रांनी मुलाखत घेतलेली आहे. ते म्हणजे

The Times of India - Pune Plus, English

आज (वाराणसी) हिंदी

नवशक्ती (मुंबई)

सकाळ (पुणे) मराठी

Indian Express (New Delhi) English

लोकसत्ता (मुंबई) मराठी

शास्त्रीय गायनाबरोबर ताईंची 'अर्चना' आणि 'आज आनंद आनंद' ह्या भक्तीगीतांच्या कॅसेट्स उपलब्ध आहेत. त्याचप्रमाणे तीर्थ, कृष्णामाई व अमृतघट ह्या कॅसेट्स उपलब्ध आहेत.

कवी भा. रा. तांबे यांच्या कवितेवर संगीतबद्ध करून 'मधुघट' हा कार्यक्रम त्यांनी सादर केलेला असून भारतीय संगीत जगतात या कार्यक्रमाला अफाट लोकप्रियता मळाली.

गायनाबरोबरच महाविद्यालयीन विद्यार्थ्यांना शास्त्रीय बाबी देखील खुप महत्त्वाच्या असतात. शास्त्रीय संगीतावर त्यांनी अनेक व्याख्याने दिलेली आहेत. ही व्याख्याने त्यांनी चर्चासत्र, शिबीरे या द्वारे दिलेली आहेत. त्यामध्ये उल्लेखनिय व्याख्याने म्हणजे,

वसंत व्याख्यानमाला.

Musiquest.

गानवर्धन व्याख्यानमाला.

सवाई गंधर्व समिती शिक्षण मंडळ.

अहमदाबाद येथे 'जयपूर घराण्यातील तज्ज्ञ व संगीत प्रेमी' अशा विविध ठिकाणी ताईंची दमदार व्याख्याने झालेली आहेत.

भारत व भारताबाहेर त्यांच्या अनेक मैफीली गाजलेल्या आहेत. ताईंच्या गायकीच्या बाबतीत बुद्धी आणि भावनाप्रधान गायकी म्हणून संबोधले जाते. त्यांच्या उल्लेखनिय मैफीली म्हणजे

पं.भास्करबुवा बखले समारोह - चंदीगड.

स्वामी हरिदास संगीत संमेलन - मथुरा, वंृदावन.

तरूण कलाकार परिषद - दिल्ली.

तानसेन संगीत समारोह - ग्वाल्हेर.

इंटरनॅशनल म्युझिक फेस्टिवल - जयपूर

सवाई गंधर्व समारोह - पुणे.

पं. पलुस्कर समारोह - इंदौर व दिल्ली.

शंकरलाल फेस्टिवल - दिल्ली.

दिनानाथ मंगेशकर परिषद - गोवा.

इंटरनॅशनल ट्रेड ऑर्गनायझेशन - भोपाळ.

अल्लादिया खाँ स्मृती समारोह - जयपूर.

वसंतोत्सव - दिल्ली.

सूर समारोह - दिल्ली.

सामप परिषद - विभूती परिषद - दिल्ली.

या सारख्या अशा अनेक मोठ-मोठ्या संमेलनात ताईचे सादरीकरण झालेले आहे. विदेशातही युरोप, कॅनडा, युएसए येथे कार्यक्रम सादर करीत आहेत.

पुरस्कार :

- Trinit Club, मुंबईकडून 'संगीत कौमुदी' पुरस्कार.
- प्राचीन कला केंद्र, चंदीगड कडून, 'गान सरस्वती'.
- डॉ. प्रभा अत्रे पुरस्कार.
- संगीत शिरोमणी, काशी संगीत समिती आणि ICCR वाराणसी.
- ऑल इंडिया रेडिओ कलाकार.

याव्यतिरिक्त ताईंनी काही वर्षे कवी अरविंदो यांच्या 'सावित्री' या काव्यावर संशोधन कार्य केलेले आहे. या कार्यामुळे ताईंचा आध्यात्मिक विचार वाढला व साहित्याचा खूप अभ्यास झालेला आहे.

ताई संगतात की, "शास्त्रीय संगीत कष्टसाध्य असूनही धारणा ठेवूनच या क्षेत्रात प्रवेश करावा. विद्वता कमी पडता कामा नये.

संगीताचा सखोल अभ्यास करणे, संगीत हे नादबह्म आहे त्यामुळे अध्यात्माची जोड असणे आवश्यक आहे."

डॉ. श्रुती सडोलीकर

जयपूर गायकीची परंपरा अत्यंत निष्ठेने आणि एकाग्रतेने श्रुतीताई पुढे नेत आहेत. भाववादाचा प्रभाव आपल्या गायकीवर पडू न देता आपल्या गायकीतून स्वतंत्र विचारांमधून सांगीतिक विचार दुसऱ्यावर रुजवणे आणि आपले वेगळे स्थान निर्माण करणे हे फार मोठे कार्य आहे.

भाव वादाविषयी स्पष्ट, सखोल विचार ही संगीत जगतात त्यांची सर्वात मोठी भर आहे असे मला जाणवते.

भारत व भारताबाहेर ताईंच्या अनेक मैफीली झालेल्या आहेत. त्याचप्रमाणे त्यांनी देश व विदेशातील अनेक चर्चासत्रे, कार्यशाळा, शिबिरे, परिषदांमधून मार्गदर्शन करीत असतात. परंपरेनुसार अतिशय सुंदर आणि चुस्त अशा बंदिशी त्या पेश करतात. ताईंची बढत ही अतिशय शिस्तद्ध अशी असते. त्या जे काही मांडतात त्याबद्दल स्पष्टता आणि त्यांचा आत्मविश्वास आपल्याला दिसतो.

संगीत रिसर्च अकादमी कलकत्ता येथे गुरू म्हणून ताईंची नियुक्ती झाली होती. अनेक सन्मान, पारितोषिके त्यांना प्राप्त आहेत.

पं. राजन साजन मिश्रा

300 वर्षे जुनी परंपरा जतन करून पं. राजन साजन मिश्रा यांनी बनारस घराण्यातील भारतीय संगीतात आपले स्थान कायम ठेवले.

घरातूनच परंपरागत वारसा घेवून दोघा बंधूंनी शास्त्रीय संगीतात ख्याल परंपरेला आपल्या साधनेतून मांडले त्याच प्रमाणे त्यांनी बनारसी ठुमरीही आपल्या गायनात उतरवून एक गायकीचा वेगळा ढंग दाखविला दोघांची जुगलबंदीपर गायन हे मैफीलीतील विशेष आकर्षण असते.

त्यांचे गायन भारतातील जवळपास मोठ-मोठ्या समारोहातून होत असते भारताबाहेर श्रीलंका, जर्मनी, फ्रान्स, स्विझरलँड, ऑस्ट्रिया, अमेरिका, ब्रिटन, नेदरलँड, सिंगापूर, कटार, बांगलादेश आणि मस्कत या देशांतून अनेक मैफीली होत असतात.

पुरस्कार -

- गंधर्व राष्ट्रीय पुरस्कार - 1994-95.
- संगीत नाटक अकादमी पुरस्कार-1998.
- तानसेन पुरस्कार-2012.
- पद्मभुषण पुरस्कार-2007.

पं. गणपती भट्ट :

किराणा, आग्रा, ग्वाल्हेर, पटियाला या सर्व घराण्यांचा प्रभाव पं. गणपती भट्ट यांच्या गायकीत आढळतो. पं.बसवराज राजगुरू, पं. सी. आर. व्यास यांच्याकडून घराणेदार गायकी त्यांनी आत्मसात केली. ख्यालाची भारदस्त मांडणी रसिकश्रोत्यांना लगेच खेचून घेते. ख्याला बरोबरच भक्तीगीत अभंग गायनात खूप रंग आणतात.

अनके बंदिशी त्यांनी केलेल्या आहेत परंतू ते मैफीलीत मात्र पारंपारिक बंदिशी सादर करताना दिसतात.

पं. गणपती भट्ट यांचे मोठे योगदान म्हणजे त्यांनी हसनगीला संगीत गरूकुल स्थापन केलेले आहे. कारण त्यांच्या गावात व गावाच्या जवळपास कुठेही संगीत शिकण्याची संधी नव्हती. मुलांना शास्त्रीय संगीत शिकवण्याची संधी नव्हती. मुलांना शास्त्रीय संगीतशिकण्याची संधी उपलब्ध व्हावी या हेतूने त्यांनी संगीत गुरूकुलाची स्थापना केलेली आहे व इथेच त्यांचे गुरूजी बस्वराज राजगुरू यांच्या स्मृतिप्रीत्यर्थ मोठयासंगीत महोत्सवाचे आयोजन करतात. या निमीत्ताने गावातील

लोकांना मोठ मोठया कलाकारांचे गाणे सहज ऐकायला मिळते व यातून अनेक संगीत प्रेमिंना संगीत शिकण्याची प्रेरणा मिळते. प्रत्येकजण संगीत शिकले नाही तरी यातून कानसेन मात्र नक्की तयार होताना दिसतात. लोकांना संगीताबद्दल आवड निर्माण होण्यास मदत होते.

पंडितजींचे भारतातील जवळपास सर्वच संगीत महोत्सवातून आपल्या कलेचे सादरी झालेले आहे व सातत्याने होतही आहेत. या महोत्सवाबाबत बोलताना पंडितजी म्हणतात की, "मी सवाई गंधर्व या संगीत महोत्सवाचा विशेष ऋणी आहे. कारण या महोत्सवातूनच माझ्या सांगीतीक लोकप्रियतेला खरी वाढ झाली. त्यांचे भारत व भारताबाहेर अमेरीका, कॅनडा, न्युझीलँड या सारख्या विविध देशांत मैफीली सातत्याने सुर असतात. ते सध्या गंगुबाई हनगल गुरूकुल हुबळी येथे अध्यापनाचे कार्य करत आहेत. त्यांच्या शिष्यांमध्ये प्रामुख्याने संतोष भट, विनायक हेडगे, किरण हनगल यांचा उल्लेख करता येतो.

पं. चंद्रकात लिमये

अनेक गुरुंच मार्गदर्शन घेवून आईची लय व वडिलांचा आवाज निसर्गदत्त घेवून पं. चंद्रकांत लिमये यांनी भारतीय शास्त्रीय संगीत व नाट्यसंगीत या दोन्ही प्रकारात आपले नाव लौकिक प्राप्त केले आहे.

भारतीय शास्त्रीय संगीताचा प्रचार व प्रसार करण्यासाठी खूप मोलाचे योगदान प्राप्त आहे. नाट्यसंगीत आणि ख्याल ह्या दोन्ही परंपरा त्यांनी एका विशिष्ट स्थानावर ठेवलेल्या पहावयास मिळतात.

गुरुकडून ज्ञान घेवून त्यात सतत मनव, चिंतन करून स्वतःची ओळख त्यांनी निर्मण केलेली आहे. ते म्हणतात की, "गुरुंच्या शिक्षणाप्रमाणेच आपण गातो व त्यानंतर विविध पैलू आपल्यामध्ये येतात आणि आपली गायकी म्हणून ती ओळखली जाते तीच नवनिर्मिती

आहे."

ते अनेक चर्चासत्र, कार्यशाळा, शिबीराच्या माध्यमातून मार्गदर्शन करत असतात. त्यांचा वारसा पुढे नेत आहेत असे त्यांचे शिष्य म्हणजे स्वानंद भुसारी, सुनिल पंडित, सीमा तायडे, ओंकार मुळे, केतकी तेंडूलकर हे आहेत. याशिवाय अजून नवोदित युवक शिकत आहेत. त्यांनी 'संत मिराबाई' व 'संत तुकाराम' यांच्यावर आधारीत थीमपर सादरीकरण केले आहे.

त्यांनी संगीत नाटकात प्रमुख भूमिका केलेल्या आहेत त्या पुढील प्रमाणे पाहता येतील.

कट्यार काळजात घुसली - खानसाहेब अफताब हुसेन बरेलीवाले

वरदान - खुदाबक्ष

संत गोरा कुंभार - संत नामदेव

संगीत सुभद्रा - नारद

तो मी नव्हेच - गायक

संगीत संशयकल्लोळ - आश्विन सेठ

पती गेले का काटेवाडी - शाहीर.

मखमली हे स्वप्न माझे - पंडितजी

जगणे व्हावे गाणे नाट्यसंपदा - पं.अवधूतपंत लिमये

प्रत्येक वर्षी ते संगीत परिषद घेतात ते गुरु वसंतराव देशपांडे यांच्या स्मृती प्रित्यर्थ. अनेक शास्त्रीय ख्याल गायन, सुगम संगीत, नाट्यसंगीत, ठुमरी, दादरा या गीत प्रकारावर कार्यशाळा घेत असतात. अमेरिका व कॅनडा मध्ये भारतीय शास्त्रीय संगीतावर व्याख्यान दिले आहे.

पुरस्कार -

- प्रथम पारितोषिक - पं. गुणीदास शास्त्रीय संगीत स्पर्धा-1968.
- सुरमणी - सुरुसंसद संस्था मुंबई - 1998.
- भारतसरकारची फेलोशीप - 1997.
- स्वर रंगराज पुरस्कार - अखिल भारतीय मराठी नाट्य परिषद-2011.

आरती अंकलीकर :

'सरदारी बेगम' हिंदी चित्रपट, 'दे धक्का' मराठी चित्रपट या दोन्ही चित्रपटांत पार्श्वगायन करून जी गाणी आज प्रत्येक रसिक श्रोत्यांच्या ओठावर आहेत. त्यांचे पार्श्वगायन आरती अंकलीकर यांनी केले आहे. आज शास्त्रीय गायक मराठी लोकसंगीतातील लावणी आपल्या गळयात उतरवतो, हे खरोखर किती कुतूहलाची गोष्ट आहे आणि हेच भारतीय शास्त्रीय संगीतातील योगदान खूप मोलाचे आहे.

शास्त्रीय संगीताबद्दल आरतीताई म्हणतात की,"बुद्धी, मन आणि आत्मा असा त्रिविध मेळ साधण्याची क्षमता शास्त्रीय संगीतात आहे. किंबहुना तसा मेळ साधला गेला तरच ते गाणं उठावदार होतं."

शास्त्रीय संगीतातील प्रचारप्रसाराचा मुख्य उद्देश काय ? असं विचारल्यावर ताई आपलं मत मांडतात की, "शास्त्रीय संगीत प्रत्येकाला आवडावं असं नाही आणि त्यांना आवडेल असं त्या संगीतात बदल करून गाणे हे योग्य नाही. ज्याप्रमाणे सुगम संगीताचे कार्यक्रम होतात, त्याप्रमाणे शास्त्रीय संगीताचे होत नाहीत. याचं मुख्य कारण म्हणजे शास्त्रीय संगीत हे बौद्धिक, आध्यात्मिक आहे. त्यामध्ये केवळ मनोरंजन नसुन चिरकाल टिकणारा आत्मिक आनंद आहे. त्यात वैचारिकता आहे आणि म्हणूनच हे संगीत सर्वसामान्य जनतेच्या पचनी पडत नाही.

त्यांना हे संगीत समजण्यास कठीण आहे, परंतु तरीही भावनिक आहे. शास्त्रीय संगीत हे शरीर, मन, आत्मा व बुद्धी यांचा सुंदर मिलाप आहे. शास्त्रीय संगीतातील गंभीरता लोक पचवू शकत नाहीत." ताई अजुन एक महत्वाची गोष्ट सांगतात की, "जिथे काहीतरी करण्याची वेळ येते तिथे आपण मागे पडतो तसेच शास्त्रीय संगीताचे आहे. शास्त्रीय संगीत ऐकायला पण बुद्धीला जागं ठेवाव लागत. तिला कार्यरत करावं लागतं," म्हणूनच अशा गोष्टी सर्वच लोक पेलू शकतात असं नाहीत आणि प्रत्येकाने पेलावं तरी कशासाठी ? हं, पण जे लोक हे करू शकतात, परंतु त्यांना शास्त्रीय संगीताची ओळख झालेली नसते अशा लोकांसाठी मी नक्कीच प्रयत्न करते."

परंपरा टिकविणे फार महत्त्वाचे आहे. कारण उदा. पाहिले तर आपण यमन घेतला आणि त्यामध्ये मी बदल केला. कालांतराने अजून कोणी बदल केला तर त्याचे मूळ रागस्वरूप हे नक्कीच नष्ट होईल. त्यामुळे बदल हा फार सूक्ष्म असावा. त्याचा ढाचा नाही बदलला पाहिजे. आपण ज्यावेळी राग संगीत गातो त्यावेळी परंपराच गातो "नवनिर्मिती ही परंपरा टिकवूनच झाली पाहिजे."

ताई घरी गुरुकुल पद्धतीने शिष्यांना तालीम देत असतात, त्यामध्ये त्यांच्या अनेक शिष्या आहेत. सायली पानसे स्वरुपा बर्वे, मेघना कुलकर्णी ह्या शिष्या त्यांचा वारसा पुढे निश्चितच नेतील अशी ताईंना अपेक्षाआहे.

याबरोबरच अनेक महाविद्यालयांत त्यांनी अध्यापनाचे कार्य केलेले आहे. त्याचप्रमाणे पुणे विद्यापीठ, एम.आय.टी.पुणे इथेही त्यांनी अध्यापन केलेले आहे. अध्यापन कार्यासोबतच ताईंनी अनेक चर्चासत्रे संगीत शिबीरं, संमेलनात विविध प्रकारचे लेख दिलेले आहेत व

त्यावरही मार्गदर्शन केलेले आहे. अनेक मासिकांमधून लेख प्रकाशित झालेले आहेत.

भारतातील जवळपास सर्वच राज्यांत व नावाजलेल्या शहरांत, संगीत संमेलनात आरतीताईचे गायन सादर झालेले आहे आणि सातत्याने होत आहे. त्यात प्रामुख्याने नावाजलेली संमेलने की जिथे गायल्यावर गायक हा गायक म्हणून सिद्ध होतो त्यामध्ये,

तानसेन समारोह - ग्वाल्हेर - मध्य प्रदेश.
सवाई गंधर्व महोत्सव - पुणे - महाराष्ट्र.
डोवरलेन फेस्टिवल - कलकत्ता - पं. बंगाल.
शंकरलाल उत्सव - दिल्ली.
मद्रास संगीत अॅकॅडमी - चैन्नई - कर्नाटक.
मल्हार उत्सव - न्यू दिल्ली.
पं. पलूस्कर जयंती समारोह - न्यू दिल्ली.
गुणीदास संगीत संमेलन - मुंबई.
I.T.C. - मुंबई.
भारतभूवन - भोपाळ.
दादर माटूंगा सेंटर - मुंबई.
नेहरू सेंटर - मुंबई.

याबरोबरच ताइंच्यां भारताबाहेरही अनेक मैफिली झालेल्या आहेत. त्यामध्ये New York येथील Vedic Heritage या संमेलनात गायन. त्याचबरोबर अमेरिका, लंडन, दुबई, ऑस्ट्रेलिया, कॅनडा इ. U.K., UAE, सिंगापूर या देशात गायन या मैफिलीबरोबरच र् ऑल इंडिया रेडीओ, दूरदर्शन , झी मराठी, ई टीव्ही मराठी इ. वाहिनी वर Live कार्यक्रम झालेले आहेत.

1) मुलाखत - अशी माणसे येती - Colors मराठी

2) मुलाखत - खुप्ते तिथे गुप्ते - झी मराठी

3) मैफील - एल्गार - दूरचित्रवाणी

4) मैफील - ऋतू हिरवा - दूरचित्रवाणी

5) मैफील - गुडा मार्निंग महाराष्ट्र - झी मराठी

6) संगीत स्पर्धा - Idea सारेगमप भाग-2 परिक्षक

7) संगीत स्पर्धा - --- " ----- - मुख्य कलाकार उपस्थिती

पार्श्वगायन :

सरदारी बेगम (हिंदी चित्रपट)

अंतर्नाद (कोकणी चित्रपट)

दे धक्का (मराठी चित्रपट)

या तिन्ही चित्रपटांतील पार्श्वगायना बद्दल ताईना पुरस्कार मिळालेले आहेत. या बरोबरच अशा अनेक चित्रपटात त्याचे गायन झालेले आहे. या बरोबरच ताईंच्या अनेक कॅसेट् व सी.डी. उपलब्ध आहेत. त्यामध्ये त्यांच्या गाजलेले राग म्हणजे हे

राग - बिलासखानी तोडी

राग - सालग वराली

राग - देसकार

राग - जोगकंस

राग - मालकौंस

राग - केदार

इ. उपलब्ध आहेत पण Online सूद्धा अनेक राग ताईचे Youtube वर सूध्दा उपलब्ध आहेत या शास्त्रीय संगीता बरोबरच ताईंची भक्ती संगीताच्याही अनेक सी.डी. व कॅसेट्स उपलब्ध आहेत. त्यामध्ये प्रामुख्याने

म्हणजेच, कर्दळी वनातूनी आला, स्वामी तुची सर्वेश्वर, आता हेची करी, तेजोमय नादब्रम्ह, राग रंग भाग 1 व 2,पिया बावरी, संगीत मनमोही रे हे उपलब्ध आहेत.

पुरस्कार :

- महाराष्ट्र शासनाचा पुरस्कार - सर्वोत्कृष्ट पार्श्वगायिका चित्रपट दे धक्का.
- मध्य प्रदेश सरकारचा - कुमार गंधर्व सन्मान.
- राष्ट्रीय पुरस्कार - पार्श्वगायिका - सरदारी बेगम.
- राष्ट्रीय पुरस्कार - पार्श्वगायिका - अंतर्नाद.
- अखिल भारतीय आकाशवाणी सांगीतिक स्पर्धेत ठुमरी, गझल आणि शास्त्रीय संगीत या तिन्ही गायन स्पर्धेत सुवर्णपदक.
- मेअर ॲवॉर्ड - शास्त्रीय संगीत.
- पं. जसराज पुरस्कार - शास्त्रीय संगीत.
- व्ही. शांताराम पुरस्कार - पार्श्वगायिका - दे धक्का.
- महाराष्ट्र टाईम्स पुरस्कार - पार्श्वगायिका - दे धक्का.

अजुनही आरतीताइंर्चे भारतीय संगीताला मोलाचे योगदान मिळतच आहे. ताईंची नवीन पिढीसाठी प्रेरणा मिळतच आहे. ताई नवीन पिढीसाठी सल्ला देतात की, चांगली बुद्धी, चांगले संस्कार जोपासणे, गाणं करण्याची तळमळ असणे व चांगल्या गुरुकडे जाऊन सातत्याने रियाज करणे.

पं. रघुनंदन पणशीकर :

पं. रघुनंदन पणशीकर जयपूर परंपरेतील वारसा घेवून पुढे त्यांनी भारतीय संगीताला खूप मोलाचे योगदान दिले आहे. जयपूर ख्याल गायकीबरोबरच भक्ती संगीत व नाट्यसंगीताकडेही त्यांचा विशेष कल

जाणवतो. याचे कारण म्हणजे त्यांचे वडील पं. प्रभाकर पणशीकर हे असावेत.

पं. रघुनंदन पणशीकर म्हणतात की, परंपरा ही महत्त्वाची आहे. ती कायम ठेवून काय ती नवीनता आणावी, परंतु नवनिर्मिती करणे ही साधी, सोपी गोष्ट नाही कारण नवीनता ही रुजवणे; पण गरजेचे आहे त्यामुळे नवनिर्मितीसाठी स्वत:कडे तेवढी योग्यता असणे, उपज असणे गरजेचे आहे.

पं. रघुनंदन पणशीकर यांचे भारत व भारताबाहेर अनेक कार्यक्रम होत असतात. अमेरिकेत जवळपास त्यांचे 20 पेक्षाही जास्त कार्यक्रम वेगवेगळ्या शहरांत झालेले आहेत. त्याचप्रमाणे दुबईलादेखील त्यांचे कार्यक्रम झालेल आहेत.

पं. पणशीकरांनी हिंदी चित्रपट 'गोविंद निहलानी' आणि 'दृष्टी' या चित्रपटात पार्श्वगायन केलेले आहे. त्याचप्रमाण त्यांनी 'अवघा रंग एक झाला,' या नाटकाला संगीत दिग्दर्शन केलेले आहे.

पडित रघूनंदन पणशीकर यांच्या अनेक कॅसेट्स व सी.डी. आहेत. त्यामध्ये

The series of health mantra by time music.

Manaspuja and Devi.

Omkarnad Darsha.

Omkarnad Vandnam.

More sawariya % fusion types.

या त्यांच्या सी.डी. सर्वत्र नावाजलेल्या आहेत.

पं. रघुनंदन पणशीकर यांनी भारतीय विद्यापीठ पुणे येथे काही काळ अध्यापन कार्य केलेले आहे. त्याचप्रमाणे प्रमुख मार्गदर्शक म्हणूनही

त्यांनी महाविद्यालयातील विद्यार्थ्यांना मार्गदर्शन केलेले आहे. ते स्वत: परंपरागत पद्धतीने मार्गदर्शन करतात. त्यांचा वारसा पुढे नेणारे त्यांचे शिष्य म्हणजे सौरभ काडगावकर, अच्यूत जोशी, राधिका राँय हे आहेत.

पुरस्कार व सन्मान :

- 1992- दत्तोपंत देशपांडे पुरस्कार - पुणे.
- 2002 - संगीत कलारत्न पुरस्कार - पाटना.
- 2005 - माणिक वर्मा पुरस्कार - पुणे.
- स्वरयोगिनी प्रभा अत्रे पुरस्कार.
- उपाध्ये स्मृती पुरस्कार.
- Z गौरव पुरस्कार.
- म.टा. सन्मान.
- रामकृष्णबुवा वझे - पुरस्कार.
- 'अवघा रंग एक झाला'- उत्कृष्ट संगीत दिग्दर्शन.

अशाप्रकारे पं. रघुनंदन पणशीकर यांचे कार्य भारतीय संगीताला लोकप्रियतेकडे नेणारे आहे. पं. रघुनंदन पणशीकर सांगतात की,"गाणं समजून घेण्यासाठी वेळ लागतो. त्यामुळे त्याला वेळ देण्याची तयारी पाहिजे. गाण्यातला मूळ आनंद मिळविण्यासाठी सतत रियाज करणे महत्त्वाचे."

उ. रशिद खान

रामपूर-सेहवान घराण्याच्या गायकीची धुरा सांभाळणारे गायक म्हणजे उ. रशिद खान साहेब. अत्यंत प्रसिद्ध व लोकप्रिय अस व्यक्तिमत्व आहे. आपले आजोबा व काका यांच्याकडून घराणेदार तालीम घेवून त्यांनी आपली गायकी विकसित केली व संगीत जगतात त्यांच्या गायकीचे असंख्य चाहते आज आहेत.

वयाच्या अवघ्या अकराव्या वर्षी त्यांनी आयसीटी दिल्ली येथे आपली कला सादर करून रसिकांचे मने जिंकली. देश व विदेशातील सर्वच महान संमेलनातून ते आपल्या कलेचे सादरीकरण करीत असतात. वेगवेगळ्या थीम घेवून त्यांनी अनेक कार्यक्रम सादर केलेले आहेत. त्यात जुगलबंदी असेल, सुफी लोकसंगीत असेल किंवा फ्युजन असेल प्रत्येक संगीताच्या प्रकारात त्यांचा सहभाग उत्स्फुर्तपणे जाणवतो.

घराणेदार परंपरा तर जोपासून आहेतच परंतु नवोदित तरुणांना शास्त्रीय संगीताकडे वळविण्यासाठी शास्त्रीय संगीताचे मर्म, साधना ह्या गोष्टी त्यांना समजून देण्यासाठी त्यांनी 'एरी सखी मोरी पिया घर आए' सारख्या गितांना गाऊन प्रसिद्ध केले आहे. हे कार्य आजही सुरुच आहे.

विद्यादानाचे कार्यही त्यांचे सुरुच आहे. देश व विदेशातील अनेक म्युझिक रेकॉर्ड कंपन्यांनी त्यांच्या अनेक ध्वनिमुद्रणे प्रसिद्ध केलेली आहेत.

पुरस्कार -

- पदमश्री - 2006
- संगीत नाटक अकादमी पुरस्कार - 2006
- ग्लोबल भारची संगीत पुरस्कार - 2010
- महासंगीत संमेलन पुरस्कार -2012

कलापिनी कोमकली

कलापिनी कोमकली यांनी आपले वडिल पं. कुमार गंधर्व यांच्याकडून पूर्ण गायकी आत्मसात केली. त्यांच्या गायकीत पं. कुमार गंधर्व यांचा ढंग व ग्वाल्हेरी दंडक जाणवलतो. त्या म्हणतात की गुरु कडून ज्ञान मिळविण्यासाठी सर्वप्रथम शिष्याची तयारी असावी लागते.

ख्याल शिकतांना ग्वाल्हेरचे गायक कशी बंदिश घेतात, किराणाचे

गायक कशी बंदिश घेतात या सर्वांचा बारीक विचार करून ताईंच्या गाण्यात बारकावे आहेत. आलापीत शांत रस जास्त प्रमाणात आहे. प्रत्येक रागातील बहुत्व स्वर अल्पत्व स्वर यांचा विचार करूनच त्या ख्यालाची मांडणी करतात. स्वरांना आधी वेचून घेणं नंतर त्याचे दोन - दोन, तीन-तीन गुच्छ करणे आणि मग सुंदर साजेशी हार करणं अशी ही गायकी.

परंपरेचा वारसा घेऊन नवीन वाट निर्माण करण्यासाठी त्या सतत प्रयत्नशील असलेल्या दिसतात. ताई एका लेखात परंपरेबद्दल खूपच छान लिहीतात 'परंपरेला पूर्णपणे समजून तुम्ही त्या चौकटीबाहेर एखादी रचना केली, तरच त्याला काही अर्थ असतो. बाबा या बाबतीत अतिशय रुढीप्रिय होते.त्यांना शास्त्रीय खेळ केलेला आवडत नसे. त्यांनी रचलेली प्रत्येक बंदिश ही रागरुपाला धरूनच होती. परंपरा अतिशय प्रवाही असते परंपरा म्हणजे साचून राहिलेले पाणी नव्हे तर ती एका नदीसारखी आहे. समुद्राला भेटायला निघालेली नदीत जर आपल्याल पोहायचे असेल, तर त्या परंपरेच्या प्रवाहाला जाणून घेणं आवश्यकच ठरतं आणि ही ताकद फार कमी लोकांच्या ठायी असते.'

ताईंनी पहेली आणि देवी अहिल्या या दोन्ही चित्रपटात पार्श्वगायन केलेले आहे. ताईंच्या भारत व भारताबाहेर अनेक मैफीली होत आहेत. त्या वेळप्रसंगी अनेक लेखही प्रकाशित करतात त्यांचे जास्त लेख हे पं. कुमार गंधर्व यांच्यावर आहेत. ताईंना आणि प्राप्त आहे.

पुरस्कार :

- मानव संसाधन मंत्रालय.
- भारत सरकारची स्कॉलरशीप पुरस्कार.
- पं.कुमार गंधर्व पुरस्कार

पं. शौनक अभिषेकी

गाण्याची पद्धत आवाजाची शैली ही वडिलांप्रमाणे असेल तरी त्यांची स्वतंत्र अशी ओळख संगीत जगतात आहे. त्यांनी आपल्या वडिलांच्या रचनांवर 'तुलसी के राम' कबीर आणि अभंग यावर अनेक कार्यक्रम केलेले आहेत. भारतातील सर्वच महान संगीत संमेलनातून त्यांचे गाणे सादर होत आहेत. त्याचप्रमाणे विदेशातही अमेरिका, ब्रिटन, रशिया, सिंगापूर, थायलंड इ. देशांमध्ये त्यांचे कार्यक्रम झालेले आहेत. त्यांच्या अनेक संगीत कंपनीने ध्वनिमुद्रणे काढलेल्या आहेत.

पुरस्कार :

- Love da Musique Award by French Govt.
- पुणे की आशा पुरस्कार.
- बालगंधर्व पुरस्कार.
- झी गौरव पुरस्कार.
- एन.सी.पी.ए. पुरस्कार.
- पं.दीननाथ मंगेशकर पुरस्कार.
- सांस्कृतिक पुरस्कार - Symbiosis University.
- सरस्वती राग पुरस्कार.
- पं. रामकृष्णबुवा वझे युवा पुरस्कार.
- पं. राम मराठे पुरस्कार.
- हरिभाऊ साने पुरस्कार.

मंजिरी आलेगावकर

ग्वाल्हेर व जयपूर गायकी आत्मसात करून स्वत:ची ओळख निर्माण करणारी गायिका म्हणजे मंजिरी आलेगावकर. ताईंनी लवचिकता सांभाळली. गुरूंकडून मार्गदर्शन घेऊन सतत अभ्यास व

साधना करून ताईंनी शास्त्रीय संगीतात आपलं स्थान निर्माण केलं आहे. ख्याल गायनाबरोबर इतरही गीतप्रकार उत्तमपणे सादर करतात.

त्यांनी विविध विद्यालय, महाविद्यालयात प्रमुख मार्गदर्शक म्हणून अध्यापन केले आहे. अनेक शिबीरातून व्याख्याने देखील दिलेली आहेत.

सवाई गंधर्व पुणे, चंदीगढ, जमशेदपूर, दिल्ली, बडोदा, दादर माटुंगा, एनसीपीए, विलेपार्ले, नेहरू सेंटर अशा अनेक नावाजलेल्या ॲकॅडमीत ताईंनी सादरीकरण केले आहे.

भारताप्रमाणेच विदेशातही अमेरिका, युरोप, कॅनडा या देशांतही ताईंच्या मैफिली गाजलेल्या आहेत.

ताईच्या मैफिलीतील एका प्रसंगी, काही वर्षांपूर्वी ताईचं गाणं औरंगाबादला होतं. त्या कार्यक्रमाला एक 84 वषांर्चे अजोबा आले होते. ते येऊन ताईंना म्हणाले की, "मला तुझं गाणं खूप आवडतं. मी समोर बसणार आहे, परंतु माझे पाय खूप दुखतात. मी मध्येच उठलो तर तू रागावू नकोस." त्यावर ताई म्हणाल्या की अहो, अजोबा तुम्ही या अवस्थेत इथे आलात हेच खूप मोठे आहे." ताईंची मैफल सुरू झाली आणि ती मैफील खूप रंगली. मैफील झाल्यावर ताई त्या आजोबाला जाऊन भेटल्या आणि म्हणाल्या की, "आजोबा तुम्ही तर जाणार होता ना? तुमचे पाय दुखतात ना? त्यावर ते अजोबा म्हणाले की, अगं मी खूप एकाग्र होऊन गेलो आणि मी विसरून गेलो की मला पाय आहेत."

खरोखरंच शास्त्रीय संगीतात ही शक्ती आहे. सुख-दुख ही कल्पना संपून जाते उरतो तो फक्त एक आनंद. अलोकिक आनंद. ही शक्ती संगीतात संस्काराने येते. कला ही संस्कारातून येते. संगीत आणि आध्यात्म ह्या एका नाण्याच्या दोन बाजू आहेत. म्हणूनच दोन्हीला

गुरूपरंपरा आहे. गुरूने दिलेल्या मंत्राद्वारे साधना दोन्ही बाजूंमध्ये महत्त्वाची मानली जाते.

हिंदुस्थानी संगीताची जी सुंदर परंपरा पूर्वजांनी दिलेली आहे त्या परंपरेला जोपासणं आणि ती परंपरा पुढच्या पिढीपर्यंत पोहचविणे हा ताईंचा मुळ उद्देश आहे.

आकाशवाणी, युवाणी, दूरदर्शन या प्रसार माध्यमाद्वारे गायनाचे सादरीकरण.

ताईंनी बहादूरी तोडी, अहिरबैरव या रागामध्ये स्वतः बंदिशी तयार केलेल्या आहेत.

ताईंनी प्रसंगी लेखनकार्यही केले आहे. त्यामध्ये

सकाळ दैनिकपत्रातून अनेक लेख संपादित.

वामनराव देशपांडे यांच्यावर लेख प्रकाशित.

वडील मोहनराव कर्वे यांच्यावर स्वरस्मृती नावाचे पुस्तक संपादित.

संगीत आणि भक्ती हा लेख.

मोगुबाई, किशोरीताई, सुंदराबाई, बेगम अख्तर यांच्या कार्यावर आकाशवाणी लेख संपादित.

ग्राहकहित या मासिकातून आईवडील यांच्यावर लेख प्रकाशित.

पुरस्कार -

- कुमार गंधर्व पुरस्कार.
- रोटरी क्लबचा पुरस्कार.
- माणिक वर्मा पुरस्कार - स्वरानंद प्रतिष्ठान.
- सुलश्री 1983 ची स्कॉलरशिप.
- संगीत रिसर्च ॲकॅडमीची स्कॉलरशिप.

- आकाशवाणी व दूरदर्शन उच्च श्रेणी गायिका.

अशाप्रकारचे योगदान मंजिरी ताईच भारतीय संगीताला मिळालेले आहे. ताई एकच सांगतात की, "गाणं ही रोज, सातत्याने करण्याची कला आहे. तिचा सतत ध्यास आपल्याला असलाच पाहिजे.

पं. राम देशपांडे

प्रत्येक घराण्याची गायकी वेगवेगळे सौंदर्यतत्त्व घेवूनच जन्माला आलेली आहे. पं. राम देशपांडे यांनी या प्रत्येक सौंदर्यतत्त्वाचा सुंदर, मनमोहक व अभ्यासपूर्ण मिलाप आपल्या गायकीत उतरविलेला पहावयास मिळतो म्हणूनच त्यांची गायकी ही शांत, मनमोहक, संयमी, अवखळ, चपखळ, दोलायमान अशी सर्वगुणसंपन्न वाटते.

बुवा हेच मानतात की, परंपरेतून नवनिर्मिती होतच असते. वेगवेगळ्या तत्त्वांमध्ये विविध गायकांनी मांडलेल्या गायकीत खूप फरक असतो. तत्व एक असते; पण गायक वेगळे असतील तर निश्चितच ती तत्त्व प्रत्येकाच्या गायकीत वेगळी वाटतात आणि मग नवीन गायकी आपल्यासमोर निर्माण होताना दिसते. ही नवीन गायकी म्हणजेच नवनिर्मिती होय. पं. राम देशपांडे यांच्या गायकीत लयकारीचा अधिक सुंदर प्रयोग आपल्याला नेहमीच ऐकावयास मिळतो. कधी जर हा प्रयोग कुठेतरी कमी जाणवला की, आपल्याला लगेच वाटते की, अरे, 'आज रामभाऊंनी लयकारी कमी घेतली. लयकारी हे राम देशपांडेच्या गायकीतलं एक खास वैशिष्ट्ये बनून गेलं आहे. नवनिर्मितीची खरी प्रक्रिया तर गायकाच्या अखंड साधनेतून निर्माण होत असते.

भारतातील अनेक महान संगीत संमेलनामधून सादरीकरण झालेले आहे. त्यामध्ये प्रामुख्याने सवाई गंधर्व, समारोह पुणे, तानसेन समारोह ग्वाल्हेर, डोवरलेन कलकत्ता, हरिवल्लभ समारोह जालंधर इ.

अशा महान संगीत समारोहातून भारदस्त सादरीकरण व अफाट लोकप्रियता मिळाली. प्राप्त भारताबरोबरच विदेशातही त्यांच्या मैफीली गाजलेल्या आहेत. त्यामध्ये पंधरा वेळेस अमेरिकेचा दौरा, लंडन येथेही अनेक मैफीली केल्या. तेथील मोठ-मोठ्या संगीत समारोहातून गायन सादर केले व सातत्याने सरूही आहे.

मैफीलीमध्ये ख्याल गायनाबरोबरच रामभाऊ विविध गीतप्रकार सादर करतात त्यात प्रामुख्याने ठुमरी, दादरा, नाट्यगीत, अभंग अगदी हे प्रकार जोशपूर्ण ते सादर करतात.

पं. राम देशपांडे यांनी अनेक रागांमध्ये जवळपास साठ ते सत्तर बंदिशी रचलेल्या आहेत. त्यामध्ये अनेक बंदिशी अनवट रागांमध्ये आहेत. बंदिशीबरोबर ठुमरी, दादरा या रचना देखील त्यांनी केलेल्या आहेत.

मैफीलीतील सादरीकरणा बरोबरच आपल्याला मिळालेली परंपरा ही पुढील पिढीपर्यंत पोहोचविण्यासाठी बुवा प्रयत्नशिल आहेत. स्वत:च्या अमुल्य अशा वेळातून ते अनेक विद्यार्थ्यांना मार्गदर्शन करतात. या मध्ये ते गुरूकुल पद्धतीने ही विद्यादान करतात. बुवांच्या शिष्यांमध्ये प्रामुख्याने राजेश पराजंपे, मुलगा गांधार देशपांडे, आदित्य मोडक, निषाद बाकरे, विश्वजित बोरवणकर, स्वप्नील चापेकर, अनिरुद्ध श्रीनिवासन आणि पत्नी सौ. अर्चना देशपांडे या शिष्यांचा उल्लेख करता येतो. या मध्ये गांधार देशपांडे हा बुवांचा मुलगा आहे व सौ.अर्चना देशपांडे या त्यांच्या पत्नी आहेत. याच बरोबर त्यांनी विद्यापीठ व महाविद्यालयात अनेक मोठ-मोठ्या संगीत परिषदांमधून महाविद्यालयीन विद्यार्थ्यांना मार्गदर्शन केलेले आहे. त्यात प्रामुख्याने एस.एन.डी.टी. विद्यापीठ, मुंबई विद्यापीठ इ.

शास्त्रीय संगीताचा प्रचार व प्रसार करण्यासाठी त्यांनी स्वत: गांधार अॅकॅडमी सुरू केलेली आहे.

गानयोगी पं. डी. व्ही. पलुस्कर यांच्या जीवनावर आधारित चित्रपटाला संगीत दिग्दर्शन दिलेले आहे.

अनेक मासिकांमधून प्रसंगी लेखन कार्य, सुरू असते त्यात प्रामुख्याने संगीत शिक्षण पद्धती, पं. भीमसेन जोशी, पं. राम मराठे, मला तालीम कशी मिळाली, गुरूकुल शिक्षण पद्धती, असे अनेक संगीत विषयक लेख प्रकाशित झालेले आहेत.

पुरस्कार :

- आदित्य विक्रम बिरला - स्वरकिरण पुरस्कार.
- विद्यासागर म्युझिक फोरम - कलाश्री.
- भारत सरकार शिष्यवृत्ती प्राप्त.
- केसरबाई केरकर शिष्यवृत्ती.
- 1991 एसआरए कलकत्ता - उत्कृष्ट गायक.

बुवा एकच सांगतात की, "नवीन पिढीने आधी रियाज व शिक्षणाला महत्त्व द्यावे. प्रसिद्धीच्या मागे लागू नये."

पं. संजीव अभ्यंकर :

चैतन्याने भरलेला सूर म्हणजे 'संजीव'. एक चांगला कलाकार म्हणून सतत स्वत:ला सिद्ध ठेवणे आणि लोकप्रियता वाढवणे हे देखील एक मोठे योगदान आहे. आणि संजीवजीच्या बाबतीत तेच आहे. गेल्या तीन दशकाहून अधिक काळ ते प्रत्यक्ष मैफील करतात आणि लोकप्रिय आहेत. दिवसंदिवस त्यांच्या लोकप्रियतेत वाढ आहे. त्यांच्या प्रत्येक मैफिलीला अधीचे श्रोते असले तरी लोकांना नक्की माहीत आहे की, आज काहीतरी नवीन ऐकायला मिळणार. लोकांसमोर सतत नव्याने

काहीतरी सादर करत राहणे हे खूप मोठे योगदान आहे.

एक कलावंत म्हणून गाणं त्या दर्जाने व्यासपीठावर मांडणे व लोकप्रिय होणे हे खूप मोठ योगदान आहे. प्रचार व प्रसारासाठी संजीवजी म्हणतात की, "माझं गाणं ऐकून प्रत्येक मैफिलीनंतर एकतरी रसिक हा निश्चित शास्त्रीय संगीताकडे ओढला जातो हा मुख्य उद्देश."

संजीवजी म्हणतात की, परंपरेतून नवनिर्मिती ही आपोआप घडत असते. ती मुद्दामहून करण्याची गरज पडत नाही, कारण आपण जोपासत आलेली दहा-पंधरा वर्षांची परंपरा आणि आपली साधना यातून नवा विचार बाहेर पडतो. ते म्हणजेच नवनिर्मिती होय. संजीवजी सांगतात की, "गुरुजी नेहमी म्हणायचे की, तू जोपर्यंत माझ्याजवळ आहेस तोपर्यंत नवीन काही करण्याचा, शोधण्याचा प्रयत्न अजिबात करू नकोस. मी जे सांगतो ते गा. स्वत: काही शोधून गाण्याचा प्रयत्न करशील तर गाणं हे जोडलेल्या ठिगळाप्रमाणे दिसेल. आपल्या गाण्यात एकसुत्रपणा जाणवला पाहिजे आणि तो एकसुत्रीपणा साधनेतून आपल्यात आपोआप येतो."

गाणं हे सहजभावातून व्यक्त होणे गरजेचे आहे. गाणं मांडत असताना इतर तत्त्व घेत असतांना आपली दृष्टी कायम ठेवणे महत्त्वाचे आहे. ज्यांच्याकडे दृष्टी नाही त्याला अंगी असलेली गायकीसुद्धा उचलून मांडता येत नाही. गाण्याच्या बाबतीत आपलं योगदान मुद्दामहून देता येत नाही तर ते आपोआप मिळत असते. त्यामुळे परंपरेतून नवीनता आणण्यासाठी गायक कलाकाराजवळ प्रतिभा असणे अत्यंत महत्वाचे आहे.

त्यांनी मागील दोन वर्षांपासून अध्यापन कार्याला सुरुवात केलेली आहे. भविष्यात काहीतरी वेगळं नियोजन करून त्यांना अध्यापन कार्य

पुढे न्यायचं आहे. सध्या ते त्यांच्या आईच्या शिष्या यांनाच मार्गदर्शन करतात. कारण त्यांच्या आई 2014 मध्ये स्वर्गवासी झालेल्या असून ही अत्यंत दु:खाची बाब आहे.

ख्याल गायन, उपशास्त्रीय गायन, सुगम गायन, भक्तिसंगीत अशा प्रत्येक गायन प्रकारामध्ये त्यांचे मोलाचे योगदान आहे. आजपर्यंत संजीवजींनी भारत व भारताबाहेरील सर्वच शहर व देशांत आपल्या गायनाचा ठसा उमटविला आहे. त्यांच्या भारतातील काही गाजलेल्या संगीत संमेलनांची नावे पुढीलप्रमाणे पाहता येईल मात्र सर्वच कार्यक्रमाची यादी देणे जागेअभवी अश्यक्य आहे. तरी पण मोजक्या कार्यक्रमावर प्रकाश टाकते.

पुणे येथील संमेलन : सवाई गंधर्व, स्वर भास्कर, वसंतोत्सव, सुटेलसभा, पुणे फेस्टीवल.

कलकत्ता येथील संमेलन : I.T.C. संमेलन, डोवरलेन संमेलन, उत्तरपाडा संगीत चक्र, इंडो ॲक्सीडेंटल महोत्सव.

जालंधर : बाबा हरिवल्लभ समारोह.

चंदीगड : प्राचीन कलाकेंद्र

न्यु दिल्ली : पं. पलुस्कर जयंती समारोह, उ. अमीरखान समारोह, गुणीदास, संमेलन

वीरधवन : स्वामी हरिदास संमेलन

लखनौ : महोत्सव गंगा महोत्सव - Buclnvad महोत्सव, महाकुंभमेळा / महोत्सव - उत्तर प्रदेश

भोपाळ : मेहर्स उ. अल्लाउद्दीन खान समारोह

इंदौर : उ. अमिरखान समारोह , भारतभूवन

मध्यप्रदेश : संधी समारोह, मंडू उत्सव, उजैन महाकाल उत्सव

Spirit of Unity concerts for National Integration various cities like puttapatty, Shrikakulam, Rajmundari, Delhi etc.

मुंबई : N.C.P.A., नेहरु सेंटर , M.T.D.C.इ.

सप्तक परिषद - अहमदाबाद.

मास्टर दिनानाथ मंगेशकर कला अकादमी गोवा.

त्याचप्रमाण् चैन्नईतील जवळपास सर्वच महोत्सव, नागपू, बेंगलोर, हैद्राबाद, नांदेड, औरंगाबाद, या सारख्या शहरात अनेकवेळा मैफिली झालेल्या आहेत.

भारताबाहेर त्यांच्या : U.S.A.Canda. Aust ralia Europe इ. शहरात 200 पेक्षा अधिक मैफिली झालेल्या आहेत.

त्याचप्रमाणे सुरुवातीला त्यांच्या अनेक ध्वनिमुद्रीका विविध अल्बमद्वारे प्रसारित झालेल्या आहेत. त्यामध्ये मूख्यत्वे करुन.

ओम नमो भगवते, युनीव्हिर्सल, विष्णू सहस्त्रनाम, प्रेयर्य, योगा फॉर द सोल, निर्वाण, हरिभजन, प्रभू समर्पण, अभंगरंग, उर्मी शास्त्रीय, मातृहीन, जियास, मेघ, तुमबिन, कृष्णा, अहिर भैरव, गोरख कल्याण, मालकंस.

संजीवजींनी बनारस, दिल पे मत ले यार, दशावतार, गॉडमदर, माकबूल, मराठी- कॉफी आणि बरेच काही या चित्रपटांमधून पार्श्वगायन केलेले आहे.

पुरस्कार :

- राष्ट्रीय पुरस्कार ऑल इंडिया रेडिओ - 1990.
- Foundation Nutional Award - 1996.
- गॉड मदर चित्रपट गायनासाठी सर्वोत्कृष्ट गायक " 1998.

- कुमार गंधर्व राष्ट्रीय पुरस्कार - 2008.
- Rotary Vocational Evcellence Award - 2002.
- पं. जसराज पुरस्कार.
- मध्यप्रदेश शासनाकडून - सुररत्न.

अशा या महान गायकाने नवीन पिढीला सांगितले की, "ख्याल गायन हे लोकांच्या मनोरंजनासाठी नसून त्यात स्थिरता, शांतता व आत्मरंजन असावे. लोकांसाठी गाऊ नका आधी उच्च कला निर्माण करा आणि मग आपोआप लोकांना आवडेल."

पं. कैवल्यकुमार गुरव

संगीतात योगा, प्राणायाम आणि आध्यात्म या तिन्हींचा उत्तम मिलाप असणारा गायक कोणता असे विचारले तर नाव पुढे येते ते पं.कैवल्यकुमार गुरव यांचे. ते अनेक घराण्यांचा उपयोग आपल्या गायकीत करतात. प्रत्येक फूल वेगळे असले तरी त्यातील सौंदर्य कायम ठेऊन त्याचा सुंदर मनोहरी गुलदस्ता ते तयार करण्यात अगदीच मातब्बर आहेत. त्यांनी नवनिर्मितीला विशेष स्थान दिले आहे. ते रियाजातही तंत्राचा वापर करूनच रिजाज करतात. कमी वेळेत जास्त उपयोग कसा करता येईल यावर त्यांचा जास्त भर आहे. त्यांनी अनेक रागांमध्ये बंदिशी केलेल्या आहेत, परंतु त्यापेक्षा जास्त ते मैफिलीत पारंपरिक बंदिशींना जास्त महत्त्व देतात. त्यांनी केलेल्या बंदिशी ह्या गुरू निसर्ग आणि अध्यात्म यावरच आहेत.

पं. कैवल्यकुमार यांच्या भारत व भारताबाहेर अनेक मैफिली झालेल्या आहेत आणि सातत्याने होतही आहेत. काही महत्त्वाच्या प्रातिनिधिक स्वरूपात मैफीलीची नावे इथे नमूद करत आहे.

तानसेन समारोह, ग्वाल्हेर.

सवाई गंधर्व, पुणे.

कालीदास संगीत संमेलन, मुंबई.

मल्हार महोत्सव, पुणे.

गुणीदास संगीत संमेलन, मुंबई.

म्हैसूर दसरा महोत्सव, म्हैसूर.

शंकरलाल महोत्सव, दिल्ली.

डोवरलेन संगीत समारोह, कलकत्ता.

हरिवल्लभ संगीत संमेलन, जालंधर.

पं. जितेंद्र अभिषेकी संगीत समारोह, गोवा.

केसरबाई केरकर समारोह, गोवा.

उत्तरप्रदेश संगीत समारोह, उत्तरप्रदेश.

संकटमोचन संगीत समारोह, वाराणसी.

रेडिओ संगीत संमेलन, कलकत्ता.

अशा महान समारोहातून त्यांचे गायन झालेले आहे. याशिवाय विदेशात अमेरिका, फ्रान्स, कॅनडा, ऑस्ट्रेलिया, दुबई, मस्कत, कटार या देशांमध्ये विविध ठिकाणी कार्यक्रम झालेले आहेत.

मैफीली बरोबरच पारंपारीक वारसा पुढे नेण्यासाठी हि परंपरा जतन करण्यासाठी बुवा विद्यादानाचे कार्यही मोठया कुशलतेने करतात. पुणे येथे कलानुभव गुरूकूल स्थापन केलेले आहे. या गुरूकुलात अनेक नवनवीन विद्यार्थी शिकत आहेत. त्याप्रमाणे पं.संगमेश्वर गुरव यांच्या स्मृती प्रीत्यर्थ दरवर्षी 6 आणि 7 मे रोजी दोन कलाकारांना पुरस्कृत केले जाते व संगीत मैफीलीचे आयोजन केले जाते.

सध्या गंगुबाई हनगल गुरुकुल हुबळी येथे अध्यापन करण्याचे कार्य करीत आहेत. त्यांच्या शिष्यांमध्ये प्रामुख्याने अनिरुद्ध जोशी,

विजय पाटील, शिवाणी मिरजकर यांचा उल्लेख करता येतो.

दूरदर्शन, आकाशवाणी यावर गायन. त्याचप्रमाणे अनेक शास्त्रीय, नाट्यगीत यांच्या सी.डी उपलब्ध आहेत व युट्यूबवर अनेक व्हिडीओ उपलब्ध आहेत.

पुरस्कार -

- पं. भीमसेन जोशी पुरस्कार, 2016.
- हुबळी धारवाड घरोहर पुरस्कार, 2015.
- कुमार गंधर्व पुरस्कार, 2014.
- सुखकर्ता पुरस्कार, पुणे, 2012.
- कर्नाटक राज्य पुरस्कार, 2010.
- Raza Foundation Award, Paris, 2010.
- आदित्य विक्रम बिर्ला कला किरण, मुंबई, 2000.
- दिवा पुरस्कार संगीत आणि चित्रपट.
- सर्वश्रेष्ठ पुरस्कार, कलकत्ता.
- पं. जसराज गौरव पुरस्कार, 1992.
- सुवर्णपदक धारवाड विश्वविद्यालय, 1992.
- कै. पं. दत्तोपंत देशपांडे स्मृती पुरस्कार, पुणे, 1991.
- सुरमणी - सुरसिंगार संसद, मुंबई, 1990.
- आकाशवाणी अ ग्रेड कलाकार.

पं. कैवल्यकुमार गुरव यांनी योगा आणि प्राणायाम या शिवाय गाणं नाही, अस मत ठामपणे माडले आहे. शिवाय रियाजात टेकनिक असणे महत्त्वाचे आहे. या सर्व गोष्टी ते स्वत: पाळतात आणि म्हणूनच आज संगीत जगतात मोठ्या उत्सुकतेने त्यांचे नाव घेतले जाते व त्यांचा आदर्श नवीन पिढी घेत आहे. हे फार मोठे योगदान आहे.

पं. आनंद भाटे

मुळातच आत्यंतिक सुरेलपणा आणि सुरेलपणाच्या गायकीचे तत्त्व आत्मसात करायला मिळाली त्यामुळे आनंद भाटे यांचे 'आनंद गंधर्व' ही उपाधी प्राप्त व्हायला वेळच लागला नाही. जन्मताच गंधर्वाच लेणं घेऊन जन्माला आलेल्या या कलाकाराला 'आनंद गंधर्व' ही उपाधी प्राप्त आहे.

ख्याल गायकीबरोबरच अभंग, नाट्यगीत, ठुमरी, तराना या सर्व गीत प्रकारांवर आनंद भाटे विशेष प्रभुत्व आहे. या नवतरूण गायकाचा आदर्श आज शास्त्रीय संगीत शिकणारी मंडळी घेत असते.

लहानपणापासूनच आपली मैफील त्यांनी चिरतरूण ठेवली आहे. सतत गायकीचा अभ्यास, आराधना व सादरीकरण या गोष्टीमध्येच ते रात्रंदिवस व्यस्त असतात. त्यांचे सांगीतिक कार्य पुढील प्रमाणे पाहता येईल.

किराणा घराण्याच्या गायकीचा वारसा घेऊन पं.आनंद भाटे यांनी या गायकीमध्ये स्वत:चे नाव सातासमुद्रापार नेऊन पोहोचविले आहे. लहानपनापासूनच सुरांची दैवी देणगी मिळालेला हा गंधर्व आज खरोखरच आनंद गंधर्व म्हणून वावरत आहे. त्यांची कोणतीही मैफील कधीच फिकी पडली नाही. प्रत्येक सुर हा सच्चा वाटतो. गायकीतील विशेषाप्रमाणेच त्यांचा सुर वाटतो. त्यांच्या अनेक मैफीली चिरतरूण ठरलेल्या आहेत. त्या मैफीली पुढील प्रमाणे पाहता येतील. या सर्व मैफीली भारतातील नावाजलेल्या संगीत संमेलनामधील आहेत.

सवाई गंधर्व संगीत समारोह - 2002, 2005, 2007, 2010, 2012,2016.

पं. राजाभैय्या पुछवाले स्मृती समारोह - ग्वाल्हेर-2012.

माझे माहेर पंढरी - औंध-राहुरी-2012.

वसंतराव देशपांडे फाऊंडेशन - चिंचवड पुणे 2012.
गांधर्व महाविद्यालय 80 वा वर्धापन दिन परिषद 2012.
स्वरगंधर्व संगीत मैफल-बडोदा 2012.
महाराष्ट्र महोत्सव - कोल्हापूर 2012.
पं. वसंतराव देशपांडे स्मृती समारोह-नागपूर 2011.
Legends of India Music Festival-Delhi 2011.
उ. रहिमत खाँ साहेब स्मृती समारोह - धारवाड 2011.
पं. भीमसेन जी प्रसंगी - इंदौर-2011.
वंदु स्वरभास्करा-कोल्हापूर 2011.
दीनयान कलापर्व-पुणे 2011.
सवाई गंधर्व 125 वी जयंती मुंबई 2010.
गंगुबाई हनगल स्मृती समारोह - हुबळी 2011.
पं. फिरोज दस्तूर स्मृती समारोह-मुंबई 2011.
जोत्स्ना भोळे स्वरोत्सव-पुणे 2011.
योजना प्रतिष्ठान-मुंबई 2010.
मित्र Foundation-पुणे 2010.
बालगंधर्व स्मृती महोत्सव - जळगाव 2010.
Suburban संगीत केंद्र-मुंबई 2009.
महाराष्ट्र समाज - देवास 2009.
Karade मित्र मंडळ - बेंगलोर 2009.
गुंजन संगीत समारोह - सावनंतवाडी 2009.
सहगायन जयतीर्थ मेवुंडी सोबत - पुणे 2009.
पं. कुमार गंधर्व स्मृती समारोह-चीपळून 2009.
दिवाळी प्रभात-सानंद इंदौर 2009.

गणेश जन्मोत्सव - इंदौर 2008.

पं. डी. व्ही. कानेबुवा प्रतिष्ठान - इचलकरंजी 2008.

प्रिती संगम - यशवंतराव चव्हाण स्मृती समारोह-कराड 2008.

साधना कला मंच - पुणे 2007.

गंधर्व मैफल-पुणे 2007.

दामोदर संगीत महोत्सव-वाक्सो 2006.

उ. अब्दुल करीम खान जन्मदिवस-हुबळी 2006.

विश्वशांती प्रतिष्ठान-आळंदी 2006.

पं. जितेंद्र अभिषेकी संगीत समारोह-गोवा 2006.

सवाई संगीत संमेलन-ठाणे चंद्रपूर 2006.

गंधर्व महाविद्यालय-पुणे 2006.

सप्तक-नाशिक 2005.

दासनवमी उत्सव - सज्जनगड सातारा 2004-06.

कल्याण गायन समाज - 2003.

चतुरंग प्रतिष्ठान-दादर 2003.

सवाई गंधर्व स्मारक उद्घाटन 2003.

बालवयातील मैफीली :

- बृहन्न महाराष्ट्र मंडळ (वर्ष 1984)
  Convention at Chicago in the U.S.
- अखिल भारतीय रेडीओ संगित संमेलन,
  ठिकाण - सातारा, वर्ष 1983
- महाराष्ट्र दिन- ठिकाण - दिल्ली, वर्ष 1981
- नाट्यदर्पण संगीत रजनी
  ठिकाण - पुणे, वर्ष 1981

- अखिल भारतीय नाट्यपरिषद
  ठिकाण - पुणे, मुंबई, वर्ष-1981

थिमवर आधारित मैफिली

- समन्वय - जयतीर्थ मेवुंडी व पं.आनंद भाटे. ठिकाण - मुंबई, पुणे व मंगलोर, वर्ष - 2011, 2012.
- त्रिवेणी स्वरभास्कराची - पं.उपेंद्र भट - जयतीर्थ मेवुंडी पं.आनंद भाटे. ठिकाण - पुणे, वर्ष 2010.
- स्वरसंगम - पं.शौनक अभिषेकी व पं.आनंद भाटे. ठिकाण - पुणे, वर्ष 2010.
- त्रिवेणी - पं.शौनक अभिषेकी, पं.राहूल देशपांडे, पं.आनंद भाटे. ठिकाण - पुणे, वर्ष 2010.
- भारतरत्न, अभंगरंग - मंजुषा कुलकर्णी, पं.रघुनंदन पवशीकर, पं. आनंद भाटे. ठिकाण - सांगली, कोल्हापूर, बेळगाव, वर्ष 2008.
- चतुरंग भक्तिसंगीत - विजय सरदेशमुख - शौनक अभिषेकी, मंजुषा कुलकर्णी, पं.आनंद भाटे. ठिकाण - पुणे, वर्ष 2006.
- अमृत स्वरसंजीवनी - कल्पनाताई झोकरकर, पं.आनंद भाटे. ठिकाण - नाशिक, मुंबई, वर्ष 2006, 2007.

विदेशातील मैफिली

- बृहन्न महाराष्ट्र मंडळ. ठिकाण - शिकागो यु.एस. वर्ष 2011, 1984.
- Learnquest Music Conference. ठिकाण - Bostan US. वर्ष 2009. या सर्व कार्यक्रमांप्रमाणे आजही सातत्याने या सर्व समारोहातून देशविदेशातून त्यांच्या मैफीली सुरू आहेत.

त्यांनी दूरदर्शनवरती नक्षत्राचे देणे, हे नायक स्वरभास्करा व देणे स्वरभास्कराचे या थिमवर आधारीत कार्यक्रम सादर केला. या बरोबरच अनेक वाहिनीवर त्यांचे सादरीकरण सातत्याने सुरू असते. आकाशवाणी, नागपूर रेडिओ केंद्रावर गायन Etv वाहिनीवर संवाद कार्यक्रमात सहभाग, दूरदर्शनवर 1995 साली आस्वाद कार्यक्रमात प्रबंध.

त्यांच्या शास्त्रीय व उपशास्त्रीय सुगम अशा अनेक कॅसेट्स व सी.डी. त्यामध्ये प्रामुख्याने किराणा परंपरा, आनंद निधान, पुज्य राघवेंद्र, संततुकाराम, लिलाव या सी.डी.उपलब्ध आहेत.

पुरस्कार :

- महाराष्ट्र राज्य पुरस्कार.
- झी-गौरव पुरस्कार.
- मिफ्टा- पुरस्कार.
- सह्याद्री सिने पुरस्कार.
- उत्कृष्ट गायक पुरस्कार - चित्रपट बालगंधर्व 2011.
- पुलोत्सव तरुणाई सन्मान - पुणे 2012.
- स्वरयोगिनी डॉ.प्रभा अत्रे पुरस्कार 2012.
- माणिक वर्मा पुरस्कार - स्वरानंद प्रतिष्ठान 2011.
- बालगंधर्व पुरस्कार - अखिल भारतीय नाट्य परिषद 2012.
- कला गौरव पुरस्कार - अनंतरंग प्रतिष्ठान 2008.
- पं.रामकृष्ण बुवा वझे - तरुण कलाकार पुरस्कार 2006.
- सौ.मालती पांडे (बर्वे) पुरस्कार 2006.

अशा प्रकारे या महान कलाकाराचे योगदान लाभलेले आहे.

सौ. मंजुषा पाटील

मुळात घरात परंपरा नसूनही आपलं गाणं समृद्ध करून भारतीय शास्त्रीय संगीतात आज आपली स्वतःची ओळख दमदार गायिका म्हणून सर्वश्रुत आहे. ग्वाल्हेर-आग्रा-जयपूर या तिन्ही घराण्यांची रितसर तालीम घेवून शास्त्रीय संगीतात मंजुषाताईंनी वेगळा ठसा उमटविलेला आहे. ख्याल गायन, उपशास्त्रीय गायन, नाट्यसंगीत, अभंग अशा विविध गीतप्रकारात मंजुषाताईंची दमदार ओळख आहे. प्रत्येक गीत प्रकारावर त्यांचे विशेष प्रभुत्व आहे. 'जोहार-मायबाप' या अभंगात तर सर्व रसिकवृंद यांच्या अंगावर काटा अन् डोळयात पाणी असतं. अशा या दमदार गायिकेने खूप कमी वेळात भारतीय संगीतात आपले स्थान निर्माण केले आहे. भारतीय संगीतासाठी मंजुषाताईंचे खूप बहुमोल योगदान लाभलेले आहे.

भारतीय शास्त्रीय संगीत टिकविण्यासाठी त्याची लोकप्रियता वाढवण्यासाठी नवनिर्मिती करणे अत्यंत महत्त्वाचे आहे, असं ताई मानतात. पूर्वीची शास्त्रीय संगीताची पद्धती आणि आताची पद्धती यात खूप बदल आहे. प्रत्येक बदल हा परिस्थितीनुरूप होत असतो आणि तो झालाच पाहिजे कारण दिवसेंदिवस जग धावतं बनत चाललेलं आहे. लोकांकडे वेळेची कमतरता आहे. कमी वेळात प्रत्येकाला यश प्राप्त करायचं असतं. अशा या युगात मैफिलीत तर दोन तास एकच राग मांडला तर निश्चितच कमी श्रोते प्राप्त होतील. कारण मैफिलीचा वेळच आता दोन तास झालेला आहे. पूर्वी रात्र-रात्र एकच कलाकार मैफील रंगवत असे. आता मात्र ते स्वरूप नाही तर दोन तासांच्या मैफिलीत दोन-तीन कलाकार आपली कला सादर करत असतात. त्यामुळे गायकाला आता दोन-तीन तासांचा राग हा 30 ते 45 मिनिटांत

दाखवावा लागतो. 45 मिनिटांत एखादा राग मांडणे, त्याचे स्वरूप श्रोत्यांपुढे उभे करणे ही आहे नवनिर्मिती.

ताई म्हणतात की, "लोकांना जास्तीत जास्त व छान छान ऐकविणे हेच नवनिर्मितीचे लक्षण आहे. परंपरा ही स्थिर असते. ती कधीही मरत नाही ,परंपरेतूनच नवनिर्मिती होत होत असते."

या सर्व बाबी ताई सांभाळतात. आपल्या मैफिलीत त्या प्रत्येक गीतप्रकार प्रभावीपणे मांडतात. त्यांची प्रत्येक मैफील ही नितळ तार षडजाला जावून पोहोचलेली असते.

पं. काणेबुवा यांच्या नावाने सांगली येथे गुरूकुल संगीत विद्यालय स्थापन केले आहे. यात जवळपास 26 मुले मार्गदर्शन घेत आहेत. यासाठी पं. विकास कशाळकर व पं. उल्हास कशाळकर यांचे ताई मार्गदर्शन घेतात आणि स्वत: त्या मुलांना गुरूकुल पद्धतीच शिक्षण देत आहेत. यांच्या या कार्यामुळे जी आर्थिक अडचणीत असलेले विद्यार्थी आहेत, त्यांना संगीताचे शिक्षण घेण्यासाठी खूप वाव मिळाला आहे.

त्याचप्रमाणे पं. विजय घाटे, शीतल कोळवलकर व मंजुषाताईंनी मिळून 'तालचक्र' नावाची अकादमी स्थापन केली आहे. या अकादमीमध्ये अनेक विद्यार्थ्यांना गूरुकुल पद्धतीसारखे शिक्षण दिले जाते. त्यामध्ये गायन, वादन व नृत्य या तिन्ही कला शास्त्रीय दृष्टीने शिकविल्या जातात.

स्पिकमँकेअंतर्गत ताई अनेक देश व विदेशातील विद्यालय, महाविद्यालये, खाजगी संस्था, विद्यापीठ येथे शिबिराच्या माध्यमातून मार्गदर्शन करीत आहेत.

मंजुषाताईंना शास्त्रीय मैफीली बरोबरच चित्रपटात पार्श्वगायन करून स्वत:च्या गायकीचावेगळा ठसा उमटविलेला आहे. त्यांनी सुरवंता आणि मायबाप या चित्रपटातून पार्श्वगायन केलेले आहे.

दूरदर्शन, आकाशवाणीवरून त्या सतत आपल्या कलेचे सादरीकरण करीत असतात. विविध साईटवर, लिंकवर, ऑडियो व व्हिडीयो क्लीप उपलब्ध आहेत.

भारत व भारताबाहेर ताईंच्या अनेक मैफीली होत असतात. बाहेर देशात अमेरिका, इंग्लंड, सिंगापूर, कॅनडा या राष्ट्रामध्ये ताईंच्या मैफीली झालेल्या आहेत. भारतात प्रत्येक सांगीतिक संमेलनात आपली दमदार मैफल गाजविलेली आहे. त्यामध्ये प्रामुख्याने हरिवल्लभ संगीत समारोह-जालंधर, तानसेन संगीत समारोह-ग्वाल्हेर, सवाई गंधर्व संगीत समारोह-पुणे, वसतोत्सव-मुंबई, खैरागड, दिल्ली,कोलकत्ता या सारख्या महान संगीत संमेलनातून आपली ओळख निर्माण केलेली आहे.

पुरस्कार :

- AIR नवी दिल्लीकडून टॉपग्रेड कलाकार म्हणून पुरस्कृत वर्ष 1988.
- कै. राम कदम पुरस्कार - वर्ष 1994-95
- पं. रामकृष्णबुवा वझे पुरस्कार - वर्ष 1996
- पं. जसराज गौरव पुरस्कार - वर्ष 1998.
- पं. माणिक वर्मा पुरस्कार - वर्ष 2005.
- पं. मालती पांडे पुरस्कार - वर्ष 2005
- षन्मुखानंद संगीत शिरोमणी पुरस्कार - वर्ष 2008
- ICCR च्या शास्त्रीय गायकांमध्ये निवड.

पं.जयतीर्थ मेवुंडी

आयुष्यातील दुःख, क्षणभंगुरता विसरायला भाग पाडण्याची ताकद ज्या गायकाच्या स्वरांमध्ये आहे ते म्हणजे पं.जयतीर्थ मेवुंडी.

पुणे येथील गानवर्धनच्या स्पर्धेतून पं. जयतीर्थ मेवुंडी यांच्या आयुष्याला एक टर्निंग पॉइंट मिळाला त्याचे कारण म्हणजे त्यावेळी तिथे पं. भीमसेन जोशी हे गाणं ऐकण्यासाठी होते. आणि यावेळी ती स्पर्धा जिंकली. पं. भीमसेनजी यांना पं.जयतीर्थ मेवुंडी याचं गाणं खूप आवडलं आणि सवाई गंधर्व- साठी खुद्द भीमसेन जी यांनी बोलावलं. त्यावेळेपासूनच प्रसिध्दी मिळाली व लोकप्रियता प्राप्त झाली.

किराणा घराण्याच्या गायीकीचा परंपरागत वारसा घेऊन पं. जयतीर्थ मेवुंडी यांनी आपल गाणं भारतीय संगीतात तेवत असणा-या नंदिदीपाप्रमाणे सतत उज्वल ठेवलं. यांच गाणं म्हणजे बावनकशी सोनं! शास्त्रीय संगीताबरोबर त्यांनी भजन, अभंग हे गानप्रकारही आपलेसे केले. त्यांना नवनिर्मितीबद्दल विशेष आकर्षण वाटते. परंपरा व नवनिर्मिती असणे अत्यंत महत्त्वाचे आहे असे ते मानतात. ते म्हणतात की, "संगीतात फ्यूजन करणं यात मला काही गैर वाटत नाही." त्यामध्ये पारंपरिक आणि पाश्चात्य संगीताचा मेळ घालताना अतिशय सावधपणे काम करावं लागतं." पं. जयतीर्थ यांनी स्वत: ते काम केलेलं आहे. त्यांनी दोन रागांची निर्मिती केलेली आहे. त्यामध्ये भिन्न गांधार व मधुप्रिया हे राग आहेत.

भारत व भारताबाहेर पं.जयतीर्थ यांच्या अनेक मैफिली गाजलेल्या आहेत. खरी सुरुवात झाली ती सवाई गंधर्व संगीत समारोहातून. त्यांचे सादरीकरण झालेले उल्लेखनिय समारोह म्हणजे हरिवल्लभ संगीत संमेलन-जालंधर, तानसेन समारोह-ग्वाल्हेर, उ.अल्लादिया खाँ समारोह. डोवरलेन कलकत्ता या सारख्या महान अशा

समारोहातून आपलं बहरदार गान पं. जयतीर्थ मेवुंडींनी सादर केलेले आहे. शास्त्रीय संगीतात आपलं एक खास वैशिष्ट्ये त्यांनी निर्माण केलेले आहे. भारताबरोबर विदेशातही त्यांनी अनेक मैफिली गाजविलेल्या आहेत. त्यामध्ये प्रामुख्याने अमेरिका, वॉस्टर्न, लंडन दरबार फेस्टिवल, बांग्लादेश या देशात अनेक मैफिली मध्ये त्यांनी लोकप्रियता मिळविली आहे.

पं.जयतीर्थ मेवुंडी यांची अजून एक महत्त्वाची मैफील म्हणजे 'बोलावा विठ्ठल' ही थीम. ही थीम मूळ पंचमनिषाद संस्था त्याचे निर्माते शशी व्यास हे आहेत. बोलावा विठ्ठल हा कार्यक्रम महाराष्ट्रभर खूप गाजलेला आहे. गेली सतरा वर्षे झाली आहेत दरवर्षी सातत्याने ते या कार्यक्रमात गातात. त्यामुळे महाराष्ट्रातील शास्त्रीय ते सामान्य रसिक श्रोत्यांपर्यंत पोहोचण्याची संधी त्यांना मिळाली. या कार्यक्रमात त्यांच्याबरोबर उ.झाकीर हुसेन, पं. शिवकुमार शर्मा, पं. हरिप्रसाद चौरसिया या सारखे दिग्गज कलाकार या कार्यक्रमात सहभागी आहेत. या व्यासपीठावर शंकर महादेवन, राहूल देशपांडे, शौनक अभिषेकी, मंजुषा पाटील यांच्या सलोखा उत्तम साधला आणि हा कार्यक्रम महाराष्ट्रभर कानाकोपऱ्यात पोहोचला.

उ. झाकीर हुसेन म्हणतात की, "जयतीर्थ मेवुंडी हा अतिशय टॅलेन्टेड गायक आहे. शास्त्रीय संगीताची उत्तम जाण आहे." तर पं. जसराज जी म्हणतात "Jayteerth Mevundi is the next torch bearer of Kirana Gharana" ही शाबासकीची थाप या मोठ्या कलाकारांकडून मिळाल्यामुळे ते स्वतःला धन्य समजतात.

बोलावा विठ्ठल, शंकरा पुण्यकोटी (कानडी), संध्या, ब्लीसफुल रागाज (क्लासिकल), जयतीर्थ मेवुंडी (भजनी अभंग), जयतीर्थ मेवुंडीच

पहिली कॅसेट्स ही आलुरकर म्युझिक कंपनीने काढली होती. या त्यांच्या कॅसेट्स व सी. डी. उपलब्ध आहेत.

आपल्या मैफीली बरोबरच त्यांनी आपली गायकी पुढील पिढीला देण्यासाठी विद्यादानाचे मोठे कार्य करत आहेत. त्या मध्ये त्यांनी अनेक विद्यार्थ्यांना तालीम देण्याचे कार्य करत आहेत. त्यासाठी त्यांनी स्वरतीर्थ ॲकॅदमी हुबळी व मुंबई येथे सुरू केलेली आहे.

संगीताचा प्रचार व प्रसार अधिक प्रमाणात करण्यासाठी ते स्पिकमॅकेकडून विविध भागात जाऊन संगीत प्राथमिक शिबिरे देखील घेतात.

पुरस्कार -

- पं. जसराज गौरव पुरस्कार.
- मेवाती घराणा संगीत गौरव पुरस्कार.
- षष्मुखानंद संगीत शिरोमणी पुरस्कार.
- राष्ट्रपती डॉ. अब्दुल कलाम यांच्या हस्ते यंग मॅस्ट्रो ॲवॉर्ड.
- कलाकिरण पुरस्कार, आदित्य विक्रमादित्य बिर्ला.

अशा या गुणीकलाकाराचे भारतीय संगीताला बहूमोल योगदान प्राप्त आहे.

राहूल देशपांडे

राहूलजींनी पटियाला ग्वाल्हेर आग्रा या घराण्याचा अभ्यास करून स्वतःची गायकी निर्माण केली. नाट्यसंगीताच्या माध्यमातून शास्त्रीय संगीताला वाढविण्याचे मोठे कार्य केले आहे. कट्यार काळजात घुसली, संशयकल्लोळ, मानापमान ह्या नाटकांना त्यांनी पुनरुज्जीवन देऊन मराठी रंगभूमीला पुन्हा साद घालण्याचा आणि मराठी नाट्यसंगीताला चांगला श्रोतावर्ग मिळवून देण्याचे महान कार्य केले

आहे.

त्यांची सध्याची सर्वत्र माहिती असलेली कलाकृती म्हणजे 'कट्यार काळजात घुसली' हा चित्रपट म्हणजे फार मोठी देन भारतीय संगीताला दिली आहे. या चित्रपटाच्या माध्यमातून ज्याला शास्त्रीय संगीत कळत नाही, ज्यांना घराणी माहीत नाहीत अशा श्रोत्यांनाही शास्त्रीय संगीताची, घराण्यांची माहिती मिळाली आणि सहजच आज कट्यार हा चित्रपट पाहणारा रसिकवर्ग बाहेर पडला की घेई छंद मकरंद, दिल की तफीश, मनमंदिरा सारखे गाणे गुणगुणत असताना दिसत आहेत.

त्यांनी बालगंधर्व आणि कट्यार काळजात घुसली या चित्रपटांमधून पार्श्वगायन केलेले आहे.

पुरस्कार :

- कै. दत्तोपंत देशपांडे पुरस्कार.
- सुधीर फडके पुरस्कार.
- मास्टर दिनानाथ मंगेशकर पुरस्कार 2012.
- मुख्यमंत्री देवेंद्र फडवणीस यांच्या हस्ते कोथरुडभूषण - 2015.
- झी चित्रगौरव पुरस्कार-2016.

वि. कौशिकी चक्रवर्ती

पटियाला परंपरेच्या सध्या सर्वात तरूण कलाकारांमध्ये भारतीय शास्त्रीय संगीतात ज्यांना सर्वाधिक लोकप्रियता व प्रसिद्धी मिळालेली गायिका म्हणजे एकमेव कौशिकी चक्रवर्ती ह्या आहेत.

आपल्या गुरुंकडून परंपरागत गायकी आत्मसात करून त्यांनी आपले स्थान संगीत जगतात निर्माण केले आहे. भारत व भारताबाहेर सर्वच महान समारोहातून त्यांच्या कलेचे सादरीकरण होत असते. असा एकही गीतप्रकार नसेल की, तो कौशिकीजींनी गायलेला नाही. बंगाली

लोक गीत, नजरुल संगीत, रवींद्र संगीत, मराठी अभंग, कर्नाटकी संगीत आणि भारतीय शास्त्रीय संगीतातील जवळपास गीत प्रकारांचा त्या अभ्यासपूर्वक सादरीकरण करतात.

महत्त्वाचे वैशिष्ट्यपूर्ण कार्य म्हणजे त्यांनी 2015 मध्ये स्त्रियांच्या विविध पात्रावर कार्यक्रम तयार केला. त्या म्हणजे गंगा, सरस्वती, दुर्गा, लक्ष्मी, द्रोपती, कुंती, सीता, राधा आणि मिरा या सर्व पात्रांवर विविध गीते सादर केली. त्या कार्यक्रमात कौशिकीजी ह्या मुख्य गायिका आणि सर्व साथीदार ही महिलाच होत्या. या कार्यक्रमाचा मुख्य उद्देश म्हणजे स्त्रीयांना उत्तेजन देणे हा होता.

पुरस्कार :

- जादू भट्ट पुरस्कार - 1995.
- आयसीटी संम्मेलन दिल्ली - 1998 आणि 2000 (उत्कृष्ट गायिका).
- बी.बी.सी. पुरस्कार.
- संगीत नाटक अकादमी पुरस्कार - 2010.
- उ. बिस्मिल्ला खान पुरस्कार - 2010.
- आदित्य बिर्ला कलाकिरण पुरस्कार - 2013.

कलाकारांचे योगदान :

आधुनिक काळात या विविध घराण्यांमधील गायक कालाकारांचे बहुमोल योगदान प्राप्त आहे. या सर्वांनी हे कार्य अगदी सर्वस्व पणाला लावून केलेले दिसते. या कलाकारांच्या कार्यातून.

शास्त्रीय संगीत प्रत्येक क्षेत्रात पोहोचविणे त्याची लोकप्रियता वाढविणे हे या कलाकारांचे उदिष्ट आहे. भारतीय शास्त्रीय संगीताच्या

प्रचार प्रसारासाठी या कलाकारांनी आपले आयुष्य सर्वस्वी करणी लावलेले दिसते.

हे कलाकार सतत चिंतन करतात. त्यांच्या मनात व डोक्यात कायमस्वरूपी संगीतच असते. या कलाकारांनी गुरूंच्या सहवासात राहून आपली अविरत साधना करून या शास्त्रीय संगीतात सतत नवीन काहीतरी वेगळे आणलेले दिसते. त्यांनी जे काही वेगळेपण सिद्ध केले ते एक आदर्श म्हणून आज पुढे आलेले आहे. मला असे जाणवले की, या कलाकारांमुळे भारतीय संगीताला पुढील गोष्टी लाभलेल्या आहेत. हे खूप मोठे योगदान आहे.

1) या कलाकारांमुळे गुरू-शिष्य परंपरेचे महत्त्व विशद होते आणि यातून सांगीतिक परंपरा आभ्यासण्याची गोडी लागते.
2) संगीतिक परंपरेचा वारसा जोपासण्यासाठी साधना चिंतन मनन ह्या सर्व गोष्टी सातत्याने पाळणे महत्त्वाचे आहे.
3) सतत साधनेतूनच परंपरेला सांभाळले जाते आणि त्यातूनच नवनिर्मीती घडते. ही नवनिर्मिती म्हणजेच त्या त्या कालखंडातील झालेला नवा बदल असतो.
4) या गायक कलाकारांचे चारित्र अभ्यासल्यावर समजते की, ते पिढयान-पिढयाचा वारसा आपल्यापर्यंत पोहोचवितच लाभदायक ठरला आहे. प्रसार माध्यमावर आपले अनेक ध्वनिफीती प्रकाशित केलेल्या आहेत.
5) या कलाकारांनी संगीत समारोह आयोजित करून भारतीय शास्त्रीय संगीताचा प्रचार व प्रसार वाढवून कलाकारांना व्यासपिठ उपलब्ध करून दिले आहे.

6) भारत व भारताबाहेर जाऊन स्वत:ची गायकी प्रसिद्ध करून आपले स्थान प्रत्येकाच्या मनात निर्माण केले आहे. आज नविन पिढीला हा आदर्श खूप मोलाचा वाटतो.
7) विद्यादानाचे कार्य हे अवितरपणे सुरू असून, केवळ या कलाकारांकडून नुसती शिष्यपरंपराच निर्माण झाली नाही तर आपल्या संगीताला शिष्य-प्रशिष्यांकडून संगीत जनसामान्यापर्यंत पोहोचविण्याचे कार्य केलेले आहे.
8) अनेक कलाकारांनी मोफत विद्यादान केले आहे.
9) संगीतासाठी अनेक ग्रंथाची निर्मीती त्यांनी केलेली पहावयास मिळते.

या सर्व कारणांसाठीच त्यांना अनेक संस्था, शिक्षणसंस्था सरकार यांनी त्यांचा मान-सन्मान देवून गौरव केलेला आहे. आणि त्यांचे हे कार्य कुठेतरी लिखीत स्वरूपात असावे म्हणून मी या विषयावर संशोधन केले आहे. या गायक कलाकारांचे योगदान लिखीत स्वरूपात असेल तर भविष्यातील पिढीला याचा खूप उपयोग निश्चितच होईल. या कलाकारांचा आदर्श घेऊन पुढील पिढीमध्ये ही परंपरा सांभाळून नविन निर्माण करून हे आपले भारतीय शास्त्रीय संगीत प्रत्येक कालखंडात निश्चितच अजरामर राहील.

भारतीय शास्त्रीय संगीताची परंपरा जोपासण्यासाठीच्या उपाययोजना :

भारतीय शास्त्रीय संगीताची परंपरा जोपासण्यासाठी, ती टिकवण्यासाठी त्यात समृद्ध गायक कलाकार निर्माण करण्यासाठी संशोधना अंतर्गत माझ्या असे लक्षात आले की, यासाठी काही उपाययोजना होणे गरजेचे आहे. त्या म्हणजे -

1) ज्यांना खरंच शास्त्रीय संगीत शिकायचे आहे, त्यांनी

सुरुवातीला चांगल्या गुरूकडून पाया पक्का करून घेणे गरजेचे आहे.

2) संगीताचे जास्तीत जास्त प्रमाणात श्रवण करणे गरजेचे आहे.
3) अनेक मोठ-मोठ्या कलाकारांच्या सतत मैफीली ऐकणे महत्त्वाचे आहे.
4) अनेक विश्वविद्यालयांमार्फत संगीत शिकवण्याचे कार्य होत असेल त्यांनी विद्यार्थ्यांना चांगल्या गुरूंची सोय करून द्यावी, त्याचप्रमाणे ग्रंथालयात प्रसिद्ध सांगीतिक ग्रंथांचा समावेश करून द्यावा.
5) संस्थांनी एका गुरूकडे फक्त चार ते पाच विद्यार्थी शिकण्याकरिता द्यावेत.
6) रोजचा शिक्षणाचा काळ हा गुरूंच्या समोर चार ते पाच तास असावा.
7) अनेक संस्था व सरकारकडून शिष्यवृत्ती देण्यात यावी.
8) रियाजासाठी जास्तीत जास्त वेळ, एकांत असणे गरजेचे आहे.
9) संगीत शिकताना प्रात्यक्षिक व शास्त्रीय या दोन्हींची विचार समप्रमाणात होणे गरजेचे आहे.
10) नवोदित विद्यार्थ्यांनी स्पर्धा, रिॲलिटी शो यांच्या मोहात पडू नये तसेच कार्यक्रम प्रसिद्धी यांच्याही मोहात पडता कामा नये.
11) रियाजात सातत्य, मनन, चिंतन ह्या गोष्टी अत्यंत महत्त्वाच्या आहेत.
12) विद्यार्थ्यांनी अनेक महान कलाकारांची चरित्रे वाचन करणे, त्यामुळे त्यांच्या जीवनकार्याची, कष्टाची माहिती होऊन त्याचा आदर्श घेता येतो.

या सर्व गोष्टी मिळाल्या आणि त्या विद्यार्थ्यांनाही चांगल्या प्रकारे आत्मसात करता आल्या तर निश्चितच भारतीय शास्त्रीय संगीत पुढील प्रत्येक काळात उच्च शिखरावर असेल, या उपाययोजनांमधून विद्यार्थी तयार झाले तर ही परंपरा पुढे चालविण्यास समर्थ होतील.

परंपरेचा आधार आणि नवीनतेची कल्पना ही शास्त्रीय संगीताला समृद्ध करण्यास सक्षम होईल. नवीन पिढीकरता गुरू-शिष्य परंपरा हा एकमेव मार्ग आहे. संगीत शिक्षणाची हीच एकमेव पद्धती आहे.

मला असे वाटते की, गुरू-शिष्य परंपरा पद्धतीत आपल्या घरंदाज सनातनी वृत्तीला थोडे नाविन्य आणणे आणि संस्था किंवा विश्वविद्यालय पद्धतीला आपल्या परंपरेतील घरंदाज वृत्ती आणून या दोन्हींचा समतोल साधला गेला तर शास्त्रीय संगीत खऱ्या अर्थाने समृद्ध होईल आणि ते प्रत्येकापर्यंत पोहचेल यात शंकाच नाही.

***

संदर्भ ग्रंथ सुची

- **मराठी संदर्भ ग्रंथ सुची**

१) अत्रे डॉ. प्रभा, 'स्वराली' मंजुळ प्रकाशन पुणे, प्रथम आ. 1992

२) अभ्यंकर शंकर 'स्वर भास्कर' अजब पुस्तकालय, प्रथम आ.1983

३) आचरेकर बी. ग. 'भारतीय संगीत व संगीत शास्त्र' म.रा.सा.सं.मं.मुंबई-1974

४) ओक डॉ. विदयाधर, '22 श्रुती' संस्कार प्रकाशन मुंबई-2010

५) इनामदार कल्याणी 'गानतपस्वीनी-मोगुबाई कुर्डीकर मेहता पब्लीशिंग हाऊस, पुणे-1986

६) करंदीकर विंदा, 'परंपरा आणि नवता' पॉप्युलर प्रकाशन, प्रथम आ.1964

७) कुलकर्णी पं. श्यामराव-ग्वाल्हेर घराणं: राग विद्येचीगंगोत्री, राजहंस प्र.पुणे प्रथमआ.2003

८) कुलकर्णी डॉ.शुभदा, 'गायिका अन गायकी' अमलताश प्रकाशन पुणे, प्रथम आ.2011

९) केरकर बाबुराव 'सुरभी' मनोरंजन प्रकाशन मुंबई प्रथम आ.-1983

१०) केतकर व्यं, 'महाराष्ट्रीय ज्ञानकोष' महाराष्ट्रीय ज्ञानकोष, मंडळ नागपूर प्रथम आ. 1921

११) कोमकली कलापिनी 'कालजयी कुमार गंधर्व', राजहंस प्रकाशन पुणे प्रथम आ.-2014

१२) कुलकर्णी डॉ. शुभदा, 'महाराष्ट्रातील संगीत परंपरा, डायमंड प्रकाशन पुणे-प्रथम आ.2010

१३) गोखले वा. वा. 'संगीतातील माणिक मोती',

१४) गोखले शरदचंद्र 'लयताल विचार' म.रा.सा.सं.मं.मुंबई प्रथम आ.1979

१५) गोडसे मधुकर द. 'संगीत अलंकरारशास्त्र व कला मार्गदर्शन'

१६) चांदवणकर डॉ. सुरेश 'पुर्वसुरींचे सूर' स्वानंदी प्रकाशन पुणे प्रथम आ.-2007

१७) चित्राव सिद्धेश्वरशास्त्री 'ऋग्वेदांचे मराठी भाषंातर' भारतीय चरित्रकोश मंडळ पुणे

१८) चिंचोर वि. एन. 'भातखंडे स्मृतीगंध' विश्वविद्यालय खैरागड प्रथम आ.1766

१९) जोशी लक्ष्मणशास्त्री 'वैदिक संस्कृतीचा विकास' प्रज्ञापाठशाळा मंडळ, वाई प्रथम आ.1961

२०) जोशी लक्ष्मणशास्त्री 'संगीत शास्त्रकार व कलावंत यांचा इतिहास' आर्यभुषण छापखाना पुणे प्रथम आ-1935

२१) टेंबे गोविंदराव 'गानमहर्षी अल्लादियाँ खाँ यांचे चरित्र, म.रा.सा.खं.मं.मुंबई-1984

२२) ठकार सुलभा, 'संगीत आणि सोदर्यशास्त्र', अ.भा.गं.मं. मिराज प्रथम आ. 1988

२३) ढवळीकर गो. रा. 'आनंद कल्याणी' मनोविकास प्रकाशन प्रथम आ.2007

२४) तळवलकर पं. सुरेश 'आवर्तन', राजहंस प्रकाशन पुणे 2014

२५) थत्ते डॉ. अनया 'संगीतातील संशोधन पद्धती' संस्कार मुंबई प्रथम आ. 2010

२६) दरेकर डॉ. मोहन 'पं.जितेंद्र अभिषेकी', नुतनबाला दरेकर, मुंबई प्रथम आ. 2004

२७) दरेकर डॉ. मोहर 'माझे जीवन गाणे' मधुश्री प्रकाशन पुणे प्रथम आ.2005

२८) दातार एस. 'देवगंधर्व' राजहंस प्रकाशन पुणे प्रथम आ. 1995
२९) देशपांडे वा. ह. 'महाराष्ट्राचे संगीतातील कार्य' म.रा.सा.सं.मं. मुंबई प्रथम आ. 2010
३०) देशपांडे संध्या 'स्वरगंगा' अनुबंध प्रकाशन पुणे प्रथम आ. 2070
३१) देशपांडे वा. ह.आलापिनी, मौजे प्रकाशन प्रथम आ. 1979
३२) देशपांडे वा. ह. 'घरंदाज गायकी' मौज प्रकाशन प्रथम आ.2 1985
३३) देव यशवंत 'शब्द प्रधान गायकी' मौज प्रकाशन मुंबई-1978
३४) देवधर बी. आर. 'थोर संगीतकार' पॉप्यूलर प्रकाशन मंुबई प्रथम आ.1973
३५) देवधर बी. आर. 'थेार संगीतकारांची परंपरा' पॉप्यूलर प्रकाशन 2000.
३६) धर्मवृत स्वामी, 'मला उमजलेले अल्लादियाँ खाँ.' मौज प्रकाशन मुंबई प्रथम आ.1988
३७) पटवर्धन मधुसुदन 'मैफल' साधना प्रकाशन, पुणे प्रथम आ. 1984
३८) परळीकर डॉ. कमलाकर, 'समर्थ रामदासांचे संगीत चिंतन' संस्कार प्रथम आ.मुंबई
३९) पिशवीकर सुलभा, 'नादवेध' राजहंस प्रकाशन पुणे सहावी आ. 2010
४०) पारधी मा. कृ. 'मुसलमानी आमदानीत संगीत' म.रा.सा.सं.मं. मुंबई
४१) भातखंडे पं.वि.ना. हिंदुस्थानी संगीत पद्धती भाग 1 ते 5 पॉप्यूलर प्रकाशन मुंबई प्रथम आ.1997
४२) भोळे केशवराव 'अंतरा' मौजे प्रकाशन मुंबई-1967
४३) भोळे केशवराव वसंतकाकांची पत्रे व्हीनस प्रकाशन प्रथम आ. 1964
४४) मारूलकर दत्ता, 'स्वरहिंदीळे' कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन पुणे प्रथम आ.2007
४५) मारूलकर ना. र. 'संगीतातील घराणे', शांता मारूळकर पुणे प्रथम आ.1962

४६) मुळगावकर अरविंद, तबला पॉप्यूलर प्रकाशन, दुसरी आ. 2011
४७) मंगरूळकर नारायण, 'संगीतातील घराणी व चारित्रे'
४८) मारूलकर दत्ता 'गानतपस्वीनी' श्रीपाद प्रकाशन पुणे द्वितीय आ. 2003
४९) रातंजनकर एस.एन. 'संगीत परिभाषा विवेचन' आचार्य फाऊंडेशन मुंबई 1994
५०) रानडे अशोक 'हिंदुस्थानी संगीत' नॅशनल बुक दिल्ली प्रथम आ.2006
५१) रानडे अशोक 'संगीत संगती' राजहंस प्रकाशन पणु प्रथम आ. 2098
५२) रानडे अशोेक, 'मला भावलेले संगीतकार' राजहंस प्रकाशन पुणे दुसरी आ. 2011
५३) रानडे अशोक 'संगीताचे सौंदर्यशास्त्र' मौज प्रकाशन मुंबई 1971
५४) रानडे अशोक 'संगीत विचार' पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई प्रथम आ.2009
५५) शिरगावकर कुंदा 'अनहद नाद' त्रिदल प्रकाशन मुंबई प्रथम आ. 1984
५६) शेरे भास्कर 'भारलेल्या या स्वरांनी भारलेला जन्म हा' अभय सदावर्ते नाशिक
५७) सरनाईक निवृत्तीबूवा, 'स्वर सौहार्द' पॉप्यूलर प्रकाशन मुंबई प्रथम आ. 1995
५८) सामंत बी. 'मराठी नाटय संगीत' उत्कर्ष प्रकाशन पुणे प्रथम आ. 1975
५९) संगोराम मुकूंद 'मुक्त संगीत संवाद' गानवर्धन पुणे प्रथम आ. 1988
६०) संगोराम मुकूंद 'आस्वादक संगीत समिक्षा' राजहंस प्रकाशन पुणे प्रथम आ. 2003
६१) हळदणकर पं.बबनराव, 'जुळू पाहणारे दोन तंबोरे' राजहंस प्रकाशन पुणे
६२) हळदणकर पं. बबनराव, 'घराण्यांची वाटचाल' रागश्री संगीत प्रतिष्ठान मुंबई 2002

- **हिंदी संदर्भ ग्रंथ सुची**

1) अहोबल पंडित, भाष्यकार गोविंद, 'संगीत पारिजात' संगीत कार्यालय हाथरस 1902
2) अत्री शशी 'बिसवी शताब्दिका हिंन्दी रंगमंच' चिंता प्रकाशन पिपलानी राजस्थान-1979
3) अप्पा तुलशी काशिनाथ संगीत कार्यालय हाथरस 1978
4) आठवले वि. रा. 'नादचिंतन' संस्कार प्रकाशन, मुंबई 2008
5) आचार्य बृहस्पती; 'मुसलमान और भारतीय संगीत' म.रा.सा.सं.मं.मुंबई 1974
6) उपाध्याय बलदेव 'वैदिकसाहित्य और संस्कृती' शारदा मंदिर वाराणसी 1967
7) कुम्भा महाराणा 'संगीत राज' बनारस हिंदु विश्विद्यायालय वाराणसी
8) कुलकर्णी डॉ.वसुधा 'राजा मानसिंह तोमर की भारतीय संगीत को देन' प्रथम आ.1999
9) गर्ग प्रभुलाल 'संगीत सागर' गंगीत कार्यालय हाथरस्त नवां संस्करण 1977
10) गर्ग लक्ष्मीनारायण 'हमारे संगीत रत्न' संगीत कार्यालय हाथरस, तृतीय संस्करण 1978
11) गर्ग लक्ष्मीनारायण 'संगीत मकरंद' संगीत कार्यालय हाथरस 1978
12) गर्ग लक्ष्मीनारायण, 'संगीत विराशद' संगीत का हाथरस छब्बीसवाँ संस्करण 2008
13) चौंबे डॉ. सुशीलकुमार 'संगीत के घरानोंकी चर्चा' मानव संसाधन विकास मंत्रालय लखनौ चतुर्थ सं. 2014
14) चौंबे डॉ. सुशीलकुमार 'हमारा आधुनिक संगीत' मानव संसाधन विकास मंत्रालय लखनौ तृतीय सं. 2009

15) चक्रवर्ती डॉ. कविता, 'भारतीय संगीत मे वादयवृंद' राजस्थानी ग्रंथागार जोधपुर(राजस्थान)1990
16) चौधरी एन.आर 'आम्हा एवं जयपूर गायकी की विशिष्ट बंदिशे' राज पब्लीकेशन दिल्ली 2007
17) चौरसिया ओ, 'संगीत रस परंपरा और विचार' वाणी प्रकाशन दिल्ली 2001
18) चिंचोरे पि. एन. 'भातखंडे स्मृतीगंध' इंदिरा कलासंगीत विश्व विद्यालय 1966
19) जोशी उमेश 'भारतीय संगीत का इतिहास' मानसरोवर प्रकाशन आग्रा 1966
20) तिवारी डॉ. किरण 'संगीत एवं मनोविज्ञान' कनिष्क पब्लीकेशन दिल्ली प्रथम संस्करण 2008
21) जोहरी डॉ. अनिता 'कृष्णभक्ती धास संगीत और काव्य' अपना प्रकाशन बरेली; प्रथम संस्करण 2001
22) डंगवाल मनिष 'नारदीय शिक्ष मे संगीत' राज पब्लीकेशन दिल्ली प्रथम संस्करण 2005
23) बांगरे डॉ. अरुण ग्वालीयर घराना
24) परांजपे डॉ. शरश्चंद्र 'भारतीय संगीत का इतिहास' चौखम्बा प्रकाशन वाराणसी प्रथम सं. 1969
25) पाठक पं. जगदिश 'संगीत निबंधमाला' पाठक प्रकाशन इलाहाबाद 2004
26) मित्रा डॉ. राका, 'कंठ संगीत मे घराना व्यवस्था का विवर्तन' पाठक पब्लीकेशनअलहाबाद 1996
27) मित्र राजेश्वर 'वैदिक परंपरा मे सामगान' आनंद प्रकाशन संस्थान, वाराणसी, प्रथम सं.1982

28) मिश्र लालमणी, 'भारतीय संगीत वादय' भारतीय ज्ञानपीठ दिल्ली प्रथम सं. 1973
29) शर्मा अमलदास, 'संगीतायन' आर्य प्रकाशन मंडळ दिल्ली, प्रथम सं.1984
30) शर्मा भगवतशरण 'भारतीय संगीत का इतिहास' संगीत कार्यालय हाथरस 2010
31) शुक्ला शत्रुघ्न, 'ठुमरी की उत्त्पत्ती और शैलिया' हिंदी माध्यम कार्यान्वय विश्वविद्यालय दिल्ली 1991
32) सक्सेना डॉ. मधुबाला, 'ख्याल शैलीका विकास' विशाल प्र. कुरुक्षेत्र 1985
33) सिंह डॉ. जोगेंद्र, 'भारतीय संगीत की उत्तपत्ती एवं विकास' ए.बी.एस. प्रकाशन जालंधर प्रथम संस्करण 1994
34) सिंह अमर 'अमर कोश' निर्णय सागर प्रेस, मुंबई 1940
35) सिंह डॉ. कर्ण 'वैदिक साहित्य का इतिहास' एबी.एम.प्रकाशन इलाहाबाद
36) श्रीवास्तव डॉ. धर्मावती, 'प्राचीन भारत मे संगीत' भारतीय विद्या प्र. वाराणसी 1967

- **शोधप्रबंध**

1) देशमुख डॉ. वैशाली, 'किराना घराण्याची भारतीय संगीताला देन' 2000

- **मासिक**

1) अंत:स्वर दिवाळी अंक 2013 (दै.दिव्य मराठी)
2) माहेर विशेष दिवाळी अंक 2011
3) संगीत कला विहार, अखिल भारतीय गांधर्व महाविद्यालय मिरज
4) संगीत मासिक पत्रिका, संगीत कार्यालय हाथरस, उत्तरप्रदेश
5) ख्याल, 'त्रैमासिक', पुर्णवादी संगीत कला अकादमी, पारनेर

- **इतर संदर्भ**

1) इंटरनेट वरिल लेख
2) विकिपीडीया
3) वर्तमानपत्रातील लेख
4) सि.डी,कॅसेटवरील मुलाखती
5) प्रत्यक्ष मैफिलीतील कलाकारांचे अनुभव

विविध घराण्यांमधील गायकांची प्रत्यक्ष मुलाखत घेताना व संग्रहित छायाचित्रे

अश्विनी भिडे (देशपांडे)

कै.डॉ.वीणाताई सहस्त्रबुद्धे

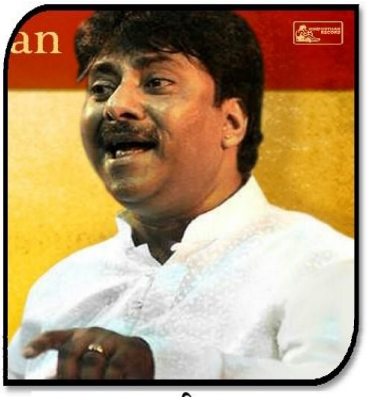
पद्मा तळवलकर

डॉ.श्रुती सडोलीकर

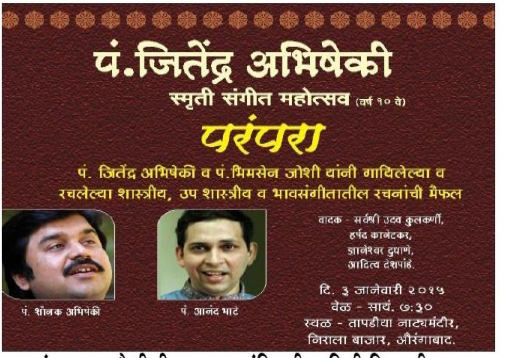
कौशिकी चक्रवर्ती

मंजिरी आलेगांवकर

पं.राजन-साजन मिश्रा



उ.रशिद खान



परंपरा या मैफीलीतून घराण्यांविषयी माहिती मिळाली

पं.आनंद भाटे

पं.शौनक अभिषेकी

पं.मणि प्रसादजी

पं.मणि प्रसादजी

पं.गणपती भट्ट

पं.गणपती भट्ट

पं.अजित कडकडे

पं.अजित कडकडे

पं.विकास कशाळकर

पं.विकास कशाळकर

पं.रघुनंदन पणशीकर

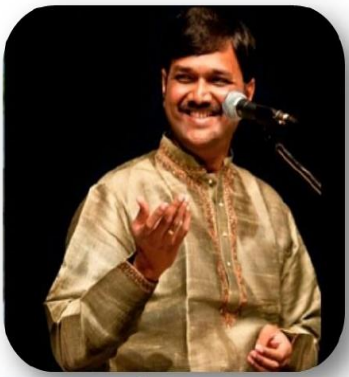
पं.रघुनंदन पणशीकर

डॉ.अलका देव मारूलकर

डॉ.अलका देव मारूलकर

पं. उपेंद्र भट

आरती अंकलीकर



पं. संजीव अभ्यंकर

विविध संगीत परिषद, कार्यक्रम, चर्चासत्र येथे सहभागी होवून माहिती संकलीत केली

सौ.सुलभा ठकार

घराणा विषयक आंतरराष्ट्रीय परिषद,नागपूर

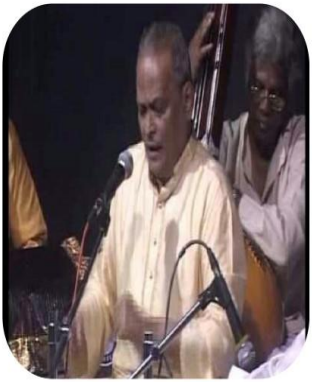
घराणा विषयक आंतरराष्ट्रीय परिषद,नागपूर

•ग्वाल्हेर गायकीवर मार्गदर्शन करतांना डॉ.वैशाली देशमुख

ग्वाल्हेर घराण्याविषयी मार्गदर्शन करतांना डॉ.विकास कशाळकर

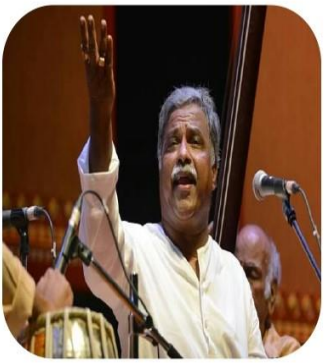
पं . राम देशपांडे

सौ. मंजूषा पाटील



पं. प्रभाकर कारेकर

पं. व्यंकटेश कुमार



पं. व्यंकटेश कुमार

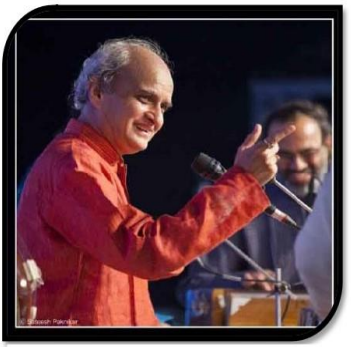
पं. जयतीर्थ मेवुंडी

पं. जयतीर्थ मेवुंडी

पं. कैवल्यकूमार गुरव

पं. जसराज जी

वि. मालिनी ताई राजूरकर



पं. उल्हास दादा कशाळकर

पं. अजोय चक्रवर्ती

वि.कलापिणी कोमकली

राहुल देशपांडे