COMMEMORATION VOLUME

in honour of

Dr. S. N. Ratanjankar

1961

EDITORIAL BOARD

Shri **G. J. Ambardekar,** B.A., LL.B.

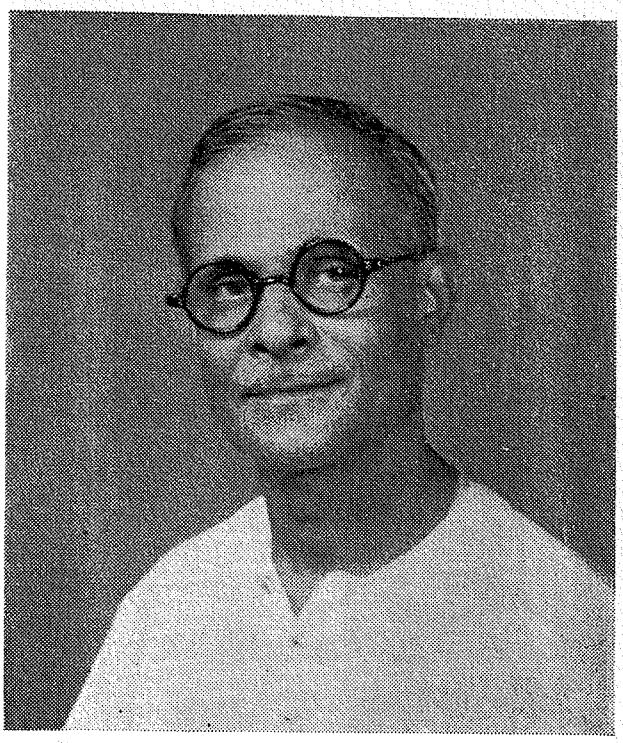
Shri **P. N. Chinchore,** M.A., M.Mus.

Shri **S. C. R. Bhat,** B.Mus.

Shri **C. R. Vyas,** B.Mus.

Shri **K. G. Ginde,** M.Mus.

Published by : K. G. GINDE, on behalf of Dr. Ratanjankar's 61st Birthday Celebrations Committee, Janaki Niwas, 162 Babasaheb Ambedkar Road, Dadar, Bombay-14 and Printed by B. G. DHAWALE at Karnatak Printing Press, 542BC, Girgaum Road, Chira Bazar, Bombay-2.



DR. S. N. RATANJANKAR

DR. B. V. KESKAR
Union Minister for Information and Broadcasting

सत्यमेव जयते

MINISTER

INFORMATION & BROADCASTING

INDIA

This Volume is a tribute to the signal services rendered by Pandit Shrikrishna Narayan Ratanjankar to the cause of Indian music.

The revival of music in India has been parallel, to some extent, to the national revival in the political and economic fields. The vacuum created during the days of British rule by which most of our cultural activities suffered a great set-back, had stifled music to such an extent that it was on the point of extinction. In Hindustani music, the work of Bhatkhande and Paluskar started the great revival.

Pandit Ratanjankar had the privilege of learning music from Pandit Bhatkhande. He also had the great benefit of practical guidance and help of the late Ustad Faiyaz Khan in the practical art of concert music. He is himself a scholar of Sanskrit and has made a deep study of the history and theory of Hindustani and, to some extent, of Karnataka music.

In Hindustani music world we have few, in fact hardly any, Vidwans who are well up in both the theory and the practice of music. In fact, there is a prevalent notion amongst musicians that theory has no practical value. This is probably the result of generations of performing musicians who had no knowledge of Sanskrit and, therefore, lost touch with the basis of our music. In fact, there can hardly be any music without its theory and base and also its historical background.

Because of the want of this essential background knowledge of theory and history and also an absence of general culture amongst performing musicians, music has suffered a double draw-back. Its stature in society has been lowered to an inferior position than other arts and the necessity of music as a part of general culture in society has not been able to impress the educated classes. There has been a tendency to confound the present position of musicians with the status of music in society. It is essential to have a general culture and a knowledge of the theory and history in order to become a really complete and first-class musician. In Karnataka music we will generally find it so. It is unfortunate that in

the North in Hindustani system this is the exception and not the rule. Unless this becomes the rule, music will fail to get its due position in our society.

Pandit Ratanjankar is one of those rare exceptions who have the highest cultural achievements, who is a great Vidwan and, at the same time, is a first-class performing musician. He has devoted his life to music and its propagation with a single-mindedness and at a great personal sacrifice. This has been his 'tapasya' and I am sure that the coming history of music will benefit by his devotion and his work.

I hope he will live long to give the benefit of his experience, both theoretical and practical, to the growth of Hindustani music.

B. V. KESKAR.

New Delhi,
December 16, 1961.

I

DR. RATANJANKAR

पद्मभूषण श्रीकृष्णनारायणरातंजनकरमहोदयस्य भूतपूर्वोपकुलपतेर्मुम्बापुरीस्थस्य
षष्ट्यब्दिपूर्तिसमारम्भे—

दीपस्तम्भदर्शनम्

[रचयितास्येत्थं प्रार्थयति नः क एतां रचनामत्र सुलभामकरोन्नर इति। " गजाननः सिद्धिदाता नृदेही नात्र संशयः " इत्यस्माकं निवेदनम्। अस्तु।

इन्दूरस्थो महोसमविद्यालयभूतपूर्वः प्राध्यापकः काव्यतीर्थस्साङ्ख्यतीर्थः षड्दर्शनतीर्थ इत्युपाधित्रयमलंकुर्वन् श्रीमत्करमलकरेत्युपनामको रामचन्द्रात्मजो गजाननशास्त्र्यस्य रचयिता। अपि च

इन्दूरपीठमारूढो गजाननः सुविश्रतः।
गीर्वाग्विद्याधरो वन्द्य आचार्याणां शिरोमणिः॥

कलाकलापमर्मज्ञः प्रसाद्यः सुस्वरैः सदा।
रसिकः काव्यरचनाकौशल्ये विलसद्गतिः॥
मकरन्दरसास्वादपटु भ्रमरवन्मुदा।
ललते रागशृंगारे संस्फुरयति गायकम्॥
' **क**ल्याणं ', ' स्वस्ति ' भवते, इति वाक्यैः प्रसीदति।
रसरागलयग्राही गानभक्त्यामतंद्रितः॥ .... *संपादक*]

श्री **हे** रम्बकृपान्वितं सुयशसं संगीतसंशोधनात्
सं **प्र** ज्ञं वर " पद्मभूषण"मिति श्रीमत्पदव्यङ्कितम्
सं **भो** क्तु कृतनिश्चयं ह्यपि सदा सारस्वतं वैभवम्
सं **प** त्तिश्चपलापि नात्यजदहो ! त्वां सत्पतिं वा सती १
स **द्म** न्यत्र सरस्वती प्रियतमे संगीतशास्त्रे चिरम्
सं **भू** याद्यसुहृद्वरा निवसतश्चानन्दमग्नस्य ते
श्री **ष** ष्ट्यब्दिसमुत्सवं विदधतः कर्तव्यबुद्ध्या मुदा
प्रा **ण** न्यात्मकृतिं प्रमादरहितां ज्ञात्वा कृतार्था इमे २
हे **श्री** कृष्ण ! गुणाढ्य ! सुस्वरपटो ! नारायणस्यात्मज ?
सं **रा** वेण जनस्य चित्तहरिणं ते स्तब्धमातन्वतः
पू **तं** सुस्वरतालबद्ध मधुरं गानं सुश्रुण्वन्ति ये
सं **ज** ल्पन्ति मुदा सुतृप्तहृदया धन्योऽसि धन्योऽसि ते ३
आ **न** म्रो गुणगौरवेण सततं मानेन नित्योन्नतः
त्वं **क** र्तुं गुणिगायकस्य विपुलं मानं सदा तत्परः
भा **रं** वोढुमिहोच्च गायनकला देव्या महान्तं सदा
स्वे **चि** त्ते बटुमूर्तिरप्यभयवान्सर्वत्र संस्तूयसे ४
नी **रं** गाङ्गमथाम्बुयामुनपि स्वालोड्य हंसो यथा
सं **र** क्षन्निजशुभ्रतां भवति नो कृष्णो न शुभ्रोऽधिकः
अ **क्ष** य्योच्चकलाढ्य गायकगणे त्वं हिन्दुमुस्लीमयोः
चा **तु** र्याद् भुवि राजसे गतभयः सारस्वतः पण्डितः ५

मुष्टिमिताः पृथुकाः

षष्ट्यब्दिर्वयसोऽपि तत्र बहुशोऽस्ति त्वं गुणानामपि
प्राज्ञैर्नित्यमपेक्ष्यते न तु वृथा वृद्धत्वमुच्छुष्कता
संगीते तु विशिष्टकार्यकरणाद् योग्या तवार्चा ह्यसौ
एरण्डो न तु पूज्यते बृहदपिन्हस्वेक्षुदण्डो यथा १

लोके सद्गुणसंग्रहं तु सरघा तुल्या अनेके परम्
कुर्वाणा स्वगुणं स्वभक्तजनगं सन्तो यथा दुर्लभाः
त्वं विष्णोर्गुरुतः परस्वसुरवदां संगीतशिक्षां चिरम्
लब्ध्वाऽनेक सुशिष्यसात् सुविदधद् धन्योऽस्यतः पूज्यसे २

निष्णाताः सुजना उदारमनसः शास्त्रे सुगाने च ये
तेभ्यो गानकलास्थमर्म पठितुं चासेवथास्ताँश्चिरम्
गर्विष्ठान् बलिनस्तु तान्नमयितुं व्याप्तं त्रिलोकीं तथा
मन्ये वामनरूपमेतदधरस्त्वं गुप्तसामर्थ्यभृत् ३

त्वं सर्वत्र परीक्षितुं प्रगतवान्तत्संगीत विद्यार्थिनः
वात्सल्येन सुतैस्तु तैः सुपितृवत्ते वर्तनं सर्वथा
नैजी छात्रदशा न विस्मृतिमगाद् मन्ये, तदानीं तव
त्वत्तल्यः सुपरीक्षको न भविता भूतो भवत्यत्र वा ४

त्वं केनापि कदापि कुत्रचिदपि प्रेम्णा समामन्त्रितः
गत्वा तत्र सुचित्तरञ्जनकरं बोधस्व कर्तव्यदम्
संगीतं विविधं सुशुद्धमतुलं चाश्रावयश्चाथवा
श्रीकृष्णः सुहृदर्जुनाय किमदाद्गीतोपदेशाधिकम् ५

चन्द्रशेखरप्रणीतः

श्रीकृष्णनारायणस्तवराजः

(श्रीमद्रातंजनकरोपाह्व नारायणसुत श्रीकृष्णस्य पद्मभूषणविरुद भूषितस्य सैकषष्ट्यब्दसमारोहावसरे श्रद्धाबहुविनयपुरस्सरं समर्प्यते तस्यान्तेवासिना पन्तोपनामकेन चन्द्रशेखरेण)

[श्री चन्द्रशेखरपंत, एम्. ए. संगीतविशारदश्च । यो गीर्गंगाञ्च नादाब्ध्युत्थितं चन्द्रं स्वशेखरे । वहन् नित्यं ब्रह्मनिष्ठः पंतवंशोद्भवः शिवः ॥ पंत इत्युपनामधेयश्चन्द्रशेखरः सदैव नादब्रह्मचिंतनमग्नो धीरगंभीरः सदाशिवोऽपरः प्रतिभात्ययम् ।

हिमाचलप्रदेशस्थकुमाऊंस्थल्यन्तर्गताल्मौडानगरवासी ब्रह्मकुलमलंकरोति । एम्. ए. इत्युच्चोपाधियुतो गीर्वाग्विदग्धः सन् संगीतशास्त्रेऽपि च संगीतकलायां प्राक्काममधिकारभागयम् । बाल्यकाले प्रयागतीर्थे श्रीसत्यानन्द जोशीतिशुभनामस्वकीयमातुलात्तथा श्रीमत्कशाळकराभिधगायकवरसकाशात् संगीतशिक्षां गृहीत्वा तत्पश्चाल्लक्ष्मणपुरस्थभातखंडेसंगीतमहाविद्यालयेऽपि श्रीमद्रातंजनकरात्संगीतशिक्षां प्राप्य बाणाग्न्यंकेंदुमित खिस्ताब्दे भांतखंडेसंगीतविद्यापीठप्रदत्तां " संगीतविशारदः " इत्युपाधिं तथा भातखंडेसुवर्णपदकं समपादयत् । तदनन्तरं लक्ष्मणपुरविश्वविद्यालये वर्षचतुष्टयावधि संशोधकशिष्यवृत्तिधरोऽभवत् प्राचीनसंस्कृतसंगीतग्रन्थवस्तुसंशोधनकार्यं चाकरोत् । संप्रति देहलीविश्वद्यालयस्य संगीतविभागे संगीताचार्यपदे नियुक्तः संगीताध्यापनकार्यं कुर्वन्नपि च यथासमयं भारतीयाकाशवाण्यां ध्रुवपद – धमार गायनेन संगीतसेवां संपादयति । —*संपादक*]

। श्रीरस्तु ।

नारायणं नमस्कृत्य कृष्णं विष्णवंशसंभवम् ।
सश्रीकं विनयैः साकं स्तवराजःसमर्प्यते ॥

महाराष्ट्रेषु वंशोऽस्ति ब्रह्मणां भुवि विश्रुतः ।
चित्पावनाभिधानोऽत्र विष्णुर्नारायणः स्वयम् ॥
अंशावतारं जगृहे गीतमुद्धर्तुकाम्यया ।
प्राच्यपाश्चात्यसंगीत लक्ष्यलक्षणवारिधिं ॥
योऽगाधबोधमन्थेन निर्मथ्यातिप्रयत्नतः ।
हिन्दुस्थानीयसंगीतपद्धतिं ह्यददीधरत् ॥
शिक्षितेषु प्रचारार्थमस्याः संगीतपद्धतेः ।
शिक्षकान्सुगुणाढ्यांश्च मार्गितुं स प्रचक्रमे ॥
अथैकै गुणसम्पन्नं गुणिनामग्रगामिनम् ।
कृतकृत्यमिवात्मानं मेने प्राप्य सुशिष्यकम् ॥

श्रीकृष्णो गुणसिन्धुरद्भुतमतिर्नारायणांशो नरः ।
विष्णोर्भारतखण्डमण्डिततनोस्तेजोंऽशुभिः शोभितः ।
गान्धर्वाम्बुधिबोधदीधितितनू रातंजनेऽवातरत् ।
त्रातुं गीतसरस्वतीं क्षततते र्वाग्गेयकारो वरः ॥

ख्रिस्ताब्दे नवपूरिते नवतिभृत्यष्टादशेऽत्यद्भुते ।
मासे द्वादशके तथा दिवसकेऽप्येकोत्तरत्रिंशति ।
यस्याभूज्जनिमा नृसिंहसदृशो यो देहलीदीपवद् ।
वाचं गेयमपिप्रकाशमनयन्म्लेच्छच्छलं चाच्छिदत् ॥

नारायणाख्यः श्रीकृष्णो विष्णोरंशसमुद्भवः ।
हेलयैव बिभर्तीव गीतगोवर्धनं मुदे ।

बहुजन्मकृताभ्यासात्तपसा पुण्यसंचयात् ।
शिवार्चनाद्ध्यानयोगाच्छारीरं लभ्यते नृभिः ॥
तत्सुशारीरसंपन्नो रातंजनकरोऽञ्जसा ।
प्राच्यपाश्चात्य शिक्षासु दीक्षितः स्फूर्तिमन्मतिः ॥
तमेनं भातखण्डे च विष्णुर्नारायणः स्वयम् ।
नादवेदस्य संपद्भिः सप्रक्रियमयूयुजत् ॥
पुनः फैयाजखानादेः सकाशं गन्तुमैरयत् ।
रागगीतेः परिष्कारकरणार्थमतन्द्रितम् ॥

यद् ग्रंथे लभ्यते ज्ञानं क्रियाशीलेषु लभ्यते ।
या प्रक्रिया रहस्यं यत्तेन सर्वेण भूषितः ॥
राज्यसंभारकुशलाः पद्मभूषणभूषया ।
तमेनं समलंचक्रुरुपाधिं चक्रिरेऽप्यलम् ॥

हिंदुस्थानीयसंगीतपद्धतेर्गुरुसंपदः ।
रक्षणाय रिरंसायै जरी जागर्त्यहर्निशम् ॥

विष्णुं नारायणं ख्यातं गुरूणां गुरुतां गतम् ।
गीतपुष्पोपहारैश्च समुपास्ते स नित्यशः ॥

ख्याल–ध्रुवपदव्रात–धम्मार–स्वरमालिका– ।
तराना–भजनाख्यैश्च राष्ट्रगीतैस्तथा परैः ॥
प्राकृतैः संस्कृतैश्चापि सुपदैरुपबृंहितैः ।
स्वरैस्तेनैस्तथापाटैर्विरुदैश्च मनोहरैः ॥
तालैरोत्तरकार्णाटगीतपद्धतिगोचरैः ।
पदक्रमैरिव निजैस्त्रिलोकीं स नवैः पदैः ।
समुद्यतो विक्रमितुं श्रीकृष्णो वामनायते ॥

गातारो बहवः सभाजयपराः सन्त्येव चान्ये भुवि ।
धातूनां विनियोजनेषु कुशलास्ते मातु मन्दाः पुनः ।
यस्यैका नवधातुमातुषुसमाऽप्यव्याहताऽभूद्गतिः ।
तस्याहो ननु सेव्यतामभिनवा गीतोत्तरामञ्जरी ॥

सर्वे संगीतरसिकः श्रुण्वन्तु वचनं मम ।
नवायां गीतमञ्जर्यां भृङ्गायध्वं न किं भृशम् ॥

सोऽयं श्रीकृष्णवर्यश्च शिष्यैर्विनयशालिभिः ।
श्रद्धाभक्तियुतैः संप्रत्यतिप्रीत्या कथं खलु ॥
पूज्येतेति न जानीमो यतो मन्दधियो वयम् ।
न हि विद्याबलं नापि प्रचुरा धनसंपदः ।
त्वामेव केवलं विद्धः कृष्ण ! रातंजनाकरम् ॥
यद्वा प्रभूतसंपद्भिर्मीभूदस्मत्प्रयोजनम् ।
त्वमेव कृष्ण यस्मान्नः संपदां परमं पदम् ॥

षष्ट्यब्दानां परं पारं यातः क्व खलु यास्यसि ।
यदि यास्यसि जानीमः स्वशिष्यमनसामपि ॥

मातौ वा सुकुमारसंपदि दृढस्थायग्रहंग्रन्थिले ।
धातौ वा त्वयि संविधातरि समं लीलायते भारती ॥
भाषाभिः श्रुतिभिः स्वरैः सुविमलै रागैश्च रागांगकैः ।
तालैर्वा यतिवृन्दयोग सुलयैस्त्वं सांप्रतं नो गुरुः ॥

रातंजनेभ्यः श्रीकृष्ण ? संगीतसुकरीकृतम् ।
रातंजनकरस्तस्मात्त्वं सुनाम्ना प्रकाशसे ॥

सकलरसिकपूज्यं पद्मभूषासमाढ्यम् ।
स्वरलयमयनाना रागरङ्गाधिनाथम् ।
चतुरचतुरशिष्यं शिष्यगोपालपालम् ।
नरवरमिह वन्दे नादवृन्दावनेन्द्रम् ॥

स्वैरं स्वैरं रागवृद्धिं विधत्ते ।
कामं कामं गीतिबोधं च सूते ।
कस्मै कस्मै किं न किंवापि दत्ते ।
नित्यं श्रद्धाशालिनी कृष्णभक्तिः ॥

एवं विधाय विबुधप्रियवाग्विधानैः ।
श्रीकृष्णबोधजलधेस्तरणाय सेतुम् ।
श्रीचन्द्रशेखरमतिर्निरतास्तु कृष्णे ।
सेयं वसन्ततिलका तिलकयतांच ॥

हरिः ॐ तत्सत् श्रीकृष्णार्पणमस्तु

इंदिरा-कला-संगीत विश्वविद्यालय खैरागढ़ के प्रथम उपकुलपति श्रीकृष्ण नारायण रातंजनकर

लेखक : **श्री. अरुण कुमार सेन,**
एम्. ए. साहित्यरत्न, धर्मविशारद, संगीत निपुण, रायपूर.

[श्री. अरुण कुमार सेन रायपूर-स्थित कमला देवी संगीत महाविद्यालय के प्राचार्य हैं। उन्होंने नागपूर विश्वविद्यालय की एम्. ए., भारखंडे संगीत विद्यापीठ, लखनऊ, की 'संगीत निपुण' के अतिरिक्त 'साहित्यरत्न' एवं 'धर्मविशारद' उपाधियाँ भी ग्रहण की हैं। आप गत वर्ष से इंदिरा कला संगीत विश्व-विद्यालय के 'डीन' के पद पर नियुक्त हुए हैं। आप 'उत्तर भारतीय संगीत का ऐतिहासिक विवेचन,' जो कि पं. भातखण्डेजी के "Short Historical Survey of Music of Upper India" नामक पुस्तक का हिन्दी अनुवाद है, एवं 'रानी दुर्गावती' नामक हिन्दी नाटक आदि पुस्तकों के लेखक हैं। आपके संगीत-विषयक लेख अनन्य नियत-कालिकों में प्रसिद्ध हुए हैं। आप विभिन्न बोर्ड एवं विश्वविद्यालयों के परीक्षक तथा मध्य प्रदेश के अन्य सांस्कृतिक संस्थाओं के सदस्य भी हैं।— *संपादक.*]

इंदिरा कला संगीत विश्वविद्यालय खैरागढ़ की स्थापना भारतीय संगीत की एक ऐतिहासिक घटना है, क्यों कि संविधान के आधार पर सर्वप्रथम मध्यप्रदेश विधान-सभा का ही इस विश्वविद्यालय की स्थापना का श्रेय सम्पूर्ण भारतवर्ष में प्राप्त हो सका। इं. क. सं. वि. एक्ट क्र. XIX १९५६ भारतीय संगीत के इतिहास का इसी हेतु एक अभूतपूर्व स्मरणीय पृष्ठ है। और श्रीकृष्ण नारायण रातंजनकर इस अभिनव विश्वविद्यालय के प्रथम महान उपकुलपति हैं।

इस विश्वविद्यालय को क्रियात्मक रूप देने का श्रेय स्व. पं. रविशंकर शुक्ल, मुख्य मंत्री, मध्यप्रदेश, को है जिनके हृदय में एक स्वप्निल चित्र इस विश्वविद्यालय का बन चुका था, जिसे आदरणीय रानी पद्मावती व राजा साहब खैरागढ़ ने राजमहल व अन्य उपकरण दान में देकर साकार किया।

मुझे वह बात की याद है जब स्व. पं. शुक्ल ने इस विश्वविद्यालय के प्रथम उपकुलपति के लिये मुझसे विचार-विमर्श शुरू किया था। यद्यपि वे संगीत के जानकार नहीं थे पर संगीत संसार की गतिविधि से परिचित थे और जब श्रद्धेय रातंजनकरजी का उल्लेख उस बारे में किया गया तो वे बडे उत्फुल्ल हो गये। उन्होनें तुरन्त विश्वास कर लिया कि वे ही इस उत्तरदायित्व-पूर्ण पद के लिये सर्वथा योग्य हैं। लखनऊ छोड़कर उनके एकाएक खैरागढ़ आने की बात पर मुझे शंका थी क्यों कि भातखंडे संगीत विद्यापीठ एवं भातखंडे संगीत महाविद्यालय, लखनऊ, का क्रमिक विकास-कार्य उनके जीवन का व्रत बन गया था। मेरी शंका के संबंध में श्री. शुक्लजी का ख्याल शायद यह था कि श्री. रातंजनकरजी संगीत के पथ-प्रदर्शक हैं और भारत के इस प्रथम कला एवं संगीत विश्वविद्यालय को उनकी आवश्यकता है। वे कदापि हमे निराश नहि करेंगे। अंत में आदरणीय रातंजनकर को ही इस महा गौरवपूर्ण पद व साथ ही उत्तरदायित्व लेना पडा। उन्होंने यह पद दि. ५ फरवरी १९५७ को स्वीकार किया और लखनऊ के जनबहुल जीवन से मानों सन्यास लेकर खैरागढ़ की नीखता में

संगीत की प्रतिष्ठा हेतु चले आये। मध्यप्रदेश का संगीत-समाज इस कर्मठ निस्वार्थ योगी की कला–साधना पाकर धन्य हुआ।

सौभाग्यवश इस विश्वविद्यालय के निर्माण काल से ही मेरा इससे घनिष्ट सम्पर्क रहा है, इसलिये विश्वविद्यालयीन गतिविधि व आदरणीय रातंजनकरजी के ठोस रचनात्मक कार्य-कलाओं को अंतरंग रूप से जानने व समझने का मुझे अवसर प्राप्त हुआ है। आ. रातंजनकरजी एक ऐसे विश्वविद्यालय के उपकुलपति थे जिसके लिये कोई दूसरा दृष्टांत ही नहीं था। भारत ही नहीं अपितु सम्पूर्ण सभ्य जगत में इस विश्वविद्यालय के समान कोई संस्था का निर्माण सम्भव न हो सका था। संगीत क्षेत्र में अखिल भारतीय स्तर पर कार्य करने वाली कुछ संस्थाएँ अवश्य थीं किंतु संविधान की धारा से शासकीय स्तर पर अनुदानित ऐसा कोई विश्वविद्यालय नहीं था।

इन समस्याओं के होते हुए भी आ. रातंजनकरजी ने दृढता से इस विश्वविद्यालय की स्वस्थ प्रगति के लिये भगीरथ प्रयत्न किये – एवं "विश्वविद्यालय धारा" के नियमों की रक्षा करते हुए उन्होंने रचनात्मक कार्यक्रमों की व्यवस्थित परम्परा इस विश्वविद्यालय में स्थापित की। विश्वविद्यालयीन विधिविधात आदि की जटिलता का सम्यक अध्ययन कर उचित कार्यों का सम्पादन करना एक सुयोग्य कलाकार ही नहीं वरन एक सुयोग्य विधि-व्यवसायी का क्षेत्र था और आ. रातंजनकरजी ने अपने जीवन भर के अनुभवों का निचोड इस विश्वविद्यालय की जड में डाल दिया।

कार्य-काल में मैंने चिंतनशील व व्यस्त रातंजनकर जी को बडे समीप से देखा व समझा है। वे बडी गहराई से हर तत्व का स्वयं अध्ययन कर ऐसे निष्कर्षों पर पहुँचते थे, जिनसे संगीत का वास्तविक कल्याण सम्भव हो सके। फिर इस दिशा में निर्णय आदि लेते समय उन्हे कभी कभी बडा मानसिक क्लेश होता था, क्यों कि अपने पथ का अपने ही विवेक-बुद्धि व आन्तरिक प्रकाश से उन्हे स्वयं निर्माण करना पडता था। दूसरे विश्वविद्यालयों से इस विश्वविद्यालय का रूप पूर्णरूपेण भिन्न होने के कारण कई बातों में बडी सावधानी से आदेश देने पडते थे। आ. रातंजनकरजी की ही योग्यता थी जो विश्वविद्यालय का मार्ग क्रमशः प्रशस्त होता गया। कभी कभी केवल कुछ ही घंटों का अवकाश लेकर दिनरात अक्लांत परिश्रम उन्होंने किया।

किसी भी ज्ञान का परिरक्षण व शोध कार्य बिना आर्थिक बल के सम्भव नहीं होता। विश्वविद्यालय की आर्थिक समास्याओं के साथ आ. रातंजनकरजी की उदात्त कर्तव्यपरायणता व बहुमुखी संकल्पों का समन्वय नहीं होता था। प्रांतीय शासन से केवल एक लाख रुपया प्रतिवर्ष इस विश्वविद्यालय को मिलता है। विश्वविद्यालय अनुदान आयोग जो भारत के समस्त विश्वविद्यालयों को विविध कार्य-कलाओं के लिये अनुदान देता है, इस विश्यविद्यालय के हेतु मौन रहा है। जिनकी कल्पना का यह विश्वविद्यालय साकार रूप था, वे. पं. शुक्ल भी विश्वविद्यालय के प्रारम्भिक काल में ही दिवंगत हो गये। अधिकारियों में भी सब की सहानुभूति इस विश्वविद्यालय को प्राप्त न हो सकी। ललित कलाओं के लिये विश्व-विद्यालय की रूप-रेखा को ही कुछ तथाकथित विद्वज्जनों ने संदिग्ध दृष्टि से देखा। इस विषम परिस्थिति में आ. रातंजनकरजी का व्यक्तित्व और भी निखर उठा और विश्वविद्यालय द्वारा नियुक्त कर्मचारियों की सुरक्षा हेतु उन्होंने ५०० रु. प्रतिमाह और कभी उससे भी अधिक द्रव्य विश्वविद्यालय को अपने वेतन से दे दिया। उनके इस दान की महानता से कार्यकारिणी के सब सदस्य परिचित नहीं है, क्योंकि उनका यह आर्थिक सहयोग सदा प्रचार से दूर रहा और जननी के दुग्ध के समान गोपनीय रहकर विश्वविद्यालय शिशु का पोषण करता रहा।

मध्यप्रदेश के छत्तीसगढ क्षेत्र की सांगीतिक जन-चेतना भारत के अन्यान्य क्षेत्रों की तुलना में बहुत कम रही है। महाकोशल में बहुत कम संगीत संस्थाएं कार्य कर रही हैं, जिन्हें प्रारम्भिक मान्यता एक प्राथमिक शाला के रूप में दी गई थी। आ. रातंजनकरजी के परिश्रम का ही यह परिणाम है कि आज केवल प्रांतीय सरकार ही नहीं अपितु भारत सरकार ने इन्हे महाविद्यालय के रूप में मान्यता दी है। यह आदरणीय रातंजनकरजी

. . . 9 . . .

की प्रेरणा थी कि भारत शासन, शिक्षा मंत्रालय से सर्व-प्रथम यह संगीत महाविद्यालय को एक विराट रंगशाला निर्माण हेतु ३५००० रु. का अनुदान प्राप्त हो सका। प्रथम उपकुलपति के नाते खैरागढ़ की शैक्षणिक सीमाओं का पर्यवेक्षण कर उन्होंने ऐसी छात्र-वृत्तियों की योजना की, जिनसे सीलोन आदि दूर दूर से संगीत-छात्र खैरागढ़ आये। यातायात, ठहरने आदि की कठिनाइयां के बावजूद भी माने हुए विद्वज्जन व भारतीय संगीत–समाज खैरागढ की ओर आकृष्ट हुआ। यह एकमात्र रातंजनकरजी के प्रभावपूर्ण व्यक्तित्व का परिणाम था। निश्चित अवधि से ६ मास अधिक रहकर उन्होंने इस विश्वविद्यालय की भित्ति इतनी दृढता से स्थापित कर दी कि अब उसका सुयोजित पथ पर अग्रसर होना शासन और जनता की सक्रिय सहानुभूति से संभव हो सकता है।

आ. रातंजनकरजी ने संगीत के साथ साथ अन्यान्य ललित कलाओं के योग्य अध्यापन व शोधकार्यों के लिये भी विश्वविद्यालयीन स्तर पर बडा कठोर परिश्रम किया है। उनकी विस्तृत योजनाओं को कार्यान्वित कर प्रान्तीय व केंद्रीय शासन अवश्य ही लाभान्वित हो सकते हैं। प्रारम्भिक अवस्था में इन योजनाओं में निःसंदेह पर्याप्त आर्थिक सहायता आवश्यक है किन्तु आगे चलकर इन योजनाओं से उपलब्ध कलात्मक कृतियाँ से इतना द्रव्य देश व विदेश से प्राप्त हो सकेगा, जो इन योजनाओं की सम्पूर्ण आवश्यकताओं की पूर्ति कर सके।

अंत में यही कहना चाहता हूँ कि किसी भी कला एवं विज्ञान में उच्चस्तरीय ज्ञान देश की महान सम्पत्ति है और उस सम्पत्ति का मूल्यांकन दैनंदिन उपयोगिता के आधार पर कभी सम्भव नहीं। पहले कतिपय महान शासकों के आश्रय में उच्चस्तरीय ज्ञान का यदा-कदा विकास होता था किंतु स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद आज इसका पूर्ण दायित्व हमारा सब का हैं। हम सब की सम्मिलित शक्ति व एकात्मता से आ. रातंजनकरजी द्वारा अंकुरित इस विश्वविद्यालय का क्रमशः पल्लवित, प्रस्फुटित रूप भारतीय ललित कलाओं का वास्तविक विकासकेंद्र बन विश्व का विद्यालय बने, यही कामना है।

पद्मभूषण डॉ. श्रीकृष्ण नारायण रातंजनकर

लेखक :—**बालाजी श्रीधर पाठक,** बी. ए., अलाहाबाद

[श्री. बालाजी श्रीधर पाठक का जन्म सागर, मध्य प्रदेशमें सन १९०८ में हुआ। बाल्यकाल से आपने ध्रुपद की शिक्षा आपने पिता से, जो स्वयम् ग्वालियर के प्रसिद्ध ध्रुपदिये स्व. श्री. वामन बुआ के शिष्य थे, ग्रहण की। सन् १९२० से १९२६ तक आपनें माधव संगीत विद्यालय, ग्वालियर, से स्व. प्रिन्सिपल राजाभैया पूछवाले से संगीत शिक्षा प्राप्त की। सन १९२६ में आप मैरिस म्यूझिक कॉलेज, लखनऊ, में शिक्षक नियुक्त हुए। वहींपर डॉ. रातंजनकरजी से उच्च शिक्षा प्राप्त करने का आपको अवसर प्राप्त हुआ। आप सन १९३६ से प्रयाग विश्वविद्यालय में शिक्षक का कार्य कर रहे हैं।

आपने बनारस हिन्दु विश्वविद्यालय से बी. ए. की उपाधी प्राप्त की है। —*संपादक*]

पद्मभूषण डॉ. श्रीकृष्ण नारायण रातंजनकरजी के एकसष्टी समारोह के शुभ अवसर पर समर्पित ग्रन्थ के लिये कुछ लिखकर भेजने का आदेश समारोह कमेटी के सदस्यों की ओरसे मुझे हुआ। किन्तु क्या लिखूँ! कैसे लिखूँ! लिखने की आदत तो नहीं। विचार किया इस अवसर पर क्यों न उन्हीं पर (डॉ. रातंजनकर) कुछ लिखकर अपनी श्रद्धाञ्जली अर्पण करूं।

अपने बाल्यकाल के १९२० से १९२६ तक गवालियर के ' माधव संगीत महाविद्यालय ' में गायन की शिक्षा प्राप्त करते समय अनेक बार श्रद्धेय पूज्य गुरुवर्य स्व. पं. भातखंडेजी के मुख से उनके प्रियशिष्य डॉ. रातंजनकरजी के विषय में प्रेमोद्गार सुनने के कारण मुझे उनको मिलने की तथा देखने की तीव्र इच्छा हृदय में विराजमान थी। सौभाग्य से यह अवसर शीघ्र ही मुझे प्राप्त हुआ। सन् १९२४ के ' अखिल भारतीय संगीत सम्मेलन, लखनौ,' में मुझे कुछ सहाध्यायीयों के साथ हमारे पूज्य गुरुजी स्व. राजाभैय्या साहेब के सौंरक्षता में संम्मिलित होने की विद्यालय की ओर से आज्ञा हुई। उस समय मुझे एक साथ दो सुयोग प्राप्त होने के कारण अत्याधिक आनंद हुवा। एक संगीत सम्मेलन देखने का, जिसकी मुझे कुछ भी कल्पना न थी, दूसरा वहाँ मुझे ,श्री. बाबूराव (डॉ. रातंजनकरजी) जिस नाम से पंडितजी इन्हे पुकारते थे को मिलने का।

लखनौ पहुंचकर जब हम लोग गु. राजभैय्याजी के साथ गु. पं. भातखंडेजी के दर्शन करने उनके निवास-स्थान पर गये, वहाँ एक पाश्चात्य वेषभूषासंपन्न तरुण युवक को पंडितजी के समीप बैठे देखा। पंडितजी के पैर छूकर हम बैठते ही उन्होंने कहा " यह मेरा ' बाबू ' जिसके विषय में मैं तुम्हें ग्वालियर में कहता था "। मैं श्री. बाबू की ओर श्रद्धायुक्त, प्रेम भरे नेत्रों से किन्तु आश्चर्य से देखता ही रह गया। ग्वालियर में तथा उनको समक्ष देखने के पूर्व मैंने अपने हृदय में (कलाकार के नाते) आपका जो चित्र खींचा था तथा वेशभूषा के विषय में अपनी बाल्य-बुद्धि से जो धारणा की थी उससे कहीं भिन्न पाया। डॉ. रातंजनकरजी ने जब स्मितयुक्त प्रेमभरे शब्दों में आत्मिय भाव से हमारे

विषय में हमारे गुरुजी से विचारणा की तथा हम लोगों का परिचय प्राप्त किया, मुझे ऐसा मालुम हुआ जैसे मैं बिछड़े हुवे ज्येष्ठ भ्राता से मिल रहा हूँ।

उस संगीत सम्मेलन में रामपूर, जैपूर, अलवर, धोलपूर, इंदोर, बडोदा, ग्वालियर, महियर आदि राज्यों तथा अन्य स्थानों से अनेक संगीत के धुरंधर, रथी महारथी, भीष्म, द्रोण के समान, कलाकार सम्मिलित हुवे थे। उसमें हमारे मास्टर श्रीकृष्ण (डॉ. रातंजनकर) एक वीर अभिमन्यू के समान, यहाँ वहाँ चमक रहे थे। हर एक कलाकार तथा श्रोतृ समाज में आपका नाम कौतुक, श्रद्धा से सुना जाता था। इसका कारण आपकी संगीत निपुणता के साथ सुशिक्षित (graduate) होना था। सर्व आबालवृद्ध कलाकारों के मध्य आप ही एक ऐसे सभ्य समाज के सुशिक्षित सुयोग्य, वर्तमान पिढी के कलाकार थे जिनकी शालेय शिक्षा तथा कला में एकसी योग्यता थी। यह उस समय एक कुतूहल, आदर तथा अभिमान का विषय था। उस सम्मेलन में मुझे तथा मेरे सहाध्यायी मित्र श्री. गोविंद नारायण नातू को डॉ. रातंजनकर जी के साथ तानपूरे लेकर गाने का सौभाग्य प्राप्त हुआ था। उस समय आपने गाये हुवे राग, देसी तथा भीमपलासी, की ध्वनि आज भी स्मरण आते ही मेरे कान में गूंज उठती है, तथा हृदय पुलकित हो जाता है।

सन १९२६ में ग्वालियर की शिक्षा समाप्ती के पश्चात् मैं ने पूज्य पंडित जी को बम्बई में पत्र लिखकर उनके पास उच्च शिक्षा ग्रहण करने की इच्छा प्रगट की। उसके उत्तर में उन्होंने मुझे जो आज्ञा की उससे उनका अपने प्रिय शिष्य की कला की योग्यता पर कितना विश्वास, कितना संतोष था, यह स्पष्ट रूप से प्रकट हो जाता है। पंडित जी ने मुझे लिखा था "मैं गायक नहीं, मेरा कंठ तैय्यार नहीं, तुम्हें मेरे पास आने से कोई लाभ न होगा। तुम्हें किसी अच्छे कलाकर के सान्निध्य में रहकर तालीम लेना चाहिये। उसके लिये तुम्हें लखनौ जा कर श्री. रातंजनकर के पास अध्ययन करना चाहिये; वे ही सुयोग्य व्यक्ति है जो तुम्हें साहायता कर सकते हैं।

सौभाग्य से यह मेरी इच्छा शीघ्र ही पूर्ण हुई। इसी वर्ष पूज्य पंडितजी ने मुझे लखनौ मॅरिस म्यूझिक कॉलेज में शिक्षक के रूप में बुला लिया।

मुझे गुरुवर्य पूज्य स्व. पं. भातखंडेजी तथा डॉ. रातंजनकरजी के साथ लखनौ में पांच छै वर्ष एक ही भवन में रहने का सुअवसर प्राप्त हुवा। इस अवधि में मेरी डॉ. रातंजनकरजी से घनिष्टता संपन्न हुई, जिस कारण आपके व्यक्तित्व, आपका संगीत क्षेत्र में अधिकार, आपका स्वभाव, शिक्षापद्धति आदि बातों का पूर्ण परिचय हुआ। उसीके आधार से संक्षिप्त में अपनी योग्यतानुसार वर्णन करने का प्रयास कर रहा हूं। मैं करीब ९।१० वर्ष लखनौ रहा। उस काल में मुझे आपकी गुरुश्रद्धा गुरुभक्ति कितनी अटल है इसका अनेक बार साक्षात्कार हुआ। डॉ. रातंजनकरजी ने लखनौ में पंडितजी के आज्ञा के ही कारण करीब तीस वर्ष तक निरपेक्ष अल्पवेतन पर सेवा की। वर्तमान समय के पाश्चात्य शिक्षा तथा सुधारक समाज में इतनी गुरु-भक्ति विरले ही लोगों में दिखाई देगी। लखनौ की संस्था स्थापित होने के पश्चात २०।३० वर्षों तक आपने स्वयं को उसे अर्पण कर दिया। संस्था के ही कारण आपने गृहस्थी-जीवन को पूर्ण रूप से नहीं अपनाया। संस्था के आर्थिक संकट के समय आपने अल्पवेतन पर कार्य किया, किन्तु इस विषय में कभी भी आप असंतुष्ट नहीं दिखाई दिये। आपसे शिक्षा गहण करने के हेतु समस्त भारत अपितु सीलोन बर्मा आदि स्थानों से विद्यार्थी आकर शिक्षा ग्रहण कर वापिस गये। विद्यार्थीयों से किसी प्रकार की भेंट आपने कभी स्वीकार न की। संगीत की निरपेक्ष सेवा-व्रत के कारण आपने किसी संगीत सभा सम्मेलन से गायन शुल्क नहीं ग्रहण किया। कॉलेज के होस्टल के एक कमरे में रह कर दिन रात विद्यादान देना ही आपका दैनिक कार्यक्रम रहा। आपके जीवन में अनेक समय आपको उच्च वेतन पर अनेक संस्थाओं ने पाचारण किया किन्तु अपने गुरु के लगाये पौधे को अपने त्याग रूपी जल से सींचकर वृक्ष रूप में फलने फूलने तक आपने उसे छोडकर जाना उचित नहीं समझा। मेरे लखनौ के ९–१० वर्ष के निवास के समय में

आपका गायन अनेक बार श्रवण करने का तथा कुछ आपसे शिक्षा प्राप्त करने का अवसर प्राप्त हुवा । मैंने आपके मुख से यमन बिलावल से लेकर नट-नारायण भंकार, दीपक आदि प्रचलित तथा अप्रचलित सभी रागों को सुना है । आप सभी रागों को समान अधिकार से गाते हैं । पूज्य स्व. पंडितजी का क्रमिक पुस्तकों का पांचवा, छठा भाग सन १९३६ के लगभग प्रसिद्ध हुवा, किन्तु इन पुस्तकों में प्रकाशित गीतों को आपके मुख से मैंने अनेक वर्ष पूर्व कंठस्थ सुना था । कोई ऐसा विलम्बित या द्रुत ख्याल नहीं जो आपको स्मरण न हो । उस समय हम लोगों को आश्चर्य होता था कि डॉ. रातंजनकरजी ने इन सब गीतों की कब शिक्षा प्राप्त की होगी ! कब शालेय तथा कॉलेज के विषयों का अभ्यास किया होगा ! संगीत-शास्त्र के रत्नाकर, नाट्यशास्त्र, रागतत्व-विबोध, लक्ष-संगीत, आदि ग्रन्थों का कब अवलोकन किया होगा ! इतनी अल्प अवस्था में इन सब वस्तुओं का अध्ययन तथा उस पर प्रभुत्व यह दैविक कृपा से ही हो सकता है ।

एक कलाकार का गायन के आलाप, तान, बोलतान, लयकारी इन अंगों में से एक या दो पर विशेषाधिकार रहता है । अन्य अंग उसके पोषक रहते है । मैंने डॉ. रातंजनकरजी से अनेक बार भिन्न भिन्न अंगों की विशेषता के साथ एक ही राग का गायन सुना है । आपका गायन सुनकर यह दृढतापूर्वक कहना कठिण है कि आपकी गायन शैली में अमुक अंग की विशेषता है । जितना वक्र राग अथवा मिश्र राग होगा उतनी ही आपकी प्रतिभा अधिक रूप में विकसित होती जाती है । समप्रकृतिक रागों को बचाते हुवे तिरोभाव करते हुवे विविध अंगों द्वारा भिन्न भिन्न कर्ण मधुर रचना द्वारा जब राग को आप सुशोभित कर दिखाते हैं, उस समय विद्वान श्रोता आपके कल्पकता बुद्धिमता को देख आश्चर्यचकित हो कर आनंद विभोर हो जाता है ।

मुझे अपने इस जीवन काल में अनेक उत्तम उत्तम कलाकरों को श्रवण करने का सौभाग्य प्राप्त हुआ है, किन्तु राग की प्रकृति, उसके अंग आदि का संपूर्ण ज्ञान जितना डॉ. रातंजनकरजी के गायन में स्पष्ट दिखाई देता है उतना शायद ही किसी कलाकार के गायन-वादन में दृष्टीगोचर हुआ होगा । डॉ. रातंजनकर किस घराने की शैली के प्रतिनिधी हैं यह निश्चित रूप से प्रतिपादन करना सरल नहीं हैं । यद्यपि वे आग्रा घराने के अर्थात् स्वं. खाँ साहेब फैय्याज खाँ के प्रमुख शिष्य हैं, किन्तु आपके गायन में सभी शैलियों का आभास समय समय पर होता जाता है । जिस समय जिस शैली के Mood में आप हो उसी शैली की अंग की प्रधानता गायन में दिखाई देती है । अनेकों का आक्षेप है कि डॉ. रातंजनकर की ताल अंग में कमजोरी है, किन्तु जिन्होंने आपके आलाप, तान, बोलतान, सरगमांग की विभिन्न लयों द्वारा रचना का अवलोकन किया है, वे कदापि इस आक्षेप से सहमत न होंगे । यह सत्य है कि आपको तबला-वादक से लडंत, उछलकूद पसंद नहीं है । इस क्रिया से मन का संतुलन, विचारश्रृंखला भंग हो रागरचना के माला के गुंफन में विघ्न उपस्थित हो जाता है । आपके गायन का वैशिष्ट्य, रंजकता में, आपके रागरचना में, कल्पकता में, बुद्धिमत्ता में, है तथा उसी में आप डूबे रहते हैं ।

संगीत-शास्त्र सम्बधी लेख आपने इस २०।२५ वर्षों में समय समय पर 'संगीत', 'लक्ष्यसंगीत' तथा अन्य संगीत-पत्रिकाओं में प्रकाशित किये हैं । उनके द्वारा आपका अध्ययन तथा उस पर विशेष अधिकार प्रमाणित हो जाता है । क्रियात्मक कला तथा उसके शास्त्र दोनों पर समान योग्यता रखने वाला पुरुष वर्तमान समय हिन्दु-स्थानी संगीत में आप ही एक मात्र हैं यह मेरी धारणा है । आपकी गेय रचना, ग्रन्थों में वर्णन किये लक्षणों से तुलना की जाय तो डॉ. रातंजनकर एक सच्चे वाग्गेय-कार हैं, यह प्रमाणित हो जाता है । आपके अभिनव-गीत मंजरी का जिन्होंने अध्ययन किया है तथा इन गीतों की शिक्षा प्राप्त की है वे अवश्य इससे सहमत होंगे कि आपकी गेय रचनाएँ, चीजों की बंदिशें उच्च कोटि की हैं । अनेक रचनाओं की तो कोई तुलना ही नहीं है । जिन रागों में विलम्बित तथा द्रुत ख्याल उपलब्ध नहीं थे उनमें शब्द, स्वर सौंदर्यपूर्ण रचनाओं का आविष्कार कर संगीत समाज पर आपने उपकार ही किये हैं । आपके

स्वयं रचित गीत प्रत्यक्ष गायन के लिये कितने अनुकूल हैं इसकी साक्ष गायक ही दे सकते हैं।

आपके स्वभाव का पूर्ण परिचय आपके शिष्य, मित्रवर्ग तथा जिनसे आपका घनिष्ट सम्बंध आया है उन्हीं को विशेषरूप से हुवा है। आपके हृदय में विद्यादान, संगीत की सर्वांगीण उन्नति तथा समाज की निरपेक्ष सेवा की इच्छा सदा विराजमान रहती है। इसके अनेक प्रमाण दिये जा सकते हैं। आप भातखंडे पद्धति के सच्चे पुरस्कर्ता तथा एकमेव अनुयायी हैं। अतएव अनेक समय संगीतज्ञों में आपके विषय में अशुद्ध धारणाएँ उत्पन्न हुई हैं, किन्तु गुरु के कार्य तथा पद्धति में दृढ विश्वास के कारण विरोधिओं के सन्मुख आप कभी झुके नहीं। वर्तमान समय के अनुकूल आत्मप्रौढी, आत्मप्रतिष्ठा, उसके लिये योग्य अयोग्य प्रचार, संगीत क्षेत्र में गुट–बंदी, पद्धति प्रचार के लिये सत्य असत्य योजनाएँ आदि से आपको अत्यंत घृणा है। पद्धति के प्रचार में इससे कुछ बाधा भी उत्पन्न हुई। प्रचार के शस्त्र से असत्य आगे बढा किन्तु इसकी आपने किंचित् भी परवा न की। आप सदा यही कहते रहे हैं कि वह दिन दूर नहीं जब समाज का सुशिक्षित वर्ग सत्य असत्य, योग्य अयोग्य को पहिचान जाएगा। आपके विनयशील स्वभाव के कारण अनेक समय आपको कष्ट भी हुवे किन्तु आपने कभी कठोरता से विरोधिओं का प्रतिकार नहीं किया।

लेख के बढने के भय से मैं यही समाप्ति करना उचित समझता हूँ। वास्तव में आपके महानता के विषय संक्षिप्त में लिखना कठिण है तथा यह मेरे अल्प बुद्धि के लिये भी असंभव है। तीस पैंतीस वर्षों के आपके घनिष्ट परिचय के आधार से जो मेरे बुद्धि को ज्ञात हुवा उसे ही लिखने का प्रयास किया है। इतना कहकर मैं अपनी श्रद्धाञ्जलि सहित लेख समाप्त करता हूँ।

पंडित श्रीकृष्ण नारायण रातंजनकर की संगीत सेवा

लेखक :— **श्री. अमरेशचंद्र चौबे,** बी. ए., एम्. म्यूज,
खैरागढ़, मध्य प्रदेश

[श्री. अमरेशचन्द्र चौबे का जन्म १९३६ में हुआ। आपकी प्राथमिक संगीत शिक्षा आप के चचा श्री. हर किशोर चौबे के, जो "बंबे मास्टर" के नाम से कलकत्ते में प्रसिद्ध हैं, पास हुई। लखनऊ के भातखंडे संगीत महाविद्यालय में आप नें ७, ८ वर्ष अभ्यास कर के भातखंडे संगीत विद्यापीठ, लखनऊ, की "संगीत विशारद" सन १९५४ में एवं "संगीत निपुण" १९५७ में प्रथम श्रेणी में उत्तीर्ण की। लखनऊ विश्वविद्यालय से सन १९५४ में बी. ए. उत्तीर्ण हुए। १९५५ में आप को शासकीय सांस्कृतिक विद्या वेतन भी संगीत सीखने के लिये २ वर्ष मिलता रहा जिस में आप डॉ. रातंजनकर के पास गायन की शिक्षा प्राप्त करते रहे। आज कल आप खैरागढ़, मध्य प्रदेश, के इंन्दिरा कला संगीत विश्वविद्यालय में लेकचरर्, के स्थानपर संगीत अध्यापन कार्य कर रहे हैं। —*संपादक*]

पं. श्रीकृष्ण नारायण रातंजनकर अपने गुरु प्रातः-स्मरणीय स्वर्गीय पं. विष्णु नारायण भातखण्डे का सम्पूर्ण प्रकाश ग्रहण कर शीतल चन्द्र की भांति समस्त संगीत जगत को आलोकित कर रहे हैं। संगीत क्षेत्र में आपकी प्रतिभा सर्वतोमुखी है। एक ओर आपकी गणना सर्वश्रेष्ठ गायकों में की जाती है तो दूसरी ओर आप अद्वितीय संगीत शास्त्री के रूप में विख्यात हैं। विद्यार्थियों के लिए आप प्रिय-शिक्षक के रूप में, श्रोताओं को मंत्रमुग्ध करनेवाले कलाकार के रूप में, तथा विचारकों की संगीत विषयक समस्याओं के निर्णायक के रूप में सर्वत्र आपकी प्रतिष्ठा है।

शास्त्र-सम्मत विशुद्ध संगीत के प्रचारार्थ आपने अपने जीवन की आहुति दी है। यदि भातखण्डेजी ने संगीत को शास्त्रबद्ध कर उसका पुनरुत्थान किया तो रातंजनकरजी ने उनके सिद्धान्तों को आत्मसात कर एवं जनसाधारण को उनसे अवगत करा कर अत्यन्त उपकार किया है।

आपका जन्म एक मध्यम वर्ग के सुसंस्कृत महाराष्ट्रीय परिवार में ३१ दिसम्बर १९०० में बम्बई में हुआ था। आपके पिता स्व. नारायणराव को सितारवादन में रुचि थी अतएव जन्म से ही आपका लालन-पालन संगीतमय वातावरण में हुआ। अल्प अवस्था में ही आपकी गायनशिक्षा के लिए प्रसिद्ध पटियाला घराने के गायक कालेखां साहब के शिष्य श्री कृष्ण भट की नियुक्ति की गई। इनसे प्रारंभिक ज्ञान प्राप्त कर लेने के बाद एक और प्रसिद्ध गायक श्री अनन्त मनोहर जोशी से भी (जो स्व. बालकृष्णबुवा के शिष्य तथा स्व. विष्णु दिगम्बर पलुस्कर के गुरु-भाई हैं) आपकी शिक्षा आरम्भ हुई। अपनी लगन, कठिन परिश्रम तथा गुरु-कृपा के कारण आपने थोड़े समय में ही अपने कार्य में क्षमता प्राप्त कर ली। गायन के साथ साथ आपकी स्कूल की शिक्षा भी चल रही थी पर आर्थिक संकटों के बीच बीच में आते रहने के कारण उसमें विघ्न पड़ते थे। कुछ समय उपरान्त दैवयोग से आपका सम्पर्क भातण्खडे जी से स्थापित हुआ और आपने उनकी शिष्यता ग्रहण कर ली। आपकी अपूर्व प्रतिभा और गुरु पर श्रद्धा को परखकर भातखण्डेजी ने आप पर सदैव पुत्रतुल्य प्रेम रखा और कठिन परिश्रम से एकत्रित की हुई सम्पूर्ण ज्ञानराशि

आपको सौंप दी। यहीं नहीं आपने बड़ौदा सरकार से अपने प्रिय "बाबू" (रातंजनकरजी) को एक छात्रवृत्ति भी दिलवाई जिसके अन्तर्गत आप वहाँ के दरबार गायक मरहूम उस्ताद फैयाज़ खां, से भी गायन शैली की बारीकियां सीखने के लिए ५ वर्ष तक बड़ौदा रहे।

हमारे देश में सामान्यत: संगीत कलाविदों के पास सुशिक्षित मस्तीष्क के अभाव में उनका भावपूर्ण हृदय संकुचित एवं उच्छृंखल अभिव्यक्ति ही अधिक करता रहा है। गुरुदेव रातंजनकरजी में अपवाद स्वरूप इन दोनों ही दोषों के न होने के कारण वह सच्चे कलाकार बन सके। मरहूम उस्ताद फैयाज़ खां से आगरा घराने की शैली की सीना-बसीना तालीम लेने से आपकी गायकी में जो निखार आया वह कलाप्रेमियों द्वारा सुनते ही बनता है। पिछले दस वर्षों के बीच मुझे भी आपके ऐसे अनेक कार्य-क्रम सुनने का सौभाग्य प्राप्त हुआ है जिनमें श्रोतागण घण्टों आपनी सुध-बुध भूले बैठे रहे। राग की मूर्ति को मानो साकार बना कर उन्होने एक अपूर्व आनन्द की अनुभूति की। अत: अपने अपने क्षेत्र के ऐसे दो महान् युग प्रवर्तकों (स्व. पं. भातखण्डेजी तथा उस्ताद फैयाज़ खां) की असीम अनुकम्पा श्रीकृष्ण पर होने के कारण वह किसी भी व्यक्ति के प्रिय हो सकते हैं।

पर आपने गायन को कभी जीविकोपार्जन का साधन नहीं बनाया। इसके मुख्य दो कारण हो सकते हैं:– प्रथमत: आप कला विक्रय (Commercialization of Art) के विरोधी रहे हैं और दूसरे, इससे आपके गुरु भातखण्डेजी के संगीत प्रचार कार्य और शास्त्र-पक्ष के अध्ययन एवं अनुसंधानों में बाधायें उत्पन्न होती हैं। इसी ध्येय की पूर्ति के लिए आपने भातखण्डेजी द्वारा सन १९२६ में स्थापित करवाये गये मैरिस म्यूज़िक कालेज (आजकी प्रसिद्ध भातखंडे संगीत विद्यापीठ) में प्रथम दो वर्ष संगीत अध्यापक तद्नंतर सन १९२८ में प्राचार्य का पद ग्रहण किया। इस पद पर आने के पहले ही १९२६ में विल्सन कालेज बम्बई से आप बी. ए. की परीक्षा में उत्तीर्ण हो चुके थे। मैरिस म्यूज़िक कालेज की लगभग ३० वर्ष तक निस्वार्थ भाव से सेवा की। और इसके पश्चात् खैरागढ़राज, मध्य प्रदेश, के इन्दिरा कला संगीत विश्वविद्यालय में उपकुलपति होकर आने में भी आपका एकमात्र स्वार्थ था – विश्व-विद्यालय की स्थापना द्वारा देश के इस भाग में भी संगीत का योग्य प्रणाली द्वारा प्रचार।

आपने संस्था में सदैव प्राचीन गुरुकुलों जैसा पवित्र वातावरण बनाए रखना अपना पुनीत कर्तव्य समझा है। प्रत्येक विद्यार्थी के पूर्ण विकास की आपको चिन्ता रहती है। शास्त्रीय संगीत जिसे अब भी कुछ संकीर्ण मनोवृत्ति के उस्तादों ने अधिकतर "चोर विद्या" बनाकर ही रखा है, रातंजनकरजी द्वारा विद्यार्थियों में मुक्त तथा उदार हृदय से वितरित होता है। इसी का परिणाम है कि आज देश के विभिन्न भागों में आपके अनेक योग्य शिष्य विद्यमान हैं।

हमारे देश में शास्त्रीय संगीत की मुख्य दो पद्धतियाँ प्रचलित हैं। – (१) हिन्दुस्थानी संगीत पद्धति तथा (२) दक्षिणी या कर्नाटकी संगीत पद्धति। रातंजनकर जी ने हिन्दुस्थानी संगीत पद्धति के सम्पूर्ण उपलब्ध साहित्य का तो प्रगाढ़ अध्ययन किया ही, उन्होने कर्नाटकी संगीत पद्धति की भी छानबीन की और दोनों में अनेक समानताएं देखकर उनमें मेल का भी पर्याप्त यत्न किया है। उनके यहां के अनेक रागों को हिन्दुस्थानी संगीत पद्धति में प्रचलित किया। आप जैसे व्यक्तियों के प्रयत्न स्वरूप ही यह दो पद्धतियाँ समीप आती प्रतीत हुई हैं और दोनों पद्धतियों के कलाकार एक दूसरे की पद्धति के क्षेत्र में जाकर, प्रदर्शन तथा विचार–विनिमय कर रहे हैं।

रातंजनकरजी के थोड़े से सम्पर्क में भी आया हुआ कोई भी व्यक्ति यह भलीभाँति जानता है कि आप कितने परिश्रमी तथा पुरुषार्थी हैं। किसी भी क्षण आपकी ज्ञानपिपासा शान्त होती प्रतीत नहीं होती। संस्कृत भाषा के साहित्य–अध्ययन में आपकी विशेष रुचि तो है ही, आपने कुछ अन्य प्रान्तीय भाषाओं का भी संतोषजनक ज्ञान प्राप्त किया है। विभिन्न पत्र–पत्रिकाओं में समय समय पर आपके शिक्षा प्रद लेख निकलते रहते हैं। पर आपकी जनप्रियता आपकी

संगीत रचनाओं के कारण अधिक है। अनेक घरानेदार गायकों से भी आपकी रचनायें गाते हुए मैंने सुना है। आपकी लगभग २०० रचनाओं का संकलन "अभिनव गीत मंजरी" के प्रथम भाग में है। और इसका दूसरा भाग शीघ्र ही प्रकाशित होने को है। विद्यार्थिओं के लिए "संगीत शिक्षा" तीन भागों में, "अभिनव संगीत शिक्षा" तथा तीन भागों में "तान संग्रह" भी लिखे हैं।

शास्त्रीय संगीत को लोकप्रिय बनाने के लिये आपने अभी हाल में कुछ संगीत रूपक जैसे 'गोवर्धन उद्धार,' 'झांसी की रानी' तथा 'शिव-मंगलम्' लिखकर जो नवीन प्रयोग किये—वह काफी सफल हुये और आधुनिक रंगमंच के लिए एक नवीन वस्तु है। आप के शास्त्रीय संगीत के कई ग्रामोफोन रेकार्ड्स् भी श्रोताओं को पसंद आए हैं।

जीवन के प्रति आपका दृष्टिकोण एक दार्शनिक जैसा है जिसके कारण आप सुख अथवा दुःख दोनों में ही—समभाव से रहते आए हैं। मैं यह कह सकता हूँ कि, आपके अधिक धन या पदलोलुप न होते हुए भी, आपको संगीत क्षेत्र के जिन विभिन्न उच्च पदों पर नियुक्त किया गया वह आपके संगीत क्षेत्र में अनुभव तथा अद्वितीय योग्यता के ही कारण है।

आल इन्डिया रेडियो के म्यूज़िक आडीशन बोर्ड के व्हाइस चेयरमन अथवा इन्दिरा कला संगीत विश्वविद्यालय, खैरागढ़राज, के उपकुलपति के रूप में आपकी नियुक्ति, अथवा आपकी संगीत सेवाओं के लिए राष्ट्रपति डाक्टर राजेन्द्र प्रसाद द्वारा "पद्म-भूषण" की उपाधि से आपका सम्मान मेरे उपर्युक्त कथन की पुष्टि करता है।

अतएव, संगीत कला के पुनरुद्धार के लिए तन, मन, धन एवं जीवन भी उत्सर्ग करने के लिए तत्पर, तथा अज्ञान के तिमिर को दूर कर नया दर्शन एवं नया प्रकाश देनेवाले, संगीत के ऐसे अनुपम पारसमणि गुरुदेव रातंजनकरजी से हम सब कभी ऋण-मुक्त नहीं हो सकते। ईश्वर उन्हे चिरायु करे।

गुरुदेव पं. रातंजनकरजी

लेखक :— **श्री. श्रीपद बन्द्योपाध्याय,** बी. म्यूझ, देहली

[श्री. श्रीपद बन्द्योपाध्याय लखनऊ में मैरिस कॉलेज ऑफ हिन्दुस्थानी म्यूझिक में रातंजनकर के ही पास ७–८ वर्ष रहे और वहीं से उन्होंने संगीत विशारद परीक्षा उत्तीर्ण की। तत्पश्चात पिलाणी (राजस्थान) में बिडला हायस्कूल में संगीत शिक्षक का काम उन्होंने किया। वहां से तबादला होकर वे दिल्ली में बिडला मिल्स हायस्कूल में वही कार्य करने लगे जब से वही अपनी नौकरी सम्हाल कर उन्होंने भातखंडे संगीत विद्यालय नामक संगीत पाठशाला खोली जो अब भी अपना कार्य प्रगतिपर कर रही है।

श्री. बन्द्योपाध्याय नें "सितार मार्ग" नाम एक सितार शिक्षा की पाठ्य पुस्तक माला एवं संगीत विषय पर कई अन्य पुस्तकें प्रसिद्ध की हैं।

जिन्होंनें अत्यन्त स्वार्थत्याग कर के संगीत सेवा में ही अपना जीवन बिताया उन कर्मयोगी व्यक्तियो में श्रीपद बन्द्योपाध्याय हैं। ...

—*संपादक*]

ब्रह्मानन्दं परमसुखदं केवलं ज्ञानमूर्तिम्।
द्वन्द्वातीतं गगनसदृशं तत्त्वमस्यादिलक्ष्यम्॥
एकं नित्यं विमलमचलं सर्वधी साक्षीभूतम्।
भावातीतं त्रिगुणरहितं सद्गुरुं तं नमामि॥

भारतीय संस्कृति के अनुसार गुरु की मर्यादा असीम है, और उन्हें ईश्वर के साथ समानता भी दी गई है। वास्तविकता तो यह है कि गुरु की कृपा से ही शिक्षार्थी का जीवन निर्माण होता है। अतः संगीत जैसी प्रत्यक्ष विद्या (कला) का ज्ञान प्राप्त करने के लिये सुयोग्य गुरु का होना अनिवार्य ही है। विरले ही भाग्यवान् को सुशिक्षित और सुयोग्य गुरु प्राप्त होता है।

संगीत शास्त्रकारों ने प्रायः सभी विषयों का पर्याप्त वर्णन किया है, उनमें वाग्येयकार का भी विशेष स्थान है। वाग्येयकार के लक्षणों में उन सभी गुणों का होना अनिवार्य है जिनके बिना योग्य गुरु होना कठिन है।

परम पूज्य गुरुवर्य श्री. श्रीकृष्ण नारायण रातंजनकर जी में प्रायः उक्त सभी गुणों का समावेश होने के कारण ही वह एक सफल गुरु हुवे। उनके प्रति सभी का सम्मान और आदर है। निर्लोभिता और स्वाभिमान ही उनके जीवन का व्यक्तित्व है। और यही कारण है कि आप शताधिक होनहार शिष्य कर पाये हैं जो अपने क्षेत्र में सकुशल कार्य कर रहे हैं।

उनके जीवनी के अभ्यास से निष्काम भाव से कार्य करने की प्रेरणा प्राप्त होती है जो अत्यन्त कठिण किन्तु मनुष्य मात्र के कार्योन्नति के लिये परमावश्यक है।

उनकी ६१ वीं वर्ष गाँठ पर नादब्रह्म से उनकी शतायु के और शांतिमय जीवन के लिये हार्दिक कामना है।

विदा का वह क्षण

लेखक :— **सीताशरण सिंह**, एम्. ए., बी. म्यूज़., देहली

[श्री सीताशरण सिंह लखनऊ विश्व-विद्यालय के एम्. ए. एवं भातखंडे संगीत विद्यापीठ के बी. म्यूज़ (संगीत विशारद) हैं। लगभग सात आठ वर्ष भातखंडे संगीत महाविद्यालय में श्री. रातंजनकर तथा अन्य शिक्षकों के पास गायनकला का अभ्यास आप नें किया है। एम्. ए. उत्तीर्ण कर के आप लखनऊ के शासकीय टीचर्स ट्रेनिंग कॉलेज में कुछ वर्ष अध्यापन कार्य करते रहे। आज कल आप ऑल इंडिया रेडिओ, नयी दिल्ली, में असिस्टैन्ट प्रोड्यूसर म्यूज़िक के स्थान पर कार्य कर रहे हैं। आप के गायन के कार्यक्रम ऑल इंडिया रेडिओ से होते रहते हैं। ..... —*संपादक*]

सन १९५५ की बात है। भातखण्डे संगीत विद्यापीठ, लखनऊ, के छात्र छात्राओं एवं अध्यापकों में एक सनसनी सी फैल गई थी। सब एक दूसरे से सशंकित हो कर पूछ रहे थे "क्या सचमुच प्रिंसिपल साहब जा रहे हैं?" बात सच थी। विद्यालय के प्रिंसिपल डाक्टर श्रीकृष्ण नारायण रातंजनकर जिन्हे शासन की ओर से पद्म-भूषण की उपाधि से अलंकृत किया जा चुका था विद्यालय छोड़ कर जा रहे थे। पर किसी को विश्वास नहीं हो रहा था। किसी को साहस भी नहीं हो रहा था कि स्वयं जा कर प्रिंसिपल साहब से इसका स्पष्टीकरण कर ले। डर था, कहीं वह भी यह न कह दें "हाँ, यह बात सच है कि मैं जा रहा हूँ।" सच पूछिये तो कोई इसकी स्वप्न में भी कल्पना नहीं कर सकता था कि प्रिंसिपल साहब भातखण्डे विद्यापीठ छोड़कर कभी जा भी सकते हैं। विगत २७ वर्षों में प्रिंसिपल साहब का व्यक्तित्व विद्यापीठ की नस नस में कुछ ऐसा व्याप्त हो गया था कि प्रत्येक व्यक्ति के कल्पना-चित्र में स्वयं प्रिंसिपल साहब ही विद्यापीठ थे और प्रिंसिपल साहब के जाने का अर्थ था विद्यापीठ का जाना। उन्होंने भातखण्डेजी की इस धरोहर की शान में अपना सब कुछ बलिदान कर दिया था। विद्यालय के एक कमरे में ही उन्होने अकेले रह कर अपने यौवनकाल के २७ वर्ष बिता दिये थे। परिवार बम्बई में था। चौबीसो घंटे विद्यालय में रहना, विद्यालय की ही प्रगति की चिन्ता में मग्न रहना और छात्र छात्राओं को सिखाने में अपना अस्तित्व ही मिटा देना शायद उनका ध्येय था।

जिस समय प्रिंसिपल साहब की कक्षा चल रही होती दूर से ही मालूम हो जाता। छात्र छात्राओं की एक अच्छी खासी भीड़ मंत्रमुग्ध सी खड़ी शिक्षण के आनन्द में मग्न दूर से ही नज़र आ जाती। तानपूरे की मधुर ध्वनि में समाये हुए प्रभावशाली स्वरोच्चार जैसे आने जाने वालों को बाँध लेते। और यदि कभी किसी कार्यवश प्रिंसिपल साहब दो चार दिनों के लिये बाहर चले जाते तो जैसे विद्यालय का सूना वातावरण स्वयं इस बात की सूचना दे देता।

प्रति वर्ष भातखण्डे जी की पुण्यतिथि के शुभ अवसर पर संगीत की जो पावनधारा प्रवाहित होती थी वह प्रिंसिपल साहब की अपनी एक विशिष्ट देन थी। ७२ घंटे की यह अखण्ड संगीतधारा लखनऊ नगर का एक प्रमुख आकर्षण बन गई थी। आमंत्रित कलाकारों के अतिरिक्त इस अवसर पर विद्यालय के प्रत्येक

छात्र एवं अध्यापक को अपनी अपनी मर्यादानुसार श्रद्धाञ्जलि के रूप में अपना कार्यक्रम प्रस्तुत करने का सुअवसर मिलता था। श्रोताओं के लिये इस उत्सव में कोई टिकट या पास नहीं होता था। फलतः सहस्रों की संख्या में लोग इस धारा के प्रवाह का आनन्द लेने आते थे। इस सम्बन्ध में एक बार एक सज्जन ने सुझाव दिया कि कार्यक्रम ७२ घंटे का अखण्ड न रक्खा जाय क्यों कि इसका कार्यकर्ताओं के और विशेष-कर प्रिंसिपल साहब के स्वास्थ्य पर बुरा प्रभाव पड़ता है, किन्तु प्रिंसिपल साहब अडिश रहे। उनका उत्तर था "हमारे कदम आगे की ओर बढ़ने चाहियें और आप की सलाह है कि हम अपना बढ़ा हुआ कदम भी वापस ले लें? .... और फिर आप तो जानते हैं कि हमारी यह संगीतधारा संगीतोपासकों के लिये एक तीर्थ का रूप धारणा कर चुकी है। भारत के कोने कोने से लोग इसके वार्षिक पर्व की प्रतीक्षा में रहते हैं। क्या आप इन संगीत प्रेमियों को यूँ ही निराश कर देंगे?"...

अतएव जब तक प्रिंसिपल साहब विद्यालय में रहे संगीत के सहस्रों प्रेमियों ने यह तीर्थ लाभ किया। पूरे ७२ घंटे का कार्यक्रम पहले से ही छाप कर जनता में बाँट दिया जाता था और श्रोतागण अपनी रुचि और सुविधानुसार बड़ी से बड़ी संख्या में उपस्थित हो जाया करते थे। शास्त्रीय संगीत की ७२ घंटे की यह अद्वितीय सभा प्रति वर्ष १९ सितम्बर को प्रातःकाल ६ बजे प्रिंसिपल साहब के गायन से आरम्भ होती थी और २२ सितम्बर को प्रातःकाल ६ बजे उन्हीं के गायन से समाप्त होती थी। उत्तर प्रदेश के उन दिनों के मुख्य मंत्री डाक्टर सम्पूर्णानन्द राज्यकार्य में अति व्यस्त होते हुए भी प्रति वर्ष २२ सितम्बर की लगभग ३-३० बजे प्रातःकाल इस सभा में अवश्य पधारते थे। शायद वह प्रिंसिपल साहब का उस समय का गायन सुनने का लोभ संवरण नही कर पाते थे। धन्य थी वह घड़ी ऐसा प्रतीत होता जैसे स्वयं भातखण्डेजी की आत्मा प्रिंसिपल साहब में एकाकार हो कर समस्त श्रोताओं पर छा रही हो। ऐसे ही अपूर्व क्षण की एक सरस घटना याद आ रही है। लगभग ४-३० बजे थे। प्रिंसिपल साहब ललित के द्रुत ख्याल में तल्लीन थे। श्रोतागण आनन्द सें झूम रहे थे। अकस्मात् देखा गया कि एक ३ या ४ वर्ष का बालक जो अपनी माँ की गोद में सोया हुआ था उठकर खड़ा हो गया और आँखे बन्द किये हुए ही ख्याल की लय में फुदकने सा लगा। यूँ तो उस अलौकिक वातावरण में सभी श्रोता आनन्दविभोर हो कर फुदक ही रहे थे परन्तु अन्तर केवल यह था कि बालक अर्धनिद्रावस्था में होने के कारण शरीर से भी फुदक रहा था जब कि अन्य श्रोता सभाधर्म की ओर से सतर्क रहने के कारण केवल मन ही मन में फुदक रहे थे।

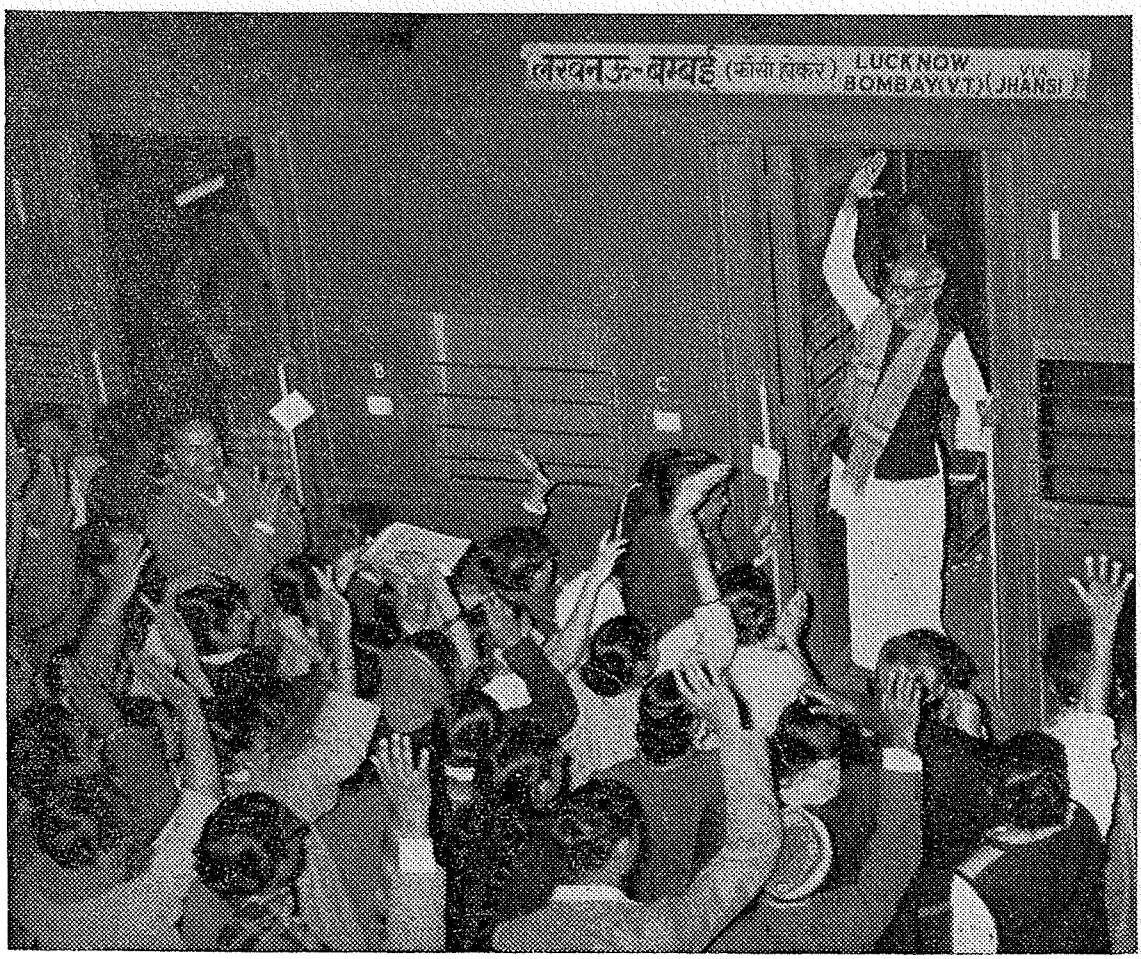
आज उन्हीं प्रिंसिपल साहब के जाने की खबर नें सम्पूर्ण विद्यालय में एक सनसनी पैदा कर दी थी। प्रत्येक छात्र छात्रा चिन्तामग्न थे। सब के मन में एक ही शंका समाई हुई थी कि अब विद्यालय का क्या होगा? कौन इतना समर्थ व्यक्ति है जो प्रिंसिपल साहब के स्थान की पूर्ति कर सकेगा? अतीत की कुछ स्मृतियाँ आज एक टीस सी पैदा कर रही थीं। गणेशचतुर्थी के अवसर पर एक बार एक ऐसे लोकप्रिय गायक का कार्यक्रम हुआ जिसकी विशेषता थी फिरत की तान। ४५ मिनट में उस गायकने तीन राग सुनाए। तत्पश्चात प्रिंसिपल साहब को गाना था। उहोंने उस दिन अपने आपको बिलकुल उस गायक की शैली में ढाल दिया। लगभग आध घंटे तक राग परज को उसी शैली में गाते रहे मानो उस कलाकार के सत्कार में उसी की शैली पेश कर रहे हों और श्रोता यह देख कर दंग थे कि यह शैली उस कलाकार की अपेक्षा प्रिंसिपल साहब के कण्ठ से कहीं अधिक आकर्षक लग रही थी। इसके बाद अपनी गायकी से उसी परज राग को उन्होंने सवा घंटे तक इतनी सुन्दरता से बरता कि लगता था जैसे १५ मिनट ही गाया हो।

इसी प्रकार एक सभा में एक ऐसे विख्यात कलाकार के बाद प्रिंसिपल साहब का गाना हुआ जो तीन सप्तक की सपाट तानों का बड़ा प्रेमा था यद्यपि उसके तार सप्तक के स्वर नकली कण्ठ के थे। उस दिन भी शायद अतिथि-सत्कार के नाते प्रिंसिपल साहब ने तीन सप्तक की सपाट तान की गायकी में ही गाना

उचित समझा । अन्तर केवल यही था कि प्रिंसिपल साहब का स्वरोच्चार अतिमन्द्र से अतितार तक स्पष्ट ही नहीं वरन् हृदयग्राही था । गा क्या रहे थे मानो उदाहरण दे कर समझा रहे थे कि सपाट तान यदि तीन सप्तक की ली जाय तो ईमानदारी से ली जाय या यूँ कहिये कि शास्त्रोक्त ली जाय ।

आज उन्हीं प्रिंसिपल साहब की बिदाई की सूचना से जैसे सम्पूर्ण विद्यालय विक्षुब्ध सा हो गया था । यदि थोड़ा बहुत संतोष था तो इस बात का कि वे इन्दिरा कला संगीत विश्वविद्यालय के उपकुलपति हो कर जा रहे थे । किन्तु निश्चित रूप से बिदा की बात तब मालूम हुई जब केवल दो दिन शेष थे । जल्दी जल्दी में छात्र और प्रध्यापकों ने मिल कर एक बिदाई सभा का आयोजन किया । इस सभा में कुछ छात्रों ने तो जैसे हृदय ही निकाल कर रख दिया । कुछ ने रातोरात जग कर ऐसी कविता बना डाली की जिसे सुन कर सभा शोकविह्वल हो उठी । कविताकार ने प्रश्न किया था कि "दो चार दिनों की अनुपस्थिति तो हम किसी प्रकार झेल लेते थे पर अब तो आप विद्यालय छोड़ कर ही जा रहे हैं । अब हमारा क्या होगा ?" इसका जो उत्तर प्रिंसिपल साहब ने दिया था उसे कोई कभी नहीं भूल सकेगा । उनके शब्द थे "मेरे जाने के बाद आप का विद्यालय, आप के सहपाठी, आप के अध्यापक सभी आपके साथ होंगे केवल मैं नहीं रहूँगा । इस प्रकार आप को तो केवल एक की जुदाई सहन करनी पड़ेगी पर मेरा तो सब कुछ छूट रहा है । मुझे तो धैर्य बँधाने वाला भी कोई नहीं होगा ऐसी दशा में मेरा क्या हाल होगा इस पर भी आप ने कुछ ध्यान दिया है ?" इस उत्तर ने सब को जैसे स्तब्ध कर दिया । सबकी पीड़ा जैसे एक दम उड़ गई यद्यपि आँखें सबकी भर आईं ।

भातखंडेजी की...जय



अंत में विदा का क्षण भी आ पहूँचा। चारबाग़ स्टेशन का प्लैटफार्म नम्बर ५ भातखण्डे संगीत विद्यापीठ के छात्र, छात्राओं व अध्यापकों से खचाखच भरा हुआ था। सब के हाथ में एक सुन्दर माला थी। प्रिंसिपल साहब कम्पार्टमेन्ट के द्वार पर खड़े थे। एक एक व्यक्ति आगे बढ़ता जाता और हार पिन्हा कर चरण रज माथे पर लेता जाता यहाँ तक कि मालाओं का एक बड़ा भारी ढेर लग गया। यदि प्रिंसिपल साहब इन मालाओं को उतार उतार कर रखते न जाते नामुमकिन था कि सारी मालाएँ उन्हे पिन्हाई जा सकतीं। मैंने अपने जीवन.... काल में बहुत सी बिदाइयाँ देखी हैं। बड़े से बड़े अफ़सरों और नेताओं को बड़ी से बड़ी भीड़ द्वारा गगनभेदी नारों के साथ विदा होते देखा है पर आज की यह विदा का क्षण कुछ और ही था। इतनी बड़ी भीड़ होने पर भी एक विलक्षण शान्ति थी। सबों के मुँह पर जैसे ताले पड़े हुए थे। शून्य भविष्य की कल्पना ने जैसे सब को संज्ञा-हीन कर दिया था। यकायक सीटी बजी और गाड़ी धीरे से रेंग उठी। सब की दृष्टि गुरुजी पर थी। सबने देखा जैसे किसी अद्भुत शक्ति से प्रेरित होकर गुरुजी का दहिना हाथ अति वेग से हवा में उठा और साथ ही हर्षातिरेक में उनकी ओजस्वी वाणी सुनाई दी "भात-खण्डेजी की".... 'जय' नाद ने जैसे सारे प्लेट-फार्म को हिला कर रख दिया। यकायक सब के चेहरे प्रसन्नता से खिल उठे जैसे इस नारे ने उनकी समस्या हल कर दी हो। इस नारे के पीछे गुरुजी का सन्देश स्पष्ट था कि भावावेश में हमें अपना कर्तव्य नहीं भूल जाना चाहिये और संगीत की जो ज्योति भातखण्डेजी ने जगाई है उसे सदा प्रज्वलित रखने के लिये हमें अपना सब कुछ बलिदान करने को तैयार रहना चाहिये।

धन्य था वह विदा का क्षण!

'कुछ संस्मरण'

लेखक:— **डॉ० समर बहादुर सिंह,** नई दिल्ली.

[डा० समर बहादुर सिंह का विषय है संगीत और इतिहास। मैरिस कालेज से, संगीत–विशारद' कर आपने लखनऊ विश्वविद्यालय से इतिहास में एम० ए० किया, जिसमें आपको प्रथम श्रेणी में प्रथम स्थान मिला। इसी विश्वविद्यालय से आपने इतिहास में डाक्टरेट की डिग्री भी प्राप्त की। शोध विषय था "अब्दुरहीम खानखाना"। पहले आप नैशनल डिफेन्स एकेडमी, खड़कवासला, में संगीत तथा इतिहास के प्राध्यापक थे। आजकल आकाशवाणी, नई दिल्ली, में असिस्टन्ट स्टेशन डायरेक्टर हैं। —*संपादक*]

१९४१–४२ की बात है। उस समय मैं लखनऊ के मैरिस कालेज में फिफ्थ् इयर का विद्यार्थी था। विषय था कंठ संगीत और शिक्षक थे श्रद्धेय श्रीकृष्ण नारायण रातंजनकर, कालेज के तत्कालीन प्रिंसिपल्। उस समय की स्मृतियां मानस-पटल पर आज भी ज्यों की त्यों अंकित हैं–ऐसी जैसे ये सब कल ही हुआ हो।

केसरबाग के बीच से विश्वविद्यालय की ओर जाने वाली सड़क के दाएँ और कालेज के मुख्य भवन के ठीक सामने की वह एक मंज़िला इमारत। उसके एक छोर प्रिंसपल् साहब का दफ्तर था। इसी में हमारा क्लास लगता। उस छोटे से कमरे में एक ओर प्रिंसिपल् साहब की मेज़-कुर्सी होती और दूसरी ओर सामने दीवार से सटा, दरी से ढका एक तख़्ता जिस पर हम सब विद्यार्थी बैठते। क्लास शाम को साढे छः बजे शुरू होता और डेढ़ घंटे के करीब चलता।

रातंजनकरजी की कृतियों से मैं पहले भी परिचित था। हाईस्कूल में मैंने उनके 'संगीत-शिक्षा' पुस्तक-माला से कई गीत सीखे थे। मैरिस कालेज में भी कई

बार उनसे गाना सुनने–सीखने के मौके मिले थे। किन्तु नियमित रूप से उनसे शिक्षा प्राप्त करने का यह प्रथम अवसर था। कितनी उत्सुकता से हम साढे छः बजने की प्रतीक्षा करते। पन्द्रह--बीस मिनट पहले ही हम प्रिंसिपल साहब के आफिस के सामने वाले बरामदे में एकत्र हो जाते। कभी कोई क्लास पहले से चलता रहता तो वहीं खड़े खड़े हम भीतर से आने वाली स्वर लहरियों का रसास्वादन किया करते। कभी दरवाज़े के बीच में लगे कपाट के ऊपर से उचक कर भीतर दीवार पर की घड़ी की ओर देखते कि अभी समय हुआ या नहीं। अंत में निश्चित समय पर हम कक्षा में प्रवेश करते और यथा-स्थान तख्त पर बैठ जाते। हममें से कोई तानपूरा सँम्हाल लेता। उस विशालकाय तानपूरे की याद आज भी तारोताज़ी है। संगत के लिए एक ओर उस्ताद सारंगी लेकर बैठ जाते और दूसरी ओर एक अन्य सज्जन तबला या मृदंग लेकर। साज़ मिलते ही प्रिंसिपल साहब तख्त के सामने रखी कुर्सी पर आ विराजते और षड़ज के उद्घोष से रागालाप प्रारम्भ हो जाता।

फिफ्थ इयर में कुछ राग ऐसे थे जिन्हें सम-प्रकृति रागों से बचाना कुछ आसान न था। इनमें पहला राग था शुद्ध कल्याण। हमने इसे औरों से भी सुना-सीखा था। किन्तु फिर भी इसे भूपाली से कैसे सर्वथा भिन्न रखें यह समस्या बनी ही रहती। अंत में प्रिंसिपल साहब ने यह राग सिखाना शुरू किया। उन्होंने कुछ ऐसे स्वर-समूह कंठस्थ करा दिए कि शुद्ध-कल्याण का व्यक्तित्व निखर उठा और फिर हमारे सामने उक्त समस्या कभी नहीं आई। इसी प्रकार कामोद, देशकार, रामकली मुल्तानी आदि राग भी उन्होंने इस ढंग से सिखाये कि उन्हें सम-प्रकृति रागों से अलग रखना हमारे लिये बहुत आसान हो गया। रागों का शुद्ध और समुचित रूप विद्यार्थियों को हृदयंगम करा देना--यह प्रिंसिपल साहब के शिक्षण की विशेषता थी।

रागालाप से पाठ प्रारम्भ होता। वह छोटे छोटे स्वर-समूह गाते चलते और हम लोग सुन सुन कर उसे दोहराते चलते। प्रायः वह सम-प्रकृति रागों का उदाहरण देते रहते और एक ही स्वर विभिन्न रागों में किस प्रकार विभिन्न ढंग से लगता है, यह स्पष्ट करते चलते। दरबारी का कोमल गंधार भीमपलासी अथवा जौनपुरी के कोमल गंधार से किस प्रकार भिन्न है, यह उन्होंने जिस ढंग से समझाया वह हमें आज तक नहीं भूलता। धीरे धीरे आलाप की गति बढ़ती जाती और साथ ही हमारे कंठ में वह राग भी ठीक से बैठता चलता। स्वरों की फिरत वह इस ढंग से कराते कि कठिन से कठिन राग को भी बरतना हमारे लिए आसान हो जाता और हमारे गले से विभिन्न ढंग की तानें सहज ही निकलने लगतीं।

रागालाप के बाद चीज़ प्रारम्भ होतीं। उस समय हमें एक राग में प्रायः पांच चीजें सीखनी पड़तीं–ख्याल (विलम्बित और द्रुत), ध्रुवपद, धमार और तराना। प्रिंसिपल साहब सभी शैलियों के आचार्य हैं। ख्याल को किन उपकरणों से कैसे सजाना चाहिए, यह बड़े वैज्ञानिक ढंग से समझाते। कभी कभी हमें अलग-अलग भी गवाते जिस से हमारा आत्म-विश्वास बढ़ता और साथ ही अपनी गलतियों को सुधारने का मौका भी मिलता। स्वरोच्चार के ढंग पर वह विशेष ध्यान देते। वह कहा करते कि गायन को प्रभावशाली बनाने के लिए उचित ढंग से स्वरोच्चार अत्यंत आवश्यक है। दो दो चार चार स्वरों की तानों की अपेक्षा वह समपाट तानों पर अधिक बल देते। इससे गले की तैयारी में बड़ी मदद मिलती। ध्रुवपद-धमार तो वह इस ढंग से सिखाते कि प्रायः डेढ़ ही घंटे में हम पूरी चीज़ सीख कर उसकी दुगुन–चौगुन भी कर लेते। हमें आदेश था कि हम सुन कर सीखें, पुस्तक देख कर नहीं। और इसी लिए हमें इतनी जल्दी चीजें याद हो जातीं।

स्वर के साथ प्रिंसिपल साहब ताल और लय पर भी बड़ा ध्यान देते। गाते समय हम यथा–सम्भव हाथ से ताल देते रहते। संगति के लिए कोई न कोई ताल–वाद्य अवश्य होता। ख्याल के साथ तबला बजता और ध्रुवपद–धमार के साथ मृदंग। बड़े ख्याल में एक ही आवृत्ति में तरह–तरह की लय में स्थाई भरना एवं

बोल-बाँट बनाना, छोटे ख्याल में कुआड़ी लय की छटा दिखाकर फिर सम पर मिल जाना तथा ध्रुवपद–धमार में विभिन्न प्रकार की लय-बाँट दिखाना – इन सब ने हमारा लय-ज्ञान पक्का कर दिया और हम निर्भीक तबले–पखवाज के साथगाना सीख गए।

ज्यों ज्यों हमारा राग–ज्ञान बढ़ता चलता त्यों त्यों हम उसमें आत्म-विभोर होते चलतें। उस समय न हमें समय की अवधि का ध्यान रहता और न स्थान का। बस यही होता कि क्लास इसी प्रकार चलता रहे। सिखाते समय प्रिंसिपल साहब कभी कुर्सी पर आसीन रहते और कभी तख्त के सामने आगे–पीछे घूमते रहते। कभी उपयुक्त अवसर पर वह हमें महफिली गायकी भी सिखाते। दरबारी का द्रुत खयाल "इनमें कौन राधिका रानीं" कक्षा में उन्होंने जिस आकर्षक ढंग से गाकर सुनाया वह हमें आज भी नहीं भूलता। संगीत-सागर में निमग्न हमें दीन–दुनियां की खबर ही न रहती। हमारी तन्मयता तब भंग होती जब दीवार पर टंगी घड़ी अपनी बेसुरी झंकार से हमें आठ बार झकझोर कर सचेत कर देती।

मुझे ग्राम–गीतों का बचपन से शौक रहा है। ग्राम–गीतों का साहित्यिक दृष्टि से अध्ययन तो काफी हुआ है किन्तु सांगीतिक दृष्टि से अभी उनका समुचित निरूपण नहीं हुआ है। मैं इस अभाव की पूर्ति करना चाहता था। प्रिंसिपल साहब से मैंने अपनी यह इच्छा व्यक्त की। उन्होंने मुझसे कुछ गीत सुने। उनमें एक था उत्तर प्रदेश का प्रसिद्ध ग्राम–गीत "सोहर" जिस बालक के जन्म की खुशी में गाया जाता है। उन्होंने उस धुन का नोटेशन कर मुझे समझाया कि यह आसावरी से बहुत-कुछ मिलता है। उस दिन मुझे पहली बार भान हुआ कि हमारा शास्त्रीय संगीत शायद ग्राम: धुनों का ही परिष्कृत एवं परिवर्द्धित रूप है।

"संगीत विशाद" करने के बाद भी मैं करीब आठ साल लखनऊ में ही रहा। इस बीच में प्रायः प्रिंसिपल साहब का दर्शन किया करता और उनका प्रेरक पथप्रदर्शन प्राप्त करता रहता। यदा-कदा उनका गायन भी सुनने को मिल जाता। उन दिनों प्रत्येक शनिवार को मैरिस कालेज में किसी न किसी लब्धप्रतिष्ठा कलाकार के गायन-वादन का आयोजन होता रहता। प्रिंसिपल साहब भी कभी इसमें अपना "डैमन्स्ट्रेशन" देते। भातखंडेजी की बरसी पर तो वह जरूर ही गाते। उनकी गायन शैली जितनी शुद्ध और शास्त्रोक्त होती उतनी ही मधुर और मनोरंजक भी। यह अद्भुत सम्मिश्रण हमें विरले कलाकरों में ही मिलता है। भैरवी में झपताले की चीज "भवानी दयानी महावाक्वानी" जो उन्होंने एक बार ब्राह्म मुहूर्त में भातखंडेजी के बरसी के बहत्तर घंटे के अखंड आयोजन में गाई थी, आज भी कर्ण-कुहरों में झंकृत हो रही है। दुरूह से दुरूह राग को भी वह इस रोचक ढंग से गाते कि सामान्य व्यक्ति भी उसमें रम जाता। जलसों में गाते समय यदि उनके सम्मुख कोई प्रसिद्ध गायक बैठा रहता तो उस समय उनकी कला का कहना ही क्या। उस समय उनकी शैली में अद्भुत चमत्कार आ जाता। श्रोता मंत्र-मुग्ध से हो जाते। कितने ऐसे अवसर हमें आज भी याद हैं।

आज जब मैं यह संस्मरण लिखने बैठा हूँ तो मानस पटल पर एक के बाद एक अनेक स्मृतियाँ उमेरती आ रही हैं। समझ में नहीं आता किन्हें लिपिबद्ध करूं किन्हें छोड़ूं। वास्तव में यह सौभाग्य ही था कि श्रद्धेय श्रीकृष्ण नारायण रातंजनकर जैसा आदर्श गुरु मुझे प्राप्त हुआ। इस अवसर पर हम उनका सभक्ति अभिवादन करते हैं। अखिलेश्वर से प्रार्थना है कि वह उन्हें चिरायु करे।

भातखण्डे के उत्तराधिकारी

लेखक — **श्री. भूराजसिंह,** 'बी. ए., संगीत–विशारद,' प्रधानाचार्य : कला–मन्दिर, हरिद्वार

[अनेक कलात्मक प्रवृत्तियाँ से ओत–प्रोत, उत्साही और चिन्तनशील, गुरुदेव के अन्धभक्त..., लखनऊ के चित्रकला स्कूल से रेखाओं और रंगों की भाषा सीख 'भातखंडे संगीत विद्यापीठ, लखनऊ, में 'गुरुदेव' के ही चरणों में बैठ कर 'स्वर और लय' की साधना की और कविता द्वारा इन ललित–कलाओं का अभिषेक सिका। गायक, कवि, चित्रकार –, 'शून्य' के बाह्य स्वरूप हैं जो संगीत को विशिष्ट जीवन दर्शन मानते हैं। जिनकी मान्यता है कि आनेवाले समाज का शिल्पी कलाकार होगा और विश्व की समस्त हिंसक तथा अन्सुदर समस्याओं का समाधान भारतीय संगीत द्वारा होगा। बम्बई के फिल्म उद्योग में बड़ी सुगमता से इन्हें प्रवेश मिला था, किन्तु 'शून्यता' के साधक को भी भागीरथी के तटपर, हरिद्वार, में विश्राम मिला–, जहाँ संगीत प्रचारकी एक विशद योजना के स्वप्न को साकार रूप देनेका ये प्रयत्न कर रहे हैं।— *–संपादक*]

— श्रद्धांजलि —

[परमश्रद्धेय पद्मभूषण डाक्टर श्रीकृष्ण नारायण रातंजनकरजी के श्री चरणों में]

हे ! गुरुवर, हम सब शिष्यों के —
स्वीकार करो शत नमस्कार ॥
मां सरस्वती के वरदपुत्र, स्वर, लय-पंडित, वाग्गेयकार ॥
बन विमुख विश्व में वैभव से
तुम खोज रहे चिर स्वर-उद्गम,
हे ! साधक ले, लय का प्रकाश,
पी गये विषमता का सब तम,–
'चतुरा' के चिर–अनुगामी –
संगीतकला के शास्त्रकार।
स्वीकार करो शत नमस्कार ॥
पूजित युक्तपद्मभूषणपद से,
वाणी-मन्दिर के वर गायक,
शत शिष्यों के उपाध्यदेव,
हे ! नादब्रह्म के आराधक –,
तुम राग निपुण, लयताल सिद्ध,
हे ! सप्तस्वरों के अलंकार।
स्वीकार करो शत नमस्कार।

हे ! 'सुजान' अति ज्ञानवान्,
निज सरगम में भर प्राणनवेल,
जर्जरित राष्ट्र के जन–मन में,
कर रहे संचारित बल प्रतिपल–
निज रागों के नव–दीपों से,
दो अमर ज्योति, हर अन्धकार।
स्वीकार करो शत नमस्कार ॥

*

" सब मनुष्य एक कार्य के लिये नहीं आते। सब मनुष्य यदि समान कार्य करने लगें तो जीवन शुष्क हो जायेगा। राजनीति वाले अपना कार्य कर रहे हैं। तुम कला की साधना करते हो; तुम्हे इसी पर डटे रहना चाहिये। मुगलों के आक्रमण से भारतीय संस्कृति पर एक आघात पहुँचा ; अंग्रेजी राज्यने तो सर्वनाश ही कर दिया। अब फिर भयंकर उथल-पुथल मची है, संघर्ष में ही कला की भी काल-परीक्षा है। यदि, हम, जो कलाके पुजारी है, उस नाजूक समय में अपने कर्तव्य से विमुख हो जायें .तो कला रसातल को चली जायेगी।

राजनीति में जेल जा कर तुम देश की सेवा करना चाहते हो, किन्तु तुम इस समय उपर आये कष्टों को झेल कर संगीत की साधना और इसके प्रसार में सतत लगे रहे तो यह भी भारतमाँ की बहुत बडी सेवा होगी।"

१९४२–४३ ई. का वर्ष भारतीय इतिहास में अमर रहेगा। चिरबन्धन से मुक्त होने के लिये राष्ट्रने एक अंगडाई ली, एक करवट बदली, एक विप्लव उठ खडा हुआ और दमन के लिये विदेशी सरकार की क्रोधाग्नि भडक उठी थी–हिंसा और अत्याचार की आंधी लेकर। लेखक उस समय भातखंडे संगीत विद्यापीठ, लखनऊ, का छात्र था। ९ अगस्त ४२ को देशभर में राष्ट्रीय नेता गिरफतार कर लिये गये, तो अपनी टोली भी तय्यार हो गयी। आंदोलन में हमारी संस्था को छोड कर शेष सभी संस्थायें बन्द हो गई। मैरिस कालिज में विद्यार्थियों का पारस्पारिक सम्पर्क न होने तथा राष्ट्रीय चेतना न होने से नव–उत्साह शून्य सम था। चुपके से छतपर चढकर तिरंगा झंडा मैनें लगा दिया; कालिज गेट पर लेट कर और विद्यार्थियों का मार्ग–अवरुद्ध कर के कालिज बन्द करवा दिया। फलतः गुरूदेव का कोपभाजन बनना पड़ा। हमारा कार्य चलता रहा; तोड–फाड़, बिजली–टेलीफोन के तार काटना, उत्तेजनापूर्ण इशतहार बांटना, पोस्टर चिपकाना। पुलिस लारी में हम लोगों को ठूंस कर नगर से दूर अपरिचित स्थान में छोड़ देती, हम फिर नगर में आ जाते और लग जाते अपने संघर्ष में। लखनऊ के 'मेफेयर बॉलरुम' में संगीत तथा नृत्य का विराट प्रदर्शन कर के इस आंदोलन के लिये मैनें कु. रोमीला बनर्जी के सहयोग से लगभग एक हजारों से उपर के टिकट बेचे। उन्हीं दिनों गुरुदेव ने मुझे उपर्युक्त उपदेशामृत दिया, उफनते हुये दूध में मानों शीतल जल–बिन्दु पड गये; मैनें आज्ञा शिरोधार्य की, और बाहर की हलचल से निज सम्बन्ध विच्छेद कर लिया।

जीवन एकांगी नहीं है। स्वस्थता के लिये सभी अंगों का विकास आवश्यक है। राजनैतिक तूफान आया था; और आज तक उसी का बोलबाला है। राजनैतिक कार्यकर्ताओं का दावा है कि देश की सेवा केवल उन्होंनें ही की है। जनता के मान–सम्मान, आदर–सत्कार के बस वही अधिकारी हैं। साहित्य, धर्म, कला, संगीत आदि सभी पर राजनीति की काली छाया पड़ रही है। देश को इस समय सत्य विचारधारा की आवश्यकता है। विभिन्न पार्टियाँ तो भेद के आधार पर ही बनती हैं। भेद में सत्य कहाँ। राजनीति के प्रभाव से साधना, सेवा तथा परिश्रम करते हुये यश की कामना से दूर रह कर जीवनयापन करने की कला नवयुवको में से मिट रही है।

कलाकार की साधना कला द्वारा विश्वमें समभाव से एकता तथा समता का राज्य स्थापित करने के लिये होती है। वह सत्य शोधन करता है; विश्व में सत्यं, शिवं, सुन्दरं का वातावरण उत्पन्न करता है। समाज और सरकार का कर्तव्य है कि नवयुवकों की रुचि सत्य-शोधन की ओर हो, और यह हो सकी है। कला साधना द्वारा नवयुवकों में कला के प्रति आकर्षण उत्पन्न करने के लिये मानव जीवन में कला की उपयोगिता सिद्ध करनी होगी, जीवन से उसका नाता जोड़ना होगा; कलाकारों की सामाजिक तथा आर्थिक स्थिति उपर उठानी होगी; उन्हें भी यश देना होगा; भानपत्र भेंट करने होंगे। यह ठीक है कि 'नींद के पथ्थर' की नाईं कलावन्त यश नहीं चाहता; भार वहन करना ही जैसे उसका गुण है; पर समाज और सरकार को तो अपने कर्तव्य प्रकाशन के लिये उसके प्रति अपनी श्रद्धा का अनुवाद करना ही चाहिये।

कभी भी पूर्व की अपेक्षा आज विश्वमें अधिक अविश्वास, विषमता, संघर्ष, हिंसा और अशांति है; युद्ध द्वारा समूची मानव जाती के विध्वंस की विभीषिका भँडरा रही है। भावनात्मक एकता का तार टूट गया है; मानव का कलाकार मर चुका है और रह गया है वह केवल बौद्धिक, नीरस और तार्किक यांत्रिक जीव। उसके अन्तर की कोमल भावनाएँ मर चुकी हैं। भावात्मक एकता धर्म द्वारा स्थापित की गयी थी, धर्म को तो अपदस्थ कर दिया गया है। धर्म से कला अधिक व्यापक है, इसके महत्त्व को चिकार कर लेना चाहिये। कला की भाषा में ध्वनि रंग, रेखायें तथा हाव-भाव हैं जो समस्त विश्व में

समान रूप से व्यापक हैं। कलाके द्वारा समभाव का प्रचार करके विश्व में 'रामराज्य' स्थापित किया जा सकता है।

राजनैतिक नेताओं के जीवनपर प्रकाश डाला जाता है, अभिनन्दन ग्रंथ भेंट किये जाते हैं। फिल्मजगत के साधारण अभिनेताओं और अभिनेत्रियों की प्रशंसा में समाचार-पत्र रंगे रहते हैं, छोटे से छोटे हाव-भाव के चित्र प्रकाशित होते हैं, और बड़ी ललचाई दृष्टि से पाठक उन्हें देखते है। खेद हैं कि भारतीय संगीत के उच्च कलाकारों के प्रति समाज में इतनी उदासीनता है। जिस 'नवि के पथ्थर के विषय में कुछ लिखने के लिये लेखक उत्तेजित हो उठा है; उनके जीवन प्रसंगों को प्रकाशित करने का लोभ समाचार-पत्रों को नहीं हुआ। जिन्होंने मुझे जीवन के विषय में साधना-पथ का ज्ञान दिया वे हैं—मेरे श्रद्धेय गुरुदेव—पद्मभूषण डाक्टर श्रीकृष्ण नारायण रातंजनकर। संगीत के लिये सर्वस्व निछावर कर दिया है। यश से सदा दूर भागते हैं। पत्रों में प्रकाशन के लिये इनकी जीवनी तथा चित्र न जाने कितनी बार मैंने इनसे मांगे, किन्तु सदा ही निराश होना पडा। कुछ वर्ष पूर्व समाचार पत्रों में इनके जीवन चरित्र को प्रकाशित करने तथा दिसम्बर मास में इनकी वर्षगांठ विराट रूप में मनाने की योजना को लेकर दिल्ली में गुरुदेव को मिला, तो उत्तर मिला, 'मै ऐसा बड़ा आदमी नहीं हूँ कि मेरी वर्षगांठ मनाई जायें या जीवनी प्रकाशित की जाये—'।

गुरुदेव का जन्म ३१ दिसम्बर १९०० ई. को बम्बई में हुआ। इनके पूज्य पिताजी, श्री नारायण राव बम्बई के सरकारी खुफिया विभागो में थे, ये भी संगीत प्रेमी थे। इनकी विद्वत्ता, सौजन्यता तथा कला-प्रियता की छाप इनकी सन्तान पर भी पडी। ७ वर्ष की अबोध अवस्था से ही पंडितजी को संगीत की शिक्षा मिलने लगी। उन दिनों समाज में संगीत का आदर न था और संगीतज्ञों को हेय तथा घृणास्पद दृष्टी सें देखा जाता था। जब ये संगीत अभ्यास किया करते तो सुननेवाले इन्हे चिढ़ाया करते और अशिष्ट नामों से सम्बोधन करते। संगीत द्वारा आजीविका चलाने अथवा पेशेवर गायक बनने का इन्हे कभी विचार न था। इसके पेशे से इन्हें चिढ़ उस समय थी और आज भी है।

१९०७ ई. में पं. कृष्णभट इनको संगीत सिखाने लगे; फिर एक वर्ष तक इन्होनें पं. अनंत बुआ जोशी से विद्या प्राप्त की। नौकरी से इनके पिताजी ने अवकाश ग्रहण किया और इन सब को बम्बई से गांव आना पडा। १९१२ में पंडितजी फिर बम्बई लौट आये। दैवयोग से यहाँ उन्हें पं. भातखंडे जी के दर्शनों का सौभाग्य प्राप्त हुआ। भारतखंडेजी नें इनसे एकसाथ शुद्ध तथा विकृत-बारहों स्वर लगानें को कहा। एक नौसिखिये के लिये यह कठिन कार्य था, किन्तु इन्होंनें सफलता से इस कार्य को कर दिखाया; क्या था गुरु को अपनी कल्पना का शिष्य प्राप्त हुआ; संगीत प्रचार की योजना को बल मिला।

समाज में संगीत उपेक्षित था; इसकी प्रतिष्ठा को स्थापित करने के लिये पं. भातखंडेजी के अकथनीय प्रयास सर्व विदित हैं। इन्हीं की प्रेरणा से १९१६ ई. में. प्रथम अखिल भारतीय संगीत सम्मेलन बड़ौदा में हुआ, जहाँ देशभर के गुणिजन एकत्रित हुये। उस सम्मेलन में हमारे गुरुदेव की कला का भी प्रदर्शन हुआ, मानों कलिका सुमन बनी, बिखर पडी ख्याति-गन्ध सीमाओं के बन्धन तोड़कर और इनके यशस्वी भविष्य पर अन्य कलाकारों को प्राप्त हुई इनके प्रति ईष्या। १९१७ ई. में बडौदा राज्य की ओर से उन्हें स्कालरशिप प्राप्त हुआ। बडौदा में ये ५ वर्ष रहे। यहाँ इन्होंनें हाईस्कूल तथा इन्टरमीडियेट परिक्षायें पास की और संगीत साधना का चक्र भी अपनी सम्पूर्ण गति से गतिमान् रहा। उस्ताद फय्याज खाँ-आफताबे मौसीकी-से भी शिक्षा प्राप्त करते रहे। १९२२ ई. में ये फिर बम्बई चले गये। अनुरोध पर अहमदाबाद में एक गर्ल्स-स्कूल में संगीत शिक्षक का कार्य स्वीकार किया। पं. भातखंडे की प्रेरणा पर १९२५ ई. में लखनऊ में एक विराट अखिल भारत—वर्षीय संगीत सम्मेलन' हुआ। इसी अवसर पर पं. भातखंडेजी ने वहाँ पर एक संगीत विद्यालय की स्थापना की इच्छा प्रकट की; फलतः दरियाबाद के संगीत प्रेमी बलीपरिवार

तथा राजा नबाबअल्ली के सहायोग से मैरिस कालिज की स्थापना हुई। कुछ काल तक स्वयं पं. भातखंडेजी ने यहाँ शिक्षा प्रदान की। १९२८ ई. में इस संस्था का भार पं. रातंजनकरजी पर आ पडा। पंडितजी ने अपनी सम्पूर्ण प्रतिभा के साथ इस दायित्व को स्वीकार किया और समस्त तन्मयता के साथ इस लघु पौधे को श्रम के नीर से सिंचित कर इसे एक वटवृक्ष के रूप में पल्लवित और विकसित किया। सन् '३८ से ४३' ई. तक इसी संस्था में गुरुदेव के चरणो में बैठ कर लेखक ने भी संगीत साधना की। प्रसिद्ध संगीतपत्र नाद' के सम्मादक तथा 'विश्वविद्यालय छात्रसंघ' के मंत्री की हैसियत से गुरुदेव के अधिक निकट आने का सौभाग्य लेखक को हुआ। हमारे गुरुदेव देश की विभूति हैं; संगीत सम्बन्धी अनेक अमूल्य ग्रन्थों के वे रचियता है। परिवार तथा गृहस्थ सुख का परित्याग कर के विद्यालय के एक कमरे में रहते उन्हें देखा है। अभिमान जैसे छू तक नहीं गया है। संगीत के अनेक निर्धन पर होनहार विद्यार्थियों को गुरुदेव ने अपनी संरक्षणता देकर उन्हें उँचा कलाकार बनाया है। आडम्बर से दूर सरलता तथा सौम्यता की आप प्रतिमूर्ति हैं। संगीत शास्त्र की उनकी विद्वत्ता तो विवाद से परे की बात है। भातखण्डे संगीत शास्त्र के वे मान्य भाष्यकार हैं। क्रियात्मक संगीत क्षेत्र में उन जैसा गायक मैनें देखा – सुना नहीं। उनकी गायकी में निराली सूझ – बूझ, प्रेरणा और नवीनता है। अन्य बडे से बडे गायकों के कुछ गिनती के ही राग तय्यार रहते हैं, किन्तु गुरुदेव चाहे यमन, बिलावल, खमाज गायें, चाहें बरवा, भटियार या बसन्त – मुखारी — सभी एक बराबर तय्यारी और सूझ – बूझ के साथ गाते हैं; जैसे सभी रागोंपर उनका पूर्ण अधिकार है। उनके कंठ में आलापों, स्वर विन्यासों और तानों की इतनी विभिन्न और हृदयग्राही कल्पनायें और क्रियायें हैं कि श्रोता को प्रत्येक बार उनकी शैली में रंजकता और नवीनता प्राप्त होती है। गायकों का संगीत बहुधा एक ही ढर्रे का होता है; किन्तु गुरुदेव के संगीत का व्यक्तित्व इतना विशाल तथा विविधतापूर्ण है कि निज रुचि और क्षमता अनुसार जिस शिष्य को जो रुचे वही लेलें। उन जैसा अनुभवी और उदार शिक्षक अन्य न होगा – जो कुछ, जितना उनके पास है – मानों सभी छात्र के पात्र में उंडेलेन को बेकल हैं। कक्षा में जब नया राग आरम्भ करते थे तो ज्ञानवृद्धि के हेतु अन्य अनेक समप्रकृति के रागों को सुनाते थे।

लखनऊ में 'छात्रसंघ' के मंत्री की हैसियत से गुरुदेव से अनेक बार गरमागरमी हुई; अपनी अज्ञान अवस्था में अनेक बार मुझसे शिष्टता की मर्यादा-भंग हुई; किन्तु गुरुदेव ने सदा न केवल मुझे क्षमा ही किया वरन् सदा आगे बढने की प्रेरणा दी। उनके अनेक प्रेरणाप्रद पत्र मेरे पास सुरक्षित है। गुरुदेव मुझे भली भांति समझते थे। बम्बई फिल्म जगत में जब मैं गया तो गुरुदेव ने मुझे स्पष्ट कहा था; यह स्थान तुम्हारे जैसे आदर्शवादियों के लिये नहीं है; मालूम है जल्दी ही बम्बई छोडकर तुम चले जाओगे। गुरुदेव की वाणी सत्य हुई; क्यों कि कुछ ही काल में फिल्मी जीवन से ऊब हो गयी और मैं उस विकृत जीवन से निकल भागा।

तानसेन के संगीत में सिद्धि थी; ठीक है, किन्तु गुरुदेव के संगीत से विमुग्ध होकर एक बार हम लोग वर्षा में न जाने कितनी देर तक बैठ रहे। लखनऊ से छोडकर गुरुदेव मध्यप्रदेश-स्थित खैरागढ़ संगीत विश्वविद्यालय के वाइस–चांसलर हो गये। उनके अथक परिश्रम पर भी वहाँ परिस्थितियाँ अनुकूल न हुई और वहाँ से छोड कर वे बम्बई चले गये। गुरुदेव के प्रति मेरे हृदय में अपार श्रद्धा है; दिन में न जाने कितनी बार उनका ध्यान आता है और अनेक वर्षों से प्रातः संगीत अभ्यास करने के पूर्व प्रार्थना में माँ शारदा के ध्यान के पश्चात् गुरुवन्दना के समय गुरुदेव का ध्यान करता हूँ; मस्तक जैसे उनके श्री चरणोंपर टेक दिया है; उनका वरदहस्त जैसे मस्तक को छूकर आशीर्वाद देता है। तदन्तर शिष्या प्रेम पुरी को आशीर्वाद और संगीत साधना के लिये प्रेरणा देता हूँ। खैरागढ़ के शिक्षण काल में प्रेम ने बहुत इच्छा की कि मैं भी खैरागढ़ पहुँच कर गुरुदेव से ओर शिक्षा प्राप्त करुं; किन्तु वर्तमान स्थितियाँ की कारण की मैं तोड़ न सका। इसको मैं अपना दुर्भाग्य मानता हूँ।

३१ दिसम्बर को उनकी ६१वीं वर्षगांठ है। संगीत के कार्यक्रमों, नवीन संगीत संस्थाओं की स्थापना, संगीत व्याख्यान माला, संगीत सम्बन्धी साहित्य के प्रकाशन द्वारा हम सब गुरुदेव को श्रद्धांजलि अर्पित करें। गुरुदेव के सुस्वास्थ्य, दीर्घायु और रसानुभूति प्राप्त करने की माँ शारदा से मंगलकामना करुं। निर्धन और सामर्थ्यहीन संगीत साधकों की सहायतार्थ यदि देश में एक केन्द्रीय कोष स्थापित कर सचमुच हम संगीतज्ञों को आर्थिक सहायता दे सकें तो गुरुदेव के प्रति यही सच्ची श्रद्धांजलि होगी। मैं तो गुरुदेव को लिखितरूप में प्रत्येक गुरुवार अपने हृदय की समस्त श्रद्धा के साथ गुरुदेव के श्रीचरणों में अपनी श्रद्धांजलि अर्पित करता हूँ। माँ – मेरे गुरुदेव युगयुग जियें।

इस युग में सत्य और अहिंसा को जीवित रखने के लिये महात्मा गांधी अवतारित हुये और संगीत के महत्व को जीवित करने के लिये स्वर्गीय विष्णु नारायण भातखंडे। महात्मा गांधी के राजनैतिक उत्तराधिकारी पं. नेहरु और भातखंडे के उत्तराधिकारी हैं पं. श्रीकृष्ण रातंजनकर।

(संगीत कलेप्रत)

कविवर्य श्री " तांबे यांची समग्र कविता " (पृष्ठ २७४)

(जाति जीवन लहरी, राग तोडी)

[टीप–" सङ्गीत कलेप्रत " ही कविता लखनौ सङ्गीत महाविद्यालयाचे वरिष्ठ प्रा. रातंजनकर यांचें गाणें *ऐकून स्फुरलेली आहे — (माधव त्रिंबक पटवर्धन ऊर्फ माधव ज्यूलियन, संपादक, " तांबे यांची समग्र कविता ")]

(कै. कविवर्य श्री तांबे यांची ओळख मराठी वाचकवर्गास करून देण्याची आवश्यकता नाहीं — संपादक)

अता राहु देइं नाम
भजनिं कलाहीन राम ॥ ध्रु. ॥

राग रागिणी मधून
ऐश्वर्य नटुन सजुन
येइ हृदयपट उघडुन
राम परम सौख्यधाम। १

नृत्य करिति तुझे सूर,
भरुनि भरुनि येइ ऊर,
तान–लय–निकुञ्जिं चूर

राम इन्द्रनील शाम। २
नलगे मज पुजापाठ,
दम्भाचा थाटमाट,
गायनिं तव ह्या विराट
राम मुनि मनोभिराम। ३

ऐकतांच तुझी टीप
उजळति जणुं रत्नदीप
स्वर्ग येइ का समीप
राम दिसे पूर्णकाम। ४

ऐकताच तुझी तान
घेई मन हें विमान
तमःपटावरि उडाण
विमल तेजिं घे विराम। ५

मनःचक्षुच्या भवती
थय थय थय नृत्य करिति
स्वर्ललना ज्योतिष्मति
ही पुजा खरी अकाम। ६

[लष्कर – ग्वाल्हेर, ता. १४ फेब्रुवारी १९३६]

* तोडी रागांतील प्रसिद्ध " राम सुमर मोरे प्यारे " हा द्रुत ख्याल — संपादक

— अभीष्ट चिंतन —

माझे कलाबंधु व स्नेही पद्मभूषण डॉ. श्रीकृष्ण नारायण रातंजनकर

लेखक — **पद्मश्री र. कृ. फडके,** शिल्पकार धार (मध्य प्रदेश)

[श्री. रघुनाथ कृष्ण फडके हे महाराष्ट्रांतील एक अग्रगण्य मूर्तिकार आहेत. ललित–कलांचा शौक त्यांना त्यांच्या युवावस्थेपासूनच होता. संगीत, नाट्यकला, काव्य व चित्रकला या सर्वांचा अनुभव त्यांना आहे. पूर्वी बरेच वर्षें मुंबईत असतांना त्यांनीं उस्ताद नजीरखांकडे संगीताचा अभ्यास केला. तबलावादनांत तर ते चांगलेच अधिकारसंपन्न आहेत.

श्री. फडके यांनीं तयार केलेले कित्येक भारतीय विभूतींचे पुतळे मुंबई, पुण्यांत महत्त्वाच्या ठिकाणीं उभे आहेत व त्यांच्या शिल्प–कौशल्याची साक्ष देत आहेत. श्री. फडके यांचे विद्वत्ताप्रचुर व विचारपूर्ण लेख, संगीतावर व नाट्यकलेवर मराठी मासिकांतून प्रसिद्ध झालेले आहेत.

हल्लीं, जवळ जवळ २० वर्षांपासून आपण धारला कायमची वस्ती करून कलेची सेवा करीत आहेत.

— संपादक]

संगीत-क्षेत्रांत यांचं नांव सुपरिचितच आहे. त्यांची संगीतविषयक विविध कामगिरी विस्तारपूर्वक व आज नव्यानं सांगावयास पाहिजे असं नाहीं. ' पद्मभूषण ' या सन्माननीय पदवीनें राष्ट्रपतींकडून झालेला गौरव सर्वश्रेष्ठच होय.

डॉ. रातंजनकर यांचं बी. ए. पर्यंतचं शिक्षण झाल्यावर त्यांनीं आपल्या आवडत्या संगीत विषयाला वाहून घ्यावं, ही भूषणावह गोष्ट अपवादात्मकच म्हणावी लागते. संगीत हें त्यांचं जीवनसत्वच दिसून येतं. उच्चशिक्षण, गायनाचा अभ्यास, शास्त्रावलोकन व संगीत शिक्षणाचं कार्य; अशा चार विषयांकडे ज्यांनीं अगत्यानें लक्ष पुरविलं, अशीं उल्लेखनीय उदाहरणं फार थोडींच असावींत.

डॉ. रातंजनकरांचा व माझा बऱ्याच वर्षांचा स्नेहसंबंध आहे. आम्हां उभयतांचं वास्तव्य परस्परांपासून दूरवर असल्यामुळें सहवासाचे योग कारणपरत्वेंच येतात. फार वर्षांपूर्वी मुंबईला त्यांच्या संगीतप्रेमी वडिलांकडे गाण्याच्या कार्यक्रमानिमित्त एक दोन वेळां गेल्याचं आठवतं. त्यावेळीं डॉ. रातंनजनकर अल्पवयी होते. त्यांना बालपणापासूनच संगीताची आसक्ती होती. त्यांच्याविषयींचा कौतुकास्पद उल्लेख माझ्या ऐकण्यांत येत असे.

कांहीं वर्षांमागें डॉ. रातंजनकर एक दोनदां धारला आल्या वेळीं त्यांचा बराच सहवास घडला. त्यांच्या गाण्याची साथसंगतहि मी केली होती. ग्वाल्हेरचे गायनाचार्य राजाभैय्या पूछवाले परीक्षा घेण्याचा निमित्त्यानें धारला बरेच वेळां येऊन गेले. त्यांचे व डॉ. रातंजनकर यांचे फार वर्षांचे निकट लोभसंबंध होते. एक दिवस आम्हीं तिघांनीं संगीतावर चर्चा केल्याचं आठवतं. माझा व रातंजनकर यांचा कारणपरत्वें पत्रव्यवहार होतो. त्यांत संगीत हाच विषय असतो. आमचे कांहीं मतभेद असले तरी ते स्नेहसंबंधाला बाधक झाले नाहींत. स्पष्टवक्तेपणा हा दोष मानला तर तो माझ्या ठिकाणीं आहे. हा दोष ज्यांना मानवतो त्यांचे व माझे स्नेहसंबंध दुखावले जात नाहींत. अविरोध अशी मैत्री मला कोणाशींच करतां आली नाहीं व येणार पण नाहीं. अजातशत्रु असा मानवप्राणी अस्ति-

त्वांत असेल तर न कळे ! सांगण्याचा मतलब हा कीं, डॉ. रातंजनकर यांच्या माझ्यावरील लोभांत रागछटाहि असण्याचा संभव आहे. हा राग संगीतांतील रागासारखा सुसंवादी नसला तरी तो लज्जतदार वाटतो.

डॉ. रातंजनकर यांच्या स्वभावांतील गुणदोष पारखून त्यांच्याशीं वागलं कीं ठीक जमतं येतं. त्यांच्या ठिकाणची हळुवार जागा दुखाऊं न देण्याची दक्षता बाळगावी लागते. हें साधलं, म्हणजे त्यांचा मनमोकळा सहवास अनुभवतां येतो. अशा वेळीं मी त्यांना मनमुराद हंसवलंहि आहे. असे योग वरचेवर येत राहते, तर आमचे मतभेद समेटावर येऊं शकले असते आणि परस्परांना प्रसन्नता वाटली असती ती आणखी वेगळीच.

डॉ. रातंजनकरांचा व माझा स्नेह होण्याला विशेषत: संगीतविषयच कारणी झाला आहे. माझा मुख्य व्यासंग शिल्पकलेचा असला तरी, संगीतावर माझं अतोनात प्रेम आहे. शिवाय ललितकलांची मूलतत्त्वें अभिन्नच. डॉ. रातंजनकर मार्मिक रसग्राही असल्यामुळें ते दुराग्रही नसावेत असा माझा दृढ समज आहे.

संगीत हा विषयच असा आहे कीं त्याबाबत कांहीं ना कांहीं मतभेद असायचेच. रातंजनकरांना विरोधी पक्षहि आहे. परंतु मुख्य गोष्ट म्हणजे डॉ. रातंजनकर यांची एकनिष्ठ संगीत भक्ति व या भक्तीनें त्यांनीं केलेलें विविध कार्य गौरवास्पद ठरतें. मी त्यांच्यापेक्षां वयानें बराच वडील असल्यामुळें त्यांच्या एकसष्टावीच्या प्रसंगीं शुभाशीर्वाद देण्याचा माझा जन्मसिद्ध हक्क लक्षांत घेऊन मी त्यांचें मनोभावें अभीष्टचिंतन करतों.

पद्मभूषण डॉ. श्रीकृष्ण नारायण रातंजनकर

लेखक — **मास्टर कृष्णराव फुलंब्रीकर,** पुणें.

[" मास्टर कृष्णा " या नांवानें भारतभर प्रसिद्ध असलेले श्री कृष्णराव फुलंब्रीकर हे कै. भास्करबुवा बखले यांचे पट्टशिष्य होत. गुरूंच्या हयातींतच यांनीं गायनकलेंत कीर्ति मिळविली. अभ्यास संपूर्ण झाल्यावर गंधर्व नाटक मंडळींत नौकरी धरली. रंगभूमीवर आपल्या गायनपटुत्वानें त्यांनीं अनेक भूमिका यशस्वी रीतीनें पार पाडल्या, शिवाय बैठकीची गाणीं ही यांचीं होत राहिलीं. भास्करबुवा नंतर पुण्याच्या **भारत गायन समाजाचें** संचालक कृष्णराव समजले जातात. यांनीं अनेक लोकप्रिय गीतांना चाली दिल्या आहेत व सिनेमा संगीताचेंही दिग्दर्शन केलें आहे. यांच्या स्वतःच्या संगीत रचनांचें एक पुस्तक " मोहन माळ " या नांवाचें प्रसिद्ध आहे. ... ...

– संपादक]

श्रीयुत पद्मभूषण डॉ. श्रीकृष्ण नारायण रातंजनकर यांनी ६१ व्या वर्षांत पदार्पण केलें त्याबद्दल त्यांच्या षष्टयब्दिपूर्ति निमित्त त्यांचा गुणगौरव-ग्रंथ तयार करण्याचें कमिटीनें ठरविलें आहे तें अगदीं स्तुत्यच होय. डॉ. रातंजनकरांचा माझा फार जुना परिचय नसला तरी संगीतकार, व संगीतज्ञ म्हणून त्यांना मी कैक वर्षें ओळखत होतों. या १०।१२ वर्षांत मात्र त्यांचा माझा परिचय प्रत्यक्ष रीत्या झाला. मॅरिस म्यूझिक कॉलेजचे ते प्रिंसिपॉल असतांना माझें रेडिओ कार्यक्रमासाठीं लखनौस जाणें झालें व त्या वेळीं त्यांचा दृढपरिचय झाला. मी कॉलेजही पाहिलें. कॉलेजला लागून एका हॉलमध्यें माझें गाणें झालें. त्या वेळीं प्रिं. रातंजनकरांनी माझी ओळख श्रोत्यांना करून देऊन माझे गायनाचे सेवेचाही त्यांनीं उत्तम प्रकारें उल्लेख केला. थोर संगीत शास्त्रकार पं. भातखंडे यांनी त्यांना हाताशीं धरून खां. फैयाजखां, दरबार गायक, बडोदें, यांच्याकडून गायनशिक्षणाचा लाभ मिळवून दिला.

स्वत: पंडित भातखंडे यांनी संगीतशास्त्र व त्यांतील शिक्षणपद्धतीचा, व त्यांतील अनुभवाचा, शिक्षणद्वारें

डॉ. रातंजनकर यांना मोठा लाभ दिला, व या बाबतींतला डॉ. रातंजनकरांचा अभ्यास फार उत्तम असल्यानें त्यांचा जो मानसन्मान झाला तो त्यांनी केलेल्या सेवेचें फल होय, अशी माझी दृढ समजूत आहे. संगीतांतील शिक्षण-प्रचाराचें काम त्यांचे हातून झालें, तें वाखाणण्या-सारखेंच होय. गायकी घराणीं, व वादकांचीं घराणीं, अन्य आहेत, व त्या त्या घराण्याच्या पद्धतीचा ज्याला त्याला अभिमान वाटणें व आदर वाटणें साहजिकच होय. घराण्याच्या पद्धतीला व परंपरेला जर आपण विसरलों, तर आपण हा एक अन्याय केला असें होईल. इतकें या परंपरेला महत्त्व आहे. हेंच ध्येय डॉ. रातंजनकरांनीं आपले पुढें ठेविलें, व ते त्याला चिकटून राहिले, हें त्यांना अत्यंत भूषणावह आहे. परमेश्वरानें डॉ. रातंजन-करांना उदंड आयुष्य व आरोग्य भरपूर द्यावे व या पुढें ही त्यांची संगीतशास्त्रांतील सेवा अखंड घडावी अशी सदिच्छा करतों.

एक श्रेष्ठ संगीत-शास्त्रज्ञ आणि कलावंत
संगीताचार्य पं. श्री. ना. रातंजनकर

लेखक — **डॉ. ना. र. मारुलकर,** D. Mus. पुणें.

[डॉ. ना. र. मारुलकर हे पुणें येथील संगीतांतील वेगवेगळ्या घराण्यांच्या गुरूपाशीं अनेक वर्षें अध्ययन केलेले एक प्रतिष्ठित गायक व हार्मोनियम – व्हायोलिन – दिलरुबा वादक होत. यांनीं सन् १९४३ पासून पुणें विद्यापीठ, कर्वे विद्यापीठ, मुंबई S. S. C. बोर्ड व पुण्यांतील **अहिल्यादेवी मुलींचें हायस्कूल** यांच्या "एम्. ए. – संगीत प्रवीण" पावेतों निरनिराळ्या परीक्षांस बसणाऱ्या व खाजगी रीतीनें ही परीक्षांची तयारी करणाऱ्या अनेक विद्यार्थी – विद्यार्थीनींना शिकवून त्यांतून कित्येक गायक – गायिका निर्माण केल्या आहेत. त्याप्रमाणेंच अखिल भारतीय गांधर्व महाविद्यालय मंडळांत व अन्यत्र आपण संगीत परीक्षक म्हणून ही सेवा करीत आहेत. श्री. मारुलकरांचें संगीतावरील लिखाण "संगीत कला विहार", "मनोहर", इत्यादि मासिकांतून व "मौज", "केसरी", 'सकाळ" इत्यादि दैनिक–साप्ताहिकांतून प्रसिद्ध झालें आहे. "संगीतांतील घराणीं" हा प्रबंध ही त्यांचा प्रसिद्ध आहे. संगीतावरील अनेक ग्रंथांचें परीक्षण पण यांनीं केलें आहे. याशिवाय नाटकांतील पदांना चाली देणें, दिग्दर्शन करणें, बोलपटांत संगीत-नियोजकाचें कार्य करणें, परिषदांतून संगीतावर बोधप्रद व्याख्यान देणें, इत्यादि विविध संगीत सेवा ही यांनीं केली आहे — संपादक]

आपल्या सांगीतकलेच्या शास्त्रीय चिकित्सेच्या दृष्टीनें चालूं विसावें शतक हें विशेष महत्त्वाचेंच समजावें लागेल. 'संगीत रत्नाकर' नंतरच्या काळांत म्हणजे सुमारे ६००–७०० वर्षांत जर कांहीं शास्त्रीय चिकित्सा झालेलीच असेल तर ती आपल्यापुढें सुसूत्रपणें उपलब्ध नाहीं. कोणत्याही शास्त्राची अशी चिकित्सा क्रमवार उपलब्ध झाल्याशिवाय त्या शास्त्राची सर्वांगीण प्रगति आणि वाढ होणें फारच अवघड होतें. ही अडचण आपल्यांतील अनेक सांगीतिक विचारवंतांना कदाचित् अनेकवार भासलीही असेल परंतु या प्रचंड कार्याची धुरा आपल्या शिरावर कोणी घ्यावयाची व ती पेलणार तरी कशी? संगीताच्या सर्वांगीण वाढीच्या दृष्टीनें ही उणीव लक्षांत घेऊन कै. पं. भातखंडेसाहेब यांनीं १९ व्या शतकाच्या उत्तरार्धांत या महत्त्वाच्या कार्यास मोठ्या हिरीरीनें सुरवात केली. त्यांनीं केलेल्या कार्याचा मौलिकतेच्या दृष्टीनें आणि प्रचंड व्यापाच्या दृष्टीनें विचार केला तर कोणीही एक व्यक्ति आपल्या स्वतःच्या प्रयत्नानें इतकें विशाल आणि विविधांगी कार्य करूं शकेल यावर सामान्य मनुष्याचा विश्वास बसणेंहि अशक्य आहे. याच युगपुरुषाच्या अनुग्रहानें त्यांचे पट्टशिष्य संगीताचार्य प्रिं. अण्णासाहेब रातंजनकर यांनींही आपल्या पूज्य गुरुवर्यांचें हें कार्य तितक्याच तोलामोलानें चालविलेलें

आहे ही विशेष भाग्याची गोष्ट आहे. या गुरु-शिष्यांचा आपल्या संगीतकलेला जो लाभ घडलेला आहे तो एक ईश्वरी संकेतच समजावा लागेल !

संगीताचार्य प्रिं. रातंजनकर ही आजच्या काळांतील आमच्या संगीताची महान् शक्ति समजली जाते. संगीताचार्यांच्या भरीव कार्याची विविधांगें आहेत आणि त्यांतील विशेष असें कीं, त्यांच्या कार्याची कोणतीही बाजू पाहिली तरी ती तितकीच मजबूत असल्याचें दिसून येईल. आजच्या मंगलप्रसंगी त्यांच्या जीवनाचा आणि त्यांनीं केलेल्या कार्याचा धावता आढावा घेणें हें मोठें उद्‌बोधक ठरेल !

पं. रातंजनकर यांचा जन्म दि. ३१ डिसेंबर १९०० या पुण्यदिवशीं मुंबईत झाला. त्यांच्या गायनाची सुरवात उत्तर कानडाचे पं. कृष्णभट्ट होनावर यांचेकडे झाली. सुप्रसिद्ध गायनाचार्य पं. अनंत मनोहर यांचे जवळही त्यांनीं कांहीं काळ गाण्याची तालीम घेतली. त्यांच्या वयाच्या ११ व्या वर्षीं ते पं. भारतखंडे साहेब यांच्याकडे गाणें शिकण्यासाठीं आले. त्यांना ही तालीम ५ वर्षें मिळाली. ही तालीम ध्रुपद धमारापासून ख्यालापर्यंतची लाभल्यानें पं. रातंजनकर यांना गायकींतील विविधांगांचें सम्यक् ज्ञान झालें. प्रत्यक्ष गायकीच्या शिक्षणाप्रमाणेंच संगीताच्या शास्त्रीय चिकित्सेची आणि संशोधनाची विशाल दृष्टि त्यांना याच काळांत येऊं लागली. अशा चिकित्सेची दृष्टि देण्याचें व घेण्याचें कार्य गुरुवर्यांच्या अंतकालापर्यंत म्हणजे १९३६ पर्यंत चालूं होते. १९१७ सालीं गुरुवर्यांच्या अनुज्ञेनें बडोदा-नरेशाची शिष्यवृत्ति घेऊन ते मरहूम उ. फैयाजखां साहेब यांचेकडे तालीम घेऊं लागले. पं. रातंजनकर यांच्या भावी भरीव कार्याची यशस्विता त्यांच्या वरील पूर्वाचारांतच सांठविलेली होती हें दिसून येईल. संगीताच्या प्रत्यक्ष तालमीपासून तों संगीताच्या शास्त्रविवेचनापर्यंतचें सर्व शिक्षण त्यांना अधिकारी व्यक्तींकडून मिळालें हें त्यांचें भाग्य आणि श्रद्धेनें, चिकाटीनें, सततोद्योगानें आणि दुर्दम्य महत्त्वाकांक्षेनें त्यांनीं आपला व्यासंग केला आणि आजही करीत आहेत ही पं. रातंजनकर यांची श्रेष्ठता. त्यांचें भाग्य आणि त्यांची श्रेष्ठता या सर्वांचाच लाभ आम्हांला गेलीं तीन तपें तरी सातत्यानें घडतो आहे. हें आमचें आणि आमच्या संगीतकलेचें मोठेंच सौभाग्य होय !

पं. अण्णासाहेब यांच्या संगीतांतील महत्त्वपूर्ण कार्यास जी सुरवात झाली ती मुख्यत्वेंकरून १९२८ सालीं 'मॉरिस म्यूझिक कॉलेज' मध्यें 'प्रिन्सिपॉल' म्हणून त्यांची योजना झाल्यानंतरच. सुरवातीस तेरा विद्यार्थ्यांची संख्या असलेल्या या कॉलेजमधून अत्युच्च पदव्या धारण केलेले अनेक कलावंत छात्र बाहेर पडले. आजही तेथें अक्षरशः शेंकडों छात्र आपापलें विद्यार्जन मोठ्या समाधानानें करीत आहेत. या महत्त्वाच्या प्रेरणेचें अधिष्ठान पं. रातंजनकर हेच आहेत. पं. रातंजनकर हे एक सुविद्य पदवीधर असल्यानें विद्यार्थ्यांच्या शिक्षणाबरोबरच संस्थेच्या अंतर्बाह्य सुव्यवस्थेचें अत्यावश्यक कार्य मोठ्या तत्परतेनें आणि कौशल्यानें ते बजावूं शकले.

पं. रातंजनकर हे एक सुविद्य पदवीधर, संगीत शास्त्राचे गाढे पंडित, निष्णात कलावंत, सव्यसाचि संगीताचार्य, तळमळीचे कार्यकर्ते आणि कुशल कर्णधार आहेत. त्यांची संगीतांतील कामगिरी आणि योग्यता ही अनेक बाजूंनीं नटलेली आहेत. त्यांच्या कार्याचें दिग्‌दर्शन एखाद्या लहानशा लेखानें होणें सुतराम् अशक्य आहे. सुमारे १८ वर्षांपूर्वी पं. रातंजनकरसाहेब यांचीं ४-५ गाणीं त्यांच्या चर्चेसह ऐकण्याचा मला सुयोग आला होता. त्यांचीं हीं सर्वच गाणीं विद्वान् कलावंताची मैफल कशी असली पाहिजे तशाच श्रेष्ठ दर्जाचीं झालीं. त्या मैफलींमधून फक्त दोन तंबोऱ्यांच्या प्रशांत झंकारांत निरनिराळ्या रागांतून स्वरांचे दर्जे (श्रुति) कसे लागतात तें त्या त्या नुसत्या स्वरावर नव्हे तर श्रुतीवर थांबून त्यांनीं गाऊन दाखविलें. हें काम एखाद्या 'पोंचलेल्या तंतकाराच्या हातून एकवेळ होऊं शकेल परंतु गायकानेंही ही गोष्ट मोठ्या अधिकारपूर्वक मांडावी ही एक गोष्टसुद्धां पं. रातंजनकर यांची श्रेष्ठता पटविण्यास पुरेशी आहे. माझ्या ऐकण्यांत तरी पं. रातंजनकर यांच्याशिवाय ही सिद्धि मिळविलेला कलाकार नाहीं. त्यांच्या गाण्यांतील अत्यंत शिस्तबद्ध नोम्‌तोम् हाही तितकाच,अविस्मरणीय असा प्रकार आहे. त्यांच्या गाण्यांत

शिस्तबद्धता, शास्त्र आणि कला यांची सुयोग्य सांगड आणि चिंतनशीलता या गोष्टी प्रामुख्यानें दिसून येतात. त्यांच्या गायकींतील व आचारविचारांतील वरील गुण-समुच्चयामुळेंच ते एक श्रेष्ठ संगीत शिक्षक झालेले आहेत. आजच्या विद्वान् संगीत शिक्षकांत पं. रातंजनकर यांचें स्थान अत्यंत महत्त्वाचें असून तें तितकेंच श्रेष्ठ आहे. त्यांची अनेक नामवंत शिष्य मंडळी अखिल भारतभर सुप्रतिष्ठितपणें कार्य करीत आहेत. पं. रातंजनकर यांच्या श्रेष्ठ अध्यापनकौशल्याची ही एक समर्थ निशाणीच होय. गीतरचनाकार या नात्यानेंही पं. रातंजनकर यांचें स्थान श्रेष्ठ स्वरूपाचें समजावें लागेल. त्यांनी अनेक उत्तमोत्तम चिजा बांधलेल्या आहेत. रागशुद्धता, सौंदर्यवत्ता, व्याकरण दृष्टि आणि त्यांतील तालांग या दृष्टीनें त्यांच्या किती तरी चिजा श्रेष्ठ दर्जाच्या ठरलेल्या आहेत. त्यांनींच तयार केलेली 'पंचम' रागांतील 'आवो गावो गावो रिझावो' अशी एखादी चीज जरी नमुन्यादाखल पाहिली तरी पं. रातंजनकरांच्या चिजांचा आगळा दर्जा आणि वैशिष्ट्य कोणालाही समजून येण्यासारखें आहे.

संगीताचार्य पं. रातंजनकर यांच्या वयाला ६० वर्षें पूर्ण होऊन त्यांनीं ६१ व्या वर्षांत पदार्पण केलें आहे. आपल्या पूर्वाचार्यांच्या संकेतानुसार प्रत्येकाला १२५ वर्षें जगण्याचा अधिकार आहेच. ईश्वरकृपेनें त्यांच्याकडून हा अधिकार बजावला जावा आणि तोहि उत्कृष्ट आरोग्यासह. तसेंच त्यांच्या हातून संगीतकलेची सेवा उत्तरोत्तर अधिक प्रमाणांत होत रहावी हीच या मंगल प्रसंगीं शुभेच्छा !!

व्यक्तिगत जीवन दर्शन

लेखक — **अमृतराव निस्ताने,** संगीत–निपुण, नागपूर.

[श्री. निस्ताने हे नागपूरच्या प्रायमरी मराठी शाळेंत ३२ वर्षें शिक्षकाची नौकरी करीत आहेत. त्याजबरोबर "चतुर संगीत महाविद्यालयां"त शिक्षक व त्यानंतर प्राचार्य ह्या जागेवर ही ३२ वर्षें काम करीत आहेत. यांचे संगीताचें प्राथमिक शिक्षण कै. रघुनाथ गोपाळराव मुठाळ यांजकडे झालें व त्यांच्या सम्मतिनेंच पुढें त्यांनीं श्री. नारायणराव पाठक प्राचार्य, चतुर संगीत महाविद्यालय, नागपूर, यांच्याकडे शिक्षण घेतलें. संगीतविशारद पदवी घेतल्यानंतर लखनौला गु. श्रीकृष्ण नारायण रातंजनकर यांजकडे 'संगीत निपुण' च्या अभ्यासा करितां सुमारें १॥ वर्ष त्यांनीं शिक्षण घेतलें व तदनंतर वेळोवेळीं शिक्षण त्यांचेकडेच होत राहिलें. सध्यां हे "चतुर संगीत महाविद्यालया"चे प्राचार्य आहेत व नागपूरच्या संगींत क्षेत्रांत एक प्रमुख कार्यकर्ते तसेंच ऑल इंडिया रेडिओच्या नागपूर स्टेशनचे आर्टिस्ट आहेत. —*संपादक*]

अविस्मरणीय गायन :

२६ वर्षापूर्वीची गोष्ट. नागपूरच्या चतुर संगीत महाविद्यालयांतून पदवी परीक्षेकरितां आद्य तुकडी गु. नारायणराव पाठक यांनीं लखनौ येथील मॅरिस म्युझिक कॉलेजांत नेली होती. या तुकडीचे नेतृत्व यांच्याकडेच होतें. या तुकडींत परीक्षार्थी म्हणून मी एक विद्यार्थी होतों. कै. गु. पं. वि. ना भातखंडे यांच्या प्रेरणेनें सन १९२२ सालीं श्रीमंत भाऊसाहेब काळीकरांनीं चतुर संगीत महाविद्यालयाची स्थापना केली होती. सन १९३४ चा डिसेंबर महिना, थंडी फार कडक पडली होती. मॅरिस कॉलेजमध्येंच आमची उतरण्याची व्यवस्था झाली होती. लखनौसारखे सुंदर व ऐतिहासिक शहर आम्हीं प्रथमच पाहिलें. या शहराला ऐतिहासिक संगीत परंपराही होती. अशा सुयोग्य ठिकाणीं संगीताची सुयोग्य शिक्षण देणारी संस्था काढण्याचे औचित्य पं. भातखंडे यांनीं साधलें यांत शंकाच नव्हती. कॉलेजला शोभण्यालायकच भव्य प्रासादही लाभला होता. संयुक्त प्रांतांतील माजी गव्हर्नर मॅरिस साहेब यांचें नांव कॉलेजला दिलें होतें. त्यावेळीं सर्वोच्चपदीं पं. श्रीकृष्ण नारायण रातंजनकरांसारख्या सुविद्य व सुयोग्य व्यक्तीची निवड ही श्रेष्ठच होती. पं. गु. राजाभय्या पूंछवाले, प्राचार्य, माधव संगीत

महाविद्यालय, ग्वाल्हेर, यांच्या तोंडून आम्हाला पुष्कळदां प्रशंसोद्गार ऐकायला मिळाले होते कीं "कै. गु. अण्णासाहेब भातखंडे यांनीं आपला सारा क्रियात्मक संगीताचा ठेवा आमच्या बाबुरावांना दिला आहे." (श्री. रातंजनकरसाहेबांना ते बाबुराव म्हणत असत.) आमच्या लेखी व क्रियात्मक परीक्षा जानेवारी १९३५ च्या प्रथम सप्ताहांत संपल्या. लखनौ शहरांतील सारीं प्रेक्षणीय स्थळें पाहिलीं व आतां आम्हाला सर्वांनांच नागपूरला पोहोचण्याचे वेध लागले होते. केवळ एकच इच्छा अपुरी राहिली होती. व ती म्हणजे पं. रातंजनकर साहेबांचें गाणें ऐकणें. पण त्यांची प्रकृति ठीक नाहीं. सबब तुम्हाला गाणें ऐकावयाला मिळणार नाहीं, असा निरोप गु. पाठक यांनीं दिला होता. त्यामुळें सर्वांचीच निराशा झाली. मी शेवटचा प्रयत्न करून पाहिला. मी स्वतः राजाभय्याजवळ उलट कैफियत घेऊन पोहोचलों. "नागपूर ते लखनौ ७-८ शे मैलांचें अंतर. इतक्या लांबून इथें येण्याचा व पं. रातंजनकरांचें गाणें ऐकण्याचा योग आम्हाला अशक्य कोटींतलाच आहे. वाटल्यास १–२ दिवस आम्हीं थांबूं पण राजाभय्या, आम्हाला गाणें न ऐकतां जाणें प्रशस्त वाटत नाहीं. कसेंही करून तुम्ही आम्हाला थोडा वेळ का होईना, पण आज उद्यां केव्हांही आमची इच्छा पूर्ण करा." माझ्या बोलण्यांतील प्रेम व मर्म ओळखून राजाभय्यांना आमची दया आली म्हणा किंवा आमचे योग म्हणा, राजाभय्यांनीं यशस्वी मध्यस्थी करून आम्हास आदेश दिला कीं, आज रात्रीं ८॥ वाजतां केवळ तुम्ही नागपूरकर मंडळी गाणें ऐकण्यास या. कोणालाही कळवूं नका. तुमच्याकरितां बाबुराव तासभर गातील.

खूपच आनंद झाला आम्हांला. रात्रीं ८॥ वाजले. आम्हीं सर्वजण पं. रातंजनकर साहेबांच्या खोलींत जाऊन बसलों. दोन मोठे तंबोरे आले. काळा चेस्टर घालून पं. रातंजनकरसाहेब आले. त्यांच्या मागें उजव्या बाजूस प्रो. जी. एन्. नातु (हल्लीचे प्रिन्सिपाल) व डावे बाजूस प्रो. बी. एस्. पाठक आणि तबल्याच्या साथीकरितां मृदंगाचार्य पं. सखारामजी. समोर श्रोतेमंडळींत अहमदाबादचे पं. वाडीलालजी, ग्वाल्हेरचे पं. राजाभय्या पूंछवाले व बनारसचे प्रो. बसू. केवळ इतकीच मंडळी होती. तंबोरे व तबला स्वरांत मिळविले गेले, व पंडित रातंजनकरांनीं ध्रुपद अंगाने नोम् तोम् सुरू केलें. जैत-कल्याण राग आम्हाला अपरिचितच होता. सव्वा तास चाललेल्या त्या अप्रसिद्ध रागांतील कुशल व बढत कामाची सजावट समोर बसलेल्या सूज्ञ संगीतज्ञांइतकीच आम्हाला भारदस्त अशीच होती. ख्याल गायनाची खुमारी, त्यांतील आलाप बोल-आलाप, ताना, बोल-ताना, गमकादिक अलंकार-युक्त स्वरांची योजकता खूपच रंग भरत होती. समोर समंजस निवडक श्रोत्यांकडून योग्य ठिकाणीं व योग्य वेळीं वाहवा! बहोत अच्छे! अहाहा! इत्यादि उद्गार गायनांत अधिकच रंग चढवूं लागले. त्या नंतर खंबावती व नंतर बरवा राग त्यांनी आळवला. ती बैठक, तें गायन, तो रंग व तो गायनांतील आनंद आजही मला आठवतो. ती स्मृति ताजीच असल्याचा भास होतो. तब्बल तीन तास गु. पं. रातंजनकर गाऊन गेले. त्यांची प्रकृति ठीक नाहीं याचें त्यांना भानही राहिलें नसावें. माझ्या आयुष्यांतील तर अविस्मरणीयच गायन ठरलें तें. साऱ्या आयुष्यांत मी असे सर्वांगपरिपूर्ण गायन ऐकल्याचें अजूनहि स्मरत नाहीं. यांत अतिशयोक्ति नाहीं. त्या दिवशीचा रंग-गुरुपुण्यामृत योगच होता तो. तंबोरे खालीं ठेवल्यावर प्रत्येकांच्या तोंडून मनापासून निघालेले प्रशंसोद्गार आणि गु. पं. रातंजनकर साहेबांनीं विनम्रतेनें केलेलें स्वागत अजूनहि आठवतें मला. मी तर त्यांचे शिष्यत्व पत्करण्याचा त्या दिवशींच निर्धार केला व मनाने त्यांची गुरुपदीं स्थापनाही केली.

दृढ परिचय

नागपूर विश्वविद्यालयानें केवळ महिला विद्यार्थीनींसाठीं इंटरमीजियट आर्ट्सच्या अभ्यासक्रमांत ऐच्छिक विषय म्हणून संगीताला नुकतीच मान्यता दिली होती. सन १९३५ सालीं केवळ दोनच विद्यार्थिनी हा विषय घेऊन परीक्षेला बसल्या होत्या त्या दोन्हीं विद्यार्थिनी माझ्याकडेच संगीत शिक्षण घेत होत्या. नागपूर विश्वविद्यालयांतील पहिलीच संगीताची परीक्षा होती ती. योगायोग असा कीं, पहिले परीक्षक म्हणून गु. रातंजनकर साहेबांचीच निवड विश्वविद्यालयानें केली होती. कै. बापुसाहेब हडस (संस्थापक–हडस हायस्कूल, नागपूर)

यांचेकडे धंतोलीवर ते उतरले होते. त्यावेळीं मनहर गायन समाज आणि १-२ ठिकाणीं त्यांचें गायन झालें. व त्यांच्यामागे तंबोरा वाजविण्यास मला संधि मिळाली होती. त्यामुळें त्यांचा माझा अनायासें परिचय वाढला. माझ्या मनांतील विचार, माझ्या परिस्थितीची जाणीव व त्यांचे शिष्यत्व पत्करण्याचा माझा निश्चय त्यांना परिचित होत गेला. ते म्हणाले, "शक्य असल्यास लखनौला या किंवा उन्हाळ्याच्या सुटींत मी मुंबईला असतो, तिकडे शक्य झालें तर या, आणि माझ्याकडून जें काय घेण्या-सारखें असेल तें घ्या."

विलक्षण योगायोग

चतुर संगीत महाविद्यालयाचा शिक्षक म्हणून आणि विद्यालयाच्या मॅनेजिंग कमेटीवर सभासद म्हणून सन १९२९ पासून मी काम करीत होतों. सन १९३७ सालीं मी बराच आजारी झालों. सुमारें दोन वर्षें माझी प्रकृति उत्तम सुधारली नाहीं. म्हणून डॉक्टरांनी मला हवापालट करण्याचा सल्ला दिला. मला हा सल्ला हितकर झाला. हवापालट करण्याकरितां मी स्थळ पसंत केलें लखनौ शहर. मी नागपूर म्युनिसिपालटींत प्राथमिक शिक्षकाची नोकरी सन १९२८ पासून करीत आहें. रीतसर आजारी रजा मंजूर करून घेऊन सन १९३९ सालीं तडक लखनौ शहर गांठले व तेथील मॅरिस कॉलेजांत संगीताचें उच्च शिक्षण घेण्यास पोस्ट ग्रॅज्युएटच्या वर्गांत प्रवेश घेतला.

अनुकूल भाग्य व अण्णांचें प्रेम

माझ्या गरिबी परीस्थितीमुळें कॉलेजमध्यें फ्री-शिप किंवा निदान हाफ-फ्री-शिप मिळावी म्हणून कै. गु. राजाभय्या पूछवाले यांचे मार्फत मध्यस्थी केली. पण ती सवलत देण्यास नाकारण्यांत आलें होतें. पण सहवासानें माझ्याबद्दल गु. अण्णासाहेबांचें प्रेम वाढत चाललें. त्यांच्या रेडिओंतील किंवा शहरांतील कार्यक्रमास मागे तंबोरा वाजविण्यास मला आणि श्री. भट यांना ते नेहमी घेऊन जात असत. आमचा क्लास रोज सकाळीं ८॥ ते १२ पर्यंत चालत असे. मला मिळालेला जास्तींत जास्त वेळ तालीम घेण्यांत व रिआज करण्यास खर्च व्हावा असेच माझे प्रयत्न होते. गु. अण्णांची मूर्ति लहान पण कीर्ति मोठी कां ? याचा अनुभव घेण्याचें भाग्य मला लाभलें. माझा आणि श्री. भट यांचा बहुतेक वेळ गु. अण्णांच्या सहवासांत घालविण्यास अधिकच संधी येत गेली. गु. अण्णांच्या समक्ष रिआज करण्यांतच खरें हित असल्याचें महत्त्व आम्हांला कळलें. पण रोजचे नियमित कार्य रात्रीं ८–८॥ पर्यंत अण्णांना फुरसतच घेऊं देई ना. आम्हीं आपले रोजच रात्रीं ८॥ चे सुमारास जेवण वगैरे आटो-पून त्यांचेकडे जाऊन बसत होतों. एके दिवशीं अण्णा म्हणाले, "क्यौं क्या इरादें है ?" आम्हीं म्हणालों, "कुछ नहि." अण्णांनीं आमचा हेतु ओळखला व म्हणाले "गाने का तो इरादा नही है" ? मी म्हणालों, "हा, साहब, आपकी इजाजत हो तो". अण्णा म्हणाले, "हां हां, निकालो तानपुरा ! मै भी गाते जाऊं गा !" श्री. भट आणि मी रोजच रात्रीं ८॥ वाजतां त्यांचे समक्ष रिआज करूं लागलों. अण्णांचें सर्व काम व जेवण सुमारें रात्रीं १० पर्यंत आटोपत असे व तेही रोज आमचेबरोबर बसून रात्रीं १२ व १ वाजेपर्यंत सुद्धां गात असत व तालीम देत असत. निरनिराळ्या रागांतील स्वरांचे उच्चार, निरनिराळ्या स्वरसंगति, व रागांचें मर्म इत्यादि आवश्यक भाग समजावून देण्याची त्यांची पद्धति खरोखरच वाखाणण्यासारखी आहे. "क्या आज हमे भी गाने की इजाजत मिलेगी ?" अशा मृदु शब्दानें तर त्यांच्या खेळकर, प्रेमळ व थोर अंत:करणाचाही परिचय होत गेला. माझी त्यांच्यावरील निष्ठा वाढतच गेली. मला शक्य तितका वेळ त्यांच्या सांनिध्यांत घालविण्याची संधि मिळत गेली. पहांटे ४ वाजेपासून माझ्या खोलीवर मी स्वत:चा नित्य कार्यक्रम व गाण्याचे रिआज सकाळीं ७॥ वाजेपर्यंत आटोपून सकाळच्या क्लासला ८ वाजतां कॉलेजमध्ये पोहोंचत असे व दुपारीं १२–१२॥ च्या सुमारास क्लास आटोपून परत घरीं जाऊन जेवण, लेखी काम व रिआज करून सायंकाळीं फिरणें व परत ७॥ वाजतां जेवणखाण आटोपून पुन्हां गु. अण्णांकडे जाऊं लागलों. रविवार किंवा इतर सुटीच्या दिवशीं बहुतेक वेळ मी अण्णांकडेच जात असे. त्यांचा सहवास मला अधिक होत गेला. कोणत्याही शिष्याकडून कसलेंही काम करून घेण्याची त्यांची इच्छा नसे व अजूनही मला तसा अनुभव नाहीं. त्यांनीं आपल्या विचारांचें दडपण आमच्यावर कधींच लादलें नाहीं.

निःस्वार्थी वृत्ति

मीं नागपूरहून गेलों त्यावेळीं खास पौनीला बनलेली जरतारी धोतरजोडी त्यांच्याकरितां मुद्दाम घेऊन गेलों. मृदुंगाचार्य पं. सखारामजींचा मुलगा कै. सदाशिवराव माझा मित्र होता. त्यानें मला आधींच सुचविलें कीं, "साहब किसीसे कुछ भी नहीं लेते, तुम्हे वापिस आना पडेगा", पण मी, श्री. भट आणि श्री. दिगंबर फडके मिळून अण्णानां धोतर जोडी भेट देण्यास घेऊन गेलों. अण्णासाहेब रागावून म्हणाले "तुम लोगों ने ये क्या तमाशा लगाया। यह लाढूच लेना मुझे बिलकूल पसंद नहीं है। ले जाव इसे वापिस!". आमचे सर्वांचे चेहेरे उतरले व सारेच गप्प झाले. मी म्हणालों "मी तें कोणत्याही आमिषानें आणलें नाहीं. माझी ती श्रद्धा आहे." अण्णासांहेबांनीं त्यांच्या खोलींत पं. भातखंडे यांच्या फोटोकडे बोट दाखवून म्हटलें "मग ते पंडितजींना अर्पण करा" लगेच माझ्या तोंडून उद्गार निघाले "पण पंडीतजी आणि आपण यांत मी मुळींच भेद मानीत नाहीं." हे ऐकतांच अण्णासाहेब फोटोकडे पहातच राहिले. ते कांहींच बोलले नाहींत. थोडा वेळ झाला. खोलींत सर्वत्र शांतता पसरली. कोणीच कांहीं बोलेना. अण्णांचे डोळे पाण्यानें डबडबले होते. आम्हां सर्वांना वाईट वाटलें. संगीतोद्धारक कै. पं. भातखंडे यांनी तीन वर्षांपूर्वीच इहलोकची यात्रा संपविली होती. अण्णांना मात्र पं. भातखंडे यांच्या अफाट कार्याची त्यांच्यावर पडलेली जबाबदारी आणि शिकवण आठवली अथवा सारा भारतवर्ष पालथा घालून त्यांच्या अपुऱ्या इच्छा कशा पूर्ण करता येतील याचा गंभीर विचार त्यांच्या समोर आला, न कळे! कोमल अंतःकरण व निरिच्छवृत्तीचें उदाहरण होतें तें.

२. घरांतील प्रमुख संचालक वडीलबंधूंचा दुर्दैवी अंत झाल्यावर कुटुंबावर मोठाच आघात झाला म्हणून नागपुरांतील त्यांच्या चाहत्यांनीं त्यांच्या गायनाचा कार्यक्रम केला पण वर्गणींत जमलेली रक्कम त्यांनी न स्वीकारतां भातखंडे संगीत विद्यापीठाला देणगी म्हणून पाठविली.

३. अमरावती येथे विदर्भ संगीत विद्यालयांनें त्यांच्या गायनाचा कार्यक्रम केला व त्यानिमित्त जमलेला त्यांना अर्पण केलेला सर्व निधि त्यांनीं त्याच विद्यालयास देणगी म्हणून दिला.

४. नागपुरांतील चतुर संगीत महाविद्यालयानें केलेल्या गायनाच्या कार्यक्रमानिमित्त जमलेली सारी रक्कम त्यांनीं न स्वीकारतां माझ्याच हस्तें भातखंडे संगीत विद्यापीठाला मनिऑर्डर करुन पाठविली.

५. एकदां नागपूरी संत्रीं भेट म्हणून नेलीं होतीं. अण्णांनी चटकन पैशांचें पाकीट काढलें व "किती पैसे झालेत याचे?" मला विचारले.

अष्टपैलु गायक व प्रगाढ ज्ञान

ध्रुपद अंगाची गायकी, नोम् तोम्, भारतीय संगीत परंपरा, निरनिराळ्या रांगांतील वैशिष्ट्य, समप्रकृतिक रागांचे सूक्ष्म भेद इ. सुलभतेनें अण्णा समजावून सांगत त्यावेळीं गुरुमुखांतून शिकण्याचें खरें महत्त्व व पुस्तकी ज्ञान किती मधुर आहे याची मनोमन खात्री पटूं लागे. रागांतील प्रमुख स्वरांचे उच्चार किती महत्त्वाचे असतात याचें मार्मिक विश्लेषण करून विद्यार्थ्यांना पटविण्याचें त्यांचें सामर्थ्य म्हणजे त्यांची विद्वत्ता व अलौकिक बुद्धिमत्ता याचीच साक्ष होय. किराणा घराणें, जयपुरी गायकी, रामपूर घराणें, दाक्षिणात्य संगीत, पाश्चात्य संगीत इत्यादि संगीताचें त्यांचे प्रात्यक्षिक अनुभवल्यावर त्यांच्या प्रगाढ ज्ञानाबद्दल माझा आदर अधिकच वाढल्यास नवल काय? उत्तर हिंदुस्थानी संगीताचा तर त्यांनी सर्वांगपरिपूर्ण अभ्यासच केला. संस्कृत, उर्दु, हिंदी, इंग्रजी, बंगाली, गुजराथी, मराठी अशा अनेक भाषा त्यांना येत असल्याचा अनुभव आल्यावर आमचे अण्णा बहुभाषी आहेत व त्यांनीं हा सारा अभ्यास केव्हां व कसा केला असावा? त्यांच्या अचाट बुद्धिमत्तेचीच ही साक्ष नाही का? असें वाटूं लागलें. अनेक भाषांचें त्यांना ज्ञान आहे यांत शंकाच नाहीं. भाषा, साहित्य, इतिहास, नाट्यकला, कवित्व, लेखनकला इत्यादि गोष्टींचा त्यांचा विशेष अभ्यास व दांडगा व्यासंग आहे.

दिनचर्या

कितीही जागरण होवो अण्णाचा नित्य पहाटेस उठून आपली आंघोळ वगैरे आटोपून ६ वाजतां तयारच.

एखादे खांसाहेब आले तर संगीताच्या गोष्टी आणि ते गेले कीं कागद, फाऊंटनपेन तयारच. नवीन शब्दरचना व स्वररचना करण्यांत अण्णासाहेब मग्न असत. शेंकडो नवीन चिजा अण्णांनीं रचल्या व प्रसिद्धही केल्या आहेत.

वाचनाचा व्यासंग सुद्धा अति दांडगा. निरनिराळ्या प्रकारचीं पुस्तकें अण्णासाहेब वाचतात. दिवसा अण्णासाहेब झोंप घेत असलेले मला आढळले नाहींत. सतत रात्रीं १–२ वाजेपर्यंतही कामांत राहण्याचा कंटाळा त्यांना मुळीच नाहीं व पुन्हां पूर्ववत् सकाळीं उठून त्यांचा नित्याचा कार्यक्रम चालूच. लखनौला व त्यानंतर खैरागढला सुद्धां त्यांना रिकामा वेळ नव्हता. जवळ जवळ रोजच १६ ते २० तास ते सतत कांही तरी कामांत व्यस्त दिसत. कधीं हातीं फाईल तर कधीं लेखनसाहित्य. येणारे व भेटणाऱ्यांची संख्या तर नित्याचीच होती. कोणीही व केव्हांही त्यांना भेटण्याकरितां आले तरी त्यांना मज्जाव नव्हता.

प्रोत्साहन

सन १९५५ सालीं उन्हाळ्याच्या सुटींत मी माझे गुरुबंधु श्री. S. C. R. Bhat यांचेकडे मुंबईस (वांद्रे) येथें राहात होतों. रोज नियमानें आम्हीं दोघेही गु. अण्णासाहेबांकडे गाण्याचे धडे घेत होतों. एके दिवशीं दादरला नागपूरचे श्री. विनायकराव अंभईकर यांची माझी गांठ पडली. विनायकराव मुंबई आकाशवाणीवर नोकरीला होते. त्यांनीं माझी विचारपूस केली, "तुम्हीं मुंबईला केव्हां आलांत व कुठें उतरलांत?" मी म्हणालों, "माझा मुक्काम माझे गुरुबंधु भारतीय संगीत शिक्षापीठाचे प्रो. S. C. R. Bhat यांचेकडे वांद्र्याला आहे. मी उन्हाळ्याची सुटी येथेंच घालविण्याचा विचार केला आहे, आणि रोज नियमितपणें मी गु. अण्णासाहेब रातंजनकर यांचेकडे सायंकाळीं जात असतों. त्यांचे कइनच मी आणि भटसाहेब घरीं परत जात आहोंत." विनायकराव म्हणाले, "मलासुद्धा तुमच्या अण्णासाहेबांना भेटण्याची इच्छा आहे. त्यांची भेट होऊं शकेल काय? त्यांना भेटण्यास आगाऊ परवानगी घ्यावी लागत असेल?" मी म्हणालों, "आमच्या अण्णासाहेबांना भेटणें तितके अवघड नाहीं. सायंकाळीं या एखादे दिवशीं, बहुधा ते त्यावेळीं बाहेर जात नाहींत. ते कोणालाही व केव्हांही भेटण्यास तयारच असतात. दोनचार दिवसांतच विनायकराव अंभईकर गु. पं. रातंजनकरांना भेटण्यास आले. मी विनायकरावांचा परिचय करून दिला. अंभईकरांनीं भेटण्याचें कारण सांगितलें. "मी एक नवीन राग तयार केला आहे व तो आपणांला ऐकविण्याची इच्छा आहे." गु. अण्णासाहेब म्हणाले. "जरूर ऐकवा." त्यांनी गायला सुरवात केली. अण्णासाहेबांनीं तें ऐकून घेतलें. अंभईकर म्हणाले, "काय अण्णासाहेब, असा राग होऊं शकेल काय? मला शब्दरचना करतां येत नाहीं पण कल्पना सुचली व त्याचें रागरूप असें केलें." अण्णासाहेबांनीं लगेच कागद व पेन काढलें आणि नवीन गीतरचना करून विनायकरावांनीं कल्पिलेल्या रागाचा साज त्यावर चढविला व पांच मिनिटांत त्यांच्या हातीं कागद दिला व त्यांना ती चीज ऐकविली. मग म्हणाले, "तुमचा राग ठीक साधला नां?" विनायकराव खूपच खूष झाले व म्हणाले, "अण्णासाहेब, मी....अमुक अमुक ३–४ संगीतज्ञांना भेटलों व त्यांना हें रूप ऐकविलें तेव्हां त्यांनीं जवळ जवळ टिंगलच केली. पण कांहींही परिचय नसतांना आपण मला माझ्या कल्पनेच्या बाहेर प्रोत्साहित केलें. मला आपण चीजही तयार करून दिली. फार आभारी आहें मी आपला. मी मोठ्या आवडीनें ती गाईन. आपणास भेटण्यापूर्वी माझी कल्पना वेगळीच झाली होती. मी आपणास त्रासच दिला. अण्णा म्हणाले. "छे छे यांत त्रास कसला? येत चला कधीं" अण्णांनी प्रोत्साहित केलें विनायकरावांना.

विशाल दृष्टिकोन

२० वर्षांपूर्वी अण्णांना एकदां नागपूरला एका संस्थेंतील संगीत शिकणारे विद्यार्थी तेथील चालकांनीं ऐकविले. संस्था पाहण्यास अण्णांनीं सोबत मला नेलें होतें. संस्थेंतील विद्यार्थी कामोद राग गायले. त्यांचे शिक्षक ग्वालेरवरून शिक्षण घेऊन आले होते. पण त्या शिक्षकावर संस्थेचे चालक खुष नव्हते. मुलांना ते चांगले शिकवीत नाहींत असा त्यांचा समज होता. कामाची पाहणी झाल्यावर पं. रातंजनकर त्या शिक्षकाची चांगली कानउघाडणी करतील व राजाभय्यांना कळवतील हा

त्यांचा समज होता. विद्यार्थी बेसूर, बेताल गायले. रागाचें स्वरूपही शुद्ध नव्हतें. ही गोष्ट अगदी खरी होती. आतां त्या शिक्षकाची चांगली कानउघाडणी होईल, असे त्यांना व मलासुद्धां वाटलें. त्यांनीं पाहणीबुकांत कांहीं अभिप्राय लिहावा म्हणून बूक समोर ठेवलें. पाहणी बूक आम्हीं बिन्हाडीं घेऊन आलों. दुसरे दिवशीं अण्णांनीं पाहणी बुकांत अभिप्राय लिहून तें माझ्या हातीं वाचायला दिलें. मी तो अभिप्राय वाचला. अण्णा म्हणाले "काय ? ठीक आहे नां ?" मीं म्हणालों, "अण्णा, यांत तर खरा अभिप्राय नाहीं." अण्णा म्हणाले "आज आमच्या संगीत शिक्षकांचा आणि विद्यार्थ्यांचाही उत्साह वाढविण्याचीच गरज आहे. संगीताला जगविण्याचें व वाढविण्याचे कार्य त्यांच्याशिवाय कोण करणार ? टीका करून संगीतावर आघात करणें कठीण नाहीं. आज संगीतांत उत्साह वाढवून प्रोत्साहन देण्याची देशाला गरज आहे" अण्णांचा विशाल दृष्टिकोन मला पुढें मार्गदर्शकच झाला. मला त्यांनीं एक नवीन धडा शिकविला.

व्यक्तिमत्व व संगीताची तळमळ

सन १९३९ पासून माझा व गु. अण्णांचा व्यक्तिगत विशेष परिचय व निकट संबंध वाढला. त्या वेळीं ते लखनौला भातखंडे संगीत विद्यापीठाचे चीफ डायरेक्टर होते. तालुकदार, जमीनदार, राजे, महाराजे, मिनिस्टर, गव्हर्नर, आदि बड्या बड्या वजनदार लोकांशीं त्यांचा निकट संबंध राहिला. दाक्षिणेंतील मद्रासपासून उत्तरेंत काश्मीरपर्यंत व पूर्वेस कलकत्त्यापासून पश्चिमेस गुजराथपर्यंत भारतांतील बहुतेक प्रमुख शहरीं संगीत कार्या-निमित्त भ्रमण करण्याची त्यांना संधि मिळाली व मोठमोठ्या व्यक्तिशीं ते परिचित झाले. पण त्या ओळखीचा किंवा आपल्या वजनाचा खाजगी जीवनांत त्यांनीं गैरफायदा केव्हांही घेतला नाहीं. त्यांची बोलण्याची व वागण्याची पद्धत म्हणजे विनम्रतेचा आदर्श त्यांच्याकडून घ्यावा अशीच आहे. त्यांच्या अत्यंत प्रेमळ व दयाळु अंत:करणाचा मला अनेक प्रसंगीं अनुभव आला, त्याचप्रमाणें कडक शिस्तीचा व रागीटपणाचाही मला प्रसाद मिळाला. पण शेवटीं अण्णांचें अंत:करण रेशमासारखें नरमच असल्याची खात्री झाली माझी. कलावंताचेच हृदय ना शेवटीं तें ? लखनौच्या संगीत विद्यापीठाचा भक्कम पाया संगीतोद्धारक कै. पं भातखंडे यांनीं घातला, त्यांनीं आपलें आयुष्य प्रचलित संगीताला सूत्रबद्ध करण्यास वेंचलें. त्या सूत्रबद्ध संगीताची छाप जनमनावर पाडण्याचें कार्य करण्यास अण्णांना आपल्या प्रापंचिक जीवनाची फारकत करून गुरुची अतृप्त इच्छापूर्ति करण्यास कटिबद्ध व्हावें लागलें. भातखंडे संगीतविद्यापीठाचा दर्जा वाढविण्यास अण्णांचे परिश्रम कारणीभूत झाले असले तरी त्यांत अनमोल सहकार्य व प्रेम ओतणारे श्रीमान् रायसाहेब उमानाथ बली यांचा आदरपूर्वक व प्रामुख्यानें उल्लेख करावा लागेल. संचालनाचीं सारीं सूत्रेंच त्यांच्या हातीं होतीं व अजूनही आहेत. लखनौवरून सन १९५७ सालीं खैरागढ़ येथें इंदिरा कला संगीत विश्वविद्यालयाचे उप-कुलपति म्हणून अण्णांची नियुक्ति झाली, भारत सरकारनें त्यांना पद्मभूषण पदवी देऊन गौरव केला. अण्णांच्या स्वभावांत व वागण्यांत पूर्वीचाच साधेपणा कायम होता व अजूनही आहे. कसलेही अवडंबर अथवा मोठेपणा दाखविण्याचा त्यांना तिटकारा आहे. आज ते उच्च पदावरून निवृत्त झाले. प्रापंचिक अडचणी त्यांना भेडसावून राहिल्या पण संगीत-सेवा करण्यास त्यांचें मन अजूनही बलवानच आहे. त्यांचा संगीत व्यासंग रतिभरही ढळला नाहीं. उलट त्यांत ते अधिकाधिक मग्न होत आहेत. वयाला ६० वर्षें पूर्ण झालीं व त्यांतील सुमारें ५० वर्षें त्यांनीं संगीतसाधना व संगीतोत्कर्षांत वेंचलीं. परमेश्वर त्यांना उदंड आयुष्य देवो. भारतीय संगीताला त्यांचें मार्गदर्शन अधिक उपकारक होईल यांत तिळमात्र शंका नाही.

गुरुचरणीं मी हें एक सुगंध नसलेलें फूल वाहिलें पण श्रद्धेनें अर्पण केलें. सुगंधी माला वाहण्याची योग्यता माझी नाहीं.

गु. रातंजनकरांच्या सान्निध्यांत

लेखक— **सदाशिव भगवंत देशपांडे,** संगीत निपुण, जबलपुर.

[श्री. सदाशिवराव देशपांडे हे जबलपुरांत एक अत्यन्त निःस्वार्थी असे संगीत सेवक आहेत. जबलपुरांत संगीताच्या पद्धतवार शिक्षण प्रणालीचे आद्यप्रर्तकच आहेत. आज जवळ जवळ २५ वर्षें यांनीं आपली उपजीविकेची नौकरी संभाळून " भातंखडे संगीत महाविद्यालय " नांवाची पाठशाला चालविली आहे. ती आतां भरभाटीस येऊन एक लोकमान्य व नांवाजलेली संगीत संस्था जबललपुरांत झाली आहे. श्री. देशपांडे हे लखनऊच्या भातखंडे संगीत विद्यापीठाचे ' संगीत विशारद " व " संगीत निपुण " (बी. म्यूझ व एम्. म्यूझ) आहेत. जबलपुरांत आज जी कांहीं संगीताबद्दल जागृति व आस्था तेथील लोकांना आहे ती श्री. देशपांडे यांच्याच निःस्वार्थी व अथक प्रयत्नांचें फळ आहे असें म्हणावें लागेल —*संपादक*]

पं. श्रीकृष्ण नारायण रातंजनकर, ऊर्फ गुरु अण्णासाहेब रातंजनकर, यांचा व माझा अत्यंत निकट संबंध फारसा जरी आला नाहीं तरी संगीत क्षेत्रांतील महान कर्मयोगी या दृष्टीनें मी त्यांच्याकडे नेहमीं अत्यंत आदरानें पाहात आलों आहें. त्यांच्या हाताखालीं प्रत्यक्ष शिकण्याचा योग कधींच आला नाहीं परन्तु मी त्यांना कै. भातखंड्यांच्या कार्यव्यापाचे वारस या दृष्टीनें गुरूच मानत आलों आहें. भातखंडे संगीत महाविद्यालयाची स्थापना केल्यानंतर व तें विद्यालय भातखंडे संगीत विद्यापीठाशीं संलग्न केल्यानंतर अनेकवार मला विद्यालयाच्या कामानिमित्त लखनौला जावें लागलें त्यावेळीं व त्यानंतर इंदिरा कला संगीत विश्वविद्यालयाचे श्री. अण्णासाहेब उपकुलपति झाले तेव्हां अनेक वेळां त्यांच्याशीं माझा संबंध आला. त्या वेळीं त्यांचें जें व्यक्ति-वैशिष्ट्य मला जाणवलें तें मी यथामति लिहिण्याचा प्रयत्न केला आहे.

गु. अण्णासाहेब रातंजनकर यांचें प्रथम दर्शन मला १९३६ सालीं झालें. त्यावेळीं मी लखनौ पाहण्यासाठीं गेलों होतों. लखनौमधील अनेक प्रेक्षणीय स्थलें पाहिल्यानंतर मॅरिस कॉलेज ऑफ हिंदुस्थानी म्यूझिक हें पहाण्यासही आम्ही गेलों. कॉलेजचे सर्व वर्ग पाहिल्यानंतर आम्ही गु. अण्णासाहेब यांनां भेटण्यास गेलों. त्यावेळीं ते ५ व्या वर्गास शिकवीत होते. वर्गांत पूरिया–धनाश्रीची ' पायलिया झनकार ' ही चीज चालली होती. शिकवितांना मध्येंच गु. अण्णासाहेब स्वतः चीज म्हणून दाखवीत. त्यांचा सुरेल आवाज, तानेची सफाई, शब्द म्हणण्याचा ढंग, बोलतान व समेवर अचुक येण्याचें कौशल्य हें पाहून आम्हीं भारावून गेलों. वर्ग संपल्यानंतर गु. अण्णासाहेबांनीं आमची विचारपूस केली. प्रारंभीचा त्यांचा व माझा परिचय असा झाला. त्यावेळीं मला गु. अण्णासाहेब मितभाषणी आणि जरा तुटक वृत्तीचेच वाटले. पुढें पुढें त्यांचा माझा जसाजसा अधिक परिचय झाला तसतसा माझा पहिला झालेला ग्रह नाहींसा झाला.

× × × ×

गु. अण्णासाहेब यांचीं दोन रूपें मला आढळलीं. ज्यावेळीं खाजगी रीतीनें माझ्याशीं ते बोलत किंवा वागत त्यावेळीं ते इतक्या मोकळेपणानें बोलत कीं त्यामुळें ते जवळच्या एखाद्या मित्राप्रमाणें वाटत, परंतु अधिकारी या दृष्टीनें ते बरेच कडक वाटत. तत्त्वाचा प्रश्न आला म्हणजे ते अधिक आग्रही वाटत

परंतु खाजगी व्यवहारांत अतिशय सरळ अशी त्यांची वागणूक मला आढळली.

× × × ×

गु. अण्णासाहेब हे विद्वत्तेनें, अधिकारानें व त्यांना प्राप्त झालेल्या कीर्तीनें भारतांत संगीतक्षेत्रांत अत्यंत मोठ्या पदाला पोहोंचलेले जरी असले तरी त्या थोर पदांमुळें त्यांच्या निरभिमानी वृत्तींत फरक झाला नाहीं. वडील व गुरुजन यांच्याशीं त्यांची वागणूक धडा घेण्याजोगी आहे. उस्ताद फैय्याजखां यांच्या पाठीमागें स्वतः तंबोरा धरावयास त्यांना कधीं कमीपणा वाटला नाहीं. श्री. अनंत मनोहर जोशी यांच्याजवळ गु. अण्णासाहेबांनीं प्राथमिक संगीत शिक्षण घेतलें त्यांच्याही पाठीमागें तंबोरा घेऊन बसलेले असे मी पं. रातंजनकरांना लखनौला पाहिलें आहे.

जबलपुरास गु. अण्णासाहेब दोन-तीन वर्षांपूर्वी जबलपूर युनिव्हर्सिटीच्या पदवीदानसमारंभासाठीं आमंत्रित पाहुणे म्हणून आले होते. त्यावेळीं मी त्यांना माझ्याकडेच उतरवून घेतलें होतें. त्यावेळीं आमच्या जबलपुरांतील अत्यंत वृद्ध कलाकार श्री. अण्णासाहेब हर्डीकर यांच्याशीं गु. अण्णासाहेबांचा मी परिचय करून दिला. श्री. अण्णासाहेब हर्डीकर हे वृद्ध सतारवादक, संस्कृत भाषेचे पंडित व मुरादखांचे शिष्य, इत्यादि माहिती मीं सांगतांच पं. रातंजनकरांनीं अण्णासाहेब हर्डीकरांच्या पायाला हात लावून त्यांना नमस्कार केला. गुरुजनां-विषयीं हा आदर व ही नम्रवृत्ति अलीकडच्या काळांत अभावानेंच आढळते.

× × ×

जबलपूर येथें संगीत समाज नांवाची संस्था १९३९ पासून काम करीत आहे. त्या संस्थेच्या वार्षिक उत्सवासाठीं गु. अण्णासाहेबांना अध्यक्ष म्हणून आम्हीं बोलाविलें होतें. त्यांच्याबरोबर श्री. चिंचोरे, सौ. सुमतीबाई मुटाटकर, श्री. दंताळे इत्यादि शिष्यमंडळी होती. त्यांचा मुक्काम त्यांचे मित्र कै. डॉ. सुभेदार यांच्या घरीं होता. त्यावेळीं गु. अण्णासाहेब सर्वांशीं अत्यंत मोकळेपणानें वागले. त्यांनीं आपल्याबरोबर तंबोरे आणलेले होते. आम्ही लोक त्यांच्याकडे गेलों कीं ते तंबोरे काढून बसत व आम्हाला त्यांचें भरपूर गाणें ऐकावयास मिळालें. जबलपूर येथील महाराष्ट्र हायस्कूलच्या प्रांगणांत त्यांची अत्यंत रंगदार अशी मैफल झाली. सर्व साथ-संगत चांगली असल्यामुळें बैठक सारखी रंगत गेली व रात्रीं २ वाजण्याच्या सुमारास बैठक संपली.

× × ×

मध्यप्रदेश संगीत परिषदेचें पहिलें अधिवेशन आम्हीं जबलपुरास भरविलें. त्या परिषदेचें अध्यक्षस्थान गु. रातंनजकर यांनीं विभूषित केलें होतें. त्यावेळीं या विभागांतील कलाकारांचें गायनवादन ऐकून होतकरु कलाकारांना गु. अण्णासाहेबांनीं उत्तेजन दिलें. चर्चेंत भाग घेऊन चर्चेला उत्तम वळण लाविलें. त्यामुळें परिषद अतिशय यशस्वी झाली.

× × ×

गु. अण्णासाहेबांनीं अनेक भाषांचा अभ्यास केला आहे. संस्कृत, इंग्रजी, मराठी, हिंदी या भाषांवर तर त्यांचें प्रभुत्व आहेच पण यांखेरीज बंगाली व उर्दू या भाषांचेंही त्यांना उत्तम ज्ञान आहे, हें मला आढळून आलें. 'भातखंडे संगीत महाविद्यालय, जबलपूर' च्या एका बंगाली विद्यार्थ्याशीं ते बंगालींत बोलले व एकदा एक उर्दू पुस्तक घेऊन वाचीत असतांना आढळले. हिंदी व संस्कृतांत तर त्यांनीं पद्यरचनाही केलेली आहे.

× × ×

गु. आण्णासाहेबांशीं बोलतांना व त्यांची दुसऱ्यांशीं झालेली चर्चा ऐकून संगीतांतील कांहीं आधुनिक प्रवृत्तिंच्या संबंधीं त्यांचीं मतें खालीलप्रमाणें असावींत असें मला वाटतें.

(१) एका रागांत दुसरा राग मिश्रित करून गाण्याची जी प्रवृत्ति कांहीं अलिकडील गायकांत आढळते ती त्यांना पसंत नसावी; एवढेंच नव्हें तर खमाज, भैरवी इ. ठुमरीस उपयुक्त रागही शुद्ध असेच गावेत.

(२) अत्यंत विलंबित ठेक्यांत गाण्याची प्रथा अलिकडे जी पडूं पाहात आहे तीही त्यांना आवडत नसावी. अशा प्रकारच्या ठेक्यांत चिजेची बंदिश उत्तम राहत नाहीं.

(३) ख्याल गातांना केवळ 'आ-कारानें' आलाप करण्यापेक्षां बोल आलाप करणें श्रेयस्कर होय.

(४) श्रुतिसंबंधी जो काथ्याकूट होत आहे तो व्यर्थ कालक्षेप समजला पाहिजे.

(५) दाक्षिणात्य व उत्तरीय पद्धतीचें जर एकीकरण झालें तर ती चांगली गोष्ट होईल.

अखेरीस मला गु. अण्णासाहेबांना विनंति करावीशी वाटते कीं त्यांनीं आम्हां लोकांच्यासाठीं व विद्यार्थ्यांसाठीं खालील गोष्टी केल्यास त्या फार उपयुक्त होतील.

(१) पं. भातखंडे यांचें समग्र जीवनचरित्र लिहावें.

(२) अलीकडील संगीतांतील प्रवृत्तिसंबंधीं आपलीं मतें प्रदर्शित करणारी निबंधावलि प्रसिद्ध करावी.

(३) पं. भातखंडे यांच्या पांचव्या व सहाव्या क्रमिक पुस्तकांत आलेल्या रागांचे मोठे ख्याल व लहान ख्याल जे गु. अण्णासाहेबांनीं स्वत: बांधलेले आहेत व त्यांपैकीं कांहीं प्रसिद्ध झालेले आहेत त्यांचें स्वतंत्र पुस्तक प्रकाशित करावें व त्या त्या रागांचें वैशिष्ट्य-विवरणही त्यांत असावें.

संगीताच्या क्षेत्रांतील या महर्षीस वरीलप्रमाणें श्रद्धांजलि माझ्या अल्पबुद्धिप्रमाणें मीं अर्पित केली आहे. अखेरीस त्या जगन्नियंत्या परमेश्वराजवळ एवढीच प्रार्थना आहे कीं तो या महान आत्म्यास संगीतक्षेत्रांत अधिक कार्य करण्यासाठीं दीर्घ आयुरारोग्य देवो.

तुज आहे तुजपाशीं परि जागा चुकलासी ॥

लेखक—**चि. र. व्यास,** संगीतविशारद, मुंबई.

[श्री चिंतामण रघुनाथ व्यास हे एक भारतीय संगीतकलेचे निःसीम उपासक व संगीतशास्त्राचे उत्कट जिज्ञासू गृहस्थ होत. गेलीं २५।३० वर्षें ते संगीतकलेचें अध्ययन व अध्यापन करीत आहेत. संगीताचें प्राथमिक शिक्षण त्यांनीं आपल्या गांवीं ("तेर", तालुका बार्शी, जिल्हा सोलापूर, येथें) घेतलें. पुढील शिक्षण त्यांनीं मुंबईस आपले साडू पं. राजारामबुवा पराडकर यांजपाशीं १४।१५ वर्षें घेतलें. पं. मिराशीबुवा व पं. जगन्नाथबुवा पुरोहित यांच्याकडूनही त्यांना संगीतशिक्षणाचा लाभ मिळाला. मुंबई येथील भारतीय विद्याभवनाच्या संगीत शिक्षापीठांत त्यांनीं अध्यापकाचें काम सुमारें पांच वर्षें केलें. या अवधींतच ते लखनौच्या भातखंडे संगीत विद्यापीठाची 'संगीत विशारद' ही परीक्षा उत्तीर्ण झाले. मुंबई नभोवाणीचे ते एक लोकप्रिय कलाकार आहेत.

स्पष्टवक्तेपणा, स्वतंत्र विचार करण्याची आवड व संवय, उदारबुद्धि व गुणावगुणांची पारख करण्याची क्षमता, हीं त्यांच्या स्वभावाचीं कांहीं वैशिष्ट्यें आहेत. —*संपादक*]

महाराष्ट्रांत आजपर्यंत अनेक शूर, राजकारणी, पंडित, संत, कलाकार, साहित्यिक, असे थोर पुरुष होऊन गेले. महाराष्ट्राच्या भूमीचा तो गुण आहे असें विधान केलें तर तें सत्यपरिस्थितीला धरूनच आहे, असें मला वाटतें.

संगीतक्षेत्रांत पं. श्रीकृष्ण नारायण रातंजनकर हे महाराष्ट्रांत पैदा झालेले व भारताला अवास्तव लाभलेले एक भूषण आहेत असें म्हटलें तर वावगें होईल, असें मला वाटत नाहीं. मी, संगीतक्षेत्रांत त्यांचें नांव जवळ जवळ २५ ते ३० वर्षांपासून ऐकत आहें. कांहीं वर्षांपूर्वी, त्यांची व माझी ओळख होऊन त्यांच्या सहवासाचा लाभ मिळेल, असें मला स्वप्नांत सुद्धां वाटलें नव्हतें. एवढेंच नव्हें तर 'ही असंभवनीय गोष्ट आहे' हाच माझ्या मनाचा ग्रह होता. कारण त्यांचें कार्यक्षेत्र उत्तर हिंदुस्थानांत असल्यामुळें त्यांचें वास्तव्य महाराष्ट्रांत फारच कमी असे. तरी पण शास्त्रीय संगीतांतील त्यांची कीर्ति

ऐकून, त्यांची आपली ओळख व्हावी, त्यांच्या सहवासाचा लाभ मिळावा, ही मनीषा नेहमींच असे. सुदैवानें पुढें तसा योग पण आला, आणि त्यांच्याबद्दल ऐकून निर्माण झालेल्या माझ्या आदरांत हजारपटीनें भर पडली, हें सांगण्यास मला मोठा आनंद वाटत आहे.

१९५३ सालीं 'आकाशवाणीनें' कलाकारांची परीक्षा घेऊन त्याप्रमाणें त्यांना वर्ग मिळावा ह्यासाठीं नेमलेल्या समितीचे उपाध्यक्ष ह्या नात्यानें त्यांचें नांव बरेच गाजलें. मी स्वत: १९४७ सालापासून आकाशवाणीवर गात असल्यामुळें मला त्या चांचणी परिक्षेंतून जाणें भागच होतें. पण वातावरणांत गढूळपणा निर्माण झल्यामुळें त्यांच्याबद्दलच्या माझ्या कल्पनेला थोडा धक्का बसलाच. मानव बहुधा प्रवाहपतितच असतो. "ह्यांना कलाकारांची परीक्षा घेण्याचा काय अधिकार आहे?" असें इतरांप्रमाणें मलासुद्धा वाटलें, व परीक्षेला न बसतां आपण आकाशवाणीवर बहिष्कार टाकावा हा विचार मनांत आला. अर्थात् दहा ते बारा वर्षें संगीताचा अभ्यास करून तो विषय आयुष्यांतून काढूनच टाकावा हा विचार प्रकृतीला तितकाच त्रासदायक वाटल्यामुळें पुन्हां विचाराचें पारडें फिरलें, व आपण त्या चांचणी परीक्षेंतून जावयाचें हें निश्चित केलें, आणि तें एकाच विचारामुळें कीं कमींत कमी आपले दोष तरी आपल्याला कळतील. ज्या विद्वानानें आपल्या आयुष्याची चाळीस ते पन्नास वर्षें संगीताचें अध्ययन, अध्यापन, संशोधन, ह्यांत घालविलीं, तो निश्चित अधिकारानें मोठाच असणार, केवळ पोटभरू संगीत कलाकार नसणार, ही मनाची कल्पना करून त्यांच्याबद्दलचे कुविचार मनांतून काढून टाकले. आणि खरोखर अनुभवसुद्धां तसाच आला. शास्त्रीय संगीतांत रागांचें वैशिष्ट्य, त्यांचा विस्तार, त्यांत गाइल्या जाणाऱ्या चीजांचें महत्त्व, इत्यादि गोष्टींचा त्यांनीं एवढा सखोल आणि विस्तारपूर्वक अभ्यास केला आहे कीं त्यांच्या मार्गदर्शनानें जर साधारण संगीत विद्यार्थ्यानें अभ्यास केला तर त्या कलेंत तो प्रभुत्व मिळवील ह्यांत काडीमात्र शंका नाहीं. भेसळ शास्त्रीय संगीत तर तो निश्चितच गाणार नाहीं व ऐकणारही नाहीं. कांहीं लोकांची अशी कल्पना आहे कीं संगीत हें शास्त्र नसून कला आहे व ती कला बंधनातीत असली तरच तिचा विकास होईल. किंवा जास्ती बंधनांत ठेवली तर ती लोपून जाईल.

"संगीत" हें शास्त्र कीं कला आहे, व दोन्ही असल्यास प्रथम शास्त्र कीं प्रथम कला हा प्रश्न महत्त्वाचा व गहन आहे. यावर आजपावेतों अनेक विद्वानांनीं व अधिकारी पुरुषांनीं आपलीं वेगवेगळीं मतें प्रदर्शित केलीं आहेत, पण या प्रश्नास निश्चित असें एकच उत्तर देतां येणें शक्य नाहीं, कारण त्यांत प्रथम 'कला म्हणजे काय' हा दुसरा एक महत्त्वाचा मुद्दा उपस्थित होतो व कलेची व्याख्या तर अद्यापि कुणीही साहित्यिक समाधानकारक व सर्व-संमत अशा रीतीनें करूं शकला नाहीं. सर्व विद्वानांच्या मतांचा निष्कर्ष काढला तर एवढेंच म्हणतां येईल कीं "संगीताला" कांहीं मर्यादेपर्यंत शास्त्राची अपेक्षा असतेच असते. तें शास्त्रही कुणी बुद्धिपुरःसर **"शास्त्र हवें"** म्हणून उत्पन्न केलें नाहीं. तें अनेक उच्च कोटींतील कलाकारांच्या प्रत्यक्ष गायनाचें पृथक्करण व विवेचन करून त्यांत सर्वसाधारण रूपरेखा म्हणजे **नियम** दिसल्यावरून फक्त नमूद केलें आहे. म्हणजे तें प्रत्यक्ष गायन कृतींत होतेंच. भाषाशास्त्र अथवा शब्दशास्त्र म्हणजे व्याकरण हेंसुद्धां भाषेचें निरीक्षण करून तींत दिसलें तेंच शास्त्र ना? कलेला शास्त्र म्हणजे बंधन नको असें म्हटलें तर नाट्यशास्त्र, काव्यशास्त्र, अलंकारशास्त्र हीं कां लिहिलीं गेलीं? मग संगीतकलेलाच शास्त्र कां नको? सारांश, शास्त्र हें कुठल्याही कलेचा पायाच म्हणावें लागेल. पाया जर मजबूत व व्यवस्थित असेल तर पुढें त्यावर कलेची उभारणी व व्यक्तिगत प्रतिभेप्रमाणें तिचा विस्तार होऊं शकेल. संगीतकला जर बंधनातीत, म्हणजे मुख्यत्वें करून रागांच्या नियमातीत ठेवली, तर, मला वाटतें, तिचा विस्तार किंवा उद्धार तर राहोच, पण ती अधोगतीला जाऊन पोहोंचेल. कारण आपल्या भारतीय शास्त्रीय संगीताचा **'राग'** (Melody) हा प्राण आहे व तेंच त्याचें वैशिष्ट्य आहे. त्यांत जर गायकानें मोकळीक घेतली, म्हणजे दुसऱ्या शब्दांत वाटेल तें तालासुरांत पण "रागाला" म्हणजे रंजकत्वालाच सोडून गाइलें, तर

त्याच्या गायनाला 'कला' असें म्हणणें कुणीही पसंत करील असें मला वाटत नाहीं.

कुठल्याही कलाशिक्षणक्षेत्रांत मूळ पाया जर पक्का नसेल तर त्या क्षेत्रांतील मर्यादा आकुंचित राहाणार, त्याचा विस्तार म्हणावा तसा समाधानकारक होणारच नाहीं; व तोच नियम संगीताला सुद्धां लागू आहे. चार-पांच वर्षें अभ्यास केलेल्या एखाद्या विद्यार्थ्यानें जर असें म्हटलें कीं "रातंजनकर शास्त्राचें चर्विचरण करून संगीताचा रस घालविणारे एक संगीतज्ञ आहेत, त्यांना गायनकलेची गोडीच समजलेली नाहीं" तर माझ्या-सारखा त्या कलेचा एक जिज्ञासू असें म्हणेल कीं त्या विद्यार्थ्याचा संगीताचा पाया मजबूत नाहीं; कारण त्याला समजलेल्या पांचदहा रागांत व त्यांत शिकलेल्या पंधरावीस चिजांतच तो स्वत:ला धन्य समजत आहे. त्या पलीकडे जर थोडीशी तानबाजी त्याला करतां येत असेल तर स्वत:पलीकडे तो कुणाचाच विचार करणार नाहीं. त्याचा दृष्टिकोन सदा इतरांच्या कलेबाबत स्वत:शीं तुलनात्मकच असणार, जसें "याच्या गळ्यांतून तान बरोबर निघत नाहीं, फलाण्याचें रागज्ञान अपुरें आहे", वगैरे. त्याची अभ्यासू वृत्ति लोपत जाते. संगीतकलेंत जिज्ञासूनें सदां अभ्यासू वृत्तीनें असलें पाहिजे. अंधश्रद्धा वा अंधानुकरण उपयोगी नाहीं. या कलेंत विद्यार्थ्यांना विविध शंका, अडचणी वगैरे निर्माण होतात. त्यांचें निरसन गुरुजनांकडून करवून घेऊन ते सांगतील व शिकवितील त्याप्रमाणें रियाज व मेहेनत करून आपल्या क्षमतेप्रमाणें कला संपादन करावयाची असा संप्रदाय आतांपर्यंत चालत आला. पण तूर्त काळाचा ओघ पालटला आहे!

शंभर वर्षांपूर्वी शास्त्रीय संगीत किती दुर्मिळ होतें व आतां तेंच किती व्यस्त प्रमाणांत उपलब्ध झालें आहे! याचें श्रेय सर्वस्वी कै. विष्णु नारायण भातखंडेसारख्या संगीतशास्त्री व गायकवर्गाच्या अविस्मरणीय कार्याचेंच आहे यांत तिळमात्र संशय नाहीं. कै. भातखंड्यांचीच धुरा श्री. रातंजनकर हे संगीत विषयारील त्यांच्या उत्कट प्रेमानें, नि:स्वार्थीपणें व अविश्रान्त श्रमांनीं आजपर्यंत वहात राहिले आहेत. बहुजनसमाजाला ही कला मुक्त व्हावी, त्याला तिची गोडी लागावी व सर्वसाधारण श्रोतृवर्गाला तिचें महत्त्व पटावें म्हणून पं. भातखंडे व रातंजनकर यांनीं पुस्तकरूपानें ह्या कलेला कायम व व्यवस्थित प्रणालीचें स्थान दिलें आहे. हें सर्व लिहिण्याचें कारण इतकेंच कीं रातंजनकर या महाराष्ट्रीय गुणी सज्जनाचें महाराष्ट्रीयांनीं कौतुक करण्याचें तर बाजूलाच राहिलें, पण त्यांजविषयीं अनुदार भाषा ऐकण्यांत यावी ही किती खेदाची गोष्ट आहे! या गोष्टीचें कारण शोधलें तर मला वाटतें तें हेंच असावें कीं श्री. रातंजनकरांनीं केलेल्या कार्याची प्रशंसा करणें व ते श्रेष्ठ व गुणी कलाकार आहेत असें मान्य करणें म्हणजे त्यांत इतरांचा कमीपणा आहे ही न्यूनगंडाची भावना. कांहीं असो, श्री. रातंजनकर यांनीं केलेल्या कार्याची जाणीव महाराष्ट्राला नसावी ही गोष्ट जितकी खेदजनक आहे तितकीच, मला वाटतें, महाराष्ट्रीय सर्वसाधारण समाजाच्या अंगस्वाभावाची एक गर्हणीय खूण आहे! पं. रातंजनकरांविषयीं वरील विधान मीं अनुभवान्तीं करीत आहें हें येथें खास नमूद करावेसें वाटतें.

एवढ्याचकरितां मला श्री. रातंजनकरांबद्दल काय अनुभव आला आहे हें थोडक्यांत लिहावयाचें आहे. प्रथम त्यांच्याविषयीं पसरलेल्या भ्रामक कल्पनांची यादी देतों. (यांचें मूळ, मला वाटतें, सन १९५३ मध्यें आकाशवाणीच्या चांचणी परीक्षेच्या वेळीं निर्माण झालेल्या वावटळींत असावें.) (१) रातंजनकर हे घराणेदार गवई नाहींत व त्यांना घराणेदार कलेची तालीमही नाहीं, (२) ते पुस्तकी गवई आहेत, (३) कृतीपेक्षां शास्त्राचीच चर्चा अधिक करतात, (४) दुराग्रही आहेत, (५) गायनांत रस नाहीं, (६) त्यांना व्यक्तिमत्व नाहीं, (७) संगीतक्षेत्रांत ते स्वत:ला इतरापेक्षां फार मोठे समजतात, (८) इतरांचे दोष काढण्याकडे जबरदस्त प्रवृत्ति, वगैरे वगैरे; आणि आतां या कुकल्पना कशा निराधार आहेत हें अनुभवानें सांगण्याचा यत्न करतों.

वयाच्या ७ व्या वर्षापासून गाण्याची संथा घेऊन त्यांनीं तीनचार वर्षांत केवळ बारा स्वरांचें ज्ञान व त्यांवर प्रभुत्व इतकें मिळविलें कीं त्यांच्या स्वरज्ञानानें कै. भातखंडेसारखा गुणी व तज्ज्ञ पुरुष त्यांच्यावर प्रसन्न

होऊन त्यांना सतत नियमानें कित्येक वर्षें जातीनें तालीम दिली. कित्येकांची कल्पना अशी आहे कीं पं. भातखंडे हेसुद्धां स्वतः गायक नव्हते. पण येथें मला नमूद करावेसें वाटते कीं, भातखंडे हे केवळ पंडित नसून ते उत्तम प्रकारचे आवाजदार, घराणेदार गायकही होते. त्यांना प्रत्यक्ष ऐकलेले अनेक श्रोते अद्यापही हयात आहेत. हें विधान मी माझ्या परमपूज्य गुरुजी पं. राजा रामबुवा पराडकर यांच्याकडून अनेकदां ऐकलें आहे. शिवाय, जो पुरुष स्वतः गाऊं शकत नाहीं तो इतक्या सखोलपणें संगीत शास्त्रावर व संगीत कलेवर अधिकार वाणीनें लिहूं शकेल काय? अगदीं अशक्य. त्यांच्या विपुल लिखाणावरून विचारवंतांची निश्चितपणें खात्री होईल कीं पं. भातखंडे हे केवळ शास्त्रकार नसून उत्तम प्रतीचे गायकही असलेच पाहिजेत. हं, एवढें मात्र खरें कीं पं. भातखंडे यांनीं संगीतक्रियेला आपल्या चरितार्थाचें साधन केलें नाहीं, किंवा कुठल्याही कार्यासाठीं केवळ द्रव्यार्जनाकरतां मैफलबाजी केली नाहीं, अथवा इतरांना निव्वळ खूष करण्याकरतां गाईलें नाहीं. आणि म्हणूनच मला वाटतें, त्यांजविषयीं ही गैरसमजूत कांहीं लोकांनीं करून घेतली आहे. पं. भातखंड्यांनीं स्वतः कित्येक प्रसिद्ध घराणेदार गवय्यांचा गंडा बांधून प्रत्यक्ष तालीमही घेतली आहे हें त्यांच्याशीं परिचित असलेले कुणीही सज्जन सांगूं शकतील. असो. अशा या महापुरुषानें स्वतः जातीनें श्री. रातंजनकरांना कैक वर्षें तालीम-देऊन, त्यांना मैफलबाज गवय्याची पण प्रत्यक्ष तालीम असावी एतदर्थ त्यांना बडोद्यास मरहूम उस्ताद फैय्याज हुसेनखां यांजपाशीं पांच वर्षें तालीम मिळवून देण्याची व्यवस्था केली. याशिवाय संगीत शिक्षणाच्या सुरवातीस त्यांस, पतियाला घराण्याचे प्रसिद्ध कालेखां यांचे शिष्य स्व. कृष्णभट होनावर यांची व तदनंतर ग्वाल्हेर घराण्याचे प्रसिद्ध बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर यांचे शिष्य पं. अनंत मनोहर जोशी यांची तालीम मिळाली. असें असतां ते घराणेदार गायक नाहींत अथवा त्यांना घराणेदार संगीतकलेची तालीम पोहोंचली नाहीं असें म्हणणें म्हणजे सत्याचा विपर्यास करण्याची परमावधि झाली असें म्हटलें पाहिजे,

नंतर ते पुस्तकी गवई आहेत हा आक्षेप. हा आक्षेप करणाऱ्या लोकांना स्वतःला तरी या आक्षेपाचा अर्थ समजला आहे किंवा नाहीं याची मला शंका वाटते. पुस्तकी गवई याचा अर्थ मला तरी असा वाटतो कीं (१) पुस्तकांत लिहिलेल्या गोष्टींना धरून, म्हणजेच निव्वळ शास्त्राला धरून, गाणारा; अथवा (२) पुस्तकांत पाहून, वाचून, पाठांतर नसलेला, गाणारा; अथवा (३) केवळ शिक्षणाचा व्यवसाय करणारा, म्हणजे **गायन मास्तर.** हे तिन्ही आरोप निखालस खोटे व निराधार आहेत हें ज्या मार्मिक रसिकांनीं त्यांचें गायन निःपक्षपातानें ऐकलें असेल त्यांस लागलेंच पटेल. मला वाटतें राग नियम संभाळून पण एकाच रागांत निरनिराळ्या वेळीं निरनिराळा रंग पैदा करणाऱ्या व त्या रागांत अभिनव कलात्मक दृष्टीनें फैलाव करण्यास किती वाव आहे, हें सोप्या रीतीनें पटवून देणाऱ्या फारच थोड्या कलाकारांत श्री. रातंजनकरांची गणना करावी लागेल. पुस्तकांत पाहून गीतें म्हणणें म्हणजे पं. रातंजनकरांना पाठांतर नाहीं. निरनिराळ्या ढंगाच्या शेंकडो रचना ज्यानें निर्माण करून त्या लोकप्रियही करून दाखविल्या आहेत व त्यांतल्या कांहीं समयानुसार अगदीं अल्पावधींत (म्हणजे ज्याच्या अंगीं शीघ्र कवित्वही कांहीं अंशानें आहे) त्याला पाठांतराची व पुस्तकी विद्येची गरज काय? शिक्षणाचा म्हणजे विद्यादानाचा व्यवसाय श्री. रातंजनकरांनीं जरूर केला आहे पण त्यापायीं त्यांनीं कलात्मकतेला तडा बिलकूल न पडूं देण्याची खबरदरीही घेतली आहे. त्यांनीं शिक्षणव्यवसायाबरोबर उत्कृष्ट गानक्रियेचा व्यवसायही चालूं ठेवला आहे व होता ह्याची साक्ष त्यांचें प्रत्यक्ष गायन, लखनौ, दिल्ली, ग्वाल्हेर, बडोदें, बनारस, मुंबई, पुणें, कलकत्ता, मद्रास, इ. ठिकाणीं ज्यांनीं ऐकलें असेल ते देतील. रागविस्तार हा स्वतःच्या बुद्धीचा व प्रतिभेचा भाग आहे. आणि त्यांच्यांतल्या ह्या गुणाचीच दखल कमी घेतली जावी याचें कारण तो ह्या टीकाकारांच्या बुद्धीच्या पलिकडला असतो. मग 'द्राक्षें आंबट आहेत' म्हणण्याशिवाय गत्यंतरच नाहीं.

शास्त्राच्या चर्चेविषयीं लिहावयाचें झालें तर त्यांनीं विचारलेल्या कांहीं प्रश्नांचीं उत्तरें देतां आलीं नाहींत म्हणजे सांपडणारा सोपा मार्ग व उत्तर म्हणजे ते 'शास्त्राची

चर्चा अधिक करतात' म्हणणें. दुराग्रहाचा आरोपसुद्धां ह्याच प्रकारचा आहे. चर्चा करते वेळेस मनुष्य साहजिकच आपला मुद्दा मांडून तो पटविण्याचा प्रयत्न करीत असतो व तो कोणाला पटला नाहीं म्हणजे पटविणारा दुराग्रही ठरतो. माझा मात्र अनुभव अगदीं निराळा आहे. त्यांच्याबरोबर मीसुद्धां अगदीं मोकळ्या मनानें चर्चा केली आहे. तत्त्वाकरतां भांडलोंसुद्धां आहे पण नंतर जेव्हां निर्मळ मनानें त्यांच्या विधानाचा विचार केला तेव्हां त्या गोष्टी सत्य असल्याची व त्यांत त्यांच्या खोल अभ्यासाची जाणीव होते. अर्थात् विरोधकांना त्यांचें सांगणें पटावें किंवा नाहीं हा प्रश्न व्यक्तिगत मानअपमान व मोठेपणा मानण्यावर अवलंबून राहतो. पुढला मुद्दा त्यांच्या गाण्यांत रस नाहीं हा. वयाची ४० वर्षें ज्या मनुष्यानें लोकांच्या गळ्यांत गळा घालून त्यांना शिक्षण दिलें, मग तो अगदीं नवीन आहे, त्याला स्वरज्ञान नाहीं, त्याचा गळा स्वतः-सारखा चालत नाहीं, वगैरे वगैरे गोष्टींचा त्यांनीं विचार केला नाहीं, तर दगडांनासुद्धां ज्यांनीं रूप दिलें, ज्यांना स्वर कशाशीं खातात हें माहीत नव्हतें, त्यांना उत्तम प्रकारें तयार केलें, आणि असे एक किंवा दोन नव्हे तर पन्नाससाठांवर विद्यार्थी तयार केले; त्यांनां रसहीन गायक म्हणणें म्हणजे केवळ विचारशून्यता असेंच म्हणणें भाग पडेल. माझी खात्री आहे कीं कुठल्याही नामवंत गायकानें कमीतकमी त्यांच्यासारखें एक वर्ष तरी शिकवून दाखवावें, शिकविण्यांत त्यांच्यासारखे कष्ट कारावेत, आणि त्याचबरोबर मैफलींत पण गावें, म्हणजे श्रोत्यांची खात्री होईल कीं श्री. रातंजनकरांच्या मानानें त्याच्या गाण्यांत एकदशांशही रस नाहीं.

मैफलबाजी करणें सोपें आहे पण ज्ञानार्जन ही गोष्ट फार अवघड व कठीण आहे. केवढा हा त्याग आहे कीं, आपला गळा लोकांच्या गळ्यांत घालून खराब करून लोकांना संगीताची आवड निर्माण करून द्यावी! पण एवढा विचार कोण करतो. जगाचा न्यायच असा आहे कीं त्याग करणाराच मूर्ख ठरतो.

आतां ते दुसऱ्याचे दोष बघत राहतात, ह्या मुद्याचा विचार करूं. कोणी कलाकार जर त्यांच्याजवळ त्याच्या स्वतःच्या गायनांत जर प्रामाणिकपणें मत विचारीत असला आणि त्यांना जर त्याच्यांत कांहीं दोष दिसत असला तर त्यानें तो काढून टाकावा ह्या शुद्ध चांगल्या हेतूनें ते सांगतात कीं "बाबा, हा दोष आहे. हें असें गायलें जात नाहीं." त्याला उदाहरणादाखल ते त्यांतील चारपांच चिजा ऐकवितील व पटवून देतील. पण घेणारांनीं त्याचा अर्थ जर उलटा घेतला तर त्यांत दोष कोणाचा? त्यांना जर दोष काढण्याचा नाद आहे, असें म्हणावें तर त्यांनीं केलेल्या कार्याची भर संगीतांत न पडती. त्यांचा वेळ त्यांनीं जर या क्षुल्लक गोष्टींत खर्च केला असता तर ते एवढें मोठें कार्य करूंच शकले नसते. ज्या मनुष्याची कार्यनिष्ठा महाराष्ट्राच्या बाहेर गौरवास पात्र झाली ती लोकांचे दोष काढून नव्हे तर त्यानें आपलें तनमनधन त्यांत खर्च केलें आहे.

व्यक्तिमत्व असणें ही मानवाच्या हातांतली गोष्ट नाहीं. आणि यदाकदाचित् त्यांना तें परमेश्वरानें दिलें असतें तर लोक असेंही बोलले असते कीं त्यांचें व्यक्तिमत्व चांगलें आहे. पण तेवढी विद्वत्ता नाहीं. टीकाकाराच्या कल्पनेला कुठें आणि काय फाट फुटतील तें सांगतां येत नाहीं. असो. आपल्यांत एक म्हण आहे कीं 'दारचं विकलं जातं पण घरचं विकलं जात नाहीं.' त्याप्रमाणें परप्रांतांतून एखादा खूप दाढी वाढविलेला, व्यक्तिमत्व असलेला, स्वतःचीं भरमसाट स्तुति करणारा, खांसाहेब आला आणि त्यानें कांहीं गोष्टी ऐकविल्या कीं लोक त्याच्या भजनीं लागतील, त्याची बरदास्त ठेवतील, 'हा फार मोठा गवई आहे' वगैरे, वगैरे वार्ता पसरवतील, त्यांच्याकरितां घरांतलं विकतील, पैसे देतील, व शेवटीं त्याचा परिणाम जेव्हां त्यांना समजून येतो तेव्हां त्यांना मनांत शरमल्यासारखें होतें. मग ते मनांत म्हणतात त्यांच्यापेक्षां आपल्यांत खूप मोठे लोक आहेत. पण हें बोलून दाखविण्याची सोय नाहीं. असो.

अशा किती तरी गोष्टी आहेत कीं लिहावें तेवढें थोडेंच होईल. वास्तविक मी त्यांच्या पद्धतींत शिकलों नाहीं किंवा त्यांच्याशीं माझा सहवासही फारसा नाहीं पण ज्या थोड्या सहवासांत त्यांचे विचार-आचार, मी समजून

घेतले, त्यांनीं केलेलें कार्य पाहिलें, म्हणजे असें वाटतें कीं ह्या संगीतांतील ज्ञानेश्वराला महाराष्ट्रानें ओवाळावें, त्यांचें मन ओळखून घ्यावें, व त्यांच्या हातून महाराष्ट्राकरतां कांहीं तरी भरीव कार्य घडून येईल अशी परिस्थिति निर्माण करावी एवढींच माझी महाराष्ट्रीय जनतेला विनंति आहे. ह्या लेखापाठीमागें माझा हेतु इतरांना कमी लेखून त्यांनांच तेवढा मोठेपणाचा मक्ता देण्याचा नसून, त्यांच्याचसारख्या अजून कांहीं व्यक्ति असतील, अज्ञात असतील, त्यांना एकत्र आणून त्यांच्या ज्ञानाचा फायदा समाजाला करून द्यावा हाच आहे. त्यांच्या षष्ठ्यब्दिपूर्तीच्या संभारंभानिमित्त परमेश्वराच्या चरणीं त्यांना दीर्घायुरारोग्य मिळावें अशी प्रार्थना करून मी हें लिखाण पूर्ण करतों.

DR. S. N. RATANJANKAR

By Shri T. L. Venkatarama Aiyar, B.A., B.L., New Delhi.

[Shri Venkatarama Aiyar had practised as Advocate in the Madras High Court and was appointed as Judge of that Court on 7-7-51 and of the Supreme Court of India on 4-1-54 from which post he retired on 24-11-58. At present he is Chairman, Law Commission, Government of India.

Shri T. L. Venkatarama Aiyar is a great scholar of Sanskrit, Telugu and Tamil literature, ancient and modern, on Indian Music. He has made a special study of the musical compositions of Shri Muthuswami Dikshitar, one of the Musical Trinity of South India. He is a prominent and influential member of the Madras Music Academy and has at several occasions presided at the Experts' meetings held during the Music conferences of the said Academy and symposiums of the All India Radio on Music. Shri Venkatarama Aiyar is equally interested in **Hindustani** Music and is one of the votaries of an exchange of ideas and usages in practice between **Hindustani** and **Carnatik** Music and looks forward to see a happy fusion of the two systems. Although not a professional musician, Shri Venkatarama Aiyar has practised the old musical compositions of Shri Muthuswami Dikshitar, Shri Thyagaraja Swami and Shri Shyma Shastri and demonstrates them during lectures on music. He is considered today an authority on the old traditional classical music of South India. Besides music, he has written articles on Law and Philosophy. The title of "Sangitha Kalanidhi" was awarded to him by the Music Academy, Madras, in 1944. **—Editor.**]

Among the notable personalities in the world of Indian music at the present day Dr. S. N. Ratanjankar is one of the most distinguished. Lovers of **Hindustani** music appreciate the rich and flawless recitals of **raga-alap** which he gives in truly classical style. Musicologists praise him for his profound scholarship in the science of music. And students of music honour him as a distinguished disciple of Prof. Bhatkhande and as a **guru** who has trained several musicians of ability and repute. These are achievements which are in themselves sufficient to give Dr. Ratanjankar an honoured place among the musicians. But he has something more and it is this that gives him a unique place among them. He is the symbol of the unity of Indian music, **Hindustani** and **Carnatic.**

India, that is Bharat, is not a mere political union. It is welded together by a culture which among all its diversities has a unity which marks it off from the rest of the world. Music is one of the subjects in which this is strikingly exemplified. The distinctive features of Indian music are its **raga** and **tala** systems, and it is on this foundation that both the **Hindustani** and **Carnatic** systems of music are built. They are both of them born of the same parentage and are governed by the same **shastra** as regards **swaras, srutis, ragas** and **talas.** It is true that there are differences between them and they are on the surface. But one has to dive deep before he discovers that these differences are more dialectal in character and that in spite of them they are essentially the same. This is a fact which un-

fortunately is not adequately realised not merely by laymen but also by musicians. The greatest need in the world of music at the present day is to educate the musicians and lovers of music in the concept of the unity of Indian music. Dr. Ratanjankar is one of the small but growing band of scholars who have been doing this with conspicuous success.

I had occasion to know Dr. Ratanjankar as a member of the Expert Committee of the Music Academy, Madras. He took a prominent part in the deliberations of that learned body and took considerable pains to make out that both **Hindustani** and **Carnatic** music were, in their essentials, the same. He was able to appreciate the peculiar features of **Carnatic** music, and at the same time he brought home to the listeners of **Carnatic** music the beauty of the classical **Hindustani** music. He gave several discourses on the types of compositions current in **Hindustani** music, and illustrated his discourses by referring to the corresponding types in **Carnatic** music. He had such a keen eye for the beauties of **Carnatic** music that he freely adopted both the types of compositions current in **Carnatic** music and the **ragas** in vogue therein in **Hindustani** music. Thus **varna** is a type of composition peculiar to South Indian music, and **Hamsadhwani** is a **raga** of South India, which Prof. Bhatkhande has naturalised in **Hindustani** music. Dr. Ratanjankar has composed a **varna** in **raga Hamsadhwani.** This is only one illustration.

On an occasion like this it is but fitting that all lovers of Indian music, both **Hindustani** and **Carnatic,** should pay their tribute to the valuable services of Dr. Ratanjankar to the cause of Indian music and wish him a long and healthy life.

DR. S. N. RATANJANKAR — AN EDUCATIONIST OF AN INSTITUTIONAL RANK

By Prof. V. N. Upadhyaya, M.Sc., F.P.S., Navsari, Gujarat State.

[Prof. Upadhyaya was a student of the Baroda College and later a member of the Staff of the same College. He joined the S. B. Garda College as Professor of Physics in 1946. He contributes research news to the Journal of Gujarat Research Society. He takes active interest in Extra-curricular activities and Indian Music. He is a Fellow of the Physical Society, London..... —**Editor.**]

Having come across some of his writings and studied talks on the A.I.R. regarding Indian Music, I ventured to write to Dr. Ratanjankar, the then Director-in-chief of the Bhatkhande Sangeet Vidyapeeth of Lucknow, seeking his guidance and opinion in an effort to ascertain the physical interpretation of some significance of the notes of Indian music, based on references from an authentic **'grantha'** on the subject.

To my surprise I got an encouraging reply from the musicologist, Dr. Ratanjankar, suggesting some lines of approach to the problem. He also informed me of his programme when he was to tour to this side of the country, in case I wanted any personal discussion. I was a stranger to him then.

His prompt reply and his suggestions regarding the line of approach had inspired me to see him during his tour programme.

On going to the place of appointment, I found a thin man, by whose side were lying a few books and some old journals, actively engrossed in discussion with four or five visitors surrounding him.

The moment I peeped in his room, he greeted me warmly and asked me whether I had a comfortable travelling, etc. and I felt soon homely with him for his unassuming and helpful attitude. During the course of our discourse, the born educationist suggested to me an all-round approach to the problem.

Finding in him zeal for work, enthusiasm to enhance study and research in Indian Music, I had occasions thereafter to meet him, to travel with him and to stay with him. Living in a small almost square room, at **Ganaghar** in Lucknow, the **'Karmayogi'**, Dr. Ratanjankar was seen busy from early hours of morning till midnight.

His regular habits, active nature, unassuming attitude, fixed programmes, enthusiasm for work, ardent love for his students, his efforts to popularise music, his vision of the nucleus of the age-long developments of music in folk-songs, in tribal traditions, in caste customs, in religious and regional festivals together with his motto 'सवर्णाः सन्तु सर्वेऽपि' have earned my esteem and respects for him. Besides being actively associated with several cultural and educational activities, Dr. Ratanjankar spared time for examining scripts, writing articles, guiding research and meeting a host of visitors every day. His routine was enough to convince any one that he was more of an institution rather than an individual. He was a member of the Board of the Uttar Pradesh and had been as such in several universities including Banaras Hindu University and that of Allahabad.

The Government of India conferred on the eminent musician, Dr. Ratanjankar, the honour of 'Padma Bhushan' in 1957 for his distinguished contribution in the field of music. He was also the recipient of an honorary doctorate in music from the Bhatkhande University of

Lucknow. His literary works and vocal attainments exhibit noteworthy blending of literature and music—**Shabda** and **Sangeet.**

I was personally present at the farewell function arranged by the staff and the students of the Bhatkhande Vidyapeeth, Lucknow, before Dr. Ratanjankar's taking up the office of Vice-Chancellor of the Indra Kala Sangeet Vishwa-Vidyalaya. Speeches made by the officials of the institution, staff and the students disclosed his yoemen services to them and his personal parental attitude to his staff and students. A series of outstanding artists turned out by him is a living monument of his meritorous work of successfully entwining the tripartite trunk of Time, Tone and Rythm.

The pathetic scene which had sprung up in that function, the moment Dr. Ratanjankar had winded up his reply to the addresses, has an everlasting impression on my mind. Every one was visibly moved and expressed his or her respectful regards and fund of good wishes for their **'Guru'** going to a better post, for a wider field of his lifelong mission.

Congratulating Dr. Ratanjankar on his 61st birthday, I pray to Almighty trio—**Brahma, Vishnu** and **Mahesh**—that 'Padma Bhushan' Dr. Ratanjankar, a life-long devotee of the blissful trio—**Gayan, Vadan** and **Nritya**—may score a century and above.

A GREAT TEACHER AND A REFORMER

By Shri Birendra Kishore Roy-Choudhury, Calcutta.

[Shri Birendra Kishore Ray-Choudhury, son of the late patriot and **Zamindar** Brojendra Kishore Roy-Choudhury of Gouripur, was born in 1905 at Gouripur. He graduated from the Calcutta University, joined the Provincial Legislative Assembly in 1937 as an Independent, and later on, in 1942, joined the Congress and was M.L.C. till 1947.

Shri Birendra Kishore Roy-Choudhury started learning music seriously after his graduation and took up **Sur-Bahar.** He received his early training from **Ustads** Amir Khan, **Sarodia,** Inayat Khan, **Sitaria,** Hafiz Ali Khan, Allah-ud-Deen Khan and the late Karamat-Ullah Khan, the three great **Sarodias.**

From 1926, he received direct training in **Rawab,** and **Veena** from the late Mohammad Ali Khan, a direct descendent of Miyan Tansen, who gave a good collection of **Dhrupads** to Shri Birendra Kishore. After the death of the old **Ustad** he got collections of **Dhrupads** and technical knowledge of **Veena** from two other **Sainias,** Sagir Khan, the youngest son of the late Vazir Khan of All India repute, and Dabir Khan, grandson of Vazir Khan.

During the last decade he has taken up music as his career and has been closely associated with Dr. S. N. Ratanjankar, in the sphere of musical culture and the All India Radio. **—Editor.**]

I was fortunate enough not only to have acquaintance but also to have intimate personal relationship with Dr. S. N. Ratanjankar, Padmabhushan, at the beginning of my musical career. I was introduced to this musical Savant by the late Pramada Devi Choudhorani, the Secretary of The "Sangeet Sammilanee", Calcutta. The occasion was the first "Geetasree" title Examination of the Sammilanee. Kavi Guru Rabindra Nath coined the word "Geetasree" as the title for the diploma examination of which he was a patron. **Pandit** Ratanjankarji, Dr. Gopeswar Banerjee, Deshikottam and myself were selected as the judges for this title examination. The syllabus of the Sammilanee was modelled after that of the "Sangeet Visharad" courses of the Bhatkhande College of music, Lucknow. On behalf of the Sammilanee, we always used to receive valuable advice and suggestions from **Shri** Ratanjankarji, who was Principal of the Bhatkhande College, Lucknow, although we knew each other by letters. The examination hall of the Sangeet Sammilanee was the venue of our first meeting. By that time Ratanjankarji had already reached a great height of prominence in the musical world on account of his vast knowledge of classical music, ability as a teacher of the highest class and also as a master artist of music. In the course of his conversation with us his wonderful personality was vivid to us as he never made any show of his monumental erudition and politeness and humility were personified. Later on I took the chance of inviting him to our house, when my late revered father Brojendra Kishore Roy-Choudhury of Gouripur gave him a cordial reception as the greatest disciple of **Pandit** Bhatkhandji, with whom my father had correspondence regarding classical music. My

father told Ratanjankarji that he was translating into **Bengali** "The Hindusthani Sangeet Paddhati" written by Bhatkhandeji. The Sangeet Sammilanee of Calcutta, of which the famous musical artiste and teacher, the late Girija Shankar Chakravarty, was not only the principal, but also the main guide and inspirer, was in those days the only representative musical institution in Calcutta. Girija Shankar was an intimate friend of Ratanjankarji and was always eager to be guided by the instructions of **Shri** Ratanjankarji regarding the training up of young girls and boys on the lines of the real classical music. Indeed Ratanjankarji was a foremost exponent of musical education in India. The truth of this opinion can easily be ascertained when we look into the history of the Bhatkhande musical institutions. The late great **Pandit** Bhatkhande laid the foundation of a high class representative institution of music, when he started the Marris College of Music at Lucknow under the patronage of Sir William Marris, the then Governor of U.P., as well as the ruling princes of Rampur, and other States. But it was due to the untiring zeal, perseverance and the high standard of teaching of Ratanjankarji that the Marris College of Music became transformed into the Great Bhatkhande College of Music, —the Centre of the Bhatkhande Musical University with its innumerable branches throughout upper India.

The all India structure of the Bhatkhande University clearly shows his great capacity of an ideal teacher. Many people argue in consideration of the number of students, who passed the Bhatkhande University examinations and obtained the title of **"Sangeet Visharad"**, and that among them there have grown in the sphere of music only a limited number of high class musicians. These critics misunderstand the purpose of the musical schools and colleges. The students who undergo studies in the Bachelor of Arts examination have to study the works of great poets and writers. But everyone of them is not expected to be a great poet or a great writer.

Pandit Bhatkhandeji wanted to bring the **Hindusthani** classical music in the line of the academic studies for the benefit of the educated society. **Shri** Ratanjankarji also followed the principles of his great master and has done a great deal in popularising the classical music among the pupils of modern culture, who can now appreciate the artistic values of this music. The various school and college teachers who have at least obtained the general knowledge of classical music, and its notation can demonstrate music of average merit. The value of this propagation of musical culture throughout the country cannot be over estimated.

We have now at least thousands of listeners of classical music who have got some ideas of the **Ragas, Swaras** and **Talas.**

Shri Ratanjankarji, after the independence of India, became the main leader of a thorough reformation of the **Hindusthani** classical music. After attaining the height of reputation of the most efficient teacher of music in India as the Principal of the Bhatkhande College of Music, he was entrusted by the Govt. of India to lead the panel of judges for proper evalution of the present day classical music (Northern system) and gradation of the musicians-within the range of the All India Radio, under the Ministry of Information and Broadcasting. Dr. B. V. Keskar, the Minister-in-charge of this department, had complete confidence in **Shri** Ratanjankarji in this matter and as an old associate of him, I can boldly assert that **Shri** Ratanjarkarji rose to the occasion and did his very best to uplift the standard of the Radio Music, in spite of misunderstanding from various quarters and innumerable obstacles. His task was not only to ascertain the real merits of the musicians, but also to arrange for the catering of classical music for the masses. The Radio Broadcasts are meant for education as well as entertainment. As such the high graded artistes should not only have the depth of musical knowledge but to have also the technique and capacities of the presentation of music to please the listeners. Ratanjankarji had to face many critics in the course of his duties as the Vice-Chairman of the panel of

Judges but his conscience was clear and we were highly benefited in the course of our associations with him to have his valuable opinions regarding the standards of classical music.

Now, on his sixty-first birthday, we the music lovers of India pray to the Almighty for his prolonged life and a sound health, so that the Indian classical music may make further remarkable progress under his leadership in some new and greater venue of the National Classical music.

DR. S. N. RATANJANKAR — A TRIBUTE

By Shri G. N. Joshi, B.A.,LL.B., Bombay.

[Shri Joshi hails from Khamgaon in Vidarbha. He is an accomplished musician and a lawyer. He is associated with the H.M.V. Gramophone Company, Bombay, for over two decades and has been responsible to a great extent for recording almost all the musicians of repute—both past and present. He has also been contributing articles on music in various periodicals. **—Editor.**]

Is music an Art or a Science? The music that springs forth from the lute of the Shepherd in the jungle, the music of the chirping birds, the cooing of the **Koyal,** the peering of the **Papeeha,** the roar of the dancing waves of the mighty ocean and the soft enchanting rhythm of the rippling brook, the silvery shape and sonorously rich couplets that emanate from the lips of the simple village girl at dawn while she is at the grinding wheel and the gentle soothing notes that lull her little one to sleep at night, the tinkle of the temple bells and the jingle of the cattle bells, the intensely devotional strains of the **Bhajans,** the happy exhilarating, almost intoxicating, tunes that fill the fields and skies when the harvest is gathered; all these are forms of music that are not bounded by any rules and regulations; they just spring up spontaneously and die away in the air. Human being has always been very resourceful. With the development of his aesthetics, he began to evolve new forms of music that facinate his intelligence and imagination and thus came into being the music that is known as classical or scientific music (शास्त्रीय संगीत)

The question posed at the beginning should therefore be 'Is Classical Music an Art or a Science?' It is both because the art of music here is based on scientific principles laid down by very clear, intelligent and highly imaginative persons from time immemorable and tradition and convention have it that the rules that govern the exposition of the **Ragas** have to be strictly adhered to and any deviation from them is considered a sacrilege. Within the framework of the notes permissible both in the **Aroha** (ascent) and **Avaroha** (descent) of the **Ragas** and with the strict observance of the rules regarding the movement of the notes (चलन), a performer has complete freedom and latitude to develop the melody according to his imagination and skill and any departure from the traditionally accepted formula is frowned upon by those who know the science of music. Classical music, therefore, has a scientific base and on that foundation and within the laid down framework of this foundation, the performer builds a musical structure entirely out of his own imagination and while doing so, the artiste in him plays a full part. How beautifully he weaves the euphonious structure depends largely on his creative abilities of original character. The art of classical music,

therefore, rests entirely on the science of music and hence a classicist is both an artiste and a scientist to that extent. But all artistes are not scientists. For, to be a scientist one has to have a particular leaning. Every performer does not have a scientific outlook, although he confirms strictly to the rules while expounding the **Ragas** and here ends the scientific factor in him. Real scientists are ever so busy experimenting in quest of knowledge. Depending on and following the already known data they are constantly striving to forge ahead, searching for new discoveries—things hitherto unknown—evolving new and original forms which will be their contribution to the treasure of knowledge for the benefit of posterity. A scientist in music is known as a musicologist and rarely do we find a musicologist a performing artiste. Happily we have a perfect blending of the two in Dr. S. N. Ratanjankar.

Dr. S. N. Ratanjankar has been a student of music all his life and in quest of knowledge, even at this age of ripe experience, he does not mind meeting people from whom he can get something. His sound scholarship and devotion to the art have won for him the name and fame he so richly deserves. Devoid of everything that may be called favourable factors in the making of a successful man-personality he has none—in the matter of voice which is so very essential for a performing artiste, he is again not favoured by nature, and yet in spite of these drawbacks, one finds this frail looking, small statured man leaving an indelible impression on his listeners.

The music that he pours out is chaste and scientifically pure. It may be lacking in all the embellishments that go to adorn the performances of those gifted with beautifully sweet and melodious voice and style but it bears the stamp of his scholarship and proficiency so boldly that he at once receives recognition from those who may not have heard him previously. His most important contribution to the art is the most valuable help given by him to the late Pandit Bhatkhande in compiling hundreds of musical compositions and thus preserving neglected treasure for posterity.

Himself a composer of no mean ability, he has enriched Indian Classical Music by his own creations. But his most significant service to the art and the Nation lies in his able guidance to hundreds of students all over India and to the inspiration given to them by him to study the science of music and not remain mere performing artistes. He has a very progressive outlook and the writer has on many occasions observed how unhesitatingly he recognises merit whenever and wherever he sees it. It was in the fitness of things, therefore, that our Government should recognise the merit of this unassuming learned man by conferring on him the title of "Padma Bhushan".

The Marris College of Music at Lucknow and hundreds of institutions and students scattered all over Bharat are his living monuments. I offer my most and revered tribute to him and pray for a long span of life so that he may be able to add more valuable treasures in the vaults of the art of music.

PANDIT S. N. RATANJANKAR

By Smt. Sushila Misra, M.A., B.Mus. Lucknow.

[Smt. Susheela Misra was born in Kerala and educated at Madras. She took M. A. Degree in English Language & Literature from the Presidency College, Madras, and B. Mus. Degree from Bhatkhande College, Lucknow. She has been brodcasting music since 1938, and has been on the staff of A. I. R., Lucknow, since 1952—first as Music Adviser and then as Music Producer—a post which she still holds. She has a large number of articles and short stories to her credit besides a book. The present article on Dr. Ratanjankar is a reprint from her book "Music Profiles"—published some years ago. **—Editor.**]

"But we, with our dreaming and singing,
Ceaseless and sorrowless we !
The glory about us clinging
Of the glorious futures we see,
Our souls with high music ringing;
O men! it must ever be
That we dwell, in our dreaming and singing,
A little apart from ye".

(O'Shaughnessy)

Principal Shreekrishna Narayan Ratanjankar is, by common consent, one of the greatest living authorities on **Hindusthani** Music. The 'Bhatkhande Sangeet Vidyapith' (the Marris College of Music) of Lucknow owes its position and prestige to him. He is the most eminent of the late Chaturpandit Bhatkhandeji's disciples and, like that of his **Guru,** his is also a 'dedicated soul-wedded to Music'. Indeed, the mantle of the great maker of that All India Centre of Hindustani Music could not possibly have fallen on worthier shoulders. Out of reverence and loyalty to the memory of the **Guru,** and inspired by a genuine love and devotion to the Art, Shreekhishna has stood steadfastly as Principal of the Marris College, sacrificing the glamorous and more exciting life of a usual musician, and contenting himself with propagating and promoting pure classical music. He is steeped in the art which is his sole love in life. He has sacrificed much in life, but he has never sacrificed his musical gifts and talents in order to become an "academician in music". He is one of those rare few who has retained his high position as a practical musician whilst shouldering the tasks of teaching music, training students, and doing research in the art. Throughout the day and late into the night, he is engrossed in either ancient classics on music, or in composing new **Ragas** and combinations (like **Marg-Bihag, Kedar-Bahar, Sawani-Kedar, Shankara-Karan, Salag-Varali, Rajani-Kallian)** or busy experimenting on new types of compositions (**Taranas** with Sanskrit verses in place of Persian ones, or **Hindustani** compositions in the pattern of **Carnatic varnas).** It is a joke (though a fact) among his students that his companions during railway journeys are not light journals or magazines, but heavy classics like the SAMAVEDA, SANGEET-RATNAKAR, and BHARATNATYASHASTRA : His musical 'credo' is that "the effect of music ought to be, and is, pure aesthetic joy" and that "the artist can superimpose his personality on the **ragas** and draw out from every **raga** whatever **RASA** he wishes to".

Music is verily the sole and all-engrossing interest in Shreekrishna Ratanjankar's life. He is now in his fifties, a short and frail figure with a quiet countenance and nervous ways, so well redeemed by an extremely sweet and thin voice and yet, a dignified personality that commands respect.

He was born in Bombay in 1900 in a middle-class Maharashtrian family. His father (an officer in the C. I. D.) had a deep and discriminating interest in music, and therefore, the son was able to have the singular good fortune of receiving the best training in the art under the most efficient masters available. At the age of seven, young Shreekrishna was put under the training of Pandit Krishnambhat of Karwar. Krishnambhat's method was so thorough and sound that for two years the boy received nothing but scale-exercises which made his SWARAGNAN perfect! For some time after this, Shreekrishna was taught by **Pandit** Anant Manohar Joshi. It was about this time that the family came into contact with **Pandit** Bhatkhandeji. **Panditji** was deeply impressed by the boy's talent and **Swaragnan** and predicted that with proper training he would not only become a great musician, but also a pioneer in the rejuvination and popularisation of **Hindustani** classical music.

From 1912, Ratanjankar's family had to endure many misfortunes. Shreekrishna lost his mother, and his father had to retire on a premature pension owing to heart attacks. Unable to live in a costly place like Bombay, the family moved to Ahmednagar where Shreekrishna, though only thirteen, began to give "MEHFILS" (musical sittings) and became very popular. **Ustad** Abdul Karim Khan happened to hear the boy and was deeply impressed. Friends suggested that young Shreekrishna should become the disciple of this **Ustad,** but both father and son had chosen **Pandit** Bhatkhandeji as the **Guru.**

In 1916, Shreekrishna took part in the first All India Music Conference at Baroda. In 1917, he was given a scholarship from Baroda State for studying music. The family moved to Baroda where, incidentally, he taught the Maharani for some time. With **Panditji's** approval, he became a disciple of Aftabe-Mousiqui **Ustad** Faiyaz Khan and remained with him for five years. The mutual respect and regard between the two was great, and the Ustad always mentioned Shreekrishna's name as one of the most eminent, if not the most eminent, of his musical heirs.

In 1923, Ratanjankar's family went back to Bombay. In spite of the vicissitudes of the family, and in spite of his all-engrossing musical training, Ratanjankar found time to carry on his academic studies as well, and, in the year 1926, he graduated from the Wilson College. The contact with **Pandit** Bhatkhandeji was always maintained, and now Ratanjankar began to take classes and give performances in the Sharada Sangeet Mandal sponsored by **Panditji.** Later on, when **Panditji,** started the Music College at Lucknow, he was brought there first as professor, and soon made Principal. Ratanjankar used to accompany the Chaturpandit during his visits to various eminent musicians of the day to collect ancient songs. Thus he was able to learn an enormuos number of old compositions as also a number of **Thumris** from Kadarpiya's son. Though he rarely sings **Thumris** now, his rendering of them is exquisite. Like Bhatkhandeji, Shreekrishna also endeavoured in various ways through lectures, classes, demonstrations, etc. to revive interest in classical music among the public. As an examiner in various Universities and a member of the syllabus Committees, he published his "SANGEET SHIKSHA" in three parts (specially prepared for High School Boards), and also his "TANASAMGRAHA" and pamphlets on notation, besides giving numerous talks from Lucknow and Delhi Radio stations on various aspects of music. Pt. Ratanjankar is also a composer of note and his **Khayals** and **Taranas** are gaining a great popularity. His "ABHINAVA GEETA-MANJARI" contains more than hundred and fifty of his compositions.

There is a set of critics who complain that Shreekrishna Ratanjankar's music is too "puristic and intellectual" and, therefore, "devoid of emotional appeal". He is, no doubt, a purist in his art but his music is not lacking in "emotional appeal". If, however, by "emotional appeal", the critics mean the unnatural and exaggerated demonstrations of feeling indulged in by certain classical musicians, one feels glad that he has maintained his dignity instead of turning out "slush and slop". Principal Ratanjankar is, of course, also "an intel-

lectual" and, as such, he is naturally not satisfied with the mere practical aspect of to-day's music. In his own unostentatious way, he is doing for **Hindustani** classical music what hardly anyone else is doing. Thanks to pioneer workers like **Pandits** Digamber and Bhatkhande, and selfless workers like Sri Ratanjankar, to-day classical music has come within the reach of respectable aspirants and obtained access into respectable homes, whereas, once, music was jealously locked up in the close and unrelenting fists of a few **Ustads.**

Being of a quiet temperament and a genuine votary of the Muse of Music, Ratanjankar has refused to "prostitute" his music for the placation of plebian tastes. He has retired into his own quiet shell and loosens the springs of his great and unspoilt art only in front of the knowing and caring few. He still stands foremost because he has not betrayed his Art. To those who have the ears to hear and mind to grasp it, his music is a combination of sweetness and dignity of aesthetic purity and creativeness. His style, though basically of the **Jaipur-Gharana,** bears the impression of **Ustad** Faiyaz Khan's style while retaining a remarkable individuality of its own. It is a rare combination of **Swara-suddhi** (purity of notes) and **Uchhar suddhi** (purity of pronunciation and accent).

The usual attitude of the North Indian musician is to look askance at, and literally turn a deaf ear to **Carnatic** music just because he cannot understand it! In this smug atmosphere, it is refreshing to come across artists like Principal Ratanjankar who keep an open mind, study the theory of South Indian music, and try to understand and appreciate the beauties of this great system.

The mighty musician of the North that is

PANDIT SHRIKRISHNA NARAYAN RATANJANKAR

By Smt. Vani Bai Ram, Producer Music, All India Radio, New Delhi.

[Shrimati Vani Bai Ram is a Graduate in Hindustani Music of the Bhatkhande Sangeet Vidyapith of Lucknow and a learned scholar and a good demonstrator of Music, both **Hindustani** and **Carnatic.** Daughter of Shri Dasu Madhava Rao Garu—a leading lawyer of Masulipatam, himself an ardent lover of music, Smt. Ram is a grand-daughter of the late learned Scholar of Sanskrit and Telugu and an author of several books on music, **Abhinaya,** Drama and **Kritis** and **Javalis,** Shri Dasu Shriramulu Pantulu, poet and lawyer.

She learnt **Karnatik** music from the age of seven at Vijaywada from the late Vidwan Shri Paruli Ramkrishnaiya Pantulu for nearly 10 years. She went to Europe with her husband for the first time and learnt Piano and Violin (European system) in Paris and Vienna for a few months, in 1929.

Smt. Ram has been a regular broadcaster ever since the inception of the A.I.R. and, even before that, from the Local Corporation, Radio, Madras.

She joined the All India Radio, as a Producer Music (both systems) in the year 1955 which post she is still holding.

She has published a book, namely "Glimpses of Indian Music" on music.

Smt. Ram has also contributed several articles in English and Telugu on music and other cultural subjects. **—Editor.]**

We are today celebrating the auspicious 61st birthday of a great musicologist-cum-musician of our times, Pandit Srikrishna Narayan Ratanjankar, who has dedicated his entire life to the cause of **Hindusthani** Music.

He is an intellectual genius known and adored by all the music lovers alive throughout the length and breadth of Bharat. He is known to have wedded his entire life, heart and soul, to the propagation of this noble **Vidya,** the music.

The Bhatkhande Vidyapith at Lucknow owes its eminence to this noble son of our great land, who spent all his time and energy for the uplift of music, taking pains to coach the students personally.

My first contact with him was in the year 1930, when I went to Lucknow to join the Marris College of music. I still remember vividly how cordially he received my husband and myself on the day we first went to see him. He sang one or two songs to us in a very informal way at the request of my husband, in the most unostentatious manner which I can never forget.

With all the fear of a shy girl I requested him to guide me in my lessons of **Hindusthani** music. His first question was to ask me to sing something in the way of testing me, which I did obediently by singing a Thyagarraja **Kriti** of **Karnatak** style. I knew it was appreciated by him, by the nodding of his head in silence.

From that day onwards I had been a frequent visitor to his rooms in the College premises itself. At whatever time I chose to visit him, I found him always seated in his room surrounded by a few of his faithful disciples, all drowned in the ocean of music. He would have a heap of books around him and two or three **Tanpuras** ready at hand.

I used to wonder when he took his meals or rest! He had no other recreation. Music was his joy. **Guru** Ratanjankarji never cared for his health or comfort. He is the only graduate musician of North India, who endeared himself through his captivating lectures, demonstrations and various discourses and earned the good-will of the people.

He was all humility, humbleness and politeness, ever ready to guide those who went to him in quest of this divine art.

Shri Ratanjankarji is one of those rare persons who undertook the great task of properly training the students and reviving the fading art.

His habits are very simple and he is always found engrossed and drenched in musical thoughts. He has a pleasant and calm countenance. Though short and slim in stature, he possesses a dignified and commanding personality and is loved and adored by one and all.

Shrikrishna Ratanjankarji had his musical training from several eminent masters like Shri Anant Manohar Joshi and the famous **Ustad** Faiyyaz Khan Sahib for short periods, but the late **Pandit** Bhatkhandeji to whose ideals he has ever been true, must be regarded as his real **Guru.** The service he has rendered towards this dying art by assisting his **Guru** with unflinching devotion in every possible manner is highly laudable.

If today classical music in the North has attained a respectable status, it is all due to the selfless efforts of such genuine workers like Shri Ratanjankar.

Ratanjankarji's broad-mindedness extended his musical learning to the study of **Karnatak** music also. He is not one of those narrow minded persons who would criticise or turn a deaf ear to **Karnatak** music. He went to the extent of remarkably learning all the important South Indian languages, in order to study the ancient literature that is available on music. He is a Sanskrit scholar himself and has studied and composed several **"Varnams"** and **Kritis** in Sanskrit in the **Karnatak** style for the benefit of the students of North Indian music.

He used to have a fine voice and has still a delightful style of his own in singing, bearing a dignified system. Though he has lost the sweetness of voice now due to negligence of health, over-worked as he always is, his performances are still considered as a class by

themselves for their purity and genuineness and they do not lack the emotional appeal.

Shri Ratanjankarji is the author of several books on music and is an authority on the subject. He has been doing research on this great art for over a quarter of a century now and has dedicated his precious life for this one cause.

Panditji never took his family even to Lucknow where he spent the best part of his years as he felt that they would be a hindrance in his research work.

He is a rare personality, the like of which cannot be found for ages to come. We wish him a full century of useful life and all prosperity. My sincere prayers for a long life to guide the students of this divine art for many more years! May God bless him with health, long life, prosperity and illumination.

SHRI S. N. RATANJANKAR

An Appreciation

By Prof. P. Sambamoorthy, B.A., B.L., Madras.

[Prof. P. Sambamoorthy, B.A., B.L., is a Musicologist, Research worker, singer and performer of the flute, violin and **Gottuvadyam** and belongs to Thyagaraja's **Sishya Parampara.**

He has invented the **'Pradarshana Vina', Grahabheda Pradarshini,** Vedic Lute and **Nalika Murali.** He is the author of over 40 books on music in English, Tamil and Telugu. He studied Western music and comparative music in Munich University and State Academy of Music in Munich, Germany, for one year in 1931-32.

Prof. Sambamoorthy was appointed to the Chair in Indian music in the University of Madras in August 1937. Now he is the Director of the Sangeet Vidyalaya, Madras, and a visiting Professor of Music in the Venkateswara College of Music and Dance Tirupathi, Chairman of the Board of Studies in Music of the Andhra, Shri Venkateswara, Osmania and Kerala Universities, and Examiner in Music for Government and University Examiner for over thirty years. He is a recipient of titles and honours from Indian Fine Arts Society, Madras Music Academy, and various other bodies.

Professor Sambamoorthy was a delegate of India in the International Music Council, UNESCO, Paris. Formerly Vice-President and now member of the Board of Directors of the International Society for Music Education, Germany, he is also a member of Central Board of Advisory Board for Music, Ministry of Information and Broadcasting. **—Editor.**]

Pandit Ratanjankar is one of the top-ranking **lakshanalakshya vidwans** of India. He is an adept in the science of music and is a talented performer. With his rich voice, any day he could have established himself as a star singer in the professional world but when the call came, he was actuated by the higher ideals of **dharma** and took to teaching

of music as a career. **Vidya Dana** is a far greater virtue than mere accumulation of wealth earned through giving concerts.

It should be remembered that a teacher of music is a performer plus a teacher. When a performer takes to teaching of music as a career, he makes a huge sacrifice. This is not generally realised by the society. As against an eminent teacher or musicologist, a professional performer whatever be his rank,, manages to gain recognition, because he is able to immediately **please** his audience through his music. A music teacher renders a positive service by imparting knowledge of the art to a number of talented pupils. Music being essentially a practical art, it can be preserved for posterity only when a number of gifted pupils learn it with earnestness. By teaching music to a number of pupils and adults, the teacher develops in them an appetite for listening to good music and incidentally he swells the ranks of concert-goers and contributes stability to the **Sangita Sabhas.** When one takes to the teaching of music as a career, he has to deny himself the requisite leisure to practise and keep himself in full form. As he is obliged to teach vocal music in the pitch of his pupils' voice, his voice, whose pitch naturally will differ from that of his pupils gradually loses in the long run its metallic ring, sweetness, charm, stamina and responsive character. It is for this reason that many professional singers refuse to teach music. The same is the case with instrumentalists.

It is in this context that we have got to appreciate the greatness of **Pandit** Ratanjankar when he took up the Principalship of the Marris College of **Hindustani** Music in Lucknow. The high status enjoyed by the Institution is a standing testimony to the valuable work done by him, extending over a period of more than three decades. Thousands of students have passed through the portals of this college and they all have a reverential regard for their Principal. Compared to the professional performer, a teacher of music has better chances of becoming a **cultured musician** and Pandit Ratanjankar is a standing example.

Shri Ratanjankar is an ideal Professor and Principal. Although a great scholar, still he is unostentatious. He is patient and sincere and has pleasant manners. To know him is to love him. He has an open mind and is free from prejudices. When he found that the **Tana Varnas** of **Karnataka** Music were good voice-training exercises, he did not hesitate to borrow them, substitute Sanskrit **Sahityas** for the Telugu **Sahityas,** and teach them to pupils in his College. He has carried on the noble traditions initiated by his **Guru** Bhatkhande.

The articles and papers contributed by Ratanjankar to journals and conferences bear the stamp of his scholarship. It is a pleasure to listen to his speeches and expositions during music conferences. He never hesitated to put forth his point of view in clear and unambiguous terms even if they happened to be at variance with the opinions of other experts gathered there.

May he live long and continue to serve the cause of Indian Music with even greater vigour than before.

THE MAN AND HIS MISSION

By Rai Uma Nath Bali, Lucknow.

[Rai Umanath Bali, **Taluqdar** of Daryabad, can easily be considered a pioneer among those who have spread the culture of music in India. He organised the two great All India Music Conferences of Lucknow in 1924 and 1925 and is one of the founders of the Marris College of **Hindusthani** Music now known as Bhatkhande College of **Hindusthani** Music which he established at Lucknow in 1926. In fact, he has devoted all his life at much personal sacrifice to the cause of music in general, and, in particular to the Music College of Lucknow. He is also the founder of the Bhatkhande Sangeet Vidyapith, Lucknow. Both these institutions are today functioning progressively. Rai Saheb is the Vice-President of the Bhatkhande Sangeet Vidyapith. He has also been a member of the Legislative Council of U.P. for a number of years. It is in no small degree due to Rai Saheb's unflinching devotion and services to these institutions that they are functioning progressively. **—Editor.**]

In the illustrious galaxy of academicians who have greatly influenced the study of classical Indian Music during the last three decades, Dr. Shrikrishna Narayan Ratanjankar figures amongst the foremost in the whole of the country. The Bhatkhande College of **Hindustani** Music, Lucknow, owes, to a very great extent, its present day name and fame to his steadfast association with it for thirty years, from the very birth to its subsequent bloom. It is an achievement well worth writing a few words about and I feel particularly happy and priviledged to do so.

I met Dr. Ratanjankar for the first time when he came to Lucknow in 1924 with the late Pt. V. N. Bhatkhande to participate in the All India Music Conference of which convention I was the Organizer and Hony. General Secretary. A diminutive young man, boyish and shy to a certain measure, he was then a student of B.A. in the University of Bombay. I met him again the following year on a similar occasion and in this very city. Though apparently he possessed none of those requirements by which personality is now-a-days so often defined, I was highly impressed by his performances both on and off the stage. At my instance, **Shri** Bhatkhandeji agreed to spare him to join the newly founded Marris College of Hindustani Music, at Lucknow in **1926** as an Assistant Music teacher. Subsequent years have amply proved that this appointment was positively the best in the interests of the newly founded institution, though at that moment I came in for a good deal of criticism by some of my close friends and enthusiasts, who were doubtful about the wisdom of my choice. To many of them, his appointment had been actuated by my love and respect to **Shri** Bhatkhandeji, whose pupil he was. Again, in 1928, his appointment as the Principal of the College was none too happily acclaimed by some, though many of them had revised their opinion about him. Thus were we both teamed together to share the cares and worries of this institution from the very beginning till it was finally handed over to the Government in 1955 owing to financial stringencies.

It is needless to relate or review here the gradual progress of the College and its subsequent blossoming forth into a premier institution of its kind in the country under his able

guidance. Its reputation had been firmly established by 1936 mainly through the selfless dedication and indefatigable zeal of **Shri** Ratanjankar, whose capabilities as an outstanding teacher elicited very high praise from the late **Ustad** Faiyas Khan publicly—After the demise of **Shri** Bhatkhandeji in 1936, I established Bhatkhande University of Hindustani Music in 1939 mainly to organise Music examinations and also for Post-Graduate teaching. The Marris College became its constituent College, but it could not last long as the College had to be separated from Bhatkhande University now known as Bhatkhande Sangit Vidyapith as desired by Government. **Shri** Ratanjankar was naturally appointed Chief Director of all its branches of teaching, Vocal, Instrumental and Dance. After independence Marris College was rechristened after the name of Bhatkhandeji and is now called Bhatkhande Sangit Vidyalaya. Even after my handing over the college to the Government he continued as the Principal of the College and Chief Director of Bhatkhande Sangit Vidyapith till his appointment as Vice-Chancellor of the music University at Kairagarh, M.P., in 1957.

A study of classical Indian Music involves a strictly disciplined studentship and, after a preliminary acquaintance with the fundamentals, it has to be learnt the hard way through the medium of ear, with both the teacher and the taught in close harmony. **Shri** Ratanjankar was fortunate to have been a student of it in its renascent days and his pupilship of **Shri** Bhatkhandeji and the great **Ustad** Faiyaz Khan, two of the most renowned celebrities of the day, had deeply impressed him. Quite naturally he, too, has, in his turn, stamped his numerous students with his own inimitable genius. To-day his pupils and students are widely scattered all over Northern India and some of the more distinguished ones have gained recognition in other parts of the country as well. His departure from this place has been a sad blow to the cause of music in the State and an irreparable loss to the Bhatkhande College and Vidyapith.

It is not for me to acclaim or eulogise his accomplishments in the sphere of classical music; I would rather leave it to competent critics and connoisseurs of this finest of fine arts. One noticeable feature has, however, greatly impressed many of us and I think it is worth mentioning here. While most musicians of note and repute have one or the other **Raga** as their favourite or speciality **Shri** Ratanjankar is enchantingly flawless in his rendering of any one of them with equal grace and ease. Herein he is unique and peerless. Possibly this accounts for his having proved a great success as a teacher. When a proper evaluation of permanent contributions to popularise classical music in India is made, I believe he would readily be placed in the front rank. The highest testimony of it is that the National Government has recognised his services and knowledge of music by awarding him in 1957 the title of **Padma Bhushan.**

While reminiscing about our long and cordial associations, I cannot refrain from mentioning a memorable event in my life. Once he paid a visit to my place at Daryabad on the festive occasion of **Holi.** There, to the surprise of all of us, he composed and sang a **Holi** song, wittingly containing the names of almost all of my children. This **Holi** song subsequently became so popular that he was requested to render it on numerous occasions by clamouring audiences. I had it duly recorded and it forms one of my most prized possessions to-day.

I fully associate myself in wishing him a very very long lease of life, from the beginning of which he has taken upon himself the sacred mission of living and striving for the restoration of classical music to its proper place in society.

DR. S. N. RATANJANKAR'S ROLE IN POPULARIZING INDIAN CLASSICAL MUSIC

By Smt. Aruna Desai (nee Sonawala),
M.A., M.Mus., Rajkot.

Dr. S. N. Ratanjankar has carried on the luminous traditions of education and research in Indian Classical Music. He has written many books on the subject of Indian Classical Music and has thus made very valuable material available to the students. He has also carried out eminent research on the subject. As Director-in-chief of the Bhatkhande Sangeet Vidyapeeth, Lucknow, his breadth of vision, sympathetic understanding and readiness to help students interested in music have inspired in all high esteem and respect for him. While I was a student of music, his sympathetic help and patient guidance helped me to make a great progress in the study of Classical Music.

Dr. S. N. Ratanjankar, the former Vice-Chancellor of the Indira Kala Sangeet Vishwavidyalaya, Khairagarh, is known all over the country for his untiring efforts for popularizing Indian Music. Besides being himself a musician of eminence, he is a musicologist of repute and a born educationist. His all round outstanding contribution in the field of music has been appreciated by the Government of India. The President of India conferred on him the honour of **"Padmabhushan"** on the Republic Day in 1957, as a mark of distinction.

Being born on 31-12-1900 in Bombay, in a cultured family, he had inherited instincts of and aptitude for music from his parents and Shri Narayanrao, his father, a **sitarist,** wished his son to be an expert musician.

The budding musician who practised only the correct intonation of the swaras of the Indian Music for about three years of his early training, had the good fortune of being guided by the late Pt. Krishna Bhat and Pt. Anant Manohar Joshi, prior to being introduced to the late Chatur-Pandit **Shri** V. N. Bhatkhande, who fulfilled the faithful call of the **"Guru"** to the prospective young musician. Pt. Ratanjankar had also a few years' training under the late **Ustad,** Faiazkhan, the Baroda State Court musician, the versatile exponent of **'Khyal'.**

Being taken up on the staff of the Marris College of Music in 1926, he became the life-blood of the institution. He served that institution, later known as the Bhatkhande Sangeet Vidyalaya or popularly as the **'Ganaghar'** of Lucknow, which had acquired practically the status of a University and retired as its Director-in-Chief after meritorious services of nearly three decades.

Pandit Ratanjankar, an authority on Indian Music, is a polyglot knowing Sanskrit, Hindi, Marathi, English, Urdu, etc. and often participates in discussions on music in these languages.

He was appointed as the first Vice-Chancellor of the Indira Kala Sangeet Vishwavidyalaya, Khairagarh, which conferred on him the Honorary Doctorate in music in February 1961. He was a member of the Board of several educational institutions including that of the Uttarpradesh, Banaras Hindu University, Allahabad University and M. S. University of Baroda. He was also on the panel of reference for the Gujarat University for suggestions on the schemes and the syllabus for music drawn out by the **ad hoc** Committee appointed by the Syndicate for the purpose.

LITERARY TREND

Dr. Ratanjankar's extra-ordinary literary trend is envisaged from his papers in various music Conferences, Radio talks, Sanskrit operas and his articles published elsewhere and in 'Lakshya Sangeet', a quarterly journal of which he happened to be the Editor-in-Chief.

HIS PUBLICATIONS

Several books have been published by the learned **Pandit** for teaching of music and making it popular. He is one of the foremost sponsors of the view that the nucleus of classical music is in folk-music. He is a musician, a **Pandit,** an outstanding educationist and above all a cultural and educational exemplary heir of his **Guru** and parents. He has a large number of pupils, now musicians, spread all over the country. Though he belongs to the traditions of music popular in the North, he has equal interest in the study of and research in the music of the South.

Tan-Sangrah parts 1, 2 & 3; Sangit Shiksha parts 1, 2 & 3, Abhinava Sangeet Shiksha, parts 1 and 2, Abhinava Geeta Manjari Part I, Part II(i) & II(ii), Varnamala, Govardhan Uddhar (an opera), etc., are some of his very popular publications. Many of these have gone into subsequent editions.

May Almighty bestow on us the good fortune of having his valuable guidance and help for many years, in the spread and study of music in our independent nation.

DR. S. N. RATANJANKAR— AN APPRECIATION

By Shri Ramchandra Pal, Music Director,
Bombay.

I should take it to be an opportunity for me to write something and simultaneously express my heart-felt appreciation for Dr. Shrikrishna Narayan Ratanjankar who, by his silent unostentatious, undaunted, indomitable and tireless service of preaching and teaching our Indian higher classical music to even a common man of the modern age, has certainly stirred the modern world and has made a record by itself. A love for higher classical music and a refined taste to hear it and enjoy it, have been created and developed in the heart of the modern people by his tenacity in the never failing service of teaching and practising our classical music till today. It is like the granted axiom of **Sastras**—a proved success, and a fact which cannot be denied by friend or foe or by any human being with the slightest sense of music in him. There was time, not too far back when our Indian higher classical music came to a stage of absolute disappearance and oblivion—The great saviour of Indian classical music, the late Vishnu Narayan Bhatkhande, **Guru** of Mr. Ratanjankar, appeared in the nick of time to revive, re-establish and consolidate the foundation of crave, love and taste for higher classical music in the heart of the modern people through his simple, incomparable documentary method of teaching by notations. I cannot refrain myself from quoting an immortal proverb "Like father like son", so the case is here in toto "Like **Guru** like **Chela**". **Guru** Vishnu Narayan Bhatkhande left untimely this mortal world entrusting to Dr. Ratanjankar all the responsibilities of expanding classical music he stored up, by his strenuous effort of collection from various sources.

Through devotion and sincere effort of Dr. Ratanjankar Indian Classical Music has got the highest popularity today. Marris College of Hindusthani Classical Music where Dr. Ratanjankar served as Principal for years, has so far, produced numerous **Sangeet Visharads** and other various exponents of **Hindusthani** Music. There are and there may be innumerable veterans of Indian Classical Music but to our utter dismay how many of them have given us so many experts and ready made songsters within so few years.

I had many points to deal with but I should rather impartially admit that Dr. Ratanjankar's school of teaching has been inculcating the shortest, simplest and easy method of learning since years. I had the occasion to record his voice on the discs of Hindusthan Musical Productive, Calcutta, about 30 years ago. Another occasion was the Allahabad Musical Conference held in the Senate Hall of the University about 32 years ago, wherein he sang with the late Faiyyazkhan. Both the occasions of singing still remind me of his simple ear-soothing appealing and heart-touching style of singing. And so I remember till this moment.

I as a music director of the Indian films for the last 30 years and as student of the Indian Classical Music, impartially and without any prejudice whatsoever, say that Dr. Ratanjankar's service in the world of Indian Music is matchless and beyond description.

जाने गुनी गुनको, निरगुन का जाने ।
जाने बली बलको, निरबल का जाने ॥

The qualified can understand the qualifications of others, whereas the unqualified cannot, so a strong man can measure the strength of a really strong man whereas a weak or a feeble man cannot have an idea of the same.

In conclusion I should rather vouchsafedly say that every true and genuine musician irrespective of status, standard, knowledge, experience and **gharana** should unconditionally admire the ever lasting and unforgettable service of teaching and preaching of Indian Classical Music so far rendered by Dr. Ratanjankar to the music lovers of the present day.

II

MUSIC

(Articles on matters relating to music by scholars other than Dr. Ratanjankar)

संगीत–महिमा

कवि: **डॉ. बलदेवप्रसाद मिश्र**, एम्. ए., एल्एल्. बी., डी. लिट्., राजनांदगाँव (म. प्र.)

[भू. पू. दीवान, रायगढ़ स्टेट; प्रिंसिपल, बिलासपूर तथा रायपूर डिग्री कॉलेज; वर्तमान अध्यक्ष, बङ्गीय हिन्दी परिषद, कलकत्ता; सागर, जबलपुर, नागपुर, हैदराबाद, आगरा, लखनऊ, प्रयाग, पटना, कलकत्ता आदि विविध विश्वविद्यालयों के सदस्य; "जनतंत्र" पत्र के संस्थापक; साकेत–सन्त, रामराज्य, तुलसीदर्शन, मानसमंथन, जीवन संगीत, श्याम शतक, साहित्य लहरी, व्यंग विनोद आदि लगभग पचास गद्य–पद्यात्मक ग्रंथों के रचयिता और मानस के यशस्वी व्याख्याता। *–संपादक*]

अणु अणु में संगीत समाया।
नाद बिन्दु से जग निर्मित है, स्वर ने अक्षर तत्व दिखाया॥

कम्प कम्प पर ताल ताल है
गूंज गूंज में रूप जाल है।
जड़ चेतन के आन बाल में, राग मूल सौंदर्य सुहाया॥

भू पर सुमन सुमन लहराते
नभ पर हैं तारकगण गाते।
उभय मध्य पावन प्रभात में, विहगों का कलरव मन भाया॥

साँस साँस में प्राणी प्राणी
सुना रहे वीणा की वाणी।
शब्दों शब्दों में कल्याणी, छाई वृन्दवाद्य की छाया॥

सुख है यदि आरोहों का क्रम
तो दुःख भी अवरोहों का श्रम।
गति गति में स्थित है लय का सम, वहीं शान्ति का घन घहराया॥

कृतियाँ भिन्न भिन्न संस्कृतियाँ
भिन्न इष्टदेवों की धृतियाँ।
किन्तु अभिन्न गले की थिरकन, जिसने मन से सु–मन मिलाया॥

देश–भिन्न है पुर की भाषा
पर अभिन्न है उर की भाषा।
विश्व मोहिनी सुर की भाषा, जिसने रग रग को फड़काया॥

गिरा–समाधि–सौख्य–संभृतिका
वीणा है पुस्तक से अधिका।
जीवन के आनन्द – उदधि का, नाद प्रथम उल्लास कहाया ॥

गीत वाद्य नृत्यों का संगम
रुचिर त्रिवेणी से किस विध कम ?
उसमें अवगाहन कर के हम, कर लें निर्मल मन की काया ॥

जग में सब संवादी स्वर हों
अब न विवादी के अन्तर हों।
जन–मानस का मादक माध्यम, जगदम्बाने राग जगाया ॥

राग में स्वरों का स्थान तथा प्रमाण

लेखक – **गोविंद नारायण नातू**, संगीत निपुण लखनौ.

[श्री. गोविन्द नारायण नातू का नाम संगीत क्षेत्र में, विशेषतः उत्तर भारत में, प्रसिद्ध ही है। आप स्वर्गीय श्री. राजाभैयाजी पूंछवाले के प्रमुख शिष्यों में से हैं। ग्वालियर के माधव संगीत महाविद्यालय से स्नातक की उपाधि ग्रहण करने के पश्चात् आप लखनऊ के मॅरिस म्युज़िक कॉलेज में गत ३५ वर्षों से शिक्षक, उप-प्राचार्य एवं प्राचार्य के पदों पर रह कर कार्य कर रहे हैं। आपने की हुई संगीत सेवाओं के उपलक्ष में आपको लखनऊ के भातखण्डे संगीत विद्यापीठ द्वारा 'संगीत निपुण' की उपाधि प्रदान कर सन्मानित किया गया है। आप एक उच्च प्रति के वाग्गेयकार भी हैं। आपकी रचनाएँ 'गीत समूह' नामक पुस्तक द्वारा प्रकाशित हुई हैं। इसके अतिरिक्त आपने 'तान तरंग,' 'भजनोद्यान,' नामक पुस्तकें भी लिखी हैं तथा आपके लेख एवं रचनाएँ संगीत-नियतकालिकों में समय समय पर प्रसिद्ध होते रहते हैं। —*सम्पादक*]

हिन्दुस्तानी संगीत में स्वरों का स्थान (ऊंचानीचापन) तथा उनकी प्रमाणबद्धता का एक विशेष महत्व है। इन दोनों बातों के अभाव में राग के रूप का ध्वनिचित्र एक अन्य प्रकार का हो जाता है। जिस प्रकार चित्रकार के किसी एक चित्र में जो मुख्य रंग उपयोग में लाए गए हों, उनका प्रमाण यदि बदल दिया जाय, तो उस चित्र का प्रभाव पहिले चित्र की तुलना में सर्वथा भिन्न होगा। राग की परिभाषा में उसकी आवश्यक बातों में वादी, संवादी, अनुवादी, विवादी इत्यादि नामों से संबोधित किये जाने वाले स्वरों की स्थिति से ही स्वरों के विशेष प्रमाण का बोध स्पष्ट हो जाता है। इन स्वरों में वादी, संवादी तथा विवादी स्वर के विषय में कम अथवा अधिक उपयोग की निश्चितता नियमबद्ध ही होती है। किन्तु सूक्ष्म दृष्टि से विचार करने पर यह बात भी स्पष्ट हो जाती है कि अनुवादी स्वरों में भी सब स्वरों का एक ही प्रमाण में उपयोग नहीं होता, और न किया जाना चाहिए। किसी कुटुंब में यदि दो चार भृत्य हों तो उन सब का कार्य समान कदापि नहीं होता। उदाहरण के लिए बिहाग राग को ही ले लीजिए। इस राग के अवरोह में रिखब धैवत का प्रयोग नियमबद्ध होते हुवे भी अन्य अनुवादी स्वरों की तुलना में वे कम ही उपयोग में लाए जाते हैं। यदि इन स्वरों का उपयोग दूसरे अनुवादी स्वरों के समान ही किया जाय तो उस दशा में राग का रूप कुछ बदला हुआ प्रतीत हो तो इसमें कोई आश्चर्य की बात नहीं। यदि यह कहा जाय कि किसी राग के आरोह अथवा अवरोह में कोई एक स्वर-विशेष नहीं लगाया जाता तो यह इस बात का द्योतक है कि वह स्वर उस राग में गौण है, सर्वथा अनुचित न

होगा। यदि यह बात है तो उस स्वर का राग में उपयोग भी उसी नाते प्रमाणबद्ध होना आवश्यक है।

वादी भेद से भी रागउत्पत्ति होती है। इसके उदाहरण भी हमारे संगीत में अनेक हैं, जिस प्रकार सूर्य के साथ साथ प्रकाश की दिशा बदलती है, उसी प्रकार वादी के स्थानांतरण से राग के चलन का क्षेत्र तथा स्वरसंवाद भी बदलता है। साथ ही साथ स्वरों के प्रमाण में भी फेर बदल होता है, उदाहरण के लिए भूपाली और देशकार को लीजिए। दोनों रागों में स्वर एक समान होते हुवे वादि भेद है। इन रागों में वादि के स्थानांतरण से चलन क्षेत्र में भिन्नता हो जाती है, यह कोई आश्चर्य की बात नहीं। किन्तु साथ ही साथ अनुवादी स्वरों के प्रमाण में भी भिन्नता आ जाती है। पंचम स्वर की ओर दृष्टि डालिए। देशकार राग में इस स्वर का जितना अधिक प्रमाण है उतना प्रमाण भूपाली राग में नहीं होता। दूसरी ओर रिखब की स्थिति विचार में ली जाय तो स्पष्ट हो सकता है कि भूपाली राग में इस स्वर का जिस मात्रा में उपयोग किया जाता है, तुलनात्मक दृष्टि से देशकार राग में उतना नहीं होता। यदि ऐसा न किया जाय तो दोनों रागों के ध्वनिचित्रों में लगभग साम्यता ही प्रतीत होगी। इस प्रकार प्रत्येक राग का सूक्ष्म दृष्टि से अवलोकन करने पर यह बात समझ में आ सकती है। किसी स्वर के गौण होते हुवे उसे कुछ काल के लिए महत्व का दर्शाकर रागरक्ति बनाए रखना, गायक वादक की कुशलता पर निर्भर रहता है। यदि राग को कुछ नियमों का बंधन स्वीकार करना है तो उसके साथ साथ उस राग के सब स्वरों के कम अधिक प्रमाण की ओर दृष्टि देना भी आवश्यक हो जाता है। विशेषतया अनुवादी स्वरों का उपयोग करने की ओर, जिससे कि प्रत्येक राग का ध्वनिचित्र बहुत कुछ हद तक किसी एक निश्चित प्रकार का बने। यह तो प्रगट ही है कि इस विषय में किसी प्रकार का वैयक्तिक दुराग्रह नहीं हो सकता।

अब थोड़ा विचार स्वरस्थान का भी किया जाय। सप्तक के बारह तीव्र कोमलादि स्वरों का रूप भिन्न भिन्न रागों में स्वरसंगतियों के अनुसार बदलता रहता है। इतना ही नहीं अपितु एक ही राग में आरोह अवरोह में भिन्न कणों के कारण भी उसी स्वर की ध्वनि कुछ माने में भिन्न प्रकार की सुनाई देती है। स्वरों का यह बदला हुवा रूप (ऊंचा नीचापन) बहुतांश में स्वरसंगति के उच्चार से तथा उस स्वरविशेष के प्रमाण से भी संबंधित होता है। ऐसे स्वर को किसी दूसरे स्वर का कण लगना, उस स्वर का आंदोलित होना, अथवा उस स्वर के प्रमाण का कम अधिक होना इत्यादि बातें प्रत्यक्ष प्रयोग से भलीभांति अनुभव की जा सकतीं हैं। उदाहरण रूप में 'नि रि सा' स्वर संगति लीजिए, और इसे दो भिन्न प्रकारों से गा कर देखिए। पहिले प्रकार में निखाद को अधिक अवकाश (समय) देते हुवे रिखब लगभग स्पर्शमात्र गाते हुवे षड्ज पर आजाईए। दूसरे प्रकार में निखाद पर अधिक न ठहरते हुवे रिखब को अधिक समय तक गा कर फिर षड्ज पर आइए। ध्वनिदृष्टि से रिखब में कुछ भिन्नता का अनुभव होता है। इसी प्रकार के अन्य उदाहरण और दूसरे रागों में भी अनुभव किये जा सकते हैं। जैसे ललित तथा देसी रागों में धैवत, तोड़ी व दरबारी रागों में गंधार और काफी ठाठ के बहुतेरे रागों में निखाद स्वर। ललित में भिन्न स्वरसंगति में धैवत के स्थान में कुछ बदल सुनाई देता है। उसी प्रकार देसी राग में कुछ अंश में धैवत की अवस्था होती है। टोड़ी अथवा दरबारी राग में गांधार किसी विशेष कण अथवा आंदोलन के कारण सामान्य कोमल गांधार से भिन्न प्रकार का सुनाई देता है। उसके रूप के विषय में जो स्थानदृष्टि से बदल होता हो उसे, निश्चित रूप में केवल श्रवणेंद्रिय के सहारे तो नहीं कहा जा सकता परन्तु अनुभव अवश्य होता है। इस बात में मतभेद होना भी संभव है। काफी ठाठ के बहुतेरे रागों के आरोह में निखाद भिन्न स्वरसंगतियों में समय समय पर अपना स्थान बदलता है। इस स्वर की एक अवस्था तो वह होती है कि उस दशा में उसे न तो कोमल ही कहा जा सकता है, और न पूर्णरूपेण शुद्ध। इस बात की ओर प्रत्यक्ष प्रयोग में उचित ध्यान देने पर उसका आकलन सहज रीति से हो सकता है। साथ ही साथ उस स्वर का उस प्रकारविशेष के रूप से लगना ही स्वाभाविक तथा सुंदर प्रतीत होता है।

स्वरों का ऐसे विशेष रूप में लगना तथा उनका उचित प्रमाण में उपयोग किए जाने पर राग का ध्वनि-चित्र एक विशेष प्रकार का सुनाई देगा। राग के कुछ गिने चुने मोटे मोटे नियमों को ध्यान में रख कर स्वर और ताल में गायन वादन करने से ही हमारा प्रयोग विशेष प्रभाव नहीं डाल सकता। आरंभ में विद्यार्थियों की अपरिपक्व स्थिति में उनके लिए इतनी ही बातें चाहे पर्याप्त हों, परन्तु आगे चल कर इन क्षूस्म बातों का जब तक समावेश न किया जाय तब तक गायनवादन प्रयोग विशेष रुचिकर और प्रभावशाली नहीं होता। उच्चार, स्वरस्थानों की ओर सूक्ष्मदृष्टि, स्वरों का उचित प्रमाण में उपयोग, रागोचित अलंकारों का उपयोग, राग और गीत की प्रकृति तथा भाव के अनुरूप लय रखना और कंठस्वर को आवश्यकतानुसार बड़ा या छोटा बनाना इत्यादि अनेक बातों की ओर हमें दृष्टि दे कर विचार करने की आवश्यकता होती है, और तभी वह प्रयोग सुननेवालों पर अपना विशेष प्रभाव डालता है।

स्वरों का स्थान और उनके प्रमाण के विषय में 'बाल की खाल' तो नहीं निकाली जा सकती तौ भी 'अपनी अपनी ढोलक अपना अपना राग' होना भी समंजस नहीं जान पड़ता।

एक आदर्श संगीत विद्यालय के प्रति मेरे विचार

लेखक : **श्री. वि. अ. कशाळकर,** संगीत प्रवीण, इलाहाबाद.

[पं. विष्णु अण्णाजी कशाळकर का जन्म कोल्हापूर में इ. स. १८८४ में हुआ। बाल्यावस्था में आपने संगीत की प्राथमिक शिक्षा कोल्हापूर में ही एक गायक के पास की। आगे इ. स. १९०५ में आप स्व. विष्णु दिगंबरजी के पास संगीत सीखने के लिये लाहौर पहुंचे। अपने गुरुदेव के पास लगातार दस वर्ष शिक्षा ग्रहण कर के वे अपने प्रिय विषय में निष्णात हुए। सन १९१५ में आप इलाहाबाद गये, जब से आज तक वही हैं। इतनी वृद्धावस्था में आज भी आप संगीत अध्यापन का कार्य करते जा रहे हैं। आज कल आप "प्रयाग संगीत समिति, इलाहाबाद" की संगीत पाठशाला के अध्यक्ष तथा संचालक हैं।'

स्व. विष्णु दिगंबरजी अपने शिष्यों को संगीत के मिशनरी कहथे ते। वास्तव में श्री. कशाळकरजी संगीत के एक मिशनरी ही हैं।

—*संपादक*]

हर प्रकार के साधन और सुविधाएँ प्राप्त हैं। भारत सरकार का पूर्ण सहयोग भी प्राप्त है कि संगीत की उन्नति हो, देश का धन है। विदेशियों के लिये एक श्रेष्ठतम उपहार है। देशी विदेशी कलाकार तथा विद्यार्थियों में भारतीय संगीत के प्रति श्रद्धा और सद्भावना भी है। देश के कोने कोने में छोटे से छोटे शिक्षालय से ले कर प्रधान केन्द्रों में बड़े से बड़े विद्यापीठ अपने काम में संलग्न हैं, परन्तु मुझे यह कहने में कोई संकोच नहीं कि हमारे सांस्कृतिक संगीत की रूपरेखा दिन प्रति दिन पतन को प्राप्त होती जा रही है। संगीत का कल्याणकारी मार्ग गुरु सेवा से प्राप्त होता है, उसका मुझे भी अपने विद्यार्थी जीवन में अनुभव हुवा। संगीत का वह अंकुर आज के विद्यार्थी में नहीं दिखाई देता। कारण है संयम और साधना की कमी। समय ही हमारा धन है, उसको पूर्ण रूप से प्रयोग में लाने वाले साधक सफल होते हैं।

केवल दो या तीन घंटे (Periods) संध्या समय हर प्रकार की छुट्टी मनाते हुवे, कभी आते तो कभी नहीं भी आते, प्राप्त हो जाने के विषय में कोई शंका नहीं, हर प्रकार के व्यसनों में व्यस्त हैं—ऐसे विद्यार्थी संगीत की उन्नति के योग्य पात्र नहीं बनते। दोष हमारा है। विद्यार्थी की पूरी दिनचर्या हमारे हाथ में हो। उसका

सारा समय शारीरिक तथा मानसिक शिक्षाओं के साथ संगीतमय बना दिया जाय तो हमारा विद्यार्थी कलाकार भी होगा और साहित्यकार भी होगा। इस प्रकार की शिक्षाप्रणाली की महानता मुझे अपने गुरुवर्य की सेवा में रह कर प्राप्त हुई। उसी से प्रतिफलित हुवे मेरे प्रिय बंधु अभी भी संगीत संसार की बड़ी सफलतापूर्ण सेवा कर रहे हैं और उनके विद्यार्थीयों में भी उनकी साधना के अनुसार प्रकाश है।

एक आदर्श संगीत विद्यालय की दिनचर्या में प्रातः सेवन के साथ संगीत, शरीरविज्ञान और साहित्य की साधना करना आवश्यक है। प्रातः स्नान के पश्चात् स्वरसाधन, पुनः शारीरिक कला, व्यायाम के पश्चात् संगीत और साहित्य का अध्ययन तथा अभ्यास हो। इस प्रकार सुबह चार घंटे कार्यक्रम के पश्चात् भोजन तथा दस बजे के शिक्षण के हेतु प्रस्तुत हो जाने पर विद्यार्थी का प्रातःकाल सफल होता है अन्यथा सारा दिन व्यर्थ जाता है।

दस बजे से चार बजे तक बीच में एक घंटा विश्राम के पश्चात् विद्यार्थी को पाँच घंटे काम में लगाना होता है। दो घंटे प्रधान विषय, एक घंटा तबला तथा सहायक विषय, दो घंटे में संस्कृत हिन्दी तथा अंग्रेजी के साथ साथ अन्य सामाजिक विज्ञान भी सीखना अनिवार्य है।

संध्या समय शारीरिक व्यायाम के खेल। संध्याकाल की प्रार्थना के पश्चात् भोजन कर के ८ बजे रात्री से दो अथवा तीन की गोष्ठी में संगीत चलता रहे। अध्यापक महायशय यथोचित सहायता करते रहे। इस प्रकार के संयम में सफल केवल वही विद्यार्थी हो सकते हैं कि जिनकी शिक्षा का आरंभ इसी विद्यालय में हो अथवा विद्यार्थी की आयु सात वर्ष से अधिक न हो। जिस विद्यार्थी में संगीत का अंकुर ईश्वरीय देन हो उसकी भर्ती हर प्रकार करनी चाहिये।

पाठशाला के साथ साथ विद्यार्थियों के रहने की व्यवस्था अनिवार्य है। बारह वर्ष इस प्रकार संयम और साधन से विद्या प्राप्त करनेवाला विद्यार्थी, हमारा विश्वास हैं कि किसी प्रकार भी एक बी. ए. पास विद्यार्थी से साहित्य और संगीत में किसी प्रकार कम न होगा। डिग्री मिली न हो हमारे इस विद्यार्थी को फिर भी उसको रिसर्च करने का अवसर प्राप्त होगा जो अन्य किसी भी बी. ए. या एम. ए. वाले को न होगा। काम की सराहना पर डिग्री मिलना कुछ कठिन नहीं है। हम लोगों को इस कार्य की महानता बढ़ाने भर की देर है।

आशा है कि मेरे प्रिय बन्धु इसको आगे बढ़ायेंगे। कभी न कभी कल्पवृक्ष अवश्य कल्याणकारी फल देगा।

गीत-वाद्य प्रबन्धों में रचनात्मक सौंदर्य

लेखक :— **अमरेशचन्द्र चौबे**, बी. ए., संगीत-निपुण, खैरागढ, म. प्र.

[आपका परिचय इसी पुस्तक में अन्यत्र (पृष्ठ 15 पर) दिया गया है। —संपादक]

कला की अभिव्यक्ति कलाकृति द्वारा होती है। श्रेष्ठ कलाकृतियों द्वारा ही हम किसी के स्वरूप, नियम, धर्म, उन्नति तथा अवनति के इतिहास से परिचित होते हैं। अतः अन्य कलाओं – साहित्य, चित्र, मूर्ति, स्थापत्य के ही समान संगीत कला में भी कलाकृति के महत्व को शीघ्र ही समझा जा सकता है।

यूं तो भारतीय संगीत में राग स्वयं एक कलाकृति है। परन्तु यहाँ रागगायन को ही एक कला मानकर उसकी कलाकृतियों अर्थात स्वरशब्द के तालबद्ध रंजनात्मक प्रयोगों अर्थात प्रबन्धों के संबन्ध में विचार करना है। यदि हम भारतीय संगीत के इतिहास का अवलोकन करें तो हमे ज्ञात होगा कि, संगीत कला के क्रमशः विकास के ही साथ साथ निबद्ध गीतों अथवा प्रबन्धों की रूपरेशा भी बदलती गई।

लगभग एक हजार वर्ष से प्रचलित होने पर भी संगीत के इतिहास में राग गायन बहुत बाद में किया गया एक अविष्कार है। उसके पहिले जाति गायन और उससे भी पहिले वैदिक काल में साम-गायन के प्रचार की बात हमें ज्ञात है। यद्यपि वह नहीं कहा जा सकता कि, साम-गायन में सामवेद तथा अन्य वेद के मंत्रों की आधुनिक रीति के ही समान तालबद्ध कर के गाया जाता था, परंतु इतना अवश्य निश्चित है कि, इन वेदमंत्रों का पाठ पूर्णतः स्वर यथा लयबद्ध था और उसमें त्रुटि होने से ब्रह्महत्या लगती थी। ऋग्वेद में उदात्त, अनुदात्त एवं स्वरित अर्थात् क्रमशः Acute, Grave, Toned यह तीन कंठस्वर की उच्चनीचता के निदर्शक थे, पर सामवेद में क्रष्ट, प्रथम, द्वितीय, तृतीय, चतुर्थ, मंद्र तथा अतिस्वार यह सात यम अर्थात कंठस्वर की उच्चनीचता की सात मुख्य श्रेणियाँ निश्चित हुई थी। इनके अतिरिक्त प्रत्युत-क्रम, अतिक्रम, कर्षण, स्वार, विनत, प्रणत, उन्स्वरित तथा अभिगीत ऐसे और भी यम सामवेद संहिता में पाये जाते हैं। इस प्रकार सात मुख्य एवं अन्य आंठ ऐसे पंधरह स्वरों की सिद्धि सामवेद में ही हो चुकी थी।

सामगान की यह परम्परा युगों तक चली, पर समाज के विकास और सांस्कृतिक अभ्युदय के साथ जाति-गायन भी प्रचार में आया ! " यह जातियां प्रायः वृन्द लोकगीत थीं जिनकी स्वररचना पर विशेष ध्यान दिया गया था। इनके आरंभ एवं समाप्ति के स्वर, स्वररचना की रूपरेखा, ताल, न्यास स्वर इत्यादि सब नियमबद्ध थे ताकि वृन्दगायन में असंबद्धता न हो। ऐसी जातियाँ मुख्य अठारह मानी गई थी और संगीत रत्नाकर में इनके उदाहरण स्वर ताल लिपी सहित दिये हुवे है। जाति प्रकरण में अलाप का प्रयोग निदर्शित न होने के कारण भी यह सिद्ध होता है कि, यह केवल निबद्ध स्वररचनायें ही थीं।"

" जब इन जातियों की स्वर ताल रचना पर स्वतंत्रतया विचार होने लगा तब राग अथवा जातियों में रहते हुवे रंजकतत्व के सिद्धांतों की उत्पति हुई " × जैसा सर्व विदित है राग ध्वनि की वह विशिष्ट रचना

× ध्रुवपद गायकी की समस्याएं – पं. श्री. ना. रातंजनकर, लक्ष्य-संगीत के जून १९५८ अंक से

है जिसे स्वर तथा वर्ण से सौदर्य प्राप्त होता है और जो जनरंजन करती है । राग का एक विशिष्ट रूप, उसका प्रस्तार और रंजकता इन मुख्य बातों को ही राग गायन के आरंभ से अब तक लक्ष्य में रखते हुवे विभिन्न प्रकार की कृतियाँ निर्मित हुई। तेरहवीं शताब्दि में शारंगदेव के संगीत रत्नाकर लिखने के समय तक राग-गायन का पर्याप्त प्रचार हो चुका था यतः उन्होंने अपने समय में प्रचलित निबद्ध रागगीतों के मुख्य तीन प्रकार बताये है जैसे कि प्रबन्ध, वस्तु, रूपक। प्रबन्धों के मुख्य चार अवयव या धातु उद्ग्राह, मेलापक, ध्रुव, और आभोग बताये हैं। कभी कभी ध्रुव व आभोग के बीच में एक पांचवा धातु भी होता था जो 'अंतरा' कहलाता था (परन्तु यह 'रूपक' नाम के गीत में होता था जो 'सालगसूड' प्रकार के अंतर्गत आता था) कुछ प्रबन्ध प्रकार 'द्वि' तथा 'त्रि' धातु के भी होते थे जिनमें 'मेलापक' या 'आभोग' या दोनों ही नहीं होते थे।

प्रबन्ध के छः अंग – विरुदम्, पदम, तेनकः पाट, ताल, छंद तथा पांच मुख्य जातियां मेदिनी, आंनदिनी, दीपनी भावनी, तथा तारावली होती थी। छन्द, ताल तथा अन्य आवश्यक अंगों के संबंध में जिन प्रबन्धों में नियम शिथिलता थी वह 'अनिर्युक्त' और जिन में अंगों के विषय में निश्चितता थी वह "निर्युक्त" कहलाते थे। प्रबन्धों के तीन और प्रकार – 'सूडस्थ', आलिंसश्रेयः, 'विप्रकीर्णः भी है। पुनः सूड प्रबन्ध के आठ प्रकार, आलिंसश्रेयः के बत्तीस प्रकार और विप्रकीर्ण के छत्तीस प्रकार बताये है। इस प्रकार सेकड़ो प्रकार के प्रबन्धों का वर्गीकरण जिनका वर्णन यहा संभव नही हैं उनकी स्वर, शब्द, छन्द और ताल रचना के आधार पर किया गया था। पर खेद है कि, यह सहस्त्रों प्रकार की संगीत रचनायें स्वरलेखन पद्धति के अभाव में अनंत के गर्भ में विलीन हो गयीं, व केवल इतिहास की वस्तु हो कर रह गयीं। आज उनके ध्वन्यात्मक स्वरूप की कल्पना किंचित मात्र भी नहीं कर सकते। पर इतना अवश्य है कि क्या दक्षिणात्य और क्या हिंदुस्थानी – संगीत में प्राचीन प्रबन्धों की ही परम्परा बहुंतारा प्रचलित है। प्रबन्धों के चार, तीन, दो और क्वचित पांच भाग दोनो ही प्रचलित पद्धतियों के गीतों में पाये जाते हैं।

प्रबन्धों के धातु, उद्ग्राह, ध्रुव, मेलापक तथा अंतरा के समान आजकल के गीतों में स्थाई, अंतरा, संचारी और आभोग होते ही हैं। दो तुके गीतों में स्थायी तथा अंतरा और तीन तुके गीतों में स्थायी तथा दो अंतरे भी होते हैं। ध्रुपद और ध्रुपद शैली में ही गायी जानेवाली होरीयों या धमार, सादरें, चतरंग तथा त्रिवट, चौतुके तीन तुके और दो तुके होते हैं। ख्यालों ठुमरीयों तथा टप्पों में प्रायः दो तुक-स्थायी तथा अंतरा ही होते हैं। वाद्य संगीत में जब तक वीणा यानि बीन तथा रबाब का प्रचार था उसमें ध्रपद ही बजते थे। वीणावादक को गायक की ही भांति सैंकड़ो ध्रुपद याद होते थे। पर उसकी जगह ज्यों ज्यों सितार का प्रचार बढ़ता गया उसकी वादन शैली भी भिन्न होती गई। ध्रुपदों के स्थान पर ख्याल की तरह दो तुकी मसीतखानी या विलंबित तथा रजाखानी यानि मध्य या द्रुत लय की गतें बजने लगी। आज मिज़राब या जबां से बजने वाले सब वाद्यों में गतें तथा गज से बजाये जाने वाले वाद्यों में गायकी अर्थात ख्याल बजाने का प्रचार बढा है। यद्यपि अपवाद स्वरूप मिज़राब तथा जबां से बजाये जाने वाले वाद्यों जैसे सितार, सुरबहार, सरोद, इत्यादि में गायकी की चीजें यानि ख्याल तथा गज से बजाये जाने वाले वाद्यों में सितार की गतें भी बजती हुई सुनाई देती है। कभी कभी यह परिवर्तन सुनने मे रुचिकर भी होता है। घन और सुषिर वाद्यों में भी गायकी तथा गतें यह दोनों ही बजती सुनाई देती है।

इसके पहले कि हम वाद्यों में बजने वाली रचनाओं के संबंध में बिचार करें, हमें गीतों के संबंध मे कुछ गहराई से विचार कर लेना चाहिये। संगीत एक परिवर्तनशील कला होने के कारण 'रत्नाकर' में वर्णित प्रबन्धों के जटिल नियमों में कुछ शिथिलता आई और ध्रुपदों का प्रचार बढ़ा। आरंभ में देवालयों में स्तुतियों तथा कीर्तनों का गायन संस्कृत भाषा में होता था। जयदेव ने इसी प्रकार की श्रेष्ठ भक्तिप्रधान रचनाओं अर्थात् अष्टपदीयां का निर्माण अपने 'गीतगोविंद' में

किया । देशी, प्राकृत भाषाओं के प्रचार के साथ साथ भक्ति गायन उन भाषाओं मे भी होने लगा और इन भक्तिगीतों को ध्रुपद कहा गया । यह ध्रुपद गीत सुनियमित, सुसंबद्ध स्वरालापों तथा लयकारी में होते थे जैसा गीत के ध्रुपद नामकरण से हीं स्पष्ट है । इस गीत के पद ध्रुव अर्थात, अचल या निशित्त थे । गायन में उनकी स्वर-रचना तथा लय आदि में परिवर्तन नहीं हो सकता था । कलात्मक होते हुवे भी इन ध्रुपदों को ईश्वरोपासना का एक साधन मान कर ही प्रयोग में लाया जाता था । वास्तव में इनकी कलात्मक वृद्धि इनके राज-दरबारों में गायन आरंभ होने के साथ ही हुई । यहां इनकी रचना लौकिक विषयों को ले कर भी हुई । स्वर और लय रचना में जनरंजकतत्वों का समावेश हुवा । आज परम्परा से जितनें भी श्रेष्ठ ध्रपद हमें प्राप्त हैं वह सब रागों को पूर्णतः व्यक्त करने वाली उत्कृष्ट ,रचनाएं हैं । केवल उनके सब अंगों को ही मधुर, गंभीर कंठ से गाने पर राग सजीव हो उठता है और अपूर्व आनंद की प्राप्ति होती है । धमार ताल में गाई जाने वाली होरी तथा झपताल में गाये जाने वाले सादरों में भी ध्रुपदशैली की ही सारी विशेषतायें प्राप्त होती हैं ।

जैसा उपर ही संकेत किया जा चुका परिवर्तन की प्रवृत्ति ने ध्रुपद से ही ख्याल को जन्म दिया । इसका कारण बहुत कुछ लंबे शब्द-प्रधान गीतों के विरुद्ध शताब्दियों से चली आ रही प्रतिक्रिया है । प्रबन्ध, अष्टपदि, ध्रुपद और फिर धमार, सादरा ,यदि इन गीतप्रकारों के रचनात्मक तत्वों पर विचार करें तो हमें ज्ञात होगा कि, गीत को क्रमशः संक्षिप्त ही किया गया है और उसके अंतर्गत स्वर व राग-प्रस्तार को अधिक प्राधान्य दिया गया है । यह प्रतिक्रिया यहाँ तक हुई कि, गीत अत्यंत छोटा कर दिया गया । स्वर व राग प्रस्तार में तानं के विभिन्न प्रकारों को जोड दिया गया और ख्याल गायकी का प्रादुर्भाव हुवा, अर्थात् संगीत कला का प्रदर्शन अधिक और काव्यपाठ का कम । इतिहास में हमें इसके और भी कारण मिलते है जैसे संगीत का विभाषी तथा अशिक्षित गायक वादकों के हाथ में चला जाना । परन्तु गायन में संगीत कला का अधिक प्रदर्शन और कविता-पाठ का महत्त्व कम होना यह भी एक महत्त्वपूर्ण परिवर्तन हुवा । संगीत कला की दृष्टि से यह एक उन्नति कही जा सकती है । ध्रुपदों में लम्बे काव्य का होना उपयुक्त है कारण उसमें तान, मुरकी, खटका इत्यादि न होने से स्वर चातुर्य दिखाने की कम गुंजाइस है । उस अभाव को पूरा करने के लिये बहुत लंबी चीज कुछ काम देती है यद्यपि सुनने में वह उभा देनेवाली होती है । ख्याल शैली के लिये बहुत लंबी चीज की आवश्यकता नहीं है क्यों कि, भाव व स्वर–चातुर्य दिखाने के लिये बोलतान, गमक, जबड़ा, प्रकार की तान, फिरत व मुरकी इत्यादि पर्याप्त सामग्री है । शब्द का प्रयोग केवल एक निश्चित भाव – प्रदर्शन और स्वर व राग को अलंकृत करने के लिये ही होता है । इसी कारण श्रेष्ठ ख्याल न बहुत छोटे न ही बहुत लंबे हुवा करते है । क्या विलंबित और क्या मध्य और द्रुतलय के ख्यालों मे दो दो पंक्तियां की स्थायी तथा अंतरा होते हुवे भी रचनाचातुर्य की अत्याधिक आवश्यकता होती हैं । राग की प्रकृति, उच्चारण, सरलता, लय तथा लड़ी बनाये रखते हुये शब्द का चयन करना होता है । यद्यपि काव्य की तरह क्रिया सदैव (Rhythm) नहीं करती परन्तु फिर भी वह गद्यात्मक भी नहीं हो जाती । गीत, चीज या बंदिश में सब से प्रधान स्थायी और उसमें भी प्रधान आरंभ की पंक्ति या मुखड़ा होता है । आरंभ की यह पंक्ति ऐसी रखी जाती है जो सारे गीत में सब से अधिक आकर्षण और राग को स्पष्ट करने वाली होती है । गीत के काव्य का प्रमुख भाव व राग के प्रधान स्वरसमुदाय जिनसे वह व्यक्त होता है उसमें आ जाते हैं । गीत के बाकी के भाग में उसी भाव को पुष्टि होती है । स्थायी के कायम हो जाने पर अंतरे का यह काम है कि, मध्यसप्तक के उत्तरांग और तार सप्तक के स्वर प्रधान हो । पर राग की आत्मा और भाव जो स्वर व शब्द से स्थायी में रखे गये हैं, उन्ही के पुष्टि हो । अंतरे पर इतना जोर न हो कि यह मालूम होने लगे कि, कोई नई दूसरी चीज ही गाई जाने लगी । उसके समाप्त होने पर कुशलता से स्थायी में मिलाया जाय । बंदिश व राग का स्थायी भाव ही बढाकर उसी को शब्दों व स्वरों द्वारा अंतरे में सजाया जाता है । इस प्रकार एक बंदिश में एक

(Central Base) यानि स्थायी-भाव ही होता है, उसी को अंतरे से सजाया जाता है। स्थायी व अंतरे का सामंजस्य व समन्वय अत्यंत आवश्यक होता है और तभी सारी बंदिश एक (Homogeneous Organism) की भांति निर्मित होती है।

वाद्य संगीत में सितार व सरोद में बजने वाली गतों का भी ख्याल रचना के इन्हीं तत्वो को ग्रहण कर निर्माण किया गया। केवल वाद्य की शैली के अनुसार गीत के शब्दों के स्थान पर लय में पिरोये हुवे दा, रा, दिर, द्रार, दार इ. (syllables – अक्षर) डाल दिये गये। यद्यपि इन गतों में मिज़राब का प्रयोग लय निर्मिति में ही अधिक सहायक होता है फिर भी गतों के कुशल रचनाकार स्वरलालित्य भी बताये रखते हैं। कुछ कुशल वादक तो गतों के स्थान पर वाद्य के लिये अत्यंत कठिण जानेवाली गायकी की चीजों को बजानें में भी सफल हैं। ख्याल के समान इन गतों में भी राग निर्मिति के लिये स्थायी, अंतरा ऐसे दो भाग होना आवश्यक है। यदि आज कुछ गतें केवल एक पंक्ति की स्थायी की प्रचार में हों तो उनको सर्वथा अपूर्ण ही कहा जायगा।

गायकी की बंदिश या बाज की गत मे अपनी अपनी रीति से राग में बिखरी हुई सुंदरता को लय की मर्यादा में एकत्र कर सुरक्षित किया जाता है। यदि गायक-वादक वर्ग उनकी उपेक्षा कर केवल उनके मुखडे पर गा बजा-कर रंजना उत्पन्न करना चाहे तो वह उनकी अयोग्यता ही प्रदर्शित करेगा। आज गायन तथा वादन दोनों ही में एक वर्ग ऐसा ही कर रहा है, इस का परिणाम न केवल उनके प्रदर्शनों पर वरन् स्वयं रागदारी संगीत पर भी अत्यंत घातक पडेगा।

राग 'दीपक'

(लेखक : **श्री. बी. पी. कौशिक,** एम. ए., संगीत प्रवीण, जलन्धर

[श्री. भानुप्रकाश कौशिक लखनऊ के भातखंडे संगीत महा-विद्यालय में ६, ७ वर्ष संगीत की शिक्षा पा कर भातखंडे संगीत विद्यापीठ की "संगीत विशारद" परीक्षा उत्तीर्ण किये हुए हैं। लखनऊ विश्वविद्यालय से भी आप एम्. ए. उत्तीर्ण किये हुए हैं। "संगीत विशारद" उतीर्ण कर के आप कई वर्ष मेरठ में "संगीत समाज कॉलेज ऑफ हिंदुस्थानी म्युझिक" के प्रधानाचार्य रहे। आजकल आप "ऑल इंडिया रेडिओ" जलंधर, में "म्यूझिक प्रोड्युसर" हैं। — *संपादक*]

चाहे कोई संगीत में रुचि रखता हो अथवा नहीं परन्तु दीपक राग सुनने को सभी की इच्छा बनी रहती है। उसका कारण इसकी मनोरंजक दंतकथाएँ हैं जो प्रतिदिन इधर उधर सुनने को मिलती है। आज भी लोग इस राग का चमत्कार देखने को लालाचित रहते हैं। तानसेन ने किस प्रकार इस राग को गा कर चिराग़ जला दिये, इसको प्रत्यक्ष देखने की इच्छा आज भी ज्यों की त्यों सब के मन में बनी हुवी है। परन्तु आज तक कोई गायक ऐसा नहीं मिला जो इस रहस्य को खोल कर जनता के भ्रम को दूर कर सके।

कुछ लोग कहते हैं कि तानसेन का महत्व बढ़ाने के लिये ही ये किस्से गढ़े गये हैं। कुछ भी हो इन कल्पनाओं को एकदम झूट नहीं कहा जा सकता है। —यदि विज्ञान की दृष्टि से देखा जाय तो सब कुछ सम्भव है। संगीत ध्वनि (sound) से बनता है और वैज्ञानिक लोग ध्वनि को एक शक्ति (Energy) मानते हैं। ध्वनि में बहुत कुछ चमत्कार दिखाने की शक्ति है। इसका व्योरा भौतिक शास्त्र पर लिखी गई पुस्तकों में मिलता है कि जोर का ध्वनि होने से पहाड़ों के

टुकड़े टूटटूट कर गिर गये और बर्फ़ के ढेर के ढेर नीचे आ गिरे।

विज्ञान के अनुसार दीपक राग का अस्तित्व दो शक्तियों पर आधारित है—ध्वनि(Sound) और ताप (Heat)। ध्वनि की गति (Velocity of Sound) पर तापक्रम (Temperature) का बड़ा असर पड़ता है। तापक्रम बढ़ने के साथ साथ ध्वनि की गति भी बढ़ती है। गति के नियंत्रण से तापक्रम घटाया बढ़ाया जा सकता है तो चिराग़ भी जलाया जा सकता है।

अपने पुराने संगीत ग्रंथों में इस राग का कोई ऐसा चमत्कार तो नहीं मिलता, हाँ उनमें कहीं कहीं स्वर और इस राग के नियम अवश्य लिखे मिलते हैं। बिलावल और पूर्वी इन दो ही थाटों में इस राग को माना गया है। दोनों प्रकारों का वर्णन इस प्रकार है।

दीपक — बिलावल थाट

यह एक रात्रि में गाया जानेवाला राग है। यह बिहाग और झिंझोटी रागों के संयोग से बना है। इसका विस्तार अधिकतर मन्द्र और मध्य सप्तक में होता है। वादी स्वर गंधार है। कोई २ गुणी लोग षड्ज को वादी मानते हैं। आरोह में रिषभ स्वर वर्ज्य है। आरोह में शुद्ध निषाद और अवरोह में कोमल निषाद का प्रयोग होता है।

उठाव

सा, नि़धप़, ध़मप़, नि़सामग, रीसा, गमप मपग, रीसा।

आलाप — स्थायी

(१) सा, गमप, गरीसा, गमप, धप धमप, ग, सागमप, गरीसानि़धप़, ध़मप़नि़, साग, रीसा।

(२) सा, गमप, धप, गमपध, पनि़धप, मपग, गमपनिसां, नि़धप, मपग, सागमप, गरीसानि़धप़, मप़नि़सा, मगरीसा।

आलाप–अंतरा

(३) मपनिनिसां, मपध, मपनिनिसां, पनिसांमंगंरींसां, सांनिधप, पधपनि़धप, मपग, सागमप, गरीसा।

दीपक–पूर्वी थाट

यह राग सायंकाल में गाया जाता है। इसके आरोह में रिषभ और अवरोह में निषाद स्वर वर्ज्य हैं। वादी स्वर षड्ज और संवादी पंचम है। कोई कोई गुणी लोग वादी स्वर पंचम और संवादी षड्ज मानते हैं।

उठाव

सारीसा, गप, प, ध़प, मध़प, निसां, पग, पग, रीरीसा।

आलाप–स्थायी

सारीसा, गमंगरीसा, प, प, मंग, पग, रीरीसा, ध़ध़पमंप, गरीसा, ध़नि़सा, नि़, निरीसा।

(२) प गमंप, ध़ध़प, मंग, पमंग, सागमंध़, मंगप, ध़मंग, मध़प, निसा, पग, रीरीसा।

आलाप–अंतरा

(३) प, मध़प, सां, निरींसां, सांनिरींसां, गंमंगंरींसां, पग, पग, रीरी, निरीसा॥

हिंदुस्थानी संगीत में ताल का स्थान तथा महत्व ।

लेखक – **बाबुभाई बैंकर,** बंबई

गाना, बजाना, नाचना ये हिंदुस्तानी संगीत के तीन मुख्य अंग हैं । थोडे में हमको यही समझना चाहिए कि गाना, बजाना, नाचना इन तीनों कलाएं संगीत में गिनी जातीं है । इन तीनों कलाओं में ताल का स्थान अत्यन्त महत्वपूर्ण है । इन तीनो कलाओं के प्रयोगों में ताल की आवश्यकता इतनी महत्त्वपूर्ण है कि यदि ताल का उपयोग न किया हो तो हिंन्दुस्तानी संगीत शुष्क, निर्जीव एवं बेकार हो जायगा । वरन् यही कहना होगा कि बिना ताल का संगीत संगीत ही नहीं कहलायगा ।

तालका इतिहास :—

हमारी संगीत में ताल और लय एक दूसरे से जुडे हुए हैं । सूक्ष्म बिचार करने पर 'ताल' और 'लय' संगीत में इतने आपस में मिले हुए हैं कि कभी कभी उनको अलग करना असंभव ही हो जाता है । इस बात पर आगे बिचार करेंगे । ताल को Rhythm कहते है, और हर एक देश को ताल का आश्रय लेना पडता हैं । "तालशास्त्र" तथा "लयशास्त्र" की उत्पत्ति "छंद:शास्त्र" में से हुई होगी यह मेरी मान्यता है । क्यौं कि कविता, काव्य, श्लोक की रचना के लिये छंद का ज्ञान आवश्यक है । अर्थात् छंद के ज्ञान का उपयोग कर के कविता बना कर उसको गाना होता है । गाने के लिये स्वरज्ञान तथा ताल ज्ञान दोनों होने चाहिए । इसपर से हम लोगों कीं अनुमान निकालने के लिये वस्तु प्राप्त हो जाती है कि छंद के साथ ही साथ ताल का ज्ञान भी मनुष्य के मन में जागृत हुआ होगा । छंद का निर्माण किसनें किया इस बाबत बहुत मत भेद हैं । श्री. सीताराम चतुर्वेदी के "अभिनव नाट्य शास्त्र" में वे लिखते हैं कि "इससे प्रायः यही माना जाता है कि लौकिक छंदों का आविष्कार महर्षि वाल्मीकीनें ही किया । " आगे कहते हैं "किन्तु वाल्मीकि रामायण के आधुनिक टीकाकार श्री रामानुज यह नहीं मानते । उनका कहना है कि वाल्मीकि से पहले भी लौकिक छंदों का प्रयोग हुआ करता था । परंतु यदि हम वेद को ही सर्व प्राचीन ग्रंथ मान ले तो हमें यह समझने में कोई आपत्ति नहीं होगी कि छन्द का महत्त्व लोगों नें बहुत पहले समझ लिया और वैदिक या ऋषि-ओ नें उसी रूप में मंत्रो के दर्शन भी कर लिये थे । "

इसपर से हम लोक समझ ले सकते हैं कि छन्दों का अविष्कार बहुत प्राचीन समय से हुआ है । इस को देखते हुए, ताल की उत्पत्ति भी बहुत पुरानी होगी यह अनुमान निकल सकता है । छन्द:शास्त्र में भी छन्द रचना मात्रा, एक मात्रा, दो मात्रा, इत्यादि मात्राओं की रचनाएं कही गयीं हैं । इस शास्त्र की परिभाषा में भी मात्रा, लघु, गुरु, सम, विषम, इत्यादि शब्दों का आश्रय लिया हुआ है ।

कुछ लोग मानते हैं कि ताल की उत्पत्ति भगवान शंकर शिव नें की, ताल तथा संगीत के, भगवान शंकर आचार्य थे । श्री धनंजय "दशरूपक" में आरंभ में ही लिखते हैं कि "महादेवजी नें तांडव अथवा उद्धत नृत्य तथा पार्वतीजी नें लास्य अथवा कोमल नृत्य किये ।

संगीत की उत्पत्ति की कथा भाव प्रकाश में दसवें अध्यायमें "पुरा मनुर्महीपाल....यदिदं भारतवर्षे मनुना सुप्रकाशितम्" अर्थात् मनु नें अपने पिता सूर्य से प्रार्थना की कि "ऐसा कोई उपाय बताइए कि राज्य की चिन्ता-ओं से शांति मिले. तब सूर्य नें बताया कि ब्रह्माजी इसी प्रकार भगवान विष्णु के पास गये थे और विष्णु नें उनको भगवान शिवजी के पास भेजा । शिवजी नें नन्दी को

बुलाया **जिसने शिवजी के गंधर्व विद्या (संगीत) सिखाई थी** और कहा, ब्रह्मा को गंधर्व वेद का तत्त्व समझा दो। इस प्रकार संगीत की उत्पत्ति भगवान शंकर नें की यह बात हमारे शास्त्रों में कही गयी है। यहां विशेष ध्यान में रखने की बात यह है कि संगीत में गायन, वादन, नृत्य तीनों कलाएं गिनी जातीं है।

गुप्त वंश के राज्यकाल में भी संगीत उच्चशिखर पर था और कला तथा संस्कृति के लिये यह काल सुवर्ण युग समझा जाता है। (४ थी ६ ठी शताब्दि) पर उस समय किस प्रकार का संगीत था, अथवा तालवाद्य कौन से, किस प्रकार के थे उसकी जानकारी कहीं प्राप्य नहीं है। शिलालेख, शिल्पकला की मूर्तियां, इत्यादि पर से संशोधन करनेवाले विद्वान् उस समय के संगीत के इतिहास पर अमूल्य प्रकाश डाल सकते हैं यह मेरी मान्यता है। विशेषतया ४ थी से ६ ठी शताब्दि और तत्पश्चात ११ वी शताब्दि तक हिंदुस्तान के संगीत पर कुछ जानकारी मिल सकती है।

ताल के विषय पर पुराने ग्रन्थो में बहुत कम जानकारी मिलती है। ऐसी परिस्थिति में रहती हुई ताल की महत्ता और उसका स्थान (Importance of Tal created by traditional background) हम लोग समझ नहीं सकते। इसलिये कई शताब्दिओं का उल्लंघन कर के १३ वीं १४ वी शताब्दि तक हम लोगों को पहुंचना पडता है। इस प्रकार पीछले इतिहास के साथ शताब्दिओं के क्रमानुसार तुलना करते हुए आधुनिक ताल प्राचीन तालों के साथ किस प्रकार संबंधित है यह बात सोचने समझने के लिये साधन हम लोगों के पास नहीं है। इस बात पर यदि संशोधन हो जाय तो ताल के विषय पर हम लोगों का ज्ञान पर्याप्त बढ जाएगा यह मेरी मान्यता है। इतनी शताब्दिओं कों लांघ कर अवश हो कर मुझे इस महत्त्वपूर्ण विषय पर आगे बढना पड रहा है।

अल्लाहउद्दीन खिलजी के उदय में तुर्कस्तान के वतनी पर फारशी भाषा के उत्तम पंडित तथा कवि अमीर खुस्रो नाम के (इ. १२९५ से १३१६) हो गये। हिन्दुस्तान के संगीत के इतिहास में इन्होनें बहुत कुछ प्रगति पर कार्य किया है। उन्होनें हिंदी संगीत के साथ ईरानी संगीत का मिश्रण कर के नये राग एवं साथ साथ नये ताल भी बनाए। यह कहा जाता है कि दक्षिण की वीणा देख कर उन्होनें सितार का अविष्कार किया। कुछ लोग तो मानते है कि इन्होनें कौवाली गायन की प्रथा एवं तराना गायन की प्रणाली निर्माण की। मेरे बिचार से सितार पर गत-तोडों का बाज निर्माण होने के पश्चात ही तराने गाने की प्रथा का आरंभ हुआ होगा। इसलिये तराने की गायकी अमीर खुस्रो नें निर्माण की यह बात मैं नहीं मानता। तब भी यह सब इतिहास देख कर हम लोगों को यह बात, कि अल्लाह उद्दीन खिलजी के समय से हिंदुस्थानी संगीत में बहुत कुछ परिवर्तन होने लगा, मानने के लिये आधार मिलता है। कुछ लोग यह भी मानते हैं कि मृदंग को देख कर अमीर स्रो नें उसको दो टुकडों में विभाजित कर के तबला निर्माण किया। अमीर खुस्रो नें हमारे संगीत में (राग तथा तालो में) परिवर्तन किया हो तो यह भी मानना होगा कि आज का हमारा हिंदुस्तानी संगीत अल्लाह-उद्-दीन खिलजी के समय में परिवर्तन पाया हुआ संगीत ही है। इसमें भी समय समय पर आगे चल कर परिवर्तन होता रहा होगा जैसे कि ध्रुपद गायकी पीछे हट कर ख्याल तथा ठुमरी की गायकी अधिक लोकप्रिय हो गई। इसी प्रकार तालों के बोल, तबले के बाज, तालों के नाम इत्यादि में भी कुछ न कुछ रूपांतर हुवा ही होगा। फिर भी वास्तव में देखे तो चौताल, त्रिताल, झपताल एकताल इत्यादि ताल, जिनमें पुरानी संगीत रचनाएं आज भी गायी जाती हैं, बहुत प्राचीन समय के होंने चाहिए।

जिस प्रकार हम लोगों को पुराने प्रख्यात गायकों का इतिहास प्राप्त होता है वैसी पुराने मृदंगाचार्य, तबला वादन के आचार्यों के खलीफाओं का मिलता नहीं यह बात बहुत खेदजनक है। आदितराम (जूनागड के गुजराती) इ. १८ १६ में जन्म पाये हुए एक नागर जाति के गायक होते हुए उत्तम मृदंग वादनकार भी थे। उसी प्रकार कुदौसिंघ पखावजी (अलवर के) लगभग इ. १८५० में, श्री नाथद्वारा के प्रख्यात पखवाज वादन-कार शंकर लालजी भी लगभग इ. १८०० में हो गये और उन्होंनें "मृदंग सागर" नाम की पुस्तक लिख कर

वे अमर हो गये हैं। ऐसे ऐसे पीछले लगभग १००-१५० वर्षों के समय में गुजरे हुए मृदंगकारों के विषय में हम लोगों को कुछ जानकारी प्राप्त होती है और इससे पूर्व कौन कौन थे, उनके लिखे हुए पुस्तक इत्यादि हों तो संशोधन करने पर हमारे संगीत को बहुत लाभ पहुंचेगा और बर्सों की टूटी हुई ताल–लय की लडियाँ (Missing links connecting the old and new techniques of Tal and Laya) मिल जाऐंगी।

हिंदुस्तानी संगीत में ताल के महत्त्व एवं स्थान के संबंध में कुछ कहने से पहलें ताल क्या वस्तु है सो जानना आवश्यक है। 'ताली' शब्द से 'ताल' शद्व की उत्पत्ति हुई ऐसा बहुत लोग मानतें हैं। कविता में जिस प्रकार "अमुक वर्णयुक्त छंद" होते हैं उसी प्रकार "अमुक मात्रा युक्त" ताल कहलाता है। कोई एक गायन अथवा पद्य जिसको संगीत की भाषा में 'चीज' कहते हैं उसकी आरंभ की पंक्ति को शुरू करने के स्थान एवं समाप्त करने के स्थान को हिंदुस्थानी संगीत में बांध दिया जाता है। कविता के वर्णों की भांति १० वर्णोंपर १० तालीयां बजा कर उनको संगीत की भाषा में मात्रा कहते हैं।

उदाहरणार्थ किसी एक चीज में १० वर्ण हैं पर शेष ६ आकार हो तो जिस प्रकार छन्दों की भाषा में वर्ण कह जाते हैं, संगीत की भाषा में उनको मात्रा कहते हैं। इस प्रकार आधुनिक हिंदुस्तानी संगीत में चार मात्रा से ले कर सोलह मात्रा तक के बने हुए ताल आज प्रचलित हैं। थोडे में कहें तो ताल यानि एक अथवा अनेक स्वरों से रची हुई चीज कों, गत को, (वाद्य पर बजनेवाली रचना को गत कहते हैं) तथा नृत्य को एक वर्तुल में "आरंभ तथा अंत" दिखाने के लिये बंधे हुए नियम को ताल कहते हैं। हाथ से ताली बजा कर ताल दिखाने की प्रथा लोक संगीत में एवं सामूहिक गायन में देखने में आती है। यह प्रथा बहुत पुरानी है। समूह गायन, लोकगीत गाने के लिये प्रत्येक पात्र ताल में रह कर गावें तो ही गीत में आते हुए स्वरों पर जो जो शब्द बंधे हुए हैं उनपर कायम रह सकता है। यह नियम हिंदुस्तानी संगीत में ध्रुपद–धमार गायकी गाने में आज दिन तक प्रचलित है। लोक संगीत में से निकाला हुआ (मनुष्य में रचा हुआ संगीत) हमारा शास्त्रीय संगीत – प्रारंभिक काल में अथवा कई सदीओं तक – गाया गया होगा – तब तक ताली दे कर ही उसको गाने का नियम रहा होगा।

ताल का आरंभ तथा अंत दिखाने के लिये एक विराम स्थान निश्चित किया हुआ होता है जिस को 'सम' कह कर पहचाना जाता है। हर एक ताल में उस ताल में निश्चित मात्रा-संख्या का एक चक्र पूर्ण हो जाए अर्थात् एक पंक्ति पुरी हो जाए तब उसी प्रकार उसके आगे की पंक्तियां निश्चित मात्रा-संख्या के अनुसार (मात्रा-संख्या पुरी कर के) आगे बढती है। ताल निर्जीव होने के कारण उसका आरंभ तथा अंत पहचानने के लिये ताल की लंबाई के अनुसार भिन्न भिन्न मात्रा-संख्याओं की रचनाएं अलग अलग दिखाते हुए आरंभ एवं पूर्णाहुति "सम" पर रखने की प्रथा हिंदुस्तानी संगीत के अतिरिक्त और किसी भी दूसरी संगीत प्रणाली में देखने में आती नहीं। ताल का आरंभ एवं अंत पहचानने के लिये अथवा ताल का बीच का अथवा कोई और स्थान पहचानने के लिये तबला अथवा पखवाज के बजते हुए 'बोलों' के उच्चारण (आवाज) भिन्न भिन्न रख कर यह प्रणाली इतनी सुंदर बनायी गयी है की गायक, वादक अथवा नृत्यकार के लिये अपने अपने प्रयोग में वे स्वयम, ताल के संचालन में किस स्थान पर हैं वह समझने में कठिनाई न हो। यह प्रणाली हमारे हिंदुस्थानी संगीत में ही है। प्राचीन काल में यानि संगीत रचना के आरंभ काल में, संभवत: मनुष्य नें एक ही प्रकार से बजते हुए (आजकल के नक्कडे के समान) ताल वाद्य के बोल रचे होंगे। पर समय बीत ने पर कठिनाई, एक ही प्रकार की ध्वनि सुनते हुए आने-वाली ऊबक, सौंदर्य इत्यादि के कारण बोलों में परिवर्तन हुए होंगे। इस प्रकार ताल भी थोडे ही होंगे और धीरे धीरे नये नये ताल उत्पन्न होंगे हुए।

पूजा, विवाहादि मंगल प्रसंग पर बजती गाजती सवारियों में शहनाई, तुरई, ढोल आदि रहते थे। यह प्रथा बहुत पुरानी है पर उसमें एक विशेषता यह है कि बिना ढोल के ताल के वे.न चलतीं थीं।

लय:— लय तथा ताल दोनों हिंदुस्तानी संगीत में आपस में इतना निकट संबंध रखते हैं कि लय क्या वस्तु है उसको अलग से जानना अत्यंत आवश्यक है। मेरा नम्र अभिप्राय है कि हिंदुस्तानी संगीत में ताल की अपेक्षा लय का स्थान अधिक महत्वपूर्ण है। हम लोक कहते ही हैं कि " लय में गाना ", न कि " तालमें गाना "; यह भी हम लोग कहते हैं कि " अमुक उस्ताद लयदार है " न कि " अमुक उस्ताद तालदार है "

ताल निर्जीव है। कविता की (शब्द रचना की) लंबाई " रचना कितनी छोटी, कितनी लंबी है " यह नापने के लिये ' ताल ' यह एक संज्ञा है। चार मात्रा से ले कर अनेक मात्रा (१०० मात्राओं के ताल बंधे हुए हैं ऐसा तबले के उस्ताद लोग कहते हैं) तक के ताल बन सकते हैं। ताल के अंदर रहती हुई मात्राएँ पहचानने के लिये अलग अलग बोल (आवाज) देख कर ताल बजाया जा सकता है। पर जब तक लय ताल में रहती हुई मात्राओं को गति-रूप जीवन न प्रदान करें तब तक ताल निर्जीव एवं नीरस रहेगा। तात्पर्य ताल में प्राण डालने वाली क्रिया लय है।

अतिविलंबित, विलंबित, मध्य, द्रुत, अतिद्रुत इन पांच प्रकार की लय आज हिंदुस्तानी संगीत में प्रचलित है। प्राचीन काल में तीन प्रकार की लय प्रचलित थी। अत एव प्राचीन शास्त्रकार १ विलंबित २ मध्य ३ द्रुत ये तीन लय की क्रियाएं समझाते थे। मनुष्य नें निर्माण किया हुआ संगीत पुराना हो तो ही अच्छा, नया बना हुआ हो तो खराब, ऐसी भ्रांति मूलक मान्यता रखते हुए हम लोग संगीत सुनते होते, तो पुराना संगीत सुनते भी नहीं। जिस प्रकार मनुष्य जाति समय समयानुसार अपना पहनाव, रीतभात बदलते रहते हैं उसी प्रकार संगीत भी हम लोग परिवर्तनशील, प्रगतिमान, देखते हैं। ऐसे होते हुए भी सैंकडों, हजारहों, वरन् लाखों वर्षों से चलते आये हुए संगीत में लय की क्रिया में परिवर्तन हम लोग कर सके नहीं।

हिंदुस्तानी संगीत तालप्रधान एवं साथ साथ लय-प्रधान संगीत भी है। संगीतकारों नें लय की गति, लय की जात, लय के प्रकारों द्वारा हमारे तालों को भूषित किया है। लय अपने चमत्कार दिखाती है तब अपना संगीत खिल उठता है, चमक उठता है।

संगीत में रहते हुए तीन अंगों [जैसे कि गायन, वादन तथा नृत्य] के होने के कारण गायन में ताल के स्थान तथा महत्त्व पर प्रथम विचार करेंगे।

हमारी गायन कला में ताल कुछ अनोखा एवं अत्यन्त महत्त्वपूर्ण स्थान रखता है। हर एक प्रकार की शारीरिक क्रिया–जैसे कि चलना, बैठना, खडे होना, दौडना, बोलना, गाना इत्यादि ताल में (एक गति में यानि व्यवस्थित लय में) करने से ही सुंदर लगते है। क्षण में धीमी गति में, क्षण में द्रुत गति में, करने से ये क्रियाएं बेढंगी लगती हैं।

गायन प्रयोग के लिये उपर कहे-हुए के अनुसार हिन्दु-स्थानी संगीत में चीजों को ताल में बांध दिया गया है। इस से गायक पर एक बंधन रहता है। हमारा संगीत स्फुरित होते हुए भी कुछ हद तक बंधा हुआ भी है। बंधा हुआ संगीत यानि संगीत की भाषा में " बंदिशवाला संगीत " कहलाता है। पुराने गायक तानसेन, सदारंग, अदारंग मनरंग, बैजूनायक अपने अपने ध्रुपद ख्याल बना कर गये हैं। ये चीजें, आज अपनी मौलिक स्थिति में जीवीत हैं इसका कारण हमारी सताल गाने की परंपरा ही है।

बंधी हुई चीजें ही वंशपरंपरा द्वारा, एक गायक से, दूसरे को दूसरे से तीसरे को बाप से बेटे को, गुरू से शिष्य को इस प्रकार ये स्वरबद्ध एवं तालबद्ध चीजें पुश्त ब पुश्त पहुच कर गाई जातीं रही हैं। एक वख्त निश्चित की हुई चीजों में आये हुए शब्दों पर निश्चित स्वर निश्चित मात्राओं पर आते हैं। तानसैन के समय में ग्रामोफोन रेकॉर्ड, टेप रेकॉर्डींग, वगैरह साधन होते तो आज हमलोगों को उस समय के संगीत के इतिहास का परिचय प्राप्त होता।

हिंदुस्तानी संगीत में तालका महत्त्व पूर्ण स्थान।

१· सम। २· खाली। ३ अन्य स्थान।

४· चीज की बंदिश शुद्ध रहे।

५· चीजें भिन्न भिन्न तालों में गायी जाने से उबक नहीं आती।

६. ताल में प्राणरूप रहती हुई लय को भिन्न भिन्न गतिओं में बदल देने से एक चीज अनेक प्रकारों से गायी जा सके जिससे प्रस्तार की भावना पुरेपूर रख्खी जाय। अब उपर बतायी हुई वस्तुओं का विस्तारपूर्वक निरीक्षण करें।

१. २. ३. किसी अन्य देश के संगीत में सम, खाली और अन्य विभाग नहीं होते हैं। अन्य देशों की संगीत में ताल तो रहता है। अंशतः सम की कल्पना भी रहती है। पर यह सम बार बार आती रहती है जिससे वह नीरस लगती है। हमारी संगीत में जैसे कि त्रिजाल में रहतीं हुई १६ मात्राओं में १ ली मात्रा 'सम' माने तो ९ मी मात्रा खालीं मानी जाएगी, हर चार चार मात्राओं पर ताली यानि ताल देने का प्रबंध इस ताल में है। १ ली मात्रा पर, अर्थात् सम की मात्रा पर आने के लिये ९ वीं मात्रा, जिसको हम लोग खाली कहते हैं, मार्गसूचक अथवा मार्गदर्शक-रूप में एक प्रकार से द्वारपाल का कार्य करती है। अधिक तर तालों में चीज के आधे भाग पर—यानि खाली के भाग पर चीजों के मुखडे को आरंभ होता है। मुखडे को आरंभ करनेवाले शब्द तथा स्वर की जगहें हाथ में आने पर सम पर आना सहल हो जाता है। ३. नियुक्त की हुई मुखडे की जगह जो त्रिताल में ९ मी मात्रा होती है उसके बजाए दूसरी कोई जगहें—मुखडे को लय में बदल करते लंबा छोटा करके — सम पर गायक आवें तो किये हुए परिवर्वन के कारण गायन सुशोभित हो जाता है। हमारा संगीत स्फुरित होने के कारण इस प्रकार के परिवर्तन न किये जाएं तो संगीत प्रयोग नीरस तथा निष्फल हो जाएगा। इस प्रकार के ताल एवं लय के परिवर्तन जिस संगीत में किये जा सकते हैं वैसा संगीत पूरी दुनिया में हिंदुस्थानी संगीत ही है। कर्नाटकी संगीत में आरंभ से अंत तक चीज एक ही एक दशा में बंधी हुई रहती है।

स्फुरित संगीत होते हुए भी अमुक राग में अमुक स्वरों में बंधी हुई चीजों में रागको शुद्ध रखते हुए तौल में आती हुई १६, १०, १२, ७, १४ इत्यादि भिन्न भिन्न मात्रासंख्याओं की लंबाई बराबर रख कर सम पर कायम रहना यह एक कठिन कार्य है। अत एव हमारा हिंदुस्तानी संगीत कर्णप्रिय है, क्यों कि उसके भीतर रहती हुई कठिनता से श्रोतागण परिचित रहते हैं। मात्रा मेल के अनुसार बंधी हुई चीज अपने शुद्ध रूप में रह सकती है। इसलिये हम लोग देख सकते हैं कि मात्रा मेल तथा स्वर मेल प्रणाली में ताल में बंधा हुआ न होता तो हमारा संगीत कब का मिट जाता। इसी के कारण युरोपिअन संगीत की भांति हमारा संगीत लिख्खा नहीं जा सकता था। नोटेशन पद्धति हमारे संगीत में प्रविष्ट होते हुए भी केवल नोटेशन हमारी पुरानी चीजों में रहतीं हुई खुबियां व्यक्त कर सकती नहीं।

ताल की उबक भरी हुई स्थिति हमारे हिंदुस्तानी संगीत में नहीं है। हमारी संगीत में प्रचलित तालों में इतनी विविधता है कि एक ही एक राग भिन्न भिन्न तालों में गाने से भिन्न भिन्न प्रकार का रस आता है। हर एक ताल की मात्राओं के स्थान किसी दूसरे ताल के स्थानों से भिन्न होने के कारण एक ही एक राग में भिन्न भिन्न चीजें नावीन्य उत्पन्न करतीं हैं।

केवल बारह स्वरों में बंधा हुआ, और उसमें भी भिन्न भिन्न राग बनने के कारण, उनसे भी कम स्वरसंख्या हो जाने के कारण संगीत में प्रयोग करते समय स्वरसंचार-रागविस्तार के लिये मर्यादा बहुत संकुचित होना स्वामाविक ही है। एक ही स्वर, लय के फेरबदल से अलग अलग रूप ले सकता है। चार अथवा उनसे भी अधिक स्वर एक ही मात्रा में एक के पश्चात् एक ऐसे क्रमशः उच्चारण करने पर 'तान' उत्पन्न होती है। उसका मूलतत्त्व देखें तो एक मात्रा में रही हुई काल मर्यादा में दुसरी छोटी मात्राएं उच्चारण करने पर तान का रूप उत्पन्न होता है। ऐसी तानों से भरपूर संगीत क्वचित् हि दूसरे देशों में देखने में आता हो। ऊपर लिखी हुई क्रिया के विपरीत क्रिया की जाए अर्थात् अनेक मात्राओं की कालावधि तक एक ही स्वर उच्चारण किया जाए तो "आलाप" का स्वरूप उत्पन्न होता है। इस प्रकार ताल में रहती हुई लय का उपयोग करने पर आलाप, जोड अंग, पलटा, तान इत्यादि प्रकार से प्रस्तार के भिन्न भिन्न रूप उत्पन्न किये जा सकते हैं।

अब वादन में ताल के स्थान एवं महत्त्व पर बिचार करेंगे। बिना शब्द के, बिना कविता के पर स्वर तथा लय में बंधा हुआ वाद्य-संगीत हमारे संगीत में आश्चर्य जनक प्रभाव आज कल दिखा रहा है। वाद्यसंगीत में उपयुक्त वाद्य सितार तथा सरोद आधुनिक संगीत में अग्रगण्य स्थान रखते हैं। कर्नाटक संगीत में व्हायोलीन आज प्रमुख स्थान पा रहा है। हमारे संगीत में अच्छे अच्छे व्हायोलीन बजाने वाले हैं। तो भी मेरे बिचार से यह वाद्य हमारे संगीत को पूर्णतया व्यक्त नहीं कर सकता। आज कल इस वाद्य में तांत के बजाए तार का उपयोग किया जाने के कारण व्हायोलीन टीन की भांति कर्कश बोलता हो ऐसा लगता है। आवाज़ की गोलाई जो हमारे संगीत में रहती हुई मींड के लिये अत्यंत महत्त्वपूर्ण है सो व्हायोलीन में नहीं होती। इसी के कारण मानो व्हयोलीन श्रोतागण को प्रिय नहीं लग रहा है।

तंतुवाद्य उस की नैसर्गिक अवस्था में कर्णप्रिय लगता है। उस पर बजाए जाते हुए घसीट, मींड़, गले की खूबीयों को अंशत: व्यक्त कर सकते हैं। आलाप, जोड़काम, इत्यादि तंतुवाद्य पर बहुत अच्छी तरह बज सकते हैं। हिन्दुस्तानी संगीत में गाई जाती हुई चीजों के स्थान पर वाद्यपर (सितार – सरोद पर) गत बजाने की प्रथा है। यह प्रथा इतनी तेजस्वी है की हमारे ही राग, हमारे ही तालों में बजते हुए भी, यदि बजानेवाला सुरीला हो तो बहुत मधुर लागते हैं। तंतुवाद्य बजाने के लिये बर्सों की मेहनत अथवा तपस्या की आवश्यकता है। फिर भी जिस प्रकार गले में आलाप तथा तान के प्रकार निकलते हैं वैसे तंतुवाद्य पर सफलता पूर्वक निकल नहीं सकते। इस में सारंगी भी बहुत कुछ हार खा जाती है। सारंगी पर तैयारी की तान सुरीली नहीं निकल सकती। अतएव हर एक वाद्य कुछ हद तक बजाने में हि आनंद आता है यह बात माननी पडे गी। तात्पर्य "वाद्यों में न्यूनता है" कहें तो गलत न होगा। इस न्यूनता को दूर करने के लिये प्रथमत: ही सितारवादनकार गत-तोडों का आश्रय लेते हैं। 'सैनिये' नाम का एक घराना सितार बजाता था, और उसमें धुपद अथवा चीजें बजाने की प्रथा थी। वे लोग लय-ताल के खटपट में नहीं पडते थे। यह प्रकार प्रिय न लगने के कारण आज कल सुनने में नहीं आता। श्रोताओं का मन हरण करने के लिए तंतु वाद्य बजाने-वालों नें लय ताल का आश्रय लिया है। लय के भिन्न भिन्न चमत्कार, तिहाई, परण, तोडा इत्यादि ताल में रहती हुई 'लय' के भिन्न भिन्न प्रकार हैं। वास्तव में तबले पर बजते हुए और जंचते हुए ये प्रकार तंतकारों नें भी अपना लिये और अनुकरण की प्रथा के प्रभाववश गायन में भी तिहाई वगैरेह घुसने लगे हैं। तंतवाद्य बजाने की कला भी स्फुरित हो ने के कारण प्रयोग के समय ताल-लय का आश्रय लिया जाता है, और आज कल के आते अनुभव से यही लगता है कि हिंदुस्तानी संगीत में तंतु वाद्य बजाने का, सुनने का एक नया ही जुग जग गया है। वाद्य संगीत कण्ठ संगीत की अपेक्षा अधिक लय-प्रधान है यह बात मानें तो गलत न होगा।

नृत्य में ताल का स्थान और महत्त्व:—

पहले कह चुके हैं उसके अनुसार नृत्य संगीत का निर्माण महादेवजी नें किया था। पीछले जमाने में प्रख्यात नृत्यकार कौन थे उन के संबंध में हमलोगों को कुछ भी जानकारी नहीं मिलती। भरत नाट्यशास्त्र और अन्यान्य ग्रंथ देखने पर विदित होता है कि प्राचीन काल में नृत्य का महत्त्व था। भगवान् शिवजी का तांडवनृत्य तथा देवी पार्वती का लास्य नृत्य अभी तक आज कत्थक-लोक कर के दिखाते हैं। नटराज शिवजी की मूर्तियाँ, भिन्न भिन्न मुद्राएं तथा उनकी खडे रहने की कला के साथ स्थान स्थान पर देखने मिलतीं है। वे यही बतातीं हैं कि सारे हिंद में प्राचीन काल में नृत्य का प्रचार था। लगभग ५० वर्ष आज से पूर्व दक्षिण देश के मंदिरों में देवदासीयाँ रहतीं थी और वे संगीत कला में [गायन, वादन, नृत्य कला में] अत्यंत प्रवीण थीं।

किसी देश के इतिहास के लिये वहां की दंतक-थाओं का आश्रय लिया जाता है। रामायण महाभारत जैसे ग्रंथ हम पूजनीय मानते हैं, राम-कृष्ण को भगवान् कर के मानते हैं। वास्तव में राम तथा कृष्ण जैसे महा-पुरुष इस देश में हो ही गये होंगे। उसी प्रकार भगवान् शंकर जैसे भी हो गये होंगे, पर यह इतिहास बहोत ही

प्राचीन हो गया है जिसके कारण इन्होंनें किये हुए कार्यों को बहोतसे लोग दंतकथा के रूप में देखते हैं। ताल के इतिहास में दंतकथा का आश्रय लें तो कह सकते हैं कि शिवजी नें ताल की एवं संगीत की स्थापना की। भगवान् श्रीकृष्णा नें कालीनाग को नथ्थी कर के उसके एक फन से दुसरे फन पर नृत्य करते हुए गये उस समय नृत्यों का आरंभ हुआ। दूसरी एक दंतकथा कहती है कि देवों और दानवों नें अमृत निकालने के लिए समुद्रमंथन कर के अमृत पाने पर वे आनंद में आ कर नाचने लगे तब ही नृत्य की उत्पत्ति हुई। बौद्ध धर्म के ग्रंथो में भी नाटक प्रयोगों का नियम था और उस समय भी नाटको में नृत्य होते थे। कौटिल्य के अर्थशास्त्र में नट, नर्तक, गायक, वादक वाग्जीवन (कथावाचक का व्यवसाय करनेवाले) कुशीलव (विशेषतया, नृत्य करते हुए गानेवाले) देखने में आते हैं। आगे चल कर इसी अर्थशास्त्र में "गीतवाद्यपाठ्यवृत्त नाट्याक्षर चित्रवीणावेणु मृदंग परचित्त ज्ञान....जीवंकुर्यात्॥" अर्थात राजाओं को चाहिए कि गणिका, दासी तथा रंगमंच पर अभिनय कर के जीवन-निर्वाह करनेवाली स्त्रियों के गायन, वादन, नृत्य, अभिनय — वीणा, वेणु तथा मृदंग सुंदर रीती से बजा सके-औसत कलाएं सिखाने के लिये आचार्यों कें प्रबंध करने के लिये खजाने में से व्यय करें। शुक्ल यजुर्वेद कीं "वाजसनेय संहिता" के तीसरे अध्याय में पुरुषमेध के प्रकरण में व्यवस्था बतायी है कि नृत्य (ताल लय के साथ नाचने) के लिये पात्र, गीत के लिये नट, धर्म पर व्याख्यान करने के लिये चतुर व्यक्ति, इत्यादि को नियुक्त करना चाहिए।

इस प्रकार प्राचीन ग्रंथों में नृत्य पर बहुत उल्लेख मिल जाते हैं। इस के अनुसार देखें तो नृत्यकला प्राचीन काल में लोकप्रिय हुई होगी इतना ही नहीं, वरन बहुत आगे बढी थी। जो जो कलाएं लोकप्रिय होती हैं वे आगे ही बढतीं है यह मेरी मान्यता है।

नृत्य के लिये ताल की आवश्यकता है इस बात पर दो मत हो ही नहीं सकते। इ. १३ वीं शताब्दि में मुगल राज्यों के समय में भी नृत्य को सुरक्षित रख्खा गया था। पर पीछली ६ शताब्दियों में कालिका बिंदादीन के अतिरिक्त कोई नृत्यकार हुए हों तो वह जानने योग्य इतिहास मिलता नहीं। इसके विषय में भी संशोधन करने पर ताल लय के संबंध में जानने योग्य सामग्री मिल सकेगी।

दक्षिण में (कर्नाटकी संगीत में) चलती आती हुई तथा प्रश्न वर्तमान काल में प्रचलित ताल–लय के प्राणरूप, उपयोग में आनेवाली लय की प्रथा हमारे (हिंदुस्तानी संगीताचार्य तथा गायक-वादक) कलाकार बहुत से भूल गये हैं जब कि हमारे कत्थक लोग और उनमें भी कालिका बिंदादीन के अनुयायी इस विषय पर पूरी जानकारी रखते हैं और इस ज्ञान का उपयोग अपनी नृत्य-कला में बेजोड रीती से दिखा सकते हैं। अतएव यदि हम सूक्ष्म बिचार करें तो कबूल करना पडेगा कि हमारे कत्थक लोग लय-ताल का ज्ञान पर्याप्त रखते हैं।

हमारे नृत्य में तबला-पखवाज पर निकलते हुए बोल जिन को "परीमलु" कहते हैं उन्हीके मुख से पढ कर पैर से घुंघरू पर निकालने की प्रथा है। इस इतनी बात पर से ही हम समझ सकते हैं कि ताल की आवश्यकता नृत्य में अत्यंत है। मेरे बिचार से हमारे संगीत में ताल की आवश्यकता सब से अधिक नृत्य में ही है।

ख्याल गायकी में ताल : —

ऊपर बताये अनुसार (पीछले ५० वर्षों से) ख्याल गायकी में अतिविलंबित गाने की प्रथा पडी हुई दिखाई देती ही है। और इसी भांति अतिद्रुत लय में गाने की भी प्रथा पडी है। विलायत हुसैन खां (आग्रा घराना) जैसे वृद्ध गायकों को पूंछने पर वे कहते हैं कि "हम कभी ऐसी लय में नहीं गाते थे" आग्रा घराने के स्तंभरूप गिने हुए स्व: फैयाजखां साहब भी मध्यलय में ही ख्याल गाते थे। जिन्होंनें खांसाहब फैयाजखां का लयबद्ध संगीत सुना होगा वे बेशक कह सकते हैं कि खांसाहब अपने गायन प्रयोगों में लय–ताल के चमत्कार पर्याप्त कर दिखाते थे।

ख्यालगायकी में तालका प्रभाव अत्यंत महत्त्वपूर्ण है। क्यौं कि विलंबित एकताल, विलंबित झूमरा, विलंबित आडाचौताल, तिलवाडा इन सब तालों में गाने के लिये ताल में रहती हुई मात्राओं पर भिन्न भिन्न स्थान पर वजन

होते हैं। इस वजन को सादा बोली में "ताली" कहें तो चल सकता है। ख्याल गाते समय गायक राग का प्रस्तार, आलाप, तान इत्यादि करते हुए गाता जाता है और साथ साथ ताल का आश्रय लय द्वारा लेता हुआ गायन प्रयोग को समाधि रूप बना सकता है। ख्याल गायकी में आलाप (आलापों से भरा हुआ विस्तार विलंबित लय में गाने से स्वरों पर अधिक जोर देने से, स्वरों पर न्यास करने से आलापमय प्रस्तार किया गया जा सकता है) मींड़, घंसीट, इत्यादि का उपयोग करने के लिये हर एक मात्रा तथा मात्राओं के विविध अंशों को अपनी अपनी जगह कायम रखने के लिये ताल में रहती हुई गतिरूप लय का आश्रय लेना पडता है। पहले कह चुका हूँ उसके अनुसार मुखडों को सफलतापूर्वक सम पर समाप्त करने के लिये ख्याल में विलंबित लयमें, ताल में रहतीं हुई मात्राओं के अंशों का असंख्य रीतिओं से उपयोग करना पडता है। संसार में किसी भी संगीत में "मुखडे" की प्रथा नहीं है जो हमारे संगीत में है। इस लिये मुखडे अनेक रीतियों से लय-ताल में तैयार कर के रखने की प्रथा हिंदुस्तानी संगीत में ही है। स्फुरित संगीत होते हुए भी बंधी हुई चीजों में रहते हुए बंधे मुखडे अनेक रीति से गाने के कारण हमारा संगीत नीरस होने से बचता है। "मुखडों" को अनेक रीतियों से सम पर लाने की क्रिया में से, सम, विषम, अतीत, अनाघात इत्यादि प्रकार के प्रयोग हिंदुस्तानी संगीत में प्रचलित हैं। यूरोपीय संगीत में बहुत कठिन समझा हुआ off beat (ताल के विरुद्ध) का प्रकार देखने में आता है। पर इसी प्रकार को हमारे कलाकार बहुत ही सरलता से सफलतापूर्वक रीति से कर के बताते हैं। ताल के अंदर रहती हुई 'लयकारी' (लय की लपट झपट कर के दिखाना) एक छोटासा गणितशास्त्र ही है। और इस गणितशास्त्र का उपयोग गायक, वादक तथा नृत्यकार अपने बर्सों के परिश्रमों के अभ्यास कारण स्फुरित रीति से करते हैं।

हिंदुस्तानी संगीत में स्वरसाधना तथा लयसाधना करने के पश्चात् हि कलाकार प्रयोग के लिये योग्य समझे जाते हैं। साथ साथ स्वर तथा लय (ताल) का संयोग करना यह अवधान के समान क्रिया है। इस प्रकार का अवधान प्राप्त करने के लिये कलाकार को ध्यानग्रस्त (Concentrative) रहना पडता है। पुराने समय में हमारे गायक चीजें बना कर स्वर ताल पर कायम रहने की सूचना चीजों में ही देते थे जिसके कुछ उदाहरण निम्नलिखित हैं।

ध्रुपद, देशकार, झपताल, गायक: भूनू सोलन :–

(१) हे देवि परसाद दीजे अपने जनको।,
ताल नट खट ज्योत सुर सुमत॥
आरोही अवरोही स्थायी संचारी।
सप्त सुर तीन ग्राम पाऊं सकल मत॥
(मारिफुन्नगमातसे)

ध्रपद, केदार, चौताल, गायक मुन्नेखां लखनउ :–

(२) ताल सुरन की विद्या जानत जंजाल।
ओर जो सप्त धाए संगीत रतनागर केलाच
तिनहूं केला चलबल खरज दोत्तम बिचार॥
(मारीफुन्नगमात से)

ध्रपद, बिभास, चौताल, गायक : अब्बनखां, सहारनपुर :–

(३) बाज ध्यान आवत है बूंझूं धुनि आतम की है।
ठोंक, फूंक गमक मींड़ सुत बांट ग्राम की है।
अर्थध्यान आवत ही अनेक भांति अर्थ को।
नृत्य ध्यान आवत ही बूझत हूं बिसराम की है॥
(मारीफुन्नगमात से)

ध्रुपद, बहादुरी तोडी, सुलताल (श्री. व्ही. एन्. भातखंडे)

(४) अनुद्रुत विराम लघुगुरु प्लुत निशान।
मानत ताल अंग शास्त्र सुमत प्रमान।
सम बिषम अतीत ग्रह आगम।
द्रुत मध्य विलंबित भेद चतुर प्रमान।

इस प्रकार बहुत समय से सुर के साथ ताल का महत्त्व तथा स्थान पुराने कवि–गायक (Artists Composers) बता गये हैं।

ख्याल गायकी में आगे बढिये तो बडा ख्याल गा कर छोटा ख्याल द्रुत लय में गाने की प्रथा हिन्दुस्तानी संगीत में है। बडा ख्याल विलंबित लय में गाया जाता है इस लिये हर एक राग में रहतीं हुई खूबियां बिना द्रुत लय में गाने के निरी विलंबित लय में नहीं गाई जा सकती। मेरे बिचार से ध्रुपद गाने की प्रथा, कम हो कर ख्याल गायकी आगे बढी तब पहले पहल बडा ख्याल ही गाया जाता था। पर बडे ख्याल में, ताल की और लय की झटापटी जो ध्रुपद में की जा सकती थी, करना असंभव होने के कारण द्रुत लय के ख्याल का गाना आरंभ हुआ होगा। दूसरा कारण यह कि बार बार विलंबित ही लय में बडे ख्याल गाने से गायक एवं श्रोतागण ऊब न जाए। बडे ख्यालों में तान प्रकारों के प्रस्ताव को अतिविलंबित लय में गाने में बाधा होती है और तान प्रस्तार द्रुत लय में अधिक अनुकूल रीति से तथा सफलता के साथ किया जा सकता है यह ध्येय भी उस समय के गायको के मन में रहा हुआ होना चाहिए। इस प्रकार ताल की गति द्वारा (लय द्वारा) उत्पन्न किये हुए बडे, छोटे तथा द्रुत लय के ख्याल हिंदुस्तानी संगीत में अनेक वर्षों से प्रचलित हैं। ये सब बातें हमलोगों को हिंदुस्तानी संगीत में ताल का स्थान तथा महत्व बतातीं है।

तराना :— बडे ख्याल गाये जाने के पश्चात्, अथवा अत्यंत द्रुत लय में गाने के लिये रचा हुआ हिंदुस्तानी संगीत का एक प्रकार तराना है। तराने का अविष्कार अमीर खुस्रोनें किया ऐसा एक मत है। मुझे लगता है कि गायकों नें ख्याल, ध्रुपद से ऊब गये हुए श्रोतागण (उस समय के राजा–महाराजा–बादशाहों) को सितार तथा सरोद में (उस समय सितार पर ध्रुपद बजाने की प्रथा तानसेन के घराने में से निकले हुए सैनियों नें शुरू की) निकलते हुए तननन, दींम, दूम्, नोम, तोम इत्यादि आवाज मूंह से निकाल कर रिझाने का प्रयत्न किया होगा। तरानों की बंदिश और सितार की गतों की बंदिश इतनी मिलती जुलती हैं कि पुराने गायकों से पूंछने पर वे यही बताते हैं कि सितार की खूबीयां हम लोग तरानों में बताते हैं। यदि वस्तुस्थिति ऐसी ही हो तो सितार में गत तोडों के बाज को आरंभ हुआ उसके पश्चात ही तरानों की प्रथा पडी ऐसी मेरी मान्यता है।

तराने की गायकी लयप्रधान है यह बात तो निर्विवाद है। कुशल गायक ही तराने सफलतापूर्वक गा सकते है द्रुत लय में चलते हुए श्वासोच्छ्वास में अधिक उपयोग में आनेवाली फेंफडों की हवा (संगीत में इस को 'दम' कहते है) तराने की, द्रुतलय की तैयारी के सफलतापूर्वक प्रयोग करने में सहायरूप हो जाती है। जलद दौड लगाने सें श्वास फूल जाता है उसी प्रकार तराने में भी श्वास फूल जाने की संभावना है। श्वास फूल जाने पर स्वर को स्थायी रखना कठिन पडता है। (बेसुरा होना संभव है)। तरानों में सितार के बोलों के अतिरिक्त तबले के बोल (पखवाज के भी बोल होते हैं) भी स्वरों में बंधे हुए रहते है।

निम्नलिखित उदाहरण देखिये :—

पूरिया–त्रिताल.।

स्थायी।

तन ना दिर दिर दीं त नन तदारे तन देरेना तदीं ओं तन नन नारे तन नितान्न तन तों तननन दीं तननन तों तनन : त न।

अंतरा

ना दिरदानि तुंदिरदानि तदानि तदानि तों
तों तननन दीं तननन दे रे,

धा ती धा धा किडनग धा तीना धा धा किडनग धित्ता किडनग कडांग किडनग धातीधा धा किडनग
धातीधा धा किडनग धा तीधा : तन :

इस प्रकार तारानों में, विशेषतया 'अंतरे' में तबले के और पखवाज के बोला देखने में आते हैं। तबले के बोलों में मानो सुररूपी प्राणफूंक कर संगीत में नावीन्य दिखाने के लिये यह प्रयोग और उनकी प्रथा हमारे हिंदुस्तानी संगीत की एक विशेषता है। ताल प्रधान हमारा संगीत संगीत में रहता हुआ ताल का स्थान एवं महत्त्व तरानों की प्रथा के द्वारा अधिक दृढ रीति से बताता है।

ठुमरी-टप्पा-दादरा- गज़ल–कौवाली ।

इन गायकीओं की प्रथा हिंदुस्तानी संगीत में जिसको सुगम संगीत कहते हैं उस प्रकार की गाय की में गिनी जाती है । इनमें भी ताल तो महत्त्वपूर्ण स्थान रखता ही है । विशेषतया ठुमरी–दादरा गायन प्रयोगों में अंत में " मोडने" की (असल लय स्वरूप-दीपचंदी-पंजाबी अथवा दादरे में परिवर्तित कर के द्रुत में गाना) प्रथा है । मोड़ते समय कभी बारह कभी सोलह मात्रा की द्रुत लय में लग्गियाँ तबले पर बजायी जाती है । तबले के बोलों को लग्गी बजाते समय 'धातीं दाडा ' कर के पहचाना जाता है क्यों कि ऐसी ही आवाज निकालते हुए बोल बजाए जाते है । धातीं दाडा ती-ना धाति धाती दाडा तथा " नाधीं धाना बोलों की ऊलट पुलट रूपांतर कर के ये बोल बनाने की प्रथा हिंदुस्थानी संगीत में हि है । यह क्रिया इतनी सुंदर एवं कर्ण प्रिय लगती है कि वातावरण संगीतमय एवं आनंदमय हो जाता है । 'धातीं दाडा' को उलट पुलट कर के उपयोग करते हुए भी गायक अपने समका स्थान छोडता नहीं और यह सावधानी हिन्दुस्तानी संगीत के हलके प्रकारों में भी ताल कितना महत्त्वपूर्ण है यह बताती है । पंजाबी ताल में ठुमरी गाना कठिन है यह निर्विवाद है । पंजाबी ताल त्रिताल ही की भांति सोलह मात्राओं का बना हुआ होते हुए भी मात्राओं के स्थान के वजन भिन्न होते हैं । ताल की मात्राओं के स्थान के वजन में परिवर्तन करने पर बंधी हुई ठुमरी की चीज में भी भिन्नता उत्पन्न होती है । इस प्रकार ताल की शृंखला में बंधे हुए सुशोभित एवं सज्ज ऐसे संगीत में ताल का स्थान बेजोड और साथ ही साथ इतना महत्त्वपूर्ण बन जाता है कि ऊपर बतायी हुअी बारीकियां, सुंदरताएं, भुलभुलैया, उसमें से निकाल डाले तो हिंदुस्तानी संगीत में बाकी क्या रहा सो तुरंत समझ में आएगा ।

संगीत आणि साहित्य

अरविंद मंगरूळकर

[श्रीयुत अरविंद मंगरूळकर, एम्., ए., हे पुणें येथें सर परशुराम भाऊ महाविद्यालयांत सन १९४६ पासून संस्कृत व प्राकृत भाषांचे प्रधान प्राध्यापक म्हणून सेवा करीत आहेत. संस्कृत, मराठी व अर्धमागधी भाषांत लिहिलेल्या कित्येक ग्रंथांचे हे कर्ते व संपादक होत. त्या शिवाय भारतीय संगीत शास्त्र व कला, मराठी साहित्य व व्याकरण, संस्कृत वाङ्मय, चित्रकला, नाट्यकला, इत्यादि विषयांचे ते मर्मज्ञ समीक्षक व कुशल चिकित्सक आहेत.

संपादक.]

माझ्या शेजारच्या एका इंजिनियर मित्राशीं गप्पा मारीत असतां कांहीं सुंदर विचार त्यांनीं एका प्रसंगानें प्रकट केले.

आम्ही बोलत असतां मध्येंच रेडियोवर एका गायिकेचें गाणें सुरू झालें. तिचें गाणें विलक्षण सुंदर झालें, अशांतला भाग नाहीं; (कारण रेडियोकडून तशी अपेक्षा फारशी कोणी करीत नाहीं.) परंतु तिनें आरंभाला स्वराचा लगाव इतका सुंदर केला, स्वर इतका निर्मळ, वजनदार लाविला, कीं गप्पांच्या ऐन भरांतहि आम्ही क्षणभर थांबलों. कांही वेळ थांबल्यावर माझें इंजिनियर मित्र म्हणाले, " हें पहा. मला कांहीं तुमच्या संगीतांतलं समजत नाहीं. बोलून-चालून मी दगडविटांचा माणूस ! पण असं गाणं ऐकलं, कीं माझ्या पोटांत कालवल्याप्रमाणें होतें. मला अकल्पितपणें बाळपणाच्या आठवणी येतात ! माझ्या अंगावर रोमांच उठतात. माझ्या जीवितांत कांहीं-चुकल्यासारखं वाटतं ! आणि भविष्यकाळाच्या कांहीं प्रसंगांची साक्ष या गाण्यांतून मिळते कीं काय, असं वाटतं ! काय बरं कारण असेल याचं ? तसं पाहिलं तर

यांत शब्द नाहींत, आणि ते असते तरी मला समजले नसते. पण त्यांची जरूरच काय? खरोखर, असलं गाणं माझं मन भारावून सोडतं!"

मी म्हटलं, "तुम्ही अगदीं काव्य कल्पना बोलूं लागलां!"

"मला जी ऊर्मि आली, ती बोलून दाखविली."

* * *

दुर्दैव असें कीं, स्वरांच्या रंगतीनें आणि तालाच्या, लयीच्या कल्पनांनीं गाणें सजविणारे कलावंत फारच थोडे ऐकावयास मिळतात. झपाटल्याप्रमाणें गळ्याची यांत्रिक हुकमी तयारी दाखविणें आणि तालाचा दंगाधोपा करणें हींच आज गाण्याचीं चिन्हें होऊन बसलीं आहेत. एखाद्या बियामधून मुगारा फुटावा, त्याला भरारा फांद्या याव्या, त्यांवर फुलें तरारावीं आणि मग तो डेरेदार वृक्ष फळांनीं लकडून जावा, अशा रीतीनें रागबीज फुलविणारे गायक–वादक आज अत्यल्प राहिलेले आहेत. ध्रपदाचें तालप्रधान गायक आज आर्ष मानिलें जातें. ख्यालसुद्धां श्रोत्यांना फार झेपेनासा झाला आहे. त्यांतल्या विद्वत्तेची उपेक्षा होते. तालल्यीच्या सूक्ष्म कल्पनांचा आणि आंदोलनाचा क्वचित् उपहासहि होतो. पण जर गायकानें सुंदर वाङ्मयकल्पनांनीं नटलेलें एखादें भावगीत म्हटलें, तर बहुसंख्य श्रोते चटकन् मनें सावरून आणि मुलीबाळी तर कागदपेन्सिली सरसावून बसतात. हें पाहिलें म्हणजे संगीताच्या दुनियेंतल्या रुचि किती पालटल्या आहेत याचा प्रत्यय येतो; आणि साहित्याचा धोकेबाज संकर असलेलें असलें गायन आतां संगीताच्या शरीरांत किती चरत जाणार, याचा अंदाज येत नाहीं. अशा भावगीतांमधून कधीं-कधीं मनोहर आणि काव्यमय कल्पना रुंजी घालतात. लता मंगेशकर, आशा भोसले, माणिक दादरकर इत्यादि भावगीत–गायिकांच्या कितीतरी गीतांत सुंदर वाङ्मयकल्पना बहरलेल्या ऐकूं येतील. परंतु संगीतांतल्या या सुंदर शब्दकल्पना हेंच संगीताचें दुर्दैव आहे.

भावगीतांकडे जर सर्वसाधारण श्रोते ओढले गेले, तर तें स्वाभाविकच आहे. कारण त्यांच्या बुद्धीच्या माफक आहारांत असलेल्या शब्दार्थांच्या करामतीवरच त्यांची उभारणी झालेली असते. मात्र काव्याच्या प्रखर कसोट्या मधून अंग चोरण्यासाठीं आणि संगीताच्या पंक्तींत चोरटेपणानें बसण्यासाठीं भावगीतांतल्या शब्दार्थांना स्वराची बेगड आणि तालाच्या कांहीं टिकल्या लाविलेल्या असतात. एवढा मोह सामन्यांना पुरेसा असतो. आणि सामन्याची क्षुधा व अहंकार अशा रीतीनें शमला, म्हणजे त्यांतून सूक्ष्म सौंदर्याची त्यांना पर्वा वाटूं नये, हें उजूच आहे. भावगीतांनाही संगीतांत स्थान आहे,–खचित आहे. पण त्यांच्या स्थूल लोकप्रियतेचा उच्च संगीताशीं अन्वय बसविणें हें भावगीतांना जरी प्रतिष्ठादायक असलें तरी त्यांना खऱ्या संगीतांत मोरपिसें खोचल्याइतकीच किंमत असते. संगीताबद्दलची इतपत जरी जाणीव श्रोत्यांमध्यें उत्पन्न झाली, तरी पुष्कळ कार्य होईल, कारण त्यायोगें आपली अभिरुचि आणखी तरी खालवणार नाहीं. शाश्वत आणि बदलतें यांतली तफावत त्यामुळें जाणवेल. शब्दार्थांना प्राधान्य दिल्यामुळें उच्च संगीताला आपण कुऱ्हाड लावितोंच, परंतु शब्दार्थांच्या दैशिक आणि कालिक मर्यादांमुळें संगीताचें क्षेत्र आपण मर्यादितहि करितों. रवींद्र-संगीताची आज काय परवड झाली आहे पहा. शब्दार्थप्राधान्यामुळें त्याची रुचि एका बंगाल प्रांतापुरतीच मर्यादित राहिली आहे. शब्दांचा सांकेतिक अर्थ, त्या अर्थानें निर्माण केलेलीं प्रतीकें, व त्यांत भरून राहिलेली भाववृत्ति, यांचा मागोवा स्वरानें घ्यावयाचा म्हटलें म्हणजे कितीहि कल्पना लढविली, तरी त्या स्वराला विशिष्ट सरणीनेंच जावें लागणार, हें उघड आहे. मराठी गीतें, पोवाडे, लावण्या यांचीहि लोकप्रियता आपल्याच प्रांतापुरती मर्यादित रहावी, याचेंहि कारण हेंच आहे. शब्दांचा आपलेपणा जसा लवकर पटतो, तसा त्यांचा दूरभावहि फार प्रखरपणें जाणवतो. भाषाभेदांचे जसे कटु परिणाम आजकाल भोगावे लागतात, त्यासारखेच परिणाम शब्दार्थांना प्राधान्य दिल्यानें संगीताबाबतहि सोसावे लागतील, आणि नानात्वांतून एकत्व पाहण्याच्या ऐवजीं एकत्वाचीं शकलें होऊन प्रांतीय संगीताच्या भिन्नभिन्न परंपरा येथें मूळ धरितील. यायोगें आपलें बाह्यांगीचें भौगोलिक एकत्व तेवढें टिकून अंतर्यामीचा एकजिनसीपणा नष्ट होण्याची भीति आहे. निदान संगीतापुरतें तसें होण्याचा धोका आहे. मग शब्दांच्या शृंखलांनीं बांधिलेलीं असलीं प्रांत–संगीतें

विशाल एकजिनसी भारतीय संस्कृतीचें प्रतिनिधित्व कदापि करूं शकणार नाहींत. त्यासाठीं त्यांना इतिहासकालांतच जावें लागेल. जिवंत वर्तमानकालांत राहतां येणार नाहीं. अभिजात संगीताची निष्ठा ही स्वराच्या ठायीं आहे आणि ती प्रवाही स्वरूपाची आहे. या स्वरनिष्ठेमुळें संगीताला एक सार्वदैशिक आणि सार्वकालिक आवाहन आहे. असें हें आवाहन लोपवून देशकालाच्या लहानसहान काढण्यांनीं जेरबंद केलेलें संगीत पत्करावयाचें कीं काय, हा एक मोठा आणि पेचदार प्रश्न आहे. प्रांतभाषेच्या रास्त अभिमाना मधून जो आरपार पाहूं शकतो, आणि तो अभिमान साखरेप्रमाणें विरघळवून टाकून इतरहि सर्व गोडच करूं शकतो, तो क्रांतदर्शी म्हणावा लागेल.

पंधरा-वीस वर्षांपूर्वीचीं भावगीतें आणि आजचीं भावगीतें यांची तुलना केली, तर आजचीं भावगीतें हीं शब्दार्थांच्या जडणघडणीमध्यें सरस झालेलीं आहेत. हें सहज मान्य करावें लागेल. स्वररचनेचें नावीन्य हें तर भावगीताला अत्यावश्यक असें प्राणभूत तत्त्व आहे. तालाचा साधेपणा,–अर्थात् उथळपणा–हाहि तितकाच आवश्यक आहे. स्वरतालाची नवीनता आणि उत्तानता हे भावगीताचे दोष नव्हत, तर त्याचीं अंगें होत. निव्वळ कल्पना हें जसें काव्याचें गमक नाहीं, तसेंच नुसतें नावीन्य हें नवनिर्मितीचें गमक असतें, असें नव्हे. नावीन्य हें भावगीताचें उदरनिर्वाहाचें साधन आहे. त्यांत पुन्हा शद्वार्थांची उत्तम जडण झाली, म्हणजे त्यांची यशस्विता आपसुखच वाढते. याच दृष्टीनें त्याकडे पाहिलें पाहिजे, आणि त्यामुचळें भावगीताचा संसार हा शब्दावर उभा असतो; शब्द ही त्याची निष्ठेची जागा आहे; स्वर ही आनुषंगिक गोष्ट होय.

भावगीत आणि कविता अथवा काव्य या दोहोंचीहि निष्ठा शब्दाच्या ठायीं असते, असें म्हटल्यामुळें तीं या ठिकाणीं एकमेकांच्या जवळ येऊं पाहतात कीं काय, असें वाटेल. पण त्यांत एक महत्त्वाचा फरक असा आहे कीं, शब्द अर्थात् शब्दार्थ ही काव्याची 'अनन्यनिष्ठेची' जागा आहे. काव्याचें 'अव्यभिचारी' पातिव्रत्य याच निष्ठेवर अवलंबून आहे. स्वराची त्याला पर्वा असण्याचें कारण नाहीं. किंबहुना, स्वराची पर्वा नसणें हेंच त्याला आवश्यक होय. वृत्त हीही आनुषंगिक गोष्ट होय. याच कारणामुळें प्राचीन काव्यामीमांसकांनीं काव्यलक्षण बांधितांना वृत्तादिकांची अपेक्षा मुदलींच ठेविली नाहीं. वृत्त हा पद्याचा अथवा कवितेचा–काव्याचा नव्हे,–परिवेष आहे. तर इकडे शब्द ही भावगीताची अनन्यनिष्ठेची जागा नाहीं, तर 'व्यभिचरित' निष्ठेची जागा आहे. अर्थात् भावगीताला शब्द आणि स्वर या दोन प्रियतमांच्या ठायीं आपला जीव ठेवावा लागतो! अशा द्विविध निष्ठेमुळें त्याची साधारण आकर्षकता जशी वाढते, तसाच त्याचा कोंडमाराही होतो. मग आपल्याला असें दिसतें कीं, विशिष्ट स्वररचेनेसाठीं भावगीताला कधींकधीं ह्रस्व-दीर्घांची ओढाताण करावी लागते; तालाचें अनुसंधान पाहून भलत्या ठिकाणीं थांबावें लागतें; तर कधींकधीं शब्दकल्पनेसाठीं स्वरतालाच्या नामी जागा डावलाव्या लागतात. तात्पर्य, शब्दाशीं प्रणयक्रीडा करितांना स्वरतालांकडे पाहून जनांतिक डोळे मिचकवावे लागतात, तर स्वरतालांच्या गळ्यांत गळा घालतांना शब्दाला उद्देशून चोरून करपल्लवी करावी लागते.

अगदीं अलीकडे कांहीं विख्यात कवींच्या कवितांना चाली लाविल्या आहेत. बी कवींची 'चाफा', तांब्यांची 'मधुघट' हीं उदाहरणें या विषयांत प्रसिद्ध आहेत. यांत एक गोष्ट आवर्जून लक्षांत ठेविली पाहिजे. ती ही कीं, या चालींमुळें या कवितांचा काव्यगुण वाढला, असें मुळींच नाहीं. वस्तूचें फक्त 'पॅकिंग' बदललें! वस्तु तीच आहे. उलट 'चाफा' हिच्यासारख्या सांद्र कवितेनें निर्माण केलेलें निर्मळ मानसचित्र स्वररचनेच्या आलंकारिक मखरानें निष्कारण ढवळून निघालें. वस्तुतः, कवितेची अंतर्गत नादवत्ता आणि आवाजाचा स्वरेलपणा या गोष्टी सर्वथा भिन्न आहेत. त्याचप्रमाणें अर्थानें निर्मिलेलें प्रतीकचित्र आणि स्वररचनांच्या आकृतींनीं काढिलेले बंध ह्यांची उत्थानभूमि वेगळी आहे; व्यंजना निराळी आहे; परिणाम अलग आहे. एखाद्या श्रेष्ठ कवितेंतला नाद हा शब्दाशब्दामधून उत्पन्न होऊन तो वेगवेगळ्या संबंधांनीं परस्परांना तोडून धरितो आणि अशा प्रकारें एका स्वतंत्र अभिनव नादबंधाला जन्म देतो. अशीच गोष्ट अर्थद्वारा उत्पन्न होणाऱ्या प्रतीकांची. ही

प्रतीकें नादबंधांशीं एकजीव होऊन समग्र कवितेचा म्हणून एक घाट तयार करितात. या घाटांत त्या कवितेच्या भाववृतीचा सौरभ तरंगत-तरंगत राहतो. इतक्या घन, गूढ व संकुल कवितेंत स्वरतालाला आश्रयाला जागाच उरत नाहीं. स्वरतालाला तेथें निर्वासित व्हावें लागतें.

अशीच अद्वितीय स्थिति अभिजात संगीतरचनेमध्यें स्वराची असते. एखाद्या रागाचें मूलस्वरूप तेथें स्वराच्या माध्यमानें निर्माण होतें. स्वराच्याच माध्यमांत तें टिकून राहतें, विस्तार पावतें, आणि स्वराच्या परिसमाप्तीबरोबर तें विरून जातें. 'काव्यांत शब्दार्थ प्रधान, स्वर गौण,' अशी भूमिका घेणें जसें कदापि शक्य नाहीं, त्याचप्रमाणें 'करीम नाम तेरो' या मियाँ-मल्हारांतल्या चिजेंत 'स्वर' प्रधान, शब्द गौण,' हीही भूमिका घेतां येणार नाहीं. 'मेघदूता' ला चालविणें हें अशक्य आहे असें नाहीं. पण तें नुसतें हास्यास्पदच नल्हे, तर वायफळ आहे. त्यानें 'मेघदूता'ला शोभा नाहीं, कीं त्याला नवा अर्थही नाहीं ते सर्वस्वीं निष्प्रयोजनच आहे. त्याचप्रमाणें मियाँ-मल्हाराचें अमूर्त रागरूप व्यक्त करितांना चिजेंतल्या अर्थाप्रमाणें ईश्वराची आळवणी करण्याची आणि त्याची करुणा भाकण्याची वृत्ति ही केवळ निरर्थक आहे. मियाँ-मल्हार हा राग विशिष्ट स्वरमालेमध्यें, बीजांत वृक्ष लपलेला असावा त्याप्रमाणें सुप्तगुप्त अवस्थेमध्यें आहे. या अवस्थेचा, या रागाचा, या स्वरमालेचा ईश्वराच्या आळवणीशीं अर्थाअर्थीं सुतराम् संबंध नाहीं. अशा आळवणीशीं त्या रागाच्या कोणत्याही एका स्वराचा संबंध नाहीं, किंवा संकलित रीत्या सर्व स्वरमालेचा नाहीं. त्यामुळें 'करीम नाम तेरो' या शब्दांना जणूं शब्दत्वहि राहत नाहीं. त्यांना शिशूंच्या बडबड-गीतांप्रमाणें नुसतें उच्चारणाचें स्थान येतें. म्हणजे त्यांचें जीवितकार्य केवळ उच्चारणापुरतें राहतें. हें उच्चारणही अपरिहार्य नाहीं. या शब्दावांचूनहि (उदाहरणार्थ, वादनांत] मिया-मल्हार व्यक्त करितां येतो. अर्थात् तो व्यक्त होतो, तेव्हां शब्द उच्चारापुरते असतात. आणि ते नसले, तरी तो व्यक्त व्हावयाचा राहत नाहीं. बरें, ईश्वराची आळवणी करणें हा कांहीं मियाँ-मल्हाराचा संकेतित असा अर्थ नाहीं. तसा तो आहे म्हटलें, तर वर्षावर्णन हाही त्याचा संकेतित अर्थ म्हणावा लागेल. (कारण कांहीं चिजांत वर्षावर्णन आहे.) किंवा, आणखीही इतर आगंतुक संकेतित अर्थ येऊन चिकटतील. काय हे सगळेच त्याचे संकेतित अर्थ ? आणि अर्थहीन तराण्यांचें काय करावयाचें ? वस्तुस्थिति अशी आहे कीं, हे अर्थ त्या चिजेंतल्या शब्दांचे आहेत, स्वरांचे नव्हत; आणि ते बळेंच आपण स्वरांना चिकटवितों. तसे तें चिकटविले, म्हणजे विशिष्ट रस असतात, असेहि आपण म्हणू लागतों. परंतु जें वास्तविक रीत्या शब्दांचें, तें स्वराचें कधीं असणार नाहीं. तें अळेंबळें स्वराला चिकटविलें, तरी चिखल वाळून गेल्यावर पडून जातो, त्याप्रमाणें गळून जाईल.

रागाचे स्वर आणि तालाचे बंध या वस्तुत: सोन्याचा खाणी आहेत, आणि त्यांतून निघणाऱ्या सोन्यांत शब्दाचें हीण मिसळण्याची गरजहि नाहीं. राग-स्वरमाला ही मूलभूत बीज-कल्पना आहे. या स्वरांच्या रचनेनें राग-कल्पना व्यक्त होत असली, तरी तिचा ताल बंधाशीं मेळ घातल्यावांचून कलाकृति सिद्ध होत नाहीं. ही कलाकृति सिद्ध होतांना चिजेमधले जे शब्द येतात, ते आनुषंगिक रीत्या येतात. रागाच्या आलापीमध्यें त्यांची आवश्यकता नसते. बेहेलाव्यांमध्यें जरूर नसते. तानेमध्यें गरज नसते. फक्त बोलतानेमध्यें त्यांना स्थान असतें आणि त्या वेळीं बोलतानेमध्यें अर्थदृष्ट्या तर त्यांची जवळ जवळ लांडगेतोडच होते. तीही ठीकच म्हटली पाहिजे. कारण बोलतानेची बांधणी ही लयबंधाला अनुसरून होत असते. या लयबंधाच्या वैचित्र्यांत शब्दांचा काय मुलाहिजा ? तात्पर्य, स्वरांचें काम असतें, तेव्हां शब्दांना स्थान नसतें; आणि लयीची कामगत असते, तेव्हां शब्दांना जागा नसते. अर्थात् हें सर्व 'अर्थ दृष्ट्या' हें लक्षांत ठेविलें पाहिजे. कारण शब्दांचें कार्य द्विविध आहे. एक उच्चारणरूप आणि दुसरें अर्थव्यक्तिकारक. अभिजात संगीतात; या द्विविध कार्यांतील उच्चारण-रूप कार्याचें स्थान असतें. संगीतांत शब्द म्हणजे निव्वळ खुंट्या आहेत. असें जेव्हां गोविंदराव टेंबे म्हणत असत तेव्हां त्याचा अर्थ असा होता, हें त्यांनीं त्या विषयाचें सविस्तर तात्विक उपपादन केलें नसलें, तरी कळून येईल. त्यांना जेवढें जाणवलें, तेवढें

त्यांनीं सांगितलें. उरलेलें भाष्य त्यांनीं अध्याहृत ठेविलें, असें म्हटलें पाहिजे. स्वर आणि शब्द यांच्या संबंधीं विषयीं उपरोक्त उपपत्ति स्वीकारिल्यावांचून अभिजात संगीताच्या स्वरूपाचा सुबुद्ध उलगडा होणार नाहीं.

या विषयांतील ठुंबरीची आणि मराठी पदांची व भजनादिकांची भूमिका ही मधल्या प्रकारची आहे. त्यांची जात भावगीतांशीं अधिक मिळती–जुळती आहे. मात्र भावगीतांअितकें त्यांचें स्वरूप अधिकांश शद्बनिष्ठ नाहीं. ठुंबरीचें व नाटकीय पदांचें तर नाहींच नाहीं. अब्दुल करीमखाँच्या घराण्यांतील ठुंबरी तर ललित ख्यालाकडेच झुकलेली असते. बडे गुलाम अलीखाँच्या व पूरब अंगाच्या ठुंबऱ्या ह्या भांवगीतांशीं जास्त सलगी करणाऱ्या आहेत. 'भावगीत' या संज्ञेला जो विशिष्ट अर्थ आलेला आहे, त्यामुळें भजनाला 'भावगीत' म्हणणें हें आपाततः कसेंसेंच वाटेल, पण खरोखर भजनाची जातकुळी तीच आहे. सारांश, घ्रुपदगायन हें तालशासित, ख्यालगायन हें स्वरतालसंपृक्त, ठुंबरी ही मुख्यतः शद्बनिष्ठ, भावगीतें भजनें हीं शद्बसंसारी, पोवाडे–लावण्या स्वरनिरपेक्ष, नंतर श्लोक अित्यादि, असें हें स्थूलचित्र आहे. यांत मराठी पदें यांचा मामला कांहींसा स्वतंत्र आहे. शद्बांची आणि अर्थाची साक्ष तेथें जागती असते, आणि आणि त्याचबरोबर अभिजात संगीताच्या वैशिष्ट्याचीही ग्वाही मिळते. मराठी पदाच्या 'मराठीपणा' मुळें तें महाराष्ट्राच्या सीमा उलंघून जाऊं शकलें नाहीं, आणि एवढा मोठा बालगंधर्वासारखा मोहरा महाराष्ट्रांतच जेरबंद झाला, हें सत्य नाकारितां येणार नाहीं. उलट अल्लादियाखाँ, फैयाझखाँ, अब्दुल करीमखाँ इत्यादिकांना जी भारतीय कीर्ति लाभली, तिचें कारण त्यांची हिंदी–उर्दू जबान नव्हे, तर त्यांचा शद्बनिरपेक्ष असा स्वरतालरागांचा अद्वितीय विलास. तालबंधाला शद्ब हा जितका अनावश्यक, तितकाच तो स्वरविलासालाही अनावश्यक आहे. ख्यालाच्या हिंदी चिजांतल्या 'काव्याची' साक्ष काढणारे आणि शद्बाला स्वरांच्या पादपीठावर बसविणारे टीकाकार 'काव्य' याचा अर्थ नीट उमजून घेत नाहींत. अशा हजारों-हजार चिजांचे अर्थ जवळपास एकच आहेत. तारे मोजणारी नायिका, अबीर-गुलाल खेळणारे राधाकृष्ण, मनगटाशीं दंगामस्ती करणारा नायक, इत्यादि ठरीव विषयांना अनुलक्षूनच या रचना आहेत, क्वचित् फुलांची यादी, संगीतकारांची नामावळी, सास्वा–नणदांनीं केलेला छळ, ऋतूंचें वर्णन, ईश्वराची करुणाभाक. म्हणजे या चिजांत काय आहे? –पुनरुक्ति, पुनरुक्ति, न कंटाळतां केलेली पुनरुक्ति. चिजेचा अर्थ शृंगारिक, तर ज्या रागांत ती चीज बांधिली असेल, त्या रागाचा मानीव रस करुण. तेव्हां अर्थ आणि रस यांचा मेळ नाहीं. अर्थानें सूचित केलेला समय एक, तर राग-गायनांचा समय दुसरा. शद्बांची ओढाताण हवी तितकी. अर्थाशीं मस्करी पाहिजे तशी. त्यांत आधींच क्षीण असलेल्या अर्थाची चेंगराचेंगरी! इतक्यांत 'काव्य' या संज्ञेला पात्र असलेलें काय निघणार? कसला भाव, नि कशाचा रस! आणि हें सर्व योग्यही आहे. रागस्वरापुढें दुसऱ्या कशाचाच बडिवार नसतो. येथली रसकल्पना ही वाङ्मयीन स्वरूपाची नाहीं, हें फार कटाक्षानें ध्यानीं ठेविलें पाहिजे. 'स्वरतालविलास यानें **रस** उत्पन्न होतो,' असें म्हणावयाचें असेल, तर त्याच्या प्रक्रियेची स्वतंत्र उपपत्ति बसवून तिचें तर्कशुद्ध मंडन, संस्कृत काव्यमीमांसेंत आहे तसें, केलें पाहिजे.

तयार मालाच्या स्वरूपांत असलेली शब्दजन्य रसाची प्राचीन कल्पना येथें चालणार नाहीं. ती लावणें हें अचिकित्सकपणाचें होअील. पुष्कळदा चांगले-चांगले गायक हे 'आम्ही शब्दार्थांना अनुसरून आणि रसाला धरून गातों,' असें मैफलींत म्हणतात. त्यांना त्या वेळीं आपल्या विधानाचा पल्ला काय आहे त्याची जाणीव नसते, असें म्हटलें पाहिजे. त्यामुळें त्यांचें तें म्हणणें केवळ परिहासविजल्पित होय, असें निश्चांत समजावें. या थोर गायकांचें गाणें अैकावें, मनसोक्त अैकावें, रुचीनें अैकावें, पण त्यांचे अभिप्राय, त्यांचे निष्कर्ष हे कसून पारखून घ्यावें, वाजवून घ्यावे.

गायकावरहि आपण श्रोते अतिरिक्त जबाबदारी टाकीत आहों, हें आजच्या मैफलीचें संकीर्ण स्वरूप पाहिलें म्हणजे ध्यानीं येतें. त्यानें ख्याल गावयाचा, ठुंबरी रंगवायची, पद म्हणायचें, एखादें भावगीत छेडायचें, आणि भजनहि आळवायचें. किती विविध क्षेत्रें त्यानें आक्रमावयाचीं? आणि त्यासाठीं त्यानें किती गळेबाजी चालवायची? किती

भाववृत्तींवर कब्जा मिळवावयाचा ? आणि किती तांत्रिक कुशलता संपादावयाची ? त्याला कांहीं मिति ? हा सर्व बोजा त्याला खरोखर झेपत नाहीं; आणि त्याबद्दल त्याला दोष देणें योग्यहि नाहीं. अथपासून इतिपर्यंत ख्यालांत अव्वल बाकबगार असलेल्या केसरबाई खुशाल तळकट रीतीनें मग ठुंबऱ्यांनीं मैफलबाजी करूं पाहतात ! ठुंबरी गायनांत सिद्धकंठ असलेल्या सिद्धेश्वरीबाई नीरसपणें ख्याल गाऊन मग मैफलीचा जीव खातात ! या अप्रयोजकपणाला काय म्हणावें ? भोंपूबाईसारखी एखादीच गायिका केवळ ख्यालांनीं मैफलीचा एकसंघ तोल कायम राखिते. याला कलावंताची प्रामाण्यबुद्धि (Artistic Integrity) लागते. श्रोते आणि गायक यांनीं मिळूनच हा बोजा प्रामाण्यबुद्धीनें आणि निक्षून उचलिला पाहिजे. नहून, गायकाला एकदा स्वरनिष्ठेकडे दवडावयाचें, मग शब्द-निष्ठेकडे खेचावयाचें, असा प्रकार दिसेल. 'बल ज्याचें त्यास तें,' हा नियम कलावंताच्या बाबतींत कटाक्षानें पाळावयास पाहिजे. नाहींतर मायकेल एंजेलोला व्यंग्य-चित्रें रेखाटावयाचें फर्मान काढावयाचें, आणि एडमंड लो याच्यापुढें शिल्पकृतीसाठी संगमरवर आणून ठेवावयाचे, अशासारखें दृश्य दिसेल !

'विसावें शतक'

(लेखक : **प्रा. वसंतराव राजोपाध्ये** सं. प्रवीण, दादर, मुंबई.)

[श्री. वसन्तराव राजोपाध्ये हे गांधर्व मंहामंडळाचे एक पदवीधर संगीतज्ञ व संगीत प्रचारक आहेत. संगीतावर त्यांनीं विचारपूर्ण लेख लिहिले आहेत " संगीत कला विहार " या मासिकाच्या संचालनांत त्यांनीं कार्य केलें आहे. हल्ली दादरच्या व्यास संगीत पाठशाळेचे व्यवस्थापक म्हणून कार्य करीत आहेत. संपादक]

विसावें शतक संगीत कलेच्या दृष्टीनें फार महत्त्वाचें आहे असें मानावें लागेल. हिन्दुस्थानी संगीताच्या विकासाचा इतिहास पाहिला तर उत्कर्ष-अपकर्षाच्या चढाव-उतारांतून संगीत कला जात असल्याचें दिसून येतें. जयदेव कवीच्या अष्टपद्या हे संगीत उत्कर्षाचें प्रतीक होतें. नंतरच्या काळांत राजकीय अस्वस्थतेनें संगीत कलेची उत्तरेकडे भरभराट फार वेगानें झाली नाहीं. नाहीं म्हणावयास अमीर खुश्रू व गोपाळ नायक यांनीं थोडेफार प्रयत्न केलें. संगीत कलेची खरी भरभराट झाली ती अकबराचे कारकीर्दींत. हरिदास स्वामी, मानसिंह तोमर, तानसेन, बैजू आदि कलाकार संगीत कलेचा झेंडा फडकवीत होते. ध्रुपद शैली चार बाण्यांत विकसित झाली होती. औरंगजेबाच्या कारकीर्दींत संगीत कलेची पीछेहाट झाली; तर त्याच्या मृत्युनंतर शेवटचा मोंगल बादशहा महंमदशाह याच्या कारकीर्दींत संगीत कलेला राजाश्रय मिळाल्यानें गाण्याबजावण्यास ऊत आला. कलाकारांना आपलें कसब दाखविण्यास वाव मिळाला. ध्रुपद शैलीशिवाय ख्याल, टप्पा, ठुमरी, गझल - दादरा, या शैलींचा विकास होऊन संगीत कला शास्त्र आणि भावना या दोन्हीं अंगांत परिपूर्ण झाली, मोगल साम्राज्याच्या ऱ्हासानंतर मोठा राजाश्रय सुटला. संगीताचा मुख्य आधार गेला. आजवर संगीत कला जगली वाढली ती केवळ राजाश्रयावर. लोकाश्रय तिला कधीं नव्हताच ! कांहीं थोड्या नवाब, संस्थानिकांच्या आश्रयानें कला जगत होती – जीव धरून राहिली त्यामुळें कलाकारांची स्थिति अनुकंपनीय झाली असल्यास नवल तें काय ?

विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धापासून या परिस्थितींत बदल घडून येण्याची प्रासादचिन्हें दिसू लागलीं. कै. विष्णु दिगंबर पलुस्कर आणि कै. वि. ना. भातखंडे यांच्या प्रदीर्घ प्रयत्नानें संगीत-कला जनताभिमुख झाली. शास्त्र आणि कला यांचे व्यासंगी जास्त प्रमाणांत समाजांतून पुढें येऊं लागले. फक्त उस्ताद आणि त्यांच्या वंशांतच चालत असणारी ही कला सर्वसाधारण समाजांतील

व्यक्तीकडे पण येऊन ठेपली. उस्तादांकडून विद्या शिकून अनेक कलाकार निर्माण झाले.

देशाला स्वातंत्र्य मिळाल्यावर लोकशाहीला अनुसरून लोकांचें सरकार अस्तित्वांत आलें आहे. लोकांच्या आशा, आकांक्षा संस्कृती यांची जोपासना करण्याच्या ब्रीदाला अनुसरून इतर गोष्टींबरोबर संगीत कलेला सरकारी पाठिंबा मिळत आहे. कलाकारांना राजाश्रयांतून पूर्वी मिळणारें आर्थिक सहाय्य व मानमान्यता देण्याची जबाबदारी लोकशाही सरकारनें तत्परतेनें उचलली आहे. आणि कलाकारांना पद्मश्री, पद्मभूषण आदि श्रेष्ठ नागरिकत्वाच्या पदव्या देऊन सरकार भूषवीत आहे, तर आमचे कलाकार परदेशांत आमच्या कलेची लोकप्रियता वाढवीत आहेत, स्वतः लोकप्रिय होत आहेत. हें सर्व पाहून संगीत रसिकांस खचित आनंद वाटेल.

हे विसावें शतक दुसऱ्या अनेक कारणांनीं संगीताच्या इतिहासांत वैशिष्ट्यपूर्ण ठरेल. आज विज्ञानाची झपाट्याझपाट्यानें प्रगति होत आहे विज्ञानाच्या साहाय्यानें चंद्रावर जाण्याचें स्वप्न मानवाच्या नजीकच्या दृष्टिपथांत आलें आहे. या विज्ञानशास्त्राचा संगीत कलेच्या शास्त्र आणि कला यांचा विकास होण्यास निश्चितपणें उपयोग पहोणार आहे. तो करून घेण्यास संगीत क्षेत्रांतील लोकांनीं पुढें येऊन कार्यप्रवण व्हावयास हवें.

संगीताशा संबंध ध्वनीशीं येतो. या ध्वनीसंबंधीं भारतीय ग्रंथकारांनीं बरीच माहिती संगीतकारांस उपलब्ध करून दिलेली आहे तशी पाश्चात्य शास्त्रज्ञांनी पण या ध्वनीसंबंधीं ज्ञानसामग्री उपलब्ध करून दिलेली आहे. या दोहोंचा मेळ घातला गेला पाहिजे. अनेकविध यंत्र-सामग्री उपलब्ध आहे. त्याच्या साहाय्यानें, सप्तकांतील बावीस नादांच्या जागा एकवार कायम करून टाकतां येतील. श्रुती-स्वर यांची समस्या – फोनेटिक्स, तारेची लांबी आणि कंपनसंख्या या सर्व दृष्टिकोनांतून एकमेव साविच्छेदेकरून सोडवितां येणें शक्य आहे आणि तसा प्रयत्न शास्त्रज्ञ (वैज्ञानिक) आणि कलाकार यांनीं एकत्र येऊन केला पाहिजे. नाहींतर विसाव्या शतकानें दिलेली संधी आपण गमावली असें पुढील पिढी म्हणेल.

ध्वनिमुद्रण हें या शतकाचें दुसरें मोठें वैशिष्ट्य आहे. संगीतांत नवीन गोष्टींची भर पडत आहे त्याची नोंद ठेविण्यास हें साधन केवढें उपयोगी आहे ! " तानसेन फार मोठा गायक होऊन गेला, त्याच्या सारखा गायक हजार वर्षात झाला नाहीं " या वर्णनानें तानसेनच्या कलेची आज आपणांस काय कल्पना येणार आहे ? त्याचें गाणें जर ध्वनिमुद्रित झालें असतें तर आज आपणांला त्याच्या कलेचा नमुना पहाण्यास मिळाला असता. तें स्वर्गीय गाणें ऐकावयास मिळालें असतें. आजच्या पिढींत नामांकित गायक वादक आहेत. त्यांच्या कलेचे नमुने ध्वनिमुद्रित करून ठेवण्याची सोय " ध्वनिमुद्रण " कलेनें उपलब्ध केली आहे. तिचा उपयोग केला पाहिजे. नामवंत कलाकारांच्या कलांचे नमुने ध्वनिमुद्रित करून " राष्ट्रीय धन " म्हणून जपून ठेविले पाहिजेत. कार्यक्रम-चित्रपट घेण्याची सोय आहे तिचा उपयोग व्हावयास पाहिजे. म्हणजे प्रत्यक्ष कार्यक्रमाची मैफलच पहातां - ऐकतां येईल.

आणि हें कार्य करण्यास कलाकारांनीं सहकार्य दिलें पाहिजे. लोकशाहीच्या जमान्यांत कलाकार सर्वस्वीं लोकाश्रयावर जगतो. कलाकारानें सामाजिक जबाबदारीची जाणीव सतत मनांत बाळगली पाहिजे. आपली कला ही सर्व जनतेच्या पाठिंब्याचें फळ आहे अशी श्रद्धा बाळगून आपली कला जनतेस जास्तींत जास्त प्रमाणांत उपलब्ध करून दिली पाहिजे.

जे कलाकार अशी जाणीव ठेविणार नाहींत त्यांना सरकार आणि इतर कलाकार यांनीं तसें करण्यास भाग पाडलें पहिजे. कलेचे नमुने जतन करण्यास स्वतः पुढाकार घेतला पाहिजे. कुणी असे प्रयत्न करीत असल्यास त्यास मदत केली पाहिजे. आणि सहकार्य न करणाऱ्यावर सामाजिक बहिष्कारही टाकला पाहिजे.

संगीत शिक्षणासंबंधींही मानस शास्त्राच्या सहाय्यानें संगीत-शिक्षणशास्त्र प्रगत करितां येणें शक्य आहे. तसे प्रयत्न व्हावयास पाहिजेत. त्या विषयाचें वाङ्मय तयार केलें पाहिजे.

पद्मश्री, पद्मविभूषण आदि पदव्यांनीं विभूषित अशा आमच्या मान्यवर कलाकारांवर अशा प्रकारचें भरीव कार्य करण्याची जबाबदारी अधिक पडते आणि ते या कामीं मागें पडणार नाहींत अशी खात्री वाटते.

संगीतांत काव्याला (शब्दाला) कांहीं स्थान आहे काय ?

(लेखक—**श्री वामनराव देशपांडे,** एफ्. सी. ए., मुंबई.)

[श्री वामनराव देशपांडे यांचा मुख्य व्यवसाय "चार्टर्ड अकाउंटण्ट"चा आहे, तथापि उच्च संगीताचे ते परम भक्त व सक्रिय उपासक आहेत. मुंबईतील प्रसिद्ध व लोकप्रिय गायक गायिका, हिराबाई बडोदेकर, भूर्जीखां प्रिन्सिपल देवधर, मोगूबाई यांच्या सारख्यांचा नित्य सहवास व शिक्षण लाभल्या-कारणानें यांची क्रियात्मक संगीतांत चांगली प्रगति आहे. पण स्वतःची भूमिका त्यांनीं संगीत श्रोता व चिकित्सक हीच ठेवण्याचें पसंत केलें आहे. यांनीं कित्येक प्रसंगीं संगीतावर उद्बोधक व्याख्यानें दिलीं आहेत. "घरंदाज गायकी" या नांवाचें यांनीं लिहिलेलें एक पुस्तक नुकतेंच प्रसिद्ध झालें आहे. —संपादक]

विषयाचें हें नांव ऐकून कोणीहि गायक असें म्हणेल की, या प्रश्नाचा निर्णय इतका स्पष्ट असतांना तो व्याख्यानाचा विषय म्हणून घेण्याचें मुळीं कारणच काय ? "काव्यांत संगीताचें स्थान काय" असा विषय एखाद्या कवीनें व्याख्यानाकरतां घेतल्याचें कधीं कोणी ऐकलें आहे काय ? मग हा प्रपंच तुम्हीं इतका आवर्जून करण्याची जरूरीच काय ?

पण लगेच दुसरा एखादा वाङ्मयाची चव असलेला गायक असें म्हणेल कीं संगीताला एकादी चीज लागतेच. चिजेला शब्द लागतात. शब्दांना अर्थ असतो व अर्था-तूनच काव्य जन्माला येतें. तेव्हां संगीतांत काव्याला स्थान नाहीं या म्हणण्याला कांहीं अर्थ आहे कां ?

पण अशा उलट सुलट सवालाजबाबांनी हा विषय संपत नाहीं. संपला असा इतिहासाचा दाखला नाहीं. लेखकाच्या आठवणींतल्याच इतिहासाचा दाखला देतां येण्यासारखा आहे. तीसांवर वर्षे झालीं. महनीय गायक पंडितजी पलुस्कर यांनींच या विषयाला प्रथम सुमारें १९२९ सालीं पुण्यास झालेल्या संगीत परीषदेंत तोंड फोडलें आणि महत्त्वाची गोष्ट अशी कीं, त्यावेळां सुद्धां हा वाद रंगला असतांनां त्यांत संगीताचें महान् शास्त्रकार पंडित भातखंडे हे ब्रहि न बोलतां तटस्थ राहिले होते ! पुढें सुमारे दहा वर्षांनीं प्रा. फडके यांनीं "संगीतांतील नवमतवाद" या आकर्षक नांवाखालीं गायक वर्गावर निरनिराळे आक्षेप घेतले होते. त्यांतला मुख्य मुद्दा असा कीं "संगीताचें मराठी करण व्हावयाला पाहिजे. तुमच्या चिजा सर्व हिंदी अथवा ब्रिज भाषेंत असतात. त्या भाषा आम्हांला समजत नाहींत. शिवाय तुमचे शब्दांचे उच्चारहि गातांना अर्थहीन होतात. बोबडे होतात. त्यामुळें चिजेच्या शब्दांतील काव्यच कळत नाहीं. तुम्हालाहि कळत नाहीं व आम्हालाहि कळत नाही. अर्थात्च तुमचें सर्व गायन विरस, रसहीन होतें. तेव्हां तुमचे ख्याल तुम्ही मराठींत करा व गातांना त्यांचे उच्चार स्वच्छ करा. वगैरे वगैरे.

मराठीकरणाच्या पक्षाला पुढें साहित्यसम्राट तात्यासाहेब केळकर मिळाले तर विरोधकांचें नेतृत्व कै. गोविंदराव टेंबे यांनीं केलें. हा वाद जाहीर रीतीनें झाला. व त्यांत हल्ले आणि प्रतिहल्ले यांची एकच दंगल उडाली. तरीसुद्धां या वादामुळें हा प्रश्न कायमचा मिटला असें म्हणतां येत नाहीं. कांहीं प्रश्नच असे असतात कीं ते दर कांहीं वर्षांनीं पुनः पुनः उद्भवतात व त्यांची चर्चा दरवेळां

टीप :– गांधर्व महाविद्यालयाच्या संगीत परिषदेंत कोल्हा-पूर येथें दि. २१ मे १९६१ रोजीं दिलेलें व्याख्यान

नव्यानेंच होणें अगत्याचें असतें. त्यातलाच हा एक प्रश्न आहे असें समजलें पाहिजे.

यांतली मुख्य गोष्ट एवढीच ध्यानांत ध्यावयाची कीं दोन्ही बाजू प्रतिष्ठेनें, संख्येनें, व अधिकारानें तुल्यबल होत्या. युरोपीय संगीताचा इतिहास पहातां त्यांत सुद्धां असे दोन तट पडलेले होते असें दिसतें. व महत्त्वाची गोष्ट अशी कीं हे तट आपल्या इकडच्या सारखे, तात्यासाहेब केळकर अथवा प्रा. फडके यांच्यासारखे, मुख्यत: वाङ्मयाचे व्यासंगी एका बाजूला, तर बव्हंशी संगीतज्ञ दुसऱ्या बाजूला, असे नव्हते; तर प्रत्यक्ष संगीतज्ञांत व कलाकारांतच असे तट पडलेले उघड उघड दिसून आले होते. गायकांतच असे दोन तट पडले असल्यामुळें या प्रश्नाची चर्चा जरी खोल जाऊन तात्विक रीतीनेंच केली पाहिजे.

अशी मीमांसा करतांना संगीताचें मूलभूत स्वरूपच काय असतें याचा आधीं तपास ध्यावयाला पाहिजे तें मूलभूत स्वरूप समजलें म्हणजेच मग त्यांत भाषेचें, काव्याचें म्हणजे शब्दाचें स्थान काय आहे याचा सहजच बोध होईल.

वादाचा मुद्दा आधींच स्पष्ट करून घ्यावा हें बरें. एकूण संगीत प्रकारांत लोकगीत, ओवी, भक्तिगीत, अभंग लावणी, गजल, ठुंबरी इत्यादींचा अंतर्भाव होतो. भावगीत म्हणून गेल्या पंचवीस तीस वर्षांत आणखी एक प्रकार जन्माला आला असला तरी आतां उल्लेख केलेल्या सर्व प्रकारांचा समावेश 'भावगीत' या एकाच नांवांत करावयाला हरकत नाहीं. भावगीतांच्या या प्रत्येक प्रकारांत भाषेचें, शब्दाचें, काव्याचें स्थान कमी अधिक प्रमाणानें आहेच व त्या कोणत्याहि प्रकारासंबधीं कधींहि वाद उपस्थित झाला नाहीं. होत नाहीं. तेव्हां त्यांत असलेलें शब्दाचें अथवा काव्याचें स्थान दोन्ही पक्षांना मान्य आहे असें समजावयाला पाहिजे. अभिजात संगीताचा एकटा एक प्रकार जो ख्याली गायकी अथवा ख्याल गायन त्यांतच हा वाद उपस्थित केला जातो. त्यामुळें एकूण संगीताचें स्वरूप काय या मोठ्या विषयाऐवजीं ख्याली संगीताचें स्वरूप काय अशा मर्यादित विषयाचाच विचार करणें योग्य होईल.

प्रथमत: गायकीच्या विकासाचें आपण ओलांडलेले टप्पे तरी काय काय होत ते जरा पाहूं. संगीताची उत्पत्ति शंकराच्या डमरू पासून झाली असें समजण्यापेक्षां ज्या महाभागानें प्रथम प्रणवाचा म्हणजे ॐ काराचा उच्चार केला त्यालाच प्रथम सूर सांपडला असें समजणें जास्त तर्कशुद्ध होईल. आणि त्याचबरोबर या आरंभकालाचें सर्व संगीत धर्मनिविष्ट होतें असा इतिहासाचा दाखलाहि आपल्या ध्यानांत येईल. ऋग्वेदापासून सामवेदापर्यंतची संगीताची वाटचाल, त्यांत गायन अधिकाधिक घातलें गेलें तरी, धर्मांतर्गतच होती. पुढें पुढें संगीतांत लोकगीत, ओवी, अभंग इत्यादि भक्तिपर वा अन्य विषय आले तरी त्यांत गायकीच्या दृष्टीनें संगीताचा फारसा विकास झाला नाहीं. आणखी पुढें त्यांत प्रबंध, आणि त्यानंतर ध्रुपद व होरी आली व त्यांत गायकीचा कांहीं विवक्षित मर्यादेपर्यंत अर्थात्च विकास झाला. त्यानंतर ख्याल आला व तो सुमारें दोनशेंवर्षें टिकून गायकीचा विकास अधिकच झाला आणि संगीताच्या आजच्या परिणत अशा टप्प्यापर्यंत आपण येऊन पोहोंचलों आहोंत. या परिणतावस्थेचा अर्थ असा कीं संगीत कलेचीं मूल्यें काय तें जाणून तिच्या कलातत्वाचे कायदे प्रस्थापित झाले. त्या कायद्यांचा प्रपंच येथें करावयाची जरूरी नाहीं. पण त्याचा अर्थ एवढाच कीं प्रारंभींची "धर्माकरतां संगीत" ही अवस्था संपून आपण आतां "संगीताचा धर्म" बनविला आहे.

गायकीचा हा विकास झाला व संगीताच्या आजच्या परिणतावस्थेला आपण पोहोंचलों या विषयीं गायकांमध्यें, संगीतज्ञांमध्यें अथवा शास्त्रकारांमध्यें दुमत नाहीं. तेव्हां हा विकास करतांना अगर होतांना, कोठल्या गोष्टी आपण मागें टाकल्या, कोठल्या संभाळल्या व कोणत्या नवीनांचा अंगीकार करून त्या संगीतांत सामील करून घेतल्या याचा तपास ध्यावयाला पाहिजे. आणि असा तपास घेतांना प्रथम विचार करावयाला पाहिजे. तो असा कीं 'गायकी' म्हणजें काय आपण समजतों?

याचें उत्तर आपण आपल्या गायनानें म्हणजे कृतीनेंच असेंच दिलें आहे कीं ज्यांत स्वराचा आणि लयीचा विकास व विलास जास्तींत जास्त साधूं शकतो, साधला

जातो, त्याच संगीताच्या प्रकाराला आपण 'उच्च' म्हणून समजतों. आणि असा स्वर-लयींचा विकास अथवा विलास संगीताच्या सर्व प्रकारांपेक्षां फक्त ख्यालांतच घडून आला आहे हें आपणां सर्वांना माहीत आहे. तेव्हां प्रश्न असा कीं ख्यालांत असें काय घडून आलें कीं जें त्याच्या आधींच्या ध्रुपदांत, प्रबंधांत, भक्तिगीतांत भावगीतांत, लोकगीतांत अथवा वेदसूक्तांत नव्हतें? स्वरलयीचा विकास झाला म्हणजे नक्की काय झालें? असा विचार करतांना एक गोष्ट लक्षांत येतें कीं शब्द अथवा त्याचें दास्य आपण अजीबात झुगारून तरी दिलें, अथवा नाम मात्रच ठेवलें. आणखीही कांहीं गोष्टी आपण सोडून दिल्या. पण त्याचा विचार करण्याचें आतां प्रयोजन नाहीं. वेदसूक्तें, अथवा भक्तिगीतें यांत शब्दांची संख्या अधिक व अर्थाच्या दृष्टीनें त्यांचें महत्त्वही फार. त्यापेक्षां प्रबंधामध्यें हें दास्य कमी. त्याहीपेक्षां ध्रुपदामध्यें कमी व ध्रुपदापेक्षांही ख्यालामध्यें कमी. म्हणजे शब्द आपल्या एक वेळच्या सिंहासनावरून खालीं उतरून स्वत:चें सार्वभौमत्व सोडून देऊन, संगीताचा एक सामान्य प्रजाजन म्हणून ख्यालांत समाविष्ट झाला. त्यानें आपलें साहित्यांतलें अथवा कवितेंतलें कार्य म्हणजे अर्थसाधन तें सोडून दिलें व संगीतार्थाचा एक घटक म्हणून संगीत साम्राज्याचें सामान्य नागरिकत्व पत्करलें, ज्याप्रमाणें पूर्वीच्या आपल्या संस्थानिकांनीं स्वत:चें राजेपण सोडून देऊन आतां हिंदुस्थानच्या सामान्य नागरिकत्वाचा स्वीकार केला आहे तसें. याचा अर्थ असा कीं, संगीतांतला शब्द साहित्यानुवर्ति राहिला नाहीं. तो संगीतानुवर्ति झाला व संगीत साम्राज्याचे सर्व नियम, कायदे व शिस्त तो पाळूं लागला. थोडक्यांत म्हणजे तो एक 'Musical element च बनला. 'Literary element' राहिला नाहीं.

शब्द असा मागे टाकल्यामुळें, त्याचें दास्य झुगारून दिल्यामुळें, संगीताला एक नवीनच क्षितीज लाभलें. साहित्यकला व संगीतकला या दोन्हीचें कार्य व त्यांतला भेद आपण ध्यानांत घ्यावा व कलेचें मूल तत्त्वहि काय असेल याचा शोध घ्यावा. कोठल्याहि कलेचा प्रवास हा अर्थांतून अर्थपूर्णतेकडे होत असतो, व्हावा लागतो आणि त्या दृष्टीनें साहित्य व संगीत या दोन्ही कलांची माध्यमेंहि वेगळीं आहेत असें दिसून येईल. एकीचें माध्यम शब्द तर दुसरीचें स्वर शब्द हा निश्चितार्थ दर्शवितो तर स्वर हा स्थूलार्थ दर्शवितो. शब्दाचा 'नेमकेपणा' 'रेखीवपणा' हा गुण तर स्वराचा 'संदिग्धता' अथवा 'सूचकत्व' हा गुण, शब्दानें वास्तविक अर्थाचा बोध होतो तर स्वर हा ध्वन्यर्थ अथवा प्रतीकार्थ दर्शवितो. शब्दानें प्रतीत होणाऱ्या प्रत्यक्ष वस्तुजाताच्या पलीकडे आणखी एक जो अर्थ असतो त्याच्याकडे धाव घेणें हेंच कलेचें कार्य असतें. याला Significance अथवा अर्थपूर्णता असें म्हटलें जातें. या Significance मध्यें प्रवेश करणें, हें अर्थातच साहित्यकलेचेंहि ध्येय असतें. पण त्याचा प्रवास शब्दांच्या निश्चितार्थामधून होत असतो, व्हावा लागतो. शब्दार्थाला इंग्रजींत Meaning म्हणजे वास्तविक अर्थबोध म्हटले जातें, तर वस्तुजाताच्या पलीकडला जो अर्थ असतो त्याला Significance अथवा ध्वन्यर्थ, प्रतीकार्थ, सूचकत्व असें म्हटलें जातें. दोन्ही कलाचें कार्य आणि ध्येय जरी एकच असलें तरी प्रत्येकीचे मार्ग भिन्न आहेत. पण त्यांतला मुख्य फरक असा कीं, संगीतांत हा Significance मध्यें प्रवेश direct म्हणजे तात्काळ होतो, तर साहित्यांत हा प्रवास आडवळणाचा, शब्दार्थाचा टप्पा घेऊनच व्हावा लागतो. म्हणजे संगीताचें वैशिष्ट्य असें कीं त्यांत हा भवला टप्पा अथवा वळणच नसतें. या अर्थानें साहित्याला Mediate म्हटलें तर संगीताला Immediate असें म्हणावें लागेल. संगीताला हें जें ईश्वरी वरदान लाभलें आहे तें त्यानें कां सोडावें? शब्दाश्रित भावनेचाच परिपोष संगीतांत केला पाहिजे, ख्याली गायकींतहि झाला पाहिजे; असें म्हणणें म्हणजे झालेल्या कलात्मक प्रगतींत पिछेहाट करावयास सांगणें होय. विश्वांतील सर्व मानवी भावना अथवा त्यांतल्या बारीक सारीक व वेगवेगळ्या अनंत छटांचें साक्षात् दर्शन देंण्याचें सामर्थ्य संगीतांत असतांना त्यापैकीं फक्त शब्दांत मावतील अशा भावनांचा अविष्कार संगीतानें ख्यालांतहि करावा अशी मर्यादा संगीतानें आपल्यावर कां लादून घ्यावी? शब्द हा एक प्रकारें आळलेला अथवा गोठलेला स्वरच असतो. त्यामुळें त्याची प्रसरणशीलता स्वराच्या मानानें फारच कमी. त्यामुळें त्यांत मावणाऱ्या भावना अथवा त्यांचे

प्रकार फारच थोडे. तेव्हां तुमची वाडी चांगली ऐसपैस प्रशस्त व स्वयंपूर्ण असतांना तुम्ही मुंबईतल्याप्रमाणें दोन खोल्यांतच संसार करा या म्हणण्याला कांहीं अर्थ आहे कां?

यावर कोणी असें विचारील कीं तुमची वाडी, तुमची जहागीर जर एवढी स्वयंपूर्ण आहे तर साहित्य या परराज्यांतला मालक जो शब्द त्याला तुम्हीं पाहुणा म्हणून कां बोलवतां? त्याच्या खेरीज तुमचे मग कां चालत नाहीं? व तुम्हाला शब्दाच्या वाच्यर्थीन अर्थाशीं कांहींच कर्तव्य नाहीं तर तराण्यांतल्या 'तोम' 'तन' 'तनन' 'देरेना' अशा अर्थहीन अक्षरावरच तुम्हीं आपला संसार कां भागवत नाहीं? किंवा अशा अर्थहीन तराण्यालाच संगीताचा सर्वांत श्रेष्ठ प्रकार म्हणून स्थान कां देत नाहीं? तें उच्च स्थान तुम्हीं मग अर्थयुक्त शब्द असणाऱ्या ख्यालालाच कां दिलेलें आहे?

स्वर लयींचा विलास हेंच संगीताचें मुख्य कार्य असतें असें मी मघाशीं सांगितलें. आतांच्या प्रश्नाचें उत्तर देण्यासाठीं स्वरलयींचा हा विलास म्हणजे काय असतो हें पाहिलें पाहिजे. आणि या संदर्भात आपल्या वापरांत नेहमीं असणारा 'बंदीश' हा शब्द आपण नीट ध्यानांत घ्यावा. स्वर लयींचा विलास आपण गायक लोक दाखवितों म्हणजे काय करतों? तर लयीच्या सहाय्यानें स्वरांच्या वेगवेगळ्या श्रुति मनोहर अशा आकृति बनवीत असतों व त्या एकापुढें एक अशा ठेवीत असतों कीं मागच्या आकृतीमुळें पुढच्या आकृतीची शोभा खुलून दिसावी. चिजेलाच आपण बंदीश असें कधीं कधीं म्हणतों. पण त्यावेळीं सुद्धा अशा चिजेची बांधणी म्हणजे तिची आकृति आणि रचना कशी रेखीव आहे हेंच आपणांस सांगावयाचें असतें. आपली गायकाची अशी धारणा आहे कीं चिजेच्या रचनेमध्यें जी बंदीश प्रतीत होते तशीच चिजेच्या सबंध विस्तारयुक्त गायनांत सुद्धां प्रतीत व्हावयाला पाहिजे. आमक्या तमक्या कलावन्ताची गायकी चांगली आहे असें जेव्हां आपण म्हणतों तेव्हां त्याच्या गायनांतली एकूण आकृति चांगली आहे, ती ज्या लहान आकृतींची म्हणजे स्वरवेलींची झालेली आहे त्यांतली एकूण एक स्वरवेल अगदीं रेखीव, प्रणाणशीर बांधेसूद व गोंडस असून त्याच्यांतील प्रत्येक स्वरवेल दुसरीमध्यें पूर्व योजनेनें अगदीं सहजतया गुंतविलेली आहे. असाच अर्थ आपणांस अभिप्रेत असतो. 'आकृति', 'रचना', 'बांधेसूदपणा' अथवा 'गोंडसपणा' वगैरे शब्द हें दृश्य वस्तूंनांच सहसा लावण्यांत येत असतात. म्हणजे वस्तूंचा 'दृश्य' आकार हाच आपणांस अभिप्रेत असतो. पण ध्वनींच्या म्हणजे गायनांतल्या वेगवेगळ्या स्वरांना, स्वरवेलींना, स्वरबंधांनासुद्धां त्यांचें आकार असतातच. त्यांना आपण 'श्राव्य' आकार असें म्हणूं या सर्व लहान आकारांची एकसंध, एकसलग, एंकजिनसी अशी 'श्राव्य' आकृति' साधली म्हणजेच आपण गायनांतील बंदीश साधली असें म्हणतों.

तेव्हां आकृतिमयता अथवा आपल्या भाषेंत म्हणजे 'बंदीश' साधणें, अर्थात् एकूण गायनाची बंदीश साधणें हेंच संगीताचें मुख्य कार्य आहे असें आपण मानतों. आतां प्रश्न एवढाच उरला कीं या बंदीशीमध्यें शद्वांचें स्थान काय?

शब्दांना 'अर्थ' असतोच पण त्या बरोबरच त्यांना एक प्रकारचा श्राव्य आकार सुद्धा असतो ही गोष्ट सहसा आपल्या ध्यानांत येत नाहीं. आपल्या ध्यानांत येत नाहीं याचें नवल वाटायला नको. साहित्यामध्यें सुद्धां असा विचार फारसा कानावर येत नाहीं. त्यांच्यामधील भाषाशास्त्रामध्यें याचा अर्थातच उहापोह होत असेल. पण जातां जातां भाषेंतील 'नादमधुरता' ही नादोच्चाराच्या पुनरुक्तीवर, म्हणजे त्यांतील विशिष्ट भाषिक स्वर अथवा व्यंजनांच्या पुनरुक्तीवर, अवलंबून रहावी व त्यांतील Rhythm म्हणजे लयकारी ही त्यांतील अक्षर गटांच्या 'काल' या संस्थेच्या अंतर्गत असलेल्या आकारामुळें प्रतीत व्हावी असा अंदाज करावासा वाटतो.

येथें महत्वाचा मुद्दा एवढाच कीं शब्दांना आणि त्यांतल्या अक्षरांना सुद्धां 'श्राव्य' आकार असतात आणि येथेंच साहित्याची आणि संगीताची हात मिळवणी अथवा प्रीतिसंगम होत असतो. एक दुसऱ्यामुळें उठून दिसतो.

शब्दांचा आकार कसा असतो तें आपण थोडक्यांत पाहूं. कांहीं शब्द एक अक्षराचे, कांहीं तीनांचे, कांहीं चारांचे आणि कांहीं तर लांबचलांब असतात. त्यांत पुनः अ, आ,

इ, उ, वगैरे भाषिक स्वर असतात तर त्यांच्या जोडीला कांहीं व्यंजनेंहि असतात, त्यांतहि पुनः व्यंजन मृदु का कठोर असा भेद आलाच. स्वराचें, भाषिक स्वराचें, कार्य व्यंजनें एकमेकाशीं जोडण्याचें असतें तर व्यंजनाचें कार्य भाषिक स्वरांना एकमेकांपासून तोडण्याचें असतें. शब्द पुनः तीन अक्षरी अथवा चार अक्षरी कसाहि असला तरी त्या प्रत्येकाच्या मात्राकालाचा श्राव्य आकार वेगवेगळा असतो. तसेंच सारख्या मात्राकालाचे दोन शब्द घेतले तरी त्यांतला उच्चारणाचा आकार म्हणजे श्राव्य आकार वेगवेगळा असतो. 'चलत' आणि 'करत' अशा चिजांमधून येणाऱ्या शब्दांचा मात्राकाल सारखाच असला तरी त्यांचा नादोच्चार म्हणजे श्राव्य आकार वेगवेगळा आहे व त्यांची गल्लतहि कोणी श्रेष्ठ गायक सहसा करीत नाहीं. भाषेची शब्द संपत्ति जितकी मोठी तितके तिच्या शाब्दिक आकृतींचें वैफल्य अधिक-आणि ध्यानांत ठेवण्याची गोष्ट अशी कीं, इतक्या अनंत आकारांतून संगीत स्वतःला पाहिजेत असेच आकार निवडून घेत असतें. निरनिराळ्या आकाराचे निरनिराळ्या उच्चारणाचे, निरनिराळ्या घाटांचे व निरनिराळ्या मात्रा-कालाचे शब्द संगीताला लागतात. त्यांनींच संगीतांतल्या स्वरांच्या उच्चारांची अभिव्यक्ति साधली जाते, व त्यांच्या मुळेंच त्यांत वैविध्य आणि वैचित्र्य सातत्यानें रहातें. संगीत उपयोग करून घेतें तो मुख्यतः या शब्दाच्याच आकृति स्वभावाचा- शब्दांच्या या अनंत आकृतींत रागांतले निरनिराळे स्वर व त्यांच्या त्यांच्या नाजूक छटा याचा अंतर्भाव केला जातो. आणि महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे त्यांत पुनः लयीचें निरनिराळे डोलहि मिसळले जातात. संगीतांतलें आकार अशा अनंत प्रकारांनीं बनले जातात व म्हणूनच संगीत हे अनंत आहे असें आपण म्हणतों. शब्दांचा आकृतिमयतेचा उपयोग संगीताला होतो तो असा. स्वराकृतीध्येंच शब्दाकृति अशा तऱ्हेनें मिसळली जाते, संगीताशीं एकरूप होते. इतकेंच नव्हें तर त्या मिसळण्यामुळें या स्वराकृतीला एक वेगळेंच वैशिष्ट्य प्राप्त होतें. एका निराळ्या व्यक्तित्वाचा लाभ होतो व त्यामुळें संगीताच्या आकृतिमयतेची अभिव्यक्ति अधिक समर्थ व प्रभावशाली बनते. म्हणजे शब्दांची सांगीतिक रूपांतरक्षमता याच गुणाचा संगीत उपयोग करून घेतें व स्वतःच्या अभिव्यक्तीच्या सामर्थ्यांत भर घालतें. येथें अर्थातच शब्दांच्या शाब्दिक अर्थाशीं कांहींहि कर्तव्य नसतें.

एकादें उदाहरण घेतलें तर मुद्दा स्पष्ट होईल. अग्निमीळे पुरोहितम् हें वेदसूक्त पेटीवर वाजवून पहावें. नि सा रे सा, रे, सा, रेऽसा हें त्याचें नोटेशन नुसतें पेटीवर सारखें वाजविलें तर तें पोचट क्षुद्र व कंटाळवाणें वाटतें. पण 'अग्निमीळे' वगैरे अक्षरें त्यांत घातली तर त्याला तात्काळ आकार येऊन जीवन्तपणा प्राप्त होतो आणि म्हणूनच त्या वेद मंत्रांचा आपल्या मनांवर परिणाम होतो. **येथें लक्षांत ठेवण्याची गोष्ट अशी कीं हा परिणाम त्यातल्या संस्कृत शब्दांचा अर्थ न समजतांहि होतो.** व हें कार्य फक्त त्याच्या मानवी उच्चारणाच्या अभिव्यक्तीमुळें अथवा तिच्या आभासामुळें होतें. वाद्य संगीत व गायन या दोहोंमधील फरकहि येथेंच स्पष्ट होतो. मानवी उच्चारणाची अभिव्यक्ति वाद्याला अगदीं शंभर टक्के साधतच नाहीं. मानवी गायनापुढें तें थिटें पडतें तें याच कारणास्तव. कितीहि उच्च दर्जाचें संगीत वाद्यांतून आलें तरी त्याचा लवकरच कंटाळा येतो. आणि म्हणूनच एका शास्त्रकारानें म्हटलें आहे कीं वाद्यवादन तेंच यशस्वी कीं ज्यांत मानवी उच्चारणाची अभिव्यक्ति जास्तींत जास्त होऊ शकते.

कै. गोविंदराव टेंबे यांना मी एकदा विचारलें होतें कीं, असें काय तुमच्या हार्मोनियम वादनांत असतें कीं जें इतरांत सहसा नसतें? त्यांनीं उत्तर दिलें की चिजेची अक्षरें शक्य तितकी स्वच्छ काढण्याचा प्रयत्न माझ्या वादनांत सतत असतो. इतका की श्रोत्यांना गायनांतली एक ती 'गत' नसून 'चीज'च वाजली जात आहे असें वाटावें. एका श्रेष्ठ कलावंताचें हें उत्तर अतिशय मार्मिक असें नाहीं काय? नारायणरावांची साथ करतांना मरहूम कादरबक्ष "मम सुभग शुभ पदाला आतां" या पदांतील स्वरच नव्हे तर व्यंजनेंहि सारंगींत काढीत असत असा दाखला श्री. पु. ल. देशपांडे आपल्या 'बाल गंधर्व' या लेखांत देतात. त्यातलेंहि मर्म आपण ध्यानांत घ्यावें. अशीच आपल्या सर्वांच्या माहितीची आणखी एक गोष्ट. आलापी करताना ती चिजेच्या अक्षरांच्या सहाय्यानें,

अक्षरें घालूनच करावी असा संगीतांतल्या बहुतेक सर्व घराण्यांचा कायदा असतो. त्याचेही मर्म आतां ध्यानांत येईल. विशेषतः अक्षर युक्त आलापी करण्याचा कायदा आग्रा, जयपूर व ग्वाल्हेर घराण्यांत फार कटाक्षानें पाळला जातो, हें आपणा सर्वांना माहीत आहे, 'तराण्यालाच मग संगीतांतली सर्व श्रेष्ठ पदवी तुम्हीं कां देत नाहीं' या प्रश्नाचें उत्तरही यांतच मिळते. तराण्याचे शब्द 'तन' 'तनन' 'दरेना' वगैरेच्या आकृति कांहीं झालें तरी संख्येनें फारच मर्यादित होणार. फार तर १०-२० च होतील. त्या मानानें अर्थ युक्त शब्दांच्या आकृतींची संख्या अगणित आहे. व त्यांचाच उपयोग संगीतांतल्या आकृतिमयतेला वैपुल्यानें होतो. शिवाय तराण्याची एकच एक म्हणजे द्रुतलय अथवा फार तर मध्यलय संगीताची विशाल कार्यकक्षा सामावून घेऊं शकत नाहीं. त्याचें मुख्य कार्य हें फक्त Speed अथवा जलद अथवा मध्य-गतीचाच प्रभाव दाखविण्याचें असल्यामुळें संगीताचें श्रेष्ठ पद त्याला मिळूं शकत नाहीं.

येथें कोणी शंका घेईल कीं शब्दांचे फक्त आकार तुम्हालां हवे आहेत तर ते अर्थयुक्त शब्दांच्या संख्येपेक्षा स्वर व्यंजनांच्या निव्वळ उलटा पालटीनें (Permutations and Combinations) होणाऱ्या शब्दांची संख्या कितीतरी पटीनें अधिक होईल. पण या शंकेचा विचार जरा अमळशानें करूं.

आणखीं एक गोष्ट आपण लक्षांत घ्यावयाला पाहिजे ती अशी कीं चिजेंत जी कविता असते असें म्हटलें जातें तिला आपण गायक वर्ग 'कविता' अथवा 'काव्य' म्हणत नाहीं. तिला 'चीज'च म्हणतो. म्हणजे ती चीज गायनाचाच एक 'अंगभूत भाग' आहे असें आपण समजतों. बरोबरच आहे स्वराकृति व शब्दाकृति यांचा हा संगम आपणांस प्रथमपासूनच अभिप्रेत असतो. म्हणजे 'चीज' हा एक संगीताचाच भाग (Musical element) आहे. साहित्याचा भाग अथवा Litarary element नाहीं. चीज हें सांगीतिक मूल्य आहे. काव्य हें साहित्यिक मूल्य आहे. याचें प्रत्यंतर पहावयाचें असेल तर फार दूर जावयाला नको. आपल्या चिजा या कोणाही कवीनें केलेल्या नाहींत. त्या सर्व खास गायकांनींच बनविल्या आहेत. अगदीं सदारंग अदारंगा पासून ते विद्यामान कुमार गंधर्वापर्यंत आणि या पैकीं एकाही रचनाकारानें कधीं स्वतंत्र कविता अथवा काव्य रचल्याचें पाहाण्या ऐकण्यांत नाहीं. चीज बांधणें हें कवीचें काम नाहीं. त्याला हाडाचा गायकच पाहिजे. कारण त्यांतूनच पत्रांनीं, पुष्पांनीं व फलांनीं बहरलेला असा संपूर्ण वृक्ष आकाराला यावा लागतो. याची जाणीव रचनाकाराला अथवा वाग्वेयकाराला असते. म्हणजे संगीतांतील चीज हें वाङ्मयीन गद्य अगर पद्य या कोणत्याही नांवानें संबोधतां येत नाहीं. तें गायनाचेंच संपृक्त असें बीज असतें व म्हणूनच आपण आपलें 'चीज' असें स्वतंत्र नांव त्याला दिलेलें आहे.

या संदर्भांत अर्नेस्ट थिओडर हॉफमन (१७७६-१८२२) या पाश्चात्य रचनाकाराचा दाखला देण्यासारखा आहे. तो असा :

"Is not stupidity and the one sided education of most composers the reason why they need the help of others in their work? Can there be perfect Union of Text and music if the poet and composer are not one and the same person"?

म्हणजे, "रचनाकाराला त्याच्या कृतीमध्यें इतरांची गरज लागते याचें कारण त्याचा मूर्खपणा अथवा एकांगी शिक्षण हेंच नव्हें काय? कवि आणि गायक हा एकच असल्याखेरीज चीज व संगीत यांचा एकजीव कधी होऊं शकेल काय?" यावर अधिक प्रपंच करण्याची अर्थात्‌च जरूरी नाहीं.

संगीताचें मुख्य कार्य काय असा प्रश्न करून त्याचें उत्तर मी बंदिश साधणें असें दिलें. पण हें वरवरचें उत्तर झालें. पण खरा प्रश्न असा कीं या वेगवेगळ्या स्वराकृतींनीं अथवा बंदीशीनें तरी काय साधलें जातें? त्याचें उत्तर असें कीं संगीत म्हणजे एकूण सृष्टिचक्राचेंच तें प्रतीक व्हावयाला पाहिजे म्हणजे त्यांत गति (Motion), संघर्ष (Conflict) आणि शांतता समावस्था (Peace) आघात – प्रत्याघात (Emphasis and Counter Emphasis) चढाई व माघार (Attack and Release) उत्कंठा व विसर्जन (Tension

and Resolution) वगैरेंनीं युक्त अशा जीवनाचें म्हणजे मानवी मानवी भावविश्वाच्या सम्यक् स्वरूपाचें दर्शन व्हावयास पाहिजे. या सर्वांची गति म्हणजेच जीवनाचा प्रत्याहत ओघ आणि त्याचेंच प्रत्यंतर संगीतांत येत असतें; यावयास पाहिजे. आणि याचें कारण असें कीं या द्वंद्वांतल्या प्रत्येक मानवी भावनेला अथवा तिच्या सूक्ष्म छटेला प्रतिसाद देणारी स्वराकृति ध्वनि या संज्ञेमध्यें मोजूद असते. या मुख्य कार्याला ज्याचा ज्याचा म्हणून उपयोग होतो तीं तीं सर्व संगीताचीं मूल्यें आहेत, असें आपण समजतों आणि ते ते सर्व संगीताचे अंगभूत घटक आहेत. म्हणून शब्दांचा नादोच्चार हा सुद्धां असाच एक घटक आहे, असें आपण मानतों. त्या नादोच्चाराचें संगीतांत रूपांतर होतें. म्हणजे शब्दाचें संगीतीकरण होतें हाच त्यांतला महत्त्वाचा मुद्दा –

पण शेवटीं प्रश्न असा राहतोच कीं शब्दांना नादोच्चाराबरोबरच अर्थहि असतोच त्याचें मग काय करावयाचें आणि त्याच्यावरच एवढा कां तुमचा आक्षेप ?

त्यांतली खरी गोष्ट अशी दिसते कीं शब्द आणि स्वर हे होन्हीहि आपापले उत्कर्ष बिंदु स्वतंत्र व अबाधितच राखतात. स्वराची मदत घेऊन शब्द स्वत:चा परमोत्कर्ष बिंदु साधूं शकत नाहीं. तशीच स्वराची अर्थपूर्णताहि आपला परमोत्कर्षबिंदु शब्दार्थाच्या सहाय्यानें गांठत नाहीं. शब्दार्थ व स्वर या दोहोंचाहि हा स्वभावधर्म आहे. त्याला तुमचा व माझा कोणाचाच इलाज नाहीं. आणि याच तत्वाचा उपसिद्धांत म्हणजे ज्या ज्या वेळीं स्वर आणि शब्दार्थ यांचा संगम होतो, त्या प्रत्येक वेळीं त्यांतील दोन घटक आपापल्या उच्च पातळीवरून पुष्कळच खालीं उतरलेले दिसतात. उत्कृष्ट संगीत व उत्कृष्ट काव्य यांचा संगम होऊं शकत नाहीं. त्याला दुसऱ्या घटकाची तितक्याच दर्जाची सोबत लागत नाहीं, अथवा खरें म्हणजे चालत नाहीं. परमार्थाची प्राप्ति ही अशी एकएकट्यानेंच करून घ्यावी लागते. तेथें संगत सोबत चालत नाहीं. खात्री नसेल त्यांनीं ज्ञानेश्वराची ज्ञानेश्वरी व अल्लादियाची, फैयांजखांची अब्दुलकरीमखांची अथवा उत्कृष्ट वाटेल ती कोणतीहि गायकी याचें मिश्रण करून एकदां बघावेंच.

मग असा प्रश्न कोणीहि विचारील कीं पुष्कळ वेळां प्रत्यक्ष अनुभवांत, गाणें ऐकतांना, संगीत व काव्य यांचा संगम आम्हांला अतिशय मनोरंजक वाटला आहे व ख्याली संगीतांतला हाच भाग आम्हांला जास्तींत जास्त आवडला आहे, त्याची संगति तुम्हीं कशी लावतां ?

या सर्व लोकांना असें विचारावेंसें वाटतें कीं ज्यावेळीं तुम्हाला हा अनुभव आला असें म्हणतां त्यावेळीं तुम्ही गाणें खरोखरीच ऐकत होतां कां ? कां तुमच्या मनांत दुसऱ्याच कांहीं गोष्टी चालल्या होत्या ? गाणें ऐकत होतां त्यावेळीं त्यांतला स्वरन् स्वर व त्याची छटान् छटा यांच्याकडेच तुमचें लक्ष होतें काय ? तसेंच त्यांतल्या प्रत्येक मात्रेकडे अथवा तिच्या चतुर्थांश, व अष्टमांश भागाकडेहि तुम्हीं अवधान दिलें काय ? तें जर नसलें तर तुम्हीं गाणें ऐकत होता या म्हणण्याला काय अर्थ आहे ? व जर तसें लक्ष दिलें असलें तर त्यांतील प्रत्येक स्वर व त्याची सूक्ष्म छटा आणि त्यांतला मात्राकाल अथवा त्याच्या चतुर्थांश व अष्टांश भागहि तुम्हांला समजत होता काय ? गाणें ऐकूनहि या सूक्ष्म गोष्टी जर तुमच्या ध्यानांत आल्या नसतील तरीहि त्या तुमच्या ऐकण्याला कांहीं अर्थ नव्हता. मग तुमच्या 'त्या' ऐकण्याचा अर्थ एवढाच कीं तुम्हीं फक्त शब्द ऐकले व त्यांचाच अर्थ तुम्हाला कळला. ते शब्द स्वरावगुंठित होते एवढेंहि तुम्हाला कळलें पण स्वर, लय, ही कांहीं कळली नाहींत. त्यामुळें झालें मात्र असें कीं त्या शब्दार्थामुळें निर्माण झालेल्या तुमच्याच मनांतल्या सुखाच्या सुप्त आशा आकांक्षांत तुम्ही दंग झाला होता. Day dreaming म्हणतात तसें तुम्हीं स्वत:चें स्वप्नरंजनच त्यावेळीं करीत नव्हतां काय ? गायकाच्या गाण्यांत काय होत होतें याकडे तुम्हीं पाहिलें नाहीं अगर पाहूं शकत नव्हता. तुमच्या स्वत:च्याच मनांत खोल दडलेल्या भावनांना तुम्हीं वाट करून दिलीत. म्हणजे तुमचें सर्व ऐकणें Subjective होतें. तसलें ऐकणें– ही एक तुमची वैयक्तिक (Private) अथवा खाजगी बाब होती. त्यांत गायकानें जे कांहीं करून दाखविलें त्याच्याकडे म्हणजे त्याच्या कलाकृतीकडे अथवा त्या कलाकृतींतून उमटणाऱ्या त्याच्या भावविधाकडे तुमचें लक्ष नव्हतें.

जें कांहीं तुम्हीं ऐकलें अगर न ऐकलें त्यामुळें तुम्हांला आनंद झाला ही गोष्ट मात्र खरी मानावयास पाहिजे. तुमच्या प्रामाणिकपणाविषयीं अर्थातच संशय नाहीं. पण मग दुसरा असा विचार करावयास हवा कीं आनंद देणाऱ्या सर्वच गोष्टींना कलेचा दर्जा द्यावयाचा काय? का रंजकता व कलात्मकता यांत कांहीं भेद करावयास पाहिजे?

रंजकता व कलात्मकता या एकरूप नाहींत याविषयीं मतभेद होणार नाहीं. पण त्यांच्या सीमारेषा आंखून दाखविता येणें मात्र कठीण आहे. त्याचप्रमाणें हे दोन्ही स्तर वेगवेगळे मानले तरी त्यांत पुनः दोघांच्या अंतर्गत पातळ्या वेगवेगळ्या असूं शकतील. एकापेक्षां दुसरी सरस अशा रंजकतेच्या पातळ्या प्रत्येक मनुष्य स्वतःशीं मानीतच आला आहे. तशाच कलात्मकतेच्याहि पातळ्या असतात. निसर्गकृतीमध्येंहि रंजकता असते पण पुण्याजवळच्या कात्रजच्या घाटांतल्यापेक्षां मुंबईच्या वाटेवरच्या खंडाळ्याच्या घाटाचें दृश्य अधिक रंजक असें आपणांस सांगतां येतें. तसेंच स्वतःच्या मुलावरचें प्रेम ही भावना रंजक असली तरी कलात्मक नाहीं पण याच भावनेचें साधारणीकरण करून वाङ्मयांत 'बालभाव' अथवा 'मुग्धता' प्रतीत झाली म्हणजे तिला कलात्मकता म्हणता येईल. तसेंच रामदासाची ओवी व ज्ञानेश्वराची ओवी या दोन्हीची कलात्मक पातळी एक नाहीं असे आपण मानतोंच. एकूण तात्पर्य असें कीं रंजकता व कलात्मकता हे दोन एकावर एक असे स्तर मानावेत व त्यांच्या त्यांच्या अंतर्गत पातळ्या अथवा श्रेणीहि वेगवेगळ्या मानाव्या. रंजकता व कलात्मकता यांतली सीमारेषा सांगावयाचीच झाली तर रंजकता ही गडद अथवा गुलाबी मानली तर कलात्मकता ही जरा मंद अथवा भगवी मानावी, किंवा रंजकता ही संसारी मानली तर कलात्मकता विरक्त (Austere) समजावी. त्याचप्रमाणें एकापेक्षां अधिक माध्यमांचा जेथें संकर होतो तेथें रंजकतेची अपेक्षा धरावी, व एकाच माध्यमाचा स्वीकार जेथें मंजूर आहे तेथें कलात्मकता संभवावी. कोठलीहि कला कैवल्याप्रत जाते तेव्हां त्या प्रवासाची साधन सामुग्रीहि तशीच संन्याशाला लागेल तेवढीच असावी असा एक ढोबळ दंडकहि समजता यावा. रंजकतेनें मानवी संसारिक भावनांची दखल घ्यावी तर कलात्मकतेनें वस्तु, दृश्य व घटना यांच्या पलीकडे धांव घ्यावी, सांसारिकतेपासून दूर जावें. हें सर्व बोलतांना माझ्या मनामध्येंहि गोंधळ आहे, निश्चित कांहीं बोलता येत नाहीं, हें खरें, पण विचाराची एक दिशा म्हणून तरी ढोबळपणें ध्यानांत यावी.

तुमच्या ऐकण्याची प्रक्रिया तरी काय होती हें जरा तपासून पाहिले म्हणजे समजून ऐकणें आणि न समजता ऐकणें यांतला फरक तरी काय हें एकदां नक्की ठरवून घेऊं. खरें ऐकणें याचा अर्थ मनांतून, मनानें गाणेंच हा होय. ऐकणारा व्युत्पन्न (गायकीच्या अर्थानें) असला म्हणजे काय प्रक्रिया होते हें जरा काळजीपूर्वक पाहूं. असा गायक-श्रोता गायकाचा प्रत्येक स्वर, त्याची सूक्ष्म छटा आणि प्रत्येक मात्रा व तिचा सूक्ष्म भाग ऐकतोच, पण गायक आतां पुढची तऱ्हा काय घेणार व समेवर कसा येणार याचाहि अंदाज (त्याच्याच भूमिकेंतून) सतत बांधीत असतो. गायकाचा आणि श्रोत्याचा हा समेचा अंदाज जमला म्हणजे चीजेचें तोंड श्रोता स्वतःच मनांत म्हणत असतो, इतकेंच नव्हें तर पुष्कळ वेळां जवळपास बसलेल्या श्रोत्यांनाहि ऐकावयास जाईल एवढ्या मोठ्यानेंहि तो तें तोंड म्हणतो. दाद देण्याचीच ही त्याची सर्व सामान्य रीत आहे. यांतला अर्थ एवढाच कीं गायक-श्रोता स्वतः **मनांतून** गात असतो तर गायक **प्रकट** गात असतो. जाणकारीनें ऐकणें आणि न ऐकणें यांतला हा फरक आहे. अशा रीतीनें जाणकारीनें ऐकण्यांतच गाणाऱ्याच्या भावविश्वाची जाणीव होते. नाहींतर नुसतें स्वरावगुंठित शब्द ऐकून, त्यांच्याच अर्थाच्या आधारानें तो स्वतःच्या भावविश्वांत दंग होतो. स्वतःचेंच स्वप्नरंजन करीत असतो. असल्या ऐकण्यामुळें कसल्याहि नवीन भावनेचें, नवीन अनुभवाचें दान पदरांत पडत नाहीं. तो पूर्वीं सारखाच कोरडा राहतो, व त्याला स्वतःच्याच पूर्व अनुभवांची, स्वतःच्याच स्वप्नांची, पुनः प्रतीती येते व त्यांतच तो मशगुल होतो.

असो. पण या विवेचनाचा अर्थ असा कीं गायकाची कृति ही कलात्मकतेच्या कितीहि उच्च पातळीवरची

असली तरी श्रोत्याच्या दृष्टीनें त्यांत रंजकतेची व कलात्मकतेची अशा दोन्ही पातळ्या राहूं शकतात, व त्यांत अभ्यासंगी श्रोत्यांनाहि रंजनाचें आश्वासन मिळते. त्याचें कारण असें कीं गायनाचा आणखी एक असा धर्म आहे कीं त्यामुळें आसमंतांतल्या सर्व घटना व दृश्यें बुडून जातात व त्यांचा विसर पडतो. गाण्यामध्यें, कोणत्याहि गाण्यामध्यें अशी शक्ति असते कीं श्रोत्याच्या प्रकट मनांतील हालचाली एकदम बंद पडतात व नवीन अनुभव घेण्याची पात्रता नसली तर अप्रकट मनांतील खोलवर जडून बसलेल्या सुप्त अशा आकांक्षांना वाट करून दिली जाते. कलात्मकतेचा अनुभव दोन द्वारांनीं होत असतो. एक प्रकट मन बंद केल्यामुळें व दुसरें नवीन अनुभव घेण्याचे द्वार खुलें राखल्यानें. येथें नवीन अनुभव घेण्याचें द्वार खुलें नसल्यानें अप्रकट मनांतीलच गोष्टी वर उफाळून येतात, व स्मृति संचयांतील अथवा कल्पनेंतील गोष्टींचाच प्रत्यय येतो. आणि यालाच रंजकतेच्या पातळीवरचें ऐकणें असें श्रोत्यांच्या दृष्टीनें म्हणता येईल. असो.

मघाशीं आपण एक प्रश्न तसाच सोडला होता. त्याचा आतां जरा विचार करूं. तो प्रश्न असा होता कीं शद्वाच्या वाङमयीन अर्थाशीं तुम्हांला कांहींच कर्तव्य नाहीं, व त्याच्या फक्त आकाराशींच, आकार स्वभावाशींच जर तुमचें नातें आहे तर मग सार्थच शब्द तुम्हांला कशाला लागतात ? 'निरर्थ' शद्व तुम्हांला कां चालत नाहींत. ? व संगीताला आवडतील, पचतील, असेच शब्दांचे आकार तुम्हांला शोधावयाचे आहेत, तर निरर्थ शब्दांची संख्या स्वर व्यंजनांच्या उलटापालटीनें (Permutations and Combinations नें) कितीतरी पटीनें अधिक करता येईल. त्यामुळें तुम्हांला लागणाऱ्या आकृति सार्थ शद्वांच्या लहानग्या सरोवरांत जितक्या सांपडतील त्यापेक्षां निरर्थ शद्वांच्या सागरांतच हाताशीं अधिक लागणार नाहींत काय ?

या प्रश्नाचें उत्तर असें कीं आम्हांला शद्वांचे आकार तर हवेतच पण ते सुद्धां त्यांतील सार्थच शद्वांचे हवेत. इतकेंच नव्हें तर ते सार्थ शब्द सुद्धां एकापुढे एक असे यावयास हवेत कीं त्यासून कांहीं सर्व सामान्य मानवी भावना किंवा खरे म्हणजे जिच्यांतून ती भावना जन्म घेते अशी भूमीहि निर्माण व्हावी. या भूमीला इंग्लिशमध्यें 'मूड' (Mood) असें म्हणावें किंवा संगीताच्या भाषेत 'रक्तिबीज' असें नांव द्यावें. म्हणजे कांहीं सुसंगत असा विशिष्ट अर्थ निर्माण होईल अशीच त्या शब्दांची योजना हवी. थोडक्यांत म्हणजे त्या सार्थ शब्दांचें Literary integration व्हावयास पाहिजे.

हें माझें उत्तर ऐकून आपण आश्चर्य वाटून घेऊं नका आणि मी अगदीं कोलांटी उडी (Somersault) मारली असेंहि समजू नका. आपण जरा अर्थयुक्त शब्दांची गायकीमध्यें प्रक्रिया तरी काय होते तें पाहूं म्हणजे त्या अर्थाचें नक्की कार्य काय याचा बोध होईल.

तें कार्य असें कीं चिजेंतून, चिजेच्या शब्दांतून, अर्थ निष्पति तर व्हावीच, पण गायकीच्या विस्तारांत तो अर्थ मागें टाकला जावा, विसरला जावा अशीच गायकीची प्रक्रिया असते ; असावयास पाहिजे. त्या शब्दाच्या अर्थाचें कार्य एवढेंच कीं त्यानें भावनेला जन्म देणारी फक्त भूमीच निर्माण करावी आणि आपलें कार्य झालें म्हणजे बाजूला सरावें. चिजेच्या शब्दार्थानें जी भूमी निर्माण होते तिच्या स्वरूपाविषयीं जरा अधिक विचार करूं. ही जी भूमि तयार होते ती साक्षात् भावना नव्हे. भावनेचे, रक्तीचें तें फक्त बीज–स्वरूप असतें. त्यालाच आपण 'रक्तिबीज' असें नांव दिलें आहे. रक्तिबीज–स्परूपाची ही जी भूमि निर्माण होते तिला वाङ्मयीन काव्य अथवा कविता म्हणतां येणार नाहीं. त्यांतून फारतर काव्य अगर कविता जन्म घेऊं शकेल. आणि तसा जन्म घेतला तर तिला काव्य म्हणून साकारता पुढें प्राप्त व्हावयाची असते. म्हणजे काव्य जन्माला घालण्याची पात्रता त्याच्या मध्यें असते. पण साक्षात् काव्य नव्हे–हा विवेक केला म्हणजे आपल्या सहजच ध्यानांत येईल कीं भावनेचें बीज म्हणजे तें रक्तिबीज एकदां प्रस्थापित झालें म्हणजे त्यांतून काव्यच निर्माण झालें पाहिजे असें नाहीं. कवि असला तर तो त्यांतून काव्याला जन्म देईल, गायक असला तर तो संगीत साकार करील अथवा एखादा चित्रकार असला तर त्याला चित्र काढण्याची स्फूर्ति होईल. तें रक्तिबीज हें सर्व कलांचें सामान्य बीज असेल व या बीजाशीं ज्याचा ज्याचा संयोग होईल त्याची त्याची कला त्यांतून निष्पन्न होईल. तो

संयोग कवीचा झाला तर तें काव्य होईल, गायकाचा झाला तर संगीत निर्माण होईल अथवा चित्रकार असला तर चित्रहि काढूं शकेल. एकूण तें रक्तिबीज ही सर्व कलांना जन्म देणारी समान भूमि असेल.

पण रक्तिबीज प्रस्थापित करण्याचें कार्य चिजेंतल्या सार्थ शब्दांनीं केलें जातें यांत कांहीं शंका नाहीं व येथपर्यंत सार्थ शब्दाचें महत्त्व, त्यांच्या Literary integration चें महत्त्व कोणीहि कबूल करावें. पण खरा प्रश्न निर्माण होतो तो असा कीं या सार्थ शब्दांनीं 'मूड' अथवा रक्तिबीज प्रस्थापित केलें म्हणजे त्यांचें कार्य पुढें काय शिल्लक राहतें ?

पुढें या सार्थ शब्दांचें कार्य म्हणजे संगीताकडून त्यांच्या अर्थाला खाऊन जाण्याचेंच रहातें. म्हणजे संगीताचें कार्य त्या वाङ्मयीन अर्थाला खाऊन टाकण्याचें असतें तर सार्थ शब्दांचें कार्य स्वतः खाल्ले जाण्याचेंच राहतें. हीच प्रक्रिया सतत होत असतें आणि व्हावयाला पाहिजे तरच तिच्यामधून स्वराचा व लयीचा विकास होऊं शकतो. नाहीं तर तो विकास विलास होऊं शकत नाहीं. शब्दार्थ जर संगीतानें खाल्ला गेला नाहीं, (तो सामर्थ्यसंपन्न आणि प्रभावशाली असला तर खाल्ला जाणार नाहीं.) तर तो संगीताच्या विस्ताराला, विकासाला आणि विलासाला जागोजागीं पायबंद घालील, अडथळे निर्माण करील, आणि संगीताचा संगीत म्हणून विकासच होणार नाहीं. कदाचित् जें कांही निर्माण होईल तें कदाचित् रंजनक्षम होईल. पण कलात्मक होणार नाहीं.

या प्रक्रियेचें आश्चर्य वाटावयाला नको. कोठल्याहि कलेमध्यें इतर कलांच्या घटकांचें साहाय्य कांहीं अंशानें तरी असतेंच. आणि ते इतर कलांचे घटक, जी कला त्यावेळीं समर्थ व प्रभावशाली असेल तिच्या मध्यें बुडून जातात. त्यांना खाऊन टाकलें जावें लागते. नाटक जर प्रभावशाली असेल तर त्यानें संगीत खाल्लें जातें, जसें संगीत प्रभावी असेल तर त्यानें नाटकहि खाल्लें जातें. नृत्य प्रभावी असेल तर त्यानें त्यांतलेंहि संगीत खाल्लें जातें. आणि काव्य प्रभावी असलें तर त्यांतहि संगीत खाल्लें जातें. कदाचित् त्या संगीतांत काव्य मावणारहि नाहीं. कारण कवितेचें तें भांडें कदाचित् आधीच कांठोकांठ भरलेलें असेल या अर्थानें एक सूत्र मांडावेसें वाटतें तें असें :-ज्यांत संगीत घालावयाला जागा आहे तें स्वयंपूर्ण व श्रेष्ठ काव्यहि नव्हें व ज्यांत काव्याला जागा आहे तें स्वयंपूर्ण आणि श्रेष्ठ असें संगीतहि नव्हें. आणि जेव्हां एकादा गायक-रचनाकार एकाद्या कवितेला चाल लावतो तेव्हां तो त्यांत त्या कवितेचें कविता म्हणून वाटोळें करतो व त्या कवितेची खरी म्हणजे तो एक चीजच करतो. "When a Composer puts a text to music he annihilates the poem and makes a song." असें मिसेस लॉंगर म्हणतात तें कांहीं खोटें नाहीं. तें काव्य म्हणून राहत नाहीं. त्याची 'चीज' च होतें. जो त्यावेळीं 'बळी' असेल, तोच त्यावेळीं कान पिळणार हा व्यवहारांतला न्याय कलेच्या प्रपंचांतहि चालतो. एवढाच त्यांतला मुद्दा.

एकूण चीजेच्या सार्थ शब्दांचें कार्य गायकामध्यें आणि श्रोत्यामध्यें एक 'मूड' प्रस्थापित व्हावा एवढ्यापुरतेंच असतें व तसा तो प्रस्थापित झाला, आणि गायकाची प्रतिभा जागृत झाली म्हणजे त्या प्रतिभेच्या अवसानांत तो जें कांहीं शब्दाचें वाङ्मयदृष्ट्या बरेंवाईट करील, तें त्यांना सोसावें लागतें, इतकेंच नव्हे तर त्या मर्दनानेंच पुलकित व्हावें व त्यांतच स्वतःच्या जीवनाचें संगीत-दृष्ट्या साफल्य मानावें अशी ही प्रक्रिया असते. त्या मूडचें कार्य गायकांची प्रतिभा जागृत करून तिला संगीतदृष्ट्या वरची दिशा लागावी, वरचें वारें लागावें, एवढेंच असतें.

एक उदाहरण घेतल्यानें मुद्दा आणखी स्पष्ट होईल. विमानाचें कार्य अंतराळांत भ्रमण करावयाचें असतें. या विषयीं मतभेद होणार नाहीं. पण तें भ्रमण सुरू करण्यापूर्वी व भ्रमणानंतर विमानतळाचा आसरा घ्यावाच लागतो. इतकेंच नव्हें तर तो विमानतळहि सर्व सोईंनीं समृद्ध असावा लागतो. यांत प्रवाशांच्या तात्पुरत्या सुखाकरता कँटीन्स असतात व कांहीं महत्त्वाचीं खलबतें व्हावयाचीं असल्यास तेथें Conference Rooms हि असतात. पण सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे जेथून विमानाला गति मिळते तो जमिनीवरचा विमानमार्गहि स्वच्छ गुळगुळीत, सिमेंट

कॉंक्रीटनें बनविलेला व विमानाचें ओझें सहजतया सोसण्याइतका भक्कम असावा लागतो. एंजिन सुरू झाल्यावर मिनिट दोन मिनिटें त्या गुळगुळीत भूमि-मार्गावरच भ्रमण व्हावें लागतें. तेथेंच त्याला एकदा गति मिळाली कीं मग त्याला विमानतळ व त्यावरचा गुळगुळीत मार्ग सोडाव्याच लागतो, त्याग करावा लागतो आणि मगच त्या विमानाचें मुख्यकार्य म्हणजे आकाशांतला अगर अवकाशांतला संचार सुरू होतो. संगीतांतली 'चीज' हा एक प्रकारचा विमानतळच आहे. आणि त्यांत पहिली एक दोन मिनिटें त्या चीजरूपी विमानतळावरच अथवा तळाभोवतींच घिरट्या घालाव्या लागतात. त्या चिजेंतल्या शब्दांच्या अर्थाबरोबरच तेवढ्या पुरतें रमावें लागतें. पण गति घेऊन एकदां अवकाशांतील संचाराला सुरुवात झाली म्हणजे मग तो अर्थ मागें टाकावा लागतो. अगदीं तसेंच या चिजेच्या शब्दार्थाचें असतें. संगीताला गति देण्याचें कार्य या चिजांना करावें लागतें. पण ही गति घेतांना अगर घेईपर्यंत शब्दाचे उच्चार स्वच्छ करावे, अर्थयुक्तहि करावे; इतकेंच नव्हें तर सर्व गायकांनीं तसें करण्याचा कटाक्षहि ठेवावा हेंही कबूल करून टाकण्याची आपण न्यायप्रियता दाखवावी. पण ही न्यायप्रियता दर्शवितांना तें उच्चारण संगीताच्या सिद्धीकरतां आहे, साहित्याच्या सिद्धीकरितां नव्हें, तेव्हां तें संगीताच्याच सर्वमान्य पण स्वच्छ रीतीनें झालें पाहिजे हा विवेकहि अर्थातच पाळावा. एवढ्यावरच जे श्रोते संतुष्ट होऊं शकतात त्यांच्या सुखाच्या आड आपण कां यावें? विमानतळहि आपण चांगलाच बनविलेला असतो व बहुसंख्य श्रोत्यांना तो आवडतो तर त्याचा आनंद आपण त्यांना आपल्याला देतां येईल तितका जरूर उपभोगूं द्यावा. पण विमानांत तुम्ही बसूंच नका व आकाशांत तुम्ही संचारच करूं नका असा हट्ट त्यांनीं धरला तर त्यांचा तो हट्ट आपण पुरविणार नाहीं. बहुसंख्य श्रोते प्रवासी नसतात. ते नुसते विमानतळावरच येतात. त्यांना फक्त निरोप देऊन आपण परतावयास सांगावें. तो निरोपहि आपण अगत्यानें, स्नेहानें अगदीं मनापासून द्यावा. पण श्रोत्यांत कांही लोक नुसता विमानतळच पहावयाला आलेले असतात. त्यांना निरोपहि घ्यावयाचा अथवा द्यावयाचा नसतो. ते नुसते बघे असतात त्यांना सुद्धां आपण शक्य तर आनंद द्यावा पण त्यांच्या पंचायतीमध्यें जास्त पडूं नये हेंच उत्तम.

एकूण या विवेचनाचें तात्पर्य असें कीं चिजेंतील शब्दांचा अर्थ अगर त्यांतलें काव्य (त्याला काव्य म्हणावयाचेंच असलें तर) अगदीं माफक असावें. कुवतीनें सरासरी इतक्या बेताचेंच असावें कीं त्याला सहजतया मागें टाकलें जावें. त्याचा विसर पडला जावा. तें जर अतिसामर्थ्यवान असलें तर स्वत:चा अभाव दाखविल्याखेरीज राहणार नाहीं. आणि मग तें गायकीच्या विस्ताराच्या आड येईल. म्हणूनच संगीतातल्या कोणत्याहि चिजेचा शब्दार्थ काव्य या मोठ्या संज्ञेला पात्र नसतो. त्याला काव्य म्हणावयाचेंच झालें तर तें क्षुद्र व पोचट काव्य आहे असें म्हणावें लागेल. कारण उत्कृष्ट काव्य हें संगीतांतील गायकीच्या विस्ताराला व विकासाला बाधक ठरतें. जसें उत्कृष्ट संगीत काव्याला हानिकारक ठरते, तसें. असो.

या व्याख्यानाचा प्रपंच फारच मोठा झाला आहे. पण तो आवरण्यापूर्वी एक दोन महनीय पाश्चात्य कलाकारांचें दाखले दिल्याखेरीज राहवत नाहीं. लुडविग व्हॉन बीथोव्हेन (१७७०-१८२७) या कलाकाराची पाश्चात्य संगीतामध्यें प्रतिष्ठा फार मोठी समजली जाते. इतकी कीं त्याचें नांव उच्चारतांना पाश्चात्यांनींच नव्हें तर आपणहि आपले दोन्ही कान पकडावे. पाश्चात्य संगीतांतील "Romantic School" च्या या प्रणेत्याचे त्याच्या Berei Koph and Hartel या प्रकाशकांना स्वत:च्या रचेनेंतील एका मामुली शब्दाऐवजीं दुसरा अधिक चांगला काव्यमय शब्द घातल्याबद्दल तावातावानें लिहिलेलें एक पत्र उपलब्ध आहे तें असें—

"In the Oratario" 'We' have beheld him", You have persisted, inspite of my note to adhere to the old text, in adhering to the unfortunate alterations. Good heavens, do they believe in Saxany that the words make the music?

If an unsuitable word can ruin the music, which is certainly so, then one should be happy if one finds that words and music are inseparable and not try to improve them just because the words in themselves are unpoetic."

("We have beheld him" या ऑपेऱ्याचें हस्तलिखित, मी लिहिल्याप्रमाणें अगदीं बरहुकुम छापावें असें बजावून लिहिलें असतांनाहि आपण त्यांत अप्रशस्त बदलाबदली करण्याचा हट्ट धरला आहे! छान! सॅक्सनी मध्यें शब्दांतूनच गायकी निर्माण होते, असें समजतात काय! एकाद्या अप्रशस्त शब्दानें गायकीचें वाटोळें होत असेल, जसें ते अर्थातच होतें, तर शब्द आणि गायकी अविभाज्य आहेत असें आढळल्यास कोणालाहि आनंदच व्हावा, आणि मग त्यानें हस्तलिखितांत काव्यात्मक शब्द घालून सुधारण्याच्या पंचायतींत पडूं नये")

स्वतःच्या मामुली शब्दांऐवजीं प्रकाशकानें चांगले काव्यमय शब्द घातले होते अशी या पत्रांत कबुली आहे. पण त्याच कारणामुळें संगीताच्या रचनेला, म्हणजे गायकीला बाध येतो अशी यांत अगदीं खडसावून तक्रार केलेली आहे. यावर अर्थात् जास्त भाष्य करण्याची गरज नाहीं. पण संगीताला जास्त सामर्थ्यवान् व काव्यमय शब्द चालत नाहींत अशी बीथोव्हेनची सुद्धां तक्रार आहे. एवढीच त्यांतली महत्त्वाची गोष्ट आहे.

असाच आणखी एक दाखला देतां येण्यासारखा आहे. रॉबर्ट शूमन (१८१०–१८५६) या नांवाचा एक पाश्चात्य संगीताचा रचनाकार तरुणपणीं गायक आणि शिवाय वाङमयाचा व्यासंगी होता, आणि या तरुण वयांत त्यानें संगीत आणि वाङ्मय या दोन्हीहि केवढ्या महान् कला आहेत आणि त्याचा संगम घडून आणला तर त्या दोन्हीपेक्षा श्रेष्ठ आणि अगदीं दिव्य अशी कला कशी निर्माण होईल याचें अगदीं हृदयंगम वर्णन केलें होतें—

लेखाच्या सुरुवातीला संगीत आणि वाङमय या दोन्ही कलांची भरपूर स्तुति केल्यानंतर पुढें तो त्या वेळीं असें लिहून गेला :

"Still greater is the effect of their Union, greater and fairer, when the Simple Tone is enhanced by the winged syllable or the Hovering word is lifted on the methodious bellows of sound, when the light rhythem of the verse is gently combined with the orderly measure of bars in gracious alterations."

("आणि जेव्हा अगदी पंख असल्यागत भरारी मारणाऱ्या एकाद्या अक्षरानें स्वराचा परिणाम अधिक प्रभावी बनतो अथवा एकादा आंदोलित शब्द अतिमधुर नाद तरंगाबरोबर एकदम उसळून वरती येतो किंवा कवितेची एकादी नाजुक लयकारी आणि संगीतांतील तालाची बंदीश यांच्या मध्यें आपापसांतच सहज सुंदर असा अदलबदल होतो, त्यावेळीं संगीत आणि साहित्य यांच्या संयोगांतून दोन्हीपेक्षां अधिक सुंदर व श्रेष्ठतर अशी कला निर्माण होते.")

भर तारुण्यांतील आणि नितांत काव्यमय अशी ही संगीताची खास वाङमयीन टीका झाली. पण शूमननें पुढें संगीताचा व्यासंग चालूच ठेवला व नंतर कित्येक वर्षांनीं नामवंत आणि अनुभवी संगीतकार अशी कीर्ति मिळविल्यावर पूर्वीचे त्याचें संगीत व साहित्य यांच्या संगमाचें स्वप्न विरून गेलें व तो आतां मात्र वेगळेंच बोलूं लागला. ह्या वेळेपर्यंत पुष्कळच रचना अथवा पाश्चात्य संगीतांतील चिजा त्यानें रचल्या होत्या व संगीत व शब्द यांच्या अन्योन्य संबंधाची त्याला वास्तववादी जाणीव झाली होती आणि मग याच ग्रंथकारानें गटेच्या "Wichelm Meister" या काव्याला संगीताची जोड देणाऱ्या जोसेफ Klein या संगीतकारानें कंपोज केलेल्या संगीतावर अशी टीका केली—

"To speak frankly, it seems to me that the composer has too much respect for his (Goethe's) poem as though he were afraid to hurt it, seizing it too ardently. So at every turn we find rests, hesitations, embarrassments; but the poem should lie like a bride in the minstrels' arm, free happy and entire. Then it sounds like some thing from heaven, from heaven afar"

("स्पष्ट सांगावयाचें झालें तर, संगीतकाराला कवितेविषयीं फाजील आदर वाटतो आहे असें वाटतें. जणूं कांहीं तिच्याशीं अतिप्रसंग होतो कीं काय अशी त्याला भीति वाटतें म्हणून त्याच्या संगीत रचनेमध्यें दरवेळीं अटकाव, संकोच आणि भीतिच प्रतीत होते; पण कविता ही प्रियकराच्या बाहुपाशांतच मुक्ततेनें, निर्वेधपणें, निःसंकोचपणें स्वतःच्या सर्व अंग प्रत्यंगाचें समर्पण करण्यांतच आनंद

मानणाऱ्या प्रेयसीसारखी असावी आणि मगच संगीत स्वर्गीय होईल.")

पाश्चात्य काय आणि आपल्या काय अथवा जगांतील इतर कोणत्याहि देशांत काय, प्रत्येकाचें संगीताचें तंत्र वेगवेगळें असलें तरी कलात्मक अथवा सांगीतिक समस्या इथून तिथून एकच असणार. पण गटेची कविता अतिशय प्रभावी म्हणूनच संगीताला बाधक कशी होते व संगीताकरतां खास चीज कशी असावी याचें त्यानीं केलेलें वर्णन बहारीचें तर आहेच पण तितकेंच तें समर्पकहि आहे.

"कविता ही प्रियकराच्या बाहुपाशांत मुक्ततेनें आणि निःसंकोचपणें स्वतःच्या अंगाप्रत्यंगाचें समर्पण करण्यांतच आनंद मानणाऱ्या प्रेयसीसारखी असावी." यापेक्षां अधिक हृद्य आणि समर्पक या विषयांवर कोण बोलूं शकेल ?

पण यांत आणखी एक गोष्ट शेवटी सांगावयाची राहिली. चिजेच्या शब्दार्थानें 'मूड' प्रस्थापित होतो यांत शंका नाहीं. पण तसा तो स्वरांच्या बनावटीनेंहि सिद्ध होत नाहीं काय ? कोठल्याहि रागांत कांहीं रागत्व म्हणून 'रक्ति-बीज' असतेंच. तोच 'मूड' नाहीं काय ? तेव्हा कोणी गायकानें या स्वरांतल्या रक्तिबीजावरच आपली नजर केंद्रित केली व चीजेंतील शब्दाकडे अथवा त्यांच्या सार्थ आणि स्वच्छ उच्चारणाकडे दुर्लक्ष केलें तर तें आपण निदान क्षम्य तरी समजूं नये काय ? बहुतेक घराण्यांचा चीजेचे शब्द नेटके आणि स्वच्छ म्हणण्याचा कटाक्ष असतोच. पण एखाद्यानें त्यांत थोडेसें दुर्लक्ष केलें तर अगदीं आकाशपाताळ एक करण्याची काय गरज ? त्या गायकाच्या सांगीतिक निष्ठेचें तें एक प्रतीक तरी कां न मानावें ? व याच अर्थानें श्रोत्यांनींहि, चोखंदळ टीकाकारांनींहि, त्याकडे जरा क्षम्य बुद्धीनें पहावें असें म्हणावेसें वाटतें. वाद्य संगीत ते ऐकतातच ना ?

राहतां राहिली एक गोष्ट. ती म्हणजे प्रा. ना. सी. फडके यांचा सुरुवातीला सांगितलेला मराठीकरणाचा मुद्दा. मराठी भाषेची घडण वेगळी असून तिची संगीत-क्षमता संगीताला उपकारक नाहीं. पण या मुद्यांचें समर्थक विवेचन संगीताचे साक्षेपी चिकित्सक प्रा. ग. ह. रानडे यांनीं आपल्या "संगीताचें आत्मचरित्र" या ग्रंथांत १९३३ सालींच करून ठेवलें आहे. त्यांतलाच एक उतारा खालीं देतो, म्हणजे याहि प्रश्नाचे उत्तर त्यांत मिळेल. तो उतारा असा :—

"आतां वर्णोच्चाराच्या दृष्टीनें मराठी भाषेची संगीत-क्षमता किती मर्यादे पर्यन्त आहे हें पाहूं. स्वच्छ उच्चाराचे बाबतींत मराठी ही संस्कृताइतकीच निष्ठुर आहे. संगीतास असे अपभ्रंश करण्यास परवानगी नसली तरी, तेथें अर्धमागधी अथवा बोलभाषा या सारख्यांची संगीता-करितां योजना करूनही गैरसोय दूर करण्यांत आली. या दुसऱ्या भाषांची घटना व वर्णोच्चार नादद्दष्ट्या सोईस्कर व रंजक शब्दांचे अपभ्रंश करण्याच्या तत्त्वावरच अवलंबून आहे. हिंदी भाषेंतहि नादमाधुर्य व वर्णोच्चार यांना सोईस्कर असे अपभ्रंश रूढ व शिष्टमान्य झाले आहेत व ज्या गीतांत हे गुण विशेष प्रमाणांत आढळतात तीच गीतें चिजा म्हणून आज रूढ आहेत. मराठींत मात्र अशा अपभ्रंशास थारा नाहीं. उच्च तन्हेच्या संगीतनिर्मितीस मराठीच्या मार्गांत ही मोठीच अडचण आहे. यांत शंका नाहीं"

यावर आणखी भाष्य करण्याची जरूर नाहीं.

संदर्भ ग्रंथ

Feeling And Form :

By Mrs. Susan Langer.

Composer And Critic

(Two hundred years of Musical Criticism)
by Max Graf.

MUSIC IS DIVINE

By Shri Sunil Kumar Bose, B.A., Assistant Station Director,
All India Radio, Poona.

[Shri Sunil Kumar Bose is a scholar-musician of West Bengal. Born in 1914, Shri Bose studied classical music under several musicians of note and was the recipient of the 'Best Man' Gold Medal at the All India Music competitions held in Calcuta in 1933. He was Music Director in Bengal Films during 1933-35 and had represented Bengal in the All India Music Conferences held during 1934-38. In 1941, while at Dacca, Shri Bose had invented a musical instrument which he named "Ballaki" (Cello). He was a member of the Board of studies in music of the Baroda and Nagpur Universities (1950) and 1957-59), examiner in music of the Calcutta University (1955-56) and a co-opted member of the Bombay Public Service Commission (1959). He has written several articles and given Rotary Club Lectures on music which have been published. He is broadcasting vocal music from the All India Radio since 1928 and has given several gramophone records.

Editor]

It is said that the nearest approach to God is through Music. The God **Shiva** is supposed to have been the creator of the three-fold art—Music, Dance and Drama i.e. **"Sangeet"**. Mythology tells us that five **ragas** came out of Lord **Shiva's** mouth while the sixth one from that of **Parvati**. **Bharata Rishi** taught music to the heavenly deities while the **Rishi Narada** singing and playing on **Veena** taught music to men. It is indeed of divine origin, and it is as old as the hills. Mention has been made of this divine art in the Ramayana, Mahabharata, Panini, Jataka etc. Traditional **ragas** bearing names of different deities and places and innumerable compositions of **"Dhrupad"** songs in praise of Lord **Shiva** with his **"Damaru"**, and **"Hori Dhamar"** and **"Thumri"** songs depiciting episodes from the life of Lord **Krishna** with his **"Murli"**, still sung far and wide, will bear testimony to these facts. Music has invariably been associated with the Hindu cults of **"Shakti"** and **"Bhakti"** as also with many festivals and occupations. Though the emphasis in the celebration of such festivals has gradually shifted from religion to aesthetics, music has always remained its inalienable associate.

Music is the outcome of Nature. The creator of the Muse—this heavenly art, had therefore justly thought of and composed only six principal **ragas** corresponding to the six seasons viz., **Natanarayan** (Summer), **Megh** (Rain), **Pancham** (Autumn), **Sriraga** (Dev), **Bhairav** (Winter) and **Basant** (Spring). It is also said that each of these ragas had six wives viz:—

1. **Natanarayan;** (Pahari, Desi, Kedara, Kamod, Natika and Hamir)
2. **Megh:** (Madhumadhabi, Malhari, Surati, Gandhari, Harashringar and Sarang)
3. **Pancham:** (Devakiri, Lalita, Bibhas, Karnadi, Barahansika and Abhiri).
4. **Sriraga:** (Malabari, Triveni, Gauri, Barati, Bhupali and Kalyani).
5. **Bhairav:** (Bhairabi, Todi, Ramkali, Gunkali, Bangali and Saindhavi).

6. **Basant:** (Hindoli, Gurjari, Malavi, Patamanjari, Saveri and Kausiki).

The evolution of the Seven **Swaras** (notes) in music is from the sweet sounds of some birds and animals viz: **Sa** (Peacock), **Re** (Bullock), **Ga** (Goat), **Ma** (Jackal), **Pa** (Cuckoo), **Dha** (Horse) and **Ni** (Elephant). It is likely that these seven notes in the gamut were constituted in view of the seven colours of the rainbow. The shades or nuances in between the colours of the rainbow may prove to be akin to those of the shades or nuances of the **Swaras** (**Sruties** or semitones) if a scientific research is made in this regard. The time-theory of **ragas** is based on the movement of the sun. Morning, noon and evening **ragas** reflect the respective moods and characteristics of the atmosphere of the day. The raison d'etre of the time-theory of **ragas** has also been well established by Pt. V. N. Bhatkhande, the musicologist.

Modern researches have revealed that music and some **ragas** in particular have proved effective on some TB patients, plants and trees, on milching cows as also on snakes with the snake charmers. There is music and rhythm in the sound of the running brook, the rustling of the breeze or in the note of a thrush, nay, there is music and rhythm indeed in the eternal music throbbing in the Universe i.e. the **"Nada Brahma".** All these references should be adequate to convince us that music still has life, besides its charm and effects not only on the heavenly deities but also on human beings, plants and animals.

Several questions have often been asked whether the present day music is the outcome of this ancient culture and divine art of curs. And why most of our musicians fail to appeal to the masses, why such effects believed to have been produced by Tansen with his music about 400 years ago by lighting and extinguishing fire and by producing rains cannot be created today?

There is no doubt that our music reached its climax of glory and popularity during the Moghul rule. Due to the impact of the Muslim conquests and their influence and culture introduced thereby, the ancient "Hindu Music", as it was called, underwent considerable changes in its forms resulting in its bifurcation into two schools of music—viz. **Hindustani** (North Indian) and **Karnatic** (South Indian) about the 12th-13th Century. It is claimed that **Karnatic** music retains the original and traditional form of our "Hindu Music" of the Vedic times in its entirety. The traditional "**Sruti** system" and the modern "**That** system" propounded by the late Pt. Bhatkhande, continue to be as controversial as ever. Besides, owing to so called **"Gharanas"** (schools or families of music) which sprung up particularly in the last century, the difference of opinion regarding some of the **ragas** has been created not only in regard to their basic structures but also to the wordings or compositions of the songs or **"Chijas".** It is time to consider how we can get over these controversies from the point of view of the practical aspect of music. The older generation and the connoisseurs of our music boldly hold that the present day music as compared with the music of the galaxy of the great musicians even upto the end of the first quarter of the present century, has lost its artistic and aesthetic charm and grace, as also its form and dignity. This opinion cannot be wholly ruled out; but it can be mentioned here that due to the absence of the **"Durbar"** patronage, the deterioration and indifference to our music started creaping in during the last two hundred years or so.

It is claimed, however, that during the last few decades a considerable number of Music institutions have produced many students of music as also good many listeners in the country. One, therefore, wonders why then, we do not have very many outstanding performing musicians today, even though quite a number of musicologists have made their mark by writing and translating from old Sanskrit treatises innumerable books on this ancient art. Have then the study, training and practice of music in these institutions been properly and rightly imparted and pursued? There is again

another school of thought which holds that the acute economic condition in the country along with their many day-to-day problems after the two great wars are to a great extent responsible for the deterioration of this art. All these arguments and beliefs undoubtedly have their respective force, but if we take an objective view of the situation, we have to admit that the amount of sincerity and seriousness that we earlier attached to the study, training and practice of this art is missing today. Most of our musicians, teachers and musicologists are now more alive to only the material aspect of music than anything else. They are content with whatever they have achieved, fame or wealth, which is only the face value of the art and it has no intrinsic worth so to say. Is it "Summum Bonum" of the life of a true musician or artist to aspire for only fame or wealth and glamour? Is there nothing beyond that? It will not be out of place to mention that a stroke of luck, if one believes in it, can sometimes play a great role in this respect; for example, if a couple of songs on the radio or gramophone record or on the screen today gain a little popularity these artists suddenly shoot up like STARS and are held in unusually high esteem by their fans, including some high officials, politicians and others irrespective of their interest and genuine appreciation, thus putting a stop to further progress of their study and practice. It appears to be the age of certificates, degrees, awards and publicity, and if anyone in any sphere of life could snatch it by hook or crook he is done up. While these are necessary in encouraging budding talents in all spheres it should not be carried too far by all and sundry only to make a sort of capital out of practically nothing. It should not be forgotten and ruled out that the achievements of a true musician or artist do not ultimately go unrewarded, unheard or unsung.

All this however should remind us of the great artists and masters of the past. Did they have all the modern facilities of music institutions, the degrees, press, film, radio and more amenities of life than the present generation; why and how are they still remembered and respected by us all? Is it because of their pomp or glamour or support or backing, as it is called,—or is it because of their genuine art which had the magic and divine touch with its magnetic and hypnotic power? How could they achieve it? There is perhaps only one answer to all this and that is each of them dedicated himself selflessly to the Goddess **Saraswati** through the **Guru** or the IDEAL, and unconditionally surrendered to him or her in the pursuit of the divine art. Unless such sense of discipline, devotion and dedication could be imbibed by the modern musicians, the real road to achieve the goal of music will remain untrodden. The study of music in the truest sense of the term should actually mean acquirement of some knowledge in several other subjects of Arts and Science, viz;—Physics for sound and acoustics, Physiology for functioning of the throat for vocalists and fingers for instrumentalists, Fine art and the painting for aesthetic sense and studying **Raga** pictures, Mathematics for rhythmic intricacies, Psychology for audience and moods, Sanskrit and History for historical and cultural background, Literature for underlying meaning of the words of the songs, and last but not the least philosophy for realisation of the ultimate goal of music.

The system of education in the music institutions and the Universities therefore needs thorough reorientation today. To begin with music should be introduced as one of the compulsory subjects right from the school stage which ultimately may produce better Musicians, Musicologists and also the audience. In order to be able to maintain and make real progress we may have to think in terms of going back to the **'Gurukul"** system of training between the teacher and the taught—where only individual and constant attention can be paid for building up good artists. We have also to determine at some level during the course of study in these institutions as to how the students have to be prepared, directed and trained to become (a) Musicologists, (b) Performing musicians, (c) teachers and preachers. Music institutions should not be imagined as

or treated as factories and made to produce musicians like Sugar or Shoes.

The students on their part too have to be impressed upon to take up the study of music in the right spirit as this divine art demands, and also as some great masters in the past practised and preached all over the world. Keeping in view the modern advances in Science, the technique of music suitable for Broadcasting, Gramophone, Films and Television should also be introduced and taught. The music of the few great living Musicians should be tape-recorded when they are in top form and preserved in the National Archives. Posterity will thus depend on this material for research on the respective styles of the different schools of music of the present age. Apart from the reorientation in the courses of study in music, selection of teachers in the institutions has also to be judiciously made. For instance, teachers who will be teaching the would-be musicologists need not necessarily be good performing artists, but those in charge of teaching the would-be performing musicians must invariably be perfect and finished artists themselves possessing good voice, clear and correct pronunciation and understanding of the subject, good sense of proportion and adequate aesthetic sense. It should not be forgotten that almost all the students of music at the preliminary stage try to follow and imitate the teachers, and if their voice or pronunciation or presentation or aesthetic sense is poor and inadequate, it will go a long way to defer the progress or finish of these students. Lastly, those who turn out to be really good musicologists and performing artists should be allowed to carry on further researches selflessly under proper guidance of a **Guru.**

Our State Government and Universities should come forward and give more adequate facilities to the genuine muscians and teachers alike, to enable them to go ahead without any interruption and detriment to their concentration or mood. We have also to produce such brilliant teachers and preachers of music as we had in the past viz :—Swami Haridas of Brindaban and his disciple Tansen, Haddu Hassu Khan of Gwalior, Wazir Khan of Rampur, Allabande Khan of Indore, Bhaskar Bua Bakhle of Mahrashtra, Imdad Khan and Radhika Goswami of Bengal, Fate Ali and Ali Buksh of Punjab and many others. It will not be out of place to mention here that the standard and dignity of professors of music in the institutions should be on a par with the professors of other subjects of study. It is rather unfortunate that there is still a tendency to underestimate the personality and dignity of a teacher or professor of music. It should not be forgotten that it takes nothing less than about 20 years' continuous study and practice of music to become a good teacher or performer, just as it does to obtain a degree or Doctorate in any other subject. Keeping all this in view our Government should provide adequate amenities and stipends to encourage the really deserving teachers and students to reconstruct the system of **'Gurukul'**, for music, as it existed years ago in the pursuit of true knowledge. Besides, there should be a retiring age for all musicians and musicologists like the Government servants and others, so that they leave the practical field well in time while at their height of popularity and prestige, for the next generation to follow up their tradition and ideals. It should also be noted that careful and planned listening to master musicians, after a few years of study and practice, would go a long way to improve and widen the knowledge of the future generation. It is needless to mention that music is a vast subject and considerable researches have still to be carried out on the right lines; the concerned Ministry, Universities and other institutions should not lose sight of its rich heritage which still reflects our culture in spite of various shortcomings in the past.

Music is indeed a responsive art and unless there is proper reciprocity between the audience, (who should be quiet, disciplined and genuinely appreciative) and the artists, musical performances cannot reach their heights. Artists are by nature extremely sensitive and touchy about reaction to their performances and even any unwelcome movement or noise

adversely affects their mood and performance. Organisers of Music Circles and Conferences must be fully aware of all this in order to be able to get the maximum performance quality of the artists. Therefore, persons with intrinsic interest, proper understanding and appreciation of the art should only be allowed to handle such festivals and functions sponsored by the Government or private institutions. In free India we have been sending cultural delegations abroad from time to time. While selecting artists and items for these cultural delegations, which entails even more difficult and appropriate selection, particularly because the presentation of these artists and items will be before foreign audience who are not supposed to possess adequate knowledge and appreciation of our art, meticulous care and scrutiny will be necessary. Only right persons, officials or politicians or musicologists with real knowledge of both study and practice of the art should be requisitioned to select such teams which will only include representative and popular artists with adequate culture and contribution in their respective subjects, otherwise there is hardly any chance of popularising our cultural heritage in and outside our country.

Music like all other forms of arts has to move along with the times; this does not however mean that we should totally ignore the past in order to keep pace with the present. For example, in a family parents and children and even great grand-children have some similarity physiognomically and otherwise, which maintains that physical heritage, and likewise our music and other arts should also have an element of continuity of form and content between their past, present and fuure. To reflect the tradition and for further progress music should also be allowed to grow and develop in different stages like the progressive evolution of our life viz :—Childhood, youth, maturity and old age. After prolonged and strenuous study, practice, as also devotion and deep thinking on the subject, which take 20 to 30 years, a true musician is bound to realise what lies beyond the study of music, and what is the ultimate goal of music, just as a **Yogi** through his **Sadhana** and penance realises the world and what is beyond the world.

Music is undoubtedly a form of **Sadhana.** Real artists seeking such salvation will have to take up music in the 'World-Worship' spirit without losing sight of the widely accepted motto **"Satyam, Shivam, Sundaram".** This **Sadhana** does not however imply making one's abode in the Himalayas or in the jungles. Many Saint musicians in the past used music as **Sadhana** to achieve their objectives which they did. Our **Shastras** advised us to embrace **"Vanaprastha"** towards the end of life; in the case of Music too, after a particular stage an urge comes from within because of the "IDOL" —or the "IDEAL" which inspires the artist to sing with selfless devotion and complete dedication like a **'Pujari'** in the temple. When finally he feels and realises that he is attuned to the eternal music throbbing in the Universe i.e. the **"Nada-Brahma",** the path to his ultimate goal will shine lit-up. Should we not therefore take up the cause of this divine art in the right spirit and look forward to the day when we can deliver the meaning and message of our great musicians in the past like Jaydeva, Ramprasad, Yadu Bhatt, Sant Kabir, Tulsidas, Tukaram, Tyagaraja, Meerabai etc.? Then alone music and the musicians will be able to bring solace, eternal friendship and peace to mankind.