संगीताचार्य स्व.पंडित विष्णू नारायण भातखंडे यांचे चरित्र

(लेखक डॉ. श्री. ना. रातंजनकर)

परिशिष्ठ – ३

अनुक्रमणिका

नं.	विषय	पृष्ठ क्र.
१.	पंडित भातखंडे यांचे इच्छापत्र (संकलित)	१
२.	पंडित भातखंडे यांच्या जीवनातील उल्लेखनीय घटना क्रम	१६
३.	संदर्भ ग्रंथ सूची	२४
४.	पंडित भातखंडे यांचे द्वारा निर्मित साहित्य	२६
५.	जन्म लग्न कुंडली व फलादेश	२७
६.	पंडित भातखंडे कुल वंशावळ	२९
७.	तानसेन पुत्र वंशाच्या परंपरेत पं. भातखंड्यांचे स्थान	३०
८.	तानसेन पुत्रि वंशाच्या परंपरेत पं. भातखंड्यांचे स्थान	३१

संदर्भ: १) हिंदुस्थानी संगीत पद्धती भाग १ ते ५, लेखक– पं . वि. ना. भातखंडे ;

२) भातखंडे स्मृती ग्रंथ – संपादक मंडळ सदस्य– डॉ. श्री. ना. रातंजनकर , पं . प्र . ना. चिंचोरे, श्रीमती रमाबाई भातखंडे, आणि इतर हितचिंतक.

इच्छापत्र

पं. भातखण्डे हे स्वत: एक कायदेतज्ज्ञ होते तरीही त्यांच्या पश्चात त्यांचे स्टॅंप पेपर वरील कायदेशीर इच्छापत्र मिळू नये ही काही लोकांच्या मते नियतीने केलेली थट्टा आहे. परंतु त्यांनी त्यांच्या ध्येयपूर्तीसाठी सर्वस्व अर्पण करून ज्याप्रकारे जीवन व्यतीत केले त्याचा विचार करता जे झाले ते त्यांच्या सगळ्या विचारांना साजेसेच होते असे वाटते. संगीत सेवेतून मिळवलेले काहीही त्यांनी स्वत:साठी वापरले नाही. त्यामुळे अर्थातच त्याचे उत्तरदायित्व कोणाला सोपवण्याची त्यांना काहीच आवश्यकता नव्हती. सदरचे इच्छापत्र हे वास्तविकपणे संकलित केलेले आहे. आपले शिष्य, मित्र, देशबांधव यांच्याकडून त्यांना जे जे काही कार्य करून घ्यायचे होते, त्या सगळ्या विवेचनाचा येथे उल्लेख केला गेलेला आहे. त्यांनी केलेले हे विवेचन कदाचित वाचकांना पूर्वपरिचित असेलही, परंतु पं. भातखण्डे यांच्या अनुभवसमृद्धतेची जोड मिळाल्यामुळे संपन्न झालेले हे विवेचन वारंवार अभ्यासणे हे संगीतप्रेमी, संगीतसाधक आणि येणाऱ्या पिढ्यांसाठीही आवश्यक आहे असे वाटते. द्विरुक्ति होत आहे हा प्रमाद मान्य करून हे निवेदन पुन्हा एकदा सादर केले आहे.

संगीतकलानिधि पं. विष्णु नारायण भातखण्डे यांचे इच्छापत्र

१) लक्ष्यसंगीताचे अंतरंग

प्रिय मित्रहो! उत्तरेच्या संगीताचा इतिहास प्राचीन व अर्वाचीन ग्रंथांच्या काळजीपूर्वक निरीक्षणाने शक्य तितका स्पष्ट करुन तुम्हांपुढे मांडावा व त्याचप्रमाणे आज उत्तरेकडे व आपल्या महाराष्ट्रात प्रसिध्द व घराणेदार कलावंत कोणते राग गातात व ते कसे गातात याचेही ज्ञान यथाशक्ती व यथामती तुम्हाला करुन द्यावे असा माझा पहिल्यापासून संकल्प होता, हे तुम्ही जाणतच आहा. तो माझा संकल्प ईशकृपेने आता बऱ्याच प्रमाणाने सिध्दीस गेला आहे, असे मला वाटत आहे. प्राचीन ग्रंथ सारे आता तुम्हाला समजले, व देशात आता असा रागच नाही की जो तुम्हाला येत नसेल, असे म्हणणे अयोग्य होईल हे मी सांगितले पाहिजे असे नाही. आपलेकडे भरत व शार्ङ्गदेव यांचे ग्रंथ म्हणजे संगीताचे मोठे भांडार असे मानण्याचा प्रघात पडला आहे. प्रत्येक नव्या लेखकाने त्या त्या ग्रंथांपुढे शिर नमवून काय लिहिणे असेल ते लिहावे, अशीही प्रवृत्ती आज सर्वत्र दृष्टीस पडते. त्या ग्रंथांतल्या संगीतावर मी प्रकाश पाडू शकलो नाही हे माझे मलाही दिसतच आहे.माझ्या म्हणण्याचा भावार्थ इतकाच आहे की, उपलब्ध ग्रंथांपैकी बऱ्याच ग्रंथांत काय म्हटले आहे, ते तुम्हाला आता समजले आहे व त्याचप्रमाणे प्रचलित संगीतातले बरेच राग आज आपले कलावंत कसे गातात व त्या रागांसंबंधी उपलब्ध ग्रंथात काय काय म्हटले आहे हे तुम्हाला माहीत झाले आहे. भरत–शार्ङ्देवांच्या ग्रंथांत श्रुती, स्वर, ग्राम, मूर्च्छना जाती व राग अशी योजना रागरूपे सांगताना केलेली आढळते. पुढच्या ग्रंथकारांना या योजनेचे रहस्य न समजल्याने म्हणा किंवा ती निरर्थक त्यांना वाटली म्हणून म्हणा, त्यांनी तिला एकीकडे सारून आपापले ग्रंथ लिहिले असे स्पष्ट दिसते. प्रथम बावीस श्रुती कष्टाने सिध्द करुन त्यांवर नियत स्वरांतरांनी ग्रामाची साखळी तयार करावयाची,नंतर त्या साखळीतून निरनिराळ्या मूर्च्छना निरनिराळ्या स्वरांवरून उत्पन्न करावयाच्या, त्या मूर्च्छनांच्या स्वरांतरांतून निरनिराळ्या ग्रहांशांनी निरनिराळ्या जाती पैदा करावयाच्या व त्या जातींतून पुढे राग उत्नन्न करावयाचे, हा सारा त्या ग्रंथकारांना द्राविडी प्राणायाम वाटला असला तर नवल नाही. त्यापेक्षा एक षड्जग्राम नामक शुद्ध स्वरसप्तक घेऊन, त्यात जरूर तितके विकृत स्वर दाखल करुन, त्या स्वरांच्या

मदतीने प्रथम मेल व त्यांतून राग उत्पन्न करण्याचा उपक्रम जो त्यांनी केला, तो अधिक समंजस व तत्काळ पटण्याजोगा होता, असे कोणीही म्हणेल.

भरत–शार्ङ्गदेवांचे ग्रंथ आम्हाला समजले असे म्हणून काही आधुनिक पंडितांनी त्या ग्रंथांचा खुलासा म्हणून काही लहानमोठे लेखही छापून प्रसिध्द केले आहेत हे खरे परंतु त्या लेखांपासून अजून कोणाही वाचकाचे समाधान झालेले दिसत नाही. ते समाधान न होण्याचे एक कारण आधी असे देता येईल की, त्या प्राचीन ग्रंथकारांची श्रुती म्हणजे एका नियत प्रमाणाची होती–दुसऱ्या शब्दांनी बोलावयाचे म्हणजे असे म्हणू की, त्या ग्रंथकारांच्या बावीस श्रुती एका नियत प्रमाणाने एकीहून दुसरी उंच अशा तऱ्हेने चढत जात असत. आपले आधुनिक विद्वान असे मानून चालतात की, भरत–शार्ङ्गदेवांचे चतुःश्रुतिक त्रिश्रुतिक द्विश्रुतिक स्वर म्हणजे पाश्चात्यांचे Major, (मेजर), Minor (मायनर) Semitone (सेमीटोन) असे समजावयाचे. भरत–शार्ङ्गदेवांची विचारसरणी मी तुम्हाला समजावून दिलीच होती. तेव्हा आपल्या विद्वानांचे सिद्धान्त त्यांच्या वाचकांस पटले नाहीत तर काय नवल ? बरे, या पाश्चात्यांच्या स्वरान्तरांनी 'रत्नाकरा' त वर्णन केलेले राग उत्तम सुटतात असे म्हणावे तर तेही होत नाही. मग या विद्वानांच्या गणितसिद्ध श्रुतिमालिका घेऊन करावयाचे काय, असे म्हणणे ओघानेच येते. माझी तर त्यांना अशी विनंती आहे, की त्यांनी निरनिराळ्या ठिकाणी आपली नवी वाद्ये घेऊन जाऊन भरत–शार्ङ्गदेवांच्या श्रुतिस्वरग्राममूर्च्छनांची प्रदर्शने करून, अज्ञ समाजाची समजूत करण्याची व्यर्थ खटपट न करिता एकदम 'रत्नाकरा' च्या रागाध्यायाकडे वळावे व त्या रागांना त्याच ग्रंथातल्या वर्णनांनी व स्वतः शोधलेल्या श्रुतिस्वरांनी गाता येतील असे करून दाखवावे, म्हणजे पुरे आहे. ते त्यांनी कसे करावे हे मी थोडक्यात सांगतो. त्यांनी असे चलावे पाहा–

हा 'रत्नाकरा' चा पहिला ''शुद्धसाधारित'' नामक राग आपण हाती घेऊ.त्याची व्याख्या शार्ङ्गदेव अशी करतो :–

षड्जमध्यमया जातस्तारषड्जग्रहांशकः।
निगाल्पो मध्यमन्यासः पूर्णः षड्जादिमूर्च्छनः।
अवरोहिप्रसन्नान्तालंकृतो रविदैवतः।
वीररौद्ररसे गेयः प्रहरे वासरादिमे।।
विनियुक्तो गर्भसंधी शुद्धसाधारितो बुधैः।।

(सं.र. (१) २१–२३ पृ.१५७)

हा राग 'षड्जमध्यमा' जातीतून उत्पन्न होतो. त्या जातीचे वर्णन ग्रंथात असे आहे –

अंशाः सप्त स्वराः षड्जमध्यमायां मिथश्च ते ।
संगच्छन्ते निरल्पोऽशांगाहते वादितां विना ।।
निलोपे निगलोपेच षाडवौडुविते मते ।
षाडवौडुवयोः स्यातां द्विश्रुती तु विरोधिनौ ।।

इ.इ.इ.(सं.र. (१) ८६–८७ पृ. ११२)

या जाती वरून हा राग अमुक ग्रामाचा ठरतो. आता हातात वीणा घ्या व तीव्र ''रि, ध, ग,'' अशा स्वरात तारा मिळवा. अमूक मूर्च्छना म्हटली आहे म्हणून चिकाऱ्यांवर अमूक स्वर मिळवा. पुढे (जरूर असल्यास) अमुक ''तानक्रिया'' करा. ते करून जी स्वरपंक्ती अशी उत्पन्न होईल, तीत अमुक स्वराला ग्रह मानून जाती उत्पन्न करून या रागाचे स्वर स्वरूप असे होईल. पुढे स्वरकरण ग्रंथकाराने दिले आहेच; ते असे वाचावयाचे. त्यात अवरोही ''प्रसन्नान्त'' अलंकार अमुक आहे व अमुक तऱ्हेने गावयाचा,'' सारांश ग्रंथकाराच्या ''शुद्धसाधारित'' रागाचा अमुक मेल, त्याचे अमुक स्वरूप असे स्पष्ट करून सांगावे व त्यात अंश स्वर कोणता व का हे समजावून द्यावे, म्हणजे झाले. अशा तऱ्हेने 'रत्नाकरा'च्या रागांचा खुलासा पुढे आला म्हणजे वाचकांना त्याचा योग्य विचार करणे सुलभ होईल व टीकाकारांची तोंडे आपोआपच बंद होतील. रागांचा खुलासा हाती घेण्यापूर्वी 'रत्नाकरा'त वर्णन केलेल्या श्रुतिवीणेचाही खुलासा होणे इष्ट आहे. आपल्या आधुनिक विद्वानांस नावे ठेवण्याचा आपल्यालाही हक्क नाही. त्यांनी काही काही तर्क मनोरंजक केले आहेत, हे आपण कबूल करू. पण आता तर्कांवरच संतुष्ट न राहता 'रत्नाकरा' तले राग त्यांनी हाती घ्यावे, अशी त्यांस आपली विनंती आहे.

मी आपल्या संभाषणात सोळा–सतरा मध्यकालीन ग्रंथांची विशेष चर्चा करीत आलो आहे हे तुमच्या लक्षात असेलच. ते ग्रंथ असेः १) रागतरंगिणी २) हृदयकौतुक ३) हृदयप्रकाश ४) संगीत पारिजात ५) संगीत राग तत्त्वविबोध ६) सद्रागचंद्रोदय ७) रागमंजरी ८) रागमाला ९) अनूपसंगीत विलास १०) अनूपसंगीत रत्नाकार ११) अनूपांकुश १२) रसकौमुदी १३) स्वरमेलकलानिधि १४) रागविबोध १५) चतुर्दंडिप्रकाशिका १६) संगीतसारामृत १७) रागलक्षण

प्रचलित संगीतासंबंधी बोलताना मी 'लक्ष्यसंगीत', 'अभिनवरागमंजरी', 'संगीतसुधाकर', 'कल्पद्रुमांकुर', 'संगीतचंद्रिका' या ग्रंथांत काय म्हटले आहे ते सांगितले, देशी भाषांचे ग्रंथ 'संगीतकल्पद्रुम', 'संगीतसार', 'गीतसूत्रसार', 'राधागोविंदसंगीतसार', 'नगमाते आसफी' वगैरे हेही मी पाहून जात असे. या ग्रंथांशिवाय 'संगीतनारायण', 'संगीतशिरोमणि', 'संगीतचूडामणि', 'संगीतसमयसार', 'नारदसंहिता', 'संगीतविनोद', 'संगीतचंद्रिका', 'संगीतलक्षणदीपिका' वगैरे ग्रंथही मी पाहिले आहेत; परंतु त्या ग्रंथांत रागरूपांचा स्पष्ट खुलासा नसल्यामुळे त्यांची मी फारशी चर्चा केली नाही. माझी तर समजूत अशी आहे की, प्रत्येक हिंदुस्थानी संगीत शिकणाऱ्या विद्यार्थ्यांने मी सांगितलेल्या त्या सतरा ग्रंथांचा उत्तम अभ्यास करावा व तो चांगला झाल्यावर भरत शार्ङ्गदेवांच्या ग्रंथांकडे वळावे. त्या सतरा ग्रंथांत वर्णिलेले संगीत आज आपण गात आहो अशातला प्रकार नाही, परंतु त्यांच्या मदतीने आजच्या आपल्या संगीतावर, निदान त्याच्या इतिहासावर, बराच उजेड पडण्याचा संभव आहे. त्या ग्रंथांपैकी पहिले बारा उत्तरेच्या संगीताला उपयोगी आहेत, व बाकीचे दक्षिणेच्या संगीताला उपयोगी आहेत, हे मी तुम्हाला सांगितलेच होते. पहिल्या पाचांचा शुध्दमेल ''काफी'' आहे व बाकीच्या साऱ्यांचा शुद्धमेल ''कनकांगी'' सारखा आहे, हे तुम्हाला ठाऊकच आहे. एक महत्वाची गोष्ट अशी आहे की, हे सारे ग्रंथकार ''मेल व तज्जन्य राग'' या पद्धतीने आपले रागांचे वर्णन करतात. तसेच ते सारे आपापली पद्धती बहुतेक बारा स्वरांच्या साहाय्याने वर्णन करतात. उत्तरेच्या ग्रंथांपैकी पहिल्या पाच ग्रंथकारांनी आपले राग ''काफी'' सारख्या शुद्धमेलाच्या आधाराने सांगितले आहेत हे मी म्हटलेच आहे. त्यांपैकी अहोबल, हृदय व श्रीनिवास या तिघांनी तर आपल्या शुद्ध मेलाचे स्वर तारेच्या लांबीने स्पष्ट सांगितले आहेत, हे तुम्हाला ठाऊकच आहे. त्यांच्या शुद्ध स्वरांची तुलनात्मक आंदोलने आपण मांडू म्हटले तर ती अशी होतील. सा=२४०, (गृहीत) री=२७०, <u>ग</u>=२८८, म=३२०, प=३६०;ध=४०५;

नि=४३२; सां=४८० यांपैकी धैवताशिवाय बाकीचे सारे स्वर साऱ्या जगात मान्य होण्याजोगे आहेत. बाकी राहिलेल्या पाच स्वरांविषयी मात्र तसे म्हणता येणार नाही. पाश्चात्य पंडित, धैवताची आंदोलने ४०० मानतात. मला अनेक वेळा असा प्रश्न विचारण्यात येत असे की, तुम्ही आपली संगीतपद्धती बारा स्वरांनी सांगत असता तर त्या तुमच्या बारा स्वरांची आदोलन–प्रमाणे का सांगत नाही? त्यावर एक उत्तर मी असे देत असे की, आपले गायक आंदोलनांकडे पाहून राग गात नसतात हे प्रसिध्दच आहे; ते गात असताना एकाच रागात निरनिराळ्या स्वरांच्या संगती होऊन स्वरस्थाने अंमळ मागेपुढे आपोआपच होत असतात हे मार्मिकांस दिसत असते. याचा एक पुरावा असा देता येतो की, गायक उत्तम रीतीने गात असताना त्याची साथ खऱ्या शास्त्रसिद्ध स्वरांनी तयार केलेल्या पेटीनेसुद्धा होऊ शकत नसते. जे स्वर गायक आरोहात घेतो तेच तो अवरोहात घेत असताना त्या स्वरांची स्थाने कुठे कुठे मागेपुढे झालेली मार्मिकांस दिसतात. तितके कशाला? कोणत्याही थाटाचे स्वर एका गायकाला प्रथम म्हणण्यास सांगून तेच दुसऱ्या गायकाला म्हणण्यास सांगावे. त्या दोघांच्या स्वरस्थानात कोठे कोठे किंचित फरक दिसेल. गायक गाऊ लागला म्हणजे त्याच्या मनात इष्ट रागाचे चित्र अथवा रूप आपोआप उभे होत असते व त्या चित्राचे निरनिराळे भाग अथवा रागवाचक स्वर समुदाय, त्याच्या मनात नियमित तऱ्हेने येत असतात व त्यांच्या सहाय्याने तो आपला राग कुशलतेने श्रोत्यांपुढे मांडीत असतो. प्रत्येक गायकाच्या मनातले चित्र त्याने चांगल्या नामांकित कलावंतांच्या गायनातून संग्रह करून आपल्या मनावर ठसवून ठेवलेले असते व त्या चित्राच्या धोरणाने काही स्वरसंगति तो आपल्या मनाने तयार करतो. प्रत्येक राग शिकवताना चांगले गुरू त्या रागाचे खास अंगभूत असे भाग आपल्या शिष्यास अगोदर सांगतात त्यांत तरी हेच मर्म आहे. तथापि जर आपली पद्धती बारा स्वरांवर आपण स्थापीत आहो तर ते बारा स्वर कोणते असा प्रश्न कोणी केल्यास आपणास काही तरी उत्तर देणे भाग आहे. बारा स्वरांपैकी काफी थाटाचे सात स्वर तर अहोबलाच्या ग्रंथाच्या मदतीने सर्वांस पटतील असे आपणांस मिळालेच आहेत. आता गोष्ट बाकीच्या पाचांची राहिली, व ते रि कोमल, ध कोमल, ग तीव्र, म तीव्र व नि तीव्र हे होत. तीव्र गांधार स्थाना विषयी अहोबल म्हणतो –

''मेरुधैवतयोर्मध्ये तीव्रगांधारमाचरेत्'' ४०५ आंदोलनांचा घैवत स्वीकारून तीव्र गांधाराची आंदोलने आपण काढू लागलो तर ती ३०१ $^{१७}/_{४३}$ इतकी निघतात. पाश्चात्यांच्या शोधाप्रमाणे ती ३०० असतात. ही सारी आंदोलने एका सेकंदात होणारी असल्यामुळे १ $^{१७}/_{४३}$ हा भाग सोडून देण्यास आपण हरकत घेणार नाही व तो आपण सोडला म्हणजे तीव्र ग,व तीव्र नि यांची आंदोलने क्रमाने ३०० व ४५० होतील. मग प्रश्न काय तो कोमल री, कोमल ध व तीव्र म या तिहींचाच राहिला. तेथे मात्र आपल्या कोणत्याच संस्कृत ग्रंथांची मदत आपणास मिळण्याजोगी नाही. कोमल ऋषभासंबंधी अहोबल स्पष्ट म्हणतो:– ''भागत्रयान्विते मध्ये मेरो ऋषभसंज्ञितात् । भागद्वयोत्तरंमेरो: कुर्यात् कोमलरिस्वरम्।'' या त्याच्या उक्तीप्रमाणे आपण पाहू गेला तर कोमल ऋषभाची आंदोलने २५९ $^{३}/_{५}$ अशी होतील. पाश्चात्य पंडित त्या स्वरांची आंदोलने २५६ मानतात. मला तर वाटते की, आपण गांधाराची आंदोलने ३०० स्वीकारल्यावर, $^{१६}/_{१५}$ हे प्रमाण अर्धांतराचे म्हणजे Semitone (सेमीटोन) स्वीकारण्यास फारशी हरकत दिसत नाही. कोमल धैवत हा त्या कोमल ऋषभाचा संवादी आहे म्हणून त्या स्वराची आंदोलने ३८४ होतील. अथवा पंचमाच्या आंदोलन संख्येला $^{१६}/_{१५}$ नी गुणले तरी कोमल धैवत तोच मिळू शकेल. तीव्र मध्यम स्वर शुद्ध मध्यमाच्या पुढे दोन श्रुतींवर असल्यामुळे त्यांची आंदोलने ३२० × $^{१६}/_{१५}$ = ३४१ $^{१}/_{३}$ इतकी होतील. गायक गात असताना आंदोलनांचा विचार करून कधीच गात नसतात व ते रागाचे काही नियमित भाग मनात कल्पून त्यात नियमित स्वरसंगती आणून आपला राग खुलवीत असतात, हे मी म्हटलेच होते. उत्तम गायक निरनिराळ्या

अलंकारांनी आपला राग सजवून गात असताना एकदा श्रुतिपेटीवादक त्याची साथ करू लागला तर त्या गायकाला अनेक चमत्कार दिसून येतील. एकाच रागात आरोहात व अवरोहात निरनिराळ्या स्वरसंगती होऊन स्वरांची स्थाने आपोआप मागेपुढे झालेली त्याला दिसतील. अर्थात अमुक रागात अमुक स्वर अमुक श्रुतींवर असावेत, असे कायमचे ठरवून टाकणे दुष्कर आहे, हे त्याला दिसेल. शास्त्रीय प्रयोग करून पाहण्यास श्रुतिपेटी हे वाद्य कोणाला आवडले तर आपण त्याला विरोध कधीच करणार नाही. पण त्या विषयात जाण्याची आपणांस आता जरूरही नाही. दक्षिणेकडेही हल्ली बावीस श्रुती कायम करण्याची खटपट चालू आहे व त्या श्रुतींची वाटणी रागात करण्याचे प्रयोगही मधून मधून होत आहेत, असे दिसते. हा सारा खटाटोप प्राचीन ग्रंथकारांनी सांगितलेल्या ''वादी व संवादी'' या दोन शब्दांच्या पायावर उभारलेला आहे हे लक्षात येईलच. हे जुनेच शब्द घेऊन आपले आधुनिक विद्वान काय काय नवे सिद्धान्त त्या प्राचीन ग्रंथकारांच्या पदरी बांधीत आहेत हे पाहिले, म्हणजे त्या ग्रंथकारांचे कौतुक करावे की, कीव करावी, हाच एक मोठा प्रश्न उद्भवतो.

'लक्ष्यसंगीत' नामक सूत्ररुपी ग्रंथ संस्कृत भाषेमध्ये तसेच संक्षिप्त स्वरुपात असल्यामुळे या ग्रंथावर एक विस्तृत समीक्षा मराठी भाषेत लिहिली जायला हवी. या सूचनेचे मूर्तस्वरूप म्हणजेच सदर 'हिंदुस्थानी संगीत–पद्धती' हा ग्रंथ होय.

प्रत्येक लेखकाला आपल्या गुरुपरंपरेनुसार रागाच्या स्वरूपाचे वर्णन करता आले पाहिजे आणि मग जी काही वेगवेगळी मते त्याला ऐकायला मिळाली असतील त्यांचा उल्लेख प्रामाणिकपणे आपल्या ग्रंथात करायला हवा. त्यानंतर उपलब्ध असलेल्या प्राचीन ग्रंथांमधील मते सरळ–सोप्या भाषेत आपल्या ग्रंथात मांडायला हवी. यामुळे प्रत्येक रागाच्या प्राचीन आणि अर्वाचीन इतिहासाची माहिती वाचकांना मिळेल.

संगीत पद्धतीचे हे तीन भाग (मराठी भाषेत) १९१० ते १९१४ मध्ये प्रकाशित झाले. त्यानंतरचा अंतिम चौथा भाग प्रकाशित होणारच होता परंतु मध्येच काही महत्त्वपूर्ण कामे आल्यामुळे हा भाग हाती घेऊ शकलो नाही. ती कामे खालील प्रमाणे होती :–

१) प्रवासात ज्या प्राचीन ग्रंथांची हस्तलिखिते मिळाली ते ग्रंथ प्रकाशित करणे.

२) 'अर्वाचीन कला' ही सुद्धा संगीताचे एक महत्त्वपूर्ण अंग असल्यामुळे त्यावर ग्रंथ लिहून प्रकाशित करणे.

३) अखिल भारतीय संगीत परिषद यशस्वीरित्या संपन्न व्हावी म्हणून त्या कामात सहभागी होणे.

४) काही मोठ्या शहरांमध्ये आपल्या पद्धतीची विद्यालये आणि महाविद्यालये यांची स्थापना करणे, इत्यादि.

२) मी प्रगतीच्या विरोधात नाही

नवीन सिद्धांतांच्या समर्थनार्थ भारतीय ग्रंथांमधील विवेचनाचा पाश्चात्य विद्वानांच्या विचारांशी ताळ–मेळ घालताना एका गोष्टीचे भान नेहमी ठेवायला हवे, ते म्हणजे आपल्या प्राचीन संस्कृत ग्रंथकारांना पाश्चात्य विद्वानांचे अनुकरण कधीही मान्य नव्हते आणि भविष्यात कधीही मान्य होणार नाही. आम्ही प्रगतीच्या विरोधात नाही हे आम्ही वारंवार म्हणत आलेलो आहोतच. जरी काही ठिकाणी पाश्चात्यांचे मेजर, मायनर तसेच सेमीटोन स्वर आपल्या ग्रंथांमध्ये लागू केले असले तरी त्यामुळे पाश्चात्यांचे सगळे स्वर आपल्या ग्रंथकारांच्या माथी मारता येणार नाहीत. मध्यम आणि पंचम मधील अंतर ९/८ च्या प्रमाणात आहे, असे 'संगीत पारिजात' ग्रंथात सिद्ध केले गेले आहे. त्याच

ग्रंथात शुद्ध रे तीन श्रुतिंचा होऊन त्याचे षड्जाशी प्रमाण ९/८ पडते, तर दक्षिणेत सोमनाथांच्या शुद्ध रे चे प्रमाण १६/१५ मानले जाते आणि त्यांचा शुद्ध रे तीन श्रुतिंचाच आहे, हे वास्तव कसे विसरता येईल ?

त्याच प्रमाणे प्राचीन ग्रंथकारांच्या आणखी एका शब्दाबद्दल बोलले जाते, तो शब्द म्हणजे 'मूर्च्छना'. भरत–शारंगदेव त्यांच्या ग्रंथात 'मूर्च्छना' हा शब्द वापरतात ही गोष्ट खरी आहे. तरी सुद्धा हे नक्कीच म्हणता येईल की त्यांच्या रागांमध्ये 'मूर्च्छना' कशी होती, अर्थात त्यायोगे रागाच्या स्पष्टीकरणामध्ये कशी मदत होत होती, हे आमच्या कोणत्याही विद्वानाने सिद्ध करून दाखवले नाही. भरत–शारंगदेव सुरवातीला त्यांच्या वीणेच्या तारा कशा जुळवत असत इथूनच वाद सुरु होतो. या बाबतीत आमच्या विद्वानांना त्या ग्रंथकारांच्या अभ्यासकांच्या समोर श्लोक प्रस्तुत करुन ते (ग्रंथकार) वीणेच्या तारा कोणत्या स्वरात जुळवत असत ते स्पष्ट करणं योग्य वाटत नाही, आणि अभ्यासकांना आमच्या विद्वानांच्या सिद्धांतांच्या समर्थनार्थ कोणतेही प्रमाण वाद्याध्यायामध्ये मिळत नाही, ही एक मोठी समस्या आहे.

मध्यकालीन ग्रंथकार लोचन, हृदय, श्रीनिवास, अहोबल त्यांच्या ग्रंथांमध्ये मूर्च्छनेचा उपयोग कशापद्धतीने करतात हे मी तुम्हाला सांगितलेच आहे. राग–व्याख्येमध्ये जी मूर्च्छना त्यांनी सांगितली आहे त्यानुसार त्यांची पहिली (उद्ग्राहतान) स्पष्ट दिसते. एकाच मेलातून वेगवेगळ्या मूर्च्छनांच्या संयोगातून त्या मेलामध्ये वर्ज्यावर्ज्य स्वरांच्या उपयोगातून ते वेगवेगळे राग निर्माण करायचे. असे मानण्यासाठी चांगला आधारही आहे. त्यांनी प्रत्येक रागाचे स्वरकरण दिले आहेत, त्या स्वरकरणात त्यांनी मूर्च्छनेचा कशा प्रकारे वापर केला आहे ते जाणून घेता येते या ग्रंथकारांनतरच्या काळातील लेखकांनी 'मूर्च्छना' हा शब्दप्रयोग न करता 'ग्रहांशन्यास'हा शब्दप्रयोग करायला सुरुवात केली तसेच स्वरकरण देणे त्यांना इष्ट वाटले नाही. पुढे पुढे तर ग्रहांशन्यासाचा नियम सुद्धा बदलत गेला, आजकाल प्रत्येक रागात वादी आणि संवादी स्वर असतात, आणि ते ही आपापल्या गुरुपरंपरेनुसार कायम केले जातात. यावरून आम्ही किती प्रगत झालो आहोत हे दिसून येते. आम्ही कोणाच्याही विचारधारेची थट्टा करू इच्छित नाही, या उलट आम्ही तर नेहमीच स्पष्ट आणि निर्विवाद लेखनाचा आदर करू. दक्षिणेत सध्या 'मूर्च्छना'ला रागाचा आरोह आणि अवरोह मानणारे अनेक पंडित मिळतील.

संगीत विद्येमध्ये प्रगतीच्या विरुद्ध गेल्यावर कोणीही टिकू शकत नाही. आमच्या सुधारणांवर कितीतरी प्रकारे पाश्च्यात्य सुधारणांचा प्रभाव पडतो आहे हे आपण नेहमीच बघतो. वाद्यकलेमध्ये पाश्चात्यांनी कितीतरी नाविन्यपूर्ण शोध व प्रयोग केले आहेत. वाद्यवृंदाच्या बाबतीत त्यांची कल्पना आपल्यापेक्षा खूपच अद्ययावत आहे. नृत्य कला शिकण्यासाठी तिथल्या महिला आमच्या देशात येतात आणि आमच्या नृत्यकलेचं मर्म शिकून परत जातात. तिकडे जाऊन नवीन पद्धतीने तिकडच्या प्रेक्षकांना नृत्यकला दाखवतात, हे सर्व कसं विसरता येईल ? इतकंच नाही तर अलिकडच्या आमच्या संगीतकलेला जंगली प्रकार न समजता एका विचारणीय कलेच्या रुपात पाश्चात्य संगीतज्ज्ञ मान्यता द्यायला लागले आहेत. याचा सारांश म्हणजे अशा काळात आमच्या संगीताच्या राष्ट्रीयतेवर पाश्चात्य सुधारणांचा थोडासुद्धा प्रभाव पडणार नाही, असे म्हणता येणार नाही. परंतु या भविष्यातील परिस्थितीची आजच चिंता करण्याची आवश्यकता आहे असे म्हणता येणार नाही. संगीतातले आमचे ध्येय पूर्वी कसे होते आणि आज कसे आहे इतकंच सांगण्याचा माझा हेतु होता.

प्रचलित संगीतावर भाष्य करण्याची ही आमची चौथी वेळ आहे. या मध्ये आम्ही असा एक अनुक्रम ठरवला होता की सध्या आपल्याकडे अंदाजे जे सव्वाशे ते दीडशे राग गायले जातात त्या सगळ्यांची त्यांच्या स्वरूपानुसार प्रथम मुख्य दहा थाटांमध्ये विभागणी करून मग एक एक थाट घेऊन त्या विभागाअंतर्गत येणाऱ्या प्रत्येक रागाचे स्वतंत्र नियम बघावेत. थाटाच्या विभागांची संख्या दहाच का ? असे जर कोणी विचारले तर आम्ही नम्रपणे त्यांना असे सांगू की सदर विवेचनासाठी आमच्या दृष्टीने आम्हाला दहा थाट योग्य वाटतात. कोणाला ते कमी–अधिक वाटले तर त्याला आमचा काहीच आक्षेप नाही. थाट किती आणि का घ्यावेत हे प्रत्येक ग्रंथकार आपापल्या सोयीप्रमाणे ठरवत आले आहेत. प्रचलित रागस्वरुपांचे समंजस्यरुपाने वर्णन केले गेले तर ते उत्तम आहे. देशात अनेक ठिकाणी स्वीकृत दहा विभागांच्या पद्धतीला पसंती मिळालेली दिसते. त्यामुळे आम्ही ती पद्धत स्वीकारली हे चांगलेच झाले.

दहा थाटांचे, त्यांच्या स्वरांवरून आम्ही प्रथम तीन गट केले होते, हे तुम्हाला आठवत असेलच. पहिल्या गटात री, ध आणि ग या तीनशुद्ध स्वर असलेल्या थाटांचा समावेश केला होता. ते थाट आहेत कल्याण, बिलावल आणि खमाज. दुसऱ्या गटात रे कोमल आणि ग, नि शुद्ध असणारे आणि तिसऱ्या गटात ग आणि नि कोमल असणारे थाट आम्ही घेतले. अर्थात दुसऱ्या गटात भैरव, पूर्वी आणि मारवा आणि तिसऱ्या गटात काफी, आसावरी, भैरवी आणि तोडी घेतले. अशी रचना करताना आम्ही आणखी एक गोष्ट लक्षात घेतली की अशा वर्गीकरणामुळे स्थूलमानाने रागाची वेळही चटकन लक्षात येते. ह्या सर्व गोष्टी तुमच्या लक्षात असतील अशी आशा आहे.

३) दक्षिणोत्तर संगम

दक्षिणेकडील ग्रंथांमध्ये बिलावल आणि खमाज थाटामध्ये आणखीही काही रागांचे आरोहावरोह देऊन वर्णन केले गेले आहे. त्यांच्यातील काही आमच्या उत्तर हिंदुस्तानी पद्धतीमध्ये सहज सामावले जाण्यायोग्य आहेत.

वर्ज्यावर्ज्य स्वरांवरून कोणता स्वर वादी असेल, हे बुद्धिमान लोकांच्या सहज लक्षात येते आणि हे समजल्यावर राग रात्रिगेय आहे का दिनगेय आहे हे नक्की ठरते. वादी स्वर ठरल्यावर कोणता स्वर दुर्बळ, कोणता स्वर सम व कोणता स्वर प्रबळ आहे हे ठरवणे गायकाच्या कौशल्यावर अवलंबून आहे. तरी सुद्धा जो राग आज दक्षिणेमध्ये लोकप्रिय आहे तो प्रथम ऐकून त्याचा आत्मा जसाच्या तसा ठेवून त्याला उत्तरेच्या ढाच्यात बसवले तर माझ्या मते त्या रागाला सर्वत्र आदर मिळेल. अशा रागांना प्रत्यक्ष संस्कृत ग्रंथांचा आधार असल्यामुळे त्यांच्या योग्यतेच्या संदर्भात शंका उत्पन्नच होत नाही. दक्षिणेतील कलावंतांच्या संग्रहात आज उत्तरेचे अनेक राग पहायला मिळतात. दक्षिणेतील रागांना संग्रहित करून त्यांना उत्तरेच्या रागांच्या मनमोहक स्वरूपात गायला काहीच हरकत नाही. दक्षिणेतील आरभी, हंसध्वनी, नारायणी, नागस्वरावली, प्रताप वराली, आनंदभैरवी, यदुकुलकांभौजी इ. राग आमच्या नाटककारांनी उत्तरेच्या संगीतात सामील करून घेतलेच आहेत. उत्तर व दक्षिणेमध्ये परस्पर देव–घेव वाढल्यामुळे असे होणारच होते आणि माझ्यामते असे होणे आवश्यकच आहे. दक्षिणेत आजही एक गैरसमज आहे की उत्तरेच्या संगीताला काही पद्धत वगैरे नाही. अखिल भारतीय संगीत परिषदांमुळे हा गैरसमज दूर व्हायला खूप मदत झाली आहे. आमच्या संगीताची पद्धत तिकडच्या पंडितांनी अजून नीटपणे समजून घेतली नाही. आमच्या रागांमध्ये त्यांच्याप्रमाणेच मेल आणि आरोह, अवरोह इत्यादि सर्व काही आहे ही वास्तविकता जसजशी त्यांच्या लक्षात येईल तसतसे त्यांना उत्तरेतील संगीताचे विशेष आकर्षण वाटेल.

४) संगीत म्हणजे जो शिकेल त्याची विद्या.

माझे गुरु रावजीबुवा बेलबागकर यांनी एकदा मला सांगितले होते की त्यांनी आपल्या ७५ वर्षांच्या आयुष्यात वारिस खाँ यांच्यासारखा तोडी गाणारा पाहिला नाही. त्यांनी एकदा दोन तास तोडी गायला आणि श्रोते ऐकत राहिले अजिबात कंटाळले नाहीत, उलट काही लोकांच्या डोळ्यांतून अश्रूंच्या धारा वाहू लागल्या होत्या. ते दु:खाचे अश्रू नसून आनंदाश्रू होते. त्यांचे गाणे थांबल्यावर त्यांच्या सुरेल आलाप–ताना कितीतरी वेळ आमच्या डोक्यात घोळत होत्या, ही गोष्ट सुद्धा माझ्या गुरुंनी मला सांगितली.

हल्ली अशा प्रकारचे गायक दृष्टीस पडणे कठीण आहे. परंतु ही विद्या जो शिकेल त्याची आहे. पण पुढे जाऊन तुमच्यातील कोणी किंवा पुढच्या पिढीतील कोणी कलाकार असा होणार नाही, असा विचार का करता ? खूप चांगले स्वरज्ञान आणि रागांचे ज्ञान आत्मसात केल्यावर आणि त्यानंतर नियमित रियाज केल्यामुळे गळ्यात ऊर्जा निर्माण होते, असे गायकांच्या तोंडून आम्ही ऐकतो. परंतु परिश्रम आणि चिकाटीवरच हे सर्व अवलंबून आहे.

५) घराण्यांचा इतिहास

जेथे जेथे मला गायकांच्या घराण्यांची माहिती मिळाली ती मी तुम्हाला सांगितली. परंतु एवढ्या माहितीवरून गायकांच्या घराण्यांचा संपूर्ण इतिहास तुम्हाला समजला असे म्हणता येणार नाही. अशा प्रकारची इतिहासाची माहिती मिळवण्याची साधने मी मधून मधून तुम्हाला सांगितली आहेत. पुढे–मागे वेळ मिळाल्यावर गायकांच्या घराण्यांचा विश्वसनीय इतिहास लिहिण्याचे महत्त्वाचे काम तुम्ही केलेत तर ते अत्यंत उपयोगी असेल. या कामात पाश्चात्य पंडितांचे अनुकरण करणे अगदी योग्य ठरेल. तेथील प्रमुख गायकांचे चरित्र अत्युत्तम प्रकारे लिहिल्याचे आढळते. तसेच आपल्याकडेही होणे आवश्यक आहे. या कामात मुघल शासन काळातील उर्दू तसेच फारसी ग्रंथ अत्यंत उपयोगी पडतील. एक म्हणजे मला त्या दोन्ही भाषांचे ज्ञान नाही, आणि थोडीफार भाषा येत असली तरीही इतर व्यवधानांच्या प्रभावामुळे हे काम माझ्याकडून होऊ शकले नाही.

६) भावी संगीत ; वाद्य आणि नृत्य यांच्यात सुधारणा

प्रिय मित्रांनो ! वेगवेगळ्या ग्रंथांची उदाहरणे देऊन मी तुम्हाला उबग आणला आहे असे मध्ये–मध्ये माझ्या लक्षात येते. परंतु माझं स्वत:चं असे मत आहे की जो विषय शिकायचा आहे त्याचा पूर्वेतिहास आपल्याला माहित असायला हवा. मी हिंदुस्थानच्या बाहेर कधी गेलो नाही त्यामुळे ईराण किंवा पूर्वेकडच्या चीन व जपान या देशांमध्ये संगीत कसे आहे ? त्यांच्याकडील आणि आपल्या स्वरांमध्ये काही साधर्म्य आहे की नाही किंवा आपल्याकडील रागांसारखी काही व्यवस्था त्यांच्याकडे आहे का, याबद्दल मी काही सांगू शकत नाही. परंतु तुम्हाला तिकडे जाण्याचा योग आला तर अवश्य या गोष्टींकडे लक्ष द्या. आपल्याकडे समूह–गान म्हणजेच अनेक लोकांनी एकत्र येऊन एकसाथ गाणे अशा प्रकारची काही पद्धत नाही, हा आपल्या संगीतातील अभाव आहे असे काही जण सांगतात. आपल्या गाण्यात वीर–रस–प्रधान तसेच सृष्टी सौंदर्याचे वर्णन करणारी गीते नाहीत, श्रृंगार–रस–प्रधान गीते अधिक आहेत ही सुद्धा एक त्रुटी आहे असे सांगतात. या सगळ्या गोष्टींचा तुम्हाला पुढे कधीतरी विचार करावा लागेल. मी तुम्हाला एवढंच सांगायचा प्रयत्न केला आहे की आधीची परिस्थिती काय होती आणि आज काय आहे. भावी संगीताची जबाबदारी मी तुमच्यावर सोपवणार आहे. जे संगीत तुम्हाला चांगले वाटते, जे आपल्याला उपयोगी आहे तसेच ज्यामुळे आपल्या राष्ट्रीयतेचा अपमान होत नाही, असे संगीत घ्यायला काही हरकत नाही मग ते कोणाचेही असो. हे

मी वेळोवेळी सांगत आलेलोच आहे. आता नवीन नवीन गीतांची रचना होणे आवश्यक आहे, आधीची गीते आता अधिक सोपी आणि रंजक होणे आवश्यक आहे, असे आम्हालाही ऐकायला मिळत आहे. माझ्याकडून जेवढे शक्य होते तेवढे मी केले आहे आता पुढचे काम तुम्हीच करावे अशी माझी तीव्र इच्छा आहे. नवीन–नवीन उत्तम नियम असलेले राग प्रचलित करून त्यामध्ये उत्कृष्ट गीत रचना होणे आवश्यक आहे. संगीतातील वाद्य विभागात खूप सुधारणा होणे आवश्यक आहे, असे आमच्या कडील विद्वानांचे म्हणणे आहे. त्याचप्रमाणे नृत्याध्यायाचा अभ्यास करून त्यातील किती घेण्यायोग्य आहे व किती सोडून द्यायचे याचा सुद्धा विचार आम्हाला करायला हवा. पुढे जाऊन आपण पाश्चात्य संगीत शास्त्र व कला यांचा जरूर अभ्यास केला पाहिजे. या विषयाला आता राजाश्रयही मिळाला आहे. त्यामुळे अंशत: तरी आपल्या इच्छित कार्याला मूर्त रुप देता येऊ शकेल असे दिसते आहे.

७) सुयोग्य परिवर्तनांचे स्वागत

काही वर्षांमध्ये आपल्या रागांचे स्वरूप नक्कीच बदललेले असेल आणि त्या परिवर्तनातच आनंद आहे. सध्या आपले विद्वान पश्चिमेकडील देशांमध्ये प्रवास करत आहेत त्यामुळे तेथील नवनवीन कल्पना आपल्याकडे नक्कीच येतील. तिकडच्या हजारो ग्रामोफोन रेकॉर्ड्स आपल्याकडे येतात त्यामुळे आपल्याकडील संगीतात थोडे–फार परिवर्तन होऊ लागले आहे, असे जाणकारांचे मत आहे. जरी असे झाले तरी वाईट वाटण्याचे काहीच कारण नाही. जरी मी स्वत: प्राचीन विद्वानांचे संगीत लिहून ठेवतो तरी मी सुद्धा नवनवीन विद्वानांचा शोध घेण्याच्या अजिबात विरोधात नाही. दिवसेंदिवस ही कला वाढलीच पाहिजे आणि ती नक्कीच वाढेल. नुकतेच दक्षिणेतील शंकराभरण, हंसध्वनि, आनंद भैरवी, काम्भोजी, आभीरी इत्यादि काही राग रंगभूमीवरून आपल्या समाजात आले नाहीत काय? या विषयात कूप–मंडूक मनोवृत्ति काही उपयोगाची नाही. बंगाल प्रांतातील प्रचलित प्रकार आमच्याकडे आले आणि आमच्याकडील प्रकार तिकडे गेले, याचा सुद्धा परिणाम चांगलाच होईल. तरीही हे परिवर्तन संगीतातील योग्य अधिकारी व्यक्तीच्या हातून होणे चांगले असे माझे आग्रहाचे म्हणणे आहे.

८) उर्दू आणि फारसी भाषेतील ग्रंथ

मित्रांनो ! 'मियां की सारंग' या रागाच्या बाबतीत प्राचीन ग्रंथांमध्ये उल्लेख आढळत नाही तसेच त्या नंतरच्या संस्कृत ग्रंथामध्येही या बद्दल काहीच लिहिले गेले नाही. तरी सुद्धा उर्दू किंवा फारसी ग्रंथांमध्ये या रागाचा उल्लेख असू शकतो. एक तर मला असे ग्रंथ सापडले नाहीत आणि शिवाय मला ती भाषा येत नसल्यामुळे अशा ग्रंथांमध्ये या रागाच्या संदर्भात काही लिहिले गेले आहे की नाही हे मी सांगू शकत नाही. तुम्ही अवश्य याचा शोध घ्या. काश्मीरच्या फकीरुल्ला यांच्या 'रागदर्पण' मध्ये किंवा 'मादनुलमौसिकी' सारख्या ग्रंथांमध्ये कदाचित काही सांगितले गेले असेल. रामपूरच्या ग्रंथालयात काही उर्दू किंवा फारसी नियतकालिके आहेत, त्यामध्ये काही मुस्लिम रागांसंबंधी माहिती मिळू शकते.

९) काश्मीरमध्ये रागदर्पण

चार–पाच वर्षांपूर्वी बडोद्याच्या श्री.सौ. महाराणी साहिबा यांच्या बरोबर मी सुद्धा काश्मीरला गेलो होतो. तेथील ग्रंथालयात (हे जम्मू येथील रघूनाथ मंदिरात आहे) रागदर्पण फारसी भाषेत पाहिले. तेथील ग्रंथपाल संस्कृतज्ज्ञ होते. त्यांना फारसी भाषा येत नव्हती त्यामुळे त्याच्या ऐहिसिक माहितीबद्दल त्यांनी अनभिज्ञता दाखवली. तुम्ही कधी तिकडे गेलात तर तो ग्रंथ अवश्य बघा.

१०) राग आणि रस

जे प्रचलित राग आपण गातो, त्यांचा संबंध रागांच्या रसांशी सुगोग्य आणि सुलभ पद्धतीने जोडण्याचे काम कठीण आहे आणि सुशिक्षित संगीत विद्वानच हे कार्य करू शकतात. आजपर्यंत अनेक कारणांनी हे काम होऊ शकलेले नाही.

सर्वसाधारण माहितीवरून हे काम होऊ शकणार नाही, कारण कोणत्या स्वराचा, कोणत्या व्यक्तिवर, कोणत्या ठिकाणी, कोणत्या प्रसंगात काय परिणाम होतो हे सिद्ध करणे खूप कठीण काम आहे.

११) कले बरोबर विद्या – एक दुग्धशर्करा योग

त्यावेळच्या आमच्या विद्वानांनी या विषयाला जेवढे महत्त्व द्यायला हवे तेवढे दिले नाही त्यामुळे अर्थातच ''कला होती तेव्हा विद्या नव्हती आणि विद्या होती तेव्हा कला नव्हती'' असेच म्हणावे लागते. हा प्रकार साधारणपणे मागील शे–दिडशे वर्षांपासून असाच चालत आला आहे. आता विद्या आहे आणि संगीतशास्त्राच्या उन्नतीसाठी तिचा उपयोग करायची इच्छा देखील आहे परंतु आता कला नाही. तरी देखील, ईश्वरकृपेने, या दोन्ही गोष्टी थोड्या फार अनुकूल असतिल, तिथे त्यांचा सुंदर संगम होईल, हे शुभचिन्ह आहे.

१२) कोणते नोटेशन चांगले किंवा वाईट : वादविवाद करू नका.

अमुक राग, अमुक वेळेला कशाप्रकारे गायला जात होता, याचे ज्ञान मिळवण्यासाठी पुढच्या पिढीला नोटेशनसारखे दुसरे कोणतेच साधन नाही. आता ग्रामोफोन सुद्धा त्यापेक्षा अधिक उपयोगी साधन बनले आहे. आजकाल आम्हाला अशी टीका ऐकायला मिळते की अमुक एका मनुष्याचे नोटेशन चांगले आहे दुसऱ्याचे वाईट आहे, पण या प्रकारच्या वादात तुम्ही पडू नका. सर्व बाजूंनी परिपूर्ण, जसे मूळ गायक गातो, अगदी हुबेहूब तसेच नोटेशन लिहणारा अजून पर्यंत झाला नाही, असेच म्हटले पाहिजे.

१३) वादग्रस्त मल्हार रागाचे प्रकार मला रामपूर मध्ये मिळाले, तुम्ही बंगाल मध्ये बघा

... परंतु त्यातील बहुतांश चीजा त्यांनी मला शिकवल्या आहेत, त्या तशाच मी तुम्हाला सांगेन. मल्हाराचा एखाद–दुसरा प्रकार सोडून बाकीच्या चीजा मी शिकून घेतल्या होत्या. माझे गुरु रामपूरचे नबाब यांनी मला त्या शिकवल्या होत्या.हे प्रकार अप्रसिद्ध असल्यामुळे अप्राप्य असतात, त्यामुळे त्यांची प्रगति किंवा गायकी ऐकायची संधी सहसा मिळत नाही. अप्रसिद्ध असल्यामुळे ते वादग्रस्त असतात. बंगाल प्रांतात मल्हारचे अनेक प्रकार गायले जातात, तुम्हाला तिकडे जाण्याची कधी संधी मिळाली तर ते तुम्हाला नक्की ऐकायला मिळतील. आवडले तर तिकडच्या गायकांकडून तुम्ही शिकून घ्या.

१४) वेगवेगळ्या रंग–ढंगाची गीते रागाच्या सगळ्या अंगांची पूर्तता करतात.

तुमच्या क्रमिक पुस्तकात गौड मल्हार मधील, उत्तमोत्तम घराण्यातील अनेक चीजा असतीलच. त्यांच्या मदतीने हा राग तुम्हाला चांगल्यापैकी गाता येईल. उत्कृष्ट गायक या रागाचे भाग वेगवेगळ्या प्रकारे जोडून कसे गातात हे बघून आणि त्यांचे अनुकरण करून गाण्याचा सतत प्रयत्न करत राहिलात तर एके दिवशी तुम्ही सुद्धा त्यांच्यासारखे प्रसिद्ध गायक व्हाल. एकाच रागात अनेक चीजा शिकणे फायद्याचे असते. वेगवेगळ्या चीजा वेगवेगळ्या रंग–ढंगात रचलेल्या असतात त्यामुळे रागाच्या सगळ्या अंगांची पूर्तता होते.

१५) कलकत्त्यामध्ये 'तोफे–तुल–हिंद' मिळू शकतो

'तोफे–तुल–हिंद' नावाचा ग्रंथ कलकत्त्यामध्ये पहायला मिळू शकतो, असे म्हणतात.

१६) चित्र आणि रंग यांची अव्यवहार्य (पुस्तकी)कल्पना

चित्राबरोबर रंगाचा प्रश्न पण येणारच, त्यामध्ये जी अडचण आहे त्या विषयी मी दोन शब्द सांगितले आहेतच. रागांच्या मूर्तीची निंदा करून भावनाप्रधान लोकांशी उगाचच वैमनस्य पत्करण्याची आम्हाला आवश्यकता नाही. तो एक वादाचाच मुद्दा राहण्या योग्य आहे. मुळात रंगाचा विषय आम्ही कुठे शिकलोय ? त्या विषयावर पश्चिमेकडे मोठे ग्रंथ लिहिले गेले आहेत असे बोलले जाते. त्यांचा अभ्यास करून आणि प्रत्यक्ष प्रयोग करून संस्कृत ग्रंथकारांनी केलेल्या वर्णनाशी त्याचा मेळ घालून एखाद्या विद्वानाने काही लिहिले तर लोक त्याच्याप्रती कृतज्ञ राहतील. परंतु सध्याच्या काळात अव्यवहार्य किंवा पुस्तकी कल्पना चालणार नाहीत.

१७) बीकानेर मध्ये 'अनूपविलास'

यामुळे ''हृदयप्रकाश'' हा उत्तरेचा ग्रंथ आहे हे ही सिद्ध होऊ शकते. याचा भावभट्टांनी त्यांच्या अनूपविलास मध्ये प्रमाण म्हणून संदर्भ घेतला आहे, हे मी वेळोवेळी सांगितलेच आहे. तो ग्रंथ बीकानेरच्या ग्रंथालयात आहे. तेथील अधिकाऱ्यांकडून त्याची एक प्रत तुम्ही पुढे मिळवू शकता.

१८) स्वत: सप्रमाण बना

आमचा कोणाच्या मताला विरोध नाही. गाण्याने श्रोत्यांचे मनोरंजन व्हावे, राग स्पष्ट आणि वेगळे कळावे, श्रोत्यांना रागाचे नियम व्यवस्थित ओळखता यावे आणि शक्य असेल तर उत्तम शास्त्र–परंपरा आणि गुरु–परंपरा असावी, एवढे पुरेसे आहे. ग्रंथकार, गायक–वादक आणि विद्वानांमध्ये मतभेद असतातच, ही गोष्ट कधीही विसरू नका. आमचे मत आमच्यासाठी परिपूर्ण, उपयोगी आणि सप्रमाण असेल तर ते योग्य आहे. आजकालच्या संगीताने आमचे प्राचीन ग्रंथ सोडूनच दिले आहेत. तर मग आम्ही लोकांशी वाद–विवाद का करावेत ? आम्ही आमच्या मार्गाने चालत राहिलो आणि आमचे संगीतशास्त्र नेहमी आमच्या शिष्यांना आणि मित्रांना सप्रयोग समजावून सांगत राहिलो तर आमचे काम पूर्ण झाले असे समजा.

१९) नोटेशन बद्दलचा वाद संगीताच्या प्रगतिच्या आड येऊ देऊ नका.

संगीताची एक लेखन–पद्धती आवश्यक आहे. हे सहजच समजू शकेल की सगळ्या देशात एकच लिपी असेल तर काम उत्तम रितीने पूर्ण होईल. पाश्चात्य लोकांनी याच तत्वानुसार सगळीकडे समान लेखन–पद्धती अवलंबली आहे, याचा त्यांना होणारा फायदा आम्हाला दिसतोच आहे. असं नाही की ही गोष्ट आम्हाला माहित नाही परंतु आमच्याकडे प्रत्येक पुस्तकाचा लेखक असे समजतो की मी वापरतो ती लिपीच निर्दोष आणि सोपी आहे आणि सगळ्या देशात ती मान्य व्हायला हवी. असे वाटणे स्वाभाविक आहे, परंतु हे ही पाहिले पाहिजे की असे होणे शक्य आहे की नाही. संगीतावर लिहिलेले जवळ–जवळ सर्व ग्रंथ मी वाचत आलेलो आहे. तसेच निरनिराळ्या लिप्या माझ्या पाहाण्यात आल्या आहेत. यामध्ये शुद्ध 'स्वदेशी' एकही लिपी दिसून आली नाही. ज्याला पाहावे त्याने चार–पाच पद्धतींचे मिश्रण करून आपली नवीन लिपी बनवून ठेवली आहे. कोणी युरोपियन 'स्टाफ' च्या रेघांनी आपली

नादस्थाने दर्शवतो, कोणी युरोपियन पद्धतीच्या 'बार' चा समावेश करतो, कोणी पाश्चात्यांची पुनरावर्तनाची चिन्हे वापरतो. अशाप्रकारच्या लिप्या नेहमी पाहायला मिळतात. माझे म्हणणे इतकेच आहे की ज्या विद्वानाला आपले संगीत बारा स्वरांमध्येच लिहायचे आहे तो हा आडमार्ग सोडून सरळ सरळ युरोपियन पद्धतीचेच नोटेशन का वापरत नाही ? युरोपच्या लिपीमध्ये मुरकी, गिटकरी, जमजमा, घसीट, मींड इत्यादि प्रकार चांगल्या पद्धतीने दर्शवता येत नाहीत असे आम्हाला लिपिकारांकडून ऐकायला मिळाले आहे. मला असे वाटते की जर यासाठी नवीन चिन्ह तयार करावी लागली तरी एखाद्या 'Band Mastar' च्या मदतीने ती करून घ्यायला हवी. ती स्वदेशीच असायला हवी अशी काही आवश्यकता आहे का ? रत्नाकरात लघु, गुरु, प्लुत, द्रुत यांसाठी दिलेल्या चिन्हांमध्ये मोड–तोड करून, त्यांना उलट–पालट करून, घडवंचीवर बसवून नवीन पद्धत निर्माण करायची उठाठेव कशाला करायची ? राग विबोध मध्ये पाच–पंचवीस चिन्हे पाहायला मिळतात ती घेऊनच नवीन पद्धत का तयार करावी? ग्रंथांमधील राग आमचे नाहीत त्यामुळे आम्ही मुसलमानी प्रकार गातो. परंतु स्वरलिपीची चिन्हे रत्नाकरातीलच घ्यावीत हा अट्टहास का असावा ? या प्रकाराची कोणी निंदा केली तरी आश्चर्य वाटायला नको. स्वदेशी पद्धतीचा अभिमान बाळगणाऱ्यांना माझा अजिबातच विरोध नाही. मी त्या सगळ्यांना माझा मित्र, बंधू मानतो. मी हे ही मान्य करतो की हा विषय वादग्रस्त आहे, परंतु माझ्या मनात जे विचार आले ते मी तुम्हांला प्रामाणिकपणे सांगितले.

आपली पद्धत प्रामाणिकपणे स्वदेशी तरी असायला हवी ना ? तत्वें युरोपाचीच घ्यायची असतील, तर ती लपवून छपवून का? यापेक्षा आवश्यक तो बदल करून युरोपातील नोटेशनच वापरणे काय वाईट आहे. आत्ता मी कोणत्याही विशिष्ट पद्धतीला उद्देशून बोलत आहे असे समजू नका. माझे हे मत उतावीळपणे मांडले असण्याची शक्यता आहे, परंतु माझा विश्वास आहे की 'अ' ची कोमलाची खूण, 'ब' ची तीव्राची खूण, 'क' ची गमकाची खूण, 'ड' ची आवर्तनाची खूण, 'ग' ची तालाची खूण, 'फ' ची तालाची खूण असले प्रकार उगीच केल्याने विनाकारण अनेक लोकांशी वैमनस्य येईल आणि त्यामुळे संगीताच्या प्रगतिमध्ये अडथळा येण्याची भीती आहे. मला समाजहिताच्याच मार्गाने जायला आवडेल. मी स्वतः काही लक्षणगीते तुमच्यासाठी लिहून ठेवली आहेत. ती कोणत्यातरी स्वर–लिपीत लिहणे भागच होते. मी हे सांगितले आहे की मला युरोपचे संगीत येत नाही. मला आपल्या स्वीकारलेल्या स्वर–लिपीचा अजिबात गर्व नाही. जर मला युरोपियन नोटेशन येत असते तर मी माझी गीते त्यापद्धतीने लिहिली असती. तुम्ही आपले राग सध्या चांगल्याप्रकारे शिकून घ्या मग जी लिपी योग्य वाटेल तिचा तुम्ही स्वीकार करा.

२०) खालील अपूर्ण प्रकल्प मी तुमच्या स्वाधीन करत आहे.

प्रिय मित्रहो ! आता आपले संभाषण आपण आटपतें घेऊं. जितकी माहिती प्रचलित संगीतासंबंधी तुम्हाला असणें आवश्यक होतें, तितकी मीं तुम्हांला आतां दिलीच आहे. अजून तालांवर व नवीन गीति–निर्मितीच्या नियमांवर बोलण्याजोगें आहे, परंतु तें या खेपेला आतां शक्य नाहीं. ख्याल, ध्रुवपदे, धमार वगैरे रचण्याचे कांहीं नियम दृष्टीस पडतात. अमुक रागांत ख्याल रचणें झाल्यास सुरवात कोणत्या स्वरावरून करावी व तशी ती केली तर त्या गीताच्या अस्ताईंत किती आवर्तने असावींत, सम कोणत्या स्वरावर ठेवावी, पुनः अस्ताईशीं जोडणी कशी करावी वगैरे गोष्टी अनुभवानें बुद्धिमान् लोकांच्या आपोआप लक्षांत येत असतात. तसल्या प्रकाराचे कांहीं नियम उदाहरणांसह तुम्हांला सांगून ठेवण्याचें माझे मनांत होतें, परंतु तें या खेपेस आतां शक्य नाही. तें सारें हळुहळू योग्य अनुभवानें तुम्हांलाहि साध्य होईल, असा मला भरंवसा आहे. संगीत ही तरी एक प्रकारची नादभाषा आहे असें म्हणतात तें खोटें नाही. प्रत्येक गीतांत संगीताचीं निरनिराळी वाक्यें सुसंगत अशा रीतीने मांडलेली असतात. तें गीत

शिकतांना त्यांतील त्या वाक्यांकडे काळजीपूर्वक पहावें लागतें. हे 'Laws of music Composition' (गीतिनिर्मितीचे नियम) माहीत असले तर प्राचीन ग्रंथात जे अनेक राग त्यांच्या आरोहावरोहांनी सांगितलेले दिसतात तेहि पुन: प्रचारांत सहज आणता येतील. अस्तु. माझे तर वय झालेंच आहे आतां, म्हणून या विषयाची अधिक सेवा माझ्या हातून पुढें किती व कोणती होऊं शकेल तें सांगता येणार नाहीं, कारण तें सारें परमेश्वराधीन राहील. तथापि माझ्या आयुष्यांत संपादन केलेल्या ज्ञानाचा बराच मोठा भाग मी तुम्हांला अर्पण करून टाकल्याने मजवरची जबाबदारी आतां बरीच कमी झाली आहे, असें मला वाटत आहे. तुम्ही तरुण आहां , विद्या संपन्न असून संगीतप्रेमी व बुध्दीमान आहां म्हणून ज्या गोष्टींची उणीव मीं तुम्हांला पुरविलेल्या सामग्रींत दिसून येईल, ती तुम्हाला आपल्या स्वसंपादित ज्ञानानें सहज भरून काढतां येईल.

कांही ठळक गोष्टीसंबंधीं मी केलेले शोध अजून निर्णयात्मक अवस्थेला पोहोचूं शकले नाहींत, हें वेळोवेळीं माझ्या भाषणावरून तुमच्या लक्षांत आलें असेल; त्याचप्रमाणें कांहीं गोष्टी मला शक्य असून त्या माझ्या हातून पार पडूं शकल्या नाहींत. उदाहरणार्थ:

(१) सामवेदाच्या वेळच्या स्वरांची तुलना पुढील ग्रंथकारांच्या स्वरांशी कितपत होऊं शकेल, तें पाहणे.

(२) रत्नाकरादि प्राचीन ग्रंथांत वर्णन केलेल्या रागांचा सुबोध खुलासा त्या त्या ग्रंथात दिलेल्या सामग्रीनें करून दाखविण्याचा प्रयत्न करणे.

(३) प्राचीन काळीं ''रागरागिणी पुत्र'' ही रागांची व्यवस्था कोणत्या तत्त्वांवर झाली असावी, तिची योग्यायोग्यता व तशी व्यवस्था प्रचलित संगीतांत होऊं शकेल कीं कसे, ती तशी करणें अधिक हिताचें होईल की काय, या प्रश्नांवर समंजस व विचारपरिप्लुत असा कांही तरी खुलासा करणें.

(४) राग व रस यांतले प्राचीन व अर्वाचीन दृष्टीनें संबंध पुन: प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न करणें.

(५) श्रुति व स्वर यांचे प्राण्यांच्या शरीरांवर होणारे परिणाम व त्या परिणामांस गीताच्या बोलांची आवश्यकता किती व कशी, या बाबतींवर समाधानकारक व शास्त्र दृष्टीनें खुलासा करणे.

(६) नाट्य संगीताचें उत्तम निरीक्षण करून त्यांत कोणती सुधारणा होणें इष्ट आहे, हें सुचविण्याचा प्रयत्न करणें.

(७) श्रुति व स्वर यांचे नवीन शास्त्रीय पद्धतीनें निरीक्षण करणें, अति कोमल तीव्रतरादिक स्वरांचा विशिष्ट रसोत्पत्तीकडे कांहीं उपयोग होईल कीं काय, याचा विचार तज्ज्ञांच्या परिषदेंत करणे.

(८) दिवसा व रात्रीं गाण्याचे राग यांतला संबंध सशास्त्र व समंजस अशा रीतीने प्रस्थापित करणें.

(९) प्रत्येक रागाचा काल निर्णीत करून, हा कालनियम प्राचीन काळापासून संगीतांत कां व कसा आला असावा हें ठरवून समाजापुढें मांडणें.

(१०) प्रचलित नृत्यपद्धतींतील गुणदोष शोधून, त्या कलेचा उत्कर्ष कसा होईल याबद्दल उपाय सुचविणें.

(११) दक्षिणेचें संगीत व उत्तरेचे संगीत यांचा असा सुयोग करून दाखविणें कीं जेणेंकरून दोन्ही पद्धतींचें हित होऊन, संगीताला राष्ट्रीयत्व उत्तम येईल.

(१२) प्राचीन उपलब्ध ग्रंथांची भाषांतरें मराठींत करवून तीं प्रसिद्ध करणें. तसेंच आपल्या शहरीं एक मोठें संगीत पुस्तकालय स्थापणें.

(१३) आपल्या शहरीं एक प्रकारचें संगीत विद्यालय स्थापणें व त्यांत योग्य तज्ज्ञांची नेमणूक करवून तें या शतकाला शोभेल अशा तऱ्हेनें चालवून दाखविणें.

(१४) खास कलावंतांच्याच मुलांसाठीं एक निराळें विद्यालय स्थापणें व त्यांत घराणेदार व अनुभवी कलावंतांची नेमणूक करून परंपरागत कला जिवंत राखण्याचा प्रयत्न करणें.

(१५) जुन्या अथवा नव्या अप्रसिद्ध रागांचे ''रेकॉर्ड'' घेऊन ते पुस्तक संग्रहालयांत ठेवणें व त्यांचा उपयोग साऱ्या शोधक विद्यार्थ्यांना होईल अशी व्यवस्था करणें.

इ.इ.

या व अशा आणखी कांहीं गोष्टी अजून राहूनच गेल्या आहेत. तुम्ही तरूण व उत्साही असल्यामुळें यांपैकी कांहींकडे तरी तुम्ही लक्ष द्याल व त्या यशस्वी कराल अशी मला आशा आहे. त्या साध्य करण्यास बरेच प्रयास लागतील, बराच स्वार्थत्याग लागेल, बरीच बरीवाईट टीकाहि सहन करावी लागेल, परंतु माझी खात्री आहे कीं, तुम्हीं आपले प्रयत्न नेटानें व फलाफल ईश्वरावर सोंपवून करण्याचा निश्चय केला तर अंती तुम्हांला बरेंच यश येईल. जगलों वांचलों तर तुमच्या कार्याला यथाशक्ति व यथामति हातभार लावण्यास मी नेहमीं तयार असेन हें निराळें सांगण्याची जरूर नाहीं, परंतु तें सारें आतां ईश्वराधीन राहील. जितकी सेवा मजकडून घेण्याचें त्याने ठरविलें असेल तितकी तो घेईलच. अस्तु. या प्रसंगी दिलेली माहिती तुम्हांला सध्यां पुरेशी आहे असें समजून आतां तुमची रजा घेतों.

२१) मी सर्वस्व दिले

ईश्वर तुम्हाला चांगलं यश देवो, हीच माझी सदैव इच्छा आहे. आता अप्रसिद्ध रागांचे पाचवे क्रमिक पुस्तक राहिले आहे. देवाच्या मनात असेल तर तो तेही पूर्ण करून घेईल. श्री रातंजनकर यांना या सर्व रागांच्या चीजा शिकवल्या आहेत. राजाभैय्या यांना पण नवीन तीस रागांच्या चीजा सांगितल्या आहेत.

(श्री भास्करराव खांडेपारकर यांना लिहिलेलं पत्र दि. १ फेब्रुवारी १९३२)

२२) रुग्णशय्येवर नाही ,तर कॉलेजमध्ये मरण पत्करेन.

कॉलेज (मैरिस म्यूझिक कॉलेज, लखनौ) च्या प्रति असलेल्या माझ्या कर्तव्यांच्या आड माझ्या शारीरिक व्याधींना मी कधीही येऊ देणार नाही. येथे रुग्णशय्येवर मरण पत्करण्यापेक्षा कॉलेजमध्ये असताना आलेले मरण उत्तम असेल. ...... काशी मध्ये देह ठेवण्याची माझी खूप इच्छा आहे परंतु याचा निर्णय भगवंताच्या हाती आहे.

(राय उमानाथ बली यांना पाठवलेलं पत्र दि. २८ जुलै १९२८)

२३) तुझ्याकडून मला खूप अपेक्षा आहेत.

प्रिय बाबू, मला असे वाटते की आता माझी जीवनयात्रा अंतिम चरणापर्यंत आली आहे. त्यामुळे शरीराच्या ह्या नवीन प्रतिक्रिया (सूक्ष्मज्वर, रक्तदाब वाढणे, डोक्यात निरनिराळे आवाज होणे, निद्रानाश) स्वाभाविकच

आहेत असे वाटते. परंतु देवाच्या दयेने तुझ्यासारखा बुद्धिमान शिष्य मला मिळाला. तुझ्याकडून माझ्या ज्या ज्या अपेक्षा आहेत त्या सर्व तू पूर्ण करणार यात मला काहीही शंका नाही.

(डॉ. श्री. ना. रातंजनकर यांना संबोधित पत्र दि. १६ फेब्रुवारी १९३३)

जे कर्तव्य होते ते मी केले. ज्या ज्या ठिकाणांहून जे जे ज्ञान प्राप्त झाले ते सर्व मी सुरक्षितपणे लिहून ठेवत आलो आहे. मला विश्वास वाटतो की याचा उपयोग करणारा भविष्यात कोणी न कोणी निर्माण होईलच. लिहिताना आवेशात येऊन कधी कधी कडवी टीका सुद्धा केली आहे. परंतु विश्वास ठेवा की कोणालाही दुखवायचा माझा हेतू नव्हता.

आपल्या देशवासियांच्या गुणग्राहकतेचा मी सदैव आभारी राहीन.

अखेर या उतारवयातही माझ्या हातून हे सगळे कार्य ज्याने पूर्ण करून घेतले त्या काशी विश्वेश्वराला नमस्कार करून आज्ञा घेतो. जय जगदीश !

(संकलन – पद्मभूषण डॉ. श्री. ना. रातंजनकर व श्री. प्र. ना. चिंचोरे)

संगीत कलानिधि पं. विष्णु नारायण भातखंडे यांच्या जीवनातील

उल्लेखनीय घटनाक्रम

१८६०	जन्म : श्रीकृष्ण जन्माष्टमी, शुक्रवार १० ऑगस्ट, सकाळी ८.३० वाजता. जन्मस्थळ : बाणगंगा, वाळकेश्वर, मुंबई, जन्मनाव : गजानन
१८७५	गुंसाई गोपाल गिरी बुवा आणि वल्लभाचार्य दामुलजी यांचेकडे बीन आणि सतारवादनाचे शिक्षण घेतले.
१८७६	भुलेश्वर मठाचे महंत श्री जीवनलाल महाराज यांच्या ग्रंथसंग्रहातील संगीताच्या साहित्याचा अभ्यास.
१८७८	श्री हार्ट, मॅजिस्ट्रेट, स्मॉल कॉज कोर्ट यांचा परिचय, मार्गदर्शन आणि सहाय्य
१८८१	श्री शांताराम पाटकर यांचा परिचय. आर्थिक अडचणींमुळे बऱ्याच ठिकाणी छोट्या छोट्या नोकऱ्या करीत राहिले.
१८८४	श्री शपूर स्पेन्सर यांचेशी घनिष्टता आणि गायनोत्तेजक मंडळीचे सदस्यत्व
१८८५	एलफिन्स्टन कॉलेज, मुंबई, येथून बी.ए. परीक्षा उत्तीर्ण. पिता श्री नारायण गोविंद भातखंडे यांचा स्वर्गवास. कौटुंबिक दायित्वाचा संपूर्ण भार.
१८८७	एल् .एल्. बी. परीक्षा उत्तीर्ण आणि विवाह.
१८८७–८९	कराची हायकोर्टात वकिली. सिंध हैद्राबाद, लाहोर, कच्छ प्रदेशाचे पहिले भ्रमण व ग्रंथसंग्रह.
१८८९–१९१०	मुंबई हायकोर्टात वकिली. एक मोठे धनी वकील श्री शांताराम पाटकर यांच्या इस्टेटीचे विश्वस्त पंच आणि मित्रवर सीताराम सुकथनकर यांच्या मुलांचे अभिभावकत्व.
१८८४–९०	गायनोत्तेजक, मंडळीत श्री रायजीबुवा बेलबागकर यांचेजवळ तीनशे ध्रुवपद आणि उस्ताद अली हुसेन, विलायत हुसेन यांचेजवळ शेदीडशे ख्यालांची प्रत्यक्ष तालीम घेतली. या शिवाय दिल्ली, जयपूर, आग्रा, ग्वाल्हेर, पतियाळा, बडोदें, दक्षिण हैद्राबाद येथील सर्व नामवंत घराणेदार गायकवादकांच्या बैठकी अनेक वेळा ऐकल्या; त्यांचेशी रागस्वरूपांवर चर्चा केली. फलत: रागप्रधान संगीताची शास्त्रीय सुसंबद्धता सिद्ध करण्याची उत्कंठा जागृत झाली.
१८९०–१९०५	जर्मन, ग्रीक, इंग्रजी, संस्कृत, तामीळ, तेलगू, हिंदी, उर्दू, बंगाली, गुजराती भाषांतील उपलब्ध प्राचीन, अर्वाचीन संगीताच्या साहित्याचे संकलन, पठन, मनन आणि चिंतन. गायनोत्तेजक मंडळींच्या सभासदांकरिता व्याख्याने आणि सुबोध पाठ देत असत. त्याच संस्थेत नियुक्त विद्वानांकडून स्वत: शिक्षण घेत असत. डॉ. बर्ने सदृश अन्य विदेशी लेखकांनी निर्मिलेल्या युरोपीय संगीताच्या साहित्याची विपुलता, विशालता पाहून असेच साहित्य भारतीय संगीताचे क्षेत्रात

निर्माण करावे अशी प्रेरणा झाली. याच उद्देशाने तीर्थयात्रेचे निमित्त काढून विभिन्न प्रदेशांत संगीताची सद्य अवस्था काय आणि कशी आहे हे प्रत्यक्षपणे जाणून घेण्याकरिता देशव्यापी भ्रमणाची योजना तयार केली.

१८९५ गीतसंग्रहाचे आदिमूल श्री रावजीबुवा बेलगावकर यांचे निधन.

१८९६ **संस्मरणीय प्रथम संगीत यात्रा –** सुरत, भडौच, बडोदें, नवसारी, अहमदाबाद, राजकोट, बिकानेर, जामनगर, जुनागड; भावनगर, सोमनाथ, द्वारका, कच्छप्रदेश.

१८९८ ज्येष्ठ शिष्य श्री वाडीलाल शिवराम, रतनसी लीलाधर, नजीरखाँ आदि मित्रांच्या सहकार्याची सुरवात.

१९०० एलफिन्स्टन हायस्कूलमध्ये शिक्षण कार्य – पत्नी मथुबाईचे निधन – सांसारिक विरक्ती. श्री आशिक अली आणि श्री अहमद अली यांचेकडून जयपूर घराण्याचा गीतसंग्रह.

१९०३ एकमात्र कन्या सीताबाईचे निधन आणि पारिवारिक जबाबदारीतून अंशतः मुक्ती.

१९०४ **दुसरी यात्रा –** दक्षिण भारताची संगीत यात्रा. मद्रास,तंजावर, मदुरा, रामेश्वर, रामनाद, इटैयापुरम्, तिन्नवेली, त्रिवेन्द्रम, त्रिवांकुर, त्रिचनापल्ली, बेंगळूर, म्हैसूर येथील ग्रंथालयातून ग्रंथसंग्रह. विद्वानांशी चर्चा, वैचारिक आदानप्रदान, गायन–वादनाचे श्रवण प्रसंगविशेषी हिंदुस्थानी पद्धतीवर व्याख्यान इत्यादि. या प्रवासात दक्षिण आणि उत्तर दोन्ही संगीत पद्धतींच्या एकात्मकतेची सूत्रे, मेल आणि तज्जन्य राग वर्गीकरणाची उपयोगिता आणि हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीची भव्य आणि सुदृढ पार्श्वभूमी विषयक स्वतःच्या पूर्व विचारांची पुष्टी सप्रयोग करून घेतली. इटैयापुरम् येथे ऋषितुल्य पंडित सुब्राम दीक्षितर यांचेशी प्राचीन ग्रंथसाहित्यावर झालेल्या चर्चेमुळे अत्यंत प्रभावित झाले. यांचेच पूर्वजांकडून मिळवलेली पंडित व्यंकटेश्वर दीक्षित द्वारा लिखित 'चर्तुदण्डिप्रकाशिका' या ग्रंथाची हस्तलिखित प्रत प्राप्त केली. रागाचे स्वरूप, चलन प्रदर्शित करणारा एक गीत प्रकार म्हणजेच लक्षणगीतांची कल्पना मिळाली व त्या दिशेने प्रयत्नांची सुरवात केली.

१९०६–०७ जयपूर येथील मनरंग घराण्याचे उस्ताद आशिक अली आणि अहमद अली बंधुद्वयांकडून तीनशे चीजा स्वरलिपीत लिहून ठेवल्या. त्यांचे ध्वनिमुद्रण तारेवर केले. या दोघांचे पिता उस्ताद मुहम्मद अली खां कोठीवाल (हररंग) यांचेकडून या चीजांची शुद्धता प्रमाणित करवून घेतली. विवादास्पद आणि अप्रसिद्ध रागस्वरुपांची माहिती मिळविली. अशा काही चीजांवर तर जुगलबंदी बांधण्याची सुरवात देखील केली. आपल्या लक्ष्यपूर्तीवर गुरूवर्यांचे आशीर्वाद मिळविले. थोड्याच दिवसांनंतर गुरूवर्य स्वर्गवासी झाले. परंतु आशिक अली, अहमद अलींचे सहकार्य पुढेही मिळत राहिले.

१९०७ **तिसरी यात्रा –** भारताच्या पूर्ववर्ती भागाचे भ्रमण. नागपूर, कलकत्ता, जगन्नाथपुरी, विजयानगरम् आणि दक्षिण हैद्राबाद येथील प्रसिद्ध ग्रंथालयांना भेटी. संगीततज्ज्ञांचा परिचय, चर्चा आणि उपयुक्त साहित्याचे संकलन, विख्यात संगीत शास्त्रकारांच्या भेटी, त्यांच्या बहुचर्चित ज्ञानभंडाराचा लाभ.

पंडित काशीनाथ, उर्फ अप्पा तुलसी आणि राजा सौरिन्द्र मोहन टागोर यांचेशी घनिष्ठता, वैचारिक आदान प्रदानामुळे पारस्पारिक आदर वृद्धी. श्री. अप्पाशास्त्री तुलसी यांना त्यांच्या ग्रंथनिर्मितीचे क्षेत्रात सहकार्याचे आश्वासन.

१९०८ **चौथी यात्रा** – उत्तर भारतीय क्षेत्राची चौथी संस्मरणीय संगीत यात्रा. जबलपूर, अलाहाबाद, वाराणसी, गया, मथुरा, आग्रा, लखनौ, दिल्ली, जयपूर, जोधपूर, बिकानेर, उदयपूर, येथील ग्रंथालयातील साहित्याचे सूक्ष्म निरीक्षण, पंडितांशी चर्चा, गायकांच्या भेटीगाठी, बिकानेरच्या अनूप ग्रंथसंग्रहालयातील पुष्कळसे उपयुक्त ग्रंथ प्राप्त केले. श्री वाडीलाल शिवराम यांचे मध्यस्थीने जाकिरूद्दीन अलाबंदे यांचे गायन ऐकून अत्यंत प्रभावित झाले. प्रसिद्ध शिष्य श्री शंकरराव कारनाड यांनी श्रीकृष्ण नारायण रातंजनकर यांच्या कुटुंबियांशी परिचय करून दिला.

१९०९ भारत भ्रमणाच्या चारही प्रसंगांतून खालील निष्कर्ष दृढ झाले. द्वादश स्वरित सप्तक हेच आजचे प्रचलित सप्तक आहे. स्वरान्तर कायम करण्यात 'श्रुति' हे केवळ काल्पनिक परिमाण असून त्याचा प्रत्यक्ष उपयोग कोणीही कोणत्याही वेळी केला नाही. वर्तमान रागरूपाची ग्रंथाच्या रागरूपांपासून बरीच फारकत झालेली आहे.संगीत ही एक निरंतर प्रगती करणारी विद्या आहे. आजच्या परिस्थितीत त्याचे लक्षण व नियम समजावू शकेल अशा एखाद्या नवीन ग्रंथाची रचना करणे अत्यंत आवश्यक आहे. ग्रंथांच्या गर्भितार्थाचा उपयोग करून, प्रतिष्ठित, गायकवादकांकडून मिळवलेल्या साहित्याच्या आधारावर, 'लक्ष्य' म्हणजेच प्रचलित संगीताची सुसम्बद्ध व्याख्या करणाऱ्या 'श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम्' या ग्रंथाच्या निर्मितीत उल्लेखनीय प्रगती. सर्व रागांची दहा थाटांत मांडणी करून त्या त्या रागांची प्रत्यक्ष उदाहरणे, त्यांचे स्वरूप, चलन सुस्पष्ट करणाऱ्या तालबद्ध सरगमींचे, 'स्वरमालिका संग्रह' नामक पुस्तकाचे, श्री रतनसी लीलाधर आणि पेस्तनजी खुरशेरजी मेहता यांचे करवी गुजरातीतून प्रकाशन. परममित्र आणि सहयोगी श्री दत्तात्रेय केशव जोशी यांचेशी परिचय आणि त्या योगे श्री गणपतिबुवा भिलवडीकर यांचेकडून चारशे खानदानी चीजा मिळाल्या.

१९१० 'भरतखण्डनिवासी चतुराख्य पण्डित' या टोपणनावाने सुबोध संस्कृत भाषेत 'श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम्' या सिद्धान्त ग्रंथाचे प्रकाशन. या ग्रंथातील सैद्धान्तिक विचारसरणी सामान्य जनतेपर्यंत पोहोचविण्याच्या उद्देशाने 'विष्णुशर्मा' या टोपण नावाने 'हिंदुस्थानी संगीत पद्धती' या भाष्यरूपी अडीचहजार पृष्ठांच्या ग्रंथमालेचा पहिला भाग मराठी व गुजराती भाषांतून प्रकशित झाला. दाक्षिणात्य पंडित रामामात्य यांच्या स्वरमेलकलानिधी चे अनुवादासहित प्रकाशन. श्रुति–स्वराचा वितंडवाद दूर करण्याचे दृष्टीने 'संगीतपारिजात' 'रागविबोध', 'सारामृतोध्दार' ग्रंथांचे भाषांतरित प्रकाशन.

१९११ प्रिय शिष्य श्री. ना. रातंजनकर यांच्या प्रत्यक्ष तालमीस सुरवात. अधिकारी शिष्य मित्रांना ग्रंथ साहित्याच्या प्रकाशनाची प्रेरणा. रतनसी लीलाधर आणि वाडीलाल शिवराम यांचे करवी 'संगीतरत्नाकर' आणि 'संगीतदर्पण' चे स्वराध्यायांच्या मूलपाठासह गुजरातीत भाषांतर व

प्रकाशन. अकबरपूरचे ठाकूर नबाबअलीखां यांचेशी परिचय व पत्रव्यवहार. काला नजीरखाँ यांना स्वरचित लक्षणगीत आणि लक्ष्यसंगीताच्या मूळ सिध्दान्तांचे शिक्षण. स्वरचित ’अष्टोत्तरशततालक्षणम्’ या तालशास्त्रावरील संस्कृत ग्रंथाचे प्रकाशन. स्वरचित लक्षणगीत आणि अन्यान्य गीतप्रकारांचे क्रमवार प्रकाशन. विद्वान मित्र श्री अप्पा तुलसी यांच्या ’रागकल्पद्रुमांकुरा’ चे प्रकाशन.

१९१२ पुण्डरिक विठ्ठलच्या ‘सद्रागचन्द्रोदया’ चे प्रकाशन. ‘लक्ष्यसंगीता’ च्या विचारसरणीला पोषक अशा ‘रागचंद्रिका’ आणि ‘चंद्रिकासार’ ग्रंथाच्या रचनेकरिता श्री अप्पा तुलसी यांना प्रेरित करुन त्याचे प्रकाशनही केले.

१९१३ ’हिंदुस्तानी संगीत पध्दती’ ग्रंथमालेच्या आगामी भागाचे लेखन. स्वरचित लक्षणगीतांवर प्रामुख्याने आधारित ठाकूर नबाबअलीखां यांच्या ‘मुआरिफुन्नगमात‘ या उर्दू ग्रंथमालेचा पहिला भाग प्रकाशित झाला जो लेखकाने आपल्या गुरुवर्यांना म्हणजे पंडित भातखंडे यांना समर्पित केला आहे.

१९१४ हिंदुस्थानी संगीत पध्दती च्या दुसऱ्या भागाचे प्रकाशन. अप्पा तुलसी यांच्या ’अभिनवतालमंजरी’ चे प्रकाशन. दक्षिणेतील प्रमाणित ग्रंथ ’रागलक्षणम्’ आणि पुंडरीक विठ्ठलची ’रागमाला’ व ’रागमंजरी’ चे प्रकाशन. गुड लाईफ लीगच्या तत्वावधानात संगीताचे वर्गवारी शिक्षणास प्रारंभ. शारदा संगीत मंडळाची स्थापना.

१९१४–१५ हिज हायनेस महाराजा सयाजीरावांच्या भेटीसाठी बडोद्याच्या शासकीय संगीत विद्यालयाच्या पुनर्गठणाची योजना व कार्यान्वयन.

१९१५–१६ बडोद्याच्या अखिल भारतीय संगीत परिषदेच्या प्रथम अधिवेशनाची योजना व तिचे कार्यान्वयन. याच अधिवेशनात श्रुति, स्वर मेल तज्ञन्य रागवर्गीकरण, ग्रंथगत आणि प्रचारातील संगीतात असलेला साम्य–भेद यांसारख्या विषयांवरील स्वत: चे शोधकार्य विद्वानांपुढे ठेवून निष्कर्षांवर त्यांची स्वीकृती मिळविली. श्रुतिवादाची निरर्थकता सिध्द झाली. सप्तकातील स्वरांच्या मांडणीत श्रुतींचे अस्तित्व कायम स्वरुपाने नष्ट झाले. एकमताने निवडून आलेल्या गायकांच्या प्रतिनिधीने म्हणजेच जाकिरुद्दीन खां यांनी गायलेल्या काफी रागाच्या नुसत्या आरोह–अवरोहाने सूक्ष्म–स्वरान्तराच्या हार्मोनियमची भारतीय राग गायनातील अनुपयुक्तता सिध्द करवून दिली. स्वरलेखन पध्दतीची उपयुक्तता सिध्द केली. अध्यक्षता ठाकूर नबाबअली यांनी केली.

तानसेन प्रणालीच्या चीजांचे भंडार, जे रामपूरच्या काही विशिष्ट कलाकारांजवळ सुरक्षित आहे, त्याचा उपयोग हिदुस्थानी संगीताच्या एकीकृत सर्वमान्य अशा पध्दतीच्या समृध्दीकरिता करावा, त्यांना स्वरलिपिबध्द करावे, त्यांचे ध्वनिमुद्रण करावे यांवर विचार झाला. फलस्वरुप ठाकूर नबाबअली आणि काले नजीरखाँ यांच्या प्रयत्नांनी रामपूर दरबारशी संबंध जुळून आले.

श्री भास्कराव खांडेपारकर यांचा परिचय आणि ग्वाल्हेरच्या गीत संग्रहांचे पुन: मनन चिंतन.

‘गीतमालिके‘ च्या बावीस भागांच्या क्रमवार प्रकाशनाची सुरवात.

पंडित मदनमोहन मालवीयांचा परिचय व मंत्रणा. बनारस विश्वविद्यालयाच्या स्थापनेच्या प्रसंगी संगीताच्या सामूहिक शिक्षणावर विद्वानांचे लक्ष आकर्षित केले.

१९१७ बडोदा नरेश श्रीमंत सयाजीराव गायकवाड यांचेबरोबर उटकमंडची यात्रा. संगीताच्या क्रमवार शिक्षणप्रणालीवर विचार. संगीतविषयक नानाविध कार्यांच्या तपशिलांवर त्यांची सहमती मिळवली. म्हैसूरच्या युवराजांचा परिचय. श्री अप्पा तुलसी यांच्या 'संगीत–सुधाकर' ग्रंथाचे प्रकाशन.

श्री. भास्करराव खांडेपारकर यांच्या निमंत्रणावर ग्वाल्हेरला भेट. श्री बाळा गुरुजी, शंकर पंडित, एकनाथ पंडित, कृष्णराव पंडित, वामनबुवा देशपांडे, विष्णुबुवा देशपांडे, कृष्णराव दाते, राजाभैया पूछवाले यांची भेट आणि आपल्या कार्यात त्यांची सहानभूती प्राप्त केली. श्री बळवंतराव भैया शिंदे यांचा परिचय आणि ग्वाल्हेर नरेशांच्या भेटीचे आश्वासन.

याच वर्षी श्रीमंत थोरले माधवराव शिंदे यांचे निमंत्रणावरून शिवपुरी येथे भेट आणि ग्वाल्हेरच्या इतिहासप्रसिद्ध परंपरेच्या स्थायी संरक्षणावर चर्चा व माधव संगीत विद्यालयाच्या स्थापनेची पूर्वपीठिका बनवून सहकार्याचे आश्वासन दिले.

या सर्व प्रयत्नांचे फलस्वरूपी ग्वाल्हेर–बडोद्याच्या काही निवडक संगीतज्ञांना मुंबईला शिष्यवृत्ती देववून आपली नूतन शिक्षणप्रणाली, स्वरलिपी आणि 'लक्ष्यसंगीता' च्या सिध्दान्तांवर शिक्षण दिले आणि आपापल्या शहरांतील संगीत शिक्षणाची जबाबदारी पत्करण्यालायक बनविले.

भारत–धर्म मंडळ संस्थेने 'संगीतकलानिधि' या महानतम उपाधीने विभूषित केले. मातोश्री बाळूबाई यांचा स्वर्गवास आणि कौटुंबिक जबाबदाऱ्यांतून पूर्णतः मुक्ती.

१९१८ 'हृदयकौतुक', 'हृदयप्रकाश', 'रागतरंगिणी', 'रागतत्व विबोध', 'सुगमरागमाला' आणि 'चतुर्दण्डिप्रकाशिका' यांचे प्रकाशन.

दिल्ली येथील अखिल भारतीय संगीत परिषदेच्या द्वितीय अधिवेशनाचे आयोजन आणि संचालन. रामपूरचे नवाब हिज हायनेस हामिदअलीखान बहादूर यांनी अध्यक्षपद भूषविले. रामपूर परंपरेच्या गीतांचा आधार घेऊन प्रचलित अप्रसिद्ध रागांच्या स्वरुपांवर मोकळेपणाने चर्चा झाली. धुरंधर गायकांचे विचार संकलित केले. सारंग, मल्हार आणि तोडी प्रकारांवर विद्वानांचे मतैक्य एक उल्लेखनीय सफलता होती. तानसेन परंपरेच्या ज्या ज्या चीजा उस्ताद वजीरखां, मुहम्मदअली खां आणि नबाब छम्मन साहेब यांचेजवळ आहेत त्यांचे ध्वनिमुद्रण आणि स्वरलिपी लेखन करुन प्रकाशन करावे असे ठरले. नॅशनल अकादेमी ऑफ म्युझिकच्या स्थापनेवर चर्चा व निर्णय. या सर्व कार्यक्रमांत श्री एस्. एन्. कारनाड, ठाकूर नबाबअली खाँ, नबाब छम्मन खाँ, ब्रिजकिशन कौल यांचा संपूर्ण सहयोग दरियाबादचे तालूकदार राय उमानाथ बली आणि राय राजेश्वर बली यांची भेट आणि उत्तर प्रदेशात संगीताच्या प्रचाराबद्दल योजनेचा विचार.

रामपुरचे नवाब हामिद अली खाँ यांचे गण्डाबन्ध शिष्यत्व स्वीकारले आणि त्या योगे तानसेन परंपरेत विधिवत प्रवेश मिळाला.

ग्वाल्हेर माधव संगीत विद्यालयाची स्थापना आणि प्रारंमिक कामकाजाची व्यवस्था.

१९१९ ग्वाल्हेर येथील विद्यालयाच्या स्थापनेनंतर सहा महिन्यांनीच तेथील विद्यार्थ्यांच्या तालमीचे जाहीर प्रदर्शन गुणीजनांसमोर घडवून आणले. शिक्षण क्षेत्रातील आपला अभिनव प्रयोग अत्यंत सफल झाल्याचे सर्वांना पटवून दिले. विद्यालयाच्या संचालनाबद्दल विश्वासपात्र शिष्य श्री राजाभैया पूछवाले यांना विशेष सूचना.

अखिल भारतीय संगीत परिषदेचे तृतीय अधिवेशन वाराणसीला बोलावून उरलेल्या अप्रचलित रागांचे स्वरूप व चलन निश्चित करून घेतले. श्री शिवेन्द्रनाथ बसू यांचे सहाकार्य.

'हिंदुस्थानी संगीत प्रद्धती' च्या क्रमिक पुस्तक मालिकेचा पहिला भाग प्रसिद्ध झाला. भावभट्ट विरचित 'अनूपसंगीतरत्नाकर आणि 'अनूपसंगीतांकुश' चे प्रकाशन.

१९२० बडोदे आणि ग्वाल्हेरच्या विद्यालयांकरिता पाठ्यपुस्तकांची योजना बनविली. पंडित काशीनाथ ऊर्फ अप्पा तुलसी यांचा स्वर्गवास.

१९२१ हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीच्या क्रमिक पुस्तक मालिकेचा दुसरा भाग आणि स्वरचित संस्कृत ग्रंथ 'अभिनवरागमंजरी' चे प्रकाशन.

भावभट्टाच्या 'अनूपसंगीतविलास' चे प्रकाशन.

१९२२ हरिद्वार येथै सेमिनारचे आयोजन. भाषा आणि राग यांचे दृष्टीने संग्रहीत घराणेदार चीजांचे शुद्धीकरण. या कामात शास्त्री, पंडित, मौलवी आदी जाणकारांना विशेष निमंत्रण. चीजांची सर्वमान्य पाठस्वरूपे तयार केली. श्री राजाभैया पूछवाले यांना त्यांच्या विद्यालयाकरिता पदवी परीक्षेचा पाठ्यक्रम तयार करून दिला.

हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीच्या क्रमिक पुस्तक मालिकेचा तिसरा भाग प्रसिद्ध केला.

परम विश्वासू सहाय्यक छम्मन खाँ साहेबांचे अकस्मात् देहावसान.

१९२३ 'हिंदुस्थानी संगीत पद्धती' च्या क्रमिक पुस्तक मालिकेच्या चौथ्या भागाचे प्रकाशन. माधव संगीत विद्यालयाच्या स्नातक स्तरीय परीक्षांचे संचालन व याच शैक्षणिक पाठ्यक्रमाला अन्य जागी लागू करण्याचा प्रयत्न.

१९२४ ग्वाल्हेर येथे प्रथम दीक्षान्त समारोहाचा अपूर्व उल्हास. संगीताचे शिक्षण क्षेत्रात आधुनिक युगाचा श्रीगणेश. समारोहाचे अध्यक्षपद श्रीमंत थोरले माधवराव शिंदे यांनी भूषवले आणि बहुमूल्य वस्त्रे आदी द्वारे पंडित भातखंडे यांचा जाहीर सन्मान केला.

१९२५–२६ श्री राय उमानाथ बली यांच्या अदम्य उत्साहाने प्रभावित होऊन अखिल भारतीय संगीत परिषदेचे चतुर्थ आणि पंचम अधिवेशन अल्पावधीचे अंतराने लखनऊ येथे आमंत्रित करून 'मैरिस कॉलेज ऑफ हिंदुस्थानी म्यूझिक' च्या स्थापनेला अनुमती दिली. या सर्व अधिवेशनांचे ते स्वत:च स्थायी सचिव होते, विश्वकवी रवींद्रनाथ ठाकूर यांचेशी पत्रव्यवहार, व्यक्तिगत भेटीगाठी आणि त्यांच्या शिक्षणसंस्थेकरिता पाठ्यक्रमाबद्दल विचारविनिमिय. राष्ट्रपिता महात्मा गांधी यांची भेट आणि संगीत शिक्षणावर विचारविनिमय.

१९२६ 'मैरिस कॉलेज ऑफ हिंदुस्थानी म्यूझिक' ची स्थापना आणि दीर्घकाळपर्यंत लखनऊला वास्तव्य. विद्वानांशी चर्चा, लेखन, पठण, पाठण आणि कॉलेजचे भवितव्य सुदृढ करण्याचे प्रयत्न. रामपुरचे उस्ताद वजीर खाँ यांचे निधन.

श्रीमंत महाराजा माधवराव शिंदे यांचे निधन.

१९२७ बडोद्याच्या महाराणीसाहेबांबरोबर काश्मीर यात्रा. तेथील ग्रंथसंग्रहालयांना भेटी आणि फकीरूल्लाच्या ' रागदर्पणा' च्या शोधाचे प्रयत्न.

तानसेन कुटुंबाचे अंतिम वंशज उस्ताद मुहम्मदअली खाँ गिद्धौरवाले यांचा स्वर्गवास.

श्री गणपतीबुवा भिलवडीकर यांचे निधन.

१९२७–३२ ग्वाल्हेरच्या कॉलेजचे काम संतोषप्रद असल्याने वर्षातून एकवेळ निरीक्षण, मार्गदर्शन, परीक्षा संचालन. लखनऊच्या नवसंस्थापित कॉलेजमधे वर्षातून दोन वेळा स्वखर्चाने जाऊन निरीक्षण, मार्गदर्शन आणि भावी योजनांची आखणी करीत असत.

लखनऊच्या कॉलेजकरिता नव्या विस्तीर्ण जागेची प्राप्ती कॉलेजची संपूर्ण व्यवस्था प्रिय शिष्य श्रीकृष्ण नारायण रातंजनकर यांचेकडे सोपविली.

'संगीतभाव' चे लेखक धरमपूरचे महाराणा विजयदेव सिंह यांचा परिचय आणि त्यांच्याशी चर्चा.

जवळ जवळ याच वेळी वृध्दावस्था जाणवू लागली. शरीर प्रकृती खालावत गेली.

१९२९–३१ 'हिंदुस्थानी संगीत पद्धती' (भाष्य ग्रंथमालेच्या) चतुर्थ भागाचे लेखन, क्रमिक पुस्तक मालिकेच्या पाचव्या आणि सहाव्या भागांचे लेखन.

१९३० माधव संगीत महाविद्यालयाच्या वार्षिक दीक्षान्त समारोहाचे प्रसंगी राज्य सरकारकडून अभूतपूर्व सन्मान केला गेला. अक्षरश: त्यांची पादपूजा करण्यात आली. जरीची मूल्यवान वस्त्रे आणि एक हजार रौप्य राज्य–मुद्रा समर्पित करण्यात आल्या.

१९३२ हिंदुस्थानी संगीत पद्धती (भाष्य ग्रंथमालेचा) एक हजार एकशे छत्तीस पृष्ठांचा चौथा आणि शेवटचा भाग प्रकाशित झाला.

ग्वाल्हेर, लखनऊ, विद्यालयांच्या परीक्षा संचालनाचा अंतिम दौरा.

१९३३ प्रिय शिष्य आणि सहयोगी श्री शंकरराव कारनाड यांचे जानेवारीत निधन.

ऑक्टोबर महिन्यात आकस्मितपणे पक्षाघाताचे आक्रमण त्यानंतर जवळजवळ तीन वर्षे बिछान्यावर पडल्या पडल्या विभिन्न संस्था आणि जिज्ञासू व्यक्तींच्या शैक्षणिक अडचणी दूर करीत असत.

१९३४ हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीच्या क्रमिक पुस्तक मालिकेचा पाचवा आणि सहावा भाग तयार करण्याची श्रीकृष्ण नारायण रातंजनकर आणि वाडीलाल शिवराम यांना अनुज्ञा.

१९३५ परममित्र, सहकारी व शिष्य ठाकूर नबाब अली खान यांचे देहावसान.

क्रमिक पुस्तक मालिका भाग पाच व सहा यांच्या लेखनात शिष्यद्वयांना मार्गदर्शन.

१९३६ क्रमिक पुस्तकमालिकेच्या पाचव्या व सहाव्या भागाच्या मुद्रणास प्रारंभ. या पुस्तकाची बहुतांश प्रुफे देखील स्वतः तपासून दुरूस्त केली.

दिनांक १९ सप्टेंबर १९३६, शनिवार रोजी श्री गणेश चतुर्थीचे पुनीत पर्वाचे दिवशी सकाळी ५ वाजता शांताराम हाऊस मलबार हिल, मुंबई येथे ओम् शांतिः शांतिः शांतिः।

महाप्रयाणानंतरच्या अविस्मरणीय घटना

२६ मार्च १९३७ क्रमिक पुस्तक मालिकेच्या पाचव्या भागाचे प्रकाशन.

२ नोव्हेंबर १९३७ क्रमिक पुस्तक मालिकेच्या सहाव्या भागाचे प्रकाशन.

१९३९ परीक्षा संचालनाकरिता लखनऊला भातखंडे संगीत विद्यापीठाची स्थापना.

१९६० 'मैरिस कॉलेज ऑफ हिंदुस्थानी म्यूझिक लखनऊ' चे नवीन नामकरण 'भातखंडे हिंदुस्थानी संगीत महाविद्यालय, लखनऊ'

१ सप्टेंबर १९६१ भारतीय गणराज्याच्या डाक–तार विभागाकडून संस्मरणीय पोस्टल स्टॅम्प आणि लिफाफ्यांचे वितरण.

१९६६ 'भातखंडे स्मृतिग्रंथाचे प्रकाशन'

१९८६ 'मेरी दक्षिण भारत की संगीत यात्रा' ह्या वि.ना. भातखंडे लिखित डायरीच्या हिंदी अनुवादाचे प्रकाशन (मूळ मराठी अप्रकाशित)

श्री भालचंद्र सीताराम सुखथनकर बी.ए. एल्.एल्.बी. सॉलिसिटर, मुंबई यांच्या 'माइलस्टोन्स इन दी लाईफ ऑफ पंडित भातखंडे' या लेखाचा आंशिक उपयोग करून.

पं.वि.ना.भातखंडे यांचे प्रमुख शिष्य –

१. पं.श्री.ना.रातंजनकर,

२. पं.वाडीलाल शिवराम नायक,

३. श्री.शंकरराव कार्नाड,

४. पं.राजाभैया पूछवाले,

५. पं.फिरोज फ्रामजी,पुणे,

६. श्री.सीताराम मोदी,

७. श्री.खोर्शेद मिनोचर

संदर्भग्रंथ सूची

ग्रंथाचे नाव		**मूळ लेखक, संपादक, प्रकाशक, प्रकाशनाचे वर्ष**
अनूपसंगीतांकुश	–	भावभट्ट, पं. दत्तात्रेय केशव जोशी, श्री. भालचंद्र सीताराम सुकथनकर, सन १९२१.
अनूपसंगीतरत्नाकर	–	भावभट्ट, पं. दत्तात्रेय केशव जोशी, श्री. भालचंद्र सीताराम सुकथनकर, सन १९२१.
अनूपसंगीतविलास	–	भावभट्ट, पं. दत्तात्रेय केशव जोशी, श्री. भालचंद्र सीताराम सुकथनकर, सन १९२१.
चतुर्दण्डिप्रकाशिका	–	व्यंकटमखी, पं. दत्तात्रेय केशव जोशी, श्री. भालचंद्र सुकथनकर, सन १९१८.
चत्वारिंशच्छतरागनिरूपणम्	–	नारदीय, पं. दत्तात्रेय केशव जोशी, श्री भालचंद्र सीताराम सुकथनकर, सन १९१४.
रागकल्पद्रुमांकुर:	–	पं. अपाबुलस्युपारव्यकाशीनाथ, पं. विष्णु नारायण भातखंडे, सन १९११.
रागचंद्रोदय	–	पुंडरीकविठ्ठल, गणेशशर्मा, श्री. भालचंद्र सीताराम सुकथनकर, सन १९१२.
रागतरंगिणी	–	लोचनपंडित, पं. दत्तात्रेय केशव जोशी, श्री. भालचंद्र सीताराम सुकथनकर सन १९१८.
रागतत्वविबोध:	–	श्रीनिवास पंडित, पं. दत्तात्रेय केशव जोशी, श्री. भालचंद्र सीताराम सुकथनकर, सन १९१८.
रागमाला	–	पुंडरीकविठ्ठल, नारायण गोविंद रातंजनकर श्री. भालचंद्र सीताराम सुकथनकर सन १९१४.
रागमंजरी	–	पुंडरिकविठ्ठल, पं. दत्तात्रय केशव जोशी, श्री. भालचंद्र सीताराम सुकथनकर, सन १९१८.
रागलक्षण	–	पं दत्तात्रय केशव जोशी श्री. भालचंद्र सीताराम सुकथनकर सन १९१४.
रागविबोध	–	सोमनाथ, पं. सुब्रह्मण्य शास्त्री, अडीयार लायब्ररी, सन १९४५.
संगीत दर्पण	–	दामोदर, रतनसी लीलाधर ठक्कर, मे. गायन उत्तेजक मंडळी, सन १९१०.
संगीत रत्नाकर खंड १	–	शार्ङ्गदेव, पं. एस्. सुब्रह्मण्य शास्त्री, अडीयार लायब्ररी, सन १९४३.
संगीत रत्नाकर खंड २	–	शार्ङ्गदेव, पं. एस्. सुब्रह्मण्य शास्त्री, अडीयार लायब्ररी, सन १९४४.

स्वरमेलकलानिधिः	–	रामामात्य, भारद्वाज (गणेश यंत्रालय) सन १९१०.
संगीतसारामृतोद्धारः	–	तुलाजीराव, श्री. भालचंद्र सीताराम सुकथनकर, सन १९११.
हृदयकौतुकम्	–	हृदयनारायणदेव, पं दत्तात्रेय केशव जोशी, श्री. भालचंद्र सीताराम सुकथनकर, सन १९१८.
हृदयप्रकाशः	–	हृदयनारायणदेव, पं दत्तात्रेय केशव जोशी, श्री. भालचंद्र सीताराम सुकथनकर, सन १९१८.
श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम्	–	चतुरपंडित, श्री. भालचंद्र सीताराम सुकथनकर, सन १९१०.

पंडित विष्णु नारायण भातखण्डे यांचे द्वारे

निर्मित साहित्य

क्रमांक		पुस्तकाचे नाव	प्रकाशन वर्ष	पृष्ठसंख्या
१		श्रीमल्लक्ष्यसंगीतम् (संस्कृत भाषेत)	१९१०	२००
२		अभिनवरागमञ्जरी (संस्कृत भाषेत)	१९२१	४५
३		अष्टोत्तरशततालक्षणम् (संस्कृत भाषेत)	१९११	१७
४		हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति भाग १ (मराठी आणि गुजराती भाषेत)	१९१०	३९४
५		हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति भाग २	१९१४	५००
६		हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति भाग ३	१९१४	४७८
७		हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति भाग ४	१९३२	११३६
८		लक्षणगीत संग्रह भाग १ ते ३	१९११	१२५
९		स्वरमालिका संग्रह	१९०९	१४०
१०		गीतमालिका भाग १ ते २३	१९१६ ते १९२३	५७५
११	✻	हिं. सं. पद्धति क्रमिक पुस्तक मालिका भाग १ (राग १०, बंदिशी २०)	१९१९	६०
१२	✻	हिं. सं. प. क्रमिक पुस्तक मालिका भाग २ (राग १०, बंदिशी ३१९)	१९२१	५००
१३	✻	हिं. सं. प. क्रमिक पुस्तक मालिका भाग ३ (राग १५, बंदिशी ५१२)	१९२२	७८६
१४	✻	हिं. सं. प. क्रमिक पुस्तक मालिका भाग ४ (राग १२, बंदिशी ५३२)	१९२३	८५७
१५	✻	हिं. सं. प. क्रमिक पुस्तक मालिका भाग ५ (राग ७०, बंदिशी २५१)	१९३७	४७७
१६	✻	हिं. सं. प. क्रमिक पुस्तक मालिका भाग ६ (राग ६८, बंदिशी २३७)	१९३७	५००
१७		Short Historical Survey	१९१६	५१
१८		Comparative Study	१९३०	११२
			पृष्ठसंख्या एकूण	६९५३

✻ क्रमिक पुस्तक मालिकेच्या सहा भागांमधील १८९८ बंदिशींमधे पंडित भातखंडे यांनी 'चतुर' या उपनामाने रचलेल्या १४३ रागातील ३८२ बंदिशींचा समावेश आहे. त्यापैकी काही बंदिशी १७ अप्रसिद्ध तालांमध्ये बांधल्या आहेत. या बद्दलची सविस्तर माहिती हिंदुस्तानी संगीत पद्धती भाग पाच मधील पृष्ठ क्रमांक ४१७ ते ४३४ मध्ये दिली आहे.

उपरोक्त सर्व १८९८ बंदिशी, पंडित एस सी आर भट व पंडित के जी गिंडे यांचे शिष्य, पंडित इन्दूधर निरोडी यांनी गायलेल्या आहेत व त्या सर्व बंदिशी swarasankula.org/music/post या दुव्यावर कोणालाही ऐकता येतात व कोणत्याही मोबदल्याशिवाय डाऊनलोड करता येतात .

पं. भातखण्डे यांचे द्वारे संपादित इतर लेखकांचे प्रकाशन

१. स्वरमेलकलानिधि, २. चतुर्दंडिप्रकाशिकासारः, ३. संगीत रत्नाकरः, ४ संगीत दर्पणम्, ५. अनूपसंगीतविलासः, ६. अनूपसंगीत रत्नाकारः, ७. अनूपसंगीतांकुशः ८. सद्रागचंद्रोदयः, ९. संगीत सारामृतोद्धारः, १०. रागलक्षणम्, ११. रागमाला, १२. राग मंजरी, १३. हृदय कौतुकम्, १४. हृदयप्रकाशः, १५. रागतरंगिणी, १६. रागकल्पद्रुमांकुरः, १७. रागचंद्रिका, १८. चन्द्रिकासार, १९. सङ्गीतसुधाकरः, २० अभिनवतालमंजरी, २१. चत्वारिंशच्छतरागनिरूपणम्, २२. सङ्गीतपारिजातप्रवेशिका, २३. रागविबोध प्रवेशिका, २४. राग तत्वविबोध, २५. सुगमरागमाला, २६. नादोदधि इत्यादि इत्यादि.

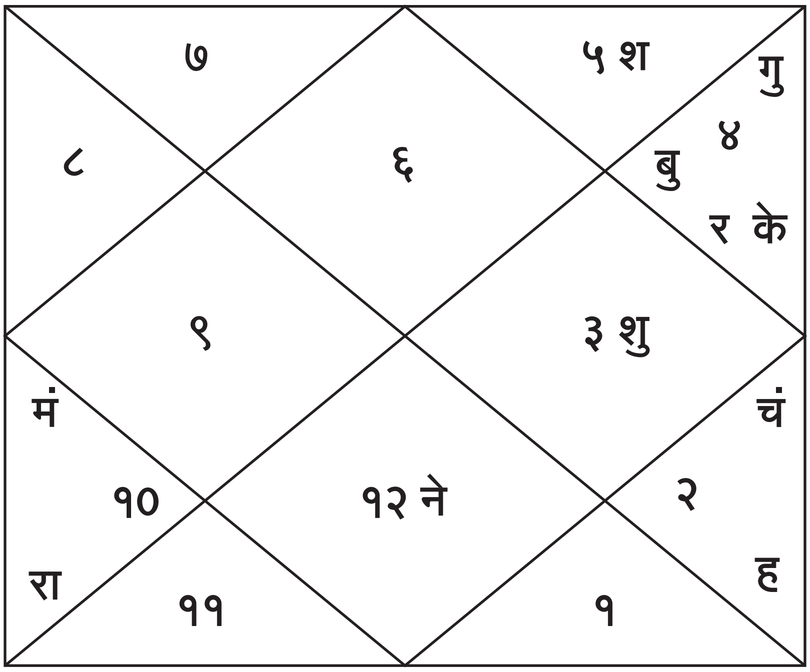
पंडित विष्णु नारायण भातखण्डे यांची

जन्म – लग्न – कुंडली

जन्म दिवस – श्रावण कृष्ण अष्टमी, शकाब्द १७८२, संवत १९१६ त्यानुसार शुक्रवार दिनांक १० ऑगस्ट १८६०.

जन्म समय – सकाळी ८.३० वाजता (स्टँडर्ड टाईम)

जन्म स्थान – वाळकेश्वर, मुंबई.



सदर जन्म–लग्न–कुंडली पं. के. जी. गिंडे यांचेकडून मिळाली. होराभूषण डॉ.विनायक मुरलीधर जोशी, श्रीगोंदा, जिल्हा अहमदनगर यांनी या कुंडलीवर संशोधन करून फलादेशासहित वाचकांसाठी ती उपलब्ध केली आहे.

–––––––––––––––––

महाप्रयाण – गणेश चतुर्थी, शनिवार दिनांक १९ सप्टेंबर, १९३६, पहाटे ५ वाजता.

निधन स्थान – शांताराम हाऊस, मलबार हिल, मुंबई.

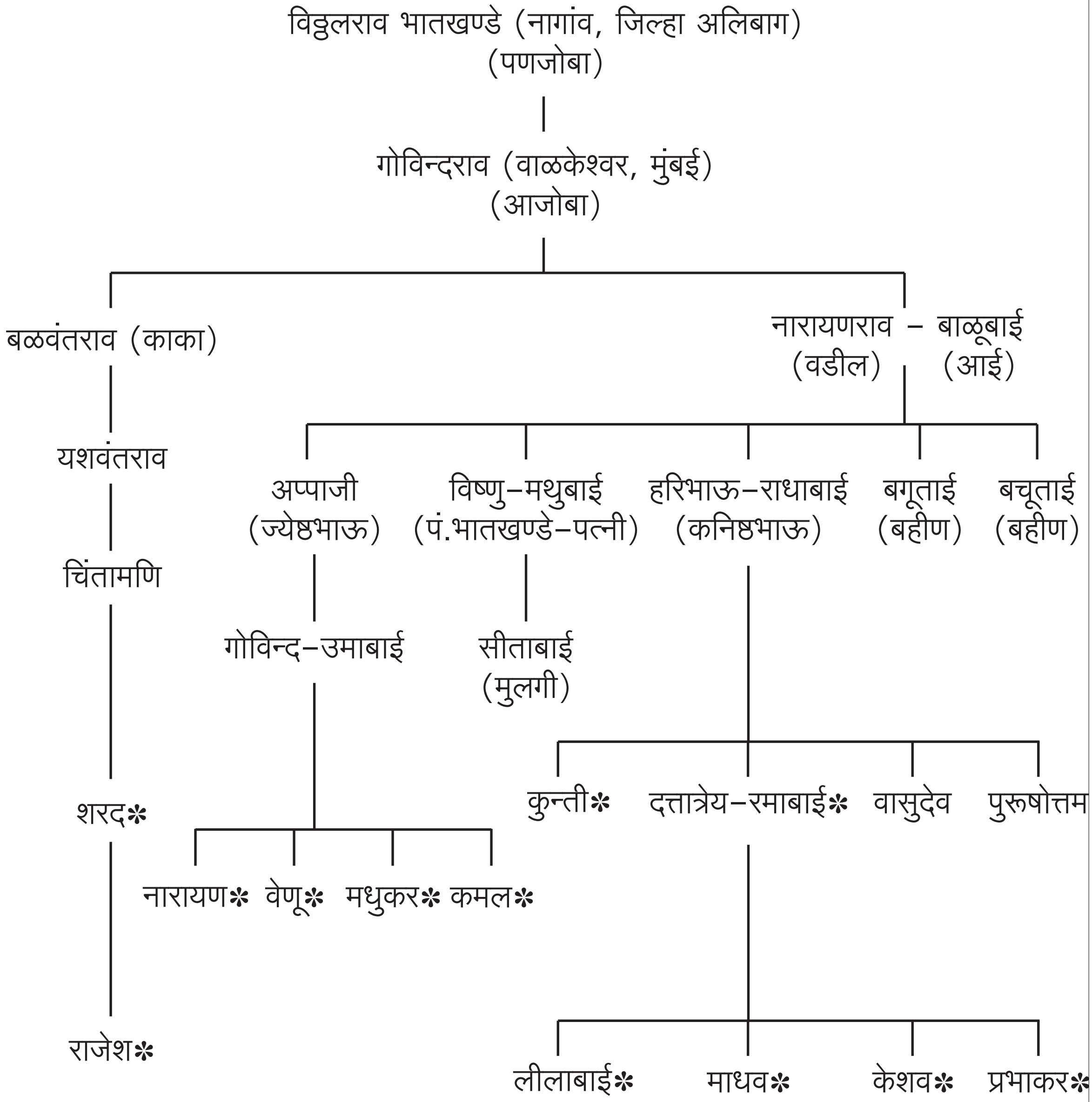
फलादेश | होराभूषण पं.वि.मु. जोशी शास्त्री, श्रीगोंदा

स्व. पं. विष्णू नारायण भातखंडे यांच्या कुंडलीमध्ये संगीताचा कारक ग्रह गंधर्वराज शुक्र दशम स्थानात अर्थात आकाशमध्यात आहे आणि हाच ग्रह इतर सर्व ग्रहांमध्ये अत्यंत प्रभावी आणि जास्तीत जास्त फलदायी असतो. या कुंडलीमध्ये सुरेल आवाजाचा कारक ग्रह शुक्र आणि मिथुन राशी या दोहोंचा सुंदर मिलाफ झालेला आहे. आदर्श गायक होण्यासाठी ग्रहांची अशी युति अत्यावश्यक आहे. पंडीतजींच्या कुंडलीमध्ये शुक्र ग्रह भाग्यस्थान आणि कंठस्थान यांचा स्वामी आहे, जो पुनर्वसु नक्षत्र तसेच स्वनवमांशामध्ये आहे. गुरु आणि चंद्र आपापल्या उच्चराशीत आहेत व त्यांच्या शुभ कर्तरी योगामधे शुक्र असल्यामुळे तो जास्तीत जास्त शुभफळ देणारा आहे. पंडितजींच्या कुंडलीत शुक्र ग्रह प्रमुख आहे. शुक्र प्रबळ आणि शुभफलदायी स्थितीमधे असल्यामुळेच पंडितजींना संगीतशास्त्राविषयी तीव्र जिज्ञासा निर्माण झाली, आणि यामुळेच त्यांनी संगीत क्षेत्रात महान काम केले. गुरु आणि चंद्र हे शुक्राला साहाय्यकारी आहेत. मनोरंजनाचा कारक आणि संगीताचा पोषक ग्रह चंद्र भाग्यस्थानात स्वतःच्या उच्च राशीत आहे. हे सगळे ग्रहयोग संगीतक्षेत्रासाठी चांगले फळ देणारे आहेत.

विद्याप्रेमी गुरु ग्रह लाभस्थानात स्वतःच्या उच्च राशीत आहे तसेच तो रवि आणि बुध यांनी युक्त आहे, त्यामुळे संगीतविद्येच्या दृष्टीने ही कुंडली महत्वपूर्ण आहे. व्ययस्थानात असलेल्या शनि ग्रहामुळे पंडितजींचा जन्म गरिब कुटुंबामधे झाला. पंचम स्थानात मंगळ आणि राहू आहेत तसेच पंचमेश व्ययस्थानात आहे. या ग्रहस्थितीमुळे पंडितजींना परगृही रहावे लागले तसेच विद्यार्जनासाठी खूप कष्ट घ्यावे लागले. बुध–गुरुच्या युतीमुळे तीव्र बुद्धिमत्ता, तीक्ष्ण ग्रहण शक्ती, उत्तम व्यवहारज्ञान तसेच कायद्याचे ज्ञान पंडितजींना प्राप्त झाले. सप्तम स्थानातला नेपच्यून ग्रह मीन राशीमध्ये आहे आणि त्याच्याबरोबर चंद्र–हर्षल–मंगळ यांचा त्रिरेकादशयोग झाला आहे. ज्यांच्या कुंडलीत असा योग असतो ते लोकोत्तर पुरुष असतात. अशा व्यक्ति अत्यंत प्रतिकूल परिस्थितीत सुद्धा यश मिळवतात तसेच आपले ध्येय प्राप्त करतात. जन्मतःच परमेश्वराची कृपा आणि साहाय्य प्राप्त होणे, अंतःप्रेरणेने कार्य करणे, अलौकिक बुद्धिमत्ता असणे, गायन वादनात उपजत आकलन–शक्ति असणे आणि त्यात नैपुण्य मिळवणे, आत्मानुभव प्राप्त होणे, तसेच शत्रूलाही मित्र बनविण्याची कला अवगत असणे, इत्यादि फळे वरील ग्रहयोगामुळे प्राप्त होतात. गुरु–हर्षल शुभयोग भाग्य, कीर्ति आणि अधिकार दर्शवतात. अनेक मित्र व खूप सहकारी मिळणे, हाती घेतलेल्या कार्याला लोकाश्रय मिळत राहाणे, उच्च प्रतिष्ठा मिळणे, उच्च अधिकारी तसेच राजे महाराजे यांची मैत्री, प्रेम लाभणे, आदर, सन्मान मिळणे तसेच विद्वानांकडून पुरस्कार प्राप्त होणे, चिरंतन कीर्ति मिळवून देणारे महत्वपूर्ण कार्य हातून घडणे हे सगळे या शुभयोगामुळेच होते.

संगीत–कला आणि शास्त्र यामध्ये नैपुण्य मिळवण्यासाठी कुंडलीत मुख्यतः शुक्र तसेच चंद्र प्रबळ असणे गरजेचे आहे. पंडितजींच्या कुंडलीत हेच ग्रह प्रामुख्याने प्रबळ आहेत, ज्यामुळे ते संगीतशास्त्राचे पुनरुद्धारकारक आणि भाग्यविधाता बनू शकले.

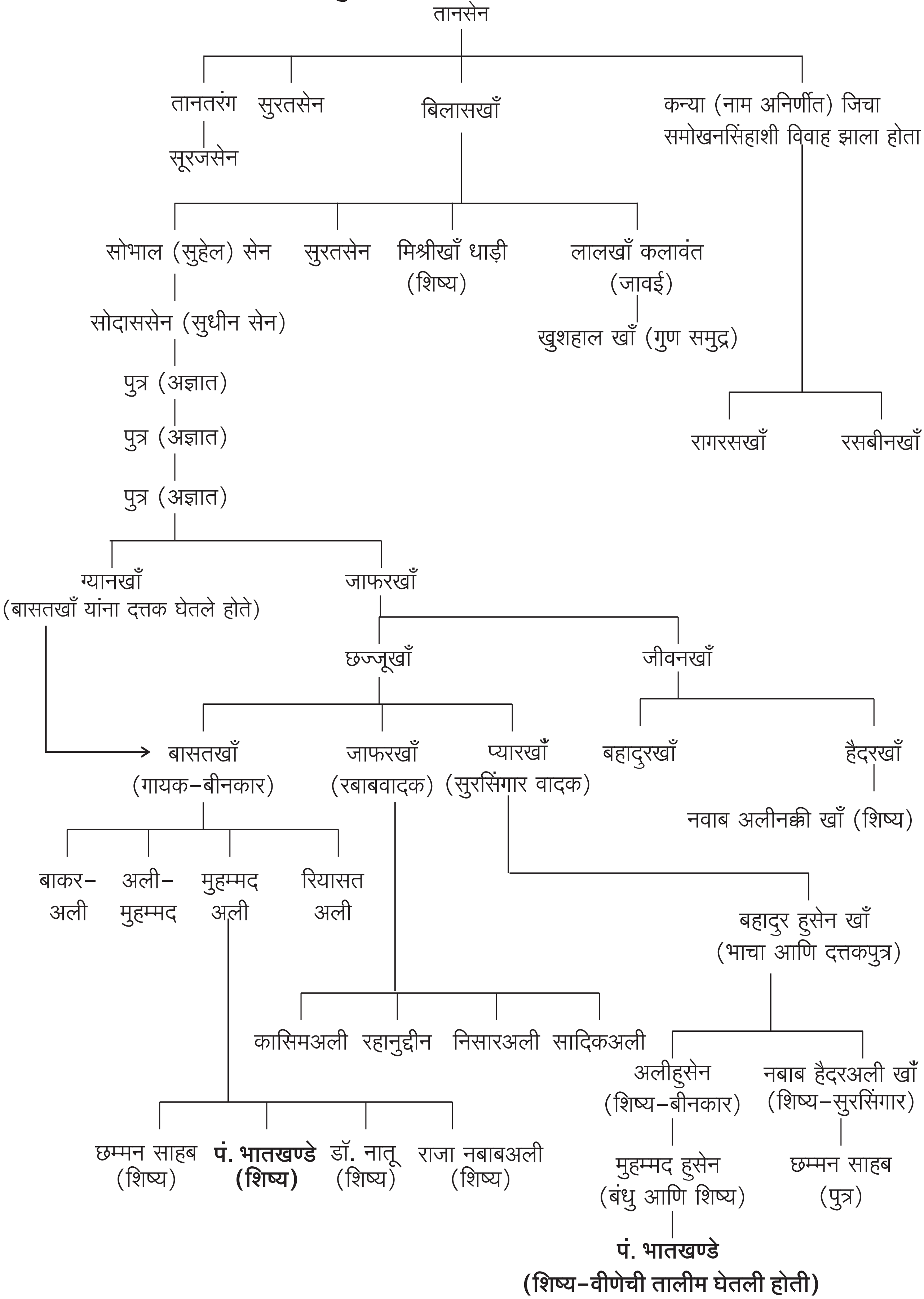
भातखण्डे वंशावळ



वरील वंशावळ श्री माधव दत्तात्रेय भातखण्डे यांच्या कडून उपलब्ध झाली आहे.
चिन्हांकित व्यक्ति जिवंत आहेत.

(१ ऑगस्ट, १९६६) – संपादक

तानसेन–पुत्रवंशाच्या परंपरेत पण्डित भातखण्डे



तानसेन–पुत्रिवंशाच्या परंपरेत पण्डित भातखण्डे

तानसेन (गौरहार वाणी)

तानतरंग सुरतसेन बिलासखाँ पुत्री (नाम अर्निर्णीत पति = राजा समोखनसिंह उर्फ बड़े नौबतखाँ जे किशनगढच्या राज परिवारातील होते खण्डार वाणी)

रागरसखाँ रसबीनखाँ

(या दोघांनी पित्याकडून वीणा आणि आजीकडून गाण्याची शिकवण घेतली होती)

मिश्रीसिंह (नौबतखाँ)

शेरखाँ

हुसेनखाँ

असतखाँ

लालखाँ (बिलासखाँ यांचे जावई, गुण समुद्र)

बेनजीरखाँ खुशहालखाँ

असतखाँ

खुशहालखाँ

लालखाँ सानी

महाबतखाँ न्यामतखाँ (सदारंग)

जीवनशा प्यारखाँ हसनखाँ धाड़ी (शिष्य)

छोटे नौबतखाँ निर्मूलशा

उमरावखाँ (निर्मूलशा यांचे जावई) मुहम्मदअली खाँ

अमीरखाँ रहीमखाँ

वजीरखाँ नबाब हामिद अलीखाँ (शिष्य)

प्यारखाँ नासीरखाँ सगीरखाँ नबाबसाहब हामिदअली (शिष्य अणि जावई)

मुहम्मद दबीरखाँ (कलकत्ता)

छम्मन साहब (शिष्य) **पं. भातखण्डे (शिष्य)** ठाकुर नबाबअली (शिष्य)