पंडित चंद्रशेखर रेळे 1

साधना शिलेदार

एखाद्या कच्चेत व्हावं असं गेल्या वर्षी सोळा एप्रिलला चंद्रशेखर उपाख्य बाबुराव रेळे ह्यांचं निधन झालं, हृदयविकाराच्या तीव्र झटक्यानं अक्षरशः काही मिनिटांतच त्यांची प्राणज्योत मालवली. अगदी सर्वांसमक्ष, शिष्य आणि जाणकारांच्यासमोर, आपल्या आवडत्या गानकलेत रममाण झाले असताना त्यांना देवाज्ञा झाली. 'गौड' हे अंग कसं असतं, आरोहात कसं असतं अन् अवरोहात कसं उतरतं ते गाऊन दाखवताना गातागाताच बाबुराव कोसळले. मुंबईतल्या वाळकेश्वर भागात संवाद फाउंडेशन या त्यांच्या कर्मभूमीत एका सप्रयोग व्याख्यानादरम्यान बाबुराव रेळे आपल्यातून निघून गेले. हा धक्का सहन करणं मला आजही कठीण होत आहे.

१९९३ पासून गेली सतरा-अठरा वर्ष मी बाबुरावांकडून संगीताचं शिक्षण घेते आहे. माझी नोकरी नागपुरात असल्यानं उन्हाळा आणि दिवाळी या दोन दीर्घसुट्ट्यांच्या काळात मुंबईला येऊन मी त्यांच्याकडून शिकत असे. १९९३मध्ये बाबुरावांचा बंदिशींचा संग्रह 'गुंजन' प्रसिद्ध झाला. त्या वेळी मला बाबुरावांचा 'शोध' लागला. तेव्हा वर्षभरापूर्वीच पंडित कुमार गंधर्वांचं निधन झालं होतं. कुमारजीच्या गायकीचं मला लहानपणापासूनच प्रचंड आकर्षण होतं, कुमारांच्या बंदिशी गायला मला खूप आवडे. तेव्हाही कुमारांच्या पत्रास बंदिशी मी गाऊ शकत असे. कुमारजीच्या निधनानंतर त्यांच्या गायकीचा वेध घेण्याच्या उद्देशानं मी बाबुकाकांकडे जात असे. कुमारप्रेमीमध्ये बाबुरावांच्या नावाचा दबदबा होता. बाबुराव आणि कुमारजी दोघे देवधर मास्तरांचे शिष्य, एकमेकांचे सहाध्यायी. वयाच्या आठव्या वर्षी कुमारजी मुंबईला आले तेव्हापासून तर तब्येतीमुळे मुंबई सोडून देवासला जाईपर्यंत दोघे एकत्र शिकले, एकत्र वाढले, एकत्र घडले. कुमार समजावत असताना बाबुकाकांनी

जडणघडण स्पष्ट केली. कुमारांबरोबर घालवलेल्या समृद्ध काळाचं

दर्शन घडवलं, हे दर्शन इतकं आत्मीय होतं की एकदा 'कुमार

माझा सखा' हे पुस्तक लिहून झाल्यावर बाबुराव महणाले, 'आता वेगळं आत्मचरित्र लिहिण्याची गरज नाही. कुमारांच्या गायकीच्या ओढीनं मी बाबुकाकांकडे पोचले खरी पण बाबुरावांनी या आकर्षणाच्या कक्षा रुंदावल्या. कुमारजी, बाबुराव रेळे या वाटेनं सुरू

झालेल्या प्रवासात सिंदेखों, देवधर मास्तर, बेगम अख्तर, अंजनीबाई मालपेकर, केसरबाई केरकर अशा थोरामोठ्यांचे दर्शन घडवलं, किस्से, कथा-कहाण्या, घटना यामुळे हा प्रवास रंजक व्हायचा. सकाळी आठ वाजल्यापासून जेवणाची वेळ होईपर्यंत तीन- साडेतीन तास बाबुकाका शिकवत. चर्चगेटकडे जाताना चर्नी रोड स्टेशनला उतरून समुद्राकडे पाठ करून प्रार्थनासमाजाच्या दिशेनं जावं लागायचं. मी पायीच पारेख स्ट्रीटवरच्या या रेळे बिल्डिंगकडे जाताना हा गिरगावातला भाग बधायचे. यातल्या प्रत्येक इमारतीला स्वतःचा इतिहास आहे, ओळख आहे, प्रत्येक रस्त्याचं महत्त्व आहे बाजूला अपिरा हाऊस, मागे बिर्ला मातोश्री सभागृह, चौपाटी याच भागात देवधर स्कूल। खास पारशी आणि मराठी लोकांचं हे गिरगाव सकाळच्या वेळी अनुभवता यायचं. रेळे बिल्डिंगचा लाकडी जिना चढून तिसऱ्या मजल्यावर घरात समोरच डायनिंग टेबलाजवळच्या खुर्चीत रेळेकाकू बसलेल्या दिसायच्या. काका सोफ्याच्या खुर्चीत बसून वाटच बघत असायचे, कधी आवडत्या कॉम्प्युटरवर बसून हातात भिंग घेऊन काहीतरी वाचत असायचे. लाकडी जिना चढताना थोडा आवाज व्हायचा. तेवढ्यानं सुभाषला चाहूल लागायची. घरात काम करता करता, स्वयंपाक करता करता तो दार उघडायचा. 'काय विचार करून आली आहेस?' असं काका विचारायचे. माझी यादी मनात तयारच असायची. मग शुद्ध सारंगात किते दिन, जौनपुरीत अनोखी पीर, अब्दुल कादरची अहीर भैरवातली ए करतार, कधी सिदुव्यात ना दैया, पालेकरबुवांची कौसी कानद्वघातली की लो मान अशा थोरामोठ्यांच्या अस्राल बंदिशी काका शिकवत जात. एकदा 'आता बंदिश नको, तुला गाणं शिकवतो' असं माणून काकांनी कल्याणमध्ये तान शिकवली, बिहागात तानेचा घाट समजावला, आतल्या खोलीत आम्ही गायला बसायचो, विशिष्ट तऱ्हेनंच कपाटातून सामान काढावं लागे. तंबोरा, इलेक्ट्रॉनिक तंबोरा, इलेक्ट्रॉनिक तबला, एक्स्टेनान, पाण्याचा पेला, डागा, त्या खालची गुलाबी कापडाची चुंबळ आणि वह्यांच्या चोपड्यांची पिशवी एवढी अष्टांग साधली की गाणं सुरू व्हायचं, काकू मागे खुर्चीत येऊन बसलेल्या असायच्या. गेल्या सतरा वर्षांच्या या तालमीला माझा टेपरेकॉर्डर साक्षी आहे.

काका स्वतःच्याच पट्टीत शिकवत. माझ्या काळी चारमध्ये शिकवत नसत. त्यामुळे मध्य सप्तकाच्या चैवताच्या पुढे जाताना मला पुन्हा मंद्र मध्यात शिरावं लागायचं. माझी धावपळ व्हायची. पुढे मला हे चांगलं साचलं.

एका श्वासात दोन किंवा तीन स्वरांइतक्या गतीनं मध्य षड्ज भरला जायचा. राग 'सोडवला जायचा, बलनानं विस्तारला जायचा. न्यासाचे थांबे, विस्तारांच्या वाटा, धोक्याची वळणं शोधली जायची. बंदिशी शिकवल्या जायच्या. त्यातल्या विस्तारशक्यतांचा

वेध घेतला जायचा.

गाताना खूप लोकांच्या आठवणी निधायच्या. जगनाथबुवांचा मूळ

कौसी अन् नंतर त्याचा चुकून झालेला जोगकंस यातला फरक स्पष्ट केला जायचा. कधीकधी काका गातागाता जुन्या आठवणीमध्ये गुंतायचे, घटनांचा गुंता सोडवत बसायचे, प्रचंड थकवा शीण यायचा मग त्यांना, एकदा असंच गाणं चांबवून त्यांनी मला अवलिया सिंदेखाँ समजावून सांगितले होते. एकदा प्रचंड हळवं होऊन त्यांनी मला

मुकुल उलगडून दाखवला होता. '

बाबुकाकांना संगीतातली नजर होती. व्हीजन होती. अशा बुजूर्ग

कलाकारांची जडणघडण कशी झाली असेल याची मला खूप उत्सुकता होती, त्या काळी मुंबईतल्या गिरगावातल्यासारख्या सचन कुटुंबामधली मुलं कसं गाणं शिकत असतील? व्यावसायिक क्षेत्रात नाव असलेल्या अशा कुटुंबांमध्ये संगीताची जोपासना कशी केली जात असेल याबद्दल मला कुतूहल असायचं. क्लिक होऊन उत्तरं सापडावीत अशी ज्याची दृष्टी तयार आहे त्यांनी कसा अभ्यास केला असेल? जिथं पंडित कुमार गंधर्वांसारख्या युगप्रवर्तक व्यक्तिमत्त्वाची बीजं रोवली गेली त्या देवधर स्कूलमध्ये काय काय घडत असेल याबद्दल मला खूप कुतूहल वाटायचं.

माझं हे कुतूहल बाबुकाकांना जाणवायचं, पण देवधर स्कूलमध्ये जाण्याबद्दल ते कधीच उत्सुक नसत. जाऊ नंतर, नेईन कधीतरी, पुन्हा कधीतरी जा असं म्हणून टाळायचे. देवधर स्कूलबद्दल त्यांना अत्यंत आदर होता. कमालीची कृतज्ञता होती. ज्या संगीतानं आयुष्यभर सोबत घडवली त्या देवधर मास्तरांबद्दल, कुमारांबद्दल अन् स्कूलबद्दल कृतज्ञ असणं अत्यंत स्वाभाविक होतं, पण कुठेतरी मनात खोलवर एक दुखरा कोपरा होता. तो कोपरा काकांनी मोकळा केला... त्या घटनांनी, त्या आठवणींनीदेखील त्यांचे डोळे भरून येत... मला मास्तरांसाठी खूप काही करायचं होतं. देवघर

स्कूलसाठी मी खूप काही करण्यासाठी तयार होतो... पण मला करू दिलं नाही... डोळे पुसत तटस्थपणे 'आपल्याला रसच नाही त्यात अर्थ भणताना दुखरी जखम भळभळून वाहायला लागलेली असायची.

देवधरांच्या स्कूल ऑफ इंडियन म्युझिकमध्ये लहानपणी बाबुराव शिकायला गेले त्या वेळी त्यांचं वय आठ वर्षांचं होतं. हर्षे मास्तरांच्या वर्गात ते जात. 'कुमार गंधर्व' नावाख्या प्रतिभावंताची 'एंट्री' वायची होती. कुमार गंधर्व तिथे आल्यावर दोये एकत्रच शिकत. आठ-दहा वर्षांची ही मुलं। आज एखाद्या गायनशाळेत या वयाच्या मुलांना आरोह-अवरोह-पकडीच्या साच्यात अडकवलं असतं. पण कुमारांच्या अलौकिक प्रतिभेमुळे या क्लासची मागणीच वेगळी असायची.

देवघर मास्तरांच्या क्लासमधली वही काकांनी मला दाखवली. खजिना होता तो। काय काय होतं त्यात आधी शुद्ध स्वर घोटा मग विकृत स्वरांकडे जाऊ ही गायनशाळांमधली रूढ शिस्त असते. पण या मुलांनी ललत शिकलाय। तीही बास बसाईसारखी बंदिश. यात 'मैं चाह' या अंतऱ्यात... गमम'म, मम'धम यांसारखे दोन मध्यम पाठोपाठ येताहेत. येताना रे'सा'निश्वम'मगरेसा अशी दोन मध्यमांची अवरोही तान मास्तरांनी शिकवली आहे.

'आमचं शिक्षण कम्प्लीटली वेगळं होतं' असं बाबूकाका नेहमी म्हणत. या वहीत सुधराईच्या ताना आहेत. एम.ए.च्या वर्गामध्ये गेल्यावर नायकी-सहा-सुधराईचे पेच सुटत नाहीत. वहीत 'पलक न लागी'वर सुधराईचे पल्टे आहेत... अडाण्यांचा बडा ख्याल आहे. शुमऱ्यात जौनपुरीचा 'बाजे झनहीं' दिसतो. मुलतानीचा 'गोकुल गाँव' दिसतो. हे सगळे राग ही मुलं पचवत होती. 'भोर कई मिल ने, कारे जाने ना दूंगी' या बंदिशीवर स्वराच्या नोंदी आहेत. परज, हिंडोल हे राग एरवी मुलांना कठीण म्हणून उशिरा शिकवले जातात. वसंत शिकल्यावर परज शिकायचा अन. नेहमीसाठी 'तुलनात्मक अध्ययन' करत बसायचं, असं घडतं हे योग्य नाही. अशानं परजचं स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व हरवून जातं... ह्या दोन मुलांबाबत असं घडलं नसणार।

वहीत अनेक ठिकाणी देवधर मास्तरांचं हस्ताक्षर दिसतं. आसावरीत मास्तरांनी लिहून काही भाग समजावला आहे. काही पल्टे आहेत. कुमारांची तान हे त्यांचं वैशिष्ट्य होतं. तीच तान बाबुकाकांच्याही गळ्यात होती. 'कुमारची तान त्याची स्वतःची नाही. ती मास्तरांनी आम्हांला शिकवली होती.' हे रहस्य बाबुकाकांनी कुमारांच्या निधनानंतर मांडलं. या तानेचा उगम ह्या वह्यांमध्ये सापडतो.
देवधरांच्या गायनशाळेत गुणीजनांच्या चर्चा, सभा होत. त्या वेळी मुलांना टिपणं काढावी लागत, नोंदी घ्याव्या लागत. 'सत्र २०वे... गायनातली विविध अंगे...' अशी नोंद एका ठिकाणी दिसते. स्कूलमध्ये धृपद-धमारही शिकवले जात. तुमऱ्या, दादरेही चालत. अख्तरीबाईंच्या 'आफत हुए बदनाम', 'क्या दर्द की कोई दवा जाने' या ठुमऱ्यांच्या नोंदी यात आहेत. बाबुकाकांच्या ठुमरी दादऱ्याच्या आवडीचं बीज या काळात रोवलं गेलं

असणार. 'जा मैं तो से नहीं बोलू' किंवा 'चोरी करत कान्ह' कुमारजींनी चाल लावलेल्या भजनांच्या नोंदी वहीत दिसतात. सर गया बला से तेरी, दर्द का सर गया. तेरी निगाहे बाछ का, सदका उतर गया

यांसारखे वहीतले शेर बाबुकाका हसत हसत वाचून दाखवतात तेव्हा त्यांच्या डोळ्यांत बालपणीच्या अन् तरुणपणीच्या अनेक कथा रहस्यं चमकत असतात.

संगीताखेरीज इतर व्यवसायांमधली शिस्त संगीतात येऊ लागली तसं संगीताचे क्षेत्र समृद्ध बनत गेलं. बाबुराव व्यवसायानं वकील होते. आपल्या व्यवसायातलं त्यांचं नाव, कर्तृत्व मोठं होतं. या व्यवसायात लागणारा नेमकेपणा, चौफेर अभ्यास, व्यासंग त्यांनी संगीताही आणला. म्हणून एखाद्या विषयाचा सूक्ष्म तपास ते करू शकायचे. अनेक मूलभूत प्रश्नांची उकल करण्याची क्षमता त्यांच्याजवळ होती. रागांच्या निर्मितीस कारणीभूत असलेल्या स्वरांच्या प्रवाहांची संकल्पना त्यांनी मांडली. मांड, कल्याण, बिलावल, गौड हे चार स्वरप्रवाह आहेत. या चारही प्रवाहांची स्वतःची ओळख असणारी ठेवण आहे. चलन आहे. त्यांची निश्चित वळणं आहेत. हिंदुस्तानी संगीत या चार प्रवाहशील स्वरयोजनेतून प्रवास करते असा सिद्धांत त्यांनी मांडला. त्यांच्या या संशोधनासाठी मुंबई विद्यापीठानं, त्यांना डी.लिट्.च्या पदवीनं गौरवलं व त्याचं पुस्तकही प्रसिद्ध झालं.

बाबुरावांच्या अनेक बंदिशी आहेत. 'गुंजन' हा त्यांच्या बंदिशींचा संग्रहही संवाद फाउंडेशनने प्रसिद्ध केला. बाबुरावांच्या बंदिशीमागची प्रेरणा व भूमिका नेहमीच सांगीतिक असायची. या सर्व बंदिशीचं काव्य धनानंद या संत कवीचं होतं. बंदिशीबद्दलची एक दीर्घ मुलाखत मी घेतली होती कारण बंदिशीच्या मांडणीबद्दल काकांची काही खास मते होती. गाण्यांच्या सुरुवातीला स्वरविस्तारानंतर बंदिश मांडायची आणि नंतर तिला उपज अंगानं विस्तारायचं ही रूढ पद्धत. म्हणूनच बंदिशीला रागाची पतिज्ञा मांडून बंदिशीच्या अंगानं राग मांडला जातो. बाबुकाका मात्र बंदिशीच्या अंगाने नव्हे तर बंदिशीतूनच राग मांडण्यावर भर देत. बंदिश सलग न मांडता ते विस्ताराच्या अंगाने थांबत, तोडत मांडायचे आवर्तनांच्या हिशोबानं ओळीचे तुकडे न करता विस्ताराव्या शक्यतांनुसार थोड्याथोड्या भागाची पुनरावृत्ती करायचे. त्यामुळे कधी एखादा चारच मात्रांचा तुकडा पुन्हापुन्हा येतो तर कधी सात-आठ मात्रांची स्वरावली खुलवली जायची. हे छोटे-मोठे तुकडे पुन्हा सुरुवातीची जागा येईपर्यंत खुलवत नेल्यानं तालाचा डौल बाजूला होऊन लयीचा स्वतःचा डौल पुढे यायचा. बंदिश सलग गाऊन संपवण्यापेक्षा टप्याटप्यानं, तुकड्यातुकड्यानं गाऊन दमदार पॉजनं सजवली जायची. बंदिश मांडून

व्हायची तेव्हा रागही मांडून झालेला असायचा. जैताश्रीतली 'राग रागिनी मुरत्तीवंत', रामकलीतली 'करो सिव मेहरकी नजर', मधुवंतीतली 'सनेहरा मेरो', रागेश्रीतली 'बसंत नदुवा' या थोड्या धीम्या लयीतल्या बंदिशी अशा तऱ्हेनं गायला ऐकायला विशेष मजा येते. काकांकडे पारंपरिक बंदिशींचा प्रचंड साठा होता. ती देवधर स्कूलमधली कडक शिस्त होती. अनेक मोठे गायक काही नवं केलं की मुद्दाम मास्तरांना गाणं ऐकवत, मास्तरांच्या उपस्थितीत आदानप्रदान व्हायचं. या चर्चामधून कुमार-बाबुकाका घडले. पण देवघर मास्तर स्मरणशक्तीवर अनाठायी विश्वास ठेवू देत नसत. बंदिशीचं नोटेशन करावंच लागायचं, चर्चाची टिपणं करावीच लागत.

एखाद्या गोष्टीनं विनाकारण भारावून जाण्याची, अवाक् होण्याची मुभा येथे नवहती. त्यामुळे स्वकष्टानं मिळवलेल्या अनेक बंदिशीची स्वरलिपी बाबुकाकांजवळ नीट जतन केली आहे. हा ठेवा महत्त्वाचा आहे.

बाबुकाका ठुमरीही ढंगानं गायचे. एकदा कुमारनं शपथ घातली म्हणून बाबुकाकांनी ख्याल गाणं साहेलं, जवळजवळ वर्षभर ते रागदारी संगीताच्या वाटेला गेले नाहीत. चैनीनं ठुमरीकडे वळले. सनदपिया, ललुनपिया यांचा अभ्यास केला. बेगम अख्तर अभ्यासल्या, त्यातून सुरेख ठुमरी ते गात असत. 'यही है ठइया झूलानी हीरानी', 'बाली उमर लरकइयाँ', 'हटो जाओ रे', 'मे तोड लायी राजा', 'छोड दे गलेवारी श्याम' काका मनापासून गायचे. पूरिया धनाश्रीत 'निडर ऐसो का करू कान्हा'मध्ये 'कान्हा'वर पुकार घेत 'जिया तरसे' ही बसंत मुखारीतली बंदिज्ञा ठुमरीसारखी सजवायचे. या सगळ्यांमध्ये तालाच्या बंधनातून सुटून लयीच्या डौलात डोलत गाण्याची काकांची शैली अनोखी होती. बाबुकाकांची 'गुंजन', 'स्वरप्रवाह', 'कुमार माझ्झा सखा' अशी तीन पुस्तकं प्रकाशित झाली होती. त्यांची हिंदुस्थानी संगीताच्या मुळाशी असणाऱ्या काही मूलभूत तत्त्वांबद्दल ठाम मतं होती. काही अंदाज-ठोकताळे होते. मानवी कंठाला मूळ आदर्श मानले जाते. वाद्य-संगीताचाही मानवी कंठाव्याजवळ जाण्याचा प्रयत्न असतो. पण काकांच्या मते हिंदुस्थानी संगीताचं मूळ कंठ नसून वीणा है वाद्य होतं. काका हिंदुस्थातानी संगीताथा उगम भैरवाच्या स्वरातून झाला असं मानत. ही सगळी मतं, त्याला अनुकूल पुरावे आणि निर्णयाप्रत जाण्याचा वैध मार्ग अशी सगळी वकिली शिस्त काका मनापासून सांभाळायचे. काकांना लोकांना खूप काही सांगायचं असायचं. जुन्या आठवणींना उजाळा द्यायचा असायचा. मुंबईसारख्या गतिमान शहरातल्या देवधर स्कूलसारख्या प्रयोगशील वातावरणातला महत्त्वाचा समृद्ध पट उलगडला जाताना बघणं हा माझ्यासाठी एक आनंददायी, अनुभव असायचा. काकांच्या सहवासात राहायला मिळणं हा खरोखरच जीवन समृद्ध करणारा अनुभव होता. काका काळानुरूप बदलणारे होते, प्रयोगशील होते, विनाकारण प्रयोगांच्या आहारी जाऊन मूळ गाभा हरवून बसणाऱ्यांपैकी नव्हते.

गेली काही वर्ष काका एकावेळी सलग शिकवू शकत नसत, थकायचे. त्यामुळे गेली काही वर्ष मी मुंबईत आल्यावर गुरुगृही काकांजवळ राहायचे. दिवसभर गाणं व्हायचं. चर्चा-गया व्हायच्या.

या काळात मला गाण्याव्यतिरिक्त काकांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे इतरही पैलू अनुभवायला मिळाले. पार्किन्सन्समुळे काकू फार हालचाली करू शकत नाहीत, काकूंची काळजी कशी घेतात ते अनुभवायला मिळालं, नातवंडांना आजोबांची कशी ओढ आहे हे जाणवलं, रोज सकाळी काकांबरोबर मी फळ-भाजी-सामान आणायला खाली बाजारात जायचे. भाजीवालीच्या तब्येतीची विचारपूस व्हायची, किराणामालाच्या दुकानात बसून क्रिकेटवर गष्पा व्हायच्या, नुकतंच लग्न होऊन सासरी गेलेल्या फळवालीचा 'हाल' विचारला जायचा. गमतीनं चिडवाचिडवी व्हायची. शेवटी फळवाल्याकडे स्टूलवर बसून मनसोक्त साखर घातलेला चहा व्हायचा. दिवसभराची 'एनर्जी' मिळवून काका घरी परतत. कुमार हा काकांचा वीक पॉईंट. कुमारनं लिहिलेलं एक पत्रंच काकांच्या कपाटात फ्रेम करून ठेवलं आहे. १९९४मध्ये कार्यक्रमांच्या निमित्तानं काका-काकू माझ्याकडे सलग चार-पाच दिवस राहिले होते. रोज रात्री आम्ही चौघे कुमारांच्या एका मैफिलीचं रेकॉर्डिंग ऐकायचो. कुमारांच्या मृत्यूनंतर प्रथमच काका कुमारांना ऐकत होते. गाणं ऐकताना दिलेली वाहवा, काही खास जागांना जाणारी दाद आणि शांतपणे डोळ्यांतून ओघळणारे अश्रू मी अनुभवले आहेत.

मला काकांचा रियाज ऐकायला मिळाला आहे. त्यांच्या पुढ्यात बसून रियाज करायला मिळाला आहे. त्यांच्या विचारांचे माझ्यावर संस्कार झाले याबद्दल मी भाग्यवान आहे. यातल्या अनेक गोष्टींचं व शिकवतानाचं रेकॉर्डिंग माझ्याजवळ असल्यानं मला शिकवायला बाबुकाका कायमच असणार आहेत.

पं. चंद्रशेखर रेले 2

प्रा. साधना शिलेदार नागपुर

२९ एप्रिल १९२७ रोजी जन्मलेल्या पं. चंद्रशेखर रहे हयांना लहानपणापासूनच संगीतान कार्य होती. त्यांचा गायनाकडे असलेला कल ओळखून त्यांच्या वडिलांनी त्यांना विख्यात संगीतज्ञ प्रो. बी. आर. देवघर हयांच्याकडे सोपवलं, वयाच्या ९व्या वर्षांपासून त्यांची देवधर मास्तरांकडे तालीम सुरु झाली. त्याचवेळी मास्तरांकडे साधारण अकरा वर्षाचे शिवपुत्र कोमकली 'कुमार गंधर्व हेही तालीम घेत होते. देवधर मास्तरांची तालीम, मास्तर्शकडे वेळोवेळी येणाऱ्या 3. सिंदेखा, उ. बडे गुलाम अली खाँ, उ. वाजिद हुसैन खाँ अशा कितीतरी थोरामोठ्यांचा सहवास आणि सोबतीला कुमार गंधर्व अशी पै. चंद्रशेखर ऐसे ब्यांच्या सांगितिक जीवनाची

सुरवात झाली देवधर मास्तरांकडे थोरामोठ्या गायकांची उठबस कायम सुरु असायची मोठमोठ्या गायकांबरोब मास्तरांची गायकी, रागस्वरुपे, बंदिशी इत्यादिवाबत चर्चा होईरी. देवधर मास्तरांकडच्या ल्या संस्कारांमुळे पं. कुमार गंधर्व व पं. चंद्रशेखर रहे ब्यांच्याशी चचर्चा होत असत. ८मोठ्या तसेच नव्याही कलाकारांचं भरपूर गाणं ऐकणं, त्यांच्या बंदिशीचा अभ्यास करणं, त्याची नोटेशन्स करून ठेवणं व एकूणच रागस्वरुपाची सर्वांगीण चिकित्मा करण ल्या सगळ्या गोष्टींची सवय कुमारजी सोबतच ५. જે હાંનાડી બાગભી: पं. શેકે व યું. કુમાર ગંથરી हया दोघांचाही सांगितिक प्रवास एकमेकांच्या विचारांचा मागोवा घेत घेत देवधर मास्तरांच्या मार्गदर्शनारवाली

मुक्तपणे सुरू होता. त्या वेळेपासूनच पं. रेळे ल्यांना रागांची मुळे शोधण्याची इच्छा, उमी. प.वि.ना. भातखंडे त्यांनी रागसरूपाची चिकित्साकरून त्यામાંયારે ७० થાદવ ભાતુન अनेक रागांची निर्मिती असा अशी मांडणी कोली बेतो. पं. भातखंडे त्यांचे संगीताला नियोजनबाद करण्याचे कार्य निःसंशय थोर आहे. मात्र तरीही ही थार-राग जनक-जन्य पद्धती अनेक प्रश्न अनुत्तरित ठेवतो असे
५. -Üકરોભર કે દર્શના સતત ગાભવત ભ્રમાયવે रागांच्या मुलचा शोध घेत असतांना देख હત્યાની રાાંથી નિનર્મની ઝેશો હોતે 5 રાર્ગીયા ઉમમ કુટે.. आहे ? त्याचा विस्तार कसा होतो ? २. मूलभूत विष्ष्यांचे सखोल चिंतन नीले 1 ભામાથારે त्यांनो सर्वथ्वी नवीन अशी एक पध्दती विकसित केली. ५.३० हयांच्या ल्या विचारधारेनुमार रार्गाचा उगम चार मूलभूत स्त्रोतांमधून होतो. જગ્યાવ, એભાવભ, માંક आणि गौड ही ते

चार मूलस्त्रोत. हया एक किंवा अनेक स्त्रोतांभोवती रागांची गुंफण झालेली असते. उदाहरणार्थ तिलककामोद हया रागाचे संपूर्ण स्वरूप जाणून घ्यायचे झाल्यास केवळ तो समान थाटजन्य आहे तुवदे मानले तर त्याचे स्वरूप खूप मर्यादित રાહતે. માત્ર હત્યા રાર્ગીયા ૩ગમ પાંડા ગોડ व निभावभ हया तीन मूलस्रोतांमधे आहे असे मानले तर रागस्वरूपाचे क्षेत्र अधिक विस्तारते असे. पं. चंद्रशेखर रेने स्पछ करतात. रागांच्या उगमाचा, निर्मितीचा a वर्गीकरणाचा हा विचार सर्वस्वी नवीन आहे मूलस्त्रोतांच्या हया दृष्टीतून केलेले

रागविवेचन पुस्तकरूपातून लवकरच प्रकाशित होते आहे. પે. રેંકે હર્યાંત્યાં હવા જાયોસાઢી ભાંના વગતોવા ફોર્ડયા ખ્પાડંડેરાન બૉર માર્ટમ હયા संस्तेथी ભમ્પાલવૃन मिकली आहे ब्या पुस्तकाच्या हिंदी व मराठी भाषेतून हे पुस्तक आपल्याला लवकरच उपलब्ध होणार आहे. પં. सौ હે ૩જીસ્ટ વદરાજાડ સાહેત १९७० पासून त्यांनी बंदिशींच्या निर्मितीला सुरवात कोनी, त्यांच्या काही निवडक बंदिशींचा संग्रह १९८२ साली प्रकाशित झाला आहे. व्यात विविध रागांमधील १३२ बंदिशी समाविष्ट आहेत, ज्यात शुध रागांसोबतच हमीरी कल्याण, जोनासंधुरा, बमीहीवर्स इत्यादि जाडरागती आहेत. पं. रेठे यांच्या बादशी ભનેજ ગાયજી શ્રાપભ્યા મોીતીમધૂન સાફર જરીત

असतात बांदीची निर्मिती कशी होते ल्याबद्दल त्यांचा अनुभव वैशिष्यपूर्ण आहे त्यांच्या मते स्वरवराण વિચાર હર્યાપ્યા સંયોગારન મંદિશીંયા તન્મ માથી मनात होतो व नंतर त्याला रंग-रूप मिळते.

પં. રેંકે રજ્યાભગાયનાપ્રમાણેસ કુમરી ગાયનાતની रमतात. शंभर वर्षे जुन्या इमरीच्या बंदिशी त्यांच्याजवर आहेत. सूरदास, धनानंद हयांच्या उपशास्त्रीय शैलीतील रचनाही पं. २७ ब्यांकीच्याजवळ आहेत, त्यांची दुसरी गायनाची शैली अतिराय वैशिष्ट्यपूर्ण व आकर्षक आहे

पं. चंद्रकांत लिमये, श्री सत्यशील देशपांडे, श्री राजा काठे, श्रीमती रूपम खटाव १ श्रीमती शैला हे त्यांचे शिष्य आहेत.

पं. के हयांचे बंदिशीमधील आस्वादस्थळे त्याविषयावरील सप्रयोग व्याख्यान संस्कारभारतीतर्फे ७२ प्लेजुवारीभा સાયાંટોવોજી સોસાયટી મા સમાગૃહાત સાયોણેત જેભે માટે તમેષ 92 કેજવાડીભા ५५०युत्तर संगीत मंडलत वसंतराव नाईक शासकीय कला व समाजविज्ञान संस्था (मॉरीस कॉलेज) येथे कल्याणचे प्रकार हयावर ते वेचन

करणार आहेत. ज्यात काही स्काईस व स्वतःगायन ते सादर करतील. अभ्यासू, जिज्ञासू तसेच सर्वसामान्य श्रोत्यांन ही दशेने व्याख्याने म्हणजे पर्वणीच ठरणार आहे