१९६१
ग्रं. सं. ठाणें
निबंधा
सं. क्र. २०५७

संगीताचे रसग्रहण



REFBK-0011544

बाबूराव जोशी

परिचय



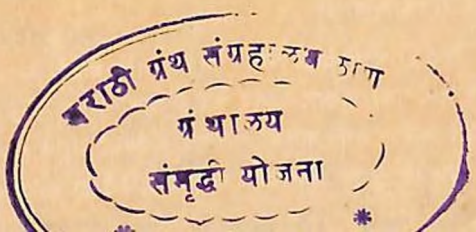
या अभिनव पुस्तकाखेरीज **संग**
तानें गाजलेली रंगभूमि हा मरा
रंगभूमीचा सांगीतिक व सोपपत्तिक परा
घेणारा संदर्भ ग्रंथ लिहून व इतर स्फ
लेखन करून संगीत विषयातील ओघव
व सुबोध भाषाशैलीचे एक लेखक
मार्मिक टीकाकार म्हणून कोल्हापुर
ॲडव्होकेट श्री. **बाबूराव जोशी** रसि
वाचकाना सुपरिचित आहेत.

बाबूराव हे संगीतातील नुस
जाणते नाहीत तर ते एक वक्ते व कर्ते
आहेत. श्रेष्ठ घराण्यांकडून त्यानी ज
खानदानी व उस्तादी संगीताचें शिक्ष
घेतले, तसे फिल्मी-लावणी-भाव-नाट्य आदि लोकप्रिय व जनता संगीताचा
त्यानी गुणग्राहकतेनें अभ्यास केला. या कारणानें परंपरागत रूढ कल्पनांचे
वृथाभिमानी न राहता त्यांचा दृष्टिकोण व्यापक व सौंदर्यवादी बनला.

संगीत ही कला आहे शास्त्र हे त्या कलेच्या आविष्काराचें साधन आहे
साध्य नव्हे. म्हणून संगीतांत प्राधान्य रंजकतेला व सौंदर्याला; तंत्राला व कर
मतीला नव्हे. महत्व आशयाला व मूल्याला; आकार, प्रकार किंवा परंपरा या
नव्हे. अशा बैठकीवरून केलेली संगीत विषयाची चर्चा नाविन्यपूर्ण, उद्बोध
तशी रोचकहि वाटेल.

पण ही चर्चा केवळ संगीत शिकणाऱ्यांचे करिता केलेली नसून, संगीत न शि
ताहि संगीताचा चांगला आनंद घेऊ इच्छिणाऱ्या बहुसंख्य श्रोत्यांचे साठी प्रामुख्या
केलेली आहे. संगीतकलेचा आस्वाद शेलक्या रसिकापुरताच मर्यादित असतो
सर्व साधारण सुबुद्ध जनतेपर्यंत पोचला पाहिजे हा या पुस्तकामागील प्रेरक विच

181961
64364
9C13169.
2046



[श्री. गोविंदराव कोरगांवकर ग्रंथमाला : ४]

संगीताचे रसग्रहण

आमूलाग्र सुधारून वाढविलेली

द्वितीयावृत्ति

ठाणे ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत
अनुक्रम ७५३७५ वि: ...नाही...
आणेक ...२०५७... नों: वि: १८/३/७१

– लेखक –

बाबूराव जोशी

– प्रस्तावना –

पु. ल. देशपांडे

– पुरस्कार –

ना. यशवंतरावजी चव्हाण

ठाणे संग्रहालय ठाणे
७५४४
REFBK-0011544

– प्र का श न –

श्री मौनी विद्यापीठ, गारगोटी, जि. कोल्हापूर

प्रकाशक :
भा. म. सावे
संचालक, श्री मौनी विद्यापीठ,
गारगोटी

मुद्रक :
गो. वा. कुलकर्णी
सेवा मुद्रणालय, १६७ बी,
मंगळवार पेठ, कोल्हापूर

प्रमुख विक्रेते :
महाराष्ट्र ग्रंथ भांडार, महाद्वार रोड,
कोल्हापूर

किंमत तीन रुपये

नवीन निवेदन

या पुस्तकाची द्वितीयावृत्ति प्रसिद्ध करण्याचा योग येत आहे ही फार आनंदाची गोष्ट होय. वास्तविक पाहिली आवृत्ति दोन वर्षांपाठीमागेच संपल्याने हे पुनर्मुद्रण या पूर्वीच व्हावयास हवे होते. परंतु मूळच्यापेक्षा पुस्तकाचा विस्तार अधिक करावा या विचाराने ती गोष्ट दिरंगाईवर पडत गेली. आणि जर **उत्तर प्रदेश सरकारने** हे पुस्तक इंग्रजी व हिंदीतून प्रकाशन करण्याचा निर्णय दरम्यान घेतला नसता तर ही आवृत्ति प्रकाशित व्हावयास आणखीहि वेळ लागला असता. पण त्या सरकारच्या सूचनेनुसार या विषयावर इंग्रजीतून एक स्वतंत्र पुस्तक मी लिहिले व हिंदीकरिता एक वेगळे मराठी लिखाण तयार केले. साहजीकच त्या निमित्ताने काही अधिक वाचन व चिंतन झाले. शिवाय माझे प्रात्यक्षिकांचे व भाषणाचे दरम्यान प्रयोग चालू होतेच. यामुळे या आवृत्तीत पुष्कळ नवीन माहिती देता आली व नवीन विचार मांडता आले. अशा रीतीने मूळ पुस्तकापेक्षा (त्यातील मोठा टाइप व कमी ओळी लक्षात घेता) या आवृत्तीचा मजकूर जवळजवळ दुपटीने वाढला. तेव्हा झालेली दिरंगाई एका दृष्टीने हितावहच ठरली असे म्हणावयास प्रत्यवाय नाही.

मजकूर आणि मांडणी या मध्ये पुष्कळ फरक झाला असला तरी मूळचा आशय व दृष्टिकोन या आवृत्तीत कायम राहिला आहे. म्हणून मूळच्या 'निवेदना'त मी जे म्हटले आहे त्यापेक्षा अधिक काही या आवृत्तीविषयी म्हणण्याची आवश्यकता नाही. शिवाय 'दोन शब्द', 'पुरस्कार', 'परिचय' व 'अभिप्राय' यामध्ये या पुस्तकाविषयी जे विविधतेने म्हटले गेले आहे त्या पेक्षा मी अधिक तरी काय लिहू शकणार? त्यात व्यक्त केलेल्या अभिप्रायास हे पुस्तक खरोखर साजेसे आहे असे ठरेल तर मला धन्यताच वाटेल.

या आवृत्तीचे प्रकाशनाचेवेळी खरोखर कोणत्या घटनेने मला अतिशय धन्यता वाटली असेल तर ती म्हणजे आमच्या **महाराष्ट्राचे** पहिलेवहिले व अत्यंत कर्तबगार व लोकप्रिय **मुख्य मंत्री ना. यशवंतरावजी चव्हाण** यानी या पुस्तकास दिलेल्या हार्दिक पुरस्कारामुळे होय. मी विनंति केल्याबरोबर त्यानी अत्यंत तातडीने स्वहस्ताक्षरात पुरस्कार पाठविला, संगीतविषयक मौलिक विचार प्रदर्शित केले व हार्दिक शभेच्छा व्यक्त केली.

या गोष्टी माझ्या कार्याच्या योग्यतेपेक्षा त्यांच्याच उदारतेची, रसिकतेची व गुणग्राहकतेची निःसंशय साक्ष पटवितात. माझ्या पुस्तकाच्या निमित्ताने एकंदरीने संगीतविषयक व्यापक कार्यालाच नामदार साहेबानी हा पुरस्कार दिला आहे असे मी मानतो. म्हणून नामदार साहेबांचा मी तर व्यक्तिशः ऋणी आहेच; त्या बरोबरच संगीत क्षेत्रानेहि नामदारांचे आभार मानणे जरूर आहे.

पहिल्या आवृत्तीप्रमाणेच ही विस्तृत आवृत्ति प्रकाशन करण्याची सर्व जबाबदारी **श्री मौनी विद्यापीठाने** तत्परतेने स्वीकारली याबद्दल विद्यापीठाच्या संचालक मंडळाचा मी फार आभारी आहे.

कोल्हापुरात या महिन्यात होणाऱ्या **अखिल भारतीय गांधर्व महाविद्यालयाच्या हीरक महोत्सवाचे** प्रसंगी हे पुस्तक प्रसिद्ध होत आहे हा सुयोगच होय. तशी मान्यता दिल्याबद्दल त्यांच्या चालकांचा मी अत्यंत आभारी आहे.

श्री. **पु. ल. देशपांडे** यानी बहुमोल व प्रभावी प्रस्तावना लिहून मला पूर्वीच उपकृत केले आहे. त्यांचे व इतर सहाय्यक मंडळींचे मी पूर्वी आभार मानलेच आहेत. या खेपेसहि माझे मित्र संगीततज्ञ श्री. **जे. एल. रानडे** यानी वेळोवेळी सहाय्य केले आहे.

आचार्य **स. ज. भागवत** यानी आपुलकीने मला माझ्या संगीत-विषयक कार्यासंबंधी जे वेळोवेळी मार्गदर्शन केले त्याबद्दल त्यांचा मी फार ऋणी आहे.

पूर्वीप्रमाणेच अनुच्चारित अनुस्वाराना फाटा देऊन या पुस्तकाची छपाई केली आहे.

मुखपृष्ठावरील तिरंगी चित्र व आंतील रेखाचित्र उदयोन्मुख चित्रकार श्री. **शांताराम कमते** यानी चांगल्या रीतीने रेखाटल्याबद्दल, मुखपृष्ठाचे ब्लॉक्स व छपाई केल्याबद्दल आर्ट ब्यूरो कोल्हापूर व या पुस्तकाच्या उत्कृष्ट छपाईबद्दल सेवा मुद्रणालय कोल्हापूर या सर्वांचे मी आभार मानतो.

दि. १०-५-६१
गंगावेश, कोल्हापूर

बाबूराव जोशी

महाराष्ट्र राज्याचे मुख्य मंत्री
यशवंतरावजी चव्हाण यांचा पुरस्कार

CHIEF MINISTER

"कृष्णाई"
मुंबई
दि.

श्री. जोशी आंबी.

कार्य. अ-अ-

तुमचे ता. ४ मे चे पत्र मिळाले.
संगीतातील पुरस्कार पुरस्कार दिल्या-
घ्याच्या सोहळ्या आम्ही कार्यक्रमी संगीत
"आवडणे" व संगीत "समजणे" या
गोष्टींचा अर्थाने प्रत्येक आहेत असेही
कोणी कोणी मानतात. मला स्वतःला
संगीत आवडते. आवडीपासून
आवडते कधी कधी नाही तर नाही
मी मुलगी असून, आवडीने मी संगीत
ऐकतही. परंतु मला संगीत समजते
असा दावा कधीच कधीही मी करत नाही-
शकणार नाही. आणि मला संगीताचे
महत्वही आज पुढे जाते. कोणाला ते
समजत नाही म्हणून मला अपूर्ण
आनंदाचे देण्याचे साधन म्हणून

आहे. शिवाय गाण्यात लक्षणीय बदल
"आवडीचे" तोडीचा जर "सवडीचा" हि
कोणीच ते करत बसलेले नाही संगीताची
मैफल कोणीच रंगवले. आपणालाही
संगीत समजावे असेही कुठेतरी
असणारे असंख्य दांडेघाई लोकांचे आहेत.
— मीही त्यांच्यात पैकीच एक आहे. असा
असंख्य लोकांच्यासाठी सोपे गुजराथी
पुस्तकेपुढे हिंदी व आहे मराठी पुस्तक
या पुस्तकास सर्वांचा आशीर्वादपूर्वक
दुजोरा!!

आपला —

पु. ल. देशपांडे

अखिल भारतीय संगीतज्ञ व हार्मोनियम वादनपटु
नामवंत नट व प्रथितयश नाटककार
शैलीदार लेखक व संगीत दिग्दर्शक
कै० गोविंदराव टेंबे
यांच्या पुण्यस्मृतीस
सादर अर्पण.



दोन शब्द

(प्रथमावृत्तिविषयी)

माझे ज्येष्ठ स्नेही आणि अभिजात संगीताचे एक उपासक श्री. बाबूराव जोशी यांच्या ह्या छोट्याशा पुस्तकाला मी प्रस्तावना लिहावी अशी त्यांनीं मला कां विनंति केली हें कोडें मला अजून उलगडलें नाहीं. संगीताच्या दरबारांत माझ्या वाट्याला कधीं काळीं जागा मिळालीच तर पार कुठल्या तरी कोपऱ्यांतली! तालासुराशीं मीहि थोडी बहुत धिटाई केली आहे. परंतु रागरागिण्यांनीं गळ्यांत पडायचें नाकारून कानाशींच मुक्काम ठेवला. अशा ह्या सुरांच्या दुनियेंत वावरणाऱ्या माझ्यासारख्या माफक वकूब असलेल्या इसमाला बाबुरावांनीं प्रस्तावना लिहिण्यासाठीं हाताशीं धरण्यामध्यें माझ्या संगीताच्या ज्ञानाऐवजीं स्नेहाचाच भाग अधिक आहे हें मी जाणतो. परंतु तरीहि ही छोटीशी प्रस्तावना लिहिण्याचें धाष्टर्य त्यांच्या ह्या पुस्तकामुळेंच मला होत आहे. कारण ग्रंथकर्त्याची भूमिकाहि अत्यंत नम्र आहे. हें पुस्तक संगीतज्ञांसाठीं नाहीं. निराळ्याच माणसांसाठीं आहे.

मैफल रंगांत आलेली असते. वाहवांची फैर झडत असते. जागेजागेला दाद दिली जात असते आणि रागांच्या शुद्धाशुद्धतेची दबल्या स्वरांत कुजबूजहि होत असते. असल्या गर्दींत मुंबईच्या चौपाटीवर हरवलेल्या नवख्या पाहुण्यासारखा एक बावरलेला श्रोता असतो. तो बेचैन असतो. त्याला आल्हाद वाटत असतो. त्याच्या मनावर कांहीं संस्कार झाल्यासारखे वाटत असतात. परंतु धुक्यांतून निसर्गाचें दृश्य पहावें–घटकेंत दिसलेलें वाटावें आणि दिसूं नये–निराश व्हावें आणि मधुनच पुन्हा कांहीं तरी दिसावें असें त्याला होत असतें. ठळक सम आली कीं त्याचीहि मान नकळत हलते; त्याच वेळीं जाणकारांचीहि हललेली असते आणि त्याला समाधान झालेलें असतें. इतक्यांत लयस्वरांचा असा कांहीं विलास सुरूं होतो कीं त्या नागमोडींत पुन्हा हा वाट विसरतो. असला जो श्रोता

आहे त्याच्यासाठीं बाबूराव जोशी गेलीं वर्ष दोन वर्षें प्रात्यक्षिकांसह व्याख्यानें देत हिंडताहेत. संगीत ह्या गोष्टीवर बाबुरावांची निष्ठा आहे, पांडित्याची शाल ते घेऊं इच्छित नाहींत पण संगीत क्षेत्रांतल्या अनुभवी वारकऱ्याची छोटीशी पताका मात्र त्यांच्या खांद्यावर आहे. एका चांगल्या गायकीचे त्यांच्या गळ्यावर गुरुप्रासादानें झालेले संस्कार आहेत. आणि हें स्वरमय देवाचें देणें साऱ्यांच्या वाट्याला यावें ही त्यांची तळमळ आहे. ह्या तळमळीच्या पोटीं त्यांनीं ही व्याख्यानें द्यायला सुरवात केली. प्रतिष्ठेच्या खोट्या कल्पना दोन तंबोऱ्यांच्या मध्यभागीं बसणाऱ्या सच्चा कलावंताला बाजूलाच साराव्या लागतात बाबूरावांनी व्याख्यानांतहि आपला मुद्दा स्पष्ट करण्यासाठीं बरीवाईट अनेक गाणीं हुडकली. उदाहरणांनीं मुद्दा समजावून देताना अगदी लहान मुलापुढे ज्या मायेने, आईने संकोच सोडून 'अडगुळं मडगुळं' असला अर्थहीन लडिवाळपणा करावा तसा प्रकार सिनेमाच्या ढंगानं गाऊन दाखव, लावणीच्या ढंगाची गिरकी घे, नाटकांतले अभिनयुक्त गाणें म्हण, अशा तऱ्हातऱ्हा, सारा संकोच सोडून ते करतात. जास्तीत जास्त लोकाना हा आनंदाचा ठेवा मिळावा ह्यासाठीं धडपडायला सुरवात केली, आणि त्याना ह्या कार्यांत यश मिळत गेलें. अनेक अजाण रसिकाना जराजरासा प्रकाश दिसूं लागला. आपल्याला गाणें आवडत होतें पण आतां कळूहि शकेल असा आत्मविश्वास बाबुरावांनी त्यांच्यात निर्माण केला. आणि हें सारें करण्यामागे केवळ अभिजात संगीत अधिकाधिक लोकांपर्यंत पोंहोचूंदे एवढीच त्यांची कळकळीची इच्छा आहे.

आज रेडिओसारख्या शोधामुळें संगीत प्रत्येकाच्या घरांत झालें. स्वतःच्या किंवा शेजाऱ्याच्या रेडियोमुळें कानावर इच्छा असो वा नसो सुरांचा वर्षाव सुरू झाला. पावसासारखे हे सूर आता सर्वत्र बरसू लागले. कांहीं ठिकाणीं ते साठले, कांहीं कानावरून वाहून गेले. परंतु साठण्याची शक्यता वाढली. खूप लोक गाणें ऐकायला लागले. निरनिराळ्या शहरांतून होणाऱ्या अभिजात संगीत परिषदाना होणारी वाढती गर्दी हे ह्या वाढत्या अभिरुचीचें द्योतक आहे. त्यातला केवळ टूम म्हणून

जाणारा वर्ग वगळूनहि ही संख्या माफक आहे असें म्हणतां येणार नाहीं. फक्त संगीत कळून आवडणारे त्यांत किती असतात हा प्रश्न आहे. तें कळण्यासाठीं श्रोत्यालाहि थोडे सायास करावे लागतात. राग म्हणजे काय, ताल म्हणजे काय, लय म्हणजे काय, स्वरांच्या विस्ताराचा मार्ग गवयी कसा आक्रमीत जातो अशासारख्या अनेक गोष्टीकडे बारीक लक्ष देऊन गाणें ऐकलें म्हणजे होणारा आनंद हा अधिक डोळस असतो. एरवीं संगीत ही विश्वाची भाषा आहे हें खरें; परंतु अंतःकरणाच्या भाषेसारखा मूक भावार्थ ती सांगते—ती बोलकी व्हावी अशी इच्छा असेल तर त्या भाषेचें व्याकरण समजावून घेणें आवश्यक आहे. आणि हें समजावून घ्यावयाचें, म्हणजे रसिक या नात्यानें घ्यावयाचें, होतकरू गायक ह्या नात्यानें नव्हे हें ध्यानांत घेतलें पाहिजे. प्रस्तुत पुस्तक हें रसिकांचें 'प्रायमर' आहे—गायकाचें नव्हे. हें पुस्तक वाचून एखाद्या रसिकानें गायकाच्या मागें लागून त्यातल्या जागा समजावून घ्यावयाच्या आहेत. व्याख्यानांत बाबूराव स्वतःच पटकन् प्रात्यक्षिकांनी विषय समजावून देतात. वाचकाला एखाद्या गवयाच्या मदतीनेंच हा विषय समजावून घेतला पाहिजे. 'चार स्वरांचा जलद गतीनें घेतलेला स्वरसमूह' ह्या शब्दांनीं वाचकाला चटकन् बोध होणार नाहीं; त्याला प्रात्यक्षिकच हवें. सुराची चव असणारे कान, ह्या किमान भांडवलाची अपेक्षा संगीताच्या क्षेत्रांत शिरूं इच्छिणाऱ्या प्रत्येकाकडून आहे. तिथें जर नुसताच खडक असेल तर मात्र बाबूरावच काय परंतु साक्षात् शारदा हात टेकेल. ह्या पुस्तकाचा उपयोग मैफलीला जाणाऱ्या, जाऊ इच्छिणाऱ्या, रेडियो ग्रामोफोन ऐकणाऱ्या आणि हें प्रकरण काय आहे, तें मला आवडलें पण कळत नाहीं—कां कळत नाहीं—अशी रुखरूख असलेल्या अभिजात संगीताच्या नव्या रसिकासाठीं आहे. त्या नव्या रसिकाला मात्र ह्या पुस्तकाचा नक्की फायदा होईल याची मला खात्री आहे.

आइन्स्टीन विषयीं एक आख्यायिका आहे. हा गणिती संगीतज्ञहि होता. एका मित्राच्या घरीं मंडळी जमली होती. मित्र संगीताचा

आहे त्याच्यासाठीं बाबूराव जोशी गेलीं वर्ष दोन वर्षें प्रात्यक्षिकांसह व्याख्यानें देत हिंडताहेत. संगीत ह्या गोष्टीवर बाबुरावांची निष्ठा आहे, पांडित्याची शाल ते घेऊं इच्छित नाहींत पण संगीत क्षेत्रांतल्या अनुभवी वारकऱ्याची छोटीशी पताका मात्र त्यांच्या खांद्यावर आहे. एका चांगल्या गायकीचे त्यांच्या गळ्यावर गुरुप्रसादानें झालेले संस्कार आहेत. आणि हें स्वरमय देवाचें देणें साऱ्यांच्या वाट्याला यावें ही त्यांची तळमळ आहे. ह्या तळमळीच्या पोटीं त्यांनीं ही व्याख्यानें द्यायला सुरवात केली. प्रतिष्ठेच्या खोट्या कल्पना दोन तंबोऱ्यांच्या मध्यभागीं बसणाऱ्या सच्चा कलावंताला बाजूलाच साराव्या लागतात बाबूरावांनी व्याख्यानांतहि आपला मुद्दा स्पष्ट करण्यासाठीं बरीवाईट अनेक गाणीं हुडकली. उदाहरणांनीं मुद्दा समजावून देताना अगदी लहान मुलापुढे ज्या मायेने, आईने संकोच सोडून 'अडगुळं मडगुळं' असला अर्थहीन लडिवाळपणा करावा तसा प्रकार सिनेमाच्या ढंगानं गाऊन दाखव, लावणीच्या ढंगाची गिरकी घे, नाटकांतले अभिनयुक्त गाणें म्हण, अशा तऱ्हातऱ्हा, सारा संकोच सोडून ते करतात. जास्तीत जास्त लोकाना हा आनंदाचा ठेवा मिळावा ह्यासाठीं धडपडायला सुरवात केली, आणि त्याना ह्या कार्यांत यश मिळत गेलें. अनेक अजाण रसिकाना जराजरासा प्रकाश दिसूं लागला. आपल्याला गाणें आवडत होतें पण आतां कळूहि शकेल असा आत्मविश्वास बाबुरावांनी त्यांच्यात निर्माण केला. आणि हें सारें करण्यामागे केवळ अभिजात संगीत अधिकाधिक लोकांपर्यंत पोंहोचूंदे एवढीच त्यांची कळकळीची इच्छा आहे.

आज रेडिओसारख्या शोधामुळें संगीत प्रत्येकाच्या घरांत झालें. स्वतःच्या किंवा शेजाऱ्याऱ्या रेडियोमुळें कानावर इच्छा असो वा नसो सुरांचा वर्षाव सुरू झाला. पावसासारखे हे सूर आता सर्वत्र बरसू लागले. कांहीं ठिकाणीं ते साठले, कांहीं कानावरून वाहून गेले. परंतु साठण्याची शक्यता वाढली. खूप लोक गाणें ऐकायला लागले. निरनिराळ्या शहरांतून होणाऱ्या अभिजात संगीत परिषदाना होणारी वाढती गर्दी हे ह्या वाढत्या अभिरुचीचें द्योतक आहे. त्यातला केवळ टूम म्हणून

जाणारा वर्ग वगळूनहि ही संख्या माफक आहे असें म्हणतां येणार नाहीं. फक्त संगीत कळून आवडणारे त्यांत किती असतात हा प्रश्न आहे. तें कळण्यासाठीं श्रोत्यालाहि थोडे सायास करावे लागतात. राग म्हणजे काय, ताल म्हणजे काय, लय म्हणजे काय, स्वरांच्या विस्ताराचा मार्ग गवयी कसा आक्रमीत जातो अशासारख्या अनेक गोष्टीकडे बारीक लक्ष देऊन गाणें ऐकलें म्हणजे होणारा आनंद हा अधिक डोळस असतो. एरवीं संगीत ही विश्वाची भाषा आहे हें खरें; परंतु अंतःकरणाच्या भाषेसारखा मूक भावार्थ ती सांगते—ती बोलकी व्हावी अशी इच्छा असेल तर त्या भाषेचें व्याकरण समजावून घेणें आवश्यक आहे. आणि हें समजावून घ्यावयाचें, म्हणजे रसिक या नात्यानें घ्यावयाचें, होतकरू गायक ह्या नात्यानें नव्हे हें ध्यानांत घेतलें पाहिजे. प्रस्तुत पुस्तक हें रसिकांचें 'प्रायमर' आहे—गायकाचें नव्हे. हें पुस्तक वाचून एखाद्या रसिकानें गायकाच्या मागें लागून त्यातल्या जागा समजावून घ्यावयाच्या आहेत. व्याख्यानांत बाबूराव स्वतःच पटकन् प्रात्यक्षिकांनी विषय समजावून देतात. वाचकाला एखाद्या गवयाच्या मदतीनेंच हा विषय समजावून घेतला पाहिजे. 'चार स्वरांचा जलद गतीनें घेतलेला स्वरसमूह' ह्या शब्दांनीं वाचकाला चटकन् बोध होणार नाहीं; त्याला प्रात्यक्षिकच हवें. सुराची चव असणारे कान, ह्या किमान भांडवलाची अपेक्षा संगीताच्या क्षेत्रांत शिरूं इच्छिणाऱ्या प्रत्येकाकडून आहे. तिथें जर नुसताच खडक असेल तर मात्र बाबूरावच काय परंतु साक्षात् शारदा हात टेकेल. ह्या पुस्तकाचा उपयोग मैफलीला जाणाऱ्या, जाऊ इच्छिणाऱ्या, रेडियो ग्रामोफोन ऐकणाऱ्या आणि हें प्रकरण काय आहे, तें मला आवडलें पण कळत नाहीं—कां कळत नाहीं—अशी रुखरूख असलेल्या अभिजात संगीताच्या नव्या रसिकासाठीं आहे. त्या नव्या रसिकाला मात्र ह्या पुस्तकाचा नक्की फायदा होईल याची मला खात्री आहे.

आइन्स्टीन विषयीं एक आख्यायिका आहे. हा गणिती संगीतज्ञहि होता. एका मित्राच्या घरीं मंडळी जमली होती. मित्र संगीताचा

चाहता होता. त्याच्या कपाटांत उत्कृष्ट संगीताच्या ध्वनिमुद्रिकांचा मोठा संग्रह होता. दिवाणखान्यांत संगीत चालूं होतें. पाहुणे मंडळी ऐकत होती. त्यांत एक गृहस्थ असा होता कीं तो बावरल्यासारखा दिसत होता. त्याला ह्या आनंदांत भाग घेतां येत नव्हता. आइन्स्टीननें त्याला हळूच बाहेर बोलावून घेतलें आणि विचारलें– 'तुला आवडत नाहीं का संगीत?' अत्यंत केविलवाणा चेहरा करून तो गृहस्थ म्हणाला 'आवडतें–पण मला कांहीं कांहीं कळत नाहीं.'–आइन्स्टीन मित्रमंडळींची नजर चुकवून त्याला वरच्या दिवाणखान्यांत घेऊन गेला. तेथेंहि ग्रामोफोन होता. तबकड्या होत्या, त्यांतल्या कांहीं तबकड्या निवडून त्यानें त्या गृहस्थाला विचारलें– 'तूं कधीं गुणगुणला आहेस ना?'

'हो–गुणगुणतों मी– '

'बस्स!!–तुला संगीत कळलेंच पाहिजे,' असा आशीर्वाद देऊन त्या महर्षीनें हळूहळू एक एक रेकॉर्ड लावली. निरनिराळ्या गोष्टी समजावून दिल्या. दोन अडीच तासानीं हे दोघेहि हळूच खालच्या मैफलींत मिसळले–संगीत चालूं होतें–आइन्स्टीननें त्या गृहस्थाकडे पाहिलें–धिटाईनें तो संगीताच्या दालनांत शिरत होता–त्याच्या चेहऱ्यावर नवा आनंद होता–नवी आशा होती–संगीत चालूं असतांना त्यानें आइन्स्टीनकडे पाहिलें. आइन्स्टीनला त्याच्या डोळ्यांत कृतज्ञतेचे अश्रू तरारतांना दिसले.

संगीत न कळणाऱ्या माणसाला ह्या आनंदाच्या गुहेची किल्ली दिली पाहिजे, ही बाबुरावांची तळमळ त्या आइन्स्टीनच्या तळमळीसारखी आहे. ते स्वतः गायक असल्यामुळें त्यांनीं हा 'श्रोता' पाहिला आहे. त्याच्या वरील सहानुभूतींतून आणि अभिजात संगीतावरील अनन्यसाधारण निष्ठेंतून हीं व्याख्यानें आणि त्यानंतर हा छोटासा ग्रंथ निर्माण झाला आहे.

नव्या रसिकाला ह्या बाबुरावांच्या पुस्तकाचा भरपूर उपयोग होईल असा मला विश्वास वाटतो.

१०।१०।५६. पु. ल. देशपांडे.

अनुक्रम ७५३५५ दि: १९।१।५५
क्रमांक ३८७५७ बी: दि: ७।१।५७

निवेदन

(प्रथमावृत्तिविषयी)

कोल्हापूरच्या **रोटरी** क्लबात कै. **गोविंदराव टेंबे** यांचे सुमारे दोन वर्षांपूर्वी संगीतावर एक व्याख्यान झाले. अभिजात संगीत कलेची आवड दिवसानुदिवस लोकामध्ये कमी होऊ लागली आहे याला कारणीभूत बहुतांशी सध्याचे कलावंतच आहेत असा त्यांच्या भाषणातील मुख्य विषय होता. ते व्याख्यान ऐकल्यापासून त्या विषयाची दुसरी बाजू माझ्या मनांत घोळू लागली. कलावंताप्रमाणेच श्रोतेहि या परिस्थितीला जबाबदार नाहीत का ? सर्वसाधारण श्रोत्यांचा उच्च संगीताकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन हा उत्साहवर्धक मुळीच नसून उलट त्यांचा ओढा हलक्या, अल्पजीवि अशा संगीताकडेच उत्तरोत्तर वाढतो आहे असे स्पष्ट दिसते. तेव्हां ' मागणी तसा पुरवठा ' या न्यायाने उच्च संगीताचा फैलाव कमी होऊ लागला असल्यास नवल ते काय ? आणि ही स्थिति सुधारण्याचा खरा उपाय म्हणजे श्रोत्यांचेमध्ये उच्च संगीताची अभिरुचि निर्माण करणे जरूर आहे; व ते करण्याचा परिणामकारक मार्ग म्हणजे त्याना प्रात्यक्षिकाचे द्वारे संगीताची गोडी व महति पटवून देणे होय असे विचार माझ्या मनात आले व त्या अनुरोधाने काही प्रात्यक्षिकांची जुळवाजुळव करून कै **गोविंदराव टेंबे** यांच्याच अध्यक्षतेखाली कोल्हापुरच्या रोटरी क्लबात दि. १८।९।५४ रोजी ' संगीताचे रसग्रहण ' या विषयावर मी एक सप्रयोग व्याख्यान दिले.

या माझ्या पहिल्याच प्रयत्नाबद्दल त्या वेळी कै. गोविंदरावजीनी जे अत्यंत प्रोत्साहनपर प्रशंसोद्गार काढले त्यामुळे मला धन्यता तर वाटलीच तसाच माझ्या नवीन उपक्रमाबद्दल विश्वासहि निर्माण झाला. सभासदाना तर तो प्रयोग इतका आवडला की त्यानी त्याच वेळी माझे दुसरे व्याख्यानहि जाहीर केले. पुढे या दोन वर्षाच्या कालावधीत ठिकठिकाणी अशी माझी सुमारे तीस व्याख्याने झाली, सात आठ व्याख्यानांची

निमंत्रणे मी स्वीकारू शकलो नाही यावरून संगीताबाबत अशा तऱ्हेच्या सप्रयोग उपक्रमाची आवश्यकता लोकाना किती वाटते हे सहज कळून येईल. या व्याख्यानांचे वेळी आलेल्या अनुभवातूनच हे पुस्तक जन्मास आले आहे.

या पुस्तकाचा उद्देश व त्याची मर्यादा या संबंधी खुलाशाचे चार शब्द लिहावे असे माझ्या मनातून होते. पण माझे मित्र सुप्रसिद्ध साहित्यिक व संगीतज्ञ श्री. **पु. ल. देशपांडे** यानी आपल्या अधिकार व तेजस्वी वाणीने, व सहृदय अंतःकरणानें प्रस्तावनेमध्ये या पुस्तकाविषयी जे लिहिले आहे त्यापेक्षा अधिक प्रभावी मी काय लिहू शकणार ? मला थोडी भीति अशी वाटते की प्रस्तावनेची ही उंची तलम रेशमी 'ओढणी' दूर करून उत्सुकतेने पुस्तकाकडे पाहणाऱ्या वाचकाचा एक तऱ्हेने अपेक्षाभंग तर नाहीना होणार ? अशी ही उत्कृष्ट प्रस्तावना सत्वर लिहून पाठविल्याबद्दल प्रथमतः श्री. **पु. ल. देशपांडे** यांचे अत्यंत हार्दिक आभार मानतो.

भारताचे एक शिक्षणतज्ञ, थोर समाजसेवक, व माझे परम मित्र **श्री. जे. पी. नाईक,** यांचे अनेक कारणानी आभार मानावयास पाहिजेत. व्याख्यानाचा विषय हा पुस्तकरूपाने लिहून काढणे जरूर आहे ही त्यांची सूचना होय. नुसती सूचनाच करून ते थांबले असते तर मी हे पुस्तक मुळीच पुरे केले नसते. कारण थोडे लिहायला बसताच प्रचीति आली की जितके बोलणे सोपे तितके लिहिणे खास नाही. म्हणून थोडे लिहून थांबलोच होतो. पण श्री. नाईक यांच्या सतत आग्रहामुळे मला विषय लिहून पुरा करावाच लागला. पुढे प्रकाशनाचा प्रश्न निर्माण झाला तेव्हा ज्यानं भरीस घालावं त्यानं तडीस न्यावं या न्यायाने आपल्या **मौनीविद्यापीठातर्फेच** प्रकाशनाची सर्व जबाबदारी श्री. नाईक यानी पत्करली. एवढेच नव्हे तर छपाई, सजावट इत्यादि सर्व तांत्रिक गोष्टीबाबत त्यानीच मार्गदर्शन केले. म्हणून त्यांचे आभार मानावे तेवढे **थोडेच आहेत.**

माझ्या व्याख्यानांची जुळवाजुळव करीत असता, तसेच पुस्तक लिहीत असता मला ज्या व्यक्तींनी वेळोवेळी उपयुक्त सूचना केल्या त्यामध्ये मर्मज्ञ, संगीतज्ञ व पखवाजवादनपटु श्री. **बापूराव शाळिग्राम** यांचा प्रामुख्याने उल्लेख केला पाहिजे. संगीतासंबंधी कसलाहि प्रश्न असो, त्यावर साधकबाधक चर्चा करण्याची, अभिजात संगीताच्या दृष्टिकोनाने पाहण्याची व अचुकपणे निर्णयास येण्याची श्री. बापुरावांची अशी विशेष हातोटी आहे की त्यांच्याशी विचारविनिमय करणाऱ्यास ज्ञान व आनंद या दोन्हीचाहि लाभ होतो. म्हणून बापूरावांचे आभार मानतो. तसेच माझे संगीतज्ञ मित्र श्री. **भाऊराव टेंबे** व श्री. **जे. एल. रानडे** यांच्या सहाय्याबद्दलहि उभयतांचे आभार.

आमची नजर चुकवून पुस्तकामध्ये जे मुद्रणदोष राहिले ते वाचकांच्या नजरेतूनहि तसेच सुटतील असा मला विश्वास आहे. म्हणून शुद्धीपत्र जोडून ते दोष मुद्दाम वाचकांच्या नजरेस आणण्याचा खटाटोप मी केलेला नाही. अनुस्वारांचा विवादिक प्रश्न टाळण्यासाठी अनुच्चारित अनुस्वार पद्धतीचा स्वीकार केला आहे. ह्रस्वदीर्घाचा प्रश्न सोडवण्यास अशीच एखादी सोयीस्कर पद्धति असती तर त्याबाबतचेहि सर्व दोष मला टाळता आले असते.

दि. १५–१०–५६
गंगावेश, कोल्हापूर

बाबूराव जोशी

संदर्भ ग्रंथांची यादी

हिंदुस्थानी संगीत पद्धति भाग १ ते ४	पं. वि. ना. भातखंडे
कल्पना संगीत	श्री. गो. स. टेंबे
Hindusthani Music	Prof. G. H. Ranade
The Story of Indian Music	Shri. O. Gosvami
The Music of Hindustan	Mr. Fox–Strangways
A Treatise on the Music of Hindustan	Captain Willard
The Music of India	Rev. H. Popley

अनुक्रम

सा : शिक्षणाची आवश्यकता पान १ ते १०

संगीताचे सर्वव्यापी आकर्षण १, पुस्तकाचे प्रयोजन ३, संगीत : शास्त्र : कला ३, काही आक्षेप ५, कला सर्वस्वी भावनागम्य नाही ६, पिवळं ते सर्व सोनं नाही ७, कान तयार करा ८, हिंदी संस्कृतीचे प्रतीक १०

री : स्वरसाधना व स्वरालंकार पान ११ ते ३१

पुस्तकाची मर्यादा ११, सर्वसाधारण श्रोत्याकरिता शिक्षण १२, काही प्राथमिक माहिती १३, स्वरातील प्रमाण व संवाद १४, प्रात्यक्षिकाचे द्वारे शिक्षण १७, सूर एकमेव माध्यम १८, बेसूर व सुरेल १९, निर्दोष व निर्मळ स्वर २१, आस व कस २१, रस २२, स्वरालंकार २४, खटका व मुरकी २४, मींड २५, गमक २६, स्पर्श-कण २७, आलाप व ताना २८, अलंकाराचा मर्यादित वापर ३०

ग : राग व ताल पान ३२ ते ५२

लोकगीतातून रागपरंपरा ३२, राग म्हणजे काय ३४, रंजकत्व व रसनिष्पत्ति ३५, राग ही एक रंगव्यवस्था ३७, रागांचे वर्गीकरण ३७, राग-परिचयपद्धति ४१, शिक्षकास काही सूचना ४२, श्रोत्यांचे सहकार्य ४३, ताल व्यवस्था ४६, सम सांभाळणे व लयदारपणा ५१, स्वतंत्र तबला-वादन ५१

म : संगीतातील जाति व मूल्ये पान ५३ ते ७३

आविष्कारात फरक ५५, संगीतातील स्त्री-पुरुष प्रकृति ५५, ललित संगीताची लोकप्रियता ५७, शास्त्रीय संगीतातील सौंदर्य ५९, हलके फुलके संगीत ५९, अभिजात संगीत ६०, संगीतातील काही मूल्ये ६५, सुरांच्या साधनाचा अभाव ६५, छोटा स्वरसमूह ६६, गानविस्तारक्षमता ६७, कलावंताचे स्वातंत्र्य ६७, शब्दप्रधान व स्वरप्रधान गायकी ६८, शिथिल बंधनाच्या रागदारीची गायकी ७०

प : गीतांचे विविध प्रकार पान ७४ ते ९५

लोकगीते ७४, चित्रपट संगीत ७६, मर्यादित संगीत ७७, पाश्चिमात्य संगीताचे कलम ८०, ठुंबरी ८२, गजल व कवाली ८३, भावगीत ८३, नाट्यसंगीत ८४, शास्त्रीय संगीत ८७, छोटा ख्याल ८९, चिजेचे गायन ९०, महत्त्व आशयाला, आकाराला नव्हे ९१, वादनकला ९३

ध : विविध विचार व प्रश्न पान ९६ ते १२४

रागसमय ९६, हार्मनी व मेलडी ९९, हार्मोनियमवर रोष १०२, तंबोऱ्याचे महत्त्व १०५, घराण्यांची गायकी १०७, पंजाबी ढंग १११, बैठकीची रंगत ११२, श्रुति-विचार ११५, संगीतातील रसकल्पना ११५, निसर्ग व संगीत १२१, संगीत व चमत्कार १२२

नी : शिक्षणाचे काही मार्ग पान १२५ ते १३९

प्रगतीची मजल १२५, शिक्षक कसा असावा १२७, शिक्षणाचे काही मार्ग १२८, म्युझिक सर्कल्स १२९, नभोवाणी खाते १३०, बोलपट निर्मात्याना विनंति १३१, कलावंतावरील जबाबदारी १३३, सरकार व शिक्षणसंस्था १३५

—*—



सा : शिक्षणाची आवश्यकता

संगीताचे सर्वव्यापी आकर्षण

संगीत कोणाला आवडत नाही? बहुतेकाना ते आवडतेच. आणि जे काही सुरात आणि लयीत म्हटले गेले तें सर्वच संगीत असे व्यापक अर्थाने मानले, म्हणजे संगीत कोणत्या जातीचे आहे अगर कसल्या तन्हेचे आहे याची चिकित्सा करावयाची नाही असे ठरविले तर मग संगीत अगदी सर्वानाच आवडते असे कबूल करावे लागेल. मग त्यात लहानथोर, जाणते नेणते, सुसंस्कृत किंवा मागासलेले असा भेदाभेद करण्याचे प्रयोजन नाही. कोणी शास्त्रीय संगीताचे भोक्ते, कोणाचा ललित व नाट्य संगीताकडे ओढा तर कोणी चित्रपट संगीताने भारावलेले. तात्पर्य ज्याच्या त्याच्या आवडीनिवडीप्रमाणे व आकलनशक्तीप्रमाणे कोणत्या प्रकारचे का होईना पण काहीतरी संगीत प्रत्येकाला आवडत असते हे मात्र खास.

याचे कारण शोधायला फार दूर जायला नको. स्वर आणि लय ही जी संगीताची प्रधान अंगे आहेत त्या प्रत्येकातच मानवी मनाला रिझविण्याचे कमालीचे सामर्थ्य आहे. त्यात विशेष हे की त्या विषयीचे आकर्षण एक प्रकारे जात्याच असते. एखादा साधा नाद काढला तर तान्ह्या मुलाचेहि लक्ष तावडतोब वेधले जाते. अजाण मूल अनुकरण करण्याचा सर्व प्रथम कोणता प्रयत्न करीत असेल तर तो आवाज काढण्याचाच होय. लयतत्त्व हे तर श्वसनक्रियेच्या रूपाने मनुष्याच्या

शरीराशीच निगडित आहे. लहान मुलाने चालायला शिकणे म्हणजे लयीचाच एक धडा त्याने गिरविणे होय. इतक्या सुरवातीपासून स्वर व लय यांचा संबंध मानवी जीवनात येत असल्याने पुढे जाणतेपणी सुरेल स्वरमेळ व रंजक लयप्रकार यांच्या गुंफणीतून निर्माण होणाऱ्या विविध प्रकारच्या संगीताचे आकर्षण सर्वांनाच स्वाभाविकपणे वाटावे यात आश्चर्य ते काय?

संगीताचे असे व्यापक आकर्षण असण्याचे आणखी एक कारण आहे. संगीताचा आनंद दुहेरी आहे. दुसऱ्याचे संगीत ऐकून जसा आनंद होतो त्याप्रमाणें संगीताचे सहाय्याने ज्याचे त्यासहि मनरंजन करून घेता येते. त्याकरिता गायला म्हणून यावयास नको, की साधनांची उपाधि नको. आवाजाच्या अनुकूलतेचा प्रश्न नाही की तुमच्यापुढे कोणी श्रोता असण्याची गरज नाही. नव्हे कोणी श्रोता नसावाच हे बरे. असा एकांत असताना आपल्या असेल तसल्या आवाजात काही तरी स्वर काढून अगर शीळ घालून, निदान गुणगुणून व कळत न कळत काही लय प्रकार करून स्वतःचे स्वतः मनरंजन करून न घेणारी व्यक्ति अगदी अपवादात्मकच सापडणार. स्वतःचा आवाज ऐकण्याचा आनंद काही आगळाच आहे. या दृष्टीने पाहता स्वतःचे मनरंजन करून घ्यावयाला संगीताइतके सोपे व नैसर्गिक साधन दुसरे कोणतेच नाही. म्हणून तुम्ही कोणत्याहि देशात जा, आणि समाजातील कोणत्याहि थराकडे पहा, तेथे तुम्हाला काही ना काही संगीत हे ऐकू येईलच. मग ती एखाद्या कामकरी शेतकऱ्याची खडी लकेर असो किंवा खानदानी गवयाची तयारीची गायकी असो; तो एक साधासुधा भजनातील नामगजर किंवा अलंकाराने बहरलेले ते भावगीत असो; बायाबापड्यांच्या सोप्या ओव्या अगर एखाद्या रंगेल नर्तिकेची श्रृंगारिक लावणी; नाट्य संगीत किंवा सिने संगीत– तात्पर्य संगीताचा कोणतेहि प्रकार असो; पण या ना त्या रूपात संगीताचा फैलाव सर्वत्र आहे हे दिसून येईल; व कोठल्यातरी जातीच्या संगीताचे का होईना पण प्रत्येकाला त्याचे आकर्षण आहे व जो तो आपआपले मनोरंजन संगीताने करून घेत आहे हेहि दिसून येईल.

पुस्तकाचे प्रयोजन

संगीत सर्वांना आवडते अशी जर वस्तुस्थिति आहे तर संगीताचे रसग्रहण कसे करावे याचा उहापोह करण्याचे म्हणजे प्रस्तुत पुस्तक लिहिण्याचे प्रयोजन काय असा प्रश्न निर्माण होईल. या प्रश्नाचे उत्तर देण्यापूर्वी एखादी गोष्ट नुसती 'आवडणे' व ती 'समजून आवडणें' यामध्ये जो मोठा फरक आहे तो लक्षात घेतला पाहिजे. म्हणून एकंदरीने संगीत साऱ्यानाच आवडते एवढ्यावरच थांबून चालणार नाही. 'समजत नाही' व 'आवडत नाही' असा संगीताचा भाग प्रत्येक व्यक्तीचे दृष्टीने पुष्कळच असतो ते का हे पाहिले पाहिजे. जे आवडायला हवे ते आवडत नाही, उलट जे आवडायला नको ते आवडते असा प्रकार का होतो याची छाननी केली पाहिजे. दुसऱ्या शब्दात व्यक्त करायचे म्हणजे तुमची आवड निवड ही 'समजुतीची' आहे की नाही याची चर्चा केली पाहिजे. जेव्हा एखाद्या कृतीतील गुणदोष काय हे नीट कळू लागते, त्यातील सुंदर व असुंदर कोणते हे बरोबर समजू लागते तेव्हाच त्या कृतीपासून होणारा आनंद हा 'डोळस' होतो व साहजिकच तो आनंद वाढूहि लागतो. अशी डोळस आवड निर्माण करून आनंद द्विगुणित करणे हीच रसग्रहण करण्यापाठीमागील मुख्य कल्पना आहे. संगीताचे असे रसग्रहण करण्यास काही मार्गदर्शन करावे या हेतूने हे पुस्तक लिहिले जात आहे.

संगीत : शास्त्र : कला

संगीत हा विषय एकंदरीत सगळ्यांच्या आवडीचा असून सुद्धा संगीत आवडत नाही अथवा संगीत कळत नाही अशी अनेकांची तक्रार का ऐकू येते याचा अधिक विचार केला पाहिजे. याकरिता संगीत, संगीताचे शास्त्र व संगीत कला या शब्दप्रयोगांचे भेदाभेद प्रथम समजून घेतले पाहिजेत. जे काही सुरात व लयीत गायले अगर वाजविले गेले ते सर्वच संगीत असा संगीताचा व्यापक अर्थाचा उल्लेख मी अगदी सुरवातीस केला आहे. पण अशा व्यापक अर्थाचे सर्वच संगीत शास्त्रबद्ध संगीताचे

सदरात बसणारे नसते आणि सर्वच शास्त्रबद्ध संगीत हे संगीतकला या श्रेष्ठ दर्जाला पोचणारे नसते हे लक्षात घेतले पाहिजे. काही दृष्टांताचे सहाय्याने हे भेदाभेद स्पष्ट होतील. भाषा कोण बोलत नाही ? प्रत्येकजण काहीना काही भाषा बोलतोच. पण अशा प्रत्येकाच्या बोलीला साध्या संभाषण कलेचाहि दर्जा येत नाही; मग वक्तृत्वाचा तर फार दूरच. कुंभार व कारागीर अनेक तऱ्हेची चित्रे व मूर्ती बनवितात. म्हणून त्या सर्वांना कोणी शिल्पकलेचे नमुने म्हणत नाहीत. लिहले गेलेले सर्वच लिखाण साहित्य ठरत नाहीं की यमक व प्रास जुळवून लिहलेल्या सर्वच ओळी काव्य लेखल्या जात नाहीत. कोणत्याहि कृतीला कलेचा दर्जा यावयास त्या कलेचे विशिष्ट शास्त्र अगर तंत्र याची मदत प्रथमतः व्हावीच लागते. पण शास्त्र व तंत्र सांभाळले म्हणजे सर्व काही साधले असे नाही. त्याला कलात्मकता किंवा सौंदर्य प्राप्त व्हावयाला काही संस्काराची, मर्यादेची, निवडानिवडीची वगैरे आवश्यकता आहे. या न्यायाने व्यापक अर्थाच्या संगीताचा परीघ फार मोठा असला तरी तंत्रबद्ध अगर शास्त्रबद्ध संगीताचा प्रपंच आटोपशीर आहे व कलात्मक संगीताचा भाग तर त्याहूनहि कितीतरी मर्यादित आहे. संगीत 'आवडत नाही' अगर 'कळत नाही' अशी भाषा ऐकू येते ती माझ्या मते व बव्हंशी संगीताच्या या शास्त्रीय व कलात्मक भागाच्या संदर्भातच होय. 'घेउनि ये पंखा' किंवा 'मन डोले मेरा तन डोले' अशा संगीताच्या साध्यासुध्या प्रकारात न कळण्यासारखे अगर न आवडण्यासारखे आहे तरी काय? किंवा दुसऱ्या दृष्टीने असेहि म्हणता येईल कीं अशी पदे आवडली तरी त्याने मोहित व्हावे व समजली तर त्याने स्तिमित होऊन जावे असे तरी त्यात काय आहे? म्हणून या पुस्तकात मला प्रामुख्याने उहापोह करावयाचा आहे तो संगीत शास्त्राच्या समजुतीबद्दल व संगीत कलेच्या रसग्रहणाबद्दल होय.

या कारणाने सामान्य संगीत ऐकून जसा काही आनंद आपोआप सर्वांना होतो त्याचप्रमाणे शास्त्रीय संगीताचा किंवा संगीत कलेचा जो विशेष म्हणून आनंद आहे तो सर्वांना तसाच सहजासहजी आणि पुरेपूर

होईल असे मात्र नाही. संगीत, संगीतशास्त्र व संगीत कला या विषयी योग्य समजुतीचा अभाव ही गोष्ट याला कारणीभूत आहे. या तिन्हीच्या दरम्यानच्या सीमारेषा काय आहेत, कलेच्या सदरात येणाऱ्या कृतींची मूळ शास्त्रीय बैठक काय आहे, त्याचेवर काय काय संस्कार होतात व त्याची गमके कोणती याची स्थूल मानाने कल्पना श्रोत्याना असायला पाहिजे. तात्पर्य कलेचे रसग्रहण करण्यास आपल्यामध्ये काही पात्रता असली पाहिजे किंवा करून घेतली पाहिजे. काहीना ही थोड्या प्रयत्नाने येईल, काहीना जास्त श्रम पडतील किंवा काही महाभागाना ती उपजतच असेल हा भाग निराळा. क्रिकेट किंवा टेनिससारख्या साध्या खेळाची गोष्ट घ्या. त्या खेळाचे उद्दिष्ट काय आहे, त्याचे तंत्र काय, त्याचे कौशल्य कशात आहे हे कळले तर ते खेळ पाहण्यात काही मौज आहे. त्या अभावी त्या खेळाकडे कोणी ढुंकूनहि पाहणार नाही. उलट अशा खेळात दंग होऊन तासन् तास घालविणाऱ्या शौकिनाबद्दल कीवच करावीशी वाटेल. साध्या खेळाबाबत जर ही स्थिति तर कलेचा आनंद घेण्यास त्या कलेचे मर्म कळण्याची आवश्यकता किती जास्त असणार हे पटण्यास अवघड जाऊ नये.

काही आक्षेप

परंतु या बाबतीत काही विचाराई असे आक्षेप घेतले जातात. जे उच्च व अभिजात संगीत आहे त्याचा परिणाम सौंदर्यदर्शन घडविण्यात व खरा आनंद देण्यात झालाच पाहिजे. तसा झाला तर आम्हा श्रोत्यानाहि आपोआप आनंद होणारच. मग त्या संगीताची बैठक व त्याच्या शास्त्राची व तंत्राची माहिती आम्हास नसली म्हणून आमच्या आनंदात काय कमीपणा येणार आहे? याचे उलट जर संगीत ऐकून आम्हास तसा आनंद झाला नाही तर ते संगीतच तितके उच्च व प्रभावी नसले पाहिजे हे स्पष्ट होते. मग अशा संगीताची सखोल माहिती घेण्याचे आम्हाला प्रयोजनच काय?

सकृत् दर्शनी हा युक्तिवाद बरोबर वाटतो व तो एका अर्थाने खराहि आहे हे कबूल केले पाहिजे. उच्च व अभिजात संगीताची परिणति

भावना उद्दीपित करून अखेर सौंदर्य दर्शनात व आनंद निर्माण होण्यात व्हावयास पाहिजे यात शंका नाही. आणि जे खरे सुंदर आहे, पूर्ण भावनामय आहे, ज्यात आनंद ओतप्रोत भरला आहे ते तसे आहे हे आणखी समजाऊन सांगावयाचे खरोखर प्रयोजन नसावे. गुलाबाच्या फुलाचे सौंदर्य अगर निरभ्र चांदण्याची शोभा याचे वर्णन करून कोणी सांगितले नाही म्हणजे ते सौंदर्य अगर ती शोभा पहाणाऱ्यास सुखकारक व आनंददायी होणार नाही असे थोडेच आहे? मग उच्च कलेचा आनंद घेण्यास विशिष्ट तयारी असण्याची अगर ती करण्याची आवश्यकता काय?

कला सर्वस्वी भावनागम्य नाही

अधिक विचार करता हा युक्तिवाद सदोष आहे हे दिसून येईल. वरील युक्तिवादात दोन गोष्टी गृहीत धरण्यात प्रथमतः चूक होत आहे. उच्च संगीताने निर्माण होणारे सौंदर्य हे सर्व श्रोत्याना आपोआप कळेल व त्यांच्यामध्ये अनुकूल भावना निर्माण होईल असे गृहीत धरण्यात पहिला दोष आहे. कलेचे आकर्षण हे अखेर भावनेच्या द्वारे होत असले तरी कला ही सर्वस्वी भावनागम्य असत नाही. ती काही प्रमाणात बुद्धिग्राह्यहि असते. आणि विशिष्ट पात्रता असणाऱ्या व्यक्तीचीच भावना कलेची रसग्राही असू शकेल; सर्वसाधारण व्यक्तीची भावना तितकी समर्थ असणार नाही. प्रक्षिप्त करणारे रेडिओ केंद्र हे कितीहि मोठ्या ताकदीचे असले तरी आपल्याला अखेर ऐकू येणाऱ्या आवाजाचा कमीजास्तपणा हा ज्याचे त्याचे घरचे रेडिओच्या ग्रहण-शक्तीवर अवलंबून रहात नाही का? आपल्या भोवती अशी कितीतरी सुंदर स्थळे व दृश्ये आहेत की जी आपल्या नेहमी पाहण्यात असूनहि त्यातील अनुपम सौंदर्य आपणास दिसत नाही अगर जाणवत नाही. पण कोणी तरी त्या देखाव्याची निवड करून दृश्य रेखाटले असता मात्र ते सौंदर्य विशेषत्वाने दिसू लागते. उच्च काव्य अगर वाङ्मय यातहि असे कितीतरी सौंदर्य व आनंद भरून राहिलेला आहे की त्याची प्रचीति ते वाङ्मय वाचताक्षणीच आपणासर्वास ताबडतोब होत नाही. नुसता अर्थ बोध

झाल्याने साहित्याचा खरा आनंद घेता येत असता तर शेक्स्पीअर कालीदास यांच्या सारख्यांच्या ग्रंथाचा रसास्वाद विविधतेने कसा घेता येईल हे दर्शविणारे अनेक टीकाग्रंथ लिहलेच गेले नसते. काव्याचे अगर वाङ्मयाचे रसग्रहण (Appreciation of poetry and literature) कसे करावे या विषयाचे शिक्षण प्रथमपासून ते तहत् पदवी परीक्षेपर्यंत विद्यार्थ्यांना देण्याची आवश्यकता भासते ही गोष्ट काय दर्शविते? आणि इतके शिक्षण देऊनहि वाङ्मयाचा खरा आनंद लुटण्याची पात्रता पदवीधराना खरी येते काय हाहि एक विचाराचाच प्रश्न आहे तो भाग निराळा. पद्धतशीर शिक्षण घेऊनहि साहित्याच्या रसग्रहणासंबंधी पदवीधरांची ही स्थिति, तर संगीत कलेचे काहीच शिक्षण अगर माहिती न घेता त्याचा संपूर्ण आनंद आपोआप घेता येईलच असा विश्वास सगळ्यानीच बाळगणे हे थोडे धाडसाचे नव्हे काय?

पिवळं ते सर्व सोनं नाही

आणि जे जे आपल्या कानास बरे वाटते ते खरेच चांगले असले पाहिजे हे गृहीत धरण्यातहि वरील युक्तिवादातील दुसरा दोष दिसून येतो. एखाद्या चित्रकलेचे प्रदर्शन पाहायला गेला असता तुमच्या अनुभवाला असे येईल की तुमच्या सामान्य दृष्टीला आवडलेली चित्रे ही सगळीच कलात्मकतेच्या कसोटीप्रमाणे खरीं चागली नव्हती. तरुण स्त्रियांच्या व श्रृंगारिक चित्राकडे सर्वसाधारणपणे लोक आकर्षिले जातात म्हणून ती सारी चित्रे कलेच्या दृष्टीने सरस असतात असा समज करून घेणे चुकीचे होईल. कारण तुम्हाला त्यातील कलेपेक्षा चित्रविषयच जास्त आवडलेला असतो. सौंदर्य व आनंदाविषयीच्या आपल्या लहानपणीच्या कल्पना अधिक प्रौढ व विचारशील वयांत कितीतरी बदलतात हे आपण अनुभवतोच. अद्भुतरम्य गोष्टी, श्रृंगारिक व चटोर लघुकथा, रहस्यकथा, वर्णनात्मक निबंध अशा तऱ्हेचे साहित्य काही एका विशिष्ट कालात आकर्षक वाटते. पण पुढे जसे मन अधिक विचारी होत जाईल तसा त्यातील उथळपणा व मर्यादितपणा कळू लागतो व त्याचे आकर्षण कमी होऊ लागते; आणि **अधिक उच्च जातीच्या साहित्याची आपणास गोडी वाटू लागते.**

तात्पर्य काय की कानाला गोड लागते ते चांगले, जे तसे लागत नाही ते वाईट एवढीच ढोबळ कसोटी ठेऊन संगीताकडे पाहणे हे चूक ठरेल. कारण जे सर्व चकाकते ते सोने, जे मोठे दिसते ते उच्च, आणि जे आकर्षण करून घेते ते सर्व सुंदर, असा गैरसमज आपण करून घेऊ व कित्येक चांगल्या गोष्टींच्या सुखास पारखे होऊ, अगर नको त्या गोष्टीना कवटाळून धरू.[१]

कान तयार करा

या सर्व चर्चेवरून संगीत शिक्षणाचा मार्ग हा काहीतरी फार अवघड प्रकार असेल असे मात्र समजू नये. संगीत कला ही फार गहन आहे;

---

(१) या पुस्तकाची पहिली आवृत्ति प्रसिद्ध झाली त्याच सुमारास इंग्लंडमधील डॉ. सी. व्हायटेकर विल्सन या संगीतज्ञाने How to enjoy music या नावाचे एक पुस्तक प्रसिद्ध केले. ते पुस्तक पाश्चिमात्य संगीताविषयी लिहिले असले तरी त्या पुस्तकाचा उद्देश व त्यातील मुख्य आशय प्रस्तुत पुस्तकासारखाच असल्याने त्यातील काही महत्वाचे उतारे मुद्दाम तपशीलाने खाली देत आहे.

I have nothing interesting to say about crooning, brass-band music or the types of stage production we now refer to as 'musicals.' I think you must have already found out anything you want to know about them; even if you have not I am quite unable to help you.

Serious music is another matter. The art itself is so vast, and so much of it is complicated that unless you make some sort of effort to grip its principles and understand its oddities you lose on all counts. That would be a pity because you are going to miss so much enjoyment. Nothing can alter the fact that your enjoyment of music is proportionate to your depth of understanding.

The more familiar you are with the way musicians think the more you enjoy the result of their thinking.

त्याचे शास्त्र अतिशय गुंतागुंतीचे व अवघड; गायन-वादन हे सहज-साध्य होणारे नव्हे, अशा रीतीने नेहमी म्हणण्यात येते व ते खरेहि आहे. पण या भाषेने श्रोत्यानी भिऊन जावयाचे काही कारण नाही. त्या सर्व अडचणी ज्याना प्रत्यक्ष गायचे अगर वाजवायचे आहे अशा कलावंतांच्या मार्गातील आहेत. तुम्हाला फक्त ऐकायचेच आहे. चित्रकार पुष्कळ वेळ खर्च करून व आपले कौशल्य ओतून विविध चित्रे काढून ठेवेल. तुम्ही फक्त डोळे उघडून ती नीटपणे पाहावयाची आहेत. मग तुम्ही ओळखायचे आहे की ते चित्र पुरुषाचे की स्त्रीचे, आणि स्त्रीचे असल्यास ती तरुण की वयस्कर, हसरी का रडवी आणि सुंदर की कुरूप. पण चित्र असावे बगळ्याचे आणि तुम्ही त्यास राजहंस समजून आनंदून जावे असा प्रकार न व्हावा. गुलाबजाम बनवायला किती तरी श्रम पडतील व वेळ लागेल. पण ते खाणाऱ्याला त्याची काय अडचण? मात्र अपेक्षा एवढी आहे की तुम्ही ते चवीने खावेत. नाहीतर वाढावी बासुंदी व तुम्ही ती कढी म्हणून भुरकून टाकावी असे होऊ नये. मला माहीत आहे की दृश्य अगर चव यांचे बाबतीत तुमचा असा घोटाळा फारसा होत नाही. तुमच्या डोळ्याना वस्तूवस्तूमधील व व्यक्तीव्यक्तीं मधील भेदाभेद चांगले कळतात. वेगवेगळे रंग आणि त्यांच्या सूक्ष्म छटा त्याना ओळखतात. त्याना सुंदर व असुंदर हे कळते. डोळ्याप्रमाणे तुमची जीभ सुद्धा चांगली चोखंदळ व रसग्राही अशी झालेली आहे. वेगवेगळ्या पदार्थांची लज्जत ती घेऊ शकते तिच्या आवडी निवडी निश्चित झाल्या आहेत. जी गोष्ट तुमच्या डोळ्याना जमली व जिभेला साधली ती कानाला का अवघड जावी? प्रसंगी तुम्ही डोळे झाकून घेऊ शकता, तोंड मिटून घेता पण कान तर सदैव उघडेच असतात. मग त्यानी मागे का राहावे? खरा प्रश्न असा आहे की तुमचे 'अवधान' आहे का, तुमचे 'लक्ष' आहे का? नेमकी तीच अडचण असणार. म्हणून अनेक गोष्टीकडे तुमचे लक्ष वेधण्याचे काम मला प्रथम करायचे आहे. ते वेधल्यानंतर त्यात निवडानिवड कशी करायची, वेगवेगळ्या जाती कशा ओळखायच्या, बरेवाईट, हलके उच्च

कसे ठरवायचे, त्यात सौंदर्य कसे व कोठे पाहायचे इत्यादि गोष्टी मला मग क्रमाक्रमाने सांगायच्या आहेत. तात्पर्य संगीताचा आनंद तुम्हाला घेता यावा या दृष्टीने मला आपले कान तयार करायचे आहेत. एवढ्याच नम्र हेतूने हे पुस्तक मी लिहीत आहे.

हिंदी संस्कृतीचे प्रतीक

रसग्रहणाच्या शिक्षणाचा प्रश्न सोपा असो अगर नसो पण हिंदी संस्कृतीचा अभिमान बाळगणाऱ्या प्रत्येक व्यक्तीने हिंदी संगीत कलेची तोंडओळख करून घेणे हा त्याच्या राष्ट्रीय कर्तव्यापैकी एक विषय मानला पाहिजे. आमची संगीत कला हा आमच्या देशाच्या संस्कृतीचा एक मोठा अभिमानास्पद ठेवा आहे. जगातील इतर संगीत पद्धतीशी तुलना करता हिंदी संगीत पद्धति ही अधिक उन्नत, प्रगल्भ व समृद्ध अशी आहे हे तौलनिक अभ्यास करणाऱ्यानी मान्य केले आहे. त्याचे श्रेय आमच्या संगीताच्या वैशिष्ट्यपूर्ण शास्त्रीय बैठकीस व प्रकृतीस द्यावे लागेल. विविधतऱ्हेच्या रसपरिपोषास अनुकूल होणारी अशी जी सूक्ष्म विचाराची व वैचित्र्यपूर्ण रागरागीणींची व्यवस्था आमच्या शास्त्रज्ञ कलावंतानी केली आहे त्या तऱ्हेची व्यवस्था इतर कोठल्याहि संगीत पद्धतीत आढळून येणार नाही. आमच्या संगीताचे ते एक खास वैशिष्ट्य होय. आमचे ताल शास्त्र सुद्धा असेच सखोल व समृद्ध आहे. त्यासहि इतरत्र तोड सापडणार नाही. अतिशय परिश्रमपूर्वक केलेली स्वरसाधना, विविध तऱ्हेचा स्वरविलास व स्वरालंकार, कलावंतास भरपूर स्वातंत्र्य, अशीहि आमच्या संगीताची आणखी खास अंगे आहेत. अशा अनेक संस्काराने व वैशिष्ट्याने आमच्या संगीताची प्रकृति बहरली असल्याने भारताच्या उच्च संस्कृतीचे ते एक प्रतीक म्हणून मोठ्या अभिमानाने या कलेकडे बोट दाखविण्यात येते. अशा कलेचे अंतरंग चांगले समजून घ्यावे अशी मनीषा सगळ्यानी बाळगणे आवश्य नाही काय ?

* * *

री : स्वरसाधना व स्वरालंकार

पुस्तकाची मर्यादा

मुख्य विषय सुरू करण्यापूर्वी या पुस्तकाच्या मर्यादेविषयी दोन शब्द लिहिणे आवश्य आहे. भारतात दोन तऱ्हेच्या संगीत पद्धति प्रचलित आहेत. एक उत्तर भारतीय किंवा हिंदुस्थानी संगीत पद्धति व दुसरी दाक्षिणात्य किंवा कर्नाटक संगीत पद्धति. दोन्ही संगीत पद्धतीची मूळ बैठक एकच असली तरी रागस्वरूपे, काही मूल्ये व विशेषतः गायन वादन शैली विस्तार यामध्ये दोन्हीत बरेच अंतर आहे. या कारणाने या पुस्तकातील सर्वच विवेचन हे दाक्षिणात्य संगीत पद्धतीला लागू पडणार नाही, ते उत्तर हिंदुस्थानी संगीत पद्धतीबद्दलच लिहिलेले आहे असे समजावे.

संगीत हा शब्द गायन, वादन व नृत्य या तीनहि प्रकाराना उद्देशून वापरला जात असला तरी तो प्रामुख्याने गायन वादन या दोन प्रकाराना उद्देशून विशेषतः वापरला जातो. नृत्यकला ही इतर दोन प्रकारापेक्षा अगदी वेगळ्या स्वरूपाची कला आहे. त्याचे वर्णन वेगळ्याच पुस्तकाने करणे जरूर होईल. तालाचे साथीकरिता वापरली जाणारी पखवाज, तबला आदि वाद्ये सोडली तर इतर वाद्यसंगीत हे एक तऱ्हेने गायन प्रकाराचेच अनुकरण करणारे आहे. वादन म्हणजे शब्दविरहित गायनच होय असेहि म्हणावयास हरकत नाही. म्हणून या पुस्तकात मी गायनास उद्देशूनच अधिक तर सर्व चर्चा केली आहे.

या पुस्तकात काही शास्त्रीय संज्ञांचा उपयोग मी केला आहे. त्यांचे वर्णनहि जरूर तेथे केले आहे. पण असे वर्णन करताना त्या शास्त्रीय

संज्ञेची मूळ जुन्या संगीत विषयक ग्रंथातून काय व्याख्या दिली अगर त्यांचे काय भेदाभेद वर्णन केले आहेत इकडे लक्ष न देता त्या संज्ञा सध्या कोणत्या रूढ अर्थाने प्रचलित आहेत इकडे जास्त लक्ष मी दिले आहे. शास्त्रीय भेदाभेद व गुंतागुंतीच्या खोल पाण्यात मी मुद्दामच शिरू इच्छित नाही. ज्या सामान्य श्रोत्यांच्या समजुतीकरता मी हे पुस्तक लिहितो आहे त्याना अशा चर्चेचा विशेष उपयोग न होता उलट त्यांचा गोंधळच वाढण्याचा संभव जास्त आहे म्हणून जेथे आवश्यक तेथेच शास्त्रीय संज्ञा वापरल्या आहेत व अगदी जरूर तेव्हाच शास्त्रीय चर्चा करण्याचे धोरण मी स्वीकारले आहे.

सर्वसाधारण श्रोत्याकरता शिक्षण

सर्वसाधारण श्रोत्याना संगीताचा रसास्वाद चांगल्या प्रकारे कसा घेता येईल हा काही साधासुधा प्रश्न नाही. प्रत्येकाने स्वतः चांगले गायला अगर वाजवायला प्रत्यक्षतः शिकणे हा या बाबतीतला रामबाण उपाय किंवा राजमार्ग होय हे कोणीहि एकदम सुचवेल. पण कसल्याहि तऱ्हेचे संगीताचे शिक्षण घेणे ही गोष्ट बहुसंख्य लोकाना अनेक कारणानी जवळ जवळ अशक्यच असते. त्यातूनहि जे थोडे लोक असे शिक्षण घेण्याचा प्रयत्न करतात त्यांचे शिक्षण बहुतांशी मर्यादितच म्हणजे विषयाची नुसती तोंडओळख होण्यापलीकडे फारस काही होत नाही. संगीताचे खऱ्या शिक्षणास पारखे अशा बहुसंख्य लोकाना संगीताचे रसग्रहण करण्यास कसे शिकविता येईल याचाच विचार या पुस्तकाचे द्वारे करावयाचा आहे. संगीताचे प्रत्यक्ष असे शिक्षण देण्याचा या पुस्तकाचा हेतु नाही हे उघड आहे. ती गोष्ट अशी शक्यहि होणार नाही. फक्त संगीत ऐकावे कसे व त्याचा आनंद चांगल्या प्रकारे कसा घ्यावा ही गोष्ट सर्वसाधारण श्रोत्याना सुलभ करून सांगण्याचा हा एक नम्र प्रयत्न आहे. यावरून संगीत शिकणारे विद्यार्थी व संगीत शिक्षक यांचा या पुस्तकाशी संबंध नाही असा गैरसमज न व्हावा. त्याना उपयोगी पडेल व मार्गदर्शक होईल अशी यात पुष्कळ माहिती मिळेल असा माझा विश्वास आहे.

काही प्राथमिक माहिती

या पुस्तकातील पुढील विषय वाचण्यापूर्वी वाचकाना संगीत विषयक काही प्राथमिक पण महत्वाची अशी माहिती असणे आवश्य आहे. काहीना त्यापैकी थोडी माहिती असेलहि. पण सर्वांच्या सोईसाठी मी ती माहिती एकत्रित देत आहे.

संगीताचा संसार हा मूळ सात स्वरावर आधारलेला आहे. यापैकी री, ग, म, ध, नी या पाच स्वरांची कोमल तीव्र (किंवा कोमल शुद्ध) अशी प्रत्येकी दोन स्वरूपे होतात. म्हणजे ते दहा स्वर होतात. सा व प हे दोन स्वर मात्र अचल किंवा अविकृत राहतात. अशा रीतीने मिळून होणाऱ्या बारा स्वरांचे एक पुरे सप्तक बनते. या स्वरांचा क्रम, त्यांची नावे, लेखन पद्धति व स्वरूपे ही खाली दिली आहेत.

अ. नं.	शास्त्रीय पूर्ण नाव	संक्षिप्त नाव	स्वरूप
१	षड्ज	सा	अचल
२	ऋषभ	री	कोमल
३	ऋषभ	री	शुद्ध (तीव्र)
४	गांधार	ग	कोमल
५	गांधार	ग	शुद्ध (तीव्र)
६	मध्यम	म	शुद्ध (कोमल)
७	मध्यम	म	तीव्र
८	पंचम	प	अचल
९	धैवत	ध	कोमल
१०	धैवत	ध	शुद्ध (तीव्र)
११	निषाद	नी	कोमल
१२	निषाद	नी	शुद्ध (तीव्र)

स्वराचे खाली – रेघ मारून स्वराचे कोमल स्वरूप दाखविण्यात येते. तीव्र मध्यमाचा उभी । रेघ दाखवून निर्देश केला जातो.

सा पासून नी पर्यंत वर जात असता प्रत्येक स्वर क्रमाक्रमाने चढत जातो अशा स्वर चढवत जाणेच्या क्रियेस आरोह म्हणतात. त्याचे उलट नी पासून सा पर्यंत क्रमाक्रमाने स्वर उतरत येतात. उतरत येण्याचें क्रियेस अवरोह म्हणतात. सा पासून नी अखेर होणाऱ्या आवर्तनास मध्य सप्तक म्हणतात. त्या पुढे वरील सा पासून आणखी सात स्वर नी पर्यंत चढत गेल्यावर होणाऱ्या सप्तकास तार सप्तक व मध्य सप्तकातील सा पासून सात स्वर खाली उतरत जाणाऱ्या सप्तकास मंद्र सप्तक म्हणतात. मंद्र सप्तकातील स्वर त्या स्वराखाली टिंब देऊन व तार सप्तकातील स्वर त्यावर टिंब देऊन दर्शविले जातात.

स्वरातील प्रमाण व संवाद[1]

षड्ज हा गायनवादनाचा आधार स्वर होय. कारण इतर सारे स्वर या आधार स्वराशी काही विशिष्ट प्रमाणात निश्चित केले जातात. प्रत्येक स्वरांची सा पासून अंतरे काय आहेत हे तपशीलाने पाहण्याची आवश्यकता नाही. परंतु काही स्वरांचे पारस्परिक संबंध समजून घेणे उपयुक्त ठरेल. मध्य सप्तकातील सा नंतर जो तार सप्तकाचा सा येतो हे दोन्ही स्वर अगदी पूर्णरूपाने एकजीव असतात. फरक एवढाच की पहिला स्वर कंपन संख्येच्या हिशोबात दुसऱ्याच्या निमपट असतो. अशा एकजीवी स्वरामध्ये होणारा मेळ म्हणजे संवाद हा 'संपूर्ण सुसंवाद' होय. हीच अवस्था मध्यम सप्तकाचे प्रत्येक स्वराची तार अगर मंद्र सप्तकातील त्याच स्वराशी असते. म्हणजे उदाहरणार्थ मंद्र सप्तकातील गांधार हा मध्य सप्तकातील गांधाराशी तसेच तार सप्तकातील गांधाराशी एकजीव असतो. फरक एवढाच की पहिला दुसऱ्याचे निमपट व दुसरा तिसऱ्याचे निमपट असतो.

या खालोखाल दुसरे महत्त्वाचे प्रमाण म्हणजे षड्जाचे पंचमाशी व षड्जाचे मध्यमाशी असते ते होय. पंचम स्वर हा खालच्या षड्जाशी २ : ३ या प्रमाणात तरवरच्या षड्जाशी ३ : ४ या प्रमाणात असतो. याचे उलट

(१) हा विषय शिक्षकाने प्रथमच न सांगता जरा सावकाशीने घ्यावा.

शुद्ध मध्यम हा खालच्या षड्जाशी ३ : ४ तर वरच्या षड्जाशी २ : ३ या प्रमाणात असतो. दुसऱ्या तऱ्हेने असेहि म्हणता येईल की प हा षड्ज मानला तर खालचा व वरचा सा त्याचा मध्यम होतो व शुद्ध मध्यम हा षड्ज मानला तर दोन्ही सा त्याचे पंचम होतात. म्हणजे सा म अगर सा प हे स्वर एकदम वाजविले तर एकाच वेळी २ : ३ व ३ : ४ ही प्रमाणे प्रतीत होत असतात. याचे वैशिष्ट्य असे आहे की या प्रमाणाचे स्वर एकमेकाशी 'चांगला सुसंवाद' करतात याची प्रचीति प्रत्यक्ष दोन्ही स्वर एकदम ऐकताना खास येईलच. अर्थात् ज्या त्या स्वराशी (म्हणजे सा सा, ग ग) होणाऱ्या संपूर्ण संवादाइतका तो एकजीवि नसतो. पण त्याचे खालोखाल दर्जाचा सुसंवाद साम अगर साप या जोडीमध्ये प्रत्ययास येतो यात शंका नाही. या विशिष्ट संवादाला षड्ज मध्यम अगर षड्ज पंचम भाव अशी संज्ञा देण्यात आली आहे.[1] वरच्या षडजावर ठरणे व गाण्यावाजविण्यात पंचम किंवा मध्यमावर ठरणे या योगाने जो विशेष आनंद होतो त्याला कारण ते स्वर आधार स्वराशी जो विशेष संवाद करतात ते होय.

---

(१) षड्ज मध्यम अगर षड्ज पंचम भाव हा साम साप चा पुरताच मर्यादित नाही. खाली दिलेल्या शुद्ध स्वरांच्या कंपन संख्येकडे लक्ष दिले असता असे आढळून येईल की सा ते म या पहिल्या अर्ध सप्तकातील प्रत्येक स्वर प ते सा या दुसऱ्या अर्ध सप्तकातील स्वराशी अनुक्रमाने २ : ३ हे प्रमाण ठेवतात. त्याचे उलट दुसऱ्या अर्ध सप्तकातील स्वर पहिल्या अर्ध सप्तकातील स्वराशी ३ : ४ हे प्रमाण ठेवतात. म्हणून या प्रत्येक जोडीतून चांगला सुसंवाद निर्माण होतो.

सा	रे	ग	म	— पहिले अर्ध सप्तक
२४०	२७०	३००	३२०	— कंपन संख्या
प	ध	नी	सा	— दुसरे अर्ध सप्तक
३६०	४०५	४५०	४८०	— कंपन संख्या

मला कल्पना आहे की अशातऱ्हेची माहिती नुसती वाचून बोध होणार नाही अगर मनोरंजक होणार नाही. हार्मोनियमच्या साधनाने

यापैकी बरीच माहिती आणि पुढील विषयहि सांगायला त्या वाद्याची मदत होईल. हिंदी संगीताचे दृष्टीने या वाद्यात बरेच वैगुण्य असल्याने हिंदी संगीतास अगदी यथायोग्य असे हे वाद्य नाही याची मला जाणीव आहे. त्यातील गुणदोषासंबंधी मी पुढे एके ठिकाणी आणखी लिहिणारच आहे. परंतु सर्वांना सुलभ व सोइस्कर असे दुसरे वाद्य-साधन नाही हेहि तितकेच खरे म्हणून त्याचा उपयोग करावा असे मी सुचवीत आहे.[१]

हार्मोनियम या वाद्यात काही पांढऱ्या व काही काळ्या पट्या असतात. पांढऱ्या पट्या सलग असतात. काळ्या पट्यामध्ये एक दोहीचा गट व एक तिहीचा गट अशा क्रमाने पट्या असतात हे लक्षात घ्यावे. काळ्या दोन पट्यांचा जो गट आहे त्या पैकी पहिल्या काळ्या पट्टीच्या अलीकडील लगतची पांढरी पट्टी याला पांढरी पहिली पट्टी अशा नावानें ती ओळखली जाती. त्या पुढील पट्याना अशीच नावे आहेत.

बहुतेक सर्व पेट्यांची सुरवात पांढऱ्या पहिल्या पट्टीपासून होते व सर्वच हार्मोनियमच्या पांढऱ्या पहिल्या अगर इतर विशिष्ट पट्ट्या या स्थूल मानाने एकाच उंचीच्या (pitch) आवाजाच्या असतात असे मानायला हरकत नाही. प्रत्येक गाणारा अगर गाणारी व्यक्ति आपल्या आवाजाच्या मानाने आधारस्वर म्हणून एक पट्टी पसंत करतो. उदाहरणार्थ एखादा गायक काळी दुसरी पट्टी हा आपला षड्ज म्हणून ठरवेल; तर पांढरी चौथी पट्टीची निवड दुसरा गायक करेल. (याच कारणाने वेगवेगळ्या गायकाना वेगवेगळ्या पट्ट्यांचे तंबोरे तबले लागतात.) हार्मोनियमच्या रचनेचे दुसरे असे एक वैशिष्ट्य आहे की, कोणतीहि पट्टी षड्ज ठरविली की त्याचे अगदी लगतची (काळी अगर पांढरी) पट्टी ही कोमल री, त्याचे लगतची पट्टी ही शुद्ध री, त्याचे लगतची कोमल ग अशा रीतीने क्रम निश्चित होतो.

---

(१) हार्मोनियम ही टेंपर्ड स्वरांतराप्रमाणे का होईना पण चांगली जुळविलेली असावी. शिक्षकाचा विशिष्ट स्वर निश्चित असेल तर त्या स्वरास धरून इतर स्वर जुळवून (Tune) घ्यावेत. निदान टेंपर्ड स्केलचा शुद्ध गांधार हा चढ असतो. तो योग्य रीतीने कमी करून घ्यावा.

या प्रमाणे काळी दुसरी पट्टी ही जर सा असेल तर त्याचा तीव्र गांधार पांढरी पाचवी पट्टी व त्या सा चा कोमल निषाद काळी पहिली पट्टी या प्रमाणे ठरेल. पुरुष गायक हे पांढरी एक ते पांढरी चार या पट्ट्यापैकी कोणत्या तरी पट्टीत बहुधा गातात. स्त्रियांचा आवाज जात्या चढा असल्याने त्या काळी तीन ते काळी पाच या पट्टीत बहुधा गातात. एखादा गायक अगर गायिका विशिष्ट पट्टीत गातात असे म्हटले जाते ते वरील कारणाने होय.

प्रात्यक्षिकाचे द्वारे शिक्षण

मला वाटते तूर्त एवढी प्राथमिक माहिती पुरे आहे. पुढे आणखी माहिती ओघाने येणारच आहे. ही सर्व माहिती किंवा यापुढे या पुस्तकात मी जी चर्चा करणार आहे ती सर्व चर्चा पूर्ण कळायला **प्रात्यक्षिकाची जोड अवश्य हवी.** संगीतविषयक कोणतेहि प्रश्न किंवा कोणतेहि शिक्षण प्रात्यक्षिकाशिवाय देण्यात खरा काही अर्थ नाही. म्हणून पुढील सर्व विवेचन करताना जेथे जेथे शक्य आहे तेथे तेथे वेगवेगळी उदाहरणे देऊन, म्हणजे प्रत्यक्ष गाऊन व वाजवून संगीत शिक्षकाने ते विवेचन वाचकाना समजून द्यावे अशी अपेक्षा आहे. त्या विना सर्वसाधारण वाचकाना खालील विषय व चर्चा पुस्तकाच्या नुसत्या वाचनाने नीट समजणार नाही; किंवा त्याचे खरे महत्त्व पटणार नाही. विवेचन तोकडे झाले आहे असेहि वाटेल. परंतु तेच विषय जर कोणी प्रात्यक्षिकानी (अर्थात् परिणामकारक) व माहितीतल्या उदाहरणानी गाऊन वाजवून प्रतीत केले तर ते विषय सुलभपणे कळतील; एवढेच नव्हे तर त्यांचा इष्ट तो परिणाम श्रोत्यावर होईल. कसलाहि मोठेपणा न घेता म्हणावयाचे आहे की, प्रस्तुत लेखकाने अशी प्रात्यक्षिके करून या विषयावर अनेक भाषणे ठिकठिकाणी वेगवेगळ्या श्रोत्यापुढे दिलेली आहेत. त्या वेळी आलेल्या विविध अनुभवावरच हे पुस्तक आधारलेले आहे. लेखकाने जसे प्रयोग करून पाहिले तसेच ते

इतरत्र करावयाचे झाल्यास संगीत शिक्षकानी अगर तज्ज्ञानी ते कसे करावेत व कोणती प्रात्यक्षिके द्यावीत याचे स्थूल मार्गदर्शन करण्याचाहि हेतु यात आहे.

सूर एकमेव माध्यम

संगीताचे विविध गुणधर्म पाहताना प्रथमतः स्वराविषयी विचार केला पाहिजे. कारण सूर[1] हेच संगीताचे एकमेव माध्यम आहे. सुरातूनच संगीताचा सर्व आविष्कार होत असतो. मग तो सूर तोंडाने काढलेला असो, की वाद्याचे सहाय्याने काढलेला असो, शब्दाश्रित असो की नुसत्या आकार इकाराचा असो. स्वराचे अभावी संगीताची मुळी प्रकृतीच बनू शकत नाही. म्हणून स्वराचा विचार फार बारकाईने केला पाहिजे. कारण ज्या तऱ्हेचा, जातीचा अगर दर्जाचा सूर असेल त्याच तऱ्हेचे, जातीचे अगर दर्जाचे संगीत पुढे निर्माण होणार हे उघड आहे. धागे विणून तयार झालेल्या सर्व मालाला आपण कापड या सामान्य नावाने संबोधतो हे खरे. पण कापडाकापडामध्ये जो फरक पडतो त्याचे कारण विणायला घेतलेला धागा हा सुती, रेशमी अगर लोकरी अशा वेगवेगळ्या जातीचा असतो, किंवा एकाच जातीचा धागा असला तर तो कमीअधिक जाडीचा व पिळाचा असतो म्हणून हे उघड आहे.

त्याचप्रमाणे वेगवेगळ्या जातीच्या व कसाच्या स्वराने त्यापासून निर्माण होणाऱ्या संगीतातहि तसतसे फरक पडतात; म्हणून स्वराच्या वेगवेगळ्या गुणधर्मांची व त्यायोगे होणाऱ्या परिणामाची चर्चा मी येथे करणार आहे. असे वेगवेगळे गुणधर्म हे प्रत्येकाचे स्वरात आपोआपच येतात असे नाही. पुष्कळ परिश्रमाने–साधनेने–ते गुण कंठगत करावे लागतात. विविध गुणाने युक्त असा स्वर तयार करण्याच्या या पद्धतीला **स्वरसाधना** असे मी म्हणत आहे. मात्र स्वरसाधना कशी करायची हा

---

१ कोणताहि आवाज किंवा ध्वनि म्हणजे काही 'स्वर' नव्हे. ध्वनि थोडा लांबविला व त्याला नादमधुरता व संवादक्षमता आली म्हणजेच अशा ध्वनीला स्वर ही संज्ञा संगीतात प्राप्त होते.

विषय मी येथे हाताळणार नाही. तो प्रश्न प्रत्यक्ष संगीत शिकणाऱ्यांचा आहे. आमच्या श्रोत्याना काही प्रत्यक्ष गायला अगर वाजवायला शिकायचे नाही. फक्त संगीताचा रसास्वाद घ्यायला शिकायचे आहे. तेव्हा स्वरसाधना करण्याने स्वरामध्ये काय गुणधर्म येतात व त्याचा परिणाम काय होतो एवढे श्रोत्याना कळले म्हणजे पुरे आहे.

बेसूर व सुरेल

एखादे गाणे वाजविणे हे स्थूलमानाने सुरात आहे की एकदम बेसूर आहे हे कळायला कोणालाच अडचण पडत नाही. काळा व पांढरा या रंगातील भेद जसा डोळ्याना सहज समजतो तसा तो प्रकार आहे. परन्तु पांढरा रंग ओळखला तरी त्या रंगातील सर्वच छटा व सूक्ष्म भेदाभेद जसे सहज ध्यानात येत नाहीत, तीच स्थिती सुरेलपणातील भेदाभेदाची आहे. सुरेलपणाची व्याख्या करणे कठीणच आहे. जे बेसूर नाही ते सुरेल असे स्थूलमानाने म्हणता येईल. पण ती व्याख्या अगदीच ढोबळ होय.

प्रथम हे लक्षात घेतले पाहिजे की नुसता आवाज गोड, म्हणजे नैसर्गिकरित्या गोड, म्हणजेच तो सुरेल असे संगीताच्या परिभाषेत समजले जात नाही बालआवाजात किंवा स्त्रियांच्या आवाजात नैसर्गिक गोडी ही बहुधा आढळतेच. पण खऱ्या संगीताचे आविष्काराला तेवढी नैसर्गिक गोडी पुरत नाही. ती गोडी आणखी कमवावी लागते. आवाजावर विशिष्ट मेहनत घेऊन त्यावर वेगवेगळे संस्कार करून नैसर्गिक गोडीमध्ये पुष्कळ भर घालावी लागते. अशा रीतीने कमावलेल्या गोडीचे महत्व संगीतामध्ये फार मानले जाते. कारण त्या ठिकाणी नैसर्गिक देणगीला मानवी प्रयत्न व करामत याची जोड मिळालेली असते. कमावलेल्या आवाजात जिल्हई, लोंच, तेज, झार इत्यादि विविध गुण पैदा होतात. साहजिकच अशा कमावलेल्या गोड आवाजाची मोहिनी जास्त वाटणार हे उघड होय.

संगीत शास्त्रात प्रत्येक स्वराचे योग्य स्थान म्हणजे षड्जापासूनचे त्याचे अंतर किंवा कंपनाचे प्रमाण हे अनुभवाने निश्चित झालेले असते.

म्हणून जेव्हा अशा स्वराच्या निश्चित स्थानावर स्वर अगदी चिकटतो, बिलगतो किंवा एकजीव होतो तेव्हा सुरेलपणा पूर्ण साधला असे म्हणता येईल. अशा वर्णनाने खरा 'सच्चा' स्वर कोणता आणि तो विशिष्ट वेळी लागला की नाही हे कळण्याचे निश्चित गमक सर्वसाधारण श्रोत्याना ताबडतोब सापडणार नाही याची मला जाणीव आहे. सुरेलपणातील हे सूक्ष्म भेदाभेद सवयीने व बारीक अवधानाने हळूहळू कळू लागतील तसा आनंदहि वाढत जाईल.

सुरेलपणाचा अगदी आदर्श बिंदू साधो अगर न साधो पण एक गोष्ट निश्चित आहे की कोणतेहि गाणे वाजविणे हे सुरेल मात्र असलेच पाहिजे. **सुरेलपणा हे संगीतातील सर्वात मोठे व महत्वाचे मूल्य आहे.** त्यावरच संगीताचे रंजकत्व बव्हंशी अवलंबून असते. म्हणून एकवेळा शास्त्र, ताल, तयारी इत्यादींचा कमकुवतपणा अगर त्या बाबतीतील वैगुण्य खपेल; पण बेसुरपणा हा केव्हांहि क्षम्य ठरणार नाही. हे इतके आग्रहाने लिहिण्याचे कारण की बरेचसे गवई हे चुकीच्या पद्धतीने मेहनत करून आपला मूळचा बरा असलेला आवाज सुधारणेचे ऐवजी उलट बिघडवून घेतात. पण शास्त्र, तयारी, करामत वगैरेच्या जोरावर ते आपल्या कणसूर अगर बेसूर आवाजाचे बिनदिक्कत प्रदर्शन करीत असतात. आणि विशेष दुर्दैव हे की अशा दोषाबद्दल तज्ञ लोकहि सहानुभूति दाखवितात किंवा तिकडे डोळेझाक करतात. याला तज्ञांचे समर्थन काहीही असो. पण सर्वसाधारण श्रोत्यांचा दृष्टिकोण या बाबतीत काय असतो ते मात्र लक्षात घेतले पाहिजे. सहज कळणारी व झटकन् आकर्षण निर्माण करणारी अशी त्यांच्या दृष्टीने कोणती एक गोष्ट संगीतात असेल तर ती म्हणजे संगीतातील स्वरजन्य गोडी ही होय. त्याच्या अभावी संगीतातील इतर शास्त्रीय प्रदर्शन व करामत या मध्ये ते फारसे समरस होत नाहीत. इतकेच नव्हे तर अशा संगीतापासून चार पावले दूर राहण्याचाच ते प्रयत्न करतात. रंजकत्व हा संगीतातील मुख्य गुण. तो बिघडविणारा व बहुसंख्य श्रोत्याना बिथरविणारा असा हा बेसूरपणा

केव्हाहि त्याज्यच मानला पाहिजे. त्याबद्दल तडजोडीचे अगर गुळमुळीतपणाचे धोरण स्वीकारणे हे संगीत कलेस खास विघातक आहे.

निर्दोष व निर्मळ स्वर

प्रत्येक काढलेला सूर हा जसा सुरेल पाहिजे तसाच तो स्वच्छ व अविकृत असा असला पाहिजे उदा०'आ' अगर 'ई' म्हणून लावलेले आकार इकार हे तसेच कायम राहिले पाहिजेत. त्या ऐवजी आय्. एय्. ही, अशा तऱ्हेची विकृति त्यात होता कामा नये. स्वरात स्वच्छता व निर्मळपणा पाहिजे म्हणजे विनाकारण तो स्वर नाकातून, गळी, चोरट्या आवाजाने किंवा रेकून असा काढलेला नसावा. स्पष्ट शब्दोच्चार करण्याकडेहि नेहमी दुर्लक्ष केले जाते. अशा तऱ्हेची काहीतरी विकृति अगर अयब बहुतेक शास्त्रीय गाणाऱ्यांचेमध्ये दिसून यावे ही शोचनीय वस्तुस्थिति आहे. या योगाने सौंदर्यहानि होते; शिवाय अशा विकृत व अयब ठेऊन गाणाऱ्यांचे बद्दल सर्वसाधारण श्रोत्यांचे मत ताबडतोब प्रतिकूल होते; व गवयाच्या इतर गुणावर विर्जण पडते. हे लक्षात घेऊन स्वरांच्या या मूल्याची कलावंतानी हेळसांड करू नये.

आस व कस

चांगल्या कमावलेल्या स्वराचे एक विशेष लक्षण असे आहे की तो स्वर स्थिर राहणारा व दीर्घकाल टिकणारा असा असतो. अगदी जलदीने एका पाठीमागून एक स्वर घेणे ही गोष्ट एकापरीने सोपी असते. त्यापेक्षा संथपणाने स्वर घेणे व स्वरास्वरावर दीर्घकाल स्थिर राहणे ही गोष्ट अवघड असते. सायकलीवर बसायला एकदा यावयाला लागले म्हणजे ती जलद पळविणे हे जसे पुष्कळ सोपे, पण ती अगदी हळू चालविणे आणि विक्षेषतः स्थिर करणे हे जसे अवघड व कौशल्याचे काम असते त्या सारखाच स्वरांच्या गतीचा प्रकार आहे. मध्ये श्वास न तुटता अधिकात अधिक दीर्घकाल स्वराचे संथ चलन राहण्याला **आस** राहणे असे म्हणतात. आखुड धाग्याच्या कापसापेक्षा लांब धाग्याच्या कापसाला जसे महत्व तसेच महत्व त्रुटित स्वरापेक्षा दीर्घ आस राहणाऱ्या स्वराला प्राप्त होते.

याचे मुख्य कारण हे की, अशा संथ व दीर्घ आस राहणाऱ्या स्वरांचे चलनाने गांभीर्य व शांतरस निर्माण होतो व त्याचा परिणामहि दीर्घ काल टिकतो. पण जलद गतीच्या व तुटक स्वरानी तो परिणाम साधत नाही. (अर्थात अशा वेगवेगळ्या परिणामाला संथ व जलद लय हीहि कारणीभूत असतात. त्या संबंधीचा विचार लयीबद्दल लिहिताना होईलच.) जलद लयीची व संथ लयीची अशी पदे एकापाठीमागून एक गाऊन हा वेगवेगळा परिणाम शिक्षकानी विशद करून दाखवावा. विशेषत: एखादे गंभीर अर्थाचे (उदा. मना सज्जना) काव्य अगदी जलद व तुटक स्वरात म्हणून त्याचे गांभीर्य कसे नष्ट होते व त्याचे उलट एखाद्या सामान्य अर्थाचे काव्य (उदा. चिमुकला छकुला) अगदी संथ व आस-युक्त स्वरानी गाऊन त्यांत गांभीर्याचा भास कसा निर्माण होतो हे मुद्दाम प्रतीत करावे.

स्वर हा रुंद, भरीव, दमदार म्हणजे कसदार असा बनविणे ही स्वर-साधनेची आणखी एक फलश्रुति होय. या विशेषणानीच अशा स्वराचे महत्त्व काय आहे हे समजण्यासारखे आहेच. शिवाय प्रात्यक्षिकांनी ते चांगले समजेल. शास्त्रीय संगीताच्या आविष्काराला तर अशा कसदार आवाजाची जास्त आवश्यकता असते. एखाद्याचे गाणे 'बोजेदार' अगर 'वजनदार' आहे असे जे वर्णन आपण ऐकतो ते त्याच्या कसदार स्वराला अनुलक्षूनच केलेले असते. तेव्हा शास्त्रीय संगिताचा आनंद घेण्या-करता श्रोत्यानी स्वरसाधनेच्या या लक्षणाकडे विशेष लक्ष देणे जरूर आहे.

रस

आस कस या पेक्षाहि महत्त्वाचा गुण म्हणजे स्वरामध्ये रस निर्माण व्हावयास पाहिजे सुरेलपणासंबंधी आपण जेव्हा विचार केला तेव्हाच या मूल्याविषयी एकत्रहेने विचार झालाच आहे. कारण सुरामध्ये रस निर्माण होण्यास प्रथमत: व प्रामुख्याने सुरेलपणाची आवश्यकता आहे. आनंद देण्याची अगर सुखविण्याची पात्रता म्हणजेच रसवत्ता होय. स्वर या शब्दातील मूळ धातुरूपात ['स्व' व 'रञ्ज'–रंजविणे] ती कल्पना

अभिप्रेत आहे. रंजनक्षम आवाज म्हणजेच स्वर असे दुसऱ्या रीतीने म्हणता येईल. रंजकत्वाच्या या गुणाचे कारणाने रस हा स्वरातील सर्वात जास्त महत्त्वाचा गुण ठरावा हे साहजिकच होय.

याखेरीज स्वर मुलायम करणे, त्याला टोकदार बनविणे, धार आणणे, त्याला लवचिक करणे अशी आणखीहि काही लक्षणे स्वरसाधनेमध्ये अंतर्भूत आहेत. पण त्या सर्वांच्याबद्दल चर्चा करण्याची या ठिकाणी आवश्यकता नाही. मी वर दिलेली मुख्य लक्षणे व त्यांचे महत्त्व इतके जरी श्रोत्यांच्या लक्षात राहिले तरी पुष्कळ आहे.

ही सर्वच लक्षणे कुठल्याहि गायन प्रकारात नेहमीच वापरली जातात असे नाही. गायन प्रकार ज्या जातीचा असेल त्यास अनुकूल होईल अशाच लक्षणानी युक्त असा स्वर घेतला जातो. ही प्रत्येक लक्षणे तरतऱ्हेने गाऊन व विषद् करून दाखविली जातील तेव्हा त्यांचे महत्त्व व भेदाभेद श्रोत्याना कळून येतील, व आवाज तयार करण्यास कलावंताला काय मेहनत पडते याची कल्पना येईल. मी वर म्हटलेच आहे की संगीताची सर्व मदार सुरावर अवलंबून आहे. आपणास एखादी इमारत बांधावयाची असेल तर त्याची मजबुती, स्थैर्य व सौंदर्य हे ज्या प्रकारची साधनसामुग्री आपण निवडू त्यावर अवलंबून राहणार हे उघड आहे. म्हणून संगीताच्या मंदीराची उभारणी करताना त्याचे मुख्य साधन जो स्वर, तो घासून पुसून तयार करून घेतला पाहिजे. तसेच ज्या सुरावर आपण संगीतकलेचे वेगवेगळे अलंकार चढविणार, ज्यापासून आपण तरतऱ्हेच्या डौलदार आकृति बनविणार, तो स्वर विशेष कार्यक्षम व गुणकारी हवाच. आपण पाहतोच की, उत्तम मूर्ती हस्तीदंत अगर चंदनाच्या लाकडातून बनतात; देवद्वार अगर बाभळीच्या लाकडातून नव्हे. अलंकार सोन्याचांदीचे केले तरच ते चांगले होऊ शकतात व शोभतात. ॲल्युमिनियम किंवा शिशाचा काही उपयोग होणार नाही.

संगीताचा सर्व आविष्कार स्वरांच्या सहाय्यानेच व्हावयाचा आहे; म्हणून स्वरांचे महत्त्व कळायला हवे. इतकेच नव्हे तर स्वरांचा 'अर्थ' हि नीट कळायला हवा. तरच त्यातून निर्माण होणाऱ्या संगीताचा अर्थ

उलगडेल. गीताचा शब्दार्थ म्हणजे स्वरांचा अर्थ नव्हे. अर्थात् यासंबंधी विचार पुनः करू. या सर्व दृष्टीने स्वरसाधना या विषयाचे महत्त्व संगीतात फार आहे. आशा आहे की सूज्ञ श्रोते ते चांगले जाणून घेतील.

स्वरालंकार

संगीत शास्त्रात अलंकाराचा विचार फार विस्तृत रीतीने केला गेला आहे. कोणताहि स्वरसमूह मग तो दोन स्वरांचा (मींड, गमक) तीन चार स्वरांचा (खटका, मुरकी) किंवा अधिक स्वरांचा (ताना) असो म्हणजे ज्या योगाने स्वराना वेगवेगळी रूपे व आकार देण्यात येतो व स्वरांचे सौष्टव वाढते त्या स्वरसमूहाना अलंकार म्हटले जाते. अलंकार शरीरावर घालण्याने शरिराची शोभा वाढते. भाषेमध्येहि अलंकाराचे शास्त्र आहेच की ज्याच्या वापराने भाषेला सौष्टव येते व समृद्धिहि होते. त्याचप्रमाणे संगीतातील अलंकाराने संगीत समृद्ध होते व त्याचे सौंदर्यहि वाढते. तेव्हा काही विशेष महत्त्वाच्या अलंकाराचा येथे विचार करू.

खटका व मुरकी

एका मात्रेत तीन किंवा चार स्वरांचे तुकडे जलदीने घेऊन हा अलंकार बनतो. (उदा० धपप, नि नि ध, सागगरे, गमपम) अलंकाराचा हा प्रकार फार लोकप्रिय आहे. कारण सर्व तऱ्हेच्या ललित संगीतात व हलक्या संगीतातहि त्याचा भरपूर वापर केलेला असतो. उदाहरणादाखल 'यमुना जळी' 'घनःशाम नयनी आला' 'मुझे ना बुलावो' 'वाजीव मुरली' अशा तऱ्हेची गीते ऐका. श्रोत्यांच्या ध्यानी येईल की त्या अलंकाराचा त्याना चांगलाच परिचय आहे म्हणून. या अलंकाराचा विशेष असा आहे की त्याचे आकर्षण कोणासहि अगदी सहज झटकन् होते. कारण गुदगुल्या करून मनोवृत्ति उल्हसित (tickle) करण्याचा गुण त्या अलंकारात आहे. म्हणून शृंगार लालित्य, खेळकरपणा व चंचल वगैरे भाव व्यक्त करायला हा अलंकार फार उपयुक्त ठरतो. या अलंकाराचे हे महत्त्व जाणून सर्व तऱ्हेच्या ललित प्रकृतीच्या

लोकप्रिय गीतातून याची भरपूर खैरात केलेली असते असे श्रोत्याना आढळून येईल.

ठाणे प्रय संग्रहालय, ठाणे. स्वाधीन
क्रमांक ५५३.२५ दिः
क्रमांक २०५५ दिः १८।३।८१

मींड

मींड हा अलंकार वर वर्णन केलेल्या अलंकाराइतका लोकप्रिय नसला तरी तो कलेच्या दृष्टीने अधिक महत्त्वाचा आहे. मींड म्हणजे एका स्वरावरून दुसऱ्या स्वरावर जाताना मधल्या श्रुतीना व स्वराना स्पर्श करून आस न तोडता जाण्याचा प्रकार होय. सतारीच्या एका पडद्यावरून दुसऱ्या पडद्यावर जाताना तारेवरून बोट सरकविले जाते त्यावेळी मींड निर्माण होते. या प्रकाराने अस्पष्ट का होईना पण मधले स्वरांचे नाद निघतात. एका स्वरावरून दुसऱ्या स्वरावर तुटकपणे जाण्यापेक्षा मींड प्रकाराने जाण्यामध्ये कलात्मकता निश्चित जास्त वाटेल. एका प्रकारांत घसरगुंडीच्या फळीवरून सुखदपणे निसरत जाण्यासारखे आहे; तर दुसऱ्यात उंच कट्यावरून खाली धपकन् पडण्यासारखे चमत्कारिक आहे. या अलंकाराचे वैशिष्ट्य असे आहे की हा अलंकार शास्त्रीय व ललित या दोन्ही प्रकारच्या संगीतात वापरता येतो. आणि तो केव्हाहि वापरला की त्या स्वरालापाना मोहकता व सौंदर्य ताबडतोब प्राप्त होते. मींडयुक्त स्वरालापानी गाण्यांत चांगली आस राहते व गाण्याला एक तन्हेचा गोलपणा प्राप्त होतो. स्वरावर चांगले प्रभुत्व असल्याशिवाय या अलंकाराचा चांगल्या रीतीने वापर करता येत नाही. कसबी गायक मींडयुक्त आलापाने आपले गायन समृद्ध करीत असतो. तंतकाराची भिस्त तर या अलंकारावर फार. तात्पर्य, संगीताला समृद्ध करणारा व कलात्मक स्वरूप देणारा सर्वश्रेष्ठ अलंकार म्हणून मींड या प्रकाराकडे बोट दाखविले पाहिजे.[1]

---

१. घसीट व खेंच हे याच अलंकाराचे प्रकार होत. शिक्षकाने मींड प्रकाराची अनेक उदाहरणे देऊन त्या अलंकाराची श्रोत्याना नीट कल्पना द्यावी. विशेषत: मींड घेऊन सौंदर्य कसे निर्माण होते व त्याच्या विरहित नीरसता (flatness) कशी वाटते हेहि उदाहरणानी प्रतीत करावे.

गमक

दोन स्वरांच्या युतीने होणारा आणखी एक महत्त्वाचा अलंकाराचा प्रकार म्हणजे गमक होय. वर दिलेले खटके, मुरकी, मींड हे प्रकार श्रोत्यांच्या जितके परिचयाचे असतील तितका गमक प्रकार असणार नाही. शास्त्रीय ग्रंथातून गमकांचे अनेक प्रकार सांगितलेले असून 'स्वरांचे चित्तवेधक कंपन' अशी गमकाची व्यापक व्याख्याहि केलेली आढळते. मला त्यापैकी एका महत्त्वाच्या रूढ प्रकाराचीच येथे चर्चा करावयाची आहे. दोन स्वर एका पाठीमागून एक, उदा० मंध, मंध, मंध म्हणावयाचे वेळी ध च्या वरच्या श्रुतीस व म च्या खालच्या श्रुतीस स्पर्श होऊन जो गद्‌गद्‌युक्त स्वरमेळ निर्माण होतो त्या स्वरमेळास गमक असे म्हणता येईल. या गमकाच्या क्रियेची तुलना घड्याळातील अर्धवर्तुळात उलट-सुलट फिरणाऱ्या 'बॅलन्स व्हील'शी करता येईल. तसेच मोटारच्या 'सेल्फ स्टार्टरचे बटन' ओढल्यावर मोटार सुरू होईपर्यंत जो गद्‌गद् आवाज येतो त्या आवाजाशी गमकाच्या आवाजाचे साधर्म्य वाटेल. अर्थात् यंत्राच्या आवाजात सुरेलपणा बिलकूल नसतो; पण गद्‌गद् आवाजाची कल्पना यावी म्हणून ती उपमा मी दिली आहे इतकेच. अलंकारातील हा अत्यंत अवघड प्रकार होय.[1]

हा अलंकार गांभीर्य व भारदस्तपणा निर्माण करतो, म्हणून गंभीर प्रकृतीच्या ख्याल गायकीत तो अधिक वापरला जातो. गमक हा नुसता

---

१. शिक्षकाने स्वतः चांगली तयारी करूनच श्रोत्याना गमक प्रकार म्हणून दाखवावेत. उदाहरणादाखल दरबारी कानडा रागातील रे रे सा, नि सा नि सा, रे रे सा नि ध ही आलापी गमक अंगाने येणे जरूर असते. हिंडोल, नायकी कानडा वगैरे गंभीर रागांच्या गायकीतून गमकेची अशीच उदाहरणे मिळतील.

स्वतंत्र अलंकार आहे एवढेच नसून तो एक स्वरसमूह घेण्याचा विशिष्ट गायकींचा प्रकारहि पण आहे. खटका, मुरकी असे हलके प्रकार गमक अंगाने घेतले तर त्यांचे मूळचे स्वरूप पालटून त्याला भारदस्त स्वरूप प्राप्त होते. तसाच परिणाम गमकयुक्त ताना घेतल्या म्हणजेहि होतो. या दृष्टीने गमक प्रकाराचे मूल्य अलंकार शास्त्रात फार भारी दर्जाचे आहे. गमकेची गायकी आत्मसात व्हावयास फार तपश्चर्या लागते. म्हणून श्रेष्ट दर्जाच्या कलावंताचे तोंडूनच ती श्रोत्यांना ऐकायला मिळेल.

स्पर्श–कण

आतापर्यंत आपण दोन किंवा अधिक स्वरांच्या सहाय्याने होणाऱ्या अलंकारांचा विचार केला. परंतु फक्त एकाच स्वराची मदत घेऊन, आणि ती सुद्धा अगदी अंशतः मदत घेऊन, निर्माण होणाऱ्या सूक्ष्म अलंकारिक प्रकारांचा (grace notes) आपण आता विचार करू. भाषा शास्त्रामध्ये जसे शब्दाला मागे अगर पुढे प्रत्यय लावून (suffixes and affixes) त्याच्या अर्थामध्ये फरक घडवून आणावा तशापैकीच तो काहीसा प्रकार आहे. ज्या स्वराचे सहाय्याने हा अलंकार बनतो तो फक्त कणशः लागतो किंवा किंचित् स्पर्श करून तो लागतो या कारणाने याला कण अगर स्पर्श अलंकार म्हणणे युक्त होईल. या कणस्पर्शाने मुख्य स्वरावर नुसता अलंकारच चढतो असे नाही तर मुख्य स्वराला एक तऱ्हेची भरहि मिळते. खटका मींड अशा प्रकारच्या अलंकारासारखा भपकेबाज व दिखाऊ हा अलंकार नसला तरी संगीत कलेच्या दृष्टीने या अलंकाराचे महत्व मात्र कमी नाही. काही रागामध्ये काही स्वर स्पर्शानेच घ्यावे लागतात. शिवाय एकंदरीने अगदी खडा व सुटा स्वर घेणे ही गोष्ट आमच्या संगीत पद्धतीला मान्य नाही. कोणताहि स्वर शक्यतो मागल्या पुढल्या स्वरांचा आधार घेऊन घेतला जावा अशी अपेक्षा असते. त्या योगे स्वरालापामध्ये समृद्धी प्राप्त होते. म्हणून चांगल्या कलावंताच्या आविष्कारात या सूक्ष्म अलंकाराचे प्राबल्य

दिसून येईल[1].

आलाप व ताना

आलाप व ताना यांचा विचार या अलंकाराच्या प्रकरणातच मी करणार आहे. कारण व्यापक अर्थाने आलाप व ताना हे स्वरसमूहांचेच प्रकार होत. आलाप ही गाण्यावाजविण्यातील अत्यंत महत्वाची क्रिया होय. वेगवेगळे स्वरसमूह घेऊन (मग ते शब्दाश्रित असोत वा नसोत) रागाची अंगोपांगे दाखवून रागाची प्रकृति साकार करणे व त्यातून पुढे रस निष्पत्ती करणे, हे आलाप क्रियेचे मुख्य कार्य होय. म्हणून आलाप प्रधान गायन वादन हे सर्वोत श्रेष्ट संगीत मानले जाते. हे कार्य शब्द विरहित नुसत्या आकार इकाराचे साहाय्याने केले जाते, किंवा चिजेतील शब्दांचा आश्रय घेऊन केले जाते. संथ लयीतील गायकीत स्वरालापावर जास्त भर; तर जलद लयीतील गायकीत शब्दांचा खेळ अधिक. अशा आलापींत स्वरसाधनेचे सामर्थ्य व स्वरालंकाराची समृद्धी जेव्हा दिसून येते तेव्हा त्या आलापीला विविधता व सौंदर्य प्राप्त होते अर्थात् ती रंजक होते. सर्वसाधारण श्रोत्यापैकी बऱ्याच जणाना आलाप व त्याचे महत्व काय याची नीट कल्पना असत नाही. एखादी चीज सुरू झाली की प्रथमतः ती ज्या रीतीने बांधलेली असेल (compose) त्या रीतीने एकदोन वेळा म्हणण्यात येते. त्यानंतर त्या चिजेच्या रागाचा आविष्कार वेगवेगळ्या स्वरविस्तारानी, अलंकारानी, बोल, उपज इत्यादि

---

१ कण व स्पर्श यांचा वापर अनेक तऱ्हेने होतो. त्याला वेगवेगळी नावेहि आहेत. शिक्षकाचे सोईसाठी काही प्रकार मी खाली देत आहे. ज्या स्वराचा अंशतः वापर व्हावयाचा तो स्वर कंस ( ) घालून दाखविला आहे.

मियामल्हारमध्ये (म) ग, (म) ग, (म) ग, म ; जयजयवंतीमध्ये रे (ग) रे, (ग) रे, (ग) रे; केदारमध्ये म म म (म) रे; शंकरामध्ये ग (प रे) ग; किंवा दुर्गामध्ये रे (म) ध सा. या शिवाय सा (रे) सा; प (ध) प; (रे नि) सा हे साधे प्रकार पाहा.

अंगानी व्हावयास लागतो. म्हणजे बांधलेली चीज सोडून व ताना सोडून गाण्यातील मधला सारा भाग म्हणजे आलापयुक्त गायनाचा भाग असे स्थूलमानाने समजता येईल. रागाचा खरा आविष्कार आलापामुळेच होतो. आलापानी गायनहि समृद्ध होते. यावरून आलापाच्या प्रकाराला गाण्यात फार मोठे स्थान आहे हे वाचकाच्या लक्षात येईल.

ताना हा प्रकार मात्र श्रोत्याना सुपरिचित असतो. गवयी गाणे म्हटले की त्यात ताना इतक्या घेतल्या जातात की, तानबाजी म्हणजे गवयी गाणे असे समीकरण करणे चूक ठरू नये. या समीकरणाचे दोन परस्पर विरोधी परिणाम दिसून येतात. काही लोक या तानबाजीवर इतके खुष असतात की ज्या मानाने गवयी ताना मारण्यात वाकबगार, त्या मानाने त्याचा ते दर्जा उंच ठरवीत असतात. या उलट या तानांच्या सरबत्तीनेच पुष्कळ श्रोत्यांचा दम उखडतो; व एकंदरीत गवयी गाण्यात फक्त तानांचाच भडिमार ऐकायला लागणार या भीतीने ते सगळ्याच गवयी गाण्यापासून चार पाउले दूर राहाण्याचा प्रयत्न करतात.

मला वाटते पहिल्या वर्गास तानेबद्दल वाटणारे आकर्षण व दुसऱ्या वर्गास त्याबद्दल वाटणारी भीति या दोन्हीहि प्रतिक्रिया एकाअर्थी बरोबर आहेत. तानेमध्ये गळ्याची कसरत किंवा चापल्य हा मुख्य भाग आहे. त्या कसरतीने चमत्कृति निर्माण होते; सुस्ती जाऊन उत्साह निर्माण होतो. त्यातल्यात्यात तानेमध्ये विविध बनावटी व प्रकार करून वेगवेगळ्या अलंकारांची मदत घेऊन जर विविधता, वैचित्र्य व रंजकता आणली आणि त्याचा चिजेच्या अखेरीस पूर्णता देण्याचे दृष्टीने (finishing strokes) म्हणून तानेचा उपयोग केला तर हा गायनातील एक श्रेष्ठ व रंजक असा प्रकार म्हणून मानलाच पाहिजे. त्याच कारणाने तानाना परंपरागत इतके महत्त्वहि आलेले आहे. पण दुर्दैवाने सध्याच्या शास्त्रोक्त गाणाऱ्यानी, एवढेच काय, पण नाट्य व ललित-संगीत गायकानी तानेच्या योग्य स्थानाबद्दल व प्रमाणाबद्दल चांगलाच गैरसमज करून घेतला आहे असे दिसून येते. गायनात ज्यावर विशेष भर पाहिजे

त्या आलापयुक्त गायकीकडे दुर्लक्ष करून जवळजवळ सुरवातीपासूनच ते तानांचा भडिमार करू लागतात ही वस्तुस्थिति ठीक नाही.

तानांचा मोह का होतो याला अनेक कारणे आहेत. एका दृष्टीने तानबाजी हा प्रकार सोपा, पण आलापी करणे हे मात्र अवघड. नुसत्या आलापीचे गायनाने रंग भरणे हे मुष्कील जाते; त्यापेक्षा सुरसुरीत व भुरसुरीत तानानी चकित करणे हे सोपे पडते. श्रोत्यांचे दृष्टीने पाहता आलाप गायनातील खाचाखोचा व रंगढंग बऱ्याच जणाना नीट आकलन होत नाहीत. त्या मानाने तानांचे आकर्षण विनासायास सर्वांनाच होते. म्हणून बहुसंख्य श्रोते तानबाजीवर खूष असतात.[1] तेव्हा सहज कळणारी, चटकन् वळणारी व झटपट रंगणारी अशा तानबाजीचा मोह बहुसंख्य गायकाना व्हावा यात नवल नाही. पण एक गोष्ट स्पष्ट केली पाहिजे की हातपाय काटकुट्या पण पोट तेवढे फुगलेले अशा बालकाची प्रकृति जशी रोगट व रूप जसे बेडौल दिसते तसाच प्रकार फाजील तानबाजीच्या गायकीचा होय. समृद्ध आलापीच्या अभावाने गायनात रसनिष्पत्ति होत नाही; की तानांच्या त्याच त्याच लडी आणि तेच तेच पलटे घेतल्याने विविधता किंवा वैचित्र्य साधत नाही.

अलंकाराचा मर्यादित वापर

हे अलंकार प्रकरण पुरे करण्यापूर्वी दोन गोष्टी मला सांगावयाच्या आहेत. अलंकाराचे संगीत क्षेत्रातील महत्व मी वर्णन केले असले तरी त्याचा अर्थ असा नव्हे की, संगीताची प्रकृति ही सदोदित अलंकारानेच भरलेली व नटलेली अशी असावी. अर्थात मींड, कण वगैरे सारखे जे अलंकार आलापन क्रियेत आवश्यक आहेत त्यांची गोष्ट वेगळी एरव्ही

---

१ 'झाले युवति मना' किंवा 'पांडुनृपति' अशा तानबाजीच्या पदाना प्रेक्षकाकडून टाळ्या पडतात; पण त्याहून अधिक गानगुण असलेल्या 'भाली चंद्र असे', 'मानस का' अशा पदांच्या वाट्याला टाळ्या येत नाहीत हा अनुभव संगीताने गाजलेल्या मराठी रंगभूमीच्या प्रेक्षकाना आलेला आहेच.

तानांच्या प्रमाणेच अलंकाराच्या वापरातहि काही विशिष्ट मर्यादा हवी. व्यवहारातील सोन्यामोत्याच्या खऱ्या अलंकारांची गोष्ट घ्या. दागिने भरपूर मिळाले म्हणून एखादी बाई आपले सगळे अंग सर्वकाल दागिन्याने मढवून घेईल तर ते केवळ हास्यास्पद असे श्रीमंतीचे प्रदर्शन होईल; पण सौंदर्याची अभिरुचि तिला मुळीच नाही हे स्पष्ट होईल. शिवाय अलंकार कोठे शोभतात हेहि पाहिले पाहिजे. मुळात शरीर सौष्ठव चांगले आहे व मग त्याची आकर्षकता वाढविण्यासाठी योग्य व निवडक अलंकारांचा उपयोग केला तर सौंदर्य व शोभा खास वाढेल. पण कृश व कुरूप स्त्रीने जर जास्त अलंकार वापरले तर सौंदर्य वाढण्याऐवजी उलट मूळच्या कुरुपतेला जास्त भीषण स्वरूप येईल. या न्यायाने संगितातील अलंकारांचा उपयोगसुद्धा मर्यादित व योग्य ठिकाणी असा केला गेला पाहिजे.

भाषेतील सौंदर्य व मर्म कळण्यास उपमा, दृष्टांत, वक्रोक्ति, विनोद, वाक्प्रचार इत्यादि प्रकार जसे कळणे जरूर आहे, त्याचप्रमाणे संगीतातील समृद्धी व सौंदर्य कळण्यास त्यातील विविध अलंकाराचे व सौष्ठवाचे प्रकार श्रोत्याना समजणे जरूर आहे म्हणून मी ही चर्चा विस्ताराने केली आहे. तसे करताना काही पारिभाषिक शब्दांचा उपयोग केला असला तरी संगीताची शास्त्रीय माहिती देण्याचा हेतु मात्र त्यात नव्हता. त्या दृष्टीने हे पुस्तक लिहिलेले नाही. ते पारिभाषिक शब्द श्रोते विसरले तरी चालतील. मात्र वरचेवर प्रात्यक्षिके ऐकून, तसेच गाणे ऐकण्याचा प्रसंग येतो त्यावेळी अवधान ठेऊन श्रोत्यानी हे अलंकाराचे प्रकार म्हणजे त्याचे परिणाम ध्यानात ठेवावेत. कारण पुढे जेव्हा गीते कशी होतात, त्यात उच्चनीच कोणते वगैरे आपण पहाणार आहोत त्या वेळी या अभ्यासाचा उपयोग होणार आहे.

* * *

ग : राग व ताल

राग व्यवस्था हे हिंदी संगीताचे एक अत्यंत वैभवशाली व अनन्यसाधारण असे वैशिष्ट्य आहे. सूर व लय या दोन घटकानी संगीताची सिद्धि होते हे खरे; पण त्या संगीतास हिंदी संगीताचे स्वरूप यावयास राग व्यवस्था या तिसऱ्या अंगाची तितकीच जरूरी आहे. रागदारीच्या पायाखेरीज हिंदी संगीताचे मंदीर मुळी उभेच राहावयाचे नाही. अगदी आरत्या, पोवाडे, अशा सारखे लोकगीतांचे प्रकारहि त्याला अपवाद नाहीत; संपूर्ण रागदारी नसली तरी रागतत्त्व ते सांभाळतात.

लोकगीतातून रागपरंपरा

राग म्हणजे एक गहन, शास्त्रीय गुंतागुंतीची अशी भानगड आहे अशी सर्वसाधारण समजूत असल्याने लोकगीतासारख्या सामान्य संगीताचे प्रकारातूनहि रागतत्व सांभाळले जाते या माझ्या विधानाचे बऱ्याच जणाना आश्चर्य वाटेल. राग व्यवस्था हे खरोखर आमच्या संगीताचे एक सखोल, शास्त्रीय व अतिशय उन्नत असे घटक आहे यात शंका नाही. पण याचा अर्थ असा नव्हे की कोण्या एके दिवशी एखाद्या शास्त्रज्ञाने राग पद्धतीचा अचानकपणे शोध लावला, की चार कलावंतानी मुद्दाम एकत्र बसून ती मोठ्या प्रयासाने निर्माण केली. भाषेप्रमाणे संगीत हे सुद्धा मानवाच्या अस्तित्वापासून हळू हळू जन्माला आले; आणि भाषेप्रमाणेच त्याचे बीजहि मानवाच्या सहज प्रवृत्तीत सामावले गेले. तात्पर्य आजची संगीत पद्धति ही एकदम व एकाएकी जन्माला आलेली नाही; इतर कलाप्रमाणे ती हळू हळू उत्क्रांत व उन्नत होत आलेली आहे.

रागाची कल्पना समाजातील साध्यासुध्या लोकगीतातून स्फुरली असली तरी त्या गीताप्रमाणे ती मर्यादित मात्र राहिली नाही. प्रतिभासंपन्न कलावंत हे आपल्या कल्पनेच्या विलासाने विविध प्रकाराचे असंख्य स्वरमेळ व बनावटी निर्माण करीत गेले; व त्याचे पाठीमागून त्या अनिर्बंध विलासाला एक शिस्त लावण्याचा व शास्त्रीय बैठक देण्याचा विचारवंतानी प्रयत्न केला. राग-व्यवस्था ही त्याच प्रयत्नाची फलश्रुति होय. पण प्रथम निर्माण झालेली व्यवस्था त्याच स्वरूपात कायम राहणे शक्य नव्हते. सामाजिक व राजकीय क्रांति, परधर्मीय व पर-संस्कृतीचे आक्रमण अगर देवाण घेवाण याचा परिणाम जीवनाप्रमाणे संगीतावर होणे अपरिहार्य होते; शिवाय नाविन्याच्या सतत शोधात असलेले, व स्वैरसंचाराची हौस असलेले, अशा कलावंताना शिस्तीच्या मर्यादा व शास्त्राची बंधने ही सदासर्वकाल थोडीच सहन होणार होती ? या सगळ्याचा परिणाम होत जाऊन संगीतात नाना प्रकार व नाना जाति निर्माण झाल्या. काही जुने राग नामशेष झाले; त्या ठिकाणी नवे राग निर्माण झाले तर काही रूढ रागांची स्वरूपे बदलत गेली. याच कारणाने आमच्या संगीत पद्धतीत 'उत्तर' व 'दक्षिण' असे दोन मोठे भेद पडले, आणि प्रत्येक पद्धतीमध्ये सुद्धा विशिष्ट घराणे किंवा विशिष्ट प्रदेश यास अनुसरून एकाच नावाच्या रागाची वेगवेगळी स्वरूपे रूढ झाली. भाषेच्या स्वरूपात बदल झाला म्हणजे त्याच्या व्याकरणातही नंतर बदल होतो. त्याचप्रमाणे संगीताच्या स्वरूपात बदल होत गेल्याने संगीताचे राग–शास्त्रातहि बदल होणे अपरिहार्य झाले. म्हणूनच जुन्या ग्रंथातून वर्णन केलेल्या राग–स्वरूपांचा आज रूढ असलेल्या त्याच रागाच्या स्वरूपाशी पुष्कळ ठिकाणी मेळ बसत नाही.

रागाचे मूळ कसेहि असो व त्याची आजची स्थिति कितीहि उन्नत व प्रगल्भ असो, मी वर म्हटल्याप्रमाणे आजच्या प्रचलित साध्यासुध्या लोक गीतातूनहि कोठल्यातरी रागाचे बीज आढळून येते; ही वस्तुस्थिति आहे. भूपाळ्या (कल्याण अगर भूपाली), अंगाई गीते (पिलू), पाळणे

(सारंग), आरत्या-पोवाडे (कालिंगडा) वगैरे प्रकार उदाहरणादाखल पाहता येतील. बहुतेक लोकाना लोकगीतांचा परिचय साहजिक असतोच. त्यावरून एका अर्थाने रागपद्धतीचा बीजरूपाने प्रत्येकास परिचय असतो असे म्हणावयास प्रत्यवाय नाही. पण एवढ्यावरून रागाची संपूर्ण कल्पना होणार नाही हेहि खरे. अशी किती तरी बी बियाणे आहेत की तुम्ही कशीहि ती निरखून पाहिली तरी त्यातून पुढे नेमकी काय निष्पत्ति होणार याची अटकळ तुम्हाला बांधता येणार नाही. त्याचप्रमाणे लोकगीताच्या बीजरूपावरून त्यातून पुढे निर्माण होणाऱ्या संपूर्ण व संपन्न अशा रागाची कल्पना तुम्हाला करता येणार नाही. त्याकरता त्या विषयाचे काही निरीक्षण व अभ्यास केला पाहिजे.

राग म्हणजे काय ?

म्हणून राग म्हणजे काय ते नीट समजून घेऊ. संगीतामध्ये मुख्य सात स्वर आहेत व त्यापैकी पाच स्वरांची कोमल व तीव्र अशी प्रत्येकी दोन रूपे होतात वगैरे माहिती आपण पूर्वी घेतली आहे. या स्वरापैकी पाच किंवा अधिक विशिष्ट रीतीने निवडलेल्या स्वरांचे एक आवर्तन म्हणजे राग होय. ही स्वरांची निवड अर्थात् स्वैर नाही. त्याचे काही नियम आहेत. त्यापैकी काही नियम मी खाली देत आहे.

(अ) या स्वरामध्ये षड्ज हा असलाच पाहिजे. कारण तो आधार स्वर होय.

(ब) मध्यम किंवा पंचम यापैकी निदान एक स्वर तरी आवर्तनात असला पाहिजे.

(क) प्रत्येक अर्ध सप्तकात निदान दोन स्वर तरी असावेत.

(ड) एका स्वराचे कोमल व तीव्र स्वरूप हे एका पाठीमागून एक असे वापरले जाऊ नये.

(ई) रागाचा वादी[1] स्वर एका अर्धसप्तकात असेल तर संवादी स्वर दुसऱ्या अर्धसप्तकात असला पाहिजे.

---

१. वादी स्वर म्हणजे रागातील सर्वात प्रमुख अगर महत्त्वाचा स्वर होय. संवादी हा वादीचा पूरक, वादीपेक्षा कमी पण रागातील दुसरा महत्त्वाचा स्वर होय.

रंजकत्व व रसनिष्पत्ति

पण हे नियम वाचून रागाचा बोध होईल असे नाही. त्यापेक्षा वेगवेगळ्या रागांची उदाहरणे प्रत्यक्षात ऐकावीत, म्हणजे त्याची चांगली कल्पना येईल.[1] वर दिलेली नियंत्रणे ठेवूनहि गणिताचे सहाय्याने जाण्यायेण्याचे वेगवेगळे फरक करून व स्वरांची संख्या पाच पासून बारापर्यंत घेऊन रागांचे हजारो प्रकार निर्माण करता येतील. पण सुदैवाने तितके बहुसंख्य प्रकार रूढ झाले नाहीत. याला मुख्य कारण म्हणजे रागशास्त्रातील एक महत्त्वाचा दंडक म्हणजे **रागाकरता निवडलेला स्वरमेळ हा रंजक असला पाहिजे** हा होय. रंजयतीति रागः अशी रागाची व्याख्याच एका शास्त्रीय ग्रंथात केली आहे. या दंडकाने रागप्रकारांच्या हजारो संभाव्य निर्मितीला आळा बसला; एवढेच नव्हे तर आनंद मिळणे हा जो संगीताचा मुख्य हेतु तोहि साध्य झाला. काही तरी स्वरांची निवड करून केवळ एक वेगळा स्वरमेळ तयार करता येतो एवढ्याने खऱ्या रागनिर्मितीचे समाधान कसे लाभणार ? जे निर्माण केले ते आनंददायी, सुखद असे खास पाहिजे. म्हणून कलावंतानी आपली बुद्धि चालवून अनेक वेगवेगळी राग-स्वरूपे निर्माण करण्याचे केलेले सर्वच प्रयत्न काही सफल झाले नाहीत. ज्यामध्ये रंजकत्वाचा गुण साधला तेच प्रकार टिकून राहिले. (नवीन नवीन रागांचा शोध करण्याचे प्रयास आजहि काही कमी चालू नाहीत. त्यांची अवस्था तीच होते.) इतर आपोआपच निष्फळ ठरले. तात्पर्य कलेच्या दृष्टीने अत्यंत जिव्हाळ्याच्या या दंडकामुळे एकूण सुमारे दोनशे रागरागिण्यांचे प्रकार संगीतात सध्या टिकून राहिले आहेत.

---

१. रागाची उदाहरणे देताना आरोह अवरोहात सारखेच स्वर असणारे (भूप), आरोह अवरोहात कमीजास्त स्वर असणारे (भिमपलास), वक्र स्वर लागणारे (बिहाग) अशा तऱ्हेची उदाहरणे घ्यावीत. तसेच वादी संवादी स्वर म्हणजे काय व त्याचे महत्त्व काय ते उदाहरणानी विशद करून सांगावे.

रागाची संख्या मर्यादित व्हावयाला आणखी एक सबळ कारण आहे. राग व्यवस्थेपाठीमागील मुख्य कल्पना अशी आहे की राग हा नुसताच एक रंजक स्वरमेळ असून चालणार नाही. तर **प्रत्येक राग हा रस-भावाची[1] एक विशिष्ट छटा निर्माण करणारा असला पाहिजे.** म्हणजेच रागातून विशिष्ट रसनिष्पत्ति निर्माण झाली पाहिजे. रागदारी गायकीचा असा दंडक आहे की, ज्या रागातील चीज अगर पद सुरू होईल त्या चीजेच्या बांधणीत, त्या पुढील स्वरालाप, ताना इत्यादि सर्व आविष्कारात त्या रागाचे नियम पाळले पाहिजेत. त्यामध्ये निषिद्ध स्वर येता कामा नये, की निषिद्ध पद्धतीने रागाचा आविष्कार होता कामा नये.[2] तसे होण्याने रागहानि होते. राग हा एक तऱ्हेने त्या गायकीचा 'विषय' किंवा 'सूत्र' होय. व्याख्यानाचा अगर भाष्याचा विस्तार कितीहि झाला तरी तो मूळ विषयाला किंवा सूत्राला धरूनच झाला पाहिजे; अशा तऱ्हेचा कटाक्ष शास्त्रीय गायकीबद्दल खास आहे. एकाच रागाचे सहाय्याने सर्व विस्तार व्हावयाचा तर त्या रागातून निर्माण होणारा रस-भाव विस्तारक्षम व स्वतंत्र ठसा उमटवू शकेल असा असला पाहिजे. दुसऱ्या शब्दांत म्हणावयाचे म्हणजे की, प्रत्येक रागाला एक विशिष्ट 'व्यक्तित्व' (individuality) हवे की ज्यायोगे एकापासून दुसरा वेगळा आहे हे चांगल्या रीतीने जाणवेल. त्या अभावी एकमेकांची गल्लत होईल व प्रत्येकाचा वेगळा व विशिष्ट असा आनंदहि मिळणार नाही. तेव्हा असे स्वतंत्र 'अस्तित्व' व 'व्यक्तित्व' टिकवू शकणारे तेवढेच राग कायम राहिले. एरव्ही बरेच जन्मतःच लयाला गेले किंवा काही प्रयोगावस्थेतच पडून राहिले.

---

१. नाट्य शास्त्रातील नवरसांपैकीच एखादा रस आणि तज्जन्य भावना निर्माण व्हावयाला पाहिजे अशी अपेक्षा नाही. संगीतातील रस-कल्पना तशी मर्यादित नाही. याबद्दल विवेचन पुढे एका प्रकरणात येईलच.

२. ठुंबरी, गज्जलसारख्या शिथिल बंधनाच्या रागदारीत गायली जाणारी ललित गायकी मात्र या नियमाला अपवाद आहे.

राग ही एक रंग-व्यवस्था

रागाचे रंजकत्व व व्यक्तित्त्व एक दृष्टांत घेऊन चांगले वर्णन करता येईल. राग व्यवस्था ही जणू संगीतातील एक रंगकल्पनाच आहे. प्रत्येक राग म्हणजे एक विशिष्ट रंग होय. रंगाचे स्वरूप, वेगळेपणा व सौंदर्य दृष्टीला कळते, तर रागाचे कानाला कळते, इतकाच फरक. प्रत्येक रंगाला एक वेगळे अस्तित्व आहे, तसे रागालाहि पण. प्रत्येक राग एका 'रंगाची' प्रचीति देतो. एखादी चीज एका विशिष्ट रागात गायची म्हणजे एखादे चित्र एका विशिष्ट रंगाचे (पिवळ्या, हिरव्या इ.) सहाय्याने रंगवायचे. मग त्या रंगाच्या तुम्ही कितीहि वेगवेगळ्या छटा (shades) दाखविल्या तरी चालतील; नव्हे तुमचे कौशल्य दाखवायला तसे तुम्हाला करावेच लागेल. रागदारी गायन-वादनात नेमके असेच होत असते. मात्र बदरंग (रंग न बदलण्याची) न होण्याची म्हणजे रागहानि न होऊ देण्याची खबरदारी घेतली पाहिजे.

रागांचे वर्गीकरण

'रागरागिणींची संख्या सुमारे दोनशेपर्यंत आहे असे मी वर लिहिले आहे. तेव्हा इतक्या रागांची ओळख करून घेणे जरूर आहे की काय अशी भीति बऱ्याच जणाना वाटेल. पण तसे वाटण्याचे कारण नाही. वस्तुस्थिति अशी आहे की, वेगवेगळ्या कलावंतानी आपल्या बुद्धि-चातुर्याने इतके रागप्रकार बनविले किंवा तगवले असले, तरी ते सर्वच प्रकार खऱ्या अर्थाने प्रचारात पूर्णतः नाहीत. अगदी श्रेष्ठ दर्जाच्या कलावंतालाहि त्यापैकी सुमारे शंभरापेक्षा अधिक राग अवगत असत नाहीत. व जेवढे अवगत असतात ते सर्वच संपूर्ण कंठगत असतात असेहि नाही. म्हणजे काही रागांचे जाणेयेणे (आरोह अवरोह) एवढेच स्वरूप त्याना माहीत असते पण त्या रागाचा फैलाव करण्याइतकी पक्की पकड त्या रागावर त्यांची असत नाही. शिवाय प्रत्यक्ष बैठकीत तर गळ्यावर पुरे चढलेले असे काही मोजकेच राग कलावंत गात असतात. ही झाली श्रेष्ठ कलावंताची गोष्ट. साधारण कलावंताचे बाबतीत तर या रागसंख्येवर

आणखी मर्यादा पडते. तात्पर्य प्रचारात साधारणपणे पन्नास पाऊणशेपेक्षा जास्त रागरागिण्या गाइल्या जात नाहीत अशीच वस्तुस्थिति आहे.

आपण अशा रीतीने रागसंख्या पन्नास पाउणशेपर्यंत मर्यादित करून घेतली, तरी इतक्या रागांचा परिचय करून घेणे हीहि गोष्टसुद्धा सोपी नाही. माझ्या मते याहूनहि बरेच कमी राग श्रोत्याना कळले तरी पुरे आहे. पुनः येथे रंगव्यवस्थेचा दृष्टांत उपयुक्त ठरेल. रंग अनेकविध असतात. पण त्यापैकी हिरवा, तांबडा, पांढरा, काळा, पिवळा, निळा, इत्यादि काही थोडेच रंग असे आहेत की, ज्यामधील भिन्नता अगदी सुस्पष्ट असते. प्रत्यक्ष व्यवहारात असे महत्त्वाचे थोडेच रंग सगळ्यांच्या परिचयाचे असतात. परंतु तांबडा, डाळिंबी, नारिंगी, गुलबक्षी असे तांबड्यासारखे दिसणारे रंग किंवा तांबड्या रंगातीलच गडद, भडक, फिकट, काळसर अशा छटा हे भेदाभेद सर्वसाधारण दृष्टीला एकदम ओळखून येत नाहीत. सूक्ष्म अभ्यासाने त्यातील भेदाभेद कळू लागतात. त्याचप्रमाणे रागातहि परिस्थिति आहे. काही राग (उदा.) यमन, भैरव, वसंत इत्यादि) असे आहेत की, ते एकमेकापासून अगदी वेगळे वाटतील अशा वेगळ्या रंगाचे–रसभावाचे आहेत. पण काही राग हे एका मूळ रागाचे पोटभेद किंवा त्याची एक छटा अशा स्वरूपाचे आहेत. (उदा० भैरव, रामकली, जोगी, शिवमत् भैरव इ.) तर काही राग हे दोन रागांच्या मिश्रणाचे असतात. (उदा० बागेश्री–कानडा, वसंत–बहार.) अशा तऱ्हेने रागसंख्येत भर पडली असली, तरी आश्रय राग कमीच आहेत. याकरिता जे राग प्रचारात विशेष आहेत, ज्यांची भिन्नता एकमेकापासून सुस्पष्ट आहे, तेवढेच राग श्रोत्याना कळले तरी पुरे आहे असे मला वाटते.

अशा रागांची संख्या तीसाच्या आसपास होईल. मौज अशी आहे की, यापैकी दहा पंधरा राग पूर्वपरिचयाचे आहेत असे श्रोत्याना आढळून येईल. कारण त्यांच्या कानावरून गेलेली लोकगीते, नाट्य-संगीत व इतर गीते या योगाने निम्या अधिक रागांची 'कानओळख' त्याना सहज झालेली असते. फक्त परिचय असलेल्या पदापैकी अमके पद अमक्या

रागात आहे त्याचे नाव तेवढे त्याना माहीत नसते. तात्पर्य प्रचारातील महत्त्वाच्या रागांचा परिचय ही गोष्ट वाटते तितकी अवघड नाही. थोड्याशा श्रमाने ती साध्य होण्यासारखी आहे. या रागांचे वर्गीकरण मी खालीलप्रमाणे तीन विभागात केले आहे.

विभाग १ ला, ललित स्वैर संगीत

१) भैरवी, २) पिलू, ३) काफी, ४) तिलककामोद, ५) मांड, ६) खमाज, ७) जोगी, ८) पहाडी.

विभाग २ रा, सुगम शास्त्रीय संगीत

९) यमन, १०) भिमपलास, ११) भूप, १२) वसंत, १३) दुर्गा, १४) बागेश्री, १५) पूरिया, १६) शंकरा, १७) बिहाग, १८) सारंग, १९) बहार, २०) तिलंग.

विभाग ३ रा, भारदस्त शास्त्रीय संगीत

२१) मालकंस, २२) तोडी, २३) भैरव, २४) जीवनपुरी, २५) पूर्वी, २६) मियामल्हार, २७) जयजयवंती, २८) केदार, २९) अडाणा, ३०) बिलावल.

पहिल्या विभागाला ललित संगीत असे नांव मी दिले आहे. कारण गजल, ठुंबरी वगैरे ललित व भावपूर्ण गीते, तशीच बरीचशी लोकगीते यामधून या विभागातील रागांचा उपयोग सर्रास होतो. या विभागाला मी स्वैरहि म्हटले आहे. कारण या विभागातील बहुतेक सर्व रागिण्या या **शिथिल बंधनाच्या** रागिण्या आहेत, हे लक्षात घ्यावे. म्हणजे त्यांचे आरोहावरोहांचे नियम संपूर्णतया पाळले पाहिजेत, असे कडक बंधन त्यांचे बाबतीत राहिलेले नाही. शास्त्र-नियमाप्रमाणे ज्या रागात जो स्वर लागत नाही, तो प्रसंगी घेऊन मूळच्या रागाची लज्जत वाढविण्यास त्यात मोकळीक असते. (उदा. काफीमध्ये तीव्र निषाद; भैरवीत तर प्रसंगी बाराहि स्वर.) तसेच एका रागिणीने दुसऱ्या सोईस्कर अशा राग-रागिण्यातील स्वरछटा

दाखविणेसहि या गायन प्रकारात मुभा असते. ठुंबरी, गजल अशातून शृंगारादि रसांचाच प्रादुर्भाव होत असल्याने त्यातील राग-नीतीची बंधने सैल होणे हे एकप्रकारे स्वाभाविक असे वाटते. म्हणून या प्रकारच्या गीतांच्या रागांची नांवे मिश्रमांड, मिश्रकाफी अशा तऱ्हेची दिली जातात. श्रोत्याना असे आढळून येईल की, हे मिश्र प्रकार त्यांच्या सुपरिचयाचे आहेत. यातल्या काही रागांची विशिष्ट पकड कळली की या विभागाची ओळख श्रोत्याना फार लवकर होईल.[१]

दुसऱ्या विभागास मी सुगम शास्त्रीय संगीत असे नाव दिले आहे. याचे कारण यातील राग शास्त्रीय नियम पाळणारे असले तरी ते राग गाण्यास व समजण्यास सोपे आहेत. त्यांच्या सुगमतेमुळे ते पहिल्या विभागाच्या खालोखाल लोकप्रिय झाले आहेत. या विभागातीलहि बरेच राग श्रोत्यांच्या कानावरून या ना त्या निमित्ताने गेलेले आहेत असे दिसून येईल.

वरील दोन्हींच्या मानाने तिसरा विभाग श्रोत्यांच्या कमी परिचयाचा ठरेल. या रागांची प्रकृति जात्याच गंभीर होय. हे राग म्हणण्यास थोडे अवघड आणि त्यांचे सौंदर्यहि चांगल्या परिचयानंतरच प्रतीत होईल असे आहे. या विभागात येण्यास पात्र असे आणखीहि पुष्कळच राग आहेत; त्यापैकी काहींचे स्वरूप जास्त गुंतागुंतीचे असे आहे; म्हणून श्रोत्याना वर दिलेले आहेत एवढे राग कळले तरी पुष्कळच काम होणार आहे.[२]

---

१. एका रागाचे तोंड ठेवून त्यात दुसऱ्या रागाचे मिश्रण कसे करतात; (उदा. तिलककामोद मध्ये देस व सारंग; काफी मध्ये पटदीप) ते प्रकार श्रोत्याना चांगले समजावून द्यावेत.

२. मी केलेले वर्गीकरण, तसेच प्रत्येक वर्गातील रागसंख्या याबद्दल तज्ञांचे मतभेद होऊ शकतील. परिस्थितीनुरूप त्यात शिक्षकाने बदल करण्यास काही हरकत नाही. एक विचाराची दिशा या दृष्टीने या वर्गीकरणाकडे पहावयाचे आहे.

रागपरिचय पद्धति

राग श्रोत्याना कसे समजावून द्यावयाचे हा महत्वाचा प्रश्न आहे. ज्याना प्रत्यक्ष संगीत शिकावयाचे असते त्याना रागाचे वर्जावर्ज नियम, वादीसंवादी स्वर, त्या रागाचे गुंजन, नंतर चलन, आलाप वगैरे सर्व शिकविले जाते व ते त्यांच्याकडून नीट गाऊन अगर वाजवून घेतले जाते. पण येथे ती पद्धति उपयोगी पडणार नाही. कारण आमचे श्रोते हे काही प्रत्यक्ष संगीत शिकणारे विद्यार्थी नव्हेत. संगीत ऐकण्यापलीकडे ते स्वतः काही करणार नाहीत. म्हणून त्यांच्या बाबतीत अगदी वेगळी शिक्षणपद्धति अवलंबिली पाहिजे यात शंका नाही.

माझ्या मते प्रात्यक्षिकाचे द्वारे शिक्षण (teaching by demonstrations) हाच मार्ग खरा उपयुक्त ठरेल. संगीताची स्वरसाधना, त्यातील अलंकार, आदि प्रकार सांगण्याचे वेळीहि मी हीच पद्धति अवलंबावी असे म्हटले आहे. या बाबतीत पुनः रागाची रंग कल्पनेशी तुलना करता येईल. आपण रंग कसे ओळखतो? वरचेवर एका रंगाच्या अनेक वस्तु पाहतो. पुढे त्याचे नांव लक्षात ठेवतो. व पुनः त्याच रंगासारखी वस्तु डोळ्यापुढे आली असता ओळखून नेमके सांगतो की ती एक अमूक रंगाची वस्तु आहे म्हणून. तथापि त्या रंगाचे गुणधर्म, मूल घटक, याची कल्पना आपणास असत नाही. तांबड्यात थोडा निळा रंग मिसळला की जांभळा रंग होतो हे आपण ड्रॉईंगचे वर्गात शिकलो आहोत. पण तसे शिकण्यापूर्वीहि जांभळा रंग हा आपणाला ओळखायला येत होताच ना? रंगाच्या बाबतीत जशी 'दृष्टि' तयार होत जाते, तसेच रागाच्या बाबतीत 'कान' तयार होत जातात. फक्त त्याना योग्य शिक्षण दिले पाहिजे; म्हणजे त्याचेवर योग्य संस्कार घडले पाहिजेत.

ज्ञात विषयाकडून ते अज्ञाताकडे (from the known to the unknown) अशी एक शिक्षणपद्धति आहे; त्याचाहि आपणास चांगलाच उपयोग करून घेतला पाहिजे. या करिता शिक्षकाला त्याच्या विषयाचे चांगले ज्ञान आहे एवढ्याने भागणार नाही. त्या खेरीज त्याला आपल्या समोरील शिष्यांची नीट ओळख पाहिजे. आपले श्रोते काय दर्जाचे

आहेत, त्याना कोणती लोकगीते माहिती आहेत, कोणते नाट्यसंगीत त्यानी ऐकले आहे, सिने-संगीताचे त्याना किती आकर्षण वाटते, शास्त्रीय संगीताचे त्यांच्यावर कळत नकळत काही संस्कार झाले आहेत की कसे इत्यादीची माहिती शिक्षकाने करून घ्यावयास हवी. अशा रितीने श्रोत्यांच्या आवडीनिवडी व त्यांचेवरील संस्कार याचा अंदाज घेऊनच शिक्षकाने आपल्या शिक्षणाचा कार्यक्रम आखला तरच तो परिणामकारक होईल.

शिक्षकास काही सूचना

रागाचा परिचय करून देण्यास खालील काही सूचना उपयुक्त वाटतील. काही रागांचा जीवनस्वर म्हणून एक असतो की ज्या स्वराभोवती त्यातील इतर स्वर भ्रमण करीत असतात. उदा० केदारमधील शुद्ध मध्यम. तसेच काही रागांचा इशारा त्याच्या विशिष्ट स्वरमेळाने म्हणजे त्याच्या तोंडावळ्याने मिळू शकतो. उदा० जयजयवंतीचे ध नि रे हे तोंड किंवा मालकंसाचे सा ग म ग सा हे गुंजन. अशा जीवन स्वराची अगर तोंडावळ्याची ओळख करून दिली असता राग लक्षात ठेवण्यास मदत होते. तसेच रागांची ओळख माहितीतल्या पदांचे साहाय्याने करून द्यावी. (उदा० 'नाथ हा माझा' यमन; 'मना तळमळसी' पिलू; 'लपविला लाल' तिलंग; 'दूर कुठे राऊळात' पूरिया.) जी पदे श्रोत्यानी ऐकलेली असतात त्यांच्या स्मरणाने राग लक्षात ठेवणे सोईचे होते. म्हणून अशी प्रत्येक रागातील पदांची नोंद शिक्षकाने करून ठेवावी; व एकाच रागांतील वेगवेगळ्या चिजा व पदे गाऊन दाखवावीत. म्हणजे रागाचे स्वरूप चांगले ठसेल.

ज्या एका जनक रागापासून अनेक जन्य राग निर्माण होतात त्या वेळी जनक किंवा आश्रय रागाची प्रथम पक्की ओळख करून द्यावी व मग पोट रागांची व छटांची माहिती व त्यातील सूक्ष्म भेद विशद करून द्यावेत. अर्थात् आकलन होईल अशा बेताने ही गोष्ट करावी. नाहीपेक्षा गोंधळ उडण्याचा संभव आहे. तसे होऊ लागले तर फक्त आश्रय रागाची

माहिती देऊन विषय संपवावा. याकरिता प्रथमतः अगदी भिन्न भिन्न वाटणारे असे राग सांगावेत व मग साधारण साधर्म्य असणारे राग हाताळावेत.

मधून मधून एखादे पद म्हणून अगर नुसते आलाप ऐकवून श्रोत्याना त्याचा राग ओळखण्यास सांगावे. हे करण्यात श्रोत्यांच्या स्मरण व विचारशक्तीला चालना मिळेल व चाचणी होईल. एखाद्या रागाबद्दल गैरसमजूत का होते याचे कारणहि शिक्षकाला कळण्यास मदत होईल.

श्रोत्यांचे सहकार्य

वाचकाना अगर श्रोत्याना मी असे म्हणेन की, त्यांच्या ठिकाणच्या आस्थेशिवाय व अभ्यासु वृत्तीशिवाय हा विषय साध्य होणार नाही. आपल्या माहितीतील पदांची 'श्रवण–आकृति' लक्षात ठेवणे किंवा 'कानओळख' धरणे हा या शिक्षणातील हमखास मार्ग आहे. तशी ओळख फार थोड्या श्रमाने राहू शकते. केवळ खाकरण्यावरून, पाउलांच्या आवाजावरून ती व्यक्ति कोण आहे हे ओळखता येते हा अनुभव सर्वानाच येतो. अशा साध्या आवाजाची ओळख राहू शकते तर विशिष्ट स्वर असणाऱ्या रागाची ओळख का राहू नये ? माझ्या माहितीत असे लोक आले आहेत की, ज्यानी संगीताचे शिक्षण काहीच घेतले नाही, स्वतः ते गात अगर वाजवीत नाहीत, पण त्याना अनेक रागांची (अर्थात नेहमीच्या प्रचारांतील) ओळख मात्र चांगली आहे. मला वाटते वाचक–श्रोत्यानी थोडा चिकाटीने प्रयत्न केला तर ही अवघड वाटणारी गोष्टहि साध्य आहे असे त्यांच्या अनुभवास येईल.

मी या पुढे जाऊन असे म्हणेन की, राग परिचयाचा प्रयत्न नीट साधला नाही तरी संगीताचा आनंद घेण्याचे कामी काही आडकाठी येईल असे नाही. हिंदी संगीतामध्ये रागव्यवस्था म्हणून काही आहे, रागारागामध्ये सूक्ष्म पण स्पष्ट भेद आहेत, व त्या योगे वेगवेगळे रसभाव निर्माण होतात, इतक्या गोष्टीकडे श्रोत्यांचे नीट लक्ष वेधले तरी या चर्चेचा व प्रयोगाचा पुष्कळ उपयोग झाला असे मी मानेन. कारण माझी खात्री आहे की

इतक्यानेहि संगीताचे रसग्रहणाची पात्रता अधिक येईल व साहजिकच आनंद जास्त वाटेल.

राग प्रकरण पुरे करण्यापूर्वी राग व्यवस्थेसंबंधी दोन महत्त्वाचे आक्षेप घेतले जातात, त्याबद्दल दोन शब्द लिहिणे आगत्याचे आहे. पहिली तक्रार राग–नियम पाळण्याच्या बंधनाबद्दलची आहे. कलेच्या प्रांगणात ही अशी बंधने का असा त्यांचा प्रश्न आहे. मला वाटते कला अगर इतर कोणतेहि क्षेत्र घ्या, त्यामधील स्वातंत्र्य हे केव्हाहि संपूर्णपणे अनिर्बंध असे असतच नाही. स्वातंत्र्य म्हणजे काही मोकाट स्वैराचार नव्हे. इतर कलेच्या बाबतीतहि त्या त्या कलेची काही तंत्रे, त्यास अनुसरून काही नियम व मर्यादा असतातच. अशी तंत्रे व मर्यादा सांभाळल्यानंतर मात्र कलेचा विलास हा अगदी अनिर्बंध असतो. आपल्या रागव्यवस्थेचे तसेच आहे. आरोह अवरोहाचे व वादी संवादीचे एकदा नियम सांभाळले की, पुढे त्या रागाचा आविष्कार करण्यास कलावंतास इतकी मुभा असते की, तो एकेक रागाचा फैलाव विविध आलापानी, अलंकारानी, बोल-ताना व ताना इत्यादीनी रंजकपणे तासन् तासहि करू शकतो. अशा विशिष्ट मर्यादेत राहून स्वरालापानी दीर्घकालपणे केला जाणारा स्वरविलास व त्यातून होणारी रसनिष्पत्ति ही वैशिष्ट्ये रागरचनेमुळेच आमच्या संगीतास प्राप्त झाली आहेत. मग अशा व्यवस्थेबद्दल हरकत घेणे म्हणजे हिंदी संगीताच्या मूळ प्रकृतीलाच धक्का दिल्यासारख होणार नाही का?

आणखी एक महत्त्वाचा असा आक्षेप घेतला जातो की, कोणताहि राग एकच रसभाव-रंग फैलावतो. मग त्यामुळे तोच तोचपणा (sameness) जाणवत नाही का? व अशा गायन वादनाचा कंटाळा येत नाही का? त्या पेक्षा वेगवेगळ्या राग-रागिण्यांचे मिश्रण करून वेगवेगळ्या रसभावाचे (moods) प्रदर्शन करणे अधिक परिणामी व सुखदायक ठरेल. एका दृष्टीने विचार करता हा आक्षेप विचारार्ह आहे. (दुर्दैव हे की बरेचसे कलावंत पुनरावृत्ति करून व एखाद्या चिजेला फाजील वेळ घेऊन आक्षेपकांच्या तक्रारीला चांगला वाव देतात हे कबूल केले पाहिजे.) त्यातल्या त्यात जे आमच्या

संगीताशी अगदी अपरिचित अशा परकीयांच्या तोंडून ही तक्रार फार जोरदारपणे येते. प्रथमत: हे लक्षात घेतले पाहिजे की, पाश्चिमात्य संगीताची रसभाव बदलण्याची (change of moods) कल्पना आमच्या संगीताला सम्मत व आमच्या संगीताच्या प्रकृतीशी जुळती नाही.[1] त्या विषयीचा विचार सोडला तरी हे स्पष्ट केले पाहिजे की, ही सर्व तक्रार मुख्यत: संगीताकडे वरवरच्या दृष्टीने पहाणाऱ्याची व राग आविष्काराच्या पद्धतीचे मर्म न कळल्या कारणाने उद्भवणारी आहे. वरवर पाहिले तर सर्व झाडांची पाने सारख्याच आकाराची व एकाच हिरव्या रंगाची दिसतात. पण त्यांच्या सूक्ष्म अभ्यासाने त्यामध्ये किती वेगवेगळे मनोवेधक प्रकार आहेत व एका हिरव्या रंगाच्या किती अनंत वेगवेगळ्या छटा आहेत हे दिसून येईल. कलावंत जेव्हा रागाचा आविष्कार करतो, तेव्हा त्या एकाच रागाचे किती विविध अलंकार, किती दर्शने व किती वेगवेगळ्या छटा दर्शवीत असतो हे कळले नाही तर त्या गाण्यामध्ये विशेष भिन्नपणा नसून सर्व गाणे सारखेच आहे, असे वाटणे स्वाभाविक आहे. पण मर्म जाणणाऱ्याना त्या रागाचे विविध दर्शन मिळून त्यांचा आनंद किती तरी पटीने वाढतो. अनेक रंगाचे सहाय्याने चित्र रंगविण्यापेक्षा एकाच रंगाचे सहाय्याने चित्र चांगले रंगविता येण्यामध्ये विशेष कौशल्य जसे पणाला लागते, त्यापैकीच प्रकार रागदारी गायनात होतो. हिंदी संगीतातील अनुभव तरी असा आहे की, आमच्या कलावंताना एकाच रागाच्या विशिष्ट चौकटीत राहून स्वरविस्तार व स्वरविलास करण्याचे कधी बंधन वाटले नाही; की त्या मध्ये समरस व्हावयास श्रोत्याना अडचण वाटली नाही. रागव्यवस्था ही रसनिर्मिति करण्यास व श्रोत्याची भावना हेलावण्यास चांगली पोषकच ठरली आहे. कारण रंजकतेवरच रागपद्धति आधारली आहे; आणि रंजकता हा रसनिर्मितीचा पाया आहे.

---

१ ठुंबरी वगैरे ललित प्रकाराचे गायनात रागांचे मिश्रण केले जाते. पण त्या योगे ज्या अर्थाने पाश्चिमात्य संगीतात moods बदलतात त्या अर्थाने moods बदलत नाहीत.

ताल व्यवस्था

लयतत्त्व केवळ संगीताचेच एक खास अंग आहे असे नसून ते एक विश्वव्यापी तत्त्व आहे. पृथ्वी चंद्रादि ग्रहांचे ठराविक कालाचे परिभ्रमण, दिवस रात्रीचे ठराविक फेरे, मानवी हृदयाचे ठोके, मानवाच्या इतर हालचाली, चक्राचे फेरे इत्यादि अनेक गोष्टी लयतत्त्वाच्या व्यापकतेची साक्ष देतात. म्हणून लयीचे आकर्षण नैसर्गिकच असते. संगीतात तर लय हे एक प्रमुख अंगच आहे. लय आहे म्हणून स्वरांच्या चलनवलनाला बांधेसूदपणा व शिस्त आहे. लयी व्यतिरिक्त संगीत म्हणजे हाडा व्यतिरिक्त शरीरासारखे होईल. दुसरी उपमा द्यावयाची म्हणजे सूर हे उभे धागे मानले तर त्या धाग्याना एकत्र ठेवणारा व बांधेसूदपणा देणारा आडवा धागा म्हणजे लय होय. इतके विशेषत्वाने संगीतात लयीचे महत्त्व आहे.

संगीतात लयीचा आविष्कार ज्या क्रियेने होतो ती तालव्यवस्था होय. राग-शास्त्राप्रमाणे ताल-शास्त्र हे सुद्धा हिंदी संगीताचे एक संपन्न व बुद्धी-वैभवाचे असे दालन आहे. आमच्या संगीतात तालशास्त्र हे फार सखोल, गुंतागुंतीचे व अत्यंत परिपक्व असून ते फार परिश्रमाने बनविले गेले आहे. जगातील इतर कोठल्याहि संगीतातील तालव्यवस्था आमच्या तालशास्त्राशी त्या दृष्टीने बरोबरी करू शकणार नाही.

तालाचा संगीतात दोन तऱ्हेने वापर होतो. एक साथ म्हणून व दुसरा स्वतंत्रवादन म्हणून. यापैकी प्रथमतः आपण तालाचा साथीच्या दृष्टिकोणातून विचार करू.

लय आणि ताल यांचा अर्थ व भेदाभेद प्रथम समजावून घेऊ. लय व ताल हे समानार्थी शब्द असावेत अशी बऱ्याच जणांची समजूत होते. खरा प्रकार तसा नाही. एकसारख्या होणाऱ्या क्रियेमधील कायम राहणाऱ्या वेळेच्या अंतराला लय असे म्हणता येईल. लय ही मात्रेने मोजली जाते. काही विशिष्ट मात्रांच्या संख्येला ताल म्हटले जाते. उदाहरणावरून या कल्पना स्पष्ट होतील. घड्याळातील टिक्‌टिक् काही विशिष्ट कालाच्या अंतराने होते. पण त्याच अंतराने ती कायमपणे सारखी

होत राहते. हे कायम राहणारे वेळेचे अंतर ही त्याची लय होय. ती सेकंदाचे परिमाणाने मोजणे म्हणजे एक मात्रा मोजणे होय. साठ सेकंदाचे एक मिनिट म्हणजे साठ मात्रांचा एक तालच झाला. दुसरे लंबकाचे उदाहरण उपयुक्त होईल. एका टोकाहून दुसऱ्या टोकाला जायला लंबकाला जो नेहमी वेळ लागतो ती त्याची लय. त्याचे एकवेळचे जाणे ही एक मात्रा व अशा चार, सहा, आठ किंवा दहा खेपा–मात्रा झाल्या म्हणजे त्या त्या मात्रांचे ते ते ताल झाले. या उदाहरणातून सेकंदाच्या टिक्‌टिक्‌चे कालांतर, तसेच लंबकाचे आंदोलनाचे कालांतर सारखे आहे, म्हणजे त्याची लय सारखी आहे, हे लक्षात घ्यावे. जर लंबकाचा गोळा खाली सरकविला किंवा वर सरकविला तर लंबकाची लय अनुक्रमे कमी व जास्त होते, हेहि लक्षात घ्यावे. त्याचप्रमाणे तालातहि लय बदलते. त्याचे तीन प्रकार आहेत. एक मध्यलय, दुसरी संथ अगर विलंबित लय, व तिसरी जलद अगर द्रुत लय होय. साधारणपणे विलंबित लयीच्या दुप्पट जलद द्रुत–लय असते. या कारणाने ताल कायम राहून लय वाढू शकते किंवा कमी होऊ शकते. तसेच लय कायम राहून ताल (वेगळ्या कमी अधिक मात्रांचा) बदलू शकतो.

वेगवेगळ्या मात्रांचे असे पुष्कळ, सुमारे तीस पस्तीस, ताल आमच्या शास्त्रज्ञानी व कलावंतानी आजवर उपयोगात आणले. परंतु रागांचे संख्येप्रमाणे सर्वच ताल आज वापरात राहिले नाहीत. सध्या ती संख्या सुमारे पंधराचे आसपास आहे. त्यापैकी महत्त्वाच्या लोकप्रिय तालांची नावे त्यांच्या मात्रेसह (कंसात मात्रा दाखविल्या आहेत) मी खाली देत आहे.

पहिला भाग

केरवा (४), कवाली (४), दादरा (६), त्रिताल जलद (८), धुमाळी (८).

दुसरा भाग

दीपचंदी (७), झपताला (१०), एकताला (१२), विलंबित त्रिताल (१६).

पहिल्या विभागातील ताल हे बहुतेक जलद लयीत वाजविले जातात. हेच जास्त सुगम व लोकांच्या परिचयाचे आहेत. म्हणून सर्व तऱ्हेची लोकगीते व ललित संगीत यांचेकरता हेच ताल बहुतेक वापरले जातात. गंभीर प्रकृतीच्या संगीताकरता दुसऱ्या भागातील ताल वापरले जातात. ते सर्व संथ लयीतील आहेत. ते कळण्यास थोडे कठिण आहेत.

स्वतंत्र तबला-वादन हे समजायला फार अवघड यात शंका नाही. परंतु साथीचे तबलावादन समजणे हीसुद्धा सर्वस्वी सोपी गोष्ट नाही. तबल्याचे बोल, त्यातील मुखडे, परण, खालीभरी इत्यादि प्रकार हे प्रत्यक्ष अभ्यासाखेरीज किंवा बऱ्याचशा संस्काराखेरीज समजण्यासारखे नाहीत. ताल हे फक्त एक सुराचे वाद्य आहे. इतर वाद्यातून गळ्यासारखे सर्व स्वर निघतात. त्या कारणाने त्यांची समजूत लवकर होऊ शकते. तबल्याच्या एकाच स्वराच्या वाद्यात टाकी चाटीवर काढलेले आवाज व विशेषतः डग्यावर थाप, बोटाच्या सहाय्याने व तळवा दाबून काढलेले विविध नाद, हे सहजासहजी समजणे मुष्किल होय. या विविध नादाना ताल-शास्त्रात अर्थ आहे. पण तो अर्थ समजणे म्हणजे तारायंत्राच्या कडकट या संदेशातील विविध अर्थ ओळखण्यासारखी सुपरिचयाचीच ती गोष्ट होय.

ही सर्व अडचण असली तरी पहिल्या विभागातील तालाच्या समजुतीबाबत श्रोत्याना फारशी अडचण येणार नाही. त्यांची लय जलद असते; व ताल थोड्या मात्रेचा म्हणजे वरचेवर तालाचा फेरा संपणारा असल्याने त्या तालांच्या लयीशी समरस व्हावयास श्रोत्यास अवघड जात नाही. म्हणूनच तर हे ताल लोकप्रिय संगीतात जास्तीत जास्त वापरले जातात; आणि म्हणूनच ती पदे लोकप्रिय होतात. दुसऱ्या विभागातील संथ लयीचे ताल आकलन होण्याचे बाबतीत मात्र अडचण राहील. त्याला सुपरिचय व वरचेवर होणारे संस्कार हाच एक उपाय सामान्य श्रोत्याना सुचविता येण्यासारखा आहे.

'तालात गाणे' म्हणजे चीजेच्या किंवा पदाच्या तोंडाचे एक विशिष्ट अक्षर अगर जागा व तालाची पहिली मात्रा (जिला सम म्हणतात) हे

एका वेळी तंतोतंत बरोबर येणे होय. याला 'समेवर येणे' 'सम साधणे' अशा तऱ्हेनेहि म्हणतात. गवयी अगर वादक जर योग्य रीतीने तालावर आला नाही तर ते त्याचे फार मोठे वैगुण्य समजले जाते. उलट तो समेवर जेव्हा बरोबर व चांगल्या डौलाने येतो, तेव्हा त्याला श्रोतृसमाजाकडून उघड 'वाहवा' 'बहोत अच्छा' वगैरे प्रशंसोद्गार मिळतात. अशी वाहवा श्रोत्यानी द्यावी अशी अपेक्षाहि आमच्या मैफलीत असते. म्हणून गवई अगर वादक समेला बरोबर येत आहे की कसे ही गोष्ट श्रोत्याना चांगली समजणे जरूर आहे. तालाची एरव्ही गुंतागुंत कळणे अवघड असले तरी समेवर येण्याची गोष्ट कळणे त्या मानाने सोपे असते. जराशा सवयीने व अवधानाने अनभिज्ञ श्रोत्यानाहि ती गोष्ट साधेल व त्यांचा आनंद वाढेल.

ते काहीही असो. मला वाचकांचे विशेष लक्ष वेधायचे आहे ते तालाच्या रंजकतेकडे. 'देख तेरे संसार की हालत क्या होगयी भगवान' किंवा 'रघुपति राघव राजाराम' असे जलद लयीतील तुकडे म्हणून पहावेत. त्यांची निम्मी रंगत त्यातील लयीवर आहे हे आढळून येईल. (शंका येईल तर त्याची लय बिघडवून पहावे म्हणजे लयीचा सुपरिणाम चांगला कळेल.) मुली हादग्याची गाणी गातात, फुगड्या अगर टिपऱ्या खेळतात, त्यामध्ये मुख्य तारक गुण लयीचा असतो. एकाच चालीतील पोवाडा तासन्तास ऐकला जातो याचे बहुतांशी श्रेय डफाच्या थापेला व सतत लय दर्शविणाऱ्या तुणतुण्याला आहे हे विसरता कामा नये.

सर्व जलद लयीतील संगीत हे सुखद वाटते; त्याचे श्रेय सहज समजणाऱ्या तालासहि द्यावे लागेल. भावगीत अगर गजल प्रकार साथी संगतीने किती रंगतात हे आपण पाहतोच. संथ लयीतील चिजामध्ये सुद्धा जेव्हा गवयी लयीशी खेळ करू लागतो, किंवा तबलजीशी त्याची लढत सुरू होते, तेव्हा श्रोत्यांची सुस्ती उडून जाते व चैतन्य निर्माण होते. समेला येताना, आणि विशेषतः तालाचे मुखडे घेतले जात असता, समेला येताना होणारा आनंद सर्वोच्याच सुपरिचयाचा आहे. सामान्य

श्रोत्याना चार मात्रा, सहा मात्रा किंवा जलद आठ मात्रेच्या तालाचे साधारणपणे आकलन होते व समरसता निर्माण होते. त्याखेरीज इतर तालांचे विशेषत: विलंबित तालाचे बाबतीत श्रोत्याना फारसे गम्य वाटत नाही हे खरे आहे. म्हणून विलंबित ख्याल गाऊन झाल्यानंतर जेव्हा त्याची जलद लयीतील जोड चीज गाइली जाते, तेव्हा श्रोत्यांचे आकर्षण वाढते. मला इतकेच म्हणावयाचे आहे की ताल कोणताहि सुरू असो, व लय द्रुत किंवा विलंबित कोणतीहि असो, पण लय व ताल या योगाने निर्माण होणाऱ्या रंजकतेच्या मुख्य गुणाकडे श्रोत्यानी अवधान द्यावयास व त्यात समरस होण्यास शिकावे. म्हणजे गाण्याचा आनंद निश्चित वाढेल.

वरील विवेचनावरून असा एक निष्कर्ष काढता येईल की, शास्त्रीय गाण्यापासून आपण जसे ललित संगीताकडे अगर लोकगीताकडे जाऊ लागतो, तशी रागशास्त्राची बंधने सैल होऊ लागतात व स्वरांचे महत्त्व कमी होत जाते. पण तालाचे (साथीच्या या अर्थाने) महत्त्व मात्र वाढत जाते; आणि त्याची संगीतावरची पकड अधिक घट्ट होत जाते. त्या उलट शास्त्रीय, संथ, विलंबित अशा गायकीमध्ये तालाचे सूत्र हे अर्थात असतेच; पण तेथे ताल अगर साथसंगत तितकी प्रभावी असत नाही तेथे स्वरांचे महत्त्व वाढत जाते.

जलद लय ही वीर, क्रोध, शृंगार, लडिवाळपणा, खेळकरपणा अशा भावनाना जास्त अनुकूल असते. म्हणून या भावना प्रदर्शित करणारी पदे व बहुतेक लोकगीते ही जलद लयीतच असतात. अशी लय श्रोत्याना समजत असल्यामुळे ते नकळत स्वत: हातापायाने लय धरतात व समेच्या अवसानास आपल्या अंगाच्या हालचालीने दाद देतात. मग अशी पदे समाजात अधिक लोकप्रिय असावीत यात नवल ते काय?

संथ व धीमी लय ही गंभीर, उदात्त, शांत अशा सारख्या भावना निर्माण करण्यास पोषक असते. म्हणून ख्यालादि गायकी अशा धिम्या लयीच्या तालात गाइली जाते. धिम्या लयीत स्वरालापन व स्वरविलास करायला भरपूर अवसर असतो. म्हणून श्रेष्ठ गायक आपल्या कलेचा पूर्ण आविष्कार करायला धिमी लयच जास्त पसंत करतो. अर्थात्

वसुक्रम ७५३७५ दि: ...तिलक...

जोक ...२०५८... नों दि: १८।३।८१

धिमी लय ही आकलन करण्यास अवघड असल्याने जलद लयीइतकी लोकप्रियता या लयीतील गायकीस मिळत नाही ही गोष्ट कबूलच केली पाहिजे.

सम सांभाळणे व लयदारपणा

ताल सांभाळणे म्हणजे चीजेचे अगर पदाचे तोंड अखेर बरोबर समेवर येणे असे सर्वसाधारणपणे मानले जाते. पण एवढ्यानेच गाण्यामध्ये खरी लयबद्धता आहे असे ठरत नाही. समेला येण्याचे वेळीच नव्हे तर एरव्ही सुद्धा गाण्यातून लय प्रतीत व्हावयास पाहिजे. म्हणजे गाण्यामध्ये लयदारपणा सतत दिसावयास हवा अशी उच्च गायकीची अपेक्षा असते. दुसऱ्या शब्दात वर्णन करायचे म्हणजे सुराच्या उभ्या धाग्यामध्ये लयीचा आडवा धागा हा सतत गोवलेला असेल तर गाण्यामध्ये बांधेसूदपणा व तोल (balance) निर्माण होतो. लयदार गाणे हे बाळसेदार व गोंडस असे वाटते. अशा लयदारपणाचे अभावी तेच गाणे सुस्त व विस्कळीत वाटेल. जलद लयीच्या गायकीमधून अशी संतत लय साहजिकच सांभाळली जाते. म्हणून जलद लयीची गीते गाण्यावाजविण्याला सोपी व श्रोत्यांचे दृष्टीनेहि लोकप्रिय. पण धिम्या लयीच्या गायकीचे वेळी अशी दरम्यानची लय सांभाळली जाणे ही फार मुष्कीलीची गोष्ट होऊन बसते. अशा गायकीच्या बोल-तानांचे वेळी हे अवधान थोडेबहुत राखले जाते; पण आलापनाचे वेळी हे लयसूत्र सहसा सांभाळले जात नाही. ख्याल गाणे सुस्त व कंटाळवाणे वाटण्याला हे एक महत्त्वाचे कारण असते याचा कलावंतानीहि विचार करावा.

९५४४

स्वतंत्र तबला वादन

स्वतंत्र तबला अगर पखवाज वादन याचे रसग्रहण कसे करावे हा अगदी स्वतंत्र विषय आहे. तो फार अवघडहि आहे. हिंदी संगीतातील ताल शास्त्र हे एक अचाट बुद्धिमत्तेचे व फार परिश्रमाने बनविलेले शास्त्र आहे. मृदंग व तबला ही एका सुराचीच वाद्ये होत. डग्याला तसा सूरहि असत नाही. कातड्याच्या तणाव्याने व तो दाबण्याच्या वगैरे क्रियेने जो

आवाज निघेल तोच डग्याचा आवाज. पण सूक्ष्म लक्ष दिले तर असे आढळून येईल की, डग्यामधून निघणारा घुमारा, तसेच इतर जे 'खुस फुस' व 'गुद गुद' असे आवाज निघतात, ते फार हृदयस्पर्शी असतात. तबला बुद्धीला तर डग्गा भावनेला आवाहन देतो. या दोन पूरक वाद्यांच्या सहाय्याने जे विविध बोल व अनेक चमत्कृतिजन्य आवाज निघतात, त्यांच्या योगाने श्रोत्याना तासन् तास मंत्रमुग्ध करण्याची किमया आमच्या शास्त्रज्ञ कलावंतानी साध्य केली आहे. इतर कोणतीहि संगीत-पद्धति या बाबतीत हिंदी संगीताची बरोबरी करू शकत नाही. ताल शास्त्र हे असे गुंतागुंतीचे व कौशल्याचे असल्याने त्याची उकल सर्व साधारण श्रोत्याना अनायासे व्हावयाची नाही, म्हणून तो विषय मी येथेच सोडतो. परंतु मी इतके आग्रहाने म्हणेन की, त्या वादनातून जो नादब्रह्म निघतो, जो हृदयस्पर्शी घुमारा निघतो व जी लयीची धुंदी निर्माण होते तिकडे श्रोत्यानी अवधान द्यावे म्हणजे त्याना अशा स्वतंत्र वादनाची चांगली गोडी वाटेल.[१]

---

१. तालाचे बाबतीत जे मी लिहिले आहे ते सर्व चांगल्या तब्बलजीच्या सहाय्याने प्रतीत करून दाखविणे अवश्य आहे. वाद्यावर एखादे जलद लयीतील चलन लेहऱ्यासारखे धरून नुसता तबलाच ऐकवावा. त्या योगाने लय ही गुंग करणारी कशी आहे, हे ध्यानी येईल. लय, ताल, मात्रा, सम वगैरे पारिभाषिक शब्द, वेगवेगळे ताल वगैरे समजावून सांगावे. सम सांभाळणे, लयीशी खेळ, लयीशी झटापट हे प्रकार काय आहेत ते समजावून सांगावे. शक्य झाले तर सबंध गाण्यात लयदारपणा कसा राखला जातो याचे प्रात्यक्षिकहि दाखवावे.

* * *

म : संगीतातील जाति व मूल्ये

संगीत हे दोन मुख्य जातीमध्ये नेहमी विभागण्यात येते. एक शास्त्रीय (scientific)[१] व दुसरी जात ललित (light). हे विभाग अलीकडच्या काळात पडलेले असावेत. संगीतविषयक पूर्वीच्या ग्रंथातून या शब्दांच्या व्याख्या अगर निर्देश केल्याचे आढळून येत नाही. सध्या हे शब्द चांगले रूढ झाले असले तरी त्यांच्या अचुक व्याख्या कोणी केल्या नाहीत. करणे कठीणहि आहे. त्यांची लक्षणे अगर वर्णने मात्र वेगवेगळ्या तऱ्हेने सांगण्यात येतात.

शास्त्रीय संगीत म्हणजे ज्यामध्ये रागदारीचे शास्त्रीय नियम काटेकोरपणे पाळण्यात येतात ते असे त्याचे वर्णन करणे सार्थ आहे. या दृष्टीने ललित संगीत म्हणजे ज्या गायकीत असे निर्बंध काटेकोरपणे पाळले जात नाहीत ते असे म्हणावयास हरकत नाही. याचा अर्थ मात्र असा नव्हे की ललित गायन म्हणजे अशास्त्रीय गायन. रागनियम काटेकोरपणाने पाळले गेले नाहीत, किंवा क्वचित् एका रागाचा आविष्कार सुरू असता दुसऱ्या रागाचे मिश्रण केले गेले, असा प्रकार ललित गायकीत होत असला तरी या सर्वांलासुद्धा शास्त्रीय बैठक असतेच. रागदारीच्या तत्त्वाला विघातक असा मुक्तबंध स्वैरसंचार तो असत नाही हे लक्षात घेतले पाहिजे.

---

१. शास्त्रीय संगीतालाच अभिजात संगीत असे काही लोक म्हणतात. मला ते दोन्ही शब्द समानार्थी वाटत नाहीत. त्याबद्दलचे विवेचन पुढे येत आहे.

ललित गायन हे शब्दार्थाप्रमाणे लालित्यपूर्ण गायन असते. निदान असावे अशी अपेक्षा खास आहे. यावरून असा निष्कर्ष काढू नये की, शास्त्रीय गायन म्हणजे 'अललित' गायन. ललित गायन जसे 'अशास्त्रीय' नाही, त्याच प्रमाणे शास्त्रीय गायन हे 'अललित' नाही. रागदारी सांभाळून लालित्य साधता येते, नव्हे साधता यावे अशी अपेक्षा आहे. सुगम रागदारीपैकी किती तरी रागांची पदे राग चांगला सांभाळूनहि ललित गायनात मोडतील इतक्या लालित्यपूर्ण तऱ्हेने म्हणता येतात. उदा० पटदीप, तिलंग, भिमपलास अशा रागातील पदे पहा.

बुद्धीला आवाहन करणारे ते शास्त्रीय, व भावना उद्दीपित करते ते ललित, असेहि वर्णन या प्रकारांचे करण्यात येते. एक गायकी बुद्धिप्रधान आहे व दुसरी भावनाप्रधान आहे असे स्थूल मानाने म्हणणे योग्य ठरेल. पण यावरून असा निष्कर्ष काढण्यात अर्थ नाही की शास्त्रीय गायनाची भावनेशी, व ललित गायनाची बुद्धीशी, फारकत आहे. शास्त्रीय गायनाचे योगे अखेर जर भावनेला आवाहन होत नसेल तर अशा शास्त्रीय गायनाला खरोखरी काही किंमत नाही. तसेच ललित गायनामध्ये बुद्धीच्या बैठकीचा अभाव असेल तर त्या गायनातून भावनेला होणारे आवाहन हे खरे परिणामकारी होणारच नाही.

दुर्दैवाने आजचे काही शास्त्रीय गायन हे भावनाशून्य व काही ललित गायन हे बुद्धिविहीन असे आढळून येते हे कष्टाने कबूल केले पाहिजे. या कारणाने शास्त्रीय परंपरेचे अभिमानी लोक हे शास्त्रीय गायनालाच अभिजात संगीत अगर उच्च संगीत समजतात व ललित संगीतास अगदी हीन व नीच असे लेखतात. याचे उलट ललित संगीताचे पाठीराखे हे शास्त्रीय गायनाला रुक्ष व रसहीन असा दोष देतात व ललित गायन तेवढेच हृदयस्पर्शी व रसदार अशी ग्वाही देतात. ही दोन्ही वर्णने अतिरेकी व एकांगी आहेत. एका संगीताने आपल्याकडे उच्चतेचा मान घेऊन दुसऱ्यास हीन लेखावे हे जितके सदोष; तितकेच दुसऱ्याने लालित्यपूर्ण हृदयस्पर्शी गायकीचा मक्ता आपल्याकडे घेऊन पहिल्यावर नीरसतेचे व रुक्षतेचे खापर फोडावे हेहि सदोष. तसे म्हटले तर उच्चनीचपणा

दोन्हीकडे सारखाच आहे. दोन्ही तऱ्हेची गायकी ही उच्च म्हणजे अभिजात संगीताच्या दर्जाला पोचू शकते; व दोन्हीनाहि खालची पातळी गाठायला फार वेळ लागतो असेहि नाही. तात्पर्य गायकीच्या या दोन्ही जाती परस्परांचे विरुद्ध किंवा छेदक अशा नाहीत. तशाच त्या एकमेकापासून अगदी पाणबंद अलग अशाहि नाहीत. त्या एकमेकास पूरक आहेत; व एकाचा ओढा दुसरीकडे आहे. म्हणून शास्त्रीय मधील सुगम संगीत प्रकार हा ललित गायकीकडे झुकतो; तर ललित संगीतातील गंभीर प्रकार शास्त्रीयतेकडे वळू लागतो. शिवाय दोन्ही जातीतील उच्च संगीत हे तर अभिजात संगीताच्या एकाच पातळीवर येऊन अखेर पोचते.

आविष्कारात फरक

शास्त्रीय व ललित या प्रकारामध्ये भेद व्हावयास माझ्या मते त्या दोन्ही प्रकारांची भिन्न आविष्काराची पद्धत प्रामुख्याने जबाबदार आहे. स्वरसाधना व स्वरालंकार या प्रकरणात आपण असे पाहिले आहे की, आवाजाची जात व आविष्काराची पद्धत बदलून एखादा विशिष्ट स्वरमेळ शास्त्रीय किंवा ललित अशा दोन्ही पद्धतीने म्हणून दाखविता येईल. खटका, मुरकी सारखे थिल्लर अलंकार रुंद आवाजीने व गमक पद्धतिने घेतले, तर त्याचे हलके स्वरूप पालटून त्यास गंभीरपणा व बोजा प्राप्त होतो. म्हणून शास्त्रीय व ललित हा मुख्यतः आविष्कारातील पद्धतीचा भेद आहे. कोणता हेतू डोळ्यापुढे ठेवून आविष्कार करावयाचा हा प्रश्न आहे. या कारणाने एरव्ही शास्त्रीय गाणे हे ललित करून गाता येते; व ललित प्रकाराला गांभीर्यहि आणता येते.

संगीतातील स्त्री-पुरुष प्रकृति

दोन्ही संगीतातील प्रसंगी होणारी एकरूपता व गुणांची अदलाबदल लक्षात घेऊनहि त्या दोन्ही जातीतील भेद एरव्ही इतके स्पष्ट आहेत की, शास्त्रीय गायकी कोणती व ललित गायकी कोणती हे सामान्य श्रोत्यानाहि समजायला अवघड जाऊ नये. त्यांची आविष्कार पद्धति भिन्न आहे एवढेच नसून बाह्य रूप व पेहरावहि भिन्न आहे. सहज समजेल असा

दृष्टांत घेऊन बोलायचे म्हटले, तर ललित व शास्त्रीय या जाति म्हणजे संगीतातील स्त्री-पुरुषांच्या जाति होय. प्रथमदर्शनी (श्रवणी) आकर्षकता निर्माण व्हावी अशीच घडण ललित संगीताची असते. शास्त्रीय संगीताचे रूप मात्र असे सकृत्दर्शनी विलोभनीय असत नाही. शौर्य, करामत, बुद्धिवैभव अशासारख्या गुणात एकाचे श्रेष्टत्व तर बाह्यरूप, लडिवाळपणा, मार्दव, आर्जव इत्यादि गुणात दुसऱ्याचे सामर्थ्य. या गुणांचे सहाय्याने पहिल्याची गांभीर्य व उदात्त रसभावाकडे वाटचाल; तर दुसऱ्याची शांत व कारुण्याकडे धाव. अखेर दोन्ही जातीचे संगीत जेव्हा अभिजात संगीताच्या पातळीला पोचते, तेव्हा दोन्ही जातीतून संगीताचा खास असा रस निर्माण होतो; की ज्याचे वर्णन साहित्यातील नवरसांच्या चौकटीत बसवून करता येणार नाही.

ललित संगीत हे स्त्री प्रकृतीचे म्हटल्यानंतर त्या संगीताकडे सर्वांचा विशेष ओढा का याची चर्चा जास्त करावयाची आवश्यकता नाही. स्त्री प्रकृतीतील काही सकृतदर्शनी आकर्षक गुणांचाच तो प्रभाव आहे. इतर क्षेत्रातहि तो प्रभाव दिसून येतो. चित्रकलेचे विषयाकडे नजर टाकली असता असे दिसून येईल की, जेथे लोकप्रियता मिळवायची त्या ठिकाणी स्त्रियांच्याच चित्रांचा भरणा अधिक. चप्पलापासून ते सौंदर्य साधनेच्या वस्तूपर्यंतच्या सर्व जाहिराती तसेच. मासिकांची मुखपृष्ठें किंवा दिनदर्शिका पहा. 'ललित' नावाखाली खपणारे साहित्यहि अधिकतर स्त्रीविषयक प्रश्नाभोवतीच घोटाळत असते. मग संगीताच्या क्षेत्रात तेवढा अपवाद का असावा?

पण गैरसमज असा होऊ नये की, सौंदर्य एकाच जातीकडे आहे. स्त्री प्रमाणे पुरुष जातीकडेहि सौंदर्य आहे. फक्त त्याचे वेळीअवेळी वर्णन करून स्तोम माजविले जात नाही इतकेच. पुरुषाकडे स्त्रीचे दृष्टीने पहा म्हणजे त्याच्यातील सौंदर्य कोठे व कसे आहे ते कळू लागते. स्त्रिया काही एकमेकींकडे पाहून किंवा आरशात पाहून आपले समाधान खास करून घेत नाहीत. तात्पर्य इतकेच की उभयतांच्या सौंदर्याच्या जाति

भिन्न व ते सौंदर्य निरखण्याचे निकषहि वेगळे.

ललित संगीताची लोकप्रियता

वरील दृष्टांताचा विचार सोडून दिला तरी ललित संगीताची लोकप्रियता विशेष असण्यास आणखी बरीच कारणे आहेत. शास्त्रीय संगीत हे रागदारीच्या नियमाने नियंत्रित असल्याने ते म्हणणाऱ्याना जेवढे म्हणायला अवघड तेवढे ते श्रोत्याना कळायलाहि अवघड. उलट ललित संगीतात रागदारी असली तरी ती 'शिथिल बंधनाची' म्हणजे थोडीशी स्वैराचारी असते म्हणून ते संगीत त्या मानाने गायला सोपे तसे कळायलाहि पण.

ललित संगीतास आणखी एक फायदा असा मिळतो की, निकृष्ट व बाल्यावस्थेतील ललित संगीत हे अंग धरू शकते व थोडा तरी आनंद हमखास निर्माण करू शकते. पण अशा अवस्थेतील शास्त्रीय संगीत आपल्या पायावर नीट उभेच राहू शकत नाही. मग आनंदाचा प्रश्न दूरच. 'छोड दो आचल जमाना' ही एक ओळ सामान्याने म्हटली तर थोडा तरी आनंद होईल. पण 'जागो मोहन प्यारे' ही रागदारीची ओळ नवशिक्याने म्हटली तर तेवढेहि बरे वाटणार नाही हे लक्षात घ्यावे. दृष्टांत द्यावयाचा झाला तर शास्त्रीय संगीताची बाल्यावस्था ही मानवी मुलाप्रमाणे असते, तर ललित संगीताची इतर प्राण्यांच्या पिल्लांचे सारखी असते. मानवी अर्भकाला स्वतःची मान धरायला, स्वतःचे पायावर चालू लागायला, व आपल्या हातातोंडाने नीट जेवायला खायला सुद्धा किती-तरी वर्षांचा काल खर्ची घालावा लागतो. तेच कुत्र्यामांजराची पिले पहा. उपजल्याबरोबर थोड्याच अवधीत नाचूबागडू लागतात, खाऊ-पिऊ लागतात व आपले भक्ष्य मिळवू लागतात. मानवी मुलाची अज्ञाना-वस्था एकंदरीने फार मोठी. अठरा वर्षे पुरी झाल्यानंतर मग कुठे त्याला कायदा सज्ञान समजू लागतो. पण ते सुद्धा कंटाळूनच; कोठेतरी थांबायचे म्हणूनच असावे. कारण तेवढी वर्षे भरली तरी खरे शहाणपण पुष्कळाना येत नाही, हे आपण पाहातोच. त्याच्या उलट इतर प्राण्यांचे बच्चे ताबडतोब

हातातोंडाला व उपयोगाला येतात. ललित संगीत व शास्त्रीय संगीत यांच्या बाल्यावस्थेतील गीतांची अशीच परिस्थिती आहे. 'तुमसा नहि देखा' 'मेरा जूता है जापानी' ही गीते शिकावी लागत नाहीत. चित्रपट गृहातून ऐकून येताक्षणीच सर्वांच्या तोंडी ती होतात. 'कौन गत भाई' व 'तुम जागो मोहन प्यारे' ही रागदारीची पदे मात्र शिकवूनहि नीट लवकर म्हणता यावयाची नाहीत. शास्त्रीय संगीत हे गाऊन दाखवून त्यातून आनंद निर्माण करण्याइतके आत्मसात व्हावयाला कितीतरी जास्त दिवसाची तपश्चर्या लागते. ललित संगीताला तितका काळ काढावा लागत नाही. ते झटपट गुणकारी व उपयुक्त ठरते. त्या संगीतात थोडे चुकले मुकले तर फारसे बिघडत नाही. पण शास्त्रीय संगीत चुकले तर तारेवरचा पाय चुकल्यासारखा गाणारा साफ जमिनीवरच आदळायचा. त्याला मधली अवस्था नाही. त्या कारणाने शास्त्रीय संगीताची कास धरणारे संख्येने थोडेच अर्थात् ते संगीत आवडणाऱ्यांची संख्याहि मर्यादितच. त्याउलट ललित संगीताचे पाठीमागे बहुसंख्य गायक जातात; अर्थात् ते आवडणारा श्रोतृगणहि प्रचंडच.

ललित संगीत हे लवकर अंग धरते असे मी म्हटले त्याबरोबरच हेहि खरे की, इतर प्राण्याप्रमाणे ते सज्ञान झाले तरी पुढे त्याच्या सज्ञानावस्थेत कित्येक वर्षे लोटूनहि काही म्हणण्यासारखा फरक पडत नाही. ते वयाने प्रौढ होत जाते, पण त्या मानाने त्यात बुद्धीची प्रगति होत नाही. म्हणून प्रौढावस्थेतहि ललित गाणाऱ्याचा दर्जा मर्यादितच राहतो. अर्थात् काही महाभाग ती अवस्था ओलांडून गंभीर ललिताकडे व अभिजात संगीताकडे जातात त्यांची गोष्ट वेगळी. पण ते फारच थोडे. याचे उलट शास्त्रीय संगीताची खडतर बाल्यावस्था एकदा व्यवस्थेशीर ओलांडली म्हणजे शास्त्रीय संगीतात वयाबरोबर बुद्धीची प्रगल्भता वाढत जाते, म्हणून प्रौढावस्थेत शास्त्रीय गाणाऱ्यांचा दर्जा सरस राहतो. हेहि खरे की, या अवस्थेतून उदात्त व अभिजात संगीताच्या दर्जाला जाऊन पोचणारे कलावंत (ललित संगीताप्रमाणे) अगदी थोडेच असतात.

शास्त्रीय संगीतातील सौंदर्य

स्त्री प्रकृतीच्या ललित संगीताचे आकर्षण अमाप आहे हे खरे पण यांचा अर्थ असा नव्हे की पुरुषी थाटाच्या शास्त्रीय संगीतामध्ये काही आकर्षण नाही म्हणून. वस्तुस्थिति अशी आहे की शास्त्रीय संगीततहि सौंदर्य गुण भरपूर आहेत. पण ते ठरविण्याचे निकष मात्र वेगळे. शास्त्रीय संगीत आकर्षण निर्माण करू शकते; पण त्याची जात वेगळी व रीत निराळी. ते गुण सहज समजणार नाहीत अगर उमजणार नाहीत. कारण ते ललित संगीतासारखे पृष्ठभागावर सहज दिसण्यासारखे नसतात. त्या करिता थोडे खोल पाण्यात जाऊन त्यांचा शोध केला पाहिजे. अशा सौंदर्याचे निकष काय आहेत ते समजून घेतले पाहिजे. त्या योगानेच शास्त्रीय संगीताचा खरा आनंद निर्माण होणार. या गोष्टी थोड्या फार समजाऊन सांगणे, निदान या गोष्टीकडे वाचकांचे लक्ष वेधणे हा या पुस्तकामागील एक महत्वाचा हेतु आहे.

हलके फुलके संगीत

ललित व शास्त्रीय संगीत कशाला म्हणावे व त्याची लक्षणे काय याची सामान्य चर्चा मी वर केली आहे. परंतु संगितासंबंधी कसलाच खोलवर विचार न करणारे असे जे बहुसंख्य लोक आहेत त्यांची ललित अगर शास्त्रीय संगीताबद्दल काय कल्पना असते ते पाहणे अगत्याचे आहे. ते फारसे खोल पाण्यात शिरतच नाहीत. जे लुसलुशीत, खुसखुशीत अगर खमंग आहे; ज्यात चटोर, श्रृंगार किंवा हास्यरसादि भाव उद्दीपित होतात; जे झटकन् कळते, पटकन् खुलविते व स्वतःलाहि वळते–असे संगीत म्हणजे त्यांचे दृष्टीने ललित संगीत. याचे उलट जे इतके झटपट रंगारी वा गुणकारी नाही; ज्याच्या श्रवणाने बुद्धीला किंवा भावनेला थोडातरी ताण पडतो ते व त्याच्या पलीकडील सर्व अनाकलनीय संगीत असे सर्व संगीत म्हणजे शास्त्रीय संगीत होय. अभिजात संगीत हा प्रकार तर त्यांच्या

गावीच नसतो. या दृष्टीकोणाप्रमाणे जे ललित संगीत आहे त्या संगीताला ललितच काय पण संगीत तरी खऱ्या अर्थाने म्हणावे की नाही असा प्रश्न समंजस करतील, याची मला जाणीव आहे. पण असे असले तरी या संगीता-विषयी थोडा विचार करणे अपरिहार्य आहे. कारण या प्रकारात येणारी गीते ही संख्येने जशी फार तशी त्यांची लोकप्रियताहि अमाप. जे काही सुरात व तालात गायले व वाजिवले गेले ते सर्व संगीत या संगीताचे व्यापक व्याख्येत हे संगीत येणारच. तेव्हा या सदरात येणाऱ्या संगीताला 'हलके फुलके' संगीत असे एक स्वतंत्र नाव देऊन त्याच्यात गुणदोष काय आहेत ते पाहू. कारण एक गोष्ट निश्चित की बहुसंख्य लोकाना त्या तऱ्हेच्या संगीत श्रवणाने काही थोडा आनंद खास होत असतो. अजिबात आनंद होत नसता तर ते संगीत केव्हाच नामशेष होऊन गेले असते. म्हणून ते संगीत सर्वस्वी त्याज्य असा शेरा मारून त्याच्याकडे पाठ फिरविणे हे मला सम्मत नाही. ते संगीत लोकप्रिय का व्हावे याची चर्चा जितकी आवश्य त्याचप्रमाणे त्या संगीतापासून होणारा आनंद कसल्या तऱ्हेचा आहे हेहि पाहणे जरूर आहे. कारण आनंदातहि चुष, गंमत, मजा, आनंद, सुख, समाधान, शांति व अखेर ब्रह्मानंद अशा लहानमोठ्या पायऱ्या आहेत. तेव्हा प्रत्येक संगीताचा आनंद कोणत्या थराचा आहे, त्यात काय गुण आहेत, व कोणते दोष अगर वैगुण्य आहे, हे आपण समजाऊन घेऊ. त्यावरून कोणत्या संगीताची आवड बाळगावी, व ती किती प्रमाणात, या गोष्टी श्रोत्यानाच आपोआप कळतील. त्याप्रमाणे त्याना पटवून न देता एखादे संगीत उच्च व एखादे हलके असे निर्णयात्मक शेरे मारण्यात काही अर्थ नाही. हलके व उच्च, बरे व वाईट हे सर्व श्रोत्यानाच ठरविता आले पाहिजे. त्यासाठी योग्य मार्गदर्शन करणे एवढेच माझे काम राहील.

अभिजात संगीत

आतापर्यंत मी अभिजात संगीताचा उल्लेख केला असून अभिजात संगीत व शास्त्रीय संगीत हे समानार्थी नाही असे म्हटले आहे. तसेच शास्त्रीय व ललित संगीत हे दोन्ही तऱ्हेचे संगीत अभिजात दर्जाला पोचू

शकते असेहि विधान मी केले आहे. म्हणून अभिजात संगीताची माझी कल्पना काय आहे ते स्पष्ट करणे जरूर आहे. अभिजात संगीताची व्याख्या अशी करता येणार नाही. त्याचे गुणधर्म वर्णन करून सांगता येतील. कारण अनेक गुणांच्या समुच्चयाने अभिजात संगीत सिद्ध होते. (१) पकड घेता येईल अशी स्वरसाधनायुक्त आवाजाची गोडी, (२) अलंकार, आलाप इत्यादिनी प्रभावी व कलात्मक स्वरविलास करण्याची पात्रता, (३) रागदारीची किंवा रागदारीच्या तत्त्वाची पक्की बैठक, (४) गायकीत भिनलेली लयबद्धता, (५) कौशल्यपूर्ण व मन खेचून घेईल अशी मांडणी, इत्यादि उच्च संगीतास आवश्य अशी प्रमुख लक्षणे अभिजात संगीतात असण्याची अपेक्षा आहे. या सर्वांहून अभिजात संगीताचे एक महत्वाचे लक्षण म्हणजे **रसनिष्पत्ति**. गाण्यामध्ये वर दिलेले सर्व गुण असून सुद्धा त्यात अखेर रस निर्माण झाला नाही तर ते गाणे मुळीच प्रभावी ठरणार नाही. ही रसवत्ता म्हणजे अभिजात संगीतातील मुख्य जीवन सत्वच होय. रस निर्माण झाला तरच श्रोत्याच्या भावनेचे उद्दीपन होऊन सौंदर्य दर्शन होईल. त्याविना शास्त्रीय गायनातील सर्व तयारी, करामत व विद्वत्ता ही निरस व रुक्ष वाटेल; व ललित गायनातील सर्व शृंगार, लडिवाळपणा व भावप्रदर्शन हे हलके, निर्जीव व पोचट वाटेल. या पुढे जाऊन असे म्हणता येईल की, ज्याला रस निर्माण करण्याची कला चांगली साधली त्यास वर दिलेल्यापैकी बऱ्याच गुणांची मदत नसली तरी तो आपल्या कलेचा प्रभाव चांगला प्रस्थापित करू शकेल. सतारीच्या तारेचा थोडासा छेड करून, किंवा नुसती 'नोमथोम' करून, किंवा साध्या हरिनामाचा गजर करूनहि श्रोत्यांची मने अगदी भारावून सोडली गेल्याची कधीकधी आपण उदाहरणे पाहतो. त्याचे कारण त्या कलावंताच्या अंगी हमखास रस निर्माण करण्याची असलेली अलौकिक किमया हे होय. यातच जर वर दिलेल्या गुणांची भर पडली तर अशा अभिजात संगीतापासून निर्माण होणाऱ्या आनंदास मग काय सीमा राहावी!

अभिजात संगीताचे आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे त्या संगीतातून जो

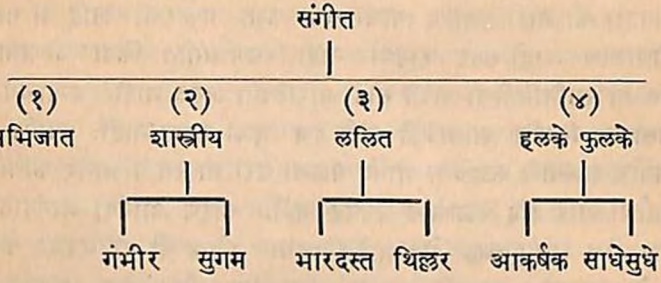
एक आशय (content) व्यक्त केला जातो की, ज्या योगे काही मनना-त्मक आनंदाची प्रचीति येते असे एक वर्णन मी गेल्या प्रकरणात केले आहे. हा आशय म्हणजे काय याचा थोडासा खुलासा केला पाहिजे. प्रथमत: हे स्पष्ट केले पाहिजे की काव्यातील अर्थ किंवा आशय या अर्थाने हा आशय शब्द वापरलेला नाही. म्हटल्या जाणाऱ्या पद्यातील आशयापेक्षा भिन्न असा आशय मला सूचित करावयाचा आहे. पद्यातील अर्थ किंवा भावना प्रतीत करणे किंवा अन्य कोठल्याहि हेतूची पूर्तता करण्याची उपाधि अभिजात संगीताला लागू पडत नाही. ते संगीत फक्त संगीतकलेच्याच खास अशा उच्च आनंदाच्या व रसाच्या निर्मितीसाठी असते. अशा वेळी काय राग गायला जात आहे; कोणत्या जातीचे (शास्त्रीय वा ललित) संगीत म्हटले **जात** आहे, पदाचा अर्थ काय इत्यादींची चर्चा व विचार मनातून नाहीसे होतात व अनुपम अशा एकाच महारसाने मन भारून जाते व हृदय आनंदाने भरून येते, त्या अवस्थेला नेणारे संगीत ते अभिजात संगीत असे मला म्हणावयाचे आहे.

वरील विवेचनावरून हे लक्षात येईल की अभिजातपणा हा गुण एका विशिष्ट जातीलाच आंदण दिला आहे हे मानणे चुकीचे आहे. तो गुणवाचक शब्द आहे. म्हणून तो गुण एखाद्या संगीताच्या जातीत आहे की नाही हे पाहिले पाहिजे. शास्त्रीय गाणे हे जेव्हा नुसत्या करामतीचे व बुद्धिवैभवाचे नीरस प्रदर्शन होते तेव्हा त्याला अभिजात संगीत म्हणणे खास चुकीचे ठरेल. या उलट ललित संगीतात जेव्हा उच्च भावदर्शन होते, भावना खरी हेलावली जाते व सौंदर्याची प्रचिति येते तेव्हा त्याला अभिजात संगीत नाही म्हणणे म्हणजे शुद्ध हटवादीपणा दिसेल. या उलट ललित संगीतात भावप्रदर्शन या ऐसपैस नावाखाली जे हीन अभिरुचीचे, हलके व थिल्लर असे प्रदर्शन सर्वत्र बोकाळलेले दिसते, त्याला अभिजात संगीत कसे म्हणता येईल ? तात्पर्य अमूक एका जातीचे गाणे तेवढेच उच्च व दुसऱ्या जातीचे तेवढे हलके असे हमखास वर्गीकरण करणे हे योग्य होणार नाही.

संगीतातील या रसवत्तेचा अगर आशयाचा आनंद श्रोत्यानी कसा

ध्यावा हा संगीताच्या रसग्रहणाच्या शिक्षणातीत सर्वांत अवघड प्रश्न होय. एखाद्या लिंबवाची किंवा मुसुंब्याची फोड पिळली तर त्यातून रस निघाला की नाही आणि त्याची चव कशा प्रकारची आहे या बद्दल कोणालाच काही संदेह राहणार नाही. पण संगीत किंवा कोणत्याहि कलेच्या रसनिर्मितीची अशी सोपी परिस्थिति असत नाही. बऱ्याचवेळा असा रस निर्माण झाला की नाही हेच मुळी कळत नाही; आणि तो निर्माण झाल्याचे कळले व आनंद वाटला तरी तो रस व आनंद कोणत्या दर्जाचा आहे हेहि कळण्यास अवघड जाते. कारण आनंदा आनंदातहि उच्च नीच असे पुष्कळ भेद आहेत याचा उल्लेख मी वर एकदा केला आहेच. हादग्याची गाणी, लावण्या, भावगीत, सिनेसंगीत, ख्याल इ. संगीत ऐकताना त्या त्या जातीच्या गीतांचे आकर्षण वाटणाऱ्या प्रत्येक श्रोत्यास काही एका तऱ्हेचा आनंद हा होत असतोच. पण या साऱ्या आनंदाचा दर्जा एक नाही हे कबूल केले पाहिजे. तोंडांत एखादे नुसते सुपारीचे खांड टाकले किंवा एखादा सिगारेटचा झुरका ओढला तर काही तरी आनंद होतोच. पण तो आनंद मेवामिठाईच्या सेवनाइतका सखोल थोडाच असतो. पहिला आनंद हा अगदी वरवरचा, कातडी खाजवून किंवा कानात काडी घोळून होणारा (skin deep) इतका मर्यादित. आपणाला तर दीर्घकाल व सखोल ठसा उमटविणाऱ्या आनंदाचा शोध करायचा आहे. असा दीर्घकाल टिकणारा (staying quality) आनंद उच्च संगीतापासून मिळतो हे एक त्या संगीताचे वैशिष्ट्य होय. पण या गुणाची किंवा आनंदाची ज्याचे त्यास प्रचीतीच यावयास पाहिजे. कलेचे सौंदर्य व कलेचा आनंद यांच्या व्याख्या व वर्णन करून समर्पकपणे सांगता येत नाहीत की पृथक्करण व विश्लेषणाचे मार्गाने त्याचे खरे दर्शन घडविता येत नाही. अर्थात् काही मर्यादेपर्यंत अशा प्रयत्नांचा उपयोग होतो. म्हणूनच मी या पुस्तकाचा प्रयास करीत आहे. पण अखेर ते मार्गहि तोकडेच पडतात. ज्याची त्यालाच अखेर अनुभूति येणे जरूर आहे. त्यासाठीच श्रोत्यानी आपल्या अभिरुचीला प्रयत्नपूर्वक वळण लाऊन घेऊन तिचा दर्जा व पातळी उंचावली पाहिजे.

वरील विवेचनावरून संगीताच्या जातीचे वर्गीकरण पुढील प्रमाणे मांडून दाखविता येईल.



वास्तविक अभिजात हा संगीताचा वेगळा प्रकार नाही. शास्त्रीय अगर ललित यांच्या भारदस्त प्रकाराचेच ते परिणत व उच्च स्वरूप आहे.

शास्त्रीयपैकी सुगम भाग हा ललिताकडे झुकतो. हलके फुलके संगीत हे फारच मर्यादित संगीत आहे. त्याला संगीत म्हणणे हे सुद्धा काहीवेळा चूक ठरेल. मात्र त्यामधील आकर्षक प्रकार थोडा विस्तारक्षम झाला तर तो ललित सदरात येण्यास पात्र होतो.[1]

---

१. या प्रकरणात आत्तापर्यंत मी चर्चा केलेले सर्वच विषय प्रात्यक्षिकाचे मार्गाने विषद करता येतील असे नाहीत याची मला जाणीव आहे. विशेषतः 'अभिजात संगीत,' 'रसनिष्पत्ति,' 'आशय' हे विषय प्रात्यक्षिकाने दाखविणे सामान्य शिक्षकांचे आटोक्याबाहेरचे आहे. त्याकरिता मोठमोठ्या कलावंताच्या कार्यक्रमाकडे बोट दाखवून त्यानी साधलेल्या रसवत्तेचे वर्णन करूनच तो विषय संपवावा लागेल. मात्र ललित संगीत व शास्त्रीय संगीत या जाति त्यातील हलके उच्च प्रकार, शास्त्रीय संगीत हे लालित्यपूर्ण म्हणण्याची पद्धति, ठुंबरी गायनातील गांभीर्य इत्यादि सर्व विवेचन प्रात्यक्षिकाचे द्वारे विशद करता येण्यासारखे आहे. त्याकरता विचार पूर्वक उदाहरणांची निवड केली पाहिजे. त्यापेक्षाहि परिणामकारकरीतीने त्यांचे प्रात्यक्षिक दिले पाहिजे.

संगीतातील काही मूल्ये

गेल्या तीन प्रकरणातून संगीतातील काही मूलभूत घटकांचा विचार आपण केला. त्याचे अनुषंगाने संगीतात उच्चनीचता कशाने ठरते, कोणत्या गोष्टीस महत्त्व आहे याचाहि विचार म्हणजे संगीतातील मूल्यांचाहि विचार आपण ओघाने केला तशाच तन्हेच्या आणखी काही मूल्यांचा विचार या प्रकरणात मी करणार आहे.

सुरांच्या साधनाचा अभाव

कोणतेहि संगीत म्हटले की त्याला एक आधार स्वर हा असतोच. आधार स्वराच्या सापेक्षतेनेच इतर स्वरांचा विचार होतो. गायन वादनामध्ये तंबोरा, पेटी वगैरेचे साधनाने आधार स्वर वाजविला जातो. अशा एखाद्या सुराच्या साधनाव्यतिरिक्त गायला काही हरकत आहे का असा प्रश्न केव्हा केव्हा विचारला जातो. कारण सुराचे साधन घ्यायचे म्हटले म्हणजे काही तरी उपाधि आलीच. तेव्हा त्या व्यतिरिक्त मुक्त कंठाने गायले तर काय होईल असा प्रश्न निघतो.

सुराचे साधन नसण्याने दोन फार महत्त्वाची वैगुण्ये राहतात. एकतर आधार स्वराचीच निश्चिति नसल्याने इतर स्वरांची अंतरे योग्य लागतात की नाही हे ताडून पाहण्यास साधनच राहात नाही. त्यायोगे बेसुरपणा हमखास संभवतो. दुसरी महत्त्वाची अडचण ही की गाणाऱ्याच्या मूळ स्वराची उंची (pitch) कायम राहात नाही. दर चरणाचरणागणिक ती कमीजास्त होऊ लागते. स्वर कायम राहण्याने जो एकजिनसीपणा निर्माण होतो तो बिघडून विसंवादीपणा उत्पन्न होतो. स्वरांच्या साधनाव्यतिरिक्त गाणे तोकडे व ओकेबोके असे वाटू लागते ती एक गोष्ट वेगळीच. म्हणून तुणतुणे, एकतारी असली साधी वाद्ये घेऊनहि सुराचे साधन ठेवण्यात येते हे लक्षात घ्यावे. अर्थात् भरदारपणा व समृद्धि यासाठी भारी दर्जाची सुराची व साथीची साधने घेतली जातात, तेव्हा त्याचा सुपरिणाम विशेष होतो हे सांगणे नलगे.

छोटा स्वरसमूह

पुऱ्या सात (किंवा बारा) स्वरांचे एक सप्तक होते हे आपणाला माहीत आहे. प्रत्यक्ष गाता वाजविताना तर मंद्र सप्तकातील तीन चार स्वर व तार सप्तकातील तीन चार स्वर अशा रीतीने एकूण दोन सप्तकांचा उपयोग केला जातो. पण अनेक गीते अशी असतात की पुऱ्या सप्तकापेक्षाहि कमीच स्वरांचा आधार घेऊन ती बांधलेली असतात. (उदा. पोवाडे, लावणी वगैरे लोकगीते.) त्याचप्रमाणे गजल, कवाली, सिनेसंगीत, भावगीते, अशा प्रकारची गीतेहि पुऱ्या आवर्तनाचा उपयोग करीत नाहीत. अर्ध्या अधिक आवर्तनातच त्यांचा संसार पुरा होत असतो किंवा मागील पुढील स्वर मिळून एक पुरे सप्तक फार तर वापरले जाते. अशा थोड्या स्वरसमूहात त्याची बांधणी होण्याचे प्रमुख कारण की ती गेयसुलभ व्हावीत व अनुकरणासहि सोपी जावीत हे होय.[1] हा गुण यात साधला जातो खरा; पण त्या बरोबरच त्यांच्या विस्तारावर मर्यादा पडून सबंध आवर्तनाचा होणारा संपूर्ण आनंद त्यांच्यातून निर्माण होत नाही हा दोष आलाच. थोडक्यात ज्या गीतामधून सबंध आवर्तनाचा उपयोग केला जातो त्यापेक्षा छोट्या स्वरसमूहांच्या गीतांचा प्रकार हा मर्यादित संगीताचाच होय ही गोष्ट उघड आहे.

---

१. गेय सुलभता साधावयाची म्हणजे त्याकरता गानगुण कसे कमी करावे लागतात याचे उदाहरण 'वंदे–मातरम्' या राष्ट्रीय गीताचे चालीवरून देता येईल. त्या गीताची काफी रागातील मूळ चाल गाण्याचे मूल्याचे दृष्टीने चांगली होती हे खरे; पण ती गाण्यास तितकी सोपी नव्हती. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर हे गीत, फलटणीतील लोकाना व समाजातील सर्वच थरातील लोकाना म्हणता आले पाहिजे, स्टाफ नोटेशन पद्धतीने बँडवर वाजविता आले पाहिजे इ० प्रश्न निर्माण झाले. त्या वेळेला त्या गीताच्या मूळ चालीतील गानगुण कमी करून झिंझोटी रागातील सुलभ चाल लावावी लागली, हे लक्षात घेण्यासारखे आहे.

गानविस्तारक्षमता

प्रत्येक गीताला काहीतरी चाल असते म्हणून ते गाइले जाते. पण पदाच्या शब्दान्यतिरिक्त स्वतंत्र रीतीने विस्तार-आलापन वगैरे करून ते गाइले जाते की नाही, नव्हे तशा रीतीने गायन करण्यास ते क्षम आहे की नाही, हे पाहणे जरूर आहे. बरीचशी लोकगीते तसेच सिनेसंगीत हे अशा प्रकारचे असते की त्याच्या बांधलेल्या चालीप्रमाणे ते सर्व म्हणून झाले की गीत संपवावे लागते. उदा. 'छोड दो आचल जमाना क्या कहेगा' किंवा 'त्या तिथे पलिकडे तिकडे' ही गीते पहा. पदाचे तोंड घोळून घोळून म्हणणे, आलाप ताना इ० घेऊन विस्तार करणे हा जो प्रकार गायकीच्या सर्व पदातून दिसून येतो त्याचा येथे अभाव असतो. फक्त पदाची चरणे जशी बांधली आहेत तशी सर्व एकदा म्हणून झाली की कारभार आटोपला.

कलावंताचे स्वातंत्र्य

वर म्हटल्याप्रमाणे जी पदे खरी गेय (गानविस्तारक्षम या अर्थाने) नाहीत त्यांची गायकी अर्थात् मर्यादित हे सांगणे नकोच. थोड्याफार विस्ताराने का होईना पण पदे गायली जावीत अशी हिंदी संगीताची अपेक्षा असते. चिजेचा राग व ताल कळला, त्याची बांधणी कशी आहे ते एकदा समजले म्हणजे तेवढी मर्यादा सांभाळून प्रत्येक कलावंत आपल्या मगदुराप्रमाणे त्या चिजेचे शब्द वेगवेगळ्या तऱ्हेने आळवितो, नटवतो, पुढे बोल-ताना, आलाप व ताना वगैरेनी पदाचा विस्तार करतो व आपला स्वतंत्र रंग बांधतो. तात्पर्य आपले कौशल्य व कला दाखवायला त्याला भरपूर वाव मिळतो. कलावंताला असे मिळणारे भरपूर स्वातंत्र्य हे एक हिंदी संगीताचे वैशिष्ट्य आहे. पण ज्या पदांतून अशा स्वतंत्र गायनास वाव नाही (म्हणजे जी गायनक्षम नसतात) किंवा जी स्वतंत्र-रीतीने गायली जात नाहीत त्यांचे गायनात फक्त मूळ रचनाकाराचे जे थोडेफार कौशल्य असेल तेवढ्याचाच आनंद मिळणार; व्यक्तीव्यक्ती-प्रमाणे होणाऱ्या विविध विस्ताराचा आनंद मिळणार नाही. कारण गीत

म्हणणारा फक्त मुळातील चालीचेच तेवढे अनुकरण करणार, स्वत:चे असे काहीच ऐकवणार नाही. म्हणून जी पदे गेय नाहीत किंवा जी पदे गाइली जात नाहीत ती संगीताच्या मर्यादित प्रकारात पडतात व त्याचे महत्त्व फार कमी हे लक्षात घ्यावे.

शब्दप्रधान व स्वरप्रधान गायकी

कोणत्याहि गीताला काहीतरी शब्द हे असतातच. नुसत्या आकार इकाराचे कोणी गायन करीत नाही. तसेच पुष्कळशा गायन प्रकारात शब्दाव्यतिरिक्त आकार इकार घेऊनहि गायन समृद्ध करता येते हीहि गोष्ट आपण वर पाहिलीच आहे. आता गायनात शब्दाश्रित विस्तारास व शब्दविरहित विस्तारास किती प्राधान्य असावे व त्याची इष्टानिष्टता काय हा थोडासा विचाराचा प्रश्न आहे. त्या दृष्टीने (१) संपूर्ण शब्दाश्रित, (२) शब्दप्रधान, (३) स्वरप्रधान व (४) संपूर्ण शब्दविरहित असे संगीताचे चार प्रकार होतील. लोकगीते, सिनेसंगीत हे पहिल्या सदरात, ठुंबरी, गजल, भावगीते दुसऱ्यात, रागदारी संगीत तिसऱ्यात तर वाद्यसंगीत हे चौथ्या सदरात येईल. संगीताच्या मूल्यांच्या दृष्टीने या वेगवेगळ्या प्रकारात काय फरक पडतो हे पाहणे जरूर आहे. पहिल्या दोन तऱ्हेच्या गायकीत शब्दाला महत्त्व व प्राधान्य आहे. साहजिकच त्यातील शब्दांच्या अर्थाला, वर्णन केलेल्या विषयाला व त्यात व्यक्त केलेल्या भावनेला प्राधान्य येते. म्हणजे अशा संगीतातील रससिद्धि व भावनाव्यक्ति ही सुरांच्या ऐवजी शब्दांचे सामर्थ्यावर होते. ही गोष्ट एका पक्षाचे अभिमानी लोक गौण समजतात. स्वर व लय जसे संगीताचे आवश्यक घटक आहेत त्याप्रमाणे शब्द हा काही संगीताचा आवश्यक घटक नाही. तेव्हा अशा बाह्य साधनानी संगीताची कार्यसिद्धि व्हावी ही गोष्ट त्याना सम्मत नाही. संगीताची रसनिष्पत्ति प्रामुख्याने स्वरांचे सामर्थ्यावरच व्हावी, अन्य '**उपन्या**' गोष्टीनी होऊ नये असा त्यांचा दृष्टीकोण असतो. या कारणाने पहिल्या दोन वर्गाची गायकी ही तिसऱ्या वर्गाच्या गायकीपेक्षा गौण असे ते समजतात. या उलटहि एक बाजू मांडण्यात येते. त्यांचे

म्हणणे असे आहे की संगीतातील रसनिष्पत्ति ही प्रामुख्याने शब्दांचेच योगाने होत असते. पदाच्या अर्थातून व आशयातून निघणारा रस हाच त्या पदाच्या संगीताचा रस होय. म्हणूनच शब्दप्रधान अशी ललित गायकी खरी रसवत्ता निर्माण करू शकते. ती गोष्ट स्वरप्रधान अशी ख्याल व शास्त्रीय गायकी करू शकत नाही. तात्पर्य संगीतातील रस हा शब्दानीच निर्माण होतो; स्वतंत्र रीतीने स्वरानी तो निर्माण होतो ही गोष्ट या दुसऱ्या पक्षाला मान्य नाही.

एकंदरीने संगीताकडे शुद्ध संगीताच्या मूल्याने पाहणारे व त्याकडे साहित्याच्या मूल्याने पाहणारे यांच्या दरम्यानचा हा अभिनिवेशयुक्त असा वाद आहे. त्या वादाच्या भानगडीत न पडता निर्विकार मनाने आपण काही गोष्टी समजून घेतल्या पाहिजेत. शब्दाव्यतिरिक्त रससिद्धि होतच नाही हे म्हणणे आत्यंतिक आहे. कारण शब्दविरहित असे जे सर्व वाद्यसंगीत त्याचे संगीत क्षेत्रात मग काही स्थानच राहणार नाही. वाद्यवादनात संगीताचे सर्व गुण असतात हे तर आपल्या अनुभवास येतेच. त्या बरोबर हेहि खरे की अगदी शब्दविरहित अशा नुसत्या स्वरानी गाणे चांगले होतच नाही. ते ताबडतोब कंटाळवाणे वाटेल. वाद्यवादन हे काही एका मर्यादेनंतर तोकडे किंवा ओकेबोके असे वाटू लागते. त्याला मुख्य कारण त्यातील शब्दांचा अभाव हेच होय. म्हणून संगीतातील शब्दाचे महत्त्व हे मान्य केलेच पाहिजे. पण **रससिद्धीला शब्द हे आवश्यकच आहेत असे म्हणण्यापेक्षा ते पोषक आहेत हे म्हणणे जास्त सयुक्तिक होय.** म्हणून ज्या गायकीत योग्य, प्रासादिक व रसाळ अशा शब्दांचा उपयोग केला जातो त्यामध्ये रसवत्ता निर्माण होण्यास त्या शब्दांची मदत खास होते. पण ही फक्त मदत होय. शब्दावरच रसाची मदार अवलंबून असते हे म्हणण्यात काही अर्थ नाही. ती मदार मुख्यतः स्वरावर अवलंबून असते. 'पिया बिन नाही आवत चैन' ही ठुंबरी आपल्याला आनंद देते; ती त्याच्या विशिष्ट स्वरमेळामुळे व गायनपद्धतीमुळे होय. त्यातील शब्दानी व्यक्त केलेल्या भावनेची मदत रसवृद्धीला होते हे खरे. पण त्या शब्दार्थावर

त्याची लोकप्रियता खरोखर अवलंबून नाही. त्याची प्रचीति पाहण्यास तीच ठुंबरी 'इतने जोबन' किंवा 'गाइये गणपती' या भूप रागातील पदांच्या चालीवर म्हणून पहावी. अगदी चांगल्या कलावंताकडून वाटेल तर म्हणून घ्यावी आणि ठुंबरीचा बेरंग कसा होतो याचा अनुभव घ्यावा. 'पिया रहे परदेस' कोयलि या मतकर पुकार', मानस का बधिरावे', इ० पदे जी आपल्याला अत्यंत आवडली व जी आपल्या स्मृतीत कायम ताजी राहिली, ती त्यांच्या आकर्षक स्वरमेळामुळे व गायनपद्धतीमुळे; त्यांच्या काव्यात व्यक्त केलेल्या आशयामुळे नव्हे हे सूक्ष्म विचारांती पटेल.

यावरून एक असा निष्कर्ष मांडायला हरकत नाही की, गायकीत ज्या मानाने शब्दाचे महत्त्व व प्राबल्य वाढू लागते त्या मानाने संगीताचे गुण कमी होऊ लागतात. म्हणून सर्वस्वी शब्दनिष्ठ गायकी ही संगीताचे दृष्टीने फार निकृष्ट अशी ठरते. तसेच ज्या मानाने शब्दाचे महत्त्व कमी होऊन स्वरांचे महत्त्व वाढू लागते त्या मानाने ती गायकी सांगीतिक गुणाने श्रेष्ठ ठरत जाते.

यावरून असा गैरसमज होऊ नये की, काव्यामध्ये बेडौल व रसहीन शब्द असावेत; गाण्यात शब्दांची ओढाताण केली जावी व निरर्थक व फाजील शब्दांचा वापर केला जावा म्हणून. काव्याचे शब्द रसानुकूल व गायकीस अनुकूल असेच असावेत. त्याचा अर्थ लक्षात घेऊन ती प्रतीत करण्याची दृष्टि गायनात अवश्य असली पाहिजे. तसे केले तरच गायनात गोडी वाढेल, नाहीतर पुष्कळवेळा रसहानीचे प्रसंग ओढवतील.

शिथिल बंधनाच्या रागदारीची गायकी

ठुंबरी, गजल, कवाली, भावगीते इ. गीतामध्ये एक असे लक्षण दिसून येईल की ही गीते बहुतेक काही विशिष्ट रागदारीतच बांधलेली असतात. या रागदारीचे वर्णन मी गेल्या प्रकरणात रागाच्या वर्गवारीत पहिल्या विभागात केलेले आहे. आपण पाहिले आहे की या वर्गातील रागरागिणीचे नियम काटेकोरपणे पाळले जात नाहीत. त्यात भेसळ खपते. शृंगार, उत्तानपणा, लडिवाळपणा, खेळकरपणा, विरह असे भाव

यातील बऱ्याच गीतातून व्यक्त होतात आणि याच कारणाने रागनियमांची बंधने सैल करून त्यास पोषक असे वातावरण जणु मुद्दाम निर्माण केले गेले असावे असे वाटते.

या 'बंधनापलीकडच्या' अवस्थेचे काही गुण आहेत, तसे काही दोषहि आहेत. ज्या गीतातून अशी रागमिश्रणाची संधी मिळाली (उदा०–ठुंबरी, गजल, भावगीत) तेथे अनेक नवीन व विविध रंग–ढंगाच्या स्वरसंगति निर्माण करता आल्या. साहजिकच या वैचित्र्यामुळे त्यांचे आकर्षण व रंजकता बरीच वाढली व त्याना संगीतामध्ये एक विशिष्ट स्थानहि प्राप्त झाले. यामध्येच भावपूर्ण शब्दोच्चार व गानकुशलता याची भर पडून काही श्रेष्ठ कलावंतानी ही गायकी–विशेषतः ठुंबरीगायन–अभिजात संगीताच्या परिणत अवस्थेला पोचविलेली आहे यातहि शंका नाही. पण ठुंबरीचे हे परिणत स्वरूप सोडले असता इतर ललित प्रकाराच्या गायकीचे स्वरूप मात्र त्याचे विशिष्ट वैचित्र्य व आकर्षकपणा या पुरतेच मर्यादित राहिले; इतकेच नव्हे तर भेसळ करायला पूर्ण मुभा राहिल्याने कोणी काय करावे म्हणजे कसे गावे याला बंधन राहिले नाही. म्हणून या गायकीची तुलना भारदस्त, स्वरनिष्ठ, व एकनिष्ठपणे रागदारीचे पालन करणाऱ्या गायकीबरोबर सर्वस्वी करता येणार नाही. अनेक रागांची भेसळ ही भेळीसारखी चटकदार व खमंग लागेल, पण त्या बरोबरच भेळीला अन्नपदार्थामध्ये जो दर्जा आहे तेवढाच त्या संगीताला द्यावा लागेल. अनेक रागांच्या साहाय्याने चमत्कृतिजन्य भाव निर्माण करण्याची किमया एकात आहे; तर एकाच रागाच्या चौकटीत राहून एका स्थायी भावाची अनंत रूपे निर्माण करून रंजविण्याचे सामर्थ्य दुसऱ्यात आहे. संगीताच्या मूल्याचे दृष्टीने विचार करता दुसरा प्रकार हा पहिल्यापेक्षा श्रेष्ठ हे विचारांती कबूल करावे लागेल.[१]

---

१. हा मूल्य विचार योग्य उदाहरणानी प्रतीत करता येण्यासारखा आहे. तो शिक्षकाने अवश्य करावा. संगीतातील मूल्ये काय आहेत हे सांगण्याने रसग्रहणाचे अर्धेअधिक कार्य सफल होईल.

या व मागील प्रकरणातून संगीतातील ज्या मूलभूत घटकांची व मूल्यांची चर्चा केली व काही निष्कर्ष काढले ते सोईसाठी सूत्ररूपाने खाली एकत्रित देत आहे :

(१) स्वरांचे गुणधर्मांप्रमाणे त्यातून निर्माण होणाऱ्या संगीताचे गुणधर्म हे बदलत असतात. म्हणून संगीतोपयोगी असा स्वर तयार करून घेण्यास म्हणजे 'स्वरसाधने'स संगीतात विशेष महत्त्व आहे.

(२) नेसर्गिक गोडी म्हणजे स्वरेलपणा नव्हे. आवाज कमावून गोड झालेला असला पाहिजे.

(३) आस, कस व रस ही कमावलेल्या आवाजाची मुख्य लक्षणे होत.

(४) अलंकारात हलके व उच्च असे प्रकार आहेत. त्यांचा विचारपूर्वक व मर्यादित वापर केला पाहिजे. केवळ शोभा वाढविणारे असे जे अलंकार आहेत त्यांचा उपयोग जास्त केल्याने गायकीत प्रतिष्ठा येण्याऐवजी हलकेपणा प्राप्त होतो.

(५) तानाना प्राधान्य देणाऱ्या गायकीपेक्षा आलापास प्राधान्य देणारी गायकीच उच्च होय.

(६) ताल व सूर या घटकानी संगीत सिद्ध होते. पण ते संगीत हिंदी संगीत होण्यास त्यामध्ये रागदारीचा किंवा रागदारीच्या तत्त्वाचा वापर आवश्यक आहे. रागदारीविना हिंदी संगीताची प्रकृति बनतच नाही.

(७) जलद लय ही स्वरविस्ताराला खरी पोषक नाही. लय जशी वाढेल तसे स्वरांचे महत्त्व कमी होऊ लागते; व साथ संगतीचे प्राबल्य वाढू लागते. म्हणून संथ लयीतील गायकी ही जलद लयीतील गायकीपेक्षा श्रेष्ठ होय.

(८) नुसते समेला बरोबर येणे यातच खरे महत्त्व नसून सबंध गायकीत लयदारपणा असण्यात विशेष महत्त्व आहे.

(९) छोट्या स्वरसमूहातील गीतांची गायकी पुरे सप्तक उपयोग करणाऱ्या गीतांच्या गायकीपेक्षा मर्यादित असते.

(१०) ज्या गीतांचे बांधणीत गानविस्तार करण्यास खरा वाव नाही ती गीते मर्यादित दर्जाची होय.

(११) गेयसुलभता साधण्यामध्ये गानगुण कमी होत जातात.

(१२) शब्दनिष्ठ गायकीपेक्षा स्वरनिष्ठ गायकीचे मूल्य श्रेष्ठ आहे.

(१३) शिथिल बंधनाच्या रागदारीच्या गायकीपेक्षा राग-नियम काटेकोरपणे पाळणाऱ्या गायकीचे महत्त्व जास्त आहे.

वरील निष्कर्ष हे सर्वस्वी निरपवाद आहेत असे नाही. पण गायकीत हलके उच्च पाहाण्यास या निष्कर्षांचा बराच उपयोग होईल.

* * *

प ः गीतांचे विविध प्रकार

गेल्या चार प्रकरणात संगीताच्या सर्वसाधारण मूल्याबद्दल आपण विस्ताराने विचार केला असल्याने आता गीतांचे विविध प्रकार व त्यातील गुणदोष हे आपल्यास कळण्यास फार सुलभ होणार आहे.

लोकगीते

प्रथमतः आपण लोकगीतांचा विचार करूं. यामध्ये दोन प्रकार आहेत. पहिल्या प्रकारात ओव्या, आरत्या, कविता, हादगे, फुगड्या, नित्याचे व्यवहार करिता करिता (उदा० दळणे, गाडी व मोट हाकणे, मुलाना झोपविणे इत्यादि) मन रिझविण्यासाठी म्हटली जाणारी किंवा प्रासंगिक सणाचे व संस्काराचे निमित्ताने म्हटली जाणारी अशी साधी-सुधी असंख्य गीते येतात. लोकगीते हे नाव याना सार्थच आहे. यापैकी बहुतेक गीते अशी असतात की ती कोणी रचावी म्हणून मुद्दाम रचली नाहीत की कोणी गावीत म्हणून मुद्दाम त्याना चाली लावल्या नाहीत. सहज स्फुरलेली अगर बनलेली, जमेल त्या स्वरमेळात म्हटली गेलेली व पिढ्यान्‌पिढ्या समाजात चालत आलेली अशी ती गीते होत. त्याना ना तालसुराच्या साधनाची उपाधि की ना स्वरसाधनेची जरूरी. असेल तसल्या आवाजात सहज कोणालाहि म्हणता यावीत अशीच त्यांची साधी बनावट. मग स्वरालंकार, रागनियम वगैरेचा प्रश्न निघतच नाही. काही तरी स्वरात म्हटली जातात म्हणूनच त्याना गेय म्हणायचे. पण खऱ्या अर्थाने ती गेय म्हणजे गानविस्तारक्षम असत नाहीत. संगीताच्या मूल्यांच्या अस्तित्वापेक्षा त्यांचा अभावच येथे जास्त असल्याने संगीत कलेच्या दृष्टीकोणातून या गीतांचा विचार करावयाची काही आवश्यकता नाही.

लोकगीतांच्या दुसऱ्या प्रकारात पोवाडे, भजने, भारुडे, छकड्या, लावणी इत्यादींचा समावेश करता येईल. मर्यादित रीतीने का होईना पण हे प्रकार पहिल्या प्रकारच्या लोकगीतापेक्षा थोडे अधिक गेय आहेत. गाण्यास सुलभ, रागदारीच्या तुकड्यात बांधलेली, संपूर्ण शब्दनिष्ठ व प्रकर्षाने तालप्रधान अशी यांची सांगितिक लक्षणे आहेत. पोवाडे गायनात काव्यातील अर्थ व रस श्रोत्यांचे मनावर चांगला ठसविणे हा प्रमुख हेतु असतो. सर्वसामान्यपणे पोवाड्याची गायकी तोकडी असली तरी आवेशपूर्ण आवाज, (सुरेल असो वा नसो) डफ तुणतुण्याची संतत लय व काव्यातील विशिष्ट स्फूर्तिदायक अर्थ व रस या जोरावर हजारो श्रोत्यांच्या मनाची पकड घेण्याचे सामर्थ्य या गीत प्रकारातून आहे हे कबूल केले पाहिजे. भजने व भारूडे ही बहुतेक मर्यादितच गाइली जातात. टाळ मृदंगाची साथ व समाजाचा भक्तिरसाकडील ओढा ही भजनाच्या लोकप्रियतेची विशेष कारणे होत. काही ठिकाणी अधिक साथ घेऊन व विविध आकर्षक चाली लावून व क्वचित् रागदारी गायनाचा आधार घेऊनहि भजनी गीते गाइली जातात. तेव्हा त्याला एक तऱ्हेचे गाण्याचेच स्वरूप येते. (मग भक्तिरसाचा रंगहि निघून जातो.) पण हा प्रकार अपवादात्मक होय म्हणून त्याची मी विशेष चर्चा करीत नाही.

लोकगीतामध्ये लावणीला मात्र विशेष मानाचे स्थान द्यावे लागेल. एक रीतीने **लावणी ही मराठी लोकसंगीतांची राणी** असे म्हणावयास हरकत नाही. लावणीस हा दर्जा यावयास लावणीच्या ढंगदार चाली खेरीज खालील गोष्टी कारणीभूत झाल्या आहेत. (१) साधी पण ठसकेबाज काव्यरचना, (२) जिव्हाळ्याचे विशेषतः उत्तान शृंगाराचे व लैंगिक आकर्षण निर्माण करणारे काव्यविषय, व (३) लावणीची बतावणी म्हणजे हावभाव करून अर्थ व रस प्रतीत करण्याची विशिष्ट पद्धति. गाण्याच्या दृष्टीने पाहता अगदी साध्यासुध्या म्हारकी पद्धतीच्या गेयसुलभ चालीपासून ते भावगीत व टप्पा यांच्या ढंगदार चालीतून लावणी गाइली गेली. मराठी भाषेतील असे ललित संगीत गायचे म्हणजे नाट्यसंगीत किंवा अलीकडे भावगीते म्हणण्याची प्रथा आहे. पण जेव्हा

नाट्यसंगीताचे फारसे प्राबल्य नव्हते तेव्हा बैठकीवर चांगले कलावंत लावणी सुद्धा म्हणत. नाट्यसंगीताच्या सुरवातीचे कालातील म्हणजे किर्लोस्करी संगीतावर लावणीबाजाची बरीच छाप पडली आहे हे अभ्यासकाना दिसून येईल. अशा रीतीने लावणीस श्रेष्ठ कलावंतानी कधी कधी चांगल्या संगीताच्या दर्जाप्रतहि पोचविले. पण हा प्रकार अपवादात्मक होय. लावणी ही अधिकतर लोकगीताच्याच मर्यादेत नेहमी राहिली. अलीकडच्या काळात मात्र लावणीच्या मूळच्या ढंगदार व रंगदार चालीचा विसर पडत चालला असून त्याची जागा हलक्या व पोचट दर्जाच्या–सिनेसंगीताच्या धर्तीच्या–चालीने घेतली आहे ही चिंतनीय परिस्थिति आहे.

या दुसऱ्या प्रकारांतील लोकगीते ही गेय असली तरी त्यांचे गायन अगदी मर्यादितच होय. इतर ललित संगीत जसे विस्ताराने गाइले जाते तसा गायनप्रकार या संगीतात मिळावयाचा नाही. स्वरसाधना, स्वर-विस्तार व रागविचार याचाहि फारसा प्रश्न या संगीतात येत नाही. अलंकारापैकी खटका, मुरकी इत्यादि हलक्या अलंकारांचाच तेवढा यात उपयोग प्रामुख्याने होतो. ताल प्रधानता मात्र येथे भरपूर आहे. पण साध्या चार मात्रेच्या किंवा घुमाळी सारख्या जलद आठ मात्रेच्या तालावरच सर्व प्रपंच निभावतो. तसेच या गीतांची बांधणी बहुतेक छोट्या स्वरसमूहात केलेली असते. कलात्मक रचना व कौशल्यपूर्ण मांडणीचा प्रश्न यामध्ये नसतो. यावरून या गीत प्रकारामध्ये संगीताची मूल्ये फार थोडी आहेत हे स्पष्ट होईल. इतके असूनहि ही लोकगीते लोकप्रिय आहेत व काही आकर्षकहि आहेत. त्याला खरी कारणे संगीताची मूल्ये हे नसून वर वर्णन केल्याप्रमाणे त्यांचे उत्तान शृंगारिक व लैंगिक आकर्षण निर्माण करणारे काव्यविषय, व त्यांच्याबद्दल समाजाला वाटणारा विशेष ओढा व गेयसुलभता इत्यादि आहेत हे लक्षात घ्यावे.

चित्रपट संगीत

हलके फुलके संगीत या सदरात लोकगीतानंतर बोलपट संगीताचा मी विचार करणार आहे. लोकगीत व चित्रपट संगीत यांची एकाच

सदराखाली मी गणना केली आहे खरी. पण तसे पाहिले तर दोन्ही संगीताच्या प्रकृति व गुणधर्म अगदी भिन्न असेच आहेत. बहुसंख्य लोकाना प्रिय हा एकच गुण तेवढा दोन्हीमध्ये समान दिसतो. पण त्याची कारणपरंपरा मात्र वेगळी. दोन्ही बहुसंख्य लोकाना आवडतात हे खरे; पण दोन्हींची 'गिऱ्हाइके' एकच नव्हेत. एकाचा प्रादुर्भाव ग्रामीण किंवा तत्सम भागात प्रामुख्याने तर दुसऱ्याचा प्रभाव नागरी जीवनात जास्त.[1] लोकगीते मुद्दाम कोणी रचलेली नाहीत किंवा त्याना कोणी चाली दिल्या नाहीत. त्यांची बनावट सहजगत्या झालेली आहे. पण बोलपट संगीताचे पाठीमागे प्रतिभासंभन्न कवि व कुशल संगीत नियोजक असून त्यांची संगीतरचना हेतुपूर्वक मुद्दाम करण्यात आलेली असते. एकाचा प्रसार झाला आहे खरा पण तो परंपरागत व नैसर्गिक रीत्या, दुसऱ्याचा प्रसार मात्र प्रचाराची सर्व तंत्रे व साधने वापरून जारीने करण्यात येतो. एकीकडील गाणाऱ्याना ना गाण्याचा गंध की साथीचा पाठिंबा आणि त्यांची गाण्याची रीतहि साधीसुधी. पण दुसरीकडील गायक हजारो आवाजदार गायकातून निवडलेला. शिवाय त्याच्या पाठीमागे साथीदारांचा तांडा मोठा; ती गाण्याची रीत वेगळी, त्याचे तंत्र, मंत्र सर्वच काही आगळे!

मर्यादित संगीत

इतके गुण पाठीमागे असूनहि बोलपट संगीत हे मर्यादित संगीत होय व त्याचा दर्जा हलके फुलके संगीतापेक्षा जास्त नाही हें उघड आहे. त्यावर वेळेची मर्यादा तशीच गायकीचीहि पण. दिग्दर्शकानी गीत जसे रचले असेल, इतकेच नव्हे तर त्या गीतातील मधली संगीताची भर कोणी (कारण त्यात साथीदाराचाहि भाग वेगळा असतो) व कशी करायची ते सर्व आधीच 'बांधलेले' असते. गायकानी व वादकानी

---

१. ग्रामीण विभागात रेडिओचा प्रसार करण्याचे सरकारी धोरण पुरे अमलात आल्यानंतर सिने संगीताचे हे वैगुण्यहि कमी होईल हा भाग निराळा.

कवायतीच्या शिस्तीने ते सर्व उत्कृष्ट वठवायचे एवढेच काय ते त्यांच्याकडे काम शिल्लक उरलेले. म्हणजे 'कलावंताचे स्वातंत्र्य' हा प्रश्न तेथे निर्माणच होत नाही. जे गायले जाते ते संपूर्ण शब्दनिष्ठ. प्रसंगनिष्ठता तर इतकी कमालीची की त्या करिता वाटेल ते केले जाते. मग अशाने गीताची अगर संगीताची मूल्ये काय बिघडतात याची क्षिति बाळगली जात नाही. त्याना हिंदी संगीताच्या रागदारीचे बंधन नाही किंवा त्या संगीताच्या संस्कृति व प्रकृतीची जपणूक करण्याची जबाबदारी ते आपल्यावर मानत नाहीत. म्हणून बोलपट संगीताचा स्वैरसंचार व सोयरिक थेट पाश्चिमात्य संगीताशी सहज होऊ शकते. या चर्चेवरून बोलपट संगीत हे मर्यादित संगीत आहे हे पटेलच; पण त्यातील काही प्रकार पाहून त्यास हिंदी संगीताचा एक भाग असे का मानावे हाही प्रश्न सार्थ निर्माण होईल, यात शंका नाही.

पण मला वाटते संगीताच्या मूल्याच्या निकषावर या गीतप्रकाराचे परीक्षण करणे हे बरोबर होणार नाही. बोलपट दिग्दर्शकानी जे ध्येय आपल्या डोळ्यासमोर ठेवलेच नाही ते त्यानी ठेवले असे प्रथम गृहीत धरावयाचे आणि मग ते कसे साधले नाही म्हणून टीका करावयाची हे बरोबर होणार नाही. बोलपटाचे द्वारे आपण हिंदी संगीताचे एक अंग दाखवितो आहे किंवा हिंदी संगीताच्या अभिवृद्धीचे काही कार्य करतो आहे असा दावा त्या संगीताचे दिग्दर्शक मुळी सांगतच नाहीत.[1] त्यांच्या पुढील ध्येय अगदी वेगळेच पण स्पष्ट दिसते. एक म्हणजे प्रेक्षकांची करमणूक (कशाने व कशी होते याचे त्यानी जे निदान केले त्या प्रकारची करमणूक) करणे आणि दुसरे म्हणजे बोलपटातील विविध प्रसंगाचे पूर्ती करता 'संगीत राबविणे'. अशा तऱ्हेचे ध्येय व त्यात सिनेमाच्या घाईचा मामला, यांत्रिक मर्यादा, धंदेवाईक दृष्टीकोण इत्यादि प्रतिकूल परिस्थितीची

---

१. संगीताचे विषयावरच आधारलेले तानसेन, बैजू बावरा, झनक-झनक पायल बाजे, रामजोशी इत्यादि बोलपट, किंवा हिंदी संगीताच्या अभिमानाने हिंदी संगीताचे प्रकृतीस शोभतील असे संगीत घालण्याचे मुद्दाम केलेले प्रयत्न हे सर्व अर्थात् अपवादात्मक मानले पाहिजेत.

भर–या सर्वाला सांभाळून संगीत रचना व्हावयाची; मग त्याला संगीताचे मूल्यांचे निकष लावण्यात काय अर्थ आहे?

ते काहीहि असो, या संगीताचे बहुसंख्य लोकाना भरपूर आकर्षण वाटते तेव्हा ओघाने त्यामध्ये काही गुण हे असलेच पाहिजेत असे कबूल केले पाहिजे. नाही तर हे संगीत मुळी फोफावलेच नसते. तेव्हा ते गुण काय आहेत, व त्याचे आकर्षण कशा प्रकारचे आहे हे आपल्याला पाहिलेच पाहिजे.

या गीताचे तीन प्रकार आहेत. पहिल्या प्रकारात हिंदी संगीताचे नियम किंवा त्या संगीताची बैठक स्थूल मानाने सांभाळलेली असते. दुसऱ्यात हिंदी संगीतावर पाश्चात्य संगीताचे कलम करण्यात येते किंवा हिंदी भाषेत थेट पाश्चात्य संगीतच ऐकवले जाते. तिसऱ्यात यातील कोणताच गुण न साधता फक्त काही तरी विसंवादी धेडगुजरी अगर चमत्कारिक प्रकार निर्माण केलेला असतो. यापैकी तिसरा प्रकार संख्येने फार. पण तो जन्मतः क्षणीच आपल्याच गुणाने मरतो. त्याचे कोणालाच केव्हाच आकर्षण वाटत नाही म्हणून त्यासंबंधी काहीच विचार करावयाचे कारण नाही. पहिल्या दोन प्रकाराची गीते लोकप्रिय होण्यास खालीलप्रमाणे अनेक कारणे आहेत. (१) गेयसुलभ व पटकन् पकड घेणारी चाल, (२) विविध वाद्यांचे साहाय्याने केलेली चमत्कृतिपूर्ण पार्श्वसंगीताची जोड, (३) गीताशी निगडित असलेली व्यक्ति अगर प्रसंग यांची आकर्षकता, (४) आवाजाची चांगली देणगी असलेले पार्श्वगायक, (५) सतत नवीन व बदलते प्रकार मांडण्याचे हिरीरीचे प्रयत्न, व (६) ते संगीत सारखे कानावर पडून त्याबद्दल श्रोत्यामध्ये आत्मीयता निर्माण होईल अशी केलेली प्रसाराची व्यवस्था.

या आकर्षणातच त्या गीतांची न्यूनता सामावलेली आहे. आणि त्यातील प्रमुख दोष म्हणजे या **गीतांचा अल्पजीवि परिणाम** हा होय. बाजारात आज दिसणारी नवी फॅशन त्यानंतरच्या येणाऱ्या नव्या फॅशनने जशी मागे पडते; किंवा वर्तमानपत्रातील आजच्या ताज्या व खुसखुशीत बातम्या दुसऱ्या दिवशी जशा शिळ्या होतात तीच अवस्था

या गीतांची होत असते. म्हणून 'आपकी फर्माइश', 'आपकी पसंद' व 'चोटीका गीत' यात सारखा बदल पडत असतो. कारण नवीन नवीन आकर्षणाकडेच लोकांची नजर असते व तात्कालिक आकर्षणापलीकडे कायम ठसा राहील असे गुण या गीतातून असत नाहीत. या उलट आज शेंकडो वर्षे त्याच त्याच रागातील तेच तेच ख्याल, पदे व ठुंबऱ्या म्हणण्यात येतात. सौभद्र, मानापमान अशा नाटकातील पदे गेली पन्नास पाउणशे वर्षे लोक ऐकत आले आहेत. पण हे ख्याल, या ठुंबऱ्या व ही पदे शिळी झाली नाहीत, त्यांच्या रंजन गुणामध्ये कधी कमतरता पडली नाही की लोकाना कधी त्याचा कंटाळा आला नाही. ज्या संगीताचा परिणाम खोल रुजणारा व कायम टिकणारा असतो तेच संगीत उच्च ठरते. इतर प्रासंगिक व अल्पजीवी संगीताने तो इष्ट परिणाम होत नाही म्हणून ते हलके ठरते. संगीतात हलके व उच्च पाहण्याची ही एक महत्त्वाची कसोटी आहे हे ध्यानात घ्यावे.

पाश्चिमात्य संगीताचे कलम

हिंदी संगीतावर पाश्चिमात्य संगीताची कलमे करण्याचा जो प्रयत्न बोलपट संगीतातून हल्ली सर्रास चालला आहे त्या संबंधी चार शब्द लिहिणे अगत्याचे आहे. विविध वाद्यांचे एकत्र वादन व त्यांच्या साहाय्याने होणारे हार्मनीचे विविध प्रकार हे पाश्चात्य संगीतातील दोन आकर्षक गुण आहेत. या लेण्यांची आमच्या संगीतावर कलमे करून त्यातून मिश्र जाति काय निर्माण होतात हे पाहाण्याची मनीषा आमच्या दिग्दर्शकाना झाली; आणि अगदी नवीन, वैचित्र्यपूर्ण, चमत्कृतीचे असे आकर्षक स्वरमिश्रणाचे एक स्वतंत्र दालनच जणू त्यानी उघडले. आमचे संगीत दिग्दर्शक या तन्हेची किमया करू शकतात ही त्यांच्या कर्तृत्वशक्तीत भर टाकण्यासारखी गोष्ट झाली म्हणून त्यांचे अभिनंदनहि करायला हरकत नाही. पण अशा मिश्र संगीताची निर्मिति (cross breed) हा वास्तविक एक गम्मत म्हणून बघण्याचा प्रयोग, तो काही ध्येयवाद नव्हे, हे ठरल्यानंतर त्याचा छंद सुटेल अशी आशा वाटत होती.

पण तसे न होता उलट अहमहमिकेने दिग्दर्शकांचे पाऊल सारखे पुढेच पडत चालले आहे. कारण हिंदी व पाश्चिमात्य संगीत यांचा मिश्रप्रकारच करून न थांबता थेट पाश्चिमात्य संगीत प्रकारास हिंदी काव्याचे वस्त्र नेसविण्यापर्यंत त्यांची मजल सध्या गेली आहे. आणि हा पाश्चिमात्य प्रकार कसला तर जो तिकडेहि अगदी हलका व उच्छृंखल समजला जातो असा 'रॉक् अन् रोल' सारखा.

ही सर्वच परिस्थिति खेदजनक तशीच संतापजनक होय. प्रतिभासंपन्न दिग्दर्शक, आवाजाची अमोल देणगी असलेले गायक व उत्कृष्ट साथीदार कलावंत (त्यांना सर्व साधनांची व यांत्रिक अनुकूलता) अशा सर्वांनी सांघिक प्रयत्नाने असल्या अवलादीची पैदास समजून उमजून करावी आणि त्याच्या फैलावास सर्व बाजूनी विचारपूर्वक मदत केली जावी ही घटना मनास अत्यंत तापदायक अशी आहे हे निःसंदिग्ध शब्दात म्हटलेच पाहिजे. तसेच या सर्वांचा बालमनावर आणि तरुण पिढिवर जो अनिष्ट परिणाम होतो व हिंदी संगीतावर जो आघात होतो त्या योगाने खेद वाटल्याशिवाय राहात नाही. 'लाल लाल गाल, 'इना मिना डिका', सीएटी कॅट, कॅट याने बिल्ली', 'ओ ओ ओ ओ बेबी' मिस्टर जॉन बाबाखान', 'ये दिल है मुश्कील', 'मै रंगीला प्यारका राही' इ. पदानी सर्व तरुण पिढी पछाडली आहे असे पाहिले म्हणजे मन कसे विषण्ण होते.

बोलपट संगीताचा हिंदी संगीताला धरून असलेला जो प्रकार आहे तो मर्यादित संगीताचा प्रकार असला तरी त्यामधून अभिनंदनीय अशी गीते बाहेर पडली आहेत हे मात्र कबूल केले पाहिजे. 'ये जिंदगी उसीकि है', 'नैन से नैन नही मिलावत', 'जादूगर सैया', 'लेके पहला पहला प्यार', 'जाये तो जाये कहाँ', 'सारी सारी रात', 'जरा सामने तो आवो' इ०हिंदीतील पदे व मराठीतील 'माझा होशिल का', 'दूर कुठे राउळात', 'ही कुणी छेडिली तार', 'वाजवि

मुरली शामसुंदरा', 'कबीराचे विणतो शेले' इत्यादि पदे उदाहरणादाखल देता येतील.

या गीतप्रकारांची अमाप लोकप्रियता, त्यापासून होणारे सखोल परिणाम हे चिंतनीय असल्याने ही चर्चा थोडी विस्तृत करावी लागली आहे. सूज्ञ वाचक यापासून योग्य तो बोध व निष्कर्ष काढतीलच.

ठुंबरी

आता ललित संगीतातील गंभीर किंवा विस्तारक्षम अशा प्रकारांची आपण चर्चा करू. त्यामध्ये ठुंबरीला अग्रस्थान दिले पाहिजे. शास्त्रीय गायनात जे ख्याल गायकीला महत्त्व तसेच महत्त्व ललित गायनात ठुंबरीला. **ठुंबरी ही ललित-गीत प्रकाराची एक प्रकारे जननीच होय.** कारण सर्व ललित गायनाची अंगोपांगे व विविधता ठुंबरीमध्ये सामावलेली असतात. ठुंबरीमध्ये सर्रास शिथिल बंधनाच्या रागदारीचा उपयोग केला जातो. धिमी लय त्या गीताला भारदस्तपणा आणते. ठुंबरीचे काव्यविषय हे बहुतेक शृंगारिक, विरहाचे, आर्जवाचे व क्वचित् कारुण्याचे असल्याने त्यांच्या विशिष्ट अर्थाने रसपरिपोषास मदत होते.[1] शब्दलालित्य व सुरांचे सौष्ठव या दोन्हींच्या मिलाफाने ठुंबरीचा फैलाव कसबी कलावंताला दीर्घकालपणे व हृदयस्पर्शी असा करता येतो. ठुंबरीचा अंत्रा म्हणून झाल्यावर पुनः धृपदाचे तोंड सुरू करावयाचे त्या वेळी एकदम दुप्पट लय करून ठुंबरीचे तोंड विविध स्वरानी नटविले जाते व छोट्या तानांच्या लडीहि प्रसंगी घेतल्या जातात. त्या वेळी साथीदाराना आपले कौशल्य दाखवावयाला भरपूर अवसर मिळतो. ठुंबरी गायनातील या दुगणीच्या प्रकाराने काही वेळ विशेष आकर्षण निर्माण करता येते. काही कालानंतर ही जलद लय संपवून पुनः ठुंबरी मूळच्या संथ लयीत गायली जाते. ठुंबरीमधील हा मधला जलद लयीचा प्रकार सोडला तर ठुंबरीचे गायन हे ललितातील अत्यंत भारदस्त गायन होय. ललितातील अत्यंत भारदस्त गायन होय. ललितातील सर्व प्रकारात ते

---

१. संगीतातील रसकल्पनेविषयी माझे विचार पुढील प्रकरणात विस्तृतपणे मांडले आहेत.

मुक्कीलीचे व कसबाचे गायन होय. म्हणून नामवंत कलावंतच ठुंबरी चांगली प्रतीत करून तिचा दर्जा अभिजात संगीतापर्यंत नेऊ शकतात. ठुंबरीमध्ये 'पूरब' (बनारसी), 'लखनवी', 'पजाबी' इ० वेगवेगळ्या प्रांताच्या म्हणण्याच्या धाटणी आहेत.

गजल व कवाली

गजल हा फारशी किंवा उर्दू भाषेतील प्रेम-विषयक काव्य किंवा गीत प्रकार आहे. जिव्हाळ्याचा काव्यविषय, आकर्षक बांधणीच्या चाली व जलद लय ही या गीत प्रकाराची प्रमुख आकर्षणे आहेत. ठुंबरीपेक्षा हा प्रकार गाण्याला सोपा तसा मर्यादितहि आहे. गान कौशल्याबरोबर गीताचा अर्थ नीट प्रतीत करण्याची जबाबदारीहि गजल गायकावर असते. या कारणाने पर्शियन अगर उर्दु जाणणाऱ्या गायक व श्रोत्यामध्ये हा गीतप्रकार फार लोकप्रिय आहे. याचे ठेके ठराविक असतात. तबलजीला आपले कौशल्य दाखविण्यास यामध्ये भरपूर वाव मिळतो हे या गीताचे आणखी एक आकर्षण आहे. कवाली गाणे हे बहुतेक भक्तिरसप्रधान असते. आमच्या भजनी पद्धतीप्रमाणे मुख्य कव्वाल हा गीताची चरणे (शेर) एकटा गातो व त्याचे साथीदार सांघिकपणे त्याच्याबरोबर गीताचे पालुपद म्हणतात. गजलपेक्षा कवाली गायन हे निकृष्ट प्रकाराचे आहे.

या खेरीज होरी (होलिकोत्सवात म्हणण्यात येणारी गीते), दादरे (दादरा तालातील अगर जलद लयीतील गीतप्रकार), कजरी, सावनी, चैती इत्यादि गीतप्रकार हे सर्व ललित गायनातलेच थोड्या फार फरकाचे प्रकार होत. **टप्पा** हा सुद्धा एक विशिष्ट पद्धतीचा ललित गायनापैकी थोडा भारदस्त पण रंजक असा प्रकार आहे; पण हा सध्या दुर्मिळ झाला आहे.

भावगीत

महाराष्ट्रीय ललित प्रकारात लावणी व नाट्यसंगीत यानंतर गेल्या पंचवीस तीस वर्षात मराठी भाषेतील लोकप्रिय झालेला प्रकार म्हणजे भावगीत होय. रविकिरण मंडळाच्या कवि सभासदांच्या काव्य गायनापासून या शब्दाचा उपयोग होऊ लागल्याचे दिसते. काही कवींचे यशस्वी काव्यगायन ऐकून चांगली गायनानुकूल काव्यरचना करून घेऊन त्याना

मुरली शामसुंदरा', 'कबीराचे विणतो शेले' इत्यादि पदे उदाहरणादाखल देता येतील.

या गीतप्रकारांची अमाप लोकप्रियता, त्यापासून होणारे सखोल परिणाम हे चिंतनीय असल्याने ही चर्चा थोडी विस्तृत करावी लागली आहे. सूज्ञ वाचक यापासून योग्य तो बोध व निष्कर्ष काढतीलच.

ठुंबरी

आता ललित संगीतातील गंभीर किंवा विस्तारक्षम अशा प्रकारांची आपण चर्चा करू. त्यामध्ये ठुंबरीला अग्रस्थान दिले पाहिजे. शास्त्रीय गायनात जे ख्याल गायकीला महत्त्व तसेच महत्त्व ललित गायनात ठुंबरीला. **ठुंबरी ही ललित-गीत प्रकाराची एक प्रकारे जननीच होय.** कारण सर्व ललित गायनाची अंगोपांगे व विविधता ठुंबरीमध्ये सामावलेली असतात. ठुंबरीमध्ये सर्रास शिथिल बंधनाच्या रागदारीचा उपयोग केला जातो. धिमी लय त्या गीताला भारदस्तपणा आणते. ठुंबरीचे काव्यविषय हे बहुतेक शृंगारिक, विरहाचे, आर्जवाचे व क्वचित् कारुण्याचे असल्याने त्यांच्या विशिष्ट अर्थाने रसपरिपोषास मदत होते.[1] शब्दलालित्य व सुरांचे सौष्ठव या दोन्हींच्या मिलाफाने ठुंबरीचा फैलाव कसबी कलावंताला दीर्घकालपणे व हृदयस्पर्शी असा करता येतो. ठुंबरीचा अंत्रा म्हणून झाल्यावर पुनः धृपदाचे तोंड सुरू करावयाचे त्या वेळी एकदम दुप्पट लय करून ठुंबरीचे तोंड विविध स्वरानी नटविले जाते व छोट्या तानांच्या लडीहि प्रसंगी घेतल्या जातात. त्या वेळी साथीदाराना आपले कौशल्य दाखवावयाला भरपूर अवसर मिळतो. ठुंबरी गायनातील या दुगणीच्या प्रकाराने काही वेळ विशेष आकर्षण निर्माण करता येते. काही कालानंतर ही जलद लय संपवून पुनः ठुंबरी मूळच्या संथ लयीत गायली जाते. ठुंबरीमधील हा मधला जलद लयीचा प्रकार सोडला तर ठुंबरीचे गायन हे ललितातील अत्यंत भारदस्त गायन होय. ललितातील अत्यंत भारदस्त गायन होय. ललितातील सर्व प्रकारात ते

---

१. संगीतातील रसकल्पनेविषयी माझे विचार पुढील प्रकरणात विस्तृतपणे मांडले आहेत.

मुष्कीलीचे व कसबाचे गायन होय. म्हणून नामवंत कलावंतच ठुंबरी चांगली प्रतीत करून तिचा दर्जा अभिजात संगीतापर्यंत नेऊ शकतात. ठुंबरीमध्ये 'पूरब' (बनारसी), 'लखनवी', 'पजाबी' इ० वेगवेगळ्या प्रांताच्या म्हणण्याच्या धाटणी आहेत.

गजल व कवाली

गजल हा फारशी किंवा उर्दू भाषेतील प्रेम-विषयक काव्य किंवा गीत प्रकार आहे. जिव्हाळ्याचा काव्यविषय, आकर्षक बांधणीच्या चाली व जलद लय ही या गीत प्रकाराची प्रमुख आकर्षणे आहेत. ठुंबरीपेक्षा हा प्रकार गाण्याला सोपा तसा मर्यादितहि आहे. गान कौशल्याबरोबर गीताचा अर्थ नीट प्रतीत करण्याची जबाबदारीहि गजल गायकावर असते. या कारणाने पर्शियन अगर उर्दु जाणणाऱ्या गायक व श्रोत्यामध्ये हा गीतप्रकार फार लोकप्रिय आहे. याचे ठेके ठराविक असतात. तबलजीला आपले कौशल्य दाखविण्यास यामध्ये भरपूर वाव मिळतो हे या गीताचे आणखी एक आकर्षण आहे. कवाली गाणे हे बहुतेक भक्तिरसप्रधान असते. आमच्या भजनी पद्धतीप्रमाणे मुख्य कव्वाल हा गीताची चरणे (शेर) एकटा गातो व त्याचे साथीदार सांघिकपणे त्याच्याबरोबर गीताचे पालुपद म्हणतात. गजलपेक्षा कवाली गायन हे निकृष्ट प्रकाराचे आहे.

या खेरीज होरी (होलिकोत्सवात म्हणण्यात येणारी गीते), दादरे (दादरा तालातील अगर जलद लयीतील गीतप्रकार), कजरी, सावनी, चैती इत्यादि गीतप्रकार हे सर्व ललित गायनातलेच थोड्या फार फरकाचे प्रकार होत. **टप्पा** हा सुद्धा एक विशिष्ट पद्धतीचा ललित गायनापैकी थोडा भारदस्त पण रंजक असा प्रकार आहे; पण हा सध्या दुर्मिळ झाला आहे.

भावगीत

महाराष्ट्रीय ललित प्रकारात लावणी व नाट्यसंगीत यानंतर गेल्या पंचवीस तीस वर्षात मराठी भाषेतील लोकप्रिय झालेला प्रकार म्हणजे भावगीत होय. रविकिरण मंडळाच्या कवि सभासदांच्या काव्य गायना-पासून या शब्दाचा उपयोग होऊ लागल्याचे दिसते. काही कवींचे यशस्वी काव्यगायन ऐकून चांगली गायनानुकूल काव्यरचना करून घेऊन त्याना

आकर्षक चाली लावून त्यांचे भावपूर्ण गायन करण्याची कल्पना काही गायकाना सुचली व तेव्हापासून ध्वनिमुद्रिकेचे रूपाने, रंगभूमीवर व हळूहळू गायनाचे बैठकीवरहि या गायनप्रकाराचा प्रसार होऊ लागला. या कारणाने भावगीतामध्ये साध्या काव्यगायनापासून ते उत्तम गजल गायकीपर्यंत सगळ्या प्रकारच्या ललित संगीताचा अंतर्भाव झाला. म्हणून महाराष्ट्रात हा प्रकार फार लोकप्रिय झालेला आहे.

गजलपासून भावगीतापर्यंतचे सर्व गायन प्रकार हे ललितातील भारदस्त या सदरात पडणार नाहीत. कारण त्यांची लय जलद व स्वरूप ठुंबरीपेक्षा पुष्कळ चंचल व उथळ असते. पण लोकगीते व सीनेसंगीताइतके मर्यादित प्रकारचेहि हे गायन नव्हे, कारण हे सर्व प्रकार चांगले गेय व विस्तारक्षम असे आहेत.

सर्व प्रकारचे ललित संगीत गाण्यास आवाजाची नैसर्गिक गोडी तर पाहिजेच; पण त्याबरोबर लवचिक, निर्मळ, टोकदार व मुलायम अशा कमावलेल्या आवाजीची म्हणजे स्वरसाधनेची जोड पाहिजे. स्त्रियांच्या आवाजाला ही अनुकूलता असल्याने त्यांच्या गळ्याला ललित गायन जास्त शोभते. नुसत्या सुरेल आवाजाने या गायकीत निम्मे आधिक कार्य होऊन जाते. मग त्यात खटका, मुरकी, मींड वगैरे आकर्षक अलंकारांची भर व थोडी गायकीची करामत असली म्हणजे मग विशेषच रंग. ही गायकी शब्दप्रधान होय. वेगवेगळ्या अलंकारानी व हरकतीनी शब्द नटविणे हा या गायकीमधील विशेष भाग होय. या गायन प्रकारात साथीदाराना बरोबरीचे महत्त्व असते. त्यांच्या साथीसंगतीने या गायन प्रकाराच्या आकर्षणात आणखी भर पडते.[१]

नाट्यसंगीत

ललिताकडून शास्त्रीय प्रकाराकडे जाण्यापूर्वी महाराष्ट्रातील नाट्यसंगीत या प्रकाराची चर्चा करणे जरूर आहे. कारण हा प्रकार ललित व

---

१. ठुंबरी, गजल व भावगीत यांची उदाहरणे देऊन त्यांची गायकी एकमेकापासून भिन्न कशी आहे व ती लोकगीत किंवा सीनेसंगीत या प्रमाणे मर्यादित कशी नाही वगैरे गोष्टी प्रात्यक्षिकानी स्पष्ट कराव्या.

शास्त्रीय या दोन्ही सदरात मोडतो. या गीताना आपण पदे या शब्दाने ओळखतो. या पदांच्या चालीमध्ये बरीच स्थित्यंतरे होत आली आहेत. नाट्यसंगीतास सुरुवात झाली त्या वेळी त्यातील पदांच्या चाली हरिदासी, लावणी व सुगम रागदारी पद्धतीच्या होत्या. हळुहळू हरिदासी व लावणी पद्धतीच्या चाली मागे पडून त्या ठिकाणी उत्तरहिंदुस्तानी संगीतातील ठुंबरी, गजल वगैरेवर यावर आधारलेल्या अधिक रंजक य समृद्ध चाली प्रचारात आल्या. काही कर्नाटकी संगीताच्या पद्धतीवरहि चाली घेतल्या गेल्या. पुढे सुगम रागदारी बरोबरीने भारदस्त रागदारीहि नाटकामध्ये गायिली जाऊ लागली. नंतर भावगीत व भक्तिसंगीत आले. अशा रीतीने सगळ्याच तऱ्हेच्या गायकीचा नाट्यसृष्टीमध्ये प्रवेश झाला.

असे असले तरी नाट्य-संगीत हे अनेक प्रकारच्या गाण्याचे एक प्रदर्शन असे झाले नाही. उलट रंगभूमीने आपल्या गायकीचा खास असा स्वतंत्र प्रकारच निर्माण केला असे म्हणणे योग्य होईल. नाटकामध्ये मिळणारा मर्यादित वेळ, उभा राहून गाण्याचा प्रसंग, पदांचा अर्थ हावभाव करून व स्पष्टोच्चाराने प्रतीत करण्याची आवश्यकता व सर्वसाधारण प्रेक्षकांचे मनोरंजन करण्याची जबाबदारी या रंगभूमीच्या विशिष्ट परिस्थितिमुळे नाट्यसंगीत हे इतर संगीतापेक्षा वेगळे गायले जाणे अपरिहार्यच होते. म्हणून नाटकातील ललित अगर शास्त्रीय गायनाला बैठकीच्या गाण्याचे ऐसपैस स्वरूप कधी आले नाही.[1] गायन

---

१. नाट्यसृष्टीच्या माध्यान्हकालात मात्र अभिजात दर्जाचे गायक नट रंगभूमीवर आल्याने, काही काल या कलावंतानी नाट्यसंगीतास जणु मैफलीचेच स्वरूप दिले यात शंका नाही. संगीताच्या दृष्टीने पाहता रंगभूमीचा हा काल फार वैभवशाली ठरला. पण हे संगीताचे प्राबल्य नाट्यकलेस अखेर हानिकारक ठरले. संगीताने प्रथमतः रंगभूमि गाजली खरी, पण तीच रंगभूमि त्या संगीताने नंतर गांजली व अखेर रंगभूमीचे संगीतहि गंजले. याबद्दल अधिक विस्ताराने चर्चा लेखकाच्या 'संगीताने गाजलेली रंगभूमि' या पुस्तकात जिज्ञासूना वाचावयास मिळेल.

रागदारीतील असो वा ललित असो ते सर्वसाधारण प्रेक्षकाला आकलन होऊन रंजक कसे होईल हे पाहण्याची जबाबदारी नट-नटींचेवर नेहमीच होती. या कारणाने फार छछोर व थिल्लर नाही व फार शास्त्रीय व भारदस्त नाही अशा मध्यम जातीची पण आकर्षक संगीताची एक परंपरा नाट्यसृष्टीने निर्माण केली होती यात शंका नाही.

मात्र रंगभूमीचे हे संगीताचे वैभव गेल्या पंचवीस वर्षापासून ओहोटीला लागले आहे. या कालात जी नवीन नाटके जन्माला आली त्यामध्ये अधिकतर भावगीत गायनासच प्राधान्य दिले गेले आहे. ते भावगीत-सुद्धा विस्ताराने गाण्याची कुवत नटामध्ये दिसून येत नाही. मूळ बांधलेली चाल व त्याच्या अंगाबरोबर निघणाऱ्या हरकती व हलकी तान इतकाच गायनविस्तार नव्या संगीत नाटकातून दिसून येत आहे. अर्थात् जी संगीतप्रधान अशी जुनी नाटके अजूनहि होतात, त्यातील पदे मात्र थोडीफार गायली जातात. पण संगीत रंगभूमीच्या ऐन भरभराटीच्या काळात (१८८० ते १९३०) जी संगीत नटपरंपरा निर्माण झाली व त्यानी जे संगीताचे वैभव दाखविले त्याच्याशी सध्याचे नटांची व त्यांच्या गाण्याची तुलनाहि करण्याचे कारण नाही; हा भाग निराळा. संगीताने गाजलेल्या या रंगभूमीने संगीताची अभिरुची निर्माण करण्याचे एक महान् कार्य केले आहे हे नाकारता येणार नाही. संगीतामध्ये विशेष प्रचारात असलेल्या जवळजवळ पंचवीस तीस रागांचा परिचय लोकप्रिय पदांच्या द्वारे कळत न कळत रंगभूमीच्या श्रोत्याना अनायासे झाला म्हणजे अभिरुची निर्माण करण्याबरोबर एक शिक्षणाचे कार्य देखील रंगभूमीने सहज केलेले आहे. अर्थात् ही गोष्ट वीस पंचवीस वर्षामागील पिढीला विशेष लागू होय. मात्र मी वर म्हटल्याप्रमाणे सध्याच्या मराठी रंगभूमीवरील संगीताची पद्धति, दर्जा व फैलाव यात फारच फरक झाल्याने नवीन पिढीला रंगभूमीच्या संगीताचा विशेष फायदा मिळत नाही. तो मिळाला असता तर चित्रपट संगीताच्या अनिष्ट परिणामापासून नवीन पिढीचा पुष्कळ बचाव झाला असता ही गोष्ट मनात आल्यावाचून राहात नाही.

शास्त्रीय संगीत

शास्त्रीय संगीतामध्ये मुख्य प्रकार दोन आहेत. (१) बडा म्हणजे विलंबित लयीतील ख्याल व (२) छोटा ख्याल म्हणजे द्रुतलयीतील पदे अगर चिजा. याखेरीज धृपद व धमार असा एक गायन प्रकार पूर्वी रूढ होता; त्याचे वर्णन प्रथम करू.

धृपद-धमार ही विलंबित लयीतील अत्यंत गंभीर व पुरुषी थाटाची गायकी होय. याच्या बांधणीचे वैशिष्ट्य असे असते की ज्या रागात धृपद असेल त्या रागाचे स्वरूप त्यात पुरे दिसावे. एक तन्हेने धृपद हा त्या रागाचा पाया किंवा सूत्र म्हणायला हरकत नाही. या गायकीत ख्यालाप्रमाणे स्वैर आलापी व ताना याला वाव नसून चिजेचा फैलाव खड्या पण पक्क्या स्वरानी व गमक, बोल-ताना व लयीचे प्रकार यानीच फक्त करायचा असतो. यांच्या साथीला तबल्याऐवजी पखवाज घेतला जात असे. धमार हा एक संथ तालाचा प्रकार होय. या तालामध्ये गायलेली होरी वगैरे गीते याला धमार असे म्हणत. एक काल असा होता की धृपद-धमार गायकी हीच श्रेष्ठ गायकी व ख्यालाची गायकी ही त्या मानाने हलकी अशी समजली जात होती. परंतु धृपद-धमाराची गायकी ही ख्यालाइतकी समृद्ध व रंजकन ठरल्याने कालाचे ओघात ती मागे पडली असून आता ती गायकी गाणारे कलावंतहि अगदीच दुर्मिळ झालेले आहेत.

ख्याल गायन हे सध्याचे कालात संगीतातील श्रेष्ठ दर्जाचे व मोठ्या प्रतिष्ठेचे गायन मानले जाते. ख्याल गायकी ही धृपद गायकीतूनच उद्भवली हे खरे. पण धृपदाप्रमाणे ही साचेबंद व जखडलेली गायकी नव्हे. त्यामध्ये कितीतरी विविधता असून मींड, गमक, खेच, धक्के, आंदोलने इत्यादि भारी अलंकारानी हे गाणे समृद्ध केले जाते. स्वर-विलासाला तर यामध्ये भरपूर वाव. म्हणून आलाप, उपजअंग, बोल-ताना व ताना या सर्व प्रकारांचे या गायकीत प्राबल्य असते. ख्यालाची लय धिमी असते; त्या कारणाने गंभीर, उदात्त व शांत अशा रसाच्या परिपोषास त्या संथ लयीची फार मदत होते. ख्यालगायकी ही

कमालीची स्वरप्रधान गायकी होय. त्यात शब्दाना महत्त्व फार कमी राहते. रस-भाव-निर्मिति व्हावयाची ती प्रामुख्याने स्वरांच्याच साहाय्याने व्हावयाची. रागदारीच्या नियमांचे काटेकोरपणे पालन हे तर सर्व शास्त्रीय गायनात गृहीतच आहे. तेव्हा ते ख्याल गायकीत असणार हे सांगणे नकोच. गेल्या प्रकरणाचे अखेरीस उच्च गायनाचे जे निकष व मूल्ये मी सूत्ररूपाने दिली आहेत त्यापैकी बहुतेक मूल्यांचे अस्तित्व ख्याल गायकीत आहे हे वाचकाना लक्षात येईल. त्यायोगे कलावंताना आपले सारे कौशल्य व करामत दाखवायला व त्यांच्या कल्पनाशक्तीच्या व प्रतिभेच्या विलासाला या गायकीत भरपूर वाव मिळतो; व नवविध रसाहून वेगळ्या अशा संगीताच्या खास रसाचे वातावरण प्रस्थापित करायला ही गायकी अत्यंत अनुकूल ठरते. या सर्व वैशिष्ट्यामुळे ख्यालगायकीला गायनामध्ये सर्वश्रेष्ठ दर्जा दिला जावा हे स्वाभाविक होय.

ज्या गुणानी या गायकीचा दर्जा वाढतो त्याच गुणामुळे ही गायकी गाणाऱ्याला अवघड जाते व श्रोत्याना कळायला कठिण ठरते हे क्रमप्राप्तच होय. पण चांगले अवधान ठेवून वरचेवर ख्यालगायन ऐकल्याने या गायकीतील मर्म व झाकलेले सौंदर्य श्रोत्याना हळूहळू कळू लागेल; आणि त्या मानाने आनंदाची नवी नवी दालने त्याना ज्ञात होत जातील.

ख्याल गायकी सुरू करण्यापूर्वी प्रथम तालबद्ध चीजेस सुरवात न करिता काही विशिष्ट पण अर्थहीन 'नोम' 'तननन' अशा सारख्या शब्दानी आलापी करून रागाची कल्पना करून देण्याची प्रथा काही घराण्यातील गायक पाळतात. त्या प्रकारास **नोमथोम** करणे असे म्हणतात. बीन, सरोद, सतार इत्यादि तंतूवाद्यांचे वादनात खेच, मींड, वगैरेचे साहाय्याने अशाच तऱ्हेने तालविरहित आलापी केली जाते; तोच प्रकार गाण्यात नोमथोमने केला जातो असे म्हणायला हरकत नाही. अशा नोमथोमने रागाचे स्वरूप चांगले साकार करता येते व वातावरण निर्माण करता येते हे खरे. परंतु निरर्थक, नीरस व त्याच त्याच शब्द-प्रयोगाने व तालविरहित गायकीने हा प्रकार फार वेळ आनंद देऊ शकत

नाही. म्हणून उत्तरोत्तर या प्रकाराचा वापर कमी होऊ लागला आहे असे दिसून येईल.

छोटा ख्याल

ख्याल हा संथ लयीत म्हटला जातो हे वर लिहिलेच आहे. पण संथ लय ही गाणाऱ्याना (व श्रोत्यानाहि) फार वेळ पेलत नाहीं. तेव्हा मोठ्या ख्यालानंतर त्याच रागातील किंवा इतर रागातील जलद लयीतील चीज म्हणण्यात येते. त्याला छोटा ख्याल किंवा ख्यालाचा जोडप्रकार असे म्हणतात. या गानप्रकारात बड्या ख्यालाइतके गांभीर्य व भारदस्तपणा असत नाही. हलक्या अलंकारांचा वापर, लयीशी झटापट व खेळ, शब्दनिष्ठ विविध प्रकार, तानप्राचुर्य व विशेषत: सहज आकलन होईल अशी जलद लय या सर्व गुणानी हा गायनप्रकार बड्या ख्यालापेक्षा अधिक लोकप्रिय ठरतो. या गीतांची प्रकृति अर्थात् चंचल. वीर, शृंगार, क्रोध इत्यादि रसभाव या गीतप्रकाराचे द्वारे प्रतीत करता येतात. या सर्व गुणामुळे बड्या ख्यालापेक्षा हा गायन प्रकार गायला बराच सोपा; तसाच कळायलाहि पण.

सरगम तराणे हे प्रकार द्रुत लयीतील ख्यालात मोडतात. यामध्ये कलाविष्कारापेक्षा कसरतीचे व शब्दोच्चारांचेच प्रदर्शन जास्त. चमत्कृति निर्माण करायला व रुचि पालटायला ते प्रसंगी उपयोगी पडत असले तरी कलेच्या दृष्टीने ते नीरस व गौण असल्याने हे प्रकार फारसे रंजक वाटत नाहीत.[1]

---

१. छोटा ख्याल, विलंबित ख्याल, नोमतोम, सरगम, तराणे या विविध प्रकारांची श्रोत्याना उदाहरणे देऊन त्यांची वेगवेगळी लक्षणे व गुणदोष समजावून सांगावेत. ललित गायन व शास्त्रीय गायन यामधील गायकीचा फरक तुलनात्मक रीतीने दाखवावा. एका रागातील एक ख्याल व त्याच रागातील ललितपद्धतीचे एक पद अशा जोड्या उदाहरणादाखल घ्याव्यात. म्हणजे दोन्ही गायकीतील आविष्काराची अगर मांडणीची पद्धत (method of presentation) कशी भिन्न आहे हे श्रोत्याना चांगले कळेल.

चिजेचे गायन

विविध गानप्रकारांची चर्चा झाल्यानंतर प्रत्यक्षतः चीज कशी गाईली जाते या संबंधी दोन शब्द लिहिणे उचित आहे. वास्तविक हे ज्ञान त्याच्या प्रात्यक्षिकानेच होईल; नुसत्या वर्णनाने होणार नाही हे उघडच आहे. तथापि गायन प्रकारातील जो मुख्य ख्यालप्रकार त्याच्या गायनाचे रीतीसंबंधी थोडी माहिती श्रोत्याना कळणे उपयुक्त ठरेल.

चीजेला दोन भाग असतात. पहिल्या भागास **अस्ताई** (स्थायी) व दुसऱ्या भागास **अंतरा** असे म्हणतात. अस्ताई भागातच चीजेचे जे प्रमुख अंग, ज्याला **मुखडा** म्हणतात, त्याचा अंतर्भाव होतो. शरीरातील चेहऱ्याला जे महत्त्व व आकर्षण तेच चीजेतील मुखड्याला म्हणजे तोंडाला होय. म्हणून चीजेच्या **बंदिश** (बांधणी) मध्ये मुखड्याच्या बांधणीकडे–शब्द व स्वर योजना या दोन्ही दृष्टीने–विशेष लक्ष पुरविणे जरूर असते. या मुखड्यावरूनच त्या चीजेचा राग व ' जात ' (गायनप्रकार) याची ओळख व्हावयाची असते. या मुखड्यातच चीजेच्या अवसानाचे (समेचे) ठिकाण असते, म्हणून चीजेचा हाच भाग जास्तीत जास्त गायला जातो. याचकरिता चिजेचे तोंड हे आकर्षक बांधणीचे हवे; व कलावंतानेहि आपल्या कौशल्याने ते तोंड विविधतेने आळवून व नटवून अधिक आकर्षक केले पाहिजे.

अस्ताईची बांधणी स्थूल मानाने पहिल्या अर्धसप्तकातील स्वरांचा जास्त उपयोग करून केलेली असते, तर अंत्र्याची बांधणी स्थूल मानाने दुसऱ्या अर्ध सप्तकातील आणि विशेषतः काही तार सप्तकातील स्वरांचा उपयोग करून केलेली असते. अंत्र्यामधील पहिल्या अवसानाची (समेची) जागा बहुधा वरच्या षड्जावर असते. पण यामध्ये रागाच्या वादी संवादी स्वरांच्या स्थानाप्रमाणे अपवाद होतात हा भाग निराळा.

एखाद्या विशिष्ट रागाच्या किंवा प्रकाराच्या अस्ताईच्या बांधणीत जेवढी विविधता असते तितकी विविधता त्याच्या अंत्र्याचे बांधणीत असत नाही. पण अस्ताई व अंत्रा मिळून होणाऱ्या बांधणीमध्ये त्या रागाचे व प्रकाराचे

पूर्ण स्वरूप दिसावे किंवा ते स्वरूप निश्चित करण्यास त्या बांधणीचा उपयोग व्हावा अशी अपेक्षा असते. चीज म्हणजे एक तन्हेने त्या पुढील विस्ताराचा व आविष्काराचा पाया किंवा सूत्र होय. चीजेच्या चांगल्या बांधणीला (बंदिश) जे महत्त्व देण्यात येते ते का हे वरील विवेचनावरून लक्षात येईल.

चीजेच्या विस्ताराची पद्धत साधारणपणे पुढीलप्रमाणे असते. प्रथमतः चीजेची जी मूळ बांधणी आहे, विशेषतः अस्ताई भागाची, ती एक दोन वेळा प्रतीत करायची. (कोणी कोणी प्रथम नोमथोम करून राग स्वरूप उभे करतात व मग चिजेला सुरवात करतात.) त्यानंतर संथ लयीत स्वरयुक्त व शब्दयुक्त असे आलाप करायचे व राग प्रकृति चांगली प्रस्थापित करायची. नंतर अंत्रा घेऊन वरच्या स्वरांचे विशेषतः तार-सप्तकातील स्वरालाप करायचे. एवढ्या अवकाशात आवाज चांगला तापतो व चीजही चांगली काबूत येते. त्यानंतर अंतरा संपवून लय वाढवून पुनः आलापी व विशेषतः बोलयुक्त आलापी करायची व हे करताना लयीशी खेळ करायचे. यानंतर थोड्या बोलताना घेऊन अखेर मग ताना घ्यावयाच्या. आविष्काराची अशी रीत स्थूल मानाने आहे. ही रीत केवळ ख्याल गायकीपुरतीच मर्यादित आहे असे नाही. इतरहि गानप्रकारातहि प्रासंगिक फेरफाराने हीच रीति अवलंबिली जाते असे म्हणायला हरकत नाही.

महत्त्व आशयाला, आकाराला नव्हे

संगीतातील विविध गायन प्रकारांची चर्चा केल्यानंतर एका महत्त्वाच्या गोष्टीकडे वाचकांचे लक्ष वेधणे जरूर वाटते. ते म्हणजे, गायन प्रकार कोणताहि असो, संगीताचे खरे महत्त्व अशा बाह्य प्रकारावर (form) अवलंबून नाही, ते अंतर्गत आशयावर (content) अवलंबून आहे. एखादा गंभीर राग ख्यालासारख्या उच्च प्रकारात गायला गेला तरी महत्त्वाचा प्रश्न असा राहतो की त्याची गायकी अनुरूप अशी श्रेष्ठ दर्जाची होती की नाही. तशी ती नसेल तर केवळ राग अगर गायनप्रकार

श्रेष्ठ एवढ्याने कार्यभाग साधणार नाही. त्याचे उलट एखादी स्वैराचारी रागिणी हलक्या ललित प्रकारात सुद्धा चांगल्या दर्जाने गायली गेली तर केवळ राग अगर गानप्रकार हलका एवढ्याने काही न्यूनता येणार नाही. म्हणून खरे महत्त्व गायकीला आहे, गानप्रकाराला नव्हे, हे विसरता कामा नये.

पण प्रत्यक्ष व्यवहारात नेमके याच मर्माकडे दुर्लक्ष होत आहें असे दिसून येते; आणि म्हणून समंजस श्रोत्याना संगीतावर आक्षेप घ्यावयास अवसर मिळतो. शास्त्रीय संगीताचे उदाहरण घ्या. काही थोड्या अपवादात्मक मूठभर कलावंताची गोष्ट सोडली तर शास्त्रीय या मोठ्या नावाखाली गायल्या जाणाऱ्या संगीताला योग्य वळण कसे लागेल हा एक गंभीर विचाराचा प्रश्न निर्माण झाला आहे. शास्त्रीय संगीत म्हणजे संगीत शास्त्राच्या व्याकरणाचे व लयीच्या गणिताचे रुक्षपणाने व बेदरकारपणे केलेले एक प्रदर्शन अशी समजूत बऱ्याच गाणाऱ्यांची झाली असावी असे कष्टाने म्हणावे लागते. बसकट रेकलेला व आयबयुक्त आवाज, फाजील हातवारे व अंगविक्षेप, आलापीला एकदम फाटा किंवा केल्यास अतिशय सुस्त आलापी, लयदारपणाचा अभाव (अखेर समेला कसेबसे बरोबर येणे म्हणजे लयदारपणा नव्हे), इत्यादि सामुग्रीवर नुसत्या मेहनतीची करामत व शास्त्रातील प्रभुत्व दाखविण्याचे ध्येय–अशी शास्त्रीय गाण्याची स्थिति दिसते. ललित गायनप्रकाराचीहि अशीच अवस्था. ललित या ऐसपैस नावाखाली किती स्वैराचार करावा अगर हलका प्रकार खपवावा याला सीमा राहिली नाही. गळी व निर्जीव आवाज, हलके फुलके अलंकार, थिल्लर हरकती, दुसऱ्याचे चांगले काव्य व आकर्षक बांधणी यांच्या उसनवारीचे भांडवल इत्यादि सामुग्रीवर काहीतरी नाविन्य दाखविण्याची व काहीतरी करून श्रोत्याना गुदगुल्या करण्याची सारी धडपड. संगीताचे जे खरे ध्येय रंजकता, भावनाविष्कार, रसनिष्पत्ति इत्यादीकडे उभयपक्षाचे कमालीचे दुर्लक्ष असते ही गोष्ट शोचनीय होय. त्याच्या अभावी संगीत, मग ते शास्त्रीय असो अगर ललित असो, खरे परिणामकारी व आनंददायी होण्याची अपेक्षा कशी करायची?

वर वर्णन केल्याप्रमाणे सर्वच गायन अशा सर्व दोषानी भरलेले असते असे मला म्हणावयाचे नाही. पण काही थोडे अपवाद सोडले तर बरेचसे गायन असे असते की त्यामध्ये गुणापेक्षा दोषांचे प्रमाण अधिक दिसते. हंस-क्षीर न्यायाने समंजस श्रोते त्यातूनहि आनंदाचे कण टिपून घेतात व आनंद मानतात हे खरे. पण सर्वसाधारण श्रोत्यानी ही अलौकिक चाचणी कोठून आणायची? त्यांचे वर गुणापेक्षा उलट दोषांचाच दुःष्परिणाम आधी होत असतो. अशा स्थितीत सर्वच दूध पचकवणी असे म्हणून त्यांचेकडून भांडे लाथाडले गेले तर आश्चर्य काय? या करिता संगी-ताचा अविष्कार करणाऱ्यानीच सुधारणा करायला हवी यात शंका नाही. पण तो आपला प्रश्न नाही. आहे ही स्थिति अशीच राहणार असे समजून श्रोत्यानी आपल्या अंगी थोडी हंसक्षीर न्यायाची पात्रता आणली पाहिजे असे मला म्हणावयाचे आहे. नाहीपेक्षा कितीतरी चांगल्या (अर्थात् दडून बसलेल्या) गोष्टीला म्हणजे आनंदाला ते मुकतील.

वादन कला

आत्तापर्यंत या पुस्तकात मी प्रामुख्याने गायनासंबंधीच लिहीत आलो आहे. आमची वादनकला ही गायनकलेचाच आदर्श पुढे ठेवून चालणारी असल्याने वादनकलेसंबंधी स्वतंत्र लिहिण्याची आवश्यकता नाही असे मी सुरवातीसच म्हटले आहे; ते वाचकांचे लक्षात असेलच. तथापि प्रमुख वाद्ये व त्यांचे वादनवैशिष्ट्य यांचा उल्लेख करणे उपयुक्त होईल.

प्रथमतः तंतु वाद्यांचा विचार करू. यामध्ये **बीन** हे वाद्य फार जुने तसेच भारदस्त होय. तार खेचून मींडयुक्त आलापीने सुरुवात करणे हे या वाद्याचे वैशिष्ट्य होय. या वेळी तालाची साथ असत नाही. गाण्यातील नोमूथोम् सारखाच हा प्रकार होय. अशा आलापानंतर एखादे धृपद किंवा एखादी चीज मग ताल सुरू करून वाजवायची. **सरोद** या वाद्याची वादन पद्धति वरीलप्रमाणेच असून तेहि भारदस्त वाद्यातच मोडते.

सतार हे अधिक लोकप्रिय वाद्य आहे. त्यामध्ये पडद्यावर सात तारा असून पडद्याखाली तरफेच्या अनेक तारा असतात. त्या योगाने त्याच्या वादनात अनेक तारांचा साद-प्रतिसाद निघून स्वरभरणा फार होतो.

सुरवातीस तार खेचून व छेडून तालविरहित नुसती आलापी केली जाते व नंतर साथीसमवेत गततोडा वाजविला जातो. सतारीच्या वादनात साथसंगतीची रंगत चांगली जमते. हे त्याच्या लोकप्रियेतेच एक प्रमुख कारण आहे. सतारीत ठुंबरी वगैरे ललित संगीतहि परिणामकारक वाजविले जाते.

सारंगी हे स्वतंत्र वादनापेक्षा साथीचे वाद्य म्हणून जास्त प्रसिद्ध आहे. गाण्याची अगदी तंतोतंत साथ सारंगीइतकी दुसरे कोणतेच वाद्य करू शकत नाही. मानवी आवाजाचा भासहि सारंगीतूचन जास्त होतो. या कारणाने प्रतिष्ठित कलावंत सारंगीची साथ नेहमी पसंत करतात.

फिडल अगर व्हायोलीन हे पाश्चिमात्य वाद्य खरे, पण ते अलीकडे आमच्या संगीताशी एकरूप होऊन गेले आहे. फिडलमध्ये गायकीच्या सर्वच तऱ्हा निघतात. स्वतंत्र व साथीचे वाद्य म्हणून याचा सर्रास उपयोग सध्या होत आहे.

दिलरुबा हे सतारीसारखे तारा व पडदे असलेले आणखी एक तंतुवाद्य आहे. सतारीपेक्षा याचा दर्जा कमी, कारण त्यात सतारीप्रमाणे खेचकाम चांगले होत नाही. हे वाद्यहि स्वतंत्र वादन व साथ याकरिता उपयोगात आणले जाते; पण ते फार कमी प्रमाणात.

तंतुवाद्ये ही हिंदी संगीत पद्धतीला अनुकूल अशी वाद्ये होत. कारण त्यात मींड, खेच, गमक इ० अलंकार निघतात. शिवाय सूक्ष्म श्रुतींचाहि प्रत्यय त्यांतून दाखविता येतो. तंतुवाद्यापैकी बीन, सतार, सरोद ही वाद्ये नखीने म्हणजे तारेवर आघात करून वाजविली जातात तर बाकीची गज छेडून वाजविली जातात. म्हणून दुसऱ्या प्रकारच्या वाद्यात आस राहाते व ती जास्त गानानुकूल ठरतात.

हवेच्या साहाय्याने वाजविल्या जाणाऱ्या वाद्यातील हार्मोनियम या प्रमुख वाद्यासंबंधी मी पूर्वी लिहिलेच आहे. या वाद्याचे स्वतंत्र वादन सध्या कमी होते. पण साथीचे कामी सर्वात जास्त हेच वाद्य वाजविले जाते.

सनई हे खास हिंदी व जुने असे तोंडाने वाजवायचे प्रमुख वाद्य असून त्याचा वापर वाजंत्रीवाल्यापासून ते स्वतंत्र वादन करणाऱ्यापर्यंत होतो.

अलगूज व **बासरी** ही तोंडाने वाजवायचीच वाद्ये आहेत. त्यांचा वापर मर्यादित आहे. **क्लॅरिओनेट** हे पाश्चात्य वाद्यहि हिंदी संगीतात सध्या सामील होऊ लागले आहे.

जलतरंग हे चिनीमातीचे पेले पाण्यांत भरून त्यावर काटक्यानी आघात करून वाजविण्याचे वाद्य आहे. यामध्ये दरम्यानचे स्वर असत नाहीत. कमीजास्ती स्वर करायला साधन नाही. फक्त हाताची व तालाची करामत दाखवूनच या वाद्यात थोडीफार रंगत आणली जाते. या वाद्याचा वापर फार मर्यादित होतो.

पखवाज व तबला ही वाद्ये एक सुराची होत. ती वाद्ये गायकीचे अनुकरण करू शकत नाहीत म्हणून त्यांचा येथे उल्लेख करीत नाही. त्या संबंधी मी तालप्रकरणात अधिक लिहिलेलेच आहे. तंबोरा हे साथीचे वाद्य नाही. ते आधार स्वर देणारे वाद्य आहे. त्याचे महत्त्व पुढील प्रकरणात वर्णन केले आहे.

* * *

ध : विविध विचार व प्रश्न

मानवी जीवनाशी संगीताइतकी दुसरी निगडित कला नाही. या कारणाने संगीतविषयक प्रश्न जितके सर्वसामान्य चर्चिले जातात तितके इतर कलाविषयक प्रश्न चर्चिले जात नसावेत असे मला वाटते. हे प्रश्न अर्थात् विविध तऱ्हेचे आहेत. काही संगीत शास्त्राविषयी, काही प्रत्यक्ष गाण्यावाजविण्यासंबधी, काही कलाविषयक जिव्हाळ्याचे तर काही सर्वसाधारण स्वरूपाचे. श्रोत्याना त्या प्रश्नाविषयी सामान्य माहिती असणे अवश्य आहे म्हणून पुढील पानातून काही प्रश्न मी हाताळत आहे. हे करताना निव्वळ शास्त्रीय दृष्टीकोणातून चर्चा करण्याचा हेतु नाही हे पुनः एकवार स्पष्ट केले पाहिजे.

रागसमय

रागसमय हा अशापैकीच एक प्रश्न आहे. काही राग काही विशिष्ट वेळी म्हटले पाहिजेत अशा तऱ्हेची रूढी आमच्या संगीतात चालत आली आहे, ही गोष्ट बहुतेकांच्या कानावर आली असेलच. या निर्बंधानुसार एखादा सकाळचा भैरवासारखा राग सायंकाळी किंवा रात्री म्हणणे किंवा संध्याकाळचा पूरियासारखा राग सकाळी म्हणणे हे निषिद्ध समजले जाते. एखादा निषिद्ध स्वर रागात घेऊन रागहानि करण्याप्रमाणेच एका वेळेचा राग दुसऱ्या वेळी गाऊन 'समयहानि' करणे ही गोष्ट अक्षम्य मानली जाते. रागगायनास हे जे वेळेचे निर्बंध आहेत त्या निर्बंधास शास्त्रीय किंवा अन्य कसली सोपपत्तिक बैठक आहे का असा प्रश्न निर्माण होतो.

विशिष्ट वेळेस विशिष्ट राग गायला जावा अशा तऱ्हेची रूढी आज कित्येक शतके चालत आलेली आहे यात शंका नाही. या रूढीप्रमाणे नुसते सकाळ रात्र एवढेच दोन ढोबळ भाग पाडले नसून दिवसाच्या आठी प्रहराचे वेळी कोणकोणते राग गाइले जावेत हेहि ठरून गेल्यासारखे आहे. बुद्धिमान शास्त्रज्ञानी या निर्बंधाचे तरतऱ्हेने समर्थन करून त्यातून काही शास्त्रीय व्यवस्था निघू शकते असे निष्कर्षहि मांडले आहेत. उदाहरणार्थ एखाद्या रागाचा 'वादी' स्वर पहिल्या अर्धसप्तकात आहे की दुसऱ्या अर्धसप्तकात आहे त्यावरून तो सबंध दिवसाच्या पूर्वीगातील की उत्तरांगातील आहे हे ठरविता येते. तसेच दोन्ही संधिप्रकाशातील रागांचेवरून असाच एक नियम सापडतो. याशिवाय ज्या वेळेला जो राग गावा असा निर्बंध आहे त्या वेळेला विशेष अनुकूल व पोषक असा स्वरमेळ त्या विशिष्ट रागात असतो म्हणून तो निर्बंध सयुक्तिक आहे असेहि म्हणण्यात येते.

शास्त्रज्ञानी परिश्रमपूर्वक शोधलेल्या या सिद्धांताचा अनादर न करताहि असे म्हणावे लागते की या वेळेच्या निर्बंधाना सुसंगतवार व एकवाक्यतेचा शास्त्राधार मिळत नाही किंवा चालू असलेल्या रूढीवरूनहि सर्वंकष, सोपपत्तिक व समर्पक असे नियम बसविता येत नाहीत. मी असे म्हणतो यास पुष्कळ कारणे आहेत. प्रथमतः असे दिसून येते की या निर्बंधात काही शतकांच्या अंतराने थोडे फार बदल होत आले आहेत. म्हणजे पाचशे वर्षापूर्वी जो राग ज्या समयाला गायला गेला तसाच आज गायला जात नाही. दाक्षिणात्य व उत्तर हिंदुस्थानी या दोन संगीत पद्धतीत समयाबाबत एकसूत्रीपणा नाही ही दुसरी गोष्ट लक्षात घेण्यासारखी आहे. वर उल्लेख केलेली गमके काही रागाना लागू पडतात पण त्या ठिकाणी अपवाद भरपूर. विशिष्ट वेळी विशिष्ट रागाचे सहाय्याने रसनिष्पत्ति प्रभावी होते याचीहि प्रचीति सर्व रागाबाबत येत नाही. आज सकाळी गायले जाणारे काही राग असे आहेत की ते रात्रीचे वेळी गायले तर रात्रीच्या इतर रागासारखेच वाटतील. त्याप्रमाणेच इतर

वेळांचे रागाबाबत म्हणता येण्यासारखे आहे. नाट्यसंगीत हे दिवसा, सकाळी, दुपारी व रात्रीच्या अशा वेगवेगळ्या वेळी गायले गेले. परंतु एका वेळेचा राग भलत्या वेळी गायला गेला म्हणून संगीताच्या रसनिष्पत्तीत व आनंदात वैगुण्य आले नाही, वातावरण बिघडले नाही की प्रेक्षकांच्या नव्हे अगदी तज्ञांच्या कानालाहि काही खटकले असे झाले नाही.

पण यावरून मला असे म्हणावयाचे नाहीं की राग-समय निर्बंध हे सर्व झुगारून द्यावेत. आजचे काही राग ज्या वेळी म्हणण्याची प्रथा आहे त्या वेळेस ते विशेष पोषक आहेत असेहि वाटते. कदाचित् ही भूमिका पटली नाही तरी एक संकेत म्हणून चालत आलेल्या प्रथेचे शक्य तो प्रतिपालन केले जावे असे मला वाटते. 'नियम मोडला तर काय हरकत आहे' असा विरोधकांचा प्रश्न आहे. मी असे म्हणेन की या प्रश्नाला उत्तर देण्यापूर्वी त्यानाच असे विचारता येईल की, 'चाललेली प्रथा मोडायला काही सबळ कारण आहे का?' ज्याने बदल सुचवावा, विशेषतः फारा वर्षे चालत आलेल्या रूढ प्रथेत बदल सुचवावा, त्यानेच आपल्या कृत्याचे समर्थन द्यावयास प्रथम पुढे यावे.

सकाळच्या वेळी भैरव अगर सायंकाळी पूरिया राग ऐकण्याची आमचे कानाला सवय झाली आहे, नव्हे तसे संस्कार झाले आहेत त्याला धक्का देऊन तो राग भलत्या वेळी गाण्याचा आग्रह का धरायचा? तसे केले तर, इतर काय बिघाड होतो हे जरी समर्पकपणे सांगता आले नाही, तरी संस्कारित कानाला 'खटकते' हे निश्चित. आपल्या जीवनामध्ये अनेक तऱ्हेचे संकेत आपण पाळतो. त्यापैकी कित्येक असे असतात की त्यांचे तार्किक समर्थन करणे अवघडच जावे. पण असे असूनहि आपण ते पाळतो, कारण तसे मनावर संस्कारच झाले असतात. तेव्हा केवळ एक हौस म्हणून किंवा बंडखोर वृत्तीने चालत आलेली घडी विनाकारण विसकटू नये. तशी विसकटणे ही गोष्ट केवळ तज्ञाना किंवा कलावंताना खटकेल एवढेच नव्हे तर सामान्य शौकिनानाहि त्यायोगे बरे वाटणार नाही.

हार्मनी व मेलडी

संगीताचे संबंधात विशेषतः आमचे संगीत व पाश्चिमात्य संगीत यांच्या तुलनात्मक विचाराचे संदर्भात वरील दोन शब्द वारंवार वापरण्यात येतात हे वाचकांच्या कानावर आजवर आले असेलच. तेव्हा त्या शब्दापाठीमागील कल्पना काय व कोणत्या अर्थाने ते शब्द वापरले जातात याची श्रोत्यास माहिती असणे जरूर आहे.

एकाहून अधिक (उदा. सागप, मघसा) असे स्वर **एकसमयावच्छेदे** वाजविणे व त्यांच्या मिलाफीने एक विशेष परिणाम साधणे ही हार्मनीच्या पाठीमागील मुख्य कल्पना आहे. उलट **एकापाठीमागून एक** असे स्वर काढून म्हणजे सुरांची एक लड निर्माण करून त्याच्या परिणामाचा आनंद घेण्याची कल्पना मेलडी पाठीमागे मुख्यतः आहे. काही विशिष्ट तीनतीन स्वरांचे गट (chord) विविध वाद्यांचे सहाय्याने एकदम वाजवून त्यांच्या मिलाफाने विशिष्ट परिणाम साधण्याची किमया करणे ही पाश्चिमात्य संगीताची आधारभूत कल्पना होय. म्हणून ते संगीत हार्मनीवर आधारलेले आहे असे म्हणण्यात येते. हिंदी संगीत हे प्रायः मानवी स्वरावर म्हणजे गायनावर आधारलेले. आमचे वाद्यवादन हे अधिक तर गायनाचेच अनुकरण करते.[1] गळ्यातून एका वेळी एकच स्वर निघतो. दोन किंवा अधिक स्वर एकसमयावच्छेदे गळ्यातून निघूच शकत नाहीत. म्हणून एकापाठीमागून एक स्वर घेऊन वेगवेगळ्या स्वरमालिकेनी संगीत समृद्ध करण्याचे तत्त्व हिंदी संगीतात सांभाळले जावे हे क्रमप्राप्त झाले. या कारणाने हिंदी संगीत हे मेलडीच्या तत्त्वावर आधारलेले आहे असे म्हटले जाते. गळ्यातून एकाच वेळी एकाहून अधिक स्वर निघत नसल्याने

---

१. साथीच्या वेळेला सारंगिया किंवा पेटीवादक गाणाऱ्याची साथ करतो ती गायलेलाच स्वर आपल्या वाद्यातून काढून 'प्रतिसाद' पद्धतीने करतो. क्वचित् साथीदार काही 'सूचक' साथ करेल. पण त्या ठिकाणी गाणारा साथीदाराचे पाठीमागे जाईल. आणि काही झाले तरी चालू असलेल्या रागाला धरूनच सर्व चालेल. गायन एका तऱ्हेचे व त्याची साथ भलत्याच 'निषिद्ध' स्वरात असा प्रकार आमचे संगीतात होत नाही.

हार्मनी तत्त्वावर आमच्या संगीताची वाढ झाली नाही किंवा दुसऱ्या शब्दात हार्मनीचे तत्त्व हिंदी संगीताला मंजूर नाही असे म्हणता येईल.

या दोन वेगवेगळ्या कल्पनेचे कारणाने त्या दोन्ही संगीताच्या धारणेत व परिणामात जे महदंतर घडते, त्याचा विचार करणे जास्त अगत्याचे आहे. हार्मनीचे प्रयोगात एकाच वेळी अधिक स्वर एकदम लागत असल्याने प्रत्येक स्वरांच्या 'सच्या' स्थानाबद्दल किंवा मधुरतेबद्दल फार काटेकोरपणे चौकशी होण्याचे प्रयोजनच राहत नाही. सांघिक परिणामात एखाद्या स्वराचे न्यून्य सहज खपून जाते. मेलडीचे प्रयोगात प्रत्येक स्वर हा योग्य आहे की नाही, त्याला कस आहे की नाही, आस आहे की नाही वगैरे विचार करणे अवश्य ठरते. तसेच कमावलेली गोडी, एका स्वरावरून दुसऱ्या स्वरावर जाताना दरम्यानचे लागणारे कण स्वर, मींड, घसीट, गमक, आंदोलने वगैरे सूक्ष्म प्रकाराची चर्चा आलीच. तात्पर्य, मानवी आवाज कमाविण्याचा-स्वरसाधनेचा-विचार हिंदी संगीतात ज्या रीतीने झाला तशा रीतीने तो पाश्चिमात्य संगीतात झाला नाही याला वरील दोन वेगवेगळ्या कल्पनाच कारणीभूत आहेत. म्हणून आमचे गायन समृद्ध झाले तर पाश्चात्य संगीतात सांघिक वादन प्रगतिमान झाले.

आधाराचा एक स्वर घेऊन त्याच्याशी विशिष्ट प्रमाण राखणाऱ्या दुसऱ्या विशिष्ट स्वरांचे सहाय्याने निर्माण झालेली रागव्यवस्था ही एक तऱ्हेने मेलडीच्या तत्त्वातूनच शक्य झाली. पाश्चिमात्य संगीतात आधार-स्वर कायमपणे एकच राहात नाही. रागव्यवस्थेचा तर तेथे संपूर्ण अभाव असतो. म्हणून त्याना कोणत्याहि स्वरपुंजाचे उपयोग स्वच्छंदीपणे करता येतात. कारण रागहानि होण्याची भीति नाही. राग व्यवस्था कायम राखून हार्मनीचे प्रयोग करणे मात्र अगदी अशक्य नसले तरी कठिण जाणार. आणि जे होतील त्यात पाश्चिमात्य संगीताचे खरे वैशिष्ट्य आले आहे असे वाटणारहि नाही.

पाश्चिमात्य संगीतात हार्मनीचे प्रयोग यशस्वी होतात त्याला आणखी एक प्रमुख कारण असे आहे की तेथें रचनाकार, संगीत दिग्दर्शक व वादक हे वेगवेगळे असतात. एकाने निर्माण करावे, दुसऱ्याने त्याचे

६२३५५ दि. २१.१.६८
दि. २८।१।६८

मार्गदर्शन करावे व अखेर तिसऱ्यानी आपल्या वाद्याचे द्वारे निर्मात्याची कला प्रत्यक्ष प्रतीत करावी असा श्रमविभागणीचा येथे प्रकार आहे. त्या योगे सांघिक कार्य मात्र सोइस्करपणे होऊ शकते. आमच्याकडे निर्माता, दिग्दर्शक व अखेर आविष्कार करणारा कलावंत ही सर्व एकच व्यक्ति असते. दुसऱ्याने सर्व करावे व त्याचे जोरावर आपण फक्त मिरवावे, किंवा आधीच तयार करून ठेवलेल्या भागांचे (prefabricated) केवळ जोडकाम करून वास्तु निर्माण करावी हे आमच्या कलावंताला पटत नाही. तसेच त्याला दुसऱ्याचे नियंत्रणहि खपत नाही. राग तालाचे तो बंधन पाळेल, दुसऱ्यानें बांधलेली चीजहि तो गाईल, पण अशी चीज व असा राग म्हणजे एखाद्या लेखकाला किंवा वक्त्याला सुचविलेला विषय इतकीच त्याची मर्यादा, आधिक नाही. कारण त्या विषयावरील सर्व भाषा, विस्तार, आविष्कार वगैरे सर्व काही त्या कलावंताचे असते आणि या दृष्टीने त्याला संपूर्ण स्वातंत्र्य असते.

हार्मनीची पद्धति मेलडी पद्धतीपेक्षा कमी दर्जाची आहे असे मला सुचवायचे नाही. दोन्ही पद्धतीचा तौलनिक अभ्यास केल्याविना काही मत देणे योग्य नाही. हार्मनीच्या सहाय्याने पाश्चिमात्य रचनाकारानी त्या संगीत प्रद्धतीत फारच क्रांति केली आहे. त्या विषयाचे त्यानी मोठे शास्त्रहि बनवले आहे. हार्मनीचे कारणानी पाश्चिमात्य वृंदवादन हे फार प्रगत झाले याचा उल्लेख मी केलाच आहे. सांघिक प्रयत्नाने पाश्चिमात्य संगीतात एक जल्लोष व नेत्रदीपकता साधते. त्या संगीतात शिस्तबद्धता चांगली आढळते तसेच वैचित्र्यहि साधते. पण त्या विषयी अधिक लिहिण्याची येथे आवश्यकता नाही. दोन पद्धतीत भेद काय व कोठे आहेत हे दर्शविण्याचा व हार्मनीचे तत्त्व आमचे संगीताला लागू पडत का नाही एवढेच सांगण्याचा माझा हेतु आहे.

हार्मनीचा विचार बोलपटाच्या संगीत योजनेपासून प्रामुख्याने पुढे आला आहे. तेथे आमच्या संगीत दिग्दर्शकांनी त्या कल्पनेचा काही प्रमाणात उपयोग केला आहे. त्यामुळे रुचिवैचित्र्य, विविधता व जल्लोष पुष्कळ साधला म्हणून चित्रपट संगीताचे एक वेगळेच आकर्षण निर्माण

करण्यात ते यशस्वीहि झाले आहेत. याबद्दलची चर्चा मी योग्य ठिकाणी पुष्कळ केलेली आहे. पण त्या प्रयत्नाने हिंदी संगीतात कोणतीहि मोलाची भर पडली नाही हे स्पष्ट केले पाहिजे. हिंदी संगीताच्या मैफलीत मात्र असा प्रयोग करण्याचा मोह कोणाला यत्किंचितहि झाला नाही. आणि पुढे मागे तसा झाला तर ते हिंदी संगीत म्हणून राहाणार नाही. हिंदी संगीताची वाढ व सुधारणा मेलडीचे तत्त्वास धरूनच व्हावयास हवी, हार्मनीचे आधाराने नव्हे.

हार्मोनियमवर रोष

हार्मनीचा प्रकार हा प्रथमत: प्रामुख्याने हार्मोनियमच्या साहाय्याने दाखविला जात होता, व हार्मनीचे अनुषंगानेच हार्मोनियम हे नाव त्या वाद्यास प्राप्त झाले असावे. पण त्या वाद्याची आठवण या ठिकाणी व्हावयाचे कारण असे की आमच्या संगीतात नसलेल्या हार्मनीच्या कल्पनेस एकीकडून आवाहन केले जात आहे, तर आमच्या संगीतात पूर्णपणे सामील झालेल्या हार्मोनियम या वाद्याला दुसरीकडून बाहेर लोटले जात आहे. हा योगायोग गमतीचा आहे खरा. पूर्वीच्या पिढीतील काही थोडे नामवंत कलावंत हे हार्मोनियमची साथ निषिद्ध मानून ती घेत नव्हतेच. पण नभोवाणीने आपल्या खात्यातून पेटीचे साफ उच्चाटन केल्याने त्या प्रश्नाला जास्त महत्त्व आले आहे. तथापि संगीतात पेटीइतका दुसऱ्या कोणत्याच वाद्याचा सर्रास उपयोग केला जात नाही हीहि वस्तुस्थिति आहे. तेव्हा एकीकडे रोष व दुसरीकडे लोकप्रियता हा प्रकार का असावा हे सामान्य वाचकाना कळणे जरूर आहे.

हार्मोनियम हे वाद्य पाश्चिमात्य होय. पण केवळ पाश्चिमात्य वाद्य म्हणून त्यावर राग झालेला नाही कारण फिडल् या पाश्चिमात्य वाद्याला सर्वत्र मान्यता मिळालीच आहे. पेटी बाजूला टाकावी असे म्हणणाऱ्यांचे मुख्यत: दोन आक्षेप आहेत. एकतर त्या वाद्यातील स्वरांतरे योग्य असत नाहीत. त्या वाद्याची रचनाच अशी आहे की त्यातील कोणताहि स्वर षड्ज समजून ते वाद्य आहे त्या स्थितीत वाजविता यावे. त्यामध्ये कुठल्याहि एका विशिष्ट स्वरालाच षड्ज मानून त्या स्वराशी इतर स्वर

खऱ्या सुरीले अंतराने जुळविलेले नसतात; परन्तु सगळेच स्वर समान गुणोत्तरांच्या ठोकळ प्रमाणाने निश्चित केलेले असतात. साहजिकच गांधारादि मधल्या स्वरांची अंतरे योग्य प्रमाणाची राहू शकत नाहीत. या कारणाने पेटीतील स्वरांतरे ही बेसुरी 'तडजोड' करून घेतलेली (tempered) अशी असल्याने त्याचे स्वर 'सच्चे' असत नाहीत. म्हणून स्वराची खरी स्थाने काय याची कदर असणारा गायक या वाद्याची साथ पसंत करीत नाही.

या वाद्याचे विशिष्ट रचनेमुळे त्यात आणखी एक महत्त्वाची न्यूनता आली आहे. ती म्हणजे हिंदी संगीतातील मींड व गमक हे जे प्रमुख अलंकार आहेत ते या वाद्यातून निघू शकत नाहीत. तंतु वाद्यात मींड गमक अशा प्रकारचे अलंकार निघतात. इतकेच नव्हे तर कौशल्याने तार हाताळली तर दोन स्वरांच्या मधील श्रुतिसुद्धा वाजविता येतात. हार्मोनियममध्ये दोन स्वरांचे दरम्यानचे स्वर निघण्याची शक्यताच नसल्याने हे वाद्य तोकडे वाटते यात शंका नाही.[1]

---

१ हे लिहीत असताना कै. प्रो. **आचरेकर** व कै. **गोविंदराव टेंबे** या दोन व्यक्तींची आठवण झाल्याखेरीज राहात नाही. कारण पेटी या वाद्यावरील दोन्ही आक्षेपांचे निरसन त्यानी आपापल्यापरीने केले होते. प्रो. आचरेकर यानी मोठ्या प्रयासाने एक श्रुतीच्या पेटीचा शोध लावला. त्या पेटीमध्ये खटके ओढून नेहमीच्या बारा स्वराऐवजी चोवीस स्वर वाजविता येण्याची सोय असल्याने, ज्या त्या रागाकरता योग्य त्या स्वरांचा एक 'थाट' जुळवून घेता येतो. या शोधाने पेटीवरील (tempered scale) चा पहिला दोष यशस्वी रीतीने कमी करण्याचा त्यानी प्रयत्न केला आहे.

गोविंदराव टेंबे यानी याहिपुढील एक मजल गाठली. कारण आपल्या वाजविण्यात त्यानी श्रुतीचीच पेटी ठेवून योग्य स्वरांतराच्या पेटी वादनाचा सुपरिणाम काय होतो हे तर त्यानी दाखविलेच; शिवाय त्यांच्या वादनात असे काही असामान्य कौशल्य व वैशिष्ट्य होते की मींड व गमक आदि अलंकारयुक्त असे 'गायनच' पेटीमधून वाजले जाते की काय असा भास निर्माण व्हावा.

बाजाचे पेटीवरील वर दिलेले आक्षेप हे खरे असूनहि, व नभोवाणी सारख्या सरकारी मोठ्या खात्याने पेटीचे उच्चाटन केले असूनहि या वाद्याची लोकप्रियता कमी झालेली नाही हे कबूल केलेच पाहिजे. पेटी इतका मोठा प्रसार दुसऱ्या कोणत्याच वाद्याचा नाही. तसे बरेचसे तारक गुण (saving qualities) त्या वाद्यात सामावलेले आहेत. तेथे तारा जुळवून घ्यायची भानगड नाही, की पडदे सरकवून थाट बांधायची गरज नाही. नुसते बोट ठेवले की ठराविक स्वर सेवेला तयार. स्वरा-स्वरागणिक वाद्य बदलायला नको; तर कोठल्याहि 'पट्टीच्या' गायकाची साथ एकाच वाद्यावर निभावून न्यावी. वाजवायला सोपी, वागवायला सुटसुटीत आणि परवडायला सोयीची अशी ही बहूगुणी हार्मोनियम म्हणजे 'आखुड शिंगी, कमी खाणारी व जास्त दूध देणारी' अशी **सुरधेनूच** होय, मग ही जर सर्वत्र घरोघर नांदताना दिसली तर नवल ते काय?

हार्मोनियमच्या या प्रसाराने फारसा कोठे घोटाळा झाला आहे अशी मात्र वस्तुस्थिति नाही. हार्मोनियमचा उपयोग हा बहुतांशी साथीकरता किंवा सुराचे साधन म्हणून होत असतो. (पेटी ही स्वतंत्र वादनाकरता मात्र योग्य वाद्य नाही.) जे मुळात सुरीले आहेत ते कोणत्याहि साथीच्या योगाने बेसुरे होत नाहीत. परन्तु बहुसंख्य गाणाऱ्यांची (कलावंतांची नव्हे) स्थिति अशी असते की ते पेटीच्या 'टेंपर्ड' स्वरातराइतकेहि सुरेल असत नाहीत. अशाना साथीची उलट मदतच होऊन त्यांच्या दोषावर पांघरूण पडते. कारण बदसूर अगर भेसूर यापेक्षा पेटीचा 'टेंपर्ड' सूर परवडला. म्हणून बहुसंख्य लोक पेटीचा आश्रय करतात तेव्हा त्यात फारसे बिघडत नाही असे म्हणावे लागते. आणि बिघडते असे वाटले तरी त्या ऐवजी सोइस्कर बदल (substitute) द्यावयास आज तरी दुसरे साधन उपलब्ध आहे कोठे? म्हणून खरा उपाय पेटी त्याज्य ठरविणे हा नसून तळटीपेत निर्देश केल्याप्रमाणे ती सुधारणे हा आहे. अर्थात् चांगले संगीत शिकणाऱ्या विद्यार्थ्यांनी मात्र पेटीच्या साहाय्याने शिक्षण घेऊ नये; कारण अक्षराच्या वळणाप्रमाणे सुरेलपणा हा प्रथमावस्थेतच

तयार व्हावयाचा असतो. तसेच ज्याना शक्य आहे त्या कलावंतानी कणसुऱ्या व खड्या सुराच्या हार्मोनियमची तोकडी साथ न घेता हिंदी संगीताच्या प्रकृतीस जुळणारी तंतुवाद्याचीच समृद्ध साथ घ्यावी व सुराच्या आधाराला तंबोरा घ्यावा असे मी अवश्य म्हणेन.

तंबोऱ्याचे महत्त्व

ओघाने तंबोऱ्याचे महत्त्व सांगणे आलेच. आकाराने अवजड, वागवायला अवघड, पण प्रकृतीने मात्र नाजुक असे हे थोडे गैरसोयीचेच वाद्य आहे. असे असूनहि स्वराचे सर्वोत्कृष्ट साधन म्हणून आज शेकडो वर्षे त्याचा वापर होत आला आहे. कारण तसे विशेष गुण त्यात आहेत. या वाद्यास चार तारा असतात. मधल्या दोन तारा या षड्जाला (निवडलेल्या आधार स्वराला) लावलेल्या असतात. अखेरची तार खर्जातील (मंद्र सप्तकातील) षड्जाची व पहिली तार पंचमात असते.[1] तंबोऱ्यातील खालचा भोपळा व वरील दांडी ही आतून पोकळ बनविली असल्याने त्या पोकळीमुळे तारेच्या स्वराचा घुमारा निर्माण होऊन स्वराचा भरणा जास्त होतो हे तंबोऱ्याचे पहिले वैशिष्ट्य होय. तार जेथे खाली टेकलेली असते त्या घोडीवर रेशीम अगर सुताचे साहाय्याने तारेतून जव्हारी वाजावी, अणुरणन निर्माण व्हावे अशी तजवीज केलेली असते हे तंबोऱ्याचे दुसरे वैशिष्ट्य होय. अखेरच्या खर्जाची तार व पंचमाची तार नेमकी बरोबर लागली म्हणजे जव्हारीचे कारणाने त्याच

---

१. पंचमाचे ऐवजी काही लोक निषाद लावतात. ज्या रागात (उदा. शंकरा, पटदीप) निषादाचे विशेष महत्त्व आहे त्या वेळी निषादाच्या तंबोऱ्याने थोडा अधिक रंग भरतो हे खरे. पण एरव्ही निषादाची मदत पंचमाप्रमाणे होत नाही. पंचम हा अविकृत स्वर असून तो षड्जाचे बरोबर दिडीने असतो. तेव्हा त्यातून निघणारा सुसंवाद हा जास्त परिणामकारक होय. म्हणून सर्रास पंचमाचा तंबोरा वापरला जातो तेच जास्त बरोबर आहे.

तारातून अनुक्रमे शुद्ध गंधार व शुद्ध रिषभ् या स्वरांची साथ मिळते.[२] अशा रीतीने चार स्वरांचा नाद त्यातून निघतो हे आणखी एक त्या वाद्याचे वैशिष्ट्य होय. ज्या वेळी छोट्या स्वरसमूहाची ललित पदे म्हणायची असतात त्या वेळी पंचमाचे ऐवजी शुद्ध मध्यम लावला जातो व मग शुद्ध मध्यम हा षड्ज होतो व जोडाच्या तारा पंचमाचे स्थान घेतात. अशा अनेकविध गुणानी गाण्याच्या आधाराला तंबोरा हा यथार्थतेने पसंत केला गेला आहे.

एकच तंबोरा साऱ्या स्वराना चालत नाही. कोणताही तंबोरा साधारणपणे तीन स्वराना उपयोगी पडतो. या कारणाने कमीजास्त स्वरात पट्टीत गाणाऱ्याला वेगवेगळे तंबोरे घ्यावे लागतात. तंबोऱ्याच्या तारा या व्यवस्थित सुरात लावणे ही नवशिक्याना अवघड गोष्ट आहे.

---

२. अशा रीतीने वेगळ्या स्वराची आस का निघते हे समजून घेणे थोडे मनोरंजक वाटेल. तारेपासून निघणाऱ्या नादाचा असा विशेष गुण आहे की, कोणतीहि तार तणावून छेडली की त्या तारेचा स्वाभाविक स्वर, त्याच्या दुप्पट कंपन संख्येचा स्वर, त्याच्या तिप्पट कंपन संख्येचा स्वर, अशाच रीतीने चौपट, पाचपट व पुढील पटीचे स्वरहि एक समयावच्छेदे निघत असतात. हे सारे स्वर स्पष्टतेने सहज ऐकायला येतात असे नाही. सूक्ष्म संशोधनाने असे सातपटीपर्यंत स्वर ऐकू येऊ शकतात असे सिद्ध झाले आहे. जे स्वर एकजीवी म्हणजे दुप्पट चौपट, आठपट असे आहेत ते ऐकू येण्यास फारच अडचण पडते. त्याचे खालोखाल दीडपटीची. त्या खेरीज इतर स्वर ऐकू येण्याची शक्यता जास्त. तंबोऱ्याच्या मंद्र सप्तकातील पंचमाच्या तारेतून जी रिषभाची साद निघते ती अशा गणिताने पाहता येईल. १८० = मंद्र प.; २७० हा रिषभ. १८०×३=५४०=२७०×२. खर्जाचे (१२०) तारेतून ऐकू येणारा गांधार हा असाच सिद्ध करता येतो. १२०×५=६००=३००×२.

तंतुवाद्याना संगीतात विशेष महत्त्व प्राप्त झाले त्याला कारण तारेतून निघणाऱ्या अशा अनेक स्वरामुळे होय.

तंबोऱ्याने इतर मधल्या स्वराना काही साथ मिळत नाही. शिवाय वागवायला हे हत्यार सुटसुटीत नाही. या अडचणीमुळे तंबोऱ्याचे ऐवजी हार्मोनियम बऱ्याच ठिकाणी पसंत केली जाते; आणि सामान्यांचे दृष्टीने विचार करता त्यात चूक आहे असे म्हणता येणार नाही.

अशा रीतीने तंबोरा हा वाजवायला अवघड व वागवायला अडचणीचा असला तरी गेली कित्येक शतकानुशतके आधार स्वराकरिता याच वाद्याचा उपयोग भारतीय कलाकार करीत आले आहेत हे लक्षात घेतले पाहिजे. वर निर्देश केल्याप्रमाणे स्वरांची सचाई, झारदार व मधुर स्वर, अनुरणन व घुमारा व वेगवेगळ्या स्वरांची साद इत्यादि गुणात दुसरे कोणतेहि आधार स्वराचे वाद्य तंबोऱ्याची बरोबरी करू शकत नाही. म्हणून जोपर्यंत तंबोऱ्यास योग्य असे पर्यायी दुसरें वाद्य (substitute) निर्माण झाले नाही तोपर्यंत आमच्या संगीताचे आधार स्वराचे एकमेव वाद्य म्हणून हेच वाद्य भावि कालातहि तग धरून राहील असे वाटते. तंबोऱ्याची जोडी मिळवून घेतली की दुसऱ्या कसल्याहि अन्य साथीच्या वाद्याची (स्वरभरण्याच्या साथीची) आमच्या श्रेष्ट कलाकराना खरी गरज असत नाही. संगीत चांगल्या रीतीने शिकू इच्छिणाऱ्यानी तंबोऱ्याच्या आधारावरच शिक्षण घेण्याचा प्रयास करावा असे मी याच दृष्टीकोनाने वर एका परिच्छेदात सुचविले आहे. या सर्व दृष्टीने **तंबोरा हे भारतीय संगीताचे प्रतीक** ठरावे इतके महत्त्व त्या वाद्यास प्राप्त झालेले आहे यात शंका नाही.

घराण्यांची गायकी

संगीताच्या वेगवेगळ्या जाति (ललित, शास्त्रीय इ.) आहेत; तसेच संगीतात वेगवेगळे प्रकार (ख्याल, ठुंबरी इ.) आहेत; या संबंधी पूर्वी आपण चर्चा केली आहे. त्याचप्रमाणे संगीतात वेगवेगळी घराणी आहेत हेहि लक्षात घेतले पाहिजे. अमुक एक गवई, अमुक एका घराण्याचे (school) गाणे गातो अशा तऱ्हेची भाषा श्रोत्यांच्या कानावर वरचेवर येत असते. तेव्हा 'जाति' व 'प्रकार' यापासून वेगळा असा 'घराण्यांचा प्रकार' काय आहे याची थोडी फार माहिती श्रोत्याना असणे जरूर आहे.

वेगवेगळ्या घराण्याची गायकी म्हणजे गाण्याचा आविष्कार करण्याच्या निरनिराळ्या वैशिष्ट्यपूर्ण विचारपद्धति (Schools of thought) असे थोडक्यात म्हणता येईल. साहित्य, काव्य, चित्रकला इत्यादि क्षेत्रातहि अशा वेगवेगळ्या विचारपद्धतीचा प्रत्यय आपणास येतोच. एकाच रागातील एकच चीज जर वेगवेगळ्यानी गायिली तर थोडाफार का होईना पण वेगवेगळेपणा दिसणार. तसे पाहिले तर व्यक्तीव्यक्तीगणिक सुद्धां काहीतरी फरक हा राहणारच; पण केवळ अशा व्यक्तिगत गाण्याच्या वेगवेगळेपणाने एखादे घराणे काही प्रस्थापित होत नाही. घराणे प्रस्थापित व्हावयास गायकीच्या ध्येयात (ideology) व मूल्यांच्या प्राधान्यात (emphasis on values) वेगळेपणा हवा; तसेच आविष्कार-पद्धतीत व रचनाकौशल्यात काही वैशिष्ट्य हवे – की ज्या योगे एक 'सवता सुभा' अगर 'स्वतंत्र पीठ' निर्माण व्हावे व शिष्यगण व अनुयायांची परंपरा सुरू व्हावी. अशा रीतीने आपल्या विशेष प्रभाव-शाली व वैशिष्ट्यपूर्ण गायकीने काही थोर व्यक्तीनी आपली स्वतंत्र घराणी प्रस्थापित केली व शिष्यपरंपराहि निर्माण केली. ही घराणी काही व्यक्तींच्या नावाने महशूर आहेत; (उदा. अबदुलकरीमखां किंवा अल्लादिया खां यांचे घराणे.) तर काही घराणी प्रादेशिक नावाने म्हणजे त्या परिसरात जी विशिष्ट गायकी प्रामुख्याने अनेकानी गायली गेली त्या कारणाने प्रसिद्ध पावली आहेत. (उदा. आग्रा घराणे, ग्वाल्हेर घराणे)

हिंदुस्थानी संगीतात अशी बरीच घराणी प्रसिद्ध असून त्या त्या घराण्याची गायकी कमी अधिक प्रमाणात प्रतीत करणारे कलावंत व शिष्यसांप्रदाय आजहि आहे. पण या घराण्याच्या गायकीची आजची परिस्थिति मात्र फारशी उत्साहवर्धक नाही हे खेदाने म्हणावे लागते. ज्या कलावंतानी आपल्या विशिष्ट गुणामुळे स्वतंत्र घराणे प्रस्थापित केले त्यांच्या गायकीत विशेष काही गुण प्रकर्षाने होते, तसे काही थोडे दोषहि होते. पण त्यांच्यात गुणाचे प्राबल्य इतके होते किंवा एकादा गुण इतका तारक किंवा प्रबल होता की त्यामुळे त्यांच्या दोषाकडे डोळेझाक व्हावी व गुणांचा प्रभाव पडून स्वतंत्र महत्त्वपूर्ण घराणे प्रस्थापित

व्हावे. पण पुढे त्यांच्या शिष्य शाखेत हीच स्थिति सर्वत्र कायम राहिली नाही. काही ठिकाणी तर घराण्याच्या मूळच्या गुणापेक्षा त्यातील दोषांचेच प्रदर्शन अधिक प्रभावी होऊन 'नाव मोठं पण लक्षण खोटं' किंवा 'घराणी राहिली पण गायकी गेली' अशा स्थितीला बरीच घराणी येऊन पोचली आहेत असे खेदाने म्हणावे लागते.

सध्याच्या प्रचलित घराण्याच्या गायकीचे गुणदोष काय आहेत हे सांगणे व ती गायकी प्रतीत करणे मला अनेक कारणानी कठीण आहे. एकतर माझा सगळ्याच घराण्याच्या गायकीशी सुपरिचय नाही. जो काही थोडा परिचय आहे त्याची चर्चा जरी केली तरी त्याचे प्रात्यक्षिक दाखविणे शिक्षकाना अगर तज्ञाना अवघड जाणार. कारण जेथे स्वतःच्या घराण्याची गायकी सुद्धा निर्दोषपणे प्रतीत करता येण्याची वानवा; तेथे दुसऱ्या घराण्याच्या गायकीचा तौलनिक पद्धतीने अभ्यास करून त्याचे प्रात्यक्षिक देण्याच्या कुवतीची अपेक्षा करणे फोल ठरणार. अशा प्रात्यक्षिकाचे अभावी श्रोत्यानाहि विविध घराण्यांच्या गायकी गायकीतील भेदाभेद कळणे मुष्किलीचे होईल. शिवाय कोणत्याहि घराण्याच्या अभिमान्याना, आपल्याच घराण्याची गायकी श्रेष्ठ व दुसरी कनिष्ट असे वाटत असल्याने, त्यांचे घराण्यांचा उल्लेख करून केलेली गुणदोष चर्चा मानवेल की नाही हा एक प्रश्न वेगळा आहेच.

पण ही नामनिर्देश करून चर्चा टाळली तरी घराणी काय कारणाने निर्माण होतात व त्यातील भेदाभेद समजण्यास काही गमक सापडते की कसे याचा थोडा उहापोह केलाच पाहिजे. घराणी वेगवेगळी निर्माण होतात याला माझ्या मते तीन प्रमुख कारणे आहेत : (१) मूल्यांचे प्राधान्य, (२) आविष्काराची पद्धत व (३) गायकीची जात व गानप्रकार याची निवड. थोड्या उदाहरणानी याचा खुलासा करणे अवश्य आहे. संगीतात आपण अनेक मूल्ये पाहिली आहेत. त्यापैकी कोणत्या मूल्यास किती महत्त्व व प्राधान्य दिले जाते. त्यायोगे गायकीत मोठा फरक पडतो. काहीं स्वरास प्राधान्य देतात. ज्या योगाने स्वर जास्त रंजक, खेचक व परिणामकारक होईल त्या दृष्टीकोनाने गायकीचा सर्व फैलाव

करावयाचा; मग इतर मूल्याना गौणत्व, प्रसंगी बाधक, असे काही झाले तरी त्याची तमा बाळगायची नाही. उलट काहीं गायकीत लयीला कमालीचे प्राधान्य देतात. गायकीतील कोठलाहि भाग असो त्यामध्ये लयदारपणा कसा प्रतीत करिता येईल इकडे त्यांचे लक्ष केंद्रित. मग प्रसंगी इतर मूल्यांची ओढाताण व आबाळ झाली तरी ते बेफिकीर राहतील.

तसेच कोणी 'नोमथोम'ला महत्त्व देतील, तर कोणी बोलतानेला. कोणी आलापीत गुंगून राहतील तर कोणी तानावरच सारा भर देतील. तानबाजी किंवा आलापी यावर प्राधान्य देताना सुद्धा आलापी 'साचेबंद', 'हलतीखेळती' की 'स्वैर' करावयाची व तानबाजी 'सपाट'. 'गमकीची' की 'वक्र' करावयाची असे तपशीलाचे आणखी भेदाभेद राहतील तो भाग निराळाच.

आविष्काराच्या पद्धतीतहि फरक दिसून येतात. कोणाची पद्धत अशी कीं, रागातील थोड्या स्वरसमूहावर रेंगाळून तेथल्या तेथेच बारिक कुंचल्याने अनेकविध कलाकुसरीचे प्रकार करावयाचे. मात्र या पद्धतीत दोष असा राहतो की, लहान समूहावर रेंगाळण्याने रागाचे संपूर्ण दर्शन व त्यापासून होणारा संपूर्ण आनंद वरचेवर मिळत नाही. याचे उलट काहींची तऱ्हा अशी की, ब्रशाचे चार मोठे फटकारे मारून सर्व रागाचा देखावा एकदम उभा करावयाचा. मात्र यातहि वैगुण्य असे राहते की, त्या रागातील बारिकसारिक अनेक सौंदर्य-स्थळाना श्रोता मुकतो.

याखेरीज काही 'ध्रुपदिये' म्हणून महशूर तर काही 'ख्यालिये' म्हणून प्रसिद्ध. काहींचे ठुंबऱ्या टप्पे गाण्यात वैशिष्ट्य तर काहींचा गजल, दादरे इत्यादि प्रकार गाण्यात हातखंडा – अशा रीतीने संगीताच्या प्रकारावरूनहि वेगवेगळी घराणी प्रसिद्धीस पावली आहेत.

ज्या दृष्टीकोनातून हे पुस्तक मी लिहितो आहे त्याचा विचार करता अशा तऱ्हेच्या चर्चेची फार आवश्यकता नाही. कारण श्रोत्यानी जो आनंद घ्यावयाचा आहे व अभिमान बाळगायचा आहे तो कोठल्या एका व्यक्ति अगर घराणे याबद्दल नसून त्यांच्यातील संगीतविषयक उच्च गुणाबद्दल होय. प्रत्येक घराण्यात काही गुण आहेत तसे दोषहि आहेत.

सर्व गुण संपन्न अशी व्यक्ति अजून जशी जन्माला यावयाची आहे, त्याचप्रमाणे सर्व गुणानी युक्त असे घराणेहि अद्याप निर्माण व्हावयाचे आहे. वेगवेगळी घराणी ही सुंदर फुलासारखी किंवा सुवासिक अत्तरासारखी आहेत. एका फुलात असलेला गुण अगर त्याचे सौंदर्य दुसऱ्याला नसते. व्यक्तीच्या आवडीनिवडीप्रमाणे व प्रकृतिधर्माप्रमाणे कोणाला एखादे अत्तर प्रिय तर दुसऱ्याचा तिटकारा. पण यावरून आपल्याला आवडतात त्याच जाति व तऱ्हा तेवढ्या चांगल्या व इतर अगदी त्याज्य व तुच्छ असे लेखण्यात अर्थ नाही. म्हणून घराण्यांच्या गायकीकडे केवळ व्यक्तिनिष्ठ दृष्टीकोनाने पाहणे हे योग्य ठरणार नाही. त्यापेक्षा आपला दृष्टीकोन गुणाधिष्ठित असणे जरूर आहे. म्हणजे चांगले व वाईट कोणते हे संगीताच्या मूल्याच्या निकषावरून पारखून ठरविले पाहिजे; व त्या दृष्टीने वेगवेगळ्या घराण्यांच्या गायकीचा आनंद हंसक्षीर न्यायाने घेतला पाहिजे.

पंजाबी ढंग

अलिकडच्या ललित गायकीत, विशेषतः गजल, कवाली, भावगीत वगैरे प्रकारातून काही नामवंत गायक पंजाबी ढंगाचा आविष्कार करतात; ही गोष्ट श्रोत्याचे कानावर मधून मधून पडत असेल. पंजाबी ढंग ही एक विशिष्ट तऱ्हेने एकाला एक लागून स्वर घेण्याची पद्धत आहे. ती पद्धत शिथिल बंधनाच्या रागदारीतच वापरली जाते. इतकेच नव्हे तर रागदारीच्या नियमांचे एक बंधन झुगारूनच ती पद्धत रूढ झाली आहे. रागशास्त्रात एक स्थूल दंडक असा आहे की एकाच स्वराचे कोमल व तीव्र प्रकार हे एकापाठीमागून एक लागून असे घ्यावयाचे नाहीत. पण पंजाबी ढंगाची मुख्य मदार असे लागून स्वर घेण्यावरच आहे. हे बंधन तोडल्याने जवळजवळ बाराचे बारा स्वर या पद्धतीने घेण्यास वाव राहतो. या पद्धतीच्या नाविन्याने व वैचित्र्याने श्रोत्यांचे लक्ष एकदम वेधून घेतले जाते; आणि त्याचा मर्यादित व योग्य वापर झाला तर ललित गायनाची लज्जत वाढते यातहि शंका नाही. पण या रीतीने स्वरांची कसरत करणे हे फार अवघड; त्यापेक्षाहि अशा वेळी सुरेलपणा कायम राखणे हे अधिक मुष्कीलीचे होय. म्हणून सामान्य कलावंत या वाटेस जात नाहीत;

आणि जे जातात ते सुरावरून केव्हा घसरतील याचा नेम असत नाही.

बैठकीची रंगत

गाण्याची बैठक किंवा मैफल हा काही चर्चेचा प्रश्न नाही. पण बैठकीच्या रंगतीचा संबंध कलावंताइतकाच श्रोत्याशी फार निगडित असल्याने त्याबद्दल दोन शब्द लिहावेसे वाटतात. एखाद्या चांगल्या कलावंताचे गाणे जर अनुक्रमे नभोवाणी, थिएटर व खाजगी बैठक अशा ठिकाणी झाले, तर पहिल्या दोन्हीपेक्षा तिसऱ्या ठिकाणी गाणे सर्वात जास्त रंगते असा अनुभव येतो. त्याला मुख्य कारण म्हणजे खाजगी बैठकीचे ठिकाणी रसिक व जाणकार श्रोत्यांची कलावंतास जी 'दाद' मिळते तशी दाद इतर दोन ठिकाणी मिळत नाही हे होय. चांगल्या ठिकाणच्या खाजगी बैठकीत कलावंताचे सान्निध्यात जाणकार श्रोते व चाहते बसलेले असतात. ते मान हालवून, हाताच्या इषाऱ्यानी अगर 'वाहवा', 'बहोत अच्छा' इत्यादि शब्दानी आपली पसंती व आनंद तेथल्या तेथे व्यक्त करतात. त्या योगाने कलावंताला अधिक हुरूप चढतो व स्फूर्ति येते आणि तो आपली करामत अधिक प्रभावीपणाने पुढे मांडतो. साहजीकच मैफल रंगते. नभोवाणीवर श्रोत्याचा मागमूसहि असत नाही[1] म्हणून अडचण, तर थिएटरच्या किंवा मोठ्या ठिकाणच्या कार्यक्रमाना श्रोते भरपूर म्हणजे वाजवीपेक्षा भरपूर असतात हीच अडचण. तेथील बैठकीची व्यवस्था अधिकारीवर्ग अगर अधिक पैसे देणाऱ्यांच्या क्रमाने लावलेली असते. जाणकार रसिक हा श्रीमंत असणे किंवा अधिकारी अगर श्रीमंत व्यक्ति ही जाणकार असणे या दोन्ही गोष्टी दुर्दैवाने अपवादात्मकच होय. थिएटरमध्ये कलावंत व श्रोते यांचे दरम्यानचे अंतरहि फार मोठे राहते. या कारणानी खाजगी बैठकीप्रमाणे कलावंत व श्रोते यांचे दिल तेथे जमत नाही; व साहजीकच म्हणावा तसा कार्यक्रमास रंग चढत नाही.

---

१. नभोवाणीवरील काही कार्यक्रम निमंत्रितांच्या उपस्थितीत करण्याची जी प्रथा आहे त्याचे पाठीमागे हे न्यून कमी करण्याचा एक हेतु आहे.

या सगळ्या चर्चेवरून गाण्याला रंग भरायला रसिक व जाणकार श्रोत्यांची आवश्यकता असते, त्यांची दिलजमाई होणे जरूर आहे हे वाचकांच्या लक्षात येईल. म्हणून श्रोत्यानी संगीताचे रसग्रहण करण्याची आपली पात्रता वाढवावी असे या निमित्ताने मी पुनः म्हणतो. अर्थात् ही गोष्ट मनात आल्याबरोबर ताबडतोब होणार नाही हे मी जाणतो, पण निदान ज्या गोष्टी श्रोत्यांच्या स्वाधीन आहेत त्या तरी त्यानी ताबडतोब का करू नयेत? उदाहरणार्थ (१) बैठकीत मोठमोठ्याने बोलणे व हसणे (२) बैठक चालू असता सभेची एकतानता मोडेल अशा रीतीने सभागृहात प्रवेश करणे (प्रतिष्ठित लोक असे करण्यातच मोठेपणा मानतात.) (३) बैठक सुरू असता मध्येच उठून जाणे, इत्यादि प्रकार न करून साध्या शिष्टाचाराचे पालन करायला तरी काही हरकत नाही ना? या पुढील मजल म्हणजे एका घराण्याच्या अगर गटाच्या अभिमान्यानी दुसऱ्या पक्षाच्या कलावंताचा कार्यक्रम हाणून पाडण्यासाठी करण्यात येणारे निंद्य प्रयत्न—विशेषतः मोठ्या जलशातून अलीकडे फार होतात—जे होतात त्याना तरी आळा घालता येईल ना?

बैठकीची रंगत कमी करण्यात आणखी काही 'सभ्य' व 'शिष्ट' मार्ग अवलंबण्यांत येतात. त्यापैकी एक म्हणजे चिठ्ठ्या व सूचना पाठवून कलावंताला बेजार करणे हा होय. वास्तविक कलावंताला एखादी सूचना करणे ही गोष्ट मुळात आक्षेपार्ह अशी नाही. योग्य फर्माइष झाली तर कलावंताला आनंदच वाटतो; व तो त्याची पूर्ति तत्परतेने करतो. पण त्रास होतो तो बेजबाबदार व बिन माहितगार लोकाकडून चिठ्ठ्या व सूचना येतात तेव्हा. कारण हे कोणत्या कलावंताला केव्हा व काय 'फर्माइष' करतील याचा काही नेमच नाही. ते लोक फक्त आपल्याला काय पाहिजे आहे एवढ्याचाच विचार करतात. कलावंताच्या अडचणीचा व कुवतीचा विचार करीतच नाहीत. प्रत्येक कलावंताच्या मर्यादा ठरलेल्या असतात. कोणाचा शास्त्रीय गाण्यावर भर, कोणाचे तराणे तयार, कोणाची नोमथोम चांगली, कोणाचे काही विशिष्ट रागावर प्रभुत्व,

कोणाची ठुंबरी ऐकण्यासारखी, तर कोणाची भावगीते हमखास रंगदार, असे काही ना काही असते. म्हणून जो तो आपली कुवत पाहून चांगले तेवढे बैठकीवर मांडण्याचा प्रयत्न करतोच. म्हणून बैठकीचा खरा शिरस्ता असा की कलावंत जे काही मांडतो तेच ऐकावे. त्यात सूचना मुळी करूच नये व सूचना करायचीच असली तर ज्याना त्या कलावंताच्या योग्यतेची व मर्यादेची पुरी माहिती आहे अशानीच व अशांच्या मार्फतच केली जावी. त्या व्यतिरिक्त आलेल्या सूचनानी एकीकडे कलावंत अडचणीत पडतो; व आपल्या चिंव्यांची नीट दखल घेतली जात नाही म्हणून श्रोतृवर्गहि नाखुष होतो. म्हणून श्रोतृवर्गाने माहितगारांच्या मार्फतीनेच सूचना पाठवून स्वतःला व कलावंताला बचावावे.

कलावंताचा कार्यक्रम पाडण्याचा पद्धतशीर प्रयत्न करणे हे आक्षेपार्ह यात शंका नाही. त्याचप्रमाणे कलावंताच्या अभिमान्यानी व चाहत्यानी त्याचे भोवती कोंडाळे करून 'वाहवा' देण्याचा जल्लोष व भडिमार करायचा व इतर श्रोत्यानी कार्यक्रम नीट ऐकू नये व स्वतंत्र मत बनवू नये अशीच परिस्थिति उत्पन्न करायची हा प्रकार पहिल्यापेक्षा शिष्ट खरा. पण परिणामी तितकाच आक्षेपार्ह होय.

बैठकीची रंगत बिघडवायला एकटे श्रोतेच जबाबदार असतात असे नाही. बऱ्याच वेळा ही सुरुवात दुर्दैवाने कलावंताकडूनच होते. (१) ठरल्या वेळी कार्यक्रमाचे जागी न येणे, (२) आयत्या वेळी येऊन हत्यारात दोष काढायला व साज जमवायला सुरुवात करणे, (३) दम उखडून जाईल इतका दीर्घ काल पहिला ख्याल म्हणणे, (४) ज्यावर आपले खरे प्रभुत्व नाही त्या रागाला किंवा प्रकाराला हात घालणे, (५) बैठकीची रंगत कशी वाढत जाईल याची विचारपूर्वक योजना न करणे, (६) वाकडी तोंडे, फाजील हातवारे, अयुक्त, अंगविक्षेप असे प्रकार करणे—तात्पर्य अशा एक ना दोन अनेक कारणानी रंगत उखडायला खुद्द कलावंतच कारणीभूत होतात हे कलावंतांनी लक्षात घ्यावे असे मला नम्रपणाने सुचवावयचे आहे. सारांश श्रोते व कलावंत या

उभयतानी बैठकीचे वातावरण कसे चांगले जमेल व रंगत कशी वाढेल इकडे लक्ष दिले पाहिजे.

श्रुति-विचार

श्रुतींचा उल्लेख हार्मोनियमचे संबंधात व इतरत्रहि मी केलेला आहे. श्रुतींचा विचार हा आमचे संगीतातील फार महत्त्वाचा, अभिमानास्पद व जुना असा शोध आहे. श्रुतींची अचुक व्याख्या, त्यांची निश्चित स्थाने, त्यांची संख्या इत्यादि हे गहन शास्त्रीय व फार गुंतागुंतीचे असे विषय आहेत. तेव्हा श्रुतीची कल्पना काय आहे एवढेच स्थूलमानाने वाचकाना समजले म्हणजे पुरे आहे. एका सप्तकात बारा स्वर असतात हे आपण पाहिले आहेच. पण आमच्या शास्त्रज्ञानी याखेरीज आणखी मधले सूक्ष्म स्वर शोधले आहेत. उदाहरणार्थ षडज् व कोमल रेषभमध्ये अति कोमल रेषभ, तीव्र धैवत व कोमल निषाद यांच्या दरम्यान तीव्रतर धैवत इ. हार्मोनियममध्ये अवघे बाराच स्वर असतात. अधिक स्वर त्यातून निघण्याची शक्यताच नाही. पण तंतु-वाद्यात षड्ज व कोमल रेषभ यांचे दरम्यान अति-कोमल रेषभाचे स्थान थोड्या प्रयासाने काढून दाखविणे शक्य होते. तंतुवाद्याप्रमाणे चांगला गाणाराहि असे स्वर काढू शकतो. असे स्वर काही विशिष्ट रागात व मींड वगैरेसारख्या कामगतीत लागतात. म्हणून त्या गायनात अधिक रंजकत्व प्राप्त होते. परंतु अशा कलावंतानाहि असे स्वर हमखासपणे केव्हाहि काढून दाखविता येतील असे मात्र नाही. मग सामान्य गायकांचा प्रश्न तर दूरच. म्हणून सामान्य व्यवहारात व संगीताच्या क्रमिक पुस्तकातून बारा स्वरांचेच सप्तक मानले गेले आहे. मीहि तेच केले आहे. पण असे सूक्ष्म स्वरभेद हिंदी संगीतात वापरले जातात आणि त्यायोगे आमचे संगीत समृद्ध असे ठरले आहे इतकी गोष्ट वाचकानी लक्षात घ्यावी.

संगीतातील रसकल्पना

श्रुतींच्या विचाराप्रमाणे संगीतातील रसकल्पना हाहि एक मोठा विवाद्य प्रश्न आहे. गीतांचे विविध प्रकारासंबंधी तसेच संगीताच्या विविध

जातीसंबंधी लिहिताना काही गीते अगर जाती काही विशिष्ट रसभावाला (श्रृंगार, वीर, करुण, हास्य इत्यादि) पोषक असतात असे मी काही वेळा म्हटले आहे. संथ लय व जलद लय यांच्या परिणामाचे वर्णन करतानाहि कोणती लय कोणत्या रसाला अनुकूल या संबंधी मी पूर्वी उल्लेख केला आहे. तेव्हा साहित्य व नाट्य या शास्त्रामध्ये जी नवविध रसाची कल्पना मानली जाते तशीच ती संगीतातहि आहे अशी समजूत होण्याचा संभव आहे. तेव्हा या विषयासंबंधी थोडा खुलासा करणे अवश्य आहे.

प्रथमतः रस हा शब्द काय अर्थाने वापरला जातो हे पाहू. संगीत कोणत्याहि तऱ्हेचे असो. त्यापासून होणारा आनंद हा कानांचे मार्फत इंद्रियसुख देतो हे निःसंशय आहे; पण संगीत कलेचे आवाहन केवळ इंद्रियसुखापुरते मर्यादित राहात नाही. इतर कोणत्याहि कलेप्रमाणेच खऱ्या संगीत कलेचे आवाहन हर्ष, दुःख, प्रेम, विरह इत्यादि विविध भावनाना असते. अशा भावना हेलावल्या म्हणजे त्यातून एक सौंदर्य-दर्शनाची प्रचीति होऊन अखेर एक अनुपम सुख किंवा आनंद निर्माण होतो. असा अनुपम आनंद देण्याचे कार्य संगीतातील रससिद्धीने होते. हा रस म्हणजे संगीतातील 'सार' किंवा 'आशय' होय. हेच संगीतातील प्राणतत्त्व होय.

स्वर, लय, विविध आकृति, संगीताचे प्रकार, काव्यविषय, राग, आविष्काराची पद्धत आणि अखेर कलावंत अशा घटकानीं संगीत सिद्ध होते. पण संगीतातील रससिद्धि साधायला यातील कोणत्या घटकांची प्रामुख्याने आवश्यकता आहे हा एक महत्त्वाचा प्रश्न आहे. तसेच संगीतातील रसाचे स्वरूप काय हाहि एक विचाराचा प्रश्न निर्माण होतो.

संगीतविषयक प्राचीन ग्रंथातून स्वर आणि त्याचे पाठोपाठ राग याच घटकाना रससिद्धीच्या दृष्टीने प्राधान्य दिलेले दिसते. त्यांच्या मते प्रत्येक स्वर—प्रत्येक स्वरच काय प्रत्येक श्रुति सुद्धा—एक विशिष्ट भावना निर्माण करू शकते. याप्रमाणे त्यानी बावीस श्रुतींचे वेगवेगळे भावहि ग्रथित करून ठेवले आहेत. या तऱ्हेच्या प्रतिपादनाबदल आदर ठेवूनहि असे

म्हटले पाहिजे की प्रत्येक स्वर अगर श्रुति एखादी विशिष्ट भावना निर्माण करण्यास क्षम आहे ही गोष्ट मान्य करण्यासारखी मुळीच नाही. कोणत्याहि एका स्वराच्या श्रवणाने तसा काही विशेष भाव निर्माण होतो की काय हे कोणालाहि अनुभव घेऊन सहज पाहता येण्यासारखे आहे. एखादा स्वर अशी विशिष्ट भावना निर्माण करीत असेल तर मग अनेक स्वरांच्या मेळाने म्हणजे एखाद्या रागाचे आविष्काराने अनेक भावनांची सरमिसळ होऊन कोणताच एक विशिष्ट स्थायी भाव निर्माण होणार नाही. मग रागहि एखादी विशिष्ट भावना प्रस्थापित करू शकतो या शास्त्रांतर्गत मतालाहि धक्का बसेल. स्वराला रसच नाही असे मात्र मला म्हणावयाचे नाही. कारण मुळात घटक स्वराला रस नसेल तर अखेर स्वरपुंजातून तरी रस कसा निर्माण होणार? स्वराला रस आहे पण त्याचा अर्थ इतकाच की प्रत्येक स्वर हा आनंद देण्यास क्षम असा आहे. पण प्रत्येक स्वराला एक विशिष्ट भावना चिकटविण्याची कल्पना मात्र मला मान्य होत नाही.

प्रत्येक रागाला सुद्धा असाच एक विशिष्ट रस आहे असेहि परंपरागत म्हणण्यात येते. उदाहरणादाखल जोगी व असावरी हे राग करुण रसाचे तर हमीर व अडाणा हे राग वीर रसाचे असे सांगण्यात येते. ते राग त्या रसाच्या परिपोषाला अनुकूल आहेत हे कबूल करण्यासारखे आहे. पण त्यावरून प्रत्येक राग नवरसापैकी एक विशिष्ट रस सिद्ध करतो हे म्हणणे मान्य करता येणार नाही. काही मूठभर वर दिलेल्या उदाहरणासारखे राग सोडले तर इतर बऱ्याच रागाना असा विशिष्ट रस आहे हे सांगणे म्हणजे रागाचा व रसाचा संपूर्ण मेळ घालून दाखविणे कठिणच जाणार हे विचारवंताना सहज पटेल. यावरून रागाला रसच नाही असे मला म्हणावयाचे आहे असे समजू नये. स्वराप्रमाणे प्रत्येक रागाला आनंद निर्माण करण्याची पात्रता म्हणजे रसवत्ता ही असलीच पाहिजे. तशी नसेल तर त्या रागाशी आपले कर्तव्यच उरणार नाही. त्याहिपुढे जाऊन प्रत्येक रागाला काही विशिष्ट 'भाव' (mood) किंवा मी दिलेल्या रंगकल्पनेप्रमाणे एखादा 'रंग' असतो. त्यायोगेच तर त्या रागाचे

'व्यक्तित्व' किंवा वैशिष्ट्य प्रस्थापित होत असते. पण यावरून नवरस कल्पनेपैकीच कोणता तरी एक रस प्रत्येक राग प्रस्थापित करतो हे म्हणणे मात्र सदोष ठरेल.

पण वर उदाहरण दिल्याप्रमाणे काही राग काही भावनेला पोषक असे वाटतात हेहि उघड आहे. त्याचे कारण त्यांच्या विशिष्ट स्वरमेळातच सामावलेले आहे. अनुभवसिद्ध प्रयोगानी असे आढळून आले आहे की ज्या रागात सुसंवादी स्वरमेळ अधिक ते राग उत्साही अगर आनंदी वातावरणास अनुकूल असतात; व ज्यात विसंवादी स्वरमेळ अधिक ते निरुत्साही अगर दुःखी वातावरणास पोषक ठरतात. या रीतीने मानवाच्या ज्या दोन महत्त्वाच्या भावना सुख व दुःख त्या भावनाना आवाहन संगीताचे द्वारे होते. आपल्या साहित्यशास्त्रात जे नवरस सांगितले आहेत त्या सर्व रसांचे वर्गीकरणहि या दोन महत्त्वाच्या भावनेमध्ये होऊ शकते हे सूक्ष्म विचारांती लक्षात येईल.

यापुढे जाऊन मला असे म्हणावयाचे आहे, की एखाद्या विशिष्ट भावनेचा आविष्कार करणे हे स्वरावर, रागावर किंवा प्रसंगावर असे विशेष अवलंबून नसून आविष्काराची पद्धत व कलावंताची भावना यावर त्याची मदार खरी अवलंबून आहे. ज्या जोगी रागाचे उदाहरण आपण घेतले तो राग नाट्यसंगीतात किती तरी वेगवेगळ्या रसासाठी वापरला गेला आहे याची साक्ष मराठी रंगभूमि देईल. 'घगरी मोरी भरन नही' ही अडाण्यातील चीज सुद्धा आर्जव व कारुण्य रसासाठी उपयोगात आणली जाते. तात्पर्य हा फरक आविष्काराच्या पद्धतीवर राहतो. आविष्काराची पद्धत कलावंत ठरवीत असतो. म्हणून तोच स्वरमेळाना काही विशिष्ट अर्थ देतो म्हणजे काही विशिष्ट रस निर्माण करीत आहेत.

माझ्या पूर्वीच्या विवेचनात मी राग ताल यांच्या संबंधांत नवरसांचा उल्लेख केलेला आहे, ते कोणत्या अर्थाने हे आता पाहूं. या बाबतीत प्रथमतः हे स्पष्ट केले पाहिजे की नाट्य अगर साहित्य शास्त्रांतील रस कल्पना ही सर्वच तऱ्हेच्या संगीतास आणि ती सुद्धां जशीच्या तशीच

लागू पडत नाही. इतकेच नव्हे तर उच्च व अभिजात संगीतातून निर्माण होणारी रसनिष्पत्ति ही साहित्यातील नवरस कल्पनेपेक्षा अगदी वेगळीच आहे असे विचारांती दिसून येईल. आणि त्याला कारणेहि तशीच सबळ आहेत. एकतर नाट्य अगर साहित्यात एखाद्या प्रसंगाने, आविर्भावाने अगर शब्दसामर्थ्याने जसा विशिष्ट रस निर्माण करता येतो तशा साधनांची अनुकूलता संगीताला असत नाही. संगीताचे मुख्य माध्यम जो स्वर (आणि लय सुद्धा) त्यास शब्दार्थासारखा काही खरा 'अर्थ' असत नाही. स्वराचा अर्थ हा काहीतरी मानून म्हणजे कल्पना करून घेण्याचा विषय आहे. बरेचसे संगीत हे शब्दाश्रित असते. मग त्या गीतातील शब्दावर अगर आशयावर रसनिर्मीतिची मदार का ठेऊ नये असे वाटेल. पण असे करण्यात फार अडचणी आहेत. एकतर शब्दाश्रित संगीतातसुद्धा सर्वच संगीत शब्दप्रधान असत नाही. त्यातील काही स्वरप्रधान असते. म्हणजे अशा स्वरप्रधान संगीतात शब्दाना महत्व खरे नसून स्वर विलासालाच तेथे प्राधान्य असते. (उदा. ख्याल गायकी.) अशा प्रकारातून स्वराच्या सहाय्याने निर्माण केलेल्या वातावरणाचाच परिणाम प्रभावी राहतो व गीतातून व्यक्त केलेल्या भावनेकडे कोणाचेच लक्ष राहत नाही. स्वरांचे जाळे उभे राहण्यास आधार मिळावा म्हणून दिलेला टेकू इतकेच शब्दाचे महत्त्व तेथे उरते. गीताच्या अर्थावर रसकल्पनेची मदार ठेवण्याच्या कल्पनेतील दुसरी सर्वात मोठी अडचण वाद्यसंगीताने निर्माण होते. वाद्यसंगीत हे तर सर्वस्वी शब्दविरहित. परंतु तेथे शब्द नाहीत म्हणून वाद्यसंगीतात रसवत्ताच निर्माण होत नाही असे म्हणण्याचे धाडस कोणी करणार नाही. वाद्यसंगीत हे पुष्कळ वेळा गायनाची बरोबरी करू शकते व क्वचित गायनापेक्षाहि एखादे वेळी प्रभावी होते. मी तर असे म्हणेन की, शब्दाचे अस्तित्व मुळीच नसले तरी रस निष्पत्ति होऊ शकते याला वाद्यसंगीत हा समर्पक पुरावा आहे. म्हणून संगीतातील रसकल्पना ही गीतांच्या शब्दार्थावर अगर त्यात व्यक्त केलेल्या भावनेवर अवलंबून ठेवणे ही विचारसरणी सदोष होईल.

पण जे संगीत विशेषेकरून शब्दनिष्ट आहे (लोकगीतादि प्रकार किंवा काही ललित प्रकार) म्हणजे जेथे शब्द व त्यांतील अर्थ प्रतीत करणे हेच संगीताचे उद्दिष्ट प्रामुख्याने असते व स्वरविलासाचा हेतु दुय्यम असतो, तेथे मात्र त्या गीतातील व्यक्त केलेल्या भावनेची प्रचीति संगीताचे माध्यमातून करून देता येईल किंवा तसे करण्यास संगीताचे सहाय्याने मदत करता येईल असे म्हणणे अधिक योग्य ठरेल. शब्दनिष्ट असूनहि जे संगीत प्रसंगनिष्ट असते अशा नाट्यसंगीताचे उदाहरण या विधानाची सत्यता पटवेल. अशा संगीतातून श्रृंगार, करुण, वीर, हास्य इत्यादि रसांचा आविष्कार होतो व या मर्यादित अर्थानेच रसभावांचा उल्लेख मी ठिकठिकाणी केला आहे.

वरील विवेचनावरून संगीतातील रसकल्पना ही गीताच्या शब्दार्थावरच अवलंबून ठेवणे हे बरोबर होणार नाही हे लक्षात येईल. ती कल्पना स्वरांच्या 'अर्था'वर अगर परिणामावर अवलंबून ठेवणे हेच निर्दोष ठरेल. नाहीपेक्षा वर निर्देश केल्याप्रमाणे निःशब्द अशा वाद्यसंगीतातून अगर स्वरविलासाचे प्राधान्य असणाऱ्या अभिजात संगीतातून रससिद्धि कशी होऊ शकते याचा उलगडा करता येणार नाही.

शब्दनिष्ट व प्रसंगनिष्ट या खालच्या पातळीवरच्या संगीताचा विचार बाजूस ठेवला तर जे उच्च अभिजात असे संगीत राहते त्या संगीतातील रसाची नाट्यशास्त्रातील नवविध रसापैकी कोणत्याहि रसाशी तुलना करण्यात खरा अर्थ नाही. नवरसांच्या कल्पनेत प्रत्येक रसाचा एक विशिष्ट व वेगळा असा स्थायीभाव मानला जातो तशा प्रकारचा स्थायीभाव अभिजात संगीताच्या श्रवणातून सिद्ध होतो हे मानणे चुकीचे होईल. अभिजात संगीताचे घटक म्हणजे मधुर स्वर, आकर्षक स्वरमेळ, मांडणीची कलात्मता इत्यादीनी रसीकांच्या भावना हेलावल्या जातात व त्याच वेळी संगीतातून रसनिष्पत्ति झाली असे आपण मानतो. पण यावेळी रसिक श्रोत्याला जी प्रचीति येते ती अनुपम सौंदर्याची व निर्भेळ आनंदाची होय. कोठल्या एका विशिष्ट श्रृंगार करुणादि रसाची नव्हे. अभिजात संगीताचा रस हा अशा विशिष्ट रस भावनांच्या अतीत

असाच असतो. आपण त्याला संगीत कलेचाच विशिष्ट असा 'महारस' असे वेगळ्या नावानें संबोधू. पण तो नवरसापेक्षा वेगळा आहे व त्याचा आनंदहि आगळा आहे. अभिजात संगीताच्या विचारात गायन प्रकार कोणता, राग काय गायला जातो, गाणारी व्यक्ति कोण, प्रसंग काय, गीताचा अर्थ काय इत्यादि सर्व अनुषंगिक गोष्टीचा विचार अप्रस्तुत असतो. ज्या संगीताच्या श्रवणाने विचार व विवेक थांबतो, वेळेची जाणीव नाहीशी होते, परिस्थितीचाच काय पण स्वतःचा विसर पडतो, चित्तवृत्ति धुंद होते व हृदय भरून येते अशा तन्हेच्या अभिजात संगीतातून निर्माण होणारा रस हा सर्व तन्हेचे विकार व भावना या पासून अलिप्त असणार व त्या पासून होणारा आनंद हा तसाच निर्भेळ व अनुपम असाच असणार हें सांगणे नलगे.

निसर्ग आणि संगीत

संगीतकलेचे एक वैशिष्ट्य किंवा वैगुण्य असे आहे की, चित्रकला, शिल्प अगर साहित्य या कलांची प्रतीके किंवा आदर्श निसर्गात किंवा व्यक्ति जीवनात प्रत्यक्षतः पाहायला मिळतात तशी संगीताची परिस्थिति नाही. त्या अर्थाने संगीताला निसर्गात काही पाठिंबा नाही असेच म्हणावे लागेल.[1] संगीत हे सर्वस्वी मानव निर्मित आहे. परिणत संगीताची गोष्ट तर बाजूलाच; पण संगीताला योग्य असा जो सुरेल आवाज मानव काढू शकतो तोहि इतरत्र कोठे ऐकायला मिळत नाही. सुरेल आवाजाला काही पक्षांच्या आवाजाची (कोकिळा, नायटिंगेल) उपमा साहित्यातून दिलेली आढळते हे खरे.[2] पण मला वाटते तो

---

१. 'निसर्गात संगीत आहे', 'जीवनांत संगीत आहे' असे शब्दप्रयोग आपण वापरतो हे खरे. पण तेथे संगीत या शब्दाचा उपयोग एक आनंदाचे प्रतीक या नात्याने केला जातो. खऱ्या अर्थाने नव्हे.

२. संगीताच्या एका जुन्या ग्रंथात मोराचा षडज्, बकऱ्याचा गांधार, बेडकाचा धैवत, हत्तीचा निषाद असे दाखले दिलेले आढळतात. त्या ग्रंथाच्या काळात उपरिनिर्दिष्ट प्राणी असे सुस्वर आवाज काढत असल्यास न कळे ! सध्या ते प्राणि काय आवाज काढतात ते सांगणे नकोच.

त्यांच्यावर कविकल्पनेने केलेला आरोपच होय. इतर प्राणि अगर पक्षी यांच्या आवाजात गोडीचा मागमूसहि नसतो, उलट ते कर्णकर्कश असतात तेव्हा त्यापेक्षा उपरिनिर्दिष्ट पक्षांचे आवाज मधुर म्हणून त्यांचे कौतुक केले असावे इतकेच. वाद्यातून काढलेला आवाज मात्र मानवी आवाजाची बरोबरी करतो. पण ती वाद्ये व आवाज काढण्याची पद्धत पुनः मानवनिर्मितच. ते काहीहि असो. परिणत संगीत हे तर खास मानव-निर्मितीचे फळ यात शंका नाही. म्हणून एखादे दृश्य अगर वस्तु पाहून चित्र काढायला चित्रकाराला मदत होईल तशी मदत संगीताच्या अभ्यासकाना निसर्गातून होत नाही. त्याने एक तर गुरुच्या समोर बसून त्याचे अनुकरण केले पाहिजे; नाहीतर स्वतःच्या स्मरणशक्तीवर अवलंबून त्याचा पुनरुच्चार केला पाहिजे. संगीत कलेमध्ये जी गुरुशिष्य परंपरा चालत आली त्याला संगीताची हीच परिस्थिति जबाबदार होय. म्हणून संगीताचे रसग्रहण करणाऱ्या श्रोत्यानी सुद्धा 'श्रवण-चित्रे' आपल्या स्मृतिपटलावर नीट जतन करून ठेवली पाहिजेत; व एखादा संगीताचा कार्यक्रम चालला असता आपल्या कोणत्या स्मृति-चित्राना आवाहन मिळते ते पाहून त्याच्याशी ताडून संगीताचा आनंद घ्यावयास पाहिजे.

संगीत व चमत्कार

आमच्या पौराणिक कथांचा परिणाम म्हणून की काय न कळे, पण कोणत्याहि गोष्टीची महति काहीतरी अद्‌भुत, अतर्क्य व विस्मयजनक घटनानी भरलेली असल्याशिवाय ती खरी मोठी आहे असे आम्हाला वाटतच नाही असे दिसते. संगीत त्याला अपवाद कसे ठरावे? आत्तापर्यंत संगीताच्या श्रेष्ठतेबद्दल मी बरेच लिहले असले तरी संगीताच्या अद्‌भुततेबद्दल मी जर काही लिहले नाही तर माझ्या विवेचनात तेवढे न्यून्य राहील. तेव्हा मला त्याचाहि विचार केला पाहिजे.

संगीताच्या अशा थोरवीबद्दल पुष्कळच समजुती प्रसृत आहेत. कोणी गवयाने मल्हार रागाच्या गर्जनेने पाऊस पाडला, दीप रागाच्या आलापानी दिवे लावले, गायनामृताच्या सिंचनाने वठलेल्या झाडाला पालवी फुटली

तर गायनाच्या प्रखरतेने अत्यंत कठिण अशा हिऱ्याचेहि पाणी होऊन गेले– अशा एक ना दोन अनेक संगीताच्या प्रभावाच्या अद्भुत हकीगती सांगण्यात येतात, लिखाणातून वाचण्यास मिळतात तर चित्रपटातून प्रत्यक्ष पहावयासहि सापडतात. मौज अशी की त्यांच्या सत्त्यासत्त्येतबद्दल अशिक्षित काय पण सुशिक्षितहि फारशी शंका प्रदर्शित करीत नाहीत.

संगीताची श्रेष्ठता, थोरवी व प्रभाव याबद्दल नितांत आदर वाटत असूनहि संगीतामध्ये अशी किमया करण्याची काही जादु भरली आहे यावर माझा विश्वास बसू शकत नाही हे मला स्पष्ट सांगितले पाहिजे. एखाद्या घटनेची थोरवी वाटावी म्हणून रसात्मकतेने केलेल्या या कवि-कल्पना असतील किंवा कपोलकल्पित साध्या दंतकथा त्या असतील. पण ऐतिहासिक अगर वस्तुनिष्ट सत्य म्हणून त्यांच्याकडे लक्ष दिले जाऊ नये इतकेच मला म्हणावयाचे आहे.

गायनाने पशुपक्ष्यासारखे प्राणी मोहित होतात असे सध्याचे काळातच काय पण पौराणिक काळापासून म्हटले जात आहे. श्रीकृष्णाच्या मुरलीने गोपीच काय पण गाईसुद्धां बेभान होत असत. पुंगीच्या वादनाने सापासारखा दुष्ट प्राणि डोलू लागतो ही घटना संगीताच्या मोहिनीचा पुरावा म्हणून आजतागायतहि सांगण्यात येते. प्राणिशास्त्रज्ञानी साप हा किंवडा असल्याने या पुराव्याचा फोलपणा सिद्ध केला आहे हा भाग निराळा! इतर प्राण्यांच्याबद्दल असा निर्णायक शोध झालेला नाही तोपर्यंत त्याच्या खरेखोटेपणाबद्दल काय बोलावे? प्राण्यांचेहि चित्त वेधण्याचे सामर्थ्य साध्या नादात आहे ही वादातीत बाब आहे हे खरे. पण यावरून सुरेल नादाने प्राण्यांचे मनोरंजन होते किंवा त्यांचे भान हारपते असा निष्कर्ष काढणे कठिण आहे. पण माझा हा अनाभ्यासाचा व सामान्याचा दृष्टीकोण झाला. संगीताच्या श्रवणाने म्हशी जास्त दूध देतात, शेताना भरघोस पीक येते, झाडे चांगली बहरतात अगर तरारतात– आणि तेसुद्धा विशिष्ट घराण्याचे संगीत एकून–अशाहि शोधांची प्रसिद्धी आपण मधून मधून ऐकतो. कुत्रे गाणे शिकल्याची चक्षुर्वैसत्यंम् हकीगतहि

प्रसृत आहे. यापैकी काही घटनासंबंधी प्रयोग चालू आहेत तर काही प्रयोगांती सिद्ध झालेल्या आहेत असेहि आपण वाचतो. मी स्वत: असले प्रयोग करून पाहिले नाहीत किंवा तशी प्रचीति अनुभवलेली नसल्याने मी या घटनाबद्दल काही न बोलणे हेच श्रेयस्कर. माझ्या या अज्ञानाबद्दल वाचक मला क्षमा करतील. कारण संगीताचा मानवावर काय परिणाम होतो – नव्हे – व्हावा, या एकाच गोष्टीकडे माझे लक्ष केंद्रित आहे. मानवावर चांगल्या संगीताने जो परिणाम व्हावयास पाहिजे तो होत नाही, किती तरी संगीतातील सौंदर्यस्थळाकडे व आनंदाकडे सर्वसामान्य लोकांचे दुर्लक्ष आहे असे मला वाटायला लागल्या पासूनच या पुस्तकाचा व प्रात्यक्षिकासह व्याख्यानांचा खटाटोप मी केला आहे. तेव्हा वरील प्रयोगात्मक घटनाबद्दल मी असे म्हणेन की संगीताचा प्राण्यांचे व पिकांचे वरहि इष्ट परिणाम होतो ही गोष्ट प्रयोगांती पूर्ण सिद्ध व्हावी व या घटनावरून तरी मानवाने योग्य तो बोध घ्यावा व आपण अरसिक राहू नये !

या सारखे व याहूनहि गुंतागुंतीचे असे प्रश्न संगीतात आहेत. पण त्या सर्वांची चर्चा मी करीत नाही. सामान्य श्रोत्यांचे दृष्टीने अधिक चर्चेची आवश्यकताहि नाही. इतकेच नाही तर मी चर्चिलेल्यापैकी काही विषय सामान्य श्रोत्याना अगर विद्यार्थ्यांना एकदम कळतील असे नाहीत. तेव्हा शिक्षकाने त्या संबंधी विचार करून जरूर त्या विषयाची माहिती सोदाहरण व प्रात्यक्षिकासह द्यावी.

* * *

नी : शिक्षणाचे काही मार्ग

प्रगतीची मजल

संगीतामध्ये स्वराला महत्त्व काय, स्वर कसा कमावला जातो, त्यापासून अलंकार, आलाप, ताना इत्यादि प्रकार कसे होतात हे आपण पाहिले. राग व तालव्यवस्था ही हिंदी संगीताची वैशिष्ट्ये कशी आहेत याची आपण माहिती घेतली. संगीताच्या जाती, गीतांचे वेगवेगळे प्रकार, त्यात हलके व उच्च कोणते व ते का याबद्दल थोडीफार गुणदोष चर्चा आपण केली व काही सामान्य प्रश्नासंबंधीहि माहिती घेतली. याच अनुरोधाने आणखीहि विषय-विस्तार पुष्कळ करता येईल. पण ज्या सामान्य वाचकश्रोत्याकरता व ज्या हेतुने मी आत्तापर्यंत विवेचन केले आहे त्या दृष्टीने झाली एवढी चर्चा पुरेशी आहे असे मला वाटते.

एक दृष्टीने असे कबूल केले पाहिजे की झाली एवढी माहिती ही एक तऱ्हेने प्राथमिक स्वरूपाची–संगीत मंदिराच्या फक्त पायथ्यापर्यंत नेणारी–अशी होय. पण सामान्य व्यक्तीची नेहमीची प्रवृत्ति पाहता त्याने पायथ्यापर्यंतची मजल गाठणे ही सुद्धा काही कमी प्रगति आहे असे लेखता येणार नाही. आपली नेहमीची चाकोरी न सोडता, बसल्या बसल्याच, विनासायास जे पाहता येईल, तेवढेच पाहण्याची व आपल्या तुटपुंज्या (अ) ज्ञानाचे जोरावर जे काय कळेल तेवढ्यावरच समाधान मानण्याची प्रवृत्ति सर्वसाधारण इसमाची असते. अशा इसमाने आपल्या नेहमीच्या चार भितीपलीकडे काही जग आहे असे मानण्यास तयार होणे हा सुद्धा प्रगतीचा पहिला महत्त्वाचा टप्पा होय. त्यातून संगीत मंदीराच्या पायथ्याच्या अनुरोधाने तो जर वाटचाल करू लागला तर त्याला किती तरी वेगवेगळे अनुभव येतील, नवीन सौंदर्यस्थळे दिसू

लागतील, 'दुरून साजऱ्या' वाटत असणाऱ्या कितितिरी गोष्टी खऱ्या तशा नाहीत असा भ्रमनिरास होईल. – तात्पर्य पायथ्यापर्यंत जाण्यानेहि त्याच्या समजुतीत अर्थात् आनंतात किती तरी भर पडेल.

संगीत कलेच्या रसग्रहणाच्या बाबतीत जो खरा महत्वाचा विषय म्हणजे गाभाऱ्यातील विषय आहे, तो अशा पुस्तकाचे द्वारे सांगता येणारहि नाही. मी पूर्वी एकदा म्हटलेच आहे की, कितीही विश्लेषण केले, माहिती दिली, प्रात्यक्षिके करून दाखविली, तरी तेवढ्याने कलेच्या खऱ्या सौंदर्याचे दर्शन हमखास घडविता येईलच असे मुळीच नाही. तो विषय ज्याच्या त्याच्या कुवतीवर, संवेदनक्षमतेवर व प्रचितीवर अवलंबून राहाणार यात शंका नाही. सामान्य श्रोत्याची तर गोष्ट दूरच, पण जे लोक संगीतावरच आपला चरितार्थ करतात त्यापैकी किती जणाना संगीत कलेच्या सौंदर्याची खरी प्रचीति आलेली असते? तशी प्रचीति आलेली असती तर मग इतके नीरस व बेचव संगीत का बोकाळले असते? मला एवढेच म्हणावयाचे आहे की 'देवदर्शन' करूत आलो असे बतावणी करणारे संगीत क्षेत्रातील पुष्कळसे धंदेवाईक लोक संगीताच्या खऱ्या गाभाऱ्यात कधी शिरलेलेच नसतात; त्याच्या आसपासच ते घोटाळत असतात. मग सामान्य श्रोता फक्त पायथ्यापर्यंत पोहोचू शकला तर त्यात विषाद मानण्याचे काय कारण आहे?

संगीताचे खोल शिक्षण घेणारे विद्यार्थि, संगीत शिक्षक व कलावंत यांच्या दृष्टीकोणातून पाहता प्रत्यक्ष संगीत शिकण्याला उपयोगी अशी शास्त्रीय माहिती मी फारच कमी दिली आहे हे खरे. पण या पुस्तकात संगीताच्या मूलभूत घटकांचा, मूल्यांचा व निकषांचा जो विचार केला आहे तो संगीत शिक्षणास चांगला उपयोगी ठरावा अशी आशा वाटते. आमच्या परंपरागत संगीत शिक्षणात या मूल्यांचा जाणीवतेने कधी विचार केला जातच नाही. 'का' व 'कसे' या चर्चेलाहि तेथे वाव असत नाही. हे आमच्या खांसाहेबाने अगर गुरूजीने शिकविले किंवा अमक्या ग्रंथात याला आधार आहे एवढ्यावरच शंकेचे निराकरण करण्यात येते. पण हे तथाकथित आप्त वाक्य खरेच बरोबर आहे का

याची शहानिशा केली जात नाही. ही स्थिति सुधारली पाहिजे. आजकाल सुशिक्षित लोकांचे लक्ष संगीत शिक्षणाकडे तीव्रतेने वेधले आहे. त्यांना कोणतीहि भूमिका सोपपत्तिक, तार्किक पद्धतीने व उदाहरणानी पटवून देण्याच्या दृष्टीने सांगितली पाहिजे. प्रत्यक्ष शिक्षणाबरोबरच त्याचे पाठीमागील बैठक काय आहे हे चांगले विषद झाले पाहिजे तर शिक्षण सुगम, शीघ्र व परिणामी होईल. आशा आहे की या दृष्टीने या पुस्तकाचा काही उपयोग व्हावा.

शिक्षक कसा असावा

संगीत शिक्षकाचे साहाय्याने हे रसग्रहणाचे शिक्षण घ्यावे असे मी म्हणत आलो आहे. हा शिक्षक माझ्या मते काही वेगळ्या तयारीचा असला पाहिजे. खाजगी तन्हेने शिकवण्या करणारे किंवा संगीताचे वर्ग चालविणारे शिक्षक हल्ली काही थोडेथोडके नाहीत. पण हे सर्वच शिक्षक या कार्याला लायख ठरतील असे मला वाटत नाही. माझ्यामते अशा शिक्षकास खालीलप्रमाणे पात्रता हवी.

(१) तो संगीतज्ञ तर असलाच पाहिजे. मात्र संगीताच्या केवळ शास्त्रीय किंवा ललित अशा एखाद्याच भागाची त्याची तयारी असून चालणार नाही. त्याला सर्व प्रकारच्या व जातीच्या संगीताची चांगली माहिती असली पाहिजे. तसे नसेल तर उच्च-नीच, चांगले-वाईट वगैरे प्रकाराची तौलनिक चर्चा करणे त्यास कठीण जाईल.

(२) शिकवण्याच्या कलेबरोबरच तरतन्हेची हाजरजबाबी व अगदी परिणामकारक अशी प्रात्यक्षिके त्यास करून दाखविता आली पाहिजेत. कारण अशा प्रात्यक्षिकावरच या शिक्षणाची सारी मदार आहे.

(३) श्रोत्यांची संगीत विषयक माहिती, त्यांचे संस्कार व त्यांची ग्रहणशक्ति याबद्दल त्याला नीट अंदाज घेता आला पाहिजे. तसेच त्यांच्या शंका कुशंकांचे त्याला समाधानकारकपणे निरसन करता आले पाहिजे.

यावरून असे म्हणता येईल की, सर्वसाधारणपणे ज्या तयारीचे संगीत शिक्षक तसेच संगीत कलावंत सध्या आढळतात, तेवढ्याच तयारीचे

शिक्षक अगर कलावंत आमच्या कार्यास उपयोगी पडणार नाहीत. आमच्या कारणाकरता **शिक्षक मुद्दाम तयार करावे लागतील.** एखाद्याची त्याच्या विषयात चांगली तयारी आहे, एवढ्यावरूनच त्याला तो विषय चांगला शिकविता येईल असे मानले जात नाही. म्हणून तर शिक्षक तयार करण्याचे (बी. टी., एस. टी. सी.) वेगळे शिक्षणच सध्या सर्वत्र दिले जाते. त्याच धोरणाने संगीत शिक्षक व कलावंत यांना मुद्दाम विशिष्ट शिक्षण देऊन तयार (trained) करावे लागतील. या शिक्षणक्रमास सुमारे तीन महिने लागतील. त्या करिता एक संस्था निर्माण करावी लागेल. असे जमले नाही तर दुसरा पर्याय म्हणून वेगवेगळ्या विषयाचे खास अभ्यासाकरता तरतऱ्हेची शिबिरे, सम्मेलने हल्ली घेतली जातात; त्या अनुरोधाने याही बाबतीत योजना करता येईल.

शिक्षणाचे काही मार्ग

रसग्रहणाचे शिक्षणाचा एक परिणामकारक मार्ग म्हणजे अशा तऱ्हेचे शिक्षण घ्यावयास तयार असलेल्या लोकांचा एक पद्धतशीर वर्ग घेणे होय. एका तासाचा पाठ घेतला तर साधारणपणे ३०।४० पाठामध्ये एक शिक्षणक्रम पुरा होऊ शकेल. अर्थात् खऱ्या अभ्यासू वृत्तीनेच शिक्षण घेण्यास श्रोते तयार आहेत असे यात गृहीत धरले आहे. कारण शिक्षकानेच तेवढे एकसारखे शिकवत राहायचे अशी कल्पना नसून श्रोत्यानीहि प्रश्नोत्तरे, शंकासमाधान, चर्चा इत्यादि मार्गानी भाग घेण्याची अपेक्षा आहे. मधून मधून त्यांची चाचणीहि घेतली जावी. म्हणून वर्गाची संख्या मर्यादित ३०-४० चे आसपास असावी. मधून मधून सांगितलेल्या विषयास पोषक होईल असे इतर कलावंताचे गायन वादन कार्यक्रम, निवडलेल्या ध्वनिमुद्रिका व रेडिओ कार्यक्रमहि ऐकवावेत. अशा कार्यक्रमाचे पूर्वी व नंतर त्या कार्यक्रमाचे मूल्यमापन वैशिष्ट्ये वगैरेची चर्चा शिक्षकाने करावी. प्रौढ सुशिक्षिताकरिता व विद्यार्थ्यांचे करता एकच वर्ग न घेता त्यांचेकरिता वेगवेगळे वर्ग घेणे श्रेयस्कर होय. कारण उभयतांच्या आकलनशक्तीत, संगीताच्या संस्कारात

पुष्कळच फरक असतो. स्वतः लेखकाने असे वर्ग घेण्याचे प्रयोग केले आहेत व त्या अनुभवाच्या आधारेच या पुस्तकातील बरेच विषय हाताळले आहेत.

म्युझिक सर्कल्स

अशा तऱ्हेचा संपूर्ण शिक्षणाचा स्वतंत्र वर्ग जरी चालविता आला नाही तरी या दिशेने म्युझिक सर्कल्सनी काही प्रयत्न अवश्य केले पाहिजेत. म्युझिक सर्कल्सची सुरवात होऊन आता सुमारे पंचवीस तीस वर्षे होत आली आहेत. मनोरंजनाबरोबरच संगीताची अभिरुचि निर्माण करण्याचेही कार्य त्यांचे मार्फत एक तऱ्हेने चांगले झाले आहे. पण हे लक्षात घेतले पाहिजे की, अशा सर्कल्सचे फारच थोडे सभासद हे संगीताचे खरे जाणकार असतात. बहुतेक सभासद असे असतात की चांगल्या मैफलीचा आनंद घ्यावयास त्याना दुसऱ्यावर अवलंबून राहावे लागते. कलावंत मैफल रंगवू लागला की, त्याची अनुकूल प्रतिक्रिया निकटच्या तज्ञ रसिकावर प्रथम होते व त्यांच्याकडून त्या कलावंताला साद मिळते. असे तज्ञ रसिक तल्लीन होऊ लागले की, त्याचा परिणाम इतर श्रोत्यावर होतो. मग आपोआप सर्वच श्रोते हळूहळू रंगून जातात. म्हणून रसिक व जाणकार श्रोत्यांची आवश्यकता किती आहे हे सहज पटावे. तेव्हा आपल्या सभासदाना जाणकार करावयाचे कार्य म्युझिक सर्कल्सनी हाती घेतले पाहिजे. कार्यक्रमाचे वेळी होणाऱ्या संगीताचे आकलन श्रोत्याना नीट करता यावे अशा दृष्टीने श्रोत्याना उपयुक्त माहिती देणे, मधून मधून अशा विषयावर तज्ञांचे एखादे प्रात्यक्षिकासह व्याख्यान करणे, सभासदाच्या शंकाकुशंका निरसन करण्याकरिता चर्चा घडवून आणणे, अशा तऱ्हेचे अनेक उपक्रम करून पाहता येतील. या श्रोत्याना संगीताची आवड तर असतेच. शिवाय काही मर्यादेपर्यंत विविध संगीताचे संस्कारहि त्यांचेवर झालेले असतात. म्हणून रसग्रहणाच्या शिक्षणाचे प्रयोग मुझिक-सर्कल्सच्या सभासदावर सर्वांत आधी यशस्वी होतील असा माझा विश्वास आहे.

नभोवाणी खाते

नभोवाणी खात्याला तर रसग्रहणाचे शिक्षणाबाबत किती तरी गोष्टी करिता येण्यासारख्या आहेत. रेडिओ हे प्रसाराचे व शिक्षणाचे अत्यंत प्रभावी साधन आहे. कारण, लहान मोठे, साक्षर निरक्षर, तज्ञ अतज्ञ अशा सगळ्याच कानापर्यंत रेडिओचा आवाज जाऊन पोचतो. उच्च संगीताचा फैलाव करण्याचे व त्याची अभिरुचि निर्माण करण्याचे कार्य विविध तऱ्हेने रेडिओ सध्या करीत आहे ही फार अभिनंदनीय गोष्ट आहे. पण हा सर्व प्रयत्न निरनिराळ्या कलावंताचे प्रत्यक्ष गायनवादन म्हणजे फक्त "तयार माल" ऐकवून होत आहे. पण त्याचा मूळ मालमसाला कसा असतो, त्याची बनावट व घडण कशी होते, त्यांतील कलात्मक भाग कोणता, त्यातील उच्चनीच कोणते व ते का इत्यादी अंतर्गत माहिती श्रोत्याना दिली जात नाही. अर्थात् अशा जाणिवेच्या अभावी श्रोत्याचा आनंद मर्यादितच राहाणार हे उघड आहे. म्हणून या दिशेने रेडिओ मार्फत प्रयत्न होणे अत्यंत आवश्यक आहे. रेडिओ मार्फत (१) रसग्रहणाचे सुलभ पाठ घेता येतील; (हिंदी शिक्षणाचे पाठ घेतले जातात त्या धर्तीवर) (२) तज्ञांची सप्रयोग भाषणे ठेवता येतील; (३) रागाची ओळख होण्यासाठी काही ठराविक राग व त्याची पकड घेतील अशा ठराविक चिजा एकसारख्या लोकांच्या कानावर राहतील अशी व्यवस्था करता येईल; (४) काही कार्यक्रमाचे वेळी रसग्रहणाचे दृष्टीने अधिक माहिती सांगता येईल; व (५) संगीताचे विविध प्रकार एका पाठीमागून एक ताबडतोब ऐकवून तौलनिक गुणदोषांची लोकाना ओळख करून देता येईल, अशा तऱ्हेचे अनेक प्रयत्न नभोवाणी खात्यास करता येतील, म्हणून या खात्याने या प्रश्नामध्ये लक्ष घालावे अशी माझी सूचना आहे.[1]

---

१. 'संगीताचे रसग्रहण' या नावाखाली काही भाषणे रेडियोवर सध्या दिली जात आहेत. पण त्यामध्ये थाट, जाति, राग यांची शास्त्रीय माहिती म्हणजे संगीत शिकणाऱ्यानाच जास्त उपयोगी पडेल अशी माहिती दिली जाते. सामान्य श्रोत्यांच्या दृष्टीकोनातून जशी माहिती दिली जाणे अवश्य आहे तशी दिली जात नाही.

बोलपट निर्मात्याना विनंति

रेडिओ इतके किंबहुना बहुजनसमाजाची पकड घेण्यात अधिक प्रभावी असे माध्यम म्हणजे **बोलपट** हे होय. परंतु म्युझिक सर्कलस्, शिक्षण खाते अगर नभोवाणी खाते, याना उद्देशून संगीत शिक्षण हे त्यांचे कर्तव्य आहे, अशा भूमिकेवरून मी जसे लिहिले तसे सिनेसृष्टीला मला आग्रहाने काही म्हणता येणार नाही, याची मला जाणीव आहे. कारण असे शिक्षण देणे हे बोलपटाच्या उद्देशात व ध्येयात बसणार नाही हे कबूल केलेच पाहिजे. सिने-संगीत-दिग्दर्शकांच्या पुढे अनेक वेगवेगळ्या समस्या असतात. चित्तथरारक प्रसंग, मानसिक आंदोलने, मृत्यु अगर निसर्गाचे रौद्र स्वरूप याची भीषणता, कमालीचे दारिद्र्य अगर हृदय-विदारक प्रसंग अशा अनेक घटना त्याना संगीताचे सहाय्याने अधिक परिणामकारक करून दाखवावयच्या असतात. शिवाय धंद्याच्या व्यावहारिक बाजू, ध्वनिमुद्रणाची यांत्रिक मर्यादा, संगीताला मिळणारा अत्यंत अल्प वेळ, बहुजनसमाजाची उच्च संगीत कळण्याची अपात्रता, याही गोष्टी दिग्दर्शकांचे पुढील अडचणी वाढवीतच असतात. या कारणाने संगीताचा वापर बोलपटात विशिष्ट दृष्टिकोनाने व मर्यादित असाच होणार हे स्पष्ट आहे. या सर्वांची जाणीव ठेवूनहि एक विनंति करावयाचा मोह मात्र मला आवरत नाही. माझी अपेक्षा अगदी साधी व व्यवहार्य आहे. दरएक बोलपटात साधारणपणे सात, आठ गाणी असतात. त्यापैकी **निदान दोन तरी पदे सुगम रागदारीच्या बांधणीतील असावीत.** उरलेली पदे इतर सर्व तऱ्हेची तंत्रे सांभाळण्यास शिल्लक राहतातच. अशा तऱ्हेने रागदारीच्या दोन पदांचेयोगे निर्मात्यांचा अगर भांडवल पुरविणाऱ्यांचा रोष होणार नाही, किंवा प्रेक्षकहि बिथरणार नाहीत असा मला विश्वास आहे. रागदारी संगीतास अर्धचंद्र देण्याचे धोरण सर्रास ठरविण्यात आले त्याला कारण 'प्रेक्षकानाच रागदारी संगीत मानवत नाही' असे दिग्दर्शक, निर्माते वगैरेना दिसून आले असे सर्वसाधारणपणे सांगण्यात येते. प्रेक्षकांचे संबंधी असे निदान करणे मुळीच बरोबर नाही. मी तर उलट असे म्हणेन की, बोलपटातून सुगम

रागदारी संगीत घालण्याचे जे थोडेफार प्रयत्न झाले ते सर्व लोकप्रियतेच्या दृष्टीने खास यशस्वी झाले. एवढेच नव्हे तर बोलपटातील रागदारीतीलच पदे लोकांच्या मनावर खऱ्या अर्थाने जास्त बिंबून राहिली व सापेक्षतेने त्यांचीच स्मृति जास्त काल रेंगाळत राहिली आहे. 'जादूगर सैंया', 'जरा सामने तो आवो', 'मुझे ना बुलावो', 'जिंदगी उसीकी', 'सांग तू माझा होशिल', 'ही कुणी छेडिली तार', 'नैन से नैन', 'लेके पहला पहला', 'तेरे सुर और मेरे', 'मधुबनमे राधिका' अशी पदे वानगीदाखल लक्षात घ्यावीत. मी म्हणतो एवढा साधा दंडक पाळायचे जर कटाक्षाने ठरविले तर प्रचारातील सर्व सुगम रागांचे लोकशिक्षण विनासायास चटकन् साधून जाईल. कारण पदाचे निमित्ताने त्या रागाचा परिचय सहज होऊन जातो; फक्त त्या रागाचे विशिष्ट नाव तेवढे कळायचे राहते इतकेच. रंगभूमीवरील लोकप्रिय पदावरून अशा अनेक रागांचा सुपरिचय पूर्वीच्या पिढीला सहजासहजी होऊन गेला हे लक्षात घ्यावे. पण संगीताच्या दृष्टीने रंगभूमीची पूर्वीसारखी उर्जितावस्था आता राहिलेली नसल्याने सध्याच्या तरुण पिढीला नाट्यसंगीताचा या दृष्टीने उपयोग होत नाही. तरुण पिढीच्या कानावर आज जास्तीत जास्त कोणते संगीत पडत असेल तर ते बोलपट संगीतच होय. म्हणून बोलपट संगीताबद्दल काही अपेक्षा व्यक्त करणे तीव्रतेने जरूर झाले आहे. या विशिष्ट परिस्थितीचा बोलपटाच्या निर्मात्यानी व संगीत दिग्दर्शकानी आस्थेने विचार करावा असे मला अत्यंत कळकळीने सुचवासे वाटते. सुदैवाने आजचे सिने-संगीत दिग्दर्शक हे हिंदी संगीताचे तज्ञ व रसिक असेच आहेत. त्यांच्या प्रतिभाशक्तीची, निर्मितीची व करामतीची प्रचीति वेगवेगळ्या रीतीने येत आहेच. सुगम रागदारीची योजना काही प्रमाणात प्रत्येक बोलपटात करावयाची असे त्यानी ठरविले तर ते त्याना नुसते शक्य आहे एवढेंच नव्हे तर सुगम रागदारी संगीताचा उपयोग त्याना चांगल्या आकर्षक पद्धतीने करता येतो याचा अनुभवहि आलेला आहे. लोकांचे मनोरंजन करण्याबरोबरच चांगल्या संगीताची अभिरुचि निर्माण करणे, एकप्रकारचे लोकशिक्षण देणे व हिंदी

संगीताची थोर व विशिष्ट परंपरा राखणे असे त्रिविध श्रेय त्यानी का घेऊ नये?[1]

कलावंतावरील जबाबदारी

रसग्रहणाच्या शिक्षणाचे दृष्टीने स्वतः कलावंत काही प्रयत्न करतात का, निदान त्यानी तसा का करू नये असा एक प्रश्न निर्माण करण्यात येतो. त्यांचेकडून या बाबतीत फारशी अपेक्षा करणे हे बरोबर होणार नाही असे मला वाटते. उच्च व अभिजात कलाकृति निर्माण करणे एवढेच कलावंताचे कार्य आहे. त्याबरोबर त्या कलेची महति व रसास्वाद कसा घ्यावा याची माहिती त्यानीच श्रोत्याना द्यावी अशी अपेक्षा करणे चुकीचे होईल. ते कार्यक्षेत्र कलावंताचे नव्हे. रसिक, टीकाकार, शिक्षक या सारख्या मध्यस्थांचे ते कार्य आहे. कलावंताला दोन्ही कार्ये साधणार नाहीत. त्यानी फक्त आपल्या कलेची उत्तम जोपासना व जपणूक केली म्हणजे पुरे.

पण या निमित्ताने, कलावंताना मला एक नम्र विनंति मात्र करावयाची आहे. ते लोकांपुढे आपली कलाकृति जेव्हा मांडतात तेव्हा ती त्यानी स्वतः चांगली पारखून व निवडानिवड करून मांडावी. सध्याच्या शास्त्रीय गाण्याचे प्रदर्शन कसे होत आहे, याबद्दल मी पूर्वी एके ठिकाणी लिहीलेच आहे. ते सुधारण्याचे जर प्रयत्न होतील तर शास्त्रीय गाण्याची महति किती तरी पटीने वाढेल यात शंका नाही. आपले घराणे, गुरु-परंपरा, गळ्याची कसरत, तालाची मस्ती, अनवट राग, शास्त्राधार

---

१. सरकारने अगर फिल्म सेन्सॉर बोर्डाने या बाबतीत काही परिणामकारक नियंत्रण ठेवावे असे सुचविण्यात येते. कलेच्या क्षेत्रात कायद्याने अगर नियंत्रणाने सुधारणा घडवून आणावी हे मला तत्त्वशः मान्य नाही. अशी सुधारणा मतपरिवर्तनानेच व्हावयास पाहिजे. असे मतपरिवर्तन घडवून आणण्याचे कामी रसिक प्रेक्षकानी पुढाकार घेतला पाहिजे असे मला वाटते.

अशा अनेक गोष्टींचा फाजिल व खोटा अभिमान उराशी बाळगून पुष्कळ कलावंत रुक्ष, हट्टी व निरस प्रदर्शन करतात व त्या योगाने सर्वसाधारण श्रोत्याना शास्त्रीय संगीतापासून ते चार हात दूर ठेवतात. ललित संगीताचे गायन हे सुद्धा वेगळ्या कारणाने असेच सदोष झाले आहे. मला वाटते शास्त्रीय सदोष गायनाची एक तऱ्हेने प्रतिक्रिया होऊन ललीत गायनाने दुसरे दोषार्ह टोक धरले आहे की काय नकळे! बोजेदार जाड आवाजी नको म्हणून त्या ऐवजी गळी, किनरी व मळमळीत आवाजी आली. शास्त्राच्या अवडंबराला बाजूला सारून तेथे बिनबुडाचा बंधमुक्त स्वैराचार बोकाळला. एके ठिकाणी दिसून येणारी भावनाशून्यता व निरसपणा यांची जागा दुसरीकडे नुसतेच हावभाव, हुंदके, उसासे इत्यादीनी घेतली. अर्थशून्यतेचा दोष टाळण्यासाठी थिल्लर, पांचट व पोचट अशा अर्थाच्या बनावटी बाहेर पडू लागल्या. माझे म्हणणे असे आहे की, सुगम संगीत, भाव संगीत, अशा मोहक नावाखाली हौशी मुली, मुले व नवोदित कलावंत जो ऐसपैस सावळा गोंधळ आज घालीत आहेत त्यालाहि आळा बसला पाहिजे. कारण त्या योगाने सर्व साधारण लोकामध्ये संगीताबद्दल भलतीच कल्पना रूढ होऊ पाहात आहे. तात्पर्य सध्याच्या गायक-वादकानी आपल्या कृतिचे आत्मनिरीक्षण करून म्हणजे एक तऱ्हेने आपल्या स्वतःच्या कलेचे 'रसग्रहण' करून हंसक्षीर न्यायाने त्यातले चांगले तेवढेच पुढे जर श्रोत्यापुढे मांडले तर सर्वसाधारण श्रोत्यांच्या संगीताची समजूत वाढविण्याचे कार्य त्यांनी निम्मेअधिक हलके व सोपे केले असे निश्चित मानायला हरकत नाही.[1]

---

१. या परिच्छेदात कलावंत हा शब्द मी वापरला आहे तो सध्याच्या बहूसंख्य संगीत शिक्षकाना उद्देशून आहे असा गैरसमज न व्हावा. पूर्वी कलावंत हाच संगीत शिक्षक होता. पण संगीताचा प्रसार वाढू लागल्यावर कलावंतापासून शिक्षक अलग झाला. असा शिक्षक हा बव्हंशी कलावंत नसतो किंवा संगीततज्ञहि नसतो.

सरकार व शिक्षणसंस्था

संगीताच्या रसग्रहणाचे शिक्षणाचा खरा विचार सरकार व शैक्षणिक संस्थेमार्फतच व्हावयास पाहिजे. इतर ठिकाणी कितीहि प्रयत्न झाले तर ते शिक्षण खात्याइतके पद्धतशीर व सर्वव्यापी होणार नाहीत. सक्तीचे शिक्षण सर्वच ठिकाणी रूढ झाले आहे तेव्हा प्रत्येक नागरीक हा शिक्षण खात्यातून निश्चित जाणारच. शिवाय कोणत्याहि मूलग्राही शिक्षणास अत्यंत अनुकूल व संस्कारक्षम असे जे बाल वय, त्या वयातच मुले शाळेत येतात. प्राथमिक शिक्षणक्रम घेत असता सर्वच मुलामुलीना प्राथमिक स्वरूपाचे का होईना पण थोडे तरी प्रत्यक्ष गायनाचे शिक्षण देता येते ही शिक्षण खात्याला आणखी एक विशेष अनुकूलता आहे. तेव्हा या प्रश्नाकडे सरकारने व शैक्षणिक संस्थानी विशेष लक्ष पुरविले पाहिजे असे मला वाटते म्हणून थोडी तपशीलवार चर्चा करण्याचे मी योजिले आहें.

संगीत हा ऐच्छिक विषय घेऊन काही विश्वविद्यालयाच्या मॅट्रिक, इतकेच नव्हे तर पदवी परीक्षाहि सध्या देता येतात. पण तो सारा प्रत्यक्ष संगीत शिकणाऱ्यांचा प्रश्न झाला. पण जे प्रत्यक्ष संगीत शिकत नाहीत अशा बहुसंख्य विद्यार्थ्यांच्या करिता काही तरी सोय केलीच पाहिजे. माझे म्हणणे असे आहे की, ज्याप्रमाणे काव्य, नाट्यादि विषयाचे रसग्रहण (Apprecition of Poetry and literature) कसे करावे हा विषय आवश्यक म्हणून शिक्षणक्रमात शिकविण्यात येतो त्याप्रमाणेच संगीता-बद्दल तरतूद का असू नये? हिंदी संगीत हे तर आमच्या संस्कृतीचे एक उच्च प्रतीक म्हणून अभिमानाने सांगण्यासारखे आहे. अशा संगीताची काही मूलभूत कल्पना तरी प्रत्येक विद्यार्थ्याला असणे आवश्यक नाही काय? भारत सरकारचे शिक्षण सल्लागार श्री. **जे. पी. नाईक** हे रशियाच्या दौऱ्यावर गेले असता तेथील सरकार हे संगीत व नाट्य या कलेच्या शिक्षणविषयक प्रश्नाना काय महत्त्व देते यासंबंधी त्यानी निरिक्षण केले. त्याबद्दलचे विचार त्यानी एका पत्रात लिहिले आहेत ते या संबंधात फार उद्‌बोधक होतील म्हणून त्या पत्रातील संबंधित मजकूर खाली समग्रच देत आहे. ते म्हणतात–

...Here all recreation is State-controlled. All actors and actresses, all the ballerinas (नर्तिका) etc. are State servants. And it is the ballerinas that receive the highest salary in Russia–far much more than what even the Ministers receive...I find that the average Russian is very greatly interested is music, drama and dance. In all the schools that we visit, we find a great emphasis on these activities and particularly on music. Hence in the teacher-training institutions also, there is a great emphasis on music, dance and drama. We saw a teacher-training institution where music was a compulsory subject and it was studied for five years. As education is wide-spread and compulsory the children imbibe the love of these fine arts very early. These attitudes are carried over in adult life and hence we find the public greatly devoted to the classical forms of all these arts. As the profession is State-controlled there is no falling down of in standards and expense is no consideration. In every town and even in rural areas there are several theatres. In Russia, education is interpreted to include besides formal instruction in schools, the informal education through dance, drama and music.....

वरील माहितीवरून दोन गोष्टी स्पष्ट होतील. एकतर कलेची आवड निर्माण करण्यासाठी विद्यार्थ्यांवर अगदी पहिल्यापासून प्रयत्न व्हावयास

पाहिजेत; आणि दुसरे असे की अशी आवड विद्यार्थ्यामध्ये निर्माण करण्याचे प्रयत्न शिक्षण खात्यामार्फतच व्हावयास पाहिजेत.

हल्ली काही शाळांतून सांस्कृतिक शिक्षणाकरता थोडे तास राखून ठेवण्याची तरतूद केलेली आहे असे समजते. त्या वेळी किंवा तशी सोय नसल्यास आठवड्यात एक दोन तास बाजूला काढून दुय्यम शिक्षण घेणाऱ्या विद्यार्थ्यांचेकरता 'संगीताचे रसग्रहण' कसे करावे यासंबंधी शिक्षण देण्यात यावे, अशी माझी सूचना आहे. हीच गोष्ट विश्वविद्यालयीन विद्यार्थ्यांचेसाठीहि करता येईल. अर्थात् याकरता योग्य असा शिक्षण-क्रम आखला पाहिजे. हा शिक्षणक्रम व्यवहार्य होईल की काय याबद्दल काहीना शंका वाटेल म्हणून पुनः एक गोष्ट स्पष्ट करावयाची आहे की **विद्यार्थ्याना संगीत शिकवायचे नाही. फक्त संगीताचा रसास्वाद कसा घ्यावयाचा एवढेच शिकवायचे आहे.** याकरिता शिक्षणक्रम अगदी थोडा राहील. त्यात कोणाहि विद्यार्थ्याला अडचण येणार नाही. मुलांचे शिक्षणात सध्या विविध विषय आहेत. पण या शिक्षणाने त्यांचेवर अभ्यासाचा अधिक ताण पडणार नाही; की परिक्षेचा बोजा वाढणार नाही. कारण या शिक्षणात तसा 'अभ्यास' म्हणून काही नाही; उलट करमणूकच आहे. खेळत असता जसा व्यायामहि घडतो; त्याचप्रमाणे करमणूक होत असता अभ्यासहि होऊन जाईल अशा तऱ्हेने हा शिक्षणक्रम आखता येईल.

ही कल्पना मान्य झाली तरी त्या कल्पनेला मूर्त स्वरूप आणण्यात तसेच शिक्षणाचा तपशील वगैरे ठरविण्यात काही अडचणी येतील हे उघड आहे. उदाहरणार्थ, आज इतक्या अफाट संख्येने शाळा हायस्कूल्स वगैरे अस्तित्वात आहेत व पुढेहि ही संख्या वाढतच राहणार, तेंव्हा या सर्वांना लायख संगीत शिक्षक कसे पुरवायचे हा प्रश्न उभा राहतो. शहरातील शिक्षणसंस्थाकरिता संगीत शिक्षक बरे मिळू शकतात. कारण त्याना शिक्षणसंस्थेतील पार्टटाईम नोकरी करून स्वतंत्र द्रव्यार्जन करायला शहरात वाव असतो. ग्रामीण विभागात तशी प्राप्ति होण्याची शक्यता नसल्याने ग्रामीण भागात केवळ शाळा देऊ शकेल त्या पगारावर राहण्यास

चांगला शिक्षक तयार होत नाही. तसेच संगीताचे बाबतीत 'चांगला' शिक्षक कसा निवडावा ही अडचण चालकांचे पुढे वेगळ्याच रीतीने उभी राहते. इतर शिक्षकाची लायखी तपासण्यास काही निकष उपलब्ध असतात. पण संगीत शिक्षकाचे निवडीबाबत मुख्याध्यापक व चालक हतबुद्ध होतात. तो शिक्षक चांगला नाही (त्याच्या गाण्या-वाजविण्याने नालायखी उघड होतेच) हे दिसत असूनहि तसे अधिकारवाणीने म्हणण्याची पंचाईत चालकाना पडते. अशा तऱ्हेच्या अनेक व्यवहार्य अडचणींची मला जाणीव आहे.

पण त्यातूनहि मार्ग निघण्यासारखे आहेत. मी वर एके ठिकाणी सुचविल्याप्रमाणे संगीत शिक्षक हे शाळेमध्ये नेमण्यापूर्वी ते शिकविण्यास लायख केले पाहिजेत. म्हणजे शाळा-कॉलेजातून विद्यार्थ्यांना कसे शिकवावे यासंबंधी त्याना विशेष शिक्षण देऊन तयार (train) केले पाहिजे. त्यासाठी एक अधिकृत (Music Teacher's Training Centre) संस्था निर्माण केली पाहिजे. त्यायोगे लायकी तपासण्याचा मार्ग सुकर होईल; व आपल्यास हवे असे संगीत शिक्षक मिळू लागतील.

संगीत शिक्षकांचे संख्याबल सध्या वाढते आहेच. तथापि शाळांचा प्रसार लक्षात घेता ते बल कमी पडेल. शिवाय ग्रामीण विभागात ते शिक्षक मिळतील की नाही ही अडचण आहेच. त्या करिता संगीताच्या रसग्रहणाचा एक तपशीलवार संपूर्ण कार्यक्रम टेपरेकॉर्ड करून घेऊन तो हप्त्याहप्त्याने ऐकवता येईल. हे रेकॉर्डिंग सरकारचे शिक्षण खात्याने करून घेऊन त्याचे रील्स व जरूर तेथे टेप रेकॉर्डर सुद्धा ठिकठिकाणी कमी खर्चात पुरवावे लागतील.

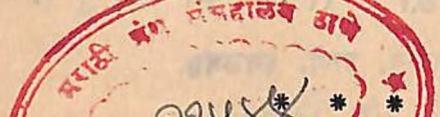
जेथे वीज नाही किंवा टेपरेकॉर्डर्स पुरविणे शक्य होणार नाही तेथे वरील योजना उपयोगी ठरणार नाही. त्याकरिता पाश्चिमात्य देशातून जसे भाषेच्या शिक्षणाचे सोईसाठी 'लिंग्वा फोन्स' ध्वनिमुद्रिका तयार करून घेतल्या आहेत त्या धर्तीवर संगीताच्या रसग्रहणाचे शिक्षणाबाबतीत ध्वनिमुद्रिका तयार करून घ्याव्यात व अशांचा गट अल्प खर्चात शाळाना

पुरविण्यात यावा. फोनोग्राफ ठेवणे हे प्रत्येक शाळेला शक्य होईलच. म्हणून अशा ध्वनिमुद्रिका कोणत्याहि शाळेला सहज वाजवून दाखविता येतील. अर्थात् अशा ध्वनिमुद्रिका तयार करून घेऊन त्या अल्प खर्चात पुरविण्याची योजना सरकार व शिक्षण खात्याने घेतली पाहिजे हे उघड आहे.

मी जी वर मध्यवर्ती संस्था काढावी म्हटले आहे त्या संस्थेमार्फत वर सुचविलेल्या टेपरेकॉर्डिंग व ध्वनिमुद्रिकांच्या योजना पार पाडता येतील. मध्यवर्ती संस्थेच्या अभावी तज्ञांचे समितीकडून त्या योजना पार पाडता येतील.

मला वाटते या पर्यायास अधिक विस्ताराने लिहिण्याची आवश्यकता नाही. या तऱ्हेचे प्रयत्न पूर्वी कधी झालेच नसल्याने त्या बाबतीत काही प्रयोग करूनच अनुभव घेतले पाहिजेत. त्यानुसार वेळोवेळी बदलहि करावे लागतील. केवळ अडचणी आहेत म्हणून सुरवातच करायची नाही हे धोरण केव्हाहि योग्य ठरणार नाही.

मी वर केलेल्या सूचनेसंबंधी तसेच तपशीलासंबंधी मतभेद होतील. पण एक गोष्ट मी स्पष्टपणे म्हणेन की, **संगीत कलेची अभिरुचि निर्माण करण्याचा हा सांस्कृतिक शिक्षण विषयक जिव्हाळ्याचा प्रश्न सरकारने व शैक्षणिक संस्थानी हाताळलाच पाहिजे.** विद्यार्थ्यांचे मन सुसंस्कृत करणे हे शिक्षणाचे मुख्य उद्दिष्ट आहे. कलेच्या अभ्यासाने व अभिरुचीने सांस्कृतिक शिक्षणास मदत होते. आमची संगीत कला ही आमच्या संस्कृतीचे मोठे व अभिमानास्पद असे प्रतीक आहे. मग अशा कलेची आवड आमच्या विद्यार्थ्यांमध्ये, म्हणजे भावि नागरिकामध्ये, निर्माण करण्याचे प्रयत्न करणे हे सरकार व शैक्षणिक संस्थांचे पवित्र कर्तव्य नाही का?



श्री मौनी विद्यापीठ, गारगोटी
जि. कोल्हापूर

प्रकाशनें

प्राचीन भारतीय विद्यापीठें	ना. गो. तवकर	५-६२
कल्पना संगीत	गो. स. टेंबे	५-००
जंगलचे राजे	वसंत नारगोलकर कुसुम नारगोलकर	६-००
संगीताचें रसग्रहण (द्वितियावृत्ति)	बाबूराव जोशी	३-००
वृत्तपत्रव्यवसाय	रमेश मंत्री	३-५०
जीवन-चिन्तन	आचार्य स. ज. भागवत	३-५०

REFBK-0011544

मिळण्याचें ठिकाणः—

महाराष्ट्र ग्रंथ भांडार,
महाद्वार रोड, कोल्हापूर

मराठा ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थापना.
क्रमांक ६५३७५ दि: ...

आहे. अशा श्रोत्यांचें अज्ञान, अडचणी व प्रश्न हे लक्षांत घेऊन त्याना संगीत विषयाची माहिती करून देणारें **संगीताचे रसग्रहण** हें बहुधा पहिलेंच पुस्तक होय.

पण संगीताची खरी ओळख संगीताच्याच माध्यमानें व्हावयास हवी. संगीताचें अंतरंग सामान्य श्रोत्याना कसे उलगडून दाखविता येईल या दृष्टीने लेखकानी वेगवेगळ्या थरांतील श्रोत्यांचे समोर विविध प्रात्यक्षिकांसह व्याख्यानें दिली; एक वर्ग चालविला व इतरहि कांहीं प्रयोग करून पाहिले. अशा अनुभवांतूनच हें पुस्तक साकार झाल्यानें व त्याचें मार्गदर्शनहि त्यात केलें असल्यानें त्याचें महत्व कांहीं आगळें आहे.

अशी सप्रयोग माहिती करून दिली तर सामान्य श्रोत्याची संगीताची समजूत व आनंद वाढूं शकेल असा विश्वास संगीताचें क्षेत्रांत बहुधा प्रथमतःच निर्माण केला जात आहे.

मन सुसंस्कृत करणे हा शिक्षणाचा एक मुख्य हेतु होय. कलाविषयक अभिरुचीच्या संवर्धनानें तो हेतु पुष्कळसा साधतो. भारतीय संस्कृतीचें एक मोठें लेणें अशा संगीतकलेची अभिरुचि निर्माण करणें हा एक शैक्षणिक कार्यक्रम म्हणून मानला पाहिजे असें या पुस्तकाचें शेवटीं प्रतिपादन केलें आहे.

अशा वैशिष्ट्यपूर्ण हेतूनें या पुस्तकाची प्रथमावृत्ति निघाली. त्यांतील प्रत्येक विषयांत अधिक तपशीलाची, नव्या विचाराची व अनुभवाची भर घालून त्यांची विस्तृतपणें चर्चा या आवृत्तीत केली आहे. शिवाय संगीताचे विद्यार्थी व संगीत शिक्षक यानां उपयुक्त होईल अशी पुष्कळ नवीन माहिती व चर्चा या आवृत्तीत नव्यानेंच प्रथमतः घातलेली आहे. अखेर शिक्षणासंबंधी कांहीं निश्चित स्वरुपाच्या सूचना व योजना विस्तारपूर्वक मांडल्या आहेत.

अशा रीतीनें आमूलाग्र सुधारून दुप्पट मजकुराचें झालेलें हें पुस्तक म्हणजे मूळ विषयावरचें जणूं नवीनच पुस्तक होय. तरी हें सर्वांनी, पहिल्या वाचकानीहि, वाचणें जरूर आहे.

* * *

प्रथमावृत्ति संबंधीचे कांहीं निवडक अभिप्राय

... सामान्य माणसाना संगीत कलेचें खऱ्या अर्थानें रसग्रहण कसे करावें हें आकलन होण्यास मदत करणारे, संगीत शिक्षकाना नवी दृष्टी देणारे, होतकरू व नामवंत कलाकारानाहि आत्मपरीक्षणाच्या दृष्टीनें उपयुक्त ठरणारे...

—सकाळ

* * * *

... सामान्य लोकाना शास्त्रोक्त संगीताचे 'रसिक' बनविण्याचे हेतूने लिहिलेलें अत्यंत सुबोध व प्रासादपूर्ण भाषेंतील व मुद्देसूद मांडणीचें ...

—लोकसत्ता

* * * *

... संगीतांत वावरणाऱ्या नवागतांचें गाढ अज्ञान, त्यांचे प्रश्न व अडचणी अचूक हेरून त्यांची फार मोठी गरज भागविणारे... —मौज

* * * *

... जिज्ञासू श्रोत्याना रसिक बनविण्याच्या दृष्टीनें अत्यंत सुलभ भाषेत पण शास्त्रास धरून केलेली मार्मिक चर्चा व विवेचन ... —स्त्री

* * * *

... गाणं आवडतंच, पण ते कळावंहि असं वाटणाऱ्यांच्यासाठीं सोकळ्या भाषेंतील हे हितगुज आहे; अशा श्रोत्यांची ही एक क्रमबद्ध व पौष्टिक शिदोरी आहे. प्रत्येक गायन-शाळेनें व संगीत मंडळीनें आपल्या प्रत्येक विद्यार्थ्यांना व सदस्याना वाचावयास दिले पाहिजे असें याचें मूल्य आहे...

—संगीत कला विहार

* * * *

प्रकाशक	मूल्य	प्रमुख विक्रेते
श्री मौनी विद्यापीठ	३	महाराष्ट्र ग्रंथ भांडार
गारगोटी, जि. कोल्हापूर	रुपये	कोल्हापूर