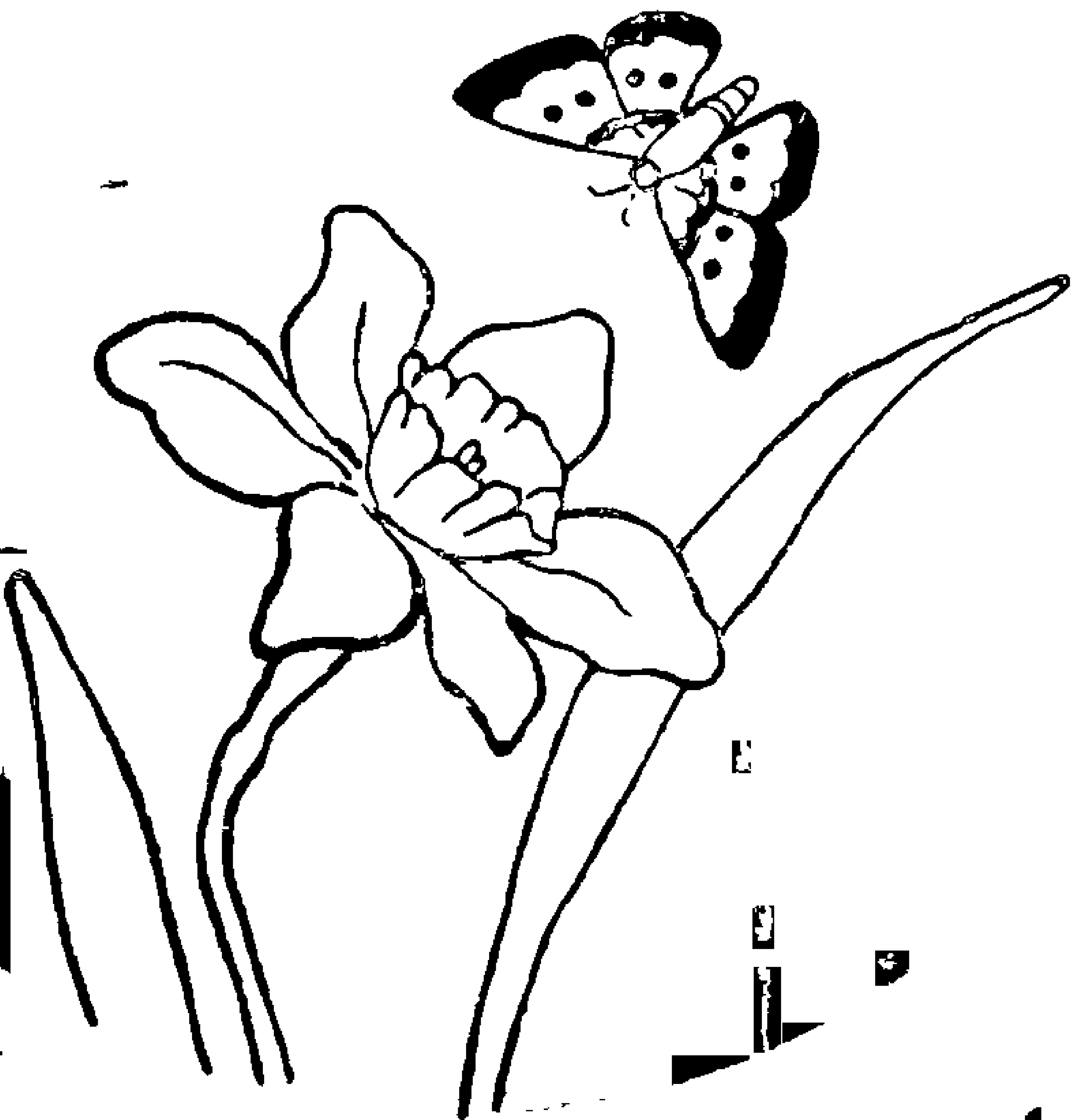
म. ग्रं. सं. ठाणे
विषय निबंध
सं. नं. १०५०

संगीताचे रसग्रहण



REFBK-0010899

बाबूराव जोशी

संगीताचे रसग्रहण

लेखक :

न. वि. तथा बाबूराव जोशी
B. A., LL. B.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
वा. क्र. १०८९९

प्रस्तावना :

श्री. पु. ल. देशपांडे
M. A., LL. B.

REFBK-0010899

किंमत दीड रुपया

मौनी विद्यापीठ, गारगोटी,
जि. कोल्हापूर.

प्रकाशक :

जे. पी. नाईक

पो. बॉ. १४६, कोल्हापूर २

सर्व अधिकार

श्री मौनी विद्यापीठ गारगोटी, जि. कोल्हापूर.

यांचे स्वाधीन

प्रमुख विक्रेते

महाराष्ट्र ग्रंथ भांडार, कोल्हापूर.

मुद्रक :

गो. वा. कुलकर्णी,

सेवा मुद्रणालय, कोल्हापूर.

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

अनु. २१०५८ नों: दि: ३-०८-९५ १०५८०

दोन शब्द

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 जाणतों. परंतु तरीहि ही छोटीशी प्रस्तावना लिहिण्याचें धाष्टर्य त्यांच्या ह्या पुस्तकामुळेंच मला होत आहे. कारण ग्रंथकर्त्यांची भूमिकाहि अत्यंत नम्र आहे. हें पुस्तक संगीतज्ञांसाठीं नाहीं. निराळ्याच माणसांसाठीं आहे.

मैफल रंगांत आलेली असते. वाहवांची फैर झडत असते. जागेजागेला दाद 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 झाल्या सारखे 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 सुरू होतो कीं त्या नागमोडींत पुन्हा हा वाट विसरतो. असला जो श्रोता आहे त्याच्यासाठीं बाबूराव जोशी गेलीं वर्ष दोन वर्षे 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 हीं व्याख्यानें द्यायला सुरवात केली. प्रतिष्ठेच्या खोट्या कल्पना दोन तंबोऱ्यांच्या मध्यभागीं बसणाऱ्या सच्चा कलावंताला बाजूलाच साराव्या लागतात. बाबुरावांनीं व्याख्यानांतहि आपला मुद्दा स्पष्ट करण्यासाठीं बरीवाईट अनेक गाणीं हुडकलीं. उदाहरणांनीं मुद्दा समजावून देतांना अगदीं लहान मुलापुढें ज्या मायेनें, आईनें संकोच सोडून ‘ अडगुळं मडगुळं ’ असला अर्थहीन लडिवाळपणा करावा तसा प्रकार सिनेमाच्या ढंगानं गाऊन दाखव, लावणीच्या ढंगाची गिरकी घे, नाटकांतलें अभिनययुक्त गाणें म्हण, अशा तऱ्हातऱ्हा, सारा संकोच सोडून ते करतात. जास्तींत जास्त लोकांना हा आनंदाचा ठेवा मिळावा ह्यासाठीं धडपडायला सुरवात केली, आणि त्यांना ह्या कार्यांत यश मिळत गेलें. अनेक अजाण रसिकांना जराजरासा प्रकाश दिसूं लागला. आपल्याला गाणें आवडत होतें पण आतां कळूंहि शकेल असा आत्मविश्वास बाबुरावांनीं त्यांच्यांत निर्माण केला. आणि हें सारें करण्यामागें केवळ अभिजात संगीत अधिकाधिक लोकांपर्यंत पोहोचूं दे एवढीच त्यांची कळकळीची इच्छा आहे.

आज रेडिओसारख्या शोधामुळें संगीत प्रत्येकाच्या घरांत झालें. स्वतःच्या किंवा शेजाऱ्याच्या रेडियोमुळें कानावर इच्छा असो नसो सुरांचा वर्षाव सुरू झाला. पावसासारखे हे सूर आतां सर्वत्र बरसूं लागले. कांहीं ठिकाणीं ते साठले, कांहीं कानावरून वाहून गेले. परंतु सांठण्याची शक्यता वाढली. खूप लोक गाणें ऐकायला लागले. निरनिराळ्या शहरांतून होणाऱ्या अभिजात संगीत परिषदांना होणारी वाढती गर्दी हें ह्या वाढत्या अभिरुचीचें द्योतक आहे. त्यांतला 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 अशा सारख्या 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 ह्या 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 प्रात्यक्षिकांनीं 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 प्रात्याक्षिकच 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, जाऊं 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 तासांनीं 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 त्यानीं 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.**

निवेदन

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. तेव्हा 'मागणी तसा पुरवठा' या न्यायाने उच्च संगीताचा फैलाव कमी होऊ लागला असल्यास नवल ते काय? आणि ही स्थिति सुधारण्याचा खरा उपाय म्हणजे श्रोत्यांचेमधे उच्च संगीताची अभिरुचि निर्माण करणे जरूर आहे; व ते करण्याचा परिणामकारक मार्ग म्हणजे त्याना प्रात्यक्षिकाचे द्वारे संगीताची गोडी व महती पटवून देणे हा होय असे विचार माझ्या मनांत 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. गोविंदरावजींनी 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 वर्षांच्या 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 सांगितिक श्री. **पु. ल. देशपांडे** यानी आपल्या अधिकार व तेजस्वी वाणीने, व सहृदय अंतःकरणाने 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 पाठाविल्याबद्दल 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 **मौनीविद्यापीठा**तर्फेच प्रकाशनाची सर्व जबाबदारी श्री. नाईक

यानी पत्करली. एवढेच नव्हे तर छपाई, सजावट इत्यादि सर्व तांत्रिक गोष्टींबाबत 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 अचूकपणे निर्णयास येण्याची श्री. बापुरावांची अशी विशेष हातोटी आहे की त्यांच्याशी विचारविनिमय करणाऱ्यास ज्ञान व आनंद या दोन्हींचाहि लाभ होतो. म्हणून बापूरावांचे आभार मानतो. तसेंच माझे संगीतज्ञ मित्र श्री. **भाऊराव टेंबे** व श्री. **जे. एल. रानडे** यांच्या सहाय्याबद्दलहि उभयतांचे आभार.

आमची नजर चुकवून पुस्तकामध्यें 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. ऱ्हस्वदीर्घांचा प्रश्न सोडवण्यास अशीच एखादी सोयीस्कर पद्धती असती तर त्याबाबतचेहि सर्व दोष मला टाळता आले असते.

मुखपृष्ठावरील चित्र चित्रकार **श्री. ना. कुलकर्णी** यांचे आहे.

दि. १५-१०-५६
गंगावेश, कोल्हापूर

बाबूराव जोशी

अनुक्रम

१ शिक्षणाची आवश्यकता पान १ ते ११

सर्वव्यापी संगीत (१) संगीत व संगीत कला (२) काही आक्षेप (४) कला सर्वस्वी भावनागम्य नाही. (६) पिवळं ते सर्व सोनं नाही. (७) उपऱ्या गोष्टींचा आनंद. (९) हिंदी संस्कृतीचे प्रतीक (१०)

२ स्वरसाधना व स्वरालंकार पान १२ ते २६

सर्वसाधारण श्रोत्याकरता शिक्षण (१२) प्रात्यक्षिकाचे द्वारे शिक्षण (१३) सूर एकमेव माध्यम (१४) नैसर्गिक गोडी व सुरेलपणा (१४) स्वरसाधनेची लक्षणे (१६) स्वरालंकार (१८) मींड (२०) गमक (२२) आलाप व ताना (२३) अलंकाराचा मर्यादित वापर (२५)

३ राग व तालव्यवस्था पान २७ ते ४४

लोकगीतातून रागपरंपरा (२७) राग म्हणजे काय (२८) राग ही एक रंगव्यवस्था (३२) रागाचे वर्गीकरण (३४) राग परिचय पद्धति (३६) शिक्षकास काही सूचना (३८) रागसमय (४०) ताल व्यवस्था (४२)

४ काही गुणदोषचर्चा पान ४५ ते ६७

शास्त्रीय, ललित व अभिजात संगीत (४५) स्वरसाधनेचा अभाव (४७) छोटा स्वरसमूह (४८) शिथिलबंधनाची रागदारी (४९) पंजाबी ढंग (५०) हिंदी संगीतावर परचक्र (५१) हार्मनी व मेलडी (५३) हार्मोनियमवर रोष (५४) कलावंताचे स्वातंत्र्य (५८) मर्यादित संगीत (५९) नाट्यसंगीताची परंपरा (६०) शब्दाश्रित व भावयुक्त गायकी (६१) अलंकार व तालप्रधानगीते (६३) सम सांभाळणे व लयदारपणा (६३) उपऱ्या गोष्टी (६५) रसहानीचा एक प्रकार (६७)

५ विविध संगीत प्रकार पान ६८ ते ८८

लोकगीते (६९) ठुंबरी (७२) गजल व भावगीत (७३) नाट्य संगीत (७५) सिनेसंगीत (७६) शास्त्रीयसंगीत (७९) शास्त्रीय संगीतावरील साधार आक्षेप (८१) अभिजात संगीत (८३) घराण्यांची गायकी (८६)

६ शिक्षणाचे काही मार्ग पान ८९ ते १००.

शिक्षक कसा असावा (९१) एक पद्धतशीर वर्ग (९२) म्यूझिक सर्कल्स (९३) शिक्षण खाते (९४) रेडिओ (९५) संगीतज्ञ कलावंत (९८).

आ. क्र. 29042 दि. 1-6-52
क्रमांक 70420 नों: दि: 30-6-52
मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
दा. क्र. 70422

१ : शिक्षणाची आवश्यकता

सर्वव्यापी संगीत

मानवी जीवनाशी संगीताइतकी दुसरी कोणतीहि कला निगडित नाही. स्वर व लय ही संगीताची जी प्रधान अंगे आहेत त्यांचे आकर्षण सर्वांना जात्याच असते. नाद काढला की अगदी अजाण बालकाचेहि लक्ष वेधले जाते हे आपण पाहतो आणि अनुकरण-प्रियतेने लहान मूल स्वर काढायला आपोआप शिकते. तसेच मानवाच्या श्वासोच्छ्वासात, हालचालीत, अशातहि लय सामावली असल्याने लयीचे ज्ञानहि असेच प्रथमपासून होऊ लागते. मुलाने चांगले चालायला शिकणे म्हणजे लयीचा एक मोठाच धडा त्याने गिरवणे होय. संगीताचे ज्ञान असे लहानपणापासूनच मिळत असल्याने संगीताने सर्वच लोक आपले मनोरंजन करून घेऊ शकतात. इतर कलांच्या बाबतीत इतकी अनुकूलता असत नाही. असे कितीतरी अशिक्षित व निरक्षर लोक आहेत की जे साहित्याचा

अनुभव स्वतः घेऊ शकत नाहीत. एखादे चित्र स्वतः काढून त्याचा आनंद घेतला नाही अशा व्यक्ती आपणास असंख्य आढळतील. परंतु संगीताच्या बाबतीत गोष्ट निराळी. एखाद्याला गायला म्हणून येत असो वा नसो, आवाजाची देणगी असो वा नसो, आपल्या असेल तसल्या आवाजात काहीतरी स्वर काढून, निदान गुणगुणून स्वतःच मनरंजन करून घेण्याचा अनुभव न घेतलेली व्यक्ति तुम्हाला अपवादात्मकहि आढळणार नाही. एखाद्या भिकाऱ्यापासून ते राजदरबारापर्यंत, अशिक्षितापासून ते पंडितापर्यंत आणि अगदी वन्य जमातीपासून ते सुसंस्कृत नागरी जीवनापर्यंत समाजातील कोणत्याहि थराकडे तुम्ही पहा. तुम्हाला तेथे काहींना काही संगीत आढळून येईलच. मग आपल्या गुराला चुचकारण्यासाठी मारलेली अेखाद्या शेतकऱ्याची ती खडी लकेर असो किंवा खानदानी गवयाची तयारीची गायकी असो, तो अेक साधासुधा भजनातील गजर असेल किंवा अलंकाराने बहरलेले भावगीत असेल, बायाबापड्यांच्या सोप्या ओव्या अगर अेखाद्या नर्तिकेची शृंगारिक लावणी यातील काहीहि असो. पण या ना त्या जातीचे संगीत आपल्याला सर्वत्र आढळून येईल यात मात्र शंका नाही.

संगीत व संगीत कला

अशा रीतीने सर्वच लोक आपआपल्यापरीने संगीताने मनरंजन करून घेत असताना संगीताचे रसग्रहण कसे करावे हे सांगण्याची आवश्यकता वास्तवीक काय आहे असे वाटेल. पण आपणास विचार करावयाचा तो **संगीत कलेच्या** रसग्रहणाबद्दल होय.

नुसत्या संगीताचा नव्हे. सर्वच संगीत हे संगीत कला या सदरांत येते असे मानणे चुकीचे होईल. काही उदाहरणानी ही गोष्ट स्पष्ट होईल. भाषा कोण बोलत नाही ? प्रत्येक जाणता मनुष्य काही तरी बोलून आपले विचार दुसऱ्याला व्यक्त करीत असतोच. पण या सर्वच बोलल्या जाणाऱ्या भाषेला आपण संभाषण कला किंवा वक्तृत्व असे मात्र म्हणत नाही. कुंभारापासून कारागिरापर्यंत सर्वच जण विविध तऱ्हेची चित्रे व मूर्ती बनवीत असतात. पण ही सर्व चित्रे व मूर्ती 'कला–कृति' म्हणून ठरतात का ? प्रास आणि यमके जुळवून असंख्य कविता होत असल्या तरी सर्वांनाच खऱ्या काव्याचा वाङ्मयीन दर्जा काही प्राप्त होत नाही. तात्पर्य सर्वच संगीताला संगीत–कला असे म्हणता येणार नाही. कला या सदरात येताना काही निवडानिवड होईल, काही संस्कार पहावे लागतील, काही कसोट्या लावाव्या लागतील; अशा रीतीने सर्वसाधारण संगीतावर अनेक मर्यादा पडतील.

संगीत व संगीतकला यामध्ये अशा तऱ्हेचा फरक असल्याने संगीत ऐकून काही आनंद जसा आपोआपच होतो त्याचप्रमाणे संगीतकलेचा म्हणून जो विशेष आनंद आहे तोहि सगळ्याना सहजासहजीच होईल असे मात्र नाही. कारण तसा आनंद होण्यास संगीत व संगीतकला यांच्या सीमारेषा काय आहेत, कलेच्या सदरात येणाऱ्या कृतींची मूळ बैठक काय, त्याची गमके कोणती याची स्थूलमानाने कल्पना असायला पाहिजे. तात्पर्य, कलेचे रसग्रहण करण्यास आपल्यामध्ये काही तयारी असली पाहिजे किंवा करून घेतली पाहिजे. काहीना ही थोड्या प्रयत्नाने येईल,

काहींना जास्त श्रम पडतील किंवा काहींना ही विनासायास उपजतहि असेल. क्रिकेटसारख्या एखाद्या खेळाची आपण गोष्ट घेऊ. तो पाहताना बहुतेकाना आनंद होतोच. पण त्याचे कारण हे खास आहे की, आपणापैकी बरेचजण तो खेळ खेळत जरी नसलो तरी कित्येक वेळा तो आपण पहात आलो आहोत; आणि आपणास त्या खेळाच्या मूळ बैठकीची, खाचाखोचांची व कौशल्याची थोडीफार तरी माहिती आहे म्हणून. आणि आपण असेहि पहातोच की, जे लोक तो खेळ प्रत्यक्ष खेळले आहेत किंवा ज्याना त्यातले मर्म अन्य कारणाने चांगले समजते त्याना त्या खेळाची गोडी व ओढ इतरांच्यापेक्षाहि अधिक असते. पण या उलट तो खेळ एखाद्या अगदी नवख्या इसमाला पाहण्याचा प्रसंग आला तर त्याला स्वतःला त्याचे काही आकर्षण वाटणार नाहीच. उलट तासन्तास उन्हांत बसून खेळ पाहणाऱ्या लोकांची गणना तो आंबट शौकिनात करून तो त्यांची कीव केल्याखेरीज राहणार नाही.

काही आक्षेप

साध्या खेळाबाबत जर ही स्थिती तर कलेच्या बाबतीत आनंद घेण्यास त्याचे मर्म कळण्याची आवश्यकता कितीतरी जास्त असणार हे पटण्यास अवघड जाऊ नये. पण या बाबतीत अनुभव मात्र वेगळा येतो. संगीताचा खरा आनंद घ्यायचा असेल तर त्याच्या शास्त्रीय बैठकीची, स्वरसाधनेची, आविष्काराच्या तंत्राची, सौंदर्य-स्थळाची थोडीफार माहिती श्रोत्याना असावयास हवी, असे कोणी जेव्हा म्हणू लागतो तेव्हा त्या प्रतिपादनास आक्षेप घेतला जातो

आणि तो बहुतांशी सुशिक्षित वर्गाकडूनच. या कारणाने या आक्षेपाचा विचार थोड्या विस्ताराने करणे अवश्य आहे. आक्षेपकांचे म्हणणे असे की, जे उच्च व अभिजात संगीत आहे त्याचा परिणाम सौंदर्यदर्शन व खरा आनंद यात झालाच पाहिजे. तसा झाला तर आम्हा श्रोत्यानाहि आपोआप आनंद होणारच. मग त्या संगीताची बैठक अगर तंत्राची माहिती आम्हास नसली म्हणून आमच्या आनंदात काय कमीपणा येणार आहे? याचे उलट जर संगीत ऐकून आम्हांस तसा आनंद झालाच नाही तर ते संगीत तितके उच्च व प्रभावी नसले पाहिजे हे स्पष्ट आहे. मग अशा संगीताची सखोल माहिती घ्यायचे 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 सौंदर्यदर्शनात 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 समजावून सांगायचे खरोखर प्रयोजन काय? गुलाबाच्या फुलाचे सौंदर्य अगर निरभ्र चांदण्याची शोभा याचे वर्णन कोणी करून सांगितले नाही म्हणून ते सौंदर्य अगर ती शोभा पहाणाऱ्यास सुखमय 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. याचे कारण की, वरील युक्तिवादात दोन गोष्टी गृहीत धरण्यात चूक होत आहे. उच्च संगीताने निर्माण होणारे सौंदर्य व आनंद हे सर्व श्रोत्याना आपोआप कळून त्याना 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 भावना जरी झाली तरी ती कलेची रसग्राही होण्यास काही विशिष्ट पात्रताहि यावी लागतेच. प्रक्षिप्त करणारे रेडिओ केंद्र हे कितीहि मोठ्या ताकदीचे असले तरी अखेर ऐकू येणाऱ्या आवाजाचा कमी जास्तपणा हा आपल्या रेडिओच्या ग्रहणशक्तिवर अवलंबून राहतोच ना? आपल्या भोवती अशी कितीतरी स्थळे आहेत की, जी आपल्या नेहमी पाहण्यात असूनहि त्यातील अनुपम सौंदर्य आपणास दिसत नाही. पण कोणीतरी चिताऱ्याने विशेष 'दृष्टि' दिली असता मात्र ते दिसू लागते. उच्च काव्य अगर इतर वाङ्मय यातहि असे कितीतरी सौंदर्य व आनंद भरून राहिलेला आहे, की त्याची प्रचीति ते वाङ्मय वाचताक्षणीच आपणा सर्वास ताबडतोब होत नाही. नुसत्या वाचनाने किंवा नुसता अर्थबोध झाल्याने साहित्याचा खरा आनंद घेता येत असता तर शेक्सिपियरसारख्या महान् नाटककारावर इतके शेकडो टीकाग्रंथ लिहिलेच 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 कलेचा खरा आनंद लुटण्याची पात्रता किती पदवीधराना येते हाहि अेक विचाराचाच प्रश्न आहे हा भाग वेगळाच. पद्धतशीर शिक्षण घेऊनहि साहित्याच्या रसग्रहणासंबंधी जर पदवीधरांची सुद्धा ही स्थिति तर संगीतकलेचे 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 असे वाटते ते खरेच चांगले असले पाहिजे हे गृहीत धरण्यातहि वरील युक्तिवादातील दुसरा दोष दिसून येतो. एखाद्या चित्रकलेचे प्रदर्शन पहायला गेला असता तुमच्या अनुभवाला असे येईल की तुमच्या सामान्य दृष्टीला आवडलेली चित्रे ही सगळीच कलात्मकतेच्या कसोटीप्रमाणे खरी चांगली 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. आपल्या लहानपणीच्या सौंदर्य व आनंदाच्या कल्पना अधिक प्रौढ व विचारशील वयांत बदलतात हे आपण पहातोच. इसापनीतीतील गोष्टी, श्रृंगारीक व चटोर लघुकथा, रहस्यकथा, वर्णनात्मक निबंध हे साहित्य

काही एका विशिष्ट कालात आकर्षक वाटते. पण पुढे जसे मन अधिक विचारी होत जाईल तसा त्यांतील मर्यादितपणा कळू लागतो व त्याचे आकर्षण कमी होऊ लागते; आणि अधिक उच्च जातीच्या साहित्याची आपणास गोडी वाटू लागते.

याचा उहापोह करताना आणखी एका बाजूचा विचार केला पाहिजे, जे खरेच उच्च आहे, अभिजात आहे, पूर्णतया सुंदर आहे अशा कलेच्या रसग्रहणाच्या बाबतीत कदाचित् कोणासहि निदान रसिक वृत्तीच्या लोकाना अडचण येणार नाही. पण तज्ज्ञाना आणि अतज्ज्ञाना, रसिकाना व अरसिकानाहि सगळ्यांच्यावर ज्याच्या गाण्याची मोहिनी पडावी अशी असामान्य व अलौकिक कला अंगी असण्याचे भाग्य सर्वच कलावंताना लाभले आहे काय ? गेल्या चाळीस वर्षांत तरी माझ्या समजुतीप्रमाणे असे महान् कलावंत फार तर दोनतीनच निर्माण झाले. पण ज्याना अशी अलौकिकता लाभली नाही पण ज्यांची कला हलक्या दर्जाची नाही असे दुसरे बरेच कलावंत आहेत, त्यांच्या गुणाचे चीज कोणत्या कसोटीने व्हावयाचे ? शिवाय पुष्कळ कलावंतांच्या बाबतीत असे अनुभवायला मिळते की, ते आपली कला विशुद्ध स्वरूपात मांडत नाहीत. चांगल्याबरोबर वाईटहि मिसळून ते भेसळ करीत असतात. म्हणून त्यांचे गाणे आवडेनासे होते. चांगले गाता येत असूनहि ते श्रोत्यांचे मन रिझवू शकत नाहीत. याला दुसरीही अनेक कारणे असू शकतील. एखाद्या गवयाचे हातवोर व ' आयव ' असे काही दोषाई असतात कीं त्याच्या सर्व गाण्यावर त्या गोष्टीने विरजण पडत रहाते. काहीना अपरिचित व अवघड राग गाऊन आपल्या विद्वत्तेचा दिमाख दाखविण्याची हौस

असते. मग अशा गाण्याचे आकलन न झाल्याने त्याचे गम्य वाटेनासे होते आणि श्रोता कंटाळतो. कोणी गवई फारच सुस्त व संथ गाऊन श्रोत्यांचा दम उखडतो. तर कोणी आपल्या भरमसाट तानबाजीने श्रोत्याना बेजार करतो. अशा कोणत्या ना कोणत्या कारणाने श्रोत्याचे मन बिथरून गेले म्हणजे मग वरील दोष असूनहि त्या कलावंताकडे काही चांगले आहे काय हे पाहण्याचे अवधान श्रोत्याना राहात नाही; व त्याची सर्वच कला त्याज्य असा ग्रह श्रोते करून घेतात; आणि अर्थात् जो काही आनंद मिळाला असता त्याला ते मुकतात.

उपऱ्या गोष्टींचा आनंद

उलट असेहि दिसून येते की, हलक्या प्रतीचे संगीत अशा काही आकर्षक वातावरणात मांडले जाते की, त्यायोगे प्रेक्षकांची अेक तऱ्हेची 'नजरबंदी' होऊन त्याना ते रंजकच वाटावे. चळचळीत फोडणी अगर भरपूर मसाला घालून मूलतः निकस व हलक्या अन्नाची लज्जत वाढविण्याच्या प्रकारापैकी तो प्रकार होय. कढी चांगली लागते त्याचे कारण तिची खमंग फोडणी व ती गरम असते हे होय. मूळ ताक चांगले असते म्हणून नव्हे. किंबहुना ताक नुसते पिण्यासारखे असत नाही तेव्हाच त्याची कढी बनवली जाते. सर्वसाधारण लोकाना आकर्षक वाटणाऱ्या संगीत कृती तशा का वाटल्या याचा बारकाईने विचार करता असे दिसून येईल की, त्याचा आनंद त्यातील संगीत गुणापेक्षा इतर पुष्कळ गोष्टीवर अवलंबून असतो. 'आता कशाला उद्याची बात' किंवा 'इचक दाना पीचक दाना'

ही गीते तुमच्या स्मरणात घोळत राहिली याला कारण ती कानाला बरी वाटली असल्यापेक्षा त्यावेळी दिसणारी शांता हुबळीकर व नर्गिस हीच तुम्हाला दृष्टीला बरी वाटली असेल. 'वायदा केला', 'लटपट लटपट' ही पदे त्याच्या श्रृंगारिक कल्पनेनेच तुम्हाला जास्त आकर्षक वाटली असतील. काही पदांचा आर्केस्ट्रा चांगला, काहींच्या वेळची नृत्ये चित्तवेधक, काहींची तालबद्धता झटपट व ठसक्याची आणि या सर्वाहून वरीच पदे एकदा दोनदा ऐकल्याबरोबर तुम्हालाहि ती सहज म्हणता येऊ लागली, अशा सोप्या बांधणीची, अशी एक ना दोन कारणे तुम्हाला विशिष्ट गीते का आवडतात याची असू शकतील. गाणे ऐकावे तर ते स्त्रियांचेच असे म्हणणारा शौकिनांचा बहुसंख्य वर्ग आपणास आढळतोच ना? आणि त्यातल्यात्यात जर ती स्त्री देखणी असेल तर त्यांच्या आनंदाला सीमा रहात नाही. मग या सर्व आनंदाचे श्रेय खास संगीत गुणाला जात नसून इतर उपऱ्याच गोष्टीना जाते ही गोष्ट स्पष्ट नाही काय? तात्पर्य काय, की कानाला गोड लागले ते चांगले, जे तसे लागले 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 सुखकारक, असा गैरसमज आपण करून घेऊ व कित्येक चांगल्या गोष्टींच्या सुखास पारखे होऊ, अगर नको त्या गोष्टीचा ध्यास घेऊ.

हिंदी संस्कृतीचे प्रतीक

रसग्रहणाच्या शिक्षणाची आवश्यकता इतर संगीतासंबंधी असो अगर नसो पण ज्या हिंदी संगीत कलेविषयी आपणास येथे विचार

२१०५८ निबंध
अनुक्रमांक १०५० नों: दि: ३१/१२/६५

करावयाचा आहे त्याबाबत तर तो खास आहे. जगातील इतर संगीत पद्धतीशी तुलना करता हिंदी संगीत पद्धति ही अधिक उन्नत, प्रगल्भ व समृद्ध अशी आहे. याचे श्रेय आमच्या संगीताच्या वैशिष्टयपूर्ण बैठकीस व प्रकृतीस द्यावे लागेल. विविध तऱ्हेच्या रसपरिपोषास अनुकूल होणारी अशी जी सूक्ष्म विचाराची व वैचित्र्यपूर्ण रागरागिणीची व्यवस्था आमच्या शास्त्रज्ञ कलावंतानी केली आहे त्या तऱ्हेची व्यवस्था इतर कोठल्याहि संगीत पद्धतीत आढळून येणार नाही. आमच्या संगीताचे ते एक खास वैशिष्ट्य होय. आमचे ताळशास्त्रसुद्धा असेच सखोल व समृद्ध आहे. त्यासही इतरत्र तोड सापडणार नाही. अतिशय परिश्रमपूर्वक केलेली स्वरसाधना, विविध तऱ्हेचा स्वरविलास व स्वरालंकार अशीहि आमच्या संगीताची खास अंगे आहेत. अशा अनेक संस्काराने व वैशिष्टयाने 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 अवश्य नाही काय ?

२ : स्वरसाधना व स्वरालंकार

सर्वसाधारण श्रोत्याकरता शिक्षण

रसग्रहणाचे शिक्षणाची आवश्यकता पटली तरी ते कसे करावयास शिकावे हा काही सोपा प्रश्न नाही. प्रत्येकाने स्वत: चांगले गायला अगर वाजवायला शिकणे हा या बाबतीत राजमार्ग आहे हे कोणीही एकदम सुचवेल. पण बहुसंख्य लोकाना कसल्याही तऱ्हेचे संगीत शिकणे हे अनेक कारणानी जवळ जवळ अशक्यच असते. त्यातून जे थोडे लोक असे शिक्षण घेण्याचा प्रयत्न करतात त्यांचे शिक्षण बहुतांशी मर्यादितचे म्हणजे विषयाची नुसती तोंडओळख होण्यापलीकडे काही होत नाही. या शिक्षणास पारखे अशा बहुसंख्य लोकाना संगीताचे रसग्रहण करण्यास कसे शिकवता येईल याचाच विचार या लेखांचे द्वारे प्रामुख्याने करावयाचा आहे. अर्थात् संगीताचे प्रत्यक्ष असे शिक्षण देण्याचा हेतू नाही. ती गोष्ट अशी शक्यहि होणार नाही. फक्त संगीत ऐकावे कसे व त्याचा आनंद कसा घ्यावा ही गोष्ट सुलभ करून सांगण्याचा हा एक नम्र प्रयोग आहे.

प्रात्यक्षिकाचे द्वारे शिक्षण

यापुढे मी जी चर्चा करणार आहे ती नीट कळण्यासाठी त्यास **प्रात्यक्षिकाची जोड आवश्यक आहे.** खालील विवेचनात जेथे जेथे शक्य आहे तेथे वेगवेगळी उदाहरणे घेऊन ते विषय संगीत तज्ज्ञांनी व शिक्षकानी प्रत्यक्ष गाऊन व वाजवून श्रोत्याना पटवून देणे जरूर आहे. सर्वसाधारण वाचकाना खालील विषय नुसते वाचून त्याचे महत्त्व कदाचित् पटणार नाही. विवेचन तोकडेहि वाटेल. पण तेच विषय जर प्रत्यक्ष कोणी वाजवून, गाऊन माहितीतील उदाहरणे घेऊन सांगितले तर ते सुलभपणे कळतील, एवढेच नव्हे तर त्याचा इष्ट तो परिणामही श्रोत्यावर होईल. प्रस्तुत लेखकाने अशी प्रात्यक्षिके करून या विषयावर अनेक भाषणे दिलेली आहेत. आणि त्या वेळी आलेल्या वेगवेगळ्या अनुभवावरच हे लेख आधारलेले आहेत. लेखकाने जसे प्रयोग करून पाहिले तसेच ते इतरत्र करावयाचे झाल्यास संगीत शिक्षकानी अगर तज्ज्ञांनी कशी व कोणती प्रात्यक्षिके द्यावीत याचे स्थूल मार्गदर्शन करण्याचाहि हेतू या लेखामध्ये आहे.

या व पुढील प्रकरणात काही शास्त्रीय संज्ञा मी वापरणार असून त्यांचे वर्णनही मी थोडे फार करणार आहे. ते करताना शास्त्रीय ग्रंथातून त्या संज्ञांच्या व्याख्या कशा केल्या जातात हे न पहाता त्यांचा रूढार्थ काय आहे व त्या प्रचारात कशा वापरल्या जातात इकडे मी लक्ष दिले आहे.

संगीत हा शब्द गायन, वादन व नृत्य या तिन्हीना मिळून वापरला जातो. परंतु या लेखातून मी मुख्यतः गायनाचाच विचार

करणार आहे. तबलादि तालाची वाद्ये सोडली असता इतर वाद्येही गायनाचेच अनुकरण करतात. अेक तऱ्हेने वादन म्हणजे शब्दविरहित गायनच होय. म्हणून अशा वादनाचा स्वतंत्र विचार केलेला नाही. ताल व नृत्य-कला या अगदी स्वतंत्र अशा कला आहेत. त्यांचे रसग्रहण अगदी वेगळ्या रितीनेच अर्थात् स्वतंत्र लेखमालेतूनच करावे लागेल.

सूर एकमेव माध्यम

अभिजात संगीताचे गुणधर्म पहाताना प्रथमतः आपण स्वर साधना या विषयाचा विचार करू. कारण सूर हेच संगीताचे एकमेव माध्यम आहे. मग तो सूर तोंडाने काढलेला असो, वाद्यांतून काढलेला असो, शब्दाश्रित असो अगर नुसत्या आकार इकाराचा असो. पण स्वर नसेल तर संगीताची प्रकृति बनूच शकत नाही. म्हणून स्वराचा विचार आपल्यास फार बारकाईने केला पाहिजे. सर्व तऱ्हेचे कापड विणण्याची क्रिया ही बहुतेक सारखीच असली तरी कापडा कापडामध्ये जो फरक पडतो त्याचे कारण विणायला घेतलेला धागा हा कमी अधीक पिळाचा असतो किंवा तो रेशमी अगर लोकरी अशा वेगवेगळ्या जातीचा असतो म्हणून. आणि अशा धाग्याचे वेगवेगळे गुणधर्म हे त्यापासून तयार झालेल्या कापडातही तसेच वेगवेगळे उतरतात हे उघड आहे. एकच पद स्वरामध्ये फरक न करता एका नवशिक्या विद्यार्थ्याने आणि कसलेल्या आवाजाच्या गवयाने एकदम म्हटले तर आपल्याला एकापेक्षा दुसऱ्याचे गाणे जास्त परिणामकारक वाटेल. त्याला कारण

दोघांच्या स्वरामध्ये असलेल्या जातीचा (कसाचा) फरक असतो हेच होय. *

नैसर्गिक गोडी व सुरेलपणा

बेसूर आणि सुरेल हा भेदाभेद सर्वांनाच नैसर्गिकपणे कळत असतो. जे बेसूर नाही ते सुरेल असे स्थूलमानाने मानले तरी तेवढ्याने खऱ्या सुरेलपणाची व्याख्या होत नाही. ती व्याख्या करणे कठीणहि आहे. केवळ आवाज गोड म्हणजे तो सुरेल असे नाही. गोडी दोन तऱ्हेची असते. एक नैसर्गिक. उदाहरणार्थ—बाल आवाजाची किंवा स्त्रियांच्या आवाजामध्ये जन्मजात दिसून येते त्यासारखी. दुसरी तऱ्हा कमावलेल्या गोडीची. आवाजावर विशिष्ट मेहनत घेऊन त्यावर वेगवेगळे संस्कार करून जी परिश्रमपूर्वक गोडी कलावंत संपादन करतो ती कमावलेली गोडी होय. संगीतातील खरा सुरेलपणा म्हणजे या दोन्ही तऱ्हेच्या गोडीचा मिलाफ होय असे म्हणता येईल. तथापि संगीत कलेमध्ये पहिल्यापेक्षा दुसऱ्या गोडीचे महत्व जास्त मानले जाते. याचे कारण पहिली ही केवळ नैसर्गिक देणगी होय. पण दुसऱ्यामध्ये मानवी प्रयत्न व सामर्थ्य यांचा उपयोग होत असल्याने कलेमध्ये अंतर्भूत असलेला निर्मितीचा

* (स्वराचे गुणधर्मांबद्दल अधिक विचार करण्यापूर्वी मूळ स्वर सात, त्यांतील पाचांचे कोमल तीव्र हे भेद म्हणून एकूण बारा स्वर, त्याच्यातील षड्ज सा व पंचम प यांचे विशिष्ट महत्व, हार्मोनियममधील स्वरांची रचना वगैरे प्राथमिक माहिती सर्वांना असणे आवश्यक आहे. बहुतेकाना ती असेलच. म्हणून मी येथे त्याबद्दल लिहीले नाही. ज्याना नसेल त्याना शिक्षकाने ती करून द्यावी.)

(creation) आनंद त्यात मिळत असतो. हा भेदाभेद इतका स्पष्ट करायचे कारण की, सर्वसाधारण श्रोता हा नैसर्गिक गोडी म्हणजेच सुरेलपणा असे समजून साध्यासुध्या अनेक गाण्यावर संतुष्ट होत असतो. त्याला कसलेल्या आवाजाचे खरे महत्व कळत नाही आणि संगीतकलेच्या एका मोठ्या गुणाचा आनंद घेण्यास तो पारखा होतो.

स्वरसाधनेची लक्षणे

स्वरसाधना कशी करतात हा विषय प्रत्यक्ष संगीत शिकणाऱ्यांचा आहे. त्या दृष्टीने मला येथे काही लिहावयाचे नाही. अशी स्वरसाधना केल्यानंतर त्यामध्ये कोणती लक्षणे दिसतात व नसल्यास काय दोष राहतात हे सामान्य श्रोत्याला कळले असले म्हणजे पुरे आहे म्हणून काही प्रमुख लक्षणे मी खाली देत आहे.

(१) सूर हा स्वच्छ व अविकृत असला पाहिजे. याचा अर्थ ' आ ' अगर ' ई ' म्हणून लावलेले आकार, इकार हे स्वच्छ व निर्मळ पाहिजेत. त्यात आय्, एय्, ह्यि, अशा तऱ्हेची विकृति किंवा नाकातून, गळी किंवा रेकून काढलेल्या आवाजाने निर्माण होणारे आयव्रयुक्त प्रकार त्यात असता कामा नये. कारण तशा विकृतीने व आयवाने तावडतोव अनिष्ट परिणाम होतात. आकार इकार जर स्वच्छ असतील तरच पुढले शब्दोच्चारहि स्वच्छ निघणार; या कारणाने या गुणाकडे लक्ष देणे अगत्याचे आहे. दुर्दैवाने शास्त्रीय गाणारे बहुसंख्य लोकहि इकडे दुर्लक्ष्य करतात व त्या कारणाने त्यांच्या अंगी चांगली कला असूनहि सर्वसाधारण श्रोत्यांचे मत त्यांच्या गायनाबद्दल प्रतिकूल होते ही शोचनीय वस्तुस्थिति आहे.

(२) चांगल्या कमावलेल्या स्वराचे दुसरे लक्षण असे की तो स्वर स्थिर राहणारा व दीर्घकाळ टिकणारा असा असला पाहिजे. सायकल जलद पळविणे हे एक परीने सोपे आहे. पण ती अत्यंत हळू चालवणे अगर स्थिर करणे जसे अवघड जाते तसेच स्वर स्थिर करताना होत असते. आखुड धाग्याच्या कापसापेक्षा लांब धाग्याच्या कापसाला ज्याप्रमाणे अधिक महत्त्व असते त्याप्रमाणे स्वराला दीर्घ आस ठेवण्याला महत्त्व जास्त प्राप्त होते. या लक्षणानी स्वरामध्ये गांभीर्य व शांतता निर्माण होते. 'मना सज्जना' हा श्लोक एकदा जलद स्वरात व नंतर स्वर लांबवून संथपणाने म्हणून पाहावा म्हणजे दोन्हीच्या स्वरांच्या परिणामातील फरक कळून येईल.

(३) या स्वर साधनेचे आणखी एक महत्त्वाचे लक्षण म्हणजे स्वर हा रुंद, भरीव, कसदार असा पाहिजे. या विशेषणानी याचे महत्त्व काय आहे हे थोडे समजण्यासारखे आहेच. पण त्यापेक्षा जास्त परिणाम प्रात्यक्षिकाने होईल. ललित संगीतापेक्षा शास्त्रीय संगीत वेगळे लागते याला एक प्रमुख कारण असे आहे की पहिल्यापेक्षा दुसऱ्या गायकीला लागणाऱ्या स्वरात 'कस' जास्त असतो. एखाद्याचे गाणे 'बोजेदार' 'वजनदार' आहे असे जे आपण वर्णन ऐकतो ते याच लक्षणासंबंधी होय. म्हणून श्रोत्यानी या लक्षणाकडे विशेष अवधान द्यावे.

या खेरीज स्वर कमावून त्याला मुलायम करणे, त्याला एक प्रकारचे टोक आणि धार आणणे, त्याला झारयुक्त बनवणे, लवचिक करणे अशीहि लक्षणे स्वरसाधनेमध्ये अंतर्भूत आहेत; पण त्याच्या

खोल चर्चेची या ठिकाणी आवश्यकता नाही. मी वर दिलेली तीन मुख्य लक्षणे जरी श्रोत्यांच्या लक्षात राहिली तरी या स्वर साधनेचे महत्त्व कळेल.

ही सर्वच लक्षणे कुठल्याहि गायनप्रकारात नेहमीच वापरली जातात असे नाही. गायनप्रकार ज्या जातीचा असेल त्यास अनुकूल होईल अशाच लक्षणानी युक्त असा स्वर घेतला जातो. ही प्रत्येक लक्षणे तरतऱ्हेने गाऊन व विशद करून दाखविली जातील तेव्हा त्याचे महत्त्व श्रोत्याना कळून येईल व आवाज तयार करण्यास कलावंताला काय मेहनत पडते याची कल्पना येईल. मी वर म्हटलेच आहे की संगीताची सर्व मदार या सुरावर अवलंबून आहे. ज्या साधनानी आपणास इमारत बांधावयाची आहे ती साधने आपण कशा प्रकारची निवडतो त्यावरच आपल्या इमारतीचा कमकुवतपणा अगर स्थैर्य अवलंबून रहाणार. तशीच स्थिति संगीताच्या मंदिराची आहे. आणि ज्या सुरावर संगीतकलेचे वेगवेगळे अलंकार चढवणार, ज्यापासून आपण तऱ्हेतऱ्हेचे डौलदार घाट बनविणार तो स्वर विशेष कार्यक्षम असाच हवा. आपण पहातो की, कोरीव काम व नक्षीकाम हे हस्तीदंतावर अगर चंदनावर जसे सुबकपणे होते तसे देवदारी लाकडावर होत नाही. विविध रंग रेशमी कापडावर खुलतात. मांजरपाटावर खुलत नाहीत.

स्वरालंकार

यानंतर आपण संगीताच्या अलंकारासंबंधी विचार करू. अलंकार हा शब्द मी येथे व्यापक अर्थाने वापरणार आहे. बहुधा तीन

किंवा चार स्वरांचा जलद गतीने घेतलेला विशिष्ट स्वरसमूह, ज्याला 'मुरकी' 'खटका' 'हरकत' अशी विशिष्ट नावे आहेत अशा स्वरसमुच्चयास सर्वसाधारणपणे अलंकार मानण्यात येते. दोन स्वरांच्या साहाय्याने किंवा एकाच स्वराच्या आंदोलनाने जे स्वरप्रकार निर्माण केले जातात त्यास अलंकार असे रूढार्थाने म्हणत नसले तरी ते अलंकाराचेच प्रकार आहेत. कारण त्या योगाने स्वराला वेगवेगळी रूपे देता येतात व सौष्ठव वाढते. आलाप व ताना हे प्रकार अलंकाराहून स्वतंत्र आहेत हे खरे; पण त्यांचाहि विचार सोईसाठी याच प्रकरणात मी करणार आहे.

वरीलपैकी अलंकाराचा पहिला प्रकार (खटका, मुरकी, हरकत वगैरे) हा सर्व साधारण श्रोत्याच्या पूर्ण परिचयाचा असतो. स्वरलिपीमध्ये बोलायचे म्हणजे 'धपप' 'नि् नि् ध' 'साग गरे' 'ग म् प म्' * वगैरे अनेक नमुने या अलंकाराचे देता येतील. 'यमुनाजळी खेळू' 'घन:श्याम नयनी आला' अशा तऱ्हेची आपल्या परिचयातील पदांच्या गायनात हे अलंकार सारखे येतात. हे व आणखी असे प्रकार जेव्हा शिक्षक गाऊन दाखवील तेव्हा श्रोत्याना लगेच कळेल की, हे प्रकार त्यांच्या चांगल्या माहितीतील आहेत. याचे कारण हे की या अलंकाराचे आकर्षण अगदी सहजासहजी व झटकन होत असल्याने श्रोत्यांची मने ते हमखास वेधून घेतात.

---

* **टीप** :–स्वरांचा पाय मोडून कोमल स्वर दर्शविले आहेत. त्यांचे खाली दिलेली आडवी रेघ मंद्र सप्तकाची व स्वरावर उभी दिलेली रेघ ही तार सप्तकाची निदर्शक आहे.

शृंगार, लालित्य, खेळकरपणा वगैरे भाव व्यक्त करण्यास हे अलंकार फार पोषक असतात आणि यांचे हे महत्त्व जाणून त्या तऱ्हेच्या गीतामधून (हीच गीते बहुसंख्य असतात) यांची भरपूर खैरात केलेली असते.

मींड

आतां मी ज्या दुसऱ्या प्रकाराचे अलंकाराचा विचार करणार आहे ते पहिल्याइतके लोकप्रिय नसले तरी पण कलेच्या दृष्टीने अधिक महत्त्वाचे आहेत, म्हणून त्याचा जास्त तपशिलाने विचार करावयास हवा. यापैकी दोन स्वरांच्या साहाय्याने होणाऱ्या अलंकारात प्रमुख अलंकार म्हणजे मींड. मींड म्हणजे एका स्वरावरून दुसऱ्या स्वरावर मधल्या स्वरश्रुतींचा कणशः आधार घेऊन जाण्याचा प्रकार. वाजाच्या पेटीत एक पट्टी सोडून दुसरी वाजविली जाते त्या वेळी एका पट्टीवरचे बोट उचलून दुसऱ्या पट्टीवर ठेवले जाते. त्या योगे त्या दोन स्वराखेरीज मधले कोणतेही स्वर (उदा :– 'ग' व 'सा' या मधील कोमल गंधार तीव्र रेषभ, कोमल रेषभ) वाजले जात नाहीत. हीच क्रिया सतारीच्या पडद्यावर केली जाते, तेव्हा गंधाराचे पडद्यापासून तारेवरून बोट जलदीने घसरवत अखेर षड्जावर नेले जाते. या कारणाने अस्पष्ट का होईना पण मधले स्वरांचे नाद ऐकू येतात. म्हणजे एक प्रकार उंच कट्ट्यावरून नुसती धपकन् उडी मारण्यासारखा असून, दुसरा त्याच कट्ट्यावरून घसरगुंडीची फळी लावली असता जसे खाली सरकत यावे त्याप्रमाणे आहे. पहिल्यापेक्षा दुसरा प्रकार हा अर्थात् सुखद

१०८८२

वाटेल. ' घसीट ' ' खेच ' वगैरेहि प्रकार याच अलंकाराचे भाग होत.

मींड घेताना श्रुतींचा आधार कणशः घेतला जातो असे वर म्हटले आहे. श्रुती म्हणजे काय हा विचार संगीत शास्त्रात बराच गुंतागुंतीचा व वादाचा असा आहे. त्या शास्त्रीय चर्चेत आपल्याला शिरावयाचे नाही. श्रोत्याना एवढे कळले म्हणजे पुरे की, एका सप्तकाचा प्रपंच फक्त बारा स्वराचा आहे एवढेच हिंदी संगीत मानीत नाही. कोमल व तीव्र या स्वरांचे ' अति कोमल ' ' तीव्रतर ' असे आणखी सूक्ष्म स्वरभेद करून एकूण एका सप्तकाचे बावीस भाग केले आहेत. याप्रमाणे खरोखरी एकूण बावीस श्रुतींचे एक सप्तक होते.

या श्रुती केवळ काल्पनिक आहेत असे नाही. गायन वादनात श्रेष्ठ कलावंत अशा सूक्ष्म श्रुतींचा उपयोग करतात म्हणूनच त्यात अधिक रसवत्ता निर्माण होते. मींड प्रकारात अशा मधल्या श्रुतीही अस्पष्ट लागत असतात हा या अलंकाराचा विशेष होय. म्हणून मींडयुक्त स्वरालाप हे फार मोहक व परिणामकारक होतात. याची प्रचीति एकच पद मींडयुक्त व मींडविरहित अशा पद्धतीने लागोपाठ म्हटले असता येईल. *

---

* शिक्षकाने मींडप्रकारची अनेक उदाहरणे देऊन मींडयुक्त व मींडविरहित गायन या दोहोतील फरक कसा आहे हे श्रोत्याना पटवावे. तसेच काही प्रचारातील गीतामध्ये मींडेचा उपयोग न केल्याने ती निरस (flat) कशी वाटतात ही गोष्टही शिक्षकानी प्रतीत करावी.

गमक

दोन स्वराच्या युतीने होणारा आणखी एक महत्त्वाचा अलंकाराचा प्रकार म्हणजे गमक होय. वर दिलेले खटके, मुरकी, मींड हे प्रकार श्रोत्यांच्या जितक्या परिचयाचे असतात तितका गमक प्रकार हा असत नाहीं. शास्त्रीय ग्रंथातून गमकांचे अनेक प्रकार सांगितलेले असून गमकाची व्याख्याहि वेगवेगळ्या रीतीने केलेली आढळते. मला एका महत्त्वाच्या प्रकाराचीच येथे चर्चा करावयाची आहे. दोन स्वर एका पाठीमागून एक, उदा० म ध, म ध, म ध, 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 उलटसुलट फिरणाऱ्या ‘बॅलन्स व्हील’शी करता येईल. तसेच मोटारच्या ‘सेल्फ स्टार्टरचे बटन’ ओढल्यावर मोटार सुरू होईपर्यंत जो गद्‌गद् आवाज येतो त्या आवाजाशी गमकाच्या आवाजाचे साधर्म्य असते. अर्थात् यंत्राच्या आवाजात सुरेलपणा बिलकूल नसतो; पण गद्‌गद् आवाजाची कल्पना येण्यास त्याचा उपयोग करून घ्यावयाचा इतकेच. अलंकारातील हा अत्यंत अवघड प्रकार होय.* हा अलंकार गांभीर्य व भारदस्तपणा निर्माण करतो,

---

* शिक्षकाने स्वतः चांगली तयारी करूनच श्रोत्याना गमक प्रकार म्हणून दाखवावेत. उदाहरणादाखल दरबारी कानडा रागातील रे रे सा, नि् सा नि् सा, रे रे सा नि्सा, रे रे सा नि् ध् ही आलापी गमक अंगाने येणे जरूर असते. हिंडोल, नायकी कानडा वगैरे महत्त्वाच्या रागांच्या गायकीतून गमकेची अशीच उदाहरणे मिळतील.

म्हणून तो विशिष्ट ख्याल गायकीतच सापडणार. खटका, मुरकी सारखी लोकप्रियता त्यांत नसली तरी त्याचे मूल्य मात्र निःसंशय वरच्या दर्जाचे आहे हे थोड्याफार परिचयाने श्रोत्याना पटेल.

दोन स्वरामधील आंदोलन (मिया मल्हार मधील म् ग् म् ग् म्) किंवा एका स्वरावरून केलेली आंदोलने जयजयवंती मधील–रे [ग्] रे [ग्] रे) धक्के, कंप, न्यास वगैरे आणखीही अलंकाराचे सूक्ष्म प्रकार आहेत. त्याचे दिग्दर्शन शिक्षक करू शकेल. अर्थात् हे विशेष महत्त्वाचे नसल्याने मी त्याचे जास्त विवेचन करीत नाही. पण स्वराला वेगवेगळे आकार व सौष्ठव आणण्यास त्यांची सारखी मदत होत असते म्हणून ते श्रोत्यांचे कानावरून गेलेले असावेत.

आलाप व ताना

आलाप व ताना यांचा विचार या अलंकाराच्याच प्रकरणात मी करणार आहे. त्याचे मुख्य कारण की, आलाप व ताना हे अलंकाराच्या सदरात येत नसले तरी आलाप व ताना बनण्यास जो माल मसाला पाहिजे तो निम्मा अधिक आपण स्वरसाधना व स्वरालंकार यातच पाहिला आहे. वेगवेगळे स्वरसमूह घेऊन (मग ते शब्दाश्रित असोत अगर नसोत) कलावंत जेव्हा रागाची अंगोपांगे दाखवितो किंवा पद तरतऱ्हेने आळवतो व अशा योगे रागाची प्रकृति साकार करतो ते मुख्यतः आलाप क्रियेनेच केले जाते; अशा आलापातून वेगवेगळ्या अलंकाराचा वापर तो करत असतो; व त्या योगेच तर त्याला विविधता व सौंदर्य प्राप्त होते. आलाप-क्रिया म्हणजे काय हे श्रोत्याना नेमके माहित नसते. म्हणून

एखादा राग अगर पद म्हणून आलापाची गायकी म्हणजे काय हे तज्ञाकडून श्रोत्यानी स्पष्ट करून घ्यावे.

ताना हा प्रकार मात्र श्रोत्याना सुपरिचित असतो. गवयी गाण्यात तर सध्या ताना इतक्या घेतल्या जातात की, **तानबाजी म्हणजे गवयी गाणे** असे समीकरण सर्वसाधारणपणे केले जाते. या समीकरणाचे दोन परस्परविरोधी परिणाम दिसून येतात. काही लोक या तानबाजीवर इतके खूष असतात की ज्या मानाने गवयी ताना मारण्यात वाकबगार, त्या मानाने त्याचा ते दर्जा 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 रहाण्याचा प्रयत्न करतात.

मला वाटते पहिल्या वर्गास तानेबद्दल वाटणारे आकर्षण व दुसऱ्या वर्गास त्याबद्दल वाटणारी भीति या दोन्हीहि प्रतिक्रिया एका अर्थी बरोबर आहेत. तानेमध्ये गळ्याची कसरत हा मुख्य भाग आहे. त्या कसरतीने चमत्कृति निर्माण होते. सुस्ती जाऊन उत्साह निर्माण होतो. त्यातल्या त्यात तानेमध्ये विविध घडणी व प्रकार करून वेगवेगळ्या अलंकारांचाहि उपयोग करून जर विविधता, वैचित्र्य व रंजकता आणली आणि त्याचा चिजेच्या अखेरीस पूर्णता देणेचे दृष्टीने (Finishing strokes) म्हणून तानेचा उपयोग केला तर हा गायनांतील एक श्रेष्ठ असा रंजक प्रकार म्हणून मानलाच पाहिजे व त्याच कारणाने त्याला परंपरागत इतके

महत्त्वहि आलेले आहे. पण दुर्दैवाने सध्याच्या शास्त्रोक्त पद्धतीने गाणाऱ्यानी, एवढेच काय पण नाट्य व ललित संगीत गाणाऱ्यानीहि गायनांतील तानेच्या महत्त्वाबद्दल गैरसमज करून घेतला आहे असे दिसून येते. चिजेमधील महत्त्वाच्या आलापयुक्त गायकीकडे दुर्लक्ष करून जवळ जवळ सुरवातीपासून ते तानांचा भडिमार करू लागतात. शरीराचा एखादाच अवयव प्रमाणापेक्षा मोठा असल्यानंतर एखादे बालक जसे ओंगळ व बेडौल दिसू लागते तशीच ही तानप्रधान गायकी मग दिसू लागते. त्याच त्याच लडी व तेच तेच पलटे ऐकून विविधता व वैचित्र्य न आल्यानें श्रोते तानबाजीस कंटाळले तर नवल काय?

अलंकाराचा मर्यादित वापर

हे अलंकार प्रकरण पुरे करण्यापूर्वी दोन गोष्टी मला सांगावयाच्या आहेत. अलंकाराचे संगीत क्षेत्रातील महत्त्व मी वर्णन केले असले तरी त्याचा अर्थ असा नव्हे की, संगीत प्रकृति ही सदोदित अलंकारानेच भरलेली अशी असावी. तानाच्या प्रमाणेच अलंकाराच्या वापरालाहि काही विशिष्ट मर्यादा आहे. आपल्या व्यवहारातले सोन्यामोत्यांच्या दागिन्याची गोष्ट घ्या. दागिने भरपूर मिळाले म्हणून एखादी बाई आपले सगळे अंग जर दागिन्याने मढवून घेईल तर ते केवळ श्रीमंतीचे पण सौंदर्याची अभिरुचि नसल्याचे प्रदर्शन होईल. शिवाय अलंकार कुठे शोभतात हेहि पाहिले पाहिजे. मूळ शरीरसौष्ठव चांगले आहे आणि त्याची आकर्षकता वाढविण्यासाठी योग्य व निवडक अलंकाराचा उपयोग केला तर सौंदर्य व शोभा

खास वाढेल. पण कृश व कुरूप स्त्रियेने जर जास्त अलंकार वापरले तर सौंदर्य वाढण्याऐवजी उलट मूळच्या कुरूपतेला जास्त भीषण स्वरूप येईल. या न्यायाने संगीतातील अलंकार अगर ताना यांचा उपयोग सुद्धा मर्यादित असा योग्य ठिकाणी केला गेला पाहिजे.

भाषेतील सौंदर्य व मर्म कळण्यास उपमा, दृष्टांत, वक्रोक्ती, विनोद, वाक्प्रचार इत्यादि प्रकार जसे कळणे जरूर आहे, त्याचप्रमाणें संगीतातील सौंदर्य कळण्यास त्यातील विविध अलंकाराचे व सौष्टवाचे प्रकार श्रोत्याना समजणे जरूर म्हणून मी ही चर्चा केली आहे. तसे करताना काही पारिभाषिक शब्दांचा उपयोग केला असला तरी त्यांत संगीताची शास्त्रीय माहिती देण्याचा हेतू मात्र नाही. त्या दृष्टीने हे लेख लिहिलेले नाहीत. ते पारिभाषिक शब्द श्रोते एखादे वेळीं विसरले तरी चालतील. मात्र ते अलंकाराचे प्रकार वरचेवर प्रात्यक्षिके ऐकून, तसेच जेव्हा गाणे ऐकण्याचा प्रसंग येतो त्या वेळी अवधान ठेवून श्रोत्यानी ध्यानात ठेवावेत. कारण पुढे जेव्हा प्रत्यक्ष गीते कशी होतात त्यात उच्चनीच कोणते वगैरे आपण पहाणार आहोत त्यावेळी या अभ्यासाचा उपयोग होणार आहे.

३ : राग व ताल व्यवस्था

लोकगीतातून रागपरंपरा

रागव्यवस्था हे हिंदी संगीताचे एक अत्यंत वैभवशाली वैशिष्ट्य आहे. एवढेच काय पण आमच्या संगीताचे जणू अस्तित्वच त्यावर अवलंबून आहे असेहि म्हणणे योग्य होईल. स्वरसाधना, स्वरालंकार, ताल वगैरेचा अभाव एक वेळेस संगीतात असला तरी चालेल; पण रागव्यवस्थेखेरीज मात्र हिंदी संगीताचा प्रपंच चालणार नाही.

असे असले तरी बहुसंख्य लोकाना राग म्हणजे काय याची नीट कल्पना असत नाही. पण या योगाने कोणी निरुत्साही होण्याचे कारण नाही. मौजेची वस्तुस्थिति अशी आहे की बहुतेकाना राग म्हणजे काय हे जरी सांगता आले नाही तरी त्या विषयास ते अगदीच पारखे असतात असे नाही. काही राग त्याना परिचयाचे असतात इतकेच नव्हे तर काही राग नकळत ते स्वतः म्हणतहि असतात. फक्त त्याची जाणीव त्याना असत नाही एवढेच.

ख्याल, ठुंबरी, पदे इत्यादि गेय पदांची गोष्ट तर बाजूस राहो पण समाजातील सर्व थरातून जी असंख्य लोकगीते म्हटली जातात त्याचा सूक्ष्म अभ्यास केला असता असे दिसून येईल की, ती गीते कोणत्या ना कोणत्या तरी रागात किंवा रागाच्या तुकड्यात अशी गाइली जातात. म्हणून संगीत शास्त्राच्या अभ्यासकाना आता हे मान्यच झाले आहे की, रागपरंपरा ही लोकगीतातूनच निर्माण झाली असली पाहिजे. प्रत्येकजण काहीना काही गीते म्हणतोच. अर्थात् वरील न्यायाने रागाशी पूर्णतया नसला तरी काही रागांच्या मुळापाशी तरी त्याचा संबंध पोचलेला असतो. भूपाळ्या या 'कल्याण' रागात, अंगाईगीते 'पिलू' रागात, जन्मवेळचे पाळणे 'सारंग' रागात, राष्ट्रगीत 'कॉफी' किंवा 'झिंजोटी' रागात, आरत्या 'कालिंगडा' रागात म्हटल्या जातात. अशा रीतीने लोकांच्या गळ्यातून काही राग आपोआपच निघतात. शिवाय नाटक सिनेमातील पदे, भावगीते ऐकून ऐकून ती सहज म्हटली जातात, त्यावेळीहि आणखी किती तरी राग सहज गाइले जातात.*

राग म्हणजे काय

अशा रीतीने रागाच्या उगमापाशी जरी तुम्ही असला किंवा काही थोडेसे त्या प्रवाहातूनहि तुम्ही वाहात गेला असला तरी तेवढ्याने सारे काही भागणार नाही. ज्याच्या उगमापाशी तुम्ही

* या ठिकाणी शिक्षकाने वर दिलेली व त्यासारखी आणखी प्रचारातील गीतांची उदाहरणे म्हणून दाखवावीत. म्हणजे त्या त्या गीतांचे श्रोत्यांचे स्मरण ताजे होईल.

होता तो पुढे एक उथळ पाण्याचा पण खळखळाट फार असा नालाच ठरणार आहे, का शांतपणाने सतत वाहणारी रमणीय निर्झरिणी ती आहे, की तिलाच पुढे उपनद्या मिळून फार दूरवर वाहणाऱ्या अशा एखाद्या महानदीचे स्वरूप येणार आहे याची जाणीव तुम्हाला कशी येणार ? लोकगीतातून उगम पावलेल्या रागरागिण्यांची स्थितीही पुढे अशीच काहीशी झालेली आहे. म्हणून आपण राग म्हणजे काय ते प्रथम नीट समजून घेऊ. सात सुरांची आपणास आता कल्पना आलेली आहेच. त्यापैकी पाच किंवा अधिक स्वर घेऊन एक रंजक आवर्तन (स्वरसमुच्चय) तयार केले जाते त्यास राग असे म्हणतात. स्वरामध्ये कोमल तीव्र हे फरक आहेतच. हे लक्षात घेता असे जाण्यायेण्याचे प्रकार गणीताने पुष्कळच बनविता येतील. पण संगीत शास्त्राच्या रूढीने तितकी मोकळीक ठेवली नसून त्याबद्दल काही मर्यादा व दंडक घातले आहेत. त्यापैकी एक मुख्य दंडक असा की, **हा स्वरमेळ रंजक असला पाहिजे.** आणि हा सर्वात महत्त्वाचा व कलेच्या दृष्टीने जिव्हाळ्याचा नियम आहे. जास्त जिज्ञासा असणाऱ्यानी इतर नियमांचाहि अभ्यास करावा. अशा तऱ्हेची नियंत्रणे घालून सुद्धा एकूण सुमारे दोनअडीचशे वेगवेगळ्या रागरागिण्या संगीत शास्त्रामध्ये उपलब्ध आहेत.

आता रागाचे एखादे उदाहरण घेऊ. आरोहात सारेगपधसां व अवरोहात सांधपगरेसा असे एक आवर्तन घेऊ. याला 'भूप' राग म्हणतात. यामध्ये आरोह व अवरोहात * सारखेच स्वर आहेत.

* आरोहावरोह यांचे स्पष्टीकरण तसेच वर उल्लेखिलेले व इतर काही राग व त्याचा फैलाव याचे प्रात्यक्षिक येथे घ्यावे.

आरोहापेक्षा अवरोहात जास्त अशाहि आवर्तनाचा राग होतो. उदा० बागेश्री. तसेच आरोह किंवा अवरोह यात वक्र पद्धतीने स्वर घेऊनहि काही राग होतात. उदा० बिहाग. रागाचे बाबतीत शास्त्रीय दंडक असा आहे की, ज्या रागातील चीज किंवा पद सुरू होईल तेव्हा त्यातील चिजेचे स्वरात, आलाप, ताना, बोल—ताना या सर्वातून त्या रागाचे आरोह अवरोहाचे नियम पाळलेच पाहिजेत. नाहीतर रागहानि होते. ठुंबरी, गज्जल अशा भावपूर्ण गायकीकरता ज्या काही थोड्या रागिण्या उपयोगात आणल्या जातात त्यांचे फैलावात ही बंधने काटेकोरपणे पाळली जात नाहीत हे खरे. तथापि ही अपवादात्मक बाब सोडली तर इतर बहुसंख्य रागदारी गायन हे त्यांच्या विशिष्ट आरोह अवरोहाच्या मर्यादा संभाळूनच व्हावयास पाहिजे असा हिंदी संगीताचा कटाक्ष आहे.

रागव्यवस्थेतील या विशिष्ट बंधनाबद्दल काही जणांची तक्रार आहे असे आढळून येते. 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. देशाच्या घटनेने दिलेले मानवी हक्काच्या स्वातंत्र्यावरहि त्याच देशाच्या दुसऱ्या कायद्यानी विविध मर्यादा घातलेल्या असतात. इतर कलेच्या बाबतीतहि त्या त्या कलेची काही तंत्रे त्यास अनुसरून काही नियम व बंधने अशी असतातच. अशी तंत्रे व मर्यादा सांभाळल्यानंतर मात्र कलेचा विलास हा अगदी अनिर्बंध

असतो. आपल्या रागव्यवस्थेचे तसेच आहे. आरोह अवरोहाचे 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 इत्यादींनी रंजकपणे तासन्तासहि करू शकतो. अशा विशिष्ट मर्यादेत राहून स्वरालापानी दीर्घकालपणे केला जाणारा भावनाविलास हे खास वैशिष्ट्य रागरचनेमुळेच आमच्या संगीतास प्राप्त झाले आहे. मग अशा व्यवस्थेबद्दल हरकत घेणे म्हणजे हिंदी संगीताच्या मूळ प्रकृतीलाच धक्का दिल्यासारखे होणार नाही का ?

रागरागिणींची संख्या सुमारे दोन अडीचशे आहे असे मी वर लिहिले आहे; तेंव्हां इतक्या रागांची ओळख करून घेणे जरूर आहे की काय अशी भीति बऱ्याच जणाना वाटेल. पण तसे वाटण्याचे कारण नाही. वस्तुस्थिति अशी आहे कीं, वेगवेगळ्या कलावंतानी आपल्या अचाट बुद्धीचातुर्याने इतके रागप्रकार बनवले असले तरी ते सर्वच प्रकार प्रचारात नाहींत. अगदी श्रेष्ठ दर्जाच्या कलावंतानाहि त्यापैकीं शेसव्वाशेपेक्षा अधीक राग अवगत असत नाहींत. आणि जेवढे अवगत असतात ते सर्वच संपूर्ण कंठगत असतात असेहि नाही. म्हणजे काही रागांचे जाणेयेणे एवढेच स्वरूप त्याना माहीत असते; पण त्या रागाचा फैलाव करण्याइतकी पक्की ओळख त्याना झालेली 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 प्रचारामध्ये साधारणपणे पन्नास पाऊणशे पेक्षा जास्त रागरागिण्या गाइल्या जात नाहीत अशीच वस्तुस्थिति आहे.

राग ही एक रंगव्यवस्था

प्रचारात अशा प्रकारे कमी राग आहेत याचे श्रेय राग व्यवस्थेमधील मी वर उल्लेख केलेल्या एका महत्त्वाच्या नियमास द्यावे लागेल आणि तो म्हणजे **राग हा रंजक असला पाहिजे** (रंजयतीति रागः) हा होय. प्रत्येक रागरागिणीमध्ये एखादी भिन्न भावनेची व रसाची निर्मिति करण्याचे ध्येय आमच्या कलावंतानी आपल्या डोळ्यासमोर ठेवले आहे. म्हणूनच हा रंजकतेचा गुण साधला गेला आहे. रस व भावनिर्मिति म्हणजे संगीतातील एक रंगकल्पनाच आहे. रंग अनेकविध असतात. हिरवा, तांबडा, पांढरा, काळा, पिवळा, गुलाबी इत्यादि. काही रंग असे आहेत की ज्यामधील भिन्नता अगदी स्पष्ट आहे व त्या कारणाने एकापासून दुसरा रंग ओळखणे कठीण जात नाही. काही रंग मात्र एकमेकासारखेच लांबून दिसतात. उदा. तांबडा, डाळिंबी, तपकिरी, गुलबक्षी. पण जवळून सूक्ष्म पाहणाऱ्यास ते वेगळे आहेत असे कळेल. शिवाय एकाच तांबड्या रंगामध्ये गडद, भडक, काळसर, फिकट, अशा अनेक छटा असतात. अशा पोटभेदाने, छटानी, एकमेकांच्या मिश्रणानी, रंगाचे शेकडो प्रकार होऊ शकतात. तथापि ज्यांची भिन्नता स्पष्ट होऊ शकेल, जे डोळ्याना सुखद होतील असेच रंग प्रचारात टिकून राहिले आहेत. राग रचनेचेहि तसेच

झाले आहे. पण अशा रीतीने जे थोडे राग प्रत्यक्ष टिकून राहिले आहेत त्याबद्दल एक गोष्ट कबूल केली पाहिजे की, केवळ सात स्वरांच्यापैकी कमीजास्त स्वर घेऊन त्यापासून सूक्ष्मभेदाची पण भिन्न भिन्न भावनेची व रसांची जी अनेकविध रागरागिणींची स्वरूपे आमच्या कलावंत शास्त्रज्ञानी निर्माण केली त्यांच्या अतुल कल्पकतेचे व अचाट प्रयत्नांचे कौतुक करावे तेवढे थोडेच आहे.

आपण अशा रीतीने पन्नासपाऊणशेपर्यंत रागसंख्या मर्यादित करून घेतली तरी एवढ्याहि रागांचा परिचय श्रोत्यानी करून घ्यावयास पाहिजे असे नाही. आपण जसे रंगाबद्दल पाहतो तसेच रागामध्येहि आहे. काही राग एकमेकापासून अगदी वेगळे वाटतील अशा वेगळ्या रंगाचे म्हणजे रसांचे आहेत. पण काही राग हे एका मूळ रागाचे पोटभेद किंवा त्याची एक छटा अशा स्वरूपाचे आहेत. उदा० भैरव, रामकली, जोगी, शिवमत भैरव. अशा रागामध्ये एक राग दुसऱ्यापासून वेगळा आहे हे सूक्ष्म लक्षणानी दाखविता आले तरी त्यामध्ये मूळ राग किंवा आश्रय राग याचेच सूत्र सर्वत्र फिरलेले असते, म्हणून एक भैरव राग श्रोत्याना कळला की इतर पोटराग हे मूळ रागासारखे वाटतात, एवढे कळू लागेल व तेवढ्यानेहि आपला बराचसा कार्यभाग उरकेल. कालांतराने त्याचे पोटभेद व छटा यातील फरक हळूहळू कळू लागतील. तसेच काही राग हे दोन रागांच्या मिश्रणाचे असतात उदा. बागेश्रीकानडा, वसंतबहार. अशा ठिकाणी दोन घटक राग माहित झाले तरी त्यांचा जोडराग ओळखण्यास फारशी

अडचण पडणार नाही. काही रागांच्या जोड्या अशा आहेत की त्यांचे वर्जावर्ज्य स्वर अगदी सारखे आहेत. परंतु स्वराना कमी अधीक प्राधान्य दिल्याने व फैलावाचे फरकाने ते राग भिन्न होतात. (उदा. भूप व देसकार, तोडी व मुलतानी; पूरिया व मारवा.) तात्पर्य, सामान्य श्रोत्यानी लक्षात ठेवण्याची रागसंख्या बरीच कमी होईल.

रागाचे वर्गीकरण

माझ्यां मते सुमारे तीस रागरागिण्यांचा परिचय श्रोत्यानी करून घ्यावयास हवा. यापैकी दहापंधरा राग पूर्व परिचयाचे आहेत असे आढळून येईल. म्हणून ही संख्या फार मोठी नाही. या रागांचे वर्गीकरण मी खालीलप्रमाणे तीन विभागात केले आहे.

विभाग १ ला. ललित व भावयुक्त संगीत

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

विभाग २ रा. सुगम संगीत

(१) यमन (२) भिमपलास (३) भूप (४) बसंत (५) दुर्गा (६) बागेश्री (७) पूरिया (८) शंकरा (९) बिहाग (१०) पटदीप (११) सारंग (१२) बहार (१३) तिलंग (१४) मालकंस.

विभाग ३ रा. भारदस्त संगीत

(१) तोडी (२) भैरव (३) हिंडोल (४) पूर्वी (५) मियामल्हार (६) जयजयवंती (७) केदार (८) अडाणा (९) बिलावल.

गजल, ठुंबरी वगैरे ललित व भावपूर्ण गीते, तशीच बरीचशी लोकगीते याकरता पहिल्या विभागातील रागांचा उपयोग सर्रास होतो. या विभागातील बहुतेक सर्व रागिण्या या **शिथील बंधनाच्या** आहेत; म्हणजे त्यांचे आरोहावरोहांचे नियम संपूर्णतया पाळले पाहिजेत असे कडक बंधन त्यांचे बाबतीत नाही. म्हणजे शास्त्र नियमाप्रमाणे जो स्वर लागत नाही तो प्रसंगी घेऊन लज्जत वाढवली जाते. उदा० कॉफीमध्ये तीव्र निषाद्. तसेच एका रागिणीने दुसऱ्या सोईस्कर अशा रागरागिण्यातील स्वरमेळाशी काही काल मैत्री करून दुसऱ्या रसाची छटा दाखविणेसहि या गायन प्रकारात मोकळीक आहे. ठुंबरी गज्जल अशातून श्रृंगारादि रसाचाच प्रादुर्भाव असल्याने साहजीकच त्याच्यातील रागनीतीची बंधने ही सैल झाली आसावीत असे वाटते. म्हणून अशा तऱ्हेच्या गीताना रागांची नावे देताना मिश्रमांड, मिश्रकॉफी अशा तऱ्हेची दिली जातात. श्रोत्याना असे आढळून येईल की हे मिश्र प्रकार त्यांच्या सुपरिचयाचे आहेत. यातल्या काही रागांची विशिष्ट पक्कड कळली की या विभागाची ओळख श्रोत्याना फार लवकर होईल. *

दुसऱ्या विभागास मी सुगम संगीत असे नाव दिले आहे. याचे कारण यातील बहुतेक राग गाण्यास व समजण्यास सोपे आहेत. त्यांच्या रंजकपणामुळे ते पहिल्या विभागाच्या खालोखाल लोकप्रिय झाले आहेत. या विभागातील सुद्धा बरेच राग श्रोत्यांच्या

* एका रागाचे तोंड ठेवून त्यात दुसऱ्या रागाचे मिश्रण कसे करतात उदा० तिलककामोदमध्ये देस, सारंग; कॉफीमध्ये पटदीप; असे प्रकार श्रोत्याना चांगले समजून घ्यावेत.)

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 त्याचे सौंदर्यहि चांगल्या परिचयानंतरच प्रतीत होईल असे आहे. या विभागात येण्यास पात्र असे आणखीहि पुष्कळ राग आहेत. पण त्यांचे स्वरूप गुंतागुंतीचे असे आहे म्हणून श्रोत्याना वर दिलेले एवढे राग कळले तरी पुष्कळच काम होणार आहे. *

राग परिचय पद्धती

राग श्रोत्याना कसे समजावून द्यावयाचे हा महत्त्वाचा प्रश्न आहे. ज्याला प्रत्यक्ष संगीत शिकायचे असते त्याना रागाचे वर्जावर्ज नियम, वादी संवादी स्वर, त्या रागाचे गुंजन, नंतर चलन, आलाप वगैरे सर्व शिकविले जाते व ते त्यांच्याकडून नीट गाऊन व वाजवूनहि घेतले जाते. पण येथे ती पद्धती उपयोगी पडणार नाही. कारण आमचे श्रोते हे तसले 'विद्यार्थी' नव्हेत. संगीत ऐकण्यापलीकडे ते स्वतः काही करणार नाहीत हे लक्षात घेतले पाहिजे. म्हणून त्यांच्या बाबतीत काही वेगळी शिक्षणपद्धती अवलंबिली पाहिजे यात शंका नाही.

---

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

माझ्या मते प्रात्यक्षिकाचे द्वारे शिक्षण (Teaching by demonstrations) हाच मार्ग खरा उपयुक्त ठरेल. संगीताची स्वरसाधना, त्यातील अलंकार आदि प्रकार सांगण्याचे वेळीहि मी हीच पद्धती 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 नाव 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 क्लासात शिकलो आहोत. पण तसे शिकण्यापूर्वीहि जांभळा रंग हा आपल्याला ओळखायला येत होताच ना? रंगाच्या बाबतीत जशी 'दृष्टी' तयार होत जाते तसेच रागाच्या बाबतीत 'कान' तयार होत जातात. फक्त त्याना योग्य शिक्षण दिले पाहिजे.

ज्ञात विषयाकडून ते अज्ञाताकडे (From the Known to the Unknown) अशी एक शिक्षणपद्धती आहे; त्याचाहि आपल्यास चांगलाच उपयोग करून घेतला पाहिजे. याकरता 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, सिनेसंगीताचे त्याना किती आकर्षण वाटते, शास्त्रीय संगीताचे त्यांच्यावर कळत न कळत काय

संस्कार झाले आहेत इत्यादीची माहिती शिक्षकाने करून घ्यावयास हवी. अशा रीतीने त्यांच्या आवडीनिवडी, त्यांचेवरील संस्कार याचा अंदाज घेतल्याशिवाय शिक्षकास आपल्या शिक्षणाचा कार्यक्रम आखणे सोईचे होणार नाही.

शिक्षकास काही सूचना

रागाचा परिचय करून देण्यास खालील सूचना उपयुक्त वाटतील. काही रागाचा जीवन स्वर म्हणून एक असतो की ज्या स्वराभोवती त्यातील इतर स्वर भ्रमण करीत असतात. उदा० केदार मधील कोमल मध्यम. तसेच काही रागाचा इषारा त्याच्या विशिष्ट स्वरमेळाने तोंडावळ्याने मिळू शकतो. उदा० जयजयवंतीचे धनिरे हे तोंड किंवा मालकंसचे सागमगसा हे गुंजन. अशा जीवनस्वराची अगर तोंडावळ्याची ओळख करून दिली असता राग लक्षात येण्यास मदत होते. तसेच रागाची 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 रागातील वेगवेगळी पदे व चिजा गाऊन दाखवाव्यात म्हणजे रागाचे स्वरूप चांगले ठसेल.

ज्या रागापासून अनेक राग निर्माण होतात त्या वेळी प्रथम आश्रय राग पक्का करून घ्यावा व मग पोट रागांची व छटांची

माहिती सूक्ष्म भेद विशद करून द्यावी. अर्थात् आकलन होईल अशा बेताने ही गोष्ट करावी. नाहीपेक्षा गोंधळ उडण्याचा संभव आहे. तसे होऊ लागले तर फक्त (आश्रय रागाची) माहिती देऊन विषय संपवावा. या करता प्रथमतः भिन्न भिन्न रस अगर भाव ज्यामध्ये स्पष्ट दिसतात तेच राग आधी सांगावेत. मग साधारण साधर्म्य असणारे राग हाताळावेत.

मधून मधून एखादे पद म्हणून अगर नुसते आलाप ऐकवून राग ओळखण्यास श्रोत्याना सांगावे. हे करण्यात श्रोत्याच्या विचार-शक्तीला चालना मिळेल व चाचणी होईल. व एखाद्या रागाबद्दल गैरसमजूत का होते याचे कारणहि शिक्षकाला कळण्यास मदत होईल.

मला वाटते अधिक तपशीलवार अभ्यासक्रम सांगणे ही गोष्ट येथे शक्य होणार नाही. कारण मी वर म्हटल्याप्रमाणें ही गोष्ट श्रोत्यांच्या विशिष्ट तयारीवर, त्यांच्या ग्रहणशक्तीवर, त्यांच्या संस्कारावर बहुतांशी अवलंबून आहे. शिवाय इतका प्रयत्न करूनहि राग परिचय हा विषय ताबडतोब साधेल इतका सोपा नाही याची मला जाणीव आहे. मी यापुढे जाऊन असे म्हणेन की तसा तो नाही साधला तरी काही प्रत्यवाय नाही. हिन्दी संगीतामध्ये राग व्यवस्था म्हणून काही योजना आहे, प्रत्येक रागारागामध्ये काही सूक्ष्म भेद आहेत, त्यायोगे वेगवेगळे भाव अगर रस निर्माण होतात, इतक्या गोष्टीकडे श्रोत्यांचे लक्ष नीट वेधले तरी या चर्चेचा पुष्कळ उपयोग झाला व संगीताचे रसग्रहणाची पात्रता वाढली असे होईल म्हणून झाली एवढी चर्चा पुरे आहे असे मला वाटते.

रागसमय

कोणता राग कोणत्या वेळी म्हणावा याबद्दल काही निर्बंध आहेत आणि हे निर्बंध सशास्त्रीय आहेत की नाहीत याबद्दल वर्तमानपत्रातून बरीच चर्चा झाली होती, ही गोष्ट काही श्रोत्याना आठवत असेल. तेव्हा त्या विषयाबद्दल दोन शब्द लिहिणे जरूर वाटते.

प्रथम हे स्पष्ट केले पाहिजे की या नियमाना खरा शास्त्राधार काही नाही; म्हणजे रागाच्या वेळा निश्चित करण्यास काही नियम असे कोठे घालून दिलेले नाहीत. मात्र अमुक राग अमुक वेळा गाइला जावा अशी रूढी चालत आलेली आहे यात काही शंका नाही. या रूढीप्रमाणे नुसते सकाळ-रात्र एवढेच ढोबळ भाग पाडले नसून दिवसाच्या आठी प्रहराचे वेळीसुद्धा वेगवेगळे कोणते राग गावेत हे सुद्धा ठरून गेलेले आहे. आता या प्रथेवरून रागातील 'वादी' स्वर हा 'पूर्वांगातील' की 'उत्तरांगातील' हे पाहून रागसमय निश्चित करण्यास एक गमक सापडते असे सांगण्यात येते. पण यालाहि पुष्कळ अपवादात्मक उदाहरणे सापडतात; म्हणून तो नियम आधारभूत मानण्यास अडचण आहे. आणि कदाचित् असा नियम आहे असे मानले तरी पुढला प्रश्न असा आहे की तो नियम मोडला तर खरी काही हानी होते काय? यावर परंपरेचे अभिमानी असे म्हणतात की विशिष्ट स्वरांचे अगर स्वरमेळांचे प्राधान्य हे विशिष्ट वेळांचे वेळीच रसपरिपोषास जास्त अनुकूल ठरतात व हे पाहूनच रागसमयाचे वर्गीकरण केले गेले आहे. प्रत्यक्ष अनुभवात मात्र या दोन्ही विधानांची खरी प्रचीती

येत नाही. आणि याला उत्तम दाखला नाट्यसंगीताचा होय. नाटकातील पदे ही वेगवेगळ्या रागातील असतात; व नाट्यप्रयोग हे नुसत्या रात्रीच नव्हे तर दिवसाच्या सगळ्या वेळी हल्ली होऊ लागले आहेत. या कारणाने कोठलेहि राग आपण कोणत्याहिं वेळी ऐकतो पण अशा 'अवेळी' राग गायनाने केव्हा, कोणास–अगदी तज्ञांच्या कानासहि–रागहानी फारशी झाल्याचे वाटले नाही; की रागाचा प्रभाव काही कमी पडला अशी तक्रार आलेली नाही.

पण या निर्बंधाच्या वतीने इतके खास म्हणता येईल एक **संकेत** म्हणून चालत आलेल्या प्रथेचे पारिपालन केले जावे. 'नियम मोडला तर काय हरकत आहे' असा प्रश्न विरोधकांचा आहे; त्याना उलट असे विचारता येईल की 'चाललेली प्रथा का म्हणून मोडायची'? 'बदलण्यात काही फायदा आहे का'? आणि व्यवहारात तर नियम असा आहे, की ज्याने बदल सुचवावा त्याने त्याचे समर्थन करावे. मला असे म्हणायचे आहे की, सकाळी उठल्याबरोबर भैरव रागाचे स्वर, दुपारी सारंगासारखा राग, सायंकाळी पूरिया, अशा रागांचे स्वर ऐकण्याची जी कानाला संवय झाली आहे, एक तऱ्हेचे संस्कार झाले आहेत, त्याला कारण नसताना धक्का का द्यायचा? चालीरीति, कपड्यांचे पेहराव याबाबत आपण, आपणच काय पुढारलेले म्हणवणारे पाश्चिमात्य राष्ट्रातले लोक सुद्धा, काय थोडेथोडके निर्बंध व संकेत पाळतात? 'डिनरसूट' न घालता जेवायला बसले असता काटेचमचे नीट हाताळता येत नाहीत किंवा अन्न रुचकर लागेनासे होते असा काहीच प्रकार होत नाही. पण

तसे न करण्याने इतर लोकास व स्वतःसहि काही ‘ खटकते ’ हे मात्र नाकबूल करता येणार नाही. आणि एखादा गवई सायंकाळच्या गाण्याच्या मैफलीत जर ‘ तोडी ’ राग आळवायला लागला तर जाणत्याना असेच खटकते इतकेच मला या बाबतीत म्हणायचे आहे.

ताल व्यवस्था

रागशास्त्राप्रमाणे तालशास्त्र हे सुद्धा हिंदी संगीताचे अेक संपन्न व समृद्ध असे दालन आहे. गाण्याचे किंवा वाजविण्याचे अस्तित्व जसे स्वरावर अवलंबून, तसे तालाचे अस्तित्व ‘ लयी ’वर अवलंबून आहे. स्वराप्रमाणेच लयीचे ज्ञान व आकर्षण सर्वांना लहानपणापासूनच होत असते. कारण लय हे तत्त्व हृदयाचे ठोके, चाल अशा तऱ्हेने मानवी जीवनाशी प्रथमपासून निगडीत आहे. तसेच पृथ्वी चंद्रादि ताऱ्याचे ठराविक कालांचे भ्रमण, दिवस, तास, मिनीटे, सेकंद ही कालमानाची परिमाणे, यंत्राचे फेरे वगैरेतूनहि ही लयाची कल्पना आपल्याला प्रतीत होतच असते.

ताल शास्त्राचा फैलाव हिन्दी संगीतात दोन तऱ्हेने होतो. एक स्वतंत्र वादनाने व दुसरा साथीच्या रूपाने. स्वतंत्र वादन हे अचाट बुद्धिमत्तेचे व चिकाटीच्या परिश्रमाचे फल आहे. मृदंग अगर पखवाज व तबला ही एक सुराचीच वाद्ये होत. मृदंगाचे दुसरे तोंड किंवा डग्गा यास सूर असा असत नाही. कातड्याच्या तणाव्याने होणारा विशिष्ट घुमारा तेवढा त्यातून निघतो. या दोन आवाजाच्या साहाय्याने जे विविध बोल व अनेक चमत्कृतिजन्य आवाज काढून त्यातील शास्त्रबद्ध लयीच्या जोरावर श्रोत्याना तासन्

तास मंत्रमुग्ध करण्याची किमया आमच्या शास्त्रज्ञ कलाकारानी साध्य केली आहे त्याला, मला वाटते, जगातील कोठल्याहि संगीत पद्धतीत तोड नाही.

स्वतंत्र तबला अगर पखवाज वादन याचे रसग्रहण कसे करावे हा एक अगदी वेगळा व स्वतंत्र असा विषय होईल म्हणून त्याचा विचार मी येथे करणार नाही. वादनाचा उपयोग जो साथीकडे होत असतो तेवढ्याच पुरती चर्चा मी करणार आहे.

जगातील कुठलेहि संगीत घेतले तर त्यात ताल अगर लय हे अवश्य अंग असतेच. हिंदी संगीतात तर ताल हा एक त्याचा अविभाज्य घटकच आहे. रागशास्त्र व तालशास्त्र यांचे संगीतातील संबंध मात्र गायकीच्या प्रकारावर अवलंबून आहेत. मौज अशी आहे की, शास्त्रीय गाण्यापासून आपण जसे ललित संगीताकडे व लोकगीताकडे जाऊ लागतो तसे रागशास्त्राची बंधने सैल होऊ लागतात व महत्त्व कमी होत जाते. पण तालाचे (साथीच्या या अर्थाने) महत्त्व मात्र वाढत जाते व त्याची संगीतावरची पकड अधीक घट्ट होत जाते. संगीतातील वेगवेगळ्या प्रकाराच्या गीतांच्या रसग्रहणाचा विचार करताना हा विषय पुनः येईल. तथापि शिक्षकाने उदाहरणे देऊन हा विषय समजाऊन सांगावा.

दोन मात्रामध्ये कायम राहणाऱ्या कालांतरास **लय** म्हणतात. या कालामधील अंतरातील कमी अधीक वेळेचे मानाने ही लय तीन प्रकारची होत असते. (१) विलंबित अगर धीमी (२) मध्यम व (३) द्रुत अगर जलद. वेगवेगळ्या गीत प्रकाराना वेगबेगळी लय शोभून दिसते.

चार, सहा, आठ अशा मात्रांचे आवर्तनास **ताल** असे म्हणतात. असे ताल संगीतामध्ये जवळजवळ पंचवीस तीस आहेत. पण प्रचारामध्ये सुमारे दहाबाराच ताल शिल्लक राहिले आहेत. त्यातूनही आमचे कारणाकरता फक्त खालील आठ तालांचा विचार पुरेसा आहे. (१) केरवा (२) दादरा (३) धुमाळी हे द्रुत लयींचे (४) त्रिताल (५) दीपचंदी .(६) झपताल हे मध्य लयीचे व (७) एकताल (८) धिमा त्रिताल असे विलंबित लयीचे. *

---

* (लय, ताल, मात्रा, सम, काल वगैरे पारिभाषिक शब्दांची जरूर ती माहिती शिक्षकाने द्यावी. ताल कसे होतात ते सांगावे. त्यांचा पद्यात कसा उपयोग केला जातो त्याचीहि कल्पना द्यावी. ही माहिती नुसती तोंडाने देण्यापेक्षा प्रत्यक्ष तबला वाजवून त्याचेहि प्रात्यक्षिक देण्याने अधिक उपयोग होईल.)

४ : काही गुणदोष चर्चा

आमच्या संगीताची खास वैशिष्ट्ये काय आहेत हे आपण गेल्या दोन प्रकरणातून पाहिले आहे. आता आपल्याला प्रत्यक्ष गीताबद्दल विचार करावयाचा आहे. गीतामध्ये अनेक प्रकार आहेत. त्या प्रत्येकाचे वेगवेगळे वैशिष्ट्य आहे व गुणधर्महि वेगवेगळ्या तऱ्हेचे आहेत. त्या प्रत्येकाची तपशीलवार चर्चा मी पुढील प्रकरणात स्वतंत्रपणे करणारच आहे. पण तसे करण्यापूर्वी संगीतातील काही सर्वसामान्य गुणदोषाबद्दल मला आधी विचार करणे जरूर वाटते. कारण त्या योगाने आपल्यास विविध गीतांचे गुणदोष पाहण्यास फार मदत होणार आहे.

शास्त्रीय, ललित व अभिजात संगीत

संगीताचे प्रकार नेहमी दोन जातीमध्ये विभागण्यात येतात. एक शास्त्रीय (Scientific) व दुसरा ललित (Light). हे भेद मुख्यतः संगीत शास्त्राचे नियमांचे निर्बंधास उद्देशून पडले असावेत. त्या दृष्टीने

शास्त्रीय गायन म्हणजे ज्यामध्ये राग तालाचे आदि शास्त्रीय निर्बंध काटेकोरपणे पाळले जातात ती गायकी, व ललित म्हणजे ज्यात असे निर्बंध कडकपणे पाळले जात नाहीत अशी गायकी, असे वर्णन करावे लागेल. परंपरेचे अभिमानी लोक हे शास्त्रीय गायनालाच अभिजात (Classical) संगीत अगर उच्च संगीत असे मानतात व ललित संगीतास नीच अगर हलके संगीत असे मानतात. या उलट शास्त्रीय गाणे म्हणजे एक केवळ शास्त्राचे व तयारीचे बुद्धिप्रधान पण रसहीन प्रदर्शन व ललित गायन म्हणजे भावनाप्रधान, लालित्यपूर्ण हृदयस्पर्शी गायकी असे मानण्याचा सर्वसाधारण लोकांचा कल आहे.

मला वाटते ही दोन्ही वर्णने अतिरेकी अर्थात् सदोष आहेत. अभिजातपणा म्हणजे गायनातील खरी कलात्मकता, खरे सौंदर्य होय. म्हणून तो गुण एका विशिष्ट जातीचाच आहे असे मानणे चुकीचे होईल. शास्त्रीय गाणे हे जेव्हा नुसते करामतीचे व बुद्धीचे नीरस प्रदर्शन होते तेव्हा त्याला अभिजात संगीत म्हणणे चुकीचे ठरेल. या उलट ललित संगीतात उच्च भावप्रदर्शन व सौंदर्य दिसून येते, तेव्हा त्याला अभिजात म्हटलेच पाहिजे. या बरोबरच भावप्रदर्शन या ऐसपैस नावाखाली जे हीन अभिरुचीचे, हलके व थिल्लर असे प्रदर्शन बोकाळले आहे, त्याला अभिजात संगीत कसे म्हणता येईल? तात्पर्य अमूक एका जातीचे गाणे तेवढे उच्च व दुसऱ्या जातीचे मात्र हलके असे वर्गीकरण न करता ज्या ज्या संगीत प्रकारात आपणास अभिजात संगीताचे गुण आढळतील ते संगीत

किंवा त्यातील तो भाग आपण चांगला म्हणू; उलट तसे गुण दिसले नाहीत तर ते संगीत आपण त्याज्य मानू.

स्वरसाधनेचा अभाव

केवळ नैसर्गिक गोडीच्या आवाजाने पदे म्हटली तर ती सकृत्‌दर्शनी बरी वाटतात. पण ही गोडी त्यात कसलेल्या आवाजाची भर नसल्याने थोड्या वेळाने तोकडी अशी वाटेल. आवाजावर ज्यानी मेहनत घेतली नसते अशांचा आवाज स्थिर राहात नाही. म्हणजे त्यांचा मूळ स्वर पदाच्या चरणाचरणातून थोडाफार आंदोलन घेत असतो. दमछाट झेपत नसल्याने आवाज ओढ घेत असतो, आणि कसाच्या अभावी ऐकणाऱ्याच्या मनाची तो खोलवर पक्कड घेत नाही. शिवाय अशा गाण्यात एक मोठे वैगुण्य रहाते ते मधल्या स्वराच्या निश्चित स्थानाबद्दल. एखादी पेटी किंवा एकतारी याच्या सहाय्याने पदे म्हटली तर मूळ स्वराची निश्चिती फारतर होईल. परंतु मधले गंधार, मध्यम, धैवत व त्याची कोमल स्वरुपे हे स्वर निश्चित 'संचे' असे लागत नाहीत. मग काहीच आधार न घेता मोकळेच गाणाऱ्यांची तर गोष्ट दूरच.

आरत्या, भजने, पोवाडे, ओव्या, लावण्या, पदे इत्यादि हजारो लोकगीते बहुसंख्य लोक कसल्याहि सुराचे साहाय्य न घेता किंवा अगदी अल्प साहाय्य घेऊन नेहमी म्हणत असतात. अर्थात् त्यानी स्वरसाधना अगर संगीताचा इतर अभ्यास केलेला नसतोच. तथापि लोकरंजनाचे कार्य त्यानी अखंडपणे केलेले आहे हे कबूल केलेच पाहिजे. माझ्या मते या घटनेस अनेक कारणे जबाबदार आहेत.

मुळात मानवी सुरातच असे काही विलक्षण आकर्षण आहे की, कोणीही काहीही सूर काढून म्हटले की, त्याने लक्ष वेधले जाते. त्यातच नैसर्गिक गोडीची भर पडली तर अधिक अनुकूल परिणाम होतो. जी गीते गाईली जातात, त्यातील जिव्हाळ्याचे विषय व त्याच्या आनुषंगिक भावना याहि मनास गुंगवत असतात. त्यांची स्वाभाविक लय हे आणखी एक आकर्षणाचे कारण असून जर त्याला टाळ, मृदंग, डफ अशी बाह्य साथ मिळाली तर त्या आर्कषणात अधीकच भर पडते. अशा अनेक गोष्टींच्या परिणामाने या गीताना रंजकत्व प्राप्त होत असल्यानें संगीत कलेच्या दृष्टीने तें ' मर्यादित ' या सदरात पडतें असे मला म्हणावयाचे आहे. ते असे मर्यादित का याचे दिग्दर्शन पुढील चर्चेतून साहजिकच होईल.

छोटा स्वरसमूह

सर्व लोकगीते शक्यतो थोड्या स्वरांचा आधार घेऊन बनविली जातात अगर बनलेली असतात ही गोष्ट लक्षात घेण्यासारखी आहे. (उदा०:– आरत्या, हादग्याची गाणी, भजनी भारुडे, पोवाडे इत्यादि). असे असण्याचे मुख्य कारण की ती सहजगत्या सगळ्याना म्हणता यावीत म्हणून. लोकगीताप्रमाणेच गजल, कवाली, भावगीते, सिनेसंगीत यापैकी बरीच गीतेही अशा छोट्या स्वरसमूहातच बसविलेली असतात. थोडा स्वरसमूह हा गेय सुलभतेच्या दृष्टीने एक गुण आहे हे खरे; पण ज्या गीतामधून सबंध आवर्तनाचा उपयोग केला जातो त्या पेक्षा छोट्या स्वरसमूहांच्या गीताचा आविष्कार

हा मर्यादित राहील ही गोष्ट उघड आहे. *

शिथिल बंधनाची रागदारी

ठुंबरी, गजल, कवाली, भावगीते इत्यादि गीतामध्ये एक असे लक्षण दिसून येईल की ही गीते काही विशिष्ट रागदारीतच बहुतेक 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. श्रृंगार, उत्तानपणा, लडिवाळपणा, खेळकरपणा, विरह असे भाव यातील बऱ्याच गीतातून व्यक्त होतात आणि याच कारणाने रागनियमांची बंधने सैल करून त्यास पोषक असे वातावरण मुद्दाम निर्माण केले गेले असावे.

या 'बंधनापलीकडच्या' अवस्थेचे काही गुण आहेत, तसे काही दोषहि आहेत. ज्या गीतामधून अशी रागमिश्रणाची संधि मिळाली (उदा:—ठुंबरी, गजल, भावगीत) तेथे अनेक नवीन व

---

* गेय सुलभता साधायची म्हणजे त्याकरता गानगुण कसे कमी करावे लागतात याचे उदाहरण 'वंदे मातरम्' या राष्ट्रीय गीताचे चालीवरून देता येईल. त्या गीताची कॉफी रागातील मूळ चाल गाण्याचे मूल्याचे दृष्टीने चांगली होती हे खरे; पण ती गाण्यास तितकी सोपी नव्हती. स्वातंत्र्य प्राप्तीनंतर हे गीत समाजातील सर्वच थरातील लोकाना म्हणता आले पाहिजे, स्टाफ नोटेशन पद्धतीने बॅंडवर वाजविता आले पाहिजे, असे प्रश्न निर्माण झाले, त्या वेळेला सुप्रसिद्ध संगीत तज्ञ श्री. **कृष्णराव फुलंब्रीकर** याना त्या गीताच्या मूळ चालीतील गानगुण कमी करून झिंजोटी रागातील सुलभ चाल लावावी लागली, हे लक्षात घेण्यासारखे आहे.

विविध रंगढंगाच्या स्वरसंगति निर्माण करता आल्या. साहजिकच या वैचित्र्यामुळे त्यांचे आकर्षण व रंजकता बरीच वाढली व त्याना संगीतामध्ये एक विशिष्ट स्थानहि प्राप्त झाले. या मध्येच भावपूर्ण शब्दोच्चार व गानकुशलता याची भर पडून काही श्रेष्ठ कलावंतानी ही गायकी, विशेषतः ठुंबरी गायन, अभिजात संगीताच्या परिणत अवस्थेला पोचविलेली आहे यातहि शंका नाही. पण ठुंबरीचे हे परिणत स्वरूप सोडले असता, इतर ललित गायन प्रकाराच्या गायकीचे स्वरूप त्याचे विशिष्ट वैचित्र्य व आकर्षकपणा या पुरतेच मर्यादित राहिले. म्हणून या गायकीची तुलना भारदस्त, स्वरनिष्ठ, अशा रागदारी गायकी बरोबर सर्वस्वी करता येणार नाही. अनेक रागांची भेसळ ही भेळीसारखी चटकदार व खमंग लागेल. पण त्याबरोबरच भेळीला अन्नपदार्थामध्ये जो दर्जा आहे तेवढाच त्या संगीताला द्यावा लागेल. अनेक रागांच्या साहाय्याने चमत्कृतिजन्य भाव निर्माण करण्याची किमया एकात आहे, पण त्याची तुलना एकाच रागाच्या चौकटीत राहून एका स्थायीभावाची अनंत रूपे निर्माण करून रंजविण्याच्या श्रेष्ठ कलेबरोबर करता येणार नाही.

पंजाबी ढंग

गजल कवाली वगैरे गीतामधून पंजाबी पद्धतीने स्वर घेण्याची एक प्रथा अलीकडे इकडच्या भागातहि रूढ होत आहे. ही प्रथा राग नियमाचे एक बंधन झुगारूनच आली आहे. रागशास्त्रात एक स्थूल दंडक असा आहे की, एकाच स्वराचे कोमल व तीव्र स्वर हे एकास एक लागून असे घ्यायचे नाहीत. पण या पद्धतीची

१०८९२

मुख्य मदार असे लागून स्वर घेण्यावरच आहे. हे बंधन तोडल्याने जवळ जवळ बाराचे बारा स्वर या पद्धतीने घेण्यास वाव राहतो. या पद्धतीचे गायनाने कमालीचे नावीन्य व वैचित्र्य गजल गायकीत आले आहे, यात शंका नाही. पण यातील स्वरांची कसरत अशी चमत्कारिक व अवघड असते की ती नीट न साधल्यास गायक हमखास बेसूर होतो व दुर्दैवाने तोच अनुभव जास्त येतो. तथापि पंजाबी ढंगाचा जर प्रमाणात वापर केला तर गीताची लज्जत व आकर्षण वाढते हे नाकबूल करण्यात अर्थ नाही.

हिंदी संगीतावर परचक्र

या शिथिलतेच्या व भेसळीच्या प्रकारातून आणि एक अनिष्ट परिणाम निर्माण झाला आहे. वर दिलेल्या प्रकारातून राग नियमाची शिथिलता अगर भेसळ होत असली तरी यात महत्त्वाची लक्षात घेण्यासारखी गोष्ट आहे की, ही भेसळ व हे आक्रमण अंतर्गत जाती पोटजातीतील किंवा प्रांताप्रांतामधील असेच आहे. एक राग अगर रागिणी दुसऱ्याशी क्षणिक सोयरीक करते, पण हे दुसरे राग अगर रागिण्यासुद्धा हिंदी संगीताचेच घटक असतात. पण यावरून हिंदी संगीताला कसलीहि भेसळ खपते असा गैरसमज करून घेण्यात अर्थ नाही. हिंदी संगीताची सोयरीक परदेशी संगीताशी हरतऱ्हेने करण्याचे प्रयत्न (विशेषतः सिनेसृष्टीत) बुद्धिमान् संगीत दिग्दर्शक हिरीरीने दिवसेदिवस अधिकाधिक करू लागले; आहेत म्हणून हा विषय थोड्या विस्ताराने मला सांगावासा वाटतो. पाश्चात्य संगीतातील वृंदवादन व त्याचे आधारे केलेले हार्मनीचे (स्वरमेळ) विविध प्रकार हे

त्या संगीताचे आकर्षक गुण आहेत. या पाश्चात्यांच्या लेण्याची आमच्या संगीतावर कलमे करून काय जाती निर्माण होतात हे पाहण्याची मनीषा आमच्या दिग्दर्शकाना झाली आणि अगदी नवीन, वैचित्र्यपूर्ण, चमत्कृतीचे असे आकर्षक स्वरमिश्रणाचे एक स्वतंत्र दालन त्यानी उघडले व हिंदी संगीततज्ञांच्या कर्तृत्वशैलीमध्ये आणखी एक भर टाकली आहे, हे कबूल केले पाहिजे. नव्हे याबद्दल ते अभिनंदनासहि पात्र आहेत. पण अशा मिश्र संगीताची निर्मिती हे काही ध्येय नव्हे; ते एक फार तर साध्य होते; आणि ती किमया करता येते एवढे सिद्ध झाल्यानंतर आमचे संगीत दिग्दर्शक तीच गोष्ट पुढे अखंडपणे चालू ठेवणार नाहीत असे मी समजतो. पण याबद्दल खात्री द्यावी अशी आज मात्र परिस्थिति दिसत नाही.

श्रोत्यानी मात्र हे लक्षात नीट घ्यावे की, हे दालन एका प्रयोग शाळेचे किंवा फार तर प्रदर्शनाचे आहे. पुष्कळ गोष्टी प्रयोग शाळेत करून पहायला किंवा प्रदर्शनांत माडायला इतक्या पुरत्याच ठीक असतात. त्यांचा उपयोग प्रत्यक्ष व्यवहारांत जपूनच केला पाहिजे. प्रत्येक संस्कृतीत काही चांगले व काही वाईट असते. पण एका संस्कृतीतील एक भाग चांगला घेऊन तो दुसऱ्या संस्कृतीतील चांगल्या भागात मिळविला, म्हणजे गणितशास्त्राप्रमाणे गुण वाढतातच अशी कल्पना करून घेणे चुकीचे आहे. जपानी बाईचे चित्र रेखाटताना त्या बाईच्या बसकट नाकाऐवजी उंच सडक नाक चांगले दिसेल म्हणून ते रेखाटण्याच्या भरीस कुशल चित्रकार का पडत नाही हे लक्षात घेतले पाहिजे. कारण तसे केले तर व्यक्तित्व (Individuality) बिघडते. तसेच काही लेणी व

वेषभूषा काही विशिष्ट कोंदणात अगर पार्श्वभूमीवर बरी दिसतात. पाश्चात्य मुलीच्या डोक्यावरचा बॉबकट आकर्षक वाटतो. म्हणून नऊवारी भरजरी वस्त्र परिधान करणाऱ्या महाराष्ट्रीय तरुणीला तो शोभेल काय ? हिंदी संगीताच्या खऱ्या रसिकाना हे प्रकार कसे धेडगुजरी वाटतात याची कल्पना वरील उदाहरणावरून येईल. पाश्चात्य संगीताचा एक अभिमानी तज्ञ मला भेटला तो या प्रकारच्या संगीताबद्दल काय म्हणाला ते ऐकणे अधिक मौजेचे आहे. तो म्हणाला की,....' काही चागले हिंदी संगीत कानावर पडेल म्हणून आम्ही तुमच्या फिल्म्सकडे पाहतो, पण त्या पाहून आमची फार निराशा होते. तुमचे संगीत काय हे तर आम्हाला ऐकायला मिळत नाहीच; उलट आमच्या संगीताचे तुम्ही धिंडवडे काय काढता हे पहायचे मात्र आमच्या नशिबी येते, तात्पर्य, हिंदी नाही व पाश्चात्यहि नाही अशा बाटग्या संस्कृतीचे ते एक प्रदर्शन होते इतकेच. या संगीतातहि एक तऱ्हेचे आकर्षण आहे हे मी मान्यच केले आहे. सध्या तरी श्रोत्यांची मने या आकर्षणाने चांगलीच भारावलेली दिसतात. तसे नसते तर या संगीताला आपोआप आळा पडला असता. तेव्हा या वाढत्या मोहाच्या गुंगीखाली श्रोते काय सेवन करत असतात, एवढे दाखविण्याचाच या ठिकाणी माझा उद्देश आहे.

हार्मनी व मेलडी

संगीतात 'हार्मनी' की 'मेलडी' असा एक वाद आहे, हे श्रोत्यांच्या कदाचित् कानावर आले असेल. त्याचा ओझरता उल्लेख येथे करण्यास हरकत नाही. एकाच वेळी एकच सूर निघणे हे

हिंदी संगीतास मान्य आहे. कारण मनुष्याच्या आवाजावरच आमची संगीतपद्धती आधारलेली आहे. आपण एकापेक्षा अधिक आवाज एकसमयावच्छेदे काढू शकतच नाही. हार्मनीमध्ये वेगवेगळे वाद्यांचे सूर एका वेळीच काढून होणाऱ्या स्वरमेळाची कल्पना आहे. असा स्वरमेळ हार्मोनियमच्या वेगवेगळ्या पट्ट्या एकाच वेळी दाबून किंवा गायनाबरोबर वेगवेगळी वाद्ये एकाच वेळी वेगळ्या स्वरात वाजवून निघू शकेल. आमच्या गायनाची साथ वाद्यांनी केली तरी फक्त गाइल्या जाणाऱ्या सुरांचीच साथ करावयाची असते, वेगवेगळ्या स्वरांने नाही. निदान त्या रागास हानिकारक स्वरांनी तर खास नाही. म्हणून हार्मनीची कल्पना आमच्या संगीताच्या चौकटीत खरोखरी बसत नाही. मेलडी म्हणजे स्वरमालिका. एका पाठीमागून एक काढलेल्या सुरांची माळ ही जर रागनियमास धरून असेल तर अर्थात् ती मान्य आहे. *

हार्मोनियम्‌वर रोष

हार्मनीचा प्रकार हार्मोनियम्‌च्या साहाय्याने दाखविता येतो असे मी वर लिहिले, तेव्हा साहजीकच त्या वाद्याबद्दल काही विचार लिहावेसे वाटतात. काही थोडे कलावंत हार्मोनियम्‌ची साथ निषिद्ध मानून ती घेत नाहीत, संगीताच्या परीक्षा घेतल्या जातात त्या ठिकाणी त्या वाद्यास बंदी आहे, आणि नभोवाणी खात्याने तर पेटीचे

* पाश्चात्य संगीताचे मिश्रण केलेल्या गीतांची उदाहरणे शिक्षकांनी द्यावीत. 'आना मेरी जान मेरी,' 'मै हूँ एक खलासी,' 'गगन झन् झणार है' ही गीते उदाहरणार्थ सांगता येतील. हार्मनी व मेलडी हे शब्द सोदाहरण समजावून द्यावेत.

२९०५४ १९४५
क्रमांक ९०५० नों: दि: ५.३.०/२

साफ उच्चाटनच केले आहे. असे असले तरी पेटी इतका दुसऱ्या कोणत्याच वाद्याचा सर्रास उपयोग केला जात नाही हीहि वस्तुस्थिति आहे. तेव्हा एकीकडे रोष व दुसरीकडे लोकप्रियता हा प्रकार का, हे सामान्य वाचकाना कळणे जरूर आहे.

हार्मोनियम् हे वाद्य पाश्चिमात्य होय. (हार्मनी पासूनच हार्मोनियम हा शब्द बनला आहे.) पण केवळ पाश्चिमात्य वाद्य म्हणून त्यावर राग झालेला नाही. कारण क्लॅरोनेट, फिडल सारख्या पाश्चिमात्य वाद्याला सर्वत्र मान्यता मिळालीच आहे. पेटी बाजूला टाकावी असे म्हणणाऱ्यांचे मुख्यतः दोन आक्षेप आहेत. एकतर त्या वाद्यातील स्वरांतरे योग्य असत नाहीत. त्या वाद्याची रचनाच अशी आहे की त्यातील कोणताहि स्वर षडज समजून ते वाद्य आहे त्या स्थितीत वाजविता येते. त्यामध्ये कुठल्याहि एका विशिष्ट स्वरालाच षडज मानून इतर स्वर खऱ्या सुरीले अंतराने जुळविलेले नसतात; परंतु सगळेच स्वर समान गुणोत्तराच्या ठोकळ प्रमाणाने निश्चित केलेले असतात. साहजीकच 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 श्रुतिविचार सांभाळून गाणारा गायक या वाद्याची साथ पसंत करीत नाही. *

या वाद्याच्या रचनेमुळे त्यात आणखी एक न्यूनता आली आहे.

---

* ज्याना अधिक जिज्ञासा असेल त्याना स्वरांची खरी अंतरे काय असायला हवीत व ती हार्मोनियममध्ये कशी साधत नाहीत याचे विवरण शिक्षकाने करावे.

ती म्हणजे हिंदी संगीतातील मींड व गमक हे जे महत्त्वाचे अलंकार आहेत ते या वाद्यातून निघू शकत नाहीत. तंतुवाद्यात मात्र जर तार कौशल्याने हाताळली तर दोन स्वरांच्या मधील श्रुति सुद्धा वाजविता येतात. हार्मोनियम्‌मध्ये अशी सोय नसल्याने हे वाद्य तोकडे वाटते यात शंका नाही. *

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 नाकबूल करता येणार नाही. पेटी इतका मोठा प्रसार दुसऱ्या कोणत्याच वाद्याचा नाही. कारण तसे तारक गुण त्या वाद्यात भरपूर आहेत. तारा जुळवून घ्यावयाची भानगड नाही की पडदे -

* हे लिहीत असताना कै. प्रो. **आचरेकर** व कै **गोविंदराव टेंबे** यांची आठवण झाल्याखेरीज राहात नाही, कारण पेटी या वाद्यावरील दोन्ही आक्षेपांचे निरसन त्यानी आपापल्या परीने केले होते. प्रो. **आचरेकर** यानी मोठ्या प्रयासाने एक श्रुतीच्या पेटीचा शोध लावला. त्या पेटीमध्ये खटके ओढून नेहमीच्या बारा स्वराऐवजी बावीस स्वर वाजविता येण्याची सोय असल्याने ज्या त्या रागाकरता योग्य अंतरांच्या स्वरांचा एक 'थाट' जुळवून घेता येतो. या शोधाने पेटीवरील Tempered Scale चा पहिला दोष त्यानी यशस्वी रीतीने कमी करण्याचा प्रयत्न केला.

गोविंदराव टेंबे यानी याहिपुढे एक मजल गाठली. कारण आपल्या वाजविण्यात त्यानी श्रुतीचीच पेटी ठेऊन योग्य स्वरांतराच्या पेटीवादनाचा 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 काय असा भास निर्माण व्हावा.

सरकवून थाट बांधायला नको. नुसते बोट ठेवले की ठराविक स्वर सेवेला तयार. स्वरास्वरागणिक वाद्य बदलायला नको. कोठल्याहि 'पट्टीच्या' गायकाची साथ एकाच वाद्यावर निभावून न्यावी. वाजवायला सोपी, वागवायला सुटसुटीत आणि परवडायला सोयीची अशी ही बहुगुणी हार्मोनियम म्हणजे 'आखूड शिंगी, कमी खाणारी व जास्त दूध देणारी' अशी **सुरधेनूच** होय; मग ही जर घरोघर सर्वत्र नांदताना दिसली तर नवल ते काय ?

हार्मोनियम्च्या या प्रसाराने फारसा कोठे घोटाळा झाला आहे अशी मात्र वस्तुस्थिति नाही. हार्मोनियम्चा उपयोग हा बहुतांशी साथीकरता किंवा सुराचे साधन म्हणून होत असतो. (पेटी ही स्वतंत्र वादनाकरता मात्र योग्य वाद्य नाहीं.) जे मुळात सुरीले आहेत ते कोणत्याहि साथीच्या योगाने बेसुरे होत नाहीत. परंतु बहुसंख्य गाणाऱ्यांची (कलावंताची नव्हे) स्थिति अशी असते की ते पेटीच्या 'टेंपर्ड' स्वरांतराइतकेहि सुरेल असत नाहीत. अशाना साथीची उलट मदतच होऊन त्याच्या दोषावर पांघरूण पडते. कारण बदसूर अगर भेसूर यापेक्षा पेटीचा टेंपर्ड सूर परवडला. म्हणून बहुसंख्य लोकानी पेटीचा आश्रय केला तर त्यात फारसे बिघडत नाही, असे म्हणावे लागते. आणि बिघडते असे वाटले तरी त्या ऐवजी सोयीस्कर बदल (substitute) द्यावयास आज तरी दुसरे साधन उपलब्ध आहे कोठे ? अर्थात् चागले संगीत शिकणाऱ्या विद्यार्थ्यानी 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 असे मी अवश्य म्हणेन.

कलावंताचे स्वातंत्र्य

राग, ताल यांचे नियम व बंधने कलावंतास पाळावी लागतात हे खरे, पण त्यानंतर मात्र आमच्या कलावंताला भरपूर स्वातंत्र्य मिळत असते. एखादा राग अगर चीज कलावंतास म्हणायला सांगणे म्हणजे व्याख्यात्याकडे विशिष्ट विषयच सोपविण्यासारखे आहे. रागाचे नियम पाळले, चीजेचा मुख्य आराखडा सांभाळला की मग पुढे बोल–ताना, आलाप, अलंकार व ताना वगैरे घेऊन पदाचा विस्तार किती व कसा करावा याबद्दल गायकावर बंधन काही असत नाही. ज्याची जशी तयारी व मगदूर तसा तो कमीअधिक वेळ त्या चीजेचा फैलाव करतो. या दृष्टीने मूळ चीज बांधणाऱ्याचे म्हणजे संगीत रचनाकाराचे महत्त्व फारसे काही उरतच नाही. पण पाश्चात्य संगीतामध्ये कलावंताला असे स्वातंत्र्य मिळत नाही. तो जे काही म्हणतो अगर वाजवतो ते सर्व 'म्युझिक्' कोणत्या तरी रचनाकाराने पूर्णपणे आधीच लिहिलेले असते व त्या रचनेबरहुकूमच कलावंताला गावे अगर वाजवावे लागते. स्वतःचे असे काही वेगळे करता येत नाही. दोन संगीतपद्धती मधील हा महत्त्वाचा फरक लक्षात घेण्यासारखा आहे.

सिनेसंगीताच्या दिग्दर्शकानी मात्र पाश्चात्य रचनाकाराच्या पद्धतीचा अवलंब केला आहे असे दिसून येते. ते जे पद बांधतात

ते मुळातच अतिशय मर्यादित वेळेचे असते. त्या पदाची चाल, त्यातील आलाप, हरकती वगैरे तसेच मधले भरीचे संगीत व पार्श्वसंगीत (पांच पंचवीस तऱ्हतऱ्हेच्या वाद्यांच्या सहाय्याने तयार केलेले) हे सर्व काही आधी ठरलेले असते. गाणाऱ्याने काय म्हणायचे वाजविणाऱ्यानी कोणत्या वेळी काय वाजवायचे वगैरे सर्व काही आधी बांधलेले असते. त्यास अनुसरून सगळ्यानी बिनचूक 'कवाईत' तेवढी करायची शिल्लक ठेवलेली असते. म्हणून पार्श्व संगीत गाणारे लोक हे स्वतः तयार कलावंतच असावे लागतात असे नाही. अनुकरणाची चांगली कुवत व ध्वनिक्षेपण यंत्रास चांगली जमेल अशी आवाजाची विशिष्ट देणगी एवढे भांडवलहि पुष्कळवेळा पुरते.

मर्यादित संगीत

साहजिकच असले संगीत अत्यंत मर्यादित होते. एक तर सारा संसार तीन मिनिटांचा. त्यातून श्रेयाचा मोठा वाटा संगीत दिग्दर्शकाला प्रथम जातो. उरलेल्यात वृंदवादनकाराची भागी. म्हणून सिनेसंगीत रागदारीत असो (क्वचितच असते) वा नसो पण गीताची अक्षरे सोडून काही मुक्तकंठाने थोडे फार कोणी गायले आहे असे त्यात चुकूनहि आढळून येणार नाही. ही प्रथा इतर ठिकाणीहि दिसून यायला लागली आहे. कोणीतरी एखादे भावगीत अगर भक्तिगीत हे चांगल्या आकर्षक चालीत तयार करतो आणि ते गीत शेकडो मुले, मुली त्याचे तेवढेच अनुकरण करून म्हणत असतात. स्वतःचे स्वतंत्र असे काहीच म्हणत नाहीत. खऱ्या गायन कलेची अपेक्षा अशी आहे की, ते गीत ज्या रागिणीमध्ये असेल त्या रागिणीचाही

थोडाफार आविष्कार करून ते गीत वेगवेगळ्या रंगाढंगानी म्हटले गेले पाहिजे. अर्थात् हे करायला त्या मुलामुलीमध्ये गायन शिक्षणाची काही पात्रता असावी लागते. बहुसंख्य मुलामुलीना तसे शिक्षण नसते. म्हणून ते केवळ अनुकरणावरच अवलंबून राहतात व होईल तेवढी करमणूक करत असतात. मला म्हणायचे एवढेच की, अशा तऱ्हेच्या अनुकरणाचे गायन मुलेमुली व्यवस्थित करू लागल्या की त्याना गायन आले असा गैरसमज पालकानी अगर श्रोत्यानी करून घेऊ नये.

नाट्यसंगीताची परंपरा

मर्यादित बांधलेल्या संगीताची प्रथा आमच्या नाट्यसृष्टीमध्येहि अलीकडे डोकावू लागली आहे. ही घटना अनिष्ट आहे. पाच सात लोकांचा वृंदवादनाचा ताफा आणि ते लोक जे वाजवतील तेवढेच मर्यादित गाणारा नट अगर नटी रंगभूमीवर पाहिली की, त्या रंगभूमीच्या पूर्वीच्या वैभवशाली संगीत परंपरेची आठवण होऊन खेद झाल्याखेरीज रहात नाही. शास्त्रीय व गवई गाण्यातील रुक्षपणा काढून टाकून लोकांचे सहजपणे रंजन होईल अशी सुगम रागदारीची पदे व इतर ललित संगीत गेल्या साठ सत्तर वर्षाच्या कालात मराठी रंगभूमीवर अखंडपणे गाईले गेले. आणि हे गाणे सिनेसृष्टीसारखे कधी मर्यादित नव्हते, किंवा त्यात कलावंताचा कोंडमाराहि नव्हता. म्हणून भाऊराव कोल्हटकर, केशवराव भोसले, हल्याळकर, सवाई गंधर्व, शंकरराव सरनाईक, कृष्णराव गोरे आणि विशेषतः नारायणराव राजहंस (बालगंधर्व) अशा कित्येक कलावंतानी नाट्यसंगीताची

एक स्वतंत्र परंपराच निर्माण केली व नाट्यसृष्टी संगीताने अक्षरशः गाजविली. या संगीतामध्ये प्रचारात असलेल्या जवळ जवळ तीस पस्तीस रागांचाहि सुगम पदांच्या रुपाने कळत न कळत फैलाव करण्यात आला. या योगाने महाराष्ट्रीय श्रोत्याची नुसती अभिरुचीच वाढविण्याचे नव्हे तर एक तऱ्हेचे संगीत शिक्षणाचे कार्यहि मराठी नाट्यसृष्टीने केलेले आहे. महाराष्ट्रातील ज्या रसिकांच्या कर्णावर हे संस्कार झाले असतील त्याना संगीताचे रसग्रहण करणे हे एक तऱ्हेने सोपे आहे. कारण त्याना पुष्कळशी माहिती कळत नकळत झालेली असते. म्हणून या सृष्टीतील संगीताचे ऋण त्या श्रोत्यानी अवश्य मानले पाहिजे असे मला वाटते.

शब्दाश्रित व भावयुक्त गायकी

संगीत हे सर्वस्वी स्वरावर अवलंबून असते. हे स्वर एकतर नुसत्या आकार इकाराचे म्हणजे शब्दविरहित असतील किंवा ते शब्दाश्रित तरी असतील. सर्वतऱ्हेची लोकगीते ही सर्वस्वी शब्दाश्रितच असतात. कारण त्या शब्दांचे योगे काही मजकूर सांगायचा असतो व शब्दांच्या अर्थानेच भावप्रदर्शन सर्व होत असते. सूर हे फक्त शब्द उच्चारण्याचे एक माध्यम, इतकीच सुराला किंमत असते. लोकगीतें सोडून त्याच्या पुढील भावगीत, गजल, ठुंबरी, पदे व अखेर ख्याल गायकी इकडे आपण जसजसे येऊ लागतो तसतसे असे दिसून येईल की, हळू हळू शब्दांचे प्राबल्य व महत्त्व कमी होऊ लागले, व स्वरांचा प्रभाव वाढत जातो व भावप्रदर्शनाचे कामसुद्धा शब्दांचे ऐवजी सूरच करू लागतात.

ख्याल व रागदारी गायकीत तर अखेर त्या चीजेच्या अक्षराना व त्यातील शब्दाने व्यक्त केलेल्या भावनेस विशेष महत्त्व काहीच रहात नाही. रस व भाव निर्माण करण्यास शब्दांची अवश्यकता आहेच असे नाही ही गोष्ट वाद्यवादनाचे उदाहरणाने स्पष्ट होईल. वाद्यवादनातून कोणताच शब्द निघत नसतो. तरीहि त्या वादनातून काही रसनिष्पत्ति व भावदर्शन होत असतेच. नाहीपेक्षा वाद्यवादन आपणास दीर्घकाल ऐकवले नसते. मराठी नाट्यसंगीताचा ज्याना अनुभव आहे त्याना पटेल की, 'सत्य वदे वचनाला' 'वद जाऊ कुणाला' 'नाथ हा माझा' ही पदे लोकप्रिय झाली ती त्यांच्या काव्यार्थामुळे नसून त्यांच्या स्वररचनेमुळे व विशेषतः ज्या रीतीने ती गाइली जातात त्या कारणाने होय. 'चंद्रिका ही जणू' व 'दे हाता या शरणांगता' ही पदे अर्थाला अत्यंत दुर्बोध असूनहि ती सर्वतोमुखी झाली हा कशाचा प्रभाव मानायचा?

श्रेष्ठ गायकी ही स्वरनिष्ठ आहे, या म्हणण्याचा अर्थ असा नव्हे की ती गायकी संपूर्णतया शब्दविरहित असावी. तसे झाले तर निरसताच निर्माण होईल. ख्याल गायकीत भावप्रदर्शन हे शब्दापेक्षा स्वरप्राधान्याने केले जावे असे म्हणण्यामध्ये भावनानुकुल शब्दाचा वापर करू नये, किंवा काही निरर्थक शब्दांचा वापर करून रसहानि करावी असेहि मला म्हणावयाचे नाही. उलट जे थोडे शब्द असायचे ते काव्यात शोभतील व रसानुकुल असेच असावेत. त्यायोगे गीताची गोडी वाढेलच.

अलंकार व तालप्रधान गीते

संगीताच्या अलंकारामध्ये दोन तऱ्हा आहेत. त्यापैकी एका प्रकारचे अलंकार हे श्रृंगार, लडिवाळपणा, हास्य आदि भावना उत्पन्न करणाऱ्या गीतातून अधीक वापरले जातात हे आपण पाहिले आहे. या शिवाय उचकी, लचक, हां, हां, हायहाय वगैरे आवाजाच्या प्रकारानी व शब्दोच्चारानी त्यात लैंगिक भाव व उत्तानपणा आणला जातो. प्रतिष्ठित गायन प्रकारातून दुसऱ्या तऱ्हेचे म्हणजे भारदस्त अलंकार जास्त वापरले जातात. कारण उदात्तपणा व गाभीर्य निर्माण करण्यास त्याची मदत होते. याचेहि विवेचन थोडेफार मी पूर्वी केलेलेच आहे.

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 एरव्हीसुद्धा गाण्यातून लय प्रतीत व्हावयास पाहिजे 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. अर्थात् असे गाणे हे बाळसेदार व गोंडस असेच वाटणार. अशा लयदारपणाचे अभावी तेच गाणे विस्कळीत व सुस्त वाटेल. जलद लयीच्या गायकीतून अशी संततलय बहुतेक सांभाळली जाते. म्हणून जलद लयीची गीते श्रोत्यांचे लक्ष

तावडतोब वेधून घेतात. धिम्या लयीच्या गायकीचे वेळी मात्र ही दरम्यानची लय सांभाळली जाणे ही मुष्कीलीची गोष्ट असल्याने चांगल्या कसबी कलावंताचे गायकीतच ती गोष्ट प्रतीत होते.

जलद लय ही वीर, क्रोध, शृंगार, लडिवाळपणा या भाव–रसाना अनुकूल असते. गजल, भावगीते, लोकगीते अशा गायनामध्ये तबला अगर साथीच्या वाद्याला जे गाण्याचे बरोबरीने महत्त्व प्राप्त होते ते याच कारणाने. जलद लयीचे ठेके सर्वांना चटकन् समजतात; नव्हे तर श्रोते अशा गाण्याचे वेळी नकळत स्वतः लय धरीत असतात. म्हणून या जलद लयीच्या गीताचे आकर्षण सर्वांना जास्त वाटते. *

संथ व धिमी लय ही गंभीर, उदात्त व शांत रस निर्माण करण्यास पोषक असल्याने ख्यालादि गायकीमध्ये धिम्या लयीचे ताल वाजविले जातात. ही गायकी, जलद लयीप्रमाणे, तालाचे इतकी अधीन असत नाही. याचा अर्थ यामध्ये तालबद्धता कमी असा नाही. उलट मी वर म्हटल्याप्रमाणे ख्यालामध्ये लयबद्धतेच्या उच्च गायकीला चांगला अवसर मिळतो. धिमी लय ही आकलनास अवघड असल्याने जलद लयी इतकी लोकप्रियता या लयीच्या गायकीस मिळत नाही ही गोष्ट खरी.

---

* ‘ धिक्कार मन साहिना, ’ ‘ देख तेरे संसारकी हालत ’ ‘ कशिया त्यजू पदाला ’ इत्यादि पदांच्या सहाय्याने जलद लयीच्या गीतांचे आकर्षण श्रोत्याना कसे होते व त्याचे उलट संथ लयीचे ख्यालातील लय लक्षात येण्यास अवघड का पडते, ही गोष्ट श्रोत्याना उदाहरणाने पटवून द्यावी.

उपऱ्या गोष्टी.

संगीत बरे वाटते याला आणखी बऱ्याच इतर गोष्टी कारणीभूत असतात. त्यापैकी प्रमुख म्हणजे गाणारी व्यक्ति ही स्त्री आहे हे होय. गाणे ऐकायचे म्हणजे ते स्त्रियांचेच असा बहुसंख्य लोकांचा दंडकच ठरलेला असतो. स्त्रियांचा आवाज हा पुरुषापेक्षा जात्या गोड व स्त्रिया या मर्यादशील असल्याने पुरुषांच्या गाण्यातील फाजिल हातवारे, अंगविक्षेप, अकाळविकाळपणा वगैरेंचे रुक्ष प्रदर्शन त्यांच्याकडून होत नाही. या दृष्टीने पुरुषांच्या गाण्याऐवजी स्त्रियांचे गाणे सर्वसाधारण लोकानी अधिक पसंत केले तर ते एका अर्थाने समर्थनीयहि म्हणता येईल. पण स्त्रियांचेच गाणे पाहिजे असा आग्रह धरणारे लोक याच दृष्टीकोनाने हे म्हणत असतात असे मात्र नाही. स्त्री देखणी असेल तर ती फारसे चांगले गाणारी नसली तरी चालेल. त्याहिपुढे हातातील तंबोरा ठेवून ती हावभाव करून गाईल तर अधिक प्रिय. अशीहि परिस्थिति आपण पहातो. तेव्हा एक गोष्ट निश्चित दिसते की, श्रोत्यांचे लक्ष खऱ्या कलेपेक्षा त्या गाणाऱ्या व्यक्तीकडेच जास्त असते. स्त्रियांच्या चित्रांचा व प्रतिमांचा खप जास्त होतो; व मासिकांची मुखपृष्ठे स्त्रियांच्याच चित्रानी (आणि ती सुद्धा एक विशिष्ट भाव दर्शविणाऱ्या) भरलेली असतात. हे प्रकार कलासक्तीचे निदर्शक नाहीत. तीच स्थिति गाणारी ही स्त्रीच पाहिजे या श्रोत्यांच्या आग्रहापाठीमागे बहुतांशी आहे.

गीतातील विषय शृंगारिक व लैंगिक आहे या गोष्टीला लोक पुष्कळ वेळा प्राधान्य देत असतात. लावण्या, छकडे, काही भावगीते,

सिनेमासंगीतातील बरीच गीते ही याच कारणाने लोकांची मने आकर्षून घेत असतात. मग त्यातील गायकी कनिष्ठ दर्जाची असली तरी ती चालते.

गाणे आपल्या माहितीतील आहे याच गुणाने ते बरेचवेळा आवडू लागते. आपले मूल किंवा आपल्या परिचयातले मूल हे जसे दुसऱ्या तिऱ्हाईत पण अधिक सुंदर मुलापेक्षाहि आपल्याला जास्त प्रिय होते, त्यापैकी तो प्रकार आहे. आपुलकीने त्याच्या खऱ्या गुणदोषाकडे पहाणाऱ्याची डोळेझाक होते. म्हणून सर्वांच्या परिचयाचे गीत सुरू झाल्यानंतर पुष्कळवेळा जो आनंद होतो तो आनंद ते गीत कलेच्या दृष्टीने चांगले असते म्हणून नसून ते सर्वांच्या माहितील असते म्हणून होय.

गीत बरे वाटायला त्याची अनुकरण सुलभता हे आणखी एक कारण असते. जे सहज म्हणता येते त्याबद्दल साहजिकच आपुलकी व आत्मीयता वाटते. जे दुर्लभ त्याची 'द्राक्षं आंबट आहेत' म्हणून आपण संभावना करतो.

गाण्याच्या वेळचे विशेष दृश्य किंवा भोवतालचे वातावरण या गोष्टीनेहि आपल्या मनावर त्या गीताविषयी वेगळा परिणाम होत असतो. ते आकर्षक असेल तर गीताविषयी आपले अनुकूल मत झटकन् होते. उलट गवयांचे हातवारे, अंगविक्षेप, आयत्र वगैरे प्रकारानी बऱ्याच जणांचे मन बिथरते. मग गवयाकडे त्या व्यतिरिक्त काही चांगले गुण आहेत की नाहीत हे पहायला श्रोते तयारच होत नाहीत. मला हे म्हणावयाचे आहे की गीताचे गुणधर्म गायनाच्या कसोटीवर पारखले पाहिजेत, उपऱ्या गोष्टीवर नव्हेत.

रसहानीचा एक प्रकार.

वेगवेगळ्या गीतप्रकारांचे वेगवेगळे गुणधर्म आहेत हे आपण थोडेफार पाहिले आहे व पुढेहि त्यासंबंधी चर्चा करणार आहोत. ज्या गीताची जशी प्रकृति असते त्यास साजेशा पद्धतीने ती गीते गायिली तर त्यापासून आनंद खास निर्माण होतो. अर्थात् त्याच्या गुणधर्माप्रमाणे हा आनंद कमीअधिक शाश्वत ठरेल हा प्रश्न निराळा. परंतु ज्या गायकीचा जो गुणधर्म नाही त्या पद्धतीने गायकी म्हणण्याची व रसहानी करण्याची अनिष्ट प्रथा बरीच दिसून येते. भजनी गीते ही भक्तिभावाने व त्याच्या गायकीचे मर्यादित स्वरूप सांभाळून म्हटली तर ती रंजक होतात. पण त्यांतच कोणी भरमसाट आलापी व ताना मारू लागले तर कसे होईल? उलट ख्यालाच्या गंभीर गायकीत कोणी हलक्या हरकती, लटक व मुरक्या घेऊ लागेल तर कसे वाटेल? एखाद्या युवतीने पुरुषी थाटाचे राकट प्रदर्शन करणे किंवा जवान पैलवानाने लचकून व मुरडून बोलणे हे जसे अभिरुचीस धक्का देणारे प्रकार वाटतील तसेच वरील गायनप्रकारहि वाटतील. आपल्याला सगळे काही साधते हे दाखविण्याच्या खोट्या अभिमानाला बळी पडून हे रसहानीचे प्रकार सगळ्याच क्षेत्रांतील लहान मोठ्या गाणाऱ्याकडून होत असतात आणि दुर्दैव हे की, पुष्कळ श्रोते अशांचेहि न कळत कौतुक करीत असतात.

५ विविध संगीत प्रकार

संगीतातील काही गुणावगुणांचा सामान्य विचार गेल्या प्रकरणात केला त्यावेळी ओघाने काही गीत प्रकारांचा उल्लेख झालाच आहे. आता या प्रकरणात प्रचारातील विविध गीतप्रकारांचा तपशीलाने विचार करण्याचे मी योजिले आहे. हे सर्व प्रकार उच्च संगीताचे प्रकार आहेत असे नाही. त्यात हलके प्रकारहि आहेत पण या हलक्या प्रकारातहि काही अभिजात संगीताचे गुण सापडतात की काय आणि त्या गीतांचा आनंद का व कशा प्रकारचा होतो हे पाहिले पाहिजे. कारण सर्व साधारण श्रोते हे सगळ्या तऱ्हेचे संगीत ऐकत असतात. किंबहुना ज्याला हलके गाणे असे आपण म्हणतो तेच गाणे तर त्यांच्या कानावर नेहमी पडत असते. तेव्हा ते जे काही ऐकतात त्याचे रसग्रहण त्याना करता आले पाहिजे. विशिष्ट संगीताचाच तेवढा आनंद तुम्ही नेहमी घेत रहा असे त्याना सांगून चालणार नाही. आपल्या खाण्यामध्ये जसे हरतऱ्हेचे

पदार्थ येतात त्यापैकीच हा प्रकार आहे. चिरमुऱ्यापासून सुक्यामेव्यापर्यंत, चिवडा भज्यापासून श्रीखंड बासुंदीपर्यंत, फलाहारापासून मांसाहारापर्यंत आपण सर्व तऱ्हेचे पदार्थ सेवन करतो. त्या प्रत्येकात कमी अधिक जीवनसत्वे आहेत, रुचिवैचित्र्य आहे व कमी अधिक आकर्षणे आहेत. त्यामध्ये कशात काय गुण आहेत, कोणते आकर्षण आहे हे फोड करून सांगणे ठीक आहे. पण विशिष्ट जातीच्याच पदार्थांचे नेहमी सेवन करा असे सांगणे काही वेळा इष्ट होणार नाही. निदान व्यवहार्य खास होणार नाही. संगीताच्या अनेक प्रकारच्या गायनातून असेच नानाविध आनंद निर्माण होतात. आनंद हा वेगवेगळ्या प्रकारचा असतो म्हणून गंमत, मजा, सुख, समाधान, शांति, अखेर ब्रह्मानंद अशा वेगवेगळ्या नावानी आपण त्याचा उल्लेख करतो. तेव्हा वेगवेगळ्या संगीतातील आनंद कोणत्या तऱ्हेचा आहे याची जाणीव करून देण्याचा प्रयत्न करणे एवढेच माझे कार्य आहे. श्रोत्यानी कुठल्या प्रकारच्या आनंदांत सुख मानावयाचे आणि ते किती मर्यादेपर्यंत, हे ज्याचे त्यानीच ठरवायचे आहे. म्हणून आपण सर्व तऱ्हेच्या गुणावगुणांचा क्रमशः विचार करू.

लोकगीते.

लोकगीतात दोन प्रकार करता येतील. ओव्या, आरत्या, कविता, हादगे, फुगड्या आणि नित्याचे व्यवहार करत असता (उदा. दळणे, गाडी हाकणे, मुलाचे संगोपन करणे इ.) मन रिझविण्यासाठी म्हटली जाणारी असंख्य गीते ही सर्व पहिल्या

सदरात येतील. या दृष्टीने लोकगीत हे नाव सार्थ वाटते. या गीताना चांगल्या संगीताच्या कोणत्याच कसोट्या लावण्याचे कारण नाही. यापैकी बरीच गीते अशी आहेत की त्यांची संगीत रचना मुद्दाम कोणी केलेली नाही. ती सहजच म्हणता म्हणता बनत गेली आहेत. तसेच ही गीते कोणी कोणास शिकवीत नाही. परंपरेने ऐकून ऐकूनच ती म्हटली जातात. ती म्हणायला स्वरसाधना तर राहोच पण आवाजाच्या नैसर्गिक गोडीचीहि गरज नाही. असेल त्या आवाजात, व ताल व सुराचे साधनाशिवाय ती म्हटली जातात. मानवी स्वराचे नैसर्गिक आकर्षण, छोटा स्वरसमूह, अतिशय सोप्या चाली व जीवनातील नेहमीच्या प्रसंगाचे काव्यविषय हे या गीतांचे मुख्य भांडवल असल्याने समाजातील सर्व थरात ती बहुसंख्येने पसरलेली असल्यास नवल नाही.

लोकगीतांच्या दुसऱ्या प्रकारात पोवाडे, भजने, भारुडे, छकड्या, व लावण्या यांचा समावेश करता येईल. थोड्या मर्यादित रीतीने का होईना पण हे सर्व प्रकार गेय आहेत. (१) गाण्यास सुलभ (२) शिथिल बंधनाच्या रागदारीच्या तुकड्यामध्ये बांधलेली (३) संपूर्ण शब्दनिष्ठ व (४) प्रकर्षाने तालप्रधान अशी यांची प्रमुख लक्षणे होत. पोवाडेगायनात 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 अर्थ व रस या जोरावर हजारो श्रोत्यांच्या मनाची पक्कड घेण्याचे सामर्थ्य या गीतप्रकारातून

आहे हे कबूल केले पाहिजे. भजने व भारुडे ही बहुतेक मर्यादितच गायिली जातात. टाळमृदंगाची 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 गायिली जातात. तेव्हा त्याला एक तऱ्हेचे गाण्याचेच स्वरूप येते, व भक्तिरसाचा रंग 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 लोकसंगीताची राणी** असे म्हणावयास हरकत नाही. लावणीस हा दर्जा यावयास लावणीच्या ढंगदार चालीखेरीज खालील गोष्टी कारणीभूत झाल्या आहेत. (१) लावणीची आकर्षक काव्यरचना, (२) जिव्हाळ्याचे विशेषतः उत्तान शृंगाराचे काव्यविषय व (३) लावणीची **बतावणी** किंवा हावभाव करून अर्थ व रस प्रतीत करण्याची विशिष्ट पद्धती. गाण्याच्या दृष्टीने पाहता म्हारकी पद्धतीच्या साध्यासुध्या गेयसुलभ चालीपासून ते गायकी पद्धतीतील ठुंबरी टप्पा याच्या ढंगदार पण गाण्यास अवघड अशा सर्व तऱ्हेच्या चालीतून लावणी ही गायिली गेली. मराठी भाषेतील असे ललित संगीत म्हणावयाचे झाल्यास सध्या नाट्य संगीत किंवा अगदी अलीकडे भावगीते म्हणण्याची संगीत कलावंताची प्रथा आहे. पण पस्तीस चाळीस वर्षांपूर्वी नाट्यसंगीताचे जेव्हा इतके प्राबल्य नव्हते त्यावेळी प्रतिष्ठित कलावंतसुद्धा बैठकीवर

मराठीपद म्हणून लावणीच गात असत. आणि त्यानी आपल्या गानकौशल्याने लावणीस अभिजात संगीतापर्यंतहि नेऊन पोचविले होते यात शंका नाही. अर्थात् हा प्रकार अपवादात्मकच होय. कारण अशा अभिजात पद्धतीने लावणी म्हणण्याची प्रथा तर सध्या नाहीशीच झाली आहे; इतकेच नव्हे तर मूळच्या ढंगदार व आकर्षक चालीच्या लावण्या जाऊन त्यांची जागा हलक्या सिनेसंगीताने किंवा त्या चालीवर म्हटल्या जाणाऱ्या लावण्या यानी घेतली आहे, ही शोचनीय परिस्थिति आहे.

लोकगीतांचे आकर्षण का वाटते व त्यामध्ये गुण काय आहेत याची चर्चा आपण जी वर केली त्या वरून हे आकर्षण व गुण फार उच्च दर्जाचे नाहीत व लोकगीते हा गायनप्रकार अत्यंत मर्यादित म्हणून त्याचा परिणामहि अल्प व प्रासंगिक होय हे श्रोत्यांच्या ध्यानी येईल.

ठुंबरी

शास्त्रीय गायनात ख्यालाला जसे मानाचे स्थान आहे तसेच ललित संगीतात ठुंबरीला दिले पाहिजे. **ठुंबरी ही ललित गीतप्रकारची एक प्रकारे जननीच होय.** कारण सर्व ललित गायनाची अंगोपांगे व विविधता ठुंबरीमध्ये सामावलेली असतात. शिथिल बंधनाच्या रागदारींचा उपयोग, धीमी लय व शब्द व सूर या दोहोंच्या साहाय्याने भावप्रदर्शन हे यात होत असल्याने ठुंबरीचा फैलाव अमर्यादपणे करता येतो. ठुंबरीचा अंत्रा म्हणून झाल्यावर पुनः धृपदाचे तोंड सुरू करावयाचे वेळी एकदम दुप्पट

लय करून ठुंबरीचे तोंड विविध स्वरानी नटविले जाते. हे एक ठुंबरी गायनातील आकर्षक वैशिष्ट्य असून या वेळी गजल कवालीचे चंचल स्वरूप या गीतास प्राप्त होते. एऱ्हवी इतर ललित प्रकाराइतके ठुंबरीचे स्वरूप चंचल व थिल्लर असत नाही. ललित गायनात ठुंबरीचे गायन हे जास्त मुष्कील व कसबाचे होय. त्या कारणाने कसलेले कलावंतच ठुंबरी चांगली प्रतीत करू शकतात.

गजल व भावगीत.

गजल हा फारशी किंवा उर्दू भाषेतील प्रेम विषयक काव्य व गीत प्रकार आहे. जिव्हाळ्याचा काव्यविषय, आकर्षक बांधणीच्या चाली व जलद लय ही या गीतप्रकारची प्रमुख आकर्षणे आहेत. ठुंबरीपेक्षा हा प्रकार गायला सोपा आहे तसा मर्यादितहि आहे. गानकौशल्याबरोबर गीताचा अर्थ नीट प्रतीत करण्याची जबाबदारीहि गजल गायकावर असते. या कारणाने पर्शियन अगर उर्दू जाणणाऱ्या गायक व श्रोत्यामध्ये हा गीत प्रकार फार लोकप्रिय आहे. याचे ठेके ठराविक असतात व साथ करणाऱ्यास यामध्ये भरपूर वाव मिळतो. कवाली गाणे हे बहुतेक भक्तिरसप्रधान असते. आमच्या भजनी पद्धतीप्रमाणे मुख्य कवाल हा गीताची चरणे (शेर) एकटा गातो व त्याचे साथीदार सांघिकपणे त्याच्याबरोबर गीताचे पालुपद म्हणतात. गजलपेक्षा कवाली गायन हे निकृष्ट प्रकारचे आहे.

लावणी व नाट्यसंगीत यानंतर गेल्या पंचवीस वर्षापासून

उत्तरोत्तर जास्त लोकप्रिय होऊ लागलेला मराठी भाषेतील गीत प्रकार म्हणजे **भावगीत** होय. भावदर्शन करणारे गीत ते भावगीत होय. गायकीच्या दृष्टीने पाहता लावणी, नाट्यसंगीत, व गजल या तिन्ही गीतप्रकारांच्या गायकीचे गुणदोष भावगीताकडे आले आहेत. म्हणून काही भावगीत गायन हे फार आकर्षक, समृद्ध, व रंजक जसे झाले आहे; त्याचबरोबर थिल्लर, पांचट व उथळपणाहि या गायनात भरपूर आलेला आहे.

वरील प्रकारचे सर्व ललित संगीत गाण्यास आवाजाची नैसर्गिक गोडी तर पाहिजेच पण त्या बरोबरच लवचिक, निर्मळ, टोकदार व मुलायम अशा कमावलेल्या आवाजीची म्हणजे स्वरसाधनेची जोड पाहिजे. ही अनुकूलता स्त्रियांचे आवाजाला जास्त म्हणून ललित संगीत प्रकार स्त्रियांच्या गळ्याला विशेष शोभतात. ख्याल गायकीस शोभतील असे गमकादि बोजेदार अलंकार सोडले तर इतर सर्व अलंकाराचा या संगीतात भरपूर उपयोग केला जातो. तानबाजीस यामध्ये खरा वाव नाही. स्वरप्रधान आलापीपेक्षा शब्द वेगवेगळ्या अलंकारानी व हरकतीनी नटवणे हा या गायकीमधील विशेष भाग होय.

वरील विवेचनावरून अभिजात संगीताचे काही गुण ललित गायनात प्रकर्षाने आहेत हे दिसून येईल. शास्त्रीय संगीतातील अमर्याद स्वरविलास, गांभीर्य, वोजा, तसेच शांत व उदात्त रसनिष्पत्ति इत्यादि गुणांचा अभाव ललित संगीतात असतानाहि हे संगीत फार रंजक ठरले व त्यास स्वतंत्र मानाचे स्थान प्राप्त

झाले याला कारण उच्च संगीताचे बरेच गुण या गायकीत आहेत म्हणूनच होय. *

नाट्यसंगीत

नाटकातील गीताना आपण 'पदे' या शब्दाने ओळखतो. या पदांच्या चालीमध्ये स्थित्यंतरे बरीच होत आली आहेत. नाट्य संगीतास सुरवात झाली त्या वेळी त्यातील पदांच्या चाली हरिदासी, लावणी, व सुगम रागदारी पद्धतीच्या होत्या. हळू हळू हरिदासी व लावणीच्या चाली मागे पडून त्या ठिकाणी उत्तर हिंदुस्थानी संगीतातील, ठुंबरी, गजल व गीत यावर आधारलेल्या अधिक रंजक व समृद्ध चाली प्रचारात आल्या. काही कर्नाटकी संगीताच्या पद्धतीवरहि चाली घेतल्या गेल्या. पुढे सुगम रागदारी बरोबरीने भारदस्त रागदारीहि नाटकामध्ये गायिली जाऊ लागली. 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. नाटकामध्ये मिळणारा मर्यादित वेळ, उभा राहून गाण्याचा प्रसंग, पदांचा अर्थ हावभाव करून व स्पष्टोच्चाराने प्रतीत करण्याची आवश्यकता व सर्वसाधारण प्रेक्षकांचे मनरंजन करण्याची जबाबदारी या रंगभूमीच्या विशिष्ट

---

* **टीप**:– ठुंबरी, गजल, भावगीत यांची उदाहरणे देऊन त्यांच्या रचनेतील साम्य व फरक श्रोत्याना समजावून द्यावेत. लोकगीते ही रचनेच्या व फैलावाच्या दृष्टीने वरील ललित संगीतापेक्षा कशी मर्यादित आहेत हे पटवून द्यावे.

परिस्थितीमुळे नाट्य संगीत हे इतर संगीतापेक्षा वेगळे गायिले जाणे अपरिहार्यच होते. म्हणून नाटकातील ललित अगर शास्त्रीय गायनाला बैठकीच्या गाण्याचे ऐसपैस स्वरूप कधी आले नाही. * गायन रागदारीतील असो वा ललित असो ते सर्वसाधारण प्रेक्षकाला आकलन होऊन रंजक होईल हे पाहण्याची जबाबदारी नटनटींचेवर नेहमीच होती. या कारणाने मर्यादित गायकीची असली तरी आकर्षक संगीताची एक परंपरा नाट्यसृष्टीने निर्माण केली होती यात शंका नाही. याबद्दल मी गेल्या प्रकरणातहि थोडे विस्ताराने लिहिले आहेच.

सिनेसंगीत.

संगीताची सामान्य गुणदोष चर्चा करताना आपण हे पाहिले आहे की, सिने संगीत हे (१) मर्यादित वेळेचे (२) मर्यादित गायकीचे (३) संपूर्ण शब्दनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ व (४) परदेशी संगीताच्या हार्मनी व वाद्यमेळ याचा उपयोग करून घेणारे असे आहे. अभिजात संगीताच्या कसोटीने पाहता यामध्ये आणखीहि बरेच दोष आहेत. किंबहुना काही ठिकाणी हिंदी संगीताच्या प्रकृतीस ते विघातकहि आहेत असे म्हणण्यास प्रत्यवाय नाही.

---

* **टीप**:– नाट्यसृष्टीच्या मध्यान्ह कालात मात्र अभिजात दर्जाचे गायक नट रंगभूमीवर आल्याने काही काल या कलावंतानी नाट्यसंगीतास जणू मैफलीचेच स्वरूप दिले यात शंका नाही. संगीताच्या दृष्टीने पाहता रंगभूमीचा हा काल फार वैभवशाली ठरला. पण हे संगीताचे प्राबल्य नाट्यकलेस अखेर हानीकारक ठरले असा आक्षेप घेण्यात येतो तोहि विचारार्ह आहे.

पण मला वाटते, अभिजात संगीताच्या निकषावर या गीतप्रकाराचे परीक्षण करणे बरोबर होणार नाही. तसे करणे म्हणजे सिने संगीताने जे ध्येय आपलेपुढे ठेवले नाही ते आहे असे गृहीत धरून मग ते कसे साधले नाही अशी टीका करण्यासारखे आहे. संगीतावरच आधारलेले काही (तानसेन, बैजूबावरा) विशिष्ट बोलपट सोडले व काही संगीत दिग्दर्शकानी हिंदी संगीताच्या अभिमानाने हिंदी प्रकृतीस शोभेल असे चांगले संगीत घालण्याचा —मुद्दाम थोडी चाकोरी सोडून—उपक्रम केला आहे; त्यांचे अभिनंदनीय अपवाद सोडले तर सिने संगीताचे द्वारे आपण खास हिंदी संगीताचेच एक अंग दाखवितो आहे असा दावा त्या दिग्दर्शकांचा आहे असे मानणे चूक होईल. सिनेमाच्या घाईच्या मामल्यात, यांत्रिक मर्यादेत, धंदेवाईक दृष्टिकोणाच्या नियंत्रणात, त्याना सोयीस पडेल ते, आणि विशेषतः बहुसंख्य प्रेक्षकांच्या मनोरंजनाचे त्यानी जे निदान केले आहे त्यास जुळेल ते असे संगीत त्यानी घालावयाचे ठरविले असेल असे म्हणणे जास्त योग्य दिसेल. मग ते अभिजात किंवा हिंदी प्रकृतीचे असो अगर नसो. आणि ही दृष्टि आपण ठेवली म्हणजे मोकळ्या मनाने (open mind) त्या संगीताचे गुणदोष पहाण्यास हरकत येणार नाही.

चित्रपट हे बोलपट झाल्यापासून आजपर्यंत हजारो गीते बाहेर पडली. त्यापैकी जी अगदी विसंगत व विसंवादी सुरांच्या बांधणीची होती ती पदे कोठल्याहि श्रोत्याना केव्हाच आकर्षक वाटली नाहीत. ती ज्या त्या वेळीच मागे पडली. त्याबद्दल आपल्याला

विचार करण्याचे कारण नाही. जी आकर्षक वाटली त्याला प्रमुख कारणे माझ्या मते पुढीलप्रमाणे आहेत: —

(१) गेय सुलभता. (२) विविध वाद्यांच्या साहाय्याने केलेले चमत्कृतिपूर्ण पार्श्वसंगीत. (३) समाजातील सगळ्या थरापर्यंत नेहमी पोहोचणारे व ग्रामोफोन रेडिओ या साहाय्याने पुन: वारंवार कानावर पडणारे संगीत म्हणजे परिचयाचे संगीत. (४) गीताशी निगडित असलेली व्यक्ति अगर वातावरण यांची आकर्षकता. (५) चांगल्या आवाजाची देणगी असलेले पार्श्वगायक गायिकांची निवड व (६) सतत नवोनव व बदलते प्रकार मांडण्याचे हिरीरीचे प्रयत्न.

या गीतांच्या आकर्षणाच्या वरील कारणांतच त्यांची न्यूनता सामावलेली आहे. आणि त्यातील प्रमुख म्हणजे या गीतांचा अल्पजिवी परिणाम हा होय. बाजारात येणाऱ्या नव्या फॅशन्स, दुसऱ्या नव्या फॅशन्स पुढे आल्यानंतर जशा मागे पडत जातात किंवा वर्तमानपत्रांच्या ताज्या व खुसखुशीत बातम्या दुसऱ्या दिवशीच्या बातमीने जशा शिळ्या होतात तशापैकी या गीतांचा प्रकार होत असतो. म्हणून 'आपकी फर्माईश' व 'आपकी पसंद' यांतील जनतेची मागणी काल जसा लोटेल तशी सारखी बदलत जाते याला हेच प्रमुख कारण आहे. या उलट अभिजात संगीताकडे पाहिले तर आज शेकडो वर्षे त्याच त्याच रागातून तेच तेच ख्याल अगर ठुंबऱ्या सतत म्हटल्या जात आहेत. शाकुंतल, सौभद्र वगैरे नाटकातील पदे गेली पाऊणशे वर्षे लोक एकसारखे ऐकत आले

आहेत, तथापि त्यांच्या रंजन गुणामध्ये कसलीहि कमतरता पडलेली नाही व लोकाना त्यांचा कंटाळा कधी आलेला नाही ही एकच गोष्ट सिने–संगीतापेक्षा अभिजात संगीताचा परिणाम हा खोल रुजणारा व कायम टिकणारा कसा आहे याची साक्ष देईल.

शास्त्रीय संगीत

शास्त्रीय संगीतामध्ये मुख्य प्रकार तीन आहेत. (१) धृपद व धमार (२) बडा म्हणजे विलंबित लयीतील ख्याल व (३) छोटा ख्याल किंवा द्रुतलयीतील पदे–चिजा.

धृपद धमार ही विलंबित लयीतील अत्यंत गंभीर व पुरुषी थाटाची गायकी होय. याच्या बांधणीचे वैशिष्टय असे की ज्या रागात धृपद असेल त्या रागाचे स्वरूप त्यात पुरे दिसावे. एक तऱ्हेने धृपद हा त्या रागाचा पाया किंवा सूत्र म्हणायला हरकत नाही. या गायकीत ख्यालाप्रमाणे स्वैर आलापी व ताना याला वाव नसून चिजेचा फैलाव खड्या पण पक्या स्वरानी व गमक बोल–ताना व लयीचे प्रकार यानीच फक्त केला जात असे. यांच्या साथीला तबल्याऐवजी पखवाज घेतला जात होता. धमार हा एक संथ तालाचा प्रकार होय. या तालामध्ये गायलेली धृपदे म्हणजे धमार असे म्हणायला हरकत नाही. एक काळ असा होता की धृपद धमार गायकी हीच सर्व श्रेष्ट गायकी व ख्यालाची गायकी ही हलकी अशी समजली जात होती. परंतु धृपद धमाराची गायकी ही ख्याला इतकी समृद्ध व रंजक न ठरल्याने ती मागे पडली असून आता त्या तऱ्हेने गाणारे चागले कलावंतहि अगदीच दुर्मिळ आहेत.

ख्याल गायन हे धृपदाच्या गायकीतून उद्भवले असले तरी समृद्धि, विविधता व रंजकता या गुणानी त्याला संगीतामध्ये सर्वश्रेष्ठ मानाचे स्थान सध्या प्राप्त झाले आहे. धृपदातील स्वराचा सच्चेपणा, कस, धिमीलय हे गुण या गायकीत तर कायम राहिलेच. शिवाय उपज अंगाची व विविध अलंकार युक्त समृद्ध आलापी, वेगवेगळ्या थाटाच्या ताना, व स्वर विलासाने रस-भाव निर्माण करण्याची पद्धति हे प्रकार ख्याल गायकीत अधीक आल्याने ही गायकी अधीक समृद्ध व रंजक झाली असल्यास नवल नाही. साथीमध्ये सुद्धा पखवाजाऐवजी तबला हे अधीक रंजक वाद्य घेतले गेले. रागदारीच्या नियमांचे काटेकोरपणे पालन ही गोष्ट सर्व शास्त्रीय गाण्यात गृहीतच असते. शांत, गंभीर व उदात्त या भाव रसांचा आविष्कार ख्याल गायकीतून प्रामुख्याने होतो.

ख्याल गायकीस सुरवात करण्यापूर्वी त्या रागाची बढत विशिष्ट शब्दाने केली जाते त्यास **नोम थोम** असे म्हणतात. या वेळी तालाची साथ असत नाही. या प्रकाराने रागाचे स्वरूप उभे करता येते खरे, परंतु त्यातील निरस शब्दोच्चाराने व तालविरहित गायकीने हा गानप्रकार गौणच ठरतो.

ख्यालाचा जो दुसरा प्रकार **छोटा ख्याल** त्याची बांधणी द्रुत लयीत असते. अर्थात् या गीत प्रकाराची प्रकृति थोडी चंचल ठरते. त्यास अनुसरून हलक्या अलंकाराचा क्वचित वापर, लयीशी झटापट व खेळ असे प्रकार ओघाने येतात. म्हणून वीर, शृंगार, या रसांचेहि दर्शन या गीतप्रकाराचे द्वारे करता येते. असे काही

फरक सोडले तर छोट्या ख्यालाची मूळ बैठक ख्यालातच असल्याने त्या गायकीतील इतर गुण या प्रकारातहि येतात.

सरगम, तराणे हे प्रकार द्रुत लयीतील ख्यालात मोडतात. या मध्ये कलेच्या आविष्काराखेरीज कसरतीचे व शब्दोच्चाराचेच प्रदर्शन जास्त. चमत्कृति निर्माण करायला ते प्रसंगी उपयोगी पडत असले तरी कलेच्या दृष्टीने ते निरस व गौण असल्याने हे प्रकार रंजक वाटत नाहीत. *

शास्त्रीय संगीतावरील साधार आक्षेप.

ख्याल गायकीला सर्वश्रेष्ठ गायकी असे मानाचे स्थान आहे, असें मी वर म्हटले आहे. पण या विधानाबद्दल आज कोणी आक्षेप घेतला तर ते चूक ठरणार नाही. याचे कारण शास्त्रीय संगीताच्या नावावर सध्या जे काही प्रदर्शन केले जाते, ते सर्व वरील गुणाला अनुसरून आहे असे मला वाटत नाही. काही थोड्या अपवादात्मक मूठभर कलावंतांची गोष्ट सोडली तर इतर शास्त्रीय संगीताला योग्य वळण कसे लावावे व अनिष्ट प्रथेला आळा कसा घालावा हा खऱ्या संगीत अभिमान्यांच्या पुढे प्रश्न निर्माण झाला आहे. शास्त्रीय संगीत

* **टीप:**—छोटा ख्याल, विलंबित ख्याल, नोमतोम, सरगम, तराणे या विविध प्रकारांची श्रोत्याना उदाहरणे देऊन त्याची वेगवेगळी लक्षणे व गुणदोष श्रोत्याना समजावून सांगावेत. ललित गायन व शास्त्रीय गायन या मधील गायकीचा फरक तुलनात्मक रीतीने दाखवावा. एका रागातील एक ख्याल व त्याच रागातील ललित पद्धतीचे एक पद अशा जोड्या उदाहरणादाखल घ्याव्यात म्हणजे दोन्ही गायकीतील मांडणीची पद्धत (method of presentantion) कशी भिन्न आहे हे श्रोत्याना चांगले कळेल.

म्हणजे संगीत शास्त्राच्या व्याकरणाचे व गणिताचे रुक्षपणाने व बेदरकारपणाने केलेले प्रदर्शन, अशी समजूत गाणाऱ्यांची झाली की काय असे कष्टाने म्हणावे लागते. वसकट, रेकलेला व आयबयुक्त आवाज; फाजील हातवारे व अंगविक्षेप; आलापीला फाटा किंवा केल्यास अतिशय सुस्त आलापी; लयदारपणाचा अभाव (अखेर समेला बरोबर येणे म्हणजे गाण्यात लय संभाळणे नव्हे); आणि संगीताचे जे मुख्य ध्येय रंजकता व रसनिष्पत्ति तिकडे कमालीचे दुर्लक्ष हे सर्व लक्षात घेतले म्हणजे सर्वसाधारण श्रोते " तुमचे आम्हाला हे शास्त्रीय संगीत नको. रेडियो सिलोन, व रेडियो गोवा हेच आम्हाला बरे वाटते. " असे नेहमी का म्हणतात याची सत्यता शास्त्रीय संगीताच्या अभिमान्यानाहि पटेल.

अशी परिस्थिति असायचे मुख्य कारण माझ्या मते असे आहे की, कलावंत लोक त्यांच्या गुरूने जे काही सांगितले किंवा त्यानी जे काही ऐकले ते अंधपणाने अनुकरण करून स्वतःचे दोष भरीला घालून तसेच श्रोत्यांचे पुढे मांडतात. अभिजात संगीताचे खरे गुण काय याची त्याना स्वतःलाच खरी ओळख झालेली नसते. एरव्ही चांगल्याबरोबर वाईटहि त्यानी भरडून श्रोत्यांच्यापुढे मांडले नसते. मला माहीत आहे की, वर मी जे दोष लिहिले ते दोष असणाऱ्या कलावंताकडे काही चांगलेहि गुण असतात, व ते त्यांच्या गायकीतून प्रतीत होतात. पण हा प्रकार अच्छेर दुधात शेरभर पाणी मिसळण्यापैकी होतो. हंसक्षीर न्यायाने मर्मज्ञाना त्यातीलहि 'दूध' चाखता येते पण इतर बहुसंख्य लोकानी ही अलौकिक चाचणी कोठून आणायची? आणि त्यानी पचकवणी म्हणून सर्वच भांडे लाथाडले तर त्यांचा काय दोष?

अभिजात संगीत

अभिजात संगीत हा काही संगीताचा एक स्वतंत्र प्रकार नाही, ते एक गुणसमुच्चयाचे वर्णन आहे असे मी एकदा म्हटलेच आहे. या कारणाने वर दिलेल्या सगळ्या संगीत प्रकारातून अभिजात संगीताचे गुण कमीअधिक प्रमाणात सापडू शकतील. संगीतात हलके कोणते, उच्च कोणते याबद्दल मी आतापर्यंत बरीच चर्चा केली आहे. त्यावरून (१) पकड घेईल अशी स्वरसाधनायुक्त आवाजाची गोडी, (२) अलंकार, आलाप इत्यादींनी प्रभावी स्वरविलास करण्याची पात्रता, (३) रागदारी किंवा रागदारीची बैठक ज्यात पक्की आहे, (४) नुसती तालनिष्ठता नसून ज्यात लयबद्धताहि आहे, इत्यादि उच्च संगीताची प्रमुख लक्षणे वाचकांच्या लक्षात आली असतीलच.

या सर्वाहून अभिजात संगीताचे एक महत्त्वाचे लक्षण आहे आणि ते म्हणजे **रसनिष्पत्ति.** गाण्यामध्ये वर दिलेले सर्व गुण असूनसुद्धा त्यात अखेर रस निर्माण झाला नाही तर ते गाणे मुळीच प्रभावी ठरणार नाही. ही रसवत्ता म्हणजे अभिजात संगीतातील मुख्य जीवनसत्वच 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 श्रृंगार, लडिवाळपणा व भावप्रदर्शन हे निर्जीव व पोचट वाटेल. यापुढे जाऊन असे म्हणता येईल की ज्याला रस निर्माण करण्याची कला चांगली साधली त्यास वर दिलेल्यापैकी बऱ्याच गुणांची मदत नसली तरी तो आपला प्रभाव

प्रस्थापित करू शकेल. सतारीच्या तारेचा थोडा छेड करून, किंवा नुसती ' नोमथोम ' करून, किंवा साध्या हरिनामाचा गजर करूनहि श्रोत्यांची मने अगदी भारावून सोडण्याची कधीकधी आपण उदाहरणे पाहतो; त्याचे कारण त्या कलावंताच्या अंगी रस निर्माण करण्याची असलेली अलौकिक किमया होय. यातच जर वर दिलेल्या गुणांची अमोल भर पडली तर अशा अभिजात संगीतापासून निर्माण होणाऱ्या आनंदास मग काय सीमा राहावी!

संगीतातील या रसवत्तेचा आनंद श्रोत्यानी कसा घ्यावा हा **संगीत रसग्रहणाचें** शिक्षणातील सर्वात अवघड प्रश्न होय. एखाद्या लिंबवाची किंबा मुसुंब्याची फोड पिळली तर त्यातून रस निघाला की नाही आणि त्याची चव कशा प्रकारची याबद्दल काही संदेह राहणार नाही. पण संगीत किंवा कोणत्याहि कलेच्या रसनिर्मितीची अशी सोपी परिस्थिति असत नाही. बऱ्याच वेळा असा रस निर्माण झाला की नाही हेच मुळी कळत नाही; आणि जो निर्माण झाल्याचे कळते व आनंद वाटतो तो रस व आनंद कोणत्या दर्जाचा आहे हेहि कळण्यास अवघड जाते. कारण आनंदाआनंदात पुष्कळ भेद आहेत. हादग्याची गाणी, लावण्या, भावगीत, सिनेसंगीत, ख्याल इत्यादि संगीत ऐकताना त्या त्या जातीच्या गीतांचे आकर्षण वाटणाऱ्या प्रत्येक श्रोत्यास एक तऱ्हेचा आनंद होत असतोच. पण या साऱ्या आनंदाचा दर्जा एक नाही. एखाद्या जातीचा आनंद कळला म्हणून तेवढ्यावरून इतर जातीचा आनंद कळेलच असे नाही. जो पायथ्याशीच उभा आहे किंवा फार तर ज्याची मजल पर्वती किंवा मलबारहिलच्या टेकडीपर्यंतच

गेली आहे त्याला जेथे एकाहून एक उंच अशा डोंगरांच्या रांगा पाठीमागे रांगा पसरलेल्या असतात अशा विस्तीर्ण व विशाल पर्वताच्या भव्यतेचा अचुक अंदाज करता येईल का? आणि कदाचित् तोहि आला तरी तेवढ्यावरून हिमालयाच्या भव्यतेची, त्याच्या उत्तुंग शिखरांची, अगर बर्फाच्छादित प्रदेशाच्या शोभेची यथार्थ कल्पना मुळीच करता येणार नाही हे अगदी उघड आहे. त्याची प्रचितीच यावयास पाहिजे. कलेचे सौंदर्य हे व्याख्या व वर्णन करून सांगता येत नाही. तसेच पृथक्करणाने व विश्लेषणाने त्याचे खरे दर्शन घडविता येत नाही. तो ज्याचे त्याच्या अनुभूतीचा प्रश्न ठरतो.

ही प्रचीति अगर अनुभूति संगीतामध्ये लाभावयाची म्हणजे श्रोत्यानी आपल्या अभिरुचीला प्रयत्नपूर्वक वळण लावून घेऊन तिचा दर्जा व पातळी उंचावली पाहिजे. चांगले पदार्थ कोणते याचे लहान मुलाना आपण वळण लावीत नाही का? जात्या त्याना गोडच जिन्नस आवडतात. पण हळू हळू तिखट, तुरट, आंबट इत्यादि वेगळ्या चवींची 'गोडी' त्याना आपण शिकवितो. कांदा, लसूण, कोबी, अंडी, फ्लावर यामध्ये उग्र वास असला तरी त्याची 'लज्जत' काही वेगळी आहे हे त्याना कळू लागते. आणि पुढे तर 'गोड जिन्नस बघितला की तो खायचा' अशी त्याची बालपणी असलेली वृत्ती बदलून तसल्या 'गोड' जिनसाची उलट त्याला शिसारी सुद्धा येऊ लागते. याच दृष्टांताचे न्यायाने अभिजात संगीताची गोडी प्रथमतः अभ्यासपूर्वक लावून घेतली पाहिजे. पुढे जसे अधिकाधिक परिचय व संस्कार वाढतील तसे पुढील प्रश्न

आपोआप सुटू लागतील. असा काहीच प्रयत्न न करणाऱ्याना संगीताची थोर प्रचीती व आनंद सहजासहजी लाभावी अशी एखादी गुरुकिल्ली किंवा रामबाण उपाय मात्र कोणासहि–निदान मला–सांगता येणार नाही.

घराण्यांची गायकी

आपण गीतात जसे विविध प्रकार पाहिले आहेत त्याचप्रमाणे गायन पद्धतीतहि वेगवेगळ्या तऱ्हा आहेत. अमुक एक गवई अमुक एका घराण्याचे (School) गाणे गातो असे महशूर असते, तेव्हा घराण्याची गायकी हा प्रकार काय आहे याची सामान्य श्रोत्याला थोडी फार माहिती असणे जरूर आहे.

वेगवेगळ्या घराण्याची गायकी म्हणजे गाण्याचा आविष्कार करण्याच्या निरनिराळ्या वैशिष्ट्यपूर्ण विचारपद्धति (Schools of thought) होत. एकाच रागातील एकच चीज जर वेगवेगळ्या घराण्यातील कलावंतानी गायिली तर प्रत्येकाच्या मांडणीच्या पद्धतीत (method of presentation) असा काही फरक राहील की त्या एकाच चीजेची वेगवेगळी दर्शने दिसावीत. स्वर लावण्याची, रागाचा फैलाव करण्याची, आलाप, ताना वगैरे घेण्याची या पद्धतीमधील भिन्नतेने; तसेच गायकीत तानाला प्राधान्य की आलापीला प्राधान्य द्यावयाचे अशा तऱ्हेच्या भिन्न भिन्न तऱ्हेने मांडणीच्या पद्धतीत वेगवेगळेपणा येतो; व अखेर त्याला एक वैशिष्ट्यपूर्ण स्वरूप आले की ते एक गायकीचे स्वतंत्र घराणे होते. ज्या व्यक्तीनी आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण गायकीने असा सवता सुभा

प्रस्थापित केला ती घराणी त्या व्यक्तींच्या नावाने महशूर झाली आहेत. (उदा. अब्दुलकरीमखां, अल्लादियाखां यांची घराणी) तर काही घराणी प्रादेशिक नावाने म्हणजे त्या ठिकाणी जी विशिष्ट गायकी प्रामुख्याने गायली गेली त्या कारणाने प्रसिद्ध पावली आहेत. (उदा. आग्रा घराणे, ग्वाल्हेर घराणे.)

हिंदुस्थानी संगीतात अशी बरीच घराणी प्रसिद्ध असून त्या त्या घराण्याची गायकी कमी अधीक प्रमाणात प्रतीत करणारे कलावंत व शिष्य सांप्रदाय आज भरपूर 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 गुण होते, तसे काही दोषहि होते. पण त्यांच्यात गुणाचे प्राबल्य इतके होते किंवा एखादा गुण इतका तारक (saving qualjty) होता की त्यामुळे दोषाकडे डोळेझाक व्हावी व गुणांचा प्रभाव पडून स्वतंत्र 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 ’ अशा स्थितीला बरीच घराणी येऊन पोचली आहेत.

सध्याच्या प्रचलित घराण्यांच्या गायकीचे गुणदोष काय आहेत हे सांगणे मला अनेक कारणाने कठीण आहे. एक तर माझा सगळ्या घराण्याच्या गायकीचा सुपरिचय नाही. जी काही थोडी चर्चा मला करता येईल ती जरी केली तरी त्याचे प्रात्यक्षिक

दाखविणे तज्ञास अगर शिक्षकास अत्यंत कठीण जाईल. कारण जेथे स्वतःच्या घराण्याची गायकी सुद्धा निर्दोषपणे प्रतीत करता येत नाही तेथे दुसऱ्या घराण्याच्या गायकीचा तौलनिक पद्धतीने अभ्यास करून त्याचे प्रात्यक्षिक देण्याची कुवत आमच्या संगीत शिक्षकाना कशी असणार? अशा प्रात्यक्षिकाचे अभावी श्रोत्यानाहि हे गायकी गायकीतील भेदाभेद कळणे मुष्कीलीचे होईल. शिवाय असे की प्रत्येक घराण्याचे अभिमानी व चाहते जे लोक आहेत त्यातील बहुतेकाना आपल्या घराण्याचे गाणे तेवढेच श्रेष्ठ व दुसऱ्याचे कनिष्ट असे वाटत असते. अशाना त्यांचे घराण्याचा उल्लेख करून केलेली गुणदोष चर्चा मानवेल असा विश्वास मला वाटत नाही.

ज्या दृष्टिकोनाने हे पुस्तक मी लिहितो आहे त्याचा विचार करता अशा तऱ्हेच्या स्वतंत्र चर्चेची आवश्यकताहि नाही. कारण आपल्याला जो शोध करावयाचा आहे व अभिमान बाळगावयाचा आहे तो कोठल्या एखाद्या घराण्याबद्दल नसून अभिजात संगीताबद्दल होय. अभिजात संगीताचे गुणधर्म काय आहेत याची आपण चर्चा केलीच आहे. मग जेथे अभिजात संगीताचे गुण ज्या प्रमाणात सापडतील त्या मानाने ते गाणे आपल्यास प्रिय हा आपला निकष ठरला मग ते गाणे कोणत्याहि घराण्याचे असो व त्याची महति काहीहि सांगण्यात येवो.

६ : शिक्षणाचे काही मार्ग

संगीतामध्ये स्वराला महत्त्व काय, स्वर कसा कमावला जातो, त्यापासून अलंकार, आलाप ताना इत्यादि प्रकार कसे होतात हे आपण पाहिले. राग व ताल व्यवस्था ही हिंदी संगीताची कशा प्रकारची वैशिष्ट्ये आहेत याची आपण माहिती घेतली. तसेच संगीताचे वेगवेगळे प्रकार किती आहेत, त्यात हलके कोणते, उच्च कोणते व ते तसे का अशाबद्दल थोडीफार गुणदोष चर्चा आपण केली. याच अनुरोधाने आणखीहि विषयविस्तार पुष्कळ करता येईल. पण ज्या सामान्य श्रोत्याकरता व ज्या हेतूने मी आतापर्यंत विवेचन केलं आहे त्या दृष्टीने झाली एवढी चर्चा पुरेशी आहे असे मला वाटते.

संगीतज्ञ व कलावंत यांच्या दृष्टिकोनातून पाहता मात्र झाली एवढी माहिती, ही पुष्कळ असली तरी एक तऱ्हेने प्राथमिक स्वरूपाची–पायथ्यापर्यंत नेणारी होय असा आक्षेप घेतला जाईल याची मला जाणीव आहे. पण सामान्य इसमाची नेहमीची प्रवृत्ति

पाहता पायथ्यापर्यंतची मजल ही सुद्धा कमी 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 भिंतीपलीकडे काही जग आहे असे मानण्यास तयार होणे हाच प्रगतीचा पहिला महत्त्वाचा टप्पा होय. त्यातून संगीत मंदिराच्या पायथ्याच्या अनुरोधाने तो जर वाटचाल करू लागला तर त्याला किती तरी वेगवेगळे अनुभव येतील, नवीन नवीन सौंदर्य स्थळे दिसू लागतील, 'दुरून साजऱ्या' वाटत असणाऱ्या कितीतरी गोष्टी खऱ्या तशा नाहीत असा भ्रमनिरास होईल, काही गैरसमज दूर होतील, काही नवीन जाणीव निर्माण होईल–तात्पर्य पायथ्यापर्यंत जाण्यानेहि त्याच्या आनंदात किती तरी भर पडेल.

संगीत कलेच्या रसग्रहणाचे बाबतीत जो त्याही पुढील, म्हणजे गाभाऱ्यातील विषय आहे, तो अशा पुस्तकाचेद्वारे सांगता येणारहि नाही. मी पूर्वी एकदा म्हटलेच आहे की कितीहि विश्लेषण केले, माहिती दिली, प्रात्यक्षिके करून दाखविली तरी तेवढ्याने कलेच्या खऱ्या सौंदर्याचे दर्शन हमखास घडविता येईल असे मुळीच नाही. तो ज्याच्या त्याच्या संवेदनक्षमतेवर व प्रचीतीवर अवलंबून राहणार यात शंका नाही. सामान्य श्रोत्याची तर गोष्ट दूरच, पण जे लोक संगीतावरच आपला चरितार्थ करतात त्यापैकी कितीजणाना संगीत कलेच्या सौंदर्याची खरी प्रचीति असते? तशी वस्तुस्थिति असती

तर मग इतके निरस व बेचव संगीत का बोकाळले असते ? मला एवढेच म्हणावयाचे आहे की 'देवदर्शन' करून आलो असे बतावणी करणारे पुष्कळसे कलावंतसुद्धा कलेच्या खऱ्या गाभाऱ्यात शिरलेले नसून त्याच्या आसपासच घोटाळत असतात. मग सामान्य श्रोता पायथ्यापर्यंतच पोहोचू शकला तर त्यात विषाद मानण्याचे काय कारण आहे ?

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 तऱ्हेने शिकवण्या करणारे किंवा संगीताचे वर्ग चालविणारे शिक्षक हल्ली काही थोडेथोडके नाहीत. पण हे सर्वच शिक्षक या कार्याला लायख ठरतील असे मला वाटत नाही. माझ्या मते या शिक्षकास खालील प्रमाणे पात्रता हवी.

(१) तो संगीतज्ञ तर असलाच पाहिजे. मात्र संगीताच्या केवळ शास्त्रीय किंवा ललित अशा एखाद्याच विषयात त्याची तयारी असून चालणार नाहीं. त्या बरोबरच त्याला सर्व प्रकारच्या व जातीच्या संगीताची थोडी थोडी माहिती पाहिजे. तसे नसेल तर उच्च नीच प्रकारची तौलनिक चर्चा त्यास करणे कठीण जाईल.

(२) शिकवण्याच्या कलेबरोबरच तरतऱ्हेची परिणामकारक प्रात्यक्षिके त्यास करून दाखविता आली पाहिजेत. कारण अशा प्रात्यक्षिकावरच या शिक्षणाची सारी मदार आहे.

(३) श्रोत्यांची संगीतविषयक माहिती, संस्कार व त्यांची

ग्रहणशक्ति याबद्दल त्याला नीट अंदाज घेता आला पाहिजे. तसेच त्यांच्या शंका कुशंका याचे समाधानकारकपणे त्यास निरसन करता आले पाहिजे.

यावरून असे म्हणता येईल की, नेहमीचे संगीत शिक्षक तसेच संगीत कलावंत हे दोघेहि सध्या ज्या तयारीचे सर्वसाधारण आढळतात तसेच अमच्या कार्यास उपयोगी पडणार नाहीत. या कारणाकरिता 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. एस्. टी. सी.) वेगळे शिक्षणच सध्या सर्वत्र दिले जाते. त्याच धोरणाने संगीत शिक्षक व कलावंत याना मुद्दाम तयार [trained] करावे लागतील. हा शिक्षणक्रम सुमारे दहा ते पंधरा दिवसाचा राहील.

शिक्षणाचे काही मार्ग

रसग्रहणाचे शिक्षणाचा एक परिणामकारक मार्ग म्हणजे अशा तऱ्हेचे शिक्षण घ्यावयास तयार असलेल्या लोकांचा **एक पद्धतशीर वर्ग** घेणे होय. एक तासाचा पाठ घेतला तर साधारणपणे ४० ते ५० पाठामध्ये एक शिक्षणक्रम पुरा होऊ शकेल. अर्थात् खऱ्या अभ्यासूवृत्तीनेच शिक्षण घेण्यास श्रोते तयार आहेत असे यात गृहीत धरले आहे. कारण शिक्षकाने नुसते एकसारखे आपणच शिकवायचे एवढेच नसून श्रोत्यांची (राग ओळखण्याची वगैरे) चाचणीहि मधून मधून त्याने घ्यावयास हवी. या दृष्टीने

पन्नासपेक्षा जास्त लोकांचा वर्ग असू नये. तसेच मधुन मधुन सांगितलेल्या विषयास पोषक होईल असे कोणाचे तरी प्रत्यक्ष गायन कार्यक्रम (विविध प्रकारचे) श्रोत्याना ऐकवावेत. अशा कार्यक्रमाचे आधी व नंतर त्या गायनाच्या वैशिष्ट्यासंबंधी संपूर्ण माहिती शिक्षकाने देणे जरूर आहे. असे प्रयत्न खाजगी संगीत शिक्षक, म्युझिक सर्कल्स, सांस्कृतिक प्रसार करण्याऱ्या संस्था अशानाहि काही प्रमाणात करता येतील. पाश्चिमात्य देशात संगीत व चित्रकला यांचे रसग्रहणा विषयीं शिक्षण देणाऱ्या अनेक संस्था आहेत.

अशा तऱ्हेचा संपूर्ण शिक्षणाचा एखादा वर्ग जरी चालविता आला नाही तरी या दिशेने काहीतरी इतर प्रयत्न **म्युझिक सर्कल्सनी** अवश्य केले पाहिजेत. म्युझिक सर्कल्सचा प्रसार होऊन सुमारे वीस पंचवीस वर्षे झाली आहेत. मनोरंजनाबरोबरच उच्च संगीताची अभिरुची निर्माण करण्याचेहि कार्य त्याचेमार्फत एक तऱ्हेने झाले आहे. पण हेहि कबूल केले पाहिजे की, अशा सर्कल्सचे सभासद हे संगीताचे स्वतः जाणकार असत नाहीत. चांगल्या मैफलीचा आनंद घ्यावयास त्याना दुसऱ्यावर अवलंबून रहावे लागते. कलावंत मैफल रंगवू लागला की, त्याची अनुकूल प्रतिक्रिया तज्ज्ञ रसिकावर प्रथम होते व त्यांच्याकडून त्या कलावंताला साद मिळते. असे तज्ज्ञ तल्लीन होऊ लागले की, त्याचा परिणाम इतर श्रोत्यावर होतो. व मग आपोआप सर्वच श्रोते हळूहळू रंगून

जातात. म्हणून आपल्या षोकीन सभासदाना जाणकार करावयाचे कार्य म्युझिक सर्कल्सनी हाती घेतले पाहिजे. कार्यक्रमाचे वेळी होणाऱ्या संगीताचे आकलन श्रोत्याना नीट करता यावे अशा दृष्टीने श्रोत्याना माहिती देणे, मधून मधून अशा विषयावर तज्ञाचे एखादे सप्रयोग व्याख्यान करणे, सभासदाच्या शंकाकुशंका निरसन करण्याकरता चर्चा करणे, अशा तऱ्हेचे अनेक उपक्रम करून पाहता येतील. या श्रोत्याना संगीताची आवड असते. शिवाय विविध संगीताचे संस्कार त्यांचेवर भरपूर झाले असल्याने रसग्रहणाचे शिक्षणाचे प्रयोग म्युझिक सर्कल्सच्या सभासदावर सर्वात आधी यशस्वी होतील असा माझा विश्वास आहे.

शाळा कॉलेजिसमधून हा विषय कसा शिकविता येईल याचा विचार **शिक्षण खात्यामार्फत** सरकारने अवश्य केला पाहिजे. संगीत हा ऐच्छिक विषय घेऊन काही विश्वविद्यालयाच्या मॅट्रिक व पदवी परीक्षाहि सध्या देता येतात. पण तो भाग प्रत्यक्ष संगीत शिकणाऱ्यांचा झाला. माझे म्हणणे असे की, ज्या प्रमाणे काव्य, नाट्यादि विषयाचे रसग्रहण (appreciation of poetry and literature) कसे करावे हा विषय आवश्यक म्हणून शिक्षणक्रमात शिकविण्यात येतो त्याप्रमाणेच संगीताबद्दल तरतूद का असू नये? हिंदी संगीत हे एक आमच्या संस्कृतीचे उच्च प्रतीक म्हणून अभिमानाने सांगण्यात येते. तर या संगीताची काही मूलभूत

कल्पना तरी प्रत्येक विद्यार्थ्याला असणे आवश्यक नाही काय? *

रेडिओ हे तर या शिक्षणाचे अत्यंत प्रभावी साधन होऊं शकेल. कारण लहान मोठे, साक्षर निरक्षर, तज्ञ अतज्ञ, अशा सगळ्याच कानापर्यंत रेडिओचा आवाज जाऊन पोचतो. उच्च संगीताचा फैलाव

टीप:—हा मजकूर छापत असता हिंदसरकारने रशियास पाठविलेल्या शिक्षण मंडळाचे एक सन्मान्य सदस्य **श्री. जे. पी. नाईक** यांचे मला एक पत्र आले आहे. त्यात ते तेथील सरकारच्या संगीत व नाट्य या कलेच्या शिक्षण विषयक व्यवस्थेबद्दल काय म्हणतात हे समजणे अत्यंत उद्बोधक होईल. 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 in 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 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 widespread 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 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.

करण्याचे व त्याची अभिरुची निर्माण करण्याचे कार्य विविध तऱ्हेने रेडिओ सध्या करीत आहे. ही फार अभिनंदनीय गोष्ट आहे. पण हा सर्व प्रयत्न निरनिराळ्या कलावंताचे प्रत्यक्ष गायनवादन म्हणजे "तयार माल" तेवढा ऐकवून होत आहे. पण त्याचा मालमसाला कसा असतो, त्याची बनावट कशी होते, त्यांतील कलात्मक भाग कोणता, ते उच्च का इत्यादि अंतर्गत माहिती श्रोत्याना दिली जात नाही. अर्थात् अशा जाणिवेच्या अभावी श्रोत्याचा आनंद मर्यादितच राहणार हे उघड आहे. म्हणून या दिशेने रेडियोमार्फत प्रयत्न होणे अत्यंत आवश्यक आहे. त्याना रसग्रहणाचे सुलभ पाठ घेता येतील. (मात्र प्रात्यक्षिके ही परिणामकारी होतील याची दक्षता घेतली पाहिजे.) तज्ञाची सप्रेयाग भाषणे ठेवता येतील. रागाची ओळख होण्यासाठी काही ठराविक राग व त्याची पकड घेतील अशा ठराविक चिजा एकसारख्या लोकांच्या कानावर येतील अशी व्यवस्था करता येईल. काही कार्यक्रमाचे वेळी रसग्रहणाचे दृष्टीने अधिक माहिती सांगता येईल. संगीताचे विविध प्रकार एका पाठीमागून एक ताबडतोब ऐकवून तौलनिक गुणदोषांची लोकाना ओळख करून देता येईल. असे अनेक मार्ग रेडिओला उपलब्ध आहेत.

रेडिओ इतके किंबहुना बहुजन समाजाची पकड घेण्यात अधिक प्रभावी असे माध्यम म्हणजे **बोलपटाचे** होय. परंतु म्युझिक सर्कल्स, शिक्षण खाते, अगर रेडिओ याना उद्देशून संगीत शिक्षण हे त्यांचे कर्तव्य आहे असे मी म्हटले, तसे सिनेसृष्टीला आग्रहाने मला म्हणता येणार नाही, याची मला जाणीव आहे. कारण असे शिक्षण देणे हे बोलपटाच्या उद्देशात व ध्येयात

बसणार नाही हे कबूल केलेच पाहिजे. इतर संगीत नियोजक यांच्यापेक्षा सिनेसंगीत दिग्दर्शकाच्या पुढे अनेक वेगवेगळ्या समस्या असतात. चित्तथरारक प्रसंग, मानसिक आंदोलने, मृत्यु अगर कमालीचे दारिद्र्य याची भीषणता, निसर्गाचे रौद्र स्वरुप अशा अनेक घटना त्याना संगीताचे माध्यमाने परिणामकारक करायच्या असतात. शिवाय धंद्याच्या व्यावहारिक अडचणी, ध्वनिमुद्रणाची यांत्रिक मर्यादा, संगीताला मिळणारा अत्यंत अल्प वेळ, बहुजन समाजाची उच्च संगीत कळण्याची अपात्रता, याहि गोष्टी दिग्दर्शकांचे पुढील अडचणी वाढवतच असतात. या सर्वांची जाणीव ठेवूनहि एक विनंति करायचा मोह मात्र मला आवरत नाही. माझी अपेक्षा अगदी साधी व व्यवहार्य आहे. दरएक बोलपटात सात, आठ गाणी साधारणपणे असतात. त्यापैकी निदान एक तरी पद रागदारीमध्ये अर्थात् सुगम रागदारीचे असावे. उरलेली पदे इतर सर्व तऱ्हेची तंत्रे सांभाळण्यास आहेतच. अशा एका पदाने निर्मात्यांचा अगर भांडवल पुरविणाऱ्यांचा रोष होणार नाही किंवा प्रेक्षक बिथरणार नाहीत असा मला विश्वास आहे. (रागदारी संगीतास एकदम फाटा देण्याचे धोरण ठरविण्यात आले त्याला कारण प्रेक्षकाना तसले संगीत अजिबात मानवत नाही असे दिग्दर्शक, निर्माते वगैरेना दिसून आले असे सर्वसाधारणपणे सांगण्यात येते). उलट मी असे म्हणेन की, सुगम रागदारी संगीत घालण्याचे जे थोडेफार प्रयत्न झाले ते सर्व यशस्वी झाले एवढेच नव्हे तर ती पदे जास्त काल लोकांच्या मनावर बिंबून राहिली. (उदा.:–‘ते माझे घर,’ ‘दूर कुठे राउळात,’ ‘जादुगार सैया’

'दुवा कर गमे,' 'जाग दर्द इष्क,' 'ही कुणी छेडिली तार,' 'सांग तू माझा होशिल का,' ही पदे लक्षात घ्यावीत. तसेच 'पेडगावचे शहाणे' मधील 'चंद्र कंस' मधील चीज 'मी तुळस तुझ्या अंगणी' यामधील 'तोडी' तील चीज व स्वरनाटिका या सर्वांचे प्रयोग यशस्वी झाले आहेत हेहि पहाण्यासारखे आहे.) आणि एवढा साधा दंडक पाळायचे जर कटाक्षाने ठरविले तर प्रचारातील सर्व सुगम रागांचे लोकशिक्षण विनायास चटकन् साधून जाईल. केदार रागाची ओळख करून देण्यास 'ही कुणी छेडिली तार किंवा 'सारंग' रागाची ओळख 'जादुगार सैया' या पदानी श्रोत्याना ताबडतोब करून देता येते असा माझा अनुभव आहे. अशा अनेक रागांची जाणीव पूर्वीच्या नाटकातील लोकप्रिय पदावरून करून देता येण्यासारखी आहे. पण रंगभूमीची पूर्वीची लोकप्रियता आता राहिलेली नसल्याने सध्याचे ज्या तरुण पिढीवर नाट्यसंगीताचे संस्कार नाहीत त्याना सिने संगीताचाच दाखला जास्त उपयोगी पडतो. सुदैवाने, आजचे सिने संगीत दिग्दर्शक हे हिंदी संगीताचे तज्ञ व रसिक असेच आहेत. मी म्हणतो त्याप्रमाणे करायचे जर त्यानी मनात आणले तर लोकांचे चांगले मनोरंजन करीत असता लोकशिक्षण करून हिंदी संगीताची परंपरा राखल्याचे असे त्रिविध श्रेय त्याना मिळणार नाही का?

संगीतज्ञ कलावंत हे रसग्रहणाच्या शिक्षणाचे दृष्टीने काही स्वतः प्रयत्न करीत आहेत का असा प्रश्न मला अनेकानी विचारला आहे. मला वाटते, अशा शिक्षणाची जबाबदारी त्यांचेवर टाकणे बरोबर होणार नाही. कलावंतांचे कार्य उच्च व अभिजात कलाकृति

निर्माण करणे एवढेच आहे. त्या कलेची महति व सौंदर्य ही सुद्धा त्यानेच जनतेला पटवावी अशी अपेक्षा करणे चुकीचे होईल. ती गोष्ट रसिक, टीकाकार, प्राध्यापक अशा मध्यस्थानी करावयाची आहे. कलावंताला दोन्ही कार्ये साधणार नाहीत, नव्हे त्यानी तसे करूहि नये.

पण या निमित्ताने, कलावंताना मला एक नम्र सूचना करावयाची आहे. ते लोकापुढे आपली कलाकृति जेव्हा मांडतात तेव्हा ती त्यानी स्वतः चांगली पारखून मांडावी. सध्याच्या शास्त्रीय गाण्याचे प्रदर्शन कसे सदोष आहे, याबद्दल मी वर एके ठिकाणी लिहिलेच आहे. ते सुधारण्याचे जर प्रयत्न होतील तर शास्त्रीय गाण्याची महती कितीतरी पटीने वाढेल यात शंका नाही. आपली गुरुपरंपरा, गळ्याची कसरत, तालाशी झुंज, अनवट राग, शास्त्राधार अशा अनेक गोष्टींचा खोटा अभिमान उराशी बाळगून कलावंत रुक्ष, हट्टी व निरस प्रदर्शन करीत आहेत व ह्या कारणाने ते सर्व साधारण श्रोत्याना शास्त्रीय संगीतापासून दूर ठेवीत आहेत. ललित गायनहि वेगळ्या कारणाने पण असेच सदोष झाले आहे. मला वाटते, शास्त्रीय सदोष गायनाची एक तऱ्हेने प्रतिक्रिया होऊन ललित गायनाने दुसरे दोषार्ह टोक धरले आहे. बोजेदार, जाड अशी आवाजी नको म्हणून त्याऐवजी गळी, किनरी व मळमळीत आवाजी आली. शास्त्राच्या अवडंबराला बाजूला सारून बिनबुडाचा बंधमुक्त स्वैराचार आला. भावनाशून्यता व निरसपणा यांची जागा नुसतेच हावभाव, हुंदके, उसासे इत्यादींनी घेतली. अर्थशून्यतेचा दोष टाळण्यासाठी थिल्लर पांचट व पोचट अशा अर्थाच्या बनावटी

बाहेर पडल्या. माझे म्हणणे की, सुगम संगीत, भाव संगीत अशा मोहक नावासाठी हौशी मुली, मुले व नवोदित कलावंत जो ऐसपैस सावळागोंधळ आज घालीत आहेत त्यालाहि आळा बसला पाहिजे. कारण त्या योगाने सर्वसाधारण लोकामध्ये संगीताबद्दल भलतीच कल्पना रूढ होऊ पहात आहे. तात्पर्य, की सध्याच्या गायक-वादकानी आपल्या कृतीचे आत्मनिरीक्षण करून म्हणजे एक तऱ्हेने **रसग्रहण** करून हंसक्षीर न्यायाने त्यातले चांगले तेवढेच पुढे जर मांडले तर सर्वसाधारण श्रोत्यांच्या **रसग्रहण** शिक्षणाचे कार्य त्यांनी निम्मे अधिक हलके व सोपे केले असे निश्चित मानायला हरकत नाही.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.
अनुक्रम 29058 वि:
क्रमांक 9050 नोंः दिः 30.11.55
मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
90(22

REFBK-0010899