महाविद्यालयीन संगीत परीक्षांसाठी उपयुक्त

“सुरेल निबंधमाला”

लेखक

प्रा. संदीप जगदाळे

एम.ए.बी.एड (इंग्रजी)

संगीत अलंकार, संगीत भास्कर

दयानंद कला महाविद्यालय, लातूर.

संस्कार प्रकाशन

सुरेल निबंधमाला

लेखक	:	**प्रा.संदीप जगदाळे** 100, Ãöö‡¬öö´ö, »ööÿö¸ü. मो. नं. 9423348313
अक्षरजुळवणी	:	**सौ.मिनाक्षी कोळी** सार्थक, मजगे नगर, लातूर. ´öö. : 7588207033
मुद्रक	:	**पी.के.आर्ट्स, मुंबई**
मुखपृष्ठ	:	श्री. दिपक कुलकर्णी
¯ö£ö´ö †ö¾ö¢öß	:	17 जानेवारी, 2012च
प्रकाशक-वितरक	:	**प्रसाद कुलकर्णी** **संस्कार प्रकाशन, अभ्युदय नगर,** **काळा चौकी, मुंबई**
´ö»µö	:	

या पुस्तकाचे सर्व हक्क लेखकाकडे आहेत.

1

"भारतीय शास्त्रीय संगीत : काल, आज आणि उद्या- एक चिंतन

भारतीय शास्त्रीय संगीत ...... आपल्या देशाने साऱ्या विश्वाला बहाल केलेली एक महान देणगी ! संगीताची व्याख्या करताना महर्षि भरतमुनींनी "नाट्यशास्त्र" या ग्रंथात, 'गीतम्, वाद्यम् तथा नृत्यम् ! त्रयम् संगीत मुच्यते' अशी केली आहे. म्हणजेच गायन, वादन व नृत्य या तिन्ही कलांच्या सुंदर संगमास संगीत असे म्हणतात. तर "जे संगीत स्वर, ताल, लय इ.नियमांचा विचार करुन रचना आकर्षक करुन गायिली अथवा वाजविली जाते त्यास शास्त्रीय संगीत असे म्हणतात. असे हे भारतीय संगीत काल कसे होते, आज कसे आहे व उद्या कसे राहील यावर खालीलप्रमाणे चिंतन करता येईल.

भारतीय संगीत काल :

स्वत्वाला विसरुन नादब्रह्मात तल्लीन व्हायला लावणाऱ्या भारतीय शास्त्रीय संगीताची सुरुवात कधी झाली याबाबत विद्वानांत अनेक मतभेद असले तरीही भारतीय शास्त्रीय संगीताचे खरे स्वरुप प्रकट झाले ते १९ व्या शतकाच्या उत्तरार्धातच भारतीय संगीताचा वृक्ष ज्यांनी आपल्या रक्ताने पोसला व त्याची मधुर फळे आम्हाला चाखायला दिली त्यांच्या परिश्रमाचे पोत उलगडून आम्हाला भूतकाळात डोकवावे लागेल.

भारतीय शास्त्रीय संगीताचा मळा फुलविण्यासाठी अनेक कलावंत अहोरात्र झटत होते. यात अग्रक्रमाने स्व.नथ्थन पिरबक्ष यांचा नामोल्लेख करावा लागेल. कारण यांनीच ग्वाल्हेर घराण्याची सुरुवात केली आणि यातूनच पुढे प्रमुख पाच घराण्यांचा उदय झाला. संगीत कला अनेक कलावंतांनी वाढवली, जपली परंतु याचा प्रसार केला तो पं.विष्णु दिगंबर पलुस्कर व पं. विष्णु नारायण भातखंडे या दोन महान व्यक्तींनी !

गुरुशिष्य परंपरा :-

शास्त्रीय संगीतरुपी ज्ञानामृत पिण्यासाठी अनेक शिष्यांना मैलोन-मैल पायपीट करावी लागली. गुरुगृही अपार कष्ट करावे लागले. अखंड परिश्रम करुन, गुरुसेवा

करुन, गुरुची मर्जी संपादन करावी लागत असे. त्यानंतरच शिष्याची ज्ञानाप्रति जिज्ञासा, समर्पणाची भावना, नम्रता, शिस्त, परिश्रमाची तयारी इ. गोष्टी पाहूनच गंडाबंधनाचा कार्यक्रम व्हायचा व तेथूनच त्याच्या ज्ञानार्जनाची सुरुवात व्हायची. शिष्य गुरुगृही १२ वर्षे तावून सुलाखून निघाल्यानंतरच खऱ्या सोन्याचा कस लागायचा व व्यासपीठावरुन त्या शिष्याला आपली कला सादर करण्याची अनुमती मिळायची.

"गाणे म्हणजे शिस्त" हा त्यांना मिळालेला पहिला धडा ! जे बांधून दिलेलं असायचं त्यात तसूभरही बदल करण्याचं स्वातंत्र्य त्यांना नसायचं. घराण्याची शिस्त सांभाळूनच आपली कला सादर करावी लागे. सुप्रसिद्ध गायिका शोभा गुर्टू आपल्या पहिल्या कार्यक्रमाबद्दल सांगताना म्हणतात,"मी मैफलीसाठी अगदी कोवळ्या वयात सूर लावला, तेव्हा समोर बसलेल्या खाँ साहेबांचे चेहरे मला अजूनही आठवतात. विलक्षण धाक आणि चुकांची धास्ती बाळगून आमच्या पिढीने पहिला "सा' लावला. पं.भीमसेन जोशी गुरु शिष्य परंपरेबद्दल बोलत असताना म्हणतात,"आमच्यावेळी गुरुच्या समोर आम्ही उभं राहत होतो. त्यांचा आदर ठेवायचा म्हणून त्यांच्या शेजारी, त्यांच्या देखत आम्ही बसतही नव्हतो. कडक शिस्त असायची पण ती शिस्त हितकारक असायची."

परिवर्तनाची लाट :-

विसाव्या शतकातील पहिल्या पन्नास वर्षात परिवर्तनाचे वादळ उठले. सारा देश परिवर्तनाच्या गर्तेत ढवळून निघाला असताना या वादळात संगीत कसे काय अपवाद असणार? १९३९ साली दुसरी महायुद्धात अनेक देश होरपळून निघाले. यात आपल्या देशावरही परिणाम झाला. १९४७ साली आपण परकीय गुलामगिरीच्या साखळदंडातून मुक्त झालो. पर्यायाने आपली अनेक संस्थाने देशात विलीन झाली. याचाच परिणाम म्हणून पूर्वी जे संगीत तज्ज्ञ राजाश्रयी होते ते लोकाश्रयी झाले.

पूर्वी किल्ल्यामध्ये कैद असलेली ही कला सर्वांसाठी खुली झाली. परंतु खऱ्या संगीताचा लोप होऊ लागला. संगीत क्षेत्रातील महान रत्ने काळाने मोठ्या अभिमानाने आपल्याजवळ घेतली आणि संगीत क्षेत्रात मरगळ आली. १९२१ मध्ये पं.पलुस्कर तर १९२६ मध्ये पं.भातखंडे यांच्यासारखी हिरेतुल्य रत्ने काळाच्या उदरात गडप झाली. त्यांच्यानंतर अब्दुल करीमखाँ १९३७, सवाई गंधर्व १९५२, गोविंदराव टेंभे १९५५ आणि अलिकडेच कुमार गंधर्व, जितेंद्र अभिषेकी, उस्ताद अल्लारखाँ, उ.बिस्मिल्ला

खाँ, अलि अकबर खाँ, पं.भीमसेन जोशी, असे संगीत जगतात तळपणारे तेजस्वी तारे एखाद्या उल्कापातातून निखळून पडावेत तशी ती गळून पडली. त्यांच्या जाण्यामुळे भारदस्त, शिस्तबद्ध आणि घरंदाज संगीताचा अस्त झाल की काय असं वाटू लागले †ÖÆ.

भारतीय शास्त्रीय संगीत आज :-

विसाव्या शतकाने खऱ्या सोन्याचा कस शोषून घेतला आणि बद्द वाजणारे लोखंडाचे नाणे बाजारात चमकू लागले. परिवर्तन हा तर काळाचा नियमच ! परिवर्तनाच्या झंझावातात माणूस बदलत आहे. त्याच्या सुख-दु:खाची गणितं बदलत आहेत तर मग संगीतही बदलणारच.

पूर्वी मर्यादित कक्षेत असलेलं संगीत कक्षा रुंदावत आज जगाच्या पाठीवर मोठ्या अभिमानान मिरवत आहेत याचे श्रेय जाते ते सतारवादक पं. रविशंकर, पं.जसराज, पं.शिवकुमार शर्मा, पं.हरिप्रसाद चौरसिया यांनाच ! ही मंडळी आपल्या संगीताचा प्रचार व प्रसार करण्यासाठी झटत आहेत. पाश्चात्य देशात भारतीय संगीताबद्दल विलक्षण प्रेम निर्माण झालं आहे. इतके की जॉर्ज हॅरिसन /पॉप/
जॅझ संगीताचे अग्रणी पं. रविशंकर यांचे शिष्य म्हणून मिरवू लागले आहेत.

भारतीय संस्कृतीत गुरु-शिष्य परंपरेला खूप महत्व होतं जे की आता संपुष्टात येत आहे. याचा विचार करुनच काही सामाजिक संस्थांना जाग आली आहे. यातूनच आय.टी.सी.कंपनीने कलकत्ता येथे 'नॅशनल रिसर्च अकॅडमी' तर टाटा कंपनीने 'नॅशनल सेंटर फॉर परफॉर्मिंग आर्ट्स' अशा अकॅडमीची सुरुवात करुन भारतीय कला जोपासण्याचा प्रयत्न करीत आहेत. त्याच बरोबर भारत सरकारकडून कलावंतांना प्रोत्साहन म्हणून विविध पुरस्कार व शिष्यवृत्या देऊन संगीताचे संवर्धन करण्याचा दुबळा प्रयत्न होत आहे. आज संगीतात संशोधन होऊन रानटी प्राणी पाळीव करणे, गाई-म्हशींच्या दुधात वाढ करणे, वनस्पतींच्या फळा-फुलांत वाढ करणे व काही मानसिक आजारांचे निदान करणेचे प्रयोग यशस्वी झाले आहेत.

आजचा गुरु :-

संगीत ...... एक साधनेचा विषय ! परंतु त्याचे रुपांतर व्यवसायात झाले आहे. आजचा 'गुरु' हा 'शिक्षक' न राहता 'धनार्थी' बनत चालला आहे. यातूनच संगीत

शिक्षकाचा जन्म झाला. संगीताच्या परीक्षा होऊ लागल्या. परीक्षेसाठी अभ्यासक्रमाचे आयोजन केले. त्यासाठी पुस्तके, ध्वनीफिती उपलब्ध झाल्या आणि मग विशारदा, अलंकार, बी-म्युज, एम.म्युजिक, पी.एचडी., पंडित यासारख्या पदव्यांचे भिंडोळे गळयात बांधून आपण किती महान पंडित आहोत असे मिरवणाऱ्या मूर्ख पंडितांची संख्या वाढत आहे. आज संगीतातही गलिच्छ राजकारण आले आहे. ज्यांच्या डोक्यावर राजकीय लोकांचा वरद्हस्त आहे, तेच पुढे जात आहेत आणि आज प्रसिद्धी, पुरस्कार, मानसन्मान त्यांच्यापुढे हात जोडून उभे आहेत. परंतु सरस्वतीचे खरे उपासक मात्र आज अंधारातच आहेत ही खरी शोकांतिका आहे. अनेक मूर्ख पंडितांनी लायकी नसतानाही गल्लीबोळात संगीत विद्यालये सुरु करुन एका अर्थाने संगीताचा बाजार ´ÖÖ>¡»ÖÖ †ÖÆ.

†Ö•Ö“ÖÖ ×¿ÖÂµÖ :-

आजचा शिष्य हा विद्यार्थी न राहता परीक्षार्थी होत चालला आहे. 'पैसा फेको और संगीत सीखो' हे ब्रिदवाक्य मनाशी बाळगून संगीत शिकणाऱ्या विद्यार्थ्यांची संख्या वाढत आहे. मग आपण कोणत्या गुरुंकडे शिक्षण घेत आहोत, त्या गुरुचे नाव काय? हे ही त्याला सांगता येत नाही. शिष्यांमधली परिश्रम करण्याची, गुरुला आदर देण्याची, काटेकोर नियम पालन करण्याची प्रवृत्ती नष्ट होत चालली आहे. आपला मुलगा वाईट मार्गाला लागू नये म्हणून त्यांच्या आवडी-निवडीचा विचार न करता त्याच्या डोक्यात संगीत कोबण्याचा प्रयत्न आजचे पालक करीत आहेत. वास्तविक पाहता ज्या संगीतातून मुलाला आनंद मिळायला हवा त्याला संगीत एक प्रकारची शिक्षा वाटू लागली आहे. आज अनेक महाविद्यालयात 'संगीत' विषय सुरु केला आहे परंतु 'अधिक गुण मिळवून देणारा एक विषय' म्हणून या विषयाकडे विद्यार्थी-पालक आकर्षित होत आहेत. 'संगीत विषयात करीअर करण्यासाठी म्हणून संगीत विषय घेतला आहे', असे म्हणणारे विद्यार्थी अपवादानेच सापडतील.

आजचा कलावंत :-

पूर्वी एखादा कलावंत एकाच गानप्रकारात पारंगत होण्यासाठी संपूर्ण आयुष्य वेचत होता. पण आज गायकाला नाट्यसंगीत, भजन, ठुमरी, चित्रपटगीत,
गझल, कव्वाली हे प्रकार गाता यावेत असे कलावंताबरोबरच रसिकांनाही वाटत

†ÖÆ. µÖÖ“ÖÖ ¯ारिणाम 'एक ना धड भाराभर चिंध्या' या म्हणीप्रमाणे कलावंताला कोणत्याही एका गानप्रकारात अपेक्षित यश नाही.

गायकाचे स्वर हे भावनाशील असायला हवेत परंतु आजचे स्वर हे रुक्ष होत चालले आहेत. अधिक तानबाजीचे प्रदर्शन म्हणजेच विद्वत्ता हे समीकरण कलाकारांनी मनाशी बांधले आहे. गायकाला साथ देण्यासाठी तबलावादकाची आवश्यकता असते. तबलावादकाने केवळ ठेका धरावा हेच गायकाला, श्रोत्यांना अपेक्षित असतं. परंतु आज गायक-वादकात एक प्रकारची झुंज लागली की काय ? असे वाटत आहे. दोन कलावंतांची जुगलबंदी (सवाल-जवाब) म्हणजेच संगीत असा भ्रम निर्माण होत आहे. मग खऱ्या रसिकांची तृष्णा कशी शमणार?

आजचा रसिक :-

मायक्रोफोन, लाऊड स्पीकर, टेपरेकॉर्डर, टी.व्ही., सी.डी.प्लेअर व इंटरनेट सारख्या आधुनिक तंत्रज्ञानामुळे संगीताचा प्रचार व प्रसार झाला हे खरे. परंतु संगीताकडे एक साधना म्हणून पाहण्याऐवजी संगीत शिकणे म्हणजे एक प्रकारची फॅशन किंवा एक प्रकारची प्रतिष्ठेची बाब बनली आहे हे दुर्दैव ! यातून पूर्वी ज्याठिकाणी शंभर श्रोते मिळायचे नाहीत तेथे आज हजारो (हावसे-गवसे-नवसे) श्रोते हजर राहू लागले. गडगंज श्रीमंतांना पैशाला वाट करुन देण्यासाठी वाट सापडेना तेव्हा अशा वर्गाला कसलीच अभिरुची नसल्यामुळे त्यांनी संगीत मैफलीचा आश्रय घेतला. आम्हाला संगीत कळते हे दाखविण्यासाठी ढोंगी मुखवटे लावून अनेकांनी मैफलीचा रस्ता धरला. शास्त्रीय गायनाच्या मैफलीला जाणे ही एक प्रतिष्ठेची बाब समजली जाऊ लागली. उत्तम कपडे, अंगावर शॉल आणि वेडेवाकडे (नको त्या ठिकाणी) हातवारे करणारे व लोक माना डोलावतात म्हणून मानेला झटके देणारे रसिक मैफलीला गर्दी करीत †ÃÖ»µÖÖ“Ö ×“Ö¡Ö ×¤ãÃÖŸÖ †ÖÆ.

थोडक्यात सांगावयाचे झाल्यास केवळ बोटावर मोजणाऱ्या दर्दी रसिकांच्या मैफलीतल्या संगीताचा सुगंध आज साऱ्या विश्वात दरवळत आहे. परंतु गायन, वादन व नृत्यात कलावंतांनी हवे तसे यश संपादन केले नाही. तालाचे, रागाचे स्वरुप बिघडले आहे. आज 'तानसेन' निर्माण होण्याऐवजी 'अर्धवट कानसेन' निर्माण होत आहेत. या सर्व फाफट पसाऱ्यात 'सप्तसूर' शिल्लक राहिलेत हेच आमचे अहम् भाग्य म्हणायचे.

भारतीय शास्त्रीय संगीत उद्या :-

भौतिक सुख-दु:खाची बंधने पार करुन एक अनाम दुनियेत विहरणारें स्वर्गीय सूर उद्या राहतील की नाही यात शंकाच आहे. संगीतरुपी वृक्ष ज्यांनी आपल्या रक्ता-घामानं पोसला, जोपासला, त्या वृक्षाचा आज विशाल वटवृक्ष झाला असला तरीही त्याला कीड लागली आहे. येणाऱ्या काळात एखाद्या हलक्याशा वावटळीत हा वटवृक्ष उलमडून पडेल की काय ? अशी भिती वाटायला लागली आहे. भारतीय संगीतावर पाश्चात्य संगीताचे आक्रमण होत आहे. याचाच परिणाम उद्या भारतीय संगीत संपुष्टात येईल. मायकल जॅक्सनला डोक्यावर घेऊन नाचणारी आजची ही पोरं उद्या भारतीय संगीताकडे ढुंकूनही पाहणार नाहीत.

भविष्यात शास्त्रीय संगीताचे यम, नियम अधिकच सैलावलेले असतील. घराण्याचे अस्तित्व नष्ट होईल, गुरु-शिष्य परंपरेचा ऱ्हास होईल आणि मूठभर पोरं घरबसल्या इंटरनेटवर शास्त्रीय संगीताचे धडे घेत असतील. उद्या एखादा कलावंत सकाळी भजनाचा कार्यक्रम, दुपारी शास्त्रीय संगीताचा कार्यक्रम, सायंकाळी कव्वालीचा कार्यक्रम करील तर तोच कलावंत रात्री एखाद्या क्लबमध्ये जाऊन पाश्चात्य संगीताच्या नंग्या नाचाचा कार्यक्रम करील आणि यात आश्चर्य वाटण्यासारखे असे काहीही राहणार नाही.

^¯ÖÖµÖ :-

ज्यांनी आपल्या अविश्रांत मेहनतीतून सुंदर स्वर शिल्प कोरली. त्या सुंदर स्वरशिल्पाची भग्न अवशेष होण्याआधीच यावर आजच उपाय योजना करावी लागेल. अन्यथा पश्चात्तापाच्या दग्ध अग्नित होरपळून निघावे लागेल आणि यासाठी भावी पिढी आपणाला कधीही क्षमा करणार नाही.

१) संगीत तज्ज्ञांनी एकत्र येऊन विचार करण्याची आवश्यकता :-

आपल्या देशात पं.जसराज, पं.शिवकुमार शर्मा, उ.झाकिर हुसैन, पं.रविशंकर, स्वरसम्राज्ञी लता मंगेशकर यांच्यासारखी महान रत्ने आजही आपल्यात आहेत. परंतु एकविसाव्या शतकात अशी ऋषीतुल्य रत्ने जन्माला येतील की नाही यात शंकाच आहे. म्हणूनच आज गरज आहे ती संगीत रुपी संसार सुखी करण्यासाठी एक गुरुकिल्ली शोधण्याची ! यासाठीच आजच्या संगीत तज्ज्ञांनी एकत्र येऊन भावी संगीताची दिशा ठरविण्यासाठी विचार करण्याची आवश्यकता आहे. यातूनच काही मार्ग सापडतील हे निश्चित.

२) गुरुकुलाची स्थापना :-

गुरुकुलाची परंपरा आज इतिहासजमा झाली आहे आणि त्या ठिकाणी संगीत विकणारी दुकाने आज दिमाखाने उभी आहेत. आजचं संगीत हे शहरातील गर्भश्रीमंत माणसांपुरतेच मर्यादित झालय. मात्र ग्रामीण भागातील व गरीब व्यक्तींच्या भाग्यात हे संगीत नाही. यासाठी आज शासन, सामाजिक संस्थांनी पुढाकार घेऊन शहरांबरोबरच ग्रामीण भागातही मोफत सांगीतिक शिक्षण देण्यासाठी पुन्हा एकदा गुरुकुलाची स्थापना करावी लागेल. यातून विस्कळीत झालेली गुरु-शिष्य परंपरा पूर्ववत करुन भावी पिढीवर संगीताचे संस्कार करावे लागतील.

३) शिक्षणात संगीताचा अंतर्भाव :-

सुप्रसिद्ध गायक गुलामअली म्हणतात, "देशातील प्रत्येक कुटुंबातील एका व्यक्तीने संगीत शिकले असते तर आपल्या देशाची फाळणी झालीच नसती."

खरोखरच किती महान शक्ती आहे या संगीतात ! म्हणूनच विद्यार्थ्यांच्या बौद्धिक विकासाबरोबर भावनिक व मानसिक विकास करावयाचा झाल्यास, संगीताची महान परंपरा जोपासायची असेल तर पहिलीपासून 'संगीत' विषय सुरु करावाच लागेल. परंतु ज्या शाळा, महाविद्यालयात 'संगीत शिक्षकां'ची नियुक्ती केली आहे त्या शिक्षकांना अधिक परिश्रम असूनही इतर शिक्षकांपेक्षा कमी वेतन दिले जाते. ज्या कनिष्ठ महाविद्यालयात संगीत विषय आहे तेथे तबलावादकाची आवश्यकता असतानाही शासनप्रणाली या पदाला मान्यता देत नाही ही शोकांतिका आहे. खरोखरच हे कुठेतरी £ÖÖ²ÖÖµÖ»ÖÖ ÆüÖê.

समारोप :-

विज्ञानाच्या प्रचंड प्रगतीमुळे माणूस माणसाला ओळखणार नाही. स्नेह, प्रेम, आपलेपणा, जिव्हाळा इत्यादि भावनांची होळी होईल व हे शब्द केवळ शब्दकोषापुरतेच मर्यादित राहतील. तेंव्हा प्रत्येक माणूस मनाच्या सुखशांतीचा शोध घेत भरकटत राहील. आणि मग मात्र विश्वातील प्रत्येक व्यक्ती या भारतीय संगीताकडे आकर्षिला जाईल आणि....

आणि मग हळूहळू कर्णकटु वळण मागे पडेल. भौतिक सुख-दुःखाच्या मागे धावणारा मानव मनःशांतीसाठी सप्तसुरांच्या रेशीम गाठीत स्वतःला गुंतवून घेईल.... निरपेक्ष प्रेमा अभावी, मैत्री अभावी कोरडे रुक्ष जिणे नशीबी आलेला आणि सायबरच्या युगात, यंत्राच्या चरखात पिळून निघणारा मानव मनःशांती शोधायला निघेल.... तेंव्हा भारतीय शास्त्रीय संगीताचे जादूभरे सप्तसूर त्याला कुशीत घेतील हेच नक्की.

|EEÖ®ÖhE 2

दैनंदिन जीवनात संगीताचे स्थान

प्रस्तावना :

संगीत म्हणजे जीवनाचा प्राण. रोजच्या घाई-गर्दीच्या आणि कामाच्या धबडग्यात, चिंतेच्या वणव्यात अन् निरस आयुष्यात प्राण फुंकण्याचे काम करते ते केवळ संगीतच. संगीतामुळे आपले जीवन सुसह्य झाले आहे.

खरोखरच मानवी जीवन आणि संगीताचा घनिष्ठ असा संबंध आहे. अगदी जन्मापासून ते मृत्यूपर्यंत संगीत मानवाच्या जीवनात महत्त्वाची भूमिका निभावत असते. आई आपल्या बाळाला अंगाई गीत गाऊन थोपटते. यातून त्याला स्वरांची व तालांची ओळख होते. एवढेच नव्हे तर मानवाच्या मृत्यूनंतर त्याच्या आत्म्याला शांती मिळावी म्हणून भजन-कीर्तन यांसारखे संगीत प्रकार गाऊन ईश्वरचरणी प्रार्थना केली जाते.

"साहित्यसंगीतकलाविहीनः
साक्षात् पशुःपुच्छविषाणहीन" - ³ÖÖŸÖÖÆüx¸ü

किती यथार्थता आहे भर्तृहरि यांच्या श्लोकात ! ते म्हणतात, "साहित्य, संगीत आणि कला याचा गंध नसलेली जी व्यक्ती आहे ती शिंगे व शेपटी नसलेल्या पशुसमान आहे." दैनंदिन जीवनात संगीताचे किती महत्त्वाचे स्थान आहे हे खालील मुद्यांच्या आधारे स्पष्ट करता येईल.

१) ईश्वर प्राप्तीसाठी संगीत :

संगीत हे ईश्वर प्राप्तीचे साधन मानले जाते. भौतिक सुखदुःख विसरून मन ईश्वरभक्तीत एकरूप करणे हे अध्यात्माचे अंतिम साध्य असते. संगीत हा आनंदाचा आविर्भाव आहे. आनंद हे ईश्वराचे स्वरूप आहे. जे लोक संगीताचा अभ्यास करतात त्यांना तप, योग, कर्म, दान, धर्म, व्रत-वैकल्य, होम-हवन अशी अनेक कष्टप्राय साधने न वापरता केवळ संगीताची साधना केल्यामुळे मोक्षप्राप्ती होते. म्हणूनच याज्ञवल्क्य ऋर्षींनी असे लिहून ठेवले आहे की,

"वीनावादन तत्त्वज्ञः श्रुति जाति विशारदः
तालज्ञस्य प्रयासेन मोक्षमार्ग नियच्छति"

याचाच अर्थ वीणावादनाचे तत्त्व जाणणाऱ्या, श्रुति-जातींमध्ये पारंगत असलेल्या व तालांचे उत्तम ज्ञान असलेल्या मानवाला प्रयासावाचून मोक्ष प्राप्त होतो. संत ज्ञानेश्वर, संत तुकाराम आदी संतांनी संगीताच्या माध्यमातून ईश्वरप्राप्ती करून घेतल्याच्या कथा प्रचलित आहेत.

२) मनःशांतीसाठी संगीत :

मनःशांती हरवलेल्या या धावत्या युगात मनःशांती प्राप्तीसाठी संगीतासारखे दुसरे औषध नाही म्हणून असे म्हणतात की, 'Music is food of mind'.

आपल्या शरीर व मनावर रोजच्या रोज असंख्य आघात होतात. ते सोसण्याचे व पेलण्याचे सामर्थ्य आपल्याला प्राप्त होते ते केवळ संगीतामुळेच. धुमसणाऱ्या आणि रक्तबंबाळ करणाऱ्या असंख्य व्रणांवर फुंकर घालून मायेची साखरपेरणी करण्याचे काम केवळ संगीतच करते. संगीतामुळे आपण तहान-भूक हरवतो, व्यथा-वेदनांचा आपल्याला विसर पडतो व आपल्याला जगण्याचे बळ येते. विचलित होणाऱ्या मनाला शांत करण्यासाठी संगीतच उपयुक्त ठरते.

३) मनोरंजनासाठी संगीत :

मानवाच्या दैनंदिन जीवनामध्ये अन्न, वस्त्र व निवारा या मूलभूत गरजा आहेत. परंतु या मूलभूत गरजांवरच माणूस जीवन जगू शकत नाही. घड्याळाच्या काट्याबरोबर धावणाऱ्या माणसाला मनोरंजनाचीसुद्धा तेवढीच गरज असते. संगीत हे असे माध्यम आहे की ज्यातून आपले मनोरंजन होत असते. दिवसभराच्या काबाडकष्टानंतर माणूस रेडिओ, टेपरेकॉर्डर, दूरदर्शन, सि.डी. प्लेअर, संगणक अशा माध्यमांतून संगीत ऐकतो व आपली मनोरंजनाची तृष्णा शमवितो.

४) राष्ट्रीय एकात्मता व संगीत :

परकीय गुलामगिरीच्या साखळदंडात अडकलेल्या आपल्या भारतमातेला मुक्त करण्यासाठी व झोपलेल्या भारतीयांना जागे करण्यासाठी संगीताचाच उपयोग झाला. '¾Ö¤ü ´ÖÖŸÖ¸ü´Ö ...' या गीताच्या एका ओजस्वी ओळीसाठी हजारो भारतीयांनी आपल्या प्राणांची आहुती दिली. आजसुद्धा दैनंदिन जीवन जगत असताना राष्ट्रभक्ती व राष्ट्रीय एकात्मता वृध्दिंगत करण्यासाठी राष्ट्रभक्तीपर समूहगीते उपयुक्त ठरतात. आपल्या देशात विविध जातिधर्मांचे लोक एकत्र राहतात. या सर्व देशबांधवांना स्नेह आपुलकीच्या धाग्यांत एकत्र गुंफून ठेवण्याचे काम हे सप्तसूरच करतात.

५) वातावरण निर्मितीसाठी संगीत :

शाळेत किंवा सभेच्या सुरुवातीला आपण प्रार्थना गीत म्हणतो. नाटकाच्या सुरुवातीला नांदी म्हणतात. गारुडी, मदारी, दरवेशी व डोंबारी आपला खेळ सुरू करण्यापूर्वी बासरी, ढोल, डमरू, पुंगी, खुळखुळा अशी वाद्ये वाजवून वातावरण निर्मिती करतात. एवढेच नव्हे तर कुस्ती खेळताना मल्लांना स्फुरण चढावे यासाठी हलगी वाजवून वातावरण निर्मिती केली जाते. मृत्यूच्या खाईत लोटत चाललेल्या सैनिकांचे मानसिक संतुलन राखण्यासाठी आसमंत दुमदुमून टाकणाऱ्या तोफेचा आवाज सैनिकाला कर्तव्यपूर्तीची जाणीव निर्माण करून देतो. ढग दाटून येत असतानाच मोर बेभान होऊन नृत्य करतो. नाचणाऱ्या मोराला पाहून ढग ढोल वाजवितो. याच वेळी कोकीळ पंचमस्वर लावतो. चातकासह इतर पक्षी किलबिलाट करून स्वरात स्वर मिळवतात आणि सारे वातावरण मल्हारात न्हाऊन निघते.

६) श्रमपरिहारासाठी संगीत :

दिवसभर श्रम करीत असताना श्रमाची जाणीव होऊ न देण्यासाठी मानवाने अगदी सुरुवातीच्या काळापासून संगीताचा उपयोग समर्थपणे करून घेतला आहे. महाराष्ट्राच्या लोककला पाहत असताना पूर्वीच्या काळी वासूदेव यायचा. आपल्या गायनाने सर्वांना तो मंत्रमुग्ध करायचा. घरातल्या स्त्रिया जात्यावर दळण दळताना श्रमपरिहारासाठी जात्यावरच्या ओव्या गायच्या. शेतकरी शेतीची कामे करीत असताना मोटेवरची गाणी, पेरणीची, लावणीची, बैलावरची, वेचणीची गाणी, मळणीची गाणी गातात. याचबरोबर विविध उत्सव प्रसंगी गायन, वादन नृत्य करून कष्टदायी आयुष्यात रंग भरण्याचे काम संगीत करीत आले आहे.

७) जाहिरातीसाठी संगीत :

आजचे युग हे जाहिरातीचे युग आहे. उत्पादकांना आपले उत्पादन विकण्यासाठी संगीतमय जाहिरातीचा सहारा घ्यावा लागतो. ग्राहकांना उत्पादनाची माहिती करून घेण्यासाठी व ते विकत घेण्यासाठी संगीतमय जाहिराती उपयुक्त ठरतात. कधीकाळी ईश्वरप्राप्ती व मनोरंजनासाठी असलेले सप्तसूर आजकाल साबन व तिखटामिठापर्यंत येऊन पोहोचले आहेत. उदा. ताजमहल चहाची जाहिरात दूरदर्शनवर पाहत असताना उस्ताद झाकिर हुसेन यांचे तबला वादन ऐकून आपण वाह उस्ताद ! असे म्हणून सहज दाद देऊन जातो. तसेच अंबूजा सिमेंटची जाहिरात पाहत असताना '¬ÖÖ ¬ÖÖ

x¤ŸÖÖ ...’ हे चौतालाचे बोल ऐकून आपण नादब्रह्मात विलीन होऊन जातो.

८) आनंद प्राप्तीसाठी संगीत :

प्रत्येक आनंदात कुठे ना कुठे स्वार्थ दडलेला असतो. पण संगीतापासून मिळणाऱ्या आनंदाची जात ही वेगळीच असते. संगीतामुळे आपल्या वाट्याला चार आनंदाचे क्षण येतात. काही काळापुरती का होईना सारी सुख-दुःखे विसरून चैतन्य डोहात विहार करण्याचे भाग्य आपल्याला लाभते. सर्व मानवजातीला ‘´ÖÌ’ पणाचा शाप लागलेला †ÖÆê. ¯Ö¸üÖ µÖÖ ‘´ÖÌ’ पणालाही आपल्यात विरघळण्याचे व लुप्त करण्याचे सामर्थ्य या संगीतात आहे. म्हणून तर संगीताच्या सान्निध्यात आल्यानंतर आपल्याला स्थळ, काळ, वेळ, परिसर यांचा विसर पडतो. म्हणून हा आनंद सुख-दुःखाच्या पलीकडचा आहे असे म्हणतात येईल. संगीतापासून मिळणारा आनंद हा निःस्वार्थी व उच्च कोटीचा मानला जातो.

९) रोगमुक्तीसाठी संगीत :

विज्ञानाच्या वाढत्या प्रगतीमुळे माणसाचे मानसिक संतुलन बिघडत चालले आहे. आधुनिक युगात संगीतामध्ये संशोधन होऊन मानवाचे रोग दूर करण्यासाठी संगीताचा उपयोग होत आहे. मुके, बहिरे, वेडे यांचे व्यंग दूर करण्याचा प्रयत्न केला जात आहे. एवढेच नव्हे तर इटली येथील एल बोल लोरा ही मुलगी जेवण न करता केवळ संगीत ऐकूण जीवन जगायची.

केवळ मानवच नव्हे तर रानटी प्राण्यांना पाळीव करणे, गायी-म्हशींच्या दुधात वाढ करणे, झाडे, वेली व फळा-फुलांच्या वाढीसाठी संगीताचा उपयोग होत आहे. कोऊदसिंग यांनी पखवाज वाजवून पिसाळलेल्या हत्तीला वश केले होते.

१०) निसर्ग आणि संगीत :

निसर्ग हा मानवाचा पहिला गुरू ! मानवाने आपल्या भावनांची अभिव्यक्ती करण्यासाठी निसर्गातील नादांची नक्कल केली. निसर्गाच्या चराचरात संगीत सामावलेले आहे. सकाळच्या प्रहरी सुटलेल्या गार वाऱ्याचे गुंजन, निर्झर झऱ्यांचा खळखळाट, पक्षांचा किलबिलाट, विजांचा कटकडाट, ढगांचा गडगडाट, पापण्यांची उघडझाप, हृदयाचे ठोके, श्वासांची स्पंदने, बाळाचे खुदकन हसणे, सुंदर स्त्रीच्या हातातल्या बांगड्याचा किणकिणाट, मंदिरातून ऐकू येणाऱ्या मधुर घंटेचा आवाज. या निसर्गातून संगीताची अनुभूती येते. कदाचित या सर्व गोष्टींतून पुढे गायन, वादन व नृत्याची

सुरुवात झाली असे म्हटल्यास वावगे ठरणार नाही.

११) एकाग्रता, स्मरणशक्ती व संगीत :

संगीत हा साधनेचा विषय आहे. संगीताच्या साधनेमुळे मनाची एकाग्रता वाढते. गायनातील स्वर लावणे, स्वरांचा विस्तार करणे, तालालयींचे विविध प्रकार हाताळणे यासाठी एकाग्रतेची आवश्यकता असते. याशिवाय गाण हे सप्त सुरांवर आधारित आहे. या सप्तसुरांना घेऊनच विविध राग तयार होतात. त्यामुळे रागाचे स्वरूप लक्षात घेऊन त्याचे सादरीकरण करताना स्मरणशक्ती तल्लख होते. तबला वादनातसुध्दा ‘¬ÖÖ’, ‘x¬Ö’, ‘तिरकिट’ यांसारखे बोल असतात. या ठरावीक बोलांचा उपयोग विविध तालांत व विविध वादन प्रकारांत होत असतो. अशा वेळी पाठांतराशिवाय पर्याय नसतो. म्हणूनच संगीत अध्ययन केल्यामुळे एकाग्रता, स्मरणशक्ती यांत वाढ होते.

12) ÃÖ´ÖÖ¸üÖ¯Ö :

संगीताचे शास्त्रशुद्ध शिक्षण कोणी घेतलेले असो अथवा नसो संगीत हा मानवाच्या जीवनाचा आधार आहे. सृजनशीलता ही मानवाला निसर्गाने दिलेली देणगी ! या सृजनशीलतेचा उपयोग करून मानवाने संगीतामध्ये अनेक गीत प्रकारांचा आविष्कार केला. धृपद धमारापासून शास्त्रीय, उपशास्त्रीय संगीत, लोक संगीत, सुगम संगीत, नाट्य संगीत अशा अनेक संगीत प्रकारांमुळे मानवी जीवन समृद्ध झाले आहे.

या संगीताचा आस्वाद घेता-घेता सारे आयुष्य अपुरे पडेल. तरीही आयुष्याच्या संध्याकाळी, आपल्या लक्षात येईल की, मी या संगीताच्या विश्वात एक पाऊलसुद्धा पुढे गेलेलो नाही. खरोखरच व्यथा वेदनांचा विसर पडून आयुष्याला चैतन्याची झ ालर लावणाऱ्या या जादूभऱ्या संगीतापासून जो वंचित राहील त्यासारखा दुर्दैवी प्राणी या भूतलावर दुसरा कोणी नाही. म्हणूनच असे म्हणतात की,

‘सकळ नाद ब्रह्मांड डोलते’

lEEò®hE 3

ललित कलांमध्ये संगीताचे महत्त्व

महाराष्ट्रातील थोर साहित्यिक पु.ल.देशपांडे एके ठिकाणी असे म्हणतात की,"मला आयुष्यात उमगलेलं मी एक गूज सांगतो. उपजिवीकेसाठी आवश्यक असलेल्या विषयांचा अभ्यास जरुर करा. पोटापाण्यासाठी आवश्यक असलेला व्यवसायही मोठ्या जोमाने करा. परंतु तेवढ्यावरच थांबू नका. साहित्य, संगीत किंवा एखाद्या कलेशी तुम्ही मैत्री करा. पोटापाण्याचा व्यवसाय तुम्हाला जगविल आणि साहित्य, संगीत किंवा एखाद्या कलेशी केलेली मैत्री तुम्ही जीवन का जगायचे हे सांगून जाईल."

खरोखरच आयुष्याला चैतन्याची झालर लावण्याचे काम या कला करीत असतात. एकूण ६४ कला आहेत. यातील ५ ललित कला आहेत. यात वास्तुकला, मूर्तीकला, शिल्पकला, काव्यकला आणि संगीत कला या ललितकला आहेत. यापैकी संगीत ही सर्वश्रेष्ठ कला आहे. ती कशा पद्धतीने श्रेष्ठ आहे ते खालील मुद्यांच्या आधारे पाहता µÖ‡»Ö.

१) साधनांची आवश्यकता नाही :-

इतर सर्व ललित कलांना मूर्तरुप आणण्यासाठी विविध साधनांची आवश्यकता असते. उदा. काव्य कलेसाठी कागद, पेन इ. साधने लागतात. वास्तु कलेसाठी दगड, वाळू, खडी, खोऱ्या, टोपले, थापी इ. साधने लागतात. चित्रकलेसाठी कागद, रंग, ब्रश इ. साधने लागतात. मूर्तीकलेसाठी दगड, छन्नी, हातोडा इ. साधने लागतात. परंतु संगीतात मात्र केवळ कंठाच्या माध्यमातून आपण आपली कला सादर करु शकतो. एखादे वाद्य उपलब्ध नसले तरी हाताने टाळी वाजवून आपण ताल देऊ शकतो. नृत्यासारख्या कलेमध्ये भावमुद्रा व विविध पदविण्यासाने एखादी व्यक्ती नृत्याविष्कार करु शकते. म्हणून ललित कलांमध्ये संगीत कलेला महत्त्वाचे स्थान आहे.

२) दृक-श्राव्य कला :-

चित्रकला, वास्तुकला, शिल्पकला या तीन कला दृक कला आहेत. म्हणजेच या कला आपण केवळ पाहू शकतो. परंतु काव्यकला व संगीत कला या दृक-श्राव्य कला आहेत. त्यामुळे या दोन्ही कलांची सार्थकता ही सादरीकरणातच असते. जेव्हा

संगीत कलेचे सादरीकरण होत असते तेव्हा श्रोते या कलेचा कानांनी व डोळ्यांनी रसस्वाद घेत असतात. एक कला १० ते १५ लोक एकाच वेळी पाहू शकतात मात्र संगीत कलेचा आस्वाद एकाचवेळी हजारो श्रोते घेऊ शकतात.

३) प्रभावी कला :-

संगीत एक प्रभावी कला आहे. एखादे शिल्प वास्तु अथवा चित्र पाहून दर्शकांना आनंद प्राप्त होतो. परंतु तो दीर्घकाळ टिकून राहू शकत नाही. संगीताचा प्रभाव मात्र मानवाच्या मन व मस्तिष्कावर होत असतो. जेव्हा स्वरांचा स्पर्श होतो तेव्हा त्यातून भाव प्रकट होतो. त्यातून केवळ मानवच नाही तर रानटी प्राणी पाळीव करणे, गाई म्हशीच्या दुधात वाढ करणे, फळा-फुलांमध्ये वाढ करणे इ.साठी संगीताचा प्रभावीपणे उपयोग करुन घेतला जातो. अकबराच्या काळात 'दीप' रागाने दीप प्रज्वलित व्हायचे, 'मेघमल्हार' रागाने पाऊस पडायचा अशा आख्यायिका आपण ऐकत असतो. यावरुन असे सिद्ध होते की इतर कलांचा आस्वाद मानवा व्यतिरिक्त कोणालाही घेता येत नाही म्हणून संगीत ही कला श्रेष्ठ आहे.

४) प्रवाही कला :-

संगीत ही एक प्रवाही कला आहे. ती गतीशील कला आहे. गायक, वादक अथवा नर्तक जसजसे आपल्या कलेचे सादरीकरण करत असतात तेव्हा अगदी सुरुवातीपासून आपण त्या कलेतील रस ग्रहन करु शकतो. गायन अथवा वादन आपल्याला क्षणाक्षणाला वेगवेगळ्या भाव विश्वात घेऊन जाते. उत्तरोत्तर मैफलीत रंग भरत जातो. जेंव्हा गायक मैफलीला चरम बिंदूला पोहंचवितो तेंव्हा श्रोते देहभान विसरुन त्या मैफलीचा आस्वाद घेत असतात. याउलट इतर शिल्प, चित्र अथवा वास्तुकला जोपर्यंत पूर्णत्वास येत नाहीत तोपर्यंत त्याचा आस्वाद घेता येत नाही. म्हणून सर्व ललित कलांत संगीत ही सर्वश्रेष्ठ कला आहे.

५) लोकप्रिय कला :-

आज संगीत घराघरात जाऊन पोहंचले आहे. संगीत आवडत नाही असे म्हणणारा माणूस विरळच. मग ते शास्त्रीय संगीत असो की भावसंगीत असो. आज मैफलीतून दूरदर्शन, चित्रपट, आयपॉड, संगणक व मोबाईल इ.द्वारे संगीताचा आस्वाद आपण घेऊ शकतो. परंतु एखादी शिल्पकला अथवा वास्तुकला पाहण्यासाठी त्या त्या ठिकाणी जावेच लागते. संगीत मात्र प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्षरित्या आपण ऐकू शकतो. चित्रकला,

पकला इ.चा आस्वाद घेणाऱ्या रसिकांची संख्या कमीच आहे. त्यामुळे इतर ललित कलेच्या तुलनेत संगीत ही अत्यंत लोकप्रिय कला झालेली आहे असे म्हणता येईल.

६) परिवर्तनीय कला :-

एखादे चित्र पूर्ण झाल्यानंतर त्यात बदल करता येत नाही. शिल्पकला अथवा वास्तुकलेतही हवे तसे परिवर्तन आपणास करता येत नाही. उदा. अजिंठा वेरुळ येथील मूर्तीकला हजारो वर्षांपासून आहे त्याच स्थितीत आहेत. त्यात परिवर्तन केले जाऊ शकत नाही. किंबहुना काळाच्या ओघात त्यांचे सौंदर्य उणावतच राहणार आहे. याउलट संगीत कलेमध्ये मात्र प्रत्येक सादरीकरण ही नवीन अनुभूती असते. उदा. एखाद्या कलावंताने एखादा राग काल जसा सादर केला तसा तोच राग आज वेगळ्या ढंगाने पेश करु शकतो. कदाचित कालच्या मैफलीत झालेल्या चुका तो आज सुधारु शकतो. म्हणून संगीत कला इतर कलेपेक्षा श्रेष्ठ आहे.

७) संगीत एक जिवंत कला :-

आपण जेंव्हा मैफलीचा आस्वाद घेत असतो तेंव्हा एखादा गायक एकाच रागात विविध भावभावनांची अभिव्यक्ती करीत असतो. तो कधी श्रोत्यांना डोलवायला लावेल, कधी आनंदी करेल तर कधी आपल्या गाण्यातून तो श्रोत्यांना रडवेल. गायक अथवा वादक जेव्हा आपली कला सादर करीत असतो तेव्हा भावस्पंदनाचा प्रभाव मानवावर होत असतो. विविध स्वरलहरीत पहुडत असतो. त्याच अंतर्मन नाचायला लागतं. व्यथा वेदनांचा विसर पडून श्रोते सुद्धा नादब्रह्मात डुंबत असतात. इतर कलेत मात्र हे शक्य नाही. म्हणून सर्व ललित कलांमध्ये संगीत कलेचे महत्त्व श्रेष्ठ आहे.

८) संस्कार व संगीत कला :-

संगीत कलेच्या माध्यमातून मानवावर संस्कार केले जाऊ शकतात. विविध गीतातून जगण्याची प्रेरणा मिळते. लहान मुलांना विविध संस्कारगीते ऐकवून त्यांना संस्कारक्षम बनविण्यास संगीत उपयुक्त ठरते. श्रोते जेव्हा मैफलीचा आस्वाद घेत असतात तेव्हा ते जात-धर्म, वंश-संप्रदाय विसरुन स्वर्गीय सुखाची अनुभूती घेत असतात. त्यामुळे राष्ट्रीय एकात्मतेत सुद्धा संगीताने मोलाचे योगदान दिलेले आहे. संगीत साधनेतून मन एकाग्र होते. इतर कलेमध्ये मात्र हे आवाक्याबाहेर आहे. म्हणूनच संगीत ही सर्व ललित कलांमध्ये सर्वश्रेष्ठ कला आहे. तिचा आस्वाद घेऊन आपण आपले जीवन संगीतमय करु या.

9) Ãö´öö¸ö¯ö :-

थोडक्यात आपणांस असे म्हणता येईल की, सर्व ललित कलांमध्ये संगीत ही कला सर्वश्रेष्ठ आहे. याचा प्रभाव, महानता, प्रवाहिता, परिवर्तनशिलता इ. गुणांमुळे ललित कलेच्या नभांगणातील संगीत एक तेजस्वी व अढळ तारा आहे. संगीतातून जी आत्मिक, मानसिक शक्ती मिळते ती इतर कोणत्याच ललित कलेतून मिळत नाही. स्वरतालाचा प्रभाव इतका श्रेंष्ठ आहे की श्रोतेच काय सारी सृष्टी आनंद सागरात डुंबायला लागते. काव्यातील कल्पकता, चित्रातील सौंदर्या, वास्तु व मूर्तीकलंतील कोरीवपणा इ. सर्वच बाबींचा समावेश संगीत कलेत झाला आहे. त्यामुळे सर्व ललित कलांमध्ये संगीत ही सर्वश्रेष्ठ कला आहे.

सामाजिक जीवनात संगीताचे महत्त्व

१) प्रस्तावना :

खरोखरच माणूस हा समाजशील प्राणी आहे. तो समाजाशिवाय एकटा राहू शकत नाही. म्हणूनच पाश्चात्त्य विचारवंत ॲरिस्टॉटल म्हणतो की, Man is a social animal. अगदी सामगायनापासून ते आजपर्यंत संगीताचा जो विकास होत गेला त्यामध्ये आपणांस असे दिसून येते की, संगीत हे केवळ व्यक्तिगत स्वरूपात न राहता त्याचे स्वरूप सामाजिक होत आले आहे. विविध सामाजिक घटना समाजातील व्यक्तीच्या भावभावनांची अभिव्यक्ती, सुख-दु:खाचे व आचार-विचारांचे आदान-प्रदान करण्यासाठी संगीत हे चार भिंतीत न राहता त्याला सामाजिक महत्त्व प्राप्त झाले. ज्याप्रमाणे मानवाच्या दैनंदिन जीवनात संगीताला महत्वाचे स्थान आहे त्याचप्रमाणे तो मानव समाजात राहत असल्यामुळे मानवाच्या सामाजिक जीवनातसुद्धा संगीताला महत्त्वाचे स्थान आहे. ते कशा प्रकारे आहे ते खालील मुद्यांच्या आधारे ¯ÖÖÆüµÖÖ.

२) समाज म्हणजे काय ?

अनेक व्यक्ती जेव्हा एका विचाराने व एका भावनेने एकत्र येतात तेव्हा त्यास समाज असे म्हणतात. समाजाचे मूळ हे कुटुंब आहे. कुटुंबाचा आकार जसजसा वाढत जातो तसतसे समाजाचे स्वरूप विशाल होत जाते. समाजामधील व्यक्तीचे राहणीमान, आवडनिवड, खानपान, रीतिरिवाज, प्रथा, परंपरा व संस्कृती यांत साम्य आढळते. ज्याप्रमाणे व्यक्ती ही समाजाशिवाय राहू शकत नाही त्याचप्रमाणे समाज हासुद्धा संगीताशिवाय राहू शकत नाही.

३) सामगायन व सामाजिक महत्व :

ईश्वर हाच आपला पोशिंदा आहे असे समजून सामवेदकाळात ऋषिमुनी सामवेदातील ऋचांचे पठण करीत असत. या काळात गायनाबरोबरच घन, अवनद्ध, सुषिर व ततवाद्यांचाही विकास झाला होता असे अनेक दाखले इतिहासात मिळतात. ऋचांचे गायन केवळ ब्राह्मण व्यक्तीच करीत नव्हत्या तर क्षत्रीयसुद्धा यज्ञादी प्रसंगी

ऋचांचे गायन करीत असत. ब्राह्मण ऋषी-मुनी यांच्या गायनाचा विषय यज्ञ आणि दान या संबंधी असायचा तर याउलट क्षत्रिय गायनाचा विषय युद्ध व विजय या संबंधी होता. समाजात त्यावेळी गायकाला महत्त्वाचे स्थान होते. त्या काळात दोन प्रकारचे गायन व्हायचे. सामगायन व सामेतर गायन. सामगायन ईश्वर भक्तीने ओतप्रोत भरलेले असायचे तर सामेतर गायन निसर्ग व राजा यांच्याशी संबंधित असायचे.

४) रामायण व महाभारतात संगीताचे महत्व :

रामायण व महाभारत काळात संगीताचा व समाजाचा अतूट असा संबंध होता. राजा-प्रजा, स्त्री-पुरुष वानर व राक्षस या सर्वांमध्ये संगीताचा प्रचार झाला होता. सामाजिक उत्सव आणि समारोहातच नव्हे तर दैनंदिन जीवनातसुद्धा संगीताला महत्त्व होते. नगराची संपन्नता व सुखी होण्याचे अनुमान त्यांच्या घरातून वाजविल्या जाणाऱ्या संगीताहून लावला जात असे. किष्किंधा, लंका, अयोध्या इ. नगरांत नेहमीच संगीत वाजविले जायचे. एवढेच नव्हे तर संगीत ध्वनी वाजली नाही तर अशुभ समजले •ÖÖµÖ“Ö.

५) लोकसंगीत व सामाजिक महत्त्व :

भारत हा कृषिप्रधान देश आहे. दिवसभर श्रम करून थकलेल्या शेतकऱ्याला आनंद मिळण्यासाठी, त्याचबरोबर त्याचे मनोरंजन होण्यासाठी प्राचीन काळापासून अनेक लोकगीतांची निर्मिती झाली. उदा. पेरणी, लावणी, मळणी करताना म्हटली जाणारी गीते ही सामाजिक संगीताचेच स्वरूप होते. याचबरोबर विविध यात्रेतून होणाऱ्या तमाशातील लावण्या, भारूड, पोवाडे, दशावतार, रामलिला इ. लोककला प्रकारातून सामाजिक जीवनात संगीताला किती महत्त्वाचे स्थान होते हे दिसून येते. म्हणूनच असे म्हणतात की, ‘Folk music is mirror of contemporary social life.’ याचाच अर्थ लोकसंगीत हे तत्कालीन समाज जीवनाचा आरसा आहे.

६) सुदृढ समाज व संगीत :

सुदृढ समाजासाठी केवळ भौतिक सुखसुविधांची पूर्तता होऊन चालत नाही तर त्यासाठी मानसिक व आध्यात्मिक गरजांची पूर्तता होणे आवश्यक असते. विश्वबंधुत्वाचे पसायदान साऱ्या विश्वाला सांगणाऱ्या संत-महात्म्यांची ही भूमी आहे. साधू-संतांनी सद्‌गुणांचे संस्कार रुजविण्यासाठी संगीताचाच सहारा घेतला आहे. संत कबिरांच्या दोह्यांपासून ते संत मिराबाईंच्या भजनापर्यंत, संत तुकारामांपासून ते बाबा महाराज

सातारकरांपर्यंत सर्वांनी अध्यात्म सांगण्यासाठी संगीताचा समर्थपणे उपयोग करून ‘ÖÝÖ»ÖÖ.

७) उपासना व सामाजिक स्थान :

उपासनेकरिता योजिलेल्या संगीताचीही सामाजिक बांधिलकी आहे. कीर्तन, भारूड, अभंग व ओव्या इ. गीत प्रकारांना समाजात महत्त्व आहे. हिंदूच्या देवळातील आरती असेल अथवा मुसलमानांच्या मशिदीमधील अजान असेल. गुरुद्वारातील गुरुवाणी असेल किंवा चर्चमध्ये गायल्या जाणाऱ्या प्रार्थना असतील. या सर्व उपासनेला सप्तसुरांचा मुलामा चढविलेला आहे. अशा प्रकारे उपासनेकरिता योजिलेल्या संगीताची सामाजिक बांधिलकी आहे हे स्पष्ट होते.

८) सामाजिक संतुलन व संगीत :

कोणत्याही राष्ट्राची प्रगती ही सामाजिक संतुलनावर अवलंबून असते. विविध जाती-धर्मांच्या लोकांना स्नेह, प्रेम व आपुलकीच्या धाग्यात गुंफून ठेवण्यासाठी या सप्तसुरांच्या रेशीमगाठीशिवाय दुसरा पर्याय नाही. राष्ट्रगीत, वंदेमातरम् व इतर राष्ट्रभक्तीपर गीते सार्वजनिक ठिकाणी गायली तर माणूस हा आपली जात, धर्म, वंश, भाषा व हेवेदावे विसरून त्या सप्तसुरांच्या सान्निध्यात रमून जातो. अशा प्रकारे सामाजिक संतुलन राखण्यासाठी संगीत वरदान ठरते.

९) सामाजिक समस्या निर्मूलन व संगीत :

आज जगातील प्रत्येक राष्ट्र सामाजिक समस्यांनी ग्रासलेले आहे. बालविवाह, हुंडाबळी, अंधश्रद्धा, एडस्, व्यसनाधीनता, पर्यावरण संतुलन, लोकसंख्या वाढ, निरक्षरता, प्रौढ शिक्षण, प्रदूषण अशा अनेक सामाजिक समस्यांचे निर्मूलन करण्यासाठी प्राचीन काळापासून संगीताचा उपयोग झाला आहे. समाजातील वाईट रूढी, प्रथा, परंपरेवर आसूड मारण्याचे काम भारूड, कीर्तन, पोवाडा इ. गीत प्रकारांच्या माध्यमांतून झाले आहे. सामाजिक समस्येबद्दल जनजागृती करण्यासाठी विविध कला पथके, व सांगीतिक कार्यक्रमांतून प्रयत्न केले जात होते व सध्याही तसे प्रयत्न केले जात आहेत.

१०) संस्कार गीते व सामाजिक महत्त्व :

आजची बालके जी भावी देशाचे शिल्पकार आहेत अशा मुलांवर चांगले संस्कार होण्यासाठी पुजा करताना, सांजवात लावताना, स्तोत्र, मंत्रपठण, आरत्या इ. म्हणण्याची प्रथा आपल्या देशात आहे. अशा प्रकारे संगीताच्या माध्यमातून समाजातल्या लहान

मुलांवर संस्कारांची मुहूर्तमेढ रोवण्याचे काम केले जाते. एका थोर विचारवंताने असे म्हटले आहे की, “तुम्ही तुमच्या समाजातल्या लहान मुलांच्या ओठावरचं गीत मला सांगा. मी तुम्हांला तुमच्या देशाचे भवितव्य सांगतो.” लहान मुलांच्या ओठावर जर राष्ट्रभक्ती व ईश्वरभक्तीची गीते असतील तर त्या समाजाचे व पर्यायाने राष्ट्राचे भवितव्य निश्चितच उज्ज्वल असते. अशा प्रकारे संस्कार गीतांमुळे संगीताला समाजात महत्त्वाचे स्थान आहे.

११) सामाजिक नीतिमूल्ये व संगीत :

भारतीय समाजातील नीतिमूल्यांना काळाची दृष्ट लागत आहे. ती नीतिमूल्ये लोप पावण्याच्या आधी तिचे संवर्धन करण्यासाठी अलीकडे शाळांमधून नीतिमूल्यांचे शिक्षण देण्यास प्रारंभ झाला आहे. शाळेतील आजचा विद्यार्थी हा राष्ट्राचा भावी आधारस्तंभ आहे. या आधारस्तंभाला सक्षम करण्यासाठी व समाजातल्या प्रत्येक विद्यार्थ्याला सामाजिक नीतिमूल्यांची जाणीव निर्माण करून देण्यासाठी शालेय अभ्यासक्रमात स्त्री-पुरुष समानता, संस्कृती-संवर्धन, राष्ट्रप्रेम, सामाजिक ऐक्य इ. विषय शिकविले जातात. सामाजिक नीतिमूल्यांचे हे बाळकडू संगीताच्या माध्यमातून दिले तर सामाजिक नीतिमूल्ये जिवंत राहतील यात शंकाच नाही.

१२) सार्वजनिक उत्सव व संगीत :

खरोखरच माणूस हा उत्सवप्रिय प्राणी आहे. भारतात प्रत्येक महिन्यांत उत्सवांची बरसात होत असते. हे उत्सव एका अर्थाने समाजजीवनाचा आरसाच असतात. महाराष्ट्रात चैत्र महिन्यात चैत्रागौरी, ज्येष्टात वटसावित्री, श्रावणात नागपंचमी, नारळी पौर्णिमा व पोळा, भाद्रपदात गौरी गणपती, दसरा, दिवाळी व वर्षाखेर होळी असे अनेक सण उत्साहाने साजरे होतात. या सर्व सणांच्या माध्यमातून आपण एका अर्थाने सामाजिक रूढी, प्रथा व परंपरेचे पूजनच करीत असतो. हे सर्व सण गायन, वादन व नृत्यांशिवाय अपूर्णच असतात. सार्वजनिक सण, समारंभ व उत्सवात संगीताला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे.

१३) संगीत व सामाजिक प्रतिष्ठा :

एके काळी आपले संगीत कनिष्ठ लोकांपुरतेच मर्यादित होते. त्यामुळे त्या काळात संगीताला समाजमान्यता व प्रतिष्ठा नव्हती. संगीताचा अभ्यास करणे निषिद्ध होते. पण आज संगीताला सामाजिक प्रतिष्ठा प्राप्त झाली आहे. मूठभर लोकांच्या

अखत्यारितील संगीत आज घराघरात जाऊन पोहोचले आहे. गर्भश्रीमंतापासून ते गरीब लोकही संगीताकडे आकर्षित होत आहेत. विविध प्रसार माध्यमे,संगीत संमेलने, परिसंवाद,संगीत परिषदा इ.मुळे संगीताला आज समाजात मानाचे स्थान प्राप्त झाले †ÖÆê.

14) ÃÖ´ÖÖ¸üÖ¯Ö :

खरोखरच अगदी सामगायनापासून ते २१ व्या शतकातील सायबरच्या युगापर्यंत सामाजिक नीतिमूल्ये रुजविण्यासाठी, सामाजिक समस्यांचे निर्मूलन करण्यासाठी, संगीताने मोलाचे योगदान दिले आहे. महात्मा गांधी एका ठिकाणी म्हणतात, '¤ü¿ÖÖŸÖßÑ»Ö प्रत्येक घरात एकाने संगीताचे शिक्षण घेतले असते तर देशाची फाळणीच झाली नसती.' यावरून संगीताचे सामाजिक मूल्यमापन यापेक्षा अधिक चांगले काय असू शकेल ?

|EEò®hE 5

भारतीय संगीताचा इतिहास

१) प्रस्तावना :-

सर्व ललित कलांमध्ये सर्वश्रेष्ठ मानलेल्या संगीत कलेचा उदय सृष्टिनिर्मितीबरोबरच झाला. संगीताचा उगम केंव्हा व कसा झाला याबाबत मतभिन्नता आहे. सामाजिक परिवर्तने व संगीतातील परिवर्तने जणू हातात हात घालून चालत आल्याचे दाखले इतिहासात सापडतात. भारतीय संगीताच्या इतिहासाचे अध्ययन चार कालखंडात करता येईल.

१) आदिम कालखंड - मानव जन्मापासून वैदिक काळापर्यंत

२) प्राचीन कालखंड - वैदिक काळापासून आठव्या शतकापर्यंत

३) मध्ययुगीन कालखंड - आठव्या शतकापासून अठराव्या शतकापर्यंत

४) अर्वाचिन कालखंड - याचे दोन उपखंड करता येतील.

अ) स्वातंत्र्यपूर्व कालखंड

ब) स्वातंत्र्योत्तर कालखंड

१) धार्मिक दृष्टिकोन :-

धार्मिक दृष्टिकोनानुसार संगीताची निर्मिती ही ब्रह्मदेवांनी केली व ती शंकराकडे सुपूर्त केली. शंकरांनी सरस्वतीला व सरस्वतीने ही कला नारदाला शिकविली. नारदाने ही कला गंधर्वांना दिली व गंधर्वांनी तिचा प्रचार केला.

२) शास्त्रीय दृष्टिकोनातून :-

काही तज्ज्ञांच्या मते निसर्ग हा मानवाचा गुरु आहे. आपल्या भावनांची अभिव्यक्ती करण्यासाठी मानवाने निसर्गातील विविध वादांची नक्कल केली. नादातून व्यंजनांची निर्मिती झाली. व्यंजनातून शब्द उदयास आले. शब्दाने अर्थाला जन्म दिला. अर्थातून भावस्पंदने निर्माण झाली. भावस्पंदनातून स्वर व स्वरातून गायन जन्माला †Ö»Öê.

३) वेदकालीन संगीत :-

इ.स.पूर्व ४००० वर्षांपूर्वी आपल्या देशात ऋग्वेद हा ग्रंथ जन्माला आला. त्यानंतर यजुर्वेद, अथर्ववेद व सामवेदाची निर्मिती झाली. आर्यांच्या आगमनानंतर वैदिक युगाचा प्रारंभ झाला असे मानतात . या वेदात ईश्वर हा आपला पोशिंदा आहे असे समजून त्यांच्या स्तुतीपर काव्ये लिहीली गेली. याबरोबर पंचमहाभूते, निसर्ग इत्यादिचे वर्णन ऋचामध्ये केलेले आहे. या काळात स्वर कल्पना, गात्रविणा इ. पद्धती प्रचलित झाल्या होत्या. सात स्वर व तीन सप्तकांचा विकास झालेला होता.

४) मार्गी संगीत :-

यज्ञादि प्रसंगी सामगायन केले जाई. या संगीताला मार्गी संगीत किंवा देवलोकीचे संगीत म्हटले जायचे. ईश्वराला प्रसन्न करण्यासाठी व मोक्ष मिळावा यासाठी हे संगीत गायले जायचे. यज्ञ, होमहवन व वेद म्हणण्याचा अधिकार केवळ ऋषी, मुनी व ब्राह्मण इ. वर्गांनाच होता. त्यामुळे मार्गी संगीत सुद्धा याच वर्गापुरते मर्यादित होते.

५) गंधर्व संगीत :-

सामवेद काळात गायन-वादनाचा व्यवसाय करणारा एक वर्ग होता. अशा कलावंतांना 'गंधर्व' असे संबोधले जाई. त्यांच्या स्त्रिया उत्तम नृत्य करायच्या. त्यांना अप्सरा म्हटले जायचे. स्वर्गात असे गंधर्व व अप्सरा इंद्रदेवाचे मनोरंजन करायच्या असा उल्लेख पुराणात आढळतो. अशा गंधर्व अप्सरांना यज्ञादि प्रसंगी प्रवेश दिला जात नव्हता. हळूहळू यज्ञाचे महत्त्व कमी होऊ लागले व गंधर्व अप्सरांना समाजात स्थान मिळू लागले.

६) देशी संगीत :-

सामेत्तर संगीतास लोकसंगीताच्या श्रेणीमध्ये ठेवण्यात आले. यालाच देशी संगीत म्हटले जाते. मार्गी संगीत हे धर्माच्या चौकटीत असल्यामुळे सर्वसामान्य समाज मार्गी संगीतापासून दूर होता. त्यामुळे सर्वसामान्य लोकांनी आपल्या रुढी परंपरा व धार्मिक कल्पनेचा आधार घेऊन लोकसंगीताची रचना केली. हे संगीत त्या त्या समाजाच्या बोली भाषेत असल्यामुळे या संगीताचा प्रचार व प्रसार मोठ्या प्रमाणात झाला.

७) जाती गायन :-

मार्गी संगीत लुप्त झाल्यानंतर लोकसंगीताच्या आधारावर विशिष्ट नियमांनी बद्ध असे जाती गायन प्रचारात आले. राग गायन प्रचारात येण्यापूर्वी जातीगायन सर्वत्र प्रचारात होते. भरताच्या नाट्यशास्त्र या ग्रंथात या गायनाविषयी सविस्तर वर्णन केलेले आहे. पुढे याच जाती गायनातून राग संगीताचा उगम
झाला. तत्कालीन संगीत पंडितांनी जातीगायनाचे वर्णन करतांना ग्रह, अंश, न्यास इ. गुणांनी युक्त गायन असा केला आहे.

८) बौद्धकालीन संगीत :-

इ.स.पूर्व ५६३ वर्षे हा काळ बौद्धकाळ मानला जातो. या काळात भगवान बुद्धांचे सर्व सिद्धांत गीतात बांधले गेले. तसेच संगीतावर काही ग्रंथ लिहीले गेले. गौतमबुद्धांच्या जन्माच्यावेळी ५०० वाद्यांचे वृंदवादन झाल्याचा उल्लेख आढळतो.

९) मौर्य काळातील संगीत :-

या काळात चंद्रगुप्त मौर्याने संगीताच्या विकासासाठी प्रयत्न केला. सेल्युकसची कन्या ही उत्तम संगीतकार होती. तिचा विवाह चंद्रगुप्त मौर्याशी लावला त्यामुळे भारतीय संगीत युनान मध्ये पोहंचले. सम्राट अशोकाने श्रृंगारिक गीतांचा बहिष्कार केला. अशोकाच्या काळात भारतीय संगीताचे स्वरुप विश्वव्यापी बनले होते.

१०) मुघल कालखंड :-

मुघल काळाची सुरुवात बाबर पासून मानली जाते. याकाळात कव्वाली, गजल इ. गायनशैली अधिक प्रचारात होत्या. शृंगारिक रचनांबरोबरच अध्यात्मिक रचना सुद्धा प्रचलित होत्या. हा काळ १५२५ ते १५५६ पर्यंतचा मानला जातो. जौनपूरचा बादशहा हुसेन शर्की यांनी ख्याल गायकी प्रचारात आणली.

११) अकबराचा काळ :-

अकबराच्या काळाला 'संगीताचे सुवर्णयुग' मानले जाते. कारण या काळात संगीतातील सर्वच प्रकारांचा योग्य तो विकास झाला. या काळात तानसेन होऊन गेला. त्याने मियाँमल्हार, दरबारी असे राग निर्माण केले. या काळात सूरदास होऊन गेले. त्यांनी 'सूरसिंगार' हा ग्रंथ लिहीला.

१२) जहाँगीर व शहाजहाँन यांचा काळ :-

अकबरानंतर जहाँगीर यांचा काळ येतो. जहाँगीर हा सुद्धा संगीतप्रेमी होता. गजल लिहीणे व संगीत ऐकणे हा त्याचा छंद होता. त्यानंतर १६२४ ते १६५८ या काळात शहाजहाँन यांची राजवट आली. याही काळात संगीताचा विकास झाला.

१३) औरंगजेबाचा काळ :-

१६५८ ते १७०७ या काळात औरंगजेब सत्तेवर आला. औरंगजेब मात्र संगीताचा विरोधी होता. या काळात संगीताची दशा बिघडू लागली. असे असले तरी पं.अहोबल यांनी 'संगीत पारिजात' हा ग्रंथ लिहीला. याच काळात व्यंकटमखी यांनी ७२ थाटांची निर्मिती केली. अशाप्रकारे औरंगजेबाने जरी संगीताकडे लक्ष दिले नाही तरी इतर संगीत तज्ज्ञांनी संगीताची सुंदरता, शुद्धता व दिव्यता टिकवून ठेवली.

१४) स्वातंत्र्यपूर्व कालखंड :-

ब्रिटीश भारतात व्यापार करण्यासाठीच आले होते. त्यांनी भारतीय कलांकडे कधीच लक्ष दिले नाही. त्यांनी संगीताला आश्रय दिला नाही त्यामुळे भारतीय संगीत कनिष्ठ लोकांच्या हातात गेले. त्या काळात संगीत शिकणे सुद्धा पाप ठरु लागले.

इंग्रजांनी भारतीय संगीताकडे दुर्लक्ष केले तरीसुद्धा कांही कलावंतांनी व संस्थानिकांनी भारतीय संगीताचे रक्षक केले. विलीयम जोन्स, कॅप्टन विलार्ड यासारख्या इंग्रजी लेखकांनी कुतूहलापोटी भारतीय संगीतावर ग्रंथ लिहीले.

१५) पं.पलुस्कर व पं.भातखंडे यांचे योगदान :-

ब्रिटीश काळात भारतीय संगीत विनाशाकडे जात होते. अशावेळी महाराष्ट्रातील दोन महान संगीत तज्ज्ञांनी संगीत जगताला मोलाचे योगदान दिले. ते थोर कलावंत म्हणजेच पं.वि.दि.पलुस्कर व पं.वि.ना.भातखंडे होत. त्यांनी संगीतासाठी खालील प्रमाणे योगदान दिले.

१) शास्त्र व क्रियात्मक संगीताचा समन्वय घडविला.

२) अनेक ग्रंथांची निर्मिती केली.

३) संगीत परिषदांचे आयोजन करुन चर्चा घडवून आणली.

४) स्वरलिपीची निर्मिती केली.

५) संगीत विद्यालयाची स्थापनी केली.

१६) स्वातंत्र्योत्तर कालखंड :-

१५ ऑगस्ट, १९४७ साली आपला देश स्वतंत्र झाला. स्वातंत्र्यानंतर शासनाने संगीताला संरक्षण दिले. कलावंतांना विविध पुरस्कार देऊन गौरविले जाऊ लागले. लोककलावंतांना राजाश्रय मिळू लागला. दृकश्राव्य माध्यमांच्या प्रगतीमुळे संगीत ग्रामपातळीपर्यंत जाऊन पोहंचले. विविध संगीतोत्सवाचे आयोजन केल्यामुळे संगीत सर्वच स्तरापर्यंत पोहंचू लागले.

आज प्राथमिक शाळेपासून विद्यापीठ स्तरापर्यंत संगीताचे शिक्षण दिले जात आहे. वैज्ञानिक शोधामुळे संगीत शिक्षणातसुद्धा आमूलाग्र बदल झाला. इंटरनेट सारख्या माध्यमामुळे जगातील संगीताचा अभ्यास आपल्याला घरी बसून करता येऊ लागला आहे. इलेक्ट्रॉनिक्स वाद्यांमुळे संगीतात क्रांती झालेली आहे. या सर्वच बाबीच्या माध्यमातून स्वातंत्र्यानंतर संगीताला सोन्याचे दिवस आले आहेत.

17) ÃÖ´ÖÖ¸üÖ¯Ö :-

अगदी आदिम कालखंडपासून आजपर्यंत संगीताच्या इतिहासावर दृष्टीक्षेप टाकल्यानंतर आपल्या असे लक्षात येते की, संगीतात काळानुरुप स्थित्यंतरे होत गेली. अत्यंत प्रतिकूल परिस्थितीतून संगीताला आज महत्त्वाचे स्थान प्राप्त झाले आहे. नव्हे जगाच्या पाठीवर ताठ मानेने आपले भारतीय संगीत उभे आहे. अशा या संगीताचा आम्हा सर्वांनाच सार्थ अभिमान आहे.

शास्त्रीय संगीतात बंदिशीचे महत्त्व

शास्त्रीय संगीताचे मुख्य दोनप्रकार पडतात.

१) शास्त्रीय संगीत आणि २) सुगम संगीत

शास्त्रीय संगीत हे स्वर व लयप्रधान गायन प्रकार आहे तर सुगम संगीत हा शब्द व भावप्रधान गायन प्रकार आहे. शास्त्रीय संगीत हे जरी स्वर व लयप्रधान असले तरी यात बंदिशीला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. कारण बंदिशीमुळेच रागाचे स्वरुप स्पष्ट होते. शास्त्रीय संगीतात बंदिशीचे महत्त्व कशा प्रकारचे आहे हे खालील मुद्यांच्या आधारे स्पष्ट करता येईल.

१) बंदीश म्हणजे काय? :-

"एखाद्या रागात स्वरबद्ध व तालबद्ध केलेली शब्दवाचक आकर्षक रचना, जिचे स्थायी व अंतरा अशा दोन भागात विभाजन केलेले असते व समेवर येण्यासाठी सुंदर मुखडा योजिलेला असतो, त्याला बंदीश असे म्हणता येईल."

उपरोक्त व्याख्येवरुन बंदीश कशी असते याचा अंदाज येतो. बंदीश ही रागाचा विचार करुन योग्य त्या तालात स्वरबद्ध केलेली असते. बंदीशीचे मुख्य दोन भागात विभाजन केलेले असते. पहिला भाग हा स्थायीचा असतो तर दुसरा भाग हा अंतऱ्याचा †ÃöÝöü.

२) बंदिशीची आवश्यकता :-

स्वर व लय हे शास्त्रीय संगीताचे मूलाधार आहेत. एखाद्या वादन प्रकारात आलाप व तानांच्या माध्यमाने वादक आपले सादरीकरण करु शकतो परंतु कंठसंगीतात हे अशक्य आहे. कंठसंगीतात मात्र स्वर व लयीसोबतच शब्दाला महत्त्व आहे. बंदीशीमुळे रागाचे स्वरुप श्रोत्यासमोर उभे राहते. त्या रागात बंदीश एक मुख्य घटक म्हणून उभी राहते. ती आपल्याबरोबर तालालाही सोबत घेऊन जाते. स्वरांच्या उच्चारात वैविध्य आणण्यासाठी बंदीशीची आवश्यकता असते. याचबरोबर स्वरांचे वाहक बनण्यासाठी बंदीशीतील स्वर उपयुक्त ठरतात. काही वेळा विशिष्ट भावनिक रंग देण्यासाठी सुद्धा बंदीशीचा उपयोग होतो. रसस्वादापर्यंत पोहंचवण्याची क्षमता केवळ स्वर व लयीत नसते. अशावेळी बंदीशच महत्त्वाची भूमिका निभावते. याचबरोबर बोल-आलाप,

बोलताना घेताना शब्द व स्वरलयीचा मिलाफ होतो व सोन्याला सुगंध प्राप्त झाल्याची अनुभूती होते.

३) बंदीशीचा आकार :-

पूर्वी अष्टपदी मध्ये बंदीशीचे आठ भाग होते. धृपदात ते स्थायी, अंतरा, संचारी व आभोगी हे चार भाग राहिले. त्यातूनही पुढे संचारी व आभोगी हे भाग कमी झाले. पुढे चालून ख्याल गायकीचा उगम झाला. अभिजात संगीताच्या नावाखाली स्वरांचे वर्चस्व वाढले. त्यामुळे ख्याल गायनात बंदीश जेवढी लहान तेवढेच ख्याल गायन श्रेष्ठ असे समजले जाऊ लागले. शब्दांमुळे स्वरांचे सौंदर्य कमी होते. त्यामुळे बंदीशीकडे दुर्लक्ष होऊ लागले. पुढे जाऊन अलिकडच्या काळात तर बडा ख्यालाच्या स्थायी व अंतरा या दोन

भागापैकी केवळ स्थायीच ऐकू येऊ लागली आहे. अशाप्रकारे अष्टपदीकडून ख्यालापर्यंत बंदीशीचा आकार लहान होत गेला.

४) बंदीशीची रचना :-

ख्याल गायनात बंदीशीचे दोन भाग असतात. १)ख्याल व २)अंतरा. स्थायीचा भाग मध्य व मंद्र सप्तकात केलेला असतो तर अंतरा हा मध्य व तार सप्तकात बांधलेला असतो. त्यामुळे स्थायीच्या गायनातून मध्य व मंद्र सप्तकातील स्वरांचा विस्तार होतो तर अंतऱ्यामुळे तार सप्तकातील स्वरांचा विस्तार होतो. तसेच कर्नाटक संगीतातही बंदीशीला महत्त्वाचे स्थान असते. कर्नाटक संगीतात पल्लवी, अनुपल्लवी व चरणम् असे बंदीशीचे तीन भागात विभाजन केलेले असते.

५) वाग्गेयकार :-

बंदीशीची रचना करणाऱ्या विद्वानांना शास्त्रात 'वाग्गेयकार' असे म्हणतात. ख्यालाच्या रचना सर्वप्रथम अमीर खुसारो याने केल्या. परंतु त्या लोकप्रिय होऊ शकल्या नाहीत. त्यानंतर सुल्तान हुसेन शर्की, बाजबहादूर, चंचलसेन, सूरजखाँ यांनी सुद्धा ख्यालाच्या रचना केल्या. यांनाही यश मिळाले नाही. त्यामुळे नियामतखाँ याने विचार केला व लोकांच्या रुचीनुसार त्याने ख्यालाच्या रचना केल्या. त्याने विचार केला की जर बंदीशीमध्ये बादशहाचे नाव लिहीले तर या रचना अधिक लोकप्रिय होतील. अशाप्रकारे नियामत खाँ याने 'सदारंग' या टोपण नावाने रचना केल्या. त्याचे आडनाव रंगीले असे होते त्यामुळे त्याने त्याच्या बंदीशीमध्ये 'सदारंगीले मोमदसा' असे लिहीले. तेव्हापासून बंदीशींना महत्त्व प्राप्त झाले.

६) रचनाकारांची टोपण नावे :-

शास्त्रीय संगीतात अनेक कलावंतांनी बंदीशी तयार केल्या. नियामत खाँ याने 'सदारंग', फिरोज खाँ याने 'अदारंग' या टोपण नावाने रचना केल्या. पं.भातखंडे यांनी सुद्धा 'चतुर पंडित' या नावाने चिजा केल्या. रमजान खॉ यांनी 'रंगीले', महेबूब खाँ यांनी 'दरसपिया', अल्लादिया खाँ यांनी 'एमदपिया', 'एमदगुणी' या नावाने तर उस्ताद फैयाज खाँ यांनी 'प्रेमपिया' या टोपण नावाने अनेक बंदीशी बांधल्या. या सर्वच कलावंतांच्या बंदीशी आजही रसिकमान्य ठरलेल्या आहेत. अशाप्रकारे या थोर कलावंतांनी बंदीशींच्या रचना केल्यामुळे शास्त्रीय संगीतात बंदीशींना महत्त्वाचे स्थान ¯ÖÖ¯ÖÖ –ÖÖ»Ö.

7) ²Öx¤¡¿ÖßÖ“ÖÖ x¾ÖÂÖµÖ :-

अगदी सुरुवातीच्या काळात धृपदांच्या बंदिशींचा विषय हा ईश्वरभक्ती, ईश्वरस्तुती, राजाची स्तुती, राम व श्रीकृष्ण यांच्या जीवनातील प्रसंग, निसर्ग वर्णन, मंगल कार्याचे वर्णने आणि बोधपर काव्ये असे विविध विषय असायचे. धमार या प्रकारातून कृष्णलीला, होळीचे वर्णन, रंग, गुलाल खेळण्याचे वर्णन, फाल्गुन महिन्यातील ऋतू वर्णन असे विषय चित्रित केलेले असतात. तर ख्यालाच्या रचनामध्ये ईश्वरस्तुती, .ऋतू वर्णन, पौराणिक प्रसंगाचे वर्णन, सासू सुनांच्या कलहा संबधीचे वर्णन विवाहादि प्रसंगाचे वर्णन दिसून यायचे. मुघल काळात मात्र ख्यालाच्या रचनांचा विषय हा बादशहाची स्तुती, शृंगाराच्या विविध छटा, विरह, प्रेमिकांचे वर्णन इ.विषय चितारले जाऊ लागले. पुढे ख्यालाची घराणी जन्माला आली. यात अनेक गुणी व्यक्तींनी बंदिशी रचल्या आणि शास्त्रीय संगीतात बंदिशीचे महत्त्व वाढले.

८) बंदिश रचनेचे नियम :-

शास्त्रीय संगीतासाठी पद्यरचना करणाऱ्या व्यक्तीला वाग्गेयकार असे म्हणतात. त्याला पद्यरचनेचे नियम व गायकी याची उत्तम माहिती असावी लागते. संगीतासाठी काव्य करणाऱ्या व्यक्ती बहुतेक गायकच होऊन गेल्या. बंदिशीमुळे रागाचे चित्र उभे राहील याची दक्षता त्याला घ्यावी लागते. तसेच रागाच्या रसानुसार काव्याची रचना त्याला करावी लागते. बंदिशीचा रस व रागाचा रस एक होतो तेव्हा श्रोत्यांना खरा आनंद मिळतो. रागातील आरोह-अवरोह, वादी-संवादी, स्वरसंगती, समेचे वजन व तेथील स्वर इ.चा विचार करुन रचना केली तर ती रचना उत्तम होते.

९) बंदिशीची शब्द रचना :-

बंदिशीची स्वररचना कशी असावी? या संदर्भात डॉ.प्रभा अत्रे 'स्वराली' या ग्रंथात लिहीतात की, "गायनात शब्द आवश्यक असल्यामुळे बंदिशीच्या मार्गाने शब्द संगीतात प्रवेश करतात. ख्यालासारख्या गीतप्रकारात शब्दांचा वापर नादकृतीच्या आणि अर्थाच्या दृष्टिकोनातून न होता अधिक तर स्वरोच्चारात वैविध्य आणण्यासाठी आणि लयाकृती बांधण्यासाठी झालेला दिसतो."

शास्त्रीय संगीत हे जरी शब्दप्रधान नसले तरी यातील शब्दाकडे दुर्लक्ष करुन चालत नाही. विविध भाव स्पष्ट होण्यासाठी शब्दांना महत्त्वाचे स्थान आहे. पायलिया झंकार, मोहन प्यारे, बैरन, नीर भरन, पिया, रसिया अशा नादमधुर शब्दांमुळे बंदीश सुंदर सजते. बंदिशीतील शब्द अर्थवाही असतात. असे असले तरी ठुमरीप्रमाणे बंदिशीतील शब्दांचा अर्थ व्यक्त करणे हे ख्यालात अभिप्रेत नसते. हिंदी, ब्रज, पंजाबी, उर्दू व मराठी भाषांतून बंदिशी रचल्या आहेत.

10) ÃÖ´ÖÖ¸üÖ¯Ö :-

सुंदर स्वर संगीतात काव्य मारुन मुटकून बसविले जातात त्यामुळे त्यांची खिचडी होते. असा एक मतप्रवाह आहे. परंतु शास्त्रीय संगीतात काव्य आवश्यकच आहे. काव्याशिवाय संगीताची प्रगती होणार नाही. संगीतात रसात्मक समन्वय घडवून आणण्यासाठी काव्य व संगीताचा समन्वय योग्यच नाहीतर अनिवार्य आहे. तराणा सारख्या गीतप्रकारात शब्द नाहीत त्यामुळे रसाची उत्पत्ती होत नाही. केवळ स्वररचनाकार दिसून येतो. काव्याची पूर्तताही संगीताशिवाय व संगीताची पूर्तता काव्याशिवाय होत नाही.

चित्रपटात शास्त्रीय संगीताचा प्रभाव

१) प्रस्तावना :-

१४ मार्च १९३१ रोजी 'आलमआरा' या नावाचा चित्रपट प्रदर्शित झाला . तेंव्हापासून आजपर्यंत लाखो चित्रपटांची निर्मिती झाली. चित्रपटांच्या माध्यमांतून प्रत्येक भारतीय आपले मनोरंजन करुन घेऊ लागला. आज दूरदर्शनवरील विविध वाहिन्यांच्या माध्यमातून चित्रपट घराघरात जाऊन पोहंचला. अशा या चित्रपटातून माणूस कथा, अभिनय, गायन-वादन व नृत्याचा आस्वाद घेऊ लागला. अगदी सुरुवातीपासूनच चित्रपटात शास्त्रीय संगीताचा प्रभाव राहिलेला आहे. तो कशाप्रकारे हे खालील मुद्यांच्या †Ö¬ÖÖ¸¡ ¯ÖÖÆüÖê µÖ‡»Ö.

2) ²ÖÖ»Ö¯Ö™üÖ“Öß ÃÖ¹ý¾ÖÖŸÖ :-

महाराष्ट्रात नाट्यसृष्टीचा चौफेर विकास होत असतानाच १९३१ मध्ये बोलपटांची नवीन मायासृष्टी अवतीर्ण झाली. सुरुवातीच्या काळात चित्रपट संगीतावर नाट्यसंगीताचा प्रभाव पडला होता. त्याकाळात, नायक नायिकांनाच गायन करावे लागायचे. त्यामुळे ज्यांचा आवाज सुरेल आहे अशा कलावंतांना चित्रपटात संधी मिळू लागली. या काळात अशोककुमार, देविका राणी, नूरजहाँ, सुरैय्या, सहगल, काननबाला, राम मराठे इ. कलावंत गायक असल्यामुळे त्यांना चित्रपटातून भूमिका करायला मिळाल्या. मराठी रंगभूमीचे आधारस्तंभ बोलपटाकडे आकर्षित होऊ लागले. याकाळात बालगंधर्व, पं.गोविंदराव टेंबे, हिराबाई बडोदेकर इ.कलावंतांना चित्रपटातून भूमिका करण्याचे भाग्य लाभले. सुरुवातीला चित्रपटातील गाण्यांची संख्या अधिक होती. नंतर मात्र ती ५ ते १० गाण्यांपर्यंत येऊन पोहंचली.

३) संगीत दिग्दर्शक :-

गायकांप्रमाणेच चित्रपटाला संगीत देण्यासाठी संगीत दिग्दर्शकांची संख्या वाढू लागली. यात मदन मोहन, सलिल चौधरी, सी.रामचंद्र, ओ.पी.नय्यर, शंकर जयकिशन, वसंत देसाई, कल्याणजी आनंदजी, लक्ष्मीकांत प्यारेलाल, आर.डी.बर्मन, अनिल विश्वास, हृदयनाथ मंगेशकर, रविंद्र जैन इ. दिग्दर्शकांनी चित्रपट संगीतासाठी शास्त्रीय संगीताचा पुरेपूर वापर केला.

४) शास्त्रीय संगीतातील कलावंत :-

चित्रपटात मुख्य नायक-नायिकांऐवजी पार्श्वगायकांकडून गाणी गाऊन घेतली जाऊ लागली. यामध्ये शास्त्रीय संगीतात अतिउच्च शिखरावर पोहंचलेल्या कलावंतानीसुद्धा पार्श्वगायन करुन चित्रपट संगीतात मोलाचे योगदान दिले. यामध्ये बैजूबावरा या चित्रपटात जिथे तानसेन व बैजूबावरा यांची जुगलबंदी दाखवली आहे तिथे स्व.अमीरखाँ व पं.वि.दि.पलुस्करांचे पुत्र पं. दत्तात्रय पलुस्करांनी पार्श्वगायन केले. या दोन महान कलावंतांनी त्यात राग देस रागात विलंबित व द्रुत ख्याल गायला आहे. स्वरसम्राज्ञी लता मंगेशकर यांनी तर सर्वाधिक चित्रपटात गाणी गाऊन चित्रपट संगीताचे सोने केले. लता दिदींनी सुद्धा पं.तुलसीदाम शर्मा, उ. अमान अलि खाँ इ.थोर गुरुंकडून शास्त्रीय संगीताचे शिक्षण घेतले आहे.

याचबरोबरउ. बडे गुलाम अली, पं.भीमसेन जोशी, किशोरी अमोणकर, पं.जसराज, पं.हृदयनाथ मंगेशकर यांनी सुद्धा चित्रपटात शास्त्रीय गायन करुन संगीत समृद्ध केले †ÖÆê.

५) शास्त्रीय वादक संगीतकार :-

पं.पन्नालाल घोष, पं.रविशंकर, उ.अल्लारखाँ, पं.शिवकुमार शर्मा, उ.बिस्मिल्ला खाँ, उ. विलायत खाँ, उ. अलीअकबर खाँ, पं.गजाननबुवा जोशी, पं.गोविंदराव टेंबे, पं.हरिप्रसाद चौरसिया, पं.सामताप्रसाद, पं.उदयशंकर,

उ.झाकिर हुसैन इ. वादकांनी चित्रपट संगीताला शास्त्रीय संगीताचा मुलामा चढवून चित्रपट संगीत अजरामर केले.

६) पार्श्वगायक :-

अगदी सुरुवातीच्या काळापासून शास्त्रीय संगीताची उपासना केलेल्या कलावंतांनी पार्श्वगायन केले आहे. यात शमशाद बेगम, लता मंगेशकर, आशा भोसले, महम्मद रफी, मन्नाडे, मुकेश, सुमन कल्याणपूरकर, सुरैय्या, तलत मेहमूद, हेमंतकुमार, महेंद्र कपूर, उषा मंगेशकर, येशूदास, सुरेश वाडकर इत्यादि गायकांनी चित्रपट संगीत कर्णमधुर केले. याचबरोबर ते संगीत अजरामर करुन टाकले. अशा थोर गायकांसाठी संगीत दिग्दर्शकसुद्धा रचना करु लागले.

७) शास्त्रीय संगीतावर आधारित चित्रपट :-

कुंदललाल सहगल यांच्या 'देवदास' पासून ते शाहरुख खान नायक असलेल्या 'देवदास' पर्यंत अनेक चित्रपटातील गीते ही शास्त्रीय संगीतावर आधारित आहेत. अनेक संगीतकारांनी भैरव, शिवरंजनी, पहाडी, काफी, यमन, भीमपलासी, दरबारी, पिलू, भैरवी अशा रागांचा समर्पक उपयोग करुन घेतला. 'अमरप्रेम' या चित्रपटात 'रैना बिती जाये' हे लता मंगेशकरांनी गायिलेले गीत हे कोमल धैवताचा राग 'ललत' आहे. 'मेरी सूरत तेरी आँखे' या चित्रपटातील मन्ना डे यांनी गायिलेले 'पूछो न कैसे मैने रैन बिताई' हे गीत राग अहिर भैरवचा छोटा ख्याल आहे.

'झनक झनक पायल बाजे', 'सूरसंगम', 'ताजमहल', 'मुगले आजम', 'पाकिजा', 'रानी रुपमती', 'गूँज उठी शहनाई', 'संगीत सम्राट तानसेन', ' बैजूबावरा' इ. चित्रपट पूर्णतः शास्त्रीय संगीतावर आधारित आहेत.

लता मंगेशकरांनी निर्मित केलेला 'लेकिन' हा चित्रपट अभिजात शास्त्रीय संगीतावर आधारलेला आहे. त्यामुळे या चित्रपटाला राष्ट्रीय पुरस्काराने सन्मानित केलेले आहे. असे म्हटले जाते की राजकपूर या कलाकाराचा गायक मुकेश हा आत्मा होता. राजकपूर हा शास्त्रीय संगीताचा जानकार असल्यामुळे अनेक चित्रपटात शास्त्रीय संगीतावर आधारित गाणे पहावयास मिळतात.

'मेरा नाम जोकर', 'सरस्वतीचंद्र' इत्यादि चित्रपटातील गीतावरुन त्याची प्रचिती येते.

'सजन रे झूठ मत बोलो'	(राग काफी)
रसिक बलमा	(राग शुद्ध कल्याण)
जाने कहाँ गये वो दिन	(राग शिवरंजनी)
‘Ö¸ü †ÖµÖÖ ´Ö¸üÖ ¯Ö¸ü¤ÃÖß	(राग भैरवी)

८) पाश्चात्य संगीताचा प्रभाव :-

साधारणतः इ.स. १८५० च्या काळात आपल्या देशातील महाराजे, नवाब यांनी परदेशी ऑर्केस्ट्रा ऐकून तसाच उपक्रम भारतात राबविला. सुरुवातीच्या काळात उ. मौलाबख्श, मेहरचे उ. अल्लाउद्दिन खाँ, पं.उदयशंकर, झुबीन मेहता, पं.रविशंकर तर अलिकडच्या काळात अनिल विश्वास, विजय राघवराव, कल्याणजी आनंदजी यांनी चित्रपटात पाश्चात्य संगीताचे प्रयोग केले. यामुळे

शास्त्रीय संगीताचा प्रभाव कमी होऊ लागला. १९८० नंतर चित्रपटात डिस्को संगीताचा प्रवेश झाला आणि सारंगी, तबला, ढोल, ढोलक व अशा वाद्यांची जागा विविध ड्रम्स, ऑक्टोपॅड व सिन्थेसायझर इत्यादि वाद्यांनी घेतली.

९) रिमिक्स संगीत :-

२१ व्या शतकात तर आधुनिक तंत्रज्ञानाच्या वापराने चित्रपट संगीतात अवकळा येऊ लागली. विविधप्रयोगाच्या नावाखाली कर्णमधुर संगीत हद्दपार होऊन त्याची जागा कर्णकटु संगीताने घेतली आहे. ट्रॅकच्या संस्कृतीत आजकाल आधी गाण्याची चाल ठरते व त्यात ओढून ताणून शब्द बसविले जातात. यामुळे शुद्ध संगीताची हत्या होत आहे. जुन्या अविट गाण्यांत रिमिक्सच्या नावाखाली केवळ ठेक्यालाच महत्त्व दिले जात आहे. काटा लगा सारख्या जुन्या कर्णमधुर गीताला रिमिक्सच्या नावाखाली अश्लिल रुप दिले जात आहे. कर्कश संगीत, अश्लील भाव इ.मुळे भारतीय चित्रपट संगीताचा आत्माच हरवलाय की काय असा प्रश्न पडला आहे. 'हम दिल दे चुके सनम' या चित्रपटात अहिर भैरवातील

'अलबेला सजन आयो रे' ही मनरंग यांची बंदीश आहे परंतु याही गाण्याचे फ्युजन केले आहे. पं.जसराजजी सारख्या कलावंतांनीसुद्धा 'तुमसे है वादा' हे गीत फ्युजनच्या धरतीवर गायलेले आहे परंतु त्यांच्या स्वर्गीय स्वरांना कर्कश वाद्यांनी भेदून टाकले आहे. असे असले तरी देवदास या चित्रपटातील गाणी अत्यंत दर्जेदार आहेत. पं.बिरजू महाराजसारख्या थोर कलावंतांनी कथ्थक नृत्याची जोड देऊन अभिजात संगीत जोपासण्याचा प्रयत्न केला आहे.

१०) शास्त्रीय संगीतावर आधारित गीते :-

गीत प्रकार	गीताचे बोल	राग
गजल	होश वालोंको क्या	
गजल	x“Ö÷ß †Ö‡ Æ	
गजल	ÃÖ¸ü´ÖµÖß ¿ÖÖ´Ö	
कव्वाली	¯Ö¸ü¤üÖ Æü ¯Ö¸ü¤üÖ	
कव्वाली	है अगर दुश्मन	
कव्वाली	निगाहे मिलाने को	

Š´Ö¸ü	´ÖÖ¸ü >Öê»ÖÖ †»»ÖÖÆü	
	काहे छेडे	
	2Ö¸üß ×¯ÖµÖÖ	
भजन	सुख के सब साथी	
	इतनी शक्ती हमें	
	¸ü‘Ö¯ÖÖŸÖß ¸üÖ‘Ö¾Ö ¸üÖ•ÖÖ ¸üÖ´Ö	
2Ö×¤üÃ¿ÖÖß	अलबेला सजन	†×Æü¸ü 3Ö¸ü¾Ö
	कारे जाने न दूँगी	कामोद
	2ÖÖ»Ö ¸ü ¯Ö¯ÖßÆü¸üÖ	´Ö»ÆüÖ¸ü
इतर गीते	लागा चुनरी में दाग	3Ö¸ü¾Öß
	मधुबन में राधिका नाचे	Æü´Öß¸ü
	पंख होते तो उड आती रे	3Ö¯Ö
	ज्योती कलश छलके	3Ö¯Ö
	तेरे सूर और मेरे गीत	बिहाग

11) ÃÖ´ÖÖ¸üÖ¯Ö :-

खरोखरच जुन्या चित्रपट संगीतात शास्त्रीय संगीताचा उपयोग केल्यामुळे त्यांचे मोल कधीच उणावले नाही. ती गीते आजही टवटवीत फुलांप्रमाणे वाटतात. राग संगीताचा आणि विविध भावनांचा संगम झाल्यामुळे ती गीते आजही हवीहवीशी वाटतात परंतु आज भारतीय संगीत व पाश्चात्य संगीताच्या फ्युजनमुळे भारतीय संगीत लुप्त होतय की काय? अशी भिती वाटत आहे. पॉप, रॅप, जॅझ रिमिक्स इ. संगीताच्या प्रभावामुळे या संगीतामुळे अस म्हणावसं वाटत की,

भारतीय संगीताला रिमिक्सचा इंचू चावत सुटला
कधी दाजीबा कधी रावजी करीत
आता तर त्यान चक्क महाराष्ट्राचा शाहिरच गाठला
भारतातील संगीतकारांची प्रतिभा आटली ?
अन् कर्णकटु दंगागीतांनी आमची कर्णपटल फाटली.

EEò®hE 8

शिक्षणात संगीताचे स्थान

१) प्रस्तावना :

स्वर्गीय सुखाची अनुभूती करून देणारे, स्वत्वाला विसरून एका वेगळया भावविश्वात रममान व्हायला लावणारे संगीत म्हणजेच भारतीय शास्त्रीय संगीत! मानवाच्या दैनंदिन जीवनात, सामाजिक जीवनात संगीताचे महत्त्व आहेच. परंतु याचबरोबर शिक्षणातसुद्धा संगीताचे महत्त्व आहे. शिक्षण म्हणजे काय? संगीत शिक्षण पद्धतीचा इतिहास, संगीत विषय शालेय शिक्षणात अंतर्भूत केल्यास कोणते फायदे होतील याचा आढावा खालील मुद्यांच्या आधारे घेता येईल.

२) शिक्षण म्हणजे काय ?

व्यक्तीच्या सर्वांगीण विकासासाठी केलेली धडपड म्हणजेच शिक्षण होय. जे शिक्षण व्यक्ती, समाज व देशाच्या नैतिक विकासाचे कारण बनते, ज्या शिक्षणामुळे माणसाचे व्यक्तिमत्त्व संतुलित होते व तो सभ्य, सुसंस्कृत, सुयोग्य व सहृदय होतो अशा या शिक्षणाच्या काही व्याख्या पाहू...

* "शिक्षण म्हणजे मानवातील पूर्णत्वाचा आविष्कार." **- स्वामी विवेकानंद**
* प्रत्येक माणसात काही विशिष्ट प्रमाणात जन्मजात निसर्गदत्त शक्ती असतात. त्या जागृत करून पूर्णत्वास नेणे म्हणजेच शिक्षण होय. **- ¯»Öê™üÖê**
* माणसाच्या शारीरिक, मानसिक व आध्यात्मिक अंगाचा विकास म्हणजे शिक्षण ÆüÖêµÖ. **- म. गांधी**

वरील व्याख्यांचा अर्थ लक्षात घेता माणसाचे मन, मनगट व मेंदूचा विकास करणे म्हणजेच शिक्षण होय.

३) मानवी जीवनाच्या अवस्था व संगीत शिक्षण :

शिक्षण ही जन्मापासून ते मृत्यूपर्यंत अविरत चालणारी प्रक्रिया आहे. निसर्ग हा मानवाचा आद्य गुरू आहे. श्वासाची स्पंदने, पापण्यांची उघडझाप, हृदयाचे ठोके यातूनच जन्मलेल्या बाळाला ताला-सुरांची ओळख होत असते. शैशवावस्थेत शिशूच्या कानावर सुमधुर संगीताचे संस्कार करू शकतो. बाल्यावस्थेत वयाच्या सहा ते बारा वर्षांपर्यंत

मुलाची आकलनशक्ती वाढलेली असते. याचा फायदा घेऊन त्याला सोप्या रागातील बंदिशी ताला-सुरात गाण्यास शिकविता येऊ शकतात.

कुमारावस्थेत वयाच्या तेरा ते अठरा वर्षांपर्यंत त्याच्या अनुकरण शक्तीचा फायदा घेऊन शाळेत होणाऱ्या छोट्या कार्यक्रमातून स्वागतगीत, ईशस्तवन, समूहगीत म्हणण्यास प्रोत्साहन दिले जाऊ शकते. प्रौढावस्था व वृद्धावस्थेत शिक्षणाचा म्हणावा तसा परिणाम होत नाही. परंतु लहान वयात मिळालेल्या ज्ञानाचा उपयोग आपल्या शिष्यांना शिकविण्यासाठी होऊ शकतो.

(४) संगीत शिक्षण पद्धतीचा इतिहास :

संगीत शिक्षण पद्धतीचा प्रवास हा वेदकाळापासून आजपर्यंत अनेक टप्प्यांत सांगता येईल. परंतु आपल्या सोयीसाठी आपण संगीत शिक्षणाचा इतिहास तीन कालखंडांत पाहूया.

सा) गुरुकुल पद्धती :

भारतात वेदकाळापासूनच संगीताचे शिक्षण हे गुरुमुखातून दिले जायचे. प्राचीन काळात गुरुकुलपद्धती होती. कठोर परिश्रम, सेवाभावी वृत्ती, शिस्त, समर्पणाची भावना, संयम इ. गुणांचा विकास व्हावा यासाठी गुरुकुलात लक्ष दिले जायचे. गुरुकुलातून सामवेदातील ऋचा पठण, विविध मंत्र व नंतरच्या काळातले प्रबंधगायन यांचे शिक्षण शिष्यांना दिले जात असे. संगीत शिक्षण हे मेंदूपेक्षा हृदयाद्वारेच अधिक ग्रहण केले जाते. याचेच फलित म्हणून संगीत विद्या ही योग विद्येच्या बरोबरीने ईश्वर प्राप्तीचे साधन होऊन बसली.

रे) घरंदाज गायकी :

प्राचीन काळापासून सुरळीत चालू असलेल्या संगीत शिक्षणावर परकीय आक्रमणामुळे परिणाम झाला. अंदाजे ३०० वर्षांपासून घराणे पद्धती अस्तित्वात आली. बंदिशीचा आकार, स्वर लावण्याची पद्धत, तालांची निवड, आलाप, ताणांचा प्रयोग यावरून घराण्यांचे वेगळेपण दिसू लागले. शिष्यांची ज्ञानाप्रती जिज्ञासा, श्रम करण्याची तयारी पाहूनच गुरू आपल्या शिष्याला विद्या देत असे.

घराणे पद्धतीतील संकुचित वृत्ती, ईर्षा, स्वार्थ, शिक्षणाचा अभाव इ. बाबींतूनही शास्त्रीय संगीत जिवंत राहिले हे विशेष. गुरुकुल पद्धतीला व घराणे पद्धतीला राजाश्रय मिळत असल्यामुळे संगीताची कठोर साधना होत असे. १२ वर्षे कठोर तपस्या

केल्यानंतरच शिष्याला व्यासपीठावरून आपली कला सादर करण्यास अनुमती मिळायची. या सर्व गुणांबरोबरच या दोन्ही पद्धतीत दोषही होते. उदा. गुरुने बांधून दिलेल्या रागात तसूभरसुद्धा बदल करण्याची अनुमती शिष्याला नसायची. शंका विचारण्याची सोय नव्हती. ग्रंथ व स्वरलिपीच्या अभावामुळे शिष्यांना गुरुंचे दोषही स्वीकारावे लागायचे.

ग) आधुनिक काळ

†) Ã¾ÖÖŸÖ¡µÖ¯Ö¾Ö :

मेकॉलेच्या शिक्षणप्रणालीबरोबरच संगीत शिक्षण पद्धतीतही आमुलाग्र बदल झाले. पं.वि.ना.भातखंडे, पं.वि.दि.पलुस्करांची अचाट कल्पना शक्ती व कठोर परिश्रमातून संगीत शिक्षणात अनेक सुविधा उपलब्ध झाल्या. स्वरलिपी पद्धती, परीक्षांचे आयोजन, ग्रंथलेखन, शास्त्र व क्रियात्मक यांचा समन्वय घडवून विष्णुद्वयांनी संगीत शिक्षणातले दोष दूर केले.

ब) स्वातंत्र्योत्तर काळ :

स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर पं.पलुस्कर व पं.भातखंडे यांनी जोपासलेल्या वृक्षांना बहारदार फळे येऊ लागली. विविध शिक्षण आयोगांनी शालेय स्तरांपासून विद्यापीठ स्तरांपर्यंत संगीत विषयाचा समावेश केला. संगीताच्या पदव्या, शिष्यवृत्त्या, मिळणारे मानसन्मान, यांमुळे आज संगीत अगदी खेडेगावापर्यंत जाऊन पोहोचले आहे. तसेच विज्ञानाने दिलेल्या शैक्षणिक साधनांचा उपयोग संगीत साधनेत होऊ लागला. अशा प्रकारे आज संगीताला सोन्याचे दिवस आलेले आहेत.

(५) शिक्षणात संगीत विषयाचा लाभ :

शिक्षण म्हणजे केवळ पुस्तकी किडे बनवणे नसून विद्यार्थ्यांचा सर्वांगीण विकास करणे होय. आजची चिमुकली मुले, ज्यांच्या खांद्यावर भविष्यातील राष्ट्राची जबाबदारी आहे अशा मुलांचं व्यक्तिमत्त्व विकसित करण्यासाठी, त्यांची मने संस्कारक्षम करण्यासाठी शालेय शिक्षणात संगीत विषय अनिवार्य करावा लागेल. असे केले तरच आपला देदीप्यमान संगीत वारसा टिकून राहील. संगीत विषय शालेय शिक्षणात अनिवार्य केला तर कोणते लाभ होतील याचा आढावा आपण घेऊ.

सा) संगीताचा प्रचार व प्रसार :

आपल्या राष्ट्राने विश्वाला बहाल केलेल्या अनेक देणग्यांपैकी भारतीय शास्त्रीय संगीत ही एक महान देणगी आहे. शिक्षणाचा मुख्य उद्देश आपल्या कला व सांस्कृतिक

वारसा जपूण ठेवणे हा आहे. म्हणूनच आपल्या संगीत कलेला देशाच्या कानाकोपऱ्यात पोहोचवायचे असेल तर आजच्या शिक्षणप्रणालीमध्ये संगीत विषय अंतर्भूत करावा लागेल. यामुळे आपल्या संगीताचा प्रचार व प्रसार होईल.

रे) सुप्त गुणांचा विकास :

प्रत्येक व्यक्तींमध्ये काही ना काही सुप्त गुण असतातच. परंतु त्याला त्याची जाणीव नसते. ज्याप्रमाणे एखाद्या विस्तवाकडे वेळीच लक्ष दिले नाही तर त्याची राख होते. परंतु त्याच वेळी विस्तवावर हळुवार फुंकर मारली असता तो विस्तव तेज धारण करतो. त्याचप्रमाणे मुलांच्या मनावर संगीतरूपी फुंकर मारल्यास त्यांच्यातील सुप्त गुणांचा विकास होईल. श्री.रा.नाईक यांच्या मते, विद्यार्थ्यांना नैसर्गिकपणे लाभलेल्या संगीतोपयोगी देणग्यांचा व्यक्तिगत विचार करून त्यांचा पद्धतशीरपणे विकास घडवून आणणे म्हणजेच संगीताचे शिक्षण देणे होय.

ग) संस्कार रुजविण्यास मदत :

विद्यार्थी आणि शिक्षक यांच्यातील स्नेहाचे नाते आज संपुष्टात येत आहे. परंतु आजही संगीतामध्ये गुरू-शिष्य परंपरा टिकून आहे. आजही विद्यार्थ्यांमध्ये शालीनता, नम्रता, विनयशीलता, शिस्त असे संस्कार रुजविण्याचे सामर्थ्य संगीत कलेमध्ये आहे. म्हणूनच जर शिक्षणात संगीत विषयाचा समावेश केला तर गुणग्राहक शक्ती प्रबळ असलेल्या विद्यार्थ्यांना संस्कारक्षम बनविता येईल. यातूनच आदर्श राष्ट्र निर्माण व्हायला वेळ लागणार नाही.

म) कल्पना शक्तीचा विकास

शास्त्रीय गायन ही एक अशी कला आहे की, जिच्यात केवळ सातच स्वर आहेत. एखाद्या रागात पाच ते सात स्वर असतात. परंतु त्या पाच ते सात स्वरांचा विकास कल्पना शक्तीच्या जोरावर इतका विस्तृत होतो की, चार ओळींची एक बंदिश अर्धा ते एक तास रंगते. म्हणून संगीत विषय शिक्षणात अंतर्भूत केला तर विद्यार्थ्यांची कल्पनाशक्ती, निरीक्षणशक्ती वाढू शकते. यातूनच देशाला आवश्यक असलेले कल्पक शास्त्रज्ञ, कल्पक तंत्रज्ञ, कल्पक नेतृत्व, कल्पक साहित्यिक, विचारवंत निर्माण होतील.

प) कलावंताची निर्मिती

कोणत्याही राष्ट्राची उंची ही तेथील विचारवंत, संशोधक, नेतृत्व व कलावंतांवर अवलंबून असते. आज बहुतांशी पालकांचा ओढा हा आपल्या मुलाला, डॉक्टर किंवा इंजिनियर बनविण्याकडे आहे. परंतु आपल्या राष्ट्राला संगीत तज्ज्ञांचीसद्धा तेवढीच

गरज आहे. म्हणून ज्या विद्यार्थ्यांना संगीत कलेची नैसर्गिक देणगी मिळालेली असते त्यांना उत्तम कलावंत बनविण्यास प्रवृत्त केल्यास राष्ट्राला आवश्यक असणारे कलावंत निर्माण होतील. आधुनिक युगात कलावंतांना मिळणारा मानसन्मान, प्रतिष्ठा व मानधन डोळे दिपवणारे आहे. अशा प्रकारे संगीत विषय शिक्षणात अंतर्भूत केला तर अनेक कलावंत आपल्या राष्ट्राला मिळतील.

ध) शिक्षण पद्धती सोपी होईल

आजच्या शिक्षणप्रणालीबद्दल 'नाकापेक्षा मोती जड' या म्हणीप्रमाणे 'विद्यार्थ्यांच्या वजनापेक्षा दप्तर जड' असे म्हटल्यास वावगे ठरणार नाही. अशा या क्लिष्ट शिक्षणप्रणालीमुळे विद्यार्थी अभ्यासाकडे दुर्लक्ष करतात. परंतु शिक्षण पद्धतीच संगीतमय केली तर विद्यार्थ्यांना आनंदातून शिक्षण मिळेल. यात काही कविता, सूत्रे, प्रमेय, ऐतिहासिक घटना इ. बाबींना संगीताचा साज चढविला तर त्या बाबी विद्यार्थ्यांच्या चिरकाल स्मरणात राहतील. या संदर्भात अमेरिकेतील 'इन्टरनॅशनल सोसायटी फॉर म्युझिक एज्युकेशन' या संस्थेने प्रयोग करून हे सिद्ध केले आहे.

(६) संगीताकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन :

एका वेगळ्या भावविश्वात घेऊन जाणारे सप्त सूर शैक्षणिक अभ्यासक्रमात अंतर्भूत केल्यास विद्यार्थ्यांची स्मरणशक्ती, एकाग्रता, गुणग्राहकता, रसिकता, सौंदर्य टिपण्याची शक्ती वाढू शकते. परंतु दुर्दैवाने आजही काही शिक्षक व पालक याच्याशी सहमत नाहीत. त्यांच्या मते विद्यार्थी अभ्यासाकडे दुर्लक्ष करतील व संगीतातच जास्त वेळ घालवतील. अशा प्रकारची शंका व्यक्त करतात. परंतु संगीतामुळे नुकसान होण्याच्या ऐवजी फायदेच होतात हे आपण पाहिलेले आहे.

(7) Ãö´öö¸ö¯ö :

आपल्याला खरोखरच प्रगती करावयाची असेल तर शरीर बलवान होण्यासाठी शारीरिक शिक्षण हा विषय जसा सक्तीचा केला आहे तसेच आपली भावी पिढी सशक्त करण्यासाठी, आपली संस्कृती व संगीताचा वारसा पुढे अविरत चालू ठेवण्यासाठी संगीत विषयाचा शिक्षणात अंतर्भूत करणे अनिवार्य आहे. पाश्चात्त्य विचारवंत प्लेटो याने लिहून ठेवले आहे की, 'जो शिक्षक संगीताचा जाणकार नाही त्याला मी शाळेत ठेवणार नाही.' तेथे आज आपण २१ व्या शतकात पदार्पण करूनही आमच्या शिक्षणतज्ज्ञांनी, संगीततज्ज्ञांनी, सामाजिक विचारवंतांनी व शासनकर्त्यांनी संगीत विषयाची म्हणावी तशी दखल घेतली नाही. भारतीय स्वरशिल्प भग्न होण्याआधी

आजच आपल्याला त्याच्यावर विचार करावा लागेल. अन्यथा भविष्यात आपली भावी पिढी आपल्याला कधीही क्षमा करणार नाही.

EEò®hE 9

संगीत विकासात विज्ञानाचा सहयोग

एक काळ असा होता की, संगीत शिक्षण हे प्रतिष्ठितांच्याच अखत्यारित होते. घराणेशाहीत तर गुरु म्हणतील तीच पूर्व दिशा असायची. त्या काळात अनेक वेळा गुरुंचे दोषही शिष्यांना स्विकारावे लागायचे. परंतु आज विज्ञानाच्या क्षेत्रात अनेक शोध लागलेले आहेत. या प्रगतीचा फायदा संगीत क्षेत्रात झाला नाही तरच नवल. संगीत विकासात विज्ञानाचा सहयोग कसा होत आहे ते खालील मुद्यांच्या आधारे ¯ÖÖÆüÖê µÖê‡»Ö.

१) मुद्रण कलेचा शोध :-

गुरु-शिष्य परंपरेत शिष्य गुरुमुखातूनच विद्या ग्रहण करीत असे. गुरुच्या जवळ राहून गुरु जे शिकवतील त्याचे मनन व चिंतन करणे व त्याचा रियाज करणे या स्वरुपाची पद्धत प्रचलित होती. त्याकाळी एकदा म्हटलेले संगीत जतन करुन ठेवण्याची सोय नव्हती. परंतु कॅक्टन नावाच्या एका जर्मन माणसाने मुद्रण कलेचा शोध लावला. साधारणता २० व्या शतकात भारतात मुद्रण कला अस्तित्वात आली. त्यामुळे संगीतातील दुर्मिळ बंदीशी, स्वरलिपी व इतर सांगितिक साहित्य जतन करुन ठेवण्याची सोय झाली. हे संगीतरुपी धन पुस्तकाच्या माध्यमातून सुरक्षित ठेवण्याच्या प्रयत्नामुळे संगीत साधकांना याचा लाभ झाला. अगदी सुरुवातीच्या काळात अक्षरांची खिळे जोडून छपाई केली जायची. त्यानंतर ऑफसेटच्या आगमनामुळे पुस्तक छापणे अल्पावधीतच होऊ लागले. पुढे संगणकाचा शोध लागला. त्याचाही फायदा ग्रंथनिर्मितीत होऊ लागला. विविध फॉन्ट्स, चित्रे, आकृत्या इ.चा वापर करुन मुद्रण सुबक व आकर्षक होऊ लागले. एवढेच नाही तर संगणकाच्या माध्यमातून ग्रंथ जतन करुन ठेवता येऊ लागले. अशाप्रकारे विज्ञानाच्या कृपेने साकारलेले मुद्रण यंत्र संगीत विकासात वरदान Š¸»Öê.

२) ध्वनीक्षेपक :-

पूर्वी ध्वनीक्षेपकाची (sound system) सोय उपलब्ध नव्हती. त्यामुळे गायकांना जोरात ओरडून गाणे गावे लागायचे. वादकांनाही आपली वाद्ये जोरात

वाजवावी लागायची. यामुळे फारतर १०० श्रोत्यांपर्यंत गायक-वादकाचा आवाज स्पष्ट ऐकू जायचा. परंतु विज्ञानाने ध्वनीक्षेपकाचा शोध लावला. त्यामुळे गायक-वादकावरील ताण कमी झाला. संगीतातील बारकावे श्रोत्यांपर्यंत सहज पोहंचू लागले. या यंत्रामुळे एकाच वेळी १० ते १२ हजार श्रोत्यांना ऐकता येऊ लागले. या यंत्राच्या माध्यमातून †Ö¯Ö»Ö †Ö¾ÖÖ•Ö •ÖÖ› (bess) †£Ö¾ÖÖ ¯ÖÖŸÖôÖ (trebal) करता येऊ लागले. इको मशीनमुळे आवाजातील दोष दिसेनासे झाले. मिक्सरच्या वापरामुळे गायक व वादकांच्या ध्वनीचा योग्य समन्वय साधून योग्य सुस्पष्ट संतुलित आवाज श्रोत्यांपर्यंत पोहंचू लागला. पूर्वी गायक अथवा वादक कसे गात आहेत किंवा कसे वाजवित आहेत हे त्यांना समजत नव्हते. परंतु मॉनिटरच्या माध्यमातून कलावंताना आपण कशाप्रकारे सादरीकरण करीत आहोत याची जाणीव होते. अशाप्रकारे गायन-वादनातील दोष निवारण्यासाठी अत्याधुनिक ध्वनीक्षेपकाचा उपयोग केला जात आहे.

३) ध्वनीमुद्रणाची सोय :-

आपले गायन कसे संग्रहित करुन ठेवता येईल यासाठी शास्त्रज्ञांचा प्रयत्न चालू होता. परंतु ध्वनीमुद्रणाच्या शोधामुळे हा प्रश्न सुटला. अगदी सुरुवातीच्या काळात मोठ्या टेपरेकॉर्डरवर रेकॉर्डिंग करावी लागायची त्यानंतर ६-७ इंच व्यासाची ध्वनीनिर्मितीची चक्र बसवून ध्वनीमुद्रण केले जायचे. आजही आकाशवाणी स्टुडिओवर टेपरेकॉर्डरचा उपयोग केला जातो. परंतु आज संगणकाच्या माध्यमातून विविध ट्रॅक्सचा वापर करुन ध्वनी मुद्रणाचे काम केले जात आहे. आवाजाला इको प्रतिध्वनी (Ico) देण्यासाठी, गाण्यातील दोष निवारण्यासाठी ध्वनीमुद्रण कला आज सक्षम झाली आहे. विज्ञानाच्या उत्कर्षामुळे यात नित्य नव्या विशेषता व शक्यता जोडल्या जात आहेत.

४) श्राव्य माध्यमांचा सहयोग :-

विज्ञानाच्या प्रगतीमुळे रेडिओ, टेपरेकॉर्डर, दूरदर्शन इत्यादि दृकश्राव्य माध्यमांच्या शोधामुळे संगीत क्षेत्रातही क्रांती घडवून आणली आहे. रेडिओमुळे एकाच ठिकाणी बसून विविध केंद्रावरुन प्रसारीत होणारे संगीत आपण एका ठिकाणी बसून ऐकू शकतो. यात विविध शास्त्रीय संगीत सभा, संगीताचे पाठ, आपली आवड इ.कार्यक्रम आपण ऐकू शकतो. टेपरेकॉर्डरसारख्या माध्यमामुळे आपणास आवडणाऱ्या कलावंताचे गायन, वादन ध्वनीमुद्रित करु शकतो. स्वत:चे मूल्यमापन करण्यासाठी संगीताचे प्रात्यक्षिकासह व्याख्यान देण्यासाठी, मुद्रण व पुनर्मुद्रण करण्यासाठी टेपरेकॉर्डरचा

उपयोग केला जातो.

५) दृकश्राव्य माध्यमांचा सहयोग :-

रेडिओ व टेपरेकॉर्डरच्या माध्यमातून आपण कार्यक्रम ऐकू शकतो परंतु तो पाहू शकत नाही. परंतु दूरदर्शन हे एक दृकश्राव्य माध्यम आहे. ज्याच्या माध्यमातून आपण एखादा कार्यक्रम ऐकू व पाहू शकतो. दूरदर्शन आज खेडोपाडी जाऊन पोहंचले आहे. संगीताच्या विकासात दूरदर्शन हे वरदान ठरले आहे. पूर्वी दूरदर्शनवर राष्ट्रीय व प्रादेशिक वाहिन्या अस्तित्वात होत्या. परंतु आज विविध कंपन्यांनी अनेक वाहिन्या सुरु केल्या आहेत. त्यामुळे संगीत साधकांना त्याचा फायदा होत आहे. दूरदर्शनवरुन संगीतातील सर्वच प्रकारांचा आस्वाद घेता येतो. तसेच विविध रिॲलिटी शो मधून नवोदित कलावंतांना व्यासपीठ मिळत आहे.

६) संगणक :-

एकविसावे शतक हे माहितीचे युग घेऊन अवतरले. संगणकामुळे संगीत क्षेत्रातसुद्धा क्रांती घडून आली. संगणकावर सीडी ड्राईव्ह असतो. त्यात आपण सीडी किंवा डिव्हीडी लावून संगीत ऐकू शकतो. संगणकाची साठवण शक्ती अमर्यादित आहे. त्यामुळे आपणास हवे ते संगीत यात साठवून ठेवू शकतो. इंटरनेटच्या माध्यमातून जगातील संगीतप्रकार घरबसल्या ऐकू व पाहू शकतो. विविध संकेतस्थळावरुन (वेबसाईट) आपण आपल्याला आवडेल ते संगीत, संगीतकार, कलाकारांची माहिती प्राप्त करु शकतो. याची आवाज व चित्रांची प्रत उत्तम दर्जाची असते. अशा विविध वैशिष्ट्यांमुळे संगणक हे संगीत विकासात अत्यंत मोलाची भूमिका निभावत आहे.

६) चित्रीकरणाची सोय :-

एकेकाळी संगीताच्या मैफिली वारंवार होत नव्हत्या. त्यामुळे लोकांना रेडिओ अथवा टेपरेकॉर्डरद्वारे संगीत ऐकावे लागायचे. परंतु विज्ञानाने चित्रीकरणाची सोय उपलब्ध करुन दिलेली आहे. त्यामुळे आपण आपल्या आवडत्या गायक, वादक व नर्तकाला जवळून पाहू शकतो. सवाई गंधर्व महोत्सवात हजारो श्रोते उपस्थित असतात. अशावेळी अगदी मागे बसलेल्या श्रोत्यांना स्वरमंचावरील कलाकार काय गातोय हे ऐकू यायचे. परंतु तो कसा गात आहे? वादक वाद्यावर कशी बोटे फिरवत आहे? नर्तकाच्या भावमुद्रा इ.बाबी तो दूरवरुन पाहू शकत नव्हता. परंतु आज विज्ञानाने चित्रीकरणासाठी उच्च दर्जाचे कॅमेरे दिलेले आहेत. त्यामुळे स्क्रीनवरुन आपण अगदी

मागे बसूनसुद्धा या सर्व बाबींचा आस्वाद घेऊ शकतो. याचबरोबर अनेक कलावंतांच्या व्हिडीओ सीडी निघाल्या आहेत. त्याही आपण घरबसल्या पाहू शकतो. अशाप्रकारे सांगितीक आस्वादाबरोबरच स्वमूल्यमापनासाठी सुद्धा चित्रीकरण हे तंत्रज्ञान उपयुक्त Š¸»Ö †ÖÆê.

७) दळणवळणाची साधने :-

एकेकाळी एखाद्या कलावंताला एका गावातून दुसऱ्या गावी जाण्यासाठी मैलोनमैल पायपीट करावी लागायची. फारतर बैलगाडी अथवा घोडागाडीने त्यांना प्रवास करावा लागायचा. परंतु आज सर्वच दळणवळणाच्या सोयीमुळे जग मुठीत आले आहे असे म्हणता येईल. विविध सरकारी खाजगी वाहने, रेल्वेमार्ग, विमान वाहतूक इ.मुळे कलावंताच्या वेळेत बचत होऊ लागली व प्रवास करणे सुखकर झाले आहे. या प्रगतीमुळे संगीत विकासात हातभार लावलेला आहे यात शंका नाही.

८) इलेक्ट्रानिक्स वाद्ये :-

विज्ञानाच्या प्रगतीमुळे इलेक्ट्रॉनिक्स वाद्यांची निर्मिती झाली. यामध्ये इलेक्ट्रॉनिक्स तानपुरा, साथसंगत करणारे तालवाद्य तबला व लहेरा यंत्र इत्यादि शोधामुळे संगीताच्या अभ्यासकांना मोठी सोय झाली आहे. इलेक्ट्रॉनिक तंबोरा हे यंत्र आकाराने लहान आहे त्यामुळे या यंत्राला आपण कोठेही घेऊन जाऊ शकतो. याला तारा नसल्यामुळे त्या तुटण्याची भिती नाही. आपणांस हव्या त्या स्वरात हा तानपुरा लावता येतो. तो बेसूरही होत नाही. त्यामुळे रियाजाबरोबरच मैफलीतही हा तानपुरा वापरत आहेत. रियाजाच्या वेळी ताल असणे गरजेचे असते. इलेक्ट्रॉनिक्स तबला हे वाद्य ताल देण्यासाठी उपयुक्त ठरत आहे. या यंत्रात २४ ताल सामावलेले आहेत. ते हव्या त्या Ã¾Ö¸ÖŸÖ ¾Ö Æ¾µÖÖ ŸµÖÖ »ÖµÖßŸÖ ¾ÖÖ•ÖŸÖ †ÃÖ»µÖÖ´ÖãôÖê Æê ¾ÖÖª ^¯ÖµÖãŒŸÖ Š¸üŸÖ †ÖÆê. »ÖÆê¸üÖ µÖÓ¡Ö सुद्धा अशाच पद्धतीने तयार केलेले आहे. त्यामुळे तबलावादकांना हे वाद्य वरदान ठरले आहे. ही सर्व वाद्ये वीजेवर चालतात. जेव्हा वीज उपलब्ध नसते तेव्हा ही वाद्ये बॅटरीवर चालतात. अशाप्रकारे संगीत विकासात या वाद्यांचे मोलाचे योगदान आहे.

९) सीडीज व कॅसेट्स :-

विविध गायकांच्या सीडीज् बाजारात उपलब्ध आहेतच. परंतु याचबरोबर रियाज करण्यासाठी सुद्धा तानपुरा तबल्याचे ठेके व लहेरा इ.च्या सीडीज् उपलब्ध झालेले आहेत. आवश्यक त्या स्वरात व लयीत या सीडीज् तयार केलेल्या आहेत. रियाज करण्यासाठी या सीडीज् व कॅसेट्स उपयुक्त ठरत आहेत.

एवढेच नाही तर असेही काही सॉफ्टवेअर निर्माण झाले आहेत की त्यातून आपणास घरबसल्या संगीत शिकता येते. अलंकार, रागाचे आरोह-अवरोह, बंदीश, ताल कसा द्यावा इत्यदिची माहिती यात असते. तसेच तबलावादकासाठी हार्मोनियम व सारंगीच्या स्वरातील लहरे इ.चा समावेश यात आहे. या साधनांचा संगीत साधकांसाठी निश्चितच फायदा होत आहे.

१०) मोबाईल (भ्रमणध्वनी) :-

आज शहरापासून ते खेड्यापर्यंत भ्रमणध्वनीचा प्रचार व प्रसार झालेला आहे. या साधनांद्वारे जगातील व्यक्तींशी संपर्क तर होतोच. परंतु संगीत अध्ययनासाठी हे साधन उपयुक्त ठरत आहे. भ्रमणध्वनी मध्ये १ जीबी पासून ते ३२ जीबीपर्यंतचे मेमरी कार्ड बसू शकते. त्यामुळे आपण यात चित्रपटगीतापासून ते ख्याल गायनापर्यंत शेकडो गीतप्रकार साठवून ठेवू शकतो. MP३ बरोबरच VDO songs सुद्धा आपण यात संग्रहित करु शकतो. त्यामुळे आपणांस हव्या त्या वेळी हवा तो गीतप्रकार सहज ऐकता व पाहता येऊ शकतो. यात डिजीटल Audio असल्यामुळे उत्तम दर्जाचे गायन-वादन आपण ऐकू शकतो. याचबरोबर यात ध्वनीमुद्रण व चित्रीकरणाची सोय असल्यामुळे विविध संगीत संमेलनातील संगीत प्रकार आपण रेकॉर्ड करुन ठेवू शकतो. खिशात मावणाऱ्या या मोबाईलमध्ये इंटरनेटची सुविधा आहे. त्यामुळे जगभरातील संगीत आपण पाहू व ऐकू शकतो. संगणकाची सर्वच वैशिष्ट्ये या छोटाशा मोबाईल मध्ये आहेत. त्यामुळे मोबाईल हे माध्यम संगीत अध्ययन करणाऱ्या विद्यार्थ्यांसाठी व रसिक श्रोत्यांसाठी उपयुक्त ठरले आहे.

11) ÃÖÖ¸üÖÓ¿Ö :-

थोडक्यात असे म्हणता येईल की विज्ञानाच्या प्रगतीमुळे संगीत शिक्षण सुलभ झाले आहे. तसेच संगीत रसिकांसाठी विज्ञानाने अनेक दरवाजे उघडून दिलेले आहेत. या सर्वच साधनांचा वापर करुन आपण आपल्या संगीतात आमूलाग्र बदल घडवून आणूयात व आपल्या देशातील स्वर्गीय सप्तस्वर चिरकाल टिकवून ठेवूयात.

EEò®hE 10

¸ÃÖ×ÃÖ¨ÖŸÖ

१) प्रस्तावना :-

मानवाच्या जन्मापासून ते मृत्यूपर्यंत संगीताचे अत्यंत महत्त्वाचे स्थान आहे. सर्व ललित कलांमध्ये सर्वश्रेष्ठ असलेल्या संगीत कलेचा मुख्य उद्देश मनोरंजन करणे असा आहे. मानव आपल्या भावनांची अभिव्यक्ती विविध रसातून करीत असतो. संगीताच्या अनुभूतीचा संबंध आनंदाशी आहे तर आनंद रसाचे मूर्तरुप आहे. हा आनंद द्विगुणित करण्यासाठी भारतीय संगीतातील अनेक तज्ज्ञांनी रससिद्धांत मांडले. हे रससिद्धांत कसे आहेत याची माहिती खालील मुद्यांच्या आधारे घेता येईल.

२) रससिद्धांत म्हणजे काय?

सर्वप्रथम भरतमुनींनी नाट्यशास्त्र या ग्रंथात रससिद्धांताविषयी सविस्तर चर्चा केलेली आहे. याच बरोबर प्राचीन संस्कृत भाषेमध्येसुद्धा रससिद्धांताविषयी वेगवेगळे अर्थ सांगितलेले आहेत. भारतीय वाङमयात रसाचे चार अर्थ सांगितलेले आहेत.

अ) आस्वादाच्या दृष्टीने - उदा. पदार्थाचा रस

ब) वेद व उपनिषदांमधील प्रस्तुत अर्थ

क) साहित्य व नाट्य इ.चा रस

ड) भक्ती व मोक्ष इत्यादिचा रस

३) रससिद्धांताचे चार दृष्टिकोन :-

रससिद्धांताच्या संदर्भात काही सुधारणावादी आचार्यांमध्ये मतभेद झाले. त्यामुळे रससिद्धांताचे चार दृष्टिकोन निर्माण झाले.

ÃÖÖ) ³Ö¼ »ÖÖ»Ö¼ µÖÖ“ÖÖ ^Ÿ¯Ö×¢Ö¾ÖÖ¤ :-

भट्ट लोलट्ट म्हणतात की, स्थायी भावाबरोबरच विभाव, अनुभाव आणि संचारी भाव यांच्या संयोगाने रसनिष्पत्ती होते. ज्याप्रकारे साप नसतानाही सापासारख्या दोरीला पाहून पाहणाऱ्याच्या मनात भिती निर्माण होते, त्याचप्रमाणे नाटकातून राम व सीता यांच्या संबंधीची जी दृश्ये दाखविली जातात अशावेळी सहृदयी प्रेक्षकांच्या मनात

सदृश्य भाव उत्पन्न होतात. यातून रसनिष्पत्ती होते.

रे) आचार्य शंकुक यांचा अनुकृतिवाद :-

आचार्य शंकुक यांच्या मते रस नाटकात नसतो तर तो कुशल अभिनेता त्याचा अभ्यास करुन पात्र रंगविण्यात असतो. त्याचा अभिनय कृत्रिम असूनही कृत्रिम वाटत नाही. असे असले तरी प्रेक्षक या अभिनयाला व भावाला कृत्रिम मानत नाहीत. अभिनेत्याद्वारे सादर केलेल्या नाटकातील विभावामुळे पाहणाऱ्यांच्या मनात रसनिष्पत्ती होते.

ग) भट्ट नायक यांचा युक्तिवाद :-

भट्ट यांच्या मते रसाची उत्पत्तीही होत नाही व अभिव्यक्तीही होत नाही. रसाची भुक्ती व्यापाराद्वारे होत असते. प्रस्तुत नाटकातील अभिनयामुळे पाहणाऱ्याच्या मनातील आतील भावांचे सादरीकरण होते व त्यातून रसनिष्पत्ती होते.

म) अभिनव गुप्त यांचा अभिव्यक्तीवाद :-

अभिनव गुप्त यांच्या मते कलाकार जेव्हा आपली कला सादर करतो तेंव्हा त्यांचे भाव व प्रेक्षकांचे भाव एकरुप होतात व त्यातून रसनिष्पत्ती होते. श्रोत्यांना स्थळकाळ परिसराचा विसर पडतो व कलावंत व प्रेक्षकाच्या मानसिक स्थितीत काहीच अंतर उरत नाही.

4) ¸ÃÖÖ“Ö †¾ÖµÖ¾Ö :-

रस सिद्धांताला समजून घेण्यासाठी स्थायी भाव, विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचार भाव या रस अवयवाला समजून घ्यावेच लागेल.

ÃÖÖ) Ã£ÖÖµÖß³ÖÖ¾Ö :-

भरतमुनींनी रससिद्धांतासंदर्भात विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचार भावाचे वर्णन केलेले आहे. परंतु स्थायीभावा संदर्भातील व्याख्या त्यांनी दिली नाही. परंतु स्थायीभावाचे महत्त्व त्यांनी सांगितले आहे.

आपल्या प्रत्येकाच्या मनात स्थिर स्वरुपात मनोविकार असतात, ज्या चित्तवृत्ती असतात त्यांना स्थायीभाव म्हणता येईल. स्थायी भाव म्हणजे जे स्थिर असतात जे बदलत नसतात. रसनिष्पत्तीचे आंतरिक व मुख्य कारण स्थायी भाव आहे.

अनुभाव, विभाव आणि व्याभिचार भाव हे तिन्ही स्थायी भावाचे आश्रयस्थान आहे. त्यामुळे स्थायीभावाला राजाचे स्थान आहे.

प्रत्येक रसाचा कोणत्यातरी विशिष्ट भावाशी संबंध असतो. त्यामुळे आठ स्थायीभावाच्या आधारे रसाची संख्या सुद्धा आठच सांगितली आहे.

ÃÖÖµÖß ³ÖÖ¾Ö	¸üÃÖ
¸ü×ŸÖ	श्रृंगार
ÆüÖÃÖ	ÆüÖÃµÖ
शोक	करुण
क्रोध	¸üÖî¦ü
ˆŸÃÖÖÆü	¾Öß¸ü
³ÖµÖ	भयानक
जुगुप्सा	×²Ö³ÖŸÃÖ
×¾ÖÃ´ÖµÖ	†¤ü³ÖãŸÖ

¸ü) ×¾Ö³ÖÖ¾Ö :-

विभाव हा शब्द 'विभवयू' या धातूपासून निष्पन्न झाला आहे. याचा अर्थ ज्ञान करुन देणे किंवा प्रकाश पाडणे असा होतो. विभावामुळे वाचिक, आंगिक व सात्विक अशा तीन प्रकारच्या अभिनयाची प्रचिती येते. लोकव्यवहारात ज्याला कारण म्हणतात. तेच नाटकात विभाव असतात. विभावाचे दोन प्रकार आहेत.

१) आलंबन विभाव २) उद्दीपन विभाव

आलंबन विभावाच्या अंतर्गत पात्राचा समावेश होतो तर उद्दीपनाच्या अंतर्गत परिस्थिती, चेष्टा, क्रिया, अर्थ या सगळ्याच स्थिती येतात.

ग) अनुभाव :-

भावोत्पत्ती होत असतांना व्यक्तीच्या मानसिक स्थितीत जे कांही परिवर्तन होते त्यास अनुभाव असे म्हणतात. नाटकातील नायक व नायिकेने केलेल्या दृश्य अभिनयास अनुभव म्हणता येईल. तो फक्त अभिनय असतो. प्रत्यक्षात लोकव्यवहार व लोकस्वभाव नसतो. तर रंगमंच, संवाद व अभिनय हे भाव व रस यांना जोडून नेणारे मध्यस्थ असतात. भरतमुनींनी अनुभावाचे तीन प्रकार सांगितलेले

सुरेल निबंधमाला

†ÖÆêüŸÖ.

सा) वाचिक - म्हणजेच वाणीशी संबंधीत चेष्टा (भाव)

रे) आंगिक - म्हणजेच शरीराच्या विभिन्न अंगाशी संबंधीत भाव

ग) सात्विक - म्हणजेच अश्रू, रोमांच याद्वारे होणारे भाव.

´Ö) ¾µÖ×³Ö“ÖÖ¸üß ³ÖÖ¾Ö :-

¾µÖ×³Ö“ÖÖ¸üß ³ÖÖ¾ÖÖ»ÖÖ ÃÖÓ“ÖÖ¸üß ³ÖÖ¾Ö †ÃÖêÆüß ÃÖ´²ÖÖê¬Ö»Öê •ÖÖŸÖê. ¾µÖ×³Ö“ÖÖ¸üß म्हणजेच एक प्रकारचा संचारच. पत्नीशी एकनिष्ठ न राहणाऱ्या पुरुषाला व्यवहारात व्यभिचारी पुरुष असे म्हणतो. तसाच कांहीसा अर्थ येथे घ्यावा लागेल. थोडक्यात जे भाव स्थिर स्वरुपाचे नसतात त्यांना व्यभिचारी भाव म्हणता येईल. व्यभिचारी व संचारी भाव ३३ आहेत. स्थायीभाव व व्यभिचारी भाव यात फरक असा की स्थायीभाव बऱ्याच काळापर्यंत टिकतात. रती, क्रोध इ.भाव स्थायी भाव आहेत. निर्वेद, ग्लानी व लज्जा हे व्यभिचारी भाव आहेत. विशेष म्हणजे व्यभिचारी भाव हे नेहमी दुसऱ्या कोणत्यातरी स्थिर स्वरुप असलेल्या चित्तवृत्तीच्या अनुषंगाने उद्‌भवत असतात. ते स्वतंत्र उद्‌भवत नाहीत.

५) रससंख्या, वर्ण व देवता-

भरतमुनींनी नाट्यशास्त्र या ग्रंथात मुख्य चार रस सांगितलेले आहेत. शृंगार, रौद्र, वीर व बीभत्स. यातूनच क्रमशः हास्य, करुण, अद्‌भुत आणि भयानक रसाची निष्पत्ती झाली.

µÖÖ †ÖšÖ ¸üÃÖÖÓ“µÖÖ ÃÖÓ²Ö¬Öß ÃÖÖÓ×ŸÖ ¸üÃÖ ÃÖÓ²ÖÓ¬Öß †ÖÆêü. †ÃÖê †ÃÖ»Ö ŸÖ¸üß भरतमुनींनी नवव्या रसाचा संकेत नाट्यशास्त्रात दिला आहे. परंतु याच्या प्रयोगाचे विवरण देताना आठच रसांचा प्रयोग केला आहे. या रसाच्या उत्पत्तीचे श्रेय (द्रुहिण) ²ÖÎÆü¤ü¾ÖÖ»ÖÖ ×¤ü»Öê †ÖÆêü.

६) राग आणि रस :-

संगीतापासून उच्च कोटीचा आनंद प्राप्त होत असतो. हा आनंद रसनिष्पत्तीमुळेच होत असतो. प्राचीन आचार्यांनी रससिद्धांतावर चिंतन केले आणि रसाचा संबंध विविध घटकांशी जोडला. ललित कलांमध्ये संगीत कला सर्वश्रेष्ठ आहे. भारतीय संगीतात ख्यालाला महत्त्वाचे स्थान आहे. ख्याल हा रागसंगीतावर आधारित

आहे. रागसंगीतातूनच रसनिष्पत्ती होत असते. राग आणि रस यातील संबंध काय हे जाणून घेण्यापूर्वी राग म्हणजे काय ते समजून घेऊयात.

राग :-

भारतीय संगीताला रागदारी संगीत म्हटले जाते. संगीत शास्त्रात रागाची जी व्याख्या दिली आहे. त्यावरुन असे म्हणता येईल की, "अशी एक ध्वनी जी स्वर व वर्णाने नटलेली आहे तसेच मनुष्याच्या चित्ताचे आकर्षित करुन रंजन करतो तो राग."

यावरुन असे म्हणता येईल की रागामध्ये स्वर, वर्ण व रंजकशक्ती असणे आवश्यक आहे. रागाचे व्यक्तीभाव हे माणसाप्रमाणेच आश्चर्यकारक आहे कारण एकच मनुष्य कधी गंभीर असतो तर तोच कधी चंचल असतो. अशाच प्रकारे रागसुद्धा विविध प्रकारच्या माध्यमातून आपली विविध रुपे प्रदर्शित करीत असतो.

♦ रागातून रसनिष्पत्ती होण्यासाठी आवश्यक घटक :-

Ãöö) »öµö :-

जेव्हा एखादा गायक अथवा वादकाने बागेश्री सारखे दोन भिन्न रसाचे राग समान तालात गायिले अथवा वाजविले तर आलापाच्या संथ गतीतून शांत व करुण रसाची निर्मिती होईल. याच रागात झाला अथवा तराना दृत लयीत सादर केला तर रौद्र अथवा अद्‌भुत रसाची निर्मिती होईल.

¸ü) Ÿöö»ö :-

रसनिष्पत्तीसाठी ताल हा महत्त्वाचा घटक आहे. एखादा राग आपण कोणत्या तालात सादर करणार आहोत यावरुन रसनिष्पत्ती अवलंबून असते. एकच राग वेगवेगळ्या तालात वाजविला अथवा गायला तर वेगवेगळी रसनिष्पत्ती होते. उदा. दादरा व केहरवा हे शृंगार रस निर्माण करतात तर सूलताल व चौताल हे ताल गंभीर व वीर रस निर्माण करतात.

ग) काव्य :-

काव्यातून रसनिष्पत्ती होत असते. उदा. एखादा राग दोन वेगवेगळ्या बंदिशीतून पेश केला तर त्या शब्दांचा प्रभाव श्रोत्यांवर पडतो व एकाच रागातून दोन भिन्न रसांची निष्पत्ती होऊ शकते. याच प्रकारे एकच बंदीश भावप्रधान शब्दरचना दोन वेगवेगळ्या रागात सादर केली तरी एकसमान रस निर्माण होतो.

´ö) ¾ööª :-

वाद्यांचा सुद्धा स्वतंत्र रस असतो. त्यांची एक विशिष्ट वादनशैली असते. एखादा राग आपण कोणत्या वाद्यावर वाजविणार आहोत यावरुन रसनिष्पत्ती होत असते. उदा. सतार, जलतरंग ही वाद्ये शृंगार रसप्रधान असतात. सारंगी, व्हायोलीन करुण रसासाठी तर सरोद हे गंभीर रस निर्माण करते. एकच राग विविध वाद्यावंर वाजविला तर विविध रसांची निष्पत्ती होते.

प) कलाकाराचे व्यक्तीमत्त्व :-

कलावंताच्या व्यक्तिमत्वाची छाप त्याच्या गायन वादनावर पडत असते. कलावंताच्या गुण व कुशलतेवरच त्या रागाचा रस अवलंबून असतो. एकच राग वेगवेगळ्या कलावंताकडून ऐकला तर वेगवेगळी रसनिष्पत्ती होत असते.

ध) रसिक :-

रसिक श्रोता हा खऱ्या अर्थाने संगीताचा रसस्वाद घेत असतो. श्रोत्याच्या शारीरिक व मानसिक स्थितीवरुन रसनिष्पत्ती अवलंबून असते. श्रोत्याने जर एकचित्ताने श्रवण केले तर तो निश्चितच त्या रागाचा रस-आस्वाद घेऊ शकतो. याउलट श्रोत्याचे लक्ष विचलित असले तर गायक अथवा वादकाने कितीही चांगले गायन-वादन पेश केले तरी अपेक्षित रसनिष्पत्ती होणार नाही.

नि) वातावरण :-

रससिद्धांत असा सांगतो की, वातावरणाचा प्रभाव रसनिष्पत्तीस कारणीभूत असतो. मौसम, भौगोलिक वातावरण उत्तम असेल तर कलावंत व श्रोते उत्तम गायन करु शकतील. वातावरण अशांत असेल तर रसनिष्पत्ती होणार नाही. उदा. श्रोते शांत चित्ताने रसस्वाद घेत आहेत आणि कार्यक्रमात जोराचा पाऊस सुरु झाला तर शांती व एकाग्रता भंग पावेल व मैफलीचा रसभंग होईल.

8) Ãö´öö¸ü¯ö :-

भरतमुनीचा रससिद्धांत काव्य व नाट्य संदर्भातच उपयोग पडतो. तो संगीतास पूरक नाही. कारण काव्य, नाट्यामध्ये भाषासंवाद इ.माध्यमातून रसनिष्पत्ती होते. हे संगीतात शक्य नाही. संगीत सुरुवातीपासूनच धार्मिक क्षेत्रात वाढले. संगीताचे अंतिम ध्येय अध्यात्मिकच राहिले आहे.

जी कला अध्यात्मा कडे घेऊन जाते, आत्मसाक्षात्कारांचे माध्यम आहे. तिच्यातून भयानक आणि बीभत्स रसाची निष्पत्ती करणे ही कल्पनासुद्धा करु नये आणि हे शक्य ही नाही. याचबरोबर रागाचे मूर्तरुप नाही. इत्यादि कारणामुळे संगीतातून सर्व रसाची निष्पत्ती होऊ शकत नाही.

EEò®hE 11

¸¡ÃÖ ¾Ö »ÖµÖ ÃÖ²Ö¬Ö

१) प्रस्तावना :-

सृष्टीच्या कणाकणात संगीत सामावलेले आहे. विजेचा कडकडाट, पानांचा खडखडाट, वाऱ्याचा सळसळाट, पखांची फडफड, सिंहाची गर्जना, तोफेचा धमाका या सगळ्यात लय सामावलेली आहे. लयीमध्ये इतकी शक्ती आहे की ती रडणाऱ्या बालकालाही झोपवते. रडणाऱ्या बाळाला आई अंगाई गीत गाऊन थोपटत असते. त्या थोपटण्यात एक विशिष्ट प्रकारची लय असते. त्या लयीचा प्रभाव बालकाच्या मनावर पडतो व ते बाळ झोपी जाते. अशा या लयीतून विविध रसनिष्पत्ती होत असते. रस व लय यातील संबंध कशा प्रकारचा आहे हे पाहण्यापूर्वी लय म्हणजे काय ते पाहू.

2)ú»ÖµÖ :-

वास्तविक पाहता लय हा विषय प्रामुख्याने कालमापना संबंधी आहे. गायन, वादन व नृत्य यामध्ये लयीचे अत्यंत महत्त्वाचे स्थान आहे. लयीचा सामान्य अर्थ लीन किंवा विश्रांती असा होतो.

संगीत शास्त्राच्या ग्रंथामध्ये लयीच्या खालील व्याख्या दिलेल्या आहेत.

१) ज्या गतीमध्ये मात्रा चालतात त्या गतीस लय असे म्हणतात.

२) दोन मात्रांमधील समान विश्रांतीस लय असे म्हणतात. लयीचे मुख्य तीन प्रकार आहेत.

†) ×¾Ö»Ö×²ÖŸÖ »ÖµÖ, ²Ö) ´Ö¬µÖ »ÖµÖ, क) दृत लय

३) लयीची निर्मिती :-

सर्व सजीवांमध्ये मनुष्य सर्वश्रेष्ठ आहे. ज्याने निसर्गातील लयात्मक पृष्ठभूमीवर आपल्या बुद्धीद्वारे प्राचीन युगापासून आजपर्यंत विविध लयींचा अविष्कार केला जो शेवटपर्यंत चालूच राहील.

4) ¸üÃÖ :-

संगीतातून अलौकिक आनंदाची अनुभूती होते हा आनंद रसिकांना मंत्रमुग्ध करुन टाकतो. अशा अवस्थेत श्रोते तन्मयावस्थेत पोहंचतात. ही अवस्था म्हणजेच रस होय. याचबरोबर विविध परिस्थितीत मनुष्याच्या मनात ज्याप्रकारे मनाचे भाव उत्पन्न होतात. त्यालाही रस असे म्हणता येईल. भारतीय कलांमध्ये रसाला अत्यंत महत्त्वाचे स्थान आहे. भारतीय कलातील कवितेचा रस सिद्धांताशी संबंध येतो. याचबरोबर चित्रकला, नाट्यकला व संगीताचा सुद्धा रससिद्धांताशी घनिष्ठ संबंध येतो. संगीतातून आनंद व भाव यांची अनुभूती होते तर आनंद हे रसाचे मूर्त रुप आहे.

नऊरस :-

साहित्य शास्त्रात नऊ रस सांगितलेले आहेत.

१) शृंगार,	2) ÆÖÃµÖ,	३) करुण
4) ¾Öß¸ü	5) ¿ÖÖÓŸÖ	६) भयानक
7) ¸üÖî¦ü	8) ²Öß³ÖŸÃÖ	9) †¤ü³ÖãŸÖ

५) लयीद्वारे रसनिष्पत्ती :-

साहित्यीक ज्याप्रकारे साहित्यात विविध छंद आणि अलंकारांनी विविध रस प्रदर्शित करतात त्याचप्रमाणे विविध ताल व लयींच्या माध्यमाने संगीतकार सुद्धा विविध रसांची निर्मिती करीत असतात.

मानवी जीवनाबरोबरच संगीतात ताल व लयीशिवाय रसनिर्मिती अशक्य आहे. वास्तविक पाहता लयीचा प्रयोग विविध रस व भावनिर्मितीसाठीच होतो. जेंव्हा आपण शास्त्रात पाहतो तेंव्हा आपल्या असे लक्षात येते की विलंबित लय शांत, करुण व गंभीर रस निर्माण करते तर दृतलय वीर, अद्‌भुत, रौद्र , बीभत्स व भयानक रस प्रदर्शित करते.

सा) पुराण व लयीद्वारे रसनिर्मिती :-

भगवान शंकरांनी जेंव्हा रौद्र रसाच्या प्रेरणेने नृत्य केले असेल तेव्हा विविध लयकारीचा प्रयोग केला असावा. पुरातन काळात सैनिकांना युद्ध सुरु होण्यापूर्वी विलंबित लयीत वाजणारा शंख, युद्धाचे गांभीर्य दर्शवायचा. याचबरोबर सैनिकांमध्ये

वीर रसाच्या निर्मितीसाठी दृतलयींमध्ये विविध वाद्ये वाजविली जायची. एवढेच नाहीतर आजकाल सैन्यांना प्रेरणा मिळावी व त्यांच्यात वीर रसांची निर्मिती व्हावी यासाठी लयात्मक ध्वनीच उपयुक्त ठरते.

रे) चित्रपटातून लयीद्वारे रसनिर्मिती :-

चित्रपटात विविध प्रकारच्या रसनिर्मितीसाठी अनेक वाद्यांद्वारे लयात्मक प्रयोग केला जातो. एखादा कुशल तबलावादक अथवा मृदंगवादक वाद्यांवर ढगांचा गडगडाट, विजेचा कडकडाट, घोड्यांच्या टापांचा आवाज स्पष्टपणे काढतात यातून आक्रोश, भीती इ. भाव निर्माण करण्यामध्ये लयात्मक वाद्यांचा आश्रय घ्यावा लागतो.

ग) उत्सव व लयीतून रसनिर्मिती :-

विविध उत्सवात ढोल, ताशा, नगारे, चिपळ्या, झांझ इ.वाद्ये वाजवून अद्‌भुत रसांची निर्मिती केली जाते. दृतलयीतील वादनाने प्रत्येकजण भारावून जातो व त्या लयीत डोलायला लागतो. विविध तालवाद्यांवर त्याचे पाय थिरकायला लागतात. यातून आनंद व वीर रसांची निर्मिती होते. आदिवासी लोक विविध लोकनृत्य व गीतांच्या माध्यमातून भिन्न भिन्न रसांची निर्मिती करीत असतात.

म) लयीद्वारे नैसर्गिक चमत्कार :-

मियाँ तानसेन व बैजू बावरा यासारखे कलावंत दीप राग गाऊन दीप प्रज्वलित करायचे. मेघ राग गाऊन पाऊस पाडायचे. या जरी आख्यायिका असल्या तरी संगीतात शक्ती आहे हे मात्र निश्चित. तालातून विविध लयकारीचा परिणाम निसर्गावर होत असतो. अशाप्रकारे अद्‌भुत रसांच्या निर्मितीत लयीचे अत्यंत महत्त्वाचे योगदान आहे.

प) स्वर व लयीतून रसनिर्मिती :-

शास्त्रीय संगीतातील स्वर जेव्हा परस्पर संवाद करीत लय व तालबद्ध होऊन पुढे जातात तेंव्हा संगीत सुंदर व प्रभावशाली होते. यातील बंदीशी शरीर तर स्वरांची लयात्मक बढत ही त्याची आत्मा असते. शास्त्रीय संगीतात बंदिशीपेक्षा लयकारीयुक्त विस्तारामुळेच रसनिष्पत्ती होत असते. शब्दाच्या माध्यमातून बंदिशीचा भाव लक्षात येतो. परंतु लयीच्या माध्यमातून त्या शब्दातील गूढ अर्थ तो स्वतः अनुभवतो व त्याचा रसस्वाद श्रोत्यांना देत असतो. शब्दांमध्ये भलेही सामर्थ्य असले तरी रसनिर्मितीसाठी लयीची आवश्यकता असते.

ध) ताल व रसनिर्मिती :-

दीपचंदी, त्रिताल, दादरा, केरवा इ.ताल श्रृंगार रसाची निर्मिती करतात. धमार, चौताल, सूलताल इ.ताल गंभीर स्वरुपाचे आहेत त्यामुळे हे ताल शांत व वीर रस उत्पन्न करतात. तर झुमरा व विलंबित एकताल श्रृंगार व शांतरस निर्माण करतात. उदा. 'दिवस तुझे हे फुलायचे ' हे भावगीत दादरा या तालात तालबद्ध केलेले आहे. हे भावगीत मध्यलयीत चालते. 'धा धीं ना, धा तीं ना' हा ठेका वाजत असताना श्रोत्यांना झोपाळ्यावाचून झुलण्याची अनुभूती येते. या लयीतून जो आनंद श्रोते व स्वतः गायक घेतात तो आनंद विलंबित लयीत शक्य नाही. याचबरोबर 'ठुमक चलत रामचंद्र' यासारख्या गीतांमध्ये रामाचे ठुमकत चालणे हे केवळ लयीच्या माध्यमातून श्रोत्यांना दाखवू शकतो. हेच गीत जर द्रुत लयीत पेश केले तर काव्यातील भावार्थ व रसनिष्पत्ती होणार नाही.

6) Ã×´ÖÖ¸ÖÖ¯Ö :-

कला मग ती कोणतीही असो त्या कलांचा उद्देश मानवी मनातील अमूर्त भावनांना मूर्त रुप देणे असाच असतो. याचबरोबर जीवन सुंदर बनविणे व सुंदरतेकडून हळूहळू परमानंदाकडे नेणे हाही कलेचा उद्देश असतो. हे सर्व होत असताना कलावंत श्रोत्यांना भव्यतेचे व दिव्यतेचे दर्शन घडवित असतो. यातून मानवाची आत्मिक प्रगती होत असते. संगीत कलेतून या विविध लयींच्या माध्यमातून मानव गिरक्या फिरक्या घेत विविध रसांचा आस्वाद घेत असतो. यातूनच संगीत कलेची सार्थकता होते असे म्हणता येईल.

EEò®hE 12

संगीत शिक्षणात दृक्-श्राव्य साधनांचा उपयोग

प्रस्तावना :

पूर्वीच्या काळी संगीत ही कला किल्ल्यामध्ये कैद होती. त्यामुळे फार थोड्या लोकांचे मनोरंजन होत असे. इतर लोक मात्र यात्रेतून होणारे कीर्तन, भजन, रामलीला व तमाशा इ. प्रकारातून आपली करमणूक करून घेत असत.

आज आपण २१ व्या शतकात पदार्पण केलेले आहे. विज्ञानाच्या प्रचंड प्रगतीने ज्ञानाची अनेक कवाडे आपल्यासाठी खुली करून दिलेली आहेत. एक काळ असा होता की, संगीताचे शिक्षण घेण्यासाठी शिष्याला गुरूच्या घरी राहावे लागत असे. गुरुमुखातून घेतलेले ज्ञान शिष्य रियाज करून आत्मसात करायचा. परंतु एकदा सादर केलेले संगीत जतन करून ठेवायची सोय नव्हती. कधीकधी गुरूंचे दोषही शिष्याला ग्रहण करावे लागत असत. परंतु आज विज्ञानाने आपणाला रेडिओ, टेपरेकॉर्डर, दूरदर्शन, संगणक यांसारखी माध्यमे उपलब्ध करून दिली आहेत. त्यामुळे संगीत शिक्षण घेणाऱ्या विद्यार्थ्यांना ज्ञानामृत प्यायला मिळत आहे. या सर्व शैक्षणिक साधनांचा संगीत शिकणाऱ्या विद्यार्थ्यांना कसा उपयोग होतो ते पाहूया -

6.1) ¸ê×›ü†Ö :

¸ê×›ü†Ö Æü ÁÖÖ¾µÖ ´ÖÖ¬µÖ´Ö †ÖÆü. ‘बहुजन हिताय, बहुजन सुखाय’ Æü ²ÖÏß¤ü¾ÖÖŒµÖ असणाऱ्या या आकाशवाणीच्या पदार्पणाने संगीत क्षेत्रात सुद्धा आमुलाग्र बदल घडवून आणला. विज्ञानाच्या कृपेने साकार झालेला रेडिओ हा संच संगीताला पूरक ठरलेला †ÖÆü.

ÃÖÖ) ¿ÖÖ¬Ö :

मार्कोनी या शास्त्रज्ञाने लावलेल्या अनेक शोधांपैकी रेडिओ हा एक महत्त्वपूर्ण शोध आहे. मार्कोनी याने रेडिओचा शोध १८९६ साली इटली येथे लावून जगाला अनमोल भेट दिली. भारतात रेडिओ केंद्राची सुरुवात सर्वप्रथम १९२४ मध्ये मद्रास येथे झाली. १९२८ साली मुंबई व कलकत्ता येथे रेडिओचे दुसरे केंद्र स्थापन झाले.

रे) रेडिओच्या लोकप्रियतेची कारणे :

रेडिओ मोठ्यातमोठ्या आकारापासून लहानातलहान म्हणजे खिशात मावणारे रेडिओ संच बाजारात उपलब्ध आहेत. याची किंमत शंभर-दीडशे रुपयांपासून हजारो रुपयांपर्यंत आहे. त्यामुळे रेडिओ संच अल्पावधीतच लोकप्रिय झाला. गडगंज श्रीमंतांच्या राजवाड्यापासून ते गरिबांच्या झोपडीतसुद्धा रेडिओ पाहायला मिळतो. ट्रॅान्झीस्टर हा आकाराने लहान तर असतोच पण तो छोट्याशा बॅटरीवर चालतो. याहीपेक्षा सर्वांत जास्त फायदा म्हणजे आपण एका ठिकाणी बसून अनेक ठिकाणचे वेगवेगळे कार्यक्रम ऐकू शकतो. या छोट्याशा संचामध्ये सर्व आकाशवाणी केंद्रे तर जोडली आहेतच पण याचबरोबर जगातल्या महत्त्वाच्या आकाशवाणी केंद्राचे जाळे एकत्र विणलेले आहे. त्यामुळे सर्व भाषांतील व प्रांतांतील कार्यक्रम आपणांस ऐकावयास मिळतात. त्यामुळे याची लोकप्रियता शहरी भागापासून ते ग्रामीण भागापर्यंत पोहोचली आहे.

ग) रेडिओवरून प्रसारित होणारे कार्यक्रम :

आकाशवाणीचा मुख्य उद्देश मनोरंजन असल्याने संगीताला प्राधान्य दिले जाते. रेडिओवरून शास्त्रीय संगीत, उपशास्त्रीय संगीत, सुगम संगीत, नाट्य संगीत, लोकसंगीत अशा अनेक कार्यक्रमांचे देणे या संचाने दिले आहे. त्याचबरोबर साप्ताहिक सभा, वार्षिक संगीत महोत्सव, संगीत तज्ज्ञांच्या मुलाखती, संगीताचे पाठ व परिसंवाद, स्वर्गीय कलावंतांच्या स्मृतिप्रित्यर्थ जयंती व पुण्यतिथी निमित्त कार्यक्रम, ख्याल, ठुमरी, गझल यांसारख्या गीत प्रकारांवर प्रात्यक्षिकांसह व्याख्यान, चर्चासत्राचे आयोजन असे निरनिराळे कार्यक्रम सादर केले जातात.

चोवीस तास सेवा करणाऱ्या या सेवकाने आबालवृद्धांना मोहून टाकलेले आहे. लहान मुलांसाठी बडबडगीते, बालगीते, विद्यार्थ्यांसाठी कविता, समूहगीते, राष्ट्रभक्तीपर गीत, तरुणांसाठी भावसंगीत, नाट्यसंगीत, सुगम संगीत व सिने संगीताचे कार्यक्रम, तर वृद्धांसाठी भजन, कीर्तन व लोकसंगीताचे कार्यक्रम सादर केले जातात. आकाशवाणीवर १ ऑक्टोबर हा राष्ट्रीय संगीत दिन म्हणून साजरा केला जातो. याच ²Ö¸üÖ²Ö¸ü '†Ö¯ÖÖ»ÖÖ †Ö¾Ö›ü', 'आपकी पसंद', '³ÖÖ»Ö x²ÖÃÖ¸ü' गीत अशा अनेक गीत प्रकारांचा आस्वाद रेडिओच्या माध्यमातून घेतला जातो.

म) रेडिओचा संगीत अध्ययनासाठी उपयोग :

संगीत शिकणाऱ्या विद्यार्थ्यांसाठी गायन व वादनातील वेगवेगळे प्रकार घरबसल्या श्रवण करता येतात. नवोदित कलावंतांना प्रोत्साहन मिळावे यासाठी आकाशवाणीच्या

वतीने स्पर्धा घेतल्या जातात. शास्त्रीय संगीताला उत्तेजन देण्यासाठी 'x¾Öx¾Ö¬Ö³ÖÖ¸üÝÖß' वरून 'संगीत सरिता', 'अनुरंजनी' सारखे कार्यक्रम सादर होतात. याचाही उपयोग विद्यार्थ्यांना होतो. आवडत्या कलावंताचे गायन अथवा वादन रेडिओवरून प्रसारित होत असताना टेपरेकॉर्डरवर ध्वनिमुद्रित करता येते. कोणत्या दिवशी कोणता कार्यक्रम प्रसारित होणार याची रूपरेषा सांगितल्यामुळे आपण तो कार्यक्रम त्या वेळेत ऐकू शकतो. संगीत शिकणाऱ्या प्रक्रियेत शिकणे व रियाज करणे जसे महत्त्वाचे असते तसे श्रवण करणे हेसुद्धा महत्त्वाचे असते. रागाचे स्वरूप, स्वर लावण्याची पद्धत, लयकारी एखाद्या कलावंताच्या सादरीकरणाची पद्धत इ. बाबी संगीत शिकणाऱ्या विद्यार्थ्यांना आत्मसात करता येतात.

प) एफ.एम. व इन्सॅटवरून रेडिओ संगीत :

आधुनिक युगात एफ.एम. हा प्रकार रेडिओ संगीतात प्रचलित आहेत. एफ.एम. वरून आपण संगीत ऐकण्याचा लाभ घेऊ शकतो. याचबरोबर आधुनिक तंत्रज्ञानाचा उपयोग करून इन्सॅट द्वारे रेडिओ संगीत ऐकण्याची सुविधा उपलब्ध झाली आहे. ज्याप्रमाणे केबलच्या माध्यमातून विविध वाहिन्यांचे कार्यक्रम आपण दूरदर्शनवर पाहू शकतो. तसेच विविध कार्यक्रम आपण इन्सॅटच्या माध्यमातून ऐकू शकतो. या उपकरणामध्ये भजन, गझल, शास्त्रीय संगीत, लोकसंगीत असे अनेक बॅन्ड आहेत. रिमोटच्या साहाय्याने आपल्याला ज्या संगीत प्रकारात अभिरुची आहे तो कार्यक्रम आपण यातून ऐकू शकतो.

अशा प्रकारे संगीत ही एक जागतिक भाषा आकाशवाणीच्या गळयातून २४ तास अखंडपणे पाझरत असते. सर्वसामान्य रसिकांपासून ते दर्जेदार चोखंदळ रसिकांपर्यंत हा संच सर्वांना ममत्वाने रिझवतो. खरोखरच मार्कोनी या शास्त्रज्ञाचे संगीत शिकणाऱ्या विद्यार्थ्यांवर अनंत ऋण आहेत. अशा प्रकारे संगीताचे अध्ययन करणाऱ्या विद्यार्थ्यांसाठी रेडिओचा उपयोग होतो.

६.२) टेपरेकॉर्डर :

विज्ञानाच्या संशोधनातून ध्वनीचे मुद्रण व प्रक्षेपण करण्याचे तंत्रज्ञान विकसित करता येईल का ? असा प्रयत्न केला जात होता. टेपरेकॉर्डरच्या शोधामुळे या प्रयत्नाला यश मिळाले. सुरूवातीच्या काळात टेपरेकॉर्डरचा आकार मोठा होता. परंतु पुढे त्यात सुधारणा घडवून लहानसा कॅसेट टेपरेकॉर्डर जन्माला आला. ज्या ध्वनिफितीमध्ये

(कॅसेट) एक ते दीड तासांचा कार्यक्रम ध्वनिमुद्रित करता येतो.

*** संगीत अध्ययनात टेपरेकॉर्डरचा उपयोग**

संगीत श्रवण करणाऱ्या श्रोत्यांना व संगीत आराधना करणाऱ्या विद्यार्थ्यांसाठी टेपरेकॉर्डरचा कसा उपयोग होतो ते खालील मुद्यांच्या आधारे सांगता येईल.

सा) संगीताचे अध्ययन करता येते :

आधुनिक युगात गुरूंच्या घरी राहून संगीत कला शिकणे कठीण झाले आहे. अशा वेळी आठवड्यातून एखादा दिवस गुरूकडे जाऊन गुरू जे शिकवतील ते ध्वनिमुद्रित करून शिष्य आपल्या घरी येऊन त्याचा सराव करू शकतो.

रे) वारंवार ऐकण्याची सोय :

रेडिओवर एकदा प्रसारण झालेले गाणे पुन्हा ऐकता येत नाही. परंतु टेपरेकॉर्डरवर एखादे गाणे मागे किंवा पुढे करण्याची सोय असल्यामुळे ते गाणे आपण वारंवार ऐकू शकतो. तसेच त्यातील अलंकारिक बाबी आपण पुन्हापुन्हा ऐकू शकतो. एखादा राग शिकत असताना त्याच रागातील अनेक गायक-वादकांचे गायन-वादन आपण हव्या त्या वेळेत घरबसल्या पुन्हापुन्हा ऐकू शकतो.

ग) ध्वनि-मुद्रणाची सोय :

संगीत संमेलनामध्ये अनेक दिग्गज कलावंत आपली मैफल सजवत असतात. काही अविस्मरणीय मैफली होत असतात. अशा मैफलीतील गायन-वादन आपण टेपरेकॉर्डरच्या साहाय्याने ध्वनिमुद्रित करू शकतो. याचबरोबर एखाद्या दिवंगत कलावंतांचे दुर्मीळ गायन अथवा वादन काही वेळा रेडिओ किंवा दूरदर्शनवरून प्रसारित होत असते. अशा प्रकारचे दुर्मिळ गायन-वादन आपण टेपरेकॉर्डरच्या माध्यमातून ध्वनिमुद्रित करून ठेवू शकतो. अशा प्रकारे आपल्या संगीताचा अनमोल ठेवा चिरकाळ जपून ठेवण्यासाठी टेपरेकॉर्डरचा उपयोग होतो .

म) स्वतःच्या मूल्यमापनासाठी :

आपण जेव्हा गायन अथवा वादन करत असतो तेव्हा आपले गुण-दोष लक्षात येत नाहीत. परंतु हे लक्षात येण्यासाठी संगीत शिकणाऱ्या विद्यार्थ्याने स्वतःचे गाणे अथवा वादन टेपरेकॉर्डरद्वारे रेकॉर्ड करून ते पुन्हा ऐकल्यास त्याचे गुण-दोष त्याच्या लक्षात येतील. अशा प्रकारे स्वतःच्या मूल्यमापनासाठी टेपरेकॉर्डरचा उपयोग होतो.

प) संगीताचे प्रात्यक्षिकासह व्याख्यान देण्यासाठी :

संगीतविषयक व्याख्यान देण्यासाठी अनेक वेळा प्रात्यक्षिक करून दाखवायचे असते. याचबरोबर संगीतविषयक शिबिरांमध्ये, शाळा, महाविद्यालयातील विद्यार्थ्यांना संगीतविषयाचे ज्ञान देत असतांना टेपरेकॉर्डरचा उपयोग होतो. उदा. विद्यार्थ्यांना वाद्यवर्गीकरणासारखे प्रकरण शिकविताना शिक्षक एका तासामध्ये सर्वच वाद्ये प्रत्यक्ष वाजवून दाखवू शकत नाही. अशा वेळी विविध वाद्यांच्या वादनाची ध्वनिफीत शिकवीत असताना विद्यार्थ्यांना ऐकवली तर त्याचा फायदा विद्यार्थ्यांना होऊ शकतो.

ध) पुन्हा ध्वनिमुद्रणाची सोय :

टेपरेकॉर्डरचे दुसरे एक वैशिष्ट्य म्हणजे ध्वनिफीतीमध्ये एकदा ध्वनिमुद्रित केलेला संगीत प्रकार पुसून टाकता येतो. तसेच याच कॅसेटमध्ये आपण दुसरा संगीत प्रकार ध्वनिमुद्रित करू शकतो. त्यामुळे आर्थिकदृष्ट्यासुद्धा टेपरेकॉर्डर हे साधन सर्वसामान्य अभ्यासकांना परवडणारे आहे.

नी) साथ-संगतीसाठी उपयुक्त :

एखाद्या गरीब विद्यार्थ्याला तंबोऱ्यासारखे वाद्य घेणे आर्थिकदृष्ट्या परवडणारे नसते. परंतु काही कंपन्यांनी तंबोरावादनाच्या ध्वनिफीती तयार केलेल्या आहेत. ज्या ध्वनिफीतीचा उपयोग संगीत शिकणाऱ्या विद्यार्थ्यांना रियाज करण्यासाठी होत आहे. तसेच रियाज करताना साथीसाठी तबला वादक उपलब्ध होईलच असे नाही. परंतु तबल्याचे विविध ताल ध्वनिमुद्रित केलेल्या ध्वनिफीती बाजारात उपलब्ध आहेत. याचाही उपयोग विद्यार्थ्यांना सरावासाठी होऊ शकतो.

अशा प्रकारे संगीत अध्ययन करणाऱ्या विद्यार्थ्यांना टेपरेकॉर्डर हे साधन वरदान Š¸ÌŸÖê.

६.३) दूरदर्शन :

रेडिओ व टेपरेकॉर्डर ही दोन माध्यमे केवळ श्राव्य (ऐकणे) माध्यमे आहेत. परंतु दूरदर्शन हे दृक्-श्राव्य (पाहणे व ऐकणे) माध्यम आहे. दूरदर्शनच्या शोधामुळे आपण जगातील घडामोडी, एका ठिकाणी बसून पाहू व ऐकू शकतो. ‘ÃÖÖŸµÖ, ׿Ö¾Ö, ÃÖ¤ü¸ü’ Æü घोषवाक्य असलेल्या दूरदर्शनचा मुख्य हेतू ज्ञान, माहिती व मनोरंजन हा आहे. असे हे दूरदर्शन संगीत-अध्ययन करणाऱ्या विद्यार्थ्यांसाठी वरदानच ठरले आहे.

*** ¿ÖÖ−Ö ¾Ö ¯ÖÃÖÖ¸¡ :**

दूरदर्शन या दृक्-श्राव्य माध्यमाचा शोध जॉन लॉग बेअर्ड या शास्त्रज्ञाने १९२६ मध्ये लावला. परंतु भारतात पहिले दूरदर्शन केंद्र १९५८ मध्ये स्थापन करण्यात आले. पुढे १९७२ मध्ये मुंबई दूरदर्शन केंद्र सुरू झाले. सुरुवातीला कृष्णधवल दूरदर्शन होते पण १९८२ पासून रंगीत दूरदर्शनला सुरुवात झाली. दूरदर्शनचा प्रसार आज दिल्लीपासून खेडेगावच्या गल्लीपर्यंत झाला आहे.

*** विविध वाहिन्या व कार्यक्रम :**

सुरुवातीला दूरदर्शनवरून केवळ राष्ट्रीय प्रसारण व प्रादेशिक प्रसारण होत असे. त्यामुळे प्रेक्षकांना मर्यादित कार्यक्रम पाहावयास मिळत. परंतु आज विविध कंपन्यांनी विविध वाहिन्यांची सुरुवात केली आहे. त्यामुळे संगीत शिकणाऱ्या विद्यार्थ्यांना अनेक कार्यक्रमांचा आस्वाद घेता येत आहे. उदा. Spirit of unity concerts for universal integration यासारखा कार्यक्रम दूरदर्शनवरून प्रसारित केला जातो. त्यातून आपल्या देशातील आंतरराष्ट्रीय कीर्तीचे कलावंत सहभागी होत असतात. तसेच सकाळी ‘ÃÖ²ÖÆ ÃÖ²Ö¸¡’ या कार्यक्रमात दररोज एखादा संगीत क्षेत्रातील कलावंत हजेरी लावत असतो. त्याचबरोबर सह्याद्री वाहिनीवरून ‘´ÖÆÖ¸ÖÂ™ü संगीत रत्न’, ‘अंताक्षरी’, ‘M2G2’, ‘™ß‹´Ö †Ö¸’, ‘म्युझिक कॅफे’ असे कार्यक्रम होतात. तर ई.टी.व्ही. वरून ‘गाणे तुमचे आमचे’,‘स्वर कवितेचे’ असे कार्यक्रम ¯ÖÃÖÖ¸ üÖ ÆÖŸÖÖŸÖ. −Öß ™ß.¾ÆÞ. ¾Ö¸¡ ‘सारेगमप’, ‘ÃÖ¸ŸÖÖ»Ö’, स्टार प्लस वाहिनीवर ‘Ã™Ö¸¡ ¾ÆÖ‡ÃÖ †Ö±ú ‡×›üµÖÖ’ असे कार्यक्रम होतात. तसेच अनेक वाहिन्यांवरून प्रासंगिक कार्यक्रमांचे थेट प्रक्षेपण केले जाते. याचाही फायदा संगीत शिकणाऱ्या विद्यार्थ्यांना ÆÖŸÖÖ.

*** दूरदर्शनमुळे होणारे फायदे**

सा) कलावंतांची ओळख :

अनेकवेळा आपण वेगवेगळ्या कलावंतांची नावे ऐकून असतो. त्यांची गाणी ऐकून असतो. परंतु तो कलावंत कसा दिसतो याबाबीत आपण अनभिज्ञ असतो. परंतु दूरदर्शनवरून आपण अनेक कलावंतांना पाहू शकतो. त्यांचे गाणे ऐकू शकतो. यातूनच त्या कलावंताचा आपणाशी परिचय होतो.

रे) वाद्यांची ओळख :

अनेक प्रचलित किंवा अप्रचलित वाद्यांची नावे आपण ऐकून असतो. ती वाद्ये

कशी दिसतात ? ती कशी वाजवितात ? वाद्यावर बोटे फिरविण्याचे चापल्य इ. बाबी आपण बऱ्याच वेळा पाहिलेल्या नसतात. परंतु दूरदर्शनच्या माध्यमातून आपण विविध वाद्ये पाहू शकतो व त्या वाद्यांची आपणांस ओळख होते.

ग) सादरीकरणाच्या पद्धतीचा अभ्यास :

दूरदर्शनवरून प्रसारित होणाऱ्या मैफलीचा आस्वाद घेत असतानाच, कलावंताच्या हालचाली हातवारे, गायन असेल तर ओठांची हालचाल, साथीदारांची साथ करण्याची पद्धत, वाद्य वाजविण्याचे कौशल्य, रंगमंचावर बसण्याची पद्धत इ. सादरीकरणातील विविध पैलू आपणास पाहावयास मिळतात.

म) रंगमंच सजावट :

अनेक वेळा दूरदर्शनवरून देशातील महत्त्वाच्या संगीत समारोहाचे थेट प्रक्षेपण केले जाते. अशा वेळी रंगमंचाची सजावट ही कलात्मक पद्धतीने केलेली असते, त्याचबरोबर ध्वनियंत्रणा, प्रकाश योजना इ. बाबीसुद्धा संगीत शिकणारे विद्यार्थी दूरदर्शनवरून पाहू शकतात. यामुळे रंगमंच सजावटीची व इतर तंत्रज्ञानाची एक नवी दिशा विद्यार्थ्यांना मिळते.

प) नवोदित कलावंतांना व्यासपीठ :

आजकाल दूरदर्शनच्या विविध वाहिन्यांवर अंताक्षरी, सारेगमप, इंडियन आयडॉल असे कार्यक्रम आयोजित करण्यात येत आहेत. या कार्यक्रमांतून संगीत शिकणाऱ्या नवोदित कलावंतांना एक मुक्त व्यासपीठ मिळत आहे. यातील यशस्वी कलावंतांना प्रसिद्धी तर मिळतेच पण याचबरोबर भरपूर बक्षिसेही मिळतात. यातूनच पुढे वेगवेगळ्या कॅसेटस्, अल्बम्स काढून कलावंत यशस्वी होतात. उदा. इंडियन आयडॉल मधून अभिजीत सावंतसारखा कलाकार लोकप्रिय झाला.

ध) कलावंताचे मार्गदर्शन :

दूरदर्शनवरून अनेक नामवंत कलावंतांच्या मुलाखती घेतल्या जातात. या मुलाखतींच्या माध्यमातून ते आपल्या सांगीतिक जीवनाचा खडतर प्रवास, त्यांच्या रियाजाची पद्धत, संगीत साधनेची गुप्त रहस्ये व युवा पिढीसाठी मार्गदर्शन अशा बाबी सांगत असतात. याचबरोबर महाराष्ट्र संगीत रत्न, सारेगमप यांसारख्या कार्यक्रमातून दिग्गज परीक्षक स्पर्धकांचे गुण-दोष सांगत असतात. त्यांचे हे मार्गदर्शन स्पर्धकांपुरते मर्यादित न राहता संगीत अध्ययन करणाऱ्या विद्यार्थ्यांनासुद्धा उपयुक्त ठरते.

नी) नृत्य शिकण्यास मदत :

गायन अथवा वादन आपण ऐकून आत्मसात करू शकतो. परंतु नृत्य ही अशी कला आहे की ती प्रत्यक्ष पाहूनच शिकावी लागते. म्हणूनच दूरदर्शन हे माध्यम नृत्य शिकणाऱ्या विद्यार्थ्यांना उपयुक्त ठरते. दूरदर्शनच्या विविध वाहिन्यांवर '¤´Ö ¤´ÖÖ ¤´Ö', 'बुगी वुगी', 'नच बलीये' असे अनेक नृत्याचे कार्यक्रम प्रसारित होत असतात. या माध्यमातून विविध नृत्यांचे प्रकार, पदविन्यास, चेहऱ्यावरील हावभाव, शारीरिक हालचाली, सादरीकरणाची पद्धती अशा अनेक बाबी दूरदर्शनद्वारे विद्यार्थी शिकू शकतात.

ÃÖÖ) Û¾Æü.ÃÖß.›ü., ×›ü.¾Æüß.›ü. ¯»ÖêµÖ¸ü :

आधुनिक युगात टेपरेकॉर्डरचे स्थान व्हि.सी.डी. व डि.व्ही.डी. प्लेअरने घेतले आहे. यामध्ये आपणांस हव्या असलेल्या गायक, वादक व नर्तकाची कला आपण हव्या त्या वेळी पाहू शकतो. याचाही उपयोग संगीतअध्ययन करणाऱ्या विद्यार्थ्यांना ÆüÖêŸÖ †ÖÆêü.

६.४) संगणक :

२१ व्या शतकात विज्ञानाने आपल्याला एक नवी दृष्टी दिली आहे. संगीतअध्ययन करणाऱ्या विद्यार्थ्यांना सुरुवातीच्या काळात रेडिओ, टेपरेकॉर्डर व दूरदर्शन एवढीच साधने उपलब्ध होती. परंतु आधुनिक युगात संगणकासारखे एक प्रभावी साधन तंत्रज्ञानाने विकसित केले आहे. या संगणकाच्या माध्यमातून आपण अनेक कलावंतांचे गायन, वादन व नृत्य पाहू शकतो व ऐकू शकतो. याचबरोबर संगणकामध्ये आपण अनेक कलावंतांचे गायन, वादन सुरक्षित संग्रहित करून ठेवू शकतो व याचबरोबर सायबरच्या या युगात इंटरनेटसारखी सुविधा आपल्याला संगणकाद्वारे प्राप्त झाली †ÖÆêü.

*** संगणकाचा अर्थ**

संगणक हे एक दृक-श्राव्य माध्यम आहे. संगणकाला इंग्रजीत Computer असे म्हणतात. Computer हा शब्द लॅटीन भाषेतील Computare या शब्दापासून तयार झाला असून त्याचा अर्थ गणणा करणे असा होतो. 'माहिती साठविणारे, त्यावर प्रक्रिया करणारे व माहितीचे वहन करणारे इलेक्ट्रॉनिक्स उपकरण म्हणजेच संगणक ÆüÖµÖ.'

*** संगणकाचा शोध**

संगणकाचा शोध लावण्यामध्ये अनेकांचे योगदान आहे. यामध्ये अबॅकस, पास्कल,

लायबनीझ, चार्लस बॅबेज इत्यादींचा नामोल्लेख करावा लागेल. असे असले तरी चार्लस बॅबेज यांना संणकाचा आद्य जनक म्हणतात.

*** इंटरनेट**

संगीताचे अध्ययन करणाऱ्या विद्यार्थ्यांसाठी इंटरनेट ही सुविधा म्हणजे दुग्धशर्करा योग आहे. इंटरनेटद्वारे जगातील प्रत्येक गोष्टीची माहिती आपण घरबसल्या अत्यल्प वेळात प्राप्त करू शकतो. या इंटरनेटवर अनेक वेबसाईडस् उपलब्ध आहेत. या वेबसाईडच्या माध्यमातून जगातील अनेक देशांचे संगीत आपण ऐकू शकतो. एवढेच नव्हे तर भारतातील शास्त्रीय संगीत, नाट्य संगीत, गझल, दिग्गज कलावंतांच्या जुगलबंदी, लोक संगीताचे विविध प्रकार आपण घरबसल्या इंटरनेटवर पाहू शकतो व ऐकू शकतो. ज्या ध्वनिफीती दुर्मीळ आहेत अशाही ध्वनिफीती आपण ऐकू शकतो. संगीतामध्ये संशोधन करू पाहणाऱ्या विद्यार्थ्यांसाठी तर हे माध्यम वरदानच ठरले †ÖÆêü.

*** ¾Öê²ÖÃÖÖ‡™üÃÖ**

इंटरनेटवर असलेल्या विविध वेबसाईटस्च्या माध्यमातून आपल्याला आवश्यक असलेले किंवा आवडलेले संगीत आपल्या संगणकावर डाऊनलोड करू शकतो. यामुळे टेपरेकॉर्डरप्रमाणे आपल्याशी हवे तेव्हा व हव्या त्या वेळी त्याचा आस्वादही घेता येतो. इंटरनेटवर अनेक वेबसाईटस् उपलब्ध आहेत. त्यावेळी संगीतासाठी वाहिलेल्या काही वेबसाईटस्ची नावे खालीलप्रमाणे सांगता येतील.

www.bharath.com.music
www.musicindiaonline.com/
www.musicfrom.india.com/
www.aoe vt.edu/~boppe/musi html.

याचबरोबर questionable venture या कंपनीने १९९९ मध्ये पुण्यात एक वेबसाईट सुरू केली जिच्यावर आठवड्यातील सातही दिवस २४ तास रेडिओ संगीत ऐकण्याची सुविधा उपलब्ध आहे.

*** ÃÖÖ´ÖÖ¸üÖ¯Ö :**

खरोखरच विज्ञानाच्या प्रगतीने मानवाचे जीवन सुसह्य झाले आहे. याला संगीत क्षेत्र अपवाद कसे ठरेल ? रेडिओ, टेपरेकॉर्डर, दूरदर्शन, त्यावरील विविध वाहिन्या, व्हि.सी.आर., व्हि.सी.डी. डि.व्ही.डी., संगणक, इंटरनेट, त्यावरील विविध वेबसाईटस् इ. साधनांद्वारे संगीत शिक्षण सुलभ झाले आहे.

|EEò®hE 13

गुरु शिष्य परंपरा व आधुनिक शिक्षण

१) प्रस्तावना :- गुरुच्या उपकाराने कृतज्ञ झालेल्या कोणी एका शिष्याने म्हटले आहे,

"गुरुर्ब्रह्मा गुरुर्विष्णु गुरुर देवो महेश्वरा
गुरु साक्षात परब्रह्म तस्मै श्री गुरवे नम:"

किती महान अर्थ आहे या श्लोकाचाद! याचा अर्थ आहे ब्रह्मदेवाप्रमाणे सद्‌गुणांचा निर्माता, विष्णुप्रमाणे सद्‌वृत्तीचा पालक आणि महादेवाप्रमाणे दुर्गुण व दुर्वृत्तीचा संहारक तसेच जीव व शिव यांचे मिलन घडवून आणणारा गुरु हा साक्षात परब्रह्मासमान असतो. भारतीय संस्कृतीतील विविध कलांचे संवर्धन करण्यासाठी महान गुरु शिष्य परंपरा अगदी प्राचीन काळापासूनच आपल्या देशात अस्तित्वात आहे. अगदी पुरातण रामायण, महाभारत काळापासून साहित्य संगीत, शिल्प, धनुर्विद्या इ. कलांमध्ये पारंगत होण्यासाठी गुरुकुलात प्रतिभाशाली विद्यार्थ्यांची निवड केली जायची त्यातून त्यांना पारंगत केले जायचे.

भारतीय संगीतात सुद्धा गुरु-शिष्य परंपरेला अत्यंत महत्त्वाचे स्थान आहे. गुरु-शिष्य परंपरेपासून आधुनिक संगीत शिक्षणाचा प्रवास कशा पद्धतीने झाला तो खालील मुद्यांच्या आधारे पाहता येईल.

२) गुरुशिष्य परंपरेतील गुरु व शिष्य :-

ज्ञानाचा सूर्य, प्रेमाचा सागर आणि शांतीचा हिमालय असलेल्या गुरुंना पूर्वी संगीत क्षेत्रात खूप मानाचे स्थान होते. अनेक राजा-महाराजा व बादशहा अशा गुरुंना आपल्या दरबारात सन्मानाने ठेवून घेत असत. आपल्या दरबारात मोठे संगीत तज्ज्ञ आहेत याचा त्यांना अभिमान वाटायचा. अशा थोर गुरुंकडे अनेक राजांनी व बादशहांनी शिष्यत्व पत्करले. राजाश्रय लाभल्यामुळे हे कलावंत रात्रंदिवस संगीत साधना करायचे व सढळ हाताने विद्यादान करायचे.

त्याकाळात शिष्य सुद्धा तेवढ्याच प्रेमाने गुरुसेवा करायचे. कठोर परिश्रम घेऊन संगीत कला आत्मसात करायचे. शिक्षण पूर्ण झाल्यानंतर गुरुंना गुरुदक्षिणा देऊन संतुष्ट करायचे.

३) गुरुशिष्य परंपरेचे महत्त्व :-

अगदी प्राचीन काळापासून गुरु-शिष्य परंपरेचे महत्त्व आहे. यज्ञवल्क्याची सेवा करताना जनक राजाला आनंद वाटायचा वसिष्ठांची सेवा करताना प्रभू रामचंद्र कधीच थकत नव्हते. संदीपनी ऋषीची सेवा करताना श्रीकृष्णाला स्वानंद मिळायचा. अशा या महान गुरु-शिष्य परंपरेच्या ऱ्हासाला १६व्या शतकात सुरुवात झाली. कॅक्स्टन नावाच्या एका इंग्रजी माणसाने मुद्रण शास्त्राचा शोध लावला. तेव्हा पासून ग्रंथ हेच मानवाचे गुरु झाले.

असे असले तरी भारतीय संगीतात मात्र आजही गुरु-शिष्य परंपरेला महत्त्वाचे स्थान आहे. कारण सर्व ललित कलांपैकी संगीत ही अशी एकमेव कला आहे की जी गुरुमुखातूनच घ्यावी लागते. स्वरतालाचे ज्ञान, आवाज व स्वर लावण्याचे तंत्र, राग विस्ताराची पद्धत इ. अनेक बाबी गुरुच समजावून सांगू शकतो. त्यामुळे आजही संगीतात गुरु-शिष्य परंपरेचे महत्त्व टिकून राहिलेले आहे.

४) घराण्यांचा उदय :-

१४ व्या शतकाच्या उत्तरार्धात घराण्यांचा उदय झाला. घराण्यांच्या उदयामुळे संगीतक्षेत्र ढवळून निघाले. शास्त्रीय गायन व त्यातल्या त्यात ख्यालगायनाचा प्रचार होऊ लागला. परंतु या काळात घराण्यातील मूळ पुरुषांनी आपली मूळ गायकी दुसऱ्याला द्यायची नाही अशी संकुचित वृत्ती ठेवली. या काळात आपल्या घराण्यातील बंदिशी चोरल्या जातील यासाठी ख्यालाचा अंतरा सुद्धा गात नसत. याकाळात गुरु रागीट व x“ö>ŒµöÖ Ã¾ö³öö¾öö“ö ÆöŸö.

संगीतरुपी ज्ञानामृत पिण्यासाठी अनेक शिष्यांना मैलोनमैल पायपीट करावी लागे. अखंड परिश्रम करुन गुरुसेवा करुन गुरुंची मर्जी संपादन करावी लागत असे. त्यानंतर शिष्यांची ज्ञानाप्रती जिज्ञासा, समर्पणाची भावना, नम्रता, शिस्त, परिश्रमाची तयारी इ. गोष्टी पाहूनच गंडाबंधनाचा कार्यक्रम व्हायचा. तेंव्हापासूनच त्याच्या ज्ञानार्जनास सुरुवात व्हायची.

५) घराणे पद्धतीतील अडचणी :-

त्याकाळात शालेय शिक्षणाचा प्रचार व प्रसार न झाल्यामुळे कलावंतांमध्ये अशिक्षितांचे प्रमाण अधिक होते. काही गुरु सनातन होते. त्यामुळे गुरु म्हणतील तीच

पूर्वदिशा असायची. गुरुंना प्रश्न विचारण्याची सोय नव्हती. गुरुंना एखाद्या प्रश्नाचे उत्तर आले नाही तर त्यांना अपमान वाटायचा. त्यामुळे शिष्यांना गुरुची दारे बंद व्हायची. याकाळात गुरुच्या मर्जीप्रमाणे समोर बसून शिष्यांना विद्या ग्रहण करावी लागायची. अनेकवेळा गुरुंचे दोषही शिष्यांना ग्रहण करावे लागायचे. या काळात लिखित असे काहीच नव्हते. ना ग्रंथाची उपलब्धता ना संगीत जतन करुन ठेवण्याची सोय. यामुळे शिष्यांना गुरुकुल पद्धतीशिवाय पर्याय नव्हता. अनेकवेळा गुरु आपल्या मुलाला किंवा पट्टशिष्यांला मुक्त हस्ते विद्यादान करायचे.

गुरु प्रसन्न झाल्यानंतर ते आपल्या शिष्यांवर मुक्त हस्ते ज्ञानाची बरसात करायचे. शिष्य १२ वर्षे गुरुगृही राहून विद्यार्जन करायचा. १२ वर्षे तावून सुलाखून निघाल्यानंतरच सोन्याचा कस लागायचा व व्यासपीठावरुन या शिष्याला आपली कला सादर करण्याची अनुमती मिळायची.

६) गांधर्व महाविद्यालयाची स्थापना :-

इंग्रजांच्या आक्रमणाने संगीत जगतात पुन्हा एकदा अंधार पसरु लागला. इंग्रजांनी भारतीय कला व संगीताची उपेक्षा केल्यामुळे कलावंतांना संस्थानिक अथवा कोठ्यांचा सहारा घ्यावा लागला. त्यामुळे संगीत शिकणे पाप ठरु लागले. अशा काळात दोन तेजस्वी तारे महाराष्ट्रात जन्माला आले. ते तारे म्हणजेच पं.वि.ना.भातखंडे व प.वि.दि.पलुस्कर. पं.वि.दि. पलुस्कर यांनी ५ मे १९०१ रोजी लाहोर येथे गांधर्व महाविद्यालयाची स्थापना केली. या पाठोपाठ पं.वि.भातखंडे यांनी सुद्धा मॅरिस कॉलेज, माधव संगीत विद्यालय, भारतीय संगीत विद्यालय अशा विद्यालयांची सुरुवात केली. या विष्णुद्वयांनी भारतीय संगीताला घराण्यांच्या अभिशापापासून वाचविले. शास्त्र व क्रियात्मक यांचा समन्वय घडवून आणला. शास्त्रशुद्ध स्वरलेखन करुन अनेक ग्रंथांची निर्मिती केली. स्वरलिपीची निर्मिती करुन भारतीय संगीत जिवंत ठेवले. अशाप्रकारे पं.पलुस्कर व पं.भातखंडे यांनी संगीतासाठी सर्वस्व अर्पण करुन सरस्वती मातेला तिच्या उच्च स्थानावर अधिष्ठित केले.

७) गुरु-शिष्यांची आदर्श परंपरा :-

भारतीय संगीतात महान गुरु-शिष्यांची परंपरा होऊन गेली. स्वामी हरिदासांचा शिष्य असल्याचा अभिमान मियाँ तानसेनला होता तर बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर

हा माझा शिष्य आहे असे वासुदेवबुवा जोशी यांना सांगताना अभिमान वाटायचा. बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर, पं.वि.दि.पलुस्कर, पं.ओंकारनाथ ठाकूर, उ.अब्दुल करीम खाँ, पं. सवाई गंधर्व, पं.भीमसेन जोशी, मोगुबाई कुर्डुकर, पं.किशोरी अमोणकर इ. आदर्श गुरु-शिष्यांची परंपरा आपल्या संगीतात दिसून येते.

८) आधुनिक संगीत शिक्षण पद्धती :-

गुरु-शिष्य परंपरा नष्ट होत असतातनाच अखिल भारतीय गांधर्व मंडळाच्या माध्यमातून आज संगीताचा प्रचार व प्रसार होत आहे. मोठ्या शहरांपासून ते गावपातळीपर्यंत गांधर्व महाविद्यालय मंडळाची केंद्रे चालतात. याच्याशी संलग्नित अनेक संगीत विद्यालयातून संगीताचे शिक्षण देणे चालू आहे. परीक्षा पद्धती, त्याला अनुरुप अभ्यासक्रम यामुळे आज संगीत घराघरात जाऊन पोहंचले आहे. गांधर्व मंडळाबरोबरच प्रयाग संगीत समिती, अलाहाबाद, प्राचीन कला केंद्र, चंदीगड, इंदिरा संगीत विश्वविद्यालय, खैरागड अशा अनेक संगीत संस्थांकडून संगीताच्या परीक्षा (प्रारंभिक ते संगीत अलंकार, भास्कर, प्रविण, प्रभाकर) घेतल्या जात आहेत. यामुळे अनेक कानसेन व अल्प का होईना तानसेन निर्माण होत आहेत.

९) मौखिक परंपरा :-

आजही संगीत मौखिक परंपरेतून चालू आहे. आज बाजारात कितीही संगीत पुस्तके उपलब्ध झाली तरी स्वर कसा लावावा, मींड, मुर्की कण इ. सौंदर्यस्थळे कशी घ्यावीत, आलाप, ताना इ.कसे गायचे इत्यादि बाबी ग्रंथ वाचून समजत नाहीत. याचबरोबर तबलावादनाची रीत, बोलांचा निकास, बोलांची स्पष्टता इ. बाबी प्रत्यक्ष गुरुकडूनच आत्मसात कराव्या लागतात. 'गुरु' व 'शिष्याची ' जागा आज 'शिक्षक' व 'विद्यार्थ्यांनी' घेतलेली आहे.

१०) दृकश्राव्य माध्यमे :-

आधुनिक संगीत शिक्षण पद्धतीत रेडिओ, टेपरेकॉर्डर, दूरदर्शन, संगणक, भ्रमणध्वनी इ.माध्यमांचा उपयोग केला जात आहे. आकाशवाणी व दूरदर्शन वरुन होणारे कार्यक्रम विद्यार्थ्यांना दाखविले जात आहेत. याचबरोबर संगणक इंटरनेटद्वारे विविध वेबसाईटच्या माध्यमातून विद्यार्थी घरी बसून संगीताचे ज्ञानार्जन करीत आहेत. ई-लर्निंग हाही प्रकार आधुनिक काळात लोकप्रिय होत आहे.

११) शालेय शिक्षण :-

आज प्राथमिक शाळांपासून विद्यार्थ्यांना संगीताची ओळख करुन दिली जात आहे. यात अलंकार, प्रार्थनागीते, समूहगीते इ. शिकविले जात आहे. माध्यमिक व उच्च माध्यमिक स्तरावर संगीत हा विषय ऐच्छिक ठेवला आहे. त्यातून हजारो विद्यार्थी दरवर्षी संगीताचे शिक्षण घेत आहेत. विद्यापीठ स्तरावर सुद्धा संगीत विषय शिकविला जात आहे. यातून विद्यार्थ्यांना बी.ए., एम.ए. व नेट इत्यादि पदव्या मिळत आहेत. एवढेच नाही तर संगीत विषयात संशोधन केलेल्या विद्यार्थ्यांना पी.एच.डी. ही पदवी देऊन गौरविले जाऊ लागले आहे. यातूनच 'संगीत शिक्षक', 'अधिष्ठाता' अशा पदांची निर्मिती झाली. आज अनेक शाळा, महाविद्यालयात संगीत विषय सुरु केला आहे. परंतु 'अधिक गुण मिळवून देणारा विषय' म्हणून या विषयाकडे विद्यार्थी आकर्षित होत आहेत. 'संगीत विषयात करिअर करायचे आहे म्हणून संगीत विषय घेतला' असे म्हणणारे विद्यार्थी अपवादानेच सापडतील.

१२) गुरुकुल पद्धती :-

गुरु-शिष्य परंपरा टिकवून ठेवण्यासाठी केंद्रशासनाबरोबरच राज्यसरकार सुद्धा प्रयत्नशील आहे. काही निवडक शहरांमध्ये संगीत कलेचे संवर्धन होण्यासाठी गुरुकुलांची सुरुवात केलेली आहे. यात शासनाकडून गुरुंजी नियुक्ती केली जाते. तर पात्र विद्यार्थ्यांची निवड करुन त्यांना शिष्यवृत्या देऊन संगीत शिकण्याची सोय केली जाते. याचबरोबर काही दिग्गज कलावंतांनी सुद्धा गुरुकुलांची स्थापना केलेली आहे. या गुरुकुलातून विद्यार्थ्यांना संगीत शिक्षणाबरोबरच भोजन, निवास इ.ची सोय केली जाते. तसेच विद्यार्थ्यांना आवडेल त्या गुरुकडे शिक्षण घेता येते. अशा विद्यार्थ्यांना ग्रंथालय, ध्वनीफितीचा संग्रह, रेकॉर्डिंगचे तंत्र, विविध चर्चासत्रे , शिबीराचे आयोजन व अत्याधुनिक तंत्रज्ञानाचा वापर इ. सोयी पुरविल्या जातात.

13) ÃÖ´ÖÖ¸üÖ¯Ö :-

प्राचीन गुरुशिष्य परंपरेत काही गुण होते तर काही दोषही होते. याचबरोबर विज्ञानाच्या प्रगतीने आधुनिक शिक्षण जरी सुखकारक होत असले तरी खऱ्या अर्थाने शिष्यांमधील परिश्रम करण्याची तयारी, गुरुंना आदर देण्याची , काटेकोर नियम पाळण्याची प्रवृत्ती नष्ट होत आहे.आजचे संगीत हे गर्भश्रीमंत व्यक्तीपुरतेच मर्यादित

राहिले आहे. ग्रामीण भागातील व गरीब विद्यार्थी यापासून दूरच आहे. यासाठी आज शासन, सामाजिक संस्था व थोर कलावंतांनी पुढाकार घेऊन शहरांबरोबरच ग्रामीण भागातील विद्यार्थ्यांना मोफत संगीत शिक्षण देण्यासाठी व गुरुशिष्य परंपरा जोपासण्यासाठी प्रयत्न करावे लागतील.

साहित्य आणि संगीत

१) प्रस्तावना :-

भावनांची अभिव्यक्ती करण्यासाठी मानवाने साहित्य व संगीताचा समर्थपणे उपयोग करुन घेतला आहे. संगीत आणि साहित्याचे क्षेत्र वेगवेगळे आहे. त्यांचा आधार वेगवेगळा आहे. अभिव्यक्तीचे माध्यम वेगळे आहे. त्यांचा प्रभाव सुद्धा भिन्न आहे. असे असले तरी स्वर्गीय स्वर व जादुभरे शब्द यांचा जेंव्हा मिलाप होतो तेंव्हा सोन्याला सुगंध प्राप्त झाल्याची अनुभूती येते. अशा या साहित्य व संगीताचा परस्पर संबंध कसा आहे हे खालील मुद्यांच्या आधारे स्पष्ट करता येईल.

२) उगम :-

संगीत ही सर्वात प्राचीन कला आहे. मानवाला जेंव्हा भाषेचे ज्ञान नव्हते तेव्हा संगीत प्रचलित होते. निसर्ग हा मानवाचा पहिला गुरु. मानवाने आपल्या भावनांची अभिव्यक्ती करण्यासाठी निसर्गातील विविध नादांची नक्कल केली. नादातून व्यंजनांची निर्मिती झाली. व्यंजनातून शब्द उदयास आले. शब्दांनी अर्थाला जन्म दिला. अशाप्रकारे संगीताचा अविष्कार सर्वप्रथम झाला. त्यानंतर साहित्य जन्माला आले.

आदिम कालखंडात मानव आपला आनंद, दु:ख इ. भाव स्वरांच्या माध्यमातून प्रकट करीत असावा. उदा. पक्षांना किलबिलाट करण्यासाठी कोणीही शिकवित नाही. त्याचप्रमाणे मानवाला सुद्धा हसणे-रडणे इ. गोष्टी शिकविण्याची आवश्यकता नसते. अशाप्रकारे गायन, वादन व नृत्य इ. बाबी मानवाने निसर्गातून शिकून घेतल्या.

३) निसर्गदत्त संगीत :-

पशुपक्षी वेगवेगळ्या ध्वनींच्या माध्यमातून संवाद साधत असतात. त्यांना भाषा अवगत नसते. असे असले तरी त्यांच्या आवाजातील ध्वनीवरुन आपण त्यांच्या भावना समजू शकतो. ते आनंदी असल्यानंतर त्यांचा ध्वनी वेगळा असतो. तसेच भिती, दु:ख, संकट इ.बाबी ते वेगवेगळ्या स्वरातून प्रकट करीत असतात.

मानवसुद्धा हसणे, रडणे, राग, द्वेश इ.भावना ठराविक ध्वनीद्वारे अभिव्यक्त

करीत असतो. एवढेच नाही तर दोन माणसे दूर कोठे तरी भांडत असतात तेव्हा त्यांची भाषा आपल्याला समजत नाही किंवा त्यांचा शब्द आपल्या कानापर्यंत स्पष्ट ऐकू येत नाही. असे असले तरी ते दोघे भांडत आहेत हे आपल्या लक्षात येते. या मागील कारण त्यांच्या संवादातील नकारात्मक ध्वनी हे आहे.

४) दोन्ही कला अनुरुप :-

अगदी प्राचीन काळापासून मानवाने शब्दांना स्वरांचा मुलामा चढविलेला आहे. ओंकाराचे उच्चारण करताना स्वर व शब्द यांचा विलोभनीय संगम झाल्याचे दिसते. एवढेच नाही तर सामवेदातील ऋचांना स्वरबद्ध करुन गायन केले जायचे. त्यातून निर्माण होणारे वातावरण निर्मिती ही प्रासादिक व पवित्र असायची. पुराणकाळात मुद्रण कला अस्तित्वात नव्हती. या काळात रामायण व महाभारत ही महाकाव्ये मौखिक पद्धतीने जतन करुन ठेवली. या काव्यांना सांगितिक साज चढविला. त्यामुळे त्यांचे संवर्धन होऊ शकले. एवढेच नाही तर जयदेव यांनी १२ व्या शतकात 'गीत गोविंद' हा ग्रंथ लिहीला. या ग्रंथातील प्रबंधे कोणत्या रागात म्हणावीत याचेही वर्णन त्यांनी केले आहे. संत मिराबाई यांनी आपल्या रचना लोकप्रिय करण्यासाठी गायन, वादन व नृत्याचा आधार घेतला. त्यामुळे साहित्य व संगीत या दोन्ही कला एकमेकास पूरक व अनुरुप आहेत यात शंकाच नाही.

५) संगीत वैश्विक भाषा :-

संगीतातून भावनांची अभिव्यक्ती सहज होऊ शकते. कारण संगीत ही वैश्विक भाषा आहे. याउलट साहित्याला मात्र मर्यादा आहेत. कारण साहित्यात भाषेची अडसर ठरु शकते. उदा. एखादी मराठी साहित्यीक रचना महाराष्ट्रातील व्यक्तीला वाचायला दिली परंतु ती व्यक्ती निरक्षर असेल तर तो ती रचना वाचू शकणार नाही किंवा एखादी कानडी रचना आसामातील व्यक्तींना वाचून दाखविली तर त्या साहित्याची अभिव्यक्ती तेथील लोकांना होणार नाही. कारण अक्षरांची वर्णमाला एका संकुचित क्षेत्रापुरती मर्यादित असते. साहित्याचे माध्यम शब्द असते तर संगीताचे माध्यम स्वर असते. त्यामुळे भारतातच नव्हे तर जगातील सर्वच देशात स्वरांच्या जादूने आपण भावनांची अभिव्यक्ती करु शकतो. मानवच नव्हे तर पशुपक्षी, झाड, वेली इ.वर सुद्धा आपण स्वरांच्या माध्यमातून प्रभाव टाकू शकतो.

६) संगीत व साहित्यातून भावाभिव्यक्ती :-

साहित्यात एखादा शब्द लिहीला तर आपण तो तसाच वाचू शकतो. परंतु त्या शब्दाला विविध प्रकारे स्वरबद्ध व लयबद्ध केले तर शृंगार, आश्चर्य, शांत, रौद्र इ. रसांची भावाभिव्यक्ती करु शकतो. स्वरांच्या चढउताराने त्या शब्दांना गायक जिवंत करु शकतो. उदा. 'मैय्या मोरी मै नही माखन खायो' ही ओळ आपण सहज वाचली तर अर्थबोध होईल परंतु भावबोध होणार नाही, म्हणून भावाभिव्यक्ती मध्ये साहित्य अपूर्ण आहे तर संगीताच्या माध्यमातून विविध रसांची भावाभिव्यक्ती सहज शक्य आहे.

७) सुगम संगीत व साहित्य :-

भावगीत, गझल, कव्वाली, चित्रपट गीत इ. गीतप्रकार हे शब्दप्रधान आहेत. यामध्ये रसिकांना साहित्यीक व सांगितीक आस्वादाची मेजवानी मिळत असते. अशा गीतप्रकारात शब्दांना महत्त्व असल्यामुळे शब्द खुलविण्यासाठी स्वरतालांचा उपयोग केला जातो. शास्त्रीय संगीताप्रमाणे सुगम संगीताला काटेकोर नियमांचे बंधन नसते. तरीही सुगम संगीताला चाल देताना शब्दानुरुप रचना, शब्दांची ठेवण, भावानुरुप चाल व शब्दातील चढउतार इ.बाबींचा विचार करावा लागतो. हे गीप्रकार भावना प्रधान असल्यामुळे शब्द व अर्थाला महत्त्व असते. संगीताच्या अधिक वापरामुळे शब्दांची ÆÖŸµÖÖ ÆÖŸÖ.

८) उपशास्त्रीय संगीत साहित्य :-

नाट्यगीत, ठुमरी, भजन, कजरी इ. गीतप्रकारात साहित्याबरोबरच संगीताला सुद्धा तेवढेच महत्त्व असते. कारण यातील शब्द श्रोत्यापर्यंत कसे पोहंचतील याचा विचार करुन गायकांना गावे लागते. नाट्यसंगीत हे शास्त्रीय संगीताचे अपत्य आहे असे म्हटले जाते कारण नाट्यसंगीतात शास्त्रीय संगीताची हुबेहूब नक्कल असते. किर्लोस्करी नाटकात नाट्यगीतांची संख्या दोनशेपर्यंत जाऊन पोहंचली होती. त्यामुळे नाट्य कमी व संगीत अधिक झाल्यामुळे नाट्यसंगीताची लोकप्रियता कमी होऊ लागली. त्यामुळे 'आंधळयाची शाळा' या नाटकात पदांची संख्या दोनवर आणावी लागली.

सिद्धेश्वरी देवींनी ठुमरीसारखा गीतप्रकार रुजविला. त्या ठुमरी गाताना रागाचे चित्र श्रोत्यांसमोर उभे करायच्या. भजनासारखा गीतप्रकार गात असताना मुख्य गायकाबरोबरच भजनातील सहकारी विविध आलाप तानांनी भक्तीरसाची निर्मिती

करीत असतात. भजनातील साहित्यीक रचनांची सार्थकता त्या रचनेला स्वरांचा सोनेरी Ã¯Ö¿Ö ÆÖŸÖÖ ŸÖ¾ÆÖ“Ö ÆÖŸÖ.

९) लोकसंगीत व साहित्य :-

भारुड, कीर्तन, पोवाडा, वाघ्यामुरळी, गवळण इ. लोकगीतांमध्ये साहित्याला महत्त्वाचे स्थान असते. या रचनांना दोन ते तीन स्वरात स्वरबद्ध केलेले असते. अशा रचनांमध्ये साहित्यीक रचना व स्वरांच्या संयोगाने भावाभिव्यक्ती होण्यास मदत होते. उदा. पोवाड्यासारख्या लोककलेत एखाद्या ऐतिहासिक घटनेचे वर्णन असते. ती घटना केवळ वाचन करुन दाखविली असती तर प्रभावी ठरली नसती. याउलट त्या रचनेला स्वरबद्ध केल्यामुळे वीर, कारुण्य, शृंगार अशा रसाची निष्पत्ती होते. त्या मधले संवाद किवा वाक्य सुद्धा विशिष्ट स्वरात म्हटली जातात. भारुड व कीर्तनासारख्या कलेत अध्यात्माचे बीज पेरण्यासाठी संगीताचा समर्पकपणे उपयोग करुन घेतला जातो.

१०) शास्त्रीय संगीत व साहित्य :-

शास्त्रीय संगीत हे स्वरप्रधान व लयप्रधान असते यात साहित्याला फार महत्व नसते. ख्यालाची बंदीश दोन ते चार ओळींची असते. कंठ्यसंगीतात शब्द आवश्यक असतात. त्यामुळे बंदिशीच्या रुपाने ख्यालात शब्द येतात. परंतु याचा उपयोग अर्थासाठी किंवा भावाभिव्यक्तीसाठी होत नाही. यातील शब्द, स्वरातील वैविध्य आणण्यासाठी व लयाकृती बांधण्यासाठी वापरले जातात. तरानासारखा गीतप्रकार तर निरर्थक शब्दांची गुंफण करुनच तयार केलेला असतो. धिम तनन, तारे दानि, ओदानी इ. शब्दांतून केवळ नादमाधुर्य निर्माण होते. असे असले तरी साहित्याचा आधार न घेता, केवळ सांगितीक कौशल्याच्या माध्यमाने हा गीतप्रकार फुलत जातो व श्रोत्यांना एक वेगळया भावविश्वाची अनुभूती करुन देतो.

असे असले तरी आज शास्त्रीय संगीत सुगम संगीताप्रमाणे लोकप्रिय होऊ शकले नाही. कांही विद्वानांच्या मते शास्त्रीय संगीतात सुंदर साहित्याचा अभाव असल्यामुळे लोकप्रिय होऊ शकलो नाही. आधुनिक युगात जोपर्यंत एखादी कला जनमानसात पोहंचणार नाही तोपर्यंत त्या कलेचा विकास होऊ शकणार नाही. तुलसीदास, सूरदास, मीराबाई, कबीर यांचे साहित्य शेकडो वर्षानंतर आजही लोकप्रिय आहे. कारण त्यांनी त्यांच्या रचनांमध्ये संगीताचा अंतर्भाव केला.

11) ÃÖ´ÖÖ¸üÖ :-

काहीही असो साहित्य शरीर आहे तर स्वर हा त्या साहित्याचा आत्मा आहे. साहित्य श्रेष्ठ की संगीत श्रेष्ठ असा भेद न करता रसस्वादाच्या दृष्टीने दोन्ही कलांचे महत्त्व अनन्यसाधारण आहे. दोन्ही कलांनी आपले जीवन संपन्न करुन टाकले आहे. अशा या साहित्य व संगीत कलेचा आस्वाद घेऊन आपण आपले आयुष्य समृद्ध करुन घेऊयात.

सादरीकरण व निवड

प्रस्तावना :

सर्व ललित कलांपैकी संगीत ही सर्वश्रेष्ठ कला आहे. संगीत ही श्राव्य कला असल्यामुळे मैफलीत मंचावर सादर करण्यातच तिची सार्थकता आहे. एक काळ असा होता की संगीत कला ही किल्ल्यामध्ये कैद होती. राजा-राणी आणि दरबारातील काही लोकांनाच संगीत श्रवणाचा लाभ घेता येत असे. स्वातंत्र्यानंतर स्वातंत्र्याचे उपासक जसे तुरुंगातून बाहेर पडले तसेच कलावंत राज्याची सीमा सोडून जनतेत आले आणि मंचाद्वारे आपली कला सादर करू लागले.

*** सादरीकरणाचा अर्थ व व्याख्या**

सादरीकरण म्हणजे सादर करणे किंवा पेश करणे होय. रसिकांची मानसिकता समजून त्यांच्या व आपल्या भावनांची अभिव्यक्ती करणे व त्यांच्या मनात निरपेक्ष आनंदाचा उद्‌भव करणे म्हणजेच सादरीकरण होय.

*** सादरीकरणाचा उद्देश**

अगदी सुरूवातीच्या काळात ईश्वरप्राप्ती हा संगीत कलेच्या सादरीकरणाचा उद्देश होता. याचबरोबर स्वानंदासाठी संगीत आराधना व्हायची. म्हणजेच 'कलेसाठी कला' हा उद्देश समोर ठेवून सादरीकरण व्हायचे. कालांतराने संगीतामध्ये व्यवसायिकता आली आणि संगीताच्या सादरीकरणाचे स्वरूप 'जीवनासाठी कला' †ÃÖê ´ÖÖ®Ö».

प्रस्तुतीकरणाच्या अनेक पद्धती आहेत. यांमध्ये रेडिओ, दूरदर्शन किंवा अगदी इंटरनेटद्वारेसुद्धा सादरीकरण केले जाते. परंतु प्रत्यक्ष श्रोत्यांसमोर मैफलीतून जे सादरीकरण होते त्यातून श्रोत्यांना उच्च कोटीचा आनंद मिळत असतो. संगीताच्या सादरीकरणामध्ये कलाकार, साथीदार, श्रोता व संयोजक हे चार घटक महत्त्वाचे असतात. त्याविषयीची माहिती पुढीलप्रमाणे पाहता येईल.

(७.१) कलाकार

संगीत कलेला जशी मंचप्रदर्शनाची आवश्यकता असते तशीच मंचप्रदर्शन करणाऱ्या आदर्श कलाकाराचीसुध्दा गरज असते. श्रोत्यांना मंत्रमुग्ध करणारी व त्यांना

आनंद देईल अशी मैफल सादर करणे हे आदर्श कलाकाराचे लक्षण माणले जाते. यशस्वी मैफलीसाठी व आदर्श कलाकार बनण्यासाठी खालील घटक महत्वाचे ठरतात.

सा) आदर्श गुरू :

मैफल सादर करीत असताना कलाकाराला त्या कलेचे संपूर्ण ज्ञान असावे लागते. हे ज्ञान तो आपल्या गुरुजवळ बसून प्राप्त करू शकतो. इतर विषयांत ग्रंथाच्या माध्यमातून अध्ययन करू शकतो. परंतु संगीत ही कला गुरुमुखातूनच घ्यावी लागते. स्वर-तालांचे ज्ञान, आवाज व स्वर लावण्याचे तंत्र, राग विस्ताराची सुयोग्य रीत, गायन-वादनातील कौशल्ये, बंदिशीचा भाव व अर्थ अशा अनेक बाबी आदर्श गुरूच शिकवू शकतो.

रे) साधना :

आदर्श कलावंत होण्यासाठी संगीतसाधना महत्त्वाची असते. 'गायील त्याचा गळा आणि शिंपील त्याचा मळा' या म्हणीप्रमाणे संगीतात रियाजाला खूप महत्त्व असते. बुजुर्ग कलाकार अनेक चिल्ले लावायचे. एकच राग ८-८ तास असे २१ दिवस गायल्या अथवा वाजविल्या जाणाऱ्या रियाजी वृत्तीस '×“ö»»öö' असे म्हणतात. आलाप ताणांची तयारी, राग विस्तारांचे कसब, स्वर, मंद्र साधना इ. बाबी लक्षपूर्वक रियाज करूनच आत्मसात होतात.

ग) अनुभव :

कठोर साधनेनंतर कलावंताला मैफलीला सामोरे जावेच लागते. तेव्हा संधी मिळेल तसतसे लहान मैफलींकडून मोठ्या मैफलीकडे आगेकूच करावी लागते. त्यामुळे विविध श्रोत्यांच्या आवडीनिवडी, त्यांच्या फरमाइशी, त्यांनी केलेल्या सूचना इ. बाबींचा अनुभव येतो. यातूनच पुढील मैफलीमध्ये रसिकांचे मनोरंजन कसे होईल ? त्यांची अभिरुची कशी वाढेल ? त्यांना तृप्त कसे करता येईल इ. बाबींचे अवलोकन होते. या अनुभवाच्या शिदोरीवरच पुढे एक आदर्श कलाकार होत असतो.

म) बंदिशींचा संग्रह :

मैफल यशस्वी करण्यासाठी कलाकराजवळ अनेक बंदिशींचा संग्रह असणे गरजेचे असते. मैफलीमध्ये असणाऱ्या शेकडो श्रोत्यांच्या आवडीनुसार त्यांना प्रसन्न करण्यासाठी एकाच रागातील अनेक बंदिशीचा संग्रह असायला हवा. एवढेच नव्हे तर त्या बंदिशी विविध तालालयींनी नटलेल्या असाव्यात. केवळ शास्त्रीय संगीतच नव्हे तर उपशास्त्रीय संगीताचा खजिना कलावंताजवळ असावा लागतो. त्यामुळे मैफलीत प्राण येऊन मैफल रंगू शकते.

प) मैफलीची रचना :

कलावंताने आपल्या गळ्याची जात ओळखून आपल्याला पेलतील अशा रागांची व गीतांची निवड करावी. बड्या ख्यालाची समयसूचक मांडणी, उपशास्त्रीय संगीताची आकर्षक मांडणी या गोष्टी यशस्वी मैफलीचे महत्त्वाचे घटक असतात. मैफलीची रचना करीत असताना श्रोत्यांच्या आवडीचे व परिचयाचे राग किंवा गीतप्रकार सादर केले तर श्रोते त्याचा आनंद घेऊ शकतात.

¬ö) ¾µöÛŒŸö´ö¢¾ö ¾ö ¾µö¾öÆö¸ ¡ :

कलाकाराला 'Ãö¸Ã¾öŸöß““öö ¯ö¡ö' किंवा 'रंगकर्मी' असे म्हणतात. म्हणूनच कलावंताचे व्यक्तिमत्व हे सुसंस्कृत, नम्र, निर्व्यसनी असले पाहिजे. कलाकार जेव्हा स्वरमंचावर विराजमान होतो तेव्हा तो काही काळापुरता नायक असतो. तो सर्वांचा आदर्श असतो. म्हणून त्याने आदर्श वर्तन व व्यवहार ठेवले पाहिजे. रसिकांना कोणत्याही रागाशी अथवा तालाशी देणे घेणे नसते. त्यांना हवा असतो डोलावणारा ताल व हृदयाला स्पर्श करणाऱ्या स्वरलहरी.

आज विज्ञानाने आपल्याला एक नवी दृष्टी दिली आहे. त्यामुळे अतिशय जोरात चिरकून घोडाछाप ताना मारून गाण्याची किंवा अतिमंद्र सप्तकात चहा विकणाऱ्या पोरासारखा आवाज काढण्याची गरज नाही. त्यामुळे शुद्ध संगीताची हत्या होत असते.

नी) सादरीकरण करतेवेळी घ्यावयाची काळजी :

कलाकाराने कार्यक्रमाच्या वेळा पाळाव्यात, व्यसने टाळावीत. वाद्य स्वरात लावण्यासाठी अधिक वेळ घालवू नये. मंदिरात कार्यक्रम असेल तर मंदिराचे पावित्र्य राखावे. दीर्घकाळ गायन किंवा त्याचत्याच गोष्टींची पुनरावृत्ती टाळावी. स्वरमंचावर आल्यानंतर व कार्यक्रम संपल्यानंतर श्रोत्यांना नम्रतापूर्वक अभिवादन करावे. कार्यक्रम सादर करताना चेहरा प्रसन्न ठेवावा. अनावश्यक हालचाली टाळाव्यात.

वरील सर्व बाबींचा विचार करून सादरीकरण केल्यास निश्चितच मैफल यशस्वी होईल यात शंका नाही.

(७.२) साथसंगत :

मुख्य कलाकार व साथसंगत करणारे कलाकार जेव्हा एक रूप होतात तेव्हाच मैफल रंगते. किंबहुना मैफलीची यशस्विता ही साथसंगतीवरच अवलंबून असते. शास्त्रीय गायन, सुगम संगीत व वाद्यवादनासाठी कशा पद्धतीने साथ संगत केली जाते ते आपण पाहू.

सा) शास्त्रीय गायनाची साथसंगत :

सर्वसाधारणपणे शास्त्रीय आणि उपशास्त्रीय गायनासाठी दोन तंबोरेवादक, एक हार्मोनियम वादक व एक तबलावादक असे चार साथीदार असतात. कधीकधी हार्मोनियमऐवजी सारंगी अथवा व्हायोलिन हे वाद्य साथसंगतीसाठी घेतले जाते. तंबोरा, हार्मोनियम व तबला इ. ची साथ कशी होते हे आपण पाहू.

†) ŸÖ²ÖÖ¸Ö :

तंबोऱ्याला गायक नादब्रह्म असे म्हणतात. तंबोऱ्यामध्ये केवळ चारच तारा व दोनच स्वर असतात. तरी गायकासाठी आवश्यक असणारे स्वर यातून मिळतात. दोन सुरेल तंबोरे जेव्हा कलावंताचे शिष्य छेडतात तेव्हा मैफलीसाठी पूरक असे वातावरण तयार होते. स्वरांचा अखंड भरणा गायकास मिळत राहतो. गायक जेव्हा विश्रांतीसाठी थांबतो तेव्हा तंबोरावादक स्वरांचा अखंडपणा टिकवण्यासाठी तोच स्वर उचलून स्वर »ÖÖ¾ÖŸÖ †ÃÖŸÖÖ.

ब) हार्मोनियम :

हार्मोनियम हे वाद्य साथसंगतीसाठी योग्य की अयोग्य असा वाद असला तरी सर्वच कलावंत हे वाद्य साथीसाठी वापरतात. गायनातील सौंदर्यस्थळे जशीच्यातशी टिपणे हे साथीदाराचे काम असते. पं.गोविंदराव टेंबे व पं.आप्पा जळगावकर यांच्यासारख्या दिग्गज वादकांनी हे वाद्य साथसंगतीसाठी उपयुक्त आहे हे सिद्ध करून दाखविले. गायक जेव्हा विश्रांतीसाठी थांबतो तेव्हा हार्मोनियमवादक आपले कौशल्य दाखवीत असतो.

क) तबला :

मैफलीचा तोल व डौल सांभाळण्याचे काम तबलावादक करीत असतो. गाण्याला तबल्याच्या साथीमुळे उठाव येतो. साथ करताना तबलावादकाने मुलायम व वजनदार ठेका धरावा. स्वतंत्र तबलावादन करू नये. नाहीतर मैफलीचा बेरंग होतो. गायक विश्रांतीसाठी थांबतो तेव्हा तबलावादकास आपले कौशल्य दाखविण्याची संधी मिळत †ÃÖŸÖ.

रे) सुगम संगीताची साथ :

सुगम संगीताच्या मैफलीमध्ये अनेक वाद्यांचा व वादकाचा सहभाग असतो. साथ करण्यासाठी हार्मोनियम व तबला ही महत्त्वाची वाद्ये असतात. परंतु याचबरोबर सुषिर, घन, अवनद्ध व ततवाद्यांचा समावेश होतो. यात बासरी, क्लैरोनेट, ड्रम्सचे विविध

प्रकार, टाळ, घुंगरू, ट्रँगल, व्हायोलिन, सतार, इ. वाद्ये वापरली जातात. याचबरोबर इलेक्ट्रिक गिटार, सिन्थेसायझर, पॅड अशी इलेक्ट्रॉनिक्स वाद्य वापरतात. गीताच्या सुरुवातीला तसेच कडवे संपल्यानंतर वृंदवादनाची रचना केलेली असते.

ग) वाद्य वादनाची साथसंगत :

कधीकाळी केवळ साथसंगतीसाठी अनेक वाद्ये वापरली जायची. परंतु या वाद्यांच्या वादकांनी साथसंगत करीत असताना आपले वादनकौशल्य विकसित केले व यातूनच स्वतंत्र वाद्य वादनांची सुरुवात झाली. यामध्ये सतार, व्हायोलिन, बासरी, सारंगी, संतुर अशा वाद्यांचे वादन होत असते. या वाद्यांच्या साथीसाठी काही वेळा तंबोरा घेतला जातो. परंतु वाद्य वादनाच्या साथीसाठी तबला हे प्रमुख वाद्य असते. यामध्ये तबलावादकाला आपले नैपुण्य दाखविण्यासाठी भरपूर वाव असतो.

एकंदरित साथसंगत हे जसे कौशल्य आहे तसेच ते शास्त्रसुद्धा आहे. कलावंत कितीही मोठा असलातरी मैफलीची यशस्विता ही साथसंगतीवर अवलंबून असते. म्हणूनच बहुतेक कलावंत आपल्या नेहमीच्या सरावातले साथीदार मैफलीमध्ये घेत †ÃÖŸÖÖŸÖ.

(7.3) ÁÖÖŸÖÖ :

सादरीकरणामध्ये कलावंताबरोबरच रसिक श्रोता हासुद्धा महत्त्वाचा घटक आहे. श्रोत्यांच्या अभिरुचीनुसार मैफलीला स्वरूप प्राप्त झाले आहे. कलावंताला पैशापेक्षाही महत्त्वाची बाब असते ती म्हणजे रसिकांची दाद. म्हणूनच बालगंधर्वासारखे महान कलावंत रसिकांना माय-बाप व पालक म्हणायचे. कलावंताचे योग्य मूल्यमापन व त्याच्या श्रेष्ठत्वाची पावती ही रसिकांच्या टाळ्यांतून मिळत असते. श्रोत्यांची उत्स्फूर्त मिळालेली दाद हा कलावंताच्या जीवनातील सुवर्णक्षण असतो.

आज श्रोत्यांची संख्या वाढत आहे. या श्रोत्यांमध्ये अनेक हवसे, नवसे, गवसे असतात. रसिकांचे पुढीलप्रमाणे वर्ग करता येतील.

सा) संगीताचे जाणकार :

यात गायक-वादक, पंडित, समीक्षक व संगीत शिक्षक यांचा समावेश होतो. ही मंडळी बहुधा निमंत्रित असते. ते सन्मानाने स्वरमंचाच्या जवळ व श्रोतावर्गात सर्वांत पुढे बसलेले असतात. काही वेळा एखादी गोष्ट आवडली तर गायकाचे कौतुक करतो तर काही खटकणाऱ्या गोष्टी मोठ्या खुबीने गायकाच्या लक्षात आणून देतो. परंतु बहुधा यातील अनेकजण मैफलीचा रसास्वाद घेण्याऐवजी कलाकारांचे दोष टिपण्यात

मग्न असतात. म्हणून या वर्गातील श्रोते आदर्श श्रोते होऊ शकत नाहीत.

रे) संगीताचे विद्यार्थी :

या श्रोत्यांना शिकण्याची अभिलाषा असते. त्यामुळे हे श्रोते मैफलीत एकरूप होऊन श्रवणभक्ती करीत असतात. श्रेष्ठ कलावंताने सादर केलेल्या प्रत्येक चांगल्या जागेचा ते आनंद घेतात. रंगत चाललेल्या मैफलीचा ते मनमुराद रसास्वाद घेत असतात. हे श्रोते आदर्श श्रोते म्हणता येतील.

ग) संगीताचे रसिक श्रोते :

या गटातले श्रोते तानसेन असत नाहीत तर कानसेन असतात. संगीत ऐकण्याची निसर्गदत्त देणगी यांना लाभलेली असते. हे श्रोते ना संगीताचे जाणकार असतात ना संगीततज्ज्ञ असतात. संगीताच्या तालास्वरात ते हरवून जातात. यामुळे इतर सर्व श्रोत्यांपेक्षा हे श्रोते मनमुराद संगीताचा आस्वाद घेत असतात. या श्रोत्यांची संख्याही मैफलीत अधिक असते.

म) अन्य श्रोते :

संगीताचा गंध नसलेली काही मंडळी मैफलीमध्ये असतात. यामध्ये उच्चभ्रू, धनवान, प्रतिष्ठित नागरिक व बडे सरकारी अधिकारी असतात. काही वेळा संगीताचे ज्ञान नसतानाही आम्हांला संगीत कळते हे दाखविण्याचा प्रयत्न करणारी काही मंडळी या श्रोत्यांमध्ये असते. हे श्रोते बहुतेक वेळा सर्वांत पुढे पहिल्या रांगेत बसलेले असतात. हे श्रोते आपला मोठेपणा मिरवणे, मैफल चालू असताना गप्पा मारणे, धूम्रपान करणे किंवा कदाचित निद्रादेवतेची आराधना करण्यात मग्न असतात. असे श्रोते मैफलीचे वातावरण बिघडवत असतात.

*** श्रोत्यांनी पाळावयाचे नियम :**

1. कार्यक्रम सुरू होण्यापूर्वी १५ मिनिटे आधी यावे. उशीर झाल्यास श्रोत्यांना त्रास न देता मागे बसावे.
2. कार्यक्रम आवडला नाही तर मध्येच उठून न जाता एखादा गीतप्रकार संपल्यानंतर ²ÖÖÆ¸ü •ÖÖ¾Öê.
3. कार्यक्रमाच्या वेळी गप्पा मारणे, कलाकारांबद्दल टिका करणे, अंगविक्षेप करणे इ. बाबी श्रोत्यांनी कटाक्षाने टाळाव्यात.
4. कलाकारांना जरूर तेथे दाद द्यावी. ज्यामुळे कलाकार प्रोत्साहित होतो व मैफल रंगते.

5. चुकीच्या ठिकाणी दाद देऊ नये किंवा नापसंतीच्या टाळ्या वाजवून कलाकाराला अपमानित करू नये.
6. मैफल चालू असताना भ्रमणध्वनी बंद करावेत.
7. कार्यक्रमाला शक्यतो लहान मुलांना घेऊन जाऊ नये. कदाचित लहान मुलांच्या गोंगाटामुळे मैफलीचा रसभंग होतो.

(७.४) संयोजक :

पूर्वी संगीताची मैफल ही रसिकांच्या घरी दिवाणखाण्यात व्हायची. तेव्हा श्रोत्यांची संख्याही मर्यादित असायची. पण आज काळ बदलला आहे. आज हजारोंच्या संख्येने श्रोत्यांची संख्या वाढत आहे. त्यामुळे सादरीकरण यशस्वी होण्यासाठी संयोजक व संयोजनाची आवश्यकता असते. अशा मैफली एखाद्या मंडळाकडून घेतल्या जातात. त्यातील पदाधिकारी विविध समित्यांचे गठण करून व्यवस्था यशस्वीरितीने पार पाडतात. उदा. कलावंताची निश्चिती, कार्यक्रमाची तारीख, त्यांची बिदागी, कार्यक्रमाची प्रसिद्धी, तिकीटविक्री, अतिथिव्यवस्था, भोजनव्यवस्था अशा अनेक जबाबदाऱ्या संयोजकांना पार पाडाव्या लागतात. संयोजन जितके चांगले असते तेवढी मैफल यशस्वी ÆüÖêŸÖê †ÃÖŸÖê.

*** सभागृह :**

संगीत मैफलीसाठी योग्य सभागृहाची निवड करणे गरजेचे असते. सभागृह हे शहराच्या मध्यवर्ती ठिकाणी असावे. रसिकांची संख्या व सभागृहाचा आकार याचाही विचार सभागृह निवडताना करावा लागतो. सभागृहात प्रतिध्वनी होणार नाही याची दक्षता घ्यावी लागते. बैठक व्यवस्था करताना कलावंत सर्वांना दिसतील याची खबरदारी घ्यावी. ध्वनिक्षेपक हा मैफलीचा प्राण असतो. त्यामुळे ध्वनिक्षेपकाची व्यवस्था अत्यंत जागरूकतेने करणे गरजेचे असते. आज अनेक प्रकारचे ध्वनिक्षेपक बाजारात उपलब्ध असतात. त्यांपैकी कोणते ध्वनिक्षेपक उपयुक्त आहे हे तज्ज्ञांच्या सल्ल्याने निश्चित करावे.

*** रंगमंच :**

कलाकार जेथे बसून आपली कला सादर करतो त्या रंगमंचाकडे लक्ष दिले पाहिजे. रंगमंचावर सर्व कलावंत व्यवस्थित बसू शकतील. अशा आकाराचा रंगमंच करावा. रंगमंचावर गाद्या घालू नयेत. त्यामुळे तबलावादक व हार्मोनियम वादकांना त्याचा त्रास होतो. त्याऐवजी एखादा सुंदर गालीचा अंथरावा. मैफलीसाठी आवश्यक

असलेले प्रसन्न वातावरण निर्माण करण्यासाठी सजावटीकडे विशेष लक्ष द्यावे. रंगमंचावरील मागच्या पडद्यावर सुंदर फुलांनी सजावट करावी. रंगमंचावरील प्रकाशयोजना अनुरूप असावी. ती अति मंद किंवा अति झगमगीत नसावी.

अशा तऱ्हेने यशस्वी सादरीकरण होण्यासाठी कलाकार, साथीदार, श्रोता व संयोजक यांच्यात सुंदर समन्वय, परस्परांचे सहकार्य व सामंजस्य असणे आवश्यक †ÖÆê.

IEEÒ®hE 16

राग सौंदर्य रस

प्रस्तावना :-

प्रत्येक ललित कला सौंदर्याने परिपूर्ण असते. मग संगीत कला याला कसे काय अपवाद असणार? किंबहुना भारतीय संस्कृती 'सत्यम्, शिवम्, सुंदरम्' या ब्रिदवाक्यावरच आधारलेली आहे. आधुनिक युगात सौंदर्यशास्त्र एक अध्ययन शाखा म्हणून मान्यता पावत आहे. याचे श्रेय जाते ते जर्मन विचारवंत बाम गार्टन याला. सौंदर्यशास्त्राला इंग्रजीत Esthetics असे म्हणतात. या शब्दाची उत्पत्ती Esthesis या ग्रीक शब्दापासून झालेली आहे. ज्याचा अर्थ 'इंद्रियाची संवेदना' असा होतो. ŸÖ¸¡ Esthetics या शब्दाचा अर्थ होतो 'इंद्रिय संवेदनाच्या सिद्धांताचे अध्ययन करणे.'

रागातील सौंदर्य व रस या संदर्भातील विवेचन खालील मुद्यांच्या आधारे करता येईल.

२) संगीतातील सौंदर्य उपकरणे :-

भारतीय संगीताच्या सौंदर्य उपकरणामध्ये दोन रुपे आहेत. पहिले आहे सामान्य उपकरण तर दुसरे आहे विशेष उपकरण. सामान्य उपकरणात अनेकात एकता, औचित्य, समानता, संगती, संयम, सुव्यवस्था, विविधता, चमत्कारिता इ. आणि विशेष उपकरणांमध्ये आकर्षक बंदीश, आलाप, तान, बोलतान, अलंकार, लयकारीचे प्रदर्शन, मींड, मुर्की, कण, खटका, गमक, अविर्भाव, तिरोभाव, अल्पत्व, बहुत्व इ.

३) राग :-

"मनुष्याच्या चित्तास आर्कर्षित करुन रंजन करतो तो राग", अशी रागाची व्याख्या केलेली आहे. आत्म्यातून गाणारा गायकच श्रोत्यांना आनंद देऊ शकतो. चांगला आवाज, योग्य आलाप, आलापांमध्ये गमक, मींड, खटके, मुर्की इ. सौंदर्य स्थळे राग रंजक करीत असतात. राग रसानुसार कधी आलाप तर कधी ताना अधिक प्रमाणात घ्याव्या लागतात. रागातील अनेक तत्वांना समजून जो नवे राग सादर करतो तोच श्रोत्यांना आनंद देऊ शकतो. यालाच रागातील सौंदर्य तत्व असे म्हणता येईल.

४) रागातील सौंदर्य :-

प्राचीन काळापासून संगीताच्या ग्रंथामध्ये राग, स्वर व लय इ. व्याख्या उपलब्ध आहेत. त्यामुळे सहज अनुमान लावता येईल की, संगीताचा संबंध मनाला मोहित करणारी, रंजकत्व निर्माण करणारी व संवेदना निर्माण करणारी अवस्था म्हणजेच सौंदर्य तत्व होय. रंजकत्व हे सौंदर्याचे प्रतीक आहे. संगीतातील स्वर लगाव, खटका, कण, मूर्ती, मींड इ.चा योग्य प्रयोग सौंदर्य वृद्धी मध्ये सहाय्यक ठरतो.

कलाकाराच्या अंतःकरणात ज्ञान, भाव आणि क्रियांचा संचार क्रमाने होतो. तो रागाच्या माध्यमाने आपल्या भावना प्रकट करतो. त्या भावनांमध्ये विविध रसांचे विश्व असते. त्यामुळे सौंदर्य तत्वाची सुरुवात होते. आहत पासून अनाहतपर्यंतची प्राप्ती, आनंदापासून परमानंदाची प्राप्ती, साकारापासून निराकाराची प्राप्ती, खंडापासून अखंडाची प्राप्ती हे सौंदर्य तत्व आहे. यामुळेच संगीत सर्वाधिक सोपे व रंजनाचे माध्यम झाले आहे. अनेक वर्षापासून संगीत ही एक ललित कला आहे, हे विशेषण चिटकलेले आहे. सौंदर्य हे ललित कलेचे अविभाज्य अंग आहे. जर संगीतात सौंदर्य नसेल तर ते संगीत नाही.

५) संगीतातील सौंदर्य सिद्धांत :-

भारतीय सौंदर्यशास्त्रज्ञ विशिष्ट सिद्धांताच्या अंतर्गत कलाकृतीचे अवलोकन करणे यालाच सौंदर्य शास्त्र मानतात. सौंदर्य शास्त्राचे जे सर्वमान्य सिद्धांत आहेत ते संगीत कलेसाठी कसे महत्त्वाचे आहेत ते खालील मुद्यांच्या आधारे पाहता येईल.

सा) सापेक्षता :-

राग गायनात रागातील स्वर, वादी, संवादी, अल्पत्व, बहुत्व फार महत्त्वाचे असतात. रागनियमांचे पालन करुन गायन केल्यास सौंदर्यवृद्धी होते. राग बिहागमध्ये रे ध चे लंघनयुक्त अल्पत्व आणि ग नि वर अधिक थांबणे असे केल्यास बिहाग हा राग अधिक उठून दिसतो.

¸¡) Ã֐ÖŸÖÖ :-

हे सौंदर्य सिद्धांताचे महत्त्वपूर्ण अंग आहे. कलाकृतीमध्ये निश्चित अशी व्यवस्था असणे गरजेचे आहे. समता याचा अर्थ आहे कलाकृतीच्या अंगाचे पारस्परिक सामंजस्य. ज्याप्रमाणे सुंदर शरीराचा आवश्यक गुण सुडौल असतो त्या प्रमाणे न्यास, अपन्यास, वादी, संवादी, पूर्वांग, उत्तरांग, रागाचे चलन, रागातील स्वराचे सामंजस्य हे आवश्यक †ÖÆê.

ग) संगती :-

संगीतामध्ये संगती हे (harmony) Æê ŸÖÖŸ¾Ö ´ÖÆü¢¾ÖÖ“Öê †ÖÆê. ×¾Ö¾ÖÖ¤üß Ã¾Ö¸ü सुद्धा कधी कधी सौंदर्य निर्माण करुन जातात. योग्य स्वरसंगतीने मिळविलेला तंबोरा, तबला, इतर सर्व वाद्ये योग्य स्वरात लावल्यास निश्चित पणे सौंदर्यात वाढ होते.

म) संतुलन :-

हा कोणत्याही ललित कलेचा महत्त्वपूर्ण सिद्धांत आहे. ह्या विरोधी तत्वांना संतुलित ठेवणे आवश्यक आहे. जो विरोधी तत्वांना संतुलित ठेऊन एकरुपता प्रदान करीत असतो आणि यातूनच सुंदर अशी कलाकृती बनते. गीतामध्ये स्थायी, अंतरा, पूर्वांग, उत्तरांग, वादी, संवादी, मंद्र, मध्य, तार सप्तक हे जे तत्व आहेत. हे सुद्धा सौंदर्यवृद्धी करतात.

¯Ö) ×¾Ö¸üÖê¬ÖÖ³ÖÖÃÖ :-

रात्र-दिवस, काळे-पांढरे हे विरोधाभास आहेत. या विरोधाभासामध्ये सुद्धा सौंदर्य असते. विविधता, विचित्रता, यामुळे कलेमध्ये सौंदर्यवृद्धी होत असते. विवादी स्वरांचा प्रयोग, अविर्भाव, तिरोभाव व कठीण लयकारीचा प्रयोग हे संगीत कलेचे ÃÖÖî¤üµÖÔ ¾ÖÖœü×¾ÖŸÖÖŸÖ. Æê“Ö ×¾Ö¸üÖê¬ÖÖ³ÖÖÃÖ ÆüÖêµÖ.

¬Ö) ×¾Ö×¾Ö¬ÖŸÖÖ :-

विविधतेमध्ये सौंदर्यतत्व आहे हे सर्वांना माहीत आहे. संगीतामध्ये सौंदर्य रसाचे परिपूर्ण अंग आहे. स्वरामध्ये अचानक परिवर्तन, अशा क्रियातून सौंदर्य तत्वाची अनुभूती येते. संगीतामध्ये सौंदर्यतत्व तीन प्रकारे जाणता येतात.

१) लयात्मक विविधता

2) †Ö³¾ÖÖ•ÖÖŸÖß»Ö ×¾Ö×¾Ö¬ÖŸÖÖ

3) ×¾Ö×³Ö®Ö ¾ÖÖŒµÖÖŸÖß»Ö ×¾Ö×¾Ö¬ÖŸÖÖ.

जर संगीताला सौंदर्यशाली बनवायचे असेल तर सौंदयशास्त्रातील या मुलभूत तत्वांवर लक्ष दिले पाहिजे. सौंदर्य वाद्यांच्या दृष्टीने संगीत ही सांस्कृतिक ठेव आहे असे मानले जाते. त्यांच्या मते संगीतातील घाटांना महत्त्व नाही तर घाटात बदल

करणे महत्त्वाचे आहे. थोडक्यात प्रस्थापित कलेचे स्वरुप बदलून कलेचे एक नवीन रुप प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न केला.

६) संगीतातील सौंदर्यवाद :-

संगीत कलेला लोकाश्रय मिळाला. त्यामुळे ही कला कला न राहता तिचे रुपांतर व्यवसायात झाले. आपली वस्तु अधिकाधिक आकर्षक बनवून जास्तीत जास्त ग्राहकांच्या गळ्यात कशी बांधता येईल याचा विचार कलावंत करु लागले. यातूनच सौंदर्यवादाचा जन्म झाला. शास्त्रीय संगीतात सौंदर्यवाद प्रस्थापित करण्यात खालील कलावंताचे महत्त्वाचे योगदान आहे.

१) उ.अब्दुल करीमखाँ २) कुमार गंधर्व

३) खाँसाहेब बडे गुलाम खाँ ४) .अमिर खाँ साहेब

उपरोक्त गायकांची गायकी ऐकल्यानंतर आपल्या असे लक्षात येते की त्यांनी प्रस्थापित कलेमध्ये बदल केलेला आहे. त्यांनी खालीलप्रमाणे बदल केलेले आहेत. सौंदर्यवाद्यांनी केलेले बदल :-

१) प्रस्थापित ख्याल गायकीत ठुमरी, टप्पा, गझल तसेच सुगम संगीतातील आकर्षक भागांचा वापर करुन ख्याल गायकीचे स्वरुप पूर्णपणे बदलून टाकले.

२) रागातील वादी संवादीचे महत्त्व कमी करुन टाकले.

३) कर्नाटक संगीतातील ७२ थाटांपैकी एखाद्या थाटाचा आरोह-अवरोह घेऊन त्यावर हिंदुस्थानी राग निर्माण केले.

४) लोकगीतातून राग निर्माण केले.

५) विलंबित ख्यालाची लय अति विलंबित केल्याने प्रस्थापित ख्याल बंदिशीला काहीच अर्थ किंवा घाट राहिली नाही.

7) ¸ÃÖ :-

मानवाच्या जन्मापासून ते मृत्यूपर्यंत संगीताचे अत्यंत महत्त्वाचे स्थान आहे. सर्व ललित कलांमध्ये सर्वश्रेष्ठ असलेल्या संगीत कलेचा मुख्य उद्देश मनोरंजन करणे असा आहे. मानव आपल्या भावनांची अभिव्यक्ती विविध रसातून करीत असतो. संगीताच्या अनुभूतीचा संबंध आनंदाशी आहे तर आनंद रसाचे मूर्तरुप आहे. संगीतातून रसनिर्मिती कशी होते ते खालील मुद्यांच्या आधारे पाहता येईल्.

सा) राग आणि रस :-

संगीतापासून उच्च कोटीचा आनंद प्राप्त होत असतो. हा आनंद रसनिष्पत्तीमुळेच होत असतो. प्राचीन आचार्यांनी रससिद्धांतावर चिंतन केले आणि रसाचा संबंध विविध घटकांशी जोडला. भारतीय संगीतात ख्यालाला महत्त्वाचे स्थान आहे. ख्याल हा रागसंगीतावर आधारित आहे. रागाचे व्यक्तिमत्व हे माणसाप्रमाणे आश्चर्यकारक आहे. कारण एकच माणूस कधी गंभीर असतो तर तोच कधी चंचल असतो. अशाप्रकारे रागसुद्धा विविध प्रकारच्या माध्यमातून आपली विविध रुपे प्रदर्शित करीत असतो.

रे) राग व रसनिष्पत्ती :-

गायनातील कोमल व तीव्र, रागांग, रागसंगती इ.गोष्टी रसनिष्पत्तीस कारणीभूत होतात. संगीताचा उद्देश मनोरंजन करणे हाच आहे. रागातून रसनिर्मिती होते असे मान्य करणारा एक मतप्रवाह आहे तर रागातून रसनिर्मिती होत नाही असे मानणारा एक मतप्रवाह आहे. गायनातून रसनिष्पत्ती होणे हे निश्चित आहे परंतु ते स्वरांमुळे की बुद्धीसामर्थ्यामुळे हाच फक्त वादाचा मुद्दा आहे. पं.भातखंडे हे सुद्धा म्हणतात राग आणि रस या संदर्भात तात्विक विवेचन करायचे अजून शिल्लक आहे.

ग) कांही राग व त्यांचे रस :-

स्वरांचा जसा विशेष रस असतो तसाच रागांचा सुद्धा विशेष रस असतो. उदा. गंभीर, प्रौढ, राजसी 'दरबारी', चंचल प्रकृतिचा 'अडाणा', शांत, गंभीर व सौम्य 'मालकंस', प्रोत्साहन, प्रफुल्लित प्रेरक 'बहार', करुणा, विरह व वेदनायुक्त 'जोगिया', मधल्यामध्ये वेदना सहन करणारा 'गुजरी तोडी', 'मारवा'. प्रत्येकवेळी नवीन छटा दाखविणारी, विविध रुपातली 'भैरवी' इ. राग त्या त्या रागांचा एक रस आहे हे सांगून •ÖÖÝÖ.

म) रागातून रसनिष्पत्ती अशक्य - एक मतप्रवाह :-

संगीताला सुरुवातीपासूनच धार्मिक अधिष्ठान प्राप्त झाले आहे. संगीताचे अंतिम ध्येय अध्यात्मिक राहिले आहे. जी कला अध्यात्माकडे घेऊन जाते, जी कला आत्मसाक्षात्काराचे माध्यम आहे तिच्यातून भयानक व बिभत्स रसाची निष्पत्ती करणे ही कल्पना सुद्धा करु नये आणि हे शक्य नाही. याचबरोबर रागाचे मूर्त स्वरुपही नाही

इ.कारणामुळे सर्व रसांची निष्पत्ती होऊ शकत नाही.

8) ÃÖ´ÖÖ¸ÖÖ¯Ö :-

असे असले तरी संगीतातून काही रसांची निष्पत्ती होते यात शंकाच नाही. खऱ्या अर्थाने रागाच्या माध्यमातून श्रोत्यांच्या मनात सौंदर्य व रस निष्पत्ती करणे हे श्रेष्ठ कलाकारच करु शकतात. त्यातून श्रोते भावविभोर झाल्याशिवाय राहणार नाहीत यात शंकाच नाही.

|EEò®hE 17

संगीत आणि रस

१) प्रस्तावना :-

मानवाच्या जन्मापासून ते मृत्यूपर्यंत संगीताचे अत्यंत महत्त्वाचे स्थान आहे. सर्व ललित कलांमध्ये सर्वश्रेष्ठ असलेल्या संगीत कलेचा मुख्य उद्देश मनोरंजन करणे असा आहे. मानव आपल्या भावभावनांची अभिव्यक्ती विविध रसातून करीत असतो. संगीत आणि रस यांचा अतूट आणि घनिष्ट असा संबंध आहे. त्या संदर्भात खालील प्रमाणे विवेचन करता येईल.

2) ¸ÖÃÖ :-

संगीतातून अलौकिक आनंदाची अनुभूती होते. हा आनंद रसिकांना मंत्रमुग्ध करुन टाकतो. अशा अवस्थेत श्रोते तन्मयावस्थेत पोहंचतात. ही अवस्था म्हणजेच 'रस' होय. याचबरोबर विविध परिस्थितीत मनुष्याच्या मनात ज्याप्रमाणे मनाचे भाव उत्पन्न होतात त्यालाही 'रस' असे म्हणता येईल. भारतीय कलांमध्ये रसाला अत्यंत महत्त्वचे स्थान आहे. भारतीय कलांतील कवितेचा रस सिद्धांताशी संबंध येतो. याचबरोबर चित्रकला, नाट्यकला व संगीताचा सुद्धा रससिद्धांताशी घनिष्ठ संबंध येतो. संगीतातून आनंद व भाव यांची अनुभूती होते. तर आनंद हे रसाचे मूर्तरुप आहे.

३) नऊ रस :-

साहित्यशास्त्रात नऊ रस सांगितलेले आहेत.

१) शृंगार	2) ÆÖÃµÖ	३) करुण
4) ¾ÖßÃ¸	5) ¿ÖÖŸÖ	६) भयानक
7) ¸Ö¦	8) ²ÖßÃ³ÖŸÃÖ	9) †¤³ÖŸÖ

प्राचीन काळापासून संगीतात सुद्धा या नवरसांना प्राधान्य दिले आहे. रागामध्ये आलेल्या शुद्ध, विकृत स्वराच्या अनुषंगाने विविध रसांची निर्मिती मांडलेली असते. त्या संबंधी प्राचीन संगीत ग्रंथामधून विविध प्रकारचे उल्लेख आढळतात.

४) नाट्यशास्त्र :-

संगीत क्षेत्राची भगवत्गीता म्हणजेच भरतमुनीचे नाट्यशास्त्र होय. भरतमुनींच्या काळात आपल्या देशात जातीगायन प्रचारात होते. त्यांनी नाट्यशास्त्र या ग्रंथाच्या २९ च्या अध्यायात स्वर व रस यासंबंधी विवेचन केले आहे. ते विवेचन 'जाती गायनाच्या' अनुषंगाने केले आहे. या वर्णनात स्वराचा व रसाचा विशिष्ट संबंध दाखविला आहे. त्यांच्या मते जातीमध्ये जो मुख्य स्वर असतो त्या स्वराचा रस हा त्या जातीचा रस समजावा. त्यांनी स्वराचे रस पुढील प्रमाणे सांगितले आहेत.

१) म व प हे स्वर शृंगार व हास्य रस

2) ÃÖÖ ¾Ö ¸ Æ Ã¾Ö¸ ¾Ößß¸, ¸Ö¦ ¾Ö †¤³ÖŸÖ ¸ÃÖ

३) ग व नि हे स्वर बीभत्स व भयानक रस प्रधान आहेत.

५) संगीत रत्नाकर :-

भरताप्रमाणेच पं.सारंगदेव त्यांनी आपल्या 'संगीत रत्नाकर' या ग्रंथात राग व रस याचे विवेचन केलेले आहे. या काळात जातीगायन नष्ट झाले होते. त्याची जागा राग-गायनाने घेतली होती. पं. सारंगदेवांनी सुद्धा स्वराचा जो रस असेल तो रागाचा रस समजावा असे विवेचन केले आहे.

६) हिंदुस्थानी संगीत पद्धती :-

पं.वि.ना.भातखंडे यांनी 'हिंदुस्थानी संगीत पद्धती' या ग्रंथात स्वरांच्या नुसार रागाचे तीन वर्ग केले आहेत.

१) रे ध कोमल असणारा संधी प्रकाश रागांमध्ये शांत व करुण रस

२) रे ध शुद्ध असणाऱ्या रागांमध्ये शृंगार रस

३) ग नि कोमल असणाऱ्या रागांमध्ये वीर रस

७) एका स्वरातून रसनिर्मिती अशक्य :-

प्राचीन ग्रंथकारांनी कोणत्याही एका स्वरांपासून रसनिर्मिती मानली आहे. परंतु वास्तवात पाहिले तर केवळ एका स्वरापासून रागनिर्मिती होऊ शकत नाही. उदा. षड्ज स्वरास वीर रसप्रधान मानले आहे. परंतु आपल्या सर्व रागांमध्ये षड्ज व पंचम स्वर आवश्यक असतात. याचा अर्थ असा होईल की सर्व राग वीर रस व शृंगार रस प्रधान आहेत. वास्तविक पाहता हे चुकीचे आहे. कारण एक स्वर आपल्या अन्य

संयोगी स्वरासोबत मिळूनच रस उत्पन्न करीत असतो.

८) राग आणि रस :-

राग संगीतात काटेकोर नियमांचे पालन केले जाते. गानसमय, निश्चित स्वर, ग्रह, अंश, न्यास, संन्यास, सुयोग्य लय इ. च्या सहयोगातून रसनिर्मिती होते. पूर्वी बुजुर्ग कलावंत या नियमांचे काटेकोर पालन करीत असत. या

तज्ज्ञांनी स्वरसंगतीच्या आधारे बंदीश, रागरचना तयार केली. याचा निश्चितच मनावर परिणाम होतो. भावना जागृत होते. डोळ्यासमोरुन काही चित्रे जातात यावरुन रसनिर्मिती होते हे ध्यानात येईल.

९) राग एक रस अनेक :-

आवश्यकता ही अविष्काराची जननी असते. प्राचीन काळापासून ते आजपर्यंत संगीतामध्ये जनरुचीनुसार अनेक परिवर्तने होत गेली. त्यामुळे प्रत्येक कलावंतांनी नाविण्य आणण्याचे कार्य केले. कलावंतानी विविध रागातून अनेक रसांची निर्मिती केली. कुशल गायक करुण व वीर रसप्रधान रागात स्वरलयीच्या मदतीने शृंगार रस निर्माण करतात. विशिष्ट रागानंतर कोणता राग गावा याचा विचार कलाकार करतो. त्याचे कारण 'रसनिर्मिती' हाच आहे.

१०) स्वर आणि रस :-

अनेकांच्या मते रस हा काव्यांतर्गत विषय आहे. भारतीय संगीतातही काव्य हा एक घटक आहे. एवढेच नव्हे तर तराणा, त्रिवट, स्वरमालिका, मुर्की, खटका इ. शब्दरहित रचनांमध्ये केवळ स्वर तालांचाच प्रयोग होतो. मग हे सर्व रसहिन आहे का? अनेकांच्या मते गायनापेक्षा वाद्यवादनाचा शीघ्र प्रभाव पडतो. मग वाद्य वादनालाही रसहीन कोण म्हणेल? रस हा तर स्वरास्वरात ओतप्रोत भरलेला आहे. काव्यातील शब्दांना जेंव्हा स्वराची साथ मिळते त्यावेळी रसोत्पत्ती होते.

७) स्वर व लयीतून रसनिर्मिती :-

शास्त्रीय संगीतातील स्वर जेव्हा परस्पर संवाद करीत लय व तालबद्ध होऊन पुढे जातात तेंव्हा संगीत सुंदर व प्रभावशाली होते. यातील बंदीश ही शरीर तर स्वरांची लयात्मक बढत ही त्यांची आत्मा असते. शास्त्रीय संगीतात बंदिशीपेक्षा स्वरांच्या लयकारीयुक्त विस्तारातूनच रसनिष्पत्ती होत असते. शब्दांच्यामाध्यमातून बंदिशीचा

भावार्थ लक्षात येतो. परंतु लयीच्या माध्यमातून कलाकार त्या शब्दातील गूढ अर्थ स्वतः अनुभवतो व त्याचा रसस्वाद श्रोत्यांना देत असतो. शब्दांमध्ये भले ही सामर्थ्य असले तरी रसनिर्मितीसाठी लयीचीच आवश्यकता असते.

८) ताल व रसनिष्पत्ती :-

दिपचंदी, त्रिताल, दादरा, केरवा, इ.ताल शृंगार रसांची निर्मिती करतात. धमार, सूलताल, चौताल इ. ताल गंभीर स्वरुपाचे आहेत. त्यामुळे हे ताल शांत व वीर रस उत्पन्न करतात. तर झुमरा व विलंबित एकताल शृंगार व शांत रस निर्माण करतात. स्वराचा जर मनावर प्रभाव पडत असेल तर ताल हृदय व मेंदू यांना प्रभावित करतो. उदा. 'दिवस तुझे हे फुलायचे' हे भावगीत दादरा या तालात तालबद्ध कलेले आहे. हे भावगीत मध्यलयीत चालते. 'धा धिं ना, धा तिं ना' हा ठेका वाजत असताना श्रोत्यांना झोपाळ्यावाचून झुलवण्याची अनुभूती येते. या लयीतून जो आनंद श्रोते व स्वतः गायक घेतो तो आनंद विलंबित लयीत शक्य नाही. याच बरोबर 'ठुमक चलत रामचंद्र' यासारख्या गीता मध्ये रामाचे ठुमकत चालणे हे केवळ लयीच्या माध्यमातूनच श्रोत्यांना दाखवू शकतो, हेच गीत दृत लयीत पेश केले तर काव्यातील भावार्थ व रसनिष्पत्ती होऊ शकत नाही.

9) Ãö´öö¸ö¯ö :-

खरोखरच संगीतातून नवरसांची निर्मिती होत असते. मानवी जीवन जगत असताना विविध भावभावना या विविध रसातून उत्पन्न होत असतात. संगीतातून विविध रसांची निर्मिती होऊन मानवाला आत्मिक समाधान मिळते. तालासुरांच्या हिंदोळ्यावर मानव विविध रसाचा आस्वाद घेतो. यातूनच संगीतकलेची सार्थकता होते, असे म्हणता येईल.

ÛEEò®hE 18

Ã¾ö¸¯öÃŸöö¸¡

प्रस्तावना :-

लालित्याने परिपुर्ण असलेली चित्रकला ही एक महत्त्वाची कला आहे. रंगातील विविधता व रंगसंगती मुळे चित्रकलेत प्राण येते. त्याचे सौदर्यवृद्धीगत होते. त्याचप्रमाणे स्वरांच्या कोमल तिव्र या विविध संगतीने रंगसंगती कळाल्याशिवाय सुंदर व अनोखे चित्र काढता येत नाही. त्याचेप्रमाणे स्वरांच्या अभ्यासाशिवाय त्याचे विशिष्ट उपयोजन करता येत नाही. गायनात वैविध्य यावे व गायन रंजक व्हावे यासाठी स्वरप्रस्ताराचा उपयोग करावा लागतो. या प्रकारांची माहिती खालील मुद्यांच्या आधारे घेता येईल.

१) स्वरप्रस्तार म्हणजे काय?

पं. शारंगदेव एक महान संगीत तज्ज्ञ होते. त्यांनी संगीत रत्नाकर हा ग्रंथ लिहिला. या ग्रंथात संगीतातील शास्त्रशुद्ध अशा रचना तत्वाचा उल्लेख व मार्गदर्शन केलेले आहे. भारतीय संगीतात विशिष्ट असे रचना तत्व आहे. सात स्वरांपैकी एका स्वरापासून प्रारंभ करुन त्यानंतर वेगवेगळया स्वरांच्या उलटापालटीने वेगवेगळया स्वर रचना तयार करणे यालाच स्वर प्रस्तार असे म्हटले आहे.

2) Ã¾ö¸¯öÃŸöö¸ö““ö ´öÆŸ¾ö:

भारतीय संगीत म्हणजेच ख्यालगायकी असे समिकरण झाले आहे. अशा या शास्त्रीय संगतीत ख्यालाच्या चारच ओळी असतात. रागात पाच ते सात स्वर असतात. परंतु प्रतिभासंपन्न कलावंत या थोड्याशा स्वरांवर व चार ओळीच्या बंदीशीवर दिड ते दोन तास ख्याल रंगवितात. अर्थात स्वरांच्या प्रस्तारामुळेच ख्यालाचा विस्तार होतो. गायक अथवा वादक या पाच-सात स्वरांना घेऊन कल्पना शक्तीच्या जोरावर ख्याल रंगवित असतात.

कलावंताने स्वरप्रस्ताराचा अभ्यास न करता गायन वादन केले तर त्यांच्या गायनवादनात तोच तोपणा येतो. म्हणून रागविस्तारान करताना आलाप तानामध्ये वैविध्य आणता येते. त्यासाठी स्वरप्रस्ताराचे महत्व संगीतामध्ये अन्यनसाधारण आहे.

4) ŸÖÖ»Ö/ »ÖµÖ ‡.“ÖÖ ¯ÖÏÃŸÖÖ¸ü:

केवळ गायनातच नव्हे तर तालवाद्यात सुद्धा प्रस्तार केला जातो. उदा- एखादा कायदा दोन ओळींचा असतो. तो वाजवायचा म्हटला तर एका मिनिटातच वादन पुर्ण होते. परंतु त्याला उलटसुलट रुप देऊन त्याला सुंदररुप देऊन त्याचे पलटे केले जातात. पेशकारात सुद्धा प्रस्ताराला महत्व असते. यातून वादकाची कल्पना, बुद्धीमत्ता ¾Ö ‡.“ÖÖ †¤üÖ•Ö µÖêŸÖÖê.

»ÖµÖß“ÖÖ ÃÖÖ¬Öê üÖê †ÃÖÖê“Ö ¯ÖÏÃŸÖÖ¸ü ÆüÖêŸÖÖê. ÃÖ¸üôû»ÖµÖ, †Ö›ü»ÖµÖ, कुआडलय,बिआडलय, महाकुआड व महाबिआड अशा पद्ध्तीने लयाचा प्रस्तार केला जातो. यासर्व लयकारी चतुस्त्र तिस्त्र, खंड, मिश्र, संकीर्ण या पंचजातीतून होत असतात.

५. स्वर प्रस्ताराची गणितीय मांडणी:

स्वर प्रस्तार करताना पं. शारंगदेव यांनी नियम सांगीतलेला आहेत. त्याप्रमाणे 'सा रे ग म ' या स्वरांचा प्रस्तार पुढीलप्रमाणे होतो.

पहिला स्वरप्रस्तार :- 'सा रे ग म' या स्वरांचा मुळक्रम सा रे ग म असाच †ÃÖŸÖÖê. Ÿµ ÖÖ´ÖôûÖ µÖÖ“ÖÖ ¯ÖÏÃŸÖÖ¸ü †ÃÖÖê“Ö ÆüÖêŸÖÖê.

¤üÃÖ¸üÖ ¯ÖÏÃŸÖÖ¸ü :-

'सा' या स्वराच्या मागे कोणताही स्वर नाही. म्हणून हा स्वर सोडून 'रे' हा स्वर घ्यावी "रे' च्या मागचा स्वर "सा" आहे. तो पहिल्या क्रमात "रे' च्या खाली लिहावा "सा' रे गम

ÃÖÖ

यानंतर पहिल्या क्रमात रे च्या पुढे 'ग' व 'म' दोन स्वर आलेले आहेत. ते 'सा' “µÖÖ ¯Öãœêü ×»ÖÆüÖ¾ÖêŸÖ.

सा रे ग म

- सा ग म

म्हणजेच सांगून अशी मांडणी करावी 'सा' च्या मागे एक स्वरस्थान रिकामे आहे. म्हणून मूळ क्रमातून 'सागम' हे स्वर वजा करुन 'रे' हा स्वर मोकळ्या जागेत ×»ÖÆüÖ¾ÖÖ.

सा रे ग म

- सा ग म = रे

" ¸ü सा ग म" ÆüÖ –ÖÖ»ÖÖ ¤üÃÖ¸üÖ ¯ÖÏÃŸÖÖ¸ü-

याचप्रमाणे पुढील प्रकार करावे लागतात या नियमानुसार चार स्वरांच्या प्रस्ताराची संख्या २४ होते. त्यापेक्षा अधिक प्रस्तार होत नाहीत. कारण प्रस्तारासाठी घेतले त्या मुळ स्वरांच्या क्रमामधील प्रत्येक स्वरांच्या प्रस्तार तयार करताना त्या स्वरांच्या मागचे स्वर पुढे आलेले दिसतात व त्या स्वरांच्या खाली लिहिण्यासाठी स्वरच मिळत नाहीत तेव्हा तो शेवटचा प्रस्तार होतो.

6) एक स्वरांचा प्रस्तार $\rightarrow 1\times1=01=$ ÃÖÖ

दोन स्वरांचा प्रस्तार $\rightarrow 1\times2=02=$ ÃÖÖ¸êü ¸êüÃÖÖ

तीन स्वरांचा प्रस्तार $\rightarrow 1\times2\times3=6$ सारेग रेसाग

रे ग सा ग रेसा

सा ग रे ग सा रे

7. “ÖŸÖãÃ¾Ö¸üÖ“Ö 24 Ã¾Ö¸ü ¯ÖÏÃŸÖÖ¸ü-

¯ÖÖ“Ö Ã¾Ö¸üÖ“ÖÖ ¯ÖÏÃŸÖÖ¸ü 1 x 2 x 3 x 4 x 5 = 120

ÃÖÆüÖ Ã¾Ö¸üÖ“ÖÖ ¯ÖÏÃŸÖÖ¸ü 1 x 2 x 3 x 4 x 5 x 6 = 720

ÃÖÖŸÖ Ã¾Ö¸üÖ“ÖÖ ¯ÖÏÃŸÖÖ¸ü 1 x 2 x 3 x 4 x 5 x 6 x 7 = 5040

“ÖŸÖãÃ¾Ö¸üÖ“Ö ¯ÖÏÃŸÖÖ¸ü-

या पद्धतीनुसार "सा रे ग म' या चतुस्वरांचे प्रस्तार खालील प्रमाणे घेतील.

१. सा रे ग म	१३. सा ग म रे
२. रे सा ग म	१४. म सा ग रे
३. सा रे ग म	१५. ग म सा रे
४. रे ग सा म	१६. सा ग म रे
५. ग रे सा म	१७. म सा ग रे
६. रे ग सा म	१८. ग म सा रे
७. म रे सा ग	१९. रे ग म सा
८. रे म सा ग	२०. म रे ग सा

९. म रे सा ग	२१. ग म रे सा
१०. रे म सा ग	२२. रे ग म सा
११. म रे सा ग	२३. म रे ग सा
१२. ग रे सा ग	२४. म ग रे सा

ÃÖ´ÖÖ¸üÖê¯Ö-

प्रस्तारामुळे होणारे प्रकार त्यांच्या पासून ४ प्रकारांची एकूण संख्या, अनेक एक रचना कोणत्या प्रकारची किंवा एक संख्येची रचना कोणती? हे सजपणे सांगण्यासाठी पं. सारंगदेवांनी तयार केलेली स्वरप्रस्ताराची रचना गायनात वैविध्य निर्माण करते. तसेच संगीतामध्ये मनोरंजना शिवाय ज्ञानात्मक व बौद्धिक अध्ययन क्षमतेचाही विकास होतो. गणित आणि संगीतशास्त्र या दोहोशी उत्तम प्रकारे सांगड घालणे व स्वरांच्या रचनेचे सुत्र तयार करणे हे काम खरोखरच विस्मयकारक परंतु मार्गदर्शक मानावे लागते.

ÍEEôRhE 19

खंडमेरु

प्रस्ताराचा अनुक्रम करता प्रस्ताराचे होणारे प्रकार, एका स्वरांपर्यंतची होणारी एकूण संख्या, एखाद्या रचनेचा प्रस्तार किंमत आहे. किंवा एखाद्या संख्येच्या प्रकाराच्या रचनेचे स्वरुप कोणते आहे. इ.बाबी ठरविण्यासाठी प्राचीन पंडितांनी 'खंडमेरु' गणित विधी सांगीतली आहे. या खंडमेरु वरुन नाष्टोद्दिष्ट क्रिया सांगीतल्या आहेत त्या खालील प्रमाणे आहेत.

खंडमेरुची रचना-

ÃÖÖ	¸ü	ग	´Ö	¯Ö	¬Ö	नी
1	0	0	0	0	0	0
	1	2	6	24	120	720
		4	12	48	240	1440
			18	72	360	2160
				96	480	2880
					600	3600
						4320

- वरील ताळेबंदाची कृती -

ताळेबंदमध्ये सर्वप्रथम डावीकडून उजवीकडे सात स्वरांचे ७ खण (चौकोन) केले. प्रत्येक खणात एक स्वर दर्शविला. पहिल्या खणात १ आकडा लिहिला. बाकी खणात ० चा आकडा लिहिला.

पहिल्या खणात १ चा आकडा लिहीण्याचे कारण म्हणजे त्या खणापासून स्वर प्रस्ताराची सुरुवात होते. म्हणून व त्या सा चा १ च वर्ग होतो. म्हणून त्या खाणात

२३ असे आकडे घालायला हवेत. परंतु गणितामध्ये असा नियम आहेकी, एखद्या वर्गाचा शेवट व दुसऱ्या वर्गाची सुरुवात ज्या ठिकाणी होते. ती जागा न्यूट्रल (Neu-tral) समजली जाते. म्हणून प्रत्येक खणात ० दर्शविले आहे.

त्या खालील स्वरांच्या उभ्या ओळीतील चौकोन **प्रस्तार वर्ग** दाखवितात. म्हणजे असे की पहिल्या चौकोनात "सा' चा एकच स्वर म्हणून एकच वर्ग असल्यामुळे "सा' चा एकच स्वर म्हणून एकच वर्ग असल्यामुळे "सा' च्या खाली कोणताच चौकोन नाही. "सा रे' चे दोनच वर्ग होतात. म्हणून रे च्या उभ्या ओळीत २ चौकोन त्याचप्रमाणे सारेग चे ३ स्वरांचे ग चे ३ चौकोन म चे ४ चे५ ध चे ६ नीचे ७ याप्रमाणे संपूर्ण ताळेबंद तयार केला.

दुसऱ्या आख्या ओळीतील चौकोनात क्रमशः त्या त्या स्वरांचे किती प्रस्तार होतात. हे दर्शविणारे आकडे लिहिले. त्यानंतर वरुन खाली गेलेल्या चौकानात वरील आकड्याचे २३४ या पटीमध्ये येणारे आकडे लिहिले. $\left(\frac{2}{4}\,\frac{6}{12}\,\frac{24}{48}\right)$ या प्रमाणे आणि आशा तऱ्हेने हा खंडमेरु तयार केला.

- खंडमेरु -

"खंडमेरु म्हणजे असा गणितविधी की ज्याच्या आधारावर नष्टोधिष्ट क्रिया xÃö¨¨ ÆöŸö.'

- नष्ट -

"जेव्हा एखाद्या प्रस्तार संख्येवरुन मूळक्रमातील विशिष्ट स्वरप्रस्तार कोणता' हे शोधून काढायला असतो तेव्हा त्या क्रियेला नष्ट असे म्हणतात.

- ^x§Â™ -

"एखाद्या मूळ क्रमांकाची प्रस्तार संख्या शोधून काढायची असते तेव्हा त्या प्रक्रियेला उद्दिष्ट असे म्हणतात.'

-नष्टोदिष्ट -

"नष्टोदिष्ट म्हणजेच खंडमेरु वरुन नाष्टोदिष्ट सिद्ध करण्याचा विधि होय.'

प्राचीनकाळी याच प्रक्रियेच्या आधारावर नायक लोक अभ्यास करीत असते. आणि त्याप्रमाणे आपल्या गायकीत त्यांचा सामावेश करीत असत. म्हणून त्याकाळी

उद्दिष्ट नायक व नष्ट गायक इ. संज्ञा प्रचारात आल्या असे म्हणतात.

ÃÖ´ÖÖ¸üÖê¯Ö-

स्वरप्रस्तार, खंडमेरू नष्टोद्दिष्ट इ. गणिती बाबीमुळे गायनात वैविध्य निर्माण होते. तसेच संगीतामध्ये मनोरंजना शिवाय ज्ञानात्मक व बैद्धिक अध्ययन क्षमतेचा ही विकास होतो. गणित व संगीतशास्त्र या दोहोंशी उत्तम प्रकारे सांगड घालणे, व स्वरांच्या रचनेचे सूत्र तयार करणे हे काम खरोखरच आश्चर्यकारक परंतु मार्गदर्शक मानावे लागते.

ख्याल गायनातील घराणी

प्रस्तावना :

संगीतात घराण्याला अत्यंत महत्त्वाचे स्थान आहे. संगीतातील सर्व प्रकारामध्ये घराणी दिसून येतात. १६ व्या शतकाच्या पुर्वार्धापर्यंत 'संगीतातील घराणी' या शब्दाचा उल्लेख सापडत नाही. असे असले तरी घराण्याचे मूळ गुरु-शिष्य परंपरेत शोधता येते. गुरु-शिष्य परंपरेत शंभर शिष्यांपैकी एखादा शिष्य प्रतिभासंपन्न असायचा. तो परंपरागत चालत आलेल्या संगीतातील रिती-परंपरा सोडून कांहीतरी नवीन करुन दाखवायचा. अशावेळी तो एखाद्या गावात जाऊन स्थायिक व्हायचा. तेथे तो आपल्या कुशाग्र बुद्धीमत्ता व कल्पना शक्तीने आपली खास शैली निर्माण करायचा. µÖÖ ¿Öî»ÖßÖ»ÖÖ“Ö 'घराणा' असे म्हणता येईल. तो ज्या गावात रहायचा त्या गावचे नाव त्या घराण्याला दिले जायचे. तो घराणा तेंव्हाच लोकप्रिय व्हायचा जेंव्हा त्या शैलीत विलक्षणता व अनोखे ŸÖ¢Ö¾Ö †ÃÖÖµÖ“Ö.

- **घराण्याच्या निर्मितीचे घटक :**

  स्वर, ताल आणि बंदिश हे संगीतातील तीन मुलभूत घटक आहेत. त्यांचा अविष्कार करण्याच्या पद्धतीतील फरकामुळे गायनाच्या विविध शैली निर्माण होतात. आवाज लावण्याची पद्धत, लयकारीचा वापर, रागविस्तार, आलाप, ताना इत्यादिंचा प्रयोग, रागाची व तालाची निवड इत्यादि बाबींतील फरकामुळे घराण्याचे वेगळेपण सिद्ध झाले. अशाप्रकारे घराण्याच्या निर्मितीत वरील घटक महत्त्वाची भूमिका निभावित असतात.

- **ख्याल गायकीचे घराणे :**

  आज ख्याल गायकी म्हणजेच शास्त्रीय संगीत असे समीकरण झाले आहे. अशा या ख्याल गायकीचे मुख्य चार घराणी आहेत.

१) ग्वाल्हेर घराणा, २) आग्रा घराणा, ३) किराणा घराना, ४) जयपूर घराणा. याचबरोबर मेवाती, आत्रोली, भेंडीबाजार व पटियाला इ. घराणी आजही †ÛÃŸÖÖŸ¾ÖÖŸÖ †ÖÆêŸÖ.

यापैकी ग्वाल्हेर घराणा, आग्रा घराणा, किराणा घराना, जयपूर घराणा इ. घराण्यांची माहिती पुढील प्रमाणे पाहता येईल.

ग्वालियर घराणा

ख्याल गायनातील ग्वाल्हेर हा घराणा सर्वात प्राचीन व समृद्ध मानला जातो. ग्वाल्हेर नरेश मानसिंह तोमर याने याच ठिकाणी धृपद शैलीचा अविष्कार केला. नत्थन पीरबख्श हे या घराण्याचे आद्यप्रवर्तक होते. नत्थन पीरबख्श यांना कादरबख्श आणि पीरबख्श अशी दोन मुले होती. यापैकी कादरबख्श यांना हस्सू खाँ, हद्दू खाँ आणि नत्थू खाँ अशी तीन मुले होती. हस्सू खाँ आणि हद्दू खाँ यांनी ग्वाल्हेर घराण्याची ¯Ö¸¯Ö¸Ö ¯Öœü “ÖÖ»Ö×¾Ö»Öß.

- **×¿ÖÂµÖÃÖ¯Ö¸ü¯Öü¸üÖ :**

  या घराण्याचे प्रतिनिधित्व करणाऱ्यांमध्ये पं.बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर, श्री.वासुदेव जोशी, भूगंधर्व रहिमत खाँ, महम्मद खाँ, शंकरराव पंडित, कृष्णराव पंडित, निसार हुसैन खाँ इत्यादि कलावंतांचा उल्लेख करता येईल.

- **घराण्याची गान वैशिष्ट्ये :**

  1) या घराण्यात ख्यालाबरोबरच धृपद, अष्टपदी, टप्पा, तराना इ.गायले •ÖÖŸÖÖŸÖ.
  2) खुला व जोरदार आवाज तसेच गमकांचा वैशिष्ट्यपूर्ण प्रयोग.
  3) राग विस्तारात बेहलाव्याचा प्रयोग.
  4) ख्यालाची लय अति विलंबित नसते.
  5) ख्यालाच्या साथीसाठी झुमरा, तिलवाडा, एकताल, आडाचौताल इ. तालांचा उपयोग.
  6) लयकारीयुक्त बोलताना तसेच साध्या आणि सपाट तानांचा प्रयोग अधिक.

7) प्रथम स्थायी दोनवेळा म्हणून नंतर अंतरा घेऊन मूळ चिजेचा मुखडा घेतला जातो. त्यानंतर रागाचा विस्तार केला जातो.
8) प्रचलित रागाबरोबरच अप्रचलित रागही या घराण्यातील कलावंत गातात.
9) ठुमरी गाण्यामध्ये विशेष रस नाही.

ग्वाल्हेर घराण्याला 'जनक घराणा' असेही म्हणतात कारण याच घराण्यातून इतर घराण्यांचा जन्म झालेला आहे.

♦ **सध्याचे कलावंत :**

सध्या पं.सौ.वीणा सहस्त्रबुद्धे, सौ.मालिनी राजूरकर, पं.विद्याधर व्यास, पं.शंकर पंडीत, पं.शरद साठे इत्यादि कलावंत ग्वाल्हेर घराण्याची परंपरा पुढे “ÖÖ»Ö×¾ÖŸÖ †ÖÆêŸÖ.

किराणा घराणा

या घराण्याचे आद्यप्रवर्तक बीनकार बंदे अली खाँ हे होते. ते किराणा या गावी रहात असल्यामुळे या घराण्याला किराणा घराणे असे नांव पडले. उस्ताद अब्दुल करीम खाँ हे सुद्धा किराणा या गावचे होते. त्यांनीच या घराण्याला लोकप्रियतेचा कळस चढविला. बंदेअली खाँ हे हस्सू खाँ व हद्दू खाँ यांचे जावई होते. त्यामुळे या घराण्याचा संबंध ग्वाल्हेर घराण्याशी येतो.

♦ **×¿ÖÂµÖÃÖ¯Ö¤üÖµÖ :**

या घराण्याला लोकप्रिय करण्याचे श्रेय उस्ताद अब्दुल करीम खाँ यांच्या बरोबरच त्यांचे भाचे उ.अब्दुल वहीद खाँ यांना जाते. तसेच सुरेशबाबू माने, रामभाऊ कुंदगोळकर (सवाई गंधर्व), हिराबाई बडोदेकर, गंगूबाई हनगल, अमीर खाँ व रोशन आरा बेगम इत्यादि कलावंतांनी या घराण्याची धुरा समर्थपणे ¯Ö»Ö»Öß †ÖÆê.

♦ **घराण्याची गान वैशिष्ट्ये :**

1) या घराण्याची ख्यालगायकी आलाप प्रधान आहे. त्याचबरोबर ही गायकी करुण व शांतरसासाठी प्रसिद्ध आहे.
2) गायनातील सुरेलपणा, आलाचारीचे अनेक प्रकार, मींड व कणयुक्त प्रयोग इ. विशेषता या घराण्यात दिसून येतात.
3) यात आवाज लावण्याची पद्धत कृत्रिम असून तो स्वर अत्यंत कसदार व सुरेल असल्यामुळे अत्यंत आकर्षक वाटतो.
4) भावपूर्ण स्वरलगाव, अचूक स्वरस्थाने इत्यादि मुळे श्रोते स्वरांचा आस्वाद आनंदाने घेतात.
5) अप्रचलित व गंभीर स्वरुपाचे राग गाण्याकडे या घराण्यातील कलावंताचा कल असतो.
6) विलंबित ख्यालाची लय अत्यंत सावकाश असते. या घराण्यातील कलावंतांना एकतालात गायन करणे आवडते.
7) किराणा घराण्याची ठुमरी अत्यंत भावस्पर्शी असते. ठुमरीत सरगमाचा वापर कौशल्याने करतात.

♦ **सध्याचे कलावंत :**

सध्या भारतरत्न पं.भीमसेन जोशी, प्रभा अत्रे, फिरोज दस्तूर इत्यादि कलावंत या घराण्याची परंपरा पुढे चालवित आहेत.

आग्रा घराणा

हा एक प्रसिद्ध घराणा आहे. असे म्हटले जाते की हा घराणा धृपद-धमार गायकांचा आहे. त्यांच्या ख्यालावर नोमतोम व लयकारीचा प्रभाव दिसून येतो. हाजी सुजान हे या घराण्याचे संस्थापक मानले जातात. परंतु घग्गे खुदाबख्श हे खऱ्या अर्थाने या घराण्याचे प्रवर्तक आहेत. त्यांनी ग्वाल्हेरचे हस्सू खाँ व हद्दू खॉं यांच्याकडे शिक्षण घेतले होते. पुढे त्यांनी आग्रा येथे येऊन ग्वाल्हेर गायकीला एक वेगळे वळण लावले. यातूनच आग्रा घराण्याचा उदय झाला.

♦ **×¿ÖÂµÖÃÖ¯Ö¤üÖµÖ :**

आग्रा घराण्याचे प्रतिनिधित्व करणाऱ्या कलावंतांमध्ये उस्ताद फैयाज खाँ, शराफत हुसैन, लताफत हुसैन, विलायत हुसैन, खादिम हुसैन इत्यादि कलावंतांचा नामोल्लेख करता येईल.

♦ **घराण्याची गान वैशिष्ट्ये :**

1) या घराण्यात ख्याल गायकीमध्ये रागाचा विस्तार नोमतोमच्या आलापीने केला जातो.

2) या घराण्यातील कलावंतांचे आवाज मोकळे, मंद्र स्वरांचे, ढाले व जवारीदार †ÃÖÝÖÖÝÖ.

3) या घराण्याची गायकी लयप्रधान व तालप्रधान आहे तसेच बोल अंग हे या घराण्याचे वैशिष्ट्य आहे.

4) बोलताना, जबड्याच्या ताना, गमकाच्या ताना इ.मुळे ही गायकी आक्रमक ¾ÖÖ™ü¾Ö.

5) ख्याल गायनासाठी एकताल, झुमरा, त्रिताल इ.तालांचा उपयोग केला •ÖÖÝÖÖ.

6) या घराण्यातील कलावंतांचा आवाज मंद्रसप्तकाकडे झुकलेला असला तरी हे कलावंत ठुमरी सुद्धा रसिले पद्धतीने पेश करतात.

7) प्रचलित तसेच अप्रचलित राग तयारीने पेश करण्यात या कलावंताचा हातखंडा आहे.

♦ **सध्याचे कलावंत :**

सध्या बबनराव हळदणकर, राजामिया, शौनक अभिषेकी, पं. सतिश व्यास इ. कलावंत या घराण्याचे प्रतिनिधित्व करित आहेत.

जयपूर घराणा

या घराण्याचे आद्यप्रवर्तक मनरंग हे आहेत तर काहींच्या मते ग्वाल्हेर घराण्यातील बडे महम्मद खाँ यांचे पुत्र मुबारक अली यांनी जयपूर घराण्याची निर्मिती केली. असे असले तरी उस्ताद अल्लादिया खाँ यांनी आपल्या कुशाग्र बुद्धिमत्तेने जयपूर घराण्याला एक आगळे वेगळे वळण दिले. या घराण्याला आत्रोली घराणा म्हणून सुद्धा ओळखले जाते.

♦ **×¿ÖÂµÖÃÖ¯Ö¸üÖµÖ :**

या घराण्याची परंपरा जोपासण्याचे काम उस्ताद अल्लादिया खाँ यांचे

सुपुत्र मंजी खाँ, भूर्जी खाँ, भास्करबुवा बखले, केसरबाई केरकर, मोगूबाई कुर्डूकर इ. कलावंतांनी केले.

♦ **घराण्याची गान वैशिष्ट्ये :**

1) या घराण्यात ख्यालाची लय फार सावकाश नसते. थोडक्यात रागविस्तार करुन ख्यालाची बंदीश सुरु करतात.

2) अप्रचलित व अनवट राग गाण्यात या कलावंतांना फार आवडते. मिश्र रागही ते तितक्याच तयारीने गातात.

3) या घराण्यातील कलावंत त्रिताल, झपताल, रुपक इ. तालात ख्याल गायन करतात.

4) गायक आलाप व तानाच्या माध्यमातून चमत्कृती साधतात. हे कलावंत गुंतागुंतीच्या लयकारीयुक्त व पेचदार ताना गाण्यात माहिर असतात.

5) या घराण्यातील कलावंत ठुमरी गात नाहीत. तसेच या घराण्यात गायन करतांना सरगमचा वापर केला जात नाही.

थोडक्यात ही गायकी अवघड व क्लिष्ट असली तरी श्रोत्यांना हवीहवीशी वाटणारी आहे.

♦ **सध्याचे कलावंत :**

सध्या किशोरीताई आमोनकर, श्रुती सडोलीकर इत्यादि कलावंत या घराण्याचे प्रतिनिधित्व करीत आहेत.

() () () () ()

IEEò®hE 21

महाराष्ट्रातील नाट्यसंगीत

आपण जेव्हा इतिहासाची सोनेरी पाने उलगडून पाहतो तेव्हा आपणास असे दिसून येते की, महाराष्ट्रातील नाटकाला प्राचीन परंपरा लाभलेली आहे. अगदी इसवीसनपूर्व १४० मध्ये पतंजलींच्या महाभाष्यातसुद्धा अभिनय क्रियेचा उल्लेख सापडतो. यानंतर महर्षी भरतमुनींनी चार वेदांमधून अंश घेऊन त्याचे एकत्रीकरण केले व त्यापासून 'नाट्यवेद' हा ग्रंथ लिहिला. या ग्रंथाला 'नाट्यशास्त्र' †Ã० म्हणतात. या ग्रंथात नाट्यासंबंधी सविस्तर वर्णन केलेले आहे.

वैदिक कालखंडातसुद्धा नाटक हा प्रकार अस्तित्वात होता. उत्सव, यात्रा यांतून नाटकांचे प्रयोग होत असत. या नाटकांना 'पारंपरिक रंगभूमी' किंवा 'लोकरंगभूमी' असे म्हणता येईल. संस्कृत नाटके आल्यानंतर सुद्धा ही रंगभूमी आपले अस्तित्व टिकवून होती. पूर्वीच्या काळी कठपुतळीच्या माध्यमातून नाट्याविष्कार होत असे. ही नाटके पौराणिक कथेवर आधारित असायची. यात संगीताचा पुरेपूर वापर केलेला असायचा.

इसवीसनाच्या पहिल्या शतकापासून दहाव्या शतकापर्यंत संस्कृतमध्ये नाटके लिहिली गेली. त्यापूर्वी प्राकृत भाषेत नाटके लिहिली जात होती असे काही संशोधकांचे म्हणणे आहे. भास, कालिदास, भवभूमी असे महत्त्वाचे संस्कृत नाटककार सुरुवातीच्या दहा शतकांत होऊन गेले. संस्कृत नाटकांची परंपरा खंडित झाली तरी पारंपरिक रंगभूमी अस्तित्वात होती. भारताच्या विविध प्रांतांत विशिष्ट नाट्यप्रकार रूढ होते. उदा. आसामात अंकिया नाट, ओरिसात छाऊ, तामिळनाडूत भागवत मेळा, कोकणात दशावतार, राजस्थानात कठपुतळी, नौटंकी इ. यांवरून आपल्या देशात किती वेगवेगळ्या रूपांत रंगभूमी अस्तित्वात होती हे लक्षात येते.

महाराष्ट्रात तमाशा, गोंधळ, जागरण, भारूड, ललित इ. लोककला अस्तित्वात होत्या. यांतून सर्वसामान्य लोक आपले मनोरंजन करून घेत असत.

परंतु सुशिक्षित लोकांच्या करमणुकीसाठी म्हणून व इंग्रजी नाटकांच्या प्रभावातून मराठीत लिखित नाटके आली. यातूनच एका नव्या रंगभूमीचा जन्म झाला.

विष्णुदास भावे यांनी 'Ã०ßŸ००-Ã¾०µ०¾०¸¡' हे नाटक रंगभूमीवर आणले. तेव्हापासून मराठी रंगभूमीचा अरुणोदय झाला असे म्हणता येईल. सुरुवातीच्या काळात नाटकांचा विषय हा पौराणिक असायचा. ही नाटके संगीताने परिपूर्ण असायची. अशा प्रकारे मराठी नाटक व संगीत असे एक समीकरण सुरुवातीपासूनच झाले होते. नाटकातील सूत्रधार हाच गायक असायचा. या काळातील नाटकात शास्त्रशुद्ध संगीत नसायचे. क्वचित एखाद्या साध्या रागाचा उपयोग व्हायचा. हे संगीत हरिदासी वळणाचे असायचे.

2) मराठी रंगभूमीचे कालखंड :

मराठी रंगभूमीवरील संगीताच्या वाटचालीच्या दृष्टीने इतिहासाचे चार खंडात विभाजन करता येईल.

1) इ.स.१८८० ते १९१० - किर्लोस्कर कालखंड
2) इ.स. १९११ ते १९३५ - खाडीलकर कालखंड
3) इ.स. १९३६ ते १९५५ - मराठी रंगभूमीच्या उत्कर्षाचा कालखंड
4) इ.स. १९५५ ते आजपर्यंत - मराठी रंगभूमीला नवसंजीवनी देणारा काळ.

या कालखंडापैकी स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडाची माहिती खालीलप्रमाणे सांगता µ०‡»०.

3) किर्लोस्कर कालखंड :

मराठी रंगभूमीच्या विकासात अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांचे मोलाचे योगदान आहे. त्यांनी ३१ ऑक्टोबर, १८८० मध्ये 'अनभिज्ञ शाकुंतल' हे नाटक रंगभूमीवर आणले. प्रेक्षकांना समजणारी भाषा, नाटकातील प्रसंगांना अनुरुप नाट्यरचना त्यांनी केली. त्यांनी साकी, दिंडी, लावणी, भजने इ.च्या चाली नाट्यसंगीताला लावल्या. याचबरोबर त्यांनी नाटकातील पात्रांना गाणी म्हणण्याचा प्रघात पाडला. अशा अनेक प्रयोगांमुळे किर्लोस्करांना मराठी रंगभूमीचे जनक असे म्हटले जाऊ लागले. किर्लोस्करानंतर त्यांचे शिष्य गोविंद

बल्लाळ देवल यांनी किर्लोस्करांची परंपरा पुढे चालविली. त्यांनी 'मृच्छकटीक' आणि 'संशयकल्लोळ' ही नाटके रंगभूमीवर आणली.

4) कोल्हटकरांचा कालखंड :

किर्लोस्करी संगीतात बदल घडवून आणण्याचा प्रयत्न केला तो श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनी ! पूर्वी सूत्रधार व नटीच्या प्रवेशाने नाटकाने सुरुवात व्हायची. परंतु त्यांनी मंगलाचरणाने नाटकाची सुरुवात केली. त्यांनी 'मूकनायक', 'मतीविकार', 'विरतनय' इ. नाटके रंगमंचावर आणली. ही सर्व नाटके सामाजिक प्रश्नांना वाचा फोडणारी होती. नवीन संगीत रुजविण्याचे कोल्हटकरांचे प्रयत्न यशस्वी झाले नाहीत. परंतु जो नवीन नाट्यप्रवाह त्यांनी सुरु केला त्याचा फायदा पुढील नाट्यसंगीताला झाला.

5) खाडीलकरांचा कालखंड :

मराठी रंगभूमीवर क्रांतीकारक बदल घडवून आणण्याचे कार्य कृष्णाजी प्रभाकर खाडीलकर यांनी केले. आत्तापर्यंत नाटककारच संगीत द्यायचे. परंतु खाडीलकरांना संगीताचे ज्ञान नसल्यामुळे त्यांनी संगीत दिग्दर्शनाची जबाबदारी पं.गोविंदराव टेंबे यांच्यावर सोपविली. पं.गोविंदरावांनी अभिजात संगीताच्या चाली नाट्यपदांना दिल्या. 'मानापमान' या नाटकाला त्यांनी पुरब बाजाचे संगीत दिले. नाट्यसंगीताला बहराचा काळ आणला तो खाडीलकरांनीच. बालगंधर्वासारख्या कलावंतामुळे खाडीलकरांचे नाव पुढे आले.

6) राम गणेश गडकरी यांचे योगदान :

मराठी रंगभूमीला खतपाणी घालून वृद्धींगत करणारे कलावंत म्हणजेच राम गणेश गडकरी होत. त्यांनी 'प्रेमसंन्यास', 'पुण्यप्रभाव', 'एकच प्याला' इत्यादि नाटके लिहीली. गंधर्व कंपनीने 'एकच प्याला' हे सामाजिक नाटक २०-२-१८९५ रोजी रंगभूमीवर आणले. यातील भाषा, संवाद, पदांना लावलेल्या चाली, बालगंधर्वांचे ऱ्हदयस्पर्शी गायन इ. मुळे हे नाटक लोकप्रियतेच्या अतिउच्च शिखरावर ¯ÖÖÆü“Ö»Ö.

7) ²ÖÖ»Ö¯Ö™ü“ÖÖ ÃÖÖ¹ý¾ÖÖÖŸÖ :

नाट्यसंगीताला सोन्याचे दिवस आले असतानाच १९३१ साली बोलपटांची सुरुवात झाली. त्यामुळे मराठी रंगभूमीवर जबरदस्त आघात झाला. नाट्यसंस्था बंद पडू लागल्या. रंगभूमीवरील कलावंत चित्रपटाकडे वळू लागले. स्वस्त व नवलाईमुळे श्रोते चित्रपटाकडे आकर्षित होऊ लागले. अशा अवस्थेत नाटकातील जुनेपण काढून नाविण्य आणण्याचा प्रयत्न झाला. 'नाट्यमन्वन्तर' या संस्थेत 'आंधळ्याची शाळा' हा प्रयोग सादर केला. नाट्यगीतांची संख्या दोनवर आणली. या काळात केशवराव भोळे, आचार्य अत्रे, मा.कृष्णराव व रांगणेकर यांनी रंगभूमी जिवंत ठेवण्याचा प्रयत्न केला.

8) ÃÖ´ÖÖ¸üÖ¯Ö :

पाहता पाहता १९४३ साली मराठी रंगभूमीचे शताब्दी वर्ष आले. या निमित्ताने हा शताब्दीमहोत्सव मोठ्या उत्साहाने साजरा करण्यात आला. पूर्वी लोकप्रिय झालेली नाटके ¯ुन्हा सादर होऊ लागली. रसिकांच्या मनात संगीत नाटकांविषयी नव्याने आकर्षण निर्माण झाले. अशाप्रकारे स्वातंत्र्यपूर्व काळात संगीताचा विकास झाल्याचे दिसून येते.

|EEò®hE 22

गीतप्रकार

-Ö¯Ö¤

1) प्रस्तावना : भारतीय संगीताची सुरुवात ही सामगायनापासून मानली जाते. ाामगायनानंतर प्रबंधगायकीचा जन्म झाला. भरतमुनींनी व शारंगदेवांनी आपल्या ग्रंथात प्रबंधगायकीचे वर्णन केलेले आहे. प्रादेशिक भाषांचा प्रसार होण्यापूर्वी प्रबंधाची रचना संस्कृत भाषेत केली जायची. प्रबंध म्हणजे एक प्रकारची बंदीश होय. यातूनच पुढे धृपद गायकीचा अविष्कार झाला. अशा या धृपद गायकीची माहिती पुढीलप्रमाणे घेता येईल.

2) उगम : भरतमुनी व शारंगदेवांनी 'धृवागीति' व 'ध्रुव प्रबंध' या प्रकाराचे वर्णन केलेले आहे. याचबरोबर संस्कृत व प्राकृत नाटकांमध्ये 'ध्रुवा' या प्रकारची उदाहरणे सापडतात. यावरुन धृपदाचे मूळ या उपरोक्त गीतप्रकारातच आढळते. सध्या प्रचलित असलेल्या धृपद या गीतप्रकाराचा उगम १५ व्या शतकात ग्वाल्हेर नरेश राजा मानसिंह तोमर व त्याची पत्नी मृगनयनी यांनी धृपद या गीत प्रकाराचा अविष्कार केला. यानंतर अकबराच्या काळात तानसेन आणि त्यांचे गुरु स्वामी हरिदास, डागुर, नायक बैजू आणि गोपाल इ. गायकांनी धृपदाच्या रचना केल्या. हा काळ धृपद गायकीचा सुवर्णकाळ होता असे म्हटल्यास वावगे ठरणार नाही.

3) धृपदाच्या बाणी : ज्याप्रमाणे ख्यालगायकीची घराणी आहेत. त्याचप्रमाणे धृपद गायनाच्या भिन्न शैलीवरुन धृपद गायकीचे चार प्रकार निर्माण झाले. या प्रकारांनाच धृपदाच्या चार बाणी (वाणी) असे म्हणतात.

1) **गोबरहारी बानी :** मियाँ तानसेन याने अकबराच्या काळात रुढ केलेल्या पद्धतीला 'गौडी' अथवा 'गोबरहारी बानी' असे म्हणतात. या शैलीला राजाचा दर्जा दिलेला आहे. ही भक्तीरसपूर्ण, लयप्रधान व प्रासादिक ÆÖŸÖß.

2) **खंडहार बानी :** राजा समोखनसिंह हे खंडार नावाच्या गावी रहात असत. त्यामुळे या शैलीला खंडहारबानी हे नाव मिळाले. या बानीला सेनापतीचा दर्जा दिलेला आहे.यामध्ये स्वर व शब्दांचे खंड पाडून गमक प्रयोगाने धृपदे गायली जात होती.

3) **डागुरबानी :** ब्रजचंद नावाचे कलावंत डागुर या गावी रहात होते. त्यामुळे या शैलीला डागुरबानी असे नाव पडले. या बानीला प्रधानाचा दर्जा आहे. यात स्वरांची बढत विशेष प्रकारची आहे. तसेच सादरीकरणातील रसभावदर्शन व लालित्य इ. वैशिष्ट्ये होती.

4) **नोहारबानी :** श्रीचंद रजपूत नावाचे धृपदिये अकबराच्या काळात नोहार या गावी रहात होते. त्यामुळे या बानीचे नाव नोहारबानी असे पडले. या बानीला सेवकाचा दर्जा दिला जातो. जोरदारपणा, स्वरांची विचित्र मांडणी व वक्रगती ही याची वैशिष्ट्ये होती. थोडक्यात असे म्हणता येईल की १५५६ ते १६०५ या अकबराच्या काळात धृपदाच्या या चारबानी प्रचलित झाल्या.

4) ¾Öx¿ÖÂ™¶ : धृपद हा गंभीर प्रकृतीचा गीत प्रकार आहे. हे गायन जोरकस, दमदार, पल्लेदार व आवेशपूर्ण असते. धृपदाचे चार भाग असतात.

१) स्थायी, २) अंतरा, ३) अभोगी, ४) संचारी

परंतु सध्या स्थायी व अंतरा अशा दोन भागात यांचे गायन होते. धृपदाची सुरुवात नोमतोमने होते. ही आलापी तालविरहित परंतु लययुक्त असते. ही आलापी मंद्र सप्तकापासून तार सप्तकापर्यंत केली जाते. धृपदात खटके, ताना किंवा चपळ स्वरसमूह दिसून येत नाही. त्याऐवजी मींड आणि गमकांचा प्रयोग दिसून येतो. ख्यालाप्रमाणे यात ताना घेतल्या जात नाहीत.

5) साथसंगत व ताल : धृपदाच्या साथीसाठी पखवाज व तंबोरे घेतले जातात. चौताल, तेवरा, सूलताल, ब्रह्मताल, मत्तताल व शिखरताल असे ताल धृपदाच्या साथीसाठी वापरले जातात. धृपदात तिहाई या प्रकाराला महत्त्व असते. धृपद गाण्याची एक विशिष्ट पद्धत आहे. बंदीश गायल्यानंतर लयीचे निरनिराळे प्रकार दाखविले जातात. त्यास पोषक अशी साथ पखवाजावर केली जाते. एकपटी बरोबरच दुप्पट, तिप्पट, चौपट व आड, बिआड अशी लयकारी

केली जाते.

6) ¬ÖÖ¯ÖÖ¤üÖ“ÖÖ ×¾ÖÂÖµÖ : धृपद गायनाचा विषय ईश्वरभक्ती, राजाची स्तुती, निसर्ग वर्णन, बोधपर वचने असा असतो. धृपदांमधून शांतरस, भक्तीरस, वीररस व शृंगाररस दिसून येतो.

7) ÃÖ´ÖÖ¸üÖ¯Ö : या गीत प्रकारातून सांगीतिक सौंदर्याचा अविष्कार होतो. परंतु हे गायन ााकोरीबद्ध आणि हिशोबात बसवलेले असल्यामुळे सर्वांनाच याचा रसस्वाद घेता येत नाही. असे असले तरी डागर घराण्यातील कलावंत, पं.सियाराम तिवारी, पवार बंधू, गुंदेजा बंधू इ.कलावंत धृपद या गायकीचा प्रचार करीत आहेत.

¬Ö´ÖÖ¸ü

1) **प्रस्तावना :** राजा मानसिंह तोमर यांच्याच काळात धमार हा गीतप्रकार प्रचलित झाला. धमार हा गीतप्रकार धृपदाप्रमाणेच आहे. धमार याच तालात गायला जाणारा हा गीत प्रकार असल्यामुळे या गीतप्रकाराला धमार असे नांव पडले.

2) **उगम :** धमार या तालाच्या उत्पत्ती संदर्भात असे सांगितले जाते की, राज मानसिंह तोमर यांच्या ग्वाल्हेर या राज्यात विजय जंगम हे प्रमुख गायक होते. ग्वाल्हेर संगीत विद्यापीठाचे ते प्रधान आचार्य होते. मानसिंह तोमर यांचा मृगनयनी हिच्याशी १४९२ साली विवाह झाला. यावेळी प्रसिद्ध गायक बैजू यांना आमंत्रित करण्यात आले होते. बैजुंचे अद्भुत संगीत ऐकून मानसिंह व मृगनयनी दोघेही प्रभावित झाले. किंबहुना मृगनयनीने तर बैजूकडून संगीत शिकण्याची इच्छा प्रकट केली. मानसिंहाने मृगनयनीसाठी बैजूची संगीत शिक्षक म्हणून नियुक्ती केली.

त्याप्रसंगी विजय जंगम यांना बैजूशी स्पर्धा करावी असे वाटले. म्हणूनच बैजूनेही धृपद शैलीसाठी अशा एका तालाची निर्मिती केली की ज्याची सम 'क' या अक्षराने होईल. त्या काळात प्रत्येक ताल 'ध' या अक्षराने सुरु व्हायचा. परंतु बैजूने सांगितले की मी या तालात 'ध' ला मारले म्हणून या तालाचे नाव 'धमार' असे ठेवले आहे. तेंव्हा पासून धमार हा ताल व गीतप्रकार संगीतात ¯ÖÖ“Ö×»ÖŸÖ –ÖÖ»ÖÖ.

3) ¾Öê×¿ÖÂ™¶ : धृपदाप्रमाणे याही गीतप्रकाराची सुरुवात नोम्ताोम्ने होते. यात लयकारीला विशेष महत्त्व असते. ही गायकी गमकयुक्त व जोरकस असते. मात्र धृपदाइतकी गंभीर नसते. हा गीतप्रकार चौदा मात्रांच्या धमार याच तालात गायला जातो. धृपदाप्रमाणे याचेही स्थायी व अंतरा असे दोन भाग पडतात.

4) ¬Ö´ÖÖ¸üÖ“ÖÖ ×¾ÖÂÖµÖ : धमारची रचना हिंदी व ब्रज भाषेत असते. या गीतप्रकारात राधाकृष्णाच्या रासलिला, श्रीकृष्णाचे बासरीवादनाची मोहिनी, गायीगुरांचे संमोहित होणे, फाल्गुन महिन्यातील ऋतु वर्णने असे विषय चित्रित केलेले असतात. होळी, रंग, अबीर गुलाल इ. होळी वाचक शब्द धमारात असतात.

5) **पक्की होरी व कच्ची होरी :** धमार या गीतामध्ये प्रामुख्याने होळीचे वर्णन असते. धमार या तालात गायल्या जाणाऱ्या या प्रकारास 'पक्की होरी' असेही म्हणतात. तर ठुमरी पद्धतीने गायल्या जाणाऱ्या गीत प्रकारास 'कच्ची होरी' असे म्हणतात. शक्यतो ही होरी दिपचंदी तालात गायली जाते.

6) ÃÖ´ÖÖ¸üÖ¯Ö : धृपद आणि धमार या गीत प्रकारांची वैशिष्ट्ये एकसारखीच आहेत. असे असले तरी केवळ तालात बदल केल्यामुळे हे दोन वेगवेगळे गीतप्रकार झ ाालेले आहेत. या दोन गीतप्रकाराची वैशिष्ट्ये जरी सारखी असली तरी होळी या सणाचे वर्णन या गीत प्रकारात दिसून येते. या गीत प्रकारातून मैफलीत होळीचे रंग भरले जातात.

ख्याल

1) **प्रस्तावना :** भारतीय संगीताचा प्रवास हा जातिगायन, धृवागायन, प्रबंध, ध्रुपद-धमार आणि शेवटी ख्याल या प्रमाणे झालेला आहे. मुस्लिमांच्या आक्रमणामुळे धृपद-धमार हा गीतप्रकार मागे पडला व त्याची जागा ख्याल गायनाने घेतली. ख्याल ही शृंगार रसपूर्ण, मधुर व शांत गायकी असल्यामुळे आजही ख्यालगायकी लोकप्रिय आहे. अशा या गीतप्रकाराची माहिती खालील मुद्द्यांच्या आधारे ‘ÖŸÖÖ µÖê‡»Ö.

2) **अर्थ व व्याख्या :** ख्याल हा पर्शियन शब्द आहे. पर्शियन भाषेत ख्यालाचा अर्थ विचार किंवा कल्पना असा होतो. आज शास्त्रीय संगीत म्हणजेच ख्यालगायन असे समीकरण झाले आहे. "स्वतःच्या प्रतिभेने मुक्तपणे स्वर, ताल

आणि शब्द यांच्या माध्यमातून रागाचे नियम सांभाळून सादर केलेला गीतप्रकार म्हणजेच ख्याल." असे ख्यालाबद्दल स्थूलमानाने म्हणता येईल.

3) **उगम :** तेराव्या शतकापर्यंत भारतीय संगीत एकच होते. उत्तरभारतीय आणि दक्षिण भारतीय संगीत असे भेद यात झालेले नव्हते. शारंगदेवांच्या काळात 'साधारण गीति' हा प्रकार प्रचलित होता. यातच ख्याल गायकीची बिजे Ãöö¯ö>ÖüÖÖüÖ.

याच काळात मोगलांचे आक्रमण झाले. त्यांनी इरानी व मुस्लिम संगीत पद्धत भारतात आणली. त्याचा परिणाम भारतीय संगीतावर झाला. यातून अमीर खुसरो याने ख्यालगायकी प्रचारात आणली. तर कांहीच्या मते पंधराव्या शतकात जोधपूरचा सुलतान हुसेन शर्की याने ख्याल गायनाचा प्रथम अविष्कार केला. तिसरा मतप्रवाह असा आहे की महंमद शहा रंगीले याच्या दरबारात सदारंग व अदारंग हे दोन गायक होते. त्यांनी ख्याल गायनाच्या रचना केल्या. असे असले तरी या काळात ख्यालगायकीकडे कनिष्ठ गीत प्रकार म्हणूनच ¯ööxÆ»ö •ööüÖ ÆöüÖ.

4) **ख्याल गायनाचे प्रकार :** ख्यालाचे मुख्य दोन प्रकार आहेत.

सा) बड़ा ख्याल, रे) छोटा ख्याल.

Ãöö) **बडा ख्याल** : विलंबित लयीत सादर केलेल्या बंदिशीस बडा ख्याल असे म्हणतात. याची सुरुवात रागवाचक स्वरसमूहाने होते. थोड्याशा आलापाने रागाचे स्वरुप स्पष्ट होते. त्यानंतर विलंबित ख्यालाची स्थायी घेतली जाते. त्यानंतर तबलजी समेपासून विलंबित दमदार ठेका धरतो. त्यानंतर गायक मुक्त आलाप, बहलावे व स्वरसौंदर्याची मुक्त बरसात करुन ख्याल भरतो. गायकाला राग नियम सांभाळूनही पुष्कळ स्वातंत्र्य असते. त्यानंतर गायक अंतरा सुरु करतो. तारसप्तकात आवाज पोहंचेल त्या स्वरापर्यंत तो रागाचा विस्तार करतो. त्यानंतर बंदिशीचा अंतरा पूर्ण करतो व पुन्हा स्थायीचा मुखडा पकडतो. या पूर्वार्धानंतर ख्यालाच्या उत्तरार्धात तो लय वाढवून सरगम, बोलताना, तानांचे विविध प्रकाराने ख्याल सजवतो.

¸ü) **छोटा ख्याल :** मध्यलयीत किंवा दृतलयीत सादर केलेल्या बंदिशीस छोटा ख्याल असे म्हणतात. याचे स्थायी व अंतरा असे दोन भाग असतात. बडा ख्यालानंतर छोटा ख्याल गायला जातो. याची बंदीश स्वतंत्र असते. आलाप, ताना, बोलआलाप, बोलताना इ. अलंकारिक बाबींनी ख्याल नटविला जातो.

5) **ख्यालाचा विषय :** ख्याल गायनाचा विषय ईशस्तुती, राजाची स्तुती, ऋतुवर्णन, सासूसुनांचा कलह, श्रृंगाराच्या विविध छटा, बोधपर वचने इत्यादि ख्यालाचे विषय असतात. ख्याल हा ब्रज, हिंदी, पंजाबी व उर्दू भाषेत असतो. त्याची बंदिश संक्षिप्त असते. बडा ख्याल विलंबित लयीत सादर केला जातो. त्यामुळे तो विलंबित एकताल, झुमरा, तिलवाडा व तीनताल इत्यादि तालात गायला जातो. तर छोटा ख्याल त्रिताल, मध्य एकताल, झपताल, आडा चौताल व रुपक इ. तालात गायला जातो.

6) **Ãö´öö¸üö¯ö :** शांत, मधुर व शृंगाररसाने नटलेला हा गीतप्रकार आज लोकप्रिय झालेला आहे. धमार-धृपदाप्रमाणे जटील लयकारी नसल्यामुळे सर्वसामान्य श्रोतेही ख्याल गायकीकडे आकर्षित होतात. रागाचा परमोच्च बिंदु ख्यालातच साधला •ööüÖö.

Šü´ö¸üß

1) **प्रस्तावना :** ख्याल गायकीनंतर ठुमरी हा गीत प्रकार उदयास आला. ठुमरी हा उपशास्त्रीय संगीताचा प्रकार आहे. याची रचना सुमधुर असते. शृंगार रसाने परिपूर्ण असलेल्या ठुमरी या गीताची माहिती खालील मुद्‌द्यांच्या आधारे घेता µöê‡»ö.

2) **उगम :** 'ठुमकणे' या क्रियापदाशी ठुमरी या शब्दाचा संबंध जोडला जातो. ठुमरी या गीतप्रकाराचा उगम हा प्राचीन काळातच झाला असावा. भरतमुनीच्या नाट्यशास्त्रात डोंबिाका नृत्याचा उल्लेख सापडतो. याचबरोबर याच ग्रंथात 'लास्य' या शब्दाचा उल्लेख आहे. त्यामुळे ठुमरीचे मूळ या दोन गीतप्रकारात आढळते. कालिदासाच्या नाटकात 'चलित' नावाच्या नृत्याचा उल्लेख आहे. ŸµööüÖÆüß Šü´ö¸üß“ö ´öÔü ¿öö¬öüÖö µöê‡»ö.

ठुमरी हा गीतप्रकार सुरुवातील नृत्याशी संबंधित होता. तत्कालीन बादशहांचे मनोरंजन करण्यासाठी कांही स्त्रिया साभिनय नृत्य करुन ठुमरी सादर करायच्या. १९ व्या शतकात अयोध्येचा नवाब वाजिदशाह याने या गीतप्रकाराला प्रोत्साहन दिले. त्याने 'अख्तरपिया' या टोपन नावाने अनेक ठुमरींची रचना केली.

3) **ठुमरीची घराणे :** १९ व्या शतकात ठुमरीची दोन घराणी प्रचारात आली.
१) पुरब अंगाची ठुमरी, २) पंजाब अंगाची ठुमरी

बनारस व लखनौ या ठिकाणी प्रचलित असलेल्या ठुमरीला पूरब अंगाची ठुमरी म्हणतात. बोल बाट व बोलबनावाने ही ठुमरी नटविलेली असते. सरळ ¾Ö ¿Ö¨¡ Ã¾Ö¸¡ रचनेने ठुमरीचा गोडवा वाढविला जातो. तर पंजाबी ठुमरी शृंगार रसाकडे झुकलेली असते. मुर्क्या, खटके, चमत्कृतिपूर्ण स्वरमालिका इ. बाबी पंजाबी अंगाच्या ठुमरीत दिसून येतात.

4) **साथसंगत व ताल :** या गीत प्रकाराच्या साथीसाठी तबला हे तालवाद्य आणि सारंगी, हार्मोनियम इ. स्वरवाद्ये वापरली जातात. ठुमरीचे स्थायी आणि अंतरा असे दोन भाग असतात. ठुमरी ही शक्यतो दिपचंदी याच तालात गायली जाते. याबरोबरच अध्धा, पंजाबी, केहरवा आणि दादरा याही तालात ठुमरी गायली •ÖÖÝÖ.

5) **राग व विषय :** शब्दप्रधान असलेला ठुमरी हा गीतप्रकार खमाज, देस, काफी, तिलंग, भैरवी, पिलू इत्यादि रागात बांधलेला असतो. कृष्णलीला, शृंगारछटा व विरहिनीचे आर्त उद्‌गार इ. ठुमरीचे विषय असतात.

6) **कलावंत :** सिद्धेश्वरीदेवींनी ठुमरी या गीतप्रकाराला प्रतिष्ठा मिळवून दिली. सिद्धेश्वरीदेवी बरोबरच रसूलन बेगम, गिरिजादेवी व बेगम अख्तर या पूरब अंगाची ठुमरी गायच्या. पंजाब अंगाची ठुमरी बडे गुलाम अली, त्यांचे बंधू बरकत अली खाँ हे गायचे. उ. अब्दुलकरीम खाँ यांनी सुद्धा एक वेगळ्या ढंगाची ठुमरी प्रचारात आणली.

7) **ÃÖ´ÖÖ¸Öê¯Ö :** आलाप, निरनिराळ्या मुर्क्या, खटके आणि हरकतींनी नटलेला

ठुमरी हा गीतप्रकार सुरुवातीला जरी नृत्याशी संबंधीत असला तरी आज हा गीतप्रकार कथ्थक नृत्यात विविध भावमुद्रा व पदविन्यासासह सादर होतो. गाण्याच्या मैफलीतूनसुद्धा ठुमरी गायली जाते.

तराना

1) **प्रस्तावना :** मनोरंजक, वैचित्र्यपूर्ण व उत्साहवर्धक गीतप्रकार म्हणजेच तराणा होय. या गीतप्रकाराला काव्याची मुळीच जोड नसते. यात शब्दांना महत्त्व असत नाही. नाहीतरी शास्त्रीय संगीतात शब्दांना महत्त्व कमीच असते. त्यामुळे तराणा सारख्या एका आगळयावेगळ्या गीत प्रकाराची भर पडल्याने भारतीय संगीत समृद्ध झाले आहे. अशा या गीतप्रकाराची माहिती खालील मुद्द्यांच्या †Ö¬ÖÖ¸¡ ‘ÖêÝÖÖ µÖÖ‡»Öê.

2) **व्याख्या :** "शब्दांचा मुळीच उपयोग न करता तनन, देरेना, तारेदानी, ओदानी, द्रुतन, दिरदिर अशा सतारींच्या बोलांसारख्या निरर्थक पण नादयुक्त बोलांचा उपयोग करुन सादर होणारा शास्त्रीय संगीतातील गीतप्रकार म्हणजेच तराणा ÆüÖêµÖ."

3) **उगम :** असे म्हटले जाते की अमीर खुसरो जेंव्हा भारतात आले तेंव्हा त्यांना येथील संस्कृत भाषेचे ज्ञान नव्हते. येथील गाणे ऐकून संस्कृत शब्दांऐवजी त्यांनी तनन, देरेना, धिरधिर अशा निरर्थक शब्दांना घेऊन एक उत्स्फूर्तपणे गीतप्रकार तयार केला. त्याचेच नाव तराणा पडले.

4) **†£ÖÔ :** कांहीच्या मते पर्शियन भाषेत या निरर्थक बोलांना कांही तरी अर्थ आहे. तर कांहीच्या मते - 'श्री अनंत हरी' या प्रार्थनेचे ते विकृत स्वरुप आहे. हा गीतप्रकार जरी अर्थहीन असला तरी हा गीतप्रकार रसिकांना आनंद देऊन जातो. मध्यलयीत सुरु झालेला हा गीतप्रकार अतिद्रुत लयीत संपतो. यातील बोल निरनिराळ्या प्रकारे उच्चारुन लयकारी दाखविल्यास या गीतप्रकाराला उठाव येतो. हा गीतप्रकार गाण्यासाठी विशेष तयारीची आवश्यकता असते.

5) **¾Öî×¿ÖÂ™Ü¶ :** तराणा हा गीतप्रकार दृत व अतिदृत लयीत गायला जातो. त्यामुळे तबलावादकाची व गायकाची तयारी याचे दर्शन श्रोत्यांना घडते. यामध्ये

तराण्याचे बोल दुप्पट केले जातात. काही वेळा हे बोल वेगवेगळ्या पद्धतीने उच्चारुन लयकारी केली जाते. काही तराण्यांमध्ये पर्शियन शेर घालण्याचीही प्रथा आहे. उ.अमीर खाँ यांचे असे तराणे प्रसिद्ध आहेत. विलंबित लयीत सादर केल्या जाणाऱ्या तराण्यास 'ख्यालनामा' असे म्हणतात.

6) **²ÖÖ»Ö ¾Ö ŸÖÖ»Ö :** तिरकिट, धिरकिट, धातिधा, क्डान, धिरधिर इ. तबल्याचे बोल व धुमकिट, तिटकत, गदिगन असे मृदंगाचे बोल तराण्यामध्ये असतात. हा गीतप्रकार तीनताल, एकताल व क्वचित झपताल आणि आडा चारतालात गायला जातो.

7) **ÃÖ´ÖÖ¸üÖ¯Ö :** ग्वाल्हेर घराण्यातील कलावंत अत्यंत तयारीने तराणा हा गीतप्रकार सादर करतात. पं.वि.दि.पलुस्कर आणि त्यांचे शिष्य पं.विनायकबुवा पटवर्धन अत्यंत तयारीने तराणा गात असत. तराणा या गीतप्रकाराचा उपयोग चतरंग व त्रिवट या गीतप्रकारात केला जातो. तसेच काही चित्रपटातील गीतांमध्येही तराण्याचा उत्तम वापर करुन घेतलेला आहे.

भावगीत

1) **प्रस्तावना :** मराठी भावगीत काळानुसार कितीही जुनी झाली असली तरी आजही ती गीते मराठी मनाचा भाव व ऱ्हदयाचा ठाव अचूकपणे हेरतात. कारण मराठी भावगीताला साहित्यीक आणि सांगितीक असे दुहेरी परिमाण »ÖÖ³Ö»Ö †ÖÆê.

2) **उगम :** इंग्रजांच्या आगमनाबरोबरच इंग्रजी साहित्यातील अनेक प्रकार भारतीय प्रादेशिक भाषेत उदयास आले. मराठी भाषेतही काव्याच्या क्षेत्रात भावगीताच्या रुपाने नवीन पर्व उदयास आले. इंग्रजीतील लिरिक या गीतप्रकारातून भावगीताचा उगम झाला. सुरुवातीच्या काळात केशवसुत, भा.रा. तांबे, गडकरी यांनी भावगीतासाठी मोलाचे योगदान दिले.

3) **संगीतकार आणि कवींचे योगदान :** मराठी भावगीताला सुमारे ७० ते ८० वर्षांची परंपरा लाभलेली आहे. भावगीताला प्रतिष्ठा मिळवून दिली ती गजाननराव वाटवे, बबनराव नावडीकर, हिराबाई बडोदेकर, माणिक वर्मा

यांनी. अलीकडच्या काळात केशवराव भोळे, सुधीर फडके यांनी भावगीताला नवीन वळण दिले. सुधीर फडके यांनी संगीतकार व गायक या दोन्ही दृष्टीने महत्त्वपूर्ण कामगिरी केली. वसंत पवार, वसंत प्रभू, दत्ता डावजेकर, श्रीनिवास खळे, Çदयनाथ मंगेशकर यांनी भावगीताला आधुनिक रुप देण्याचा प्रयत्न केला.

गीतानुकूल रचना करणाऱ्यांमध्ये ग.दि.माडगुळकर, मंगेश पाडगांवकर, शांता शेळके, सुरेश भट, शांताराम नांदगांवकर, जगदिश खेबुडकर, प्रविण दवणे यांच्यासारख्या कवींचा उल्लेख करावा लागेल.

3) **¾Ö×¿ÖÂ™ü¶ :**

1) भावगीताला रागनियमांचे बंधन नसते. तसेच आलाप, ताना इ. चा प्रयोग ¾Ö•ÖµÖÔ †ÃÖŸÖÖ.

2) उत्तम काव्य, अनुरुप चाल आणि सुरेल समजुतदार गायक या त्रयींची उत्तम जुळवणी म्हणजेच उत्तम भावगीत होय.

3) भावगीत ही दादरा, केहरवा, झपताल व रुपक इ. कमी मात्रांच्या तालात गायली जातात.

4) भावगीत गायकाची जबाबदारी फार मोठी असते. त्याला शास्त्रीय संगीताचे ज्ञान व साहित्याची जाण असणे आवश्यक आहे.

5) शब्दप्रधान गायकी असल्यामुळे गायकाने स्पष्ट शब्दोच्चार, अचूक शब्दफेक, भावनांची अभिव्यक्ती या गोष्टीकडे लक्ष पुरवावे लागते.

6) गायक जेंव्हा शब्दाचा अर्थ गातो तेंव्हाच खरे भावगीत गायले जाते असे म्हणतात.

4) **¾ÖÖªü :** भावगीत गायनाच्या साथीसाठी पूर्वी हार्मोनियम, तबला, व्हायोलिन व बासरी एवढी मोजकी वाद्ये घेतली जात असत. अलीकडे मात्र अनेक वाद्यांचा समावेश केलेला आढळतो. उदा. सिंथेसायझर, निरनिराळ्या प्रकारचे ड्रम्स, ऑक्टोपॅड, निरनिराळी सुषिर व घन वाद्ये वापरली जातात. तसेच गीताच्या सुरुवातीला व दोन कडव्यांच्या मध्ये वाद्यवृंदाची रचना केलेली असते.

5) **ÃÖ´ÖÖ¸üÖ¯Ö :** भावगीत हा मराठी मनाला भावणारा व आकृष्ट करणारा असा आधुनिक गीत प्रकार आहे. भावगीताची गोडी मराठी मनावर अजूनही आपली

IEEò®hE 23

वाद्यवर्गीकरण

प्रस्तावना :-

विविधतेत एकता हीच आपल्या देशाची विशेषता आहे. विविध जाती, धर्म, वंश, परंपरा यांच्या सोबतच येथे विविध संगीत प्रकारही पहावयास मिळतात. या विविध संगीत प्रकारातून अनेक वाद्यांचा जन्म झाला.

भारतातील कोणत्याही शास्त्राचा विचार करताना त्याला धर्माची जोड दिली जाते. वाद्यांचा इतिहास पाहताना पुराणकाळाचा आधार घ्यावाच लागतो. विविध वाद्यांचा देवीदेवतांशी संबंध जोडलेला आहे. भगवान शंकराच्या हातातील डमरू, सरस्वतीच्या हातातील वीणा, श्रीकृष्णाच्या हातातील बासरी, विष्णूच्या हातातील शंख, नारदाच्या हातातील चिपळ्या इ. वाद्यांचा संबंध देवीदेवतांशी येतो. याचाच अर्थ भारतीय संगीतातील वाद्यांना प्राचीन परंपरा लाभलेली आहे.

भरतमुनींच्या नाट्यशास्त्र या ग्रंथात वाद्यांचे गट पाडून त्याचे सुटसुटीत वर्गीकरण केले आहे. या ग्रंथात भरतमुनींनी २८ व्या अध्यायात वाद्यांचे चार प्रकारात वर्गीकरण केले आहे. १) घनवाद्य २) अवनध्द वाद्य ३) सुषिर वाद्य ४) तत वाद्य या चार वाद्यांच्या प्रकारांचे विश्लेषण खालील प्रमाणे पाहता येईल.

१) घनवाद्य :-

'दोन कठीण पृष्ठभाग एकमेकांवर आघात करून जी वाद्ये वाजविली जातात त्या वाद्यांना घनवाद्य असे म्हणतात.'

उगम :

शास्त्रीय दृष्टीकोनातून असे दिसून येते की, अश्मयुगात मानव शिकार करून आपली उपजीविका भागवित असे. पूर्वी शिकार करण्यासाठी दगडाचा वापर करण्यात येत असे. शिकार करताना एक दगड दुसऱ्या दगडावर आदळला असेल, त्यातून एका विशिष्ट अशा ध्वनीची निर्मिती झाली असावी, यातूनच घनवाद्यांची निर्मिती झाली. पुढे मानव प्रगत होत गेला तसतसा वाद्यांचाही विकास होत गेला. सुरूवातीच्या दगडाची जागा लाकडाने घेतली, त्यातून टिपऱ्या सारख्या वाद्यांचा अविष्कार झाला.

त्यानंतर तांबे, पितळ, लोखंड अशा धातूंचा उपयोग झाला असावा. वाळलेल्या शेंगा खुळूखुळू वाजतात हे जेंव्हा माणसाच्या लक्षात आले तेंव्हा घुंगरू व खुळखुळ्यासारखी वाद्ये जन्माला आली असावी.

घनवाद्यांची सूची :-

–ÖÖ•Ö	x“Ö¯ÖÓµÖÖ	जलतरंग	‘Ö™´Ö
x™¯Ö·µÖÖ	घुंगरू	घंटातरंग	पैंजन
‘Ö™Ö	ट्रॅंगल	™ÖÔ	»Öx–Ö´Ö
खुळखुळा	–ÖÖ•Ö¸ß	£ÖÖÔß	x“Ö´Ö™Ö

उपप्रकार :

१) आकारानूसार :-

अ) झांज प्रकार ब) घंटा प्रकार क) चिपळ्या प्रकार

२) वादनशैलीनुसार :-

अ) एकमेकांवर आपटून वाजविली जाणारी वाद्ये-

^¤Ö. ™ÖÔ, x™¯Ö·µÖÖ, –ÖÖ•Ö ‡ŸµÖÖ¤ß.

ब) हलवून वाजविली जाणारी वाद्ये -

उदा. लहान घंटा, घुंगरू, पैंजन, झांजरी इत्यादी.

क) आघात करून वाजविली जाणारी वाद्ये :

उदा. घटम्, झंगट, थाळी, घंटा इत्यादी.

घनवाद्यांचे महत्त्व :-

भारतीय संगीतात घनवाद्यांचा उपयोग केवळ साथसंगतीसाठीच होतो. चिपळ्या, झांज, टिपऱ्या, घुंगरू इ.वाद्यांना स्वतंत्र वादनाचा दर्जा प्राप्त होऊ शकला नाही. जलतरंग व घटम् इ. वाद्यांना मात्र शास्त्रीय आधार देऊन त्यांचे स्वतंत्र वादन केले जाते. इतर घनवाद्ये समूहगीत, लोकसंगीत, भजन, लोकनृत्याच्या साथसंगतीसाठी वापरली जातात.

२) अवनध्द वाद्ये :-

'जी वाद्ये आतून पोकळ असतात व ज्याचे मुख चामड्याने मढवलेले असते अशा गटातील वाद्यांना अवनध्द वाद्ये असे म्हणतात.'

उगम :-

शास्त्रीय दृष्टीकोनातून या वाद्यांचा उगम प्राचीन काळातच झाला असावा. शिकार केल्यानंतर एखाद्या प्राण्याची चामडी वाळत घातली असावी. ती वाळल्यानंतर तिच्यावर कशाचा तरी आघात झाला असावा, यातून एका विशिष्ट ध्वनीची निर्मिती होते हे जेंव्हा मानवाच्या लक्षात आले असावे. तेंव्हा पासून अवनध्द वाद्यांची निर्मिती झाली †ÃÖÖ¾ÖÖß.

अगदी ऋग्वेद काळापासूनच अनेक चर्मवाद्ये अस्तित्वात होती. यात भूदुंदुभी, केतूमत, द्रवप इ. चर्मवाद्यांचा उल्लेख आहे. जमिनीत खोल खड्डा खणून त्याच्यावर बैलाचे कातडे तानून बसवायचे व बैलाच्या शेपटीने त्यावर आघात करून हे वाद्य वाजविले जायचे असा उल्लेख ऋग्वेदात केलेला आहे. या वाद्याला
यज्ञ-यागदि प्रसंगी महत्त्वाचे स्थान होते.

अवनध्द वाद्यांची सूची :

>¡´Öºþ	मृदंग	ŸÖ²Ö»ÖÖ	नगारा
œ¡Ö»Ö	ढोलक	>¡±ú	ŸÖÖ¿ÖÖ
खंजेरी	ÃÖ²ÖÔ¡	मृदंगम्	×¤¡´Ö>¡ß
हालगी	“Ö>¡ß	कच्छी	“ÖÖ‘Ö>¡Ö

उपप्रकार :-

अवनध्द वाद्यांचे खालीलप्रमाणे उपप्रकारात वर्गीकरण करता येईल.

१) आकारानुसार :-

अ) एक तोंड असलेली वाद्ये :-

उदा. तबला, डग्गा, नगारा, चौघडा, दुंदुभी, चंडी

ब) एक तोंडाची पण एका बाजूने उघडी असलेली वाद्ये :-

उदा. डफ, दिमडी, खंजेरी, हालगी

क) दोन तोंडे असलेली वाद्ये :-

उदा. मृदंग, पखवाज, ढोल, ढोलकी, ढोलक, नाल इ.

ड) दोन तोंडे असलेली व वाळुच्या घड्याळासारखी :- डमरू

२) वादनशैलीनुसार :-

अ) काठीने प्रहार करून वाजविली जाणारी वाद्ये :-

उदा. चौघडा, ताशा, हालगी, संबळ इ.

सुरेल निबंधमाला

ब) दोन्ही तोंडावर हाताने प्रहार करून वाजविली जाणारी वाद्ये :-

उदा. तबला, ढोलकी, मृदंग, ढोलक

क) एका तोंडावर हाताने तर दुसऱ्या तोंडावर काठीने प्रहार करून वाजविली जाणारी धनगरी वाद्ये :- ढोल, कच्छी इ.

अवनध्द वाद्यांचे महत्त्व :-

अवनध्द वाद्यांना भारतीय संगीतात घनवाद्यांच्या तुलनेत महत्त्वाचे स्थान आहे. सुरूवातीच्या काळात धृपद-धमार या गायकीच्या साथीपुरते मर्यादित असलेले पखवाज हे वाद्य आज स्वतंत्र वादनासाठी लोकप्रिय आहे. तसेच तबला हे वाद्य सुध्दा साथसंगतीबरोबरच स्वतंत्र वादनासाठी लोकप्रिय आहे. इतर अवनध्द वाद्ये लोकसंगीत व सुगम संगीताच्या साथीसाठी वापरली जातात.

3) ÃÖ×ÂÖ¸¡¾ÖÖª :-

'जी वाद्ये हवेच्या साह्याने वाजविली जातात त्या वाद्यांना सुषिर वाद्य असे म्हणतात.'

उगम :-

शास्त्रीय दृष्टीकोनातून सुषिर वाद्यांच्या उगमासंदर्भात असे म्हणता येईल की, बांबूच्या वनातून सुसाट वेगाने सुटलेले वारे व एखाद्या बांबूला असणारे छिद्र यांचा संयोग झाला असावा. यातून मधुर ध्वनीचा आवाज येतो हे जेंव्हा मानवाच्या लक्षात आले तेंव्हा सुषिर वाद्यांचा उगम झाला.

वेदकाळात वेणू या वाद्याला खूप महत्त्वाचे स्थान होते. या काळात वेणू बरोबरच सुणव, गोधा, नाळी इ. वाद्ये फूंकून वाजविली जायची. एवढेच नाहीतर नारदीय शिक्षा या ग्रंथात असा उल्लेख आहे की, सामवेदातील स्वर सप्तक वेणू वाद्यातील मध्यम स्वर घेऊन गांधार ऋषभ, षड्ज, धैवत, निषाद व पंचम अशा क्रमाने संपत असे. यावरून सुषिर वाद्यांना वेदकाळात अत्यंत महत्त्वाचे स्थान होते हे लक्षात येते.

ÃÖ×ÂÖ¸¡¾ÖÖª :-

वेणू	ŸÖ¸¡Æ¡ß	अलगोजा	क्लौरोनेट
शिंग	²ÖÖÃÖ¸¡ß	पुंगी	×¿Ö¼¡ß
ŸÖÖŸÖÖ¸¡ß	हार्मोनियम	ÃÖ¤¡¸¡ß	शंख

उपप्रकार :-

१) ओठात धरून वाजविली जाणारी वाद्ये :-

उदा. शंख, शिंग, तुतारी इ.

२) हवा फुंकून वाजविली जाणारी वाद्ये :-

उदा. बासरी, सनई, सुंदरी

३) एकदल अथवा द्विदल जिभली असणारी वाद्ये

उदा. पुंगी, महुरी, नागस्वर

४) भात्याच्या साह्याने वाजविली जाणारी वाद्ये :-

उदा. हार्मोनियम, पायपेटी इ.

ÃÖ×ÂÖ¸ü¾ÖÖª Ö“Ö ´ÖÆü¢¾Ö :-

भारतीय संगीतातील सनई व बासरी या वाद्यांना अमाप लोकप्रियता मिळाली. उ. बिस्मिल्ला खाँ यांनी तर सनई या वाद्यांला भारतरत्नाचा मुकुट चढवला. हार्मोनियम हे वाद्य साथसंगतीसाठी योग्य की, अयोग्य असा वाद असतानाही आज हे वाद्य साथसंगतीसाठी अनिवार्य होऊन बसले आहे. तुतारी, शंख पुंगी व शिंग इ. वाद्ये लोकसंगीताच्या साथीसाठी वापरली जातात.

4) ŸÖŸÖ¾ÖÖª :-

'जी वाद्ये तारा छेडून वाजविली जातात अशा वाद्यांना तत वाद्य असे म्हणतात.'

ŸÖŸÖ¾ÖÖª :-

वीणा	तुणतुणे	ÃÖŸÖÖ¸ü
ÃÖ¸üÖ¤ü	ŸÖ²ÖÖ¸üÖ	गिटार
एकतारी	“ÖÖŸÖÖ¸üÖ	²Ö»Ö²Ö»Ö

काही तज्ञांच्या मते वितत् वाद्ये हा वाद्यवर्गीकरणाचा पाचवा गट आहे.

5) ×¾ÖŸÖŸÖ ¾ÖÖª :-

'जी वाद्ये गज, बो, किंवा कमानीच्या साह्याने तारेवर घर्षण करून वाजविली जातात अशा वाद्यांना वितत वाद्य असे म्हणतात.'

×¾ÖŸÖŸÖ¾ÖÖª :-

व्हायोलिन	सारंगी	×¤ü»Öºþ²ÖÖ
‡ÃÖ¸üÖ•Ö	¸ü²ÖÖ²Ö	रावणहत्था

उगम :-

तत्वाद्यांच्या उगमासंदर्भात शास्त्रीय दृष्टीकोनातून असे म्हणता येईल की, माणूस जसा प्रगत होत गेला तस तसा शिकार करण्याच्या पध्दतीही बदलल्या. मानव शिकार करण्यासाठी धनुष्याचा वापर करू लागला. धनुष्याची दोरी ताणून सोडली जायची तेंव्हा त्या दोरीच्या टणत्कारातून सुईं....सुईं.... असा आवाज आला असावा. त्यातूनच सुषिर वाद्याचा उगम झाला असावा.

वेदकाळात कर्करी वीणा, कांडवीणा, कौषशीर्ष वीणा, अवधारित वीणा, बाण इ. वीणांचे प्रकार अस्तित्वात होते.

बाण हे शंभर तारा असलेले वाद्य होते. वेद काळात ऋचांचे पठण करताना यजमान स्त्रिया वीणांची साथ करीत असत. एवढेच नाहीतर सिंधू संस्कृतितसुध्दा काही मुद्रांवर वीणांची चित्रे सापडतात.

उपप्रकार :-

1) ¯Ö›üªÖ †ÃÖ»Ö»ÖÖß :-

नखाने किंवा मिजराबने तारा छेडून बोटांनी तारा पडद्यावर दाबून वाजविण्याची वाद्ये. उदा.सतार, मेंडोलिन, वीणा इ.

२) पडदा नसलेली :-

ही वाद्ये बोटांनी वाजविली जातात. काही वेळा ही वाद्ये तारांवर काठीने आघात करून वाजवितात. उदा. संतूर, सरोद, स्वरमंडल, सारंगी इ.

३) तारांच्या संख्येनुसार :-

एकतार असणारी एकतारी चार तारा असणारे व्हायोलिन, सहा तारा असणारे सरोद किंवा अनेक तारा असणारे वाद्ये.

ŸÖŸÖ¾ÖÖª Ö“Ö ´ÖÆü¢¾Ö :-

प्राचीन काळातील विपंची, चित्रा, मत्तकोकीळा व इतर अनेक वीण्याचे प्रकार आज दिसेनासे झाले आहेत. त्याऐवजी आज सतार हे वाद्य वीणा गटाचे प्रतिनिधीत्व करीत आहे. किंबहुना पं.रविशंकर यांनी या वाद्यांला भारतरत्नाचा मुकूट चढविला. याच बरोबर विचित्रवीणा, सरोद इ. वाद्ये आज प्रचारात आहेत. वितत वाद्यांमध्ये रबाब, दिलरूबा, इसराज ही वाद्ये नष्ट झाली आहेत. पूर्वी सारंगीसारखे वाद्य साथीसाठी अनिवार्य होते परंतु त्याचीही जागा आज हार्मोनियमने घेतला आहे. असे असले तरी

काही ततवाद्ये भारतीय संगीतात अनिवार्य होऊन बसलेली आहेत. स्वर आधारासाठी पूर्वी एकतारी व तुंबरी ही वाद्ये वापरत असत. त्यातूनच तंबोऱ्याचा जन्म झाला. तंबोऱ्याशिवाय आज कुठलीही मैफल अपूर्ण आहे. थोडक्यात तत्वाद्यांना भारतीय संगीतात मानाचे स्थान आहे.

६) इलेक्ट्रॉनिक्स वाद्ये :-

वाद्य वर्गीकरणाचे भलेही पाच प्रकार असले तरी विज्ञानाच्या प्रगतीमुळे अनेक वाद्ये भारतीय संगीतात रूढ झालेली आहेत. या वाद्यांना कोणत्या वर्गीकरणात बसवावे असा प्रश्न निर्माण झाल्यामुळे इलेक्ट्रॉनिक्स वाद्ये हा सहावा प्रकार मानावा लागेल.

व्याख्या :-

'जी वाद्ये विद्युत प्रवाहाच्या आधारे व इलेक्ट्रॉनिक्स तंत्रज्ञानाच्या साह्याने वाजविली जातात अशा वाद्यांना इलेक्ट्रॉनिक्स वाद्ये असे म्हणता येईल.'

भारतीय संगीतात इलेक्ट्रॉनिक्स तंबोरा, इलेक्ट्रॉनिक्स तबला व इलेक्ट्रॉनिक्स लहरा यंत्र इ. वाद्ये अनिवार्य होऊन बसलेली आहेत.

याचबरोबर सिन्थेसायझर, ॲक्टोपॅड, इलेक्ट्रीक गिटार, पियानो इ. पाश्चात्य वाद्ये भारतीय संगीतात दिसून येत आहेत.

Ãö´öö¸ööö :-

खरोखरच भारतीय संगीतात आज हजारो वाद्यांचा अविष्कार झाला. यामुळे आपले संगीत समृध्द झाले. अनेक प्राचीन वाद्ये काळानुरूप नष्ट झाली. असे असले तरी आहेत ती वाद्ये लोप पावणार नाहीत याची दक्षता आपणा सर्वांनाच घ्यावी लागेल.

चतुर्दण्डि प्रकाशिका

प्रस्तावना :

दक्षिण भारतातील श्रेष्ठ संगीततज्ज्ञ पं. व्यंकटमखी यांनी चतुर्दण्डिप्रकाशिका हा ग्रंथ लिहीला. ज्यांनी ७२ थाटांची निर्मिती केली, ज्यांनी कर्नाटकी संगीताला एक दिशा व एक व्यवस्थित रूप देण्याचे काम केले. ज्यांना अर्वाचिन कर्नाटक संगीताचे पानिणी म्हटले जाते त्यांच्या चतुर्दण्डिप्रकाशिका या ग्रंथाविषयी खालील मुद्दयांच्या आधारे जाणून घेऊयात.

१) व्यंकटमखी यांचा अल्पपरिचय :

व्यंकटमखी यांच्या वडिलांचे नाव गोविंद दिक्षित तर आईचे नाव नागमाबा असे होते. वडील तंजावरचा अंतिमराजा श्री.विजयराव यांच्या दरबारी दिवाण होते. त्याच दरबारात व्यंकटमखी गायक म्हणून नियुक्त झाले होते. इतिहासकारांच्या मते राजा विजयराघव इ.स.१६०० मध्ये सिंहासनावर बसला. तो शूर तर होताच पण कलेविषयी आवड होती. त्यांच्याच दरबारी राहून व्यंकटमखी यांनी पं.तानय्याचार्य यांच्याकडे संगीताचे शिक्षण घेतले. याचबरोबर होनैय्याचार्य यांच्याकडून सुध्दा संगीताचे ज्ञान संपादन केले. गुरूकडून यथोचित ज्ञान संपादन केल्यानंतर पं.व्यंकटमखी यांनी राग आरंभी मध्ये गुरूच्या वर्णनासंबंधी 'गंधर्व जनता खर्व' ही रचना केली. हे गीत आजही दक्षिण संगीतात प्रचलित आहे.

३) कालखंड व चतुर्दण्डि प्रकाशिका याचा अर्थ :-

चतुर्दण्डि प्रकाशिका ह्या ग्रंथाची रचना १६४० ते १६५० या काळात –ÖÖ»Öß. चतुर्दण्डि प्रकाशिका याचा शब्दशः अर्थ चार दण्डांना प्रकाशित करणारा असा होतो.पं.व्यंकटमखी यांनी सांगितलेले चार दण्ड म्हणजेच १) आलाप २) स्थायी ३) प्रबंध ४) गीत इ. चार स्तंभावरच संगीताची इमारत उभी आहे. संगीताविषयी मौलिक माहिती देणारा म्हणून त्यांना व्यंकटमखी म्हणू लागले.

४) प्रकरणे : -

या ग्रंथात एकूण १२ प्रकरणे दिलेली आहेत. परंतु त्यातील अखेरची ३ प्रकरणे

लुप्त झालेली आहेत. १) वीणा प्रकरण २) श्रुतिप्रकरण ३) स्वर प्रकरण ४) मेल प्रकरण ५) राग प्रकरण ६) आलाप प्रकरण ७) स्थायी प्रकरण ८) गीत प्रकरण ९) प्रबंध प्रकरण

१) वीणा प्रकरण :-

पं.व्यंकटमखी यांनी या ग्रंथात वीणेचे १८ प्रकार सांगितलेले आहेत. परंतु यातील १२ प्रकारच ग्राह्य आहेत. एकतंत्री, द्वितंत्री असे वीणेच्या प्रकारांचे वर्गीकरण केले †ÖÆê.

२) श्रुती प्रकरण :-

श्रुतीही नादविशेष असून स्वरांचे कारण आहे. तथापि दोन्ही अभिन्न आहेत. असे या ग्रंथात व्यंकटमखी म्हणतात.

३) स्वर प्रकरण :-

दक्षिण संगीतात १२ स्वरांच्या पध्दतीला अंतिमरूप देण्याचे कार्य पं.व्यंकटमखी यांनी केले. त्यांनी १२ स्वरात पाच विकृत स्वर घेतले आहेत. त्याची नावे अशी :
१) साधारण गांधार २) अंतर गांधार ३) वराली गांधार ४) कौशिक निषाद ५) काकली निषाद इ.

त्यांनी या ग्रंथात तीन ग्राममुच्छता चे वर्णन केलेले आहे. ते म्हणतात गांधार ग्राम स्वर्गामध्ये आहे आणि मध्यम ग्राम असत्प्राय आहे. ग्रामाबरोबरच मुच्छनेचे निरूपन केले आहे.पहिली मुच्छांना 'सा ते नी' व 'सा ते री'. अशा प्रकारे दर एक मेल मानून ७ मुर्च्छना दाखविल्या आहेत.

तान व अलंकार :-

पं.व्यंकटमखी यांनी शुध्द व कटतान याचेही वर्णन केलेले आहे. अलंकारासंदर्भातही त्यांनी विवेचन केले आहे. सारंगदेवानी सांगितलेले ६३ अलंकार प्रचारात दिसत नाहीत. म्हणून मुख्य तालांच्या आधारे ८ अलंकार मानले आहेत. उदा.ताल झोडपट्ट याला अनुसरणारा आठ मात्रांचा द्विमात्रीक अलंकार असा मांडून दाखविला आहे. सा रि, ग म, प ध, नी सां, सां नी, ध प, म ग, रि सा.

ताल,गमक, वादी संवादी-

पं.व्यंकटमखी यांनी तालाचे वर्णन केलेले आहे. तालाचे प्रकार व विभाग सांगितलेले आहेत. तसेच १५ गमकांचेही वर्णन त्यांनी केलेले आहे. एवढेच नाहीतर वादी-संवादीच्या

जोड्याही त्यांनी सांगितल्या आहेत. विवादी जोड्यांचे सुध्दा वर्णन दिसून येत. ज्या प्रमाणे राजाला शत्रूची आवश्यकता असते त्याच प्रमाणे गीत शक्तीसाठी विवादी स्वराची आवश्यकता आहे असे ते म्हणतात.

४) मेल प्रकरण :-

आपल्या सुप्रसिध्द चतुर्दण्डि प्रकाशिका या ग्रंथात पं.व्यंकटमखी यांनी ७२ थाटांची निर्मिती केली. त्यांनी गणिती पध्दतीने हे सिध्द केलेल्या एका मेलातून (थाटातून) जास्तीत जास्त ६७२ रागांची निर्मिती होऊ शकते. परंतु व्यवहारात त्यांनी १९ थाटालाच मान्यता दिली आहे. तसेच त्यांनी ७२ मेलांचे स्वर प्रस्तारही सांगितले आहेत. मेलाचे शुध्द, विकृत स्वर ऋषभादि स्वरांना र, री, रू, ग, गी, गु इ. संकेत दिलेले आहेत. त्यांनी स्वतः बनवलेल्या सिंहरव नावाच्या रागाचा एक मेल धरून १२ स्वरामधून प्रत्यक्ष परमेश्वही ७२ पेक्षा कमी अथवा जास्त मेल बनवू शकणार नाही अशी सगर्व प्रतिज्ञा केली आहे.

५) राग प्रकरण :-

राग प्रकरणात व्यंकटमखी यांनी रागाची परिभाषा सांगितली आहे. त्यात 'जो मनाचे रंजन करतो त्यास राग म्हणावे', असे म्हटले आहे. रागाच्या दहा लक्षणांचेही वर्णन यात केलेले आहे. जसे ग्रह, अंश, न्यास, मंद्रतार, अपन्यास, अल्पत्व, बहुत्व, सन्यांस, विन्यांस इ. लक्षणे सांगितली आहेत. मेल वर्गीकरण स्वीकारल्या नंतरही रागाचे वर्णन करताना रागांग, भाषांग, क्रियांग व उपांग या वर्गात वर्गीकृत केलेले †ÖÆê.

रागांची नावे :- राग प्रकरणात नट, सौराष्ट्र, सारंग, शुध्द बसंतक, गुणक्रिया, नादराय क्रिया, वराली, ललित, बसंत, भैरवी, मालवश्री, कामोजी, मुखारी, देव गांधारी, गुर्जरी, नारायण, देवाक्षी, सावेरी, केदार, गौर इ. रागांची नावे दिलेली आहेत.

यातील काही राग उत्तरहिंदुस्थानी रागाशी साधर्म्य असलेले आहेत. उदा. सिंहरव हा राग उत्तरहिंदूस्थानी संगीतातील मधुवंतीशी जुळतो.

6) Ã֌ÖÖ¸üÖ¯Ö :

पं.व्यंकटमखी यांच्या चतुर्दण्डित प्रकाशिका या ग्रंथाचा प्रभाव सर्व दाक्षिणात्य संगीतकारांवर पडला. पं.त्यागराज शामाशास्त्री, मुकुटस्वामी दिक्षित इ. सर्व विद्वानांनी व्यंकटमखीच्या संगीत तत्वाचा आधार घेऊन गीतरचना केल्या. १७ व्या शतकाच्या अखेरीला तंजावर येथे पं.व्यंकटमखी या महान शास्त्रकाराचे निधन झाले.

स्वरमेल कलानिधी

प्रस्तावना :-

भारतीय संगीत विकसित करण्यात अनेक कलावंत, शास्त्रकारांनी अथक परिश्रम घेतले. गायक, वादक, नर्तक याबरोबरीनेच शास्त्रकारांनी सुध्दा मोलाचे योगदान दिले. ज्या काळात केवळ क्रियात्मक अंगाचा विचार होत होता अशा काळात शास्त्रांविषयी सखोल चिंतन करून काही सिध्दांत मांडण्याचे, संशोधन करण्याचे कार्य काही पंडितांनी केले. यामध्ये दक्षिण संगीतात ज्यांनी मोलाचे योगदान दिले असे पं.रामामात्य यांचा उल्लेख करावा लागेल. ज्यांनी 'स्वरमेल कलानिधी' हा ग्रंथ लिहीला त्यांच्या या ग्रंथाविषयीची माहिती खालील मुद्दयांच्या आधारे घेता येईल.

1) ¯Ö. ¸üÖ´ÖÖ´ÖÖŸµÖ µÖÖ“ÖÖ ¯Öx¸üì“ÖµÖ :-

पं.रामामात्य हा विजय नगरचा निवासी होता. विजयनगरच्या राजांमध्ये अच्युतराव हा एक पराक्रमी व शूर राजा होता. त्याने इ.स.१५३० ते १५४२ पर्यंत राज्य केले. त्याला कलेविषयी आस्था होती. थोर संगीततज्ञ पुरंदरदास हे अच्युतराव यांच्या दरबारी होते. परंतु अच्युतराव हा दुर्गुणी व दुर्बल असल्यामुळे त्याचा गैरफायदा घेऊन सदाशिवराव हा गादीवर बसला. त्याचा प्रधान अमात्य तिम्मराजा हा होता. अमात्य तिम्मराजा याचा पुत्र म्हणजेच पं.रामामात्य होय.

२) स्वरमेल कलानिधीचा काळ :

पं.रामामात्य यांनी स्वरमेल कलानिधी या ग्रंथाच्या शेवटी ग्रंथ निर्मितीचा काळ दिलेला आहे. श्रावणशुध्द दशमी शके १४७२ म्हणजेच इ.स.१५५० साली या ग्रंथाची निर्मिती झाली आहे. तिम्मराजाच्या मृत्यूनंतर रामामात्य प्रधानमंत्री झाला त्यामुळे राजदरबारात राहून त्याला संगीत साधना व मनन, चिंतन करण्यासाठी भरपूर वेळ मिळाला. त्यामुळे तो ग्रंथाचे लिखान करू शकला. स्वरमेल कलानिधी या ग्रंथात त्यांने स्वयंभू स्वरांचा उल्लेख केला आहे. त्याने २० मेल मानले असून त्या मेलातंर्गत सर्व कर्नाटकी रागांना वाटून दिले आहे.

२) ग्रंथातील प्रकरणे :-

पं.रामामात्य यांनी स्वरमेल कलानिधी हा ग्रंथ पाच प्रकरणात विभाजीत केलेला आहे. १) उपोद्‌घात प्रकरण २) स्वर प्रकरण ३) वीणा प्रकरण ४) मेल-प्रकरण ५) राग प्रकरण.

१) उपोद्‌घात प्रकरण :-

या प्रकरणात ग्रंथ लिहीण्यामागची भूमिका पं.रामामात्य यांनी मांडलेली आहे. याचबरोबर ग्रंथाची अनुक्रमणिका दिलेली आहे.

२) स्वर प्रकरण :-

पं.रामामात्य यांनी या प्रकरणात गायण प्रकार, नाद, स्वरांचे प्रकार इ.ची माहिती x¤ì»Ö»Öß †ÖÆü.

गीताचे प्रकार

पं.रामामात्य यांनी गीताचे दोन प्रकार सांगितलेले आहेत. १) गंधर्व व २) गान : गंधर्व हे अपौरूषेय असून याचा प्रयोग केवळ गंधर्वच करतात. त्यामुळे या गीतातून मोक्ष प्राप्त होत असतो. पंडितांच्या रचना व ज्यात देशी रागांचा समावेश †ÃÖŸÖÖ Ÿµ֖»ÖÖ 'गान' असे म्हणतात. 'गंधर्व गीत' हे शास्त्राला धरून तर 'गान' हे नेहमी प्रचाराला धरून असते. हा विचार त्यांनी सारंगदेव यांच्या संगीत रत्नाकर या ग्रंथातून घेतलेला आहे.

नाद व सप्तक :-

गायन प्रकाराबरोबरच नाद या विषयी त्यांनी विवेचन केलेले आहे. आत्म्यास गायनाची प्रेरणा झाली की, ब्रह्मग्रंथीतून वायु क्रमाने हृदय, कंठ, मुर्धा या तीन स्थानातून बाहेर येतो त्याला नाद असे म्हटले आहे. त्यांना सप्तकाचे तीन प्रकार सांगितलेले आहेत. १) मंद्र-नाभीस्थान २) मध्य-हृदयस्थान ३) तार-मस्तकस्थान . या बरोबरच ते म्हणतात की, मंद्रच्या दुप्पट मध्य सप्तक व मध्य सप्तकाच्या दुप्पट तार सप्तक असते.

स्वरांचे प्रकार व श्रुती :-

स्वरदृष्टीने पं.रामामात्यांनी पं.शारंगदेवांचे अनुकरण केलेले आहे. त्यांनी शुध्द व विकृत स्वरांच्या व्याख्या दिलेल्या आहेत. १४ स्वरांनी राग गाण्याची प्रथा १६ व्या शतकात होती. रामामात्यांनी त्यांच्या ग्रंथात सांगितलेले शुध्द व विकृत स्वर दक्षिणेत आजही प्रचारात आहेत. स्वरांबरोबरच श्रुतींचे देखील वर्णन त्यांनी केले आहे. नादाच्या २२ भेदांना ते श्रुती म्हणतात.

३) मेल-प्रकरण : -

पं.रामामात्य यांनी २० मेल सांगितले आहेत. प्रत्येक मेलात सात स्वर असलेच पाहिजे असे ते म्हणतात. या २० मेलातून ६३ रागांची निर्मिती होते. मेलाचे उत्तम, मध्यम व अधम असे तीन वर्ग केलेले आहेत. मेलविषयक सिध्दांताला पं.शारंगदेव यांचीही मान्यता आहे असे ते सांगतात. अंतर गांधार, व च्युत मध्यम गांधार तसेच काकली निषाद हे स्वर त्यांनी निराळे मानले तर १५ व्या मेलाच्या ऐवजी २० मेल होतात. मुखारी मेलास त्यांनी मुख्य मेल मांडले आहे.

४) वीणा प्रकरण :-

पं.रामामात्य वीणा प्रकरणावर नाममात्र स्पर्श केला आहे. वीणेला चार तारा असतात असा उल्लेख आहे. त्यांनी शुध्दमेल वीणा, मध्यम मेलवीणा व अच्युतरायदेवी वीणा इ. वीणांची नावे दिलेली आहेत. वीणा प्रकरणाच्या अंतर्गत वीणेच्या तारेवर १४ स्वरांची स्थापना केलेली आहे.

५) राग प्रकरण :-

२० मेलांमधून ६३ रागांची लक्षणे राग प्रकरणात दिलेली आहेत. ती खालील प्रमाणे आहेत.

१) मेलातून राग उत्पन्न होतात.

२) श्रृती क्रमाने ध्वनीने उंच होतात.

३) शुध्द स्वरात २२ श्रृतींची वाटणी होते.

4) ÁÖŸÖß¾Ö¸ü Ã¾Ö¸ü ^Ÿ¯Ö®Ö ÆüÖŸÖÖŸÖ.

5) Ã¾Ö¸ü †Ö¯Ö»µÖÖ ¿Ö¾Ö™ü“µÖÖ ÁÖŸÖß¾Ö¸ü †x³Ö¾µÖŒŸÖ ÆüÖŸÖÖŸÖ.

६) स्वराला अनुरनन असते.

७) तो स्वत: रंजक असतो.

८) रत्नाकराचा शुध्द मेल मुखारीच आहे.

९) ७ शुध्द व ७ विकृत अशा १४ स्वर जरी असले तरी एका मेलात ७ पेक्षा अधिक स्वर नसतात.

6) ÃÖ´ÖÖ¸üÖ¯Ö :-

पं.रामामात्य यांनी स्वरमेल कलानिधी या ग्रंथात दिलेले सिध्दांत पुढील पिढीसाठी दिपस्तंभाप्रमाणे मार्गदर्शक ठरले. किंबहुणा या ग्रंथातील विवेचन दक्षिणेतील पुढील सर्वच ग्रंथकारांनी स्वीकारले आहे. विशेषतः व्यंकटमखी यांनी सुध्दा यातील सिध्दांतांचा स्विकार केला. पुढे १९१० मध्ये या ग्रंथाचा अनुवाद भारद्वाज शर्मा आणि हिंदी अनुवाद पं.विश्वंभरनाथ यांनी केला आहे. थोडक्यात असे म्हणता येईल की पं.रामामात्य याच्यावर पं. शारंगदेवाचा प्रभाव पडलेला दिसून येतो.

कंठसाधना.

प्रस्तावना :-

'मधुरकंठ' ही एक ईश्वराने मानवाला दिलेली दैवी देणगीच आहे. अशा या कंठातून मानवाने सुंदर संगीताचा अविष्कार केला. अगदी सुरूवातीपासूनच नादोपासनेतून मानवाने समाधीचा आनंद घेतला. हा आनंद घेण्यासाठी संगीतोपयोगी कंठ असणे आवश्यक असते. निसर्गदत्त गोड आवाजाची देणगी ज्याला लाभते तो उत्तम गायक होऊ शकतो. कारण उत्तम आवाज हे गायकाच्या कलाविष्काराचे प्रभावी साधन आहे.परंतु ज्यांना मधुर आवाजाची देणगी लाभलेली नसते त्यांना ती रियाज व साधनेतून आत्मसात करून घ्यावी लागते. या साधनेलाच 'कंठसाधना', ' ध्वनी परिष्कट ' 'आवाज जोपासना शास्त्र' व इंग्रजीत 'Voice Culture' या नावाने संबोधले जाते.

२) कंठसाधनेचा इतिहास :-

भारतीय संगीतासाठी कंठसाधना ही संकल्पना नवीन नाही. प्राचीन काळापासूनच आपल्या देशात कंठसाधना ही ओंकार साधना, खर्जसाधना किंवा स्वरसाधना या नावाने प्रचलित आहे. वैदीक काळात वेदपठणाचे शिक्षण लहान मुलांना दिले जायचे. त्यामुळे त्यांचा कंठ आपोआपच संस्कारित व्हायचा. त्याकाळात उदात्त (तार) अनुदात्त (मंद) व स्वरित (मध्य) इ. स्वरातून मंत्रपठण केले जायचे. एवढेच नाही तर रामायण, महाभारत काळात सुध्दा ध्वनी विज्ञानाची सर्वच तत्त्वे गुरूकुलात शिकविली जायची. भरतमुनीच्या नाट्यशास्त्र ग्रंथात गायक कसा असावा, शरिर गुणधर्मानुसार आवाजात कसा बदल करावा इ. ची माहिती दिसून येते. पं.शारंगदेव यांनी सुध्दा संगीत रत्नाकर या ग्रंथात गायकाचे गुणदोष विस्तृत सांगितलेले आहेत.

३) घराणा पध्दतीतील कंठसाधना :-

भारतीय संगीताला घराणा पध्दतीची महान परंपरा लाभलेली आहे. प्रत्येक घराण्याने आपले वेगळेपण जोपासले आहे. बहुतेक घराण्यात गायकी व कंठसाधना असे वेगवेगळे घटक नाहीत. तरीही प्रत्येक घराण्याने कंठ साधनेबद्दल आपली मते ¤¿Ö×¾Ö»Ö»Ößü †ÖÆüÖ.

ग्वाल्हेर हा सर्वात पहिला व आद्य घराणा आहे. या घराण्यात मोकळा, दमदार व जवारीदार आवाज लावण्यासाठी परिश्रम घेतले जातात.

जयपूर गायकी अवघड, गुंतागुंतीची व पेचदार आहे. त्यामुळे या घराण्यातील कलावंत लयकारीयुक्त अलंकार पलट्यांची साधना करतात.

किराणा घराण्यात नैसर्गिक आवाज लावण्याऐवजी गायन मधुर व्हावे यासाठी कृत्रीम आवाज लावला जातो. हा आवाज खर्जसाधनेशिवाय अशक्य आहे.

आग्रा घराण्यात धृपद,धमाराची परंपरा आहे. ख्यालावर सुध्दा याचाच प्रभाव दिसून येतो. आवाज जोरदार व दिर्घ दमसास असल्यामुळे खर्ज साधनेतूनच आवाज तयार केला जातो.

४) भारतीय कंठसाधना पध्दती :-

आवाज मधुर व्हावा यासाठी भारतात अगदी प्राचीन काळापासून कंठसाधना केली जाते. यात ओमकार साधना, खर्ज साधना व षडज साधना केली जाते. या साधना कशा केल्या जातात ते पाहूया.

अ) ओंकार साधना कशी केली जाते :-

मध्य सा पासून ते मंद्र सा पर्यंत ओंकार लावून ही साधना केली जाते. ही साधना विरासन किंवा पद्मासनात ताठ बसून करावी. साथीसाठी स्वरात जुळवलेला तंबोरा घ्यावा. एक दिर्घ श्वास छातीभरून घ्यावा व मध्य सा वर ओंकार लावावा. श्वास हळूहळू सोडावा. श्वास सोडताना मध्ये कुठे अडथळा येत नाही ना? ते पहावे ओम हे अक्षर अ, उ, म या तीन अक्षरांनी तयार झालेले आहे. त्यामुळे ही साधना करताना तीनही अक्षरांना खंडीत होऊ न देता समान वेळ देऊन उच्चारावित. अशा प्रकारे मध्य सा पासून मंद्र सा पर्यंत ओमकार लावावा.

अशा प्रकारची साधना करताना शरीरात अपार आनंदाची कंपने जाणवतील, मंद्र सा लागल्यानंतर 'अ' या अक्षराच्या उच्चाराने संपूर्ण पायात व नाभी 'उ' या अक्षराने व छातीत व हृदय 'म' या अक्षराच्या उच्चाराने संपूर्ण डोक्यात स्पंदने जाणवतील आणि संपूर्ण शरीर नादब्रह्मात डुंबायला लागेल. यानंतर मध्य सा पासून मध्य प पर्यंत अशीच साधना करावी.

ओंकार साधनेपासून मिळणारे लाभ :-

सुर्योदयापूर्वी ओंकार साधना केल्यामुळे मन शांत होते. शरीरात उर्जेचा स्त्रोत वाढतो. अंगात नवचैतन्य संचारते, दिर्घ श्वसनाची सवय लागते व त्यामुळे अचुक स्वर लागण्यास मदत होते. ओमकार साधनेने स्वरयंत्र सामर्थ्यवान होते. आवाज जवारीदार होतो. तसेच आवाज मधुर व आकर्षक होतो.

ब) खर्ज साधना :-

भारतीय संगीत साधनेत ओमकार साधनेबरोबरच खर्ज साधना पध्दती प्रचलित आहे. यासंदर्भात लिखित शास्त्र किंवा संशोधन झाले नाही. असे असले तरी प्राचीन गुरूकुलापासून ही खर्ज साधना अविरत चालू आहे.

खर्ज साधना कशी केली जाते :-

पद्मासनात ताठ बसावे. सुरेल तानपुरा साथीसाठी घ्यावा. दिर्घ श्वास घ्यावा व मध्य सा स्वच्छ आकारात सहजपणे लावावा. सा लावताना जोर लावू नये. हा स्वर लावल्यानंतर श्वास हळूहळू सोडावा. खर्ज साधना करताना स्वर हालणार नाही, थरथरणार नाही याची दक्षता घ्यावी. यासाठी चित्त एकाग्र व मन शांत ठेवावे. प्रत्येक स्वर दिर्घकाळ लावावा. अशा प्रकारे मध्य सा ते मंद्र सा पर्यंत ही साधना करावी. मंद्र सप्तकाकडे जाताना आवाज जितक्या खालच्या स्वरापर्यंत जाईल तितक्याच स्वरापर्यंत जाऊ द्यावा. ओढून ताणुन व परिश्रम घेऊन स्वर लावू नये. सा व प हे दोन स्वर अचल आहेत तसेच संपूर्ण संगीताचे आधार आहेत. त्यामुळे या दोन स्वरांचे विशेष ध्यान करावे, म्हणजे सा किंवा प स्वरावर दिर्घकाळ थांबावे. त्या स्वरावर मन एकाग्र करावे. हे करत असताना त्या स्वराच्या मागच्या व पुढच्या स्वरांना स्पर्श करून मुळ स्वरावर यावे. यानंतर अलंकार, पलट्यांचा रियाज करावा. जेणेकरून आवाज सदृढ होतो. आवाज तिनही सप्तकात सहज फिरतो.

खर्ज साधनेतील दोष :-

प्राचीन काळात आपल्याकडे गुरूकुल पध्दतीने संगीताचे ज्ञानार्जन केले जायचे. शिष्य हा गुरूंच्या मार्गदर्शनाखाली खर्ज साधना करायचा. गुरूचे तो अनुकरण करायचा. बऱ्याच वेळा गुरूच्या आवाजाची पट्टी व शिष्याच्या आवाजाची पट्टी यात फरक असायचा परंतु गुरू प्रभावामुळे शिष्य तसाच रियाज करायचा. यामुळे त्याच्या आवाजावर विपरित परिणाम व्हायचा.

आधुनिक काळात सुध्दा योग्य गुरूच्या मार्गदर्शनाखाली मंद्रसाधना करावी कारण चुकीच्या पध्दतीने मंद्रसाधना झाली तर आवाजाची हानी होऊ शकते. गळ्यावर वाईट व चुकीचे संस्कार झाले तर त्या दोषांचे निराकरण होत नाही.

5) Voice Culture :-

पाश्चात्य देशातील संशोधकांनी Voice Culture या नावाने कंठसाधना शास्त्राची निर्मिती केली. या शास्त्राचा उद्देश भारतीय कंठसाधनेप्रमाणेच आवाज गाण्यायोग्य करणे असाच आहे. परंतु त्यांनी यात संशोधन करून आवाज तयार होण्यासाठी शास्त्रोक्त पध्दती कोणती? त्यासाठी नेमके काय करावे लागेल? कोणते अवयव व स्नायू यासाठी मदत करतात? आवाज निर्मितीत स्वरयंत्र, स्वरतंतू व श्वसननलिका याचे कार्य कसे असते? इ. चा अभ्यास केला व एक नवीन कंठशास्त्र संस्कार पध्दतीचा अविष्कार केला.

६) प्रो.बी.आर.देवधर यांचे योगदान :-

¯ÖÖ¿“ÖÖŸµÖ ¤ü¿ÖÖŸÖß»Ö Voice Culture Æü शास्त्र भारतात रूजविण्याचे श्रेय जाते ते प्रो.बी.आर.देवधर यांना. पं.वि.दि.पलूस्करांचे शिष्य असलेले प्रो.देवधर हे अमेरिकेत गेले. तेथे जी.ओ.भानी क्रिझन यांच्याकडे त्यांनी Voice Culture या शास्त्राचा दोन वर्षे अभ्यास केला. त्यांनी त्यावर भारतात येऊन तब्बल ३० वर्षे चिंतन केले. त्यानंतर ते भारतातील वेगवेगळ्या शहरात जाऊन व्याख्याने देऊ लागले. खर्ज साधना हीच कंठसाधना आहे असे यापूर्वी समजले जात होते परंतु प्रो.देवधरांनी ही पध्दत चुकीचे आहे हे सप्रयोग सिध्द केले.

7) Voice Cultur ¿ÖÖÃ¡ÖÖ“Ö »ÖÖ³Ö :-

१) हे शास्त्र आकार, उकार व इकार इ.प्रकार कसे लावावे हे शिकविते.

२) या शास्त्राच्या अध्ययनाने कमी कष्टात जास्त लाभ मिळतो.

उदा. गायन करताना थकवा येत नाही. कारण अशा सरावातून कंठाला आवाज निर्मितीस मदत करणारे स्नायू दिर्घकाळ साथ देतात.

३) हे शास्त्र गायनानुकूल कंठ कसा होईल यासाठी कंठावर संस्कार करते. हे शास्त्र गायकी शिकवित नाही.

४) मंद्र सप्तकातील खालचे स्वर व ताल सप्तकातील वरचे स्वर सहजतेने लावता येतात. कारण यासाठी अप्पर व लोअर रजिस्टरचा उपयोग कसा करावा हे शिकविले जाते.

५) या शास्त्रात दुसऱ्याची नक्कल करणे निषिध्द आहे. नैसर्गिक आवाज गायन उपयोगी करणे एवढेच कार्य हे शास्त्र करते.

८) डॉ.गोविंद केतकर यांची स्वरांक पध्दती :-

कंठ साधनेवर चर्चा व संशोधन होत असतानाच डॉ.गोविंद केतकर यांनी स्वरसाधना कशी करावी यासंदर्भात स्वरांक पध्दतीचा अविष्कार केला. ही पध्दती कंठसाधनेसाठी मार्गदर्शक ठरणारी आहे. ज्याप्रमाणे बुध्दीची पातळी मोजण्यासाठी बुध्यांक असतो तसाच गायकाची सांगितिक क्षमता वाढविणारा स्वरांक असतो असे त्यांचे मत आहे. हा स्वरांक सुधारण्यासाठी चार प्रकारच्या स्वरसाधना साधन पध्दती सांगितल्या आहेत.

१) एकाग्रतेसाठी-ओंकारसाधना

२) उदरश्वसनासाठी-प्राणायाम

३) सुरेलपणासाठी-तंबोऱ्यावर रियाज करावा.

४) स्वरयंत्राच्या बळकटीसाठी-आरोह अवरोहाचा रियाज करावा.

या चार पध्दतीने कंठसाधना केल्यास निश्चितच कंठामध्ये अपेक्षित बदल घडून येतो.

9) ÃÖ´ÖÖ¸üÖ¯Ö :-

यशस्वी सादरीकरण, आत्मविश्वास, सृजनशिलता, कल्पनाविलास या शक्तींची अनुभूती घेण्यासाठी स्वर साधकाला कंठ साधनेशिवाय पर्याय नाही. अशा या कंठसाधनेच्या अनेक पध्दती भारतात प्रचलित आहेत. यात निश्चितच खास तत्त्वे आहेत. परंतु पाश्चात्यांनी जे शास्त्र वैज्ञानिक प्रयोगांनी सिध्द केले आहे तसेच शास्त्र भारतीय संशोधकांनी तयार करायला हवे. ज्या माध्यमातून भारतीय गायक याचा »ÖÖ³Ö ‘ÖêÖß»Ö.

ÌEEÒ®hE 27

भारतीय संगीतावर पाश्चात्य संगीताचा परिणाम.

प्रस्तावना :-

स्वर्गीय सुखाची अनुभूती करून देणारे भारतीय संगीत हे राग पध्दतीवर अवलंबून आहे. मध्ययुगीन काळात आपल्या प्रतिभेने व कुशाग्र बुध्दीमत्तेने काही संगीततज्ञांनी राग संकल्पना साकारली. जी अन्यत्र कोठेही दिसत नाही. म्हणूनच आज भारतीय संगीत जगाच्या पाठीवर मोठ्या अभिमानाने ताठ उभे आहे. असे असले तरी आज पाश्चात्य संगीताचा प्रभाव साऱ्या विश्वावर दिसून येतो. कारण अमेरिका असो की, इंग्लंड ही राष्ट्रे अगदी सुरूवातीपासूनच प्रगत आहेत. असे म्हटले जाते की, "इंग्रजांचा सूर्य कधीच मावळत नव्हता." कारण त्यांचे साम्राज्य जगातील अनेक देशांवर होते. त्यामुळे पाश्चात्यांच्या संस्कृतिचा प्रभाव अनेक राष्ट्रांच्या जीवनमानावर पडला. याला संगीत कसे काय अपवाद असणार. भारतीय संगीतावर पाश्चात्य संगीताचा कसा परिणाम झाला हे खालील मुद्यांच्या आधारे पाहता येईल.

२) परकीय संगीताचा प्रभाव :-

एकेकाळी आपला देश अत्यंत सुखवस्तू व संपन्न होता. त्यामुळे 'आपल्या देशात सोन्याचा धुर निघत होता', असे म्हटले जायचे. येथील निसर्ग, येथील कला व नैसर्गिक साधनसामुग्री साऱ्या विश्वाला खुणावत होती. त्यामुळे शक, हुण,युनान, अरब,फारशी, कुशान, डच, पोर्तुगाल व इंग्रज शासक आपल्या देशात आले व त्यांनी येथे राज्य केले. त्यांच्या संपर्कामुळे येथील विविध क्षेत्रावर प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष प्रभाव पडत राहिला. बौध्द कालखंडाच्या उत्तरार्धात पश्चिमी व उत्तरी सिमेवरून अनेक विदेशी लोक भारतात येऊ लागले. इ.स.पूर्व ५०० पूर्वी दारायुश या फारसी शासकाने तक्तशिलावर आक्रमन केले. इ.स.पूर्व ३२६ मध्ये सिकंदर यांने भारतावर आक्रमण केले त्यानंतर यवनांचे साम्राज्य पसरले यामुळे अनेक गीत प्रकार आपल्या संगीतात रूढ झाले. अमिर खुसरोचा पर्शियन संगीततज्ञाने सुध्दा भारतीय संगीतात मोलाचे परिवर्तन घडवून आणले. त्याने अनेक गीतप्रकारांची भर टाकून भारतीय संगीत संपन्न केले.

३) इंग्रजांचे आगमन :-

साधारणता १७०१ ते १८५६ या काळात ईष्ट इंडिया कंपनीच्या माध्यमातून इंग्रज आपल्या देशात आले. साम्राज्य प्रस्थापित करणे व संपत्ती जमा करणे एवढाच त्यांचा उद्देश होता. त्यामुळे इंग्रजांनी भारतीय संगीत व इतर कलेची अवहेलना केली. पाश्चात्य संगीत श्रेष्ठ आहे असे ते म्हणत असत. असे असले तरी कर्नल पेंटर, कॅप्टन डे, कॅप्टन विलार्ड, विल्यम जोन्स यांनी कुतूहलापोटी भारतीय संगीताचे अध्ययन केले. कॅप्टन विलार्ड यांनी A Treatise on the music of Hindustan हा संगीतावरआधारित ग्रंथ लिहिला. अशा पाश्चात्य संशोधकांमुळे भारतीय संगीताची स्थिती कशी होती. याची माहिती उपलब्ध होऊ शकली. त्यामुळे या विदेशी ग्रंथकाराचे ऋण व्यक्त करायला Æ¾ÖÖ.

४) स्वरलिपीवर पाश्चात्य संगीताचा परिणाम :-

इंग्रजांच्या आक्रमणाने भारतीय संगीतात अंधकार पसरत असतानाच भारतीय संगीतात दोन तेजस्वी ताऱ्यांचा जन्म झाला. ते तेजस्वी तारे म्हणजेच पं.वि.दि.पलूस्कर व पं.वि.ना.भातखंडे हे होत. त्याकाळात गुरू-शिष्य परंपरेतील दोषांचे निवारण करण्यासाठी भारतीय संगीताला सुरक्षित ठेवण्यासाठी भारतीय संगीतात एकसुत्रता आणण्यासाठी व संगीत सामूहिक पध्दतीने शिकविण्यासाठी एका स्वरलिपीची आवश्यकता होती. पं.वि.दि.पलूस्कर यांनी पाश्चात्यांच्या स्टाफनोटेशनचा अभ्यास करून स्वतःची अशी स्वरलिपी तयार केली. अशा प्रकारे पाश्चात्य संगीतातील स्वरलिपीचा लाभ भारतीय संगीताला झाला.

५) समूह गायनावर पाश्चात्य संगीताचा परिणाम :-

अगदी वेदकाळापासून भारतात वेदातील ऋचा पठण, मंत्र पठण, स्तोत्र व आरत्या इ. समूहाने गाण्याची प्रथा आहे. त्यामुळे समूहगीत हा प्रकार भारतीयांसाठी नवा नाही. परंतु आज जी समूहगीते भारतात गायली जातात त्यावर पाश्चात्य संगीताचा परिणाम झाल्याचे दिसून येते. पाश्चात्य संगीतातील कोरस, क्वायर व ग्लि क्लब म्युझिक इ. चा प्रभाव भारतीय संगीतावर पडलेला आहे. यातील काही ओळी पुरूष, काही ओळी स्त्रिया तर काही ओळी दोघे मिळून गातात. यातील काही ओळी षडजात तर काही ओळी पंचमात गातात. याचवेळी साथसंगत करणारा वाद्यवृंद या गीताला अनुसरून मध्यमात साथ करतो. यातून जी चमकृती साधली जाते ती विस्मयकारक असते.

भारतात सर्वप्रथम पं.विजयचंद्र मौदगल यांनी 'गांधर्व क्वायर' ची स्थापना करून पाश्चात्य संगीताच्या धर्तीवर समूहगायनाचे विविध प्रयोग केले. ज्याचे सर्वत्र कौतुक झाले.

६) वृंदवादनावर पाश्चात्य संगीताचा परिणाम :-

भारतीय संगीतात वाद्य वादनाला सुध्दा प्राचीन परंपरा लाभलेली आहे. अगदी वेदकाळापासून यज्ञादी प्रसंगी अनेक वाद्य समूहाने वाजविली जायची. याला पानिणीच्या 'अष्टाध्यायीमध्ये 'तूर्य' हा शब्द वापरला आहे. तर मुगलांच्या काळात याला 'नौबत ' असे म्हटले जायचे. भारतातील राजे, महाराजे, बादशहा यांना पाश्चात्य ऑर्केष्ट्राचे आकर्षण होते. त्या धर्तीवर मेहेरचे उ.अल्लाउद्दिनखाँ,उ.मौलाबख्श, पं.पन्नालाल घोष, पं.रविशंकर इ.कलावंतांनी पाश्चात्य वृंदवादनाचा आधार घेऊन भारतीय रागसंगीतावर ऑर्केष्ट्राच्या रचना केल्या. १८५९ मध्ये क्षेत्र मोहन गोस्वामी यांनी पाश्चात्यांच्या धर्तीवर भारतीय वृंदवादन सर्वप्रथम सादर केले.

७) नृत्यावर पाश्चात्य संगीताचा परिणाम :-

प्राचीन काळात ईश्वर आराधनेसाठी योजिलेले नृत्य पुढे मुस्लिम आमदानीत मनोरंजनाचे माध्यम झाले. एखादी कथा घेऊन त्यावर नृत्य करण्याची परंपरा अगदी प्राचीन काळापासून दिसून येते. यालाच नृत्य नाटीका असे म्हणतात. कथकली, रासलिला, कुचीपुडी व यक्षगाण इ. प्रकार आजही आपल्या देशात दिसून येतात. अशा नृत्य नाट्याला पाश्चात्य देशात बॅले असे म्हणतात.

१५ व्या शतकात सुरू झालेला बॅले हा प्रकार इंग्रजांच्या आक्रमणाबरोबरच भारतात आला. पं.गोविंदराव टेंबे यांनी 'जयदेव' व 'महाश्वेता' ही नाटके पाश्चात्यांच्या बॅले प्रकारावर साकारली. पं.उदयशंकर यांनी सुध्दा बॅले नृत्याचा आधार घेऊन अनेक रचना केल्या.

आज पाश्चात्य संगीतातून आलेले Break Dance, Disco Dance, Cabare Dance, Tap Dance इ. प्रकारांचा प्रभाव आपल्या चित्रपटातील नृत्यांवर दिसतो. मायकेल जॅक्सन, शकिरा सारख्या नर्तकांचा प्रभाव भारतीय चित्रपटांवर दिसून µÖÖ.

८) नाट्यसंगीतावर पाश्चात्य संगीताचा परिणाम :-

महाराष्ट्रात नाट्यसंगीताला महान परंपरा लाभलेला आहे. परंतु इंग्रजांच्या संस्कतिचा व कलेचा प्रभाव आपल्या नाट्यसंगीतावर पडला. ज्याप्रमाणे इंग्रजी लिरीक

या गीत प्रकारावरून भावगीत हा गीत प्रकार निर्माण झाला. तसेच सेक्सपिअरच्या Kinglear या नाटकावरून 'नटसम्राट' तर Pigmelion या नाटकावरून पु.ल.देशपांडे यांनी 'ती फुलराणी' हे नाटक लिहीले. याच बरोबर पं.गोविंदराव टेंबे यांनी ऑपेराच्या धर्तीवर 'सौभद्र' व 'शाकुंतल' या स्वरनाटीका रंगमंचावर आणल्या. सुरूवातीला नाट्यसंगीताच्या साथीसाठी तबला व सारंगी ही वाद्ये असायची परंतु १८८३ च्या सुमारास संगीत रंगभूमीवर हार्मोनियम या वाद्याने पदार्पन केले. पुढे १९२० च्या सुमारास गंधर्व नाटक कंपनीने ऑर्गनचा उपयोग करण्यास सुरूवात केली. नाट्यमन्वतर या संस्थेने फिडल व पियानोच्या साह्याने पार्श्वसंगीत सादर केले. अशाप्रकारे पाश्चात्य वाद्याच्या साथीमुळे नाट्यसंगीतात अमूलाग्र बदल झाला.

९) चित्रपट संगीत :-

नाट्यसंगीत, शास्त्रीयसंगीत आणि चित्रपट संगीताच्या सरमिळयुक्त वातावरणावर पोसलेल्या भारतीय मनाला पाश्चात्य संगीताची मोहिनी पडली. ट्रेडन, शुकबर्ट, बिथोव्हेन, मोझार्ट, जॉन विल्यम्स इ. संगीतकारांचा प्रभाव भारतीय संगीतकारांवर पडला. पं.रविशंकर, पं. पन्नालाल घोष पासून ते ए.आर.रेहमान व अजय-अतुल यांच्यापर्यंत च्या संगीतकारांनी भारतीय संगीत व पाश्चात्य संगीताचा मनोहारी संगम साधल्याचे दिसून येते. त्यामुळे 'स्लॅम डॉग ऑफ मिलेनियम' या चित्रपटातील 'जय हो' या ए.आर.रहेमान यांनी संगीतबद्ध केलेल्या गीताला ऑस्कर आवार्ड मिळाला.

युरोपचा संगीतकार मोझार्ट याच्या सिंफनीचा एक तुकडा टायटन घडाळाच्या जाहीरातीत घेतला आणि या संगीताने सर्वांनाच झपाटून टाकले. अशा प्रकारे पाश्चात्य संस्कृतिच्या सांगितीक परंपरेच्या आणि कानामागे दडलेल्या पुर्वग्रहांच्या कोणत्याही अडथळ्यांना न जुमानता हे संगीत पसरत गेले व भारून टाकत गेले.

१०) शास्त्रीय संगीत :-

भारतीय शास्त्रीय संगीताचा प्रचार व प्रसार व्हावा यासाठी पं.रविशंकरांसारख्या कलावंताने आकाशवाणीची नोकरी सोडली व विश्वभ्रमण करण्याचा निर्णय घेतला. अनेक भारतीय कलावंत पाश्चात्य देशात शास्त्रीय संगीताचे सादरीकरण करू लागले. पाश्चात्यांच्या अभिरूचीनुसार ख्यालाची लय अतिविलंबित कडून मध्य व द्रुत अतिद्रुत लयीकडे झुकू लागली. भारतीय व पाश्चात्य वाद्यांच्या जुगलबंदीचे कार्यक्रम होऊ लागले. यातून जगप्रसिध्द व्हायोलिन वादक यहुदी मेनुहिन व बिटलवादक जॉर्ज हैरिसन यासारखे कलावंत भारतीय सतार, सरोद बरोबर जुगलबंदीचे कार्यक्रम करू

सुरेल निबंधमाला

लागले. आज गिटार, मेंडोलियन, व्हायोलिन, क्लॅरोनेट, हार्मोनियम इ. पाश्चात्य वाद्ये भारतीय राग गाऊ लागले. त्यामुळे भारतीय व पाश्चात्य संगीत सिमारेषा सोडून एकरूप होत असताना दिसत आहेत.

११) फ्युजन व रिमिक्स :-

सांगितिक प्रयोगाच्या नावाखाली आज भारतीय व पाश्चात्य संगीत यांचा मिलाफ घडवून आणणारा फ्युजन हा प्रकार सध्या लोकप्रियतेच्या शिखरावर आहे. तसेच जुन्या गाण्यांना पाश्चात्य संगीताचा मुलामा चढविणारा Rimix हाही प्रकार सध्या जोर धरू पाहत आहे. मराठी गीतांचेही Rimix होत आहे. परंतु कधी कधी हा गीतप्रकार हास्यास्पद होतो. यातील मधुर स्वरांच्या जागेवर कर्णकटू ताल अतिक्रमण करताना x¤ÃÖŸÖ.

12) ÃÖ´ÖÖ¸ÖÖê :-

आजचे युग हे विज्ञान युग आहे. विज्ञानाच्या प्रगतीमुळे दळणवळणाची साधने वाढली व त्याचा परिणाम संगीतावरही झाला. संस्कृतिचे आदान-प्रदान होत असताना पाश्चात्यांची अनेक वाद्ये भारतीय संगीतात एकरूप झाली. संगीतासाठी 3D, DJ, DVD, Dolby इ. प्रकार पाश्चात्यांनी विकसित केले. याचा लाभ भारतीय संगीताला निश्चितच झाला. परंतु पाश्चात्य संगीताच्या अधिक प्रभावामुळे भारतीय संगीताचे विदेशीकरण होणार नाही यासाठी प्रयत्न करावे लागतील. भारतीय लोकसंगीत, लोककला, लोकवाद्ये व शास्त्रीय संगीत हे जीवापाड जोपासावे लागेल. कारण हे सर्व संस्कृतिच्या गौरवशाली परंपरेची प्रतिके आहेत. भारतीय वाद्यांचा संबंध आपल्या हृदयातील तारांशी जोडलेला आहे. हल्लीच्या पाश्चात्य संगीतातील पॉप, रॅप, जॅझ व रॉक संगीताच्या आक्रमणातून आपले मधुर सप्तसूर लुप्त होणार नाहीत याची काळजी घ्यावी लागेल. कारण हे सप्तसुर जीवन मंगलदायी करणारे अमृतकुंभ आहेत.

वीणेचे प्रकार

१) प्रस्तावना :-

धनुष्याच्या टणत्कारातून सूऽऽऽऽ सूऽऽऽऽ असा मधुर आवाज येतो हे मानवाच्या लक्षात आले आणि यातूनच मानवाने आपल्या प्रतिभा शक्तीने तत् वाद्याचा अविष्कार केला. अशा या तत् वाद्यात 'वीणा' या वाद्याला महत्त्वाचे स्थान आहे. या वाद्याला दिव्य इतिहास लाभलेला आहे. विद्येची अधिष्ठात्री माता सरस्वती, नारदमुनी व स्वर्गलोकीचे गंधर्व, किन्नर यांच्या हातात वीणा हे वाद्य दिसून येते. यावरुन या वाद्याची प्राचीनता दिसून येते. वीणेचा इतिहास, चित्रा, वीपंची व मत्तकोकीला इ. वाद्यांची माहिती खालील मुद्यांच्या आधारे पाहता येईल.

२) वीणेचा इतिहास :-

स्वर्गीय स्वरमाधुर्याची अनुभूती करुन देणाऱ्या वीणेचा इतिहास पाहण्यासाठी ऐतिहासिक ग्रंथ व दस्तऐवजाचा आधार घ्यावा लागेल. वीणा या वाद्याला तीन हजार वर्षाची प्राचीन परंपरा लाभलेली आहे. प्राचीन, मध्ययुगीन व अर्वाचिन कालखंडात हे वाद्य कसे होते याचा आढावा खालील मुद्यांच्या आधारे घेता येईल.

I) प्राचीनकालखंड :-

अगदी सुरुवातीपासूनच मानवी शरीराला 'गात्रवीणा' असे म्हटले आहे. 'ऐतरय पुराण' या ग्रंथात मानवी शरीराची तुलना वीणेशी केलेली आहे. यात असे म्हटले आहे की, ' शिर म्हणजे तुंबा, उदर म्हणजे ध्वनीवर्धक तर कोण म्हणजे स्वरयंत्र आहे.' खरोखरच प्राचीन ग्रंथकारांनी अलौकिक प्रतिभेने 'गात्रवीणा' ही संकल्पना अविष्कृत केलेली आहे. यावरुन असे लक्षात येते की, तत्कालीन ग्रंथकार, हे शरीर विज्ञान, कंठसाधना व ध्वनीशास्त्राचे गाढे अभ्यासक होते.

या काळात दोन तारा असलेली 'नकुल', तीन तारा असलेली 'त्रितंत्री', सात तारा असलेली 'चित्रा', नऊ तारांची 'विपंची', २१ तारांची 'मत्तकोकिला' इ. वीणेचे प्रकार अस्तित्वात होते. वैदिक काळात बाण नावाचे वाद्य महत्त्वाचे होते. याला १०० तारा होत्या. याचबरोबर कांडवीणा, स्तंबलवीणा, पिशीली, पिछोरा, महती, कच्छपी, कर्करी इ. वाद्यांचा उल्लेख रामायण व महाभारत काळात दिसून येतो.

II) मध्ययुगीन कालखंड :-

या काळात भरतमुनीच्या 'नाट्यशास्त्र' या ग्रंथात चित्रा व विपंची वाद्यांचा उल्लेख दिसून येतो. चित्रा ही वीणा बोटांनी तर विपंची ही वीणा कोणानी वाजविली जायची. नाटकांमध्ये केवळ तत् वाद्यांचा वाद्यवृंद होता. त्याला 'तत कुतप' असे म्हटले जायचे.

भरतमुनी व शारंगदेव यांनी वीणेच्या आधारावर श्रुतींचे भेद स्पष्ट केलेले आहेत. श्रुतीचे चिंतन करताना त्यांनी 'ध्रुववीणा' व 'चलवीणा' अशा संज्ञा वापरल्या आहेत. अभिनव गुप्त यांनी 'मत्तकोकिला' ही वीणा २१ तारांची असून ती प्रधान वीणा आहे असे म्हटले आहे. वीणा वादकांची नावेसुद्धा त्यांनी सांगितलेली आहेत. 'विषतीतंत्री' ही वीणा नारदमुनी, 'विचित्रवीणा' मतंगमुनी तर 'विपंची वीणा' ही स्वाती वाजवायचे, असा उल्लेख दिसून येतो.

III) अर्वाचिन कालाखंड :-

आधुनिक काळात ब्रह्मविणा, रुद्रविणा, सरस्वती वीणा, नारदीय वीणा, कच्छपी वीणा (जी प्राचीन काळात कुरमा या नावाने प्रचलित होती.) इत्यादि वाद्ये प्रचलित आहेत. याचबरोबर 'विचित्रवीणा' जी प्राचीन घोषतंत्री व एकतंत्री वाद्याचे विकसित रुप आहे हे ही वाद्य आज प्रचलित आहे. सध्या सतार व मेंडोलियन ही वाद्ये वीणा गटाचे प्रतिनिधीत्व करीत आहेत. पं.रविशंकर यांनी तर सतार या वाद्याला भारतरत्नाचा मुकुट चढविला. परंतु पाश्चात्य संगीताच्या प्रभावामुळे वीणा हे वाद्य दिसेनासे झाले †ÖÆê.

४) वीणेची अंगे :-

वीणेला खालीलप्रमाणे अंगे असतात.

1) ×¿Ö¸¡ - भोपळा असलेला शिरोभाग
2) ˆ¤¸¡ - पोकळ भाग
३) अभन - ध्वनीवर्धक sound box
4) ŸÖ¡Ö³ - ŸÖÖ¸Ö
5) ¤›¡ - तारा छेडणारा
६) कोण - गज किंवा बो

५) वीणा वादनाचे प्रकार :-

प्राचीन ग्रंथात वीणा वादनाचे दोन प्रकार सांगितलेले आहेत.

१) गीतानुयुग वादन - गायनाची साथ करण्यासाठी जे वादन केले जाते त्याला गीतानुयुग वादन म्हणतात.

२) निर्गती वादन - असे वादन, गायनाच्या साथीसाठी न वापरता नाटकातील नायक-नायिकांचे हावभाव स्पष्ट करण्यासाठी व रसनिर्मितीसाठी केले •ÖÖŸÖ.

१) चित्रा वीणा :-

भरतमुनींचा नाट्यशास्त्र हा ग्रंथ नाट्य व अभिनय या संदर्भातील ग्रंथ आहे. असे असले तरी त्यांनी अभिनय क्रियेत संगीताचा संबंध कसा आहे या संदर्भात विवेचन केलेले आहे. भरतमुनींनी चित्रा व विपंची वीणेला प्रमुख वाद्य म्हटले आहे. ही वाद्ये नाटकात पार्श्वसंगीत देण्यासाठी वाजविली जायची. यामुळे नाटकाला आवश्यक असलेली वातावरण निर्मिती व रसनिष्पत्ती व्हायची.

चित्रावीणेचे वर्णन :-

सप्तस्वरांसाठी या वाद्याला सात तारा होत्या. ही वीणा नावेच्या आकाराप्रमाणे वक्राकार होती. या नावेच्या आकाराच्या भागामध्ये तार बांधण्यासाठी एक पट्टी असायची. त्या पट्टीला ताराचे एक टोक बांधले जायचे तसेच नावेच्या आकाराच्या शेवटच्या निमुळत्या टोकाला एक लाकडी वक्राकार दांडी असायची. या दांडीला ताराचे दुसरे टोक गाठ मारुन ताणून बांधले जायचे. बांधलेल्या तारा खालीवर सरकवून तारा स्वरात लावल्या जायच्या. त्या काळी वीणेला खुंट्या नव्हत्या. हे वाद्य बोटांनी छेडून वाजविले जायचे. भारतीय शिल्पात हे वाद्य दिसून येते. त्यामुळे याचा आकार वक्राकार ÆÖŸÖÖ Æü ×ÃÖ¨üü ÆÖŸÖÖ.

पाली जातकात या वाद्याला सप्तसंत्री असे म्हटले आहे. तर हॉर्टेन्स पनुम या लेखिकेने असे म्हटले आहे की, 'ही वीणा सर्व वीणेचे मूळ आहे. यापासूनच इतर वीणा निर्माण झालेल्या आहेत.' पं. शारंगदेव यांच्या मते, 'चित्रवीणा हे वाद्य गीतप्रधान आहे. ' मतंग यांच्या 'बहुउद्देशिय' या ग्रंथात सुद्धा चित्रा वीणेचा उल्लेख आढळतो.

२) विपंची वीणा :-

विपंची वीणेचे वर्णन चित्रा वीणेसारखेच आहे. फरक एवढाच आहे की, चित्रा वीणेला ७ तारा होत्या तर विपंची वीणेला ९ तारा होत्या. या अंतर गांधार व काकली निषाद या दोन तारा जास्तीच्या जोडल्या होत्या. याची लांबी साधारणतः २ ते $2\frac{1}{2}$ फूट होती. या वीणेच्या खालचा लाकडी भाग नौकेच्या आकाराचा असतो. त्याच्या मध्यभागी असलेल्या पट्टीला तारेचे एक टोक बांधलेले असते तर नावेच्या आकाराच्या निमुळत्या टोकाला एक लाकडी वक्राकार दांडी असायची. या दांडीला दुसरे टोक बांधलेले असायचे. ही वीणा कोणाच्या साह्याने वाजविली जायची. किंबहुना अभिनव गुप्त यांनी ही वीणा कोणानी वाजवावी असे स्पष्ट लिहीले आहे.

आकृती

भरतमुनींनी नाट्यशास्त्रात असे लिहीले आहे की, नाटकातील पूर्वरंग समजण्यासाठी विपंची वीणेची साथ केली जायची. अशीही एक दंतकथा आहे की भगवान शंकर विपंची वीणा अत्यंत आवडीने वाजवायचे.

३) मत्तकोकिला वीणा :-

मत्तकोकिला या वीणेला 'महती वीणा' असेही म्हणतात. या वीणेला २१ तारा होत्या. दहाव्या शतकात वीणा वक्राकार न राहता सध्याच्या स्वरमंडळासारखी झाली. स्वरमंडल हे सारमंडल या वाद्याचे अपभ्रंश रुप आहे. यालाच काही लोक मत्तकोकिला असे म्हणतात. परंतु मत्तकोकिला वीणेपेक्षा स्वरमंडलाला जास्त तारा असतात. म्हणून हे वाद्य स्वरमंडल नव्हे.

मत्तकोकिला वीणेचे वर्णन :-

या वीणेचे शरीर २७" लांब १३.५" रुंद व ३" उंच असते. या वाद्याचा आकार पेटीप्रमाणे असून एका बाजूला निमुळती होत गेलेली असते. हे वाद्य मंद्र, मध्य व तार सप्तकात लावले जाते. ही वीणा वरुन खाली या पद्धतीने वाजविली जाते. हे वाद्य आरोहयुक्त स्वर देत असल्यामुळे तारांची लांबी वरुन खाली कमी कमी होत जाते.

आकृती

अभिनव गुप्त आणि शारंगदेव यांनी मत्तकोकिला या वाद्याला २१ तारा असल्यामुळे या वीणेस मुख्य वीणा असे म्हटले आहे. तर चित्रा व विपंची वीणेस सहाय्यक वीणा संबोधले आहे. प्रा.कैलाशचंद्र ब्रहस्पती यांनी या वीणेचा उल्लेख रामायणात आढळतो असे म्हटले आहे. या वीणेचे सुंदर असे शिल्प वेरुळ येथील लेणी क्र.२१ मध्ये अत्यंत सुरेख पद्धतीने कोरलेले दिसून येते.

ÃÖ´ÖÖ¸üÖê :-

खरोखरच आगदी प्राचीन काळापासून भारतीय संगीत तज्ज्ञांनी अगदी प्राणपणाने विविध वाद्यांचा अविष्कार केला. त्यामुळे साऱ्या भारतीयांची ओंजळ भरली. चित्रा, मत्तकोकिला, विपंची, कच्छपी, अलापीनी, पिनाकी, किन्नरी, सरस्वती वीणा, रुद्रवीणा, विचित्रवीणा इ. वाद्यांच्या मधुर आवाजाने साऱ्या भारतीयांची मने भरली. परंतु ही वाद्ये काळानुरुप नष्ट झाली. आज सतार व सरोद ही वाद्ये सोडली तर वीणा गटाचे प्रतिनिधीत्व करणारे दुसरे कोणतेच वाद्य दिसत नाही. तंबोऱ्याच्या जागी आज इलेक्ट्रॉनिक्स तानपुरा आला आहे. आज प्रचलित असलेला तंबोरा भविष्यात दिसेल किंवा नाही याची शंका आहे. कारण प्राचीन व मध्ययुगीन कालखंडातील वाद्ये व त्यांची नावे तर आज केवळ शब्दकोषा पुरती मर्यादित राहिली आहेत. वास्तविक पाहता या जुन्या वाद्यांना पुनर्जिवीत करुन आपली परंपरा जोपासणे गरजेचे आहे. कारण ही वाद्ये आपल्या हृदयातील तारा छेडतात. ती आपल्या मनात रुंजी घालतात. म्हणूनच विनाशाच्या गर्तेत गेलेल्या आपल्या प्राचीन वाद्यांना पुनर्जिवीत करणे गरजेचे †ÖÆê.

मेजर व माईनर टोन

प्रस्तावना :-

भारतीय संगीतात ७ स्वर आहेत. या ७ स्वरांवर भारतीय संगीताची इमारत उभी आहे. या ७ स्वरातील जे सुक्ष्म अंतर आहे ते अंतर श्रृतीद्वारे मोजले जाते. किंबहुना श्रृती हा भारतीय संगीताचा मुलाधार आहे असे म्हटल्यास वावगे ठरणार नाही. अशा श्रृतींचा शोध प्राचीन काळातच लागला आहे. या २२ श्रृती ७ स्वरांमध्ये विभागलेल्या आहेत. आपण रस्ता किलोमिटरमध्ये मोजतो. कपडा मिटरमध्ये मोजतो तसेच स्वरांची लांबीही श्रृतींद्वारे मोजली जाते. यालाच 'स्वरांतर' असे म्हणतात. पाश्चात्य संगीतात यालाच Micro Tone असे म्हणतात. अशा या टोनची माहिती पाहण्यापुर्वी पाश्चात्य संगीताचा थोडक्यात परिचय करून घेऊया.

१) पाश्चात्य संगीतातील स्वर :-

भारतीय संगीतात जशा श्रृती आहेत तशा पाश्चात्य संगीतात श्रृती नाहीत. किंबहुना स्वरांच्या सुक्ष्मतेने विचारही केला जात नाही. भारतीय संगीताप्रमाणेच पाश्चात्य संगीतात ७ स्वर आहेत.

भारतीय स्वर - सा रे ग म प ध नि सां
¯ÖÖ¿“ÖÖŸµÖ ÃÖ¾Ö¸ - C D E F G A B C

२) स्वरांची नावे :-

1) ÃÖÖ - Do (›Öê)
2) ¸ê - Re (¸ê)
३) ग - Mi (मी)
4) ´Ö - Fa (±úÖ)
5) ¯Ö - Sol (ÃÖÖê»Ö)
6) ¬Ö - la (»ÖÖ)
७) नि - Si (सी)
8) ÃÖÖ -Do (›Öê)

Miss S.A.Glover यांनी सोल्फा पध्दतीचा अविष्कार इंग्लंडमध्ये केला. john Cure याने ती पूर्ण केली. ही सर्व अक्षरे नोटेशन लिहिण्यासाठी वापरली जातात - गायन करण्यासाठी नाही.

३) पाश्चात्य संगीतातील सप्तक :-

भारतीय संगीताप्रमाणे पाश्चात्य संगीतात सुध्दा १२ स्वर असतात. भारतीय संगीतात या १२ स्वरांच्या समूहाला 'सप्तक' असे म्हणतात तर पाश्चात्य संगीतातील १२ स्वरांना Tempred Sacles असे म्हणतात.

हिंदुस्थानी संगीतातील तार सां हा तार सप्तकातील पहिला स्वर मानतात. मात्र पाश्चात्य संगीतातील तार सां ची गणना मध्य सप्तकात केली जाते. त्यामुळे सप्तकातील मुळ स्वरांची संख्या ८ होते. या ८ स्वरांच्या समूहाला ऑक्टेव्ह (अष्टक) असे म्हणतात.

४) स्वरांचे प्रकार :-

पाश्चात्य संगीतात स्वरांचे तीन प्रकार आहेत.

1) Natural Tune : (´ÖÔ¡ ¿Ö¬¤ Ã¾Ö¸)

भारतीय संगीतात जसे शुध्द स्वर आहेत. तसेच पाश्चात्य संगीतातील जे मुळ किंवा शुध्द स्वर आहेत. त्यांना Natural Tune असे म्हणतात.

२) Flat Tune : (कोमल स्वर)

एखादा स्वर खाली उतरविला तर त्याला Flat Tune असे म्हणतात. जसा सा flat चा अर्थ सा च्या आधीच्या सप्तकातील शुध्द नि आणि Double flat म्हणजे सा च्या पहिल्या सप्तकातील कोमल नि होय.

3) Sharp Tune : (×ŸÖ¾Ö Ã¾Ö¸)

एखादा स्वर एक सेमीटोनने उंच चढतो तेव्हा Sharp Tune असे म्हणतात. उदा. सा Sharp चा अर्थ कोमल रे होतो तर त्यालाच पूर्ण एक टोनने Sharp केले असता डबल शार्प होईल. म्हणजेच याचा अर्थ शुध्द रे होईल.

५) स्वरांची चिन्हे :-

Flat tune -b, Double flat - bb,
Sharp- #, Double Sharp-x

6) Ã¾Ö¸ÖŸÖ¸ (Intorvals) -

पाश्चात्य संगीतात दोन स्वरांतील अंतर मोजण्याच्या क्रियेला (स्वरांतराला) Inttorvals असे म्हणतात. पाश्चात्य संगीत तज्ञांनी स्वरांची कंपन संख्या निश्चित केली. तसेच दोन स्वरातील अंतर निश्चित करून ही स्वरांतरे निश्चित केली. या स्वरांतरांनाच Tone असे म्हणतात. ही स्वरांतरे तीन प्रकारची आहेत.

१) सेमी टोन २) माईनर टोन ३) मेजर टोन

१) सेमी टोन :-

दोन स्वरातील कमी अंतरास सेमी टोन असे म्हणतात. हिंदूस्थानी संगीतात गम आणि नि सां ही द्विश्रुतीक अंतरावर आहेत. त्यामुळे सेमी टोन हे हिंदुस्थानी संगीतातील द्विश्रृतिक अंतराशी मिळते-जुळते आहे.

२) माईनर टोन :-

दुसऱ्या व तिसऱ्या तसेच पाचव्या व सहाव्या स्वरातंरास माईनर टोन असे म्हणतात. हिंदुस्थानी संगीतात रे ग आणि ध नी त्रिश्रृतिक अंतरावर आहेत. त्यामुळे माईनर टोन हे हिंदुस्थानी संगीतातील त्रिश्रृतिक (रे-ध) अंतरास मिळते-जुळते आहे.

३) मेजर टोन :-

पहिल्या व दुसऱ्या तसेच चौथ्या, पाचव्या व सहाव्या स्वरातंरास मेजर टोन असे म्हणतात. हिंदुस्थानी सप्तकात सारे म-प आणि प-ध चतुश्रृतिक अंतरावर आहेत. परंतु मेजर टोनच्या ९/८ स्वरातंराप्रमाणे सा-रे, म-प आणि ध-नी मेजर टोन मानतात. हिंदुस्थानी संगीतातील चतु:श्रृतिक अंतराशी (सा-म-प) हे स्वरांतर मिळते-जुळते †ÖÆê.

¯ÖÖ¿“ÖÖŸµÖ Ã¾Ö¸ÖŸÖ¸ :-

मेजर टोन	माईनर टोन	सेमी टोन	´Ö•Ö¸ टोन	´Ö•Ö¸ टोन	माईनर टोन	ÃÖ´Öß टोन
सा	रे-ग	ग-म	म-प	प-ध	ध-नि	नि-सा

हार्मनी व मेलडी

१) प्रस्तावना -

पृथ्वीच्या पाठीवर मानवाच्या भिन्न भिन्न जाती, धर्म, संस्कृती, प्रथा, परंपरा आहेत. तसेच त्यांचे वेगवेगळे संगीत प्रकार सुद्धा अस्थित्वात आहे. उदा- भारतीयांचे भारतीय संगीत, पाश्यात्यांचे पाश्चात्य संगीत, अरेबियांचे अरेबियन संगीत इ. जागातील संगीताची मांडणी रचना एक्मेकांपासून कितीही भिन्न असली तरी सर्व वैश्विक संगीताचे मूलभूत आधार तत्वे दोन आहेत.

१) स्वरसंगती (Melody) २)स्वरमेळ (Harmony) अशा या दोन तत्वांची परिचय खालील मुद्दयांच्या आधारे करुन घेता येईल.

2) ´Ö»Ö›ÖB“ÖÖ †£Ö :-

स्वरसंगती (Medody) याचा अर्थ एक स्वर जोडून स्वराच्या क्रमबद्ध् पद्धतीने चढउतार करीत केलेली लयबद्ध स्वर रचना. आपले भारतीय संगीत हे स्वरसंगती तत्वाचे एक आदर्श उदाहरण म्हणून मानावे लागेल. रसाचा परिपोष व भावनांचे उदीपन ह्या गोष्टी स्वरसंगीताच्या रचनेतून साधल्या जातात.

3) £Öß´Ö :Theme

पाश्यात्य संगीतात मेलडीवर आधारीत संगीत रचना करताना रचनाकार कोणत्यातरी विशिष्ट कल्पनेच्या किंवा विचाराच्या आधारावर ती करीत असतो. पाश्चिमी संगीतात या कल्पनेला "थीम' (Theme) असे म्हणतात. ही थीम अत्यंत मनोवेदक, रंजक आर्कषक असावी असा प्रयत्न संगीतकार करीत असतो. ही थीम रसिक श्रोत्यांपर्यंत प्रभावितपणे, सहजपणे जी मेलडी पोचवू शकते तिला उत्कृष्ट मेलडी म्हणतात. ही मेलडी उस्फूर्त असा संगीत अविष्कार असते. अशी कलाकृती कोणत्याही नियमांनी बद्ध होऊ शकत नाही.

पाश्चात्य मेलडी कशा पद्धतीची असते :-

सहित्यामध्ये एखाद्या पुतस्कात एखादा परिच्छेद असतो त्या परिच्छेदाची व मेलडीची तुलना करता येईल. परिच्छेदात वाक्यांमध्ये अर्थानुसार अर्धविराम, स्वल्पविराम, पूर्णविराम इ. विश्रामचिन्हे असतात. तसेच मेलडीत (andence) या नावाची विश्राम स्थाने येतात.

मेलडीत येणाऱ्या संगीत वाक्यात स्वरांची निवड एकमेकांच्या संदर्भ घेऊन केली जाते. आणि मगच त्या संगीत वाक्याला एक प्रकारचा अर्थ प्राप्त होतो. अशा संगीत वाक्याला फ्रेज (Phrase) असे म्हटले जाते.

-मेलडी रचनेचे सिद्धांत :-

पाश्चात्य मेलडी रचना ज्या दोन प्रमुख सिद्धांतात करतात यांना टर्नरी (Termarry) व बिनरी (blunary) असे म्हणतात.

टर्नरी.

या पद्धतीच्या रचनेत मेलडीचे तीन भाग असतात.

1) Ã™™´Ö™ 2) ×›ÖÖ“Ö¸¡ ३) रिटर्न

आपल्या राग संगीताच्या बंदीशीशी तुलना करता स्थायी अंतरा स्थायी अशा स्वरुपाची की रचना असते, याला A - B- C प्रकार म्हणतात.

२) बिनरी -

Blunary या प्रकारच्या मेलडीत दोनच भाग असतात. १) स्टेटमेंट 2)×›ÖÖ“Ö¸

म्हणजेच आपल्या राग संगीतातील बंदीशीच्या स्थायी व अंतरा याप्रमाणे रचना असते.

- ´Ö»Ö›ÖB ½Ö »ÖµÖ-

अनेक गीत वाक्यांनी तयार झालेली मेलडीची मधून स्वरांचे आरोह अवरोही आवर्तन घेत सप्तकांच्या चढ - उतारात फिरु लागते. तेंव्हा तिला एक गती प्राप्त होते. धिम्या, मध्यम व जलद लयीत धून जेव्हा लयबद्ध गतीने साकार होऊ लागते तेव्हाच तिच्यातील रसाचा अविष्कार श्रोत्यांपुढे साकार होतो.

पाश्यात्य Beats बीट्स म्हणतात. आपल्या तालशास्त्रात आपण त्याला ´ÖÖ¡ÖÖ ÆüÖ ¿Ö²¤ü ¾ÖÖ¯Ö¸üŸÖÖ.

³ÖÖ¸üŸÖßµÖ ´Ö»Ö›üß ¾Ö ¯ÖÖ¿µÖÖŸµÖ ´Ö»Ö›üß ÃÖÖ´µÖ³Öê¤ü :-

1) ÃÖÖ´µÖ:-

१)दोन्ही संगीतात मेलडींची रचना एकापुढे एक स्वर अशा क्रमबद्ध स्वर पद्धतीने असते.

२) दोन्ही संगीत पद्धतीत मेलडीचे आधार क्षेत्र स्वर सप्तकातील बारा स्वरांचे “Öœü-^ŸÖÖ¸ü Æü †ÃÖŸÖê.

2) ³Öê¤ü :-

पाश्यात्य रचनाकार कोणत्याही स्वरांचा वापर करुन मेलडी तयार करतो. गायक वादकाला थोडासुद्धा बदल करता येत नाही. त्यामुळे पाश्यात संगीतात रचनाकाराला फार मोठे महत्व असते. Who compose the music is the artist 'जो रचनाकार तो कलाकार' अशी स्थिती असते.

भारतीय संगीतातील राग हे मेलडीवरच आधारीत आहेत. प्रत्येक राग स्वरांचे एक विशिष्ट नियमबद्ध स्वरुप आहे. असे असले तरी राग सादर करणाऱ्या कलाकराला रागाविष्काराबाबतीत संपूर्ण व अमर्यादित स्वातंत्र्य असते. म्हणूनच भारतीय संगीतात कलाकाराला महत्त्व असते. कलाकार हाच रचनाकार असतो.

हार्मनी : (स्वरमेळ)

हार्मोनीचा अर्थ :-

स्वरमेळ (Harmony) याचा अर्थ सप्तकातील एकपेक्षा अधिक (दोन - तीन) संवादीस्वरांना एकत्र आणून याचा एकच अविष्कार संगीत रचनेत करणे. पाश्यात्य संगीत हे हार्मनीचे एक आदर्श उदाहरण आहे.

पाश्चात्य संगीतात स्वरनिर्मिती ही स्वर मेळातूनच साधली जाते.

३) कॉर्ड : (Chard)

हार्मनीच्या आधारे पाश्यात्य संगीताची जी धून तयार होते, तिची रचना कॅार्डस्च्या आधारे केली जाते. दोन किंवा तीन संवादस्वर एकाचवेळा संगीत रचनेन वापरणे याला कॉर्ड म्हणतात.

4) †ÖŒ™ü¾ÆüÖ (Octave)

पाश्यात्य संगीतात एका स्वर सप्तकातील तार षड्ज मिळून आठ स्वर येतात. त्यामुळे पाश्यात्य संगीतात सप्तकांऐवजी अष्टक असते. त्याला ऑक्टेव्ह (Octave) असे म्हणतात.

या सप्ताकातील पहिल्या व तिसरा तसेच पाचवा व सातवा हे स्वर एकत्र वाजविल्याने जे संवादी स्वर समुदाय ऐकावयास मिळतात त्यांना कॉर्ड असे म्हणतात.

- ™ÖµÖ›ü (Triad)

हार्मनीत प्रामुख्याने तीन स्वरांची कॉर्ड वापरली जाते. तिला ट्रायर्ड (Triad) कार्ड असे म्हणतात. हे तीन स्वर अष्टकातील कोणत्याही स्वरापासून सुरु होऊ शकतात.

उदाः सा पासून   सा - ग - म- ग - प-नि -प - नि - रे

रे पासून   रे - म - ध - म - ध - सां - ध - सां - गं

अशा कॉर्डस्च्या चढउताराने धून तयार होते.

-हार्मनीची रचना -

पश्चिमी संगीतातील एक प्रारंभिक स्वर असतो त्याला Tonik टोनिक असे म्हणतात. हा स्वर महत्त्वाचा असतो. गीताचा प्रारंभ या स्वरापासून होतो. शेवटही बऱ्याचवेळा या स्वरावरच होतो. पश्चिमी संगीत रचनेत बढत (Action), विश्राम (Rest) व हेतूपुर्ती (Rcaching to goal) या तीन क्रियांना महत्त्व दिले जाते.

याशिवाय हार्मनी धून रचनेच्या आणखी दोन पद्धती पाश्यात्य संगीतात आहेत.

1) Harmophonic :

टोनिक कॉर्डमधून सुरु घेणाऱ्या धूनमध्ये कॉर्डस् मधील स्वरांनी उठाव देण्यासाठी अन्य काही स्वर समुदाय घेतले जातात. यापद्धतीला Harmophonic असे म्हणतात. आजच्या हिंदी चित्रपट संगीतात याचा वापर केला जातो.

2) Polyphonic :

हार्मनीतील दुसरा प्रकार अवघड व गुंतागुतीचा असतो. यात प्रत्येक स्वरापासून मेलडी पद्धतीवर आधारीत अशा धुन तयार केलेल्या असतात. अर्थात कॉडमधील चार स्वरांपासून चार धून तयार होतात. यातील प्रत्येक धून एकमेकांशी संवादीत असतात. एकाचवेळी चार धुन वाजविल्या जातात. काहीवेळा यांची लयसुद्धा वेगवेगळी असते. ही रचना अवघड असली तरी विलक्षण प्रभावी असते. या प्रकारच्या हार्मनीस Polyphonic असे म्हणतात.

ÃÖ´ÖÖ¸ÖÖê :

आज भारतीय संगीत क्षेत्रातही कॉर्डस् पद्धतीच्या संगीतरचनेचे आकर्षण सुगम संगीत क्षेत्रात वाढू लागले आहे. नवीन संगीतकार गीतांना चाली लावतांना पाश्यात्य ढंगाच्या चाली देऊ लागले आहेत. पार्श्वसंगीतात (कॉर्डस्) चा वापर मोठ्याप्रमाणात करु लागते आहेत. हे योग्य की अयोग्य हा वादाचा विषय होऊ शकेल. परंतु प्रयोगाच्या नावाखाली बऱ्याच रचना विसंगतच वाटतात.

अशाप्रकारे स्वरसंगती (melody) व स्वरमेळा (Harmory) या दोन मुलभूत तत्वांनी सर्व संगीताची उभारणी केली आहे. साऱ्या विश्वाला व्यापून टाकणारी ही कला केवळ या दोन तत्वांच्या आधारावर स्वरांचे नित्य नवे अविष्कार जन्माला घालत विकास पावत आहे.

lEEò®hE 31

गायकांचे गुण- दोष -(संगीत रत्नाकर)

मैफलीच्या सादरीकरणात कलावंत हा मुख्यघटक आहे. अशा हा गायक कलावंत काही काळापुरता का होईना आदर्श असतो. अशा या कलावंताचे गुण व अवगुण 'संगीत रत्नाकर' या ग्रंथात पं. सारंगदेव यांनी दिलेले आहेत. संगीताच्या अभ्यासकांनी या गुण अवगुणांकडे विद्यार्थीदशेपासूनच लक्ष द्यावे अन्यथा तो गायक म्हणून यशस्वी होणार नाही. संगीत रत्नाकर या ग्रंथात गायकाचे गुण खालीलप्रमाणे दिलेले आहेत.

गायकाचे गुण -

१. मधूर आवाज - गायकाचा आवाज निसर्गतः मधुर असावा

२. रागस्वरुप स्पष्ट करणारा - क्षणाचाही विलंब न करता कोणत्याही रागाचे स्वरुप स्पष्ट करुन सांगणारा असावा.

३. स्वरज्ञान - गायन सुरु करण्यापूर्वी जितक्या वाद्यांची गाण्यास जरुरी असते ती वाद्ये स्वरांत उत्तम तऱ्हेने मिळवून घेता आली पाहिजे.

४. उच्चार - स्वर, श्रुति, छंद, पदाक्षर इ.चा उच्चार उत्तम करता यायला हवा.

५. अलंकृतम् - गायकांने मंद्र, मध्य व तार सप्तकात यथायोग्य स्वर लावावा.

६. सुकुमारम् - जेथे मृदु वर्णांचे स्वर येतील तेथे, त्यांचा मृदू उच्चार करता यावा.

७. प्रसन्नम् - निशंक होऊन प्रसन्न मुद्रेने गायन करता यावे.

८. पूर्णम् - स्वर, श्रुति, छंद, पदाक्षर इ. चा उच्चार उत्तम तऱ्हेने करता यावा.

९. व्यक्तम् - गाण्यामध्ये पद अथवा प्रबंध असेल त्या पदांचा उच्चार अर्थानुरुप आणि स्पष्ट करता यावा.

१०. विकृष्टम् - तार सत्तकातील स्वर अथवा आलापांचे स्वर स्पष्ट रीतीने लावणे.

११. लक्षणम् - द्रुत, मध्य, विलंबित इ. लयीमध्ये उदात्त, अनुदात्त आणि स्वरित स्वरांचा उत्तम तऱ्हेने विस्तार करुन दाखवता µÖÖ¾ÖÖ.

याचबरोबर गायक रियाजी असावा, त्याचे व्यक्तिमत्व सुंदर असावे, जो गातांना त्रास होतो, हे न दाखवता आत्मविश्वासपूर्ण गायन करणारा असावा.

गायकाचे दोष -

१. विकल - स्वर न लागणे, स्वर कमी अधिक होणे अथवा बेसूर होणे

२. संदष्ट - गातांना दात दाबून दाबून गाणे.

३. उद्धिष्ट - ओरडून गाण्याचा विरस करणे.

४. सूत्कारी - सू, सू असा आवाज गाण्यात मधून मधून निघणे.

5. ³ÖßŸÖ -भीत भीत गाणे.

६. संकित - विना गडबडीने गाणे

७. कंपित - कंपयुक्त गाणे अथवा बोलणे.

८. कराली - गाताना मुद्रा (तोंड) भयंकर दिसणे किंवा जास्त तोंड उघडून गाणे.

९. विताल - तालात चुकणे अथवा बेताल होणे.

१०. कर्म - विनाकारण मान उंच करुन गाणे.

११. उद्‌भट - बकऱ्याप्रमाणे तोंड करुन गाणे.

१२. झोंबक - चेहरा व मानेवरील नसा फुगवून गाणे.

१३. वक्री - मान वाकडी करुन गाणे.

१४. तुंबकी - भोपळ्याप्रमाणे तोंड फुगवून गाणे.

१५. प्रसारी- हात व पाय आपटुन गाणे.

१६. निमीलक - गायणाच्या वेळी डोळ मिचकावून गाणे.

१७. विरस - रसहिन गाणे.

१८. अपस्वर - रागात न लागणारे स्वर लावून गाणे.

१९. अव्यक्त - स्वर आणि वर्ण यांचा उच्चार बरोबर न करणे.

२०. स्थानभ्रष्ट - स्वरांच्या योग्य जागी ज्यांची आवाज लागत नाही.

२१. अव्यवस्थित - नियमाप्रमाणे न गाणे.

२२. मिश्रक - एका रागात अनेक अयोग्य राग मिश्रण करुन गाणे.

२३. अनवधान - अवधान रहित गाणे, बेफिकिर गाणे .

२४. सानुनासिक- नाकांतून आवाज काढून गाणे.

ÃÖ´ÖÖ¸üÖê :-

संगीत रत्नाकर या ग्रंथात प्रकीर्ण अध्यायात दिलेले हे गायकाचे गुण दोषांचा अभ्यास करुन निश्चितच उत्तम गायक निर्माण होतील व एक उत्तम यशवंत कलावंत होतील यात शंकाच नाही.

कंठसंगीत व वाद्यसंगीत

भारतीय संगीताला वेदकाळाइतकी प्राचीन परंपरा लाभलेली आहे. पं. सारंगदेव यांनी †Ö¯Ö»µÖÖ 'संगीत रत्नाकर' या ग्रंथात संगीताची व्याख्या खालीलप्रमाणे केली आहे.

"गीतं, वाद्यं तथा नृत्यं त्रयं संगीतमुच्यते"

याचा अर्थ गायन, वादन व नृत्य या तिन्ही कलांच्या सुंदर संगमास संगीत असे म्हणतात.

संगीताची व्याख्या करताना गायन, वादन व नृत्य इ. कलांचा सुंदर समन्वय असा केला असला तरी आपले भारतीय संगीत हे गीतम् प्रधानम् म्हणजे गाण्याला प्राधान्य देणारे आहे. असे असले तरीही कंठसंगीताबरोबर वाद्यसंगीतालाही प्राचीन परंपरा लाभलेली आहे. कंठसंगीत व वाद्य संगीत यातील भेद स्पष्ट करताना यातील एखादा कलाप्रकार श्रेष्ठ किंवा कनिष्ठ आहे असे म्हणणे नसून केवळ रसास्वादाच्या दृष्टीने तुलनात्मक अध्ययन करायचे आहे.

कंठसंगीत	वाद्यसंगीत
१) व्याख्या : मनुष्याच्या कंठातून बाहेर पडणाऱ्या सूरबद्ध, तालबद्ध व लयबद्ध काव्यास कंठ संगीत असे म्हणतात.	**१) व्याख्या :** x¾Öx¾Ö¬Ö ¾ÖÖªÖ¾Ö¸ü वाजविल्या जाणाऱ्या सूरबद्ध, तालबद्ध व लयबद्ध रचना म्हणजेच वाद्य संगीत होय.
२) उगम : धार्मिक दृष्टिकोनानुसार गायनाची निर्मिती ब्रह्मदेवांनी केली व ती शंकराकडे सुपूर्द केली. शंकरांनी सरस्वतीला व सरस्वतीने ही कला नारदाला शिकविली. नारदांनी ही कला गंधर्वांना दिली व गंधर्वांनी तिचा प्रचार केला. काही तज्ज्ञांच्या मते निसर्ग हा मानवाचा पहिला गुरू आहे. आपल्या भावनांची अभिव्यक्ती करण्यासाठी मानवाने निसर्गातील विविध नादांची नक्कल केली. नादातून व्यंजनांची निर्मिती झाली. व्यंजनातून शब्द उदयास आले. शब्दाने अर्थाला जन्म दिला. अर्थातून भावस्पंदने निर्माण झाली. भावस्पंदनातून स्वर व स्वरातून गायन जन्माला आले.	**२) उगम :** ÃÖ¸üÃ¾ÖßÖß“µÖÖ ÆüÖŸÖÖŸÖß»Ö वीणा, विष्णुंच्या हातातील शंख, नारदांच्या हातातील चिपळ्या अशा x¾Öx¾Ö¬Ö ¾ÖÖªÖ“ÖÖ ÃÖ²Ö¬Ö ¤ü¾ÖŸÖ-¤ü¾ÖŸÖÖ¿ÖÖß •ÖÖê›ü»Ö»ÖÖ †ÖÆü. µÖÖ“ÖÖ“Ö †£Ö वाद्यसंगीताचा उगम पुराणकाळात –ÖÖ»ÖÖ †ÃÖÖ¾ÖÖ. वादनांचा उगम शास्त्रीय दृष्टिकोनातून पाहिल्यास असे लक्षात येते की दगडावर दगडाने आघात केला असता ध्वनी निर्माण होतो. बांबूला असलेल्या नैसर्गिक छिद्रातून हवा गेली असता ध्वनी निर्माण होतो, वाळलेल्या चामडीवर आघात केला असता ध्वनी निर्माण होतो किंवा धनुष्याच्या टणत्कारातून ध्वनी निर्माण होतो हे मानवाच्या लक्षात आले असावे व यातूनच घन, सुषिर, अवनद्ध व तंतुवाद्यांची निर्मिती झाली असावी.
३) विकास : कंठ संगीताचा विकास हा वाद्य संगीताच्या विकासापेक्षा अधिक गतीने झाला. कारण कंठसंगीताला गात्र वीणा असे म्हणतात. कंठसंगीतासाठी दुसरे कसल्याच प्रकारचे साधन लागत नाही. कंठातून निरनिराळे स्वर व व्यंजने सहज प्रकट होत असल्यामुळे साहजिकच कंठ संगीताचा विकास –ÖÖ»ÖÖ. वेदातील ऋचा पठणापासून विविध प्रसंगी गायले जाणारे स्तोत्र, आरत्या, मंत्र पठण, लोकगीत, प्रबंध गायण,धृपद-धमार, ख्याल इ. अनेक गीत प्रकारांचा विकास झाला व	**३) विकास :** वाद्यसंगीताचा विकास हा वैदिक काळापासून झाला आहे. वैदिक काळात बाण नावाचे एकच ¾ÖÖª ÆüÖêŸÖê. •µÖÖ»ÖÖ ¿ÖÓ³Ö¸ü ŸÖÖ¸üÖ ÆüÖêŸµÖÖ. सोमस्तुतीच्या प्रसंगी या वाद्याने गायनाची साथ होत होती. हे वाद्य सात स्वरात वाजत होते. कंठ संगीत व वाद्यसंगीताचा उगम जरी एकाच वेळी झाला तरी वाद्यांचा उपयोग साथीसाठीच व्हायचा. यातून काही कलावंतांनी साथ करतानाच आपली कला विकसित केली व रंगमंचावरून ती स्वतंत्रपणे सादर होऊ लागली.अशा प्रकारे स्वतंत्र एकल वादन आज जगाच्या

कंठसंगीत समृद्ध झाले.

४) समुह गायन : †Ö¯Ö»µÖÖ ¤ü¿ÖÖŸÖ समूहगायनाची प्राचीन परंपरा आहे. ऋचा पठण, मंत्र पठण, स्तोत्र गायन, आरती भजन, पोवाडा इ. प्रकार आपल्याकडे समूहाने गायले जायचे. भरत मुनींनी समूह गायनाचे तीन प्रकारांत वर्गीकरण केले आहे.

१.उत्तम वृंद,२.मध्यम वृंद, ३.कनिष्ठ ¾Öé¤ü

5) ´ÖÆü¢¾ÖÖ“µÖÖ ²ÖÖ²Öß : मानवी शरीराला गात्रवीणा असे म्हणतात. गायनाच्या विकासासाठी स्वरांचे माधुर्य, आलाप ताना व स्वरांची तयारी, स्वर लावण्याची पद्धत इ. बाबींचा विचार केला जातो. त्यामुळे गायनात रंजकत्व येते. आलाप तानांमुळे रसनिर्मिती होते. तर ²Ö×¤ü¿Öß´ÖÔü ÁÖÖŸµÖÖ¾ÖÖ¸ü ¯Ö³ÖÖ¾Ö ¯Ö›üŸÖÖ.

* कंठसंगीतात भाषेचा उपयोग केला जातो. शब्द जेव्हा तालासुरात न्हाऊन निघतात तेव्हा आपण एका वेगळ्या भावविश्वात जातो. एकंदरीत शब्दातून अर्थ प्रकट होतो व त्यामागे ¤ü›ü»Ö»ÖÖ ³ÖÖ¾ÖÖÆüß Ã¯ÖÂ™ü ÆüÖêŸÖÖ. •µÖÖ´ÖÔü रसिक श्रोत्यांना तालासुरांबरोबरच भावाभिव्यक्ती होते व अनपेक्षित रसनिष्पत्ती होते.

कानाकोपऱ्यात जाऊन पोहोचले.

४) समूहवादन : समूहवादनाला सुद्धा प्राचीन परंपरा लाभलेली आÆê. ¤ü¾ÖÔÖüŸÖ होणारी आरती, भजने, स्तोत्रे या प्रसंगी नगारे, चौघडे, सनया, मृदंग, ™üÖÔü-×“Ö¯ÖÓµÖÖ ¾ÖÖ•Ö×¾Ö»µÖÖ •ÖÖµÖ“µÖÖ. भरत मुनींनी वृंदवादनाला‘कुतप’ हा शब्द वापरला आहे. तर दक्षिणेत ‘तालवाद्य कचेरी’ ÆüÖ ¿Ö²¤ü ¾ÖÖ¯Ö¸ü»ÖÖ †ÖÆê.

5) ´ÖÆü¢¾ÖÖ“µÖÖ ²ÖÖ²Öß : वादनासाठी बोटांचे चापल्य, सुरेलपणा, लयकारी, सुषिरवाद्य असेल तर फुंक,श्वास नियंत्रण, अचूक स्वरस्थाने इ. तंतुवाद्य असेल तर मिजराबीचे संचलन, द्रुतलयीतील –ÖÖ»ÖÖ ‡., ŸÖÖ»Ö¾ÖÖª †ÃÖ»Ö ŸÖ¸ü बोलांचा विकास, स्पष्टता, वजन, हाताची तयारी, गोडवा इ. बाबी ´ÖÆü¢¾ÖÖ“µÖÖ †ÖÆêŸÖ.

* वाद्यसंगीतात मात्र भाषेचा वापर करता येत नाही.याचाच अर्थ वाद्यसंगीत हे कंठ संगीतापेक्षा निकृष्ट आहे असे म्हणता येत नाही. कारण वाद्य संगीताकडे पाहताना भाषेचा आधार न घेताच वादन केले जाते.त्यामुळे रसिकांना भाषेचा अडसर येत नाही.ते तालासुरात डुंबून जातात व वादनाचा आस्वाद घेतात.

६) प्रकार : कंठ संगीतात अनेक गीत प्रकार आहेत. उदा. धृपद, ख्याल, चतरंग, ठुमरी, तराणा, भावगीत, समूहगीत, नाट्यगीत, लोकगीत इ.

७) कलावंत :

१. धृपद धमार - उ. डागर बंधू
२. ख्याल गायन - पं. जसराजजी
३. ठुमरी - पं.अजय पोहणकर
४. पार्श्वगायन - लता मंगेशकर
५. गझल - जगजीत सिंग
६. भावगीत - अरुण दाते

९)घराणे : गायनामध्ये खालीलप्रमाणे घराणी आहेत.

१. ग्वाल्हेर घराणे
२. आग्रा घराणे
३. जयपूर घराणे
४. किराणा घराणे
५. मेवाती घराणे
६. अत्रोली घराणे

9) ÃÖ£Ö»Ö ³Öê¤ü :

१. कंठसंगीत केवळ कंठातूनच सादर करावे लागते.

२. शब्दांचा उच्चार करताना कोणत्या शब्दावर जोर द्यायचा, कोणता शब्द उच्चारताना आवाजात बदल करायचा हे सर्व ‘काकू’ प्रयोगातून केवळ कंठसंगीतातच शक्य आहे.

३. कंठसंगीतातदेखील काही मर्यादा आहेत. उदा. गायकाला एकाच वेळी

६) प्रकार : वादनाचे मुख्य तीन प्रकार आहेत. १.साथसंगतीचे वादन, २.स्वतंत्र वादन ज्याला एकल वादन असे म्हणतात ३.वृंद वादन इ.

७) कलावंत :

१. पखवाज - पं. भवानी शंकर
२. तबला - उ. झाकिर हुसेन
३. सतार - पं. रविशंकर
४. सरोद - उ. अलीअकबरखाँ
5. ²ÖÖÃÖ¸ß - ¯Ö. Æ×¸¯ÖÃÖÖ¤ü “ÖÖ¸ü×ÃÖµÖÖ
६. संतूर - पं. शिवकुमार शर्मा

९) घराणे : तबला वादनातही घराणी आहेत. ती खालीलप्रमाणे-

१. दिल्ली घराणे
२. लखनौ घराणे
३. बनारस घराणे
४. आजराडा घराणे
५. फरूकाबाद घराणे
६. पंजाब घराणे

9) ÃÖ£Ö»Ö ³Öê¤ü :

१. वाद्य संगीत हे विविध वाद्यांवर सादर केले जाते.

२. वाद्य संगितात काव्य किंवा शब्द नसल्यामुळे संगीतातील ‘काकू’ ÆÖ प्रयोग करणे अशक्य आहे.

३. वाद्यसंगीतात मात्र वादकाला तीनही सप्तकात मुक्त संचार करता

तीनही सप्तकात स्वैर गायन करणे शक्य नसते.	येऊ शकतो.
४. कंठसंगीतात शब्दानुरूप †ö¾öö•öö“ö “öœ-^Ÿöö¸¡, †ö¾öö•ö लावणे व स्वरांची निश्चित स्थाने यांचा विचार केला जातो.	४. वाद्यसंगीतात स्वरांची आंदोलने, मींड, खेचकाम, अतिद्रुतलय, झाल्याच्या अंगाची तान. इ. गोष्टींचा विचार करावा लागतो.
५. कंठसंगीताचा उपयोग स्वतंत्र गायन, पार्श्वगायन व समूह गायनासाठी होतो.	५. वाद्यसंगीताचा उपयोग गायनाची साथसंगत, स्वतंत्र वादन, वृंद-वादनासाठी व पार्श्वसंगीतासाठी ÆöŸöö.
६. धृपदाची सुरुवात नोमतोमने तर शास्त्रीय गायनाची सुरुवात आलापाने होते.	६. तंतुवादनाच्या सुरुवातीला जोड वाजवितात तर तबला वादनाची सुरुवात पेशकाराने होते.
७. धृपद व बड्या ख्यालाच्या रचनेस बंदिश असे म्हणतात.	७. वादनातील रचनेस मसीतखानी व रजाखानी गत असे म्हणतात.
८. कंठसंगीतात गीत असते.	८. वाद्यसंगीतात धून असते.

Ãö´öö¸ö¯ö :-

आपल्या देशात अनेक जाती-धर्मांचे, पंथांचे लोक एकत्र राहत असले तरीही आपल्या राष्ट्राने संपूर्ण विश्वाला 'विविधतेत एकता' Æö Ãö¤¿ö ×¤»öö आहे. त्याचप्रमाणे भारतीय संगीतात अनेक गायन, वादन, त्यांचे प्रकार, त्यांच्या विभिन्न शैल्या असल्यातरी या बाबींनी भारतीय संगीत समृद्ध केले आहे. अशा प्रकारे भारतीय संगीताला जगाच्या पाठीवर ताठ मानेने उभे केले आहे.

EEö®hE 33

वैयक्तिक संगीत - समूह संगीत

*** प्रस्तावना :**

निसर्गाने सर्वात सुंदर केलेली रचना म्हणजे संगीत होय. मानवाच्या विकासाबरोबरच संगीताचाही विकास होत गेला. या विकासाच्या टप्प्यात अनेक संगीतप्रकार जन्माला आले. ऋचापठणाबरोबरच लोकगीत, धृपद-धमार, ख्याल गायन, पार्श्वगायन, वृंदवादन, वैयक्तिक संगीत,समूह संगीत इ.अनेक प्रकारांचा उदय झाला. या सर्व प्रकारांपैकी वैयक्तिक संगीत व समूह संगीत म्हणजे काय ? त्यांचा उगम, त्यांचे प्रकार व त्यांच्यातील भेद कोणते आहेत हे खालील मुद्यांच्या आधारे पाहता µö‡»ö.

वैयक्तिक संगीत	समूह संगीत
१) व्याख्या : एका व्यक्तीने संगीतातील एखादा प्रकार गायन, वादन अथवा नृत्याद्वारे सूरबद्ध, तालबद्ध व लयबद्ध पद्धतीने सादर करणे म्हणजेच वैयक्तिक संगीत Æöµö.	**१) व्याख्या :** अनेक व्यक्तींनी संगीतातील एखादा प्रकार गायन, वादन अथवा नृत्याद्वारे सूरबद्ध, तालबद्ध व लयबद्ध पद्धतीने सादर करणे म्हणजेच समूह संगीत होय.
२) उगम : वैयक्तिक संगीताचा उगम हा वैदिक कालखंडात झाला. मंत्रोच्चारण, सोमरसपानानंतर होणारे नृत्य इ. बाबींवरून वैयक्तिक संगीताची सुरूवात ही ऋग्वेद काळातच झाल्याचे दिसते.	**२) उगम :** समूह संगीताचा उगम हा साम वेदापासून झाला. सामवेदातील ऋचापठणासाठी तीन ऋषी असायचे. यांतील प्रमुख ऋषीला 'उद्गाता' ´Æ™»ö जायचे व इतर दोन ऋषी 'Æö' या प्रकारे खर्जस्वर देऊन मुख्य गायकाला तानपुऱ्याप्रमाणे साथ करायचे.
३) प्रकार : ऋचा पठणापासून ते आजपर्यंत व्यक्तिगत संगिताचे अनेक प्रकार पडले आहेत.	**३) प्रकार :** भरतमुनींनी समूह संगीताचे तीन प्रकार सांगितलेले †öÆŸö.

1. प्रबंध गायन
2. ¬ÖÏ¯ÖÛ¸ -¬ÖÏ´ÖÖ¸ü
3. ख्याल
4. Š´Ö¸ü
5. नाट्यगीत
6. भावगीत
७. चतरंग
8. ×¡Ö¾Ö™ü
9. तराणा
10. गझल
11. ™ü¯¯ÖÖ

४) **प्रसिद्ध कलावंत :** व्यक्तिगत संगीतामध्ये गायन, वादन व नृत्यासाठी अनेक प्रसिद्ध कलावंत आहेत. त्यांपैकी काही कलावंतांची नावे पुढीलप्रमाणे सांगता येतील.

१. गायन - पं. भिमसेन जोशी, पं. •ÖÖÃÖ¸üÖ•Öß•Ößß, ¯ÖÓ³ÖÖ †Öã¸ü

२. वादन - पं.शिवकुमार शर्मा, उ.झाकिर हुसेन, पं.हरिप्रसाद चौरसिया

३. नृत्य - अर्चना जोगळेकर इ.

५)सादरीकरणाची पद्धत : व्यक्तिगत संगीताचे सादरीकरण करताना एकच मुख्य कलावंत †ÃÖŸÖÖ. †Ö¯Ö»µÖÖ ‡Ö“”ûÖ ÃÖ¾Ö¸üÖŸÖ, लयीत तो कार्यक्रम सादर करीत असतो. एखादा क्लिष्ट प्रकारही तो

1. ˆ¢Ö´Ö ¾ÖÔ¤ü : यामध्ये चार मुख्य गायक, आठ सहगायक, बारा गायिका, चार बासरीवादक व चार मृदंगवादक, २. ´Ö¬µÖ´Ö ¾ÖÔ¤ü - यात दोन मुख्य गायक, चार सहगायक, सहा गायिका, दोन बासरीवादक, व दोन मृदंगवादक, ३. कनिष्ठ वृंद- µÖÖŸÖ एक मुख्य गायक, दोन सहगायक, तीन गायिका, एक बासरी वादक व एक मृदंगवादक.

याचबरोबर आरती, लोकगीत, लोकनृत्य, राष्ट्रभक्तीपर समूहगीत इ.समुहसंगीताचे प्रकार आहेत.

४) प्रसिद्ध कलावंत : ÃÖ´ÖÆü संगीतामध्ये गायनवादन व नृत्यासाठी अनेक प्रसिद्ध कलावंत आहेत. त्यांपैकी काही कलावंताची नावे पुढीलप्रमाणे सांगता येतील.

१. समूह गायन- पं.विजयचंद्र मौदगल्य, पं. वसंत देसाई.

२. वृंदवादन - पं. पन्नालाल घोष, पं. रविशंकर, विजय राघवराज

३. समूहनृत्य - पं.बिरजू महाराज इ.

५) सादरीकरणाची पद्धत : ÃÖ´ÖÆü संगीताचे सादरीकरण करताना रचना आकर्षित व्हावी यासाठी मेलडी व हार्मनी या तत्त्वांचा उपयोग केला जातो. समूह गीताच्या सादरीकरणात गायकांच्या आवाज,

तयारीने सादर करून श्रोत्यांची दाद मिळवू शकतो. गायक अथवा वादक एकाच स्वरात गायन, वादन करीत असतो. त्यांना साथसंगत करणारे कलावंतसुद्धा त्याच स्वरात साथ करीत असतात.

६) उपयोग : प्राचीन काळापासून व्यक्तिगत संगीताचा उपयोग ईश्वर ¯ÖÖ¯ÖŸÖß, ¸üÖ•ÖÖ ´ÖÆüÖ¸üÖ•ÖÖ“µÖÖ, स्तुतीसाठी व लोकांच्या मनोरंजनासाठी होत आलेला आहे. तसेच स्वानंदाबरोबर रसिकांना आनंद प्राप्त करून देण्यासाठी वैयक्तिक संगीताचा उपयोग होतो.

ÃÖ£Ö»Ö ³Ö¤ü

१. वैयक्तिक संगीतात कलावंतांच्या व्यक्तिमत्त्वाची छाप दिसून येते.

२. वैयक्तिक संगीतात कलावंतास कला सादर करण्याचे स्वातंत्र्य †ÃÖŸÖê.

३. वैयक्तिक संगीतात सादरीकरण करताना बैठक व्यवस्था, वेशभूषा, रंगभूषा यांचे बंधन नसते.

४. वैयक्तिक संगीतात वाद्यांची संख्या मर्यादित असते.

५. या संगीतात कलावंताची स्वर-तालांची बैठक पक्की असावी लागते.

गुणधर्मावरून काही ओळी पुरुष, काही ओळी स्त्रिया तर काही ओळी दोघे मिळून गात असतात. याचबरोबर काही ओळी स्त्रिया ÃÖ>ü•ÖÖŸÖ ¾Ö ¯Ö¹ýÂÖ ¯Ö“Ö´ÖÖŸÖ Ÿö¸ü µÖÖ“Ö वेळी वाद्यवृंद मध्यमात साथ करून चमत्कृती साधत असतात.

६) उपयोग : समूह संगीताचा उपयोग ईश्वराच्या आराधनेबरोबर समूहावर प्रभाव टाकण्यासाठी, आपल्या राष्ट्राची संस्कृती व राष्ट्राचे विचार प्रतिबिंबित करण्यासाठी होतो. या संगीताचा उपयोग स्वातंत्र्यापूर्वी राष्ट्रीय एकात्मतेसाठी झाला तर स्वातंत्र्यानंतर जनजागृतीसाठी —ÖÖ»ÖÖ.

१. समूह संगीतात सामूहिक भावना दिसून येते.

२. समूह संगीतात कलावंतांना कला सादर करताना सामुहिकतेचे बंधन †ÃÖŸÖê.

३. समूह संगीतात सादरीकरण करताना बैठकव्यवस्था किंवा उभे राहण्याची पद्धत, वेशभूषा, रंगभूषा यांना महत्त्व असते.

४. समूह संगीतामध्ये वाद्यांची संख्या †´ÖµÖÖ×¤üŸÖ †ÃÖŸÖê.

५. समूह संगीतामध्ये स्वरतालाचे जुजबी ज्ञान असले तरी चालते.

६. वैयक्तिक सादरीकरणात वैयक्तिक प्रभाव पडत असल्यामुळे कलावंताजवळ सभाधीटपणा व आत्मविश्वास असावा लागतो.	६. समूह संगीताच्या सादरीकरणामध्ये सामूहिक जबाबदारी असल्यामुळे एखाद्या कलावंताजवळ सभाधीटपणा व आत्मविश्वास नसला तरी चालतो.
७. सादरीकरण करताना कलावंताने †Ö¯Ö»µÖÖ “ÖÆü-µÖÖ¾Ö¸üß»Ö ÆüÖ¾Ö³ÖÖ¾Ö ¿ÖÖÓŸÖ व संयमी ठेवणे आवश्यक असते.	७. समूह संगीतात अनेक कलावंताचा सहभाग असल्यामुळे एखाद्याच्या चर्चेकडे श्रोत्यांचे लक्ष असत नाही.

Ã֍ÖÖ¸üÖ¯Ö :

भारतीय संगीताचे बीज वेदकाळात रुजले. ते सामवेदकाळात विकसित झाले व आज त्याचा विशाल वटवृक्ष झाला आहे. पुरातन काळापासून चालत आलेल्या वैयक्तिक संगीताबरोबरच संगीततज्ज्ञांनी समूह संगीताचाही स्वीकार केला. ज्या समूह लोकसंगीतापासून कलावंतांनी राग पद्धतीचा शोध लावला त्या समूहसंगीताचे स्थान आज व्यक्तिगत संगीताने घेतले आहे. स्वातंत्र्योत्तर काळात जसा व्यक्तिगत संगीताचा विकास झाला तसा समूह संगीताचा विकास होऊ शकला नाही.

काळानुरूप संगीतामध्ये बदल होणे साहजिकच आहे. परंतु जुने ते सोने या म्हणीप्रमाणे आपले पुरातन वृंदवादन आज जपण्याची गरज आहे. धमार, धृपद, दादरा व त्रिवट यासारखे गीतप्रकार जे काळाच्या ओघात लुप्त होत आहेत. अशा संगीत प्रकारांना सामूहिक पद्धतीने गायीले तर त्याही गीत प्रकारांना सोन्याचे दिवस येतील.

शास्त्रीय संगीत - सुगम संगीत

*** प्रस्तावना :**

पृथ्वीच्या पाठीवर मानवाच्या भिन्न-भिन्न जाती, वंश, धर्म, संस्कृती, रूढी, प्रथा व परंपरा आहेत. त्याचबरोबर त्यांचे भिन्न-भिन्न संगीत प्रकार सुद्धा आहेत. उदा. अरेबियांचे अरेबियन संगीत, पाश्चात्त्यांचे पाश्चात्त्य संगीत व भारतीयांचे भारतीय संगीत.

स्वर्गीय सुखाची अनुभूती करून देणाऱ्या संगीताचा आपण जेव्हा अभ्यास करतो तेव्हा आपणांस वेगवेगळ्या संगीतांतील साम्य व भेद यांची माहिती असणे गरजेचे असते. शास्त्रीय संगीत व सुगम संगीत म्हणजे काय? त्यांचे प्रकार व भेद कोणते आहेत हे खालील मुद्यांच्या आधारे पाहता येईल.

शास्त्रीय संगीत	सुगम संगीत
१) व्याख्या : जे गायन अथवा वादन राग, स्वर, लय, ताल इ. नियमांचा विचार करून, रचना आकर्षित करून सादर केले जाते त्यास शास्त्रीय संगीत असे म्हणता येईल. **2) †£Ö :** ‘¿ÖÖÃ¡Ö’ µÖÖ ¿Ö²¤üÖ“ÖÖ †£Ö एखाद्या विषयाचे व्यवस्थित संकलन, पृथक्करण, विश्लेषण व वर्गीकरण करून नियमबद्ध स्वरूप देणे म्हणजे ‘¿ÖÖÃ¡Ö’ ÆüÖµÖ. µÖÖ“ÖÖ“Ö †£Ö ¿ÖÖÃ¡ÖßµÖ संगीताला नियमांचे काटेकोर बंधन †ÃÖŸÖê.	**१) व्याख्या :** जे गायन काव्य आणि संगीतातील स्वर, लय, ताल इ. चा विचार करून मनाला प्रसन्न करणारे हृदयस्पर्शी गीत सादर केले जाते त्यास सुगम संगीत असे म्हणतात. **2) †£Ö :** ‘सुगम’ µÖÖ ¿Ö²¤üÖ“ÖÖ †£Ö सहज आणि सोपा असा होतो. याचाच अर्थ सुगम संगीत हे सोपेच असते असे नव्हे. सुगम संगीतातही काही नियमांचे पालन करावे लागते. परंतु तुलनेने शास्त्रीय संगीतापेक्षा सुगम संगीत हे सोपेच असते.

(3) ³Öü¤ü :

सा) नियमांचे बंधन : ¿ÖÖÃ¡ÖßµÖ संगीतामध्ये नियमांचे बंधन असते. उदा. गानसमय, आरोह-अवरोह, £ÖÖ™ü, ¾ÖÖ¤üß-÷Ö¾ÖÖ¤üß, ¾Ö•ÖÔ¾Ö•µÖ Ã¾Ö¸ü, बंदिशीची पद्धतशीर मांडणी इ. नियमांचे काटेकोर पालन करणे आवश्यक असते.

रे) प्रकार : शास्त्रीय संगीतामध्ये धृपद, धमार, ख्याल, तराणा, चतरंग, त्रिवट इ. गीत प्रकारांचा समावेश ÆüÖêŸÖÖê.

ग) साधना : शास्त्रीय संगीतासाठी कठोर साधना करावी लागते. आलाप, तान, श्रुती, थाट, गमक, मींड इ. अलंकारिक बाबींचा सूक्ष्म अभ्यास शास्त्रीय संगीतासाठी करावा लागतो.

´Ö) ¾ÖÖªü : शास्त्रीय संगीतासाठी दोन तंबोरे, तबला किंवा मृदंग, हार्मोनियम व काही वेळा सारंगी इ. ´ÖµÖÖ×¤üŸÖ ¾ÖÖªü ¾ÖÖ¯Ö¸ü»Öß •ÖÖŸÖÖŸÖ.

¯Ö) ŸÖÖ»Ö : शास्त्रीय संगीतासाठी एकताल, तिलवाडा, तीनताल, –´Ö¸üÖ, †Ö›üÖ “ÖÖ¸üŸÖÖ»Ö †¿ÖÖ •ÖÖÃŸÖ ´ÖÖ¡ÖÖ“µÖÖ ¾Ö †¾Ö‘Ö›ü ŸÖÖ»Ö ¾ÖÖ¯Ö¸ü»Öê जातात.त्यामुळे जाणकार श्रोताच समेवर डोके हालवून दाद देतो.

सा) नियमांचे बंधन : सुगम संगीताला नियमांचे काटेकोर बंधन नसते. तरीसुद्धा सुगम संगीतात शब्दानुरूप रचना, शब्दांची ठेवण, भावानुरूप चाल व शब्दांचे चढ-उतार इ. नियमांचे पालन करावे लागते.

रे) प्रकार : सुगम संगीतामध्ये भावगीत, भक्तिगीत, गझल, चित्रपट गीत, लोकगीत, दादरा इ. गीतप्रकारांचा समावेश होतो.

ग) साधना : या संगीतासाठी नैसर्गिक आवाजाची देणगी असेल तर अल्प परिश्रमात सुगम संगीत सादर करता येऊ शकते. तरीही आवाज, स्वरसौंदर्य इ. बाबींची साधना करावी लागते.

´Ö) ¾ÖÖªü : या संगीतासाठी मात्र शास्त्रीय संगीतासाठी लागणाऱ्या वाद्यांबरोबर सिन्थेसायझर, व्हायोलिन, बासरी व विविध ŸÖÖ»Ö¾ÖÖªü ¾ÖÖ¯Ö¸ü»Öß •ÖÖŸÖÖŸÖ.

¯Ö) ŸÖÖ»Ö : सुगम संगीतासाठी दादरा, केहरवा, रूपक, दिपचंदी, खेमटा, •ÖŸÖ, –´ÖÖôûß, ¯Ö•ÖÖ²Öß, †¨ü, †Ã¾Ö कमी मात्रांचे व सोपे ताल वापरतात. यामुळे सामान्य रसिकांनासुद्धा सहज आनंद प्राप्त होतो.

सुरेल निबंधमाला

ध) श्रोतावर्ग : शास्त्रीय संगीत हे रागप्रधान असते. रागाचे निश्चित स्वरूप, रागाचे चलन, वादी संवादी, गान समय, पूर्वांग-उत्तरांग विविध लयकारी, क्लिष्ट ताल यामुळे शास्त्रीय संगीताचा श्रोतावर्ग ´ÖµÖÖ×¤üŸÖ †ÃÖŸÖÖê.

नी) लोकप्रियता : लोकप्रियतेच्या बाबतीत शास्त्रीय संगीत दुसऱ्या क्रमांकावर आहे. कारण सुरुवातीपासूनच शास्त्रीय संगीत ¸üÖ•Ö¾ÖÖ›ü¶ÖÓ¯Ö¸ü्ŸÖ ´ÖµÖÖ×¤üŸÖ ÆüÖêŸÖê. गायक आपल्या सुमधुर आवाजात रागाचे सजीव चित्र रेखाटण्याऐवजी काहीतरी कमाल करून दाखवण्याच्या प्रयत्नात असतात. अशा वेळी रसहीन गायन व अप्रिय हावभाव शास्त्रीय संगीताला लोकप्रिय कसे करू शकतील?

सां) काव्य : शास्त्रीय संगीतात काव्याच्या केवळ चारच ओळी †ÃÖŸÖÖŸÖ. •µÖÖŸÖ ×¾Ö¸üÆüÖŸÖ †ÃÖ»Ö»Öß नायिका, राधा-कृष्णाच्या रासलिला किंवा अशाच एखाद्या दृश्यांचे चित्रण असते. ज्या चार ओळींना गायक कल्पनाशक्तीच्या जोरावर तास-दीडतास गात असतो. काव्याचे स्थायी आणि अंतरा असे दोन भाग †ÃÖŸÖÖŸÖ.

ध) श्रोतावर्ग : हे संगीत भावप्रधान व शब्दप्रधान असते.तसेच ऐकण्यास ´Ö¬Ö¸ü †ÃÖŸÖê. ÃÖ»Ö³Ö ³ÖÖÂÖÖ, ŸÖÖ»Ö इ.बाबींमुळे सुगमसंगीत सर्वसामान्य श्रोत्यांना आकर्षित करते म्हणून या संगीतासाठी श्रोत्यांची संख्या †´ÖµÖÖ×¤üŸÖ †ÃÖŸÖê.

नी) लोकप्रियता : लोकप्रियतेच्या बाबतीत सुगम संगीत प्रथम क्रमांकावर आहे. कारण सुगम संगीत सुरुवातीच्या काळापासूनच राजवाड्यापासून झोपडीपर्यंत पोहोचले आहे. सुगम संगीताला स्थळ, काळ, वेळेचे बंधन नसते. स्वर, ताल व लय हे मानवाच्या मस्तिष्कावर प्रभाव पाडत असतात. म्हणूनच सुगम संगीत हे आबालवृद्धांमध्ये लोकप्रिय झाले †ÖÆê.

सां) काव्य : सुगम संगीतात मात्र भजन किंवा भावगीताची अनेक कडवी असतात. ज्याचा उपयोग रसिक श्रोत्यांना संगीताच्या रसाबरोबरच साहित्याचाही आनंद लुटता येतो. अशा प्रकारे साहित्यिक दृष्टिकोनातून सुगम संगीत हे शास्त्रीय संगीतापेक्षा विशेष समृद्ध †ÖÆê.

¸) Ã£Ö»Ö ³Öœ : १. शास्त्रीय संगीतात स्वर व लय याकडे लक्ष असते. २. शास्त्रीय संगीतात बसून गायन अथवा वादन केले जाते. ३. शास्त्रीय संगीतात विविध लयकारीचा आनंद घेता येतो. ४.एखादा राग वेगवेगळया गायकांकडून ऐकायला मिळाला तरी यात प्रत्येक वेळा आनंद घेता येतो. ५. शास्त्रीय संगीतात मुख्य कलावंत ¾Ö ÃÖÖ£ÖßÖ¤üÖ¸ü †ÃÖÖŸÖß»Ö Ÿö¸ü ´Ö±úÖ»Ö µÖ¿ÖÃ¾Ößß ÆüÖŸÖÖ.	**¸) Ã£Ö»Ö ³Öœ :** १. सुगम संगीतामध्ये शब्द व भाव यांकडे लक्ष असते. २. सुगम संगीत बसून किंवा उभे राहूनही सादर केले जाते. ३. सुगम संगीतात लयकारींचा आनंद घेता येत नाही. ४. सुगम संगीतातील एखादे गीत दोन-चार वेळा ऐकल्यानंतर पुन्हा ऐकण्याची इच्छा होत नाही. ५. सुगम संगीतात मात्र गीतकार, संगीतकार, गायक व वाद्यवृंद इ. ची आवश्यकता असते.

ÃÖ´ÖÖ¸üÖ¯Ö : काही लोक शास्त्रीय संगीताला उद्यानाची तर सुगम संगीताला फुलदानीची उपमा देतात. खरोखरच ज्या व्यक्तीने उद्यानातील रंगीबेरंगी व सुगंधी फुलांचा सुगंध घेतलाय अशांना फुलदानीतील फुलांची किंमत काय ? परंतु उद्यानातील फुले दाखविणाऱ्या कलावंतांची संख्या अल्प आहे. किंबहुना आपल्याकडे असे अनेक गायक आहेत की ते श्रोत्यांना उद्यानात नेण्याऐवजी जंगलात नेऊन सोडतात. ज्यामुळे श्रोत्यांच्या पायात काटेकुटे तर टोचतातच परंतु ठेचा लागून त्यांचे पाय रक्तबंबाळ होतात. अशा अवस्थेत रसिकांना फुलदानीतील एक फूलसुद्धा चांगले वाटते. आजकाल आवश्यकता आहे शास्त्रीय संगीताला सोपे बनविण्याची. वास्तविक पाहता शास्त्रीय व सुगम संगीत एक दुसऱ्यापेक्षा श्रेष्ठ आहेत असे नव्हे तर दोन्ही संगीत प्रकार एकमेकांना पूरक आहेत. शास्त्रीय संगीत हे मेंदू आहे तर सुगम संगीत मन आहे.

|EEò®hE 35

पं. भातखंडे - पं. पलुस्कर स्वरलिपी

*** प्रस्तावना :**

इंग्रजांच्या आक्रमणाने भारतीय संगीताला अवकळा आली. भारतीय संगीतात अंधार पसरत असतानाच संगीतविश्वात दोन देदीप्यमान तेजस्वी तारे जन्माला आले. ज्यांनी भारतीय संगीत उजळून टाकले. त्या थोर विभूती म्हणजेच पं. वि.ना.भातखंडे व पं. वि.दि. पलुस्कर होय. त्या काळात संगीत विद्या ही गुरुमुखातून घ्यावी लागत असे. अशा काळात गुरूंचे दोषही शिष्यांना ग्रहण करावे लागायचे. अनेक रागांतील उत्तमोत्तम बंदिशी काही गुरूंच्या स्वार्थी प्रवृत्तींमुळे त्या गुरूसोबतच अनंतात विलीन होऊन गेल्या.

अशा अवस्थेत या विष्णुद्वयांनी संगीत क्षेत्रात क्रांतिकारी बदल केले. शास्त्र व क्रियात्मक यांचा समन्वय, संगीत विद्यालयांची स्थापना, ग्रंथ लेखन अशा अनेक बाबी त्यांनी केल्या. लोणच्यामध्ये मीठ घातल्यानंतर लोणचे अनेक दिवस टिकते. त्याप्रमाणे पं. भातखंडे व पं. पलुस्करांनी स्वरलिपी पद्धतीची निर्मिती करून काळाच्या ओघात लुप्त होणारे संगीत टिकवून ठेवले.

पं.भातखंडे यांनी निर्माण केलेल्या स्वरलिपीला 'भातखंडे स्वरलिपी' †ÃÖê म्हणतात. पं.पलुस्करांनी निर्माण केलेल्या स्वरलिपीला पलुस्कर स्वरलिपी असे म्हणतात. या दोन्ही स्वरलिपीमध्ये तालाची चिन्हे, स्वरांची चिन्हे कशा प्रकारची आहेत याचे तुलनात्मक विवेचन खालील मुद्यांच्या आधारे करता येईल.

पं.भातखंडे स्वरलिपी पद्धती	पं.पलुस्कर स्वरलिपी पद्धती
१) स्वरांची चिन्हे-	
शुध्द स्वर- सा रे ग (कोणतेही चिन्ह नाही)	सा रे ग (कोणतेही चिन्ह नाही)
कोमल स्वर-रे ग (स्वराच्या खाली आडवी रेष)	रे॒ ग॒ (स्वराच्या खाली तिरपी रेष)
ŸÖß¾Ö Ã¾Ö¸ü- ´Ö (Ã¾Ö¸üÖ“µÖÖ ¾Ö¸üŸÖß ^³Öß ¸üÂÖ)	´Ö (Ã¾Ö¸üÖ“µÖÖ ¯ÖÖ™üÖŸÖ ×ŸÖ¸ü¯Öß ¸üÂÖ)

२) सप्तकांची चिन्ह-

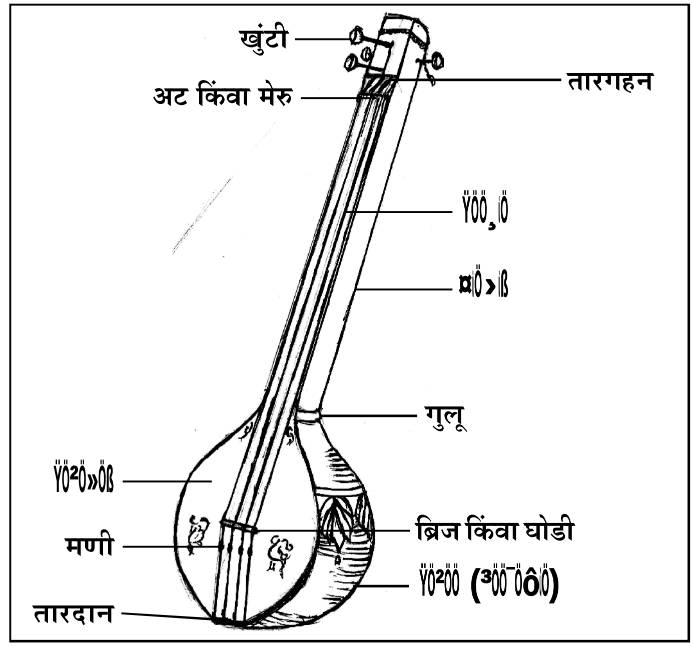
मध्य सप्तक -सा रे ग म (कोणतेही चिन्ह नाही)	सा रे ग म (कोणतेही चिन्ह नाही)
मन्द्र सप्तक- नि ध प (स्वराच्या खाली टिंब)	निं धं पं (स्वराच्या वर टिंब)
तार सप्तक- गं मं पं (स्वराच्या वरती टिंब)	गं मं पं (स्वराच्या वरती उभी रेष)
3) ´ÖÖ¡ÖÖ-	
एक मात्रा - सा रे	एक मात्रा- सा रे (स्वराच्या खाली रेष)
1½ ´ÖÖ¡ÖÖ - ÃÖÖ -¡	ÃÖÖ ▪ ¡Ö
2 ´ÖÖ¡ÖÖ- ÃÖÖ - ¸	ÃÖÖ ¸
½ मात्रा- सारे गम (प्रत्येक अर्धी मात्रा)	सा रे ग म
¼ मात्रा- रे ग	रे ग म प
४) ताल	
ÃÖ´Ö	1
काल	+
विभाग - |	आवर्तन पुर्ण झाल्यानंतर उभी रेष मारतात.
टाळी - टाळ्यांची संख्या उदा.२, ३, ४	उदा.ज्या मात्रेवर टाळी आहे त्या मात्रेचा क्रमांक
†ÃÖ ¤¿Ö×¾ÖÖŸÖÖŸÖ.	त्या मात्रेखाली दर्शविताात. उदा.१, ५, १३.
5) Ã¾Ö¸ü-ÃÖÖî¤üµÖ -	
´Öà›ü- पग	पग
कण- -Ö-	-Ö-
खटका- (प) = पधमप	(¯Ö)
स्वराचे उच्चारण ¿µÖÖ S S ´Ö	¿µÖÖ . . ´Ö

ÃÖ´ÖÖ¸üÖ¯Ö : आज महाराष्ट्र, गुजरात व पंजाब इ. प्रांतामध्ये विभिन्नताललिपी व स्वरलिपी असू शकतात. अनेक प्राचीन व अर्वाचीन तालसंकेत व स्वरसंकेताचे प्रयोग विभिन्न भाषांतील ग्रंथात आढळतात. रवींद्रनाथ टागोर यांनी सुद्धा ताल व स्वरलिपीची निर्मिती केली आहे. परंतु इतर स्वरलिपींना मात्र अखिल भारतीय मान्यता मिळाली नाही.

EEÖ®hE 36

¾ÖÖªÖ“ÖÖ ¯Ö×¸ü“ÖµÖ

1) तानपुरा :



तानपुरा या वाद्याला तंबोरा असेही म्हणतात. हे वाद्य अतिशय प्राचीन असून नारदाच्या हातात असलेले वाद्य तंबोरी म्हणजेच तंबोऱ्याचा लहान प्रकार असावा. तंबोऱ्याच्या भोपळ्याला तुंबा असे म्हणतात. त्यावरुन तंबोरा हा ¿Ö²¤ü ¯Ö“ÖÖ¸üÖŸÖ †Ö»ÖÖ †ÃÖÖ¾ÖÖ.

♦ **तंबोऱ्याचे विविध भाग :**

1) **³ÖÖ¯ÖôûÖ :** तंबोऱ्यामध्ये लहानमोठ्या आकाराच्या कडू भोपळ्याचा उपयोग केलेला †ÃÖŸÖÖ. यास तुंबा असे म्हणतात. हा वाळवून याचा अर्धगोल भाग तंबोऱ्याकरिता वापरतात.

2) **Ÿê²Öü»Öß :** भोपळ्याच्या चपट्या भागावर जी लाकडी तबकडी बसवलेली असते त्यास तबली असे म्हणतात. यावरच घोडी किंवा ब्रिज बसवलेला †ÃÖüŸÖê.

3) **×²Öü•Öê :** तबली पासून अंदाजे दोन बोटे उंच चौकोनी आकाराचा ब्रिज बसवलेला असतो. या ब्रिजला घोडी असे म्हणतात. या पट्टीवर सारख्या अंतरावर चार खाचा असून त्यातून तंबोऱ्याच्या चार तारा भोपळ्याच्या खालच्या बाजूला नेलेल्या असतात.

4) **तारदान :** तंबोऱ्याच्या घोडीपासून खाली येणाऱ्या तारा घालण्यासाठी चार छिद्रे असलेली हस्तीदंताची पट्टी बसवलेली असते. तिलाच तारदान असे म्हणतात.

5) **¤Öê›üß :** तंबोऱ्याचा भोपळा आणि तबली यांना लांब आणि आतून पोकळ असलेली दांडी बसवलेली असते. ही अंदाजे साडेतीन फूट लांब असते. ही दांडी अर्धगोलाकार असून तिचा पुढील भाग चपटा असतो.

6) **ÃÖÖ¬Öê :** तंबोऱ्याचा भोपळा व दांडी जेथे जोडलेली असते त्या भागास सांधा किंवा गुल असे म्हणतात.

7) **´Öê¼ü :** दांडीच्या दुसऱ्या टोकापासून अलीकडे चार-पाच इंचावर दोन हस्तीदंती पट्ट्या असतात. त्यापैकी पहिल्या पट्टीवर तारांकरिता किंचीत खाचा असतात. त्यातून तारा ओवून खुंट्यावर गुंडाळण्यात येतात.

8) **तार गहन :** अटीच्या मागे खुंट्याकडील बाजूकडे एक ते दीड इंच अंतरावर एक पट्टी असते. या पट्टीला चार छिद्रे असतात. या पट्टीलाच तारगहन असे म्हणतात.

9) **खुंट्या :** तंबोऱ्याच्या चार तारांना बांधण्यासाठी चार छिद्रे असतात. या छिद्रात खुंट्या खोचलेल्या असतात. तंबोऱ्याच्या तारा स्वरात लावण्याच्या वेळी त्यांचा ताण कमी जास्त करण्यासाठी या खुंट्यांचा उपयोग होतो.

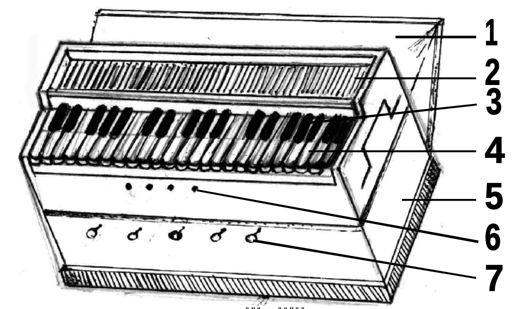
10) **मणी :** तंबोऱ्याची घोडी आणि तारदान या मधील उताराच्या जागेवर तारांमधून ओवलेले चार मणी असतात. तारा स्वरात लावण्याच्या वेळी अचूक स्वर मिळविण्यासाठी याचा उपयोग होतो.

11) **•Öê¾ÖÖ¸üß :** घोडीवर तारांना चिटकून खालच्या बाजूला चारही तारांना बारीक ÃÖêŸÖÖ“Öê किंवा रेशमी धाग्याचे तुकडे असतात हे धागे मागेपुढे करुन तारामधून झंकार निर्माण होतो.

12) **ŸÖÖ¸üÖ :** Ÿê²ÖÖ-µÖÖ»ÖÖ “ÖÖ¸ü ŸÖÖ¸üÖ †ÃÖŸÖÖŸÖ. Ÿê²ÖÖ-µÖÖ“Öß ¯Ö×ÆüÖ»Öß ŸÖÖ¸ü Æüß ¯Ö“Ö´Ö या स्वरात जुळवितात. ही तार पंचरसी धातूपासून बनविलेली असते. त्यानंतरच्या दोन तारा या मध्य सप्तकाच्या षडजात जुळवितात. यांना जोड तारा असे म्हणतात. या पोलादापासून तयार केलेल्या असतात. तर शेवटची तार मंद्र सप्तकाच्या षडजात जुळविलेली असते. हिला खर्जाची तार असे म्हणतात. ही तार पितळ अथवा तांब्यापासून बनविलेली असते.

अशा या तंबोऱ्याचा उपयोग शास्त्रीय गायनाच्या साथीसाठी होतो. तंबोऱ्यामुळे गायनास पोषक असे वातावरण निर्माण होते. यात जरी चार तारा असल्या तरी गायकासाठी आवश्यक असलेले सर्वच स्वर यातून निर्माण होतात. स्वरातील अखंडपणा टिकवून ठेवण्यासाठी या वाद्यांचा उपयोग होतो.

2) **हार्मोनियम :-**



1) ÆüÖŸÖ ³ÖÖŸÖÖ
2) स्वरपट्टीवरील ताण
3) काळी पट्टी
4) ¯ÖÖœü¸üß ¯Ö¼üß
5) कॅबिनेट
6) ×¾Ö¿ÖÂÖ Ã¾Ö¸ü¯Ö™ü™ü¶Ö
7) Ã™üÖ¯ÖÃÖ

वाद्यवर्गीकरणाप्रमाणे हार्मोनियम या वाद्याचा समावेश सुषिर वाद्यात केला

जातो. या वाद्याला मराठीत सुसंवादिनी असे म्हणतात. 'हार्मोनी' या शब्दापासून हार्मोनियम असे नाव या वाद्याला पडले आहे. या वाद्याचा मूळ उगम पाश्चात्य देशातील असूनही हे वाद्य भारतीय संगीतात लोकप्रिय झालेले आहे.

♦ **हार्मोनियमची रचना :**

1) **कॅबिनेट :** हे एक लाकडी पातळ फळ्यांपासून तयार केलेले खोके असून ते सिसम, देवदार इ. लाकडापासून तयार केलेले असते. यालाच कॅबिनेट असे म्हणतात. याचे बुड लाकडी पातळ फळीने बंद केलेले असते. या फळीवर जाड स्प्रिंग बसविलेली असते. यावर पोटभाता पक्का बसविलेला †ÃÖŸÖê.

2) **Ã™Ö¯ÖÃÖ** : कॅबिनेटच्या आतील फळीवर चार किंवा पाच मोठी छिद्रे असतात. या छिद्रावर लाकडाच्या चौकोनी झडपा बसवलेल्या असतात. या झडपा लांब सळयांनी जोडलेल्या असतात. या सळया फळीतून बाहेर काढलेल्या असतात. त्यांना पुढे दर्शनी भागावर बटने लावलेली असतात. यालाच स्टॉपर्स असे म्हणतात. हे स्टॉपर्स पुढे ओढल्यास झडपा उघडून आतून हवा वर येते आणि स्टॉपर्स आत नेल्यास झडपा बंद होतात.

3) **स्वरफलक** : खोक्याच्या वरच्या बाजूला स्वर फळीच्या चौकटीचे आच्छादन असते. या चौकटीचे दोन भाग करण्यात येतात. यावर भात्याच्या बाजूने डावीकडून उजवीकडे क्रमाक्रमाने लहानलहान होत गेलेली छिद्रे विशिष्ट †ŸÖ¸Ö¾Ö¸¡ Š¾Ö»Ö»Öß †ÃÖŸÖÖŸÖ.

4) **Ã¾Ö¸¯Ö¼µÖÖ :** हार्मोनियमच्या स्टॉपर्सच्या बाजूने डावीकडून उजवीकडे अशी स्वरपट्टयांची ओळ तयार केलेली असते. जितके स्वर हार्मोनियम मध्ये असतील तेवढीच संख्या या स्वरपट्टीची असते. या स्वरपट्टयांवर एक लाकडी लांब पट्टी बसवलेली असते. या स्वरपट्टया पितळी धातूच्या ताणाने स्वरफळीच्या छिद्रांवर घट्ट बसविलेल्या असतात. या ताणांची क्रिया स्प्रिंगप्रमाणे होते. पट्टी दाबली असतांना छिद्रावरुन ती तार उचलली जाते व बोट उचलल्यानंतर ती पूर्वावस्थेत येते.

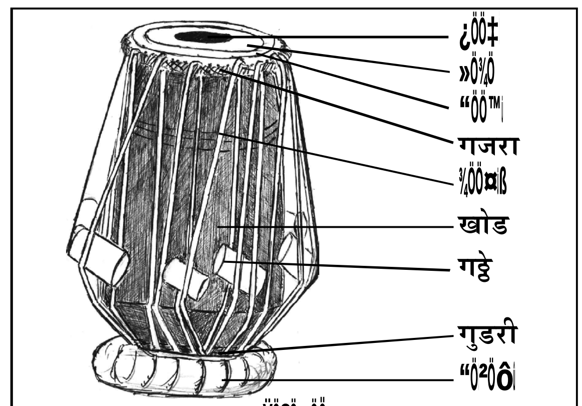
5) **रीड किंवा सूर :** हार्मोनियममधील आवाज हा रीडवर हवेचा दाब पडल्याने

उत्पन्न होतो. त्यामुळे रीड हा भाग अत्यंत महत्त्वाचा समजला जातो. हवेचा दाब रीडवर पडल्याने ही पट्टी आंदोलित होते व आवाज बाहेर पडतो. या रीड्सच्या गुणवत्तेप्रमाणेच हार्मोनियमची गुणवत्ता व किंमत ठरत असते.

6) **की बोर्ड** : स्वरपट्टयांच्या स्टॉपर्सच्या बाजूने असलेल्या स्वरपट्टयांनाच की बोर्ड असे म्हणतात. यावर काळ्या व पांढऱ्या पट्ट्या असतात. काळ्या पट्ट्या रुंदीने कमी असून किंचीत वर आलेल्या असतात. यावरुन काळी १ किंवा काळी २, काळी ४, काळी ५ अशा तऱ्हेची परिभाषा रुढ झ ÖÖ»Ö»Öß †ÖÆê.

हार्मोनियम हे वाद्य साथीसाठी योग्य किंवा अयोग्य या बाबतीत मतभेद आहेत. पं. गोविंदराव टेंबे व पं.आप्पा जळगांवकर यांच्यासारख्या दिग्गज कलावंतांनी या वाद्याला भारतीय संगीतात महत्त्वाचे स्थान प्राप्त करुन दिले. आज शास्त्रीय संगीत, सुगम संगीत व लोकसंगीताच्या साथीसाठी हे वाद्य अनिवार्य होऊन बसले आहे.

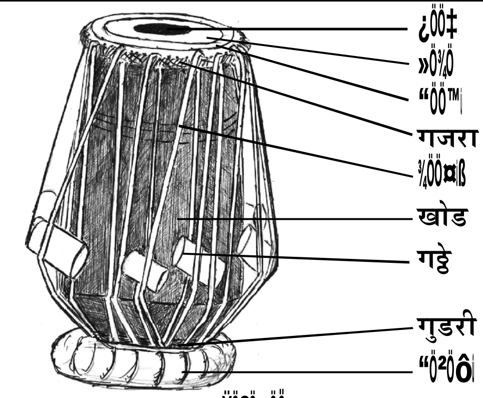
3) **ŸÖ²Ö»ÖÖ :-**



ŸÖ²Ö»ÖÖ

अवनद्ध वाद्यांमध्ये लोकप्रिय असलेले वाद्य म्हणजे तबला. हे वाद्य तबला व डग्गा या दोन वाद्यांचे मिळून बनले आहे. तबल्याला दायाँ तर डग्याला बायाँ असे म्हणतात. सर्वप्रथम आपण तबल्याच्या विभिन्न अंगाचे वर्णन पाहू या.

†) Ÿö²Öü»Ööü :



Ÿö²Öü»Ööü

1) **खोड :** सिसम, सागवान, खैर, बिजासाग, फणस, आंबा अशा झाडाच्या बुंध्यापासून तबल्याचे खोड बनवितात. याचा आकार वरच्या बाजूने निमुळता होत गेलेला असतो. वरील भागाचा व्यास ६" (इंच) असतो तर खालचा भाग ९" चा असतो. या खोडाची उंची साधारणपणे १ फुटाची असते. हे खोड आतून कोरलेले असते.

2) ¯Öã›üß : तबल्याचे मुख ज्या चामड्याने मढवलेले असते त्यास पुडी असे म्हणतात. ही पुडी बकऱ्याच्या दोन चामड्यांपासून बनवलेली असते. ही चामडी कमावलेली असते. पुडीवर शाई, लव व चाट इ. भाग असतात.

3) ¿ÖÖ‡ : लोखंडाचे चूर्ण, सरस किंवा मैद्याची खळ, कोळशाची पावडर ह्यांच्या मिश्रणापासून शाई तयार करतात. ही शाई सुरुवातीला ओली असते. ती पुडीच्या मध्यभागी बसवलेली असते. शाईचे एकावर एक असे पातळ थर दगडाच्या मऊ गोट्याने घासून बसवितात. दगडाच्या घर्षणाने ओली शाई वाळते व सरस किंवा मैद्याच्या खळीमुळे ती पुडीवर घट्ट चिटकून बसते. शाईमुळे तबला एका सुरात होण्यास मदत होते. शाईचा थर पातळ असेल तर तबला उंच स्वरात लागतो. शाईचा थर जाड असेल तर तबला खालच्या स्वरात लागतो.

सुरेल निबंधमाला

4) »Ö¾Ö : शाईच्या व चाटीच्या मध्ये एक इंच रुंदीची जी गोलाकार पट्टी असते तिला लव असे म्हणतात.

5) “ÖÖ™ü : लवेच्या बाजूला एक इंच रुंदीची जी गोलाकार पट्टी असते तिला चाट असे म्हणतात.

6) **गजरा -** पुडीला गोलाकार बाजूने गुंफून ठेवण्यासाठी गजरा केलेला असतो. हा गजरा चामड्याच्या वादीपासून केलेला असतो. हा सुंदर दिसावा यासाठी वादीबरोबरच प्लॅस्टिकच्या पातळ पट्टीचा वापर केलेला असतो. यावर १६ घरे व ६४ छिद्रे असतात. याच्या १६ छिद्रांतून वादी ओवलेली असते.

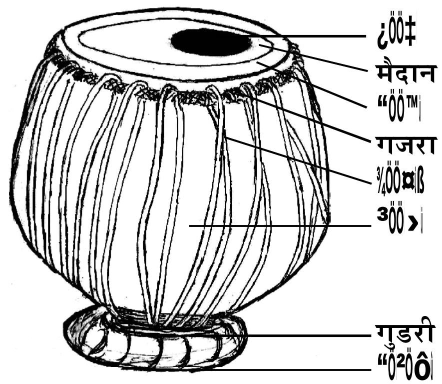
7) ¾ÖÖ¤üß : पुडी तबल्याच्या मुखावरुन हालू नये यासाठी गजऱ्याच्या छिद्रातून जी चामड्याची लांब पट्टी ओवलेली असते त्यास वादी असे म्हणतात. ही वादी गठ्ठ्यांवरुन तबल्याच्या तळाशी असलेल्या गुडरीला व पुन्हा वर गजऱ्यात अशा प्रकारे वरखाली गुंफलेली असते. ही वादी अखंड असते.

8) **गठ्ठे :** तीन इंच लांबीचे व एक इंच जाडीचे दंडगोलाकार गठ्ठे हे तबल्याच्या पुडीवरील ताण कमी अधिक करण्यासाठी वापरले जातात. हे गठ्ठे वादीखाली दबलेले असतात. तबल्याला ८ गठ्ठे †ÃÖŸÖÖŸÖ.

9) **गुडरी :** तबल्याच्या तळाशी वादीपासून किंवा लोखंडाच्या सळईपासून एक कडे तयार केलेले असते. त्यास गुडरी असे म्हणतात. गुडरीतून वादी गजऱ्यात ओवली जाते व गजऱ्यातून पुन्हा गुडरीत ओवली •ÖÖŸÖê.

यामुळे पुडीवरील ताण कायम राहतो. तसेच गुडरीमुळे तबला चुंबळीवरुन हालत नाही.

२) डग्गा :-



डग्गा

1) **भांडे :** डग्याचे भांडे हे पितळ, तांबे व लोखंड इ. धातूपासून बनवलेले असते. यावर वातावरणाचा परिणाम होऊ नये यासाठी या भांड्याच्या बाहेरील बाजूने इलेक्ट्रो पेंटींग (स्टीलचे पॉलिश) केलेले असते. हे भांडे अर्धगोलाकार असून आतील बाजूने पोकळ असते. कधी कधी हे भांडे लाकूड व मातीपासूनही तयार केलेले असते. हा डग्गा तीन आकारात असतो.

१) मोठ्या आकाराचा २) मध्यम आकाराचा ३) लहान आकाराचा

2) **पुडी :** तबल्याप्रमाणेच याचीही पुडी असते, जी भांड्याच्या मुखावर मढवलेली असते. यावर शाई, मैदान व चाट इत्यादि अंगे असतात.

3) **शाई :** ज्याप्रमाणे तबल्यावर शाई असते तशीच शाई डग्याच्या पुडीवर बसवतात. परंतु ही शाई तबल्याप्रमाणे पुडीच्या मध्यभागी न लावता एका बाजूने लावलेली असते.

4) **मैदान :** तबल्यामध्ये लव असते तर डग्यावरील लवेच्या भागाला मैदान असे म्हणतात. कदाचित तबल्याच्या लवेपेक्षा डग्याची लव अधिक पसरट असल्यामुळे याला मैदान म्हणतात.

5) **गजरा :** वादी व प्लॅस्टिकच्या पातळ पट्टीचा वापर करुन हा गजरा

तयार केलेला असतो. यातूनच वादी ओवलेली असते.

6) **वादी :** पुडीवरील ताण कायम ठेवण्यासाठी वादीचा उपयोग होतो. काही वेळा वादीऐवजी दोरीचा प्रयोग केला जातो.

7) **गुडरी :** तबल्याप्रमाणेच डग्याच्या तळाशी लोखंडी कडी किंवा चामड्यापासून एक कडे तयार केलेले असते त्यालाच गुडरी असे म्हणतात.

8) **गादी :** ऊन, वारा व पावसापासून पुडीचे संरक्षण व्हावे यासाठी तबल्यावर व डग्यावर एक गादी बांधलेली असते. ही गादी कापसापासून तयार केलेली असते. ही तबल्याच्या व डग्याच्या पुडीवर बसावी यासाठी तिला कपड्याचे बंध केले असतात.

9) **चुंबळ :** तबला व डग्याची जोडी हव्या त्या स्थितीत बसण्यासाठी चुंबळीचा उपयोग केला जातो. ही चुंबळ कापडी पिशवीमध्ये कापूस किंवा मऊ गवत घालून तयार केलेली असते. तबला चुंबळीवर ठेऊन वाजविल्यामुळे तबल्यातून अपेक्षित नादध्वनी निर्माण होते.

शास्त्रीय संगीत - लोक संगीत

*** प्रस्तावना :**

भव्य संस्कृति सोबतच या राष्ट्राचा दिव्य इतिहास आहे. अशा या राष्ट्राला समृद्ध सांस्कृतिक वारसा लाभलेला आहे. मनोरंजनातून आनंद मिळण्यासाठी मानवाने संगीताचा स्विकार केला. भारतात अनेक प्रांत आहेत. त्यामुळे त्यांच्या भाषा, रुढी, प्रथा, परंपरा इ.मुळे संगीताचे विविध प्रकार पहावयास मिळतात. या अनेक संगीत प्रकारांपैकी शास्त्रीय संगीत व लोकसंगीत इ.ची माहिती खालील मुद्यांच्या आधारे ‘ÖÝÖÖ µÖÖ‡»Ö.

शास्त्रीय संगीत	लोक संगीत
१) व्याख्या : जे गायन अथवा वादन राग, स्वर, लय, ताल इ. नियमांचा विचार करून, रचना आकर्षित करून सादर केले जाते त्यास शास्त्रीय संगीत असे म्हणता येईल.	**१) व्याख्या :** परंपरेने चालत आलेल्या संगीतास लोकसंगीत असे म्हणता येईल.
2) †£Ö : ‘¿ÖÖÃ¡Ö’ µÖÖ ¿Ö²¤Ö“ÖÖ †£Ö एखाद्या विषयाचे व्यवस्थित संकलन, पृथक्करण, विश्लेषण व वर्गीकरण करून नियमबद्ध स्वरूप देणे म्हणजे ‘¿ÖÖÃ¡Ö’ Æ÷Ö. µÖÖ“ÖÖ“Ö †£Ö ¿ÖÖÃ¡ÖßµÖ संगीताला नियमांचे काटेकोर बंधन †ÃÖÝÖ.	**2) †£Ö : †Ö¯Ö»µÖÖ ²ÖÖ»Ö³ÖÖÂÖÝÖ** सहज व उत्स्फूर्तपणे जी विविध प्रसंगानुरुप गीते रचली गेली. त्यास लोकसंगीत म्हणतात.
(3) ³Ö¤ : **सा) नियमांचे बंधन :** ¿ÖÖÃ¡ÖßµÖ संगीतामध्ये नियमांचे बंधन असते. उदा. गानसमय, आरोह-अवरोह, £ÖÖ™, ¾ÖÖ¤ß-ÃÖ¾ÖÖ¤ß, ¾Ö•ÖÖ¾Ö•Ö Ã¾Ö¸, बंदिशीची पद्धतशीर मांडणी इ. नियमांचे काटेकोर पालन करणे आवश्यक असते.	**3) ³Ö¤** **सा) नियमांचे बंधन :** लोक संगीताला नियमांचे काटेकोर बंधन नसते. तरीसुद्धा लोकगीताची शब्दा रचना करताना ढंगदार चाली, ठसकेबाज काव्यरचना, भावानुरुप चाली इ.बाबीकडे लक्ष द्यावे लागते.
रे) प्रकार : शास्त्रीय संगीतामध्ये धृपद, धमार, ख्याल, तराणा, चतरंग, त्रिवट इ. गीत प्रकारांचा ÃÖ´ÖÖ¾Öê¿Ö ÆÖêÝÖÖ.	**रे) प्रकार :** लोक संगीतामध्ये भारुड, गोंधळ, लावणी, पोवाडा, वासुदेव, ओळी, कोळीगीत, वाघ्यामुरळी नृत्य इ. प्रकारांचा ÃÖ´ÖÖ¾Öê¿Ö ÆÖêÝÖÖ.
ग) साधना : शास्त्रीय संगीतासाठी कठोर साधना करावी लागते. आलाप, तान, श्रुती, थाट, गमक, मींड इ. अलंकारिक बाबींचा सूक्ष्म अभ्यास शास्त्रीय संगीतासाठी करावा लागतो.	**ग) साधना :** या संगीतासाठी नैसर्गिक आवाजाची देणगी असेल तर अल्प परिश्रमात लोक संगीत सादर करता येऊ शकते. तरीही आवाज, सादरीकरणाचा ढंग इ. बाबींची साधना करावी लागते.
´Ö) ¾ÖÖªÖ : शास्त्रीय संगीतासाठी दोन तंबोरे, तबला किंवा मृदंग, हार्मोनियम व काही वेळा सारंगी इ. ´ÖµÖÖ×¤ŸÖ ¾ÖÖªÖ ¾ÖÖ¯Ö¸»ÖÖß •ÖÖŸÖÖŸÖ.	**´Ö) ¾ÖÖªÖ :** या संगीतासाठी ढोल, ढोलक, ढोलकी, तुणतुणे, टाळ, खंजिरी, डफ, मृदंग, ताशा, शहनाई, कांही प्रमाणात हार्मोनियक इ.लोकवाद्येच वापरली •ÖÖŸÖÖŸÖ.
¯Ö) ŸÖÖ»Ö : शास्त्रीय संगीतासाठी एकताल, तिलवाडा, तीनताल, –´Ö¸Ö, †Ö›Ö “ÖÖ¸ŸÖÖ»Ö †¿ÖÖ •ÖÖÃŸÖ ´ÖÖ¡ÖÖ“Ö ¾Ö †¾Ö‘Ö›ü ŸÖÖ»Ö ¾ÖÖ¯Ö¸»Ö जातात.त्यामुळे जाणकार श्रोताच समेवर डोके हालवून दाद देतो.	**¯Ö) ŸÖÖ»Ö :** लोक संगीतासाठी दादरा, केहरवा, दिपचंदी, खेमटा, जत, धुमाळी असे कमी मात्रांचे व सोपे ताल वापरतात. यामुळे सामान्य रसिकांनासुद्धा सहज आनंद प्राप्त होतो.
ध) श्रोतावर्ग : शास्त्रीय संगीत हे रागप्रधान असते. रागाचे निश्चित स्वरूप, रागाचे चलन, वादी संवादी, गान समय, पूर्वांग-उत्तरांग विविध लयकारी, क्लिष्ट ताल यामुळे	**ध) श्रोतावर्ग :** लोकसंगीत हे विशिष्ट जनसमूह व त्यांची संस्कृती यांच्याशी ²ÖÖ–Ö»Ö»Ö †ÃÖŸÖ. †ÃÖ †ÃÖ»Ö ŸÖ¸ß ÃÖ¸»Ö चाल व डोलावणारा ठेका इ.मुळे लोकसंगीत सर्वसामान्य लोकांना आर्कर्षित करते म्हणून या संगीतासाठी

शास्त्रीय संगीताचा श्रोतावर्ग ´ÖµÖÖ×¤üÖ †ÃÖŸÖê.

नी) लोकप्रियता : लोकप्रियतेच्या बाबतीत शास्त्रीय संगीत दुसऱ्या क्रमांकावर आहे. कारण सुरुवातीपासूनच शास्त्रीय संगीत ¸üÖ•Ö¾ÖÖ›üµÖÖ¯Ö¸üÖŸÖ ´ÖµÖÖ×¤üÖŸÖ ÆüÖŸÖê. गायक आपल्या सुमधुर आवाजात रागाचे सजीव चित्र रेखाटण्याऐवजी काहीतरी कमाल करून दाखवण्याच्या प्रयत्नात असतात. अशा वेळी रसहीन गायन व अप्रिय हावभाव शास्त्रीय संगीताला लोकप्रिय कसे करू शकतील?

सां) काव्य : शास्त्रीय संगीतात काव्याच्या केवळ चारच ओळी †ÃÖŸÖÖŸÖ. •µÖÖŸÖ ×¾Ö¸üÆüÖŸÖ †ÃÖ»Ö»Öß नायिका, राधा-कृष्णाच्या रासलिला किंवा अशाच एखाद्या दृश्यांचे चित्रण असते. ज्या चार ओळींना गायक कल्पनाशक्तीच्या जोरावर तास-दीडतास गात असतो. काव्याचे स्थायी आणि अंतरा असे दोन भाग असतात.

¸ü) ÃÖ£Ö»Ö ³Ö¤ü : १. शास्त्रीय संगीतात स्वर व लय याकडे लक्ष असते.

२. शास्त्रीय संगीतात बसून गायन अथवा वादन केले जाते.

श्रोत्यांची संख्या अमर्यादित असते.

नी) लोकप्रियता : लोकप्रियतेच्या बाबतीत लोकसंगीत प्रथम क्रमांकावर आहे. कारण सुगम संगीत सुरुवातीच्या काळापासूनच राजवाड्यापासून झोपडीपर्यंत पोहोचले आहे. लोक संगीताला स्थळ, काळ, वेळेचे बंधन नसते. स्वर, ताल व लय हे मानवाच्या मस्तिष्कावर प्रभाव पाडत असतात. म्हणूनच लोक संगीत हे आबालवृद्धांमध्ये लोकप्रिय –ÖÖ»Ö †ÖÆü.

सां) काव्य : लोक संगीतात मात्र लोकगीताची अनेक कडवी असतात. ज्याचा उपयोग रसिक श्रोत्यांना संगीताच्या साबरोबरच साहित्याचाही आनंद लुटता येतो. अशा प्रकारे साहित्यिक दृष्टिकोनातून लोक संगीत हे शास्त्रीय संगीतापेक्षा विशेष समृद्ध आहे. लोकसंगीतातून रागाचे चित्र स्पष्ट होत नाही परंतु कांही रागाचे अस्पष्ट दर्शन लोकसंगीतात होते त्यामुळे लोगसंगीतातून राग संकल्पना शास्त्रीय संगीतात आली असे म्हणता येईल.

¸ü) ÃÖ£Ö»Ö ³Ö¤ü : १. लोकसंगीतामध्ये शब्द व भाव यांकडे लक्ष असते.

२. लोकसंगीत बसून किंवा उभे राहूनही सादर केले जाते.

३. शास्त्रीय संगीतात विविध लयकारीचा आनंद घेता येतो.

४.एखादा राग वेगवेगळ्या गायकांकडून ऐकायला मिळाला तरी यात प्रत्येक वेळा आनंद घेता येतो.

५. शास्त्रीय संगीतात मुख्य कलावंत ¾Ö ÃÖÖ£ÖßŸÖ¤üÖ¸ü †ÃÖŸÖß»Ö Ÿ֍ü ´Ö±ú»Ö µÖ¿ÖÃ¾Öß ÆüÖŸÖ.

६. शास्त्रीय संगीत हे वैयक्तिक सादर करता येते.

७.शास्त्रीय संगीतातील बंदिशी ब्रज, ØÆü¤üß, ˆ¤üß, ¯Ö•ÖÖ²Öß ‡. ³ÖÖÂÖÖŸÖ ¸üŸÖ»µÖÖ •ÖÖŸÖÖŸÖ.

८.शास्त्रीय संगीतात बंदिशी कोणी लिहिल्या हे सांगता येते.

९.शास्त्रीय संगीतात सातही स्वरांचे दर्शन घडते. स्वर वैचित्र्य दिसून येते.

१०.बंदीश किंवा चीजः- शास्त्रीय संगीतातील रचनेस बंदीश किंवा चीज असे म्हणतात.

३. लोकसंगीतात लयकारींचा आनंद घेता येत नाही.

४. लोक संगीतातील एखादे गीत दोन-चार वेळा ऐकल्यानंतर पुन्हा ऐकण्याची इच्छा होत नाही.

५. लोक संगीतात मात्र गायक एकटा असला तरी तो उत्तम सादरीकरण करु शकतो.

६.लोकसंगीत हे वैयक्तिक व सामूहिक पद्धतीने सादर करता येऊ शकते.

७.लोकसंगीताची गीते ही त्या ¯ÖÖŸÖÖŸÖß»Ö ³ÖÖÂÖÖŸÖ ×»ÖÆüß»Öß •ÖÖŸÖÖŸÖ.

८.लोकसंगीत हे अनामिक असून त्याची परंपरा नेमकी कोणत्या काळी सुरु झाली हे सांगता येत नाही.

९. लोकसंगीताची धुन ही २ ते ३ Ã¾Ö¸üÖŸÖ ÃÖ´ÖÖ¯ÖŸÖ ÆüÖŸÖê. ±úÖ¸ü ŸÖ¸ü ¯ÖÖ“Ö स्वराच्या पुढे पोहचत नाही.

१०. धुन अथवा गत :- लोकसंगीतातील रचनेस धुन अथवा गत असे म्हणतात.

ÃÖ´ÖÖ¸üÖ :-

काही लोक शास्त्रीय संगीताला उद्यानाची तर सुगम संगीताला फुलदानीची उपमा देतात. खरोखरच ज्या व्यक्तीने उद्यानातील रंगीबेरंगी व सुगंधी फुलांचा सुगंध घेतलाय अशांना फुलदानीतील फुलांची किंमत काय ? परंतु उद्‌यानातील फुले दाखविणाऱ्या कलावंतांची संख्या अल्प आहे. किंबहुना आपल्याकडे असे अनेक गायक आहेत की ते श्रोत्यांना उदयात नेण्याऐवजी जंगलात नेऊन सोडतात. ज्यामुळे श्रोत्यांच्या पायात काटेकुटे तर टोचताततच परंतु ठेचा लागून त्यांचे पाय रक्तबंबाळ होतात. अशा अवस्थेत रसिकांना फुलदानीतील एक फूलसुद्धा चांगले वाटते. आजकाल आवश्यकता आहे शास्त्रीय संगीताला सोपे बनविण्याची. वास्तविक पाहता शास्त्रीय व सुगम संगीत एक दुसऱ्यापेक्षा श्रेष्ठ आहेत असे नव्हे तर दोन्ही संगीत प्रकार एकमेकांना पूरक आहेत. शास्त्रीय संगीत हे मेंदू आहे तर सुगम संगीत मन आहे.

EEò®hE ३८

वृंदवादन

1) **प्रस्तावना :** वृंदवादन म्हणजेच वाद्यवृंद होय. यालाच इंग्रजीमध्ये ऑर्केस्ट्रा असे म्हटले जाते. "उत्तमोत्तम वादकांनी विविध वाद्यांसह एकत्रित येऊन पद्धतशीरपणे मनोरंजक, शिस्तबद्ध पद्धतीने, सूरबद्ध, तालबद्ध रचना सादर करणे म्हणजेच वृंदवादन होय."

वृंदवादन हा तसा पाश्चात्य संगीतातील प्रकार. परंतु भारतात सुद्धा वृंदवादनाला प्राचीन परंपरा लाभलेली आहे. भारतीय संगीत हे 'मेलडी' तत्वावर आधारित आहे. एकानंतर एक स्वर घेणे म्हणजेच 'मेलडी' होय. तर पाश्चात्य संगीत हे 'हार्मनी' या तत्वावर आधारलेले आहे. 'हार्मनी' म्हणजेच 'स्वरमेळा'. यात एकाच वेळी अनेक स्वर घेतले जातात. याला इंग्रजीत 'कार्डस' असे म्हणतात. त्यामुळे पाश्चात्य संगीतात ऑर्केस्ट्राला महत्त्वाचे स्थान प्राप्त झालेले आहे.

2) **पाश्चात्य वृंदवादन :** पाश्चात्य वृंदवादनामध्ये अनेक वाद्यांचा आणि तांत्रिक साधनांचा उपयोग केला जातो. अनेक वादक एकत्र येतात. एखादी रचना कशी वाजवायची आहे याचा आराखडा केला जातो. प्रत्येक वादकाला त्याचे स्वरलेखन करुन दिले जाते. यामुळे विविधतेत एकतेचा अविष्कार घडतो. याचा परिणाम वादन प्रभावी होते.

3) **भारतीय वृंदवादन :** भारतीय वृंदवादनाला सुद्धा प्राचीन परंपरा लाभलेली आहे. पाणिनी यांच्या अष्टाध्यायी या ग्रंथात समूह वादनासाठी 'तूर्य' हा शब्द वापरलेला आहे. भरतमुनींनी सुद्धा 'नाट्यशास्त्र' या ग्रंथात वृंदवादनाचे प्रकार, वादकाची बसण्याची पद्धत, व्यासपीठ इ.चा उल्लेख केलेला आहे. भरतमुनींनी वृंदवादनासाठी 'कुतप' हा शब्द वापरलेला आहे.

कर्नाटक संगीतात सुद्धा वृंदवादनाला अत्यंत महत्त्वाचे स्थान आहे. या समूहवादनाला 'तालवाद्य कचेरी' असे म्हटले जाते.

4) **वृंदवादनाचे महत्त्व :** पूर्वीपासूनच मंदीरमध्ये होणाऱ्या आरत्या, स्तोत्र, विविध उत्सव प्रसंगी घंटा, शंख, नगारे, चौघडे, ढोल, तुताऱ्या, मृदंग, टाळ, वीणा, चिपळ्या इ.वाद्ये वाजविली जायची. तसेच राजामहाराजांच्या मनोरंजनासाठी, त्यांच्या मिरवणुका, पालख्या व शोभायात्रेसाठी विविध वाद्ये वाजविली जायची. यावरुन भारतीय संगीतात वृंदवादनाला महत्त्वाचे स्थान होते हे सिद्ध होते.

5) **भारतीय वृंदवादनाचे आधुनिकीकरण :** भारतीय वृंदवादनाला जरी प्राचीन परंपरा लाभलेली असली तरी सध्या आपले वृंदवादन पाश्चात्य संगीतावरच अवलंबून आहे. मागील शतकात आपल्या राजामहाराजांना पाश्चात्यांच्या वृंदवादनाची भुरळ पडली व तसे प्रयोग भारतात व्हायला सुरुवात झाली. यात उस्ताद अल्लाउद्दिन खाँ, पं. रविशंकर, पं.पन्नालाल घोष, उ.अलिअकबर खाँ यांनी पाश्चात्य वृंदवादन भारतात रुजविण्याचे कार्य केले. तर अलिकडच्या काळात विजय राघवराव, अनिल विश्वास, शंकर जयकिशन, लक्ष्मीकांत प्यारेलाल इ.कलावंतांनी वृंदवादन विकसित केले.

6) **चित्रपट व वृंदवादन :** चित्रपट संगीतात सुद्धा वृंदवादनाचा समर्थपणे उपयोग केला जात आहे. यात पाश्चात्य व भारतीय संगीताचा मिलाप घडवून फ्युजन म्युझिक तयार केले जात आहे. सध्या विज्ञानाच्या वाढत्या प्रगतीमुळे व अत्याधुनिक तंत्रज्ञानामुळे वृंदवादनात आमूलाग्र बदल होत आहेत. सध्या वृंदवादनाच्या रचनेत संगणकाचा सुद्धा वापर कौशल्याने केला जात आहे.

♦ **वाद्यवृंद रचनेचे नियम :**

1) वृंदवादनावर वाजविली जाणारी गत अथवा धून सर्व वादकांना अवगत असावी.
2) वादन करण्यापूर्वी सर्व वाद्ये एका स्वरात जुळवून घ्यावीत अन्यथा वादन बेसूर होऊ शकते.
3) वृंदवादनाची रचना भारतीय संगीतावर आधारित असेल तर भारतीय वाद्यांचा पुरेपूर वापर करावा.
4) वाद्याच्या वादन गुणधर्मानुसार वादकाची बैठक व्यवस्था करावी जेणेकरुन वादन करणे सुलभ होईल.
5) वादन करतेवेळी वादकाजवळ एकाग्रता, शिस्त, प्रसंगावधान व आत्मविश्वास इ.गुण असावेत.
6) वृंदवादन हे समूहाने सादर केले जाते. त्यामुळे त्याचा रियाज होणे आवश्यक आहे.
7) वृंदवादनातील सर्व वादकांनी संगीत दिग्दर्शकाच्या सर्व सूचनांचे पालन करावे.
8) सादरीकरण करतांना निर्दोष ध्वनी व्यवस्था व योग्य सभागृहाची निवड करावी.
9) संगीत दिग्दर्शक हा अनुभवी असावा. त्याच्याजवळ आकर्षक व रंजक रचनांचे ३ÖÖ>Ö¸¡ †ÃÖÖ¾Ö.

♦ **ÃÖ´ÖÖ¸Ö¯Ö :** पाश्चात्य देशात केवळ वृंदवादनाच्या रचना केल्या जातात. श्रोतेही त्या रचनांचा मनःपूर्वक आस्वाद घेतात. त्या मानाने भारतात मात्र केवळ वृंदवादनांच्या रचनांचा प्रचार झालेला नाही. असे असले तरी पार्श्वगायन, पार्श्ववादन, चित्रपट इ.मध्ये वृंदवादनाचा प्रभावी वापर केलेला दिसून येतो. वृंदवादनांच्या आवश्यकतेनुसार पाश्चात्य संगीतातील काही बाबी जरुर घ्याव्या. परंतु पाश्चात्यांच्या वृंदवादनात आपले स्वर्गीय संगीत लुप्त होणार नाही याची काळजी घ्यावी.

समूहगीत

1) **प्रस्तावना :** अनेक व्यक्तींनी एकत्र येऊन एखादा गीतप्रकार सूरबद्ध, तालबद्ध व लयबद्ध पद्धतीने सादर करणे म्हणजेच समूहगान होय. अगदी वैदिक काळापासून आपल्या देशात समूहगायनाचा उगम झाला. सामवेदातील विविध यज्ञादि प्रसंगी मंत्राचे पठन करण्यासाठी तीन ऋषी असायचे. यातील प्रमुख ऋषीला उद्‌गाता म्हटले जायचे. इतर दोन ऋषी 'हो' या प्रकारे खर्ज स्वर देऊन मुख्य गायकाला तानपुऱ्याप्रमाणे साथ करायचे.

2) **प्रकार :** भरतमुनींनी समूह गायनाचे तीन प्रकार सांगितलेले आहेत. यामध्ये उत्तमवृंद, मध्यमवृंद व कनिष्ठ वृंद याचा उल्लेख दिसून येतो. पाश्चात्य देशात सुद्धा समूहगायनाची विशेष परंपरा आहे. नाताळप्रसंगी नववर्षप्रसंगी व विवाह प्रसंगी विविध प्रार्थना समूहाने गाण्याची प्रथा आहे. पाश्चात्य संगीतात समूहगायनाचे तीन प्रकार आहेत.

1) **कोरस म्युझिक** - यात गायक गायिकांची संख्या अमर्यादित असते.

2) **क्वायर म्युझिक**- यात गायक गायिकांची संख्या मर्यादित असते. हा गीतप्रकार धार्मिक प्रसंगी गायला जातो.

3) **ग्लिक्लब म्युझिक** - या संगीत प्रकारात हौशी व शौकीन गायकांचा समावेश असतो. यात राष्ट्रीय, सामाजिक आणि लोकप्रिय गीतांचे गायन केले जाते.

3) **सादरीकरणाची पद्धत :** समूह संगीताचे सादरीकरण करतांना रचना आकर्षित व्हावी यासाठी मेलडी व हार्मनी या तत्वांचा उपयोग केला जातो. समूह गायनाच्या सादरीकरणात गायकांच्या गुणधर्मानुसार काही ओळी पुरुष, काही ओळी स्त्रिया तर काही ओळी दोघे मिळून गातात. याच बरोबर काही ओळी स्त्रिया षड्‌जात, पुरुष पंचमात गातात तर याच वेळी वाद्यवृंद मध्यमात साथ करुन चमत्कृती साधत असते. आशा भोसले यांनी गायिलेले 'उषःकाल होता होता' हे समूहगीताचे एक उत्तम उदाहरण म्हणून सांगता येईल.

4) **स्वातंत्र्यलढ्यातील योगदान :** देशाला स्वातंत्र्य मिळवून देण्यामध्ये राष्ट्रभक्तीपर समूहगीतांचे मोलाचे योगदान आहे. 'वंदे मातरम्....' सारख्या ओजस्वी गितासाठी हजारो विरांनी आपल्या प्राणांची आहुती दिली. 'विजयी विश्व तिरंगा प्यारा...', 'सारे जहाँ से अच्छा.....', 'भारत हमारा देश है.....', ' गर्जा जयजयकार क्रांतीचा....' इ. समूहगीते राष्ट्रभक्तीची भावना प्रज्वलित करण्यासाठी उपयुक्त ठरली.

5) **स्वातंत्र्योत्तर काळातील विकास :** स्वातंत्र्यानंतर समूहगायनाचा एका वेगळ्या दृष्टिकोनातून विचार झाला. पं. विजयचंद्र मौदगल्य यांनी 'गांधर्व क्वायरची' स्थापना केली. यामुळे समूहगीताला एक वेगळे वळण मिळाले. देशातील सर्वच भाषेतील गीते एकत्रित करुन ती समूहाने सादर केली. आकाशवाणी व दूरदर्शनवरुन समूहगीतांचा प्रचार होऊ लागला. 'सागरा प्राण तळमळला.....', 'जयोस्तुते....' यासारख्या समूहगीतांना पं. हृदयनाथ मंगेशकर यांनी स्वरबद्ध केले. त्यामुळे समूहगीताला एक नवीन परिमाण लाभले. वसंत देसाई यांनी 'एक सूर - एक ताल ' हा समूहगीताचा कार्यक्रम शाळाशाळांमधून सादर केला.

6) **समूहगायन रचनेचे सिद्धांत :**

ÃÖÖ) **साहित्यिक तत्व :** समूहगीताचे काव्य चाल देण्यायोग्य छंदबद्ध असावे. गीताचा अर्थ सोपा असावा. विषयाला अनुरुप शब्दरचना असावी. भाषा सरळ, सोपी परंतु भावार्थ महान असावा. त्यामुळे समूहगीत श्रोत्यांच्या मनाची पकड घेते. समूहगीताची साहित्यिक रचना करतांना राष्ट्रभक्ती, राष्ट्रीय एकात्मता, ऐतिहासिक प्रसंगाचे वर्णन इ. विषयांचा अंतर्भाव करावा जेणेकरुन ऐकणाऱ्यांना प्रेरणा व स्फूर्ती मिळेल.

¸¡) **सांगीतिक तत्व :** समूहगीताला चाल लावतांना ती सोपी असावी. स्वर, ताल व लयीकडे कटाक्षाने लक्ष द्यावे. विविध वाद्यांचा पुरेपूर व अनुरुप वापर करावा. रचना आकर्षित होण्यासाठी मेलडी व हार्मनी या तत्वाचा वापर करावा. समूहगायनाचा उपयोग समूहावर प्रभाव टाकण्यासाठी होतो. त्यामुळे प्रभावी स्वररचना करावी. राष्ट्रीय संस्कृती व राष्ट्रीय विचार प्रतिविंबित करण्यासाठी समूहगीताचा उपयोग केला जातो. त्यामुळे गीताला अनुरुप चाल देणे आवश्यक आहे.

ग) **समूहाची विभागणी :** पुरुष व स्त्रियांच्या आवाज गुणधर्मानुसार कोणत्या ओळी पुरुषांकडे व कोणत्या ओळी स्त्रियांकडे द्यावयाच्या आहेत याचा विचार संगीत दिग्दर्शकाने करावा. यामुळे कोणाच्या आवाजावर ताण पडत नाही, तसेच या स्वरमेळ्यात जी चमत्कृती साधत असते त्यातून श्रोत्यांना निर्भेळ आनंद मिळत असतो.

´Ö) **संगीत दिग्दर्शक :** संगीत दिग्दर्शक हा संगीताचा उत्तम जाणकार असावा. तो कल्पक व प्रतिभासंपन्न असावा. समूहाला हाताळण्याचे कसब त्याच्याकडे असावे.

7) **ÃÖ´ÖÖ¸üÖ¯Ö :** वैयक्तिक संगीताप्रमाणे भारतात समूहगायनाचा म्हणावा तसा प्रचार व प्रसार झालेला नाही. परंतु खऱ्या अर्थाने चांगले विचार समाजात रुजविण्यासाठी राष्ट्रभक्ती, राष्ट्रीय एकात्मता, अंधश्रद्धा निर्मूलन व सामाजिक समस्यांचे निराकरण करण्यासाठी समूहगीतेच प्रभावी ठरतात यात शंकाच नाही.

रागांग पद्धती

भारतीय संगीत विविध रागांनी सजले आहे. अशा रागांचे वर्गीकरण करण्याचा प्रयत्न अनेक विद्वानांनी आपल्या परीने केला आहे. विविध ग्रंथात रागाचे वर्गीकरण विविध पद्धतीने केलेले दिसून येते. अगदी पूर्वीपासून सहा राग आणि ३६ रागिण्यांचे वर्गीकरण विविध ग्रंथात केलेले आहे. याचबरोबर थाट आणि त्यातून निर्माण झालेल्या रागांचे वर्णन सुद्धा अनेक ग्रंथात पहावयास मिळते

1) ¤¡¿Ö £ÖÖ™¡ ¯Ö¨¡ŸÖß :-

पं.वि.ना.भातखंडे यांनी व्यंकटमखी यांच्या ७२ थाटातून १० थाटांची निर्मिती केली. ह्या थाटातील स्वरांचा व त्यातून निघणाऱ्या रागांचा अभ्यास व्हावा या दृष्टीने पं.भातखंडे यांनी दश थाट पद्धतीचा अविष्कार केला. एखाद्या रागाचा थाट समजल्यानंतर त्या रागात कोमल, तीव्र व शुद्ध स्वर आहेत याची कल्पना यावी या दृष्टीने हे दहा थाट उपयुक्त ठरले.

२) रागांग पद्धतीची निर्मिती :-

कालानुरुप नवनवीन रागांची भर आपल्या संगीतात पडू लागली. अशावेळी नवीन राग एखाद्या थाटात बसविणे अशक्य होऊ लागले. त्यामुळे पं. ना.मो.खरे यांनी रागांग पद्धतीचा अविष्कार केला. त्यांनी त्याकाळी नवनिर्मिती झालेल्या 'पटदीप' रागाचे उदाहरण दिले आहे. गांधार व निषाद कोमल असणाऱ्या काफी थाटात कोमल निषादाच्या जागी शुद्ध निषाद असल्याने पटदीप राग हा काफी थाटात कसा मानावा हा प्रश्न त्यांच्यापुढे आला कारण एखादा राग एखाद्या थाटाशी जोडतांना त्या रागाचे स्वर थाटाशी जुळणे आवश्यक आहे. अशावेळी नवीन थाटांची निर्मिती करावी का? असे त्यांना वाटले परंतु अशा नवनवीन थाटांची निर्मिती करुन संगीत जगतात गोंधळाची स्थिती निर्माण होईल असे त्यांना वाटले.

३) रागांग पद्धतीचे आधारभूत घटक :-

नवीन थाटांची निर्मिती करुन राग वर्गीकरण करणे हे समस्येचे समाधान असू शकणार नाही असे पं.ना.मो.खरे यांना वाटले. त्यांनी रागांग पद्धतीचा अविष्कार केला ज्यात प्रचलित व नवीन रागांचा समावेश सरळ पद्धतीने होऊ शकला. थाट पद्धतीत केवळ कोमल, तीव्र व शुद्ध स्वर सांगितले जातात परंतु गायकी अंगाच्या दृष्टीने रागांचे वर्गीकरण कसे करता येईल याचा विचार त्यांनी केला. ही पद्धती थाट पद्धतीत पूरक व राग समजण्यास सोपी होईल असे त्यांना वाटले. यातूनच रागांग पद्धतीची निर्मिती झाली. पंडितजींनी या रागांग पद्धतीमध्ये २६ रागांगात १२१ राग वर्गीकृत केले आहेत.

४) स्वयं-राग :-

पं.ना.मो.खरे हे स्वयं रागाबद्दल असे म्हणतात की, एखाद्या विशिष्ट स्वरसंदर्भा'वरच राग आधारलेला असतो. या स्वरसंदर्भातून खालील तत्व आपणास लक्षात येते. खूप अशा स्वररचना स्वतंत्र असतात की ज्यात विशेष प्रकारचा भाव अथवा रसाचा अविर्भाव असतो. अशा रचनांमध्ये आरोह-अवरोह, वादी-संवादी, स्वरांचे हस्वत्व व दीर्घत्व, अल्पत्व व बहुत्व हे नियम उत्तम प्रकारे पाळले जातात. अशा स्वर रचनांमध्ये पूर्वांगातील स्वर व उत्तरांगातील स्वर एकमेकांशी पूर्णपणे संबंध राखून असतात. अशा स्वर रचना असणाऱ्या रागांना स्वयं-राग असे म्हटले पाहिजे.

५) रागांग-राग :-

स्वयं रागाबरोबरच रागांग-रागाच्या संदर्भात पं.खरे लिहीतात की, स्वतंत्र रागाची छाया ज्या अन्य रागांमध्ये दिसून येते असे राग रागांग-राग म्हणून ओळखले जातात. 'स्वयं-राग' व त्या शिर्षकाखाली येणारे राग 'रागांग-राग' असे त्यांनी समूह निर्माण केले. परंतु रागांग पद्धती प्रचारात आल्यानंतर मात्र स्वयं राग व रागांग राग हे शब्द वगळून स्वतंत्र रागालाच 'रागांग-राग' असे नाव रुढ झाले.

६) उपयुक्त व स्विकारार्ह पद्धती :-

राग-रागांग पद्धत ही इतर पद्धतीपेक्षा अधिक उपयोगी व स्विकारार्ह आहे. मैफलीत गायन ऐकताना एखादा अनवट राग ओळखताना जाणकार श्रोता या रागाचे चलन कोणत्या रागासारखे आहे याचा विचार करतात. गायक व रसिक क्रमशः

प्रबुद्ध व अनभिज्ञ हे दोघेही चलनाचाच आधार घेतात. नवनिर्मितीच्या प्रक्रियेत चलनच आधार ठरते. देवगांधार निर्माण करणाऱ्याने प्रथम आसावरीचे चलनतत्व जागोजागे वापरले आहे. केवळ स्वर साधर्म्य तत्व मानल्यास भूपाली, देसकार, पटदीप व मालकंस इ. अनुक्रमे कल्याण, बिलावल, काफी व भैरवी थाटात बसू शकणार नाही. चलन पाहूनच वरील रागांग उपयुक्त थाटात बसवित आले. तेंव्हा जाणकार, अजाणते श्रोते, नवराग निर्माते व थाट पद्धतीचे प्रवर्तक या सर्वांनी चलन तत्व स्विकारुन रागांग पद्धतीस सर्वजण संमत पद्धतीचा दर्जा बहाल केला आहे. रागांग पद्धती इतर सर्व पद्धतीपेक्षा किमान दोन पावले पुढे असूनही या पद्धतीवर आक्षेप घेतले जातात.

७) आक्षेप :-

१) जोड व मिश्र रागांचे वर्गीकरण कसे करावे ?

मिश्र रागात एकाहून एक अधिक चलने वापरतात अशा बाबतीत दोन्ही अंगाचा उल्लेख करता येईल किंवा वरचढ असलेल्या अंगाला समाविष्ट करता येईल्. अहिर भैरव या नावातच स्पष्ट संकेत आहे की हा राग 'भैरव' अंगाचा आहे. त्यावरही आक्षेप.

२) नवनिर्मित रागाचे वर्गीकरण कसे करणार ?

कलेचे सातत्य नवनिर्मितीवरच अवलंबून असते. साचलेपणा कलेस विनाशाकडे नेतो. संगीतात नित्य नवीन राग निर्माण होत असतात.

३) एखादा राग खूपच नवीन असला तर -

राग-रागांग पद्धतीच्या प्रवर्तकांनी एक दिशा ही घातली नाही व ते निषिद्धही मानले नाहीत. हिंदुस्थानी संगीतातील दहाच थाट दाक्षिणात्य संगीत पद्धतीत पुरेसे नव्हते.

8) Ã0´00¸0¯0 :- रागरागिण्या ते रागाग पद्धती अशा राग वर्गीकरणाच्या विविध पद्धती प्राचीन काळापासून आजपर्यंत प्रचारात आल्या. मुळातच आपल्याकडे रागांची संख्या खूप मोठी आहे. त्यामुळे रागांग पद्धतीसाठी मुख्यांगात साधर्म असलेले राग निवडणे व रागांगासाठी मूळ राग निवडणे खूप कठीण होऊ लागले. रागांग पद्धतीवर जरी आक्षेप असले तरीही ही पद्धत इतर पद्धतीच्या तुलनेत स्विकारणीय वाटते. कलेस कठोर नियमात बांधता येत नाही. नियम हे नेहमी अनुगामी असल ¯00×Æ•0.

संगीताच्या वर्तमान समस्या व उपाय

भारतीय संगीत' आपल्या देशाने साऱ्या विश्वाला भारतीय बहाल केलेली एक महान देणगी. अशा या संगीताचा विकास अगदी सामगायनापासून ते आधुनिक संगीता पर्यंत होत आलेला आहे. या काळात अनेक गीतप्रकारांचा अविष्कार झाला. त्याचा अस्वाद भारतीयांबरोबरच जगानेही घेतला. सुरेल संगीतात प्रयोग करण्यात आले. मनोरंजापुरते मर्यादीत असलेले संगीत आज विविध उपचार पद्धतीसाठी उपयुक्त ठरु लागले. संगीताच्या या विकासाच्या टप्प्यात अनेक समस्यांना सामोरे जावे लागले. त्यातूनही तग धरुन भारतीय संगीताचे पवित्र स्वर आजही सुरक्षित आहेत. परंतु या संगीताला हजारो समस्यांनी ग्रासलेले आहे. त्या समस्या कोणत्या ते खालील मुद्यांच्या †Ö¬ÖÖ¸¡ ¯ÖÖÆüÖ µÖ‡»Ö.

संगीताचे बाजारीकरण:-

संगीत हा साधनेचा विषय परंतु त्याचे रुपांतर व्यवसायात झाले आहे. आजचा 'गुरु' हा 'शिक्षक' न राहता 'धनार्थी' बनत चालला आहे. पूर्वीची गुरुकुल पद्धत बंद झाली आणि संगीत विद्यालयांची संख्या वाढू लागली. माध्यमांना हाताशी धरुन भबकेगाज जाहिराती करणे, कृत्रीम भव्यता व मोठेपणा दाखणे इ. बाबीमुळे शेकडो विद्यार्थ्यांच्या व पालकांच्या डोळ्यान धूळ फेकून अर्थार्जन करण्याचे कार्य काही 'गुरुवर्य' करीत आहेत. संगीत ही गुरुमाखातून शिकण्याची कला. परंतु शालेय वर्गाप्रमाणे एखादा गुरु १००-१०० विद्यार्थ्यांना आठवड्यात दोन तीन दिवस पद्धतीने शिकवू लागलेला आहे. यातून त्या विद्यार्थ्यांना संगीतातील कौशल्ये कशी प्राप्त करता येतील.? हा यक्ष प्रश्न आहे. अनेक मुर्ख पंडितांनी लायकी नसतानाही संगीत विकण्याची दुकाने थाटून संगीताचा बाजार मांडलेला आहे. केवळ २ ते ३ परीक्षा उत्तीर्ण झाल्यानंतर अर्ध्या हळकुंडात पिवळी या म्हणीप्रमाणे काही विद्यार्थ्यांनी 'स्वयंघोषित गुरु' म्हणून संगीत शिकविण्यास प्रारंभ केला आहे, एवढेच नाहीतर ज्यांचा विषय गायन आहे. ते तबला वादन शिकवित आहेत तर ज्यांचा विषय तबला वादन आहे ते गायनाचे धडे शिष्यांना देत आहेत.

2) ×¸¡µÖÖ—ÖÖ“ÖÖ †³ÖÖ¾Ö-

संगीत ही साधना आहे. परंतु आजचा गुरु विद्यार्थ्यांना शिकविण्यात इतका व्यस्त झाला आहे. की त्याला स्वतःला रियाज करण्याला वेळच मिळत नाही. 'आधीच उल्हास त्यात फाल्गुन मास' या म्हणीप्रमाणे विविध कारणे पुढे करुन रियाज करण्याचे टाळत असतो. त्यामुळे 'आडातच नाही तर पोहऱ्यात कुठून येणार?' या म्हणीप्रमाणे तो विद्यार्थ्यांना योग्य मार्गदर्शन करु शकत नाही. केवळ बंदिशी शिकविणे म्हणजे संगीत शिकविणे असे समीकरण संगीताच्या बाबतीत झालेले आहे. गुरुच जर रियाज करणार नसेल तर मग शिष्य कसा रियाज करेल?

३) विद्यार्थी नव्हे परिक्षार्थी :-

आजचा शिष्य हा 'विद्यार्थी' न राहता 'परिक्षार्थी' होत चालला आहे. गुरु योग्य की अयोग्य याची शाहनिशा न करता तो भपकेबाजपणाला भुलतो व एखाद्या गल्लाभरु गुरुच्या जाळ्यात आडकतो. "पैसा फेको और संगीत सिखो' हे ब्रिदवाक्य मनाशी बाळगुन तो संगीत ज्ञानार्जनास प्रारंभ करतो. मग आपण कोणत्या गुरुकडे शिक्षण घेत आहोत. त्या गुरुंचे नावही त्याला निट सांगता येत नाही. शिष्यामधली परिश्रम करण्याची, गुरुला आदर देण्याची, काटेकोर नियम पालन करण्याची प्रवृत्ती नष्ट पावत चालली आहे. आपल्या राहून गेलेल्या इच्छा आकांक्षा आपल्या पाल्यांकडून पुर्ण करुन घेण्याचा प्रयत्न अनेक पालक करित आहेत. किंवा आपला मुलगा वाईट मार्गाला लागु नये म्हणून त्याच्या आवडी निवडीचा विचार न करता त्याच्यां डोक्यात संगीत कोंबण्याचा प्रयत्न आजचे पालक करित आहेत. वास्तविक पाहता ज्या संगीतातून मुलांना आनंद मिळायला हवा तिथे त्यांना संगीत शिकणे ही एक प्रकारची शिक्षा वाटु लागली आहे. त्यातून मग केवळ परीक्षा देत राहणे एवढेच काम तो विद्यार्थी करीत आहे. विशारद, अलंकार, भास्कर, बी.म्युज, एम.म्युज यासारख्या पदव्यांचे भिंडोळे गळयात बांधून आपण किती महान पंडीत आहोत असे मिरवणाऱ्या मूर्ख पंडितांची संख्या वाढत आहे.

4) महाविद्यालयीन स्तरा वरच्या समस्या :-

संगीताचा प्रचार व प्रसार व्हावा यासाठी अनेक महाविद्यालयात 'संगीत' हा ऐच्छिक विषय सुरु केलेला आहे. इ.११वी व इ.१२ वी वर्गात संगीत विषय घेणाऱ्या विद्यार्थ्यांच्या संख्या हजारोंनी वाढत आहे. संगीत विषयात १०० गुणांचे प्रात्यक्षिक असते. त्यामुळे 'अधिक गुण मिळवून देणारा विषय' म्हणून या विषयाकडे विद्यार्थी-पालक आकर्षित होत आहेत. खऱ्या अर्थाने ही वाढती संख्या संगीत विषयावर आलेली एक सूज आहे असेच म्हणता येईल. हेच विद्यार्थी पुढे डी.एड ला जातात. पदवी स्तरावर पुन्हा विद्यार्थ्यांची वाणवा दिसून येते. एका वर्गात १०-१२ विद्यार्थी प्रवेश घेतात. बी.ए.अंतिम वर्षापर्यंत ती संख्या ४-५ पर्यंतच राहते. 'संगीत विषयात करिअर करण्यासाठी म्हणून संगीत विषय घेतला आहे', असे म्हणणारे विद्यार्थी अपवादानेच सापडतील. संगीतातील एम.ए.च्या विद्यार्थ्यांची सुद्धा अशीच अवस्था आहे. एम.ए.झाल्यानंतर अनेक विद्यार्थ्यांना एखादे भजनही व्यवस्थित गाता येत नाही हे कटु सत्य आहे. त्यामुळे भविष्यात संगीत विषयाचे अस्तित्वच राहील की नाही याची शंका ¾ÖÖ™üŸÖê.

५) संगीतातील प्रयोग :-

दैनंदिन रियाझ या गोष्टीकडे नवोदित पिढीचे दुर्लक्ष होत आहे. त्याचबरोबर साहित्याप्रमाणेच संगीतात वेगवेगळे प्रयोग करण्यात येत आहेत. उत्तर हिंदुस्थानी व कर्नाटकी संगीताची जुगलबंदी, गायन व वादनाची जुगलबंदी, भारतीय व पाश्चात्य संगीताचे फ्युजन, पाश्चात्य संगीताच्या माध्यमातून भारतीय संगीताचे सादरीकरण इ.प्रयोग संगीतात होताना दिसत आहेत. यातून जरी कलावंताच्या ज्ञानाच्या कक्षा उंचावत असल्या तरी या प्रयोगात आपले सप्तसूर हरवणार तर नाहीत ना ? अशी भिती मनात येतेय. 'जे आपल्यात मिक्स होत नाही ते रिमिक्स' अशा या पाश्चात्यांच्या पॉप, रॅप, जॅझ संगीतात भारतीय संगीताचे रिमिक्स केले जात आहे. अशा या रिमिक्समध्ये आपले संवेदनशिल सप्तसुरांची घुसमट होत आहे. पाश्चात्यांच्या या संगीताने संगीतात भारतीय स्वर ओरबडायला सुरुवात केली आहे. या प्रयोगातून संगीताची कॉफी व चहा केला जात आहे. परंतु या प्रयोगामुळे भविष्यात आपण खऱ्या दुधाची चवच विसरुन जाणार आहोत, असे मला वाटते.

६) इलेक्ट्रॉनिक्स वाद्यांचे आक्रमण :-

भारतीय संगीत हे समृद्ध आहे. विविध घराणी, अनेक गीतप्रकार, विविध वाद्ये व लोकसंगीतातील अनेक प्रकार इ.मुळे भारतीय संगीतला मयुराच्या पूर्णपणे फुललेल्या पिसाऱ्याप्रमाणे सौंदर्य लाभलेल आहे. परंतु आज विविध पाश्चात्य वाद्यांचे आक्रमण आपल्या संगीतावर होत आहे. विविध ड्रम्स, सिन्थेसायझर, ॲक्टोपॅड इ.मुळे आपले मधुर संगीत लुप्त होऊन तबलावादनातील विविध सौंदर्य स्थळे मागे पडून त्याची जागा केवळ ठेक्यानेच घेतलेली आहे. केवळ लग्नसमारंभ व मिरवणुकांमध्ये डॉल्बी साऊंड सिस्टिमवर कर्कश गाणी वाजवून केवळ नाचण्यासाठी गाण्याचा उपयोग होत आहे. मनाला शांती देणाऱ्या संगीतापेक्षा बिभत्स संगीताने मनःशांती भंग पावत †ÖÆê.

७) संगीतातील राजकारण :-

आज संगीतातही गलिच्छ राजकारण आले आहे. ज्यांच्या डोक्यावर राजकीय लोकांचा वरदहस्त आहे तेच पुढे जात आहेत आणि प्रसिद्धी, पुरस्कार, मानसन्मान त्यांच्यापुढे हात जोडून उभे आहेत. परंतु सरस्वतीचे खरे उपासक मात्र आज अंधारातच आहेत ही खरी शोकांतिका आहे. याचबरोबर गुरुवादाचे राजकारणही अनेक ठिकाणी दिसून येते. पं.भातखंडे व पं.पलुस्करांनी संगीताला घराणेशाहीच्याअभिशापापासून मुक्त केले तरी सांगितीक ऐक्यास सुरुंग लावण्याचे काम काही गुरु करीत आहेत. या गुरुवादात शिष्य मात्र नाहक बळी जातात. वास्तविक पाहता संगीतातील गुरु मंडळींनी एकत्र येऊन संगीताच्या उद्धारासाठी प्रयत्न करायला हवेत परंतु तसे होत नाही. सांगितीक कलावंतांच्या दुफळीबरोबरच 'मी'पणाची भावना वाढताना दिसते. गुण घेण्याऐवजी दोष हुडकण्यात अनेकजण दंग असतात. अगदी दोन तीन परीक्षा उत्तीर्ण झालेलाही विद्यार्थी 'अमुक कलावंत बेसुर गातो.', ' या कलावंताच तिरकीट व्यवस्थित निघत नाही.', अशा टीका टिप्पण्या करण्यात तो मशगुल असतो. या अहंपणाच्या भूमिकेमुळे थोर कलावंतांच्या गायन वादनातून काही शिकणे तर दूरच परंतु तो संगीताचा निखळ आनंद सुद्धा घेऊ शकत नाही.

८) ग्रंथालयाचा अभाव :-

सांगितीक ग्रंथालयाचा अभाव ही एक समस्या आज दिसून येते. अनेक विषयांचे हजारो ग्रंथ निर्माण झाले. तसेच इतर विषयातील ग्रंथ कोठेही उपलब्ध होतात परंतु संगीतातील ग्रंथ मात्र संकलित स्वरुपात एकत्र सापडत नाहीत. अगदी प्राचीन काळापासून संगीत विषयावर अनेक कलावंतांनी व संगीत अभ्यासकांनी ग्रंथ लिहून ठेवलेले आहेत. या सर्व ग्रंथांना एकत्रित करुन ही निर्मळ ग्रंथसंपदा सर्वांसमोर आणणे गरजेचे आहे, तसेच रागनियमांच्या संदर्भातील एक संहिता करणे गरजेचे आहे. गुरु बदलला की रागाचे स्वरुप, बंदिशी, सादरीकरणाची पद्धत इ.बाबी बदलतात. यामुळे नवोदित शिष्यांची दिशाभूल होते. यामुळे यामध्ये एकवाक्यता येणे गरजेचे आहे.

९) व्यापक अभ्यासक्रमाची आवश्यकता :-

आज अनेक संगीत विद्यालयात व महाविद्यालयात संगीताचा जो अभ्यासक्रम शिकविला जातो. तो व्यापक होणे गरजेचे आहे. विविध संस्था व विद्यापीठातून दिले जाणारे संगीताचे शिक्षण हे त्रोटक होत आहे. निर्धारीत अभ्याक्रमाची व्याप्ती वाढविणे गरजेचे आहे. 'कलेसाठी कला' ही आवश्यकता आहे परंतु आज 'जीवनासाठी कला' असणे गरजेची आहे. ज्या विद्यार्थ्यांना गायन-वादनात गती नाही परंतु संगीतात आवड आहे अशा विद्यार्थ्यांसाठी वाद्ये दुरुस्तीचे शास्त्रोक्त प्रशिक्षण देणे गरजेचे आहे. परंतु अशा प्रकारचा अभ्यासक्रम कोठेही शिकविला जात नाही यामुळे योग्य टयुनिंग करणे, वाद्यांची शाई भरणे, नवीन वाद्यांची निर्मिती करणे, दुरुस्ती करणे याचबरोबर रेकॉर्डिंग, इडिटिंग, डबींग, फोटोग्राफी, व्हि.डी.ओ.शूटींग, साऊंड सिस्टीम इ.चे तंत्रज्ञान म्युझिकल इव्हेंट मॅनेजमेंट इ.विषयांचा काळानुरुप अंतर्भाव संगीत शिक्षणात करणे गरजेचे आहे. अशाप्रकारे संगीताचे अध्ययन करणाऱ्या विद्यार्थ्यांना व्यवसायाभिमुख शिक्षणदिले तर त्याचा फायदा विद्यार्थ्यांना होऊ शकतो.

१०) रिॲलिटी शो चा परिणाम :-

संगीत अध्ययन करणाऱ्या विद्यार्थ्यांसाठी दृकश्राव्ये माध्यमे वरदान ठरत आहेत. अनेक वाहिन्यांवर संगीताच्या स्पर्धा व रिॲलिटी शो चे आयोजन करण्यात येत आहे. शो 'रिॲलिटी चॅम्प्स' च्या गोंडस नावाखाली लहान मुलांना सहभागी करुन घेतल जात आहे. परंतु जेंव्हा संगीत साधना करण्याचे असते अशा विद्यार्थ्यांना अल्पावधीतच लोकप्रियता मिळत आहे. मग 'अर्ध्या हळकुंडात पिवळे' या म्हणीप्रमाणे त्यांची संगीत साधना बंद होते व ते विविध कार्यक्रमात सहभागी होऊन सादरीकरण करु लागतात. या रिॲलिटी शो मध्ये सहभागी विद्यार्थ्यांना सर्वच गीतप्रकार गाता आले पाहिजेत हा अट्टाहास असतो. मग अशा अवस्थेत 'एक ना धड भाराभर चिंध्या' या म्हणीप्रमाणे त्यांची अवस्था होते. प्रसिद्ध ठुमरी सम्राज्ञी सिद्धेश्वरी देवी एक ठिकाणी म्हणतात, "पूर्वीच्या काळात कलाकार एकाच विषयावर प्रभुत्व मिळवित असे. धृपदिया धृपद गात असे, ख्यालिया ख्याल तर ठुमरिया ठुमरी गात असे. त्यामुळे त्या त्या विषयातील सखोल ज्ञान त्यांना प्राप्त होत नसे. आता मात्र कलाकारांचे लक्ष सर्वच गायनप्रकारांकडे असते. त्यामुळे कलाकाराची माहिती वाढते व तेवढ्यापुरती त्यांची प्रगती होते असे वाटते. परंतु त्यांच्या कलेत परिपक्वता येत नाही." खरोखरच त्यांचे हे मत वर्तमान काळातील संगीत समस्येत दीपस्तंभाप्रमाणे मार्गदर्शक ठरते.

११) संगीत शिक्षक संघटनांचा अभाव :-

आज मजुरांपासून ते उद्योजकांपर्यंत, शासकीय कर्मचाऱ्यांपासून ते राजकारण्यापर्यंत सर्वांच्याच संघटना आहेत. तसेच विविध विषयातील शिक्षकांच्याही संघटना आहेत. विविध समस्या सोडविण्यासाठी एकसंघ होऊन लढा देण्यासाठी अशा संघटना आवश्यक असतात. त्यामुळे संगीतातील विविध समस्या सोडविण्यासाठी राज्यस्तरीय किंवा राष्ट्रीय स्तरावर एक संघटना असायला हवी. परंतु प्रत्येक संगीत साधक गुरुवादाच्या भोवऱ्यात सापडलेला दिसतो. त्यामुळे संगीत शिक्षकाच्या ज्या प्रमाणात संघटना असायला हव्यात तशा संघटना आज दिसून येत नाहीत. आपली गाऱ्हाणी, आपल्या समस्या समाजासमोर व शासन दरबारी मांडण्यासाठी सर्वांनी एकत्र येऊन संघटना स्थापन करावी लागेल.

ÃÖ´ÖÖ¸üÖê :-

उपरोक्त सर्व वर्तमान संगीतातील समस्या समजावून घेऊन त्याचे निराकरण करणे ही काळाची गरज आहे. ज्या गुरुशिष्य परंपरेतून अविश्रांत मेहनतीतून स्वरशिल्प कोरली त्या सुंदर स्वरशिल्पांचे भग्नावशेष होण्याआधी यावर आजच उपाय योजना करावी लागेल. अन्यथा पश्चातापाच्या दग्ध अग्नीत होरपळून निघावे लागेल आणि यासाठी भावी पिढी आपणास कधीही क्षमा करणार नाही असे मला वाटते.

सुरेल निबंधमाला गुंफण्यापूर्वी..........

'सुरेल निबंधमाला' हे माझे सहावे पुस्तक संगीत साधकांच्या हाती सुपूर्त करताना मला परमोच्च आनंद होत आहे. पाण्याचा एक थेंब शिंपल्यात पडावा अन् त्या थेंबाचा मोती व्हावा असेच माझ्याबद्दल म्हणता येईल. वर्गात शेवटच्या बाकावर बसणारा एक अबोल, लाजाळू विद्यार्थी होतो. पं.शांतारामजी चिगरी गुरुजींच्या परीस स्पर्शाने माझ्या जीवनाचे सोने झाले आणि संगीतरुपी समुद्रातील एक थेंब होण्याचे भाग्य माझ्या नशीबी आले.

स्वरगंधाचा श्रीगणेशा महाराष्ट्राच्या कानाकोपऱ्यात पोहंचला आणि चारच वर्षात स्वरांगण, संगीत-गाईड, तालगंध भाग १ व २, तालस्पर्श भाग १ व २ ही पाच पुस्तके वाचकात लोकप्रिय झाली. संगीतरुपी पुस्तके लिहण्याचे एक ईश्वरी कार्य माझ्या हातून घडले त्यातच मी माझ्या जीवनाचे सार्थकता मानतो. ईश्वरी कृपा, गुरु, आईवडिलांचे आशिर्वाद, हितचिंतकाचा स्नेह व विद्यार्थ्यांचे प्रेमामुळे महाराष्ट्र राज्य माध्यमिक व उच्च माध्यमिक मंडळाच्या कलाशिक्षण मंडळावर लेखक म्हणून माझी निवड झाली तसेच माझी पुस्तके महाराष्ट्राबरोबरच, गोवा, मध्यप्रदेश, उत्तरप्रदेश एवढेच नव्हे तर अमेरिकेत पोहंचली. या उज्ज्वल यशाच्या प्रेरणेमुळेच 'सुरेल निबंधमालेचा' अविष्कार झाला.

ज्याप्रमाणे मधमाशी विविध फुलातून मध गोळा करते त्याचप्रमाणे मी अनेक ग्रंथातून संगीतरुपी ज्ञानकण संकलित केले. २० वर्षाच्या चिंतनातून या ज्ञानकणांना मी सहज, साध्या व सोप्या शब्दात गुंफण्याचा प्रयत्न केला आणि पाहता पाहता ४१ रंगीबेरंगी फुलांची एक **'सुरेल निबंधमाला'** निर्माण झाली. संगीतातील परीक्षांबरोबरच संगीताचे ज्ञान वाढवू पाहणाऱ्या संगीत रसिकांच्या ज्ञानकक्षा रुंदावण्यासाठी ही सुरेल निबंधमाला उपयुक्त ठरेल असा माझा विश्वास आहे.

या पुस्तकाच्या जडणघडणीत माझे गुरु पं.शांतारामजी चिगरी, दयानंद शिक्षण संस्थेचे अध्यक्ष श्री.लक्ष्मीरमणजी लाहोटी, सरचिटणीस रमेशजी बियाणी, प्राचार्य डॉ.वामन पाटील, उपप्राचार्य डॉ.जोगेंद्रसिंह बिसेन, प्रा.देवेंद्र कुलकर्णी यांनी मला वेळोवेळी मार्गदर्शन केले. माझी आई श्रीमती मंगला जगदाळे व पत्नी सौ.आशा यांनी मला पुस्तक लिहण्यासाठी वेळोवेळी प्रेरणा दिली. सर्वात महत्त्वाचे म्हणजे संस्कार प्रकाशनचे श्री. प्रसाद कुलकर्णी यांनी माझ्या इतर पुस्तकांना लोकप्रियता मिळवून दिली व सुरेल निबंधमाला हे पुस्तक केवळ १५ दिवसातच प्रकाशित करुन दिले. या सर्वांचेच मी ऋण व्यक्त करतो. माझ्या इतर पुस्तकाप्रमाणे सुरेल निबंधमालेचा सुगंध सर्वदूर पसरावा, हीच ईश्वरचरणी प्रार्थना !

प्रा.संदीप जगदाळे

संदर्भग्रंथ

1) संगीत कलाविहार - मासिक पत्रिका
2) संगीत विशारद - ¾ÖÃÖŸÖ, ÆüÖ£Ö¸üÃÖ
3) संगीत अलंकार - ÃÖ.³Ö.¤ü¿Ö¯ÖÖÓ›êü
4) संगीत विशारद - श्री.मधुकर गोडसे
5) संगीत शास्त्र परिचय - कै.मधुकर गोडसे
6) Ã¾Ö¸üÖ»ÖßÖ - ›üÖ.¯Ö³ÖÖ †¡Ö
7) संगीत निबंध - आर.एम.अग्निहोत्री
8) संगीत साधना - ¯Ö.¬Ö´Ö¾ÖŸÖ
9) संगीत मॅन्युअल - एच.जी.पब्लिकेशन दिल्ली.
11) संगीत शास्त्र परिचय - मोहना मार्डीकर
12) संगीत निबंधावली - श्री.किरण फाटक
13) संगीत निबंधावली - ›üÖ.ÁÖß¾ÖÖÃŸÖ¾Ö
14) विविध नोट्स - अण्णासाहेब गुंजकर महाविद्यालय
15) विविध लेख - दै. लोकमत, लोकसत्ता, सकाळ