

# संगीत आणि संगीतपट

## अशोक दामोदर रानडे

(मूळ प्रसिद्धी - सत्यकथा, संपा. राम पटवर्धन, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, फेब्रुवारी १९७५)

इतर चित्रपटांपेक्षा संगीतपटांचा वेगळा विचार का करावयाचा, हा प्रश्न प्रारंभीच स्पष्ट करून घेतला पाहिजे. वेगळा विचार करण्याचे कारण असे की, अशा चित्रपटांत संगीत दोन वेगवेगळ्या भूमिका बजावीत असते. सर्व चित्रपटांत या ना त्या रूपात संगीतात्मता असते ती संगीतपटांत डोकावतेच, शिवाय येथे संगीत हे विषय वा थीमही बनत असते. सर्व सर्जक शक्तींचे नियंत्रण आणि मार्गदर्शन करणाऱ्या केंद्राचे स्वरूप संगीतपटांत संगीताला प्राप्त झालेले असते. पहिल्या भूमिकेचे स्वरूप 'संयोगी कलाविष्कारातील अनेक भागधारी घटकांपैकी एक' असे असते, तर दुसऱ्या बाबतीत याव्यतिरिक्त संगीत हे 'प्रमुख नियामक तत्त्व'ही असते. अर्थातच यामुळे संगीतपटाची सर्व रचना अधिक गुंतागुंतीची होते. एकत्र येणाऱ्या तत्वांचा तरतमभाव वा परस्परांवर क्रिया-प्रतिक्रिया करणाऱ्या शक्तींचे कमी-अधिक महत्त्व बदलते राहते. परिणाम असा होतो की, सामान्यतः चित्रपटांचे कलात्मक यशापयश जोखण्यासाठी वापरले जाणारे निकष चालेनासे होतात. किंवा अधिक नेमकेपणे बोलावयाचे तर असे म्हणता येईल की, संगीतपटांच्या मूल्यमापनास पूरक अशा जादा निकषांची गरज भासू लागते.

संगीतपटांत संगीत ही 'थीम' बनते असे आपण म्हटले. थीम म्हणजे काय? अनेक कलांत ही संज्ञा वापरली जाते. काहीकाही वेळा 'थीम' आणि 'विषय' या संज्ञा समानार्थी म्हणून वापरल्या जातात. पण विषय ही अधिक व्यापक संज्ञा आहे. एकाच विषयात अनेक थीम्स असतात, म्हणजे असू शकतात. आपल्या दृष्टीने महत्त्वाचा मुद्दा असा की, संगीत जेव्हा एखाद्या चित्रपटाचा विषय बनते तेव्हा संगीतप्रकार, संगीतकार, किंवा एखादे वाद्य यांसारख्या बाबी थीम्स म्हणून वावरू शकतात. संगीतपट म्हणजे वाङ्मयीन वा दृश्य स्वरूपाच्या सहायक अनुभवाबरोबर मुख्यत्वेकरून संगीतानुभव देणारा चित्रपट होय. या मुद्याचे थोडे अधिक विवरण केले पाहिजे, कारण 'थीम' 'विषय' यांसारख्या संज्ञांचा विचार करताना 'वाङ्मयीन' अर्थाच्या अनुरोधाने जाण्याची प्रवृत्ती दिसते. एका विशिष्ट अमूर्त पातळीवर 'थीम'चा सांगीतिक आणि वाङ्मयीन विकास बराच सारखेपणा दाखवितो ही गोष्ट अर्थात नाकारावयाची नाही; उदाहरणार्थ, पहिल्याने 'थीम' नोंदविणे, तिची पुनरावृत्ती करणे, भावनिक वा वैचारिक सहचारी कल्पनांच्या (असोसिएशन्स) साहाय्याने तिचा विकास व विस्तार करणे; एका निश्चित आकृतिबंधाची निर्मिती व्हावी या हेतूने तिचे संघटन करणे आणि थीमच्या स्वतःच्या गतिवैशिष्ट्यानुसार विकासमार्ग, विकासाचा वेग आणि त्याचा पल्ला निश्चित होईल अशा तऱ्हेचा घाट वापरणे, ही थीमबाबतची वैशिष्ट्ये वाङ्मयीन आणि सांगीतिक आविष्कारांत सारख्या स्वरूपाची दिसतात.

परंतु ही वैशिष्ट्ये रचनेसंबंधीची आहेत ही गोष्ट लक्षात घेतली पाहिजे. या टप्प्यापलीकडे वाङ्मयीन आणि सांगीतिक विकास वेगवेगळ्या प्रकृतीचे असतात. संगीतपटांत वाङ्मयीन पद्धतींचा अवलंब केल्यास वाङ्मयीन-दृश्य अशा प्रकारची अनुभूती येते; संगीतानुभव नव्हे. सर्व संगीतपट संगीतानुभव देऊ पाहत नसल्याने थीमचा विकास करण्याचे वाङ्मयाधारित मार्ग अजिबात टाकाऊ ठरत नाहीत. त्यांचा उपयोग शैक्षणिक, डॉक्युमेंटरी, चरित्रात्मक आणि माहितीपर संगीतपटांसाठी अधिक प्रस्तुत ठरतो. इथे 'शैक्षणिक' म्हणजे प्रत्यक्षतः शिकविण्याची क्रिया करणारे चित्रपट तर 'डॉक्युमेंटरी' म्हणजे भविष्यातील उपयोगासाठी पुरावा व माहिती नोंदवून ठेवणारे चित्रपट. चरित्रात्मक म्हणजे व्यक्तीच्या जीवनावर वा जीवनातील काही भागावर त्याच्या कालखंडाच्या अनुरोधाने व

कथनाच्या साहाय्याने प्रकाश टाकणारा चित्रपट, तर माहितीपर म्हणजे व्यक्तीच्या, वा वस्तूच्या संबंधातील 'फॅक्ट्स'चा समुच्चय वस्तुनिष्ठ दृष्टीने मूल्यमापनासहित (वा त्याविरहित) समोर ठेवणारा चित्रपट होय.

संगीतानुभव देण्याचा उद्देश नसलेल्या संगीतपटांची आविष्कारसाधने जरा नीटपणे पाहिली जाणे आवश्यक आहे. शैक्षणिक संगीतपट मुख्यतः निवेदनावर अवलंबून असतात; डॉक्युमेंटरी पद्धतीच्या चित्रपटांत टीका आणि मुद्दा ठसवणारी टिप्पणी यांवर भर असतो; चरित्रात्मक संगीतपट कालानुक्रम आणि ऐतिहासिक यथादर्शनावर विसंबतात आणि माहितीपर संगीतपटांत अलिप्त नोंदणी आणि फॅक्ट्सची निःपक्षपाती मांडणी यांवर जोर असतो.

निवेदन, टीका-टिप्पणी, कालानुक्रमी ऐतिहासिक यथादर्शन आणि फॅक्ट्सची नोंदणी या संज्ञांचा अर्थ स्पष्ट आहे. पण त्यांना 'वाङ्मयीन' का म्हणावयाचे याचे स्पष्टीकरण द्यायला हवे. त्यांना वाङ्मयीन म्हणण्याचे कारण असे की, वाङ्मयाच्या सर्जनात्मक आणि समीक्षात्मक आविष्कारातून ज्या तऱ्हेची अनुभूती येते त्या तऱ्हेच्या अनुभूतीला वरील मार्ग अनुकूल असतात, एवढेच नव्हे तर, या मार्गांनी संगीतानुभव येत नाही. याच कारणाखातर सांगीतिक वैशिष्ट्ये आणि चित्रपटाचे तर्कशास्त्र यांचा मेळ साधून संगीतपटांनी आपला आविष्कारमार्ग शोधला पाहिजे. वाङ्मयीन व दृश्य संकेतांनी संगीतसूचन करून वाङ्मयीन अनुभव देणारी वाट या संदर्भात त्याज्य मानली पाहिजे.

निवेदन इत्यादी मार्गांना वाङ्मयीन का म्हणावयाचे याचे स्पष्टीकरण थोडे पुढे चालवू. त्यांना वाङ्मयीन म्हटले आहे, कारण ते आशयानुरोधी आहेत. भाषिक अर्थाची भूमिका ज्यांत महत्त्वाची असते त्यांना वाङ्मयीन म्हणावयाचे. या मार्गाची कार्यक्षमता भाषिक अर्थाच्या वैशिष्ट्यांना यशस्वीपणे राबवून घेण्यात सामावलेली असते. भाषिक अर्थाचे लघुतम एकबीज शब्द हे आहे असे म्हणता येईल. (भाषाशास्त्रातील मॉर्फिम इत्यादी संकल्पना इथे बाजूला ठेवल्या आहेत, कारण इथे त्या महत्त्वाच्या नाहीत. प्रस्तुत संदर्भात हा ढोबळपणा चालेल.) या शब्दांचे काही नियमानुसार एकत्रीकरण होते. शब्दांना निर्देशवस्तू आणि अर्थक्षेत्र असल्याकारणाने आपल्याला त्यांचे विकारसंबद्ध उपयोग करणे शक्य होते. (अशा उपयोगांना अलंकार म्हणतात.) परिणामतः वाङ्मयीन शैली आणि इतर संबंधित संकल्पनांचा उद्भव होतो. इत्यर्थ असा की, शब्दांना अर्थ असल्याकारणाने साहित्याविष्काराचे काही मार्ग आणि काही साहित्यप्रकार शक्य होतात. शब्दांचे हे अर्थ म्हणजे त्यांचा मूलभूत आशय होय. या आशयाने आविष्काराचे काही मार्ग आणि काही साहित्यप्रकार शक्य होतात. शब्दांचे हे अर्थ म्हणजे त्यांचा मूलभूत आशय होय. या आशयाने आविष्काराचे नियंत्रण होते आणि निवेदन, टीका-टिप्पणी, कालानुक्रमी ऐतिहासिक यथादर्शन आणि फॅक्ट्सची नोंदणी हे मार्ग शक्य होतात. यांनी वाङ्मयीन अनुभव का मिळतो याचे विवेचन आधी आलेच आहे.

आता महत्त्वाचा प्रश्न असा उभा राहतो की, वाङ्मयीन मार्गांनी संगीतानुभव का मिळू शकत नाही? 'साहित्यानुभव आणि संगीतानुभव यांत अंगभूत असा भेद असल्यामुळे' हे याचे उत्तर आहे. हा भेद जोपर्यंत स्पष्टपणे आणि संपूर्णपणे विचारात घेतला जात नाही, तोपर्यंत चुकीचे मार्ग चुकीच्या उद्दिष्टांसाठी व चुकीच्या संदर्भात वापरले जाण्याचा घोटाळा होत राहिल. भाषिक अंगाबरोबर येणारी अर्थपूर्णता ही (१) अर्थपूर्ण एकबीजांचे पौर्वापर्य, (२) त्यांच्या मांडणीतील एकदिशता आणि (३) विशिष्ट संदर्भात प्रस्तुत असलेला आशय व अर्थपूर्ण एकबीज यामधील जवळजवळ एकास एक असे तुल्यशक्तित्व, या तीन गोष्टींवर अवलंबून असते हे या संदर्भात लक्षात घ्यायला हवे. साहित्याचा सर्वमान्य व प्रस्थापित लिखित वा मुद्रित शब्द हा अवतार पाहिला की सहज ध्यानात येते की, वरील वैशिष्ट्ये खास साहित्यिक आहेत; आणि साहित्यानुभवाशीही त्यांचे नाते आंतरिक व अपरिहार्य असते.

पौर्वापर्य, एकदिशता आणि एकबीज आशय यांचे तुल्यशक्तित्व या बाबतीत संगीतानुभव-साहित्यानुभवांतील भेद 'संगीत प्रयोगशरण असते आणि साहित्य तसे नसते' या मूलतत्त्वाचा निर्देश करतो. याचाच एक परिणाम असा की, दोन्ही कला कालतत्त्वाचा उपयोग आणि संकल्पन वेगवेगळ्या तऱ्हेने करतात.

संगीतात्म काल व साहित्यात्म काल यांतील महत्त्वाचा फरक असा की, संगीतात्म कालाच्या विशिष्ट स्वरूपामुळे येणारा अनुभव एकापाठोपाठ एक असा न येता एकाच वेळेस येतो. संगीतात्म काल कालानुक्रम, पौर्वापर्य आणि एकदिशता यांना एककालिकता, बहुस्वरीपणा आणि वर्तुळात्मकता यामुळे बाजूला सारू शकतो. व्यावहारिक कालाकडे दुर्लक्ष केल्याने कालानुक्रम नाहीसा होतो. एका वेळी अनेक स्वर परिणामकारकरीत्या अस्तित्वात येऊन अनुभवक्षेत्रात प्रवेश करीत असल्यामुळे पौर्वापर्य बाजूला राहते आणि सारख्या दिसणाऱ्या आकृतिबंधांची त्याच त्याच कार्यासाठी पुनरावृत्ती (उदाहरणार्थ, कालमापन, लयकारीसाठी पायाभूत संदर्भचौकट पुरविणे) झाल्यामुळे कालाची एकदिशता नष्ट होते. बर्गसाँच्या पावलावर पाऊल टाकायचे तर असे म्हणता येईल की, संगीतात्म काल हा एक अखंड वर्तमान असतो. पो, पेटर आणि इतर विवेचक कलांच्या सोपानपरंपरेत संगीताला वरचे स्थान देऊन "ऑल आर्ट्स अस्पायर टु द स्टेट ऑफ म्यूझिक" यासारखी विधाने जेव्हा करतात, तेव्हा त्यांच्या मनावर संगीतानुभवाच्या एककालिकतेचा प्रभाव पडलेला स्पष्ट दिसतो. याच संदर्भात लक्षात घेण्यासारखी आणखी एक गोष्ट अशी की, ज्या ज्या वेळेस साहित्यकारांनी साहित्यानुभवाच्या कक्षा वाढविण्याचा प्रयत्न केला त्या त्या वेळी त्यांनी संगीतानुभवाची एककालिकता साहित्यानुभवाला लाभावी असा रोख ठेवला. अंतर्मनाचे प्रवाह नोंदविणे, व्यामिश्र प्रतिमा आणि प्रतीके यांचा वापर करणे, छोट्याछोट्या घटनांना शेजारीशेजारी मांडून कथानक विणणे या सर्वांत, अनुभव 'झटिति' यावा, अनुभव हळूहळू घेत जाण्याची क्रिया न करावी लागता तो एकदम घेता यावा, यासाठी चाललेली धडपड दिसून येते. नेहमीच्या मार्गांनी साहित्याला हे साधले नसते म्हणूनच हा मार्ग साहित्यानुभवाला चोखाळावा लागला ही गोष्ट उघड आहे.

या पार्श्वभूमीवर आता प्रश्न असा की, संगीतपटांनी काय करावे? साहित्यानुभव न देता संगीतानुभव द्यावा. यासाठी साहित्याचे मार्ग सोडून संगीताचे स्वीकारावे. म्हणजे असे की, संगीतात्म कालाची वैशिष्ट्ये आणि चित्रपट-माध्यमाच्या पद्धती यांचा मेळ घालावा. यासाठी काय करावे? तसे पाहता फारसे काही करण्याची आवश्यकता नाही. कारण फ्लॅश बॅक, एकरविन्यास, मोंताज या व यांसारख्या साधनांची चित्रपटकलेतली विपुलता बघण्यासारखी आहे. फक्त या साधनांनी जी प्रतीती येते तिच्यात आणि संगीतानुभवात विशेष व आंतरिक स्वरूपाचे नाते आहे हे आकलन होण्याची खोटी आहे. चित्रपटकलेचे तर्कशास्त्र आणि चित्रपटमाध्यमांतर्गत संगीतात्म कालाचे चित्रण व मांडणी यांमुळे संगीतपटांना संगीतानुभव देणे शक्य होईल.

संगीतपटांची भिस्त अधिकाधिक प्रमाणात श्रवणप्रतिमांवर असायला हवी. विषय-आशय-थीम यांची त्यांतली मांडणी व विस्तार कालानुक्रमाऐवजी चित्रपटमाध्यमातील क्रमसंगती आणि अनुक्रमाऐवजी एकरविन्यास या तत्त्वांवर आधारित असायला पाहिजे. आणि सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे चित्रपटातील संगीताची जात, त्याचे कार्य व कार्यपद्धती यांविषयी योग्य तो निर्णय घेऊन निर्मितीकडे वळले पाहिजे. संगीत व चित्रपट या कलांच्या आंतरिक स्वरूपाविषयीचे हे निर्णय असल्यामुळे यांचाच उपयोग पाया म्हणून निर्मितीप्रक्रियेला होत असतो. निर्मितीपूर्व निर्णय सांकल्पनिक स्वरूपाचे असतात. दर वेळेस त्यांना शब्दरूप दिले जात नसले तरी त्यांचे अस्तित्व निर्विवाद असते.

'संगीतपटात कोणते संगीत योग्य' या प्रश्नाचा निर्णय म्हणजे वास्तविक पाहता, 'चित्रपटसंगीत म्हणजे काय' या प्रश्नाचे उत्तर शोधणे. आणि या दुसऱ्या प्रश्नाचे उत्तर देण्यासाठी चित्रपट आणि संगीत या दोन कलांचा संबंध काय, या प्रश्नाचे उत्तर शोधले पाहिजे. चित्रपट आणि संगीत या दोन्ही कला स्वतंत्रपणे पाहताही आपापले खास अस्तित्व राखून असतात आणि संकल्पन, विस्तार,

ग्रहण इत्यादी सर्व बाबतींत त्यांचे आपापले असे मार्ग असतात. यामुळे त्यांचे एकत्र येणे म्हणजे सर्जक शक्तींचे अतिशय काळजीपूर्वक केलेले संतुलन होय. या पार्श्वभूमीवर आपल्याला चित्रपट आणि संगीत यांच्या परस्परसंबंधांचा विचार करावयाचा आहे व चित्रपटसंगीताची जात, प्रत व कार्यपद्धती इत्यादी विषयीचा निर्णय घ्यावयाचा आहे.

सैद्धांतिकदृष्ट्या याविषयी दोन भूमिका स्वीकारल्या गेल्या आहेत असे दिसते. पहिली भूमिका 'सेंद्रिय एकात्मतावादी' आणि दुसरी 'मर्यादित स्वायत्ततावादी' होय. या दोन सिद्धांतापासून दुसरे अनेक उपसिद्धांत निघतात आणि निरनिराळ्या चित्रपटांतून संगीत कोणकोणत्या प्रकारचे असते व त्यामुळे काय काय साधते यासंबंधीचे निष्कर्ष समोर ठेवतात. या दोन सिद्धांतांचा तपशीलवार विचार करणे जरूरीचे आहे. सर्व चित्रपटांत संगीत एकाच प्रकारचे नसते वा त्याचे कार्यही एकाच प्रकारचे नसते. चित्रपटाचा परिणाम तीव्र करणे वा त्यासाठी अनुकूल वातावरण निर्माण करणे; चित्रपटाच्या बांधणीतील मोकळ्या जागा भरून काढणे; किंवा घटना वा चरित्ररेखा नीटपणे उभ्या करण्यासाठी उपयोगात येणे, अशा अनेक भूमिका चित्रपटसंगीत बजावू शकते. पण या सर्व भूमिका ज्या सैद्धांतिक निर्णयामुळे शक्य होतात तो निर्णय 'सेंद्रिय एकात्मतावादी' आणि 'मर्यादित स्वायत्ततावादी' यांच्यापैकी सयुक्तिक वाटणारी एक उपपत्ती स्वीकारून होत असतो. 'सेंद्रिय एकात्मतावादी' सिद्धांताची मूलभूत प्रमेये पुढीलप्रमाणे मांडता येतील :

१. संगीत हा चित्रपटाच्या अनेक घटकांपैकी फक्त एक घटक असतो. चित्रपटाच्या जातीनुसार संगीताला जरी कमीअधिक महत्त्व व त्याप्रमाणे कमीअधिक महत्त्वाचे स्थान मिळत असले तरीही संगीत हा एक घटकच होय. घटक म्हणजे पूर्णाचा एक भाग असल्याने तो स्वरूपतः प्रमाण आणि गुण या दोन्ही दृष्ट्या पूर्णापेक्षा कमी असतो.

२. विशिष्ट पूर्णाचा एक घटक असल्याने संगीत चित्रपटात मिळून जाते. ह्या प्रक्रियेत ते जसे होते तसे राहत नाही आणि त्याचप्रमाणे ते स्वतंत्रही राहत नाही. जात, पोत, भावनागुण इत्यादी बाबतीत ते चित्रपटाशी एकजीव होऊन जाते. ह्या एकजीव होण्यामुळेच चित्रपटातील संगीताला परिणामकारक अस्तित्व शक्य होते. ज्या पूर्णात ते मिळून गेलेले असते त्यातून बाहेर काढल्यास ते निर्जीव होते आणि त्याला स्वत्व राहत नाही. मूल्यात्मकतेच्या दृष्टीने पाहता चित्रपटसंगीत स्वयंपूर्ण नसते. त्याला मूल्य असते ते संदर्भाचे.

३. एकजीव होणाऱ्या चित्रपटसंगीताने काय साधते? एकंदर प्रयत्नाच्या कलात्मकतेला या मिळून जाणाऱ्या चित्रपटसंगीताने दुजोरा मिळतो. संगीतरचनाकल्पांना अस्तित्व प्राप्त होते ते एकंदर रचनाकल्पामुळे. आणि म्हणून संगीताचे या एकंदर रचनाकल्पाशी निश्चित स्वरूपाचे नाते असते. या नात्याचा विशेष असा की, संगीत आणि चित्रपट यांत तुल्यशक्ती रचनाकल्प तयार होत असतात. स्वराकृती, लयबंध, कल्पनासाहचर्याने सिद्ध होणारे संकेत या बाबतींतला सारखेपणा म्हणजे इथे तुल्यशक्तित्व होय. एकंदर रचनेतला संबंधित भाग जणू काय या संगीतरचनेत प्रतिबिंबित होत असतो. अर्थात तुल्यशक्तित्वाचा अर्थ असा नव्हे की, विरोधयुक्त नात्याचा संगीत व एकंदर रचना यांच्या संबंधाबाबत अभाव असतो. कारण विरोधी तुल्यशक्तित्व म्हणजे दुसरेतिसरे काही नसून उलटे तुल्यशक्तित्व असते. तुल्यशक्तित्वाच्या तत्त्वात भर दिला आहे तो आकृतिरेखन, कालावधी, स्वरांतील बदल या संबंधांतील संगीताच्या एकंदर चित्रपटावरील अवलंबित्वावर. तुल्यशक्तित्वाचे आणखी एक अंग आहे. ते भावनात्मक परिणामाशी निगडित आहे. संगीत हे एकंदर चित्रपटरचनेशी फटकून राहू शकत नाही; आपली अशी वेगळी वाट चोखाळू शकत नाही. संगीताने आपल्या शक्तीचा उपयोग चित्रपटाचा हेतू त्याची दिशा आणि त्याची पद्धती यांमुळे साधणाऱ्या परिणामाला अधिक गडदपणा यावा म्हणून करावयाचा असतो. परिणामाविषयी बोलू लागलो की आपण भावनात्मकतेच्या प्रश्नाशी जाऊन भिडतो.

४. सेंद्रिय एकात्मतावादी भूमिकेचे एक महत्त्वाचे सूत्र असे की, संगीतरचनेचे एकबीज आणि भावना यांच्यात तुल्यशक्तित्व असते. आनंद, शोक इत्यादी भावनात्मक अवस्था आणि आनंदी, शोकात्म संगीत यांच्यात तुल्यशक्तित्व असल्यामुळे

संगीतरचनेतील एकबीज आणि एकंदर आविष्कारातील भावनासंबद्ध एकबीज यांचे तुल्यशक्तित्व असते. संगीत व त्यामुळे निर्देशित होणारी भावना वा भावनासंचय आणि चित्रपटातील विशिष्ट भाग आणि त्याचा भावनात्मक आशय यांचे तुल्यशक्तित्व असल्यामुळे दोघांचा संकलित भावनात्मक परिणाम घडतो. हा अधिक असतो, इतकेच नव्हे तर गुणवत्तेतही अधिक असतो.

५. सेंद्रिय एकात्मतावादी भूमिकेच्या सर्व सूत्रांमागील आधार असे एक विधान म्हणजे 'संगीताला अर्थ असतो' हे होय. भाषिक व्यवहाराचा आधार घेऊन बोलावयाचे तर असे म्हणता येईल की, संगीतरचना आणि ती ज्याच्यासाठी किंवा ज्याच्याबद्दल पुढे येते ती वस्तू यांचे नाते शब्द आणि त्याचा अर्थ यांच्या नात्यासारखे असते. शब्दाला जसा एक कोशगत अर्थ आणि शिवाय एका सूचित अर्थाचे वलय असते त्याचप्रमाणे संगीतालाही एक निश्चित अर्थ आणि एक सूचित अर्थवलय असते. संगीत आणि रस यांचे भारतीय संगीतपद्धतीतील नाते हे संगीताच्या या सार्थतेचे फलित असते. साहित्यातील शब्द-अर्थ-संबंधाविषयाची भूमिका इथे संगीतात आयात झाली आहे ही गोष्ट स्पष्ट आहे. शब्द-अर्थ, वाक्य-अर्थविधान, आणि वाक्य-रचना-भावनात्मक आशय अशी साहित्यकलेची मांडणी संगीतातही आणण्याचा प्रयत्न झाल्यामुळे संगीताला अर्थ असतो अशी भूमिका सेंद्रिय एकात्मतावाद्यांना घेता येते.

'मर्यादित स्वायत्ततावादी' भूमिका वरील भूमिकेस बहुतांशांनी विरोधी आहे :

१. कोणत्याही चित्रपटसंगीतात संगीत ही एक वेगळी वस्तू असते आणि घटना व आविष्कार या बाबतीत ती स्वतःचे नियम पाळते. केवळ घटक म्हणून वर्णन करणे अशक्य व्हावे इतक्या वेगळ्या पातळीवर असणारे संगीत, संगीत म्हणूनच एकंदर आविष्कारात आपले स्थान घेत असते. एखाद्या प्रयत्नास 'चित्रपटसंगीत' म्हणून पात्र ठरावयाचे असले तर प्रथम त्याला पुरी करावी लागणारी पूर्वशर्त म्हणजे त्यास संगीताच्या पदवीस पोचावे लागणे. चित्रपटसंगीताच्या बाबतीत पहिला निकष ते संगीत आहे की नाही याबाबतीतला असतो. नंतर ते प्रस्तुत आहे की नाही याविषयीचा.

२. चित्रपटात संगीत येते, कारण ते संगीत म्हणून स्वतंत्र, स्वत्व राखणारे असते हे वर पाहिले. इतकेच नव्हे तर हे स्वत्व संगीत राखतेही. संगीताचे स्वत्व, त्याचे स्वतंत्र अस्तित्व जाणवते, कारण एकंदर कलाविष्कारात ते एकजीव वगैरे होत नाही. त्याचे संकल्पन, उपयोजन आविष्करण आणि ग्रहण अशा तऱ्हेने होते की, एकजीव होणे, मिळून जाणे इत्यादी प्रक्रियांचा उल्लेख त्याच्या संबंधात करता येत नाही.

३. मेलन, मिश्रण, एकजीव होणे इत्यादी क्रियांना चित्रपटसंगीत बळी पडत नाही, कारण एकंदर आविष्काराला 'दुजोरा देण्यासाठी' त्याची योजना झालेली असते आणि हेच कार्य त्याच्याकडून पार पडावे अशी अपेक्षा असते. दुजोरा देण्याचे हे काम समांतर संगीत-रचनाकल्पांच्या साहाय्याने चित्रपटसंगीत पार पाडत असते. चित्रपटाच्या एकंदर आविष्काराला त्याचा कालावधी, त्याच्या कथानकाच्या बाह्यरेषा आणि सहचारी कल्पनासमुच्चय या बाबतीत सांगीतिक रचनाकल्प समांतर असतात. (काही वेळा विशिष्ट संदर्भात ही समांतरता ध्वनिसाम्याच्या तत्त्वाच्या आधारे प्रत्यक्षात उतरते.) या समांतरतेचा एक विशेष म्हणजे यातील संगीतरचना अनेक वेळा ज्या ध्वनींचा उपयोग करते ते ध्वनी रूढीनुसार सांगीतिक म्हणून स्वीकारल्या गेलेल्या ध्वनीपेक्षा निराळे असतात. त्यांचे संघट्टन संगीताच्या तत्त्वानुसार होते - उपयोजनही संगीत म्हणून होते. पण ध्वनिशास्त्रदृष्ट्या त्यांचा आवाका मान्य संगीतध्वनीपेक्षा मोठा असतो. अशा ध्वनींचे संगीत 'मधुर' इत्यादी वाटण्याचा संभव रूढ अर्थाने कमीच असतो. पण तरीही हे संगीत योग्य असते, कारण ते प्रस्तुत असते. एकंदर आविष्काराचा रोख यशस्वीपणे संभाळणे-नव्हे, त्याला दुजोरा देणे त्याला शक्य होते ते यामुळेच.

४. हा दुजोरा मिळतो तो 'तुल्यशक्तित्वा'तून नसून 'अंदाजी समतुल्यत्वा'तून मिळतो. या समतोलांना भावात्मक म्हणावयाचे कारण, त्यांचा संबंध संगीताच्या मानसिक परिणामाशी असतो. ते अंदाजी असतात; कारण आशयबद्ध घटना आणि सांगीतिक एकबीज यांत 'एकास एक' संबंध नसतो. त्यांना भावनात्मक म्हणण्याचे आणखी एक कारण आहे. ते असे की, सांगीतिक व संगीतबाह्य सहचारी कल्पना-समुच्चय आणि सांगीतिक व मान्य अर्थाने सांगीतिक नसलेले ध्वनिसमूह यांचा निरपवाद नसला तरी निश्चित असा संबंध मानसिक पातळीवर जीवन, मृत्यू, वियोग, लामन, दीक्षाविधी अशा व्यापक आशयबद्ध घटनांशी जुळलेला असतो. त्यामुळे एकाच्या उपयोजनाने दुसऱ्यास आवाहन व काही वेळा त्याचे सूचनही शक्य होते. हा सारा प्रकार वंशमानसशास्त्रीय वा वंशसंगीतशास्त्रीय आहे. हे अंदाजी समतोल वेगवेगळ्या संस्कृतीत निरनिराळे असतात आणि म्हणूनच संगीतात अंगभूत नसतात.

५. या पार्श्वभूमीवर मर्यादित स्वायत्ततावादी शेवटी असे मत मांडतात की, संगीत साभिप्राय असते, पण सार्थ नसते. मूल्ययुक्त अनुभव देण्याची संगीतात शक्ती असते पण भावनिक वा बौद्धिक अनुभवांचा नेमका निर्देश करण्याची क्षमता त्यात नसते. नेमका अर्थ व निश्चित अर्थक्षेत्र असणाऱ्या इतर रचनाकल्पांशी जेव्हा संगीताची सांगड घातली जाते तेव्हा अनिश्चित व्याप्तीच्या व संदिग्ध दिशेच्या अनुभवक्षेत्रांचे तीव्र सूचन होते आणि म्हणून एकंदर अनुभव अपरिहार्यपणे संपन्न होतो. परंतु संघट्टन आणि संक्रमण या बाबतीत स्वतःचे तर्कशास्त्र संगीताने पाळल्यासच हे साधू शकते. संगीताच्या साहाय्याने चित्रपट, नाट्य आणि नृत्य या कला जेव्हा संगीतपट, संगीतिका आणि नृत्यनाट्य या संयोगी कलाप्रकारांचा आविष्कार करतात तेव्हा संगीताला प्रारंभिक स्फूर्ती देण्यापलीकडे या कला संगीतावर फारशी बंधने घालीत नसतात. एकजीव होणे, मिळून जाणे या गोष्टी अर्थातच होत नाहीत; कारण तसे झाल्यास संगीताचा प्रवेश व वापर हा निरुपयोगी ठरेल.

संगीतपट कोणत्या विशेष समस्या उभे करतात हे पाहताना, आशयाधारित साहित्यिक मार्गांना अनुसरल्यास संगीतपट आपल्याला संगीतानुभव देऊ शकत नाहीत हे आपण स्पष्ट केले. संगीत आणि चित्रपट या दोन कलांचा संबंध नक्की काय याविषयी सांकल्पनिक निर्णय घेण्याची आवश्यकता विशद करून या संदर्भात आपण दोन सिद्धांतांचा विचार केला. संगीतपटाची रचना संगीताच्या अंगाने व्हायला हवी, तसे झाल्यासच संगीतानुभव देणे त्याला शक्य होईल - ह्या निष्कर्षापर्यंत आपण येऊन पोचलो. संगीत आणि चित्रपट या दोन्ही कलांच्या स्वरूपाविषयी अधिक कसोशीने विचार केल्यावरच या तऱ्हेचा प्रयत्न शक्य होईल. यासाठी पहिल्याने करावयाची गोष्ट म्हणजे साहित्यावर व त्याच्या मार्गावर कमी अवलंबून राहणे!