

महाराष्ट्र संगीत

अशोक दामोदर रानडे

(मूळ प्रसिद्धी - आपला महाराष्ट्र : परंपरा आणि प्रगती, संपा. रमेश वाबगावकर, श्रीकृष्ण खांदेवाले, महाराष्ट्र शासन, १९८५)

कोणत्याही विकसित समाजात मुख्यतः चार प्रकारचा संगीत व्यवहार होत असतो आणि यानुसार संगीत चार कोटींचे असते. कला संगीत (वा शास्त्रोक्त संगीत), जनप्रिय संगीत, लोकसंगीत आणि आदिम संगीत. पैकी कलासंगीत आणि लोकसंगीत यांचा आढावा संक्षेपाने घ्यावयाचा आहे.

महाराष्ट्र : कोणता व केव्हापासून

विशिष्ट प्रादेशिक संस्कृतीच्या जडणघडणीचा मागोवा घ्यायचा म्हटले की जाणवणारी पहिली अडचण म्हणजे संबंधित प्रदेशाच्या सीमारेषांची निश्चिती साधणे. विचारात घेण्याचा कालखंड जितका दीर्घ तितक्या सीमारेषा वारंवार बदललेल्या आढळतात. वांशिक निकष लावावयाचा म्हटले तर नैसर्गिक उत्पात, राजकीय घडामोडी इत्यादींमुळे लोकसमूह येत-जात राहिल्याचे आढळून येते. याशिवाय इतिहासपूर्व काळापर्यंत धाव घेतली तर बहुतेक वेळा खुद्द भूखंडाच्या आकारमानात बदल झालेला दिसतो. महाराष्ट्र म्हणजे कोणता निश्चित भूप्रदेश हा प्रश्न कल्पनेहून अधिक त्रासदायक ठरू शकतो. अशा परिस्थितीत आजच्या सीमारेषा आणि त्यामुळे सिद्ध झालेले भौगोलिक मानचित्र समोर ठेवून विचार पुढे नेणे सोयीचे ठरते. नाहीतरी सांस्कृतिक बाबतीत प्रादेशिक सीमा ओलांडूनच व्यवहार सिद्ध होत असतो. तेव्हा काटेकोरपणे आखलेल्या सीमारेषांचे वास्तव, विवेचनाला माफक आधार पुरविण्यापुरते वापरावे हेच खरे.

प्रदेशमर्यादांच्या निश्चितीइतकीच महत्त्वाची दुसरी अडचण म्हणजे कालमर्यादा निश्चित करण्याची. आपण महाराष्ट्र आहोत असे महाराष्ट्राला नेमक्या कोणत्या कालापासून वाटू लागले? या प्रश्नास ठामपणे उत्तर देणे अवघड आहे. प्रादेशिक अस्मिता काही एकदम निर्माण होत नाही. अनेकांगी आणि दीर्घकालीन प्रक्रियांचे प्रादेशिक अस्मिता हे एक फलित होय आणि ते नजरेत भरण्याइतपत ठळक व्हायला बराच काळ लोटावा लागतो. भाषा, प्रादेशिकता, कला, धर्म, सामाजिकता इत्यादी अनेक अंगांच्या घटनेत एक वेळ अशी येते की या सर्वांचे मिळून एकसंध एकक तयार झाले आहे अशी प्रतीति येऊ लागते. महाराष्ट्रापुरते पहायचे तर अशी घटना इ.स. १००० च्या आगेमागे झाली असावी असे धरून चालायला हरकत नाही. अशा प्रकारे प्रादेशिक आणि कालिक मर्यादांची चौकट तयार झाल्यावर सिद्ध होणाऱ्या महाराष्ट्रात संगीताचा वापर व वावर कसा होत आला ते पाहणे सुलभ आहे.

थोडेसे ऐतिहासिक

फारशा प्राचीन भूतकाळात बुडी न मारण्याचे ठरविले तरीसुद्धा महाराष्ट्राच्या संदर्भात 'गाथा सप्तशती' या हाल राजाच्या वाङ्मयकृतीकडे लक्ष देऊन ऐतिहासिक दृष्टिक्षेप टाकणे उपकारक ठरेल. मराठी भाषेचे पूर्वरूप म्हणता येईल अशा अपभ्रंश भाषेत या गाथा असून इ.स. १५० च्या आगेमागे महाराष्ट्रातले सामान्य जनजीवन कसे होते याची कल्पना सप्तशतीमध्ये संकलित झालेल्या गाथांवरून येऊ शकते.

आपल्या विषयापुरते बोलावयाचे तर असे आढळते की, तत्कालीन महाराष्ट्रात दुंदुभी, मृदंग, नगारा, वीणा, बासरी इत्यादी वाद्ये प्रचारात होती. व्यावसायिक म्हणून गायन-वादन-नर्तन करणाऱ्यांचे समूह अस्तित्वात होते. भरघोस पिके आल्यावर शेतकरी 'भलरी' गीतसदृश गीतांच्या लकेरी घेत होता आणि पत्नी गात असता पतीने साथ पुरवावी इतपत स्थान संगीताला दांपत्यजीवनात होते. महत्त्वाचे निष्कर्ष असे की, नागर आणि ग्रामीण म्हणून वर्णन करता येतील असे निरनिराळे संगीतप्रवाह तत्कालीन संस्कृतीत वाहते होते, शिवाय हौशी आणि व्यावसायिक अशा दोन्ही पातळ्यांवर संगीत व्यवहार आकाराला येत होता. संस्कृतिशास्त्राचे एक महत्त्वाचे सूत्र असे की, एकूण संगीतव्यवहाराची समृद्धता संगीतकोटींच्या विविधतेवर अवलंबून असते. तेव्हा संगीतकोटी विविध व प्रयोगकर्ते विपुल आहेत असे आढळले तर सांगीतिकदृष्ट्या संस्कृती संपन्न असल्याचा निष्कर्ष काढणे अतिशयोक्तीचे ठरत नाही. गाथा सप्तशतीच्या काळी संगीताची भरभराट होती असे विधान म्हणूनच करता येते.

महाराष्ट्रातल्या संगीतजीवनावर प्रकाश टाकणारा यानंतरचा ग्रांथिक पुरावा गाथासप्तशतीनंतर जवळजवळ १२ व्या शतकापर्यंत मिळत नाही. पण निराळ्या प्रकारचा आणि भक्कम असा आधार लाभतो तो अजंठ्याची भित्तिचित्रे आणि वेरूळची लेणी यांमधून. भित्तिचित्रांचा कालखंड ख्रिस्तपूर्व २०० ते इ.स. ७०० असा मानला जातो तर वेरूळच्या लेण्यांना आपले रूप लाभले इ.स. ४०० ते इ.स. १२०० च्या दरम्यान. मुद्दा असा की, दोहोंच्या संयुक्त आधाराने इ.स. १२०० पर्यंतच्या महाराष्ट्रीय संगीत जीवनाविषयी विश्वसनीय अंदाज बांधायला हरकत नाही.

वाद्यांपैकी शंख, तुतारी, ढोलक, उभे पटह ही वाद्ये वारंवार आढळतात. पण अधिक महत्त्वाची बाब म्हणजे वाद्यांच्या वापराचे (म्हणजेच संगीताच्या वापराचे) प्रसंग जास्त विविध असतात. उदाहरणार्थ स्तुपाकडे मिरवणुकीने जाणारा भक्तसमूह, समारंभपूर्वक दान करणारा राजा, राज्याभिषेक, भटक्या गायकांचा प्रयोग यांसारखे प्रसंग संगीताविष्कारास पुरेसे निमित्त ठरतात. अजंठा-वेरूळ आकाराला येताना कलाकारांवर धार्मिक प्रेरणांचे नियंत्रण होते आणि या प्रकारच्या नियंत्रणामुळे आशय, विषय इत्यादींवर बऱ्याच मर्यादा पडत असतात हे लक्षात घेता चित्रित-शिल्पित झाले आहे त्यापेक्षा तत्कालीन संगीतजीवन बरेच अधिक विविध व व्यापक असणार हे उघड आहे.

यादवपूर्व म्हणून ज्याचे वर्णन करता येईल अशा यानंतरच्या कालखंडात राजा सोमेश्वराने रचलेल्या मानसोल्लास वा अभिलषितार्थ चिंतामणी (इ. ११२९-३१) हा कोशात्मक ग्रंथ उपयुक्त ठरतो. वादनतंत्रांचे तपशील, 'देशी' संगीतांचे संदर्भ, भरतादि पूर्वाचार्यांच्या अधिकारी विवेचनाचा ठाम निर्वाळा, अनेक संगीतप्रकारांचा निर्देश वगैरेवरून असे ध्यानात येते की ह्या काळची महाराष्ट्रातली संगीत परंपरा बरीच व्यापक आणि गुंतागुंतीची झाली होती. विशेष महत्त्वपूर्ण बाब अशी की परंपरा चालत आलेल्या शास्त्रोक्त संगीताइतक्याच अनेक 'देशी' संगीतधारा प्रभावी ठरू लागल्यामुळे एक प्रमाण भाषा व अनेक बोली या प्रकारचे चित्र झपाट्याने बदलू लागले होते. आज प्रतीत होणाऱ्या "दोन शास्त्रोक्त संगीताच्या पद्धती, अनेक देशी संगीत परंपरा" या रंगरूपाची आरंभिक अवस्था १२ व्या शतकापासून प्रतीत होऊ लागली.

मानसोल्लासानंतर सुमारे शंभर वर्षांनी यादव राजांच्या पदरी करणाधिप या उच्चपदावर असलेल्या शाडगदेवाने संगीत रत्नाकर हा मानग्रंथ लिहिला. स्वतःचे वर्णन 'निःशंक शाडगदेव' असे करणाऱ्या ग्रंथकाराने मानसोल्लासात आढळणाऱ्या बहुतेक प्रवृत्तींना ठामपणे व सूक्ष्मविस्तृत पद्धतीने नोंदवावे याचे नवल वाटायला नको. अतिशय बोलकी घटना ही की आज हिंदुस्थानी व दाक्षिणात्य अशा दोन्ही पद्धतीचे पारंपरिक उपासक रत्नाकराचा प्रमाण मानग्रंथ म्हणून उल्लेख करतात. दोन्ही पद्धतींना आपला वाटावा अशा स्वरूपाचा हा शेवटचा ग्रंथ असावा. कारण संस्कृति-संघर्ष संगीत बदलून टाकण्याइतका तीव्र होत होता, प्रादेशिक आवाज जोरदारपणे उमटत होते - भारताचा सांस्कृतिक नकाशा आमूलाग्र बदलणार असल्याच्या खुणा सर्वत्र दिसत होत्या. म्हणूनच 'पूर्वप्रसिद्ध' व 'अधुना

प्रसिद्ध' असे स्पष्ट संगीतभेद शाडगदिव नोंदवत होता; कोकण, महाराष्ट्र-गुर्जरी इत्यादी प्रादेशिक निर्देश होत होते; ओवी, धवल (ढवळे), गाथा यांसारख्या खास मराठी छंदांचे रूपवर्णन करण्यात येत होते. आपला चेहरा-मोहरा बदलून टाकणाऱ्या महाराष्ट्राने बदलाचा स्पष्ट इशारा दिला होता - संगीतातून त्याची जागरूक दखल शाडगदिवाने घेतली होती. शाडगदिवानंतर शंभरावर वर्षांनी हिंदुस्थानी संगीतक्षितिजावर एक धूमकेतूसारखे वादग्रस्त व्यक्तिमत्व उगवले - हजरत अमीर खुसरौ याचे (१२५३-१३२५). भारतीय संगीतात आमूलाग्र बदल केला इथपासून ते त्याने केवळ आहे त्यावर हुषार बदलाचा ठसा उमटविला इथपर्यंत सर्व प्रकारच्या भूमिका त्याच्या कार्याविषयी घेतल्या जातात. परंतु त्याला बाजूला ठेवूनही महाराष्ट्राचे तत्कालीन संगीतजीवन तपासणे शक्य आहे.

पं. दामोदर (मृत्यू १२७८) हा महानुभावी संत व आद्य वारकरी संत नामदेव (इ.स. १२७०-१३५०) या दोघांची साक्ष या संदर्भात पुरेशी ठरते. दामोदर पंडित स्वतः प्रभावी कलाकार असून त्याच्या साठ चौपद्या कल्याण, रामकली इ. रागात होत्या अशी माहिती मिळते. संत नामदेवाचे देशभ्रमण आणि शिखांच्या ग्रंथसाहेबात, पवित्र धर्मग्रंथात समाविष्ट झालेल्या रचनांचे (६१ रचना १२ रागात) रूप पाहता महाराष्ट्राने आपले वजन उत्तरी अंगाने वाहणाऱ्या संगीतपरंपरेच्या प्रवाहात टाकले होते असे म्हणता येते.

या घटनेकडे काहीसे बारकाईने पाहिले पाहिजे. उत्तर-दक्षिण अक्षावर पाहिल्यास महाराष्ट्र हे मध्यराष्ट्र असल्याचे सहज ध्यानात येईल. बहुधा त्यामुळे असावे पण उत्तरेकडून येणाऱ्या नव्या संस्कृतीचे आक्रमक वा प्रसारक अनेकदा महाराष्ट्रापर्यंत पोचले आणि तिथेच थांबले. नवव्या शतकापासून येणारे सूफी धर्मप्रचारक असोत वा तेराव्या शतकापासून पुढे निकराने सरसावणारे इस्लामचे अनुयायी असोत ते महाराष्ट्रात स्थिरावले. याशिवाय खिलजी, तुघलक आणि दख्खनी बहामनींच्या कडव्या कारभाराला तीव्र हिंदू जबाब म्हणून उभे ठाकणारे विजयनगरचे राज्य (१३३०) हे महाराष्ट्राच्या दक्षिणेस उभे राहिले हेही ध्यानात घेण्यासारखे. मुद्दा असा की उत्तरेस निखालस मुस्लिम प्रभाव तर दक्षिणेस निःसंदिग्ध हिंदू प्रवृत्तीचा तळ असे ध्रुवीकरण मध्ययुगीन भारतात झाल्याकारणाने महाराष्ट्राचे सांगीतिक स्वरूप संमिश्र राहिले. पण त्याने झुकते माप टाकले ते मात्र (निदान कलासंगीतात) उत्तरी वळणाच्या संगीतात. दुसऱ्या शब्दात सांगायचे तर असे म्हणता येईल की महाराष्ट्र हिंदुस्थानात मोडू लागला. म्हणूनच सोळाव्या शतकातल्या 'पासोडी' प्रसिद्ध दासोपंतांच्या (१५५१-१६१५) गीतांवर जी रागनामे दिसतात त्यात हुसेनी, काफी अशी इतकेच नव्हे तर मारू व गौड या रागांच्या संदर्भावर दासोपंत या रागांचा प्रचार कुठे आहे हे सांगताना स्पष्ट उल्लेख करतात 'दक्षिण साला'!

थोडेसे मागे जाऊन मध्ययुगीन लोकसंगीताकडे ध्यान द्यायला हवे. या संदर्भात वारकरी पंथाच्या कामगिरीने लक्ष वेधले जाणे अपरिहार्य आहे. भारतभर फोफावलेल्या भक्तिपंथीय चळवळीचे हे एक अंग आहे आणि म्हणूनच वारकरी पंथाने संगीताचा मुबलक वापर केल्याचे नवल मानायला नको. संत नामदेवाने रूढ केलेल्या कीर्तन व भजनाची परंपरा दृढमूल होत होत सोळाव्या शतकापर्यंतच्या काळात या पंथाने चाली व चलने, अभंग, विराण्या, गौळणी, भारुडे, ओवी यांसारखे रचनांचे साचे वापरण्याचे असे पक्के मार्ग खेळविले की महाराष्ट्राच्या सांगीतिक साक्षरतेत झपाट्याने वाढ झाली. वारकरी पंथाने सामूहिकतेवर भर दिला असल्याने संगीताने या काळात समाजाला व्यापून टाकले. संतांनी अर्थातच संगीत एक साधन म्हणून वापरले. पण तरीही या कामगिरीचे महत्त्व कमी होत नाही. संगीत हा एक क्रियायोग आहे आणि अधिकाधिक लोक संगीताच्या प्रत्यक्ष प्रयोगाशी निगडित होणे सामाजिक सांगीतिकतेच्या दृष्टीने अर्थपूर्ण ठरते. संतकवींच्या कार्यामुळे एका अनन्यसाधारण अव्याहतपणे समाज संगीताने भरला राहिला. संगीताचे ठसे मराठी समाजमनात खोलवर उमटले. शिवाय धार्मिक आचारविचारांच्या यंत्रणेची संगीताची निरगाठ घातली असल्याने कुलपरंपरेने संगीताचे आविष्कारही पुढेपुढे पोचविले गेले. जवळजवळ तीन शतकांवरच्या कालात राजकीय अस्थिरता, नैसर्गिक उत्पात इत्यादीमुळे महाराष्ट्रात संगीताला राजाश्रय वगैरे मिळाला नसणार! पण ही कमतरता संतकवींच्या कार्यामुळे जाणवू नये इतकी त्याची व्याप्ती व खोली होती. वास्तविक पाहता एकंदर संगीतव्यवहारापैकी फार थोडा भाग कलासंगीताने व्यापलेला असतो. सामाजिकदृष्ट्या व

सांस्कृतिक परिप्रेक्ष्ये पाहता आदिम, लोक व जनप्रिय या संगीतकोटींच्या बहुलतेमुळे व विविधतेमुळेच संगीतव्यवहाराचा इमला भव्य परिमाणांचा वाटू लागतो.

अर्थात कलासंगीताच्या आढळाचा तत्कालीन पुरावा अगदीच नाही असे नाही. दुसऱ्या इब्राहीम आदिलशाहाच्या (१५८०-१६२६) किताबेनौरस या ग्रंथात तो पुरेसा मिळतो. विजापूर आजच्या कर्नाटकात असले तरीही हा पुरावा नोंदण्यासारखा आहे. महाराष्ट्राच्या हिंदुस्थानी संगीतपरंपरेवर यामुळे थोडासा प्रकाश पडतो.

इब्राहीमने आपल्या पुस्तकात समाविष्ट केलेल्या रचना तपासल्या असता पुढील निष्कर्ष निघतात :

(१) रूढ संगीतावर पर्शियन प्रभाव जाणवू लागला होता. नौरोझ, हाजिज इ. रागनामे वा 'मुकाम' सारख्या संगीतशास्त्रीय संज्ञा पर्शियन व भारतीय संगीताच्या तत्कालीन देवाणघेवाणीच्या निदर्शक होत.

(२) धृपद या प्राचीन हिंदुस्थानी संगीत प्रकारातील रचना चार भागांच्या तर १८ व्या शतकापासून बहराला आलेल्या ख्याल या प्रकारच्या रचनात दोन भाग असतात. इब्राहीम शाहने दिलेल्या रचनात तीन भाग आहेत. एका दृष्टीने अखंड, प्रवाही परंपरेत बदल घडताना निरनिराळ्या अवस्था कशा दिसू शकतात याचे हे उदाहरण म्हणता येईल.

(३) रचना (५९) रागात (१७) आहेत आणि विशेष म्हणजे त्यांची भाषा ब्रजभाषा आहे. आजच्या हिंदुस्थानी संगीतपरंपरेतील रचना मुख्यत्वेकरून याच बोलीत असतात हे लक्षणीय होय.

(४) रागमाला चित्रांना प्रथमतः इब्राहीम शाहने स्फूर्ती दिली. हिंदुस्थानी संगीतपरंपरेच्या या वैशिष्ट्याचे मूळ दक्षिणी घराण्यात आहे हे ध्यानात घेतले पाहिजे.

मुद्दा असा की महाराष्ट्राच्या परिसरात कलासंगीत होते आणि सोळाव्या शतकातले त्याचे रूप निखालसपणे हिंदुस्थानी परंपरेचे होते.

इब्राहीम शाहच्या निधनानंतर चारच वर्षात शिवाजीचा जन्म झाला (१६३०) आणि पन्नास वर्षांच्या काळात आजच्या महाराष्ट्राच्या एक-पंचमांश भागात मराठी राज्य फुलले. या कालखंडात खुद्द छत्रपतींच्या दरबारी कलासंगीत पुढारल्याचा पुरावा नाही. शिवकालातला समजला जाणाऱ्या अज्ञानदासाचा पोवाडाही तत्कालीन नसावा असे संशोधकांचे मत आहे. पण पोवाडा या प्रकारची शिवकालात बढत झाली असणे शक्य आहे. समर्थ रामदासांमुळे समर्थ संप्रदायी कीर्तनाने मूळ धरले. शिवाय श्लोक म्हणण्याची एक खास धाटणीही समर्थानी रूढ केली. संगीतात्म कथनाने युक्त असा हरिकथा प्रकार फळफळला असावा. कारण हरिकथाकारांना व्यंकोजीच्या दाक्षिणात्य दरबारातही चांगली मागणी होती. याच काळात तुकाराम महाराजांसारख्या संताने वारकरी चळवळ अगदी कळसाला पोचविली होती. तेव्हा भजन, कीर्तन नीटपणे निनादत होते हे निश्चित. रामदासांच्या कोशात्मक दासबोधात गुरूंच्या तपशीलवार गणनेत 'गायनगुरु' होता. पण इतकेच! याउलट त्यांच्या 'डफगाणे' या रचनेत वाद्यांची जी यादी आहे तीत बहुतेक 'लोक' धाटणीच्या वाद्यांचा समावेश आहे. समर्थानी प्रबंध, ताल इत्यादी संज्ञा वापरल्या आहेत. गायनीकळा धन्य म्हटली आहे हेही खरे. पण शिवकाळात शिवाजीच्या महाराष्ट्रात लोक व भक्ती हेच संगीतप्रकार नाव घेण्याइतक्या दिमाखाने मिरवत होते. शिवपुत्र संभाजी व शिवपिता शहाजी यांच्या दरबारात कलांना अधिक वाव होता. पण तरीही महाराष्ट्र-जीवनातल्या धामधुमीमुळे असो वा इतर कोणत्या कारणांमुळे असो कलासंगीतधारा क्षीण होती.

छत्रपती शिवाजीच्या निधनानंतरचा ब्रिटिशपूर्व (म्हणजे १८२० पर्यंतचा) कालखंड मराठा कालखंड म्हणून ओळखला जातो. राजा शिवाजीच्या वंशजाच्या नावे त्यांच्या पंतप्रधानांनी भारतभर मराठी झेंडा फडकविला तो याच काळात आणि अपरिहार्य सांस्कृतिक देवाणघेवाण घडून मराठी संस्कृतीस नवे धुमारे फुटले तेही याच कालखंडात. शिवाजी राजांच्या नातवाने शाहू महाराजाने (१६८२-१७४९) आपल्या पदरी कलावंत बाळगले होते आणि आपल्या सरदारांना उत्तरेहून नर्तकी आणण्याची आज्ञा दिली होती. त्यांच्या तिसऱ्या पेशव्याने - नानासाहेबाने (१७२१-१७६१) कर्नाटकातील स्वारीत पुंढरे सरदारांना एक पत्र लिहिले त्यात दक्षिणेचे राजे गाणे

जाणतात असा गौरवपूर्ण उल्लेख आहे (१७५३). उत्तरेकडून धन व दक्षिणेतून संस्कृती आणून पुण्यात त्यांचा संगम घडवावा अशी त्याची मनीषा होती. काही काळ पेशवेपद भोगलेल्या राघोबाला (१७३४-१७८३) कलासक्ती अधिक प्रमाणात होती. तानसेनाच्या वंशजाने गाणे-बजावणे केल्यानिमित्त झालेला खर्च त्याने नोंदला आहे. सवाई माधवराव (१७७४-१७९५) या आणखी एका अल्पकालीन पेशव्याच्या दरबारी व्यंकट नरसी ही गाणारीण व भवई गुजराथी हा कलाकार होता तर प्रमुख कारभारी नाना फडणवीस यांनी उत्तरेतून दोन सतारी मागविल्या होत्या. मध्वमुनीश्वर (मृ.१७३९) या कवीने लोक मोठ्या चवीने 'ख्याल, टप्पे' पसंत करतात याचा काहीशा नाखुषीने आपल्या पदात उल्लेख केला आहे.

एकंदरीने पेशवे वा मराठा कालखंडात धृपद-धमार, ख्याल, टप्पे इत्यादी संगीतप्रकार; सारंगी, सतार, पखवाज इत्यादी वाद्ये; लावणी, पोवाडा, कीर्तन, भजन, पद, भारूड इत्यादी लोकाविष्कार रूढ होते. नारदीय पठडीचे (म्हणजे पूर्वरंगी निरुपण व उत्तररंगी आख्यान) कीर्तन व बैठकीची लावणी हे दोन्ही आविष्कार तर उत्तर पेशवाईच्या देणग्या होत. बैठकीची लावणी हा हिंदुस्थानी ठुमरीचा-अभिनययुक्त व माफक नृत्ययुक्त-गायनशैलीचा मराठी भाषिक अवतार होय हे सहज ध्यानात येते. गणेशोत्सव व श्रावणीची दक्षिणा इत्यादी प्रसंगी हरिकथाकार, कीर्तनकार यांची गर्दी असे. पेशवे, सरदार-दरकदार व शेठ-सावकार या आश्रयदात्यांच्या छत्राखाली संगीत नांदत होते. एक आदिम संगीत सोडता बाकी तिन्ही संगीत कोर्टीचा पेशवाईत मुबलक आढळत होते असे म्हणण्यास हरकत नाही.

ब्रिटिश कालखंड

१८२० ते १९४७ पर्यंतचा कालखंड हा ब्रिटिश कालखंड होय. उद्यम-शास्त्र-विज्ञानयुगाचा आरंभ, दळणवळणाची साधने, परकी संस्कृतीचा संघर्षात्मक परिचय अशा सांस्कृतिक बदलाच्या दृष्टीने अपार महत्त्वाच्या घटना इतक्या वेगाने व मोठ्या प्रमाणात महाराष्ट्रात पूर्वी कोणत्याच कालखंडात घडल्या नव्हत्या. अजूनही या घटनांच्या झपाट्याचा पूर्ण अन्वयार्थ मराठी मनाला लागलेला नसावा असे मानण्यास जागा आहे. अशा परिस्थितीत काही ठोस शीर्षकांखाली संगीतसंबद्ध घटना नोंदवाव्यात व निष्कर्षाचे केवळ सूचन करावे हे अधिक संयुक्तिक वाटते.

संगीतजीवनाच्या दृष्टीने पाहता पुढील शीर्षकांखाली मराठी जीवनाचे संबंधित वास्तव तपासणे जरूरीचे आहे :

- (१) आश्रयदाते
- (२) अध्ययन-अध्यापन
- (३) संगीत क्षितिजांचा विस्तार
- (४) नवीन संगीतप्रकार
- (५) वाद्यसंगीत
- (६) औपपत्तिक अभ्यास
- (७) नवीन संपर्कमाध्यमे व साधने

(१) आश्रयदाते

१९४७ पर्यंत राजेरजवाडे आणि सरदार-दरकदार हे संगीतकारांना आश्रय देण्याची भूमिका बजावत राहिले. पेशवाई बुडाल्यानंतर पेशव्यांचे सरदार (शिंदे-होळकर-पवार-भोसले-गायकवाड वगैरे आणि इतर लहान मोठे) ब्रिटिश अमदानीतले संस्थानिक होते. यांच्या

दरबारी 'कलावंतांना, कारागिरांना खास नेमणुका असत. याशिवाय महाराष्ट्रातील प्रमुख देवस्थानांतही संगीतकारांना आश्रय असे. देवद्वारी 'सेवा' आणि राजदरबारी 'हाजरी' देणे असे कलाकारांच्या जबाबदारीचे वर्णन करता येईल. या संदर्भात पुढील तपशील ध्यानात घेण्यासारखा आहे :

देवस्थान (इतरत्र संस्थानाचे) नाव	कलाकार
चिंचवड - देवस्थान - मोरया गोसावी	
सातारा - सखारामबुवा मिरची	वारस अली
पुणे	अष्टेकर बुवा
सांगली	सखारामबुवा काशीकर भैय्या साहेब
इचलकरंजी	रावजीबुवा गोगटे, बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर
मिरज	बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर (१८८८ पर्यंत)
कुरुंदवाड	उस्ताद रहमत खाँ
कोल्हापूर	उस्ताद अल्लादियाँ खाँ
बावडे	केशवबुवा गोगटे
औंध	गुंडूबुवा इंगळे, अंतुबुवा जोशी
जमखिंडी	महादेवबुवा गोखले

याशिवाय फलटण, भोर, अक्कलकोट, जत, जव्हार इत्यादी ठिकाणीही नेमणुका होत्या.

दरबारी नेमणूक करण्याशिवाय दुसऱ्याही एका मार्गाने कलाकारांना मिळणारा आश्रय सिद्ध होई. आपली तयारी झाली असे कलाकाराला वाटले की तो (गुरूच्या परवानगीने) आपले नशीब अजमाविण्यास बाहेर पडे व ठिकठिकाणी गाणे-बजावणे ऐकवी. कालांतराने कमाई घेऊन घरी परतणे व पुन्हा अशा मुलुखगिरीस बाहेर पडणे असा क्रम राही. दौऱ्यात कलाकारांची थांबण्याची ठिकाणे कोणती होती ते पाहिल्यास संस्थानांची बहुसंख्या सहज ध्यानात येते. उदाहरणार्थ पं. विष्णु दिगंबर वयाच्या २५ व्या वर्षी इचलकरंजी-मिरज सोडून बाहेर पडले (१८९६). दौऱ्याची ठिकाणे पुढीलप्रमाणे :

सातारा-बडोदे-काठेवाड-राजकोट-ग्वाल्हेर-अलीगढ-मथुरा-दिल्ली-जालंधर-अमृतसर-लाहोर-काश्मीर-रावळपिंडी-भरतपूर-बिकानेर-जोधपुर-माँटगोमरी-लाहोर-जैसलमेर-उदयपूर-मुंबई.

उस्ताद अब्दुल करीम खाँ, उस्ताद अल्लादियाँ खाँ वा पं. रामकृष्णबुवा वझे यांच्यासारख्या इतर अनेकांच्या दौऱ्याचे आलेख काढले असता राजेराजवाड्यांचे आश्रयदातृत्व ध्यानात येईल.

याशिवाय १८८५ पासून महाराष्ट्रात भरभराटीस आलेल्या प्रमुख संगीत नाटक मंडळ्यांमध्ये गवई तालीम द्यायला वा चाली द्यायला महिनोनमहिने राहत. या मंडळ्यांचा हात आखडता नसे. खेरीज काही वेळा गवई गायनमास्तर म्हणून नोकरी पत्करताना दिसत. (उदा. पं. भास्करबुवा बखले यांनी धारवाडला ट्रेनिंग कॉलेजमध्ये नोकरी केली - १९०५ ते १९०८ पर्यंत). पण हे क्वचितच घडे. काही प्रमुख संगीत नाटक मंडळ्या व त्यांच्याशी संलग्न संगीतकार पाहण्यासारखे आहेत :

मंडळी

डोंगरे संगीत मंडळी (स्थापना १८८१)

पाटणकर संगीत मंडळी (स्था. १८९१)

गंधर्व संगीत मंडळी (स्था. १९१३)

ललितकलादर्श (स्था. १९०८)

बलवंत संगीत मंडळी (स्था. १९१८)

गुरू

पं. बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर

उस्ताद निस्सार हुसेन खाँ

पं. भास्करबुवा बखले

पं. रामकृष्णबुवा वझे

पं. रामकृष्णबुवा वझे

याशिवाय संगीत नाटक मंडळांत कसलेले गायक नट - गवई म्हणून मैफली मारणारे - नोकरीला असत हे निराळेच.

श्रीमंती गोषातून बाहेर काढून आपले कलाविष्कार आम जनतेच्या आश्रयाला नेण्याचे जे काही महत्वाचे प्रयत्न झाले त्यात पं. विष्णु दिगंबर यांचा वाटा मोठा होता. उदाहरणार्थ, १८९६-९७ साली राजकोट येथे त्यांनी तिकीटे लावून कार्यक्रम केला. अशा तऱ्हेने आम जनतेचा आश्रय मिळविण्याचा हा पहिला प्रयत्न होय.

अशा रीतीने मिळणारा श्रोतृवृंद सरमिसळ असणार हे ध्यानात घेऊन पंडितजींनी कार्यक्रमाचे स्वरूप बदलले. जाहीर कार्यक्रमाची आधी जाहिरात होई व त्यात कार्यक्रमाचे वर्णन जलसा म्हणून केलेले असे. बहुधा प्रार्थना, मॅडोलिन वाद्यांची जुगलबंदी, व्हायोलिनवादन, मुलांचे नृत्य, पिरामिडच्या कसरती, मृदंगवादन, हार्मोनियमवादन, वाद्यवृंद, संगीत धुनांवरचे ड्रिल व शेवटी पंडितजींचे गाणे असा जलशाचा मेनू असे. काळाची गरज अशी होती हे उघड आहे. कारण मैफलीपेक्षा विविध मनोरंजन व मग शास्त्रोक्त गाणे हाच साचा इतर गवईसुद्धा वापरीत. उदाहरणार्थ उस्ताद अब्दुल करीम खाँच्या जलशात लहान मुलाने 'नोटेशन' करून दाखविणे ते कुत्र्याने संगीतास प्रतिसाद देणे या गोष्टी (खाँसाहेबांच्या गाण्याआधी) होत.

आश्रयदात्यांत झालेल्या बदलामुळे त्यांना आकर्षून घेण्यासाठी दोन मान्यवर कलाकारांचे गायन इत्यादी एकाच थिएटरात एकाच दिवशी मध्यंतरापूर्वी व नंतर ठेवणे अशी योजना राही. उदाहरणार्थ अल्लादिया खाँ व रहिमत खाँ यांचे गाणे एकाच मंचावर कोल्हापूरमध्ये १९०३ साली तर अब्दुल करीम खाँ व रहिमत खाँ यांचे गायन १९०९ साली पुण्यात आयोजित झाले होते.

संगीत परिषदांचे आयोजन हाही बदलत्या आश्रयदात्यांना संगीतकारांनी दिलेला प्रतिसाद होय. परिषदा भरविण्यासाठी राजेरजवाड्यांकडून भरघोस मदत असली तरी लक्ष्य आम जनता हे होते. देवादिकांच्या उत्सवातही गाणी-बजावणी होत पण एक भाग म्हणून. संगीत परिषदा संगीतासाठी असत. पं. वि.ना. भातखंडे यांनी १९१६ ते १९२४ या कालखंडात चार तर पं. विष्णु दिगंबरांनी १९१८ ते १९२२ या कालखंडात पाच परिषदा भरविल्या. भारताच्या विविध भागात परिषदा भरविल्या असल्याने बहुसंख्य, बहुविध व बहुभाषिकांची यात गुंतवणूक झाली.

आश्रयदाता हाच जाणकारही असावा हे खात्रीने कसे घडावे? आणखी एक युक्ती म्हणजे जाणकारांनी एकत्र येऊन आपल्याला हवे त्या कलाकाराचे गाणे करावे, ही संगीत मंडळांची सुरुवात. अनौपचारिक रीत्या १९१२ ते १९१४ च्या सुमारास अशा प्रकारे मंडळी (मुंबईकर) एकत्र आली व त्यांनी उस्ताद अल्लादिया खाँ यांची तीन गाणी केली. औपचारिक प्रकारे सुरुवात होऊन चाललेले गीत मंडळ 'बॉम्बे म्युझिक सर्कल' हे मोतीराम पै इत्यादींच्या प्रेरणेने मुंबईत १९३० मध्ये स्थापिले गेले.

(२) अध्ययन-अध्यापन

संगीत शिक्षण पूर्णपणे गुरुकुल पद्धतीवर अवलंबून न ठेवता शाळा, अभ्यासक्रम, परीक्षा, पदवी या साच्यात ते बसविण्याचे कार्य मौलाबक्ष यांनी बडोद्यात १८७५ च्या सुमारास सुरु केले होते. याहूनही भरघोस प्रयत्न पं. विष्णु दिगंबर यांनी लाहोरला (१९०१) व मग मुंबईला (१९०८) संगीत विद्यालय स्थापून चालू ठेवला. त्यांच्या शिष्य-प्रशिष्यांनी हाच प्रघात जारी ठेवून भारतभर शिक्षण संस्थांचे जाळे पसरविले.

संगीतलेखनपद्धती, अभ्यासक्रमानुसार संगीताची पाठ्यपुस्तके, चिजांचे संग्रह इत्यादी अभ्यास साहित्यही निर्माण होऊ लागले. या संदर्भात पं. भातखंडे यांची कामगिरी अतुलनीय आहे. संगीतपद्धतीचे चार भाग व हिंदुस्थानी क्रमिक पुस्तकमालिकेचे सहा भाग इतकीच कामगिरी दमछाक होण्यास पुरेशी आहे. पण याशिवाय इतिहासपर लेखन इत्यादी करून पं. भातखंड्यांनी 'हिंदुस्थानी संगीताचे पाणिनी' ही पदवी सार्थ ठरविली. शिवाय संगीत शिक्षणासाठी मॅरिस कॉलेजची स्थापना त्यांच्याच प्रयत्नाने लखनौ येथे १९२६ मध्ये झाली. संगीत शास्त्राची पुनर्रचना करणारे लिखाण पं. भातखंड्यांनी मराठीत केले तर आम जनतेत संगीतप्रसार व्हावा म्हणणाऱ्या पं. विष्णु दिगंबरानी हिंदी भाषेवर भर दिला. आपापल्या कार्याच्या स्वरूपानुसार त्यांनी केलेली निवड बरोबरच म्हटली पाहिजे.

(३) संगीत क्षितिजांचा विस्तार

भारतीय संगीताकडे एरव्ही न झुकलेले समाज तिकडे झुकतील यासाठीही ब्रिटिश कालखंडात बरेच वेधक प्रयत्न झाले. या संदर्भात काही महत्त्वाचा तपशील पुढीलप्रमाणे:

(अ) जवळजवळ सर्व संस्थानिकांनी घोषवाद्यसमूह तयार करण्याची धडपड केली. त्यांना वाजविण्यास सुलभ अशा भारतीय संगीतावर आधारित रचना केल्या. आवश्यक म्हणून संगीतलेखनपद्धती तयार करण्याचे प्रयत्न तर मौलाबक्ष, भातखंडे, विष्णु दिगंबर, अब्दुल करीम खाँ प्रभृतींनी चालविलेच होते.

(ब) पं. भातखंड्यांनी आपल्या कार्यासाठी पारशी समाजाचा आश्रय सतत मिळविला हे उल्लेखनीय आहे. व्यवस्थितपणा, इंग्रजी विद्येशी परिचय या गुणांमुळे पं. भातखंडे अधिक सहजपणे स्वीकारणे या समाजास शक्य झाले असावे.

इकडे पं. विष्णु दिगंबरानांच्या विद्यालयात भाटिया, बोहरी, मारवाडी समाजही संगीत शिक्षणार्थ वळत होता. याशिवाय पंडितजींनी प्रो. स्क्रिंझी यांच्याकडे प्रा. बा. र. देवधर यांना पाश्चात्य संगीताच्या शिक्षणासाठी व एका इटालियन व्हायोलिनवादकाकडे श्री. धुंडिराज पलुस्कर यांना व्हायोलिनवादनानाच्या शिक्षणासाठी पाठविले. प्रो. स्क्रिंझी यांच्या पिआनोवादनानाचा कार्यक्रमही त्यांनी आपण योजलेल्या संगीतपरिषदेत सादर केला (१९२१).

पाश्चात्य आणि नवशिक्षित यांना इंग्रजीतून भारतीय संगीताची माहिती देणे इतकेच नव्हे तर त्याची महत्ता पटविणे या हेतूने अनेक प्रयत्न कॅ. विलर्ड, कॅ. डे, विल्यम जोन्ससारख्या विद्याविभूषितांनी केले आहेत. पण खुद्द भारतीयांनी केलेले या तऱ्हेचे प्रयत्नही वेधक आहेत. महाराष्ट्रापुरते पाहिल्यास पुढील घटना लक्ष वेधून घेतात:

१८८४ मध्ये श्री. म. मो. कुंटे यांनी पुण्याला कौन्सिल हॉलमध्ये गव्हर्नरांच्या उपस्थितीत भारतीय संगीतावर १० चित्रांसह व्याख्यान दिले.

पुना गायन समाज (पुणे व मद्रास) या संस्थेच्या चालकाने - बलवंत त्र्यंबक सहस्रबुद्धे या गृहस्थाने - वरील संस्था १८७४ मध्ये पुण्याला स्थापिली. कार्यक्रम आखणे, त्यांचे इंग्रजीत वृत्तांत छापून घेणे, त्यावरची पुस्तके प्रकाशित करणे व शिवाय खोडसाळ पाश्चात्य वृत्तपत्रांना बोचक उत्तरे लिहिणे असा धडाकेबंद कार्यक्रम या व्यक्ती/संस्थेने चालविला होता. पेशाच्या निमित्ताने मद्रासला गेल्यावर १८८७ च्या सुमारास तिथेही समाजाची शाखा उघडून त्यांनी कार्यक्रम चालू ठेवले.

नाटककार देवलांचे बंधू कृ. ब. देवल आणि ई. क्लेमंट्स (आय्.सी.एस्.) यांनी 'द फिल् हार्मोनिक सोसायटी ऑफ वेस्टर्न इंडिया' ही संस्था स्थापिली (१९१२). भारतीय संगीतपद्धतीवर संशोधन, राग इत्यादींचे पाश्चात्य स्वरलिपीत लेखन व प्रकाशन असा कार्यक्रम दोघांनी चालवला. भारतीय स्वरांतरे मोजमापात कशी नेमकी आहेत हे दाखविणारे प्रयोग व वाद्ये सिद्ध केली. सर्व व्यवहार इंग्रजीत

करण्याचा परिणाम भारतीय संगीतव्यवहाराची क्षितिजे रुंदावण्यात झाला. पं. भातखंड्यांच्या पहिल्या संगीत परिषदेतही (१९१६ बडोदे) आपला निबंध व प्रयोग त्यांनी सादर केला होता. खुद्द भातखंड्यांनी परिषदेचा व्यवहार इंग्रजीत केला हे लक्षणीय! (यावर पं. विष्णु दिगंबरानी आक्षेपही घेतला होता.)

१९०५-०६ मध्ये पंचम जॉर्जच्या पंजाब दौऱ्यात पं. विष्णु दिगंबर भारतीय संगीत ऐकवतात हाही प्रयत्न नोंदण्यासारखा होय.

(४) नवे संगीत प्रकार

कलेच्या वाटचालीतील चैतन्याचे एक गमक म्हणजे नवीन कलांच्या प्रकारांची रुजवात होणे वा जुन्यांच्या सादरीकरणात फरक पडणे. या दोन्ही प्रकारांची भर ब्रिटिश कालखंडात पडली असे आढळते.

(अ) आपल्या जलशाच्या सादरीकरणात पं. विष्णु दिगंबरानी वाद्यवृंद व जुगलबंदी हे नेहमीचे घटक म्हणून सामील केले होते. याशिवाय संगीत कसरतीसारखा प्रकारही!

(ब) १८८५ पासून १९३१ पर्यंत जोमाने व पुढे थांबत आणि वळणावळणाने वाहणारा मराठी नाट्यसंगीताचा प्रवाह ही महाराष्ट्राची खास सांगीतिक कमाई आहे.

(क) १९३०-३१ पासून काव्यपठण-काव्यगायन या अवस्थांमधून काव्य व संगीत यांच्या संयोगातून भावगीत गायन जन्माला आले. १९५५ पर्यंत भावगीताची भरभराट झाली. जी. एन्. जोशी, जे. एल्. रानडे, गजानन वाटवे, सुधीर फडके इत्यादी अनेकांनी भावगीत गायनात भर घातली.

(ड) ब्रिटिशपूर्व काळातही महाराष्ट्रात ख्यालगायकी होती. पण एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्यापर्यंत ख्यालगायकीच्या संदर्भात महत्त्वाच्या मानल्या जाणाऱ्या सर्व घराण्यांनी महाराष्ट्रात आपापली पीठे स्थापावीत अशी परिस्थिती निर्माण झालेली होती.

पुढील तपशील पहा :

कलाकार	वास्तव्य
पं. बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर - ग्वाल्हेर घराणे	मुंबई, मिरज, इचलकरंजी
उस्ताद अब्दुल करीम खाँ - किराणा घराणे	मुंबई, मिरज
उस्ताद विलायत हुसेन खाँ, उस्ताद खादीम हुसेन खाँ - आग्रा घराणे	मुंबई
उस्ताद अल्लादिया खाँ - जयपूर घराणे	कोल्हापूर, मुंबई
पं. महादेवबुवा गोखले - गोखले घराणे	जमखिंडी, कोल्हापूर
उस्ताद नजीर खाँ - भेंडीबाजार घराणे	मुंबई

(इ) प्रस्तुत कालखंडात ग्वाल्हेर घराण्यातील गायकांनी 'अष्टपदी' या प्राचीन पण प्रचारातून गेलेल्या गीतप्रकाराचे पुनरुज्जीवन केले. ग्वाल्हेर घराण्याचे महाराष्ट्रस्थित गायकही अष्टपद्यांचे गायन करीत.

(फ) नवीन संगीतप्रकारांचा विचार करताना १८९८ पासून सुरू झालेल्या गणेशोत्सव, शिवाजीउत्सव यात सादर होणाऱ्या मेळ्यांतील गीतांचा विसर पडून चालणार नाही. तत्कालीन प्रसंग आणि व्यक्ती यांना सामाजिक मनाने दिलेला सांगीतिक प्रतिसाद म्हणजे मेळ्यातील गाणी होत. जनप्रिय संगीत म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या संगीत कोटीत मेळ्यातील गीतांचा समावेश होतो. प्रभातफेरी व तत्सम गाणी स्वातंत्र्य संघर्षाच्या कालखंडात असंख्य लोक गात. पं. विष्णु दिगंबर तर रामधून व वंदे मातरम् यांचे गायन काँग्रेसच्या अधिवेशनाच्या प्रसंगी नियमाने करीत असत. या संदर्भातली काही उदाहरणे नोंदण्यासारखी आहेत:

- स्वदेशी प्रचारार्थ निघालेल्या मिरवणुकीतल्या गर्दीला शांत करण्यासाठी पं. विष्णु दिगंबर गीत गातात, 'और कितने दिन ज्ञानहीन रहोगे भारतवासी' (१९०४).
- म. गांधींच्या विनंतीवरून अहमदाबादच्या काँग्रेस अधिवेशनात जमावाला शांत करण्यासाठी पं. विष्णु दिगंबर रामधून म्हणतात.
- स्वदेशी चळवळ भरावर असताना १९३० मध्ये उस्ताद मंजीखाँनी ब्लॅक्वॉटस्की लॉजमध्ये स्वरचित गीत म्हटले, 'चरखे के करामत से लेंगे स्वराज्य लेंगे'.

(ग) भक्ती संगीतधारा वाहत राहिली इतकेच नव्हे तर काही बाबतीत तिचे स्वरूप जास्त सुबद्ध झाले. काही नवीन प्रकारांचाही आविर्भाव झाला.

जोग महाराजांनी १९२० च्या सुमारास वारकरी पंथाची सर्वांगीण पुनर्रचना केली. उपासना पद्धतीतील भजन-कीर्तनादी अंगांतही बदल झाला व आज प्रचलित असलेली शिस्तबद्ध, सामूहिक आविष्काराची पठडी कायम झाली.

नारायण वामन टिळक १८९५ मध्ये ख्रिस्ती झाले व त्यांनी उपासनेसाठी अभंग इत्यादी रूढ साचे व कीर्तन परंपरा राबविली. याखेरीज पाश्चात्य चालीत बसविलेली पण मराठी भाषेतील अशी सुमारे ३०० गीते १८५५ च्या सुमारास धर्मांतरित ख्रिस्ती समाजात महाराष्ट्रात रूढ होती. सांगीतिकदृष्ट्या ही बाब वेधक यात शंका नाही. प्रार्थना समाजाच्या स्थापनेनंतर संगीतदृष्ट्या महाराष्ट्रात नवीन धारा सुरू झाल्याचे आढळत नाही.

चक्री भजनासारखा शास्त्रोक्त संगीताने जास्त संस्कारित झालेला भक्तिसंगीत प्रकार मुंबईत १९३० च्या आसपास आकाराला आला.

लोकसंगीताबाबत प्रस्तुत कालखंडातली महत्त्वाची तथ्ये पुढीलप्रमाणे :

पोवाडा हा प्रकार त्या मानाने पाहता बऱ्याच जोमदारपणे वाढत राहिला. १९२८ मध्ये उपलब्ध असलेल्या सुमारे ३०० पोवाड्यांपैकी जवळजवळ १५० ब्रिटिश काळातले होते.

लोकसंगीताशी लोकनाट्य फारसे फटकून नसते हे ध्यानात घेता 'वगनाट्याचा' प्रस्तुत कालखंडात झालेला उगम महत्त्वाचा मानला पाहिजे. सुमारे १८५० च्या सुमारास होळीचा सार्वजनिक उत्सव वा रस्त्यावर तमाशे करणे यांसारख्या आविष्कारांवर बंदी आली. तमाशाला 'थिएटर' गरजेचे वाटू लागले. बैठकीची आणि फडाची लावणी याशिवाय कथा, गायन व अभिनय ह्या सर्वांना कवेत घेणारे 'वग' नाट्यप्रचारात येण्यासाठी अनेक घटना घडव्या लागल्या आणि त्या ब्रिटिश कालखंडात शक्य झाल्या.

१९३१ नंतर बोलपटांच्या माध्यमातून निर्माण झालेला संगीताचा आविष्कार हा एका वेगळ्याच ताकदीचा ठरला. वाद्यवृंद, ध्वनिपरिणाम, प्ले बॅक वगैरेच्या विशेष कामगिरीमुळे बोलपट/चित्रपटसंगीत विलक्षण प्रभावी ठरले. अनेक स्वररचनाकार, अनेक गायक-गायिका आणि कवी यांचा हातभार लागलेले चित्रपटसंगीत प्रसाराच्या दृष्टीने फार व्यापक राहिले व आजही हे सामर्थ्य कमी झालेले नाही.

(५) वाद्यसंगीत

वाद्यसंगीतातली घराणी गायनातील घराण्याइतकी सुस्पष्टतेने नोंदली गेली नसली तरी त्यांचे अस्तित्व नाकारता येत नाही.

देवळांतून गुरव मंडळी तबला वा पखवाज वाजवत असत. सनईवादकही भरपूर आढळत.

त्याचप्रमाणे तबला व पखवाज वादनाकडे वळलेले इतरही लोक आढळत. इंदूरमधील पानसे घराण्याचे अनेक शिष्य महाराष्ट्रात नाव कमावून होते. भजनकीर्तनाबरोबर पखवाज साथ करत असे हे लक्षात घेता महाराष्ट्रातील ही परंपरा जुनी असणार हे उघड आहे. दुदैवाने ह्या परंपरेचा इतिहास अजून पद्धतशीरपणे नोंदला गेलेला नाही.

महाराष्ट्रात व्हायोलीन १९व्या शतकाच्या अखेरीस रुजले असावे. पं. गजाननराव जोशी (जन्म १९१०) यांनी गतकारी पद्धतीने व्हायोलीन वाजवून या वाद्यास मंचप्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली.

१८९६-९८ च्या सुमारास पं. विष्णु दिगंबरानी तबला-तरंग या वाद्यसंगीताविष्काराचा आरंभ केला असे उल्लेख अनेकांनी केले आहेत. जलतरंग हे वाद्य महाराष्ट्रात थोडेफार वावरले. त्याचप्रमाणे दिलरुबा व बद्दाबीन या वाद्यांचे झाले. ब्रिटिश कालखंडात थोडाफार वापर असलेली ही वाद्ये आज अस्तंगत झालेली दिसतात. तंबुरी, उभी बांसरी, सुरसोटा, सुंद्री या वाद्यांचा प्रचार कमीकमी होत आला. याउलट आडवा हार्मोनियम, ऑर्गन-स्वरांची पायपेटी, अजिरी घाटाच्या भोपळ्याचे तंबोरे, दोन तुंब्यांच्या सतारी, व्हायोलिन वगैरे वाद्ये सरसकट दिसू लागली.

बोलपटांच्या आगमनानंतर पिआनो, क्लॅरिनेट, मॅडोलिन, गिटार, बँजो, टिंपनी ड्रम्स इत्यादी अनेक वाद्ये नवीनपणे सामोरी आली. पं. विष्णु दिगंबरानी ८ फूट उंचीची सारंगी बनविण्याचा प्रयत्न केला. नवीन व तरीही भारतीय वाटावीत अशी वाद्ये बनविण्याचे प्रयत्न कमी झाले व झाले ते तितकेसे रुजले नाहीत.

लोकसंगीतात पायपेटीचे स्थान पक्के झाले. १८८५ च्या सुमारास पायपेटी कीर्तनाच्या द्वारे महाराष्ट्रात आली व रुजली. मळसूत्रे लावलेली ढोलकी (दोरीने कसलेल्या ढोलकीऐवजी) सोडल्यास तुणतुणे, हलगी, डफ इत्यादी लोकवाद्ये आपला संच सांभाळून राहिली. भजनी मंडळींनीही पेटी घेतली पण पखवाज, टाळ, मंजिऱ्या इत्यादी वाजत्या ठेवल्या.

(६) औपपत्तिक अभ्यास

संगीताच्या व्याकरणी संशोधनाबाबत ब्रिटिश कालखंडात महाराष्ट्राने चांगलीच आघाडी मारली. संस्कृत ग्रंथांच्या आवृत्त्या व भाषांतरित संहिता, चीजांचे संग्रह, सतार, तबला, पखवाज, हार्मोनियम यांच्या वादनासाठी तयार केलेली पाठ्यपुस्तके, संगीतेतिहास, कलाकारांची चरित्रे, आठवणी इत्यादी विविध अंगांनी मराठीत लिखाण झाले. पैकी बहुतेक संदर्भात पं. वि. ना. भातखंडे यांचे कार्य पायाभूत ठरते. त्यांच्याच खांद्यावर उभे राहून इतरांनी काम केले असे म्हटले तर वावगे ठरणार नाही.

एकंदरीने पाहता औपपत्तिक विचारात दोन प्रवाह दिसून आले. एकाचा भर राहिला प्राचीन संस्कृत ग्रंथानुसार आजचे संगीत चालू आहे हे सिद्ध करण्यावर. वर्तमान संगीताला लागू पडेल असा औपपत्तिक विचार पुन्हा नव्याने मांडला पाहिजे असा दुसरा पक्ष राहिला. दुसऱ्या पक्षाचे नेतृत्व पं. भातखंडे यांचेकडे राहिले असे म्हणावयास हरकत नाही. १९१० मध्ये वकिली सोडून त्यांनी आपल्याला संगीतसंशोधनास वाहून घेतले. हिंदुस्थानी संगीतपद्धती (४ भाग) आणि क्रमिक पुस्तकमालिका (६ भाग) आणि इतरही बरेच लेखन असा हा भातखंड्यांचा लेखनसंसार. १९१० ते १९३६ या काळात त्यांनी पुढील अनेक वर्षे करीत राहता येईल अशा कामगिरीचा नकाशा मांडला.

सौंदर्यशास्त्र, तत्त्वज्ञान, पदार्थविज्ञान वगैरे विचारशाखांच्या अंगाने औपपत्तिक विचाराची घडण होऊ शकते. पण या तऱ्हेच्या विचारासाठी इतर विषयांच्या अभ्यासकांनी संगीताकडे व संगीतकारांनी इतर विषयांकडे वळणे जरूरीचे असते. दोन्ही अंगांनी १९३० नंतरच्या काळात लिखाण नजरेत भरण्यासारखे होऊ लागले. १८५७ मध्ये पहिले विद्यापीठ निघाले हे पाहता त्याचा वेग फारसा निराशाजनक नाही असे म्हटले पाहिजे.

(७) नवीन संपर्कमाध्यमे व साधने

ब्रिटिश कालखंडात संपर्कमाध्यमात व साधनात झपाट्याने आणि मूलगामी बदल झाला. संगीतग्रहण, प्रयोग, शिक्षण इत्यादी सर्व अंगांवर त्याचा परिणाम झाला.

ध्वनिमुद्रण व ध्वनिमुद्रिका यांची कामगिरी संगीतदृष्ट्या फारच व्यापक व दीर्घकालीन राहिली. परंतु विशेषतः १९२० च्या आसपास नाट्यसंगीताच्या ध्वनिमुद्रिका निघू लागल्या व त्या लोकप्रियही झाल्या. त्या सुमारास देशभक्तीपर गीतांची लाट आली आणि या लाटेने महाराष्ट्र व्यापला. कलाकार, प्रकार आणि प्रसंग यांची विविधता ध्वनिमुद्रित संगीतात प्रस्तुत कालखंडात इतकी आढळते की

त्यामुळे एक प्रकारे अचंबा वाटतो. लोकसंगीत ते शास्त्रोक्त संगीत, वाद्यसंगीत ते पुढाऱ्यांचे आवाज, देशी भाषा ते इंग्रजी गाणी असे सर्व प्रकार ध्वनिमुद्रिकांनी स्वीकारल्याकारणाने महाराष्ट्रातील जनतेच्या कानात संगीत पेरले गेले हे निर्विवाद. या संदर्भात पुढील घटना--कालसूची ध्यानात घेण्यासारखी आहे :

मेणावरचे ध्वनिमुद्रण	१९०१
नाट्यगीतांच्या ध्वनिमुद्रिका	१९२०
रहिमत खाँच्या ध्वनिमुद्रिका	१९२०
स्वस्त फोनोग्राफ उपलब्ध (जपानी, प्रत्येकी रुपये १५)	१९२८
आकाशवाणीची सुरुवात	१९२८
चित्रपट बोलपट होतो	१९३१
चित्रपटगीताची ध्वनिमुद्रिका	१९३४

आकाशवाणी हे माध्यम सुरू झाल्यावर सांगीतिक देणे-घेणे वाढत गेले. (केशवराव भोळ्यांसारख्या संगीत दिग्दर्शकाने लाहोर रेडिओवरचे गीत ऐकून 'पाहू रे किती वाट' हे प्रख्यात चित्रगीत आपण तयार केले असे नमूद केले आहे!) वास्तविक पाहता सर्व जनतासंपर्कमाध्यमे एकमेकाला प्रतिसाद देत देत वाढत असतात आणि संगीत-नृत्य-नाटयादी प्रयोगकलांवर होणारे त्यांचे परिणाम संकलित असतात. ह्या क्रियाप्रतिक्रियांचे आलेख नीटपणे समोर आणणे आवश्यक असले तरी अवघड आहे. स्वातंत्र्यपूर्व कालातील ह्या माध्यमांच्या बाबतीतल्या काही घटना पुढे नोंदविल्या आहेत त्यावरून हे लक्षात यावे :

- इंद्रसभा चित्रपट प्रकाशित, यात ७१ गाणी (१९३१)
- प्रभातची स्थापना व त्याबरोबर टेंबे, भोळे, मा. कृष्णराव इत्यादी मराठी संगीतदिग्दर्शकांचा प्रभावी प्रवेश (१९३१)
- 'संत तुकाराम' या चित्रपटास आंतरराष्ट्रीय सन्मान (१९३६)
- वाराणशीची एक कंपनी 'वंदे मातरम्'ची ध्वनिमुद्रिका काढते (१९३६)
- इंडियन स्टेट ब्रॉडकास्टिंग सर्व्हिस Indian State Broadcasting Service ला ऑल इंडिया रेडिओ म्हणण्यास सुरुवात (१९३६)
- वाडियानिर्मित नौजवान (१९३७) मध्ये गाणी नाहीत म्हणून प्रेक्षकांकडून निषेध. गाणी का नाहीत हे सांगणारा एक ट्रेलर तयार करण्यात आला.
- ऑल इंडिया रेडिओची केंद्रे फक्त ९ व परवाने ६८०. सामूहिक श्रवणाचा प्रचार अर्थपूर्ण (१९३७)
- रेडिओच्या कार्यावरचा फिल्डेनचा महत्त्वपूर्ण अहवाल (१९४०). बुखारी संचालकपद घेतात. हार्मोनियमवर बंदी. वझेबुवा इत्यादीचे खास व वारंवार कार्यक्रम
- वाडियांनी तयार केलेले संगीतकारांवरचे लघुपट दाखविण्यास थिएटर मालकांचा नकार (१९४२)
- विक्रमादित्य संगीत परिषद, मुंबई (१९४४). अल्लादिया खाँ यांचे शेवटचे गाणे.

नावानिशी कामगिरीचा तपशील मांडण्याचा उत्तम मार्ग सोडून स्वातंत्र्यपूर्व कालातील सांगीतिक घडामोडींचा मागोवा घेण्यासाठी महाराष्ट्रात घडलेल्या काही घटनांच्या आधारे प्रवृत्तींवर लक्ष केंद्रित केले. हा दुय्यम मार्ग खरा. पण विहंगमावलोकन करण्यासाठी उपकारक. कारण व्यक्तिप्रधान विवेचनात भोवतालच्या एकूण परिस्थितीने व्यक्ती शक्य होत असतात, घडत असतात याचा अनेकदा

विसर पडतो. स्वातंत्र्यानंतरचा कालखंड हा फार जवळचा आणि शिवाय जास्त गुंतागुंतीचा. त्यात आणि धावता आढावा घ्यायचा या अडचणीतून मार्ग काढण्यासाठी विवेचन निरनिराळ्या मार्गांनी केले पाहिजे.

स्वातंत्र्योत्तर महाराष्ट्र

१९४७ नंतर महाराष्ट्राने अनेक बाबतीत आपला सांगीतिक ठसा उमटविला. शासनाने सांस्कृतिक क्षेत्र आपले मानल्याने बऱ्याच नवीन उपक्रमांना स्थान मिळाले. सर्व प्रयत्नांना इष्ट ते व अपेक्षित फळ आले नाही हे खरे, पण तरीही या प्रयत्नांचे महत्त्व कमी होत नाही हे उघड आहे. संगीत संबंधित बाबींचा ओझरता निर्देश करावयाचा तर पुढील तपशील वेधक वाटेल :

- सांस्कृतिक कार्य संचालनालय चालू झाल्यापासून परिषदा, महोत्सव, स्पर्धा, आंतरप्रांतीय देवाणघेवाण यांचा प्रतिवर्षी धडाका उडतो! एक आदिम संगीत सोडल्यास सर्व प्रकारच्या संगीतास आश्रय मिळत असल्याकारणाने आवाका मोठा राहिल्यास नवल नाही. प्रशिक्षण शिबिरे, पारितोषिके यांसारख्या उपक्रमांतून नविनांना प्रोत्साहन व जुन्यांना सन्मान मिळतो. एकंदरीने कार्यक्रम महत्त्वाकांक्षी राहतो. साहित्य-संस्कृति मंडळाच्या स्थापनेबरोबर पुस्तकप्रकाशने, संशोधनप्रकल्पांना मदत यांसारख्या विद्वत् परंपरेत बसणाऱ्या कामांना वाहिलेली संस्था उपलब्ध झाली. संगीताबाबत बोलावयाचे तर रसग्रहण, तात्त्विक चर्चा, चरित्रे, भाषांतरे, सटीप आवृत्त्या इत्यादी अनेक प्रकारे लिखाण प्रसिद्ध झाले आहे. मंडळाच्या या तऱ्हेच्या कार्यामुळे सर्वांथाने व्यापारी प्रकाशनसंस्थांवर अवलंबून राहण्याची पाळी लेखकांवर येत नाही.
- १९६२ पासून ट्रायबल रिसर्च इन्स्टिट्यूट कार्य करू लागल्याने दीर्घ काळ पूर्णतः दुर्लक्षित राहिलेला संस्कृति गट अभ्यासविषय झाला. या संस्थेच्या कार्यास सांस्कृतिक अंग कमी असले तरी गोळा होणाऱ्या माहितीच्या आधारे सांगीतिक, सांस्कृतिक महत्त्वाचे कार्य करणे शक्य आहे इतके नक्की.
- महाराष्ट्र राज्य लोकसाहित्य समिती स्थापन होऊन लोकसाहित्याच्या विविध अंगांवर लक्ष केंद्रित करणारी ३० वर पुस्तके आजपर्यंत प्रकाशित झाली आहेत. लोकसाहित्यात लोकसंगीत मोडते हे ध्यानात घेता हा पूर्ण प्रयत्न कौतुकाचा म्हटला पाहिजे.

इतर संस्था

स्वातंत्र्योत्तर काळात बिनसरकारी संस्थांचे कार्यही अनेक क्षेत्रांत आणि विविध ठिकाणी चालू राहिले. उदाहरणार्थ :

- अखिल भारतीय गांधर्व विद्यालय मंडळातर्फे संगीत कला विहार हे संगीतास वाहिलेले मासिक १९४७ पासून हिंदी-मराठी मध्ये सुरू करण्यात आले. आजपर्यंत ते चालू आहे. मंडळातर्फे संगीत विषयाच्या परीक्षा घेऊन पदव्याही देण्यात येतात.
- महाराष्ट्र विद्यापीठ ग्रंथ निर्मिती मंडळ या संस्थेने इतर विषयांबरोबर संगीतावरही उच्च पातळीवरची पुस्तके प्रसिद्ध केली.
- तमाशा कला कलावंत विकास मंदिर ही १९७८ साली स्थापन झालेली संस्था व आधीची तमाशा कला परिषद यांनी लोककलाविष्काराकडे व कलाकारांकडे खास लक्ष देण्याचा चंग बांधला आहे. शिक्षण, विमा, औषधपाण्याची व्यवस्था, मानवेतन इत्यादी सर्व आघाड्यांवर कार्य चालू आहे हे लक्षणीय होय.
- इंडियन नॅशनल थिएटरसारख्या नाट्यास वाहिलेल्या संस्थेने लोकसाहित्य संशोधनासाठी खास विभाग उघडला असून लोककलांचे कार्यक्रम वा त्यावर आधारित नाट्यप्रयोग, लोकसाहित्याचे संकलन असे विविध कार्य चालू आहे.

- १९६९ च्या आसपास स्थापन झालेल्या नॅशनल सेंटर फॉर द परफॉर्मिंग आर्ट्स व मुंबई विद्यापीठ संगीत विभाग यांनी संगीतास व्यापक चौकटीत पाहून कार्यक्रम, शिक्षण इत्यादी चळवळी चालू ठेवल्या.

माध्यमांची वाढती सत्ता

स्वातंत्र्योत्तर काळात माध्यमांना खूपच वाव मिळाला. रेडिओ, चित्रपट, वर्तमानपत्रे, ध्वनिमुद्रिका ते १९७० नंतर दूरचित्रवाणी, व्हिडिओ असा हा संसार वाढता राहिला. माध्यमांच्या संकलित प्रभावाचे द्योतक म्हणता येतील अशा काही घटना नोंदविता येतील :

- १९४९ मध्ये संगीतशिक्षणाच्या पाहणीसाठी नेमलेल्या शासकीय समितीने चित्रपटसंगीताच्या घातक व वाढत्या प्रभावाबद्दल चिंता व्यक्त केली.
- १९५० पासून चित्रपटसंगीतासाठी पार्श्वगायन सरास वापरात आले. लता मंगेशकर ही महागायिका २५ वर्षांवर गात राहिली व २५,००० वर गाणी तिने ध्वनिमुद्रित केली. यात माध्यमाचा वाटा मोठा.
- चुंबकीय ध्वनिफीत भारतात वापरात येऊ लागली (१९५० पासून).
- भारतीय नभोवाणीवरून चित्रपट संगीतास बंदी. १९५२ पासून कलाकारांची परीक्षा घेणारे मंडळ स्थापन झाले. सिलोन नभोवाणीने लघुलहरी प्रक्षेपण सुरू करून भारतास भारतीय चित्रपट संगीत पुरविण्यास लगेच सुरुवात केली.
- 'मुन्ना' हा अब्बास यांचा चित्रपट - एकही गाणे नसलेला (१९५४).
- १९५८ मध्ये लाँग प्लेइंग ध्वनिमुद्रिकांचा प्रचार सुरू.

हौशी कलाकारांत वाढ

स्वातंत्र्योत्तर काळात हौशी कलाकारांत खूपच वाढ झाली. हौशी याचा अर्थ ज्यांचा उदरनिर्वाह संगीतविद्येवर अवलंबून नाही असे कलाकार. या कलाकारांनी नोकरी व व्यवसाय करता करता गायन वा वादनाचे शिक्षण घेतले. जुन्या पद्धतीने गुरुकुल पद्धतीने शिकणे वा गायन-वादन वर्गात शिकणे या दोहोंच्या दरम्यान म्हणता येईल अशा पद्धतीने वरील कलाकारांनी आपले शिक्षण चालविले. आकाशवाणीवरचे व दूरचित्रवाणीवरचे कार्यक्रम, ध्वनिमुद्रणे वा लहानमोठे सार्वजनिक कार्यक्रम यांतून हे कलाकार नजरेसमोर येतात. अशांची जंत्री देणे जवळजवळ अशक्य आहे. पण ख्याल, ठुमरी, धूपद-धमार, तराणे, टप्पे, भावगीते, नाट्यपदे इत्यादी सर्व गायन प्रकार पुष्कळशा क्षमतेने सादर करण्यात वरील कलाकार यशस्वी झाले आहेत.

गायनाखेरीज महाराष्ट्राने तबलावादनात चांगले लक्ष दिले आहे. दिल्ली, बनारस इत्यादी प्रमुख घराणी महाराष्ट्रात रुजली आहेत. सतारही वाजती आहे. त्या मानाने सारंगीकडे पाहिजे तितके लक्ष दिलेले दिसत नाही. पण असे जवळजवळ भारतभर सर्वत्र झाले आहे. सरोद थोडेफार वाजते आहे. एकंदरीने पाहता वाद्यसंगीताकडे महाराष्ट्राने कमी लक्ष दिले आहे असे दिसते.

लोकसंगीताबाबत बोलावयाचे तर त्यावर मुख्यतः चित्रपटाने मात केली आहे. म्हणजे असे की चित्रपटात जे लोकसंगीत म्हणून वावरते त्याची नक्कल मूळ लोकसंगीत करू लागले आहे. लोकसंगीताच्या चाली, नृत्ये, त्यातील वाद्ये व काव्ये आणि त्याबरोबरचा अभिनय या सर्वांवर चित्रपट लोकसंगीताची छाप पडलेली दिसते. बैठकीची वा अदाकारीची लावणी जवळजवळ भूतकाळात जमा झाली आहे.

जुने साहित्य माहीत असलेले तमासगीरही हाताच्या बोटावर मोजण्याइतके राहिले आहेत. पारंपरिक लोककलाकार शिक्षण घेऊन पेशा बदलतात वा चित्रपट इत्यादी माध्यमातून उदरनिर्वाह करू पाहतात. एका दृष्टीने पाहिले तर या सर्व घटना नैसर्गिक म्हटल्या पाहिजेत.

एकंदरीने धावता आढावा घेतल्यावर महाराष्ट्राचे संगीतप्रेम नकली नाही असे ठामपणे म्हणता येते. त्याचप्रमाणे ते बरेचसे समावेशक आहे असेही. मुंबईसारख्या महानगरात सिंधी, पारशी असे समाज आहेत. त्यांचे स्वतःचे संगीत आहे. पण त्याकडे महाराष्ट्राचे लक्ष गेलेले दिसत नाही. प्रचार व अभ्यास, रक्षण व संशोधन इत्यादी अनेक आघाड्यांवर झालेली कामगिरी बऱ्या दर्जाची आहे. मागे पाहिल्यावर समाधान वाटावे व पुढे पाहताना आशा वाटावी असे हे चित्र आहे.
