

# महाराष्ट्राची संगीत वाटचाल

## अशोक दामोदर रानडे

(मूळ प्रसिद्धी - सांस्कृतिक महाराष्ट्र १९६० ते २०१०, संपा. मधु मंगेश कर्णिक, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, २०११)

खरे पाहता ५० वर्षे हा कालखंड महाराष्ट्राच्याच काय, कोणत्याही प्राचीन प्रदेशाच्या सांस्कृतिक वाटचालीच्या संदर्भात जवळजवळ नगण्यच होय. असे म्हणतात, की सांस्कृतिक कालखंड दीर्घत्वाबाबत भूगर्भशास्त्राच्या तोडीचेच असतात. म्हणूनच बहुधा भारतीय परंपरा अशा विषयांच्या संदर्भात युगांची भाषा वापरते. तज्ज्ञांच्या मते आजचे कोकण व रत्नागिरीचा भाग ख्रि. पू. १५००००० च्या सुमारास अस्तित्वात आला. महाराष्ट्र हा ज्वालामुखीच्या पट्ट्यांतला प्रदेश हे ध्यानात घ्यावे! प्रदेशाच्या भूभागाची प्राचीनता हा अर्थात केवळ एक भाग झाला. ख्रि.पू. ५०० च्या आसपास अगस्तिस ऋषींनी या भागात वसाहत केली. इनामगावला सापडलेल्या खुणा असे दर्शवतात की, विदर्भात तेव्हा लोखंडाचा वापर होऊ लागला होता. मुद्दा हा की यासारख्या तपशिलांनी प्रस्तुत प्रदेशाच्या सर्वांगीण प्राचीनत्वाचा अंदाज यावा. पण तरीही सिंहासारखे मधेमधे मागे वळून पाहायला हरकत नाही कारण यामुळे भविष्यात कोणता मार्ग चोखाळावयाचा ते निश्चित करणे सुलभ ठरते.

भारतात सर्व प्रकारच्या संगीतास दीर्घ परंपरा आहे आणि परिणामतः केवळ शास्त्रोक्त नसलेल्या भारतीय संगीताविष्कारांचा निर्देश पारंपरिक असा करणे चुकीचेच ठरते. म्हणून महाराष्ट्रातही एकंदर संगीताविष्कार सहा प्रकारच्या संगीतकोटीत सिद्ध झालेले दिसतात. आदिम, लोक, धर्म, कला, जन, व संगम संगीत या कोटी होत. खरे पाहता कोणत्याही एका संगीतकोटीचे आकलन सुटपणे होऊ शकत नाही. आनंदाचा व अभिमानाचा भाग असा, की महाराष्ट्रात सर्व संगीतकोटीतील आविष्कार भरभराटीस आले आहेत.

### भौगोलिक चौकट

पूर्वेकडून पश्चिमेकडे वाहून अरबी सागरास मिळणाऱ्या नर्मदा नदीने महाराष्ट्राची उत्तर सीमा आखली जाते. महाकाव्ये व पुराणे महाराष्ट्रास दक्षिणापथ का म्हणतात ते यावरून पक्के कळते. काहीशा सैलपणे पाहता वैनगंगा नदी प्रदेशाची पूर्व सीमा निश्चित करते. पूर्वेकडे उतरत जाणारे पठारही पूर्वेसीमेच्या आखणीस हातभार लावतच असते. दक्षिणेची मर्यादा दक्षिणेकडे उतरत जाणारी सह्याद्रीची पर्वतराजी दाखवते आणि पश्चिमेकडे अरबी समुद्राची किनारपट्टी पक्केपणे हेच काम पार पाडते. सह्याद्री पर्वतराजीची आणखी एक कामगिरी इथेच नोंदणे इष्ट ठरेलसे वाटते. ही पर्वतराजी हवामानाच्या बाबतीत प्रदेशाचे दोन भाग करते. उत्तर-दक्षिण जाणारी सुमारे ४०० मैलांची ही पर्वतांची रांग किनारपट्टी म्हणजे कोकण नावाने ज्ञात विभागास देश वा घाट या नावाने ओळखल्या जाणाऱ्या भागापासून वेगळे करते. देश हा विभाग प्रस्तुत पर्वतराजीच्या पूर्वेपर्यंत विस्तारलेला आहे. खरे पाहता पर्वतराजी, नद्यांची पात्रे व किनारपट्टी हे घटक प्रदेशाचे विभाग करण्यापेक्षा आणखी बरेच काही साधत असतात. प्रदेशांतर्गत विभागांचे या घटकांमुळे समूह बनतात व भौतिक गुणधर्मांनी ते एकत्र बांधले जातात. शिवाय महाराष्ट्रातील २३ नद्यांचे गुणधर्मही निरनिराळे आहेत. सुप्रसिद्ध सह्याद्रीखेरीज सातपुडा, बालाघाट, मेळघाट व महादेव या पर्वतांच्या रांगाही आपली भर घालतात. सह्याद्रीच्या भिंतीपासून जोरदार जलप्रवाहांमुळे सुमारे ७२० कि.मी. ची किनारपट्टी निराळी पडते. यासारख्या भौगोलिक विशेषांच्या एकत्रित परिणामामुळे हवामानाचे काही विशेषही प्रभावी ठरतात. उदा. समुद्रानजीकच्या भागातील हवामान समशीतोष्ण तर किनारपट्टीपासून दूर आणि पूर्वेच्या व

उत्तरेच्या बाजूच्या भूभागात हवामानातील शीतोष्णता टोकाची असते. याच संदर्भात पावसाचे प्रमाणही लक्षात घेतले पाहिजे. सर्वसाधारणतः महाराष्ट्रात जून ते सप्टेंबर हे महिने पावसाळ्याचे असतात आणि उत्तर दक्षिणेकडे सरकावे तसतसे पावसाचे प्रमाण वाढत राहते. नद्यांमुळे आणि पावसामुळे विविध ऋतूंत लोकांच्या वर्तनावर व जीवनशैलीवर परिणाम होतो कारण अनेकदा कधीकधी मुबलक पाणी तर एरवी तोंडचे पाणी पळावे अशी अवस्था होते! संगीताच्या व सादरीकरणाच्या आविष्कारांबाबत हवामानाच्या विशेषांमुळे एक साखळी झालेली दिसते. नैसर्गिक विशेषांमुळे कृषिकर्मे केव्हा व कशी करावयाची हे ठरू लागते आणि याचा प्रभाव उत्सव-समारंभ किती व केव्हा वगैरेबाबत दिसून येतो. उत्सवबहुलता व शेतीची कामे यांचा व्यत्यास दिसतो. असे आढळते की सुमारे ३० प्रमुख उत्सव-समारंभापैकी एक तृतीयांश पावसाच्या महिन्यांत साजरे होत असतात.

देशात महाराष्ट्राचे एकंदर भौगोलिक स्थान काय हीही एक सांस्कृतिक महत्त्वाची बाब आहे याचा विसर पडून चालणार नाही. एक म्हणजे उत्तर-दक्षिण अक्षावर हा प्रदेश जवळजवळ मध्यावर येतो. याचा महत्त्वाचा परिणाम असा झालेला आढळतो की उत्तरेकडून दक्षिणेकडे सरकणाऱ्या बाहेरच्या शक्तींची ताकद व गती त्या महाराष्ट्रात पोहोचेपर्यंत काहीशा क्षीण झालेल्या असत आणि म्हणून या प्रदेशातच मुक्काम ठोकण्याची वा पाय रोवण्याची प्रवृत्ती जोरावर येई. महाराष्ट्राच्या किनारपट्टीमुळे समुद्रमार्गे येणाऱ्या शक्तींचेही असेच होई. दुसरा सांस्कृतिक फायदा असा की आपल्या भौगोलिक स्थानामुळे द्राविड संस्कृतीचे म्हणण्यासारख्या चार प्रदेशांपैकी दोघांशी महाराष्ट्राचा जवळचा संपर्क राहू शकेल. मात्र प्रदेश सीमा लागून असलेले इतर दोन प्रदेश गुजरात व मध्य प्रदेश हे द्राविड नाहीत आणि पर्यायाने महाराष्ट्र ही संस्कृतिसंगमाची भूमी ठरल्यास नवल वाटू नये. आर्य व एतद्देशीय, द्राविड व परदेशी इ. सर्वांचा महाराष्ट्राच्या सर्व ऐतिहासिक कालखंडात प्रभाव जाणवत राहणे अपरिहार्यच म्हटले पाहिजे. अर्थात विविध कालखंडात, महाराष्ट्र प्रदेश संस्कृतीच्या संगमांच्या तसेच संघर्षांच्याही परिणामांची साखळी सिद्ध करता झाला व हेही अटळच म्हटले पाहिजे. तीन महत्त्वाच्या, व मूलतः अभारतीय सांस्कृतिक शक्तीच्या खेळाची महाराष्ट्र अपरिहार्यतेने भूमी ठरला असे दिसते. अगदी प्राचीन व पौराणिक काळी नर्मदेच्या दक्षिणेकडील म्हणजे आर्य नसलेल्या प्रदेशात-आर्यांचे पाय रोवणारा पहिला आर्य ऋषि-अगस्तियाने प्रथम महाराष्ट्रात वसाहत केली असे मत आहे. नंतर आलेली इस्लामची लाट दक्षिणेत दीर्घकाळ प्रवेश करू शकली नाही आणि इस्लाम महाराष्ट्रात दृढपद झाला. अखेर आलेला ब्रिटीशांचा अंमलही १८१९ पर्यंत मराठी राजवटीला नमवू शकला नाही. यावरून संबंधित संघर्षांची तीव्रता व दीर्घताही लक्षात यावी. इत्यर्थ हा की, अनेक दृष्टींनी महाराष्ट्र प्रदेश हे मध्यराष्ट्र होय असे म्हणणे उचित ठरेल.

या टप्प्यावर प्रदेशाचे आकारमान व लोकसंख्या याकडेही नजर वळवली पाहिजे. महाराष्ट्राचा विस्तार बऱ्यापैकी आहे आणि लोकसंख्याही आकारमानास साजेशी म्हणण्यास हरकत नाही. क्षेत्रफळ सुमारे ३०७७६२ चौ.कि.मी. असून ६ कोटीहून अधिक लोकसंख्या आहे. दर चौ.कि.मी. २०४ व्यक्ती असे प्रमाण पडते. जवळजवळ ७० टक्के लोक खेडोपाडी राहतात म्हणजे भारतापेक्षा महाराष्ट्र अधिक शहरी आहे असे म्हटले पाहिजे! भारतातील एकंदर १२ महानगरांपैकी तीन महाराष्ट्रात असून कमीतकमी २५ शहरे असल्याने या प्रदेशांचे सर्वसाधारण स्वरूप शहरी वा नागरी म्हटले पाहिजे. सांस्कृतिक संदर्भात महत्त्वाचा मुद्दा असा, की शहरी स्वरूपामुळे इतर प्रदेशांच्या तुलनेत कला व जन संगीतकोटींचे प्रमाण महाराष्ट्रात अधिक आहे. त्याचप्रमाणे जागतिक महत्त्वाच्या मानल्या गेलेल्या धर्मपैकी सात महाराष्ट्रात पक्के रुजले आहेत. संबंधित वेधक तपशील असा की, भारतीय संदर्भात आवाहक ठरलेल्या देवतामंडळांपैकी सर्व प्रमुख देवतांची महाराष्ट्रात श्रद्धास्थाने आहेतच शिवाय सुमारे ५० हून अधिक ग्रामीण देवतांची विविध खेड्यांमध्ये आराधना केली जाते. धर्म संगीतकोटींतल्या आविष्कारांच्या विपुलतेवर व विविधतेवर या बाबींचा थेट परिणाम होतो हे सहज उमजण्यासारखे आहे.

इतिहासतज्ज्ञ व संस्कृतीच्या अभ्यासकांना उपयुक्त ठरणान्या महाराष्ट्राच्या कालानुक्रमाची व राजवटी वा राजकीय वर्चस्वांची थोडक्यात नोंद पुढे दिल्याप्रमाणे करता येईल.

सातवाहन	ख्रि. २२२ - २
चालुक्य-राष्ट्रकूट	ख्रि. २१८ - ९८३
यादव	ख्रि. ११८७ - १३
इस्लामी	ख्रि. १३४७ - १६
शिवकाल	ख्रि. १६३० - १६
मराठा	ख्रि. १६८० - १८
ब्रिटिश	ख्रि. १८२० - १९
स्वातंत्र्योत्तर	ख्रि. १९४७ -

वेधक बाब अशी लक्षात येते की, एकंदरीने या प्रदेशात पाहता सत्तेचे सिंहासन वा आधारस्थान पश्चिमेकडे सरकत आले असे आढळते. सांस्कृतिक प्रेरणांचे उगमस्थान म्हणून शहरे कार्यरत झाली आहेत. मुंबई हे केंद्रस्थान बनून विविध, बहुसंख्य आणि सांस्कृतिक शक्तींचे कार्यस्थळ म्हणून महाराष्ट्र सिद्ध झाला आहे.

या एकूण पार्श्वभूमीवर भारतीय संगीताच्या सहा कोटीत महाराष्ट्राने-विशेषतः स्वातंत्र्योत्तर कालात काय भर घातली आहे याचा थोडक्यात आढावा घ्यावयाचा प्रयत्न करावयाचा आहे.

### आदिम संगीत

आदिम संगीताचे विवेचन जरी वन्य जमातींपुरते मर्यादित ठेवले, तरी असे संगीत महाराष्ट्रात मुबलक आहे असे म्हणता येईल. भिल्ल, महादेव कोळी, गोंड, वारली, कोंकणे, कातकरी, ठाकूर, गाबीत, कोलम, कोरकू, मल्हार आणि पारधी जमातींची या संदर्भात सहज आठवण होईल. खानदेश, कुलाबा, नाशिक, पुणे व अहमदनगर जिल्ह्यांच्या काही भागात वन्य जमातींची वस्ती अधिक वा दाट आहे. प्रत्येक जमातीच्या संगीतात काही लक्षणे खास असतातच पण तरीही सर्वसाधारणतः पुढील जमाती विशिष्ट आदिम संगीत सिद्ध करतात असे म्हणण्यास हरकत नाही.

एक खास जाणवणारे लक्षण असे, की आदिम संगीत नृत्यपरतेकडे झुकलेल्या शारीर हालचालींबरोबर मिळून गेले आहे असे जाणवते. म्हणून संबंधित समूहांचे बरेचसे संगीत कोणत्या तरी नृत्याच्या नावाने ओळखले जाते. नृत्ये अनेकदा स्त्री व पुरुषांची मिळून असतात. वारली जमातीची तारपी व घोर नृत्ये आणि आगरी समूहांची गणेश व होळी नृत्ये उल्लेखनीय असतात. संगीताविष्कार व्यापक सामूहिकतेने भारलेले असल्यामुळे पावले टाकणे, हालचाली करणे आणि गाणे या सर्वांचा मेळ साधावा लागतो व त्याचे विलक्षण प्रत्ययकारी अनुभव प्रस्तुत आविष्कारात येत राहतात. संगीत म्हणजे गीत, वाद्य व नृत्य यांचे एकत्र आविष्करण ही प्राचीन संगीतशास्त्रीय ग्रंथात दिलेली व्याख्या आदिम संगीतास तंतोतंत लागू होते असे म्हणता येईल.

प्रस्तुत सामूहिक आविष्कार अनेकदा भारून टाकणाऱ्या पुनरावृत्तीने भरले आहेत असे दिसते. आकृतिबंध, ध्वनिवैशिष्ट्ये इथपासून ते संगीताशी संबंधित नसलेल्या पोषाख, आभूषणे इ. सर्व बाबतीत पुनरावृत्तीचा ठळक आढळ होतो. कारण एकच जे घडत असते त्यात सर्वांनी गुंगून जावे हा प्रधान हेतू. चेतक न बदलता तसाच ठेवून प्रयोग चालू ठेवण्याचे धोरण जसे संमोहनविद्येत पाळले जाते तसेच हे असते.

प्रस्तुत संगीतात वापरल्या जाणाऱ्या वाद्यांचे ध्वनी भरदार, तीक्ष्ण असावे लागतात. गरिमा (ध्वनीचा मोठेपणा) हे ध्वनीपरिमाण प्रधान असते. म्हणून आकारमानाने लहान पण तीक्ष्ण ध्वनीची वा भरदार ध्वनीची वायुवाद्ये आणि त्यांच्या जोडीला आघात करून, आदळून वाजवण्याची घन वाद्ये यांचा भरणा ठेवणे क्रमप्राप्त ठरते.

विशेष असा की, या आविष्कारात वापरली जाणारी बहुतेक वाद्ये नेहमीच्या जीवनाशी निगडित व आसपास आढळणाऱ्या पदार्थांपासून वा वस्तूंपासून तयार करण्यासारखी असतात. बांबू, चामडे, भोपळे, पाने वगैरेंचा वापर वाद्ये तयार करण्यासाठी केला जातो असे लक्षात येते. बांबूच्या काड्या आपटून वा घासून वाजणारी वाद्ये, तारपे (- सहकंपक म्हणून यात दोन भोपळ्यांची योजना असते-), डेरा (घागरीसारख्या भांड्यावर चामडे इ. ताणून बसवून तयार होणारे अवनद्ध वर्गातले विरळ वाद्य), थाळ (- धातूच्या तबकडीवर काठी घासून यात एक गुंजणारा आधारस्वर निर्माण होतो-) घुंगरू, खुळखुळे इ. सर्व वाद्ये या प्रकारची आहेत. विलक्षण कौशल्याने यांचे वादन केले जाते.

आदिमांच्या जीवनात वाद्यांचे महत्त्व किती हे मिथके व आदिमांची नावे वगैरेमधून कळून येते. उदा. आगरी जमातीस ढोल आगरी असेही म्हणतात व आपण असुर रावणाचे अधिकृत ढोल वाजवणारे होतो असे या जमातीतील लोक अभिमानाने सांगतात.

जन्म, वयात येणे, दीक्षा, लग्न वा मृत्यू ऋतुचक्रातील बदल, शेतीशी संबंधित विविध कामे इ. सर्व प्रसंगी आदिम जमातीत संगीत अनिवार्य असते.

### लोकसंगीत

लोकसंगीत कोटीतील आविष्कारात गीतांची विपुलता जाणवते, इतकेच नाही तर सामूहिकता, नृत्यपरता, अभिनय, एकल गायन इ. अनेक प्रेरणांना एकाच वेळी जागा देण्याची लोकगीतांची क्षमता त्यांच्या सादरीकरणास एका आकर्षक पॅकेजचे रूपही देऊ शकते. परिणामतः लोकगीतांचे नीटस वर्गीकरण करणे मुश्किल होऊन बसते. महाराष्ट्रात जास्त करून प्रचारात असलेल्या सुमारे ६० एक लोकसंगीताविष्कारांना एक अखंड रेषेवर मांडून त्यांच्या सादरीकरणातील प्रमुख प्रेरणेनुसार त्यांचे विश्लेषण करू पाहणे हा एक मार्ग काहीसा योग्य वाटतो. ध्वनिपरिणामांवर भर ते गीतत्व, हालचाल ते नृत्याकडे कल आणि साधे सादरीकरण ते नाट्यात्मतेकडचा ओढा अशा तीन मुख्य नियंत्रक प्रवृत्ती वर्गीकरणास उपयुक्त ठरतात असे दिसते. उदाहरणादाखल काही निवडक आविष्कारांचे संक्षिप्त वर्णन केले असता महाराष्ट्रातील लोकसंगीतकोटीच्या संपन्नतेची व स्वरूपाची थोडीफार कल्पना येऊ शकेल.

**नंदीवाला** - या आविष्कारात ध्वनिपरिणामांचा संगीत म्हणून वापर केलेला असतो. आपल्या वाट्याच्या खेड्यात वा त्याच्या विभागात वगैरे नंदीवाला हा सादरकर्ता शिक्षित पशूचे (म्हणजे बैल) खेळ सादर करीत असतो. प्रस्तुत खेळाबरोबर थोडेफार शुभचिंतनात्मक भविष्यकथनही असते. गुबगुबी (दोन तोंडांचे घासून वाजवण्याचे अवनद्ध वाद्य), घड्याळ-टिपरी (धातूच्या तबकडीवर टिपरीने आघात करून ध्वनिनिर्मिती साधणारे घन वाद्य) आणि छोट्या घंटा ही वाद्ये सादरीकरणात साथीला घेतलेली असतात. लयबद्ध वादन, तशीच व सहेतुक शब्दसरणी, जोरदार आघात व घर्षणनिर्मित ध्वनी हे संगीत. खेळ झाल्यावर सादरकर्ता बक्षिशी मागतो.

**बहुरूपी** - यांची सादरणीकरणे नाट्यात्म संगीताचे उदाहरण म्हणता येईल. अनेक रूपे घेणारा हा बहुरूपी या शब्दाचा अर्थ बरेच काही सुचवितो. नावाप्रमाणे हा व्यावसायिक सादरकर्ता करमणूक करण्यासाठी निरनिराळी सोंगे घेतो आणि खेळानंतर बक्षिशी मागतो. बहिरोबा, खंडोबा, रखाई व जनाई या देवतांचा भक्त असलेला हा सादरकर्ता लग्नाचे आमंत्रण देणारी विनोदी गीते सादर करतो. स्त्रिया,

गरोदर बायका, वा नुकत्याच मातृत्व पावलेल्या मुली यांच्या भूमिका हा आपल्या खास पद्धतीने वठवतो. वापरले जाणारे पद्य आकर्षक द्रुतगतीने लयबद्ध आणि यमक व ध्वनिसाम्याने युक्त असते. कोणतेही खास संगीतवाद्य योजलेले नसते.

**धनगरी ओव्या** - गजी वा गजे - महाराष्ट्रातील धनगरांचे लोकनृत्य. बिरोबा देवाची कथा आणि त्याच्या संबंधातील गीते या नृत्यात सादर होतात. दन या मूलतः कन्नड संज्ञेचा अर्थ गुरेढोरे असा असला तरी धनगरी ओव्या हा हालचालींवर भर देणारा आविष्कार मेंढपाळांशी संलग्न असतो हे ध्यानात घ्यावे. शंकराचा अवतार मानल्या जाणाऱ्या वीर-विरोबा-बिरुबा या धनगरांच्या कुलदैवतावर आविष्कार केंद्रित. मिथक असे, की एकदा मुंग्यांच्या वारुळांतून असंख्य शेळ्या बाहेर येऊन उभ्या पिकांचे नुकसान करू लागल्या. शंकराला आवाहन केल्यावर त्याने या अरिष्टाचे निवारण केले. एका प्रचंड ढोलाचे वादन करणाऱ्या धनगराभोवती रंगीबेरंगी पोषाख केलेले इतर धनगर समूहाने नाचतात. हातात रुमाल, साथीला मोठे ढोल आणि खैताल घेऊन, उड्या मारत व गात गात सादर होणारे समूहनृत्य असे त्याचे स्वरूप राहते. गीतात यमके विपुल, गाणारे आवाज जोरदार व मोकळ्या मैदानात सादरीकरण असा हा प्रकार असतो.

**वासुदेव गीत** - मोरपिसे लावलेली लांबोळी टोकदार होत जाणारी टोपी, बाराबंदी, घोळदार झगा, पायात घुंगरे, हातात टाळ व ओठात बासरी असा सादरकर्त्याचा एकूण वेष. सकाळी घरोघरच्या अंगणात जाऊन भक्तिगीते गाणारा वासुदेव हा फिरस्ता लोकसंगीतकार होय. निदान १००० वर्षांची दीर्घ परंपरा याला लाभली आहे. (भागवत धर्म महाराष्ट्रात ख्रि.पू. ३०० च्या सुमारास दृढमूल). लावणीत येणारी कृष्णक्रीडेची वर्णने, गोपिकांच्या तक्रारी, यशोदेचे वात्सल्य इ. विषयांनाही त्याच्या गीतात स्थान असते. लावण्यांप्रमाणे त्याच्या गीतातही उपदेशपर रचना असतात. आद्य महानुभाव वाङ्मयातही वासुदेवाच्या लोकप्रियतेचे नमुने आढळतात. चक्रधर स्वतः याचक-साधकांचे वेष परिधान करून गीते गात असत व त्यांतील एक वासुदेवगीतासारखे असे वर्णन आहे. गोविंदप्रभूच्या चरित्रात वासुदेवाचा उल्लेख श्रीडी असा व त्याचे वर्णन करणारे गीत - 'डोईये मोरपिसांची वेठी-पीलीचे नेसला होता-माथा दौडी-अंगी नीलवर्ण उटी-हाती चिपोळी-दौडीचे वाजवितु' असे आहे. ज्ञानेश्वर, नामदेव, एकनाथ, तुकाराम यांच्याही रचना वासुदेवावर आहेत.

हा आविष्कार सामूहिक नृत्यापासून बाजूला सरकून एकल व धूनप्रधान सादरीकरणाकडे झुकतो. सादरकर्ता कृष्णाचा अवतार मानला जातो हे पोषाख वगैरेवरून स्पष्ट होते. पायात घुंगरू व हातात मंजिन्या साथीसाठी असतात व अर्थात मुरली. सादरकर्ता स्वतःच गाणे-वाजवणे करतो. गिरक्या व हळुवार नृत्याचे पदक्षेप इ. जोडीला असतात.

**जागरण गीते** - मराठी लोकसंगीतकार वाघ्या मुरळी यांनी सादर केलेली ही गीते. महाराष्ट्रात खंडोबा हे दैवत फार प्राचीन नाही. शेख महंमद हा संत (१५६०-१६६०) मुरळीच्या प्रथेवर टीका करतो. त्या आधी ब्रह्माशिव नावाचा १२व्या शतकातील जैन कन्नड कवी जैनेतर देवतांची चेष्टा करताना म्हणतो, कालच पुढे आणलेल्या मैळ व माळची या देवता लोकप्रिय झाल्या मग प्राचीन हरिहरांची काय कथा? चक्रधर म्हणतात

कलियुगीच्या अंती, शिवालये, विष्णुगृहे लोपती।

मैराळ क्षेत्रपाळाचिया स्थापना होती।।

महाराष्ट्रात खंडोबाचा उदय ११००-१२०० च्या दरम्यान व त्याच्या आसपास वाघ्या मुरळी गीते. मात्र जागरण गीते व गोंधळ यांत भेद आहे. गोंधळात नाट्य, गीत व वाद्य यांचा संगम तर, जागरण गीतात नृत्य, गीत व वाद्य यावर भर. गोंधळाला विधीपर नाट्य म्हटले पाहिजे. जागरण गीतात मुरळीचे नृत्य. यात भांडणाची गीते दिसतात तशीच लावणीत (उदा. दोन बायकांचा दादला); ही बाब लक्षणीय. वाघ्या व मुरळी हे खंडोबाचे पुरुष व स्त्री उपासक. मुरळीच्या नृत्यास वाघ्या हा साथीदार. मुरळीच्या नृत्यात नखरा, तिचा

वेषही आकर्षक व ऐंद्रिय आवाहकताही. तुणतुणे, खंजिरी, घुंगरे व घोळ (क्षुद्रघंटिका) ही वाद्ये, अर्थहीन शब्दांचा चालीवर वापर व काही वेळा शास्त्रोक्त रागांची छाया इ. विशेष या प्रकाराची संगीतपरता दाखवतात.

**गौळण** - गौळण हा तमाशा या मराठी लौकिक नाट्यप्रकारातील महत्त्वाचा घटक. गौळण एकनाथपूर्व कालापासून अवतरली असावी कारण रूप करणे-सोंग आणणे हा वाक्प्रचार यादवकालीन वाङ्मयात अनेक वेळा आढळतो. एकनाथांचा गुरुबंधु शेख महंमद श्रीगोंदेकर हा निर्गुणोपासक. देवचरित्राला नाट्यरूप देण्याच्या निमित्ताने पुरूषाने स्त्रीवेष घेऊन नटण्याच्या रूढ प्रकारावर त्याने हल्ला चढवला आहे. तमाशाच्या कार्यक्रमात गौळण गणानंतर सादर. गायन व संवादयुक्त. श्रीमत् भागवताच्या दशम स्कंधात गौळणीचा उगम. परमेश्वराचे कृष्णावतारी बाल व शिशु वयात गोकुळात केलेल्या लीलेचे वर्णन यात. अध्यात्मशास्त्रात परमेश्वराच्या सृष्टीविषयक हेतूचा विचार करताना अगदी शेवटच्या टप्प्यावर लीला ही संज्ञा येते. सृष्टी व तिचे सातत्य का याचे उत्तर लीला. समानार्थी संज्ञा स्वभाव. पण परमेश्वर व त्याच्या शक्तीची क्रिया असा भेद. विभूती वा अवतार ही कल्पना सिद्ध. विभूतीचे सहज कार्य म्हणजे परब्रह्माची लीला. कृष्णलीलांशी संबंधित, विशेष संबंधित तीन वर्ग होत. सवंगडी, संसारात निमग्न प्रौढ स्त्रिया व मुग्ध वधू. गौळणीत तिहींचा वावर.

**पोवाडा** - नाव प्र + वद् पासून असे एक मत. ठासून स्तुती करणारे वचन. काव्यात्म वर्णन, प्रशस्ती, स्तुतिस्तोत्र, गद्य पद्य असा दुरंगी प्रकार. संस्कृत काव्यात ज्यास चंपू म्हणतात त्यात मोडतो. आज महाराष्ट्रातील प्रांगणीय वीरगीतात गणना. सामान्यतः लोकगीतात मोडतो. परंपरा पुरातन. आर्य, इंद्राला सम्राटाभिषेक झाल्यावर तो आसंदीवर बसला असता विश्वदेवांनी अभ्युत्क्रोश केला असे वर्णन ऐतरीयांत. यावर सायणाचे भाष्य असे - यथा लोके बन्दिनो गुणकथनेन राज्ञः कीर्ती कुर्वन्ति एवमत्रापि गुणकीर्तनम् अभ्युत्क्रोशनम्। अशा प्रकारे इंद्रास त्याच्या पराक्रमाची आठवण करून दिल्याशिवाय तो कार्यक्षम होणार नाही असा विश्वदेवांचा अभिप्राय. हेतू व अर्थ परिवर्तन होऊन हाच अभ्युत्क्रोश यादवकालात भाटांच्या बिरुदगानात प्रकटला, शिवकालात भाटांची जागा शाहिरांनी घेतली व त्यांच्या मुखाने पोवाडा अवतरला.

शिवराज्याभिषेकाच्या वेळी अभ्युत्क्रोश झाला असेल आणि राजस्थानी भाटांचे हिंदीमधून यशोगीतगायनही (भूषण कवी आठवावा). या प्रकारच्या दीर्घ, स्तुतीपर हिंदी रचनांची परंपरा दहाव्या शतकापासून - (उदा. पृथ्वीराज राठोड याचा चांदभाट) भाट व शाहीर यात दुवा. शिवकालीन ऐतिहासिक प्रसंगावर पोवाडे रचणारे अज्ञानदास व तुळशीदास हे आद्य मराठी पोवाडे रचणारे समजले जातात. दोघेही गोंधळी असावेत असा समज. पण तसा स्पष्ट उल्लेख कवनात नाही. शाहिरांची वेगळी जमात महाराष्ट्रात नाही. गोंधळी, भराडी व डौरी यांचे तसे नाही. मराठी पोवाड्यांचे दर्शन श्रवण व वाचन यामधून. आद्य पोवाडा रचयिता तुळशीदास म्हणतो - पोवाडा गात्याला उद्राण ऐकत्याला घडो पुण्य - (उद्राण म्हणजे उद्धरण). यावरून दृष्टिकोण समजतो. पोवाड्यांच्या प्रत्येक कडव्याच्या आधी, मध्ये व नंतर शाहीर स्पष्टीकरणासाठी वगैरे गद्यभाग घालतो. पोवाडा हे एक प्रकारचे नाटक आहे. ते केवळ श्राव्य काव्य नव्हे. ते दृश्य काव्यही आहे. त्यात अनेक पात्रे असतात. मुख्य शाहीर व त्याचा साथीदार हे दोघे पोवाड्यातील व्यक्तीच्या सोंगाची बतावणी करतात. कडव्यात रंगवलेल्या मुख्य पात्राची बतावणी साथीदार करतो. सूत्रधाराचे काम मुख्य शाहीरच करतो. कथानकाचा धागा शाबूत ठेवून कथेचे तात्पर्य ति-हाईतपणे करण्याचे काम शाहीर करतो. पोवाड्यात (१) वीरमरणाच्या सोहळ्याचे वर्णन (२) जयगान, समरप्रसंग वर्णन, हे चारणगीतांप्रमाणे पारंपरिक गीतांच्या कक्षेत नाही. उद्दिष्ट लोकजागृती व प्रसंगी साहित्य ग्रामीण असले तरी नागरी परंपरेत विलीन झाले आहे. संगीतदृष्ट्या लावणीशी साम्य. अनेक पोवाड्यांत व लावण्यात समान आशय. १४व्या शतकातील अज्ञानसिद्ध व बहिरापिसा यांनी रचलेले दोन पोवाडे पाहता पोवाडा ऐतिहासिक असतो हा समज शिवकालानंतर फोफावला असे जाणवते. त्यापूर्वी पवाड वा पोवाडा हा शब्द मोठेपणा, सामर्थ्य, पराक्रम, स्तुतिकाव्य चमत्कार या अर्थाने वापरला गेलेला दिसतो.

**स्त्रीगीते** - लोकसंगीतात बहुधा स्त्रीगीतांचे अर्थपूर्ण प्राधान्य दिसते. बहुतेक वेळा ही गीते कोणत्या तरी धर्मसंस्काराशी निगडित असली तरी स्त्रीमनाचा एक मनोज्ञ आविष्कार म्हणूनही त्यांचे महत्त्व अनन्यसाधारण आहे.

**ओवी** - महाराष्ट्रातील एक मुख्य स्त्रीगीतप्रकार आणि त्यासाठी वापरले जाणारे वृत्तही. वृत्ताच्या नावावरून गीतप्रकाराचे नाव क्वचित दिले जाते - जसे शास्त्रोक्त संगीतात तालावरून संगीतप्रकाराचे नाव निश्चित झालेले विरळा (उदा. धमार, दादरा). ओवी म्हणजे गुंफणे वा ओवणे. छंदशास्त्रदृष्ट्या ओवी हा प्राकृत छंद. सोमेश्वराच्या मानसोल्लास वा अभिलषितार्थचिंतामणि (११३१) या ग्रंथांत मराठी स्त्रिया कांडताना ओवी गातात असा उल्लेख. संगीत रत्नाकरात (१२१२) मराठी स्त्रिया देशी भाषेत ओवी गात असून त्या श्रवणीय व निरनिराळ्या छंदांतील अशीही माहिती आहे. म्हणजे ओवीचा आजचा साचा नंतरच्या काळात पक्का झाला असावा. ओवीत विशिष्ट स्वरांचा पुन्हा पुन्हा वापर करतात. काही ठरावीक ओव्या म्हणून झाल्यावर 'सखे', 'गडे', 'राधिका' वा 'काय ग', 'राधे ग' इ. पादपूरके स्वीकारतात. मुख्यतः श्रमगीत व विधिगीत म्हणून महाराष्ट्रात ओवी वावरते. ब्राह्मण व पांढरपेशे वर्गात विधिगीते म्हणून प्रचार जास्त. कुणबी इत्यादींची लग्नाची गाणी म्हणजे ओव्या असतात. लग्नगीते झालेल्या ब्राह्मण वर्गातील ओव्या या कविनिर्मित होत. ओव्या सुट्या व फुटकळ जास्त असतात. यातील कथा-संदर्भ बरेच तुटक असतात. कुणब्यांच्या ओव्या या मात्र गीतगुच्छ होत. (उदा. जात्यावरच्या ओव्यासारख्या). धनगरी ओव्या पुरुषांच्या व त्यांत दैवतकथांचा आढळ. ओवी अभंगाच्या निदान १०० वर्षे आधी प्रचारात आली असावी. हे वृत्त निरूपणास सोयीचे जाते. यमकाच्या आधारे, स्वरात किंचित चढउतार करून ओवीगायनात गोडवाही आणणे शक्य. नुसत्या वाचल्या तरी ओव्या गद्यापेक्षा आकर्षक असतात हे जाणवते. ओवीपेक्षा अभंगात गेयता अधिक व म्हणून तो कीर्तनात जास्त सादर होतो.

**भोंडला व हादगा** - महाराष्ट्रातील हादगा म्हणजे हस्तनक्षत्राच्या पूजेसह निगडित गीते. ही गीते 'पाऊस पाड' म्हणून आळवणी करणारी होत. रोज एक निराळी खिरापत करून याची सांगता केली जाते. रंगीत पाटावर काढलेले हत्ती, त्यावर हाताने गुंफलेल्या माळा. खिरापत कशाची ते न ओळखता येणे हा महत्त्वाचा भाग. या प्रकारात रोज एकेका चढीने म्हणावयाची गीते असतात.

लहान मुली १६ दिवस झाडाच्या फांदीभोवती फेर धरून गातात. पर्जन्यविधी म्हणून हादगा याचा हत्तीशी संबंध जोडून त्यास कौरवपांडवांची गजगौरीची कथा जोडण्यात आली. पावसाळ्यात भारतात कुमारिका गौरीचे नाच ठिकठिकाणी नाचतात व गातात. सुर-लयीला गीते आकर्षक. हादगा हा नाच महाराष्ट्रीय ब्राह्मणांत, कोकणात व तिथून तो देशावर प्रसृत. तो कुणब्यांत नाही. कोकणात कुणबी स्त्रियांची गौरीची गाणी निराळी. यांना फेराची गाणी म्हणतात. नागपंचमीला ब्राह्मणेतर स्त्रिया देशावर व कोकणात गातात. हादग्यास झाडांची फांदी लागते. ती पूर्वी अगस्तची असावी. हे अगस्त ऋषीचे चिन्ह कारण त्याने वैदिक संस्कृतीचे आरोपण महाराष्ट्रात केले. महाराष्ट्र मूळचा अवैदिक, त्याची मूळ संस्कृती नागांची - आज तिचे प्रतिनिधित्व महार, मांग इ. जमातींकडे. कालक्रमाने जुनी स्मृती जाऊन हादग्यासाठी कोणतेही झाड चालू लागले. वैदिक व अवैदिक समन्वय ही याप्रकारे अनेक प्रथात दिसतो. भोंडला < भोंडक < भोंडणे म्हणजे चक्राकार फिरणे.

**गौरीची गाणी** - महाराष्ट्रातील स्त्रीगीतप्रकार. चैत्रगौर वा गौर माहेरी येतेवेळची. पांढरपेशात रूढ. देशावरच्या कुणब्यांत अक्षयतृतीयेची गौरीची गाणी तर कोकणातील कुणब्यांत भाद्रपदातील. विषय अनेकदा समान. उदा. कृष्णाचे चेंडूचे गाणे, राहीने कृष्णाचा लहरी पावा पळवला, चंद्रावळीचे गाणे इ. ही सर्व गोपगीते व वैष्णवसंप्रदाय उघड. हा संप्रदाय महाराष्ट्रात मागाहून आल्यामुळे जाती, स्थाने ओलांडून फैलाव. त्या त्या ठिकाणाच्या रूढींना गीते चिकटवली गेली. कोकणातील पुरुषांची - गीते स्त्रीगीतांहून भिन्न. त्यात कलगीतुरा, लावणीतील सवाल-जबाब हा नाथसंप्रदायातील अवशेष. प्रकार शाहिरी व लोकसाहित्याच्या अनामिकत्वापासून त्याची फारकत.

हे व यासारखे सादरीकरणाचे प्रकार आजही प्रयुक्त आहेत. त्यांच्या कार्यबद्धतेचे स्वरूप बदलत असले तरी हे प्रकार अस्ताला गेले असे म्हणता येत नाही. नेहमीच्या संगीतविवेचनात यांचा फारसा विचार होत नसल्याने इथे सोदाहरण बाजू मांडली आहे.

## भक्तिसंगीत

धर्मसंगीत या मूलसंगीतकोटीत खरे पाहता तीन उपप्रकार आढळतात - उपासनासंगीत, भक्तिसंगीत आणि साक्षात्कारी वा गूढवादी संगीत. भक्ती-तत्त्वाने भारतात ४ थ्या शतकापासून आपले आविष्कार करावयास सुरुवात केली तरी विविध भक्तिपंथांनी आकाराला आणलेल्या व भक्तिसंगीत म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या आविष्कारांची परंपरा आजमितीला सुमारे आठशे वर्षांची म्हणता येईल. प्रत्येक भारतीय प्रदेशात वा प्रांतात संत-कवी-गायक उदयास आले व या सर्वांनी आपापल्या भाषेत असंख्य गीते रचली, गायली व आपल्या अनुयायांना वगैरे मुख्यतः मौखिक परंपरेतून शिकवली. सादरीकरणातील काही विशिष्ट घटकांमुळे या रचनांचे आवाहन भारतीय समाजाच्या सर्व थरांना राहिले. आपली गुणवत्ता, प्रसार व सहजगम्यता यामुळे धर्मसंगीताची एक अनन्यसाधारण उपधारा वाहत राहिली. महाराष्ट्रातही तिचे अपरंपार महत्त्व जाणवते.

या आविष्कारात गायनक्रियेच्या अनेक अवस्थांना वा भेदांना वाव असतो. उदाहरणार्थ स्वरपाठ, पठण आणि गायन या अवस्था एकल व सामूहिक अशा दोन्ही प्रकारांनी होऊ शकतात. शिवाय वाद्यांची योजना वेचक असते. मुख्यतः स्वरांगाचा आधार एकतारी या तंतुवाद्याने, तर लय-ताल ही अंगे टाळ व चिपळ्या या घन वाद्यांनी सांभाळली जातात. शिवाय मृदंग हे विकसित सांगीत भाषेने युक्त अवनद्ध वाद्यही सार्वत्रिक म्हणण्याइतके वावरत असते. बहुधा चार वा आठ मात्रांची आवर्तने घेणारे ताल वा तशीच चलने या संगीतात योजलेली असतात, भजन, कीर्तन, संकीर्तन वा गायन हे मार्ग चोखाळले जातात व त्यांची मिश्रणेही केली जातात. ढवळे, अभंग, गौळण, भारूड, स्तोत्र, आरती, श्लोक, ओवी, करुणाष्टक, फटका, कटाव, विराणी इ. अनेक भक्तिसंगीत प्रकार विकसित झालेले असून आशयास व इष्ट त्या हेतुनुसार त्यांचे सादरीकरण होत असते. वेगवेगळ्या धर्मपंथांनी यांचे वापर करून सादरीकरणाची आपली सूत्रे प्रभावी केली आहेत. समर्थ, दत्त, देवी, वारकरी इ. पंथांनी भक्तिसंगीताचे आविष्कारविश्व अधिकच संपन्न केले आहे. उदाहरणार्थ कीर्तनमार्ग घेतला तरी महाराष्ट्रात कमीत-कमी आठ परंपरा विकसित झाल्या आहेत.

विविध उत्सव, लोक एकत्र येण्याचे प्रसंग इतकेच नव्हे, तर खास भक्तिसंगीताच्या आविष्कारांनाच वाहिलेले, मुद्दाम सादर होणारे कार्यक्रम या सर्वांतून प्रस्तुत संगीतकोटी फोफावते. नाट्यसंगीत, शास्त्रोक्त संगीताच्या मैफली आणि स्वतंत्र एकल सादरीकरणाचे कार्यक्रम यातूनही भक्तिसंगीताचे प्रमाण वाढतच राहिले आहे. या कोटीची सार्वत्रिक व व्यापक आवाहन क्षमता यामधून प्रत्ययास येते हे उघड आहे. परंपरेने हाती आलेल्या रचनांना खास चाली नसल्यामुळे संगीत रचनाकार व गायक यांना भक्तिसंगीताच्या सादरीकरणात नावीन्य राखणे शक्य होते व वेधक स्वातंत्र्यही मिळते. चर्चित कालखंडात पं. भीमसेन जोशी व श्रीमती लता मंगेशकर यांच्यासारख्या कलाकारांना परंपरा व नवता यांचा सहज संमत होणारा संगम भक्तिसंगीतात राखता आला ही घटना बोलकी आहे. पदे, अभंग यासारखे भक्तिसंगीत प्रकार दीर्घकाळ स्थिरपद झाले आहेत म्हणूनच याचे नवल नाही. भक्तिसंगीताच्या बहुतेक अवतारात धुमाळी तालावर भर असतो हा एक खास विशेष नोंदला पाहिजे. हा ताल तसा सोपा वाटतो - समजायला व गायला - हे त्याचे कारण आहे.

## जनसंगीत

जनसंगीत व कलासंगीत या कोटीत तर महाराष्ट्राने घातलेली भर संख्यात्मक व गुणात्मक अशा दोन्ही अंगांनी वाखाणण्यासारखी आहे. याचे मुख्य कारण अर्थात मुंबई या महानगराची सर्वांगीण कामगिरी होय. संगीत व सर्वच सांस्कृतिक अंगांचे विविधत्व व त्यांना लाभणारा व्यापक आश्रय ही वैशिष्ट्ये या संदर्भात मुद्दाम उल्लेखण्याजोगी. शिवाय सामाजिक-ऐतिहासिक कारणांनी निरनिराळ्या

संपर्क माध्यमांद्वारे प्रसृत होणारे (उदा. ध्वनिमुद्रिका) आणि चित्रपटांतून सिद्ध झालेले संगीत मुंबई महानगरांमुळे फोफावले. ऐतिहासिकदृष्ट्या भारतीय चित्रपटांच्या कामगिरीत सहभागी होणाऱ्या चार केंद्रापैकी दोन - पुणे व मुंबई ही होत; याचा अर्थ उघड आहे. मुंबई आघाडीवर असल्याकारणाने बॉलीवुड या नावाचा वापर सर्वदूर होऊ लागला यातच बरेच काही सूचित होते. आकाशवाणी व दूरचित्रवाणी यांचे कार्य व कर्तृत्वही असेच मुंबईशी निगडित आहे.

संगीतनिर्मिती व प्रसार या अंगाशी संबंधित अनेक तांत्रिक व तंत्रज्ञानसंबद्ध शोध जनसंगीतात स्वीकारले गेले व या बाबतीत मुंबई नेहमीच स्वागतशील राहिली. उदा. ध्वनिमुद्रण ही एक कला म्हणून विकसित करणाऱ्या, लंडनच्या डेक्का कंपनीच्या जॉन कुलशाँ (मृत्यू १९८०, वय फक्त ५४) याने ध्वनिमुद्रणात प्रतिध्वनी मिसळण्याच्या वा ध्वनिफितीची गती कमी-अधिक करण्याच्या शोधांचा वापर केला व त्यांचे मुंबईत स्वागत झाले. ध्वनिमुद्रणावर याचा गुणावत्तात्मक परिणाम झाल्याशिवाय राहिला नाही. म्हणजे आपला प्रस्तुत विचार जरी मराठी भाषेचा आधार असलेल्या कामगिरीपुरता मर्यादित असला तरी महाराष्ट्राच्या व मुंबईच्या कार्याची व वारशाची तपशीलवार नोंद करावयाची तर महाराष्ट्रात झालेल्या इतर भारतीय भाषांतील वगैरे कामगिरीचा अंतर्भावही आपल्या विचारात करावयास हवा याची जाण ठेवली पाहिजे.

संगीत नाटक हे सादरीकरणाचे रसायन सन १८४३ पासून मराठी नाट्यसंवेदनेने पसंत केले. संगीत व नाट्य यांना एकत्र आणून आविष्कार अधिक संपन्न करणाऱ्या ऑपेरा, म्युझिकल वगैरेपेक्षा संगीत नाटक वेगळे उठून दिसते व त्याची तशीच कारणे आहेत. संगीत नाटके करणाऱ्या अनेक मंडळ्या प्रदेशात स्थापल्या गेल्या. त्यांच्यासाठी खास नाटके लिहिण्यात आली. गायनातून आविष्कार साधण्यासाठी १० पासून १०० पर्यंत रचना एकेका नाटकात वापरण्यास संबंधित कलाकार कचरले नाहीत. अनेकदा नाट्यसंगीताचे रचनाकार प्रसिद्ध शास्त्रोक्त संगीतकार असत, बालवयात अभिनयाकडे वळलेल्यांना यांच्याकडून तालीम मिळे व अशा प्रकारे नाट्यसंगीत महाराष्ट्राच्या अगदी अंतर्भागातही पोचले आणि लोकप्रियही झाले. आधीच्या युगात भक्तिसंगीताने जसे महाराष्ट्रवासीयांचे कान संगीतासाठी तयार केले, तेच काम नाट्यसंगीताने आधुनिक काळात पार पाडले म्हटले तरी ती अतिशयोक्ती होणार नाही. महाराष्ट्राची सांगीतसाक्षरता उच्च दर्जाची आहे हे निर्विवाद. नाट्यसंगीताचा आशयही विविधतापूर्ण राहिला. पारंपरिक कलासंगीतापासून ते पाश्चात्य वाद्ये व संगीतसरणी सर्वांना धुंडाळण्यात नाट्यसंगीताने मागेपुढे पाहिले नाही. (हेच काम चित्रपटसंगीताने नंतरच्या कालखंडात केले हे सर्वविदित आहे.) अगदी आपल्या वृद्धपणीही, १९५५ मध्ये बालगंधर्वानी रुक्मिणीची भूमिका करावी व लोकांनी ती प्रेमाने पाहावी ही घटना नाट्यसंगीताच्या आस्वादकतेचे व श्रोतेप्रेक्षकांच्या संगीतश्रद्धेचे प्रतीक नव्हे काय?

१९३१ मध्ये चित्रपट 'बोलपट' झाला व चित्रपटसंगीताची आपली स्वतःची कारकीर्द व मोहीम सुरू झाली. विपुलता व विविधता हे या संगीताचे विशेष होत. उदा. १९९१ पर्यंत या प्रदेशात सुमारे ९३१ चित्रपट निर्माण झाले. प्रत्येकात अनेक गाणी असत व ध्वनिमुद्रिका काढणाऱ्या कंपन्या, नभोवाणी व नंतर दूरचित्रवाणी व व्हिडिओ यांच्याद्वारे प्रस्तुत संगीताचा झपाट्याने प्रसार होई. लता मंगेशकरांनी पार्श्वगायनाची क्रांतिकारी परंपराच १९४७ च्या आसपास निर्माण केली - गाता आवाज जणू स्वतंत्र झाला! शिवाय तालीम घेतलेले अभिनेते-गायक वा गाऊ शकणाऱ्या अभिनेत्यांवरच अवलंबून न राहता चित्रपट व्यवहार सिद्ध होऊ शकल्यामुळे विविध भाषिक व सांस्कृतिक वारशाचे अभिनेते चित्रपट क्षेत्रात प्रवेश करू लागले हा चित्रपट कलेचा गुणवत्तात्मक फायदा म्हणायला हवा. भाषा, बोलण्याच्या लकबी व बोलीभाषांचे सहज वापर संभवू लागले आणि चित्रपटाचा बोलपटीय अवतार अधिकाधिक संपन्न होऊ लागला. १९५० च्या सुमारास ५० ते १०,००० कंत्रतेचे ध्वनि मुद्रित करू शकणाऱ्या चुंबकगुणयुक्त ध्वनिफितीचा प्रवेश झाला व संगीताचे ध्वनिमुद्रण एकदम सुधारले. १९५८ ला दीर्घावधी (लाँगप्लेईंग) ध्वनिमुद्रिका सिद्ध झाल्यावर तर कलासंगीताला एकदम विस्तृत दालन लाभले. १९६४ मध्ये मुंबईत स्टिरीओ (द्विदिश) ध्वनिमुद्रण आले आणि या पुढारलेल्या तंत्रज्ञानीय पावलाने संगीताविष्कारांचा दर्जा कमालीचा सुधारला, खरा वा सर्वांगीण संगीतानुभव शक्य झाला आणि या सर्वास मुंबईच्या प्रगत

कलाजीवनाने आधार दिला. नभोवाणी ही काही मागे नव्हती. उदा. १९४७ मध्ये पं. ओंकारनाथ ठाकूर यांनी स्वातंत्र्यसोहळ्यासाठी आवर्जून गायलेले 'वंदे मातरम्' एकाच वेळी आकाशवाणीच्या ३२ स्टेशन्सवरून प्रसारित होऊ शकले होते. एकंदरीने नव्या संपर्क माध्यमांचा सर्वच संगीताला व विशेषकरून जनसंगीताला फायदा झाला. प्रसार, विविधता आणि उपलब्धी या संदर्भात हे तथ्य जाणवते. १९४९ पासून वंदे मातरम् या प्रख्यात व प्रभावी इतिहासयुक्त गीताच्या अधिकृत दर्जाविषयी वाद उफाळला. मास्टर कृष्णरावांनी कॉन्स्टिट्युअंट असेम्ब्लीपुढे या गीताच्या गायनाचे प्रात्यक्षिक दिले, इतकेच नव्हे तर आपल्या स्वतंत्र मैफलीच्या शेवटी ते हे गीत पूर्ण गाऊन मगच कार्यक्रम संपवत असत. संगीत व राष्ट्रभक्ती यांचा हा एकत्राविष्कार खासच म्हणायला हवा. भारतीय माहिती खात्याने आकाशवाणीवरून चित्रपटसंगीताचा वापर संपूर्णपणे थांबवण्याचा घाट घातला होता पण सिलोन नभोवाणीने हेच संगीत भारतीयांना ऐकवण्याची मोहीम हाती घेतल्याने व चित्रपटसंगीताच्या अफाट लोकप्रियतेची खात्री पटल्याने 'विविध भारती' ही खास आकाशवाणी सेवा १९५७ पासून मुंबई व कलकत्ता इथून प्रसारित करण्यात येऊ लागली. मुंबई व बॉलीवूड यांचे खास नाते लक्षात घेता महाराष्ट्राच्या सांगीत इतिहासातली ही एक महत्त्वाची घडामोड म्हणावी लागेल.

१९३१ पासून सुरू होऊन सर्वदूर पसरलेल्या आकाशवाणीने संगीताची सेवा अनेक मार्गांनी केली. एक ढळढळीत व खास महाराष्ट्राचा छाप असलेले उदाहरण म्हणजे १ एप्रिल १९५५ पासून प्रसारित झालेले कविवर्य ग. दि. माडगूळकरांचे गीतरामायण. संगीत व अनेकदा गायनही श्री. सुधीर फडक्यांचे. आतुरतेने व भक्तिभावाने जिवंत प्रसारित होणारे (म्हणजे ध्वनिमुद्रित न झालेले) गीतरामायण माध्यमाचा सदुपयोग, आवाहकता आणि क्षमता यांची समर्थ साक्ष देणारी कृती ठरली.

१९७२ मध्ये सुरू झालेले मुंबईचे दूरदर्शन केंद्र भारतातले दुसरे. पण संगीतादि कलांना त्याने पहिल्यापासून भरपूर वाव दिला. कलावंत पाहत पाहत व घरी बसून, जवळून ऐकणे हा अनुभव अनेकांना अधिक भावला हे खरे.

भावगीत या खास आधुनिक गायनप्रकाराचा उदय व भरभराटसुद्धा या माध्यमविपुलतेला समांतर अशी घटना होती. १९३१ पासून सुमारे १९५५ पर्यंत दरमजल करत भावगीत या आधुनिक गीतप्रकाराने पठण, पदगायन ते गीताचे सादरीकरण अशा पायऱ्यांनी प्रगती केली. अनेक कवी, अनेक विषय, विविध व वेगवेगळे गाते आवाज आणि परिणामकारक ध्वनिमुद्रण यामुळे भावगीतांनी घातलेली सांगीत भर विलक्षण प्रभावी ठरली. आज हा प्रकार चांगलाच स्थिरावला आहे यात शंका नाही.

### सहाव्या कोटीची गरज!

पूर्वसुरींच्या कार्याच्या प्रकाशात भारतीय संगीतपरंपरेचा समग्र नकाशा आखण्याचे प्रयत्न गेली सुमारे ४० वर्षे करत आलो आहे. असे करताना एक घोडचूक जाणीवपूर्वक टाळावी लागते. ती अशी की, भारतीय संगीत म्हणजे शास्त्रीय (ज्याला मोठ्या चवीने बरेच जण क्लासिकल म्हणतात!) रागातालांचे संगीत असे समीकरण न मानण्याची. म्हणूनच पाच कोटीत एकूण भारतीय संगीतव्यवहार होतो असे माझ्या लक्षात आले व भारतीय संगीतविषयक पुष्कळ बाबींचा उलगडा झाला. पण गेली काही वर्षे असेही ध्यानात येऊ लागले, की पाच कोटी मानल्या तरीही काही विशिष्ट संगीतव्यवहाराचा व आविष्कारांचा अन्वयार्थ लागत नाही. ढोबळ उदाहरण म्हणजे ब्रिटिश अंमल आल्यावर तयार होऊ लागलेले बँड संगीत आठवावे (- आणि त्याबरोबर मुंबईत असलेले अनेक जुने बँडस्टँड -), वा पं. रविशंकर वा श्री. इलया राजा यांनी पाश्चात्य ऑर्केस्ट्रांसाठी केलेल्या रचना व त्यांचे सादरीकरणे वगैरे. या संगीताचे स्वरूप कसे उमजावयाचे व त्याचे योग्य मूल्यमापन कसे करावयाचे, त्याचे भारतीयत्व कोणत्या प्रकारचे मानावयाचे व का इत्यादी प्रश्नांचा विचार करता करता आणि असे संगीत ऐकता ऐकता संगमसंगीत अशी एक संगीतकोटी प्राचीन काळापासून अस्तित्वात आहे असे लक्षात आले. दोन वा अधिक सांगीत संस्कृती एकत्र आणल्या, की तयार होणारे संगीत या कोटीत मोडते. असे संगीतही महाराष्ट्रात विपुल निर्माण झाले याचे भान ठेवल्यास महाराष्ट्राच्या समावेशकतेचा अभिमान वाटण्यासारखी परिस्थिती तयार होते.

महाराष्ट्रात व विशेषतः मुंबईत सुफलित झालेली काही उदाहरणे पाहा. (जरा बारकाईने पाहिल्यास आणखी बरीच दिसतील व ती आविष्कारणे मुंबईपुरती मर्यादित नाहीत असे कळून येईल अशी खात्री बाळगावी) स्वातंत्र्योत्तर काळात पं. रविशंकर यांनी नवरंग वगैरे सादरीकरणे केली; तीत पाश्चात्य पद्धतीने गात्या आवाजांचा सामूहिक वापर केला होता. मुंबई आकाशवाणी केंद्रावरून वाद्यवृंद सादर होई व त्यात अनेकदा पाश्चात्य पद्धतीने वाद्यांचा निवडक वापर केलेला आहे. यात श्री. डी. अमेल (अर्मेबल) यांचा पुढाकार अनेक वर्षे होता. १९६० मध्ये राग - जॅझ स्टार्ईल अशी एक ध्वनिमुद्रिका प्रदर्शित झाली असून तीमध्ये उस्ताद रईस खां यांनी सतार वाजवली आहे. मूळ मुद्दा असा, की भारतीय संस्कृतीच्या अनेक क्षेत्रांत 'इथले' आविष्कार व 'बाहेरून आलेले' आविष्कार यांच्या एकत्र येण्याची क्रिया नेहमीच घडत आली आहे - अगदी वेदकालापासून. आज मितीला 'आपले' म्हणून ज्याचा आपण निर्देश करतो त्यातही मूलतः 'बाहेरचे' म्हणण्यासारखे बरेच घटक असतात कारण सांस्कृतिक विकासाची हीच एक प्रमुख पद्धती असते. संगीतही यास अपवाद नाही. मुंबईसारखे गतिमान महानगर या प्रक्रियेस नेहमीच उत्तेजन देत आले आहे. वाद्ये, भाषा, गायनसरणी, सादरीकरणाच्या पद्धती इ. अनेक बाबतीत असे एकाधिक प्रवाहांचे एकत्र येणे संगीतातून प्रत्ययास येते.

### कला संगीत

अंतर्भूत स्वर, ताल, शब्द वा त्यांना एकत्र आणून तयार होणारे विविध संगीतप्रकार वगैरेना नियमबद्ध करून (-नियम बदलेपर्यंत-) त्यांच्यापासून सिद्ध होणारे व्याकरण हाच आदर्श मानून जे संगीत आपले व्यवहार करते ते शास्त्रोक्त संगीत होय. त्याचा प्रधान हेतू कलानिर्मिती असल्याकारणाने त्यास कला संगीत म्हणण्याचा प्रघात आहे. तसे पाहता सर्वच संगीत कोणत्या तरी नियमानुसारच घडत असते म्हणून सर्व संगीत शास्त्रीय व ज्याचे नियम पक्केपणे सांगितले जातात ते शास्त्रोक्त असा हा ढोबळ फरक आहे.

महाराष्ट्रात हिंदुस्थानी म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या शास्त्रोक्त संगीत परंपरेस कौल मिळाला व त्याचा पाठपुरावा कसोशीने केला गेला असे आढळते. ख्याल, ध्रुपद, तराना, ठुमरी, भजन इ. अनेक संगीतप्रकार जोपासले गेले. ग्वालहेर, आग्रा, किराणा इ. अनेक घराणी मुंबईत व महाराष्ट्रात इतरत्रही दृढपद झाली. पैकी एका घराण्याने तर आपले नावच मुळी 'भेंडीबाझार घराणे' असे सांगावे यावरून मुंबईचे वातावरण कलासंगीतास कसे अनुकूल व संबंधित नव्या विचारास कसे पोषक हे दिसून येते! महाराष्ट्रात हिंदु, मुसलमान, ख्रिया (गृहस्थी, पांढरपेशा व व्यावसायिक) मध्यमवर्गीय व उच्चवर्गीय, सुशिक्षित व अशिक्षित - सर्व जण हिंदुस्थानी संगीतात या ना त्या नात्याने गुंतलेले दिसतात. पं. भातखंडे व पं. विष्णु दिगंबर यांच्या पायाभूत कामगिरीनंतर संगीतशिक्षण देणाऱ्या अनेक संस्थाही स्थापल्या गेल्या व नावारूपासही आल्या. शाळा व विद्यापीठेसुद्धा या प्रसारकार्यात सामील झाली. पाश्चिमात्य शास्त्रोक्त संगीताच्या अभ्यासाची परंपराही मुख्यतः पारशी व ख्रिस्ती समाजांनी दर्जेदार प्रकारे जोपासली हा विशेष नमूद करण्यासारखा आहे.

संगीताच्या पंडिती अभ्यासाची परंपराही महाराष्ट्रात भरीव आहे. ग्रंथ, फुटकळ लिखाण, वाद्यनिर्मिती, ध्वनिमुद्रणे यासारखे मार्ग प्रस्तुत अभ्यासासाठी पायाभूत मानून चोखाळले गेले आहेत. खुद्द कलाकारांनी आपल्या कलेवर वैचारिक लिखाण करणे ही स्वागताह घटनाही या प्रदेशात बरीच घडली आहे. या अभ्यासासही महत्त्वाचे मानणे ही वृत्तीच मुळी कौतुकास्पद ठरते. संगीतशिक्षण व कलासादरीकरणात गुंतलेल्या कार्यकर्त्यांनी 'संगीत कला विहार'सारखे द्वैभाषिक मासिक १९४७ मध्ये सुरू करावे व ते अजूनही प्रकाशित होत राहावे ही बाब बोलकी म्हटली पाहिजे. नव्या संगीतसंबद्ध शास्त्रांचे अध्ययन करण्याचे धाडसही इथे अनेकांनी बऱ्याचदा केले आहे. वयाच्या ५८ व्या वर्षी आवाजजोपासनाशास्त्राच्या अभ्यासार्थ अमेरिकेस जाऊन, मग स्वतःवर प्रयोग करून त्यावर पथप्रदर्शक लिखाण करणाऱ्या प्रा. बा. र. देवधरंसारख्या अभ्यासक संगीतकार व्यक्ती किती ठिकाणी आढळतील?

## शासन व इतर बिनसरकारी संस्था

स्वातंत्र्योत्तर काळात संस्थाने खालसा झाल्यावर त्यांच्याकडून मिळणारा आश्रय देणे ही जबाबदारी शासनाची आहे अशी जाणीव लवकरच झाली. आणि शासनाने आपल्या पद्धतीने पावले उचलली. अनेक योजना आखल्या गेल्या. मुख्यतः कलांचे शिक्षण, कार्यरत कलाकारांना पारितोषिके, वृद्ध कलाकारांच्या जीवनकार्याबद्दल दाद देण्यासाठी मानधन वा पुरस्कार, प्रकाशन, सादरीकरण व संशोधन इ. करिता साहाय्य, स्पर्धा व उत्सवांचे वगैरे आयोजन, केंद्र शासन वा इतर राज्ये यांच्याकडे शिफारशी यांसारखे मार्ग चोखाळण्याचा यत्न सुरू झाला. कमी-अधिक प्रमाणात या खटपटी फलद्रूप होत असतात. खाजगी संस्थाही पुढे सरसावल्या व त्यांना मदतीचा हात देण्यासही शासन पुढे सरसावले. सांस्कृतिक बाबी तसे म्हटले, तर अमूर्त आणि त्यांचे उपयुक्ततेच्या निकषांवर मूल्यमापन करणे जवळजवळ अशक्यात जमा. त्यामुळे त्यांच्यासाठी होणारा खर्च वा उपयोजित साधनसामग्री इत्यादीची न्याय्यता लगेच पटणे अवघड. परिणामतः या प्रकारची धडपड आपल्या विश्वासाच्या बळावर करणे एवढेच हाती असते. म्हणून शासनासारख्या यंत्रणांना हे क्षेत्र काहीसे बेभरवशाचे वाटते. या अधर विश्वासाचा परिणाम कार्यपद्धतीवर होतो, कार्य चालू आहे, की नाही असा संशय निर्माण होऊ लागतो. लोक शासनयंत्रणेवर टीका करण्यासाठीच जास्त चपलतेने पुढे सरसावतात असे वाटू लागते व असे झाल्यास नवल नाही. तरीही अशी कार्ये करावी लागतातच!

सांस्कृतिक कार्य संचालनालय, पु. ल. देशपांडे अकादमी, साहित्य संस्कृती मंडळ, विश्वकोश कार्यालय, राज्य मराठी विकास संस्था वगैरेद्वारा राबवले जाणारे विविध उपक्रम संगीताच्या सर्व कोटींचे भान ठेवून राबवले जात आहेत आणि हे कार्य न संपणारे आहे कारण संस्कृती प्रवाही असते - कितीही केले तरी दशांगुळे उरणारी!