

भारतीय संगीत
सामवैदिक संगीत
गांधर्वसंगीत



प्रा. कृष्णराव मुळे

भारतीय संगीत

भाग १ ला.

सामवेदिक संगीत

व

भरतनाट्यशास्त्रांतर्गत गांधर्व संगीत .

एतद्विषयक

संशोधनात्मक अधिकृत सुबोध विवेचन.

सन १९४०.

MMS

MUL

संशोधक

प्रो. कृष्णराव गणेश मुळे.

संगीत व्याख्याते.

हार्मो० वा० प०, सतारशिक्षण, सं० माला, महाराष्ट्र

स्त्रीगीत इ. ग्रंथांचे कर्ते.

संस्थापक—वीणावादन संगीत विद्यालय,

दादर, मुंबई १४.

किं. रुपये २.

: प्रकाशक :

प्रो. कृष्णराव गणेश मुळे.

संस्थापक : वीणावादन संगीत विद्यालय,
पोच्युंगीज चर्च रोड, दादर.

सर्व हक्क ग्रंथकर्त्याच्या स्वाधीन.

: मुद्रक :

वि. वि. पटवर्धन,

कॅलेंडर प्रेस, दादर, मुंबई.



नटराज.



भरतमुनि.

(नारदादि ऋषीन्त्या उपरुध प्राचीन चित्रावल्न)

चित्रकार—रा य मा वि धुरधर



चित्रकार—रा. व. मा. वि. सुरवर

शिव-ताडवन्तुत्य



श्री सद्गुरु नरसिंह सरस्वती महाराज,
श्रीक्षेत्र, आळंदी, पुणे.

परमपूज्य श्री० नरसिंह चिंतामण उर्फ तात्यासाहेब केळकर.



विद्वन्माउलीचे पूज्य चरणीं हा ग्रंथ
भक्तिपूर्वक अर्पण.



प्राति-गंधर्व

परमपूज्य गुरुवर्य कै० गणेश कृष्ण आपटे, ग्वाल्हेर.

(कै० बाना दीक्षित यांचे शिष्य)



प्रथम गुरु-स्व० अण्णासाहेब धारपुरे, पुणे.
वीन-सतारवादन-पारंगत.



प्रो० कृष्णराव गणेश मुळे.

—ग्रंथकर्ता.



सौ० कमलानाई निंबकर, M A. (U S A)
प्रिन्सिपॉल, न्यू स्कूल, बार



रा. रा. विष्णु नरहर काळे, B A . I C E.
असिस्टंट इंजीनियर, वॉवे म्युनिमिपालिटी.



वे० शा० सं० श्रौताचार्य
धुंडिराज दीक्षित बापट, सोमयाजी.



श्रीमंत सरदार आवासाहेब मुजुमदार, पुणे



क. श्रीमंत मरडार खंडेराव चिंतामण उफ
त. न्यायाहेव मेहेंदळे, पुणे.



श्रीमंत सरदार आवासाहेब मुजुमदार, पुणे.



डॉ० हरिहर गंगाधर मोघे,
खार.



रा. व. मा.-वि. घुरंगर,
खार



श्रीमान शेट पुरुषोत्तम
मथुरादास.



श्री. दत्तात्रय गंगाधर करंजगावकर,
खार.



कै० प्रो० गंगाधर भिकाजी आचरेकर, पुणे.



संगीताचार्य
कै० ग. गो. बर्ने.



संगीतसम्राट्
मास्टर मनहर वरवे.



धीनेन गते सायमाहेन पंत प्रतिनिधि.

मंथान शोध.

प्रस्तावना.

प्रो कृष्णराव मुळे यांनी आपलें भारतीय संगीत, भाग १ ला, हें पुस्तक मला वाचण्यास दिलें याबद्दल मी त्याचा फार आभारी आहे ह्या पुस्तकावर आभिप्राय लिहावा असेंहि मला कळविण्यात आलें वास्तविक मी संपादन केलेल्या संगीतज्ञानाचा वराचसा भाग प्रो मुळे यांच्या सहवासाचें फळ आहे, तेव्हा मी एक मोठा संगीतविदारद म्हणून आभिप्राय देत आहे असें नव्हे, तर एक वाजन्म संगीतप्रेमी, व गुरुआज्ञाप्रमाण ह्या विचारानें दोन शब्द लिहिण्याचें करीत आहे

आजपर्यंत हिंदुस्थानी संगीतविषयावर अनेक ग्रंथ झाले उत्तर संगीताचा आद्य ग्रंथ भरताचें नाट्यशास्त्र, सुमारे अडाच हजार वर्षांपूर्वी लिहिला गेला या ग्रंथात भरतमुनींनी संगीत ही आद्यत कला आहे, व संगीतकलेचें ध्येय स्वराच्या मदतानें गीतगायनात भावना दाखविणें, हें ध्यानात ठेवून कलेच्या पोषणासाठी व तिचें सर्वधन व्हावें या हेतूनें नाद व स्वरशास्त्रासबधीं त्रिशालाबाधित नियम त्रिहून ठेवले या ग्रंथासारखा स्वतंत्र विचाराचा ग्रंथ नंतर-या कालात जवळजवळ झालाच नाही, असें म्हणणें चूक होणार नाही. भरतान्या नाट्यशास्त्रानंतर सुमारे दीड हजार वर्षांनीं शाहजर्देवाचा संगीत रत्नाकर लिहिला गेला, व त्यानंतरच्या कालात पान्चपंचदास ग्रंथाचा भर पडला. परंतु या बहुतेक ग्रंथकारांनी भरताचें कलाध्येय दृष्टीआड केलें, विवहुना भरताच्या वेळेचा प्रचार व त्यानें मांडलेल्या स्वराबद्दल चुकीची कल्पना केली व संगीतशास्त्रात गोंधळ माजविला, अणि संगीत म्हणजे स्वराचे गंगिती अगर कोष्टकी पद्धतीनें साचे करून त्या स्वरांना आरोह-अवरोह, वज्यावज्य वगैरे घालून दिलेल्या नियमावरच लक्ष देऊन गात गाण्याचें संगीताचें ध्येय कायम केलें गेलें

अशा प्रकारच्या कोष्टकी शास्त्राला जवळ करून त्याच्या आधारावर आम्हा सशास्त्र गातां, असें आढळतेनें सांगणारे दक्षिणेचे सर्व पंडित आज नित्येक शतें गाणें गात आहेत उत्तर हिंदुस्थानात संगीताची वाढ कलेच्याच दृष्टीनें झाली. भरतानंतर ध्रुपद व ध्रुपदानंतर ख्यालपद्धति पुढें आली व अतिशय मान्यता पावली याच कारण या ख्यालपद्धतीत संगीत कलनें प्रगतीचें शिखर गांठें ह्या गायनांनींमुद्धा नियम पाळले, पण ते भरतमुनींचे हे पाळताना संगीत

कलेचें भरतमुनीचें ध्येय लक्षात घाळ्गलें. जी गायनरत्ना मोंगल बादशहाच्या दरबारी व नंतर काही काल मोठ्या मान्यतेनें प्रफुल्ल राहिली, तीच कला राजाश्रय सुटल्यानंतर आपल्याला लोकाश्रयावर तरी जगता येईल की काय, अशा निवंचनेंत होती इतक्यांत दिवंगत प. भातरांडे याचे ग्रंथ प्रसिध्द झाले. त्यानीं उत्तर हिंदुस्थानी सगीताला शास्त्रप्रथाची उणीव आहे म्हणून चतुरपडित या टोपण नावाखाली ३० वर्षांपूर्वी 'लक्ष्यसगीत' ग्रंथ सस्कृत भाषेंत प्रथम प्रसिध्द केला, व या 'पुराण्या' ग्रंथाचा 'आधार' उत्तर हिंदुस्थानी सगीताला आहे, असें मागाहून लिहिलेल्या आपल्याच पुस्तकांत शिष्यास व त्याधरोबरच इतर लोकाना सांगण्याचा अत्यंत अश्लाघ्य प्रयत्न केला दक्षिणेतल्या व्यंगटमखीच्या पट्टकें व बहात्तर भेल या दक्षिण पद्धतीच्या कोष्टकी नमुन्यावर आपलें दहा धाटाचें चक्र करून त्याची पकड उ. हिंदुस्थानी सगीत कलेच्या गळ्यांत प. भातरांडे यांनीं अडकवून टाकली. याच सुमारास सुशिक्षित महाराष्ट्र समाजांत सगीताविषयी आवड उत्पन्न होत होती, व एका विश्वविद्यालयाच्या पदवीधरानें अत्यंत परिश्रमपूर्वक सगीतावर लिहिलेल्या प्रथांत ज्या पद्धतीनें सगीताचें ध्येय वर्णन केलें आहे, तेंच सत्य असलें पाहिजे, अशी बहुजन समाजाची समजूत होणें ओघानेंच प्राप्त झालें. आजकाल याचा असा परिणाम पहाण्यास मिळतो कीं, गायक लहान असो वा चित्राविचित्र भक्के-वाज पदव्या व पदकें धारण करणारा असो, व सुशिक्षित श्रोतवर्ग, सगीत म्हणजे एका विशिष्ट नावाखाली काही स्वराचा साचा घेऊन त्याला आरोह अवरोह, स्वरगति (?) पड (?) वादी (?) इत्यादिकांचे नियम लावून, त्याच्या आधाराला एसादें गीत घेऊन, गणितपद्धतीनें स्वराकडेच लक्ष देऊन त्याची उलथापालथ करणें असें समजतों त्याशिवाय आजकालच्या नियतनालिनांत जी सगीतविषयावर चर्चा येत त्यात "आमचें उच्च सगीत स्वरप्रधान आहे," " त्याला गीताची जहूर नाही," " रागातील स्वर हे गीतातील शब्द टागण्यास सुट्या आहेत " अशा पद्धतीचें सगीत कलेविषयी अत्यंत अज्ञान दाखविणारे प्रलाप ऐकू आले नसते. अशा वातावरणांत आमची उज्वल सगीत कला मरणाच्या पयास लागली तर त्यात आश्चर्य कोणतें ?

आमच्या महाराष्ट्रात हिंदुस्थानी संगीत कलेने सुमारे पन्नास वर्षांपूर्वी प्रवेश केला. प्रातिरू दृष्ट्या जरी आम्ही दक्षिणेला जवळ आहोत, तरी तेथे अनेक वर्षे चालू असलेली कोष्टकी संगीतपद्धति न स्वीकारता ही उ. हिंदुस्थानी संगीत कलाच आम्ही परंतत केली. महाराष्ट्राची तत्त्वान्वेषण बुद्धि व रसिकता या वेळेला बळून आली. ही कला आम्ही इतकी आत्मसात् केली व आपुलकीच्या भावाने वागविली की, जरी या संगीतातील गांते त्रिज अगर फारसी भाषेत आहेत. व पुष्कळाचा अर्थ आम्हाला समजत नाही—अर्थ न समजून गाणे हा दोष आहे—तरी लेखनात व संभाषणात या वलेला 'आमचे संगीत' असे अत्यंत अभिमानाने आम्ही संबोधतो. उत्तर हिंदुस्थानी संगीत आमच्या प्रांतांत आल्यानंतर सुमारे तीस वर्षे या कलेचा उदरगर्भ राहिला. पुढे गेल्या वीस वर्षांत परिस्थिति झपाट्याने पालटत गेली. उत्तम परंपरेचे बहुतेक कलावान गायक वादक दिवंगत झाले, औरस सतर्तांच्या अभावी पुष्कळशा घराण्याचाच लोप झाला वला-प्रेमी व कलेला आश्रय देणार राजे या कलावानांच्या अगोदरच नामशेष झाले होते. शिष्यवर्गाने परंपरा राखावयाची, परंतु लोकरुचिप्रमाणे वागून उदरभरण हे ध्येय पुढे ठेऊन, व बुद्धीच्या अभावी, या शिष्यांनी कला जिवंत राखाण्यासाठी जे कष्ट करावे लागतात ते न केल्यामुळे कला अधोगतीला लागली बहुजन समाजाचे संगीतानुडे जास्त लक्ष जाऊं लागून त्याचा बाजारभाव चढू लागला, व या वस्तूच्या पुरवठ्यासाठी जागोजाग संगीत विद्यालये व संगीत समित्या स्थापन झाल्या. योगायोग की, याच सुमारास दिवंगत प. भातखडे याचे कोष्टकी संगीत शास्त्रप्रथ, व अस्थिपत्जर स्वरलिपीत लिहिलेल्या 'जुन्या खान-दानी गीताची' पुस्तके प्रसिद्ध झाली, आणि या पुस्तकाचा प्रसार अदूरदर्शी संगीत शिक्षकांनी खाजगी रीतीने अगर विद्यालयात सुरू केला. महाराष्ट्राची तत्त्वविवेचक बुद्धि या कारी कोठे नाहीशी झाली होती कुणाला ठाऊक ? हल्लींच्या तरुण पिढीला या बाबतीत मोठासा दोष देण रास्त होणार नाही. कारण जुने कलावंत जर ऐकण्यातच आले नाहीत, तर त्यांनी तरी तुलना कशी करावयाची ? बोटावर मोजण्याइतके थोडे कलावंत हिंदुस्थानांत कोठे कोठे जीव धरून आहेत पण त्यांची कथण वहाणी या कल्होळात कशी ऐकू येणार ? याच परिस्थितीला उद्देशून श्री. शंकर रामचंद्र राजवाडे यांनी नीतेशेच्या खिस्ता-तकाच्या भाषांतर प्रथात खालील आक्षेपाचे उद्गार काढले आहेत. 'पंडित विष्णु

संदर्भ ग्रंथ व टिपणें.

वेदकालनिर्णय—(जो टिळकांच्या Orion चें ओगलेकृत भाषांतर)

आर्यांचे मूलस्थान—(जो टिळकांच्या Arctic Home in the Vedas चें ओगलेकृत भाषांतर)

महाराष्ट्रीय ज्ञानकोश—विभाग २ रा—वेदविद्या

Ancient Mode of Singing Sūtras—रा लक्ष्मण शंकर द्रविडकृत.

मद्रास युनिव्हर्सिटीतर्फें सगीतविषयक मागिसातून प्रसिद्ध झालेले लेख

भारतीय नाट्यशास्त्र—डु गोदावरी केतकर याचा भरतनाट्यसंशोधनप्रथ

Introduction to the Study of Hindusthani Music by E Clements.

The Ragas of Hindusthan—Published by the Philharmonic Society of Western India

The Music of Hindostan—by Fox Strangway

The Music & Musical Instruments of South India—by Captain Day

The Music of India by—The Rev H A Popley

Principles of Melodic Classification in Ancient Indian Music—By Prof. V G Paranjpe (Fergusson College)

Music and Morals—by The Rev H R Haweis, M A

प्राचीन सस्कृतप्रथ—सगीत रत्नाकर, सगीत मन्वरन्द, नारदीशिक्षा (नारदवक्त), छादोग्य उपनिषत्—कै भिडेशास्त्रीकृत भाषांतर

भरतनाट्यावरील (अध्याय २८ व ३१ यावरील) अभिनवगुप्ताची हस्तलिखित टीका (हें हस्तलिखित भांडारकर ओरिएण्टल रिसर्च इन्स्टिट्यूटमध्ये आहे)

संदर्भ टिपणें—श्रीताचार्य वापट व श्री सरदार आबासाहेब मुजुमदार यांनी दिलेली टिपणें

— —

मुद्रकांचे आभार

आमच्या प्रथाच्या छपाईवद्दल छापखान्याचा प्रश्न येऊन पडला असता आमचे मित्र ए. जोगळेकर यांच्या बर्तीने वॅलेडर प्रेसचे मालक रा. पटवर्धन व मॅनेजर रा. पंचवाघ यांची भेट होऊन त्यांनी या प्रथाच्या छपाईचें काम व्यवस्थितपणें व बक्षशीर करून दिलें त्यावद्दल आम्हाला आनंद वाटत आहे त्यांचे आभार अगदी स्वतंत्र मानणें उचित वाटलें या मुद्रणसंस्थेची आम्ही प्रथलेखना शिफारस करितों

दिग्बर यांनी प्रचाराच्या नावाखाली व शास्त्राच्या नावाखाली पडित भातखडे झेनी हिंदुस्थानी गायनकला धुळाला मिळविली. ' या विधानाची सत्यता व स्पष्टीकरण प्रो मुळे यांच्या भारतीय संगीत या ग्रथावरून होईल. अशा अत्यंत उद्देगजनक व निराशेच्या घातावरणात या ग्रथाचें प्रकाशन म्हणजे मृत्युशय्येवर पडलेल्या हिं० संगीत कलेला एक सजीवनी मात्राच मिळाली असें म्हटलें पाहिजे.

प्रो कृष्णराव मुळे यांचा ग्रंथ एक आजन्म परिश्रमाचें फळ आहे, अत्यंत प्रतिकूल ससार स्थितीदरोबर झगडवें लागत असता त्या दिशेने दुर्लभ करून एखाद्या विषयावर अतिशय चिमटानें जवळजवळ आपले सर्वस्व खर्च घालून दीर्घ वाळवयेंत उद्योगचालू ठेवणारे पुरुष या जगात किरळाच जाटळतात. प्रो मुळे यांचा संगीतविषयावर लेखन करण्याचा अधिकार नियतमालिनात आजपर्यंत आलेल्या त्यांच्या अनेक लेखावरून व त्यांनी दिलेल्या अनेक व्याख्यानावरून महाराष्ट्रास माहित आहेच प्रस्तुत ग्रथामुळे प्रो मुळे यांच्या या लेखामार्गे केवळ दाडग्या व्यासगाचें वळ होतें, हे जास्तच स्पष्ट होई. त्यांनी भरतमुनींची कलात्मक दृष्टि आधारसाठी घेऊन हा सशोधनात्मक ग्रंथ लिहिला आहे आजपर्यंत संगीतावर जे प्रमुख ग्रंथ झाले त्यातील प्रत्येकाची शोढक्यात माहिती, व शोणत्या ग्रंथकारांनी कलात्मक दृष्टि स्वीकारली व कोणी 'संगीत म्हणजे बारा स्वरांच्या कर्णेंत केलेला गणित सडवडाट अशा दृष्टीनें ग्रंथ लिहिले ह स्पष्टपणें पुढील विभागात दाम्बविलें आहे हिंदुस्थानी संगीतकलेचा उगम, पोषण, सवर्धन वसें व शोणत्या परिस्थितीमुळे झाल, व इरेची अवनाति या झाली ह स्पष्टपणें समरणें या सशोधनरूपी ग्रथाचें कार्य आहे संगीतकलेला एक ध्येय आहे, व संगीतातील प्रत्येक वारीनसारीय क्रिया अनेक मार्गांनी ध्येयान्ते जाण्याकरिता हेतुपुर सर केलेल्या असतात, हें या ग्रथाचें वाचन केल्यानर कळून येईल असें व्यापक सशोधन व सगाताविषयी सत्य कल्पना व्यवस्थित व शास्त्रीय रीतीनें माडणारा ग्रंथ आजपर्यंत झाला नाही प्रत्येक तत्त्वज्ञानसू संगीतप्रेमी मनुष्यानें हा ग्रंथ अवश्य वाचावा अशी माझी आग्रहपूर्वक वळकळीची विनंति आहे आमच्या उत्तर हिं० संगीतासारखें सर्व वाजूनी अतिशय उच्च स्थितीला पोचलेलें संगीत आज सर्व जगात नाही असें सांगितलें, तर त्यावर अतिशयोक्ति व वृथा अभिमान यांचा दोष नसावा चिन्तित्कर बुद्धीनें नव्या जुन्या शास्त्राची शोणतीहि कसोटी उ हिं संगीताला लावून पाहण्याचें श्रम प्यावे, म्हणजे बराल विधानाचा सत्यता पडेल

हरिहर गगाधर मोघे

१३ ऑगस्ट १९४०, खार.

संदर्भ ग्रंथ व टिपणें.

- वेदकालनिर्णय—(लो. टिळकांच्या Orion चें ओगलेकृत भाषांतर).
आर्यांचे मूलस्थान—(लो. टिळकांच्या Arctic Home in the Vedas
चें ओगलेकृत भाषांतर).
महाराष्ट्रीय ज्ञानकोश—विभाग २ रा—वेदविद्या.
Ancient Mode of Singing Samas—रा. लक्ष्मण शंकर द्रविडकृत.
मद्रास युनिव्हर्सिटीचे संगीतविषयक मासिकांतून प्रसिद्ध झालेले लेख.
भारतीय नाट्यशास्त्र—डॉ. गोदावरी केतकर यांचा भरतनाट्यसंशोधनग्रंथ.
Introduction to the Study of Hindusthani Music—by. E.
Clements.
The Ragas of Hindusthan—Published by the Phitharmonic
Society of Western India.
The Music of Hindostan—by Fox-Strangway.
The Music & Musical Instruments of South India— by
Captain Day.
The Music of India by—The Rev. H. A. Popley.
Principles of Melodic Classification in Ancient Indian
Music—By Prof. V. G. Paranjpe. (Fergusson College).
Music and Morals—by The Rev. H. R. Haweis, M. A.
प्राचीन संस्कृतग्रंथ—संगीत रत्नाकर, संगीत मकरन्द, नारदाशिक्षा (नारदकृत),
छांदोग्य उपनिषत्—कै. भिडशास्त्रीकृत भाषांतर.
भरतनाट्यावरील (अध्याय २८ व ३१ यावरील) अभिनवगुप्ताची हस्तलिखित
टीका. (हें हस्तलिखित मांडारकर ओरिएण्टल् रीसर्च इन्स्टिट्यूटमध्ये आहे.)
संदर्भ टिपणें—श्रीताचार्य घापट व श्री. सरदार आबासाहेब मुजुमदार यांनी
दिलेली टिपणें.

—::—

मुद्रकांचे आभार

आमच्या ग्रंथाच्या छपाईवद्दल छापखान्याचा प्रश्न येऊन पडला असता
आमचे मित्र रा. जोगळेकर यांच्या वर्तानें कॅलेंडर प्रेसचे मालक रा. पटवर्धन
व मॅनेजर रा. पंचवाघ यांची भेट होऊन त्यांनी या ग्रंथाच्या छपाईचें काम
व्यवस्थितपणें व बक्षशीर करून दिलें. त्यावद्दल आम्हाला आनंद घाटत आहे.
त्यांचे आभार अगदी स्वतंत्र मानणें उचित वाटलें. या मुद्रणसंस्थेनी आम्ही
ग्रंथलेखनांना शिफारस करितों.

अनुक्रमणीका.

— ०००००० —

| विषय. | पृष्ठक |
|---|------------|
| संगीतकलेचें सामान्य स्वरूप | १५ |
| सामसंगीत | २२ |
| भरतनाट्यशास्त्रातर्गत गार्धर्व संगीताची पार्श्वभूमि | ७१ |
| भ. ना. शा. अध्याय २८—जातिविधान | ९७ |
| ” ” २९— ” (चाल) | १६६ |
| ” ” ३०—सुपिरवाद्यवादन | २०० |
| ” ” ३१—तारविधान | २०२ |
| ” ” ३२—गुवागीतें | २२३ |
| ” ” ३३—गायकवादकाचे गुणदोष | २३४ |
| ” ” ३४—अवनद्धवाद्यविधी | २३६ |
| ” ” ३५—नाट्यपात्रें व कार्यवाह | २५५ |
| ” ” ३६—नाट्यशाप | २५५ |
| ” ” ३७—नाट्योत्पत्तीची आख्यायिका परिशिष्टें (१ व २) | २५५ २६२ |



ग्रंथपरिचय

कोणतीही कला म्हटली की, ती नियमबद्ध असावयाचीच. कला व नियम-बद्धता अभिन्न आहेत. कलेच्या प्रगतीमुळे शास्त्र प्रौढ बनते, व शास्त्रामुळे कला अधिकाधिक डौलदार, सौंदर्यवान व रसभ्रम बनते. असें हें कला व शास्त्र यांचें अनन्यगतिक चक्र आहे. दोन्हीही एकमेकांस पूरक आहेत. शास्त्र “ सांगतें ” व कला “ करते. ” शास्त्र बुद्धिनिष्ठ, तर कला भावनाधिष्ठित व कृतिप्रधान. रस-पोष कां व फसा करावा हें शास्त्र सांगेल, तर कला ही प्रत्यक्ष रसानुभव आणून देईल. दुसरे, कला ही व्यक्तिगत असते. म्हणजे ज्या व्यक्तीशी तिचा संबंध येईल त्या व्यक्तीचें वैशिष्ट्य, संस्कृति, इ. यांशी समरस होऊन नंतर ती दृग्गोचर होते. शास्त्राचें मात्र तसें नाही. शास्त्राचा गंभीर चेहरा कधीच पालटावयाच्या नाही. कला बहुरूपी व बहुगुणी आहे. शास्त्राचें रूप पालटत नाही; कारण-बहुरूपी कलेतील तत्त्वे गोळा करून तें स्थिर व स्थितप्रज्ञ झालेले असते. शास्त्रातील तत्त्वे कालांतराने कमी अधिक होत असतात, परंतु तरीही त्याचा मूळ स्वभाव हा असा कायम रहावयाचा.

कला व शास्त्र यांचें बीज मात्र एकच असते. आणि तें म्हणजे मानवी अनुभव. पुनरानुभूतीचा आल्हाद चाखण्याकडे मनुष्याचा नैसर्गिक कल असतो. ह्या पुनरानुभूतीच्या वृत्तीतच कला जन्मते. कला वर्तवितां वर्तवितांच कलेतील सामान्य तत्त्वे सांपडूं लागतात. त्या सामान्य अनुभवसिद्ध ज्ञानापासूनच जे सिद्धांत ठरत जातात, त्याचेंच कालांतराने शास्त्र बनते.

एक कलावंत दुसऱ्याचा मार्गदर्शक होतो. पहिल्या कलावंताने केलेला ज्या पायरीवर आणून सोडली असते, तेथून तोच धागा पकडून दुसरा कलावंत ती प्रगत करित असतो. म्हणजे शास्त्र हें असंख्य विद्वान व कलावंत पुरुषांच्या परिश्रमांचा, अनुभवांचा केवळ परिपाक होय. त्यांच्या त्या अनुभवसिद्ध ज्ञानाकडे दुर्लक्ष करणें म्हणजे वात्यावस्थेपासून कला प्रगत करण्याचा अद्याहास होय. “ If we were forbidden to make use of the advantages which our predecessors afford us, art would be always to begin.

and consequently remain always in its infant state, and it is a common observation that no art was ever invented and carried to perfection at the same time " असें Sir Joshua Reynolds ह्या विद्वान चित्रकारानें कोठेंचें म्हटलें आहे. पूर्वजांच्या अनुभवसिद्ध तत्त्वांचा म्हणजेच शास्त्राचा आपण अभ्यास करणें किती आवश्यक आहे हें आता निराळें ठसवून सांगण्याचें कारण नाही हजारां वर्षांचे अनुभव, त्यातून निघालेली तत्त्वे जेव्हा आपण संपूर्णतया अभ्यासून पचवू, तेव्हाच आपल्याला पुढील प्रगतीचा मार्ग आक्रमणें शक्य व सोपें होईल.

आपलें संगीत हें थेट सामवेदकालापासून म्हणजे इ. स. पूर्व सुमारे ५००० वर्षांपासून उद्भूत होत होत आज सदारगाच्या ख्याल गायनापर्यंत परिणत, प्रौढ व रसज्ञ झालें ही परिणति एकदम मनानें चुटकीसरशी झाली नसून त्या प्राचीनतम पुसट अशा कालापासून आजपर्यंत आपल्या भरतखंडातील सहस्रावधी विद्वान, कलावंत यांच्या तपश्चर्येची पुण्याई ह्या क्लेमागें उभी आहे. सामवेद-छात्रीच सप्तस्वराची उभारणी झाली पुढें सवादतत्त्वाचा शोध लागून त्या तत्त्वावर श्रुतीची योजना झाली, व वीणत्याही दोन स्वरामध्यांल अंतर चतु श्रुतिक इ० असें शास्त्रीय भाषेंत निश्चित सांगता येणें शक्य झालें या श्रुतीनाही पुन्हा पक्षेपणा रहावा म्हणून चतु सारणाच्या दिव्य प्रयोगाचा शोध लागला. अशा रीतीनें स्वरसप्तक सवादघटित कसें तें निश्चितपणें सांगता येऊं लागलें हे सर्व शोध भरतपूर्व काळातच झालेले आहेत हें लक्षात घेतलें म्हणजे मन धक्क होऊन जातें यज्ञपचम सवाद, तारेंतून निघणारे स्वयंभू स्वर याचा शोध आमच्या प्राचीन ऋषींनीं इ० स. पू १०००-१२०० वर्षें लावून त्यावर कलेची भव्य इमारत उभारली हें पाहून त्याची मूलप्राही व शास्त्रीय चिकित्सक बुद्धि याबद्दल अभिमान वाढू लागतो.

भरतपूर्व कालातही अनेक शास्त्रग्रंथ झाले असावेत असें ग्रंथज्ञ भरतानें केलेल्या उल्लेखावरून वाटतें. परंतु दुर्दैवानें ते ग्रंथ आज उपलब्ध नाहीत उत्तर हिंदुस्थानी संगीताला आज उपलब्ध ग्रंथात प्रमाणग्रंथ म्हणून जर वींगता अमेल तार एकमेवाद्वितीयम् असा भरतनाट्यशास्त्र हाच होय त्यानंतर पुष्कळ ग्रंथरचना झाली परंतु त्यात शास्त्रलेखनापेक्षां हरदासी थापाचाच भरणा अधिक ! त्यातही पुन्हा

कला अशिक्षित व व्यसनी लोकांच्या कचाट्यात सापडल्यामुळे शास्त्रीय दृष्टीच्या अभावी कला आधळी होत चालली त्यामुळे हिंदुस्थानी संगीत क्षेत्रात शास्त्र व गण्पा याची इतकी गजबत झाली आहे की, खर कोणते व याप कोणती, हे सामान्य वाचकास कळणे दुरापास्त होऊन बसले. भली मोठी पृष्ठसंख्या, व रागाची जर्जीवजा कोष्टके असलेल्या अशास्त्रीय पुस्तकाना शास्त्रग्रंथ म्हणून मिरविता येणे शक्य झाले.

संस्कृत संगीत ग्रंथात दाक्षिणात्याचाच बहुतेक भरणा आहे परंतु ते पढले सर्व गणिताचे व कोष्टकाचे हौशी ! त्यामुळे कलेची सहृदयता, रसिकता त्याच्या ग्रंथात आढळत नाही. व त्याचा पण आकड्याच्या अन्वेषणीकडे जाऊ शकत नाही प्रत्यक्ष त्याची कलाही विकृत झाली, रसभ्रंश सुटले. नुसती वेडीवाकडी स्वरंची वसरत उरली

भरतानंतर संस्कृत ग्रंथात नाव घेण्याजोगा ग्रंथ फक्त संगीत रत्नाकरच होय हा केवळ आरंभग्रंथ आहे. शास्त्रग्रंथ नव्हे. कर्णीनाथाची टीका मात्र खुद्द शार्ङ्गदेवापेक्षांहि अधिक विद्वताप्रचुर आहे यांत शका नाही. ह्या ग्रंथांमुळे भरताचे बरेच विषय उलगडतात परंतु रत्नाकरसुद्धा खंडनेरू, नद्येदिष्ट इ अनन्यरू, गणिती व कोष्टकी पाडिल्याकडे वाहवत जातोच थोडक्यात म्हणजे भरतानंतर शास्त्रलेखन यथार्थतेने झालेच नाही.

अगदी अलिग्ने श्री क्लॅमेट, कै देबल यानी याबद्दल फार परिश्रम घेतले त्या दृष्टीने त्याची कामगिरी फार मोठी आहे. परंतु त्यांचे सजोधन ध्रुति-विषयापलीकडे फारसे जाऊ शकले नाही. प्राचीन कलेची मूलतत्त्वे कोणती व ती आजही किती प्रकर्षाने आस्तित्वात आहेत, यावर प्रकाश पाहून प्राचीन व अर्वाचीन कलेची तर्कशुद्ध अशी सांगड कोणीही घातलेली नाही इतकेच नव्हे तर अशा, प्रद, न्यास इ चे नियम नष्ट झाले आहेत, प्राचीन कलातत्त्वे आता उरली नाहीत, मुसलमानानीच सध्याची कला प्रचारात आगली वगैरे भ्रामक, अज्ञान-मूलक व आत्मघातकी तत्त्वे जोराजोराने प्रसृत करण्यात येऊ लागली या सर्व अनर्थांचे मूल कारण एरूच आगि ते म्हणजे शास्त्रीय दृष्टीचा अभाव !

भरत नाट्यावर अभिनवगुप्ताची टीका आहे. “ भारतीय नाट्यशास्त्र ” नावाचा कु गोदावरी केतकर याचाहि एक अद्यत उद्धृत ग्रंथ आहे. परंतु कु

केतकर यांना संगीत व्यासंगाचे अभावी त्या मागाचे (संगीताचे) संशोधन करणे साहाय्यकच शक्य नव्हते. तात्पर्य इतकेच की, भरतनाट्यांतील संगीत विभागाचे (अ. २८ ते समाप्तपर्यंत) यथार्थ संशोधन अद्याप कोणत्याच भाषेत झालेले नाही. ते महत्कार्य आज गु. कृष्णरावजी मुळे यानी केले आहे.

कै. बाबा दीक्षित यांचे शिष्य गु. कै. गणपतरावजी आपटे (ग्वाल्हेर) यांचे जवळ सुमारे १८ वर्षे ती. दादांनी गायनाचे व बीनाचे अध्ययन केले. मुळांतच ग्रहणशक्ति तीक्ष्ण, त्यांत गणपतरावजींसारखा पितृतुल्य प्रेमळ कलावंत गुरु म्हणून लाभला ! असा हा "सम समां संयोग" झाल्यावर केलेला बहर आला तर नवल कसले ! कै. आपटेगुरुजींनी गायनाचा 'धंदा' असा कधी केलाच नाही, त्यामुळे ते फारसे प्रसिद्ध झाले नाहीत. त्यांच्या शिष्यवर्गीखेरीज दादांनी बंदेअली खांसाहेबांचा बीन, जुझा, रहिमतखां इ० योर कलावंतांची गाणी यथेच्छ ऐकली. त्यामुळे जे उत्कृष्ट गायकांचे संस्कार वनून गेले ते कायमचे. त्यामुळे दादा ज्या तत्त्वांचे प्रतिपादन करतात त्यांवरहुकुम ते प्रत्यक्ष गाऊनही दाखवू शकतात. असे असले तरीही ते एक अप्रतिम बीनकार म्हणूनच महाराष्ट्रास आज परिचित आहेत. गु. दादांनी पण मैफली वगैरे मारल्या नाहीत. त्यामुळे तेही ह्या बाबतीत त्यांच्या गुरुजीप्रमाणेच फारसे प्रसिद्धीस चढले नाहीत. याला कारण त्यांचा विरक्त स्वभाव. ३२ वर्षे त्यांनी माधवजी धरमसी मिल्मध्यां सुपरिटेंडंटची नोकरी केली. सांपत्तिक स्थिती तर कधीच समाधानकारक नव्हती व अजूनही नाही. नोकरी, संसार इ. संभाळून आयुष्याचा संग्राम लटत असता त्यांनी संगीतशास्त्र व कला यांचा नेटाने अभ्यास केला. खंदा शास्त्रकार व प्रेमळ, रसिक कलावंत असा ती. दादांसारखा सव्यसाची तपस्वी एकंदरीत विरळाच हे कांही खोटे नाही. आजही वयाच्या ७७ व्या वर्षी सारखे चौदा चौदा तास ठाम बैठक मारून ते काम करीत बसलेले पाहून अंतःकरण भरून येते. टाचणांच्या त्यांच्या त्या पुरुषभर उंचीच्या फायली, तो प्रचंड उद्योग पाहिल्यावर असा प्रश्न पडतो की आतां सरा 'तर्हण' कोण ? नव्या पिढीतले फाटक्या देहाचे माझ्या-सारखे आळशी माताराम कां दीर्घोद्योगी ७७ वर्षांचे दादा ?

ती. दादांच्या जन्मतः चिकित्सक व पृथक्करणशील वृत्तीला कै. देवल,

क्लेमॅट, बॅवें, आचरेकर यांच्यासारख्या विद्वान पुरुषांच्या सहवासाने उत्तेजन

मिळाले, व ते या संशोधन कार्याकडे वळले. दादांचा संगीतशास्त्र व कला यांचा सुमारे साठ वर्षांहून अधिक वर्षांचा अभ्यास आहे. एकट्या भरतनाट्याचा (संगीत विभाग) त्यांनी सतत २० वर्षे नेटाने सूक्ष्म अभ्यास केला आहे. ह्या सर्व तपश्चर्येची पुण्याई आज महाराष्ट्रासमोर स्वीकारासाठी उभी आहे. परंतु या तेजस्वी व अमर कृतीचे महाराष्ट्र कितपत स्वागत करील याबद्दल मात्र मन साशंक होते. कारण “चंचल प्रकृतीचे नवे नवे प्रकार संगीतांत यावेत” असे प्रो. फडके यांच्यासारखे रसिक विद्वानही म्हणू लागले आहेत. तेव्हा टिकाऊ, मरिच, बुद्धिनिष्ठ असे हे कार्य महाराष्ट्राला कितपत सोसेल हा प्रश्न बोच-त्याशिवाय कसा राहिल ? असा.

प्रस्तुत खंडाचे गु. कृष्णरावजींनी तीन विभाग केले आहेत. पहिला सामसंगीत, दुसरा भरतनाट्य-अध्याय २८, २९ व ३०, व तिसऱ्या विभागांत बाकीचे अध्याय. गु. दादांनी भरतमुनीचाच विषयानुक्रम व श्लोकानु-क्रम सामान्यतः स्वीकारला आहे.

आपल्या संगीताचा उगम सामगायनापासून झाला आहे हे अक्षरशून्य गायकही मोठ्या डौलाने सांगतो. परंतु त्याची चुस्त कल्पना मात्र नसते. आम्ही जेव्हा सामवेदी द्रवीडशास्त्री यांचे सामगायन प्रत्यक्ष ऐकले तेव्हा प्राचीन व अर्वाचीन तत्त्वे व प्रथा यांचा मेळ घालतां येणे शक्य झाले. त्यावरून असे स्पष्ट दाखवून देतां येते की, प्राचीन मूलतत्त्वे ही आजपर्यंत अगदी अभंग अशीच राहिली आहेत. फरक जो पडला आहे तो वीणावादनासह गायनवादन करणे हा प्रचार जाऊन तंबोऱ्याच्या साथीने गायनवादन व्यवहार करणे हा प्रचार आला. त्यामुळे बाह्यांगांत जेवढा बदल झाला तेवढाच. गु. कृष्णरावजींनी या ग्रंथांत सामगायनावर फारच मार्मिक व उद्बोधक चर्चा केली आहे.

भारतीय संगीताची मूलतत्त्वे कायम असून ती आज ५००० वर्षे टिकून आहेत. भारतवर्षाने कोणाचीही उसनवारी केलेली नाही. ग्रंथांनी आमचीच स्वरमपत्तक, श्रुतिव्यवस्था इ. तिकडे नेली. परंतु आयती मिळालेली ही ठेव त्यांनी टिकविली नाही किंवा त्यांचा भाषाधर्म, धर्म, सस्कृति इ. मुळे ती टिकू शकली नाही. भारतीय मुसलमान कलावंत केवळ धर्मानेच मुसलमान होते. त्यांतले बहुतेक बाहूनच मुसलमान झालेले आहेत. म्हणजे त्यांचे हाडमांस व वृत्ति हिंदू-

चांच कायम होती. श्रीकृष्णाच्या लालेच्या दुवऱ्या, शंकराच्या स्तुतांची ध्रुपदे। राधाकृष्णाची होरीगीते इ. ते मनमोकळेपणाने आणि रगून गात-वाजवात असत आणि अजूनही तसेच चालू आहे. बलेच्या प्रांतात धर्म नावापुरताच असतो यात शंका नाही. सदारगादि मुसलमान कलाक्षेत्रांत संपूर्ण भारतीयच राहिले. भरताच्या तत्त्वाचाच पुरेपुर उपयोग सदारगाच्या ख्यालात पूर्णांशाने केलेला आढळून येतो तेव्हा सध्याचे संगीत केवळ मुसलमानांनी शोधून काढले व प्रसृत केले या म्हणण्याला वाढीचाही आधार नाही. संगीतात फारशी अरबी शब्द घुसले म्हणून तत्त्वे पण फारशी अरबी झाली काय ? तात्पर्य इतकेच की, बलेच्या प्रगतिपर निसर्गधर्माने तेच प्राचीन तात्त्विक विषय हिंदी संगीतात पूर्ण प्रफुल्लित झाले. आजपर्यंत ही चिकित्सा कोणीही केली नाही. तो यशस्वी प्रयत्न गु. कृष्णरावजींनी येथे केला आहे

सामगायनाची जेवढी प्रगति झाली त्याहून अधिक होणे शक्यच नव्हते. कारण तत्कालीन सस्कृत भाषा. भाषेमुळे सगीतावर फार मोठा परिणाम होतो. सस्कृतानंतर प्राकृतादि भाषा, नंतर हिंदी वगैरे भाषा आल्यावर गीते अधिकाधिक बौलदार होऊ लागली. स्वराची सलगताही अधिमाधिक साधू लागली. आपल्या गायकीत आलाप शिरले तेही भाषाधर्मांमुळेच ! जगातील कोणत्याही संगीतात आलाप नाहीत. भाषाधर्म हा इतका प्रभावी आहे !

अशा रीतीने सामगायनाची संपूर्ण तात्त्विक चर्चा झाल्यावर, प्रत्यक्ष भरतनाट्याच्या संशोधन कार्यास दुसऱ्या विभागात प्रारंभ होतो. त्यांत प्रथम भरताचा काळ इ. स. पू. ३०० च्याही अगोदरचा असावा हे प्रत्यक्ष प्रधातील पुराव्यावरून गु. दादांनी सिद्ध केले आहे ती कारणे विद्वन्मान्य होण्यास प्रत्यवाय नाही असे वाटते. हा कालनिर्णय केल्यानंतर दादांनी भरतनाट्याच्या पहिल्या अध्यायापासून २७ व्या अध्यायापर्यंत प्रत्येक अध्यायातील विषय सूत्रमय दिले आहेत त्यामुळे विषयाचा धागा लागण्यास चांगली मदत होते व भरतनाट्यांत एकदर विषय तरी किती आहेत याची स्थूल कल्पना येऊन पुढील विवेचन वाचण्यास मनाची तयारी होते. त्यानंतर नाट्यातील पूर्वंग हे प्रकरण अगदी तपशीलवार नाट्यगृहांच्या आकृतीसह दिले आहे. भरताने जो संगीत विषय दिला आहे तोही षट्पदाची पूर्वंगाकरतांच दिला असल्यामुळे पूर्वंगाबद्दल पूर्ण

कल्पना येणे अगत्याचें आहे हें प्रकरण बरेंच उद्बोधक आहे यात दाका नाही. त्यामुळे तत्कालीन प्रचाराची चांगली कल्पना येते.

त्यापुढील प्रकरणापासून प्रत्यक्ष मगीत विभागास प्रारंभ होत आहे. भरतनाट्याचा २८ वा अध्याय अत्यंत महत्त्वाचा आहे आणि ह्याच अध्यायावर मुख्यतः सूक्ष्म संशोधन होण्याची आवश्यकता होती या अध्यायात स्वर, वादी, सवादी, अनुवादी, विवादी, ग्राम, मूर्च्छना, श्रुति, स्वरसाधारण इ अत्यंत महत्त्वाचे विषय येतात.

वादी, संवादी, अनुवादी व विवादी हे नैसर्गिक स्वरधर्म आहेत म्हणजे दोन स्वर एकत्र वाजविले असता वानावर जो परिणाम घडतो त्याला अनुसरून हे चार प्रकार पडतात सा-प ए-न वाजविले असता जें माधुर्य अनुभविलें जात त्या गुणधर्मास सवाद म्हणतात ह्या नैसर्गिक सवादतत्त्वाचा उपयोग गीतात केला व गीतसयोगामुळे ह्याच स्वरधर्माशी गीतधर्माचा संयोग झाल्यामुळे त्यांनाच अश, ग्रह, न्यास इ. सज्ञा आल्या. हल्लींच्या प्रचारात असलेल्या मज्ञाप्रमाणें नैसर्गिक स्वरधर्म म्हणजेही—वादी, सवादी इ च व रागतत्वातील सज्ञा म्हणजेही पुन्हा त्याच । वस्तुतः वादी सवादी हीं स्वरसंबंधतत्त्वे आहेत, तर अश, ग्रह इ गीततत्त्वे म्ह रागतत्त्वे आहेत. तेव्हा प्राचीन ऋषींनी दोन्ही सज्ञा भिन्न वापरल्या तेंच खरें ग्राह्य होतें परंतु कालतरानें रागात वादी, सवादी इ हींच परिभाषा रुढ झाली. त्यामुळे आता अश, ग्रह, न्यास इ नष्ट झाले आहेत असा भलताच समज विद्वान् लोकांवरून घेऊ लागले आहेत. एक लिहितो व वादीचे त्याची नुसती 'री' ओढतात, पण विचार म्हणून कोणी करित नाही सज्ञात बदल झाला म्हणून फाहीं तत्त्वात बदल होत नाही ज्याला आपण आज वादी म्हणतो त्याला पूर्वी अशस्वर म्हणत, ज्याला आपण उठावणीचा स्वर म्हणतो तो प्राचीन ग्रहस्वर, ह्मी न्यास, पड्ज, पंचम, रिंवा वादी व सवादी या स्वरांवर होत असतो त्या स्वरास ह्मी विश्रांतिस्थानें म्हणतात हा प्रचार प्रत्यक्ष आज असूनसुद्धां अश, ग्रह, न्यास नष्ट झाले असें म्हणणाऱ्याची कीर्त येते. ह्या सर्व विषयाची संपूर्ण चर्चा पुढें जाति प्रकरणात केली आहे

पड्जग्राम व मध्यमग्राम याची समज करून दिल्यानंतर आजपर्यंत अन्यत गुतागुतीचा व विवाद्य वाटणारा जो श्रुतिविषय त्यांत प्रवेश होतो. हें श्रुतिप्रकरण

दादाची तीव्र बुद्धि व पृथक्करणशीलता प्रकर्षाने दाखविते. त्यानी भरताच्या चतु सारणा दोन तीन प्रकारानी सोडवून दाखविल्या आहेत. व हे सप्रमाण सिद्ध केले आहे की, श्रुति ह्या समान गुणोतराच्या नाहीत. श्रुति या सवादघटित आहेत, व तशा त्या मवादघटित असाव्यात म्हणूनच सारणाचा प्रयोग भरतास करावा लागला. ग्रामाच्या मात स्वरातच २२ श्रुति संगीत व्यवहाराला योग्य आहेत. प्रमाणश्रुति या शब्दाचा 'परिमाण-' माप असा जो कित्येक विद्वान् अर्थ करितात तो साफ चुकीचा असून प्रमाणश्रुति ही फक्त पड्जग्रामाचा पंचम मध्यमग्रामाचा करण्यासाठी किती उतरवावशाचा हे सांगण्यापुरतीच आहे तिचा उपयोग फक्त एकाच सारणेत केला आहे पुढे कोठेही केलेला नाही ही विशेष लक्षात ठेवण्यासारखी बाब आहे. हे सर्व प्रकरण फार महत्त्वाचे असून गु. कृष्णरावजींनी ते फारच बहारीने व शास्त्रीय बुद्धिनिष्ठतेने लिहिले आहे त्यामुळे बऱ्याच भ्रामरु समजुती पार विरघळून जातील अशी आशा वाटते

पुढे जातिप्रकरणात जाति म्हणजे काय, १८ जातींचे वर्गीकरण, त्यांचे वैशिष्ट्य, आधुनिक रागाशां साम्य इ विवेचन झाल्यावर त्याच जाति त्याच तत्त्वानी उत्कर्ष पावत पावत राग कशा बनल्या हे त्यानी फार सुंदर रीतीने सिद्ध केले आहे या प्रकरणात विद्वन्मान्य प्रचलित कित्येक भ्रमावर चांगलाच झगझगीत प्रकाश पडतो, व वाचकास अगदी नवीन दृष्टि प्राप्त होते. अधोरातून एकदम उजेडात आल्यावर जसे डोळे दिपतात तसेच बाह्येस येथे होतें, परंतु थोडा धीर धरला तर प्रत्येक सिद्धांत स्पष्ट समजू लागतो

नंतर रस, वर्णालंकार, गीति (गायत्रीची पद्धति) यांचे संपूर्ण विवेचन केले आहे तदनंतर वाद्यवादन विषयास प्रारंभ होतो यात तंतुवादन, त्यातील बोल (धातु), वृत्ति (वादनाची शिस्त, लय इ) वगैरे विषय येतात ही प्रकरणे वाचून तत्कालीन प्रचार, त्यावेळची ती कडक शिस्त याची चांगली कल्पना येते नंतर नाटकाच्या पडद्याआड होणाऱ्या विधींचे विवरण दिले आहे वाद्याची भिलावट, वादनकाराची बसण्याची पद्धति, नुसत्या वाद्यवादनाचे प्रकार, गीतासह वादनाचे प्रकार इ विषय यात येतात वाद्यवादनात 'करण' प्रकरण येतें करण म्हणजे निरनिराळ्या लयांत बोलरचना (दादिड इ) करणें होय. सुधिरवादनाचे प्रकरण हे या विभागाचे शेषटचे प्रकरण होय

तालविधानाचें अत्यंत गुतागुनीचें प्रकरण गु. कृष्णरावजीनी फारच हळुवार हातानें उलगडलें आहे प्रत्येक विषय निर्मळ व पटण्याजोगा झाला आहे. कला, मात्रा, लय, सशब्द नि शब्द आघात, ग्रह, यति इत्यादींचें संपूर्ण विवेचन यात आलें आहे. एककल, द्विकल, चतुष्कल, हे लयभेद, चच्चपुटादि तालयांच्या अग-प्रयगाचें संपूर्ण व मार्मिक विवरण या प्रकरणात केलें आहे. भरतानें तालविषय आणि गीतविषय एमत्रच गुफल्यामुळें हा भाग फार क्लिष्ट होऊन बसला होता, आता मात्र दादांनीं ते निरनिराळे करून सर्व विषय निर्मळ व सोपा करून ठेवला आहे.

पुढें आभारितादि गीताची तालव्यवस्था, अक्षररचना, त्यांचे मुखप्रतिमुस्त इ. भाग, यांची संपूर्ण व क्रमशः माहिती दिली आहे. त्यापुढें मद्रकादि सात गीतराची रचना, तालव्यवस्था इ. विवेचन आलें आहे.

३२ व्या अध्यायात ध्रुवागीतें, छदोवृत्तें याचा विचार केलेला आहे. गीतें, गीतकें, ध्रुवा याचीं प्रकरणें वाचतांना भारीच कटाळा येतो. परंतु त्यातील कित्येक वैशिष्ट्ये आजहि आहेत हें पाहिलें म्हणजे प्राचीन तत्त्वाच्या प्रगतीची कल्पना येते. उदा. उपोहन या शुष्काक्षर गीतासारखा प्रकार धृपदगायत्रीत नोमयोम् म्हणून प्रचारात आला.

पुढील अध्याय विशेष महत्त्वाचे नाहीत त्यांत गायकृन्वादकगुणदोष सांगितले आहेत. चौतिसाच्या अध्यायात मृदगादि अवनच्छ वाद्यें, त्याची बनावट व वादन हा विषय आहे. यातील चारीरुसारीक तपशीलासह संपूर्ण उद्घापोह गु कृष्णरावजीनीं केला आहे ३५ व्या अध्यायात नाट्यपात्राची निवड कशी करावी हें सांगितलें आहे अध्याय ३६ आणि ३७ नाट्यशाप, व पृथ्वीवर नाट्य कसें आलें या विषयींच्या आख्यायिका देऊन भरतानें ग्रंथ समाप्ति केली आहे कृष्णरावजीनीं शेवटीं लिहिलेला समारोप फार मननीय आहे.

याप्रमाणें या ग्रंथातील विषयाकडे केलेल्या अगुलिनिदर्शनावरूनहि या ग्रंथाची अपूर्वता, विषयाचें स्वरूप व वैशिष्ट्य याची वाचकांस स्थूल कल्पना येईल. स्थलमन्त्रोच्चास्तव निरुपायानें लेखणी आवरती ध्यावी लागत आहे वितभर जागेंत हातभर ससार घाटणाच्या मुम्बईकराना ही अडचण अगवळणी पडली असली तरी,

तिची धग जाणवल्यावांचून राहाते घोड्याच ? तसेच माझेहि कांहींसे येथे झाले आहे. असो.

हा तेजस्वी ग्रंथ वेबळ कादंबरीसारखा एकदां वाचून वाजूला ठेवण्याचा नव्हे. निदान दोनचार वेळातरी तो सूक्ष्मतेने वाचला पाहिजे, त्याचें मनन केले पाहिजे, तरच त्यांतील रहस्ये आकलन होतील.

या प्रयास यशोदाचिंतामणि ट्रस्ट व श्री. निंबकर यांनी जें सढळ हातानें सहाय्य केलें तें त्यांच्या गुणग्राही श्रुतीचें द्योतक आहे. त्यांच्या सहाय्यामुळेच हा अमोलग्रंथ आज प्रसिध्द होत आहे हें त्यास व अखिल महाराष्ट्रास भूषणास्पद आहे. हा ग्रंथ विस्तृत घेऊन त्याचा सूक्ष्म अभ्यास करावा अशी सर्व संगीतप्रेमी विद्वानास माझी विनंति आहे.

या ' भारतीय संगीता 'चे आणखी दोन भाग प्रसिध्द होणार आहेत. दुसऱ्या भागात मध्यकालीन संगीत—म्हणजे रत्नाकरकाल व दक्षिणात्य ग्रंथ यावरील विवंचन येईल. तिसऱ्या भागात प्रचलित हिं. संगीताचें ' शास्त्र ' हा मुख्य विषय येईल. बाकीचे प्रयत्नि तेजस्वी व पूर्ण शास्त्रीय असेच होणार आहेत. ही सर्व कामगिरी गु. कृष्णरावजींकडून निर्विघ्न पार पडो, त्यांना हें कार्य पूर्णतेला नेण्यास लागणारें दीर्घायुष्य, आरोग्य व जनतेचा पाठिंबा मिळो अशी परमेश्वराजवळ प्रार्थना करून हा ग्रंथपरिचय येथें संपवितों.

गु. कृष्णरावजींनी ग्रंथपरिचय लिहिण्याचें विस्तृत काम माझ्यावर चुटकीसरसें सोपविलें खरें; पण मला हा विषय ' कळला ' असला तरी ' पचलेला ' नाही. कोणतीहि विद्या पचल्याशिवाय आत्मविश्वास येत नाही; आणि म्हणूनच हें विकट काम मी टाळीत होतो. एकीकडे आज्ञाभंगाचें पाप, तर दुसरीकडे स्थान तोंडी मोठा घेतल्याची घृष्टता, अशा या पापद्वयाच्या कातरतीत सांपडलें होतों. शेवटी कृष्णरावजींची निमूटपणें आज्ञा मानावी व कर्तव्यमुक्त व्हावें असेंच ठरवून टाकलें. ज्यांच्यामुळे माझा या विषयात प्रवेश झाला त्या गुह्याउन्मीला सादर प्रणिपात करून त्यांच्या ग्रंथाचा परिचय त्यांच्या स्वाधीन करित आहे.

बीजाबादन विद्यालय, सादर
सारीख १ जून १९४०

} वि. कृ. जोगळेकर.

आभारप्रदर्शन

कोणताही प्रथम सशोधनात्मक लिहावयाचा असता एतद्विषयक अनेक प्रयांचे चिकित्सापूर्वक वाचन मनन करावे लागते; विद्वानाबरोबर त्या त्या विषयावर चर्चा करावी लागते. सगीतकलेचा शिल्पाचित्रकाव्याशी निकट संबंध असल्यामुळे सुविद्य चित्रकारांचे तत्त्वबंधी पूर्व वाङ्मय व प्रत्यक्षानुभव पाहावे लागतात. सामवेदासारख्या अतिप्राचीन सगीत विषयासबधी वेदवाङ्मयाची एतद्विषयक चांगली माहिती मिळून तिची चिकित्सात्मक चर्चा करणे आवश्यक असते. प्रस्तुतच्या प्रयास अशा एकदर सामुग्रीची पूर्ति ज्या विद्वज्जनांनी केवळ आम्हावरील प्रेमाने केली त्यांचे कृतज्ञतापूर्वक आभार मानणे अवश्य आहे.

त्याचप्रमाणे अशा केवळ तात्त्विक विवेचनाच्या प्राचीन सगीतांचे सशोधन असलेल्या प्रयास प्रकाशित करणे आर्थिक दृष्ट्या आम्हास मोठे दुर्घट होते. ती अडचण ईश्वरी कृपेने या प्रयास यशोदा-चिंतामणि ट्रस्ट कमिटीची मान्यता मिळून त्याचेकडून यदाचे परितोषिक मिळाल्याने बरीच दूर झाली. व उरलेली अडचण आमचे सुहृद्वाधव मित्र यानी व इतर कांही सज्जनांनी आपण होऊन दूर केली या सर्वांचे उपकार कृतज्ञतापूर्वक मानणे आमचे कर्तव्य आहे.

प्रस्तुतच्या सशोधन कार्यास आरंभ करतेवेळीं कै पूज्य ले टिळकाच्या 'आर्यांचे मूळ यसातिस्थान' व 'वेदकालनिर्णय' या अमोल ग्रथाचा उपयोग झाला. भारतीय सगीताचा उगम सामवेदात आहे तो फसा, हें निश्चितपणे दाखविण्यास या ग्रथातील ऐतिहासिक माहिती अतिशय अवश्य होती ती त्यांच्या ग्रथावरून मिळू शकली म्हणून प्रथम लोकमान्यांचे पूज्य स्मरण करणे आम्हाला अत्यंत जरूर वाटते. यानंतर ज्या सभ्य गृहस्थ गृहिणींनी द्रव्यद्वारा वा इतर प्रकारे या ग्रथास मदत केली त्यांचे आभार मानणे उचित होय.

१ मुंबईचे सुप्रसिद्ध डेन्टिस्ट डॉ. हरि गंगाधर मोघे हे सगीतकलेचे व्यासंगी असून ग्वाल्हेरच्या सदारग पद्धतीचे ख्यालगायक आहेत यांचे संपूर्ण इप्रजी व सस्वृत असे दोन्ही प्रकारचे मौल्यवान सर्गातप्रथ आहेत. सगीताची शास्त्रीय चिकित्सा करण्यास योग्य अशा आजच्या सुशिक्षितात ज्या अगदी थोड्या व्यापक आहेत त्यापैकी डॉ. मोघे हे होत. डॉ. मोघे हे आमच्या गुरुधर-प्यातीलच असल्यामुळे सगीतविषयक प्रत्यक्ष प्रक्रिया व तद्विषयक शास्त्राय चर्चा

करण्याची विद्वत्ता त्यांचे अंगी असल्यामुळे त्यांचे आम्हाला या संशोधनकार्यात सर्वप्रकारे व अतिशय सहाय्य झाले आहे.

पुण्याचे संगीतशास्त्रज्ञलेचे अब्याहत विद्याभ्यासंगी श्रीमंत सरदार आबासाहेब मुजुमदार यांनी दाखिगात्य व उत्तरेकडील संगीतविषयक अनेक दुर्मिळ ग्रंथ (इंग्रजी व संस्कृत) देऊन ऐतिहासिक टिपणे व तोंडी माहिती प्रेमाने पुरविली आहेत. या माहितीचा या संशोधन कार्यास फार मोठा उपयोग झाला आहे. श्रीमंतांच्या या महत्त्वाच्या सहाय्याबद्दल आम्ही त्यांचे ऋणी आहो.

३ आमचे परमस्नेही श्रीताचार्य धुंडिराज गणेश दांशित बापटशास्त्री, सोमयाजी (स्वाध्याय मंदिराचे संस्थापक), यांनी त्यांच्या संप्रदी असलेल्या सामवेदाच्या हस्तलिखित पोथ्यांतून व चारही वेदांतून आढळलेले सामसंगीतविषयक उल्लेख परिश्रमपूर्वक निवडून दिलेली टिपणे व समझ माहिती या सर्वांवरून सामसंगीतावर अधिकृत विवरण देणे आम्हाला शक्य झाले. तसेच त्यांनी सामांचेहि कौथुमी शाखेचे अध्ययन केलेले असल्यामुळे त्या शाखेचे एक सामहि त्यांनी दिले आहे. (त्यांचे स्वरलेखन या ग्रंथात दिले आहे). तसेच ज्ञानकोशांतील त्यांच्या हस्ते प्रतिपादिलेला वेदविषय व त्यांत आलेले सामवैदिक विवरण या संबंधांचेहि समझ चर्चा करून ते ते भाग समजण्यास त्यांचे फार महत्त्वाचे सहाय्य झाले आहे. श्रीताचार्यांचे आम्ही आभार मानावे तितके थोडे आहेत.

४ पुण्याचे सामवेदी रा. रा. लक्ष्मणशास्त्री शंकर द्रवीड हे राणायनी शाखेचे परंपरेने सामवेदी असून त्यांनी सामशिक्षणाचा उपक्रमहि पुण्यांत केला आहे. Ancient Mode of Singing Samas या नांवाचा सामगान-विषयक एक निबंधहि त्यांनी लिहिला आहे. त्यांनी आपली बरीच सामे पाश्चात्य स्टाफ नोटेशनने व आपल्या भारतीय स्वरलिपीने लिहिली आहेत. त्यापैकी काहीं या ग्रंथांत घातली आहेत. अशा तऱ्हेने रा. द्रवीडशास्त्री यांचेहि सहाय्य झाले आहे.

५ रावबहादूर माधवराव विश्वनाथ धुरंधर रिटायर्ड प्रिन्सिपॉल, बॉम्बे स्कूल ऑफ आर्ट, यांचेबरोबर चित्रकला व संगीतकला यांचे निसर्गसिद्ध ऐक्य याविषयी पुष्कळदा चर्चा करण्याचा योग आला. त्याचा फायदा संगीतकलातत्त्वज्ञानदृष्ट्या आम्हाला फार झाला. तसेच या ग्रंथारंभी दिलेले तांडवन्तुत्यांचे सुंदर चित्र त्यांच्याच हातचे व खास आमच्यासाठी केवळ प्रेमाने काढलेले होय. आमच्या

पूर्वीच्या महाराष्ट्रलीगीतादि पुस्तकांचे वेळीहि असंच अमोल सहाय्य त्यांनी केले आहे. या सर्व सहाय्याने त्यांनी आम्हाला ऋणी केले आहे.

कै. शेट मथुरादास गोकुलदास मुंबईचे एक माजी कोठ्याधीश यांच्या आम्ही गेली ३२ वर्षे नोकरीत होतो. त्यांचे ज्येष्ठ चिरंजीव शेट पुरुषोत्तम मथुरादास यांना संगीताचा जिद्दाळ्याचा शोक आहे. शेट पुरुषोत्तम यांनी आम्हाला संगीतविषयावर उपयुक्त असे इंग्रजी ग्रंथ, हिंदी भाषेचे कोश व इतर उपयुक्त हिंदी पुस्तके केवळ आम्हावरील कुटुंबीय प्रेमाने दिली.

पूज्यपाद श्री. केवळानंदस्वामी (पूर्वाश्रमीचे वे. शा. सं. नारायणशास्त्री मराठे, महामहोपाध्याय प्राज्ञपाठशाळा, वाई) यांचे नजरेखालून हे संशोधन गेले आहे. त्यांनी सामविषयक थोडी माहितीहि पुरविली.

याचवेळी प्रो. बर्वे, प्रो. आचरेकर, गीतावाचस्पति मिडे, सरदार मेहेंदळे या मांड्यो दिवंगत मित्रांचे स्मरण कर्तव्य होय—

कै. गणपतराव गोपाळराव बर्वे, संगीतशास्त्री, यांच्या परिचयाचा व सहासाचा आम्हाला सतत २२ वर्षे योग घडला. या पंडिताची संशोधनात्मक बुद्धि वाखाणण्यासारखी होती. भारतीय हिंदी संगीत संवादी स्वरांच्या निसर्गसिद्ध पायावर उभारलेले आहे, हा निष्कर्ष प्रो. बर्वे यांच्या बरोबर आम्ही केलेल्या चिकित्सक खलांतून निर्माण झाला आहे. शास्त्रीय चिकित्सा करण्यास प्रो. बर्वे यांच्या इतका सखोल तत्त्वज्ञानी चिकित्सक विरळाच असेल. त्यांच्या ग्रंथाचा व चर्चेचा आम्हास फार उपयोग झाला आहे.

कै. प्रो. गं. मि. आचरेकर यांच्या सारणाविषयक ल्हान परंतु महत्त्वाच्या ग्रंथाचा सारणाविषयांत उपयोग झाला. त्यांच्याशी आमची संगीतशास्त्रविषयक पुष्कळ चर्चाहि झाली होती. त्यांचे स्नेहस्मरण करणे कर्तव्य वाटते.

कै. गीतावाचस्पति सदाशिवशास्त्री मिडे यांचीहि स्मृति येथे होणे साहजिक आहे. कारण त्यांचा आमचा परिचय संगीतविषयाच्या योगाने थीम वर्षांपूर्वीच झाला. ते संगीतशास्त्रज्ञ तर होतेच, पण सतारहि चांगली वाजवीत असत. त्यांच्याजवळ खानदानी परंपरेच्या पुष्कळ गती होत्या. साम-संगीतविषयक, तारियक चर्चेचा या पुस्तकांतोळ भाग कै. मिडेशास्त्री यांच्या छांदोग्योपनिषदाच्या सुबोध भाषांतर ग्रंथावरून घेतला आहे. हे त्यांच्या ग्रंथाचे आम्हास मोठेच सहाय्य झाले.

क श्रीमंत सरदार खडेराव चिंतामण ऊर्फ तात्यामाहेब मेहेंदळे (पुणे) यांच्या प्रेमछायेखाली गेली २७ वर्षे असतां संगीत विषयावर त्यांचें निस्सीम प्रेम असल्यामुळे या विषयावर त्याचेबरोबर वेळोवेळीं चर्चा होत असे त्यांच्या विद्याव्यामग गाड असल्यामुळे व स्मरणशक्ति तेजस्वी असल्यानें आमच्या चर्चेत त्यांच्या मुगानें संगीतोपयुक्त विविध प्रश्नांची सशुद्ध प्राकृत इंग्रजी वाङ्मयातील व ऐतिहासिक माहिती मिळे. त्यांच्या संपूर्ण असलेल्या विस्तृत प्रयत्नांसाठीं आम्हाला संगीतविषयक माहिती उर्दू, फारशी कोशांतून व काव्य-नाट्यांतून पाहावयास मिळे महाराष्ट्रीय जुने कवि, शाहीर यांच्या काव्य-कृतींचा भरपूर ग्रंथसंग्रह श्रीमतांच्या भांडारात असल्यामुळे त्यांतून आमच्या सशोधक कार्यास तौलनिक विवेचनास उपयुक्त अशी पुष्कळ माहिती मिळाली व श्रीमतांनींही ती दिती या पुण्यशाली विद्वत्विभूतचिं प्रेमस्मरण अखंड राहून त्याचे उपकार मानणें आमचें कर्तव्य होय.

श्रीमंत राजेसाहेब वाळासाहेब पतप्रतिनिधि यानींही प्रेमपुर सर सक्रिय सहानुभूति आम्हास दाखविली आहे

चि. मास्टर मनहर बरवे यानींही ग्रंथप्रकाशनार्थ सक्रिय सहाय्य केलें आहे खार (मुंबई) येथील रा रा विष्णु रामचंद्र निंबकर (B Sc., M E, M A S M E A I Loco E) व त्यांच्या पत्नी सौ कमलाबाई या पतिपत्नींनीं आम्हास सहृदयपणें द्रव्यद्वारा मोठी मदत केली आहे

तसेंच मुंबई म्युनिसिपालिटीचे असि एजिनिअर रा रा विष्णु नरहर काळे B A, L C E यानींही ग्रंथप्रकाशनास द्रव्यद्वारा मोठेंच सहाय्य केलें आहे श्रीमती रमाबाई भागवत, चीफ नर्स म्युनिसिपल मॅटर्निटी होम प्रभादेवी, दादर यानींही द्रव्यद्वारा मदत केली आहे

श्री द ग करजगावकर A R I B A, चार्टर्ड आर्किटेक्ट, यानीं मुखपृष्ठावरील सुंदर चित्र केवळ आम्हावरील प्रेमार्थें तयार करून दिलें आहे वरीं सर्व सदगृहस्थ व गृहिणीचे त्यांनीं केलेल्या सहाय्याबद्दल मी मन पूर्वक आभार मानतो

शेवटीं पुण्याच्या यशोदा चिंतामणि ट्रस्टचें यदाचें पारितोषिक मिळाल्यामुळे ग्रंथप्रकाशनास शक्य झालें, त्याबद्दल ट्रस्टचे मन पूर्वक आभार मानतो दादर, मुंबई. १ जून १९४०

कृष्णराव गणेश मुळे

भारतीय संगीत

संगीतकलेचें सामान्य स्वरूप.

भारतीय संगीत कलेच्या स्वरूपाचें योग्य आकलन होण्यास ती कला या सदरांत पडत असल्यानें, कलेविषयी आपली कल्पना जितकी स्पष्ट होईल तितकें चांगलें, कलामध्ये संगीत कलेचें स्थान कोणतें, तसेंच तिचें सर्वमान्य ध्येय कोणतें व तिच्या प्रगतीची खरी दिशा कोणती, या प्रश्नांची निःसंदिग्ध उत्तरेंहि मिळणें सुलभ आहे. म्हणून आपण प्रथम कला व तिची सामान्य लक्षणे या विषयी विचार करूं.

कलेचें थोडक्यांत असें स्पष्टीकरण देतां येईल—कला म्हणजे क्रियेतील कौशल्य होय. कलेंत पुढील लक्षणें सामान्यतः असतात.

(१) मनोवेधकता अथवा सौंदर्य—हा गुण अनेक प्रकारांनीं आणतां येतो. नाटनेटकपणा (पोपाख, वेश), टापटिपीची व्यवस्था, विशिष्ट शिस्तीची रचना (फुलांचे द्वार, गुच्छ इ०) संवादमधुर नाद (वीणादि वाद्यांचा), वस्तूच्या दोन्ही अंगांतील सादृश्य (symmetry).

(२) नक्कल किंवा हुवेहूय अनुकरण—व्यक्तीची अगर पदा-यांची नक्कल (नस्लाकार, मूर्तिकार, चित्रकार, कवि, गायक, नट इ.).

(३) घैचिड्य किंवा विविधता ही अनेक प्रकारांनीं आढळेल. कपड्याच्या निरनिराळ्या तन्हा, घरांची निरनिराळी बांधणी; निरनिराळे अलेकार तसेंच नकशीकाम (लांकूड, धातु यांवर); गायनांत तराणा हे प्रबंध, तानबाजी; नाट्यांत विदूषक हें पात्र इ. अनेक प्रकारचें.

(४) व्यवहाराच्या सुखसोयी किंवा वाह्येंद्रियांना आराम—कपडें, खुर्चा, तारायंत्र, आगगाडी इ. इ. तील.

योगप्रक्रिया हीहि कला आहे. न्यायाधीशानें दिलेला चोख न्याय, कोला-टानें मारलेल्या उज्या इ. सर्व कला म्हटल्या जातात.

याप्रमाणें ठोकळ मानानें वरील गुण कलेंत आढळतात. या सर्वांचा परिणाम आनंद हा आहे. आनंद हा आत्म्याचा उपभोग आहे. आनंदाचे क्षणिक व

टिकाऊ असे दोन ठोकळ प्रकार आहेत व या प्रकारावरून कलेचे दोन वर्ग केले जातात—आधिभौतिक व अध्यात्मिक

आधिभौतिक आनंद हा टिकणारा नसतो तो अंतरेन्द्रियाना फार वेळ उपभोगता येत नाही. पहिल्या वर्गातून आगगाडीचा प्रवास करताना गाद्यावर बसून खोळून सुमारे दोनतीन तास प्रवास झाला असता गाडीत बसतवेळी वाटलेला आनंद (आराम) यावेळी निघून जातो, त्याच मऊ गाद्या कटाळवाण्या होतात. हा आधिभौतिक आनंद होय

अध्यात्मिक आनंद अंतरेन्द्रियांनाच होतो, पण तो टिकाऊ असतो तो प्रथम मनाला होऊन व त्यानंतर अंत करणाला व शेवटी आत्म्याला जाऊन पोहोचतो अध्यात्मिक आनंद मिळण्याची साधने म्हणजे विद्वानांनी रचलेली शास्त्रे व शिल्प, चित्र, काव्य व संगीत या ललितकला होत. आपणास या ललितकलांचा विचार करावयाचा आहे व त्यात मुख्यत संगीतकला पाहावयाची आहे.

आधिभौतिक आणि अध्यात्मिक या कलातील अंतराजि वेगळी आहेत. पहिलीत ज्ञानाचा विचार भावनेचा किंवा सुखदुःखात्मक संवेदना जागृत करण्याचा संबध प्रामुख्याने येत नाही पण दुसरीत ज्ञान किंवा भावनाप्रमुख संवेदन असते. ज्ञानभागात तत्त्वदर्शक शास्त्रे तर संवेदनाजागृतीच्या प्रांतात ललितकला व वाङ्मय येते अर्थात् शिल्प, चित्र, काव्य संगीत या ललितकलांचे ध्येय भावनेचा किंवा संवेदनाचा उत्कर्ष केल्याने अनुभवात येणारा संवेदनात्मक आनंद देणे हे आहे, व या आनंदाच्या परम उत्कर्षाची पायरी म्हणजे आत्म्याला पोचलेला आनंद होय.

शिल्पकलेत वास्तुकला (म्हणजे इमारती इ. बांधकामाची कला) व मूर्तिकला (पुतळे घडविणे) या दोन्ही कला अतर्गत आहेत चित्रकला ही शिल्पकलेसारखीच दृश्य कला होय काव्य व संगीत या श्रवणगोचर कला होत संगीतकलेमध्ये गायन, वादन, नर्तन (नाट्यासह) या तिहींचा समावेश आहे नर्तनकलेत नृत्य, नृत्य व नाटय या तीन पोटकला आहेत. याप्रमाणे ललितकलांचा अन्योन्य संबध आहे भावना किंवा संवेदना अमूर्त असते, तिला मूर्त स्वरूप देणे हे या ललितकलांचे कार्य आहे. एकच भावना शिल्पकला मूर्तिरूपाने दर्शवील तर चित्रकला रंगाने दाखवील काव्यकला शब्दाने व संगीतकला नादाने दर्शवील।

म्हणजे भावनाव्यक्तीकरणाचें एकच कार्य या वेगवेगळ्या साधनांनी करतात. आता भावनाव्यक्तीकरणाची ही चार साधने पाहिली तर या साधनात मनुष्याला आपली भावना व्यक्त करण्यास सर्वांत जवळचें साधन म्हटलें म्हणजे शब्द व नाद होत या दोन साधनाचा विचार करू लागलें तर एरदा शब्दांनी भावना व्यक्त होणें व दुसऱ्यादा नादांनें व्यक्त होणें, असें भावनाव्यक्तीकरण दोनदा (वेगवेगळें) असत नाही. शब्द व नाद एकजीव आहेत. शब्दोच्चारताच नाद समाविष्ट असतो. नुसत्या शब्दाच्या योगानें भावनेचें अस्तित्व समजतें, परंतु त्या भावनेचें स्वरूप [तीव्रता, मंदत्व इ०] असून हें त्या शब्दाच्या उच्चारणातील नादावरून म्हणजे उच्चारवळणावरून कळतें म्हणजे शब्द व तो उच्चारण्यातील नादवळण या दोहोंच्या एकीवृत्तेनें भावनेचें स्वरूप अमुक अमें स्पष्ट होतें. म्हणून काव्य [शब्द पद] व संगीत [स्वरगुफा] या दोहोंचा एकजीवपणा संगीतकलेत निसर्गतच आहे असें दिसून येतें केवळ शब्दकाव्यानें गद्यपद्यात भावनेचें व्यक्तीकरण करताना तिचें विशिष्ट स्वरूप दर्शविण्यास व ती स्पष्ट करण्यास अनेक वाक्ये किंवा शब्द त्यात घालवे लागतात. व अशा अनेक वाक्याच्या समूहानें त्या भावनेचें स्वरूप स्पष्ट होत असतें. याला व्यवहारात शब्दभाव्य असें म्हणतात संगीतकलेत (गायनात) इतकीं सध्यां वाक्ये न घेता एकाच गीतातील थोडक्या वाक्यात त्यातील शब्दावरील स्वरगुफांनी त्या भावना दर्शविल्या जातात, म्हणून संगीत हें नाददृष्टीनें स्वरभाव्य म्हणता येतें. स्वरकाव्यरूप संगीतानें भावनेचें स्वरूप व्यक्त होतें हें तर खरेंच, परंतु काव्यरूप स्वरालापानी थोल्याचें अंतःकरण वेधून त्या गीतभावनेचा उत्कर्ष होत होत अतिम परिणाम त्याच्या अंतःकरणात अलौकिक रसास्वादाचा आनंद देणारा घडतो हें या कलेचें वैशिष्ट्य होय हें इतर कोणत्याहि कलात इतकें साध्य नाही यावरून संगीतकला, मग ती कोणत्याहि देशाची अगो, भावनेला मूर्त स्वरूप देणारी, व तें स्वरूप देतांना थोल्याचीं अंतःकरणे आनंदमय करणारी एक नैसर्गिक कला आहे असें दिसून येतें. या कलेत गायन ही कला आद्य होय मनुष्य साहजिक आपल्या मनाशी गुणगुणतो, देखेंच गायनदेखा, नगम, असतो. व या उगमापासून गायनकलेची प्रगति होणें हें त्या त्या देशांतल्या सस्कृतीवर अवलंबून असते. ही सस्कृति त्या त्या लोकांच्या भाषेला अनुरूप अशीच होत असते.

याची प्रत्यक्ष उदाहरणे म्हणजे पाश्चात्य व हिंदुस्थानांतील संगीत होत. पाश्चात्यांच्या गायनकलेला खऱ्या सुराचाच मार्ग लागणे, व पौरात्य देशांना वळणदार मीडियुक्त सुराचा मार्ग लागणे हे तद्देशीय भाषांच्या उच्चारणधर्मांला अनुसरूनच घडलेले आहे.

गायन कलेच्या प्रगतीमध्ये गायनकलेच्या उगमानुरोवर कसल्यातरी वाद्याची गाण्याला जोड घेणे हाहि मनुष्यस्वभाव सर्वत्र दिसून येतो. अति प्राचीन कालाचे सामसंगीतसुद्धा पाहा. त्यातल्या छन्द गाण्याच्या साथीला काडवीणेसारखी एक वीणा घेतली गेलीच, आफ्रिकेतील नीग्रोसारख्या रानटी जातीसुद्धा एकतारी-सारखे एक वाद्य साथीला घेऊन आपली गणी गाऊन नाचतात. युरोपखंडात अत्यंत प्राचीन काळां त्याचे aulos हे वाद्य घेऊन युरोपीयन लोक आपले वेडेवाकडे गाणे म्हणत असत. या वाद्याच्या साथीमुळे संगीतकलेला प्रगत होण्यास फार मोठा राजमार्ग खुला होत असतो. त्याच वाद्यावर नादसस्काराच्या योगाने सात स्वरुचे पडदे बसले जातात. त्याच वाद्यावर ताराहि अधिक लाविल्या जातात. दळदळं तारातील निसर्गतः असणारी संवादी स्वयभूनादपाकि प्रतीत होत जाते; व तेच पडदे सवादस्थानी व्यवस्थित केले जातात. त्याच पडद्यातून निरनिराळा पडदा आरंभक स्वर घेण्याची प्रवृत्ति होऊन गायन करावे हीहि प्रवृत्ति साहजिक होते, व अशा रीतीने संवादाची पूर्ण ओळख होऊन निरनिराळ्या मूर्धनाचे शुध्द विकृतत्व समजून निरनिराळ्या रागशेन्नानी गायन करणे साहजिक घडते. याच प्रवृत्तीत दुसरीहि तंतुवाद्ये, व सुपिरवाद्ये निर्माण होतात. व अशा रीतीने गायन-कलेला नादाचे लयप्रमाण राखणे हीहि निमगनेच घडते. कारण मनुष्य आनंदाने नाचू लागला असता त्याची पावले निसर्गत च लयध्द पडतात, व याच पाव-खाना पुढे तालसंस्कार घडून ते रमणीय असे नृत्य बनते. याप्रमाणे वीणात्याहि संगीतात गायनकलेची प्रगति होणे हे अत्यंत नैसर्गिक आहे. यात वृत्तिमतेचा भाग जो पुढे शिरतो तो गायनरुल्लेख एक प्रकारचे वैचित्र्ययुक्त सौंदर्य निर्माण होण्या-पुरता असतो. उदाहरणार्थ, अलंकार योजणे, ताना घेणे वगैरे. अज्ञातन्हेने संगीत-कलेच्या प्रगतीचा विचार केला म्हणजे आपणास दिसून येईल की, संगीतकलेची पूर्ण प्रगति होईपर्यंत तिला मूळ भाषण, पठण व गायन अशा स्थित्यंतरांतून जावे लागते. व गायनकलेच्या कसेत तिचे पाऊल पडले म्हणजे त्यात बरीलप्रमाणे

प्रगतीचा मार्ग खुला होतो. अशा दृष्टीने पाहिले म्हणजे जगतातल्या सर्व मानवी-प्राण्याच्या संगीतकलेला नैसर्गिक अशी एकच दिशा असली पाहिजे, परन्तु पाश्चात्य संगीताकडे पाहवें तों या संगीतास नैसर्गिक दिशा सोडून एक अत्यंत कृत्रिम असें प्रागतिक स्वरूप कां प्राप्त व्हावें हा प्रश्न साहजिकच उत्पन्न होतो. व याचें उत्तर एरुच देता येतें. तें हें की, पाश्चात्याच्या भाषेचें उच्चारवळण हें या गायनपध्दतीला आड आलेलें आहे, व ही गोष्ट प्रत्यतरसिध्द आहे. जें नादवळण पौर्वात्य देशातील भाषाना आड आलें नाहीं तें उच्चारवळण पाश्चात्याच्या शब्दो-च्चाराना नाहीं. त्याच्या शब्दोच्चाराना (मुख्यतः इंग्लिशाच्या) प्रत्येक शब्दाना एक किंवा अधिक आघात देणें, हा त्याच्या भाषातील सामान्य उच्चारधर्म असल्यामुळें गायनकलेत कळातील स्वर खडे लागणें या पलीकडे गायनकलेची प्रगति तिकडे होऊ शकली नाहीं याचा गीतरचनेवर साहजिकच परिणाम झाला. गीतरचना खड्या सुराचाच बनत गेली. खड्या सुराचें गीत केव्हाहि भ्रवणरम्यहि तितपतच असावयाचें त्यामुळें वाद्यातील निरनिराळ्या स्वरांनी त्याला पुष्टि देऊन तें वाद्याच्या घोळक्यात ऐकणें किंवा गाणें, ही रमणीयता कृत्रिमतेनें निर्माण करणें त्यास भाग पडलें. हा एकच मार्ग प्रगति करणारा असा त्यांनीं ठरविला, व त्याचीच परिणति म्हणजे हल्लींचा पाश्चात्य आर्केस्ट्रा होय. आता या आर्केस्ट्रात संगीतकलेचें सामान्य ध्येय कितपत साध्य झालें याचें उत्तर पाश्चात्य पंडित देतात कीं, सर्व भावनाचें सारभूत हृदय या आर्केस्ट्रामध्ये आम्ही घातलें आहे व तें आम्हाला प्रतीतहि होतें येथें पौर्वात्य व पाश्चात्य संगीत याच्या ध्येयांत फरक पाडला गेला. पाश्चात्य संगीतानें सर्व भावनांची गोळाबेरीज करून त्यात सवेदनेची Elation, Depression, Tension, Variety, Velocity हीं लक्षणें ठरवून टाकून निरनिराळ्या भावनाच्या वैशिष्ट्याच्या तावडींतून अशा रीतीनें सुटका करून घेतली. आर्केस्ट्रामध्ये कोणती भावना चालली आहे हें समजण्यास मार्गच उरला नाहीं. इकडे पौर्वात्य संगीताला ही कृत्रिमता आणण्याचें कारणच पडलें नाहीं

गायनकलेला स्वतःचें ध्येय पूर्णपणें प्रगत करण्यास त्या ध्येयांत येणाऱ्या नानाविध सवेदनाच्या छटा (कामक्रोधलोभादि) याचें आविष्करण व परिणति या दोन्ही मर्यादा पूर्णपणें गाठण्यास कठाला लागेल तेवढा वाध असल्यानें पौर्वात्य

गायनकलेत कोणत्याहि विशिष्ट भावनेचें दर्शन व परिणति ही श्रोत्याला आनंद-पर्यवसायी अनुभवण्याची कला साध्य करता आली गीत, ताल, लय, घसीट, खड्का इ गमका, वाद्याची सवादमय साथ, गायनातील सवादी क्षेत्रें व त्या क्षेत्रातून निसर्गत. सिध्द झालेली रागसिध्दित इतकी नानाविध भरपूर साधनें भारतीय गायनकलेला सहज साध्य झालीं व यात कोणत्याहि कृत्रिमतेचा अंगिकार करण्याची पाळी आली नाही, पौर्वात्य संगीतकलेत वैचित्र्य हेंहि नानाविध असून, तें कलेच्या ध्येयाला पुष्टि देणारें आहे उदाहरणार्थ वर्णालंकार, चतुर्विध गीति, नानाविध गमकाचें मिश्रण, विविध तालगति, शुध्द विकृत स्वराची गोंड मिश्रणें, ओडव पाडव प्रकाराचीं विविध क्षेत्रें, अशाप्रकारचें श्रवणरम्य वैचित्र्य पौर्वात्य गायनकलेत भरपूर आहे. याचप्रमाणें वीन, सतार इ ततुवाद्याचें, सनेई, पावा, सुरली, इ सुपिरवाद्याचें, मृदंग, ढोल, डफ इ अवनद्ध वाद्याचें व टाळ, करताळ, जलतरंग, काष्ठतरंग अगर तरंगरूप वाद्याचें वादन, व तेंहि परम कुशल तेंचें पाश्चात्यांना अद्याप केवळ अज्ञात अशा कुशलक्रियांनीं भरपूर भरलेलें आहे पाश्चात्य संगीतात अद्याप अज्ञात असलेलीं अशीं मृदंग, तबला, ढोलक, टाळ, जलतरंग हीं वाद्यें आहेत

याप्रमाणें जागतिक संगीतकलेचा विचार झाला आता पौर्वात्य संगीत-कलेचा विचार करताना हिंदुस्थानातील म्हणजे भरतखंडातील संगीताचा विचार मुख्यतः केला पाहिजे कारण भरतखंडातील संगीतातल्या संगीताइतकें प्राचीन संगीत जगतात दुसरें कोणतेंहि नाही. चीन, जपान वगैरे पौर्वात्य देशात संगीत-कला अत्यंत बाल्यावस्थेंत असून आज ती पाश्चात्यांच्या हार्मनीला बळी पडली आहे हिंदुस्थानातील संगीतकला मात्र वरीलप्रमाणें दर्शविलेल्या पूर्ण प्रगतीपर मार्गानें वर्ताविली गेली आहे. या कलेला भारतीय संगीत असे सामान्य नाव आहे या भारतीय संगीतात उत्तरेकडील व दक्षिणात्य असे दोन भाग झालेले आहेत. यात उत्तरेकडील भारतीय संगीत हें आज मितीला अत्यंत प्राचीन परंपरेच्या संगीत तत्त्वाला धरून आहे. दक्षिणात्य संगीत हें आज मितीला भारतीय या संज्ञेला पात्र राहिलें नाही कारण त्यात संगीत कलेचें ध्येय उरलें नाही असें दिसून येतें भारतीय संगीताचें उगमस्थान सामवेद होय. या सामवेदाची स्थित्य-तरें, रूपातरें व झाल्या घडत घडत आज दहा बारा हजार वर्षांनी जें स्वरूप प्रत्यक्ष

आज आपण पाहात आहोंत, तें प्रात ज्ञालें आहे, हेंहि दिसून येईल. दाक्षिणात्य संगीतानें मात्र हें भारतीयत्व झुगारून देऊन स्वतंत्र पण निर्माण केला.

टीप—जगविख्यात कलाविषयक तात्त्विक लेखक श्री. आनंद कुमारस्वामी यानीं Cultural Heritage of India Vol III यात 'The part of art in Indian life' या मध्यांखाली तत्त्वज्ञानानें परिपूरित विद्वत्ताप्रचुर विस्तृत स्नेह लिहिला आहे त्यात कलेचें सामान्य कार्य कोणतें तें एकाच वाक्यात मार्मिकपणें त्यानीं दिलें आहे—

Art whether human or angelic begins in the potentiality of all unuttered things, proceeds to expression, and ends in an understanding of the absolute simplicity or sameness of all things

(कला दैवी असो अगर मानवी असो, वस्तुमात्रातील बीजरूप सभाव्य शक्तीत तिचा उगम आहे, त्यानंतर ती मूर्तरूप होण्यास प्रवृत्त होते. वस्तुमात्रातील मूलभूत शुद्धत्व अथवा तात्त्विक ऐक्य याचें ज्ञान देणें ही कलेची परिसमाप्ति होय)

आनंद कुमारस्वामीच्या वरील वाक्यावरून संगीतकलेसवधानें असें म्हणता येईल की, मनुष्य प्राण्याच्या अतर्भूत असलेला अव्यक्त कठनाद ही सभाव्य शक्ति होय. या शक्तीचें व्यक्तीकरण भावनेच्या व्यक्तीकरणात गीतरूपानें होतें, व गीतरूप आलापानीं भावनेची परिसमाप्ति रसानुभूतीत होते. यात बीजरूप नादाचें म्हणजे सृष्टीच्या मूलभूत सभाव्यतेचें ज्ञान होतें. कारण नाद हें सृष्ट पदार्थाचें आद्यकारण आहे.

सामसंगीत.

भारतीय संगीताचें उगमस्थान.

इ. स. पू. ८०००-१४००



प्रास्ताविक.

॥ नमः सामवेदाय ॥

यं ब्रम्हावरुणेंद्ररुद्रमरुतस्तुन्वन्ति दिव्यैस्तयैः ।
वैदैः सांगपदोपनिषदैर्गायन्ति यं सामगाः ।
ध्यानावस्थिततद्रूतेन मनसा पश्यन्ति यं योगिनो ।
यस्थान्तं न विदुः सुरासुरगणा देवाय तस्मै नमः ॥

भारतीय संगीतकलेचा समग्र इतिहास पाहावयाचा तर तिचें उगमस्थान शोधणें व त्याचें स्वरूप समजावून घेणें हें ओघानेंच प्राप्त आहे. तें केवळच क्रमप्राप्त असेंहि नव्हे, कारण कलेच्या समग्र इतिहासज्ञानांत तिच्या उगमस्थानाच्या स्वरूपाचें म्हणजे बीजाचें ज्ञान अत्यंत महत्त्वाचें असतें. तिच्या पुढील प्रगतीचें स्वरूप या उगमस्थानावर बव्हंशी अवलंबून असतें. वृक्षाचें सौंदर्य पाहाणाऱ्या व्यक्तीला जरी तो वृक्ष निर्माण करणाऱ्या बीजाचें ज्ञान अवश्य नसलें, तरी तो वृक्ष छावून त्याची जोपासना करणाऱ्या माळ्यास मात्र तें ज्ञान अवश्य आहे. कोणतें बीज कोणता वृक्ष निर्माण करील, हें त्या वनस्पतितज्ज्ञांस जरूर माहीत पाहिजे. तद्वतच संगीतश्रोत्यांस नसलें, तरी विद्वान संगीतकला-

वंतास—आणि संगीत शास्त्रज्ञास तर अर्थातच—संगीतरुलेच्या बीजाचें ज्ञान हवेंच हवें.

भारतीय संगीतरुलेचें उगमस्थान जगांतील सर्व संगीतकलांच्या उगम-स्थानापेक्षां अधिक प्राचीन आहे, व हें ऐतिहासिक सत्य निर्विवाद सिद्ध झालेलें आहे, हें आजच्या विद्वानास तरी निदान सांगावयास नको. आर्यांचे वेद हें जगांतील आय वाजाय असून त्याचें पित्र्यानुपित्र्या जतन व्हावें म्हणून लेखन-कलेच्या अभावीं मुखोद्गत करून तें जिवंत ठेवण्याची प्रथा त्यांनी पाडली, व सामवेदसंज्ञेनें परिचित असलेलें सामांचें म्हणजे वैदिक ऋचांचें गायनरूपाकडे किंचित् झुकलेलें पठण हेंच भारतीय संगीताचें उगमस्थान होय येथपर्यंतहि माहिती त्यांस असू शकते. परंतु भारतीय संगीताचें सामसंगीत हें उगमस्थान कसें हें मात्र त्यांच्यापुढें सप्रमाण असें मांडलें गेलें नाहीं. त्यामुळे भारतीय संगीताचें मूळ कोठेसं तरी सामवेदांत आहे, ही माहिती आज दंतकथेसारखीच राहिली आहे. आतांपर्यंत झालेल्या आधुनिक संगीतशास्त्रग्रंथात 'सामवेदांतून संगीत निर्माण झालें' या आप्तवाक्यापेक्षा अधिक सुबोध विवेचन देण्यांत आलेलें नाहीं. कांहीं शास्त्रकारांनीं तर तेराव्या शतकातील—म्हणजे अगदीं अली-कडील—संगीत रचनाकर या ग्रंथापर्यंतच आपली शास्त्रदृष्टि पोहोचवून त्याला भारतीय संगीताचा प्रमाणग्रंथ मानलें, व त्यांत असलेल्या श्रुति, ग्राम इ. विषयांचा आजच्या संगीताशीं कनातरी संबंध लावून दिला. संगीतरत्नाकर हा ग्रंथ भारतीय संगीताच्या इतिहासांत व आधारांत येत नाहीं असें नाहीं; परन्तु या शास्त्रकारांना वाटते तसां तो भारतीय संगीताचा प्रमाणग्रंथही नव्हे, व आजच्या संगीताशीं जुळणारें त्याचे दुवेहि या शास्त्रकारांनीं दाखविले ते नव्हेत. असाच विजोड संबंध, ज्यांनीं सामवैदिक संगीताची कल्पना एकट्या 'नारदी शिक्षा' या सामसंगीताच्या ना व्याकरण ना शास्त्र अशा ग्रन्थावरून घेतली, व आजचे भारतीय संगीतहि नारदी शिक्षेच्या आधारें चाललें आहे अशी कल्पना केली, त्यांनीं लावला आहे. अशा तऱ्हेनें भारतीय संगीताच्या उगमस्थानांविषयीं खुद्द शास्त्रज्ञांच्याच ज्ञानात निरनिराळे समज दिसून येतात, मग आजच्या सामान्य जनानें व कलावंतानेंहि हिंदुस्थानी संगीतकला मुसलमानांनीं आणली असा समज करून घेतल्यास त्यांचा काय दोष ? सामवैदिक संगीताचा त्यांच्याशीं

काही सवध आहे ही शक्यहि त्यांना कोठून येणार ? तेव्हा अर्वाचीन सगाताचे तात्त्विक धागेदोरे हे प्राचीन सामवैदिक सगीतातील बीजातून निघाले आहेत हे दाखविणे, हे महत्त्वाचे कार्य होय व तोच प्रयत्न या भागात यथामति करावयाचा आहे.

यातील पहिली पायरी म्हणजे मूळ सामसंगीतच कसे होते, हे प्रत्यक्ष वैदिक वाङ्मयावरून व त्यावर प्रकाश पाडणाऱ्या आजच्या प्रयावरून, सशोधन करून पाहणे ही होय हे सशोधन करताना, सामसंगीतमधील म्हणजे वेदकालीन देशकालपरिस्थिती, व समाज याची अवश्य तेवढी माहिती करून घेतली पाहिजे कारण संगीत हे समाज संस्कृतीचे अगच असल्याने संस्कृतीच्या इतर अंगाशी म्हणजे पर्यायाने त्या समाजाशी त्याचा एकजीव सवध असतो.

ही माहिती मिळण्याचे योग्य ठिकाण म्हणजे कै लोऋमान्य टिळक याच Orion (वेदकाल निर्णय) व Arctic Home in the Vedas (आर्यांचे मूळ वसतिस्थान) हे दोन विद्वत्तापूर्ण अमोल्य ग्रंथ होत वेदाच्या कालविषयी व आर्यांच्या मूल वसतिस्थानाविषयी पाश्चात्य पंडितांनी अनेक शास्त्राच्या प्रमाणानी निरनिराळी अनुमाने दिली, पण त्यातली बरीचशी अनुमाने बरोबर नाहीत, असे लोऋमान्यांनी आपल्या ग्रंथात सप्रमाण दाखविले आहे. पाश्चात्यांच्या आधारावर पारसा भर न देता, प्रत्यक्ष वेदातील वचनावरूनच त्यांनी सिद्ध केले आहे की, आपल्या पूर्वन आर्यांचे मूळ वसतिस्थान उत्तर ध्रुवावळील प्रदेश होय,* व तेथील त्यांच्या वसतीचा काल इ स पूर्व दहा किंवा बारा हजार वर्षांपासून आहे लोऋमान्यांनी असे दाखविले आहे की, पृथ्वीवर अतिप्राचीन काळी दोन हिममाल येऊन गेले या पैशी पहिल्या हिमकालापूर्वी उत्तरध्रुव प्रदेश मनुष्यवसतिलायक होता की नाही हे सांगता येत नाही, पण पहिला हिमकाल उलटून गेल्यानंतर मात्र तो वसा होता असे दिसते.

* टीप — आर्यांच्या मूलस्थानाविषयी शास्त्रज्ञांत जरी मतभेद असला तरी ते उत्तर दिशेने आले हे बहुतेकाना सममत आहे, म्हणून आम्ही त्या अवलंबून लो टिळकचे मत ग्रहण धरून आहे कोणाचीही मतां धरले तरी आमच्या स विवचनांम बाध येत नाही.

या प्रदेशात आर्यांची वसति हजारों वर्षांचीहि असू शकेल या नंतर दुसरा हिमकाल आला आतां उत्तरध्रुवप्रदेश मनुष्यवन्मतिलायक न राहिल्यामुळे आर्यांनीं आपलें बिन्हाड तेथून हालवून जमातची जमात ते सैबेरिया मार्गानें मध्य आशियात उतरले व तेथील पठारावर त्यांनीं आपली वसति केली मात्र उत्तरध्रुवाहून निघण्यापूर्वी हिमकालाच्या आपत्तीत त्यांना मनुष्यहानीहि मोठ्या प्रमाणात सोसावी लागली उ ध्रुवाहून दक्षिणेकडे खाली उतरलेल्या या समाजात भारतीय आर्यांच्या पूर्वजाप्रमाणेंच ज्यांना आपण आज पारशी, इजिप्शियन, बाबिलोनियन इ नावांनीं ओळखतां त्याचे पूर्वजहि उतरले असें टिळकानीं ऋग्वेद-वचनावरून दाखविलें आहे या इतर समाजापैकीं धाहीं युरोप खडात जाऊन त्यांनीं तेथें वसतिस्थळें शोधून वसति केली पारशी व भारतीय आर्य यांचा संध त्यातल्या त्यात निकट होता पारश्यांच्या धार्मिक स्तोत्राच्या पठणाचें वैदिक ऋचापठणाशीं आजहि नाम्य दिसून येतें उत्तरध्रुव प्रदेशात हिमातर-कालात म्हणजे दोन हिमकालामधल्या अवधीत आर्यांची वसति रिती वर्षे होती याचा अजमास एका गोष्टीवरून होतो

जे टिळकानीं दाखविलें आहे कीं, आर्यांनीं आपल्या येथील वसतीत प्रचंड वाङ्मय निर्माण केलें दुसऱ्या हिमकालात त्यापैकीं वरेंच नाश पावले व जें शिक्क राहिलें, तें आन उपलब्ध असलेलें ऋग्वेदादि चतुर्वेद वाङ्मय होय (वेदापैकीं घराच भाग काव्यमय रूपाचा असून तो सृष्टीच्या आप, तेज, वायु, आकाश या महत्तत्त्वाना अनुश्चून आहे यातील रूपक गूढ आहे तें उरळ-प्याचा प्रयत्न पाश्चात्य पंडितांनींहि केला आहे परंतु त्यात लोभमान्याचा प्रयत्न श्रेष्ठ, निश्चयात्मक व सप्रमाण ठरला आहे) भाषातज्ज्ञ पंडितांच्या अनुमाना प्रमाणें, वेदासारखें श्रेष्ठ वाङ्मय रचण्याची सस्कृति तयार होण्यास हजारों वर्षे पाहिजेत यावरून आर्यांची येथील वसति हजारों वर्षांची असली पाहिजे हें उघड आहे तसेंच ही वसति ज्या हिमकालामुळे येथून उठली, तो होऊन आज १० ते १२ हजार वर्षे लोटली आहेत हेंहि टिळकानीं सप्रमाण दाखविलें आहे

उत्तर ध्रुवप्रदेश मूळचा थंड प्रदेश असल्यानें माणसाला तेथें अग्नीची आवश्यकता साहजिकच असावयाची त्यामुळे तेथल्या आर्यांच्या नित्य व्यवहारात अग्निचें रात्रदिवस परिपालन ही अत्यावश्यक गोष्ट अग्नीवद्दल साहजिकच

आर्यांत पूज्य भावना निर्माण झाली; व अग्निपरिपालन ही आर्यांच्या धर्माची मुख्य बाब झाली. अग्निपूजन आर्यांनी इतकें रूढ केलें कीं, प्रत्येक कुटुंबांत तें धार्मिक नित्यकर्म व नैमित्तिक प्रसंगी धार्मिक विधि म्हणून, अशा दोन्ही प्रकारें अवश्य झालेंच पाहिजे अशी प्रथा पडली. याच अग्निपूजेला यज्ञ हें व्यवस्थित स्वरूप पुढें आलें. ही अग्निपूजा किंवा यज्ञ हीच सामसंगीताची पीठिका होय.

यज्ञारभी वैदिक ऋचा गीतासारख्या गाण्याची प्रथा यज्ञकर्मांत आर्यांनी पाडली. म्हणजे त्यांनी संगीताला यज्ञ या त्याच्या मुख्य धार्मिक कृत्यात अप्रस्थान दिलें या गेय वैदिक ऋचाना सामें म्हणत. 'गीतरूपाः मंत्रा सामानि' असें प्राचीन वचन यात्रद्वल आहे. या सामाची सख्या कालप्रगतीत अर्थातच वाढली. त्याच्या चालीहि वाहून त्याच्या गायनपद्धतीचें शास्त्रहि बनलें. ही सामगीतें व त्याच्या गायनाचें शास्त्रीय ज्ञान यास एरुसमुच्चयेकरून 'सामवेद' अशी सज्ञा आहे. ऋग्वेदादि इतर वेदांच्या प्रमाणेंच सामवेदातील सामगीतें व त्याचें गायनशास्त्र ही परंपरेनें कायम राहण्यासाठी लिखित शास्त्रवाङ्मयाचरोवर गुस्तुत्तशिक्षेनें पाठान्तरहि वशानुवश ठेविलें गेलें.

सामगायन यज्ञारभी जें होई तें यज्ञसंस्थेच्या प्राथमिक कालात यज्ञकर्म चालविणाऱ्या मुख्य ऋत्विजाकडूनच होई. पुढें मात्र जेव्हा यज्ञ संस्थेचा विकास होऊन, यज्ञ अनेक प्रकारचे व वेगवेगळ्या मुदतीचे होऊ लागले तेव्हा सामगायनास स्वतंत्र ऋत्विजाचीच योजना होऊ लागली. याचें कारण उघडच आहे, सामगायन ही संगीतकलाच असल्यामुळे यज्ञातील ऋत्विजापैकीच जे स्वभावतः गाण्याचे शोरी असतील त्याचेकडे सामगायनाचें कार्य स्वतंत्र म्हणून योजिलें जावें हें साहाय्यिकच. मुख्य ऋत्विज गायनकलावत असेलच असा नियम कोडून ?

सामें गाणारें ऋत्विज यज्ञात तिथे असत. त्यात एक मुख्य असे दुसरे दोघे त्याची साथ धरित, म्हणजे 'होऽऽऽ' असा खर्ज स्वर देऊन मुख्य गायकाच्या गायनाला तबुऱ्यासारखाच आधार देत मुख्य सामगायकाला 'उद्गाता' म्हणत व त्याच्या साथीदाराना 'प्रस्तोता' व 'प्रतिहर्ता' या सज्ञा असत. सामगायक ऋत्विजाना 'सामग' किंवा 'छदोग' असेंहि सामान्य नामाभिधान असे. त्यांना छदोग म्हणण्याचे कारण असें कीं, ते जीं सामें गात, तीं वैदिक ऋचाच होत, व वैदिक ऋचा या छदोवद्द आहेत.

सामग किंवा छंदोग हे केवळ गायनच जाणणारे नसत. ते वेद उत्तम जाणीत व इतर ऋत्विजांसारखेच विद्वान असत. याज्ञवल्क्यासारखे स्मृतिकार ऋषि छंदोगात आढळतात. वेदकालीन संगीत म्हणजे सामगायन. सामगायक हे परंपरेने सामगायनाच्या व्यवसायाचे असत. सामग ऋषींची गुरुशिष्यशाखा मोठी आहे. सामवेदवाङ्मयापैकी ' वशब्राह्मण ' या प्रथात सामगायकाची गुरुशिष्य परंपरा दिली आहे. त्यांत सुमारे २०० नावे आढळतात. या पूर्वीची नामावली उपलब्ध नसली तरी, एकट्या वशब्राह्मणावरून सामगायन रूढ असल्याचा काल ५००० वर्षांचा येतो

यज्ञांत सामगायनास ' वाण ' या ततुवायाची व वश म्हणजे वेणूची साथ असे. यावरून सामगायक हे वाद्यवादनाद्वारे जाणत असले पाहिजेत तसेच, सामाच्या ज्या वेगवेगळ्या चाली वनल्या त्या अर्थातच त्यानीच वनविल्या. सामगायनाचे जे शास्त्रनिबंध आपण पुढे पाहाणार आहोत तेहि त्यानीच घातले

आता आपल्याला सामगायनाची शास्त्रीय व्यवस्था प्राचीन सामगायकांनी कशी लावली तें पहावयाचें आहे. सामगायनासबधी जे ग्रंथ उपलब्ध आहेत त्यांतलं छांदोग्य उपनिषत्, सामसंहिता, ताण्ड्यब्राह्मण, नारदाशिक्षा इ. ग्रंथ महत्त्वाचे आहेत. त्यातून सक्लित केलेली माहिती, महाराष्ट्रीय ज्ञानकोशात दिली आहे. मात्र महाराष्ट्रीय ज्ञानकोशातील सामविषयक प्रतिपादनात, त्याचे लेखक डॉ. केतकर, याना संगीतज्ञानाच्या अभावी, सामसंगीताचे काही काही भाग समजले नाहीत. ते कोणते तें योग्य स्थळी येईलच. आम्ही जी माहिती पुढे देत आहोत ती महाराष्ट्रीय ज्ञानकोश व जहूर तेथें छांदोग्य उपनिषदासारखे मूळचे ग्रंथ, या दोहोंचा उपयोग करून मिळविली आहे.

सामगीतांची गाथा-सामसंहिता

सामाच्या गाथाप्रयास ' सामसंहिता ' असे म्हणतात. पुराणातरी सामवेदाचे १००० संहिताग्रंथ आहेत असें जरी म्हटले असले तरी आज एकच सामसंहिता उपलब्ध आहे तीत एकदर १८१० सामे असून त्यापैकी २६१ ऋचा पुनरुक्त आहेत (त्याच ऋचाना वेगळ्या चाली लावल्यामुळे त्या पुनरुक्त झाल्या आहेत.) राहिल्यापैकी १४७४ ऋचा, ऋग्वेदातील असून फक्त ७५ च काय त्या घादरील आहेत.

या सामांची व्यवस्था दोन भागांत केली आहे. जीं सामें एकेक ऋचांची होती त्यांस छंदार्चिक किंवा पूर्वार्चिक विभागांतील म्हणत. तीन किंवा अधिक ऋचांचीं सामें, उत्तरार्चिक विभागांतील म्हणत. उत्तरार्चिक विभाग हा पूर्वार्चिकानंतर केला गेला*.

गायनकल्लेत स्वर, ताल, राग, गीत हे विषय व वादनकल्लेत चतुर्विध वाद्यांचे वादन येते. पैकीं तंतुवाद्ये व सुपिरवाद्ये हीं स्वरवाद्ये होत. मृदंगादि चर्मवाद्ये, व ताल, घंटा इ० घनवाद्ये हीं तालवाद्ये होत. स्वरवाद्यांचा उपयोग गीतांचीं स्वरांनीं साथ करण्याकडे, व तालवाद्यांचा उपयोग गीताच्या लय-तालची साथ करण्याकडे होत असतो हें आपणांस माहित आहे. नर्तनविषयांत गायन, वादन, अभिनय हे विषय असतात. तेव्हां वेदकालीन प्राचीन सामसंगीतांत गायन, वादन, नर्तन व त्यांतील स्वर, लय, ताल, गीत इ० शास्त्रीय विषय आतां आपण पाहूं.

सामगायन हें ऋग्वेदऋचांचें गायन आहे हें आतांच आपण पाहिलें. या ऋचा नुसत्या साध्या म्हणावयाच्या आहेत. परंतु तशा म्हणण्यांत सुद्धां त्या स्वर-युक्त म्हटल्या जात. या ऋचांच्या म्हणण्याला 'पठण' असें नांव दिलें आहे. वेदऋचा म्हणणें तें वेदपठण होय. या पठणांतले स्वर मात्र गाण्यांतील स-रि-न-न प्रमाणें समजावयाचे नाहीत. पठण-स्वर हा उच्च (उदात्त), नीच (अनुदात्त) व मध्य (स्वरित) अशा अर्थानीं समजावयाचा आहे. पठणांत प्रथम कांहीं ऋचा साध्या बोलण्याच्या आवाजांत (प्रातःसवनांत), कांहीं आवाजाच्या मधल्या टप्पावर (माध्याह्न सवनांत), व कांहीं आवाजाच्या उंच टप्पावर (सायंसवनांत) म्हणावयाच्या व तें भंडल पुरें करावयाचें, असा सवनयुक्त प्रघात हजारों वर्षापूर्वीपासून अद्यापपर्यंत आहे. ऋचा या मुळांत गायत्री, अनुष्टुप इ० छंदांनी आहेत. म्हणजे हे छंद पठणांतले गीतच होय. अशा रीतीनें स्वर (उदात्तादि), सवनें

* सामवेदाचें राष्ट्रियभाण्डार म्हणजे छंद, आरण्यक, महानाम्न व उत्तर स्तोम हे आर्चिक भागाचे ग्रंथ होत. यांचें पुनः वर्गीकरण करणारे प्रधानग्रंथ गेय, आरण्य, ऊह व उद्य हे होत. या प्रधान ग्रंथांतील परिशिष्ट ग्रंथ महानाम्न, भांडंड तवशापीय आणि गायत्र हे चार मिळून एकंदर १३ ग्रंथ सामवेदाचे आहेत. गेय व आरण्य हे पूर्वार्चिकाचे व ऊह व उद्य हे उत्तरार्चिकाचे.

सामसंगीतांत गायन, वादन आणि नर्तन या तिन्ही कलांचा उगम आहे.

(प्रातर्माध्याह्नमायम्) व गीत (गायत्र्यादि छंद) हे वेदपठणांत शास्त्रीय वेपथ साहजिकच निर्माण झाले. याच ऋचा गायन होऊं लागल्या तेव्हा त्यांना सामगीत किंवा नुसतें साम हें नामाभिधान आलें; व पठणातील नुसत्या उच्चनीच स्वरांना सामगायनात, गायनांतील सप्तस्वरांत बसवितां आलें. सवनांची व्यवस्थाहि यांतच बसविता आली ती अशी—

उदात्त—निपाद, गाधार

अनुदात्त—ऋषभ, धैवत

स्वरित—पञ्ज, मध्यम व पंचम.

प्रातःसवन—म रि ग म या स्वरांच्या मर्यादेंचें

माध्याह्न सवन—प ध नि स " "

सायंसवन—मं. रिं गं म " "

ही व्यवस्था बऱ्याच कालान्तरानें लावली गेली; तथापि ती वेदपठणाला धरून आहे इतकेंच येथें मुख्यतः पहावयाचें आहे.

वैदिक ऋचांचे छंद

वैदिक ऋचा याच सामाच्या ऋचा असून त्या मुख्यत्वे पुढील छंदांच्या आहेत.

(१) गायत्री— २४अक्षरी

(२) उष्णिक— २८ ,,

(३) अनुष्टुप— ३२ ,,

(४) बृहती— ३६ ,,

(५) पंक्ति — ४० ,,

(६) त्रिष्टुप— ४४ ,,

(७) जगती— ४८ ,,

याशिवाय पिपीलिका, मध्या, सतोबृहती, विराज, स्वराज, विराट, अति-विराट व अतिछंद असेहि आणखी छंद आहेत. (ऋग्वेदांत कृति, विवृति हे आणखी छंद आहेत.) शक्करी हा एक छंदसमुच्चय आहे.

पुढील काळात हे छंद अक्षरानीं वाहून ८० अक्षरांच्या छंदापर्यंत त्यांची वाढ झालेली आहे

देवताच्या स्तवनाकरिता राजा, क्षत्रिय, वैश्य यांनी म्हणावयाचे छंद, अशीहि या छंदाची वाटणी केलेली आहे. (तैत्ति. ब्राह्मण).

सामगायन केवळ यज्ञातच होत असेल अशी आज सामान्य कल्पना केली जाते, परंतु ती खरी नाही. वेदकालीन सर्वसामान्य जनसमाजाचें संगीत सामगायन असें तें तत्तुवाद्याच्या किंवा वेणूच्या साथीनें करीत असत. सामगायक स्वतः वीणा वाजवून गात असे, व शिवाय तो आपल्या साथीला वेणुवादक घेत असे. हा वेणुवादक गाणाराची एकजीव साथ करी यावरून हीं सामें गायकवादक यांना एकाच शिस्तीनें गुरूनें शिकविलेलीं असत असें दिसते. गाणाराचा प्रत्येक सूर-आलाप, लय, ऋस्वदीर्घ, इत्यादिकाची साथ वेणु वाजविणारा बेमालुमपणें करी असे सामगायक यज्ञात सामें म्हणण्यावरिता जात असत यज्ञातील ते ऋत्विजहि होत असत यावेळीं साथीला वीणा घेणें शक्य नसावें. वेणूची साथसुद्धा यावेळीं असे किंवा नसे याबद्दल स्पष्ट उल्लेख कोठें नसला, तरी सामान्येकरून सामगायनाचा प्रचार वीणा व वेणु यांच्या साथीनें असे हें मात्र निश्चित आहे. हा प्रचार पुढे हजारों वर्षे—इ. स. पूर्व ४।६ शें वर्षांपावेतो, म्हणजे नाट्यसंस्था अस्तित्वात असेपर्यंत, अब्याहृत चाल होता.

इतकी सामविषयक मूल पीठिका पाहिल्यानंतर आपण सामगायनाची अत-
व्यवस्था [स्वर-लय-ताल व गायनपद्धति इ.] पाहू

सामगायनाच्या गायनेचें प्रत्यक्ष स्वरूप पाहाता, वेदऋचा आलापानें स्रब स्रब सूर घेऊन गावयाच्या, अशा स्वरूपाचें आहे असें स्पष्ट आढळून येते. भारतीय आर्यसंगीताचा इतरत्र संगीतात आजच्या मितीला न आढळणारा विशेष म्हटला म्हणजे आलापस्वरूपाची गायनपद्धति हा होय आजच्या रागगायनात आलाप घेतात ते ८।१० हजारवर्षांपूर्वीच्या सामगायन प्रयेच्याच परंपरेचे आहेत हें वाचकांच्या लक्षात येईल असो आतां अतस्थ विषयव्यवस्था पाहू—

स्वरविषय

सामगायन सप्तस्वराचें, म्हणजे तें एकाच मत्तर्वात होत असें. त्यांतील स्वराना ' यम ' अशी संज्ञा आरभीं असे—

१ तस्य [सामस्य] गत यमा भवन्ति । [श्रौत प. निर्णय]

२ के ते यमा नाम! सप्तस्वरः यमास्ते । (ऋ. प्रातिशाख्य उद्धृत-
कृत भाष्य).

३ सप्त यमान्तराणि । (सामसूत्र).

अशी ' यम ' ही संज्ञा सप्तस्वरांना मुळांत होती.

कित्येक आधुनिक विद्वानांचें म्हणणें असें आहे कीं, सामगायनात मूळ ४।५
स्वर होते; पुरें सप्तक नव्हतें, परंतु हें म्हणणें यथार्थ नाही.

१ सप्तधा वै वागवदत् । (ऐ. ब्राह्मण). येथें वाक् हा शब्द स्वर या अर्थी
वापरला आहे.

२ सा स्वरवत्या वाचा शस्तव्या । [ऐत. ब्रा. ७।८] ती (ऋचा)
स्वरवान वाणीनें स्तवावी. स्वरांनीं ऋचेंतलें स्तवन करावें.

याप्रमाणें येथें वाक् शब्दाचा अर्थ स्वर होय. या वचनावरून सामगायनात
सप्तस्वराची जाणीव मुळातच आहे हें सिद्ध होतें. कारण सामगाणाराच्या साथीला
वीणा व वेणु हीं स्वरवाद्यें अव्याहत असता, वाद्यांत केवळ ४।५ स्वरांचेंच ज्ञान साम
गाणाराला व्हावें हें केव्हांहि म्हणता येणार नाही. तो वाद्याच्या साथीमुळे सप्त-
स्वरज्ञानी बनलाच पाहिजे.

स्वरांचे कोमल तीव्र भेद

सामगायनात कोमल तीव्र हे स्वरभेदहि आहेत.

१ अनंतराश्वात्र यमो विशेषः । पृथग्वा । स्तोभाः पृथग्भूता अन्ये यमा
एतेषां मृदुत्वं तीक्ष्णत्व च । [ऋ. प्राति. उद्धृतकृत भा.]

वरील सर्व प्रमाणवाक्यावरून सामगायन मुळात सप्तस्वरांचें आहे, यात
शंका नाही. याला आणखी प्रमाण असें कीं, पुष्कळशीं सामें जरी ४।५ स्वरांनीं
रचित असली तरी काहीं घट्स्वरी व सप्तस्वरीहि आहेत. उदा०—

१ वश्यपर्यर्हिषी साम ६ स्वरांचें (आरंभक स्वर चतुर्थ व मद्र)

२ कौशिक ,, ७ ,, (,, ,, मद्र, अतिमंद्र, अतिस्वार)

यावरून सामवेदगायनात सप्तस्वराचा उपयोग होत होता हें सिद्ध होतें.
सामगायनात आजच्या गायनाप्रमाणें एकच स्वर (तबुन्यातील प.) आरंभक

नसे त्यावेळीं साधील वीणा (कच्छपी, वाण), वेणु हीं वाद्ये असल्यामुळे प्रत्येक साम निरनिराळ्या आरभक स्वरांनीं गाइलें जात असें, व त्यामुळे त्या त्या आरभक स्वराच्या योगानें तें तें साम निरनिराळ्या को ती स्वरांनीं असलेल्या खमाज, बिलावल इ. रागाचें वाटत असें ते राग पुढें दिले आहेत

स्वरस्थाने

वेदपठणातील सवनाना सामगायनात स्थाने ही सज्ञा आहे. व तीं मद्र, मध्यम आणि उत्तम अशा परिभाषेनें समजलीं जात

१ मद्रस्तूरसि चरन्मद्र जनयति स्वरम् । मन्द्रस्थान हें उरस्थ स्वराचें आहे तेथें मद्रस्वर निर्माण होतो (श्रौतपदार्थनिर्णय)

यावरून सामगायक आपलें साम मन्द्रस्वरारंभानें करताना तो मद्रस्वर उर स्थानाचा घेत, व त्या आरंभानें साम म्हणत (वर दिलेलें कश्यपवार्हिणी साम) असें दिसतें

२ त्रीणि वाचस्थानानि । मद्रमध्यमउत्तमानि ।

आऽतो मन्त्रेण । (आश्र्व० श्रौ० सूत्र)

३ मन्द्रस्य द्वितीय यमेन । („ „)

४ मन्द्र प्रातस्सवने स्तुवरिन् । (ल श्रौ सू)

५ होता मन्त्रे दिविष्टिपु । (ऋ ४।८।३)

या वचनावरून सामगायनात वेदपठणातील सवनाना 'स्थाने' ही सज्ञा असे, असें स्पष्ट दिसून येतें

वैदिक कालानंतर संस्कृतकालात सामगायनात चार मोठी प्रगति झाली तिन्ही सप्तकात तींच सामगीतें गाइलीं गेलीं, व मद्र, मध्यम व तार अशा सज्ञा वीणेश्वरील तीं सप्तकाना आल्या. मूळ सामगायन एका सप्तकानें होत असें, व मद्र, मध्यम व उत्तम या सज्ञा एकाच सप्तकात वापरलेल्या, परंतु प्रगतीत प्रत्यक्ष तीं सप्तकांनीं गायनवादन होऊ लागलें

सप्तस्वरसंज्ञा व स्वरक्रम

सामगायनात मुळारभी यमाना (स्वराना) अनुक्रमें १कृ०, २ प्रथम, ३द्वितीय, ४ तृतीय, ५चतुर्थ, ६मन्द्र आणि ७अतिस्वार अशीं नावें असून त्याचा क्रम अवरोही असे

हा क्रम अवरोही का असावा याचें कारण असें दिसतें की, सामगायकानीं आरभी वेणूचें तत्र स्वीकारून स्वरक्रम ठरविला. वेणूत नुसता फुकर घातला म्हणजे जो स्वर वाचतो तो कृ० म्हटला. नंतर पहिलें छिद्र दाखलें, त्यात अर्धातू उतरता सूर निघतो तो 'प्रथम' (पहिल्या छिद्राचा) म्हटला अशा रीतीनें एकेक छिद्र दाखून उतरत्या क्रमाचे सूर वेणूत येतात म्हणून तत्कालीन सामगायकानीं तोच स्वरक्रम रूढ केला

पुढील काळात या स्वरनावाचा गोंधळ होऊ लागला कोणी कृ० तोच प्रथम असें मा०ू लागले उदात्तानुदात्त या संज्ञात उच्चतर, नीचतर अशा नव्या संज्ञा कोणी देऊ लागले, कोणी त्यात मूर्धा, लग्नट, भ्रूमध्य, कर्ण अशीं कल्पित स्थानें घुसवलीं या गोंधळी संज्ञाचा तक्का खाली दिला आहे.

| स्वरोच्चतेचें स्थूलप्रमाण | छदोगस्वर (वीगेर) | दैदिन पठणसंज्ञा | सामिन स्वरनाव | उत्पत्ति-स्थान | लौकिकी स्वरनावें | नारदी शिक्षे प्रमाणें |
|---------------------------|------------------|-----------------|---------------|----------------|------------------|-----------------------|
| उच्चतम | नि | उदात्त | कृ० | मूर्धा | निपाद | म |
| उच्चतर | ध | अनुदात्त | प्रथम | लग्नट | पैत | ग |
| उच्च | प | स्वरित | द्वितीय | भ्रूमध्य | पचम | रि |
| मध्यम | भ | स्वरित | तृतीय | कर्ण | मध्यम | सा |
| नीच | ग | उदात्त | चतुर्थ | कठ | गाधार | नि |
| नीचतर | रि | अनुदात्त | मन्द्र | उर | कृपम | ध |
| नीचतम | सा | स्वरित | अतिस्वार्य | हृदय | पद्म | प |

(वरील तक्का सामतंत्रसूत्रावरून तयार केला आहे.)

असा जेव्हां गोंधळ होऊं लागला, तेव्हां पुढील सामगायक शास्त्र-कारांनी वेणूचें तंत्र टाकून वीणेचें तंत्र रूढ केलें व स्वरांना पड्ज, ऋषभ... निपाद इ. नांवें योजलीं. मात्र वरील स्वरांचा वेणूच्या तंत्राशीं मेळ घातला, हा मेळ नारदीशिक्षेत सांगितल्या प्र.—

यः सामगानां प्रथमः स्वरः स वेणोर्मध्यमः ।

सामगायकाचा जो प्रथम स्वर तो वेणूंत मध्यम समजावा. दुसरा गांधार, तिसरा ऋषभ इ. तथापि हा अवरोही क्रम यानंतर त्यांनीं बदलला, व तेच सामगायक वीणेच्या पूर्ण तंत्राचे होऊन त्यांनीं तो क्रम आरोही केला. पड्ज स्वराला आरंभरु धरून पड्ज, ऋषभ, गांधार, मध्यम, पंचम, चैवत आणि निपाद असा वीणेच्या तंत्राचा आरोही क्रम रूढ केला. तो पुढील भरतकालीं पूर्ण रूढ झाला होता व अद्यापि तसाच आहे.

स्वरसंवाद

सामगायनांतील सप्तस्वर संवादसिद्ध आहेत. सामगायकांनी वीणेचें तंत्र प्रस्थापित केल्यामुळे, त्यांनी वींगेतल्या तारेंतला अंतर्नाद सूक्ष्मतेनें ऐकून त्यांतले संवादी अंतर्नाद जागले, व त्या संवादी नादांनी सप्तस्वरांची संवादचुस्त मांडणी वीणेवर केली. ही मांडणी त्यांनी उदातानुदातस्वरित या प्राचीन वैदिक स्वरपरिभाषेशी जुळवून सांगितली. उदात्ते निपादगांधारौ अनुदात्ते ऋषभचैवतौ । स्वरितप्रमवा ह्येते पड्जमध्यमपंचमाः । (याज्ञवल्क्यशिक्षा). पड्ज, ऋ., गां., म., पं., धं., नि., प. । या मांडणीत सप्तमाचे पूर्वार्ध व उत्तरार्ध असे दोन विभाग पडून, पूर्वार्धातील प्रत्येक स्वर उत्तरार्धातील प्रत्येक स्वराशी संवादी आहे हें स्पष्ट दाखविलें गेलें आहे. या प्रमाणें सप्तस्वरांची संवादघटित मांडणी सामगायनप्रगति झालीच (४५ हजार वर्षांपूर्वी) झालेली आहे हें स्पष्ट दिसतें.

आजचे जे कित्तेंक विद्वान प्राचीन सामगायन वेद्यावांकड्या गुरांनी असेल, अशी कल्पना करतात, ती यथार्थ नव्हे.

सामगायकाना, वीणेवरील तारेंत स्वरसवाद कळल्यानें, त्यानीं वीणेची सवादी दोन तारानीं मिलावट करणें अगदीं साहजिक आहे. तसेंच सात सुराचे पडेदे वायून त्यावर स्वर वाजविणें, व त्यातला प्रत्येक पडदा आरभक धरून, पुढल्या पडद्यावरील सुराप्रमाणें त्यात नामें म्हणणेंहि साहजिक आहे. सासश वीणेच्या तत्रामुळें, पडद्यावरील मत्तस्वरानीं गायन करण्याची प्रथा, सामगायकानीं रुढ केली हें स्पष्ट दिसून येतें. या रुढीमुळें प्रथम स्वर पड्ज वीणेच्या मोरुळ्या तारेनें न घेता तो पडद्यावर स्थापला गेला हेंहि उघड दिसतें. आजचा पड्ज तबुन्यावरील मोरुळ्या तारेंत आहे, व प्राचीन संगीतात तो वीणेवरील पडद्यावर आहे, हा फरक ध्यानात घेण्यासारखा आहे.

ही प्राचीन वीणामिलावट नी म या सवादी तारानीं असली पाहिजे असें अनुमान निश्चित ठरतें. तसेंच पुढील प्रगतीत वीणेवर पडद्याची सख्या, दोन तारा मिळून, तीन सप्तकें वाजतील इतकी (सुमारें बीस) असली पाहिजे हेंहि ओघानेच सिद्ध होतें.

विकृति

वैदिक ऋचा सामगीत म्हणून गाताना तिच्या शब्दाच्या मूळ स्वरूपात गायनसुलभ उच्चारणामुळें साहजिकच फरक पडे. तीत पुन रसवर्धक उद्गारवाचक अव्ययान्चीहि भर पडे. असेच दुसरेहि फेरफार होत. मूळ ऋचेला प्रकृति समजून तीत गायनसुलभ जो फेरफार होई त्याला विकृति म्हणत. पुन सामगीताची मूळची स्वररचना, गाताना कठ कौशल्ययुक्त भावपोषक स्वरगमनांनी बदलीत, व या गमनक्रियानाहि विकृतीच म्हणत. आता जुन्या पोथ्या किंवा प्रथ यात जो सामगीतें स्वरानीं लिहिली आहेत, त्यात विकृति-गायनवादानाच्या शुशल क्रिया, योंठें कशा योजावयाच्या हें मात्र आढळत नाही तें कार्य सामगायकाचें इच्छेवर सोपविलें असावें असें वावरून वाटतें. या क्रिया इच्छेनुरूप योग्य स्थानीं योजून, आजचा कोणीहि स्वरज्ञ गायक साम गाऊन पाहील तर तें साम आजच्या कित्येक रागातल्या भिन्न गीतांपेशा क्वितीतरी सत्य वाटेल व हा प्रयत्न तज्ज्ञानीं करावा अशी आम्ही शिफारस करतो.

| | विकृतिप्रकार | विकृतिसंज्ञा |
|---|--|-------------------|
| १ | ऋचांच्या अक्षरांत फेरफार करणें. अमये-याचे ओम्रायी करणें. | विकार |
| २ | वीतये या पदाचें वीथितोया २ यी असा पदाक्षर-फेरफार करणें. | विश्लेष |
| ३ | अक्षराचा सूर लांबवणें (नीच उंच करणें). मीड घेऊन हें करितां येतें. | विकर्षण |
| ४ | पुनरावृत्ति-घोळून घोळून म्हणणें. | अभ्यास |
| ५ | एक स्वर घेऊन थांबणें | विराम (न्यास) १ |
| ६ | अधिकत्वे सति ऋग्विलक्षणवर्णः, म्हणजे ऋचेच्या अक्षरांव्यातिरिक्त इतर अक्षरें घालणें, अथवा ऋचेतलें एखादें अक्षर गाळणें. उदा० बर्हिपी यांतलि रेफ गाळून बहीरपी करणें. अधिक शब्द व अक्षरें घालावयाचीं तीं खालीलप्रमाणें— औहोयी, हि, (अकारउकारादि) स्वर, या, वाक् (बोलण्यातले शब्द), हुं, हाऊ, हायी, अय, इह. (छांदो. उप. अ. १ सं. ३). | स्तोभ |

वरील सर्व विकृति, आजच्या हिंदी गायकीतहि आहेत. स्तोभासारखाहि प्रकार आहे. गायनांत येरी, मला, हारि, माई, ये, हां, ओ अशीं अक्षरें—शब्द हिंदी चीजांत येतात.

वरील सहा विकृतीशिवाय पुढील (दक्षिणेकडील) सामगांणीं वीणावादनान्तील आणखी सहा विकृति घातल्या आहेत.

| | विशेष क्रिया | विकृतिसंज्ञा |
|---|--|--------------|
| १ | २ मात्रा स्वर लांबवणे | प्रेत |
| २ | क्रमानें ३ स्वर घेणें (घसीट) | नमन |
| ३ | मीडिनें स्वर घेणें | कर्पण |
| ४ | उलट क्रमानें स्वर घेणें (उलटी घसीट) | विनत |
| ५ | ४ ५ ६ ५ स नि ध नि अशा विशिष्ट क्रमानें स्वर म्हणजे मुरकी (उद्गाहित) हा अंलकार घेणें. | अत्युत्क्रम |
| ६ | २ ३ ४ ५ ग रि स नि अशी लहान तान क्रिया चतुःस्वरी अंलकार घेणें. | संप्रसारण |

वरील कुशल क्रियांत, मीड, घसीट व वर्णालंकार आहेत. मागील कुशल क्रियांना जोडून या क्रिया घेतल्या व तसें साम गाइलें तर तें आजच्या कुशल गायकाच्या तोलाचें वाटेल. हे सर्व प्रकार केंद्रांत व वीणांतहि घेतले जातात.

येणें प्रमाणें, सामसंगीतांतील स्वरविषय चोडक्यांत आपण पाहिला. आतां गीताविषय पाहूं.

गीत

सामगीत हे छंदोगीत आहे हे आपण जाणतो. हे सामगीत, फक्त ल्य-बद्ध, म्हणजे न्हस्वदीर्घ अक्षरांनी असलेल्या ल्याने असते. तरीसुद्धा ते गाताना मात्राबद्ध ल्याने गाईल जाते. सामगीत गाण्याची शिस्त पुढे येणाऱ्या विवेचनाप्रमाणे भागशः असते; व त्यात कठकौशल्याच्या आताच सांगितलेल्या क्रिया योजिल्या जाऊन, ते मोहक होते. सवादी सुस्वरतेने व निरनिराळ्या आरंभक स्वरांने वाणेच्या साथीने, कौशल्यपूर्ण क्रियांनी सामगायन निरनिराळ्या रागधुनांसारखेच आकर्षक होत असते.

• सामगीताच्या भागाबद्दल व ते गाताना सामगायकांने कोणकोणत्या गोष्टीकडे अवश्य लक्ष पुरविले पाहिजे याबद्दल छादोग्य उपनिषदांने दिलेले विवेचन फार महत्त्वाचे आहे.

सामगीताचे भाग

सामगायनात पुढील भाग आहेतः—(१) हिंकार (२) प्रस्ताव (३) उद्गीथ (४) प्रतिहार (५) निधन. हे भाग आजच्या ध्रुपदगायनपद्धतीतील अनुक्रमे नोमूतोम्, स्थायी, अंतरा, सचारी, आभोग या पाच भागाप्रमाणे वाटतात. यज्ञात या पाच भागाची वाटणी, तीन ऋत्विजात केलेली असते. निधन हा भाग तिषानी मिळून गावयाचा असतो.

वरील पाच प्रकारात आणखी ॐ व उपद्रव हे दोन भाग पुढे घातले जाऊन या पंचपदीची सप्तपदी बनली.

ऋतु व काल यांचा संबंध

वरील पाच भागाचा—म्हणजे सामगायनाचा सृष्टिशी व पंचमहाभूतांशी संबंध आहे, अशा दत्तनेने त्यांच्या ऐक्यतेचे रूप दिलेले आहे. अशीं रूपे अनेक प्रकारची केली आहेतः—(छादो. अ. १, स १ पा. पर्यंत)

तीं पंचके—(१) पृथ्वी, अग्नि, अतरिक्ष, आदित्य, दिव् (२) याच्या उलट ऋतूने. (३) वायु, मेघ, वियुत्, गर्जना, घाण. (४) मेघ, वर्षाव पूर्ववाहिनी नद्या, पश्चिमवाहिनी नद्या, समुद्र. (५) वसंत, ग्रीष्म, वर्षा,

शरद, हेमंत. (४) शेळ्या, मेंढ्या, गार्ड, घोडे, मनुष्य. (५) प्राण, वाणी, नेत्र, कान, मन.

सप्तपदीचा दिनमानाशी संबंध आहे अशा समजुतीने
छांदोग्याने सूर्याशी केलेले रूपक.

उपःशाल, उदयशाल, संगवशाल, माध्याह्न, अपराह्न, संध्यापूर्वकाल, संध्या-
काल. उदा. हिंकार हा उपःशाल, प्रस्ताव हा उदयशाल इ०

हे प्रकरण आपणांस पुष्कळ उद्बोधक आहे. आमच्या हिंदी रागगायनांत, ऋतूऋतूंचे व दिवसांच्या वेळाचे राग-आहेत. (मेघ रागाने पाऊस पडतो ही कल्पना उत्तर हिंदुस्थानी संगीतांत रूढ आहे). याचें बीज सामगायनांतच आहे, हें पाहून कौतुक वाटतें. गायनाचा संबंध रसाशी, ऋतूशी, दिनमानाशी आहे हें वैदिक कालीच ऋषींनी अनुभव घेऊन नमूद करून ठेवले आहे. आज कित्येक रागाचा रसकालाशी संबंध नाही अशी जी कल्पना करतात ती अर्थात अविचाराची होय.

गायकाने ध्यानांत ठेवावयाच्या गोष्टी

छांदोग्य उपनिषदांत उद्गात्याने सामे म्हणतातांना कोणत्या गोष्टीकडे लक्ष पुरविलें पाहिजे, या विषयी, फार मार्मिक सूचना दिल्या आहेत.

उद्गात्याने म्हणावयाचा मामाचा जो भाग त्याला 'उद्गीथ' अशी संज्ञा आहे. हे उद्गीथ कसे म्हणावे या विषयीच्या सूचना देण्यांत छांदोग्याचा आरंभ आहे. या सूचना देताना त्यांची कारणे दिली आहेत. त्यांपैकी पहिलें कारण असें बी, उद्गात्याने उद्गीथ म्हणण्यापूर्वी ॐ वाराचा उच्चार वेळाच पाहिजे, हा एक निर्वंध होता. हा ॐ वार घेऊन उद्गीथ म्हणतांना त्यांत दोष असू नयेत. ते दोष कोणते हें दागविष्याकरितां, त्यांनी एक उदाहरण दिलें. देव व अमुर, प्रजापति (वाणीचा पति) देवतेची उपासना, उद्गीथगायन करून चडाओढांने करित अमतां, देवांच्या उद्गीथ गाण्यांत एकेक दोष होत गेले. यामुळे अमुरांनी त्या चडाओढांत देवांवर त्या त्या वेळी सरसी देली. शेवटी देवांनी दृग्यस्य प्राणांतून उद्गीथ गार्दले; तेव्हां मात्र अमुरांना हार सावी लागली.

(१) देव हें उद्गीथ नामंत (सूर धेऊन) गाऊं लागले. असुरांनी त्यांचा पराभव केला.

(२) ते नुसत्या वाणीनें—स्वराकडे लक्ष न देतां—गाइले; तेव्हांहि देव पराभव पावले.

(३) ते डोळ्यांनी [डोळे वेडेवारुडे फिरवून, मिटून किंवा त्यांची उघड-झांप करून] गाऊं लागले. तेव्हांहि ते पराभूत झाले.

(४) पुढें कानांनी [कानावर हात ठेवून किंवा कानांत बोटांची घालनाड करून] गाऊं लागले. तरी असुरांनी त्यांना पराभूत केले.

(५) नंतर ते मनांनें [मनांतल्या मनांत जणुं उद्गीथ गातो आहे अशा अस्पष्ट रीतीनें] गाऊं लागले त्यांताहि ते पराभव पावले.

(६) शेवटीं ते हृदयस्थ प्राणांनें [अंतःकरणपूर्वक, भावनापूर्ण, श्रद्धापूर्वक], गाऊं लागले; तेव्हां मात्र असुरांचा पराभव झाला.

नासांतून गाणें, गीतशब्द अर्थहीन समजून ते तोंडांनें वरेंतरी म्हणून टाकावे अशा बुध्दीनें गाणें, डोळे मिचकावीत गाणें, कानावर हात ठेवून, कानाची घाली चिमटीत धरून किंवा बोटांची घालनाड करून गाणें, मनांतल्यामनात गुण-गुणत्वान्गाररें गाणें, हें सर्व मदीय गाणें होय. हे सर्व दोष न ठेवतां, गीत भाव-नापूर्ण व श्रद्धेनें अंतःकरणपूर्वक बळवयल्याच्या प्रेमानें जो गाईल त्याचें गाणें श्रवणरम्य होईल अशी ही सूचना आहे. आजच्या गायशात बरील दोषांखररे इतर वितीतरी दोष आढळतील परंतु त्याची वाच्यता येथें नसो.

प्राणाचो उपासना

उद्गत्यानें प्राणाचो उपासना करावी. प्राण म्हणजे श्वास, निश्वास या क्रिया. यांची उपासना म्हणजे दमनास रांपादन करणें, गाणारानें दमनास ठेवून (श्वासनिरोधपूर्वक) गावें. ही सूचना फार महत्त्वाची होय. ज्या गाय-काचा स्वराभ्यास दमसारानें झाल्य अफेळ, त्याचें गायन सरें सुस्वर होऊन स्वत्यंत प्रभावी होतें. त्यानें आपला दंत वमनाया व तो चांगला ठेवण्यारितां योग्य तो औषधोपचारहि करावा, अशीही सूचना केली आहे.

दमसासीनें उद्गीथ गाण्याची प्रथा आगीरस, बृहस्पती व आयास्य या ऋषींनी पाडली.

व्यानाची उपासना

उद्गात्यानें व्यानाची उपासना करावी. व्यानशक्ति म्हणजे शरीरबल. म्हणजे स्थाने शरीरबल वाढवावे.

गाणारा धडाकडा-सुदढ असावा म्हणून त्याने शक्तीचे अभ्यास-धावणे, कसरत वगैरे करात असावे.

सामाचें बाहिरंग-अंतरंग ध्यानांत घेऊन उद्गीथ गावें

बाहिरंग-सामाचें ध्यान (मनन) करून गाणें. त्याचे छंद, ऋचा, स्तोम, दिशा [व्यवस्थित बैठक], याचें मनन करून उद्गीथ गावें.

अंतरंग-सामाचा अर्थ लक्षात घेऊन उद्गीथ गावें.

या सूचना फार महत्त्वाच्या होत. गाणारानें आपण जें गातो तें गीत ख्याल-रूपा-हुंवरी-पद इ. जें असेल त्याच्या गायनपद्धतीनें व अर्थभावपूर्णतेनें गावें. हुंवरीत तानाची आतपवाजी, किंवा ध्रुपदात हुंवरीची लम्ब असला प्रभार करू नये. [गीताशी तन्मय होऊन गावें.]

सामगायनाचें ध्येय

या ध्येयाविषयी दाल्भ्य, शिल्क व प्रवाहण या तिघा ऋषींत चर्चा होऊन निर्णय झाला की, स्वर्ग लोक, इहलोक हीं दोन्ही ध्येये अपूर्ण आहेत. त्यात परमार्थ ध्येय घातले तर तें पूर्ण ध्येय होय.

गाण्यात ईश्वरी सत्त्व असल्यावाचून तें श्रेष्ठ समजलें जात नाही. म्हणजे गाणें लौकिकाकरिता [लोकंरंजनागाठी], मरणोत्तर धोर्तीगाठी, इतक्याचपुरतें आहे, असें न समजतां तें स्वा मानंदपूर्णतेच्या परम अवस्थेच्या निद्धीप्राप्तीचे आद्ये, हें जाणून गावें. ही छादोग्याची शिखण परमश्रेष्ठ होय.

वृन्दगायन

सामगायनाच्या प्रगतीत गायनवृन्दानें सामें गाण्याचाहि एक प्रकार रूढ झाला.

छादोग्याच्या दुसऱ्या अध्यायातील १२ व्या खंडात, शौवसाम म्हणून एक साम यज्ञात यजमानासह सर्व ऋत्विजांनी यज्ञाभोंवती प्रदक्षिणा करित एकत्र मिळून गावयाचें असतें. ती प्रथा कोणी पाडली, याविषयी छोटीशी आख्यायिका दिली आहे बकदाल्भ्य व मैत्रेयग्लव या ऋषींनी हें शौवसाम गायनात बसवून नवी प्रथा पाडली त्यांनी एकदा एम पाढऱ्या कुत्र्याबरोबर इतर (पाढरे) कुत्रे एकत्र जमून अज्ञानरिता ईश्वराची प्रार्थना करित आपापल्या वेगवेगळ्या सुरात गात आहेत असें पाहिलें तेव्हा, अशी सामुदायिक प्रार्थना, यज्ञातहि आपण घालावी असें योजून त्यांनी तसें साम तयार केलें, व यज्ञातील सामगायनात हा एक प्रकार योजला. तो अर्थात् लोकप्रिय होऊन त्याची प्रथा पडली.

वृद्गायनाची ही प्रथा आज देवपूजनातील श्वेटऱ्या मंत्रपुष्पाजलीत आहे. तसेंच हल्लींची राष्ट्रीय गीतें उद्घाटन सभारभ, धोर विभूतीचा सत्कार, काँग्रेससारख्या राजकीय सस्था यात बरील पद्धतीप्रमाणें गाइली जात आहेत.

मात्र सिनेमा, रेडिओ, यात ती पाश्चात्याच्या (पाढऱ्या धानाच्या आख्यायिके प्र.) निरनिराळ्या स्वरूपाची बऱूं पाहात आहेत, हें अगिष्ट आहे.

हें छादोग्य वृन्दगान यापुढें फारच सुंदर झालेलें आहे. भरतकाली तें पूर्णावस्थेस गेलें होतें. त्यावेळी मुख्यत तें नाट्यान घर्तविलें जाई. वृन्दगायनाची कल्पना व तसा प्रकार सामगायनातच बीजरूपानें आहे हें दिसून येतें.

छादोग्य उपनिषदांतून आपणाग करीलप्रमाणें उपयुक्त भाषिती निळाली. हें उपनिषत् यज्ञाच्या उपामनेरिता म्हणजे उपामनामार्गद्वेतुळ अमत्यामुळें, त्यात उँकार, साम, उद्गाधि, प्राण, सूत्र, अग्नि इ. विषयी अनेक रूपकें, अनेक आख्यायिका दिल्या आहेत. त्याचा आपणास उल्लेख करण्याचें कारण नाहीं. आपल्या विषयापुरतें आपण येथपर्यंत घेतलें आहे

साममगीतातील गायनविषय येथें पुरा ज्ञान. यापुढें वाद्यवादनविषय आपण हाती घेऊ

वाद्यविषय

सामगायनातील तत, सुषिर या स्वरवाद्यांच्या वादनाविषयीं मार्गे सांगितले. आता अवनद्ध (चर्मानें मढविलेल्या) व धन (घटा, टाळ इ) वाद्याची माहिती व त्यांचें वादन याविषयीं पाहावयाचें.

सामगायनाच्या साथीला, मुळारभीं यज्ञांत जी तालवाद्यांची साथ होती ती भूमिदुदुभी या चर्मवाद्याची हें भूमिदुदुभी वाद्य म्हणजे, यज्ञमंडपात एकीकडे जमिनीत खळगा खणून त्यावर बैलाचे चामडे खुट्या मारून बसविलेले, असें होतें मृदगासारखें तें निराळें नव्हतें ही भूमिदुदुभी, छोट्या बैलाच्या शेपटीच्या हाडकाचा दाढा घेऊन त्यानें वाजविली जात असे सामसूनात या वाद्याविषयीं असें वर्णन आहे—

भूमिदुदुभोमाभजेत् । पश्चादग्निधीयस्यार्धमन्तर्वेदिश्वभ्रस्य
खातस्यात् । अर्धं विहित स्यात् । बालधान पुच्छ तेन वादयित्वा ।

या शिवाय इतर वैदिक वाङ्मयात, चर्मवाद्यें दुदुभी, द्रव्य, केतुमत, विश्व-
गोभ्य हीं आढळतात यावरून सामान्य लोकसमाजांतल्या सामगायनाच्या
साथीला, हीं चर्मवाद्यें घेतलीं जात असावीं हें उघड दिसतें हीं चर्मवाद्य सामगा-
यकांनींच निर्माण केलेलीं दिसतात.

वेदकालीन तनुवाद्यें—जीं आढळनात तीं हीं —

हिरण्यकेशीसूनांत—ताल्लुखीणा, काटवीणा, पिच्छोरा, अलाबुवीणा, कपि-
शीर्षवीणा ऋग्वेदात, या वाद्यांना आघाटी अस सामान्य नाव दिलें आहे (ऋ -
१०-१४६ २) आघाटीभिरिव धावन् । अभिवागस्य मत्तधातुरिजान । (ऋ १०-
३२-४) येथें धातु हा शब्द वाद्यातील सप्तस्वर चोलनी निघतात त्याच अनु-
लक्षण आहे

ऋग्वेदात याण हें तनुवाद्य बनविण्याची क्रिया दिली आहे

उचराच्या लाकडाची कोठी करावी त्यावर तांबड्या रंगचें चामड बसवाव
कोठीच्या घुघ्याकडे दहा मोवें पाडावीं प्रत्येक भोगांत १०१० दर्भानीं घटलेली

तार बसवावी. असें हें १०० ताराचें दर्भ किंवा मुज याच्या तारा केलेलें वाणवाय होय (वाण. शततन्त्रीर्भवति). याशिवाय कर्करी, गर्गर, चकुर, बाकुर, आडनर हीं तंतुवाचें वेदवाङ्मयात आढळतात. हीं तंतुवाचें, अर्थात् सामगाय-चानीं निर्माण केलेलीं आहेत या वाद्यांचे आकार, तारा, घाट वगैरेवद्दल काहींच माहिती मिळत नाही.

वेदात घनवाद्याचा मात्र कोठें उल्लेख आढळत नाही. सामांतहि त्यांचा उपयोग वेलेला दिसत नाही. तीं लौकिकी प्रचारात बनली गेली असावी.

मुपिरवाचें-मोधा, नाळी, तूणव, वाणिची, वेणु, भाराधुनी, नाळिका हीं वेदवाङ्मयात आढळतात. याहि वाद्यांची रचणी व इतर अगें याची माहिती मिळत नाही

याप्रमाणें वात्रविषयाची सामवेदमालीत माहिती मिळते.

नृत्य

नृत्याविषयी, फक्त एकाच यज्ञात स्त्रिया डोक्यावर घागरी घेऊन यज्ञुडा-भोंवती नृत्य करीत प्रदक्षिणा घालत, इतनाच उल्लेख आढळतो. नृत्य व नाट्य हे विषय लौकिकी समाजात पुढें निर्माण झाले असले पाहिजेत असें दिसतें (इ. स. पूर्व २॥-३ हजार वर्षांपूर्वी)

याप्रमाणें आपण सामसर्गातातोल गायन, वादन, नर्तन या तिन्ही प्रमुखा विषयाची माहिती पाहिली. आता आपणाम सामगायनाच्या परंपरेंतील आज जे सामगायक हिंदुस्थानात आहेत त्यांच्या समग्रही असलेल्या पोथ्या पाहून त्यातील लेखन, व तत्संबधी त्यांच्या जवळील प्राचीन आधारभूत ग्रंथ व इतर प्रागैकीग्रंथ, याची जी माहिती मिळाली ती येथें दाखव्याची आहे तीवस्तु सामवेदगायनाचें योग्य स्वरूप तत्प्रतना प्रत्यक्ष गाऊन धाजून पाहाता येईल.

गात्रवीणा

नारदीशिषेमध्ये ही गात्रवीणा दिलेली आहे. दिवा उल्लेख भरत-नाट्याच्या अष्टाविंशत्या अध्यायाच्या आरंभीच आलेला आहे. तेव्हा गात्रवीणा-पद्धति भरतनाट्याच्या पूर्वीची आहे. रामें शिकविताना गुम्बें वींगवस्तु स्वर घेऊन ते गात्रवीणापद्धतीने शिष्यांना शिकवावेत असा प्रचार ह्यु मन्ना असावा.

गात्रवीणाशिक्षणपद्धति म्हणजे हाताच्या बोटावर क्रमाने सप्तस्वर दाखविण्याची पद्धति. दारवीवीणा आणि गात्रवीणा अशा दोहोंच्या संयोगाने सामे वसविल्याने ते ते साम त्या त्या विशिष्ट स्वरबदिप्तीने निनचूक म्हणता यावे व वधिच्या अभावीं नुसत्या गात्रवीणापद्धतीनेहि ते परपरेंत रहावे, अशा दोन्ही उद्देशाने गात्रवीणापद्धति शिक्षणात परपरेंत रूढ झालेली दिसते. वीणेच्या स्वरज्ञानाने गात्रवीणेची स्वरपद्धति पुढील पिढ्यात उत्तरोत्तर वीणेच्या सहाय्यावाचून होऊ लागली यामुळे पुढील पिढ्यात ते स्वरज्ञान नष्ट होणे साहजिकच आहे सुदैवाने काही पिढ्यात त्यातले सामवेदपठण आजहि गायन वेळ्याप्रमाणे वाटते, व ते आजची राणायनी सामवेदाची पद्धति दिसते.

दुसरी कौथुमी सामवेदाची पद्धति पठणाप्रमाणे आहे राणायनी शाखेतील सामवेदाच्या पोढ्यात लिहिलेलीं सामे गात्रवीणापद्धतीने लिहिली आहेत. पुण्याचे रा लक्ष्मणशास्त्री द्रविड सामवेदी यांनी नुसताच एक निबंध लिहून त्यात गात्रवीणा पद्धतीचे स्पष्टीकरण नारदी शिष्येच्या आधारे केले आहे, व काही सामे त्या पद्धतीने देऊन आजच्या स्वरांनी ती लिहून दाखविली आहेत.

आज जीं सामे ते म्हणतात तीं सर्प एकाच रागदर्शकतेची वाटतात परंतु त्या त्या सामाचा आरभक स्वर वेगवेगळा घेण्याने सामस्वरात फोमल्लात्रि भेद होऊन तीं सामे निरनिराळ्या रागाचीं दर्शक आहेत हें आम्ही त्यांना दाखविलें आहे, व त्याप्रमाणे त्यांनीं हीं सामे शिवून शिष्यशाखा तयार वरण्याचा स्तुत्य उपक्रम सुरू केला आहे

आता येथे आपण गात्रवीणापद्धति स्पष्ट पाहू. या पद्धतीने लिहिलेले साम रा. लक्ष्मणशास्त्री यांनी दिले आहे ते पृ. ४६ वर पाहावे त्याच्या ऋचेचा शब्दार्थ —

१ मूर्धान-मस्तक २ दिव-शुलोकाचे ३ अरति-न थावणारा ४ वैधानर-जठराभिरूपाने सर्वांच्या उदरात राहून अन्न पचविणारा. ५ ऋते आजात-केवळ यज्ञाकरिताच उत्पन्न होणारा. ६ कवि-सर्वज्ञ. ७ जनाना अतिथि-गृहस्थाच्या घरचा (सन्मानार्थ) अतिथि (पाहुण्य) ८ सन्नाज-स्वतःच्या ऐश्वर्याने प्रकाशित होणारा. ९ आसन् आपात्र-सोमरसाने भरलेले पात्र मुत्सारी धारण वरणारा

आभिम् देवा अजयन्त—(अशा) अभिला देवांनी निर्माण केले.

॥ ऋचा ॥ ॐ नमः सामवेदाय ॥ आज्यदोहम् ॥ ज्येष्ठसामम् ॥

॥ मूर्धानंदिवो अरुति पृथिव्या वैश्वानरमृताय ज्ञातमग्निम् ॥

॥ कृक्स्रस्राजमविधिं जनानामासन्नः पात्रं जनयन्त देवाः ॥ १ ॥

२र २र २र २र ३४र ५ २र ३४र ५

॥ सामन् ॥ ॥ हाउ ॥ हाउ ॥ आज्यदोहम् ॥ आज्यदोहम् ॥

२र ३४र ५ २र १र २ ३४ ५ ५र १र

आज्यदोहम् ॥ मूर्धानंदाइ ॥ वा ऽ ३ अ र ॥ त्रिपृथिव्याः ॥ वैश्वानराम् ॥

२ १ र २र ३४ ५ २ १ २ं १ २र ३४ ५

ऋ त आ ॥ जातमग्नीम् ॥ कविस्सम्रा ॥ जाऽ३मति ॥ थिजनानाम् ॥

२र १ २ं १ २३ ४५ २र २र २र ३४र ५

आसन्नःपा ॥ त्राऽ३० जना ॥ यन्त देवाः ॥ हाउ ॥ हाउ ॥ आज्यदोहम् ॥

२र ३४र ५ २र ३४ ५ २र २र १ २ २र २र १ २

आज्यदोहम् ॥ आज्यदोऽ५ हाउ ॥ वा ॥ ए ॥ आज्यदोहम् ॥ ए ॥ आज्यदोहम् ॥

२र २र १ ३ ३ ३ ३

ए ॥ आज्यदोहाऽ२३४५ म् ॥ ३ ॥

क्षी० ३२ ॥ प० २७ ॥ मा० २३ ॥

हैं साम स्वरानी लक्षात घेण्याम गात्रवीणा-आकृति १ ली डोळ्यासमोर ठेवावी आणि सामात अक्षरावर व अक्षरापुढें दिलेले आकडे पाहावेत. त्यावरून लक्षात येईल की, १ २ ३ ४ ५ ६ हे आकडे क्रमानें आगळ्यापासून म ग रि स नि व (करगळीच्या युध्याजपळ) अशा अवरोही स्वराचे आहेत.

(१) सामऋचेताल अक्षरावरचे आकडे त्या त्या अक्षरावर स्वर दाखवितात.
(२) ऋचाक्षरापुढचे आकडे मागील अक्षराच्या डोक्यावरचा स्वर घेऊन, तोच आकार-इकार अक्षरापुढील स्वरात आलापानें ध्यावयाचा असें दर्शवितात.

(३) ऋचेच्या डोक्यावर २ २ असें लिहिलें आहे तेथें त्या अक्षराचा स्वर दीर्घ म्हणजे दोन मात्रा लाववावा असें सुचवितो.

(४) उभ्या दुरेघीमधील सामभाग एका दमात म्हणावयाचा असतो.
(चाल पर्व म्हणतात.)

(५) काहीं ठिकाणीं अवग्रह आहेत ते त्या ऋचाक्षराचें दीर्घत्व दर्शवितात.

(६) हाउ हाउ ही स्तोभाक्षरें आहेत. (याचें स्पष्टीकरण मागे आलें आहे). वरील सामात शेवटीं दीर्घ २२, पर्व २० आणि मात्रा २३ असें दिलें आहे. यातले दीर्घ [२२] पर्व हे प्रत्यक्ष मोजता येतात. मात्राचा हिशोब कसा लावावयाचा तें समजत नाही

याचा आरंभक स्वर येथें दिला नाही. तरी हें साम १ या आकड्यानें गाइलें जातें.

सामात सर्वांत उच्च स्वर आगळ्यावरचा होय. या स्वरापेशा उच्च स्वर सामगायनात येत नाही. जें साम ३ या अक्षरानें (ऋपमाच्या आरभानें) आहे तें रि ग म इतक्याच उच्च स्वरापर्यंत जाईल. नीच स्वरात रि स नि ध इतकें जाईल. अशा रीतीनें सामगायन एका सप्तधर्म्यादिचें आहे.

या नंतर गात्रवीणेची दुसरी आकृति डोळ्यापुढें ठेवावी. या आकृतीत सामाचा आरंभक स्वर बोट्यावर दाखविला आहे. या आरंभक स्वरावरून तें साम कोणत्या रागाच्या क्षेत्रस्वरानीं गावयाचें हें त्याच्या समोर दाखविलें आहे.

या दोन्ही आकृतींवरून कोणतेहि साम गात्रवीणापद्धतीनें लिहिता येईल व म्हणता येईल. ही गात्रवीणापद्धति म्हणजे स्वराकलित्रीच म्हणता येईल.

ही गात्रवीणापद्धति प्राचीनमाली दक्षिणात्य (रागायनी ?) साम-
वेद्यांनी बसविली व ती उत्तरेकडे नेऊन रूढ केली असें ज्ञानकोशकाराचें म्हणणें
आहे तें सयुक्तिरु वाटतें. दक्षिणेकडील संगीत प्रचार आज जरी पाहिला तरी
त्यात धीगा वाजवून गाण्याचा प्रघात दृष्टीस पडतो म्हणजे उत्तरेकडील भारतीय
संगीताचा धीगेमह गायन करण्याचा प्रचार आज दक्षिणेकडे आहे. यावस्तु
पूर्वाच्या द्राविडी सामगायनांनी गात्रवीणा आणि दारवीवीणा या दोहोंच्या द्वारे
सामशिक्षणाचा प्रचार रूढ केला असेल हें समवनीय आहे. व गात्रवीणेची
कल्पना त्याची आहे हेंहि तर्कशुद्ध ठरत असो

गात्रवीणेतील आरभक स्वरावरून एरुदर सामगायन-बोटाच्या अनुक्रमानें -

१ त्या म्हणजे आगव्यावर सुरू केलेलें साम ५ समाज रागक्षेत्राचें

२ त्या बोटावर सुरू केलेलें कल्याण रागक्षेत्राचें

३ त्या " " " " " " " " " भैरवी "

४ ध्या " " " " " " " " " काफी "

५ ध्या " " " " " " " " " ... विलावल (शकरामण),

६ ध्या " " " " " " " " " ... दोन मध्यमाची पंचमवर्ज्य भैरवी.

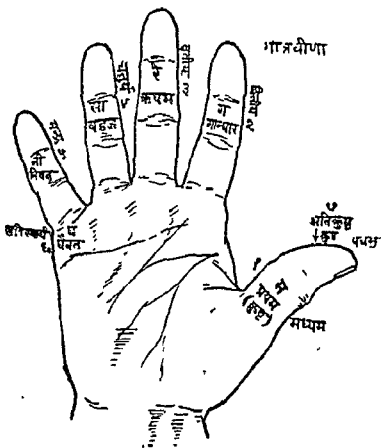
याप्रमाणें सबंध सामवेद सहा रागस्वरानीं गाइला गेला आहे असें आप-
णास दिसून येतें.

गात्रवीणेच्या दोन्ही आड्वतीपुढें जें द्वाष्टक दिलें आहे त्यात कुट, प्रथम
द्वितीय इ० सांभिक सप्तस्वर आधुनिक स्वरगणितानें, व बोटापरील स्थानानीं व
त्यांना पडून ऋषभादि नावें देऊन दिले आहेत




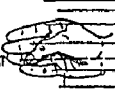


त्या पुढील हस्ताकृतीत आमडा रोग या बोटावर व त्यावरून सहा
रागाची क्षेत्रप्राप्ति कशी होते हें दाखविलें आहे

यापुढें ग्रंथाचे शेवटीं तीन सामें प्रचलित स्वरांनीं दिली आहेत. पहिलें
साम रा. तक्षमगशास्त्री द्रविड याच्या पद्धतीचें, दुसरें कौंधुमी साम सुप्रसिद्ध
श्रीताचार्य धुंडिराजशास्त्री बापट दाखित (स्वाध्याय मंदिराचे संस्थापक), याच्या
मुखानें म्हटलेलें श्रवण कर्ण नोटेशन फरून दिलें आहे. तिसरें साम पाथारथ
पठित फॉक्स स्ट्रॉंगवे याच्या Music of Hindostan या पुस्तकातून
स्टाफ नोटेशनमधून आपल्या स्वरांत घेऊन दिलें आहे

गात्रवीणा (आकृति १)



गात्रवीणेच्या सहाय्याने वेगवेगळ्या रागांची दर्शक सप्तकं

| | | | |
|--|--|--|---------------------|
|  <p>प</p> | <p>७ ६ ५ ४ ३ २ १</p> | <p>स र ग प ध न स प</p> | <p>बभ्राज थाट</p> |
|  <p>म</p> | <p>७ ६ ५ ४ ३ २ १</p> | <p>स र ग प ध न स प</p> | <p>पचम थाट</p> |
|  <p>म</p> | <p>७ ६ ५ ४ ३ २ १</p> | <p>स र ग प ध न स प</p> | <p>शैरोदी थाट</p> |
|  <p>सा</p> | <p>७ ६ ५ ४ ३ २ १</p> | <p>स र ग प ध न स प</p> | <p>काफ़ी थाट</p> |
|  <p>मि</p> | <p>७ ६ ५ ४ ३ २ १</p> | <p>स र ग प ध न स प</p> | <p>विलंबित थाट</p> |
|  <p>ध</p> | <p>७ ६ ५ ४ ३ २ १</p> | <p>स र ग प ध न स प</p> | <p>द्विभ भाँरवी</p> |



पुणे येथील सुभ्रसिद्ध सामगायक

रा. रा. लक्ष्मणशास्त्री द्रवीड, सामवेदी. (मध्यभागी नसलेले)

फौक्स स्ट्रांगवेनें दिलेलें साम.

॥ सा०सा०सा०ग०ग०ग०ग०ग०ग०ग०ग०ग०ग०ग०ग०ग०ग०ग०ग०ग०ग०
ओ०भा०ः इ आ या हि -वी-इतो-या- - - इ गृणा-तो-ह्वयथा-ती-या- - - इ

॥म०म०ग०ग०म०म०ग०ग०ग०ग०ग०ग०ग०ग०ग०ग०ग०ग०ग०ग०ग०ग०ग०
तो-या- - - इ ना-इहो-ता-शा- - - रसा- - -इ वा- - -ओ-हो-वा- - -धि- - - -यि-

फौक्स स्ट्रांगवेनें हें साम स्वाएनोडेशननें दिलें आहे, तें वचोवर चाटत नाही,

॥ आज्यदोहसु ॥ (राणायनी पद्धतीचें द्रवीड यांचें साम)

ऋचा— मूर्धानं दिवो अरति पृथिव्या वैश्वानरमृतायं ज्ञातमग्निम् ॥ क्वि * सुम्राजमतिथिं जनाना—
मासन्नः पात्रं जनयन्त देवाः ॥ २ ॥

॥ सा०००सा० | सा०००सा० | सा०००सा० ॥
रर हा - - उ - | हा - - उ | हा - - उ - ॥

- ॥ सा^२०००नी^३०००घ^५०००प^५०॥ सा^२०००नी^३०००घ^५०००प^५०॥
- ॥ आ^३०००ज्य^३-दो^५०००हम्^५॥ आ^३०००ज्य^३-दो^५०००हम्^५॥
- ॥ सा^२०००री^५०००री^५०००री^५०॥ सा^२०००नी^६०००री^१०००री^१०॥
- ॥ मृ^१०००धी^३०००ने^३०००दा^३०००इ^३०॥ वा^५०००३^३०००अ^३०००र^३०॥
- ॥ सा^२०००नी^३०००घ^५०००प^५०॥ सा^२०००री^५०००री^५०००री^५०॥ सा^२०००री^१०००री^१०००री^१०॥
- ॥ वि^३०००पृ^५-थि^५०००व्याम्^५॥ वै^३०००३^३०००३^३०००३^३०॥ ऋ^२-त^२-आ^२००००॥
- ॥ सा^२०००नी^{१०}०००घ^३०००प^५०००॥ सा^२०००री^३०००री^५०००री^५०॥ सा^२०००नी^{१२}०००री^१०००री^१०॥
- ॥ जा^३०००३^३०००त^३-म^३-भी^५०००॥ क^२-वि^२-३^२-स^२-आ^२-जा^२०००३^२-म^२-नि^२०॥

सामन् ॥ कालेयम् ॥ कौथुमी गायनपद्धति. (श्रीताचार्य धुंडिराज गणेश बापट एकीकृत, स्वाध्यायमंदिर)

ऋचा—तरोभिर्वीं विदद्वसुमिन्द्रं सवाघऊतये ॥ बृहद्रथन्तः सुतसोमे अश्नो हुवे भरन्नकारिणम् ॥

माध्याह्नं सवन.

॥ म०००पम०० | री ग०००ग००म०००पम रि रि ग०००ग म प प मपम री०००म ग००ग
हु - - - - स् | त रो - - भा - - आ - - आऽ इ र वी - - वी - द द् व सू - - ऊ - - - - स्

म००००प००प००म००प००ग००ग००म००प०मपम०ग |
ओ - - - - ओ मिंद्र - - गुं - ऊ स धा - - ध - - ऊ - - - -

री०००म०००पमग०००पमग०००ग रि रि०००ग०००रिग०००म०००पमग००
त - - - - या - - - - अ - - - - आ - - - - इ वृ ह - - द्रा - - - - या - - - - आ - - - - म्

म०००००पम००००पम००००मप००००मग००००गरी००००मग००००
ता - - - - आ - - - - आ - - - - आ - - - - आ - - - - आ - - - - आ - - - -

म००००म००प०म०ग-री०००ग०००ग०००म००००पम००००ग००००
सू - - - - त - - - - सो - - - - मे - - - - अ - - - - ध्वा - - - - आ - - - - आ - - - - आ - - - - इ - - - -

सामक्षेत्रं व हिंदुस्थानी रागक्षेत्रं यांचें साम्य

| सामान्य हिंदी वाफ़ी रागक्षेत्राचें (गरसरी) अहित असें मानलें जातें. | | हिंदुस्थानी क्षेत्र (थाट) साधारणपणें | | | | | | |
|--|------------|--------------------------------------|-----------|-----------|-----------|------------|------------|------------|
| सामान्य स्वर अगुटगितर | ७०२ १ | ८८४ घ | ९९६ नि | १२०० स | १८० रि | २९४ गें | ४९८ म | ७०२ प |
| आत्मक प हा सा कल्पून | ० स | १८० रि | २९४ ग | ४९८ म | ६८० प | ७९२ घें | ९९६ नि | १२०० स |
| सामान्य स्वर अगुटमध्य | ४९८ म | ७०२ प | ८८४ घ | ९९६ नि | १२०० स | १८० रि | २९४ गें | ४९८ म |
| आत्मक म हा सा कल्पून | ० स | २०४ रि | ३८६ ग | ४९८ म | ७०२ प | ८८४ घ | ९९६ नि | १२०० स |
| सामान्य स्वर तर्जनी | ७९४ गें | ४९८ म | ७०२ प | ८८४ घ | ९९६ नि | १२०० स | १८० रि | २९४ गें |
| आत्मक गें हा सा कल्पून | ० स | २०४ रि | ४०६ ग | ५९० मे | ७०२ प | ९०६ घ | १०८८ नि | १२०० स |

खमाज

कल्याण ग म ध तीमतर

गामारंमरु स्वर मथ्यमा

तोडभैरवी मिश्रण

आरंमरु रि हा स कल्पुन

गामारंमरु स्वर अनामिका

कौंफ्री मारखे

आरंमरु स

गामारंमरु स्वर वनिष्टिमा

दिलावल

आरंमरु नि हा स कल्पुन

गामारंमरु स्वर कनिष्ठिमांतल

पंचमवर्ज्य दोन मध्यमांची भैरवी

(प्रचारांत नाहीं)

आरंमरु ध हा स कल्पुन

| | | | | | | | |
|--------|--------|---------|---------|---------|---------|---------|----------|
| १८२ रि | ३९८ ग | ४९८ म | ७०२ प | ८८४ ध | ९९६ नि | १२०० स | १२८२ रि |
| ० ग | ११३ रि | ३१६ गें | ५२० मे | ७०२ प | ८१४ धें | १०१८ नि | १२०० सें |
| ० स | १८२ रि | ३९४ गें | ४९८ म | ७०२ प | ८८४ ध | ९९६ नि | १२०० सें |
| ० स | १८२ रि | ३९४ गें | ४९८ म | ७०२ प | ८८४ ध | ९९६ नि | १२०० सें |
| ९९६ नि | १२०० स | १८२ रि | ३९४ गें | ४९८ म | ७०२ प | ८८४ ध | ९९६ नि |
| ० स | २०४ रि | ३८६ ग | ४९८ म | ७०२ प | ९०६ ध | १०८८ नि | १२०० सें |
| ८८४ ध | ९९६ नि | १२०० स | १८२ रि | ३९४ गें | ४९८ म | ७०२ प | ८८४ ध |
| ० स | ११३ रि | ३१६ ग | ४९८ म | ६१० प | ८१४ ध | ९९६ नि | १२०० सें |

आता सबथ सामगीताच्या समूहात सातहि स्वराचा उपयोग प्रत्येक सामांत आढळत नाही. ५ किंवा ६ स्वराचा बहुतेक उपयोग केलेला आहे, असें आजच्या सामवेद्याच्या गाण्यात दिसते. आणि तसें होणे फारसें वावगेंहि नाही आजच्या हिंदी गाण्यात केवळ ४—५ सुरातहि बसविलेलीं गाणीं आढळतील. उदाहरणार्थ—जाग उठी मै पियाने जगाई या हिंदी चित्रेच्या चालीचें मराठी पद मगीत सौभद्र नाटकातील 'झाली ज्याची उपवर दुहिता' हें पहा:—

| | | | |
|-----------|---------------|-----------|------------|
| ग • ग • | ग • ग • | म म म म | म प म ग |
| झा ऽ ली ऽ | ज्या ऽ र्चा ऽ | उ प ध र | दु हि ता ऽ |
| म • प प | प • प • | ग • ग ग | म प म ग |
| चै ऽ न न | से ऽ त्या ऽ | ता ऽ प वि | चिं ऽ ता ऽ |

अशा साध्या ३ स्वरांनी (ग, म, प या ३ स्वरांनी) ही चाल बसविली आहे. गायकीमध्ये या चालीत घसाट, मुरती इ० कठकौशल्याचा मसाला घालून ही लहानशी चाल अत्यंत श्रवणरुचिर बनविता येते. तानवाज गायक वाटेल तशा तानाहि घेऊन ही चाल आलापदारीत घालू शकतो. सारांश सामांत ५।६ स्वर लागले तर तेंहि श्रवणमधुर होईल सामगायकांनी असा कठकौशल मसाला घालण्याचाहि प्रयत्न केला आहे असें दिसून येईल.

उपसंहार

येषपर्यंतच्या सामविषयक विवेचनांत आपण आपल्या प्रार्चीनतम पूर्वज आर्यांचें मूलस्थान, त्यांचे व्यवहार, त्यांचे वेदवाङ्मय, त्यांची एकंदर संस्कृति संक्षेपतः पाहून त्या संस्कृतिपैकी आपणांस पाहावयाची सामसंगीतरूपी संगीत-संस्कृति पाहिली. तिची काळ्मर्यादा, त्यांतील प्रगति पाहिली. त्यांत आपण यज्ञसंस्था, व तींत योजलेलें संगीत, तसेंच संगीतव्यवसायी विद्वान् ऋषिपरंपराहि लक्षांत घेतली. या परंपरेंत वैदिक भाषेची संस्कृति, त्या संस्कृतींत निर्माण झालेलें वाङ्मयग्रंथ, त्या ग्रंथांपैकी सामवेदावरील ग्रंथ व त्यांतले विषय यांचें इष्ट तें पर्यावलोचन केलें. त्यांत आपणांस पुढीलप्रमाणें गोष्टी स्पष्टपणें ध्यानांत आल्याः—

- (१) साम हें छंदगायन आहे. (२) सामाला ५ अवयव आहेत. (३) सामगायनांत मीड, घसीट, व लहान लहान अलंकारिक तानादि आहेत. (४) गायनांत पुनरावृत्तीचे भाग आहेत. (५) कांहीं बोलतानासारखे भाग आहेत. (६) श्रुंदांनी गायनवादन करण्याचा प्रकारहि आहे. (७) तंतुवाद्यवादन आहे, वादनांत सुल्ट उल्ट मीड, घसीट, दादिडदाडासारखे बोल (धातु) आहेत. (८) स्तोभाक्षरें (औ हो वा इ०) आहेत. (९) ॐ, हिम्, हुम्, असा आरंभ आहे. (१०) सप्तस्वर संवादानें घेतलेले आहेत. (११) आरंभक स्वर एकच नसून सप्त स्वरांतला एक कोणता-तरी वेळोवेळीं असे. (१२) कृष्ट* प्रथम ३. सप्त स्वरांचा क्रम

* कृष्ट हें नांव आंगठ्यावरच्या स्वराला (पंक्तीला) देण्याचें कारण कोणी असें देतातः—इतर चारही षोडोपेक्षां आंगठ्यांत हस्तक्रियेची आकर्षक शक्ति अधिक आहे. या आकर्षक दृष्टीनें आंगठा कृष्ट (उत्कृष्ट) होय. पुढें कृष्ट याचें कृष्ट असें रूप बनलें.

अवरोही+ आहे (१३) नर्व सामबदगायन ६ रागशेत्राच्या स्वरातच आहे (१४) यज्ञसत्या हे सामाचें आद्यस्थान आहे व (१५) सामगायनाला यज्ञात अग्रमान आहे

सामगायकानें गाताना कोणती अवधाने ठेवावी, अभ्यास करून आवाज (दमसास साधून) कसा कमवावा, गायनदोष कोणते, गुण कोणते, या विषयीहि प्राचीन ऋषींच्या अनुभविक सूचना आपण लक्षात घेतल्या संगीताचें ध्येय लौकिकी रसपूर्णता व पारमार्थिक आत्मस्वरूपी तल्लीनता हेंही प्राचीन कालीच ठरलेलें आपण पाहिलें

अशी गायनसिद्धि प्राप्त होण्यास अभ्यासक स्वभावतः चंद्रालु, निरलस, गुरुप्रेमी, शरीरबलसंपन्न, स्वरध्वजपात्र, बुद्धिमान असावा त्यानें गीतार्थ पूर्ण जाणून गुरुरूपदिष्ट मार्गानें अतःकरणपूर्वक सुस्वर गावें, इ छन्दोग्य उपनिषदाची शिक्षण ध्यानात घेतली, व अशा रीतीनें सामगांध्या गायनवादनात येणारे—स्वर, राग व कठरीशल्याच्या क्रिया (त्यावेळीं थोड्या, आज पुष्कळ पण त्यापैकी काहीं पूर्वीच असलेल्या) पाहिल्या गायकीतल्या स्तोमस्तोभादि भागासारख्या अवातर गोष्टी याहि पाहिल्या या एरुदर पाहा णीवरून आजच्या संगीताचें उगमस्थान सामगायन हेंच होय या विषयी सशय राहात नाही

सामवेदासदधी व्यवस्थितपणें चर्चा केलेली अशी फक्त महाराष्ट्रीय ज्ञान-कोशातच पहावयास सापडते त्यातल्या ५ व्या खंडात वेदवाङ्मयाची माहिती अत्यंत विस्तृत व विद्वत्ताप्रचुर असून या माहितीत सामवेदा सनधीहि माहिती दिली आहे तथापि ही माहिती पुरविणारे संगीतज्ञ यांनी सामविषयाचा जितका सखाउ अभ्यास करावयास पाहिजे होता तितका केला नसल्यानें, सामविषयक ही माहिती सदिग्धच वाटणारी आहे शिवाय प्रथाचे सपादक डॉ. केतकर हे स्वतः संगीत निषयांत अज असात्यामुळे, त्यांनी त्यात स्वतःची विधाने ची केली आहेत, त्यातीउ क्रियेक अगदीच विलक्षण वाटणारी आहेत

+ अवरोही क्रम असण्याचें कारण वेगूत अवरोही स्वर निघतान, व ती मायी उ अगे

ही विधानें भा. संगीतावर आक्षेपरूपाची असून त्यांत मुख्य रोल साम संगीतांतून आजचें संगीत निर्माण झालें नाहीं, असें दाखविण्याचा असल्यामुळे व ती ज्ञानकोशासारखा बऱ्याचशा चिरस्थायी स्वरूपाच्या ग्रंथांत केली असल्यामुळे त्यांचा समाचार घेणें अवश्य होय.

म. ज्ञानकोशांतील सामसं. विषयक कांहीं विधानें

(१) ज्ञानकोश विभाग ५, पृ. १७२ यांत डॉ. केतकर म्हणतात:—

“सामवेदांतून आजचें संगीत निघालें ही कल्पना संभवत नाही. ” याच्याच उलट पृ. १७६ मध्ये ते म्हणतात की, “सामवेदापासून लौकिकी संगीत झालें तें शक्य आहे.... सप्तस्वरांचा उगम सामवेदात झाला आहे. ”

आजचें संगीत लौकिकीच आहे व षड्जऋषभादि स्वरनाचें सामवैदिकांचाच आज आहेत. इतकेंच नाही पण सामगायनांतील रागशेत्रें आजहि प्रचारांत आहेत हें आम्ही मागे दाखविलें आहेच.

(२) पृ. १७५।७६ यांत डॉ. केतकर तर्क करतात:—

“संगीतसृष्टीची विभागणी प्राचीन शास्त्रकारांनीं सात स्वरांत न करता, तीन स्वरांत (अर्थात् उदात्त, अनुदात्त व स्वरित या उच्चनीचतेत) केली. ”

हा तर्क बरोबर वाटत नाही. कारण पठण आणि गायन यांत फरक इतकाच की, पठणांत उच्चनीच असा आवाज करणें या क्रियांना उदात्त, अनुदात्त असा संज्ञा आहेत; व गायनांत चटते उतरते सुर आहेत. ऋचांचें पठणांतूनच सामगायन आलें. अर्थात् सप्तस्वरहि आलेच. पठणांतून गायन हा उत्कर्षित्वम डॉ. केतकराच्या ध्यानात आला नाही. सप्तस्वरसिद्धीवांचून त्रिस्वरी किंवा त्रिसवनात्मक गायन होणार नाही हें स्वरज्ञ विद्वानांना सहज मान्य होईल. ऋग्वेद व सामवेद हे जर एककार्त्वीन आहेत व सामाच्या साधील वाण किंवा नाळी (पावा) ही वायें आहेत, व जर वेगवेगळें साम वेगवेगळ्या आरंभक स्वरांनीं गाण्याची स्फूर्ति आहे, तर सप्तस्वरविभागणी येथेंच शक्य आहे. पठणाक्रियेंतली उदात्तानुदात्त ही स्वरविभागणी नसून नुसत्या नादउच्चतानिचतेचें ते दर्शक आहेत. ते संगीत-स्वर नव्हत.

(३) प्र. १७७ वर डॉ. केतकर भारतीय संगीतावर कडकडीत आक्षेप घेतात. ते म्हणतात —

(अ) “ भारतीय संगीतात फक्त तीन सप्तके आहेत. तेच पाश्चात्य संगीतात सात सप्तके आहेत. तसेंच

(ब) घान्याचा उपयोग करून मोठाले आघात (म्हणजे नाद या अर्थी डॉ. केतकर आघात शब्द वापरतात !) करणे, भारतीय स कलेने केलेले नाही, ”

पाश्चात्य संगीत आणि भारतीय संगीत यांच्या तुलनात्मक लेखात (सव्वादिस मार्च १९३९ व तत्पूर्वी यशवंत मासिक एप्रिल १९३७ पहा.) स्पष्टपणे आम्ही स्वर-सप्तके, गीत इ. यांचे विवेचन दिले आहे. पाश्चात्यांची सात सप्तके पियानो या वाद्यातील आहेत, गायनातील नाहीत. भारतीयांची तीन सप्तके कठरातील आहेत. युरोपीय गाणारा सात सप्तके कोठून गाऊ शकणार ? हार्मनी देण्याकरिता पियानोतली सात सप्तके कृत्रिमतेने बसविली गेली आहेत. ती गाण्यातली नव्हत.

तसेंच हवेचा उपयोग करणारी मोठ्या आवाजाची वाकडे शिंग, मोठ्या सनया इ. भारतीय वाद्ये आजही आहेत ही डॉक्टर यांनी ध्यानात घेतले नाही. कर्णा, शिंग ही रणवाद्ये आहेत. सायीची नव्हत. पण भारतीय संगीतात मोठ्या आवाजाची वाद्ये म्हणजे नाही संगीताची प्रगति नव्हे. पाश्चात्यांनी ती संघसंगीताच्या गोंगाटी आवडीने हार्मनीकरिता बसविली आहेत.

डॉ. केतकर संगीताचे तज्ञ नाहीत हे त्यांच्या या भागातील संगीत-विषयक विवेचनात जागोजागी दिसून येते. आरोही स्वर या अर्थी ‘मोठे स्वर,’ मीड या ठिकाणी ‘मिड’ इ प्रकारच्या शब्दप्रयोगाची अनेक उदाहरणे यावद्दल देता येतील. त्यांनी बरील आक्षेप मांडले आहेत, पण ते आक्षेप योग्य नाहीत

सामगायन हे शुद्ध वैदिक भाषेचेच आहे, व ते सामगायक वर्गाने यज्ञात गावयाचे आहे. या सामगायक ऋषिपरंपरेत स्वतःपणे जी संगीत-विषयक प्रगति झाली, त्या प्रगतीत सामगीतादिवाय इतर वृत्तांगीत, त्यातले ताल, अनेक तनुवाद्ये, मृदगपणवादि अवनद्ध वाद्ये, झाशा इ. घनवाद्ये, या

सर्वांचें वादन आणि नृत्य व नाट्य या कला इतरी वाढ झाली. यज्ञसंस्थेंतही पुष्कळ सुधारणा होऊन यज्ञ हा एक महोत्सव बनला. हा यज्ञमहोत्सवकाल बराच उपभोगला जाऊन पुढें नाट्य (नृत्य) मंस्थेनें या उत्सवाची लोप्रियता कमी करून आपली लोप्रियता वाढविली. त्यामुळें संगीताचें स्थित्यतर झालें. व तेंच आपल्याला पुढील विभागात पाहावयाचें आहे.

वैदिक राष्ट्रगीत.

हिरण्यगर्भः समवर्तताम्रे भूतस्य जातः पतिरेक आसीत् ।
सदाधारपृथिवीं द्यामुतेमां कस्मै देवाय हविषा विधेम ॥

ॐ शांतिः शांतिः शांतिः ।



परिशिष्ट १ लें

वैदिक इतिहासाचे कालखंड व त्यांतील महत्त्वाच्या घडामोडी

[खालील माहिती लो. टिळकांच्या Arctic Home in the Vedas या ग्रंथाच्या रा. ओगले यांनी केलेल्या भाषांतरावरून घेतली आहे.]

| | |
|---------------------------|---|
| शकपूर्व १००००-८००० | मूळ ध्रुवस्थानाचा हिमकालानें केलेला नाश आणि हिमोत्तर कालाचा आरंभ. |
| ८०००-५००० अदितिकाल | मूल स्थानांतून आर्यांचें प्रयाण. प्रख्यातून निभावलेले आर्य या कालांत युरोपच्या उत्तर भागांत नवीन वसतिस्थानाच्या शोधार्थ भटकत होते. या कालांत वसंत संपात पुनर्वसूत असल्यामुळे, व पुनर्वसूची देवता अदिति असल्यामुळे या कालाला अदितिकाल किंवा मृगशीर्षपूर्व कालहि म्हणत. |
| ५०००-३००० मृगशीर्षकाल | यराच वैदिक सूत्रें या कालाच्या आरंभीचीं होत. पंचांगाची सुधारणा यावेळीं झाली. |
| ३०००-१४०० कृतिकाल | तैत्तिरीय संहिता 'व द्वाद्वाग ग्रंथ झाले, वैदिक सूत्रांची संहिता या कालाचे आरंभी. यरापद्धतीला व्यवस्थित स्वरूप व वाढ. वेदांगज्योतिष या वाळाच्या शेवटीं रचलें गेलें. |
| १४००-५०० शुद्धपूर्वकाल | सूक्तग्रंथ व पट्टदर्शन तयार झाली. |

परिशिष्ट २ रें.

मार्गे दिलेलीं सामें नारदी शिर्सेंतील गात्रवाजेच्या हस्तांगुलिस्त्रिभिरून व याच ग्रंथाच्या स्वराधारावरून लिहिली आहेत. नारद नांवाच्या व्याक्ति पुष्कळ होऊन गेल्या. त्यांच्या नांवांवर आज दोन ग्रंथ उपलब्ध आहेत. या ग्रंथांची सांशेत माहिती देणें फारच अगत्याचें आहे. कारण सामान्येंवरून 'नारद' म्हटला की,

‘पुरागातला नारद’ असेंच सर्व समजतात. सामवेदाशी प्रत्यक्ष सवध दर्शविणारा नारद आपणास नारदी शिष्येवरून जागता येतो. स. मकरन्द नात्राचा ग्रंथ लिहिणारा आणखी एक नारद आहे तो अगदी वेगळा आहे हे आपणांस त्याच्या ग्रंथावरूनच दिसेल. पुरागातल्या नारदाचाहि एखादा ग्रंथ असावा असे अनुमान करता येते. अस्तु. याल दोन नारदाच्या ग्रंथाची तपासणी आता करू.

नारदीशिक्षा

या ग्रंथाच्या कालाविषयी दोन मते ऐकू येतात. कोणी तो इ. स. पूर्व ३।४ शतके सांगतात, तर कोणी तो पुढ्या सांगतात.

या ग्रंथाच्या रचनेवरून याचा काही भाग प्राचीन व काही भाग अर्वाचीन असे मिश्रण आहे असे दिसते ‘सप्तस्वरास्त्रयोप्राप्ता मूर्च्छनात्वेकविंशति’ हे भाग अर्वाचीन संगीतातील, तसेच गायत्र्याच्या गुणदोषांचे वर्णन हे हि अलीकडील वाटते. सामवेदिक उपयुक्त असा भाग म्हणजे ‘यः सामगानां प्रथमः स्वरः स वेणोर्मध्यमः’ । तसेच या ग्रंथात दिलेली गानवीगा ही महत्त्वाची होय याच गानवीगप्रधाने इतिहास मशोधकाचे असे मत आहे की, ही गानवीगा दक्षिणेकडील द्राविडी पंडितानी शोधून काढली.

नारदीशिक्षा हा ग्रंथ फारच लहान आहे यात दोन प्रवाठक [भाग] असून पहिल्यात आठ प्रकरणे आहेत प्रथातील मुख्य प्रतिपाद्य विषय सामगायन आहे अर्थात् यात ऋचा आणि त्याचे गायन असे दोन भाग असणार ऋचाचे पठण हाहि विषय सामात येतो. शिक्षामार नारदाने आधी गायन हा भाग घेऊन नंतर ऋचाचा दुसरा भाग घेतला. पहिल्या प्रवाठकातील ७ व्या प्रकरणात साम-ऋचाचे उदात्त, अनुदात्त, स्वरित या पठणस्वर पारिभाषिकेचे विवेचन केले आहे व स्वरित या पारिभाषिक शब्दाची विशेष फोड करण्यास आरंभ करून तो प्रवाठक संपविला आहे

नारदीशिक्षाकाराने पहिल्या प्रवाठकात सामगायनात पाच विषय घातले आहेत—१ तान, २ राग, ३ स्वर, ४ प्रान, ५ मूर्च्छना.

(१) तानांची संख्या ग्रामभेदानें दिली आहे ती अशी —

| | |
|---------------------------|---|
| १ षड्जग्रामाच्या ताना १४ | } या ताना स्वरांनी दिल्या नाहीत त्याच्या नुसत्या संख्या दिलेल्या आहेत |
| २ मध्यमग्रामाच्या ताना २० | |
| ३ गाधारग्रामाच्या ताना १५ | |

(२) राग — या विषयात नारदानें लक्षणाग्रह सात राग दिले आहेत, ते असे —

१ पाडव, २ पचम, ३ षड्जग्रामराग, ४ मध्यम, ५ साधारित, ६ कैशिकग्रामराग आणि ७ ऋषीम्पचम.

(३) स्वर — षड्जऋषभादि सात स्वर, त्याच्या नावाची व्युत्पत्ति, शरीरस्थानें, देवता, रंग, जाति इ प्रतिपादलें आहे

(४) मूर्च्छना — प्रत्येक ग्रामाच्या ७ मूर्च्छना या प्रमाणें ३ ग्रामाच्या २१ मूर्च्छना त्याच्या नावासह दिल्या आहेत मात्र या मूर्च्छनाचा स्वरक्रम आरोही स्वरांनी दिला आहे [षोष्टक पाहा]

गाणान्यास कांहीं सूचना — उदा० — गाणारानें काष्ठला अग्नि लागला म्हणजे तें लाकूडच जसें अग्नि बनतें तसें स्वरात निसवून स्वररूप व्हावें त्यानें अत्यंत सुरीलें गावें त्यानें शरीर, व्यायाम करून बलवान केलेलें असावें सदोष गाऊ नये, अर्थपूर्ण गावें. इ० इ०

आता आपण तपासणी करून पाहिलें तर सामगायनांत तीन ग्राम येत हेतें व २१ मूर्च्छनाचें तें गायन होतें असें वाटत नाही कारण याच शिर्षेत नारदानें दाखवी व गात्रवीणा याचा जरी नामनिर्देश केला तरी गात्रवीणेच्या हस्ता-गुलिसंज्ञांनीं जें स्वरस्पष्टीकरण येथें दिलें आहे त्यात फक्त ग्रामाचें नाव कुठेंच नाही फक्त गात्रवीणेवरून सात मूर्च्छनाचेंच सामगायन होऊ शकतें त्यातहि सप्तस्वरीं सामें अगदीं विरळा आहेत चार विंचा पाच स्वरातच सामाचें गायन आहे तीन ग्रामाविषयीं पुरातन काळापासूनची लौकिकी पद्धति या नारदानें सामात गोवून टाकली वस्तुतः ग्राम हा शब्द सामात आलाहि नाही यावरून हा शिर्षा-चार नारद मूळ नारदाहून वेगळाच असला पाहिजे

दुसरें असें कीं, या शिर्षेत दिलेले ६ राग हे भरताच्या नाट्यातील धुवा-
गीतातले नाट्यकथानकातील सर्षीत पात्रांनीं गावयाचे राग आहेत. सामगायनात
राग हा विषय नाही. या नारदानें तो भरतादि आचार्यांच्या प्राचीन प्रथा-
तून घेतला आहे. गायनगुणदोष हेहि भरताचेच वाटतात. यावरून भरतानंतर
म्हणजे इ. स. च्या आरभीं तो झाला अनावा असें अनुमान करण्यास हरकत
नाहीं. मात्र हा नारद उत्तरेकडचा आहे हें लक्षात ठेवें पाहिजे.

पुनः या शिर्षेत गाधर्व या शब्दाची व्युत्पत्ति दिली आहे. गाधर्व हा भर-
ताचा संगीत विषय आहे. हें नाव भरतानें नाट्यातील मर्गांताला दिलें आहे.
म्हणजे या नारदानें गाधर्व विषयाचाहि अनुवाद केला आहे.

याप्रमाणें ३ ग्राम, २१ मूर्च्छना, ४९ ताना, ६ राग, गाधर्व हा शब्द इ.
पाहिलें म्हणजे हा नारद भरतानंतर झालेला असला पाहिजे असें खास वाटतें.
यात दिलेली गात्रवीणा मात्र जुन्या काळातील दिसते, व तैवद्यापुरता हा ग्रंथ
सामगायनास महत्त्वाचा व उपयोगी आहे यात शका नाही

दुसरा प्रपाठक ऋचाच्या पठणाचा आहे त्याची आपणास आवश्यकता
नाहीं. या प्रपाठकाच्या शेवटी दिलेला बोध फारच मननीय आहे. तो मुद्दाम येथें
उद्धृत केला आहे.

पुस्तकप्रत्ययाधीतं नाधीतं गुरुसंनिधौ ॥

राजते न सभामध्ये जारगर्भा इव स्त्रियः ॥१९॥

अञ्जनस्य क्षयं दृष्ट्वा वाल्मिकस्य तु संचयम् ॥

अवन्ध्यं दिवसं कुर्यादानाध्ययनकर्मसु ॥ २० ॥

यत्कीटैः पांसुभिः श्लक्ष्णैर्वल्मीकः क्रियते महान् ॥

न तत्र बलसामर्थ्यमुद्योगस्तत्र कारणम् ॥ २१ ॥

सहस्रगुणिता विद्या शतश परिकीर्तिना ॥

आगमिष्यति जिब्हाप्रे निम्नं स्थलमिवोदकम् ॥ २२ ॥

ह्यानामिव जात्यानामर्धरात्रार्धशायिनाम् ॥

न हि विद्यार्थिनां विद्या चिरनेत्रेषु तिष्ठति ॥ २३ ॥

न भोजनविलम्बी स्यान्नच नाशनवन्धनः ॥

सुदूरमपि विद्यार्थी ब्रजेद्रुडहंसवत् ॥ २४ ॥

अहेरिव गणाद्धीतः सौख्यान्नरपादिव ॥
 राक्षसीभ्य इव स्त्रीभ्यः स विद्यामधिगच्छति ॥ २५ ॥
 न शठाः प्राप्नुवन्त्यर्धान्नि स्त्रीषा नच मानिनः ॥
 न च लोकरवाद्धीता नच श्वः प्रतीक्षकाः ॥ २६ ॥
 यथा खनन्खनित्रेण भूतले वारि विन्दति ॥
 एवं गुरुगतां विद्या शुश्रूषुरधिगच्छति ॥ २७ ॥
 गुरुशुश्रूषया विद्या पुष्कलेन धनेन वा ॥
 अथवा विद्यया विद्या चतुर्था नोपलभ्यते ॥ २८ ॥
 शुश्रूषाराहिता विद्या यद्यपिमेधागुणैः समुपयाति ॥
 वन्ध्येव यौवनवतीव तस्य विद्या फलवती भवति ॥ २९ ॥
 द्यूतं पुस्तकवाद्यं च नाटकेषु च सत्तिका ॥
 स्त्रियास्तन्त्रीच निद्राच विद्याविघ्नकराणि पद ॥ ३० ॥
 यथा व्याघ्री हरेत् पुत्रान्दंष्ट्राभिर्न च पीडयेत् ॥ ३१ ॥
 एव वर्णाः प्रयोक्तव्यानाव्यक्ता नच पीडिताः ॥
 सम्यग्वर्णप्रयोगेण ब्रह्मलोके महीयते ॥ ३२ ॥

सं. मकरन्द

आता संगीत मकरन्द या प्रयाची पाहणी करू.

या प्रयाला वाटसरूची कठाळ म्हटले तर तें योग्य ठरेल कारण या प्रयकारानें कोणताहि संगीतविषयक भाग यथाक्रम किंवा आवश्यक अशा प्रतिपादनानें दिलेला नाही. वाटेल तेथें त्यानें वाटेल तें लिहिलें आहे व तेंहि इकडून तिकडून गोळा केलेले, स्वतः न समजलेले, किंवा मळतेंच खरें समजून लिहिलेले, आणि नारदाच्या नावावर दडपून दिलेले असें आहे याची कठाळ निवडून पाहता, त्यात नाद, स्वर, श्रुति, ग्राम, मूर्च्छना, ताना, राग, ताल, प्रबध व नृत्य हे एकदर विषय आहेत इतर प्रयकाराच्या तुलनेनें याचे विषय पाहिले तर, या प्रयाताील एकहि विषय धड प्रतिपादला नाही. मतंग, नारदांशीशा, रत्नाकर, भरत इ० प्रयातून कसंतरी ओरबडून एकाचें एकच वाक्य, तर त्याच्या पुढील दुसऱ्याचें, व तेंहि अशुद्ध किंवा अर्थसदर्भहीन, अशी या प्रयाची अतर्ब्यवस्था आहे. इतर

भारूड तर खूपच असून ते कोठेंतरी टकटून दिलेले आहे. उदा० वीणादेहावर रूपाक, पूर्वाचार्यांची यादी, ज्योतिषी पुराणिक्यांची लक्षणें, पुष्पांजलीचे श्लोक, मूर्च्छनाच्या तिथी, स्वरांचो नक्षत्रांत, त्रिपांत, द्वीपांत, देवांत वांटणी, इ० इ० बरेच भारूड यांत आहे रागाचें वर्गीकरण, पुरुराग, वीराग, नपुसक राग, पुनपुसकमिथ्र राग, व दुसरें वर्गीकरण भाषाविभाषा, भाषांग क्रियांग असे अनेक चमत्कार या फळाळीं भयांत पादावयास मिळतील

नृत्यविषय या नारदानें असाच वेफाम लिहिला आहे यांतच तालविषय घुसडला आहे व भरतातून ओरवडून घेतलेले हस्ताभिनय, कटि, शिर यांचे अभिनयप्रकार पुढेंभागें कोठेंतरी तुटके तुटके देऊन या नारदब्रह्मदरानें आपला भय सपविला आहे

या नारदानें स्वयकल्पित नादाचे ५ भेद केले ते असे—

- १ नखत्र—तनुवाद्याचे नाद
- २ वायुज—मुपिरवाद्याचे नाद
- ३ चर्मज—मृदगादि अवनद्ध वाद्याचे नाद
- ४ लोहज—ताल, झाज इ० घनवाद्याचे नाद
- ५ शरीरज—मनुष्यकळाचे नाद

वायें चतुर्विध आहेत हें वाच्यच कोठें नाहीं किंवा वाय हा विषयच नाहीं.

या नारदानें पुन रागाचे तीन भेद केले मुक्तागकपित, अर्धकपित, व कपविहीन (भागें दोन प्रकारचें वर्गीकरण आहेच) मात्र असे राग कोणते हें मात्र काहीच सांगितलें नाहीं अशा रीतीनें या भयांत शास्त्रीयत्वाचा लेशाहि मिळेल अशी आशा करता येत नाहीं.

नारदी शिक्षाकारानें जरी उसनवारी केली आहे, तरी त्याचा प्रतिपाद्य विषय सामगायन हा ल्यानें गायन व ऋचा अशा दोन भागांत (प्रपाठक या नावें) स्पष्ट माहून संक्षेपत च पण व्यवस्थित प्रतिपादला आहे

मकरद या प्रथातील राग, ताल, प्रपद्य इ० विषय स्पष्टपणेंच दाखवितात कीं, हा नारद दाक्षिणात्य पंडितांपैमां एका नामधारी नारद आहे, व तो अलीकडील म्हणजे रत्नाकरानंतरचा असला पाहिजे यांत शका नाहीं

या प्रथाचे शुद्धीकर्ते रा मगेशराव तेलग हे आपल्या इंग्रजी प्रस्तावनेंत या प्रथाची महती वर्णून हा प्रथ रत्नाकरापूर्वीचा आहे असें मानतात, व तसें मानण्यास

मोठा पुरावा म्हणून नादाचे नखज, वायुज हे भेद व रागाचे मुक्तागकपित, अर्धकपित, इ. भेद पुढे करतात. रा. मंगेशराव यांच्यासारख्या वीणावादनपटू व सस्कृतज्ञ विद्वानांनं असल्या कळाळी ग्रथाचें महत्त्व गावें, व त्याला मोडक्या पुराव्यावर प्राचीनत्व द्यावें याचें मोंठेच आश्चर्य वाटतें. रा. मंगेशराव याना रत्नाकर व मकरन्द यातलें महदतर दिसू नये हेंहि आश्चर्य होय. कोणीहि संगीतज्ञ व सस्कृतज्ञ पंडित वरवर तुलनेनं जरी पाहील तरी त्याची सहज खात्री पटेल कीं, कोठें शार्ङ्गदेव आणि कोठें हा कळाळी नारद !

साराश शिक्षाकार नारद व मकरदकार नारद हे अगदी वेगळे तर आहेतच, पण भरतादि मुनीनीं उभेखिलेला नारद याहूनहि वेगळा व तो भरतापूर्वी झालेला असला पाहिजे त्याचा ग्रंथहि वेगळाच असेल. भरतापूर्वीच्या आचार्यांचे ग्रंथ लुप्त झाल्यामुळे त्याविषयीं आज कांहीच सांगता येत नाही. अस्तु.

परिशिष्ट ३ रें.

गात्रवीणेवरील अंगुलीक्रमांकस्वरांचें गणितानें स्पष्टीकरण

| अंगुलि- क्रमांक | अंगुलि नामें | साम वैदिक स्वरांमं | छंदोग स्वरांमं | स्वर सज्ञा | सेंट | स्वरातर प्रमाणांक | कपनें | श्रुत्यतर |
|--------------------|------------------|-----------------------|-------------------|---------------|----------------|----------------------|------------------|-----------|
| ७ | अंगुष्ठ- शिखर | अतिकृष्ट | पचम | प | ७०२ | $\frac{3}{4}$ | ३६० | ४ |
| १ | अंगुष्ठमध्य | कृष्ट-प्रथम | मध्यम | म | ४९८ | $\frac{4}{5}$ | ३२० | ४ |
| २ | तर्जनी | द्वितीय | गाधार | गं | २९४ | $\frac{5}{6}$ | $२८४\frac{4}{5}$ | २ |
| ३ | मध्यमा | तृतीय | ऋषभ | रि | १८२ | $\frac{6}{7}$ | $२६६\frac{2}{7}$ | ३ |
| ४ | अनामिका | चतुर्थ | पङ्क | सा | $\frac{0}{20}$ | १ | २४० | ४ |
| ५ | कनिष्ठिका | मद्र | निपाद | निं | ९९६ | $\frac{7}{8}$ | $४२६\frac{3}{8}$ | २ |
| ६ | कनिष्ठिमा तल | अतिस्वार्य | धैवत | ध | ८८४ | $\frac{8}{9}$ | ४०० | ३ |
| ७ | . | . | . | प | . | . | . | ३ |

भारतीय संगीताचें पहिलें स्थित्यंतर

भरतनाट्यशास्त्रांतर्गत

गांधर्व संगीत

नाट्यसंस्थाकाल

इ० स० पूर्व १४०० ते ५०० सुमारे.

पार्श्वभूमि

भारतीय संगीताच्या उगमस्थानाचें स्वरूपमागांस विभागांत आपण पाहिलें. या विभागांत त्याचें पहिलें स्थित्यंतर व तिसरें आपल्याला पाहावयाचा आहे. भारतीय संगीताच्या आयुष्यातील हा दुसरा काळखंड असून त्याची काळमर्यादा सुमारे इ० स० पू० १४०० ते इ० स० पू० ५०० अर्दी आहे. गांधर्व संगीत असें त्याचें या काळखंडांतलें नवें अभिधान आहे. सामसंगीता-प्रमाणें या गांधर्वसंगीतासाठीहि आपल्याला तत्कालीन सामाजिक पार्श्वभूमि, स्थल इ. ची माहिती करून घेणें अवश्य होय.

आपण मागें पाहिलें की, हिमोत्तर कालांत आपले पूर्वज आर्य उत्तर पर्व-प्रदेशांतून बाहेर पडले व त्यांच्या अनेक टोळ्या बनून त्या वसतिस्थानाच्या शोधार्थ वेगवेगळ्या दिशांस गेल्या. त्यापैकी एक मध्यआशियामागें उत्तर हिंदु-स्थानांत सिंधुनदाच्या आसमंतातच्या प्रदेशांत येऊन पोहोचली. व हा प्रदेश वसतीला योग्य आहे असें पाहून तेथेंच ती स्थिर झाली. इतिहासकारांच्या मते ही गोष्ट इ० स० पूर्व चार किंवा पांच हजार वर्षे या काली घडली असावी. मात्र आर्यांना हा प्रदेश वसतीला सुखामुखी मिळाला नाही. त्यासाठी त्यांना त्या

प्रदेशातील मूळच्या द्रविड लोकांशी लढावे लागले श्रेष्ठ बुद्धिमत्ता व वरचढ शस्त्राखे यामुळे आर्यांना द्रविडांचा पराजय करून दक्षिणेत हुसकून देता आले. आर्यांनी हळूहळू सवध उत्तर हिंदुस्थान व्यापिला. कालावधीत द्रविडांशी त्यांनी शत्रुत्व मात्र कायम ठेवले नाही. त्यांना आपल्या समाजात आर्यांनी सामील करून घेतले त्यामुळे आजचे दक्षिणेकडील मद्रासी इ. द्रविड हिंदुसमाजाचा एक समान घटकच झाले आहेत *

हिमालयरूपी वाऱ्याने उडालेले आर्ग सस्कृतीचे बीज भारतखंडासारख्या म्हणजे हिंदुस्थानसारख्या सुवर्णतुल्य भूमीवर येऊन पडले ही सुदैवाचीच गोष्ट होय कारण, आज जिला आपण भारतीय सस्कृति म्हणतो व विचारघटाकडून जी आज एक अत्यंत श्रेष्ठ सस्कृति समजली जाते तिचा विकास भरतखंडातच होणे शक्य होते. द्रविडांचा प्रतिरोध नाहीसा केल्यावर आर्यांना भरपूर स्वास्थ्य मिळाले. हिंदूभूमीची नैसर्गिक संपत्ति, आर्यांची बुद्धिमत्ता व इतर अनेक गुण आणि त्यांना मिळालेले स्वास्थ्य याचा त्रिवेणीसंगम झाल्यामुळे पुढील कालात भारतीय सस्कृतीचा वृक्ष सोसाठ्याने फोफातू लागला. आपली अमिपूना म्हणजे यज्ञ त्यांनी सर्वत्र प्रसृत केला. यज्ञसंस्थेचे वैभव व व्याप्तिही वाढविली. यज्ञ अनेक प्रकारचे व विस्तृत प्रमाणावर होऊ लागले. वेदवाङ्मयात मोठी भर पडली. वैदिक भाषेला सस्फार घडून ती सस्कृष्ट बनली. न्यायव्याकरणादि शास्त्रे, नाटय-काव्यादि वाङ्मय लिहिले गेले. चित्रशिल्पादि कलांचीही विलक्षण भरभराट झाली. समाजाची चातुर्वर्ण्य घटना होऊन त्यामुळे आर्यांना आपल्या वर्धिष्णु सस्कृतीचा व धर्मशास्त्राचा शंकाळें बंधे उपभोग घेता आला. भारतीय सस्कृतीचा परिणतावस्थेचा ढाल म्हणजे इ. स. पूर्व पाचव्या शतकासांग्रिधचा काल होय.

आर्यांच्या स्थलांतरानंतर त्यांच्या संगीत सस्कृतीत ऋग्य फेरफार घडला हे आपल्याला पाहावयाचे आहे. हिंदुस्थानात आल्यानंतर कित्येक वर्षे संगीत सामस्यानेच वर्तविले गेले असे दिसते. यज्ञसंस्थेचे वैभव, व्याप्ति वाढून ती समाजाच्या उत्तमवाचे मुख्य स्थान बनली. त्यामुळे अर्थात् सामसंगीताचे प्रामुख्य ह्जार दोन हजार वर्षे कायमच राहिले. पुढे मात्र एर बदल घडू आला. नाटयमला ही समाजापुढे विशेष आली. आपूर्वी नाट्य हे अगदी बाल

स्वरूपांत होतें. * बहुरूपासारखीं सोंगें करणें, रामलीलेसारखे खेळ करणें यापेशां त्याची अधिक मजल नसावी. या प्रगतिदाल्खंत मात्र त्याला स्वरूप आलें. नाट्यगृह, साम्य नाट्यवाङ्मय, प्रसंगोचित देखावे, अनेक पात्रे इत्यादि साधनांनीं नाट्यप्रयोग होऊं लागले. संगीत हें भारतीय नाट्यकलेला फार जवळचें; म्हणून नाट्यांत संगीतालाहि स्थान मिळालें, व तेंहि यज्ञसंस्थेतन्याप्रमाणें अप्रमानाचें मिळालें. नाट्यप्रयोगाचे आरंभी देवतापूजनार्थं संपूर्ण संगीताचाच असा एक कार्यक्रम होई. नाट्यसंस्थेच्या उदयामुळें अशा तऱ्हेनें संगीतकलेला योग्य असाच प्रांत मिळाला. त्याचा साहायिक परिणाम असा झाला कीं, भारतीय संगीताची प्रगति यापुढें सामरूपानें निदर्शित व्हावयाची थांपून ती आतां नाट्यसंगीतानें निदर्शित होऊं लागली. नाट्यसंस्थेच्या उदयाचा दुसरा परिणाम असा कीं, समाजाची कलाप्रियता प्रगट होण्यास यज्ञ हें जें प्रमुख स्थान होतें, त्याची जागा नाट्यसंस्थेनें आपल्या नैसर्गिक हक्कावर सहज घेतली. मात्र नाट्यसंस्था त्याकाळीं वेवळ करमणूक करणारी समजली जात नसून समाजाला नैतिक शिक्षण देणारी म्हणून समजली जात असे, व नाट्यविषयाला अशा तऱ्हेच्या मर्यादाहि असत. नाट्यकलेच्या या पूज्य कर्तव्यामुळें नाट्यकलाशास्त्र हें पांचवा वेद म्हणून समजलें जाई. असो. यज्ञसंस्था आता धार्मिक कार्यापुरतीच मर्यादित झाली. यज्ञसंस्था प्रमुख असतांना काय किंवा नाट्य पुढें सरसावलें तेव्हां काय, संगीत हें स्वतंत्र प्रचारांत होतेंच. मात्र त्या त्या काळीं त्याचें जें स्वरूप तें पहिल्यानें सामांत व नाट्यप्रधानकाळीं नाट्यांत प्रतिबिंबित झालें आहे.

* भारतीय नाट्यकला ही कित्येक विद्वान समजतात तशी अलीकडे (म्हणजे इ. स. पूर्व सुमारे ३००० वर्षे) निर्माण झालेली नसून तिचा उगम सामसंगीताच्या परिणतावस्थेच्या कालांतच (म्हणजे इ. स. पूर्व सुमारे १०००० वर्षे) झाला असला पाहिजे, असें श्रौताचार्य धुंडीराजशास्त्री बापट यांचें मत आहे. कारण तसा तऱ्हेचा पुरावा विद्यमान वेदवाङ्मयांत कित्येक नाट्यविषयक शब्दरूपानें (शैल्प, विश्वरूप इ.) आढळतो. भरतनाट्यशास्त्रांत भरतमुनीने दिलेल्या नहुषराजाच्या आख्यायिकेवरून व नाटयोत्पत्तीच्या आख्यायिकेवरून—या दोन्ही अतिप्राचीन आहेत—या तर्जाला पुष्टिही मिळत्ये.

भरतमुनीचें नाट्यशास्त्र

नाट्यकला उदयास आल्यानंतरच्या भारतीय संगीताची कल्पना आपल्याला भरतमुनीच्या नाट्यशास्त्रावरून घ्यावी लागते भरतापूर्वी षोडश, वरस, शाडित्य, धूर्तिल, स्वाति, नारद, पुष्कर इ. नाट्यशास्त्रकार होऊन गेले. परंतु त्यांचे ग्रंथ हिंया संगीत विषयावर यावेळचा स्वतंत्र असा ग्रंथ आज उपलब्ध नाही भरतमुनीने आपल्या नाट्यशास्त्रात सर्गांतविषय समग्र परंतु पुष्कळच मक्षेपानें दिल्या आहे, व त्यानें तसें आपल्या ग्रंथात स्पष्ट म्हटलेंहि आहे, (समासत प्रवक्ष्यामि) यावरून सर्गांतविषयावर भरताचा पूर्ण विवेचनाचा स्वतंत्र ग्रंथ असावा असें अनुमान पुष्कळ विद्वान करतात. श्रीमंत सरदार आबासाहेब मुजुमदार याच्या सग्रहीं नान्यदेव या टिकाकाराची भरतनाट्यावर केलेली भरतभाष्य नावाची टीका आहे. ती पहाता असा सभव पुष्कळ दिसतो परंतु भरताचा स्वतंत्र ग्रंथ उपलब्ध होईपर्यंत आपल्या कार्यास भरतनाट्यशास्त्रच ग्राह्य होय

भरतमुनीचा काल

भरतनाट्यशास्त्र केव्हा लिहिलें गेलें या विषयी प्रत्यक्ष पुरावा आज उपलब्ध नाही कारण खुद्द भरताच्या ग्रंथात किंवा इतरत्र या विषयी उल्लेख नाही. भरतमुनीची व्यक्तविषयक माहितीहि काहींच मिळत नसल्यामुळे एवढाच अंदाज करता येतो की, आर्यांच्या ज्या टोक्या सिंधुनदीठिकांच्या किंवा गंगावाठच्या प्रदेशात आरभी आल्या, त्यातीठ एसाचा वशातील भरतमुनि ही विभूति असली पाहिजे वशाब्राह्मण या सामगायक ऋषींची वशावळी देणाऱ्या ग्रंथात काश्यप, शाडित्य, गौतम वगैरे नाव आडळतात परंतु भरत हें नांव त्यात आडळत नाही.

भरताच्या कालविषया अनेक विद्वानांनी अनेक अंदाज केले आहेत पुष्कळजण त्याचा काल इ. सन ५०० इतना अलीकडे आणतात. पु. वेतवर यांनी भरताचा ग्रंथ इ. स. दोनशें वर्षांपासून इ. स. दोनशेंपर्यंतच्या काळांत केव्हांतरी लिहिला गेला अमला पाहिजे असें अनुमानिलें आहे या विद्वानांनी कालनिर्णयार्थ जे पुरावे दिले आहेत त्याचा विचार करता भरताचा काल इ. स. ५०० इतका अलीकडे नाही, याबद्दल आम्हाला सशय वाटत नाहीच, परंतु पु. वेतवर यांनी

ठरविले-या मयादेच्याहि पुष्कळ पलीकडे तो असावा असें आम्हाला या प्रयातील अतस्य पुराव्यावरून वाटते.

प्रथम हें लक्षात घेतलें पाहिजे कीं, भरताचा प्रथ हा नाट्यमगीतविषयक उपलब्ध प्रयात प्राचीनतम होय मार्गे सांगितल्याप्रमाणें भरतानें आपल्या पूर्वीच्या कोहल नदिकेवृत्त, वस इ. प्रथकारांचा उल्लेख स्वतःच्या प्रयात केला आहे, परंतु ते प्रथ आज सापडत नाहींत. सगीतावरचे मतगादि दाक्षिणात्यांचे प्रथ इ. स. सातव्या शतकानंतरचे असून त्यात भरताचा अनुवादच आहे इ. स. पाच सदा शतकापूर्वीचे वरेचसे प्रथभांडार ऐतिहासिक घडामोडीत विघ्नसित झालेलें असावें.

भरतानें त्यावेळच्या नाट्यमगीताला गांधर्व संगीत असें म्हणत असत हें नमूद केलें आहे. गांधर्व हे वैदिक कालचे सगीताचा व्यवसाय करणारे लोक होते. या पुराव्यावरून भरतमुनीचा काल वैदिक कालाच्या जवळच असला पाहिजे.

आता, प्रयातील विषयदृष्ट्या विचार केला तर असें आढळलें कीं, भरतमुनीनें नाट्याशास्त्राच्या पहिल्याच अध्यायात नाट्याची उत्पत्ति कशी झाली या विषयी जी आख्यायिका दिली आहे तिच्याशी वैदिक कालीन यज्ञसंस्थेच्या प्रथेपैकीं ब्रह्मदेव, इंद्र, विश्वकर्मा इत्यादि देव व अग्नि, गार्ग्य इत्यादी ऋषींचा संबंध आहे. यावरून नाट्यकलेचा उगम, विकास व पूर्णावस्था ही वैदिककालीन यज्ञसंस्थेच्या कालाला लागूनच असली पाहिजेत असें अनुमान करण्यात हरकत नाहीं

हेंच अनुमान दृढ होण्यास मोठा पुरावा म्हणजे भरतमुनीनें नाट्यारभी योजलेला पूर्वरग हा विधि होय हा पूर्वरग विधि म्हणजे शुद्ध यज्ञसंस्थेचीच रूपांतरित प्रया होय

पूर्वरगविधीत ज्या देवतांचें संगीतस्तवन आहे त्या वैदिक कालच्याच आहेत. आर्य हिंदुस्थानात आल्यानंतर त्यांच्या वैदिक भाषेवर संस्कार घडून ती संस्कृत बनली, याचा उल्लेख मार्गे आलाच आहे. भरतकाल हा आर्यसंस्कृतीचा परिणतावस्थेचा काल होय या वेळीं आर्यांच्या निरानिराळ्या समाजात प्रातःपर्वलें वेगवेगळ्या भाषा प्रचारात आलेल्या दिसतात त्यांना देशी भाषा म्हणत.

आवतिरु, पाचाली, गुरुसेनी ही प्राचीन देशी भाषाची काही उदाहरणे होत. देशी भाषाचा प्रचार वाढला * तसे सस्कृत भाषेचे क्षेत्र शास्त्रलेखन करण्यापुरते व उच्चवर्गातील व्यक्तींनी बोलण्यात वापरण्याइतके मर्यादित होत गेले. भरताचा काल या यज्ञसंस्थेच्या उत्तर काळांतच कोठेंतरी पडतो.

यज्ञसंस्थेचा उत्तरकाल इ. स. पूर्व १४०० ते ५०० पर्यंत म्हणजे बुद्धपूर्वकाल होय. नाट्यमात्राची योजना व त्याच्या तोंडच्या भिन्न भाषा याविषयी विवेचन देताना भरताने तत्कालीन प्रचलित भाषा, प्रात व लोक याचा उल्लेख साहित्यिकच केला आहे. त्यात बौद्ध किंवा जैन याचा उल्लेख नाही.

तसेच, इतिहासात मगधाचे मोठे साम्राज्य इ. स. पूर्व ३२० साली झालेल्या अशोक मौर्याचे होय. अशोकाने बुद्धधर्म स्वीकारला होता हे प्रसिद्ध आहे भरतमुनि जर अशोकाच्या वेळी असता, अथवा त्याच्या पश्चात् झाला असता, तर बुद्धाविषयी कोठेंतरी त्याने उल्लेख करण्याचा समभव होता. सारांश, भरताचा काल बुद्धपूर्व म्हणजे इ. स. पू. ५०० च्या मागचा दिसतो.

या पुढचा असाच महत्त्वाचा पुरावा म्हणजे भरताने नाट्यांतली पुराणीत संस्कृत व प्राकृत या दोनच भाषातली घातली आहेत, हा होय यावरून भरतकालीन लोकसमाज अद्याप पूर्ण देशी भाषा बोलणारा—उत्तर हिंदुस्थानात तरी नव्हता. सामान्य लोकसमाजाला प्राकृत भाषा पूर्ण अवगत असली पाहिजे व उच्च वर्गातील लोक सस्कृत बोलत असले पाहिजेत. यावरून भरताचा काल इ. स. पू. ३०० च्या अलीकडे आगता येत नाही.

* भरतकालीन संगीत सस्कृताप्रमाणे देशी भाषातही प्रचारांत आले असले पाहिजे. मात्र या प्रचारात शास्त्रीय विषय जे प्रामगूर्च्छना इत्यादि ते बदलल्याचे काहीच कारण दिसत नाही वींगेमह गायन वरुण हा प्राचीन प्रचार भरतकालीन अव्याहत होता हे त्याच्या नाट्यशास्त्रातील विषयावरून स्पष्टच दिसते हा प्रचार म्हणजे प्रामगूर्च्छने शास्त्र त्याबरोबर आणिक, कारण प्रामगूर्च्छनासाठी ही संगीताची शास्त्रीय व्यंग्या मुळात वींगेच्या तंत्राने आलेली आहे. (यावरूनच विवरण योग्य स्पष्टी येईलच).

आता भरताच्या वेळीं मागधी, आवतिघा, पाचाली इ. भाषा प्रचारात असल्या, तरी त्या प्राकृताशी फार मिळत्या असाव्या. किंहुना आपल्या मद्दाराखातील इद्र व ब्राह्मण यांतील उच्चारभेदाप्रमाणें यात भेद असावा.

भरतकालीन संगीत विषयाकडे पाहिलें, म्हणजे त्यातील सवादी सातस्वर हे पाणिनीच्या वेळींच प्रचलित होते. सप्तमूर्च्छना तर सामयैदिकच आहेत.

या कालपर्यंत त्याची वाढ मात्र झाली. तीसुद्धा वीणेत्या तत्रासुळें विशिष्ट मर्यादितपर्यंत, तमेंच, भरतनाट्यातील शास्त्रपरिभाषा अत्यंत प्राचीन शब्दांत आहे. हे पारिभाषिक शब्द भरतानंतर बदलले व देशी भाषेचे पारिभाषिक शब्द प्रचारात आले. उदा० साधारण—अतर गाधार ही भाषा जाऊन कोमल—तीव्र तमेंच वैशिकी—कावली निषाद (कोमल तीव्र नी) ही स्वरभाषा आली. मूर्च्छनाचे थाट, जातीचे राग इ. देशी स्वरभाषा भरतानंतर आली. तालविषयातील मार्ग, ग्रह, यति हे भरताचे शब्दच उरले नाहीत. (आज त्याऐवजो 'जागा' हा शब्द आहे). तेव्हा भरताची ही परिभाषा फार प्राचीन—केवळ वैदिक कालाचीच दिसते.

भरतकालीन गीतें छंदोबद्धच होती. लौकिकी गीतेंसुद्धा वैदिक सामेंच असून ती फक्त तालबद्ध गाइली जाऊ लागलीं गायनवादनानि आरभीं सामगायनातील ॐ काराचें प्रतीक उपोहन या रूपानें भरतकालीं होतें, व या उपोहनातील शुक्लाक्षरें ऋदु, ऋटु, जगदीती इ. याना ब्रह्मगीतें असें परंपरेचें नाव असें. हीं ब्रह्मगीतेंच भरतमुनीचा काल वैदिक कालाशीं सलग्न अमला पाहिजे असें स्पष्ट दाखवितात.

भरतानें आपल्या प्रत्येक विषयाला 'विधि' हा यद्दसस्येच्या प्रयेंतील शब्द वापरला आहे. स्वरविधि, तालविधि इत्यादि. 'स्वरविषय', 'तालविषय' असे शब्द वापरले नाहींत. हाहि एक महत्त्वाचाच पुरावा म्हणता येईल.

अवनद्ध वाद्याना 'पुष्करवाद्य' हें नांव भरतकालीं कसें पडलें याचीहि अख्यायिज्ञा भरतानें दिली आहे, ती वैदिक ऋषीची आहे.

नृदगाच्या बोलाची अक्षरें, परणरचना हीं फारच पुरातन काल दर्शवि-

तात. उदा० गुद्धकृदं मथिकृता, छिदुखुषुणो, गगढस्थिम टम् । द्रादा, घेडिता-
वाधचंद्रा चक्रितां चंद्रां दधिदिटाधेटा ॥ ३०

शेवटच्या अध्यायांतील 'नाट्यशाप' यांतहि तरप्राचीन नहुपराजाची
आख्यायिका भरतानें दिली आहे.

या अगदी स्पष्ट अतस्थ पुराव्यावरून भरतमुनीचा काल इ० स० पूर्व
३०० च्या पूर्वी असावा असें म्हणण्यास काहींच अडचण नाही. याचा विद्वानांनी
विचार करावा.

भरतमुनीची योग्यता

भरताचें कुल, चरित्र या विषयी काही सागतां येत नाहीं हें खरें; तथापि
ह्याच्या प्रथावरून त्याची योग्यता सहज अजमावतां येते.

त्याचा प्रथ भारतीय नाट्यकलेचा पूर्ण दर्शक आहे. ज्या काली त्याचा प्रथ
लिहिला गेल्या त्याचे पूर्वीच नाट्यकला परिणतावस्थेस जाऊन पोहोचली होती.
नाट्य व संगीत हीं दोन्ही रसधेयानें प्रत्यक्ष वर्तूनून दाखविलीं गेलीं होती. या
भारतीय श्रेष्ठ कलाच्या परिणत स्वरूपाचें सर्वांगीण आकलन करून त्यानें आपलें
नाट्यशास्त्र लिहिलें आहे असें दिसतें. त्याच्या प्रथावरून त्यानें ध्याऱरण, पिंगल-
छंदःशास्त्र, दशरूप साहित्यशास्त्र, वास्तुशास्त्र इ० अनेक शास्त्रें अभ्यासिलीं असलीं
पाहिजेत हें उघड दिसतें. त्याला तत्कालीन देशी भाषांचेंहि साधारण ज्ञान
असलें पाहिजे हें नाट्यस्थानकात वेगवेगळ्या पात्रांच्या तोंडी भाषेची योजना
कशी करावी याचें त्यानें जें मार्मिक दिग्दर्शन केलें आहे त्यावरून दिसून येतें. तो
संगीतशास्त्रज्ञ तर होताच; परंतु संगीतकला प्रत्यक्ष वर्तविण्यांतहि तो प्रवीण
असला पाहिजे. कारण गायन, वादन, नर्तन या संगीताच्या तिन्हीं अंगांचें शास्त्र
लिहितांना त्याची जी मार्मिकता व रमशता दिसून येते ती या कल्पित त्याचें
प्राविण्य असल्याशिवाय व तेंहि श्रेष्ठ दर्जाचें असल्याशिवाय शक्यच नाही. पुनः
भरत हा स्वतः एक नाट्यप्रवर्तक—दिग्दर्शक (director) असला पाहिजे. व त्यानें
पुष्कळ नाट्यप्रयोग प्रत्यक्ष वर्तविले असले पाहिजेत. नाट्य, नृत्य, गायन, चतुर्विध
वाद्यवादन, संगीतशास्त्र व इतर अनेक शास्त्रें व तर्गेच अनेक भाषा अद्या विविध
अंगांचा ज्ञानी व तितक्याच रसिक असा भरताभारता चतुरर पुरय एसादाच

होजून जातो. नाट्यसंगीतप्रातात त्याच्यासारखी चतुरस्र व्यक्ति झालेली दिसत नाही. भरतानंतर लोल्लट, उद्धट, शकुंक, श्रीहर्ष इ० नाट्यशास्त्रकार बरेच होऊन गेले. त्यांनी नाट्यशास्त्रात भरतापेक्षा वेगळी आपली स्वतःची पुष्कळ मते मांडली. परंतु भरतनाट्य हा प्रयत्न अतिशय मान्य गणला गेला. संस्कृत प्रथाकारांच्या प्रथेप्रमाणे त्यावर जे अनेक भाष्यटीकाकार झाले त्यांपैकी अभिनवगुप्त या विद्वान् व मार्मिक टीकाकाराने भरतानंतरच्या नाट्यशास्त्रकारांची नवीन मते खोडून काढली आहेत.

सारांश, भरताचे नाट्यशास्त्र हे नाट्य व संगीतविषयक प्राचीन प्रथात आद्य व सर्वमान्य ग्रंथ होय त्याच्या पाठीमागून जे नाट्यशास्त्रकार झाले त्यांना नाट्यशास्त्रात अभिनवगुप्तासारख्या मार्मिक टीकाकाराकडून सहज खोड जाऊं शकतील अशी मते आपली वेगळी म्हणून मांडण्यापलीकडे विशेष मांडावयास राहिले नाही, व अनेक टीकाकारांना त्याच्या प्रथावर टीका करण्यात भूषण वाटून त्यांपैकी अभिनवगुप्तासारख्या विद्वान् मार्मिकाने भरतोचीलच चिन्तित्सापूर्वक समति दिली. या दोन्ही गोष्टी या मान्यतेची उघड गमके होत.

भरतनाट्याची मान्यता भरतपश्चात् हजारवाराशे वर्षे कायम राहिली. त्याच्या मागच्या मतगुरुदयपादि अनेक शास्त्रकारांनी त्याच्याच प्रथाच्या आधारें आपले ग्रंथ लिहिले. परंतु पुढील संगीतातील ऋतीनंतरच्या काळात या बहुमोल प्रथाकडे संगीतशास्त्रलेखकांचें लक्ष जाईनासे झाले. अलीकडील गेल्या पन्नाससाठ वर्षांतोळ इंग्रजी, हिंदी, मराठी, गुजराथी इ भाषांतून जे संगीतशास्त्रावर ग्रंथ प्रसिद्ध झाले ते सर्व संगीत दर्पण, स. रत्नाकर, स. मकरन्द किंवा दाक्षिणात्य चतुर्दंडी-प्रकाशना या अलीकडल्या म्हणजे इ स. १३ व्या शतकानंतरच्या प्रथाच्या आधारे लिहिलेले व भाषांतरित किंवा रूपांतरित होत.

आधुनिक शास्त्रलेखकांचें लक्ष भरतनाटयाकडे वळलें नाही याची कारणे खालीलप्रमाणें दिसतात

१ हा ग्रंथ फार जुना त्यातील मुख्य विषय नाट्य असल्यामुळे शब्दचक्रा दहापैकी सहाच अध्याय काय ते संगीतविषयक आहेत. संगीताचें विवेचनहि फार साक्षिप्त आहे. त्यातील परिभाषादि अपरिचित वाटते. त्यामुळे तो दुर्बोध वाटतो

शिवाय त्यात गीताला राग हें नाव नसल्याने सकृदर्शनी त्यातील स, विषयाचा आजच्या संगीताशी काही संबंध असेल असेहि वाटत नाही.

२ इ. स. १३ व्या शतकांत शाहूदेव पाण्डितानें स. रत्नाकर हा आमरप्रथ लिहिला. त्यात भरतनाट्यसंगीतातील व भरतानंतरच्या अनेक प्रयातीलहि उतारे असून प्राचीन संगीतातील श्रुतिप्रामुख्यनादि विषय व रत्नाकरावलीन रागतालविषय व्यवस्थित दिले असल्यामुळे एक स. रत्नाकर पाहिला की, इतर अनेक ग्रंथ पाहिल्याचें श्रेय मिळू लागलें पुन. रत्नाकराचा टीकाकार पंडित कालिनाथ यानें दिलेली अल्पत सुबोध व विद्वताप्रचुर टीका वाचून ते ते प्राचीन विषय वाचणाना समजण्यास उत्कृष्ट साधन झालें अशा रीतीने पुढील शास्त्रकाराना रत्नाकर हा आधारभूत ग्रंथ वाढू लागला. रत्नाकरात भरतनाट्यातील ध्रुवा, पूर्वराग इ महत्त्वाचे विषय नाहीत, परंतु पुढील काळात त्याकडे कोणी पाहिलें नाही

३ उत्तरेकडे भारतीय संगीतशेखरा दुर्भाग्याने शेवटो वें शास्त्रविन्मुख अशा सामान्य कलावताची परंपरा लाभल्यामुळे भरतनाट्यशास्त्राकडे पाहणें या परंपरेत अशक्यच होतें तिच्यांतिल काही कलावतानी शास्त्रीय ग्रंथ लिहिले परंतु हे ग्रंथ म्हणजे स. दर्पण किंवा स रत्नाकर यातील काही भाग शब्दांत शब्द ठेऊन वेलेली भाषांतरें होत त्या कलावन्ताना तो विषय धळला असें दिसत नाही. दक्षिणेकडे स. कलेला विद्वान कलावताची परंपरा लाभली त्या कलावत पंडितानी शास्त्रग्रंथहि लिहिले, पण त्यानी भारतीय संगीतशास्त्राची प्राचीन परंपरा कायम ठेवण्याऐवजी 'गुरारे तृतीयः पथ' असा स शास्त्राचा आंकडेपडितीचा वेगळाच पथ निर्माण केला. व तो म्हणजे मेलनद्धति (मेउधर्तार) किंवा धाटपद्धति हा होय. तोच आज रूढ आहे. उत्तरेकडे भारतीय परंपरेची स कला उरली, पण शास्त्रग्रंथाची परंपरा तुटली. दक्षिणेकडे तृतीयपथी धाटपरंपरा व तशाच पथाची संगीतशेखरा रूढ झाली. म्हणजे दक्षिणेच्या पंडितानी मूळ भारतीय स कला निराळ्याच वळणावर नेली ती इतकी की, ती आमूलाग्र दक्षिणात्य बनली एवच उत्तरेकडे किंवा दक्षिणेकडे भरतनाट्यशास्त्र अशात राहिलें तें राहिलेंच.

आजच्या इंग्रजी, मराठी इ संगीतशास्त्रग्रंथांतहि शास्त्रशास्त्रांची दृष्टि रत्नाकरापलीकडे पोहोचली नाही

४ उत्तरेकडील भारतीय परंपरेच्या हिंदी संगीताला क्रियेक शतकांत शास्त्रीय आधारप्रथ नाही हे पाहून के० प. भातखडे यानी सस्कृतमध्ये निर-
निराळ्या टोपगनावानी 'लक्ष्य संगीत' 'अभिनव रागमजरी,' व मराठीत
हि० स. पद्धति असे प्रथ प्रसिद्ध केले. परंतु ते सर्व दक्षिणेकडील गण्ठी
घाटपद्धतीवर उभारले असल्यामुळे त्यांचे शास्त्र हे हि० संगीताचे शास्त्रच होऊं
शकत नाही. भरतनाट्यशास्त्राकडे त्यांचेहि लक्ष गेलें नाहीं.

वरें, संगीत विषय वाजूला ठेवला तरी नाट्यविषयातहि मराठीत आज वरीच
वैषे पूर्ण असे सशोधन झाले नव्हते. तें अवघड कार्य कु. गोदावरीबाई केतकर या
विदुषींनी इ. स. १९२८ मध्ये विद्वत्ताप्रचुर मीमांसक पद्धतीनें केले आहे. या प्रथरूपी-
सशोधनानें मराठी वाङ्मयांत उत्कृष्ट भर घातली आहे, यात शक्य नाही.

कु केतकर याचा प्रथम संगीतकलेची परिचय नमल्यामुळे (हे त्यांनीं प्राजल्-
पणें सांगितलेहि आहे) आश्रावणा, आरभविधी इ० प्राचीन नाट्याचे पूर्वर्गातील
संगीतविषयक भाग जसे लिहिले जावेत तसे लिहिले गेले नाहींत. तथापि त्यांचे
नाट्यविषयाचे विवेचन सुमोद, मीमांसक पद्धतीचे व सुन्यवस्थित असल्यानें पुढील
अध्यायातील संगीत विषयाला मार्गदर्शक झाले आहे यात शक्य नाही.

एवंच भरतमुनीच्या संगीतशास्त्राकडे अद्यापपर्यंत कोणी फारनें पाहिलें नाहीं.
वस्तुतः उत्तरेकडील हिंदी संगीत आज बाह्यतः जरी वेगळें दिसतें, तरी
भरतनाट्यशास्त्रातील संगीताच्या स्वरमवादतत्त्वाला धरून हिंदी राग आहेत, व
रागगायनाचे भरतकालीन जातिगायनाशी पूर्ण सादृश्य आहे. हिंदी संगीताचे
शास्त्र लिहिण्यास भरतनाट्यशास्त्र हा प्राचीन परंपरेचा सङ्कट आधार होय. तें शास्त्र
मी माझ्या 'हार्मोनियम वादनपद्धति' या पुस्तकांत संक्षेपतः दिलेहि आहे. त्याचे
विस्तृत विवेचन या ग्रंथाच्या तिसऱ्या विभागात करावयाचेहि आहे.

भरतनाट्यशास्त्रसंगीतातून आजच्या भारतीय संगीताच्या शुद्धीला व
प्रगतीला अतिशय आवश्यक अशीच सामुग्री मिळते.

भरताच्या ग्रंथांतील नाट्यशास्त्रविभागाचा अल्प परिचय

भरत नाट्यशास्त्रातील पहिले २७ अध्याय नाट्यविवेचनाचे आहेत. शेवटचे
फक्त १० अध्याय संगीत विषयाचे आहेत. भरतानें आपला संगीत विषय नाट्य-
शा. ६

सुरोधानें विवेचिला असल्यामुळे त्याच्या प्रथांतील नाटयविभागाचेंहि थोडक्यात अवलोकन करणें अवश्य आहे. नाटयात संगीताची योजना कोठें व कशी आहे हें समजल्याशिवाय भरताच्या संगीत विषयांतील गीतादि बरेच विषय उलगडणें कठीण पडतें. म्हणून प्रथम आपण पहिल्या २७ अध्यायांतील नाटयविषयाचा अल्प परिचय अध्यायवारीनें करून घेऊं, व त्यात संगीताचा संबंध कोठें कसा येतो तें लक्षांत घेऊं.

अध्याय १ लाः—या अध्यायांत नाटयाची उत्पत्ति कशी झाली हें भरतानें सांगितलें आहे. ही उत्पत्ति आख्यायिका—इपाची आहे. अत्र्यादि ऋषींनी भरताला नाटयाच्या उत्पत्तिविषयी प्रश्न केला असतां एक आख्यायिका सांगितली, ती अशीः—

पार प्राचीन काली कृतयुगांत* स्वायंभुव अंतरांत, म्हणजे ब्रह्मदेवाच्या अनुशासनंकाराने ब्राह्मण पवित्रपणें वर्तत असत. पण पुढें त्रेतायुगांत वैवस्वत मन्वंतर चालूं असता ते ग्राम्य धर्मीनें कामलोभवश झाले. ते अपवित्रपणें वागू लागले. त्याच्यात ईर्ष्या, क्रोध वाढून ते सुरदुःखाच्या यातना भोगू लागले. हें पाहून यश, गंधर्व, राक्षस, सर्प, व जंबुद्वीपाचा लोकपाल इंद्र हे सर्व मिळून ब्रह्मदेवाकडे गेले व त्याला म्हणाले “ हे देवा, आम्हाला असा कांही क्रीडामार्ग दाखवा की, जो वेदाप्रमाणें असूं नये. कारण, शूद्रांनी वेद ऐकुं नये असा निबंध आहे तो या क्रीडेंत नसावा. शूद्रासह सर्वांना पहाण्याऐकण्याजोग तो क्रीडा-प्रयोग असावा. ” या प्रार्थनेप्रमाणें ब्रह्मदेवानें हा नाटयप्रयोग निर्माण केला व सांगितलें, की हा नाटय नावाचा प्रयोग एक पवित्र धर्म आहे. हा इच्छित अर्थ, प्राप्त करून देणारा व यशप्राप्ति करून देणारा आहे. हा सर्वशास्त्रसंमत असून अध्ययन अध्यापन करण्यास योग्य असा हा पांचवा नाटयवेदच आहे; हा लोकांच्या सर्व कर्मांचा प्रदर्शक अनुवादक आहे. त्यात सर्व वेदोपवेदाचें संकलन आहे. ” यावर इंद्रानें ‘ हा नाटयप्रयोग आम्ही कसा करावा ? ’ असें विचारलें असतां ब्रह्मदेवानें नाटयप्रयोग विशद करून सांगितला. तोच पुढें गुरूं होऊन त्याची परंपरा रूढ झाली.

* हें कृतयुग म्हणजे दुसऱ्या हिमकालानंतर आर्य वसतीलायक जागेसाठी मध्य आशियांत भटकत होते तो काळ होय. (परिशिष्ट १ पहा.)

हीच परंपरा आपल्या कालापर्यंत आली असें भरताने सांगितले आहे. भरतकालीन नाट्याचा उगम अशा रीतीने आख्यायिकांनुसार ब्रह्मदेवापासून आहे, असें प्राचीन कालीं मानीत असत असें दिसते. या प्रयोगाचें वर्णन पुढील अध्यायांत आहे. तें अर्थात् ब्रह्मदेवाने सांगितले तसें (म्हणजे प्राचीन परंपरेचें) आहे.

अध्याय २ रा : यांत भरताने नाट्यगृहाची अंतर्वाह्य रचना सांगितली आहे. यांत नाट्यगृहाची लांबीरुंदी, आकार येथपासून तो नेपथ्यगृह, रंगशीर्ष रंगभूमि, प्रेक्षागृह इ. नाट्यगृहाच्या खास विभागांपावेतां सर्व वर्णन दिले आहे. त्या वर्णनावरून प्राचीन नाट्यगृहाची आकृति काढतां येते. त्या काळच्या त्र्यस्र व चतुरस्र नाटकगृहांच्या आकृति पुढे दिल्या आहेत.

अध्याय ३ रा : रंगदेवतांचें पूजन हा या अध्यायाचा विषय आहे. ब्रह्मदेवाने सांगितल्याप्रमाणें नाट्यप्रयोगाच्या यशस्वितेसाठी देवतांचें पूजन विधिपूर्वक करावयाचें असें.

अध्याय ४ था : हा अध्याय नृत्यविषयक आहे. नृत्य दोन प्रकारचें असतें; तांडव हें पुरुषांचें व ललस्य हें स्त्रियांचें. तांडव नृत्य निर्माण कसें झाले त्याची एक आख्यायिकाहि भरताने दिली आहे. ती अशी—' इंद्रादि देवादिकांनी विचारल्यावरून ब्रह्मदेवाने नाट्यवेद सांगितला, व शंकराजवळ जाऊन नृत्याचें ज्ञान करून घ्या असें त्यांस सांगितलें. देवांनी त्याप्रमाणें शंकराजवळून नृत्य मिळविलें. भरताला हेंच नृत्यज्ञान तेंडूकडून मिळालें.

या नृत्याचे अनेक प्रकार व त्यांतले अंगाभिनयप्रकार भरताने दिले आहेत. ते पाहाण्याची आपल्याला अर्थात् येथे आवश्यकता नाही. मात्र युरोपीय नृत्यातहि दिसून येणारा, पण त्याहून फार कुशल असा अनेक व्यक्ति मिळून करावयाचा पिंडी नांवाचा नृत्यप्रकार येथें दिल्यास हरकत होणार नाही. यांत अनेक व्यक्तींनी उभें राहून, काहींनी दुसऱ्यांच्या खांद्यावर उभे राहून विशिष्ट आकृति (उदाहरणार्थ मोराची, त्रिशूलाची इ.) तयार करावयाच्या असतात. नृत्य चालू असतां सर्वांनी हालचाली एकाच तऱ्हेनें एकाच वेळीं करावयाच्या, अशा करितां फी, मूळच्या आकृति बिघडू नयेत. शंकरासारखी ती

ईश्वरी, नदीची ती यावृषी, चडीकेची सिद्धवाहिनी, ब्रह्मदेवाची पद्मपिंडी, मन्मथाची शिखी अशा अनेक आकृत्या आहेत.

अध्याय ५ वा : यात 'पूर्वरंग' हा नाट्य प्रयोगारंभीचा विधि सांगितला आहे. हा संगीतविषयक असल्याने आपल्या दृष्टीने महत्त्वाचा आहे. आरंभी संगीत व नंतर नाट्यरुचानकाला प्रारंभ हा जो पूर्वापार निर्बंध तोच पाळण्यासाठी पूर्वरंग हा विधि प्रयोगात आरंभी ठेविला गेला. पूर्वरंगाचे संगीतदृष्ट्या असलेले महत्त्व लक्षात घेऊन आपण तो पुढे एका स्वतंत्र प्रकरणात पाहू.

अध्याय ६ वा : यात साहित्यशास्त्रावरून रसविषयक विवेचन केले आहे.

अध्याय ७ वा : हा रसाविषयीच आहे. भाव-विभाव-अनुभाव-व्यभिचारी भाव इ. भावाच्या योगाने रसनिष्पत्ति कशी होते, व ती किती प्रकारची याचे विवेचन यात आहे.

अध्याय ८ वा व ९ वा : यात अभिनय व त्याचे प्रकार हा विषय आहे.

अध्याय १० वा नृत्यातली पावले कशी टाकावयाचीं हे यात दिले आहे. (या पावले टाकण्याच्या पद्धतीस चारी अशी सामान्य परिभाषिक संज्ञा आहे.)

अध्याय ११ वा : चारीचाच 'मडल' हा एक भेद आहे, त्याचे प्रकार यात दिले आहेत.

अध्याय १२ वा : ताळाच्या लयभेदाने नाट्यपात्राने अभिनयासह कसे नाचावे व नृत्याच्या गती काणत्या हे या अध्यायात सांगितले आहे.

अध्याय १३ वा : नाटकात वेगवेगळ्या देशाच्या लोकांच्या भूमिका येतात, त्यांचा अभिनय उत्तम वठण्यास त्या त्या देशातील लोकांच्या कांहीं विशिष्ट सामान्य प्रवृत्ति असतात, त्या ओळखून नाट्यपात्राने त्यांची नक्कल करावयाची असते. उदाहरणार्थ, मारवाड्यांचा भूमिका घेतल्यास मारवाडी लोकांची वृत्तेची सामान्य प्रवृत्ति पात्राने दाखविली पाहिजे. तेलंगी माणसाची भूमिका

असल्यास त्याची आगतुकी यष्टवित्ती पाहिजे. एवढ्यासाठी (त्यावेळच्या) देशपरतले लोकप्रवृत्ति कोणत्या तें सांगून त्याप्रमाणें अभिनय कसा करावा हें या अध्यायात दिलें आहे

अध्याय १४ वा : हा लहानसा अध्याय वागभिनयविषयक आहे. वागभिनय म्हणजे (पात्रां) छद्मवृत्तांगीतें गाताना लघुगुरु अक्षरें स्पष्ट दाखवून गाणें. छद्मवृत्ताच्या प्रकारांचें प्रस्तारगणित कसे करावें तेंहि यात दिलें आहे

अध्याय १५ वा : यात छद्मवृत्तें, त्याची अक्षरसंख्या, लघुगुरु अक्षरें, गण वगैरे, म्हणजे ज्यास पिंगलशास्त्र म्हणतात तें दिलें आहे.

अध्याय १६ वा : नाट्यांतले (२६) अलंकार व त्याची लक्षणे यात आहेत.

अध्याय १७ वा प्राकृत भाषा व त्याचे प्रयोग.

अध्याय १८ वा : नाट्याचे १० प्रकार व त्यांची लक्षणे

अध्याय १९ वा नाट्यांतले संधि. हा विषय संगीतदृष्टीनें महत्त्वाचा असल्यामुळे त्याविषयी पुढें एक स्वतंत्र प्रकरण देत आहोंव

अध्याय २० . हा वृत्तिविषयक आहे. वृत्ति हा पारिभाषिक शब्द आहे उदाहरणार्थ एकाद्या पात्राला भाषण जास्त व गाणें थोडें अशी योजना केलेली असल्यास, त्या पात्रांन ' भारती वृत्ति ' वापरावी असें नाट्यपरिभाषेनें म्हणावयाचें. या वृत्ति चार प्रकारच्या भरतानें दिल्या आहेत, व त्या चार वेदापासून मिळाल्या असें सांगितले आहे ऋग्वेदावरून भारती वृत्ति मिळाली. यजुर्वेदापासून सात्वती, सामवेदापासून कैशिकी, व अथर्वापासून आरभटी वृत्ति मिळाली.

अध्याय २१ वा : आहार्याभिनय, त्याची लक्षणे, व प्रकार आहार्य-अभिनय म्हणजे नाट्यातील पात्रें व देखावे यांची योग्य सजावट करणें अथवा एकदर बाह्यरंग हुबेहुब वळविणें राजाच्या पात्राला राजाचा वेद, मृगयाप्रसंग दाखविला असल्यास अरण्याचा देखावा इ. विषय यात येतात

अध्याय २२ वा : अभिनयाचे आंगिक, वाचिक व सात्विक हे इतर तीन भाग यात विवेचिले आहेत. आंगिक अभिनय म्हणजे अभिनयात येणारे

शरीराचे अंगविक्षेप—हातवारे इ. हाल्चाली. वाचिक अभिनय म्हणजे भाषण करताना पात्रांनं शब्दोच्चारत दाखवावयाचीं भावानुरूप व भूमिकेच्या वैशिष्ट्याचीं वळणें, चढउतार, स्वरभेद इ. सात्विक अभिनय म्हणजे ज्या व्यक्तीची भूमिका करावयाची तिची प्रसंगानुरूप मनोस्थिती नटानें ती भूमिका करताना स्वतःमध्ये उत्पन्न करावयाची व त्याप्रमाणें चेहऱ्यावरचे हावभाव साहजिक व योग्य करावयाचे. या तीन प्रकारच्या अभिनयाला सामान्य अभिनय अशी सज्ञा भरतानें दिली आहे.

अध्याय २३ वा : वैशिकलक्षणें. वैशिक म्हणजे शिल्पज्ञ किंवा चित्रज्ञ. नाट्यगृहाची बाधणी पडदे इ. ची सजावट हें वैशिकाचें कार्य असल्यामुळें त्याचा उद्देश भरतानें केला आहे.

अध्याय २४ वा : नायक, नायिका, त्याचीं लक्षणें व भेद.

अध्याय २५ वा : चित्राभिनय—लक्षणें व प्रकार. चित्राभिनय हा आंगिक अभिनयाचाच विशेष प्रकार आहे. यात दोन्ही हात उताणे दाखविणें, मार्गें नेणें इत्यादि क्रिया आहेत. त्या अर्थात् विशिष्ट भावदर्शक आहेत.

अध्याय २६ वा : प्रत्येक भूमिकेला साजेसा नट शोधून त्याला ती देता यावी म्हणून वय, प्रकृति, रूप, विद्वत्ता, इ. बाबतीत नटाच्या अनुरूपतेचा जो विचार करावा लागतो तो या अध्यायात केला आहे.

अध्याय २७ वा : यात सिद्धि हा विषय आहे. सिद्धि म्हणजे नाट्य-प्रयोगाची यशस्वितता.

नाट्यप्रयोगात नाट्यपात्रांच्या यशस्विततेचा परीक्षा प्रत्यक्ष नाटक चालू असता घेण्याकरिता सिद्धिलेखक व प्राश्निक अशा दोन लहानशा समित्या नेमलेल्या असत. या समितींतले सभासद नाट्यज्ञानी, संगीतज्ञानी, नृत्यज्ञ, अभिनयज्ञ असे चतुर असत. या समित्याची बसण्याची जागा राखून ठेवलेली असे. (नाट्यमंडपाची आर्कत पहा). सिद्धिलेखक प्रत्येक पात्राचें काम पाहून त्याचे गुण वेगवेगळे माहून ठेवीत. प्रत्येक पात्राचे या प्रमाणें गुण माहून नाटक संपल्यावर त्याच्या गुणाची एवंदर बेरीज सर्वांची साधारण मिळती असल्यास एक-

दर निर्णय सर्वानुमते देत. यांत कर्णाजास्त फरक असल्यास प्रात्रिकांचें मत घेऊन एकंदर निर्णय देत असत.

भरताच्या नाटयविषयाची बरील माहितीवरून स्थूल कल्पना येईल. आत आपल्याला भरतानें प्रतिपादलेल्या संगीतविषयाकडे बळावयाचें आहे. मात्रा त्यापरीं पांचव्या अध्यायातील पूर्वरंग हा विधि पाहाणें अगत्याचें आहे. पुढील संगीत विषयाचा त्याच्याशीं निरुद्ध संबंध आंदे. किंबहुना पुढील संगीत विषय भरतानें पूर्वरंगाकरितांच बहुतांशी दिला आहे.

पूर्वरंग

कोणतेंहि योजिल्लें कार्य यशस्वी व्हावें यासाठीं कार्यापूर्वीं इष्ट देवतांचें स्तवन करावयाचें अशी आर्य धर्माची सामान्य प्रथा आहे. या प्रथेप्रमाणें नाट्य-प्रयोगाच्या यशस्विततेसाठीं प्रयोगारंभी नाट्यदेवतांचें स्तवन करण्याचा विधि होई व त्याला पूर्वरंग असें म्हणत. हा विधि नागें सांगितल्याप्रमाणें संपूर्ण संगीतमयच असे, कारण ज्या संगीताच्या नैसर्गिक आल्हादकतेचे व चित्त आत्मनिष्ठ करण्याचें सामर्थ्य ओळखून त्याला आर्यांनीं ज्याप्रमाणें यज्ञक्रियेंत प्रसुर स्थान दिलें होतें, त्याप्रमाणें नाट्यासारख्या कलाप्रान्तांत त्यांनीं तसें करणें साहाजिकच होय. हा विधि संगीताचाच असण्यानें दुसरादि एका महत्त्वाचा हेतु साध्य होई; व तो म्हणजे प्रेक्षक वगांत, श्रवणमनोहर गायनवादन व आकर्षक रस यांनीं पुढें होणाऱ्या प्रयोगाबद्दल अत्यंत उत्सुकता उत्पन्न करणें हा होय. या संगीतविधीला पूर्वरंग हें नांव अन्वयिकच दिसतें.

पूर्वरंगविधीतील संगीत, वाद्यवादक व गावकगायिका-नर्तरी (गायिका त्याच नर्तरी) यांच्या समूहाकडून विशिष्ट शिस्तीनें वर्तविलें जाई. या शिस्तीतील क्रमिक अगांनाहि विधि हेंच नांव आहे. बराल संगीतगृन्दानें निर्गातविधि व गीतविधि असे एकंदर दोन मुख्य विधि क्रमानें करावयाचे असत. पहिल्या निर्गात विधींत अर्थाद्दीन अक्षराची गीतें वाद्यांच्या एका विशिष्ट शिस्तीच्या साथींत गावयाचीं असत. या विधींत सार्ध गीतें नाहीं म्हणून निर्गात हें नांव त्याला आले. पुढील गीतविधि याच्या उलट म्हणजे वाद्यांच्या साथीतल्या गायनाचाच, परन्तु सार्ध गीतांचा असे. निर्गातविधि पडद्याआड होई.

चल्लट गीतविधींची सुरवात पडदा उघडल्यावर होई पुन नृत्याचा हा कार्यक्रम गीतविधींत येणारा अधिद भाग असे पूर्वरग कार्यक्रमाचा प्रयोग सांगतांना अथपासून इतिपर्यंत प्रयोगकारानी वाय करावयाचें हें क्रमिक विधिरूपानें भरतानें प्राचीन प्रथेनुसार सांगितलें आहे आता आपण वरील दो-ही विधीतीठ विभाग क्रमवार पाहू

पूर्वरगातील विधि नीट लक्षात येण्यास रगभूमीची रचना माहीत असणें अवश्य आहे पुढें (पानावर) दिलेल्या आकृतीवरून समजेल नाट्यगृहांतीं रगशीर्ष व रगभूमि वांज्यामध्ये एरदा योम्य देखावा काढलेला रगति पडदा असे रगशीर्षाच्या मार्गे नेपथ्यगृह म्हणजे पात्रें रगविष्याचें दालन अग नेपथ्यगृहातून पात्रानी रगशीर्षांत यावयाचें व तेथून रगभूमीवर यावयाचें असे रगशीर्षाच्या दोन्ही बाजूस कक्षा (wings) असत वधानक चालू थाले म्हणजे पात्रानी या कक्षातून रगभूमावर यावयाचें ही दारुनें लक्षात ठेऊन पूर्वरगातले विधि पाहू

पूर्वरगात एकदर अकरा विधि आहेत त्यापैकी पहिला निर्गातविधि मार्गे सांगितल्याप्रमाणें पडद्यामार्गे व्हावयाचा असे त्यात एकदर आठ विधि आहेत ते असे —

(१) प्रत्याहार गायरगायिकावादक यांनी पोपाख करून नेपथ्यगृहातून रगशीर्षातून यावयाचें, व नेमलेल्या जागेवर जाऊन बगावयाचें म्हणजे या विधींत कुतपाची (गायरगायिकावादकाची) माडणी हात असे

(२) अवतरण - कुतपाच्या माडणीनंतर गायरगायिका यांच्या सुरांत वादकानी वाद्यें मिळवावयाचीं.

(३) आरभ - हा विधि म्हणजे निर्गातमगीतांनी प्रत्यक्ष सुरवात होय अनुक्रमें [१] आधावणा [२] वक्त्रपाणि (३) परिघटना (४) सखोटना (५) मार्गा-सारित गतिगायन व (६) शीलाकृत गतिगायन असें शुभ्राक्षर गतिगायनाच वाद्यांच्या साथानें होणारे विधि आहेत या मगीत विधींची सपूर्ण माहिती पुढील ३१ व्या अध्यायात येईल

हा पडद्यामार्गे होणारा निर्गात संगीतविधि म्हणजेच भरतानें दिलेले प्राचीन कुतपसंगीत अथवा वदसंगीत होय या कुतपाची माडणी रगशीर्षाच्या

आकृतीत दिली आहे. यांत सर्व बाबें एकत्र वाजविली जात व गणारे व गणारणी मिळून आसारित नांवाची (हल्लींच्या तराणेवजा) शुष्काक्षरगीतें गात. रयांच्या सायांत व स्वतंत्रपणेहि वरील वाद्यवृन्दाचें एकत्र वादन होत असे. हे वृन्दसंगीत अतिशय व्यवस्थित व श्रवणरम्य होत असावें असें दिसतें.

वृन्दसंगीतांत ततकुंतप, अवनद्धकुंतप व नाटपकुंतप असे तीन प्रकारचे वृंद आहेत. ततकुंतपांत तंतुबाधें प्रमुखतेनें वाजविणें व अवनद्ध-धन या तालवाद्यांनीं त्यांची हळुवार साथ करणें असा प्रकार असावयाचा; अवनद्धकुंतपांत म्हणजे मृदंगादि बाधांच्या वृन्दवादनांत तीं प्रमुखतेनें वाजवून त्यांच्या तालवादनानुसार तंतुवाद्यांनीं व गायकवर्गानें आपापल्या गती-गीतें वाजवावयाच्या-गावयाचीं असा हा दुसरा असे. तिसरा नाटपकुंतप म्हणजे नटांचा वृन्द.

अशा रीतीनें हा पद्ययाच्या आंत होणारा विधि सुमारें तासभर तरी चालत असेल. इतक्या अवकाशांत प्रेक्षकगण शांत होऊन पुढील कार्यक्रमाची वाट पाहात असे. या उत्कंठित वावस्थेंत प्रेक्षकवर्ग असतां पडदा उघडूं लागे व वृंदांत शंकरस्तुतिपर सार्थ गीतें म्हणावयास सुरुवात होई. हा आतां वर्धमान विधि सुरू झाला. वर्धमान विधि म्हणजे वाढत जाणारा विधि. प्रथम रंगमूमीवर एक नर्तकी हातांत पुष्पें घेऊन ती उधळीत नाचत नाचत येते. ती चारींच्या (चारी=नृत्यांतील विशिष्ट पावले) शिक्षणाप्रमाणें उत्तम नाचते. तिच्या साथीला रंगशीर्षांत गायकवादकांचा वृंद तयारच असतो. ही नर्तकी गीताचा पहिला चरण गाते; त्याचा अभिनय नाचतां नाचतांच दाखविते; नंतर मार्गें जाते; व दुसरी नर्तकी पहिलीप्रमाणें फुलें उधळीत रंगमूमीवर येते. ती देवतांना नमन करीत रंगपीठावर फिरत नाचू लागते व गीताचा दुसरा चरण गाऊ लागते. यावेळीं पहिली व दुसरी मिळून नाचतात, अभिनय करतात व मार्गें जातात. मग तिसरी नर्तकी यांच्याप्रमाणें फुलें उधळीत येऊन गीताचा तिसरा चरण गाते. यावेळीं तिन्ही नर्तकी एकत्र नाचतात, अभिनय करतात व मार्गें जातात. अशीच चौथी नर्तकी रंगमूमीवर फुलें उधळीत येऊन चौथीजणीं मिळून गीताचा चौथा चरण गातात व एकत्र नाचून, अभिनय करून सर्जेणीं परत जातात.

या विधांत एकएक नर्तकी वाढत जाऊन प्रत्येकीनें म्हणावयाचें गतिचरण अनुक्रमानें वाढत्या संख्येचें असतें, व प्रत्येकीची नाचण्याची स्थिति अनुक्रमें वाढती

असते. असा हा वाढणारा विधि आहे म्हणून याला वर्धमान विधि अशी संज्ञा दिली आहे. वर्धमान नांवाची असारित गीतेच पुढे दिली आहेत, त्यापैकी वंडिका नावाचे वर्धमान यावेळी उपयोगिले जात असावे. असा हा दुसरा विधि येथे संपला. यापुढे—

३ उत्थापनविधि-सुरू होतो. यांत एक विशिष्ट (विश्लोक) वृत्तगीत चतस्र-तिस्र तालप्रकाराने व विल्व, मध्य, द्रुत लयीत गायकमृन्दाकडून गाइले जाते. व मध्यलयीत ते गीत असता सूत्रधाराचे पात्र रंगभूमीवर येते. त्याच्या-बरोबर दोन परिपार्थक असतात. त्याच्यापैकी एकाच्या हातांत जर्जर, * व दुसऱ्याच्या हातांत पाण्याची झारी असते. गीत आतासुद्धा चालूच असते. गीताची सुरवात विलंबलयीत होते तो पहिला परिवर्त म्हणावा. मध्यल्य सुद्धे झाली असता दुसरा परिवर्त असतो. व याच वेळी सूत्रधार येतो. तो ते गीत द्रुतलयीत गाऊन तिसरा परिवर्त पुरा करतो. यानंतर चौथा विधि—

४ परिवर्तन-यात दुसऱ्या एका (अतिचपला) वृत्ताचे गीत सुरू होते. यावेळी सूत्रधार द्रव्या, इंद्र, वरुण, इत्यादि देवतांचे स्तवन करतो. उत्थापन विधीत तीन लयीत तीन चरण पुरे झालेले असतात. चौथा चरण यावेळी अति-चपला वृत्ताचा असतो तो सूत्रधार गातो [यावेळेचे सूत्रधाराचे नाट्याभिनय भर-ताने दिले आहेत ते येथे देण्याची आवश्यकता नाही.] व फुलें चौफेर उधळीत मागे जातो. यानंतर पांचवा विधि—

* हा जर्जर म्हणजे एकशें आठ अगुळें सार्धाच्या चार गाठी व पाच पेरे असलेला एक बानूचा दाडा होय. याच्या अगदी खालच्या पेरावर निरानिराळ्या रंगाचे वस्त्र गुंडाळलेले असते. सालून दुसऱ्यावर तांबडे, तिसऱ्यावर पिवळे, चवथ्यावर निळे, आणि अगदी शेवटील मिवा वरच्या पेरावर पाढरें वस्त्र गुंडाळलेले असते. ह्याच्या वरच्या भागावर तीन ठिकाणी दफ असलेले दंडमाष्ठ बसविलेले असते, व त्याच्यावर देवकळास पत्रें चिरटवून व ते धापून तयार केलेली मनुष्याच्या चेहेऱ्याचा आकृति मुमुटमडलादीनी अलंकृत करून बसविलेली असते. (फु.चेतकर यांच्या ग्रंथावरून)

५ नांदी—यांत विद्युक्ता वृत्ताचें गीत—आठ किंवा बारा चरणांचें असतें. तें सूत्रधार म्हणतो. (हेंहि ईशस्तुतिपर असतें). यानंतर सहावा विधि—

६ शुक्लाक्षर अवकृष्टा गीत म्हणणें—या गीतांत (परिपार्श्वकाच्या हातांतील जर्जरावइल स्तुति असते. हे स्तुतिपर शब्द अर्थहीन असतात—

दिल्हे दिल्ले दिल्ले दिल्ले । जंबुक बल्लिक ते ते च ।

हा विधि सूत्रधारच करतो. यांत जर्जराची पूजाहि केली जाते. या पुढचा सातवा विधि—

७ रंगद्वार—यांत राजा, देव, ब्राम्हण यांच्या स्तुतिपर श्लोक सूत्रधारानें म्हणावयाचा असतो. या नंतरचा आठवा विधि—

८ चारी—यांत एक श्रृंगारपर श्लोक सूत्रधारानें म्हणावयाचा असतो. प्रथम सूत्रधार आपल्या परिपार्श्वकांसह मागें जातो व एकटाच पुढें येऊन तो श्लोक अठ्ठिता गीताच्या तालांत पावलें टाकीत ल्यतालवद्ध म्हणतो. यानंतरचा नववा विधि—

९ महाचारी—यांत शैद्रसाचा एक श्लोक सूत्रधारानें वरीलप्रमाणें गावयाचा. यानंतर दहावा विधि—

१० त्रिगत—यांत सूत्रधारानें नर्कुट प्रकारचें गीत गावें. (नर्कुट गीता-विषयी पुढें येईल.) परिपार्श्वकांसह मागें जावें. विदूषकाचें पात्र आता येतें व हास्यकारक असें भाषण करून प्रेक्षकांना खूप हंसावितें. अकरावा विधि—

११ प्ररोचना—यांत नाटकाच्या रंगसिद्धीवरिता मंगल श्लोक म्हटला जाऊन पुढील कथानकाची सूचना सूत्रधार देतो व सर्व निघून जातात.

अशा प्रकारचें पूर्व रंगाचे कार्यक्रम येथें अगदीच संक्षेपानें दिले आहेत. त्यावरून आपणांस भरताच्या नाट्यगृहाची व नाट्यप्रयोगापूर्वी होणाऱ्या पूर्व-रंगाची योग्य कल्पना येण्यास हरकत नाहीं. त्या काळीं पाठ्यपूचना (prompting) नव्हती हें लक्षांत घेतलें म्हणजे हे कार्यक्रम अर्थात् अतिशय सुव्यवस्थित बसवावे लागत असतील, व नाट्यपात्रांकडून इतकें घटवून घ्यावे लागत असतील कीं, प्रत्येक नाट्यपात्र, कुतपांतले गायक, वादक, नर्तकी, इ. प्रत्येक जणानें आपलें काम बेमालूमपणें उत्तम करावें.

पूर्वरगांत पडद्यामार्गे होणाऱ्या विधीच्या कारणाविषयी भरताने एक प्राचीन वैदिककालची आख्यायिका दिली आहे ती सशोपाने येथे घेतली आहे

देवदानव एकत्र बसलेल्या इंद्राच्या सभेत एकदा नारदाने आरभी नुसते निर्गात म्हटले (म्हणजे त्या गीतात सार्थ शब्द नसून ते नुसत्या ततुवाद्याच्या व चर्मवाद्याच्या बोलनीं तें गाईल) व त्यानंतर सार्थ पदयुक्त गीत म्हटले त्या गीतात केवळ देवाचीच स्तुति असलेली पाहून दैत्य रागावले पण दोन प्रकारच्या प्रयोगापैकी पहिला निर्गात प्रकार आपल्याला देवानीं यावा म्हणून असुरानीं मागणी केले देवानीं नारदास वानमंत्र दिला की, या दैत्यांना काहीच देऊ नये पण नारदाने देवाची समजूत घालून तें ' निर्गात ' दैत्यांना दिलें (शिकविलें), त्याबरोबर ते खूप झाले परंतु पुन नाट्यप्रसंगी हें निर्गात न ठेवता जर सार्थ व देवस्तुतीचें गीत ठेवेलें तर दानव त्यातहि विघ्ने आणतील. म्हणून पूर्वरगात आधी निर्गात व नंतर सार्थ व देवस्तुतिपर गीत म्हणावें असा निर्बंध नाट्यात ठेवला

निर्गाताला बहिर्गात, बहुगीत असेंहि पुढे म्हणू लागले देवानीं तुच्छ म्हणून जें दैत्यांच्या तोंडावर फेंकून दिलें तें बहिर्गात व दैत्यांनीं मागितल्यामुळे त्यांना बहाऊ केले हा मान मिळाला म्हणून तें बहुगीत (बहुमानाचें गीत), अशी एक व्युत्पत्तिहि देण्यात आली

पण या पौराणिक कारणापेक्षा भरताने दुसरे योग्य कारण दिलें. तें असें की, प्रेशक्वर्गात स्त्रिया, मुले, अज्ञ, तज्ज्ञ, प्रौढ असा भरणा असणार, तेव्हा आरभीच सार्थ गीत ठेवण्यापेक्षा नुसत्या वाद्याच्या साधीत शुष्काक्षर गीते म्हटलीं तर प्रेशकातला मोठा भाग ससृष्ट पदार्थ तन्फाल समजणारा नसल्यामुळे, मोठ्या प्रमाणात असलेल्या सामान्य प्रेशकाना निर्गात साहाजिकच मनो रजक होऊन ते शातचित्त होतात म्हणून पूर्वरगात ह्या निर्गातविधि आधी घातला येणें प्रमाणे पूर्वरगाविषयी विवेचन येथे पुरे झालें

भरतनाट्यसंगीतांत आमची विषयप्रतिपादनाची पद्धत

हें सशोधन आम्ही भरतनाट्यशास्त्राच्या निर्णयसागर मुद्रणालयाने छापलेल्या भाष्यमालेतील इ स १८९४ नाली प्रकाशित झालेल्या प्रतीवरून केले आहे

भरताची विषयप्रतिपादनाची पद्धति अशी आहे की, प्रत्येक अध्यायाच्या आरंभी त्या त्या अध्यायांत जे विषय सांगायचाचे त्यांची अनुक्रमणिका द्यावयाची, व त्यानंतर त्या अनुक्रमणिकेप्रमाणे एकेक विषय विवेचनांत घ्यावयाचा.

आम्हीहि भरतनाट्यांतील सामान्यतः मूळ श्लोकानुक्रम न सोडतां त्या त्या श्लोकांचें प्रथम भाषांतर व त्यापुढें स्पष्टीकरण असा क्रम स्वीकारला आहे. या क्रमानें अभ्यासकाला मूळ ग्रंथ वाचण्यामदी मदत होईल असें वाटते.

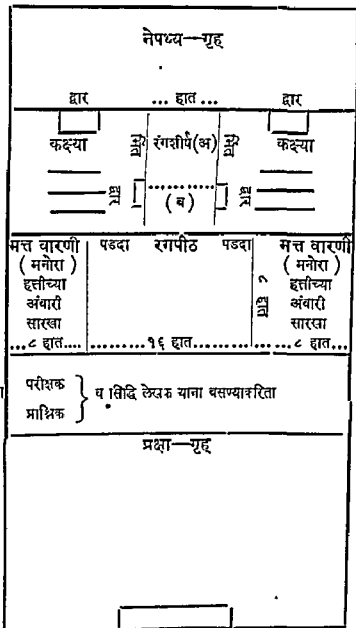
मात्र प्रत्येक अध्यायांतले मूळ संस्कृत श्लोक अवश्य वाटले तेथेंच फक्त उद्धृत करून त्यांचें भाषांतर व त्यापुढें स्पष्टीकरण दिलें आहे. इतर ठिकाणी श्लोकानुक्रमानें नुसतें भाषांतर देऊन त्यांचें स्पष्टीकरण दिलें आहे. कित्येक ठिकाणी एकाद्या विषयाचें भरतानें दिलेलें प्रतिपादन थोडक्यात देतां येण्याजोगें होतें तें थोडक्यांत पण क्रम न सोडतां दिलें आहे. कित्येक ठिकाणी उदाहरणार्थ ३२ व्या अध्यायांतली ध्रुवा प्रकरण गुंतागुंतीचें व नवीन अभ्यासकाला प्रथम-दर्शनी पुष्कळ दुर्बोध वाटणारें जें होतें त्यांत भाग पाहून तें पोटप्रकरणांनी दिलें आहे. कित्येक ठिकाणी इष्ट तेवढाच भाग स्पष्टीकरणात घेतला आहे.

विकृत नाट्यगृह (मध्यम वर्गांतर्ले)

क्ष.

पश्चिम

वे.



८ हात

८ हात

८ हात

उत्तर

८ हात

३२ हात

प्रा.

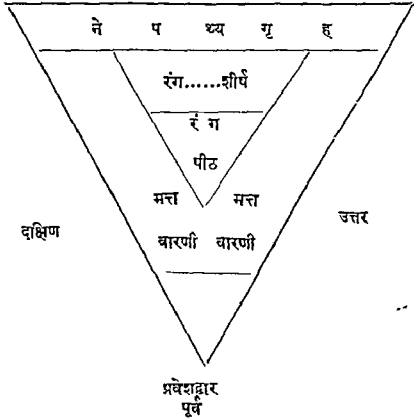
उत्तर दक्षिण रुंदी ३२ हात

घ.

रगशीर्योत कुतपाची मांडणी
नेपथ्य—गृह

| रंग | क्षीर्ण | |
|-----|---------|--|
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

व्यक्त नाट्यगृह
पश्चिम



विकृत नाट्यगृहाच्या चार कोपऱ्याच्या खांद्यांना प्राक्षण,
क्षत्रिय, वैश्य, व शूद्र अशी नावे असत.

भरतनाट्यशास्त्र, अध्याय २८ वा.

जातिविधान

या अध्यायापासून भरताच्या संगीत विषयाला सुरवात होते. प्रथमचे २१ श्लोक त्याच्या एकंदर विषयाच्या अनुक्रमपरिचयाचे आहेत.

भरतकालीन संगीताला गाधर्व संगीत असे म्हणत हे मागे आलेच आहे. असे नांव घडण्याचे कारण भरताने दिले आहे—

प्रातिंकर पुनः गंधर्वांना च यस्माद्दि गंधर्वं उच्यते । (श्लो. ९). 'हे संगीत गंधर्वांना प्रिय म्हणून गाधर्व होय.'

गंधर्व हे वेदकालीन आर्य समाजातील लौकिकी प्रचारात गायननादनाचा व्यवसाय करणारे लोक होते. * यज्ञाच्या वेळच्या साम-गायनात मात्र यांचा प्रवेश नसे. यांची परंपरा स्वतंत्र लौकिकी प्रचारांत ऋग्वेद-कालापासून पुढे पुष्कळ वर्षे चालून कदाचित् ती भरतकालापर्यंतहि येऊन पोहोचली असावी. संगीतदृष्ट्या यज्ञमस्येचे प्रामुख्य गेल्यानंतर संगीताचा मुख्य व्यवसाय करून ते लोकप्रिय करणारे जे लोक त्यांचे नाव संगीतास येणे साहायिकच होय.

१. गाधर्व संगीताला गाधर्ववेद असेहि नाव तत्कालीन प्रचारात रूढ झालेले दिसते. आयुर्वेद, धनुर्वेद इ. शब्द पाहता वेद हा शब्द प्राचीन आर्यांनी कोणत्याहि उच्च विषयाचे पूर्ण ज्ञान या अर्था वापरलेला दिसतो, व म्हणून संगीताचे पूर्ण ज्ञान ते गाधर्ववेद असे म्हटले गेले असावे.

* गंधर्व हे वीणसह गायन करण्यात परम कुशल असत. त्यांच्या द्विधा नृत्यगायनात प्रवीण असत व त्यांना अप्सरा म्हणत. गंधर्व व अप्सरा यामध्ये शास्त्रकारहि झाले आहेत. तैत्तिरीय संहितेत स्वान, भ्राज, अघारि, बंभारि, हस्त, सुहस्त व कृशानु ही गंधर्वांची नावे आढळतात. अप्सरांची नावे वेदवाङ्मयांत धृताची, उर्वशी इ. आढळतात. भरतनाट्याच्या कार्यासंस्कृतपुस्तकमालेच्या प्रतीत अप्सरांची मजुकेशी, सुकेशी, इ. सुमारे पंचवीस नावे आढळतात.

या गांधर्व संगीताची सामान्य लक्षणे कोणती तीहि भरताने दिली आहेत—

यत्तु तन्त्रीकृत प्रोक्तं नानातोद्यसमाश्रयम् ।

गाधर्वमिति तज्ज्ञेयं स्वरतालपदात्मकम् ॥ ८ ॥

अत्यर्थमिष्टं देवानाम् (॥ ९ ॥)

‘हें संगीत तन्त्रीकृत म्हणजे वीणेवर उभारलेलें होय यात अनेक प्रकारच्या वाद्याचा समावेश आहे. स्वर, ताल व पद (गीतशब्द) याच्या योगानें हें वर्तविलें जातें. हें देवाना म्हणजे ज्ञानी व पूज्य व्यक्तींना अतिशय आवडतें आहे.’

गाधर्व संगीत वीणेवर उभारलेलें (तन्त्रीकृत) आहे असें विशेष म्हणण्याचें कारण काय, तें पाहिलें पाहिजे. गायन करावयाचें तें वीणावादनासह असा प्रचार सामवेदकालात होता हें आपणास माहित आहे. भरतकालीहि तोच कायम राहिला. सामगीतातून निर्माण झालेले पाणिकात्राचादि गीतप्रकार किंवा काव्य-छंदानीं नवीं निर्माण केलेंलीं मद्रकादि सात गीतकें हीं जीं या कालीं गीतप्रगति झाली तीं सर्व वीणेच्या साथीनेंच वर्तविलीं जाई. गीतगायनाचें शास्त्र ग्राममूर्च्छनादि वीणेच्या तत्राचेंच आहे. व म्हणून तन्त्रीकृत असें भरतानें लक्षण दिलें असावें.

या संगीतात ज्या विविध (नाना) वाद्याचा समावेश आहे त्याचे चार स्थूल वर्ग पडतात. ते भरतानें या अध्यायाच्या आरम्भीच दिले आहेत. हे वर्ग असे—

१ ततुवाद्ये म्हणजे तारा असलेलीं वाद्ये; २ अवनद्ध अथवा पुष्करवाद्ये म्हणजे तवल्यासारखीं चामड्यानें मढाविलेलीं वाद्ये; ३ धनवाद्ये म्हणजे टाळ, झाजा इ. सारखीं धातूंचीं वाद्ये व ४ सुपिरवाद्ये म्हणजे फुंकून दाजावण्याचीं वेणुसारखीं वाद्ये. (श्लो. १-२)

या चतुर्विध वाद्याची योजना नाटयप्रयोगात तीन प्रकारच्या कुतपाच्या रूपानें, म्हणजे त्रिविध असे. * कुतप म्हणजे गायकवादकाचा संघ.

* कु= रंग, तप=उज्वल; रंग तपति, उज्वलयति इति कुतपः ।

तत या कुतपप्रयोगांत गायक (व गायिकाहि) व त्यांच्या साथीला स्वर-वाद्यांचा वृंद, अशी योजना आहे. (तते कुतपाविन्यासो गायनः सपरिमहः ।) गायकाचे हे वाद्यवादक साथीदार म्हणजे [विपंची आदिकरून] वीणावादक व वेणुवादक हे होत. [वैपंचिको वैणिकश्च वंशवादस्तथैव च ।]

ततप्रयोगांत गायन व सुपित्वाद्य यांची योजना असली तरी त्यांत वीणेचें म्हणजे तंतुवाद्याचें प्राधान्य होते, म्हणून या प्रयोगाला हें नांव पडलें असलें पाहिजे.

दुसऱ्या अवनद्ध या कुतपात मृदंग, पगव, दर्दुर इ. चर्मवाद्यवादकांची प्राधान्यानें योजना आहे. [मार्दंगिकः पाणाविकस्तथा दार्दुरिको युधैः । अवनद्ध-विधावेपः कुतपः समुदाहृतः ॥५॥]

तिसरी वाद्यांची योजना नाट्यकृत प्रयोग नावाची होय. नाटकांत हल्ली ज्याप्रमाणें पात्रांच्या तोंडी शोभेल तेंच गायन योजतात त्याप्रमाणें प्राचीन कालीहि योजीत. पुढें भरताच्या गीतविषयात ध्रुवादि गीतें येणार आहेत, ती पात्रांनीं गावयाच्या गीताची उदाहरणे होत.

पात्रांच्या गायनाच्या साथीलाहि वाद्यवृन्द असे. उत्तम, मध्यम, कनिष्ठ अशा प्रकृतीचीं [आचरणाचीं] नाना देशांच्या लोकांचे वेप घेतलेलीं जीं पात्रें, त्यांच्या साथीसाठीं केलेली वाद्यांची योजना, तिला भरतानें नाटयकृत-प्रयोग असें म्हटलें आहे.

ही वाद्यांची त्रिविध योजना रसपरिणामी व्हावी हा भरताचा अर्थात् मोठा कटाक्ष आहे. तो म्हणतो—

एवं गीतं च वाद्यं च नाट्यं च विविधाश्रयम् ।

आलातचक्रप्रतिभं कर्तव्यं नाट्ययोक्तृभिः ॥७॥

‘ नाट्यदिग्दर्शकांनीं (directors) गायन, वाद्यवादन व नाट्य यांचा क्रम व संबंध अशा कौशल्यानें ठेवावा कीं, कोणीत (आलात) वेगानें फिरविलें असतां जसें पाहणाराला तें अखंड तेजोबलयासारखें दिसतें त्याप्रमाणें नाट्यप्रयोगाची रसमयता अखंड चालली आहे असें प्रेक्षकांस घाटावें. ’ दुसऱ्या

शब्दात सागावयाचें म्हणजे नाट्यप्रयोगात संगीत किंवा नृत्य किंवा नाट्य कोणताहि प्रसंग असो, तो प्रेक्षकाला रसाची अनुभूति देत असावा, रम्यहीन, कटाळवाणा असूं नये अशी एकंदर मांडणी करावी.

आज किंवा पूर्वी भारतीयांचें संगीत गीतप्रधान आहे. त्याचें विश्लेषण करून त्यांत घटक कोणते तें पाहाता, ते स्वर, ताल म्हणजे लयबद्ध आवर्तक गति, व पद म्हणजे गीतशब्द हे तीन दिसतात. व तेच भरतानें दिले (स्वरताल-पदात्मकम् ।). वायानाहि त्यांची भाषा व त्यात गीत असतें. व वाद्यसंगीत हेंहि अशा तऱ्हेनें या लक्षणानिपुटीत वसतें.

हें संगीत त्या वेळच्या पूज्य ज्ञानी लोकाना आवडतें होतें हें सागण्यांतहि भरताचा हेतु आहे. नाट्यप्रयोगात त्यावेळीं वापरलें जाणारें संगीत इतक्या उच्च दर्जाचें (अभिजात—Classical) होतें हें त्याला दाखवावयाचें आहे.

यापुढें भरत म्हणतो—अस्य योनिर्भवेद्गान वीणावंशस्तथैव च । एतेषां चैव वक्ष्यामि विधिं स्वरसमुत्थितम् ॥ * 'या सगीताची उत्पत्तिस्थानें म्हणजे गायन-क्रिया, वीणा व वेणु हीं होत. यांच्यापासून उत्पन्न झालेला स्वरविषय मी सांगतो.'

गायन व सायीचें वंश किंवा वीणावादन याच्या साधनानीच तत्कालीन संगीतातील स्वरप्रक्रिया केली जात असल्यामुळे भरतानें त्यांना योनि म्हणजे उत्पत्तिस्थान म्हटलें आहे.

स्वर, ताल व पद हे जे संगीताचे आय घटक, त्यापैकी स्वराचें अधिष्ठान मनुष्यशरीर व वीणा असें भरतानें दिलें आहे. (अधिष्ठानाः स्वरा वीणा. शारीराश्च प्रकीर्तिताः।) प्राचीन भारतीय गायन वीणेच्या तऱ्हाचें आहे हें मागें आलेच आहे. म्हणून शास्त्रनिबंधनास भरतानें मनुष्यकंठ व वीणा हीं स्वराचीं दोन प्रमुख अधिष्ठानें मानलीं आहेत. त्यातहि वीणा ही प्रमुख व कठाला आदर्श म्हणून मानली आहे. गायकाचा कंठ हा वीणेच्या तारेप्रमाणें गमकसुलभ व जव्हारीदार

* काव्यमालेच्या प्रतीत गान याच्या ऐवजीं गात्र असा पाठ आहे. गान हा पाठ आम्ही धनारसच्या प्रतीतून घेतला आहे. त्याशिवाय पुढील एतेषां हें पद किंवा पुढला सदर्थहि लागत नाही. सामसंगीताच्या विभागात पान ४४ वर 'भरतानें आरभींच गात्रवीणेचा उल्लेख केला आहे.' असें म्हटलें आहे सें बरोबर नाही असें समजावें.

असावा हें लक्षण प्राचीन गायनांतहि आवश्यक होतें. व म्हणून या गर्भितायर्षि कंत्राला भरतानें शारीरी वीणा असें म्हटलें आहे. शारीरवीणेच्या अनुरोधानें तिचा आदर्श जी प्रत्यक्ष वीणा तिला दारवी म्हणजे लखडी वीणा असें म्हटलें आहे.

यानंतर भरतानें प्राचीन स्वरशास्त्रातील मुख्य विषय कोणते ते दारवीवीणा व शारीरवीणा यांच्या अनुरोधानें सांगितले आहेत.

दारवीवीणेचे विषय स्वर, प्राम, मूर्च्छना, स्यानें, धृति, स्वरसाधारण, वर्णालंकार, धातु, व श्रुति हे होत. यापैकी मूर्च्छना, धृति, धातु व श्रुति हे विषय सोडून बाकीचे विषय हेच शारीरवीणेचे होत. असो. ही प्राचीन स्वरशास्त्राची स्मरणा शाली.

दुसरा घटक जो पद (गीतशब्द), त्यांतील शास्त्रीय पोटविषय म्हणजे व्यंजन, स्वर, वर्ण, संधि, विभक्ति, नामें, उपसर्ग, निपात, तद्धित, हे व्याकरणाचे विषय, व छंदोविधान, अनिबद्ध निबद्ध गीत, असे छंदविषय होत. या विषयाला भरतानें पदगतविधि असें म्हटलें आहे. आजच्या संगीतात गीतशब्दांना व्याकरणछंदादिकांचे निर्वंध फारच कमी आहेत. प्राचीन संगीतांत ते फडक होते असें दिसतें. भरतनाट्यसंगीतांत सामगायनांतील छंदोबद्धता कायम होती. हा छंदोबद्धतेचा प्राचीनतम धागा नाटयसंस्थेचा अस्त झाल्यानंतर देशी भाषांत ध्रुवपदगायनप्रचार सुरु झाल्यावर सुटला. व्याकरणनिर्वंध व छंदोबद्धता पाहाना तत्कालीन संगीताला भाषानिर्वंध जास्त होते असें दिसतें.

तिसरा संगीताचा घटक जो ताल त्यांत आवाप, निष्काम, विक्षेप, प्रवेश, शम्या, ताल, सञ्जिपात, परिवर्त, वस्तु, मात्राप्रमाण, विदारी, यति, लय, गीति, अवयव, मार्ग, पादभाग, पाणि (ग्रह) असे एकवीस विषय आहेत. याना तालगतविधि असें म्हटलें आहे.

भरतानें आरभी दिलेल्या या तत्कालीन संगीतशास्त्राच्या रूपरेखेवरून तत्कालीन स. शास्त्रकारांची पद्धति कशा तऱ्हेची होती हें लक्षांत येतें. भरतानें आपल्या गांधर्व संगीताची सामान्य लक्षणें सांगून त्याचे आद्य घटक व उत्पत्तिस्थानें सांगितली. व नंतर प्रत्येक आद्य घटकाचे पोटविषय सांगितले. या संगीताच्या वायविस्ताराचीहि कल्पना दिली. संगीत व नाटय यांचा संबध कशा तऱ्हेचा असावा तेंहि दाखविलें. असो. आतां भरताचा स्वरविषय सुरु होतो.

स्वरविषय

याप्रमाणे भरताने आपल्या म्रयातील प्रतिपाद्य संगीत विषयाची अनुक्रम-
णिका दिल्यानंतर संगीत विषयाला सप्त स्वरापासून प्रारंभ केला आहे.

पङ्कजश्च ऋषभश्चैव गांधारो मध्यमस्तथा ।

पंचमो धैवतश्चैव सप्तमश्च निषादवान् ॥२२॥

चतुर्विधत्वमेतेषां विज्ञेयं श्रुतियोगतः ।

वादी चैवाथ संवादी ह्यनुवादी विवाद्यपि ॥२४॥

“स्वर सात आहेत, पङ्कज, ऋषभ, गांधार, मध्यम, पंचम, धैवत व निषाद. हे सप्तस्वर श्रुतींच्या योगाने (परस्परात असलेल्या नैसर्गिक सवाद-
धर्माने) वादी, संवादी, अनुवादी व विवादी अशा चार प्रकारचे आहेत.”
येथे ‘श्रुतियोगाने’ याचा अर्थ (पुढे ग्रामाच्या व्याख्येत सांगितल्याप्रमाणे
चतुःश्रुतिक, त्रिश्रुतिक, द्विश्रुतिक अशा) श्रुत्यंतराने असा होय. श्रुति
म्हणजे सवादाने * सिद्ध झालेले सप्तमर्यादेंतील सूक्ष्म अंतराचे स्वर होत.

श्रुति या सवादसिद्ध असल्यामुळे संवाद म्हणजे काय हें समजून घेतले
पाहिजे. दोन स्वरांपैकी एक जर पङ्कज कल्पिला तर दुसऱ्याचे त्याच्याशी जें
उच्चतेचें (रिवा नच्चितेचें) नातें असतें त्यास ‘भाव’ असें म्हणतात. जर हा
भाव पङ्कजपंचम असा असला तर त्यास संवाद असें म्हणतात. दोन स्वर एकत्र
वाजते ठेवून त्यांपैकी एकाची उच्चता कायम ठेवून (म्हणजे तो पङ्कज कल्पून)
त्याच्याशी दुसऱ्या स्वराची उच्चता सबंध सप्तकमर्यादेंत पहात गेलें तर,
या शब्दाल्या स्वराचे पङ्कजाशी वेगवेगळे भाव होतील. पङ्कजाबरोबर
ते वाजताना त्यांचें माधुर्य तुलनेनें पाहिलें तर ष. प. व त्या खालोखाल पङ्कज-
पंचम या भावाचें माधुर्य आत्यंतिक आहे असें आढळून येतें. त्यांपैकी प. प
भाव हा स्वयंभाव आहे तो सोडून इतर स्वरभावात पंचम भावाला त्याच्या
ईर्ष्यांतिक माधुर्यामुळेच संगीतात साहाजिक प्राबल्य आलें असो. याप्रमाणे
म्हणजे हा कर्णगोचर माधुर्यप्रत्ययाने ठरविला गेला, हें उघड आहे.

पङ्कजपंचम या स्वरजोडीत पंचमाला पङ्कज कल्पिलें तर पङ्कज हा त्याचा
मध्यम होतो. म्हणजे सवाद हा पङ्कजपंचम व पङ्कजमध्यम अशा दोन पर्यायानीं

भरतकाली सप्तस्वर सांगण्यास श्रुत्यंतरे एकश्रुतिक अंतर, द्विश्रुतिक अंतर अशा परिभाषानें योजीत. (ही श्रुत्यंतरे सारख्या प्रमाणाची नाहीत हें पुढें येईलच). सप्तस्वर हे त्यांच्यामधील असलेल्या श्रुत्यंतराप्रमाणें परस्परांशी वादी-संवादी, वादी-अनुवादी व वादी-विवादी अशा संबंधांचे आहेत असा भरताच्या म्हणण्याचा अर्थ होय. सप्तस्वरांच्या वादीमंवादीत्वादि लक्षणांचें स्पष्टीकरण भरतानें पुढें केलें आहे. तें असें—

तत्र यो यत्र अंशः सः तत्र वादी ।—जेथें (ज्या गायनवादानांत) जो अंश असेल, तो स्वर तेथें वादी होय. (अंश स्वराची व्याख्या पुढें येईल). व ययोश्च नवत्रयोदशकं परस्परतः श्रुत्यंतरे तावन्वोन्यसंवादिनौ ।—ज्या दोन स्वरांमध्ये नऊ किंवा तेरा श्रुतींचें अंतर असेल, ते दोन स्वर परस्पर संवादी आहेत, असें समजावें. जसें-पड्जपंचम (१३ श्रु. चें अं.), ऋषमध्वत (१३ श्रु. अं.), गांधारनिपाद (१३ श्रु. अं.), पड्जमध्यम (९ श्रु. अं.), हे स्वर षड्जप्रामांत परस्पर संवादी होत. [भरतकाली मूलस्वरसप्तवास (Standard Scales) प्राम असें म्हणत. ही मूलस्वरसप्तके अथवा ग्राम भरतकाली पड्जग्राम व मध्यमग्राम अशीं दोन होती. त्याचें विशेष स्पष्टीकरण ग्रामप्रकरणांत येईल.] पड्जग्रामसप्तक तपासून पाहतां त्यांत प्रत्येक स्वराच्या संवादी स्वर आहे असें धाडबद्धन येतें. मध्यमग्रामसप्तस्वरांत स्वरांच्या परस्पर

प्रतीत होतो. आतां, पड्जमध्यम (मध्यमभाव) व षड्जपंचम (पंचमभाव) हे संवाद वाद्यावर एकत्र बाजवून ऐकण्यांत त्या प्रत्येकाचें वैशिष्ट्य पूर्णपणें प्रत्ययास येत नाही. परंतु हेच संवादी स्वर रागगायनांत आपले वैशिष्ट्य श्रोत्यावर परिणामकारक करतात. पड्जपंचम संवादाचा श्रवणपरिणाम दृष्टान्तानेंच सांगावयाचा झाला तर तो सूर्यासारखा तेजस्वी आहे असें म्हणतां येईल. तसाच पड्जमध्यम संवाद श्रोत्याला चंद्रप्रकाशाप्रमाणें शीतल वाटेल असें म्हणतां येईल.

ज्या दोन स्वरांमध्ये मंवाद आहे त्यांस भरतानें परस्पर 'संवादी' असें म्हणतें आहे. संवाद, श्रु. प्रथम, मन्ताल, प्रतीत, ध्याल, वेर, रिन्ध, नऊ श्रुतींचें अंतर ही जी त्याची व्याख्या झाली ती संवादतरुचानें श्रुति निर्माण करून त्यांच्या सहाय्यानें झाली.

सवादी जोड्या (एक सोडून बाकीच्या) पड्जप्रामातल्यासारख्याच आहेत. मध्यमप्रामात पड्जमध्यम (९ ध्रु.), ऋपमपचम (९ ध्रु.), गाधारनिपाद (१३ ध्रु.), ऋपमधैवत (१३ ध्रु.) अशा स्वरजोड्या परस्पर सवादी आहेत म्हणजे प० प्रामात पचम एरुध्रुति उतरवून तो (त्रिध्रुतिक) ऋपमाची सवादी वेला वी, तोच प० ग्राम म० ग्राम होतो—मध्यमप्रामेऽप्येवमेव पड्ज-पचमवज्यं पचमर्पमयोथात्र सवाद इति ।

याप्रमाणे प्राचीन दोन्ही ग्रामात म्हणजे दोन्ही मूलस्वरसप्तकात पूर्वा-गातल्या प्रत्येक स्वराला सवादी जोडीदार आहे पूर्वार्ध सारिगम व उत्तरार्ध पधनिसा असे दोन भाग पडून पूर्वार्धातील प्रत्येक स्वराचा सवादी उत्तरार्धात आहे—पूर्वार्ध—म रि ग म । उत्तरार्ध प ध नि सं. पूर्वार्धात सा-म हा मध्यमसवाद व उत्तरार्धात प-सं हा मध्यमवाद प ग्रामात शिवाय आढळतो तसेच म-सां हाहि (पंचम) सवाद त्यात आहे मध्यमप्रामात असेच सवाद दाखविता येतील म्हणजे प्राचीन भारतीय संगीताची मूलस्वरसप्तके पूर्व-उत्तर या अगानी सवादघटित आहेत. प्राचीन प ग्राम व आनचे मूलस्वरसप्तक यात आरभक स्वराच्या नामफरापेशा दुसरा फरक नाही हे श्रुतिविवेचनात दाखविले जाईल यावरून असा सिद्धांत निघतो वी, सवादघटित स्वरसप्तक हा भारतीय संगीतकलेचा पाया होय.

आता अनुवादी व विवादी स्वर याविषयांचे भरताचे स्पष्टीकरण पाहू.

विवादिनस्तु ये तेषा स्याद्विंशतिस्मन्तरम् । ज्या दोन स्वरात वीस ध्रुतींचे, अतर असते (म्हणजे उलट क्रमाने दोन ध्रुतींचे अतर असते) ते स्वर परस्पर विवादी होत प प्रा व म प्रा या दोन्हीत ऋपमगाधार, धैवतनिपाद या दोनच जोड्या परस्पर विवादी होत

सवादी जोड्याप्रमाणेच विवादी जोड्यातील दोन स्वर सुल्ट उलट कसेहि घेतले तरी विवादी असतात । रि-ग । रि-ग । ग-रि । दोन्ही विवादीच होत

यानंतर अनुवादी स्वर येतात. वादिसंवादिद्विवादिषु स्थापितेषु शेषा ह्यनुवादिनः संज्ञकाः । वादी-सवादी-विवादी स्वर स्थापून जे शेष उरतात ते अनुवादी होत. हे अनुवादी स्वर भरताने दोन्ही ग्रामांचे दिले आहेत. (ते नीट लक्षात घेण्यास सवादी विवादी जोड्या सुल्ट उलट दोन्ही

प्रामांश्या ध्यानांत आणाव्या, व वाणेवर वाजून पाहाव्या.) तसेंच भरतानें प्रत्येक स्वराचे अनुवादी कोणते तें दिलें आहे. (पुढील तच्चा पहा.)

प० व म० प्रामाच्या सं० जोड्यांमधील अनुवादी स्वर.

| पह्जप्राम | | मध्यमप्राम | |
|-------------|----------------|-------------|----------------|
| संवादी जोडी | तीमधील अनुवादी | संवादी जोडी | तीमधील अनुवादी |
| { सा-म | रि, ग | { म-स | प, घ, नी |
| { म-सा | प, घ, नी | { स-म | री', ग |
| { स-प | रि, ग | { रि-प | ग, म |
| { प-स | घ, नि | { प-रि' | घ, नी, सं |
| { री-घ | म, प | { ग-नी | म, प, घ |
| { घ-री' | नी, सं | { नी-ग | सं, री' |
| { ग-नी | म, प, घ | { री-घ | ग, म, प |
| { नी-ग | सं, री' | { घ-री' | नी, सं |

सप्तस्वरांतील प्रत्येक स्वराचे अनुवादी

प. प्रामांत सा-चे अनुवादी रि ग घ नि, रीचे म प नि, स-चे म प घ, म-चे प घ नि, प-चे घ स, ध-चे स म प व नी-चे स रि.

मध्यमप्रामांत म-चे अनुवादी प घ नि, प-चे स रि ग, ध-चे स रि ग, नी-चे स रि.

भरतानें तंश्रद, विनाद, अनुवाद याप्रमाणें स्पष्ट केल्यानंतर वादीसंवादीदि स्वरांच्या सूत्रमय व्याख्या दिव्याः—

वदनात् वादी । संवदनात् संवादी । विवदनात् विवादी । अनुवदनात् अनुवादी ।

त्यांचा अर्थ भरतपश्चात्च्या मतंगरत्नाकरादि ग्रंथकारांनी खालीलप्रमाणे केला आहे.

अत्र वदनं नाम रागप्रतिपादकत्वम् । प्रयोगे जान्यादौ बहुलः ग्रहण्यासत्त्वादि भेदेन पुनरावृत्तः । (रत्नाकर टीका).

“ येथें वदन म्हणजे रागप्रतिपादन होय. गायनवादनप्रयोगात जातीच्या (आदि) प्रारंभीं ग्रहण्यामादि भेदानें विशिष्ट स्वर पुनरावृत्तीने पुष्कळदां येतो, तें त्याचें वदन होय, (व म्हणून तो वादी होय.) ”

रत्नाकरानें या सूत्राचा असा अर्थ देताना वादी म्हणजे अंश या कल्पनेनें ‘ वदनात् वादी ’ या सूत्राचा अर्थ केला आहे. परंतु तो बरोबर नव्हे. भरताप्रमाणें अंशस्वर हा रागप्रतिपादक स्वर होय, व वादीला दहा लक्षणे लागलीं ह्याणजे, तो अंश होतो. भरताचा हें सूत्र देण्याचा हेतु पाहिला तर तो, यावेळीं—म्हणजे वीणेवरून संवाद सांगतेवेळीं—वदन—सवदन हा दोन स्वरांमधील परस्पर संवाद-धर्म मांगवयाचा आहे या सूत्रानंतर लगेच भरतानें ‘ एतेषां च स्वराणा न्यूनाधिकत्वं तंत्रीवादनदण्डेन्द्रियवैगुण्यात् उपजायते ’ या वचनानें संवाद, विवाद, अनुवाद वीणेवर तपासून पहाताना वीणेंत कसलेंही वैगुण्य असूं नये या विषयी संवाद पाहणारानें आधी खबरदारी घ्यावी, नाहीतर या संवादी स्वरांत कणठुरेपणा येईल, अशी सूचना मुद्दाम दिली आहे. कारण हे संवाद कानांनीच पाहावयाचे आहेत, तेव्हा वीणावाद्यातील सर्व अवयव (खुंटया, पडदे इ.) व्यवस्थित अगळे पाहिजे.

तेव्हां येथें वदनान् वादी या सूत्राचा अर्थ असा घ्यावयाचा की, संवादी जोडांपैकी जो वदवावा-बोल्वावा-याजवावा तो वादी; व दुसरा सवदन होणारा (म्हणजे त्याच्याशी पंचमभावी असणारा) तो संवादी ठरतोच. विवादी, अनुवादी यांचेहि तें तें लक्षण वीणेवर स्वर वाजवून कानानें पाहावयाचें असतें.

यानंतर लगेच पुढें दिलेला चतुःसारणाचा जो प्रयोग भरतानें दिल्या आहे, तो संवाद विवाद इ. चें ज्ञान असल्याशिवाय होऊं शकत नाही व ही पूर्व तयारी करण्यामाठीच वेबळ वदनसंवदनादिकाच्या सूत्रमय व्याख्या भरतानें दिल्या आहेत.

पड्जमध्यमग्रामांतील संवादी स्वरांच्या जोड्या
(एकाच तऱ्हेच्या खुणेने दाखविल्या आहेत.)

| श्रुत्यनु- क्रमांक | पड्जग्राम | मध्यमग्राम |
|-----------------------|-----------|------------------|
| १ | निपाद | |
| २ | | |
| ३ | | |
| ४ | * पड्ज | * पड्ज |
| ५ | | |
| ६ | X ऋपम | X ऋपम |
| ७ | | |
| ८ | + गांधर्व | + गांधार |
| ९ | | |
| १० | | |
| ११ | | |
| १२ | | |
| १३ | * मध्यम | * मध्यम |
| १४ | | X मध्यमग्रा. पं. |
| १५ | | |
| १६ | | |
| १७ | * पंचम | |
| १८ | | |
| १९ | | |
| २० | X धैवत | X धैवत |
| २१ | | |
| २२ | + निपाद | + निपाद |

१ श्रुतींचे अंतर प० म०
प. पं.
१३ श्रुतींचे अंतर

याच प्रमाणें ऋ० धै०
यांत १३ श्रुतींचे अंतर, तसेंच
गांधार निपाद यत्त १३
श्रुतींचे अंतर मोजून पहावें.
मध्यमग्रामांत ऋ० पं० ९
श्रुतींचे अंतर आहे. व ऋ०
धै० १३ श्रुतींचे.
मध्यम निपाद ह्यांचे ९
श्रुतींचे अंतर आहे, परंतु भर-
तानें ते स्वर मागील श्रुत्यं-
तरात सारख्या श्रुतींचे नाहीत
म्हणून संवादी भांगले नाहीत.

ग्राम

ग्राम म्हणजे, प्राचीन फूलस्वरसप्तके (Standard Scales), हेत,
व ती पड्जग्राम व मध्यमग्राम अशी दोन आहेत हें मागेंच झाले आहे. भरतानें
तें येथे दिलें. ग्रामांतील सप्तस्वरांची उच्चता भरतयाची श्रुतिपरिभाषेने सांगत.

तसेच या प्रत्येक स्वराची उच्चता श्रुत्यंतरानें जो सांगितली जाई ती त्याच्या मागील स्वरापासून सांगितली जाई. उदाहरणार्थ मध्यम या स्वराविषयी बोलाव-याचें असल्यास मध्यम हा चतुःश्रुतिक आहे असें म्हटलें जाई, व मध्यम हा त्याच्या मागील गाधार स्वरापासून चार श्रुतीच्या अंतरावर म्हणजे श्रुतीचे तीन गाळे टाकून चौथ्या गाळ्याच्या टोमशी आहे, असा त्याचा अर्थ असे.

पड्जग्रामे

याला अनुमहान् भरतानें प्रथम पड्जग्रामाचे स्वर आता सांगितले—तिस्रो द्वे च चतस्रश्च चतस्र तिस्र एवच । द्वे चतस्रश्च पड्जाख्ये ग्रामे श्रुतिनिदर्शनम् ॥ पड्जापासून ऋषभ ३ श्रुति उच्च, ऋ०पासून गाधार २ श्रु., गा. पासून मध्यम ४ श्रु., म. पासून पचम ४ श्रु., प. पासून धैवत ३ श्रु., धै. पासून निपाद २ श्रु., व नि. पासून पड्ज ४ श्रु. उच्च आहे.

या प्रमाणें भरतानें पड्जग्राम सात श्रुत्यंतरांनी सांगितला. प., ऋ, गा., म., प., धै., व हे नि. सात स्वर म्हणजे ग्राम नव्हे. ग्रामात सात स्वरातरें आहेत. पड्जापासून निघून विशिष्ट सात स्वरातरांनी म्हणजे एकंदर आठ स्वर घेऊन पुढच्या पड्जमयदिस जाऊन मिळालें म्हणजे तो पड्जग्राम झाला. एरवीं नाही. आजचें सप्तक (Octave) हें ग्रामामारखेंच क्रमिक नियत उच्च-तेच्या सात स्वरांतरांचें होय, व तेंहि पुरें सांगण्यांस ग्रामाप्रमाणें आठ स्वर लागतात. सप्तक घेणें म्हणजे आरभक स्वर दर्शवून त्यापासून क्रमिक उच्च स्वरांनी सात पायऱ्यात आरभकाच्या दुप्पट उंचीच्या [अवरोही क्रमानें निमपट] स्वरास मिळणें होय.

मध्यमग्राम

या प्रमाणें पड्जग्रामाची व्याख्या श्रुत्यंतर परिभाषेनें सांगितल्यानंतर भरतानें मध्यमग्रामाची व्याख्या सांगितली. पण ती श्रुत्यंतर परिभाषेनें न सांगता दुसऱ्या प्रकारानें सांगितली. ती अशी—

मध्यमग्रामे तु श्रुत्यपकृष्टः पचमः कार्यः । या एनाच सूत्ररूप वाक्यात मध्यम-ग्रामाची व्याख्या संपली.

मध्यमग्रामात पचम एक श्रुति अपकृष्ट करावा, म्हणजे उतरवावा.

पण हें सूत्र एकाएकी कळण्यासारखें नाहीं. म्हणून भरतानें या सूत्राचें स्पष्टीकरण लगेच पुढील वाक्यानें केले.

पचमश्रुत्युत्कर्षात् अपकर्षात् वा यदन्तरम्, मार्दवात् आयतात् वा, तत्प्रमाणश्रुतिः ।

हें स्पष्टीकरणसुद्धा सूत्रमयूच आहे. म्हणून तेंहि एकाएकी ध्यानात येत नाही. म्हणून या दोन्ही सूत्रांचें स्पष्टीकरण आपण पाहू.

प्रथम मध्यमप्रामाच्या व्याख्येचें स्पष्टीकरण पाहू. मध्यमप्रामात पंचम एक श्रुति उतरवा. म्हणजे—

(१) तो त्रिश्रुतिक करावा. म्हणजे—

(२)। म०००५। हा चतु श्रुतिक गाळा। म००५। असा त्रिश्रुतिक करावा.

इतकें स्पष्ट समजलें पण ही एक श्रुतिखाली उतरती प्यावयाची तिचें प्रमाण काय ? तर भरत म्हणतो “ उत्कर्षात् अपकर्षात् वा यदन्तरम् [तत्प्रमाणश्रुतिः] । ”

उत्कर्ष म्हणजे चढविणें व अपकर्ष म्हणजे उतरविणें होय म ... प या गाळ्यातील चतु श्रुतिक अतर म चें स्थान, चढवित्यानें किंवा प चें स्थान उतरवित्यानें अशा दोन्ही मार्गांनी त्रिश्रुतिक होऊ शकते व म्हणून भरतानें उत्कर्षात् अपकर्षात् वा असें म्हटलें आहे. (त्रिश्रुतिक अंतर हें एक निश्चित [१८२ सें. चें] अंतर होय. तें अर्थात् प, पचमांतराप्रमाणें कानानें ओळखावयाचें आहे.) म ... प हें चतु श्रुतिक, व उत्कर्ष किंवा अपकर्ष यानी झालेले म ... प हें त्रिश्रुतिक, यातील अंतर तें पचम किती उतरावा याचें प्रमाण किंवा प्रमाणश्रुति होय, असा भरताचा आशय होय.

या प्रमाणश्रुतीचें भरत दुसऱ्या तऱ्हेनें स्पष्टीकरण देतो—

आयतात् मार्दवात् वा [यदन्तरम् तत्प्रमाणश्रुतिः] ।

याहि सूत्रात आजच्या विद्वानांना गूढपणा वाटतो. भरतानें आयतत्व मार्दवत्व म्हणजे काय हें येथेंच सांगितलें होतें परंतु ते श्लोक पुढील २९ व्या

अध्यायात् अलंकारप्रकरणात् (पृ. ३२० श्लोक ३९ पहा) जुकून छापले गेले आहेत. त्यामुळे हा गूढपणा येथे उगीचच निर्माण झाला आहे. ते श्लोक असे—

आयतत्वं तु चेन्नीचं मृदुत्वं तु विपर्ययम् ।
स्वस्वरे मध्यमत्वंच श्रुतीनामेप निर्णयः ॥
दीप्तधायते करुणाना मृदुमध्यमयोस्तथा ।

भरत म्हणतो—

आयतत्व म्हणजे नीचत्व—उतरती श्रुति.

मार्दवत्व म्हणजे आयनखाच्या उलट, म्हणजे चढती श्रुति.

मध्यमत्व म्हणजे स्वराची जी श्रुति तीच. म्हणजे ज्या श्रुतीत तो स्वर आहे तीच श्रुति. आणि अशा रितीने दीप्ता, आयता, करुणा मृदु आणि मध्यम अशा या श्रुति ५ जातींच्या आहेत. (दीप्तत्व व करुणत्व यावधींनी भरताचे स्पष्टीकरण नाही. ते मुळात असून गहाळ झाले असावे.)

आता भरताने २२ श्रुतीत या ५ श्रुतिजाति कसकशा आहेत हे मान सांगितले नाही. यामुळेही ही सूत्रे चटकून उलगडत नाहीत. तथापि रत्नाकर-काराने त्या सांगितल्या आहेत (त्या पुढे आम्ही दिल्या आहेत.) त्यांत त्या म-प या गाळ्यात—

म ० ० ० प अशा दिल्या आहेत.।
मध्या मृदु दीप्ता आयता करुणा

या श्रुतिजाति आपणास आता समजल्या. तेव्हा मार्दवत्व म्हणजे पचमाची पहिली श्रुति घेणे, म्हणजे मध्यम एरु श्रुति चढविणे, व आयतत्व म्हणजे एकश्रुति खाली उतरविणे, हे कोणाचे ? तर पचमाचे, हेहि निश्चित झाले. व दुसरे सूत्र उलगडले.

पण अजून श्रुत्युत्कर्षात् अपर्यात् वा यदन्तरम् । या सूत्रातील 'अन्तर' या शब्दाचा नीट उलगडा झाला नाही. व तत्प्रमाणश्रुतिः । या सूत्राचाहि उलगडा झाला नाही. तो आता पाहू.

हा उलगडा आयतत्व, मार्दवत्व याच्या स्पष्टीकरणात जरी आला अमला तरी तो झाला नाही जास्त स्पष्ट व्हावयास पाहिजे. म्हणजे 'प्रमाणश्रुति' चाहि उलगडा होईल.

पंचम हा स्वर २ प्रकारांनी त्रिश्रुतिक होऊं शकतो. ते दोन्ही प्रकार क्रमानें येथें माहू.

१ ला—म ° ° ° प
 म मृ दी आ क मध्यम एकं श्रुति चढविण्यानें.
 ↑

२ रा—म ° ° ° प
 म मृ दी आ क पंचम एक श्रुति उतरविण्यानें.
 ↓

याप्रमाणें मध्यमप्राभात पंचम किती उतरावयाचा याचें जें प्रमाण तें प्रमाण-श्रुति होय. ही प्रमाणश्रुति फक्त षड्जगामाचा मध्यमग्राम करप्यापुरती व चतुःसारणाप्रयोगात पहिल्या सारणेंतच उपयोगिली आहे. अन्यत्र कोठेहि तिचा उपयोग केलेला नाहीं, हें लक्षात घेण्यासारखें आहे.

पहिल्या प्रकारात म्हणजे उत्कर्षात पंचम, मृदु जातीच्या श्रुतीत ३ श्रुति उतरलेला दिसेल. म्हणजे येथें मध्यमाचें मार्दवत्व झालें, व तो श्रुत्युत्कर्ष होय असें भरत म्हणतो.

दुसऱ्या प्रकारात पंचम आयता जातीच्या श्रुतीत म्हणजे एकच श्रुति उतरलेला दिसेल. व हा श्रुत्यपर्य होय असें भरत म्हणतो. हें आयतत्व होय.

अशा रीतीनें मध्यमापासून पुढची चढती श्रुति मृदु (जातीची) व पंचमापासून उतरती श्रुति आयता, अशी जीं दोन श्रुत्यंतरें आपणांस दिसली, तीं दोन्ही एकश्रुत्यंतरें मध्यमप्राभात एकाच तोलाची आहेत (हें स्वरगगितानें सारणात पुढें दाखविलेंच आहे) हें कानानें पटवून घ्यावें असें भरतानें ध्वनित वरून तें जें श्रुत्यंतर तें मध्यम प्राभातला पंचम त्रिश्रुतिक करताना घ्यावयाचें असें भरतानें हें प्रमाणश्रुतीचें लक्षणचरु स्पष्टीकरण सूत्रात केले. असो, येथें मध्यमग्राम धपला.

मध्यमप्राभात पंचम आयतेवर असल्यानें पुढील पैवत साहाजिकच आयते पासून चार श्रुति (चर) होतो. वस्तुतः तो जागच्या जागीच असतो.

मध्यमप्राभाच्या 'प्रमाण—श्रुति' वरून अलीकडाले श्रुतिमंशोधक विद्वानांनीं भरतावर जे आरोप केले आहेत त्याचें खण्डण पुढें आम्ही सप्रमाण केले आहे म्हणून येथें त्याची द्विकृती नको.

एक श्रुत्यंतर ३ प्रकारचे भिन्न भिन्न उष्यतेचे आदे हेंच सिद्ध करण्याकरिता भरताने चतुःसारणाप्रयोग केला आहे हें लक्षांत न घेतल्यामुळे आजचे श्रुति-शोधक विद्वान २२ श्रुति एकाच उच्चतेच्या प्रमाणाच्या आहेत असे उगीचच गृहीत धरून चालले आहेत.

पद्मप्रामाच्या व्याख्येप्रमाणें भरताने मध्यमप्रामाची व्याख्या दिली नाही याचें कारण आरंभीच सांगितले. पण त्यानें जर दिली असती तर ती—

तिष्यश्चतस्रश्चाथ द्वे चतस्रस्तिष्य एव च ।

द्वे चतस्रश्चाथ प्रामे तु मध्यमे सप्रकीर्तिताः ।

अशी केली असती.

पद्मप्रामांतलीं सात स्वरांतरें.

| १ लें अंतर | २ रें अंतर | ३ रें अंतर | ४ यें अंतर |
|-----------------------|-----------------------|-----------------------|---------------------|
| प.—ऋ. त्रि. ध्रु. | ऋ.—गां. द्वि ध्रु. | गां.—म. चतुः ध्रु. | म.—प. चतुः ध्रु. |
| ५ वें अंतर | ६ वें अंतर | ७ वें अंतर | |
| पं.—धै. त्रि ध्रु. | धै.—नि. द्वि ध्रु. | नि.—प. चतुः ध्रु. | |

मध्यमप्रामांतलीं सात स्वरांतरें.

| १ लें अंतर | २ रें अंतर | ३ रें अंतर | ४ यें अंतर |
|---------------------|-----------------------|-----------------------|----------------------|
| म.—प. त्रि ध्रु. | पं.—धै. चतुः ध्रु. | धै.—नि. द्वि ध्रु. | नि.—प. चतुः ध्रु. |
| ५ वें अंतर | ६ वें अंतर | ७ वें अंतर | |
| प.—ऋ. त्रि ध्रु. | ऋ. गां. द्वि ध्रु. | गां.—म. च. ध्रु. | |

प. प्रा. स्वरांतरांनी आजच्या काफी घाटाचे स्वर धीगेवर वाजतील व
म. प्रा. स्वरांतरांनी खमाज घाटाचे स्वर वाजतील.

श्रुतिसंज्ञा, श्रुतजाति व प्रामस्वरसंज्ञा (स. रत्ना. परिशिष्टावह्न)

| क्र. | श्रु. नावें | श्रु. जाति | भरताचा प. प्रा. स्वरनावें | भरताचा म. प्रा. स्वरनावें | रत्नाकराची नावें X |
|------|-------------|------------|------------------------------|------------------------------|--------------------------|
| १ | तीजा | दीप्ता | दशिसी नी | दशिसी नी | कै. तिपाद |
| २ | कुमुद्वती | स्वाम्यता | कारुली नी | कारुली नी | श्रु. निपाद |
| ३ | मदा | मृदु | • | • | च्यु. पडज |
| ४ | छदावेती | मध्या | पडज | पडज | अच्युत पडज, शु. प. |
| ५ | दवावती | वरुणा | • | • | |
| ६ | रजनी | म. | • | • | |
| ७ | रतिका | मृ. | ऋप्रम | ऋप्रम | शुद्ध व विवृत ऋप्रम |
| ८ | रौद्रं | दी. | • | • | |
| ९ | क्रोधा | आ. | गांधार | गांधार | शु. गांधार |
| १० | वज्रित | दी. | साधारण गा. | साधारण गां. | साधारण गा. |
| ११ | प्रसारिणी | आ. | अतर गा. | अतर गा | अतर गा. |
| १२ | प्रीति | मृ. | • | • | च्यु. मध्यम |
| १३ | मार्जनी | म. | मध्यम | मध्यम | अच्युत म., शु. म. |
| १४ | शिवि | मृ. | • | • | |
| १५ | रक्ता | म. | • | • | च्यु. पचम |
| १६ | सदीपनी | आ. | • | पचम | कै. पंचम, त्रिध्रुतिकपं. |
| १७ | आलापिनी | क. | पचम | • | |
| १८ | मदता | क | • | • | |
| १९ | रोहिणी | आ | • | • | |
| २० | रम्या | म. | धैवत | धैवत | शुद्ध व विवृत धैवत |
| २१ | उमा | दी. | • | • | |
| २२ | शोभिणी | म. | निषाद | निषाद | शु. निषाद |

X कै. निपाद—त्रिध्रुतिक
 काक. नि.—चतुःश्रुतिक
 च्यु. प.—द्विध्रुतिक
 अच्युत प.—द्विध्रुतिक !
 विवृत ऋ } चतुःश्रुतिक
 शु. ऋ, }
 साधारण गां.—त्रिध्रुतिक
 अतर गां.—चतुःश्रुतिक

च्यु. म.—द्विध्रुतिक
 अच्युत म.—द्विध्रुतिक
 च्यु. प.—त्रिध्रुतिक
 शु. प.—चतुःश्रुतिक
 वि. धै. } चतुःश्रुतिक
 शु. धै. }

वीजेश्वर प्राचीन ग्राम

म गी

नी-आइ

| मध्यमप्रम | | १ | | | | | २. नि |
|-----------|----|----|--|--|--|----|----------|
| | | २ | | | | | बा. नि |
| | | ३ | | | | | |
| | ग | ४ | | | | | ग |
| | | ५ | | | | | |
| | रि | ६ | | | | | रि |
| | ग | ७ | | | | | ग |
| | | १० | | | | | गाथा. गी |
| | | ११ | | | | | अं. गी |
| | | १२ | | | | | |
| | ग | १३ | | | | | म |
| | | १४ | | | | | |
| | रि | १५ | | | | | पु. प |
| | प | १६ | | | | | प |
| | ग | १७ | | | | | |
| | ध | १८ | | | | | ध |
| | | १९ | | | | | |
| | म | २० | | | | | मि |
| | | २१ | | | | | |
| | | २२ | | | | | |
| प | २३ | | | | | पी | |
| | २४ | | | | | | |
| ध | २५ | | | | | रि | |
| | २६ | | | | | | |
| रि | २७ | | | | | ग | |
| | २८ | | | | | | |
| | २९ | | | | | | |
| | ३० | | | | | | |
| से | ३१ | | | | | म | |

मध्यम

प्रमाणश्रुति ही भरताच्या २२ ध्रुतींतल्या प्रत्येक (सूक्ष्म) ध्रुत्यंतराचें परिमाण आहे, असें समजून आजचे कित्येक विद्वान् बराच घटपट व्यर्थवाद माजवीत असतात. वस्तुतः हा वाद अगदीं निरर्थक होय. कारण, भरतानें मध्यग्राम प. ग्रामाप्रमाणेंच ध्रुत्यंतरानें सांगण्याकरितां प. ग्रामांतला पंचमाचा चतुःश्रुतिक गाळा या वेळीं त्रिश्रुतिक करून ऋषभपंचम संवाद साधावयाचा हें सांगितलें. व मध्यग्राम शास्त्रीय ध्रुत्यंतरभाषेनें सांगतां यावा म्हणून वीणेंवर प्रत्यक्ष पडद्यावर दाखविला. अर्थात् मध्यग्राम सांगितल्यावर 'प्रमाण श्रुति' हा शब्द येवंच संपला. यानंतर भरतानें या शब्दाचा उल्लेख पुढें कोठेंहि केला नाहीं. व तो करण्याचें कारणहि सरलें नाहीं. ग्रामांच्या व्याख्या सांगण्यास शास्त्रीय परिभाषा हवी, ती भरतादि प्राचीन आचार्यांनीं 'ध्रुत्यंतरा'ची ठरविली, व त्या परिभाषेनें दोन ग्राम सांगितले.

षड्जग्रामाच्या सप्तस्वरांत आरंभक स्वर जो षड्ज तो मन्द्रषड्ज असें भरतादि प्राचीन शास्त्रकार मानीत असत. भरताचें मध्यसप्तक रि पासून सा' पर्यंतचें, व तारसप्तक पुढल्या री' पासूनचें, हाहि प्राचीन प्रचार रक्षांत प्यावा लागतो. नाहींपेक्षां अळंकारादि स्वरविषयांत गोंधळ वाटूं लागतो.

सारणा

ग्रामविषयी वरीलप्रमाणें स्पष्ट कल्पना घेतली म्हणजे पुढें साहाजिकच प्रश्न येतो की, ग्रामांच्या सप्तस्वरांच्या प्रत्येक गाळ्यांतील श्रुति एकाच प्रमाणउच्चतेच्या आहेत, वा त्यांच्या श्रुतिपायऱ्या निरनिराळ्या उच्चतेच्या आहेत ? या प्रश्नाचें उत्तर भरताच्या विवेचनावरून दिसतें की, या ध्रुतींच्या पायऱ्या एकाच प्रमाणउच्चतेच्या नसून त्यांची उच्चता वेगवेगळी आहे. ही प्रमाणउच्चता वेगवेगळी आहे हें दाखविण्याकरितां भरतादि प्राचीन आचार्यांनीं जो प्रयोग सांगितला त्याला 'सारणा' असें नांव आहे. हा प्रयोग चारदां करावा लागतो म्हणून त्याला 'चतुःसारणा' अथवा 'सारणाचतुष्टयप्रयोग' असें नांव पडतें.

सारणाप्रयोग करण्याची मुख्य कारणे दोन दिसतात. पहिलें कारण असें की, ग्रामांतल्या षड्जऋषभादि सात स्वरांचा चढतेपणा सांगण्यास शास्त्रीय परि-

भाषिक शब्द हवा. म्हणजे उदा. षड्जापासून ऋषभ हा किती उच्चतेच्या स्थानावर आहे ते शास्त्रीय परिभाषेने मागता यावे.

दुसरें कारण असे की, ग्रामातल्या प्रत्येक स्वर आरंभक ध्वन तेथून मात सुरानी मूर्च्छना प्यावयाची असे, व या मूर्च्छनेत जातिगीतें गावयाची असत तेव्हा हा मूर्च्छनाचा व्यवहार ग्रामस्वरबद्ध असल्या पाहिजे असा हेतू हा प्रयोग करणे प्राप्त झाले.

पहिल्या मुख्य हेतूने प्राचीन आचार्यांनी एकाक्यतेने श्रुतिपरिभाषा करविली. या परिभाषेने ग्रामातील सप्तस्वरांचे गाळे चतुःश्रुतिक, त्रिश्रुतिक व द्विश्रुतिक अशा श्रुतिमापाने सांगता आले. ऋषभ हा निश्रुतिक आहे असे म्हटल्याबरोबर तो मागील षड्जापासून तीन श्रुतींनी चढता आहे व तिमन्या श्रुतीवर आहे, म्हणजे तिसरी श्रुति हाच ऋषभ आहे असे चटकन कळते.

यावरून श्रुति म्हणजे विवक्षित एका स्वरापेक्षा कमीतकमी उच्चतेचा पुढचा स्वर. म्हणजे श्रुति याहि स्वरच आहेत. परंतु मुळारंभी सवादघटनेच सात मुख्य स्वर षड्जऋषभादि ठरल्यानंतर (मागाहून) त्या मूल सप्तस्वरांची उच्चता सांगता यावी म्हणून परिभाषा ठरविणे अवश्य झाले. व ही परिमारा सूक्ष्म अंतरावरच्या चढत्या सुरांनाच सांगणे सोयीचें होय असे त्यावेळी ठरले. या सूक्ष्मातरित स्वरांना 'स्वर' असे नाव न देता 'श्रुति' हें नाव देणे योग्य असे प्राचीन आचार्यांनी ठरविले. कारण स्वरांची नावे ७ मुख्य ठरलेकडे होतों त्यात भरती घालणे गोंधळाचें झालें असतें. यावरून सप्तस्वरांची ही श्रुतिपरिभाषा मागाहून ठरविण्यात आली हें स्पष्ट दिसतें. आधी श्रुति माहून मग स्वर निर्माण केले असे घडले नाही.

प्राचीन आचार्यांत परस्पर पुष्कळ मत होऊन येवटी ग्रामांत एकदर २२ श्रुति एकाक्यतेने मान्य झाल्या. आता हें 'एक श्रुतीचें प्रमाण' (चढेलाचें माप) सप्तस्वरांच्या प्रत्येक गाळ्यात एकसारखें अस हें जाणून ती मापें ग्रामातल्या स्वरात कसकशी आहेत हें दाखविले जाई. हा चतुःश्रुतिप्रयोग प्राचीन आचार्यांनी मे दोन वेळा.

सारणां म्हणजे सरकवणे. चतुःसारणा म्हणजे (प्रामसतक) चार वेळा सरकवणे. हा प्रयोग आता भरताच्याच वाक्याचा उतारा घेऊन तो स्पष्ट करूं.

(पानावर नकाशा पहा.)

निदर्शनं तु आसा अभिव्याख्यास्यामः। यथा—

(१) द्वे वीणे तुल्यप्रमाणतन्त्रयुपवादनदंडमूर्च्छने पङ्कजप्रामाश्रिते कार्ये ।

(२) तयोरेकतरस्यां मध्यप्रामिकीं कृत्वा पंचम-
स्यापकर्षे श्रुतिं तामेव पंचमवशात् पङ्कज-
प्रामिकीं कुर्यात् । एवं श्रुतिरपकृष्टा भवति ॥

(प्रथमा सारणा)

(३) पुनरपि तद्वद्देवापकर्षात् गांधारनिपादवंतौ
इतरस्यां धैवतर्षभौ प्रविशतो द्विश्रुत्याधिकत्वात्

(द्वितीया सारणा)

(४) पुनस्तद्वद्देवापकर्षात् धैवतर्षभौ इतरस्यां
पंचमपङ्कजौ प्राविशतः त्रिश्रुत्याधिकत्वात् ॥

(तृतीया सारणा)

(५) तद्वत्पुनरपकृष्टायां तस्यां पंचममध्यमपङ्कजाः
इतरस्यां मध्यमगांधारनिपादवन्तः प्रवे-
क्ष्यन्ति । चतुःश्रुत्याधिकत्वात् ॥ (चतुर्थी सारणा)

(६) एवमनेन श्रुतिनिदर्शनेन द्वै प्रामिक्यो
द्वाविंशति श्रुतयः प्रत्यगवगंतव्याः ॥

वरील उताऱ्याचा क्रमवार अर्थ व स्पष्टीकरण असें—

भरत म्हणतो—या सारणाचे निदर्शन [स्पष्टीकरण] आतां मी करतो.

दोन वीणा, सारख्या तारा लावलेल्या व सारखे उपवादनदंड (म्हणजे एकाच मापाच्या दांड्या) असलेल्या, व दोघींवर सारखीच मूर्छना (म्हणजे सात स्वरांचे पद्धे) म्हणजे सप्तस्वर असलेल्या तयार करान्यात. दोघींवरील

भाषिक शब्द हवा. म्हणजे उदा. पड्जापासून ऋषभ हा किती उच्चतेच्या स्थानावर आहे ते शास्त्रीय परिभाषेने सांगता यावे.

दुसरे कारण असे की, ग्रामांतला प्रत्येक स्वर आरंभक घरून तेथून सात सुरांनी मूर्च्छना घ्यावयाची असे, व या मूर्च्छनेत जातिगीतें गावयाची असत तेव्हा हा मूर्च्छनाचा व्यवहार ग्रामस्वरपद्धत असला पाहिजे अशा हेतूने हा प्रयोग करणे प्राप्त झाले.

पहिल्या मुख्य हेतूने प्राचीन आचार्यांनी एकवाक्यतेने श्रुतिपरिभाषा छ-विली. या परिभाषेने ग्रामांतलें सप्तस्वरांचे गाळे चतु श्रुतिक, त्रिश्रुतिक व द्विश्रुतिक अशा श्रुतिमापाने सांगता आले. ऋषभ हा त्रिश्रुतिक आहे असे म्हटल्याबरोबर तो मागील पड्जापासून तीन श्रुतींनी चढता आहे व तिसऱ्या श्रुतीवर आहे, म्हणजे तिसरी श्रुति हाच ऋषभ आहे असे चटकन कळते.

यावरून श्रुति म्हणजे विवक्षित एका स्वरापेक्षा कमीतकमी उच्चतेचा पुढचा स्वर. म्हणजे श्रुति याहि स्वरच आहेत. परंतु मुखारभों सवादघटनेचे सात मुख्य स्वर षड्जऋषभादि ठरल्यानंतर (मागाहून) त्या मूल सप्तस्वरांची उचता सांगता याची म्हणून परिभाषा ठरविणे अवश्य झाले. व ही परिभाषा सूक्ष्म अतरावरच्या चढत्या सुरांनीच सांगणे सोप्याचें होय असे ल्यावेळीं ठरले. या सूक्ष्मातरित स्वरांना 'स्वर' असे नाव न देता 'श्रुति' हें नाव देणे योग्य असे प्राचीन आचार्यांनी ठरविले. कारण स्वरांचीं नावे ७ मुख्य ठरलेळीं होती त्यात भरती घालणें गोंधळाचें झालें असतें. यावरून सप्तस्वरांची ही श्रुतिपरिभाषा मागाहून ठरविण्यात आली हें स्पष्ट दिसतें आभी श्रुति माहून मग स्वर निर्माण केले असे घडले नाही.

प्राचीन आचार्यांत परस्पर पुष्कळ खळ होऊन शेवटीं ग्रामात एकदर २२ श्रुति एकवाक्यतेने मान्य झाल्या. आता हें 'एक श्रुतीचें प्रमाण' (चढेबाचें माप) सप्तस्वरांच्या प्रत्येक गाळ्यात एकसारखें असत नाही हें जाणून तीं मापें ग्रामांतल्या स्वरात वसकशी भिन्न आहेत हें दाखविण्याकरता हा चतुःसारणाप्रयोग प्राचीन आचार्यांनी मोठ्या बुद्धिमत्तेने दोन षण्णाबर वसविला.

सारणां म्हणजे सरक्वर्णे. चतु.सारणा म्हणजे (ग्रामसप्तक) चार वेळा सरक्वर्णे. हा प्रयोग आता भरताच्याच वाक्यांचा उतारा घेऊन तो स्पष्ट कर.

(पानावर नकाशा पहा.)

निदर्शनं तु आसा अभिव्याख्यास्यामः। यथा—

(१) द्वे वीणे तुल्यप्रमाणतन्त्र्युपवादनदडमूर्च्छने पद्मजप्रामाश्रिते कार्ये ।

(२) तयोरेकतरस्यां मध्यग्रामिकीं कृत्वा पंचम-
स्यापकर्षे श्रुतिं तामेव पंचमवशात् पद्मज-
ग्रामिकीं कुर्यात् । एवं श्रुतिरपकृष्टा भवति ॥
(प्रथमा सारणा)

(३) पुनरपि तद्वदेवापकर्षात् गांधारनिषादवंती
इतरस्या धैवतर्षभौ प्रविशतो द्विश्रुत्याधिकत्वात्
(द्वितीया सारणा)

(४) पुनस्तद्वदेवापकर्षात् धैवतर्षभौ इतरस्यां
पचमपद्मजौ प्राविशत. त्रिश्रुत्याधिकत्वात् ॥
(तृतीया सारणा)

(५) तद्वत्पुनरपकृष्टायां तस्यां पंचममध्यमपद्मजाः
इतरस्या 'मध्यमगांधारनिषादवन्त' प्रवे-
क्ष्यन्ति । चतुःश्रुत्याधिकत्वात् ॥ (चतुर्थी सारणा)

(६) एवमनेन श्रुतिनिदर्शनेन द्वौ ग्रामिकयो
द्वाविंशति श्रुतय प्रत्यगवगतन्या ॥

वरील उताऱ्याचा क्रमवार अर्थ व स्पष्टीकरण असे —

भरत म्हणतो—या सारणाचें निदर्शन [स्पष्टीकरण] आतां मीं करतो

दोन वीणा, सारख्या तारा लावलेल्या व सारखे उपवादनदड (म्हणजे

एकाच मापाच्या दाव्या) असलेल्या, व दोहीवर सारखीच मूर्छना (म्हणजे

सात स्वरांचे पठदे) म्हणजे सप्तस्वर असलेल्या तयार कराव्यात. दोघीवरील

सप्तस्वर षड्जग्रामाचे घ्यावे. (वर मागितलेल्या आवश्यक बाबतीत सारख्या असलेल्या या वीणा प्रयोगाची उपकरणे होत. यापैकी एका वीणेच्या मिलावटीत संबंध प्रयोगांत काहीच फेरफार करावयाचा नसल्याने आपण तिला 'अचत' वीणा म्हणू. दुसरी वीणा अर्थात् 'चत' वीणा होय. या चळवीणेवर बावीस श्रुति सिद्ध करावयाच्या आहेत.)

सारणा १ ली

या दोन वीणापैकी एकीला (चळवीणेत) मध्यम ग्रामाची करावी; म्हणजे तिच्यातील पंचमाचा पडदा एका श्रुतीने उतरत्या सुराचा (ग्रामाच्या वेळी सांगितला तसा) करावा (नवीन पडदा बाधावा). अशा तऱ्हेने पंचम हा (ऋ०चा सवादी होईल) असा केला म्हणजे तोच पंचम (जणो षड्जग्रामाचा आहे) असे समजून त्याच्या धोरणाने या चळवीणेचे बाकीचे स्वर पडदे षड्जग्रामाचे करावेत (नवे बाधावेत) असे केले म्हणजे काय होईल ? तर प्रत्येक स्वर एका श्रुतीने खाली उतरेल. (श्रुत्यपट्टा भवीत) म्हणजे, सात नवे पडदे म्हणजे एक स्वरसप्तकच त्यात शिरेल अर्थात् आताच्या सात पदधांतल्या कोणत्याहि पदधावरचा स्वर अचळवीणेतल्या कोणत्याही सुराशी मिळणार नाही. अचळवीणेतले व चळवीणेतले सरिगमपधनिष्ठ हे स्वर याजबिळे तर चळवीणेतले प्रत्येक स्वर नव्या पदधावर एकएक श्रुतीने उतरता बोलेल अशी ही पहिली सारणा ज्ञानी.

या पहिल्या मारणेत मध्यमग्रामाचाच पंचम घेऊन तोच जणू षड्जग्रामाचा आहे असे समजून त्या पंचमाच्या धोरणाने षड्जग्रामाचे सात स्वर (सात पडदे) घेतले, म्हणजे नवे सात स्वर मूळच्या सात सुरापासून एकएक श्रुत्यंतराने उतरत्या सुराचे आले. यातला (चळवीणेतला) कोणताही सुर अचळवीणेतल्या कोणत्याहि सुराशी मिळाला नाही तेव्हा यांत श्रुत्यंतराचा सुर एरुदि मिळाला नाही. कारण सप्तस्वरात एक श्रुत्यंतराचा (एकश्रुतिक) कोणताहि स्वर असत नाही वसोत वसो दोन श्रुत्यंतराचा (द्विश्रुतिक) स्वर असतो. म्हणून या सारणेत स्वर असा सापडला नाही. फक्त नव्या सात श्रुति आल्या इतकेच. या नव्या श्रुतीचे पडदे व मूळचे पडदे असे मिळून चळवीणेवर आता सात आणि सात मिळून चौदा पडदे जाले.

सारणा २ री

दुसरी सारणा पहिल्यासारशीच केजी. चळ्वीर्णेंतीळ पंचम या वेळीं मूळ स्थानापासून दोन श्रुतींनीं उतरता करावयाचा आहे. हा पंचम दोन श्रुति उतरता करावयाचा म्हणजे किती उतरता करावयाचा ? तर तो इतका की, त्या उतरत्या पंचमालाच पहिल्या सारणेप्रमाणें, षड्जग्रामाचा जणों तो पंचम आहे असें समजून त्या पंचमापारें चळ्वीणेवरचे बाजीचे स्वर पुनः षड्जग्रामाचे केले व या नव्या सात स्वरातील प्रत्येक स्वर (सरिगम ङ.) अचळ्वीर्णेंतील प्रत्येक स्वराशी (सरि गम ङ. शी) ताडून पाहिला, तर त्यांत अचळ्वीर्णेंतला ' ध ' नव्या सुरातील ' नी ' शी मिळेल, आणि अचळ्वीर्णेंतला ' री ' नव्या सुरांतल्या ' ग ' शी मिळेल, (व इतर कोणतेहि स्वर दोन वजात परस्पर मिळणार नाहीं) अशी मिलावट साधेज इतका तो पंचम उतरता करावा. अशी द्विश्रुतिक स्वरमिलावट साधणी तरच ती सारणा बरोबर झाली, असें समजावें न साधली तर ती सारणा बरोबर नाही.

सारणा बरोबर झाली आहे की नाही हें पाहण्याचा हा आटाखा होय. दुसऱ्या सारणेंत ग व नि द्विश्रुतिक कसे हें आपल्याज समजळें. म्हणजे 'शाभा-पासून गंधार कोणत्या दोन पायऱ्यांनीं मिळतो, व निषाद धैवतापासून कोणत्या दोन पायऱ्यांनीं, त्या पायऱ्या अथवा श्रुति समजल्या. म्हणजे प्राचीन सप्तकावर्गत बावीस श्रुतींपैकीं चार श्रुति कळल्या. रि-ग व ध-नि हे द्विश्रुतिक दोन गाळे मिळून चार श्रुति निश्चित झाल्या. हें दुसऱ्या सारणेंचें फल होय. (द्विश्रुत्य-धिकत्वात्)

सारणा ३ री

या सारणेंत चळ्वीर्णेंतला पंचम आपली एक श्रुति म्हणजे, एकंदर तीन श्रुति उतरावयाचा आहे. पंचमाची ही तिसरी श्रुति किती उतरती प्यावयाची ? तर इतकी, की, चळ्वीर्णेंत तिसऱ्या श्रुतिस्थानावर पंचम आहे असें समजून त्याच्या धोरणानें त्या वाणेवर षड्जग्रामाचे स्वर मिळविजे, व ते अचळ्वीर्णास्वराशी प्रत्येकीं ताडून पाहिले तर त्यांत चळ्वीणेवरीळ ' री ' अचळ्वीर्णेवरीळ ' सा ' शी मिळेल

व चळवीणेचा 'ध' अचळवीणेच्या 'प'शी मिळेल. इतक्या प्रमाणाने चळवीणेंत पंचम उतरखला पाहिजे. तिसरी सारणा बरोबर असल्याचा हा आढावा होय. या सारणेंत सा ते रि आणि प ते ध ही दोन त्रिध्रुतिक अंतरें सिद्ध झाली. कारण ही अंतरें कोणत्या तीन पायऱ्यांनीं [म्हणजे त्रिध्रुतिक कशी] हें समजवें. (त्रिध्रुत्याधिकत्वात्.)

दुसऱ्या सारणेंतील रि-म व ध-नि या जोड्या द्विध्रुतिक व आताच्या सारणेंतील स-रि व प-ध हीं दोन त्रिध्रुतिक [अंतरें] मिळून आता एकंदर दहा ध्रुति निश्चित झाल्या. यापैकी तिसऱ्या सारणेंतील ध्रुति सहा होत. त्रिध्रुतिक दोन्ही गाळ्यात पहिल्या सारणेंतल्या सात ध्रुतीपैकी दोन ध्रुति समाविष्ट झाल्या आहेत हें लक्षात येईलच. यावेळीं बीणेवर तीन पडदे अधिक आले, व चौदा अधिक तीन असे सतरा पडदे आता झाले.

सारणा ४ थी

चौध्या सारणेंत पुनः पंचम आणणी एक ध्रुतीनें माली आणावयांचा आहे. म्हणजे मूलस्थानाकडून एकंदर चार ध्रुति उतरवावयाचा आहे तोहि इतक्या प्रमाणाने की, चळवीणेंतले सात स्वर त्या पंचमाग्रहुकूम पडजप्रामाचे केले म्हणजे त्यांतील स म प अचळवीणेंतल्या नि ग म या स्वराशीं अनुक्रमे मिळतील या चौध्या सारणेंत दिलेल्या आढाव्यानें असेंच प्रत्यक्ष घडले की, अचळवीणेंतला म हाच चळवीणेंतला पंचम झाला. त्यापरहुकूम चळवीणेंत मत्तस्वर पडजप्रामाचे केले तेव्हा त्यापैकी सा, म, प, हे स्वर अचळवीणेंतल्या नि, ग, म या स्वराशीं मिळाले. म्हणजे नि-म, ग म व म-प हे तीन गाळे प्रत्येकी चार चार ध्रुतीपै झाले. अर्थात् एकंदर बारा ध्रुति या सारणेंत निश्चित झाल्या. [चतुःध्रुतिस्वर-स्वान्] या बारा ध्रुतींत पहिल्या सारणेंतील नावपैकी पाच ध्रुति समाविष्ट आहेत हेंहि लक्षात येईल.

सारणाप्रयोगाचा आरंभ पंचमापासून कां केला ? षडजापासून कां केला नाही ? असाहि प्रश्न कोणाला करतां येईल. यांचें उत्तर असें कां, हा प्रयोग एकाच सप्तकांत करावयाचा आहे, कारण एका सप्तकांत २२ ध्रुति सिद्ध करावयाच्या आहेत. बावीसावी ध्रुति निपादावर संपते. म्हणजे भरताचे सप्तस्वर निपादापासून पुढील निपादापर्यंत आहेत. अर्थात् पंचमाच्या ध्रुतिशिवाय दुसऱ्या कोणत्याहि ध्रुतीवर चार सारणा करून २२ ध्रुति एकाच सप्तकांत सिद्ध करतां येत नाहीत. षडजाच्या आरंभानें सारणा करूं म्हटलें तर बावीसाव्या ध्रुतीपुढें आणखी चार ध्रुति घ्याव्या लागतील, तें भरताला इष्ट नाही. असो. प्रत्येक सारणेंत ध्रुति कसकसा सिद्ध होत गेल्या तें नमूदावरून स्पष्ट होईल.

या प्राचीन ध्रुतिविषयाचा आजच्या कित्येक संगीतशास्त्रसंशोधकांनी फारच मोठा वाऊ करून ठेविला आहे, इतका कां प्राचीन संगीत म्हणजे ध्रुतिविषय असें गमीकरण होऊन बसलें आहे. कांही अपवाद सोडून बहुतेक संशोधकांची दृष्टि या पलीकडे गेलीच नाही. पुनः ध्रुतिविषयाला असें अवास्तव महत्त्व देऊनहि त्याचा निकाल लाविल्या गेला नाही तो नाहीच. ज्या कारणासाठी भरतानें तो दिला तें व समजल्यामुळें ध्रुतिविषयी मतामतांचा गोंधळ झाला आहे. पुनः भरतानें दिलेले स्पष्टीकरण संक्षेपतः असल्यामुळें त्यांच्या वाक्यार्थाचा वाद आजचे कांही विद्वान् घालित आहेत. यात कोणी अनेदि मानगारे आहेत की, भरतानें २४ ध्रुति मानल्या होत्या पण त्यांतल्या दोन त्यानें दिल्या नाहीत. कोणी त्या २७ होत्या असें म्हणतात. कोणी २२ ध्रुति एकाच सारण्या प्रमाण-उच्चनेच्या आहेत असें सुचाल मानतात. हे सर्व वाद केवळ निरर्थक होत. कारण सारणांचा प्रयोग प्रत्यक्ष दोन वीगा घेऊन करून पाहतां येत अमतां हां नुसता राम्दच्छळ कृद्याला करावयाचा ? भरतादि प्राचीन आचार्यांनीं वांगेवर कानांनीं स्वर मिळवून जो प्रयोग करून पाहिला तो या विद्वानांनीं प्रत्यक्ष करून पहावा म्हणजे त्यांची साक्षी पडेल.

ज्याला षड्जर्चन सुस्त मिळानेचे कानानें कळतात, व ज्याला यात मुगची नारम्यानें कानानें उत्तम कळलीं आहेत, तसेंच ज्याला प्राचीन गांधार आणि मध्यम दक्ष्या गाढ्यांतल्या ४ ध्रुतींचा भिन्नप्रकारचा चढतेपणा

[पान १२४ वर पहा.]

प्राचीन चतुः

| | ० | १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ | ९ | १० | ११ | १२ | १३ |
|---------------------|--------|-------|---------|-------|---------|--------|----------|-------|--------|--------|-----------|-----------|-------|-------|
| | शोभिणी | तीया | कुमुदती | मंदा | छंदोवती | रसावती | रजनी | रतिका | रौश्री | क्रोधा | तन्त्रिसा | प्रमारिणी | वीति | साभनी |
| | १९६ | १०१८ | १०८८ | ११७८ | ० | १०-९० | ११२-११६० | १८२ | २७२ | २९४ | २१६ | २८६ | ६७६ | ४९८ |
| | * | | | | * | | | * | | * | | | | * |
| | नी | | | | स | | | रि | | ग | | | | म |
| १ ली सारणा २२ सेंट | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | स | | रि | | ग | | म | | | | | |
| २ री सारणा, ९० सेंट | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | |
| | | म | | रि | ग | | म | | | | | | | |
| ३ री सारणा ७० सेंट | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | |
| | | स | | रि | ग | | म | | | | | | | |
| ४ थी सारणा २२ सेंट | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | |
| | | स | | रि | ग | | म | | | | | | | प |

पदिन्या सारणेंत धुतिलाभ नाहीं. म्हणजे १ धुत्यंतराचा स्वरच नाहीं.

दुसऱ्या सारणेंत चार धुतींचा जाभं झाडा. म्हणजे द्विधुतिक २ स्वर परस्पर मिळाने तिघऱ्या सारणेंत राहा धुतींचा जाभं झाडा. म्हणजे दोन त्रिधुतिक स्वर परस्पर मिळाने.

[पान १२१ वरून चाल.]

कानानें ओळखता येईल त्याला या सारणा दोन वीणावर प्रत्यक्ष करून आजही पाहता येतील

प्राचीन काळीं आजच्यासारखी घनिमापनाची माघनें जवळ नमता केवळ कानानें सूक्ष्म स्वरातरें ओळखून सारणाप्रयोग ' दोन वीणावर ' बसविला याबद्दल कोणासहि कौतुक वाटेल

श्रुति या शब्दाचा सामान्य अर्थ एक स्वरापासून सूक्ष्म अतरावर असलेला दुसरा स्वर असा आहे ह्या अर्थाप्रमाणें सप्तकमर्यादित श्रुति २७ च वय परतु ५०० हि निघू शकतील. हेल्महोल्ट्झ या जर्मन नादशास्त्रकारानें सुमारे ४५० श्रुति दिल्या आहेत. परतु वाद घालणारे विद्वान जें समजतात की मुळात श्रुतीच २२ च २७, तो मुद्याचा प्रश्न नसून भरतानें बावीस श्रुति दिल्या त्याची सिद्धि कशी करावयाची हा प्रश्न खरा सोडवावयाचा आहे या विद्वानांनीं मूळ प्रश्नच विपर्यस्त केला आहे. भरतानें ज्या श्रुति दिल्या त्या प्राचीन प्रत्यक्ष प्रचारात मान्य व वापरल्या जणांच्या अशा होत्या त्या सिद्ध कशा होतात तें त्यांन सारणाप्रयोगानें दिलें. त्यप्रमाणें त्या २७ येतात की नाहीं एवढेंच पाहणें आपलें कर्तव्य होय प्राचीन श्रुतिसंख्या मुळात किती हा वादाचा प्रश्नच नाहीं हें पुन लक्षात घ्यावें

सारणाप्रयोगावरून दिसून येईल कीं या २२ श्रुति सिद्ध झाल्या त्या सवादतत्त्वानें झाल्या. समान अतराच्या तत्त्वानें झाल्या नाहीत. सवादसिद्ध होला म्हणूनच त्या वापरल्या गेल्या, समान अतर हें त्यांचें लक्षण नव्हें २२ ही त्यांची संख्या सवादतत्त्वानें निश्चित झाली. ही महत्त्वाची गोष्ट कधीहि डोक्या आड करता कामां नये. हें नाट लक्षात घेतलें म्हणजे प्राचीन श्रुतींचें गौडबगाल अमें उरतच नाहीं.

प्राचीन श्रुतीविषयीं अशा तऱ्हेचा जरी आजच कित्येक विद्वानांच्या समजुतीत घेण्याला दिसून येतो, तरी काहीं विद्वानांनी या बाबतीत योग्य दिशा स्वीकारलेली आहे. त्यांचें मतहि अस्पष्टच नसतें.

फर्ग्युसन कॉलेज, पुणे, येथील गणिताचे प्राध्यापक व्ही. जी. पराजपे यांनी नारणा प्रयोग गणितपद्धतीनें समजावून सांगितला आहे ती पद्धति येथें

उद्धृत करणे इष्ट वाटते. त्यावरून प्राचीन श्रुति सारख्या अंतराच्या नाहींत हे अगदी स्वतंत्ररीत्या सिद्ध होते.

श्रुतींचे गणितमूल्य

[प्रो० व्ही. जी. पराजपे याच्या Principles of Melodic Classification in Ancient Indian Music नामक पत्रिकेवरून.]

भरताने दिलेल्या सारणात चतुर्णांशवरील पंचम उतरवीत तो ध्रुव (अचल) वीणवरील मध्यमावरील आणि सोढीपर्यंत चार ध्रुवंतराच्या पायच्या ओलाढ्या जातात. त्यांचे गणितमूल्य आपल्याला काढावयाचे आहे. या पायच्या गणितमूल्याने सारख्या आहेत किंवा सारख्या नाहींत, असा कोणताही पक्ष थापल्याला गृहीत धरता येत नाही. तेव्हा या पायच्यांची सेंट्समध्ये मूल्ये अनुक्रमे ५१, ५२, ५३, व ५४, अशी आहेत असे आपण समजू.

आतां $५=७०२$ सें. (स्वरांचे सेंट क्वाड्रन्टाची पद्धते पुढे दिली आहे.)
 $५३=४९८$ सें. तसेच $५-म, म-ग, व सा-नि$ ही अंतरे भरताने सारखी आहेत हे दिखे आहे.

$$\therefore ५-म = म-ग = सा-नि = ५१ + ५२ + ५३ + ५४ \\ = ७०२ - ४९८ = २०४ \text{ सें.}$$

$$\therefore म-ग = २०४ \text{ व } ग=४९८-२९४ \text{ सें.} \\ \text{तसेच } नी = १२०० - २०४ = ९९६ \text{ सें.} \left. \begin{array}{l} \\ \\ \end{array} \right\} \dots \dots \dots (१)$$

दुसरी सारणा केल्यानंतर चतुर्णांशवरील गंधार ध्रुव वीणवरील ऋषभाला मिळतो, तसेच धैवत निपादाला मिळतो.

$$\therefore ५१ + ५२ = ग-रि = नि-ध \dots \dots \dots (२)$$

तिसऱ्या सारणेनंतर ऋषभ पड्जाला व धैवत पंचमाला मिळतो.

$$\therefore ५१ + ५२ + ५३ = रि-धा = ध-प \dots \dots \dots (३)$$

पड्ज व ऋषभ यातले अंशत अंतर १२ सें. धरू.

च्युतपंचम [पहिली सारणा केल्यानंतरचा प] हा मूळ ऋषभाचा मध्यम होतो व तो मूळ पंचमाची एक श्रुति कमी करून मिळत असल्याने च्युत पहिले श्रुत्यंतर = प-५१.

क्रिया, च्युत पंचम = षड्जरूपभातर + षड्जमध्यमांतर

$$= रि + ४९८$$

$$= क्ष + ४९८.$$

$$\therefore क्ष + ४९८ = ५-५१$$

$$\therefore ५१ + क्ष = ५-४९८$$

$$= ७०२-४९८$$

$$= २०४ सें.$$

.....

(४)

आतां $५१ + ५२ + ५३ + ५४ = २०४$

व $क्ष + ५१ = २०४$

पुनः $क्ष = ५१ + ५२ + ५३$

$$\therefore ५१ + ५२ + ५३ + ५१ = ५१ + ५२ + ५३ + ५४$$

$$\therefore ५१ = ५४$$

.....

(५)

आतां षड्जगंधारान्तर = षड्जरूपमान्तर + ऋषभगंधारान्तर

$$= (५१ + ५२ + ५३) + (५१ + ५२)$$

$$= २५१ + २५२ + ५३$$

क्रिया ष. गं. अंतर = क्ष + ५१ + ५२

$$= २०४ + ५२. (कारण क्ष + ५१ = २०४)$$

परंतु ष. गं. अंतर = ग = २९४ सें.... .. (१) यस्मिन्.

$$\therefore ५२ = २९४ - २०४ = ९० सें.....$$

(६)

तेव्हां दुसरे श्रुत्यंतर (५२) हें ९० सेंटचे अर्धे निश्चित झाले.

आतां ५१, ५३, ५४ यांची किंमत काढावयाची.

पुनः $२५१ + २५२ + ५३$

$$= क्ष + ५१ + ५२ = २०४ + ५२$$

त्याचप्रमाणे ग = २९४ = २५१ + २५२ + ५३

$$\therefore २५१ + ५३ = २९४ - २५२$$

$$= २९४ - १८०$$

$$= ११४ सें.....$$

(७)

त्यापैकी य१=५४.....(५) वरून

म्हणजे फक्त य१ व य३ची किंमत काढण्यास पुरे.

आता २ य१+य३=११४

गोणतांही ध्रुति २० सेंटपेशां कमी असून शकणार नाही ही आपल्याला येवें
गृहीत धरलें पाहिजे. कारण कानाला यापैक्षां सूक्ष्म अंतर कळें शकत नाही. हें
गृहीत धरल्यानंतर वरच्या समी करणावरून

२ य१=११४- य३

∴ य१ ची किंमत $\left(\frac{११४-२०}{२} = ४७ \right)$ पेशां जास्त असणार

नाहीं. तसेंच ती २० पेशां कमी असणार नाही.....(८)

आतां [४] वरून ऋषभ+य१=२०४ नेंद.

∴ ऋ.=२०४-य१

∴ य१ च्या किंमती कमी, व जास्तीत जास्त किंमती रक्षांत
घेता ऋषभ (२०४-४७=) १५७ पेशां कमी असून शकणार नाही व
[२०४-२०=] १८४ पेशां जास्त असून शकणार नाही.

आतांपर्यंत इतक्या गोष्टी निश्चित झाल्याः—

[१] पहिली ध्रुति [य१] ४७ सेंटपेशां जास्त नाही.

[२] दुसरी ध्रुति [य२] १० सेंटची.

[३] तिसरी ध्रुति [य३] = ऋ - (य१+य२)

आतां स्वरशास्त्रदृष्ट्या १५७ ते १८४ सेंट या गळ्यात १८२ सेंट.
[१०/९ गुणो. प्रमाणाचे] अंतराच फक्त संगीतोपयोगी आहे. १६० सेंट. किंवा दुसरे
एकादें अंतर गृहीत धरल्यास पंचमापर्यंतच्या स्वरापैकी ६ मूळ स्वर जमत
नाहीत, टाकून द्यावे लागतात.

∴ १८२ सें. ही ऋषभाची विमत ठरते.

∴ ४१+४२+४३=१८२ सें.

पुनः ४२=९०

∴ ४१+४२=९२ सें.

आता ४१+४२=२०४

∴ ४१=२०४-१८२=२२ सें.

व ४३=९२-४१=९२-२२=७० सें. .

तेव्हा मिथद झालें वी,

पहिली सारणा [५ पहिली ध्रुति] ही २२ सेंटची होय.

दुसरी " [" २ री "] ही ९० सेंटची होय.

तिसरी " [" ३ री "] ही ७० सेंटची होय.

व चौथी " [" ४ री "] ही २२ सेंटची होय.

याप्रमाणें भरताची ध्रुत्यतरें चाररूपा प्रमाणाचीं नाहींत. असो.

मि. फ्रेन्ड [I. C. S. सध्यां उपनिवृत्त] व कै. देवल या विद्वानद्वयानीहि [भरताच्या ऐवजीं ग्लानारानें अनुवाद केलेल्या धारणांवरून येणाऱ्या] २२ ध्रुतींच स्वरगणित दिसें आढे तसेंच कै. प्रो. आचरेकर यानीहि अनुवाद केलेल्या चतुःधारणा स्वरगणित पध्दतीनें करून ते गणित दिसें आढे.

या विद्वानांच्या गणितात त्यांनीं भरताचा षड्ज हा आजचा षड्ज आढे

असें मानून भरताची ८ वी ध्रुति २०४ सें ची दिनीं आढे परंतु सारणेंत ती २७२ सें. ची येते. हा फरक कै. आचरेकर यांनीं मान्य केला. भरताचा षड्ज आजचा मानस्वामुठें हा फरक आला हेंदि त्यांचें अर्थांत आले. पुढीं कोष्टकांत मि. फ्रेन्ड देवड आचरेकर व पराजपे या विद्वानांची गणित मूख्ये दिनीं आढेत. भरताच्या सारणांचे कोष्टक स्वतंत्र दिसें आढे.

भरताच्या श्रुति-गणितमूल्यासह (भारणावलन)

| श्रुति-क्र० | श्रुतीची जाती | श्रुतीचें पूर्ण नांव | श्रुतीचें सेंट-मध्ये अंतर | गुणोत्तर प्रमाणानें अंतर | आंदोलन प्रमाण | सप्त-स्वर | बीभेदरील स्वर (पडदे) |
|-------------|---------------|----------------------|---------------------------|--------------------------|---------------------------------|-----------|----------------------|
| ० | म. | क्षोभिणी | ९९६ | ० | २९३३ | नि. | नी |
| १ | दी० | तीव्रा | १०१८ | ९/५ | २९६ | — | कै० नी |
| २ | आयता | कुमुदती | १०८८ | १५/८ | २२५ | — | का० नी |
| ३ | मृदु | मदा | ११७८ | १६०/८१ | २३५ ^३ / _४ | — | च्यु० सा |
| ४ | मध्या | छंदोवती | १२०० | १ | २४० | सा | सा |
| ५ | करुणा | दयारानी | ७०-९० | २५६/२४५ | २५० ^३ / _४ | | |
| ६ | म० | रजनी | ११२ | १६/१५ | २५६ | | |
| ७ | मृ० | रतिका | १८२ | १०/९ | २६६ ^३ / _४ | रि | रि |
| ८ | दी० | रीद्री | २७२ | ११७/१०० | २८० ^३ / _४ | | |
| ९ | आ० | शोधा | २९४ | ३२/२७ | २८४ ^३ / _४ | ग | ग |
| १० | दी० | वज्रिका | ३१६ | ६/५ | २८८ | — | साधा० ग |
| ११ | आ० | प्रचारिणी | ३८६ | ५/४ | ३०० | — | अंतर० ग |
| १२ | मृ० | प्रति | ४७६ | ३२०/२४३ | ३१६ ^५ / _४ | | (च्यु० म) |
| १३ | म० | मार्जनी | ४९८ | ४/३ | ३२० | म | म |
| १४ | मृ० | शिति | ५२० | २७/२० | ३२४ | | |
| १५ | म० | रक्ता | ५९० | ४५/३२ | ३३७ ^३ / _४ | | |
| १६ | आ० | संदपिनी | ६८० | ४०/२७ | ३५५ ^३ / _४ | — | च्यु० प |
| १७ | क० | आलापिनी | ७०२ | ३/२ | ३६० | प | |
| १८ | क० | मदन्ती | ७७२ | २५/१६ | ३७५ | | |
| १९ | आ० | रोहिणी | ८६२ | ८/५ | ३८४ | | |
| २० | म० | रम्या | ८८४ | ५/३ | ४०० | घ | घ |
| २१ | दी० | उग्रा | ९७४ | १२८०/७२९ | ४२१ ^३ / _४ | | |
| २२ | म० | क्षोभिणी | ९९६ | १६/९ | ४२६ ^३ / _४ | नी | नी |
| २३ | दी० | तीव्रा | १०१८ | ९/५ | ४३२ | — | कै० नी |
| २४ | आ० | कुमुदती | १०८८ | १५/८ | ४५० | — | का० नी |
| २५ | मृ० | मदा | ११७८ | १६०/८१ | ४७४ ^३ / _४ | — | च्यु० सा |
| २६ | म० | छंदोवती | १२०० | २ | ४८० | — | सा |

वेगवेगळ्या विद्वानांची २२ श्रुतींची गणितमूल्ये

प्रो. आचरेकर यांच्या तक्त्यावरून

मि. क्लेमेंट यांच्या तक्त्यावरून

प्रो. पट-
जपे या-
च्या त-
क्त्यावरून

| क्रमांक | आदोलनप्रमाण (frequency) | संदस्तनी पडजा- पासून अन्तर | पडजाशी गुणोत्तर प्रमाण | आदोलन प्रमाण | संदस्तनी पडजापासून अन्तर | पडजाशी गुणोत्तर प्रमाण | (भरत) संदस्तनी पडजापासून अन्तर |
|---------|----------------------------|-------------------------------|------------------------------|------------------|--------------------------------|------------------------------|---|
| ० नि | ४२६ ^३ | ९९६ | १६/९ | २१३ ^३ | ९९६ | १६/९ | ९९६ |
| १ | ४३२ | १०१८ | ९/५ | २१६ | १०१८ | ९/५ | १०६६ |
| २ | ४५० | १०८८ | १५/८ | २२५ | १०८८ | १५/८ | १०८८ |
| ३ | ४५५ ^५ | १११०* | २५६/१३५ | २२७ ^५ | १११०* | २५६/१३५ | ११७८ |
| ४ सा | ४४० | १२०० | १ | २४० | १२०० | १ | १२०० |
| ५ | २५३ ^३ | ९२ | १३५/१२८ | २५३ | ९० | १३५/१२८ | ९० |
| ६ | २५६ | ११२ | १६/१५ | २५६ | ११२ | १६/१५ | ११२ |
| ७ रि | २६६ ^३ | १८२ | १०/९ | २६६ ^३ | १८२ | १०/९ | १८२ |
| ८ | २७० | २०४ | ९/८ | २७० | २०४* | ९/८ | २७२ |
| ९ ग | २९४ ^५ | २९६ | १६०/१३५ | २८४ ^५ | २९६ | १६०/१३५ | २९४ |
| १० | २८८ | ३१६ | ६/५ | २८८ | ३१६ | ६/५ | ३१६ |
| ११ | ३०० | ३८६ | ५/४ | ३०० | * ३८६ | ५/४ | ३८६ |
| १२ म | ३०३ ^३ | *४०८ | ८१/६४ | ३०३ ^३ | ४०८, ४७६ | ६३, ६३ | ४७६ |
| १३ | ३२० | ४९८ | ४/३ | ३२० | ४९८ | ४/३ | ४९८ |
| १४ | ३३७ ^३ | ५९० | ४५/३२ | ३२४ | ५२० | ८९/६० | ५२० |
| १५ | ३४१ ^५ | ६१० | | ३३७ ^३ | ५९० | ४५/३२ | ५९० |
| १६ प | ३५५ ^५ | ६८० | ४०/२७ | ३४१ ^५ | ६१० | | ६८० |
| १७ | ३६० | ७०२ | ३/२ | ३६० | ७०२ | ३/२ | ७०२ |
| १८ | ३७९ ^३ | ७९४ | | ३७८ | ७९४ | | ७७२ |
| १९ घ | ३८४ | ८१४ | ८/५ | ३८४ | ८१४ | ८/५ | ८६२ |
| २० | ४०० | ८८४ | ५/३ | ४०० | * ८८४ | ५/३ | ८८४ |
| २१ | ४०५ | *९०६ | २७/१६ | ४०५, ४२० | ९०६, ९७४ | ३७, ३३ | ९७४ |
| २२ नि | ४२६ | ९९६ | १६/९ | ४२६ | ९९६ | १६/९ | ९९६ |

* या धृति भरताच्या सारणांनी येत नाहीत, अर्थात त्या भरताच्या नाहीत.

स्वरांतरें मोजण्याची गणितपद्धति.

स्वरांचे गणित करण्याची पद्धति सोपी आहे. हे गणित मुळांत वीणेवरील तारेच्या लांबीने केले जाते. वीणेवरील मोठ्ठी तार पड्ज स्वर आहे असे समजले तर तिच्या मधोमध अर्धभागावर दुपटीचा पड्ज वाजतो. म्हणून सा-सं हे अंतर तारेवर निम्मेभागावर येते. सा-प हे $\frac{2}{3}$ भागावर व सा-र हे $\frac{1}{4}$ भागावर येते.

तारेच्या लांबीच्या व्यस्तप्रमाणांत स्वरांची उचनना असते. हा सामान्य नियम होय.

या अपूर्णास्वरान्न स्वरांची कंपनप्रमाणें व सेंद्रस् काढतां येतात. (परिशिष्ट पहा.)

आजचे जे विद्वान भरताच्या २२ श्रुति सारख्या प्रमाणाच्या आहेत असे प्रतिपादतात त्यांनी स्वरांचें गणित किंवा श्रुतीचें गणिती माप मात्र मांडून दाखविले नाही. नुसत्या कल्पनेच्याच आधारावर विधान करून ते मोठ्ठे झाले आहेत.

जे कित्येक आधुनिक पंडित १८१२-१८३० पर्यंत श्रुतीची भरारी मारतात, तेहि त्याचें गणित मात्र देत नाहीत. असो.

प्राचीन पड्जग्राम व आजचे हिं. मूलस्वर-सप्तक.

या गणित पद्धतीने असे स्पष्ट दिसून येईल की, भस्ताचें सप्तक आणि आजचे प्रचालित हिंदुस्थानची स्वरसप्तक अगदी तंतोतंत एक आहेत. फक्त त्यांत नामांतर झाले आहे इतकेंच. पहाः—

| | | | | | | | | |
|---------|------|-----|-----|-----|-----|-----|------|-------|
| भरत— | नि | सा | रि | ग | म | प | ध | नि |
| | १९६. | ० | १८२ | २९४ | ४९८ | ७०२ | ८८४ | १९६ |
| हिंदु०— | ० | २०४ | ३८६ | ४९८ | ७०२ | ९०६ | १०८८ | १२०० |
| | | सा | रि | ग | म | प | ध | नि सा |

स्पष्टीकरण—भरताचा नि०१९६ हा हिं० सा धरला तर भरताचा सा १२००-१९६=२०४ सेंद्र्या येतो म्हणजे तो हिंदुस्थानी रि (ऋषभ) होतो.

असाच भरताचा गं० २९४ सें. चा आहे व तो निपादापासून ९ व्या श्रुतीचा आहे. म्हणजे हिंदुस्थानी ४९८ सें. चा मध्यम आहे.

या प्रमाणें नामभेदाने भरताचे व आजचे स्वर श्रुत्यंतर गणितानें अगदी एक आहेत, हें नामांतर भरतकालानंतर घडलें आहे, या काळांत भरताचे सर्व

संगीत विषय रूपांतरित झाले आहेत. तो भाग पुढल्या ग्रंथांत दिला जाणार आहे. यापुढे भरताचे मूर्च्छना प्रकरण पाहू.

मूर्च्छना

क्रमयुक्ताः स्वराः सप्त मूर्च्छनास्त्वभिसंज्ञिताः ।

पदपंचकस्वरास्तासां पाडवौडविताः स्मृताः ॥ ३४ ॥

साधारणकृताश्चैव काकलीसमलंकृताः ।

अंतरस्वरसंयुक्ता मूर्च्छना ग्रामयोर्द्वयोः ॥ ३५ ॥

एवमेताः प्रक्रमयुक्ताः पूर्णाः पाडवौडवीकृता साधारण-
कृताश्चेति चतुर्विधाश्चतुर्दशमूर्च्छनाः ।

द्विविधैकमूर्च्छनासिद्धिः—

तत्र—द्विश्रुतिप्रकर्षात् धैवतीकृते गांधारे मूर्च्छना-
ग्रामयोरन्यत्र पङ्कजप्रामे । मध्यमप्रामेऽपि धैवतमार्दवाग्निपादो-
त्कर्षात् द्वैविध्यं भवति । तुल्यश्रुत्यंतरतत्वाच्च संज्ञान्यत्वम् । चतुः
श्रुतिकमन्तरं पंचमधैवतयोः । तद्वत् गांधारोत्कर्षात् चतुःश्रुतिकमेव
भवति । शेषाश्चापि मध्यमपंचमधैवतनिपादपङ्कजप्रामे मध्यमादित्वं
प्राप्नुवन्ति । तुल्यश्रुत्यंतरत्वात् । अंतरनिदर्शनमपि श्रुतिनिदर्शने
प्रोक्तम् ।

भावार्थ—क्रमयुक्त जे सप्तस्वर त्यांना मूर्च्छना म्हणतात. त्या मूर्च्छना महा
व पांच स्वरांच्या असल्या म्हणजे त्यांना पाडव व ह्रौडव (मूर्च्छना) म्हणतात.

तसेच साधारणकृता मूर्च्छना या काकलीनंज्ञेने अलंकृत व अंतरस्वरयुक्त
अशा दोन्ही ग्रामांच्या असतात. याचा स्पष्ट अर्थ असा की, प्रत्येक ग्रामांत
अंतरगांधार व काकली निपाद असे दोन स्वर शुद्ध गांधार व शुद्ध निपाद
यांच्या ऐवजी घालून जी मूर्च्छना होते तिला साधारणकृता मूर्च्छना अशी
संज्ञा आहे.

ही साधारणकृता मूर्च्छना करावयाची म्हणजे त्यात काकली नि (व त्या
परोवर त्याचा संवादी अंतर गांधार) प्यावयाचा. हा काकली नि कमा करावा !
म्हणजे याचे योस्य ध्रुतिस्थान कोणते ! ते भरत वरील प्रमाणे—द्विविधैकमूर्च्छना-
सिद्धिः । या स्पष्टीकरणाने सांगतो.

हैं सस्कृत स्पष्टीकरण मुळात फेरबदल होऊन काहीतरी चुकीची वाक्ये पडून छापले गेले आहे. तें भावार्थानें लावावें लागतें. साधारणकृता मूर्छनाचें थोडक्यात स्पष्टीकरण ' दत्तिलानें ' दिलें आहे तें असं—

गांधार धैवतीकुर्यात् द्विश्रुत्युत्कर्षणात् यदि ।
तद्वशान्मध्यमार्दीश्च निपादादीन् यथास्थितान् ।
ततोऽभूत् यावत्तिथ्येपा पड्जप्रामस्य मूर्छना ।
जायते तावदतिथ्येव मध्यमप्राममूर्छना ।
श्रुतिद्वयापकर्षेण गांधारीकृत्य धैवतम् ।
पूर्ववन्मध्यमाद्याश्च भावयेत् पड्जमूर्छना ॥

साधारणकृतामूर्छनत अतर गांधार व षाक्ली निपाद हे दोन स्वर ध्यावयाचे आहेत, ही मुख्य मुद्याची बाब आहे. इतकें लक्षांत घेतलें म्हणजे दत्तिलान्या किंवा भरताच्या धैवतीकृते गांधारे इ. स्पष्टीकरणावर पुष्कळ प्रकाश पडतो.

यात गांधार धैवतीकृत व धैवत गांधारी कृतम् अशा उलट सुलट म्हणजे उत्कर्ष (चढवणें) व अपकर्ष (उतरवणें) या दोन्ही क्रिया आहेत.

गांधारापासून मध्यमापर्यंतच्या गाळ्यात गांधार दोन श्रुति चढेल व उतरेल. गांधारापासून मध्यमारूढे दोन श्रुति चढविता येतील व मध्यमाला दोन श्रुति उतरवून तो त्या स्थानी आणता येईल म्हणजे येथें उत्कर्ष व अपकर्ष दोन्ही करता येतील

तीच परिस्थिति निपादापासून पड्जपर्यंतच्या गाळ्याची आहे. निपाद दोन श्रुति चढवून उत्कर्ष करणें, किंवा पड्ज दोन श्रुति उतरवून अपकर्ष करणें, अशा दोन्ही पर्यायांनी उत्कर्ष व अपकर्ष करता येतील.

यात धैवतीकृते गांधारे किंवा गांधारीकृते धैवते असे दोन्ही पर्याय साधतात ते कसे, तर मध्यमप्रामात मध्यमाला पड्ज म्हटलें तर धैवत त्याचा गांधार होईल इतका सररुविल्यानें धैवतीकृते गांधारे ही सिद्धि आली, (म प ध म्हणजे जणो सा रि ग असा धैवत हा गांधार झाला) व पड्जप्रामात पड्जाला मध्यम म्हटलें तर गांधार त्याचा धैवत होईल इतका सररुविल्यानें गांधारीकृते धैवते ही सिद्धि आली (सा रि ग म्हणजे म प ध) पुढील वीणेचा नकाशा पहा —

भरताची साधारणदर्शक स्वरवीणा

| | तार म— | तार नी | आड नी | |
|----|-----------|-----------|----------|------------------|
| | १ | | | कैशकी निपाद |
| | २ | | | कान्ही निपाद |
| | ३ | | | |
| म | ४ | | | पडज × |
| | ५ | | | |
| | ६ | | | |
| प | ७ | | | ऋषभ |
| | ८ | | | |
| ध | ९ | | | गांधार |
| | १० | | | साधारण गांधार |
| नि | ११ | | | अतर गांधार × |
| | १२ | | | |
| स | १३ | | | मध्यम * |
| | १४ | | | |
| | १५ | | | |
| रि | १६ | | | पचम (मध्यमप्राम) |
| | १७ | | | पंचम |
| | १८ | | | |
| | १९ | | | |
| ग | २० | | | धैवत * |
| | २१ | | | |
| म | २२ | | | निपाद |
| | २३ | | | के० नि० |
| | २४ | | | काक, नि० × |
| | २५ | | | च्यु. पडज |
| प | २६ | | | पडज |

× गांधारीरुते धैवते.

* धैवतीरुते गांधारे.

या नकाशांत पड्जग्राम व मध्यमग्राम हे स्पष्ट दिसतात; घ पड्जग्रामा-
तल्या मध्यमाला पड्ज म्दलें तर त्यांतला धैवत त्याचा गांधार होतो हें
दिसेल. तो येथें चतुःश्रुतिक आहे, म्हणजे अंतरगांधाराप्रमाणें आहे.

याच्या उलट पड्जग्रामाच्या पड्जालाच मध्यम म्दलें तर जो अतर
गांधार तो 'ध' हा स्वर होईल. पण तोहि चतुःश्रुतिक आहे.

अशाच रीतीने निषादविषयी समजतां येईल. तोहि (ध० पामून)
चतुःश्रुतिक होतो.

अंतर गां. व का. नि. (नकाशांत अशी X खुण केलेला) घेऊन
(दोन्ही ग्रामांची) साधारणकृता मूर्च्छना झाली.

साधारण गा. व कै. व नि. हे स्वर ग्रामसाधारण्य या संज्ञेनें योजले जातात.
पण भरतानें या ग्रामसाधारण्याचा उपयोग केलेला आढळत नाही. तें एक शास्त्रीय
साधारण्य आहे, इतकेंच यावरून दिसतें. एवच हे सर्व स्वर साधारणप्रकरणाचे होत.

अशा रीतीनें साधारणकृता मूर्च्छना, दोन्ही ग्रामांच्या सहज स्पष्ट होतात.
आतां ही स्पष्टीकरणाची तन्हा द्राविडी प्राणायामासारखी आपल्याला वाटते.
कारण गांधार, निषाद हे २ श्रुती वर चढवावे, इतका लहान विधि सागण्याला
केवढें स्पष्टीकरण। परंतु भरतशालीन किंवा तत्पूर्वकालीन सर्व पंडितांना हेंच
स्पष्टीकरण सुलभ व सर्वसंमत वाटलें. म्हणून तेंच रुढ झालें, व तेंच भरतानें
दिलें. भरताच्या म्हणण्याप्रमाणें साधारणकृतानें:—

- | | | | | | | | | |
|---|-----|----|----|-----|------|-----|--------|----------------|
| १ | रि | ते | ग | हैं | अंतर | ४ | श्रुति | झालें. |
| ० | प | ते | ध | हैं | अतर | ४ | " " | (मध्यमग्राम) |
| ३ | ध | ते | नि | " " | " " | ४ | " " | (५० ग्रा०) मूळ |
| ४ | शु. | ग | ते | शु. | म | " " | ४ | " " |
| ५ | शु. | म | ते | शु. | प | " " | ४ | " " |
| ६ | शु. | नी | ते | सा | " " | ४ | " " | " " |

अशीं चतुःश्रुतिक अंतरें योगेवर दिसली.

साधारण प्रकरणावरून असें दिसतें की, चतुःश्रुतिक अंतराच्या स्वरांमध्ये
हें साधारण असावयाचें. मात्र प्रत्यक्ष प्राचीन प्रचारांत फक्त गांधारमध्यम आणि
निषादपड्ज ग्रामांमध्येच साधारण होतें असें दिसतें. मध्यम पंचम ग्रामां
माधारण वापरीत नसत.

आता दोन्ही प्रामांतील मूर्च्छना प्रत्यक्ष मांडू.

पड्जग्रामाच्या मूर्च्छना

| | आरंभक स्वर | मूर्च्छनेचे नाव | स्वर |
|---|------------|-----------------|------------------|
| १ | मा | उत्तरायता | सा रि ग म प ध नि |
| २ | नि | रजनी | नि स रि ग म प ध |
| ३ | ध | उत्तरमंद्रा | ध नि स रि ग म प |
| ४ | प | शुद्धपड्जा | प ध नि स रि ग म |
| ५ | म | मत्सरीकृता | म प ध नि स रि ग |
| ६ | ग | अध्वन्यता | ग म प ध नि स रि |
| ७ | रि | अभिरुद्रता | रि ग म प ध नि स |

मध्यमग्रामाच्या मूर्च्छना

| | आरंभक स्वर | नाव | स्वर |
|---|------------|------------|------------------|
| १ | म | सौवीरी | म प ध नि सा रे ग |
| २ | ग | हारिणाश्वा | ग म प ध नि सा रे |
| ३ | रि | कजोपनता | रे ग म प ध नि सा |
| ४ | सा | शुद्धमध्या | सा रे ग म प ध नि |
| ५ | नि | मार्गी | नि सा रे ग म प ध |
| ६ | ध | पैरवी | ध नि स रि ग म प |
| ७ | प | हृद्यका | प ध नि स रि ग म |

मूर्च्छनाविषयी भरतानें इतकेंच विवेचन दिलें आहे. साधारणकृता मूर्च्छना-विषयी मागें दिल्याप्रमाणें स्पष्टीकरण केल्यानंतर पाडव ओडव तानाविषयी भरतानें विवेचन दिलें आहे.

मूर्च्छना ही सप्तकें आहेत. व ताना या सप्तस्वर होत. तरी त्या मूर्च्छना समजल्या जात असत. व सपूर्ण पाडव व ओडव अशा प्रकारानां ह्या गायनात उपयोगात घेत असत. मूर्च्छना जेव्हा ताना म्हणून वापरीत तेव्हा त्याचे पाडव ओडव प्रकार नेमके ८४ च करीत ते पुढें दिले आहेत.

ताना अथवा स्वरप्रस्तार.

ताना या मूर्च्छनेच्या आश्रयानें असतात. त्या एकदर ८४ आहेत.

येथें मूर्च्छनेच्या आश्रयानें म्हणजे मूर्च्छना हीच तान होते. मूर्च्छना आणि तान यात फरक हा यीं, मूर्च्छना ही प्रामासासारी मत्तवस्थ (Octave) आहे. मार्गील सपूर्ण प्रभारच्या चौदा मूर्च्छना हे १४ ग्रामच म्हणता येतील. फरक एवढाच की, ग्राम हें ओडव पाडव मान करता येत नाहात. कारण ते सगीत-फलेच्या व्यञ्जाराकरिता शास्त्रकारानीं स्वीकारलेलीं दोन मूल स्वरसप्तकें (Fundamental scales) होत. उलट या चौदा मूर्च्छना ओडव पाडव होतात.

या ताना सपूर्ण, पाडव, आणि ओडव अशा तीन प्रकारच्या आहेत त्यापैकी पाडव ताना ४९, आणि ओडव ताना ३५, मिळून एकूण ८४ ताना * आहेत. पड्जग्रामात पाडवतानेंत सा, रे, प, नी या चार स्वरापैकी कोणता तरी एक स्वर कमी करावयाचा असतो मध्यमग्रामात कमी करावयाचे स्वर-सा, रि, ग हे तान. अशा एकूण सात प्रकारानीं या पाडव ताना बनवावयाच्या. ओडव करतावा प्रत्येक मूर्च्छनेत दोन स्वर कमी करावयाचे पड्जग्रामात-मा-प, रि-प, ग-नी; आणि मध्यमग्रामात ग-नि, रि-ध, अशा पाच प्रकारच्या जोड्या दोन्ही ग्रामात मिळून वजा करून ओडव ताना बनवावयाच्या

ह्या ताना प्रत्यक्ष पुढें मांडून दाखविल्या आहेत.

* तत्र मूर्च्छनाभिन्नास्ताना चतुरशीति । पटुस्वरा एकोनपचाशत् पचस्वराः पचविंशत् । म० ऋ० प० नि० हीना पड्जग्रामे । पाडवाः । प० ऋ० गा० हीना मध्यमग्रामे (पाडवा.) ।

पट्टजग्रामाच्या २८ पाडव ताना

(सा, रे, प, नि हे स्वर वर्ज्य करून पाडव मूर्च्छना याच ताना होतात.)

| | | | |
|----------------------|---|-----------------------------------|---|
| १ X रे ग म प ध नि | } | उत्तरमंद्रा मूर्च्छनेची पाडवहूपें | ४ |
| २ सा X ग म प ध नि | | | |
| ३ सा रे ग म X ध नि | | | |
| ४ सा रे ग म प ध नि | | | |
| ५ नि X रे ग म प ध | } | रजनी मूर्च्छनेची पाडवहूपें | ४ |
| ६ नि सा X ग म प ध | | | |
| ७ नि मा X ग म X ध | | | |
| ८ X सा रे ग म प ध | | | |
| ९ ध नि X रे ग म प | } | उत्तरायता —"— | ४ |
| १० ध नि सा X ग म प | | | |
| ११ ध नि सा रे ग म X | | | |
| १२ ध X सा रे ग म प | | | |
| १३ प ध नि X रे ग म | } | शुद्धपट्टजा —"— | ४ |
| १४ प ध नि सा X ग म | | | |
| १५ X ध नि सा रे ग म | | | |
| १६ प ध X सा रे ग म | | | |
| १७ म प ध नि X रे ग | } | मत्सरीट्टता —"— | ४ |
| १८ म प ध नि सा X ग | | | |
| १९ म X व नि सा रे ग | | | |
| २० म प ध X सा रे ग | | | |
| २१ ग म प ध नि X रे | } | अध्रुवांता —"— | ४ |
| २२ ग म प ध नि सा X | | | |
| २३ ग म X ध नि गा रे- | | | |
| २४ ग म प ध X मा रे | | | |
| २५ रे ग म प ध नि X | } | अभिरुद्रता —"— | ४ |
| २६ X ग म प ध नि सा | | | |
| २७ रे ग म प ध X सा | | | |
| २८ रे ग म X ध नि सा | | | |

पड्जग्रामाच्या ओडव ताना (म्हणजेच ओडव मूर्छना)

सा-प, रि-प, ग-नि ह्या जोड्या वर्ज्य करून

| | | |
|--|---------------------------------|---|
| १ × रि ग म × ध नि } २ सा × ग म × ध नि } ३ सा रे × म प ध × } | उत्तरमद्रा मूर्छनेच्या ओडव ताना | ३ |
| ४ नि × रे ग म × घ } ५ नि सा × ग म × घ } ६ × सा रे × म प ध } | रजनी —"— | ३ |
| ७ घ नि × रे ग म × } ८ ध नि सा × ग म × } ९ ध × सा रे × म प } | उत्तरायता —"— | ३ |
| १० × घ नि × रे ग म } ११ × ध नि सा × ग म } १२ प घ × सा रे × म } | शुद्ध पड्जा —"— | ३ |
| १३ म × ध नी × रे ग } १४ म × ध नी सा × ग } १५ म प ध × सा रे × } | मत्सरीकृता —"— | ३ |
| १६ ग म × ध नि × रे } १७ ग म × ध नि सा × } १८ × म प ध × सा रे } | अश्वकाता —"— | ३ |
| १९ रे ग म × ध नि × } २० × ग म × ध नि सा } २१ रे × म प ध × सा } | अभिरुद्रता —"— | ३ |

एवूण पड्जग्रामाच्या पाडव ताना २८

ओडव ताना २१

मध्यमग्रामाच्या मूर्च्छनांच्या ताना.

पाडव ताना

सा, रे, ग वर्ज्य

ओडव ताना

ग-नि, रि-ध, वर्ज्य

| | | | |
|---------------------|--------------|--------------------|--------------|
| १ म प ध नि × री ग | } सौवीरी | १ म प ध × सा री × | } सौवीरी |
| २ म प ध नि सा × ग | | २ म प × नि सा × ग | |
| ३ म प ध नि सा री × | | | |
| ४ ग म प ध नि × री | } हरिणाश्वा | ३ × म प ध × सा री | } हरिणाश्वा |
| ५ ग म प ध नि सा × | | ४ ग म प × नि सा × | |
| ६ × म प ध नि सा री | | | |
| ७ री ग म प ध नि × | } कलोपनता | ५ री × म प ध × सा | } कलोपनता |
| ८ × ग म प ध नि सा | | ६ × ग म प × नि सा | |
| ९ री × म प ध नि सा | | | |
| १० × री ग म प ध नि | } शुद्धमध्या | ७ सा री × म प ध × | } शुद्धमध्या |
| ११ सा × ग म प ध नि | | ८ सा × ग म प × नि | |
| १२ सा री × म प ध नि | | | |
| १३ नि × री ग म प ध | } मार्गी | ९ × सा री × म प ध | } मार्गी |
| १४ नि सा × ग म प ध | | १० नि सा × ग म प × | |
| १५ नि सा री × म प ध | | | |
| १६ ध नि × री ग म प | } पौरवी | ११ ध × सा री × म प | } पौरवी |
| १७ ध नि सा × ग म प | | १२ × नि सा × ग म प | |
| १८ ध नि सा री × म प | | | |
| १९ प ध नि × री ग म | } ह्य्यका | १३ प ध × सा री × म | } ह्य्यका |
| २० प ध नि सा × ग म | | १४ प × नि सा × ग म | |
| २१ प ध नि सा री × म | | | |

मध्यमग्राम पाडव ताना २१

ओडव ताना १४

एकूण ३५

येथेप्रमाणे पड्डग्रामाच्या पाडव-ओडव ताना ४९ आणि मध्यमग्रामाच्या पाडव-ओडव ताना ३५ मिळून एकूण ताना ८४.

तानक्रिया

द्विविधा तानक्रिया तंत्र्याम् । प्रवेशो निग्रहश्च ।

१ अत्र प्रवेशो नाम अधरस्वरप्रदर्पणात् उत्तरस्वरमार्दवाच्च ।

२ निग्रहः असंस्पर्शः मध्यमस्वरासंस्पर्शः ।

३ मध्यमस्वरेण तु वीणेन मूर्छनानिर्देशो भवति अनाशित्वात् ।

४ मध्यमस्वरस्य निग्रहः प्रवेशो वा ।

५ इत्थं प्रयोक्तुः श्रोतुः सुखार्थतानमूर्छनात्मम् ।

६ मूर्छनाप्रयोजनमपि स्थानप्राप्त्यर्थम् ।

स्थानतु त्रिविधं पूर्वोक्तलक्षणं कावुविधाविति ।

वरील सूत्रे फार महत्त्वाची आहेत. ती क्रमवार घेऊं. भावार्थ—वीणा-वादनांत तानक्रिया दोन प्रकारची आहे. प्रवेश आणि निग्रह.

प्रवेश क्रिया म्हणजे अधर स्वराचे प्रदर्पण. अधरस्वर म्हणजे वाजंते खालचा नीच स्वर, व प्रदर्पण म्हणजे तार खेचणे—मोंड घेणे, म्हणजे वीणेच्या पडद्यावर मीडेने चढते सूर काढणे. व (तसेच मोंडेने) उतरते सूर घेणे.

तान क्रिया सतारीवर (वीणेवर) आपल्याला सहज समजते. तिच्या दोन प्रकारांपैकी प्रवेशक्रिया म्हणजे सा च्या पडद्यावर मीडेने स रि ग म असे उत्तर स्वर (चढते सूर एकाच आघाताने) काढणे. किंवा याच्या उलट सा च्या पडद्यावर मध्यम सूर काजेळ इतकी तार आधी खेचून तेथे आघात करून उलट म ग रि स असे सूर घेणे. अशी सुलट उलट मोंड घेण्याची जी क्रिया ती प्रवेशक्रिया.

तसेच, ही क्रिया घमीटीनेहि करता येते. सा च्या पडद्यावर आघात करून सा रि ग म इ. चढते सूर (उत्तर स्वर) बोट घसरत नेऊन वाटतां येतात. व उलट म ग रि स असेहि (अधर) सूर एका आघाताने काढतां येतात. अशी घसीटक्रियासुद्धां ' प्रवेशक्रिया ' होय.

२ निग्रह क्रियेंत मधले सूर बगळून मोंड किंवा घमीट घ्यावयाची असते. जसें:—सा च्या पडद्यावर सा—म अशी किंवा म—सा अशी सुलट उलट मोंड घेणे, किंवा घसटिति सा—म । म—सा सूर घेणे ही निग्रह क्रिया होते. येथे ' मध्यम स्वर ' याचा अर्थ मधले सूर असा आहे.

३ आता मध्यमस्वरेण । वैणेन मूर्छनानिर्देगः । अनाशित्वात् । या सूत्राचा अर्थ मात्र सहसा लक्षात येत नाही. तो मतग मुनीने अगदी स्पष्ट केला आहे.

वीणेत मध्यम स्वरांनें मूर्छना होते, म्हणजे मध्यसप्तशतल्या स्वरांनी असें समजावें. कारण गायनवादनक्रिया मध्यसप्तशतच मुख्यतः असते. (म्हणून मध्यम सप्तक अविनाशी असते, (अनाशित्वात्) असा भाव.

४ म्हणून मध्यसप्तमात प्रवेश व निग्रह कोणतीहि क्रिया करता येते.

५ ताना व तानक्रिया गाता-श्रोता या उभयताना धानददायी असतात. व मूर्छनांनी तिन्ही सप्तशतल्या स्वरांची प्राप्ति साहाजिक होते. असे या तान-मूर्छनेत लाभ आहेत.

भरतानंतरच्या शास्त्रकारांनी तानक्रियेला 'गमक' ही सजा दिली. हे गमक पुष्कळ वाढले. भरताच्या तानक्रियेशिवाय पुढे २९ व्या अध्यायात दिलेल्या व्यंजन धातूंत कांहीं गमकक्रिया आहेत. अशी.

साधारण

१ साधारणं नाम अन्तरस्वरता । कस्मात् ?

२ द्वयोरन्तरे योऽर्थो भवति स साधारणः ।

यथा ऋत्वंतरे-

३ छायासु भवति शीतं प्रस्वेदो भवति चातपस्थास्य ।

न च नागतो वसन्तो न च निःशेषः शिशिरकालः ।

इति काल साधारणता ।

वरील सूत्रात भरतानें साधारण या शब्दाचा सामान्य अर्थ सांगितला. साधारण म्हणजे दोन स्वरांमधल्या अंतरातला स्वर. व्यवहारात कोणत्याहि दोन वाजंत मधली वाजू ती साधारण, असें आपण समजतो. (common to both) उदाहरणार्थ—दोन ऋतूंत मध्यंतरी साधारण ऋतुमान असते. जसें—

छायेत जावें तर थंडी वाजते, उन्हात वसावें तर आगाला घाम येतो. पण पहावें तो अजून वसंत ऋतुहि सुरू झाला नाही व शिशिर संपला नाही. या दोन दोन ऋतूंच्या मधला हा काल आहे. याला साधारण असें म्हणावें.

भरतानें ऋतूंच्या दृष्टान्तानें साधारण या शब्दाचा सामान्य अर्थ समजावून दिला व स्वर साधारण कोणते तें आता सांगितलें.

स्वरसाधारण काकल्यन्तरस्वरौ । द्विश्रुतिप्रकर्षान् काकलीसजो निपाद-
न पडज् । एव गांधारोऽपि अन्तरगाधार. । न तु मध्यमः ।

भावार्थ—निपाद स्वर २ श्रुतीवत् चडविला म्हणजे तो काकली निपाद
म्हटला जातो. मात्र तो पडज नव्हे तसाच गाधार २ श्रुति चडून तो अतर
गाधार म्हटला जातो, पण ती मध्यम नव्हे

साराश स्वरसाधारण म्हणजे अतर गाधार व काकली निपाद हे २ स्वर
समजावे (मागील साधारणकृता मूर्छना ती याच स्वराची.)

भरताने काकली या शब्दाची थोडक्यात व्युत्पत्ति दिली—१ कलनात्
काकली । २ कृत्वात् अतिसौम्यात् अथवा काशत्वान् काकली सजा ।

मज्जुळण्यामुळे अथवा तो घेण्यास प्रयास पडतो म्हणून अथवा तो सूक्ष्म
असतो म्हणून अथवा अमळ जोरकम असल्यामुळे त्याला काकली हें नाव दिलें गेलें.

साधारण याला दुसरा दृष्टान्त भरत देतो—

जसे सदा रसात (द्वय पदार्थात) मिश्रला क्षार ही सजा तशी सतस्वरा-
तल्या या स्वरांना साधारणस्वर ही सजा.

स्वरसाधारणाचा पोटप्रकार साधारण गाधार व वैशिकी निपाद हे २ स्वर
घेणे असा आहे याला आमसाधारण + असें नाव आहे. भरताने हे नाव
कोट्टेच वापरलेले आढळत नाही.

तमेंच तिसरे जातिसाधारणहि + आहे. दोन जाति (वेगळ्या मूर्छनाच्या
असल्या व) एकाच अशाच्या असल्या तर त्यात जातिसाधारण आहे
असे म्हणावयाचे.

स्वरसाधारणाचे स्वर अतर ग. व काकली नि. हे गायनांत नेहमी आरोहीच
प्यावे कधीही अवरोही घेऊ नये असा प्राचीन नियम भरताने मांगितला.

आजच्या हिंदी संगीतातही हाच नियम पाळला जातो. खमाज रागिणीत
आरोही स्वरांत नी तीव्र व आरोहात नी शोभल नियमाने घेतले जातात. कोणत्याहि
रागात एका स्वराचे को. ती. भेद याच नियमाने पाळले जातात.

अशा रीतीने साधारण्यासुद्धा भरताच्या वीगेनर ७ मूलस्वर, १ मध्यमप्रा-
पचम, व ४ साधारणाचे, मिळून सत्तर १२ स्वर आले.

+ पडजप्राप्ते पडजनाधारण । मध्यमप्राप्ते मध्यमसाधारणम् ।

वैशिकी—अस्यतु प्रयोगसौम्यात् वैशिकी नाम । जातिसाधारण—एमाशानाम् ।

ते-१ कै. नि. २ का. नि. ३ प ४ ऋ. ५ गां. ६ साधा. गा.

७ अतर गा. ८ मध्यम ९ म. प्रा. पं० १० पंचम ११ धै. १२ नि.

प्राचीनमालीन या ग्राममूर्छनाच्या व्यवहाराभिरिता वीणेंची मिलावट ज्योणत्यां स्वरात होती हा प्रश्न माहजिक उद्भवतो कारण भरतादि प्राचीन शास्त्र-वेत्त्यानीं वीणामिलावटीविषयी प्रत्यक्ष असं ज्योठेंच दिलें नाहीं. तथापि ही मिलावट नी-म या सवादी स्वरांनीं असली पाहिजे हें सप्तस्वराच्या श्रुतिमाडणी-वरून स्पष्ट होतें. श्रुतीचा आरभ वीणेच्या पहिल्या पडद्यापासून केला आहे; बावीसाव्या श्रुतीवर निपाद आहे; व येथेंच भरतकालीन सप्तस्वर पुरे झाले आहेत. अर्थात् भरतकालीन मूलमसक नि-पामून-नि पर्यंतचें स्पष्ट दिसतें. अर्थात् वीणेच्या मिलावटाति मोडल्या तारा नी-म या सवादात असल्या पाहिजेत हें उघड ठरतें. (हें आम्हीं ज्ञानप्रकाशात एका स्वतंत्र लेखात सिद्ध केलें आहे. इ. स. १९२२).

प्राचीन ग्राममूर्छनाचा व्यवहार वीणेच्या पडद्यानींच रूढ झाल्यामुळें व स्वरांना श्रुत्यतर परिभाषा रूढ झाल्यामुळें चतुःश्रुतिक पड्ज हा आरभक स्वर त्याच्या मागील चारहि श्रुतींचे पडदे बाधून चौथ्या पडद्यावर स्थापला गेला आहे. व तेथून पड्ज ग्रामाचें सप्तक तिस्रो द्वे च चतस्रश्च अशा श्रुत्यतराचें रि-ग-म इ. स्थापले गेले आहेत. पुनः समान श्रुत्यतराचे तेवढे सवादी ठरविले गेले हें उघड दिसतें. आतां, प्राचीन वीणामिलावट ' रि ध ग ' या स्वराची होती असं पाश्चात्य पंडित कॅ. डे. यांनीं मानलें. कारण ' पड्ज ' या शब्दाचा अर्थ या पडितानें धैवतापासून सहाव्या श्रुतीवरचा स्वर असा स्वकपोलकल्पित केला आहे. पण प्राचीन आचार्यांनीं पड्जाचा व्युत्पत्ति " पण्णा स्वराण्य जनकः " ही दिली आहे ती या पाश्चात्य पडिताला कळली नाहीं. याच पडिताची री मि. हेमंटस इ. पाश्चात्य पडितांनीं आधळेपणानें खुशाल ओढली आहे. बायाची मिलावट सवादी स्वराची असावयाची हा प्रचार जगन्मान्य आहे. रि-ध ग या मिलावटीत ग-ध हे स्वर प्राचीन स्वरात सवादी नाहीत हें कॅ. डे. यांना समजलें नाहीं.

जाति

स्वरविषयान्तर्गत स्वर, ग्राम, मूर्च्छना, ताना व साधारण या विषयांचें भरताचें विवेचन या अध्यायाच्या ३८ व्या श्लोकापर्यंत पूर्ण झालें; व ३९ व्या श्लोकापासून जातिविषयास त्यानें प्रारंभ केला. जातीची व्याख्या वगैरे न देतां भरतानें एकदम अर्दाच सुरवात केली आहे—“ मध्यमा, पंचमी व पड्जमध्या या तीन जातींत स्वरसाधारण आहे. ’ (म्हणजे या तीन जातींत अंतरगांधार काढली निषाद ध्यावयाचे असून पड्ज मध्यम पंचम हे अंदा आहेत.) या सुरवातीनंतर ‘जाति १८ आहेत, त्या त्यांच्या लक्षणासह सांगतो’ असें म्हटलें आहे.

जाति म्हणजे काय ?

जाति हें एक प्रकारचें गीतवर्गीकरण आहे. भरतकालीन संगीत शास्त्रकारांनीं परंपरेनें जमा झालेल्या प्रचारातील सर्व गीतभाण्डाराची तपासणी करून कांहीं विशिष्ट लक्षणें ज्या गीतांत सामान्य आढळतील अशा गीतांचा वर्ग एक समजावयाचा, अशा तत्त्वानें सर्व गीतांचे एकंदर १८ वर्ग केले; व या गीतांच्या वर्गांना जाति हें नांव दिलें.

१८ जातींची नावे

(१) पाड्जी (२) आर्षमी (३) गांधारी (४) मध्यमा (५) पंचमी (६) धैवती (७) नैषादी (८) पड्जमध्या (९) पड्जकैशिकी (१०) मध्यमोदीच्यवा (११) पड्जोदीच्यवा (१२) गांधारोदीच्यवा (१३) रक्तगांधारी (१४) आंध्री (१५) कामारवी (१६) नंदयंती (१७) गांधारपंचमी (१८) वैशिकी.

जातिलक्षणें

भरताचें जातिविषयाचें प्रतिपादन आपण स्पष्टीकरणाच्या सोयीसाठीं क्रमानें घेण्यास हरकत नाही. म्हणून आपण प्रथम जातीचीं सामान्य लक्षणें भरतानें जीं दिली आहेत ती पाहूं.

जातीची सामान्य लक्षणें दहा आहेत. तीं अशीं—

प्रहाशतारमन्द्रौ च न्यासापन्यासएव च ।

अल्पत्वं च बहुत्वं च पाडवौडुविते तथा ॥ (श्लो ७४)

ग्रह, अरा, तार, मद्र, न्यास, अपन्यास, अल्पत्व, बहुत्व, पाडवत्व व औडुवत्व यांचें स्पष्टीकरण भरतमुनीने पुढीलप्रमाणें दिलें आहे

१. ग्रह—यत्प्रवृत्तौ भवेदशः सौंडशो ग्रह एव । जो अशस्वर प्रवृत्तीत म्हणजे गौतारंभी उठावणीला असतो तो ग्रह होय. याचा अर्थ असा कीं, गति अथवा आलाप याच्या उठावणीचा म्हणजे आरंभीच प्यावयाचा जो स्वर त्याला ग्रह म्हणतात. हा ग्रह स्वर अशस्वरच असावा. जातीत जे अश तेच ग्रहस्वर आहेत.

२. अंश—भरतानें 'अश' स्वराला दहा लक्षणें सांगितली आहेत, तीं अत्यंत महत्त्वाची आहेत.

(१) रागश्च यस्मिन् वसति, (२) यस्माच्चैव प्रवर्तते, (३) मद्रताराविषयाच्च पचस्वरपरगति, (४) अनेकस्वरसयोग योऽत्यर्धमुपलभ्यते, (५) अन्यथा बलिनो यस्य सवादी चानुवाचपि, (६) प्रहापन्यासपन्यासगन्यासगोचर । परिचार्य स्थितो यस्तु सौंडश स्यादश्लक्षण ॥ (श्लो० ७६।७७।७८)

याचा अर्थ —

(१) ज्या स्वरत 'राग' (म्हणजे रग-रग-ग्रहार) वसतो—रहानो, जो स्वर रगनिष्पादक असतो, व (२) ज्याच्यापासूनच रगप्रवृत्ति होणे, रगनिष्पत्तीला रगाला जो प्रवृत्त वसतो—कारण असतो,

(३-४) मद्र व तार रागसांत पाच स्वरांपर्यंत (सामान्यतः) ज्याची गति (वंटाळा गुंभतेने साधणारी) असते (म्हणजे अशस्वरापासून आरोही अवरोही स्वर पेण्याची ही मर्यादा असते),

(५) अनेक स्वरांच्या गयोगांत जो असतो व त्या गयोगांत जो अल्प (रगपरिणति) प्राप्त करून घेणो, (एखाद्या एकटा धारला जात नाही, इतर स्वरांच्या गुंफणीत तो जोडला लागतो),

(६) ज्याचे संवादी व अनुवादी स्वर हेही त्याच्या इतकेच बलवान असतात, (म्हणजे गीत-आलाप यांच्या गायकीत हे स्वरसुद्धा त्या त्या वेळी अंशच बनतात),

(७-८-९-१०) ग्रह (उठावणीला), व-अपन्यास, न्यास, संन्यास असे गीत-आलापाच्या गायकीत जे खंड त्याच्या शेवटी (विरामस्थानी) गोचर असतो (दिसतो); तो दृश्याक्षणायुक्त सर्वगामी स्वर ' अंश स्वर ' होय. वाक्यात ज्याप्रमाणे स्वल्पविराम, अर्धविराम, पूर्णविराम अशी विरामस्थाने अमतात त्याप्रमाणेच हे गायनक्रियेतले तीन न्यास होत, राग गायनक्रिया ही भाषणाप्रमाणे वाक्यसदृश खंडांनी होत असते. रागालाप पुरता जेथे झाला तो न्यास होय. रागालापांत स्वल्प विराम जेथे आहे, तो संन्यास होय व अर्धविराम-स्थान हे अपन्यास होय.

भरताने वर दिलेली १० अंशलक्षणे रागचिह्नित्सक तज्ज्ञानी फारच मनन करण्याजोगी आहेत. अंशस्वराच्या या व्याख्येवरून चिह्नित्सक तज्ज्ञाना इतके स्पष्ट दिसून येईल की, रागांतला एकटा वादी स्वर अंश नाही. तो इतर स्वरांच्या संयोगांत असणारा स्वर असून ग्रह, न्यास यांच्यासहित मंद्र, मध्य, तार या तिन्ही सप्तकंत चमरणारा स्वर आहे. या अंशविषयी जास्त उहापोह या प्रकरणाच्या शेवटी केला आहे. तेव्हा येथे जातीचे यापुढचे लक्षण अल्पत्वबहुत्व हे पाहू.

जातीच्या सामान्य १० लक्षणपैकी ३।४।५।६ ही लक्षणे बरील अंश-लक्षणात येऊन गेली.

७-अल्पत्व—अल्पत्व दोन प्रकारचे मानले आहे. (१) तो स्वर वर्ज्य असणे. उदा. ओडव, पाडव हे मूर्च्छनांतील भेद अल्पत्व याच सदरांत येतात. (२) शिवाय गायकीत एखादा स्वर स्पर्श करण्यापुरतांच घ्यावयाचा असतो, तेथे त्या स्वराचे अल्पत्व आहे असे म्हणतात.

८ बहुत्व—हे अल्पत्वाच्या उलट समजावे. गायकीत एखादा स्वर वारंवार घ्यावयाचा असून जो अंश नाही, अशा स्वराचे तेथे बहुत्व आहे असे म्हणतात.

९ पाडवत्व—जातीत जी मूर्च्छना (सप्तक) घ्यावयाची असते, तिचे अमुक दोन स्वर या जातीत वर्ज्य करून ती गावयाची आहे असे म्हटले असता ती जाती घाडवत्व पावली असे म्हणावयाचे.

१० औडुवत्व-पाडलाप्रमाणे औडुवत्वात, जातींतल्या मूर्च्छनेंतले अमुक दोन स्वर वर्ज्य करून ती गावयाची असता, ती जाति ओडव केली गेली अथवा औडुवत्व पावली असें म्हणावयाचें.

मूर्च्छनाचें व तानाचे पाडवत्व औडुवत्व विशिष्ट स्वर वर्ज्य करून होत असतें (त्याविषयीचें विवेचन मूर्च्छना प्रकरणात पहा.) भरतानें एकदर १८ जातींचे तीन वर्ग पाडले आहेत. (१) नित्यसंपूर्ण जाति, (२) ओडव होणऱ्या जाति, (३) पाडव होणऱ्या जाति.

त्याचें कोष्टक पुढे दिल्याप्रमाणें आहे.

जातींचें २ रें वर्गीकरण.

म्हणजे १८ जातींचीं दोन प्रामात वाटणी होय. ती वाटणी खाली दि० प्र०—

| | षड्जप्रामाच्या जाति | | मध्यमप्रामाच्या जाति |
|---|---------------------|----|----------------------|
| १ | षाडजी | १ | गांधारी |
| २ | आर्षमी | २ | मध्यमा |
| ३ | धैवती | ३ | पंचमी |
| ४ | नैषादी | ४ | गांधारोदीच्यवा |
| ५ | षड्जकैशिकी | ५ | रक्तगांधारी |
| ६ | षड्जोदीच्यवा | ६ | कैशिकी |
| ७ | षड्जमध्या | ७ | मग्यमोदीच्यवा |
| | | ८ | धार्मारवी |
| | | ९ | गांधारपंचमी |
| | | १० | आंधी |
| | | ११ | नदयती |

*१ द्विविधमत्स्यम् । उपनादनभ्यासात् । पाडवौडुविनकरणत्वम्—
अनभ्यासात्—सकृदुच्चारणम् ।

ओडव, पाडव व नित्यसंपूर्ण जाति. *

| क्र. मां. क. | नित्यपूर्ण जाति (४) | पाडव होणाऱ्या जाति (४) | पाडव होणाऱ्या जातींची वर्ज्य स्वर | ओडव होणाऱ्या जाति (१०) | ओडव होणाऱ्या जातींची वर्ज्य स्वर |
|--------------|---------------------|------------------------|-----------------------------------|--------------------------------|----------------------------------|
| १ | पड्जकैशिकी | पाडजी | नि | आर्षमी | स, प |
| २ | मध्यमोदीच्यवा | गांधारोदीच्यवा | रि | गाधारी | रि, ध |
| ३ | कार्माखी | आंध्री | स | मध्यमा | ग, नि |
| ४ | गांधारपंचमी | नेदयन्ती | स | [साधारण्य] पंचमी [साधारण्य] | ग, नि |
| ५ | | | | धैवती | स, प |
| ६ | | | | नैषादी | स, प |
| ७ | | | | पड्जोदीच्यवा | रि, ध |
| ८ | | | | पड्जमध्या [साधारण्य] | ग, नि |
| ९ | | | | रक्तगाधारी | रि, ध |
| १० | | | | कैशिकी | रि, ध |

जातींचे तिसरे वर्गीकरण दोन प्रकारचे आहे. (१) शुद्धजाति व (२) विद्वत्जाति. शुद्ध जातींची मुख्य लक्षणे अतिशय महत्त्वाची असून ती येणेप्रमाणे पाच आहेत:—

१—प्रत्येक शुद्धजाति संपूर्ण (सात स्वरांची) असावी.

२।३।४।५—जातीचा नामस्वर असेल तोच ग्रह, अंश, न्यास व आप-न्यास असावा.

न्यास स्वर तार पड्ज असू नये. व तसेच तो मंत्रांत असावा असाहि एक फोटोनियम त्यात आहे.

* प्रत्येक जातीची स्वतः लक्षणे पुढे येतील. त्यांत एखादी जाति ओडव व पाडव अशा दोन्ही पर्यायानी आहे असे आढळेल. *

वरील पाच नियम पाहिले म्हणजे जातीत अंश स्वराचें महत्त्व वेवें आहे हें दिसून येतें. अनेकस्वरसंयोग व बलवान संवादीअनुवादी या अंश लक्षणाचें रहस्य शुद्धजातीच्या वरील पाच लक्षणानीं अधिक लक्षात येतें.

विकृतजाति—शुद्धजातीच्या पाच लक्षणातलें कोणतेंहि लक्षण कमी करून जाति गाडली तर तीच जाति विकृत होते. अशा विकृत जातीचे भेद अनेक होऊ शकतात. त्याची मूल्याहि गणितानें वाढता येते. उदा० ग्रह हे एक लक्षण कमी केलें तर (येथें कमी केलें याचा अर्थ असा की, शुद्धजातीत नामस्वर हाच ग्रह ट्रेण्याएवजीं निराळ्या स्वरावर ग्रह ठेवला), तर तीच शुद्धजाति विकृत झाली. हिचे एकंदर चार पर्याय होतील ते असे.—न्यास, अपन्यास, ग्रह, अश यातील एक बदलणें, दोन बदलणें, नंतर तीन बदलणें व चारहि बदलणें.

तो सर्व प्रस्तार येथें देण्याची आवश्यकता नाही. भरतानेंहि तो दिला नाही. विकृत जातीच्या अशा पर्यायात परस्पर जातीचें मिश्रण झालेलें दिगून येतें: ती मिश्रणें भरतानें दिली आहेत, व तत्कालीन ठराविक १८ जातीत शुद्ध व विकृत जाति कोणत्या तें मागील कोट्यात दिलें आहे. आता विकृत जातीचीं मिश्रणें जीं भरतानें दिली ती पुढील कोट्याप्रमाणें आहेत. [पान १५१ पहा.]

जातीचीं जीं सामान्य दहा लक्षणें दिली आहेत, त्याशिवाय प्रत्येक जातीच्या गायनीत काही विशेष लक्षणें असतात. तसेच ती जाति कोणत्या वेळीं, ऋतूत अथवा नाटकात कोणत्या प्रेक्षणात (अर्थात रिवा प्रगणात) योग्ययाची, इ० नियम जे त्या वाली अमत त्याची रचना याची म्हणून पान १६० पुढील कोट्यात लढरा जातीची गायनव्यवस्था दिली आहे.

भरतमुनीनें या जातीचीं लक्षणें अतिमलेपानें दिली आहेत. तथापि मतगादि शास्त्रकारानीं त्याच्याच कोणत्या तरी समग्र प्रथातून ते सर्व प्रचार दिले आहेत. ते जिज्ञासूना उद्बोधन वाटतील म्हणून कोट्याप्रमाणें दिले आहेत. भरतानें जातीचीं मूर्च्छनासुद्धां दिली नाही. अश-अपन्यास-अन्यत्र इ० अगदीच घोळ्या ठोस लक्षणांनीं त्यानें प्रत्येक जातीचें लक्षण दिलें आहे. जातीचे रग पुढील २९ व्या अध्यायांत दिले आहेत तेहि या कोट्यात मिळतील.

संसर्गजन्य जाति

म्हणजे मिश्र किंवा विकृत जाति.

| जाति | जातींची परस्पर मिश्रणे | ग्राम |
|------------------|--|-------|
| १ पड्जवैशिकी | पाड्जी + गांधारी | प. |
| २ पड्जमध्या | „ + मध्यमा | प |
| ३ गांधारपंचमी | गा. + पंचमी | म. |
| ४ आर्षी | „ + आर्षमी | म. |
| ५ पड्जोदीच्यवा | पा. + गा. + धै. | प. |
| ६ कार्मारवी | नै. + प. + आर्ष. | म. |
| ७ नंदयती | गा. + प. + आर्ष. | म. |
| ८ गांधारोदीच्यवा | गा. + धै. + पा. + मध्यमा | म. |
| ९ मध्यमोदीच्यवा | गा. + धै. + पं. (भरत-गां., पं., धै., म.) | म. |
| १० रक्तगांधारी | नै. + धै. + (गा. + पं. + नै.-भरत) | म. |
| ११ वैशिकी | पा. + गां. + मध्य. + प + नै. | म. |

शुद्ध जाति ७ ओहेत त्यांचे ग्राम

| जाति | ग्राम | |
|-----------|------------|--------------------|
| १ पाड्जी | पड्जग्राम | या प्र. पड्ज |
| २ आर्षमी | „ | ग्रामांत ४ |
| ३ गांधारी | मध्यमग्राम | (धै. नै. पा. आ.) |
| ४ मध्यमा | „ | मध्यम ग्रामांत ३ |
| ५ पंचमी | „ | (गा. म. पं.) |
| ६ वैवती | पड्जग्राम | |
| ७ नैपादी | „ | |

भरतानें जातींचें एकहि गीत दिल्लें नाहीं. परंतु तशी स्वतंत्र गीतें असलीच पाहिजेत. नाट्यांतील भ्रवागीतें त्या त्या कथानकाची वेगळी असणार; यामुळें भरतानें जातींचीं गीतें नाट्यशास्त्रग्रंथांत दिली नसावीं. तथापि सामान्य लौकिकी प्रचारांत त्यावेळीं याच जाति गाडल्या जात होत्या. त्यांचा य विषयावर एकादा ग्रंथ असावा; व त्यांतूनच मतंगादि शास्त्रकारांनीं हीं गीतें दिलीं असावीं हेंच संभवतें. हीं गीतें उत्तरार्धांत नमुन्याकरितां दिलीं आहेत. रत्नाकरानें हीं सर्व १८ गीतें स्वरलेखनासह देऊन त्या त्या जातिगीतांत त्यांच्या कालीं कोणता राग सदश वाटला तेंहि दिलें आहे. या सर्व बाबतीं पान क्र. १६० पुढील कोष्टकांत दिल्या आहेत त्या तज्ज्ञांना उपयुक्त वाटतील.

राग व जातिगीतें यांचें स्वरमालेबाबत. (क्षेत्राबाबत) सादश्य

या तक्त्याचें समालोचन करितां असें दिसेल कीं—

(१) हिंदुस्थानी रागक्षेत्राशीं सदश अशा १०-११ जातिस्वरमाला किंवा जातिक्षेत्रें सापडतात. त्यांत भूप, सारंग, धानी, भूपालभैरवी अशा सारखीं ओडव, व भैरवी, सिवभैरवी, कल्याण, खमाज, तोडी भैरवी (बहादुरी तोडी), काफी अशीं संदूर्ग किंवा षाडव रागक्षेत्रें सापडतात.

(२) प्रत्येक जातिस्वरमालेला सदश असें हिंदुस्थानी रागक्षेत्र नाहीं, तरी असलेल्या एकंदर साम्यावरून भरताच्या वेळेपर्यंत आजच्यापर्यंती निव्वेक रागक्षेत्रें जातिक्षेत्ररूपानें वर्तिलीं गेलीं होतीं हें लक्षात येतें. जातिगीतें व राग हीं तत्त्वतः एकच आहेत अमा निष्कर्ष ज्या अनेक कारणानीं काढावा लागतो, त्यांपैकी क्षेत्रस्वरूप सादश्य हें एक महत्त्वाचें कारण आहे.

पुढें दिल्लें दुसरें कोष्टक असेंच उपयुक्त आहे. त्यावरून १८ जातींचें भद्र, अंश, न्यास इ. समजतांल. ओडव षाडव जाति कोणत्या, त्यांचे वर्ज्यावर्ज्यां स्वर कोणते इ० समजेल. हें कोष्टक रत्नाकरांतून उद्धृत केलें आहे. [रत्नाकर ग्रंथ हा भरत नाट्यांतील विषयाचा अनुवाद आहे हें शास्त्रज्ञ जाणतातच.]

जातींच्या गायनांत मागें सांगितलेच्या तानाक्रियाचा उपयोग करीत असात. या तानाक्रियांत उल्लट सुल्लट मींद्र, घमीट, खटके इ० गमकक्रिया असत हें लक्षांत

| जाति संख्या | जातिनामानि | अंशाः | न्यासाः | ग्रहाः | अपन्यासाः - | गुह्यनाः | पाठवद्वेषि स्वराः | औदुवदेषिस्वराः - |
|-------------|-----------------|-----------------|---------|--------|---------------|--------------|----------------------|------------------|
| १ | पाङ्जी | स ग म प ध | स | स | ग प | उत्तरायता | नि | ० |
| २ | आप्यथी | रि ध नि | रि ग | रि ग | रि ध नि | शुद्धपङ्जा | स रि | रि ग नि |
| ३ | गान्धारी | स ग म प नि | ग म | ग म | स प | पौरवी | ग ग | ग नि |
| ४ | मध्यमा | स रि म प ध | म प | म प | रि म प ध | कल्लोपनता | प प | स प |
| ५ | पञ्चमी | रि प | ध नि | ध नि | रि म प नि | कल्लोपनता | ० रि | ० |
| ६ | शैवती | रि ध | ग म | ग म | रि म ध नि | अभिच्छ्रता | रि रि | रि ध |
| ७ | निषादी | स ग नि | नि ग | नि ग | स ग नि | उत्तरमंश | ० रि | ० |
| ८ | पङ्जुनैशिकी | स ग प | म म | म म | स ध | अध्वक्रान्ता | ० रि | ० |
| ९ | पङ्जोदीच्यवा | स म ध नि | स म | स म | स रि ग म ध नि | गत्सरीकृता | ० रि | ० |
| १० | पङ्जमध्यमा | ग रि ग म प ध नि | स म | स म | स ध | पौरवी | ० रि | ० |
| ११ | गान्धारीदीच्यवा | स म | म म | म म | स ग | कल्लोपनता | ० रि | ० |
| १२ | रज्जगधारी | स ग म प नि | ग म | ग म | स ग म प ध नि | द्वरिणाश्या | ० रि | ० |
| १३ | दक्षिणी | स ग म प ध नि | ग म | ग म | स ग म प ध नि | सौवीरी | ० रि | ० |
| १४ | मध्यमोदीच्यवा | प | म प | म प | स ध | शुद्धमथ्या | ० रि | ० |
| १५ | वामार्थी | रि प ध नि | प ग | प ग | रि प ध नि | द्वारिणाश्या | ० रि | ० |
| १६ | गान्धारपञ्चमी | प | ग ग | ग ग | रि प ध नि | सौवीरी | ० रि | ० |
| १७ | आन्धी | रि ग प नि | ग ग | ग ग | रि ग प नि | द्वयमा | ० रि | ० |
| १८ | मन्दयन्ती | प | ग ग | ग ग | म प | द्वयमा | ० रि | ० |

घेतलें म्हणजे हें जातिगायन केवळ साध्या स्वरप्रस्तारी ताना घेणारें नव्हतें हें चाणाक्ष तज्ज्ञांच्या सहज लक्षांत येईल. या क्रिया गाणारानें योग्य ठिकाणीं रसाला अनुलक्षून घ्यावयाच्या असत. भरतमुर्तानें रसाला अनुलक्षून नाट्यपात्रांनीं गावें [सर्व गायकांनींही गावें] अशी सूचना जागोजाग दिली आहे:—

एवमर्थविधिं ज्ञात्वा क्लृप्तं देशमृतुं तथा ।

प्रकृतिं भावलङ्घं च ततो योज्या ध्रुवा बुधैः ॥ अ. ३२ श्लो. ३३५

एव भावान्वादित्वा तु ध्रुवा कार्या प्रयोक्तृभिः ।

वस्तुप्रयोगं प्रकृतं रसनावाश्रितं च यत् ॥ अ. ३२ श्लो. ३५१

देशं कालमवस्थां च ज्ञात्वा योज्या ध्रुवा बुधैः । अ. ३२ श्लो. ३५२

प्रयोगं रसभावां समीक्ष्य तु योज्या (ध्रुवा)

जातिगायनाला कालाचें बंधन छादोग्याप्र० भरतराजींही आहे. प्रावशिकी ध्रुवा पूर्वाङ्गि, सक्रंदिनाला नैऋतमिथी ध्रुवा योज्यावी. सामान्यतः पूर्वाहात सौम्य, मध्याहात दास, अपराह्न व संध्या या काली करण, अशी राल दृष्टीनें ध्रुवा योज्यावी असें भरतानें सांगितलें आहे.

गायकानें गतिभाव जाणून तो तो राग गाणें अवश्य होय. हि० राग गायनात रागांच्या वेळा, त्याचें रागरागिणीं वर्गीकरण, रागमूर्ति इ. ज्या गोष्टी प्राचीन रमज्ञ शास्त्रवेत्त्यांनीं प्रत्यक्ष प्रचारात आणल्या त्यांत फार मोठें रहस्य आहे. शास्त्रज्ञ म्हणाविणारे गायक जे आज गात असतात त्यांच्या रागांत रसादिपयी कल्पनाच नसते. तें रागगायन भारतीय नव्हे असें वां म्हणूं नये ? अस्तु. येथें थापण प्राचीन जातीची कांहीं उदाहरणें घेऊ [ही उदाहरणें रत्नाकर ग्रंथांतून माहितीरितां घेतली आहेत.]

पंचमी जातीचें वर्णन

(रत्नाकरग्रंथावरून)

१ अंश—रि प.

२ अल्पच—गा ग म हे स्वर.

- ३ संगति—रि म । पूर्ण रासस्वरंत असतां—नि अल्प.
- ४ पाडवत्व—ग वर्ज्य करून,
- ५ औडुवत्व—ग नि वर्ज्य करून । हे औडुवत्व रि अंश असतां.
- ६ कला—अष्ट.
- ७ मूर्छना—ऋषभारंभाची (मध्यमप्रामाची) हरिणाधा.
- ८ ताल—चच्चत्पुट.
- ९ न्यास—पंचम.
- १० अपन्यास—ऋ०, पं०, नि०
- ११ रागसाहस्य—देशी, अंधाली.

प्रत्येक जातीचा जो अंशस्वर त्याचा जो रम तो त्या जातीचा रम सम-जावा असें भरतानें सांगितलें आहे. रसाविपर्यां पुढील २९ व्या अध्यायांत विवेचन दिलें आहे.

वरील जातींत रि आणि प हे दोन अंशस्वर आहेत. ज्या वेळीं री हा अंश असेल त्यावेळीं ही जाती वीर, रौद्र, अद्भुत या रसाकरितां योजावी. प अंश वेला असतांना शृंगाररसाकरितां योजावी.

[पान १५६ वरील तक्ता पहा.]

पड्जमध्या जातींचे वर्णन

[रत्नाकरावरून]

- १ अंश—मा रि ग म प ध नि
- २ अल्पस्व—नि, संपूर्ण असता.
- ३ पाटवत्व—नि वर्ज्य करून.
- ४ औडुवत्व—नि ग वर्ज्य करून. औडुवत्व, पाडवत्व आणि संपूर्णत्व मिळून १७ प्रकार या जातीचे होऊं शकतात असें मसंग म्हणतो.
- ५ ताल—पाड्जी जाती प्र० पंचपाणि
- ६ गांति—,, ,, मागधी, संभाविता, पृथुला.
- ७ कला—,, ,, द्वादश.
- ८ मूर्छना—मत्सरीकृता.
- ९ प्रेक्ष्य—द्वितीय प्रेक्ष्य [नाटकांतल अंक] यांत योजना.
- १० न्यास—पड्ज, मध्यम.
- ११ अपन्यास—साताहि स्वर.

पंचमी

| | | | | | | | | |
|---|-----------|-----------|----------|----------|-----------|-----------|----------|--------------|
| १ | पा ह | धनि र० | नी मू | नी ० | मा र्ध | नी जा | मा ० | पा न |
| २ | गा नं | गा म | सा हे | सा ० | मा श | मा म | पा म | पा र |
| ३ | पा प | पा ति | धा बा | नी ० | नी हु | नी स्त | गा ० | सा म |
| ४ | पा न | मा म | धा न | नी ० | निष त० | पा ० | पा ० | पा ० |
| ५ | पा प्र | पा ण | री मा | री ० | री मि | री पु | री रु | री प |
| ६ | मा मु | निग ख० | सा प | सव झ० | नी ० | नी ल | नी ० | नी क्ष्मी |
| ७ | सा ह | सा र | सा म | मा ० | पा नि | पा का | पा ० | पा प |
| ८ | धा ति | मा म | धा जे | नी ० | पा य | पा ० | पा ० | पा ० |

एकंदर १८ जातीत खुतेक राकर देवनेच्या नमनाची लहान लहान संस्थान गीते आहेत ती काव्यमय, सुंदर आहेत ११२ गीते गौरीच्या नमनाची आहेत.

पञ्चमव्यमा

| | | | | | | | |
|--------|--------|--------|------|------|------|--------|---------|
| मा | गा | स ग | पा | घ प | मा | नि घ | नि म |
| र | ज | नि० | ष | धू० | ० | मु० | ख० |
| मां | मां | सां | रिग | मंग | निघ | पघ | पा |
| वि | ला | ० | स० | लो० | ०० | ०० | च |
| मा | गा | री | गा | मा | मा | सा | सा |
| नं | ० | ० | ० | ० | ० | ० | ० |
| म | मगम | मा | मा | निघ | पघ | प म | गमम |
| प्र. | वि०० | क | सि | त० | कु० | मु० | द०० |
| घा | पघ | परि | रिग | गम | रिग | सघस | सा |
| द | ल० | फे० | न० | सं० | ०० | ००० | नि |
| निघ | सा | री | मगम | मा | मा | मा | मा |
| मं० | ० | ० | ००० | ० | ० | ० | ० |
| मं | मं | मंगंमं | मंघं | घंपं | पंधं | पंमं | गंमंमं. |
| का | ० | मि०० | ज० | न० | न० | य० | न०० |
| घा | पघ | परि | रिग | मग | रिग | सघसा | सा |
| ह | द० | या० | मि० | नं० | ०० | ००० | दि |
| मा | मा | घनि | घस | घप | मप | पा | पा |
| तं(नं) | ० | ०० | ०० | ०० | ०० | ० | ० |
| मां | मंगेमं | मां | निघं | पंधं | पंमं | गं गां | मां |
| प्र. | ण०० | मा | ०० | मि० | दे०० | वं | ० |

| | | | | | | | |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|----|
| धा | पध | परि | रिग | मग | रिग | सधस | सा |
| कु | मु० | दा० | वि० | वा० | ०० | ००० | सि |
| निष | सा | री | मगम | मा | मा | मा | मा |
| नं० | ० | ० | ००० | ० | ० | ० | ० |

गांधारपंचमीजातिवर्णन

- १ अश-पचम
- २ सगति-गाधारी रि-म याची
- ३ ताल-चच्चतुष्ट
- ४ कला-षोडश (१६)
- ५ मूर्छना-हरिणाश्वा (गाधाररभीची)
- ६ प्रेक्षण-चतुर्थ. (चवथ्या अक्रात)
- ७ न्यास-गाधार
- ८ अपन्यास-रि, प

गांधारपंचमी

| | | | | | | | |
|-------|----|-----|----|-----|-----|----|----|
| पा | मप | मध | नी | धप | मा | धा | नि |
| का | ०० | ०० | ० | ०० | ० | ० | ० |
| सनिनि | धा | पा | पा | पा | पा | पा | पा |
| ०० | ० | त | ० | ० | ० | ० | ० |
| धा | नी | सा | सा | मा | मा | पा | पा |
| वा | ० | मै | ० | क | दे | ० | श |
| नी | नी | नी | नी | नी | नी | नी | नी |
| प्रे | ० | खों | ० | ल | मा | ० | न |
| नी | नी | धप | भा | निध | निध | पा | पा |
| क | म | ल० | नि | भ० | ०० | ० | ० |

| | | | | | | | |
|-----|-----|------|------|--------|-----|-----|-----|
| पा | पा | री | री | री | री | री | री |
| व | र | सु | र | भि | कु | सु | म |
| मा | रिग | सा | सघ | नी | नी | नी | नी |
| गं | ०० | धा | धा | धि | वा | ० | सि |
| नी | नी | सा | रिस | री' | री' | री' | री' |
| तं | म | नो | ०० | ज्ञ | ० | ० | ० |
| नी | गा | सा | निग | सा | नी | नी | नी |
| न | ग | रा | ०० | ज | सू | ० | नु |
| नी | मां | नीं | मां | पां | पां | गा | गा |
| र | ति | रा | ० | ग | र | म | स |
| गा | पां | मां | पां | नीं | नीं | नीं | नीं |
| के | ० | ली | ० | कु | च | ० | ग्र |
| मा | पा | मा | परिग | गा | गा | गा | गा |
| ह | ली | लं | ००० | तं | ० | ० | ० |
| नीं | नीं | पां | धां | नीं | गा | गा | गा |
| प्र | ण | मा | ० | भि | दे | ० | वं |
| नीं | नीं | नीं | नीं | नीं | नीं | नीं | नीं |
| चं | ० | द्रा | ० | र्ध | मं | ० | डि |
| मां | मां | धां | नीं | सानिनि | धा | पा | पा |
| त | वि | ला | ० | सकी० | ल | ० | ० |
| मा | पा | मा | परिग | गा | गा | गा | गा |
| नु | वि | नो | ००० | दं | ० | ० | ० |

जातिलक्षणविषयोर्धे विवेचन येषु पूर्णं ज्ञाने. भरतमुनीने जातींची सामान्य लक्षणें १० सांगितलीं परंतु, कित्येक जातींत कांहीं विशेष लक्षणेंहि असतात. तीं त्या त्या जातीच्या वर्णनांत भरतमुनीने दिली आहेत:—

१ संगति—एकाद्या जातींत दोन स्वरांची एक किंवा तीन अशा संगति असतात. उदा. पाड्जी जातींत प. म. । प. धै. । या संगति आहेत.

२ अन्तरमार्गः—विकृत किंवा मिश्र जातींत कोठें संगति, कोठें अल्पत्व, कोठें लंघन, असें वैचित्र्य असतें तें अंतमार्ग होय. (विकृत जाती पहाव्या.)

३ ईषत् स्पर्श किंवा लंघनः—कित्येक जातींत एखाद्या स्वराला नुसता स्पर्श करून व कित्येकदां उलंघन करून पुढचा किंवा मागचा स्वर ध्यावयाचा असतो. तो ईषत् स्पर्श होय.

बरील विशेष लक्षणांपैकी भरत मुनीने पाहिलें लक्षण त्या त्या जातींत दिलें आहे. पुढील २ लक्षणें रत्नाकरकारानें रागांत दिली आहेत. भरताचे विवेचन समाप्तः आहे हें आपल्याला माहीत आहेच.

या एकंदर जातिलक्षणांवरून जातिगायन हें रागगायनच होय हें अगदी स्पष्ट दिसून येते. अर्थात् १८ जाति म्हणजे १८ प्रकारचे राग म्हणजे रागगीतें होत. या जातींचे ओडव पाडव प्रकार हेहि ओडव पाडव क्षेत्रांतले राग होत. इतर विशेष लक्षणें असलेल्या जाति हे, पोटराग किंवा उपराग म्हटले जातात.

आतां या एकंदर १३ लक्षणांत मुख्य रागदर्शक असें लक्षण कोणतें तें तपासलें पाहिजे. म्हणून आपण हीं लक्षणें तपासूं.

प्रथम एकंदर जातिलक्षणें माहूं—

| | | | |
|---|-----------|---|----------------|
| { | १ प्रह | } | ७ अल्पत्व |
| | २ अंश | | ८ बहुत्व |
| | ३ तार | | ९ पाडवत्व |
| | ४ मंद्र | | १० ओडवत्व |
| | ५ न्यास | | ११ संगति |
| | ६ अपन्यास | | १२ अंतमार्ग |
| | | | १३ ईषत् स्पर्श |

परंतु अशा क्षेत्राना त्या त्या रागाचीच नावे देण्याचा प्रघात रूढ झाल्यामुळे राग आणि क्षेत्र याचा घोंटाळा झाला आहे. प्रचारांत क्षेत्राच राग समजून क्षेत्राचा स्वरप्रस्तार करणे यालाच 'रागगायन' असे भ्रामरूपणाने समजलागले याला कोणी ध्याय करावे ?

गीतभावनेला वाळवणे यालाच रागालाप म्हणणे यथार्थ होईल व ते रागगायन होईल हे निराळे सिद्ध करणे नका या आळवण्यात गीतभावनेचा उत्कर्ष होत होत ती रसपरिणत होते तेव्हा हे आळवणे असमजसपणे वापरले जावोल्तानानी व अशाच इतर असमजसपणे वापरलेल्या उपायानी गीताच्या मूळ चालीला छिन्न व छिन्न करील असे प्रणे हा रागनाश होय व गीताचा दर्जा गवताच्या काडीइतका ठरवून क्षेत्रस्वराचा प्रस्तार करित तानवाजी व लयवाजी याची फेर घाड करणे हेहि रागगायन नव्हे हे सिद्ध करणे नये.

गीत आळवण्यात गीताची चाल (स्थायीभावहूपाने) अनुस्यूत रहावी, म्हणून प्राचीन आचार्यांनी अनेक गीतांचे पृथक्करण करून जी तत्वे शोधणी तीच ग्रहाशान्यामादि तत्त्वे होत रसपरिणति हे जर संगीत वलेवे ध्येय नसते तर आलापाने गायन करण्याचे वाढीच कारण पडले नसते हा भैरव, हा मात्रस अशी गीताना रागनावे देण्याचेहि कारण नसते, व गीतपृथक्करण करण्याचा प्रसंगहि आश नसता.

रागाचे रसध्येय साध्य होण्यास मुळात गीत संपूर्ण लक्षणांचे असावे लागते ज्या गीतात लक्षणे कमी ती मध्यम अधम या वर्गात जाऊन वसतील व त्याचे रागहि मध्यम अधम म्हटले जातील आनच्या प्रचारातही गीते जो तपासून पाहिल त्याला ही वर्गवारी दिसून येईल अमुक घाटात अमुक वादी सवादी इतक्याच लक्षणांचे राग व गीते ही अधमवर्गीय होते व इतक्याच लक्षणांचे रागशास्त्र तेंहि अधमरागप्रतिपादक शास्त्र ठरेल हे उघड आहे.

या चालिप्रकरणात आपण पाहिले की, सर्व जाति एतत् अंश अनलेया नमून क्रियेक दोन अश असलेल्या, क्रियेक तीन, चार, पार, अथा अनेक अश असलेल्या आहेत एका पद्धतमध्या या जातान उ अंशान्या आहत बरे.

अंशस्वर बदलला तर राग बदलतो हेहि खरे. मग यांतले खरें तत्व कोणतें? आजचे नवे रागशास्त्र तर प्रत्येक रागात एकच वादी असतो असे सांगत आहे.

यांतले खरें हेंच की आजच्या रागांत प्रत्येकांत एकच अंश (वादी) असतो असे सांगणें हें खरें नव्हे. असे सांगणाऱ्या शास्त्रकारानें उच्च वर्गीय रागगांते तपासून पाहिलीं नाहींत. व रागांत एकच वादी आहे असें या अभ्यास तपासणीवरच गृहीत धरून शास्त्र लिहिलें.

रागांत अनेक वादी असतात याची उदाहरणें शेकडों देतां येतील. मासत्याऱरिता पुढील गीताचा मुख्य भाग घेऊन त्यात वसऱसे अंश आहेत तें दाखविलें आहे.

१ खमाज रागिणीतली गीते पहा.

१ खमाज रागांतलीं अनेक अंश.

१ | ००सा० | नी ध प म | रि ग स रि || म ग म० | यांत म
 . धून | म धुर व | - न्दिको यी || बा जी रे - | अंश,

२ | गमपड | ग म | ग सा ग म || प-प प० | यांत प अंश,
 का - से क | हं - मो री || व ति या -

३ | स म ग म | ग म प ध || नि सा० सा० | यांत सा अंश,
 शा - म सुं | दर व न || भा - ली -

४ | प प पं प | धनो ध ग म || नि ध० ध० | यांत ध अंश,
 उ न को व | च न दे दे || हा - री -

वरील उतारे अगदी साध्या स्वरांनीं मुद्दाम दिले आहेत. मराठी भाषेत अद्याप अशा प्रकारची गीते नाहींत, म्हणून हिंदी गीते दिली आहेत.

भैरवी.

- १ | सा सा रिं सा | रिं धं . निं . || गं रि गं . | यांत गां. अं.
| प नि या - | - कै - से || जा उ री . |
- २ | सा सा धं प | प प गं म || (प) . . . | यांत पं. अंश
| ना छे डोजी | ना छे डोजी || ना - - - |
- ३ | म . म | प म . | गं . रिं | सा रि गं || म . . | यांत म.
| धी - ट | म यो . | प्या - रो | स खी - || धी - ट | अंश
- ४ | सा रिं म गं | रिं सा . सा | सा . सा || धं . . . | यांत धं
| मा इ स र | स ती - - | श - र || दा - - - | अंश

काफी

- १ | गं म प . | . . . , गं | रि निं . सा || री . . रि | यांत री
| कै - सी - | - - - ब | तिया - वं || जा - - ई | अंश
- २ | . . सा रि | गं . म म || प . प . | यांत प अंश
| - - ऐ ति | हो - रि खि || ला - ई - |
- ३ | म म प प | ध म प्र ध || निं ध . ध . | यांत ध अंश
| म धु व न | मे - स खि || खे लों |
- ४ | गं . : म | प . ध निं | सां . . . | यांत सां अंश
| शा - म म | ये - वे - | पी - - र ||

ताम्रच्या समेवर अशस्वर स्पष्ट असतो. अशा प्रकारची, वटाहरण पुष्कळ देतां येतात, जे वोगी जुनी घरांदाज, गीतें जाणत असतील त्यांनी ती शोधून पहावी. म्हणजे गीतांत, राग न बदलता अनेक अश असू शकतात हें त्याच्या सहज दृष्टीम पडेल.

आतां कल्याणक्षेत्रांतला यमन पदाः—

- १ नी० प० | प प प ग | प०० प | यांत प अंश
 ये - री | - - ल ल | मी - - ले
- २ नि ष नि ष प० ग० | ग ग प गे | ग००० | यांत ग
 गु रु वि न कै - से - | गु न आ - | वे | अंश
- ३ सा० नि० ष० | ष० सा रि सा | री००० | यांत री अंश
 आ - ये मं | क्षी - - र | बा - - -

राग केदार

- १ ष प म म | प००० | प ष म०० | यांत प, म, अंश
 व न ठ न | कहां - - | जू च ले - - -
- २ प प प० | म म म | ष००० | प००० | यांत ष, प
 पा य ल वा - | - मो - रे | बा - - - | जे - - - | अंश
- ३ प० ष प | म० री स | रि स स स | म० म० | यांत म
 मो - स म | को - न कु | टिल ख ल | का - मी - | अंश

दरवारी कानडा

- १ रि सा षे० नि० | सा० री० | गुं० रि सा | री० सा | यांत
 दु ल ह न | ते - री - | आ - छी व | नी - ली | गें, री
- २ रि सा षे० नि० | सा००० | ०००० | यांत सा
 तु म सो, - | ही - - - | - - - -

कानडा प्रकार

३ | म प प प | प गॅ० म || म०० | गॅ०० म | री०० | यांत
 | सुं - ष र | व ष - - || न - - | श्या - - म | को - - | म, गॅ, री

भैरव राग

१ | स ग० | ० म प० || धें०० | प०० | यांत धें
 | प्र भू - | - मे रे || रा - - | म - - |

२ | मपि० म म || री०० | री०० | सा००० | यांत री०
 | भो र म || ये - - - | री - - - |

३ | सा धें प धें | म म प० || म०० म | री०० सा० | यांत म
 | अ व न ज | गा-वौ- | प्या - - रे | मै' - का - |

अशी उदाहरणे पुष्कळ देता येतील. रागगायनाचें ध्येय रसपरिणति हें ठाम लक्षात घेतले म्हणजे आजचे रागगायक जुन्या उत्तमवर्गीय रागाचे तुटके भाग मिश्र करून नव्या रागपेटने करण्यात जें भूषण मानतात तें निरर्थक ठरतें. अश्वस्वराची योजना रसभरित करिता येणें हें परम कठिण कलाज्ञान झालें नसलें म्हणजे अधमवर्गीय गीतें व अधम राग याची निर्मिती करण्यापलीकडे कलेचें ध्येय जाऊ शकत नाही व तीच स्थिति आज आहे. असो, आता रसध्येयाकडे वळू.

अध्याय २९ वा, जातिविधान (चाल्.)

रस

भरतानें यापुढें २९ व्या अध्यायात जातीचे रस, वर्णालंकार, गीति हे स्वरविषय देऊन त्यापुढें वाद्यवादनविधि म्हणजे वीणेंत दाब्या उजव्या हातांच्या धोटें चालविण्याच्या क्रिया, व तत झुतर्पातील वादन वीणत्या शिस्तीनें

धरावयानें ती शिस्त देऊन हा अध्याय संपविला आहे. म्हणजे या अध्यायांत दोन विषय आहेत. या विषयांच्या स्पष्टीकरणाकडे आपण वळू.

भरतानें नाट्यांत आठ्व रस मानले आहेत. शांतरस नाट्यांत नाही असें भरतानें म्हटलें आहे. नाट्यांत १८ जातींची योजना त्यानें केली असली पाहिजे, पण त्यानें याविषयी स्पष्टपणें एकदोन ठिकाणीच दिलें आहे. जातींचे रस ठरविण्या-विषयी भरतानें एक निश्चित सूत्र सांगितलें आहे—

यो यदा बलवान् स्वरो जातिसमाश्रयः ।

तत्प्रवृत्तो रसः । अर्थात् अंश स्वराचा जो रस तो जातीचा. जातींत जो ज्यावेळीं बलवान्* असेल तो त्या जातीच्या प्रवृत्तीत रसोत्पादन समजावा: तसेंच अंशाचे संवादी अनुवादी जातींत जेथें बलवान् असतात तेथें तेहि त्या रस रसाची छटा दाखविनात.

रसाविषयी जेथें थोडक्यांत सांगायचाचें म्हटलें तर नाट्यांत अनुभूत होणारा रस नेहमी आनंदपर्यवसायी आहे. त्याला अलौकिक रस म्हणतात. प्रत्यक्ष घडलेल्या गोष्टींत भयानक रसाचा परिणाम पहाणाऱ्याच्या मनावर भयंकर भीतियुक्त असला तरी नाटकांत ती नुसती नकल असते व ही नकल हुबेहुब घडल्याबद्दल प्रेक्षकाला तिचा आनंद वाटतो. घडलेली गोष्ट प्रत्यक्ष पहाणें आणि नाटकात तिची नकल केलेली पहाणें यांत अनुक्रमें लौकिक व अलौकिक रसांचा अनुभव आहे. पाहिल्यांत शेवटीं त्या त्या भावनेचे परिणाम मनावर घडतात. पण दुसऱ्यात तो परिणाम नकलमुळे शेवटीं आनंददायी असतो.

* मध्यमपंचमभूषिष्ठं गानं श्रृंगारहास्ययोः ।

पञ्जर्षभप्रायहृतं वीररौद्राद्भुतेषुच ॥ १२

गांधारः सप्तमप्रायः करुणे गानामिष्यते ।

तथा धैवतभूषिष्ठं बीभत्से समयानके ॥ १३ ॥

पं० म० हे श्रृंगार हास्य रसानुकूल,

पं० ऋ० वीर रौद्रभुत , ,

गां० नि० करुण " "

धै० बीभत्स व भयानक , ,

भरताने जातींचे रस येणेप्रमाणे दिले आहेत.

१ शृंगार—पङ्कोदीच्यवा, मध्यमा, पचमी, नदयती.

२ हास्य—गांधारपचमी, मध्यमोदीच्यवा.

३ वीर—पाङ्जी, आर्षभी, पङ्जमध्या, कामास्वी, आघ्री,
गांधारोदीच्यवा (उन्मादे)

४ करुण—नैपादी, गांधारी, पङ्जकैशिकी, धैवती, रक्तगांधारी.

५ बीभत्स—धैवती (धैवताशे सति), कैशिकी.

६ भयानक—धैवती, कैशिकी.

७ रौद्र—पाङ्जी, आर्षभी, कामास्वी आघ्री, गांधारोदीच्यवा.

८ अभ्युत्त—पाङ्जी, आर्षभी, कामास्वी, आघ्री, व गांधारोदीच्यवा. पङ्ज-
मध्या ही जाति एकटीच सर्व रसाना अनुकूल आहे असे भरताने दिले आहे.
पङ्जमध्या एकैव सर्व रससथया ।) कारण या जातीत सातही स्वर अश
आहेत.

रससंयुक्तीकरण.

भरताने आठ रसांचे पथ वरण करून असे ठरविले की, मुख्य रस शृंगार
रौद्र, वीर व बीभत्स असे चारच आहेत, व त्याच्या पीढी इतर चार आहेत

या आठ रसांना प्रत्येकी वर्ण (रग) व देवता दिल्या आहेत.

(भ. ना. अ. ६ श्लो ३९ ते ४९)

| संयुक्त रस | वर्ण | देवता |
|-------------------------|----------------------------|--------------------|
| १ शृंगार यातून हास्य | कृष्ण शुभ्र | विष्णु शिवगण |
| २ रौद्र यातून करुण | | तामडा करडा |
| ३ वीर यातून अभ्युत्त | गौर (पात) शुद्ध पिवळा | इंद्र ब्रह्मदेव |
| ४ बीभत्स यातून भयानक | | निळा काळा |

जातीच्या अंशस्वरुपर तिच्या रस अवलंबून आसतो म्हणून स्वराचे रस (ते अंश असतानाचे) भरतानें यें प्रमाणें दिले आहेत. (भागील दीप पहा)

- | | | |
|----------|---|--|
| १ पडज | } | हे वीर, रौद्र व अद्भुत यांची रसानुभूति देणारे. |
| २ ऋषभ | | |
| ३ गांधार | } | हे कर्णरसानुभव देणारे |
| ४ निषाद | | |
| ५ मध्यम | } | हे शृंगाररसानुभव देणारे |
| ६ पंचम | | |
| ७ धैवत | | हा बीभत्स व भयानक याची रसानुभूति देणारा. |

आपल्या प्राचीन शास्त्रवेत्त्यानीं या रसाविषयीं जितका उदापोह केला आहे, तितका आजच्या इतर शास्त्रायांत फारसा आढळणार नाही म्हणून रसाविषयीं अधिक थोडें स्पष्टीकरण करू.

रसानुभव हे गायनश्लेचें पर्ववसान होय. रसानुभूति हें गायनश्लेचें ध्येय आहे. रस म्हणजे मनुष्यप्राणाच्या अंतःकरणातील त्रिशिष्ट भावनेचा परमोत्कर्ष होय. त्या भावनेची जी पराकाष्ठा तिला रस असें शास्त्रवेत्त्यानीं म्हटलें आहे. मनुष्य काही कारणानीं दुःसन्धावर रागावला, व ती त्याची क्रोधभावना वाढता वाढता दुःसन्धाचे डोळे फोडण्यापर्यंत पराकाष्ठेला गेली तर तेथें रौद्र रस (लौबिक) झाला. अशा रीतीनें रसाची कल्पना घ्यावयाची आहे. आतां मनुष्य प्राण्याच्या अंतःकरणांत नानाविध भावना उत्पन्न होत असतात, त्याचें सूक्ष्म अवलोकन करून तत्त्वतः नऊ भावना प्रमुखतेनें असतात, व त्या प्रमुख भावनात इतर सर्व अंतर्भूत होत असतात, असें रसवेत्त्या प्राचीन शास्त्रकारानीं ठरविलें आहे.

या नऊ प्रमुख भावनांना त्यानीं स्थायीभाव असें नाव दिलें आहे. स्थायीभाव म्हणावयाचें कारण, हे भाव परिणत होत होत तेच रस बनतात. वरील उदाहरणात दिव्याप्रमाणें क्रोध स्थायीभाव पराकाष्ठेचा वाहून तोच रौद्र रस बनला. याप्रमाणें मानवी अंतःकरणात (१) रति, (प्रेम) (२) हास, (हास्योत्पादक भावना) (३) शोक, (४) क्रोध, (५) उत्साह (६) भय, (७) जुगुप्सा, (किंत्न) (८) विस्मय (आश्चर्य) (९) शम (शांति) हे तत्त्वस्वरुप स्थायीभाव असतात असें शास्त्रकारानीं दिलें आहे. या स्थायीभावांचे नऊ रस बनतात. ते यथाक्रम—

| | | | | |
|---|----------|---------------|-----------|-------|
| १ | रति | स्थायी भावाचा | शृंगार रस | होतो. |
| २ | हास | " " | हास्य " | " " |
| ३ | शोक | " " | करुण " | " " |
| ४ | क्रोध | " " | रोद्र " | " " |
| ५ | उत्साह | " " | वीर " | " " |
| ६ | भय | " " | भयानक " | " " |
| ७ | जुगुप्सा | " " | बीभत्स " | " " |
| ८ | विस्मय | " " | अद्भुत " | " " |
| ९ | शम | " " | शांति " | " " |

या तात्त्विक नऊ मनोवृत्तींत इतर बाह्य कारणांनी व साधनांनी त्या त्या भावनेला पुष्टि मिळून ती उत्तरोत्तर उत्कट होत जाते. या बाह्य कारणांना व्यभिचारी भाव म्हणतात. रसविषयक इतकी कल्पना आपणास पुरे.

गायनशैलेंत गीतांत अन्तलेट्टी किंवा बर्जिलेली भावना ही स्थायीभाव होय. अर्थात् ज्या स्वरगुंफेनें तें गीत रचलें गेलें ती शब्दासह स्वरगुंफा स्थायीभाव आहे. या शब्दसहित स्वरगुंफेंत मार्गें दिलेलीं ग्रहांशन्यासादि लक्षणें प्राचीन संगीतवेत्त्या भरतादि शास्त्रमार्गांनी शोधून काढलीं. ही शब्दसहित स्वरगुंफा आळविली तर त्या आळवण्यानें गीतस्थायीभाव तो तो रस होतो हें अनुभवपिद्ध भरतानें दिलें आहे; व जातीय रस त्या जातीच्या अंशतत्त्वावर दिले.

थावरून हें अगदी स्पष्ट आहे की, गायनांत रसानुभव घ्यावयाचा असेल तर गीतालाप म्हणजे शब्दसहित स्वरगुंफेचे आलाप घेतले पाहिजेत. शब्द न घेता नुमते स्वर जरी घ्यावयाचे म्हटलें तरी ते गीतातल्या शब्दस्वर गुंफेचे घेऊन ती स्वरगुंफा आळविली पाहिजे. अशा आळवण्याचे पर्यावसान, हेंच 'रागगावन' होय. अर्थात् राग हाच स्वयंभेव रस आहे.

ही रसोत्पादक गायनक्रिया वर्णालंकार घान्दन अधिक सुंदर होते. व गीतांच्या पद्धतीनें केली व तिच्या वाद्यवादनाचा अनुरूप साथ दिली तर ती धोते-प्रेमकांच्या अंतःकरणांत रसास्वादाचा पूर्ण आनंद देते हेंच भरतानें नाटपांत पटवून दिलें आहे.

शृंगाराविषयी भरतानें फार सुंदर व्यापक कल्पना मांडली आहे. शृंगार म्हणजे रति (आसक्ति, प्रेम, आवड) या स्थायीभावानें म्हणजे मूळ भावनेनें

केलेला उज्वल वेग होय. लोहसमाजोत जें कांहीं पवित्र (शुचि), आविष्टत (मैथ्य) स्वच्छ, उज्वल, देखणें (दर्शनीय) तें तें शृंगारोपम होय (शृंगार होय.) कोणी उत्तम बेश केला तर त्या व्यक्तीनें शृंगार केल्या आहे असे म्हणतात. एकादी वस्तु उत्तम ' शृंगारली ' आहे असें म्हणतात.

लोक्यात व्यक्तीला जसे गोत्रकुलाचाराला अनुमूलन आप्तानी नांव दिलें असतें, (गंगेचा पुत्र तो गांगेय, अग्नीचा तो आग्नेय इ.) तसेंच शृंगाररस हें नांव त्याच्या रति या ह्यु कुलगोत्राचें आहे. तो स्त्रीपुरुष हेतुक, व हे दोघेहि मर्यादित असलेले अशा स्त्रीपुरुषयुग्मात शृंगाररस संभोग व विप्रलंब अशा दोन प्रकारचा आहे. ६० ६० प्रकारें भरतानें शृंगाराची कल्पना स्पष्ट केली आहे. (भ. ना. अ. ६, श्लो. ४९ वरील अभिनवगुप्ताची टीका पहा.)

शास्त्रप्रमाणें हास्य, करुण या रसाविषयीहि विवेचन दिलें आहे. तें येथें देण्याची आवश्यकता नाही.

आमचें हार्मनीवाले संगीत पूर्ण प्रगत आहे अशी चढाई मारणारे पाश्चात्य संगीत पंडित आमच्या रागगायनाला नावें देवताना पुष्कळानी पाहिलें आहे. आमच्यातोलहि काहीं पाश्चात्य विद्याविभूषित त्यांच्याच री ओडीत असतात. परंतु भारतीय संगीतातल्या रागांची नवरी अनुभवशीर जाणीव भरतानें जी दिली ती आपण जातीविषयांत पूर्णपणें आताच पाहिली. त्यावरून पाश्चात्य पंडिताना आमच्या संगीतातील रागाची योग्य कल्पना लवमात्र नाही, हें स्पष्ट दिसून येईल. (आमचें यशवन मासिक्यातील १९३७ चे अंकातील लेख पहा.)

पाश्चात्य संगीत पंडितानी रसाविषयी जी कल्पना केली आहे तीच मुख्यत अशुची आहे. मानवी प्राण्याच्या मज्जा भावनाचें मंडोळें एकत्र करून त्यात वरवर (भौतिक दृष्ट्या) माय घडतें तेवढें पाहिलें म्हणजे त्यातच रससर्वस्व आलें असें ते समजतात. त्यातल्याच एका पंडितानें तद्द्वारेलेल्या माणसाचा दृष्टात देऊन पुढील कल्पना मांडली:—

“ तद्द्वारेलेल्या माणूस सहाराच्या बाळवटांतून प्रवास करतो आहे. त्याची तद्द्वारे अतिशय वाढली. त्याच्या भावस्थितीत tension ताण उत्पन्न झाला. त्याला समोर काहीं अंतरावर जल पसरल्यासारखें वाटून आनंद झाला. त्याच्या भावस्थितीत elation निर्माण झालें. (भावस्थिति उचंबळली). पण जवळ

जातो तोंतें मृगजल ठरलें, वतो एकदम हताश झाला भावस्थितीत Depression नीचगति—निराशा. पुढें जातो तों बगलेंत ममक (कातज्याची पाण्याची पिशवी) घेऊन येताना एक माणूस दिसला. त्यावेळीं त्याला थोडा आशानद झाला जवळ जाऊन मसकेंत पाणी पाहून अधिक आनंद, व पाणी पिऊन समाधान वाटलें पाणी पाहिल्यानंतरची भावस्थिति आनंद, उत्सुकता याच्या समिभ्रणाची, खळबळीची, पाणी प्यायल्यानंतर ती समाधानाची, खळबळ शांत झाल्याची. या भावस्थितीच्या इतिहासात भावस्थितीला उच्चनीचता, भरदारपणा, कृशता, एकेरीपणा, समिभ्रता इ० स्वरूपें आली तसेंच भावौघाचा वेगहि वेगवेगळ्या क्षणीं वेगळा होता हा ओष नादरूपानें दयातव्यतेनें प्रदर्शित केला म्हणजे तें संगीत झाले ” भावनेचें सार त्यात आलें. अमुक विशिष्ट भावना उक्कट झाली हें कळण्यास मार्ग तर नाहीच, पण भावना दर्शविण्याचा मार्ग वायाकडे । गाताला हृदयार केलेलें !

आजचे कित्येक सुशिक्षित तज्ज्ञ “ रागाचा रसाशी काहीच सबंध नाही ” “रागगायनात गाताच्या अर्थाकडे पहाण्याचें वारण नाही,” हिंदी संगीतात उत्तान शृंगार आहे ” इत्यादि स्वप्नपोलमथित भिद्दात सामान्य जनापुढें ठोकून देतात त्यानीं हिंदुस्थानी संगीत हें भारतीय संगीत आहे, व हें रसध्येयाचें आहे हें ध्यानात घेऊन व प्रत्यक्ष अर्थभरित गाऊन अनुभवानें काय तें सागावें एरवी असले सिद्धांत केवळ निरर्थक होत

वर्ण—अलंकार

गायनक्रियेत स्वराचें अलंकार बनवून ते रागगीत आडवण्यात उपयो-
गात आणावयाचे असतात. या अलंकाराची योग्य कल्पना आपणास घेतली पाहिजे व्यवहारात आपण जे हिरे मोठ्ये माणके याच्या जडावाचे अलंकार (दागिने) पाहातो, त्यात कित्येक अलंकार मालेच्या रूपानें, तर कित्येक पद-
काच्या रूपानें असतात. गायनक्रियेत जे वर्णालंकार आहेत ते, ‘पदकाची माला’ अशा स्वरूपाचे आहेत. यातलें पदक तयार करणें हेंच मुख्य दौशल्याचें कार्य असतें या पदकात स रि ग म इ. सात स्वररत्नें विशिष्ट क्रमानें जोडावयाची असतात. म्हणजे स्वरपदकात स्वररत्नांचा एक विशिष्ट क्रम ठेवावयाचा असतो तोच क्रम प्रत्येक स्वरात ठेऊन ७ स्वराची ७ पदके तयार केली म्हणजे गायन कलेतला वर्णालंकार (म्हणजे स्वर रंजार) तयार होतो. अशी ७ पदके

आरोही स्वरक्रमार्चां व ७ अवरोही स्वरक्रमार्चां मिळून १४ तयार झालीं म्हणजे त्यांची क्रमिकमाला ही स्वरपदकाची माला म्हणून एक अलंकार किंवा दागिना तयार झाला. ही पदके ४ प्रकारची करावयाची असतात. एकाच स्वराचें, दोन स्वराचें, तीन स्वराचें, आणि चार स्वराचें. तीं स्थायी, आरोही, अवरोही व संचारी अशा चारी रचनापद्धतींनीं बनवावयाची.

१. स्थायी.—हें पदक एतच स्वराचें (स्वररत्नाचें) होय याचें स्वरूप वाडवा-
वयाचें असल्यास त्याच स्वराची पुनरावृत्ति करावयाची. जसें—दोन स्वराचें
स्थायीचें पदक सा सा । व दोन स्वरांचा स्थायी अलंकार सा सा, रि रि, ग ग,
म म, प प, ध ध, नी नी, मां सां ।, हीं आरोही ७ पदके व तशीच अवरोही
सां सां, नि नि, ध ध,.....स स, अशी अवरोही ७ पदके, मिळून १४
पदकाचा झाला. (तिला आपल्याला वाटल्यास एकादी विशिष्ट संज्ञाहि देता
येईल) अशाच तऱ्हेनें मा सा सा, रि रि रि, ग ग ग, अशा त्रिस्वरी पद-
काचा दुसरा एक अलंकार तयार होईल त्यालाहि एक नाव देता येईल.

पदके तयार करताना ज्या पदकात शेवटीं सां तार पडून आला कीं तेथें
आरोही पदके करणें पुरें झालें अनें सामान्यें म्हणून समजावें.

२. आरोही स्वरपदके—यात क्रमानें ० सुरापासून ५ स्वरापर्यंतच्या

आरोही स्वराचें पदक घनविणें असतें. जसें—

(अ) स रि, रिग, गम, मप इ. सा पर्यंत

(ब) स रि ग, रि ग म, ग म प इ. " "

(क) सारिगम, रिगमप, गमपध इ. सां पर्यंत.

(ङ) सरिगमप, रिगमपध, गमपधनि इ सां पर्यंत.

३. अवरोही स्वरपदके—अवरोही स्वरक्रमानें वरील प्रमाणें पदके तयार

करणें—जसें—

(अ) धनि, निध, धप इ. सा पर्यंत.

(ब) संनिध, निधप, इ. " "

(क) संनिधप, निधपम इ. " "

(ङ) संनिधपम, निधपमग इ. " "

४. संचारी स्वरपदके—हीं घनण्यास किमान ३ स्वर लागतात तीं अशी—

(अ) सरिस, रिगरि, गमग, इ सां पर्यंत

(ब) सागरि, रिमग, गपम इ. " "

(क) सारिगरि, रिगमग, गमपम इ. सं पर्यंत.

या संचारी स्वरपदकाची वनावट शेंकडे प्रकारानी करितां येते. जसे — सरित्तरिग, रिगारिगम इ. सप्तगारिगरि, रिगमगमग इ.

याचप्रमाणें आरोही अवरोही स्वरपदकेंहि तयार करता येनात. जसे सारिगग, रिगमम, इ. आणि अशा रीतीनें हजारों वर्णालंकार वनू शकतात.

पुनः अलंकार वनविण्याचा दुसरा प्रकार म्हणजे मंद्र सप्तकाचे व तार सप्तकाचे स्वर मध्यमसप्तकातल्या स्वरांला जोडून पदक तयार करणें—जसे — सासासा; रिगरि इ. विंदा सप.म, रिध.रि इ.

अशा प्रकारानें अलंकार जरी अनंत असले तरी भरतानें तत्कालीन प्रचारात (परंपरेनें आलेले किंवा त्यानें स्वतः योजलेले) असे अलंकार ३५ दिले आहेत. या अलंकारांना त्यानें नावे देऊन त्याची रचना सांगितली आहे. ती पुढें आम्ही दिली आहे.

आजच्या रागगायनात गायकाची तानाची जी फेरजाड होत असते तिच्यात अशा नव्यानव्या अलंकाररचना—ज्याच्या गळ्याला ज्या साधतील त्या—घेतल्या जाऊन त्याबद्दल धोत्याकडून वाहवा होते या नव्या तऱ्हा पुष्कट्याच्या वनावटून गेल्या असतीलच. हल्ली या अलंकारांना संज्ञा दिल्या जात नाहीत. या पूर्वीच्या पुष्कट पिढ्यांपासून त्या दिल्या गेल्या नाहीत.

भरतानें बरील चार प्रकारचे अलंकारांचे वर्गीकरण देऊन नंतर वर्ण म्हणजे काय ते सांगितलें.

शरीरस्वरसंभूतिस्त्रिस्थानगुणगोचराः ।

चत्वारो स्वरवर्णोपेता वर्णोस्तत्र प्रकीर्तिताः ॥ २० ॥

गायनक्रियेत कठानें तिन्ही सप्तकात जे स्वर घेतले जातात (शरीरस्वर संभूतिः) ते वर दिल्याप्रमाणें चार प्रकारानी असतात. असे स्वर घेणें याला वर्ण म्हणतात. म्हणजे तिन्ही सप्तकात जी गायनक्रिया होत असते, ती 'वर्ण' म्हटली जाते. अर्थात् या वर्णांत म्हणजे गायनक्रियेत आरोही अवरोही इ. चारी प्रकारचे सुलट उलट स्वर साहायिक घेतले जातात, ते सर्व वर्ण होत.

परंतु पुढें भरत म्हणतो—

एवं लक्षणसंयुक्ता यदा वर्णास्तु कर्षन्ति ।

तदा वर्णस्य निष्पत्तिः विज्ञेया रससंभवा ॥

अशा प्रकारच्या गायकीत जेव्हा ते वर्ण (धोऱ्याच्या मनाला) आकर्षक होतात, (वर्णास्तु कर्षन्ति) तेव्हा ती वर्णरचना रसोत्पादक होऊ शकते व तेच

अलंकार होत. अर्थात् जी वर्णरचना रसपोषक होते तीच अलंकार होय व ही अलंकाररचना अर्थात् वर्णाशयी असते.

भरताच्या म्हणण्याप्रमाणे सामनातले अलंकार म्ह. नुसती विशिष्ट स्वराची विशिष्ट रचना करणे इतकेंच समजून नये तर ती अलंकृत वर्णरचना रसपोषक गीतशब्दार्थीला अनुरूप अंशोच असली पाहिजे. आजच्या सुविद्य गायनाती हेंलज्ञात प्यावें.

भरताने तत्कालीन लौकिकी गायनवाचनातले प्रचारातले ३४ अलंकार त्याच्या वर्णवारीप्रमाणे दिले आहेत. ते असेः—

| | स्थायी | आरोही | अवरोही | संचारी |
|---|---------------|-----------------|--------------|--------------|
| १ | प्रसन्नादि | १ निष्कर्ष | १ विधूत | १ मन्द्र |
| २ | प्रसन्नान्त | २ प्रनुचय | २ स्थायीवर्ण | २ प्रसन्नादि |
| ३ | प्रसन्नाश्रंत | ३ हसित | ३ उद्गाहित | ३ बिंदु |
| ४ | प्रसन्नमध्य | ४ बिंदु | ४ आहित | ४ प्रसोक्ति |
| ५ | क्रमरोचित | ५ प्रसोक्ति | | ५ मनिवृत्त |
| ६ | प्रस्तार | ६ आशित | | ६ प्रवृत्त |
| ७ | प्रमाद | ७ निस्पदमान | | ७ रोचित |
| | | ८ मंप्रदान | | ८ रुपित |
| | | ९ साधिप्रच्छादन | | ९ उदर |
| | | + (प्रसन्नादि) | | १० वेणु |
| | | + (प्रसन्नान्त) | | ११ रंजित |
| | | | | १२ अवलोकित |
| | | | | १३ आगृत |
| | | | | १४ परागृत |

(+ हे अलंकार आरोही मुद्रा असतात)

वरील लौकिकी सगळेच अलंकार नाट्यात उपयोगी नसतात. कारण त्यात अतिशय वर्ण असतात म्हणून भरत म्हणतो—नेतोऽस्माकं पञ्चामु दृशः । अतिवर्णप्रश्रयोः । आम्हाला हे सर्व अलंकार इष्ट नाहीत. कारण त्यांत वर्ण फार असतात—नाट्यातल्या पञ्चा अर्धभारित अमल्याने त्यातल्या वाक्यार्थीला पोषक होतील असेच अलंकार त्यांत अगतीच तरच ते रसपोषक होतील. म्हणून तसं ल्हानशा वर्णांचे ते असावे ते भरताने पुढीलप्रमाणे दिले.

भरताचे अलंकार (नाट्योपयोगी)

| क्र. | अलंकाराची नावे | त्यांची भरताने दिलेली लक्षणे | त्याचे स्वर (रत्नाकरावरून) |
|------|------------------------|---|--|
| १ | प्रसन्नादि | क्रमशः दीपितः | सा सा स |
| २ | प्रसन्नान्त | व्यस्तोच्चारितः | सा सा स |
| ३ | प्रसन्नाद्यन्त | आद्यतयोः प्रसदनात् | स स स |
| ४ | प्रसन्नमध्य | मध्ये प्रसन्नः स्यात् | स स स |
| ५ | बिंदु | एककलः | स स स, री, ग ग ग, म, प प प, ध, नी नी नी अ. स स स रेस, रे रे रे ग रे इ. |
| ६ | कंपित | कलद्वयम् | × × × × |
| ७ | प्रसाद | निवृत्तः प्रवृत्तश्च । प्रमत्तान्तस्वरः | सरीसु स ग म सु स प ध नी सु |
| ८ | प्रेखोलित (प्रेख) | गतागतप्रवृत्तः | सरी, रिग, गम, मप, धप धनी किंवा—सरेरेस, रेगगेरे, गम मग इ. |
| ९ | मंद (प्रसन्न) | उरोगतः | स ग री, री मग ग प म मधप, पनीप |
| १० | प्रस्तार | × × × × | सरीसु स ग म सु सु प ध नी सु किंवा—सग, रेम, गप मध पनी |
| ११ | सम | सर्वे साम्यात् स्थितः एकस्वरः | × × × × × × |
| १२ | उर्मि | × × × × | ममम सम, पपपरेप, धधध ग ध इ. |
| १३ | तार | यस्यकण्ठे स्वरः मूर्ध्नितारः | × × × |
| १४ | आपागिक | स्वराणां संचरात् | × × × |
| १५ | कुंडर | निरुद्धपवनकण्ठः । शिरसि रेचितः । कलत्रयकंपितः । सर्वसाम्यात् स्थितः एकस्वरः | × × × |
| १६ | अवलोक (अवनोचित) | सर्ववर्णैः | सगमनरेस रेमपपगरे, गपधधमग इ. |
| १७ | अमरेचित | × × × × | सु री स स ग म सु सुपधनी |
| १८ | मंद्रतारप्रमत्त | लघयिन्वा परान मन्द्रान् परा तरगति गतः | ग स नी ध प म ग रे सु |

वरील अल्फार 'आ' कारानें ध्यावयाचे असत हे अल्फार भरतानें स्वरानी दिले नाहींत. तेव्हा येथें त्यांचे स्वर आम्ही रत्नाकरावरून उद्धृत केले आहेत संगीत रत्नाकरात एकरुद्र ६३ अल्फार अमून ते स्थायी, आरोही, अवरोही व सचारी अशा वर्गीकरणां दिले आहेत.

या अल्फारातील 'प्रसृजादि, प्रननमध्व' इ० प्रमथ दान जे प्रकार आहेत ते पूर्वरगानील आश्रयार्थ आरम प्रिथि वगैरे जे वार्थे मिळवण्याचे विधि आहेत, त्यात योचावयाचे असावे. यावेळीं या अल्फाराचे वीणवर वादन करताना 'प्रस्तार' हा धातु (वीणवर वाटाण्याचा शेल) खाम योजून जात असावा

अल्फाराविषयी भरतानें दिलेले विवरण आजच्या हिंदी संगीत वर्तमानात फारच उद्बोधक आहे वाटेल त्या अल्फाराच्या तानमाजीनें रागगायनात रसानुभव होत नाहीं, तसेंच अर्थहीन गीत म्हणण्यातहि ते रसभरित रागयुक्त होत नाहींत, हा प्राचीन आचार्यांचा अनुभव आहे.

पाश्चात्यांच्या संगीताला भारतीय संगीतातील अनेक विषय अद्याप अपरिचित आहेत त्यापैकी अल्फार हाहि एक विषय आहे. पाश्चात्य संगीतात Slur (स्लर) म्हणून एक तानवना स्वर घेण्याचा प्रचार व्हाईसा आहे, पण तो अल्फार म्हणून नाहीं.

भरतानें गायनवादानात अल्फारयोजनेने सौंदर्य येतें व ते न योजले तर त्या गायनवादानात तितनी उणीव भासते हे दृष्टात देऊन सांगितलें

शशिना रहितेन निशा विजलेव नदी लता विपुष्पेण । अनलक्ष्यते नारी गीतिरलकारहीना स्यात् ॥

चंद्रावाचून रात्र, जलावाचून नदी, पुष्पावाचून वेली तशी स्त्री व गीति या अल्फारावाचून मनोवेधक होत नाहींत. (न लक्ष्यन्ते)

साराश भरतकालीन संगीतातलें जाति (राग) गायन रमपरिणत करणाऱ्यांची तत्कालीन गायन फार दक्षता वाढली असत जतीत अश स्वर रसपोषक आहे तसे अल्फारसुद्धा रसपोषकतेनें योजले जात हें लक्षात आल्यावाचून रहात नाहीं

गीति.

अलकारानंतर भरताने ' गीति ' हें लहानमें प्रकरण दिलें, हें प्रकरण लहान असलें तरी महत्त्वाचें आहे, कारण तें हें मालीन भारतीय संगीताच्या स्वरूपाची स्पष्ट कल्पना देतें.

गीति म्हणजे गायनीची पद्धति होय. दोण्ठेंहि जानिगान घेतले तर तें चार प्रकारांनीं व्यवस्थित व [अलकारयुक्त] गाइलें असता ते रमभरित होते प्राचीन भारतीय संगीतज्ञाच्या अनुभवानें या चार गीति, म्हणजे एकच गीत म्हणावयाच्या चार पद्धति प्रचारात आल्या. त्या म्हणजे १ मागधी, २ अर्ध मागधी, ३ संभाविता, व ४ पृथुला. त्याचें स्पष्टीकरण पुढें दिलेल्या उदाहरण वरून सहज लक्षात येण्याजोगें आहे.

भरतानें गीतीच्या व्याख्या दिली नाही. ती रनाकरानें दिली आहे

वर्णाच्चलकृता गानक्रिया पदलयान्निता ।

गीतिरुच्यते सा च बुधैरुक्ता चतुर्विधा ॥ (रना.अ १-८-१४४)

गीति ही वर्णअलकारयुक्त व पद (शब्द) व लय यांनी युक्त अशी गायनक्रिया आहे

भरतानें बरीच चारही गीतीची लक्षणें दिली आहेत

विनिवृत्ताप्रवृत्ता या सा ज्ञेया मागधी बुधै ।

अर्धत सन्निवृत्ता च विज्ञेया ह्यर्धमागधी ॥

संभाविता च विज्ञेया गुर्वक्षरसमन्विता ।

लक्षक्षरकृता या तु पृथुला सा परिधीर्तिता ॥ (ज्ञे. ५० पर्व)

याप्रमाणे भरतानें वर्णन दिले रनाकरानें ते उदाहरण मांडलें, जे त्यावरून स्पष्ट झेल

गीतीची उदाहरणें

१ मागधी (मगध देशातील पद्धति—मगध)

| | | | | | | | | | |
|-----|----|---|---|---|---|---|---|-----|-----------------|
| १ । | १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ । | विन्द लयीत शब्द |
| | मा | ० | ० | ० | ग | ० | ० | ० | |
| | ३ | ० | ० | ० | व | ० | ० | ० | |

| | | | | | | | | | |
|---|----|----|----|------|----|----|-----|-------------------|----------------|
| २ | ध | नि | ध | नि | सं | नि | ध | नि | मध्यल्योत शब्द |
| | दे | ० | वं | ० | रु | ० | द्र | ० | |
| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ | द्वुत ल्योत शब्द. | |
| ३ | रि | ग | रि | ग | म | ग | रि | | स |
| | दे | वं | रु | द्रं | वं | ० | टे | ० | |

-X-

२ अर्धमागधी (औड्मागधी)

| | | | | | | | | |
|---|------|---|----|---|------|---|----|---|
| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ | पूर्वयोःपदयोरधैच रमेयःद्विः |
| १ | स | ० | रि | ० | ग | ० | रि | |
| | दे | ० | ० | ० | वं | ० | ० | ० |
| २ | स | ० | स | ० | ध | ० | नि | (पहिल्या शब्दांतलें शेवटचें अशर पुनःधेऊन दुसरा शब्द) |
| | वं | ० | रु | ० | द्रं | ० | ० | |
| ३ | प | ० | ध | ० | प | ० | म | ० |
| | द्रं | ० | वं | ० | दे | ० | ० | ० |

इतर आचार्यांच्या मते अर्धमागधी (रत्नाकरानें दिलेला.)

| | | | | | | | | |
|---|----|---|------|---|----|---|------|---|
| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ | |
| १ | मा | ० | मा | ० | मा | ० | मा | ० |
| | दे | ० | ० | ० | वं | ० | ० | ० |
| २ | स | ० | स | ० | ध | ० | नि | ० |
| | दे | ० | वं | ० | रु | ० | द्रं | ० |
| ३ | प | ० | नि | ० | ध | ० | म | ० |
| | रु | ० | द्रं | ० | वं | ० | दे | ० |

-X-

३ संभाविता

| | | | | | | | | |
|---|----|---|---|---|------|---|---|---|
| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ | |
| १ | ध | ० | म | ० | रि | ० | स | ० |
| | म | ० | ० | ० | त्पा | ० | ० | ० |
| २ | रि | ० | ग | ० | न | ० | म | ० |
| | दे | ० | ० | ० | वं | ० | ० | ० |

| | | | | |
|---|-------|------|--------|-------|
| ३ | नि. ० | ध. ० | स ० | नि. ० |
| | रु ० | ० | द्रं ० | ० |
| ४ | ध ० | नि ० | म ० | म ० |
| | धं ० | ० | दे ० | ० |

—X—

४ पृथुला

| | | | | | | | | | |
|-----|----|----|----|----|-----|------|----|----|----------|
| १-२ | १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ | भूरिलघु. |
| | म | ग | रि | य | स | संनि | ध | ग | |
| | सु | र | न | त | ह | र | प | द | |
| ३-४ | ५ | ६ | ७ | ८ | ९ | १० | ११ | १२ | |
| | ध | सं | ध | नि | प | निधप | म | म | |
| | य | ग | लं | ० | प्र | ण | म | त | |

या चारी गीतिवरून असे दिसते की प्राचीन गायनपद्धतीत ताललयांच्या दुगुण, चौगुण इ. वजावटीत गीतशब्दांचे मागेपुढे फेर करून गायनवादन होत असे. ती पद्धति अर्थ भावाला घटन आहे. गीत घोळून घोळून म्हणावयाचे ही आलाप घेण्याचीच प्रथा होय.

वरील उदाहरणावरून असेही दिसून येते की, वेदपठणातील पद-जटा-धन अशा म्हणण्याचा ज्या पद्धति आहेत त्यासारखाच प्रकार या गीतीत दिसतो.

आजचे गायक बोलताना घेतात त्या या प्रथेतून परंपरेने आल्या असल्या. मात्र आजच्या बोलताना अर्थभाव याकडे लक्ष नसते. असो, येथे स्वरविषय पुरा झाला.

स्वरविषयाचा समारोप.

येथपर्यंत भरताने दिलेला स्वरविषय संपूर्ण झाला. (भ. ना. अध्याय २९ श्लोक ५१ पर्यंत पृ. ३५१) या पुढील विषय तत्तुवाद्यवादन हा आहे. त्यात आरंभ करण्यापूर्वी आपण भरतमंडलीन संगीतशैलीची प्रगति किती झाली हे संक्षेपाने पाहू.

वैदिक सामगगीत सस्कृतकाली गार्ध्व वनले हे आपण मागे पाहिले आहे.

या गाधर्व संगीतानें स्वर-विषयात फारच मोठी प्रगति केली गायकवादक वृदाने संगीत वर्तवाचयाचें ही एक वैदिक सामगीतात, बकदाल्भ्य ऋषीनें ह्द वेलेली पद्धत फारच प्रगत केली या वृदसंगीताचें नाव्यमदिरातलें ह्दय आपल्या डोळ्यांनोर ज्वलें व हें कुतपसंगीत नद्रीच्या नृत्याबरोबर सामिनय चाल असता आपण तें ऐकत अहों अशी कल्पना केली तर तें एकदर ह्दय व नर्तकीच्या कळमाधुर्यात वीणाबादनाची व्यवस्थित शिस्तीची साथ, मृदगादि चर्मवाशातली तालाची साथ, वेषु वादकाची सुदर साथ या सर्वांचें एकीकरण रिती श्रवणरम्य अमलें पाहिजे ! तें ह्दय किती नयनरमणीय असून आनददायक असावें !

वैदिक सामसंगीतात ताल नव्हता फक्त लय होती शिवाय अलंकार-योजना नव्हती ती गाधर्व संगीतानें केली, व गीतसौंदर्य अनेक प्रकारें वाढविलें. गाधर्वसंगीतानें चार प्रकारच्या गीति-पद्धति योजून त्याचा प्रचार चालू केला तो फारच प्रभावी ठरला याच गायनाला चित्र, वार्तिर दक्षिण हे ३ मार्ग लागले या मार्गांत गीत वर्तविलें गेल्याने ते साहाजिक आलापक्रियानीहि वाडलें. गीत रचना न्हस्वदीर्घ अक्षराच्या वृत्ताची असे ती या ३ मार्गांनीं गाण्यानें आलाप प्रवृत्तीला एकसारखें प्रोत्साहन मिळत गेलें. समाजात गायकवादक वर्ग १८ जाती वीणेच्या साहाय्यानें तालबध्द व परिणामकारक गात असतील यात शका नाही जाती गायनातलीं प्रहायन्यासतत्त्वं गाधर्वसंगीतानें शोधलीं व त्या तत्त्वानें अनेक गीतप्रकार समाजात प्रचलित झाले असले पाहिजेत प्रत्येक जातीचा रसानुभव हा या गाधर्व संगीताच्या प्रगतीचा कळस होय. भारतीय सर्गाताचें ध्येय गाधर्वसंगीतानें गाळलें हें स्पष्ट दिसतें हा रसानुभव तत्कालान रमिक गायकवादक विद्वानानीं घेऊन एकमुखी मान्य झाल्यावर मध्यमपंचम भूषिष्ट गान शृंगारहास्ययो पडजर्पमप्रायकृत वीररौद्राद्भुतेषुच । गाधार सप्तम-प्राय वरुणे यो गीतमिष्यते । तथा धैवतभूषिष्ट वीभन्ने समयानके ॥ हे रसानुभव दिले.

तंतुवाद्यवादन

धातु (बोल)

मार्गांत प्रकरणात भरतानें गाधर्व संगीतातलें जेवटा स्वरविषय प्रतिपादिला, त्याचें स्पष्टीकरण केलें यानंतर भरतानें तंतुवाद्यवादनक्रियेंत उजव्या हाताच्य

व डाव्या हाताच्या क्रिया कोणकोणत्या, तसेच उजव्या डाव्या अशा दोन्ही हातांच्या मिळून क्रिया कोणत्या याचें विवेचन दिलें आहे या सर्व क्रियांना भरतानें 'धातु' असें सामान्य नाव दिलें आहे उदाहरणार्थ सतार या आज प्रचलित असलेल्या वीणेवर दा दिड दा डा इ बोल काढण्यासाठी जे उजव्या हातानें आघात करावयाचे असतात त्यांना भरतपरिभाषेनें धातु म्हणावयाचें. तसेंच डाव्या हातानें ज्या मीडकपादि कुशलक्रिया सतारवादक करतो त्याही धातूच होत हे धातु भरतानें एकंदर चार प्रकारचे आहेत असें सांगितले आहे (१) विस्तारधातु, (२) करणधातु, (३) आविद्धधातु, (४) व्यजनधातु

भरतकालीन वीणावादनात हार्मोप्रमाणें नसलेले बोल काढावयाचे नसत. वीणावादन बोटांच्या नखानोंच होत असे व एवढ्यासाठी वीणावादक आपला नखें मुद्दाम वाढवीत आजच्या वादनात करगळी झाला वाजवितेवेळीं वापरतात. परंतु आगळ्याचा उपयोग मात्र कोठेंच करीत नाहींत. त्यावेळच्या वादनात आगळा व करगळी या दोहोंचा उपयोग असे.

प्राचीन वीणावादन अक्षराच्या चह्रव, दीर्घप्लुत अशा त्रिविध कालमानानें होत असे. लघु अक्षर उच्चारण्यास लागणारा अवधि तो एक मात्राकाल त्याचप्रमाणें गुरु अक्षराचा दोन मात्रांचा काल, व प्लुत अक्षराचा तीन मात्रांचा काल होय. लघु गुरु प्लुत या भेदांनीच वादनव्यवहारातील कालमापनकार्य होत असे.

आता वर सांगितलेल्या धातुप्रकाराचें स्पष्टीकरण पाहू

१ विस्तारधातु.

याचे चार पोटप्रकार आहेत

- १ विस्तारज—हा धातु एक आघाताचा यात एका आघातानें एक स्वर वाजवावयाचा उदा०—दा हा एन्च बोल वाजविणें
- २ सघातज—हा दोन आघाताचा उदा०—दा, डा हे दोन बोल वाजविणें
- ३ समवायज—हा तीन आघाताचा. उदा०—दा डा दा हे तीन बोल वाजविणें.

४ अनुबध— वरील तिन्ही प्रकाराचे मिश्रण, हें मिश्रण कोणत्याही तऱ्हेचें असू शकतें. जसे अमेल तिनरे बोल वाटणें.

वरील विस्तारधातुचे प्रकार पाहिल्यावर लक्षात येईल की हे प्रकार म्हणजे बोलरचनाचे प्रकार होत.

वीणेवर विस्तारज धातु वाजवावयाच्या म्हणजे दा रिंदा दुसऱ्या एकाच एका बोलानें स्वर वाजवावयाचा असें समजावें

सघातज धातु वाजवावयाच्या म्हणजे धक्षरी बोलरचना (उदा० दा डा) वाजवावयाची.

समवायज धातु म्हणजे ध्वक्षरी बोलरचना वाजवणें (उदा० दा डा दा), वरील तीन प्रकाराच्या कोणत्याही मिश्रणाची एक बोलरचना म्हणून वाजवणें तो अनुबध प्रकार होय.

या विस्तारधातूत तीन बोलपर्यंतच्या रचना येतात यात अक्षरें दीर्घ आहेत म्हणून यातील प्रत्येक बोल २ मात्राचा समजावयाचा.

आता एकाक्षरी बोलाचा विस्तारज हा धातु तिन्ही सप्तशत घेतला तरी चातलो, पण धक्षरी दाडा या बोलाचा सघातज धातु मात्र मन्द्र आणि तार सप्तशततील एकेच स्वर घेऊन चार प्रकारांनी वाजवावयाचा असतो. मन्द्र मातृकातील स्वरांना 'उत्तर स्वर' किंवा नुसती 'उत्तर' ही सज्ञा भरतानें दिली आहे. तसेच तार सप्तश्वरांना 'अधर स्वर' किंवा 'अधर' अशी सज्ञा दिली आहे, व उत्तर, अधर×अरणा, सज्ञानीच हे धातु सांगितले आहेत. (स्वरांसाठी द्विव अमन्यास तो मन्द्र सप्तशतला समजावयाचा. स्वरावर रेध असल्यास तो तार सप्तशतला समजावयाचा.)

× सतारीवर आणण आडीपासून (पड्यावर) मूळ वाजवात चाललो तर आपल्याला म्हणून खाली यावें लागतें. म्हणजे उतरते पडदे घ्यावे लागतात, खालचे स्वर घ्यावे लागतात, म्हणून तारमन्द्रस्वरांना अधर स्वर म्हटलें. त्याचप्रमाणें उत्तर स्वर म्हणजे वरच्या पड्यावरचे स्वर. मात्र अधर, उत्तर हे शब्द भरतानें अनुक्रमें तार व मन्द्र सप्तशततील स्वर अशा पारिभाषिक अर्थानें वापरले आहेत हे लक्षात घ्यावें.

संघातज विस्तारधातुविपर्याय विशेष.

संघातज धातूचे चार पर्याय समवतात.

- १ ल—द्विरुत्तर — सा. सा. (मंद्र सप्तकातील सा)
दा डा
- २ रा—द्विरधर — सां सां (तार ,, ,,)
- ३ रा—अधरादि उत्तरावसान—सां सा. (तारमद्र ,, ,,)
- ४ या—उत्तरादि अधरावसान—सा. सां (मंद्रतार ,, ,,)

संघातज धातूत सप्तकाचा सबध आहे हें वर दिलेंच आहे.

समवायज विस्तारधातुविपर्याय विशेष.

हा धातु ३ आघातांचा संघातज म्हणतां येईल. याचे बोल दा डा दा . हेहि मन्द्र व तार स्वरातच वसविले आहेत. याच्या ३ बोलाच्या मात्रा ६. याचे आठ प्रकार संभवतात.

- १ ल—द्विरुत्तर— सा. सा. सा. (बोल-दा डा दा)
- २ रा—द्विरधर— सां सां सां ,,
- ३ रा—द्विरुत्तर अधरान्त—सा. सा. सां ,,
- ४ या—द्विरधर उत्तरान्तर—सां सां सा. ,,
- ५ वा—द्विरुत्तर द्विरधर— सा. मा. सां मां
- ६ वा—द्विरधर द्विरुत्तर— सां सां सा. सा.
- ७ वा—मध्योत्तर द्विरधर— मां सां मा. सा. मां मां
- ८ वा—अधरमध्यद्विरुत्तर— सा. मा. मां सां मा. सा.

वरील प्रकारात ४ स्वर, व ६ स्वर अग्नेहि प्रकार रन्नाऱ्ऱानें दिले आहेत. त्र्यक्षरी बोलान ४ सूर घातले आहेत. ते तमे नसावे, अमें वाटतें.

पहिल्या प्रकारच्या विस्तारजात मन्द्रतारमन्द्रजात सा. सा, सां मा. असे दानेच प्रकार संभवतील. (विस्तारज धातूत मन्द्रतारातच वादन विशेषतः असतें.) तेव्हा अनुबंध प्रमेरिं सोडून एमदर १४ मुख्य प्रकार विस्तारजात संभवतात. अनुबंध विस्तार हा ठराविक मिथगाचा नमन्याने त्याच्या प्रकारांची संख्या अनिश्चित व दाटेल तेवटी मोठी होऊ शकते हें उघड आहे.

२ करणधातु

मागोल विस्तार धातूतले बोल प्रत्येकी दोन दोन मात्रांचे आहेत. करण धातूत लघुगुरु अक्षरांचें म्हणजे न्हस्व दीर्घ बोल आहेत. लघु अक्षरास न्हस्व बोल दि व ड, व गुरु अक्षरसम दीर्घ बोल दा, डा हे उदाहरणादाखल घेऊन करण धातूतील बोलरचनाप्रकार खाली दिले आहेत.

करण धातूचें ५ प्रकार संभावतात:—

१ ला रिमित यांत २ ल., १ गु., एकंदर मात्रा ४—

| |
|-----------|
| १ २ ३ ४ |
| दि ड दा ० |

२ रा—उदिच—यात ४ ल. १ गु. एकंदर मात्रा ६—

| |
|----------------|
| १ २ ३ ४ ५ ६ |
| दि ड दि ड दा ० |

—[रत्ना. प्र. उचय]

३ रा—नीरदित—यात ६ ल. १ गु., एकंदर मात्रा ८—

| |
|---------------------|
| १ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ |
| दि ड दि ड दि ड दा ० |

४ था हृद—यात ८ ल., १ गु. एकंदर मात्रा १०—

| |
|--------------------------|
| १ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० |
| दि ड दि ड दि ड दि ड दा ० |

५ अनुबंध—हा बरील प्रकाराच्या मिश्रणांनी विविध प्रकाराचा होतो.

(या बरील स्पष्टीकरणात आम्ही मात्रा दाखविण्या आहेत त्या मुळात नाहीत. मुळात नुसते लघु गुरु दिले आहेत.)

मागील विस्तार धातूंच्या प्रकाराना सप्तमासृतिं उत्तर अधर या सज्ञा आहेत. त्यात लघु गुरु अक्षराचा पश्र नव्हता. पश्र करण धातूत लघु गुरु अक्षराचा संबध आहे, व तशा लघु गुरु अक्षराची मिकून जी बोल रचना झाली, त्या प्रत्येक सवध रचनेला रिमित इ. संज्ञा भरतात दिल्या आहेत. या रचनात ४, ६, ८, १० अशा समगण्यांक रचना आहेत. त्यात विशेष हा आहे की प्रथम लघु अक्षर व शेजटी मात्र एकच गुरु आहे. म्हणजे दिडदिडदा एवढाच तुकडा उदिच गंजेचा, तमेच दिडदिडदिडदा एवढा तुकडा नीरदित सज्ञेचा इ. वाचकातील सतारीशी ज्याचा परिणय असेल त्यांना माहीत अनेल की सतारीत ठराविक बोलच्या लडा म्हणजे रचना अमनात. (उदा. दिड दिड दा डा । दिड दाडड दा । दा दा उड दा इ०) त्या साखेच हे प्राचीन करणधातु होत. एवढेच की

प्राचीन काळी ज्या बोलण्याच्या लडां होत्या त्यांना बरील करणधातुरूपांना प्रसार पाहून नावे दिली गेली, व लघुगुरुमापनां त्यांचा निश्चिती करण्यांत आली. आजच्या बोलरचनांनाही वाटव्यास तसें सहज करता येईल.

३ आविद्धधातु

हा धातु करणधातूच म्हणता येईल. कारण याचे खाली दिलेले प्रकार लघु, गुरु व प्लुत अशा अक्षरांच्या बोलरचनांचे आहेत. यांचेहि चार प्रकार आहेत.

१ क्षेप-१ ल., १ गु., मात्रा ३, आघात २- $\left| \begin{array}{c} \text{ड दा } \circ \\ १ \ २ \ ३ \end{array} \right|$

२ प्लुत-३ प्लु, १ ल., १ गु., मात्रा ६, आघात ३- $\left| \begin{array}{c} \text{दा } \circ \circ \text{ ड दा } \circ \\ १ \ २ \ ३ \ ४ \ ५ \ ६ \end{array} \right|$

३ अतिपात-२ ल., २ गु. मात्रा ६, आघात ४- $\left| \begin{array}{c} \text{दि ड दा } \circ \text{ डा } \circ \\ १ \ २ \ ३ \ ४ \ ५ \ ६ \end{array} \right|$

४ अतिदीर्घ-४ ल. ४ गु. ना. १२, आघात ८- $\left| \begin{array}{c} \text{दि ड दि ड दा } \circ \text{ डा } \circ \text{ दा } \circ \text{ डा } \circ \\ १ \ २ \ ३ \ ४ \ ५ \ ६ \ ७ \ ८ \ ९ \ १० \ ११ \ १२ \end{array} \right|$

५-अनुबंध-बरील प्रकारांचे मिश्रण.

(रानामर म्हणतो बरील ४ प्रसार अनुक्रमे २, ३, ४, ९ अशा लघु अक्षरांनी आहेत असें किन्हेक शास्त्रकारांचे मत आहे.)

या धातूत ३।६।९२ अशा मात्रांचे लघु गुरु द्रुत हे तीन घटक आहेत. बरगात प्लुत ही घटक नाही.

४ व्यंजनधातु

मानील तीन धातु बोलरचनांचे होत. व्यंजन हा धातु डाव्या उजव्या हाताच्या कुमलक्रियाचा आहे. या प्राचीन क्रिया आजच्याहून अधिक विविध प्रकारच्या व विशेष कुतूहल उत्पन्न करणाऱ्या आहेत. असें दिसते की व्यंजन धातूतील हस्तक्रियांत सतारांगारखे पद्धते असलेल्या व स्वरमंडळानारख्या गुणत्वां तारा अनलेल्या अशा दोन्ही प्रकारच्या दीर्घांना वाजविण्याच्या तत्कालीन क्रिया आहेत. व्यंजनधातूत १० प्रकार दिसे आहेत:—

- १ पुष्प-आगळ व करंगळी मिळून तार छेडणें.
- २ फल-आगळ्याने दोन तारा सारख्या छेडणें.
- ३ तल-डाव्या हातानें तारेची छेड व उजव्या आंगळ्याने आघात.
- ४ निष्कोटित-उजव्या आंगळ्याने आघात.
- ५ उध्द-डाव्या तर्जनीने प्रहार.
- ६ रेफ-सर्व धोटांनी एकदम छेडणें.
- ७ अनुन्तानित-तळव्याने तारांची छेड.
- ८ विंदु-गुरु अक्षराची (२ मात्रेची) छेड.
- ९ अवगृह्य-(का विषयीचा श्लोक उद्घोषित आहे) तीन आघातांची क्रिया.
- १० अनुबंध-मवांचे ऐच्छिक मिश्रण.

x

x

x

x

असे हे चार धातु वीणावादनातले बोल म्हणजे लघु गुरु फुल आघात आणे त्या घेताना व्यंजन धातूच्या विशिष्ट क्रिया यांचे दर्शक आहेत.

श्रुति

मार्गीय प्रकरणांत धातू सांगून झाल्यावर भरतमुनि आतां श्रुति सांगतो.

श्रुति तीन आहेत. चित्राश्रुति, श्रुति (श्रुति) किंवा वार्तिकश्रुति, व दक्षिणा श्रुति. या वाद्य व गीत, अशा उभय गुणांच्या आहेत. या श्रुति धातूंची संयुक्त आहेत; व त्यामुळेच त्यांच्या चार जाति झाल्या आहेत. त्या अशा—१ उदात्ता (२) ललिता (३) रिमिता व (४) घन. उदात्ता ही निस्तारविषयक किंवा अनेक धातुविषयक आहे. ललिता ही एक व्यंजन धातुविषयक आहे.

रूपद्वीकरण—श्रुति म्हणजे वाद्य याची स्पष्ट व्याख्या जरी भरताने दिली नसली तरी त्याच्या शट्टयोजनेवरून येथे श्रुति म्हणजे वादनाची निस्त अर्थात अर्थ घ्यावा लागतो. त्याप्रमाणे वादनात श्रुतलय ठेवणे ही चित्रा श्रुति, मध्यलय ठेवणे ही वार्तिक श्रुति, व विलंबित लय ठेवणे ही दक्षिणा श्रुति झाली. तालपरिमापेंत हिंदा मार्ग म्हटलें जातें. तालपरिमापेंत श्रुति सांगतांना चित्राश्रुति ही चित्र-मार्गाची, वार्तिकश्रुति वार्तिक मार्गाची, व दक्षिणाश्रुति दक्षिण मार्गाची असें

सागावें लागते वाद्यवृन्दात या वृत्ति वादनाच्या शिस्तीकरिता आहेत. वृदांतील गायनवादानांत ही शिस्त तीन पर्यायांनी ठेवावयाची—

१ वाद्यगुणोपेता—या वृत्तीत गायिकानी इतक्या वेतानें गीत म्हणावें कीं, वाणावादकाचें वादन प्रेक्षकाना स्पष्ट ऐकू जाईल व त्याचें वादनकौशल्य ऐकून ते खूप होतील.

गीतगुणोपेता—या वृत्तीत वरच्या उलट वाणावादकानी गायिकाची साथ इतकी वेताची ठेवावी कीं त्याचें अभिनयासह गायन श्रोत्यांना उत्तम ऐकावयास मिळून त्याच्या गायनावर ते खूप होऊन ते वाहवा देतील

(३) उभयगुणोपेता—या वृत्तीत वाणावादकानी व गायिकानी एकसमवेत गायनवादानें आपआपलें कौशल्य प्रगट करून दाखवावें

वाद्यगुणोपेता वृत्तीत वादकानें तीन प्रकारें कौशल्य प्रकट करावयाचें असे त्यानाहि भरतानें वृत्तीच म्हटलें आहे. या वादनवृत्ति तत्त्व, अनुगत व ओघ ह्या होत.

(१) तत्त्व—या वादनवृत्तीत वादन लयतालवर्णपदवृत्तिगीतियुक्त असावयाचें.

(२) अनुगत—या वृत्तीत आविद्ध व वरण हे धातु पुष्कळ योजावयाचे, म्हणजे उजव्या हाताची तयारी दाखवयाची (सतारीत दादिडदाडा याच्या विविध रचनाची तयारी दाखवितात तशी)

(३) ओघ—या वृत्तीत वादकानें आपल्या इच्छेप्रमाणें वाटेल त्या तऱ्हेचें (किंवा सर्वां प्रकारें प्रतिभेनुरूप) कौशल्य दाखवावें. यावेळीं त्यानें गीताची साथच करावयाची, किंवा अमुकच प्रकारचें पाठ केलेले वाजवायचें हें बघन त्याला नाहीं असो

पूर्वरंगानलें वाणावादन अशा प्रकारचें असे. यानंतर निर्गतिविधी भरतानें दिला आहे

निर्गति विधी

हा विधी अर्पहानि गीतें गाण्याचा आहे हें मागें पूर्वरंगांत आलेंच आहे. निर्गतिनाला यद्विर्गति अनेहि म्हणत. यद्विर्गति नाटक सुरू होण्यापूर्वी पड्यामागें

गायद्गगायिभावदकृदात् वर्तवावयाची असत. निर्गातात एकदर ६ योदविधि आहेत ते असे—(१) आश्रावणा (२) आरभविधि (३) वन्रपाणि (४) संखोटना (५) परिघटना रिवा परिदेवना (६) मार्गासारित व (७) लालावृत्त.

हे सर्व विधि तालबद्ध आहेत. वाद्य मिळविले की तें तालबद्ध विशिष्ट धातुनीच वाजवावयाचें असे. त्यात शुष्काक्षराचें छोटें गीतहि वाजवावयाचें असे. गीतात टराविक लघुगुरु अक्षरें असत व विशिष्ट अक्षरावर तालाची टाळी रिवा सम असे. हे विधि आता पाहू.

आश्रावणा विधि

या विधिमद्वल्ये भरतनाट्यातले कित्येक श्लोक अनुद्ध व अपपाटाचे आहेत. रत्नाकरनेहि हे विधि वाद्याध्यायात दिले आहेत. त्याचें व भरताचे स्पटीकरण याचा मेल घाटून येथें स्पटीकरण दिले आहे.

आश्रावणेंत विस्तार धातूचे घंशरी योल व मंद्रतार स्वराच्या जोड्या वाजवावयाच्या. त्या अशा—

(१) स स । सं सं । (२) सं सं । स स । (३) स सृ सृ । सं सं सं । (४) सं सं सं । स स स । हे वाजविल्यानें वाद्याची मिलावट नीट झाली आहे की नाही हें कळतें. ती ठाम करण्यांत पुढील सहा वादन प्रकार करून पाहावयाचे

आश्रावणा विधि ३ खंडानी करावयाचा.

१ त्या खंडात—शुष्का० गीतातील १, २, ११, १४, १५, २४ वा अनुक्रमांमाचे ६ वर्ण (अक्षरें) गुरु व वादीचे वर्ण लघु. एकदर अक्षरें १४.

२ त्या खंडात—गीतात लघुगुरु व एकदर अक्षरें पाहिन्या इतकीच.

३ त्या खंडात—गीतात ३, ८, १२ हीं अक्षरें गुरु, वादीची लघु. एकदर अक्षरें १५.

पाहिन्या दोन खंडाचा ताल चच्चत्पुट, व तिसऱ्याचा चच्चत्पुट अभावयाचा. पहिले दोन खंड द्विकल (म्हणजे दुप्पट ठायल्य करून) व तिसरा

एककल म्हणजे मूळ लयीचा. यानल्या शेवटल्या तीन X कलांचें शीर्षक * दरावयाचें.

या तिन्ही खडांचें शुष्काक्षर गीत लघुगुरूंच्या मात्राकानीं खालीं दिलें आहे.

आश्रावणाचें शुष्काक्षर गीत.

१ लें खड

| | | | | | | | | | | | | | |
|----|-----|----|--------|----|----|-------|----|----|-----|----|----|----|----|
| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ | ९ | १० | ११ | १२ | १३ | १४ |
| कृ | दु | ज | ग | ति | य | व | लि | त | क | ज | बु | क | रु |
| श | श | ता | ता, ता | ता | श | श, ता | ता | श | ता, | स | ता | | |
| १५ | १६ | १७ | १८ | १९ | २० | २१ | २२ | २३ | २४ | | | | |
| र | ति | ति | स | ल | कु | च | स | ल | व | | | | |
| श | ता, | श | ता | म | श | ता | श | ता | श | | | | |

२ रें खड—

| | | | | | | | | | | | | | | |
|----|------|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|---|-----|
| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ | ९ | १० | ११ | १२ | १३ | | |
| दि | दि | ग | ण | प | नि | प | शु | प | ति | क | बु | क | | |
| १४ | १५ | १६ | १७ | १८ | १९ | २० | २१ | २२ | २३ | २४ | च | च | च | पुट |
| दि | व्हे | प | र | भु | त | दि | नि | नि | नि | नि | वा | | | |

३ रें खड—

| | | | | | | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|-------|---|----|----|----|----|----|----|----|--------|
| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ | ९ | १० | ११ | १२ | १३ | १४ | १५ |
| दि | नि | वा | दि | नि | नि | च | प | शु | प | ति | च | - | - | चाचपुट |
| श | श | श | ता | ता | ता, श | श | ता | ता | श | ता | स | - | - | |

* तिमन्या खडातील शेवटचीं अक्षरें [कला] शीर्षक

याप्रमाणें आश्रावणेचें शुष्काक्षर गीत गाऊन वाजवावयाचें आहे

X कला म्हणजे गुरु अक्षर दर्जेक S ही खूण.

१ प्राचीन गीतानील अतर्विभागपिन्हीं शेवटच्या विभाग शीर्षक लहान मोठें असु शकतें. पुढील तालविषयातील गीतांत याचें स्पष्टीकरण येईल

भरतानें या गीताची स्वररचना दिली नाही त्याने भरतनाच्यात जातीचा किंवा कमर्गोच गतें स्वरांनी लिहून दाखविली नाहीत

२ रा आरंभविधि

पहिला आश्रावण हा विधि सप्तत्यावर हा दुसरा आरंभविधि धरावयाचा आहे याचे पुढील प्रमाणे २ खंडांनी वादन करायलाचें आहे यात मुख्यत विस्तार धानुबोध पुढील ध्यावयाने

१ रा—२३ धातुप्रकार (व्यन्तधानुभेद)—नुसती तारछेड

२ रा—रिभित धानुप्रकार (करणधानुभेद)—दिडदा या बोत्रया

३ रा—हाद धानुप्रकार (करणधानुभेद)—दिड दिड दिड दिडदा

असा दहा मानेचा बोत्र

अशा तीन क्रमानें बोत्र घेऊन तीन खंड वाजवावयाचे

१ व्या खंडात—१२ गु, ८ ल, ५ गु ४२ मात्रांचे यात १० कंग
ठेवावयाच्या, व २५ गाराचें शुद्धगीत

२ व्या खंडात—८ ल, १ गु, ४ ल, १ गु, ४ ल, १ गु अशी
१९ अक्षरे, चाचपुट ता

३ व्या खंडात—८ ल, १ गु १७ मात्रा, ९ अक्षरे. चचापुट ताल
(यातले ररा धानु विस्ताराच्या मशतार भेदानें वास्तार घ्यावयाचे आहेत

आरंभ विधीचा तालX चचापुट आहे तो असा—

| | | | | | | | |
|----|---|---|----|---|----|---|---|
| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ |
| + | | + | + | | + | | |
| ता | | श | ता | | ता | | |

दर दिशेले तीन खंड मांडून त्यात हा ताल धरावयाचा आहे तो (पहिल्या आश्रावणप्रमाणें लघात घऊन) सहाय तडता येईल विस्तारभयास्तन ता देणें मान्य नाही

X प्राचीन तालत टाळ्या देण्या तीन प्रकार आहेत त्यांना (१) ताल (२) शान्ता (३) तडित २ रा खंडात २

अशा प्रकारचा हा वक्त्रपाणि विधि आहे.

यांतील पंचपाणि ताल खाली दिल्याप्रमाणे—(३१ वा अ. पहा.)

{ १ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२
सं - - ता - - श - ता सं - -

वक्त्रपाणीचे शुष्कगीत.

{ १ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४ १५ १६ |
दि झिः कुं हुं जं वु क ग ज प ति याः ऋ तु ड्ढा दि |
१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४ १५ १६ |
त्रे ये ड्ढु भि पि ट्ट न कि टि इ ता हुं ष ट्ट व द्ढ
१ २ ३ ४ ५
कि टि म ट्ट दु

हे गीत अधिक अक्षरांनी आहे. असे दोष पुष्कळ आहेत. त्यास इलाज नाही. आपणास फक्त अशा विधीची कल्पना घ्यावयाची आहे. यापेक्षां अधिक खोल जातां येत नाही.

४ संखोटनाविधि

भरतनाट्यांत संखोटनेचे लक्षण पुढीलप्रमाणे आढळते. 'यांत १ खंड व त्यांत २७ अक्षरे पुढीलप्रमाणे आहेत.

२ गु. ८ ल. २ गु. १ ल. १ गु. १२ ल. १ गु. (नैधन),

(यापुढील श्लोक श्रुतित आहे. म्हणून रत्नाकरांतील स्पष्टीकरण येथे उतरून घेतले आहे.)

संखोटनेत—१ बिंदु हा व्यंजन धातु घेणें,

„ २ सप, रिध, गनि हे संवादी स्वर घ्यावे.

विद्धत स्वर संवाद (अं. गं.—झा. नि.) सुद्धां घ्यावा.

„ —अनुवादी स्वरही घ्यावे.

„ —३ विस्तार धातूंचे सर्व प्रकार करावे.

„ —४ करण, आविद्ध यांचें मिश्रण करावें.

„ —५ विवादी अगदी अल्प घ्यावे.

„ —६ पदपितापुत्र द्विकल घ्यावा.

या विधीतलें शुष्कगीत

क्रं ज दु डु ज ग ति अ व लि त ग दि वा । १ लें खड.
 दि जे ति ति का ल कु च युश जयुक ति ति वा । २ रें खड.
 आ ग ण प ति पशु पति वा । ३ रें खड,
 [१] डाव्या हातानें उजव्या हातावर टाळी—ताल (ता)
 [२] उजव्या हातानें डाव्या हातावर टाळी—सम्या (श)
 [३] दोन्ही हात समोर धरून टाळी—समिपात. (स)
 आजच्या प्रचारात सम म्हणतात ती प्राचीन स. होय

३ रा विधि—वक्रपाणि.

भरतनाट्याच्या काव्यमालेच्या प्रतीत हा भाग व पुढील सखोटना हा भाग भागेंपुढें व द्विरुक्तानें व नुटित चरणानीं छापला आहे. तो रत्नाकराशीं नडून मेळ घालून येथें घेतला आहे. रत्नाकरानें हा निर्गातविधी जसा स्पष्ट करावयाला हवा होता तसा स्पष्ट केला नाहीं हें त्याचें वैगुण्य वाटतें रत्नाकरानें पूर्वरगाचें नाव कोठेंच दिलें नाहीं.

वक्रपाणि हा विधि दोन खडांनीं करावयाचा.

१ ल्या खडात—५ गु, ३ ल, ६ गु., २ ल.

२ व्या खडात—४ गु, ३ ल, १ गु, ८ ल

यात १ ला भाग मुख* व दुसरा प्रतिमुख करावा. यात व्यजन धातु योजावी. (वादन कौशल्य)

यात द्विरुक्त मंद्रमातली हस्ताक्रिया (तालक्रिया) करावी मात्र ती ८ कलास करावी व त्यासरिता तो भाग तीनदा वाजवा. कारण द्विरुक्त मद्रमात १२ मात्रेचा ताल द्विगुण—२४ मात्राचा होतो. तेव्हा ८ कलाची १ आगृत्ति धरून ३ आगृत्त्या केल्या जातील या मुख भागात मराव्या. त्याच्या खाली पुन पचपाणि (१२ मात्रा) तालान्या ४ आगृत्त्या कराव्यात

* पुढील गीतविधानात गात भाग दिले आहेत ते पाहावे. वक्रपाणि विधीत मद्रङ गीताचा भाग तालासह व्यावयाचा आहे.

अशा प्रकारचा हा वक्त्रपाणि विधि आहे,

यांतील पंचपाणि ताल खाली दिल्याप्रमाणे—(३१ वा अ. पहा.)

{ १ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२
सं - - ता - - श - ता सं - -

वक्त्रपाणीचे शुष्कगीत.

{ १ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४ १५ १६ |
दिग्भिः कुं दुं जं वु क ग ज प ति याः ऋ तु द्वा दि |
१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४ १५ १६ |
त्रे ये ह्रु पि पि ह्रु न कि टि इ ना हुं ष ह्र व ह्र
१ २ ३ ४ ५
कि टि म ट हु

हें गीत अधिक अक्षरांनीं आहे. असे दोष पुष्कळ आहेत. त्यास इलाज नाही. आपणास फक्त अशा विधांची कल्पना घ्यावयाची आहे. यापेक्षां अधिक खोल जातां येत नाहीं.

४ संखोटनाविधि

भरतनाट्यांत संखोटनेचें लक्षण पुढीलप्रमाणें आढळतें. 'यांत १ खंड व त्यात २७ अक्षरें पुढीलप्रमाणें आहेत.

२ गु. ८ ल. २ गु. १ ल. १ गु. १२ ल. १ गु. (नैधन).

(यापुढील श्लोक श्रुतित आहे. म्हणून रत्नाकरांतील स्पष्टीकरण येथें उलटून घेतलें आहे.)

संखोटनेत—१ बिंदु हा व्यंजन घातु घेणें,

” २ सप, रिघ, गनि हे संवादी स्वर घ्यावे.

विकृत स्वर संवाद (अं. गं.—क्रा. नि.) सुद्धां घ्यावा.

” —अनुवादी स्वरही घ्यावे.

” —३ विस्तार घातूचे सर्व प्रकार करावे.

” —४ करण, धाविद्ध यांचें मिश्रण करावें.

” —५ विवादी अगदीं अल्प घ्यावे.

” —६ पदापितापुत्र द्विकल घ्यावा.

पदपितापुत्रताल (३१ वा अ. पाहा)

{ १ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२
 { स - - ता - - श - ता म - -

याचें शुष्क गीत

१ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३ १४
 झ ङ अ ग ति य व लि त क ड ड ड ड
 १५ १६ १७ १८ १९ २० २१ २२ २३ २४ २५ २६ २७
 म हा यो गि धु क क प ल या सु प ति

शुष्क गीत दिल्यानंतर गणपतिक । अस्यास्तान । श्रीर्षकपाणि-
 विहित । अशीं वाक्यें आहेत त्याचा भावार्थ या सखोटनेच्या तानेचें श्रीर्षक
 तालक्रियाविहित आहे असा दिसतो त्यावरून चांगलासा बोध होत नाही
 यातील शेवटची ५ अक्षरें श्रीर्षकाची असावी

५ परिघट्टनाविधि

(१) यात एकच खड आहे, त्याचे लघुगुल -

„ ८ गु २ ४ ल गु २ १६ ल १ गु = ५१ अक्षरें

(२) याचा ताल-सप्तकेश्ठक १२ कलाचा ध्यावा एफकल व द्विकल
 असा दोन्ही प्रकारांनी ध्यावा

(३) यात व्यंजन धातूचे (पुष्प, तल इ०) १० प्रकार, तसेंच करण
 धातूचे ५ भेद, अशा सर्व भेदांनी मधुर स्निग्ध, ललितपूर्ण वादन करावें
 आरोहावरोही स्वरानी वादन करावें

परिघट्टनेचा दुसराही एक प्रकार आहे

त्यात ४ गु ८ ल १ गु अशीं १३ अक्षरें असतात.

{ १ २ ३ ४ ५ ६ ७ ८ ९ १० ११ १२ १३
 { दि ग्ल त्त ट्ट ज ग ति य च ति न क दि
 { १४ १५ १६ } हें शुष्क गीत भरतानें दिलें आहे अशा गीतात
 { हे स ड्ट } अक्षराचा मेळ वसत नाही हें दिसतेंच मुझत

किती अक्षरें असतील तें समजण्यास मार्ग नाही

संपत्तेश्चक ताल.

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|----|---|---|---|----|---|----|----|----|
| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ | ९ | १० | ११ | १२ |
| श | ० | ० | ता | ० | श | ० | ता | ० | स | ० | ० |

६ मार्गासारित विधि

ही आसारितें ज्येष्ठ मध्म व कनिष्ठ अशा ३ प्रकारची आहेत. या तिहींचे स्पष्टीकरण पुढील तालप्रकरणांत करीन असें भरतानें सांगितलें आहे, येथें कनिष्ठप्रकारच्या आसारिताच्या शुष्काक्षर गीताची व्यवस्था भरतानें दिली आहे. त्याची अक्षर संख्या:-

चत्वारि गुरुणि लघूनि च चत्वारि च गुणितानि ।

ऋत्वानि गुरुणि तथा स्युर्मार्गासारिते ह्येवम् ॥

या श्लोका प्र० ४ गु. ८ गु. ३ गु. ३ ल. अशीं १८ अक्षरें किंवा

चत्वारि गुरुणि स्युः ऋत्वान्यष्टौ भवन्ति हि ।

गुरुणि नव ऋत्वानि दीर्घमत्यमथापि वा ॥

याप्रमाणें ४ गु. ८ ल. ३ गु. ९ ल. अशीं २५ अक्षरें असावी. रत्नाकरात पुढीलप्रमाणें अक्षरें दिली आहेत ती मान्य करावी.

४ गु. ८ ल. २ गु. ८ ल. २ गु. ९ ल.

हे पहिलें खंड. अशी ३ खंडे. त्यांचे ताल:-

१ ले खंडात—चच्चत्पुट ताल.

२ रे खंडात—पटपितापुत्र ताल.

३ रे खंडात— „ „

कनिष्ठ आसारितात सांगितल्याप्रमाणें तालक्रिया करावयाची.

भरतानें शुष्काक्षरगीत दिलें आहे.

| | | | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ | ९ | १० | ११ | १२ |
| दि | कं | डं | ज | ग | ति | य | व | ति | य | व | ति |
| १३ | १४ | १५ | १६ | १७ | १८ | १९ | २० | २१ | २२ | २३ | |
| क | डं | ति | नि | क | ल | कु | ल | ति | ति | वा | |

मार्गासारिताविषयीं इतकेंच स्पष्टीकरण भरतरत्नाकरात आहे.

७ लीलाकृत विधि

या विधिविषयीं भरतानें इतकेंच म्हटलें आहे—

श्रवणमधुराणि लीलाकृतानि सूतपरिसृतेतरकृतानि ।

तान्यपि अर्थवशादिह कर्तव्यानि प्रयोगइ ।

यावरून लीलाकृत हा प्रकार शुष्काक्षर गीताचा नसून या प्रकारात अर्धयुक्त गीत योजलें आहे असें स्पष्ट दिसतें.

रत्नाकरात याचें स्पष्टीकरण योडेसें दिलें आहे.

(१) सूत (अभिसृत) हें गीत पड्जप्रामातल्या जातीच्या अशांनै व वार्तिक मार्गानें वर्तवावयाचें.

(२) परिसृत—या प्रकारचें गीत मध्यमप्रामाच्या जातीतल्या अक्ष-परत्वे वर्तविलें जातें

रत्नाकरानें या गीताबद्दल दुसरोहि मत दिलें आहे—

१—अपरान्तक नावाचें जें आसारित गीत (याचें स्पष्टीकरण पुढें ताल-विषयांत येईल) त्यात ७ अंगें असतात त्या गीताप्रमाणें प्रदानादि ९ मापघात अंगानी हा परिसृत प्रकार वर्तवावा.

२ पुन कित्येकाच्या मते—

ल्यान्तर नावाचें अर्थहीन गीत असतें त्या प्रकारानें परिसृत हा प्रकार करावा

तालाविषयीं रत्नाकर देतो—

[१] या लीलाकृताचा ताल—चतस्र व तिस्र या दोन्ही प्रकारचे

[म्हणजे चच्चत्पुट व चाचपुट हे] योजावे

[२] तिन्ही प्रकारचीं आसारितें [ज्येष्ठ, मध्यम, कनिष्ठ] योजावी.

[३] तिन्ही श्रुति [चिना, वृत्ता, दक्षिणा] योजाव्या.

[४] तिन्ही प्रघात [तत्त्व, अनुगत, ओष] योजावे

[५] शोभतील ते वर्णालंकार योजावे

याप्रमाणें लीलावृत्त हा पडयामागें होणारा शेवटचा विधि हा सार्थ गीत व शुष्काक्षर गीत या दोन्ही प्रकारचा अत्यंत श्रवणरम्य प्रयोग आहे. या प्रयोगानंतर लोच नाट्यमंडपातला रंगपीठाचा पडदा उघडला जाऊन नाट्यपात्रें (सूत्रधार ६०) येऊन गीतविधीला सुरवात होत असे.

पूर्वरंगातील हा प्रयोग नीट लक्षांत घेतला म्हणजे हा प्रयोग पडयामागें आधी कां घातला, व ७ प्रकारचें गायन कुतपवादानासह शुष्काक्षर गीतांचें कां घातलें याची कारणें अशीं दिसतात:—

१ प्राचीन धर्मसमजुतीप्रमाणें दैत्य दानव राक्षस इत्यादिकांना आधी खूप ठेवावयाचें. (भरतानें आरंभीच आपल्या ग्रंथांत आख्यायिका दिली आहे त्याप्रमाणें दुर्जनं प्रथमं वंदेत । या न्यायानें.)

२ जोरदार गायन पुष्कळ वाद्यांच्या घोषांत ऐकून प्रेक्षक नाट्यपात्र रंगभूमीवर केव्हां येत अशा उत्कंठेनें प्रेरित होऊन स्तब्ध व्हावेत म्हणून.

३ वाद्ये व गाणाच्या पात्रांचे आवाज यांची मिलावट होऊन पुटल्या विधीची तयारी व्हावी व ती उणीव कांहीं तरी वेळ घेणारी असण्यापेक्षां शिस्तवार श्रवणरम्य असलेली उत्तम, अशा चतुर हेतुनें ही एक आगाऊ तालीम देण्याची प्रथा भरतादि प्राचीन नाटयवेत्त्यांनीं सुरू केली असावी.

पट्टकरण

रत्तकालच्या पूर्वरंगांत (मागें दिल्या प्र.) जें कुतपवादन असें त्यांतील तंतुवाद्यांचें वादन एका शिस्तीनें असे. ही शिस्त ६ प्रकारची असे. या सर्व प्रकारांना ' करण ' अशी संज्ञा आहे. कुतपांत पट्टकरणें असत. भरतानें त्या करणांविषयी यानंतर दिले आहे. या पट्टकरणांवरून या कुतपांत ६ तंतुवाद्ये असावीं असें दिसतें. यांत एक मुख्य वीणा असे. व इतर वीणा तदंगें म्हटल्या जात. भरतानें चित्रवीणा ही मुख्य* म्हटली आहे. त्रिपंची ६.

* रत्नाकरानें मत्तक्रोमिल ही कुतपांतील मुख्यवीणा मानली आहे. माला पूर्वपरंपरेचा आधार असेल.

वीणा अगें म्हटल्या जात. विपचीशिवाय इतर वीणा भरतानें येथें सांगितल्या नाहींत परंतु रत्नाकरानें या करणात ६ वीणा दिल्या आहेत त्या भरताच्या कुठपातील, असें मानलें पाहिजे

(१) मत्तकोविल—२१ ताराची—भारमडळासारखी

(२) विपची — ९ तारांचें वाद्य

(३) चित्रा — ७ तारांचें कोणवाद्य म्हणजे—

नखीसारख्या आकाराचा लाकूड
धातूचा तुकडा घेऊन त्यानें वाच-
विलें जाणारें (सरोदासारखें)

(४) त्रितंत्री — ३ तारांचें वाद्य.

(५) एम्तत्री — १ तारेची (एकतारी) हीस पिंजरक,
घोपक हीं नावें आहेत

या वीणा एकत्र वाजविण्याची शिस्त भरतानें (व रत्नाकरानें) दिली आहे या तनुवाद्यात कित्येक वाद्यें नखी सारख्या धातु-लाकडी तुकड्यानें (नखीहि असेल) आघात करून वाजवावयाची असत हीं कोणवाद्यें आविद्ध, करण या धातूनीं (बोलांनी) व उपरिपाणीनें (उपरिपाणि हा एक ग्रहप्रकार आहे यात तालाचा ठेका बोलाच्या दुभन्त्या किंवा त्याच्याहि पुढच्या अक्षरावर ठेवून तसे बोल घेऊन वाजवितात) व ओघपद्धतीनें (प्रचारा प्र) ध्वजागीतें गायनात योजून त्यात वाजवावी ज्या ठिमाणी जें वाद्य वाजवावयाचें तेंच वाजवावें असा नियम असे

या वीणावादनाची शृन्दात शिस्त अशी —

यात मुख्य वीणा व इतर अगवीणा अशी वाटणी करून ६ करणें वाजवावयाची

या करणाचें वादन (रत्नाकरात दिल्याप्रमाणें)—

(१) रूप — मुख्य वीणेंत गुरु अक्षरावरोंवर इतर वीणात २ लघु
घेत गेले म्हणजे अशा करणाला ' रूप 'करण म्हणतात

(२) कृतप्रतिकृत—मुख्य वीणेने १ लें करण. वाजवित्पावर मागून तें अंगवीणांनीं वाजविणें याला कृतप्रतिकृत करण म्हणतात.

(३) प्रतिभेद—मुख्य वीणेंत लघु अक्षरें व त्या प्रत्येक लघुबरोबर गुरु अक्षर इतर वीणांनीं वाजविणें तें प्रतिभेद करण, (भरतानें याला प्रतिशुक्र असें म्हटलें आहे.)

(४) रूपशेष—मुख्य वीणेंत जेव्हां निदारिणीविच्छेद होतो म्हणजे गीतामधला भाग वाजविला जातो त्या वेळीं इतर वीणांनीं जें वाजवावयाचें तें रूपशेष करण.

(५) ओष—मुख्यवीणेंत विलंबित लयांत वादन चालें असतां इतर उपरंजिकांनीं अतिदुत लयांत वाजविणें तें ओष करण.

(६) प्रतिशुष्क—जेव्हां मुख्य वीणा व उपरंजक अंगवीणा या एकाच तारेवर अंश, संवादी ना व्यतिरिक्त स्वर वाजवितात तेव्हा ते प्रतिशुष्क करण. भरतानें हीं करणें अशीं दिलीं आहेतः—

(१) वीणावाद्यद्विगुणं गुरुलाघववादनं भवेत् रूपम् ।

(२) रूपमेवानुकृतप्रतिन्यूनमित्युच्यते ।

(३) युगपन्वृत्ते अन्यविस्रणं प्रतिभेदो दीर्घलाघवकृतः स्यात् ।

(४) कृतमेकस्यान्त आ...प्रतिशुक्रं नाम विज्ञेयम् ।

(५) वीणावाद्यविरामेऽस्य विरतकरणं तु रूपशेषम् ।

(६) आविद्धकरणयोगादुपर्युपरिपाणिकैशोषः ।

(१) रूप, (२) प्रतिन्यून, (३) प्रतिभेद, (४) प्रतिशुष्क (५) रूपशेष, (६) ओष, अशीं भरताचीं नांवे आहेत.

ओषांत आविद्ध व करण धातु योजून उपरिपाणि ग्रहाचें वादन भरतानें दिलें आहे. रत्नाकरानें विलंबदुत लयांचें दिलें आहे.

पर दिलेल्या षट्स्रणयुक्त वृद्ध हा भरतानें नाट्यातल्या पूर्वंगाच्या उपयोगा पुरता थोड्यामा दिला आहे. तथापि तो मिळी शिस्तदार आहे ! यातल्या वाद्य-वादकांना आपापल्या हस्तकौशल्ययुक्त वादनाची प्रतिभा दर्शविण्यामाहि वाज आहे. ती ना शिस्तोत अत्यंत उदावदार व थोड्यांना आनंददायी आहे.

आज जो हिंदुस्थानी ऑर्केस्ट्रा ऐकण्यात येतो तो भरताच्या पट्टकरणी श्रुदाच्या तुलनेने गवान्च झरेल. युरोपीय ऑर्केस्ट्रा कितीही भव्य व शिस्तवार असला तरी भारतीय छोट्या ऑर्केस्ट्राच्या सुस्वरतेच्या मोहकतेला तुलनेसहि ठेवता येणार नाही.

ततवाद्यविधानामिद सर्वं प्रोक्तं मया समासेन ।

वक्षाम्यतश्च भूया सुपिरातोद्यस्यलक्षणम् ॥२५॥

‘या प्रमाणे ततवाद्याचा सर्व विधि मी संक्षेपाने सांगितला आता सुपिर वाद्याचे लक्षण [वादन] सांगतो’ असे सांगून भरताने हा अध्याय संपविला आहे.

अध्याय ३० वा. सुपिरवाद्यवादन

भरतमुनीने निर्गातविधि मागील प्रकरणात संक्षेपत सांगून २९ वा अध्याय पुरा केला आहे या ३० व्या अ तील वश या सुपिर वाद्याच्या वादनाची अगदीच संक्षेपाने त्याने माहिती दिली आहे. वेणु (वश) वादनात स्वरविषयच असणार, तो सर्व आतापावेतो सांगून शाला, तेव्हा वेणुवादनात फक्त सप्तस्वर शुध्द, विकृत कसे काढावयाचे ते सांगितले म्हणजे पुरे अशा दृष्टीने तसे केले आहे

सप्तस्वरात चतु श्रुतिक, त्रिश्रुतिक आणि द्विश्रुतिक असे तीन प्रकारचे स्वर असतात ते वेणूत काढण्याची रीत भरताने दिली आहे

वेणूत जोराने किंवा हळू फुळर घालण्याने स्वरबदल होतो, किंवा बोटांने भोके पूर्ण दाबून किंवा अर्धी दाबून स्वरबदल होतो अशी बोट दाबण्याने वराल चतु श्रुतिक ३० स्वर कसे घ्यावयाचे ते भरताने पुढीलप्रमाणे दिले आहे.

१ व्यक्तमुक्तागुलीने—चतु श्रुतिक पड्ज, मध्यम, पचम हे स्वर निघतील (मोकळ्या बोटांनी, भोके सवध उघडी केल्याने चतु श्रुतिक स्वर निघतील)

२ कपमान अगुलीने—बोट कपित ठेऊन त्रिश्रुतिक ऋषभ धैवत स्वर निघतील

३ अर्धमुक्तागुलीने—भोक अर्धे उघडे राहिल असे बोट ठेवल्याने द्विश्रुतिक गाधार, निषाद हे स्वर निघतील

४ साधारण गाधार व कैशिकी निषाद हे त्रिश्रुतिक स्वर घ्यावयाचे

असतील तेव्हा पड्जाला निपाद व मध्यमाला गाधार असं अनुक्रमें कल्पून ते [कपमान अगुलीनें] ध्यावे लागतील

भरतानें म्हटलें आहे की, शरीर [कठ], वीणा, व वश (वेणु) याचा एक भाव आहे. (शारीरवैणवशानामेकीभाव प्रशस्यते ।) कारण वेणूचा मुखाशी प्रत्यक्ष सवध येतो. जें मनात आपण गातो व जसें गातो तसें वेणूत किंवा वीणेंत वाढावयाचें असतें. अर्थात् शरीर, वीणा आणि वेणु ही मनाशी एकजीव होऊन जें वादन होतें तें गायनच होतें. म्हणून या तिहींचा एकीभाव असतो.

हें वशावादन, भधुर ललित व स्निग्ध [शुद्धभ्रुतिस्थानचें, गोड फुडेंचें] करता येतें.

भरत काली वश [वेणु] या सुपिरवाद्याखेरीज इतर शस्त्र ३० सुपिर वाद्यें अस्तित्वात होती परंतु भरतानें नाट्यात वश हेंच वाद्य उपयोगात घेतलें हें वाद्य पुष्कळ जुनें म्हणजे सामवेदकालापासून प्रचारात आहे वशावादकाच्या परंपराहि चालल्या होत्या या वशावादकाना वैण किंवा वैणव असें म्हणत. वैणव हेहि शास्त्रज्ञ ध्रुतिज्ञ होते प्राचीन काली सप्तस्वरामधील ध्रुत्यतरें सिद्ध करण्याकरिता शास्त्रज्ञ कलायत पंडिताचा जो खल झाला त्यात वैणव होते. वैणवानी ९ ध्रुति, म्हणजे ३ स्वरान्तरें मुख्य मानली होती. १ चतुःध्रुतिक [नी-मा], २ त्रिध्रुतिक [मा-रि], व ३ द्विध्रुतिक [रि-ग], व हींच अनुक्रमें, म-प, प-ध आणि ध-नि यात आहेत अशी ही तीन ध्रुत्यतरें म्हणजे ९ ध्रुति होत. व या वैणवाच्या मताप्रमाणेंच वैणिज्ञांचे म्हणजे वाणिवादक शास्त्रज्ञांचे मतस्य होऊन प्राचीन पड्जप्राम निश्चित झाला व त्यात निपादापासून अनुक्रमें

० ४ ३ २ | ४ | ४ ३ २ अशी
नि स रि ग | म | प ध नि

सप्तसुरात २२ ध्रुतींची वाटणी केली गेली, या वाटणीत आपल्याला स्पष्ट दिसतें की, निपादापासून पुढच्या मध्यमापर्यंत ४+३+२=९ ध्रुति आहेत, व मध्यमापासून निपादापर्यंत तितक्याच ध्रुति आहेत. तसेंच निपादापासूनची जी ध्रुत्यतरें (४+३+२) आहेत, तींच मध्यमापासून पुढच्या नि० पर्यंत आहेत मध्यमार्चें चतुःध्रुत्यतर (ग-म) हें स्वतंत्र मध्यभागी आहे याप्रमाणें प्रामाचे

(सप्तकाचे) २ भाग पूर्वार्ध व उत्तरार्ध असे पडून दोन्ही अर्धे समतोल झाली. पहिल्या अर्धातले सरिग आणि दुसऱ्या अर्धातले प ष नि हे स्वर अनुक्रमे समश्रुतिक होऊन ते सा प, रि ध, ग नि असे परस्पर पचमसवादी झाले. मध्यम स्वर हा सप्तकातील तराजूतला मधला दाढा झाला. हा दाढासुद्धा पडजाचा मध्यम-सवादी आहे, म्हणून स म हा दुसरा सवाद या सप्तस्वरात आहे अशा रीतीने पडजाला म आणि प हे दोन सवादी, आणि रि, ग, म याना एकेक पचम सवादी, अशी भरताच्या सप्तस्वरातराची म्हणजे प्रामाची सवादव्यवस्था आहे.

येथे हे विवरण करण्याचे कारण असे की, वेणू ९ श्रुति मानतात याचा अर्थ कोणी असा समजतील की ते २२ श्रुति मानीत नव्हते पण तसे नसून त्याच्या ९ श्रु. मानण्यातले रहस्य काय हे येथे मुद्दाम सांगणे क्रमप्राप्त झाले. असो, या प्रमाणे भरताने वदवादन संपेपाने सांगितले.

अध्याय ३१ वा, तालविधान.

हा अध्याय फारच गुतागुतीचा आहे अध्यायाचा प्रधान विषय ताल असतानाहि या अध्यायात जे ५ ताल सांगितले, त्यातली प्राचीन परंपरेने आलेली ७ प्रकारची गीते व ७ प्रकारची गीतके हीहि त्याच्या अतर्क्यवस्थेसह दिली आहेत तालाची काही लक्षणे दिल्यावर मध्येच ही गीते गीतके घातली आहेत, व त्यानंतर उरलेली ताललक्षणे देऊन हा अध्याय पुरा झाला आहे. पुन भरताने स्वतःच्या विषयप्रतिपादनाच्या पध्दतीप्रमाणे आरभी पुढील एकदर विषयाची नोंद दिली आहे या नोंदीत पण त्या त्या विषयाची काही काही लक्षणहि दिली असल्यामुळे लक्षणाची द्विरुक्तीहि झाली आहे शिवाय काही भाग मागेपुढेहि झाला आहे, व मागील नाट्यविषयातले खेऱ्हेहि यात चुकून छापले गेले आहेत सुनरूपाने असा एमदर सर्व निसळीने हा अध्याय पुष्कळच दुर्बोव असा वाटणारा आहे.

म्हणून ताल, त्यातली आसारित वर्धमान ३० ७ प्रकारची गीते, व मद्रकादि ७ प्रकारची गीतके, असे ३ विभाग करून ते विषय आम्ही प्रतिपादले आहेत. हे प्रतिपादन आम्ही सगीतरत्नाकराच्या तालाध्यायातील टीकेत कळिनाथाने दिलेल्या प्रतिपादनाप्रमाणे सुबोध केले आहे.

वस्तुतः ताल व गीत हे विषय समजून देणे फारसो कठीण नाही. व भरतानेहि तो तितका सुलभच सांगितला आहे असें मागाहून घ्यानांत येतें. परंतु हे विषय प्राचीन प्रचारांत असल्यावेळी त्या विषयांतल्या अंतर्व्यवस्थेत जे पारिभाषिक शब्द कलावंत वापरीत होते ते आज आपल्या संगीतात अज्ञात असल्यामुळे हे विषय दुर्बोध वाटणें साहजिकच आहे.

भरताचा ताल व गीत विषय लवकर समजण्यास पुढील गोष्टी घ्यानांत ठेवाव्या.

१ आजच्या तज्ञांना माहीत आहे की, तालाची मुख्य लक्षणे ३ आहेत. मात्रा, लय, आणि क्रिया (टाळी मारणें). हीं लक्षणे प्राचीन ताललक्षणांतूनच परंपरेने आज आहेत. तथापि प्राचीन ताल मात्रेच्या हिशोबानें सांगितलेले नाहीत. ते लघु, गुरु आणि प्लुत या छंदःशाखाच्या छंदलक्षणांनी सांगितले आहेत. आजचा दादरा ताल आपण ६ मात्रांनी सांगतो, पण प्राचीन दादरा लघु गुरु प्लुत अशा संज्ञांनी सांगितला आहे.

२ मात्रेऐवजी 'कला' ही संज्ञा प्राचीन तालांत प्रमुख आहे. कला म्हणजे गुरु अक्षर. त्याचें चिन्ह S हें होय. '

३ प्राचीन गायनवादनाचा लयप्रचार असा की, आरंभ द्रुत लयीत करावयाचा. व तेंच गीत मध्यलयीत (दुष्पट सावकाश) व त्यानंतर विलंबलयीत (चौपट सावकाश) म्हणावयाचें. या लयींना प्राचीन संगीतांत मार्ग अशी संज्ञा आहे. व या मार्गांनी गीत गावयाचें म्हणजे तें द्विकल चतुष्कल इ. लयींचिं असे. या मार्गांना अनुक्रमें चित्र, वार्तिक आणि दक्षिण अशा स्वतंत्र संज्ञाहि आहेत.

अर्थात् या तिन्ही मार्गसंज्ञा 'कला' या गुर्वक्षराला लावल्या गेल्या. त्याप्रमाणें चित्रमार्गातील कला, वार्तिक मार्गातील कला, व दक्षिण मार्गातील कला अशा ३ संज्ञा कला या शब्दामार्गे लावल्या जाणें साहजिक आहे.

४ आजच्या ताल किंमत 'ताली' (ताल) व 'खाली' (काल) हे दोनच टाळी मारण्याचे प्रकार आहेत. पण प्राचीन संगीतांत टाळी मारण्याचे ४ प्रकार व काल दाखविण्याचे ४ प्रकार, असे एकंदर ८ प्रकार आहेत. (ते पुढें

वेनीलच.) त्याच्या सज्ञाहि वेगवेगळ्या (सान्या, ताली इ.) आहेत. या सर्व तालत्रिया (टाळी मारण्याच्या, व हातबाहेर फेकण्याच्या क्रियांतह) भरतवाली कडकडीतपणे पाळीत.

५ आजच्या प्रबंधांत धृपद रज्याल टपा दुपरी, तराने, सरगमी असे प्रचार आहेत. धृपदांत स्थायी, अतरा, सचारी व आभोग असे ४ गीतावयव आहेत. रज्याल टपा इ० गितांत स्थायी व अतरा हे २ व गीतावयव आहेत. पण प्राचीन संगीतांत ७ गीते, ७ गीतके हे १४ प्रचारचे प्रबंध, व प्रत्येक प्रबंधाने अवयवादि वेगवेगळे, त्यांच्या सदा वेगळ्या, त्यांची वाण्याची शिस्त बाधीत, त्यांचे ताल टराधिक, अशी व्यवस्था आहे. हा गीतत्रिय आज आपल्याला अगत आहे. गातहि भरताने नाट्याकरिता धृपा नांवाचे रातंग प्रबंध रचते व ना १५ वा प्रचार प्रचारांत आगला. या धृपांना नाट्यगीते म्हटले तर ते योग्य होईत.

आतां आपण भरताचें तालप्रतिपादन पाहूं. निर्णयसागर प्रतीत या अप्यासांत आरंभीचा श्लोक

वाद्यं तुर्यानिनं प्रोक्तं कलापातलयान्वितम् ।

असा आहे. व बनारस येथील प्रतीत—

तालो घन इति प्रोक्तः कलापातलयान्वितः ।

या दोन पाठांत शब्दफेर आहे, तथापि त्यांत ताल या शब्दाची व्युत्पत्ति (लक्षण) आहे. वाद्यं तुर्यानिनं, म्हणजे वाद्याच्या चार वर्गांपैकी चवथें, व तालो घन इति, या पदांतहि घन, म्हणजे घन वाद्ये—टाळ हांज्ञ हे. असा अर्थ आहे. हे लक्षांत घेतलें म्हणजे भरतमुनीनं दिलेली तालाची लक्षणें जी कला आणि लय, खांनी युक्त (अर्थात् गतिस्वरांचा) काल तो ताल होय.

हीच लक्षणें आपण आरंभी पाहिली आहेत. यांतील कला हा शब्दशर काल आहे व तो आय परिमाण (unit) आहे. पण भरतानें तो ५ निमेषांचा आहे असे स्पष्टीकरण दिलें आहे. कारण दिनमान भोजण्याची व्यवहारांतली जी कालपरिमाणें त्यांत कला हें परिमाण ८ निमेषांचें आहे.

आजच्या संगीतातील ताल्यत मात्रा हें आय परिमाण आहे.

या प्र. प्राचीन १ लें ताललक्षण आपणांस समजलें. २ रें ताललक्षण 'पात' होय. पात म्हणजे टाळी मारणें (आघात देणें). याला 'तालक्रिया' किंवा 'पातक्रिया' म्हणतात. या क्रिया २ प्रकारच्या. सशब्द पात आणि निःशब्द पात. या प्रत्येक पाताचे ४४ पर्याय आहेत. ते त्यांच्या संज्ञासह खाली दिल्याप्रमाणें.

सशब्दपात

१ ध्रुव—शुद्धी वाजविणें किंवा कसलाहि एका हातानें देता येणारा आघात.

× १०० कमलपत्रें सुद्धें टोचण्यास लागणारा काल तो 'क्षण'. ८ क्षण = १ काष्ठा. ८ काष्ठा = १ निमेष. ८ निमेष = १ कल्प. यानंतर शुद्धि, अनुद्धि, लघु शुद्ध (प्रत्येरी दुप्पटीचे), फलुत (३ लघूंचा). १० फलुत = १ पङ्क. ६० पङ्क = घटका. ६० घटका = १ दिवस (संस्कृत क्रोशावरून.)

२ शम्या—उजव्या हाताने डाव्या हातावर टाळी

३ ताल—डाव्या हाताने उजव्या हातावर टाळी.

४ सन्निपात—दोन्ही हात समोर धरून त्याची टाळी.

ध्व— चुटकी वाजविणे, ही क्रिया रत्नाकराने दिली आहे. भरताने दिली नाही.

आजच्या संगीतप्रचारात अशा तिन्ही पाताऐवजी कशीतरी टाळी किंवा कमला तरी आघात देणे ही एकच सशब्दपात क्रिया आहे, व त्याला ताल ही सज्ञा आहे

निःशब्दपात

१ आदाप—उताण्या उजव्या हाताची बोटे मिटविणे

२ निष्काम—तोच हात पाल्या करणे.

३ विश्लेष—तोच पाल्या हात उजवीरडे फेरणे

४ प्रवेश—तोच हात पूर्वीप्रमाणे जाग्यावर आणून थोटे उघडी करणे.

नि शब्द क्रियाची योजना गीत द्विकल व चतुष्कल असताना आहे एक-कला असतानाच ती नाही. सशब्द क्रियाच्या कला सोडून ज्या कल उरतात तेथे नि शब्द क्रियाची योजना करावयाची असे.

वरील चार क्रियांपैकी विश्लेष ही क्रिया आजच्या संगीतात आहे मात्र ती पाल्या किंवा उताणा या कोणत्याही विशिष्ट प्रकाराने नसून ऐच्छिक आहे.

वरील सशब्द पातात सन्निपात ही क्रिया आज ' सम ' (तालाची सम) अशा सज्ञेने आहे. व तीही जोराची टाळी इतक्याच अर्थाने गमजतात. याच-प्रमाणे विश्लेष या पातक्रियेला खाली किंवा काल अशी सज्ञा आज प्रचारात आहे. दोन्ही तालक्रिया करणे साला आजच्या प्रचारात ताल धरणे किंवा ताल दास्तविणे असे म्हणतात.

नाट्यप्रयोगात पात्रांना धुवागीते साभिनय म्हणावी लागत. यावेळी ताउ धरणे वरील क्रियांनी शक्य नसे अशा वेळी याच सशब्द नि शब्द क्रिया हाताच्या ४ बोटांवर व त्याच्या पेन्त्यावर बसवित्या आहेत.

आरमी सांगितलेच आहे की, गीते, गीतके, व धुवा यांचे गायन विन्न वार्तिक दक्षिण या तीन मार्गांनी हुत मध्य विलंब अशा लयीत अनुक्रमे धराव-

याचें असे. कलांच्या परिभाषेनें सांगावयाचें म्हटलें म्हणजे ते गीत सामान्यतः द्विकल चतुष्कल करून गावयाचे असे. व या लयी नाट्यपात्रांना आंगवळणी पडलेल्या असत. यामुळें पात्रांना ताल न घरतांच गीतांतल्या तालवध्दतेवरून मनांत करतां येत. (आज हा अनुभव गायकवादकांना आहे.) परंतु विशेष प्रसंगी एखादें गीत अष्टकल, द्वादशकल (८ पट १२ पट सावकाश) गाव-याचें असलें म्हणजे अडचण पडण्याचा संभव असतो. त्याकरितां या तालक्रिया बोटांवर बसविल्या गेल्या आहेत.

अष्टकल गीतांत—

- १ कनिष्ठेवर (करंगुलीवर)—निष्काम, शम्या.
- २ कनिष्ठा, अनामिका बांवर—निष्काम, ताल, शम्या.
- ३ तर्जनीवर—प्रवेश, निष्काम, सन्निपात.

पटकल असतां—

- १ कनिष्ठेवर—निष्काम, शम्या, ध्रुव, ताल.
- २ तर्जनी—शम्या, सन्निपात.

द्वादशकल असतां—

- १ कनिष्ठा—निष्काम, प्रवेश.
- २ कनि०, अना०—ताल.
- ३ मध्यमा—शम्या, ध्रुव, निष्काम.
- ४ तर्जनी—ताल, शम्या, निष्काम.
- ५ कनिष्ठा—प्रवेश.
- ६ तर्जनी—निष्काम, सन्निपात.

या प्र० प्राचीन तालक्रियाविषयी प्रतिपादन आपणांस समजलें. तालाचे ३ रें लक्षण लभ्य होय. तें पाहूः—

कलाकालकृतो लयः ।

भरतानें ही लयाची सूत्ररूप व्याख्या दिली आहे. या सूत्राचा इत्यर्थ सहज कळण्याजोगा आहे. तो अर्थ हा की, कलेच्या (मात्रेच्या) तंतोतंत

परिमाणरूप कालानें (सारख्याच अवकाशानें, घड्याळातल्या लंबकाप्रमाणें एकाच समान कालपरिमाणानें) जो अखंड काल प्रतीत होतो तो (बध्दकाल) लय होय.

आजच्या तज्ञांना लयाची जाणीव आहेच. लयबध्दता असेल तरच तालबध्दता असू शकते. एरवी नाही.

लय ३ आहेत हे आरंभी सांगितलेंच आहे. कोणत्याहि तालात लयदृष्टीनें कलेचें प्रमाण मध्यलयात मानावे असे भरतानें सांगितलें आहे.

यस्तत्र तु लयोरमध्यः तत्प्रमाणस्या मता ।

या प्र० ताललक्षणें आपण पाहिलीं. आता गीत म्हणणें आणि ताल धरणें ही कशी घडतात ? तर दोहोंचे आरंभ बरोबर असतील किंवा आगे मागे (काहीं मात्रा) असतील. अशा वेगवेगळ्या आरंभाना 'ग्रह' ही सज्ञा योजली जाते. हे ग्रह ४ आहेत. ते असे—

१ समपाणि—गीताचा व तालक्रियेचा आरंभ बरोबरच करावयाचा.

२ उपरिपाणि—गीताचा आरंभ झाल्यावर (काहीं मात्रा गेल्यावर) ताल धरण्याचा आरंभ करणें.

३ अवपाणि—तालचा आरंभ केल्यावर (काहीं मात्रा गेल्यावर) गीतारंभ करावयाचा.

४ अर्धपाणि—गीताचा अर्धा भाग गेल्यावर तालारंभ करणें.

यति.

यति ही सज्ञा खरी छंदोवृत्ताना असते. परंतु प्राचीन सर्गांतांत छंदोवृत्तेची दृष्टि यति या सज्ञेला नाही. गायनातल्या स्वररचनेंत विलंब मध्य द्रुत यांच्या मिश्रणाचे ते रचनाप्रकार आहेत. ते यतिप्रकार असे—

स्रोतोगता—या यतिरचनाप्रकारात द्रुत, मध्य व विलंबित अशा लयक्रमानें गीतात किंवा वाद्यवादनात स्वरबध्दता असते.

२ गोपुच्छ—हा यति स्रोतोगताच्या उलट—विलंब मध्य द्रुत अशा लयक्रमाच्या स्वररचनेचा.

३ सना—तिन्ही लयांपैकी कोणत्याहि एक लय ३ दां क्रमानें स्वररचनेंत घेतला म्हणजे तो सना यति.

अर्थात् हे यतिभेद तालबद्ध गीतस्वररचनेत येणारे आहेत, म्हणजे प्रह व यति हे तालत्रयेच्या अंगभूत आहेत, हे वाचकांच्या ध्यानांत येईल.

अशा रीतीने ताललक्षणे व त्यांतील अंतर्व्यवस्था आपण पाहिली.

आतां तालाचे शिक्षण गुरूने शिष्याला देते वेळी लघु गुरू प्लुत यांच्या लेखनमंज्ञाची आवश्यकता असते. त्या सज्ञा येणे प्रमाणे—

लघु— | उमी रेघ. गुरु ५ अवप्रह, आणि प्लुत ५^१ अवप्रहावर फाटा.

तालक्रियांच्या सज्ञा प्राचीन संगीतात स्वतंत्र नाहींत. आद्याक्षरें याच सज्ञा ठरविल्या गेल्या आहेत. त्या—सं श ता, आ नि वि प्र या होत. ध्रुवाला सज्ञा दिली नाही.

वर दिलेले प्रह व यति यांची आजच्या प्रचारातील उदाहरणे येथें देतो.

१ उपरिपाणि—अ शि | घा • ल ग | ला • मि टी | वा • ला • |

२ अवपाणि— | • शा • म्बु | न रि या • | • दे • दे ॥

३ समपाणि— | वा • ल म | रे • मो रे | मन के • | वी • से • |

४ अर्धपाणि— | • • स वि || को • न जा | • त द धि |

दृ. म. वि.

१ स्रोतोगता— | प्र मु | रा या | ये • ई • |

| प ति | ता ला | ता • री • |

वि. म. दृ.

२ गेपुन्धा— | आ • ई • | स व स वि | हरि हरि चुरि याऽ

३ समा—दृ. | कमल | नयन | पीडित | वसन |

म.—वि धु न्मा ला | ऐ से धो ल |

वि. | वा • • • | या • • • हे | रा • • • • | या • • • • |

आजच्या संगीतात यतिभेदानें गीत शब्दरचना अथवा स्वररचना करण्याची प्रथा मुळीच नाही. भरतानंतर हा यतिभेद नामशेषच आहे. वरील उदाहरणे केवळ माहितीकरिता दिली आहेत. आतां आपण प्राचीन ताल व त्यांची रचना पाहूं—

' प्राचीन ताल.

प्राचीन ताल मोजके ५ आहेत, त्याचे २ वर्ग केलेले आहेत. चतस्र (किंवा चतुरस्र), आणि तिस्र (किंवा त्र्यस्र)

चतुरस्र तालाला युग्म व तिस्र तालाला व्युद अशाहि सज्ञा आहेत.

चतुरस्र भेदात एन्च ताल आहे व त्र्यस्र भेदाचे ४ ताल आहेत. हे आता लघु गुरु प्लुत सज्ञानी माहू

१ चच्चतपुट. चतस्र जाति.

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|----|----|---|---|---|---|-----------|
| | १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ | | | |
| १ | ॥ | ५ | . | ५ | | १ | ५ | . | . | ॥ | मात्रा ८. |
| | | स | | श | ता | ता | श | | | | |

जवळ जवळ आजच्या केरव्यामारखा.

चाचपुट किंवा चचूपुट-त्र्यस्रजाति.

| | | | | | | | | | |
|---|---|----|---|----|---|---|---|---|---------------------------|
| | १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | | | |
| १ | ॥ | ५ | - | १ | | ५ | - | ॥ | मात्रा ६. |
| | | श. | | ता | श | श | | | आजच्या दादरा तालाप्रमाणे. |

पट्टपितापुत्र किंवा पचपाणि.

| | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|----|---|---|----|---|---|----|---|----|----|----|---|-----|
| | १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ | ९ | १० | ११ | १२ | | |
| २ | ॥ | ५' | . | . | | ५ | . | ५ | | १ | ५' | . | ॥ | मा. |
| | | स | | | ता | श | | ता | श | ता | | | | १२ |

हा ताल आजच्या संगीतात नाही. गुर्जर भाषेतली गरबा गीतें ' हीच ' या तालाटेक्यावर गातात. त्याच्या जवळ जवळ सारखा हा ताल वाटतो.

सपरकेष्टक.

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|-----|---|---|---|---|----|---|---|----|----|----|---|---|-----|
| | १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | ७ | ८ | ९ | १० | ११ | १२ | | | |
| ३ | ॥ | ५' | - | - | ५ | | ५ | . | ५ | | ५' | - | - | ॥ | मा. |
| | | तां | | | श | | ता | | श | | १ | | | | १२ |

हा ताल देवळ प्राचीनच आहे. याच्याशी जुळणारा ताल आजच्या प्रचारांत नाही.

उद्बद्ध रिंवा उद्बद्ध.

| | | | | | | |
|------|---|---|---|---|---|----------------------------------|
| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ | |
| ॥ ५ | . | ५ | . | ५ | . | मात्रा ६, आजचा दादरा. परंतु आरंभ |
| ॥ नि | | श | | श | | कालात. |

याप्रमाणें प्राचीन संगीतांत फक्त ५ ताल शेंद्रीं वर प्रचारात होते. या तालांपैकी, चच्चनपुट आणि पट्पितापुत्र हे २ ताल प्रचारांत विशेष होते. संपन्नैऋत व उद्बद्ध हे ताल क्वचित् कापरित असावे असे पुढील गतिगतिनांवरून दिसून येईल.

वरील ५ तालांपैकी, चच्चनपुट (चतल), व पट्पितापुत्र (त्र्यल) या २ तालांतच सन्निपात (समेची टाळी) आहे. उद्बद्ध या एकाच तालांत निष्काम ही निःशब्द क्रिया आहे.

आजच्या प्रत्येक तालांत सम (सशब्द), व खाली (निःशब्द) असल्या पाहिजेतच. हा फरक ध्यानांत घेण्याजोगा आहे

प्राचीन गायनवादनप्रचाराप्रमाणें प्रत्येक ताल द्विकल चतुष्कल करावा लागतो. गीताची मूळ लय द्विगुणित सावत्रास करावी लागते. गुरूने शिष्याला ती प्रत्यक्ष मांडून दाखवावी लागे. ती मांडणी कला ५ या अवग्रह चिन्हांने मांडावयाची असे. ती अशी—

उदाहरणार्थ चच्चनपुट ८ मात्रांचा ताल घेऊं, व द्विकल चतुष्कल मांड.

द्विकल ॥ ५५ ५५ ५५ ५५ ५५ ५५ ५५ ५५ । यांत ८ गुरुजोड्या.

चतुष्कल ॥ ५५५५ ५५५५ ५५५५ ५५५५ ५५५५ ५५५५ ५५५५ ५५५५

५५५५ । यांत ८ गुरुचौकड्या.

या मांडणीवरून द्विकल चतुष्कल ताल लिहितां येईल. या जोड्या रिंवा चौकड्या यांना ' पादभाग ' अशी संज्ञा आहे. मात्रेच्या संख्येइतके पादभाग मांडावयाचे हें स्पष्टच आहे.

बरील उदाहरणावरून प्रत्येक ताल द्विकल चतुष्कल कोणालाहि माडता येईल. आता कोणताहि ताल एवकल माडण्याचाहि केव्हा तरी प्रसंग येतो. तो अर्धान् त्या तालाच्या मात्राइतके गुरु लिहून माडता येईल, हें सांगव-यास नको

एकल ताल म्हणजे मूळ तालच होय पण मूळ ताल लघु गुरु प्लुत चिन्हांनी लिहावा लागतो. व यावेळी त्याला 'ययाशर' अशी सज्ञा दिली जाते.

प्राचीन तालाची नावेच अशी योजली आहेत की त्या नावातल्या प्रत्येक अक्षरावर तालाचे पात देता येऊन तालाचे लघु गुरु प्लुतहि त्यात प्रतीत व्हावे व तालाच्या मात्रा समजाव्या. बरील चच्चतुष्ट हें नाव पहा—

| | |
|---------------------------------|--|
| च ० च ० तु ट ह ५ - ५ - १ ५ . | यात ४ तालक्रिया देता येतील. व ८ मात्रांचा हा ताल आहे हेहि सहज समजेल |
|---------------------------------|--|

याचप्रमाणें पट्टपितापुत्रक या नावांत १२ व मात्रा तालक्रिया कोणालाहि बसावता येतील येथें पुनरावृत्तीने माडण्याची आवश्यकता नाही.

प्राचीन तालाची अतर्व्यवस्था आता आपणास स्पष्ट समजली. यापुढें प्राचीन गीतगीतकें याची अतर्व्यवस्था पाहू

गीतें गाण्याचा प्राचीन प्रचार.

गाताची अतर्व्यवस्था पहाण्यापूर्वी प्राचीन गीत गाण्याचा प्रचार आधी लक्षात घेतला पाहिजे. सामें गाताना आरभी ॐकाराचा स्वरांनी उचार करून त्यानंतर सामाला आरभ करावयाचा असे, तसेंच भरतकालीन संगीतातील गीत म्हणण्यापूर्वी आजच्या नोमताम्रप्रमाणें 'उपोहन' म्हणून एक शुष्काक्षर माग गाऊन त्याला जोडून मुख्य गीत म्हणावयाचें असा सांप्रदाय असे. या उपोहनाचे २ भाग असत. उपोहन आणि प्रत्युपोहन. हे भाग लहानच असत. व ते मुख्य गीताचा एक अवयव म्हणून असत.

यात प्रकारच्या गीत-गीतकांना सप्त रूप अशी सामान्य सज्ञा योजली जात असे. प्रत्येक गीताला मुख्य चार अवयव असत. ते अनुक्रमे—१ मुख २ प्रति-मुख ३ शरीर आणि ४ महरण. सहरणाच्या ऐवजी 'शीर्षक' म्हणून एक भाग असे. पुनः शरीर या अवयवांत पोट अवयव असत.

प्राचीन सप्तरूप गीते

ही सप्तरूप गीते—१ छद्मक २ आमारित ३ वर्धमान ४ पाणिका ५ ऋचा ६ गाया व ७ साम अशी सात प्रकारची आहेत. यातलीं शेवटचीं ४ गीते सामगायनांतून तालबद्ध झालेलीं परंपरेनें प्रचारात ठेवलीं गेलेलीं दिसतात. छद्मक प्रकारचीं गीते भरताने दिलीं नाहीत कदाचित् त्यातूनच ध्वरागीते त्यांनीं बनविलीं असावीं. आसारित गीते ही शुष्काक्षराची (अर्थहीन शब्दाक्षराची) पडद्या-आड म्हणावयाची आहेत ती भरताने नाट्यातील पूर्वरगात योजली. वर्धमान गीते हीहि आसारितेच आहेत. ती पडदा उघडला गेला म्हणजे म्हणावयाचीं. मात्र शम्भरस्तुतिपर सार्धगीते आहेत.

प्राचीन सप्त गीतके

प्राचीन ७ गीतके मद्रक, अपरान्तक, उणोप्यक, प्रकरी, उवेणक, रेविन्दक व उत्तर हीं होत.

वस्तु

मुख्य गीताचा पोट अवयव (चरण, वडवे) वस्तु नावाचें एक गीत घेवेंच प्रचारात असे या वस्तूचेहि पोट अवयव एकत्र विविध, व वृत्त असे ३ अमृत विवध या पोट अवयवांचेहि पुनः समुद्र अर्धसमुद्र व विवृता असे ३ पोट विभाग आहेत या पोटभागाना ' विदारी ' अशी सामान्य रत्ना आहे हे भेद असे—विवध या अगात सारख्या अक्षराची रचना तो समुद्र, अर्धी रचना एकगारसी तो अर्धसमुद्र, व भिन्नाक्षररचना तो विवृत हीं फोड रनाकरण दत्तिल या मान्य प्रथावरून घेतली आहे भरताने अर्थान् सूत्ररूपाने सुमता नाम निर्देश (वस्तूच्या पोटभागाचाच) रेल्ल आहे व सत्तेपाने दिला आहे

प्रत्येक आसारिताच्या शरीरात ३ वस्तु (अवयव) असावयाच्या हा सामान्य रचना असते.

वरीलप्रमाणे घ्यानात घेऊन ७ प्रकारची गीते अतर्भ्यवत्येने पाहू

(१) छद्मक गीत

या गीताची अतर्भ्यवस्था रत्नाकराने दिला आहे ती अशी—छद्मक हे स्वतंत्र गीत नाही ते मद्रक गीतघटके अग (अवयव) अमने.

- १ मुख—उपेणक गाँतनाच्या मुखाच्या स्वररचनेचें.
- २ प्रतिमुख—उलोप्यमाच्या प्रतिमुखाच्या ,, ,,
- ३ शरीर—चतस्र तालांत ४ अंगाचें व तिस्र तालांत ९ अंगाचें (चच्च-
त्सुट व चाचपुट हे ताल)
- ४ सहरण—या ऐवजी शीर्षक असतें.
- हे वर्णन रत्नाम्रानें प्राचीन ग्रंथातून मिळविलें असावें.

(२) आसारित गीत.

ही गीतें शुष्काक्षराची असतात व तीं नाट्यात पडद्याआड गाइली जात
हैं वर सांगितलेंच आहे. हीं शुष्काक्षरें श्रंद्धु जगति ' थयारिच कुच गिनि गिदि
इत्यादि प्रकारचीं पुरातन बालापासून परपरनें आलीं असावीं. यांना मद्रगीतें
अनें म्हणत असत.

हीं गीतें ४ प्रकारचीं आहेत—१ कनिष्ठ २ लयान्तर ३ मध्यम ४ व
ज्येष्ठ. या पैकीं लयान्तर ही कनिष्ठ या प्रकारचीच आहेत.

कनिष्ठ आसारित-रचना.

१ मुग्—हें ५ कानें यथाक्षर चच्चपुट तालात गावयाचें उपोहन आहे.
यांत २ गु. ८ ल २ गु आहेत ४ मात्रागांचे X

२ प्रत्युपोहन—द्वरीत उपोहनाप्रमाणेंच

३ शरीर—यांत १ ली वस्तु चच्चपुट तालात, व २ रा व ३ री या वस्तु
पदपितापुनर तालांत गावयाच्या.

४ सहरण—३ री वस्तु गाऊन शेवटीं संक्षिपान (लन) दिल्या म्हणजे
तें सहरण झालें.

लयान्तर आसा० रचना

१ मुग्—६ कानें उपोहन यांत गावयाचें. यांत २ गु. १० ल. २ गु.
अशी रचना. इतर अथयव कनिष्ठ आसारिताप्रमाणें. मात्र हें दाटेल त्या

X ४ लगु किंवा २ गुग् म्हणजे ४ मात्रांचा १ गण, हा दिशोव.

ऐच्छिक लयानें गाण्याचा प्रघात असल्यामुळे त्याला लयान्तर हें नांव दिलें गेलें, असें दिसतें.

मध्यम-आसारित-रचना

वरील कनिष्ठ व लयान्तर ही गीतें यथाक्षर तालानें म्हणावयाचीं असत. तीं द्विकल चतुष्कल करावयाचीं नसत. मध्यम आसारित हें मूलतःच द्विकल गावयाचें आहे. तें पदपितापुत्र तालांत आहे.

१ मुख—हे उपोहन २ गु. १६ ल. २ गु. अशा रचनेचें.

२ प्रतिमुख—वरील प्रमाणेंच.

३ शरीर—यात पहिल्या ३ कला सोडून ४ थ्या कलेपासून तालकिया मुरु करावयाची. यांतल्या ३ वस्तूंची व्यवस्था अशी—

१ ली वस्तु—८ कलाची, ४ गण. भरताच्या मते ८ गणांची. चच्च-पुट तालांत गावयाची.

२ री वस्तु—१२ गणांची. पदपितापुत्र तालांत.

३ री वस्तु—१३॥ गणाची ,, (कित्येकाच्या मते १६ गणांची.)

४ सहरण—या शेवटच्या भार्गव वरील तिन्ही वस्तु गाऊन शेवटीं संनिपात यावा.

या आसारितांत अर्धा भाग कनिष्ठ आसारिताप्रमाणें यथाक्षर गाऊन पुनः संबंध शरीर न्हटलें जात असे. व यावेळीं हें आसारित 'द्विसंख्याक' करावयाचें असें म्हणत.

ज्येष्ठ-आसारित-रचना

हें नेहमीं चतुष्कलच गावयाचें आहे.

१ मुख—यांत उपोहन २ गु. २० ल. २ गु. अशा अक्षराचें.

२ प्रतिमुख—उपोहना प्र०

३ शरीर—३ वस्तूंचें. त्या वस्तूंची रचना अशी—

१ ली वस्तु—१६ गणांची. चच्चपुट तालांत, व पहिल्या ७ कला टाकून ८ व्या कलेपासून ताल धरावयाचा. २ व्या व तिसऱ्या वस्तूंत २४ गण व चाचपुट ताल.

४ सहरण—मध्यम आसारिताप्रमाणे.

हे त्रिसुख्याक आहे. ते प्रथम कनिष्ठासारित, व नंतर दोनदा मध्यमा-
सारिताची अर्धी वस्तु, अशा ३ विभागानीं म्हणावयाचे.

या प्र. ४ प्रकारची आसारितगीतरचना आपण लक्षात घेतली आता
वर्धमान गीते पाहू.

(३) वर्धमानगीतरचना

वर्धमान गीते ३ प्रकारची आहेत—१ कडिका वर्धमान, २ आसारित
वर्धमान, आणि ३ वर्धमान आसारित. या पैकीं २ रे व ३ रे हीं आसारितें
सार्थ शब्दाचीं आहेत. १ ले कडिका वर्धमान अगदीं वेगळें आहे. व
त्यात ४ प्रकारची कडिकागीते आहेत. त्यांच्या रचनेत उपोहन व
शुष्काक्षर गीत असें २ व अवयव आहेत. या कडिका पाहू.

कडिकावर्धमान

१ ली कडिका विशाला—या कडिकेची रचना ९ कलाची, ९ व्या कले
वर सन्निपात.

तालकिया— S S S S S S S S S |
नि श ता नि श ता प्र नि स |

हा ताल चच्चपुट ९ मात्राचा ताल नाही ८ मात्राचा चच्चपुट घेऊन
गातसमाप्तीला ९ वी कला सन्निपात करून गीत समाप्त होते

या कडिकेचे उपोहन ५ कलांचे. मुख्य गीतान २ गु. १४ ल. २ गु.
अशीं अक्षरे. व ते शुष्काक्षर गांत

२ री मगता—यात २ गु. १८ ल. १ गु. इतरी अक्षरे असतात. ही
कडिका द्विभक्त करून गावयाची. ताल चच्चपुट. तालकिया वरील तालाप्रमाणे.
याचे उपोहन ६ कलांचे.

३ री सुनदा—३ऱ्या गातात २ गु. १८ ल. १ गु. अशी रचना.
उपोहन ७ कलांचे. व त्याचा ताल उद्वृद्ध. गीताचा ताल चच्चपुट. हे
निकल आहे.

४ थी सुमुखी—इच्या रचनेत २ गु. २२ ल. १ गु. इतकी अक्षरें. उपो-
हन ८ कलाचें, ही चतुष्फल आहे.

कडिका वर्धमानाची गाण्याची गिस्तहि भरतानें दिली आहे. त्यात आधीं
अमुरु कंडिना गाऊन मग अमुरु गावी असे नाप्रदायहि होते.

आसारित वर्धमान

हें वर्धमान कडिका वर्धमानातल्या कडिकाच्या अवयवानीं बनतें. याचेहि
कनिष्ठ, मध्यम, व ज्येष्ठ असे तीन प्रकार आहेत. हे प्रकार यथाक्षर, द्विकल व
चतुष्फल आहेत हें मागें सांगितलेंच आहे. या गीताची रचना खालील प्रमाणें:—

१ कनिष्ठ आसारित वर्धमान—विशाला कंडिनेचें. विशा. च्या दुष्पट
(१८) कलातून शेषटची १ कमी करून १७ कला.

२ लयान्तर आसा० वर्ध०—मुख्य संगता क. (८ क.), त्याच्या-
पुढें विशाला कं. (९ क.), अशी रचना (१७ क.). उपोहन संगतेचें ताललय-
मार्ग द्विगुणित.

३ मध्यम आसा० वर्ध०—मुख्य क. सुनदा (१६ क.), त्यापुढें
संगता २ दा (१६ क.). त्यापुढें १ कला सन्निपाताची. उपोहन मूळ आसा.
प्र. ७ क. चें.

४ ज्येष्ठ आसा० वर्ध०—मुख्य क. सुमुखी. त्यापुढें सुनंदा, नंतर
संगता, नंतर विशाला. याच्या कला ६४+१ क. सन्निपाताची = ६५ क. ताल
मूळच्या ज्येष्ठ आ० प्र०

या सर्वां आसारितांत त्यातल्या प्रत्येक कडिकेच्या शेषट्टी सहरण असतें.
तें असें:—

१ कनिष्ठ आसा० व० ताल विशालेचें सहरण—विशाला, संगता, संगता,
व विशाला या क्रमानें, कनिष्ठ आ० व० च्या तालानेंच.

२ लयान्तर आसा० व० ताल संगतेचें सहरण—या विषयीं श्लोक नाहींत
तथापि तें कनि० आ० व० ताल प्रमाणें असावें.

३ मध्यम आ० व० तील सुनंदेचें संहरण—सुनदा, संगता, संगता, विशाल, नंतर पुनः सुनंदा हा क्रम. ताल व्यवस्था मूळ आसा० प्र० द्विकल.

४ ज्येष्ठ आमा० व० तील सुमुखांचें संहरण—सगता, सुमुखी, सुनंदा, सुमुखा हा क्रम. तालव्यवस्था ज्येष्ठ आ० व० प्र०.

वर्धमान आसारित

या वर्गात लयान्तर आसारित हें एरुच आसारित येतें. त्यात दक्षिण, वार्तिक व चित्र हे तिन्ही मार्ग येतात. गायन अनिबंध अमते. याचे ५४ प्रकार सभवतात. ते असे—

रडिना वर्धमानें ४ कं. ची, हे प्रकार ४ + आसा० वर्धमानें ४ क. ची, हे ४ प्रकार + लयान्तर आसा० स्वतंत्र प्रकार १ = ९ प्रकार.

पुनः मार्गभेदानें वरील प्रत्येकाचे ६ भेद—दक्षिण मार्गात चतुष्कल, द्विकल, एरुचल हे ३, वार्तिक मार्गात द्विकल, एरुचल हे २, चित्र मार्गात एरुचल हा १, असे मिळून ६.

एरुंदर प्रकार = $९ \times ६ = ५४$. नाट्यात हे सर्व वापरित.

या आसारितांना वर्धमान म्हणण्याचें कारण भरतानें दिलें आहे. ही मूळच्या आसारितापासून लय, दाद, दला याची वाढ करून केलेली असतात, व पडदा उघडल्यावर ती म्हणणाऱ्या नाट्यशास्त्राची एरु एक अधि, अशी लय-शब्दादि वाटीला अनुमत्त वाड होत जाते, म्हणजे गीता व पात्रें हीं समस्तानें वाटतात. म्हणून या गीतास त्या अर्थानें वर्धमान असें विशेषण आलें.

वर्धमान आसारित प्रकारची दोन गीतें ३१ व्या अ. त आटळतात. ती ग्वाली दिली आहेत.

(१) भूताधिपतिं भगनेत्रहरं देवैर्वेशं सुरवरमयनं रांद्रं
भयदं गजचर्मवृतं शंभुं त्र्यशं ज्वलननिभटजम् । भुजगपरि-
करं त्रिदशगणवृतं दैत्यैर्नित्यं परिपाठितचरितममरपतिनमि-
तमाभिमतसुरदं शरणं सुरनुतचरणमहमुपगतः ।

(२) अमरप्रवरं मदनाङ्गहरं भुवनैकनाथमभयप्रदं त्रिपुरा-
न्तकरं देवं तमहं प्रणतः सुरपितृगणततचरणं पृथिवीसलिल-
ज्वलनभैरवरूपं खण्डाङ्गकपालधरं पवनःसूर्यश्चन्द्रो यजार-
माप्योमारख्याः कार्या मुनिभिर्यस्य प्रोक्ताखैलोक्यगुरुं तम-
चिन्त्यमजं विद्यानिलयं भैरवरूपं खण्डाङ्गकपालधरं
स्थित्युत्पत्तिप्रलयनिमित्तं चन्द्रार्धधरं तिलकार्धधरं रसना-
र्धधरं बहुभिर्विकृतैर्विविधैर्विकटैर्विद्यातिविमुखैः प्रमथैः परि-
वृतमोक्षं सुखदं सततं प्रणतः ॥

पाणिका, ऋचा, गाथा, गीतें इ०.

पाणिकागीतें—मुख, प्रतिमुख, व शरीर हे रोविन्दक गीतकाच्या १६ क. च्या १ मात्रेचे प्रत्येकीं. शरीर हें उल्लोप्यक गीतकाप्र० संहरणाऐरजी शीर्षक असतें. तें एकूठ किंवा संपिष्टक अंगानें (कित्येकांच्या मते अंताहरण या अंगानें) दशाक्षर मकर करावें.

ऋचागीतें—सामवैदिक अनुष्टुभ् इ० छंद, व चाव्यांतली रूतें यांच्या मिश्रणानें याची रचना असते. ऋचेतील कला मात्र बेगळी असते. या एका कलेने एक अक्षर असतें. ऋचागीत ४८ क. चें म्हणजे ४८ अक्षराचे असतें. यांत शुकाक्षरगीत असतें. हीं गीतें चतुष्कल किंवा पदरूळ करून म्हणत. यांत सामातील प्रस्तार, उर्गाय इ० असावी असें रत्नाकर म्हणतो.

गाथागीतें—यांतील कला ४ अक्षरांची असते हा यातला विशेष आहे. एकरंज गीतांच्या ध्यादि वृत्तें, व स्तोभाक्षरें मिळून १२८ क. असतात. शरीरात एकूठ हें अंग असतें. मुख प्रतिमुख हे भाग नसतात. हीं अलंकारयुक्त गात असें रत्नाकर म्हणतो.

सामगीतें—याविषयी भरतनाट्यांत विशेष उल्लेख नाही. हीं गीतें म्हणजे सातत्य सहस्य श्लोक. स्वरापर म्हणतो, सामंतले उद्गीथ, प्रस्ताव, प्रतिहार, उपद्रव, व निधन हे भाग या गीतात उद्ग्रह, अनुग्रह, संबंध, ध्रुवरू, आमोग अशा नांवानीं दासिणात्यांनीं संबोधिले आहेत. सामाचे हिंकार हुंकार यात आहेत.

गायत्री, प्रवृत्ति, सस्कृति इ० छंद आहेत. ही त्रिकल, पदकल करून गावयाची. ऋचागीतें व सामगीतें एकाच तऱ्हेनें गावयाचीं. फरक एवढाच कीं सामात ऋचेच्या (९६ १०) निम्मे म्ह० ४८ क० असावयाच्या.

सप्तरूप गीतकें

हीं मद्रक, अपरान्तक, उल्लोप्यक, प्रवरी, उवेणक, रोविन्दक, आणि उत्तर अशी ७ आहेत. त्यांची रचना खालीलप्रमाणें.

१ मद्रकः—३ वस्तूंचे. मुख, प्रतिमुख, शरीर, सहरण हे ४ भाग. सहरणा-
एवजी शीर्षक घ्यावयाचें. द्विकल, चतुष्कल गावयाचें. ताल पट्टपि. मुख, प्रतिमुख
हीं अगें उपोहन, प्रत्युपोहन यांनीं करावयाचीं. उपोहन पहिल्या २ कला. प्रत्युपो-
हन तिसरी कला. शुष्काशरानीं शरीर ३ वस्तूंचें, त्यात ८ गु हा विवध,
व ८ ल. हा एकक हे भाग असतात. शीर्षक चतुष्कल करूनहि गावयाचें असतें.
मद्रक गीत जातीच्या नियमांनीं गाइलें जातें.

२ द्विकलमद्रकः—मद्रकच द्विकल केलेलें. द्विकल असता याच्या पोट-
भागाना मात्रा, व मात्राच्या पोट भागाना पादभाग म्हणतात. ३ वस्तूंतंतर शीर्षक
एककल किं द्वि. प. पि. तालानें गावयाचें. मूळ मद्रकाचे शीर्षक चतुष्कल आहे.
याचें ए. न. किंवा द्विकल असतें. याचें एक गीत भरतानें दिलें आहे.

ऋड शैलेन्द्रराजसथितमीश शान्त शिवं पद्मगेन्द्रपरिवद्धजटम् ।
मुनिगणनामित ध्यानाभिरत ज्ञानमय मदनाङ्गहर विभु प्रभुम्
शरणगतोऽह दैत्यैर्नागैः सस्तुतमीश त्वां वेदमय त्वां कर्तार त्वां
भुवनपति सर्वलोकनमस्कृतं ऋयग्जुःपठित गगाधर शूलधर
भुजगेन्द्रधर प्रणतोऽस्मि शिव मृगराजचर्मपरिवद्धतनुं विपुल-
गति वृषभगति ज्वलनाशिरिसदृशकपिलजट समह नमामि
शिव शिरसा ॥

मद्रक चतुष्कल केलें असता त्यातील शीर्षक एककल किंवा द्विकल
करून गावें.

३ अपरान्तकः—हे ५, ६ किंवा ७ वस्तूंचें असतें. प्रत्येक वस्तूत ४ गु. व ४ ल. असतात. त्या वस्तू शाखा, प्रतिशाखा अशा विभागानी असतात. एकाच वस्तूत शाखा व प्रतिशाखा यांचा समावेश किल्लेमांच्या मते असतो. उदा. एका वस्तूत ४ गु. ४ ल. असल्यास, ४ गु. ही शाखा, ४ ल. ही प्रतिशाखा होय. ५, ६, ७ वस्तूंचें असल्यास निम्या शाखा व निम्या प्रतिशाखा. काहीं ठिगणीं मुखाच्या पहिल्या वस्तूतील आरंभांचे २ गुरु किंवा संबंध वस्तूच उपोहन प्रत्युपोहन म्हणून असते. शीर्षक (संहरण) शाखेच्या किंवा प्रतिशाखाच्या शेवटी. कला शाखेच्या शेवटच्या ६. ताल ५. पि. हे गीत द्विकल किंवा चतुष्कल गावें.

४ उल्लोप्यकः—पद रचना—२ गु. व २ ल. हे १ मात्रेचे असून ती एकरल, द्विकल व चतुष्कल अशा ३ प्रकारांची. एकरल प्रकारांत २ गु., २ ल., व १ गु. अशी मात्रा. द्विकल प्रकारांत ८ गु. च्या ८ कलांची १ मात्रा, चतुष्कल प्रकारांत १६ गु. च्या १६ कलांची १ मात्रा. या संबंध मात्रेचे २ भाग—पूर्वदल व उत्तरदल. पूर्वदल विवध अगाचें व हेंच मुख. उत्तरदल हें वृत्त या नावानें प्रतिमुख. वृत्ताला म्हणजे प्रतिमुखाला २, ४, ५ किंवा ६ इतके खड. प्रत्येक खंडात आरोही व अवरोही स्वररुम. आरोही स्वररुमाला अवगाढ वृत्त, व अवरोही स्वररुमाला प्रवृत्त वृत्त ही सज्ञा. रत्नाकरानें विशाखिलमतावरून जातिलक्षणात या गीताच्या न्यासाविषयीं निरनिराळीं मते दिली आहेत. त्याची येथें आवश्यकता नाही. उल्लोप्यक गीताची समाप्ति संहरणानें. एकरल द्विकल या प्रकाराचें संहरण भरतानें दिलें नाही. चतुष्कलप्रकारांत समाप्ति वैहायस व नंतर अन्ताहरण या अंगांनी. तशी न केल्यास एकर किंवा विवध या अंगांन, वैहायस या अंगात ४ गु. व नंतर एकरल (४ ल.), वैहायमाला १२ पर्यंतहि अंगें असतात. [त्यापैकीं पहिले मात्र विवध, एकर हीं अनेक] मात्र चतुष्कल उल्लोप्यकांत वैहायस वापरलें असतां तें १२ कलाचें. पुढचें अन्ताहरण हें युग्म (चतस्र), किंवा अयुग्म (तिस्रं), किंवा मिश्र (चतस्रतिस्र) या तालजातींन गावयाचें. तिन्ही प्रकारांत स्थित, प्रवृत्ता, व महाजवनिक अशीं अंगें असावयाची. स्थितासारख्याच तालाचें, स्वरांचें. मात्र १ त्या ३ कला उद्धट तालानें, व शेवटच्या ४ क. पहिल्या पदाप्रमाणें. महाजवनिक यात

स्थिताच्या पूर्वार्धाची पुनरावृत्ति व ताल स्थिताचाच. चतस्र, तिस्र, जातानि अन्ताहरणाचे प्रकार स्थित, प्रवृत्ता, व महाजनिक वर सांगितल्याप्रमाणें. मिथ्र जातार्धे अन्ताहरण स्थित, प्रवृत्ता, महाजनिक या अगाना चच्चतुष्ट व चाचपुष्ट हे ताल वेगवेगळ्या तऱ्हांनी देऊन ६ प्रकार आहेत. या प्रमाणें उल्लोप्यकाची रचना आहे.

४ प्रकरी—याच्या वस्तू चार किंवा साडेतीन. साडेतीन असल्यास त्या-पैकी प्रथम अर्धो व नंतर तीन, उपोहन चार असता कएवें (१ व चें) प्र-उ-पोहन करावें अगर न करावें. सहरण कनिष्ठ आसा प्र. मरावें. सहरणास शेवटच्या ३ विदारीचें वृत्त हें अग. सहरणास शेवटची ६ वी मात्रा ध्यावी अगर ७ वी नवीन घालावी. साडेतीन वस्तूच्या प्रकरीत पहिल्या अर्ध्या मात्रेंत विवध एरुऊ ही अने क्रमानें जोजावो यातील मात्रा १६ क. ची, वस्तू ६ मात्राची

५ उवेषणक—याला पाद, प्रतिपाद, मापघात, उपवर्तन, सधि, चतुरसर, वज्र, सपिष्टक, घेगी, प्रवेणी, उपपात, अन्ताहरण असे १२ क्रमिक भाग आहेत श्रियेकाच्या मते पहिले सातच आहेत. पाद हे अंग २४ गुर्वसराचें, प्रतिपाद तितक्याच गु.चे मात्र यात शब्द वेगळे मापघात हें द्विस्तल प पि. ताल रचने-प्रमाणें लघु गुरूनी गावयाचें उपवर्तन द्विस्तल अपरान्तकामारखें वज्र हें सधि प्रमाणेंच. सपिष्टक हे १० किंवा १२ रुलचे. वेगी हें यथातर पचपाणि (प पि) तालात. प्रवेणी प्रमाणेंच. दोन्ही यथातर किंवा द्विस्तल. उपघात हें १२ कलाच्या उत्तर (प. पि.) तालाचे. तें ७ अगाचें असल्यान अताहरण ध्याने. एरवी घेऊ नये अ.हरण असल्यास तें चच्चपुष्ट प चाचपुष्ट अशा दोन्ही तालानी वद्व शब्दरचनेचें मरावें. १२ अगाचे असल्यास त्यात चतस्र, तिस्र व मिथ्र अशा तिन्ही तालजातींत रचना करावी. अन्ताहरण हें ७ अ. च्या उवेषणसत गीतिपदाची आश्रुति करून बनते. [गीति—गेय वातु, गीत,पद—शब्द. म्हणजे आश्रुति ही शब्दाची धरावयाची संध गीताची नव्हे. या परांना मातु म्हणतात.) उवेषणक १२ अ. चें असल्यास गीतीची आश्रुति वेगळ्या पद रचनेनें म्हणजे दुसऱ्या तुल्य गीतीनेंच करावयाची. या प्र. उवेषणाची रचना होय. वरही ठिरागी रचनेगयन मतभेद आहेत. उ. पादभाग, वज्र-संख्या, ६.

६ रोविन्दक—यात अंगाची सख्या ७ ते १६. अगाचा क्रम गाय-
काच्या इच्छेनुसृत, बंधन नाही. पाद ६ मात्रांचा (२४ पादविभागाचा). उ-
पोहन पहिल्या ८ कला. त्यात ३ मात्रा विवध, पुढे तीन मा. एकरु, अशा २
वस्तु. पादानंतर प्रतिपाद. हे पादा प्र.च, परंतु निराळ्या शब्दाचे (कला ८.)
१ त्या पादाच्या शेवटी ८ क.ची प्रस्तारनामक गीति प्रतिपादभागात असते.
त्यानंतर १२ क ची गीति शरीर म्हणून असते. तिचा ताल द्विकल उत्तर (घ.पि.)
शरीरात मधून ३।४ प्यु. आकार रत्त या अगात योजावे, त्यात इच्छे प्र.
विवधादि अगेंहि योजावीं. शरीराच्या १ त्या ६ क. उपोहन. त्यातमुद्धा विवध
किंवा प्रवृत्त किंवा इतर अगाची योजना. रोविन्दकाच्या शेवटी प. पि. यथाक्षर
शीर्षक घ्यावें. ते पदाच्या, गिताच्या अशा दोन्ही आवृत्तीनें अगर मिश्र करून
गावें. (इच्छे प्र. २ दा वा ३ दा.) याप्र० रोविन्दकाची रचना.

७ उत्तरगीतक—हे १२ अगाचें. त्यात विवध, एकर ही इच्छेनुसृत
घ्यावीं. यात मात्रा १६ कलाची, पहिल्या मात्रेनंतर द्वि प. पि. तालाने शाखा.
नंतर प्रतिशाखा निराळ्या शब्दांनी शाखे प्र. च शाखा व प्रतिशाखा यांच्यामध्ये
शीर्षक. किंवा नंतर शाखा प्रतिशाखा या प्रत्येकाचे एक अशी दोन शीर्षकें गावीं.
तीं भिन्न शब्दांनी व एकरुत उच्च तालाने. शेवटी अत हे अग उत्रोप्यमानत्या
स्थित इ० कोणत्या तरी अगाचें इच्छे प्र०, मात्र त्यातील एकरु घेऊन घ्यावें.
अत वाटल्याम घेऊही नये.

+ + . + +

गीतें—गीतकें हा विषय येथें सपला. ही सर्व गाधारी व कैशिकी जातीत
गावीं इतनाच उल्लेख भरतानें शेवटीं केला आहे.

अध्याय ३२ वा. ध्रुवागीतें.

हा अध्याय पहाण्यापूर्वी त्यातील विषय सहज कळावेत म्हणून खाली
दिलेल्या गोष्टी आधी घ्यानात घ्याव्या

(१) ध्रुवागीतें १८ पोट अगांनी रचलेली असतात. हीं अगें पुढें
चेतील. (२) याच्या छंदाची मूळचीं नावें बदलून भरतानें नवीं नावें दिली

आहेत (तनुमध्या, कामलता इ०) (३) हीं नवीं नावें प्रत्यक्षपणे ध्रुवा गीताना दिलेलीं नाहीत १८ अगाच्या योजनेनें एकंदर ध्रुवागीताचे पाच वर्ग केले, व त्यांना प्रावेशिकी, द्रुता (हृता?), स्थिता, अवकृष्टा व अतरा अशीं जात-वार नावें दिलीं (४) अवसानही ध्रुवा हाही एक ध्रुवाचाच वर्ग आहे. त्यांत न्यस्त, चतस्र हे तालभेद, गायत्री, अतिशक्वरी याचा मिश्र छंद, शक्वरी व अतिदृष्टि या छंदांचें मिश्रण, यति, छंद, गुल्लघु, अक्षरें कोणत्यातरी छंदाचीं, व अर्थपूर्ण पदानां वृत्त हें अग, अशी व्यवस्था आहे

वरील बायती ध्यानात टेंवल्या म्हणजे पुढचे विषय सोपे जातील

भरतानें या ध्रुवाच्या योजना निरनिराऱ्या हेतूनी केल्या आहेत, त्यांचें स्पष्टीकरण पुढें येईलच.

भरतानें ध्रुवा-गीताविषयी विवेचन दिलें आहे, तें पुष्कळ गुता-गुतीचें आहे कोणालाही तें वाचल्याबरोबर समजेल असें नाहीं त्यांत प्रकरणवार अनुक्रम कोटें आढळणार नाहीं. येथें त्यातीं विषयांचें विवेचन वर्गांकरणानें देणें इष्ट होय त्याप्रमाणें हे विषय प्रकरणवार पुढें दिले आहेत.

ध्रुवागीताविषयीं पहाण्यापूर्वीं एक गोष्ट ध्यानात घेतली पाहिजे ती ही कीं, हल्लीं ज्यांना आपण नाटकांतील पदें म्हणून समजतो, तशींच हीं ध्रुवागाते-पण नाटकांतील गीतें आहेत आजचा नाट्यलेखक संगीतज्ञ नाहीं परंतु भरता-सारखा चतुर्विध कलाज्ञानी, उत्तम कवि, पदसाध्य विद्वान् व उत्तम नट असा नाट्यभ्रमक ध्रुवासारखी स्वतंत्र नाट्यगीतें क्यानुसधानाला अनुत्पन्न असा चालीत व पात्राच्या योग्यतेप्रमाणें लहानमोठी व वाच्यप्रचुर बनवील व तीं नाट्यपात्रांना शिकवून त्या-याद्वारे प्रेक्षकांना रसास्वाद देववील यात सदाय घाटत घाटत नाहीं याची ध्रुवागीतांच्या अध्यायातील शिक्षण परंतु मवांगदर्शक विवे-चनावस्तुन सांगीत पटते.

या अध्यायांतील सर्ष तपशिलत आपणांस शिरण्याचें कारण नाहीं. अध्यायातीं विषयांचें सगतवार रहस्य समजलें म्हणजे आपणांस पुरें आहे.

प्रकरण १ लें

ध्रुवा-गीत-रचना.

ध्रुवा म्हणजे काय हें भरतानें पहिल्या खोळांतच सांगितलें आहे.

ध्रुवासंज्ञानि तानिस्युर्नारदप्रमृतिद्विजैः ।

गीतांगानीह सर्वाणि विनियुत्तान्यनेकशः ॥

नारदप्रमृति प्राचीन संगीतज्ञांनी जी गीतांगें नाना प्रकारांनी योजिलीं तं सर्व ध्रुवा या संज्ञेनें आहेत. मागील अध्यायांत जी गीतें, व गीतें दिलीं आहेत त्याच प्रमाणाची (तशाच गांधवीची) ही आहेत. ह्य प्रमाणाला ' ध्रुवा ' ही संज्ञा आहे. अशा गीताच्या अंगांतून अंगें घेऊन त्यां अनेक छंद बनवून तीं अंगें काव्यरूप केलीं आहेत.

वरील वचनावरून ध्रुवांच्या रचनेचें स्वरूप मुख्य सात गीताच्य स्वरूपासारखेंच आहे त्याच गीताच्या छंदोबद्ध रचनेंतून काहीं छंदोबद्ध अंगें घेऊन तीं वाढवून नवीं काव्यमय छंदोबद्ध गीतरचना भरतानें केली. ह्या नव्या छंदोगीतांना ध्रुवा असें भरतानें म्हटलें आहे, व या नव्या गीतरचनेची अंगें दिलीं आहेत. तीं येणेंप्रमाणें —

१ मुख २ प्रतिमुख ३ वैहायस ४ स्थित ५ प्रवृत्त ६ वज्र ७ संधि ८ सहरण ९ प्रस्तार १० मापघात ११ लघवर्तन १२ टपघात १३ प्रवेणी १४ चतुरस्र १५ शीर्षक १६ सपिष्टक १७ अताहरण १८ महाजवनिक.

ह्याप्रमाणें हीं अठरा अंगें सांगितलीं. त्यातील बरीचशीं अंगें मागील ७ श्लोकीची गीतातील प्रकरी, उत्तोप्यक इ. पैकीं दिसतील. भरतानें ध्रुवांच्या अंगसरव्येवरून त्याचे चार वर्ग केले आहेत.

१ एकवस्तु—एक अंग असलेली ती—' ध्रुवा ' च म्हणावी, २ दोन अंगाची ती पारिगीत (ध्रुवा) म्हणावी, ३ तीन अंगाची ती मद्रक (ध्रुवा) म्हणावी, ४ चार अंगांची ती चतुष्पदा (ध्रुवा) म्हणावी.

या ध्रुवागीतात वाक्यें, वर्णालंकार, यति, पाणि (ग्रह), लय यांचा भा. १५

परस्पर सबंध अखंड असतो म्हणून ध्रुवा हो मज्ञा (श्रुत-अखंड या अर्थानें) दिली आहे.

ध्रुवाना निरनिराळीं नावें निरनिराळ्या हेतूनीं आली आहेत. नाटकातील पात्रें रंगभूमीवर प्रवेश करताना, तीं परत जाताना, किंवा कथानकातील काहीं विशिष्ट प्रसंगां गावयान्या असलेल्या हेतूनीं अन्वर्थर अशीं नावें दिली आहेत या दृष्टीनें ध्रुवागीताच्या पाच जाति भरतानें सांगितल्या आहेत, व त्यांच्या अंगरचनाही दिल्या आहेत त्यात वर दिलेल्या अठरा अंगाची योजना केली आहे त्या जाति व त्यातील अंगें येणें प्रमाणें —

१ प्रावेशिनी ध्रुवा — हीत १ प्रवृत्त २ उपवर्तन ३ वज्र ४ शीर्षरु ५ शीर्षमार्ध, ही अंगें

२ अद्भुता — हीत १ प्रस्तार २ मापघात ३ महाजवनिक ४ प्रवेगी ५ अवपात, हीं अंगें.

३ स्थिता — हीत १ वैहायस २ अन्ताहरण

४ अवकृष्टा — हीत १ मुख २ प्रतिमुख.

५ अतरा — हीत १ सहरण २ चतुरस्र ३ खज ४ नर्कुट ५ सधिप्रस्तार पूर्वी दिलेल्या ७ गीतकात वरील अंगें आली आहेत, हें आपण पाहिलेंच आहे तींच अंगें छदात रचून त्यांच्या ध्रुवा वनविन्या आहेत

यान्यगानि कलाश्चैव गीतकान्तर्गतानिच ।

तानि छदोगतैर्वृत्तौ विभाव्यन्ते ध्रुवास्तथा ॥ १४ ॥

या प्लवागीताचा ताल पूर्वीच्या गीतात वापरला त्याप्रमाणेंच चनस, व ययाक्षर द्विकल चतुष्कल करावयाचा असतो; सर्व व्यक्त्या गीतनाप्रमाणें असते.

मद्रु वर्गाच्या तीन अंगाच्या ध्रुवेतील तीन अंगें उत्तम, मध्यम व वनिष्ठ अशा पात्राना वाटून दिली. त्यातील अमुक एक, विपथ किंवा एकक हें अंग उत्तम पात्राने गावें अशी पात्राची योग्यता पाहून ध्रुवांतर्गत अंगांची योजना दिली आहे

या नाट्यमात्राच्या उत्तम, मध्यम व कनिष्ठ अशा दर्जाप्रमाणें जी ध्रुवा योनावयाची तिला यानेळी ' अवसानकी ' हें नाव दिलें जातें या अवसानकी ध्रुवाची अतर्न्यवस्था इतर म्नाप्रमाणें असत

पुन नाट्यमात्राच्या दर्जाप्रमाणें त्या त्या अभिनयाकरिता व त्या त्या रसाकरिता ध्रुवा भरतानें दिल्या आहेत १ कनीयमीग्रहा, २ सन्निरातग्रहा ३ वारे-ग्रहा यांचे वर्णन भरतानें दिलें नाहीं

भरतानें या ध्रुवाचें गायन, मागें सागिनलेल्या एकर प्रकाराचें संज्ञेपानें वर्णन देऊन तशाच पद्धतीनें करावें असें सामान्यत सांगितलें तसेंच ध्रुवागीताच्या साथीला वीणादि वाद्याचे वादन मागें सांगितल्याप्रमाणेंच करावें असें सांगितलें आहे माराश हीं ध्रुवागीतेंसुद्धा ' गाथर्व संगीत ' या सदरातच येतात असें भरतानें म्हटलें आहे

अवष्टया ध्रुवेच्या तीन जाती आहेत

१ अव्यक्त ० प्रतिष्ठ व ३ मध्यमाश्रय याचेंही वर्णन नाहीं. याप्रमाणें ध्रुवाचें वर्गीकरण —४ प्रकारानी करता येतें

१ प्रावेशिनी ६० प्रकार ५ जातीत, २ अवकृष्टेवे पोटप्रकार ३ जातीत ३ कनीयसी ३० रसमानदृष्टीनें ३ जातीत, ४ केवळ रसारमदृष्टीनें प्रासादिकी ३० ५ जातीत [यापुढें येतात.]

भरतानें या ध्रुवागीताची रचना प्राचीन छंद घेऊन त्याचीं गीतें (ताज्जद व जातीरागात) रचली या एकदर छदाचें लघु गुरु या अक्षर दृष्टीनें सामान्य लक्षण भरतानें असें केलें आहे कीं या छदाची रचना लघुप्राय, गुरुप्राय व लघु-गुरुप्राय अशा तीन वर्गीकरणात होते गुरुप्राय वर्गात अवकृष्टा जातीच्या ध्रुवा येतात लघुप्रायात वृता जातीच्या व लघुगुरुप्रायात इतर जातीच्या ध्रुवा येतात. याची योजना भरतानें संज्ञेपानें सांगितली आहे, ती येथें देण्याचें प्रयोजन नाहीं. हें प्रकरण प्रस्तावনারूपाचें म्हटलें तरी चालेल.

प्रकरण २ रें ध्रुवाचीं छंदवृत्तें.

या प्रकरणात भरतानें प्राचीन छंदवृत्तें कोणतीं घेतलीं, त्याची ध्रुवागीतें कोणतीं बनविली याविषयी दिलें आहे. ते छंद व त्यातल्या ध्रुवाचीं नवीं नावे

खाली दिलेल्या कोष्टकांत पहावी. छंदांच्या लघुगुरूंचे प्रयोजन येथे नसत्यामुळे ते दिले नाहीत. ध्रुवांचे छंद, लघुगुरू भरताने १५ व्या अध्यायांत दिले आहेत. इतुहल असणारांनी ते तेथे पाहावे.

म. ना. तील ध्रुवा १५व्या. अ. तील नांचे. म. ता. तील ध्रुवा १५अ. तील नांचे

गायत्री छंद.

| | |
|------------|-----------------|
| तनुमध्या | लघुमध्या |
| शालिनी | मालिनी |
| मकरकशीर्षा | मकरशीर्षा |
| विमला | मालिनी |
| वीर्या | उद्गता [उष्णिक] |
| गिरा | भ्रमरमाला (,,) |

मही प्रहर्षिणी (अतिजगति.)

| | |
|------------|-------------------|
| मधुकरसदृशा | मत्तमयूरी (,,) |
| नलिनी | गौरी |
| नदी | वसंततिलका (शक्ती) |
| | वृहती छंद |
| रुचिरान्ता | असंवाधा (शक्ती) |
| — | शरणी (,,) |

पंक्ति छंद.

| | |
|--------|---------------------|
| जला | सिंहलीला (अनुष्टु.) |
| सुनंदा | मत्तवेष्टित (,,) |

| | |
|---------|--------------------|
| प्रमिता | नदीमुखी (अतिरा.) |
| — | गजविलासित (आयष्टी) |

जगति छंद.

| | |
|--------|-----------------|
| पंक्ति | मधुक्ती (वृहती) |
|--------|-----------------|

| | |
|----------|-----------------|
| विगतशोका | प्रवरललिता (,,) |
|----------|-----------------|

त्रिष्टुभ् छंद.

| | |
|-------|-------------------------|
| नलिनी | उत्पलमालिनी (पंक्ति) ३४ |
|-------|-------------------------|

| | |
|---|--------------|
| — | शिखरिणी (,,) |
|---|--------------|

उष्णिक् छंद.

| | |
|-----------|------------------|
| नीलतोया | दोधक (त्रिष्टुप) |
| हुतगति | तोटक (,,) |
| तन्वी | इंद्रजा (,,) |
| कामिनी | उपेन्द्रजा (,,) |
| भ्रमरमाला | शालिनी (,,) |
| भोगवती | रयोद्धता (,,) |
| | स्वागता (,,) |

| | |
|-------------|------------------------------|
| — | वृषभचोष्टित (,,) |
| विश्लोक | श्रीधरा (,,) |
| ललिता | पृथ्वी (,,) |
| सामानावमाना | वंशपत्र (,,) |
| — | चित्रलेखा (धृति) |
| — | शार्दूलविक्रीडित (अतिवृत्ति) |
| — | सुवदना (,,) |
| — | प्रवृत्ति (स्रग्धरा) |

उष्णिक् छंद

| | |
|-----------|------------------|
| मधुरिका | तोटक (जगति) |
| सुभद्रा | नमिताक्षर (,,) |
| कुसुमावति | वंशस्थ (,,) |
| समुदिता | हरिणीफुल्ला (,,) |
| मनोज्ञा | कामफुल्ला (,,) |
| चंचलगति | अप्रमेया (,,) |
| — | पद्मिनी (,,) |
| — | पुट (,,) |

त्रिष्टुभ् छंद

| | |
|---|---------------------|
| — | आकृति |
| — | विकृति—अश्वललित. |
| — | सस्कृति—मेघमाला. |
| — | अतिकृति—कौचपादी. |
| — | उदकृति—भुजग विजृमित |

अनुष्टुप् छंद.

| | |
|-------|----------------------|
| ललिता | प्रभावती (अतिजगति) |
|-------|----------------------|

प्रकरण ३ रे. ध्रुवाछंदजाति.

यात ५ जातींच्या ध्रुवात छंदाच्या सामान्य लक्षणातली कोणती श्रुतं गुरुप्राय, लघुप्राय ३० सामान्येकरून कशी असावी हें संक्षेपानें दिलें आहे. द्रुताजातीत जगती छंदातून ज्या ध्रुवा बनवावयाच्या त्याचें एकेक गीत (प्राकृत) दिलें आहे. या जातीतील कोणत्या छंदातून कोणत्या ध्रुवा बनल्या तें पुढील कोष्टकात दाखविलें आहे.

१ आक्षेपिका जाति—हीत सुप्रतिष्ठा छंद—याचे १६ प्रकार आहेत. अक्षेपिका हें ध्रुवाचें नाव भरतानें प्रसंगानुरूपतेनें दिलें आहे. (पुढें पाहा.) छंददृष्टीनें ध्रुवांची नावें देताना हें यावयास नको होतें, परंतु तें तसें आलें आहे.

२ अवकृष्टा जाति—हीतही सुप्रतिष्ठा छंद व त्याचे १६ प्रकार आहेत.

३ द्रुता जाति—हीत जगती छंदांत ध्रुवा आहेत त्याः—नित्या, मदनवती, सुसमवती, सुकुमारा, माला, स्वलितविक्रमा व चपला. या ध्रुवा त्याज्य असें भरताचें मत आहे. याशिवाय द्रुताजातीत वृहती छंदात ध्रुवा आहेत. त्याः—कनकजलजशिप्ता, सल्लोहा, प्रमिता, मणिगुणनिकरा, सुरदयिता, कुसुमदयिता, कुमुदिनी, श्रुतोद्धततमा, व वृत्तसमुद्रा. या तालवद्द असल्यामुळें प्राय असें भरताचें मत आहे.

४ प्रावेशिकी जातीत—त्रिष्टुभ् छंदात पुढील ध्रुवा आहेत—चपला, रुचिरमुखी. (कमलदलाक्षी), पुष्पसमुद्रा, विमला, हृतपादगति, ... चपला, रुचिरा व अपरवक्रा. तसेच जगती छंदांत कमललोचना, आतिचपरा व मदकलिता या आहेत.

५ अंतरा जातीत—हीतील ध्रुवाच्या छंदाविषयी भरताने दिले नाही.

प्रकरण ४ थें. ध्रुवांचे गायनप्रसंग, गणमात्रा इ.

यात गणमात्राविषयी दिले आहे. ध्रुवा गाते मूळची छंदोवद्ध आहेत. छंदःशास्त्रात छंदाची लक्षणे गणानीं दिली आहेत. गायनशास्त्रात मात्रागणाचा हिशेब असतो, कारण गायनार्ताल मात्रा अक्षराच्या उच्चारण कालावर अवलंबून असते. घ्वागीते त्र्यक्ष व चतस्र या दोन ताल्यत गाव्याचीं असतात. तेव्हा या ताल्यत गण किती हे सांगितले पाहिजे असते. त्र्यक्ष ताल्याचे पाच गण, व चतस्र ताल्याचे ८ गण समजावे. अर्थात् त्र्यक्ष ताल्याच्या सक्षिपातापासून (समेपासून) पुढल्या मात्रात हे गण समजावयाचे. चार मात्राचा एक गण समजावयाचा. हे मागे सांगितलेच आहे.

या गणमात्रानीं घ्वाच्या जातीत त्या त्या ताल्योजनेविषयी दिले आहे. तो भाग येथे देणे आवश्यक नाही.

ध्रुवागाताची व्यवस्था इतर गीताप्रमाणेच आहे हे मागे सांगितलेच आहे. गीताच्या व्यवस्थेत मुख, प्रतिमुख, शरीर, व महरण (शीर्षं) असे ले अवयव असतात, यातला शीर्षरु हा भाग भरताने महत्वाचा मानलेला दिसतो. कारण या शीर्षकाची रचना छंदातून न करता स्वतंत्ररुत बनवून भरताने केली आहे. त्याची नावेः—

१ त्येनी २ चपला ३ मींचा ४ पुष्पविवृद्धा ५ सध्रान्ता ६ स्तात्ति ७ मत्ताक्रीडा (विद्युन्माला) ८ वेगवती. त्याची प्राकृतगाते ८ दिली आहेत.

असेच नरुट आणि खंडक हे घ्वाप्रकार भरताने दिले आहेत. या प्रत्येकात घ्वा रचल्या आहेत. त्या—१ रथोध्दता २ बुद्बुद ३ उद्रत ४ बंदापत्र ५ शिवाशर ६ ध्वजवती ७ हंसास्य (तोटक).

यांची प्राकृत गीतें दिल्ली आहेत.

नवजक—याचे प्रकार—१ प्रमोदक २ भापनी आणि ३ मत्तचेष्टित. यांची गीतें आहेत.

भरतानें या वृत्तजातींचे सम विषम अर्धसम असें वर्गीकरण दिलें आहे, व इतकेंच सांगून सर्व वर्गीकरण मिळून ६४ वृत्त जाति आहेत असें म्हटलें आहे.

भरतानें घृवांचीं लक्षणें ५ प्रकारचीं दिलीं आहेत.

१ जाति—वृत्ताक्षरें, लघु, गुरु, इ. छंद लक्षणें.

२ स्थान—ध्रुवा नाटकांत कोठें योजावयाची तें.

३ प्रकार—सम, अर्धसम, विषम इ. समजणें.

४ प्रमाण—तालप्रमाण-द्विकल चतुष्कल इ. समजणें.

५ नाम—त्या ध्रुवेचें ठेवलेलें विशिष्ट नांव-मदनवती इ.

या पैकीं स्थान या हेतु विषयीं भरताचें विवेचन राहिलें. पूर्वी दिलेल्या ५ जातींच्या ध्रुवा गाऊन नाट्यांतल्या पात्रानें रसभावयुक्तेचा श्रोत्यावर जो परिणाम करावयाचा त्यावरून पुढील नावें दिलीं आहेत.

हें पांच प्रकारचें ध्रुवागायन आहे असें म्हटलें आहे.

१ प्रावेशिकी—पात्रांनीं प्रवेश केल्यावर त्यांना—घोर रीत इ. अनेक रसार्थ गाव्या लागतात त्या ध्रुवा प्रावेशिकी.

२ नैऋमिकी—अंकाच्या शेवटीं पात्रें जातात त्यावेळीं पात्रानें गाय-चाच्या ध्रुवा.

३ आशोपिकी—संगीतज्ञ पात्रानें मूळ ध्रुवागीताची लय प्रसंगानुसार बदलून द्रुतलयांत गावली, तर ती या वेळीं आशोपिकी झाली. (हा प्रकार स्थिता आणि द्रुता या वर्गांतला आहे.

४ प्रासादिकी—वरील आशोपिका हा प्रकार गावल्यानें मूळ ध्रुवा-गीताचा रस बदलतो. तो पुनः त्या ध्रुवप्रमाणें पात्रानें प्रस्थापित केला म्हणजे या वेळीं तिला प्रासादिकी हें नांव.

५ अतरा—नाट्यकथानांत जेथें विषानें मूर्छा आली असा भाव पात्र दाखविते, अथवा भ्राति, दर्शविते त्यावेळीं वखाभरणें अव्यवस्थित होतात. तीं सावरलेलीं दाखविताना, तसेंच अवान्तर दोष झाकून टाकण्याकरिता जी धुवा पात्रानें गावयाचीं तिला अन्तरा हें नाव.

अशा ५ प्रकारच्या धुवाच्या गायनाला त्या त्या प्रसंगानें बराल नावें दिली आहेत

भरतानें धुवागायनाचीं दोन स्थानें दिलीं आहेत. १ परस्थान व २ आत्मसभ्रयी स्थान. यातील परस्थानांतील धुवागायनात पूर्वरगात जे विधि दिले त्या विधीत होणारे आश्रावण, आरभविधि इ. सर्व, व आसारितें, वर्धमानकें, व दाद्याचे कुतप हीं सर्व येतात. आत्माश्रयी धुवागायन हें नाटकातल्या सर्व पात्रांनीं—स्त्री, पुरुष, बाल, तरुण, ऋषि, आचार्य, दूत इ. सर्वप्रकारच्या ज्येष्ठ, मध्यम, कनिष्ठ पात्रांनीं गावयाचें. तसेंच कथानकात जी निरनिराळीं स्थळें पर्वत नद्या, तसेंच पशुपक्षी इ, याचें वर्णन पात्रानें गीतात करावयाचें, तेंहि आत्माश्रयी स्थान होय या विषयीं भरतानें बरेंच विस्तृततेनें दिलें आहे. तें सर्व येथें देणें अनवश्यक.

तसेंच नाट्यात जे ५ संधि असतात त्या प्रत्येकात कोणते राग गावयाचे ते दिले आहेत. भरतानें याठिकाणीं पंचम, दशिक, मध्यमप्राम, पड्जप्राम अशीं नांवां रागनाव या अर्थानें दिलेलीं दिसतात (नाट्यातील संधिविषयीं पुढें पहा)

१ मुख—या संधीत मध्यम प्रामातील गीत.

२ प्रतिमुख—,, ,, पड्जप्रामातील ,,

३ गर्भ—,, ,, साधारित म्हणजे स्वरसाधारण—
असलेलीं गीतें

४ विमर्श—पंचम

५ निर्वहण—दशिक (संधिविषयीं शेवटीं पहा.)

धुवागीतगायनात मागधी, अर्धमागधी इ. गतिप्रकारहि करीत.

बरील मुखसंधीत पात्रानें अं गायन करावयाचें तें सपर्यं ७ स्वराचें (तशीं जाति घेऊन) असावें. त्याच्या साथीच्या वाद्यात वैचित्र्यपूर्ण कुशल वादन असावें. तें परस्परजक, सूदुल, वर्णालंकारयुक्त असावें

अर्थात् अशा गायनानें प्रेक्षकावर संगीताची छाप सुरवातीलाच पडली पाहिजे यात जरा न्यूनता आली तर श्रोत्याचा प्रह दूषित होतो, व असा

दूषित ग्रह सुरवातीला झाला तर पात्रांनं पुढें जरी उत्तम काम केलें, उत्तम गाइलें तरी पूर्वं ग्रहाचा परिणाम पुढेंहि अशत राहतोच. म्हणून भरतानें ही सूचना मुद्दाम देऊन ठेवली असावी. कारण भरत म्हणतो—

शय्या हि नाट्यस्य वदानि गीतम् । गीति म्हणजे गाण्याचा ढग-पद्धति ही नाट्याची शय्या आहे. ही शय्या जर नीट नसेल तर श्रोत्यांना या शय्येवर बसून रसास्वादाचा सुखानंद घेता येणार नाही म्हणून सुरवातीलाच ही गीति-शय्याच इतकी मृदुल, धक्करम्य अथरावी की श्रोता तिच्यावर बसताच त्याला रसानुभवाचें सुख वाटावें.

या रसघ्येमाकडे पूर्ण लक्ष देऊन भरतानें सगीताच्या सर्व पोटविषयाचें विवेचन देऊन व जागोजाग तसा उल्लेख करून ते विषय प्रतिपादले आहेत

घ्या हा विषय तर घ्येयांनं पूर्ण असाच दिला आहे हें एकरुदर साक्षिप्त विवेचनावरूनहि दिसून येतें.

नाट्यांतील संधी

भरतानें याचें स्पष्टीकरण सगीतविभागात केलेलें नाहीं. कु. गोदावरी वेंकटर याच्या पुस्तकावरून खालील भाग घेतला आहे.

नाट्यात एकरुदर ५ संधि आहेत.

१ मुरसंधि—कथानक्रांतील बीज दाखवून तें प्रेक्षकांच्यापुढें मांडून त्याला अकुर येण्याच्या घेतापर्यंत आपून ठेवणें, इतका जो कथानकाचा भाग त्या कथानकात आरंभोच असतो तो मुखसंधि म्हणतात उदा.—मृच्छकटिकात चारुदत्त, वसन्तसेना हे बीज योग्यप्रकारें प्रेक्षकापुढें मांडून त्याचें परस्परांवरील प्रेम व्यक्त केलें या प्रेमाचें पुढें काय होईल हा अकुर प्रेक्षकांच्या अंत करणात उद्भवला की मुखसंधीचें काम संपलें

ही मुखसंधीची कामगिरी होण्यास पुढील १२ गोष्टींची आवश्यकता असते. १ उपश्लेष, २ परिकर, ३ परिन्यास, ४ विलोभन, ५ युक्ति, ६ प्राप्ति, ७ समाधान, ८ विधान, ९ परिभावना, १० उद्भेद, ११ भेद, १२ करण.

० प्रतिमुख—शारदा नाटकात जरठ-हुमारी विवाह ह्या बाजाच्या बाटीला एकीरुद्धन भुजग प्रयत्न करतो व तें हाणून पाडण्याचा प्रयत्न बोंदड प्रयत्न करतो. हा कथाभाग प्रतिमुख होय यालाहि १३ गोष्टांचें सहाय्य लागतें

१ विलास, २ परिसर्प ३ विधूत, ४ शर्म, ५ नर्म, ६ नर्मद्युति, ७ प्रमथण, ८ निरोध, ९ पर्युपासन, १० पुष्प, ११ वज्र, १२ उपन्यास, १३ वर्णनहार.

३ गर्भसंधि—अघेळो नाटकात असूया हें बीज प्रतिमुखात दुसऱ्या अंगात पेरलें त्याची वाढ अयागोनें इतकीं केली कीं, तिचा परिणाम डेस्टिमो-नावर घडणें साहाजिकच होतें इतका कथाभाग हा गर्भसंधि.

गर्भसंधीलाहि १३ गोष्टी आवश्यक आहेत. १ आभूताहरण, २ मार्ग, ३ रूप, ४ उदाहरण, ५ क्रम, ६ सग्रह, ७ अनुमान, ८ प्रार्थना ९ शक्ति, १० तोटक, ११ अविदल, १२ उद्देग, १३ विनय.

४ विमर्षसंधि—एक प्याला नाटकात चौथ्या अंगात सुधामर दारुन पिण्याची शपथ घेतो पण लगेच दुसऱ्या प्रवेशात तो प्रेक्षकांच्या झालेल्या मागील प्रवेशातील भास नाहासा होतो. हा विमर्षसंधि होय याला पुढील गोष्टी आवश्यक आहेत. १ अपवाद, २ अभिद्रव, ३ समेत, ४ शक्ति, ५ प्रसंग, ६ ध्यवसाय ७ विरोध, ८ प्ररोचना ९ विचलन १० आदान ११ छेदन, १२ व्यवहार, १३ द्युति

५ निवर्हणसंधि—सर्व कथानकाचा समारोप याला पुढील १३ गोष्टी आवश्यक आहेत

१ संधि, २ विवोध, ३ प्रयत्न, ४ निर्णय, ५ परिभाषण, ६ द्युति, ७ प्रमादन, ८ आनंद, ९ समय, १० भाषण, ११ उपगृहन १२ पूर्वभाव १३ शब्दमहार

असो येथें हा अध्याय संपूर्ण झाला.

अध्याय ३३ वा, गायकवादकाचे गुणदोष.

गुणज्ञानानें ज्ञानप्राप्ति व दोषज्ञानानें दोष टाळणें असा हा असल्यानें गायकवादकाचे गुणदोष भरतानें या अध्यायात दिले आहेत

गायक.

गायक हा म्हाताराकोतारा, अल्पवयीं नसून योग्य वयाचा (प्रत्यगवय), वांधेसूद (प्रत्यगवयव), कमलेल्या आवाजाचा, व लयतालमला यांचे मर्म जाणणारा असावा. गायकाचे विशेष गुण ६ आहेत. त्यावरून त्यास तथा सत्ता दिल्या आहेत.

१ ज्याचे गायन हृदयस्पर्शा तो श्रावक, २ श्रावक असून अत्यंत सुरीला तो घन, ३ आवाज तैलधारेप्रमाणें लोचदार तो स्निग्ध, ४ लय ही परिणामी आनंददायक होईल अशी ठेवणारा तो मधुरमानप्रल्हादकर, ५ सुरील्यणा व इतर गायनागें गारडे पूर्ण लक्ष ठेवणारा तो अवधानवान्, व ६ तिन्ही सप्तकांत ज्याचा आवाज उत्तम चालतो असा तो त्रिस्थानशोभो.

गुणाप्रमाणें गायकाचे ५ दोषहि दिले आहेत.

१ कुत्रा भोंगती तमें गाणारा, बेसुरा, लाळ, श्लेष्मेमुळे घर्घर आवाजाचा, तो कापिल, २ स्वर कमीजास्त लावून तयुरा न ऐंस्ता इ० प्रकारें गाणारा तो अव्यवस्थित, ३ दात खात गाणारा तो सदष्ट, ४ रुध, कावच्यामारख्या आवाजाचा तो काफी, ५ नासांत नारुपुण्या फुगवून गाणारा तो तुंबफी.

भरतानें हे दोष ५ च दिले असले, तरी ते आज शतिशय वाढलेले आहेत.

गायिका.

गायिका ही मृदुकंठाची (मधुर, स्निग्ध), वांगेच्या निनादात एकजीव होणाऱ्या सुरील्या आवाजाची (अनुवादसमरक्त्युभरंठ), आडव्या तिडव्या ताना न घेतां समतोल्यणें गाणारी (सुबिहितसमरुविवायिनी), गीतताल जाणणारी, व पुनः सुंदर, शतिमान्, अशी गुणवान् असावी. कुतपात वरणांच्या जाणदिनें तिनें गावें. अशी सर्वलक्षण सपन्न गायिका श्यामा म्हटली जाई.

भरत म्हणतो, स्त्रियांचा कण्ठ स्वभावतः मधुर अमल्यामुळें नाटकांत स्त्रियांनी गायन करावें व पुरुषांनी पाठ्य म्हणावें हें योग्य. ते दोषांचे स्वभावधर्म आहेत. स्त्रीला पाठ्यगुण हा अलंकार होईल, स्वभाव नव्हे. तमेंन पुरुषाला गायन मायुर्ग हें अलंकार होय, स्वभाव नव्हे.

वाद्यवादक

वाद्यवादक हा वीणा वाजविष्याप्रमाणे गाण्यांतहि (शारीरदारवीणागण्यो) कुशल पाहिजे. तो बलवान, उपजत कलाप्रवृत्तीचा (अवहित), गीत, लय, ताल जाणणारा, गोड, कमलेच्या घोटाचा असावा त्याचें वाद्यवादन सलम (अविचलित), वर्णालंकार छिन्नविछिन्न न झालेलें, तैलधारप्र० स्निग्ध असावें वेगुवादकातहि हे गुण असावे वादकाचे हस्तगुणानी पर्याय—

१ सुंदर स्वरनाद काढणारे ते स्वनद, २ हात तयार असलेले व वेगवान ते जविन्, ३ स्पष्ट वाजविणारे ते विशद, ४ न थकता प्रहरोप्रहर वाजविणारे ते जितश्रम, ५ हुकमां अचूरु सुरील हाताचे ते विकृष्ट, ६ माधुर्य नेहमी कायम ठेवणारे ते मधुर, ७ स्वर जाणून राग न बिघडविणारे ते स्वरार्जित व ८ घोटे (नखें) सुष्ठ असलेले ते हृदनरस

संगीताचार्य

संगीताचार्य हा संगीतातील तत्त्वाचा ज्ञानी व स्वरतालप्रबंधादि विषयांचे प्रत्यक्ष ज्ञान असलेला विज्ञानी, वाद्यवादनातील सर्व कौशल्य, पटकरणे इ० जाणणारा, पूर्वाचार्यांचे ग्रंथ अभ्यासिलेला, व म्हणून आधिकृत घचनाचा प्रतिपादक, व शिक्षणानें (शक्य तितकें) शिष्यनिष्पादन करणारा असावा

असो ह्या गुणदर्शनावरून तत्कालीन कलाबताचा व आचार्यांचा उच्च दर्जा व विद्वत्ता दिसून येते

अध्याय ३४ वा. अवनद्धवाद्यविधि.

या अध्यायात मृदगादि चर्मवाद्यें व त्याचें वादन हे दोन विषय आहेत भरतानें दिलेली अवनद्ध वाद्यें [चर्मवाद्यें] मृदग, दर्दुर, पगव, ऊर्ध्वरु, आर्लिभ्र, झर्तरी, व पट्टहा ही आहेत या वाद्यांच्या बोलचा रचना, वादनातले अतर्गत १५ विषय व वाद्यांची बनावट हे मुख्य विषय यात अतर्गत आहेत

यासोबाय मृदगाला आढा लावण्याची पद्धति, मृदगबोलपरगची रचना, व त्या रचनाची नाट्यात साधीला प्रसंगानुसार कोठें व कशी योजना करावी, साधीचे प्रकार कोठे कसे योजावेत, याविषयी माहिती

या अध्यायांत दिली आहे. या अध्यायांत पूर्वरंगांतील पडद्याड असणारे वृंदगायकवादक कोठे कसे घसावयाचे तेही दिले आहे. या अध्यायांत कांहीं उपाई दोनदां झाली आहे.

वाद्ये.

आपण मागे पंडित्या विमागांत पाहिलेंच आहे कीं सामगायनांत भूमि-
दुंदुभावर ताल धरित. भूमि-दुंदुभि हें स्वतंत्र वाद्य नाही. मात्र त्याच भूमि-दुंदु-
भीच्या कल्पनेनें पुढें मृदंग X हें चर्मवाद्य बनलें. मृदंगानंतर पणव, झळरी, पड्डा
व दर्दुर, हीं चर्मवाद्ये भरतकालीं प्रचारांत होती. यांतील पणव ह्या वाद्याला
ताराही असत. या वाद्यांची बनावट भरतानें दिली आहे. लांकूड कोणतें घ्यावे,
मृदंगादि वाद्यांची डावी व उजवी तोंडे कोणत्या प्रमाणाची ठेवावी, त्यावरील
बैलाचे चामडें कसें बसवावे, कसें बसवावे, शाई कशी तयार करावी इ. विषयीं
माहिती अध्यायाच्या शेवटीं दिली आहे. या वाद्यांत निघणाऱ्या बोलांची
रचना कशी करावी, त्यांत किती प्रकारचें वादन असतें, नाट्यांत सायीच्या वेळीं
यातले कोणते प्रकार कोठें योजावे इ. प्रकारचें विवेचन दिलें आहे.

भरतमुनीच्या नेहमींच्या शिस्ताप्रमाणें विषयाच्या आरंभी थोडक्यांत
अनुक्रमणिका देऊन त्याप्रमाणें पुढें विवेचन द्यावयाचें तसें येथेंही केले आहे.

मृदंगादि वाद्यांना ' पुष्कर वाद्ये ' असें प्राचीन कालीं म्हणत असत, पुष्कर
नांव कसें पडलें या विषयीं भरतानें एक प्राचीन आख्यायिका दिली आहे.

पूर्वी एक मुनी, अनध्यायाच्या दिवशीं (त्या दिवशीं विद्यार्थी नव्हते म्हणून)
पाणी आणण्यासाठीं जवळ असलेल्या पुष्करिणीवर गेले. जातेवेळीं आकाश
दगानीं ध्याविलें होतें. मुनि पुष्करिणीजवळ जातृक्षणीच मुसळधार पर्जन्यशृटि
सुरू झाली. त्यावेळीं पावसाचे थेंब पुष्करणीत पडून त्यांतून जणुं कांहीं
मृदंगाच्या बोल-पर्णासारखे परणच त्या पुष्करिणीत निनादत आहेत असें त्या
मुनींना वाटलें. यावरून मृदंगादि वाद्यांना पुष्करवाद्ये असें नांव त्यांनीं दिलें. तेंच
पुढें रुढ झालें. परतवाज हा शब्द पुष्करवाद्य याचा अपभ्रंश होय. हल्लीचा
पखवाज हा शब्द मृदंगाचाच आहे.

X मृद+अंग=मृदंग. माताचें अंग, असें अन्वर्थक नांव.

या वाद्याच्या वादनातले विषय म्हणजे या वाद्याच्या अगाची माहिती, त्यातले बोल, त्याची रचना (परण), व त्याची योजना म्हणजे गाय्यावाजविष्याची साय कशी करावी याविषयी अतर्मागाची माहिती, हे होते ती माहिती भरताने दिली आहे ती आता पाहू.

वर दिलेल्या आख्यायिकेतील मुनीने विश्वरम्यांकडून (शरागिराकडून) मृदंग, मुरज, दर्दुर, ऊर्ध्वक, तारा लावलेले पणव, झझरी, पट्टहा, आळिय, व अक्रिऊ, ही चर्मवाद्ये घेतून घेतलीं मृदंग हें मुख्य वाद्य, आळिय हें लहान मृदंगासारखें, ऊर्ध्वक-तबला, एमाच तोंडाचा, अक्रिऊ-भाडीवर घेऊन वाजवावयाचें लहान चर्मवाद्य, अशी ती वाद्ये होत

भरताने आपल्या नाट्यातल्या वाद्यवादनव्यवस्थेप्रमाणें चर्मवाद्यात अग (मुख्य) वाद्ये व प्रत्यग त्रिंवा आगिऊ (अनुयायी) वाद्ये असे २ वर्ग केले आहेत एकर चतुर्विध वाद्यात अग-प्रत्यग वाद्याचें भरतप्रणीत वर्गीकरण खाली दिलें आहे.

| वाद्ये | अगवाद्ये | प्रत्यगवाद्ये |
|-------------------------------------|--|---|
| तंतुवाद्ये अवनद्ध सुपिर घन | विपची, चिना मृदंग, दर्दुर, पणव वशा (वेणू) — | कच्छपी, घोषवती इ झझरी, पट्टहा इ शख, डकिनी, इ — |

भरताने वाद्यवादनाचे प्रसंग—दिले आहेत उत्सव, राजाचें प्रयाण, मंगल कार्य, युद्ध, इ प्रसंगां चतुर्विध वाद्याचा घोष करावा इतर परगुती व आनंददायक प्रसंगां या वाद्यांपैकीं अर्धी वाद्ये उपयोगात आणावी एकादें महत्कार्य, समारंभ इ सारखे प्रसंग असत तेथें चतुर्विध वाद्य-घोष ठेवावा.

भरताने आपल्या नाट्यात याप्रमाणे प्रत्यक्ष उपयोग करून दारविलेहि आहेत, व त्या अनुभवाने वरालप्रमाणे योजना सांगितली आहे

पुष्करवाद्ये भरताने मुख्य तीन मानिली मृदंग, दर्दुर व पणव त्यांचेच वादनानुधीची माहिती त्याने दिली आहे

गीतात अक्षरयुक्त शब्द व अवनद्ध वादनात बोलरूप शब्द असतात तेव्हां छंद हा शब्द दोहोंकडे लागतो असे दाखवून छंदाचे दोन प्रकार आहेत असे भरताने म्हटले आहे पाहिल्या छंदाला 'अभिधानज्ञान' म्हणजे नानाभाव समाश्रयी- (पानानी हावभाव करून दाखविण्यासाठी योजलेले, अर्थात् गीते) व दुसरा 'स्वरवान्' म्हणजे वाद्यात याजाविण्यासाठी योजलेले (परणाचे बोल) असे छंदभेद केले आहेत मृदंगाचे बोल हेहि एकप्रकारचे छंदच आहेत असा भावार्थ

शरीरवागेतील स्वर दारवादीर्घत जातात व दारवी वीर्णितून पुष्कर वाद्यात व पुष्करांतून घनवाद्यात जातात असा भरताने क्रम दिला आहे

पूर्वं शरीरादुद्भूता स्वरा गच्छन्ति दारवीम् ।

तत पुष्करता चैवमनुगच्छन्ति घन पुन ॥

गायनात जशी शुष्काक्षराची ऋटुचट्टु जगदिति इ गीते आहेत, व ती जशी पदरणातल्या वादनान योजिली जातात, तसेच मृदंगवादनात बोलरण पदरणात योजले जातात

गाणारे मात्र [अ कोमताहि गाणारा] गाताना जशी लघुगुरु अक्षरे [छंदोगीताप्रमाणे] गीते, तशाच लघुगुरु बोलाक्षरानी पुष्कर वाद्याची त्याला नाथ असली पाहिजे. 'नाहीपेक्षा गणान्याच्या गण्याचा रमभग होण्याचा समझ असतो गाणाराची लघ सर्गा—अतर्माभागांसह—राहिली तर त्या व्योत योग्य साथ होते, व गीताला पुष्करवादनाने योग्य उठाव मिळून गाणे रमतें, ' असा अनुभवशीर इशारा भरताने येथे दिला आहे.

इतके प्रास्ताविक विवेचन देऊन मृदंगवादनानी बोलरचना, त्याचे वादनाचे अतर्गत विषय, याची अनुष्मार्गिका देऊन त्याचे क्रमाने स्पष्टीकरण केले आहे

मृदंगवादनांतला पहिला विषय म्हणजे बोलरचना होय. या बोलरचनेत स्वरयुक्त व्यंजनांचा उपयोग असतो. भरतकाळच्या बोलंत मुख्यत्वे—क, ख, ग, घ, ट, ठ, ड, ण, त, थ, द, ध, य, र, ल, ह, हीं सोळा अक्षरें योजिलीं आहेत. मृदंगाच्या उजव्या तोंडावर क ख त थ हीं चार अक्षरें, आणि म, ह य, हीं डाव्या तोंडावर काढावयाचीं. (यांत म हें अक्षर अधिक आलें आहे.)

थ हें अक्षर ऊर्ध्वग्रंत. य क र ण ध व ल हीं अक्षरें आर्लिभ्यांत प्यावयाचीं.

वरील अक्षरांचे बोल तयार करावयाचे असतां त्यांत म, आ, इ, ई, उ, ऊ, ए, ऐ, ओ, औ, अं, अः या स्वराशी तीं मिळवून त्यांचीं स्वरयुक्त अक्षरें बनवावयाचीं असतात. नुसत्या क् ख् ग् घ् इ. साध्या अक्षरांनीं बोलरचना होत नाहीं. हीं स्वरयुक्त अक्षरें भरतानें खालीलप्रमाणें दिलीं आहेतः—

(१) क-क कि कु के को कं, (२) ख-खि खु खो, (३) ग-गु गे गो, (४) घ-घ घे घो, (५) ट-ट टि टो टं, (६) ठ-ठ ठि ठो ठं, (७) ड-ड डो, (८) ण-ण णी णे, (९) त-त ता ति ते, (१०) थ-थ था थि थे, (११) द-द दु दे दो, (१२) ध-ध धि धो धं, (१३) र-र रा रि रो, (१४) ल-ल ला लि ले, (१५) ह-ह, (१६) म-म.

वरील बोलनांनीं कांहीं जोडाक्षरी बोल बनतात. कं, धूं, ग्रं, त्रे, ध्रं, णं (घ+ण मिळून) क्ल इ०. दोन्ही हातांनीं मिळून धं हा बोल काढावयाचा, तो मृदंगांत व अंकिक्रंत (लहान डोलक्यात).

आतां मृदंगांतील व डोलक्यांतील कांहीं बोल पुढें देत आहीं.

क्ल—हा बोल बोटें चालवून काढावा.

य—तींच बोटें मिटून काढावा.

थ—बोटें जधीं उघडी करून.

क्ल—तेथेंच पाल्थ्या पंजा करून मृदंगाच्या उजव्या तोंडावर काढावा.

क्ष—तेथेंच मोकळीं बोटें करून मृदंगाचा आवाज करून काढावा.

ध—मृदंग्याच्या डाव्या तोंडावर व ऊर्ध्वरावर दोन्ही हाताचा आघात मिळून धं हा बोल.

बळे—आलिंभ्यांत काढतांना तर्जनीने काढावा.

तसेच गीताचा ताल धरतेवेळीं समपाणि, अर्धपाणि, उपरिपाणि असे जे ग्रहाचे प्रकार मार्गे सांगितले त्या प्रकारांच्या साथीत तशाच रीतीने मृदंगवादनानाचा आरंभ गीताबरोबर करावा.

या वेळेचे निरनिराळे आरंभक धोल भरतानें दिले आहेत. त्याची आपणांम जस्वर नाही.

मृदंगवादनातले एकंदर विषय सामान्यतः खाली दिल्याप्रमाणें भरतानें पंधरा दिले आहेत.

| | |
|-----------------|--------------------------|
| १ सोळा अक्षरें. | ९ त्रियोग. |
| २ चार मार्ग. | १० त्रिपाणिक. |
| ३ विलेपन. | ११ पंचपाणि प्रहृत. |
| ४ पट्करण. | १२ त्रिप्रहर. |
| ५ नियति. | १३ त्रिमार्जन. |
| ६ त्रिलय. | १४ विंशति. (२० अलंकार) |
| ७ त्रिगत. | १५ अठरा जाति. |
| ८ त्रिप्रचार. | |

(१) पौंडश अक्षरें:—र, ख, ग, घ इ. मार्गे दिली आहेतच.

(२) चार मार्ग:—१ आलित २ अदित ३ गोमुख ४ वितख. हे मार्ग म्हणजे निरनिराळे मृदंग-बोल होत. (चरण म्हणतात ते.)

(३) विलेपन:—डाव्या तोंडाला कणीक व उजव्या तोंडाला माती लावणें.

(४) पट्करण:—ह्रस्व, कृतप्रतिकृत, प्रतिभेद, रूपशेष, प्रतिशुक्ल, व ओघ, या सहा करणांच्या पद्धतीची साय करणें.

(५) त्रियति:—समा, सेतोपता, गोपुच्छा या तालयति.

(६) त्रिलय —द्रुत, मध्य, विलंबित—यालयोप्रमाणे साथ

(७) त्रिगत —तत्व, घन, ओष या वाद्यवादनतील पद्धतीच्या गतीप्रमाणे.

(८) त्रिप्रचारः—पम, विपम, समविपम (मिश्र) हे तीन प्रचार. म्हणजे गीत लयीशी जुळवून, किंवा आठ लयीने, किंवा दोन्ही प्रकार एकत्र अशा प्रचारानीं साथ.

(९) त्रियोग —गुरु अक्षराचे बोल, लघुअक्षराचे बोल, व लघुगुरु अक्षराचे बोल, असे बोल वाजवून गीतातील गुरु, लघु, व मिश्र अशा शब्दाक्षराप्रमाणे साथ करणे.

(१०) त्रिपाणिः—म्हणजे ३ ग्रह—समपाणि, अवपाणि व उपरिपाणि. म्हणजे अनुक्रमे—गीताबरोबर वाजविण्यास आरंभ, गीतारंभानंतर तालाचा आरंभ, व गीतापूर्वी तालाच्या वादनाचा आरंभ करणे गीतात जशी ताल धरण्याची सुरवात गीताबरोबर, नंतर, व गीतापूर्वी, तशीच त्रिविध मृदंगवादनाचीही साथ करणे.

(११) पंचपाणि —समपाणि, अर्धपाणि, अर्धार्धपाणि, पार्श्वपाणि, व प्रवेशिनी. म्हणजे ताल विभागात त्या विभागाच्या आरंभाबरोबर वाजविण्याचा आरंभ, विभागाच्या अर्ध्या भागातून वाजविण्याचा आरंभ, त्या विभागाच्या चतुर्थांश भागातून आरंभ, तालविभागात नि शब्द कियेत व त्यातल्या प्रवेश या कियेत वाजविण्याचा आरंभ अशा पाच प्रकारचा आरंभ करणे

(१२) त्रिप्रहार —मृदंगावर थाप तीन प्रकारानीं मारणे

१ निगृहीत—तालाच्या टाळीबरोबर थाप मारणे.

२ अर्धनिगृहीत—टाळी मारल्यानंतर अर्ध्या तालविभागावर थाप.

३ मुक्त—नुमती मोडली थाप—ताल सुरू होण्यापूर्वी मारतात ती

(१३) त्रिमार्जन —मार्जना म्हणजे वर सांगितलेला कणिक, माती लावण्याचा विधि. हा मार्जनेचा प्रयोग प्राचीन काळीं तीन प्रकारचा असे—
१ मायूरी प्रयोग २ अर्धमायूरी प्रयोग ३ कार्मारी प्रयोग.

(१) मायूरी प्रयोग—मायूरी मार्जनेत मृदंगाच्या डाव्या तोंडाला कणिक (भिजविलेली) अशी लावावयाची, की ती लाविल्याने त्यात गाधार निघेल. उजव्या तोंडावर अशी कणिक लावावयाची की त्यातून पड्ज वाजे. ऊर्ध्वदाला माती अशी मारवून बसवावयाची की त्याचा आवाज पचम स्वर होईल.

(२) अर्धमायूरी मार्जना—कणिकेची अशी धरावयाची की मृदंगाच्या डाव्या अंगात पड्ज, उजव्यात ऋषभ व ऊर्ध्वदालात पचम वाजे.

(३) कामाखी मार्जना—अशी की डावीकडे ऋषभ, उजवीकडे पड्ज व ऊर्ध्वदालात पचम वाजे.

अशा रीतीने वा मार्जना सप्तस्वरानीमुद्धा आत्मिय प्रकारच्या छोटेश्यानी वाद्यांत वरून गाणाराची साथ (नाट्यात) होते असे.

घरील प्रसारात मृदंगाला दोन्ही तोंडाला कणिक लागलेली आहे व त्यात पड्ज, ऋषभ व गाधार अशा तीन स्वरांत नृदग मिळविला आहे. आणि ऊर्ध्वदालात (तबल्यासारख्या वाद्यात) पचम हा एच स्वर तिन्ही मार्जनात कायम ठेविला आहे. वापरून मृदग वाजविणाराजवळ मृदग आणि ऊर्ध्वक अशी दान वाद्ये असत असे स्पष्ट दिसते. या दोन्ही वाद्यात सा रे ग प हे ४ स्वर ट्येले आहेत. हे चार स्वर म्हणजे सा-प हा सवाद, व त्यांच्या मधले री-ग हे अनुवादी स्वर मिळून संवाद अनुवाद आहे हे सवाद अनुवाद नाट्यातील पात्र ज्या जातिरागात गत असे व ज्यात ह्या चार स्वरांपैकी एक स्वर अस असे, त्या अंशस्वरात्म्य मृदगातून उठान मिळे. व त्यामुळे वीणेच्या साथीमुळे मिळणारा उठाव, व पुनः मृदगामुळे मिळणारा उठाव, असे दोन्ही उठाव मिळून पात्राच्या गाण्याला फाच बद्दल येते असली पाहिजे, यात शक्य नाही. गा-रि-ग-म शिवाय ज्या जातिरागात इतर स्वर मधनी हे अस असतील तेथे हे स्वरमुद्धा आत्मिय वाद्यात मिळविण्याविषयी भरताने (मोघम) म्हटले आहेच. न्यायस्ने भरताच्या नाट्यातील मृदगाची साथ हलीप्रमाणे एका पड्जाची नसून मात सुरांची मिळून असे हे स्पष्ट दिसते

सात सुरात मिळविलेली ही पुष्कर वाद्ये आणि हळींचा नवलातरंग यात फरक आहे. पुष्करवाद्ये गागाराची साथ करतात. तबलातरंग साथीत वाजवीत नाहीत. जलतरंगाच्या कल्पनेवरून ती एक नवीन दूम निघाली आहे.

ऊर्ध्वमासारख्या वाद्यांत पंचम हा चढा स्वर ठेवावयाचा असतो. चढ्या स्वराकरितां अशा वाद्याला प्राचीन काळीं माती लावीत. ही माती नदीच्या कांठच्या गाळांतून तपासून घ्यावी लागे. ती तपासणी कशी करावी हें भरतानें सांगितलें आहे. (श्लोक ११३--११४)

- १ निःशर्करा—माखेरसारसी खडे असलेली नसावी.
- २ निःसिक्ता—रेताळ नसावी.
- ३ निःस्तृणा—गवत मिमळलेली नसावी.
- ४ निस्तृपा—तिच्यांत तूस नसावी.
- ५ न विच्छिन्ना—भेगा पडलेली नसावी.
- ६ न विपदा—विपारी नसावी.
- ७ न क्षारा न कटुमा—खारट किंवा कडू नसावी.
- ८ न अवदाता—उज्वळ, पाठरी, शुद्ध असावी.
- ९ न कृष्णा—काळी नसावी.
- १० नाम्ला न तिक्ता—आम्बट किंवा तिखट नसावी.

नदीच्या कांठची श्यामवर्णाची मधुर अशी माती घ्यावी. अवदाता (पिवळी) लावली तर मृदंग वद् वाजेळ, काळी घेतली तर बोजड लागेल. श्यामा मात्र स्वर देते.

मृदंग, तबला ह्यांना झाई लावण्याचा शोध भरतानतरचा असावा असें दिसते. चढ्या स्वरात उपयोगात येणारी चर्म-वाद्ये लहान आकाराचीं असावीं लागतात. तींच आलिंभ्य वर्गांतिल होत.

मागोल ९ वें क्लम त्रियोग हें आहे. हे योग शब्द, विद्, आणि शय्या असे तीन प्रकारचे होत.

१ शब्दः—या योगांत ममा यति, द्रुत लय, व उपरिपाणि हा प्रह, अशी वादनक्रिया असते.

२ विद्धः—या योगांत स्रोतोगता ही यति, मध्य व्य, आणि समपाणि हा ग्रह अशी वादनक्रिया असते.

३ शय्याः—या योगांत गोपुच्छा यति, विलंबलय, व अर्धपाणि(अवपाणि) हा ग्रह अशी वादनक्रिया असते.

मायूरी मार्जना मध्यमप्रामांत, अर्धमायूरी षड्जप्रामांत व कामारवी ही साधारण गांधार घेऊन त्यांत योजावी, व त्याप्रमाणें वाद्यांच्या चमड्यावर धाप मारून मिलावट करावी.

भरताचें हें मृदंगवादन आजच्या मृदंगवादनासारखें नाही. भरताच्या मृदंगवादनांतले क, ख, ग, घ हे वर्ण दोन्ही तोंडावर काढण्याचे आहेत. आज हे वर्ण डाव्या अंगावरच काढतात. भरताच्या मृदंगवादनांत ण, म, हे वर्ण ऊर्ध्वांत वाजवावयाचे आहेत. आज 'ण'चा 'न' हा वर्ण आहे; व त, थ, द, न हे वर्ण आज उजव्या तोंडावरचे आहेत. भरताचें पुष्करवाद्यवादन सात सुरांच्या सार्धचें आहे व त्याकरितां ३७ वाद्ये एकत्र घ्यावी लागत. आजचें मृदंगवादन एकाच मृदंगावर व षड्जाचेंच आहे. त्यांत इतर स्वरांची साध होणार नाही, हें उघड आहे. हा मोठा फरक आहे. यामुळें गाणाराच्या रागाच्या अंशस्वराला किंवा संवादी अनुवादी स्वरांना (तंतुच्याशिवाय) मृदंगाची साध मिळत नाही. या फरकामुळें मृदंग-तबला वादनांत गवई आणि मृदंगकार यांची लयवाजीची झुंज चालते. धृपद गायनांत ही झुंजच पुढे पुष्कळ वाढली. व ही झुंज करणें हेंच खरें धृपदगायन असें मानण्यापर्यंत पाळी आली. रागाचें रसध्वेय बाजूलाच राहिलें.

(१४) वीस अलंकारः—पुष्कर वाद्यांतले २० अलंकार कोणते व ते किती हें या अध्यायांत सांगितलेले आढळत नाहीत. कदाचित हा भाग गहाळ झाला असावा.

(१५) जाति १८ः—नाट्यांत कुतपाचें वेळीं मृदंगाची साध पात्रांच्या साण्याला व तंतवाइनाला करावयाची. प्रण ती इतकी कीं गाणारा व तंतकार यांच्या गायन-वादनाचे जितके प्रकार (तालाध्यायांत व ध्रुवाध्यायांत दिले आहेत ते) तितक्या सर्व प्रकारांनी तंतोतंत करावयाची असे. केवळ मार्जनैतल्या

स्वरांनीच केली म्हणजे ती साथ ततोतत झाली असें नाही. तर तिन्ही मार्ग भेदानी, ६ ऋणानी, तिन्ही लयींची, छदातल्या लघु गुरु अक्षराप्रमाणें लघु गुरु बोलावी, ३० सर्व अतर्भूत व्यवस्थेप्रमाणें ती साथ करावयाची असे. ते सर्व अतर्भूत प्रकार भरतानें १८ दिले आहेत. त्यांना जाति ही सज्ञा दिली आहे. या सर्व जातींचें वर्णन येथें आपणास उपयुक्त नाही कारण या प्रत्येक जातींचें वेळीं भरतानें एकेक लहानसा परण—बोलरचना दिली आहे उदा० षट्ऋणाच्या सायीला—“ खो खो णा णा ति ” हा बोल वाजवावा. या बोलरचनेची आपणास स्थूल कल्पना आली म्हणजे पुरे आहे. येथें फक्त १८ जातींच्या नावाची यादी आपण पाहू १ शुद्धा, २ पुष्करणा, ३ विपमा, ४ विष्कभिता, ५ एकरूप ६ पार्णिस्मा, ७ पर्याया, ८ समविपमकृता, ९ अवर्णीर्णा, १० पर्यावसाना, ११ उचिता, १२ सयुक्ता, १३ संप्लुता, १४ महारभा, १५ विगतक्रमा, १६ विगाला, १७ विचिता, १८ एकवाक्या.

वरील १८ जाति म्हणजे नाट्यपात्रें जें गति गातात अथवा षट्ऋणाचें जें ततवृन्दात वादन होत असे, त्याची साथ करण्याचे बोलाचे ते प्रकार होत. उदा०—शुद्धा जातीत एकाक्षरी बोल—च द्र इ द्र, खो खो णा णा ति इत्यादि वाजवावयाचे आहेत समविपमा या जातीत द्रुत मध्य अशा मिश्र लयींचें वाजवावयाचे आहे विगतक्रमा या जातीत फक्त ऊर्ध्वरूढ हें प्रयग वाद्यच त्यावेळीं वाजवावयाचें आहे असे हे वादनप्रकार ‘जाति’ होत.

भरतानें आपल्या नाट्यात चतुर्विध वाद्यांचा कुतपात (वृन्दात) उपयोग केला हा छोटासा वाद्यवृन्द पूर्वी दिल्याप्रमाणें षट्ऋणांचें वाजवावयाचा असे, व त्याच वृन्दानें नाट्यपात्रांच्या गायनाची साथ करावयाची असे. अशी याप्रमाणें दुहेरी योजना भरतानें केली या योजनेत भरतानें प्रत्येक जातीच्या वाद्यात अगनाचें म्हणजे मुख्य वाद्यें, व प्रत्यग वाद्यें—म्हणजे मुख्य वाद्याच्या अनुरोधानें त्यांना स्वरपुष्टि देणारी वाद्यें अशी दोन प्रकारची विभागणी केली. या विभागणांचें कोष्टक आरभी दिलेंच आहे *

* भरतानें अवनद्ध वाद्यांना पुष्कर वाद्य, हें प्राचीन परंपरेचें नाव दिलें आहे. या नावाचेंच रूपांतर होऊन मोठ्या मदगाला आन ‘पखवाज’ (पुष्करवाद्य) हें नाव आलें आहे

अवनद्ध वाद्याची जी विभागणी भरतानें केली, त्यात मृदंग, पणव आणि दंडुर ही मुख्य अगवाद्यें व ऊर्ध्वक, आर्ध्रिय व अधिक हीं प्रत्यग वाद्यें, मिळून सहा वाद्याचा हा छोटासा अवनद्ध वृत्तप बनविला.

या सहा वाद्यातील प्रत्येकानची लावी, त्याचें डायें उजवें तोंड, त्याचें माप व बनावट भरतानें सांगितली आहे ती महत्त्वाची आहे.

तत्तुवाद्यातील चिन्ना, विपची इ. अगवाद्यें, व वच्छपी, घोषवती इ प्रत्यग वाद्यें याचें माप व त्याची मिलावट भरतानें दिली नाही यांमुळे त्याविषयी स्पष्टपणें वाही सांगतां येत नाही.

मृदगाची बनावट

या वाद्याचे तीन आकार आहेत. १ हरीतकी (हळदीप्रमाणें—हळकुडाच्या आकाराप्रमाणें लांबोळा), २ यवाकृति—म्हणजे गव्हाच्या दाण्याप्रमाणें—मध्यभागी फुगीर व ३ गोपुच्छाकृति—म्हणजे गाईच्या शेपटासारखा एका बाजूकडे अमळ निमळता (पा. २५२-५३ वर दिलेल्या आकृति पाहा). मृदगाची लावी दिली नाही ती (इच्छे प्र.) १६-२० अंगुळें असावी, त्याचें मुख १० अंगुळें असावें.

पणवाची बनावट

याची लावी १६ अंगुळें, व मुख ५ अंगुळाचें आहे. हें वाद्य डमरूसारखें आहे. याचा मधोमधचा भाग निमुळता असून तेंथें तो ८ अंगुळाचा आहे. या मधल्या भागावर ४ अंगुळाचें एक भोंक आहे. या वाद्यावर तीन ताराहि आहेत. त्या पड्ज, ऋषभ, गांधार अशा सुप्त मिळविलेल्या असत.

दंडुराची बनावट

हें वाद्य घटामार—म्हणजे घागरीच्या घामारसारखें आहे अर्थात् याला एकच तोंड व तें ९ अंगुळाचें आहे. मात्र तें वरच्या भागी १० अंगुळें वाडलेलें व वाठ (वळवून) जाड केलेलें आहे याची उंची दिलेली नाही. तथापि ती तोंडाच्या मानानें खालच्या डेरा इच्छेप्रमाणें शोभिवत करता यावा म्हणून दिली नसावी.

या वाद्याला डेव्याभोंवती एक कमरपट्टाहि घातलेला आहे त्याच्या भोंगा—तून मुतावरच्या मडवलेल्या चामड्यातल्या दोऱ्या आवळल्या जातात.

याप्रमाणें या तीन अंगवाद्याची बनावट आपणास दिसून येते. आता आपण प्रत्यगवाद्याविषयी पाहू.

प्रत्यगवाद्ये १ अंकिर, २ आलिंग्य आणि ३ ऊर्ध्वक, याचा विशेष हा आहे, की या प्रत्येक वाद्याला कमरपट्टा (कक्ष) असून प्रत्येकाला एकच तोंड आहे. या कमरपट्ट्यावर डाव्या हाताचा दाब देऊन चढते सूर निघतात, व मागे सांगितलेल्या मार्जनाप्रमाणें या वाद्यात पङ्जरूपभादि सुरांची साथ देता येते

या वाद्याची मापें भरतानें दिलीं नाहींत तीं आपणास कल्पनेनें ठरविता येतील. हीं वाद्ये मुख्य वाद्यापेक्षा अमळ लहान आकाराचीं असावीं. यातील ऊर्ध्वक हा लहान तबला आहे आलिंग्य ही सरळ लाठीची (आपल्या इकडच्या तमाशातली) ढोलमी म्हणता येईल. अंकिर हें वाद्य एका तोंडाचा मृदंगच आहे.

दरदुरात सांगितल्याप्रमाणें या तिन्ही वाद्यांना कमरपट्टे आहेत व त्याला भोंकें असून त्यातून मुखावरच्या चामड्याला आवळलेल्या तायीच्या दोऱ्या घातल्या आहेत

यापुढें या सर्व वाद्यावर चामडें कसे बसवावयाचें, व अगोदर तें कसे कमवावयाचें याविषयी भरतानें सांगून शिवाय मृदंग दरदुर याना मढविण्याची क्रिया सांगितली आहे.

दरदुर हे वाद्य जरी एका तोंडाचें आहे तरी तें दोन्ही हातांनीं वाजवावयाचें आहे डाव्या हातानें मुखावर व उजव्या हाताच्या बोटाच्या टोमानीं घटावर वाजवावयाचें आहे. अग वाद्याचें वादन दोन्ही हाताचें व प्रत्यग वाद्याचें एका हाताचें, हा दोहोंतला फरक स्पष्ट आहे.

चामड्याची परीक्षा व कमावणी.

या वाद्यांना बैलाचें चामडें मढवावयाचें आहे. हें चामडें कसे असावें या विषयी भरत म्हणतो की, तें तापकरी मेलेल्या-मारलेल्या बैलाचें (ज्वरापेहत) असू नये, कवपक्ष्यानें (करकोच्यानें) टोंचा मारलें अग कसल्याहि दोषी (क्षोपापेहत) बैलाचें असू नये आगीत पडून भाजलेलें तसेच ओळें (झिज) किंवा माखलेलें नसावें (साफ धाळलेलें असावें). कोवळ्या नूतन पत्राप्रमाणें (मुखपत्रवसकाश) व हिम

ऋतूतील चंद्रप्रकाशाप्रमाणें (हिमकुन्देन्दुसप्रभम्) उदी रगाचें, पण तेलकर, मळकें, ओलसर नसावें (स्निग्धामिपविहीन क्लिन्न). तें एक रात्र थंड पाण्यात भिजत टाकून दुसरें दिवशी काढावें. नंतर तें गोमयानें (गाईच्या शेणानें) हाताची घोटें जुळवून नाजूक नखानीं खूप मर्दन करावें (मळावें). असें मळवून तयार झालें म्हणजे तें मृदगावर चढवावें.×

चामडें चटविण्याची क्रिया दर्दुर या वाद्यात करून दाखविली आहे, व तीच सर्व वाद्यांना चामडें चटविण्यात करावयाची आहे. दर्दुर वाद्यात कक्षा [कमरपट्टा] आहे, तसा पट्टा मृदग व पणव यात नाही. कारण त्यांना दोन तोंडें आहेत त्यामुळें त्यात चामडें आवळण्यास दोन्ही तोंडें उपयोगी पडतात. बाकीचीं वाद्यें एकाच तोंडाचीं असल्यामुळें त्यावर चामडें आवळण्यास पट्टा घालवा लागतो. मृदगाच्या व पणव वाद्याच्या तोंडाभोवतीं फुलाच्या वेणीप्रमाणें तीन पदरी चामड्याची वेणी* करून वाटोळी बसवावयाची आहे तशीच ती बाकीच्या सर्व वाद्याच्या तोंडावरहि बसवावयाची आहे.

वेणी बसविल्यावर तिच्यात ३०० भोकें पाडावी, व कमरपट्ट्याला १० भोकें पाडावी. वेणीतल्या भोकांपैकीं प्रत्येक तिसऱ्या भोकात वार्ति (चामड्याची बळलेली वारति दोरी) ओवावी. व अशा १० तार्थींची बळून झालेली दोरी कमरपट्ट्याच्या एकेका भोकांत (घट्ट) घाधावी. अशा रीतीनें कमरपट्ट्याला तोंडावरचें चामडे आवळले जाते. या तार्थीला तूप तेल व गोमय यात तिळाचें पणि घालवून ते लावून [घासून चोळून] ती तयार केलेली असते. मृदगाला लावलेल्या तार्थीला धारदार हें मिश्रण चोळावें लागत नाही. इतर वाद्यांना तें वेळोवेळीं चोळावें लागतें

याप्रमाणें दर्दुरवाद्याला चामडें बसविण्याची जी क्रिया आता सांगितली

× वध्दै. सुललितैर्दातैर्गोमयैरतिमर्दिवैः । चद्रकैस्तनुभिः ।
पश्चात् मृदगान् योजयेत् शुधः ॥

* पुष्पावतं ततः कुर्यान् त्रिवर्तिचद्रिकाश्रयम् ॥

तांचे सर्व वाद्यावर, म्हणजे ऊर्ध्वरु, आलिम्य, अकिंक यात करावी.

भरताने दिलेले एकदर अवनद्ध वाद्याचे वर्णन वाचले म्हणजे भरताने नाट्यातला अवनद्ध कुतप म्हणून जो आरभी सांगितला त्याचा चांगली कल्पना येते.

मृदंग, पणव या वाद्याच्या दोन्ही तोंडाना आटा लावून त्यात मागे सांगितलेल्या ३ मार्जनाप्रमाणे पड्ड, ऋषभ, गंधार हे स्वर मिळविणे हा या वाद्यातला महत्त्वाचा विशेष होय. पणवाला ३ तारा असून त्या याच सुरात लावीत. मध्यभागी मोठे भोंक (sound hole) असे, त्यामुळे त्यातून मार्जनेचे स्वर बाहेर स्पष्ट ऐकू जात मृदंग, पणव यांचा दोहोंचा मिळून स्वरघोष फार रजक हात असावा. दडुरात कमरपट्यामुळे सूर चढउतर करण्याची सोय असे. अशा रीतीने हे त्रिपुंजर वाद्यवादन ६ जणांनी मिळून होत असे. गाणाराच्या व व तत, सुपिर वाद्यवादनाच्या साथीला या पुंजरवाद्याची सवादी अनुवादी स्वराची एकजीव साथ मिळाल्याने भरताचा हा छोट्यासाच नाट्यवृन्द फारच भ्रवण-रम्य असला पाहिजे अशा चुस्त साथीत गाणाऱ्या पात्राचे भावभरित गीत रसपरिणत होत असेल यात शका नाही

भारतकाली प्रत्यग वाद्ये पुंजर होती. उदा० झरी पट्टा इ पण भरताने ही आपल्या उपयोगात घेतली नाहीत. याचे कारण भरताने दिले आहे की, * प्रत्यग वाद्ये शेंडो वनली जातील, पण त्यात स्वर नाहीत, मार्जना नाहीत, द्वार [स्वरमाला] नाहीत, अक्षरे [वोल] नाहीत, म्हणून ती आम्हाला इष्ट नाहीत. उदा० भेरी, पट्टा, झझा, दुदुभि, डिडिम, इ० किती तरी वाद्ये (आज) आहेत. हीं वाद्ये शिथिल करता येऊन स्वरहि निघू शकतात. पण बरील गुण त्यात नाहीत म्हणून ती मी घेतली नाहीत. कोणी प्रयोगकारानी ती आपल्यास दूरकत नाही '

* न स्वरास्तत्र हाराश्च नाक्षराणि न मार्जना ।

भेरीपट्टहंझामिस्तथा दुदुभिडिडिमै ॥

शैथिल्यादायताद्वान्च स्वरैर्गाभिर्भयमिष्यते ।

प्रायशः स्वातिकार्याणि काल कार्यं समीक्षतु ॥२६॥

आजचा मृदंग म्हणजे भरताच्या सहा पुधर वाद्यांचे एकीकरण होय. आजचा मृदंगवादक सहा वादकांचे कार्य एकठाच करितो. वसंतें पहा.

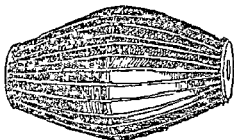
आजच्या मृदंगांत कर्णाक लावण्यास एरूच डावें अंग अमल्यामुळे त्यांत ऋषभ, गांधार इ० अथवा उर्ध्वकृतला पंचम स्वर मिळविण्याची सोय नाही. दोन्ही अंगांत पड्ज हाच स्वर ठेवलेला असतो. गाणाराला घणिकी सायहि नसते. आजचे गायनवादन तंतुन्याच्या सार्थांत अचल पड्जपंचमाच्या म्हणजे फक्त संवादाच्या सार्थांचे आहे. अनुवादी स्वराची साय आजच्या मृदंगात नाही. तथापि तंतुन्याच्या सर्जाच्या अंतर्नादांत गांधारस्वर निसर्गतःच आहे. तसेच पंचमाच्या तारेंत अंतर्निनादांत ऋषभ हा अनुवाद देतो.

आजचा तबला म्हणजे दोन छत्रले वेलेला मृदंगच होय. डाव्या छत्रलावर कर्णाक लावलेली असते. (हल्ली शार्ङ्ग लावतात.) यात पड्ज मिळविला जातो. ह्या डाव्या अंगावर मात्र ऋषभ, गांधार इ० स्वर डाव्या हाताच्या मनगटाचा भाग दाखून काढता येतात. हाच या वाद्यातला विशेष होय. मृदंगांत तितकें साध्य नसतें. तबला हें वाद्य अर्थात मृदंगाची प्रगति म्हणतां येईल. तबल्यात प्रार्चान अवनद्ध कुतपाची यरीच जाणीव येते. सहा वाद्ये वाजविणाऱ्या-ऐवजी एकटा तबलजी त्यांची जाणीव करून देतो.

तथापि ६ स्वतंत्र वाद्यात वाद्यांचे निरनिराळे मधुर नादधर्म मात्र एकात असणें अशक्य आहे.

आज गाणाराबरोबर जी तंतुवाद्ये (सारंगी किंवा दिळुवा) वाजवितात (किंवा हार्मोनियम वाजवितात) त्यांत भरतानें दाखविलेली सर्वांगस्वरित साय मुळीच नसते. हें खरोखर वैगुण्य होय. त्यापेक्षा नुमता तबुरा, व तबल्यात नुमता ठेका, ही प्रया खरोखरीच उत्तम म्हटली पाहिजे. इतर वसल्याहि विलग साधीत गीतभायनेला (गीतार्थाला) वाव तर नाहीच, परंतु उलट त्यात भावनेचा उच्छेद मात्र होतो, हें रसज्ञ व रसप्रेमी गायकाना मान्य होणारें आहे.

आजकाल प्रसार पावलेल्या (ऑर्डिस्ट्रा) शृंगसंगीताभिपयी तर साधण्याची सोयच नाही. पूर्वरंगांतला छोटसाच शृंग पाहून त्यापासून पुष्ट्यच बोध घेण्यासारखा आहे हें संगीतप्रेमी किंवा शृंगप्रेमी तरांनी लक्षांत घ्यावें.



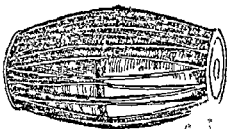
मृदग-यवाकृति



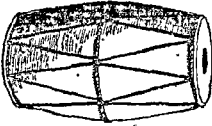
दहलक



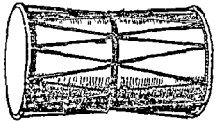
दुधक



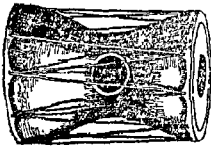
मृदग-हरीतकी



अंकिक



आलिंग्य



पणव



मृदंग-गोपुच्छाकृति

वाद्यें तयार झाल्यावर ती उपयोगात आणण्यापूर्वी त्याची यथासाग पूजा करावी. ही पूजा भरतानें घेट उपाधेबुद्धान्या पूजाविधीप्रमाणें गंधाक्षता, धूप दीप इ०नीं समन करावी तशी दिल्ली आहे. अग्नि, वरुण, सोम इ० देवतांचें पूजन, या वाद्यांच्या पूजा करते वेळीं त्याची अमुक स्थानीं माळणी, वगैरे सर्व काहीं सांगितलें आहे. नैवेद्याकरिता बलि सांगितले आहेत. त्याचे रिधीहि आहेत. ब्राह्मणाला दक्षिणा देण्यापर्यंत हा विधि यथासाग आहे. त्याचें वर्णन येथें देण्याची आवश्यकता नाही.

उत्तम मृदंगकाराचीं लक्षणें

भरतानें मृदंगकाराचीं दिलेलीं लक्षणेंहि मननीय आहेत. जशी गायरु-गायिकाचीं लक्षणें अनुसरणीय उद्बोधक तशीच हीं पण आहेत.

१ लघुहस्त-आखूड हाताचा व गीताची लय ताल इ० जाणून उजव्या हातानें स्पष्ट वाजविणारा

२ ध्रुवाकुशल-याला किंदावण ही सज्ञा आहे

३ कल, रिमित इ० वादनप्रकारात कुशल.

४ ज्याचें आटा (कणिरु) लावणें मधुर, शरीर बलवान, निर्दोष आहे असा.

५ मार्ग जाणणारा.

६ ज्याला उत्तम गाता येते असा, सगीतज्ञ (शास्त्रज्ञ).

दुर्दुर-वादकाचीं लक्षणें

निश्चल, निर्गुण, X शीघ्र, व लघुहस्त.

पणव-वादकाचे गुण

X भ्रान्त, X अर्धहस्तकालज्ञ, वरणवादिनात गाण्यातील न्यून झोरणारा.

भरताचे मृदंगवादिनाकार लघुहस्त आहेत यावरून भरतशालीचा मृदंग लवणीनें फारसा मोठा नसावा. पणवाची लवी तर अवधी १६ अंगुळेच आहे.

* दक्षिणेकडे घट वाजविणारे आहेत मात्र ते नुसत्या घागरीवर वाजवितात. घागर सार्धाच असते. दुर्दुराचे तोंडावर चामडें असतें. घागरीवर हे लोक बोल म्हणून जे वाजवितात तीं बोटें घागरीच्या कडेवर नुगतीं चाळवून व तोंडावर धाप मारून.

X ह्या विशेषणांचें रहस्य समजत नाही.

घनवाद्याविषयी भरतानें काहीच दिलें नाहीं. तथापि त्याच्या द्रुतपात तालधर [टाळ वाजविणारे] आहेत.

लौकिकी प्रचारात जे वृन्दगायन भरतवाली होत असे त्यात चतुर्विध वाद्ये वाजलीं जात व गायक गायिका वाद्यकार मिळून मुनारें ४० कलावताचा सच असे. या वृन्दाविषयी पुढील ३ व्या विभागात विशेष माहिती दिली जाईल.

अध्याय ३५ वा. नाट्यपात्रें व इतर नाट्यकार्यवाह.

नाट्यपात्राची लक्षणानुरूप निवड, व इतर नाट्यकार्यवाहकांचे विविध कार्य, हे विषय ह्या अध्यायात वर्णिले आहेत.

त्या वेळच्या नाटकातील राजा, ऋषी इ० अनेक पात्रांपैकी राजा व नायक या पात्रांना चतुर्विध वाद्यवादन याबें लागें हें विशेष लक्षात घेण्यासारखें आहे. नाटकाचा सूत्रधारहि गायनवादन जाणणारा लागे. एवढेंच काय पण वाद्याची व्यवस्था ठेवणारा हाहि वाद्यवादनकुशल लागे. या दोनचार दायींशिवाय संगीत विषयक असें दुसरें या अध्यायात महत्त्वाचें काहीं नाहीं.

अध्याय ३६ वा. नाट्यशाप.

भरतवालींहि अश्लील नाटकां नाटकमंडळ्या क्वचित् वर्तवति व समाजातील ऋषीसारखें उच्च लोक अर्थात् त्याबद्दल नास्त्य असत असें दिसतें. अशाच एका अश्लील प्रयोगामुळें तें नाटक वर्तविणाराना ऋषींनी 'तुम्ही नष्ट व्हाल' असा शाप दिल्यामुळें ते नाट्यप्रवर्तक भरतमुनीच्या नाट्यज्ञानविषयक कीर्तिमुळें त्याचेकडे आले व भरतानें (त्याच्या निर्वाहार्थ) उच्च लोकाना प्रिय होईल असा नाट्यप्रयोग त्यांना सांगितला या आशयाची हकीकत या अध्यायात भरतानें दिली आहे. ऋषींच्या नाट्यशापामुळें भरताचा उच्च दर्जाचा नाट्यप्रयोग त्याचेकडून वर्तविला जाऊ लागला.

अध्याय ३७ वा. नाट्योत्पत्तीची आख्यायिका.

नाट्य मुळातलें स्वर्गाचें. नहुप राजाला देवलोकी राहण्याचा सुप्रसंग आला असता त्याच्या दृष्टीस हें नाट्य पडून त्यानें देवाची पुष्पळ विनवणी करून तें पृथ्वीवर आणिलें. ही आख्यायिका सविस्तरपणें या शेंकटच्या अध्यायात भरतानें दिली आहे.

सर्वांचे शेवट्ठीं तत्त्वशील नाट्य-व-संगीत कलावतास, तसेच राजा, प्रजा, व त्यांचा धात्री मही यास भरतानें ज्ञानाधिनारगर्भ आशीर्वाद दिला आहे, तो असा—

भरताचा आशिर्वाद.

या गतिर्वेदविदुषां या गतिर्यज्ञकारिणाम् ।
 या गतिर्दानशीलाना ता गतिं प्राप्नुयाद्वि सः ॥
 गाथर्वं चेह नाट्यं च यः सम्यक् परिपालयेत् ।
 स ईश्वरगणेशाना लभते सद्गतिं पराम् ॥

एव नाट्यप्रयोगे, बहुविधिविहितं कर्मशास्त्रप्रणीतम् ।
 नोक्त यन्चात्र लोकादनुकृतिकरणात् सविभाव्यं तु तज्ज्ञैः ॥
 किंचान्यत्संपूर्णा भवतु वसुमती नष्टदुर्भिक्षरोगा ।
 शातिर्गोत्राह्वणानां भवतु नरपति पातु पृथ्वीं समग्राम् ॥
 महापुण्यं प्रदास्त च लोकाना नयनोत्सवम् ।
 नाट्यशास्त्रं समाप्तमिदं भारतस्य यज्ञोवहम् ॥

समाप्त

सहना भवतु । सहनौ भुनक्तु । सहवीर्यं करावावहै । तेज-
 स्विनावधितमस्तु मा विद्विषावै

पुढील विभागाचें सूतोवाच.

या समाप्त झालेल्या प्रथम विभागांत भारतीय संगीताच्या सामसंगीतरूपी उगमापासून भरतकालीन गांधर्व संगीताच्या परिणतीपर्यंत आपण पांचलो. पुढील दुसऱ्या विभागांत ऐतिहासिक दृष्टीनें या नंतरचे उत्तर हिंदुस्थानी संगीत यावयाचें आहे. हें संगीत भरतवर्णित गांधर्व संगीतातूनच निर्माण झालेलें ह्यांतरित संगीत आहे. तें सदारंगाच्या ख्यालगायन पद्धतीत रसधेय यहारीनें साध्य केलेले परमोज्ञत भारतीय संगीत होय. याचें गप्रमाण व तर्कशुद्ध विवेचन २ व्या विभागांत दाखविलें आहे. त्याचें तर्कशुद्ध शास्त्रहि दिलें आहे. तसेंच त्याला धरून खास खानदानी ख्याल, ध्रुवपदें इ. स्वर रेंजनासह व आलापानह दिले आहेत. कर्नाटकी संगीत हें भरतप्रणीत शुद्ध संगीताचें विवृत रूप आहे, हेहि यांत दाखविलें आहे.

भारतीय संगीताचा हा अर्वाचीन विभाग अर्वातच फार महत्त्वाचा होय. आजच्या प्रचलित संगीताचें स्वरूप त्यामुळें सुस्पष्ट होईल. प्राचीन संगीत विभागांत विशेष ऐतिहासिक माहिती उपलब्ध प्रायः नसते, त्यामुळें त्यांत संगीतांतील प्रभावी व्यक्तींची विशेष माहिती अशक्य होती, परंतु या अर्वाचीन विभागांत अशी माहिती (कधी कधी या व्यक्तींच्या चित्रामुद्रादि,) उपलब्ध होऊं शकते. या व्यक्तींचा भा. संगीत प्रगतीशी अतिशय संबध असल्यामुळें त्याची माहिती रमणीय तशी संगीतदृष्टीनेंही उद्बोधक आहे. या व्यक्तीं तानमेन, सदारंग इत्यादि अनेक व्यक्ति येतात.

अशा तऱ्हेनें हाहि विभाग सर्वांगपरिपूर्ण करण्याचा प्रयत्न केला आहे. पहिला विभाग यशोदा चिंतामणि द्रुस्टच्या पारितोषनाच्या ईश्वरी कृपेनें जना विलंब न लागता प्रसिद्ध झाला, तमाच सुयोग दुमन्याचें वेळीहि कोणाच्या तरी कृपेनें होईल अशी आशा वाटते.

सर्वांचे शेवटो तत्त्वशील नाट्य-व-संगीत कलावंतास, तसेंच राजा, प्रजा, व त्यांची धात्री मही यास भरतानें ज्ञानाधिपारगर्भ आशीर्वाद दिला आहे, तो असा—

भरताचा आशीर्वाद.

या गतिर्वेदविदुषां या गतिर्यज्ञकारिणाम् ।
या गतिर्दानशीलानां तां गतिं प्राप्नुयाद्वि सः ॥
गांधर्वं चेह नाट्यं च यः सम्यक् परिपालयेत् ।
स ईश्वरगणेशानां लभते सद्गतिं पराम् ॥

एवं नाट्यप्रयोगे, बहुविधिविहितं कर्मशास्त्रप्रणीतम् ।
नोक्तं यच्चात्र लोकादनुकृतिकरणात् सविभाव्यं तु तज्ज्ञैः ॥
किंचान्यत्संप्रपूर्णा भवतु वसुमती नष्टदुर्भिक्षरोगा ।
शांतिर्गोत्राह्वणानां भवतु नरपतिः पातु पृथ्वीं समग्राम् ॥
महापुण्यं प्रशस्तं च लोकानां नयनोत्सवम् ।
नाट्यशास्त्रं समाप्तमिदं भारतस्य यशोवहम् ॥

समाप्त

सहना भवतु । सहनौ भुनक्तु । सहवीर्यं करावावहै । तेज-
स्विनावधितमस्तु मा विद्विषावहै ।

ॐ शांतिः शांतिः शांतिः ॥

वैदिक राष्ट्रगीत

हिरण्यगर्भः समंवर्तताम्रे भूतस्य जातः पतिरेकं आसीत् ।
सदाधारपृथिवीं धामुतेमा कस्मै देवाय हविषा विधेम ॥

शुभंभवतु

पुढील विभागाचें सूतोवाच.

या समाप्त झालेल्या प्रथम विभागात भारतीय संगीताच्या सामसंगीतहर्षी उगमापासून भरतनालीन गार्धर्ष संगीताच्या परिणतीपर्यंत आपण पांचलो. पुढील दुमच्या विभागात ऐतिहासिक दृष्टीनें या नतरचे उत्तर हिंदुस्थानी संगीत यावयाचें आहे. हें संगीत भरतवर्णित गार्धर्ष संगीतातूनच निर्माण झालेलें रूपांतरित संगीत आहे. तें सदारगाच्या ख्यालगायन पद्धतीत रसध्वेय वद्वारीनें साध्य केलेले परमोज्जत भारतीय संगीत होय याचें मप्रमाण व तर्कशुद्ध विवेचन २ न्या विभागात दाखविलें आहे. त्याचें तर्कशुद्ध शास्त्रहि दिलें आहे तमेंच त्याला धरून खास खानदानी ख्याल, ध्रुवपदें इ. स्वर लेमनासह व आलापागह दिले आहेत. कर्नाटकी संगीत हें भरतप्रणति शुद्ध संगीताचें विकृत रूप आहे, हेंहि यात दाखविलें आहे.

भारतीय संगीताचा हा अर्वाचीन विभाग अर्थात्च फार महत्त्वाचा होय आजच्या प्रचलित संगीताचें स्वरूप त्यामुळें सुस्पष्ट होईल प्राचीन संगीत विभागात विशेष ऐतिहासिक माहिती उपलब्ध प्राय. नसते, त्यामुळें त्यात संगीतातील प्रभावो व्यक्तींची विशेष माहिती अदाक्य होती, परतु या अर्वाचीन विभागात अशी माहिती (कधी कधी या व्यक्तींच्या चिनामुद्धाहि,) उपलब्ध होऊ शकते या व्यक्तींचा भा र्गगीत प्रगतीशी अतिशय संबध असतयामुळें त्याची माहिती र्गगीत तशी संगीतश्रीनेंही उद्बोधक आहे. या व्यक्तींन ताननेन, सदारग इत्यादि अनेक व्यक्ति येतात.

अशा तन्हेनें हाहि विभाग सर्वांगपरिपूर्ण करप्याचा प्रयत्न रेला आहे. पहिला विभाग यशोदा चिंतामणि ट्रस्टच्या पारितोपनाच्या ईश्वरी कृपेनें जसा विश्व न लागता प्रसिद्ध झाला, तमाच सुयोग दुमन्याचें वेळींही कोणाच्या तरी टपेनें होईल अशी आशा वाटते.

हा नवीन तयार झालेला अपूर्णाक घेऊन त्याचें पहिल्या नियमा प्रमाणें सेंटसमध्यें रूपांतर करावें. त्यांत ४९८ मिळवावे. येतील ते त्या स्वराचे सेंटस.

(३) गुणोत्तर $\frac{3}{2}$ पेशा जास्त असेल तर—

अंशछेदापैरीं जात सख्येला २ नी व कमी सख्येला ३ नी गुणून जो अपूर्णाक तयार होईल त्या पासून १ त्या नियमाप्रमाणें सेंट काढून त्यात ७०२ मिळवावे. येतील ते त्या स्वराचे सेंट्स.

आता बरील नियम प्रत्यक्ष उदाहरणात लावून पाहूं. (१) त्रिध्रुतिक ऋषभ याचें गुणोत्तर $\frac{1}{2}$ आहे. याचे सेंट्समध्यें रूपांतर करूं.

$\frac{1}{2}$ हें गुणोत्तर $\frac{1}{3}$ पेशा कमी आहे.

$$\therefore १०-९=१. ३४६२ \times १=३४६२.$$

याला (१०+९=) १९ नीं भागले, १८२ सेंटस असें अंतर आलें. चतुःध्रुतिक ऋषभयाचें अंतर $\frac{1}{2}$ हें $\frac{1}{3}$ पेशा कमी आहे. याचे सेंट्स (याच रीतीनें) २०३ $\frac{2}{3}$ येतील. यापैकी $\frac{2}{3}$ हा भाग अतिसूक्ष्म म्हणून सोडून बावयाचा.

(२) तीव्र मध्यम. गुणोत्तर—अंतर $\frac{1}{2} \frac{1}{3}$, हें $\frac{1}{3}$ पेशा जास्त. २ च्या नियमानें ४५×३=१३५, व ३२×४=१२८. $\frac{1}{3} \frac{2}{3}$ असा अपूर्णाक आला.

$$\therefore १३५-१२८=७, आणि १३५+१२८=२६३.$$

नंतर $\frac{३४६२ \times ७}{२६३}=९२$. यात ४९८ मिळविले, ५९० सेंट ह उत्तर.

(३) $\frac{1}{3}$ हें गुणोत्तर घेऊं. हें $\frac{1}{3}$ पेशा जास्त.

$$७ \times २=१४, ४ \times ३=१२. \frac{2}{3} \frac{1}{3} हा अपूर्णाक आला.$$

नंतर $\frac{३४६२}{१३}=२६६$. भाग्यकार २६२ पेशा जास्त आहे.

$$\therefore २६२+१=२६३. २६३+७०२=९६५ सेंट्स आले.$$

सेट्स काढणे यावरून स्पष्ट होईल.

सेट्सपद्धतीने कोणत्याही स्वराचे अंतर दुसऱ्या कोणत्याही स्वरावेरजेने चटकन् सांगता येते. जसे:—रिँ चा पंचमभावी धँ याचे सा अंतर पाहिजे असल्यास:—

रिँ = ११२ सें. स - प अंतर = ७०२ सें. ∴ धँ = रिँ + स प अं
= ११२ + ७०२ = ८१४ सें.

हार्मोनियमचे सूर टॅपर्ड म्हणजे सारख्या अंतराचे (१०० सें. च्या) असल्यामुळे वेसुरे आहेत हे सेट्सवरून चटकन कळते.—

| | | | | | | | |
|------------------------|-----|-----|-----|------|------|------|-----|
| सुरील्या सुरांचे सेट्स | स | रिँ | रि | गँ | ग | म | मी |
| | ० | ११२ | २०४ | ३१६ | ३८६ | ४९८ | ५९० |
| टॅपर्ड - ,, ,, | ० | १०० | २०० | ३०० | ४०० | ५०० | ६०० |
| सुरील्या सुरांचे सेट्स | प | धँ | ध | नीँ | नी | सा | |
| | ७०२ | ८१४ | ९०६ | १०१८ | १०८८ | १२०० | |
| टॅपर्ड ,, ,, | ७०० | ८०० | ९०० | १००० | ११०० | १२०० | |

टॅपर्ड सुरांत प्रत्येक कोमल तीव्र शुद्ध स्वर कमीजास्त म्हणजे वेसुरा आहे. रथातल्यात्यात म व प हे दोनदांन सेट्नीच कमीजास्त आहेत म्हणून धरें. नाहीतर हार्मोनियम हे वाद्य फॅकूनच द्यावे लागले असते.

