

# संगीत कानसेन

भारतीय शास्त्रीय संगीताची आभुषणे

ताना

आलाप

गमक

भाग - २

साहित्य  
प्रतिष्ठान

संगीत कानसेन भाग २

भारतीय शास्त्रीय संगीताची आभूषणे :

ताना , आलाप, गमके

संकल्पना व लेखन :

सुनिल सामंत

मांडणी व सजावट :

अमृता ढगे

तांत्रिक सहाय्य

आनंद माने

प्रकाशन :

ई साहित्य प्रतिष्ठान

जी ११०२, इटर्निटी

ठाणे, 400604

[www.esahity.com](http://www.esahity.com)

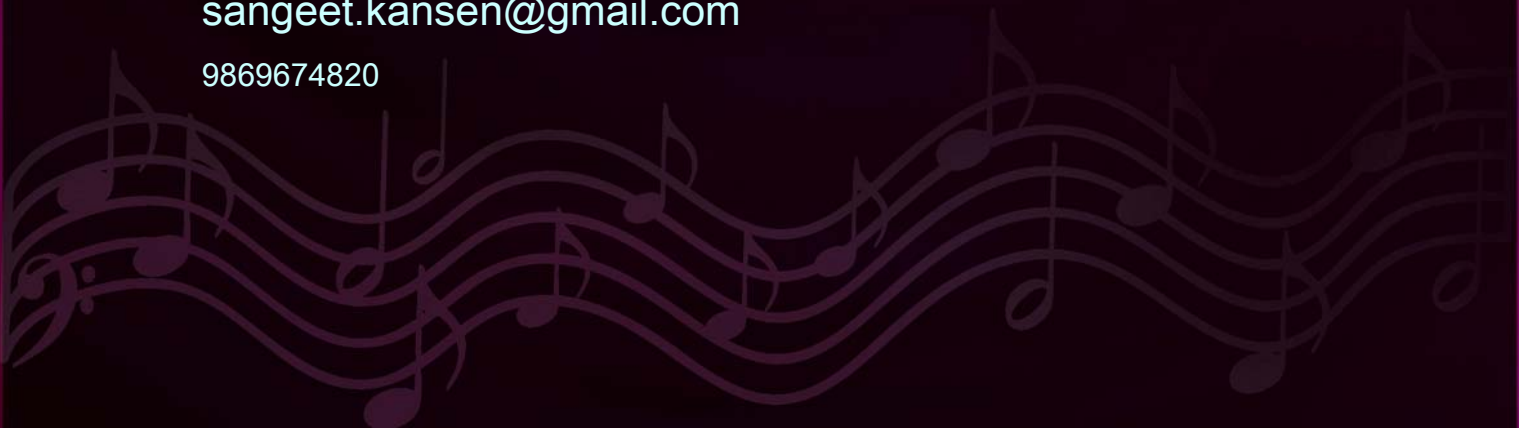
©2011 : ई साहित्य प्रतिष्ठान

संपर्क :

[esahity@gmail.com](mailto:esahity@gmail.com)

[sangeet.kansen@gmail.com](mailto:sangeet.kansen@gmail.com)

9869674820



## अनुक्रमणिका

4 स्वरमालिका

12 अलंकार

19 आलाप

23 ताना

30 गमक

35 संकीर्ण

45 भाव आणि हावभाव

49 परिशिष्ट

55 गृहपाठ



## स्वरमालिका



संगीत कानसेनच्या पहिल्या भागात आपण सात सूर म्हणजे काय ते समजून घेतलं. हे समजलं की स्वर अनंत आहेत. पण त्यातल्या काही विशिष्ट स्वरांना श्रुती म्हणतात. या श्रुती कानांना सुखद वाटतात, मनाला रंजक

वाटतात. अशा २२ श्रुती आहेत. त्यातल्या सात निवडक श्रुतींना सा, रे ग, म ,प ध नी अशी सात सुरांची नावं दिली. यातला सा हा सूर प्रत्येक गाण्यात अढळ आणि मूळ असतो. सा किंवा षड्जाच्या कंपनसंख्येनुसार इतर सुरांची जागा ठरते. हेही आपण शिकलो. या सात सुरांना शुद्ध सूर म्हणतात. आता आपण कोमल आणि तीव्र स्वर समजून घेणार आहोत.

सात सुरांपैकी सा आणि प हे अचल स्वर आहेत. म्हणजे सा आणि प यांचे कोमल तीव्र स्वर नसतात. पण इतर पाच स्वर चल आहेत. त्यातले रे, ग, ध आणि नी यांचे कोमल सूर असतात. आणि म चा तीव्र म सूर असतो. म्हणजे असं की सा आणि रे यांच्या मधल्या एका श्रुतीला म्हणतात कोमल रे. तसाच रे आणि ग यांच्या मध्ये एका श्रुतीला म्हणतात कोमल ग. ग आणि म यांच्या मध्ये काही सूर नसतो. पण म आणि प

यांच्या मध्ये एक सूर असतो. त्याला म्हणतात तीव्र म. प आणि ध यांच्या मधल्या स्वराला कोमल ध म्हणतात. आणि ध आणि नी यांच्या मधल्या स्वराला कोमल नी म्हणतात. कोमल स्वर स्वराखाली डॅश देऊन लिहितात. रे ग ध नी. आणि तीव्र म उभी रेषा देऊन लिहितात.

आधी आपण शिकलो की सूर सात असतात. पण हे नवीन सूर धरून बारा सूर होतात. जगभरात संगीतात बारा सूर वापरतात. ते असे

क्र	नांव	short
१	षड्ज	सा
२	कोमल ऋषभ	रे
३	ऋषभ	रे
४	कोमल गांधार	ग
५	गांधार	ग
६	मध्यम	म
७	तीव्र मध्यम	म'
८	पंचम	प
९	कोमल धैवत	ध
१०	धैवत	ध
११	कोमल निषाद	नि
१२	निषाद	नि

पाश्चात्य संगीतात A,B,C,D,E,F,G असे सात स्वर असतात आणि त्यात वरच्या अर्ध्या स्वराला शार्प म्हणतात आणि खालच्या अर्ध्या स्वराला फ्लॅट म्हणतात. F आणि G यांच्या मधल्या स्वराला Fsharp (F#) किंवा G flat(Gb) म्हणतात. त्याचेही १२ सूर असतात. ७+५=१२



दक्षिण भारतीय संगीतातही १२ सूर असतात. पण ते वेगळे. कर्नाटक संगीतात सा, शुद्ध रे, चतुःश्रुती रे, षट्श्रुती रे, अंतर ग, शुद्ध म, प्रति म, प, शुद्ध ध, शुद्ध नी, कौशिक नी, काकली नी असे बारा स्वर असतात.

हिंदुस्थानी संगीतात १२ स्वरांनी काम भागत नाही. अति कोमल रे वगैरे श्रुती वापराव्या लागतात. पण हे जास्त खोलात आपण नंतर कधीतरी जाऊ. सध्या आपण १२ स्वरांचंच बघूया.

हे झालं बारा स्वरांचं एक सप्तक. अशी तीन सप्तकं असतात

१) खर्ज किंवा मंद्र

२) मध्य

३) तार

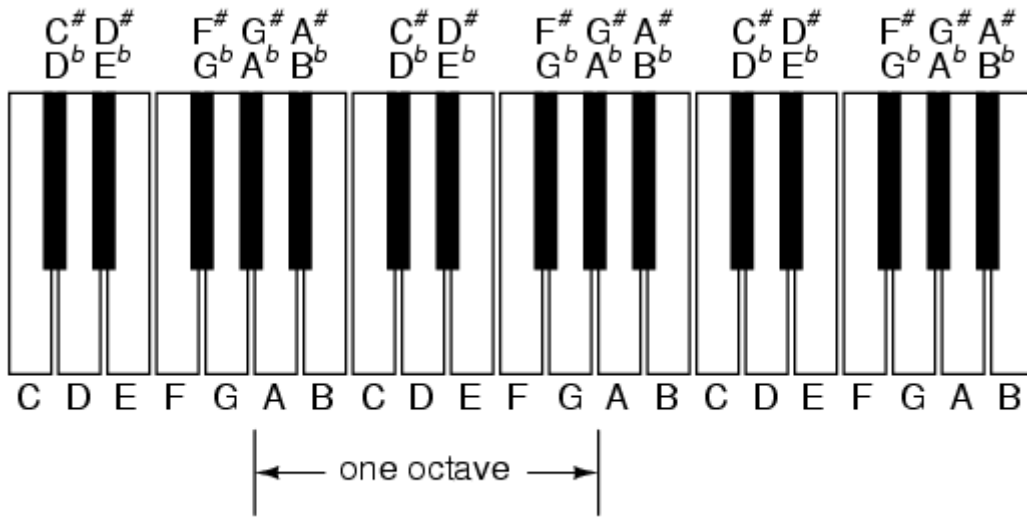
खर्ज म्हणजे घोगरा किंवा भरदार पुरुषी आवाज. अमरीश पुरीचा आवाज समजा. मध्यसप्तक म्हणजे आपण सर्वसाधारण ज्या पट्टीत बोलतो ती पट्टी. आणि तार सप्तक म्हणजे वरच्या, किंचाळण्याच्या आवाजात. खर्ज स्वर



छातीतून निघतो. मध्य स्वर गळ्यातून विनासायास निघतो. तार स्वर मस्तकातून निघतो. आता हे सगळं लिहून समजवणं कठीण आहे. म्हणून या साठी तुम्हाला

हार्मोनियम किंवा कीबोर्ड मिळवावा लागेल. किंवा एखाद्या गुरूला गाठावा लागेल.

साधारण हार्मोनियम हा असा दिसतो. त्यावर पांढऱ्या आणि काळ्या पट्ट्या असतात. त्यांचं गुणोत्तर पाच काळ्या पट्ट्यांमागे ७ पांढऱ्या पट्ट्या असं असतं आणि कोणत्याही लागोपाठ येणाऱ्या १२ पट्ट्या म्हणजे एक सप्तक असतं. अगदी डावीकडच्या पहिल्या १२ पट्ट्या म्हणजे खर्ज सप्तक. मधल्या (म्हणजे त्या नंतरच्या) १२ पट्ट्या म्हणजे मध्य सप्तक. त्यानंतरच्या १२ पट्ट्या म्हणजे तार सप्तक. एकदा ही पेटी(किंवा की बोर्ड) वाजवून पहा. म्हणजे खर्ज , मध्य आणि तार सप्तकं म्हणजे काय ते नीट समजेल. संगीताचा अभ्यास केवळ वाचून करणं म्हणजे गादीवर हातपाय मारून पोहायला शिकण्यासारखं होईल. तेव्हा निरनिराळ्या वाद्यांशी संपर्क साधाच.



तर अशा प्रकारे हे वर दाखवलेलं तीन सप्तकांचं की बोर्डचं चित्र पहा.

त्यात बटनांना नावं दिलेली आहेत. A, B, C, D, E, F, G. हे जरी आपल्या सा रे ग म प ध नी सारखे सात सूर दिसले ( आणि तसेच ते आहेतही) तरी त्यांत एक मोठा फ़रक आहे. पाश्चात्य सूर त्या त्या बटनाशी फ़िक्स असतात. कारण ते संगीत वाद्य प्रधान आहे. या उलट हिंदुस्थानी सा हा प्रत्येक व्यक्तीचा, गायकाचा वेगळा असतो. इतकेच नव्हे तर अनेकदा तोच

गायक , स्वतःचा षड्ज रागाच्या स्वरूपानुसार बदलूही शकतो. उदाहरणार्थ अनेक गायक भैरवीच्या वेळी म ला षड्ज समजून सूर लावतात.

म्हणजे असं की एखादा गायक C ला सा धरून त्यानंतरच्या पटीत रे, ग, म प ठरवून गाऊ शकतो. तर दुसरी गायिका A# ला सा समजून गाऊ शकते.

पाश्चात्य संगीतात सप्तकातल्या सुरांना

डो, रे, मी, फ्रा, सो, ले, टी

अशी नावं आहेत.

हे थोडं विषयांतर झालं.

एकूण हे महत्त्वाचं की एका सप्तकात सात शुद्ध आणि पाच चल स्वर मिळून १२ सूर असतात. पुन्हा एकदा पेटी कडे बघूया आणि या बारा स्वरांना समजून घेऊ या.

खाली दिलेलं चित्र नीट बघा.





यात C ते B अशा सात पांढऱ्या पट्ट्या दिसतील. नीट मोजून पहा. अगदी बोटं फिरवून नीट मोजा. ( कृपया खरोखरच मोजून बघा, एखादी पेटी किंवा सिंथेसायझर मिळवून त्यावर बोटं फिरवून बघाच. पुन्हा पुन्हा फिरवा. त्याचा आनंद घ्या. संपूर्ण संगीताचा हा पाया आहे आणि पुढचा अभ्यास नीट समजायचा असेल तर या इथे थोडं रेंगाळून नीट समजून घ्यावंच लागेल ).

या सात पांढऱ्या पट्ट्यांच्या मध्ये पाच काळ्या पट्ट्या आहेत. दोन आणि तीन च्या ग्रुप ने. पुन्हा एकदा सर्वात वरचं पेटीचं चित्र बघा, किंवा खऱ्या पेटीवर नजर टाका. तुम्हाला खालच्या बाजूला पांढऱ्या सलग पट्ट्या दिसतील आणि वर दोन आणि तीन च्या ग्रुपने काळ्या पट्ट्या दिसतील.

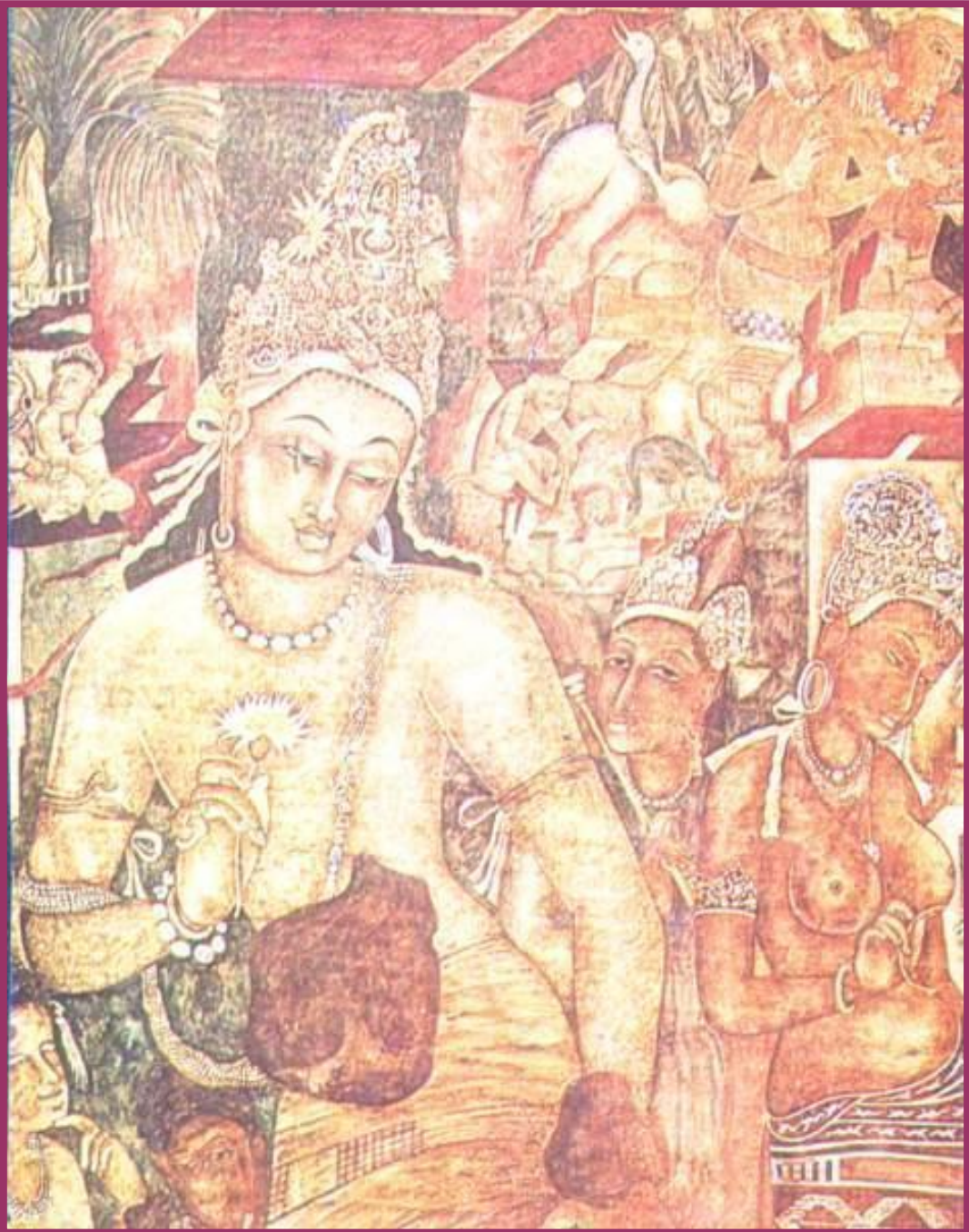


अशा बारा पट्ट्यांचं एक सप्तक अशी तीन किंवा साडेतीन सप्तकं दिसतील.  
जर C ला सा मानलं, तर

क्र	नवीन नांव	short	पट्टी	पट्टीचं मराठी नांव
१	षड्ज	सा	C	पांढरी एक
२	कोमल ऋषभ	रे	black between C & D	काळी एक
३	ऋषभ	रे	D	पांढरी दोन
४	कोमल गांधार	गु	black between D & E	काळी दोन
५	गांधार	ग	E	पांढरी तीन
६	मध्यम	म	F	पांढरी चार
७	तीव्र मध्यम	म'	black between E & F	काळी तीन
८	पंचम	प	G	पांढरी पाच
९	कोमल धैवत	धु	black between G & A	काळी चार
१०	धैवत	ध	A	पांढरी सहा
११	कोमल निषाद	नि	black between A & B	काळी पाच
१२	निषाद	नि	B	पांढरी सात

अशा प्रकारे १२ पट्ट्यांमधून आपल्याला एका सप्तकातले ७ शुद्ध आणि ५ चल स्वर मिळतात. आणि अशा तीन सप्तकांतून आपल्याकडे ३६ सुरांचा

खजिनाच मिळतो. ३६ वेगवेगळ्या फुलांची बागच समजा. ३६ वेगवेगळ्या रंगांची रंगपेटी. ३६ वेगवेगळ्या मसाल्यांचा किचन बॉक्स. या ३६ सुरांच्या पायावर सगळं संगीत आहे. भारतीयच नाही तर जागतिक, वैश्विक. एकदा का या १२ सुरांचा आणि तीन सप्तकांचा अंदाज आला की सुरोंकी दुनिया मुठीमें. तेव्हा या १२ स्वरांशी चांगली दोस्ती जमवा भिडू.





## अलंकार

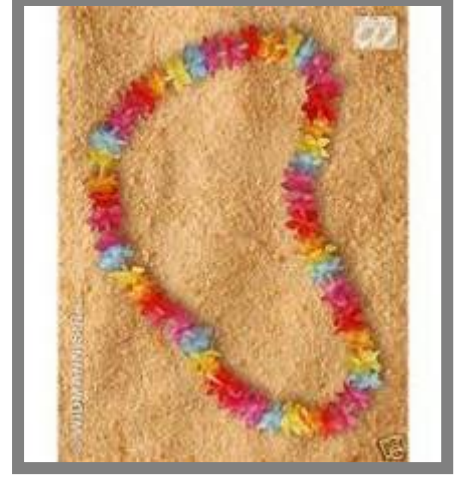
आपल्याकडे आता १२ सूर आणि तीन सप्तकं म्हणजे ३६ सूर जमा झाले. आपल्या संगीतविश्वाचा हा पाया. या ३६ पैकी काही सूर घेऊन आपण संगीतात काहीही करू शकतो.

आता हे ३६ सूर म्हणजे ३६ प्रकारची फुलं समजू. यात १२ रंगांची फुलं आहेत. आणि प्रत्येक रंगाच्या तीन शेड्स... लाईट, मिडियम आणि डार्क. अशा एक फुलबागेत आपण पोचलो. आणि तिथे आपल्याला हार बनवायचा आहे. तर आपल्यातली चांगली सौंदर्यदृष्टी

असलेली व्यक्ती असेल ती काय करेल ? आधी मनात एक रचना ठरवेल. मिळेल ते फुल दोऱ्यात गुंफलं असं करणार नाही. एखादा चांगला हारवाला फक्त पाचच प्रकारची निवडक फुलं निवडेल आणि त्या पाच प्रकारच्या फुलांना असं काही ओवील की पहात रहावं. त्यांचा क्रम



लावील. काही फुलं जास्त वापरील. काही कमी. पण त्या प्रमाणाला काही प्रमाणबद्धता असेल. काही सिस्टीम असेल. काही सिमेट्री असेल. त्या निवडीला काही कारण असेल. ही निवड आधी त्याच्या मेंदूत होईल आणि नंतर त्याच्या हारात.



अगदी अशीच मांडणी स्वरांची केली की त्यातून सौंदर्य निर्माण होतं. आणि ते कसं असावं हे निर्मितीकाराच्या मेंदूत ठरतं. त्याला कसब लागतं. सौंदर्यदृष्टी लागते. प्रतिभा लागते. आणि भारतीय “शास्त्रीय” संगीत पद्धती यासाठी रसद पुरवते. साधनं देते. पाठिशी उभी रहाते. आणि अरेंजमेंट करणं सोपं करते. मात्र ती त्याला हुकूम सोडत नाही. अमूक एक असंच , याच्या नंतर हाच सूर असं बंधन घालत नाही. ती त्याला मार्ग दाखवते आणि त्याला गाण्याचं स्वातंत्र्यही देते.



या दृष्टीने पाहिलं की लक्षात येईल की शास्त्रीय संगीताचे नियम हे जाचक, किंवा बंधनकारक नसून ते रस, सौंदर्य, मूड यांच्या उत्पत्तीसाठी मदतकारक असे आहेत. आणि ऐकणाऱ्याच्या



दृष्टीने हे नियम म्हणजे गायकाची परख करण्याचे साधन नसून गायकाने केलेल्या मांडणीचा रसास्वाद घेण्याचे साधन आहे.

चांगले गायक या नियमांचा व्यवस्थित वापर करतात.

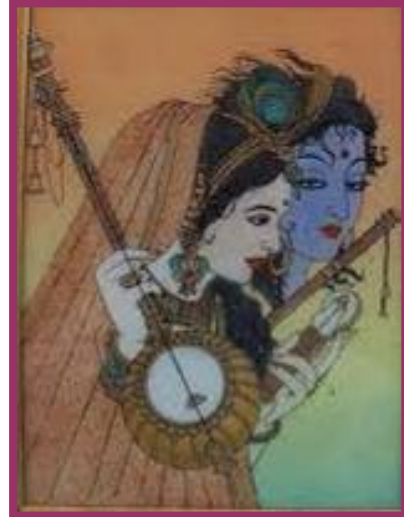
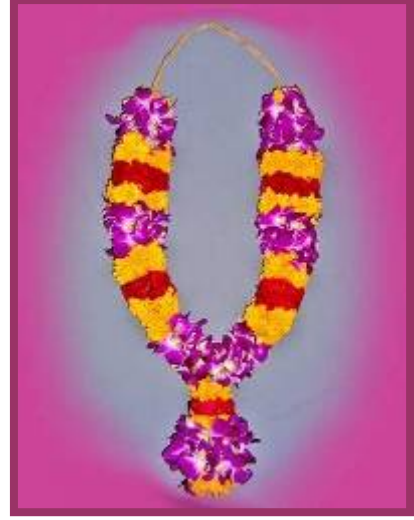
ज्येष्ठ गायक हे नियम आत्मसात करून नंतर या नियमांच्या पलिकडे जाऊन चमकदार निर्मिती करतात.

श्रेष्ठ गायक हे नियम आत्मसात करतातच, त्यांच्या पलिकडे जाऊन प्रतिभेच्या आधारे स्वतःचे नियम निर्माण करतात आणि पुढल्या पिढ्यासाठी नवनवीन दालनांची निर्मिती करतात.

चांगले गायक, ज्येष्ठ गायक आणि श्रेष्ठ गायक यांच्यातला फरक स्पष्ट होतो तो त्यांच्या संगीतशास्त्राच्या वापरातूनच.

आपण ज्या काळात आहोत, त्याचे भाग्य असे की आताच्या काळात काही खरेच महान गायक आणि वादक आपली गायकी सादर करीत असतात.

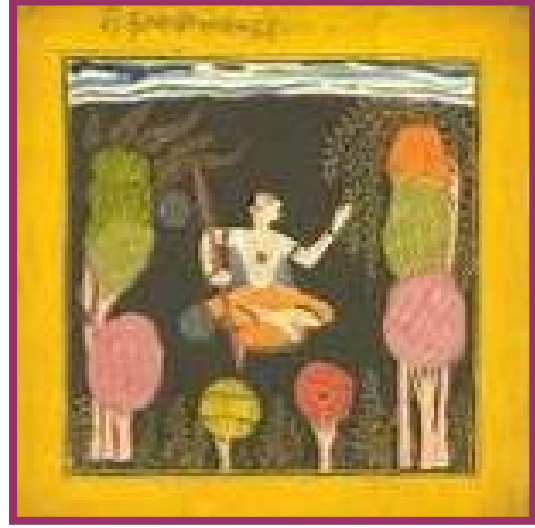
तसेच, टिव्ही, रेडियो, सीडी, नेट आदि माध्यमांच्या आधारे आपण त्यांना घरबसल्या ऐकू शकतो. त्या दृष्टीने मी स्वतःला आजवरच्या सर्वात भाग्यवान पिढ्यांपैकी समजतो. (फक्त तेवढी कृष्णाची बासरी ऐकायला मिळायला हवी होती यार !)





## अलंकार

या अरेंजमेंट्स समजण्यासाठी पहिली पायरी म्हणजे अलंकार. अलंकारांची समज येण्यासाठी मी फक्त मध्य सप्तकातले शुद्धस्वर म्हणजे ७ सूरच घेत आहे. मात्र हे अलंकार वेगवेगळ्या सुरांसह, वेगवेगळ्या सप्तकांतही गायले वाजवले जातात.



अलंकार सुरू करण्यापूर्वी आरोह आणि अवरोह म्हणजे काय हे समजून घेऊ.

आरोह म्हणजे स्वरांचं चढत जाणं. सा , रे , ग म, प, ध, नी सां  
अवरोह म्हणजे उतरत जाणं. सां नि ध प म ग रे सा.

(यातला वरचा सां हा अनुस्वारासह दाखवला आहे. वरचे (तार सप्तकातले) स्वर दाखवण्यासाठी अनुस्वार आणि खालचे ( मंद्र किंवा खर्ज) स्वर दाखवण्यासाठी स्वराखाली टिंब दिला जातो. माझ्या या फ्रॉटमध्ये स्वराखाली टिंब देण्याची सोय नसल्यामुळे मी खर्जामध्ये तो स्वर पाय मोडून दाखवणार आहे)

सरल अलंकार :

१)

आरोह : सारे रेग गम मप पध धनी नीसां

अवरोह : सांनी नीध धप पम मग गरे रेसा.

२)

आरोह : सारेग रेगम गमप मपध पधनी धनीसां

अवरोह : सांनीध नीधप धपम पमग मगरे गरेसा.

३)

आरोह : सारेगम रेगमप गमपध मपधनी पधनीसां

अवरोह : सांनीधप नीधपम धपमग पमगरे मगरेसा

४)

आरोह : सारेरेरेग, रेगगगम, गमममप, मपपपध, पधधधनी, धनिनिनिसां

अवरोह : सांनिनिनिध, निधधधप, धपपपम, पमममग, मगगगरे, गरेरेरेसा



वगैरे .... वर दिलेली उदाहरणं आहेत. या प्रमाणे कितीही मोठे अलंकार होऊ शकतात. आपण आपल्या मनाने शेकडो, हजारो लाखो रचना निर्माण करू शकतो.

## वर्ज्य स्वर अलंकार

आरोह : साग रेम गप मध पनी धसां

अवरोह : सांध नीप धम पग मरे गसा.

आरोह : साम रेप गध मनी पसां

अवरोह : सांप नीम धग परे मसा

वगैरे . यात दोन स्वरांमधला एक स्वर किंवा अनेक स्वर गाळले जातात.

... वर दिलेली उदाहरणं आहेत. या प्रमाणे अनेक अलंकार होऊ शकतात

## वक्र अलंकार :

आरोह : सागरे, रेमग, गपम, मधप, धसांनी, निरेंसां

अवरोह : सांधनि, निपध, धमप, पगम, मरेग, गसारे, रेन्सा

(इथे नि चा पाय हा खर्जाचा नि दाखवण्यासाठी नि मोडला आहे, खाली टिंब दाखवण्याची सोय नसल्यामुळे. मात्र शास्त्रीय पलुस्कर पद्धतीनुसार टिंब खाली देणं आवश्यक आहे)

आरोह : सागरेग, रेमगम, गपमप, मधपम, पनिधनि, धसानिसां

आवरोह : सांधनिध, निपधप, धमपम, पगमग, मरेगरे, गसारेसा

वर्ज्य अलंकार समजण्यासाठी मी उदाहरण म्हणून घाईघाईने जिना

चढणाऱ्या माणसाकडे बघायला सांगीन. तो एक किंवा दोन पायऱ्या

गाळून जिने चढताना आपण पाहिलाच असेल.

वक्र अलंकार समजण्यासाठी मी लेझिम पथकांचं चालण्याचं उदाहरण देतो. साधं चालणारा व्यक्ती सरळ एकापुढे एक पाउल टाकत जातो. मात्र लेझिम पथक दोन पावलं पुढे, एक मागे किंवा उडी मारून पुढे आणि मग पुन्हा मागे असं जातं. यात एक परफेक्ट नियम असतो, आणि त्यामुळे ते पुढे सरकतात पण सौंदर्यपूर्ण पद्धतीने.

अलंकार infinite अमर्याद आहेत. जितकी प्रतिभा तितके अलंकार. अलंकाराची लांबीही कितीही मोठी असू शकते. कोणत्या प्रकारचे अलंकार कोणत्या रागात चांगले बसतात याची काही स्पष्ट गणितं असतात. किंबहुना काही अलंकार, स्वरसंगती हे त्या त्या रागाचं द्योतक असतात. उदाहरणार्थ : निरेसा, निरेग हे स्वरसमूह यमन कल्याण रागाचे लक्षण आहेत. गरेगसा हा स्वरसमूह देस रागाचं वैशिष्ट्य आहे. त्यांना त्या



रागाचं चलन किंवा पकड म्हणतात.

या अलंकारांचा वापर आलाप आणि ताना निर्माण करण्यासाठी होतो. आलाप आणि ताना हे भारतीय संगीताचं खास वैशिष्ट्य आहे.

## आलाप :

सूरांचे हे अलंकार जेव्हा एखाद्या रागात मुक्तपणे गायले जातात तेव्हा त्यांना आलाप म्हणतात. मुक्त म्हणजे ताल मात्रांच्या हिशोबात ( जेव्हा सोबत तबला वाजत नसतो पण गायकाच्या मनात एक ताल सुरू असतो आणि त्या लयीबरोबर तो वाजवतो किंवा गातो) किंवा हिशोबाबाहेर (जेव्हा तो कसलाही हिशोब न करता मनसोक्त , एका एका स्वराचा आनंद घेत आळवीत आळवीत गातो) , पण एका एका स्वरावर भरपूर वेळ थांबत हे गायले जातात. वरवर आलाप हे सोपे (आणि बोअरिंग) वाटले तरी यांत स्वरांचं पक्कं असणं खूप गरजेचं असतं. (स्वरांचं पक्कं असणं म्हणजे नेमकी कंपनसंख्या , नेमकी श्रुती गळ्यातून किंवा वाद्यातून काढता येणं आणि त्या स्वरावर ठेहराव घेता येणं) आलापांद्वारे रागाचं स्वरूप स्पष्ट केलं जातं. रागातले स्वर, वादी संवादी नीट दाखवले जातात. वर्ज्य स्वरांचीही जाणीव दिली जाते. त्याच बरोबर रागाचं स्वरूप दाखवणारे स्वरसमूह म्हणजे चलन आणि पकड आलापीतून दाखवली जाते.

एखादा स्वर जरा जरी बेसूर किंवा चुकीचा लागला तरी आलापी मध्ये लक्षात येऊ शकतं.



कारण गाण्याच्या किंवा तानांच्या वेगात एखाद्या चुकीकडे दुर्लक्ष होऊ शकतं. पण आलापी म्हणजे तब्येतीत एक एक स्वर दाखवणं असतं. दुसरं म्हणजे कोणता सूर कमी वा जास्त वेळ लावावा याचं प्रमाण सांगायला सोबत तालाचं गणित नसतं. त्यामुळे केवळ आपल्या मनात चालणाऱ्या लयीच्या आधाराने , लयीच्या सोबतीने सूर कमी किंवा जास्त प्रमाणात लावावा लागतो.

आलपात बहुधा आ... असा सूर लावला जातो (म्हणून तर त्याला आ-लाप म्हणतात). पण अनेक गायक अनेक प्रकारांनी आलाप करतात. उदाहरण सांगायचे तर पंडित कुमार गंधर्व सहसा आकारी आलाप लावत नसत तर हुं-कार किंवा ए-कारी आलाप लावत. किंवा गाण्यातल्या ज्या शब्दावर आलाप सुरू होई त्याचेच शेवटचे अक्षर सूर म्हणून घेत.

मात्र जेव्हा त्यांना “मला उमगलेले बालगंधर्व “ हा कार्यक्रम करायचा होता तेव्हा त्यांनी आकारी आलापांचा वापर केला कारण बालगंधर्व सहसा



आलापात फ्रक्त आकारच वापरत .

काही घराण्यांत आकार लावत नाहीत. काही गायन प्रकारांतही ए कार किंवा हुं-कार असतो. काही गायन प्रकारांत नोम तों असे

ध्वनी असतात. काही जण ओम, मंगलम भगवान विष्णू.. किंवा अल्ला असे ईश्वरालाही आळवतात.



**बोल आलाप :** गाण्याचेच बोल वापरून पण संध गतीने वेगवेगळ्या चालीत आलाप घेण्याला बोल आलाप म्हणतात.

**स्वर आलाप (सरगम आलाप) :** आ... लावण्याच्या ऐवजी सा रे ग म या स्वरांचा उच्चार करत करत आलाप घेणे.

**नोंथों आलाप :** काही घराण्यांत ( ध्रुपदांत) गाण्याची सुरुवात नोंथों आलापांनी होते. री, द, न, तों अशी अक्षरं उच्चारत आलाप घेतले जातात.

नोंथों आलापी प्रथम स्थायी (ठाय) लयींत घेतात. नंतर त्याचीच दुगुन, चौगुन लय करत जातात. स्वरांची लडी वापरली जाते. ध्रुपदात आलापीचे स्थायी, अंतरा, संचारी आणि आभोग असे चार विभाग असतात.



**बिदारी :** जुन्या काळी म्हणजे हजार वर्षांपूर्वी ( ख्याल ध्रुपद वगैरे येण्यापुर्वी) अनिबद्ध गायन असे. त्यात बिदारी हा आलापाचा प्रकार वापरला जाई.

**बिडार अंगाची आलापी :** ही बहुधा बिदारी वरून आली असावी. ही मांडणी गुंतागुंतीची असते.

आलाप घेण्याची एक विशिष्ट पद्धती असते. सुरुवातीला सा पासून सुरुवात करून रे किंवा ग पर्यंत जाऊन पुन्हा सा वर येतात. नंतर (किंवा कधी कधी सुरुवातीलाच) खर्जाच्या स्वरांची ओळख दिली जाते. हे आलाप रागाच्या प्रकृतीला धरून असतात. म्हणजे रागात ज्या स्वरांचं बहुत्व असेल त्यावर आलाप जास्त वेळ थांबतो आणि ज्यांचं लघुत्व असेल त्यावर कमी वेळ थांबतो. शिवाय रागात जे स्वर वापरायाचे नसतील त्यांना आलापाच्या वेळी टाळले जाते. ज्यामुळे श्रोत्यांना रागाची ओळख पटायला लागते. तसेच रागाचे चलन, विशिष्ट स्वर वापरले जातात.



उठाव : आलापातूनच ...अगदी किंचितशा स्वरांच्या छटेतून संपूर्ण राग उभा करण्याच्या क्रियेला उठाव म्हणतात. हे म्हणजे जिभेवर कण ठेवताच तो पदार्थ ओळखता येण्यासारखं होय. त्यासाठी कलाकाराला त्या

रागाचा आत्मा , निचोड गंवसणं आवश्यक असतं. फ़ारच थोडे कलाकार हे सौंदर्यपूर्ण रितीने करू शकतात. कारण अत्यंत ठोकळेबाजपणे राग दाखवणं यात काही कौशल्य नसतं. आणि जर रागाचा उठाव नीट करता आला नाही तरी तो फ़सतोच. तेव्हा कमीत कमी वेळात, एखाद्या किंचित ब्रशच्या फ़टकान्यात येऊ घातलेल्या संपूर्ण चित्राचा आत्मा दाखवण्यासारखं हे असतं.



## ताना :

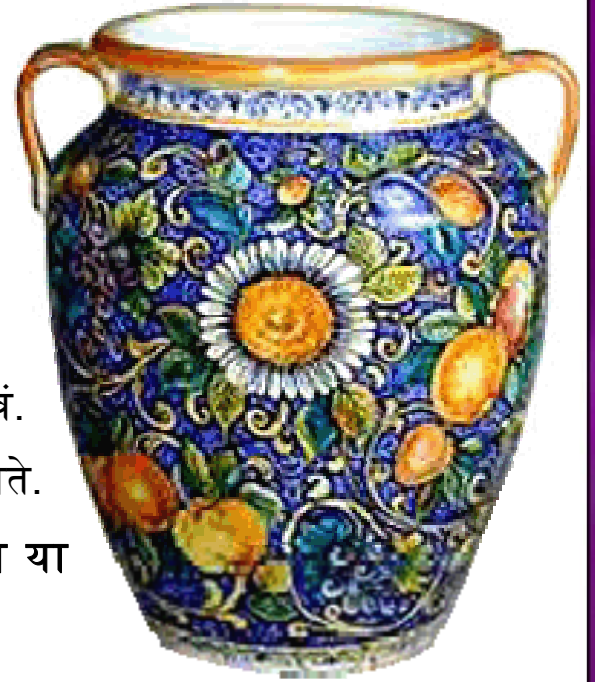
अलंकार जेव्हा अत्यंत जलद गतीने आणि तालात लयीत म्हटले जातात तेव्हा त्यांना ताना म्हणतात. एका मात्रेत म्हणजे एक किंवा अर्ध्या सेकंदात साधारण चार स्वर या वेगाने ताना म्हटल्या जातात. ( मात्रेला नेमकी वेळ नाही. पण बहुधा हृदयाचा एक ठोका म्हणजे मध्य लयीतली मात्रा आणि पापणीची एक निमिष म्हणजे द्रुताची मात्रा मानली जाते) म्हणजे एक मिनिटाच्या तानेत साधारण ४८० सूर या वेगाने सूर उच्चारायचे असतात. अशी कधी कधी ४-५ मिनिटांची एक तान असते. अर्थात एका एका तानेची शंभर शंभर वेळा रियाझ करून तयारी केली जाते. प्रचंड चांगलं पाठांतर, गती, लय आणि तालावर जबरदस्त कमांड, आणि गळ्याची अत्यंत चांगली तयारी याशिवाय तान जमणं कठीण.



त्यातून नुसती तान म्हटलं म्हणजे झालं नाही. समोरचा ती ऐकताना झोपी जाऊन चालणार नाही. श्रोते काही गायकाचं पाठांतर बघायला येत

नाहीत. चांगले गायक, अत्यंत स्पष्ट स्वरात ताना म्हणतात. म्हणजे तानेतला प्रत्येक स्वर स्पष्टपणे वेगळा समजतो. त्याची श्रुती , त्याची जागा नेमकी घेतली जाते. तयारीचे गायक आणि उपटसुंभ यांच्यातला फ़रक तानांमध्ये नेमका कळतो. त्या बारिक बारिक जागा घेणं हे कौशल्याचं काम असतं.

वर पुन्हा फ़क्त तयारीने, मेहनतीने, रियाझाने ताना पाठ करून अगदी परफ़ेक्ट सुरात म्हटल्याने काम भागत नाही. फ़क्त स्किल दिसतं. संगीत म्हणजे सर्कस नव्हे. ताना तयार करणं हे प्रतिभेचं काम. कारण उगाच आपलं भारंभार स्वर म्हटले म्हणजे लोकांना आवडेल असं नसतं. लोक झोपतील. अनेकदा असे गायक शास्त्रीय संगीताबद्दलची नावड उत्पन्न करायला मदत करतात. गाण्यात सौंदर्य असणं आवश्यक(च) असतं. तान स्पष्ट , स्वच्छ घेण्याबरोबरच त्यातून नाविन्याचा आविष्कार दिसायला हवा. मनाला गुदगुल्या व्हायला हव्यात. तरंग उठायला हवेत. नाचावंसं वाटायला हवं किंवा रडू कोसळायला हवं. संगीताची परिक्षा नेमक्या आलाप तानांमध्ये नसते. अशा प्रकारे तानांमध्ये प्रतिभा आणि कौशल्य या दोन्हींचा कस लागतो.



तानांचे उच्चारणानुसार आकार-ताना, हुंकार-ताना, बोल-ताना , स्वर-ताना (सरगम ताना) असे अनेक प्रकार आहेत. आकार म्हणजे आ म्हणताना तोंड उघडते तसे उघडून आलाप किंवा ताना म्हणणे तसेच हुंकार, उ-कार वगैरे ताना असतात. स्वरांच्या मांडणीनुसार तानांचे दहा प्रकार आहेत.

## तानांचे प्रकार :



सरल तान : या तानेत आरोह अवरोहातले स्वर सरळ मार्गाने घेतले जातात. उदाहरणार्थ सारेगमपधनिसां... सानिधपमगरेसा. किंवा निसारिंगमं मंगरेंसांनि....वगैरे...या तानेच्या एका प्रकाराला सपाट तानही

म्हणतात. सपाटतान तीन सप्तकांतून जाते. त्यामुळे ती गायला विशेष तयारी लागते.

मिश्र तान : आरोह आणि अवरोहाचे मिश्रण असलेली तान

कूट तान : इतर सर्व तानांमध्ये स्वरांचा एक विशिष्ट क्रम असतो. पण कूट तान ही संपूर्णतः unpredictable असते. कोणत्याही स्वरांनंतर अचानक

दुसराच स्वर घेतला जातो. वर दिलेल्या हारांच्या उदाहरणातच , जर फुलं कसलाही क्रम न ठेवता जुळवली तर ... आणि तरीही सुंदर रचना करणं ...हे फ़ारच कौशल्याचं काम असतं.

**अलंकारिक तान :** वर दिलेल्या अलंकारांचा वापर करून केलेली तान. ही पुर्णतः symmetric आणि predictable असते. त्यामुळे नवीन गायक असल्या ताना गातात. फ़ारसं खोलात न जाणाऱ्या श्रोत्यांना असल्या ताना खूप आवडतात. या ताना म्हणजे ठिपक्यांची रांगोळी होय.

### बहिलाव्याची (बेहलाव्याची)

**तान :** कोणत्याही स्वराशी न थांबता घेतलेली मोठी तान. कुठेही विश्राम नाही, सतत जागा भरून काढणारे कणस्वर वापरत घेतलेली तान. श्वासांवर प्रचंड नियंत्रण असणाऱ्या गायकीचं हे निदर्शन आहे. यात दमछाट वापरतात आणि प्रत्येक महत्त्वाच्या स्वरावर आधीच्या वा नंतरच्या स्वराचे कणस्वर वापरले जातात. (कणस्वर म्हणजे स्वराचा किंचित कण वापरणं)



**खटक्याची तान :** छोट्या छोट्या तुकड्यांच्या ताना खटक्यांसह घेतल्या जातात. म्हणजे सागरेग सागरेग pause रेमगम रेमगम pause गपमप



pause मधपम pause पनिधनि असे स्वरांच्या तुकड्यामध्ये थांबतात. मात्र हे थांबणेही सौंदर्यपूर्ण असावे लागते. त्यालाही लय असावी लागते. हे कमी किंवा जास्त झालं की श्रोता झोपलाच.

लडंत तान : स्वर किंवा गीताचे शब्द तबल्याच्या ठेक्याबरोबर म्हणत जाण्याला लडंत किंवा लडंत तान म्हणतात. तबल्याच्या परणीसारखी ही तान दमसास घेऊन म्हटली जाते. अनेकदा बासरी आणि तबल्याच्या जुगलबंदीत अशा लडंत तानांचा वापर करून सौंदर्य निर्मिती केली जाते.



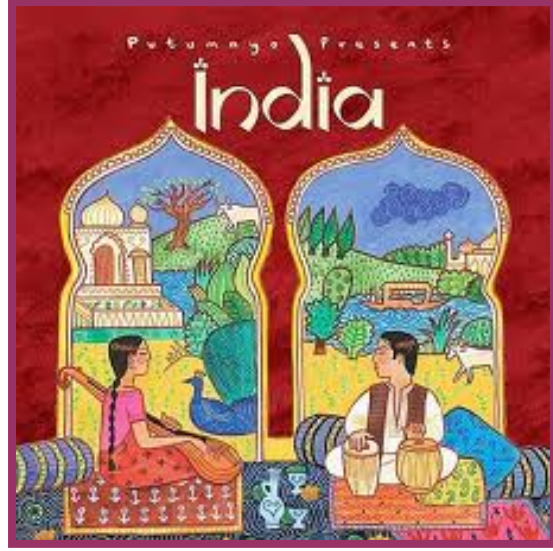
गिटकडी तान (गिटकली तान) : स्वतः भोवती गिरकी घेणाऱ्या मुलांसारखी स्वरांभोवती गिरक्या घेत घेत घेतलेली तान. हा आभास निर्माण करण्यासाठी दोन दोन स्वरांची जोडी घेऊन

वेगाने म्हटली जाते . उदा. निरेनिरे- रेगरेग- गमंगम-मपमप-पधपध....

अचरक तान : एखादा तोतरा माणूस बोलावा तशी ही तान निघते. प्रत्येक स्वराला दोन दोनदा किंवा तीनतीनदा घेऊन म्हटल जातं. सासा रेरे गग मम .

**मठ्ठा तान :** एखाद्या मंदबुद्धीला मठ्ठा म्हणतात ना. तशीच कमी वेगाने घेतल्या जाणाऱ्या तानेला मठ्ठा तान म्हणतात. अत्यंत वेगाने ताना चालू असताना मध्येच धीम्या गतीने एखादी (आणि एखादीच बरं का!) मठ्ठा तान घेतली की बघा किती मजा येते. टाळ्या वाजतात.

**सपट तान :** स्वरांत दाणेदारपणा न आणता ( म्हणजे प्रत्येक स्वर सुस्पष्ट न दाखवता) घेतल्या जाणाऱ्या तानेला सपट तान म्हणतात. बहुधा एकेरी आरोहात किंवा अवरोहात घेतली जाते. ही द्रुत किंवा अतिद्रुतातच घेतली जाते.



**झमझम्याची तान :** ही तान विशेषतः सतारीवर वापरली जाते. इतर प्रकारच्या ताना एकामागून एक रिपीट करत ही तान होते. सतत पावसाचा धो धो आवाज व्हावा तसा झमझमा वाजतो. तसा हा सोपा. एकच स्वर सतत वाजवायचा असतो. आणि मध्येच एकादी गिरकी. उदा. पपपपपपपपप पधप पधप पपपपपपपपपपप..... पण हे वाजवायला सोपं असलं तरी ऐकायला रंजक करण्याची कला आहे. त्यामुळे वरवर सोपं वाटलं तरी फक्त 'पोचलेले' गायक वादकच याचा वापर करतात.

**छूट तान :** सट्कन उच्च स्वरावरून नीच स्वरावर येणारी अवरोहाची तान. एखादा पक्षी निसटावा तशी ही तान निसटते. हा भाव

निर्माणकरण्यासाठी आधी एखाद्या स्वरावर थांबून नंतर वेगाने तान घेतली जाते. उदा. नी----- निधपमगरे , ध-----धपमगरेसा

जबड्याची तान : नाट्यसंगीतात अनेकदा वापरली जाणारी ही तान. जबड्याचा वापर करून गदगद स्वरांची निर्मिती केली जाते. महाराष्ट्रात लोकांना ही तान आवडते.

सरगम तान : सारेगम अक्षरांचा वापर करून घेतलेली तान. नसरत फ्रते अली खांचं आफ्ररीं आफ्ररीं ऐकलंय ? त्यात सरगम तानांचे अनेक प्रकार बघायला मिळतील.

पलटा : आरोहात घेतलेल्या स्वरसमूहाला त्याच क्रमाने अवरोहात घेण्याला पलटा म्हणतात. म्हणजे सारेग चा पलटा गरेसा. सामगम चा पलटा मसारेसा (मसागसा नाही)



## गमक :



भारतीय शास्त्रीय संगीतातली मजा ही त्याच्या गमकांत आहे. किंवा गमक हेच शास्त्रीय संगीताचे गमक आहे असे म्हटले तर ते वावगे ठरणार नाही. एकच गाणे जर पाश्चात्य पद्धतीने म्हटले

तर ते सरळ म्हटले जाईल. अगदी राग सुद्धा पाश्चात्य पद्धतीने गायला जाऊ शकतो. पण त्याला जी एक खास ट्रीटमेंट दिली जाते ती गमकांमुळेच. एखादी इमारत भव्य असणं आणि त्यातल्या प्रत्येक खांबात, खिडकीत नक्षी असणं या दोन वेगवेगळ्या गोष्टी आहेत. ताजमहाल किंवा अजिंठ्यात हे दिसतं. राजस्थानातल्या हत्यारांत ते दिसतं. हिमाचल मधल्या चित्रकलेत ते दिसतं. काश्मीरच्या विणकामात ते दिसतं. दक्षिणेच्या मंदिरांत ते दिसतं. भारतीय शास्त्रीय संगीतात हे नक्षिकाम असतं. आणि या नक्षीचं प्रतिबिंब वास्तुकला, विणकाम, वस्त्रं, चित्रकला, युद्धकला, नृत्यकला, अशा सर्वच बाबींत दिसेल. उदाहरणार्थ भारतीय नृत्यांत एकाच वेळी हस्तमुद्रा, पदन्यास, आणि चेहऱ्याच्या मुद्रांचा अगदी बारकाईने मिलाप केलेला असतो. भारतीय कलांना बटबटीतपणा मान्य नाही. त्यामुळे भारतीय नृत्य हे कसरत न रहाता कला बनतं. माझा जगभरच्या कलांना अजिबात आक्षेप नाही. प्रत्येक कलेची स्वतःची अशी वैशिष्ट्यं आहेत. आणि त्या त्या संस्कृतीशी ती सलग्न असतात. तसं



भारतीय कलांचं बारिकी, सूक्ष्मता, detailing, हे वैशिष्ट्य आहे. याचं संगीतातलं प्रतिबिंब म्हणजे गमक.

गमक म्हणजे स्वरसमूह. ताना. पलटे, आलाप यांत किंवा मुख्य गाण्यात हे गमक दिसत रहातात. जसं एखाद्या व्यक्तीच्या बोलण्यात विशिष्ट हेल असतात तसे. गमकांचे १५ प्रकार शास्त्रांत सांगितले आहेत.(काहीजण १८ सांगतात)



**कंपित** : आवाजात किंचित कंप आणून , स्वरांना किंचित थरथर देऊन गाणे. ( तलत महंमूदचा आवाज आठवतो? जलते हैं जिसके लिये...) . शोकरसाची, गांभिर्याची भावना निर्माण करण्यासाठी याचा वापर होतो.

**स्फुरित** : जलद स्वरांची हरकत. झटके देणे. हे श्रृंगार रसाच्या निर्मितीला उपयोगी पडते.

**तिर्यक** : तान युक्त स्वरांची लांबच लांब हरकत. ही सुद्धा श्रृंगार रसाच्या निर्मितीसाठी वापरतात.

**लीन** : स्वर जमवून, स्वर दाबून स्वर उंच स्वराकडून नीच स्वराकडे खेचून नेणारी हरकत.

आंदोलित : कंपित सारखीच पण कापणाच्या स्वराऐवजी झोपाळ्यासारखं आंदोलन घेणारा स्वर म्हणजे सारेगम म्हणण्या ऐवजी निसारे सारेग रेगम गमपम असं त्या स्वराच्या मागचे पुढचे स्वर कणांनी घेऊन आंदोलन म्हणजे झोपाळ्याचा इफेक्ट देणं.

वली : चक्राकार गतींत स्वर वक्रगतीत जलद तानांत घेत जाणं. यातून श्रृंगार रसाची उत्पत्ती होते.



त्रिभिन्न : एकापाठोपाठ तीनही सप्तकांत तेच सूर घेणं. म् ध् प् ध् , मधपध, मंधंपंधं. त्रिभिन्नतेतून गायकाची स्वरांवरची पकड तर जाणवतेच पण त्याचबरोबर गाण्याला एक प्रकारची भव्यता प्राप्त होते.

आहत : पोवाड्यांमध्ये वापरली जाणारी ही हरकत आहे. आवाजाला खालच्या स्वरावरून वरच्या स्वरावर घासत जाण्याची क्रिया. यातून वीररसाची निर्मिती होते.

उल्लसित : स्वरांत गदगद निर्माण करणं. शांत गंभीर रसासाठी ही उपयुक्त असते.

प्लावित किंवा मींड : अंतरावर असणाऱ्या दोन स्वरांमधला प्रवास इतर स्वरांना आणि मधल्य मधल्या श्रुतींना स्पर्श करत हळूवारपणे करणे.



(आशाच्या छोट्या बालमा मधला नींद न आणाय हे शब्द बघा). यातून एक स्मूथ भाव निर्माण होतो. हे म्हणजे पायऱ्यांनी उतरणं आणि घसरगुंडीवरून उतरणं यातल्या फरकासारखं असतं. चांद फिर



निकला... मधली ला नंतरची मींड आणि हाये मधलं आंदोलन आणि मींड. चांद फिर निकला हे गाणं अनेक गमकांचं उदाहरण आहे. (खरं तर लता आणि हल्लीच्या गायिका यांतला मुख्य फरक माझ्यामते गमकांतूनच दिसतो.)

**हुंपित** : हुंकार युक्त. स्वरांमध्ये श्वास घेऊन झटक्यासरशी सोडण्याची क्रिया.

**मुद्रित** : इंग्लिशमध्ये ज्याला humming म्हणतात. तोंड बंद करून अत्यंत मृदूपणे स्वरांना सोडणे. यात फेकण्याची क्रिया नसते. जिंदगी भर नहीं भूलेगी वो बरसात की रात - ची सुरुवात.



**नमित** : आवाजाच्या volume control चा वापर करून अगदी नजाकतीने स्वरांना पेश करण्याची क्रिया. एखादं गुपित सांगितल्यासारखं.

कुरुल : शेवटच्या स्वराला किंचितसा धक्का, झटका देऊन सादर केलेली तान. ( नमकहलाल मधल्या पग घुंगरू बांध मध्ये या तानेचा बराच वापर केला आहे)

मिश्रित : वर दिलेल्या १४ प्रकारच्या गमकांपैकी वेगवेगळ्या गमकांचं मिश्रण करून सादर केलं गमक.



## संकीर्ण :



आलाप, ताना-पलटे, गमक ही सर्व मुख्य गाण्यावरची कुसर असते. मुख्य वस्त्राचा रंग आकाशी निळा असेल तर त्या रंगाला आणि पोताला शोभेल अशी कुसर काम केलेलं असावं तशी. मुख्य गाण्याची शोभा वाढवणारी. गाण्याचं हे अभिन्न अंगच असतं. यांच्याशिवायही अनेक दागिने आहेत. खरं तर या दागिन्यांची थोडीशी ओळख इथे देत आहे. पण यांची खरी ओळख पटण्यासाठी एकच उपाय म्हणजे गाणी बारकाव्यांसह ऐकणं. बऱ्याच वेळा आपण आपली एनर्जी त्या गाण्याचा राग ओळखण्यात किंवा स्टेजवर बसलेल्यांची ओळख काढण्यात वाया घालवतो. चांगल्या गायकाचा प्रत्येक सेकंद हा एक एक खासियत असते. त्यात बुडून जाण्यातला आनंद घ्यायला शिकायला हवं तरच संगीत शिकण्याचा आनंद मिळेल.

गमकं पंधरा आहेत असं आपण वर पाहिलं. पण हल्लीच्या काळातल्या एका पुस्तकात मी गमकं अठरा असल्याचं वाचलं. तानांचे प्रकार १० असतात. पण आलाप ताना पलटे गमक यांच्या खेरीज दिसणारी बरीच गंमत मला सापडत राहिली. यांना नक्की काय म्हणावं हे मला ठाऊक नाही. जाणकारांमध्ये वाद असलेले दिसले. तेव्हा जास्त खोलात न शिरता मी तशी काही कुसर इथे देत आहे. संगीत या कलेला अंत नाही तसं या यादीलाही अंत नाहीच. यात भर घालण्यासाठी जो जशी मदत करील ती हवी आहे.

**डगर :** डगर म्हणजे पायरी. हे स्वर पायरीपायरीने उड्यामारत किंवा डुलत डुलत चढल्यासारखे चढतात किंवा आरोहात उतरतात. मग-पम-धप-नीध किंवा धनी-पध-मप-गम अशा तऱ्हेने हे गायले जातात.

**मांड :** मांड मला मींडच्या भावासारखा वाटतो. मींडमध्ये एकास्वरावरून दुसऱ्यास्वरावर अलगद घसरत जाण्याची क्रिया असते. मांड मध्ये एकच स्वर हळुवारपणे लगाव करून नंतर तो रुंद , भरदार केलाजातो आणि पुन्हा चिंचोळाकरून सोडला जातो. एकाच स्वराच्या पोताची विविध अंगं गळ्याच्या आणि तोंडाच्या आणि श्वास सोडण्याच्या क्रियांवर कंट्रोल ठेवून दाखवणं हे अत्यंत कसबी गायकच करू शकतात. हे करण्यासाठी त्या स्वरावर घोड्यावर असावी तशी पक्की मांड असावी लागते म्हणूनच बहुधा याला मांड म्हणतात. (मांड नांवाचा रागही आहे. त्याचा आणि याचा काही संबंध नाही)



**मुरकी :** हा शुद्ध मराठी शब्द आहे. एखाद्या सुंदरीच्या सौंदर्याची तारीफ केल्यावर तिने ईश्वर म्हणून घेतलेला मुरका आठवते ? बस. तीच मुरकी संगीतात, स्वरांची लडी एकाच दिशेला सपकपणे जाते आहे असं वाटत असतानाच अचानक फिरकी घेऊन स्वर मान वळवतो. त्यालाच मुरकी म्हणतात.

**लेहक :** गायक ताना किंवा आलापीच्या मधल्या लयींच्या अवस्थेत आवाज हलवतो. डळमळीत चालणाऱ्या माणसाच्या चालीचा सारखा हा सुरांच्या हालण्याचा प्रत्यय येतो.

**रेला :** बोलसमूहातले पहिले अक्षर स्वर आणि शेवटचे अक्षर व्यंजन असणारा, प्रत्येक दोन मात्रांमधील अंतरात स्वराच्या पुढे अधिकाधिक व्यंजने असणारा, द्रुत लयीत वाजवल्या मुळे रव निर्माण करणारा, व स्वैर लौट पलट किंवा कायद्यासारखा विस्तार केला जाणारा वादनप्रकार.

**रव किंवा रौ :** बोलाचे पलटे न करता एकसारखे रेल्याचे बोल वाजवण्याची क्रिया. यातून 'झाल्या'चा इफेक्ट मिळतो.

**झाला :** सतार वादनात एकाच स्वरावर सतत झंकार करत पावसासारखा ध्वनी निर्माण केला जातो.



**खेंच:** या प्रकारात खालच्या स्वरापासून किमान तीन चार स्वर सोडून वरचा स्वर लावतात. उदा. रे----ध किंवा ग---सां. ही स्वरांतरे करताना आंस ठेवणे आवश्यक असते. ही खेंच बहुधा मंद्र सप्तकातल्या स्वरावरून सुरू होते. याच क्रियेला सूथ किंवा घसीट म्हणतात. घसीट म्हणजे



सारंगीवर किंवा व्हायलीन वर एका स्वरावरून खूप वरच्या स्वरावर जाताना घेतली जाणारी घसीट. हा इफेक्ट खेंच मध्ये दिसतो. याचं उत्कृष्ट उदाहरण म्हणजे -अर्थशून्य भासे मज हा कलह जीवनाचा- हे गाणं.

याला खेंच का म्हणतात हे मला एकदा वीणावादन ऐकताना कळलं. वीणा वाजवताना एका स्वरावरून दुसऱ्या स्वरावर जायला नोड्स ची सोय असते. पण त्या ऐवजी तार अशा पद्धतीने खेचली जाते की त्यातून तीन चार स्वर पुढे जायला होईल. (अर्थात हा माझा कयास आहे.)

**धुनक :** खेंच सारखाच एक प्रकार म्हणजे धुनक. खेंच मध्ये आस घेतली जाते तर धुनक म्हणजे आंस रहित खेंच. खेंच फक्त आरोही असते मात्र धुनक आरोहात आणि अवरोहात घेतात. धुनक मध्ये स्वरांचा लगाव एकेरी असतो. त्यामुळे धृपदात वापरला जातो.

**बोलबनाव आणि बोलबांट :** ख्याल किंवा ठुमरी मध्ये जे गाणं असतं त्याला बंदिश म्हणतात. या बंदिशीचे जे शब्द असतात त्यांना बोल म्हणतात. एकच बोल जेव्हा वेगवेगळ्या पद्धतीने, स्वरांवर, श्वासावर, आवाजावर नियंत्रण ठेवून उच्चारले जातात आणि एकापाठोपाठ एक तीच ओळ म्हणून त्यांतून वेगवेगळे भाव दाखवले जातात तेव्हा त्याला बोल बनाव म्हणतात.

गाण्याच्या मागे तबला वाजत असताना अगदी तबल्याच्या मात्रांगणिक गाण्याचं एक एक अक्षर ठेवत जाण्याच्या गंमतीदार क्रियेला बोलबांट



म्हणतात. हे प्रकार गझलमध्ये वापरतात. हंगामा है क्युं बरपा... थोडीसी जो पी ली है. मध्ये डाका तो नहीं डाला हे शब्द असेच बोल बांट आणि बोल बनाव यांच्या आधाराने अधोरेखित केले आहेत. ये दिल ये पागल दिल मेरा किंवा चुपके चुपके रात दिन.... मधले गुलाम अलींचे काही तुकडे बघा. बोलबनाव आणि बोलबांटचं उत्कृष्ट उदाहरण आहे. ठुमरी , चैती, होरी यांच्यातही बोलबनाव आणि बोलबांट खूप वापरतात.

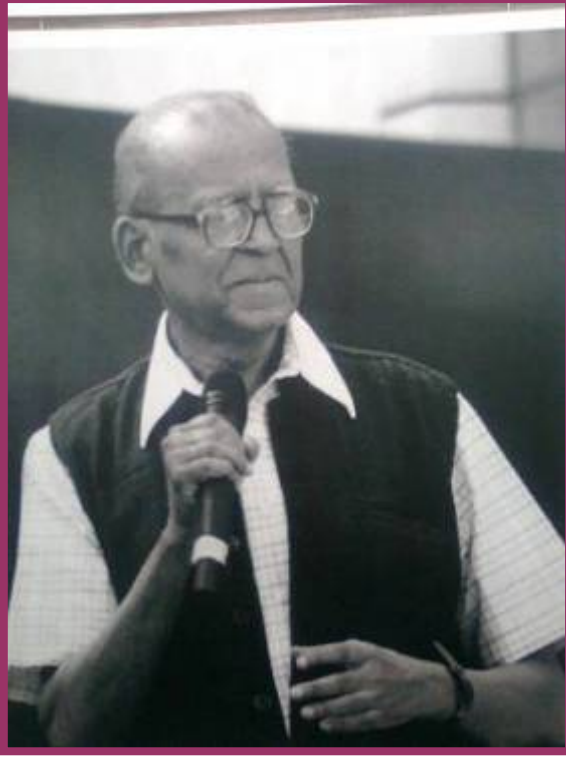
**मुखडा :** तानांच्या जंगलात फिरत असताना, समेवर येण्यापुर्वी दुप्पट अगर चौपट लयीत बांधलेल्या बोलांच्या समूहाला किंवा रचनेला मुखडा म्हणतात. समेवर येताना सम दमदारपणे दाखवण्यासाठी मुखडा वापरतात. हमखास टाळ्या घेणारा हा एक प्रकार आहे. मुखडा एका आवर्तनाहून छोटा असतो आणि त्याची सुरुवात आवर्तनाच्या मध्यातून किंवा कुठूनही होते. हे करण्याला भरपूर रियाझ आणि साथी बरोबर चांगली समज असणे गरजेचे असते.



आलाप आणि ताना यांना जेव्हा चीजेमध्ये ओवलं जातं तेव्हा ख्याल किंवा कोणतंही संगीत सादर होतं. मला तर आलाप , ताना हेच संगीत वाटतं. एखादा सुंदर अलंकार, एक छानशी सुरांची लडी घेऊन त्याला लयीचं, तालाचं अंगडं, आणि शब्दांचं टोपरं घातलं की बनतं ते गाणं. प्रत्येक गीत हा एक अलंकारच असतो. एक मांडणी. स्वरांची मांडणी. स्वरांचा हार. सुरांची रांगोळी. त्यावर शब्द पेरलेले असतात.

म्हणून मला राग, ख्याल, बंदिश , ठुमरी या साऱ्या साऱ्या ढांच्यांपेक्षा हे अलंकार अधिक मोलाचे आणि संगीताचा आत्मा वाटतात. ताना, आलाप, गमक आदि कुसरीचं ज्ञान असणारी मंडळी जेव्हा बारकाईने एक एक शब्द, (किंवा पॉज... हो पॉज ही सुद्ध संगीतकलेतल्या नैपुण्याची एक ओळख आहे) सूर, तान ऐकतात तेव्हा मिळणारा आनंद अवर्णनीय असतो. मात्र त्यासाठी लहान मुलांच्या कुतुहलाची गरज असते. लहान मुलं जेव्हा अक्षर ओळख सुरू करतात तेव्हा बाजारात फिरतानाही प्रत्येक बोर्डावरची अक्षरं वाचायचा प्रयत्न करतात. गाडीची नंबर प्लेट वाचतात. लोकांच्या नेमप्लेट वाचतात. आणि आपल्याला कळेल असं अक्षर दिसलं की आई बाबांना दाखवतात. तसं प्रत्येक गाण्याच्या प्रत्येक ओळीतल्या प्रत्येक शब्दात दडलेले अलंकार शोधायची सवय सुरू करा. आणि बघा. एकदम साक्षर झालेल्या पोरवाणी मज्जा यायला लागेल.

मात्र सुरापुढे सूर ठेवले म्हणजे गाणं नाही बनत. ते कसे ठेवावेत याचं शास्त्र असतं. आणि त्यातला पुढचा भाग म्हणजे थाट आणि राग. बऱ्याच लोकांना राग ओळखता येणं म्हणजे शास्त्रीय संगीत समजणं असं वाटतं. माझ्या मते हा तद्दन चुकीचा समज आहे. कारण राग हजाराच्या आसपास आहेत आणि कोणाच्या बापाच्याने हे सगळे राग लक्षात ठेवणं शक्य नाही.



त्यात परत मिश्र राग. variations. आणि जर गायक चुकीच्या पद्धतीने गात असला तर?

माझ्या मते राग ओळखणं हे अत्तराचं नांव ओळखण्याइतकंच महत्त्वाचं होय . म्हटलं तर महत्त्वाचं. म्हटलं तर नाही. अत्तराचा वास घेतल्या घेतल्या नांव ओळखलं की आनंद होतो. ओळख पटली

की मजा येते तसं. पण अत्तराचं नांव ओळखता आलं तरच त्याचा सुगंध भिडतो असं काही होत नाही.

दुसरं म्हणजे चाफ्याचं अत्तर सगळ्यांचं त्याच दर्जाचं नसतं. तर निर्मात्यागणिक त्याची महक वेगवेगळी होत जाते. तो दरवळ महत्त्वाचा. शास्त्रीय संगीतातही राग ओळखता आलाच पाहिजे असं नाही. त्या गाण्यातल्या या नजाकती, या जागा, कलाकाराने केलेल्या पेशकशीतले बारकावे बघत बघत त्यांचा आनंद घेणं म्हणजे शास्त्रीय संगीत ( किंवा खरं तर कोणतंही संगीत ) समजणं होय.

सिनेमाच्या गाण्यांचाही अपवाद का करावा ? जुन्या सिनेमाच्या गाण्यांत हे बारकावे फ़ार चांगल्याप्रकारे पेश होत हे खरं. पण नवीन गाणी सुद्धा अनेकदा अत्यंत सुंदर रितीने गायलेली ऐकायला मिळतात. आणि नवीन टेक्नॉलॉजीमुळे या बारकाव्यांची बारीकी आपल्या कानांपर्यंत फ़ार

छान रितीने पोहोचते. उदाहरण... पी लूं हे या वर्षीचं गाणं (once upon a time in Mumbai या सिनेमातलं) ऐकलंय? पहाडी रागाचा आधार आहे या कव्वाली बाजाच्या गाण्याला. मन रामरंगी रंगले या गाण्याचा भास होतो. किती सुंदर ट्रीटमेंट आहे. प्रत्येक वेळी पी लूं हे शब्द वेगवेगळ्या स्वरांच्या लडीवर घेतलेत. गेल्या वर्षी राजनिती नांवाच्या सिनेमात आलेलं “मोरा पिया मोसे बोलत नाही” हे दरबारी कानड्यातलं गाणं ऐकलं होतं ? मृगनयना रसिक मोहिनी ची छाप होती. किती सुंदर बोल आलाप आहेत यात ! मोरा पिया किती छान घोळवलंय. पिया.... वर किती सुंदर मींड आहे. मानत नाही वर एक चक्री आलाप घेतलाय. तसंच एक नसरत फ्रते अली खां चं आफ्ररीं आफ्ररीं... किती किती जागा आहेत या गाण्यात. सरगम तानांचं एक खास उदाहरण म्हणून या गाण्याकडे बघावं. तसंच एक गाणं “अल्लाह के बंदे”.. कैलास खेरचं. या गाण्यात कसलेच अलंकार नाहीत असं वाटतं. अत्यंत साध्या वेशातलं गाणं. पण बारकाईने ऐकलं की त्यातली श्रीमंती जाणवते. तीन्ही सप्तकांत अगदी सहज फ़िरणारा कैलाश खेरचा आवाज. आणि अत्यंत सहजपणे घेतलेल्या जागा. अजून एक “आओगे जब तुम साजना” (जब वी मेट सिनेमातलं)... तिलक कामोद मधलं एक सुंदर गाणं. त्यातली ती सुंदर बांसरीची धून. उस्ताद राशिद खानचा rich आवाज. झूमझूम म्हणताना होणारी आंदोलनं. सारंगीचा टच. खास आहे. शेवटच्या आलापाला रेकॉर्डिंगमध्ये दिलेली



खास ट्रीटमेंट.

वर मी श्रीमंती हा शब्द वापरला आहे. आलाप, ताना, पलटे, गमकं हे सगळं वैभव आहे. आभूषणं आहेत. जगातल्या



कोणत्याही संगीतात हे नाही. याचा अर्थ इतर संगीतात सौंदर्य नाही असं नाही. पण राजहंसाचं सौंदर्य आणि मोराचं सौंदर्य असा तो फ़रक आहे. राजहंसाचा डौल , आकारबद्धता आणि शुभ्र नीतळ वर्ण हे त्याचं सौंदर्य आहे. मोराच्या सौंदर्यात बारिकी, डिटेलस, भर्जरीपणा आहे. म्हणून मी भारतीय शास्त्रीय संगीताला मोरासारखं श्रीमंत म्हणतो. भाविकता आणि भावुकता यांच्या अत्यंत कसदार शेड्स दाखवण्याची ताकद या आभूषणांत आहे.

मात्र अजून एक महत्वाचा भाग आहे जो मोठ मोठे गायक आणि महान गायक यांच्यात भेद दाखवतो. तो म्हणजे श्रीमंतीचं दर्शन. अत्यंत जोरदार तयारी आणि भरपूर रियाझ यांच्या आधारे सर्वच मोठे संगीतकार संगीतिक श्रीमंत होतात. पण या श्रीमंतीची मांडणी करायला उमज असण्याबरोबरच उपज असायला हवी. एखाद्या अचानक धनलाभ झालेल्या नवश्रीमंत स्त्रीला सगळे दागिने घालून मिरवायची हौस असते. मात्र खानदानी श्रीमंत स्त्री प्रसंगानुरूप शोभतील एवढेच निवडक दागिने घालून येते. भारतीय संगीतातले हे अलंकार आभूषण हाती आहेत म्हणून वाटेल तशी, वाटेल त्या प्रकाराने भरमार वापरण्याने एक बिभत्स दिखाऊपणा डोकवायला लागतो. इथेच या शतकातले महान संगीतकार आणि इतर मोठे संगीतकार यांच्यातला फ़रक दिसायला लागतो. श्रोत्याने जाणकार असण्याबरोबरच प्रगल्भ असण्याची गरज निर्माण होते ती इथेच. प्रचंड आभूषणाची आतषबाजी झाली की जाणकार असलेला पण प्रगल्भ



नसलेला श्रोता भारावून आणि दिपून जातो. मग मंद समईसारखा तेवणारा एखादा रागही काही गायक वादक फुलबाज्यांसारखा प्रदर्शित करतात. टाळ्यांचा कडकडाट होतो. ज्याच्या त्याच्या तोंडी या संगीतकाराचे नांव गाजत रहाते. या आतषबाजीच्या पलिकडे जाऊन गाण्याचा आत्मा ओळखणाऱ्या श्रोत्यांची वाढ व्हायला हवी असं मला वाटतं ते यासाठी.

शास्त्रीय संगीत नांवाचं वेगळं काही नसतं. संगीत शास्त्र असतं. आणि ते एकदा रक्तात भिनलं की ईश्वराने दिलेल्या कानांना ऐश्वर्य लाभतं. मग गाणं तर गाणं... लोकांच्या बोलण्यातले हेल सुद्धा आनंद देऊन जातात. अहिराणी , मालवणी, सातारी, सोलापुरी, काठियावाडी... बोली भाषांतही संगीताची गंमत उतरते. उच्चारांचा बाज ऐकताना संगीतातल्या गमकांचे नियम लावून बघा. पु लं चं म्हैस ऐकलं असेलच ना? त्यात त्यांचा संगीताच्या संस्कारांनी तयार झालेला कान जाणवतो. थोडं विषयांतर होतंय. पण संगीताला शास्त्रीय म्हटलं की बाकीचं जणू काही अशास्त्रीय असतं असं म्हणून शिवी हासडल्यासारखं दूर लोटलं जाऊ नये. संगीत 'संगीत' असतं. तेच ते सात सूर जगभर... घरोघर वापरले जातात. मनोमनी नांदतात. पाच सातशे कोटी लोक त्यांचा आनंद घेतात. त्याच त्या सात सुरांतून अब्जावधी गाणी बनतात.

आणि हे स्वर शोधून काढणारे लोक माझे पूर्वज होते. हे जाणवलं की ऊर अभिमानाने आणि कृतज्ञतेने भरून येतो.



## भाव आणि मुद्रा

भारतीय शास्त्रीय संगीताचं एक खासियत म्हणता येईल असं लक्षण म्हणजे गायकांचे हावभाव. परदेशातील काहींना ते विचित्र वाटतात तर काहींना ते मुद्दाम केलेले नखरे वाटतात. गाण्याचा आणि हावभावांचा काही संबंध असतो का ? मला हे हावभाव इतके महत्त्वाचे वाटतात की त्यांवर एक पुस्तक लिहायची इच्छा आहे.

या आधीच्या प्रकरणात दिलेल्या गमकांचे, तानांचे, आलापांचे प्रकार पाहिले की हे लक्षात येईल की स्वरांनाही आकार असतात. म्हणजे पायरीवरून डौलदार पणे उतरणं, त्याच पायऱ्यावरून आनंदाच्या भरात उड्या मारत मारत खटक्यांसारखं उतरणं, आणि घसरगुंडीवरून उतरणं या तिन्हीत सौंदर्य आहे. अगदी तसंच खटके घेत घेत उतरणारे स्वर आणि गोलाकारात येणारी मींड यांना गाताना गायकाच्या हातून आपोआप ते आकार येत असतात. जेव्हा जबड्याची तान चालू असते तेव्हा गायकाचा हातही थरथरा फिरत असतो. या उलट जेव्हा स्वरांचं आंदोलन चालू असतं तेव्हा गायकाची मान आणि हातही डोलत असतात. झोपाळ्यावर झुलत असतात. जेव्हा कुमारजी पक्का सूर पकडतात तेव्हा त्यांची मूठ पहा आणि मग ते पतंगासारखे त्या स्वराला हलकेच हवेवर सोडून देताना पहा. किंवा भीमसेनजींचा वरचा सूर जेव्हा आभाळाच्या छताला ओलांडून “त्या”च्याशी भिडतो तेव्हा त्यांच्या चेहऱ्यावरचा ब्रह्मानंद बघा. शोभा गुर्डे स्वरांशी लडिवाळपणे गुलुगुलु खेळताना दिसतात. तर राशिद खान सूरंशी गंमतीदार चेष्टामस्करी करताना दिसतात. उस्ताद झाकिर हुसेन



जेव्हा गायकाला तालाच्या मात्रांच्या जंगलात नेऊन सोडतो आणि रंगात येतो तेव्हा त्याच्या चेहऱ्यावर येणारा खट्याळपणा म्हणजे कृष्णलीलाच. हरिप्रसादजी, पं. शिवकुमारशर्मा आणि झाकिर हुसेन

यांच्या जुगलबंदीत एखाद्या स्पोर्ट्सरिखी मजा येते ती नुसतं बघत रहावी. ते आपापल्या वाद्याद्वारे एकमेकांना कोंडीत पकडत आहेत की काय असा भास होतो. याने त्याला आता खोपच्यात घेतलं असं वाटतं आणि दुसऱ्याच क्षणी दुसऱ्याचा असा काही पैतरा दिसतो की आपण गार होतो. शास्त्रीय संगीताची मैफ़ल ही केवळ कानांना मेजवानी नसते तर प्रेक्षणीयही असते.

आलाप घेताना हात स्वराच्या जागेनुसार फिरत असतात. तार स्वरांच्या वेळी हात उंचावले जातात तर खर्जाच्या वेळी ते (आपोआप) खाली येतात. हे हावभाव गायक मुद्दाम करत नसतो. तर त्याच्या तन्मय अवस्थेत ते आपोआप घडून येत असतात. जेव्हा स्वरांमागून स्वर येत असतात तेव्हा हात त्या त्या जागेवरून खालीवर होत जातात. या उलट जेव्हा एकाच स्वराशी गायक थांबतो तेव्हा हातही एका जागी स्थिर होतो. कधी चिमटी, कधी ताठ बोट, कधी मूठ अशा तऱ्हेने हा नेमका सूर त्यांच्या हाताच्या मुद्रांतून दिसतो. या उलट जेव्हा गायकाला स्वरांतून एखादा त्रिमिती आकार जाणवायला लागतो तेव्हा त्याचा हातही त्या आकाराचा वेध घेत जणू त्या आकारावरून फिरत असतो. त्याची बोटं त्या आकाराला स्पर्श करत असतात. कधी सूर चिमटीत असतो. तर कधी एखाद्या फ़डफ़डणाऱ्या पक्षाप्रमाणे निसटत असतो. या तन्मय अवस्थेत, धुंदीत, गायकाला स्वतःला आपण काय हावभाव केले याचा अजिबात

अंदाज नसतो. गायकच का ? अनेकदा एखादा श्रोताही त्या सुरांच्या नशेत तसेच हावभाव करताना दिसतो.

पं वीणा सहस्रबुद्धे म्हणतात “मी संगीताचे आकार बघते आणि कसलेही विशेष सायास न करता मी ते आकार पूर्ण करत जाते”. पं अरुण कशाळकर यांनी तर म्हटलंय की “ हे आकार नृत्यासारखे अर्थपूर्ण नसतात तर abstract अवस्थेत नजरेला दिसत असतात. मात्र abstract चित्रा प्रमाणे ते कायम अमूर्त नसतात तर त्यांना हळू हळू आकार येत जातो. तोही त्रिमित. एखाद्या अमीबाप्रमाणे निरंतर बदलणारा, त्रिमित आणि तरीही साकार.”

मात्र याचा अर्थ सा म्हटलं की पोटासमोर आणि रे म्हटलं की छातीसमोर असं ते ढोबळ ठोकळ नसतं. पण काही प्रमाणात प्रत्येक गायकाच्या हावभावांतून त्याच्या गायनाचा अंदाज



येऊ लागतो. उदाहरणार्थ हृषिकेश रानडे खर्जाच्या स्वराला जाताना हातात वीट धरल्याप्रमाणे पंजा घट्ट करून मागे घेतो. भीमसेनजी वरचा सा लावताना डोळे वर करून दोन्ही हातांनी अर्घ्य दिल्यासारखं करीत. पंडित जसराज एखादी नवीन खास हरकत पेश करताना मुठी मुठीने रंग उधळल्यागत करतात. तर कुमारांची एखादी सुंदर हरकत पूर्ण झाल्यावर हात असे उंचावतात जसे तीन पत्तीत तीन एक्के आलेल्या जेत्याने समोर ते पत्ते स्टॉईलमध्ये टाकावेत. घ्या !...



जणू या गायकांसमोर निसर्गाचे रंगांचे आणि आकाराचे सोहळेच चालू असतात आणि त्यांच्यात रंगून जात असताना त्यांच्या तोंडून निघणारे अनाहूत ध्वनी आपण ऐकत असतो. त्यांच्या गाण्यामागे इतका रियाझ असतो की त्या क्षणी एका सूरामागे दुसरा सूर प्रतिक्षिप्त येत असतो.

दूसरं म्हणजे गाणं म्हणजे सुरांचं गणित नाही ना बंधो. त्यातला रस, त्यातला भाव हाच तर त्याचा आत्मा. गायकांच्या या हावभावांतून, मुद्रांतून, त्यांच्या मनातले भाव, त्यांना त्या क्षणी दिसणारे "सत्य" जाणून घ्यायचा आपण प्रयत्न करायचा असतो. त्या रसात आपणही त्यांच्यासह भिजायचं किंवा प्रसंगी बुडायचं असतं. पंडित मल्लिकार्जुन मन्सूर ना एकदा कोणीतरी विचारलं " गाणं म्हणजे किती कष्ट करावे लागतात, नाही ?"... त्यावर ते उद्गारले "त्यात कसले कष्ट ? तो तर आनंद". त्या आनंदाची दोन चार छीटं जरी आपल्यावर उडाली तरी आपण धन्य व्हावं. सुफी गायकांच्या वाट्याला येणारं वेड. गझल गायकांच्या तोंडी शब्दांना होणारा परीसस्पर्श. कीर्तनकारांच्या वाट्याला आलेलं सुरांचं वैभव. पोवाड्यात होणाऱ्या सुरांच्या तलवारी आणि भाले. आणि अंगाईत होणारे सुरांचे रेशमी तलम वस्त्र. या साऱ्यांचा आनंद ज्यांनी भोगला ते



नशीबवान. ज्यांनी जितका भोगला ते तितके श्रीमंत . ही सारी दौलत आपल्या समोर ओतलेली असतेच. काही करंटे त्यातल्या कवड्या उचलतात. काहींना त्यातली अस्सल हिरे माणकं ओळखता येतात. एवढाच काय तो फ़रक.

## परिशिष्ट :

हिंदुस्तानी संगीत २ - शुद्ध, कोमल, तीव्र, इत्यादि

दिगम्भा

रें गं मं धं नीं रे ग म ध नी रें गं र्म धं नीं रे ग  
सां रें गं मं पं धं नीं सा रे ग म प ध नी सा रें गं र्म पं धं नीं सा  
रे ग

मध्य सप्तकातील पांढऱ्या पट्ट्या - सारेगमपधनीसा - आपण वाजवून व  
गाऊन पाहिल्या.

आता बरेच प्रश्न उभे राहतात.

या काळ्या पट्ट्या कसल्या? आपण सप्तकात ७ स्वर म्हणतो मग हे १२  
स्वर कुठून आले? १२ च स्वर का? ३२ का नाहीत? रेषेवरच्या बिंदूप्रमाणे  
अनंत (infinite) का नाहीत? हे स्वर नक्की हेच हे कोणी ठरवले? ते  
वेगवेगळ्या पेढ्यांवर एकच असतात की  
वेगळे?



हे सर्व प्रश्न महत्त्वाचे आहेत आणि या  
लेखात त्यांचीच उत्तरे जाणून घ्यायची  
आहेत.

प्रत्येक प्रश्नाकडे बारकाईने पाहूया.

या काळ्या पट्ट्या कसल्या? आपण  
सप्तकात ७ स्वर म्हणतो मग हे १२ स्वर  
कुठून आले? - आपण वाजवलेल्या सारेगमपधनी या (पांढऱ्या) पट्ट्यांना

शुद्ध स्वर म्हणतात. यापैकी सा व प हे स्वर अचल मानले जातात. बाकीचे स्वर "विकृत" होऊ शकतात (ही मला माहित असलेली एकमेव विकृती आहे की जी आपल्याला आवडणारी, हवीहवीशी वाटणारी आहे). सा व रे यांमध्ये एक स्वर आहे. हा रे पेक्षा खालचा आहे. याला म्हणतात कोमल रे. हीच गोष्ट रे-ग, प-ध व ध-नी यांमध्ये होते. हे कोमल स्वर मी अधोरेखित करून दाखवले आहेत. ग-म यांमध्ये स्वर नाही, त्यामुळे कोमल म होत नाही, पण त्याऐवजी म-प यांमध्ये एक स्वर आहे, त्याला तीव्र म म्हणतात. हा मी जाड टायपात दाखवला आहे. पूर्ण यादी करायची तर कोमल रे -> सा-रे यांच्यामध्ये - रे पेक्षा खाली - रे कोमल ग -> रे-ग यांच्यामध्ये - ग पेक्षा खाली - ग तीव्र म -> म-प यांच्यामध्ये - म पेक्षा वर - म कोमल ध -> प-ध यांच्यामध्ये - ध पेक्षा खाली - ध कोमल नी -> ध-नी यांच्यामध्ये - नी पेक्षा खाली - नी (आणि पुन्हा नी-सा यांच्यामध्ये स्वर नाही) हे पाच विकृत स्वर होतात. म्हणून आपल्या तथाकथित सप्तकात असे एकूण १२ स्वर येऊ शकतात. १२ च स्वर का? ३२ का नाहीत? रेषेवरच्या बिंदूप्रमाणे अनंत (infinite) का नाहीत? खरे आहे. रेषेच्या दोन टोकांच्या दरम्यान जसे अनंत बिंदू असू शकतात, तसेच सा व सा यांच्या दरम्यानसुद्धा अनंत स्वर का असू शकत नाहीत? तत्त्वतः असू शकतात. पण ऐकणारी जी माणसे आहेत त्यांना किती जवळचे दोन स्वर वेगळे ओळखता येतात याचाही विचार करावा लागतो. या बाबतीत आपल्या पूर्वसूरींनी असा निर्णय दिला आहे की आपल्याला सा-सा या दरम्यानचे २२ भिन्न स्वर ओळखता येतात. यांना श्रुती म्हणतात. प्रत्यक्ष व्यवहारात अशा बावीस श्रुती जाणणारे लोक फार दुर्मिळ आढळतात. या लेखकालाही हे बारकाईचे श्रुतिज्ञान नाही हे कबूल करावे लागेल. आणि त्यात कमीपणा मानण्याचे कारण नाही, ९०-९५%

लोकांची परिस्थिती/क्षमता हीच असते. (गंमतीत बोलायचे तर कोणी बेसूर गाऊ लागला तर तो श्रुतींमध्ये गातो आहे अशी आम्हा मित्रांत खवचटपणे म्हणण्याची पद्धत आहे.)

हे स्वर नक्की हेच हे कोणी ठरवले? ते वेगवेगळ्या पेढ्यांवर एकच असतात की वेगळे? माझ्या मते हा आपल्या संगीतावरील पहिला व सर्वात जुना पाश्चात्य प्रभाव असावा. पेटी किंवा तत्सदृश वाद्ये येण्याआधीची बहुतेक भारतीय वाद्ये (सारंगी, वीणा, इ.) स्वतः वादकाने स्वर लावण्याची होती असे वाटते. इतर बासरी वगैरे वाद्ये प्रत्येक वाद्यनिर्माता बनवेल तशी बनत असत. त्यात शास्त्रीय पद्धतीचे प्रमाणीकरण नसावे. पण जी कळपट्टीवाली वाद्ये आपल्याकडे युरोपातून आली त्यात स्वर बहुतेक ठराविक नादकाट्यावरून प्रमाणित केलेले असत. सा ची कंपनसंख्या २५६ व सा ची ५१२ हा मूळ निकष. तसेच सां ची कंपनसंख्या १२८ व सा ची १०२४ हे ही मग आपोआप ठरते. आता यात बारा स्वर बसवायचे म्हणजे



$512/256 = 2$  याचे  
 बारावे मूळ (१.०५९४६३)  
 घ्यावे लागते (१.०५९४६३  
 गुणिले १.०५९४६३  
 गुणिले १.०५९४६३ असे  
 बारावेळा = २). या  
 युक्तीमुळे प्रत्येक दोन

जवळच्या स्वरांतील अंतर एकच राहते. सा पासून रे व रे पासून रे हे सारख्याच अंतरावर पडतात. ही आपली नेहमीची अंकगणिती श्रेणी नसून घातांक-प्रमाणातली (लॉग-स्केल) आहे याची नोंद घ्यावी.

या पद्धतीने ठरवलेल्या स्वरसप्तकाला संस्कारित पट्टी (tempered scale) म्हणतात. याचे कोणते फायदे आहेत त्याची चर्चा पुढे होईलच.

परंतु आपल्याकडच्या जुन्या विद्वानांच्या मते हे सर्व गणित चुकीचे आहे व अशा रीतीने ठरवलेले स्वर बरोबर किंवा खरे नाहीत. त्यांच्या मते जे खरे स्वर आहेत त्यांची नैसर्गिक पट्टी (natural scale) हीच योग्य पद्धत होय. हे स्वर अर्थात टेंपर्ड स्केलशी न जुळणारे होते.

हा स्वरस्थानांचा वाद फारच मूलभूत स्वरूपाचा असल्याने जुन्या विद्वानांचा गायनाच्या साथीला पेटी वापरण्याला कडक विरोध होता. शिवाय पेटीवर मींड (अखंडित स्वरालाप) काढता येत नाही असाही आक्षेप होता. याचमुळे आकाशवाणीवर कित्येक वर्षे पेटी ऐकू येत नसे. पण व्यवहारात पं. भीमसेन प्रभृति बहुतेक मोठ्या गायकांनीसुद्धा एक सोय म्हणून पेटीचा कधीच स्वीकार केला होता. कालांतराने श्रुतीवादी, नैसर्गिकपट्टी वादी, मींडवादी हे लोक बहुशः अल्पसंख्य होत गेले आणि पेटी आपल्याकडे पूर्ण रुळली (\*\*\*) टीप पहा). आताच्या काळात "खरे" स्वर कोणते हे जाणणारे किती विद्वान मिळतील हा संशोधनाचा विषय आहे.

सध्याच्या काळात भारतीय व पाश्चात्य संगीतकारांचे बारा स्वर कोणते या बाबतीत एकमत आहे असे दिसते (तज्ज्ञांनी जरूर आणखी माहिती द्यावी.)



एक गोष्ट मात्र मानता येईल की सर्व चांगल्या ट्यूनिंग केलेल्या पेट्यांचे स्वर सारखे असणे अपेक्षित आहे. तसे नसले तर ह्या किंवा त्या पेटीचे स्वर/ट्यूनिंग चुकीचे आहेत असे म्हणावे लागेल व तेवढा उत्साह

उरला असल्यास प्रत्यक्ष निर्णय प्रमाणित नादकाट्यांच्या सहाय्याने करावा लागेल.



गायक गातात ते तरी हेच स्वर असतात की वेगळे असतात? वरील सर्व तात्त्विक चर्चेचा डोस जरा जास्तच होऊन आपण थकले व कंटाळले असाल असे मानून या प्रश्नाचे उत्तर पुढच्या एखाद्या लेखात देईन म्हणतो.

आता काही सोप्या प्रात्यक्षिकांकडे वळू.

१. सारेगगगग गगगऽगग रेगम गऽगग रेऽरेरे नीरेसा - हे कोणते गीत आहे ते (उभे राहून) ओळखा पाहू.

२. सासासा सासासा सासासासा रेगप

सासासा सासासा सासासासा रेगप

धधध प गरेरेऽऽऽ

गगग रेरे सासाऽऽ

(कडवे) सर्सर्सर् सर्सर्सर् सर्सर्सर् सर्सर्

ऱऱऱऱ ऱऱऱऱ ऱऱऱऱ ऱऱऱऱ

नीनीनी धधप नीनीनी धध

गगग रेरेसा गगग रेरे

हे कमालीचे एकसुरी पण एके काळचे लोकप्रिय हिंदी चित्रपटगीत कोणते? (हे असले शंकर-जयकिशन यांचे उत्तरकालीन संगीत!)

३. साऽऽरेग सारेसाधं पंधंसारेगप गपगरेसा धं सा

हा संगीत तुकडा कोणत्या हिंदी गाण्यातला आहे (संगीतकार खय्याम)

४. वर दिलेल्या पद्धतीने गाण्याचे स्वर लिहिण्याला सरगम करणे किंवा "नोटेशन" लिहिणे असे म्हणतात. तुम्हाला आवडणाऱ्या एखाद्या गाण्याचे सरगम करून लिहून पहा/द्या. इतर विद्यार्थी, तात्या किंवा मी यापैकी कोणीतरी तपासून पाहील. प्रत्येकाला डबल काम!

आता पुढच्या लेखात पट्टी बदलून मी तुमच्या आणि आतापर्यंत तुम्ही शिकलेल्या माहितीच्या पायाखालची सतरंजी ओढणार आहे, सावध!

-----

तळटीप १ - (\*\*\*) या वादात मी अवघड जुनी किंवा सोयीस्कर नवी यापैकी कोणतीही बाजू घेऊ शकत/इच्छीत नाही. पेटीचा सार्वत्रिक स्वीकार झाल्यामुळे कदाचित आपण काहीतरी मौल्यवान पारंपरिक ज्ञान गमावूनही बसलो असू. कदाचित असे काही एक सत्य नसून नुसताच वेगवेगळ्या विद्वानांत भिन्न भिन्न स्वर खरे असा मतभेदांचा गदारोळ होता/असेल व त्याची कोठेही शास्त्रशुद्ध नोंद नसेल किंवा एखादवेळ असेलही. सत्य काय हे कसे व कोणी सांगावे? कोणी एखादा ज्ञानीच यावर अधिकारवाणीने आणखी काही सांगू शकेल. (पण तो मी नव्हे)

मीही पेटी किंवा कॅसिओची मागणी करण्यापूर्वी या वादाचा यथाशक्ती विचार केला (अशी मागणी करून मी सर्वांना सांगीतिक उन्मार्गाला तर लावत नाही ना?) व शेवटी महाजनाः येन गताः स पंथः असे म्हणून सोईस्कर मार्ग स्वीकारला.

तळटीप २ - काही तज्ज्ञांनी व वादकांनी बावीस श्रुती वाजवता येतील अशा व सर्वदोषविरहित अशा आपापल्या खास पेट्या बनवल्या/बनवून घेतल्या आहेत (अशा प्रयोगशील व्यक्तींपकी पं. मनोहर चिमोटे यांचे नाव लगेच स्मरते). पण अशी पेटी तोच वादक वाजवू शकेल व ते तंत्र बरेच किचकट असणार यात शंका नाही. अशा प्रकारची पेटी बाजारात उपलब्ध नसावी. तरबेज वादक पेटीवर मींड काढून दाखवू शकतात असेही ऐकले आहे.

असो. सामान्य माणसाला आपली नेहमीची पेटी बरी असे माझे मत.

## गृहपाठ :

सिंथेसायझर किंवा हर्मोनियम मिळवून त्यावर रोज थोडा थोडा वेळ बोटं फिरवावीत. सुरुवातीला सा रे ग म प ध नि सा, नंतर आरोह अवरोह. नंतर काही अलंकार. सोबत म्हणूनही पहा.

हळू हळू डोळे बंद करून स्वर ओळखायला शिकावे. साधारण १५ दिवसांत एवढे नक्कीच जमते.

धनश्री पंडित राय: संगीतावर भाषण

<http://nadabrahman.wordpress.com/2011/04/10/tedxmumbai-dhanashree-pandit-rai-on-indian-classical-music/>

हा व्हिडिओ , भाषण पहावे एकावे. निदान दोन तीन वेळा.

खालील गाणी बारकाईने ऐका आणि त्यातल्या ताना आलाप आणि गमकं नोंदवा.  
रसिक बलमा .....

original

<http://www.youtube.com/watch?v=y3jahzOEqMY>

live

<http://www.youtube.com/watch?v=kdl89Znmv60&feature=related>

chitra

[http://www.youtube.com/watch?v=R\\_9tqnHvTPY&NR=1](http://www.youtube.com/watch?v=R_9tqnHvTPY&NR=1)

कुहू कुहू बोले कोयलिया

<http://www.youtube.com/watch?v=poe7y4AEBwU&feature=related>

ये शाम की तनहाईयां

चांद फिर निकला

## तिसऱ्या आठवड्याचा राग : यमन कल्याण

lesson on Yaman kalyaN

<http://www.youtube.com/watch?v=Y7DTDuSm3bY>

ए री आली पियाबिन (लहान मुलगी)

<http://www.youtube.com/watch?v=s3kFP1BXRjk&feature=related>

लता : ए री आली पियाबिन

<http://www.youtube.com/watch?v=fRAM68Wgqn4&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=89AjqBI8pcU&feature=related>

संजीव अभ्यंकर : ये री आली पिया बिन

<http://www.youtube.com/watch?v=TmKMG0F2V-I&feature=related>

भीमसेन जोशी : ये री आली पियाबिन

[http://www.youtube.com/watch?v=n\\_R1jso7e6Y&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=n_R1jso7e6Y&feature=related)

यमन कल्याण

किशोरी आमोणकर : म्हारो प्रणाम

<http://www.youtube.com/watch?v=z7RHhWaeQTY>



## चौथ्या आठवड्याचे राग : तोडी आणि गुजरी तोडी

Todi

उस्ताद बडे गुलाम अली खां : भोर बयी तोरी बाट तकत पिया

<http://www.youtube.com/watch?v=WV0Zo86n88o>

तोडी : ताजमहाल : जोधा अकबर

<http://www.desivideonetwork.com/view/tc3ao5t86/the-quest-alaap-mixture-of-todi-s-jodha-akbar-taj-mahal-indian-classical-raag-bollywood-music/>

उस्ताद बडे गुलाम अली खां, श्रेया घोषाल : गुजरी तोडी

भोर बयी तोरी बाट तकत पिया

<http://www.youtube.com/watch?v=peO41EZ6OfQ>

<http://www.youtube.com/watch?v=iUdziKNBWe4&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=gM2NkPOOd84>

भोर भयी : परवीन सुलताना

<http://www.youtube.com/watch?v=5sqX-resr0s&feature=fvsr>

श्रुति गोखले : गुजरी तोडी

<http://www.youtube.com/watch?v=oVCpOJQ2TFE>

पंडित जसराज : सौतन के घर

<http://www.youtube.com/watch?v=pRd5g-keGm0>

गुजरी तोडी, : नंदनंदन दिठु पडिया

<http://www.youtube.com/watch?v=zR4YDQrctP4>

<http://www.search->

[results.com/videos?qsrc=167&o=15917&l=dis&q=gujari+todi&atb=sysid%3D101%3Aappid%3D0%3Auid%3Debc518e35fc2bbc7%3Auc%3D1308996191%3Asrc%3Dhmp%3Ao%3D15917%3Aq%3Dgujari%2520todi](http://www.search-results.com/videos?qsrc=167&o=15917&l=dis&q=gujari+todi&atb=sysid%3D101%3Aappid%3D0%3Auid%3Debc518e35fc2bbc7%3Auc%3D1308996191%3Asrc%3Dhmp%3Ao%3D15917%3Aq%3Dgujari%2520todi)

अनिशा बक्षी

<http://www.search-results.com/videos/watch-video/anisha-bakshi-sings-bhajan-in-raga-gujari-todi/FhDDq3tneW0nbuVgAS8uHg?o=15917&l=dis&ver=11&domain=www.search-results.com>

भीमसेन जोशी : गुजरी तोडी, बडा ख्याल : ३० मिनिटं

<http://ww.smashits.com/pt-bhimsen-joshi-vocal/raga-gujri-todi/song-9535.html>

<http://www.search-results.com/web?l=dis&o=15917&q=raagaa%20todi%20bhimasen%20joshi&atb=sysid%3D101%3Aappid%3D0%3Auid%3Debc518e35fc2bbc7%3Auc%3D1308996191%3Asrc%3Dhmp%3Ao%3D15917%3Aq%3Draagaa%2520todi%2520bhimasen%2520joshi>

[http://www.youtube.com/watch?v=qua8uukMfRU&feature=player\\_embedded](http://www.youtube.com/watch?v=qua8uukMfRU&feature=player_embedded)

आरती अंकलीकर : सालग वराली तोडी

<http://www.youtube.com/watch?v=UVILslrAQJ4>

[http://www.youtube.com/watch?v=BeK1-mtg\\_38&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=BeK1-mtg_38&feature=related)

एक था बचपन : सजदा सिस्टर्स, x factor

<http://www.youtube.com/watch?v=oqrpJoFe30U>

एक था बचपन : lataa

<http://www.youtube.com/watch?v=oFlvJustsP8&playnext=1&list=PL712C2AFA7046BB73>

दुसरा भाग इथेच संपतो

पहिल्या भागात आपण ध्वनी, स्वर आणि श्रुती पाहिल्या. त्यातल्या निवडक श्रुतींना सूराचा दर्जा मिळालेलं पाहिलं.

दुसऱ्या भागात आपण अलंकार, ताना, आलाप, पलटे, गमक पाहिले. भारतीय शास्त्रीय संगीताचं इतरांपासून वेगळेपण दाखवणारा हा भाग होता.

तिसरा भाग

राग, थाट रागांगपद्धती. यात आपण राग म्हणजे काय आणि रागांची ओळख कशी वाढवावी ते बघू. याच बरोबर तुम्हाला दोन खास परिशिष्टं देणार. एक असेल १००० रागांची माहिती. आणि दुसरं रागांवर आधारित १००० गाणी.

चौथ्या भागात

ताल, लय, ठेका

पाचव्या भागात

ख्याल, ठुमरी, ध्रुपद, जाती, प्रबंध, होरी, चैती, कजरी, लोकसंगीत

सहाव्या भागात

घराणी, संगीतकार, तानसेन ते भीमसेन.



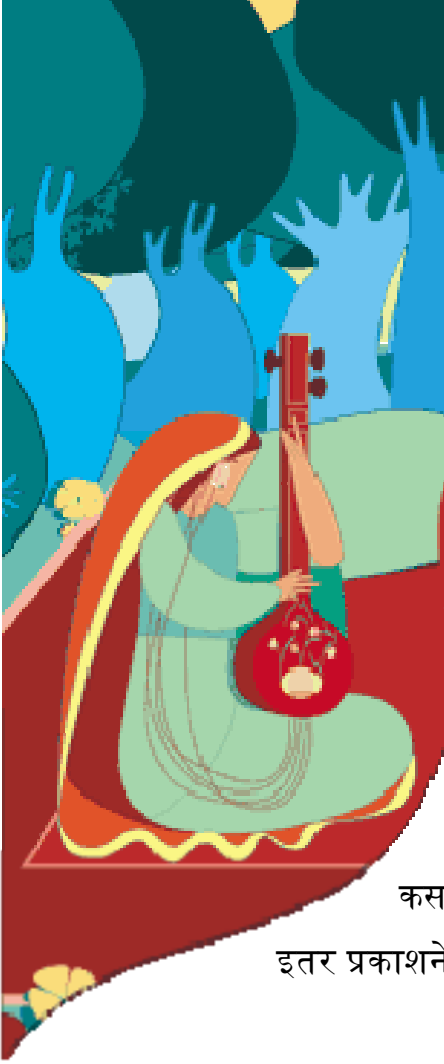
# साहित्य प्रतिष्ठान

# म

राठी भाषा, साहित्य आणि संस्कृती यांना इंटरनेटवर मानाचे स्थान असावे या उद्देशाने अनेक संस्था आणि व्यक्ती आज काम करत आहेत. ई साहित्य प्रतिष्ठान

त्यातलीच एक. नेटाक्षरी हे कवितांचे ई साप्ताहिक, ई स्टाप हे विनोदाला वाहिलेले ई नियतकालिक, दुर्ग दुर्गट भारी ही महाराष्ट्रातील दुर्ग किल्ल्यांची माहिती देणाऱ्या ई पुस्तिकांची मालिका, स्वरनेटाक्षरी हे मराठीतले पहिले ऑडिओ ई नियतकालिक, मराठी कसे लिहावे, ई पुस्तक कसे बनवावे आदी ई लर्निंगची साधने, बालनेटाक्षरी हे मुलांसाठी नियतकालिक आणि आजवर प्रसिद्ध झालेली अनेक ई पुस्तके अशा आजवरच्या सुमारे दिडशे प्रकाशनांचा पल्ला ई साहित्य प्रतिष्ठानने गाठला आहे. सुमारे नव्वद हजार वाचकांपर्यंत ही प्रकाशने पोहचतात.

संगीत कानसेन हा सहा भागांच्या ई लर्निंगचा प्रवास खास भारतीय शास्त्रीय संगीताची ओळख मराठीतून करून देण्याचा प्रयत्न आपल्याला कसा वाटला ते कळवा. तसेच ई साहित्य प्रतिष्ठान ची इतर प्रकाशने विनामूल्य मिळण्यासाठी लिहा व भेट द्या.



नवीन प्रकाशने नियमित मिळण्यासाठी

[esahity@gmail.com](mailto:esahity@gmail.com)

आजवरची प्रकाशने वाचण्यासाठी

[www.esahity.com](http://www.esahity.com)