

संगीत कानसेन

भारतीय शास्त्रीय संगीताचा आत्मा

- राग

भाग - 3

 साहित्य
प्रतिष्ठान

संगीत कानसेन भाग ३

राग आणि थाट

संकल्पना व लेखन :
सुनिल सामंत

मांडणी व सजावट :
अमृता ढगे

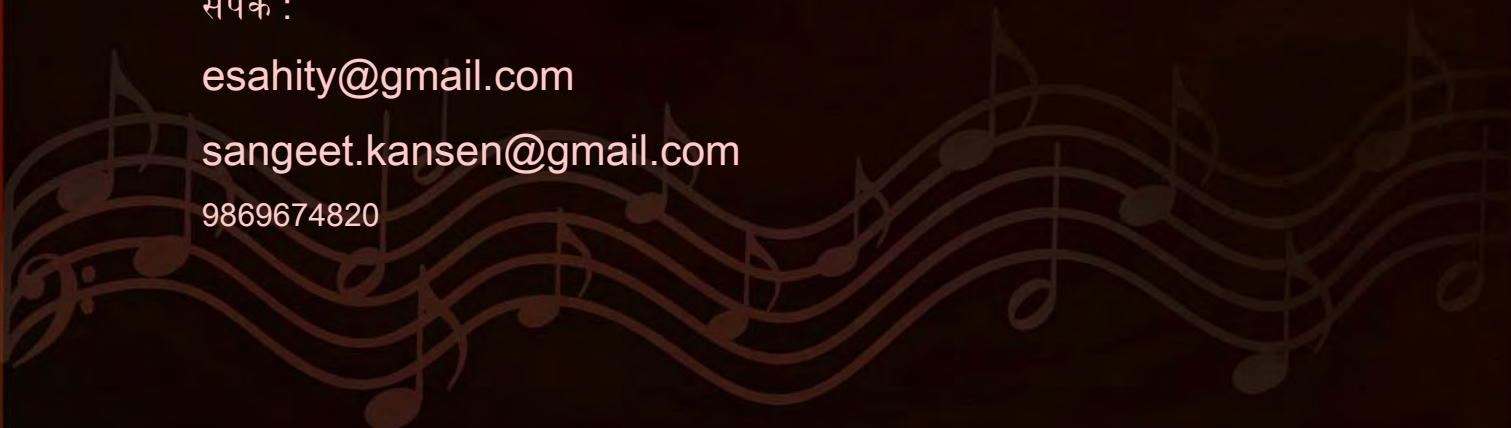
तांत्रिक सहाय्य
आनंद माने

या पुस्तकात वापरलेली चित्रे महान चित्रकार व्हि एस गायतोंडे, एस एच रझा आणि समीर मोंडल यांची असून ती safron.com या वेबसाईटवरून साभार घेतली आहेत.

प्रकाशन :
ई साहित्य प्रतिष्ठान
जी ११०२, इटर्निटी
ठाणे, 400604
www.esahity.com

©2011 : ई साहित्य प्रतिष्ठान

संपर्क :
esahity@gmail.com
sangeet.kansen@gmail.com
9869674820



अनुक्रमणिका

- ४ थाट आणि राग
- १३ राग लक्षणे
- २१ रागांच्या जाती
- २६ राग गणित आणि कला
- ३० रागांचं जैविक एकात्मपण
- ३३ अनवट राग
- ३५ प्राचीन काळातील रागलक्षणे
- ३७ रागांचं वर्गीकरण
- ४४ परिशिष्ट
- ५३ गृहपाठ



थाट आणि राग

संगीत कानसेन च्या पहिल्या भागात आपण स्वरांची निर्मिती आणि श्रुतीबद्दल जाणून घेतलं. दुसऱ्या भागात आपण भारतीय शास्त्रीय संगीताचं वैभव असलेल्या ताना, आलाप आणि गमक यांच्याबद्दल माहिती घेतली. या भागात आपण समजून घेणार आहोत रागांबद्दल.

संगीत कानसेनच्या दुसऱ्या भागात आपण स्वररचनेचं उदाहरण बघताना फुलांच्या हारांचं उदाहरण घेतलं. तिथे काही हारांचे फोटो आहेत. ते पाहिले की लक्षात येईल की हार बनवताना हाताला लागेल ती सगळी फुलं नाही घेत आपण. किंवा रांगोळी काढताना सगळे रंग नाही घेत. चित्र काढायला बसलो की त्या चित्राला आवश्यक त्याच रंगाच्या छटा घेतो. अगदी तसंच रागांमध्ये काही स्वर घेतात काही घेत नाहीत. तशी रागांची संख्या शेकड्यानी आहे. पण या सर्व रागांना दहा थाटांत वर्गीकरण केलं आहे. हे वर्गीकरण त्या त्या रागांत वापरल्या जाणाऱ्या स्वरांवर ठरवलेलं आहे. हे थाट खालीलप्रमाणे



थाटांचं कोष्टक

क्र.	थाट	वैशिष्ट्य	स्वर
१	बिलावल	सर्व शुद्ध स्वर	सा रे ग म प ध नी सा
२	कल्याण	तीव्र म बाकी सर्व शुद्ध	सा रे ग मं प ध नी सा
३	खमाज	कोमल नि बाकी सर्व शुद्ध	सा रे ग म प ध नी सा
४	भैरव	कोमल रे ध बाकी सर्व शुद्ध	सा रे ग म प ध नी सा
५	आसावरी	ग ध नी कोमल रे म शुद्ध	सा रे ग म प ध नी सा
६	काफ़ी	ग,नी कोमल,बाकी सर्व शुद्ध	सा रे ग म प ध नी सा
७	मारवा	रे कोमल, तीव्र म, गधनी शुद्ध	सा रे ग मं प ध नी सा
८	पूर्वी	रे ध कोमल, म तीव्र, ग नी शुद्ध	सा रे ग मं प ध नी सा
९	तोडी	रे,ग,ध कोमल,म तीव्र, नी शुद्ध	सा रे ग म' प ध नी सा
१०	भैरवी	रे ग ध नी कोमल, म शुद्ध	सा रे ग म प ध नी सा



थाट म्हणजे काय ?

सात सुरांपैकी सा आणि प हे स्वर अचल आहेत. म्हणजे त्यांचे कोमल किंवा तीव्र स्वर नसतात. उरलेल्या पाच स्वरांपैकी काही स्वर शुद्ध तर काही कोमल, किंवा तीव्र म घेऊन जे सात स्वरांचं कॉम्बिनेशन बनवतात त्याला थाट म्हणतात. तसे पाच चल स्वर असल्यामुळे $2 \times 2 \times 2 \times 2 \times 2 = 32$ थाट बनू शकतात. पण रंजक असे दहाच थाट असल्याचं मानलं जातं. त्यामुळे वर दिलेल्या १० थाटांवर भारतीय शास्त्रीय संगीताचा संपूर्ण डोलारा उभा आहे.

आता या थाटांतून राग कसा निर्माण होतो ते पाहू :



एक उदाहरण म्हणून काफ़ी हा थाट घेऊ

वरच्या कोष्टकात बघा. काफ़ी या थाटात ग आणि नी हे स्वर कोमल असतात. बाकीचे पाच स्वर शुद्ध असतात. काफ़ी या थाटातून सुमारे ५० वेगवेगळे राग निर्माण होतात. ते कसे ?

उदाहरण म्हणून काफ़ी थाटातले चार राग घेऊ.

१) काफ़ी : काफ़ी रागात सर्वच्या सर्व सात स्वर लागतात. म्हणजे

आरोहात : सा रे ग म प ध नी सां

अवरोहात : सां नी ध प म ग रे सा

या रागात प हा स्वर खुप जास्त वापरला जातो आणि सा हा स्वर त्या खालोखाल जास्त वापरला जातो. म्हणून प हा वादी स्वर आणि सा हा स्वर संवादी मानला जातो. वादी आणि संवादी यांना स्वतःची मुलं आणि इतरांना शेजाऱ्यांची मुलं समजा. सगळी मुलं देवाघरची फुलं. पण आपली मुलं म्हणजे जरा जास्तच फुलं. वादी संवादी स्वर हे जास्त प्रमाणात वापरतात. बाकीचे स्वर या दोन स्वरांच्या मानाने कमी वापरले गेले तरी कोणताच स्वर वर्ज्य नसतो.

२) भीमपलास : हा काफ़ी थाटाचा राग आहे. म्हणजे यातही ग आणि नी कोमल लागतात. यात म हा स्वर खुप जास्त वापरला जातो आणि सा हा स्वर त्या खालोखाल जास्त वापरला जातो. म्हणून म हा वादी स्वर आणि सा हा स्वर संवादी मानला जातो. मात्र याच्या आरोहात रे आणि ध वापरले जात नाहीत. अवरोहात सर्व स्वर वापरले



जातात.

बाकीचे स्वर म आणि सा या दोन स्वरांच्या मानाने कमी वापरले जातात.
याचे आरोह अवरोह असे असतात.

आरोहात : नी सा ग म प नी सां

अवरोहात : सां नी ध प म ग रे सा

यात खर्ज कोमल निषादावरून आरोह सुरू होतो. आरोहात रे आणि ध हे स्वर वर्ज्य असतात. आणि याचे वादी संवादी म सा असतात. या तीन कारणांनी हा राग काफ़ीपासून वेगळा होतो.



३) बागेश्री : हा काफ़ी थाटाचा राग आहे. म्हणजे यातही ग आणि नी कोमल लागतात. यातही भीमपलासीप्रमाणेच म हा स्वर खुप जास्त वापरला जातो आणि सा हा स्वर त्या खालोखाल जास्त वापरला जातो. म्हणून म हा वादी स्वर आणि सा हा स्वर संवादी

मानला जातो. याच्या आरोहात रे आणि प वापरले जात नाहीत.
अवरोहात सर्व स्वर वापरले जातात.

बाकीचे स्वर म आणि सा या दोन स्वरांच्या मानाने कमी वापरले जातात.
अवरोहात प तर अगदी किंचितच वापरला जातो. याचे आरोह अवरोह असे असतात.

आरोहात : सा ग म ध नी सां

अवरोहात : सां नी ध म प ध म ग रे सा

४) शिवरंजनी : हा काफ़ी थाटाचा राग आहे. म्हणजे यातही ग कोमल लागतो. यातही काफ़ीप्रमाणेच प हा स्वर खुप जास्त वापरला जातो आणि सा हा स्वर त्या खालोखाल जास्त वापरला जातो. म्हणून प हा वादी स्वर आणि सा हा संवादी स्वर मानला जातो. याच्या आरोह आणि अवरोहात म आणि नी वापरले जात नाहीत. बाकीचे स्वर प आणि सा या दोन स्वरांच्या मानाने कमी वापरले जातात. याचे आरोह अवरोह असे असतात.

आरोहात : सा रे ग प ध सां

अवरोहात : सां ध प ग रे सा

या चार उदाहरणांवरून हे दिसेल की एकाच थाटाचे (ग आणि नि कोमल) स्वर घेऊन , त्यात काही स्वर जास्त (वादी संवादी), काही कमी, काही वर्ज्य असं करून वेगवेगळे राग बनतात. प्रत्येक रागाच्या स्वरांच्या संगतीची काही वैशिष्ट्य असतात.



थाट एक राग अनेक

काफ़ी थाट : ग आणि नि कोमल, बाकी स्वर शुद्ध

राग	थाट	जाति	स्वर	वर्ज्य	वादी	संवादी
काफ़ी	काफ़ी	संपूर्ण	आरोह- सा रे ग म प ध नी सां अवरोह : सां नी ध प म ग रे सा	कोणताच स्वर वर्ज्य नाही	प	सा
भीमपलासी	काफ़ी	औडव संपूर्ण	आरोह: नी सा ग म प नी सां अवरोह : सां नी ध प म ग रे सा	आरोहात रे ध वर्ज्य	म	सा
बागेश्री	काफ़ी	औडव षाडव	आरोह : सा ग म ध नी सां अवरोह : सां नी ध म प ध म ग रे सा	आरोहात रे प वर्ज्य अवरोह प कण किंवा वर्ज्य	म	सा
शिवरंजनी	काफ़ी	औडव	आरोह : सा रे ग प ध सां अवरोह : सां ध प ग रे सा	म नि	प	सा

काफ़ी थाटात या चार रागांव्यतिव्रिक्त सिंधुरा, सिंध, बरवा, धनाश्री, धानी, प्रदीपकी, हंसकिंकिणी, पलासी, सारंग(सारंगचे दहा एक प्रकार आहेत), पटमंजिरी, सूहा, सुघराई, शहाणा, नायकी कानडा, देशाख्य, कौशिक कानडा, मल्हार(मल्हारचे तर वीसेक प्रकार आहेत), श्रीरंजनी, आभोगी, चंद्रकंस, गौड, मालगुंजी असे सुमारे पन्नासेक राग प्रचलित आहेत. या प्रत्येक रागात ग नी कोमल असतात आणि काही स्वर वर्ज्य, कधी वादी संवादी वेगळे, तर कधी चलन वेगळं असं करून या प्रत्येक रागाचं वेगळेपण जपलेलं असतं.



राग :

जगभरचं संगीत हे संगीत आहे आणि संगीताला भाषा नाही आणि संगीताला सीमा नाहीत वगैरे वगैरे सगळं खरं. पण तरी भारतीय संगीताचं वैशिष्ट्य काय असं विचारलं तर ते म्हणता येईल इथली राग पद्धती. संगीताचं इतकं सुंदर सुसूत्रीकरण करण्याचं एकही उदाहरण जगाच्या पाठीवर नाही. मुळात लक्षावधी ध्वनींतून २२ सौंदर्यपूर्ण श्रुती निवडणं. त्यांतून स्वर निवडणं आणि त्यांच्या मांडणीसाठी रागांना जन्म देणं ही प्रक्रिया साधारण पाच हजार वर्षं चालली आणि अजूनही चालू आहे. मात्र त्याला आजचे जे स्वरूप आहे ते साधारण पाचशे वर्षांपूर्वी आले. रागांच्या इतिहासात न जाता मी रागांच्या आजच्या स्वरूपावरच लिहीणार आहे. आपल्या पाचव्या भागात जेव्हा आपण जाति गायन, प्रबंध आणि अनिबद्ध गायना बद्दल अभ्यास करू तेव्हा जुन्या काळी राग कसे होते ते पाहूच.

सध्याच्या व्याख्येनुसार “रंजयति इति राग”. रंजन करतो तो राग. स्वरांच्या ज्या मांडणीने मनाला आनंद (किंवा हवा असलेला रस) मिळतो तो राग. असे शेकडो राग आहेत. एका रागाला दुसऱ्या रागापासून वेगळं करणाऱ्या दहा गोष्टी आहेत. त्यांना रागलक्षण असं म्हणतात. ही दहा राग लक्षणं कोणती ?

रागलक्षणे :

१) आरोह अवरोह : संगीतात जरी बारा स्वर असले तरी त्यातले सर्व स्वर कोणत्याच रागात वापरत नाहीत. बहुधा रागांमध्ये किमान पाच आणि कमाल सात स्वर वापरले जातात. काही स्वर वर्ज्य असतात. काहींची कोमल तीव्र रुपंच घेतात. या वरून



रागांची जाती संपूर्ण, षाडव , औडव अशी वेगवेगळी होते. त्याबद्दल पुढे येईलच. शुद्ध व कोमल स्वर एकत्र घेतले जात नाहीत. आरोहात आणि अवरोहात कोणते स्वर येतात त्यांवर रागाचा थाट कळतो. म्हणून आरोह अवरोह नीट समजणं हे राग समजण्यातली पहिली पायरी होय. आरोह अवरोह सारखेच असणारे फ़ारच कमी राग असतात.

(अर्थात हे बहुधा. या नियमांना भरपूर अपवाद आहेत. मालश्री, भवानी या रागांत चारच स्वर वापरतात. अनेक रागांत शुद्ध आणि तीव्र मध्यम येतात. देस रागात आरोहात शुद्ध नि आणि अवरोहात कोमल नि असतो. बिहाग, पिलू आदी रागांत साताहून अधिक स्वर येतात. पिलू मध्ये तर काही गायक बाराच्या बारा स्वर घेतात. आरोह आणि अवरोह सारखेच असणारे काही राग असतात उदा. भूप आणि देसकार. या दोघांचे वादी संवादीही सारखेच आहेत.)

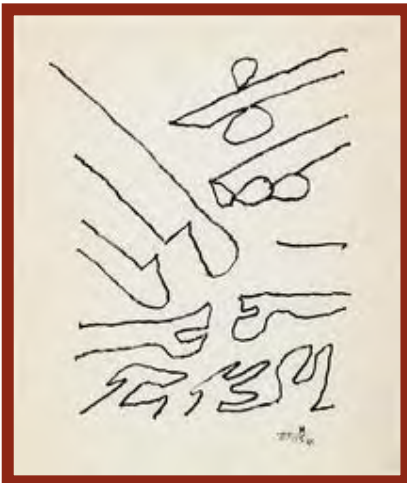
२) वादी संवादी : वादी स्वर म्हणजे स्वरसमूहाचा राजा. वदती इति वादी. ज्या स्वराला रागात सर्वात जास्त वापरले जाते आणि इतर स्वर त्या स्वरा भोवती फिरतात अशा त्या मुख्य स्वराला वादी स्वर म्हणतात. या खालोखाल वापरल्या जाणाऱ्या स्वराला संवादी स्वर म्हणतात. वादी आणि संवादी स्वरांमध्ये ३



किंवा ४ स्वरांचे अंतर असते. याला षड्ज-मध्यम भाव आणि षड्ज-पंचम भाव म्हणतात. षड्ज-मध्यम म्हणजे सा वादी असेल तर म हा संवादी असतो. षड्ज-पंचम म्हणजे सा वादी असेल तर प हा संवादी असतो. षड्ज-मध्यम म्हणजे रे वादी असेल तर प हा संवादी असतो. षड्ज-पंचम म्हणजे रे वादी असेल तर ध संवादी असतो. अशा प्रकारे रे वादी असेल तर प किंवा ध संवादी असतो. ध वादी असेल तर रे किंवा ग संवादी असतो. जो स्वर वादी असेल त्या पासून चौथा स्वर संवादी असल्यास त्याला षड्ज-मध्यम भाव म्हणतात तर जो स्वर वादी असेल त्या पासून पाचवा स्वर संवादी असल्यास त्याला षड्ज-पंचम भाव म्हणतात.

वादी स्वर	षड्ज मध्यम भावाने संवादी	षड्ज पंचम भावाने संवादी
सा	म	प
रे	प	ध
ग	ध	नी
म	नी	सा
प	सा	रे
ध	रे	ग
नी	ग	म

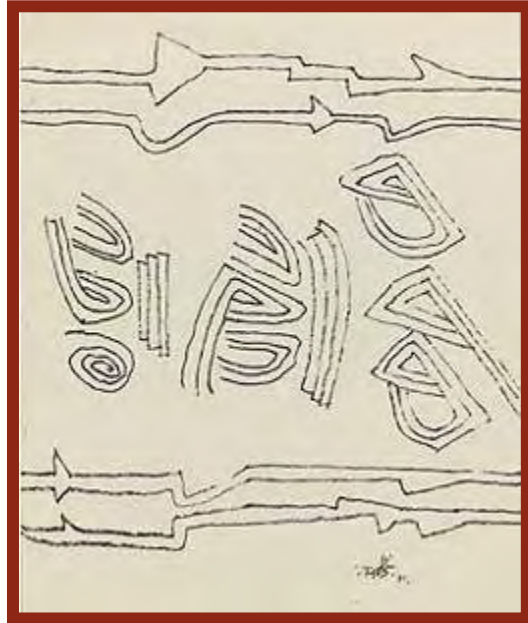
षड्ज मध्यम भाव आणि षड्ज पंचम भाव समजून घेणं खूप महत्त्वाचं आहे . रागांच्या स्वररचनेत सिमेट्री आणण्यासाठी वादी संवादीच नव्हे तर वर्ज्य स्वरांत, कोमल स्वरांत किंवा वेगवेगळ्या ताना, आलापीत , गाण्यांच्या रचनेत हा भाव वापरून सौंदर्याची निर्मिती होत असते. म्हणून कोमल गंधार असलेल्या रागांत बहुधा कोमल निषाद असतो. हे सौंदर्य आपण अजाणता अनुभवत असतोच. जाणीवपूर्वक अनुभवताना जास्त आनंद मिळतो.



वादी आणि संवादी स्वरांवरून राग ओळखला जातो. असे अनेक राग आहेत , ज्यांत बाकी सर्व स्वर सारखेच असूनही केवळ वादी,संवादी वेगवेगळे असल्या मुळे त्या रागांना त्यांचे वेगळेपण मिळते.

3) रंजकता : रागाचा मूळ हेतू रंजकता आहे. त्यामुळे रंजन हे रागाचं वैशिष्ट्य. प्रत्येक राग वेगवेगळ्या पद्धतीने रंजन करतो. वेगवेगळी रसनिष्पत्ती करतो. ही रंजकता षड्ज मध्यम किंवा षड्ज पंचम भावाने येते. सात स्वरांचा म हा मध्य बिंदू असतो. आणि त्याच्या भोवती सुसूत्रपणे सौंदर्यपूर्ण सिमेट्री वापरून पण ते फ्रार मेकॅनिकल न होऊ देता, ठोकळेबाज न करता राग बनवलेले असतात. त्यामुळे रंजकता ही गणिताने दाखवता येते आणि नाहीही दाखवता येत. कोमल स्वरांचाही षड्ज पंचम भाव राखला जातो. त्यामुळे कोमल गंधाराला कोमल निषादाची फ़ोडणी असते. कोमल ऋषभाला कोमल धैवताची साथ असते. एखाद्या रागात फ़ोडणीचा मसाला बदलला जातो. राग हा गाण्याचा बेस फ़ॉर्म्युला आहे. पण फ़ॉर्म्युला ला फ़ॉर्म्युला नाही. इथे मूळ राग कर्त्यांच्या प्रतिभेचा कस दिसून येतो.

4) स्वरसंगती : काही रागांत विशिष्ट स्वरसंगती हीच त्यांची ओळख बनते. भटियार मधले षड्ज धैवत, देस आणि दुर्गा मधले धैवत मध्यम, यमन मधला निषाद ऋषभ. असे स्वर त्या त्या रागांना स्वतःची एक सहज ओळख देतात. पण वैशिष्ट्य म्हणजे सौंदर्य नव्हे. टिळकांची पगडी, गांधीजींची काठी,



शिवाजीचा जिरेटोप हे जसे सहजपणे त्यांची ओळख दाखवतात तसे आपण वेगळे दिसावे म्हणून एखाद्याने कायम जोकर ची टोपी घातली तर लोक हसतील. स्वरांतली ही जोड रंजक झालीच पाहिजे. आणि रागाच्या इतर वैशिष्ट्यांच्या बरोबर सहजपणे मेलजोल करणारीही हवी.

- ५) दुर्बल स्वर : प्रत्येक रागात पाच किंवा जास्त स्वर असतात. सात स्वरांपैकी जे घेतले नाहीत त्यांना वर्ज्य स्वर म्हणतात. दोन स्वर जास्त प्रमाणात घेतात, त्यांना वादी संवादी म्हणतात. या



व्यतिरिक्त इतर स्वरांमध्येही तर-तम भाव असतो. म्हणजे बाकीचे स्वर सुद्धा समान घेतले जात नाहीत. यातल्या ज्या स्वरांचा वापर कमी होतो (पण वर्ज्य नसतात) त्यांना दुर्बल स्वर म्हणतात. उदा. हमीर मधला निषाद. असे स्वर

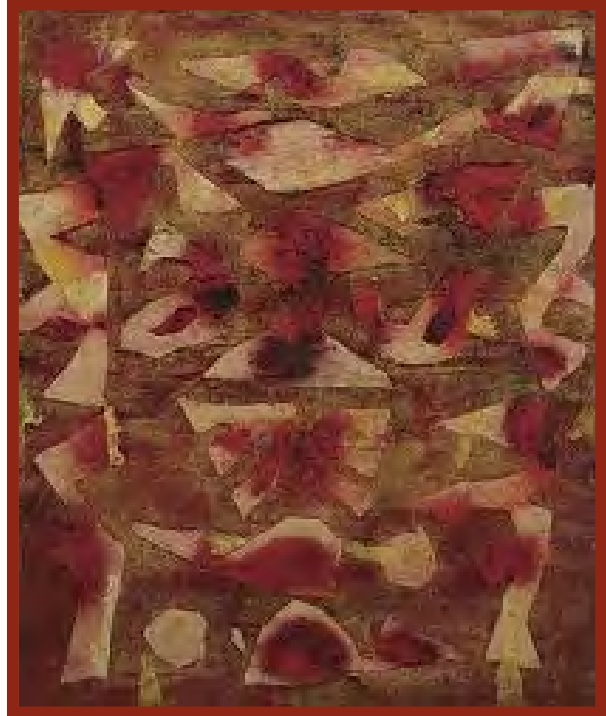
मुख्य स्वरांच्या सोबत कणांच्या आधारे घेतले जातात.

- ६) स्वरवक्रता : सा रे ग म प ध नी सां म्हणजे सरळ स्वरांचा आरोह. आणि सां नि ध प म ग रे सा म्हणजे सरळ स्वरांचा अवरोह. जेव्हा आरोहात किंवा अवरोहात स्वर अशा सरळ क्रमाने स्वर येत नाहीत, तर स्वर घेताना थोडी वळणं घेतली जातात तेव्हा म्हणतात वक्री स्वर. उदाहरणार्थ हमीर रागातला गंधार, यमन रागातला पंचम, देस रागातला गंधार वगैरे. अनेक रागांची ओळख, त्यांचं सौंदर्य या वक्री स्वरांतूनच येतं. लेझिमची चाल कशी टेढी मेढीच छान दिसते नाही ?
- ७) विश्रांतीस्थाने : यांना अनुवादी स्वर असेही म्हणतात. राग गाताना कोणता स्वर जास्त कमी घ्यावा याबरोबरच कोणत्या स्वरावर आलाप, तान किंवा बंदिशीचा शब्द थांबतो त्यालाही महत्व येते. तो स्वर जरी लांबला नाही तरी त्या स्वरानंतर येणाऱ्या पाँजमध्ये तो स्वर कानात गुंजन करत रहातो. काही रागांत हे फ़ार सुंदर रितीने केले जाते. उदा. देसकार. प्रत्येक रागाचे अनुवादी स्वर ठराविकच असतात. काही गायक या विश्रांती स्थानांचा खुपच छान वापर करतात. विशेषतः बिस्मिल्ला खां साहेब सनईची एखादी लकेर अशी सोडून देतात की वाह.. दिल खुस हो जाता है.
- ८) साधारण चलन : प्रत्येक रागात एक गतीसुद्धा अनुस्युत असते. embedded असते. जसं अगदी सारख्या दिसणाऱ्या व्यक्तीं , चालताना लगेच वेगळ्या कळतात. कारण प्रत्येकाच्या चालण्याची एक ढब असते. तसे राग त्यांच्या गतीशी निगडित असतात. सगळे राग एकाच लयीत नाही होऊ शकत.त्याच बरोबर सगळे राग तीन

सप्तकांत सारखे चालत नाहीत. काही रागांत खर्जात खूप खाली जाणं असतं पण तार सप्तकात फ़ार वर जायचं नसतं. तर काही रागांत तार सप्तकाचा वापर जास्त होतो. राग कोणत्या स्थानात गावा हे रागाच्या चलनात सांगितलं जातं.

- ९) अस्ताई अंतरा यांचा उठाव : बहुतांश राग मध्य सप्तकाच्या षड्जापासून सुरू होतात. पण असे अनेक राग आहेत ज्यांच्या अस्थाई वेगळ्या स्थानावरून उठाव केल्या जातात. त्यांचा अंतराही वेगळ्या स्वरांवरून उठाव केला जातो. बहार, मियां मल्हार, श्री यांच्या अस्थाईची सुरुवात उत्तर अंगांतून होते तर केदार, तिलक कामोद, कामोद, सिंदुरा या रागांचे अंतरे उत्तरांगांत उचलले जातात.

- १०) खासियत : भारतीय शास्त्रीय संगीताच्या आभूषणांचा आपण या पुर्वी अभ्यास केला आहे. त्यात हेही पाहिले की तिजोरीतली सगळी आभूषणं सर्वत्र वापरणं म्हणजे चीप असतं. तसंच संगीताची सर्व आभूषणं प्रत्येक रागाला वापरायची नसतात. ही



उमज येण्यासाठी रागाची प्रकृती, स्वभाव यांची ओळख पूर्ण पटावी लागते. काही रागांत मींड वापरायची असते तर काहींत मांड. काहींत गमकांची रेलचेल आतषबाजी असते तर काही अत्यंत मंद अगरबत्तीसारखे दरवळतात. हे ज्या गायकाला कळले नाही तो सगळे राग सारखेच गातो. आणि वेळ “भरण्या”साठी सगळे दागिने दाखवत बसतो. ही उमज असलेले गायक आणि संगीतकार हे तर आपलं सर्वात मोठं वैभव. दुसरं म्हणजे काही राग क्षुद्र, धुन प्रवृत्तीचे असतात. त्यांचा समावेश विलंबित ख्याल, धृपद वगैरेंमध्ये करायचा नसतो. हे ठुमरी, गीत, नाट्यगीत, चैती, होरी वगैरेंसाठी



राखीव असतात. हे सगळं उमजलेला गायकच त्या त्या रागाचं संपूर्ण स्वरूप नीट दाखवू शकतो.

ऐकणाऱ्यांनीही हे भान ठेवून संगीत ऐकायचं असतं. प्रत्येक रागाबरोबर आतिशबाजीची अपेक्षा ठेवायची नसते. प्रत्येक रागाच्या मूडला शोभेल असं वातावरण राखायचं असतं. वाह कधी म्हणायचं आणि आह कधी निघायचा हेही समजलं पाहिजे.

रागांच्या जाती : औडव, षाडव, संपूर्ण

स्वर जरी सात असले तरी प्रत्येक रागात सर्वच्या सर्व सात स्वर लागतातच असे नाही.

जेव्हा रागात सप्तकातले सर्व स्वर लागतात तेव्हा त्याला संपूर्ण राग म्हणतात.

जेव्हा सप्तकातले सहा स्वर लागतात तेव्हा षाडव म्हणतात.

जेव्हा पाच स्वर लागतात तेव्हा औडव म्हणतात.

या तीन प्रकारांमुळे रागांच्या नऊ जाती बनतात.

संपूर्ण : जेव्हा आरोहात आणि अवरोहात सगळे सात स्वर लागतात तेव्हा त्याला संपूर्ण राग म्हणतात. प्रत्येक थाटात असा एक तरी राग असतोच. बहुधा त्या त्या थाटाचं नांव असलेला राग हा संपूर्ण राग असतो. काफ्री, भैरव, यमन कल्याण, भैरवी, पूर्वी, आसावरी, तोडी, मारवा, अल्हैया बिलावल, खमाज हे त्या त्या थाटांचे संपूर्ण राग आहेत.

षाडव संपूर्ण : जेव्हा आरोहात फक्त सहा आणि अवरोहात सगळे सात स्वर लागतात

संपूर्ण षाडव : जेव्हा आरोहात ७ आणि अवरोहात ६ स्वर लागतात

षाडव षाडव : जेव्हा आरोहात ६ आणि अवरोहातही ६ स्वर लागतात

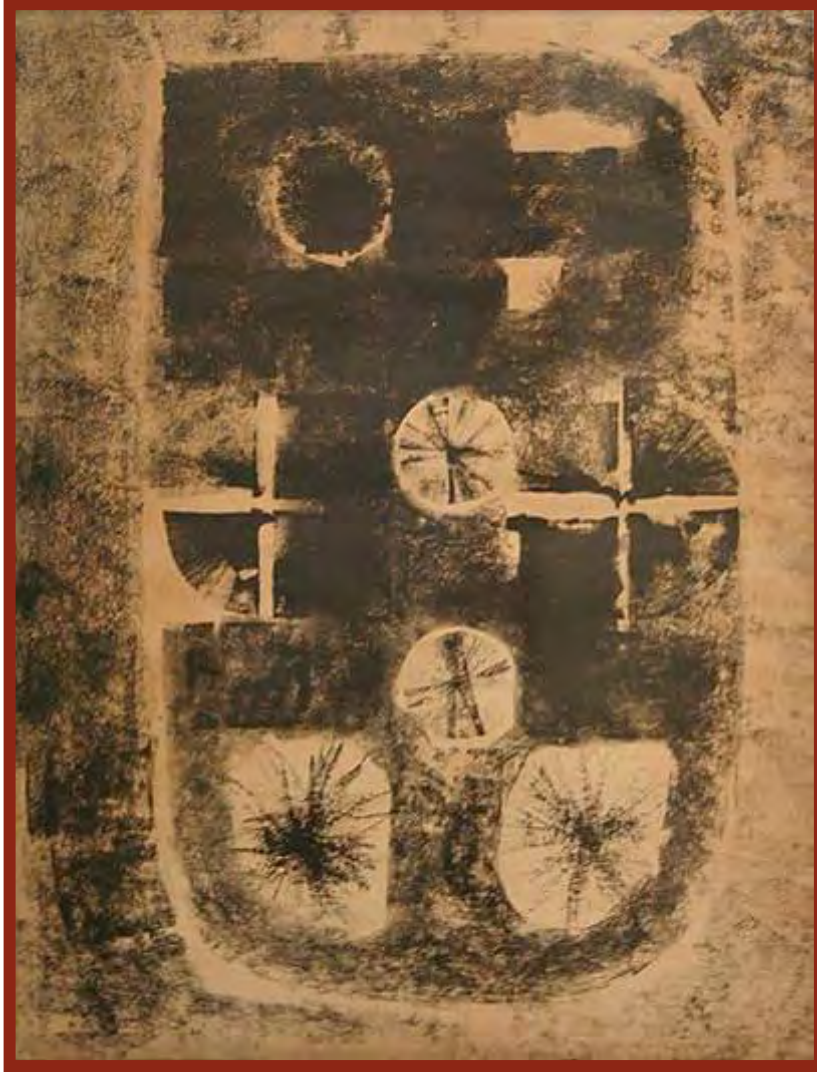
औडव संपूर्ण : जेव्हा आरोहात ५ आणि अवरोहात सगळे सात स्वर लागतात

औडव षाडव : जेव्हा आरोहात ५ आणि अवरोहात ६ स्वर लागतात

औडव औडव : जेव्हा आरोहात आणि अवरोहात ५ स्वर लागतात

षाडव औडव : जेव्हा आरोहात ६ आणि अवरोहात ५ स्वर लागतात

संपूर्ण औडव : जेव्हा आरोहात ७ आणि अवरोहात ५ स्वर लागतात
 सहसा षाडव षाडव ला फ्रक्त षाडव म्हणतात तर औडव औडव फ्रक्त
 औडव म्हणतात. पण जेव्हा आरोहात पाच स्वर वेगळे आणि अवरोहात
 पाच स्वर वेगळे असं (फ्रारच क्वचित) असतं तेव्हा मात्र औडव औडव
 असंच म्हणतात.



रागांची काही खास वैशिष्ट्ये

हिंदुस्थानी शास्त्रीय संगीतातील राग या मौल्यवान रत्नाची बरोबरी करील असं या जगात काही असेल याची कल्पना मी करूच शकत नाही. इजिप्तचे पिरॅमिड, चीनची भींत ही जवळची उदाहरण होऊ शकतील. पण नाही. हे सुद्धा इतिहासात जमा होतात. राग अजून जिवंत इतिहास घडवत आहेत. मला तर वाटतंय की आत्मविश्वास लाभलेल्या नव्या पिढीकडून रागांचा इतिहास घडायचा आहे. आणि राग या संकल्पनेचा सुवर्ण काळ आता कुठे सुरू होतो आहे. किंवा अजून सुरू व्हायचा आहे.

रागांची काही खास वैशिष्ट्ये सांगितली जातात.

- १) जरी आपण सर्व रागांमध्ये १२ स्वरांपैकी स्वर वापरतो असं म्हटलं तरी रागांमध्ये २२ श्रुती वापरण्याची सोय आहे. अनेक राग हे अति कोमल ऋषभ, अतिकोमल निषाद, अति तीव्र मध्यमाची मागणी करतात.
- २) रागांमध्ये षड्ज पंचम किंवा षड्ज मध्यम भावांचा वापर करून रसनिष्पत्ती करता येते. त्यामुळे स्वरांचा एकमेकांशी संवाद होतो. स्वरांना असं व्यक्तीमत्त्व देण्याची कल्पना खास रागांमध्येच आहे.
- ३) गणिती पद्धतीने राग दाखवता येतो. मात्र राग म्हणजे गणित नव्हे. रागाचं मर्म आहे रंजकता. सर्व रागांमध्ये रंजनक्षमता आहे.
- ४) एकच स्वर समूह घेऊन एकाहून अधिक राग गाता येतात. कधी अंग बदलून, कधी वादी संवादी बदलून हे करता येतं. प्रत्येक घराण्याचे राग वेगवेगळे ऐकू येतात.

५) रागात जास्तीत जास्त दोन स्वर वर्ज्य असतात . तेही शेजारचे नाहीत. वर्ज्य स्वरांतही षड्ज पंचम किंवा षड्ज मध्यम भाव असतो. याला अपवाद असलेल्या रागांत ४ स्वर असतात. पण त्यातही शेजारचे दोन स्वर वर्ज्य नसतात. म्हणजे एक तर रे,म,ध वर्ज्य किंवा ग, प, नी वर्ज्य. पण यालाही एक अपवाद आहे. तो जैत रागाचा. याचा अर्थ असा की रागांना “नियम” एकच. रंजयती इति राग. बाकी सगळे नियम रागपद्धती धुडकावून लावते. अत्यंत नियमबद्ध संगीताला नियमांचं किती वावडं आहे पहा.



- ६) कोणत्याही रागात षड्ज वर्ज्य होऊ शकत नाही. तसेच मध्यम आणि पंचम से दोन्ही वर्ज्य असलेला एकही राग नाही.
- ७) प्रत्येक रागात एकच वादी आणि एकच संवादी स्वर असतो. वादी आणि संवादी स्वरांमध्ये तीन किंवा चार स्वरांचे अंतर असते. याला अनुक्रमे मध्यम भाव आणि पंचम भाव म्हणतात.

८) रागांची विशिष्ट वेळ असते. म्हणजे प्रत्येक राग गायचा एक काळ , प्रहर असतो. त्याचे काही नियम आहेत. हे नियम रागात कोणते स्वर आहेत आणि रागाचा वादी काय आहे यावरून ठरतं. रागाचा वादी जर सा, रे, ग , म यांपैकी एक असेल तर त्याला पुर्वांग राग म्हणतात. वादी जर प, ध, नि, असेल तर उत्तरांग राग म्हणतात. दुपारी बारा ते रात्री बारा पर्यंत पुर्वांग राग म्हटले जातात आणि रात्री बारा ते दुपारी बारा उत्तरांग राग म्हणायचे असतात.

९) राग समयाचा विचार करून रागांचे तीन वर्ग केले आहेत.

a. रे ध कोमल

b. रे ध शुद्ध

c. ग नि कोमल

१०) रात्रीच्या रागांत तीव्र मध्यमाचं प्राबल्य असतं.

११) एकेका प्रहराचे स्वरसमूह असतात. या प्रहरातून दुसऱ्या प्रहरात प्रवेश करताना त्या दुसऱ्या प्रहराचे स्वर येऊ लागतात. अशा intermediate रागांना परमेल प्रवेशक राग म्हणतात.

१२) रागात एकाच स्वराची दोन रूपे सहसा एकापुढे एक येत नाहीत. अर्थात याला अपवाद आहेत

१३) संधी प्रकाश रागांत (पहाटेचे आणि संध्याकाळचे) रे आणि ध कोमल असतात.

पहाटेच्या रागांत मध्यम शुद्ध असतो तर संध्याकाळच्या रागांत मध्यम तीव्र असतो.

राग: गणित आणि कला

रागांची दहा लक्षणे या पुर्वीच आपण पाहिली आहेत. स्वर, वादी संवादी, वर्ज्य, आरोह अवरोह, उठाव, विश्रांतीस्थाने, वक्रता इत्यादी दहा गोष्टींच्या आधाराने सात स्वरांतून हजारो राग बनवता येऊ शकतील. कर्नाटक संगीतात मेळकर्त्यांनी ७२ मेळ बनवले ज्यांतून खरोखरच हजारो राग निर्माण होऊ शकतील. कॉंप्युटरला जर permutation combination चा program दिला तर पाच मिनिटांत असे हजारो राग पाडता येतील. पण तसे होत नाही. कारण राग म्हणजे काही गणिती मांडणी नव्हे. रागातला महत्वाचा भाग आहे रंजकता. अगदी सुरुवातीच्या काळात संगीत हे देवादिकांना प्रसन्न करण्याचे साधन होते. मध्य युगात त्याला राजे



महाराजांचे रंजन करण्याचे साधन म्हणून वापरण्यात आले. आणि गेल्या शे दोनशे वर्षांत ते सर्व सामान्य जनतेच्या मनोरंजनाचे साधन बनले आहे. जसजसा लोकशाहीचा विकास होतो आहे तसतसे राग संगीत हे लोकसंगीताशी आणि पाश्चात्य पॉपशी असे काही बेमालूमपणे मिसळत आहे की त्यातले मूळ कोणते आणि नवीन काय हे कळणे आता अशक्य झाले आहे. अगदी ध्रुपद गायन सुद्धा तंतोतंत जुन्या पद्धतीने आता होत नाही. काहीही असले तरी केवळ “अगदी बरोबबर” गायले म्हणजे झाले असं नाही. तर गाण्यातून किंवा वादनातून समोरच्याची मान डोलली पाहिजे. हे सामर्थ्य असणारे असे जवळपास सहाशे राग आजवर तयार झाले आहेत. त्यातलेही सुमारे ६०-७० प्रमुख राग जास्त करून गायले वाजवले जातात.



वापरले जाणारे स्वर, वर्ज्य स्वर, वादी संवादी, पकड, चलन, उठाव, वादी संवादी यांच्या आधाराने राग नक्की होतो हे खरं. पण हे म्हणजे एखाद्या परदेशी माणसाला बटाटेवडा आणि मोदक यांच्यातला फ़रक सांगण्यासारखं आहे. ज्याला हे दोन्ही अजिबात माहित नाहीत अशाला तुम्ही कितीही

समजावायचा प्रयत्न केला तरी उपयोग नाही. आणि ज्याने हे दोन्ही पदार्थ एकदोनदा खाल्ले आहेत त्याला नुसत्या वासावरून, नुसत्या आकारावरून, किंवा एका कणभराच्या चवीवरून मोदक कुठला आणि बटाटेवडा कुठला हे ओळखता येतं. तेव्हा राग ओळखण्यातलं तंत्र राग ऐकण्यातूनच सुरु होतं. दुसरं म्हणजे बटाटेवडा आणि मोदक जरी ओळखता आले नाहीत तरी खायला आवडणारच. तिसरं म्हणजे मोदकांतही अनेक प्रकार असतात. तळलेले, उकडीचे, पुरणाचे, खोबऱ्याचे वगैरे. आणि मोदक करणाऱ्या व्यक्तीगणिक मोदक बदलत जातात. मोदक आणि बटाटेवडा यांत बाहेरून पीठ आणि आत चविष्ट कोअर असं जरी असलं तरी त्यांच्या बनवण्याची प्रोसेस वेगळी असते. पण खाणाऱ्याला त्याचं काय ? हे सगळं अगदी तस्संच रागांनाही लागू पडतं. मल्हाराचे दहावीस प्रकार आहेत. सगळे प्रत्येकाला माहित असण्याची शक्यता नाहीच. त्यातल्या प्रत्येक मल्हाराची गायची पद्धत घराण्यागणिक बदलत जाते. आणि प्रत्येक



घराण्यातला गायक गायिका स्वतःचं म्हणून काही खास बनवतातच. आणि काळानुसार त्यात फ़रक पडत जातो. तोच गायक काल तोच राग जसा गात होता तसा आज गात नाही.

तेव्हा भिडू, गाणं मस्त एंजाँय करत रहा. राग ओळखणं वगैरे टेन्शन नकाच घेऊ. मात्र गाणं बारिकीने, सूक्ष्म पणे, प्रत्येक हरकत, प्रत्येक स्वराची मजा घेत घेत ऐका. कारण गाणं हे त्या त्या क्षणाची मज्जा असतं.

अजून एक. मी अमुक तमुक राग अमुक तमुक गायकाच्या बैठकीत ऐकला हा मोठेपणा मिरवण्यासाठी तर नकाच ऐकू. कारण त्यातून आपण समोरच्याचीच नव्हे तर हळू हळू स्वतःचीही फ़सवणूक करायला लागतो. अनेक जण दोन दोन हजाराची तिकिटं काढून कार्यक्रमाच्या वेळी जांभया देत किंवा मोबाईलवर गप्पा मारत बसलेले दिसतात तेव्हा चीड येते. पण असे लोक येतात म्हणूनच कार्यक्रमाची तिकिटं खपतात हेही खरंय यार! म्हणून हे कार्यक्रम घडून येतात. म्हणून ते ते कलाकार जगतात. आणि म्हणून आपल्यासारख्यांची भूक भागते.



रागांचं जैविक एकात्मपण (Organic Integrity)

बऱ्याच वेळा लोकांचा हा समज होतो की राग म्हणजे १ ते १० अमुक अमुक गोष्टी. एकदा का रागातलं वर्ज्य, कोमल तीव्र, वादी संवादी, चलन , उठाव वगैरे कळलं की राग कळला. त्यांना मग असं वाटतं की एकदा का दोन चार राग आले की नंतर फक्त इतर रागांचं डेटा बेस जमा करायचा की गायला मोकळे झाले. इतरांना खरंच तसं वाटतं की नाही माहित नाही, मला तरी असं वाटायचं. मी गुरूंकडून तीन चार राग शिकलो. त्यात साधारण एक वर्ष गेलं. मग मला घाई लागली. तेव्हा मी रागांची पुस्तकं जमा केली. वाचली. प्रा बा र देवधर, पं भातखंडे यांच्या पुस्तकांचे खंडचे खंड विकत घेतले. कपाट भरलं. आणि मग जॉर्ज वॉशिंग्टनच्या



कुऱ्हाडीसारखा मी एका एका रागाला सपासप संपवायला लागलो. आज हा राग , उद्या तो राग. नांवापुढं पंडित लावयचं तेवढं बाकी ठेवलं होतं. आणि मग एके दिवशी पुलंच्या एका लेखात वाचलं, एका महान संगीतकारानं, गायकानं म्हटलेलं की आयुष्य संपायला आलं तेव्हा कुठे यमन कळायला लागला. मग जरा राग या गोष्टीच्या

खोलात शिरायला सुरुवात केली. आणि जी उमज मला येत गेली ती इथे मांडायचा प्रयत्न करतो.

रागाची स्वतःची एक पर्सनॅलिटी असते. आणि एखाद्या व्यक्तीची पर्सनॅलिटी म्हणजे केवळ त्याचे कपडे, चेहरा नव्हे तर त्याच्या समग्र वागण्यातून येणारी एक ३६० अंशांची श्री डायमेन्शनल ओळख होय. तसं तर शिवाजी म्हटलं की जिरेटोप आणि दाढी यांचं चित्र काढलं की शिवाजी ओळखता येतोच. पण शिवाजी म्हणजे जिरेटोप आणि दाढी नाही ना. जिरेटोप उतरवला आणि दाढी काढली तरी शिवाजी शिवाजी च रहाणार. ऑर्गेनिकचं उदाहरण द्यायचं तर आंब्याच्या झाडाचं देऊ. आंब्याचं झाड म्हणजे ज्याला आंबे लागतात ते. हे अगदीच सरळ सोपं झालं. पण ज्याला आंबा ओळखता येतो तो त्याच्या पानावरून, त्याच्या रोपट्यावरून, त्याच्या फळाच्या कोयीच्या किंचित चवीवरून, मोहोराच्या वासावरून , खोडावरून, पानाच्या देठाच्या वासावरून ओळखतो. त्याच्या पुढे जाऊन झाड तोडून त्याचं लाकूड कापल्यावर त्या फळीला बघूनही हा आंबा आहे हे जाणकार ओळखतात. किंवा फळाच्या फ्लेव्हरवरून बनवलेल्या जामची नुसती चव घेऊन हा आंबा आहे हे कळतं. पहिलीतला मुलगा आंबा म्हटला की एक चित्र काढतो. पण



आम्रवृक्ष त्याच्या पलिकडे असतो.

तसंच एक एक राग म्हणजे बरंच काही असतं. त्यात सुरांचा लगाव कसा करायचा इथपासून ते तो किती फुलवायचा, कुठे आणि कधी वापरायचा, कसा पेश करायचा, कोणत्या रागानंतर गायचा, कोणत्या रागाच्या आधी गायचा, कोणत्या लयीत गायचा असे अनंत पैलू प्रत्येक रागाचे असतात. नुसत्या त्याच्या दोन चार गुणधर्मांना वापरून एक एक राग तयार करणं म्हणजे उथळपणा होतो. इथे पुन्हा संगीत कानसेनच्या दुसऱ्या भागात गमकांच्या वापराच्या वेळी मांडलेला मुद्दा घ्या. कुठला राग किती सजवायचा, कुठला सरस्वतीसारखा शुभ्र वस्त्रांकित करायचा, कुठला



लंकेच्या पार्वतीसारखा मांडायचा, कुठला लक्ष्मीसारखा झगमगीत करायचा याचे काही संकेत आहेत. आणि त्या त्या संकेतांनुसारच राग उभे करायचे असतात. गायन क्लासांतून इतक्या सखोल जाणं शक्य नसतं. त्यामुळे गुरुकुलातून आलेले गायक आणि क्लासातले गायक यांच्यात फरक दिसतो. आणि

गुरुगणिक गायकांची उंची बदलत जाते.

अनवट राग :

अनेकदा महान गायक वादक दोन रागांचे मिश्रण करून एखादा नवीन राग तयार करतात. त्याला अनवट किंवा मिश्र राग असे म्हणतात. यात एका रागाचं पुर्वांग आणि दुसऱ्या रागाचं उत्तरांग असा मिलाप केलेला असतो. असे काही राग इतके पॉप्युलर झाले की त्यांनी मुख्य रागांनाही



मागे टाकले . उदा. पुरिया धनाश्री, भुपाल तोडी. असे अनवट राग गायक तयार करतात . अनेकदा खास बैठकींमध्ये प्रयोग म्हणून पेश केले जातात. व श्रोत्यांकडून मिळणारी दाद पाहून त्यांना वारंवार गायले जावे की नाही हे ठरते. भारतीय शास्त्रीय संगीताचे वैशिष्ट्यच हे की अशा प्रयोगांना यात खूप वाव आहे. आणि असा प्रयोग करण्याची क्षमता आणि त्यातून रंजक असे गाणे निर्माण करण्याची ताकद हाच संगीतकाराचा खरा निकष असतो. गुरूंनी शिकवलेले गाणे जसेच्या तसे पेश करणे याला

जाणकार फ़ार महत्त्व देत नाहीत. अर्थात संगीताची पहिली पायरी जुने रागच आहे. जुने राग नीटपणे न गाता येणाऱ्याने अनवट रागांच्या मागे जाणं म्हणजे शिवधनुष्य द्वातीवर पाडून घेण्यासारखं आहे.

भारतात आपले संपूर्ण आयुष्य संगीताला बाहिलेले आणि आयुष्याचा फ़ार मोठा भाग रियाझाला वाहिलेले असंख्य ज्येष्ठ गायक वादक आहेत. मात्र ज्यांचे नांव घेतले जाते असे श्रेष्ठ गायक फ़ारच थोडे आहेत. ज्येष्ठ गायक व श्रेष्ठ गायक यांच्यात फ़रक करणारी एक गोष्ट म्हणजे प्रतिभा. रागांमधल्या स्वरांच्या गणिताच्या पलिकडे जाऊन त्यांच्यातून स्वर्गीय आनंद देणारे संगीत निर्माण करणे हे सोपे नसते. ते केवळ मेकॅनिकल काम नाही. मेकॅनिकली तुम्ही फ़क्त दोन दोन तास टाईमपास करू शकता. एकही चूक न करता गाऊ शकता. पण नवनिर्मिती नाही करू शकत. प्रतिभा ही सर्व अर्थाने ईश्वरी देणगीच होय. मात्र केवळ ईश्वरी देणगी मिळाली म्हणून विनासायास संगीत निर्माण करता येत नाही. त्यासाठी प्रचंड मेहनत , सखोल ज्ञान, रियाझ, गुरूंचे मार्गदर्शन असे सगळेच फ़ॅक्टर लागतात.

अनवट रागांचा खजिना म्हणता येईल अशी व्यक्ती म्हणजे कुमार गंधर्व होय. त्यांना सुमारे सहा सात वर्ष आजारपणा मुळे गायनाला बंदी केली होती. त्या काळात त्यांनी अनेक लोकधुनांचा अभ्यास करून नवनवीन अनवट रागांना जन्म दिला. वार्डट काळ आल्यावरही दबून न जाण्याचं आणि त्याचा उपयोग करून आयुष्यात काही भव्य , अनन्यसाधारण कार्य करण्याचं इतकं सुंदर उदाहरण मला तरी माहित नाही.



प्राचीन काळातील राग लक्षणं

ख्याल गायन , ध्रुपद आदींचा प्रचार होण्यापुर्वीच्या काळात रागांचं स्वरूप पुर्णतः वेगळं होतं. एक तर त्यांत २२ श्रुती होत्या (काहीजण २४ तर काही १९ वापरत). आणि प्रत्येक राग वेगळ्या षड्जाने (हट्ट, षड्ज नव्हताच.. पण आताच्या भाषेत सांगायचं म्हणून) सुरू होई. या रागलक्षणांचा अभ्यास फक्त कुतुहल म्हणून करा कारण आता कुठे हे ऐकायलाही मिळणार नाही असं साम गायन आणि जातीगायन होतं. फक्त रेफ्रंस म्हणून हे मांडतो आहे.

रंजयति मनांसीति रागास्ते दशलक्षणाः

लक्षणानि दसोक्तानि लक्ष्यते ताबदादितः

ग्रहांशौ मंद्र तारौच न्यासापन्यासकौ तथा

अथ संन्यासविन्यासौ बहुत्वं चाल्पतातथा.

या श्लोकात उल्लेख केलेल्या दशलक्षणांचा अल्प परिचय देत आहे

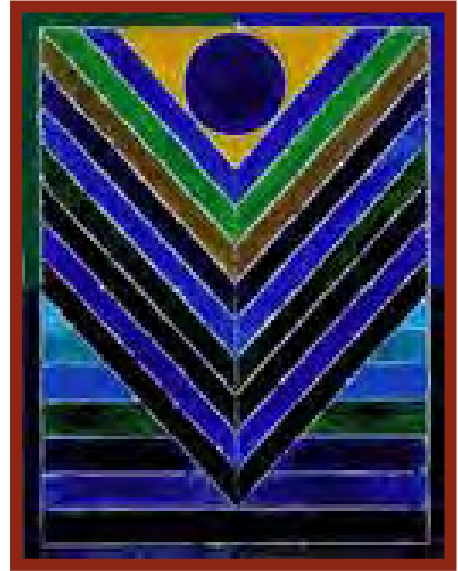
1. ग्रह : ज्या स्वरापासून रागाची सुरुवात करत तो स्वर. आताच्या भाषेत षड्ज. कारण प्रत्येक रागाचा ग्रह वेगळा असे.
2. अंश : वादी स्वर
3. मंद्र : मंद्र (खर्ज) स्वर किती खाली जावा याचं लिमिट
4. तार : तार स्वर किती वर जावा याचं लिमिट
5. न्यास : विश्रांती स्थानं किंवा समाप्तीस्थानं
6. अपन्यास : छोटी विश्रांती स्थानं. अनुवादी स्वर

7. संन्यास : आलापात शेवटी येणारा संवादी स्वर
8. विन्यास : गीत ज्या स्वरावर संपते तो स्वर
9. बहुत्व : स्वराचे प्राधान्य. हे दोन तऱ्हांनी होई. अलंघन : म्हणजे दुसऱ्या स्वरावर जाऊन पुन्हा पुन्हा "या" स्वरावर येणं. अभ्यास म्हणजे तोच तो स्वर पुन्हा पुन्हा म्हणत रहाणं.
10. अल्पता : दुर्बल, वर्ज्य. लंघन म्हणजे वर्ज्य. आणि अनभ्यास म्हणजे कमी वापरणं.



रागांचं वर्गीकरण :

संगीत कानसेनच्या या भागाच्या सुरुवातीलाच मी जाणूनबुजून एक चुकीचं विधान केलं आहे. ते म्हणजे “दहा थाट आणि त्यांतून निर्माण झालेले शेकडो राग”. प्रत्यक्षात वस्तुस्थिती तशी नसून ते विधान केवळ समजुतीच्या सोयीसाठी केलं आहे. राग हे काही हजार वर्षांपासून जन्माला येत आहेत. आणि रागाला जन्म देताना पंडितांनी थाटाचा वगैरे विचार केला नव्हता. जसे लक्षावधी प्राणी या जगात आहेत. त्यांचे वर्गीकरण शास्त्राज्ञांनी स्वतःच्या सोयीसाठी दहा क्लास मध्ये केले तसे. थाट हा विचार गेल्या शतकात प्रथम मांडला तो पं भातखंडे यांनी. शेकडो रागांचं नियोजन करण्यासाठी या वकिली पेशाच्या सुशिक्षित (संगीताच्या शिक्षणाबरोबरच MA झालेल्या) महान व्यक्तीचे भारतीय संगीतावर अतोनात उपकार आहेत. शास्त्रीय संगीताला मौखिक परंपरेतून बाहेर आणून त्याचं व्यवस्थित डॉक्युमेंटेशन करणारी ही पहिली व्यक्ती. त्यांनी थाटपद्धती द्वारे रागांचं वर्गीकरण केलं. म्हणजे जसं प्राण्यांचं मासे, सरपटणारे प्राणी, पक्षी आदी प्रकारांत करतात तसे. हा प्रकार सर्वात जास्त सायंटिफिक आहे असं मला वाटलं म्हणून तो मी सुरुवातीला घेतला आहे. पण त्यांच्यापुर्वी रागांचं वर्गीकरण करण्याचे अनेक प्रयत्न झाले होते. ते असे.



रत्नाकरपद्धती : सुमारे दोन हजार वर्षांपूर्वी रत्नाकर या ग्रंथात रागांचे दहा प्रकार त्या रागांच्या कुवती किंवा ताकदी नुसार केले आहेत.

- १) ग्रामराग
- २) उपराग
- ३) राग
- ४) भाषा
- ५) विभाषा
- ६) अंतर्भाषा
- ७) रागांग
- ८) भाषांग
- ९) क्रियांग
- १०) उपांग

त्या काळात शुद्धा , भिन्ना, गौडी, बेसरा आणि साधारणी अशा पाच गीती होत्या . गीती म्हणजे आता जसे विलंबित आणि बडा ख्याल म्हणता येईल असं दर्जेदार गायन असावं. गीती म्हणजे तेव्हाचं सर्वात भारी गायन. त्यांत वापरले जाणारे राग ३० होते . ते ग्राम राग. गीतीखेरीज गायनाचे अजून नऊ प्रकार होते. इतर २३४ राग (एकूण २६४) त्याकाळी होते ते असे वर्गिकृत केले गेले. उपांग म्हणजे बहुधा अगदी साधे आणि सोपे वगैरे असतील.

- ग्रामराग : ३०
- उपराग : ८
- राग : २०
- भाषा : ९६

- विभाषा : २०
- अंतर्भाषा : ४
- रागांग : ८
- भाषांग : ११
- क्रियांग : १२
- उपांग : ३

ही माहिती केवळ सामान्य ज्ञान म्हणून वापरावी. सध्या या संगीताचा कुठेही वापर होत नाही. पण कोणी सांगावं. एखादा संशोधक (आमचं दुर्दैव हे की हे बहुधा पाश्चात्यच असतात) यातल्या गाभ्यापर्यंत जाऊन त्यातून काही रत्नं काढून आणीलही उद्या. आपण त्याचा भारतरत्न म्हणून सत्कारही करूया. असो.

रागरागिणी पद्धती : ही पद्धती भरतमुनींच्या काळातली. म्हणजे



आठव्या शतकापासून ते बाराव्या शतकात चालणारी. यात सहा ऋतूंप्रमाणे सहा प्रकार केले होते. हे सहा पुरुष राग. मग त्यांच्या पत्नी रागिणी. त्यांचे पुत्र राग. त्यांच्या सुनारागिणी , त्यांच्या कन्या रागिणी आणि त्यांचे जामात राग. असा अगदी

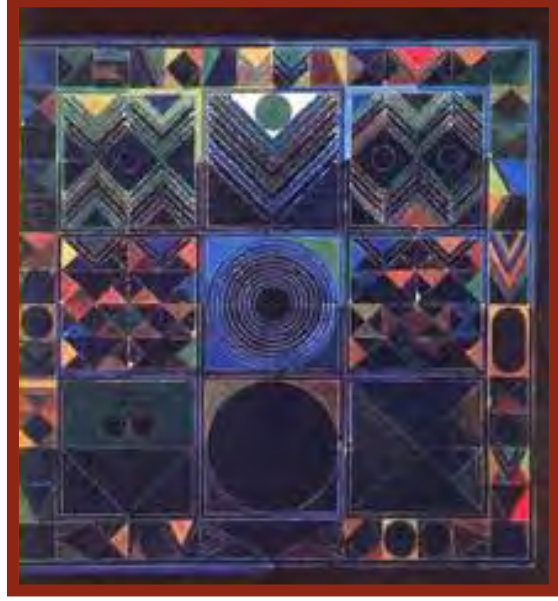
भरभङ्गम भरलेल्या एकत्र कुटुंबाचा प्रकार होता.

क्र	कर्ता पुरुष राग	ऋतू
१	हिंडोल,	वसंत
२	दीपक,	ग्रीष्म
३	मेघ,	वर्षा
४	भैरव,	शरद
५	श्री	हेमंत
६	मालकंस	शिशिर

मुख्य पुरुष रागाला पाच पाच रागिण्या जोडलेल्या असत. त्याशिवाय पुत्र स्तुषा , कन्या, जामात असं करून पुन्हा ते २६४ राग होत. कदाचित तोवर ती संख्या दुप्पट झालीही असेल. हे वर्गीकरण नक्कीच फार सुंदर असावं. कारण त्यातून रसनिष्पत्ती हा मुख्य धागा मानलेला असावा. जरी त्यात शास्त्रीय कसोटीचा थोडा कमी वापर असेल आणि बरंचसं सब्जेक्टीव्ह एलिमेंट असेल असं मानलं (मानलं; कारण अख्खं आयुष्य या संशोधनात घालवणारे हे भरत, कल्लीनाथ, नारद , हनुमत आदी मुनी काही सहज म्हणून असं वर्गीकरण करणार नाहीत पण तसं जरी मानलं) तरीही ते मनोहर नक्कीच असावं आणि त्या संगीताला आजच्या संगीताहून अधिक माधुरी असावी असं मला वाटतं. कारण ही कल्पनाच मला भन्नाट वाटते. एक पुरुष राग. त्याच्या रागिण्या... त्याचे पुत्र कन्या आणि ... वाहवा ! या राग रागिण्यांचं एकमेकांशी असलेलं नातं आणि त्यामुळे त्यांना फुलवताना

येत असणारी मजा काही न्यारीच असली पाहिजे. रागांकडे जिवंत व्यक्तींसारखं , नातेवाइकांसारखं बघणं ही किती किती सुंदर कल्पना आहे ! हे फक्त भारतीयच करू जाणे. ओरिजिनल भारतीय.

रागांग पद्धती : थाट पद्धतीच्या अधिक जवळ जाणारी आणि ऐकणाऱ्यांच्या दृष्टीने थोडी अधिक सोयीची पद्धती म्हणजे रागांग पद्धती होय. थाट पद्धती ही रागात लागलेल्या स्वरांवरून राग ओळखते. पण अगदी खरं सांगायचं तर खूपच नियमित अभ्यास आणि पक्का कान



असल्याशिवाय कोणी स्वरांची नेमकी जागा वगैरे ओळखू शकत नाही. बहुतेक लोक राग ओळखतात घाट, धाटणी, टाईप, वगैरेंवरून. त्यामुळे काही संगीतशास्त्रज्ञांनी रागांचं वर्गीकरण रागांग पद्धतीने केलं. या शास्त्रज्ञांनी एकूण तीस अंगांमध्ये या शेकडो रागांना वर्गीकृत केलं. ते म्हणजे

रागांगांची यादी

- १) भैरव
- २) बिलावल
- ३) कल्याण
- ४) खमाज
- ५) काफ्री

- ६) पूर्वी
- ७) मारवा
- ८) तोडी
- ९) आसावरी
- १०) भैरवी
- ११) सारंग
- १२) भीमपलास
- १३) ललत
- १४) पिलू
- १५) सोरट
- १६) बीभास
- १७) नट
- १८) श्री
- १९) बागेश्री
- २०) केदार
- २१) शंकरा
- २२) कानडा
- २३) मल्हार
- २४) हिंडोल
- २५) भूपाली
- २६) आसा
- २७) बिहाग
- २८) कामोद
- २९) भटियार

३०) दुर्गा

प्रत्येक रागाला या तीस रागांपैकी एकाच्या गृप मध्ये त्याच्या त्याच्या प्रकृतीप्रमाणे बसवलं. अजूनही अनेकजण राग ओळखताना आधी तो कोणत्या अंगाने फुलतो आहे ते बघतात आणि मग तो ओळखतात.

इतर पद्धती : या खेरीज

- १) शुद्ध -छायालग—संकीर्ण असे वर्गीकरण (शुद्ध म्हणजे मूळ आणि छायालग म्हणजे त्या रागांच्या सावलीतून जन्मलेले)
- २) समयानुसार वर्गीकरण : या बदल वर आलंच आहे)
- ३) पुर्व राग -उत्तर राग (याबदलही वर लिहीलं आहे)

अशा अनेक पद्धती अनेक पंडितांनी वापरल्या.

असे असले तरी थाट पद्धती हा सध्याचा रागांच्या वर्गीकरणाचा सर्वात जास्त वापरला जाणारा प्रकार आहे.



परिशिष्ट

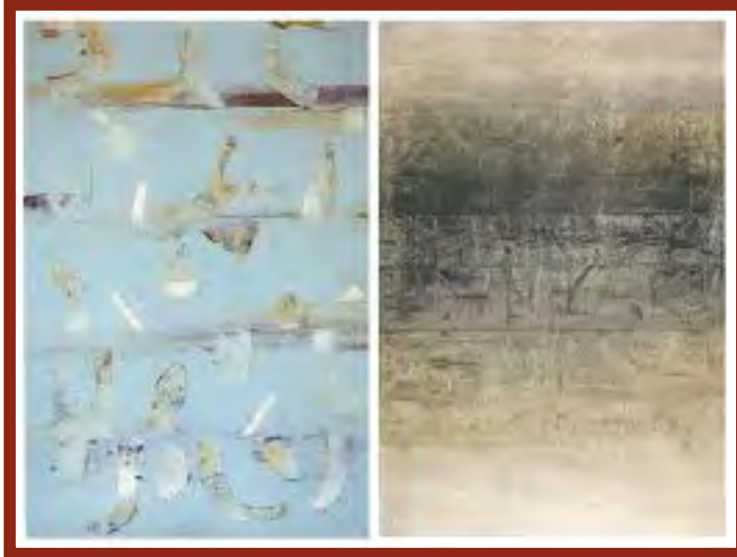
---मनोगत----

यापूर्वी मनोगतावर हिंदुस्तानी संगीत ० ते ४ हे लेख सादर झाले. या लेखांमधून स्वरांची प्राथमिक व पायाभूत माहिती आपण घेतली. पण लेखांनंतर काहीशी खीळ बसल्यासारखे झाले. दरम्यानच्या काळात इतर व्यग्रतेमुळे लेखनात खंड पडला आणि जिथपर्यंत जायचे मनाशी ठरविले होते ते ठिकाण दूरच राहिले.

असो. आता पुनश्च हरि ॐ करीत आहे. या विक्षेपाबद्दल क्षमस्व. जिथे येऊन पोचलो होतो तेथून पुन्हा एकदा या संगीतप्रवासाला सुरुवात करूया.

यापुढे हिंदुस्तानी रागसंगीताचा अल्प परिचय करून घेण्याचा आपला उद्देश आहे.

या लेखात आपण पंडित विष्णु नारायण भातखंडे यांनी प्रस्थापित केलेल्या संगीतातल्या "थाट" या संकल्पनेची माहिती करून घेणार आहोत.



सप्तकात येणारे बारा स्वर आपण पाहिले, पण असे ध्यानात येते की या सर्वच स्वरांचा समावेश एकाच संगीतरचनेत करण्याची आवश्यकता नसते. येथे संगीतरचना म्हणजे ख्याल, चीज़, ठुमरी, धुन, किंवा

एखादे साधे गाणे यापैकी काहीही म्हणता येईल.

सगळेच स्वर असलेल्या सर्व रचना एकसारख्याच वाटू लागतील.

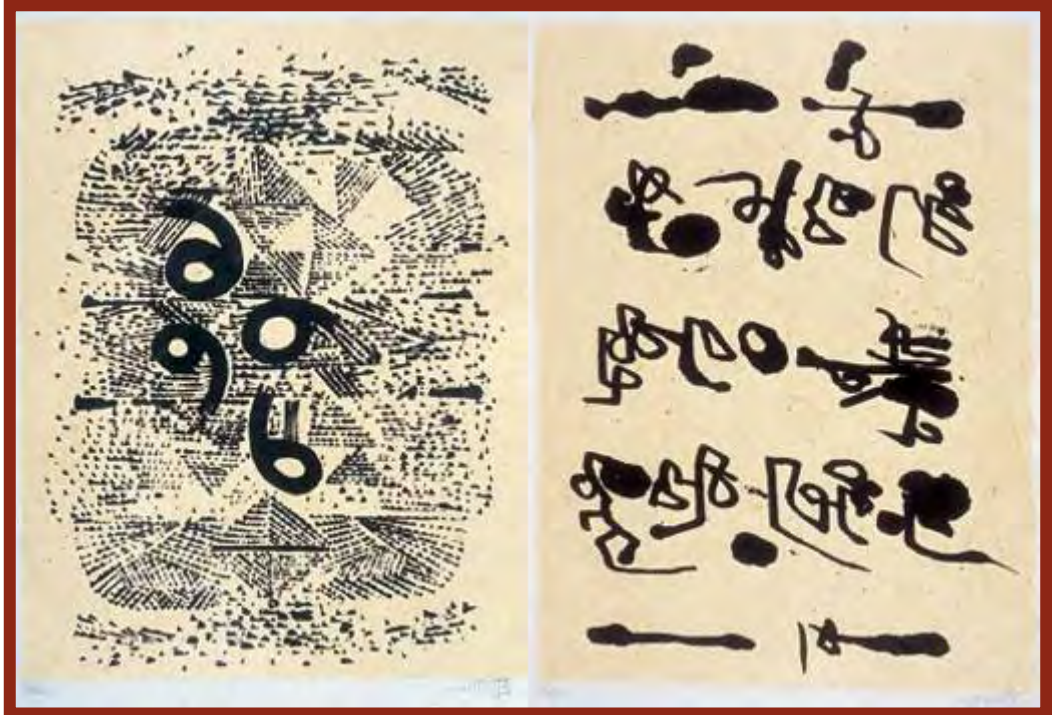
वास्तवात बहुतेक रचनांत यांपैकी थोडे व ठराविक स्वर असतात, फक्त हे स्वर वेगवेगळ्या गाण्यात वेगवेगळे निवडलेले असतात. आपल्या संगीतात विविध रागांचा समावेश झालेला आहे. राग म्हणजे काय याचे वर्णन नंतर येणारच आहे. पण सध्या एवढेच सांगतो की प्रत्येक रागात काही निवडक स्वर असतात.

तर याचे काही वर्गीकरण करता येईल का?

समजा आपल्याला एक स्वरसप्तक बनवायचे आहे. ठोकळ मानाने सा (रे किंवा रे) (ग किंवा ग) (म किंवा म) प (ध किंवा ध) (नी किंवा नी) असे स्वर घेतले तर आपल्याला असे एक सप्तक मिळते की ज्यात सात स्वर आहेत. येथे कंसात दाखविलेल्या स्वरांच्या जोडीपैकी एकच स्वर निवडलेला आहे असे समजावे.

अशी किती वेगवेगळी सप्तके होऊ शकतात याचे गणित केले तर $2 * 2 * 2 * 2 * 2 = 32$ हे उत्तर येते. पण ही केवळ आकडेमोड झाली आणि नुसत्या आकडेमोडीने संगीत बनत नाही.

या ठिकाणी पंडित विष्णु नारायण भातखंडे यांनी हिंदुस्तानी संगीतासाठी एकट्याच्या परिश्रमाने करून ठेवलेल्या महान कार्याची आठवण येणे अपरिहार्य आहे,



कारण त्यांनी रेखाटलेल्या संगीताच्या नकाशाच्या आधारेच आपण वाटचाल करतो आहोत.

१८६० साली मध्यमवर्गात जन्मलेल्या भातखंडे यांना संगीताची अतिशय आवड होती. असे असूनही त्यांना संगीत क्षेत्राला आपले आयुष्य वाहून घेणे शक्य झाले नाही. कारण सनातनी विचाराच्या त्यांच्या वडिलांनी त्यांच्याकडून वचन घेतले होते की मी केवळ हौस म्हणून संगीत शिकेन, कधीही कोठेही सार्वजनिक कार्यक्रम करणार नाही व विद्यार्जनावर संगीतसाधनेचा परिणाम होऊ देणार नाही. तरीही त्यांच्या वडिलांचे मन उदारच म्हणावे लागेल, कारण एकदा ही अट मान्य झाल्यावर पुढे ते मुलाच्या संगीतसाधनेच्या आड आले नाहीत.

पुढे भातखंडे वकील झाले व तो व्यवसाय त्यांनी प्रामाणिकपणे केला, पण त्यात त्यांचे मन नव्हते. सतारवादनात प्राविण्य प्राप्त करूनही पित्राज्ञेमुळे कार्यक्रमात भाग घेण्याची मुभा नव्हती. १९०३ च्या सुमारास त्यांची पत्नी व मुलगी दोघीही निवर्तल्या. त्या धक्क्यातून सावरताना मग त्यांनी आपल्या तीक्ष्ण बुद्धिमत्तेला पूर्णवेळ संगीताच्या अभ्यासात गुंतविले. अस्ताव्यस्त अवस्थेत असलेल्या व भारतभर पसरलेल्या संगीताच्या सागरात खोलवर बुडी मारून त्यातली अमूल्य रत्ने हरप्रयत्नांनी गोळा केली. पारंपरिक संगीताचे "शास्त्र" जाणून घेतले व त्याची तर्काधिष्ठित रचना केली. संगीताच्या केलेल्या अभ्यासाला एका शिस्तीत बसवले. स्वरलिपी करण्याच्या प्रणालीची नव्याने निर्मिती केली. आधुनिक काळातले शास्त्रीय संगीतावरचे पहिले ग्रंथ लिहिले. त्यांनी स्वतःच धारण केलेले "चतुर पंडित" हे टोपणनाव सार्थ करून दाखविले. (टीप १ पहा)

आपण वर केली तशी आकडेमोड भातखंड्यांनीसुद्धा केली होती पण त्याचबरोबर त्यांनी आधीपासून अस्तित्वात असलेल्या अनेक रागांनाही विचारात घेतले. त्यांना असे वाटले की या सगळ्या ३२ स्वरावली काही सारख्याच रंजक नाहीत. त्यांना रंजक वाटलेल्या त्यातील १० स्वरावलींची त्यांनी निवड केली व त्यांना "थाट" अशी संज्ञा दिली.

हे दहा थाट खालीलप्रमाणे -

सा रे ग म प ध नी सा - बिलावल थाट

सा रे ग म प ध नी सा - काफी थाट

सा रे ग म प ध नी सा - खमाज थाट

सा रे ग म प ध नी सा - आसावरी थाट

सा रे ग म प ध नी सा - भैरव थाट

सा रे ग म प ध नी सा - भैरवी थाट

सा रे ग म प ध नी सा - कल्याण थाट

सा रे ग म प ध नी सा - मारवा थाट

सा रे ग म प ध नी सा - पूर्वी थाट

सा रे ग म प ध नी सा - तोडी थाट

हे वर्गीकरण काहीसे सैलसर आहे, कारण या १० थाटांत सगळेच जुने राग बसतात असे नाही.

उदा. अहीरभैरव या रागाचे स्वर सा रे ग म प ध नी सा असे आहेत. म्हणजे हा एक वेगळाच थाट तयार झाला पाहिजे. पण भातखंड्यांनी त्याला भैरव थाटातच मोडलेले आहे.

काही काही जुन्या रागांत दोन मध्यम येतात. ते राग सुद्धा जवळपासच्या एखाद्या थाटात त्यांनी असेच वर्गीकृत केले आहेत.

भातखंड्यांच्या मते म व नी हे स्वर एका रागात/थाटात तेवढेसे रंजक वाटत नाहीत, म्हणून त्यांनी त्या थाटाचा आपल्या यादीत समावेश केला नाही.

परंतु नंतरच्या काळात कर्नाटक संगीतातून वरील वर्गीकरणात न बसणाऱ्या रागांची आपल्याकडे आयात झाली व ते राग लोकांना देखील पसंत पडले.

उदा. सरस्वती - सा रे ग म प ध नी सा

आणखी एक उदाहरण चारुकेशी रागाचे - सा रे ग म प ध नी सा. ही स्वरावलीदेखील त्यांच्या थाटांत बसत नाही.

म्हणजे आता हे शास्त्र व्यवहारात आणखी थोडे शिथिल झाले आहे.



एकूण पाहता थाट ही कल्पना ठोकळ मानाने वापरता येण्याजोगी आहे. सध्याच्या काळात ती अगदी काटेकोरपणे सर्वच रागांना लागू करणे शक्य होईल असे वाटत नाही.

मग थाटांचा उपयोग तरी काय?

माझ्या मते, एखादी अज्ञात स्वररचना ऐकली व तिचा राग कळला नसेल तर निदान ती कोणत्या थाटात बसते ते शोधून काढता येते व मग आपले शोधक्षेत्र काही प्रमाणात लहान होते आणि शोध सोपा होतो.

थाटांच्या निमित्ताने वेगवेगळ्या स्वरांचा चित्तवृत्तीवर केव्हा कोणता परिणाम होतो त्याविषयी थोडेसे पाहूया.

सर्वात आधी "बिलावल". यात सगळे शुद्ध स्वर आहेत. रसाच्या दृष्टीने याला न्यूट्रल किंवा विशेष गुणविरहित मानता येईल. दिवसाचे ८ प्रहर धरले (१ प्रहर म्हणजे ३

तास, सूर्योदयाबरोबर १ला प्रहर सुरू होतो) तर पहिल्याच्या उत्तरार्धात व दुसऱ्या प्रहरात यातील राग गायले जातात.

यानंतर कोमल निषादाचा प्रवेश होतो. दुपारच्या सुमाराला व तिसऱ्या प्रहरापर्यंत खमाज, काफी असले "क्षुद्रगीतिक" म्हणवल्या जाणाऱ्या रागांचे थाट येतात.

सकाळ व संध्याकाळ ही कोमल रिषभ व धैवत युक्त, भावनांना उत्तेजित/तीव्र करणाऱ्या रागांची.

जसे आपण संध्याकाळकडे जातो तसे कोमल रिषभाच्या जोडीला तीव्र मध्यम प्रवेश करतो, निषाद शुद्ध होतो व मारवा, पूर्वी असे थाट रिंगणात येतात.

भावनांना एवढा ताण दिल्यानंतर मन शांत करण्यासाठी रे व ध शुद्ध होतात व तीव्र मध्यमयुक्त पण बाकी सगळे शुद्ध स्वर असलेला कल्याण थाट सुरू होतो. हा रात्रीचा पहिला प्रहर.

जशीजशी रात्र पुढे जाते तसे पुन्हा एकदा काफी व खमाज प्रवेश करतात. म्हणजे तीव्र मध्यमाच्या जोडीला शुद्ध मध्यम परत येतो. तीव्र मध्यमाचे राज्य यथावकाश लयाला जाते. वातावरण निवळलेले असते पण मूड हलकाफुलकाच असतो.

मध्यरात्रीच्या सुमाराला कोमल गंधार, धैवत व निषाद एकत्रपणे अवतीर्ण होतात. गंभीर, सखोल अशी काहीतरी, गुंगवत गुंगवत आवळत आवळत जाणारी, अनुभूती येऊ लागते. हे आसावरी थाटाचे राज्य.

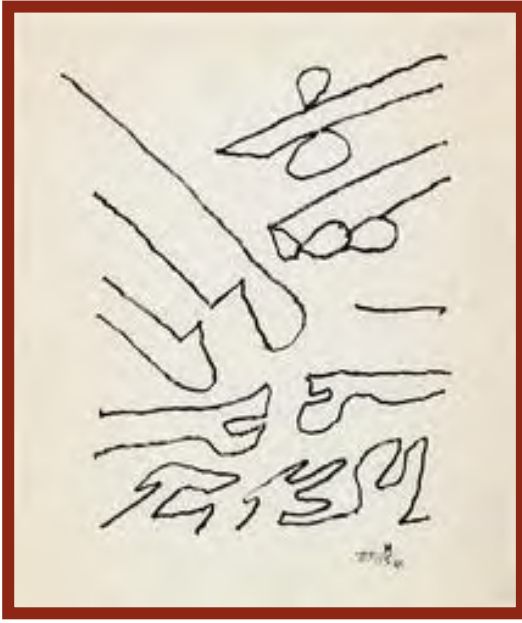
रात्र संपत येते आणि दुसऱ्या संधिप्रकाशाचे व सकाळचे राग येऊ लागतात. कोमल रिषभ पुन्हा एकदा प्रवेश करतो. एका बाजूला शुद्ध मध्यम घेऊन भैरव थाट येतो तर दुसरीकडे कोमल रे, ग आणि तीव्र म घेऊन तोडी थाटही येतो. भैरव थाटात भावना तीव्र होऊ लागतात पण तोडी थाटात भावनांच्या तणावाची, आर्ततेची पराकाष्ठा होते.

या पार्श्वभूमीवर शेवटी सर्व कोमल स्वर समाविष्ट करणारा भैरवी थाट येतो व सगळ्या तणावांचे विरेचन (कॅथार्सिस) होते, जणू परमेश्वराशी एकरूपता व शरणता यांचा प्रत्यय येतो.

या अवस्थेनंतर काय होणार? सर्व थंड होऊन गाडी न्यूट्रल मध्ये येते व जड पायांनी बिलावल दाखल होतो -चक्रनेमिक्रमेण.

हे थोडेफार व्यक्तिसापेक्ष आहे. आणि ते तसे असणे अपरिहार्य आहे हे येथे नमूद करावे लागेल. एकदा रसनिष्पत्तीचा प्रांत सुरू झाला की प्रत्येकाचा रसानुभव वेगळा. एकेक राग म्हणजे विशिष्ट भावरूप असते, ते कोणाला कसे दिसेल हे त्या त्या रसिकालाच जाणवणार आणि तोच सांगू शकणार. तरीही जी अनुभूती सर्वांना येते असे (मला) वाटते तिचेच वर्णन करण्याचा प्रयत्न वर केला आहे.

आता हा राग म्हणजे असतो तरी काय हे पुढील लेखात पाहू.



या आधीच्या लेखांत सगळी माहिती मूलभूत स्वरूपाची होती व त्यात वादाला फार जागा नव्हती. आता या लेखापासून वेगळा प्रांत सुरू होतो आहे. येथे संगीताच्या सखोल ज्ञानाला महत्त्व आहे आणि मी काही त्यातला तज्ज्ञ नव्हे. खऱ्या संगीतज्ञानी लोकांपुढे माझा पाड लागेल अशा भ्रमात मी नाही. कदाचित ओळीओळीवर मतभेद/टीका होऊ शकेल व त्यातल्या चुकाही निघू शकतील. या

सर्वांची मी तयारी ठेवली आहे.

आलिया भोगासी मी सादर आहे व त्यातून काहीतरी चांगलेच निघेल - वादे वादे जायते तत्त्वबोधः - या भावनेने सर्व प्रकारच्या टीकेचे धीराने स्वागत करण्याचा मी प्रयत्न करेन.

टीप १ - भातखंड्यांचे चरित्र व कामगिरी यांसाठी प्रा. रमेश गांगोली यांच्या लिखाणाचा आधार घेतला आहे.

टीप २ - भातखंडेआजोबांचा आम्हाला फार मोठा आधार होता आणि त्याबद्दल माझ्या मनात अत्यंत कृतज्ञता आहे. भातखंड्यांनी लिहिलेल्या पुस्तकांत एक "क्रमिक

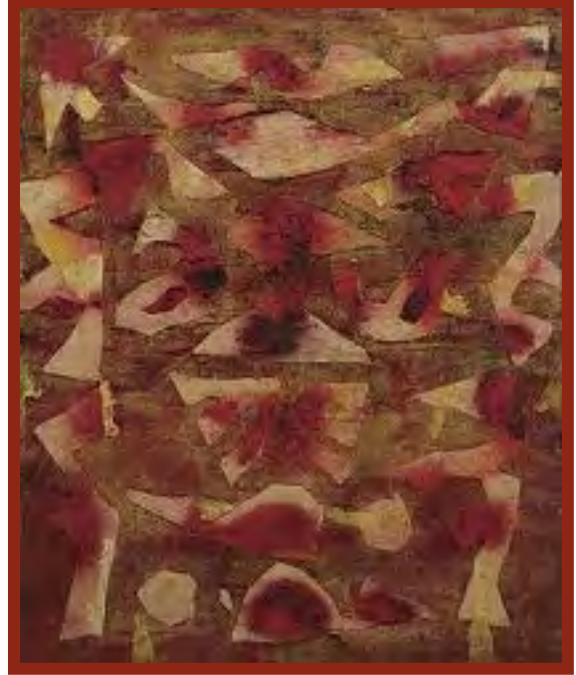
पुस्तक माला" हे ६ खंडांचे पुस्तक आहे. त्यात त्यांनी ज्ञात असणाऱ्या सर्व १८९ रागांची १५०० चिजांसह थाटवार माहिती दिली आहे. माझ्या विद्यार्थी दशेच्या काळात आम्हा संगीतप्रेमी मित्रांना कोणी मान्यवर गुरू मिळाले नाहीत, पण दैवयोगाने हे पुस्तक लाभले. ("जणू माकडांच्या हाती कोलीत" असे म्हणू नका. विद्या तर घेतलीच ना आम्ही त्यातून, एरवी कुठून मिळाली असती ती आम्हाला? ऐकलेले संगीत तसेच विरून फक्त गेले असते.) भातखंड्यांच्या विद्वत्तेचा दरारा त्या काळात असा विलक्षण होता की त्यांच्या पुस्तकात अमुक राग असा दिलेला आहे हा दावा जेव्हा जेव्हा आम्ही करायचो तेव्हा त्याचा प्रतिवाद करणे भल्याभल्यांना अशक्य होत असे. "सोडा बाबा, या भातखंडेवाल्यांशी काही बोलायची सोय नाही .." असे म्हणून लोक गप्प व्हायचे.

(ज्यांना संगीताचे सखोल ज्ञान मिळविण्याची इच्छा आहे त्यांनी "हिंदुस्तानी संगीत पद्धती" हे त्यांचे २००० पानी अभिजात पुस्तक अवश्य वाचावे. इतके सुंदर पुस्तक आजही दुसरे मिळणे कठीण.)

माझ्या ह्या लेखनाचे बहुतेक श्रेय त्या एकेकाळी वाचलेल्या व आता पूर्ण विसरलेल्या भातखंड्यांच्या पुस्तकांना द्यावे लागेल.

आणि आता त्यांचे चरित्र पुन्हा

वाचल्यावर जाणवते की प्रत्येक बाबतीत प्रश्न विचारून खोलवर शोध घेण्याची व बुद्धिवादी दृष्टिकोणातून संगीताचे आकलन करून घेण्याचा प्रयत्न करण्याची ही वृत्तीसुद्धा त्यांचीच देणगी आहे.



टीप ३ - भातखंड्यांनी "थाट" शोधले म्हणजे अगदीच काही नवीन केले असे म्हणता येणार नाही. कारण हाच उद्योग कर्नाटक संगीतात शेकडो वर्षांपूर्वी करून झाला आहे. दक्षिणी म्हणजे कर्नाटक संगीतात स्वरांचे नामकरणसुद्धा आपल्यापेक्षा वेगळ्या पद्धतीने केले गेले आहे. आपल्या एका स्वराला ते तीन-तीन नावे (रे३, गर२, म१, इ.) देतात. जुन्या काळी तिथल्या व्यंकटमुखी किंवा व्यंकटमुखी नावाच्या पंडिताने अशाच गणिती रीतीने ७२ सप्तके बसवली व त्यांना मेळ असे नाव दिले. या मेळांना त्याने कटपयादि सूत्रांच्या सहाय्याने अशी नावे दिली की केवळ मेचकल्याणी किंवा हरिकांभोजी असे एखाद्या मेळाचे नाव समजले की त्यात कोणते स्वर येतात हे गणिताने काढता येते. त्या त्या मेळातल्या मुख्य व संपूर्ण रागाला मेळकर्ता राग असे म्हणतात.



गृहपाठ

- १) एखादी संगीत मैफ़ल अटेंड करा. आणि तिचा अनुभव सांगा
- २) खाली दिलेल्या लिंक्स ना भेट द्या आणि तुमचे अनुभव कळवा.

१००० रागांची माहिती :

<http://oceanofragas.com/home.aspx>

रागांवर आधारित गाण्यांचा संग्रह

<http://www.swarganga.org/hindisongs.php>

lecture on Indian classical

http://videlectures.net/mbc07_chordia_mvt/

Audio/ Indian Classical

http://www.musicindiaonline.com/album/24-Classical_Hindustani_Vocal/

हिंदी गाणी आणि राग :

<http://forums.chandrakantha.com/viewforum.php?f=25>

shankar mahadevan academy

<http://www.shankarmahadevanacademy.com/>

everything about Ragas

http://www.ragas4u.com/index.php?option=com_content&view=article&id=22&Itemid=15

Shastriy sangeet eLearning.

<http://www.ragas4u.com/>

Flute : elearning

<http://www.courselab.com/db/cle/04BD55BFD3EC7DB94425790004FD409/session.html>

मराठी गाणी आणि राग

<http://www.dhingana.com/play/related-songs-arthashunya-bhase-maja/MzQ2NDMsMzQzMTgsNjk0NTcsMzQ2MzgsMzQ0NDEsNmwNDY%3D/pop/1?beta=0>

२४ तास चालणारा शास्त्रीय संगीताचा चॅनल

www.shadjamadhyam.com

NCPA- Tata theatre music library येथे पूर्वी झालेल्या कार्यक्रमांचे

ध्वनिमुद्रण तेथे जाऊन ऐकता येते . या कार्यक्रमांची यादी

www.ncpamumbai.com - या वेब साईट वर उपलब्ध आहे . त्यांना २-३ दिवस

आधी या नंबर वर (tel no ६६२२३७१४) कळवल्यास पाहिजे त्या टेपस जाऊन

ऐकता येतील . इतर काही दुर्मिळ रेकॉर्ड्स हि तेथे उपलब्ध आहेत. : सुधीर चव्हाण

Here's another excellent site for the beginners and stalwarts alike

Regards

-Upadhye

<http://oceanofragas.com>

ITC has been promoting Hindustani Classical Music for some years now.

Their web site is very informative.

<http://www.itcsra.org/>

मनोगत : शास्त्रीय संगीताबद्दल लिंक्स

<http://www.manogat.com/node/7031>

आसावरी : संगीताची माहिती

<http://www.asavari.org/>

spic macay

<http://spicmacay.com/videos>

swaragangaa (Thane & US)

<http://www.swarganga.org/>

पाचव्या आठवड्याचा राग : संध्याकाळचा राग मालकंस :

<http://www.youtube.com/watch?v=XJCqDLLdKHY&feature=autoplay&list=PL4AD1C77617AA3C71&index=2&playnext=2>

मालकंस : बिस्मिल्ला खान

<http://www.youtube.com/watch?v=hveeMDC6Dro&feature=BFa&list=PL4AD1C77617AA3C71&index=3>

मालकंस : पं भीमसेन जोशी

http://www.youtube.com/watch?v=B8lmhlCYCj4&feature=watch_response

मालकंस : पं भीमसेन जोशी : पग लागन दे

<http://www.youtube.com/watch?v=AY7bHYN4bdA>

मालकंस : कुमार गंधर्व

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

malkauns : Amir khan

<http://www.youtube.com/watch?v=R5lhQjLwX3c>

Malkauns : rajan Sajan Mishra

<http://www.youtube.com/watch?v=azpDydkS8Xg&feature=related>

Malkauns : Pt Jasraj : part 1 and 2

<http://www.youtube.com/watch?v=F sarcJx-xyw&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=P3mJNhbn21k&feature=related>

Lata Mangeshakar : Malkauns

<http://www.youtube.com/watch?v=6h9MPK4pE4Y&feature=related>

Malkauns : Malini Rajurkar

<http://www.youtube.com/watch?v=uFi4FqfgDm4&feature=related>

Malkauns : Sanjeev Abhyankar : piyasang Lar pachhataani re

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

मालकंस : हरिप्रसाद चौरसिया

<http://www.youtube.com/watch?v=kMZh53nejml&feature=related>

मालकंस : महंमद रफ़ी : मन तरपत हरिदरसनको आज

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

सहाव्या आठवड्याचा राग :

पहाटेचे राग

भैरव आणि भटियार

Bhairav : पं जसराज : मेरो अल्ला मेहरबान

<http://www.youtube.com/watch?v=CeT1H80tfP0>

Bhairav: पंडित भीमसेन जोशी : Thumaree+ Bhairavee (Babul moraa)

<http://www.youtube.com/watch?v=7IUvV2wtLqQ&feature=fvsr>

भैरव : स्वरज्ञान : ई लर्निंग

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

भैरव : लहान मुलगी : जागो मोहन प्यारे

<http://www.youtube.com/watch?v=YTh2hl6TXR8&feature=related>

भैरव : गायिका चैत्रा : जागो मोहन प्यारे

<http://www.youtube.com/watch?v=5bKHKMDL-bg&feature=related>

भैरव : लता : जागो मोहन प्यारे

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

Bhairav :उस्ताद डागर बंधू : antar shiv aa

<http://www.youtube.com/watch?v=Yy9aJkZ2sRQ>

Bhairav : Shobha Gurtu : पिया निकस गये

<http://www.youtube.com/watch?v=jLZ5Zs9fJQ>

उस्ताद बिस्मिल्ला खां साहेब : Bhairav

<http://music.ovi.com/in/en/pc/Product/Ustad-Bismillah-Khan/Shehnai-Raga-Bhairav-Tala-Adi-/11951545>

डिस्को भैरव : <http://www.youtube.com/watch?v=NUqnPYwoiF4>

भैरव : रविंद्रसंगीत.

http://www.youtube.com/watch?v=_n24VAO-iRs&feature=related

भटियार : राशिद खान : तराना

<http://www.youtube.com/watch?v=EE1uoTd15wg&feature=fvsr>

भटियार : राशिद खान : तराना २

<http://www.youtube.com/watch?v=j-CoQZaDjnl&feature=relmfu>

तिसरा 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 भागात राग, थाट रागांगपद्धती यांवर आपण चर्चा केली. यात आपण राग म्हणजे काय आणि रागांची ओळख कशी वाढवावी ते पाहिलं. याच बरोबर तुम्हाला दोन खास परिशिष्टं दिली आहेत. एक आहे रागांची माहिती सांगणारं कोष्टक. आणि दुसरं रागांवर आधारित ७०० गाणी. या शिवाय काही बहुमूल्य लिंक्स दिल्या आहेत. त्यांत तुम्हाला रागांबद्दलचे खजिनेच्या खजिने मिळतील.

चौथ्या भागात आपण पहाणार आहोत ताल, लय, ठेका. कोणतंही संगीत हे ताल आणि लयीच्या आधाराशिवाय अपूर्णच रहातं.

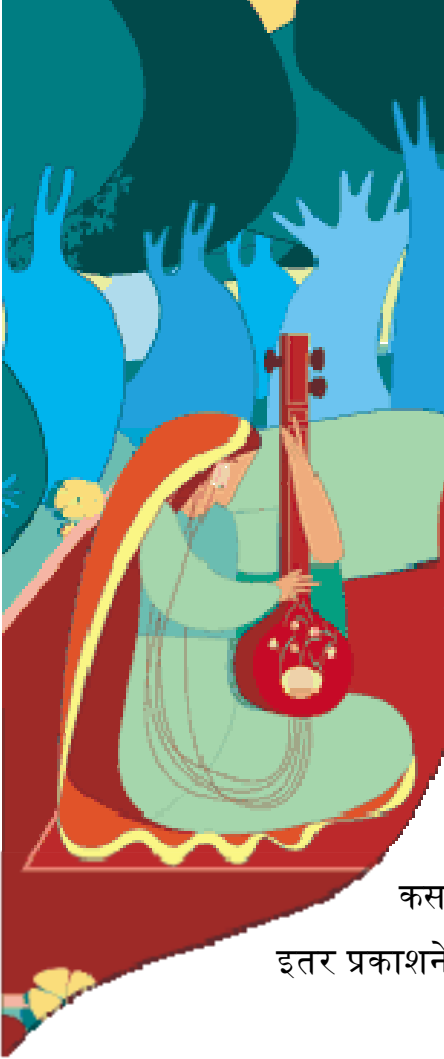
पाचव्या भागात

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

सहाव्या भागात

घराणी, संगीतकार, तानसेन ते भीमसेन.

 साहित्य प्रतिष्ठान



मराठी 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 एक लाख 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

आजवरची प्रकाशने वाचण्यासाठी

www.esahity.com