भारतीय संगीताचा इतिहास व विकास

इयत्ता अकरावी

भारतीय संगीताचा इतिहास व विकास इयत्ता अकरावी (मराठी माध्यम)

भारताचे संविधान

भाग ४ क

नागरिकांची मूलभूत कर्तव्ये

अनुच्छेद ५१ क

मूलभूत कर्तव्ये – प्रत्येक भारतीय नागरिकाचे हे कर्तव्य असेल की त्याने –

(क) प्रत्येक नागरिकाने संविधानाचे पालन करावे. संविधानातील आदर्शांचा, राष्ट्रध्वज व राष्ट्रगीताचा आदर करावा.

(ख) स्वातंत्र्याच्या चळवळीला प्रेरणा देणाऱ्या आदर्शांचे पालन करावे.

(ग) देशाचे सार्वभौमत्व, एकता व अखंडत्व सुरक्षित ठेवण्यासाठी प्रयत्नशील असावे.

(घ) आपल्या देशाचे रक्षण करावे, देशाची सेवा करावी.

(ङ) सर्व प्रकारचे भेद विसरून एकोपा वाढवावा व बंधुत्वाची भावना जोपासावी. स्त्रियांच्या प्रतिष्ठेला कमीपणा आणतील अशा प्रथांचा त्याग करावा.

(च) आपल्या संमिश्र संस्कृतीच्या वारशाचे जतन करावे.

(छ) नैसर्गिक पर्यावरणाचे जतन करावे. सजीव प्राण्यांबद्दल दयाबुद्धी बाळगावी.

(ज) वैज्ञानिक दृष्टी, मानवतावाद आणि जिज्ञासूवृत्ती अंगी बाळगावी.

(झ) सार्वजनिक मालमत्तेचे जतन करावे. हिंसेचा त्याग करावा.

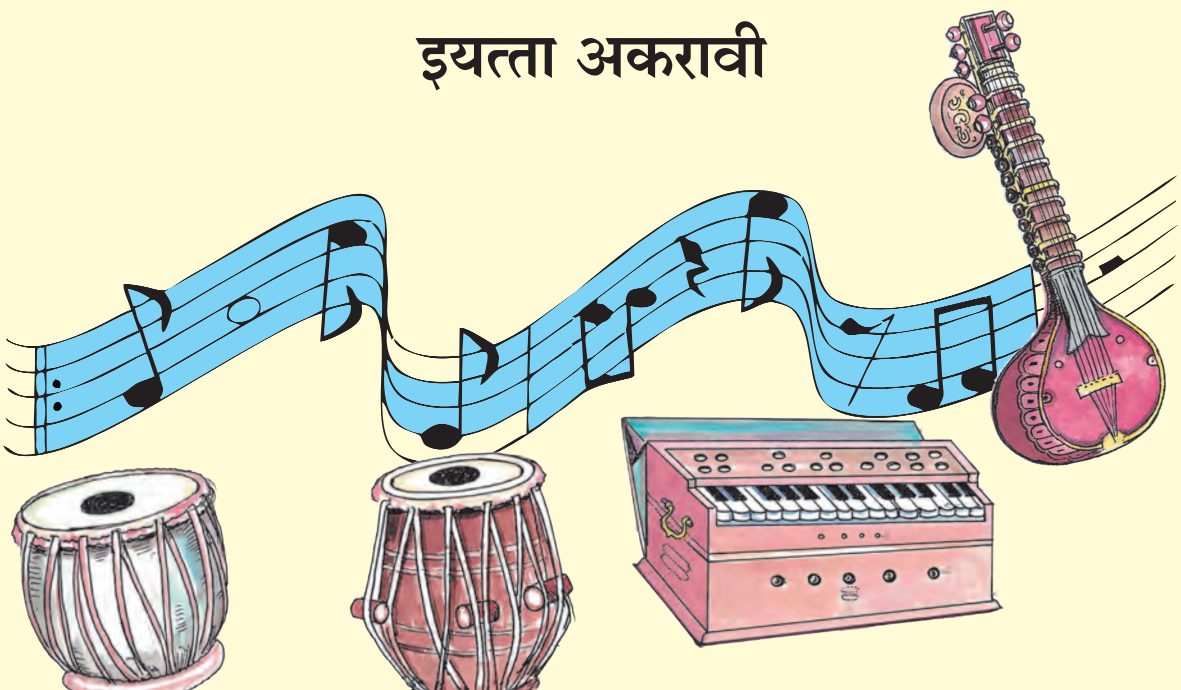
(ञ) देशाची उत्तरोत्तर प्रगती होण्यासाठी व्यक्तिगत व सामूहिक कार्यात उच्चत्वाची पातळी गाठण्याचा प्रयत्न करावा.

(ट) ६ ते १४ वयोगटातील आपल्या पाल्यांना पालकांनी शिक्षणाच्या संधी उपलब्ध करून द्याव्यात.

शासन निर्णय क्रमांक : अभ्यास-२११६/(प्र.क्र.४३/१६) एसडी-४ दिनांक २५.४.२०१६ अन्वये स्थापन करण्यात आलेल्या समन्वय समितीच्या दि. ३१.०१.२०२० रोजीच्या बैठकीमध्ये हे पाठ्यपुस्तक सन २०२०-२०२१ या शैक्षणिक वर्षापासून निर्धारित करण्यास मान्यता देण्यात आली आहे.

भारतीय संगीताचा इतिहास व विकास

इयत्ता अकरावी



महाराष्ट्र राज्य पाठ्यपुस्तक निर्मिती व अभ्यासक्रम संशोधन मंडळ,पुणे

L8N5X8

आपल्या स्मार्टफोनवर DIKSHA APP द्वारे पाठ्यपुस्तकाच्या पहिल्या पृष्ठावरील Q.R.Code द्वारे डिजिटल पाठ्यपुस्तक व पाठासंबंधित अध्ययन अध्यापनासाठी उपयुक्त दृकश्राव्य साहित्य उपलब्ध होईल.

प्रथमावृत्ती : २०२०
पुनर्मुद्रण : २०२१

© महाराष्ट्र राज्य पाठ्यपुस्तक निर्मिती व अभ्यासक्रम संशोधन मंडळ, पुणे ४११००४

या पुस्तकाचे सर्व हक्क महाराष्ट्र राज्य पाठ्यपुस्तक निर्मिती व अभ्यासक्रम संशोधन मंडळाकडे राहतील. या पुस्तकातील कोणताही भाग संचालक, महाराष्ट्र राज्य पाठ्यपुस्तक निर्मिती व अभ्यासक्रम संशोधन मंडळ यांच्या लेखी परवानगीशिवाय उद्धृत करता येणार नाही.

भारतीय संगीताचा इतिहास व विकास अभ्यासगट

डॉ. संदीपान जगदाळे
डॉ. हरीभाऊ खंडारे
प्रा. हरीसर्वोत्तम जोशी
श्री. जयराज कलसी
श्री. ज्ञानेश्वर गाडगे
श्रीमती आनंदी देशमुख
डॉ. स्नेहल शेंबेकर
डॉ. अर्चना अंभोरे
श्री. ऋषिकांत मेसेकर
डॉ. अजयकुमार लोळगे (सदस्य- सचिव)

अक्षरजुळवणी
पाठ्यपुस्तक मंडळ, पुणे

मुखपृष्ठ व सजावट
श्रीमती. मयुरा डफळ

अंतर्गत चित्राकृती
श्री. श्रीमंत होनराव

निर्मिती
श्री. सच्चिदानंद आफळे,
मुख्य निर्मिती अधिकारी
श्री. संदीप आजगावकर,
निर्मिती अधिकारी

कागद
७० जी.एस.एम. क्रीमवोव्ह

मुद्रणादेश
N/PB/2021-22/Qty.----

मुद्रक
M/s

प्रमुख संयोजक
डॉ. अजयकुमार लोळगे
विशेषाधिकारी कार्यानुभव व
प्र. विशेषाधिकारी, कला शिक्षण,
प्र. विशेषाधिकारी, आरोग्य व शारीरिक शिक्षण,
पाठ्यपुस्तक मंडळ, पुणे

प्रकाशक
विवेक उत्तम गोसावी
नियंत्रक,
पाठ्यपुस्तक निर्मिती मंडळ,
प्रभादेवी, मुंबई - २५

भारताचे संविधान

उद्देशिका

आम्ही, भारताचे लोक, भारताचे एक सार्वभौम समाजवादी धर्मनिरपेक्ष लोकशाही गणराज्य घडविण्याचा
व त्याच्या सर्व नागरिकांस:

सामाजिक, आर्थिक व राजनैतिक **न्याय;**
विचार, अभिव्यक्ती, विश्वास, श्रद्धा
व उपासना यांचे **स्वातंत्र्य;**
दर्जाची व संधीची **समानता;**

निश्चितपणे प्राप्त करून देण्याचा
आणि त्या सर्वांमध्ये व्यक्तीची प्रतिष्ठा
व राष्ट्राची एकता आणि एकात्मता
यांचे आश्वासन देणारी **बंधुता**
प्रवर्धित करण्याचा संकल्पपूर्वक निर्धार करून;

आमच्या संविधानसभेत
आज दिनांक सव्वीस नोव्हेंबर, १९४९ रोजी
याद्वारे हे संविधान अंगीकृत आणि अधिनियमित करून स्वत:प्रत अर्पण करीत आहोत.

राष्ट्रगीत

जनगणमन-अधिनायक जय हे
भारत-भाग्यविधाता ।
पंजाब, सिंधु, गुजरात, मराठा,
द्राविड, उत्कल, बंग,
विंध्य, हिमाचल, यमुना, गंगा,
उच्छल जलधितरंग,
तव शुभ नामे जागे, तव शुभ आशिस मागे,
गाहे तव जयगाथा,
जनगण मंगलदायक जय हे,
भारत-भाग्यविधाता ।
जय हे, जय हे, जय हे,
जय जय जय, जय हे ।।

प्रतिज्ञा

भारत माझा देश आहे. सारे भारतीय माझे बांधव आहेत.

माझ्या देशावर माझे प्रेम आहे. माझ्या देशातल्या समृद्ध आणि विविधतेने नटलेल्या परंपरांचा मला अभिमान आहे. त्या परंपरांचा पाईक होण्याची पात्रता माझ्या अंगी यावी म्हणून मी सदैव प्रयत्न करीन.

मी माझ्या पालकांचा, गुरुजनांचा आणि वडीलधाऱ्या माणसांचा मान ठेवीन आणि प्रत्येकाशी सौजन्याने वागेन.

माझा देश आणि माझे देशबांधव यांच्याशी निष्ठा राखण्याची मी प्रतिज्ञा करीत आहे. त्यांचे कल्याण आणि त्यांची समृद्धी ह्यांतच माझे सौख्य सामावले आहे.

प्रस्तावना

इयत्ता अकरावीचे 'भारतीय संगीताचा इतिहास व विकास' हे पाठ्यपुस्तक तुमच्या हाती देताना आनंद होत आहे. आजच्या धावपळीच्या व स्पर्धेच्या युगात तणावमुक्त व आनंदी जीवन जगता यावे, भारतीय संगीतातील गायन, वादन, नृत्य व नाट्य यांची ओळख व्हावी हे विचारात घेऊन या पाठ्यपुस्तकातील पाठ व स्वाध्याय यांची योजना केलेली आहे. पाठ्यपुस्तकाच्या सुरुवातीलाच क्षमता विधाने दिली आहेत. त्यावरून कोणती सांगीतिक कौशल्ये आत्मसात करावयाची आहेत याची कल्पना येऊ शकेल.

पाठ्यपुस्तकाच्या अंतरंगात डोकावल्यावर लक्षात येईल की त्यामध्ये विविध सांगीतिक संकल्पना, गायन, वादन व नृत्य प्रकारांचा समावेश केला आहे. भारतीय संगीताचा दैदीप्यमान वारसा सांगणारा इतिहास समाविष्ट केला आहे. काही कलावंताचा आपणास परिचय होणार आहे. सर्व पाठांतील आशय व सांगीतिक वैविध्य तुम्हांला कलावंत होण्यास नक्कीच खुणावेल. त्याहीपेक्षा कठोर परिश्रमाची तयारी, शालीनता व नम्रपणा असे गुण विकसित होण्यासाठी मदत करेल.

पाठाखालील स्वाध्यायाचे स्वरूप आणि रचना वैविध्य हे या पाठ्यपुस्तकाचे सर्वात महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे. स्वाध्याय तुम्हांला पाठाचे अंतरंग समजून घेण्यास मदत करतील. तुमच्यातील कल्पकता, सर्जनशीलता, विचारशक्ती आणि आकलनशक्ती विकसित करण्यासाठी हे स्वाध्याय निश्चितच उपयुक्त ठरतील. गुरूंचे मार्गदर्शन आणि तुमचा सातत्यपूर्ण रियाज यातून तुम्हांला सहज अभ्यास करता येईल. याशिवाय संगीतातील व्यवसाय संधीविषयीही माहिती देण्यात आली आहे.

दैनंदिन जीवनात संगीताला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. त्यामुळे मनोरंजन, तणावमुक्ती व आनंद प्राप्ती करून घेण्यासाठी हे पाठ्यपुस्तक निश्चितच उपयुक्त ठरेल. अध्ययन प्रक्रिया आनंददायी होण्यासाठी क्यू.आर.कोडद्‌वारे दृकश्राव्य माहिती आपणास उपलब्ध होईल. अध्ययन-अध्यापन प्रभावीपणे, सहजतेने व आनंदाने व्हावे या दृष्टीने हे पाठ्यपुस्तक निश्चितच उपयुक्त ठरेल.

सांगीतिक कलागुणांच्या विकासाबरोबरच अभिव्यक्ती कौशल्ये, सभाधीटपणा, सर्जनशीलता व विचारक्षमता यांच्या विकासासाठी हे पाठ्यपुस्तक तुम्हांला निश्चितच आवडेल असा विश्वास आहे. पाठ्यपुस्तक वापरताना काही शंका वा अडचणी आल्यास मंडळाला जरुर कळवाव्यात.

(विवेक उत्तम गोसावी)
संचालक
महाराष्ट्र राज्य पाठ्यपुस्तक निर्मिती व
अभ्यासक्रम संशोधन मंडळ, पुणे.४

पुणे
दिनांक : २१ फेब्रुवारी २०२०
भारतीय सौर : २ फाल्गुन १९४१

शिक्षकांसाठी

मित्रहो,

संगीत हा मानवी जीवनाचा अविभाज्य घटक आहे. स्वानंद, मनोरंजन, श्रमपरिहार, व्यक्तिमत्व विकास किंबहुना चरितार्थासाठी संगीत उपयुक्त ठरते. असा आनंददायी, महत्त्वपूर्ण आणि तितकाच आव्हानात्मक असलेला 'भारतीय संगीत' हा विषय शिकवण्याची जबाबदारी आपण पार पाडणार आहोत त्याबद्दल आपले प्रथमत: मन:पूर्वक अभिनंदन!

अध्ययन–अध्यापन प्रक्रिया

(१) या अभ्यासक्रमात गायन, वादन, नृत्य व नाट्य या विषयांची तोंडओळख करून देण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यामुळे विद्यार्थ्यांतील सुप्त कलागुण ओळखून त्यांना प्रोत्साहन देण्याची आवश्यकता आहे.

(२) पुस्तकातील सर्व घटक ज्ञानरचनावादी पद्धतीने शिकवणे अपेक्षित आहे. त्यासाठी प्रत्येक घटकानंतर काही स्वाध्याय, स्वमत, स्वनिर्मिती, आकृतिबंध पूर्ण करणे व इतर उपक्रम देण्यात आले आहेत. कोणतेही प्रकरण शिकवण्याआधी त्याचा अभ्यास करणे अपेक्षित असून त्यातील उपक्रमांचे नियोजन करावयाचे आहे.

(३) विद्यार्थ्यांना अधिकाधिक ज्ञान मिळावे, तसेच अध्ययन प्रक्रिया आनंददायी व्हावी यासाठी दिलेला क्यू. आर. कोड हे या पुस्तकाचे वैशिष्ट्य आहे.

(४) सौंदर्यदृष्टी, वैयक्तिक जाणीव, स्वविकास हे कलाशिक्षणाचे मूळ ध्येय असल्यामुळे केवळ निर्देशवजा अध्यापन नव्हे तर आंतरक्रियात्मक पद्धतीने अध्यापन करणे अपेक्षित आहे.

(५) विद्यार्थ्यांमध्ये उत्तम कलाकार किंवा व्यावसायिक कलाकार म्हणून आवश्यक कौशल्ये विकसित होतील या दृष्टीने प्रयत्न करणे अपेक्षित आहे.

(६) भारतीय संगीत या विषयात खालीलप्रमाणे चार प्रात्यक्षिक विषयांचा समावेश केला आहे. या प्रात्यक्षिकांपैकी **कोणतेही एक प्रात्यक्षिक विषय** विद्यार्थ्यांना त्यांच्या आवडीनुसार घेता येईल.

(अ) कंठ शास्त्रीय संगीत

(ब) कंठ सुगम संगीत

(क) वाद्य संगीत

(ड) तालवाद्य

विषयाची महती, उपयोगिता व सार्थकता सिद्ध करण्याचे आव्हान आपणा सर्वांपुढे आहे. हे सर्व पेलण्यासाठी व इच्छित ध्येय साध्य करण्यासाठी हे पुस्तक निश्चितच उपयुक्त ठरेल असा विश्वास वाटतो. या पुस्तकात काही नमुनादाखल उदाहरणे/गीते/बंदीशी इत्यादी दिली आहेत. शिक्षकांनी त्यामध्ये प्रात्यक्षिक विषयानुरुप बदल करण्यास हरकत नाही.

यापूर्वी भारतीय संगीताचा इतिहास व विकास या विषयाची शिक्षक हस्तपुस्तिका तयार करण्यात येत असे. परंतु यावर्षी प्रथमच 'भारतीय संगीत' विषयाचे पाठ्यपुस्तक तयार केले आहे. याचा उपयोग विद्यार्थी, शिक्षक तसेच पालक व जिज्ञासू वाचकांना निश्चित होईल. या पुस्तिकेच्या लेखन, संपादन, परिक्षणात श्रीमती सुषमा पाठक, श्री. रवींद्र क्षीरसागर यांनी सहकार्य केले त्याबद्दल अभ्यासगट आभारी आहे.

विद्यार्थ्यांसाठी

विद्यार्थी मित्रांनो,

इयत्ता अकरावीमध्ये आपले स्वागत. 'भारतीय संगीताचा इतिहास व विकास' हे पुस्तक आपल्या हाती देताना विशेष आनंद होत आहे. भारतीय संगीताने कलेच्या अभ्यासक्रमात सुरुवातीपासूनच आपली एक वेगळी ओळख निर्माण केली आहे. सदर पुस्तकाच्या माध्यमातून आपल्याला भारतीय संगीताचा इतिहास व विकास एवढ्यावरच मर्यादित न राहता स्वत:ला देखील सांगीतिक विकास व नवनिर्मितीचा आनंद घेता येणार आहे. त्या दृष्टीने या विषयामध्ये सैद्धांतिक व प्रात्यक्षिक असे दोन भाग आहेत. सैद्धांतिक हा भाग अनिवार्य आहे तर प्रात्यक्षिक विषयांमधून तुमच्या आवडीनुसार कोणत्याही एका प्रात्यक्षिक विषयाची निवड तुम्हांला करता येईल.

संगीत हा आपल्या जीवनातील एक अविभाज्य घटक असल्याने संगीताच्या साहाय्याने आपले जीवन, जीवनातील प्रत्येक क्षण प्रफुल्लित होण्यास मदत होते. संगीत हे माणसाला मानसिक स्वास्थ्य प्रदान करण्यात महत्वाची भूमिका बजावत असते.

या पुस्तकाचा विचार करताना दैनंदिन जीवन व संगीत त्याचबरोबर भारतीय संगीताचा प्राचीन काळापासून ते आजपर्यंतच्या काळापर्यंतचा कालपरत्वे बदललेला इतिहास संक्षिप्त स्वरूपात मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. गायन, वादन व नृत्य-नाट्य या संकल्पना स्पष्ट करत असताना त्यामध्ये येणाऱ्या महत्वाच्या परिभाषा, रागांची, गीतांची, तालांची तसेच नृत्यसंकल्पनेची संक्षिप्त माहिती दिली आहे. अनेक कलाकारांनी आपले संपूर्ण जीवन कलेला वाहून घेतले आहे, अखंडपणे कलेची सेवा केली आहे, अशा कलाकारांपैकी काही कलाकारांच्या जीवनाचे थोडक्यात चित्रण मांडण्याचा प्रयत्नदेखील या पुस्तकाच्या माध्यमातून केला आहे. त्यांची अधिक माहिती आपण इंटरनेट, मासिके, संदर्भ पुस्तकांमधून मिळवणे अपेक्षित आहे.

कला ही शास्त्र व क्रियात्मक स्वरूपात विभागलेली असते. शास्त्राबरोबरच क्रियात्मक म्हणजेच प्रात्यक्षिक कार्यावरही भर देत असताना कंठशास्त्रीय संगीत, कंठ सुगम संगीत, वाद्य संगीत व तालवाद्य संगीत यांचा समावेश प्रात्यक्षिकांमध्ये केलेला आहे. प्रात्यक्षिकांचा सरावही (रियाज) तितकाच महत्वाचा घटक आहे. त्या दृष्टीने शिक्षकांच्या मार्गदर्शनाखाली सराव करावा. तुमच्या आवडीप्रमाणे गीते/बंदीश इत्यादी निवडण्यास हरकत नाही.

या पुस्तकातील प्रत्येक पाठाच्या शेवटी स्वाध्याय दिलेला आहे. स्वाध्याय कृतिपत्रिकेवर आधारीत तयार केला आहे. स्वमत, स्वत:च्या संकल्पना, संदर्भ ग्रंथ विचारात घेऊन स्वाध्याय सोडवणे आवश्यक आहे.

भारतीय संगीताचा इतिहास व विकास या पुस्तकाच्या माध्यमातून संगीत विषयाचा अभ्यास करण्यासाठी आपणांस शुभेच्छा!

अभ्यास गट
भारतीय संगीताचा इतिहास व विकास
पाठ्यपुस्तक मंडळ, पुणे

भारतीय संगीताचा इतिहास व विकास

क्षमता विधाने

(१) भारतीय संगीत कलेबद्दलची जाणीव व कलेचे महत्त्व समजून घेणे.
(२) संगीताच्या माध्यमातून स्वत:च्या भावना, विचार व अनुभव व्यक्त करता येण्याची क्षमता विकसित होणे.
(३) निसर्गातील संगीताचे व मानवनिर्मित संगीताचे श्रवण करून दोन्ही प्रकारच्या संगीताची अनुभव घेण्याची क्षमता विकसित होणे.
(४) विविध संगीत प्रकार ऐकून नवीन रचना निर्माण करण्याची क्षमता विकसित होणे.
(५) संगीताच्या माध्यमातून विद्यार्थ्यांमध्ये राष्ट्रीय एकात्मतेची भावना वाढीस लागणे.
(६) विविध सांगीतिक परिभाषांचा अभ्यास करताना चिकित्सक वृत्ती वृद्धिंगत करणे.
(७) अभिजात संगीत कलेच्या सादरीकरणासाठी मूळ परिभाषा समजावून घेणे.
(८) संगीताच्या विविध व्याख्या अभ्यासून संगीतातील विविध प्रकारांचे सादरीकरण करण्याची क्षमता विकसित होणे.
(९) भारतीय संगीतातील विविध तालांची ओळख होणे.
(१०) विविध तालांचा परिचय होऊन ते अभिव्यक्त करण्याची क्षमता निर्माण होणे.
(११) विविध तालांचा अभ्यास करून तालांचे सादरीकरण करण्याची क्षमता / कौशल्य निर्माण होणे.
(१२) गायन-वादनाचे सादरीकरण करताना तालांचे योग्य उपयोजन करण्याची क्षमता विकसित होणे.
(१३) विविध गीत प्रकार व नृत्य प्रकारांची माहिती होणे.
(१४) विविध गीतप्रकार व सादरीकरण करण्याची क्षमता विकसित होणे.
(१५) एखाद्या नृत्य अथवा संगीत प्रकारांच्या कलाविष्काराचे निरीक्षण करून त्यातील स्वत:ला भावणाऱ्या जागांना दाद देण्याची क्षमता वाढीस लागणे.
(१६) भारतीय संगीताच्या इतिहासातील विविध संगीत प्रकारांचा स्वीकार करण्याची क्षमता वाढणे.
(१७) संगीताचा दैदीप्यमान वारसा जोपासण्याची क्षमता वाढीस लागणे.
(१८) घन, अवनद्‌ध, सुषिर व तत् वाद्यांची रचना, वादनशैली यांबाबत विद्यार्थ्यांमध्ये अभ्यास करण्याचा दृष्टिकोन विकसित होणे.
(१९) भारतीय संगीतातील विविध वाद्यांचा परिचय होणे.
(२०) संगीत प्रकाराच्या आवश्यकतेनुसार योग्य वाद्यांचा उपयोग करण्याचे ज्ञान होणे.
(२१) एखाद्या नवीन वाद्याची निर्मिती करण्याचे कौशल्य विकसित होणे.
(२२) पं. भातखंडे, पं. बिरजू महाराज व पं. किशन महाराज यांसारख्या महान कलाकारांच्या जीवन चरित्रांच्या अभ्यासातून त्यांच्यासारखे यशस्वी कलाकार घडण्यासाठी प्रेरणा मिळणे.
(२३) थोर कलावंतांचे कार्य अभ्यासून विद्यार्थ्यांनी कलावंतासारखे ध्येय निश्चित करणे.
(२४) कलावंतांनी निर्माण केलेल्या राग, रचना इत्यादींचा अभ्यास करून विद्यार्थ्यांमध्ये त्यांच्या प्रतिभेनुसार नवनिर्मिती करण्याची क्षमता निर्माण होणे.
(२५) वैदिक काळापासून मोगल काळापर्यंत संगीताच्या विविध कालखंडांचे विश्लेषण करून संगीताच्या बदलत्या स्वरूपाची चिकित्सा करण्याची क्षमता विकसित होणे.
(२६) सामवेदामध्ये ईश्वर भक्तीपुरते मर्यादित असलेले संगीत कालांतराने कसे बदलत गेले, नवनवीन सांगीतिक ग्रंथ व गीतप्रकारांचा कसा विकास झाला याबद्दलची जाणीव निर्माण होणे.

प्रात्यक्षिक विषय (कोणताही एक विषय)

(१) कंठशास्त्रीय संगीत (२) कंठ सुगम संगीत
(३) वाद्यसंगीत (४) तालवाद्य

अनुक्रमणिका

अ.क्र.	पाठाचे नाव		पृष्ठ क्रमांक
१.	मानवी जीवन व संगीत		०१
२.	भारतीय संगीताचा इतिहास		०४
	अ. प्राचीन काळ		
	ब. मध्य काळ		
	क. आधुनिक काळ		
३.	सांगीतिक परिभाषा		०८
४.	गायन		११
	१. शास्त्रीय संगीत		
	२. सुगम संगीत		
	३. लोक संगीत		
५.	वादन		१८
	५.१ वाद्यपरिचय		
	५.२ वाद्यवर्गीकरण		
	५.३ तालपरिचय (परिशिष्ट)		
६.	भारतीय नृत्याची ओळख		२७
	६.१ कथ्थक	६.४ कोळीनृत्य	
	६.२ मणिपुरी	६.५ धनगरी नृत्य	
	६.३ ओडिसी		
७.	नाट्य		३१
	७.१ नाट्यसंगीत		
८.	कलाकारांचे चरित्र		३४
	८.१ पं. वि.ना.भातखंडे		
	८.२ पं. किशन महाराज		
	८.३ पं. बिरजू महाराज	८.४ किशोरी आमोणकर	
९.	संगीतातील व्यवसाय संधी		४१
•	प्रात्यक्षिक विषय (कोणताही एक)		
	१. कंठशास्त्रीय संगीत		४३
	२. कंठ सुगम संगीत		६५
	३. वाद्य संगीत		७६
	४. तालवाद्य		९३

प्रात्यक्षिक विषय

१ कंठ शास्त्रीय संगीत

अ.क्र.	घटक	उप घटक	
१	स्वर परिचय	१.१ शुद्‌ध स्वर १.२ विकृत स्वर १.३ अलंकार	
२	राग परिचय	२.१ राग – भूपाली २.२ राग – काफी २.३ राग – यमन	२.४ राग – अल्हैया बिलावल २.५ राग – भीमपलासी २.६ राग – दुर्गा
३	ताल परिचय (ताल परिचय परिशिष्ट मध्ये पहावे.)	३.१ ताल – त्रिताल ३.२ ताल – झपताल ३.३ ताल – दादरा	३.४ ताल – केरवा ३.५ ताल – रूपक ३.६ ताल – द्रुत एकताल
४	पारिभाषिक शब्दांच्या व्याख्या	४.१ संगीत ४.२ ताल ४.३ स्वर	४.४ राग ४.५ सप्तक
५	सादरीकरण	अभ्यासक्रमातील रागांमध्ये ५.१ सरगम (कोणत्याही रागांमध्ये) ५.२ छोटाख्याल बंदिश ५.३ रागविस्तार ५.४ लक्षणगीत (कोणत्याही रागांमध्ये)	
६	सादरीकरण	६.१ जन – गण – मन ६.२ वंदे मातरम्	
७	स्वरलेखन	घटक क्र. २ मधील (उपघटक २.१, २.२, २.३, २.४) कोणत्याही एका रागातील छोट्याख्यालाच्या बंदिशीचे स्वरलेखन	
८	नोंदवही	प्रात्यक्षिकाची नोंद करणे.	

२ कंठ सुगम संगीत

अ.क्र.	घटक	उप घटक	
१	स्वर परिचय	१.१ शुद्‌ध स्वर १.२ विकृत स्वर १.३ अलंकार	
२	रागांची शास्त्रीय माहिती	२.१ राग – भूपाली २.२ राग – काफी २.३ राग – यमन	२.४ राग – खमाज २.५ राग – तिलंग

३	**ताल परिचय** **(ताल परिचय परिशिष्ट मध्ये पहावे.)**	३.१ ताल –त्रिताल (तीनताल) ३.२ ताल – झपताल ३.३ ताल – दादरा	३.४ ताल – केरवा (केहरवा) ३.५ ताल – रूपक ३.६ ताल – द्रुत एकताल
४	**पारिभाषिक शब्दांच्या व्याख्या**	४.१ आरोह ४.२ अवरोह ४.३ लय	४.४ वादी ४.५ संवादी
५	**सादरीकरण**	अभ्यासक्रमातील रागांवर आधारीत ५.१ अभंग (कोणतेही एक) ५.२ नाट्यगीत (कोणतेही एक)	
६	**गीतप्रकाराचे सादरीकरण**	६.१ भक्तीगीत (कोणतेही एक) ६.२ भावगीत / चित्रपट गीत (कोणतेही एक) ६.३ समूहगीत (कोणतेही एक) ६.४ लोकगीत (कोणतेही एक) ६.५ पर्यावरण गीत (कोणतेही एक)	
७	**सादरीकरण**	७.१ जन गण मन ७.२ वंदे मातरम्	
८	**स्वरलेखन**	८.१ अभंग स्वरलेखन ८.२ नाट्यगीत, स्वरलेखन यापैकी एक गीत प्रकार स्वरलिपीबद्ध करणे.	
९	**नोंदवही**	प्रात्यक्षिकाची नोंद करणे.	

३ वाद्य संगीत (हार्मोनियम / बासरी / व्हायोलिन / सतार)

अ.क्र.	घटक	उप घटक	
१	**स्वर परिचय**	१.१ शुद्ध स्वर १.२ विकृत स्वर १.३ अलंकार	
२	**रागांची शास्त्रीय माहिती**	२.१ राग – भूपाली २.२ राग – काफी २.३ राग – यमन २.४ राग – अल्हैया बिलावल	२.५ राग – भीमपलासी २.६ राग – दुर्गा २.७ राग – पिलु
३	**ताल परिचय** **(ताल परिचय परिशिष्ट मध्ये पहावे.)**	३.१ ताल – त्रिताल ३.२ ताल – झपताल ३.३ ताल – दादरा	३.४ ताल – केरवा (केहरवा) ३.५ ताल – रूपक ३.६ ताल – द्रुत एकताल
४	**पारिभाषिक शब्दांच्या व्याख्या**	४.१ ठेका ४.२ बंदिश ४.३ जमजमा	४.४ मसीतखानी गत ४.५ रजाखानी गत

५	**सादरीकरण**	५.१ धून राग पीलू ५.२ रजाखानी गत (अभ्यासक्रमातील राग) ५.३ सरगम गीत (अभ्यासक्रमातील राग)
६	**सादरीकरण**	६.१ जन – गण – मन ६.२ वंदे मातरम्
७	**सादरीकरण**	घटक क्र. २ मधील कोणत्याही एका रजाखानी गतीचे किंवा सरगमची गीताचे स्वरलेखन करावे.
८	**नोंदवही**	प्रात्यक्षिकाची नोंद करणे.

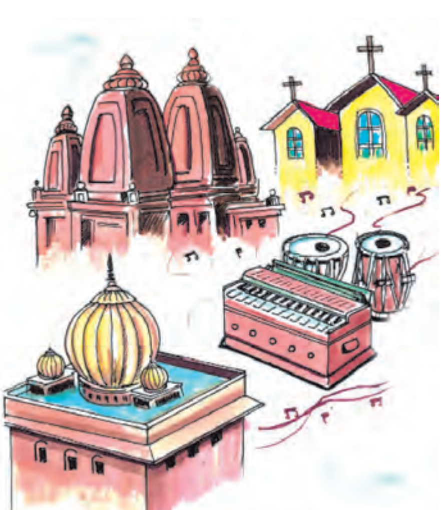
४ तालवाद्य

अ.क्र.	घटक	उप घटक	
१	तबल्याचा उगम व विकास	१.१ तबल्याचा उगम १.२ तबल्याचा विकास	
२	पारिभाषिक शब्दांच्या व्याख्या व स्पष्टीकरण	२.१ मात्रा २.२ लय २.३ ताल २.४ बोल २.५ ठेका	२.६ आवर्तन २.७ सम २.८ टाळी २.९ काल २.१० विभाग
३	भारतीय तालवाद्यांचा परिचय	३.१ पखवाज ३.२ ढोलकी ३.३ संबळ	
४	पाश्चात्य तालवाद्यांचा परिचय	४.१ कोंगो ४.२ बोंगो	
५	तबला डग्गा आणि त्याची विविध अंगे		
६	तबला डग्याचे विविध वर्ण (बोल) आणि त्यांची वादन पद्धती	६.१ तबल्यावर वाजवले जाणारे विविध वर्ण ६.२ डग्यावर वाजवले जाणारे विविध वर्ण ६.३ संयुक्तरित्या वाजवले जाणारे वर्ण ६.४ मिश्र वाजवले जाणारे वर्ण	
७	ताल परिचय व लिपीबद्ध	७.१ ताल परिचय ७.२ ताल लिपीबद्ध करणे	
८	तालवादकांची जीवनचरित्रे	८.१ उ. अमीरहुसेन खाँ ८.२ पं. नाना पानसे	

प्रकरण ९ - मानवी जीवन व संगीत

मानवाला मिळालेली उत्तम देणगी म्हणजे संगीत. मानवी संस्कृतीच्या विकासा बरोबरच संगीताचा विकास झालेला आहे. संगीत ही निसर्गातील सुंदर रचना आहे. आज संगीत हे जीवनाचे एक अविभाज्य अंग आहे. रोजच्या घाई-गर्दीच्या आणि कामाच्या धकाधकीच्या, चिंतेच्या वणव्यात आणि नीरस आयुष्यात चैतन्य आणण्याचे काम करते ते केवळ संगीतच! संगीतामुळे आपले जीवन सुसह्य झाले आहे. भर्तृहरी एका श्लोकात म्हणतात, 'साहित्य संगीत कला विहीनः साक्षात्पशु: पुच्छविषाणहीनः' याचा अर्थ ''साहित्य, संगीत आणि कला यांचा गंध नसलेली व्यक्ती ही शिंगे व शेपटी नसलेल्या पशूसमान आहे.'' दैनंदिन जीवनात संगीताचे स्थान किती महत्वाचे आहे हे काही मुद्द्यांच्या आधारे पाहता येईल.

(१) **उपासना व संगीत :** विविध जातीधर्मांमध्ये उपासनेसाठी विविध प्रार्थना योजलेल्या असतात. दैनंदिन जीवन जगत असताना या प्रार्थना जर संगीताच्या मदतीने गायल्या तर निश्चितच त्यातून योग्य परिणाम साधला जातो. देवळातील भजन, कीर्तन असेल अथवा मशिदीमधील अजान असेल; गुरुद्वारातील गुरुबाणी असेल किंवा चर्चमध्ये गायल्या जाणाऱ्या प्रार्थना असतील, या उपासनेला सप्तसुरांचा साज चढवलेला असतो. त्यामुळेच आपल्याला त्या अलौकिक शक्तीची अनुभूती येते.



(२) **मनोरंजनासाठी संगीत :** अन्न, वस्त्र व निवारा या मानवाच्या मूलभूत गरजा असल्यातरी त्याला मनोरंजनाचीसुद्धा तेवढीच गरज असते. 'रंजको राग चित्तानाम्.' जेव्हा माणसाला कंटाळा येतो, थकवा येतो. अशा वेळी त्यांचा थकवा नाहीसा होऊन चैतन्य निर्माण होते. अशा वेळी संगीतामुळे त्याचे चांगले मनोरंजन होते व तो पुढील कामे व्यवस्थित करू शकतो. अशा प्रकारे मनोरंजनासाठीही संगीत उपयुक्त ठरते.

(३) **श्रमपरिहारासाठी संगीत :** कष्ट करताना संगीत ऐकले तर कष्टाची जाणीव होत नाही. एखादे कंटाळवाणे काम जर संगीत ऐकत केले तर ते काम लवकर होते. पूर्वी स्त्रिया जात्यावर दळण दळायच्या तेव्हा श्रमाची जाणीव न होण्यासाठी त्या ओव्या गायच्या. शेतकरी विविध कामे करताना वेगवेगळी गाणी म्हणतात. अशा प्रकारे श्रमपरिहारासाठी संगीत हे उत्तम माध्यम आहे.

(४) **मन:शांतीसाठी संगीत :** या धावपळीच्या युगात हरवलेली मन:शांती पुन्हा मिळवण्यासाठी संगीतासारखे दुसरे माध्यम नाही. आपल्या शरीर व मनावर रोज असंख्य आघात होत असतात. ते सोसण्याचे सामर्थ्य संगीतामुळे प्राप्त होते. संगीतामुळे आपण तहानभूक विसरतो. व्यथा वेदनांचा आपल्याला विसर पडतो. संगीताच्या ध्वनी लहरींमुळे ध्यानधारणा सहज होते. विचलित होणाऱ्या मनाला शांत करण्यासाठी संगीतच उपयुक्त ठरते.

(५) **आनंदप्राप्तीसाठी संगीत :** माणूस प्रत्येक गोष्ट आनंदासाठी करत असला तरी संगीतातून मिळणारा आनंद हा अलौकिक असतो. संगीतामुळे आनंदाचे चार क्षण आपल्या वाट्याला येतात. काही काळापुरते का होईना आपण दु:ख विसरतो. संगीताच्या सान्निध्यात आल्यानंतर स्थळ काळाचा विसर पडतो. म्हणूनच संगीतातून मिळणारा आनंद हा सुखदु:खांच्या पलीकडचा असतो.

(६) एकाग्रता, स्मरणशक्ती व संगीत : संगीत हा साधनेचा विषय आहे. संगीताची साधना केल्यामुळे एकाग्रता वाढते. यातील स्वर लावणे, स्वरांचा विस्तार करणे, लय – तालांचे प्रकार हाताळणे यांसाठी एकाग्रतेची आवश्यकता असते. त्याचबरोबर संगीत हे सात सुरांवर आधारलेले आहे. संगीताच्या अभ्यासाने पाठांतर क्षमता, ग्रहण क्षमता व स्मरणशक्ती विकसित होते. तसेच तबल्यातील काही बोलही सारखेच असतात. त्यांना विविध तालात व वादन प्रकारात वाजवत असताना एकाग्रता व स्मरणशक्ती वाढते.

(७) राष्ट्रीय एकात्मता व संगीत : भारताच्या स्वातंत्र्य लढ्याच्या काळात अनेक राष्ट्रभक्तीपर गीतांचा उपयोग झाला. अनेक व्यक्ती जेव्हा समूहाने राष्ट्रभक्तीची गीते गातात तेव्हा सर्व हेवेदावे विसरून त्या एकत्र येतात. त्यांच्यात सामूहिक भावना जागृत होऊन राष्ट्रीय एकात्मता वाढीस लागते.

(८) वातावरण निर्मितीसाठी संगीत: शाळेच्या सुरुवातीला मुले प्रार्थना म्हणतात. कार्यक्रमाच्या सुरुवातीला स्वागतगीत गायले जाते. नाटकाची सुरुवात नांदीने होते. डोंबारी, मदारी व गारुडी आपला खेळ सुरू करण्यापूर्वी विविध वाद्ये वाजवतात. कुस्ती खेळणाऱ्या पहिलवानाला स्फूर्ती येण्यासाठी हलगी वाजवतात. त्यामुळे वातावरण निर्मिती होते.

(९) जाहिरात आणि संगीत : पूर्वी संगीत हे केवळ ईश्वरभक्तीचे माध्यम होते पण आज तेच संगीत दैनंदिन, जीवनोपयोगी वस्तूंपर्यंत जाऊन पोहोचले आहे. उत्पादकांना आपले उत्पादन लोकांपर्यंत पोहोचवण्यासाठी आकर्षक जाहिराती कराव्या लागतात. ही जाहिरात संगीतमय असेल तरच त्याचा प्रभाव ग्राहकांवर होतो. अशा प्रकारे संबंधित उत्पादनांची विक्री वाढवण्यासाठी संगीतमय जाहिराती उपयुक्त ठरतात.

(१०) निसर्ग आणि संगीत : निसर्ग हा मानवाचा पहिला गुरु! चराचरामध्ये संगीत सामावलेले आहे. मानवाने आपल्या भावना व्यक्त करण्यासाठी निसर्गातल्या वेगवेगळ्या नादांचे अनुकरण केले. सकाळच्या प्रहरी सुटलेल्या गार वाऱ्याचे गुंजन, झऱ्याचा खळखळाट, पक्ष्यांचा किलबिलाट, विजांचा कडकडाट, ढगांचा गडगडाट, हृदयाची स्पंदने, नाडीचे ठोके यातून संगीताची अनुभूती येते. कदाचित यातूनच पुढे गायन, वादन व नृत्याची सुरुवात झाली असावी.

थोडक्यात संगीत हाच मानवी जीवनाचा आधार आहे. संगीत हे सागराप्रमाणे अथांग आहे. संगीत साधनेसाठी आयुष्य अपुरे पडेल. म्हणून या संगीताचा आनंद घेऊन आपले जीवन सुसह्य व आनंदी करूया.

आपणांस माहीत आहे का?

ललितकलांमध्ये खालील कलांचा समावेश होतो.
(१) गायन (२) वादन (३) नृत्य (४) साहित्य
(५) वास्तू (६) चित्र (७) शिल्प

या ललित कलांद्वारे मनुष्य आपल्या भावना व्यक्त करतो. यापैकी चित्र, साहित्य व संगीत यांना 'भगिनी-कला' (Sister-arts) असे म्हटले गेले आहे.

वरील ललित कलांत संगीत सर्व श्रेष्ठ कला मानली गेली आहे. तिला पंचम वेद किंवा गांधर्व वेद असे संबोधले जाते.

माझा अभ्यास

प्र.१ संगीताचे लाभ दर्शवणारा आकृतिबंध पूर्ण करा.

प्र.२ स्वरचना

(अ) एखाद्या वस्तूच्या जाहिरातीची जिंगल बनवा.

प्र.३ स्वमत लिहा.

(अ) संगीत नसते तर काय झाले असते?

(ब) निसर्गनिर्मित संगीत व मानवनिर्मित संगीत यातील फरकाबाबत सविस्तर मत लिहा.

प्र.४ अभिव्यक्ती.

(अ) निसर्गरम्य ठिकाणी जाऊन निसर्गातील संगीताची अनुभूती घ्या आणि तुम्हांला काय वाटले ते अभिव्यक्त करा.

(ब) सुमधुर बासरी/संतूर/सारंगी/सरोद इत्यादींपैकी एका वाद्याची धून डोळे मिटून शांतपणे ऐका व अनुभूती विशद करा.

उपक्रम

खालील गीतप्रकारांचे संकलन करा व वर्गात ते गीतप्रकार तालासुरात म्हणा.

(अ) प्रार्थना (ब) भजन

(क) राष्ट्रभक्तीपर समूहगीत (ड) ओवी

प्रकरण २ - भारतीय संगीताचा इतिहास

भारतामध्ये संगीताची निर्मिती कधी झाली, कशी झाली किंवा कोणाद्वारे झाली याबाबत वेगवेगळ्या स्वरूपाची मते पहावयास मिळतात. मानवाच्या आध्यात्मिक विकासाबरोबर संगीताचा विकास होत गेला आहे. संगीताच्या निर्मितीबाबत अनेक दंतकथा सांगितल्या जातात. परंतु त्यापेक्षा आदिकाळापासून ते आजपर्यंतच्या काळापर्यंत संगीताचा विकास कसा झाला हे पाहणे अधिक महत्त्वाचे ठरेल.

प्रागैतिहासिक काळापासून ते आजपर्यंतच्या काळापर्यंत भारतीय संगीताच्या झालेल्या विकासाचा कालखंड सर्वसाधारणपणे तीन भागांत विभागला जातो.

भारतीय संगीताचा सर्वसाधारण कालखंड

प्राचीन काळ	मध्य काळ	आधुनिक काळ
(आदिकाळ ते इ.स. ८०० पर्यंत)	(इ.स. ८०० ते इ.स. १८०० पर्यंत)	(इ.स. १८०० ते आजपर्यंत)

(अ) प्राचीन काळ

सर्वसाधारणपणे आदिकाळापासून ते इ.स. ८०० पर्यंतच्या कालखंडास 'प्राचीन काळ' असे संबोधले जाते. प्राचीन कालखंडाचे तीन कालखंडांत विभाजन केले जाते.

प्राचीन काळ

वैदिक काळ	संदिग्ध काळ	भरत काळ

(१) वैदिक काळ : वैदिक काळाची सुरुवात आदिकाळापासून झाल्याचे दिसून येते. याच कालखंडात हिंदू धर्मातील चारही वेदांची निर्मिती झाली. वेदांच्या निर्मितीमुळेच या कालखंडाला 'वैदिक काळ' असे म्हणतात. सामवेद, ऋग्वेद, यजुर्वेद व अथर्ववेद या चार वेदांपैकी सामवेद हा पूर्णपणे संगीतमय असल्याचे दिसून येते. यामध्ये मंत्रांचे पठणसुद्धा संगीतामध्येच असे. यातील सामगायनामध्ये स्वरीत, उदात्त व अनुदात्त या तीन स्वरांचा प्रयोग केला जात असे. पुढे कालपरत्वे या तीन स्वरांवरून चार स्वर, चारवरून पाच स्वर व पुढे पाचवरून सात स्वरांपर्यंत असा स्वरविकास याच वैदिक कालखंडात झाला हे या 'सप्त स्वरतु गीतन्ते सामभि: सामगैबुधै।' ओळीवरून सिद्ध होते. तसेच वैदिक काळात निर्माण झालेल्या अनेक ग्रंथांतही गायनाबरोबर दुन्दुभी, भूमीदुन्दुभी, वानस्पति, आघाती, कांडवीणा, वारण्याम, तूणव व बांकुर इत्यादी वाद्यांचा उल्लेख आढळून येतो. यावरून वैदिक कालखंडात संगीताची निर्मिती व साधना झाली असे म्हणता येते.

(२) संदिग्ध काळ : या कालखंडात निर्माण झालेल्या ग्रंथांमध्ये संगीताचे जरी वर्णन नसले तरी काही उपनिषदांमध्ये संगीताचा मोठ्या प्रमाणात व सामगायनाचा थोड्या फार प्रमाणात उल्लेख आढळतो.

(३) भरत काळ : प्राचीन कालखंडातील 'भरत काळ' हा संगीताच्या दृष्टीने महत्त्वाचा काळ समजला जातो. ज्याप्रमाणे आजच्या काळात 'राग-गायन' प्रचलित आहे. त्याचप्रमाणे भरत काळात जाति-गायन प्रचलित होते. तसेच याच कालखंडात सर्वप्रथम तीन ग्राम, बावीस श्रुती, सात स्वर, अठरा जाती व एकवीस मूर्च्छना इत्यादींचे वर्णन दिसून येते. या कालखंडात भरत मुनिंचे 'नाट्यशास्त्र', मतंग मुनिंचे 'बृहद्देशी' दत्तिलांचे 'दत्तिलम' व नारदांचे 'नारदीय शिक्षा' अशा ग्रंथांची निर्मिती झाली.

(ब) मध्यकाळ

वैदिक काळानंतरचा काळ म्हणजे 'मध्यकाळ' होय. सर्वसाधारणपणे मध्यकाळाची विभागणी दोन भागांमध्ये केली जाते.

मध्यकाळ

पूर्वमध्य काळ | उत्तर मध्य काळ

(१) पूर्वमध्य काळ : 'पूर्वमध्य काळ' हा मध्य काळाच्या पूर्वार्धातील महत्त्वाचा काळ मानला जातो. आजच्या कालखंडात जसे, 'राग-गायन' प्रचलित आहे. तसेच पूर्वमध्य काळात प्रबंध गायन प्रचलित होते. म्हणून या कालखंडास 'प्रबंध काळ' असे देखील म्हटले जाते. पूर्वमध्य काळामध्ये संगीतातील काही महत्त्वाच्या ग्रंथांची निर्मिती झाली, ती खालीलप्रमाणे

- **संगीत मकरंद :** 'संगीत मकरंद' या ग्रंथांची निर्मिती पूर्वमध्य काळात महर्षी नारद यांनी केली. या पुस्तकांमध्ये सर्वप्रथम रागांचे वर्गीकरण स्त्री, पुरुष व नपुंसक वर्गात केलेले आढळते. यामुळेच या ग्रंथास 'राग-रागिणी' पद्धतीचा आधारग्रंथ मानले जाते.
- **गीत गोविंद :** गीत गोविंद या ग्रंथाची निर्मिती पं. जयदेव यांनी केली. पं. जयदेव हे केवळ कवीच नाही तर उत्तम गायकदेखील होते. या ग्रंथाच्या माध्यमातून केलेल्या गीतांचा संग्रह संस्कृतमध्ये केल्याचे दिसून येते.

- **संगीत रत्नाकर :** 'संगीत रत्नाकर' या ग्रंथाची निर्मिती शारंगदेव यांनी केली. या ग्रंथाला उत्तर संगीत व दक्षिण संगीताचा आधार आहे.

(२) उत्तरमध्य काळ : उत्तरमध्य काळ हा मध्य काळाच्या उत्तरार्धातील महत्त्वाचा काळ आहे. या काळात उत्तर भारतीय संगीताचा मोठ्या प्रमाणात विकास झाला. म्हणून या काळास 'विकास काळ' असेदेखील म्हटले जाते. उत्तरमध्य काळात सर्वच राजांनी संगीताला राजाश्रय दिला असलातरी प्रामुख्याने मुसलमान राजांनी संगीततज्ज्ञांना आश्रय देऊन संगीतास मोठ्या प्रमाणात प्रोत्साहन दिले. पुढील काही मुसलमान राजांमुळे उत्तरमध्य काळातील संगीताला चालना मिळाली.

- **(१२९९ ते १३१६) :** अल्लाउद्दीन खिलजीच्या काळात अमीर खुसरो हा संगीत क्षेत्रातील प्रसिद्ध विद्वान म्हणून ओळखला जात होता. असे म्हटले जाते की, त्याने वाद्यांमध्ये तबला व सितार, रागांमध्ये साजगिरी, सरपरदा, जिल्फ इत्यादी तर गायनामध्ये कव्वाली व तराणा आणि तालांमध्ये झुमरा, सुलताल व आडा चारताल (चौताल) इत्यादींची निर्मिती केली.
- **(१४५८ ते १४९९) :** सुलतान हुसेन शर्की हे जौनपुर संस्थानचे राजा होते तसेच विद्वानदेखील होते. त्यांनी 'बडा ख्याल' प्रकार निर्माण केला.
- **(१४८६ ते १५१७) :** मानसिंह तोमर हे ग्वाल्हेरचे तत्कालीन राजा होते. त्यांच्या पदरी नायक-बख्शु हे प्रसिद्ध धृपद गायक होते. मानसिंह तोमरपासूनच संगीतातील ग्वाल्हेर घराण्याची सुरुवात झाली. राजा मानसिंह यांनी "मान कौतुहल" नावाचा ग्रंथ लिहिला.
- **(१५५६ ते १६०५) :** अकबर हा स्वत:च संगीतप्रेमी असल्याने त्याच्या कालखंडात संगीताची मोठी प्रगती झाली. अकबराच्या दरबारात छत्तीस संगीतज्ज्ञ होते. त्यामध्ये

प्रामुख्याने गोपाल नायक, बैजू, तानसेन इत्यादींचा समावेश होता. या सर्वांत तानसेन हा मुख्य होता. तानसेनाने अनेक रागांच्या रचना केल्या आहेत. त्यामध्ये दरबारी कानडा, सारंग, मल्हार इत्यादींचा समावेश होतो. तसेच तानसेनाने तयार केलेले धृपद आजही गायले जाते. याच कालखंडात तुलसीदास, सुरदास, मिराबाई इत्यादींच्या काव्य रचनांची आणि 'रागमाला', 'रागमंजरी', 'सद्राग चंद्रोदय' व 'नर्तन निर्णय' इत्यादी ग्रंथांची निर्मिती झाली.

- **(१६०५ ते १६२७) :** जहाँगीरच्या दरबारात विलासखाँ, भक्खु इत्यादी संगीततज्ज्ञ होते. इ.स. १६१० मध्ये 'रागविबोध' नावाची ग्रंथरचना पं. सोमनाथ यांनी केली. इ.स. १६२५ मध्ये पं. दामोदर मिश्र यांनी 'संगीत दर्पण' नावाचा ग्रंथ लिहिला.
- **(१६२७ ते १६५८) :** शाहजहाँच्या दरबारात दिरग खाँ व ताल खाँ, विलासखाँ व लाल खाँ हे संगीततज्ज्ञ होते. या कालखंडात पं. हृदय नारायण देव यांनी 'हृदय कौतुक' व 'हृदय प्रकाश' या ग्रंथांची निर्मिती केली.
- **(१६५८ ते ७००) :** औरंगजेबाच्या काळात म्हणजे इ.स. १६६० मध्ये पं. व्यंकटमखी यांनी 'चतुर्दन्डी प्रकाशिका' नावाचा ग्रंथ लिहिला. याच काळात भावभट्ट यांनी 'अनुप संगीत रत्नाकर', 'अनुप और विकास' आणि 'अनुपाकुश' असे तीन ग्रंथ लिहिले.
- **(१७१९ ते १७४८) :** मोहम्मद शाह रंगीले हे स्वत: संगीतप्रेमी असल्याने त्यांच्या दरबारात 'सदारंग' व 'अदारंग' हे दोन गायक होते. त्यांचे 'ख्याल' आजदेखील प्रसिद्ध आहेत. याच काळात 'टप्पा' या प्रकाराची निर्मिती झाली.

  त्यानंतर म्हणजे १८ व्या शतकाच्या उत्तरार्धात मुसलमानांचे राज्य हळूहळू संपुष्टात येऊ लागले व इंग्रजांचे प्रभुत्व वाढू लागले. या कालखंडात 'त्रिवट', 'गझल' व 'तराने' मोठ्या प्रमाणात प्रचलित झाले.

(क) आधुनिक काळ : (१८०० ते आजपर्यंत)

इ.स. १८०० ते आजपर्यंतच्या कालखंडास 'आधुनिक काळ' संबोधले जाते. या कालखंडाचे दोन भागात विभाजन केले जाते. पहिला भाग इ.स. १८०० ते १९०० व दुसरा भाग इ.स. १९०० ते आजपर्यंतचा कालखंड होय.

आधुनिक कालखंडात फ्रेंच, डच, पोर्तुगीज आणि इंग्रज भारतामध्ये आले. यापैकी इंग्रजांनी भारतावर आपले वर्चस्व गाजवले. या कालखंडात संगीताचा जरी प्रखरतेने प्रचार व प्रभाव झालेला नसला तरी या कालखंडात संगीततज्ज्ञांनी आपल्या प्रतिभेच्या जोरावर संगीतातील काही घटकांची व ग्रंथांची निर्मिती केली.

(१) आधुनिक कालखंडात जयपूर संस्थानच्या राजा प्रतापसिंह यांनी 'संगीतसार' या ग्रंथांची निर्मिती केली.या ग्रंथांमध्ये त्यांनी शुद्ध थाटातील बिलावलची मांडणी केली आहे.

(२) आधुनिक काळात सन १८१३ मध्ये पटना येथील मुहम्मद रजा यांनी 'नगमाते-आसफी' नावाचे पुस्तक लिहिले. या पुस्तकात त्यांनी त्या वेळेस वापरल्या जाणाऱ्या राग व रागिणी पद्धतीत असणाऱ्या शिव, कल्लीनाथ, भरत व हनुमान या मतांचे खंडण केले. तसेच या पुस्तकात त्यांनी काफी रागाच्या थाटाऐवजी बिलावल रागाच्या थाटास शुद्ध थाट मानला आहे.

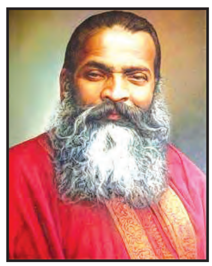
(३) कृष्णनंद व्यास यांनी याच काळात 'संगीत राग कल्पद्रुम' हे पुस्तक लिहिले. या पुस्तकात त्यांनी धृपद व ख्याल गायकीचा समावेश केला.

(४) बंगालमधील सर सौरेंद्र मोहन टागोर यांनी एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात 'युनिव्हर्सल हिस्ट्री ऑफ म्युझिक' हे पुस्तक लिहिले. या पुस्तकात त्यांनी राग-रागिणी पद्धतीचा स्वीकार केला.

(५) २० व्या शतकात खऱ्या अर्थाने संगीताचा प्रचार व प्रसार मोठ्या प्रमाणात झाला. संगीताच्या या प्रचार

व प्रसाराचे श्रेय पं. विष्णु दिगंबर पलुस्कर व पं. विष्णु नारायण भातखंडे यांना जाते.

(६) पं. विष्णु नारायण भातखंडे : २० व्या शतकात पं. विष्णु दिगंबर पलुस्करांबरोबर संगीत क्षेत्राला विस्तृत स्वरूप देण्याचे कार्य पं. विष्णु नारायण भातखंडे यांनी केले. क्रियात्मक संगीत व शास्त्र या दोन्ही विषयांवर महत्वपूर्ण ग्रंथ लिहिले. ह्यापैकी हिंदुस्थानी संगीत पद्धती सहा भागांमध्ये लिहिले. याशिवाय 'अभिनव' 'राग मंजरी', 'लक्ष संगीत', 'भातखंडे शास्त्र' (चार भागांत) इत्यादी ग्रंथनिर्मिती केली.



(७) पं. विष्णु दिगंबर पलुस्कर : आधुनिक कालखंडातील संगीत प्रसाराचे खरे श्रेय पं. विष्णु दिगंबर पलुस्कर यांना जाते. त्यांनी जवळपास ५० संगीतविषयक पुस्तके लिहिली. त्यात पाच भागांमध्ये बालबोध, २० भागांत रागप्रवेश, पाच भागांत भजनामृत लहरी, संगीत बाल प्रकाश इत्यादी पुस्तकांचा समावेश आहे.

(८) प्रसारमाध्यमे : अलीकडील कालखंडात आकाशवाणी व चलचित्र (सिनेमा) इत्यादींच्या माध्यमातून संगीताचा मोठ्या प्रमाणात प्रसार झाला. आकाशवाणीद्वारा केवळ शास्त्रीय संगीतच नाही तर भावगीत, भक्तिगीत, भजन अशा सर्वांगीण स्वरूपाच्या कार्यक्रमांना प्रोत्साहन दिले गेले. अशा प्रकारे भारतामध्ये प्राचीन काळापासून ते आजपर्यंतच्या काळापर्यंत संगीत दिवसेंदिवस बहरत गेले हे आपल्या लक्षात आले.

माझा अभ्यास

प्र.१ आकृतिबंध पूर्ण करा.

भारतीय संगीताचा सर्वसाधारण कालखंड

प्र.२ आकृतिबंध पूर्ण करा.

पूर्व मध्य काळातील ग्रंथ रचना

प्र.३ उत्तरमध्य काळास 'विकास काळ' असे का म्हटले आहे?

प्र.४ आकृतिबंध तयार करा.

प्राचीन काळ

प्र.५ आकृतिबंध तयार करा.

वेद

प्र.६ आधुनिक काळातील ग्रंथसंपदा/पुस्तके व त्यांच्या लेखकांच्या नावाची यादी करा.

प्रकरण ३ - सांगीतिक परिभाषा

(१) **स्वर :** कायम उंचीच्या स्थिर कर्णमधुर रंजक नादास 'स्वर' असे म्हणतात.

(२) **नाद :** संगीतोपयोगी ध्वनीस 'नाद' असे म्हणतात.

(३) **स्वरांचे प्रकार :**

(१) शुद्‌ध स्वर,

(२) विकृत स्वर - (१) कोमल स्वर, (२) तीव्र स्वर

(४) स्वरांची शास्त्रीय नावे अशी आहेत.

सा - षड्‌ज
रे - रिषभ
ग - गंधार
म - मध्यम
प - पंचम
ध - धैवत
नि - निषाद

(५) **शुद्‌ध स्वर :** जे स्वर आपल्या स्थानावर कायम असतात त्यांना 'शुद्‌ध स्वर' असे म्हणतात. शुद्‌ध स्वर सात आहेत.

सा, रे, ग, म, प, ध, नि.

(६) **विकृत स्वर :** जे स्वर आपल्या नीयत स्थानाहून कमी किंवा अधिक उंचीवर जातात. त्या स्वरांना 'विकृत स्वर' असे म्हणतात. विकृत स्वर हे दोन प्रकारचे आहेत.

(१) **कोमल स्वर :** जे स्वर आपल्या नीयत स्थानाहून कमी उंचीवर जाणारे असतात, त्या स्वरांना 'कोमल स्वर' असे म्हणतात.

रे॒, ग॒, ध॒, नि॒.

(भातखंडे स्वरलिपी नुसार)

(२) **तीव्र स्वर :** जे स्वर आपल्या नीयत स्थानाहून उंच जाणारे असतात त्या स्वरांना 'तीव्र स्वर' असे म्हणतात.

म॑

शुद्‌ध स्वर, कोमल स्वर व तीव्र स्वर असे सर्व मिळून एकूण बारा (१२) स्वर आहेत.

शुद्‌ध स्वर - ०७
कोमल स्वर - ०४ एकूण - १२
तीव्र स्वर - ०१

(७) **सप्तक :** 'सा रे ग म प ध नि' या क्रमाने येणाऱ्या स्वरसमूहास 'सप्तक' असे म्हणतात. सप्तकामध्ये ७ शुद्‌ध, ४ कोमल व एका तीव्र अशा १२ स्वरांचा समावेश असतो.

सप्तके ही तीन प्रकारची आहेत.

(१) **मध्य सप्तक :** मूळ नैसर्गिक आवाजात गायल्या जाणाऱ्या स्वरसमूहास 'मध्य सप्तक' म्हणतात.

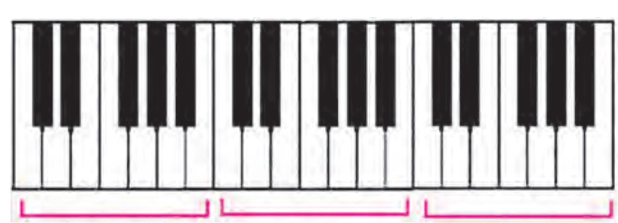
चिन्ह - नाही

(२) **मंद्र सप्तक :** मूळ नैसर्गिक आवाजापेक्षा खालच्या आवाजात गायल्या जाणाऱ्या स्वरसमूहास 'मंद्र सप्तक' म्हणतात.

चिन्ह - स्वराखाली टिंब नि़

(३) **तार सप्तक :** मूळ नैसर्गिक आवाजापेक्षा उंच आवाजात गायल्या जाणाऱ्या स्वर समूहास 'तार सप्तक' म्हणतात.

चिन्ह - स्वरावर टिंब - सां



मंद्र सप्तक मध्य सप्तक तार सप्तक

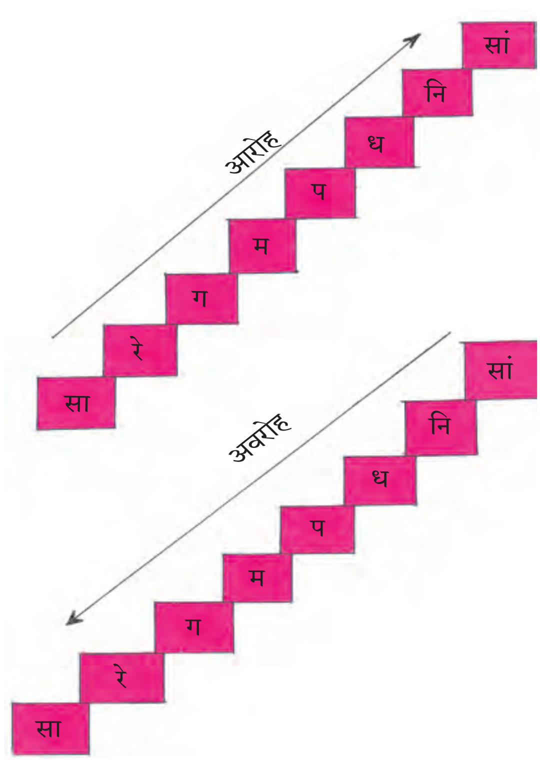
(८) **आवर्तन :** गायनात किंवा वादनात तालाच्या पहिल्या मात्रेपासून शेवटच्या मात्रेपर्यंत गायन करणे किंवा वादन करणे यास 'आवर्तन' असे म्हणतात.

(९) **थाट :** ज्या स्वरसमूहातून अनेक रागांची निर्मिती होते त्यास 'थाट' असे म्हणतात. थाट ही राग वर्गीकरणाची आधुनिक पद्‌धती आहे. एकूण दहा थाट आहेत.

१) बिलावल २) कल्याण ३) खमाज ४) भैरव ५) काफी ६) पूर्वी ७) मारवा ८) तोडी ९) आसावरी १०) भैरवी

(१०) **आरोह :** स्वरांच्या चढत्या क्रमास 'आरोह' असे म्हणतात.

सा रे ग म प ध नि सां ।



(११) **अवरोह :** स्वरांच्या उतरत्या क्रमास 'अवरोह' असे म्हणतात.

सां नि ध प म ग रे सा

(१२) **पकड :** रागवाचक स्वरसमूहास 'पकड' किंवा 'मुख्य अंग' असे म्हणतात.

(१३) **वादी :** रागातील मुख्य स्वरास 'वादी' असे म्हणतात.

(१४) **संवादी :** रागामध्ये वादी स्वराखालोखाल ज्या स्वरास महत्त्व असते त्यास 'संवादी स्वर' असे म्हणतात.

(१५) **अनुवादी :** रागांमध्ये वादी व संवादी स्वरांच्या व्यतिरिक्त जे स्वर लागतात त्या स्वरांना 'अनुवादी स्वर' असे म्हणतात.

(१६) **विवादी :** रागामध्ये एखादया वर्ज्य स्वराचा क्वचित प्रयोग केला तर त्या रागाची रंजकता वाढते त्यास 'विवादी स्वर' असे म्हणतात. उदा. – केदार रागात कोमल निषादाचा प्रयोग करतात.

(१७) **राग :** रंज यति राग: ध्वनिची अशी विशिष्ट रचना की, जी स्वर, वर्ण यांच्यायोगाने श्रोत्यांचे मनोरंजन करते, अशा सुमधुर स्वर रचनेस 'राग' असे म्हणतात.

(१८) **सम :** तालाच्या पहिल्या मात्रेस 'सम' असे म्हणतात. समेचे चिन्ह 'X' असे आहे.

(१९) **काल / खाली :** तालाचे स्वरूप दर्शवण्यासाठी ताल पद्‌धतीत ज्या ठिकाणी केवळ हाताने इशारा केला जातो त्यास 'काल / खाली' असे म्हणतात. कालाचे चिन्ह 'O' असे आहे.

(२०) **मात्रा :** ताल मोजण्याच्या परिमाणास 'मात्रा' असे म्हणतात.

(२१) **टाळी :** तालाचे स्वरूप दर्शवण्यासाठी ताल पद्‌धतीत ज्या ठिकाणी हाताने टाळी वाजवली जाते त्यास 'टाळी' असे म्हणतात. ज्या क्रमांकाची टाळी वाजवली जाते तो अंक मात्रेखाली लिहिला जातो.

(२२) **खंड (भाग) :** तालाचे स्वरूप ठरवण्यासाठी ठरलेल्या मात्रांमध्ये जे भाग पाडलेले असतात त्यास 'खंड' किंवा 'भाग' असे म्हणतात. तालाचा खंड I रेषेने दर्शवला जातो.

(२३) **लय :** दोन मात्रांमधील समान अंतरास 'लय' असे म्हणतात.

लयीचे तीन प्रकार : (१) विलंबित लय, (२) मध्य लय, (३) द्रुत लय

सर्व साधारणपणे विलंबित लय म्हणजे धीम्या गतीने चालणारी लय, तर मध्यमगतीने चालणाऱ्या लयीला मध्य लय तसेच जलद गतीने चालणाऱ्या लयीस द्रुत लय असे म्हटले जाते..

(२४) **सरगम गीत :** स्वरांच्या तालबद्‌ध रचनेला 'सरगम गीत' असे म्हणतात.

(२५) **लक्षणगीत :** रागाची लक्षणे ज्या गीतातून स्पष्ट होतात त्या गीतास 'लक्षणगीत' असे म्हणतात.

(२६) **बंदिश :** कोणत्याही रागात अथवा तालात बांधलेली रचना म्हणजे बंदीश. रागगायनातील बंदिश ही रागस्वरूप दाखवण्यासाठी व रागातील स्वरांच्या विविध रचनांतून रागभाव प्रकट करण्यासाठी माध्यम म्हणून निर्माण केली जाते. बंदिशच रागातील स्वरांना शिस्तीचे महत्वही शिकवते.

(२७) **ख्याल :** ख्याल म्हणजे कल्पना – विचार. रागाचे स्वरूप समजून घेऊन त्या रागाच्या नियमानुसार आपल्या कल्पना, आपला विचार त्या स्वरांमधून व्यक्त करत रागाची रंजकता वाढवणे याला 'ख्याल गायकी' असे म्हणतात. ख्यालाचे दोन प्रकार : (१) बडा ख्याल, (२) छोटा ख्याल

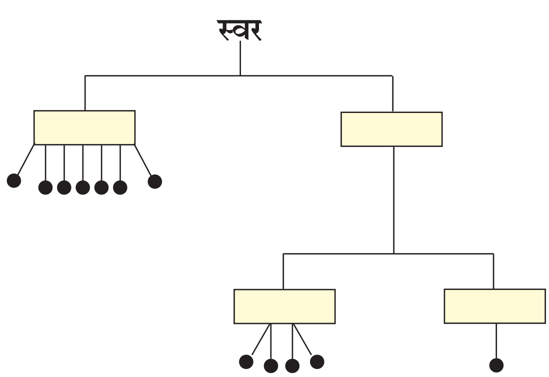
(२८) **बडा ख्याल :** विलंबित लयीमध्ये गायल्या जाणाऱ्या ख्यालाच्या प्रकारास 'बडा ख्याल' म्हणतात.

(२९) **छोटा ख्याल :–** मध्य लय आणि द्रुत लय यांमध्ये हा गीत प्रकार गायला जातो.

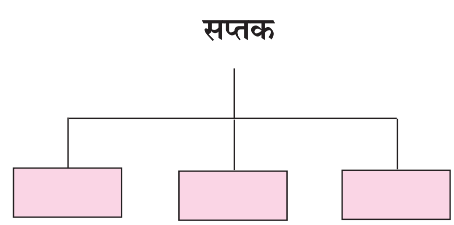
दोन्ही ख्यालांमध्ये सुरुवातीला स्वरविस्तार, बंदिश, आलाप, स्वर आलाप, बोल आलाप, ताना, बोलताना हा गायनाचा क्रम मानला जातो.

माझा अभ्यास

प्र.१ स्वरांचा आकृतिबंध पूर्ण करा.



प्र.२ आकृतिबंध पूर्ण करा.



प्र.३ पं. भातखंडे स्वरलिपीनुसार चिन्हे लिहा.

सम – ______ काल – ______

तीव्र स्वर – ______ कोमल स्वर – ______

उपक्रम

इंटरनेटच्या साहाय्याने स्वरलिपीची अधिक माहिती मिळवा.

प्रकरण ४ - गायन

१. शास्त्रीय संगीत

भारतीय शास्त्रीय संगीताला फार मोठी प्राचीन परंपरा आहे. गायन, वादन व नृत्य या संगीतातल्या तीनही क्षेत्रात अभिजात शास्त्रीय संगीतातील अनेक कलाप्रकार आपल्याला पाहावयास मिळतात. त्यापैकी शास्त्रीय गायनाविषयी माहिती पाहणार आहोत.

'गायनं पंचमो वेद:' गायनाला पाचवा वेद मानले जाते. भारतीय शास्त्रीय संगीत हे प्रामुख्याने दोन भागात विभागलेले आहे. उत्तर हिंदुस्थानी संगीत व कर्नाटक संगीत म्हणजे ज्या संगीताला शास्त्राचा, नियमांचा आधार आहे अशा संगीताचा मुख्यत्वे समावेश आहे. उत्तर हिंदुस्थानी शास्त्रीय संगीताचा विचार करत असताना त्यामध्ये वर्तमानातील प्रचलित अनेक गीत प्रकार आपल्याला पाहावयास मिळतात. त्यामध्ये धृपद, धमार, ख्याल, तराणा, चतरंग, त्रिवट असे वैविध्यपूर्ण प्रकार आहेत.

यामधील धृपद, धमार या कलाप्रकारांची माहिती खालील प्रमाणे.

१.१ धृपद

धृपद किंवा धृवपद या शब्दातच ध्रुवाप्रमाणे अढळ असा अर्थ अभिप्रेत आहे. धृपद हा भारतीय संगीतातील प्राचीन गीतप्रकार आहे. भरताच्या नाट्यशास्त्रात नाट्य प्रसंगी धृवगीतांचे गायन केले जात असे, त्याचेच परिवर्तीत स्वरूप म्हणजे धृपद गीत होय.

पंधराव्या शतकाच्या पूर्वार्धात प्रथमतः ग्वाल्हेरचे राजे मानसिंह तोमर यांनी धृपद गायकीचा आविष्कार केल्याचे मानले जाते.

राजा मानसिंह तोमर

धृपद गायनाची वैशिष्ट्ये :

धृपद एक जोरदार तसेच मर्दानी गान प्रकार आहे, याची रचना शांत व गंभीर स्वरूपाची असते. प्रामुख्याने ध्रुपद गायन हे गंभीर प्रकृतीच्या रागामध्ये मोठ्या प्रमाणात केले जाते. यातील काव्याची रचना वीर व शांत रसाला पोषक असते. ध्रुपदाच्या रचनेमध्ये ईश्वराची, राजाची स्तुती, ऋतुंचे, निसर्गाचं वर्णन, रामकृष्णाच्या कथा, सूर्योपासना अशी अनेक वर्णने आढळतात. यादृष्टीने धृपदाचे काव्य भक्तीयुक्त, स्तुतीपर व उपदेशात्मक स्वरूपाचे असते.

धृपदाच्या रचना हिंदी, उर्दु व ब्रज भाषेमध्ये प्रामुख्याने केल्या जातात. यात स्थायी, अंतरा, संचारी व अभोग असे चार भाग असतात. वर्तमानकाळामध्ये स्थायी व अंतरा या दोन भागात हा गीत प्रकार गायला जातो.

धृपद गायनाची पद्धत

धृपद गायनाची सुरुवात नोम् तोम् पद्धतीच्या आलापीने केली जाते. मंद्र, मध्य व तार अशा तिन्ही सप्तकात रागाची बढत केली जाते व आलापीनंतर बंदीश गायली जाते. दुप्पट, तिप्पट, चौपट शिवाय विविध लयकारीचा आविष्कार यामध्ये केला जातो. धृपद गायनाच्या संगतीसाठी पखवाज या वाद्यांचा उपयोग केला जातो.

धृपद विशेष करून चौताल, सुलताल, तेवरा इत्यादी तालांत गायले जाते.

१.२ धमार

धमार ही भारतीय शास्त्रीय संगीतातील अत्यंत महत्त्वपूर्ण गायन शैली आहे. या गीत प्रकाराला शेकडो वर्षांची परंपरा आहे.

धमार गायनाची वैशिष्ट्ये :

'धमार' हा जोरकस गीत प्रकार असला तरी धृपदाइतका गंभीर पणा यात नाही. या गीत प्रकारात कृष्णाच्या रासलीला, विविध सणोत्सवाचे वर्णन, होळीचे

वर्णन, रंग, पिचकारी, अंगावर गुलाल उधळणे, तोंडाला रंग लावणे, गोपिकांची कृष्णाशी लटकी भांडणे अशा विविध कथांचे वर्णन ही धमार गायनाची विशेषता आहे.

'धमार' चे काव्य हे हिंदी व ब्रजभाषेमध्ये रचलेले असते. प्रचलित गीतप्रकारात स्थायी व अंतरा अशा दोन भागांत हे गीत गायले जाते. धमार गायनाची सुरुवात नोमतोम् पद्धतीच्या आलीपीने केली जाते व त्यानंतर बंदीश गायली जाते. धमार गायन प्रकारामध्ये बोल आलापाला जास्त महत्त्व असते, त्याच बरोबर गमकयुक्त बोलतान हे या गीत प्रकाराचे प्रमुख वैशिष्ट्य आहे.

गायनाची पद्धत :

'धमार' हा गीत प्रकार धमार या चौदा मात्रांच्या तालातच गायला जातो. लयीचे विविध प्रकार व बोल तानांच्या अंगाने गायन हे या गीतप्रकाराचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे. यात दुगुन, तिगुन, चौगुन व आडलयीमध्ये गायन केले जाते. अतिशय हिशोबी व गणिती पद्धतीने यामध्ये प्रस्तुती केली जाते. या गीत प्रकाराला तंबोरा व पखवाज या वाद्याची संगती असते.

२ सुगम संगीत

भारतीय संगीत हे विविधतेने नटलेले आहे. शास्त्रीय, उपशास्त्रीय, सुगम अशा कलाप्रकारांमध्ये वर्तमानस्थितीत सुगम संगीत अग्रस्थानी आहे. सहजरित्या जो गानप्रकार गायला जातो त्याला सर्वसाधारणपणे सुगम संगीत असे संबोधले जाते. यालाच शब्दप्रधान किंवा भावसंगीत असेही म्हटले जाते.

सुगम संगीतात प्रामुख्याने भावगीत, भक्तीगीत, चित्रपटगीत इत्यादी प्रकारांचा समावेश होतो. यात रागाचे बंधन नसते. स्वर, लय आणि शब्द यांचा योग्य मेळ बसणे हे यात महत्त्वाचे मानले जाते. विविध चालींची काव्यानुरूप स्वरतालबद्ध गीते यामध्ये असतात व त्या काव्यातील भाव योग्य रितीने दाखवायचा असतो म्हणून याला भावसंगीत असेही म्हणतात.

सुगम संगीतात भारतीय व पाश्चात्य वाद्यांचाही यथा योग्य उपयोग केला जातो. गीतकार, संगीतकार, गायक, वादक अशा अनेकांचा सहभाग यामध्ये असतो. वर्तमानामध्ये सुगम संगीताचा प्रसार व लोकप्रियता वाढल्यामुळे सुगम संगीताचे स्वतंत्र शास्त्र बनू पाहात आहे.

२.१ भजन

भजन हा सुगम संगीतातील एक गीतप्रकार आहे. ईश्वर स्तुती, आराधना हे भजनांचे काव्यविषय असतात. काही भजनाच्या रचना रागांवर आधारित असतात. त्यात आवश्यकतेनुसार आलाप तानांचाही प्रयोग केला जातो. काही वेळा भजन गाताना जाणीवपूर्वक इतर रागांचे मिश्रण केले जाते. त्यामुळे भजनाची रंजकता वाढण्यास मदत होते. भजने ही भक्तिरसपूर्ण असतात. यातील शब्दरचना ह्या आळवून गायल्या जातात. तसेच कण, मींड, मुर्की, खटका यांचाही उपयोग भजन गायनात केला जातो.

रागांवर आधारित भजने ही केरवा, दादरा, भजनी ठेका, धुमाळी, अद्धा, तीनताल या तालांसह आणखी काही तालांमध्ये गायली जातात. गीताच्या शेवटच्या ओळीत भजनाच्या रचनाकाराचे नाव ओळीत गुंफलेले असते. त्यावरून भजन कोणत्या संतांचे आहे हे चटकन लक्षात येते. भजन हा प्रकार अभंगाच्या रूपातही प्रसिद्ध आहे. अनेक संतांनी लिहिलेले अभंग हे विविध रागांमध्ये चाली बांधून गायलेले आहेत. रंजकतेच्या दृष्टीने आलाप तानांचा प्रयोग यांतही केला जातो.

भजनांमध्ये साथीसाठी लागणाऱ्या वाद्यांमध्ये प्रामुख्याने संवादिनी (हार्मोनियम), तबला, पखवाज, मंजिरी(टाळ), चिपळ्या, वीणा यांचा वापर केला जातो.

भजने ही वैयक्तिक किंवा सामूहिक पद्धतीने गायली जातात.

- भक्तिसंप्रदायामध्ये भजनाच्या विविध शैली अस्तित्वात आहेत. वारकरी भजन, चक्री भजन, खंजिरी भजन या शैलींमध्ये समूहाने भजन गायले जाते.
- मध्य प्रदेश व उत्तर प्रदेशात निर्गुणी भजन गायले जाते.

२.२ भावगीत

शब्दांच्या माध्यमातून केलेला भावभावनांचा उत्कट स्वराविष्कार म्हणजे भावगीत.

ज्या गीतातून आनंद, दु:ख, वात्सल्य, प्रेम, करुणा इत्यादी भावना व्यक्त होतात त्या गीताला 'भावगीत' असे म्हणतात. भावगीत हा शब्दप्रधान गीत प्रकार आहे. भावगीतात स्वर, लय यांबरोबर शब्द आणि काव्य हे घटकही तितकेच महत्त्वाचे असतात. कवी काव्यरचना करतो, त्यातील भावना लक्षात घेऊन संगीत दिग्दर्शक त्या काव्याला स्वरबद्‌ध करतो म्हणजे चाल लावतो आणि गायक/गायिका गीतातील भाव लक्षात घेऊन त्याचे गायन करतात. वादक साथीदार गीताला उठाव येण्यासाठी संगीत संयोजकाच्या सूचनेनुसार वादन करतात. म्हणून भावगीताच्या यशापयशामध्ये कवी, संगीतकार, गायक/गायिका, वादक या सर्वांचे स्थान महत्त्वपूर्ण आहे. भावपूर्ण काव्याची निर्मिती करणाऱ्यांमध्ये ग.दि. माडगूळकर, मंगेश पाडगावकर, शांता शेळके, इंदिरा संत, शांताराम नांदगांवकर, जगदीश खेबुडकर, सुधीर मोघे, प्रवीण दवणे अशी नावे उल्लेखनीय आहेत. तसेच संगीतकार गजानन वाटवे, श्रीनिवास खळे, सुधीर फडके, दशरथ पुजारी, वसंत पवार, वसंत देसाई, वसंत प्रभू, यशवंत देव, अरूण पौडवाल इत्यादींनी अनेक भावगीतांना स्वरबद्‌ध केले आहे.

ब्रिटिशांच्या आगमनाबरोबर त्यांच्या साहित्याचाही प्रभाव भारतीय साहित्यावर पडला. महाराष्ट्रामध्ये या काव्यगायन प्रकाराला 'भावगीत' असे नाव सर्वप्रथम 'रविकिरण' मंडळाने दिले. दत्तकवी यांनी आपल्या कविता सर्वप्रथम संवादिनी (हार्मोनियम), सतार व तबला

यांच्या साथीने सादर केल्या. त्यापुढे प्रभात कंपनीने काव्य गायनावर एक बोलपटही काढला. सुरुवातीच्या काळात पारंपरिक चीजा व नाट्य गीताच्या चालींवर काव्य गायन केले जात असे.

आकाशवाणी व दूरचित्रवाणीवरील विविध वाहिन्यांवरून, प्रसारमाध्यमांतील विविध कार्यक्रमांतून, स्पर्धांमधून भावगीतांचा खूप प्रसार झाला. सुमारे सत्तरऐंशी वर्षांपासून महाराष्ट्रात सुरू झालेली ही भावगीतांची परंपरा कालानुरूप बदल होत होत आजही तेवढ्याच समृद्‌धपणे सुरू आहे.

२.३ लोकगीत

भारत हा विविधतेने नटलेला देश आहे. भारतामध्ये अनेक प्रांत आहेत. प्रत्येक प्रांताची भाषाही निराळी आहे. प्रत्येक प्रांतानुसार रूढी परंपरा वेगळ्या आहेत. आपल्या इतिहासाला समृद्‌ध आणि सांस्कृतिक वारसा आहे. मनोरंजन ही मानवाची स्वाभाविक वृत्ती आहे. मनोरंजनासाठी मानवाने संगीताचा स्वीकार केला व यातूनच लोकगीतांची निर्मिती झाली. लोकगीताची व्याख्या आपल्याला पुढीलप्रमाणे करता येईल.

'लोकांनी लोकांसाठी लोकभाषेतून गायलेले गीत म्हणजे लोकगीत.' लोकगीतांचे जतन मौखिक स्वरूपात केले जाते व एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे संक्रमित केले जाते. लोकगीतांमध्ये सामाजिक, धार्मिक, ऐतिहासिक, राजकीय, आर्थिक, व्यावसायिक व सांस्कृतिक परिस्थितीची छाप पडलेली दिसून येते. लोकगीतांमधून त्या त्या प्रदेशाच्या लोकजीवनाची, इतिहासाची, संस्कृतीची ओळख होते. म्हणूनच लोकगीताला लोकजीवनाचा व लोकसंस्कृतीचा आरसा असेही म्हणता येईल. लोकसंगीतात शास्त्रीय संगीताचे बीज दडलेले आहे.

महाराष्ट्रात लोकगीतांच्या प्रकारांमध्ये गोंधळ, ओवी, भोंडल्याची गाणी, भूलाबाईची (भुलईची) गाणी, मुहूर्ताची गाणी, कोळी गीते, शेतकरी गीते असे काव्य प्रकार येतात.

महाराष्ट्रात लोकगीतांमधूनच वासुदेवाची गाणी, लावणी, पोवाडा, भारूड हे गीतप्रकारही विकसित झाले आहेत. सामाजिक जनजागृतीसाठी काही वेळा भारूड, पोवाडा, कीर्तन यांतून अंधश्रद्‌धा निर्मूलन, साक्षरता आणि कुटुंब नियोजन याविषयीची माहिती प्रसारित केली जाते.

त्यामुळे अशी लोकगीते समाज प्रबोधनाचे कार्यही करतात.

आपणांस माहीत आहे का?

ओळख भारतीय शास्त्रीय संगीताची.

भारतीय संगीताची व्याख्या करतानाच गायन, वादन आणि नृत्य हे तिन्ही मिळून संगीत होते असे म्हटलेले आहे. भरतमुनींच्या काळापासूनच इ. स. पू. चारशे पाचशे वर्षांपासून ही व्याख्या शास्त्रकारांनी मान्य केलेली आहे, आणि नाट्य हा नृत्याचाच भाग मानला गेला आहे.

संगीत ही कला समाजाशी अनेक स्तरांवरून संबंधित आहे. समाजात होणारे बदल, माणसांची राहणी आणि राहणीमान, समाजात प्रसृत होणारे आधुनिक किंवा सनातनी विचार इत्यादीमुळे संगीतही बदलत गेले आहे. प्रत्येक कलेची आपली अशी खास परंपरा असते. कसोशीने कमी अधिकपणे पाळण्याचे नियम वा दंडक घालून दिलेले असतात.

एकंदरीत कंठ आणि वाद्यसंगीतात जवळपास पन्नास पेक्षाही अधिक प्रकारांची मोजदाद करता येते. तरी देखील मैफिलींमध्ये सादर करण्यायोग्य प्रकारांचा विचार केल्यावर त्यांची संख्या कमी होते. सामवेदापासून सुरू झालेले गायन भरतनाट्यशास्त्राच्या काळापर्यंत जाती गायन करीत होते. शास्त्रीय गायनातील राग गायन कल्पना बृहद्‌देशीच्या सातव्या शतकातील ग्रंथात प्रथमतः उल्लेखित झालेली दिसते. भरताच्या काळाचे जाती गायन रागापर्यंत परिवर्तित होत गेले. शास्त्रीय गायनाच्या काळाच्या पहिल्या टप्प्यात जातीगायनाचे परिवर्तन विकास रागगायनापर्यंत येऊन पोहोचले.

शास्त्रीय संगीताचा विकास

सामवेद (जातिगायन)

↓

भरताचे नाट्यशास्त्र काळ

↓

बृहद्‌देशीकाळ (७ वे शतक)

↓

पं.शारंगदेव (काळ) - गीती गायन

↓

गोपाल नायकाचा काळ

(पर्शियन संगीताशी संकर करून नवीन संगीत प्रचारात आणले नवीन राग प्रचारात आणले)

↓

अकबर काळ (संगीताचे सुवर्णयुग)

(हरिदास स्वामी, तानसेन, बैजू, सूरदास, गोपाल इ. गायक) धृपद शैली रूजली, मात्र ख्याल गायन सुरू झालेले नव्हते.

↓

सदारंग-अदारंग

ख्यालगायकी लोकप्रिय केली. आजही त्यांच्या रचना गायल्या जात आहेत.

↓

बाळकृष्ण बुवा इचलकरंजीकर

(महाराष्ट्रात सर्वप्रथम ख्यालगायन आणणारे) ख्यालगायनासोबतच धृपद, तराणा, टप्पा, धमार इत्यादी प्रकारांतही निपुणता मिळवली.

↓

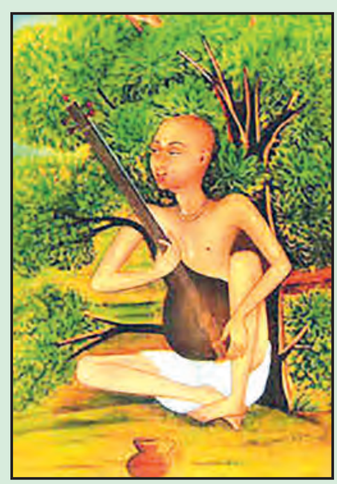
१८ व्या शतकाच्या अखेरीस शास्त्रीय संगीतात आमूलाग्र बदल झाला. ख्यालगायन शैलीने धृपदगायन शैलीचे उच्चाटन केले.

१९ वे शतकात धृपदाच्या साचेबंद गायकीला कंटाळलेल्या संगीत रसिकांनी ख्यालाचे जंगी स्वागत केले.

प्रबंध : धृपद, धमार ही गायन शैली प्रचारात येण्यापूर्वी हा गीतप्रकार प्रचारात होता. प्रबंध याचा अर्थ स्वर तालयुक्त रचना असा मानला जातो.

धृपद : धृपद या शब्दाचा शब्दश: अर्थ पक्के, स्थिर आणि कडवे, स्थळ किंवा जागा असा होतो. धृवपद या संज्ञेचा अर्थ काव्यात आणि पद्यशास्त्रात गीताचे धृपद असाही अर्थ होतो. भारतीय संगीतात ख्यालगायकी प्रचार पावण्यापूर्वी भारतीय संगीत धृपद-धमार गायकीत समावलेले होते. धृपदाचे काव्य वीर, शृंगार, शांत रसाला पोषक होते. मर्दानी आवाजात जोरदार पद्धतीने गायन होई.

बैजूबावरा, गोपाल नायक, तानसेनासारखे आख्यायिकांचे नायक धृपदाचे मुख्य गायक होते. ग्वाल्हेरचा राजा मानसिंग, स्वामी हरिदास यांचीही नावे धृपद गायक म्हणून घेतली जातात.



धृपद गायनात चौताल, सूलफाक्ता, झपताल, ब्रम्हताल, रुद्रताल वापरतात. तालासाठी पखवाज हे वाद्य वापरतात. धृपदात ताना नसतात. अस्ताई, अंतरा, संचारी, आभोग हे चार भाग असतात. भारतीय संगीतात गेले १५० ते २०० वर्षांत ख्याल गायकी प्रचारात पावली. आज रागसंगीताचे गायन ख्यालगायन शैलीने व्यापून टाकले आहे.

धमार : धृपदानंतर सादर होणाऱ्या एका कंठसंगीत प्रकाराचे नाव आहे. अंगभूत द्रुत चलन असलेल्या धमार तालात, १४ मात्रांमध्ये, पखावज वाद्यावर सादर होणाऱ्या या गीतप्रकाराची गायनाची पद्धती धृपदासारखीच असते. मात्र धृपदाइतके गंभीर नसते. धमाराचे काव्य शृंगाररस पोषक असते. लयीचे विविध प्रकार व बोलतानांच्या अंगाने गायन यांचे वैशिष्ट्य होय.

सादरा : दहा मात्रांच्या झपतालात सादर होणारे धृपद असेच या गीत प्रकाराचे वर्णन होय.

लंगडा धृपद : नावात सुचवल्याप्रमाणे या गीतप्रकारात धृपदाला पंगू केलेले असते. धृपदाचा ताठरपणा आणि ख्यालाचा लवचीकपणा याच्या मधला गीतप्रकार म्हणजे हे संगीत होय.

ख्याल : साधारणत १५व्या शतकात जौनपूरच्या बादशहा सुलतान हुसेन शर्की याने ख्यालगायकी प्रथम प्रचारात आणली. आपल्या कल्पनेप्रमाणे रागनियमांचे पालन करून विविध आलाप-तानांचा विस्तार करतांना एकताल झुमरा, त्रिताल, आडाचौताल इत्यादी तालांत ख्यालगायन केले जाते. ख्याल दोन प्रकारचे असतात. (१) विलंबित लयीत जे ख्याल गायले जातात, त्यांना विलंबित ख्याल असे म्हणतात. (२) जे द्रुतलयीत गायले जातात त्यांना छोटाख्याल असे म्हणतात.

ख्याल नुमा : पर्शियन भाषेत नुमा म्हणजे च्याप्रमाणे. अर्थातच ख्यालनुमा म्हणजे ख्याल प्रमाणे ख्यालातील अर्थपूर्ण शब्दांची जागा ज्यात अर्थहीन ध्वनींनी घेतलेली असते. अशा रचनांचा निर्देश या संगीत प्रकाराने होतो.

तराणा : अमीर खुसरो (इ.स. १२५३-१३२५) यांनी फारसी रुबाई आणि अर्थहीन ध्वनी यांची सांगड घालून तराणा सिद्ध केला. तराणा मुख्यत : अर्थहीन ध्वनीवर अवलंबून राहाणारा कंठसंगीताचा एक महत्वाचा प्रकार होय.

त्रिवट : अर्थहीन शब्द/ध्वनी वापरून सिद्ध होणारा आणखी एक संगीत प्रकार म्हणजे त्रिवट होय. याची रचना राग व तालात असून शब्दांऐवजी यात पखवाजाच्या बोलांची योजना केलेली असते. रचनेची द्रुतलय व पखवाज, पटहाचे दणदणीत बोलामुळे विशेष प्रभाव पडतो.

रास : राग व ताल यांत रचना बांधताना ज्यात कथ्थक नृत्यातील बोलांचा वापर केलेला असतो, त्या संगीत प्रकारास रास म्हणतात.

चतरंग : ख्याल, तराणा, सरगम व त्रिवट अशी चार अंगे ज्या गीतात समाविष्ट असतात. त्याला चतरंग म्हणतात. पहिल्या भागात गीत, दुसऱ्या भागात तराण्याचे बोल, तिसऱ्या भागात रागाची सरगम आणि चौथ्या भागात मृदंगाचे बोल असतात. चतरंग ख्यालाप्रमाणे गातात. परंतु यात ताना नसतात.

सरगम : एखाद्या विशिष्ट रागात वापरल्या जाणाऱ्या स्वरांची संक्षिप्त नावे, सा रे ग म च्या साहाय्याने केलेली संगीत रचना म्हणजे सरगमगीत होय.

अष्टपदी : मध्ययुगात बंगालमधील जयदेवाने क्रांतिकारी नृत्य नाट्य रचले. आठ ओळी असल्याने अष्टपदी म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या गीतगोविंदाची बांधणी झाली होती. ग्वाल्हेरच्या गायकांनी १९ व्या शतकात कंठसंगीत प्रकार म्हणून पुन्हा प्रचारात आणले. जयदेवाचे लालित्यपूर्ण कवित्व आणि शिष्टसंमत पण परम कोटीचा शृंगार हे या प्रकाराचे वैशिष्ट्य होय. विशिष्ट ताल व राग वापरून या बंदिशी तयार झाल्या.

या प्रकरणात हिंदुस्थानी संगीताची घडण, संगीत प्रकाराच्या तपशीलवार विवेचनातून शास्त्रीय संगीताची थोडक्यात ओळख झाली असेल.

माझा अभ्यास

प्र.१ खालील गीतप्रकारांविषयी सविस्तर लिहा.

१) धृपद २) ख्याल गायन शैली

प्र.२ स्पष्ट करा – अकबराच्या काळास संगीताचे सुवर्णयुग म्हणून का संबोधले जाते?

प्र.३ भजने ही कोणकोणत्या शैलींमध्ये गायली जातात?

प्र.४ निर्गुणी भजन कोणत्या प्रदेशात गायले जाते?

प्र.५ भजनासाठी उपयुक्त वाद्ये आणि तालांची नावे लिहा.

प्र.६ महाराष्ट्रामध्ये भावगीत हे नाव कोणत्या मंडळाने दिले आहे?

प्र.७ कोणत्याही एका भावगीत गायक किंवा गायिकेची माहिती तुमच्या शब्दांत लिहा.

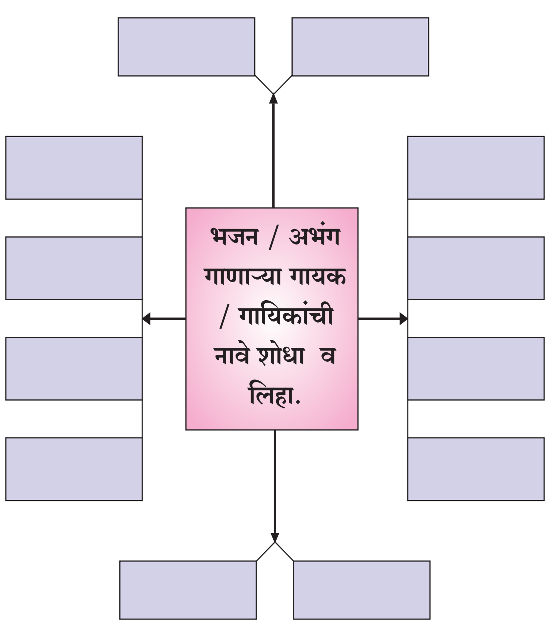
प्र.८ भावगीतामध्ये कोणकोणते घटक महत्त्वाचे असतात?

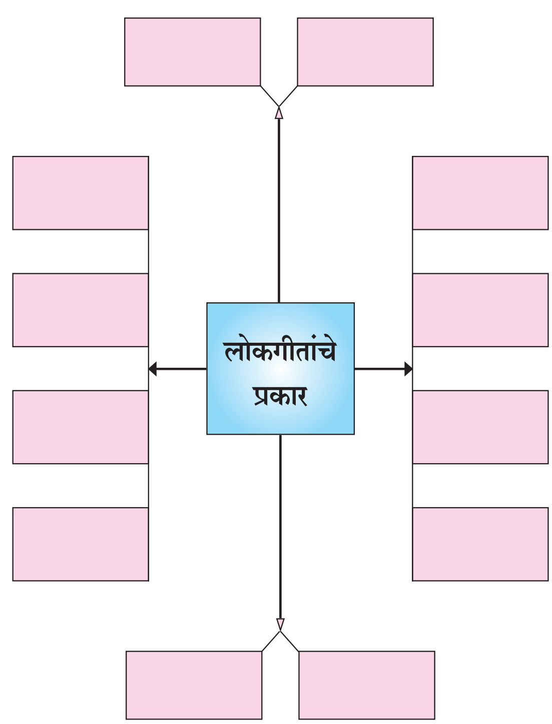
प्र.९ एखाद्या विशिष्ट भावनेवर आधारित भावगीतांचे संकलन करा. उदाहरणार्थ – वात्सल्य, शौर्य, देशप्रेम.

प्र.१० लोकगीत म्हणजे काय? महाराष्ट्रातील लोकगीतांची उदाहरणे द्या.

प्र.१२ लोकगीतांतील तुम्हांला आवडणाऱ्या एखाद्या गीतप्रकारावर सविस्तर माहिती लिहा.

प्र.१३ खालील आकृतिबंध पूर्ण करा.





उपक्रम

- पाच भावगीते ऐकून त्यांच्या काव्यरचना उपक्रम वहीत लिहा.

प्रकरण ५ - वादन

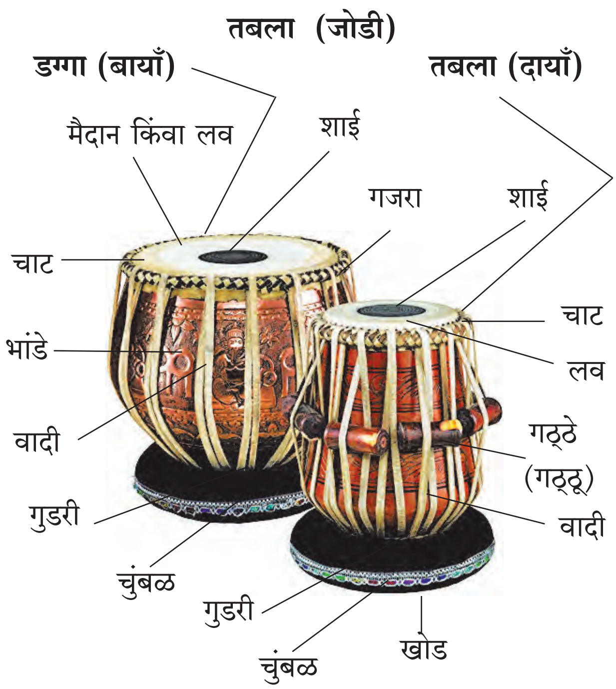
५.१ वाद्य परिचय

तबला

तबला हे अवनद्ध प्रकारातील लोकप्रिय तालवाद्य असून स्वतंत्र वादन आणि साथसंगतीला उपयुक्त वाद्य आहे. शास्त्रीय संगीतासाठी हे उपयुक्त तालवाद्य आहे.

उत्पत्ती : तबला हे नाव 'तब्ल' (म्हणजे नक्कारा) ह्या फारसी शब्दापासून उत्पन्न झाले. या वाद्याच्या उत्पत्तीविषयी निरनिराळी मते असली तरी, हे वाद्य बरेच प्राचीन असून काही विद्वानांच्या मते तबल्याचा प्रथम आविष्कार अमीर खुसरो यांनी केला तर काहींच्या मते दिल्ली घराण्याचे उस्ताद सिध्दारखाँ ह्यांनी पखवाजाचे दोन भाग करून त्याचे तबल्यात रूपांतर केले.

तबल्याची रचना : तबला या वाद्याचे दोन भाग असून एकाला डग्गा किंवा बायाँ व दुसऱ्याला तबला किंवा दायाँ असे म्हटले जाते. दोन्ही वाद्ये मिळून एकच वाद्य होत असल्याने त्याचा उल्लेख प्रचारात तबला असा केला जातो.



तबला किंवा दायाँ : अंगवर्णन

- **पुडी :** तबल्याचे तोंड चामड्याच्या आच्छादनाने मढवलेले असते. त्या आच्छादनास 'पुडी' असे म्हणतात. पुडीवर शाई, लव, चाट व गजरा इत्यादी घटक असतात.
- **शाई :** पुडीच्या मध्यभागी शाईचा गोलाकार थर दिलेला असतो. या शाईचा घेर सर्वसाधारणपणे तीन ते साडेतीन इंचाचा असतो. ही शाई धातूचा चुरा व अन्य पदार्थ मिसळून तयार केलेली असते.
- **लव :** शाईच्या भोवती असलेल्या गोलाकार भागास 'लव' असे म्हणतात.
- **चाट :** तबल्यावरील पुडीच्या कडेला व लवेच्या बाजूला असणाऱ्या चामडी पट्टीला 'चाट' असे म्हणतात.
- **गजरा :** पुडीच्या कडेला चाटीभोवताली वीण असणारी किनार असते. तिला 'गजरा' असे म्हणतात. गजऱ्याला सोळा घरे असतात.
- **वादी :** गजऱ्याच्या प्रत्येक घेरांतून चामडी दोर ओवलेला असतो त्याला 'वादी' असे म्हणतात. तो डग्याच्या तळाशी (गुडरीत) बांधलेला असतो. पुडीवरील ताण कायम ठेवण्यासाठी वादीचा उपयोग होतो.
- **गुडरी :** डग्याच्या तळाशी लोखंडी रिंग/वादीचे एक कडे असते त्याला 'गुडरी' असे म्हणतात.
- **गठ्ठे :** पुडीला ताण देऊन तबला स्वरात मिळवण्यासाठी वादी खाली बसवलेल्या तीन इंच लांबीच्या व एक इंच जाडीच्या दंडगोलाकार लाकडी ठोकळ्यास 'गठ्ठे' असे म्हणतात. आठ गठ्ठे असतात.
- **खोड :** सिसम, सागवान, खैर, बिजासाग, आंबा अशा झाडाच्या बुंध्यांपासून तबल्याचे खोड बनवतात. या खोडाचा आकार वरच्या बाजूला निमुळता होत गेलेला असतो. वरील भागाचा व्यास ६ इंच तर खालचा भाग ९ इंचाचा असतो. या खोडाची उंची सर्वसाधारणपणे ७ इंचाची असते. हे खोड आतून पोकळ असते.

डग्गा किंवा बायाँ : अंगवर्णन

डग्गा डाव्या हाताने वाजवला जात असल्याने त्यास बायाँ हे नाव पडले. डग्याचे भांडे हे पितळ, तांबे किंवा स्टील इ. धातूपासून बनवलेले असते. हे भांडे अर्ध गोलाकार असून आतील बाजूने पोकळ असते. पूर्वीच्या काळी ते मातीचेही बनवले जात असे. हे भांडे दहा ते बारा इंच उंचीचे असून त्याच्या तोंडाचा व्यास आठ ते नऊ इंच एवढा असतो.

(१) **पुडी :** डग्याचे तोंड चामड्याच्या आच्छादनाने मढवलेले असते. त्याला 'पुडी' असे म्हणतात. यावर शाई, मैदान, चाट व गजरा ही अंगे असतात.

(२) **शाई :** पुडीच्या एका बाजूला गोलाकार असा विशिष्ट शाईचा थर दिलेला असून तिचा घेर तीन ते साडेतीन इंच एवढा असतो. या शाईच्या थरांमुळे आवाज अधिक भरीव आणि घुमारेदार निघतो.

(३) **मैदान :** शाईच्या भोवतालच्या भागाला 'मैदान' असे म्हणतात.

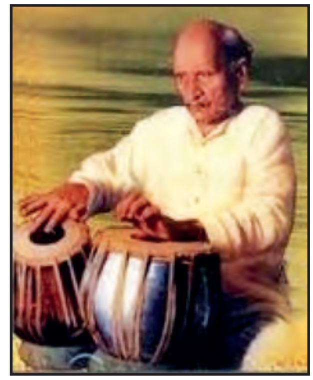
(४) **गोट किंवा चाट :** डग्यावरील पुडीच्या कडेला अर्धा ते पाऊण इंच रूंद अशी चामडी पट्टी असते. तिला 'गोट' किंवा 'चाट' असे म्हणतात.

(५) **गजरा :** पुडीच्या कडेला चाटीभोवताली वीण असणारी किनार असते. तिला 'गजरा' असे म्हणतात. गजऱ्याला सोळा घेरे (छिद्रे) असतात.

(६) **वादी :** गजऱ्याच्या प्रत्येक घेऱ्यातून चामडी दोर ओवलेला असतो त्याला 'वादी' असे म्हणतात. तो डग्याच्या तळाशी (गुडरीत) बांधलेला असतो. पुडीवरील ताण कायम ठेवण्यासाठी वादीचा उपयोग होतो.

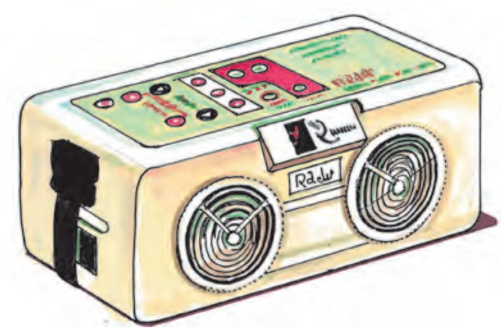
(७) **गुडरी :** डग्याच्या तळाशी लोखंडी रिंग किंवा वादीचे एक कडे तयार केलेले असते त्याला 'गुडरी' असे म्हणतात.

प्रसिद्ध कलाकारांमध्ये उस्ताद अहमदजान थिरकवाँ, उ. अमीर हुसेन खाँ, पं. अनोखेलाल, पं. सामता प्रसाद, उ. अल्लारखाँ, उ. झाकीर हुसेन अशी विविध काळातील तबला वादकांची नावे सांगता येतील.



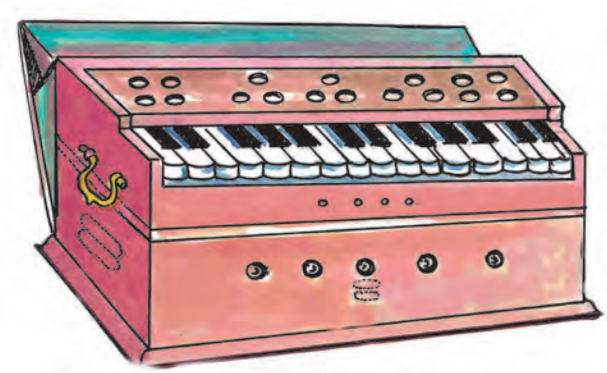
तबल्याचे आधुनिक स्वरूप :

इलेक्ट्रॉनिक तानपुऱ्याप्रमाणे इलेक्ट्रॉनिक तबलाही आज लोकप्रिय झाला आहे. रोजच्या रियाजात साथीसाठी तबला वादक नेहमीच उपलब्ध होऊ शकत नसल्यामुळे इलेक्ट्रॉनिक तबला सोईचा झाला आहे. तसेच तो हाताळण्यासाठी, कुठेही ने-आण करण्यासाठी सोयीचा आहे. तबल्याबरोबर इलेक्ट्रॉनिक लहेरा (पेटी) मशिनही आता उपलब्ध झाले आहे.



२. हार्मोनियम (संवादिनी)

हार्मोनियम हे वाद्य पाश्चात्य वाद्य असूनदेखील भारतामध्ये लोकप्रियता प्राप्त झालेले वाद्य आहे. भारतीय वाद्य वर्गीकरण पद्धतीमध्ये या वाद्यांचा समावेश सुषिर वाद्य प्रकारात होतो.



सध्या प्रचलित असलेल्या हार्मोनियम या वाद्याची निर्मिती फ्रान्सच्या अलेक्झांडर डॅबिन याने १८४० मध्ये केली. पाश्चात्य संगीतामध्ये हार्मनी हे तत्त्व प्रामुख्याने येत असल्याने हार्मोनियम हे नाव त्यास अनुकूल आहे. म्हणून या वाद्यास हार्मोनियम हे नाव दिले आहे.

हार्मोनियम रचना

(१) **कॅबिनेट :** कॅबिनेट हे लाकडी फळ्यांपासून तयार केलेली लाकडी मंजूषा किंवा पेटी असून ते लाकूड सिसम, देवदार, सागवान अथवा तून या लाकडापासून तयार केलेले असते. या खोक्याचे बूड पातळ सागवानी फळी किंवा देवदाराच्या फळीपासून बंद केलेले असते. या फळीवर स्वर दाब लक्षात घेऊन २ किंवा ३ स्प्रिंग बसवतात. त्यावर हार्मोनियमचा पोटभाता बसवतात. या भात्यावर खोक्याच्या मापाची एक फळी बसवलेली असते. या फळीला चार-पाच मोठी छिद्रे असतात. या छिद्राला लाकडी झडपा बसवून एका बाजूने त्या पातळ चामड्याने पक्क्या करतात. या पेटीच्या दर्शनी भागात स्टॉपर्स बसवतात. त्यामुळे आतील झडपांमध्ये ते लांब सळ्यांद्वारा उघडतात. हार्मोनियमच्या मागील बाजूस साधा भाता, दुहेरी भाता, वाद्याची रचना किंवा चार पाच घड्यांचा भाता असतो.

(२) **स्वर फलक :** खोक्याच्या वरच्या बाजूला स्वर फळीच्या चौकटीचे आच्छादन असते. या चौकटीचे दोन भाग करण्यात येतात. भात्याच्या बाजूने २-३ किंवा ३-४ छिद्रे आवश्यकतेनुसार पाडतात.

(३) **स्वरपट्ट्या :** पेटीच्या पुढच्या बाजूने या फलकांवर डावीकडून उजवीकडे स्वरपट्ट्याची ओळ केलेली असते. या स्वर पट्ट्यांवर एक लांब लाकडी पट्टी बसवलेली असते. या पितळी स्वरपट्ट्या स्वरफळीवरच्या छिद्रांवर घट्ट बसवतात. या ताणाची हालचाल स्प्रिंग पट्टीप्रमाणे होते. पट्टी दाबली असता छिद्रावरून ती वर उचलली जाते. बोट उचल्यावर ती पूर्ववत होते.

(४) **रीड किंवा सूर :** रीडवर हवेचा दाब पडल्याने हार्मोनियममधून आवाज उत्पन्न होतो. त्यामुळे रीड हा भाग अत्यंत महत्त्वाचा समजला जातो. उंचीप्रमाणे, घनतेप्रमाणे खर्ज, नर मादी असे स्वरांचे प्रकार पडतात. रीड हे पितळेचे किंवा ब्रॉंझ धातूचे केलेले असतात. एका पितळी चौकटीवर पितळेची अंक पट्टी एका बाजूला घट्ट बसवलेली असते. तिचे दुसरे तोंड मोकळे ठेवलेले असते. हवेचा दाब रीडवर पडल्याने ही पट्टी आंदोलित होते व आवाज उमटतो. या रीडच्या गुणवत्तेप्रमाणे हार्मोनियमची गुणवत्ता किंवा किंमत ठरते.

(५) **फिंगरबोर्ड किंवा कीबोर्ड :** स्वरपट्ट्यांना कीबोर्ड म्हणतात. या दोन प्रकारच्या पट्ट्या असतात (१) काळ्या पट्ट्या (२) पांढऱ्या पट्ट्या. या रुंदीने कमी असून किंचित वर आलेल्या असतात. यावरून काळी १, काळी २, काळी ३, काळी ४ आणि काळी ५ म्हणण्याची पद्धत रूढ झालेली आहे.

त्याप्रमाणे पांढरी १ ते पांढरी ७ अशा या पट्ट्यांची संख्या असते. एका सप्तकात काळ्या पाच व पांढऱ्या सात अशा एकूण १२ स्वरपट्ट्या असतात.

वादन पद्धती : वास्तविक हार्मोनियमवर वाजवले जाणारे स्वरसप्तक हे टेम्पर्ड किंवा समांतर स्वरसप्तक असते. त्यामुळे ते भारतीय स्वरसप्तकाच्या दृष्टीने सदोष मानतात. तरीसुद्धा अत्यंत सोयीस्कर वाद्य म्हणून हे वाद्य नवशिक्या तसेच ज्येष्ठ कलाकारांपर्यंत सर्वांच्याच दृष्टीने उपयुक्त असे आहे. या वाद्यातील रीडस हे योग्य तऱ्हेने होण्यासाठी ते तज्ज्ञ/कुशल व्यक्तीच्या हस्ते घर्षण करतात. याला 'ट्यूनिंग' म्हणतात.

सामान्यतः डाव्या हाताने हार्मोनियमचा बाहेरील भाता समप्रमाणात ओढून हवेचा भरणा करतात व त्याप्रमाणे बोटांच्या कुशलतेनुसार हार्मोनियम वादन केले जाते.

काही हार्मोनियम कलाकार : पं. गोविंदराव टेंबे, पं. आप्पा जळगावकर, पं. गुंडोपंत वालावलकर आणि पं. मनोहर चिमोटे असे अनेक हार्मोनियम वादक पुढे कलाकार म्हणून प्रसिद्ध झाले.

पं. गोविंदराव टेंबे

पं. आप्पा जळगावकर

हार्मोनियममधील प्रगती

पाश्चात्य सुरावटींप्रमाणे बनलेले हार्मोनियम हिंदुस्थानी संगीतासाठी कधी उपयोगात आणले जाण्याची शक्यताच नव्हती. परंतु उस्ताद अब्दुल करीम खाँचे शिष्य बाळकृष्णबुवा कपिलेश्वरी यांनी गंधार ट्युन्ड हार्मोनियम बनवून ते गायकीला योग्य बनवले. गं.बा. आचरेकरांनी श्रुति हार्मोनियम बनवले. त्यांच्याच चिरंजीवांनी बा.गं. आचरेकरांनी पुढे कार्य चालवले. डॉ. विद्याधर ओक यांनी २२ श्रुतींची मेलोडियम बनवली आहे.

३ तंतुवाद्य – तंबोरा

तंबोरा किंवा तानपुरा म्हणजे नादब्रह्म होय. या वाद्यावर गीत किंवा गत वाजत नसते. त्यातून फक्त षड्ज बोलतो. त्याच्या ४ तारा 'प सा सा सा' या स्वरात लावतात आणि अशा सुरेल तानपुऱ्याच्या तारा एक संधी, एका विशिष्ट लयीत, एकाच वजनाने छेडित राहिले तर आसमंत निनादून जातो. एक प्रकारचे सुरेल स्वरवलय निर्माण होते, गुंजन निर्माण होते आणि श्रोत्यांची स्वर समाधी लागते. गायकाला तंबोऱ्याचा स्वर अत्यंत आवश्यक असतो.

तंबोरा वाद्याची बनावट

हे वाद्य कडू भोपळा आणि साग किंवा तून या लाकडाच्या साहाय्याने बनवितात. तंबोऱ्याचे तुंबा, दांडी, तबली, तारदान, घोडी, खुंट्या इ. भाग असतात. भोपळा विशिष्ट आकारात कापून त्यावर लाकडी आच्छादन घातलेले असते. त्यालाच तबली म्हणतात. तुंबा आणि तबली यांना लांब व आतून पोकळ अशी दांडी जोडतात. दांडीवर वरच्या बाजूला तारा टेकण्यास हस्तीदंती पाचरपट्टी असते, तिला मेरू म्हणतात. मेरूच्याच थोड्या अंतरावर एक चार छिद्रे असलेली दुसरी पाचरपट्टी (तारदान) असते. त्यातून त्या चारतारा ओवून घेतलेल्या असतात व पुढे चार खुंट्यांना पिळवटून ठेवलेल्या असतात. तबलीवर पाटाच्या आकाराची लहान घडवंची असते तिला घोडी असे म्हणतात. तारदान व मेरू यातून येणाऱ्या तारा या घोडीवर येतात व तेथून त्या भोपळ्याच्या बैठकीत दर्शनी भागात बसवलेल्या खास लाकडी पट्टीत छिद्रे पाडून घट्ट बसवल्या जातात. घोडीवर तारा जेथे टेकतात, त्याला 'जव्हारी' असे म्हणतात. तंबोऱ्याच्या तारांचे अनुरणन

आपणांस माहित आहे का?

हार्मोनियम या वाद्याचा पहिला प्रयोग मराठी संगीत नाटकांच्या माध्यमातून सुरू झाला तो १८८२ साली. संगीत शाकुंतल या पहिल्या संगीत नाटकाने ऑर्गनचा उपयोग केला. त्यानंतर संगीत सौभद्र हे नाटक ही ऑर्गनच्या साथीने गाजले. मराठी संगीत नाटकानी शास्त्रीय संगीतातल्या बंदिशींचाही पदांसाठी उपयोग केला आणि त्यातूनच हार्मोनियमने हिंदुस्थानी शास्त्रीय संगीतामध्ये आपले स्थान बळकट केले. नाट्यसंगीताच्या माध्यमातून एका स्वतंत्र स्वरवाद्याची देणगी भारतीय संगीताला मिळाली.

हेही जाणून घ्या

भारतीय संगीत मूलतः बैठकीचे असल्याने खाली बसून वाजवण्यासाठी या वाद्यात मूलभूत बदल झाले ते बंगालच्या कारागिरांनी बनवलेल्या हातपेटीमुळे कलकत्त्याच्या द्वारकादास या फर्म ने आधुनिक हातपेटीची पहिल्यांदा निर्मिती केली. त्यानंतर महाराष्ट्रात टी. एस. रामचंद्र अँड कंपनीने निर्मिती सुरू केली, त्यानंतर गुजरात मध्ये अहमदाबाद येथे गणपतराव बर्वे यांनी हातपेट्या बनवल्या. दुसऱ्या महायुद्धानंतर ऑर्गनची आयात बंद झाल्यावर भावनगरमध्ये पालिटाणामध्ये पेट्यांसोबतच ध्वनिपट्ट्यांची निर्मिती सुरू. महाराष्ट्र, बंगाल, पंजाब, गुजरात प्रांतात दर्जेदार हार्मोनियम बनवल्या जाऊ लागल्या. बेळगावात झीलू सुतार आणि रामचंद्र हुदलीकर यांनी उत्तम दर्जाच्या हार्मोनियम बनवल्या. २२ श्रुतियुक्त हार्मोनियम बनवण्यात हुदलीकरांचा हातखंडा होता.

व्हावे लागते. त्या साठी जव्हारीच्या ठिकाणी रेशमी अथवा साधा दोरा वापरतात. तंबोऱ्याचा आवाज कुंद येऊ लागल्यास जव्हारी बदलावी. जव्हारी काढणे हीदेखील एक कला आहे. ते कौशल्याचे काम आहे.

तंबोरा मिळवणे

तंबोरा नेहमी 'प सा सा सा' या स्वरात मिळवतात. मधल्या तारांना जोडीच्या तारा म्हणतात. पहिली तार मंद्र पंचमाची असते आणि शेवटची चौथी तार खर्जाची म्हणजेच मंद्र 'सा' ची असते. तंबोरा चांगला सुरेल मिळाला म्हणजे पंचमाच्या तारेतून रिषभ आणि खर्जाच्या तारेतून गंधार हे स्वर स्पष्टपणे ऐकू येतात.

ज्या रागात पंचम वर्ज्य असतो अशा वेळी पंचमाचा तंबोरा मध्यमात किंवा निषादात मिळवतात. उदा. राग रागेश्रीमध्ये पंचम वर्ज्य असल्याने मध्यम हा मुख्य स्वर असल्याने तार मध्यमात लावली जाते.

तारा एकामागून एक छेडल्या जात असल्याने, स्वरलहरींची वर्तुळे एकमेकांत मिसळून संपूर्ण वातावरण भरून राहील असा एकसंध नाद निर्माण होतो, त्यातही दोन तारा मध्य सप्तकाच्या षड्जात आणि एक खर्जात लावल्याने गायक/वादकाला इतर स्वरांचा आधारभूत असा षड्ज सहज सापडतो आणि गायन, वादन सुरात आहे की नाही हे जोखता येते.

तानपुरा छेडताना मध्यमेने पहिली तार आणि तर्जनीने इतर तारा छेडल्या जातात, बोटे तारांना शक्य तितके समांतर ठेवून तार छेडली जाते.

इलेक्ट्रॉनिक तानपुरे

सध्या इलेक्ट्रॉनिक (Digital) तानपुरे वापरण्याचे प्रमाण लक्षणीय आहे. वापरण्यास याचे मुख्य कारण म्हणजे आकाराने लहान पेटीच अत्यंत सोयीचे ठरतात. न्यायला सोपे, स्वर चढला किंवा उतरला हा प्रकार यात होत नाही. जो भोपळ्याच्या तानपुऱ्यात होत राहतो. परंतु तानपुरा हा गायकाच्या गातानाच्या आवाजाला अनुसरून त्याच्या पट्टीत जुळवला जातो. अर्थात गायकाच्या गळ्यानुसार त्या-त्या स्वराच्या अचूक स्वरलहरीपेक्षा कमी-अधिक पट्टीत जुळवला जातो.

४. पखवाज

अवनद्ध वाद्याचा राजा म्हणून 'पखवाज' या वाद्याला भारतीय संगीतात ओळखले जाते. प्राचीन अवनद्ध वाद्याच्या 'पुष्करवाद्य' गटातील हे वाद्य आहे. प्राचीन काळी याला मुरज असे ही म्हणत.

भारतातल्या विविध प्रांतीय संकीर्तन परंपरेमध्ये याच प्रकारची वाद्ये आहेत. जसे ब्रज प्रांतातील मंदीलरा, दक्षिणेतील मृदंगम, ओडीशातील मर्दल, बंगाली खोल, मणीपुरी पुंग इत्यादी. एक आदीवाद्य म्हणून शास्त्रीय संगीतात पखवाज या वाद्याला अत्यंत महत्वाचे स्थान आहे. विशेषत: धृपद-धमार गायनाच्या संगतीसाठी पखवाजाचा मोठ्या प्रमाणात उपयोग केला जातो. स्वतंत्र वादन करताना तालाचा प्रस्तार, परण, गती, चक्रधार, रेले अशा रचना यामध्ये प्रस्तुत केल्या जातात.

कथ्थक नृत्याबरोबर ही संगतीसाठी पखवाज वाजवला जातो. अलीकडील काळात पखवाजाचे प्राबल्य कमी झाले असले तरी फ्युजनसारख्या नावीन्यपूर्ण प्रकारामध्ये, विविध तंतुवाद्ये, सुषीर वाद्यांबरोबर वर्तमानात पखवाजाची साथ कलावंत करीत आहेत.

आपणांस माहीत आहे का?

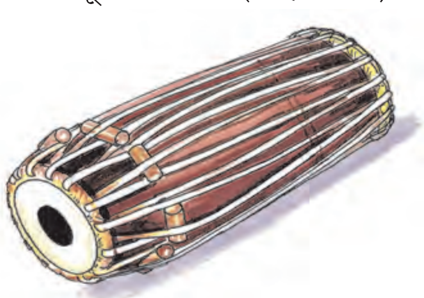
नारद मुनींच्या हाती असलेली तंबुरी, शास्त्रीय संगीतात वापरला जाणारा तानपुरा ही तंबुरीचीच बदललेली आवृत्ती आहे. फक्त आकार मोठा असतो. उत्तरेकडील तंबोऱ्याचे बूड भोपळ्याचे असते, तर दक्षिणेतील तंबोऱ्याचे बूड तंबूरीप्रमाणे लाकडाचेच असते. उत्तम प्रतीचे तंबोऱ्याचे भोपळे महाराष्ट्रात पंढरपूर भागात होतात, शिवाय झांजीबार बेटातून आयात केले जातात. उत्तम तंबोरे महाराष्ट्रात मिरज येथे बनवले जातात. संपूर्ण भारतात मिरज तानपुरे प्रसिद्ध आहेत. दक्षिणी तंबोऱ्याचे कुडम म्हणजे बूड व मान लाकडाच्या एकाच लाकडातून बनवतात मात्र उत्तरेतील तानपुऱ्याचे बूड भोपळ्याचे बनवतात त्यामुळे मानेसाठी वेगळे लाकूड वापरतात. भोपळ्याचा घेर सुमारे ७० ते ९० सें. मी व दांड्याची लांबी १०५ ते १२० सें. मी. असते.

लक्षात घ्या.

तंबोऱ्याच्या आवाजाची प्रत मुख्यत: घोडीवर ठरते. काटकोन चौकोनी आकाराची ही घोडी सुमारे ६ सें. मी. लांब, ३ सें. मी. रूंद व दोन सें. मी. उंच असते. ती शिसवी लाकडाची, हस्तीदंताची किंवा उंटाच्या हाडाची बनवतात. तंबोऱ्याच्या आवाजाचे रहस्य घोडीच्या उतारात दडलेले असते.

पखवाजाची रचना

पखवाजाच्या लाकडात कोरलेल्या एकसंध शरीराची चामडी बांधलेली दोन मुखे असतात. एका बाजूच्या मुखास 'सुराचे मुख' म्हणतात. त्याला गजरा, चाट, लव व धातूच्या मिश्रणाने बनवलेली शाई लिंपलेली असते. तर दुसऱ्या बाजूस 'धूम' किंवा 'धामा' असेही म्हणतात. या बाजूवर कणकेचा (गव्हाचे पीठ) वापर केला जातो.



वादन पद्धती

पखवाजाचा ध्वनी अत्यंत गंभीर, गुंजनयुक्त असतो. दोन्ही हाताच्या पंजाच्या जोरदार आघातानी पखवाज वाजवला जातो. किर्तनात तिवईवर उभा टाकून तर दिंडी, चक्री भजनात गळ्यात बांधून नाचतही हे वाद्य वाजवले जाते.

पखवाजावर वाजवले जाणारे विविध ताल

आदीताल, सुलताल, चौताल, तेवरा, गजझंपा, धमार इत्यादी.

घराणे – नानासाहेब पानसे, कुदऊँसिंह, श्री नाथद्वारा, दरभंगा, रामपुर, अवधी, मथूरा, बाँदा, पंजाब इं.

कलावंत – पं. लक्ष्मीणारायण पवार, पं. अर्जुन शेजवल, पं. दालचंद शर्मा, कुदऊँसिंह, पं. नाना पानसे, पं. घनश्याम पखावजी, पं. सखरामपंत आगले, पर्वतसींह, पं. आयोध्याप्रसाद, पं. भवानीशंकर.

५.२ वाद्य वर्गीकरण

भारतीय संगीतात गायनाप्रमाणे वादनालाही महत्वाचे स्थान आहे. वादनाशिवाय गायनाला पूर्णत्व नाही. प्राचीन काळापासून शिल्पकलेत, चित्रकलेत, मूर्तिकलेत वाद्यांचा उल्लेख आढळतो. तसेच रामायण महाभारतातील ग्रंथात गायन-वादन-नर्तनाचा उल्लेख मिळतो.

वाद्यांचा नाद, आकार, प्रकार, उपयोग, वादनशैली, नादोत्पत्ती इत्यादींनुसार वाद्यांचे चार प्रकारांमध्ये वर्गीकरण केले जाते.

भारतीय वाद्यांचे प्रकार

(१)	(२)	(३)	(४)
तत् वाद्ये	सुषीर वाद्ये	अवनद्ध वाद्ये	घन वाद्ये
(तंतू वाद्ये)	(वायु वाद्ये)	(चर्म वाद्य)	(धातूने युक्त)

(१) तत्वाद्ये : ज्या वाद्यांमधून तारांच्या साहाय्याने स्वर उत्पन्न होतात, त्या वाद्यांना 'तत्वाद्ये' असे म्हणतात. या मध्ये (अ) तत् वाद्य, (ब) वितत् वाद्य असे दोन प्रकार पडतात.

(अ) तत् वाद्ये : नखी, मिजराब किंवा बोटांच्या साहाय्याने तारा छेडून वाजवल्या जाणाऱ्या वाद्यांना 'तत् वाद्ये' असे म्हणतात. उदा. तंबोरा, सतार, सरोद, वीणा स्वरमंडल इत्यादी.

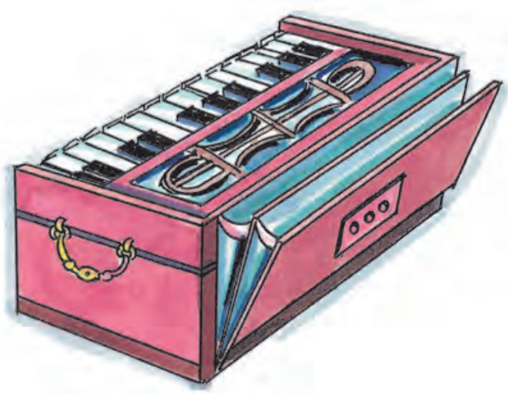
(ब) वितत् वाद्ये :– जी वाद्ये गजाच्या साहाय्याने वाजवली जातात त्यांना 'वितत् वाद्ये' असे म्हणतात.

उदा. व्हायोलिन, सारंगी, दिलरूबा

(२) **सुषीर वाद्ये :** जी वाद्ये हवेच्या मदतीने वाजवली जातात त्यांना सुषीर वाद्य असे म्हणतात. याचेही दोन प्रकार आहेत.

(अ) रीड किंवा पत्तीच्या साहाय्याने वाजवली जाणारी वाद्ये.

उदा. संवादिनी (हार्मोनियम), पायपेटी इत्यादी.



(ब) फुंकेच्या साहाय्याने वाजवली जाणारी वाद्ये. उदा. बासरी, बिगुल, शंख, शहनाई, क्लॅरोनेट इत्यादी.

(३) **अवनद्ध वाद्य :** जी वाद्ये चामड्याने मढवलेली असतात त्यांना 'अवनद्ध वाद्ये' असे म्हणतात.

उदा. मृदंग, पखवाज, तबला, ढोलक, नाल, ताशा, नगारा, डफ, खंजिरी, डमरू इत्यादी.

(४) **घन वाद्य :** जी वाद्ये विशिष्ट धातूच्या साहाय्याने एकमेकांवर आघात करून वाजवली जातात त्यांना 'घन वाद्ये' असे म्हणतात.

उदा. जलतरंग, काष्ठतरंग, मंजिरी, चिपळ्या, घुंगरू, टिपरी, लेझीम, घंटा, झांज इत्यादी

हे लक्षात ठेवा

सुषिर (एरोफोन्स) : फुंकून वाजवायची वाद्ये शंख, पावा, बासरी, अलगूज, फ्लूट, सनई, सुंद्री, सॅक्साफोन इत्यादी.

तंतू (कॉर्डोफोन्स) : तारांवर बोटाने, नखीने किंवा इतर छोट्या वस्तूने आघात करून वाजवली जाणारी वाद्ये. सितार, सरोद, वीणा, गोट्ट, वाद्यम, संतूर, सूरबहार, व्हायोलिन, गिटार, लायर, सारंगी, चित्रवीणा इत्यादी.

अवनद्ध(मेंब्रानोफोन्स) : माती किंवा लाकूड किंवा धातू यावर चामडे घट्ट ताणून बसवलेली, हाताने किंवा इतर वस्तूने आघात करून वाजवायची वाद्ये मृदंग, पखवाज, ढोल, तबला, ढोलक, ताशा घटम्, पाश्चात्य ड्रम्स इत्यादी.

घन (इंडिओफोन्स) : कांसे, लाकूड, पितळ किंवा इतर धातू एकमेकांवर आपटून, आघात करून किंवा हाताने वाजविली जाणारी वाद्ये घंटा, टाळ, मंजिरा, झांजा, खडताल, चिपळ्या, सिम्बल्स, लाकडी पट्ट्या इत्यादी. याशिवाय वाजवली जाणारी इलेक्ट्रॉनिक्स वाद्ये.

चर्चा करा व शोधा

वाद्ये कशामुळे निर्माण झाली असतील? निसर्गातील कोणत्या घटना, प्रसंग, वाद्ये निर्मितीस कारणीभूत ठरल्या असतील?

वाद्यनिर्मिती मागील वैज्ञानिक तत्वे कोणती?

हे जाणून घ्या.

'वद्' या धातूपासून 'वाद्य' हा शब्द निर्माण झालेला आहे, अर्थात 'वद्' शकते ते म्हणजे 'वाद्य' 'शब्द' अथवा ध्वनिची अभिव्यक्ती ज्याद्वारे केली जाते त्याला 'वाद्य' म्हणतात. आतोघ, अर्थात वाद्यसंगीत. (www.wisdomlib.org) वाद्य आणि त्यातून निघणारानाद अर्थात ध्वनी हे अभिन्न आहेत. गोठवलेल्या स्वरांचे एक रूप म्हणजे 'वाद्य' होय.

५.३ ताल परिचय

परिशिष्ट पहावे.

माझा अभ्यास

प्र.१ तबल्याचे चित्र रेखाटून त्याच्या विविध भागांना नावे द्या.

प्र.२ हार्मोनियमच्या विविध भागांची ओळख करून घ्या.

प्र.३ विविध प्रकारच्या हार्मोनियमची माहिती लिहा.

प्र.४ हार्मोनियमचे चित्र रेखाटन करून विविध भागांना नावे द्या.

प्र.५ तानपुऱ्याची आकृती काढून विविध भागांना नावे द्या.

प्र.६ तंबोऱ्याची बनावट कशी असते ते स्पष्ट करा.

प्र.७ पाश्चात्य संगीतात वाजवल्या जाणाऱ्या विविध वाद्यांची यादी तयार करून त्याचे वर्गीकरण करा.

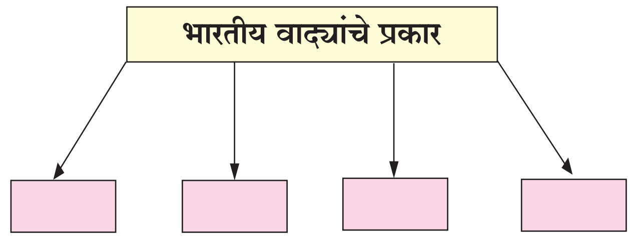
प्र.८ खालील तालांची माहिती लिहा.

(अ) रूपक (ब) झपताल

प्र.९ मात्रांनुसार ताल ओळखा.

(अ) मात्रा - १० (क) मात्रा - १६ (ब) मात्रा - ७

प्र.१० आकृतिबंध पूर्ण करा.



प्र.११ शेजारी दिलेल्या वाद्यांच्या यादीतून आकृतिबंध पूर्ण करा.

(१) तंतू वाद्य

(२) घन वाद्य

(३) सुषिर वाद्य

(४) अवनद्ध वाद्य

(१) ढोलक
(२) तार
(३) बासरी
(४) टाळ
(५) तबला
(६) हार्मोनियम
(७) सारंगी
(८) ढोलकी
(९) तंबोरा
(१०)जलतरंग

उपक्रम

(१) आपल्या परिसरातील नामांकित तबलावादकांची माहिती संकलित करा.
(२) तबल्याची पुडी कशी तयार करतात हे एखाद्या कारागिराकडे जाऊन समजून घ्या व नोंदवहीत लिहा.
(३) हार्मोनियमवर विविध स्वरालंकार वाजवण्याचा सराव करा.
(४) तुमच्या परिसरातील हार्मोनियम कलाकारांची माहिती संकलित करा.
(५) तानपुरा तयार करण्याच्या कारखान्यास किंवा कारागिरास भेट द्या.
(६) Digital Tanpura (Electronic Tanpura) व Acoustic तानपुरे ऐका, दोन्हीच्या आवाजातील फरक अनुभवा.
(७) विविध तालांची माहिती संकलित करा.

चर्चा करा

उत्तरी आणि दक्षिणी तानपुऱ्याच्या बनावटी संदर्भात चर्चा करा व इंटरनेटवरून यासंबंधी अधिक माहिती मिळवा.

प्रकरण ६ - भारतीय नृत्याची ओळख

६.१ कथ्थक नृत्य

'कथा कहे सो कथक कहलावे' कथाकारांच्या परंपरेतून कथ्थक या शास्त्रीय नृत्यप्रकाराची निर्मिती झाली आहे. कथ्थक नृत्य हे मूळचे उत्तर हिन्दुस्थानातील आहे. पण तरीही त्याच्या उत्पत्तीचा अचूक कालखंड अथवा तसा ऐतिहासिक पुरावा उपलब्ध नाही. पूर्वी मंदिरात सादर होणाऱ्या कथ्थक नृत्याला पुढे राजाश्रय मिळाला आणि हे नृत्य दरबारात सादर केले जाऊ लागले. भारतावर झालेल्या मोगलांच्या आक्रमणानंतर कथ्थक नर्तकांवर असलेले हिंदू राजांचे छत्र नाहीसे झाले आणि मोगल राजवटीने या नृत्यास आपलेसे केले. या संक्रमण काळात या नृत्याचे अनेक पैलू बदलत गेले. भक्तिभावाने ओतप्रोत भरलेले हे नृत्य राजदरबारात सादर होऊ लागले तेव्हा राजाला भारावून टाकण्यासाठी कलाकारांमध्ये स्पर्धा निर्माण झाली आणि यामधूनच या नृत्याचे तांत्रिक अंग म्हणजेच लय, ताल, अभिनय, ठुमरी इत्यादी रचना विकसित झाल्या.

कथ्थकमधील चक्कर, पदन्यास अशा वैशिष्ट्यपूर्ण अंगाचा विकास होण्यासदेखील दरबार परंपरेचे योगदान आहे. कथ्थकमध्ये भारतीय शास्त्रीय संगीतातील नोमतोम गायकी, तराणा; उपशास्त्रीय संगीतातील सरगम, त्रिवट, होरी, शृंगारिक ठुमरी अशा रचनांचा अंतर्भाव केला जातो.

सादरीकरणाच्या वेगवेगळ्या शैलींनुसार घराण्यांची निर्मिती झाली. त्यात मुख्यत: बनारस, जयपूर, लखनौ, रायगढ ही घराणी अंतर्भूत आहेत.

वेशभूषा : मुस्लिम व हिंदू अशा दोन्ही परंपरा लाभल्यामुळे या नृत्याच्या वेशभूषेतही वैविध्य आढळते. त्यामुळे चक्कर उठून दिसण्यासाठी असलेला स्त्रियांसाठी घेरदार घागरा, चोळी, ओढणी तर पुरुषांसाठी कुर्ता, चुणीदार पायजमा, अंगरखा, जाकिट, कशिदा काढलेली टोपी व छपका असा पेहराव करतात. सादरीकरणाच्या वेगवेगळ्या शैलीनुसार घराण्यांची निर्मिती झाली.

कथ्थक नृत्य हे तालप्रधान नृत्य असल्यामुळे यामध्ये घुंगरांना महत्वपूर्ण स्थान आहे. तबल्यातून निघणारे बोल पायातून घुंगरांच्या साहाय्याने बरोबर काढून दाखवणे महत्त्वाचे आहे. कथ्थकमधील भ्रमरीचा (चक्कर) प्रयोग ही मोठी नेत्रसुखद गोष्ट आहे. ती प्रेक्षकांना आकर्षित करते.

६.२ मणिपुरी नृत्य : (मणिपूर व आसाम)

मणिपुरी नृत्याची उत्पत्ती मध्ययुगात मंदिरात झाली. आसाममधील मणिपूरमध्ये या नृत्यप्रकाराचा अधिक प्रसार झाला असल्याने याला मणिपुरी नृत्य असे नाव पडले असावे. बंगाल, बिहार तसेच उत्तर प्रदेशातही याचा प्रसार आहे. हे नृत्य विशेष करून बालिका (लहान मुली) करतात. तथापि स्त्रिया आणि पुरुषांना ते वर्ज्य नाही. मणिपुरी नृत्य म्हणजे एक प्रकारची रासलीला आहे. नर्तक आणि नर्तकी या कृष्ण, राधा, गोपिकांची वेशभूषा करतात. मणिपुरी रास नृत्याचे मुख्य चार प्रकार आहेत.

(१) वसंतरास (२) महारास (३) कुन्जरास
(४) नित्यरास

श्रीकृष्ण चरित्रावर आधारित असा हा नृत्यप्रकार आहे. राधेचा आत्मसमर्पण भाव, कृष्णाचा वियोग तसेच कृष्ण-राधा शृंगार इत्यादी विषयांवर हे नृत्य सादर केले जाते. यात पादविक्षेप, भ्रूसंचालन, हस्तमुद्रा, अंगहार यांचा शास्त्रीय व काटेकोर पद्धतीने वापर केला जातो. मोहकता आणि नाजूकपणा तसेच डौलदार हालचालींनी युक्त असणारे हे नृत्य म्हणजे 'लास्य' अंगाचे वैशिष्ट्यपूर्ण प्रदर्शन आहे.

वेशभूषा : वैशिष्ट्यपूर्ण वेशभूषेसाठी मणिपुरी नृत्य प्रसिद्ध आहे. या नृत्याइतकी आकर्षक आभूषणे आणि वस्त्रे अन्य कोणत्याही नृत्यप्रकारात नसतील. स्त्रिया जो पेहराव करतात त्याला 'पटलोई' असे म्हणतात. चमकदार सॅटीनच्या घागऱ्यावर जरीकाम केलेले असते. घेरदार घागरा फुललेला रहावा म्हणून खालून कडकपणा दिलेला असतो. हा कडकपणा बांबूच्या कामट्या गोलाकार बांधून आणतात. या घागऱ्याला 'कुमिन' असे म्हणतात.

गोपी लाल रंगाचा आणि राधा हिरव्या रंगाचा पेहराव करते. केसाची माथ्यावर एका गाठीसारखी रचना करून जरा उंचावर बांधून त्यावर एक चांदीचे आभूषण बसवून त्यावरून पारदर्शक कापडाची ओढणी घेतात, तेही अशा तऱ्हेने की थोडासा चेहरा झाकला जाईल. हात, कान, गळा आभूषणांनी आणि चेहरा रंगभूषेने शृंगारतात. गोपींप्रमाणे श्रीकृष्णाचा शृंगारही आकर्षक असतो. कृष्णाच्या वस्त्रांचा रंग जोगिया (भगवा) असतो. अंगात चोळीप्रमाणे बंडी आणि केसावर मोरपिसांचा गुच्छ असणारा मुकुट असतो. कृष्णाच्या कमरेला चांदीचा कमानदार पट्टा असतो.

६.३ ओडिसी नृत्य

ओडिसी नृत्यशैली ओरिसा येथील असल्यामुळे तिचे नाव 'ओडिसी' असे पडले. या शैलीची सुरुवात कुठे झाली व ही किती प्राचीन आहे याचा ठोस पुरावा उपलब्ध नाही. ओरिसा येथील प्राचीन मूर्तिकला पाहून एक गोष्ट नक्की जाणवते की ही नृत्यशैली शास्त्रसंमत आहे. ख्रिस्तपूर्व दुसऱ्या शतकात राजा खारवेलाच्या कारकिर्दीत या नृत्यशैलीचे पुनरुज्जीवन झाले असावे. प्राचीन गोतीदुवा आणि महारी या दोन नर्तन परंपरांमध्ये या शैलीचा उगम झाला असावा. इतर भारतीय शास्त्रीय नृत्यशैलीप्रमाणेच यालादेखील धार्मिक पार्श्वभूमी आहे. ह्या शैलीचे प्रदर्शन पुरीच्या जगन्नाथ मंदिरापुरतेच मर्यादित होते. कोणार्कच्या सूर्यमंदिरातील शिल्पाकृती ओडिसी नृत्यशैलीमध्ये असून त्या सजीव आणि साकार झाल्याचा आभास निर्माण होतो. भुवनेश्वर येथील शिल्पाकृतीही या शैलीवर आधारीत आहेत. एक गोष्ट मात्र खरी की भारताला स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतर ओडिसी नृत्य पद्धतीचा विकास झाला आहे. या शैलीच्या पुनरुज्जीवनासाठी अनेक कलाकारांनी संघर्ष केला आहे. अभिनय चन्द्रिकेनुसार ओडिसी नृत्यामध्ये चार प्रकारचे पादभेद सांगितले आहेत. त्यांना स्तंभपाद, कुंभपाद, धनुपाद आणि महापाद असे म्हटले आहे. 'नाट्यशास्त्र', 'अभिनय दर्पण', रघुनाथराय याचे 'नाट्य मनोरमा', नारायण यांचे 'संगीत नारायण' आणि ओरिसातील 'शिलालेख' हे या नृत्यशैलीसाठी वापरले जाणारे संदर्भ ग्रंथ आहेत. ह्या नृत्यशैलीच्या प्रस्तुतीक्रमात सर्वप्रथम मंगलाचरण, मग बटू नृत्य त्यानंतर पल्लवी मग

अभिनय आणि सर्वात शेवटी मोक्षनाट्य प्रस्तुत केले जाते. ओडिसी नृत्यशैलीचा प्रसार करण्यात पं. केलूचरण महापात्रा यांचे नाव आज अग्रक्रमाने घेतले जाते. ठिकठिकाणी नृत्य शिबिरे घेऊन त्यांनी ह्या नृत्यशैलीचा खूप प्रसार केला आहे व अजूनही करत आहेत. त्यांच्या मार्गदर्शनाखाली अनेक नर्तक शिष्य तयार झाले आहेत.

वेशभूषा : स्त्रियांसाठी हातमागावर विणकाम केलेली नऊवारी सुती किंवा रेशमी अशी ठरावीक पद्धतीची साडी असते. या नऊवारी साडीला 'शटटू सारी' असे म्हणतात. कुंचुल म्हणजे चोळी, निविबंध म्हणजे कमरेभोवती गुंडाळण्याचे वस्त्र तसेच 'जोभा' म्हणजे कंबरपट्टा असा पारंपरिक पोषाख असतो. अंबाड्यावर मुकुटाप्रमाणे घातलेली वेणी आणि कंबरपट्टा या दोन पारंपरिक गोष्टींमुळे ओडिसीची वेशभूषा चटकन डोळ्यांत भरते.

६.४ कोळीनृत्य

कोकण किनारपट्टीवर विसावलेल्या कोळी बांधवांचे लोकप्रिय लोकनृत्य म्हणजे कोळीनृत्य होय. लग्न समारंभ, सणासुदीच्या प्रसंगात स्त्री-पुरुष बेभान होऊन नृत्य करतात. कोळी नृत्यातील ताल, ठेका पदन्यास पाहण्यासारखा असतो. अशा या कोळी नृत्याची माहिती पुढीलप्रमाणे

कोळी लोक मुख्यतः महाराष्ट्र, गोवा, गुजरात किणारपट्टीवर राहतात. हे लोक समुद्रावर पोटासाठी अवलंबून असल्यामुळे समुद्राला देव मानतात. नारळी पौर्णिमा हा सण कोळी बांधव मोठ्या उत्साहात साजरा करतात. या दिवशी ते वाजत गाजत जाऊन सोन्याचा

मुलामा दिलेला नारळ अर्पण करतात. यादिवशी स्त्री-पुरुष दोन गटात एकत्र येऊन अथवा जोडीन नृत्य करतात. या नृत्यात पुरुष टीशर्ट, डोक्यावर टोपी व पुढून त्रिकोणी असलेली लुंगी परिधान करतात तर स्त्रिया गुडग्यापर्यंत हिरव्या साड्या नेसतात. पुरुष कपाळावर व कानाला पांढरे ठिपके लावून रंगभूषा करतात तर स्त्रिया विविध अलंकारांनी नटूनथटून येतात. या नृत्यासाठी मासे पकडण्याचे जाळे, होडी, नारळाचे झाड असे नेपथ्य केले जाते. याबरोबरच लाटांची गती, मासे पकडण्यासाठी समुद्रात जाळे फेकण्याची मुद्रा ही या नृत्याची खासियत आहे. कोळी नृत्यासाठी सनई, ढोलकी, कीबोर्ड, हार्मोनियम, कच्छी ढोल इ. वाद्यांचा उपयोग केला जातो. हे नृत्य इतर लोकनृत्यापेक्षा लयबद्ध असते.

लावणीप्रमाणेच या नृत्याचा प्रयोग मराठी चित्रपटात केला जातो. विविध लोक महोत्सवातून महाराष्ट्राच्या लोकसंस्कृतीचे दर्शन घडवणारा हा लोकनृत्य प्रकार सादर होत असतो.

६.५ धनगरी नृत्य

महाराष्ट्रात धनगर समाज शेळी व मेंढीचे पालन करतो. घोंगडी तयार करणे, लोकर तयार करणे आदी. रोजगाराची साधने या समाज बांधवांची आहेत. श्रमपरिहारासाठी मेंढवाड्यावर अथवा उघड्या माळरानावर जे नृत्य सादर करतात त्याला धनगरी नृत्य असे म्हणतात. या नृत्याला 'गजे ढोल नृत्य' असेही म्हणतात. हा अत्यंत लोकप्रिय नृत्य प्रकार असून महाराष्ट्रातील धनगर समाजासारखाच आंध्रप्रदेश व कर्नाटकातही धनगर समाज गजे ढोल नृत्य सादर करतो. यास थपेटू, गुलू असे म्हणतात.

ज्योतिबा, बिरोबा, मायाक्का, भोजलिंग व खंडोबा या महाराष्ट्रातील देवता आहेत. धनगर समाजात कनगर,

सनगर, खुटेकर, सुपेकर अशा विविध प्रकारचे समाज बांधव असून या बांधवांनी आपली लोकसंस्कृती कायम ठेवली आहे. सर्व ढोलांचा एकच गजर म्हणजे गजे. या गजेच्या नादध्वनीत हे बांधव एका लयबद्ध पद्धतीने बेधुंद होऊन लोकनृत्य सादर करतात.

नवरात्र, दिवाळी, पाडवा, चंपा षष्टी अशा सणांशिवाय १५ ऑगस्ट व २६ जानेवारी अशा राष्ट्रीय सणांत गजे ढोल नृत्य सादर केले जाते. बिरोबाचा जन्म, बिरोबाची आई गंगा सुरावंतीचा जन्म, खंडोबाचा जन्म, खंडोबा बानाईचे लग्न आदी कथा धनगर लोकनृत्यातून सादर करतात.

डोक्यावर फेटा, धोतर, पांढराशुभ्र अंगरख व घोंगडी अशी वेशभूषा करून वैशिष्ट्यपूर्ण गिरक्या घेत नृत्य करतात. हे नृत्य तालाचा व लयबद्ध हालचालींचा ताळमेळ घालत सादर करतात. रत्नागिरी, कोल्हापूर, सोलापूर, पुणे या जिल्ह्यातील अनेक ठिकाणी हे नृत्य सादर केले जाते. गिरक्या घेताना गोलाकार फिरणारा झगा अंगाभोवती लपेटून नाचणारा, धनगर नर्तक पाहून आपल्याच विश्वात रमणाऱ्या एखाद्या अवलियाची आठवण होते. ढोल, उफ, झांज अशा वाद्यांचा तालावर एकत्र जमून समूहाने हे नृत्य सादर केले जाते.

ओळखा :

खालील नृत्य कोणते? ते ओळखा व त्याबद्दलची अधिक माहिती मिळवा.

माझा अभ्यास

प्र.१ कथ्थक नृत्यातील नर्तक-नर्तिकांची छायाचित्रे (फोटो) जमा करा व त्यांचा संग्रह करा.

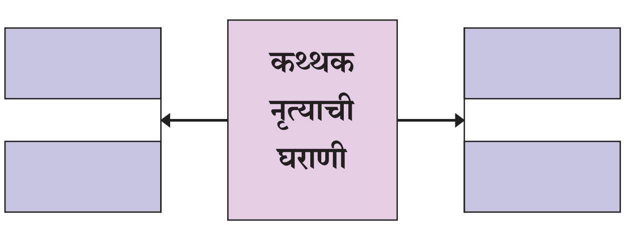
प्र.२ कथ्थक नृत्य घराण्यांची निर्मिती कशी झाली?

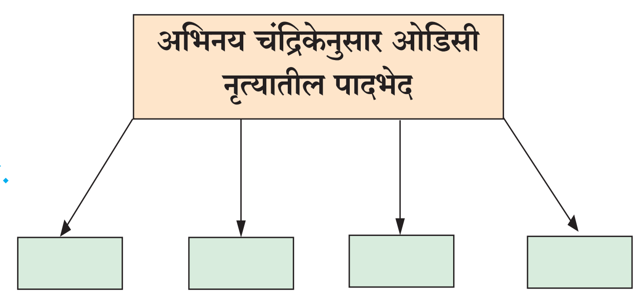
प्र.३ स्वमत : लोक संगीत नसते तर...

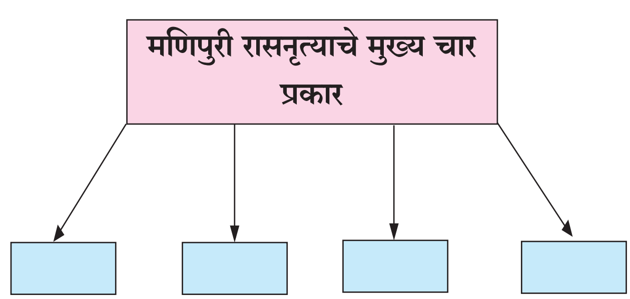
प्र.४ मणिपुरी नृत्यांगनेच्या वेशभूषेचे थोडक्यात वर्णन करा.

प्र. ५ ओडिसी नृत्यांगनेच्या वेशभूषेचे वर्णन करा.

प्र.६ आकृतिबंध पूर्ण करा.







उपक्रम

महाविद्यालयाच्या स्नेहसंमेलनात नृत्य बसवून सादर करा.

प्रकरण ७ - नाट्य

७.१ नाट्यसंगीत

मराठी संगीत नाटकांची परंपरा

महाराष्ट्रात नाट्यसंगीताचा दैदीप्यमान असा इतिहास आहे. वैदिक कालखंडातसुद्‌धा नाटक हा प्रकार अस्तित्वात होता. उत्सव, यात्रा यांतून नाटकांचे प्रयोग होत असत. या नाटकांना 'पारंपरिक रंगभूमी' किंवा 'लोकरंगभूमी' असे म्हणता येईल. संस्कृत नाटके आल्यानंतरसुद्‌धा ही रंगभूमी आपले अस्तित्व टिकवून होती. पूर्वीच्या काळी कठपुतळीच्या माध्यमातून नाट्याविष्कार होत असे. ही नाटके पौराणिक कथांवर आधारित असायची. यात संगीताचा पुरेपूर वापर केलेला असायचा.

महाराष्ट्रात तमाशा, गोंधळ, जागरण, भारूड, ललित इत्यादी लोककला अस्तित्वात होत्या. यांतून सर्वसामान्य लोक आपले मनोरंजन करून घेत असत. परंतु सुशिक्षित लोकांच्या करमणुकीसाठी म्हणून व इंग्रजी नाटकांच्या प्रभावातून मराठीत लिखित नाटके आली. यातूनच एका नव्या रंगभूमीचा जन्म झाला.

विष्णुदास भावे यांनी 'सीता-स्वयंवर' हे नाटक रंगभूमीवर आणले. तेव्हापासून मराठी रंगभूमीचा अरुणोदय झाला असे म्हणता येईल. सुरुवातीच्या काळात नाटकांचा विषय हा पौराणिक असायचा. ही नाटके संगीताने परिपूर्ण असायची. अशा प्रकारे मराठी नाटक व संगीत असे एक समीकरण सुरुवातीपासूनच झाले होते. नाटकातील सूत्रधार हाच गायक असायचा. या काळातील नाटकांत शास्त्रशुद्‌ध संगीत नसायचे. क्वचित एखाद्या साध्या रागाचा उपयोग व्हायचा. हे संगीत हरिदासी वळणाचे असायचे.

मराठी रंगभूमीचे विविध कालखंड

मराठी रंगभूमीवरील संगीताच्या वाटचालीचे सर्वसाधारणपणे चार खंडांत विभाजन करता येईल.

१. इ. स. १८८० ते १९१० **(किर्लोस्कर कालखंड)**

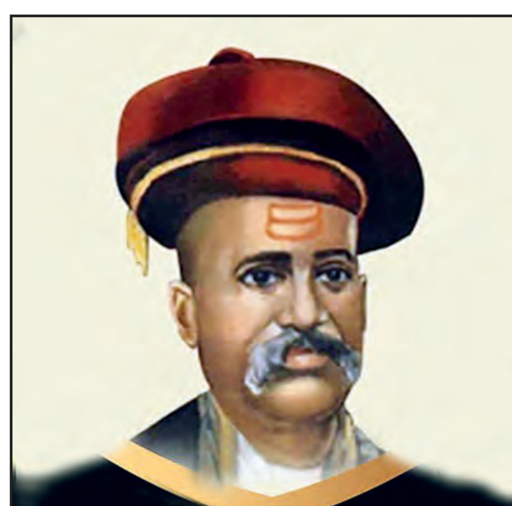
२. इ. स. १९११ ते १९३५ **(खाडिलकर कालखंड)**

३. इ. स. १९३६ ते १९५५ **(मराठी रंगभूमीच्या उत्कर्षाचा कालखंड)**

४. इ. स. १९५५ ते आजपर्यंत – **(मराठी रंगभूमीला नवसंजीवनी देणारा काळ)**.

(१) किर्लोस्कर कालखंड

मराठी रंगभूमीच्या विकासात अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांचे मोलाचे योगदान आहे. त्यांनी ३१ ऑक्टोबर, १८८० मध्ये 'अभिज्ञान शाकुंतल' हे नाटक रंगभूमीवर आणले. प्रेक्षकांना समजणारी भाषा, नाटकातील प्रसंगांना अनुरूप नाट्यरचना त्यांनी केली. त्यांनी साकी, दिंडी, लावणी, भजने इत्यादींच्या चाली नाट्यसंगीताला लावल्या. याचबरोबर त्यांनी नाटकातील पात्रांनी गाणी म्हणण्याचा प्रघात पाडला. अशा प्रयोगांमुळे किर्लोस्करांना मराठी रंगभूमीचे जनक म्हटले जाऊ लागले.



(२) खाडिलकरांचा कालखंड

मराठी रंगभूमीवर क्रांतिकारी बदल घडवून आणण्याचे कार्य कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांनी केले. नाट्यसंगीताला बहराचा काळ आणला तो खाडिलकरांनीच. बालगंधर्वांसारख्या कलावंतामुळे खाडिलकरांचे नाव पुढे आले.

(३) कोल्हटकरांचा कालखंड

किर्लोस्करी संगीतात बदल घडवून आणण्याचा प्रयत्न केला तो श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनी! पूर्वी सूत्रधार व नटीच्या प्रवेशाने नाटकाची सुरुवात व्हायची. परंतु त्यांनी मंगलाचरणाने नाटकाची सुरुवात करण्याची प्रथा सुरू केली. त्यांनी 'मूक नायक', 'मतिविकार', 'वीरतनय' इत्यादी नाटके रंगमंचावर आणली. ही सर्व नाटके, सामाजिक प्रश्नांना वाचा फोडणारी होती. रंगभूमीवर नवीन संगीत रुजवण्याचे कोल्हटकरांचे प्रयत्न यशस्वी झाले नाहीत. परंतु जो नवीन नाट्यप्रवाह त्यांनी सुरू केला, त्याचा फायदा पुढील नाट्यसंगीताला झाला.

(४) राम गणेश गडकरी यांचे योगदान

मराठी रंगभूमीला खतपाणी घालून वृद्धिंगत करणारे कलावंत म्हणजेच राम गणेश गडकरी हे होत. त्यांनी 'प्रेमसंन्यास', 'पुण्यप्रभाव', 'एकच प्याला' इत्यादी नाटके लिहिली. गंधर्व कंपनीने 'एकच प्याला' हे सामाजिक नाटक २०-२-१८९५ रोजी रंगभूमीवर आणले. यातील भाषा, संवाद, पदांना लावलेल्या चाली, बालगंधर्वांचे हृदयस्पर्शी गायन इत्यादींमुळे हे नाटक व त्यातील संगीत लोकप्रियतेच्या अतिउच्च शिखरावर पोहोचले.

(५) बोलपटांची सुरुवात

नाट्यसंगीताला सोन्याचे दिवस आले असतानाच १९३१ साली बोलपटांची सुरुवात झाली. त्यामुळे मराठी रंगभूमीवर जबरदस्त आघात झाला. नाट्यसंस्था बंद पडू लागल्या. रंगभूमीवरील कलावंत चित्रपटांकडे वळू लागले. स्वस्त तिकिटे व नवलाईमुळे श्रोते चित्रपटांकडे आकर्षित होऊ लागले. अशा अवस्थेत नाटकातील जुनेपणा काढून नावीन्य आणण्याचा प्रयत्न झाला. 'नाट्यमन्वन्तर' या संस्थेत 'आंधळ्यांची शाळा' हा प्रयोग सादर केला. या काळात केशवराव भोळे, आचार्य अत्रे, मा. कृष्णराव व रांगणेकर यांनी रंगभूमी जिवंत ठेवण्याचा प्रयत्न केला. १९४३ साली मराठी रंगभूमीचे शताब्दी वर्ष आले. पूर्वी लोकप्रिय झालेली नाटके पुन्हा सादर होऊ लागली. रसिकांच्या मनात संगीत नाटकांविषयी नव्याने आकर्षण निर्माण झाले. अशा प्रकारे स्वातंत्र्यपूर्व काळात संगीताचा विकास झाल्याचे दिसून येते.

माझा अभ्यास

प्र.१ महाराष्ट्रातील स्वातंत्र्यपूर्व काळातील नाट्यसंगीताचा इतिहास लिहा.

प्र.२ आकृतिबंध पूर्ण करा.

राम गणेश गडकरी यांची नाट्यविषयक ग्रंथसंपदा

उपक्रम

(१) बालगंधर्व हा चित्रपट पाहून त्यांच्या कार्याविषयी माहिती लिहा.

(२) बालगंधर्व यांच्या जीवनावर आधारीत साहित्य वाचा.

(३) एखादे संगीत नाटक पाहून त्याचे रसग्रहण करा.

(४) गाजलेल्या नाट्यसंगीतांचे संकलन करून सादरीकरण करा.

(५) एखाद्या नाट्य संगीताचे सादरीकरण करा.

प्रकरण ८ - कलाकारांचे चरित्र

८.१ पं. विष्णू नारायण भातखंडे

जन्म : १० ऑगस्ट, १८६० मृत्यू : १९ सप्टेंबर, १९३६

भारतीय संगीताच्या विकासासाठी ज्या अनेक महापुरुषांनी आपले संपूर्ण जीवन समर्पित केले त्यामध्ये पं. विष्णू नारायण भातखंडे यांचे नाव अग्रक्रमाने घ्यावे लागेल. ज्या काळामध्ये हिंदुस्थानी शास्त्रीय संगीताला सर्वच बाजूंनी प्रतिकूल परिस्थिती होती, अशा कालखंडात पंडितजींनी भारतीय संगीतामध्ये लक्षणीय बदल घडवून त्याला नवीन दिशा देण्याचे महत्त्वपूर्ण कार्य केले.

बालपण व शिक्षण : पं. विष्णू नारायण भातखंडे यांचा जन्म १० ऑगस्ट, १८६० ला मुंबईतील वाळकेश्वर या ठिकाणी कृष्ण जन्माष्टमीच्या दिवशी झाला. बालपणापासून पंडितजींना संगीताची आवड होती. त्यांचे आई-वडील दोघेही संगीतप्रेमी होते.

पं. विष्णू नारायण भातखंडे हे शाळेत एक हुशार विद्यार्थी होते. सन १८८३ मध्ये बी.ए. व १८९० साली एल.एल.बी.ची परीक्षा त्यांनी उत्तीर्ण केली व लाहोर शहरामध्ये वकिलीचा व्यवसाय त्यांनी सुरू केला. एकीकडे शैक्षणिक व व्यावसायिक क्षेत्रामध्ये काम करत असतानाच संगीताचा सखोल अभ्यासही त्यांनी सुरू ठेवला.

पंडितजींनी संगीतातल्या अनेक तज्ज्ञांकडून विविध गोष्टींचे अध्ययन केले. ज्यामध्ये प्रामुख्याने पं. रावजीबुवा बेलबागकर यांच्याकडून धृपद गायकी, उ. अली हुसेन व उ. विलायत हुसेन यांच्याकडून ख्याल गायनाचे शिक्षण त्यांनी घेतले. धृपद व ख्याल गायकीबरोबरच सतार व बासरी वादन करण्यातही ते निपुण होते. सतार वादनाचे शिक्षण त्यांनी सेठ वल्लभदास यांच्याकडून घेतले. त्यांचे विविध मैफिली ऐकणे, संगीतावर अभ्यास करणे चालू होते. या दरम्यान पं. भातखंडे हे 'गायन उत्तेजक मंडळी' या संस्थेचे सभासद झाले. या संस्थेच्या माध्यमातून विविध कलाकारांच्या मैफलींचे आयोजन केले जात असे. अनेक मैफलींचे अवलोकन केल्यानंतर त्यांना कलावंताच्या प्रस्तुतीकरणामध्ये अनेक त्रुटी आढळून आल्या. अनेक गोष्टी खटकायला लागल्या. कुठेतरी हिंदुस्थानी संगीताची दुर्दशा होत आहे आणि त्याला योग्य दिशा दिली पाहिजे या दृष्टीने कलाकारांचे शास्त्रशुद्धतेकडे होणारे दुर्लक्ष, बंदिशींच्या शब्दांचे अशुद्ध, अस्पष्ट उच्चार, कलाकारांचा घराण्याबाबतचा दुराग्रह अशा अनेक बाबींवर विचार करून ह्यामधील तफावत दूर करण्याचा निश्चय त्यांनी केला.

सांगीतिक कार्य :

(१) पं. भातखंडे यांनी हिंदुस्थानी संगीत शास्त्राची नव्याने उभारणी करण्यासाठी भारत भ्रमण करायला सुरुवात केली. भारतभरातल्या अनेक विद्वानांशी सखोल चर्चा करण्याच्या हेतूने त्यांनी अनेक परिसंवाद घडवले आणि संगीताच्या विविध विषयांवर अनेक व्याख्याने दिली, इतर प्रांतांतील व भाषांतील संगीतविषयक साहित्याचा अभ्यास करण्यासाठी त्यांनी अनेक भाषांचा अभ्यासही केला. अनेक दुर्मिळ ग्रंथांचा अभ्यास करून मोठ्या प्रमाणात ग्रंथांचे संपादन व भाषांतर त्यांनी केले.

(२) भारतीय संगीतातील श्रुती - स्वर विभाजनातील सात स्वरांच्या स्थानाबाबत निर्णायक मत.

(३) व्यंकटमखींच्या ७२ थाटांचा अभ्यास करून पंडितजींनी रागांचे दहा थाटात वर्गीकरण केले.

(४) पं. भातखंडे यांनी स्वतंत्र स्वर लेखन पद्धती तयार केली. जी 'भातखंडे स्वर लेखन पद्धती' म्हणून आज भारतीय संगीतात सर्वत्र परिचित आहे.

(५) विविध घराण्यांच्या कलाकारांकडून मिळालेल्या बंदिशी ध्वनिमुद्रित करून त्या बंदिशी स्वरलिपीबद्ध केल्या.

लेखन कार्य आणि ग्रंथ संपदा :

पंडित भातखंडे यांनी भारतीय संगीतावर विविध भाषांमध्ये विविध टोपणनावांनी फार मोठी ग्रंथसंपदा लिहिली. 'स्वर मालिका' हा त्यांचा गुजराथी भाषेत लिहिलेला प्रथम ग्रंथ होय.

एक ते सहा या भागांतील क्रमिक पुस्तक मालिकेच्या माध्यमातून 'हिंदुस्थानी संगीत पद्धती' या पुस्तकाचे क्रमशः प्रकाशन त्यांनी केले. याचबरोबर 'अभिनव ताल मंजिरी' हा ग्रंथ संस्कृत भाषेत प्रकाशित केला. 'श्री मल्लक्ष संगीतम्' या ग्रंथाचे मराठी भाषांतर करून 'हिंदुस्थानी संगीत पद्धती' हा ग्रंथ त्यांनी लिहिला.

लक्षणगीत संग्रह, गीतमालिका या पुस्तकांबरोबरच चार खंडांत संगीत शास्त्र, हृदय प्रकाश, रागविबोध प्रवेशिका, संगीत दर्पण, संगीत पारिजात व त्याही पुढे जाऊन 'संगीत नादोदधी' या ग्रंथांचे प्रकाशन आणि संपादन त्यांनी केले.

पंडित भातखंडे यांनी इंग्रजी भाषेमध्ये 'शॉर्ट हिस्टॉरिकल सर्व्हे ऑफ म्युझिक ऑफ अप्पर इंडिया' आणि 'फिलॉसॉफी ऑफ म्युझिक' ही पुस्तके लिहिली.

ही सर्व ग्रंथसंपदा त्यांनी चतुर पंडित, विष्णु शर्मा, मंजिरीकार, हररंग, भारद्वाज शर्मा अशा अनेक टोपण नावांनी लिहिली.

विविध संगीत परिषदांचे आयोजन :

बडोदा नरेश सयाजीराव गायकवाड यांच्या प्रेरणेने पंडित भातखंडे यांनी बडोदा, दिल्ली, बनारस, कानपूर, अजमेर, लखनौ या ठिकाणी संगीत परिषदांचे यशस्वी आयोजन केले. या परिषदांच्या माध्यमातून चर्चा, परिसंवाद, व्याख्यान, लेख इत्यादी माध्यमातून भारतीय संगीतावर सखोल मंथन घडवून आणले.

विविध संस्था व महाविद्यालयांची स्थापना :

संगीत शिक्षणाचा प्रसार, प्रचार सर्वत्र झाला पाहिजे या सद्हेतूने पंडित भातखंडे यांनी अनेक संगीत महाविद्यालयांची स्थापना केली. त्यामध्ये प्रामुख्याने भारतीय संगीत विद्यालय (बडोदा), होळकर स्टेट संगीत महाविद्यालय (इंदौर), माधव संगीत विद्यालय (ग्वाल्हेर), मॉरिस कॉलेज ऑफ इंडियन म्युझिक (लखनौ) यांचा समावेश होतो.

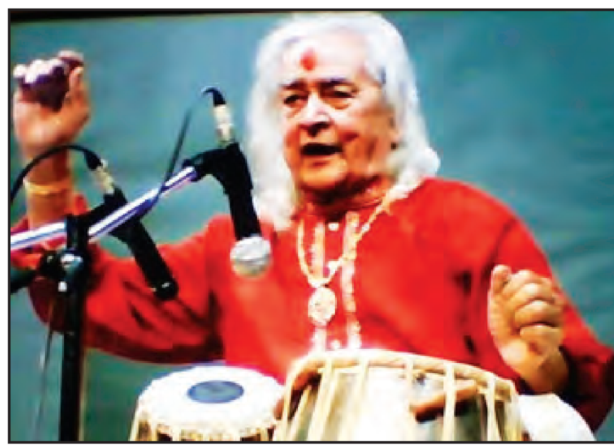
या महाविद्यालयांच्या माध्यमातून संगीत अभ्यासक्रम निश्चित करून परीक्षा पद्धती अस्तित्वात आणली आणि संगीत क्षेत्रामध्ये लक्षणीय बदल घडायला सुरुवात झाली.

विविध मानसन्मान व पुरस्कार :

भारतीय संगीताला एक नवी दिशा देऊन, त्यात आमूलाग्र बदल घडवून समाजाच्या सर्व स्तरापर्यंत संगीत पोहोचवण्याचे महत्त्वपूर्ण कार्य केल्याबद्दल पं. भातखंडे यांच्या १०१ व्या जयंतीनिमित्त भारत सरकारने पोस्टाचे तिकीट काढून त्यांचा मरणोत्तर गौरव केला. याचबरोबर काशी येथील 'संगीत कलानिधी' हा पुरस्कार त्यांना मिळाला.

अशा या महान कलावंताचे निर्वाण १९ सप्टेंबर, १९३६ रोजी झाले.

८.२ पंडित किशन महाराज



जन्म : ३ सप्टेंबर १९२३ **मृत्यू : ४ मे २००८**

भारतीय संगीतात तबला या वाद्याला अत्यंत महत्त्वाचे स्थान आहे. तबला या वाद्याला लोकप्रिय करण्यात अनेक कलावंतांनी मोलाचे योगदान दिले आहे. यात बनारस घराण्याचे थोर कलावंत पंडित किशन महाराज यांचा नामोल्लेख प्रामुख्याने करावा लागेल. त्यांचे जीवन कार्य पुढीलप्रमाणे आहे.

जन्म व बालपण :

पं. किशन महाराज यांचा जन्म बनारस येथील कबीर चौरा मोहल्ला येथे दि. ३ सप्टेंबर, १९२३ रोजी झाला. कृष्णाष्टमीच्या मध्यरात्री त्यांचा जन्म झाल्यामुळे त्यांचे नाव किशन असे ठेवण्यात आले. घरात सांगीतिक वातावरण होते. त्यांच्या वडिलांचे नाव हरि महाराज तर आईचे नाव अंजीरादेवी असे होते.

गुरू व शिक्षण :

पं. किशन महाराज यांनी तबला वादनाचे प्राथमिक शिक्षण वडील पं. हरि महाराज यांच्याकडून घेतले. वडिलांच्या निधनानंतर त्यांचे काका पंडित कंठे महाराज यांच्याकडून त्यांनी तबला वादनाची विधीवत तालीम घेतली.

वादन शैली :

बनारस घराण्याची जी वादन शैली आहे त्याची सर्वच वैशिष्ट्ये त्यांच्या वादनात दिसून येतात. उंचीपुरी देहयष्टी, गौरवर्णीय रुबाबदार चेहरा, कपाळावर शोभून दिसणारा कुंकुम तिलक, मानेवर रूळणारे केस त्यांचे व्यक्तिमत्व खुलवत होते. वीरासनात बसून ते वादन करायचे. त्यांचे दायाँ बायाँचे संतुलन अतुलनीय होते. बनारसी बोलबाट, चलन चाला, नृत्याचे बोल इत्यादी बोल प्रकार ते उत्तम प्रकारे सादर करायचे.

साथसंगत :

स्वतंत्र वादनाबरोबरच ते उत्तम साथ करायचे. त्यांनी उस्ताद फैय्याज खां, पं. ओंकारनाथ ठाकूर, उस्ताद बडे गुलाम अली खां, पं. भीमसेन जोशी, पंडित रविशंकर, उस्ताद अली अकबर खां यांसारख्या दिग्गज कलावंतांसोबत साथसंगत केलेली आहे. याच बरोबर शंभूमहाराज, पं. गोपीकृष्ण आणि पंडित बिरजू महाराज यांच्या नृत्याला त्यांनी साथसंगत केली. त्यांनी १९६५ मध्ये ब्रिटनमध्ये कॉमनवेल्थ कला समारोहातही साथसंगत केली आहे.

निचा नगर, आंधिया, बडी माँ या चित्रपटांतील गीतांना त्यांनी तबल्याची साथसंगत केली आहे.

पुरस्कार :

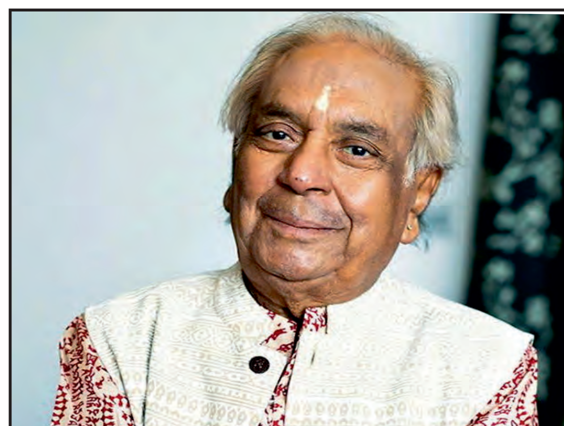
पंडित किशन महाराजांना संगीतासाठी केलेल्या अथक परिश्रमांबद्दल व सांगीतिक कार्याबद्दल अनेक मानसन्मान व पुरस्कारांनी सन्मानित करण्यात आले. त्यांना लय भास्कर, संगीत सम्राट पुरस्कार, काशी स्वर गंगा सन्मान, संगीत नाटक अकादमी पुरस्कार, ताल चिंतामणी, लय चक्रवर्ती, उस्ताद हाफिज अलीखां या पुरस्कारांसह भारत सरकारच्या पद्मश्री व पद्मविभूषण पुरस्कारांनी सुद्धा गौरवण्यात आले आहे.

शिष्यसंप्रदाय :

पंडित किशन महाराज हे उत्तम तबला वादक तर होतेच परंतु ते एक आदर्श गुरूही होते. त्यांनी अनेक शिष्य निर्माण केले. यात पंडित कुमार बोस, पंडित बाळकृष्ण अय्यर, सुखविंदर सिंह नामधारी अशा शिष्यांचा नामोल्लेख करता येईल.

ज्यांनी तबला वादनाचा देशविदेशांत प्रचार व प्रसार केला, ज्यांनी अनेक चित्रपट गीते आपल्या तबला साथीने अजरामर केली; ज्यांनी अनेक शिष्य घडवून अभिजात संगीतात मौलिक योगदान दिले, अशा थोर तबला वादक पंडित किशन महाराज यांचा ४ मे, २००८ रोजी बनारसजवळील खजूरी येथे मृत्यू झाला. देशातील सर्वच संगीतकारांनी त्यांच्या निधनाबद्दल शोक व्यक्त केला. पं. किशन महाराजांच्या निधनामुळे संगीत जगतात जी पोकळी निर्माण झाली ती कधीही भरून न निघण्यासारखी आहे.

८.३ पं. बिरजू महाराज



जन्म : ४ फेब्रुवारी १९३८

भारतीय संगीताच्या परंपरेमध्ये विविध नृत्यशैलींचा मोठा प्रभाव आहे. त्यामधील कथ्थक नृत्याला जागतिक रंगमंच मिळवून देण्याचे कार्य अनेक महान नर्तक/नृत्यांगणांनी केले. त्यामध्ये पद्मभूषण पं. बिरजू महाराज यांचे नाव विशेषत्वाने घ्यावे लागेल.

जन्म व बालपण :

पं. बिरजू महाराज यांचा जन्म ४ फेब्रुवारी, १९३८ साली लखनौ येथे झाला. त्यांचे मूळ नाव ब्रिजमोहन मिश्रा असे आहे.

संगीताचा फार मोठा वारसा घेऊन पं. बिरजू महाराज जन्माला आलेले आहेत. 'मुलाचे पाय पाळण्यात दिसतात' या उक्तीप्रमाणे पं. बिरजू महाराजांचे वडील पं. अच्छन

महाराज जेव्हा इतर शिष्यांना नृत्याची तालीम देत असत त्यावेळी बाल बिरजू त्याचे तंतोतंत अनुकरण करायचे. इतर शिष्यांचे गंडाबंधन ते नेहमी पाहात असत. बिरजू महाराजांनी थोडे पैसे जमा केले आणि वडील अच्छन महाराजांकडे आपल्यालाही गंडाबंधन करावे असा आग्रह धरला आणि खऱ्या अर्थाने हा बाल हट्ट व नृत्यविषयीची आवड पाहून अच्छन महाराजांनी त्यांना अगदी बालवयातच नृत्याचे धडे देण्यास सुरुवात केली.

गुरू व शिक्षण :

खऱ्या अर्थाने वडील व गुरू पं. अच्छन महाराज यांच्याकडून कथ्थक नृत्याची तालीम घ्यायला बिरजू महाराजांनी सुरुवात केली. अगदी बालवयातच नृत्य शैलीतल्या अनेक गोष्टी शिकून घेतल्या. बालवयामध्येच डेहराडून येथे त्यांनी आपल्या नृत्याचा कार्यक्रम करून रसिकांना मंत्रमुग्ध केले. या दरम्यान दुर्दैवाने बिरजू महाराज यांच्यावर फार मोठा आघात झाला. अच्छन महाराजांचे देहावसान झाले. बालवयातील हा आघात बिरजू महाराजांनी मोठ्या धैर्याने सहन केला.

वडिलांच्या मृत्यूनंतर बिरजू महाराजांच्या जीवनाला मोठी कलाटणी मिळाली. यानंतर बिरजू महाराज आपल्या मातोश्री श्रीमती महादेवी यांच्याबरोबर आपल्या आजोळी लखनौ येथे स्थायिक झाले. त्यानंतर त्यांनी वयाच्या नवव्या वर्षापासून त्यांचे काका पं. शंभू महाराज आणि लच्छु महाराज यांच्याकडून कथ्थकमधील रितसर तालीम घेतली.

सांगीतिक कार्य :

सन १९५३ च्या दरम्यान दिल्ली येथे भारतीय कलाकेंद्राची स्थापना झाली. तेव्हापासून पं.बिरजू महाराज हे या केंद्राशी संबंधित आहेत. या ठिकाणी मात्र खऱ्या अर्थाने पंडितजींच्या अंगभूत आविष्काराला मोठा वाव मिळाला. 'मालती माधव', 'कुमार संभव', 'डालिया' अशा अनेक नृत्यनाटिकांच्या रचना त्यांनी केल्या. देशभरातल्या अनेक मैफिलींमधून या नृत्यनाटिकांना मोठा प्रतिसाद मिळाला. भारत सरकारच्या अनेक सांस्कृतिक कार्यक्रमांमध्ये प्रमुख कलाकार या नात्याने त्यांचा सहभाग राहिलेला आहे.

चित्रपट क्षेत्रातील योगदान :

पं.बिरजू महाराजांचे चित्रपट सृष्टीत मोठे योगदान आहे. अनेक चित्रपट गीतांचे नृत्यदिग्दर्शन पंडितजींनी केलेले आहे. १९७७ साली सत्यजीत राय यांच्या 'शतरंज के खिलाडी' या चित्रपटाचे नृत्यदिग्दर्शन करण्याबरोबरच गीतगायनही त्यांनी केले आहे. २००२ साली फिल्म देवदासमधील अप्रतिम अशा 'काहे छेड छेड मोहे' या शास्त्रीय संगीतावर आधारित उत्कृष्ट नृत्य संयोजन त्यांनी केले. याचबरोबर डेढ इश्कीया, उमरावजान, बाजीराव मस्तानी अशा अनेक चित्रपटांसाठी त्यांनी नृत्यदिग्दर्शन केले आहे.

पंडितजींची नृत्यशैली :

पं.बिरजू महाराज एक उत्कृष्ट नृत्य दिग्दर्शक व नर्तक म्हणून सर्वांना परिचित आहेत. परंपरागत नृत्यशैलीचे शिक्षण त्यांनी घेतलेले असले तरी वर्तमानाला अनुकूल असे नवनवीन प्रयोग ते नेहमीच करतात. त्यांच्या नृत्यामध्ये प्रामुख्याने सौंदर्यपूर्णता, लयकारी व कलात्मकतेचा सुंदर समन्वय आपल्याला पाहायला मिळतो. त्यांनी भावप्रदर्शनाच्या माध्यमातून केलेला लय-लयकारीचा आविष्कार सर्वसामान्य रसिकांनाही मंत्रमुग्ध करतो.

पं.बिरजू महाराज हे एक अष्टपैलू कलावंत आहेत. उत्तम नृत्य करण्याबरोबरच गायन, तबला, पखवाज, ढोलक ही वाद्येही ते अत्यंत सफाईदारपणे वाजवतात. नृत्यनाटिकांच्या संगीत रचनाही ते स्वतः करतात.

मानसन्मान व पुरस्कार :

एक उत्तम नर्तक, उत्कृष्ट नृत्य दिग्दर्शक, नृत्य गुरू, गायक, वादक अशा अनेक कार्यांमध्ये समर्पित झालेले व्यक्तिमत्व म्हणून पंडितजींचा नावलौकिक आहे. त्यांच्या या महत्वपूर्ण सांगीतिक योगदानाबद्दल त्यांना अनेक मानसन्मान मिळाले.

प्रामुख्याने भारत सरकारने पद्मश्री, पद्मभूषण, पद्मविभूषण या पुरस्काराने त्यांचा यथोचित गौरव केला. उत्तर प्रदेश सरकारने 'कालिदास' पुरस्कार देऊन त्यांचा सन्मान केला. याचबरोबर काशी हिंदू विश्व विद्यालय व खैरागढ विश्वविद्यालय यांनी पंडितजींना मानद डॉक्टरेट ही उपाधी दिली. सोव्हिएत संघाने 'नेहरू फेलोशिप' दिली. याशिवाय संगीत नाटक अकादमी पुरस्कार, बाजीराव मस्तानी चित्रपटातील 'मोहे रंग दो लाल' या गीताच्या नृत्य दिग्दर्शनाबद्दल फिल्म फेअर ॲवार्ड व लता मंगेशकर पुरस्काराचेही ते मानकरी आहेत.

८.४ किशोरी आमोणकर

हिंदुस्थानी गायन परंपरेमध्ये किशोरी आमोणकर ह्या जयपूर घराण्यातील एक अग्रगण्य गायिका म्हणून ओळखल्या जातात.

किशोरी आमोणकर यांचा जन्म १० एप्रिल १९३२ रोजी मुंबई या ठिकाणी झाला. त्यांचे वय सहा वर्षाचे असतानाच वडिलांचे छत्र हरपले. त्यांनी त्यांची आई व जयपूर घराण्याच्या प्रसिद्ध गायिका मोगुबाई कुर्डीकर यांच्याकडे संगीताचे शिक्षण घेतले. अगदी कमी वयातच जयपूर घराण्यातील संगीताचे धडे पूर्ण करत असतानाच आपल्या बुद्धी, कौशल्याच्या व कल्पकतेच्या आधारावर नवीन गायन शैलीची निर्मिती केली. मोगूबाई कुर्डीकर यांच्या व्यतिरिक्त किशोरी आमोणकर यांनी भेंडी बाजार घराण्याच्या प्रसिद्ध गायिका अंजनीबाई मालपेकर, आग्रा घराण्याचे अन्वर हुसेन खान, ग्वाल्हेर घराण्याचे शरदचंद्र अरोलकर व बाळकृष्ण बुवा पर्वतकार यांच्याकडे देखील संगीताचे शिक्षण घेतले.

किशोरी आमोणकर यांच्या मैफिलीमध्ये इतर रागांच्या बरोबर जौनपुरी, पटदिप, बिहाग, अहिर तसेच ठुमरी, भजन व ख्यालाचाही समावेश असे. शास्त्रीय संगीताच्या मैफिलीबरोबरच चित्रपटांमधील गाणी गाण्याचीही त्यांना आवड होती त्यामुळेच १९६४ मध्ये त्यांनी 'गीत गाया पत्थरोने' या चित्रपटातील गाणी गायली.

किशोरी आमोणकर यांनी आकाशवाणीसाठी १९५२ मध्ये गायला सुरुवात केली. तसेच १९५७ मध्ये पंजाबमधील अमृतसर या ठिकाणी शास्त्रीय गायनाचा पहिला कार्यक्रम सादर झाला. 'शृंगेरी मठातील जगद्गुरू 'महास्वामी' यांनी किशोरी आमोणकर यांना 'गान सरस्वती' या उपाधीने सन्मानित केले. 'प्रभात', 'समर्पण' तसेच बॉर्न टू सिंग या सह अनेक अल्बम त्यांनी तयार केले.

संगीत क्षेत्रातील अलौकिक योगदानाबद्दल १९८५ मध्ये संगीत नाटक अकादमीचा पुरस्कार देऊन त्यांना गौरवण्यात आले. या व्यतिरिक्त भारतीय शास्त्रीय संगीतातील योगदानाबद्दल १९८७ मध्ये 'पद्मभूषण' या पुरस्काराने गौरवण्यात आले. तसेच २००२ मध्ये 'पद्मविभूषण' या पुरस्काराने त्यांना सन्मानित करण्यात आले.

किशोरी आमोणकर यांनी सांगीतिक कार्यक्रम, स्वतःचा रियाज सांभाळत असताना अनेक विद्यार्थ्यांना संगीताचे शिक्षण दिले. किशोरी आमोणकर यांनी जे असंख्य शिष्य घडवले त्यापैकी माणिक भिडे, अश्विनी देशपांडे-भिडे, आरती अंकलीकर, गुरिंदरकौर असे अनेक प्रख्यात शिष्य आहेत.

हिंदुस्थानी शास्त्रीय संगीतातील या गायिकेचे वयाच्या ८४ व्या वर्षी म्हणजेच ३ एप्रिल २०१७ रोजी मुंबई या ठिकाणी निधन झाले. किशोरी आमोणकर जरी शरीर रुपाने नसल्यातरी त्यांच्यातील संगीत व भावपूर्ण गायकिने आजही संगीत परिवारात असल्याचे दिसून येतात.

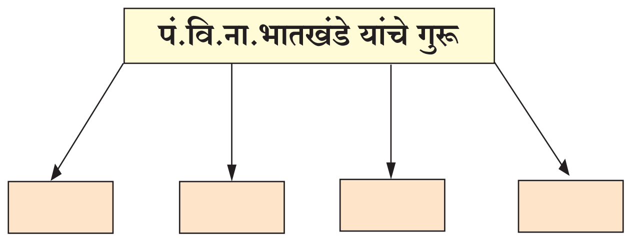
आपणांस माहीत आहे का?

सामान्य कलांच्या तुलनेत ललित कलांचे सर्वात वरचे स्थान आहे. 'ललितकला म्हणजे भावना व्यक्त व उद्दीपित करण्याकरिता स्वतंत्रपणे व विचारपूर्वक तालबद्ध, गती किंवा ध्वनी किंवा नियमबद्ध आकृती काढण्याचे नियम पाळून केलेली तसेच चिरकालीक, निरपेक्ष आनंद पुष्कळांना प्राप्त करून देण्यासाठी अधिकाधिक उत्तम केलेली, मनुष्याची उत्तम कृती होय.'

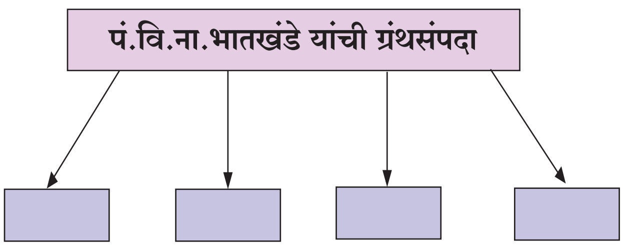
माझा अभ्यास

प्र.१ आकृतिबंध पूर्ण करा.

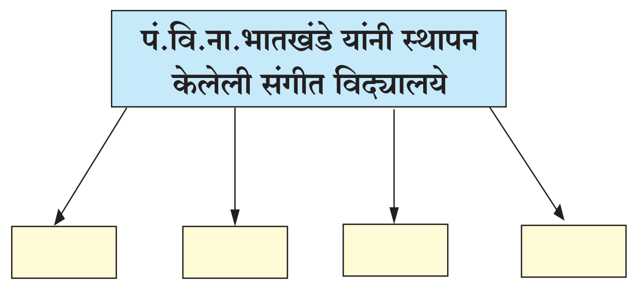
(अ)



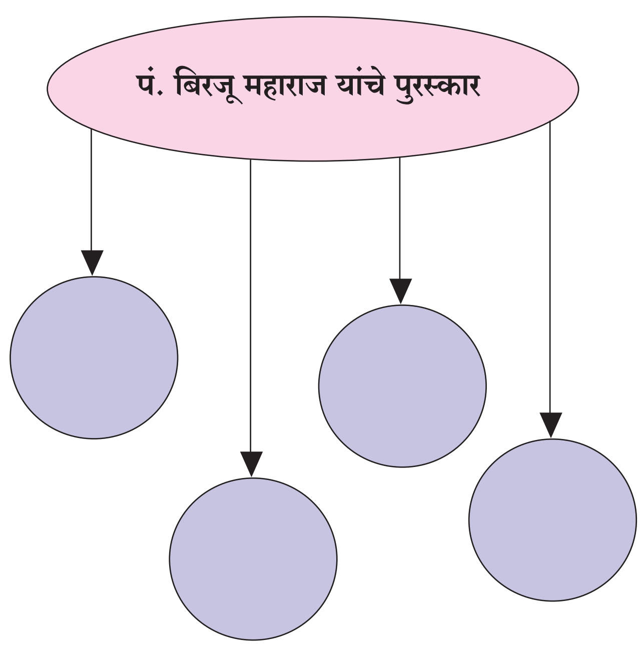
(ब)



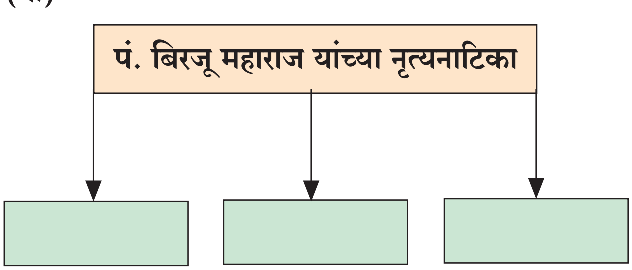
(क)



(क)



(क)



प्र.२ स्वमत

अ) संगीतात तबला वाद्य नसते तर काय झाले असते यावर तुमचे मत मांडा.

प्र.३ अभिव्यक्ती

अ) पं. किशन महाराज, उ. झाकिर हुसेन इत्यादी कलावंतांचे स्वतंत्र तबला वादन डाऊनलोड करा व ऐका.

ब) विविध गीतप्रकार व वादनप्रकार ऐकत असताना त्यामध्ये वाजत असलेल्या तबल्याच्या बोलांवर लक्ष केंद्रित करून ते बोल कसे वाजतात त्याची अनुभूती घ्या.

उपक्रम :

आपल्या शहरातील किंवा परिसरातील संगीतकार किंवा या क्षेत्रात कार्य करणाऱ्या व्यक्ती किंवा संस्था यांची माहिती संकलित करा.

विविध तबला वादकांची छायाचित्रे व नावे संकलित करा.

देवदास, उमरावजान, बाजीराव मस्तानी या ३ चित्रपटांतील शास्त्रीय नृत्य युट्यूबवरून डाऊनलोड करा व लक्ष देऊन ऐका.

प्रकरण ९ - संगीतातील व्यवसाय संधी

मागील प्रकरणांत आपण मानवी जीवनातील तसेच आपल्या दैनंदिन जीवनातील संगीताचे महत्त्व जाणून घेतले. मानवी जीवनातील संगीताच्या उपयुक्ततेसोबत आज संगीत हा करिअरचा एक उत्तम पर्याय ठरला आहे. त्यामुळे यामध्ये कोणकोणत्या करिअर संधी आपल्याला उपलब्ध आहेत ते बघूया.

करमणूक उद्योगात झालेली अफाट वाढ लक्षात घेतल्यास संगीतामधील करिअर हा एक आकर्षक पर्याय असल्याचे दिसून येत आहे. प्रतिभा अर्थात आपल्यातील अंगभूत गुण, रुची, कलेप्रती असलेला प्रामाणिकपणा आणि खूप परिश्रम करण्याची तयारी असेल तर संगीत क्षेत्रात मोठ्या संधी मिळण्याची हमखास खात्री आहे.

संगीतात शास्त्रीय संगीत, उपशास्त्रीय संगीत, सुगम संगीत, जॅझ, पॉप, फ्यूजन इत्यादी प्रकार आहेत. या क्षेत्रात अनेक संधी उपलब्ध आहेत. केवळ गायक, वादक, कलाकार किंवा शिक्षक होण्यापलीकडे या क्षेत्रांत अनेकानेक संधी उपलब्ध आहेत. त्या अशा -

सॅटेलाईट टेलिव्हिजनचे आगमन, संगीत वाहिन्यांची वाढती लोकप्रियता, रेडिओची शास्त्रीय संगीतासाठी असलेली स्वतंत्र वाहिनी, यू-ट्यूबसारखे चॅनल, संगीताचे प्रत्यक्ष होणारे कार्यक्रम, कार्पोरेट प्रायोजकता इत्यादींमुळे संगीताला एक व्यावसायिक रूप आले आहे. या क्षेत्रात नाव आणि पैसा मिळवण्यास भरपूर वाव आहे. सॅटेलाईट टेलिव्हिजन, संगीत वाहिन्यांमध्ये आपल्या प्रतिभेच्या जोरावर रोजगाराच्या असंख्य संधी मिळू शकतात. यासाठी आवश्यक शैक्षणिक पात्रता: सध्या १० + २ तसेच प्रमाणपत्र अभ्यासक्रम, बॅचलर कोर्स, डिप्लोमा कोर्सेस आणि पोस्ट ग्रॅज्युएट लेव्हल कोर्सेस, डॉक्टरेट (पी. एच.डी) सुद्‌धा करता येते.

संगीत विषयातील पारंपरिक अभ्यासक्रम :

- बी.ए.ला एक विषय म्हणून संगीत घेता येतो.
- बी.ए. (ऑनर्स) संगीत
- बी. आर्टस् (व्हिज्युअल आर्ट/संगीत/नृत्य आणि नाटक)
- बी. फाईन आर्टस्
- संगीताचा प्रमाणपत्र अभ्यासक्रम; सतार, तबला इत्यादी वाद्यांत पदविका अभ्यासक्रम.
- एम.ए. संगीत
- संगीतातील एम.फिल., डॉक्टरेट (पी.एच.डी)
- रोजगार संधी
- दूरदर्शनसारख्या दूरचित्रवाणी वाहिन्या.
- आकाशवाणीवर स्टाफ-आर्टिस्ट.
  - श्रेणी प्राप्त कलाकार (गायन वादन विषयात) (बी.श्रेणी, बी. उच्च श्रेणी, अ श्रेणी, अ टॉप ग्रेड श्रेणी कलाकार)
- दूरदर्शन, आकाशवाणी इत्यादी खाजगी वाहिन्यांवर
  - संगीत निर्देशक
  - संगीत रचनाकार
  - अ‍ॅरेंजर
  - साऊंड इंजिनिअर
  - कार्यक्रम निष्पादक (Programme Producer)
- AIR (All India Radio) सोबतच खाजगी FM Channel Station
- आकाशवाणीची (शास्त्रीय संगीताची) स्वतंत्र संगीत वाहिनी
- Production Houses -
- संगीत संशोधन संस्थांमध्ये संगीत संशोधक
- Musicologist
- संगीत कंपन्या
- शैक्षणिक संस्था, कला केंद्र
- संगीत समीक्षक (वर्तमानपत्रे तसेच मासिकांमध्ये)
- संगीत संवाददाता (Music News Reader)
- संगीत दिग्दर्शक (चित्रपट, नाटक)

- पार्श्वसंगीतकार
- पार्श्वगायक
- संगीत पत्रकारिता
- घरी खाजगी संगीत वर्गाचे संचालक
- संगीत शाळा सुरू करणे.
- स्वतंत्र कार्यक्रम करणे. (Performing Artist)
- साथ संगतकार, (शास्त्रीय, सुगम संगीत कार्यक्रमात)
- कीर्तनादी कार्यक्रमात साथसंगत
- विविध जाहिरातींना संगीत देणे

करिअर पर्याय –

- संगीत उद्योगातील संगीतकार (Music Industry)
- गीतकार
- संगीत रचनाकार
- डिस्क जॉकी
- कला व्यवस्थापक
- संगीत सभा आयोजक (concert arranger)

संगीत शिक्षक व कलाकार बनण्याखेरीज वरील पर्याय उपलब्ध आहेत.

संगीत शिक्षक :

शाळांमध्ये (प्राथमिक, माध्यमिक, उच्च माध्यमिक) महाविद्यालयांमध्ये सहायक प्राध्यापक, सहयोगी, प्राध्यापक, वरिष्ठ प्राध्यापक तसेच विद्यापीठांमध्ये आणि इतरही संगीत संस्थांमध्ये संगीत अध्यापकांची आवश्यकता असते.

संगीत, समीक्षक, पत्रकार :

चित्रपटातील किंवा खाजगी अल्बम Live concert चे समीक्षण करण्यासाठी विविध प्रकाशनांसाठी कलाकारांच्या मुलाखती, संगीत पुनरावलोकन लिहिण्याचे कार्य करण्यासाठी नवीन रिलीझ, कलाकारांवर बातम्या तसेच संगीत क्षेत्रातील (updates) अद्यतने इत्यादी, संगीत मासिके, वेबसाईटसाठी काम करू शकतात.

संगीत ग्रंथपाल :

रेडिओ, टेलिव्हिजन, मोशन पिक्चर्समध्ये संगीत ग्रंथपालांसाठी संधी उपलब्ध आहेत.

व्हिडीओ जॉकी–डिस्क जॉकी (डीजे) :

संगीत चॅनेल्सच्या आगमनाने व्हिडिओ जॉकिंग हा एक रोमांचक करिअर पर्याय बनला आहे.

चित्रपट, टी.व्ही., जाहिरात, ॲनिमेशन या क्षेत्रात निराळे संगीत संयोजन करून दाखवणे गरजेचे आहे. त्यामुळे या क्षेत्रात संगीताचे फार मोठे योगदान आहे. सर्जनशीलता आणि ग्राहकांच्या मागणीनुसार संगीताचे इफेक्टस देणे अशा कामांमध्ये सांगीतिक बौद्धिकतेला खूप वाव आहे.

सध्या खाजगी स्टुडिओंची संख्यादेखील वाढत आहे. संगीत क्षेत्राला उद्योगाचा दर्जा मिळाल्याने शिस्तबद्ध पद्धतीने येथे काम चालते. आपलं कौशल्य, प्रचंड मेहनतीची तयारी आणि खूप अभ्यासाची इथे गरज आहे.

संगीत क्षेत्रात अफाट करिअर संधी उपलब्ध आहेत.

करिअर म्हणजे आपण निवडलेल्या क्षेत्रात दीर्घकाळ राहून नाव आणि पैसा कमवायचा एवढ्यापुरते ते मर्यादित नव्हे तर आपण निवडलेल्या शाखेतील विषयांचा नीट अभ्यास करून, कामाचा अनुभव घेतल्याने मला जे समाधान मिळेल ते म्हणजे करिअर.

कलाशाखेत उत्तम करिअर करणाऱ्यांकडे मात्र नावीन्याची आवड, खूप कष्ट करण्याची, कलेची साधना करण्याची वृत्ती आणि तयारी हे गुण असणे आवश्यक आहे तरच या क्षेत्रात उत्कृष्ट करिअर घडणे शक्य आहे.

सह्याद्री

बहुजनहिताय बहुजनसुखाय AIR आकाशवाणी

उपक्रम :

आपल्या शहरातील किंवा परिसरातील संगीतकार किंवा या क्षेत्रात कार्य करणाऱ्या व्यक्ती किंवा संस्थाप्रमुख यांची मुलाखत घेऊन माहिती संकलित करा.

प्रात्यक्षिक विषय विभाग

१ कंठ शास्त्रीय संगीत

अ.क्र.	घटक	उप घटक
१	**स्वर परिचय**	१.१ शुद्ध स्वर १.२ विकृत स्वर १.३ अलंकार
२	**राग परिचय**	२.१ राग – भूपाली २.२ राग – काफी २.३ राग – यमन २.४ राग – अल्हैया बिलावल २.५ राग – भीमपलासी २.६ राग – दुर्गा
३	**ताल – परिचय**	३.१ ताल – त्रिताल ३.२ ताल – झपताल ३.३ ताल – दादरा ३.४ ताल – केरवा ३.५ ताल – रूपक ३.६ ताल – द्रुत एकताल **(ताल परिचय परिशिष्ट मध्ये पहावे.)**
४	**पारिभाषिक शब्दांच्या व्याख्या**	४.१ संगीत ४.२ ताल ४.३ स्वर ४.४ राग ४.५ सप्तक
५	**सादरीकरण**	अभ्यासक्रमातील रागांमध्ये ५.१ सरगम (कोणत्याही रागांमध्ये) ५.२ छोटाख्याल बंदिश ५.३ रागविस्तार ५.४ लक्षणगीत (कोणत्याही रागांमध्ये)
६	**सादरीकरण**	६.१ जन – गण – मन ६.२ वंदे मातरम्
७	**स्वरलेखन**	घटक क्र. २ मधील (उपघटक २.१, २.२, २.३, २.४) कोणत्याही एका रागातील छोट्याख्यालाच्या बंदिशीचे स्वरलेखन
८	**नोंदवही**	प्रात्यक्षिकाची नोंद करणे.

घटक १ स्वर परिचय

१.१ शुद्धस्वर : जे स्वर आपल्या निश्चित स्थानावर कायम असतात त्यांना 'शुद्ध स्वर' असे म्हणतात.

१.२ विकृतस्वर : जे स्वर आपल्या नीयत स्थानाहून कमी किंवा अधिक उंचीवर जातात त्या स्वरांना 'विकृत स्वर' असे म्हणतात.

१.३ अलंकार (शुद्ध स्वर) :

(१.३.१)

सा रे ग म प ध नी सां |

सां नि ध प म ग रे सा ||

(१.३.२)

सा

सा रे सा

सा रे ग रे सा

सा रे ग म ग रे सा

सा रे ग म प म ग रे सा

सा रे ग म प धप म ग रे सा

सा रे ग म प घ नीधपमगरेसा

सा रे ग म प ध नी सां नी ध प म ग रे सा |

(१.३.३)

सां

सां नी सां

सां नी ध नी सां

सां नी ध प ध नी सां

सां नी ध प म प ध नी सां

सां नी ध प म ग म प ध नी सां

सां नी ध प म ग रे ग म प ध नी सां

सां नी ध प म ग रे सा रे ग म प ध नी सां |

(१.३.४) सारे, रेग, गम, मप, पध, धनी, नीसां |

सांनी, नीध, धप, पम, मग, गरे, रेसा ||

(१.३.५) सारेग, रेगम, गमप, मपध, पधनी, धनीसां |

सांनिध, नीधप, धपम, पमग, मगरे, गरेसा ||

अलंकार (विकृत स्वर) :

(१.३.६) सा रे ग म प ध नि सां

सां नि ध प म ग रे सा

(१.३.७) सा रे , रेग , गम , मप , पध , धनि निसां |

सांनि , निध , धप , पम , मग , गरे , रेसा |

(१.३.८) सारेग , रेगम , गमप , मपध , पधनि धनिसां |

सांनिध , निधप , धपम , पमग , मगरे , गरेसा |

माझा अभ्यास

प्र. १ खालील अलंकार पूर्ण करा.

(१) सा ग, रे म, ...

(२) ग रे सा, म ग रे, ...

घटक २ राग परिचय

२.१ राग – भूपाली

दोहा – आरोही अवरोही में सूर म–नी कीन्हे त्याग |
घ ग संवादी वादी से कहीयत भूपाली राग ||

भूपाली हा राग कल्याण थाटातून उत्पन्न होतो. या रागात मध्यम आणि निषाद हे स्वर वर्ज्य आहेत, म्हणून या रागाची जाती ओडव–ओडव मानतात. या रागाचा वादी स्वर गंधार असून संवादी स्वर धैवत आहे. या रागाचा गायन समय रात्रीचा प्रथम प्रहर मानतात.

आरोह – सा रे ग प ध सां |

अवरोह –सां ध प ग रे ध़ सा |

पकङ – ग रे सा ध़, सा रे ग, प ग, ध प ग रे सा |

२.२ राग –काफी

दोहा : मृदु मध्यम गंधार है, मृदु तीवर है निखाद |
काफी सुंदर राग है, सुहावत पस, वाद संवाद ||

हा राग काफी थाटातून उत्पन्न होतो. या रागात गंधार व निषाद स्वर कोमल लागतात तर बाकी सर्व स्वर शुद्ध आहेत. याचा वादी स्वर पंचम असून संवादी स्वर षड्ज आहे. काही लोक यात ग–नि चा संवाद करतात. या रागाची जाति संपूर्ण–संपूर्ण आहे. याचा गायन समय मध्यरात्र मानतात तर काही याचा गायन समय सायंकाळ मानतात. काफी राग हा लोकप्रिय राग आहे. सा सा, रे रे, ग ग, म म,प स्वर समुदाय गातात तेव्हा हा राग स्पष्ट दिसून येतो.

आरोह : सा रे, ग म, प ध, नि सां

अवरोह : सां नि, ध प म ग रे सा

पकड : सा सा, रे रे, ग ग, म म,प

२.३ राग – यमन

दोहा : सबही तीवर सुर जहाँ वादी गंधार सुहाय |
अरु संवादि निखाद ते यमन राग कहाय ||

यमन राग हा कल्याण थाटातून उत्पन्न होतो. या रागाचा वादी स्वर गंधार (ग)असून संवादी स्वर निषाद (नि) आहे. या रागाची जाति संपूर्ण–संपूर्ण मानतात. या रागाचा गायन समय रात्रीचा पहिला प्रहर आहे. या रागात मध्यम (मं) तीव्र लागतो. यमन रागात जेव्हा शुद्ध मध्यम स्वराचाही प्रयोग करतात तेव्हा या रागाला यमन कल्याण म्हणतात.

आरोह : सा रे, ग मं प ध नि सां |

अवरोह : सां नि, ध प, मं ग, रे सा |

पकड : नि़ रे, ग रे सा, प मं ग, रे सा |

२.४ राग – अल्हैया बिलावल

दोहा : मृदु मध्यम सब तीवर सूर मध्यम से न चढाया |
कहूँ मृदु निखाद न लगत, घ ग संवाद अल्हैया ||

अल्हैया बिलावल हा राग बिलावल थाटातून उत्पन्न होतो. या रागाची जाती षाडव संपूर्ण आहे.या रागात सर्व स्वर शुद्ध लागतात. अल्प प्रमाणात कोमल निषाद स्वर लागतो. वादी स्वर धैवत आहे तर संवादी स्वर गंधार आहे. आरोहात मध्यम स्वर वर्ज्य आहे. या रागाचा गायन समय सकाळचा प्रथम प्रहर आहे. या रागात निषाद आणि गंधार स्वराचा वक्र स्वरुपात प्रयोग केला जातो. या रागाचे आरोहात मध्यम स्वर वर्ज्य करतात व निषाद स्वर कमी प्रमाणात लावतात, या रागाला अल्हैया बिलावल असे म्हणतात. प्रचारात अल्हैया बिलावल राग अधिक प्रमाणात दिसून येतो.

आरोह : सा रे, ग प, ध, नि, सां |

अवरोह : सां नि, ध प, ध नि, ध प, म ग, रे सा |

पकड : ग रे, ग प, ध, नि सां |

२.५ राग – भीमपलासी

दोहा : तिखे, रिध, कोमल गती, आरोह रिध नाही |
सम वादि संवादिते भीमपलास सोही ||

हा राग काफी थाटातून उत्पन्न होतो. या रागात गंधार व निषाद स्वर कोमल लागतात. याच्या आरोहात ऋषभ व धैवत वर्ज्य आहेत. या रागाची जाती ओडव संपूर्ण आहे. याचा वादी स्वर मध्यम व संवादी स्वर षड्ज आहे. गान समय दिवसाचा तिसरा प्रहर आहे.

आरोह : नि सा ग म, प नि सां |

अवरोह : सां नि, ध प, म ग रे सा |

पकड : नि सा म, म ग, प म ग रे सा |

२.६ राग – दुर्गा

दोहा : सुधसुर दुरगा ओडव ग नि, बिनु सुहावै |
मध्यम खरज संवाद ध सा ध म मधुर गावै ||

दुर्गा हा राग बिलावल थाटातून उत्पन्न होतो. या रागात गंधार व निषाद स्वर वर्ज्य आहेत. या रागाची जाति ओडव ओडव असून याचा वादी स्वर धैवत व संवादी स्वर ऋषभ आहे.याचा गायन समय रात्रीचा दुसरा प्रहर मानतात.

या रागाचा आरोह करताना धैवतावर थांबावे व अवरोह करताना ऋषभावर थांबावे, यामुळे वादी संवादी स्वराचे संगतीने रागाचे स्वरूप शुद्ध दिसून येते. त्याच प्रमाणे या रागात वादी–संवादी या स्वरांप्रमाणेच षड्ज व पंचम स्वराचे महत्त्व आहे. म्हणून आलाप संपवताना या स्वरांवर देखील थांबावे.

उदा. ध म, रे प व रे प रे ध़ सा हे स्वर गाताना किंवा वाजवताना सा व म स्वरांचे महत्व लक्षात येते.

आरोह : सा रे म प, ध सां |

अवरोह : सां, ध, प म रे, ध़ सा |

पकड : म प, ध, म रे, ध़ सा |

माझा अभ्यास

खालील तक्ता पूर्ण करा.

राग	विकृत स्वर	थाट	वर्ज्य स्वर	जाती	वादी–संवादी	गानसमय	पकड
भूपाली							
काफी							
यमन							
अल्हैया बिलावल							
भीम पलासी							
दुर्गा							

घटक ४ परिभाषिक शब्दांच्या व्याख्या

४.१ संगीत :

गायन, वादन व नृत्य या तीन कलांच्या समुदायाला 'संगीत' असे म्हणतात.

४.२ ताल :

गायन, वादन मोजण्याच्या क्रियेला 'ताल' असे म्हणतात.

४.३ स्वर :

कायम उंचीच्या, अखंड टिकणाऱ्या रंजक नादास 'स्वर' असे म्हणतात.

४.४ राग :

रंजते इति रागः स्वर आणि वर्णयुक्त रंजक रचनेस 'राग' असे म्हणतात.

४.५ सप्तक :

सात स्वरांच्या समूहास 'सप्तक' असे म्हणतात.

घटक ५ सादरीकरण

५.१ सरगम गीत

५.१.१ राग – भूपाली **ताल– त्रिताल (मध्यलय)**

स्थायी

सां सां ध प	ग रे सा रे	ग – प ग	ध प ग –
०	३	×	२
ग प ध सां	रें सां ध प	सां प ध प	ग रे सा –
०	३	×	२

अंतरा

ग ग प ध	प सां – सां	ध ध सां रें	गं रें सां ध
०	३	×	२
गं गं रें सां	रें सां ध प	सां सां ध प	ग रे सा –
०	३	×	२

५.२.१ छोटाख्याल राग – भुपाली **ताल – त्रिताल**

स्थायी

		ध सां ध प	ग रे सा सा
		इ त ना जो	ब न प र
		०	३
प ग प प	प रे ग –	ध सां ध प	ग रे सा सा
मा ऽ न न	क रि ये ऽ	इ त ना जो	ब न प र
×	२	०	३
प ग प प	प रे ग –	ग ग ग रे	ग प ध सां
मा ऽ न न	क रि ये ऽ	ड रि ये ऽ	प्र भु सों ऽ
×	२	०	३
सां ध सां सां	सांसां धप गरे सा–		
आ ऽ ऽ ज	आऽ ऽऽ ऽऽ लीऽ		
×	२		

अंतरा

								ग	–	ग	ग	प	–	सां	ध
								जो	ऽ	को	ई	आ	ऽ	वे	ऽ
								०				३			
सां	सां	सां	–	सां	रें	सां	–	ध	–	ध	–	सां	सां	रें	रें
अ	प	ने	ऽ	ढिं	ग	वा	ऽ	ता	ऽ	सो	ऽ	ग	र	ब	न
×				२				०				३			

सां	रें	गं	रें	सां	(सां)	ध	प	प	ग	रे	ग	प	ध	सां	सां
की	ऽ	ऽ	जि	ये	ऽ	ऽ	ऽ	स	दा	ऽ	रं	ऽ	ग	य	ह
×				२				×				३			
प	ध	सां	सां	सांसां	धप	गरे	सा–								
री	ऽ	ऽ	त	माऽ	ऽऽ	ऽऽ	नेऽ								
×				२											

५.३.१. भूपाली

रागविस्तार : सा [सा]ध़ [सा]ध़ सा, सा रे ध़ सा |
सा रे ग, ग ग प, ग रे गरे सा |
ग प [सां]ध [सां]ध प, ग प [सां]ध [सां]ध सां, सां ध प, ग रे ध़ सा |
ग प [सां]ध [सां]ध सां, सां रें [सां]ध सां, सां रें गं, गं रें [सां]ध सां |
ग प [सां]ध [सां]ध सां, सां रें गं, गं रें सां, सां ध प , ग रे ध़ सा

५.४.१ लक्षण गीत

राग भूपाली **ताल– त्रिताल (मध्यलय)**

स्थायी

– – – –	– – – –	– – – –	– – सा रे
ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ म नि
०	३	×	२
ग ग प रे	– सा सा रे	सा ध̣ सा रे	ग ग – –
ब र ज गा	ऽ य रा ऽ	ग नि क र	ज ब ऽ ऽ
०	३	×	२
ग – ग रे	ग प ध सां	ध प ग रे	ग रे सा सा
भो ऽ पा ऽ	लि ऽ अं ग	क ह त गु	नी ऽ स ब
०	३	×	२
सा रे सा सां	सां – सांप ध	सां सां ध प	ग रे सा रे
शु ऽ द्‌ध क	ल्या ऽ नऽ वि	लु म न त	ज त म नि
०	३	×	२

अंतरा

प – ग –	प – सां ध	सां – सां सां	सां रें सां –
गा ऽ वा ऽ	दि ऽ अ रु	धा ऽ संऽ ऽ	वा ऽ दी ऽ
०	३	×	२
सां ध ध ध	सां सां रें रें	सां रें गं रें	सां रें सां ध
दे ऽ शि का	ऽ र में ऽ	अं ऽ श सु	धै ऽ व त
०	३	×	२
प ग प ध	सां – सां सां	ध प ग प	ग रे सा सा
रा ऽ ग वि	भा ऽ स स	ज त को ऽ	म ल ध र
०	३	×	२
सा रे सा सां	– सां सांप ध	सां सां ध प	ग रे सा रे
शा ऽ स्त्र भे	ऽ द सऽ म	झा ऽ य य	तु र म नी
०	३	×	२

५.१.२ सरगम गीत

राग –काफी **ताल त्रिताल (मध्यलय)**

अस्थायी

सा	सा	रे	रे	ग	ग	म	म	प	–	–	म	प	ध	नी	सां
०				३				×				२			
नी	ध	प	म	ग	ग	रे	रे	रे	प	म	प	म	ग	रे	सा
०				३				×				२			

अंतरा

म	म	प	ध	नी	नी	सां	–	रें	गं	रें	सां	नी	ध	नी	–
०				३				×				२			
ध	ध	प	प	प	ध	प	म	प	–	–	म	प	ध	नी	सां
०				३				×				२			
नी	ध	प	म	ग	ग	रे	रे	रे	प	म	प	म	ग	रे	सा
०				३				×				२			

५.२.२ छोटाख्याल

राग –काफी **त्रिताल (मध्यलय)**

स्थायी

प	ध	म	प	ग	रे	म	म	प	–	प	–	म	प	ग	रे
श्या	ऽ	म	सुं	द	र	व	न	मा	ऽ	ली	ऽ	के	ऽ	स	खी
०				३				×				२			
ध	ध	ध	ध	पध	नि	ध	प	म	प	ध	प	म	प	ग	रे
द	र	स	बि	नाऽ	ऽ	जि	य	रा	ऽ	त	र	स	र	ही	ऽ
०				३				×				२			

अंतरा

म	–	प	ध	सां	–	सां	सां	नि	सां	रें	सां	नि	ध	सां	सां
साँ	ऽ	व	री	सू	ऽ	र	त	मो	ऽ	ह	नी	मू	ऽ	र	त
०				३				×				२			
प	ध	सां	रें	गं	रें	नि	ध	म	म	प	ध	सां	नि	ध	प
चि	त	व	न	ब	स	ग	ई	म	न	मो	ऽ	रे	ऽ	स	खी
०				३				×				२			

५.३.२ रागविस्तार

सा, नी ध सा , ध नि सा रे ग रे म ग रे सा |

सा रे म प ग रे , रेमप ध मपध म ग रे सा |

म प ध नि सां , नी ध सां , सां रें गं रें सां|

ध नि सां रें गं रें , गं रें नी ध सां , सां नी ध प , म ग रे सा |

५.४.२ लक्षणगीत

राग –काफी **ताल – एकताल**

स्थायी

पध	मप	ग	–	रेसा	रे	ग	–	म	प	–	प
गुऽ	निऽ	गा	ऽ	वऽ	त	का	ऽ	फि	रा	ऽ	ग
×		०		२		०		३		४	
सां	रें	सां	नि	ध	प	ग	–	रे	सा	रे	सा
ख	र	ह	र	प्रि	य	मे	ऽ	ल	ज	नि	त
×		०		२		०		३		४	
सा	–	रे	रे	ग	ग	म	–	प	प	ध	ध
को	ऽ	म	ल	ग	नि	उ	ऽ	ज्व	ल	प	र
×		०		२		०		३		४	
नि	सां	निसां	रें	सां	नि	ध	–	म	प	–	मप
सु	र	पंऽ	ऽ	च	म	वा	ऽ	दि	सा	ऽ	थऽ
×		०		२		०		३		४	
पध	मप										
गुऽ	निऽ										
×											

अंतरा

म	म	प	म	नि	–	सां	नि	सां	–	सां	सां
स	र	ल	स	रु	ऽ	प	वि	प	ऽ	श्चि	त
×		०		२		०		३		४	
नि	सां	रें	गं	रें	सां	रें	सां	रें	नि	सां	सां
मा	ऽ	न	त	स	ब	सु	ध	अ	वि	क	ल
×		०		२		०		३		४	
सां	–	नि	ध	म	प	ग	ग	रे	सा	रे	नि
आ	ऽ	श्र	य	गु	नि	च	तु	र	क	ह	त
×		०		२		०		३		४	
सा	–	रे	रे	ग	ग	म	–	प	प	ध	ध
को	ऽ	म	ल	ग	नि	उ		ज्व	ल	प	र
×		०		२		०		३		४	
नि	सां	निसां	रें	सां	नि	ध	–	म	प	–	मप
सु	र	पंऽ	ऽ	च	म	वा	ऽ	दि	सा	ऽ	धऽ
×		०		२		०		३		४	

५.१.३ सरगम गीत

राग – यमन **ताल– त्रिताल**

अस्थाई

								नि़	रे	ग	मं	प	मं	ग	रे
								०				३			
ग	–	ग	रे	ग	मं	प	–	मं	ध	प	मं	ग	–	रे	–
×				२				०				३			
ग	–	रे	–	नि़	रे	सा	–								
×				२											

अंतरा

								मं	ध	मं	ग	मं	ध	नी	सां
								०				३			
सां	–	सां	–	नि	रें	सां	–	नि	रें	गं	रें	सां	नी	ध	प
×				२				०				३			
नी	ध	प	मं	ग	रे	सा	–								
×				२											

५.२.३ छोटाख्याल

राग – यमन

ताल– त्रिताल

		प	गम॑	नि	ध	प	–	–	रे	–	सा	ग	रे	ग	ग
		अ	रीऽ	ए	ऽ	री	ऽ	ऽ	आ	ऽ	ली	पि	या	बि	न
				०				३				×			
–	–	प	प	ग	म॑	ग	प	प	ध	प	प	नि	ध	प	प
ऽ	ऽ	स	खि	क	ल	ना	प	र	त	मो	हे	घ	री	प	ल
२				०				३				×			
रे	रे	सा	सा	नि	ध	प	–								
छि	न	दि	न	ए	ऽ	री	ऽ								
२				०											

अंतरा

प	प	सां	सां	सां	–	सां	सां	सां	सां	नि	ध	नि	ध	प	प
ज	ब	तें	पि	या	ऽ	प	र	दे	ऽ	स	ग	व	न	की	नो
०				३				×				२			
प	गं	रें	सां	नि	ध	प	प	ध	नि	ध	प	रे	रे	सा	सा
र	ति	याँ	क	ट	त	मो	हे	ता	ऽ	ऽ	रे	गि	न	गि	न
०				३				×				२			

५.३.३ राग विस्तार

नि̣ रे , सा, नि̣ ध̣ नि̣ ध̣ प̣, म̣॑ ध̣ नि̣ सा |

नि̣ रे नि̣ ध̣ नि̣सा, नि̣ रे ग रे ग, ग रे नि̣ रे सा |

नि̣ रे ग म॑ प , ग म॑ ध प , ध म॑ प , म॑ ग , रे ग , नि̣ रे सा|

नि̣ रे ग म॑ प , ग म॑ ध नि , म॑ ध नि सां ध नि सां, सां नि ध प , म॑ ध नि सां नि ध प, ध म॑ प म॑ ग रे ग, रे सा |

नि̣ रे ग म॑ ध नि सां, नि रें सां, नि रें गं, गं रें सां नि ध प, म॑ ध नि म॑ ध प म॑ ग, नि̣ रे ग रे नि̣ रे सा |

५.४.३ लक्षणगीत

राग यमन

ताल त्रिताल

अस्थायी

						प	म॑	रे	ग	रे	सा	नि़	रेसा	नि	ध़
						क	ऽ	ल्या	ऽ	ऽ	ण	रा	गिऽ	ऽ	नी
								०				३			
नि़	रे	ग	रे	ग	ग	म॑	ग	प	प	प	–	ध	नीध	म॑	प
अ	त	सु	ख	क	र	म	ऽ	ध्य	म	ती	ऽ	व	रऽ	अ	रू
×				२				०				३			
रे	गरे	गम॑	पम॑	गरे	सा										
स	बऽ	सुऽ	धऽ	सुऽ	र										
×				२											

अंतरा

								ग	–	ग	ग	म॑	म॑	ध	म॑
								वा	ऽ	दी	तृ	ती	य	सु	र
								०				३			
सां	–	सां	नीध	नि	रें	सां	सां	नी	–	नी	ध	नि	रें	गं	रें
सो	ऽ	ह	मऽ	नो	ऽ	ह	र	सं	ऽ	वा	ऽ	दी	ऽ	स	ऽ
×				२				०				३			
नी	सां	नी	ध	म॑	ध	प	प	ग	ग	ग	रे	ग	म॑	ध	नी
प्त	क	अ	त	सुं	ऽ	द	र	प्र	थ	म	प्र	ह	र	नी	स
×				२				०				३			
म॑ध	नीध	पम॑	गरे	सानी़	सा										
गाऽ	ऽऽ	वऽ	तऽ	हऽ	र										
×				२											

५.१.४ सरगम गीत

राग – अल्हैया बिलावल
ताल – द्रुतएकताल

स्थायी

सां	नि	ध	नि	सां	ऽ	सां	रें	सां	नि	ध	प
×		०		२		०		३		४	
म	ग	म	रे	ग	म	प	ग	म	रे	सा	–
×		०		२		०		३		४	
नि़	सा	ग	रे	सा	नि़	ध़	ध़	सा	–	रे	सा
×		०		२		०		३		४	
ग	म	रे	रे	ग	म	प	ग	म	रे	सा	ऽ
×		०		२		०		३		४	

अंतरा

प	प	ध	नि	सां	–	सां	रें	मं	रें	सां	–
×		०		२		०		३		४	
सां	रें	गं	मं	पं	गं	मं	रें	सां	–	रें	सां
×		०		२		०		३		४	
सां	रें	सां	नि	ध	प	ग	प	ध	नि॒	ध	प
×		०		२		०		३		४	
म	ग	म	रे	ग	म	प	ग	म	रे	सा	–
×		०		२		०		३		४	

५.२.४ छोटा ख्याल
राग अल्हैया बिलावल
ताल त्रिताल

						म	ग	म	नि	ध	प	मग	रेग	प	म
						मो	री	अ	र	ज	सु	नोऽ	ऽऽ	गि	री
								०				३			
ग	–	रे	सा	–	सा	ग	रे	–	ग	प	प	ध	नि	सां	सां
धा	ऽ	री	आ	ऽ	ज	तु	म	ऽ	दि	न	दु	खी	के	स	र
×				२				०				३			
धनि	सांरें	सांनी	धप	म	ग										
ताऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	ज										
×				२											

अंतरा

								ग	ऽ	ग	रे	ग	प	नीध	नी
								आ	ऽ	यी	हूँ	अ	ब	मैंऽ	ऽ
								०				३			
सां	सां	सां	सां	सां	रें	सां	–	सां	रें	गं	रें	सां	–	ध	प
श	र	ण	ते	हा	ऽ	री	ऽ	कृ	पा	ऽ	क	रो	ऽ	म	हा
×				२				०				३			
धनि	सांरें	सांनी	धप	म	ग										
राऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	ज										
×				२											

५.३.४ राग विस्तार

सा नि ध नि सा , सा रे सा नि ध प, ध नि सा |

सा रे ग रे, ग प म ग रे ग, प म ग रे सा|

सा रे ग प म ग, ध नि ध प म ग, म ग म रे सा |

ग प ध नि सां, सां नि ध नि सां, सां रें गं मं पं गं मं रें सां , ध नि ध प म ग रे सा|

५.१.५ सरगम गीत

राग – भीमपलासी **ताल – झपताल (मध्यलय)**

स्थायी

नि	सा	म	ग	रे	सा	ऽ	प	नि	सा
×		२			०		३		
नि	सा	म	ग	म	प	म	ग	रे	सा
×		२			०		३		
नि	सा	म	ग	म	प	नि	प	नि	सां
×		२			०		३		
नि	ध	प	म	ग	प	म	ग	रे	सा
×		२			०		३		

अंतरा

म	प	म	ग	म	प	नि	प	नि	सां
×		२			०		३		
नि	सां	मं	गं	रें	सां	ऽ	नि	ध	प
×		२			०		३		
प	रें	सां	सां	रें	नि	सां	प	नि	ध
×		२			०		३		
प	म	ग	म	प	ग	म	ग	रे	सा
×		२			०		३		

५.३.५ रागविस्तार

सा नि प नि सा, प नि सा ग रे सा |

नि सा ग म प, म प ग म, म ग रे सा|

ग म प, म प नि ध प, ध म प ग, म ग रे सा|

ग म प नि सां, सां नि ध प, म प नि ध प, म प ग म ग रे सा|

प नि सां, प नि सां गं रें सां, सां नि ध प, म ग रे सा|

छोटाख्याल

५.२.५ राग – भीमपलासी ताल – त्रिताल

स्थायी

														नि	प
														जा	ऽ
ग	–	रे	सा	रे	नि	सा	–	सा	–	म	म	म	–	नि	प
जा	ऽ	रे	ऽ	अ	प	ने	ऽ	मं	ऽ	दि	र	वा	ऽ	जा	ऽ
०				३				×				२			
ग	ग	रे	सा	रे	नि	सा	–	सा	–	म	म	म	–	ग	म
जा	ऽ	रे	ऽ	अ	प	ने	ऽ	मं	ऽ	दि	र	वा	ऽ	सु	न
०				३				×				२			
प	नि	सां	गं	रें	–	सां	–	रें	नि	सां	प	ग	म	प	–
पा	ऽ	वे	ऽ	गी	ऽ	सा	ऽ	स	न	नं	दि	या	ऽ	जा	ऽ
०				३				×				२			

अंतरा

प	प	प	म	प	–	ग	म	प	प	नि	नि	सां	सां	सां	–
सु	न	हो	स	दा	ऽ	रं	ग	तु	म	को	चा	ह	त	है	ऽ
०				३				×				२			
नि	नि	सां	गं	रें	रें	सां	–	नि	नि	सां	सां	प	म	नि	प
क्या	ऽ	तु	म	ह	म	को	ऽ	छ	ल	न	दि	या	ऽ	जा	ऽ
०				३				×				२			
ग	ग	रे	सा	रे	नि	सा	–								
जा	ऽ	रे	ऽ	अ	प	ने	ऽ								
०				३											

५.१.६ सरगम गीत
राग – दुर्गा
ताल – एकताल

स्थायी

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
×		०		२		०		३		४	
ध	–	–	म	प	ध	म	रे	सा	ध̣	सा	सा
×		०		२		०		३		४	
रे	म	प	ध	–	म	प	म	प	ध	प	–
×		०		२		०		३		४	
ध	सां	ध	सां	–	रें	सां	ध	म	–	प	–
×		०		२		०		३		४	
ध	सां	ध	प	म	ध	प	म	रे	सा	ध̣	सा
×		०		२		०		३		४	

अंतरा

म	म	म	प	–	ध	सां	ध	सां	रें	सां	–
×		०		२		०		३		४	
ध	सां	रें	मं	रें	–	सां	रें	सां	ध	म	–
×		०		२		०		३		४	
प	ध	–	म	प	–	रे	म	–	रे	सा	–
×		०		२		०		३		४	
ध̣	सा	रे	म	–	प	ध	रें	सां	ध	म	प
×		०		२		०		३		४	

छोटाख्याल

५.२.६ राग – दुर्गा
ताल त्रिताल
स्थायी

सा	प	प	ध	म	प	–	ध	ध	–	म	म	रे	–	ध़	सा
ग	ग	र	मै	ऽ	कै	ऽ	से	ले	ऽ	च	र	जा	ऽ	ऊँ	ऽ
०				३				×				२			
ध़	सा	रे	म	प	ध	सां	सां	ध	सां	रें	सां	ध	सां	धप	म
बा	ऽ	ट	च	ल	त	मो	हे	रो	क	त	क	न्है	ऽ	ऽऽ	या
०				३				×				२			

अंतरा

म	–	प	ध	सां	–	सां	सां	ध	सां	रें	सां	ध	सां	धप	म
सा	ऽ	स	बु	री	ऽ	मो	री	न	नं	द	ह	ठि	ऽ	लीऽ	ऽ
०				३				×				२			
म	रे	सा	प	ध	म	प	ध	सां	सां	ध	प	म	म	रे	सा
दे	व	रा	क	रे	ऽ	ल	र	कै	ऽ	ऽ	ऽ	या	ऽ	ऽ	ऽ
०				३				×				२			

५.३.६ राग विस्तार

(१) सा ध़ सा, सारे म, रे, ध़ ध़ सा, सारे म प |

(२) सा रे म रे, रे प, म प, ध प, रेंरे, ध़ ध़ सा |

(३) ध़ सा रेम, रे रे, रे प, म प, ध प, ध म, रे ध़ ध़ सा |

(४) सा रे म प, ध प म प, ध ध, म म रे रे , ध़ सा, रे म प |

६ सादरीकरण

६.१ – राष्ट्रगीत

राष्ट्रगीत

जन गण मन–अधिनायक जय हे
भारत–भाग्यविधाता ।
पंजाब, सिंधु, गुजरात, मराठा,
द्राविड, उत्कल, बंग,
विंध्य, हिमाचल, यमुना, गंगा,
उच्छल जलधितरंग,
तव शुभ नामे जागे, तव शुभ आशिस मागे,
गाहे तव जयगाथा,
जन गण मंगलदायक जय हे,
भारत–भाग्यविधाता ।
जय हे, जय हे, जय हे,
जय जय जय, जय हे ॥

६.२ वंदे मातरम

वन्दे मातरम्
सुजलां सुफलां मलयजशीतलाम्
शस्य श्यामलां मातरं ।
शुभ्र ज्योत्स्ना पुलकित यामिनीम्
फुल्ल कुसुमित द्रुमदलशोभिनीम्
सुहासिनीं सुमधुर भाषिणीम् ।
सुखदां वरदां मातरम् ॥ वन्दे मातरम्

माझा अभ्यास

प्र. १ जन गण मन किती वेळात गायले जाते?

प्र. २ वंदे मातरमचा मराठी अनुवाद समजून घ्या.

प्र. ३ अभ्यासक्रमातील रागांवर आधारीत हिंदी किंवा मराठी गीतांची यादी तयार करा.

२ कंठ सुगम संगीत

अ.क्र.	घटक	उप घटक
१	**स्वर परिचय**	१.१ शुद्ध स्वर १.२ विकृत स्वर १.३ अलंकार
२	**रागांची शास्त्रीय माहिती**	२.१ राग - भूपाली २.२ राग - काफी २.३ राग - यमन २.४ राग - खमाज २.५ राग - तिलंग
३	**ताल - परिचय (ताल परिचय परिशिष्ट मध्ये पहावे.)**	३.१ ताल - त्रिताल (तीनताल) ३.२ ताल - झपताल ३.३ ताल - दादरा ३.४ ताल - केरवा (केहरवा) ३.५ ताल - रूपक ३.६ ताल - द्रुत एकताल
४	**पारिभाषिक शब्दांच्या व्याख्या**	४.१ आरोह ४.२ अवरोह ४.३ लय ४.४ वादी ४.५ संवादी
५	**सादरीकरण**	अभ्यासक्रमातील रागांवर आधारीत ५.१ अभंग (कोणतेही एक) ५.२ नाट्यगीत (कोणतेही एक)
६	**गीतप्रकारचे सादरीकरण**	६.१ भक्तीगीत (कोणतेही एक) ६.२ भावगीत / चित्रपट गीत (कोणतेही एक) ६.३ समूहगीत (कोणतेही एक) ६.४ लोकगीत (कोणतेही एक) ६.५ पर्यावरण गीत (कोणतेही एक)
७	**सादरीकरण**	७.१ जन गण मन ७.२ वंदे मातरम्
८	**स्वरलेखन**	८.१ अभंग स्वरलेखन ८.२ नाट्यगीत, स्वरलेखन यापैकी एक गीत प्रकार स्वरलिपीबद्ध करणे.
९	**नोंदवही**	प्रात्यक्षिकाची नोंद करणे.

घटक १ स्वर परिचय

१.१ शुद्धस्वर : जे स्वर आपल्या स्थानावर कायम असतात त्यांना 'शुद्ध स्वर' असे म्हणतात.

१.२ विकृतस्वर : जे स्वर आपल्या नीयत स्थानाहून कमी किंवा अधिक उंचीवर जातात त्या स्वरांना 'विकृत स्वर' असे म्हणतात.

१.३ अलंकार (शुद्ध स्वर)

(१.३.१)

सा रे ग म प ध नी सां |

सां नि ध प म ग रे सा ||

(१.३.२)

सा

सा रे सा

सा रे ग रे सा

सा रे ग म ग रे सा

सा रे ग म प म ग रे सा

सा रे ग म प धप म ग रे सा

सा रे ग म प ध नी ध प म ग रे सा

सा रे ग म प ध नी सां नी ध प म ग रे सा |

(१.३.३)

सां

सां नी सां

सां नी ध नी सां

सां नी ध प ध नी सां

सां नी ध प म प ध नी सां

सां नी ध प म ग म प ध नी सां

सां नी ध प म ग रे ग म प ध नी सां

सां नी ध प म ग रे सा रे ग म प ध नी सां |

(१.३.४)

सारे, रेग, गम, मप, पध, धनी, नीसां |

सांनी, नीध, धप, पम, मग, गरे, रेसा ||

(१.३.५) सारेग, रेगम, गमप, मपध, पधनी, धनीसां |

सांनिध, नीधप, धपम, पमग, मगरे, गरेसा ||

अलंकार (विकृत स्वर)

(१.३.६) सा रे ग म प ध नि सां

सां नि ध प म ग रे सा

(१.३.७) सारे , रेग , गम , मप , पध , धनि निसां |

सांनि , निध , धप , पम , मग , गरे , रेसा |

(१.३.८) सारेग , रेगम , गमप , मपध , पधनि धनिसां |

सांनिध , निधप , धपम , पमग , मगरे , गरेसा |

माझा अभ्यास

प्र. १ खालील अलंकार पूर्ण करा.

(१) सा ग, रे म, ...

(२) ग रे सा, म ग रे, ...

घटक २ रागांची शास्त्रीय माहिती

२.१ राग – भूपाली

दोहा – आरोही अवरोही में सूर म–नी कीन्हे त्याग |
घ ग संवादी वादी से कहीयत भूपाली राग ||

भूपाली हा राग कल्याण थाटातून उत्पन्न होतो. या रागात मध्यम आणि निषाद हे स्वर वर्ज्य आहेत, म्हणून या रागाची जाती ओडव–ओडव मानतात. या रागाचा वादी स्वर गंधार असून संवादी स्वर धैवत आहे. या रागाचा गायन समय रात्रीचा प्रथम प्रहर मानतात.

आरोह – सा रे ग प ध सां |

अवरोह –सां ध प ग रे ध़ सा |

पकड़ – ग रे सा ध़, सा रे ग, प ग, ध प ग रे सा |

२.२ राग –काफी

दोहा : मृदु मध्यम गंधार है, मृदु तीवर है निखाद |
काफी सुंदर राग है, सुहावत पस, वाद संवाद ||

हा राग काफी थाटातून उत्पन्न होतो. या रागात गंधार व निषाद स्वर कोमल लागतात तर बाकी सर्व स्वर शुद्ध आहेत. याचा वादी स्वर पंचम असून संवादी स्वर षड्ज आहे. काही लोक यात ग–नि चा संवाद करतात. या रागाची जाति संपूर्ण–संपूर्ण आहे. याचा गायन समय मध्यरात्र मानतात तर काही याचा गायन समय सायंकाळ मानतात. काफी राग हा लोकप्रिय राग आहे. सा सा, रे रे, ग ग, म म,प स्वर समुदाय गातात तेव्हा हा राग स्पष्ट दिसून येतो.

आरोह : सा रे, ग म, प ध, नि सां

अवरोह : सां नि, ध प म ग रे सा

पकड : सा सा, रे रे, ग ग, म म,प

२.३ राग – यमन

दोहा : सबही तीवर सुर जहाँ वादी गंधार सुहाय |
अरु संवादि निखाद ते यमन राग कहाय ||

यमन राग हा कल्याण थाटातून उत्पन्न होतो. या रागाचा वादी स्वर गंधार (ग)असून संवादी स्वर निषाद (नि) आहे. या रागाची जाति संपूर्ण–संपूर्ण मानतात. या रागाचा गायन समय रात्रीचा पहिला प्रहर आहे. या रागात मध्यम (मं) तीव्र लागतो. यमन रागात जेव्हा शुद्ध मध्यम स्वराचाही प्रयोग करतात तेव्हा या रागाला यमन कल्याण म्हणतात.

आरोह : सा रे, ग मं प ध नि सां |

अवरोह : सां नि, ध प, मं ग, रे सा |

पकड : नि़ रे, ग रे सा, प मं ग, रे सा |

२.४ राग – खमाज

दोहा : चढत रिखब न लगाईये, कोमल म–नि बिराज ।
ग–नि वादि संवादिते कहियत राग खमाज ॥

खमाज हा राग खमाज थाटातून उत्पन्न होतो. याच्या अवरोहात निषाद (नि) कोमल व बाकी सर्व स्वर शुद्ध लागतात. वादी स्वर गंधार (ग) व संवादी स्वर निषाद (नि) आहे. याच्या आरोहात ऋषभ वर्ज्य असून याची जाती षाडव संपूर्ण आहे.

या रागाचा गायन समय रात्रीचा दुसरा प्रहर आहे. याच्या आरोहात धैवताचे विशेष महत्त्व नसते. या रागाचे वैचित्र्य ग, म, प, नि या स्वरांवर अवलंबून आहे. अवरोहात पंचम स्वर अनेक वेळा वक्र लावतात. खमाज रागामध्ये ठुमरी गाण्याचे प्रयोजन आहे. हा राग शृंगार रसप्रधान आहे.

आरोह : सा, गम, पध, नि, सां ।

अवरोह : सां नि, ध प, म ग, रे सा ।

पकड : नि ध, म प ध, म ग ।

२.५ राग – तिलंग

दोहा : ओडव कोमल मनि जहाँ धैवत रिखब न होई ।
ग–नि वादि संवादिते राग तिलंग कहाई ॥

तिलंग राग खमाज थाटातून उत्पन्न झाला आहे. तिलंग रागाच्या अवरोहामध्ये कोमल निषादाचा प्रयोग केला जातो. बाकी सर्व स्वर शुद्ध. रागाच्या आरोहामध्ये रिषभ व धैवत वर्ज्य असून अवरोहामध्ये धैवत वर्ज्य आहे. रागाची जाती ओडव–षाडव आहे. तिलंग रागाचा वादी स्वर गंधार असून संवादी स्वर निषाद आहे.

आरोह : ऩि सा ग म प नि सां ।

अवरोह : सां रें सां नि प म ग म ग सा ।

पकड : प नि सां, नि प ग म ग ।

माझा अभ्यास

अभ्यासक्रमातील रागांवर आधारीत हिंदी– मराठी गीतांची यादी तयार करा.

घटक ४ परिभाषिक शब्दांच्या व्याख्या

(४.१) आरोह :

स्वरांच्या चढत्या क्रमास ‘आरोह’ असे म्हणतात.

(४.२) अवरोह :

स्वरांच्या उतरत्या क्रमास ‘अवरोह’ असे म्हणतात.

(४.३) लय :

दोन मात्रांच्यामधील समान अवकाशास ‘लय’ असे म्हणतात.

(४.४) वादी :

रागातील मुख्य स्वरास ‘वादी’ असे म्हणतात.

(४.५) संवादी :

रागातील वादी खालोखाल महत्त्वाच्या स्वरास ‘संवादी’ असे म्हणतात.

घटक ५ सादरीकरण

५.१ अभंग

राग भूपाली

ओंकार प्रधान रूप गणेशाचे | हे तिन्ही देवांचे जन्मस्थान || धृ ||

अकार तो ब्रह्मा उकार तो विष्णू | म-कार महेश जाणियेला || १ ||

ऐसे तिन्ही देव जेथोनि उत्पन्न | तो हा गजानन मायबाप || २ ||

तुका म्हणे ऐसी आहे वेदवाणी | पहावी पुराणी व्यासाचिया || ३ ||

सा	-	-	सासा	धध	-	प	ग	-	गप	धप	गरे	सा	-	सा	-
ओं	ऽ	ऽ	कार	प्रधा	ऽ	न	ऽ	ऽ	रूऽ	ऽप	गणे	शा	ऽ	चे	ऽ
×				०				×				०			
सा	नि	-	पध	रे	-	रे	रे	-	ग	धप	गरे	ग	-	म	-
हे	ऽ	ऽ	तिन्ही	दे	ऽ	वां	चे	ऽ	ज	ऽऽ	न्मऽ	स्था	ऽ	न	ऽ
×				०				×				०			
-	गप	ध	प	ध	ध	-	-	-	पप	ध	सां	प	प	-	-
ऽ	अका	र	तो	ब्र	ह्मा	ऽ	ऽ	ऽ	उका	र	तो	वि	ष्णू	ऽ	ऽ
×				०				×				०			
-	धरें	सां	रें	ध	सां	प	-	-	गप	धप	पग	रे	-	ग	सा
ऽ	मका	र	म	हे	ऽ	श	ऽ	ऽ	जाऽ	ऽऽ	णि	ये	ऽ	ला	ऽ
×				०				×				०			
-	धसां	नीध	प	मग	रेग	म	-	-	ग-	पध	सांध	सां	सां	सां	-
ऽ	ऐऽ	सेति	न्ही	देऽ	ऽऽ	व	ऽ	ऽ	जेऽ	थुनी	ऽऽ	उ	त्प	न्न	ऽ
×				०				×				०			
-	धरें	-सां	रें-	ध-	-सां	प	-	-	गप	धप	पग	रे	-	ग	सा
ऽ	तोहा	ऽग	जाऽ	नऽ	ऽऽ	न	ऽ	ऽ	माऽ	ऽऽ	यऽ	बा	ऽ	प	ऽ
×				०				×				०			

तीसरे कडवे हे पहिल्या कडव्याप्रमाणेच लिहा.

५.२ नाट्यगीत

राग–तिलंग **ताल–त्रिताल**

तारिणी नववसन धारिणी।
वात्सल्य हृदयी धरूनि।
करिती दया स्वजनी ।।धृ।।
तळमळे अवघी प्रजा।
उत्सवी मग्न राजा।

साधितो शकुनि काजा
वैरि घर भरिति।
स्वर गति रमति।
प्रजाजन फिरति रानी।।१।।

										गम	पनि	पम	पनि	सां रें	निसां
										ताऽ	ऽऽ	रिऽ	णीऽ	ऽऽ	ऽऽ
												२			
प	सां	नि	सां	निप	ग	–	म	ग	–	–	–	–	–	नि	–
न	व	व	स	नऽ	धा	ऽ	रि	णी	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	वा	ऽ
०				३				×				२			
सां	–	सां	रेंसां	नि	प	ग	म	ग	–	–	–	सा	सा	ग	म
त्स	ऽ	ल्य	हृऽ	द	यि	ध	रु	नि	ऽ	ऽ	ऽ	क	रि	ति	द
०				३				×				२			
प	नि	ग	म	पनि	सां रें	सांनि	पनि	सां	–	गम	पनि	पम	पनि	सां रें	निसां
या	ऽ	स्व	ज	नीऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ताऽ	ऽऽ	रिऽ	णीऽ	ऽऽ	ऽऽ
०				३				×				२			

अंतरा

														ग	म
														त	ळ
प	नि	सां	सां	नि	पनि	सां	नि	सां	–	–	–	–	–	नि	–
म	ळे	ऽ	अ	व	घीऽ	ऽ	प्र	जा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	उ	ऽ
०				३				×				२			
सां	रें	–	सां	नि	प	पनि	सांनि	प	–	–	–	–	–	नि	–
त्स	वी	ऽ	म	ऽ	ग्न	राऽ	ऽऽ	जा	ऽ	ऽ	ऽ	–	–	सा	ऽ
०				३				×				२			
सां	रें	–	सां	सां	निप	पनि	सांनि	प	–	–	–	ग	–	सा	ग
धि	तो	ऽ	श	कु	निऽ	ऽऽ	काऽ	जा	ऽ	ऽ	ऽ	वै	ऽ	रि	घ
०				३				×				२			

म	प	नि	प	प	नि	प	नि	सां	नि	सां	सां	सां	गं	रें	मं
र	भ	रि	ति	स्व	ऽ	र	ग	ति	र	म	ति	प्र	जा	ऽ	ज
०				३				×				२			
गं	रें	नि	सां	पनि	सां रें	सांनि	पनि	सां	–	गम	पनि	पम	पनि	सां रें	निसां
न	फि	र	ति	राऽ	ऽऽ	नीऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	ताऽ	ऽऽ	रिऽ	णीऽ	ऽऽ	ऽ–
०				३				×				२			

घटक क्र. ६ गीतप्रकाराचे सादरीकरण

६.१ भक्तीगीत

इंद्रायणी काठी देवाची आळंदी
लागली समाधी, ज्ञानेशाची || धृ||

ज्ञानियांचा राजा भोगतो राणीव
नाचती वैष्णव, मागे पुढे || १ ||

मागेपुढे दाटे ज्ञानाचा उजेड
अंगणात झाड कैवल्याचे || २ ||

उजेडी राहिले उजेड होऊन
निवृत्ती, सोपान, मुक्ताबाई || ३ ||

६.३ समूहगीत

हिंद देश के निवासी, सभी जन एक है
रंग रूप वेश भाषा, चाहे अनेक है || धृ||

बेला, गुलाब, जुई, चंपा, चमेली
प्यारे प्यारे फुल गुंफे माला में एक है || १ ||

कोयल की कुक न्यारी, पपीहे की ठेर प्यारी
गा रही तराणा बुलबुल, राग मगर एक है || २ ||

गंगा, जमुना, ब्रम्हपुत्रा, कृष्णा, कावेरी
जा के मिल गई सागर में हुई सब एक है || ३ ||

६.२ भावगीत

आकाशी झेप घे रे पाखरा
सोडी सोन्याचा पिंजरा || धृ||
तुजभवती वैभव माया
फळ रसाळ मिळते खाया
सुखलोलुप झाली काया
हा कुठवर वेड्या घेसी आसरा || १ ||
घर कसले ही तर कारा
विषसमान मोती-चारा
मोहाचे बंधन द्वारा
तुज आडवितो हा कैसा उंबरा || २ ||
तुज पंख दिले देवाने
कर विहार सामर्थ्याने
दरी-डोंगर हिरवी राने
जा ओलांडूनी या सरिता सागरा || ३ ||
कष्टाविणं फळ ना मिळते
तुज कळते परि ना वळते
हृदयात व्यथा ही जळते
का जीव बिचारा होई बावरा || ४ ||
घामातून मोती फुलले
श्रमदेव घरी अवतरले
घर प्रसन्नतेने नटले
हा योग जीवनी आला साजिरा || ५ ||

६.४ लोकगीत

आधी गणाला रणी आणला
नाहीतर रंग पुन्हा सुनासुना || धृ||

धन्य शारदा, ब्रम्ह नायका,
घेऊन येईल रुद्रविणा
साही शास्त्रांचा मंत्र अस्त्रांचा
दाविल यंत्र खुणाखुणा || १ ||

नाहीतर रंग पुन्हा सुनासुना

सद्‌गुरू माझा स्वामी जगद्‌गुरू
मेरूवरचा धुरु आणाआणा
ब्रम्हांडाभोवती तो एक सवता
दिवाच लाविला म्हणाम्हणा || २ ||

नाहीतर रंग पुन्हा सुनासुना
माझ्या मनाचा मी तू पणाचा
जाळून केला चुनाचुना
पठ्ठेबापुराव कवि कवनाचा
हा एक तुकडा जुनाजुना || ३ ||

६.५ पर्यावरण गीत

हा नाश थांबवा भूमातेचे तन मन जळते आहे.
ही वसुंधरा जनसंख्येच्या भाराने रडत आहे || धृ ||

पृथ्वीच्या पाठीवरती अफाट झाली गर्दी
गर्दीतच जन गुदमरती; दुःखात किती तळमळती
हे संततीचे अज्ञान जगाला भेसूर छळते आहे || १ ||

या नद्या नव्हे रे गंगा संजीवन तुजला देती
तू करुनी जल अपवित्र का पाप घेतसे माथी
हे पात्र नद्यांचे सुखमय कर दुसरीकडे वळते आहे || २ ||

हा पावन निर्मल वारा, जो श्वास तुझा रे होतो
तू दूषित करुनी त्याला, विश्वास कसा गमवितो
हे दुःख अनावर धरणीला रे अविरत सलते आहे || ३ ||

ही झाडे तुजला देती रे उन्हात शीतल छाया
अन मधुर फळे पुरविती रे जीव तुझा जगवाया
ही कुऱ्हाड झाडांवरती नाही तुजवर पडते आहे || ४ ||

ही पुन्हा हसावी धरणी, पक्ष्यांनी गावी गाणी
धावे कर्तव्य म्हणूनी ही बिरादरी इन्सानी
या अभियानात समील व्हा, ज्यांना हे कळते आहे || ५ ||

माझा अभ्यास

विविध गीत प्रकारातील गीते लक्षपूर्वक ऐका व खालील मूद्द्यांच्या आधारे त्यांची वैशिष्ट्ये समजून घ्या आणि वहीमध्ये नोंद करा.

१) काव्य विषय
२) ताल
३) साथीसाठीची वाद्ये
४) गीतप्रकाराची वैशिष्ट्ये

७ सादरीकरण

राष्ट्रगीत

जन गण मन–अधिनायक जय हे
भारत–भाग्यविधाता ।
पंजाब, सिंधु, गुजरात, मराठा,
द्राविड, उत्कल, बंग,
विंध्य, हिमाचल, यमुना, गंगा,
उच्छल जलधितरंग,
तव शुभ नामे जागे, तव शुभ आशिस मागे,
गाहे तव जयगाथा,
जन गण मंगलदायक जय हे,
भारत–भाग्यविधाता ।
जय हे, जय हे, जय हे,
जय जय जय, जय हे ।।

७.१ राष्ट्रगीत

७.२ वंदे मातरम

वन्दे मातरम्
सुजलां सुफलां मलयजशीतलाम्
शस्य श्यामलां मातरं ।
शुभ्र ज्योत्स्ना पुलकित यामिनीम्
फुल्ल कुसुमित द्रुमदलशोभिनीम्,
सुहासिनीं सुमधुर भाषिणीम् ।
सुखदां वरदां मातरम् ॥ वन्दे मातरम्

माझा अभ्यास

प्र. १ जन गण मन किती वेळात गायले जाते?

प्र. २ वंदे मातरमचा मराठी अनुवाद समजून घ्या.

३. वाद्य संगीत (हार्मोनियम / बासरी / व्हायोलिन / सतार)

अ.क्र.	घटक	उप घटक
१	**स्वर परिचय**	१.१ शुद्ध स्वर १.२ विकृत स्वर १.३ अलंकार
२	**रागांची शास्त्रीय माहिती**	२.१ राग – भूपाली २.२ राग – काफी २.३ राग – यमन २.४ राग – अल्हैया बिलावल २.५ राग – भीमपलासी २.६ राग – दुर्गा २.७ राग – पिलु
३	**ताल – परिचय (ताल परिचय परिशिष्ट मध्ये पहावे.)**	३.१ ताल – त्रिताल ३.२ ताल – झपताल ३.३ ताल – दादरा ३.४ ताल – केरवा (केहरवा) ३.५ ताल – रूपक ३.६ ताल – द्रुत एकताल
४	**पारिभाषिक शब्दांच्या व्याख्या**	४.१ ठेका ४.२ बंदिश ४.३ जमजमा ४.४ गत ४.५ मसीतखानी गत ४.६ रजाखानी गत
५	**सादरीकरण**	५.१ धून राग पीलू ५.२ रजाखानी गत (अभ्यासक्रमातील राग) ५.३ सरगम गीत (अभ्यासक्रमातील राग)
६	**गीतप्रकारचे सादरीकरण**	६.१ जन – गण – मन ६.२ वंदे मातरम्
७	**सादरीकरण**	घटक क्र. २ मधील कोणत्याही एका रजाखानी गतीचे किंवा सरगमची गीताचे स्वरलेखन करावे.
८	**नोंदवही**	प्रात्यक्षिकाची नोंद करणे.

घटक १ स्वर परिचय

१.१ शुद्‌धस्वर : जे स्वर आपल्या स्थानावर कायम असतात त्यांना 'शुद्‌ध स्वर' असे म्हणतात.

१.२ विकृतस्वर : जे स्वर आपल्या नीयत स्थानाहून कमी किंवा अधिक उंचीवर जातात त्या स्वरांना 'विकृत स्वर' असे म्हणतात.

१.३ अलंकार (शुद्‌ध स्वर) :

(१.३.१)

सा रे ग म प ध नी सां |
सां नि ध प म ग रे सा ||

(१.३.२)

सा
सा रे सा
सा रे ग रे सा
सा रे ग म ग रे सा
सा रे ग म प म ग रे सा
सा रे ग म प धप म ग रे सा
सा रे ग म प ध नीधपमगरेसा
सा रे ग म प ध नी सां नी ध प म ग रे सा |

(१.३.३)

सां
सां नी सां
सां नी ध नी सां
सां नी ध प ध नी सां
सां नी ध प म प ध नी सां
सां नी ध प म ग म प ध नी सां
सां नी ध प म ग रे ग म प ध नी सां
सां नी ध प म ग रे सा रे ग म प ध नी सां |

(१.३.४)

सारे, रेग, गम, मप, पध, धनी, नीसां |
सांनी, नीध, धप, पम, मग, गरे, रेसा ||

(१.३.५) सारेग, रेगम, गमप, मपध, पधनी, धनीसां |

सांनिध, नीधप, धपम, पमग, मगरे, गरेसा ||

अलंकार (विकृत स्वर):

(१.३.६) सा रे ग म प ध नि सां

सां नि ध प म ग रे सा

(१.३.७) सारे , रेग , गम , मप , पध , धनि निसां |

सांनि , निध , धप , पम , मग , गरे , रेसा |

(१.३.८) सारेग , रेगम , गमप , मपध , पधनि धनिसां |

सांनिध , निधप , धपम , पमग , मगरे , गरेसा |

माझा अभ्यास

प्र. १ खालील अलंकार पूर्ण करा.

(१) सा ग, रे म, ...

(२) ग रे सा, म ग रे, ...

घटक २ रागांची शास्त्रीय माहिती

२.१ राग – भूपाली

दोहा – आरोही अवरोही में सूर म–नी कीन्हे त्याग |
घ ग संवादी वादी से कहीयत भूपाली राग ||

भूपाली हा राग कल्याण थाटातून उत्पन्न होतो. या रागात मध्यम आणि निषाद हे स्वर वर्ज्य आहेत, म्हणून या रागाची जाती ओडव–ओडव मानतात. या रागाचा वादी स्वर गंधार असून संवादी स्वर धैवत आहे. या रागाचा गायन समय रात्रीचा प्रथम प्रहर मानतात.

आरोह – सा रे ग प ध सां |

अवरोह – सां ध प ग रे ध़ सा |

पकड़ – ग रे सा ध़, सा रे ग, प ग, ध प ग रे सा |

२.२ राग –काफी

दोहा : मृदु मध्यम गंधार है, मृदु तीवर है निखाद |
काफी सुंदर राग है, सुहावत पस, वाद संवाद ||

हा राग काफी थाटातून उत्पन्न होतो. या रागात गंधार व निषाद स्वर कोमल लागतात तर बाकी सर्व स्वर शुद्ध आहेत याचा वादी स्वर पंचम असून संवादी स्वर षड्ज आहे. काही लोक यात ग–नि चा संवाद करतात.

या रागाची जाति संपूर्ण–संपूर्ण आहे. याचा गायन समय मध्यरात्र मानतात तर काही याचा गायन समय सायंकाळ मानतात. काफी राग हा लोकप्रिय राग आहे. सा सा, रे रे, ग॒ ग॒, म म,प स्वर समुदाय गातात तेव्हा हा राग स्पष्ट दिसून येतो.

आरोह : सा रे, ग॒ म, प ध, नि॒ सां

अवरोह : सां नि॒, ध प म ग॒ रे सा

पकड : सा सा, रे रे, ग॒ ग॒, म म,प

२.३ राग – यमन

दोहा : सबही तीवर सुर जहाँ वादी गंधार सुहाय |
अरु संवादि निखाद ते यमन राग कहाय ||

यमन राग हा कल्याण थाटातून उत्पन्न होतो. या रागाचा वादी स्वर गंधार (ग)असून संवादी स्वर निषाद (नि) आहे. या रागाची जाति संपूर्ण–संपूर्ण मानतात. या रागाचा गायन समय रात्रीचा पहिला प्रहर आहे. या रागात मध्यम (मं) तीव्र लागतो. यमन रागात जेव्हा शुद्ध मध्यम स्वराचाही प्रयोग करतात तेव्हा या रागाला यमन कल्याण म्हणतात.

आरोह : सा रे, ग मं प ध नि सां |

अवरोह : सां नि, ध प, मं ग, रे सा |

पकड : नि़ रे, ग रे सा, प मं ग, रे सा |

२.४ राग – अल्हैया बिलावल

दोहा : मृदु मध्यम सब तीवर सूर मध्यम से न चढाया |
कहूँ मृदु निरवाद न लगत, घ ग संवाद अल्हैया ||

अल्हैया बिलावल हा राग बिलावल थाटातून उत्पन्न होतो. या रागाची जाती षाडव संपूर्ण आहे.या रागात सर्व स्वर शुद्‌ध लागतात. अल्प प्रमाणात कोमल निषाद स्वर लागतो. वादी स्वर धैवत आहे तर संवादी स्वर गंधार आहे. आरोहात मध्यम स्वर वर्ज्य आहे.

या रागाचा गायन समय सकाळचा प्रथम प्रहर आहे. या रागात निषाद आणि गंधार स्वराचा वक्र स्वरूपात प्रयोग केला जातो. या रागाचे आरोहात मध्यम स्वर वर्ज्य करतात व निषाद स्वर कमी प्रमाणात लावतात तेव्हा या रागाला अल्हैया बिलावल असे म्हणतात. प्रचारात अल्हैया बिलावल राग अधिक प्रमाणात दिसून येतो.

आरोह : सा रे, ग प, ध, नि, सां |

अवरोह : सां नि, ध प, ध नि, ध प, म ग, रे सा |

पकड : ग रे, ग प, ध, नि सां |

२.५ राग – भीमपलासी

दोहा : तिखे, रिध, कोमल गती, आरोह रिध नाही |
सम वादि संवादिते भीमपलास सोही ||

हा राग काफी थाटातून उत्पन्न होतो. या रागात गंधार व निषाद स्वर कोमल लागतात. याच्या आरोहात ऋषभ व धैवत वर्ज्य आहेत. या रागाची जाती ओडव संपूर्ण आहे. याचा वादी स्वर मध्यम (म) संवादी स्वर षड्‌ज (सा) आहे. गान समय दिवसाचा तिसरा प्रहर आहे.

आरोह : नि सा ग म, प नि सां |

अवरोह : सां नि, ध प, म ग रे सा |

पकड : नि सा म, म ग, प म ग रे सा |

२.६ राग – दुर्गा

दोहा : सुधसुर दुरगा ओडव ग नि, बिनु सुहावै |
मध्यम खरज संवाद ध सा ध म मधुर गावै ||

दुर्गा हा राग बिलावल थाटातून उत्पन्न होतो. या रागात गंधार व निषाद स्वर वर्ज्य आहेत. या रागाची जाति ओडव ओडव असून याचा वादी स्वर धैवत व संवादी स्वर ऋषभ आहे. याचा गायन समय रात्रीचा दुसरा प्रहर मानतात.

या रागाचा आरोह करताना धैवतावर थांबावे व अवरोह करताना ऋषभावर थांबावे, यामुळे वादी संवादी स्वराचे संगतीने रागाचे स्वरूप शुद्‌ध दिसून येते.त्याच प्रमाणे या रागात वादी-संवादी या स्वरांप्रमाणेच षड्‌ज व पंचम स्वरांचे महत्त्व आहे. म्हणून आलाप संपवताना या स्वरांवर देखील थांबावे. उदा. ध म, रे प व रे प रे ध़ सा हे स्वर गाताना किंवा वाजवताना सा व म स्वरांचे महत्त्व लक्षात येते.

आरोह : सा रे म प, ध सां | **अवरोह :** सां, ध, प म रे, ध सा | **पकड :** म प, ध, म रे, ध सा |

२.७ राग पिलू

दोहा : कोमल तीवर सबहां सुर जहँ गावत लग जाई |
ग नि वादि संवादि तें पीलू राग बताई ||

हा राग काफी थाटातून उत्पन्न होतो. ह्या रागामध्ये गंधार, धैवत, निषाद स्वर कोमल व शुद्ध लागतात. पिलू रागाच्या आरोहामध्ये रिषभ व धैवत वर्ज्य आहेत. जाती ओडव-संपूर्ण आहे. वादी गंधार असून संवादी निषाद आहे. पिलू राग रात्रीच्या दुसऱ्या प्रहरी किंवा केव्हाही गातात. उपशास्त्रीय व सुगम संगीतासाठी पिलू राग उपयुक्त आहे.

आरोह : नि सा ग म प नी सां |

अवरोह : सां नी ध प, ध प म ग रे सा नि सा |

पकड : सा ग म प, ध प म ग, रे सा नि सा |

माझा अभ्यास

राग	विकृत स्वर	थाट	वर्ज्य स्वर	जाती	वादी-संवादी	गानसमय	पकड
भूपाली							
काफी							
यमन							
अल्हैया बिलावल							
भीम पलासी							
दूर्गा							
पिलू							

घटक ४ परिभाषिक शब्दांच्या व्याख्या

४.१ ठेका :

तालाचे स्वरूप प्रदर्शित करण्यासाठी विभाग, टाळी व कालाला कायम ठेवून जी आकर्षक बोलरचना केली जाते त्यास 'ठेका' असे म्हणतात.

४.२ बंदीश :

राग गायनात गायल्या जाणाऱ्या गीतांना 'बंदीश' असे म्हणतात.

४.३ जमजमा :

मिजराबीच्या प्रहाराने शीघ्रतेने दोन स्वरांना एकदाच वाजवण्याच्या क्रियेला 'जमजमा' असे म्हणतात.

४.४ गत :

कोणत्याही वाद्यावर वाजवल्या जाणाऱ्या सुरबहार तालबद्ध रचनेस 'गत' असे म्हणतात.

४.५ मसितखानी गत :

विलंबित लयीत वाजवल्या जाणाऱ्या गतीस 'मसितखानी गत' असे म्हणतात.

४.६ रजाखानी गत :

मध्य लयीत वाजवल्या जाणाऱ्या गतीस 'रजाखानी गत' असे म्हणतात.

घटक ५ सादरीकरण

५.१ धून

राग – पीलू

त्रिताल (मध्यलय)

स्थायी

सा	ग	रे	ग	ऽ	रे	सा	रे	नि	नि	सा	रे	सा	नि	ध	प
×				२				०				३			
ध	ध	प	ध	नि	नि	सा	ऽ	सा	ग	रे	म	ग	रे	सा	नि
×				२				०				३			

अंतरा

नि	सा	ग	म	प	प	ध	प	म	ग	म	प	ग	ग	नि	सा
×				२				०				३			
सा	ग	रे	म	ग	रे	सा	रे	नि	नि	सा	रे	सा	नि	ध	प
×				२				०				३			
प	ध	प	ध	नि	नि	सा	ऽ	सा	ग	रे	म	ग	रे	सा	नि
×				२				०				३			

५.२.१ रजाखानी गत

राग भूपाली

ताल त्रिताल

स्थायी

ग	ऽ	ग	रे	ग	प	ध	प	ग	धध	पप	ग	ग–	रे	सा	ग
दा	ऽ	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
×				२				०				३			
ध	धध	सा	रे	ग	रे	ग	प	ध	सांसां	धध	पप	ग–	गरे	–रे	सा
दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
×				२				०				३			

अंतरा

ग	गग	प	ध	सां	ध	सां	–	प	धध	सांसां	रेंरें	गं–	गरें	–रें	सां
दा	दिर	दा	दा	दा	रा	दा	ऽ	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
×				२				०				३			
प	धध	सां	रें	गं	रें	सां	ध	प	ग	धध	पप	ग–	गरे	–रे	सा
दा	दिर	दा	दा	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दा
×				२				०				३			

५.२.२ रजाखानी गत

राग – काफी

ताल – त्रिताल

स्थायी

मप	धप	म	ग	मम	रे	रे	ग	सा	रे	प	पप	ध	प	मग	रेग
दिर	दिर	दा	रा	दिर	दा	रा	रा	रा	दा	रा	दिर	दा	रा	दिर	दिर
०				३				×				२			
सा	रेरे	ग	म	म	प	ध	प	निनि	धप	म	ग	म	ग	रे	सा
दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दिर	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा
०				३				×				२			
प	ध	नि	सां	नि	ध	म	प	धध	म	प	ग	रे	गग	म	प
दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दिर	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा
०				३				×				२			

अंतरा

म	मम	प	प	ध	निनि	सां	सां	रें	गंरें	गं	रें	सां	निध	निसां	सां
दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा
०				३				×				२			
नि	निसां	नि	ध	म	धप	म	ग	म	मम	ध	प	सां	निनि	ध	प
दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा
०				३				×				२			
ध	मप	म	ग	रे	गग	रे	सा	सा	गग	म	प	सां	निनि	ध	प
दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा
०				३				×				२			

५.२.३ रजाखानी गत

राग – यमन

ताल – त्रिताल

स्थायी

ऩि	रेरे	रे	ग	V	मं	ग	मं	प	V	प	मं	ग	रे	सा	सा
दा	दिर	दा	रा	ऽ	दा	रा	दा	दा	ऽ	दा	रा	दा	रा	दा	रा
०				३				×				२			
ध़	ऩिऩि	रे	ग	रे	सा	ऩि	रे	ग	मंमं	प	मं	ग	रे	सा	V
दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा
०				३				×				२			

अंतरा

ग	मंमं	ध	नी	सां	नी	सां	–	नि	रेंरें	गं	रें	नि	रें	सां	–
दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	ऽ	दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	ऽ
०				३				×				२			
नि	रेंरें	गं	रें	सां	नीनी	ध	प	मं	धध	प	मं	ग	रे	सा	सा
दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा
०				३				×				२			

माझा अभ्यास

(१) तबल्यावर अभ्यासक्रमातील ताल समजून घ्या व समेची मात्रा ओळखण्याचा सराव करा.

५.३.४ सरगम गीत
राग अल्हैया बिलावल
द्रुत एक ताल
स्थायी

सां	नि	ध	नि	सां	ऽ	सां	रें	सां	नि	ध	प
×		०		२		०		३		४	
म	ग	म	रे	ग	म	प	ग	म	रे	सा	ऽ
×		०		२		०		३		४	
ऩि	सा	ग	रे	सा	ऩि	ध़	ध़	सा	ऽ	रे	सा
×		०		२		०		३		४	
ग	म	रे	रे	ग	म	प	ग	म	रे	सा	ऽ
×		०		२		०		३		४	

अंतरा

प	प	ध	नि	सां	ऽ	सां	रें	मं	रें	सां	ऽ
×		०		२		०		३		४	
सां	रें	गं	मं	पं	गं	मं	रें	सां	ऽ	रें	सां
×		०		२		०		३		४	
सां	रें	सां	नि	ध	प	ग	प	ध	नि̲	ध	प
×		०		२		०		३		४	
म	ग	म	रे	ग	म	प	ग	म	रे	सा	ऽ
×		०		२		०		३		४	

५.३.५ सरगम गीत

राग – भीमपलासी

ताल झपताल (मध्यलय)

स्थायी

नी	सा	म	ग	रे	सा	ऽ	प	नि	सा
×		२			०		३		
नी	सा	म	ग	म	प	म	ग	रे	सा
×		२			०		३		
नी	सा	म	ग	म	प	नि	प	नि	सां
×		२			०		३		
नि	ध	प	म	ग	प	म	ग	रे	सा
×		२			०		३		

अंतरा

म	प	म	ग	म	प	नि	प	नी	सां
×		२			०		३		
नि	सां	मं	गं	रें	सां	ऽ	नि	ध	प
×		२			०		३		
प	रें	सां	सां	रें	नि	सां	प	नि	ध
×		२			०		३		
प	म	ग	म	प	ग	म	ग	रे	सा
×		२			०		३		

५.३.६ सरगम गीत
राग – दुर्गा
ताल द्रुत एकताल

स्थायी

१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
×		०		२		०		३		४	
ध	–	–	म	प	ध	म	रे	सा	ध̣	सा	सा
×		०		२		०		३		४	
रे	म	प	ध	–	म	प	म	प	ध	प	–
×		०		२		०		३		४	
ध	सां	ध	सां	–	रें	सां	ध	म	–	प	–
×		०		२		०		३		४	
ध	सां	ध	प	म	ध	प	म	रे	सा	ध̣	सा
×		०		२		०		३		४	

अंतरा

म	म	म	प	–	ध	सां	ध	सां	रें	सां	–
×		०		२		०		३		४	
ध	सां	रें	मं	रें	–	सां	रें	सां	ध	म	–
×		०		२		०		३		४	
प	ध	–	म	प	–	रे	म	–	रे	सा	–
×		०		२		०		३		४	
ध̣	सा	रे	म	–	प	ध	रें	सां	ध	म	प
×		०		२		०		३		४	

६.१ – राष्ट्रगीत – जन गण मन
गीतकार आणि संगीतकार – स्व. श्री. रविन्द्रनाथ टागोर
ताल – केहरवा (केरवा)

जन गण मन हे ४८ ते ५२ सेकंदात म्हटले जाते.

सा	रे	ग	ग	ग	ग	ग	ग	ग	–	ग	ग	रे	ग	म	–
ज	न	ग	ण	म	न	अ	धि	ना	ऽ	य	क	ज	य	हे	ऽ
×				०				×				०			
ग	–	ग	ग	रे	–	रे	रे	ऩि	रे	सा	–	–	–	सा	–
भा	ऽ	र	त	भा	ऽ	ग्य	वि	धा	ऽ	ता	ऽ	ऽ	ऽ	पं	ऽ
×				०				×				०			
प	–	प	प	–	प	प	प	प	–	प	प	म॑	ध	प	–
जा	ऽ	ब	सिं	ऽ	धु	गु	ज	रा	ऽ	त	म	रा	ऽ	ठा	ऽ
×				०				×				०			
म	–	म	म	ग	–	ग	ग	रे	म	ग	–	–	–	–	–
द्रा	ऽ	वि	ड	उ	ऽ	त्क	ल	बं	ऽ	ग	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
×				०				×				०			
ग	–	ग	ग	ग	–	ग	रे	प	प	प	–	म	–	म	–
विं	ऽ	ध्य	हि	मा	ऽ	च	ल	य	मु	ना	ऽ	गं	ऽ	गा	ऽ
×				०				×				०			
ग	–	ग	ग	रे	रे	रे	रे	ऩि	रे	सा	–	–	–	–	–
उ	ऽ	च्छ	ल	ज	ल	धि	त	रं	ऽ	ग	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
×				०				×				०			
ग	ग	ग	ग	ग	–	ग	ग	रे	ग	म	–	–	–	–	–
त	व	शु	भ	ना	ऽ	में	ऽ	जा	ऽ	गे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
×				०				×				०			
ग	म	प	प	प	–	म	ग	रे	म	ग	–	–	–	–	–
त	व	शु	भ	आ	ऽ	शि	स	मा	ऽ	गे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
×				०				×				०			

ग	–	ग	–	रे	रे	रे	रे	ऩि	रे	सा	–	–	–	–	–
गा	ऽ	हे	ऽ	त	व	ज	य	गा	ऽ	था	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
×				०				×				०			
प	प	प	प	प	–	प	प	प	–	प	प	म॑	ध	प	–
ज	न	ग	ण	मं	ऽ	ग	ल	दा	ऽ	य	क	ज	य	है	ऽ
×				०				×				०			
म	–	म	म	ग	–	ग	ग	रे	म	ग	–	–	–	सां	नि
भा	ऽ	र	त	भा	ऽ	ग्य	वि	धा	ऽ	ता	ऽ	ऽ	ऽ	ज	य
×				०				×				०			
सां	–	–	–	–	–	नि	ध	नि	–	–	–	–	–	ध	प
हे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ज	य	हे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ज	य
×				०				×				०			
ध	–	–	–	–	–	–	–	सा	सा	रे	रे	ग	ग	रे	ग
हे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ज	य	ज	य	ज	य	ज	य
×				०				×				०			
म	–	–	–	–	–	–	–								
हे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ								
×				०											

६.२ वन्दे मातरम्

गीतकार – स्व. श्री. बंकिमचन्द्र चॅटर्जी

संगीतकार – स्व. श्री. रविन्द्रनाथ टागोर

राग – देस

ताल – केहरवा (केरवा)

स्थायी

सा	रे	– म	पम	प	–	–	–
व	न्दे	ऽमा	ऽत	रम्	ऽ	ऽ	ऽ
×		०		×		०	
म	प	–नि	सांनि	सांसां	–	–	–
व	न्दे	ऽमा	ऽत	रम्	ऽ	ऽ	ऽ
×		०		×		०	
सारें	नि–	धप	–प	पध	म	गरे	–रे
सुज	लाऽ	ऽऽ	ऽम्	सुफ	ला	ऽऽ	ऽम्
×		०		×			
रेप	मम	गरे	–ग	सा	–	–	–सा
मल	यज	शीऽ	ऽत	ला	ऽ	ऽ	ऽम्
×		०		×		०	
सा	रेम	पम	पप	–प	निध	धप	–
स	स्यश्या	ऽम	लाम्	ऽमा	ऽत	रम्	ऽ
×		०		×		०	
म	प	–नि	सांनि	सां	–	–	–
व	न्दे	ऽमा	ऽत	रम्	ऽ	ऽ	ऽ
×		०		×		०	
म	प	नि	नि	निनि	सांनि	सां	–नि
शु	भ्र	ज्यो	त्स्नां	पुल	कित	या	ऽमि
×		०		×		०	
सां	–	नि	निनि	सांनि	सां	सां रें	सांनि
निम्	ऽ	फु	ल्लकु	सुमि	त	द्रुम	दल
×		०		×		०	

निध	निध	प	–	रेरे	मग	रे	–
शोऽ	ऽभि	नीम्	ऽ	सुहा	ऽसि	नीम्	ऽ
×		०		×		०	
रेनि	धनि	धप	–ध	प	–	मप	नि
सुम	धुर	भाऽ	ऽषि	णीम्	ऽ	सुख	दाम्
×		०		×		०	
निनि	नि	नि	सांनि	सां	–	म	प
वर	दाम्	ऽमा	ऽत	रम्	ऽ	वं	दे
×		०		×		०	
–नि	सांनि	सां	–	–	–	म	प
ऽमा	ऽत	रम्	ऽ	ऽ	ऽ	वं	दे
×		०		×		०	
–नि	सांनि	सां	–				
ऽमा	ऽत	रम्	ऽ				
×		०					

माझा अभ्यास

प्र. १ जन गण मन किती वेळात गायले जाते ?

प्र. २ वंदे मातरम् चा मराठी अनुवाद समजून घ्या.

४ तालवाद्य

अ.क्र.	घटक	उप घटक
१	तबल्याचा उगम व विकास	१.१ तबल्याचा उगम १.२ तबल्याचा विकास
२	पारिभाषिक शब्दांच्या व्याख्या व स्पष्टीकरण	२.१ मात्रा २.२ लय २.३ ताल २.४ बोल २.५ ठेका २.६ आवर्तन २.७ सम २.८ टाळी २.९ काल २.१० विभाग
३	भारतीय तालवाद्यांचा परिचय	३.१ पखवाज ३.२ ढोलकी ३.३ संबळ
४	पाश्चात्य तालवाद्यांचा परिचय	४.१ बोंगो ४.२ कोंगो
५	तबला- डग्गा आणि त्याची विविध अंगे	
६	तबला- डग्याचे विविध वर्ण (बोल) आणि त्यांची वादन पद्धती	६.१ तबल्यावर वाजवले जाणारे विविध वर्ण ६.२ डग्यावर वाजवले जाणारे विविध वर्ण ६.३ संयुक्तरित्या वाजवले जाणारे वर्ण ६.४ मिश्र वाजवले जाणारे वर्ण
७	ताल परिचय व लिपीबद्ध	७.१ ताल परिचय ७.२ ताल लिपीबद्ध करणे
८	तालवादकांची जीवनचरित्रे	८.१ उ. अमीरहुसेन खाँ ८.२ पं. नाना पानसे

घटक १ तबल्याचा उगम व विकास

१. तबल्याचा उगम व विकास

१.१ तबल्याचा उगम

तबल्याच्या उगमाबाबत बऱ्याच आख्यायिका सांगितल्या जातात यापैकी काही आख्यायिका चे पुरावे सांगितले आहेत तबल्याच्या निर्मितीबाबत पं. अरविंद मुळगावकर व डॉ. आबान मिस्त्री यांनी या संदर्भात संशोधन करून त्यांचे मत त्यांच्या पुस्तकात मांडले आहे.

काही ठिकाणी दोन पखवाज वादकांच्या जुगलबंदी मध्ये एका वादकाची हार झाली त्यामुळे त्या वादकाने चिडून त्याचे दोन भाग केले त्यातूनच तबल्याचा जन्म झाला असे सांगीतले जाते. काही जणांच्या मते तबल्याचा उगम पंजाबमध्ये प्राचीन वाद्य 'दुक्कड' पासून झाला असे म्हणतात.

भरताच्या नाट्यशास्त्रामध्ये 'त्रिपुष्कर' वाद्याचा उल्लेख आढळतो या वाद्याचे तीन भाग उर्ध्वक, अंकिक, आलिंग्य असे होते. काळाच्या बदलानुसार त्यातील अंकिक भाग राहिला तो पखवाजसारखा दिसत अशा रीतीने दोन अंकिकाच्या जोड्या वाजवणे म्हणजे तबला असे काही जणांचे मत आहे. काही ठिकाणी पर्शियन लयवाद्यांचा संबंध तबल्याच्या उत्पत्तीबाबत नामसाधर्म्य म्हणून लावला जातो यामध्ये तब्ल बलादी, तब्ल टर्की, तब्ल जंग यांचा समावेश होतो.

काहीजण अमीर खुसरो यांना तबल्याचे जनक म्हणतात. तबल्याशी साम्य असलेले महाराष्ट्रातील एक तालवाद्य संबळ, प्राचीन वाद्य दूर्दर व नक्कारा ही वाद्ये तबल्याशी मिळती जुळती आहेत कार्ला (लोणावळा, महाराष्ट्र) येथील प्राचीन गुहेत एक स्त्री तबल्यासारखे वाद्य वाजवत असल्याचे डॉ. आबान मिस्त्री यांनी आपल्या पुस्तकात लिहिले आहे.

ख्रि. पू. २८०० काळात सिंधू संस्कृती ही अत्यंत प्रगत अवस्थेत पोहोचलेली एक संस्कृती होती, येथील उत्खननात सापडलेल्या एका मूर्तीमध्ये लयवाद्य वाजवताना आढळते. वेदोपनिषदाच्या काळात भूमीदुंदूभी या लयवाद्याचा उपयोग केला जात असे हे वाद्य जमिनीत खड्डा खोदून त्यावर चामडे ताणून या चामड्यावर काठ्यांनी वाजवतात.

वरील सर्व गोष्टी लक्षात घेता तबल्याच्या उत्पत्ती बाबत आजही कुतूहल आहे. हे जरी खरे असले तरी भारतीय संगीतामध्ये तबला या वाद्याचा प्रवेश ही भारतीय संगीतासाठी अत्यंत महत्त्वपूर्ण घटना होय.

१.२ तबल्याचा विकास

ख्याल गायकीचा प्रसार जसा वाढू लागला तसा तबला या वाद्याचा प्रचार वाढत गेला. नृत्यास पखावजाच्या साथीची वेगमर्यादा येऊ लागली. तसे तबला हा नृत्याच्या साथीला पूरक होऊ लागला. कथ्थक नृत्यातील तत्कार हा तबल्याबरोबर द्रुतलयीत वेगाने सादर केला जाऊ लागला. प्रत्येक स्वराचा तबला निर्माण करणे शक्य होऊ लागले. जे की पखवाजात अशक्य होते. डग्याला कणीक ऐवजी कायमस्वरूप शाई लावण्यात आली. डग्याला दोरीऐवजी चामडीची वादी वापरात येऊ लागली. तबल्यामध्ये अतिविलंबित ते अतिद्रुतलयीत वादन करणे शक्य असल्यामुळे तंतुवाद्याच्या साथीसाठी तबला वाद्य पूरक ठरले.

गायनाची व नृत्याची विविध घराणी विकसित होत असताना तबल्याच्या साथीचापण विकास होऊ लागला. वेगवेगळ्या लयीचे ठेके निर्माण झाले. तबल्याच्या बोलाची भाषा प्रगल्भ होऊ लागली. साथीबरोबर तबला हे वाद्य स्वतंत्रपणे वादन करणारे वाद्य म्हणून ओळखू लागले.प्रत्येक घराण्याची वादन वैशिष्ट्ये व बंदिशी यांच्या दृष्टीने तबल्याचे साहित्य समृद्ध होऊ लागले. बंद बाज व खुला बाज या दोन पद्धतीचा विकास तबल्यामध्ये दिसून येऊ लागला. आधुनिक युगात तबला डग्गा वादीऐवजी आता नट बोल्ट स्वरुपात दिसू लागला आहे.

माझा अभ्यास

प्र. १ रिकाम्या जागा भरा.

(१) .... यांना तबल्याचे जनक म्हणतात.

(२) भरताच्या नाट्यशास्त्रात .... या वाद्याचा उल्लेख आढळतो.

(३) वेदोपनिषदाच्या काळात .... या लयवाद्याचा उपयोग केला जात असे.

(४) पंजाबमध्ये .... हे प्राचीन वाद्य आढळते.

(५) .... हे पर्शियन लयवाद्य आहे.

प्र. २ तबल्याच्या विकासाविषयी थोडक्यात माहिती लिहा.

घटक २ पारिभाषिक शब्दांच्या व्याख्या

२.१ मात्रा

ताल ज्या एककाद्‌वारे मोजला जातो त्यास 'मात्रा' असे म्हणतात किंवा ताल मोजण्याचे साधन म्हणजे मात्रा होय.

उदा. दादरा ताल ६ मात्रांचा आहे.

मात्रा :	१	२	३	४	५	६
	×			०		

२.२ लय

ज्या गतीमध्ये मात्रा चालतात त्या गतीस 'लय' असे म्हणतात किंवा गायन वादन यामधील वेळेच्या समांतर चालीस लय म्हणतात. लय ही मात्रेद्‌वारे दाखवतात.

उदा. दादरा तालाची मध्य लय

मात्रा :	१ऽ	२ऽ	३ऽ	४ऽ	५ऽ	६ऽ
	×			०		

२.३ ताल

संगीतात वेळ मोजण्याच्या साधनाला 'ताल' असे म्हणतात किंवा गायन, वादन व नृत्य ज्यात प्रस्थापित होतात त्याला 'ताल' असे म्हणतात.

उदा. झपताल

मात्रा :	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
	×		२			०		३		

२.४ बोल

तबल्या डग्ग्यावर जे विविध वर्ण वाजवले जातात, त्यांना 'बोल' असे म्हणतात.

उदा. धा धीं धीं धा

२.५ ठेका

तालाचे स्वरूप स्पष्ट करण्यासाठी जी सुंदर बोल रचना तबला डग्ग्यावर वाजवली जाते त्या रचनेस 'ठेका' असे म्हणतात किंवा तालाची टाळी, काल व खंडानुसार ताल स्पष्ट करणारी बोलरचना म्हणजेच ठेका होय.

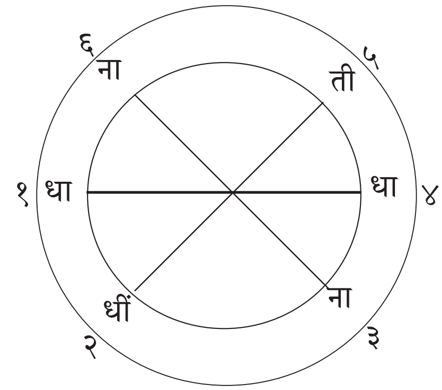
उदा. रूपक ठेका

मात्रा :	१	२	३	४	५	६	७
ठेका :	ती	ती	ना	धी	ना	धी	ना
	०			१		२	

२.६ आवर्तन

कोणत्याही तालाच्या पहिल्या मात्रेपासून शेवटच्या मात्रेपर्यंत एखादा ताल वाजवणे किंवा म्हणणे या क्रियेला त्या तालाचे एक 'आवर्तन' म्हणता येईल.

उदा. दादरा तालाचे एक आवर्तन



२.७ सम

तालाच्या पहिल्या मात्रेस सम असे म्हणतात किंवा गायक, वादक जेथे विशेष प्रकारचा जोर देतात व जेथून तालाची सुरुवात होते त्या ठिकाणाला 'सम' असे म्हणतात.

समेचे चिन्ह (×) असे आहे.

उदा. तेवरा तालाची सम पहिल्या मात्रेवर असते.

मात्रा :	१	२	३	४	५	६	७
ठेका :	धा	दिं	ता	तीट	कत	गदि	गन
	×			२		३	

२.८ टाळी

तालाचे स्वरुप स्पष्ट करण्यासाठी एका हाताच्या तळव्याने दुसऱ्या हाताच्या तळव्यावर आघात करणे, या क्रियेला 'टाळी' अथवा 'भरी' असे म्हणतात.

उदा. झपतालमध्ये १, ३, ८ व्या मात्रेवर टाळी आहे.

मात्रा :	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
	धी	ना	धी	धी	ना	ती	ना	धी	धी	ना
	×		२			०		३		
	(टाळी)		(टाळी)			(काल/खाली)		(टाळी)		

२.९ काल (खाली)

तालाचे स्वरुप स्पष्ट करण्यासाठी टाळी न वाजवता केवळ एका हाताने इशारा केला जातो त्यास 'काल' अथवा 'खाली' असे म्हणतात.

कालाचे चिन्ह ० असे आहे.

उदा. २.८ मधील झपताल पहावे.

२.१० विभाग

तालाच्या वजनानुसार मात्रांचे जे भाग पाडले जातात, त्या भागांना ‘विभाग’ किंवा ‘खंड’ म्हणतात.

विभागाचे चिन्ह | असे आहे.

उदा. चौतालामध्ये सहा विभाग आहेत.

मात्रा :	१	२		३	४		५	६		७	८		९	१०		११	१२	
	धा	धा	|	दिं	ता	|	तीट	धा	|	दिं	ता	|	तीट	कत	|	गदि	गन	|
	×		|	०		|	२		|	०		|	३		|	४		|
			(विभाग)			(विभाग)			(विभाग)			(विभाग)			(विभाग)			(विभाग)

माझा अभ्यास

प्र. १ एका वाक्यात उत्तरे लिहा.

(१) लय कशाला म्हणतात ?

(२) संगीतामधील वेळ मोजण्याच्या साधनाला काय म्हणतात ?

(३) विभाग कशाला म्हणतात ?

(४) बोल कशाला म्हणतात ?

(५) तालाच्या सुरुवातीच्या मात्रेला काय म्हणतात ?

प्र २ रिकाम्या जागा भरा.

(१) ताल मोजण्याचे एकक .... होय.

(२) तालाचे स्वरूप स्पष्ट करण्यासाठी वाजणारी सुंदर बोलरचना म्हणजे .... होय.

(३) केवळ एका हाताने इशारा करणे या क्रियेला .... म्हणतात.

(४) तालाच्या प्रथम मात्रेपासून शेवटच्या मात्रेपर्यंत एक .... पूर्ण होते.

(५) एका हाताच्या तळव्याने दुसऱ्या हाताच्या तळव्यावर आघात करण्याच्या क्रियेला .... म्हणतात.

घटक ३ भारतीय तालवाद्यांचा परिचय

३.१ पखवाज

पखवाज

मृदंग म्हणजे मातीचे अंग, पखवाजलाच मृदंग असेही म्हणतात. पखवाज हा शब्द पक्षवाद्य शब्दापासून आला असावा असे मानतात. पक्षवाद्य याचा अर्थ बाजूने वाजवले जाणारे वाद्य होय. पखवाजाचे खोड लाकडी असते. पखवाजाची लांबी सुमारे ६० सेंटीमीटर इतकी असते. पखवाजाच्या उजव्या तोंडाचा व्यास १६ सेंटीमीटर व डाव्या तोंडाचा व्यास २५ सेंटीमीटर इतका असतो. तेांडाला पुडी लावण्याची क्रिया तबल्याप्रमाणेच असते. उजव्या पुडीवर शाई लवलेली असते डाव्या पुडीवर मात्र कणीक लावतात. पखवाज स्वरात लावण्यासाठी वादीमध्ये गठ्ठे लावलेले असतात. पखवाज आडवा ठेवून हाताने वाजवतात. उजव्या पुडीवर बोटांनी आघात करुन डाव्या पुडीवर संपूर्ण डाव्या हाताच्या पंजाच्या सहाय्याने जोरकस वादन केले जाते. पखवाजातून गंभीर नाद निर्माण होतो. धृपदधमार गायन, रूद्रवीणावादन व कथ्थक नृत्याच्या साथीला पखवाज वाजवला जातो. तसेच भजन, किर्तनात देखील पखवाजची साथ महत्वाची असते. सध्या फ्यूजन या संगीत प्रकारात देखील पखवाज वाजवला जातो. त्याचप्रमाणे संतूर, सरोद, बासरी वादनाच्या साथीसाठी देखील पखवाज वाजवतात. तसेच पखवाजाचे स्वतंत्रवादन देखील केले जाते.

३.२ ढोलकी

महाराष्ट्रामध्ये लोकसंगीत म्हटले की ढोलकीचे नाव पुढे येते. ढोलकी या वाद्याला अनेक कलावंतानी प्रतिष्ठा मिळवून दिली आहे. ढोलकीचे खोड लाकडी असते. शिसम, खैर हे लाकूड प्रामुख्याने खोडासाठी उपयोगात आणले जाते. खोडाची लांबी साधारण २१ इंचापर्यंत असते. उजव्या व डाव्या बाजूचा व्यास कमी अधिक असतो. उजव्या बाजूची पुडी लोखंडी कडीवर मढवून ती कडी तोंडावर बसवलेली असते. या पुडीवर शाई लावलेली असते, ही पुडी शाई, मैदान अशा भागांमध्ये दिसून येते. डावी पुडी ही डग्याच्या पुडीप्रमाणे असते फक्त त्याला शाई वरून लावलेली नसते. या पुडील आतून शाईसारखेच मेण लावलेले असते. डावी पुडी ही गजरा, चाट, मैदान अशा स्वरूपात दिसते. दोन्ही पुड्या खोडावर दोरीने आवळल्या जातात. आता यामध्ये बदल होऊन दोरीच्या जागी नटबोल्ट आले आहेत. ढोलकी हे वाद्य पखवाजाप्रमाणेच आडवे ठेऊन वाजवले जाते त्यामुळे त्याचा आवाज मोठा येतो. ढोलकीला शाई कमी असल्यामुळे टीपेला म्हणजे वरच्या स्वरात लावतात. प्रामुख्याने लावणी, पोवाडा या गीतप्रकारांच्या साथीला ढोलकी वाजवतात.

३.३ संबळ

लोकसंगीतामध्ये गोंधळ हा प्रकार महत्वाचा आहे. या गोंधळाच्या साथीला संबळ हे वाद्य वाजवले जाते. लग्नामध्ये जागरण गोंधळाच्या वेळी संबळ आर्वजून बघायला मिळते. साधारण तबला डग्गयासारखी या

वाद्याची रचना असते. या वाद्याचा उजवीकडील भाग हा तबल्याप्रमाणे छोटा असतो व लाकडापासून तयार केलेला असतो. या खोडावर लोखंडी कडीचा आधार घेऊन पुडी बसवलेली असते. या पुडीवर संपूर्ण मैदान असते ही पुडी पातळ चामड्यापासून तयार केलेली असल्यामुळे व यावर शाई नसल्यामुळे या मधून कडक आवाज निघतो. या उलट डावीकडील बाजू ही डग्याप्रमाणे दिसते. डावी बाजू लोखंडी भांड्यावर पुडी जाड चमड्यापासून मढवलेली असते. या पुडीला आतील बाजूस मेण लावलेले असते त्यामुळे याचा आवाज डग्याप्रमाणे येतो. या दोन्ही पुड्या खालील बाजूस असलेल्या दोन लोखंडी कड्यांवर दोरीने ताण देऊन बसविलेल्या असतात. याचे दोन्ही भाग लोखंडी स्टँडवर बसवलेले असतात. हे वाद्य दोरीच्या सहाय्याने गळ्यात अडकवून वाजवतात या वाद्याचे वादन करताना याच्या डाव्या भांड्याच्या दोऱ्या दोन्ही मांड्यामध्ये धरुन त्यांना कमीअधीक ताण देऊन वाजवले जाते. या वाद्याच्या दर्शनी भागात नक्षीदार कापड बांधून सजवले जाते. हे वाद्य प्रामुख्याने गोंधळी लोक वाजवतात. या वाद्याचा उपयोग जोगवा, देवीचा गोंधळ यांच्या साथीसाठी केला जातो. संबळ हे वाद्य वेताच्या काडयांनी वाजवतात.

माझा अभ्यास

प्र. १ एका वाक्यात उत्तरे लिहा .

१. धृपद गायनाच्या साथीसाठी कोणते वाद्य वाजवतात?

२. कीर्तनामध्ये साथीला कोणते वाद्य वाजवले जाते? .

३. लावणीच्या साथीला कोणते वाद्य वाजवले जाते?

४. गोंधळाच्या साथीला कोणते वाद्य वाजवतात?

५. पखवाजाच्या डाव्या पुडीला बाहेरून काय लावतात?

प्र. २ खालील वाद्यांची माहिती लिहा.

१. संबळ २.ढोलकी ३. पखवाज

प्र. ३ फरक स्पष्ट करा.

पखवाज – तबला

ढोलकी – पखवाज

तबला – संबळ

प्र. ४ एखादया वाद्याचे चित्र काढा.

घटक ४ पाश्चात्त्य तालवाद्यांचा परिचय

४.१ बोंगो

साधारणपणे ऑर्केस्ट्रामध्ये बरीचशी पाश्चात्त्य वाद्ये पहायला मिळतात त्यापैकी एक तालवाद्य म्हणजे बोंगो होय. या वाद्याची देखील दोन अंगे पहायला मिळतात. याच्या दोन्ही बाजू लाकडी खोडाच्या असून एकमेकांना जोडलेली असतात. डावी बाजू उजव्या बाजूपेक्षा मोठी असते त्यामुळे त्यांच्या मुखाचा व्यास कमी अधिक असतो. उजव्या बाजूच्या मुखावर पातळ तर डाव्या बाजूच्या मुखावर जाड चामडे मढवलेले असते. पुडीची किनार स्टीलच्या कड्यात ताणून मुखावर बसवले जाते. स्टीलच्या कड्याला चार बाजूंना खालच्या बाजूस नट असतात. हे नट आवळून अथवा सैल करून वाद्य स्वरात लावता येते. हे वाद्य खुर्चीवर बसून दोन गुडघ्यांच्या मध्ये ठेवून वाजवतात. बोंगो हे वाद्य बोटाने अथवा सर्व बोटे जुळवून थापेने वाजवतात. एकाच बाजूला दोन्ही हातांच्या बोटांनी आघात करून देखील वाजवतात.

या वाद्यावर केवळ मात्रा सदृश्य ताल वाजवला जातो. संगीतकार ओ. पी. नय्यर यांच्या सिनेगीतामध्ये बोंगो वाद्याचा वापर जास्त ऐकायला मिळतो.

४.२ कोंगो

बोंगो या वाद्याप्रमाणेच कोंगो हे देखील एक लय तालाचे वाद्य आहे. या वाद्याला शाई नसल्यामुळे या वाद्यातून आस निर्माण होत नाही. या वाद्याचे तीन उभे भाग असतात. तीन भाग क्रमश: मोठे, मध्यम व लहान आकाराचे असतात. तीनही भाग उंचीला समान असतात. प्रत्येक भागाच्या मुखावर बोंगोप्रमाणेच स्टीलच्या कडीमध्ये जाड, मध्यम, पातळ चमडे मढवले असते. बाकी सर्व रचना बोंगोप्रमाणेच असते. सिनेगीतांमध्ये याचा वापर जास्त केला जातो. कोंगो देखील बोटांनी व संपूर्ण पंजाचा वापर करून स्टँडवर उभे ठेऊन वाजवतात.

माझा अभ्यास

प्र. १ एका वाक्यात उत्तरे लिहा

२ संगीतकार ओ.पी.नय्यर यांनी कोणत्या वाद्याचा अधिक वापर केला ?

३ तीन उभे भाग असलेले पाश्चात्त्य वाद्य कोणते ?

४ दोन्ही खोडे एकमेकांशी जोडलेले असतात अशा पाश्चात्त्य वाद्याचे नाव लिहा

५ उभ्या स्टँडवर ठेवून कोणते वाद्य वाजवतात.

प्र. २ खालील वाद्यांची माहिती लिहा.

१ कोंगो

२ बोंगो

प्र. ३ बोंगो कोंगोमधील फरक स्पष्ट करा.

घटक ५ तबला डग्गा आणि त्याची विविध अंगे.

जगातील सर्वात लोकप्रिय वाद्य म्हणून तबला या वाद्याकडे आज बघितले जाते. हे वाद्य तबला व डग्गा या दोन भागांचे मिळून बनले आहे. तबल्याला दायाँ व डग्याला बायाँ असे म्हणतात.

तबला डग्याच्या विविध अंगांचे विश्लेषण

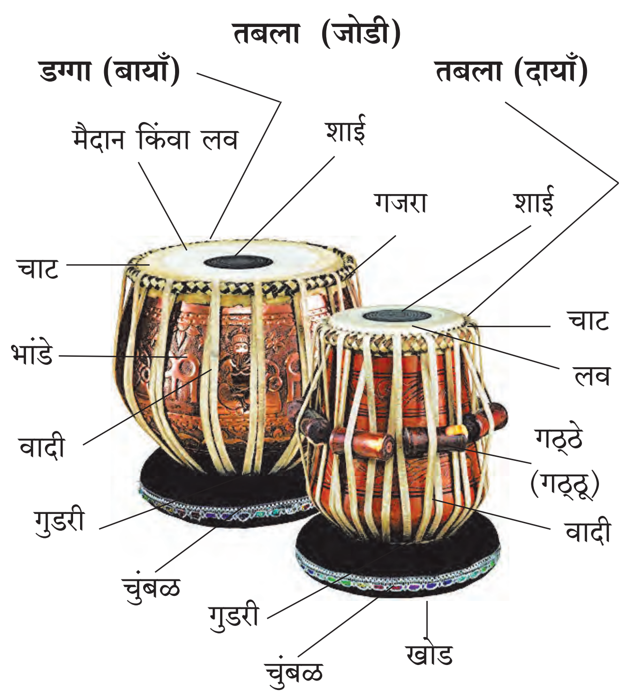
तबला

१ खोड – तबल्याचे खोड शिसम, सागवान, खैर, बिजासारा, फणस इत्यादी. झाडांच्या बुंध्यापासून बनवतात. खोडाचा आकार वरच्या बाजूने निमूळता होत गेलेला असतो खोडाच्या तोंडाकडील भागाचा व्यास साधारणपणे सव्वापाच, साडेपाच, सहा इंच इतका असतो व तळाचा भाग नऊ इंचापर्यंत असतो. उंची साधारण एक फूट असते. खोड मशीनवर आतल्या बाजूने कोरलेले असते.

२. पुडी– शाई, लव, चाट, गजरा इ. भागांची मिळून पुडी तयार होते. ही बकऱ्याच्या चामड्यापसून बनवलेली असते. संपूर्ण पुडी तबल्याच्या मुखावर चामडीच्या वादीने मढवलेली असते.

३.शाई – साधारण शाई ही तबल्याच्या पुडीच्या मध्यावर घालतात. शाईचे एकावर एक पातळ थर मऊ दगडीगोट्याने घासून भरतात. सरस किंवा मैद्याची खळ, शाई पावडर यांच्या मिश्रणापासून शाई तयार करतात. या शाईमुळे तबला स्वरात लावता येतो. शाईचा थर पातळ असेल तर तो उंच स्वरात आणि शाईचा थर जाड असेल तर तो खालच्या स्वरात तबला लावला जातो.

४. लव – शाई व चाटीच्या मध्ये साधारण अर्धा ते एक इंच रूंदीचा जो भाग असतो त्याला लव असे म्हणतात.



५. चाट – लवेच्या बाजूला आणि गजऱ्याला चिकटून जो अर्धा ते एक इंच रुंदीचा जो भाग असतो त्याला चाट किंवा किनार असे म्हणतात.

६. गजरा– पुडीला गोलाकार बाजूने गुंफून ठेवण्यासाठी चामडीच्या वादीपासून वेणीसारखा गजरा गुंफलेला असतो. गजऱ्याला सोळा घरे व चौसष्ठ छिद्रे असतात.गजऱ्याच्या सोळा छिद्रांतून वादी ओवलेली असते.

७. वादी – तबल्याच्या मुखावर पुडी घट्ट राहावी यासाठी गजऱ्याच्या छिद्रातून जी चामड्याची लांब पट्टी ओवलेली असते त्याला वादी म्हणतात. ही वादी तबल्याच्या तळाशी असलेल्या गुडरीला गुंफलेली असून ती अखंड असते सध्या नॉयलॉनची वादी देखील पहायला मिळते

८. गठ्ठे – तबल्याच्या पुडी वरील ताण कमी अधिक करण्यासाठी गठ्ठ्यांचा उपयोग केला जातो या मुळे तबला स्वरात लावला जातो. साधारणपणे तीन इंच लांब व एक इंच जाडीचे दंडगोलाकार आठ गठ्ठे वादीच्याखाली लावलेले असतात.

९. गुडरी – ही तबल्याच्या तळाला असते तबल्याच्या तळाशी वादीपासून एक कडे तयार केलेले असते. या कडयामधून वादी ओवून गजऱ्यामध्ये ओवलेली असते यामुळे पुडीवरील ताण कायम रहातो.

डग्गा

भांडे – डग्ग्याची पुडी ज्या भागावर मढवलेली असते त्या भागाला भांडे असे म्हणतात. हे भांडे पित्तळ, तांबे व लोखंड इत्यादी धातूपासून बनवलेले असते. भांड्याचा आकार गोलाकार असून आतून पोकळ असतो. भांड्याची उंची साधारण २०–२२ सें. मी इतकी असते. भांड्याचा व्यास साधारण नऊ इंच इतका असतो. डग्याचे भांडे मोठे, मध्यम व लहान अशा विविध आकारात बाघायला मिळते. काही ठिकाणी मातीचे भांडे देखील पहायला मिळते.

डग्याचे पुडी, शाई, मैदान, गजरा, वादी, गुडरी भागांची रचना साधारण तबल्याप्रमाणेच असते, डग्याची शाई मध्यभागी न लावता एका बाजूला चाटीच्या जवळ लावतात.

माझा अभ्यास

प्र. १ एका वाक्यात उत्तरे दया.

१. तबल्याचे खोड कोणल्या लाकडापासून तयार करतात ?

२. डग्याचे भांडे कोणत्या धातू पासून तयार करतात?

३. तबल्याला किती गठठे असतात ?

४. डग्यावरील चाट व शाई यांच्यामधील भागाला काय म्हणतात ?

५. गजरा कशाला म्हणतात ?

प्र. २ तबला व डग्गा या वाद्यांचे चित्र काढून त्याच्या विविध भागांना नावे द्या.

घटक ६ तबला डग्याचे विविध वर्ण (बोल) आणि त्यांची वादन पध्दती

तबला डग्याच्या मुळाक्षरांची संकल्पना ही भारतीय संगीतामधील सात स्वरांच्या रचनेवर आधारीत असल्यामुळे त्यांची संख्या सात आहे.

(१) क्   (२) घ् किंवा ग्   (३) त्   (४) द् किंवा ड्

(५) न्   (६) ट्   (७) र् यातील क् घ् किंवा ग् ही मुळाक्षरे डग्यावर वाजणारी आहेत.

त् द् न् ट् र् ही तबल्यावर वाजणारी आहेत. भाषा सुलभ होण्यासाठी व नादाचा उच्चार करण्यसाठी अ, आ, ई, ए यांचा उपयोग करून तबला डग्यातील वर्ण अथवा बोल तयार झाली आहेत.

६.१ तबल्यावर वाजवले जाणारे विविध बोल

(१) **ना अथवा ता :** तर्जनीने तबल्याच्या चाटीवर आघात केल्यानंतर ना अथवा ता हा बोल वाजतो. ही क्रिया होत असताना उजव्या हाताची अनामिका शाईच्या प्राथमिक भागावर हलक्या वजनाने ठेऊन मधले बोट वर उचललेले असले पाहिजे.

(२) **दि, दिं किंवा थूँ :** उजव्या हाताची सर्व बोटे जुळवून तबल्याच्या शाईच्या मध्यावर अलगद आघात केल्यानंतर दि, दिं किंवा थूँ हा बोल वाजतो.

(३) **तू :** तर्जनीने शाईच्या प्राथमिक भागावर लवेच्या जवळ आघात केल्यानंतर लगेच तर्जनी उचलणे या वादन क्रियेत तू हा बोल वाजवला जातो. या वादन क्रियेच्या वेळी उजव्या हाताची अनामिका शाईच्या सुरूवातीच्या भागावर ठेवावी.

(४) **ति :** ह्या बोलाच्या दोन वादन पध्दती आहेत. काहीजण उजव्या हाताच्या मध्यमाने तबल्याच्या शाईवर मध्यभागी शाईला दाबून वाजवतात तर काहीजण मध्यमा, अनामिका व करंगळी यांच्या सहाय्याने मिळून वाजवतात.

(५) **र अथवा ट :** तीरकीट मधील र आणि तीट मधील ट हा बोल वाजवताना उजव्या हाताच्या तर्जनीने शाईच्या मध्यावर आघात केल्यावर र किंवा ट बोल वाजवला जातो.

६.२ डग्यावर वाजवले जाणारे बोल

(१) **ग अथवा घ :** डाव्या हाताचे मनगट शाईच्या अलिकडे ठेऊन तर्जनीने शाईच्या पुढे व चाटीच्या अलिकडे जो मैदानाचा भाग असतो त्यावर आघात करून ग अथवा घ हा बोल वाजवला जातो.

वरील प्रमाणेच मध्यमा व अनामिका एकत्र जोडून शाईच्या पुढे व चाटीच्या अलिकडे जो मैदानाचा भाग असतो त्यावर आघात करून ग अथवा घ हा बोल वाजवला जातो.

(२) **क, की, के, कत :** डाव्या हाताच्या पाच बोटांना जोडून पूर्ण हाताच्या तळव्याने डग्याच्या मैदानावर मनगट शाईच्या अलिकडे ठेऊन आघात केल्यानंतर क, की, के , कत हा बोल वाजवला जातो.

६.३ संयुक्तरित्या वाजवले जाणारे बोल

(१) **धा :** डग्याच्या मैदानावर डाव्या हाताच्या मनगटाने दाब देऊन मध्यमा किंवा तर्जनीने आघात करून घ हा बोल वाजले त्याच वेळी उजव्या हाताच्या तर्जनीने तबल्याच्या चाटीवर ता अथवा ना हा बोल एकत्र वाजविल्यास `धा` हा संयुक्त बोल वाजतो.

(२) **धीं :** तबल्यावर उजव्या हाताच्या तर्जनीने शाई व लवेच्याजवळ आघात केल्यास ती किंवा ती हा बोल वाजेल त्याच वेळी डाव्या हाताने डग्यावर मनगटाने शाईच्याजवळ दाब देऊन सर्व बोटांचा गोलाकार करून तर्जनी अथवा मध्यमाने डग्याच्या लवेवर आघात केल्यास ग अथवा घ वाजेल या दोन्ही क्रियांचा मिळून धीं हा बोल वाजवला जातो.

६.४ मिश्र वाजवले जाणारे बोल

(१) **तीरकीट :** तबल्यावर उजव्या हाताच्या मध्यमा व अनामिका या दोन्ही बोटांनी शाईच्या मध्यभागी आघात केल्यावर ती हा बोल, त्याच प्रमाणे तर्जनीने शाईच्या मध्यभागी आघात केल्यावर र हा बोल, डग्यावर डाव्या हाताच्या संपूर्ण पंजाने मैदान, शाई, लवेवर आघात केल्यास की हा बोल, तसेच ती या बोलाप्रमाणे ट हा बोल वाजवणे अशा पद्धतीने तीरकीट हा बोल वाजवला जातो.

(२) **कीटतक :** डग्यावरील डाव्या हाताच्या मनगटापासून संपूर्ण पंजाने आघात करून की हा बोल, तबल्याच्या शाईच्या मध्यभागी मध्यमा व अनामिकेने ट हा बोल, तसेच तबल्यावर शाईच्या मध्यावर तर्जनीने आघात केल्यास ते आणि की प्रमाणे क हा बोल वाजेल अशा पध्दतीने कीटतक हा बोल वाजवला जातो.

(३) **त्रक :** तबल्याच्या शाईवर मध्यभागी करंगळी, अनामिका, मध्यमा यांचा एकत्रित पहिला आघात आणि त्याला जोडून तर्जनीच्या पेराने आघात अशा संयुक्त आघाताने त्र हा बोल वाजतो चारी बोटे जूळवून पुन्हा तबल्याच्या शाईवर आघात करून त्याचवेळी डग्यावरील क हा बोल वाजतो म्हणजेच त्रकमधील क हा बोल वाजतो. फक्त मध्यमा व तर्जनीने ही त्रक हा बोल वाजवण्याची पध्दतही प्रचलित आहे.

माझा अभ्यास

प्र. १ फरक स्पष्ट करा

१. धा – धीं   २. तीरकीट – कीटतक

प्र. २ रिकाम्या जागा भरा.

१. ना हा बोल फक्त .... वर वाजवला जातो.

२. ग हा बोल फक्त .... वर वाजवला जातो.

३. मिश्र बोलामध्ये .... या बोलांचा समावेश होतो.

४. तबल्यावर शाई व लवेच्या जवळ आघात केल्यास .... हा बोल वाजवला जातो.

५. डाव्या हाताच्या तळव्याने डग्याच्या मैदानावर आघात करण्यामुळे ...... हा बोल वाजवला जातो.

प्र. ३ त्रक या मिश्र बोलाची वादनपध्दती लिहा

प्र. ४ तबला डग्गा यांचे चित्र काढून विविध बोल कोणत्या ठिकाणी वाजवतात ते दाखवा.

घटक ७ ताल परिचय व लिपीबध्द

यामध्ये अभ्यासक्रमातील तालांचा परिचय व ताल एकपटमध्ये लिपीबध्द करणे, याबद्दल माहिती घेऊ.

७.१ ताल परिचय

७.१.१ ताल – दादरा

मात्रा – ६

विभाग – २ (३–३ मात्रांचे)

सम – १ (पहिल्या मात्रेवर)

टाळी – १ (पहिल्या मात्रेवर)

काल – १ (चौथ्या मात्रेवर)

मात्रा –	१	२	३	४	५	६
ठेका –	धा	धी	ना	धा	ती	ना
चिन्ह –	×			०		

७.१.२ ताल – केहरवा (केरवा)

मात्रा – ८

विभाग – २ (४–४ मात्रांचे)

सम – १ (पहिल्या मात्रेवर)

टाळी – १ (पहिल्या मात्रेवर)

काल – १ (पाचव्या मात्रेवर)

मात्रा –	१	२	३	४	५	६	७	८
ठेका –	धा	गे	न	ती	न	क	धी	न
चिन्ह –	×				०			

७.१.३ ताल – रुपक

मात्रा – ७

विभाग – ३ (३–२–२ मात्रांचे)

सम – १ (पहिल्या मात्रेवर)

टाळी – २ (४ व ६ व्या मात्रांवर)

काल – १ (पहिल्या मात्रेवर)   (सम व काल एकाच मात्रेवर आहे.)

मात्रा –	१	२	३	४	५	६	७
ठेका –	ती	ती	ना	धी	ना	धी	ना
चिन्ह –	०			१		२	

७.१.४ ताल – झपताल

मात्रा – १०

विभाग – ४ (२-३, २-३ मात्रांचे)

सम – १ (पहिल्या मात्रेवर)

टाळी – ३ (१, ३, ८ व्या मात्रांवर)

काल – १ (सहाव्या मात्रेवर)

मात्रा –	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
ठेका –	धी	ना	धी	धी	ना	ती	ना	धी	धी	ना
चिन्ह –	×		२			०		३		

७.१.५ ताल – त्रिताल

मात्रा – १६

विभाग – ४ (४-४ मात्रांचे)

सम – १ (पहिल्या मात्रेवर)

टाळी – ३ (१, ५, १३ व्या मात्रांवर)

काल – १ (नवव्या मात्रेवर)

मात्रा –	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
ठेका –	धा	धीं	धीं	धा	धा	धीं	धीं	धा	धा	तीं	तीं	ता	ता	धीं	धीं	धा
चिन्ह –	×				२				०				३			

७.१.६ ताल – तेवरा

मात्रा – ७

विभाग – ३ (३-२-२ मात्रांचे)

सम – १ (पहिल्या मात्रेवर)

टाळी – ३ (एक, चार, सहाव्या मात्रेवर)

काल – या तालात काल नाही.

मात्रा –	१	२	३	४	५	६	७
ठेका –	धा	दिं	ता	तीट	कत	गदी	गन
चिन्ह –	×			२		३	

७.१.७ ताल – चौताल

मात्रा – १२

विभाग – ६ (२-२-२-२-२-२ मात्रांचे)

सम – १ (पहिल्या मात्रेवर)

टाळी– ४ (१, ५, ९,११ व्या मात्रेवर)

काल – २ (३ व ७ व्या मात्रेवर)

मात्रा –	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
ठेका –	धा	धा	दिं	ता	तीट	धा	दिं	ता	तीट	कत	गदी	गन
चिन्ह –	×		०		२		०		३		४	

माझा अभ्यास

प्र. १ जोड्या जुळवा.

अ.क्र.	तालाच्या मात्रा		ताल
१	१२		तेवरा
२	१०		केरवा
३	६		झपताल
४	८		दादरा
५	७		चौताल

प्र २ रिकाम्या जागा भरा.

(१) झपतालमध्ये टाळी ......, ..., ... या मात्रेवर आहे.

(२) दादरा तालाचे विभाग .... आहेत.

(३) ४-४ मात्रांचे समान भाग असणारा ताल .... आहे.

(४) .... या तालात पहिल्या मात्रेवर काल आहे.

(५) .... या तालात खाली नाही.

प्र २ तालाचे चक्र तयार करून तालाची माहिती लिहा.

घटक ८ तालवादकांची जीवनचरित्रे

८.१ उ. अमीर हुसेन खाँ :

जन्म व शिक्षण :

१८९९ साली मेरठ जिल्ह्यातील बनखंडा येथे खाँ साहेबांचा जन्म झाला. तबला वादनाच्या शिक्षणाची सुरुवात वडिल उ. अहमद बक्षखाँ यांच्याकडे केली. यांचे बालपणाचे वास्तव्य हैद्राबाद येथे होते. त्यानंतर त्यांचे मामा उ. मुनीर खाँ यांच्याकडे त्यांनी बरीच वर्षे तालीम घेतली. १९१४ साली त्यांनी मुंबईला कायम राहण्याचा निश्चय केला.

वादन वैशिष्ट्ये :

दररोज कित्येक तास केलेला रियाज, त्यावरील चिंतन, मनन तसेच गुरुंकडून मिळालेले सर्व घराण्याचे शिक्षण यामुळे प्रत्येक बोल स्पष्ट, खणखणीत, आसदार असे खाँसाहेबांचे वादन होते. कायदे, गत तुकडे, चक्रदार इत्यादी सर्व प्रकारच्या रचनांची खाँसाहेबांनी स्वतः निर्मिती केली आहे. मिश्र जातीतील कायदे, रेले यासोबत पंजाबी चाले देखील अप्रतिम तयार केले आहेत. दोन बोटांचे धिरधिर खाँसाहेब अतिशय तयारीने वाजवत. दायाँ बायाँ संतुलन श्रवणीय होते.

खाँसाहेब उत्कृष्ट वादक तर होतेच शिवाय एक आदर्श गुरु आणि रचनाकार होते. त्यामुळे बजायक, बनायक, बतायक अशा तिन्हीं गुणांनी ते परिपूर्ण होते. चांगली शेरोशायरी त्यांना मुखोद्गत होती. १९६१ साली गांधर्व महाविद्यालय मंडळाने त्यांचा विशेष पुरस्कार देऊन सत्कार केला होता.

शिष्यवर्ग :

पं. अरविंद मुळगांवकर, गोपाळराव वाडेगांवकर, पांडूरंग साळुंखे, पंढरीनाथ नागेश्वर, बाबासाहेब मिरजकर, डॉ. आबान मिस्त्री, उ. गुलाम रसूल खाँ आणि पुत्र फकीर हुसेन खाँ या शिष्यांनी खाँसाहेबांचे नाव आपल्या वादनाने अजरामर केले आहे.

अशा या महान कलाकाराचे निधन ५ जानेवारी १९६९ रोजी झाले.

८.२ नानासाहेब पानसे :

जन्म व शिक्षण :

नानासाहेब पानसे यांचा जन्म महाराष्ट्रातील सातारा जिल्ह्यातील वाई जवळील बावधन या गावात झाला. पखवाज वादनाच्या शिक्षणाची सुरुवात त्यांनी वडिलांकडे केली. घरी किर्तनाची परंपरा असल्यामुळे कीर्तनाच्या साथीला नानासाहेब पखवाज वाजवू लागले. त्यानंतर पुढे पुण्याचे मान्याबा कोतडीकर, चोंडेबुवा, मार्तंडबुवा, बाबू जोधसिंह आणि योगिराज माधव स्वामी यांच्याकडे शिक्षण घेतले. काही जणांच्या मते पानसे नावाची कीर्तन मंडळी पखवाजवादन करीत असत त्यामुळे त्यांना नाना पानसे म्हणू लागले.

पखवाज

वादन वैशिष्ट्ये :

प्राचीन शास्त्रीय ग्रंथांचा अभ्यास करून गणिती आधारावर अनेक तालांचे नवनवीन ठेके नाना साहेबांनी निर्माण केले. अनेक नवीन प्रकारच्या परणांची रचना केली. नानासाहेबांच्या स्वभावानुसार त्यांची वादनशैलीदेखील सरळ, नाजूक, मधूर होती. त्यांच्या वादनात लय-लयकारीचा उपयोग साहजिकच दिसून येतो. आडी लय आणि तीन तीन शब्दसमूहांची बोलरचना हे त्यांच्या वादनात वारंवार दिसून येते. पखवाजाचे शिक्षण सुलभ व्हावे म्हणून मात्रा मोजण्याच्या पद्धतीवर जोर दिला. धिरधिरकीटतक, धुमकिट, धडनग, तगन, गदिगन, तकतक या बोलांचा समावेश असलेल्या रचना अतिशय तयारीने वाजवत असत. त्यांनी सुदर्शन नावाचा ताल तयार केला.

शिष्यवर्ग :

पं. सखारामबुवा आगले, वामनराव चदवडकर, बलवंतराव वैद्य, शंकरराव अलगुटकर, महाराज भाऊसाहेब, गोविंदराव राजवैद्य, बलवंतराव पाटवे इत्यादी शिष्य नामांकित आहेत. याशिवाय मुलगा बलवंतराव व नातू शंकरभैया पानसे हे देखील प्रसिद्ध होते.

वरील शिष्यांचे शिष्यांमध्ये अंबादासपंत आगले, गोविंदराव बऱ्हानपूरकर, बाबूराव गोखले, नारायणराव कोळी, अर्जुन शेजवळ, विनायक धांधलेकर इत्यादी पखवाजवादक उल्लेखनीय आहेत. संगीतातील जाणकारांच्या मते नानासाहेब पानसे यांचे निधन १९ व्या शतकाच्या शेवटी झाले.

माझा अभ्यास

प्र. १ रिकाम्या जागा भरा.

(१) उ. अमीर हुसेन खाँ यांचा जन्म .... येथे झाला.

(२) उ. अमीर हुसेन खाँ यांच्या गुरुंचे नाव .... होय.

(३) .... हे उत्तम रचनाकार होते.

(४) नानासाहेब पानसे यांचा जन्म .... येथे झाला.

(५) .... यांच्या घरी कीर्तनाची परंपरा होती.

४ तालवाद्य (प्रात्यक्षिक)

अ.क्र.	घटक	उप घटक
१	तबला व डग्ग्यावर वाजवले जाणारे विविध वर्ण आणि त्यांची वादन पद्धती (हा भाग तालवाद्य तात्विक मध्ये दिला आहे.)	१.१ तबल्यावर वाजवले जाणारे विविध वर्ण १.२ डग्ग्यावर वाजवले जाणारे विविध वर्ण १.३ संयुक्तरित्या वाजवले जाणारे वर्ण १.४ मिश्र वाजवले जाणारे वर्ण
२	ताल परिचय (हा भाग तालवाद्य तात्विक मध्ये दिला आहे.)	२.१ दादरा २.२ केरवा २.३ रूपक २.४ झपताल २.५ तीनताल २.६ तेवरा २.७ चौताल
३	तालांचे प्रात्यक्षिक वादन व पढंत करणे	घटक क्र. २ मधील सर्व तालाचे वादन व पढंत करणे (एकपट लय)
४	तबला वादन	४.१ कायदा (त्रिताल) ४.२ मुखडा (त्रिताल) ४.३ टुकडा (त्रिताल) ४.४ मोहरा (त्रिताल) ४.५ तिहाई (त्रिताल) ४.६ किस्म – (ताल – झपताल मधील दोन किस्म) ४.७ तिहाई – (ताल – झपताल मध्ये समेपासून समेपर्यंतएक तिहाई)
५	व्याख्या (हा भाग तालवाद्य तात्विक मध्ये दिला आहे.)	५.१ मात्रा ५.६ आवर्तन ५.२ लय ५.७ सम ५.३ ताल ५.८ टाळी ५.४ बोल ५.९ काल ५.५ ठेका ५.१० विभाग
६	ताल लिपीबद्ध करणे	घटक क्र २ मधील ताल लिपीबद्ध करणे.
७	प्रात्यक्षिक नोंदवही	प्रात्यक्षिकांची नोंद करणे.

घटक ३ – (घटक क्र. २ मधील प्रात्यक्षिक वादन व पढंत करणे.) घटक ४ – तबला वादन

४.१ कायदा (त्रिताल)

धा धा ती ट	धा धा तू ना	ता ता ति ट	धा धा धीं ना
×	२	०	३

पलटा नं १

धा धा ती ट	धा धा ती ट	धा धा ती ट	धा धा तू ना
×	२	०	३
ता ता ति ट	ता ता ति ट	धा धा ती ट	धा धा धीं ना
×	२	०	३

पलटा नं २

धा धा ती ट	ती ट ती ट	धा धा ती ट	धा धा तू ना
×	२	०	३
ता ता ति ट	ति ट ति ट	धा धा ती ट	धा धा धीं ना
×	२	०	३

तिहाई

धा धा ती ट	धा धा तू ना	धा ऽ ऽ ऽ	धा धा ती ट	
×	२	०	३	
धा धा तू ना	धा ऽ ऽ ऽ	धा धा ती ट	धा धा तू ना	धा
×	२	०	३	×

४.२ मुखडा (त्रिताल)

धा धीं धीं धा	धा धीं धीं धा	
×	२	
धा तीं तीं ता	कत धागे नधा गेन	धा
०	३	×

४.३ मुखडा (त्रिताल)

धागे तीट तागे तीट	धागे तीट तागे तीट	
×	२	
कत् तीट धागे तीट	कत धाऽ नधा ऽन	धा
०	३	×

४.४ मोहरा (त्रिताल)

धा धीं धीं धा	धा धीं धीं धा	
×	२	
किटतक तिरकीट तकतक तिरकीट	धाऽऽऽ तिरकीट तकतक तिरकीट	धा
०	३	×

४.५ तिहाई (त्रिताल)

कत	धाऽ	नधा	ऽन	धाऽ	ऽऽ	कत	धाऽ	
×				२				
नधा	ऽन	धाऽ	ऽऽ	कत	धाऽ	नधा	ऽन	धा
०				३				×

४.६ दोन किस्म (झपताल)

(१)

धी	नाना	धी	धी	नाना	
×		२			
ती	नाना	धी	धी	नाना	धी
०		३			×

(२)

धी	नाना	धीं	धागे	तीट	
×		२			
ती	नाना	धीं	धागे	तीट	धी
०		३			×

४.७ तिहाई (झपताल)

तीटधाऽ	नधाऽन	धाऽऽऽ	ऽऽऽऽ	तीटधाऽ	
×		२			
नधाऽन	धाऽऽऽ	ऽऽऽऽ	तीटधाऽ	नधाऽन	धी
०		३			×

घटक ६ ताल लिपीबद्ध करणे

हा भाग तालवाद्य तात्त्विक मध्ये दिला आहे.

घटक ७ प्रात्यक्षिक नोंद वही

प्रात्यक्षिकांची नोंद करणे.

परिशिष्ट (ताल परिचय)

१ ताल – त्रिताल (तिनताल)

मात्रा – १६

विभाग – ४ (४–४ मात्रांचे)

सम – १ (पहिल्या मात्रेवर)

टाळी – ३ (१, ५, १३ व्या मात्रांवर)

काल – नवव्या मात्रेवर

मात्रा –	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
ठेका –	धा	धीं	धीं	धा	धा	धीं	धीं	धा	धा	तीं	तीं	ता	ता	धीं	धीं	धा
चिन्ह –	×				२				०				३			

उपयोग : हा ताल शास्त्रीय, उपशास्त्रीय व सुगम संगीतासाठी उपयुक्त आहे.

२ ताल – झपताल

मात्रा – १०

विभाग – ४ (२–३ – २–३ मात्रांचे)

सम – १ (पहिल्या मात्रेवर)

टाळी – ३ (१, ३, ८ व्या मात्रांवर)

काल – सहाव्या मात्रेवर

मात्रा –	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
ठेका –	धी	ना	धी	धी	ना	ती	ना	धी	धी	ना
चिन्ह –	×		२			०		३		

उपयोग : शास्त्रीय संगीत, सुगम संगीत यासाठी हा ताल उपयुक्त आहे.

३ ताल – दादरा

मात्रा – ६

विभाग – २ (३–३ मात्रांचे)

सम – १ (पहिल्या मात्रेवर)

टाळी – १ (पहिल्या मात्रेवर)

काल – चौथ्या मात्रेवर

मात्रा –	१	२	३	४	५	६
ठेका –	धा	धी	ना	धा	ती	ना
चिन्ह –	×			०		

उपयोग : हा ताल सुगम व उपशास्त्रीय संगीतासाठी उपयुक्त आहे.

४ ताल – केरवा (केहरवा)

मात्रा – ८

विभाग – २ (४–४ मात्रांचे)

सम – १ (पहिल्या मात्रेवर)

टाळी – १ (पहिल्या मात्रेवर)

काल – पाचव्या मात्रेवर

मात्रा –	१	२	३	४	५	६	७	८
ठेका –	धा	गे	न	ती	न	क	धी	न
चिन्ह –	×				०			

उपयोग : हा ताल सुगम व उपशास्त्रीय संगीतासाठी उपयुक्त आहे.

५ ताल – रूपक

मात्रा – ७

विभाग – ३ (३–२–२ मात्रांचे)

सम – १ (पहिल्या मात्रेवर)

टाळी – २ (४ व ६ व्या मात्रांवर)

काल – पहिल्या मात्रेवर (सम व काल एकाच मात्रेवर आहे.)

मात्रा –	१	२	३	४	५	६	७
ठेका –	ती	ती	ना	धी	ना	धी	ना
चिन्ह –	०			१		२	
	×						

उपयोग : हा ताल सुगम व शास्त्रीय संगीतासाठी उपयुक्त आहे.

६ ताल – एकताल

मात्रा – १२

विभाग – ६ (२–२ मात्रांचे)

सम – १ (पहिल्या मात्रेवर)

टाळी – ४ (१, ५, ९, ११ व्या मात्रांवर)

काल – २ (३ व ७ व्या मात्रेवर)

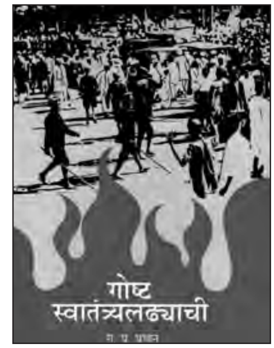
मात्रा –	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
ठेका –	धीं	धीं	धागे	त्रक	तू	ना	क	त्ता	धागे	त्रक	धी	ना
चिन्ह –	×		०		२		०		३		४	

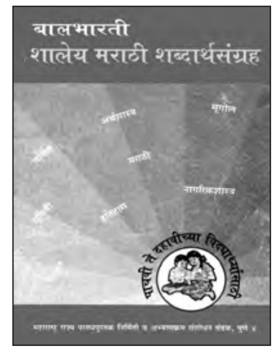
उपयोग : हा ताल सुगम व शास्त्रीय संगीतासाठी उपयुक्त आहे.

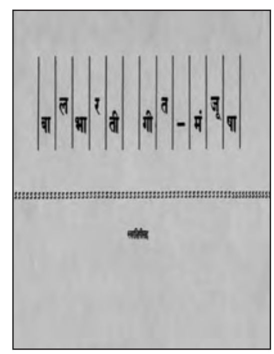
माझा अभ्यास

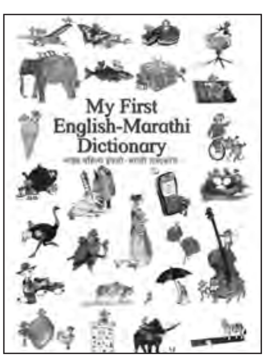
खालील तक्ता पूर्ण करा.

	त्रिताल	झपताल	दादरा	केरवा	रूपक	एकताल
मात्रा						
खंड						
सम						
काल						
टाळी						









- पाठ्यपुस्तक मंडळाची वैशिष्ट्यपूर्ण पाठ्येत्तर प्रकाशने.
- नामवंत लेखक, कवी, विचारवंत यांच्या साहित्याचा समावेश.
- शालेय स्तरावर पूरक वाचनासाठी उपयुक्त.

पुस्तक मागणीसाठी www.ebalbharati.in, www.balbharati.in संकेत स्थळावर भेट द्या.

साहित्य पाठ्यपुस्तक मंडळाच्या विभागीय भांडारांमध्ये विक्रीसाठी उपलब्ध आहे.

ebalbharati

विभागीय भांडारे संपर्क क्रमांक : पुणे - ☎ २५६५९४६५, कोल्हापूर- ☎ २४६८५७६, मुंबई (गोरेगाव) - ☎ २८७७१८४२, पनवेल - ☎ २७४६२६४६५, नाशिक - ☎ २३९१५११, औरंगाबाद - ☎ २३३२१७१, नागपूर - ☎ २५४७७१६/२५२३०७८, लातूर - ☎ २२०९३०, अमरावती - ☎ २५३०९६५

महाराष्ट्र राज्य पाठ्यपुस्तक निर्मिती व अभ्यासक्रम संशोधन मंडळ, पुणे.

भारतीय संगीताचा इतिहास व विकास इयत्ता अकरावी (मराठी माध्यम) ₹ ५६.००