

प्रस्तावना

‘बंदिश’ ही संकल्पना गायन, वादन, नृत्य या तिन्हीमध्ये वापरलेली आढळते. ख्याल गायनातली बंदिश म्हणजे छोट्या किंवा बड्या ख्यालाची संहिता; वादनातली बंदिश म्हणजे रजाखानी किंवा मसीतखानी गत, तर उपशास्त्रीय संगीतातली बंदिश म्हणजे धुन किंवा गीत.

बंदिश या शब्दाची व्युत्पत्ती दोन प्रकारांनी शोधली जाऊ शकते. फारसी शब्द ‘बंदश’ पासून हा शब्द निघाला असावा. हिंदीतला अर्थ ‘बंद’ अथवा ‘बंध’ म्हणजे बंधन, नियम, कायदा. त्यापासून ‘बंदिस्त’ म्हणजे बांधलेले, नियमित, व्यवस्थित मांडणी असलेले व त्यापासून अपभ्रंश होऊन ‘बंदिश’ म्हणजे योजना असा अन्वय लावता येईल. ‘बंदिश’ या शब्दाचा अर्थ फारच मार्मिक व व्यापक असा आहे. एकीकडे त्याचा अर्थ ‘पाबंदी’ किंवा ‘अवरोध’ असा आहे तर ‘योजना’ किंवा ‘निबंध’ असाही अर्थ आहे.

संगीतेतर कलांमध्येही बंदिश असते. नाटकाची संहिता असते. लेखक किंवा नाटककार मूळ संहिता रचतो. त्यानंतर दिग्दर्शकाच्या मार्गदर्शनात नेपथ्यकार, अभिनेता व इतर कलाकार त्यात फेरबदल करून, त्यात भर घालून, त्यातले काही वगळून, स्वतःच्या शैलीला, विचाराला, गरजेला अनुसरून ती संहिता पुन्हा मांडतात. चित्रकलेत composition हा शब्द वापरला जातो. घाट, बांधणी, रचना त्यातील सूत्र, एकजिनसीपणा, एकसंधपणा यातून ‘बंदिश’ हा अर्थ प्रकट होतो.

संगीतात ‘बंदिश’ हा शब्द ख्यालगायकीच्या संदर्भात अधिक वापरला जातो. गत, रचना, कृती, चीज, अस्ताई, सिंफनी हे ‘बंदिश’ चे समानार्थी शब्द आहेत. कृती हा शब्द कर्नाटक संगीताच्या संदर्भात, रचना हा शब्द धृपदाच्या संदर्भात, अस्ताई (स्थायी नव्हे !) हा शब्द ख्यालाच्या संदर्भात, पद हा शब्द नाट्यसंगीताच्या संदर्भात, सिंफनी हा पाश्चात्य संगीताच्या संदर्भात, गत हा शब्द वाद्यसंगीताच्या संदर्भात वापरला जातो. या सर्वांमधून स्वर-लय-वर्ण किंवा राग-ताल-काव्य यांत बद्ध

(i)

असलेला सांगीतिक आराखडा असा अर्थ सूचित होतो. स्वर या घटकाचा विस्तार रागाच्या माध्यमातून, लयीचा विस्तार तालाच्या माध्यमातून तर भाषेचा किंवा भाषिक वर्णाचा विस्तार काव्याच्या माध्यमातून होतो.

शास्त्रीय संगीतात 'बंदिश' अनेक भूमिकांनी येते, त्याचे गायनातले अस्तित्व अनेक अर्थानी भरलेले आहे. बंदिशीचे महत्त्व गायनातील इतर सर्व घटकांचे मूळ, त्यांचे सार, त्यांचे मर्म, त्यांचा आधार असे आहे. संगीतात बंदिश या शब्दातून स्वर-लय-वर्ण यांची पूर्वनियोजित बांधेसूद रचना असा अर्थ प्रकट होतो तेव्हा पूर्ण गायनाचे सूत्र, आधार, आखणी अशा अर्थाचे विविध आयाम तिच्यातून व्यक्त होत असतात. एखाद्या मैफिलीचे वर्णन जसे रागांच्या नावाने होते तसेच ते कित्येकदा बंदिशीच्या वर्णनानेही होते. नाव, शीर्षक, दृष्टीकोन या गोष्टींना व्यक्त करणारी संकल्पना म्हणून बंदिशीचे स्थान असते.

सर्वसाधारणपणे ख्यालगायनात सुरुवातीला काही काळ रागवाचक स्वरविस्तार केला जातो. त्यावेळी तबल्यावर तालाची आवर्तने सुरू झालेली नसतात. हा स्वरविस्तार आकार, शब्द किंवा रिदनोम्ने केला जातो. रागाची सर्वसाधारण ओळख झाली की त्यानंतर बंदिश मांडली जाते. राग, ताल व काव्य हे बंदिशीचे घटक आहेत. सुरुवातीला स्वरविस्तारामधून राग या घटकाची ओळख झालेली असली तरी लय व शब्द हे घटक सुप्त असतात. (रिदनोम् च्या स्वरविस्तारातील अंगभूत लयीमुळे कदाचित लयीची ओळख झाली असली तरी तालाची ओळख झाली नसते. स्वरविस्तारात कधीकधी शब्दांचा उच्चार झालाही असला तरी काव्य मात्र प्रकट झालेले नसते.) या अर्थाने राग या घटकाची ओळख झाली असली तरी ताल व शब्द पहिल्यांदा अवतरतात ते बंदिशीच्या स्थायीच्या आवर्तनातच. त्यामुळे बंदिशीची स्थायी एकूण गायनाच्या प्रभावाच्या दृष्टीने अगदी पहिले पाऊल म्हणून अत्यंत महत्त्वपूर्ण ठरते. या पहिल्या आवर्तनांमध्ये स्वरप्रवाह, तालप्रवाह, शब्दप्रवाह ह्यांचा त्रिवेणी संगम साधायचा असतो. गाण्यातला आत्मविश्वास, डौल, हुकमीपणा इ. चे दर्शन या बंदिशीतून प्रकषिने होते म्हणून सांगीतिक, सौंदर्यशास्त्रीय व मानसशास्त्रीय

(ii)

दृष्टीनेही बंदिश अत्यंत महत्त्वाची ठरते. सलामीच्या या आवर्तनाला आशयघन डौलदार बंदिश पेश करून जाणकारांची वाहवा घेण्याची इच्छा प्रत्येक गायकाच्या मनात असते.

बंदिश हा संपूर्ण गायनाचा आधार आहे. संपूर्ण रागविस्ताराचे एक सूत्र आहे. 'बंदिश के इर्दगिर्द चलो, राग का रूप सामने आ जाएगा' असं सांगणारे किंवा 'बंदिशीनुसार गा, रागाच्या नावाशी तुला काय करायचं ?' असं म्हणणारे गुरु, कलाकार असत कारण बंदिश हा सर्व गायनाचा आधार असतो. रागस्वरूप आठवण्याचा सर्वात सोपा मार्ग म्हणजे त्यातली बंदिश आठवणे. उदा. बहादुरी तोडी कसा असतो याचे उत्तर त्याच्या विकृत, वर्ज्य स्वरांच्या भाषेत करण्यापेक्षा 'ए महादेव म्हणजे बहादुरी तोडी' हे समीकरण अधिक सहज आठवते.

सुरुवातीला बंदिश मांडायची व तिला प्रमाण मानून पुढील रागविस्तार करायचा ही एक रीत झाली आहे. बंदिश मांडली की त्या लगावाने, त्या अंगाने पुढची मांडणी करायची; बंदिशीत सांगितलेले विविध विचार विस्तारपूर्वक मांडायचे; अधिकाधिक खुलवत स्पष्ट करीत जायचे ही बंदिशीच्या विस्ताराची एक रीत आहे. यालाच उपज अंगाने गाणे असे म्हणतात. बंदिशीतून उपजलेला म्हणजेच त्यातून स्फुरलेला असावा अशा तऱ्हेने पुढील रागविस्तार करणे यात अपेक्षित असते; म्हणूनच ज्या अंगाची बंदिश असेल तसा रागविस्तारही घडतो. रागाची ठेवण, त्याचे मुख्य क्षेत्र, महत्त्वाचे स्वर, न्यास, त्याची आरोही/अवरोही मांडणी इ. अनेक गोष्टींचे दिग्दर्शन बंदिशीतून होत जाते. यात वर्तुळाचा एक केंद्रबिंदू व त्याचा परीघ या परस्परसंबंधाचे सौंदर्य आहे. पुढील रागविस्तारातून काय सांगितले जाणार आहे हे सूचित करण्याचा हेतू यात असतो. सुरुवातीला बंदिश व त्यापुढे रागविस्तार असे 'प्रतिज्ञा व उपज' या तऱ्हेचे हे गायन होते. सर्व घराण्यांमधून, या तऱ्हेचा विस्तार प्रचलित आहे.

बंदिश मांडण्याची एक वेगळी पद्धत आहे. बंदिशीत राग, ताल व काव्य या तिन्हीचा संयोग असतो. या तीनपैकी राग या घटकाचे सूचन सुरुवातीला स्वरविस्तारातून झालेले असते ताल व काव्य हे दोन घटक मात्र अपरिचित अवस्थेत

(iii)

असतात. या तीन घटकांना साधारण परिचयाच्या समान पातळीवर आणून त्यानंतर त्यांचा चपखल संयोग केला तर ते अत्यंत आकर्षक वाटते. यादृष्टीने सुरुवातीला स्वरविस्तार झाल्यावर तबल्यावर तालाची आवर्तने सुरू करायची. त्याच बरोबर शब्दही सुटेसुटे किंवा लहान गटांमधे मांडून काव्याचाही परिचय हळूहळू करून द्यायचा व त्यानंतर ताल व शब्दही परिचयाचे झाल्यानंतर बंदिश मांडायची. हे बंदिश मांडण्याचे स्थान गायकाच्या इच्छेनुसार ठरेल. या सर्व प्रकारात रागविस्तारातून काय सांगितले जात आहे. याचा आढावा घेतला जातो. पहिल्या पद्धतीत प्रतिज्ञा व त्यानुसार आचरण असे नाते दिसते तर दुसऱ्या पद्धतीत आधी आचरण व त्यानंतर सार म्हणून प्रतिज्ञा असे तत्त्व दिसते. दोन्ही प्रकारात बंदिश केंद्रस्थानी असली तरी तत्त्व मात्र भिन्न आहे. 'बंदिश मांडणे' या प्रक्रियेला अनन्यसाधारण महत्त्व आहे. ती संगीताची कलात्मक गरज असते. 'बंदिश मांडणे' ही मानसिक गरजही असते. संपूर्ण गायनात केवळ हाच भाग पूर्वनियोजित, असतो. तो 'जसाच्या तसा' मांडायचा असतो. केवळ तोच भाग 'दुसऱ्याचा' म्हणजे गायकाचा स्वतःचा नसून बंदिशकाराचा असतो. त्यामुळे घरंदाज, परंपरागत बंदिश नीट मांडून बंदिशकाराचे स्मरण करून आशिर्वाद घेणे अशीही भावना कित्येकदा असते. त्यामुळे बंदिश ही एक मानसिक गरजही असते. सांगीतिक, मानसिक आणि कलात्मक या तीन अंगांनी बंदिशीचे महत्त्व आगळेवेगळे आहे.

शास्त्रीय संगीताला समानार्थी म्हणून राग गायन असा शब्द वापरला जातो. 'राग' हे हिंदुस्थानी संगीताचे वैशिष्ट्य आहे. शास्त्रीय संगीतात राग संकल्पनेचे पालन कटाक्षाने केले जाते. रागशुद्धता जपली जाते. उपशास्त्रीय संगीतात रागातून बाहेर पडून तिरोभाव केले जात असले किंवा भावप्रदर्शनासाठी रागशुद्धतेचे निकष बाजूला सारले जात असले तरी एखाद्या विशिष्ट रागाचा आधार सोडला जात नाही. ख्याल देसमध्ये असतो तर ठुमरी मिश्र देसमध्ये असते एवढेच. सुगम संगीताकडे वळता वळता रागाचे नियम, आधारच बाजूला पडतो. हिंदुस्थानी शास्त्रीय संगीताची परंपरा ख्याल व राग या संकल्पनांमधून मांडली जाऊ शकते. शास्त्रीय संगीत, उपशास्त्रीय संगीत, सुगम संगीत आणि लोकसंगीत असे संगीताचे प्रामुख्याने चार प्रकार असतात.

(iv)

स्वर, लय आणि शब्द हे बंदिशीचे मूळ घटक आहेत. स्वरांचे परिष्कृत रूप म्हणजे राग, लयीचे परिष्कृत रूप म्हणजे ताल आणि शब्दांचे परिष्कृत रूप म्हणजे काव्य असते. या राग, ताल व काव्याच्या संयोगाने कंठसंगीतात बंदिश तयार होते. वाद्यसंगीतात काव्य नसते आणि तराण्यासारख्या गीतप्रकारात काव्य निरर्थक असते. असे असले तरी स्वरांच्या उच्चारणासाठी कोणता ना कोणता उच्चार किंवा आघात आवश्यक असतोच. यातील स्वर आणि लय हे निखळ सांगीतिक घटक आहेत तर शब्द हा संगीतेतर घटक आहे. शब्दांचे प्राबल्य जेवढे अधिक तेवढे संगीत सुगम संगीताकडे झुकते तर शब्दांचे प्राबल्य कमी कमी होत गेले आणि स्वरलयीचे प्राबल्य वाढले की ते संगीत शास्त्रीयतेकडे झुकत जाते.

शास्त्रीय संगीत या शब्दाचा अर्थ आता 'ख्यालसंगीत' असा केला जातो. पूर्वी शास्त्रीय संगीत म्हणजे धृपद गायन समजले जायचे. त्याआधी प्रबंध गायन होते. प्रबंध ते धृपद आणि नंतर धृपद ते ख्याल असा शास्त्रीय संगीताचा प्रवास आहे. ख्याल, ठुमरी, टप्पा, अभंग अशा अनेक गीतप्रकारांपैकी ख्याल गाण्याची जी पद्धत आहे ती म्हणजे शास्त्रीय संगीत असे आता समजले जाते.

ख्यालाचा हा एक विशिष्ट घाट आहे. मांडणीची एक विशिष्ट पद्धत आहे. ढोबळपणे स्वरविस्तार, बंदिश, आलाप, लयकारी, तान या अंगाने बड़ा ख्याल मांडला जातो. छोट्या ख्यालाच्या मांडणीत मात्र बरेच वैविध्य असलेले दिसते. प्रबंध ते धृपद आणि धृपद ते ख्याल या परिवर्तनाच्या प्रवासातून शास्त्रीय संगीताची परंपरा स्पष्ट दिसून येते. परिवर्तनाचा हा प्रवास ख्यालाजवळ येऊन थांबत मात्र नाही. तो आजही सुरूच आहे. ख्यालगायनाच्या बदलत्या स्वरूपाचे प्रतिबिंब बंदिशीतून दिसते. आलाप, लयकारी, ताना इ. विस्तारातूनही ते दिसत असले तरी बंदिशीतून ते अधिक स्पष्टपणे जाणवते. कारण बंदिश ही जपून ठेवण्याची, जपण्याची, जतन करण्याची 'चीज' वस्तू आहे ही शास्त्रीय संगीतात भावना आहे. शेकडो-हजारो बंदिशी मुखोद्गत असलेले 'कोठीवान' गवई ही या क्षेत्रात श्रीमंती मानली जाते. परंपरागत बंदिशींचे 'कनखंदे' सांभाळत घरंदाज बंदिशी जशाच्या तशा गाणे हा या क्षेत्रातला 'कुळाचार'

असतो. एकूणच 'बंदिश' हा शास्त्रीय संगीताच्या क्षेत्रातला जिव्हाळ्याचा विषय आहे.

'सम' ही हिंदुस्थानी संगीतातली महत्त्वाची संकल्पना आहे. या स्थानाभोवती संपूर्ण बंदिशीची गुंफण झाली असते. स्वरवाक्य, तालवाक्य आणि शब्दवाक्य या तीन पेडांनी बंदिशीची चपखल निर्मिती होते. तालातली सम, त्या समेआधी येणारा मुखडा. त्या मुखड्यापर्यंतची आमद व त्याआधीचा स्वरविस्तार आणि समेनंतरचा विराम या सगळ्यांची बंदिश तयार होते. या सर्वात 'उत्कंठन आणि विसर्जनाचे सूत्र असते. बंदिश हा सांगीतिक आशय किंवा विस्तार शक्यतांचा सूप्त साठा असतो. गायक आपापल्या शैलीनुसार, कुवतीनुसार, कल्पनेनुसार उपज करीत करीत हा साठा उकलत जातो, पिंजत जातो, विणत जातो.

बंदिशीकडे बघण्याचा प्रत्येक गायकाचा दृष्टीकोन वेगवेगळा असू शकतो. कधी तर एकच गायक वेगवेगळ्या वेळी वेगवेगळ्या दृष्टीने बंदिश मांडतो. एखादा गायक चुस्त बांधणीची मागणी करतो तर दुसरा एखादा सैल बांधणीची मागणी करतो अनवट, अप्रचलित राग असला तर रागाचे स्वरूप बंदिशीतून न्याहाळले जाते, जोड-मिश्र-संकीर्ण रागांच्या जोडणीतले सांधे बंदिशीतूनच शोधले जातात. 'यमन' सारखे सरळ, मोठे, प्रचलित ओळखीचे राग गातांना यमनाच्या अनेक रुपांपैकी काहीच रूपे मांडत 'रागाची प्रोफाइल्स' दाखवली जातात. कधी बंदिशीच्या अंगाने गाऊन उपज करीत रागाचा परीघ कवेत घेण्याचा प्रयत्न केला जातो तर कधी बंदिश मांडून, ती बाजूला करून रागाची क्षितिजे न्याहाळण्याचा प्रयत्न केला जातो. म्हणूनच गायकाला, त्याच्या गाण्याला बांधून ठेवणारी किंवा जिच्यामधून बाहेर पडूच नये असे वाटते ती उत्कृष्ट बंदिश असे काही गायक मानतात तर याच्या नेमके उलट गायकाला, त्याच्या गाण्याला मोकळीक देणारी ती उत्कृष्ट बंदिश असे काही गायक मानतात. बंदिशीबाबतच्या दृष्टिकोनाला 'बांधून ठेवणारी' ते 'मोकळे सोडणारी' अशी दोन टोके लाभतात.

संगीताच्या क्षेत्रात जे बदल घडतात त्याचे पडसाद बंदिशीमधून उमटलेले दिसतात. गायकाची गायकी आणि त्याची बंदिशीची मांडणी याचा संबंध महत्त्वाचा

आहे. म्हणूनच परंपरागत बंदिश मांडतांना बंदिशीत स्वतःच्या गायकीला अनुकूल फेरबदल केले जात. पं. भातखंडे यांच्या क्रमिक पुस्तकातले परंपरागत विलंबित ख्याल गायक गातात तेव्हा कितीतरी बदलले गेलेले दिसतात. लय बदलली, ताल बदलले, बलस्थानं बदलली, न्यास बदलले, काहींचे मुखडे कायम ठेवून बाकी आवर्तनभर बदल झाले तर काहींचे मुखडेही बदलले. काळाच्या, परिवर्तनांच्या ओघात हे स्वाभाविक आणि अपरिहार्य आहे. या बदलांना सामोरे जाण्याची ताकद असणाऱ्या, लवचिक बंदिशी आजही दिमाखाने गायल्या जातात.

ज्या बंदिशी आज 'परंपरागत' हे बिरूद दिमाखाने मिरवतात त्या बंदिशी त्यांच्या निर्मितीच्या वेळी तर नव्याच होत्या. त्या वेळच्या गरजांना अनुसरून बांधल्या होत्या. तेव्हाच्या गायकीचे प्रतिबिंब त्यांच्या घडणीत दिसत असणार, तेव्हाची प्रस्थापित गायकी, त्यात झालेले बदल यांचे पडसाद त्या बंदिशींमधून पडलेले असणार.

नवनिर्मिती ही सतत घडणारी प्रक्रिया आहे. सर्व काळात, सर्वत्र घडणारी प्रक्रिया आहे. परंपरांचा मागोवा घेत नवसृजनाचा वेध घेणं ही माझ्या दृष्टीने संगीताच्या अभ्यासातली एक पायरी आहे.

संगीत ही वैश्विक भाषा आहे. स्थळकाळाच्या पलीकडे जाणारी भाषा आहे. प्रादेशिकतेचं बंधन संगीताला नाही. म्हणूनच प्रत्येक देश, प्रत्येक प्रांत संगीतात आपापल्या परीने भर टाकतो. संगीताला समृद्ध बनवतो. काळाच्या ओघात असे प्रवाही राहू शकणे हे कोणत्याही कलेप्रमाणे संगीताचेही बलस्थान आहे.

महाराष्ट्रातील विदर्भाचे क्षेत्रफळ ९७३२१ चौ.किमी. एवढे आहे. नागपूर, गोंदिया, भंडारा, गडचिरोली, चंद्रपूर, वर्धा, अमरावती, यवतमाळ, वाशिम, अकोला, बुलढाणा या अकरा जिल्ह्यांचा मिळून विदर्भ बनतो. यापैकी नागपूर, गोंदिया, भंडारा, चंद्रपूर, गडचिरोली, वर्धा हे ६ जिल्हे पूर्व विदर्भातले तर अमरावती, बुलढाणा, अकोला, वाशिम, यवतमाळ हे ५ जिल्हे पश्चिम विदर्भातले आहेत. भंडारा, गोंदिया, गडचिरोली, चंद्रपूर जिल्ह्यांमधला काही भाग झाडीपट्टी म्हणून ओळखला जातो. वऱ्हाड, बेरार ह्या नावांनीही विदर्भ ओळखला जातो. विदर्भाला मध्यप्रदेश,

आंध्रप्रदेश, छत्तीसगड या राज्यांचा शेजार आहे. विदर्भाच्या उत्तरेला मध्यप्रदेशाच्या सीमा लागतात. पूर्वेला छत्तीसगड सुरू होतो तर दक्षिण-पूर्वेला आंध्रप्रदेशाच्या सीमा आहेत. विदर्भाच्या मातीत संगीतात काय घडत आहे, संगीतात इतरत्र दिसत असलेल्या बदलांचा विदर्भाच्या कलाकारांवर काय परिणाम होतो आहे, व संगीताच्या, विशेषतः बंदिशींच्या क्षेत्रात विदर्भाचे काय योगदान आहे ह्याचा मागोवा घेण्याचा प्रयत्न मी येथे केला आहे.

वैदर्भीय बंदिशकारांचा 'कहत गुनीजन' हा संग्रह म्हणजे विदर्भातल्या काही निवडक गुणी बंदिशकारांच्या प्रातिनिधिक बंदिशींचे संकलन आहे. विदर्भाचे संगीताच्या क्षेत्रातले आतापर्यंत लक्षात न आलेले किंवा दखल न घेतले गेलेले हे भरीव योगदान आहे. विदर्भाचे बंदिशनिर्मितीच्या क्षेत्रातले योगदान दाखवणारा हा पहिलाच संकलित संग्रह असावा. संगीताची भाषा वैश्विक असली तरी त्याची प्रादेशिक वैशिष्ट्ये असतात. विदर्भाचे शास्त्रीय संगीताच्या क्षेत्रातले योगदान स्पष्ट करण्यासाठी वैदर्भीय बंदिशकारांच्या कार्याचा वेध घेतला आहे. सांगीतिक विदर्भ समजून घेण्यासाठीचा हा प्रयत्न आहे.

आकारमानाच्या दृष्टीने विदर्भ मोठा आहे. अकरा जिल्हे आहेत. प्रत्येकाचे स्वतंत्र वैशिष्ट्य आहे. प्रत्येक जिल्ह्यात छोटी गावे, खेडी आहेत. या क्षेत्रात अनेक संगीतोपासक आहेत. आपापल्या गावात हे संगीतोपासक जिद्दीने, चिकाटीने संगीताची सेवा करीत आहेत. मात्र यांची परस्परांत ओळख, वैचारिक देवाणघेवाण नाही. या बंदिशकारांचे गुरू व त्या गुरूंचे गुरू शोधत गेल्यासही या सर्वांवर सांगीतिक किंवा वैचारिक प्रभाव टाकणारी कोणी एक व्यक्ती सापडत नाही. या बंदिशकारांच्या विचारांचे सूत्र वेगवेगळे आहे. बंदिशींच्या बांधणीमध्ये, कल्पनांमध्ये वैविध्य खूप आहे. त्यामुळे ह्या सर्वांमधून विदर्भाचे एक सूत्र सापडण्यापेक्षा विदर्भाची सांगीतिक विविधताच प्रकर्षाने जाणवते.

या पुस्तकात साधारण पन्नास-पाऊणशे वर्षांचा कालावधी सामावला आहे. चार पिढ्यांतील बंदिशकारांच्या बंदिशींचा समावेश यात आहे. एवढ्या वर्षांत शास्त्रीय

संगीताच्या क्षेत्रात अनेक स्थित्यंतरे झाली. ख्यालगायनाचे स्वरूप बदलले. विलंबित ख्यालाची लय, स्वरांचे लगाव, आवाजाचे लगाव, शब्दांचे उच्चारण यात खूप बदल झालेले आहेत. बंदिश मांडण्यामागची भूमिका, त्या बंदिशीचे हेतू, बंदिशीचे साध्य या सर्वांमध्ये बदल आहे. बंदिश आणि त्याचा विस्तार यामध्ये परस्परसंबंधांच्या शक्यता वाढत आहेत. त्यामागच्या विचारांवर बदलत्या काळानुरूप खूप बदल घडत आहेत. या सर्व बदलांचे प्रतिबिंब बंदिशींवर पडते. या बदलांचे चित्र बंदिशींमधून स्पष्ट दिसत जाते. म्हणूनच नवनव्या विचारांनी केलेल्या नवनव्या रूपांच्या बंदिशी आज रचल्या जात आहेत. या ओघात आजही काही जुन्या बंदिशी दिमाखाने टिकून आहेत. त्या बंदिशींची मोहिनी आजही कायम आहे कारण गायक गरजेनुसार या परंपरागत बंदिशींमध्ये असे बदल करून घेतात. पारंपरिक बंदिशी अशा अनेक बदलांना सामोरे जात त्या बदलांसहित टिकून राहतात. या पुस्तकातील सर्वात ज्येष्ठ बंदिशकार कै. श्री. नथ्युबुवा उमरावतीकर ह्यांच्या बंदिशीपेक्षा आजच्या उदयोन्मुख वयाने तरुण असलेल्या बंदिशकारांच्या बंदिशी म्हणूनच काहीशा वेगळ्या भासतात.

विदर्भ ह्या प्रांतातला काही भाग पूर्वी मध्यप्रदेश राज्यात होता. संयुक्त महाराष्ट्राच्या स्थापनेनंतर तो महाराष्ट्रात समाविष्ट झाला. मध्यप्रदेश व छत्तीसगड या राज्यांच्या सीमेलगत आहे, मराठी ही राजभाषा असली तरी हिंदीभाषिक शेजारामुळे विदर्भाला हिंदी नवी नाही. नागपूरसारख्या काही भागात तर घरातली भाषा मराठी असली तरी घरचा उंबरठा ओलांडला की बाहेर हिंदीतच बोलले जाते. म्हणूनच या बंदिशींमध्ये हिंदीचा सहज वापर केलेला दिसतो. प्रचलित बंदिशींमध्ये आढळून येणारे प्रसंग, घटना, उपमा, शब्द याही बंदिशींमध्ये आढळतात. पारंपारिक रूपांच्या दृष्टीने मुख्य प्रवाहाशी या बंदिशींचे साम्य आढळते. मुख्य प्रवाहात सामावून जाऊ शकण्याचा गुण या बंदिशींमध्ये आहे. बोलीभाषांमधले माधुर्य, हिंदीचा लहेजा, मराठीतले खणखणीत ठोस उच्चार अशा तिहेरी पेडांची विदर्भाची हिंदी भाषा आहे.

या पुस्तकातील बंदिशकारांपैकी अनेक बंदिशकार व्यवसायाने शिक्षक आहेत. शाळांतील शिक्षक, गांधर्व महाविद्यालयाच्या संगीत शाळांमधील शिक्षक, विद्यापीठांतर्गत महाविद्यालयांमधील प्राध्यापक अशा पदांवरून ते अध्यापनाचे कार्य

करीत आहेत. त्यामुळे आपल्या विद्यार्थ्यांना गाण्यास उपयोगी पडाव्या या दृष्टीने काही बंदिशकारांनी बंदिशी बांधल्या आहेत. विद्यार्थ्यांच्या क्षमतेचा विचार करता या बंदिशी सोप्या असाव्यात हे उघड आहे. ओळींची पुनरावृत्ती करण्यास सोपे जावे या दृष्टीने आवर्तनाच्या मापाचे काव्य असलेले आढळते. काव्यातील ओळी आवर्तनाच्या कालांतराच्या दिसतात. गायनशाळांमध्ये पुस्तकांच्या आधारे स्वरलिपीवरून बंदिशी बसवल्या जातात. सम, काल, खंड यांचा विचार करून शब्द रचलेले दिसतात. स्वरलिपी करण्यास सोप्या अशा बंदिशी यात दिसतात. प्राथमिक स्तरावरील परीक्षांच्या विद्यार्थ्यांच्या दृष्टीने रचलेल्या बऱ्याच बंदिशी दिसतात, काही बंदिशी उच्चस्तरावरील विद्यार्थ्यांच्या दृष्टीनेही बांधलेल्या दिसतात. विशेषतः जोड राग, मिश्र राग आणि अनवट रागांच्या बंदिशींमध्ये रागाचे संपूर्ण स्वरूप स्पष्ट व्हावे अशा दृष्टीने बंदिशी रचलेल्या दिसतात. रागाचे पूर्वांग, मध्यअंग, उत्तरांग, रागाचे आरोही व अवरोही स्वरूप स्पष्ट दिसेल अशा बेताने 'रागाची प्रतिज्ञा' म्हणून बंदिशी बांधण्याचा प्रयत्नही काही बंदिशींमधून स्पष्ट दिसतो.

या पुस्तकात धृपदे, तराणे, सरगम, त्रिवट, छोटे ख्याल, रूपक-झपतालातील मध्यलयीचे ख्याल, विलंबित ख्याल अशा वैविध्यपूर्ण रचना आहेत. सर्वच बंदिशकारांनी विलंबित लयीच्या रचनांपेक्षा द्रुत व मध्यलयीच्या रचना जास्त रचल्या आहेत. आजच्या प्रसिद्ध गायकांच्या नेहमीच्या मैफिलीतल्या बंदिशींचा अभ्यास केला तर असे स्पष्ट जाणवते की परंपरागत विलंबित रचना गाण्याचा त्यांचा कल दिसतो. परंपरागत विलंबित रचना व त्यानंतर नाविन्याच्या ओळीने नवनव्या बंदिशकारांच्या छोट्या ख्यालाच्या रचना गायलेल्या दिसतात.

या संकलनात बंदिशकारांमधली प्रयोगशीलता प्रकर्षाने जाणवते. नवे जोडराग बांधून त्यात रचना केलेल्या आढळतात. धनश्री कल्याण, कलारंजनी, भीमकंस, मधुप्रिया ह्या जोडरागांचे स्वरूप अनोखे आहे. एखाद्या प्रचलित रागातील स्वर बदलून तयार झालेले नवे रागही यात आहेत. शुद्धकौंस, सुंदरकौंस, शुभांगी या रागांमधून अनपेक्षिततेचा आगळा आनंद मिळतो. कर्नाटक संगीतातील अनेक राग या बंदिशकारांनी सहजतेने हाताळले आहेत. हेमवती, शोभावरी, सालगवराळी, चंपाकली

या रागातील रचना डौलदार आहेत. काही रागांचे अपेक्षित स्वरूप, त्याची माहिती सोबत दिली आहे. जिज्ञासूंना हे राग स्पष्ट होण्यास मदत होऊन त्या गाण्यास सोयीच्या होतील अशी अपेक्षा आहे.

या बंदिशकारांमध्ये काही मैफिली गाजवणारे कलाकार आहेत. विदर्भाला या कलाकारांचा सार्थ अभिमान आहे. त्यांच्या बंदिशीमधून आकर्षकता, चपखलपणा, डौलदारपणा, वेधकता हे गुण विशेषत्वाने जाणवतात. रागाचे व्यापक स्वरूप मांडण्यापेक्षा रचनेची आकर्षकता व मैफिलीत पकड घेण्याची क्षमता या दृष्टीने या बंदिशी उल्लेखनीय आहेत.

गायकाला गाण्यासाठी, विस्तारासाठी भरपूर मोकळीक देणाऱ्या बंदिशीही यात आहेत. राग परिचित, सोपा, सरळ चलनाचा असला तर त्याची ओळख करून देण्याचे कार्य बंदिशीला करावे लागत नाही. अशा वेळी बंदिश ही रागाची प्रतिज्ञा उरत नाही. अशा वेळी बंदिशीतून व्यक्त होणाऱ्या काव्यभावाची पार्श्वभूमी निर्माण करावी, रागाची जुजबी प्रस्तावना करावी, बोल अंगाने गाण्यासाठी शब्द निश्चित करावे एवढेच अपेक्षित असते. या बंदिशीतील स्वरसंगतीकडे, त्यांच्या शब्दांकडे, तालातील ठेवणीकडे फारसे लक्षही जात नाही. असे लक्ष वेधून न घेणे हे या बंदिशींचे मोल असते. गाण्यास उपयुक्त अशी पृष्ठभूमी निर्माण करून बाजूला होणाऱ्या या बंदिशी गायकाला बंदिशीत अडकवून न ठेवता रागविस्तारास, विविध आकृतीबंधांस व एकूणच गाण्यास वाव देतात.

या संग्रहात नागपूर, अमरावती, अकोला, चंद्रपूर अशा जिल्ह्यांमधील बंदिशकारांबरोबरच यवतमाळ, वाशिम सारखे लहान जिल्हे, उमरेड, परतवाडा, अड्याळ सारखी छोटी गावे, खेडी इत्यादींमध्ये राहणारे बंदिशकारही आहेत. नागपूरला वर्षभर अनेक सम्मेलने, कार्यक्रम होत असतात. त्यामुळे ज्येष्ठ, श्रेष्ठ व नवोदित कलाकारांची कला प्रत्यक्ष ऐकण्याची संधी नागपुरात वारंवार मिळते. जिल्ह्याच्या ठिकाणी वर्षाकाठी दोन-तीन कार्यक्रम आयोजित होतात. प्रत्यक्ष कार्यक्रमातील वातावरण, कलाकारांशी भेटी, त्यांचा सहवास यातून नव्या साधकांचे

व्यक्तिमत्त्व घडत असते. कलाकारांच्या, गुणीजनांच्या, उपासकांच्या संवादामधून प्रेरणा मिळतात. मोठ्या शहरांच्या ठिकाणी या संधी वारंवार मिळतात त्यामुळे त्याचे मोल कदाचित वाटत नसले तरी शहरांपासून दूर छोट्या गावात ते मोल खूप असते. तिथे तर नवीन कॅसेट्स, सीडी, पुस्तके सहजपणे मिळू शकत नाहीत. काय ऐकायचे, कसे मिळवायचे, संगीत क्षेत्रात नवीन काय घडते आहे, कोण नवीन काय करीत आहे याची माहिती प्रसारमाध्यमांच्या आणि दळणवळणाच्या आधुनिक सोयी उपलब्ध असूनही छोट्या खेड्यांमध्ये पोचत नाही ही वस्तुस्थिती आहे. शहरांपासून दूर, छोट्या गावांमध्ये, एकाकी राहून स्वतःतील सृजनशीलता कायम ठेवणे कठीण असते, या बंदिशकारांचे स्वतःमधील कलाकार, शिक्षक, बंदिशकार घडवणे व जागरूक ठेवणे निश्चितच वाखाणण्यासारखे आहे. छोट्या गावात राहून संगीताची सेवा करण्याचे मोल खूप मोठे आहे.

या बंदिशकारांचे सांगीतिक व्यक्तिमत्त्व बहुपेडी आहे. काहीना शास्त्रीय गायनाबरोबरच सुगम संगीतातही रुची आहे. बंदिशी बांधण्याबरोबरच ते गीतांनाही चाली देतात. त्यांच्या बंदिशींमध्येही भावानुकूलता, लालित्य प्रकर्षाने जाणवते. काही बंदिशकारांना तबलावादन अवगत आहे. काहीना नृत्याची पार्श्वभूमी आहे. या बंदिशी अधिक लययुक्त, लयकारीस उपयुक्त आहेत. नृत्यानुकूल, भावदर्शनास उपयुक्त, तुमरीच्या अंगाने जाणाऱ्या या बंदिशी डौलदार आहेत.

विदर्भात वादक कलाकारांची मोठी परंपरा आहे. हार्मोनियम, सतार, सरोद, गिटार, सारंगी, व्हायोलिन, बासरी या प्रचलित वाद्यांबरोबरच दिलरुबा, तारशहनाई अशा दुर्मिळ वाद्यांचे नामवंत वादक विदर्भाने घडवले आहेत. मृदंग, पखवाज—वादकांच्या पिढ्या येथे कला जोपासत आहेत. प्रस्तुत संग्रहात काही वादनानुकूल बंदिशींचा अंतर्भाव जाणीवपूर्वक केला आहे.

विदर्भात घडलेल्या, अनेक वर्षे विदर्भात राहून शिक्षण घेतलेल्या परंतु विविध कारणांनी विदर्भाबाहेर गेलेल्या बंदिशकारांचा समावेश या संग्रहात आहे. या बंदिशकारांची जडणघडण विदर्भातली आहे. केवळ प्राथमिक संस्कारच नव्हे तर

रीतसर शिक्षण व तालीम विदर्भातूनच मिळाली आहे. त्यांचे गुरू विदर्भातले आहेत. हे बंदिशकार विदर्भातील जडणघडणीचा कृतज्ञतापूर्वक उल्लेख करीत असतात. पुढे नोकरीनिमित्त, व्यवसायानिमित्त किंवा लग्नानंतर विदर्भाबाहेर स्थायिक झाले असले तरी त्यांचे मूळ विदर्भातले आहे. वैदर्भीय संस्कारांनी घडलेल्या या अनिवासी वैदर्भीय बंदिशकारांचा अंतर्भाव या संग्रहात आवर्जून केला आहे.

वैदर्भीय बंदिशकारांच्या बंदिशनिर्मितीला अनेक आयाम आहेत. आपले सांगीतिक विचार, कल्पना, नवीन प्रयोग, जाणकार चोखंदळ रसिकांपुढे मांडण्याचा एक मार्ग म्हणून बंदिशी रचल्या जातात. आपले विचार मांडून जाणकारांची दाद मिळवण्यासाठी, आपले विचार अधिकाधिक लोकांपर्यंत पोचवण्यासाठी बंदिशनिर्मिती केली जाते. म्हणूनच रागाच्या विस्तीर्ण पटाचा विचार या बंदिशीमधून दिसतो, रागाची शुद्धता प्रकर्षाने जाणवते, प्रस्तुतीपेक्षा आशयाचा विचार अधिक जाणवतो. स्वतःच्या अभिव्यक्तीची गरज, स्वतःच्या आनंदाचे साधन म्हणून काही वैदर्भीय बंदिशकारांनी बंदिशी रचलेल्या आहेत.

या बंदिशीमधून कालाचा एक पट उलगडला जातो. काही बंदिशकारांनी पारंपरिक बंदिशींची पुनर्मांडणीही केली आहे. घरंदाज बंदिशींशी व धृपदाशी नाते सांगू पाहणाऱ्या बंदिशींपासून आज फ्यूजनशी नाते सांगू पाहणाऱ्या बंदिशींपर्यंतचा प्रवास यातून दिसतो. ख्यालगायनाच्या बदलांचा मागोवा काही बंदिशीमधून जाणवतो.

विदर्भाची काही बलस्थाने आहेत. काही वैशिष्ट्ये आहेत. मागच्या पिढीपासूनच विदर्भाच्या कलाकारांच्या मानेवर परंपरांचे, घराण्यांच्या चालीरीतींचे जोखड असलेले दिसत नाहीत. खरे तर संगीताच्या क्षेत्रातली घराणेशाही विदर्भात रुजलीच नाही. घरंदाज गायकीची परंपरा विदर्भात जोम धरू शकली नाही. मागच्या तीन-चार पिढ्यांचा सांगीतिक इतिहास बघितला तर असे लक्षात येते की विदर्भात गुरुशिष्यपरंपरेने शिष्य घडत असले तरी त्यांना प्रचलित घराण्यांचे पाठबळ कधीच लाभले नाही. 'घरंदाज गायकी'सारख्या महत्त्वाच्या पुस्तकात विदर्भातल्या संगीतोपासकांचे उल्लेख नाहीत. ही गोष्ट आश्चर्यकारक असली तरी ती विदर्भातले

शास्त्रीय संगीताचे वास्तव प्रकट करते. घराण्यांचे पाठबळ नसणे, ही बाब आधीच्या पिढ्यांना कदाचित कमीपणाची वाटत असली तरी आज ते विदर्भाचे बलस्थान बनले आहे. परंपरा, कुळाचार, रीतीभाती जपण्याऐवजी विदर्भात 'खरे निरंकुश संगीत' जोपासले गेले आहे. मानेवर परंपरांचे जोखड नसल्यामुळे विदर्भातील संगीतज्ञ अधिक मोकळेपणाने नवनव्या विचारांना सामोरे जाऊ शकतात. प्रतिकूल परिस्थितीशी सामना करीत त्यांची जडणघडण झालेली आहे. गेल्या काही वर्षांपासून संगीतक्षेत्रात देशभर वाहू लागलेले स्वातंत्र्याचे मोकळे वारे विदर्भात गेल्या पिढीपासूनच आहेत ही बाब नक्कीच स्पृहणीय आहे. घराणेशाहीतून बाहेर पडून विदर्भात जोपासलेली सांगीतिक लोकशाही हे विदर्भाचे बलस्थान आहे. याचे प्रतिबिंब या बंदिशकारांच्या व्यक्तिमत्त्वातून स्पष्ट जाणवते.

माझी संपूर्ण जडणघडण विदर्भात झाली आहे. शिक्षण, अध्यापन, मैफिली यानिमित्ताने विदर्भातील अनेक गावांमधील संगीतज्ञांशी माझा संपर्क होतो. 'विदर्भाची सांगीतिक स्थिती' आणि 'ख्यालाची बंदिश' हे माझे जिव्हाळ्याचे व सततच्या चिंतनाचे विषय आहेत. वैदर्भीय बंदिशकारांच्या संकलनाच्या या कामातून मला अतिशय समृद्ध अनुभव मिळाले आहेत. प्रत्येक बंदिशकाराला आपली बंदिश 'चीज' वस्तू वाटते. आपल्या बंदिशीभोवती त्यांच्या अनेक भावना, आठवणी, भूमिका गुंफलेल्या असतात. या सर्वच बंदिशकारांनी आपल्या बंदिशी माझ्याकडे सुपूर्द करताना माझ्याप्रती खूप विश्वास दाखवला, यासाठी मी त्यांची ऋणी आहे. पुस्तकात घेण्यासाठी केवळ पाच बंदिशी निवडण्यासाठी आपले वैविध्यपूर्ण भांडार त्यांनी माझ्यापुढे खुले केले. काही बंदिशकारांनी बंदिशी स्वरलिपिबद्ध करून दिल्या तर काही बंदिशींचे ध्वनिमुद्रण करून नंतर मी त्यांची स्वरलिपी तयार केली. स्वरलिपीवरून बंदिशी बसवताना कसब पणास लागले. तर बंदिशी ऐकून त्याची स्वरलिपी करतानाही ते कसब पणास लागले. बंदिशकाराची भूमिका, त्यातल्या स्वरांचे लगाव, शब्दांचे उच्चार याबाबत बंदिशकारांचा विचार आत्मसात करून घ्यावा लागला. स्वरलिपीवरून बंदिशी बसवून त्या त्या बंदिशकारांना ऐकवताना कधी अधिकाधिक बारकावे समजून घ्यावे लागले. कधी पाठीवर शाबासकीची थाप तर

कधी दाद मिळाली. या दोन्हीमुळे मी समृद्ध होत गेले.

ध्वनिमुद्रणावरून स्वरलिपी तयार करताना प्रचलित स्वरलेखन पद्धतीच्या मर्यादांची प्रकर्षाने जाणीव झाली व या संदर्भात अधिक संशोधनाची गरज जाणवली.

बंदिश चोरली जाऊ नये म्हणून पूर्वीच्या काळी कधी अंतरे मुद्दाम चुकीचे गायले जात तर कधी अंतरे मुद्दाम गायलेच जात नसत. आपली बंदिश गायली जाणे म्हणजे ती चोरली जाणे असे वाटण्यापासून तर आता आपल्या बंदिशी अधिकाधिक लोकांनी गाव्यात म्हणून त्यांची स्वरलिपी, ध्वनिमुद्रण उपलब्ध करून देण्यापर्यंतचा बंदिशकारांच्या वृत्तीतला स्वागतार्ह बदल बोलका आहे. संगीतक्षेत्रात, एकूणच कलांच्या क्षेत्रात व समाजात होत असलेल्या विविध स्थित्यंतरांचे ते प्रतिबिंब आहे.

या संकलनामध्ये समाविष्ट सगळ्यात ज्येष्ठ बंदिशकार कै. श्री. नथ्युबुवा उमरावतीकर यांच्या बंदिशी १९४४ च्या दरम्यान प्रसिद्ध झाल्या. त्यानंतर कै. श्री. भैय्याजी वझलवार, स्व. श्री. मनोहरराव कासलीकर, स्व. श्री. भैय्यासाहेब देशपांडे, स्व. श्री. प्रभाकरराव खर्डेनवीस, स्व. श्री. शामराव विलायची अशी कलोपासक परंपरा येथे दिसते. श्री. अप्पासाहेब इंदूरकर, डॉ. बाळ पुरोहित, प्रा. श्री. पुरुषोत्तमराव कासलीकर, श्री. नारायणराव मंगरूळकर, श्री. श्याम दडपे, श्री. काळे गुरुजी, सूरमणी शरद सुतवणे, सूरमणी डॉ. उषा पारखी, प्रा. कुमुदताई हिरूरकर यांनी विदर्भाचे नाव दिमाखाने उभे केले आहे.

त्यांच्या नंतरच्या पिढीतले सूरमणी डॉ. चित्रा मोडक, प्रा. श्याम गुंडावार, प्रा. मंगल देशमुख, सूरमणी कमल भोंडे, श्री. सुनील बर्दापूरकर, डॉ. परशुराम कांबळे, श्री. वसंत जळीत, श्री. नथुजी पेटारे, श्री. रमेश राजहंस, डॉ. विकास कशाळकर यांची पिढी संगीतातल्या बदलांची डोळस साक्षीदार आहे.

श्री. सतीश इंदूरकर, श्री. राजेंद्र भावे, श्री. योगेश गोखले, डॉ. स्नेहाशीष दास, श्रीमती सुरेखा दुधलकर, डॉ. धनश्री मुळावकर, प्रा. दीपश्री पाटील, श्री. महेंद्र बोंडे, सौ. संगीता बापट, प्रा. सविता बोदिले, डॉ. साधना शिलेदार यांची पिढी नव्याजुन्यांचा सुरेख संगम साधते आहे.

डॉ. शिप्रा सरकार, प्रा. गिरीश चंद्रिकापुरे, प्रा. सुनील पारिसे, सौरभ धामणे, डॉ. अस्मिता नानोटी हे नव्या पिढीचे प्रतिनिधित्व करित आहेत.

एकूण ४१ बंदिशकारांच्या बंदिशीचा समावेश या संग्रहात केला आहे. बंदिशकारांचा शोध अपूर्ण आहे याची मला जाणीव आहे. बंदिशकारांना शोधणे, त्यांच्यापर्यंत जाऊन पोचणे, त्यांच्याकडून बंदिशी मिळवणे हे काम अर्थातच सोपे नव्हते. विदर्भातील सर्व जिल्ह्यांमध्ये प्रयत्न करूनही काही जिल्ह्यांमधले बंदिशकार मी शोधू शकले नाही. काही संगीतकारांच्या रचना उत्तम असल्या तरी त्यांना संगीतातील बंदिशीचे शास्त्रीय स्वरूप देता आले नाही. काही दिवंगत बंदिशकारांच्या बंदिशी त्यांच्या शिष्यांकडून मिळत गेल्या. परंतु त्यांच्याबद्दल स्पष्ट खात्रीलायक पुरावे सापडू शकले नाहीत. कित्येकदा तर त्यांच्या मौलिकतेबद्दल शिष्य स्वतःच साशंक असल्यामुळे त्या बंदिशीचा समावेश टाळला. काही दुर्गम भागात मी गेले मात्र अपेक्षित गोष्टी मिळू शकल्या नाहीत. बंदिशकारांना शोधून त्यांच्यापर्यंत पोचण्यातल्या माझ्या मर्यादांची जाणीव मला आहे.

विदर्भातील विद्यापीठे, गांधर्व महाविद्यालयांची परीक्षाकेंद्रे व गायनशाळा, आकाशवाणीचे मान्यताप्राप्त कलाकार, अनेक संस्थाने-संतपीठे यातून सेवा रुजू करणारे कलाकार, विविध संगीत विद्यालयांचे वार्षिक उत्सव, विविध सभा सम्मेलनांमधून कला सादर करणारे कलाकार इत्यादी अनेक माध्यमांनी मी बंदिशकार शोधण्याचा प्रयत्न केला. या निमित्ताने वैदर्भीय कलाकारांची माहिती असणारी सूची असावी असे प्रकषनि जाणवले. विविध संगीत संस्थांचे आजीव सदस्य, वार्षिक सदस्य, त्यातील कलाकार यांच्या आधारे अशी सूची करता येईल. याबाबत अधिक संशोधनाची व कामाची गरज जाणवली.

विदर्भ हा पूर्वीपासूनच दानशूरांचा भाग मानला जातो. कलाकारावरून जीव ओवाळून टाकणारे रसिक विदर्भात आहेत. रसिकांचा हा प्रांत. मोठमोठ्या कलाकारांना आश्रय देणारे, भरपूर बिदागी देऊन कलाकाराचा सन्मान करणारे, चोखंदळ रसिक विदर्भात आहेत. अनेक मोठ्या नाटक कंपन्यांनी आपल्यावरील कर्जाचे डोंगर

उतरवण्यासाठी विदर्भाचा आश्रय घेतल्याचे उल्लेख सापडतात.

विदर्भाच्या शास्त्रीय संगीताच्या चित्राचा बारकाईने अभ्यास केल्यास विदर्भाची उपेक्षा नजरेआड करता येत नाही. विदर्भातल्या तीन पिढ्यांमधली उपेक्षित असण्याची खंत मी स्वतः अनुभवली आहे. या कलाकारांमध्ये उपेक्षित असल्याची खंत आहे, प्रसिद्धीच्या मुख्य प्रवाहापासून दूर असल्याने संधी मिळत नसल्याची ओरड आहे. विदर्भात संगीताची उपासना होत असली तरी सांगीतिक ज्ञानाचे उपयोजन करून पैसा मिळवण्याच्या संधी फारशा उपलब्ध नाहीत. पूर्ण वेळ गायक किंवा पूर्ण वेळ संगीतज्ञ ही संकल्पना अजूनही रुजली नाही. उपजीविकेसाठी इतर व्यवसाय किंवा नोकरी येथे अपरिहार्य ठरते. साहजिकच उपलब्ध वेळ, निष्ठा, श्रम कमी पडतात. स्पर्धेच्या युगात हे परवडण्यासारखे नाही. केवळ विदर्भात रहात असल्यामुळे आपल्या सांगीतिक व्यावसायिक जीवनात नाव, कीर्ती, यश, संधी याबाबत मागे पडलेले गुणवंत व ज्ञानी कलाकार गेल्या कित्येक पिढ्यांमध्ये आजही दिसतात. लोकप्रियतेच्या स्पर्धेत, प्रसिद्धीच्या बाबतीत मागे पडून अपरिहार्यपणे एकाकी साधना करण्यापर्यंतचा त्यांचा सांगीतिक जीवनाचा प्रवास विदर्भाचे शास्त्रीय संगीताचे वास्तव प्रकट करतो.

संगीताच्या क्षेत्रातले विदर्भाचे योगदान मोठे आहे. बंदिशनिर्मितीच्या क्षेत्रातले विदर्भाचे भरीव कार्य संगीतक्षेत्रात कळावे, बंदिशींचा साठा संगीतज्ञांना, गायकांना, विद्यार्थ्यांना उपलब्ध व्हावा यादृष्टीने हे संकलन केले आहे.

या बंदिशी स्वरचित आहेत, त्या अस्सल आहेत, त्यांच्या मागची प्रत्येक बंदिशकाराची भूमिका, विचार महत्त्वाचे आहेत. त्यामध्ये घरंदाजपणा आहे, अभिजातता आहे, परंपरांचे संस्कार आहेत, आजूबाजूला घडत असणाऱ्या अनेक घटनांचे प्रभाव आहेत, प्रयोगशीलता आहे, भविष्याचा वेध आहे. या बंदिशकारांचा अल्प परिचय, त्यांचे छायाचित्र, त्यांच्याशी संपर्क साधण्यासाठी पत्ता, त्यांच्या काही बंदिशींची स्वरलिपी या सर्वांमधून अभ्यासू वाचकांचा बंदिशकारांशी प्रत्यक्ष संपर्क व्हावा अशी अपेक्षा आहे. त्या प्रत्येक बंदिशकाराची एक बंदिश ध्वनिमुद्रित करून त्याची श्राव्य सीडी तयार केली आहे. मी व माझ्या काही विद्यार्थिनींनी या बंदिशी

गायल्या आहेत. सुगंधा लातुरकर, श्वेता वेगड, नेहा रामेकर, संहिता शिलेदार, सायली आचार्य, रेणुका इंदुरकर या गायिकांसह श्री. कांचन घाटोळे व श्रुतिका पांडे या संगतकारांच्या मदतीने ह्या बंदिशी सादर केल्या आहेत. पुस्तक व सीडीचा हा संच रसिकांना निश्चितच श्रवणीय वाटेल आणि अभ्यासकांना उपयुक्त ठरेल असा विश्वास वाटतो.

वैदर्भीय बंदिशकारांच्या बंदिश संकलनाची सुरुवात मी विद्यापीठ अनुदान आयोगाच्या लघुशोधप्रकल्पाच्या निमित्ताने केली. पुढे यात अधिक भर पडत गेली व आज त्याला पुस्तकाचे रूप मिळाले. विद्यापीठ अनुदान आयोगाचेही यासाठी आभार मानू इच्छिते.

- साधना शिलेदार

अनुक्रमणिका

प्रस्तावना

i - xviii

बंदिशी

टीप :-

- बंदिशकारांचा अनुक्रम अकारविल्ले आहे.
- ज्या रागांपुढे '•' असे चिन्ह आहे त्या रागांच्या बंदिशी सोबतच्या सीडीमध्ये गायलेल्या आहेत.

अ.क्र. बंदिशकाराचे नांव	पृष्ठ क्रमांक
१. श्री नथ्युबुबा उमरावतीकर परिचय, दुर्गा*, सारंग, देस, तिलंग, मांड,	१
२. श्री श्रीधरराव (अप्पासाहेब) इंदुरकर परिचय, ललत*, अभोगी कानडा, केदार, मधुप्रिया, मधुप्रिया	७
३. श्री सतीश इंदुरकर परिचय, पूरियाधनाश्री*, भीमपलास, केदार, कौसी कानडा, तोडी	१२
४. डॉ. विकास कशाळकर परिचय, बहादुरी तोडी*, सावनी, बहादुरी तोडी, देवगिरी बिलावल, बरवा	१८
५. डॉ. परशुराम कांबळे परिचय, भिन्न षड्ज*, भंखार, भैरव—सारंग, अमृतवर्षिणी	२४
६. प्रा. मनोहरराव (बाळासाहेब) कासलीकर परिचय, कौसी कानडा*, जौनपुरी, भटियार, गुणक्री	२९
७. प्रा. पुरुषोत्तमराव कासलीकर परिचय, बिहागडा*, पूरिया	३४

८.	श्री देविदास काळे	३७
	परिचय, जौनपुरी	
९.	प्रा. प्रभाकरराव खर्डेनवीस	३९
	परिचय, बसंतमुखारी*, हंसध्वनी, जोगकौंस, यमन, जयजयवंती	
१०.	प्रा. श्याम गुंडावार	४५
	परिचय, मारवा*, यमन, शुद्धसारंग, जोग	
११.	श्री. योगेश गोखले	५०
	परिचय, श्री*, जोग	
१२.	प्रा. गिरीश चंद्रिकापुरे	५३
	परिचय, बसंत*, हमीर, शुद्धमल्हार, ललित, पूर्वी	
१३.	श्री वसंत जळीत (वाद्यवादन)	५९
	परिचय, नटभैरव, हंसध्वनी, भटियार, भूपाल तोडी	
१४.	श्री श्याम दडपे	६४
	परिचय, देवगंधार*, पूरियाधनाश्री, बसंत, भूपाली, भैरवी	
१५.	डॉ. स्नेहाशीष दास	७१
	परिचय, तिलककामोद*, हिंडोल, मारुबिहाग, यमन, बिलासखानी तोडी	
१६.	श्रीमती सुरेखा दुधलकर	७७
	परिचय, सोहनी*, हिंडोल, सोहनी, दरबारी कानडा, मारवा	
१७.	श्री दिनकरराव (भैय्यासाहेब) देशपांडे	८३
	परिचय, जोगकौंस*, भिन्नषड्ज, यमन, सरस्वती, शहाना कानडा	
१८.	प्रा. मंगल देशमुख	८९
	परिचय, कौंसीकानडा*, काफी, केदार, जयजयवंती, भिन्नषड्ज	
१९.	श्री सौरभ धामणे	९५
	परिचय, बागेश्री*	

२०.	डॉ. अस्मिता नानोटी	९७
	परिचय, दुर्गा*, यमन, मालकंस, बागेश्री, वृंदावनी सारंग	
२१.	प्रा. दीपश्री पाटील	१०३
	परिचय, जोग*, परमेश्वरी, दुर्गा, भूपाली, यमन	
२२.	डॉ. उषा पारखी	१०९
	परिचय, सुंदरकौंस*, जोगिया, गोरखकल्याण, रागेश्री, भीमकंस	
२३.	श्री सुनील पारिसे	११५
	परिचय, बागेश्री*, जौनपुरी, विभास	
२४.	डॉ. नारायण (बाळ) पुरोहित	११९
	परिचय, हेमवती*, जोग, शुभांगी, चारुकेशी, हनुमत् तोडी	
२५.	श्री नथ्युजी पेटारे	१२५
	परिचय, अभोगी*, कौंसीकानडा, कलारंजनी, कलारंजनी, धनाश्री कल्याण	
२६.	श्री सुनील बर्दापुरकर	१३१
	परिचय, भूप*, दुर्गा, श्री, गुणक्री, मुलतानी	
२७.	सौ. संगीता बापट	१३७
	परिचय, पटदीप*, तोडी, मारवा	
२८.	श्री नरसिंह बोडे	१४१
	परिचय, हमीर*, केदार, बागेश्री, पूरियाधनाश्री, भैरव	
२९.	प्रा. सरिता बोदेले	१४७
	परिचय, बिंद्रावनीसारंग*, तिलंग, कामोद, हंसध्वनी, छायानट	
३०.	राजेंद्र भावे	१५३
	परिचय, तिलककामोद*, गौडमल्हार, बिलासखानी, यमन, मियामल्हार	

३१.	प्रा. कमल भोंडे	१५९
	परिचय, मधुवंती*, ललत, मारवा, पूरिया, सोहनीबहार	
३२.	प्रा. धनश्री मुळावकर	१६५
	परिचय, मालकौंस*, पटदीप, मालकौंस, मालकौंस, भैरव	
३३.	डॉ. चित्रा मोडक	१७१
	परिचय, शुद्धकौंस*, शुद्धसारंग, अहीरभैरव, मधुवंती, मधुवंती	
३४.	डॉ. नारायणराव मंगरूळकर	१७७
	परिचय, अहीरभैरव*, यमन, मधुवंती, रागेश्री, धनाश्री	
३५.	श्री रमेश राजहंस	१८३
	परिचय, चंपाकली*, बिलासखनी तोडी, भीमपलास, रागेश्री, मधुवंती	
३६.	श्री दत्तात्रय (भैय्याजी) वझलवार	१८९
	परिचय, जौनपुरी*, देस, तिलककामोद, पीलू, भैरवी	
३७.	श्री शामराव विलायची	१९५
	परिचय, धानी, गतसागर	
३८.	डॉ. साधना शिलेदार	१९९
	परिचय, मारूबिहाग*, रागेश्री, शुद्धसारंग, गोरखकल्याण, भटियार	
३९.	डॉ. शिप्रा सरकार	२०५
	परिचय, हंसध्वनी*, नटभैरव, पटदीप, भूप, आभोगी	
४०.	श्री शरद सुतवणे	२११
	परिचय, अहीरभैरव*, सालगवराळी, शोभावरी, बागेश्री	
४१.	प्रा. कुमुद हिरूरकर	२१६
	चंद्रकौंस*, शिवरंजनी, बैरागी, भूप,	