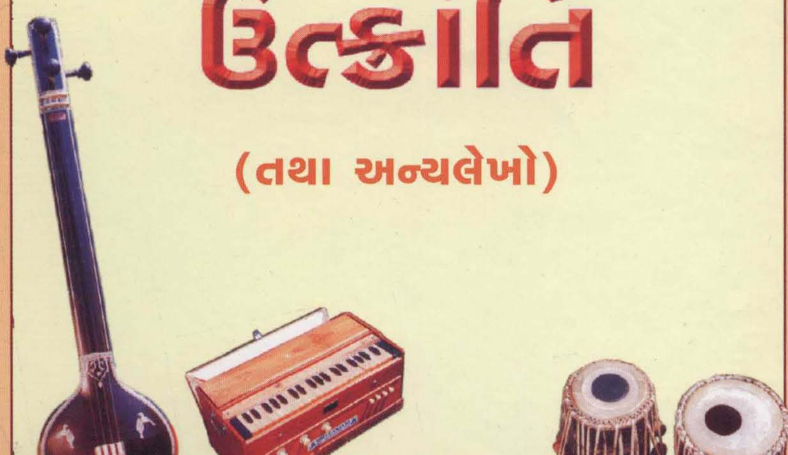
ગુજરાતમાં સુગમસંગીત ની ઉત્ક્રાંતિ

(તથા અન્યલેખો)



લેખક : જયદેવ વાસુદેવ ભોજક

(નિવૃત્ત મ્યુઝિક પ્રોડ્યુસર, ઓલ ઈન્ડિયા રેડિયો, વડોદરા)

ગુજરાતમાં સુગમસંગીત ની ઉત્ક્રાંતિ

(તથા અન્યલેખો)

લેખક :

શ્રી જયદેવ વા. ભોજક

(નિવૃત્ત મ્યુઝિક પ્રોડ્યુસર ઓલ ઇન્ડિયા રેડિયો–વડોદરા)

પ્રકાશક :

પ્રા. ગિરિરાજ જયદેવ ભોજક

પ્રકાશક :

પ્રા. ગિરિરાજ જયદેવ ભોજક

પ્રથમ આવૃત્તિ : પ્રત–૫૦૦

વિ.સં. ૨૦૬૫ ઇ.સ. ૨૦૦૯

કિંમત : રૂા. ૨૦૦/-

પ્રાપ્તિસ્થાન :

૧. **પ્રા.ગિરિરાજ જ. ભોજક**
જુવાનસિંહજી મંદિર,
જશોનાથ ચોક,
પીલ ગાર્ડન સામે,
ભાવનગર
મો.નં. ૯૮૭૯૦૩૬૬૦૬

૨. **જયદેવ વા. ભોજક**
A/10 જનતાનગર
શબરી સ્કૂલ સામે, વાસણા રોડ
વડોદરા–૭
ફોન નં. :(૦૨૬૫)૨૨૫૦૪૬૭
મો.નં. ૯૪૨૬૯૮૩૨૨૫

3. **લોકમિલાપ ટ્રસ્ટ**
ગુરુકુળ પાસે–સરદારનગર
ભાવનગર

૪. **પ્રસાર**
આતાભાઈ રોડ,
ભાવનગર

મુદ્રક :

સ્મૃતિ ઓફસેટ

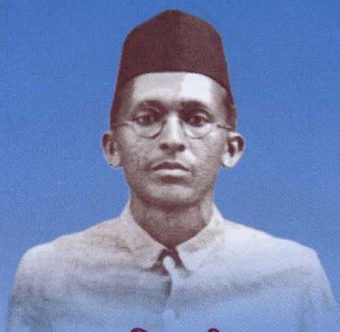
સોનગઢ (સૌરાષ્ટ્ર) Ph : (02846) 244081

જેમણે અમારી સંગીત પરંપરાનું રક્ષણ કર્યું તેઓને

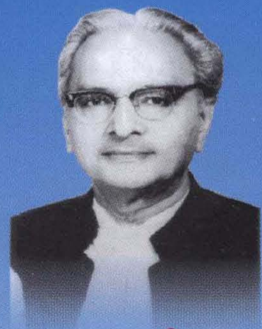
અર્પણ

રાજગાયક પરિવાર- ભાવનગર

દાદાશ્રી
સ્વ. શ્રી દલસુખરામ ભોજક
(૧૮૬૪-૧૯૪૫)



પિતાશ્રી
સ્વ. શ્રી વાસુદેવભાઈ ભોજક
(૧૯૦૪-૧૯૭૫)



કાકાશ્રી
સ્વ. શ્રી ગજાનનભાઈ ભોજક
(૧૯૧૧-૧૯૮૦)

સ્વ. સાવિત્રીદેવી જયદેવ ભોજક
સ્વ. તા. ૦૧-૦૪-૨૦૦૩

ઋણ સ્વીકાર

પ્રા. શ્રી દિનકર ભોજક અને સ્વ. જસવંત ભાવસાર

બંને વિદ્વાનોએ મારા લખાણના કેટલાંક પ્રકરણો વાંચી ઉપયોગી સૂચનો કર્યા. મને પ્રોત્સાહિત કર્યો. શ્રી દિનકરભાઈએ તો પ્રૂફ જોડણી સુધારી આપી હતી.

પ્રો. આર. સી. મહેતા અને ભીખુભાઈ ભાવસાર, લાયન્સ ક્લબ, વલસાડ

શ્રી મહેતા સાહેબે સૌ પ્રથમ "ગુજરાતમાં સુગમસંગીતની ઉત્ક્રાંતિ" વિષે લખવા સૂચન કર્યું. જે ૧૯૯૫માં મેં તેમને લખી આપેલું. તે જ લખાણનું સુધારો-વધારો કરેલ આ પુસ્તક છે.

શ્રી ભીખુભાઈ ભાવસાર અને જસવંતભાઈ ભાવસાર મારા લખાણના અને સંગીતના સતત પરિચયમાં રહ્યા છે. વલસાડ રોટરી ક્લબ સમક્ષ 'બંદિશ' લોકગીત–સુગમ સંગીત–શાસ્ત્રીય સંગીતમાં ગાયન સાથે કરેલું વક્તવ્ય સૌએ ખૂબ ધ્યાનપૂર્વક સાંભળ્યું ને મને ઘણો પ્રોત્સાહિત કર્યો. જે આ પુસ્તકના એક પ્રકરણરૂપે છે.

શ્રી નરેન્દ્ર શ્રીમાળી, પ્રા. રતીલાલ સાં. નાયક

ગુજરાતી જૂની રંગભૂમિના સંગીત વિષે નિર્દેશ કર્યા વિના આ પુસ્તક અપૂર્ણ રહે. પ્રા. નરેન્દ્ર શ્રીમાળીએ સને ૧૮૬૦થી ૧૯૩૫ સુધીના નાટકોની ચોપડીઓ પોતાના ખર્ચે નકલ કરી મને ઉપલબ્ધ કરાવી ન હોત તો એ વિષયને ન્યાય આપી શકત નહીં. પ્રા. રતીલાલ સાં. નાયકે પણ જરૂરી સાહિત્ય ઉપલબ્ધ કરાવી ખૂબ પ્રોત્સાહન આપ્યું છે. એટલું જ નહિ છપાવવાની જવાબદારી પણ લેવાની તૈયારી બતાવી. ધીરેન્દ્ર સોમાણી (રંગભૂમિ પત્રકાર) ડૉ. પ્રભાતદેવ, શ્રી લાભશંકર ઠાકોર, પ્રા. ગિરિરાજ, મધુબેન ચોથાણી. આ સર્વેએ લખાણ જલ્દી પૂરું

કરવા વારંવાર યાદ કરાવ્યું ન હોત તો હું આ લખાણ પૂરું કરી શકત નહીં. અપ્રિય લાગે તેવી ફરજ બજાવી તેમણે મને ઋણી કર્યો છે.

જામનગરના પ્રા. લાભશંકર પુરોહિત પોતે જ સંગીત અને સાહિત્યના ઉત્તમ વક્તા તથા લેખક છે. મારા લખાણો ખૂબ સહાનુભૂતિથી વાંચી મને સાંચુ નૈતિક બળ આપ્યું છે, એવું જ વડોદરાના પ્રા. સુભાષ દવેએ પણ મારા લખાણો વાંચી ઉપયોગી મદદ કરી છે.

શ્રી સૌરભ ભાવસાર અને સૂર સૌરભ સંસ્થાના સંચાલકોએ ૨૦૦૬થી પ્રત્યેક વર્ષે મને સુગમસંગીત શિક્ષણ શિબિરનું સંચાલન સોંપ્યું જેમાં સુગમસંગીત વિષે તથા સંગીતના સામાન્ય જ્ઞાનના પ્રશ્નોની ચર્ચાએ મારા લેખન કાર્યમાં વિશેષતા આણી છે.

સૌથી છેલ્લું અને અઘરું કાર્ય ભાવનગરના અરિહંત પ્રકાશનના વિદ્વાન સંપાદક **શ્રી નંદલાલભાઈ દેવલુક** અને એમના પુત્ર પ્રો. હિતેશભાઈ દેવલુકે આ પુસ્તક પ્રકાશન માટે અંગત રસ લઈ જવાબદારી સ્વીકારી તેનો આભાર માનવો કે ઋણ સ્વીકારવો! એ દ્વિધા અહિં જ રાખીશ.

અમારા કુટુંબી પ્રા. માલતીબેન જેઓ ખ્યાતનામ સંગીતશાસ્ત્ર 'સંગીત કુલાધર' ગ્રંથના લેખક પંડિત ડાહ્યાલાલ શિવરામ નાયકના પૌત્રી છે તેમણે સઘળા પ્રૂફ સુધારી આપી મારા કાર્યમાં ખૂબ મદદ કરી છે.

આ ગ્રંથનું રંગીન મુખપૃષ્ઠ એની ડીઝાઈન ખૂબ રસ લઈ તૈયાર કરનાર ચિત્રા ગ્રાફિક્સવાળા શ્રી જગદીશભાઈ જોષી તથા કિરણભાઈનો સહકાર અમને ખૂબ જ મળ્યો છે. મુદ્રક સ્મૃતિ ઑફસેટ, સોનગઢના નિલયભાઈએ અંગત રસ લઈ સમયસર છાપી આપ્યું તે સદા યાદ રહેશે.

પ્રસ્તાવના

"ગુજરાતી સુગમ સંગીતની ઉત્ક્રાંતિ" એ વિષયને કેન્દ્રમાં રાખી મ્યુઝીક કોલેજના ડીન અને એક વખત ગુજરાત સંગીત નાટક એકેડેમીના સભ્ય શ્રી આર. સી. મહેતાએ મને ૧૯૯૪–૯૫માં લખવા કહેલું. સને ૧૯૯૫માં ગ્રંથની હસ્તપ્રત થઈ ગઈ ને મેં તેમને વાંચવા આપી. સમય જતાં વાત વિસરાઈ ગઈ; પણ મારા મનમાં આ વિષય સતત ચાલ્યા કરતો હતો. એટલે આ બાબત હજુ લખવાનું બાકી રહે છે. તેવું લાગ્યું. ભાષાને જેમ વ્યાકરણ છે તેમ સંગીત વિદ્યાને ચિત્રકળાને અને અન્ય કળાને તેનું વ્યાકરણ છે. રાગસંગીતના વ્યાકરણ તરીકે રાગ–થાટ એટલે શું રાગના પ્રકાર–આરોહ અવરોહ સ્વરૂપ–વાદી સંવાદી વગેરે તેનું બંધારણ સમજાવતું એક પ્રકારનું વ્યાકરણ–વિજ્ઞાન કે થિયરી તરીકે ઓળખાય છે.

સુગમ સંગીત વિશે વિચાર કરતાં મને રાગસંગીતના વિચારોથી ભિન્ન વ્યાકરણ સમજાયું. જેને આ પુસ્તકમાં 'સુગમ સંગીતના ઘટકતત્ત્વ' શીર્ષક નીચે લખ્યું છે પણ આ વિચાર આવ્યો શી રીતે? એ જાણવું રસપ્રદ થશે. સુગમસંગીતના વિદ્વાનોના ભાષણો–લેખો પુસ્તિકાઓ વાંચ્યા પછી મને એક વાત ખૂબ જ ફરી વિચારવા જેવી લાગી. લગભગ બધા જ એવું માને છે કે સુગમ સંગીત કાવ્ય ગાયન છે. અને આ વિચારમાં કંઈક ખૂટે છે અને સંગીતને પૂરો ન્યાય મળતો નથી એવું લાગ્યું. મારી સત્તર વર્ષની ઉંમરે મેં કવિતા લખવા માંડેલી. બધી જ કવિતા તેના ઢાળ સાથે જ કલ્પનામાં આવતી. વખત જતાં ઉત્તમ કવિતાનો મારો શોખવધતાં મારી કવિતા મને ગમી નહીં ને લખવાનું બંધ કર્યું. હવે બીજાની કવિતા પર ઢાળ બેસાડવાનો આરંભ કર્યો. શાસ્ત્રીય સંગીતકારોની પરંપરાવાળા કુટુંબમાં મારો જન્મ હોવાથી કોઈ પણ રાગમાં કાવ્યને ગાવાની ક્ષમતા વારસાગત હતી. એ પ્રકારના કંપોઝીશન વખત જતાં મને યોગ્ય ન લાગ્યા. મનમાં સુગમસંગીતના

કંપોઝીશન વિશે વિચાર નહીં; બંદિશની કલ્પના આવ્યા કરતી હતી. આથી રાગ સિવાયની બંદિશો શબ્દના આધાર વગર કલ્પનામાં આવવા લાગી. પહેલા કાવ્ય લઈને બંદિશ રચતો હવે બંદિશ રચીને તેને લાયક કાવ્ય શોધવા લાગ્યો.

આમ માત્ર બંદિશ સર્જનની પ્રક્રિયા દરમ્યાન મને સમજાયું કે બંદિશનું સર્જન અને કાવ્યનું સર્જન ભિન્ન પ્રક્રિયા છે. કદાચ મારા કવિ મિત્રોને ગમશે નહીં પણ શબ્દમાં કલ્પના કરવામાં વિચાર શક્તિ–બુદ્ધિ મદદ કરે છે પણ સ્વરોની કલ્પનામાં શાબ્દિક વિચારોની જરાય સહાય નથી. સ્વર–રંગ–અભિનય એટલે કે ગાયન રચવું–ચિત્ર કરવું અને અભિનય કરવો એ સ્વતંત્ર કળા છે અને સુગમ સંગીત વિષેના પ્રવર્તતા ખ્યાલો મને પૂર્ણ ન જણાતા એમાં શું ખૂટે છે તે વિશે વિગતથી લખવા પ્રેરણા થઈ તે આ પુસ્તક રૂપે રજૂ થાય છે.

વાચક મિત્રોને માટે મારે એક વાત સ્પષ્ટતા ખાતર જણાવવી છે કે બધા જ વિષય પુસ્તક દ્વારા કે શબ્દ દ્વારા જાણી કે વર્ણવી શકાતા નથી. જેમ કે સ્વાદિષ્ટ વાનગી, ફૂલની સુગંધ, મધુરગીત અને ગાયનપ્રક્રિયા. આ બધુ સ્વાનુભવથી જ જાણી શકાય; શબ્દો ત્યાં પાંગળા છે. આથી છેલ્લાં સાંઈઠ વર્ષથી સંગીતના કાર્યક્રમો કરવા અને સંગીત શિક્ષણ આપવું એ મારો અગ્રતાક્રમનો જીવનક્રમ છે. મારા સંગીત સર્જન વિષેના વિચારોની ચર્ચા વલસાડના સુગમ સંગીતના જ્ઞાતા સ્વ. જસવંતભાઈ ભાવસાર સાથે થઈ. તેમણે તરત જ આ વિષય ઉપર વલસાડમાં મારું એક ગાયન સાથે ભાષણ રાખ્યું. ગાયનનો વિષય હતો લોકગીત, સુગમસંગીત અને શાસ્ત્રીય સંગીતમાં "બંદિશ". શ્રોતાઓના પ્રોત્સાહક પ્રતિભાવે મારામાં હિંમત ભરી. આથી પુસ્તક ઉપરાંત આ વિષય સીડી કે કેસેટ રૂપે રજૂ વિશેષ સમજાય તેવો લાગવાથી તે દિશામાં રેકોર્ડીંગ કરવાનું શરૂ કર્યું છે. વાચકમિત્રોને મારી વિનંતી છે કે સંગીત વિશેની આ રેકોર્ડ કરેલી સી.ડી. સાંભળશો તો આ વિષય સરળતાથી સમજાશે.

સુગમ સંગીતના મુખ્ય સર્જનમાં ગીત–ભજન–ગરબા–ગઝલને ધ્યાનમાં રાખી જે તે વિષયની ચર્ચા સંગીતની દૃષ્ટિએ સવિશેષ કરી છે. બાકીનું સંગીતકારોના સામાન્યજ્ઞાન માટે જરૂરી હોય તે લખ્યું છે. આ ગ્રંથમાં બંદિશના બંધારણની ચર્ચા સમજાવતા ઉદાહરણરૂપે માત્ર લોકગીતો જ લીધાં છે. જે મોટા જનસમૂહને પરિચિત છે. એટલું જ વિસ્તારથી શાસ્ત્રીય સંગીતની ચીજો–ગીત–ગઝલ–ગરબા વિશે લખી શકાય પણ એમ વિસ્તાર કરવો યોગ્ય લાગ્યો નથી તેથી લોકગીતોનું બંધારણ બીજા બધા પ્રકારોને સમજવામાં પાયાની મદદ કરી શકશે એવી શ્રદ્ધા છે.

આ લખાણ લખતાં તથા સંગીત શિક્ષણ આપતાં તેમ જ આ વિષયની સીડી બનાવતા મને સતત એવું લાગ્યા કર્યું છે કે ગુજરાતની સંગીત ચાહક જનતા જૂના ઢાળો જેને 'દેશી' કહીએ છીએ તથા જૂની રંગભૂમિના ગીતો ગાવા સાંભળવાનું કરે તેમ જ તે ઢાળોનું રેકોર્ડીંગ કરી ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ અવલોકન થાય તો આપણો આ કળા વારસો નષ્ટ થતાં બચી જશે. નવી પેઢીને સંગીત અતિશય ગમે છે; શાળામા તેમને શીખવવાનો પ્રબંધ નથી જે છે તે પણ ઓછો થતો જાય છે. ભારતના અન્ય પ્રદેશોમાં સંગીતની જે જાગૃતિ છે તે આપણે લાવીશું તો આપણો સમૃદ્ધ સુગમસંગીત–લોકસંગીતનો વારસો જળવાશે.

સમગ્ર લખાણમાં પુનરાવર્તન દોષ નિવારી શક્યો નથી તે બદલ ક્ષમા ચાહું છું.

વિભાગ – ૧

ગુજરાતમાં સુગમસંગીતની ઉત્ક્રાંતિ

પ્રકરણ	વિષય	પાના નં.
૧.	નામાભિધાન	૧
૨.	ગુજરાતમાં સુગમ સંગીતની ઉત્ક્રાંતિ	૬
૩.	પરિવર્તનની પ્રક્રિયા	૧૮
૪.	સુગમસંગીત એટલે શું?	૨૩
૫.	સુગમસંગીતમાં ભળેલા પ્રવાહો	૩૩
૬.	સંગીતક્ષેત્રે જૈનોનો ફાળો	૪૦
૭.	સુગમસંગીતના જૂના સ્વરૂપો સાચવનાર જૈનધર્મ	૪૯
૮.	ગુજરાતી સાહિત્ય પરંપરામાં સંગીત (અ)	૫૬
૯.	સુગમ સંગીતના ઘડતરમાં કીર્તન સંગીતનો ફાળો	૭૬
૧૦.	પુષ્ટિ સંપ્રદાયનો સાંસ્કૃતિક ફાળો	૮૦
૧૧.	ગુજરાતી સુગમ સંગીત પર પુષ્ટિ કીર્તન સંગીતનો પ્રભાવ	૮૨
૧૨.	સંગીત–નર્યું સંગીત એટલે શુદ્ધ સંગીત	૮૭
૧૩.	‘દેશી’ સુગમ સંગીતનું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે	૯૨
૧૪.	સુગમ સંગીતમાં નવા યુગનું પ્રભાત	૧૦૨
૧૫.	ગ્રામોફોન કંપની	૧૦૯
૧૬.	ગ્રામોફોન રેકોર્ડ્ઝમાં ગુજરાતી સુગમ સંગીત	૧૧૪
૧૭.	સુગમ સંગીત વીસમી સદી–ગુજરાત–૧	૧૨૨
૧૮.	સુગમ સંગીત વીસમી સદી ભાવનગર–૨	૧૩૦
૧૯.	દેશભક્તિનો યુગ	૧૩૮
૨૦.	નાટકોના યુગમાં સંગીત	૧૪૭
૨૧.	સુગમસંગીત અને પ્રસારણ	૧૪૯
૨૨.	આકાશવાણી અને સુગમસંગીત	૧૫૩
૨૩.	ફિલ્મો દ્વારા સંગીતમાં પરિવર્તન	૧૬૭
૨૪.	ગુજરાતી ફિલ્મ સંગીત	૧૭૦
૨૫.	ઉપસંહાર	૧૭૬
૨૬.	સુગમસંગીતની ગઈકાલ–આજ અને આવતીકાલ	૧૮૧

વિભાગ – ૨

સુગમસંગીતના ઘટક તત્ત્વ

૧.	સંગીતમાં ક્રિયા કર્મ	૧૮૮
૨.	સંગીતમાં લય અને સ્વર	૧૯૪

3. ગાવા માટે રચાતી કવિતા ---------- ૧૯૭
૪. સુગમ સંગીતનો સ્વરદેહ અને શબ્દદેહ ---------- ૨૦૦
૫. ગીતનું સંગીયમય સ્વરૂપ ઢાળ–દેશી–બંદિશ–સ્વરસંયોજન ---------- ૨૦૯
૬. ગીતના પ્રકાર–શૈલી ---------- ૨૨૯
૭. ગાયન અને કાવ્યવાંચનમાં ઉચ્ચાર શુદ્ધિ ---------- ૨૪૦
૮. સુગમ સંગીતમાં સૌંદર્ય અને ભાવદર્શન ---------- ૨૪૫
૯. સ્વરોની દુનિયામાં કલ્પના-૧ ---------- ૧૨૫

વિભાગ – 3

સુગમ સંગીતમા ગવાતા મુખ્ય ગીત પ્રકારો

૧. ભજન–ભક્તિગીતનું સંગીત-૧ ---------- ૨૫૪
ભજન–ભક્તિગીતનું સંગીત-૨ ---------- ૨૬૪
૨. ભજનભક્તિ ---------- ૨૬૯
૧. ગરબા ---------- ૨૮૨
૨. આપણા રાસ ગરબા ગરબી ---------- ૨૮૫
3. રાસ ગરબા ગરબીનું સંગીત ---------- ૨૯૦
૪. ગરબામાં સંગીતજ્ઞ કવિઓનું પ્રદાન ---------- ૨૯૭
૫. મધ્યયુગી ગરબાના વિષયો-૧-૨ ---------- ૩૦૫
૬. રંગભૂમિના ગરબા ---------- ૩૦૯
૭. ગરબાની વિકાસ કથા ---------- ૩૧૯
* ગીત ---------- ૩૨૨
* ગઝલ : સંગીતની દષ્ટિએ ---------- ૩૨૮
* ગુજરાતી જૂની રંગભૂમિની ગઝલ ---------- ૧૭૪

વિભાગ – ૪

પરિશિષ્ટ

ભજન-ભક્તિ ગીત ---------- ૩૮૧
ભકિતસંગીત ---------- ૩૮૬
લોકગરબાનો સંગીતવારસો ---------- ૩૯૦

✻

અનુક્રમણિકા

વિભાગ–૧

ગુજરાતમાં સુગમસંગીતની ઉત્ક્રાંતિ

વિષય પૃષ્ઠ નં.

૧. નામાભિધાન

શાસ્ત્રીય સંગીત ---------------------- ૧
રાગસંગીત ------------------------ ૨
સુગમ સંગીત----------------------- ૨
ખોટા નામથી શું ગૂંચવણ છે? ------ ૩

૨. ગુજરાતમાં સુગમ-સંગીતની ઉત્ક્રાંતિ

આપણું સંગીત કેટલું પ્રાચીન -------- ૬
ભકિતગીતો શ્રમગીતો-ઉત્સવગીતો --- ૬
શ્રમિકોમાં સહજ તાલ-પરમતત્ત્વની ઝંખના-આનંદ માટે સહજવૃત્તિ --- ૬
પશ્ચિમ એશિયા અને ભારતની સંસ્કૃતિ -------------- ૭
નદી તટ પર સમાન સંસ્કૃતિ -------- ૭
મેસોપોટેમિયામાં સંગીતના પુરાવા --- ૮
સંગીત પશ્ચિમ એશિયાથી પૂર્વ તરફ - ૯
રાગ અને તાલપ્રધાન સંગીત -------- ૯
સંગીતમાં ભાષાનું સ્થાન ----------- ૯
સૌ પ્રથમ ઉદ્ભવેલું સુગમ સંગીત -- ૯
ભાષા અને સંગીત ---------------- ૧૦
ભાષા બદલાય તો સંગીત બદલાય ખરું? ---------------- ૧૦
સંગીત પણ એક પ્રકારની ભાષા -- ૧૧
ભાષાને અર્થ છે સંગીતને શું છે? - ૧૧
સંગીત વિશ્વભાષા ---------------- ૧૨
સંસ્કૃત ભાષાની સંગીત પરંપરા --- ૧૩
સંસ્કૃત ભાષામાં સંગીત ---------- ૧૩
સ્તોત્રસંગ્રહમાં સંગીત ------------ ૧૪
છંદોમાં સંગીત ------------------ ૧૪
ધર્મસંપ્રદાયોમાં છંદોબદ્ધ સ્તોત્ર ગાન૧૫
છંદોબદ્ધ કાવ્ય અને મંગળાષ્ટક---- ૧૫
તાલવાળા અને તાલ વિનાના છંદો ૧૫
સંસ્કૃત ગેય રચનાના સર્જકો------- ૧૬
રાગસંગીતનું પ્રયોજન અને ‘ગીતગોવિંદ’ -------------------- ૧૬
સ્તોત્ર પછી ધ્રુપદ ----------------- ૧૭

૩. પરિવર્તનની પ્રક્રિયા

આદિવાસી પ્રજાનું સંગીત (TRIBLE MUSIC)-------------------------- ૧૮
આદિવાસી જીવન પછી : FOLK-MUSIC (લોકસંગીત) ----------- ૧૯
નગરજીવનમાં સંગીત ------------ ૧૯
રાગસંગીત ---------------------- ૨૦
સુગમસંગીતનું બંધારણ----------- ૨૧

૪. સુગમસંગીત એટલે શું?

ગેયરચના અને બંદિશ------------ ૨૩
ઢાળનું અલગ અસ્તિત્વ----------- ૨૩
નવા ઢાળની સાચવણીની રીત ----- ૨૪

વિષય પૃષ્ઠ નં.

સંસ્કૃત રચનામાં બંદિશોનો ઉદ્‌ભવ ૨૪
ધ્રુપદ ગાયન ---------- ૨૫
સુગમ સંગીતના પૂર્વજ ---------- ૨૬
ગાવાની રીત ---------- ૨૬
પૂર્વપરંપરા સુગમસંગીતે અપનાવી- ૨૭
ધાર્મિક (માર્ગી) અને સાંસારિક (દેશી) સંગીત ---------- ૨૮
કાવ્યને સજીવ કરનાર બંદિશ ----- ૨૯
બંદીશ સ્વતંત્ર ઉપયોગમાં પણ છે. ૨૯
સુગમસંગીત બંદિશની કલા ------- ૨૯
સ્વરબદ્ધ કરેલી કવિતાનું ગાન ----- ૩૦
ધૂન પર કાવ્યસર્જન ---------- ૩૧
ગુજરાતી ભાષાનું માર્દવ ---------- ૩૧

૫. સુગમસંગીતમાં ભળેલા પ્રવાહો

પ્રજાઓનું સંગમ સ્થાન અને તેનો પ્રભાવ ---------- ૩૩
વિદેશી પ્રભાવ ---------- ૩૩
ગુજરાતમાં વિવિધ સંપ્રદાયોનો પ્રવેશ ૩૪
ઈસ્લામ અને ખ્રિસ્તી ધર્મનો પ્રભાવ ૩૬
૧. આદિવાસી અને લોકગીતની શૈલીના ગીતો ---------- ૩૬
૨. નાટક–તમાશા–ભવાઈની શૈલીના ગાયનો ---------- ૩૬
૩. પરપ્રાંતીય ગીત પ્રકારમાંથી સર્જાતાં ગાયનો ---------- ૩૭
૪. શાસ્ત્રીય રાગ સંગીતમાંથી સર્જાયેલાં ગાયનો ---------- ૩૮
૫. પાશ્ચાત્ય પ્રભાવના ગાયનોનું સર્જન ---------- ૩૯

૬. સંગીતક્ષેત્રે જૈનોનો ફાળો

જૂની ભાષાને સુધારીને બનેલી સંસ્કૃત ---------- ૪૦
પહેલા લોકસંગીત બન્યું કે રાગસંગીત બન્યું? ---------- ૪૦
સંસ્કૃત નાટકોમાં ગેય ગીતો ------- ૪૧
લોકોની ભાષાનો સ્વીકાર ---------- ૪૧
સંસ્કૃત અને જૈનો ---------- ૪૧
લોકસંગીત–દેશીનો સ્વીકાર ------- ૪૨
રાગ સંગીત, રાગનું સ્વરૂપ -------- ૪૩
જૈન દેશીઓમાં રાગનો ઉપયોગ --- ૪૩
જૈનોમાં પ્રચલિત રાગો ---------- ૪૩
નરસિંહ મહેતા અને પુષ્ટિસંપ્રદાયના રાગો ---------- ૪૪
રાગસંગીતમાં પદો લખનાર જૈનસંતો ૪૪
સમયસુંદરજી ---------- ૪૫
આનંદઘનજી પછી દેશીનો પ્રચાર -- ૪૬
જૈનોનું સૌથી મોટું સંગીતક્ષેત્રે પ્રદાન 'દેશી' ---------- ૪૬
જૈન દેશીઓનો સંગ્રહ ---------- ૪૭
જૈનેતર કવિઓની દેશી ---------- ૪૭

૭. સુગમસંગીતના જૂના સ્વરૂપો સાચવનાર જૈનધર્મ

ગુજરાતમાં પ્રાચીન જૈનતીર્થો ------ ૪૯
ગુજરાતમાં જૈન ધર્મ કેટલો પ્રાચીન? ૪૯
જૈનસંગીત પરંપરા ---------- ૫૦
સંગીત સાથે પૂજા–ભાવના -------- ૫૨

વિષય	પૃષ્ઠ નં.
વિવિધ પ્રકારની જૈન પૂજાઓ	૫૨
જૈનોમાં 'દેશી' પ્રચલિત	૫૩
જૂના ગુજરાતી ઢાળોનું સંગ્રહસ્થાન–ભંડાર	૫૩
સંગીતના ઢાળોનો સંપ્રદાયમાં સમાન સ્વીકાર	૫૪
પ્રાંતિય પ્રભાવ ઉમેરાયા	૫૫
૮. ગુજરાતી સાહિત્ય પરંપરામાં સંગીત (અ)	
સંગીતની શોધ પ્રાચીન કવિતા ગ્રંથમાં કરાય ખરી?	૫૬
છંદગાન અને પદગાનનો ગેય રચનામાં પ્રયોગ	૫૭
પ્રાચીન ઢાળોના અભ્યાસની મર્યાદા	૫૭
કથા વાર્તાના રસપ્રવાહને માટે સંગીત પ્રયોજાયું	૫૯
રાગનો ઉપયોગ	૫૯
નરસિંહ મહેતાનાં પદો અને લોકપ્રિય રચનાઓ	૬૦
નરસિંહ મહેતાના પદોમાં લોકઢાળોનો ઉપયોગ	૬૧
ઝૂલણા છંદ બે રીતે ગવાય છે	૬૧
વૈષ્ણવજનનો અસલી ઢાળ	૬૨
મીરાબાંઈ સરળ ગીતોના સર્જક	૬૩
મીરાંના રાગો	૬૩
મીરાંના સંગીતની વિશિષ્ટતા	૬૩
લોકગીત ગાયક સુધી આંબી ગયા	૬૬
મીરાંના પદો મધુરતામાં ઉત્કૃષ્ટ	૬૭
અસાઈત [સને ૧૩૭૧]	૬૭
ગુર્જર સંગીતમાં ત્રિવેણી સંગમ	૬૭
કવિ સંગીતકારો કે સંગીતજ્ઞ કવિઓ	૬૮
અસાઈત ઠાકોર	૬૯
નરસિંહ મહેતા	૭૧
આખ્યાન પદ્ધતિનો પિતા ભાલણ	૭૨
પ્રાચીન ગુજરાતની પાટનગરી પાટણનો આખ્યાનકાર	૭૨
સંગીતમય દશમસ્કંધનો સર્જક	૭૨
વિવિધ ગેયપદોના સર્જક	૭૩
પદ ૨૯ રાગ પરજિયો	૭૪
ભાલણના રાગો	૭૪
ભાલણની ગરબી	૭૪
વ્રજભાષામાં સર્જન	૭૫
૯. સુગમ સંગીતના ઘડતરમાં કીર્તન સંગીતનો ફાળો	
સ્તુતિ અને આરતી	૭૬
શ્રીકૃષ્ણ–દ્વારકા અને ભાલકા તીર્થ	૭૭
સંતોનું આગમન	૭૭
પ્રાચીન શૈવ કીર્તન સંગીત	૭૭
મહાદેવના મંદિરોમાં સંગીત	૭૮
૧૦. પુષ્ટિ સંપ્રદાયનો સાંસ્કૃતિક ફાળો	
વિપુલ સાહિત્ય	૮૦
સમકાલિનોમાં અજોડ	૮૦
તમામ કળાના આશ્રય દાતા	૮૦
લલિત કળાનું સંરક્ષણ	૮૧

વિષય	પૃષ્ઠ નં.
૧૧. ગુજરાતી સુગમ સંગીત પર પુષ્ટિ કીર્તન સંગીતનો પ્રભાવ	
'અષ્ટછાપ' સંગીતજ્ઞ કવિઓના આશ્રયદાતા	૮૨
આશરે એક સૈકા સુધી ગેયપદોનું સર્જન વણથંભ્યું ચાલ્યું :	૮૨
કીર્તન અને ધ્રુપદ ગાયન શૈલી	૮૩
પુષ્ટિ સંપ્રદાયના કીર્તનોમાં સંગીત	૮૩
સુગમ સંગીતથી ભિન્ન નથી!	૮૪
કીર્તનોમાં શું શાસ્ત્રીય સંગીત અને શું લોકપ્રિય સંગીત?	૮૪
રાગો	૮૫
ભવાઈના રાગો સાથે સામ્ય	૮૫
સુગમ સંગીત સાથે ઘનિષ્ઠ સંબંધ	૮૬
લોકપ્રિય તાલો	૮૬
૧૨. સંગીત–નર્યું સંગીત એટલે શુદ્ધ સંગીત	
સંગીતને જુદી રીતે સમજીયે	૮૭
સંગીતમાં કવિતાના અર્થની શોધ કરવી કેટલી ઉચિત?	૮૭
કુદરતમાં સંભળાતા નાદમાં નર્યો આનંદ (અર્થ નહિ)	૮૮
શુદ્ધ સંગીતનો અનુભવ	૮૮
શુદ્ધ સંગીતનું–શુદ્ધ સુગમ સંગીતનું સર્જન	૮૯
રાગ સંગીતની મર્યાદા	૮૯
નવીનતા ભણી જતાં ઠુમરી મળે છે	૮૯
ઠુમરીના રાગો લોકસંગીતના કુટુંબી	૯૦
શાસ્ત્રીય ગાયન–ઠુમરી અને લોકગીત વચ્ચેનો ગાળો	૯૦
સુગમ સંગીતનું સ્વરૂપ બને છે	૯૧
૧૩. 'દેશી' સુગમ સંગીતનું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે	
જૂની 'દેશી' નવું રૂપ	૯૨
રાગેતર સંગીતની શકયતા વધી	૯૨
સુગમ સંગીત ને ઘડવામાં ભાગ ભજવનાર ઘટકો	૯૩
[લોકસંગીત–રાગસંગીત–પ્રાંતિય સંગીત–પાશ્ચાત્ય સંગીત]	૯૩
સુગમ સંગીતની આવશ્યકતા ઊભી થઈ	૯૩
વીસમી સદીને આરંભે સુગમ સંગીતનું સ્વરૂપ : ગ્રંથસ્થ	૯૩
ગ્રંથસ્થ સુગમ સંગીત	૯૪
વડનગરા નાગર ગરબાવળી–સુરત	૯૫
વડનગર સંગીતની પાટનગરી	૯૫
નાગર–નાયક–ભોજકનો સુગમસંગીતમાં ફાળો	૯૬
પરપ્રાંતીય પ્રભાવ	૯૬
પાશ્ચાત્ય સંગીતનો પ્રભાવ	૯૭
રંગભૂમિ પર સંગીતને સજાવાયું.	૯૮
સંગીત નવી દિશા ખોળે છે	૯૯
સંગીત Aplied Art–ઉપયોગી કળા બને છે.	૯૯

વિષય પૃષ્ઠ નં.

૧૪. સુગમ સંગીતમાં નવા યુગનું પ્રભાત

ગુજરાતી રંગભૂમિનું પ્રદાન ------ ૧૦૩
ધાર્મિક અને ઐતિહાસિક નાટકો - ૧૦૩
નાટ્યગીતો અતિ લોકપ્રિય હતા - ૧૦૪
રંગભૂમિના ગીતો પર વિવિધ પ્રભાવ–
વિવિધ ભાષાનો ઉપયોગ ----- ૧૦૬
ઉસ્તાદ વાડીલાલ અને હમીરજી - ૧૦૮

૧૫. ગ્રામોફોન કંપની

ધ્વનિ રેકોર્ડીંગ સફળ થયું-------- ૧૦૯
આરંભકાળના ગાયકો ---------- ૧૧૦
નાટકોની ગ્રામોફોન રેકોર્ડ્ઝની
શ્રેણી ---------------------- ૧૧૧
બ્રીટીશ મોનોપોલી છતાં
નવી કંપનીઓ થઈ ---------- ૧૧૨
ગ્રામોફોન મશીન બજારમાં ------ ૧૧૩

૧૬. ગ્રામોફોન રેકોર્ડ્ઝમાં ગુજરાતી સુગમ સંગીત

ગુજરાતી ગાયકો ગુજરાતી ગાયનો ૧૧૪
નાટ્યગીતો–માસ્ટર મુકુંદ–મા. વસંત–
અમૃતલાલ નવસારીવાળા ---- ૧૧૫
કોલંબિયા કંપનીનો ફાળો (૧૯૩૬) ૧૧૬
રણછોડ (ચપલા) હિંમત (કોમિક)
પેન્ટર માલી અને
મા. શામળાજી -------------- ૧૧૭
દેવયાની દેસાઈના ગરબા-------- ૧૧૭
"વંદે માતરમ્" --------------- ૧૧૮

વિષય પૃષ્ઠ નં.

ઝવેરચંદ મેઘાણી --------------- ૧૧૮
બાળગીતોની રેકોર્ડ્ઝ ----------- ૧૧૯
ઓડીયન રેકોર્ડ્ઝ (૧૯૩૮)----- ૧૨૦
કોલંબિયા -------------------- ૧૨૦

૧૭. સુગમ સંગીત વીસમી સદી–ગુજરાત–૧

એક સૈકાની વિકાસ યાત્રા ------- ૧૨૨
રાગો સ્થળાંતર કરે ત્યારે
થતું પરિવર્તન --------------- ૧૨૨
ગુજરાતમાં પ્રવેશેલા રાગો ------- ૧૨૨
સુગમસંગીતમાં પરિવર્તન -------- ૧૨૩
૧૮૭૫ થી ૧૯૨૫નો સમય --- ૧૨૩
જૂની રંગભૂમિનું સંગીત અને
તેના સર્જક ------------------ ૧૨૪
સમકાલીન મરાઠી અને ગુજરાતી
રંગભૂમિ ------------------- ૧૨૫
ગુજરાતી રંગભૂમિનો પ્રભાવ
વડોદરામાં------------------ ૧૨૫
નાટ્યસંગીતની લોકચાહના ------ ૧૨૬
ગુર્જર સંગીત ત્રિપુટી
(દક્ષિણ ગુજરાત) ----------- ૧૨૭
વડોદરાની સંગીત વિભૂતિ મૌલાબક્ષ–
ઇનાયતખાન–ફૈયાઝખાન–મૌલાબક્ષ–
ઓમકારનાથ --------------- ૧૨૭
ઇનાયતખાન ----------------- ૧૨૮
ફૈયાઝખાન------------------- ૧૨૮
પંડિત ઓમકારનાથ ------------ ૧૨૯

વિષય પૃષ્ઠ નં.

૧૮. સુગમ સંગીત વીસમી સદી ભાવનગર-૨

ભાવનગરનું સુગમ સંગીતક્ષેત્રે પ્રદાન ૧૩૦
મહારાજા તખ્તસિંહજી ---------- ૧૩૦
મહારાજા ભાવસિંહજી ---------- ૧૩૧
'સંગીત નીતિ વિનોદ' સુગમ સંગીતનો ગ્રંથ. ---------- ૧૩૨
સંગીતગ્રંથોનું સર્જન-રંગભૂમિના ગીતોનું નોટેશનવાળા બે ગ્રંથો -------- ૧૩૩
રંગભૂમિના ગીતો---------------- ૧૩૪
ગ્રામોફોન રેકોર્ડ અને શિક્ષણ પ્રબંધ૧૩૪
સંગીત શિક્ષક ચુનીલાલ ત્રિવેદી - ૧૩૫
લોકસંગીતજ્ઞો-પિંગળશીભાઈ-દુલા કાગ-હેમુ ગઢવી. ------------ ૧૩૫
હાર્મોનિયમ ઉદ્યોગ -------------- ૧૩૬
શિક્ષણ સંસ્થાઓમાં સંગીત ------ ૧૩૬

૧૯. દેશભક્તિનો યુગ

ગાંધીજી અને આશ્રમજીવન ----- ૧૩૮
આશ્રમમાં ભજન ભક્તિ -------- ૧૩૮
સંગીતશિક્ષક નારાયણ મોરેશ્વર ખરે ---------------- ૧૩૮
"આશ્રમ ભજનાવલિ" ---------- ૧૩૯
પંડિત વિષ્ણુ દિગંબર અને તેમના શિષ્યો --------------- ૧૩૯
રાષ્ટ્રીય કોંગ્રેસના અધિવેશનમાં પ્રાર્થના ---------------------- ૧૪૦

વિષય પૃષ્ઠ નં.

રાષ્ટ્ર જાગૃતિના ગીતો ----------- ૧૪૦
ખ્યાતનામ કવિઓની દેણગી ----- ૧૪૧
જનગણમન-રાષ્ટ્રગીત ----------- ૧૪૧
'વંદે માતરમ્' ------------------ ૧૪૨
રાષ્ટ્રગીત-દેશભક્તિ ગીત ------- ૧૪૨
રાષ્ટ્રીય શાયર અને રાષ્ટ્રીય ગાયક મેઘાણી અને મા. વસંત ------ ૧૪૩
ઝવેરચંદ મેઘાણી ---------------- ૧૪૪
કંચનલાલ મામાવાળા------------ ૧૪૪

૨૦. નાટકોના યુગમાં સંગીત

નાટકોને વિષયવસ્તુ પૂરું પાડનાર રાસ-આખ્યાન -------------------- ૧૪૭
લોકસંગીત-રાગસંગીત ---------- ૧૪૭
નાટકના વિષય સાથે સંગીત સ્વરૂપ બદલે છે ------------------- ૧૪૮

૨૧. સુગમસંગીત અને પ્રસારણ

પ્રસ્તુતિપૂર્વે એનાઉન્સમેન્ટ ------- ૧૪૯
પ્રસારણનું શ્રવણ જુદા પ્રકારનું. - ૧૪૯
માત્રકળાનું જ શ્રવણ ------------ ૧૪૯
કળાકારોને તક મળી ------------ ૧૫૦
સાંભળવા પ્રત્યે જાગૃતિ આવી --- ૧૫૦
માયક્રોફોન થકી પ્રસ્તુતિ પર પ્રભાવ૧૫૦
વૈવિધ્ય વધ્યું ------------------- ૧૫૧
સંગીતસર્જકો મળ્યા ------------- ૧૫૧
અવાજ પરીક્ષાનું કડક ધોરણ---- ૧૫૨
ખાનગી પ્રસારણ જરૂરી --------- ૧૫૨
વિશ્વભાષા સંગીત --------------- ૧૫૨

વિષય	પૃષ્ઠ નં.
૨૨. આકાશવાણી અને સુગમસંગીત	
જાણકારોની નિમણૂંક	૧૫૪
સ્વરપરીક્ષા દ્વારા કલાકારોની કક્ષા નક્કી થઈ	૧૫૪
સુગમસંગીત ગાયકોની સ્વર પરીક્ષા	૧૫૫
કળાકારોની કક્ષા (GRADE)	૧૫૬
નેશનલ પ્રોગ્રામ (અખિલ ભારતીય સંગીત કાર્યક્રમ)	૧૫૬
સુગમસંગીતનું રાષ્ટ્રીય પ્રસારણ	૧૫૭
આકાશવાણી વાદ્યવૃંદ	૧૫૭
લાઈટ મ્યુઝિક પ્રોડ્યુસરની નિમણૂંક થઈ	૧૫૮
લાઈટ મ્યુઝિક યુનિટના સંગીત સર્જનો	૧૫૮
મ્યુઝિક કંપોઝર નિમાયા	૧૫૯
આકાશવાણી સંગીત સ્પર્ધા	૧૬૦
રેડિયો સંગીત સંમેલન	૧૬૧
નવી કવિતા લખાવાઈ ડીસ્ક રેકોર્ડ્ઝ થયા	૧૬૧
પ્રોગ્રામ એક્ષચેન્જ યુનિટ	૧૬૨
લોકગીત અને આદિવાસી ગીતોનો સંગ્રહ	૧૬૩
ઠાકુર જયદેવસિંહ વરિષ્ઠ સંગીત પ્રસ્તુતકર્તા (મ્યુઝિક પ્રોડ્યુસર)	૧૬૪
શ્રી નરેન્દ્ર શુકલ અને આચાર્ય બૃહસ્પતિ	૧૬૪
૨૩. ફિલ્મો દ્વારા સંગીતમાં પરિવર્તન	
નાટકશાળા સિનેમાગૃહો બન્યા	૧૬૭
સૌરાષ્ટ્રનું સંગીત છવાયું	૧૬૭
નવિન પ્રયોગો માટે અવકાશની ખામી	૧૬૮
ગુજરાતી સંગીતકારો ગુજરાતી ફિલ્મો પહેલાં	૧૬૮
૨૪. ગુજરાતી ફિલ્મ સંગીત	
પ્રથમ લોકપ્રિય થયેલા ગુજરાતી ફિલ્મ ગીતો	૧૭૦
સંગીત સર્જક છનાલાલ ઠાકુર	૧૭૧
લલ્લુભાઈ નાયક	૧૭૧
અવિનાશ વ્યાસ	૧૭૧
અજીત મર્ચન્ટ	૧૭૨
કલ્યાણજી–આણંદજી	૧૭૨
નીનુ મજુમદાર	૧૭૨
દિલીપ ધોળકિયા	૧૭૩
ગાયકો અને ભાષાના ઉચ્ચારો	૧૭૪
૨૫. ઉપસંહાર	
વિવિધ જાતિઓનું સ્થાન	૧૭૬
વિવિધ જાતિઓનું સંગીત લોકગીતોમાં પડઘાય છે	૧૭૬
વિવિધ ધર્મનો પ્રભાવ	૧૭૭
પ્રાંતિય પ્રવાહો સંગીતમાં	૧૭૭
ગુજરાતનો સંગીત પ્રભાવ અન્યત્ર કેટલો?	૧૭૮

વિષય	પૃષ્ઠ નં.
ગુજરાત બહાર ગુજરાતી સંગીતનો શું પ્રભાવ?	૧૭૮
સુગમ સંગીત અતિ લોકપ્રિય	૧૭૮
અભ્યાસીઓ માટે નવું ક્ષેત્ર	૧૭૯
ગુજરાતની સ્વતંત્ર સુગમસંગીત શૈલી	૧૭૯
૨૬. સુગમ સંગીતની ગઈકાલ-આજ અને આવતીકાલ	
ભકિતસંગીત	૧૮૧
સંગીતથી વિમુખ સમાજ	૧૮૨
શ્રી અજિત શેઠનો અભિપ્રાય	૧૮૩
આજની કવિતા વિશે શ્રી શેઠ	૧૮૩
નવા કંપોઝર વિષે	૧૮૩
નવા ગાયકો વિષે	૧૮૪
ઉત્તમાંશો	૧૮૪
સ્થિતિ બદલાય છે	૧૮૫
શોખ વધે છે	૧૮૫
માર્કેટમાં સુગમ સંગીત	૧૮૫
નવી આશા-નવી દિશા	૧૮૬
વિદેશોમાં ફેલાવો	૧૮૭

વિભાગ બીજો

સુગમસંગીતના ઘટક તત્ત્વ

વિષય	પૃષ્ઠ નં.
૧. સંગીતમાં ક્રિયા કર્મ	
સંગીતમાં શું સમજવાનું?	૧૮૯
સમજવાની પ્રક્રિયા	૧૮૯
શ્રોતાને રીઝવવા કલાકાર માટે કેવું	૧૮૯
સંગીત સિવાયની રજૂઆતો રસ ક્ષતિ કરે છે?	૧૯૦
ગાયનમાં સ્વરવિહાર	૧૯૦
સ્વૈરવિહારની ક્રિયા	૧૯૦
માત્ર ગીતનો ઢાળ સ્વરરચના ગાવી	૧૯૧
બંદિશકાર અને ગાયક	૯૧
શ્રોતાઓમાં કક્ષા ભેદ	૧૯૨
શ્રોતા-ગાયક-સર્જક	૧૯૨
રસોત્પત્તિ સંગીતનો વાદિ સ્વર	૧૯૩
૨. સંગીતમાં લય અને સ્વર	
(૧) લયપ્રધાન ગીતો	૧૯૪
(૨) સ્વર પ્રધાન ગીતો (મેલોડી)	૧૯૪
ઝપતાલ-દીપચંદી	૧૯૫
દીપચંદી-રુપક	૧૯૫
૩. ગાવા માટે રચાતી કવિતા	
ગેય ભકિત રચના	૧૯૭
અલગ ઢાળ	૧૯૭
નવાં ગીતોનું અવલોકન	૧૯૮
ઉપયોગી કળા કોને ગણવી?	૧૯૮
ગવાતી-ગવાતી બંધ થયેલી રચનાનું સાહિત્યિક મૂલ્ય	૧૯૮
બંદિશકલા	૧૯૯

વિષય	પૃષ્ઠ નં.

૪. સુગમ સંગીતનો સ્વરદેહ અને શબ્દદેહ

સ્વર અને શબ્દનું સંયોજન જાણીએ છીએ. ------------ ૨૦૦
શું શબ્દ અનિવાર્ય છે? --------- ૨૦૦
સ્વરે શબ્દોને અવતાર્યા --------- ૨૦૦
કાવ્ય સર્જનના મુખ્ય બે પ્રકાર--- ૨૦૧
મુશાયરામાં ગાયન–પઠન-------- ૨૦૨
સાહિત્ય સર્જક સંગીતકારોની ઉપેક્ષા -------- ૨૦૨
ડૉ. દિનકર ભોજક અને સ્વ. જસવંત ભાવસારના વિચારો--------- ૨૦૪
ખુલાસો ---------------------- ૨૦૪
સ્વરદેહ વિનાના શબ્દોને શું કહેવું? ૨૦૫
જૂના ગવાતા ન ગવાતા ગીતોના સંગ્રહ -------------- ૨૦૫
ગાયક પરંપરા દ્વારા ગેય ધૂનો સચવાઈ --------------- ૨૦૬
એકમાંથી અનેક! -------------- ૨૦૭
ધૂન સંગીતકાર માટે અમૂલ્ય ---- ૨૦૭
ગેય કાવ્યના પ્રકારો ------------ ૨૦૮

૫. ગીતનું સંગીયમય સ્વરૂપ ઢાળ–દેશી–બંદિશ–સ્વરસંયોજન

ગેય રચનાનાં વિવિધ નામો------ ૨૦૯
ભાષા બદલાય છે સંગીત બદલાતું નથી --------------- ૨૦૯
લોકજીવનમાં સંગીતનું મહત્ત્વ --- ૨૧૧
લોકપ્રિય બંદિશો–ઢાળ–દેશી ---- ૨૧૨
આરંભ લોકગીતોથી ------------ ૨૧૩
એક લીટીના ઢાળોનું અવલોકન (એક અને બે પલટા) ------------- ૨૧૬
માત્ર સ્થાયી અને ચરણ ચાર---- ૨૨૦
કથાગીતો–પ્રસંગગીતો ----------- ૨૨૩
'બંદિશ' અને તેના પ્રકારનું કોષ્ટક ૨૨૬

૬. ગીતના પ્રકાર–શૈલી

માર્ગી અને દેશી ---------------- ૨૨૯
માર્ગી સંગીત ------------------ ૨૨૯
દેશી સંગીત ------------------- ૨૩૦
લોકગીત અને દેશી ------------- ૨૩૦
સંગીતમાં આદાનપ્રદાન છે સંગીત વૈશ્વિક છે ------------ ૨૩૨
સંગીતની દૃષ્ટિએ 'લોકગીત'-'દેશી'૨૩૨
(अ) સંગીતની દૃષ્ટિએ મુખ્ય બે પ્રકાર -------------------- ૨૩૩
(બ) સંગીતની દૃષ્ટિએ પડતા ભેદ : શાસ્ત્રીય સંગીત-------------- ૨૩૩
હળવું શાસ્ત્રીય સંગીત : કવિતાલક્ષી અને સંગીતલક્ષી - ૨૩૬
લોકગીત–દેશી–સુગમ સંગીત (હળવું કંઠ્ય સંગીત) -------- ૨૩૬
સુગમ સંગીતના પ્રકાર --------- ૨૩૬
(૧) લોકગીત આધારિત -------- ૨૩૬
(૨) રાગસંગીત આધારીત ------ ૨૩૭
(૩) પ્રાદેશિક સંગીત ------------ ૨૩૭
(૪) વિદેશી–પાશ્ચાત્ય–સંગીત આધારિત -------------------- ૨૩૮
(૫) સુગમગીત (પ્રકીર્ણ)-------- ૨૩૮

વિષય પૃષ્ઠ નં.

૭. ગાયન અને કાવ્યવાંચનમાં ઉચ્ચાર શુદ્ધિ

કેટલાક અક્ષરોના ઉચ્ચાર ------- ૨૪૨
અક્ષરોના ઉચ્ચારદોષ ------------ ૨૪૨
(૩) ઉચ્ચારમાં અક્ષરનો લોપ કરવો ------------------ ૨૪૨
(૪) કવિતામાં અંત્યાક્ષર -------- ૨૪૩
ચલણી બની ગયેલા ખોટા ઉચ્ચારણો ------------------ ૨૪૪

૮. સુગમ સંગીતમાં સૌંદર્ય અને ભાવદર્શન

મારું તે સારું? ------------------ ૨૪૬
જૂની પેઢી ઢાળનો આનંદ લેતી -- ૨૪૬
છંદ અને ભાવ ----------------- ૨૪૬
ભકિતસંગીતમાં વૈવિધ્ય --------- ૨૪૭
નાટ્ય/સીને ગીતો --------------- ૨૪૭

૯. સ્વરોની દુનિયામાં કલ્પના-૧

માનવીની આગવી શકિત કલ્પના ૨૪૯
વિકાસ ક્રમ -------------------- ૨૪૯
પદગાન દ્વારા રસોત્પત્તિ --------- ૨૫૦
પ્રથમ રાગ પછી રાગેતર ઢાળો દ્વારા વિપુલ વૈવિધ્ય --------------- ૨૫૦
રાગના નિયમના બંધનથી છૂટી લોક-ગીતને માર્ગે દેશી ઢાળ મળ્યા ૨૫૦
વિવિધ ઢાળ અને તાલ મળ્યાં --- ૨૫૧
તાલોમાં પરિવર્તન -------------- ૨૫૨
સંગીતનું ફલક–આકાશ–વિસ્તર્યું. ૨૫૨

વિભાગ ત્રીજો

સુગમસંગીતમા ગવાતા મુખ્ય ગીત પ્રકારો

ભજન–ભકિતગીતનું સંગીત-૧

ભકિત વિશે શ્રીમદ્ રાજચંદ્રજી -- ૨૫૮
ભકિત વિશે ગાંધીજી ----------- ૨૫૯
રસ નિરુપણ અને ભજન -------- ૨૫૯
કથા–આખ્યાન ---------------- ૨૬૧
સ્વામીનારાયણ અને પુષ્ટિસંપ્રદાય ૨૬૨
ગુજરાતના અન્ય સંપ્રદાયો ------- ૨૬૩
નાટ્યસંગીત–સીનેસંગીતનો પ્રભાવ ૨૬૩
આપણા વિવિધ ઢાળના ભજનો - ૨૬૪
મીરાંબાઈના વિવિધ ઢાળના પદો - ૨૬૬

ભજનભકિત

ગુજરાતી જૂની રંગભૂમિમાં ભકિત સંગીત ------------------ ૨૬૯
રંગભૂમિની સ્તુતિઓ ----------- ૨૬૯
મંગળાચરણ : નાન્દી–સ્તુતિ–પ્રાર્થના --------------- ૨૭૩

વિષય પૃષ્ઠ નં.

૧. ગરબા

રાસ ગરબાનો પૂર્વ ઈતિહાસ-૧ ૨૮૦
રાસ ગરબાનો પૂર્વ ઈતિહાસ-૨ - ૨૮૨
રાસ ---------------------------- ૨૮૨
સાહિત્યમાં "રાસો"–"રાસા" -- ૨૮૨
રાસકના પ્રકાર ----------------- ૨૮૪

૨. આપણા રાસ ગરબા ગરબી

ગાવાના ઢાળની પરંપરા --------- ૨૮૫
લોકગીત પ્રકારના રાસ–
ગરબાનું સંગીત :— --------૨૮૬
સંગીતની દૃષ્ટિએ લોકગીતના
ગરબા :— -------------- ૨૮૭

૩. રાસ ગરબા ગરબીનું સંગીત

ગરબામાં ગવાતા રાગ :— ---- ૨૯૧
પરિવર્તન ----------------------- ૨૯૩
તાલ પ્રસ્તુતિ અને પહેરવેશ ----- ૨૯૫
દાંડીયારાસ --------------------- ૨૯૬

૪. ગરબામાં સંગીતજ્ઞ કવિઓનું પ્રદાન

પંદરમી સદી :— ----------- ૨૯૭
(૧) નરસિંહ મહેતાના પ્રસિદ્ધ
ગરબા---------------------- ૨૯૭
૨. ભાલણ (આશરે પંદરમી સદી)૨૯૯
(૩) મીરાંબાઈ (૧૬મી સદી) -- ૨૯૯
૪. ભાણદાસ (ઈ. ૧૭મી સદી
મધ્યભાગ) ----------------- ૩૦૦

વિષય પૃષ્ઠ નં.

૫. વલ્લભ ભટ્ટ (ઈ. ૧૮મી સદી
પૂર્વાર્ધ) --------------------- ૩૦૦
૬. પ્રીતમ
(ઈ.સ. ૧૭૧૮–૧૭૯૮) --- ૩૦૧
દયારામ (ઈ. ૧૭૭૦–૧૮૫૩) ૩૦૧
મધ્ય યુગના ગરબાનું સંગીત :—૩૦૩

૫. મધ્યયુગી ગરબાના વિષયો-૧

૧. ઉપાસના/ભકિતભાવના
ગરબા :— -------------- ૩૦૫
રાધાકૃષ્ણના વિષયના ગરબા :—૩૦૫
પનઘટ–બેડલું–ઈત્યાદિ :— ----૩૦૬
શરદ પૂનમ :— -------------૩૦૬
સંસારચિત્ર–નિત્ય ક્રિયા --------- ૩૦૬
સંદેશો :— -----------------૩૦૬
તિથીવાર મહિના/૧૫ તિથિ ----- ૩૦૬
બારમાસ :-------------------- ૩૦૭
પ્રસંગ–બલિદાન–
વિવિધ વિષયના :—૩૦૭
ગરબા કેટલા લાંબા :— ------ ૩૦૭

૬. રંગભૂમિના ગરબા

ગરબાના વિષય --------------- ૩૦૯
(૧) પૂનમ–ચાંદનીનો વિષય ---- ૩૦૯
(૨) રાધાકૃષ્ણ ---------------- ૩૧૧
(૩) પનઘટ ------------------- ૩૧૧
(૪) સંદેશો ------------------- ૩૧૨
(૫) પ્રકૃતિ વર્ણન -------------- ૩૧૨

વિષય પૃષ્ઠ નં.

(૬) ભક્તિ : માતાજી ---------- ૩૧૩
(૭) સંસારચિત્ર ---------- ૩૧૩
ગરબાના શબ્દ અને
સંગીત સર્જકો : ---------- ૩૧૫
રાગ આધારિત ગરબા ---------- ૩૧૭
સાખીવાળા ગરબા ---------- ૩૧૭
પ્રભાવશાળી પ્રસ્તુતિ ---------- ૩૧૮

૭. ગરબાની વિકાસ કથા

આકાશવાણીનો ફાળો ---------- ૩૨૦
દૃશ્ય માધ્યમોમાં ગરબા ---------- ૩૨૦
અપ્રિય પરિવર્તન! ---------- ૩૨૧

ગીત

સાંસ્કૃતિક વારસો ---------- ૩૨૨
નવાં ગીતો–શીખવા અનિવાર્ય --- ૩૨૨
ઊર્મિગીતોના કવિઓ ---------- ૩૨૩
ગીતપ્રકારનાં નામ અને શૈલી ---- ૩૨૩
ગીતના ઢાળોના અભ્યાસની રીત ૩૨૪
તાલની દૃષ્ટિએ અભ્યાસ સરળ છે૩૨૪
તાલનો ગીતપ્રકાર સાથે સંબંધ --- ૩૨૫
તાલ–લય–ભાવ ---------- ૩૨૬

ગઝલ : સંગીતની દૃષ્ટિએ

ભારત અને વિદેશોનું સંગીત ---- ૩૨૮
આરબો અને ઈરાન ---------- ૩૨૮
ઈરાનમાં ગઝલ ---------- ૩૨૯
ગઝલનો મુખ્ય ભાવ ---------- ૩૨૯
વાતાવરણનો પ્રભાવ ---------- ૩૩૦
ઉર્દૂ ભાષા ગઝલની વાહક ------ ૩૩૦

વિષય પૃષ્ઠ નં.

રેખતામાં ગઝલ ---------- ૩૩૧
ઉર્દૂ નિષ્ણાત નાગરજ્ઞાતિ -------- ૩૩૧
ગઝલનું સ્વરૂપ ---------- ૩૩૩
(૧) મત્લઅ અથવા મતલા : રદીફ અને
કાફિયા : પ્રથમ કડી ---------- ૩૩૪
ગઝલનું આંતરિક સ્વરૂપ -------- ૩૩૫
ગઝલના વિષય ---------- ૩૩૬
ગેયતા માટે સરળતા અને પ્રથમ પંક્તિ
મુખડો ---------- ૩૩૭
પારસી રંગભૂમિ દ્વારા ગુજરાતમાં ગઝલ
સંગીત ---------- ૩૩૯
ઈરાન અને પારસી લોકો -------- ૩૪૦
પારસી રંગભૂમિની ગઝલ ------- ૩૪૦

ગુજરાતી જૂની
રંગભૂમિની ગઝલ

ગુજરાતી રંગભૂમિનો પ્રારંભ ---- ૩૪૬
સાચો પ્રારંભ ક્યારે? ---------- ૩૪૬
ગુજરાતી રંગભૂમિની ગઝલો ---- ૩૪૭
અમૃત કેશવ નાયક ---------- ૩૪૮
રંગભૂમિની ગઝલો–સાલવાર યાદી૩૫૦
ગુજરાતી રંગભૂમિની ગઝલોનું
વિહંગાવલોકન ---------- ૩૫૨
રંગભૂમિના સંગીતધનને સાચવીએ૩૬૧
અઢળક ગીતસંપત્તિના સર્જકો
પ્રત્યે ઉપેક્ષા ---------- ૩૬૨
પ્રથમ તબક્કાના ગુજરાતી ગઝલ
શાયરો (સને ૧૮૫૮–૧૯૨૫)૩૬૩
બીજા તબક્કાના શાયરો --------- ૩૬૪

વિષય	પૃષ્ઠ નં.
ગુજરાતી ગઝલનો સાંપ્રત તબક્કો	૩૬૬
ગઝલની ગાયકી :	૩૬૯
રાગસંગીતની પરંપરામાં ગઝલ ગાયન	૩૬૯
ગુજરાતની વિશેષતા	૩૭૦
ગુજરાતી ગઝલ ગાયકીનું અલગ ઓડીશન!	૩૭૨
ગુજરાતી ગઝલ ગાયકી વિશે નિષ્ણાંતનો અભિપ્રાય	૩૭૨
આદ્ય ગુજરાતી ગઝલ ગાયકો	૩૭૪
ગુજરાતી ગઝલ વિશે વાંચવા જેવી સામગ્રી	૩૭૫
સાંભળવા જેવી ગઝલો	૩૭૭

વિભાગ ચોથો

પરિશિષ્ટ

ભજન-ભક્તિ ગીત

ભક્તિ અને ભજન	૩૮૧
ભક્તિ સંગીતનું સ્વરૂપ	૩૮૩

ભક્તિસંગીત

લોકગરબાનો સંગીતવારસો

સંગીતની દૃષ્ટિએ લોક-ગરબામાંથી શું મળ્યું?	૩૯૦
૧. હિંચ તાલના ગરબા :	૩૯૦
(૨) ખેમટો (અથવા દ્રુત દાદરામાં પણ ગવાય)	૩૯૧
(૩) કહરવા અથવા ચલતીના ગરબા	૩૯૧
(૪) ખેમટા-હિંચ બંનેમાં ગાઈ શકાય	૩૯૨
(૫) દીપચંદી તાલમાં ગવાતા ગીતો	૩૯૨
બંદિશમાં સૌંદર્ય	૩૯૩
જયદેવકૃત ગીતગોવિંદ	૩૯૬
દશાવતારની આરતી-સ્તુતિ	૩૯૭
'ગીત ગોવિંદ'	૩૯૯
આરતી	૪૦૧
ભાણદાસની ગરબી	૪૦૧

ભોજક કલ્ચરલ ગ્રુપના સંગીત સર્જનો ---------------- **૪૦૪**

વિભાગ – ૧

ગુજરાતમાં સુગમસંગીતની ઉત્ક્રાંતિ

પ્રકરણ	વિષય
૧.	નામાભિધાન
૨.	ગુજરાતમાં સુગમ સંગીતની ઉત્ક્રાંતિ
૩.	પરિવર્તનની પ્રક્રિયા
૪.	સુગમસંગીત એટલે શું?
૫.	સુગમસંગીતમાં ભળેલા પ્રવાહો
૬.	સંગીતક્ષેત્રે જૈનોનો ફાળો
૭.	સુગમસંગીતના જૂના સ્વરૂપો સાચવનાર જૈનધર્મ
૮.	ગુજરાતી સાહિત્ય પરંપરામાં સંગીત (અ)
૯.	સુગમ સંગીતના ઘડતરમાં કીર્તન સંગીતનો ફાળો
૧૦.	પુષ્ટિ સંપ્રદાયનો સાંસ્કૃતિક ફાળો
૧૧.	ગુજરાતી સુગમ સંગીત પુષ્ટિ કીર્તન સંગીતનો પ્રભાવ
૧૨.	સંગીત–નર્યું સંગીત એટલે શુદ્ધ સંગીત
૧૩.	'દેશી' સુગમ સંગીતનું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે
૧૪.	સુગમ સંગીતમાં નવા યુગનું પ્રભાત
૧૫.	ગ્રામોફોન કંપની
૧૬.	ગ્રામોફોન રેકોર્ડ્ઝમાં ગુજરાતી સુગમ સંગીત
૧૭.	સુગમ સંગીત વીસમી સદી–ગુજરાત–૧

૧૮. સુગમ સંગીત વીસમી સદી ભાવનગર-૨
૧૯. દેશભક્તિનો યુગ
૨૦. નાટકોના યુગમાં સંગીત
૨૧. સુગમસંગીત અને પ્રસારણ
૨૨. આકાશવાણી અને સુગમસંગીત
૨૩. ફિલ્મો દ્વારા સંગીતમાં પરિવર્તન
૨૪. ગુજરાતી ફિલ્મ સંગીત
૨૫. ઉપસંહાર
૨૬. સુગમ સંગીતની ગઈકાલ-આજ અને આવતીકાલ

પ્રકરણ : ૧

નામાભિધાન

'શાસ્ત્રીય સંગીત' અને 'સુગમ સંગીત' એ બે નામો ભલે પ્રચારમાં છે પરંતુ વિદ્વાનોને આ નામાભિધાનથી સંતોષ નથી.

શાસ્ત્રીય સંગીત

આ નામ પ્રાચીન ગ્રંથોમાં ક્યાંય નથી, તો પછી આવ્યું ક્યાંથી? યુરોપમાં ૧૯મી સદીમાં પુરાતત્ત્વ વિદ્વાનોએ શોધો કરી તેથી પ્રાચીન કળા માટેનો આદર ખૂબ વધ્યો હતો. ભારતમાં પ્રાચીન સંસ્કારો જેમ આર્યો દ્વારા ફેલાયા હતા એમ યુરોપમાં ગ્રીસદેશના ગ્રીકો દ્વારા ફેલાયા હતા. યુરોપી પ્રજાને નવી શોધ થયા પછી ગ્રીસ અને રોમની સંસ્કૃતિ ઘણી ગૌરવશાળી લાગી છે. કેમ કે એ તેમના પૂર્વજોની છે. આ સંસ્કૃતિનો નાશ ઈરાન દ્વારા થયો હતો. ૨૦મી સદીના આરંભના દાયકામાં પુરાતત્ત્વ શાસ્ત્રીઓએ આ સંસ્કૃતિના ઘણા અવશેષો ખોદકામમાંથી શોધ્યા. ઈતિહાસકારોએ એના પર ગ્રંથો લખ્યા અને તે સંસ્કૃતિને 'ક્લાસિકલ' (શિષ્ઠ) નામાભિધાન કર્યું.

આ સમયમાં ભારતમાં અંગ્રેજી હકુમત શરૂ થયેલી. અહીં આવેલા અંગ્રેજોએ આપણા દેશની સંસ્કૃત ભાષાનો અભ્યાસ કર્યો. તેમણે વૈદિક-રામાયણ મહાભારત કાલીન અને શ્રીહર્ષ સુધીના કે કાલીદાસ સુધીના સંસ્કૃતને એકબીજાથી જુદા ઓળખવાની જરૂર હતી. ગ્રીક સંસ્કૃતિના ઈતિહાસ વિષે લખનારા યુરોપીય વિદ્વાનોના આ સમકાલીન અંગ્રેજો અને યુરોપી વિદ્વાનો હતા. તેમાં જર્મન પંડિત મેક્સમુલર અગ્રણી હતા. યુરોપથી ભારત આવતા અધિકારીઓને ``What India can teach us" જેવા વિષયોમાં

ભારતનું ગૌરવ બતાવતું પ્રશિક્ષણ મળતું. આવા ભારતપ્રેમી અભ્યાસીઓએ વૈદિક સંસ્કૃતથી જુદું અને પછીના કાળના સંસ્કૃતને 'ક્લાસિકલ' શબ્દથી ઓળખાવ્યું. આમ ગ્રીસમાં જેમ 'ઇલિયડ' અને 'ઓડેસી' તેમ ભારતમાં 'રામાયણ' અને 'મહાભારત' "ઇન્ડિયન ક્લાસિકલ" તરીકે ઓળખાયાં.

રાગસંગીત

વખત જતાં શિષ્ટ એવું જે કંઈ જૂનું હોય તેને આ નામ લગાડવાની ખોટી રીત ચાલુ થઈ; તે ભારતીય સંગીતને પણ લાગુ પડી. આમ મૂળ આપણું 'રાગસંગીત' પછીના વિદ્વાનો દ્વારા 'ક્લાસિકલ મ્યુઝિક' (શાસ્ત્રીય સંગીત એ) નામે આજ સુધી પ્રચલિત થઈ ગયું. એનું કારણ એમાં રહેલ શિષ્ટતા પ્રત્યેનો આદર છે. સાચું નામ 'રાગસંગીત' છે.

સુગમ સંગીત

'લોકસંગીત' અને 'શાસ્ત્રીય સંગીત'થી નોખું પાડવાના હેતુથી નવીન ઢાળના ગીતોને આકાશવાણી દ્વારા LIGHT VOCAL MUSIC હળવું કંઠ્ય સંગીતને આપેલ નવું નામ 'સુગમ સંગીત' તરીકે ચલણી બન્યું. સાચી વાત તો એ છે કે આ સુગમસંગીત ઘણી રીતે 'લોકસંગીત' અને 'રાગસંગીત' (શાસ્ત્રીય સંગીત)થી નોખું નથી. આ બંને પ્રકારના ગીતોને એના એજ સ્વરૂપે અપનાવીને નવીન કાવ્યમાં જુદી રીતે પ્રસ્તુત કરે છે પોતાની રીતે તેમાં ઉચિત ફેરફાર કરે છે અથવા ટૂંકા સમયગાળામાં વિશિષ્ટ રીતે રજૂઆત કરે છે ત્યારે શ્રોતાઓને તે 'રાગસંગીત' પણ સમજવામાં 'સુગમ' બને છે. એવી જ રીતે લોકગીતોના ઢાળોને અપનાવે છે. સુગમસંગીતના દ્વાર આમ તો તમામ પ્રકારના સંગીત માટે ખુલ્લાં છે આથી ઘણાને 'સુગમ સંગીત' નામ પ્રતીતિકર જણાતું નથી.

ખોટા નામથી શું ગૂંચવણ છે?

'શાસ્ત્રીય' શબ્દ પ્રયોગ સંસ્કૃતભાષાના ગ્રંથો માટે કેવી ગેરસમજ કરાવે છે તે પ્રથમ જોઈશું. 'ક્લાસિકલ' (શાસ્ત્રીય) શબ્દ રામાયણ-મહાભારત કે કાલિદાસ સુધીનાને લાગુ કરીએ તો તે ગળે ઉતરે છે પણ હાલમાં થઈ ગયેલા કોઈ સંસ્કૃત પંડિત નાટક લખે કે આપણા કોઈ નેતા પર મહાકાવ્ય લખે તો શું તે 'ક્લાસિકલ' કહેવાય? આ શબ્દપ્રયોગ સાથે પ્રાચીન અને શિષ્ટ બંને અર્થ લાગુ થાય છે જે આ નવા લખાણને કેવી રીતે લાગુ થાય?

એવી જ રીતે 'પટદિપ' કે 'મારું બિહાગ' ગાનાર કળાકાર 'ક્લાસિકલ' સંગીત ગાય છે તે કેમ કહેવાય? ગાનાર અને રાગ બંને સમકાલીન (કોટેમ્પરરી) છે. સાચું નામ 'સમકાલીન રાગ સંગીત' કહી શકાય. આપણે આવા વિચારદોષ પ્રત્યે ગંભીર બન્યા નથી એથી 'સુગમ સંગીત' નામકરણ પણ ગેરસમજ કરે છે.

જ્યારે જ્યારે 'સુગમ સંગીત' શબ્દ પ્રયોગ થાય છે ત્યારે તે **NON CLASSICAL MUSIC** (બિનશાસ્ત્રીય સંગીત) અને **OTHER THAN FOLK MUSIC**-લોકસંગીત્તેતર-સમજાય છે જે ધારણા સાચી નથી. ખરી વાત તો એ છે કે જેને આપણે 'સુગમસંગીત' કહીએ છીએ તે તો લોકસંગીત અને રાગસંગીતને સાચા હૃદયથી આવકારે છે અને તેના ઉત્તમાંશોને અપનાવે છે ને બિરદાવે છે ઉદાહરણ રૂપે જોઈએ.

સુગમ સંગીતના તમામ ગીતો શૈલીની દૃષ્ટિમાં પાંચેક પ્રકારમાં વહેંચી શકાય છે. (જુઓ વિભાગ બીજો પ્રકરણ-૬] તેમાં મુખ્ય ત્રણ

(अ) લોકસંગીત શૈલીના ગીતો

(ब) રાગસંગીત શૈલીના ગીતો

(क) વિદેશી શૈલીના ગીતો

હવે કહો કે જેનો જન્મ જ લોકસંગીત અને રાગસંગીતથી થયો છે તેને રાગસંગીત કે લોકસંગીતથી ઇતર ગણીએ તો તે સાચી સમજ ગણાય ખરી? સાચું નામ તો 'આધુનિક ભારતીય સંગીત' નામ આપી શકાય. આ નવિન પ્રથા નથી. 'આધુનિક' શબ્દ ચિત્ર, શિલ્પ, સ્થાપત્યને લાગુ કરીએ છીએ પણ સુગમસંગીતને કરતા નથી! એ કેવું વિચિત્ર છે? અહીં કેવો ગૂંચવાડો છે અને તે આપણને ક્યાં નડે છે? જ્યારે કોઈ કળાકાર ઉત્તર ભારતીય રાગસંગીતનું "એરીઆલી પિયા બિન" (યમન) કે "જા તોસે નાહિં બોલું કન્હૈયા" (હંસધ્વનિ) જેવી ચીજ–બંદીશને સુગમ સંગીતના કંઠ દ્વારા પોતાની આગવી રીતે રજૂ કરે છે ત્યારે શ્રોતા અને વિવેચકો ગૂંચવાય છે અને તેનો સ્વીકાર કરવા અચકાય છે.

હવે એજ શ્રોતાઓ જ્યારે અનોપ જલોટાના અને જગજીતસિંઘના કંઠે શાસ્ત્રીય રાગ આધારિત; ક્વચિત રાગસંગીતની હરકતો સરગમોથી અલંકૃત ગીત સાંભળે છે ત્યારે મોટો જનસમૂહ તેને માણે છે છતાં આ કળાકારોને અને તેમની શ્રેણીના અન્ય નામી અનામી કલાકારોને તેઓ સુગમસંગીતના જ કલાકાર ગણે છે.

સુગમસંગીત એ રાગસંગીત અને લોકસંગીતનું વારસદાર છે એ વાત આ વિષયની સઘળી ચર્ચામાં યાદ રાખવાની છે. જુદી જુદી સંગીત પ્રણાલી સુગમસંગીતના ભંડારમાં તેના ઉપયોગાર્થે આવે છે. કોઈ પણ પ્રકારના સંગીતને વિશિષ્ટ રીતે પ્રસ્તુત કરવું તે જ સુગમસંગીતની લાક્ષણિકતા છે. તે લોકસંગીત દુહાછંદ રાસડા અને પ્રાદેશિકસંગીત હિર, સાવન, ચૈતી, પવાડા, ઇત્યાદિ તેમજ ભારતીય બંને રાગ પ્રણાલિના રાગોને અપનાવી પોતાની રીતે રજૂ કરે છે. લોકો તે સમજતાં માણતાં થયા છે આમ સમગ્ર ભારતીય સંગીતને

સુગમસ્વરૂપે રજૂ કરતા સંગીતના પ્રકારને 'સુગમસંગીત' નામ અપાયું છે. આથી પણ ઉત્તમ લોકભોગ્ય નામ નક્કી થઈ શકે છે જે વિદ્વાનોનું કામ છે.

સર્વસ્વીકૃત નવું નામ નક્કી નથી થયું તેથી આ ગ્રંથમાં ભારતીય સંગીતના તમામ પ્રકારને અપનાવતું અર્વાચીન કે આધુનિક ભારતીય સંગીતને બદલે સર્વત્ર 'સુગમ સંગીત' શબ્દપ્રયોગ થયો છે.

પ્રકરણ : ૨

ગુજરાતમાં સુગમ સંગીતની ઉત્ક્રાંતિ

આપણું સંગીત કેટલું પ્રાચીન

ભક્તિગીતો શ્રમગીતો-ઉત્સવગીતો

સંગીતની ઉત્પત્તિ કેવી રીતે થઈ એ જાણવામાં તેની પ્રાચીનતાની દિશા મળી આવે ખરી. જેને આપણે સુગમસંગીત કહીએ છીએ એની બે મુખ્ય ધારાઓ એકદમ નજરે પડે છે. પહેલી ધારા છે ભક્તિ આરાધનાની જેમાં સુગમસંગીતનો ઉપયોગ જોવા મળે છે. બીજી ધારા છે કામ કરતાં ગવાતાં શ્રમગીતો. આ સિવાય પણ એક ત્રીજી ધારા છે એ છે માત્ર આનંદ માટે ગવાતું અને સર્જાતું સંગીત એટલે ઉત્સવ ગીતો.

શ્રમિકોમાં સહજ તાલ-પરમતત્ત્વની ઝંખના-આનંદ માટે સહજવૃત્તિ

સંગીતની સૌથી પ્રાચીન સ્થિતિ પણ આ જ છે. શ્રમિકો કામ કરતાં કરતાં તાલબદ્ધ રીતે ગાય છે જેમ કે નાવિકો હલેસાના તાલે, ટીપણી ટીપનારા તેના તાલે, લુહાર હથોડાના તાલે કામ કરે છે. એમાં રહેલો તાલ તેમના હૃદયમાં રહેલા સંગીતના સ્પંદનો જગાવે છે. પરંતુ માનવીનો સ્વભાવ પેટ ભરાયા પછી કંઈ અગમનિગમની પણ ચિંતા કરે છે. ગૂઢ રહસ્યોમાં વિંટળાયેલા પરમાત્મ તત્ત્વને કોઈને કોઈ રૂપે આરાધવા તરફ માનવી પ્રાચીન કાળથી મથતો રહ્યો છે ને તેની એ આરાધના ભક્તિસંગીતના સ્વરૂપે પ્રગટી. ત્રીજી બાજુ છે આનંદની. આનંદ માણવો એ માનવીનો સહજસ્વભાવ હોવાથી તે નાદના માધ્યમમાં સર્જન કરતો આનંદ માણે છે. સંગીત દ્વારા

આનંદ અને તે દ્વારા રસસ્વરૂપે પરમ તત્ત્વની ઝાંખી માનવી આજ સુધી કરતો આવ્યો છે.

આ માનવજીવનની સઘળી અવસ્થા અને સઘળા સમયને આવરી લેતી ત્રણે બાબત વિકાસના કોઈ પણ તબક્કામાં રહેલ માનવસમાજમાં જોઈ શકાય છે એટલે કહી શકાય કે માનવી જન્મ્યો ત્યારથી સંગીત તેની સાથે આવ્યું. પ્રાચીન કાળ માટે આ સાચું ઠરે છે.

પશ્ચિમ એશિયા અને ભારતની સંસ્કૃતિ

નદી તટ પર સમાન સંસ્કૃતિ

એશિયાનો નકશો નજર સમક્ષ રાખી જોઈશું તો આજે જ્યાંથી સિંધુ નદી વહે છે તે સમગ્ર પ્રદેશ તથા જ્યાં તે સમુદ્રને મળે છે ને તેની નજીકમાં આવેલ કચ્છ ગુજરાત સૌરાષ્ટ્રથી માંડી આજે જ્યાં ઈરાન-ઈરાક-અફઘાનિસ્તાન બલુચીસ્તાન અને રશિયાના કાળા સમુદ્રની આસપાસના મૂલક સુધીનો સમગ્ર પ્રદેશ ઘણી સાંસ્કૃતિક સમાનતા ધરાવે છે અને તેમના વચ્ચે ઘણા પ્રાચીનકાળથી એટલે કે ઈસુ પૂર્વે ચારેક હજાર વર્ષ પૂર્વેથી આવનજાવન-વ્યાપાર વગેરેના સંબંધો હતા. યુફ્રેટીસ ટાઈગ્રીસ નદીનો મેસોપોટેમિયાનો (સુમેર) પ્રદેશ જગતની પ્રાચીન સંસ્કૃતિનું પારણું ગણાય છે એવી જ પ્રાચીન સંસ્કૃતિ સિંધુ-સરસ્વતી નદીના તટપ્રદેશમાં-ભારતમાં પણ હતી જે વિશે આજના પુરાતત્ત્વ વિદ્વાનોએ મોહે-જો-દરો-હરપ્પા જેવા નગરો શોધી પુરવાર કર્યું છે. ઈસુ પૂર્વેના ચાર પાંચ હજાર વર્ષ પૂર્વે પ્રાચીન કાળમાં ગ્રીસ-ઈજીપ્ત-ભારરત મેસોપોટેમિયા (આજના ઈરાન-ઈરાક)નો સમગ્ર પ્રદેશ; જેને પશ્ચિમ એશિયા નામથી ઓળખીએ છીએ; ત્યાં એક જ પ્રકારની સંસ્કૃતિ પ્રવર્તતી હતી જેમાં થોડા સ્થાનિક ફેરફારો હતા.

આ વિશે કળાના પ્રખર વિદ્વાન ડૉ. આનંદકુમાર સ્વામીએ પુરાવાઓ આપીને સમર્થન કર્યું છે. આ વિશે એમણે ભારત પાકિસ્તાન શ્રીલંકાની કળાના ઈતિહાસ ગ્રંથમાં વિગતે નોંધ કરી છે એટલું જ નહીં ત્યાર પછીના સંશોધને પણ એ વાતને ટેકો આપ્યો છે.

મેસોપોટેમિયામાં સંગીતના પુરાવા

મેસોપોટેમિયાની સુમેર સંસ્કૃતિ આપણા માટે વિશેષ રસપ્રદ છે. સુમેર પ્રજા ભારતીય પ્રજાની જેવી ધાર્મિક–જ્યોતિષ–ખગોળમાં રસ લેતી તથા સંગીત અને કલાપ્રેમી હતી. ત્યાંના ખોદકામમાંથી મળી આવેલ 'હાપં' નામનું વાજીંત્ર આપણા સંતુરને મળતું છે અથવા કહો કે આપણા 'સ્વર મંડળ'ને મળતું છે. સુમેરી સંગીત વિશે આપણા વિખ્યાત સંગીત વિદ્વાન વી. કે. નારાયણ મેનન લખે છે કે ``The earliest System of music we know of is the Samerian, Eran 6000 years ago it was perheps at the crest, the most advanced state of ideas inherited from a still even earlier prehistoric period. Music was an essential part of the orderly and rituelistic way of life of sumeria, the monumental temples echoing with words and music, voices and instruments, the Sumerian temple ritual seems to have fairly accurate and documented account."

"સૌથી પ્રાચીન સંગીત પદ્ધતિ જે આપણને જ્ઞાત છે તે સુમેરની છે. છ હજાર વર્ષ પૂર્વે તે કદાચ ઉચ્ચ કક્ષાએ હતી જે એથી પણ પ્રાચીન અને આગળ વધેલ પ્રાચીન સંસ્કારની વારસદાર સંસ્કૃતિ હતી. સુમેરની વ્યવસ્થિત તથા ધાર્મિક વિધિ વિધાન જીવન પદ્ધતિમાં સંગીત આવશ્યક કળા હતી, ત્યાંનાં ગૌરવસમા મંદિરો (જે ઊંચા ટેકરા પર હતા)માં વાદ્ય કીર્તન અને સંગીતના ધ્વનિ પડઘાતા હતા. સુમેરના મંદિરના વિધિવિધાન ઘણા ચોક્કસાઈથી નોંધાયેલા

માલૂમ પડ્યા છે.'' (સુમેરી લોકોના લખાણોની માટીમાં તક્તીરૂપે સચવાયેલ ગ્રંથાલય મળી આવ્યું છે. તક્તીનો એક નમૂનો પૂનાની ભાંડરકર સંશોધન સંસ્થામાં છે.)

સંગીત પશ્ચિમ એશિયાથી પૂર્વ તરફ

આપણો ઈતિહાસ એ વાતની સાક્ષી પૂરે છે કે જુદી જુદી પ્રજાઓ પ્રાચીન કાળથી ભારતમાં આવતી ગઈ તે સવિશેષ પશ્ચિમ દિશામાંથી, એશિયાના ''આ પ્રદેશમાંથી ભારતે ઘણું મેળવ્યું અને આપ્યું તેમાં સિદ્ધાંત, ક્રિયા અને વાદ્યો સ્વીકાર્યા એટલું જ નહિં રિવાજ અને નામો પણ અપનાવ્યા, પચાવ્યા અને પૂર્વ તરફ લાઓસ અને કંબોડિયા ને ઈન્ડોનેશિયા (જાવા-સુમાત્રા), થાઈલેન્ડ અને વિયેટનામ સુધી પ્રસરાવ્યા''

રાગ અને તાલપ્રધાન સંગીત

આ સંગીત કેવું હતું? તે સમજવા માટે એને રાગપ્રધાન કહી શકાય. અહીં રાગ એટલે પશ્ચિમ જેને **Melody** કહે છે તે પ્રકાર પશ્ચિમમાં સંગીતમાં હાર્મનીનો ઉપયોગ તથા એક સાથે બે સ્વરનું પ્રયોજન છે તે અહીં નથી. બીજું આપણું સંગીત તાલપ્રધાન છે. આમ રાગ અને તાલ એ પશ્ચિમ એશિયા અને પૂર્વના દેશોના સંગીતની અતિપ્રાચીન કાળથી લાક્ષણિકતા રહી છે. આપણા સુગમ સંગીતનો આ સૌથી પ્રાચીન વારસો છે.

શું સુગમસંગીતમાં આ જોવા મળે છે? એ વિષે આપણે વિગતે હવે પછીના પ્રકરણમાં જોઈશું.

સંગીતમાં ભાષાનું સ્થાન

સૌ પ્રથમ ઉદ્‌ભવેલું સુગમ સંગીત

સુગમ સંગીતનું પ્રથમ પ્રાગટ્ય એના સાચા અર્થમાં

હાલરડાંથી થાય છે. માતા બાળકને જે સંભળાવે છે એ બધાં હાલરડાં રાગમય–Melody છે; એની ભાષા ગમે તે હોય તેનું બંધારણ સઘળે એક જ પ્રકારનું જોવા મળે છે.

આ પહેલાં આપણે જોયું કે સમગ્ર એશિયામાં સંસ્કૃતિ–સંગીતસહિત–એક સમાન પ્રકારની હતી. થોડા વર્ષો પહેલાં ભારતના પ્રવાસે ઝેકોસ્લોવેકિયાની યુવક યુવતીઓની સંગીતમંડળી આવી હતી. તેમનો એક કાર્યક્રમ વડોદરાના ‘જનરલ એજ્યુકેશન ઓડિટોરીયમ’, [ચં. ચી. મહેતા સભાગૃહ]માં રાખવામાં આવેલ. એમાં એક રજૂઆત ‘હાલરડાં’ની હતી. આ હાલરડું આપણા ગુજરાતમાં ગવાતા હાલરડાં જેવું જ હતું. માત્ર તેની ભાષા જુદી હતી. ઝેકોસ્લોવેકિયા ભારતથી સેંકડો માઈલ દૂર પશ્ચિમે આવેલો છે છતાં હાલરડાંના સંગીતમાં સામ્ય જોવા મળ્યું. આ એક મહત્ત્વનો પુરાવો છે.

ભાષા અને સંગીત

આપણે જ્યારે સુગમસંગીતના ઉદ્‌ભવ વિશે વિચારીએ છીએ ત્યારે તેને ભાષા સાથે ઘણો સંબંધ છે તે સ્વીકારવું જોઈએ. કોઈપણ ગીત આપણે કોઈને કોઈ ભાષાના સહારે ગાઈએ છીએ. આમ પ્રથમ દષ્ટિએ ભાષા અને સંગીત; સુગમ સંગીતની દષ્ટિએ અભિન્ન લાગે છે, તો એક વિચાર બીજો પણ થાય છે કે ભાષા બદલાય એટલે સંગીત બદલાય? ભાષા અને સંસ્કાર, પ્રજાની જીવન પદ્ધતિ, રીતરિવાજ આ સઘળાનો પ્રભાવ સંગીત પર જરૂર પડે છે. છતાં જો આપણે પ્રાચીન કાળ તરફ નજર કરશું તો ભાષા જુદી હોવા છતાં સંગીતમાં એકતા, સામ્ય જોવા મળશે.

ભાષા બદલાય તો સંગીત બદલાય ખરું?

આથી આપણે એક વાત યાદ રાખવાની છે કે ભાષા બદલાય

એટલે સંગીત બદલાય તે આવશ્યક નથી. જેમ કે હાલરડું કોઈ પણ ભાષામાં ગવાય છે તો તે હાલરડું જ રહે છે. તેની લાક્ષણિકતા પણ જળવાયેલી જોવા મળે છે. આજે પણ આ વાત બીજી રીતે સમજી શકાય છે. જેમ કે કવિ રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના કેટલાંક ગીતો એમની જન્મશતાબ્દી વખતે ભારતની જુદી જુદી ભાષામાં અનુવાદ પામ્યા હતા અને તેના ઢાળ એના એ જ મૂળ રાખીને ગાઈ શકાતા હતા. જાણીતા લોકપ્રિય ગાયનોની બંદીશ પરથી બીજા કાવ્યો ગવાય છે. ફિલ્મના ગીતો પરથી ગુજરાતીમાં ભક્તિરચના કરીને લોકો ગાય છે. આથી આપણે અહીં એક વાતની નોંધ લેવી જોઈએ કે સંગીતને ભાષાથી છૂટું પાડી શકાય છે.

સંગીત પણ એક પ્રકારની ભાષા

કળાના ક્ષેત્રમાં રસ લેતા બધા લોકો જાણે છે કે ચિત્ર-શિલ્પ નૃત્ય કે પછી સંગીત હોય તે દ્વારા અન્ય વ્યક્તિ સાથે વિચારની આપલે Communication થઈ શકે છે. સંગીત પોતે જ એક ભાષા આ રીતે છે એ તો જાણીતી વાત છે કે આંખ-કાન-નાક દ્વારા આપણે જે જ્ઞાન સંપાદન કરીએ છીએ તે એક બીજાથી ભિન્ન છે જેમ જ્ઞાન પ્રાપ્ત થાય છે તેમ આપી પણ શકાય.

ભાષાને અર્થ છે સંગીતને શું છે?

આપણે જ્યારે કોઈ કાવ્ય ગાઈએ છીએ ત્યારે શું બને છે એ વિચારીએ. શ્રોતાઓમાં બે નિશ્ચિત પ્રકાર હોય છે. સંગીત સાંભળનારા અને શબ્દો સાંભળનારા. સુગમ સંગીત જ્યાં જ્યાં રજૂ થાય છે ત્યાં સંગીતકારે આ બે શ્રોતાને લક્ષ્યમાં રાખવા જોઈએ. એ તો આપણા નિત્યના અનુભવની વાત છે કે ગાયન સાંભળ્યા પછી ઘણાને ખૂબ પ્રસન્નતાનો અનુભવ થાય છે તો કોઈ કવિતાના ભાવને અનુરૂપ લાગણીઓ અનુભવે છે એટલે કરૂણ ગીત હોય તો

ગંભીર બને છે. આનંદનું ગીત હોય છે તો પ્રસન્ન થઈ ઊઠે છે પણ જો તેને કોઈ પૂછે કે એકાદ ગીત ગાવ તો તે ગાશે નહિ પણ બીજા શ્રોતા એવા છે કે જે ઘરે જાય ત્યાં સુધી ગાયન ગણગણે છે. તે જ સાચા સંગીતપ્રેમી છે જેને સ્વરનું સાતત્ય આમ જળવાય છે. સાહિત્યમાં 'ચિંતન' સંગીતમાં 'ગુંજન'.

આપણે આ બે દૃષ્ટાંતમાં જોઈ શકીએ છીએ કે એકને સંગીત સાંભળવા છતાં મનમાં ભાષાનું જ સંક્રમણ થયું છે. બીજાએ ભાષા–કાવ્યમાં–સાંભળ્યું હોવા છતાં ગાયનની ધૂન જ તેના મનમાં પ્રવેશે છે. જેમ કાવ્યના શબ્દો મનમાં 'ચિંતન'રૂપે ઘોળાયા કરે છે તેમ ગીતની બંદિશ ધૂન–મનમાં 'ગૂંજન'રૂપે ઘોળાયા કરે છે. આમ ગુજરાતી, હિન્દી, સંસ્કૃત, અંગ્રેજી કે કોઈ પણ ભાષાનું ગીત આપણાં મનમાં પ્રવેશી શકે છે અને તે ગુંજનરૂપે ઘોળાયા કરે છે. આપણા કવિઓ અને સંગીતકારોના ચિત્ત આવા 'ચિંતન' અને 'ગુંજન'ના પ્રભાવથી સંસ્કાર પામે છે જે તેઓ જ્યાં જાય ત્યાં ફેલાય છે.

સંગીત વિશ્વભાષા

આ ફેલાવો ભાષા કરતાં સંગીતનો વધારે ઝડપી તથા અસરકારક બને છે; જેમ કે રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની કવિતાઓ જ્યાં સુધી ભાષાંતરિત થઈ ન હતી ત્યાં સુધી જગતના અન્ય લોકોને તેની જાણ થઈ શકી નહિ પણ બીજો એક રવિ સંગીતકાર રવિશંકરનું સંગીત તે જ્યાં ગયાં ત્યાં લોકોએ માણ્યું. સંગીતનો ભાષા કરતાં ઝડપથી ફેલાવાનો આ ગુણ; સુગમ સંગીતમાં અન્ય ભાષાના સંગીતનો પ્રભાવ સમજવામાં ઉપયોગી થશે.

આપણું પ્રાચીન સંગીત સર્વપ્રથમ એશિયામાં વસતી પ્રજામાં, ત્યારબાદ આર્યપ્રજા બોલતી તે સંસ્કૃતભાષામાં અને ત્યારપછી તેમાંથી ઉદ્‌ભવેલી ભાષામાં ગુજરાતી–મરાઠી–બંગાળી ઈત્યાદિ

ભારતીય ભાષાના સંગીતમાં પ્રવેશ્યું છે તે સમજવામાં હવે આપણને કોઈ મુશ્કેલી પડશે નહિં.

સંસ્કૃત ભાષાના સંશોધન કરનારા વિદ્વાનો હવે એક મતે સ્વીકાર કરવા લાગ્યા છે કે જગતની ઘણી ભાષા પર આ ભાષાનો પ્રભાવ છે અને તે સૌથી જૂની ભાષા છે. ઈતિહાસકારોએ નોંધ્યું છે કે કાળાસમુદ્રની આસપાસના પ્રદેશમાં, સ્ટેપપ્રદેશ, પામીર પર્વતની આસપાસના પ્રદેશમાંથી સંસ્કૃત ભાષી જૂથો પૂર્વપશ્ચિમ દિશામાં ફેલાયાં હતાં. આથી ભારતમાં આવેલા આર્યો પોતાની ભાષા સાથે સંગીત પણ લાવેલા. આપણી ગુજરાતી ભાષામાં એમાંથી શું આવ્યું તે હવે પછીના પ્રકરણમાં આપણે જોઈશું.

(૪) સંસ્કૃત ભાષાની સંગીત પરંપરા

આપણે અગાઉ જોયું કે ભારતની ઘણી ખરી ભાષાઓ સંસ્કૃતમાંથી જન્મી છે. ગુજરાતી સંસ્કૃતની પુત્રી છે મોટા ભાગના શબ્દો મૂળ સંસ્કૃતના જ છે. કાળક્રમે ભાષામાં અન્ય પ્રભાવો આવ્યા છે, પરંતુ એમાંથી સંગીતની કઈ પરંપરા આપણને પ્રાપ્ત થઈ એ જોવું તપાસવું જોઈએ.

સંસ્કૃત ભાષામાં સંગીત

એ તો જાણીતી બાબત છે કે સંસ્કૃત ભાષા ખૂબ જ સંગીતમય છે. વળી એ ભાષામાં ઉચ્ચ ચિંતન હોવા સાથે એકાગ્રતાને પોષે એવું સંગીત પણ છે. અગાઉ આપણે સંગીતના બે નોંધપાત્ર લક્ષણો જોયાં તે 'મેલડી' એટલે કે રાગ તત્ત્વ અને બીજું લય તાલ તત્ત્વ એ બે લાક્ષણિકતા સંસ્કૃત સંગીતમાં પણ ઉતરી આવી છે. સામવેદના ગવાતા શ્લોકો પ્રલંબ સ્વરે લંબાવીને ગવાય છે જે સ્વરપ્રધાન અને રાગને પોષક છે. બીજું લક્ષણ લય

સાથે સંબંધ ધરાવે છે જેમાં મંત્રોના ઉચ્ચાર લયબદ્ધ થાય છે. જેમણે સંસ્કૃતમાં વેદગાન સાંભળ્યું હશે તેમને ખબર છે કે વેદગાનનો એક પ્રકાર તબલાં કે પખાવજ વાદનના ધ્વનિ જેવો છે. વૈદિક સંસ્કૃતને આર્ષ સંસ્કૃત કહે છે અને પાછળથી ભગવાન પાણિનિયે વ્યવસ્થિત કરેલ સંસ્કૃત એ બીજો પ્રકાર છે. સંસ્કૃતના પંડિતો આ બે પ્રકારને આજપર્યંત આદરથી સ્વીકારે છે.

સ્તોત્રસંગ્રહમાં સંગીત

વેદોમાં પણ 'પુરુષ સુક્ત' જેવી સ્તુતિઓ છે જે પરંપરા આપણા પાછલા સંસ્કૃતમાં પણ સ્તુતિ–સ્તોત્ર સ્વરૂપે ચાલુ રહી છે. આપણા સુગમસંગીતને જેની સાથે સંબંધ છે તે આ સ્તોત્ર સાહિત્યના ભંડાર સાથે છે.

સંસ્કૃત ભાષાના આવા સ્તોત્રના સંગ્રહની પોથી એટલે 'બૃહત્સ્તોત્ર રત્નાકર' એને આપણે સંસ્કૃત ભાષી આપણા પૂર્વજોનો સુગમસંગીતનો સંગ્રહગ્રંથ કહી શકીએ. આ બધા સ્તોત્રમાં રહેલા છંદ વૈવિધ્ય તથા તેના ગાનની પરંપરા ગુજરાતમાં નર્મદા–સરસ્વતી–તાપી નદી તીરે આવેલા ગુરૂકુળોમાં આજદિન પર્યંત જળવાઈ છે. આદ્ય શંકરાચાર્યના સ્તોત્રો ગુજરાતમાં ખૂબ પ્રચલિત છે. આદ્ય શંકરાચાર્યજી પણ નર્મદા કિનારે આવેલા ગુરૂકુળમાં અભ્યાસ કરી ગયેલા.

છંદોમાં સંગીત

અહીં આપણે ગુજરાતમાં સચવાયેલ સંસ્કૃત વિદ્વાનોની પરંપરાને યાદ કરીએ તો જામનગર, ભાવનગર અને વડોદરા રાજ્યના આશ્રયે ચાલતી સંસ્કૃત પાઠશાળાઓને ભૂલવી જોઈએ નહિ. સંસ્કૃત શ્લોક ગાવા માટે છે અને તેને જુદા જુદા રાગમાં તો

ગવાય જ છે પણ મંદાક્રાંતા–વસંતતિલકા–શાર્દૂલવિક્રીડીત શિખરિણી દ્રુતવિલંબિત–તોટક–ભૂજંગપ્રયાત–ઝૂલણા ઈત્યાદિ છંદો આપણી સંસ્કૃત પરંપરાની દેણગી છે. ગુજરાતી ભાષામાં એના એ જ સ્વરૂપે તે પ્રયોજાય છે અને તેની વિશિષ્ટ ગાયન પદ્ધતિ પણ પરંપરારૂપે સચવાઈ છે.

ધર્મસંપ્રદાયોમાં છંદોબદ્ધ સ્તોત્ર ગાન

આદ્ય શંકરાચાર્ય રચિત "નર્મદાષ્ટક" તો પ્રત્યેક ગુજરાતીને ગાતાં આવડે એવું છે તો "ભક્તામર" સ્તોત્ર જૈનોમાં પ્રસિદ્ધ છે. "રામરક્ષા સ્તોત્ર" જેવા લાંબા સ્તોત્રો કે પુષ્પદંતરચિત મહિમ્ન સ્તોત્ર શિવજીનું સ્તોત્ર હોય "ગણપતિ સ્તવ" હો કે વલ્લભ-સંપ્રદાયના વૈષ્ણવી ભક્તિના "યમુનાષ્ટક", "નંદકુમારાષ્ટક" કે "મધુરાષ્ટક" હોય. આજપર્યંત ગુજરાતના ઘરે ઘરે આ સ્તોત્ર ગાન પ્રચલિત છે.

છંદોબદ્ધ કાવ્ય અને મંગળાષ્ટક

ગુજરાતના આદિ કવિ નરસિંહ મહેતાથી માંડી અદ્યાપિ પર્યંતના કવિઓએ પ્રયોજેલ ઝૂલણા છંદ અને અન્ય છંદો ગાન સ્વરૂપે કર્ણ મધુર લાગે છે. લગ્નમાં ગવાતા 'મંગળાષ્ટક'ની સંસ્કૃત પરંપરા ગુજરાતી સુગમ સંગીતની પરંપરામાં અકબંધ જળવાયેલું ગાન સ્વરૂપ છે.

તાલવાળા અને તાલ વિનાના છંદો

આપણા છંદોમાં પણ બે પ્રકાર છે એક તાલમાં નિબદ્ધ હોય તેવા જેમ કે "નર્મદાષ્ટક" દાદરાતાલમાં "ઝૂલણા" છંદના સ્તોત્ર ઝપતાલમાં તો "મધુરાષ્ટક" જેવા સ્તોત્ર કહરવા તાલમાં ગવાય છે બીજી બાજુ શિખરિણી, મંદાક્રાંતા, શાર્દુલવિક્રિડીત જેવા છંદ પ્રલંબગાન સ્વરૂપના છે. આ પરંપરા વૈદિક કાળ પૂર્વેની છે.

સંસ્કૃત ગેય રચનાના સર્જકો

શ્રીમદ્ આદ્ય શંકરાચાર્ય અને શ્રીમદ્ વલ્લભચાર્યજીના જેવી જ પણ ભક્તિ સંગીત અને પ્રેમલક્ષણા ભક્તિ જેવા સુશ્રાવ્ય અને લોકપ્રિય ગાયન શૈલીની રચનાઓના સર્જક કવિ જયદેવની અષ્ટપદીઓએ સમગ્ર ભારત પર જબરી અસર કરી છે. ગુજરાત તેનાથી મુક્ત નથી.

રાગસંગીતનું પ્રયોજન અને 'ગીતગોવિંદ'

કવિ જયદેવ પૂર્વેના સંસ્કૃત સ્તોત્ર સાહિત્યને અમુક રાગમાં ગાવાના છે એવા નિર્દેશો સાથે જોવા ભાગ્યે જ મળે છે પરંતુ અષ્ટપદિયો નિશ્ચિત રાગમાં જ ગવાય છે અને તે ગ્રંથમાં નોંધ પણ જોવા મળે છે. આમ આપણે કહી શકીએ કે સુગમ સંગીતમાં સંસ્કૃત સ્તોત્રો અમુક રાગમાં ગાવાનો આરંભ કવિ જયદેવના "ગીતગોવિંદ" ને લીધે વધ્યો. આ વિરુદ્ધ બીજો મત પણ છે (જુઓ 'સપ્તક' મધુસુદન ઢાંકી કૃત) જે પરંપરા રૂપે ત્યાર પછીના ભક્તિ સંપ્રદાયના હિંદી કવિઓમાં જોવા મળે છે. આપણે ત્યાં કવિ ગિરધર સુધી ઘણા કવિઓએ રાગના નામનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. નરસિંહ મહેતાએ કેદાર રાગ ગાયો છે એ વિખ્યાત બીના પણ ગુજરાતમાં રાગમાં કવિતાઓ ગાવા ને લખવાની પરંપરા જાણવા સંબંધે ઉપયોગી છે.

ભારતીય સંગીતમાં રાગોનો ઉપયોગ ક્યારથી થયો તેની ચર્ચા અહીં જતી કરીને "ગીતગોવિંદ" કે જેની અષ્ટપદીવ્યાપક સ્વરૂપે સ્વીકાર પામી તેનો પ્રભાવ ભારતીય ભક્તિપદો પર વ્યાપક હતો. આ સંસ્કૃત સ્તુતિ–સ્તોત્રની પરંપરાનો પ્રભાવ આપણા ધ્રુપદ ગાયન પર હતો. સંસ્કૃતમાં પણ ધ્રુપદ ગાન થતું હતું. આરંભકાળના સંસ્કૃત ધ્રુપદોનું સ્થાન પછી હિંદી ભાષાએ લીધું.

સ્તોત્ર પછી ધ્રુપદ

ઘણાને થશે કે આ ધ્રુપદ તો શાસ્ત્રીય સંગીતનો પ્રકાર ગણાય. અહીં એક વાતની નોંધ લેવી જોઈએ કે શાસ્ત્રીય સંગીતની રીતે ગવાય ત્યારે ધ્રુપદ એ શૈલીનું ગાન ગણાય પણ માત્ર સ્તુતિરૂપે ગાન થાય તો તે સુગમસંગીતની રીતિ છે અને તેથી ધ્રુપદની પ્રતિષ્ઠા ઘટતી નથી. ધ્રુપદ પરંપરા પુષ્ટિ માર્ગીય કીર્તન સંગીતમાં જળવાઈ જેના વિશે હવે પછી જુદા પ્રકરણમાં જોઈશું.

પ્રકરણ-૩

પરિવર્તનની પ્રક્રિયા

આદિવાસી પ્રજાનું સંગીત (TRIBLE MUSIC)

જગતની આદિવાસી પ્રજા વિષે જ્યારે વિચારીએ છીએ ત્યારે એક બાબત ખાસ ધ્યાન પર આવે છે તે છે જુદાજુદા પ્રદેશમાં તેમની જીવનરીતિમાં મળતી એકતા. આ 'એકતા' શબ્દ અહીં વિશિષ્ટ રીતે સમજવાનો છે. આજે ભારતનો જ જો દાખલો લઈએ તો પ્રાચીનકાળમાં ચાર વર્ણ ગણાવાયા હતા અને તે જન્મથી નહીં પણ કર્મથી એટલે કે ખેતી કરનાર-યુદ્ધ કરનાર, અધ્યયન અને ધર્મવિધિ કરનાર સઘળા એક જ કુટુંબના હોય તે શક્ય હતું. વખત જતાં તેમના વચ્ચે ભેદ પડ્યા. જેમાંથી પ્રાદેશિક જ્ઞાતિઓ થઈ એવી જ રીતે વિશ્વસ્તરે જુદીજુદી પ્રજાઓ-જાતિઓ થઈ ને તે બધા એકબીજાથી ભિન્ન જીવનરીતિ-સંસ્કારવાળા બન્યા.

આ દૃષ્ટિએ જોઈએ તો જેમ જૂના સમયમાં જોવા જઈએ તેમ માનવમાનવ વચ્ચે એક પ્રકારની એકતા હતી. આ વિચારને કેન્દ્રમાં રાખી વિખ્યાત કલા વિવેચક આનંદકુમાર સ્વામીએ પશ્ચિમ એશિયાના ભારત સહિતના સમગ્ર પ્રદેશમાં એક સરખી સંસ્કૃતિના લક્ષણો હોવા વિષે સુંદર પ્રતિપાદન કર્યું છે જે વિદ્વાનોએ સ્વીકાર્યું છે.

સંગીતને ધ્યાનમાં રાખી વિચારીએ તો આ એકતા હજુ પણ સમગ્ર જગતના ભિન્ન ભિન્ન પ્રદેશના આદિવાસી જીવનમાં જોવા મળશે. જ્યાં અન્ય રીતનું જોવામાં આવે છે ત્યાં કોઈને કોઈ વિશેષ પ્રભાવનું તે પરિણામ છે જેમ કે મધ્ય અમેરિકામાં સ્પેનિશો ગયા ને તેના પ્રભાવથી ત્યાંનું આદિવાસી જીવન પરિવર્તિત સ્વરૂપનું થયું.

આપણા ઉત્તરપૂર્વ સીમાન્ત પ્રદેશોમાં પણ ખ્રિસ્તી મીશનરીઓ જવા સાથે મોટું પરિવર્તન આવ્યું. આવા કિસ્સા બાદ કરતાં સમગ્ર આદિવાસી જીવનમાં કલા અને ખાસ કરીને સંગીત બાબતે ઘણું સામ્ય જોવા મળે છે.

આદિવાસી જીવન પછી : FOLK-MUSIC **(લોકસંગીત)**

જ્યાં જ્યાં ગ્રામ સંસ્કૃતિ વિકાસ પામી ત્યાં ત્યાં સ્થાનિક સ્વરૂપની કલા સંસ્કૃતિ પાંગરી. સંગીતની દૃષ્ટિએ તેમાં આદિવાસી સંગીતના ઘણા અંશો જળવાયા છે પણ તે સાથે જીવનરીતિના પરિવર્તનને લીધે સંગીત પણ બદલાય છે. જેને આપણે 'લોકસંગીત'ના નામથી ઓળખીએ છીએ.

લોકસંગીત-લોકનૃત્ય-લોકચિત્રકળા કે લોકસાહિત્ય આ બધામાં આદિવાસી પરંપરા સંગીતમાં સૌથી વધુ જળવાયેલી જોવા મળશે. એકાદ ઉદાહરણ પર્યાપ્ત થશે. જેમ કે ચક્રાકાર વર્તુળમાં સંગીત સાથેનું નૃત્ય-શિકારના દૃશ્યનું કે યુદ્ધનાં દૃશ્યનું ચિત્રમાં આલેખન ઇત્યાદિમાં આદિવાસી કલાના અંશો મહદ્ અંશે મૂળસ્વરૂપની નિકટતા જોવા મળે છે.

નગરજીવનમાં સંગીત

ગ્રામ-જીવનને આદિવાસી જીવન સાથે સંપર્ક હોય અથવા ન હોય પરંતુ પ્રજાઓના પરિભ્રમણમાં જે ભૌગોલિક રીતે જે એકબીજાની નિકટમાં આવ્યા તેઓના કળાસ્વરૂપોમાં સમાનતા રહી પણ વિશિષ્ટ કારણોને લીધે જેવો લાંબા સમય સુધી નગરજીવનમાં રહ્યા ત્યાં રાજસત્તા-ધર્મ-શિક્ષણ-સંસ્કાર એવી અનેક બાબતોના પ્રભાવને લીધે સંગીતકળામાં પણ અન્યકળાની જેમ પરિવર્તન જોવા મળે છે.

નગરજીવનમાં વિશિષ્ટ સાહિત્યિક મૂલ્યની રચનાઓ ભાવાનુસાર સંગીત–નૃત્ય–ચિત્ર–નાટ્ય કલામાં પ્રયોજાતાં તેમાં પરિવર્તન તો જોવા મળે છે પણ તે સાથે નવીન આવિષ્કાર પણ થાય છે અહીં રૂઢ પરંપરાની સાથે નવીનતાનાં દર્શન પણ થાય છે. આપણે સંગીતની દૃષ્ટિએ વિચારીએ તો સ્તુતિ પ્રશસ્તિ–પ્રાર્થના અને એવી જ રીતે પ્રેમ–શૌર્ય–સુખ–દુઃખ ઈત્યાદિ પ્રસંગોને લીધે અનોખા પ્રકારનાં સર્જનો થાય છે જેનું સ્વરૂપ લોકસંગીત સાથે કાયમ મળતું આવતું નથી. આમ છતાં ગ્રામપ્રભાવ છેક વિલાતો નથી. આપણા હાલરડાં–લગ્નગીતો ઈત્યાદિ પ્રકાર તો એના અસલ સ્વરૂપમાં નગરજીવનમાં પણ જોવા મળે છે ને સાથે નવા આવિષ્કાર પણ થાય છે.

રાગસંગીત

નગરજીવનની એક વિશિષ્ટ દેણગી એટલે જેને આપણે શાસ્ત્રીય સંગીત કહીએ છીએ તે–રાગ સંગીતનો વિકાસ છે. રાગસંગીતનો આદિવાસી સંગીત–લોકસંગીત સાથે સંબંધ બંધ થયેલો જોવાતો નથી, એવા રાગો પણ છે જેને લોકસંગીત સાથે વિશેષ સંબંધ છે. દાખલા તરીકે માંડ સારંગ–પહાડી ઈત્યાદિ (આ યાદી લાંબી છે.)

નગર સંસ્કૃતિની એક બીજી દેણગી એ છે કે રાગસંગીતની સાથે સાથે લોકપ્રિય પરંપરાગત લોકગીતો–લોકધૂનોમાં નવીન પ્રયોગો થતાં થતાં લોકપ્રિય સંગીતનો એક એવો પ્રકાર પ્રચારમાં આવ્યો જે શાસ્ત્રીય સંગીતથી નોખો, લોકસંગીતથી નોખો અને બંનેની કેટલીક સરસતાને રુચિને ગમે એવા સ્વરૂપમાં સાચવીને, લાઘવયુક્ત ગાયનો પ્રચલિત બન્યાં. આરંભમાં તો આવાં ગાયનો ભક્તિરસ પ્રધાન ભજનો, વખત જતાં ગઝલ–ગીત–રાસ–ગરબા–

ગરબી-ચૈતી, સાવન, હોરી એવા અનેક નામાભિધાનથી પ્રચલિત બન્યાં.

આ પ્રકારના સંગીતનો ચાહક વર્ગ ઘણો મોટો હતો એના ઘણા કારણો છે જેમ કે રાગસંગીતને સમજવા માટે જે સજ્જતા જરૂરી છે તે આમાં જરૂર પડતી નથી. વળી શબ્દો અને સ્વરોના લ:ઘવયુક્ત સંયોજનને લીધે, તેમાં રહેલ માનવસહજ ભાવોના નિરૂપણને કારણે અને સામાન્ય જનસમૂહની રસવૃત્તિને પોષક હોવાથી તે પ્રકારના સંગીતને ઓળખવા માટે કંઈક નામાભિધાનની જરૂરત ઊભી થઈ. ગઝલ કહેતાં તે પ્રકારના અથવા ભજન કહેતાં જે પ્રકારની સાહિત્યિક સમજ પેદા થાય છે તે સમજ સાથે બંનેમાં રહેલ સંગીતની સભાનતા નોંધપાત્ર હોવાથી તેમ જ એક જ ગાયક આવા વિવિધ લોકપ્રિય ગાયનોને રજૂ કરતા હોવાથી આવા ગાયન ગાનારની ઓળખ માટે તથા આ સંગીતની ઓળખ માટે પણ ભાવસંગીત—નાટ્યસંગીત-કાવ્યસંગીત-હળવું કંઠ્ય સંગીત વગેરે ઘણા નામો વપરાવા લાગ્યા.

સ્વતંત્રતા મળ્યા પછી આકાશવાણી દ્વારા સંગીત ક્ષેત્રે વ્યવસ્થા અને એકવાક્યતા લાવવાના જે પ્રયત્નો થયા તેમાં આકાશવાણી પરથી રજૂ થતાં કાર્યક્રમોની ઓળખ માટે લોકસંગીત-પ્રાચીન ભજન-ભક્તિસંગીત ધ્રુપદ-ખયાલ વગેરે પ્રકારોની સાથે લોકપ્રિય સંગીતના પ્રકારને 'સુગમ સંગીત' (Light Music=હળવું કંઠ્ય સંગીત) નામથી ઓળખાવવાનું શરૂ થયું. ગુજરાતના આકાશવાણીના કેન્દ્રોએ આ શબ્દપ્રયોગ અપનાવી લઈ પ્રચલિત કર્યો.

સુગમસંગીતનું બંધારણ

આ સુગમસંગીત વિકાસ પામતા પામતા એટલું તો વિકસ્યું કે તેણે ભારતીય સંગીતના સઘળા પ્રકારોમાં છવાઈ જઈને સઘળા

પ્રકારોને આત્મસાત્ કર્યા. જેમ કે લોકસંગીતના ઢાળોને એમને એમ ઉઠાવીને નાટક-ફિલ્મ ક્ષેત્રે રજૂ થયા. તો શાસ્ત્રીય સંગીતની ચીજો પણ એના એ જ જેમ કે "ઝન ઝન ઝન ઝન પાયલ બાજે" નટબિહાગ રાગ 'મના તું કાહેના ધીર ધરે' યમન કલ્યાણ અથવા 'યાદ પિયાકી આયે' ઠુમરી પણ નવીન સ્વરૂપે ગવાવા લાગી જે એવી તો લોકપ્રિયતા મેળવી શક્યાં કે માલકોષરાગ શાસ્ત્રીય સંગીતે જેટલો પ્રચલિત કર્યો તેથી અધિક 'મન તરપત હરી દર્શનકો આજ' જેવા ફિલ્મી ગીત દ્વારા સમગ્ર દેશમાં છવાઈ ગયો.

આમ આદિવાસીના સંગીતથી માંડી રાજદરબારમાં પ્રસ્તુત થતા હાલની મહેફિલોમાં પ્રસ્તુત થતાં રાગસંગીત (શાસ્ત્રીયસંગીત)ની વિકાસયાત્રાએ આપણા સંગીતનો ઈતિહાસ રચ્યો છે. આજના સમયમાં સુગમ સંગીતનું ઘડતર થયું, નામાભિધાન થયું તેમ જ સર્વત્ર તેનો ફેલાવો થયો તેના વિવિધ તબક્કાને આપણે હવે પછીના પ્રકરણોમાં વિચારીશું.

પ્રકરણ : ૪

સુગમસંગીત એટલે શું?

ગેયરચના અને બંદિશ

કવિતા અને ગાયન, ગાયન અને બંદિશ આ વિશે આપણે કવિ અને સંગીતકારના સંદર્ભે જાણ્યું તે પરથી એક બે મહત્ત્વના નિર્ણય પર અવાય છે.

૧. કવિ અને સંગીતકાર એક જમાનામાં જુદા ન હતા.

૨. ગવાતી કવિતા ગીત બને છે.

૩. ગીતમાં બંદિશ ગવાય છે.

૪. બંદિશ બીજી કવિતા પર સરકાવી શકાય છે.

૫. મૂળબંદિશ જે ગીત પર રચાઈ તે કાવ્ય નષ્ટ થાય તો પણ તેની સાથે બંદિશ નષ્ટ થતી નથી.

સંગીત અને સાહિત્ય (કવિતા)ના પરસ્પરના સંબંધને વિગતે વિચાર્યા પછી સંગીત સર્જનરૂપે આપણી પાસે જે ગીતો પરંપરાથી આવ્યા અને હજી પણ આવી રહ્યા છે તેને સમજવા જરૂરી છે.

ઢાળનું અલગ અસ્તિત્વ

અહીં સુધીમાં આપણને એક વાત સ્પષ્ટ થઈ છે કે કવિતા અને તેનો ઢાળ બન્ને ભિન્ન છે અને સ્વતંત્ર રીતે પણ રહી શકે છે. આપણે જાણીએ છીએ કે સોની બનાવે છે તેને દાગીના કહેવાય છે. દરજી બનાવે છે તેને કપડાં કહેવાય છે. કવિ બનાવે તે કવિતા કહેવાય તો સવાલ એ થાય છે કે સંગીતકાર બનાવે (સર્જન કરે) તે શું કહેવાય?

નવા ઢાળની સાચવણીની રીત

સંગીતકાર જે બનાવે તેને ગીત કહેવાય, પણ આ વિચાર પણ અધૂરો છે. પણ જો તે ગીત ગવાતું ન હોય તો? તો તે સંગીતકારના સર્જન તરીકે માત્ર શબ્દદેહ છે. આવા અઢળક ગાયનો આપણે ત્યાં છે. સાચી વાત એ છે કે સંગીતકાર જે સર્જન કરે છે તે બંદિશ-ઢાળનું સર્જન કરે છે જે કાં તો પોતાની સ્મૃતિમાં રાખે છે; કાં તો તે કોઈ વાજીંત્રકારને શીખવે છે અથવા પોતે જ વાજિંત્રમાં વગાડે છે. આમાંથી પ્રાચીન કર્ણાટક સંગીતમાં 'વીણાધનમ્' એટલે કે વીણા વગાડીને ગાયન ગાનારાનો એક વર્ગ ઊભો થયો. એક સમયે સંગીત સર્જકોને તાનપુરા કરતા વીણા અને સિતાર જેવા વાદ્યો વધારે સહાયક હતા ને જૂની પરંપરા પણ આ જ છે. દક્ષિણ ભારતમાં આ પરંપરા હજુ જીવંત છે. ઉત્તર ભારતમાં લુપ્ત થઈ ગઈ છે. પણ જાણીતા ધ્રુપદ ગાયક ઉદેપુર ઘરાણાના ગાયકો સારા વીણાવાદકો હતા. તાનસેનના જૂના ચિત્રોમાં તેના હાથમાં આવું વાદ્ય જોવા મળે છે. તાનસેનના વંશજો સિતારવાદકો થયા તે સેનિયા ઘરાના નામે ઓળખાયા. ઉદેપુર ઘરાનાના ધ્રુપદ ગાયક વીણા, સીતાર પણ વગાડતા.

સંસ્કૃત રચનામાં બંદિશોનો ઉદ્ભવ

આમ સંગીતકાર ગાયનમાં બંદિશની કલ્પના-ઢાળ પૂરી દે છે. આ એનું એક કાર્ય છે પણ બંદિશ તો ગવાતાં જલ્દી પૂરી થઈ જાય. બંદિશ તો ટૂંકી હોય એવું માની લેવાનું જરૂરી નથી. આપણે ત્યાં પ્રાચીન બંદિશો ઈશ્વર સ્તુતિ અર્થે લખાતી હતી; તો કેટલીક પ્રકૃતિ વર્ણન માટે લખાઈ; ત્રીજી વળી તત્ત્વચિંતન-ફિલોસોફી માટે લખાઈ. ઘણા લાંબા કાળ સુધી કવિતાનો વિષય પણ તત્ત્વજ્ઞાન રહ્યો છે. આ બધી રચનાઓને આપણે ધ્રુપદ નામ આપ્યું જે વિશેષ ગેય પ્રકાર

હતો. એવો બીજો પ્રકાર 'સ્તોત્ર'નો છે. [મહાભારતમાં આવેલ ગીતા આ પ્રકારનું સૌથી મોટું સંગીતકાવ્ય છે] આપણા પ્રાચીન બંદિશ પ્રકારોને 'પ્રબંધ' નામથી પણ ઓળખવામાં આવતા. આજે પણ જેને આપણે 'રાગમાળા' કહીએ છીએ તે 'રાગમાળા પ્રબંધ'નો પ્રકાર છે. પ્રબંધો હાલ લુપ્ત થયા છે. ગુજરાતે ગર્વ લેવા જેવું છે કે જયપુરના આવા પ્રબંધો ખુદ જયપુરમાં ન હતા તે ઑલ ઈન્ડિયા રેડિયોના ચીફ મ્યુઝિક પ્રોડ્યુસર સ્વ. નરેન્દ્ર શુકલને ભાવનગરના રાજગાયક શ્રી દલસુખરામભાઈ ઠાકોર પાસેથી શીખવા મળ્યા હતા.

ધ્રુપદ ગાયન

ધ્રુપદ ગાયનનું બંધારણ ટૂંકુ નથી. તેમાં સ્થાયી, અંતરા, સંચારી અને આભોગ એમ સ્વરબંધારણની દૃષ્ટિએ ચાર તબક્કા છે. આ ચાર પ્રકારમાં બંદિશનું કૌશલ જોવા મળે છે. ક્વચિત ઝપતાલમાં ગવાતી ચીજોમાં ગાયનમાં પણ આ રીતિ જોવા મળે છે. સંસ્કૃત સ્તોત્રો પૈકી ભુજંગપ્રયાત અને ઝુલણાનું બંધારણ આ ઝપતાલને અનુકૂળ છે. પ્રાચીન સંસ્કૃત સ્તોત્રો ઉપરાંત નરસિંહ અને ત્યારપછીના કેટલાક કવિઓમાં આ છંદની કવિતા મળે છે જેને ધ્રુપદ ગાનની વારસદાર બંદિશો ગણી શકાય. સંસ્કૃતમાં લાંબી ગાવા માટેની સ્તુતિઓ અઢળક છે. 'બૃહદ્ સ્તોત્ર રત્નાકર' નામથી એનો સંગ્રહ છપાયો છે. આમાંના શંકરાચાર્યનું નર્મદાષ્ટક, પુષ્પદંતનું શિવમહિમ્ન, દેવીની સ્તુતિઓ આદિત્યહૃદય સ્તોત્ર, રામરક્ષા સ્તોત્ર અને પછીના કાળના વલ્લભ સંપ્રદાયના નંદકુમારાષ્ટકમ્, મધુરાષ્ટકમ્ આજ દિન સુધી લોકોમાં પ્રચલિત છે. ગાયન માટે જ જેની રચના થયેલી એવા સંસ્કૃત સ્તોત્ર આઠ કડિના અષ્ટકો તથા ઓછી કડીના સ્તોત્રો રૂપે ગાન પરંપરાથી જળવાયા છે. આ બધામાં કવિ જયદેવની અષ્ટપદિ એ પ્રાચીન અષ્ટક સ્તોત્રની જ સીધી

વારસદાર છતાં વિષયની માવજતમાં રહેલા લાલિત્ય-પ્રેમલક્ષણા ભક્તિ અને લાઘવને લીધે સમગ્ર ભારતના પદ સાહિત્ય-ભજનના પૂર્વજરૂપે અતિ પ્રસિદ્ધ છે.

સુગમ સંગીતના પૂર્વજ

કવિ જયદેવની અષ્ટપદિ જેના પછી આ પ્રકારની ભક્તિપ્રધાન રચનાઓ સમગ્ર ભારતમાં અને ગુજરાતમાં ખીલ્યા એમાં નિર્દેશેલા રાગોના નામને લીધે શાસ્ત્રીય સંગીત તરીકે માની લેવા પ્રેરાઈએ તે સહજ છે અને ઘડીભર લાગે કે સુગમ સંગીત સાથે તેને શો મેળ છે? વળી તે વખતે ઉપલબ્ધ રાગ સંગીત સિવાયનું સંગીત હતું પણ શું? આથી જે સુલભ હતા તે રાગોમાં તે ગાવાનો પ્રચાર થયો પણ તે રાગ સંગીત હોવા છતાં પદગાયનના પ્રકારનું લોકભોગ્ય સંગીત હતું. અષ્ટપદીઓને નૃત્ય સાથે રજૂ કરવાની પરંપરા ઓરીસ્સામાં છે એનું અસલ સ્વરૂપ તો જળવાયું નથી પણ લોકપ્રિય વિષય અને સંગીતને કારણે તે યથેચ્છ છૂટછાટ સાથે બહુ જ લોકપ્રિય થયું છે. આપણા સુગમ સંગીતનો તે પૂર્વજ ગણાય.

ગાવાની રીત

આપણે ધ્રુપદ ગાયનને હવે તપાસીએ. ધ્રુપદ ગાયનની આપણી પાસે જે પરંપરા છે તેના મુખ્ય બે જ ભાગ પાડી શકાય. એક જેમાં પ્રથમ રાગ આલાપ અથવા નોમ્ તોમ કરવામાં આવે છે. આ નોમતોમ્ તાલવગર થાય છે ત્યારબાદ ધ્રુપદગાયન થાય છે જેમાં બોલબાટ અને લયના પ્રકારો કરવામાં આવે છે. બીજો પ્રકાર છે સીધા તાલ સાથે ધ્રુપદ ગવાય ને ક્વચિત છેલ્લે લય વધારીને અથવા લયના પ્રકારમાં (મોટે ભાગે દુગનથી) ગાયન પૂરું થાય આ પદ્ધતિ વૈષ્ણવ સંપ્રદાયની હવેલીઓમાં આજદિન સુધી પ્રચલિત છે. 'બાની' એ નામથી ધ્રુપદની શૈલી અથવા ઘરાણા ઓળખાય છે તે

પૈકી વૈષ્ણવ કીર્તનો પુષ્ટિ સંપ્રદાયના મંદિરોમાં ગોબરહારી બાનીમાં ગવાય છે. આ બાનીમાં આલાપ-બોલબાટનો રિવાજ નથી. આમ આપણા ધ્રુપદો સાચા અર્થમાં આપણા સંસ્કૃત સ્તોત્રો અને અષ્ટકોના સાહિત્ય અને સંગીતની દૃષ્ટિએ સીધા વારસદાર છે. આરંભકાળના ધ્રુપદો સંસ્કૃતમાં રચાતા હતા જે પરંપરા બંધ પડીને માત્ર વ્રજભાષા કે હિંદીમાં તેની રચના થઈ એક રીતે 'ધ્રુપદ' પ્રાચીન અને મધ્યકાલિન સંગીતનો જોડનાર Link-કડી સમાન પ્રકાર ગણાય. પુષ્ટિ સંપ્રદાયમાં તો આજે પણ મંડળીમાં આ પ્રકારના કીર્તનો ગવાય છે ને તેમાં દર્શનાર્થી સંગીતચાહક વૈષ્ણવો પણ સૂર પૂરે છે ને હોંશે હોંશે ગવાય છે. આ પરંપરા આજ સુધી ચાલુ છે. અગિયારશ, પૂનમ અથવા જન્માષ્ટમી-શિવરાત્રી-રામનવમી જેવા ધાર્મિક દૃષ્ટિએ પવિત્ર ગણાતા દિવસોમાં લોકો પોતાના ઘરે કે મંદિરોમાં ભજન કીર્તન કરે છે તે આ વૈષ્ણવ પરંપરાનો જ બીજો પ્રકાર અન્ય સંપ્રદાયોમાં પરાપૂર્વથી ચાલ્યો આવે છે.

પૂર્વપરંપરા સુગમસંગીતે અપનાવી

આ સઘળું સંગીત 'ભક્તિસંગીત'ના પ્રકાર તરીકે રાગ આધારીત કે રાગપ્રધાન સુગમ સંગીતના બધા જ લક્ષણો પૂરાં પાડે છે. મંદિરોમાં વિવિધ વિધિ સાથે આ ગાયન સમુહમાં થતું હતું. આકાશવાણી દ્વારા પણ આ રીતે સુગમસંગીતના કળાકારો દ્વારા ધ્રુપદગાનના પ્રયોગો થયેલા. જૂની ગુજરાતી રંગભૂમિમાં આરંભની પ્રાર્થના ધ્રુપદરૂપે પણ ગવાતી. શાસ્ત્રીય સંગીતનું જ્ઞાન ન હોય એવા પણ સમૂહમાં ગીતની જેમ ધ્રુપદો ગાઈ શકે છે. ધ્રુપદની સાથે મંદિરોમાં ધમાર ગવાય છે. તે વિષય અને બંદિશની દૃષ્ટિએ સંપૂર્ણ લોકભોગ્ય (ઉત્સવીવો) ગાયન પ્રકાર છે. હોળી ગીતોની તેમાં ભરમાર છે. સઘળી રીતે જોતાં તે સુગમસંગીત છે. આ ધમાર

તાલની પડ છે; દિપચંદી અને ચાચર તાલના ગાયનો છે.

આથી શાસ્ત્રીય સંગીતની તમામ રચનાઓ રાગ અને તાલના વિસ્તાર ઉમેરીને ગવાય છે ત્યારે જ તે શાસ્ત્રીય સંગીતનું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. બાકી માત્ર બંદિશ ગાન તો સુગમસંગીતના જ લક્ષણો ધરાવે છે અથવા પદગાનના લક્ષણો ધરાવે છે. આપણે કહી શકીએ કે ધ્રુપદ ભક્તિસંગીત અને ધમાર ઉત્સવ આનંદના સંગીતનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે.

ધાર્મિક (માર્ગી) અને સાંસારિક (દેશી) સંગીત

આપણા સુગમ સંગીતનો ઈતિહાસ એક વાત સૂચવે છે કે એકબાજુ લોકસંગીતમાં મનુષ્યના હૃદયની આનંદની લાગણીઓ વ્યક્ત થતી હતી તો બીજી બાજુ પરમતત્ત્વ ભણી પહેલેથી જ એને ખેંચાણ છે અને ભારતમાં તો તે સવિશેષ એટલે ભક્તિસંગીતની ધારા પ્રચલિત હતી. આ બે પ્રચલિત 'ધાર્મિક' અને 'સાંસારિક' વિષયનું પ્રતિનિધિત્વ કરતું સંગીત ચાલ્યું આવતું હતું. જેના મૂળ જૂના વખતથી માર્ગ અને દેશી સંગીતમાં પડ્યા છે. સુગમ સંગીત આ બીજા પ્રકારમાં વિશેષ આવે છે પણ તેણે 'ધાર્મિક' વિષય પણ છોડ્યો નથી.

ઉપશાસ્ત્રીય સંગીત નામથી જેને ઓળખવામાં આવે છે તે ઠુમરી–દાદરાનું સંગીત ખરેખર તો આ રાગસંગીત અને લોકસંગીતની વચ્ચે આવે પણ રાગસંગીત અને ઉપશાસ્ત્રીય સંગીત વચ્ચે સંગીતની દૃષ્ટિએ મોટો ગાળો દેખાતો નથી પણ ઉપશાસ્ત્રીય સંગીત અને લોકસંગીત વચ્ચે ગાળો મોટો છે જે સુગમ સંગીતથી પુરાયો છે. જેને પૂર્વે 'દેશી' એ નામ અપાયેલું.

આ તમામ પ્રકારો પછી તે 'ધાર્મિક' હોય કે 'સાંસારિક' તે ધ્રુપદ હોય કે ઠુમરી ખયાલ હોય કે ભજન, ગઝલ હોય કે ગીત

ગમે તે હો એ બધામાંથી જો સંગીત કાઢી નાખીએ તો શું રહે? બાકી રહે છે ખાલી શબ્દો પછી તેને સાહિત્ય નામ ભલે અપાય પણ એવાં કેટલાંય પદો છે જે માત્ર ચોપડીમાં છે માનવીને કંઠે નથી. તો આ કંઠે આવનાર તે સંગીત છે.

કાવ્યને સજીવ કરનાર બંદિશ

આ સંગીતમાં પણ પદ-કાવ્ય-ચીજને ગળામાં સુશોભિત કરી દેનાર શું છે? એ છે બંદિશ. શબ્દ વગર બંદિશ ટકી શકે છે. શ્રી કૃષ્ણે વાંસળીમાં શું વગાડ્યું હતું? તેમણે સ્વરો જ વગાડ્યા હતા. એમને જ્યારે સ્વર સર્જન કરવું હતું ત્યારે વાંસળી વગાડી-અર્જુનને સમજાવવો હતો ત્યારે સુદીર્ઘગાયન ગાયું અને જ્યારે સંગીત કરવું હતું ત્યારે રાસનૃત્ય રચ્યું. આમ ગાવું-વગાડવું-નૃત્ય કરવું એ ત્રણે જેને સંગીત કહે છે તે શ્રીકૃષ્ણે કર્યું.

બંદીશ સ્વતંત્ર ઉપયોગમાં પણ છે.

આ સંગીતમાં સૌથી વધુ મહત્ત્વ જો કશાનું હોય તો તે 'બંદિશ'નું છે. "બંદિશ એટલે સ્વરોની કવિતા" સંગીતકાર એટલે સ્વરોનો સર્જક, આમાં 'કવિતા' શબ્દને સ્થાને 'કલ્પના' રચના મૂકી વાક્ય આમ કહી શકાય.

"બંદિશ સ્વરોની કલ્પિત રચના છે" ગાયનરૂપે શબ્દો પરથી જ્યારે તે રજૂ થાય છે ત્યારે તે અન્ય લોકોને વિશેષ સમજાય છે અથવા બંદિશનો એ એક ઉપયોગ છે. બીજો ઉપયોગ વાજીંત્રમાં છે. જે શ્રીકૃષ્ણે વાંસળીમાં કર્યો હતો અને આજના બધા વાજીંત્રીઓ કરે છે.

સુગમસંગીત બંદિશની કલા

'સુગમ સંગીત આ બંદિશની કલા છે' લોકગીત કે આદિવાસી-

ગીત, લગ્નગીત કે નાટ્યસંગીત, ફિલ્મગીત કે પોપસંગીત આ સર્વ બંદિશની કલાના નમૂના છે. સ્વરોની બંદિશનો ઉપયોગ કવિતાના વહન માટે થાય ત્યારે તેને સ્તુતિ, સ્તોત્ર, ગરબો-ગરબી, રાસ એવા અનેક વિવિધ નામો પ્રાપ્ત થાય છે. આ બધાને એક જ નામાભિધાનમાં સમાવવા માટે 'સુગમ સંગીત' શબ્દપ્રયોગ સગવડતાએ ઉપજાવી કાઢેલું નામ છે. જેમ આપણું પોતાનું નામ ઓળખ માટે જ છે તેમ આ નામ સંગીતના પ્રકારની ઓળખ માટે સ્વીકારાયું છે. શાસ્ત્રીય સંગીતની ચીજો પણ મૂળ તો 'બંદિશ'રૂપે છે. અને તે સુગમસંગીતના સ્વરૂપે ગાઈ શકાય છે જે આજે ગવાય છે અને લોકપ્રિય પણ થઈ છે. જેમ કે 'મન તરપત હરિ દરશન કો આજ'

બંદિશ એ સુગમ સંગીતનો આત્મા છે તે માનવીની જેમ સૂક્ષ્મદેહ અને સ્થૂળદેહ ધારણ કરે છે એવી કલ્પના કરીએ તો વાજીંત્રમાં તે સૂક્ષ્મદેહ ધારણ કરી રહે છે. કવિતા ગાયન સાથે તે સ્થૂળદેહ ધારણ કરે છે. આથી જ ગવાતી કવિતાને ગીત (ગાયન) નામ અપાયું છે તે ઉચિત છે.

આથી 'બંદિશ' અથવા 'ગાયન'ના સ્વરદેહનું, બંધારણનું અવલોકન કરવું તે જ સુગમસંગીતને સમજવાનો મુખ્ય માર્ગ છે. છતાં હાલમાં ઘણાનું માનવું છે કે સુગમસંગીત એ 'કવિતા અને સંગીત' બે દ્વારા થયેલી સંકીર્ણકલા છે. આ વાત આ ગ્રંથના લેખકને સ્વિકાર્ય નથી એની અસલિયત સમજીએ.

સ્વરબદ્ધ કરેલી કવિતાનું ગાન

કોઈ પણ સંગીતમાં જ્યારે શબ્દ-કાવ્ય પ્રવેશે છે ત્યારે 'શુદ્ધ સંગીત' ને મર્યાદા લાગી જાય છે. સુગમસંગીતના ગાયકો આ શબ્દાનુસારી સંગીત પ્રસ્તુત કરતાં કરતાં 'સંગીત'ના ઉચ્ચ આકાશમાં પોતાના વિકાસ મુજબ જાણ્યે અજાણ્યે ખેંચાય છે ત્યારે માત્ર

કવિતાને જ નજરમાં રાખનાર શ્રોતાઓના ટીકા પાત્ર બને છે. આ ટીકા સાચા સંગીતકારની લાગણીને ઘાયલ કરે છે, તે ગૂંગળામણ અનુભવે છે. શુદ્ધ સંગીતના સર્જકને, શુદ્ધ સંગીતના ગાયકને આ કવિતાની કેદ ગમતી નથી અને તેથી તે કેદની દિવાલમાં ગાબડાં પાડ્યા કરે છે પણ તેણે સમજવું જોઈએ કે હું તો સંગીતનો જ સર્જક અને ગાયક છું. સમાજે એને નાનપણથી જ 'કવિતા દાસ' બનાવેલો છે. આવા શ્રોતાઓના પ્રમાણપત્રને પ્રસંશાને તે ઝંખે છે ને માની લીધું છે કે તો જ તેને પ્રસિદ્ધિ મળશે. આનું એક માઠું પરિણામ એ આવ્યું છે કે આપણા સુગમ સંગીતના સર્જકો ફિલ્મ સંગીત સર્જકો જેટલી જ શક્તિ ધરાવતા હોવા છતાં એમની માની લીધેલી કેદ તેમને ફિલ્મ સંગીત નિર્દેશક જેટલી પ્રતિષ્ઠા પ્રસિદ્ધિ મેળવવા દેતી નથી.

ધૂન પર કાવ્યસર્જન

આ છે આપણા હાલના સુગમસંગીત ગાયકો–સર્જકોની મર્યાદા. સાચા સર્જકો–સ્વમાની પણ હોય જ છે, તે તો સ્પષ્ટ કહી શકે છે કે મારી ધૂન પર કવિતા લખી આપશો તો ઉત્તમ સંગીત આપવાની મારી તૈયારી છે. અવિનાશ વ્યાસની સફળતાની ગુરૂચાવી અહીં છે. રસિકલાલ ભોજકની સફળતા પણ આ જ હતી. ગુજરાતી સુગમ સંગીત ભારતના અન્યક્ષેત્રના સુગમ સંગીત કરતાં જરાપણ ઉતરતું તો નથી જ પણ કોઈ કોઈ બાબતમાં ચઢિયાતું છે. ગુજરાતી ભાષામાં સંસ્કૃત ભાષાનું માર્દવ ભારોભાર ઉતરી આવ્યું છે. એટલે ભાષા તરીકે પણ ગુજરાતી ભાષા સુગમ સંગીત માટે સૌથી અનુકૂળ ભાષા પૈકીની એક છે.

ગુજરાતી ભાષાનું માર્દવ

અહીં કોઈને પ્રશ્ન થશે કે એવું શું છે કે જે ગુજરાતી ભાષાને

આટલું બધું માર્દવ બક્ષે છે. તેનો જવાબ એટલો જ છે કે ગુજરાતી ભાષામાં સ્વરોનો ઉપયોગ સવિશેષ છે જેમ કે નો-ની-નું-ના આ બધા લિંગ પ્રયોગોમાં સ્વરોનું બાહુલ્ય છે. જગતમાં માત્ર બે પુલ્લિંગ અને સ્ત્રીલિંગ જાતિ નથી. નિર્જીવપદાર્થોની નપુંસકલિંગ જાતિ પણ છે. ગુજરાતી ભાષાને 'સું શાં પૈસા ચાર'નું લેબલ બીજા દ્વારા ભલે લગાડાયું છે પણ સુગમ સંગીતની દૃષ્ટિએ તે અપૂર્વ માધુર્યવાળી ભાષા છે જેવી એક માત્ર સંસ્કૃત ભાષા જ છે.

હિંદી ઉર્દૂ અને બંગાળી ભાષાના ગીતો ને ગાયકોથી જેઓ અતિ પ્રભાવિત થયેલા છે એવા શ્રોતાઓ અને ગાયકોએ આ વાત જાણી લેવી જોઈએ કે આવું માનસિક મૃત્યુ કદી પણ જીવન; ગૌરવ બક્ષી શકે નહિં.

પ્રકરણ - ૫

સુગમસંગીતમાં ભળેલા પ્રવાહો

એક વાત જાણીતી છે કે સંગીત સમયે સમયે પરિવર્તન પામે છે. આ પરિવર્તન ક્યા પરિબળોને કારણે આવ્યું અને તેનું શું પરિણામ આવ્યું તે વિશે અવલોકન કરીએ.

અતિ પ્રાચીનકાળથી માનવ પરિભ્રમણ થતું આવ્યું છે. આ પરિભ્રમણમાં બે પ્રકાર જોઈ શકાય છે. પ્રથમ દેશના સીમાડામાં રહીને થતું પરિભ્રમણ, બીજું વિદેશી પ્રજાના આગમનથી થયેલું સ્થળાંતર.

પ્રજાઓનું સંગમ સ્થાન અને તેનો પ્રભાવ

ભારતમાં આ રીતે આર્યો, ગ્રીકો, રોમનો, સિધીયન, ચીની, તુર્ક, અફઘાન એવી સંખ્યાબંધ પ્રજાઓ ઈતિહાસના કોઈને કોઈ કાળે આવી છે એવી જ રીતે ભારતીયો વિદેશમાં ગયા છે. આમ જુદી જુદી પ્રજાઓનું આગમન સાંસ્કૃતિક ક્ષેત્રે પરિવર્તન કરે છે. આપણી ચિત્રકળા-શિલ્પકળા-સ્થાપત્ય કળામાં ગ્રીક-ઈરાન-રોમન અને ઈસ્લામી પ્રભાવ સ્પષ્ટ રીતે જોઈ શકાય છે. એટલી સ્પષ્ટ રીતે સંગીતમાં વિદેશી પ્રભાવ જોઈ શકાતો નથી. એક રીતે કહીએ તો બધી કળામાં ભારતીય સંગીત કળા જ એવી કળા છે જેમાં ભારતનું નિજીપણું સવિશેષ જળવાયું છે.

વિદેશી પ્રભાવ

શિલ્પમાં ગ્રીકો-રોમન અસર, ચિત્રકળામાં ઈરાની અસર, સ્થાપત્યમાં રોમન અસર અને ચિત્રકળામાં તો આમૂલ પરિવર્તન એવુ આવ્યું છે કે આધુનિક ભારતીય અને વિદેશી ચિત્ર વચ્ચે ભેદ

કરવો કઠિન થઈ પડે. પ્રયોગરૂપે સંગીતમાં વિદેશી પ્રભાવ પણ જોવા મળે છે. જેમ કે શાંતા આપ્ટેનું ``Psim of Life" કવિતાનું ગીત સાંભળ્યું હશે જે કદાચ ૫૦ વર્ષ જૂનું હશે. પણ તે સવિશેષ ભારતીય રહ્યું છે.

ગુજરાતમાં સૌરાષ્ટ્ર અને ઉત્તર ગુજરાત એવા પ્રદેશો છે ત્યાં આવા પરિવર્તનો થયાં હતાં. સૌરાષ્ટ્ર તો પશ્ચિમ એશિયા સાથે જમીન અને દરિયા રસ્તે સંકળાયેલું છે. અહીં રોમન-ગ્રીક-શક-હૂણ ઈત્યાદિ ઘણી જાતિઓ આવી હતી. સિકંદરની એક ટુકડી સ્વદેશ જવાને બદલે સૌરાષ્ટ્રમાં સ્થિર થઈ હતી. સાગરકાંઠે હબસી લોકો પણ જૂના સમયથી સ્થાયી થયા હતા. આથી અહીંના સંગીતમાં ઘણા પ્રવાહોનું મિશ્રણ છે. અહીંના દૂહા-લોકગીતો-રાસડા-ગરબા-ગરબી-ભજનો અને ખાસ કરીને નૃત્ય સાથે ગવાતા ગીતો, શ્રમિકોના ગીતો ઈત્યાદિમાં ઘણા મિશ્રણો હોવાથી ત્યાં લોકસંગીત ખૂબ વિકસ્યું છે અને જીવંત છે. આજે પણ તે લોકજીવનનો એક ભાગ બની રહ્યું છે. અહીં આદિવાસી સંગીત ઓછું અને ગ્રામીણ જીવનનું લોકસંગીત વિશેષ છે.

મહાભારતકાળથી શ્રીકૃષ્ણના કારણે અહીં પૂર્વ અને પશ્ચિમ ભારતના સંસ્કારોનું આદાનપ્રદાન થયું છે તે આશ્ચર્ય પમાડે તેવું છે. સૌરાષ્ટ્રનું લોકગીત અને બંગાળનું લોકગીત તાસીરની દૃષ્ટિએ સામ્ય ધરાવે છે. એવું જ સાગરકાંઠાના ગીતોનું છે.

ગુજરાતમાં વિવિધ સંપ્રદાયોનો પ્રવેશ

ઉત્તર ગુજરાત પણ અતિપ્રાચીન કાળથી જુદા જુદા સાંસ્કૃતિક પ્રવાહોના સંપર્કમાં છે. ઉત્તર ભારતથી જમીન માર્ગે આવવાનું તે મહત્ત્વનું સ્થાન છે. આ રસ્તે જૈન ધર્મ-બૌદ્ધ ધર્મ ગુજરાતમાં પ્રવેશ્યો ને ફેલાયો. કબીર સંપ્રદાય-વૈષ્ણવ સંપ્રદાય-સ્વામીનારાયણ

સંપ્રદાય ઈતિહાસના જુદા જુદા તબક્કે આવ્યા ત્યારે પોતાની સાથે સંગીત પણ લાવ્યા. આથી જ ગુજરાતના સંગીતમાં રાજસ્થાનનો પ્રભાવ છે જે જૈન ધર્મ અને વૈષ્ણવ ધર્મને આભારી છે. વળી ઉદેપુરના સિસોદિયા વંશના રાજવીઓ પણ ગુજરાતમાં આવેલા ને જુદા જુદા સ્થળે રાજ્યો સ્થાપ્યાં. પરિણામે રાજસ્થાની પ્રભાવ વધ્યો. વર્ષો સુધી પ્રથમ શ્રીમાળ–પાટણ અમદાવાદ–ગુજરાતની રાજધાની રહ્યાં. પાટણના રાજમાતા મીનળદેવી કર્ણાટકના હતાં. સોમનાથ, રુદ્રમાળ જેવા મહાદેવના મંદિરોમાં નર્તકીઓમાં કર્ણાટકી મહિલાઓને પણ સ્થાન હતું તેથી એ દક્ષિણના અંશો પણ આપણે ત્યાં ભળી ગયાં.

આપણે જાણીએ છીએ કે કચ્છીસંગીત સૌરાષ્ટ્રમાં ગવાતા સંગીતથી ઠીકઠીક ભિન્ન છે. તો પુષ્ટિસંપ્રદાય–કબીરસંપ્રદાય ને જૈનસંપ્રદાયના મંદિરોમાં ગવાતું સંગીત પણ ઘણું જુદું છે. આપણે ત્યાં જામનગરમાં થઈ ગયેલા પ્રાણનાથજીના પ્રણામી સંપ્રદાયમાં જુદા જ પ્રકારનું કીર્તન સંગીત થાય છે જેમાં જૂના રાગો ઢાળો જે તે વખતના સચવાયા છે. તો જ્ઞાનસંપ્રદાય સારસા અને સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયમાં ગવાતા સંગીતમાં પણ જૂના ઢાળો પરંપરાગત રીતે ગવાય છે આ બધા ઢાળોના રેકોર્ડીંગનો સંગ્રહ થાય તો અભ્યાસીઓને ગુજરાતના સુગમસંગીત–લોકગીત ને રાગસંગીતની પ્રાચીનતાની ઝાંખી થાય આ આખો વિષય અભ્યાસુએ ખેડવા જેવો છે. મોટા ભાગના આ બધા સંપ્રદાયોના અનુયાયીઓ અગિયારશ અને પૂનમના દિવસે અચૂક રાત્રે મોડે સુધી ભજનો ગાય છે. ભગવાનના જન્મસમયના ગીતો–હોળી અને ઉત્સવના ગીતો તેમ જ ઋતુઋતુમાં બદલાતા ભજનોનો અભ્યાસ થાય તો ઘણા સંગીતસ્વરૂપો જોવા સાંભળવા જાણવા મળે.

ઇસ્લામ અને ખ્રિસ્તી ધર્મનો પ્રભાવ

ઇસ્લામ અને ખ્રિસ્તી પ્રજાઓના રાજવહિવટ દરમ્યાન મોટા ફેરફારો થયા. જેમ કે પખાવજના સ્થાને તબલા આવ્યા જેણે આપણા સંગીતના તાલના મિજાજમાં ફેરફાર કરી નાખ્યો. એક વાત તો સ્પષ્ટ છે કે તબલાને કારણે ગાયનમાં ચંચળતા આવી જેણે આપણા સુગમ સંગીતમાં મોટો ફાળો આપ્યો. એવી જ રીતે ગઝલનો પ્રકાર નવીન પ્રકાર તરીકે વિકસ્યો. જ્યારે બીજી બાજુ અંગ્રેજ પ્રજાની સાથે તેમનું બેન્ડવાજાનું સંગીત–ઓરકેસ્ટ્રાનું સંગીત અને ચર્ચમાં ગવાતા ખ્રિસ્તી વૃંદગાનથી (જેમ કે ક્રિસ્ટમસ કેરલ્સ) આપણા સુગમસંગીતમાં ઘણા બધા ફેરફારો થયા. પરિણામે આપણી પાસે જુદી જુદી શૈલીના ગીતોનો ભંડાર વધ્યો.

આમ વિવિધ ધર્મ સંસ્કારના રાજકર્તાઓને કારણે આપણ સુગમ સંગીતમાં તરેહ તરેહના ગાયનો પ્રાપ્ત થયાં તેનું અવલોકન ઉપયોગી છે. થોડા પ્રકારો જોઈએ.

૧. આદિવાસી અને લોકગીતની શૈલીના ગીતો

આપણા ટીપણી ગીતો–ગરબાઓ શ્રમિકો કામ વખતે ગાય છે તેમાંથી આવ્યા. એવી જ રીતે માછીમારના ગીતો–બોટમેન સોંગ–હોડીવાળાના ગીતો ગરબા, દુહા, છંદ યા સઘળા ગીતો આ પ્રકારમાં આવે છે. ઘણા સુગમસંગીતના; ફિલ્મના ગાયનો આ પ્રકારમાંથી પ્રેરણા લઈ બન્યા છે.

૨. નાટક–તમાશા–ભવાઈની શૈલીના ગાયનો

આ પ્રકારના ગાયનોમાં ઘણા પ્રકારોનું મિશ્રણ જોવા મળે છે. જેમ કે નાટકની સ્તુતિ મોટેભાગે ધ્રુપદમાં જ ગવાતી, તો કેટલાંક ગાયનો રાગના શુદ્ધ સ્વરૂપમાંથી રચાયેલાં વાડીલાલ ઉસ્તાદ–

હમીરખાં જેવા નાટકમાં સંગીત આપનારાઓના હાથે શાસ્ત્રીય રાગોના પ્રયોગો થયા છે. તો વળી નાચને અનુકુળ ગીતોમાં ખેમટાની ચાલનો અનોખો પ્રકાર તૈયાર થયો જેને આપણે 'મોહે પનઘટપે નંદલાલ છેડ ગયો' જેવા ગીતના પ્રકારમાં ખપાવી શકીએ. સુરેશ દલાલ–હરીન્દ્ર દવે જેવા કવિઓનાં ઘણાં ગીતો 'ખેમટા' અને 'કહરવાની' દ્રુતચાલમાં ગવાય છે. આવું નાટકનું એકગીત 'ઝટ જાવો ચંદન હાર લાવો' અથવા 'ભારી બેડાંને હું તો નાજુકડી નાર' ખેમટાના નૃત્ય અભિનય ગીતનો પ્રકાર છે. તો 'પિયુ પહેલી પેસેન્જરમાં આવજો' ગીત કહરવાની ચાલનું ગીત છે. ભવાઈમાં ગવાતી માતાજીની સ્તુતિએ આપણા ગરબામાં માતાજીના ગરબા પર મોટો પ્રભાવ પાડેલો છે. આવી નાટક ને ભવાઈની સ્તુતિઓ પરથી જ શાળાઓની પ્રાર્થનાના ગાયનો સર્જાયાં જે વખત જતાં મૌલિક સ્વરૂપે વિકસ્યાં.

૩. પરપ્રાંતીય ગીત પ્રકારમાંથી સર્જાતાં ગાયનો

આપણા ગુજરાતની સરહદને અડીને આવેલા રાજસ્થાને ગુજરાતી સુગમસંગીત પર સૌથી પ્રથમ અને મોટો પ્રભાવ પાડ્યો છે માઢ રાગના ગીતો–મીરાંના ભજનો દીપચંદી અને ચાચરના ઠેકામાં ગવાતાં ગાયનો હોળી ગીતોમાં રાજસ્થાની પ્રભાવ છે, તો પછીના સમયમાં પંજાબી અને બંગાળી ધૂનો પણ ફિલ્મો દ્વારા પ્રચાર પામી, મહારાષ્ટ્રની અસર ભજન અને રંગભૂમિના ગાયનો દ્વારા આવી. વળી ગાયકવાડીરાજને કારણે પણ તે અસર રહી પણ તેનો પ્રભાવ કીર્તન, આખ્યાનમાં સવિશેષ છે. કેમ કે મહારાષ્ટ્રી લોકો ધાર્મિક સંગીતથી રંગાયેલા છે જે ગુજરાતે અપનાવ્યું. આપણા ગિરધરકૃત રામાયણના સર્જક વડોદરા રાજ્યના હતા. તો દયારામે પણ મરાઠી ભાષામાં પદો રચેલાં ને ગાયેલાં. છેલ્લે માણભટ્ટ

ધાર્મિકલાલ જેવા આખ્યાનકારો દ્વારા જે આખ્યાનો થાય છે તે કીર્તનને મળતો ગુજરાતી પ્રકાર છે.

વખત જતાં સુગમ સંગીતના આ સ્વરૂપો સમગ્ર પ્રદેશમાં પ્રચલિત થયાં.

૪. શાસ્ત્રીય રાગ સંગીતમાંથી સર્જાયેલાં ગાયનો

ગુજરાતી ગાયક અને શ્રોતા રાગસંગીત પ્રત્યે ઓછું લક્ષ આપે છે એવી તેની છાપ છે પણ આ વાત સુગમ સંગીત પુરતી ખોટી ઠરાવી શકાય છે. ગુજરાતી કળાકાર રાગ આધારીત ગઝલને ભજન સરળતાથી ગાય છે. ભલે તેમાં કૌશલ ઓછું હોય. પણ પુષ્ટિ સંપ્રદાયના કીર્તન તો સમગ્ર ગુજરાતમાં ખૂબ ચાહનાઃથી મંદિરોમાં સમૂહમાં ગવાય છે. ગુજરાતી ભાષા કરતાં વ્રજભાષાનું મહત્ત્વ ગુજરાતમાં રાજકીય અને ધાર્મિક રીતે સવિશેષ હતું. વ્રજભાષા જ રાજભાષાનું સ્થાન લેતી હતી. 'ભાષા' જાણે છે એમ કહેતાં તે વ્રજભાષાનો જ્ઞાતા છે એવું મનાતું.

આપણે ત્યાં ગવાતા ધોળ–આપણી વધાઈઓ તો આ મંદિરોમાં આજે પણ ગવાય છે. ઉપરાંત શાસ્ત્રીય રાગોની ઠુમરીનો પ્રભાવ પણ આપણે ત્યાં ઝીલાયો છે. નાટક–ફિલ્મ અને આકાશવાણી દ્વારા ગુજરાતી સુગમસંગીતમાં રાગસંગીતનો પ્રભાવ વધ્યો છે. નરસિંહ, આનંદઘનજી, દયારામ જેવા કવિઓ શાસ્ત્રીય રાગોના જ્ઞાતા હતા. દયારામે લખેલ હોળીના ગીતો રાગપ્રધાન છે. આશાવરી–રામકલી–ભૈરવી–પહાડી–શિવરંજની–બિલાવલ–બિભાસ–ધાની–કાફી–સિંદુરા–સારંગ આવા અનેક રાગ આધારીત ગાયનો છે આકાશવાણીની સ્વર પરીક્ષામાં એક વખત ત્રીજા ભાગના ગાયનો ફરજીયાત રાગ પર આધારીત હતા તેથી પ્રત્યેક સુગમસંગીતનો કળાકાર ને બંદિશકાર આ પ્રકારમાં સર્જન કરે છે.

૫. પાશ્ચાત્ય પ્રભાવના ગાયનોનું સર્જન

આ પ્રકારના ગાયનોનો સૌથી વધુ પ્રભાવ બંગાળમાં થયો. જ્યાં અંગ્રેજી હકુમતની રાજધાની કલકત્તામાં સન ૧૯૧૧ સુધી રહી. અંગ્રેજ પ્રજા સંગીત અને નૃત્યની શોખીન આથી બૉલડાન્સ, ઓરકેસ્ટ્રા, મિલિટરી અને સિવિલ બેન્ડ અને અંગ્રેજી ગાયનોની રેકોર્ડોનો પ્રચાર, ચર્ચમાં ગવાતા ક્રિસ્ટમસ કેરલ્સનો પ્રભાવ ખૂબ થયો. અંગ્રેજી રીતભાત રહેણીકરણી ઉપરાંત વિચારને લેખનમાં પણ પાશ્ચાત્ય સંસ્કારોની નકલ અનહદ વધી ગઈ. તો સંગીત તેમાંથી વંચિત ન જ રહે. આપણું રાષ્ટ્રગીત "જનગણમન" સવિશેષ પાશ્ચાત્ય રાજગીતની ઢબનું છે. દેશી રાજ્યોમાં પણ આ પગલે રાજગીતની ચાલ હોવાથી દરેક સ્ટેટ પોતાનું બેન્ડ રાખતું ને રાજગીત શાળામાં ગવાતું કે બેન્ડમાં વાગતું. ઘણા રાજ્યોમાં બગીચામાં અંગ્રેજી ધૂનો બેન્ડ પર જાહેર જનતાને સંભળાવવામાં આવતી તે સાથે વળી દેશી ધૂનો પણ રજૂ થતી. આ સઘળાંનો પ્રભાવ નાટક–ફિલ્મ ને તે દ્વારા સમગ્ર સુગમ સંગીત દુનિયામાં તે પ્રચલિત થયું. ખજાનચીનું 'સાવન કે નજારે હૈ' બીજું એક ગીત કદાચ 'શહેનાઈ' ફિલ્મનું 'મેરી જાન સન્ડે કે સંડે'માં આવી ધૂનો આવી. નાટકોમાં ગુજરાતી નાટકોમાં પણ તેવા ગીતો કોમિકના સીનમાં આવતાં. વળી યુદ્ધના દૃશ્યમાં તો અંગ્રેજી ઢબનો તાલ ને ધૂન વાગતાં. ગુજરાતી સુગમ સંગીતમાં આ પ્રકારની ધુનો પણ પ્રચારમાં આવી.

પ્રકરણ : ૬

સંગીતક્ષેત્રે જૈનોનો ફાળો

આપણા સંગીતની મૂળ ધારાથી જુદા થવાનું ભાગ્યે જ કોઈ ભારતીય ધર્મસંપ્રદાયે વિચાર્યું છે. સનાતન ધર્મની વૈદિક પરંપરા જેટલી જ નિર્ગ્રંથ જૈનપરંપરા જૂની છે. અધ્યાત્મ સાધનાના વિવિધ પ્રકારૌ પૈકી જૈન પરંપરામાં પણ મૂર્તિપૂજાનો પ્રવેશ થયો તે સાથે દેરાસર–મંદિર–અને તેને લગતી અન્ય કળાઓમાં લલિત કળાઓને જે સ્થાન મળ્યું છે તેવું જૈન સંપ્રદાયમાં પણ છે. સંગીત તે પૈકી એક કળા છે.

જૂની ભાષાને સુધારીને બનેલી સંસ્કૃત

ભારતીય સંગીતની મુખ્ય ધારા રાગ સંગીત છે એમ આપણે માનીએ છીએ અને સંસ્કૃત ભાષામાંથી અન્ય પ્રાંતીય ભાષાઓ ઉતરી આવી છે એવી પણ એક માન્યતા વર્ષોથી દૃઢ થયેલી છે. વિદ્વાનોના સંશોધન પછી આપણે ફેર વિચાર કરવો જરૂરી છે. પ્રશ્ન થાય છે કે

પહેલા સંસ્કૃત ભાષા બની કે તે પૂર્વે કોઈ ભાષા હતી?

પહેલા લોકસંગીત બન્યું કે રાગસંગીત બન્યું?

ભાષાના વિદ્વાનો તો માને છે કે પાણિની ઋષિએ સંસ્કૃત ભાષાનું સ્વરૂપ નક્કી કર્યું. તે પહેલાં વૈદિક સંસ્કૃત જુદું હતું. આજે પણ વૈદિક સંસ્કૃતને પાણીની ઋષિના નિયમો લાગુ પડતા નથી. એવી જ રીતે તે સમયની લોકભાષા પ્રાકૃત–માગધી–અપભ્રંશ ઈત્યાદિ જૂના કાળથી લોકો બોલતા હતા. ભાષાના ઈતિહાસ ગ્રંથમાં એની ચર્ચા છે. એવું જ લોકસંગીત અને રાગસંગીત વિશે વિદ્વાનો માને છે કે રાગના નામ ભલે પાછલા કાળમાં નક્કી થયા પણ

રાગના સ્વરૂપ તો લોકસંગીતમાં પણ જોવા મળે છે. એનો ગાવાનો ઢંગ રાગ સંગીતથી જુદો છે.

સંસ્કૃત નાટકોમાં ગેય ગીતો

આપણો વિષય સંગીત છે, સંસ્કૃત નાટકોમાં, સંગીત પ્રચુર માત્રામાં છંદોમાં છે, તે સાથે ગીતો પણ છે. આ ગીતો જે જે નાટકોમાં આવે છે તે ગીતો 'લોકભાષા'માં લખેલા છે. આમ જે તે વખતે લખાયેલા નાટકોમાં તે સમયમાં બોલાતી અર્ધ માગધી-પ્રાકૃત-અપભ્રંશ ઇત્યાદિ ભાષામાં ગાયનો આવે. આમ જ્યારે સંસ્કૃત નાટકો પ્રેક્ષકો જોતા હોય તો તેમાં પ્રેક્ષકોને પોતાની ભાષાના ગાયનો સાંભળવા મળે. જૂના સમયથી આજ સુધી નાટકોમાં ગેય ગીતોની પરંપરા અનહદ લોકપ્રિય છે. આપણે જેને અંતકડી કહીએ છીએ તે 'અત્યાક્ષરી' સંસ્કૃત પરંપરામાં પણ લોકપ્રિય હતી જેમાં શ્લોકો ને ગીતો ઉપયોગમાં લેવાતા.

લોકોની ભાષાનો સ્વીકાર

અહીં જૈન ધર્મ જોડે લોક ભાષાનો સંબંધ જોડાય છે. આજે પણ જૈનો પ્રાચીન તીર્થંકરોના સમયથી આજના આચાર્ય પાસેથી લોકભાષામાં-પોતાની ભાષામાં જ-ધર્મ વ્યાખ્યાન શ્રવણ કરે છે. દેરાસર હોય, ઘર હોય, ઉપાશ્રય હોય એમનું સંગીત એમની ભાષામાં તેઓ સાંભળે છે, ગાય છે અને માણે છે.

સંસ્કૃત અને જૈનો

પોતાની ભાષાના આગ્રહી જૈન સમાજને સંસ્કૃત ભાષા માટે ક્યારેય અનાદર ન હતો. જૈન વિદ્વાનો સંસ્કૃત ભાષાને સ્વીકારતા, એટલું જ નહીં કલિકાલ સર્વજ્ઞ હેમચંદ્રાચાર્યજીનું વ્યાકરણ તો આજે સમગ્ર સંસ્કૃત ભાષાના વિદ્વાનોમાં આદરનું સ્થાન પામ્યું છે. જૈનાચાર્યોએ સંસ્કૃતમાં પણ રચનાઓ કરી છે જે પૈકી 'ભક્તામર

સ્તોત્ર' તથા વિનયવિજયજી કૃત 'શાંત સુધારસ' જૈન સમાજ આજે પણ ભાવપૂર્વક ગાય છે. આજે પણ આચાર્ય શીલચંદ્રવિજયજી જેવા સંતો સંસ્કૃતમાં પદ રચના કરે છે.

આપણે એ વિચારવાનું છે કે જૈન સમાજમાં રાગસંગીત અને લોકસંગીત કેટલું લોકપ્રિય હતું? આ માટે કોઈ ગ્રંથ વાંચવાની જરૂર નથી. એક દિવસ સવારથી રાત સુધીની ભક્તિ પ્રણાલી પુષ્ટિ સંપ્રદાયની હવેલીમાં જઈને સાંભળો અને જૈન દેરાસરમાં કોઈ પૂજા ભણાવાતી હોય તે સાંભળો આમ કરવાથી ખયાલ આવી જશે.

પુષ્ટિ સંપ્રદાયમાં રાગસંગીતના જ્ઞાતા અષ્ટછાપ ગાયકો દ્વારા તે સંગીતની સમૃદ્ધ પરંપરા જળવાઈ રહી છે તેમાં તેમના કીર્તનકારો અને આચાર્યોનો મોટો ફાળો છે એવી જ રીતે જૈન સમાજના કીર્તન-કાર ભોજક લોકસંગીત અને રાગ સંગીતના વિદ્વાન હતા છે. જૈના-ચાર્યોની રાગબદ્ધ પૂજાઓ અને ગીત રચનાઓ બંને તેઓ કુશળતાથી ગાવાને સક્ષમ છે. હિરાલાલ ઠાકુર, ગજાનન ઠાકુર અને તેમના મામા ગુરૂ દલસુખરામ ઠાકુર બંને પ્રકારના સંગીતના જ્ઞાતા હતા.

લોકસંગીત-દેશીનો સ્વીકાર

જૈન પરંપરામાં રાગસંગીત ખૂબ વ્યવસ્થિત રીતે પ્રચલિત હતું પરંતુ આગળ આપણે જોયું તેમ ભાષામાં સંસ્કૃતને સ્થાને લોકભાષા અને સંગીતમાં રાગસંગીતને સ્થાને લોકસંગીતનો તેમણે સ્વીકાર કર્યો હતો. આથી, જૈનસંપ્રદાયમાં બંને માટે એક સરખો આદર હતો છતાં બહુમતી સમાજ રાગસંગીતમાં સમજણ ધરાવતો ન હોવાથી આ સમાજમાં પોતાનું નિજી સંગીત જેને તેઓ 'દેશી' નામ આપી ઓળખતા તે લોકસંગીત ખૂબ પ્રચલિત થયું. જૈન સમાજમાં ગવાતા સ્તવનો અને ભક્તિરચનાઓમાં રાગસંગીત વખત જતાં ઓછું થયું છતાં જળવાયું છે પણ 'દેશી'નું પ્રમાણ વધારે છે.

રાગ સંગીત, રાગનું સ્વરૂપ

આપણે પ્રથમ રાગ સંગીત વિશે થોડું વિચારીએ. સંગીતની પરંપરાના પુરાવા આપણી પાસે બહુ ઓછા છે. જે કંઈ છે તે પરથી કેટલાક રાગ કેમ ગવાતા હશે તે જાણી શકાતું નથી. નમુના તરીકે રાગ માલવ; રાગ મારૂ; રાગ વસંતને લઈ શકાય; આ માલવ આપણા ભૂપાલી જેવો છે. રાગ મારૂ તે શું આજે ગવાતા માંડના કુળનો છે? તે જાણવું જરૂરી છે. રાગવસંત પુષ્ટિ સંપ્રદાયમાં હિંડોલ જેવો આજે પણ ગવાય છે. આ ત્રણે રાગોનો ઉપયોગ જૈનાચાર્યોએ પોતાના પદોમાં કર્યો છે.

જૈન દેશીઓમાં રાગનો ઉપયોગ

આમ તો 'દેશી' શબ્દ એટલે રાગેતર ગીતરચના એવી સામાન્ય સમજ છે જે સાચી નથી. આપણે ત્યાં નરસિંહ મહેતાના સમયથી અને તે પૂર્વે પણ રાગમાં ગીતની રચના થતી હતી. ઘણા જૂના સમયથી ઉત્તરભારત અને દક્ષિણ ભારતીય સંગીતમાં પદ રચના રાગસંગીતમાં થતી હતી. સામાન્ય રીતે કવિ જયદેવ રચિત 'ગીત ગોવિંદ'ની અષ્ટપદીઓ રાગસંગીતમાં રચાઈ ત્યારપછી સમગ્ર ભારતમાં ભક્તિપદોનો પ્રચાર વધ્યો. તેમાં રાગપ્રધાન રચનાઓ હતી.

જૈનોમાં પ્રચલિત રાગો

છ રાગ અને છત્રીસ રાગિણી એ સિદ્ધાંત મુજબ જે રાગો હતા તે પૈકી ઘણા રાગો જુદાજુદા સંપ્રદાયોમાં પ્રચલિત થયા પણ તેમાં ભક્તિ મુખ્ય અને સંગીતની અન્ય ક્રિયાઓ ગૌણ થવાથી ઉપયોગી રાગોની સંખ્યા મર્યાદિત થઈ. જૈન સંપ્રદાયમાં પણ ત્રીસેક રાગો વિશેષ પ્રચારમાં રહ્યા છે. તેમાં પણ સૌથી વધારે જે રાગનો ઉપયોગ થયો છે તે ધનાશ્રી (ધન્યાશ્રી), ગોડી, કેદારો (કેદાર)

આસાઉરી (આશાવરી), મારૂ, મલ્હાર, મારૂણી રાગો વધારે ઉપયોગમાં લેવાય છે ત્યારપછીના ક્રમે સારંગમલ્હાર, વૈરાડી, કાફી, રામગિરી, રામગ્રી, પરજીયો, દેશાખ, સારંગ, સામેરી, સોરઠ, જૈતશ્રી, ખંભાયતી, કેદારગોડી ગણાવી શકાય. ઉપરાંત ત્રીજા ક્રમે એટલે કે ઓછા પ્રમાણમાં ઉપયોગમાં લેવાયેલા રાગો તોડી, સિંધુ, સિંધુઓ, સિંધુડો, દેશાખ, ગુડી, સુહવ, બિલાવલ, પ્રભાત-પ્રભાતી, મેવાડો-મેવાડુ, કલહરો ઈત્યાદિ છે.

નરસિંહ મહેતા અને પુષ્ટિસંપ્રદાયના રાગો

જૈન દેશીઓમાં પ્રયોજાયેલા રાગો અને નરસિંહ મહેતાના રાગો વિશે એક બે બાબત રસપ્રદ છે. નરસિંહના પદોમાં તેના નામ સાથે પ્રસિદ્ધ થયેલો 'કેદાર' રાગનું પ્રમાણ છે તેના કરતાં જૈન દેશીઓમાં તે ખૂબ ઉપયોગમાં લેવાયો છે! એવી રીતે નરસિંહે આશાવરી-મારૂ-સામેરી-સિંધુડો-પરજીયો-મેવાડો-કેદારો વિભાસ-ધાની-કાફી રાગોનો ઉપયોગ કર્યો છે. નવાઈની વાત એ છે કે નરસિંહે માલવ, વિભાસ, ભૈરવ, લલિત જેવા રાગો પ્રયોજ્યા છે જે જૈન દેશીઓમાં નજરે પડતા નથી કે અતિ અલ્પ છે. એવી રીતે રીતે ગુજરાતમાં ખૂબ પ્રચલિત 'ધાની' (મા પાવા તે ગઢથી ઉતર્યાંનો રાગ) જે ભીમપલાસને મળતો છે તે પુષ્ટિસંપ્રદાય સિવાય જૈન સ્તવનોમાં કે નરસિંહમાં નજરે પડતો નથી.

રાગસંગીતમાં પદો લખનાર જૈનસંતો

સત્તરમી સદીમાં થયેલા આનંદઘનજી નયસુંદર, સમયસુંદર, સકલચંદજી ઉપાધ્યાય, જસવંતસૂરિ, ઋષભદાસ વગેરેએ પોતાની રચનામાં રાગ સંગીતનો ઉપયોગ કર્યો છે.

આ સંત કવિઓમાં આનંદઘનજી-સમયસુંદર રાગ સંગીતના

પ્રખરજ્ઞાતા હશે એમ એમની કૃતિઓ પરથી જણાય છે. આનંદઘનજી સંગીતના જ્ઞાતા હતા તેમના પદોમાં વિશેષરૂપે રાગો પ્રયોજાયા છે જ્યારે સ્તવનોમાં 'દેશી'નો વિશેષ ઉપયોગ જોવા મળે છે. તેમણે ઉપયોગમાં લીધેલા રાગો પૈકી આસાવરી, બિલાવલ, સારંગ, મારૂ, ટોડી અને ધનાશ્રી અન્ય રાગો સવિશેષ છે. યશોવિજયજી આનંદઘનજીના સમકાલિન હતા આમ છતાં તેમની રચનામાં રાગ સંગીત કરતાં 'દેશી'નું બાહુલ્ય છે. એમણે લખેલું મહાવીર સ્વામીનું સ્તવન "ગિરૂઆ રે ગુણ તુમ તણા" જૈન સમાજમાં તથા કવિઓમાં આજ સુધી લોકપ્રિય થયું છે. એની લોકપ્રિયતા એટલી બધી હતી કે તે રચનાના ઢાળને અન્ય કવિઓએ અપનાવ્યો જેમ કે સં. ૧૭૮૮માં રામવિજયકૃત લક્ષ્મીસાગર, વિજયલક્ષ્મીસૂરિકૃત ચોવીશી, અભિનંદન સ્તવન (સં. ૧૯મી સદી પૂર્વાધ) વાનશ્રાવક, પદ્મવિજય, અમરચન્દ્રજી અને સં. ૧૯૦૫માં વીરવિજયકૃત સિદ્ધાચલ ગિરનાર સંઘ સ્તવનમાં તેનો ઉપયોગ થયો. આમ આશરે એક સૈકા સુધી કવિઓએ અને આજ સુધી શ્રાવકોએ આ રચનાને માણી છે.

સમયસુંદરજી

આ સઘળામાં આપણું ધ્યાન સમયસુંદરજી સવિશેષ ખેંચે છે. એમણે વિપુલ સાહિત્ય સર્જ્યું છે. તે પૈકી સીતારામ ચોપાઈ, નલદમયંતી, પ્રિયમેલક, મૃગાવતી, દ્રૌપદી, પ્રત્યેક બુદ્ધ, તીર્થમાલા સ્તવન ઈત્યાદિ સર્વમાં રાગનો છૂટથી ઉપયોગ થયો છે. આ સીતારામ ચોપાઈ તેના રાગ વૈવિધ્ય માટે પ્રસિદ્ધ છે. એમણે પ્રયોજેલા રાગો મારૂણી–આસાવરી–ગોડી–સોરઠી–વૈરાઠી– કાનડો–સારંગ મલ્હાર–કેદાર–જયતશરી–જયમાલા–મલ્હાર–કાફી–વાડો–કેદારો વિભાસ–ધાની–કાફી–રામગ્રી કેદારગોડી–બિલાવલ–સારંગ–

પરજીયો–સુહવ-વાડો–ધાની–ધનાશ્રી–સિંધુઓ–દેશાખ અને ખંભાયતી મુખ્ય છે. આ રાગોની યાદી જોતા આમાનાં ઘણાં રાગો તેની મૂળ રચના અથવા તેના પરથી બનેલી અન્ય રચનામાં ગાતા હોય તો આપણા માટે ભૂલાયેલા રાગોની સાચવણી ખૂબ ઉપયોગી પૂરવાર થશે.

આનંદઘનજી પછી દેશીનો પ્રચાર

આમ આનંદઘનજી–સમયસુંદરજીની એક બાજુ રાગ સંગીતની રચનાઓ છે તો યશોવિજયજીએ દેશી સવિશેષ પ્રયોજી છે. રાગસંગીતનો ઉપયોગ કરનાર અન્ય કવિઓ છે. ઋષભદાસ–જયવંતસૂરિ વખત જતાં રાગસંગીતનું પ્રમાણ ઘટતું ગયું અને ‘દેશી’નું પ્રમાણ વધતું ગયું.

જૈનોનું સૌથી મોટું સંગીતક્ષેત્રે પ્રદાન ‘દેશી’

લોકોની ભાષા અને લોકોના સંગીતને પ્રાધાન્ય આપનાર આ સમાજે ‘દેશી’ નામથી રાગેતર રચનાઓ કરી જેમાં લોકગીતોના ઢાળો પણ આવી જાય તેનો છૂટથી ઉપયોગ કર્યો. આવી અનેક દેશીઓ પૈકી ઉદાહરણ રૂપે એકદેશી લઈએ.

યશોવિજયજીએ “ગિરૂયારે ગુણ તુમ તણા”ની રચનાને આપણે વિગતે જોઈ ગયા છીએ. એવી જ રીતે ગરબાની દેશી ગુજરાતમાં લોકપ્રિય છે જેનો ઉપયોગ અમૃતવિજયજી–રામચંદ્ર–રામવિજય–ચતુર-વિજય–જિનહર્ષ–માનસાગરજીએ–કાફી–કર્યો છે. ગરબાની શૈલીમાં ગવાતા બારમાસી ગીતનો ઉપયોગ પણ થયો છે.

“કપૂર હુઈ અતિ ઉજલું રે” કેદાર ગોડી રાગમાં સમયસુંદરજીએ સં. ૧૬૫૯માં લખ્યું તે પછી ગંગદારા–દર્શનવિજય–માનસાગરજી–જિનહર્ષજી મોહનવિજયજીએ અપનાવ્યું.

જયવંતસૂરિજીએ સં. ૧૬૧૪માં લખેલું જેમાં પછી સમયપ્રમોદ-સમયસુંદર-રાજસિંહ-સુમતિરંગ-યશોવિજયજી-વિનયવિજયજી-જ્ઞાનવિમલજી-ખીમમુનિ પદ્મવિજયજી અને વીરવિજયજીએ છેક સં. ૧૯૦૨માં તેનો ઉપયોગ કર્યો.

જૈન દેશીઓનો સંગ્રહ

મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈએ "જૈન ગુર્જર કવિ ગ્રંથ લખ્યો છે તેની નવી આવૃત્તિના આઠમાં ભાગમાં જૈન દેશીઓનો સંગ્રહ થયેલો છે. તે જોવાથી એક દેશી તો ત્રણસો ચારસો વર્ષ સુધી સતત કવિઓએ કાવ્યરચનામાં અને શ્રાવકોએ ગાવમાં ઉપયોગ કર્યો છે. આપણા સોળમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં થયેલા નરસિંહ મહેતાની કૃતિઓ પાંચસો વર્ષ બાદ ગવાય છે પણ નરસિંહના પદ પરથી જ લખીને પોતાનું કાવ્ય રચનાર કવિઓની પરંપરા જૈનો જેવી જોવા મળતી નથી. જેમ કે નરસિંહના ઝુલણા છંદના જ્ઞાનના પદોથી નકલ થઈ નથી. માત્ર ઝુલણાને છંદ તરીકે કવિઓએ ઉપયોગ કર્યો છે.

જૈનેતર કવિઓની દેશી

જૈન સમાજનું આ અતિ ઉદારપાસું છે. નરસિંહનું પદ હોય કે પ્રેમાનંદના આખ્યાનનો ઢાળ હોય, વલ્લભ ધોળાનો ગરબો હોય કે દયારામની ગરબી તેમ જ નાટક સિનેમાના ગીત હોય તે ઢાળને એટલે કે 'દેશી'ને અપનાવીને પોતાના સંપ્રદાયનો બોધ આજ સુધી જૈન સંત કવિઓએ સુપેરે આપ્યો છે. ગુજરાતી ચિત્રશૈલીની જેમ સંગીતમાં ગુજરાતી 'દેશી'-ઢાળ-ને જૈન સમાજે જેટલી માત્રામાં સાચવ્યા છે તેટલા અન્ય સમાજે સાચવ્યા જણાતા નથી.

'દેશી' એટલે કે જે તે પ્રદેશમાં પરંપરાગત ગવાતું ગીત સંગીત. આજે નરસિંહ કે દયારામની રચનાના અસલ ઢાળ 'દેશી'

વિસરાવા લાગ્યા છે. પણ "નંદકુંવર કેડે પડ્યો ક્યમ ભરીએ" ને "તિરથની આસાતના ક્યમ કરીએ" (જૈનપદ) સ્વરૂપે અને "માતા જશોદા ઝુલાવે પુત્ર પારણે જેને" "માતા ત્રિશલા ઝુલાવે પુત્ર પારણે રે" રૂપે ગવાય છે. તેથી પણ જૂની પેઢીમાં પ્રચલિત ગીત "વાતો ક્યમ કરશો મહારાજ બેડે મારે ભાર ઘણો હો રાજ"નો ઢાળ જૈનેતર સમાજ વિસરી ગયો છે પણ જૂના જૈન સંગીત પ્રેમીઓ તે હજુ પણ ગાય છે!

જૂના ગુજરાતી કવિઓની કઈ કૃતિ જૈન સ્તવન કે પદમાં ગવાય છે. એ વિષય સંશોધન કરનારા માટે પડકાર રૂપ છે. કેમ કે તેમાં સાહિત્ય–સંગીત–નોટેશન લખવાની ક્ષમતા અને પુરાવિદ્યા પ્રેમ હોવા જરૂરી છે. આપણા વિદ્યાધામોએ આ પડકાર ઝીલી લેવા જેવો છે. શું હેમચંદ્રાચાર્ય યુનિવર્સિટી સંગીતના આ પુરાતત્ત્વ જ્ઞાનના ક્ષેત્રે કંઈ કરશે? મેદાન મોકળું છે. (પૂરાવિદ્યા પ્રાચીન)

પ્રકરણ : ૭

સુગમસંગીતના જૂના સ્વરૂપો સાચવનાર જૈનધર્મ

જૈનધર્મ વિશેષ રીતે વૈરાગ્ય અને ત્યાગપ્રધાન ધર્મ છે તેમાં તપ સાથે ભક્તિ અને યોગસાધના પણ છે. જૈન સાધુઓ જ્યોતિષ-તાંત્રિક વિદ્યાઓ સાથે સંગીતના જ્ઞાની હતા. મહાવીરસ્વામીને સંગીત પ્રિય હતું. જૈન તીર્થંકરો પૈકી ઘણા ક્ષત્રિય રાજવી કુટુંબમાંથી આવેલા ઉપરાંત અનુયાયી વર્ગ અત્યંત ધનિક સમાજઆથી સાધુસમાજમાં અતિ ત્યાગ પરાયણતા તો બીજી બાજુ મંદિરોમાં સંગીત શણગાર (આંગી) ને ઉત્સવની ઝાકઝમાળ એ આ ધર્મની લાક્ષણિકતા છે. દાન ધર્મને જૈનોએ સૌથી વધુ પચાવ્યો છે.

ગુજરાતમાં પ્રાચીન જૈનતીર્થો

ગુજરાતમાં રૈવતાચળ (ગિરનાર જૂનાગઢ), શત્રુંજયગિરિ (પાલિતાણા), તાલધ્વજગિરિ (તળાજા), તારંગા અને પાવાગઢ તથા ગુજરાતી શ્રેષ્ઠીઓના ધનથી બંધાયેલ ગુજરાતની સરહદે આવેલ અર્બુદાચલ (આબુ) અને અચલગઢ-કુંભારીયાના તીર્થો છે જે ઘણા જૂના છે. ઉપરાંત રાણકપુર જેવા સ્થાનો પણ ગુજરાતની નજીક જ છે. જૈન સાધુઓ આ બધા તીર્થોની યાત્રા કરે છે. શ્રાવકો ભારતના અન્ય પ્રાંતમાંથી પણ યાત્રાસંઘ કાઢી આ સ્થળોએ આવે છે. રસ્તામાં આવતા જૈન વસ્તીવાળા ગામો તેનો આદર સત્કાર કરે અને એ રીતે સ્થળે સ્થળે ઉત્સવો ઉજવાય. આમ, આ યાત્રાસંઘ ધર્મની સાથે સાંસ્કૃતિક અસરો પણ ગુજરાતમાં લાવતા જેમાં સંગીત એક હતું.

ગુજરાતમાં જૈન ધર્મ કેટલો પ્રાચીન?

જાણીતા ગુજરાતી પુરાતત્ત્વવિદ્વાન શ્રી હસમુખ સાંકળીયાનું મંતવ્ય છે કે "બૌદ્ધ ધર્મની સાથે સાથે કે-પરંપરા મુજબ એની

પહેલાં-જૈન ધર્મ ભારતમાં પ્રસર્યો હતો.....પરંતુ રાજ્યાશ્રય અને લોકાશ્રય જોઈએ તેટલો ન સાંપડવાથી આ પ્રચાર અટકી ગયો હશે. તેથી ગુજરાતમાં ચોથા-પાંચમાં સૈકામાં મહારાષ્ટ્ર-કર્ણાટકમાં પણ આજ અરસામાં ને મધ્યભારત તથા ઉત્તરપ્રદેશમાં પણ આજ સમયે એનું અસ્તિત્વ બતાવતી છૂટી છવાઈ મૂર્તિઓ અને કોઈ કોઈ વાર તામ્ર અને પાષાણ લેખો પણ મળે છે.''

આપણે એક બાબતનો ખ્યાલ રાખવાનો છે કે શિલ્પકળા અને સ્તૂપના સૌથી પ્રાચીન નમૂના જૈન ધર્મના મળ્યા છે. બીજું મહાવીર સ્વામીએ લોકભાષામાં બોધ આપેલો જે 'સમણ સુત્ત' નામે જૈન સમાજમાં આદરથી વંચાય છે. હસ્તલિખિત ગ્રંથોની જાળવણી ગુજરાતમાં પાટણ-ખંભાત-અમદાવાદ અને ગુજરાત બહાર જેસલમેરમાં થઈ છે. પ્રાચીન ગુજરાતીમાં જૈન ફાગુ કાવ્યો મળ્યાં છે તે નરસિંહ મહેતા પૂર્વેના છે.

જૈનસંગીત પરંપરા

આ ફાગુ કાવ્યોમાં ગેય પદ રચના છે પરંતુ એ કેવી રીતે ગવાતાં હશે તેની કલ્પના જ કરવી રહી. લોકોની ભાષામાં બોધ આપતા આ જૈન સમાજનું સંગીત પણ લોકોનું જ હતું તેના પુરાવા આપણને પાછલા સમયમાં મળે છે. એ તો સૌને સુવિદીત છે કે ગુજરાતની પ્રાચીન પાટનગરી અણહિલપુર પાટણ ઉત્તર ગુજરાતમાં છે. જૈન સાધુ આચાર્ય હેમચંદ્રાચાર્યજી પાટણમાં રહેલા. ચાતુર્માસ માટે ગુજરાતની બીજી જૂની પાટનગરી શ્રીમાળમાં તેઓ ગયેલાં ત્યાં કંઈ કારણવશાત જૈન દેવમૂર્તિઓના બ્રાહ્મણ પૂજારીઓએ મહેનતાણામાં વધારો કરી આપવાની માગણી સાથે પૂજા કાર્ય અટકાવ્યું. હેમચંદ્રાચાર્યજી પોતાના દેવની પૂજા બ્રાહ્મણ દ્વારા જ થાય તેના આગ્રહી હતા તેથી તેમની પાસે સંસ્કૃત શીખવા આવતા બે

શ્રીમાળી બ્રાહ્મણ બાળકોને તેમના દેવની પૂજા કરવા માટે પૂછ્યું. ગુરૂનું કામ શિષ્યોએ ઉમંગથી સ્વીકારી લીધું, પણ પરિણામ વિપરીત આવ્યું. તેમના કુટુંબને શ્રીમાળી બ્રાહ્મણોએ જ્ઞાતિબહાર મૂક્યું આથી જૈન સંઘ પાસે ઠરાવ કરાવીને શ્રી હેમચંદ્રાચાર્યજીએ આ બે કુટુંબને વંશપરંપરાગત જૈન સમાજનો આશ્રય અપાવ્યો. (આ દંતકથાનો પૂરાવો નથી એમ ડૉ. ચીનુભાઈ નાયકનું મંતવ્ય નોંધવું જોઈએ.) આ શ્રીમાળી કુટુંબો જૈન મંદિરોમાં નિત્ય પૂજા તથા સંગીત સાથે પૂજાનું કાર્ય કરતા હતા. આજે પણ ગુજરાતના મોટા ભાગના જૈન મંદિરોમાં આ સંગીતકાર ભોજક કુટુંબના વંશજો કામ કરે છે. એમનો બીજો વ્યવસાય જૈન સાધુઓને સંસ્કૃત શીખવવાનો હતો. આથી સંગીતકાર 'ભોજક' અને શિક્ષણ આપનાર 'અધ્યાપક' કહેવાતા. ગુજરાતી રંગભૂમિના નાટકોમાં 'સંગીત લીલાવતી' નાટક રજૂ કરનાર કેશવલાલ અધ્યાપક અને ગુજરાતી રંગભૂમિ પર મોરબી આર્ય સુબોધ નાટક મંડળી દ્વારા અભિનય તથા સંગીત દિગ્દર્શન કરાવનાર દલસુખરામ ઠાકોર તથા જૈનસમાજની પૂજા ભણાવનારા અગ્રણી સંગીતકાર, દલસુખરામ ઠાકોરના ભાણેજ શ્રી હિરાલાલ દેવીદાસ ઠાકોર અને શ્રી ગજાનન દેવીદાસ ઠાકોર જૈન સંગીત જગતમાં જૂની પદ્ધતિના જાણકાર તરીકે સુપ્રસિદ્ધ છે. (આ ઉપરાંત પણ ઘણાં છે.)

વખત જતાં ઔદીચ્ય બ્રાહ્મણોમાંથી ઉતરી આવેલા નાયક જ્ઞાતિના લોકોએ પણ જૈનસંગીતનું કામ સ્વીકાર્યું. તે પૈકીના પાટણના કાંતિલાલ નાયક અને પુષ્ટિ સંપ્રદાયના સંગીતના વિદ્વાન પંડિત ચંપકલાલ નાયક જૈન સંગીતનું જ્ઞાન ધરાવતા. વખત જતાં ઈતરકોમના ચારણ–બારોટ અને શ્રાવકોએ પણ આ ક્ષેત્રમાં ભાગ લેવા માંડ્યો. જેની સંખ્યા મોટી છે છતાં માસ્ટર દિનાનાથ અને શાંતીલાલ શાહના નામો ઉલ્લેખનીય છે.

સંગીત સાથે પૂજા-ભાવના

જૈન મંદિરોમાં સંગીત સાથે થતી પૂજા વિધિને પુષ્ટિ સંપ્રદાયના કીર્તન અને હિન્દુ ધર્મના અન્ય મંદિરોમાં થતા સંગીત સાથે સરખાવી શકાય નહિ. હા, ભાવના એટલે એક પ્રકારે ભજનો અને સ્તવનગાનનો પ્રકાર ભજન કીર્તનને મળતો ખરો પણ તેનું સંગીત તદ્દન જુદું મુખ્યત્વે ભગવદ્‌ગુણાનુવાદ જૈનોમાં તીર્થંકરોની સ્તુતિ, વૈરાગ્યના પદ દાન, અગિયારશ જેવા વૃતોના મહિમાના પદ તથા જાણીતા જૈન ધર્મના બનાવો (મુખ્યત્વે ધર્મને લગતા) પદો ગવાય છે. આ ક્રમ કેટલો જૂનો છે તથા પુષ્ટિ સંપ્રદાયની તેના પર અસર છે કે નહિં તે સંશોધનનો વિષય છે.

વિવિધ પ્રકારની જૈન પૂજાઓ

જૈન પૂજા ભણાવવાનો (એટલે વિધિ કરવાનો) ઉપક્રમ શ્રાવકના હેતુ પર આધાર રાખે છે. તે કાંઈ દહેરાસર (મંદિર)ના રોજના પૂજનનો એક ભાગ; નિયમ તરીકે નથી. આ પૂજાઓ કોઈ મંદિરમાં પ્રાણપ્રતિષ્ઠા મહોત્સવ હોય તો તે વિશેષ ધામધૂમથી થાય છે. એવી જ રીતે કોઈ જૈન સાધુત્વ દીક્ષા સ્વીકારે ત્યારે પણ ખૂબ ધામધૂમ થાય છે, આ ઉપરાંત પોતાના મનોરથ ફળે તે પછી કે તે માટે 'સિદ્ધચક્ર પૂજા', મકાન માટે 'વાસ્તુપૂજા', પાપનિવારણ કે સદ્‌ગતના આત્માને કલ્યાણવાંછવા કે કર્મદોષ નિવારણાર્થે 'અંતરાય કર્મ'ની પૂજા કે 'શાંતિસ્નાત્ર' પૂજા ભણાવાય છે. ઉપરાંત 'સત્તરભેદી પૂજા' જેવા ખાસ નામો છે જે શ્રાવકોને સુપરિચિત છે.

જૈન પૂજાઓના રચનારા જૈન આચાર્યો હોય છે જેમાં વીરવિજયકૃત પૂજા, આત્મારામજીકૃત પૂજા એમ પોતાના આચાર્યશ્રીના નામની તેમણે રચેલી પૂજા શ્રાવકોના જુદા જુદા સમુદાયોમાં પ્રચલિત છે. આ પૂજાના ગાયકો ભોજક-નાયક-

બારોટ-ચારણ કે બ્રાહ્મણ હતા. પૂજાના રચનાર બદલાય પણ પૂજાના ઢાળોમાં ઘણું સામ્ય રહેતું. કારણ કે ગાયકો એના એ જ રહેતા. આ પૂજા ગાવામાં જૈન સમાજ પણ કાંસીજોડા મંજીરા ખંજરી જેવા સહાયક વાદ્યો લઈ જોડાય છે. વૈષ્ણવ હવેલીમાં જેમ કીર્તનિયા સાથે વૈષ્ણવો ગાય છે તેમ અહીં શ્રાવકો ગાવામાં જોડાય છે.

જૈનોમાં 'દેશી' પ્રચલિત

આ જૈન પૂજાના સંગ્રહોમાં પ્રત્યેક પૂજાની ઉપર "આ દેશી પ્રમાણે ઢાળ" એમ ઢાળ કેમ ગાવા તેનો નિર્દેશ છે. પુષ્ટિ સંપ્રદાયમાં જ્યાં રાગોનું નામ છે ત્યાં જૈનપૂજામાં "દેશી" નો નિર્દેશ છે આ 'દેશી' સંગીતશાસ્ત્ર જેને "માર્ગી" અને 'દેશી' સંગીતના બે પ્રકાર કહે છે તે છે. "માર્ગી" શબ્દ સંગીત શાસ્ત્ર મોક્ષપ્રાપ્તિ માટેનું સંગીત એ અર્થમાં વાપરે છે. અહીં જૈન સમાજ એ જ હેતુ આત્મકલ્યાણ માટે 'દેશી' સંગીતનો ઉપયોગ કરે છે. આ એક વિશિષ્ટ અને નોંધપાત્ર બાબત છે. ગુજરાતમાં સુગમસંગીતના અતિ જૂના ઢાળો આ જૈન પૂજાની 'દેશી'ઓમાં અકબંધ જળવાયા છે અને હજુ પણ સાંભળવા મળે છે.

જૂના ગુજરાતી ઢાળોનું સંગ્રહસ્થાન-ભંડાર

આપણે દયારામને ગુજરાતી રાસગરબા ક્ષેત્રે વિવિધ ઢાળોનો ફાળો આપનાર તરીકે ભલે સ્વીકારીએ છીએ પણ દર્ભાવતી (ડભોઈ) ગુજરાતના જૈન કેન્દ્રમાં મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. વળી ડભોઈ જૂના વ્યાપારી માર્ગના કેન્દ્રસ્થાને હોવાથી ચાતુર્માસ ગાળવા જાણીતા જૈનાચાર્યો શિષ્ય મંડળી સાથે ડભોઈમાં મુકામ કરતા. એ રીતે ડભોઈના જૈન સંસ્કાર વાતાવરણનો લાભ દયારામને મળ્યો હોય એ શક્ય છે. દયારામભાઈની ગરબીમાં જે દેશીઓનો ઉપયોગ

થયો છે તેનો ભંડાર જૈન સ્તવનોમાં મળે છે. આમ એક જ ગામમાં હોવાથી પરસ્પર સંગીતનો પ્રભાવ પડ્યો હશે. સાંપ્રદાયિક ચુસ્તતા એ વખતે અને આજે પણ જૈનસમાજના સંગીતમાં નથી. જેમ કે 'ભાવના' એ જૈન સંપ્રદાયના ભક્તિસંગીત તરીકે ઓળખી શકાય. જૈન ભાવનાના પદો જૈન આચાર્યશ્રીની રચના ઉપરાંત અન્ય શ્રાવકોની પણ ગવાય છે. અહીં ગવાતા ભાવનાના પદોની લાક્ષણિકતા એ છે કે તેમાં ભક્તિ–વૈરાગ્ય–તપ–દાનના વિષયોના પદો છે પણ પ્રેમલક્ષણા ભક્તિના જેવા શ્રૃંગાર ભક્તિ નથી. જૈન સંપ્રદાયની ભાવનાને તે પોષક નથી. વૈરાગ્ય ત્યાગની ભાવનાના પદ સવિશેષ પસંદ થાય છે ઉપરાંત ચોવીસ તીર્થંકરોની સ્તુતિને મહત્વ છે. ભાવનામાં ગવાતા ઢાળો રાગ પર હોવા આવશ્યક નથી. પ્રચલિત લોકગીતો, નાટકના ગીતો, સીને ગીતો અને સુગમ સંગીતના ઢાળો અહીં છૂટથી ઉપયોગમાં લેવાય છે. વખતના પરિવર્તન સાથે સંગીતરૂચિ બદલાય તો તે ઢાળોમાં સ્તવનો ગાવાની અનુકૂળતાને લીધે જૈન સ્તવનોના સંગ્રહમાં જૂનાથી માંડી આધુનિક ઢાળોનો સંગ્રહ આપણને જોવા મળે છે. જૈન સાધુઓ આવશ્યકતા મુજબ લોકપ્રિય ઢાળો પર કવિતા–સ્તવન લખી આપે છે. સારા સંસ્કારી શબ્દોમાં જૈન ભાવનાઓની રચના દ્વારા શિષ્ટ પદોનું ગાન જૈન સમાજમાં થાય છે તેથી સંસ્કારીતાનું જતન થાય છે.

સંગીતના ઢાળોનો સંપ્રદાયમાં સમાન સ્વીકાર

આ દ્દષ્ટિએ પરંપરાગત વિવિધ ઢાળો ગવાતા હોવાથી જૈન સંગીતમાં નવા નવા ઢાળોનો સંગ્રહ થવા લાગ્યો. જૂના ગુજરાતી ઢાળો પૈકી કેટલાકનું સ્મરણ અહીં કરીએ. "કુંતા અભિમન્યુને બાંધે અમર રાખડી રે" ઘણા હિન્દુ કુટુંબોમાં ગવાય છે. જૈન સમાજમાં મહાવીર સ્વામીનું હાલરડું "માતા ત્રિશલા ઝૂલાવે પુત્ર પારણે રે"

વિનયવિજયજીનું રચેલું ગવાય છે. દયારામભાઈનું એવું એક હાલરડું એ જ ઢાળમાં છે. "માતા જશોદા ઝુલાવે પુત્ર પારણે રે" ડભોઈમાં જૈનો સાથે રહેવાથી એમણે આ ઢાળ ઉપયોગમાં લીધો કે બંનેએ "કુંતા અભિમન્યુને બાંધે અમર રાખડી" જેવા જૂના ઢાળને ધ્યાનમાં રાખી લખ્યું તે સંશોધનનો વિષય છે.

એવું જ બીજું પદ જૈન સમાજમાં દેશી તરીકે પ્રચલિત છે. 'તિરથની આશાતના નવ કરીએ" આ બહુ જૂનો ઢાળ છે એવું એક જૂનું ગીત જૈનેતર છે જેના શબ્દો "નંદકુંવર કેડે પડ્યો કેમ કહિયે" સૈકા જૂના આવા ઘણા ઢાળો જૈનેતર સમાજ ભૂલવા લાગ્યો છે ત્યારે જૈનસમાજમાં આજે પણ સમૂહમાં આ દેશીઓ ઉત્સાહથી ગવાય છે.

પ્રાંતિય પ્રભાવ ઉમેરાયા

જૈન સાધુઓ ચાતુર્માસ સિવાય એક સ્થાને ઝાઝો સમય ન રહે અને વિહાર કરતા રહે એવી પરંપરા છે. આથી સમગ્ર ભારતમાં ભ્રમણ કરનારા સાધુ દ્વારા અન્ય પ્રાંતના ઢાળો પણ જૈનસમાજમાં પ્રવેશ્યા હતા તેનો એક દાખલો આનંદઘનજીનો આપી શકાય. તેમનું રચેલું "રામ કહો રહેમાન કહો કોઉ કાન્હ કહો મહાદેવરી" તથા "બેર બેર નહિ આવે અવસર" ગાંધીજીએ પણ આશ્રમ ભજનાવલીમાં લીધા છે. એમણે રાજસ્થાની હિંદીમાં સૌરાષ્ટ્રના ઢાળનું "મૂળડો ઘોડોને ભાઈ વ્યાજડો ઘણો" લખ્યું છે તો બીજી બાજું "નિશદિન જોઉં તારી વાટડી ઘર આવોને ઢોલા" "સારા દિલ લગા હૈ બંસીવાલેકું" જેવા દેખીતી રીતે શ્રૃંગાર-ભક્તિના લાગતા યોગના ઉચ્ચભાવને નિરૂપતા પદો લખ્યા છે. સંગીતના જાણકાર આનંદઘનજી જેવા પદો ચિદાનંદજી-વિનયવિજયજી-વીર વિજયજી (યાદી મોટી છે)નાં પદો પ્રચલિત છે જેમાં ગુજરાતી પ્રાચીન ઢાળો અકબંધ જળવાયા છે.

પ્રકરણ - ૮

ગુજરાતી સાહિત્ય પરંપરામાં સંગીત (अ)

પ્રત્યેક ભાષામાં ગાઈ શકાય એવા પદ સાહિત્યનો ભરપુર ભંડાર મળી આવે છે. સાહિત્યના વિદ્વાનો પરંપરાગત લોકગીતો સિવાય પ્રાચીન કાળથી લખાતી આવતી કવિતાના સંગ્રહો-સંશોધનો કરીને પોતાની ભાષાની પરંપરાગત કવિતાનો અભ્યાસ કરે છે. ગુજરાતી ભાષામાં પણ આ કામ થયું છે.

સંગીતની શોધ પ્રાચીન કવિતા ગ્રંથમાં કરાય ખરી?

સુગમસંગીતમાં કવિતા ગાયન થાય છે આપણો સાહિત્ય પ્રત્યેનો અનુરાગ પરંપરાગત છે અને એક સમય એવો પણ હતો કે સંગીતકારો સાહિત્યકાર હતા અથવા સાહિત્યકાર સંગીતકાર હતા અથવા એક જ વ્યક્તિ બંને કળાથી સંપન્ન હતી.

જેટલી કવિતા લખાય છે એટલી બધી ગવાતી નથી. આમ કવિતાના ડુંગરમાંથી ગવાતી કવિતા થોડી જ મળે. જેમ કે સેંકડો પાના ભરાય એટલી નરસિંહ મહેતા અને મીરાંબાઈની રચનાઓ આપણી પાસે છે પણ તેમાંથી ગવાય તેવી અને તેમાં પણ જેનો ઢાળ નિરાળો હોય એવી કવિતા ઘણી થોડી મળી શકે છે. પરંતુ સોનું મેળવવા માટે માનવી સેંકડો મણ માટી ખોદે છે તેમ વિદ્વાનો ગાયનના જૂના નવા સ્વરૂપને જાણવા આમ કરે તો તે યોગ્ય જ છે.

આપણા પ્રાચીન ગુર્જર સાહિત્યનો આરંભ ફાગુકાવ્યોથી થાય છે. આ જૈનો દ્વારા લખાયેલા કાવ્યો છે. જૂનાકાળથી જૈનસમાજમાં ગેય કવિતાનો પ્રચાર 'દેશી' નામે ઓળખાય છે. આ દેશી એટલે જૂનું સુગમસંગીત. આથી જૈન સાહિત્યને તપાસીએ તો જૂના ઢાળોની ભાળ મળે ખરી. આ વિષે વિગતે ચર્ચા આગળના પ્રકરણ

: "સુગમ સંગીતના જૂના સ્વરૂપો સાચવનાર : જૈનધર્મ" પ્રકરણોમાં છે તેથી જૈનેતર ગેય કવિતા ભણી આપણે વળીએ.

છંદગાન અને પદગાનનો ગેય રચનામાં પ્રયોગ

સંસ્કૃત ભાષાના છંદોનો ઉપયોગ ગુજરાતી કવિતા ક્ષેત્રે આરંભકાળથી થતો આવ્યો છે. આદિ ગુર્જર કાવ્યોના નમૂના જે જૈન સંપ્રદાયના કવિઓમાં મળે છે તે અર્ધમાગધી, અપભ્રંશ અને પાલીભાષા દ્વારા પણ ઉપયોગમાં લેવાયેલા છંદો પરંપરાગત ગુર્જરભાષામાં આવ્યા હતા. એની સાથે સ્વતંત્ર રૂપે પદગાન રૂપે કવિતાના ગેય રૂપો થતા ગયા. મધ્યકાલિન ગુર્જર કવિઓ આમ બે પ્રવાહોમાં રચના કરવા લાગ્યા. છંદોબદ્ધ કવિતામાં વિચાર પ્રધાન તો પદ સ્વરૂપમાં ગેયતા પ્રધાન હતાં. આમ છતાં છંદોબદ્ધ કવિતામાં પણ ગેયતાના નમૂના છે જેમ કે નરસિંહ મહેતાનું "જાગને જાદવા કૃષ્ણ ગોવાળીયા" અને "અખિલ બ્રહ્માંડમાં એક તું શ્રી હરિ" છંદની દૃષ્ટિએ સમાન હોવા છતાં ગેયતાની દૃષ્ટિએ પહેલું વિશેષ પ્રચલિત થયું છે જ્યારે બીજું વિચાર પ્રધાન વિદ્વાનો માટે રહ્યું.

આપણી ગેય રચનાઓ–કવિતાઓ–પરંપરાગત રીતે લોકકંઠે જળવાઈ છે તે તેની ગેયતાને લીધે માત્ર યાદ રાખવાની કવિતા. જેમ કે ગીતાના શ્લોકો; બહુજન સમાજ ગાવા માટે કંઠસ્થ કરતો નથી પણ સરસ ધૂનમાં મઢાયેલી રચના મુખોપમુખ લોકકંઠે સાંભળવા મળે છે અને તે દીર્ઘજીવી નિવડે છે એ આપણને સારી રીતે જાણમાં છે. સમગ્ર લોકગીતોની દુનિયા તેનો પુરાવો છે તો જૂની ગુજરાતી કવિતાને પણ તે જ લાભ થયો છે.

પ્રાચીન ઢાળોના અભ્યાસની મર્યાદા

આથી જૂની ગુર્જર કવિતાનું અવલોકન અહિં તેની સાહિત્યદૃષ્ટિથી નહિ પણ સંગીતની દૃષ્ટિએ કરીશું. આમ કરવામાં

આપણને બીજી એક મર્યાદા નડે છે. જેમ કે નરસિંહ મહેતા–અસાઈત ઠાકર–પ્રેમાનંદની ગેય રચના આપણે જ્યારે સાંભળીએ છીએ ત્યારે તે કવિતા કાળનું વાતાવરણ આપણી સમક્ષ નથી. આસપાસ લોકોની ઠઠ જામી હોય, સાંભળવાની નવરાશનો સમય હોય, આજની જેવા મનોરંજનના સાધનો કે ઉપકરણો ન હોય ત્યારે આપણને આજે છે તેના કરતા જૂના જમાનાના શ્રોતાઓને તેનું જબરૂં આકર્ષણ હશે. સામે શ્રોતા હોય ને ગાયક રજૂઆત કરે એ જીવંત સંપર્ક; બંને પક્ષે જબરો પ્રભાવ પાડનાર તત્ત્વ છે.'' ગીતનો ઢાળ, લય, રાગ અને વાદ્યનો સાથ, આ બધી વસ્તુઓ જે માહોલ **(Atmosphere)** પેદા કરે છે તે આ જાતની કવિતાઓનું કવિતાના આસ્વાદન સમયે એક જરૂરી અંગ બની રહે છે......પ્રેમાનંદના આખ્યાનું મૂલ્યાંકન વાંચીને ન થઈ શકે, એને સાંભળવું જ પડે......આ દૃષ્ટિએ એક જમાનાની કવિતા બીજા જમાનાને માટે **`Out of Atmosphere'**(તે જમાનાના વાતાવરણની બહાર) બની જાય છે અથવા **`Out of Context'** (સંદર્ભ વગરની) બની જાય છે.'' (આર. સી. મહેતા)

વળી ''ગેય કવિતાના કોઈ પણ મુદ્દાનો વિચાર કરીએ ત્યારે તે તે સમયની સંગીત પ્રણાલિકાઓને ખ્યાલમાં રાખ્યા વિના ગેય કવિતાનું મૂલ્યાંકન શક્ય નથી.'' જેમ કે પ્રાચીન ફાગુકાવ્યોમાં ક્યાંક રાગના નામનો નિર્દેશ છે જેમ કે વસંત અથવા ધનાશ્રી જેવા નામનો નિર્દેશ; પણ આ રાગ પૈકી વસંત હાલ ગવાતા વસંતથી નિરાળો હતો. તેનું પ્રાચીન સ્વરૂપ પુષ્ટિ સંપ્રદાયમાં કીર્તનોમાં–અષ્ટપદિયો ત્યાં ગવાય છે તેમાં–હિંડોલ રાગને મળતું સ્વરૂપ છે. ધનાશ્રી રાગ ચલનમાંથી નીકળી ગયો છે. જેનું અસલ સ્વરૂપ ઊંચેથી ઉપાડ થાય ને ઢાળ નીચે ઉતરે તેવું છે. તેનું સ્થાન ભીમપલાસ કે ધાની રાગે

લીધું લાગે છે. આથી શિષ્ટ સંગીતમાંથી કડવા બંધની આખ્યાન પદ્ધતિએ શું લીધું, શું છોડ્યું, ક્યા રાગ તાલ લય અપનાવ્યા તેના વિશે સંશોધન કરવાનું કાર્ય સંશોધકો માટે પડકારરૂપ છે. આ વિશાળ પ્રદેશ અણખેડ્યો છે.

કથા વાર્તાના રસપ્રવાહને માટે સંગીત પ્રયોજાયું

આપણા જૂના ગુર્જર કવિઓની રચનાનો વિષય જોઈશું તો કથા–વાર્તા કેન્દ્રમાં હોય કથા રામાયણ–મહાભારતના પ્રસંગોની હોય કે અન્ય તેનું સ્વરૂપ થોડું લાંબુ હોય. વાર્તામાં કથાનકના નાયકના જીવન સાથે સુસંગત લંબાઈ હોય જેમ કાવ્ય લાંબુ તેમ તેમાંથી કંટાળો અપાવનાર એકધારાપણાને દૂર કરવા કે રસોત્પત્તિમાં સહાયક થવા કે વિવિધ ભાવને અનુકૂળ થવા જુદા જુદા છંદો–પદોનો ઉપયોગ ગુર્જર કવિઓએ કર્યો છે. એમ રાગ પ્રધાન–લય પ્રધાન અને વાર્તાકથનને અનુકૂળ આવે તે પ્રમાણે સંગીત પ્રયોજન થતું.

રાગનો ઉપયોગ

અસાઈતના ભવાઈ વેશોમાં માતાજીની સ્તુતિ ખાસ રાગપ્રધાન રહેતી તથા વાર્તામાં આવતી લયબદ્ધ બોલવાની રીતિ છંદોબદ્ધ લયપ્રધાન રજૂઆતને મળતી આવતી જેને આજે પણ પ્રચારાર્થે લખાતી આધુનિક વિષયની ભવાઈમાં ઉપયોગમાં લેવાય છે. અસાઈતના ભવાઈના કરનારાઓને સંગીતનું જ્ઞાન હતું. અસાઈત પોતે ઔદિચ્ય બ્રાહ્મણ હતો તેથી જ્યાં રાગપ્રધાન સ્તુતિઓ ગવાતી ત્યાં શિષ્ટ સંગીતના રાગો પ્રયોજાતા. આવા ત્રીશથી છત્રીશ રાગોની યાદી પં. ચંપકલાલ નાયકે પોતાના ગ્રંથમાં આપી છે. મોટાભાગના રાગો તે વખતે પ્રચલિત સંગીતપ્રણાલી મુજબના છે.

ગુજરાતમાં આજ સુધી વ્યાપકરૂપે જેના પદો ગવાય છે તે

નરસિંહ મહેતાને આદિ કવિ તરીકે યોગ્ય રીતે જ ઓળખાવાય છે એના જેવા પદો લોકોમાં પરંપરાગત ગવાતાં હોય એવા જૂના કવિઓ આંગળીને વેઢે ગણાય તેટલાં જ છે. પણ નરસિંહ મહેતા અને મીરાબાંઈ સૌથી વધુ લોકકંઠે ગવાય છે. જે જે કવિઓ લોકોની સાથે બેસી કથા વાર્તા કે ભજન ગાતા કીર્તન કરતા તેમના પદો પરંપરાગત રીતે આજે પણ ગવાય છે. પદોને ચિરંજીવ બનાવવામાં ગેયતાનો કેટલો મોટો ફાળો છે?

નરસિંહનાં પદો શૃંગારભક્તિ તથા વૈરાગ્યભક્તિનાં મળે છે. વળી ઝૂલણા છંદના પદોમાં જ્ઞાનમૂલક વાત છે. તેના પદોને મથાળે લખાતા રાગો જેમ કે ધન્યાશ્રી, ભૂપાલી, કેદાર, ગોડી, બિભાસ, વેરાડી, સામેરી વગેરે રાગો પૈકી કેટલાક જયદેવના ગીત ગોવિંદમાં છે. પરંપરારૂપે આ રાગો ભાલણ નાકર વિષ્ણુદાસ વગેરેના કાવ્યોમાં મળે છે. એ રીતે નરસિંહ યુગના કાવ્યો ગેયત્વમાં સમાનતા ધરાવતાં હશે.

નરસિંહ મહેતાના પદો અને લોકપ્રિય રચનાઓ

નરસિંહ મહેતાના રાગો તે વખતના પ્રચલિત રાગો હતા પરંતુ આજે આપણે ત્યાં રાગ પરંપરામાં ગાનારા ઓછા છે. સવિશેષ તો રાસ–ગરબાને ભજનમાં પ્રયોજાતા ઢાળોમાં તેના પદો વધુ લોકકંઠે સાંભળવા મળે છે એવાં થોડાં નમૂના લઈએ.

૧. અખિલ બ્રહ્માંડમાં એક તું શ્રી હરિ (ઝૂલણા છંદ)

૨. વૈષ્ણવ જન તો તેને કહીએ

૩. મેહુલો ગાજે ને માધવ નાચે

૪. આશા ભર્યાંને અમે આવિયા ને મારે વ્હાલે રમાડ્યા રાસ. (રાસ)

૫. જળકમળ છાંડી જાને બાળા સ્વામી અમારો જાગશે

૬. હળવે હળવે હળવે હરજી, મ્હારે મંદિર આવ્યાં રે

૭. ભોળી રે ભરવાડણ હરિને વેચવા ચાલી

૮. જાગને જાદવા કૃષ્ણ ગોવાળીયા (પ્રભાતીયું)

૯. સુખદુ:ખ મનમાં નવ આણીએ

નરસિંહ મહેતાના પદોમાં લોકઢાળોનો ઉપયોગ

આ સંખ્યા ઘણી મોટી છે. સંગીત સંબંધીની ચર્ચા પૈકી અહીં નરસિંહ મહેતાના ગેય પદોમાં લોકગીતના ઢાળ પ્રયોજાયા છે તે વિશે જોઈએ. સૌરાષ્ટ્રમાં "મેહુલો ગાજે ને માધવ નાચે" જાણીતું છે. સારંગ રાગમાં અને હિંચ તાલનું આ પદ ઉત્તર ગુજરાતમાં ગવાતા લોકગીત "ચ્યમ નોખી દેવાય ઉપાડી ગોંઠડી વેઠની" અને સૌરાષ્ટ્રમાં જ ગવાતા "અલ્યા પાંચા પટેલ તમારો હિરીયો ભણી ગણીને શું કરશે" ઢાળની દૃષ્ટિએ સમાન છે. સૌરાષ્ટ્રમાંથી ઉત્તર ગુજરાતમાં આ ઢાળ આવી ગયો કે પછી તેથી અવળું થયું તેનો વિચાર નહિ કરીએ પણ એ જ ઢાળ લોકગીતમાં સૌરાષ્ટ્રમાં પણ ગવાય છે તેથી નરસિંહ મહેતાએ એ ઢાળો પર પદ રચના કરી હોય તે માની શકાય તેવું છે. કેમ કે નરસિંહ પૂર્વેના જૈન કવિઓમાં આ પ્રણાલી હોવાનું મનાય છે. કેમ કે મહાવીર સ્વામીના વખતથી જૈન સાધુઓ લોકભાષામાં ઉપદેશ આપતા આવ્યા છે અને તેમની કવિતામાં લોકસંગીતનો પડઘો છે.

ઝૂલણા છંદ બે રીતે ગવાય છે

ઝૂલણા છંદનો પ્રયોગ નરસિંહ મહેતાની કવિતામાં છે તેના વિશે વિદ્વાનોમાં એક મત એવો છે કે તે રચના નરસિંહ પછી ઘણા વર્ષે થયેલી છે પણ નરસિંહના નામે ચઢેલી છે. આપણે આ ચર્ચામાં નહિ ઉતરીયે પણ લોકગીતના ગાયકો ઝૂલણા છંદ દાદરા કે દ્રુત

ખેમટાની ચાલમાં ગાય છે જ્યારે રાગ સંગીતમાં ઝૂલણા ઝપતાલમાં સારી રીતે ગવાય છે. બંને રીતે નરસિંહ મહેતાનો ઝૂલણા છંદ ગાઈ શકાય છે.

વૈષ્ણવજનનો અસલી ઢાળ

એ તો ખૂબ જાણીતું છે કે નરસિંહ મહેતા ભજન કરવા ઠેર ઠેર જતાં એમના ભજન કીર્તનમાં સામાન્ય જનસમુદાયને રસ પડે એવા ઢાળો હતા. વહેલી સવારે ગવાતા પ્રભાતિયાં તો નરસિંહના જ એવું પ્રચલિત છે. આ પ્રભાતિયાનાં સ્વરો બીલાવલના શુદ્ધ સ્વરો છે. છતાં આજે આપણે જે બીલાવલ ગાઈએ છીએ તે ઢંગ તેમાં નથી જણાતો. બીલાવલમાં આવતી ગ રે ગપધનીસાં ઉપર જતી ચાલ તેમાં ન આવતાં તેની ચાલ નીચેના સ્વરમાં રહે છે. એક વિશિષ્ઠ રીતિ તેમાં જોવા મળે છે. જે પ્રભાતિયા માટે જ હતી. આપણે ગાઈએ છીએ તે ખમાજ રાગનું 'વૈષ્ણવજન તો તેને કહીયે' આધુનિક ઢાળ છે. પણ તેનો જૂનો ઢાળ "જળ કમળ છાંડી જાને બાળા" અથવા રેડિયો પર વહેલી સવારે વંદના ભક્તિ સંગીતનો સંગીત સંકેત **(Signeture tune)** છે તેનો ઢાળ હોઈ શકે; પરંતુ જૂનાગઢના હરિજનવાસમાં જ ગવાતો ઢાળ ભાવનગરના રાજગાયક વાસુદેવભાઈએ શીખી લઈને કહેલું કે મૂળ ઢાળ સૌરાષ્ટ્રમાં સર્વત્ર કથા પૂરી થયા પછી ગવાય છે તે "અચ્યુતં કેશવં શ્રીરામ નારાયણં"ને મળતો હિંચમાં છે. આ વાત વિચારવા જેવી છે. સૌરાષ્ટ્રમાં આજે પણ લોકસમુદાય આ રીતે સમૂહમાં ગાય છે.

પ્રાચીન ઢાળોની ચકાસણી આવા નમૂના જોયા પછી વિચારમાં મૂકી દે તેવી તથા કઠીન બને છે. પરંતુ આ બાબતમાં તેથી વિચારવાનું બંધ ન કરાય.

મીરાબાંઈ સરળ ગીતોના સર્જક

નરસિંહ પછી જો કોઈના ઢાળો સૌથી વધુ લોકકંઠે ગવાતા હોય તો તે મીરાંબાઈના છે. મીરાંબાઈના પદોની ખાસિયત એ છે કે તે હૃદયમાંથી સીધાં નીકળેલા સ્વાનુભવ અને ઊર્મિસભર છે વળી તેનો વિષય કોઈ ભારે ચિંતન નહિ પણ સ્ત્રીસહજ ભાવો વ્યક્ત કરે છે. આથી આમેય કર્ણમધુર ધૂનોથી પ્રચુર વળી રાજસ્થાનના લોકઢાળો જેવાં કે માઢ–સારંગની રચનાઓનો પ્રભાવ તેમાં છે ઉપરાંત તેમના જમાનાના સૂરદાસ ઈત્યાદિ અષ્ટછાપ કવિઓના ઢાળો અને પોતે રાજવંશી હોવાથી ઉચ્ચ પ્રકારના સંગીતના સંપર્ક અને પ્રભાવને લીધે મીરાંનાં પદો ગુજરાત તથા ગુજરાત બહાર પણ પરંપરાગત ગવાય છે.

મીરાંના રાગો

મીરાંનાં પદોમાં રાગના નામો જોવા મળે છે. જેમાં માઢ વિશેષ છે તો મીરાંબાઈકી મલ્હાર રાગ સંગીતમાં પ્રચલિત છે. મીરાંના એક બે પદો ઠુમરી અંગથી ગવાય છે જેમ કે "પપીહારે પિવકી બોલી ન બોલ" અથવા "પતિયાં મૈં કૈસે લિખું" તો પરંપરા હોય કે નહિ છતાંય કેટલાક મીરાંના પદો શાસ્ત્રીય સંગીતના ગાયકો ગાય છે જેમ કે પં. ઓમકારનાથજીનું 'જોગી મત જા' પટવર્ધનજીનું ગાયેલું બહાર રાગનું "શ્રી ગિરીધર આગે નાચુંગી" તો માલકોષ રાગમાં "મોહે લાગી લટક ગુરૂ ચરનન કી" કાફી રાગમાં "મુખડાની માયા લાગી રે" અને "જોષીડા જોષ જૂઓને" ગવાય છે.

મીરાંના સંગીતની વિશિષ્ટતા

ગુજરાત અને ગુજરાત બહાર મીરાંબાઈના પદો ખૂબ લોકપ્રિય થવાનું એક કારણ તે જુદી જુદી પસંદગીના કળાકારોની

જરૂરિયાત સંતોષે છે તેમાં સૌથી આગળ પડતાં બે તત્ત્વ છે.

૧. લાઘવ : મોટાંભાગના મીરાંના પદો ટૂંકા છે ચારથી પાંચ લીટીમાં પદ પૂરું થાય. ભાષા સરળ તેથી તરત યાદ રહી જાય આવા એક પદને નીહાળીયે

"હો ગયે શ્યામ દૂઈજ કે ચંદા,
મધુબન જાય ભયે મધુબનિયા
હમ પર ડાર્યો પ્રેમકો ફંદા
મીરાં કે પ્રભુ ગિરિધર નાગર
અબ તો નેહ પર્યો કછુ મંદા.

એવાં બીજા પદો છે.

ગિરધર આગે નાચુંગી (ચાર લીટી)

સખી મારો કાનુડો કાળજાની કોર રે (ચાર લીટી)

૨. આકર્ષક મુખડા : સંગીતના કોઈ પણ પ્રકારના ગાયકને ગાયનનો મુખડો આકર્ષક લાગે તો તે ગાયન ચલણમાં આવે છે. મીરાંના સંખ્યાબંધ પદો આ લક્ષણ ધરાવે છે.

* હોજી હરિ કિત ગયે નેહા લગાય
* જો તુમ તોડો પિયા, મૈં નહિ તોડું
* જોગી મત જા, મત જા, મત જા
* મુખડાની માયા લાગી રે
* માછીડા હોડી હલકાર

આવા ગીતો જલ્દી લોકજીભે ચડી જાય છે. વળી આવા મુખડા ગાયક ઉપરાંત કવિને પણ ગેય રચના માટે તૈયાર સામગ્રીનું કામ આપે છે. આવો એક નમૂનો અહીં જોઈએ.

* બોલમાં બોલમાં બોલમા રે રાધાકૃષ્ણ વિના (મીરાં)
* પ્રેમની પ્રેમની પ્રેમની રે મને લાગી કટારી (મીરાં)
* કામ છે કામ છે કામ છે રે નંદલાલ નહિ રે આવું
* હળવે હળવે હળવે હરજી, મ્હારે મંદિર આવ્યાં રે (નરસૈયો)
* જાય છે જાય છે જાય છે રે મોંઘું આયુષ્ય એળે (નરહરિ)
* જૂઠ છે જૂઠ છે જૂઠ છે રે, આ સંસારમાં (સૂરજરામ)
* કરું મનન કરું મનન કરું મનન તારું (ભાવસિંહજી)
* નાદ્રે તનન નાદ્રે તનન નાદ્રે તનન તન (શાસ્ત્રીય તરાના)

આ નમૂના તો માત્ર થોડા જ નોંધ્યા છે મીરાંબાઈના જ આવા ઘણા પદો 'વડનગરા નગર ગરબાવળી–સુરત' ગ્રંથમાં છે અહીં એક વાત પ્રત્યે ધ્યાન આપવાનું છે કે સમગ્ર સાહિત્ય પરંપરામાં આવા કોઈ મુખડા પ્રચલિત થયા છે? જે જુદા જુદા સમયના કવિઓએ ઉપયોગમાં લીધા હોય. આવા મુખડા અથવા નવીન પદનું બંધારણ જેમ કે ધીરા ભગતની કાફી, નરસિંહના પ્રભાતિયાં ઈત્યાદિ તો આ સામગ્રી સુગમસંગીતના વિકાસમાં ભાગ લેનાર તરીકે ચર્ચા કરવા યોગ્ય છે.

મીરાંના પદોમાં ક્યાંક ક્યાંક ઋતુવર્ણન તો ક્યાંક હોળી જેવા ઉત્સવોના પદો છે. હોળીનો ઉત્સવ ગુજરાત કરતાં રાજસ્થાનમાં વિશેષરૂપે લોકપ્રિય છે તેની સાથેનું સંગીત ગુજરાતમાં આવ્યું છે. મીરાંના મલ્હારના કે વર્ષા વર્ણનના પદ ઘણા સુંદર ને ગેય છે જેમ કે

* બરસે બદરિયા સાવનકી (ગૌડ મલ્હારમાં ગવાય છે)
* નંદનંદન બિલમાઈ બદરાને ઘેરીઆઈ
* મેહા બરસવો ઠરે રે

* બાદલારે થેં જલ ભર્યા આજો

તો બીજી બાજુ હોળી ગીતો છે

* હાથ લિયે પિચકારી
* કિન સંગ ખેલું હોરી
* ફાગુન કે દિન ચાર
* મત ડારો પિચકારી રે

હોળી ગીતોનો ખાસ રાગ કાફી ગણાય છે. આજે પણ ગુજરાતના ભજનિકો મીરાંબાઈના "જોષીડા જોષ જુવોને" અને "મુખડાની માયા લાગી રે" કાફીમાં ગાય છે.

લોકગીત ગાયક સુધી આંબી ગયા

નરસિંહની જેમ મીરાંના પદો લોક ઢાળો સુધી પહોંચ્યા છે. તે પૈકી ખૂબ જાણીતા કેટલાંક છે :—

* બલિહારી રસિયા ગિરધારી
* હાંરે કોઈ માધવ લ્યો
* વાગે છે રે વાગે છે વનરાવન મોરલી
* નંદલાલ નહિ રે આવું મુજ ઘર કામ છે
* કાનુડે ન જાણી મારી પીડ
* માછીડા હોડી હલકાર
* રૂડીને રંગીલી રે વ્હાલા તારી વાંસળી હોજી

આ યાદી લાંબી છે પણ લોકઢાળો સુધી લોકગીત ગાયકો સુધી મીરાંના પદો પહોંચ્યા છે એ તેનું મોટું જમા પાસું છે.

મીરાંના પદો મધુરતામાં ઉત્કૃષ્ટ

"ધ્રુવ પદ ઉપરાંત લીટીએ લીટીએ ને કડીએ કડીએ સળંગ સમગ્ર ગેય રચના બની રહે એ ગીતલેખનનો ઊંચો આદર્શ છે.....ઘણીવાર ગીત સુમધુર ધ્રુવપદ પર જીવી જાય છે, પણ ટેકની રમણીયતા જ્યાં સુધી સારાય ગીતોમાં પ્રવેશે નહિં ત્યાં સુધી સર્વાંગસુંદર ગીત ઉદ્‌ભવ્યું એમ ન કહી શકાય. આ આદર્શને પહોંચી વળે એવાં પદ નરસિંહ, બ્રહ્માનંદ, નિષ્કુળાનંદ, પ્રેમસખી ને દયારામને યાદ કરીએ તો પણ ઓછાં જ નીકળે, આ આદર્શને પહોંચી વળે એવાં કેટલાંક સર્વાંગ સુંદર પદ મીરાંએ આપ્યા છે."

—આર. સી. મહેતા

ગુજરાતના સદ્‌ભાગ્યે મીરાંબાઈએ પોતાનું સમગ્ર પાછલું જીવન ગુજરાતમાં વીતાવ્યું હતું. એમના પદોની ગેયતા ગુજરાતના સુગમ સંગીતનો અમૂલ્ય વારસો બની ગયો છે. મીરાંબાઈ પછી આજ સુધીના કવિઓને ગેય કવિતા વિષે ખૂબ ખૂબ જાણવાનું છે. ગેય પદનું લાઘવ, રાગોનો સમુચિત ઉપયોગ, મુખડાની (ધ્રુવપદ-ટેકની) આકર્ષકતા, વિષયનું જીવનલક્ષી વૈવિધ્ય અને માનવ લાગણીનું રમ્ય પ્રતિબિંબ, સ્વાનુભવનો નિચોડ ઈત્યાદિ ગેયગીતો લખનાર માટે આદર્શ પૂરો પાડે છે. આજના સિનેમાના ગીતોમાં પણ મીરાંની રચનાઓ અપનાવી લેવાઈ ત્યારે લોકપ્રિય થઈ હતી. એવું એમાં ચિરંજીવ તત્ત્વ છે.

અસાઈત સને ૧૩૭૧

આપણી વૈદિક પ્રાર્થનાઓ અને દેવોની સ્તુતિઓ તથા રામાયણ મહાભારત અને ભાગવતમાં આવતાં જુદાં જુદાં સ્તોત્રો [ભાગવતમાં તો ગોપીગીત, ભ્રમરગીત, મહિષીગીત, વેણુગીત

ઈત્યાદિ ગીત નામથી] પ્રસિદ્ધ છે એ જ મૂળ સ્રોતમાંથી ભારતીય અન્ય ભાષાની જેમ ગુજરાતીમાં ગેય રચનાઓ થઈ છે.

ગુર્જર સંગીતમાં ત્રિવેણી સંગમ

અસાઈત કવિ જૈન હતો એમ માનવામાં આવે છે "જૈન ગુર્જર કવિઓ" ગ્રંથમાં જૈન કવિઓની હરોળમાં એને સ્વીકાર્યો છે. તે તેની જૈન લોકોમાં વિશેષ ખ્યાતિને કારણે હશે. ગુર્જર ભાષાના સર્જકો પૈકી જૈન સાહિત્ય વિશે અલગ પ્રકરણમાં લખ્યું છે એવી જ રીતે ગુર્જર ભાષામાં જૈનેતર સાહિત્યમાં ગેય રચનાઓ મળે છે એમાં આપણે ત્રણ મુખ્ય પ્રવાહો જોઈ શકીએ છીએ.

★ 'દેશી' અને લોકગીતના આધારે થયેલી રચનાઓ

★ રાગ પર આધારિત રચનાઓ

★ કેવળ છંદ [છપ્પય–ચોપાઈ–દુહા–ત્રિપદિ] પર આધારિત.

આ ત્રણે પ્રકાર ગેય રચનાઓમાં જોવા મળે છે. ત્રણેનું મિશ્રણ પણ હોય છે. આપણા સાહિત્યની પરંપરામાં તેનો વિકાસ કેવી રીતે કોના થકી થયો તે તપાસવું અહીં ઉપયોગી થશે. કેમ કે આપણી ગેય રચનાઓનું મૂળ એમાં છે.

કવિ સંગીતકારો કે સંગીતજ્ઞ કવિઓ

આપણા પ્રાચીન ગુર્જર સંગીતકારો કવિ પણ હતા અથવા કવિઓ સંગીતકાર પણ હતા. એ બધામા પ્રથમ જૈન કવિઓએ અને પછીથી જૈનેતર કવિઓમાં અસાઈત ઠાકોર અગ્રતાક્રમમાં પ્રથમ આવે છે. ઈ.સ. ૧૩૭૧માં તે હયાત હતા એમ જાણવા મળે છે. સિદ્ધપુરના આ ઔદિચ્ય બ્રાહ્મણ ઊંઝામાં સ્થાયી થયેલા. આપણી ભવાઈના તે આદ્ય સર્જક ગુર્જર ગેય કાવ્યના પણ આદિ પુરસ્કર્તા ગણાય છે. કેમ કે એમની પૂર્વે ગેય કવિતાના રચનારા જૈન કવિઓ

હતા. અસાઈત ઠાકોરની વિશેષતા એ છે કે તેમને ગુર્જર અને જૈન કવિઓ બંનેમાં સ્થાન મળે છે એ રીતે તેમનું ગુજરાતી ગેય કવિતામાં ઐતિહાસિક સ્થાન છે.

અસાઈત ઠાકોર

અસાઈત ઠાકોરે 'હંસાઉલી' કે હંસવચ્છ–ચોપાઈ નામના કાવ્યનું સર્જન કર્યું હતું. 'હંસા ઉલી'માં મુખ્ય કથા ચોપાઈ બંધમાં કહેવાઈ છે. ચોપાઈનો ઉપયોગ જૈન કવિઓએ પણ કર્યો છે. જેમ કે નેમિનાથ ચતુષ્પાદિકા, માતૃકા ચઉપઈ સમ્યક્ત્વમાઈ ચઉપઈ આ સઘળા અસાઈતના સમયના એટલે કે ૧૪મા સૈકાની રચનાઓ છે. પણ તેમના પૂર્વેના અને સમકાલીનોથી અસાઈત બીજી રીતે જુદો પડે છે. તેણે 'હંસાઉલી'માં દોહરા વચ્ચે વચ્ચે મૂક્યા છે જે અન્ય લોકોમાં નથી. ઉપરાંત ત્રણેક સ્થાને જુદા જુદા ઢાળોના ત્રણ વિરહગીતો આપેલાં છે.

અસાઈત ઠાકોરે આપેલા ગીતોની વિશેષતા એ છે કે તેમાં છેલ્લી લીટીમાં કવિની છાપ છે જેમ કે :—

રાગ રામગિરિ

"રાજ કુંઅરિ હીઅડુ હણિ; પૂરવ પ્રેમ પ્રસંગ;
આગિ દાવાનલ દહિ; વલી દુષ દાઝી અંગ.

પોપટ પંષીઆ, નવલ નેહ નરનાથ;
જિમ વનિ ભૂલી હરણલી, તિમ હૂં સામી સાથ....પોપટ૦

કિલકિલતી વન વિચરતી, બેલી વર વીસાસ;
સધિ સામી સાહસ કીઉ; હૂં એકલી નિરાસ......પોપટ૦

ભણિ **અસાઈત** : ભવ અંતરિ સમરિ સામણિ કંત;
હંસાઉલી ધરતી ઢલી, પ્રીઉ પ્રીઉ મુષિ ભણંતિ....પોપટ૦

આ કવિએ આમ પ્રથમ વિરહગીત આપ્યું. કવિના નામનો નિર્દેશ કર્યો અને રાગોનો પણ પોતાના ગીતોમાં ઉપયોગ કર્યો જેવાં કે રામગિરિ, રાગ ગૂડદેશાખ, રાગ વઈરાડી ઈત્યાદિ જે અત્યારે તો આવી પદરચના અસાઈતમાં જ મળે છે.

આ પૂર્વે રચાયેલ 'સમરા રાસુ'માં જૈન કવિએ જુદાજુદા ઢાળનાં ગીતો–પદો આપ્યાં છે પણ અસાઈતની રચના તેનાથી નોખા પ્રકારની છે એ તેની વિશેષતા છે.

અસાઈત ઠાકોરના આ હંસાઉલીના ગીતો આજ પ્રચારમાં નથી પણ તેણે લખેલા ભવાઈ વેષો અને તેમાં પ્રયોજાતા રાગો આજ દિન પર્યંત પ્રચારમાં છે. અસાઈત પછી થયેલાં નરસિંહ મહેતા અને મીરાંબાઈના પદો તેના સંગીતને લીધે પ્રચલિત રહ્યા છે. "જનસમાજે તેને પોતાનાં કરી લીધાં છે, અને પેઢી દર પેઢીએ તેને લોકગીત સરખાં બનાવી દીધાં. નરસિંહનાં પદો જેટલાં તે સમયનાં છે તેટલાં જ આપણા સમયનાં પણ છે." સંગીતની "સાહિત્ય ઉપર કેટલી અસર પહોંચે છે તે આજના મુદ્રણ યુગમાં કદાચ ન સમજાય, પણ એવી અસર ચિરંજીવી રહે છે એ નરસિંહ–મીરાંનાં પદો સચોટ કરી બતાવે છે. સંગીતે [ગુજરાતી] ભાષાનું જતન કરી કવિતા અને ભાષાને ભુલાતી કે નાશ પામતી અટકાવવામાં" સિંહફાળો આપ્યો છે.

સાહિત્યમાં આમ અસાઈત–નરસિંહ–મીરાં અને ભાલણ દ્વારા પદ રચનાથી નવીન પરિવર્તન આવ્યું જે તેના ગેયત્વને લીધે છે આ પૂર્વે કથાને અનુકૂળ લાંબા કડવાં–ચોપાઈ–દુહાનો કાવ્ય ક્ષેત્રે વિપુલ પ્રયોગ થયો છે; જે ગેય તો છે પણ પદનું લાઘવ; પદને વિશેષ સંગીતમય બનાવી આકર્ષક બનાવે છે. કથાકારો આખ્યાનકારો માટે પદનો ઉપયોગ એક નવીન અસરકારક સાધન તરીકે ઉપયોગી

પૂરવાર થયો. નરસિંહ–મીરાં–ભાલણ વિશે આપણે હવે પછી જોઈશું.

નરસિંહ મહેતા

ગુજરાતી ભાષામાં અસાઈત પછી ગેય રચનાઓના મબલખ સર્જક નરસિંહ મહેતાનું નામ આગળ પડતું છે. નરસિંહ મહેતાનાં પદોમાં શ્રૃંગાર ભક્તિ, જ્ઞાનનો વિષય છે એના પદોમાં જ્યાં રાગનો ઉપયોગ થયો છે ત્યાં કવિ જયદેવે પ્રયોજેલા રાગો જેવાં કે ધન્યાસરી, વસંત, વેરાડી ઉપરાંત મલ્હાર, કેદાર, ગોડી, પ્રભાત, બિભાસ, સામેરી, મેઘ કાનડાના નામોનો ઉલ્લેખ જોવા મળે છે. કવિ જયદેવના પદો તે વખતે ભારતભરમાં પ્રચલિત હતા. નરસિંહ મહેતા આમ રાગસંગીતમાં રચના કરતા હતા તો ધ્રુપદનો એમને પરિચય હશે એમ વિચાર આવે. એમણે રચેલાં ઝૂલણા છંદના પદો ઝપતાલમાં ગવાય છે અને સંગીત શાસ્ત્ર પ્રમાણે ઝપતાલ ધ્રુપદ અંગથી ગાવાની પ્રણાલી છે. નરસિંહના વખતમાં આમ મૃદંગ સાથે ધ્રુપદ ગાનની રીતિએ ઝૂલણાના પદો ગવાતા હશે એવું અનુમાન તેના રાગોના જ્ઞાન સાથે ઘણું સુસંગત છે. નરસિંહનું સંગીત ભક્તિ માટે હતું એથી એનું ગાયન રાગદારી પદ્ધતિનું નહિ પણ કીર્તન પદ્ધતિનું હતું.

અહીં એક વાતની નોંધ લેવી જોઈએ કે નરસિંહ મહેતા આજે આપણે જે રીતે વૈષ્ણવ ધર્મને–શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યજી પ્રણિત સમજીએ છીએ તે વૈષ્ણવ ન હતા. સૌરાષ્ટ્રમાં 'વિષ્ણુ સ્વામી'નો વૈષ્ણવ સંપ્રદાય પ્રચલિત હતો કે નહિ એ જાણમાં નથી. પણ તળ જૂનાગઢમાં દામોદર ભગવાનનું સુપ્રસિદ્ધ મંદિર આવેલું છે અને સૌરાષ્ટ્રમાં વિષ્ણુ મંદિરો પણ પુષ્કળ હતાં. વળી નરસિંહ મહેતાના પદમાં 'વિટ્ઠલ' શબ્દપ્રયોગ આવે છે તે તેને મરાઠી સંતો સાથે–

સંભવતઃ વારકરિ સંપ્રદાય સાથે–સંબંધ હશે તેમ માનવા દોરે છે. આમ તેના સંગીત–કીર્તનનું સ્વરૂપ ઉત્તર ભારતીય કરતાં દક્ષિણ ભારતીય સંત પરંપરા સાથે વધારે નિકટ જણાય છે. એણે સ્વતંત્ર રીતે સોરઠી જીવનમાં નિત્યસેવા, નિત્ય કીર્તન અને નિત્ય ઓચ્છવ ઉપજાવ્યો અને રાગવાર, ઉત્સવવાર એના પદો સંગ્રહાયા છે. પુષ્ટિમાર્ગની પહેલાં જ એ પદોનો પ્રચાર નરસિંહની વાજબી પિછાણની શાખ પૂરે છે.

નરસિંહ પૂર્વેના જૈન કવિઓમાં 'દેશી' બંધ મળે છે તેવું અને તેના જેટલું જ વૈવિધ્ય નરસિંહ મહેતામાં પણ મળે છે. સંવત ૧૩૭૧ લગભગમાં અંબદેવસૂરિના 'સમરા રાસુ'માં ઝૂલણા તથા દોહા છે; અસાઈતે 'હંસાઉલી'માં દોહાના ત્રણ વિરહગીત આપ્યા છે પણ આ બંને કરતાં નરસિંહે બીજી ઘણી દેશીઓ આપી છે જેનું પછીના કાળના કવિઓએ અનુકરણ કર્યુ છે.

આખ્યાન પદ્ધતિનો પિતા ભાલણ ઈ.સ. ૧૪૨૬–૧૫૦૦

પ્રાચીન ગુજરાતની પાટનગરી પાટણનો આખ્યાનકાર

આખ્યાન પદ્ધતિએ ૧૬ જેટલાં કાવ્યો આપનાર ભાલણ પાટણનો વતની હતો. જ્ઞાતિએ તેને તેના નિવાસસ્થાન મોઢ બ્રાહ્મણોના મહોલ્લામાં હોવાથી મોઢ જ્ઞાતિનો અને ઈષ્ટદેવ શ્રી રામચંદ્રજીનો પૂજક મનાય છે. વળી તેના સર્જનોમાં 'રામ વિવાહ', 'રામ બાલચરિત' છે તે તેને સમર્થન આપે છે. કેટલાંક તેને વડનગરા કે વીસનગરા નાગર તરીકે પણ ઓળખાવે છે. સંસ્કૃત ભાષાનું તેને સારું જ્ઞાન હતું.

સંગીતમય દશમસ્કંધનો સર્જક

સંગીતની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વ ધરાવતું તેનું આખ્યાન પદ્ધતિનું કાવ્ય

દશમસ્કંધ છે એમાં એણે નાના મોટાં કડવાં સાથે પદ લખ્યા છે એના કાવ્યોમાં અનેકવિધ બંધ (બંદિશ–ઢાળ)નો ઉપયોગ જોતાં આશ્ચર્ય ઉપજે છે. વળી ગરબીઓનો વિવિધ રાહ સૌથી પ્રથમ ભાલણમાં જ પ્રાપ્ત થાય છે. દશમસ્કંધમાં એ ઢાળમાં કેટલાય પદ પ્રાપ્ત થાય છે. ઉપરાંત એના છુટક પદો પણ છે જે પ્રસિદ્ધ થયાં છે આપણે તેની ગેય રચના જોઈએ.

વિવિધ ગેયપદોના સર્જક

"ઉન્મતે! ઊતાવલી! સુણિં સુંદરી,
ઉઢણું આપ સંભાલિ, ગિહિલી કુણિ કરી?.......૧

કચ લઢ મુખ પરિ લટકતી, સુણિં સુંદરી,
કરિ કરિ પાછી વાસિ, ગિહિલી કુણિ કરી?......૨

જો કે આ પ્રકાર આ પૂર્વે થયો હોવાથી ભાલણ તેનો પ્રથમ પ્રયોજનાર ન ગણાય. આવો જ બીજો પ્રયોગ ભાલણે 'રામ બાલલીલા'ના ૧લા પદમાં કર્યો છે.

"થયા મંગલ તેજ પ્રકાશ, એ રૂપ કુણ કળે,
અવનિ કારણ અવિનાશ, મહારૂપ કુણ ઢળે.

કિરીટ મુકુટ શિર સાર, એ રૂપ કુણ કળે,
શોભે દિન કરના ઝળકાર, મહારૂપ કુણ કળે.

ભાલણમાં કડવા સાથે પદો તો છે જ પણ છૂટાં પદો પણ જેમાં હોય તેવા 'રામ બાલલીલા', 'રામાયણ', 'દ્રૌપદી વસ્ત્રહરણ' કાવ્યો પણ છે. નરસિંહ પછી થોકબંધ પદ આપનાર ભાલણ છે. વૈવિધ્યની દૃષ્ટિએ 'રામ બાલલીલા' અને સંખ્યાની દૃષ્ટિએ દશમ સ્કંધ છે જેમાં ૪૨૫થી વધુ પદ આપ્યા છે. પોતાના કાવ્યમાં અંતે

"ભાલણ પ્રભુ"ની છાપ અથવા "ભાલણના સ્વામી", "કર જોડીને ભાલણ કહે" એવી છાપ લખે છે. ભાલણનું નોંધપાત્ર પદ "હાલરૂં" છે જે નવા વિષયને કરતી વખતે ભાલણ પદનો ઉપયોગ કરતો હશે એમ જણાય છે.

પદ ૨૯ રાગ પરજિયો

"અલોલો હાલરૂં રે, પોઢો પોઢો સુંદરશ્યામ;
તે કરી મને વિસાર્યાં, સંસાર તણા સર્વ કામ.....અલોલો

★ ★ ★

ચરણ અંગુષ્ટ કર ધરી, મુખ માહે તે રાખ્યો રે;
માર્કન્ડેયને જે દેખાડ્યું, તે મુજને દેખાડો રે....અલોલો૦

ભાલણના રાગો

ભાલણે રાગોનો પ્રયોગ કર્યો છે જે પૈકી રાગ પરજિયો (પરજ), ગોડી, રામગ્રી, રાગ નટનારાયણ, રાગ ધનાશ્રી, વિરાડી, સાખેરી, મારુ, કલ્યાણ વગેરે છે.

ભાલણની ગરબી

પ્રચલિત માન્યતા એ છે કે ગરબી તો દયારામની પણ આ સ્વરૂપ દયારામ પૂર્વે નરસિંહ મહેતા અને ભાલણે પણ આલેખ્યું છે. ભાલણના ઘણાં પદો અપ્રસિદ્ધ છે. હાથપ્રતોમાં કેટલાંય સુંદર ગરબા-ગરબીરૂપે છે. *"વડનગરા નાગર ગરબાવળી-સુરત"માં છાપેલું ૧૯૩૩ સુધી તો તેને ગવાતું હતું.

(૧) ઊભો રહેને સામળીયા, ત્હારી વાંસળી મીઠી વાય.....ટેક
મોરલી મીઠી વાલેમજીની, વ્હેલા જાવું મ્હારે ઘેર,
સાસુ મ્હારી જાણસે તો, કરશે મ્હારી પેર......ઊભો૦ ૧

* ગુજરાત સરકાર દ્વારા ભાલણના ત્રણ ગ્રંથો પ્રસિદ્ધ થયા છે.

ભાલણ પ્રભુ રઘુનાથજી, હવે વાઓ મધુરી વેણ...ઊભો

(૨) સલુણી રાધે પ્યારી રે, તું તો મેરો કહ્યો માન
સૈયરો સૌ વિનવે રે, ચાલો અમારી સાથ;
ભાલણ પ્રભુ રૂઘનાથજી તો, જાણ તમારો પાડ....સલુણી

(૩) "ગુમાની નંદના છોરા રે, આવો મારી ગાવડી દોહવારે

★ ★ ★

પાધરે મારગે ચાલીયે રે, ગોવાળીયાની સાથ,
છેલ પણું ન કીજીયે, ભાલણ પ્રભુ રૂઘનાથ....ગુમાની૦

વ્રજભાષામાં સર્જન

દશમ સ્કંધમાં પોતાની જ છાપના વ્રજભાષાનાં પદ ભાલણે આપ્યાં છે. ગુજરાતી કવિઓમાં વ્રજભાષાની રચનામાં ભાલણ પ્રથમ કહી શકાય. નમૂના રૂપે જોઈએ.

"વૃજકો સુખ સમરત શ્યામ,
પનકુટી સો બીસરત નાહીં નાહીં ન ભાવત સુંદર ધામ–વૃજ૦

★ ★ ★

મોર પિચ્છ ગુંજાફલ લેલે, લેખ બનાવત રુચિર લલામ;
ભાલન પ્રભુ બિધા તાકી ગતિ, ચરિત્ર તુમારે સબ બામ.
—વૃજ૦

પ્રકરણ - ૯

સુગમ સંગીતના ઘડતરમાં કીર્તન સંગીતનો ફાળો

સ્તુતિ અને આરતી

દેવોની સ્તુતિ કરવાની પરંપરા વૈદિક યુગથી આજ પર્યંત ભારતમાં પ્રચલિત છે જે સ્તોત્ર અને ધ્રુપદ રૂપે આપણને વારસામાં મળ્યા એ વિષે આપણે જોઈ ગયાં. આજે આપણે ત્યાં સર્વત્ર ગવાતી આરતી "જય જગદીશ હરે", "જય આદ્યા શક્તિ" એટલે કે આદ્ય પિતા રૂપે પરમેશ્વરને અને આદ્ય માતા રૂપે શક્તિની આરતી સર્વત્ર ગવાય છે જેની સાથે બીજી પણ આરતીઓ પ્રચલિત થઈ છે એ પ્રાચીન પરંપરાના અવશેષ છે.

રામાયણ અને મહાભારત કાળમાં પણ આવી સ્તુતિ થતી હતી જે પૈકી રામાયણમાં અહલ્યાકૃત સ્તુતિ, ઈન્દ્રકૃત સ્તુતિ છે તો મહાભારતમાં "ભિષ્મકૃત સ્તુતિ" છે, એમ નામ સાથે બંને મહાકાવ્યોમાં સ્તુતિઓ છે. વખત જતાં અનેક વિદેશી આક્રમણોએ ભારતીય જીવનને છિન્નભિન્ન કરી નાખ્યું ત્યારે અનેક સંતો દ્વારા ભક્તિસંગીતનો કીર્તનો અને પદો દ્વારા પ્રચાર થયો. આપણા દેશમાં વૈષ્ણવ ભક્તિ સંપ્રદાયનો પ્રારંભ ઈ.સ.ની સાતમીથી દસમી સદીની વચ્ચે ગણાય છે. પૂર્વેના બૌદ્ધ અને જૈન પરંપરાના સ્થાને શંકરાચાર્યજીના સમયથી શાંકર-ભક્તિ પ્રચલિત થયેલી જે દક્ષિણ ભારતમાં આજે પણ પ્રચલિત છે. એમની ભક્તિ રચનાને "દેવાર" કહે છે. પરંતુ ગુજરાતને વિશેષ સંબંધ આ ઉપરાંત વૈષ્ણવ ભક્તિ સંપ્રદાય જોડે છે. કેમ કે ગુજરાતના સુગમ સંગીત પર તેનો વિશિષ્ટ પ્રભાવ આજે છે.

શ્રીકૃષ્ણ-દ્વારકા અને ભાલકા તીર્થ

શ્રીકૃષ્ણે ગોકુળ-મથુરા છોડીને સૌરાષ્ટ્રમાં દ્વારામતિમાં રાજવી તરીકે રહ્યા તે દરમ્યાન તેમના પ્રભાવથી સૌરાષ્ટ્રમાં અને તેને લીધે સમગ્ર ગુજરાતમાં એક વિશિષ્ટ પ્રકારના સંગીતનું વાતાવરણ થયું જેના અંશો ગુજરાતના રાસ ગરબામાં અદ્યાપિ જળવાયેલા જોવા મળે છે. સૌરાષ્ટ્રના લોકગીતો-ભજનોમાં તેના અંશો કેવા સ્વરૂપે જળવાયા એની ચર્ચા જુદા પ્રકરણમાં કરીશું. પરંતુ શ્રીકૃષ્ણના દ્વારકા નિવાસને લીધે આજે દ્વારકા વૈષ્ણવોનું મોટું યાત્રાધામ બન્યું છે. એવી જ રીતે તેમના દેહોત્સર્ગનું સ્થાન ભાલકા તીર્થ સોમનાથ પાટણ પાસે છે તે અને પાછલા સમયમાં થયેલા વૈષ્ણવ યાત્રાધામો કૃષ્ણભક્તિ-વૈષ્ણવ-સંપ્રદાયના સંગીત સંસ્કાર કેન્દ્રો બન્યા.

સંતોનું આગમન

નરસિંહ મહેતા-મીરાંબાઈ-કબીર-રામાનંદજી-શ્રીમદ્-વલ્લભ આચાર્યજી- ચૈતન્ય જેવા ખ્યાતનામ ભક્તો વખત જતાં ગુજરાતમાં દ્વારકાની યાત્રાએ આવ્યા જે દરમિયાન સ્થળે સ્થળે એમના મુકામો થતાં અને ભક્તિ સંગીતની રેલમછેલ થતી આમ ભક્તિ-કીર્તન ગુજરાતમાં વ્યાપક બન્યા. ગુજરાતના ગામડાઓમાં પણ નરસિંહ-મીરાં-દયારામના ગુજરાતી પદોની સાથે સાથે કબીર-મીરાં-તુલસીદાસજીના હિંદી પદો ગવાવાં લાગ્યાં. પુષ્ટિ સંપ્રદાયની હવેલી-મંદિરમાં-અષ્ટછાપ કવિઓની રચના નિયમિત રૂપે ગવાતી.

પ્રાચીન શૈવ કીર્તન સંગીત

ગુજરાતમાં પ્રાચીનકાળથી શૈવ-વૈષ્ણવ-જૈન-બૌદ્ધ ધર્મના યાત્રાધામો છે. આ કારણે સમગ્ર ભારતમાંથી હિંદુ-બૌદ્ધ-જૈન સંત સાધુઓ અને તેમના અનુયાયીઓનું આવનજાવન હોવાથી ગુજરાતમાં કીર્તન સંગીત-ભજનનો પ્રચાર ગામડે ગામડે છે.

ગુજરાતની જીવન પદ્ધતિનું કીર્તન એક અંગ બની ગયું છે. પછી સંપ્રદાય ભલે અલગ હોય, ગુરૂવાર, અગિયારશ, પૂનમ, ગ્રહણ અને ઉત્સવ (ધાર્મિક)ના તમામ દિવસે કથા કીર્તન વ્યાપક રૂપે થતાં આવ્યાં છે. મહાદેવના [સોમનાથ] મંદિરોમાં, જૈન મંદિરોમાં ગામડે ગામડે આવેલા રામજીમંદિર, માતાજીના મંદિર તથા પુષ્ટિ સંપ્રદાયની હવેલીઓમાં સર્વત્ર ભજનકીર્તન થાય છે. આ બધામાં જૈન અને પુષ્ટિ સંપ્રદાયમાં સંગીત સાથે વિશેષ વ્યવસ્થિત કીર્તન-ભજન-સ્તવન પૂજા થાય છે. વળી ત્યાં સંગીતના જાણકારોને આ કાર્ય સોંપાય છે તેથી આપણા માટે વિશેષ નોંધપાત્ર છે.

મહાદેવના મંદિરોમાં સંગીત

સોમનાથનું જગવિખ્યાત મંદિર સૌરાષ્ટ્રમાં, રુદ્રમાળનું ઈતિહાસ પ્રસિદ્ધ મંદિર સિદ્ધપુરમાં અને નાગરોના ઈષ્ટદેવ હાટકેશશ્વરનું મંદિર વડનગરમાં આવેલાં છે. ઉપરાંત પાછલા કાળમાં દેશી રાજ્યોએ સ્થાપેલા મહાદેવના મંદિરોમાં ગાયકોની નિમણુંક થતી અને કીર્તન સંગીત સાથે ત્યાં નર્તન પણ થતું. ગુજરાતમાં આ પરંપરા લુપ્ત થઈ ગઈ છે પણ દક્ષિણ ભારતના મંદિરોમાં આજે પણ ચાલુ છે. આપણા પ્રાચીન ધ્રુપદોમાં ઘણામાં મહાદેવની સ્તુતિ થયેલી છે. તાનસેન રચિત આવા ધ્રુપદો આજ પર્યંત ગવાય છે. ઉપરાંત શિવ-મહાદેવની સંસ્કૃત તેમ જ ગુજરાતી ભાષામાં સ્તુતિઓ ઘેરઘેર ગવાય છે. મહાદેવને નટરાજ સ્વરૂપે નર્તન વિદ્યાના જાણકાર માનવામાં આવે છે એવી જ રીતે ભૈરવરાગ એ મહાદેવનો રાગ ગણાય છે. ગુજરાત સૌરાષ્ટ્રમાં આજે પણ શિવવિવાહ લગ્નગીતોમાં હોંશે હોંશે ગવાય છે. ગુજરાતના સુગમસંગીતની પ્રાચીન પરંપરાને ઘડવાનો યશ આ પ્રાચીન શૈવસંપ્રદાયને જાય છે.

ઉદયપુરમાં આવેલું એકલીંગજીનું મંદિર છે, ત્યાંના રાજવીના એકલીંગજી ઈષ્ટદેવ છે. યુદ્ધે ચડતાં પહેલાં ક્ષત્રિયો "હર હર મહાદેવ"ની ઘોષણા અને ભોજન પૂર્વે બ્રાહ્મણો "નમઃ પાર્વતી પતે હર હર મહાદેવ" આજે પણ બોલે છે. ગુજરાતની પ્રાચીન સાંસ્કૃતિક સરહદ પર એકલિંગજી ઉપરાંત ઉજ્જૈનના મહાકાળેશ્વર પણ ગણાય. શૈવ સંપ્રદાયનું સંગીત શહેરો કરતાં ગામડાઓ, નદીકિનારાના તીર્થો અને યાત્રાધામોના મંદિરોમાં આપણને સાંભળવા મળે છે.

પ્રકરણ - ૧૦

પુષ્ટિ સંપ્રદાયનો સાંસ્કૃતિક ફાળો

જુદા જુદા સંતો અને તેમના સંપ્રદાયો ગુજરાતમાં ફૂલ્યા ફાલ્યા અને ગુજરાતના સંગીત વારસામાં ફાળો આપ્યો તે જોઈએ. શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યજીએ અને એમના વલ્લભકુળે ફાળો આપ્યો છે. તેની ટૂંકી વાત પ્રથમ મહાકવિ ન્હાનાલાલના શબ્દોમાં જાણીએ.

વિપુલ સાહિત્ય

"લોક સમૂહ જાણે કે ભક્તિમાર્ગ પોષવાને કાજે વલ્લભવંશજોએ કેટકેટલી સાહિત્ય સેવા કીધી છે?..... વલ્લભસંપ્રદાયના સાહિત્ય ઉપાસકોની કે સાહિત્યગ્રંથોની નામાવલી નાની નથી, છતાં, એ ગ્રંથો નહિ-એ નામાવલીએ ગુજરાતના અગ્રણી સાહિત્યકાર કેટકેટલાકોએ વાંચી છે?"

સમકાલિનોમાં અજોડ

વલ્લભકુળની સાહિત્ય પરંપરા કેવી અજોડ છે એ વિશે તેઓ કહે છે "યુરોપમાં, અમેરિકામાં, આફ્રિકામાં, એશિયામાં-પૃથ્વીના પડ ઉપર કોઈ સ્થળે એક જ વંશના વંશજોએ વલ્લભકુળે કીધી છે એવી અને એટલી ત્રણસોક વર્ષની સાહિત્ય સેવા કીધી હોય તો વિદ્વદ્જનને આનંદદાતા ઈતિહાસની એ નવકથા જાણીને શ્રીવલ્લભકુળ પણ આનંદશે."

તમામ કળાના આશ્રય દાતા

"એક સ્થાપત્ય સિવાયની ભારતની અન્ય લલિત કળાઓ વૈષ્ણવોએ જાળવીને ખિલાવી છે. કવિતા, સંગીત, ચિત્ર, વસ્ત્રાભૂષણો, શણગારવિધિ, ફૂલમંડળી, ભોગસામગ્રી, ધૂપ અત્તર

કુંકુમ કસ્તૂરી; સંસાર સોહવંતી અનેકધા સોહાગવલ્લીઓનાં રસપુષ્પોને ભારતના મધ્યયુગમાં વૈષ્ણવ સંપ્રદાયે સંજીવનનાં જલ ન છાંટ્યા હોત તો આર્યાવર્ત આજે આટલો સૌંદર્ય સોહામણો હોત ખરો કે?

લલિત કળાનું સંરક્ષણ

"રાજા માનના મંદિર સરિખડા મથુરા-વૃંદાવનમાં સ્થાપત્યના યે બેનમૂન નમૂના વૈષ્ણવ ધનાઢ્યોએ માંડ્યા હતા પણ તેમના ખંડેર થતા શિખરબંધ દેવમંદિરને સ્થાને કુલધામ જેવી હવેલીઓમાં જ ઠાકોર સેવાની પ્રણાલિકા વૈષ્ણવભક્તજનોએ ઈષ્ટ માનીને સંતોષાયા. આરાવલ્લીની પર્વતમાળાની ગુફાઓમાં મહારાણા પ્રતાપે આર્યકુલ રુધિરની પવિત્રતા જાળવી; એ જ આરાવલ્લીની પર્વતમાળાની છાયામાં (શ્રીનાથદ્વારા અને કાંકરોલીમાં) મહારાણાજીના સદ્‌ગુરૂઓએ આર્યાવર્તના ભક્તહૃદયમાંની ભક્તિભાવનાને અને સૌંદર્ય ભાવનાને રસભાવનાનાં પ્રત્યક્ષ દર્શન કરાવતી લલિત કલાઓને સજીવન રાખી.....જે......જગતના કોઈ સંપ્રદાયથી ઓછી કે ઊતરતી નથી."

ગુજરાતનો વૈષ્ણવેતર સમાજ આ ગૌરવગાથાથી પરિચિત ન હોય તેથી આટલી ટૂંકી પ્રસ્તાવના જરૂરી લાગી છે. આમ છતાં મહાકવિએ કવિ દયારામ વિશે બોલતાં વલ્લભકુળની સેવા વિષે જે મંતવ્ય રજૂ કર્યા છે તે આથી પણ વધુ ગૌરવપૂર્ણ હોઈ વાંચવા જેવા છે. અહીં આટલું બસ થશે.

પ્રકરણ - ૧૧

ગુજરાતી સુગમ સંગીત પર પુષ્ટિ કીર્તન સંગીતનો પ્રભાવ

'અષ્ટછાપ' સંગીતજ્ઞ કવિઓના આશ્રયદાતા

શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યજી તથા તેમના પુત્ર શ્રી વિઠ્ઠલનાથજી દ્વારા "અષ્ટછાપ" કવિ મંડળની સ્થાપના થઈ હતી. પ્રથમ શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યજીએ કુંભનદાસ [૧૪૬૯-૧૫૮૪ AD], સૂરદાસ [AD 1479-1584 AD], પરમાનંદદાસ [AD 1494-1585 AD], કૃષ્ણદાસ [AD 1497-1580 AD] દ્વારા આ કાર્ય થયું. ઈસ. ૧૫૦૦માં કુંભનદાસથી આરંભી બાર વર્ષમાં જુદા જુદા વર્ષે ચારને શિષ્ય તરીકે સ્વીકાર્યાં ત્યારબાદ શ્રી વિઠ્ઠલનાથજીએ ક્રમશ: ગોવિંદસ્વામી [AD 150૭-1586 AD], છીત્તસ્વામી [AD 1517-1586 AD], ચતુર્ભુજદાસ [AD 1531-1586] અને નંદદાસ [AD 1534-1594 AD]ને શિષ્ય તરીકે સ્વીકારી અષ્ટછાપ મંડળને આખરી સ્વરૂપ આપ્યું.

આશરે એક સૈકા સુધી ગેયપદોનું સર્જન વણથંભ્યું ચાલ્યું :

લગભગ ૧૫૦૦ સનેથી ૧૫૫૧ સનેના પચાસ વર્ષના ગાળા દરમ્યાન અષ્ટછાપ સંગીતજ્ઞ કવિઓનું મંડળ રચાયું. છેલ્લા નંદદાસનું ૧૫૯૪ સનેમાં અવસાન થયું એટલે લગભગ નવ દાયકા ઉપરના સમય ગાળામાં એમના દ્વારા સંખ્યાબંધ પદો ગવાયા અને પ્રચાર પામ્યા. શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યજી આશરે ત્રણેક વખત અને શ્રી વિઠ્ઠલનાથજી આશરે છ વખત દ્વારકાની યાત્રાએ પધારેલા આમ એ બન્ને દ્વારા પુષ્ટિ સંપ્રદાયના કીર્તન સંગીતનો પ્રભાવ ગુજરાતમાં

પડતો હતો. અમદાવાદમાં ભાઈલા કોઠારીના પુત્ર દ્વારા રચાયેલ ગુજરાતી ભાષાનું વલ્લભાખ્યાન શ્રી વિઠ્ઠલનાથજીની પ્રેરણાને આશિષનું પરિણામ હતું.

કીર્તન અને ધ્રુપદ ગાયન શૈલી

પુષ્ટિ સંપ્રદાયમાં ગવાતા પદો ધ્રુપદ–ધમાર, દિપચંદી, ત્રિતાલ, ચર્ચરી (ચાચર), આડાચૌતલ, ધમાર, ઝપતાલ ઈત્યાદિ તાલોમાં નિબદ્ધ હોય છે. ધ્રુપદ ગાયનની ચાર શૈલી 'ગોબરહારી', નૌહારી, ઠાગુરી અને ખંડારી પૈકી ગૌબરહારી શૈલીના ધ્રુપદ સંપ્રદાયમાં ગવાય છે આ શૈલીની વિશેષતા એ છે કે તેમાં લયકારી કે વિસ્તાર કરવામાં નથી આવતો તેમાં મુખ્યત્વે પદગાન મહત્ત્વનું છે પદના પ્રત્યેક શબ્દ સંગીતની ક્રિયાના ભારથી માર્યા ન જાય તેમ જ પદના ભાવનો શ્રોતાને અનુભવ થાય તેવા હેતુથી આજે પણ પુષ્ટિ સંપ્રદાયના ગોસ્વામી આચાર્યો ધ્રુપદ ગાનની આ રીતિના આગ્રહી રહ્યા છે. આ કારણે પુષ્ટિસંપ્રદાયના કીર્તનો લોકસમુદાય પણ ઝીલે છે ને કીર્તિનિયાજીની સાથે ગાયનનો ને સેવા ભક્તિનો આનંદ લે છે. પદને અંતે ઝાંઝ પખાવજની સાથે તેની લય વધારી નિશ્ચિત રૂપે બંધ કરવામાં આવે છે.

પુષ્ટિ સંપ્રદાયના કીર્તનોમાં સંગીત

કીર્તનો ગાવાનો એક નિશ્ચિત ક્રમ ગોસ્વામી આચાર્યો દ્વારા નક્કી કરવામાં આવેલો છે જેને આપણે પ્રચલિત ભાષામાં જુદા જુદા દર્શન સમય તરીકે ઓળખીએ છીએ. જેમાં સવારના મંગલાથી માંડી રાત્રે શયન સુધીમાં જુદા જુદા દર્શન વખતે રાગ તથા પદ બદલાય છે. એક દિવસ હવેલીમાં જઈ આ કીર્તનો સવારથી માંડી પ્રત્યેક દર્શનના સાંભળવાથી ત્યાં કેવું સુંદર સંગીતનું ભાવપ્રધાન વાતાવરણ થાય છે તે સમજાશે અને ત્યારપછી શાસ્ત્રીય સંગીતમાં

ગવાતા ધ્રુપદ કે ખયાલ ગાયન સાંભળવાથી બે વચ્ચે કેવો મોટો તફાવત છે તે સમજાશે. હવેલીમાં ગવાતા કીર્તનો ખૂબ સરળ અને શ્રોતાને તરત ગમી જાય તેવા છે, એટલું જ નહીં આબાલ વૃદ્ધને જ્યારે તેના ગાયનમાં જોડાતા સાંભળો તો આ ધ્રુપદ ધમાર જેને ખૂબ અઘરી ગાયકી ગણવામાં આવે છે અને તેને મરણ આવ્યું નથી છતાં ખોટી રીતે મૃતઃપ્રાય ગણવામાં આવે છે તે વિશે ખુલાસો કરવો પડશે નહિ. આપણા સંગીતની લોકપ્રિયતા અને ચિરંજીવ બાજુના દર્શન સાથે વૈષ્ણવોના પરમ આરાધ્ય દેવના દર્શન કરવા હોય તો જ્યાં આ પ્રકારનું કીર્તન થાય છે ત્યાં શ્રીનાથદ્વારા અને કાંકરોલી અથવા વડોદરા–અમદાવાદ–સુરતની પોતાના ગામની હવેલીમાં જઈને સાંભળો.

સુગમ સંગીતથી ભિન્ન નથી!

જેમાં લોકસમુદાય જોડાય, સમજે અને સાથે ગાય એને આજે કોણ શાસ્ત્રીય સંગીત કહે છે? એ સંગીત તો લોકોનું સંગીત જ ગણાય એવા સંગીતને લોકપ્રિય સંગીત સુગમસંગીત ગમે તે નામ આપો કીર્તન સંગીત લોકસમુદાયે અપનાવેલું છે. શાસ્ત્રીય સંગીત ખાસ લોકોને સમજાય એવા સ્વરૂપનું થઈ ગયું છે. મૂળ એવું ન હતું. આથી આ પુષ્ટિ સંપ્રદાયના કીર્તનોનો પ્રભાવ ગુજરાતી સુગમ સંગીત પર ખૂબ પડ્યો છે. તેનું કારણ તેનું લોકભોગ્ય સ્વરૂપ છે. શાસ્ત્રીય સંગીત ક્યારેય સમૂહમાં ગવાણું સાંભળ્યું છે? કીર્તનો ગવાય છે.

કીર્તનોમાં શું શાસ્ત્રીય સંગીત અને શું લોકપ્રિય સંગીત?

પ્રથમ તો આજનું શાસ્ત્રીય સંગીત ઘણા બધા નવા રાગોથી ભરપૂર બન્યું છે. આશરે બસો રાગો તો પ્રચારમાં છે. જ્યારે પુષ્ટિ કીર્તનોમાં જૂની છ રાગ છત્રીસ રાગિણીના નિયમનું પાલન છે. સમય જતાં એ બંધારણ શિથીલ સ્વરૂપનું થયું અને થોડા રાગો

વધ્યા ને ૪૨ની સંખ્યા થઈ આમ છતાં દેવસ્થાનમાં તો ૩૬ રાગોની પરંપરા શ્રીમદ્ વલ્લભાચાર્યજીના સમયમાં પ્રચલિત હતી. આજે સંગીતના અભ્યાસક્રમમાં જો આ નિયમ અપનાવી વધુમાં વધુ ૪૫ રાગનું શિક્ષણ અપનાવાય તો પુષ્ટિ સંપ્રદાયે જેમ સામાન્ય જન સમુદાયમાં લોકપ્રિયતા પ્રાપ્ત કરી છે તેવી સ્થિતિ થાય ખરી. કીર્તન સંગીતમાં રાગો છે, શિષ્ટ સાહિત્ય છે, રસવૃત્તિને પોષક અને ઉચ્ચરસવૃત્તિ ને મદદરૂપ કાવ્યો છે. ભક્તિ સુલભ થઈ છે સાત્ત્વિક આનંદ પણ તેમાં છે. રાધાકૃષ્ણના રીસામણા મનામણાનાં પદો, કૃષ્ણની વિવિધ લીલાનાં પદો, વિરહનાં પદો, મંગળા અને શયનનાં શાંત ભાવને પોષતા પદો અને ઉત્સવના દિવસોમાં ગવાતા ખાસ ધ્રુપદ અને ધમારના આનંદદાયક પદો ઘણાને ખબર નથી કે સંપ્રદાયની બહાર પણ થોડા પરિવર્તન સાથે લોકો હોંશે હોંશે ગાય છે. વૃજના રસિયા, રાસલીલાનાં પદો અને ધોળ પદો તો સુગમસંગીતનું એક અંગ બની ગયા છે.

રાગો

નર્તન પછી તે નટવરી નૃત્ય હો કે રાસનૃત્ય હો તેને અનુકૂળ સંગીત તેમાં હોવું જ જોઈએ ત્યાં રાગસંગીત સુગમસંગીતના બધા ઉત્તમાંશો ધારણ કરીને સાંભળવા મળે છે. સુગમ સંગીતમાં પણ જે પ્રયોજાય છે તેવા રાગો જેવાં કે માલકૌંસ, રામગ્રી, પરજ, બિલાવલ, આસાવરી, ધનાશ્રી, સારંગ, સોરઠ, માલવ, મારુ, કાફી, હમીર, યમન, કલ્યાણ, કેદાર, જયજયવંતી, નૂર સારંગ, બિભાસ ગવાય છે.

ભવાઈના રાગો સાથે સામ્ય

આ બધા રાગો આપણી પ્રાચીન ભવાઈ પરંપરામાં પણ ગવાતા હતા. વલ્લભાચાર્યજી ગુજરાત–સોરાષ્ટ્રમાં યાત્રાએ પધારતા

ત્યારે તેમની સાથે ભવાઈના ગાયકો પણ આવતા અને તે પૈકી કેટલાકે વ્રજમંડળના નિધિસ્થાનોમાં રહીને કીર્તન સંગીત પણ અપનાવી લીધેલું. વખત જતાં તેઓ કીર્તનકારનો વ્યવસાય કરવા લાગેલા.

સુગમ સંગીત સાથે ઘનિષ્ઠ સંબંધ

"અરી તુમ કૌન હોરી બનમેં, ફૂલવા બીનન આઈ"નું એક પદ જંગલા રાગમાં ગવાય છે. બીજું નૂર સારંગમાં ગવાતું ગણગોરનું ગીત "પૂજ લીની ગણ ગૌર" ધ્યાનથી સાંભળશો તો એને મળતું સિનેમાનું કોઈ ગાયન મળી આવશે. વૃજના રસિયા તો જુદા જુદા વખતે ફિલ્મ સંગીતમાં પ્રચલિત થયા છે. ઉપરાંત ભગવાનના જન્મસમયે ગવાતો ધનાશ્રી રાગ ભજન સંગીતમાં ખૂબ જોવા મળે છે. જેમ કે મીરાંબાઈનું "રામ રાખે તેમ રહીયે" જાણીતું અને "મુરલી વેરણ થઈ રે કનૈયા તારી"

લોકપ્રિય તાલો

દિપચંદી અને ધમાર એક જ કુટુંબના તાલો છે એમાં ગવાતા પદો સુગમ સંગીતના ગાયનોની નજીક છે. આ દિપચંદી અને ધમાર જ્યારે પદના અંતે લય વધારીને ઝાંઝ-મૃદંગના તાલની રમઝટ સાથે ચગાવવામાં આવે છે ત્યારે ચલતીના સ્વરૂપના સુગમસંગીતનું રૂપ ધારણ કરે છે આ પ્રકારની લયના ગાયનો રસિયાના છે. રસિયામાં કાન ગોપીના સંવાદના ગીતો આપણા સીનેમા ગીતોના ગીત દ્વન્દ્વ (DUET)ના પૂર્વજ ગણી શકાય. ગીતને છેલ્લે ચલતીમાં ચગાવીને પછી મૂળ લયમાં ગાવાની રીત આજે પણ 'દેશી' ગીતો ગવાય છે ત્યારે સાંભળવા મળે છે.

પ્રકરણ : ૧૨

સંગીત-નર્યું સંગીત એટલે શુદ્ધ સંગીત

સંગીતને જુદી રીતે સમજીયે

વહેલી સવારે પક્ષીઓના કલરવ સાંભળીએ છીએ. કોયલ ટહુકે છે મોરલા ગ્હેકે છે આઘેથી કોઈ ઘંટીના દળણા સાથે ગાય છે, કોઈ પ્રભાતિયાં ગાય છે ક્યાંક મંદિરમાં આરતિનો ઘંટારવ થાય છે તો ક્યાંક મસ્જીદમાં મુલ્લાં બાંગ પોકારે છે. હજી પણ આ નાદમય વાતાવરણ શહેરથી દૂરના ગામડામાં માણવા-જોવા મળે છે. ક્યારેય કોઈ આવા દૂરથી સંભળાતા જુદા જુદા વખતના સંગીતને સાંભળવામાં કાંઈ સમજવાની જરૂરત જણાઈ નથી. નોબતખાનામાં વાગતા શરણાઈના સૂરો કે દક્ષિણના મંદિરમાં વાગતા નાદસ્વરમૂના સૂરોના અર્થને શોધવામાં આપણે પડ્યા નથી.

સંગીતમાં કવિતાના અર્થની શોધ કરવી કેટલી ઉચિત?

પરંતુ જ્યાં 'સુગમ સંગીતની' વાત આવી ત્યાં કવિતા તેનો ભાવ અને અર્થાનુસારીણી સંગીતની શોધ શ્રોતાનું મન કરવા લાગે છે. આ શબ્દોના સથવારે ગીત-ગઝલ-ભજન-એવા કવિતાના ભેદો પછી સંગીતના ભેદ બની ગયા. ગઝલ-ગાયકી અને ભજનગાયકીની વાત આપણે કરવા લાગ્યા. આ બધું પાછલા સમયમાં થવા લાગ્યું છે. આ બધા પ્રકારોની પૂર્વાવસ્થામાં ભજન-ગઝલ-સ્તુતિ આરતિ બધું હતું એ બધા નામો કવિતાને હતાં. સંગીતને એ નામના લેબલ ક્યારથી લાગી ગયાં એ વિદ્વાનો શોધી આપશે પણ આપણે તો અહીં એ વિચાર કરવાનો છે કે જ્યારે પહેલવહેલું હાલરડું ગવાયું ત્યારે તેને ગુજરાતી હાલરડું, અંગ્રેજી હાલરડું નામ આપવાની કોઈએ

તસ્દી લીધી ન હતી. સંગીતના સ્વરો દ્વારા માતા બાળક સાથે અનુસંધાન સાધે છે આ વાત સૌથી મહત્ત્વની છે સુગમ સંગીતનો ગાયક.....સંગીત માત્રનો ગાયક–જ્યારે ગાય છે ત્યારે તે સ્વરો દ્વારા શ્રોતા સાથે અનુસંધાન કરે છે. ગાતી વખતે તે શબ્દોની કલ્પના નથી કરતો. તે સ્વરોની કલ્પના કરે છે અને તે શબ્દોની ઉપર પોતાના સ્વરો મૂકીને તે શ્રોતા પાસે જાય છે. વિવેચક બુદ્ધિના શ્રોતાઓ તેના ગાયનની સફળતાનું મૂલ્યાંકન કરે છે તે કવિતાના ભાવને કેટલે અંશે સફળતાપૂર્વક રજૂ કરી શક્યો છે તેની શોધ કરીને કેટલાક ગાયકો પણ આવા શ્રોતાને રીઝવવા કે તેનું પ્રમાણપત્ર મળે તેવા હેતુથી જાણે ગાતા હોય એમ લાગે છે.

કુદરતમાં સંભળાતા નાદમાં નર્યો આનંદ (અર્થ નહિ)

આપણે ચકલીની ચીંચીમાં, કોયલના ટહુકામાં, મોરલાની ગ્હેકમાં કે વાદળાના ગડગડાટમાં જે નાદમય સંગીતાનુભવ કરીએ છીએ ત્યારે તેમાંથી કોઈ અર્થ કાઢવાની તસ્દી લેતા નથી. એ સીધો અનુભવ છે.

શુદ્ધ સંગીતનો અનુભવ

કોઈ તબલચી, પખાવજીને રીયાઝ કરતા સાંભળો, કોઈ સિતારી, કોઈ બિનકારને રીયાઝ કરતા સાંભળો કોઈ ગાયકને રાગના સ્વરૂપને માવજત કરતાં સાંભળો શબ્દો તેમને અવરોધરૂપ છે. તેઓ તો માત્ર લયના સ્વરૂપો–રાગના સ્વરૂપ અને રૂપ માત્રની ખોજમાં ઊંડા ઉતરી જાય છે અને કલાકોના કલાકો તેમાં જ નિમગ્ન રહે છે. હવે તે શ્રોતા સમક્ષ રજૂ થાય છે ત્યારે કેટલા બધા નિમ્ન સ્તરે આવે છે એનો વિચાર કરો. કળાકારનો રિયાઝ એ જ તેની ઉપાસના, ઈબાદત છે અને તે વખતે તેનું સંગીત સર્વોત્કૃષ્ટ હોય છે. ઉત્તમ કળાકાર પોતાનો રીયાઝ પોતાના પુત્ર કે

શિષ્ય સિવાય કોઈને સાંભળવા દેતા નથી. એ એક પ્રકારની નાદ બ્રહ્મની પૂજા છે, પ્રદર્શનની બાબત નથી.

શુદ્ધ સંગીતનું-શુદ્ધ સુગમ સંગીતનું સર્જન

આપણા પૂર્વજોએ રાગસંગીતની પદ્ધતિ વિકસાવીને રાગમાં સ્વરોની કલ્પના કેવી રીતે કરવી તેની એક વ્યવસ્થિત પ્રણાલિકા તૈયાર કરી આપી છે. ધ્રુપદથી માંડી આજની ખયાલગાયકીના સર્જકોએ તેમના જીવનનો સૌથી વધુ સમય આ રાગની સર્જન પ્રક્રિયા પાછળ આપ્યો છે.

રાગ સંગીતની મર્યાદા

ઘણા સમયથી આ રાગ પદ્ધતિની કલ્પના સિવાય શું બીજું કાંઈ નથી? એવો પ્રશ્ન જાણે અજાણ્યે કલાકારોના મનમાં ક્યાંક પડેલો; પણ આ પ્રશ્ન અને એનો જવાબ સ્પષ્ટ થતો ન હતો. વળી પંડિત વ્યંકટમખી અને પંડિત ભાતખંડે જેવાએ તો આ રાગો વધુમાં વધુ કેટલા હોઈ શકે તેની નિશ્ચિત સંખ્યા પણ કહી દીધી. સંખ્યા નક્કી થઈ એટલે ધ્યેય પણ નક્કી જ. પરંતુ આટલી મોટી સંખ્યાના રાગો [વ્યંકટ મખીને મતે ૭૨ થાટ] પૈકી આનંદદાયક અને વ્યવહારમાં ચાલે તેવા રાગોની સંખ્યા આજે પણ બસ્સોથી વધારે ન ગણાય. એટલે કલ્પના કરવાનું ક્ષેત્ર મર્યાદિત થયું. સેંકડો વર્ષથી આ પ્રણાલી પ્રચારમાં રહી તેથી સાહિત્યિક સ્વભાવના સંગીતજ્ઞોએ નવી દિશા તરફ નજર માંડવા માંડી પરંતુ આપણું રાગ સંગીત તેના સાચા અર્થમાં રાગમાં બાંધી દે તેવું દૈવત-સામર્થ્યવાળું હતું અને આજે પણ છે પરંતુ માનવી સ્વભાવ નવીનતા માગે છે એટલે નવીનતા તરફ સંગીતજ્ઞો જવા મથ્યા.

નવીનતા ભણી જતાં ઠુમરી મળે છે

ધ્રુપદ ગાયનમાંથી ખયાલ ગાયન તરફ જવાનું તે પહેલું ડગલું

હતું. ખયાલ ગાયનથી હળવા શાસ્ત્રીય સંગીત–ઠુમરી–દાદરા તરફ જવાનું બીજું ડગલું હતું. આ બીજા પ્રકાર ઉપશાસ્ત્રીય સંગીત અથવા હળવું શાસ્ત્રીય કંઠ્ય સંગીત; જેને ટૂંકમાં ઠુમરી કહીશું તેમાં શાસ્ત્રીય રાગોનું સ્વરૂપ કાંઈક જુદું થયું. તેમાં શાસ્ત્રીય ધ્રુપદ અને ખયાલ શૈલીમાં છે તેવી ગંભીરતા–ભારેપણું નથી વળી નાજુક ઊર્મિઓને સ્પર્શે તેવી તેની રજૂઆતને લીધે રાગનું સ્વરૂપ ખૂબ લોકભોગ્ય અને સમજાય તેવું બન્યું. વળી આ ઠુમરી ગાયનનું પિયર લોકોમાં ગવાતા સાવન–ચૈતી–હોરી–રસિયા જેવા ગીતોમાં હોવાથી સામાન્ય જનતા તેને વિશેષ રૂપે સમજી માણી શકે છે.

ઠુમરીના રાગો લોકસંગીતના કુટુંબી

ઠુમરી ગાયનના રાગ પક્ષને જોશું તો તેમાં મિશ્રરાગો વધારે છે. કાફી–ખમાજ–સિંદૂરા–માઢ, ભૈરવી–જોગિયા–દેશ–સોરઠ–ગારા–પીલુ–પહાડી જેવા રાગો વિશેષ પ્રયોજાય છે તેની સંખ્યા અહીં આપેલા ૧૧ રાગોથી માંડી બીજા પાંચ સાત વધારીએ તો પૂરી વીસ નહિ થાય. સંગીતકારો જાણે છે કે આ સઘળા રાગો લોકગીતોમાં પણ પ્રચૂર માત્રામાં પ્રયોજાયા છે. ઉત્તરપ્રદેશ–રાજસ્થાન–બિહાર ગુજરાત–પંજાબમાં લોકગીતોમાં આ રાગ મળે છે. હોરીનો પ્રકાર તો આદિવાસી જગતમાં પણ લોકપ્રિય તહેવારને અંગે વધુ પ્રચલિત છે. આમ રાગ સંગીતના શિષ્ટ સ્વરૂપને અને લોકસંગીતની વચ્ચે જે મોટો ગાળો હતો તે ઠુમરી નામના પ્રકારથી ઓછો થયો આમ છતાં ઠુમરીનો ભાવપક્ષ લોકસમુદાયની ભાવના અને રસવૃત્તિને ખયાલમાં રાખે છે પણ ગાયન કસબ તો શિષ્ટ-સંગીતનો તેમાં છે એટલો જે ગાળો પડે છે તે ઉણપ તો છે જ.

શાસ્ત્રીય ગાયન–ઠુમરી અને લોકગીત વચ્ચેનો ગાળો

લોકગાયકો–ભજનિકો–આખ્યાનકારો–ચારણ–ભાટ ભવૈયા–

રાસલીલા-રામલીલા કરનારાઓના ગાયનોનો ઉત્તમાંશ ઠુમરીમાં થોડો આવ્યો, વધુ બાકી રહ્યો. આ ગાળો પૂરવાનું કામ પ્રથમ ગઝલ/ભજન ગાયકો દ્વારા થયો. સમગ્ર ભારતમાં ૧૧મી સદીથી આજ સુધી ભક્તિમાર્ગની જે લહર પ્રસરી તેમાં ઉત્તર ભારતીય અને દક્ષિણ ભારતીય સંગીતમાં શાસ્ત્રીયરાગનો ભાર છોડી દઈને માત્ર પદગાન સ્વરૂપે આરાધના થવા માંડી ત્યાં રાગ આધારિત સુગમ સંગીતનું સ્વરૂપ ધીમે ધીમે પ્રગટવા લાગ્યું.

સુગમ સંગીતનું સ્વરૂપ બને છે

અઢારમી સદી પછી પ્રથમ નર્તકો-ભવાઈ-તમાશાવાળાઓ દ્વારા પ્રસંગાનુસારી ગાયનોનો પ્રચાર વધ્યો. ત્યારબાદ ઓગણીસમાં સદીના પાંચમા દશકથી ગુજરાતમાં રંગભૂમિના પગરણ થતાં લોકસંગીત-રાગસંગીત-રાસગરબા-લગ્નગીત વગેરે પ્રકારોમાંથી તેમ જ ઉત્તર ભારતની ગઝલ-કવ્વાલી-ઠુમરી ઈત્યાદિ લોકપ્રિય પ્રકારોમાંથી પ્રેરણા લઈ લઈને રંગભૂમિ પર નાટ્યસંગીતના નામે સુગમસંગીતનો એક પ્રકાર પ્રગટવા લાગ્યો.

પ્રકરણ : ૧૩

'દેશી' સુગમ સંગીતનું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે

જૂની 'દેશી' નવું રૂપ

નાટક-સીનેમા-આકાશવાણી અને દૂરદર્શનમાં સંગીતનો ઉપયોગ રાગસંગીત સુધી મર્યાદિત ન રહેતા સંગીતના તમામ સ્વરૂપોનો પોતાની જરૂરિયાત મુજબ ફેરફાર કરીને ઉપયોગ થવા માંડ્યો. લોકસંગીતના કાળથી રાગ સંગીત સિવાય પણ ગાયનના ઢાળો બની શકે છે. તે શક્યતાથી લોકો પરિચિત હતા તેથી જ માર્ગી અને દેશી સંગીતના પ્રકાર ભેદ શાસ્ત્રમાં હતા. પણ આ દેશી સંગીતમાંથી આપણને સંગીત જગતની એક નવીન દુનિયા મળશે તેવો ખ્યાલ આપણને છેલ્લી બે સદીથી અને વિશેષ સ્પષ્ટરૂપે; વીસમી સદીથી થયો છે.

રાગેતર સંગીતની શક્યતા વધી

કોઈ પણ રાગના સ્વરૂપને ધ્યાનમાં રાખ્યા સિવાય એકાદ ધૂન બની શકે તે શક્યતા લોકસંગીતને સાંભળતાં આપણને સમજાય છે વળી અંગ્રેજોના આગમનથી આપણને બેન્ડ-નાટક-ગ્રામોફોન અને તેમના પ્રત્યક્ષ સંપર્કથી રાગ સિવાયની સંગીત દુનિયાનો તદ્દન જુદો પરિચય થયો. આ પરિચય રેડિયો આવતાં દેશ પરદેશના સીમાડા તૂટી ગયા અને તમામ પ્રકારના સંગીતનો પરિચય થવાથી અને સીનેમા દ્વારા તેને અપનાવી લેવાથી સંગીતમાં નવીન કલ્પનાને માટે ખૂબ જ મોકળાશ થઈ. એની એક અસર નોંધપાત્ર છે, કે સંગીતને લીધે જ કેટલાંક નાટકો અને ફિલ્મો અતિ લોકપ્રિય થયા.

જો સંગીતમાં રાગ સિવાયની દિશામાં કલ્પના કરવાનું સાહસ સુગમસંગીત ક્ષેત્રે નાટક–રેડિયો–ફિલ્મ–દૂરદર્શન–ગ્રામોફોન રેકોર્ડ્ઝ દ્વારા ન થયું હોત તો આપણું સુગમ સંગીત થોડા રાગોની આસપાસ ફર્યા કરત કે લોકગીતોની નકલ કરતું હોત.

સુગમ સંગીત ને ઘડવામાં ભાગ ભજવનાર ઘટકો (લોકસંગીત–રાગસંગીત–પ્રાંતિય સંગીત–પાશ્ચાત્ય સંગીત)

ગુજરાતનું લોકસંગીત ગૌરવ લઈ શકાય તેવું વૈવિધ્ય તથા જુદી જુદી રૂચિને પોષક છે. સૌથી મહત્વની બાબત એ છે કે છેક ગામડાથી માંડી શહેરો સુધી આ સંગીત વ્યાપક છે. સુગમસંગીતની મોટા ભાગની છટા આ સંગીતને આભારી છે. દિપચંદી–હિંચ–ભજની ઠેકામાં ગવાતા અસંખ્ય ગીતો પર લોકગીતોનો પ્રભાવ છે. દેશ–સોરઠ–સારંગ–ધાની–સિંદૂરા–પરજ–કાફી જેવા રાગોમાં આજે પણ લોકગીતો ગવાય છે. પહાડી–ગારા–ખંભાવતી જેવા ઠુમરીને અનુકુળ રાગોમાં પણ ભજન/લોકગીતો મળી આવે છે. છેક દયારામ અને ગિરધરના સમય સુધી સમગ્ર ગુજરાતમાં આ લોકગીત અને તેને આધારે ગવાતાં સુગમસંગીતની બોલબાલા હતી.

સુગમ સંગીતની આવશ્યકતા ઊભી થઈ

૧૯મી સદીના અંત ભાગથી શિષ્ટ જન સમાજમાં પરંપરાથી જે લોકપ્રિય સંગીત પ્રત્યે ચાહના હતી તેમાં નાટ્યસંગીત જેવા પ્રકારને લીધે અભિરૂચિ વધી. શિષ્ટ કવિતા અને સરસ ઢાળ હોય એવાં ગીતોની શોધ હવે થવા લાગી. આવા પ્રયત્નો ઘણે સ્થળે થયા હશે પણ નમૂના રૂપે અહીં તે પૈકીમાંથી બે ત્રણનો ઉલ્લેખ કરીએ.

વીસમી સદીને આરંભે સુગમ સંગીતનું સ્વરૂપ : ગ્રંથસ્થ

ભાવનગરના મહારાજા ભાવસિંહજીએ તથા મહાત્મા

ગાંધીજીએ કરેલ પ્રયત્ન સૌથી વધુ નોંધપાત્ર છે. ચારિત્ર્ય અને નીતિમત્તા વધે ને તેને પોષક કાવ્યો ગવાય એ ઉદ્દેશથી આ બંને મહાનુભાવોએ બે પુસ્તકો બહાર પાડ્યાં. ભાવસિંહજીએ "સંગીત નીતિ વિનોદ" નામક ભાવનગરમાં અને ગાંધીજીએ "નીતિનાં કાવ્યો" એ નામે દક્ષિણ આફ્રિકામાં સંગ્રહ બહાર પાડેલ. ૧૯૧૫ ગાંધીજીએ અમદાવાદમાં આશ્રમ સ્થાપ્યો ત્યારે "નીતિનાં કાવ્યો" ને આધારે "આશ્રમ ભજનાવલી" તૈયાર થઈ જેનો ઉદ્ભવ ભાવનગરના મહારાજાના "સંગીત નીતિ વિનોદ"નો સમકાલીન એટલે કે વીસમી સદીનું બીજું દશક [૧૯૧૮-૧૯૨૦] છે આ બંને સંગ્રહોમાં ભાવના નીતિ વિષયક છે પણ ભાવસિંહજીનો સંગ્રહ નવા ઢાળો નવા ગાયનો અને તેના નોટેશન સાથે છે જેમાં સંગીતના કુશળ ગાયકો દલસુખરામ ઠાકોર, ડાહ્યાલાલ શિવરામ નાયક તથા કવિ 'કાંત' મુખ્ય હતા. આ નવા ઢાળો એટલે Composition બંદિશ બનાવવાનું કાર્ય સુગમસંગીતનું આવશ્યક લક્ષણ છે. ગાંધીજીના સંગ્રહમાં પ્રાયઃ રાગ આધારિત અને પરંપરાગત ઢાળના ભજનો છે આમ આપણું વીસમી સદીના આરંભકાળના સુગમ સંગીતનું સ્વરૂપ લોકગીત પછી રાગ સંગીત દ્વારા બંધાયું. એ સમયના નાટકની પ્રથમ સ્તુતિ કોઈ રાગના ધ્રુપદ આધારે રહેતી તો સીનેમાના ગાયનો પર પણ આ રાગસંગીતનો પ્રભાવ હતો.

ગ્રંથસ્થ સુગમ સંગીત

એવું જ બીજું એક પ્રકાશન ભાવનગર રાજ્યના વિદ્યાધિકારી કૌશિકરામ વિઘ્નહરરામ મહેતાએ સને ૧૯૨૦માં તૈયાર કરી બહાર પાડેલું "ગીત-રત્ન-માળા" સુગમસંગીતનો સંગ્રહ છે જેમાં ભાવસિંહજીના "સંગીત નીતિ વિનોદ"ના ગાયનો ઉપરાંત ગુજરાતના જાણીતા કવિઓની રચનાઓને સ્થાન હતું! ઉપરાંત

ભાવનગર તેમ જ વડોદરાના રાજગાયકોની રચનાઓ (વિઠ્ઠલદાસ સૂર્યરામ નાયક અને મૌલાબક્ષ) છે. આમા સવિશેષ રાગ સંગીત પર આધારિત ગાયનો છે તો એકાદ બે અંગ્રેજી ઢાળો પર પણ 'કાન્ત'ની રચના છે.

કવિ ન્હાનાલાલ તથા ર.વ. દેસાઈએ જેના માટે સરસ નોંધ લીધી છે "ઘણી વેળા સુરતમાં પૂછેલું જૂનાવાસમાં બાઈઓ કિયાં ગીતો ગાતી? આપે વગર પુછ્યે ઉત્તર પાઠવ્યો છે" એ ઉત્તર એટલે "વડનગરા નાગર ગરબાવળી–સુરત" સંગ્રાહક શ્રીમતિ પ્રસન્ન વિદ્યાગૌરી; પ્રકાશક રાઠબ ગ્રંથ વિદ્યાનંદ કૃષ્ણનંદ પંડ્યા.

વડનગરા નાગર ગરબાવળી–સુરત

આ પુસ્તકનું મહત્ત્વ એ છે કે ૧૯મી સદીમાં આપણે ત્યાં કયા કયા ગાયનો–ગરબા–લગ્નગીતો ગવાતા હતા તેનો દસ્તાવેજી પુરાવો તે છે. કેમ કે છેક વીસમી સદીના ત્રીજા દશકમાં પણ એના રચયિતા પ્રસન્ન વિદ્યાગવરીને તે ગાયનો કંઠસ્થ હતા ને જાહેરમાં નવરાત્રિમાં ગવરાવતાં આજે નરસિંહ મહેતાના પદો તો સાંભળવા મળે છે પણ ભાલણના પદો સાંભળવા મળતા નથી જે લેખિકાને ઘણાં યાદ હતાં.

વડનગર સંગીતની પાટનગરી

આવા અન્ય સંગ્રહો હશે પણ નમૂના રૂપે જ અહીં થોડાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. "વડનગરા નાગર ગરબાવળી–સુરત"નું એક બીજું મહત્ત્વ છે આપણા ગુજરાતની જૂની રાજધાની પાટણ હતી તેમ સંગીત પાટનગરી વડનગર (આનંદપુર) ગણાય છે. આ એ જ ગામ કે જ્યાં તાના રીરી થઈ ગયાં. વડનગર જેમ નાગરોનું મૂળ વતન એમ ગુજરાતની સંગીતકાર કોમ નાયક–ભોજકનું પણ મૂળ વતન,

વડનગર અને પાટણથી નાગર કુટુંબો ગુજરાતમાં ફેલાયા અને નાયક–ભોજક પણ એ જ રીતે ગુજરાતમાં પ્રસર્યા.

નાગર–નાયક–ભોજકનો સુગમસંગીતમાં ફાળો

ભાવસિંહજીના ગ્રંથ નિર્માણમાં નાયક–ભોજક સંગીતકારોનું મુખ્ય પ્રદાન હતું અને પ્રસન્નવિદ્યાગવરીના ગ્રંથમાં નરસિંહથી માંડી નૃસિંહાચાર્ય સુધીના ગુજરાતના આગેવાન કવિઓની ગેય રચનાઓ છે તો ભાવસિંહજીના ગ્રંથમાં નવિન બંદિશોનો પ્રારંભ થયો છે. આમ નરસિંહ મહેતાથી માંડી વીસમી સદી સુધીના સુગમ સંગીતનું સ્વરૂપ કેવું હતું એ જાણવા માટે આ સંગ્રહો ઉપયોગી છે વળી તે સઘળા ગાયનો ગવાતા હતા એ તેનું વિશેષ મહત્ત્વ છે.

પરપ્રાંતીય પ્રભાવ

ગુજરાતી સુગમ સંગીત પર પ્રાચીનકાળથી રાજસ્થાનમાં પ્રચલિત માઢ–સારંગ–કાફી જેવા રાગોના ગાયનોનો પ્રભાવ છે, નમૂનારૂપે મીરાંબાઈનું “જૂનું તો થયું રે દેવળ” (રાગમાઢ) કવિ ન્હાનાલાલનું “મારા કેસરભીના કંથ” ઈત્યાદિ. ગુજરાતમાં મુસ્લિમ તથા મરાઠી રિયાસતોને કારણે તે પ્રાંતના અથવા તેમના ગાયનોનો પ્રભાવ પણ છે. પણ બંગાળ કે જે ગુજરાતથી દૂર વિરુદ્ધ દિશા પૂર્વમાં છે, તે બંગાળી સુરાવટોએ પણ આપણાં સુગમસંગીત પર અસર કરી છે. ગાંધીજીનું કુટુંબ આફ્રિકામાંથી આવ્યું ત્યારે કલકત્તા રવીન્દ્રનાથ ટાગોર સાથે રહેલા ત્યાંથી રવીન્દ્ર સંગીતના ગીતો તેમણે શીખીને આશ્રમમાં ગાવાના ચાલુ કરેલાં. રેડિયોને કારણે બધા પ્રાંતના ગાયનો હવે સૌને સુલભ ઘેર બેઠા સાંભળવા મળ્યા તેથી અને ફિલ્મો દ્વારા પણ પ્રચલિત થવાથી બંગાળી ઉપરાંત પંજાબી ધૂનો પણ પ્રભાવ પાડવા લાગી. બંગાળી ભાષા ગુજરાતની વિદ્યાપીઠોમાં રસથી શીખવાય છે. ટાગોર ગુજરાતના પ્રવાસે આવી

ગયા ત્યારે ગુજરાતના સંગીતકારોને સાંભળતા. ગુજરાતની પ્રજા ભલે બંગાળી ધૂનો ને સાહિત્યથી આકર્ષાઈ પણ ટાગોર પોતે ગુજરાતના સંગીત પર મુગ્ધ થયા હતા. ભાવનગરના રાજગાયકોને તેમણે શાંતિનિકેતનમાં સંગીત શિક્ષણના કામ માટે નિમંત્ર્યા હતા. તે પૂર્વે તેમણે સમગ્ર ભારતનો પ્રવાસ કરી ઠેર ઠેર સંગીતકારોને સાંભળીને આ નિર્ણય લીધેલો. બાલમંદિરોમાં સંગીત શિક્ષણ આપતી વેળા હાર્મોનિયમ વાપરવું જોઈએ નહિં એવી રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની ટીકાને લીધે આકાશવાણી પર પણ હાર્મોનિયમ પર પ્રતિબંધ લાંબા સમય સુધી રહેલો, પણ ભાવનગરના બાલમંદિર અને શાળાઓમાં તો દિલરૂબા સાથે જ સંગીત શીખવાતું. આ જ કારણે સુગમસંગીત ક્ષેત્રે ભાવનગરના યુવાનોએ નોંધપાત્ર સિદ્ધિ હાંસલ કરી હતી. ગુજરાતના આરંભકાળના ત્રણ રેડિયો કેન્દ્રો વડોદરા–અમદાવાદ અને રાજકોટ કેન્દ્ર પર સુગમસંગીતના પ્રોડ્યુસરો શ્રી રસિકલાલ ભોજક–શ્રી ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી અને શ્રીજયદેવ ભોજક ભાવનગરના હતા.

પાશ્ચાત્ય સંગીતનો પ્રભાવ

આજના ગુજરાતી સુગમસંગીતના શ્રોતાઓએ "તારી આંખનો અફીણી" પાશ્ચાત્ય રીતિનું ગીત સાંભળ્યું હશે. રંગભૂમિના ગીતોમાં પણ આ સદીના આરંભે આ પ્રકારના ગીતો ગવાતા ખાસ કરીને કોમિકમાં. વળી ગુજરાતમાં સુરત–અમદાવાદ અને સૌરાષ્ટ્રમાં, રાજકોટમાં અંગ્રેજી હકુમતના થાણા હતાં. તેમના લશ્કરી તાલિમમાં બેન્ડવાજા ખાસ રખાતા તેમાં સાથે દેશી રાજ્યોએ પણ એ રિવાજ અપનાવેલ. પ્રત્યેક દેશી રજવાડાને રાજચિહ્નની જેમ રાજગીત પણ હતા. આ રાજગીત બેન્ડમાં વાગી શકે તેવા તેની ભાષા ભલે ગુજરાતી પણ ધૂન અંગ્રેજી રહેતી.

અંગ્રેજી કુચના ટ્યૂન પરથી ગુજરાતની શાળાઓમાં ખૂબ પ્રચલિત થઈ ગયેલ "સા-ગ સા-ગ સા-ગ મગરે સા, નીરે નીરે નીરે ગરેસાની"ની ચાલનું કુચ ગીતની ધૂન તથા "સાગગ સાગગ સાગગ મગરે, નીરે રે નીરે રે નીરે રે ગરે સા" દાદરાની ધૂન કવાયત (ડ્રીલ) માટે ગુજરાતભરમાં પ્રચલિત હતી. ગ્રામોફોન રેકોર્ડ્ઝ પણ ઘણા સખીગૃહસ્થો-રજવાડાઓના અમીરો લાવતા તેમ જ ખ્રિસ્તી દેવળોમાં પ્રાર્થનાઓ પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિથી ગવાતી તેનો પ્રભાવ ગુજરાતી સુગમ સંગીત પર હતો. કવિ કાન્તનું "નમુ નમુ જગત્ પિતા નમુ નમુ નમુ" આ પ્રકારનું પ્રાર્થના ગીત છે. ખ્રિસ્તી દેવળોમાં તો અંગ્રેજી ઢાળમાં ગુજરાતી કવિતાની પ્રાર્થના પોથીઓ પ્રચારમાં છે હવે તો પાશ્ચાત્ય ઢાળો લોકપ્રિય થવા લાગ્યા છે.

રંગભૂમિ પર સંગીતને સજાવાયું.

રંગભૂમિ પર ભજવાતા નાટકો જીવનનું દર્પણ સમા છે અને તેથી તેમાં સમાજનો સર્વોચ્ચ કોટિનો અને તદ્દન નિમ્ન સ્તરનો માનવી પોતપોતાનો ભાગ ભજવે છે તેની આવશ્યકતા મુજબ સંગીત પણ જોઈએ. અત્યાર સુધી કથાકારો-ભવાઈવાળાઓ વગેરે દ્વારા જે સંગીત પ્રયોજાતું હતું તેમાં લોકો ભાવવાહિ છંદ-ચોપાઈ-કડવું કે વલણ ગવાય તેથી સંતોષ પામતા હતા તે વખતે રાજા કે ચાકર વિશે જે કંઈ કહેવાય બોલાય તેમાં કથામાં તો તેનું શબ્દચિત્ર જ શ્રોતા મનમાં લેતા અને કથાકારના સંગીતમાં ભાવ આવે તે સ્વીકાર્ય ગણતા. ભવાઈમાં પણ થોડા અંશે આ ચાલી શકતું પણ રંગભૂમિ પર તો રાજા સાથે તેનો મહેલ ચાકર દરબારી ઠાઠ અને તેની ભવ્યતાને તાદૃશ કરવાનું કાર્ય અન્ય સજાવટ સાથે સંગીતે પણ કરવાનું હતું. અહીં ખયાલ અને ઠુમરીની કલ્પના; પૂરતી જણાતી ન હતી. સંગીતે એક જુદા જ કલ્પના જગતમાંથી કે પોતાની આસપાસના સંગીતમાંથી મેળવવાનું હતું.

સંગીત નવી દિશા ખોળે છે

આથી આપણી રંગભૂમિ પર રાજદરબારમાં નાચગાન, મનોરંજનમાં રાસગરબા અને યુદ્ધના પ્રસંગે અંગ્રેજી કુચગીતના સ્વરો ને તાલો પ્રયોજાયા. પૃથ્વીરાજ ચૌહાણ ઉર્દૂ ગઝલ બોલે કે ચંદ બારોટ શેર બાજી કરે તે બધું લોકો માણતા; વિવેચક થયા વગર. આમ સંગીત રાગના નિયમો પાળે છે કે નહિં તે ગૌણ પણ નાટકના દૃશ્યમાં ઉપયોગી છે? તો સ્વીકારો. આ રીતેનો અભિગમ રાખ્યો. વળી સંગીત માટેની અભિરૂચિ પણ એટલી બધી વધી ગઈ કે નાટકોમાં ૪૦થી પણ વધારે ગાયનો આવી શકે. જો ઝાઝા વન્સમોર થાય તો સંખ્યા ને સમય વધે. આમ સંગીતનો એક નવિન પ્રકાર અહીં ઘાટ લઈ રહ્યો હતો. મરાઠી રંગભૂમિમાં જ્યારે રાગદારી સંગીત અને તેના ધુરંધર જ્ઞાનીઓ ભરપૂર હતા ત્યારે ગુજરાતી નાટક કંપનીઓ લોકપ્રિય સંગીત તરફ વિશેષ ઢળેલી હતી. ગરબા-ભજન-રાસનું પ્રમાણ વિશેષ હતું. વીસમી સદીના ત્રીજા ચોથા ને પાંચમા દાયકાના સમયગાળામાં વિશેષ રૂપે તેણે સુગમસંગીતનું સ્વરૂપ અપનાવી લીધું.

વીસમી સદીના પહેલા અઢીથી ત્રણ દાયકા ગુજરાતી રંગભૂમિનો સુવર્ણયુગ હતો તો ત્રીજાથી છઠ્ઠા દાયકાનો સમય ફિલ્મ-સંગીતનો ઉત્તમ સમય હતો. ટી.વી.ના આરંભ સાથે ઘણા સ્થળે સિનેમા ગૃહો બંધ પડ્યા. ટી.વી. દૂરદર્શન આવતાં પૂર્વે એક બે દાયકાનો સમયગાળો રેડિયો-આકાશવાણીનો શ્રેષ્ઠ સમય હતો.

સંગીત Aplied Art-ઉપયોગી કળા બને છે.

આમ રંગભૂમિ-ફિલ્મ-આકાશવાણી અને દૂરદર્શનના મનોરંજન આવતાં સંગીતનું પ્રયોજન પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં બદલાવા લાગ્યું.

આ બદલાયેલું સ્વરૂપ એટલે સંગીતનો **Applied Art** ઉપયોગી કળા તરીકે ઉપયોગ.

આરંભકાળમાં રેડિયો પર કોઈ પ્રકારની જાહેરાતો આવતી ન હતી. તે વખતે રેડિયો સીલોન-ગોવા પરથી ભરપૂર ફિલ્મી ગીતો વાગતા. આકાશવાણી પર માત્ર પસંદગીના જ ફિલ્મી ગીતો રજૂ થતા. જ્યારે સીલોન, ગોવા પરથી જાહેરાત સાથે ફિલ્મી ગીતો રજૂ થતા અને સારી કમાણી થવા લાગી. આથી વખત જતાં ઑલ ઇન્ડિયા રેડિયોએ પણ કમાણી કરવાના ઉદ્દેશથી ફિલ્મી ગીતો સાથે જાહેરખબરો આપવા માંડી.

દૂરદર્શન આવતાં આ જાહેરખબર રજૂ કરવાનું દૃશ્ય માધ્યમ પણ ભળ્યું. પરિણામે શ્રાવ્ય જાહેરખબર અને દૃશ્ય શ્રાવ્ય જાહેરખબર તૈયાર કરવાનો ઉદ્યોગ શરૂ થયો. આરંભમાં તો રેડિયો પર એક ગીતની પંક્તિ સાબુ, પ્રસાધનની વસ્તુના નામ સાથે ગવાય ને પછી ઉદ્‌ઘોષક-એનાઉન્સર-આ સાબુ વાપરો એમ પણ બોલે એવા સાદા સ્વરૂપથી માંડી સિનેતારકોના અવાજમાં કે તેમની ટી.વી.માં ફિલ્મ ઉતારી જાહેરાતો કરવાનું શરૂ થયું. જે એક સ્વતંત્ર ઉદ્યોગ બન્યો. શ્રાવ્ય અને દૃશ્ય કેસેટ અને સી.ડી.માં પણ એ પ્રયોગો થયા. જેના વિવિધ સ્વરૂપો આજે આપણે જોઈએ સાંભળીએ છીએ.

આથી એવું માની લેવું જરૂરી નથી કે સુગમસંગીત એ એપ્લાઈડ આર્ટ એટલે કે 'ઉપયોગી કળા' છે. સુગમ સંગીતની જેમ એમ તો જાહેરાતમાં ગવાતી કવિતા પણ 'એપ્લાઈડ આર્ટ' ઉપયોગી કળા-ગણી શકાય એમ છતાં કાવ્ય જગતનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ આજે છે. જે મુશાયરા અને કાવ્ય સંગ્રહો દ્વારા રેડિયો, ટી.વી. દ્વારા આપણે માણીએ છીએ. એવી જ રીતે સુગમ સંગીતને પ્રત્યક્ષ,

રેડિયો, ટી.વી. કે કેસેટ, સી.ડી. દ્વારા આપણે માણીએ છીએ.

આજકાલ ન ગવાતી કવિતાને સંગીતકાર સ્વરબદ્ધ કરીને પ્રચલિત કરે છે. તેને ધ્યાનમાં રાખી સુગમસંગીત એપ્લાઈડ આર્ટ છે એમ માનવું ભૂલ ભરેલું છે. સંગીતનું સ્વરાંકન-બંદિશ-કવિતા વિના પણ થઈ શકે છે. જે વિશે આ ગ્રંથમાં અન્યત્ર ચર્ચા છે.

પ્રકરણ : ૧૪

સુગમ સંગીતમાં નવા યુગનું પ્રભાત

યુરોપના ઈતિહાસમાં 'રેનેસાં' યુગ [સોળમી સદી]થી 'નવજાગૃતિ' આવી પરંતુ જે અર્થમાં 'રેનેસાં' શબ્દપ્રયોગ થાય છે એ અર્થમાં ભારતમાં 'રેનેસાં' યુગ નથી. એમાંય સંગીતક્ષેત્રમાં તો નહિં જ; યુરોપમાં 'રેનેસાં' શબ્દથી પ્રાચીન ગ્રીસ-રોમન સંસ્કૃતિ માટેના પક્ષપાતમાંથી ઊભી થયેલી સુધારણા કે જાગૃતિ એવા અર્થમાં એ શબ્દ પ્રયોજાય છે જે ક્રમશઃ અર્થ વિસ્તાર થતાં થતાં જુદા જુદા ઐતિહાસિક પરિવર્તનો જેમ કે પૃથ્વી પ્રદક્ષિણા દ્વારા નવા પ્રદેશો શોધાયા. વિજ્ઞાનની શોધો, ધર્મમાં પરિવર્તન, રાજ્યક્રાંતિઓ અને ઔદ્યોગિક ક્રાંતિઓને પગલે સમગ્ર યુરોપ વર્તમાન વિજ્ઞાનયુગમાં પ્રવેશ્યો.

ભારતીય સંગીતક્ષેત્રે 'રેનેસાં'ની જેવી પ્રાચીનો પ્રત્યેના પ્રેમની ભાવના સર્વોપરી ન હતી. કેમ કે આપણું સંગીત પ્રાચીનતા ભણી વળી ન શકે એવા પરિવર્તનો પામી ચૂક્યું હતું. આપણા સંગીતને પ્રાચીનસંગીત ભણી વાળવાનો પ્રયત્ન થયો નથી પણ જે છે તેને વ્યવસ્થિત કરવાનો લોકો સુધી પહોંચાડવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો. ભારતમાં આ કાર્યનો પ્રારંભ પંડિત વિષ્ણુનારાયણ ભાતખંડે અને પંડિત વિષ્ણુ દિગંબર દ્વારા થયો એમના જ્ઞાન અને કર્મનો સૌથી વધુ લાભ આ સમયને ૨૦મી સદીના ત્રીજા દશક સુધી મળ્યો. પ્રથમ ૧૯૩૧માં વિષ્ણુ દિગંબર અને પછી ૧૯૩૬માં ભાતખંડે અવસાન પામ્યા પણ તેમના કાર્યનો સૌથી વધુ લાભ આ સમયને મળ્યો. આગળ જોયું તે મુજબ 'રેનેસાં' શબ્દની અસલી ભાવનાને પોષક પ્રવૃત્તિ દયાનંદ સરસ્વતિના આર્યસમાજ દ્વારા થઈ હતી. પ્રાચીન

ગુરૂકુળ શિક્ષણ પ્રણાલી તેમણે અપનાવી અને ફેલાવી એમના સુધારાનો સઘળો લાભ રાષ્ટ્રીય જાગૃતિ અને રાષ્ટ્રીય એકતાની સઘળી પ્રવૃત્તિને મળ્યો છે. સંગીત પ્રત્યેની સંકુચિત દૃષ્ટિકોણને બદલવામાં આ સમયે મોટા ભાગ ભજવ્યો. જેનો સામનો કરવા વિષ્ણુ દિગંબરે શિષ્ટ જન સમાજ; સંગીતમાં રસ લે માટે, સારા ભજનોને રાગદારીમાં બેસાડી શિક્ષણ કાર્ય કર્યું. એમના અને એમના શિષ્યોના આ કાર્ય દ્વારા આડકતરી રીતે ભજન દ્વારા સુગમસંગીતની અભિરૂચિ કેળવી આપી. જ્યારે ભાતખંડેના કાર્યથી સંગીત ગ્રહણ કરવાની ક્ષમતા વધી. સુગમસંગીત ક્ષેત્રે વિષ્ણુ દિગંબરનો સીધો અને ભાતખંડેનો પરોક્ષફાળો ન હોત તો શિષ્ટ જન સમાજ સુગમ સંગીતને હલકટ લોકોના હાથની વિદ્યા માની દૂર રહેત.

આ એ જ સમયગાળો છે જેમાં ગુજરાતમાં વડોદરા–ભાવનગર જામનગર, જુનાગઢ–રાજકોટ–અમદાવાદ–સુરત–વાંસદા જેવા સ્થળોમાં સંગીત પ્રવૃત્તિ વધી, જ્યાં શાળાઓમાં અભ્યાસક્રમમાં રાગસંગીત શીખવાતું તેની જોડાજોડ સુગમસંગીત એથી પણ વધારે વેગથી લોકોએ અપનાવ્યું અને ૧૯૫૦ સુધીમાં શાસ્ત્રીયસંગીત કરતાં પણ મોટી સંખ્યામાં સુગમસંગીતના ગાયકો–વાદકો ગુજરાતના તમામ નાના મોટા શહેરોમાં હતા. કઈ મુખ્ય બાબતોએ તેમાં ભાગ ભજવ્યો? તેનો શો ફાળો છે તે હવે આપણે જોઈએ. આ બાબતમાં દેશી રાજ્યો પછી રંગભૂમિ, ગ્રામોફોન રેકોર્ડ્ઝ, ફિલ્મ ઉદ્યોગ, ઑલ ઇન્ડિયા રેડિયો દ્વારા સુગમ સંગીત ભારતભરમાં જ નહિ અન્ય દેશોમાં પણ લોકચાહના પામ્યું.

ગુજરાતી રંગભૂમિનું પ્રદાન

ધાર્મિક અને ઐતિહાસિક નાટકો

ગુજરાતી રંગભૂમિનો આરંભ ૧૯મી સદીના અંતિમ ચરણથી

શરૂ થઈ ગયો હતો. પ્રારંભમાં પારસી ઉર્દૂ નાટક કંપનીઓ, આલ્ફ્રેડ કંપની, રોયલ કંપની, મુંબઈ ગુજરાતી નાટક કંપની, દેશી નાટક સમાજ આમ નાટક કંપનીઓ શરૂ થઈ. આ કંપનીના નાટકો ધાર્મિક હરિશ્ચન્દ્ર, નળદમયંતી જેવા તો ઐતિહાસિક ત્રિયારાજ રા'માંડલિક જેવા કે ભક્તોના ચરિતને આધારે થયેલા નાટકો ત્યારે વિશેષ થતા.

'ધર્મનો જય અને પાપનો ક્ષય' એ નીતિ વાક્યને અનુસરતાં મોટાભાગનાં નાટકો હતાં, કેટલાંક નાટકો પૈકી સંગીત લીલાવતી, જુગલ જુગારી, વિક્રમ ચરિત, ત્રિવિક્રમ, અશ્રુમતી, સુંદરવેણી, ઉદયભાણ, ઉમા દેવડી, સતી દ્રૌપદી, વીણાવેલી, કામલતા, નંદ બત્રીસી, સૂરદાસ, કંસ વધ, મોહિનીચંદ્ર, ચંદ્રહાસ ઈત્યાદિ.

નાટ્યગીતો અતિ લોકપ્રિય હતા

આ બધા નાટકોમાં ગાયનોની સંખ્યા અત્યારની ફિલ્મો કરતાં બમણી, તમણી કે ચારગણી રહેતી. વળી સવારના ચાર-પાંચ સુધી નાટક ચાલે એટલે અતિ લોકપ્રિય ગાયનને ત્રણેક વંસમોર મળે જ. આવા જૂના લોકપ્રિય ગાયનો પૈકી

★ કોઈ દૂધ લ્યો દિલરંગી (વિક્રમચરિત્ર)

★ ચાલો સાહેલી ભુવનેશ્વરના સૌ મળીને દરશન (સૌભાગ્ય સુંદરી)

★ શું નટવર વસંત થેઈ થેઈ નાચી રહ્યો (અશ્રુમતિ)

★ બંસીવાલા આજ્યો મારે દેશ (સરદારબા)

★ રૂડી રડીયાળી રાત ચાલોને રમવા (ઉમાદેવડી)

★ હો કનૈયાજી રે અમને મોહન માયા લગાડી (સતી દ્રૌપદી)

★ શ્યામળીયાજી કરજો મારી સહાય (સતી દ્રૌપદી)

★ સદા સંસારમાં સુખદુઃખ સદા સરખાં માની લઈએ (વીણાવેલી)

★ અરેશું માનવનો અભિમાન (વીણાવેલી)

★ દાસ પરે દયા લાવો રે (સુરદાસ)

આ બધા નાટકોમાં ગરબા ગરબી અને ભજનોનો સમાવેશ ઘણો થતો વળી હિન્દી–ઉર્દૂ–ગુજરાતી કે વ્રજભાષા પૈકી ગીત આવે. મૂળ નાટકની ભાષા ભલે ગુજરાતી હોય એ સમયના શ્રોતાઓનો સંગીત શોખ એટલો બધો હતો કે ગાયનોની ભરમાર ક્યારેય તેમને રસક્ષતિ કરાવનારી લાગી નથી. ભારતીય પ્રજા તરીકે પછી તે ગુજરાતી હો કે મરાઠી રંગભૂમિ ગાયન મન ભર સાંભળવા મળે. મરાઠી રંગભૂમિ પર શાસ્ત્રીય સંગીત વધારે આવતું, જ્યારે ગુજરાતી રંગભૂમિ પર ભજન–ગરબા ગરબી જેવા લોકપ્રિય સુગમસંગીત પ્રકારના ગીતો વિશેષ રહેતા જે સીનેમાના થીયેટરોએ નાટકશાળાઓનો કબજો લીધો ત્યાં સુધી ચાલ્યું.

ગુજરાતી રંગભૂમિની નાટક મંડળીઓ એક ગામથી બીજે ગામ જતી. આમ છેક કરાંચી, દિલ્હી, પંજાબના શહેરોમાં તે ફરતી આથી જ્યાં ત્યાંનું પ્રચલિત સંગીત આપણા ગુજરાતી નાટકોના સંગીતમાં ભળવા માંડ્યું.

નાટકના ગાયનોનો ઢાળ બેસાડવા માટે સંગીતના જાણકારોને ખાસ રોકવામાં આવતા. પ્રત્યેક નટ અભિનય ઉપરાંત ગાયન ગાવાનું જાણતો એટલું જ નહિં પણ નર્તન પણ શીખતો. આમ રંગભૂમિ પર સંગીત નૃત્યને અભિનયનો સુમેળ થતો આથી તે વખતના નટોના અભિનયમાં સંગીતની લય આવતી. આ સઘળી બાબતે આપણાં આધુનિક સુગમ સંગીતના પૂર્વજનું કામ કર્યું. લોકોમાં પ્રચલિત ગાયનો રંગભૂમિ પર વ્યવસ્થિત થયા જેમ ફિલ્મમાં રેકોર્ડીંગના અને દૃશ્યના અનુસંધાને તેમાં ‘રીફાઈનમેન્ટ’ પરિશુદ્ધિ આવ્યા એનું પૂર્વ રૂપ નાટકે તૈયાર કરી આપેલું ને આરંભની ફિલ્મોમાં રંગભૂમિના કળાકારોનું પ્રદાન હતું જ.

રંગભૂમિના ગીતો પર વિવિધ પ્રભાવ–વિવિધ ભાષાનો ઉપયોગ

અમૃત કેશવ નાયક

ભાષાને જ ધ્યાનમાં રાખી જો 'ગુજરાતી' રંગભૂમિના નાટકો તથા તેના સંગીત વિશે વિચારીએ તો એ ઘણું ખામીભર્યું વલણ ગણાય. જેમ આજે આપણે અંગ્રેજીના ઘણા પ્રભાવ નીચે વિચાર કરીએ છીએ અને તેથી અંગ્રેજી અને બંગાળી ભાષાના પ્રભાવથી ૧૯મી અને ૨૦મી સદીનું ગુજરાતી જેમ મુક્ત નથી તેમ તેથી પણ વધારે ઝડપથી અન્ય પ્રભાવોને આત્મસાત કરવાની શક્તિ સંગીતમાં છે અને તેથી વિદેશી–પરપ્રાંતિય ભાષા અને સંગીતનો પ્રભાવ ગુજરાતી રંગભૂમિના સંગીત પર હતો જ. તેમાં ઉર્દૂ–વ્રજભાષા–પંજાબી અને મરાઠી ભાષામાં પ્રચલિત સંગીતનો પ્રભાવ હતો જ, ઉપરાંત આરંભના પારસી નાટકો અને ઉર્દૂ કંપનીઓમાં એટલે કે ગુજરાતી નાટક મંડળીઓમાં અંગ્રેજી નાટકોની બોલબાલા હતી જેમ કે ૧૯મી સદીના છેલ્લા બે દશકમાં આલ્ફ્રેડ નાટક કંપની તથા નવી આલ્ફ્રેડ કંપની જેના માલિક કાવસજી પાલનજી ખટાઉ અને બીજીના સોરાબજી ઓગરા માલિક હતા તેમાં શેક્સપિયરના નાટકો હેમ્લેટ–'ખુને નાહક', રોમિયો જુલિયેટ 'બઝમે ફાની', મેઝર ફોરમેજર 'શહિદેનાઝ', સીમ્બેલીન 'મીઠા ઝહર' નામથી ભજવાતા નાટક ઉર્દૂમાં હોય ને ગાયન હિંદીમાં ગવાય. ગુજરાતના ઉર્દૂનાટક કંપનીના ખ્યાતનામ નટ અમૃત કેશવ નાયક (૧૮૭૭–૧૯૦૭) દ્વારા આ કામ થયું તેમણે આપેલું સંગીત તેમની હયાતીમાં સંગીતકારોએ ગાવા શરૂ કર્યું હતું. એ ગીતો પૈકી "પરદેશી સૈયા નેહા લગા કે દુઃખ દે ગયો", 'કૈસી બજાઈ બાંસુરીયા" આખા દેશમાં અત્યારે પણ ગવાય છે. "પરદેશી સૈયા" ગીતને કેટલાંક ચિત્રપટોએ ખૂબ પ્રસિદ્ધ કર્યું છે. આ ગીતોના સર્જક અમૃત કેશવ નાયક હતા તે ઘણાને હવે ખબર

નહિ હોય. જેવું ઉર્દૂ નાટકોમાં હિંદી ગાયનોમાં સંગીતની માવજત થઈ એમ ગુજરાતી નાટકોમાં એ જ અરસામાં ઉર્દૂ ગાયનોની ગુજરાતી ગાયનો સાથે માવજત થઈ હતી.

દલસુખરામ ઠાકોર

અમૃત કેશવ નાયકથી તેર વર્ષે મોટા અને ગુજરાતી રંગભૂમિના તેજસ્વી તારક સમા વડનગરના દલસુખરામ ઠાકોર (૧૮૬૪-૧૯૪૫) ગુજરાતી રંગભૂમિના તખ્તા પર અભિનયના અજવાળાં અને સંગીતના સ્વર રેલાવી રહ્યા હતા. 'ત્રિયારાજ' અને 'જગદેવ પરમાર' ૧૮૯૨માં, ત્રિવિક્રમ ૧૮૯૩માં, વીરબાળા ૧૮૯૬માં ધૂમ મચાવતાં હતાં. એમનાં જ સમયમાં મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી, મોરબી આર્ય સુબોધ નાટક મંડળી દલસુખરામ ઠાકોરના અભિનય અને સંગીતના જ્ઞાનનો લાભ લેતી હતી. એ સમયના પ્રેક્ષકો હવે તો રહ્યા નહિ હોય પણ થોડા વર્ષો પૂર્વે તો હયાત હતા તેઓ દલસુખરામ ઠાકોરના પ્રસિદ્ધ ગીતોની પ્રસંશા અહોભાવથી કરતા હતા. દલસુખરામભાઈને હિન્દી-ઉર્દૂ-વ્રજભાષા-ગુજરાતી ભાષાના પદ સાહિત્યનું ઉત્તમજ્ઞાન હતું. ઉપરાંત જૂનાગઢમાં રહીને બડે મહોબતખાનજી પાસે શાસ્ત્રીય સંગીત ધ્રુપદ-ધમાર-ખયાલને ત્યાંની જ હવેલીમાંથી સ્વ. નરેન્દ્ર રાય શુકલ (ઑલ ઈન્ડિયા રેડિયોના ચીફ મ્યુઝીક પ્રોડ્યુસર)ના પિતા નવલશંકરભાઈની સાથે કીર્તન સંગીત શીખેલા આ ઉપરાંત જૂનાગઢ એટલે સોરઠના લોકગીતો ભજનોના ઢાળો આત્મસાત કરેલા આથી એમણે આપેલા સંગીતે આ નાટક કંપનીઓને તરતી કરી દીધેલી.

આપણે મરાઠી રંગભૂમિના સવાઈ ગાંધર્વ અને બાલગાંધર્વની પ્રસંશા ખૂબ સાંભળીએ છીએ. જાણીતા ગુજરાતી અભિનેતા જયશંકર સુંદરીના આ મરાઠી નટો સમકાલીન હતા પણ

દલસુખરામ ભાઈએ જ જયશંકરસુંદરીની સાથે કામ કરતા નાટકકાર બાપુલાલ નાયકને તેમના ગામ ઊંઢાઈથી પોતાની જવાબદારીથી બાળનટ તરીકે મુંબઈ લાવેલા ને તાલિમ આપેલી. એ પરથી ખ્યાલ આવશે કે તેઓ કેટલા વહેલા ગુજરાતી રંગભૂમિમાં હતા. ત્યારે વીંગમાં બે ઓરગન રખાતા. સામે પેટી માસ્તર તો ખરા જ અને તબલા સાથે બળદેવપ્રસાદ પખાવજ પણ વગાડે. જેમણે રંગભૂમિનું સંગીત સાંભળ્યું છે તેમને સમજાશે કે આટલા વાજીંત્ર વચ્ચે કોઈ ગાયકનો અવાજ સંભળાય? પરંતુ દલસુખરામભાઈને તો યુરોપીય સંગીતકારે `A Lion Roaring in perfect music' એવું બિરુદ આપેલું. એમના સમયના ગાયનોમાં ભજન–ઉર્દૂ ગઝલ–રાસ–ગરબાનું પ્રમાણ વિશેષ હતું જે તે વખતની આપેરા બુક જોવાથી સમજાશે.

ઉસ્તાદ વાડીલાલ અને હમીરજી

આવું જ રંગભૂમિમાં સંગીત આપનાર ઉસ્તાદ વાડીલાલ તથા હમીરજી ઉસ્તાદ હતા. 'ગુજરાતી રંગભૂમિના ગીતોની સારીગમ' નામથી શ્રી ચંપકલાલ નાયકે કરેલા નોટેશનની એક ચોપડી સસ્તા સાહિત્ય કાર્યાલયે બહાર પાડી હતી. તે જોવાથી વિશેષ ખયાલ મળશે. એવી જ રીતે જયંતિલાલ અધ્યાપકનું 'સંગીત લીલાવતી' તે નાટક તેના સંગીતને માટે ખૂબ લોકપ્રિય થયેલું.

૧૯મી સદીના છેલ્લા દશકામાં દેશી નાટક સમાજ (૧૮૮૯) અસ્તિત્વમાં આવેલ અને દીર્ઘજીવી નીકળેલ. આ કંપનીના નાટકો આજ દિન પર્યંત એના ચાહકોમાં ખૂબ લોકચાહના પામ્યા છે. રસકવિ રઘુનાથ બ્રહ્મભટ્ટના 'નાટક અને સંગીત' એ નામથી લખેલ લેખમાં આ મંડળીના નાટકોના સંગીતનો પરિચય મળે છે.

પ્રકરણ : ૧૫

ગ્રામોફોન કંપની

વિજ્ઞાન ક્ષેત્રે નવી શોધોનું આગમન ભારતમાં કંઈક મંદગતિથી થતું "ઈંગ્લેન્ડ ઉદ્યોગ પ્રધાન દેશ છે અને ભારત ખેતીપ્રધાન દેશ છે" અને તેમાંથી ફલિત થતી અથવા કરવામાં આવતી બીજી ભાવના યુરોપ ઠંડો મૂલક છે તેથી ઉદ્યમી છે અને ભારત ગરમ પ્રદેશ છે તેથી આળસુ છે આવું અંગ્રેજી હકુમતના પાઠ્યપુસ્તકો દ્વારા ભારતની અને ગુજરાતની પ્રજાને શિક્ષણ અપાયેલું. મેકોલેએ કારકુનો પેદા કરવાની કેળવણી દાખલ કર્યા છતાં ભારતમાં દેશપ્રેમની લાગણી પ્રગટી અને આળસુઓ ઉદ્યમી બન્યા અને ખેતી કરનારા ઉદ્યોગ પ્રધાન બન્યા.

વિજ્ઞાનની નવી શોધો પૈકી રેલ્વે–ટેલિગ્રાફ જેમ રાજ કરવાના જરૂરી સાધન તરીકે અંગ્રેજોએ ભારતમાં દાખલ કર્યા તેમ રાજ કરવા ઉપરાંતનો તેમનો બીજો હેતુ વેપાર કરવાનો હતો તે ખાતર મોજ-શોખની વસ્તુ માફક ગ્રામોફોન રેકોર્ડનો ઉદ્યોગ ભારતમાં શરૂ કરાયો.

ધ્વનિ રેકોર્ડીંગ સફળ થયું

સને ૧૯૦૦ની સાલમાં ગ્રામોફોન ભારતના ધનિક વર્ગ અને રાજવીઓના નિવાસોમાં ઘરની શોભા અને પ્રતિષ્ઠાના ચિહ્ન સ્વરૂપે દાખલ થયું. સને ૧૯૦૧ પછી તેને વ્યાપારી ધોરણે બનાવવાના પ્રયાસો થયા હતા. જ્યારે ગુજરાતમાં 'સંગીત કલાધર નામનો મહાગ્રંથ બહાર પડ્યો ને જ્યારે લાહોરમાં વિષ્ણુ દિગંબરે ગાંધર્વ મહાવિદ્યાલયની સ્થાપના કરી એ જ સમયગાળામાં સને ૧૯૦૧–૦૨માં મીણ પર રેકોર્ડીંગ કરવાની પદ્ધતિનો પ્રયોગ સફળ થયો. આના પરિણામે મોટી સંખ્યામાં ગ્રામોફોન રેકોર્ડ બનાવવાનું શક્ય

બન્યું. સને ૧૯૦૨માં ટી. ડબલ્યુ. ગેઈન્સ બર્ગે ભારતમાં ગ્રામોફોન રેકોર્ડ બનાવવાનો પ્રારંભ કર્યો. આરંભકાળના સંગીતના કળાકારો મીસ દુલારી, ઝોહરજાન, મલકાજાન, અંગુરબાલા, ઈન્દુબાલા, કમલા ઝરીયા, ગોહરજાન, જાનકીબાઈ, મુશ્તરીબાઈ વગેરે હતાં. પુરુષ ગાયકોમાં પ્યારૂ કવ્વાલ, કાલુ કવ્વાલ, ફખરે આલમ કવ્વાલ વગેરે નામો જાણવામાં છે આ બધા શાસ્ત્રીય સંગીત, ઠુમરી દાદરા ગઝલ અને કવ્વાલી ગાયકો હતા. દેખીતી રીતે જ લોકપ્રિય સંગીત પ્રત્યે વિશેષ વલણ હતું ને પાછળથી વધતું જ ગયું જે સુગમ સંગીત માટે ઉપકારક હતું. આ બધામાં ગુજરાતી ગાયકોના નામ ક્યાંથી હોય? કંપની કલકત્તામાં કામ કરતી હતી. સને ૧૯૦૭ સુધીમાં આ બધા કળાકારો લોકપ્રિય થયા. સને ૧૯૦૮માં 'હિઝ માસ્ટર્સ વ્હોઈસ' દ્વારા બેલાઘાટ મુકામે કલકત્તામાં ફેક્ટરી નાખવામાં આવી ત્યારે કંપનીનું નામ 'ગ્રામોફોન કંપની લિમિટેડ' હતું જે ત્યારપછી ૧૯૨૮માં ડમડમ ખસેડવામાં આવી.

જેમાં માઈક્રોફોન અને એમ્પ્લીફાયરનો ઉપયોગ હોય તેવી ઈલેક્ટ્રીકલ રેકોર્ડ ૧૯૨૫માં ભારતમાં રજૂ થઈ. આરંભ કાળે રેકોર્ડ ભારતમાં થાય ને તેની પાકી રેકોર્ડ પરદેશ (જર્મની)માં તૈયાર થાય તેવું થોડો સમય ચાલેલું.

આરંભકાળના ગાયકો

આ આરંભકાળના ગ્રામોફોન રેકોર્ડ્ઝમાં ગુજરાતી કળાકારોના નામ જાણવામાં નથી આવતાં તેથી તે બાબત સંશોધન કરી શકાય; પરંતુ પ્રાપ્ત માહિતી મુજબ એ વખતે રજવાડાઓ પોતાના માનીતા સંગીકારોની રેકોર્ડ્ઝ ઉતરાવવામાં રસ લેતા હતા તેનો એક દાખલો ભાવનગરના મહારાજા ભાવસિંહજીના સમયનો છે. એમણે ભાવનગરમાં સુગમસંગીતનો પાયો નાખ્યો હતો. એમણે રચેલ

'સંગીત નીતિ વિનોદ'ના ગાયનોમાંથી આશરે ૧૭ જેટલા ગાયનો રાજગાયક દલસુખરામ ઠાકોરના કંઠે ઉતરાવેલા ઉપરાંત ભાવનગર રાજ્યના દરબારી બેન્ડ દ્વારા આ ગાયનોની ધૂનોની રેકોર્ડ્ઝ પણ ઉતરાવેલી. ગુજરાતમાં કોઈ રડ્યાખડ્યા સંગ્રાહક પાસે તપાસ કરવામાં આવે તો આ તેમ જ અન્ય રજવાડા દ્વારા ઉતરાવાયેલ ગ્રામોફોન રેકોર્ડ્ઝમાં સચવાયેલું સુગમસંગીત આપણે સાંભળી શકીએ. કલકત્તાના એક સંગ્રાહકે એના સંગ્રહની કિંમતી રેકોર્ડ તરીકે દલસુખરામ ઠાકોરની રેકોર્ડ વિશે તેમના ફોટોગ્રાફ સહિત ટી.વી.ના ઈન્ટરવ્યૂમાં થોડા વર્ષો પૂર્વે ઉલ્લેખ કર્યો હતો. એ વખતે ગ્રામોફોન કંપની ભાવનગર આવીને રેકોર્ડીંગ કરી ગયેલી. ઊંઢાઈ (વડનગર)ના વતની નથુરામ નાયકની રેકોર્ડ્ઝ પણ ગુજરાતી ભજન સંગીતની બહુ જૂની રેકોર્ડ પૈકીની છે જેમાં "ભાઈ નામ સમજીને બેસી રહીએ" જેવા ભજનોમાં ગુજરાતના પ્રાચીન ઢાળો અને દેશીના સ્વરૂપો જળવાયા છે.

નાટકોની ગ્રામોફોન રેકોર્ડ્ઝની શ્રેણી

સને ૧૯૨૫થી આરંભાયેલ ઈલેક્ટ્રીકલ રેકોર્ડીંગ એક દશકામાં ઘણું કામ કરી શક્યું. જેમાં એ વખતે નાટક કંપનીઓની બોલબાલા હતી તેથી નાટકોના તથા કોમિક કે જે ગુજરાતી પ્રજાને રતિપ્રિય વિષય છે તેની રેકોર્ડ્ઝ વિશેષ બહાર પડી. 'પૃથ્વીરાજ ચૌહાણ' ભા. ૧ થી ૧૪, માસ્ટર લલ્લુભાઈ અને ચીમન લાડોલ, લલ્લુભાઈ અને મોહન (જુનિયર) કે તેમની સાથે ખુશાલદાસના કોમિકની રેકોર્ડ્ઝથી ઉત્તર ગુજરાતના કળાકારોના નામ જાણીતા થયાં. આ કોમિક રેકોર્ડ્ઝને અંતે પ્રત્યેક બાજુએ એક ગાયન આવે એ તેની લાક્ષણિકતા છે. ગુજરાતી સુગમસંગીતના આ કોમિકગીતો એક જુદો અભ્યાસ માગી લે છે. (૧૯૩૩)

સને ૧૯૩૩ આ સમયમાં બીજા એક નાટકના કળાકારોની જોડી ખૂબ પ્રખ્યાત થઈ તે આણનંદજી કાઠિયાવાડી કબુતર અને કેશવલાલ કપાતર (ઊંઢાઈ)ના નામ જાણીતા છે. 'કામણ કોઈએ કીધું' ભા. ૧–૨ પ્રભુલાલભાઈનું લખેલું તેમ જ આણંદજી (કા–કબુતરનું) લ્યો લ્યો કાલા વેરાણાં ભા. ૧–૨ તથા અશરફખાને ગાયેલ 'ચોકી કરે છે ચક્ષુઓ', 'હો રસિયા રસના રમીએ ભોગ વિલાસ' હોરી બહાર પડ્યા.

ગુજરાતી ગરબાની લોકપ્રિયતા પણ એવી જ હતી. અમદાવાદ કોન્સર્ટ પાર્ટી દ્વારા 'કાનો બંસરી બજાવે', 'આજ દીઠા અલી મેં કૃષ્ણ' ગરબા પ્રસિદ્ધ થયા. તો સુરતના રઝાક બેન્ડની પણ રેકોર્ડો બહાર પડી. આપણે યાદ રાખવાનું છે કે આ એ જ સમય હતો જ્યારે કે. સી. ડેની રેકોર્ડો હિન્દી તેમ જ બંગાળી ભાષી પ્રજામાં પ્રસિદ્ધ થવા લાગેલી.

બ્રીટીશ મોનોપોલી છતાં નવી કંપનીઓ થઈ

ગ્રામોફોન રેકોર્ડ દ્વારા બ્રીટીશરોની મોનોપોલી જાળવવાનું કામ ઘણી કાળજીપૂર્વક અંગ્રેજી હકુમત વખતે થતું હતું. હરિફાઈ ન થાય ને મોનોપોલી જળવાય એ રીતે ખાનગી ધનિક સાહસિકોને પ્રેરીને નવી કંપનીઓ ઊભી કરવામાં આવી જેમાં તેમના નામના લેબલ લાગે પણ ઉત્પાદન તો મૂળ ગ્રામોફોન કંપની પાસે જ રહે. હવે ગ્રામોફોન–હિન્દુસ્તાન–સેનોલા રેકોર્ડ કંપનીઓના નામો બહાર આવ્યાં. આ કંપનીઓ ઉપરાંત મુંબઈમાં હચીન્સન, મદ્રાસમાં જયભારત, યુપીમાં મેક્સિટોન, એરોફોન અને સ્ટાર રેકોર્ડ કંપની સ્થપાઈ. પંજાબમાં જૈનોફોન, ગુલશન ફ્રન્ટિર ટ્રેડીંગ કંપની અને રાજસ્થાનમાં મારવાડી રેકોર્ડ કંપની શરૂ થઈ. આ પ્રવૃત્તિ દ્વારા ગ્રામોફોન કંપનીની મોનોપોલી ચાલી. સને ૧૯૩૪માં મુંબઈમાં એક

ઝવેરીએ 'બ્રોડકાસ્ટ' શરૂ કરેલી. સને ૧૯૩૮માં નેશનલ રેકોર્ડ કંપની અસ્તિત્વમાં આવી. આ કંપનીએ 'યંગ ઈન્ડિયા'ના લેબલ માટે ભારતીય ત્રિરંગા ઝંડાનું ટ્રેડમાર્ક પ્રાપ્ત કરેલું. આ નેશનલ કંપનીમાં જાણીતા ફિલ્મ નિર્માતા વ્હી. શાંતારામ જોડાયા અને ફિલ્મના ગાયનોની રેકોર્ડ્ઝ દ્વારા કંપનીને ખૂબ લાભ પ્રાપ્ત થયો. પાછળથી પરદેશી કંપનીઓ પણ સને ૧૯૩૨માં પ્રવેશી. 'કોલંબિયા' અને 'ઓડિયન' કંપની કામ કરતી થઈ પણ વખત જતાં એચ.એમ.વી. કંપની (હિઝ માસ્ટર્સ વ્હોઈસનું ટૂંકુ નામ)માં લેવાઈ ગઈ. વખત જતાં સસ્તી રેકોર્ડ ખરીદનાર વર્ગની જરૂરિયાતને ધ્યાનમાં રાખી એચ.એમ.વી.એ 'ટ્વીન' અને કોલંબિયાએ 'રીગલ' લેબલની સસ્તી રેકોર્ડ બહાર પાડી.

ગ્રામોફોન મશીન બજારમાં

સને ૧૯૩૩ આરંભકાળના ગ્રામોફોન ભાવ રૂા. ૧૫૫=૦૦ અને રૂા. ૨૦૦=૦૦ની કિંમતે મળતા હતા. સને ૧૯૩૪માં પોર્ટેબલ ગ્રામોફોન રૂા. ૧૨૦=૦૦, ૧૨૫=૦૦, રૂા. ૧૩૦=૦૦ મળતાં હતાં. કોલંબિયાએ સને ૧૯૩૩માં રૂા. ૮૦=૦૦ અને રૂા. ૧૯૫=૦૦ની કિંમતે બહાર પાડેલાં! વખત જતાં કોલંબિયા કંપનીએ જુદી જુદી કિંમતના મોડેલ બનાવ્યાં જે રૂા. ૮૦=૦૦, રૂા. ૯૫=૦૦, રૂા. ૧૨૦=૦૦, રૂા. ૧૪૦=૦૦, રૂા. ૯૦=૦૦ (હોર્નવાળું) વેચાતા રૂબી રેકોર્ડ કંપનીએ મુંબઈમાં 'ઓડીયન પોર્ટેબલ્સ' મશીનો બજારમાં સને ૧૯૩૮માં મૂકેલાં જેની કિંમત રૂા. ૫૦, રૂા. ૫૫, રૂા. ૭૫ હતી. આમ રૂા. ૫૦થી માંડી રૂા. ૨૦૦=૦૦ની કિંમતના ગ્રામોફોન જુદી જુદી ખરીદશક્તિવાળાને માટે બજારમાં મળવા લાગ્યાં હતાં.

પ્રકરણ : ૧૬

ગ્રામોફોન રેકોર્ડ્ઝમાં ગુજરાતી સુગમ સંગીત

વીસમી સદીના ત્રીજા દશકના આરંભે જે કળાકારો ગ્રામોફોન રેકોર્ડ સુધી પહોંચેલા તેના થોડાંક નામ આગળ આપણે જોયાં વખત જતાં ગ્રામોફોન કંપનીએ જુદા જુદા નામો નીચે ભારતનાં જુદા જુદા પ્રદેશોમાંથી કળાકારો અને ગ્રાહકો મેળવવાના પ્રયત્ન કર્યા. એ દૃષ્ટિએ ગુજરાતના સૌરાષ્ટ્ર, ઉત્તર ગુજરાતના તથા સુરતના કળાકારોના નામો જાણવા મળે છે.

ગુજરાતી ગાયકો ગુજરાતી ગાયનો

માસ્ટર ધૂળિયા કોમિક રેકોર્ડ્ઝમાં બે ગાયન આગળ પાછળ નાટક સહિત રેકોર્ડ કરાવે છે. સને ૧૯૩૪માં 'શારદા બીલ' ભારતના રાજકીય, સામાજિક જગતમાં ખળભળાટ મચાવી જનાર બનાવ હતો. ધૂળિયાએ એ વિશે બે રેકોર્ડ્ઝ બહાર પાડી હતી. પછી રાષ્ટ્રીય ગીતોના ગાયન ગાનાર સુપ્રસિદ્ધ માસ્ટર વસંત અમૃતનું નામ જોવામાં આવે છે. આ સમયમાં તેમણે ગઝલ રેકોર્ડ કરાવેલી છે. ભાઈલાલ જોષી અને કવિ રઘુનાથની રચનાઓ તેમણે ગાયેલી. વડોદરાના રાજગાયિકા જે 'લક્ષ્મીબાઈ ઓફ બરોડા'ના નામથી શાસ્ત્રીય સંગીતના જાણીતા ગાયિક હતા. તેમણે કાંતિલાલ દલસુખભાઈ અને ચંદ્રકાંત પાઠકના લખેલા બે ગરબા રેકોર્ડ કરાવેલા. અશરફખાન, આણંદજી અને કેશવલાલની જોડી, ચીમનલાલ, મા. લલ્લુભાઈ અને ભીખુ વગેરે જેમની રેકોર્ડ્ઝ અગાઉ બહાર પડી હતી તેમની વિશેષ રેકોર્ડ્ઝ બહાર પડવા લાગેલી. જી. એન. જોશી નામના એક ગાયક જે **H.M.V.**માં

નોકરીએ રહેલા. તેમણે પણ ગુજરાતી ગાયનોને ગઝલની બે રેકોર્ડ્ઝ બહાર પાડી જેના લેખક કવિ રઘુનાથભાઈ હતા. નારાયણરાવ વ્યાસની શાસ્ત્રીય સંગીતની રેકોર્ડ્ઝ તો ઘણી બહાર પડતી હતી પણ ગુજરાતી રેકોર્ડ્ઝ પણ શરૂ થઈ જેમાં તેમણે મીરાંબાઈનું 'નહીં રે વિસારું હરિ' અને 'એક જ દે ચીનગારી (ભૈરવી)' ગાયાં હતાં. અમદાવાદની ગરબા પાર્ટી અને માસ્ટર મોહન (ઉના) નામના ગાયક પણ નવા જોવા મળે છે. સુરતના રઝાક બેન્ડની રેકોર્ડ્માં કવ્વાલી અને ભૈરવી ઉતારવામાં આવી.

વિશેષ નોંધપાત્ર બાબત એ છે કે ત્રીજા દશકમાં સને ૧૯૩૪માં ફિલ્મગીતોનો પણ આરંભ થયેલો. કે.સી. ડેની નવી બહાર પડેલી રેકોર્ડ્ઝ પૈકી ''મનવા રાધે કૃષ્ણ બોલ' અને ''જાવો જાવો યૈ મેરે સાધુ રહો ગુરૂ કે સંગ'' ભારતના અન્ય ભાગોની જેમ ગુજરાતમાં પણ ખૂબ પ્રચલિત થઈ ગયું હતું. નાટકો પૈકી 'મહાભારત અર્થાત્ કૌરવ પાંડવ' પાંચ ભાગ એ સમયમાં બહાર પડેલા; એક 'લાફીંગ સોંગ'ની રેકોર્ડ પણ ઘણી લોકપ્રિય થયેલી તો બીજી એક રેકોર્ડમાં કુતરાના ભસવાનું કુતુહલ પ્રેરક રેકોર્ડીંગ પણ મળતું હતું.

નાટ્યગીતો–માસ્ટર મુકુંદ–મા. વસંત–અમૃતલાલ નવસારીવાળા

સને ૧૯૩૫ અગાઉની જેમ કોમિક નાટક સાથે ગીતની લોકપ્રિયતા હતી તેથી હજુ પણ નવી રેકોર્ડ્ઝ દ્વારા પહાર પડતી. આ સમયમાં શ્રી દેશી નાટક સમાજનું નાટક 'સોરઠી સિંહ' મા કાસમ અને શામાબાઈએ ગાયેલ ''ચેતન અજબ ભરેલી'' ભા. ૧–૨ તથા નાટક 'સાંભરરાજ'ના ''છે ગજબ નજરમાં ઝેર'' અને ''પાને પાને લખ્યું શું'' ગાયનો બહાર પડ્યાં. સોમનાથ પટપટ અને

માસ્ટર મુકુંદના નામ નવા જોવા મળે છે. 'કળીની કરણી અજબ' ભજન બે ભાગમાં તેમણે રેકોર્ડમાં ઉતરાવ્યું. આ માસ્ટર મુકુંદે પાછળથી આકાશવાણી અમદાવાદ અને વડોદરામાં "મ્યુઝીક કંપોઝર' તરીકે કામ કરેલું. શ્રી નરેન્દ્ર શુકલ દ્વારા જૂની રંગભૂમિના આકાશવાણી દ્વારા રૅકોર્ડીંગ કરવામાં આવ્યા ત્યારે તેમણે અને પુરુષોત્તમ મારવાડીએ એના નિર્માણમાં મોટો ફાળો આપેલો. આ વર્ષમાં મા. વસંત અમૃતની વધુ ભજનની રેકોર્ડ્ઝ ઉતરી તેની સાથે તેમના કંઠે પ્રખ્યાત થયેલું "સરફરોશી કી તમન્ના" ભા. ૧-૨ ગીતે રાષ્ટ્રીય ચેતનાની જાગૃતિમાં ભાગ ભજવેલો. નવસારીના એક અમૃતલાલ પણ ગાયક તરીકે આ વખતે પ્રકાશમાં આવેલા જે 'માસ્ટર અમૃતલાલ ઑફ નવસારી' નામથી જાણીતા થયેલા પણ પાછળથી 'અમૃતલાલ નવસારીવાળા'ના નામે તેમની 'ભોમિયા વિના તે મારે ભમવા તા ડુંગરા' એ ઉમાશંકર જોષી રચિત ગાયનથી વિશેષ પ્રસિદ્ધ થયા. સને ૧૯૩૪માં તેમની બહાર પડેલી રેકોર્ડ તો "જાવો જાવો કાન્હા નહી બોલુંગી" (કાફી) તથા "નહિં આયે શ્યામ સુંદર" (બાગેશ્રી) રાગદારી સંગીતની હતી.

સને ૧૯૩૫નો આ સમય હજુ પણ નાટકોની બોલબાલાનો હતો. "ભક્ત પ્રહલાદ" અને 'નળ દમયંતી' એચ.એમ.વી. નાટક મંડળીનું કવિ પ્રભુલાલ રચિત "ઉષા સ્વપ્ન" ઉપરાંત માસ્ટર લલ્લુભાઈ, ધૂળિયાની મંડળીઓના કોમિક રેકોર્ડ્ઝ પણ નવા નવા બહાર પડતા જેમાં ગાયન પણ હોય.

કોલંબિયા કંપનીનો ફાળો (૧૯૩૬)

રાષ્ટ્રીય ચેતના વધતી જવાનો સને ૧૯૩૬નો યુગ હતો ત્યારે એને અનુરૂપ રેકોર્ડ્ઝ દ્વારા કમાણી જતી કરવાનું કોણ પસંદ કરે? વળી ભારતીય વ્યાપારીઓ જ્યારે ગ્રામોફોન ઉત્પાદન ક્ષેત્રે પડ્યા

હોય ત્યારે તેમનું ધ્યાન આ દિશામાં ખેંચાય એવું એ વખતનું વાતાવરણ હતું. આ સમયમાં ગુજરાતમાં ઘેર ઘેર જે ગવાય છે તે ગીત કોઈ શ્રી નટવર વ્યાસ અને પાર્ટી દ્વારા રેકોર્ડ થયું ૧. "હરિ વેણ વાય છે રે હો વનમાં" ૨. "ઉતારો આરતી શ્રી કૃષ્ણ ઘરે આવ્યા".

રણછોડ (ચપલા) હિંમત (કોમિક) પેન્ટર માલી અને મા. શામળાજી

કોલંબિયા કંપનીની રેકોર્ડ્ઝમાં નોંધપાત્ર ગણાય એવી અન્ય રેકોર્ડ્ઝ પૈકી રણછોડ (ચપલા) અને હિંમત (કોમિક)ની કોમિકની હતી જેમાં હરીશ ઠાકરના 'નમાલા નામદાર' કોમિકમાં બે ગાયનો પણ હતાં. ભાવનગરના માસ્ટર માલીનું નવું નામ ચમકે છે (૧૯૩૬) જેમાં તેમણે પ્રથમ 'કાદુનો રાસ', 'હિંદની હાકલ' બીજી રેકોર્ડ્ઝમાં 'હાં હાં રે બંસી બાજે કાનાની બંસી બાજે' અને "ભરને ગાગર ભરને ગાગર કાનુડો આવે" ગાયા હતા જેના કર્તા રસિક રાવળ હતા. (આ માસ્ટર માલીએ પાછળથી ભાવનગરમાં કોમર્શિયલ આર્ટિસ્ટ તરીકે સ્ટુડિયો ખોલેલો ને તે જ તેમનો વ્યવસાય હતો.) એવું જ બીજું નામ માસ્ટર શામળાજીનું "કોશલ્યા વિલાપ" ભા. ૧–૨ કવિ વૈરાટીના લખેલ ગાયન દ્વારા જાણવામાં આવે છે. આ ઉપરાંત જાણીતું ગાયન 'અભિમન્યુની રાખડી' તેમ જ બારમાસીનું ગાયન તેમણે ગાયા હતા.

દેવયાની દેસાઈના ગરબા

વીલે પાર્લેના શ્રીમતી દેવયાની દેસાઈ અને પાર્ટી દ્વારા અગાઉ ત્રણચાર રેકોર્ડ્ઝ ઉતરેલી જેમાં રાષ્ટ્રીય ભાવનાના ગાયનો પણ હતાં. શ્રીમતી દેવયાની દેસાઈ કોંગ્રેસની અસહકારની ચળવળ વખતે ઉપનગર મહાસભાની સમિતિનાં પ્રમુખ હતા. આ વર્ષે હિંદી

કોંગ્રેસનું અધિવેશન ભરાવાનું હતું તે નિમિત્તે "ઝંડા અજર અમર બળવંત" અને 'યુગ પલ્ટો' (યુગ પલ્ટો આ ભારી રે જો પલ્ટે અવની સારી) ગીતોની રેકોર્ડ્ઝ ગુજરાતમાં લોકપ્રિય થઈ હતી. અહીં એક વાત નોંધપાત્ર છે કે આ કાવ્યના કવિ સ્નેહરશ્મિ હતા.

"વંદે માતરમ્"

એવી જ રીતે પંડિત ઓમકારનાથે ગાયેલ 'વંદે માતરમ્'નું મોટી સાઈઝની રેકોર્ડમાં રેકોર્ડીંગ થયું. જોકે પંડિતજીએ વંદેમાતરમ્ ભલે બે વાર ઉતરાવ્યું પણ નાની રેકોર્ડમાં (H.M.V.) બે ભાગમાં ઉતારેલું રેકોર્ડીંગ અપ્રતિમ છે. એવું આ મોટી રેકોર્ડમાં લાગતું નથી પરંતુ કોંગ્રેસ અધિવેશના પ્રસંગે જ આ ફરી પ્રસિદ્ધ થયું.

ઝવેરચંદ મેઘાણી

જેમના ગાયનો ગુજરાતભરમાં રાષ્ટ્રીય જાગૃતિ યુગમાં પ્રસિદ્ધ હતા તે 'રાષ્ટ્રીય શાયર'નું ઉપનામ પ્રાપ્ત કરનાર સ્વ. ઝવેરચંદ મેઘાણીની ઘણી રેકોર્ડ્ઝ 'કોલંબિયા' કંપનીએ બહાર પાડી જે બધા લોકગીતો હતા. શેણી વિજાણંદની પ્રેમકથાની ચાર રેકોર્ડ્ઝ ઉતરેલી ઉપરાંત ગાયનો આ પ્રમાણે

૧. ભેટે ઝૂલે છે તલવાર વીરાજી કેરી ભા. ૧-૨

૨. "આજરે સપનામાં મેં તો ડોલતા ડુંગર દીઠા", "લવિંગ કેરી લાકડીએ રામે સીતાજીને માર્યા જો"

૩. "દૂધે ભરી તે તલાવડી", "એક તે રાજદ્વારમાં રમતા બેનીબા" (લગ્નગીત)

૪. "ના છડિયાં હથિયાર"; "વાઘેરસે કજિયો કિયો (વાઘેરની કાફી)

આ મેઘાણીના ગીતો આજે પણ ગુજરાતભરના લોકગીત ગાયકોના સંગ્રહનું મૂલ્યવાન ભાથું બન્યાં છે. વાઘેરની કાફીના બે

ગીત તો શૌર્યરસ ભરપૂર છે ને આજે પણ સાંભળવામાં એટલાં જ પ્રભાવશાળી લાગે છે.

બાળગીતોની રેકોર્ડ્ઝ

શ્રી ગીજુભાઈ બધેકાને આજે બાલશિક્ષણક્ષેત્ર 'મુછાળી મા'ના નામથી, બાળશિક્ષણના પ્રણેતા તરીકે ઓળખે છે. ગુજરાતમાં તે વખતે મેડમ મોન્ટે સોરી નામના બાળશિક્ષણના પ્રખર હિમાયતી આવેલા એવી જ રીતે રવીન્દ્રનાથ ટાગોર ગુજરાતની મુલાકાતે આવેલા. શિક્ષણ જગતમાં આ બે મુલાકાતે ઘણી જાગૃતિ આણેલી. ભાવનગરનું દક્ષિણામૂર્તિ બાલમંદિર જેને 'ટેકરીવાળું બાલમંદિર' કહે છે ત્યાં રહી ગીજુભાઈ બધેકા-વિષ્ણુભાઈ અને મોંઘીબહેન બધેકાની મંડળીએ શિક્ષણમાં બાળગીતો અને લોકગીતના પ્રયોગો સફળ રીતે કરેલા. એ વખતના ગુજરાતભરના બાલમંદિરો ગીજુભાઈનો આદર્શ અપનાવતાં અને તે રીતે સંગીત વિષય અનિવાર્ય બન્યો હતો તે સાથે બાળગીતોનો ફાલ વધ્યો. ભાવનગરની ભૂમિમાં ગુજરાતના સૌથી વધુ અને શ્રેષ્ઠ બાળગીતો લખાયાં તથા ગવાયાં છે.

બાળગીતોના આ યુગનો લાભ કોલંબિયા કંપનીએ પણ લીધો. એ વખતના બાળગીતોની રેકોર્ડ્ઝ પૈકી પિનાકીનભાઈએ ગાયેલાં.

★ "વાદળ વાદળ વરસો પાણી" "તારા તારા ત્હારા જેવી"

★ "મા હોઉં જો આભનો તારો", "અમે ફેર ફૂદરડી ફરતા તા"

★ "નિત્ય નિત્ય મોરલો આવે સવારમાં", "વીણ રે વીણ"

★ "મોગરાની માળ મારી", "મારે આંગણ ઉગ્યાં ફૂલ છોડવાં"

આ પૈકી 'વાદળ વાદળ વરસો પાણી', 'મા હોઉં જો આભનો તારો', 'અમે ફેર ફૂદરડી ફરતા તા' (અભિનય ગીત), 'મોગરાની માળ' તો ખૂબ જ લોકપ્રિય થયેલા.

ઓડીયન રેકોર્ડ્ઝ (૧૯૩૮)

કોલંબિયાની જેમ ઓડીયન કંપનીએ પણ પોતાનો ફાળો આપ્યો છે. મીસ મોતીબાઈ અને મુન્નીબાઈના ગાયેલાં ગીતોમાં 'વેમનો ભોગ', 'કાદુ મકરાણી' નાટકનાં ગીતો મોતીબાઈએ ગાયા છે તો મુન્નીબાઈએ ગઝલ-કવ્વાલી ગુજરાતીમાં ગાયા હતા. મણિબાઈ ગરબા પાર્ટીમાં પુષ્પા જે. સંપત અને પન્ના પી. મરચંટના કંઠે ગવાયેલા ગરબા આપણને મળે છે. જેમાં "વનમાં વાગે છે કૃષ્ણ તારી બંસરી" સારી પ્રસિદ્ધિ મેળવી ગયું હતું.

આ કંપનીએ સંગીત મુવીટોનની ફિલ્મ 'મોતીકા-હાર'ના ગાયનો બહાર પાડી ફિલ્મ ગીતોને પ્રસિદ્ધિ આપી હતી જેમાં મીસ મહેતાબે ગાયું હતું.

આજની જેમ એ વખતે પણ અંગ્રેજી શબ્દોવાળી કવિતા ફેશનરૂપે લોકજીભે ચડતી તે પૈકી એક ગાયન જુઓ

"યુ ટોલ્ડ મી ટુ કમ એટ યોર હોમ ટુમોરો મોર્નીંગ
જબ હમ વહાં ગયે તો શી ઈજકા પતા નહીં મિલા"

હમણાં પ્રચલિત થયેલું "આઈ એમ વેરી સોરી, મેરા નામ ભૂલ ગઈ"નું કે એવા અન્ય અંગ્રેજી-હિંદી કે ગુજરાતી રંગભૂમિ પર જેના પ્રયોગ થયા હતા તે અંગ્રેજી-ગુજરાતી મિશ્ર ભાષાના પ્રયોગ પ્રમાણમાં ઘણાં જૂનાં છે એનું સૂચન આવા હિંદી ભાષી ગાયન દ્વારા મળી શકે છે. આ કંપની દ્વારા શ્રીયુત ઉમતાવાળા અને પાર્ટીનું "ધોબી તલાવનો ધુતારો" કોમિકની રેકોર્ડ બે ભાગની બહાર પડી હતી.

કોલંબિયા

જે સમયે હિન્દુસ્તાની સંગીતના કલાકારો પૈકી જાણીતા ગાયકો સરસ્વતીબાઈ ફાતર્પેકર અને છોટા ગાંધર્વની રેકોર્ડ ઉતરતી

હતી ત્યારે ગુજરાતી કળાકારો ખૂબ ઓછા સ્થાન પામતા; આવા વખતે માસ્ટર મોહન (જુનીયર)ની "આવીશ કહી ગયા છો", "અજબ મનોહર જગતની વાડી" એમની અન્ય ગઝલ (હિંદી-ઉર્દૂ) સાથે ગુજરાતી ભાષાની પણ પ્રસિદ્ધ થઈ. સંગીત રત્ન પાટણકર એટલા નામથી ગાયક કોણ હતા તે જાણવું મુશ્કેલ છે. તેમણે માંડ અને દેશ રાગમાં બે ગુજરાતી ગાયનો ગાયાં હતાં. માસ્ટર કાન્તિ (સુરત), માસ્ટર કીકુભાઈ દ્વારા શાસ્ત્રીય રાગ પર આધારિત ગુજરાતી ગાયનો-ગઝલ, ગરબા રેકોર્ડ થયેલા મળે છે, નૂતન ગરબા મંડળ નામે ગરબાની રેકોર્ડ પણ છે. મા. હીરાલાલ પટેલ દ્વારા પણ ગુજરાતી ગાયન અને ગરબો રેકોર્ડ થયેલાં મળે છે. ગોરધન ગાંધર્વ દ્વારા કવિ ન્હાનાલાલ રચિત 'વિરાટનો હિંડોળો' અને એક ભજન રેકોર્ડ થયા. (આ વિરાટનો હિંડોળો પંડિત ઓમકારનાથે ગાયું ત્યારથી વધારે પ્રસિદ્ધિ પામેલું) શ્રીયુત પ્રાગજીભાઈની બે રેકોર્ડ્ઝમાં રાસગરબાઓ, કાફી તથા કોલેજજીવન વિશેના ગુજરાતી ગાયનો બહાર પડ્યાં.

સુરતના જાણીતા થયેલા માસ્ટર દીનાનાથના ગાયેલાં જૈન સ્તવનો પૈકી 'અરજ સુનો મહાવીર', 'દરશન કરનેકું જાયેંગે' અને ગઝલ 'ચેતો ચતુરનર', 'ગરીબી હાથ જે ઝાલે'ની રેકોર્ડ્ઝ બહાર પડી આ પછી પણ 'પ્રભુ છે જે જગત ફૂલવાડી' અને 'જીગરથીના જીગર'ની રેકોર્ડ્ઝ ઉતરેલી. શાંતિલાલ શાહની 'કોને પગલે પગલે ચાલી જાય છે વણઝાર' રેકોર્ડ લોકપ્રિય થયેલી. ગરબા માટે જાણીતા અવિનાશ વ્યાસે ગાયેલ બે ગઝલોનો ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ.

જુદી જુદી ગ્રામોફોન કંપનીઓમાં ગુજરાતી નાટકો-કોમિક-ગરબા-ગીત-ગઝલ-ભજન પૈકી આરંભકાળે નાટક અને કોમિક અને ભજન વિશેષ રેકોર્ડ થયેલાં જણાય છે. અહીં તે સઘળાની યાદી કરી વિસ્તાર કરવો ઉચિત નથી લાગ્યો.

પ્રકરણ : ૧૭

સુગમ સંગીત વીસમી સદી–ગુજરાત–૧

એક સૈકાની વિકાસ યાત્રા

રાગો સ્થળાંતર કરે ત્યારે થતું પરિવર્તન

આ પુસ્તકના આરંભના પ્રકરણોમાં આપણે વિગતથી જોઈ ગયા છીએ કે સંગીત માનવજીવનના સામાજીક વિકાસની સાથે પરિવર્તન પામતું ગયું. વનવાસીજીવન–ગોપજીવન–ગ્રામજીવન–નગરજીવન આ પ્રત્યેક ભૌગોલિક સ્થળોએ સંગીત હતું જે ત્યાંના જીવન સાથે ઓતપ્રોત હતું. વળી તેમનામાં આદાનપ્રદાન થતું. આથી; એકસ્થાનનું સંગીત બીજે જાય ત્યારે તેમાં થોડું પરિવર્તન આવતું.

જેમ કે ધનાશ્રી–સોરઠ–સારંગ–સિંધુડો આ રાગો પ્રત્યેકજીવન શૈલીના લોકોમાં સાંભળવા મળે છે. સારંગ રાગ ગોપજીવનમાં છે તો નગરજીવનમાં પણ છે. પરિવર્તન કેવી રીતે આવી શક્યું તે ઘણું રસપ્રદ છે, જેમ કે, ધનાશ્રી રાગ અને ભીમપલાસી–ધાની નિકટના સ્વરૂપો છે. જેમણે આપણા પ્રાચીન ભજનમાં ધનાશ્રી અને ધાની રાગ સાંભળ્યા છે તેમને તરત સમજાશે કે નગરજીવનમાં પ્રવેશ્યા પછી જ આ બે રાગોના સ્વરૂપોમાંથી ભીમપલાસ રાગ બન્યો છે. આ રીતે જોઈએ તો સોરઠમાંથી દેશ, સારંગમાંથી નૂરસારંગ, સિંધુડામાંથી કાફીના સ્વરૂપ મળ્યાની શક્યતા ઘણી સમજાય તેવી છે.

ગુજરાતમાં પ્રવેશેલા રાગો

આમ વીસમી સદી આવતાં પૂર્વે જુદા જુદા સ્થળોએથી જુદા જુદા રાગો ગુજરાતમાં પ્રવર્તમાન થયા અને લોકપ્રિય ગાયનોમાં

સ્થાન પામ્યા. એવા કેટલાક પ્રવાસી રાગો છે જેમ કે ગુર્જર-માલવ-માઢ ઈત્યાદિ ગુર્જર રાગ જયદેવની અષ્ટપદિમાં છે માલવરાગ (જે આપણા ભૂપાલીને મળતો છે) કર્ણાટક સંગીતમાં પણ છે. આ રાગના અસલ સ્વરૂપના ગીતો આજે પણ ગુજરાત અને ગુજરાત બહાર પ્રચલિત છે.

સુગમસંગીતમાં પરિવર્તન

વીસમી સદી દરમ્યાન અંગ્રેજી હકુમત સ્થિર થઈ ૧૯૦૫માં રાજ્યારોહણ અને ૧૯૧૨માં દિલ્હીને રાજધાની બનાવાઈ એ બે પ્રસંગો સીમાચિહ્નરૂપે છે. આ સમયમાં રેલ્વે-તાર-ટપાલ સેવાઓ વધી અને તેથી લોકોના સ્થળાંતરો વધ્યા એક જગ્યાના માણસો અન્ય જગાના લોકોના સંપર્કમાં આવ્યા અને તેથી સાંસ્કૃતિક બાબતમાં જુદી જુદી અસરો થઈ તેમાં શાસ્ત્રીય સંગીત કરતાં સુગમ સંગીતમાં આ પ્રભાવ સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે.

૧૮૭૫ થી ૧૯૨૫નો સમય

૧૯મી સદીની છેલ્લી અને ૨૦મી સદીની પ્રથમ પચ્ચીસી એટલે કે પચાસ વર્ષ દરમ્યાન જે હતું તેનું અવલોકન કરીએ. ૧૯મી સદીના છેલ્લા ચરણના આરંભકાળે જ પંડિત આદિત્યરામજીનું ૧૮૮૦માં અવસાન થયું હતું. તેમણે મુખ્યત્વે પખાવજ વાદનમાં નૈપુણ્ય મેળવેલું પરંતુ ભક્તિસંગીત અને રાગસંગીતમાં પણ તેમણે નોંધપાત્ર ફાળો આપેલો તેમનું મુખ્ય કાર્યક્ષેત્ર રહ્યું જામનગર અને પછી જુનાગઢ. એ જમાનામાં લોકગીતોની સાથે વૈષ્ણવ ભક્તિ દ્વારા નરસિંહ મહેતા અને પુષ્ટિસંપ્રદાયના સંગીત દ્વારા કીર્તન પ્રણાલી શિષ્ટ જનસમુદાયમાં ખૂબ પ્રસરેલી જ્યારે અન્ય જનસમુદાય કબીર-મીરાં તેમજ સૌરાષ્ટ્રના સંત કવિઓનાં પદો તથા ચારણો દ્વારા પ્રચલીત સંગીતના પ્રભાવમાં હતા.

જૂની રંગભૂમિનું સંગીત અને તેના સર્જક

ત્યારપછી આપણી સમક્ષ બીજા સંગીતકાર ભાવનગરના રાજગાયક દલસુખરામ ઠાકોર (જન્મ ૧૮૬૪) આવે છે. આદિત્યરામજીને તેઓ જૂનાગઢમાં સને ૧૮૭૮ના અરસામાં મળેલા. દલસુખરામ અને આદિત્યરામજીને પરિચયમાં લાવનાર 'પુષ્ટિ સંપ્રદાય' અને 'પખાવજવાદન' હતું. બંને પખાવજના જ્ઞાતા હતા અને પુષ્ટિ સંપ્રદાયના પદો જાણનાર હતા. બંને શાસ્ત્રીય સંગીતના જાણકાર હતા અને બંને જુનાગઢના નવાબ સાહેબ મહોબતખાન રસૂલખાનના સંપર્કમાં હતા. સને ૧૮૮૬માં મુંબઈ ગુજરાતી નાટક મંડળી સ્થપાઈ. દલસુખરામ ઠાકોર તેમાં જોડાયા ઉપરાંત મોરબી આર્યસુબોધ નાટક મંડળીમાં જોડાયા.

સને ૧૮૫૩માં ગુજરાતી રંગભૂમિ અસ્તિત્વમાં આવી મનાય છે. પરંતુ આરંભમાંની રંગભૂમિમાં પારસીઓ અને ઉર્દૂ નાટકોની બોલબાલા હતી જોકે ઉર્દૂ ગાયનો તો પછી પણ પ્રચારમાં હતા પરંતુ ગુજરાતી રંગભૂમિના સંગીતનો પ્રથમ પાયો નાખનારા અને શાસ્ત્રીય અને લોકસંગીત અને સુગમસંગીતનું જ્ઞાન ધરાવનારા પૈકી દલસુખરામ ઠાકોરનું નામ ઘણું મહત્ત્વનું છે. એ સમયમાં સવારના ૪ થી ૫ વાગ્યા સુધી નાટકો ચાલતા અને ચાળીશેક ગાયનો સામાન્ય ગણાતા એ નાટકો મુખ્યત્વે ધાર્મિક અને ઐતિહાસિક હોવાથી ગાયનોનો વિષય ભજન–ગરબા–નૃત્યગીત–ધ્રુપદ પર આધારીત હતો.

ગુજરાતી રંગભૂમિ દ્વારા ગુજરાતના સુગમ સંગીતને પણ ઘાટ મળી રહ્યો હતો જે ત્યારપછી રંગભૂમિ મોટા શહેરોમાં બંધ પડી ને નાના નગરો અને ગામડાઓમાં ચાલવા લાગી ત્યાં સુધી એનો જૂનો ચીલો થોડા ઘણા ફેરફાર સાથે ચાલુ રહ્યો.

સમકાલીન મરાઠી અને ગુજરાતી રંગભૂમિ

આ સમયમાં મરાઠી રંગભૂમિની બોલબાલા હતી. મરાઠી રંગભૂમિના સંગીતની પ્રતિષ્ઠા જામી હતી કે તેના વિશે જાણીતા સંગીતજ્ઞ અગ્રગણ્ય આકાશવાણીના અધિકારી સુમતિ મુટાટકર લખે છે ``Almost all the outstanding musician of Mahareshtra in the in the last two generations had appeared on the stage at one or another accasion" [1955] મહારાષ્ટ્ર અને કર્ણાટકની રંગભૂમિ વિશે તેમણે સંગીત અને સાહિત્યની ચર્ચા કરતાં કહ્યું હતું કે "લગભગ બધા જ જાણીતા સંગીતકારોની છેલ્લી બે પેઢીના કળાકારોએ મહારાષ્ટ્રની રંગભૂમિ પર કોઈને કોઈ વખતે કળાપ્રદર્શન કર્યું છે."

આવી સબળ રંગભૂમિની સાથે મુંબઈમાં ગુજરાતી નાટક મંડળીએ કાઠું કાઢ્યું અને ગુજરાતી-હિન્દી-ઉર્દૂ ગાયનોને લોકપ્રિય કરી લોકજીભે ચઢાવ્યાં તેમાં કોઈ સામાન્ય સંગીતકારનો ફાળો ન હતો તેમાં દલસુખરામ ઠાકોર અને વાડીલાલ નાયક જેવા મૂર્ધન્ય શાસ્ત્રીય સંગીતકારોએ પાયાનું કામ કર્યું હતું. બંને ઉત્તર ગુજરાતના એક જ જ્ઞાતિના ઉત્તર ગુજરાત એટલે ગુજરાતી રંગભૂમિ-શાસ્ત્રીય સંગીત-સુગમ સંગીત અને નૃત્યનું જન્મસ્થાન. ગુજરાતની પાટનગરી પાટણ અને ગુજરાતની સંગીતની પાટનગરી વડનગર હતું. જ્યાં એક વખત ઘરે ઘરે સારંગી વાગતી હતી. એક શ્રુતિ પ્રમાણે એક જમાનામાં ત્રણસો સારંગી વાદકો વડનગરમાં હતાં.

ગુજરાતી રંગભૂમિનો પ્રભાવ વડોદરામાં

મરાઠી રંગભૂમિની ઉત્તમતા વિશે બે મત નથી પણ ગુજરાતી રંગભૂમિ અને તેના સંગીતની કક્ષા પણ ઘણી જ ઉત્તમ હતી. એ સમયમાં સ્વામી વિવેકાનંદ ગુજરાતી નાટકો જોવા આવતા એમ

દલસુખરામ ઠાકોરે પોતે કહ્યું છે. ગાંધીજીને જે 'હરિશ્ચન્દ્ર' નાટકે ખૂબ અસર કરેલી તે નાટક ગાંધીજીએ સને ૧૮૮૧ માં રાજકોટમાં જોયેલું. પણ મોરબી કંપનીનું ન હતું. વડોદરા મરાઠી રીયાસત ગણાય પણ ત્યાં સૌરાષ્ટ્રના બે ગામો મોરબી અને વાંકાનેરના નામના બે થીયેટર વીસમી સદીના મધ્યભાગે ધમધમતા હતા. અહીનાં રાજગાયક તથા સંગીતક્ષેત્રે પાયાનું મહત્ત્વનું કામ કરનાર રાજગાયક મૌલાબક્ષે પણ દલસુખરામ ઠાકોરના મોરબી કંપનીના નાટકોનું સંગીત સાંભળી સયાજીરાવ મહારાજને રાજના ગાયક તરીકે રાખવા ભલામણ કરેલી. શ્રીમંત સયાજીરાવ મહારાજે એ મુજબ એમને બે બાબત પૂછાવેલું રાજગાયક તરીકે અથવા છ મહિના નાટક કંપની વડોદરા રહે જેનો ખર્ચ રાજ્ય આપે ને છ મહિના કંપની સ્વખર્ચે બધે ખેલો કરવા જાય. ગુજરાતી રંગભૂમિએ શું પ્રતિષ્ઠા મેળવી હતી તેનો ખ્યાલ આ પરથી મળે છે.

નાટ્યસંગીતની લોકચાહના

આ પ્રતિષ્ઠા તેના સંગીતને પણ આભારી હતી. એવું જ એક સંગીત પ્રધાન નાટક 'સંગીત લીલાવતી' હતું. જે કેશવલાલ અધ્યાપક (પાટણના ભોજક) દ્વારા પ્રસ્તુત થયેલું એવું જ જુના નાટકો પૈકી 'વીણાવેલી' ડાહ્યાભાઈ ધોળશા તેના સંગીત માટે જ લોકપ્રિય થયેલું. નાટકોના નામ અને તેના લોકપ્રિય ગાયનોનો એવો તો પ્રભાવ હતો કે ગ્રામોફોન કંપનીએ પણ આ નાટકો રેકોર્ડમાં ઉતારેલા. હજુ પણ એ નાટકોના જૂના ઉમરે પહોંચેલા પ્રેક્ષકો આ ગીતોને યાદ કરે છે. મુંબઈ નગરને તો એની મોહિની હજુ પણ છૂટી નથી. ક્યારેક ક્યારેક પસંદગીના દૃશ્યો ત્યાં આજ સુધી સ્ટેજ પર થાય છે.

ગુજરાતી ફિલ્મોનું પ્રારંભિક સંગીત આ રંગભૂમિના સંગીતથી

રંગાયેલું હતું. દલસુખરામ ઠાકોર-વાડીલાલ ઉસ્તાદ-હમીરજી ઉસ્તાદ વગેરેએ જે સંગીતનો પાયો નાખ્યો તે ફિલ્મો શરૂ થઈ તેમાં પણ નાટકના સંગીતકારોથી આરંભ થયો. [નામોની યાદી ઘણી મોટી થાય તેમ છે જેના વિશે પાછળથી વાંચીશું.]

ગુર્જર સંગીત ત્રિપુટી (દક્ષિણ ગુજરાત)

૧૮૮૨ની સાલ ગુજરાતના સંગીત ઈતિહાસમાં મહત્ત્વની છે. આ સાલમાં ગુજરાતને ત્રણ સંગીત વિભૂતિ સાંપડી. પંડિત વાડીલાલ નાયક, મહારાણા પ્રભાતદેવજી (ધરમપુર) અને વડોદરાના ઈનાયતખાન. પંડિત વાડીલાલે શાસ્ત્રીય સંગીતમાં ભારતભરમાં ગુજરાતનું નામ રોશન કર્યું તો ધરમપુરના મહારાજા પ્રભાતદેવજીએ સંગીત વિદ્યામાં નૈપુણ્ય પ્રાપ્ત કરી 'સંગીત-ભાવ' જેવા ગ્રંથો આપ્યા. સુગમસંગીતના જાણીતા ગાયક દોસ્ત મોહમ્મદ પણ ધરમપુરમાં રાજ્યાશ્રય પામેલા. ધરમપુરની પાસે આવેલા વાંસદામાં રાજગાયક તરીકે વાડીલાલ ઉસ્તાદ રહેલા ત્યાં સંગીતશાળા ચાલતી. વિખ્યાત સંગીતકાર જયકિશન જેણે ફિલ્મોમાં શંકર-સાથે રહીને નામના મેળવી તે વાંસદાના વાડીલાલના જ ત્રણ શિષ્યો. ગીતાબહેન સારાભાઈ-ચંપકલાલ નાયક અને પ્રેમશંકર નાયક. આ સઘળાના વિદ્યાર્થીઓ આજે શાસ્ત્રીય અને સુગમસંગીત ક્ષેત્રે આગળ પડતા છે.

વડોદરાની સંગીત વિભૂતિ મૌલાબક્ષ-ઇનાયતખાન-ફૈયાઝખાન-મૌલાબક્ષ-ઓમકારનાથ

મૌલાબક્ષ

વડોદરાના રાજવીઓએ ગુજરાતમાં સંગીતક્ષેત્રે સર્વોચ્ચ નામ પ્રાપ્ત કર્યું, એટલું જ નહિ, પણ અહીંની સંગીત પ્રવૃત્તિને કારણે ભારતના સંગીત ઈતિહાસમાં ગુજરાતનું નામ વડોદરા થકી અંકિત થયું છે. આરંભકાળના અહીંના સંગીતકારો પૈકી રાજગાયક મૌલાબક્ષ

સને ૧૮૮૬માં ગાયનશાળાના અધ્યક્ષપદે નિમાયા. એમના દ્વારા શાસ્ત્રીય ઉપરાંત સુગમ સંગીતને પોષક એવી પ્રવૃત્તિ પણ હાથ ધરવામાં આવેલી. એમણે 'નરસિંહ મહેતાનું મામેરું' ગુજરાતીમાં પ્રસિદ્ધ કર્યું હતું. ઉપરાંત શાળાઓમાં ચાલતી કવિતાના ઢાળોનું નોટેશન એમના દ્વારા પ્રસિદ્ધ થયેલું. સંગીતમાં નોટેશનના આદ્યપ્રણેતા તરીકે તેમને પણ ગણવામાં આવે છે. એમના નોટેશન દ્વારા ઘણા સુગમસંગીતના તે વખતના પ્રચલિત ઢાળો સ્વરાંકન પામેલા છે. વળી જુદા જુદા છંદો કેમ ગવાય તે દિશામાં પણ પ્રયત્ન કરેલો.

ઇનાયતખાન

એવા જ બીજા સંગીતકાર ઈનાયતખાન હતા. જેઓ ૧૮૮૨માં વડોદરામાં જ જન્મેલા. નાની વયથી તેમણે સંગીત જ્ઞાન મેળવેલું. તેમને ગુજરાતી, હિન્દી, ઉર્દૂ, સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી ભાષાનું જ્ઞાન હતું. તેઓ પ્રથમ ગાયન શીખ્યા ને પછી વીણાવાદનમાં નિપુણ થયા. એમણે 'ઈનાયતખાં ગીતરત્નાવલી', "સયાજી ગરબાવલી" પ્રકાશિત કર્યા. આ પુસ્તકોના નામ જ તે સુગમ સંગીતમાં પણ કેવી રુચિ લેતા હતા તે સૂચવે છે.

ફૈયાઝખાન

એવા જ ખ્યાતનામ ગાયક ઉસ્તાદ ફૈયાઝખાન હતા. એમનો જન્મ સને ૧૮૮૧માં થયો હતો. ઈ.સ. ૧૯૧૨માં તેઓ વડોદરાના રાજગાયક બનેલા. શાસ્ત્રીય સંગીતમાં આગ્રાગાયકીનો તેમણે સમગ્ર ભારતમાં ડંકો વગાડ્યો. તેમના ઘણા શિષ્યો થયા. ઉસ્તાદ ફૈયાઝખાનની વિશેષતા એ હતી કે તેઓ "પ્રેમ પિયા" નામે ચીજો લખતા અને તેની બાંધણી પણ તેમની હતી. તેમનો ધ્રુપદ–ધમાર ઠુમરી, તરાના તથા ટપ્પા ગાયન પર પણ ઘણો કાબુ હતો પણ તેઓ ગઝલ પણ ગાતા હતા. એમના ઘણા શાગીર્દ પૈકી ફિલ્મ ગાયક

સાયગલ પણ હતા. એમની બંદિશોમાં સુગમસંગીતની બધી નજાકત અને જરૂરિયાત ભરેલી કારણ કે તેઓ ખયાલ અને ધ્રુપદ જેવા ગંભીર ગાયન ઉપરાંત ઠુમરી અને ધમાર જેવા હળવા સંગીતને પોષક પ્રકારો પણ ખૂબ જ સરસ રીતે ગાતા. આ કારણે જ તેમની નટ બિહાગની "ઝનઝન ઝનઝન પાયલ"ની ચીજ ફિલ્મમાં એ જ રૂપે પ્રસિદ્ધિ થઈ એનું કારણ એમના સંગીતમાં રહેલું રંગીલાપણું હતું. એમના જ એક શિષ્ય સ્વામી વલ્લભદાસ (જન્મ ૧૯૦૪) હતા. સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના ભજનો અને ધૂનો તેઓ ખૂબ મધુર કંઠે ગાતા હતા પાછળથી તેમણે શાસ્ત્રીય સંગીતમાં નામના મેળવી.

પંડિત ઓમકારનાથ

પંડિત ઓમકારનાથ (જન્મ ૧૮૯૭, ૨૪મી જૂન) તેમના સંગીતનો આરંભ 'રામલીલા'માં ગાવાથી થયો. પાછળથી પંડિત વિષ્ણુ દિગંબરના શિષ્ય થઈ સંગીત જગતમાં ગુજરાતનું નામ રોશન કર્યું. પંડિત વિષ્ણુ દિગંબર ભજન સંગીતમાં શાસ્ત્રીય સંગીત જેટલા જ નિપુણ હતા. એટલું જ નહિં, ઘણા ભજનો તેમણે શાસ્ત્રીયરાગમાં બેસાડીને ચીજ તરીકે ગાવાનો પ્રચાર કર્યો. પંડિત ઓમકારનાથજીએ આ વિષયમાં એમના શિષ્યોમાં ખયાલ તથા ભજન બંનેમાં સારી નામના મેળવી "જોગી મત જા"નું જોગીયાનું તેમનું ગાયન વિખ્યાત થયું હતું. સુગમસંગીતનો ગરબો પણ તેમના કંઠે અજબ સ્વરૂપ લેતા હતો. "વિરાટનો હિંડોળો ઝાકમઝોળ" એ એમના કંઠે ગવાયેલ અનોખો ગરબો છે એવું જ એમનું બીજું ગીત "પ્રેમને હિંડોળે" છે. વિષ્ણુ દિગંબર પલુસ્કરજીના પુત્ર ડી.વી. પલુસ્કરનું "પાયોજી મૈને રામ રતન ધન પાયો" અવિસ્મરણીય છે.

પ્રકરણ : ૧૮

સુગમ સંગીત વીસમી સદી ભાવનગર-૨

ભાવનગરનું સુગમ સંગીતક્ષેત્રે પ્રદાન

જો ગુજરાતમાં વડોદરા શાસ્ત્રીય સંગીત ક્ષેત્રે પાટનગરી કહેવાય તો સુગમસંગીત ક્ષેત્રે ભાવનગર પાટનગરી કહેવા જેટલો આ નગરનો માતબર ફાળો છે.

મહારાજા તખ્તસિંહજી

મહારાજા તખ્તસિંહજીના વખતથી ભાવનગર રાજને આશ્રયે કેટલાક સંગીતકારો હતા. આજે જ્યાં કલેક્ટર ઓફિસ અને મ્યુનિસિપાલીટીના કાર્યાલયો છે તેની અને ટાઉન હોલની વચ્ચે મોતીબાગ પેલેસ હતો આજ રાજમહેલના કંપાઉન્ડના ખૂણે ભીડભંજન મહાદેવની જગા આ જે પણ છે આ બે સ્થળો સંગીત અને સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિના કેન્દ્રો હતા. મહારાજાશ્રીએ ઉત્તર ગુજરાતમાંથી કેટલાક કલાકારોને બોલાવેલા જે પૈકી ટોકરશી નાયક હતા. તેઓ ભક્ત હતા અને સંગીત નૃત્ય સાથે ભીડભંજન મહાદેવ સમક્ષ નિત્યભક્તિ કરતા. એમની જ સાથે 'સંગીત કલાધર'ના લેખક શ્રી ડાહ્યાલાલ શિવરામ નાયક અને તેમના કેટલાંક સગાઓ સંગીત પ્રવૃત્તિ દ્વારા ભાવનગર મહારાજા પાસે સ્થિર થયેલા.

ડાહ્યાલાલ શિવરામ નાયકના વંશજોને વંશપરંપરાગત નોકરીએ રાખેલા. (એ રીતે ડાહ્યાલાલના પૌત્ર ગુણવંતરાય નાયક-મણિલાલના પુત્ર મનુભાઈ નાયક તથા વિઠ્ઠલદાસ નાયકના પુત્ર શિવશંકર રાજગાયકની નોકરીમાં ૧૯૪૭ સુધી હતા ને નિવૃત્તિ પેન્શન પણ મેળવેલું.)

મહારાજા ભાવસિંહજી

તેમના પછી મહારાજા ભાવસિંહજી આવ્યા તેમને સંગીતનો ભારે શોખ હતો. એ સમયમાં સીનેમા ન હતાં; તેનું સ્થાન નાટક કંપનીઓનું હતું. મહારાજાને નાટક તથા સંગીતનો શોખ હતો અને અવારનવાર મુંબઈ નાટકો જોવા જતાં. આ નાટકો જોઈને તેમણે બે સંગીતકારોને પસંદ કર્યા તેમાં હતા દલસુખરામ ઠાકોર અને બીજા ચિમનલાલ ભોજક. બંને કળાકારો અભિનય અને ગાયન વિદ્યામાં પ્રાવિણ્ય ધરાવતાં હતાં. બંને તેમના મીઠા કંઠ માટે એટલા જ જાણીતા હતા. દલસુખરામભાઈને ભાવનગર રાજ્યના રાજગાયક પદે સ્થાપ્યા ત્યારે ભાવનગરમાં અન્ય રાજગાયકો વંશપરંપરાથી હતા જ. શ્રી ચિમનલાલ ભોજકને લાવવાનું કારણ બીજું હતું. 'વિબુધ વિજય' નામના 'મર્ચન્ટ ઓફ વેનીસ' નાટકનું રુપાંતર નાટકમાં એમણે 'પોર્શીયા'નો પાઠ–વકીલનો–કરેલો એ જોઈ નાટકના બેરીસ્ટરને સાચા બેરીસ્ટર બનાવવાનો મહારાજાને વિચાર આવ્યો અને તેમને ઈંગ્લેન્ડ મોકલી સાચા બેરીસ્ટર બનાવ્યા. જે આવ્યા બાદ ભાવનગર રાજ્યના રેવન્યુ કમીશ્નર બન્યા. આકાશવાણી અમદાવાદના મ્યુઝીક પ્રોડ્યુસર તરીકે જે વિખ્યાત થયા તે સ્વ. રસિકલાલ ભોજક આ બેરીસ્ટર ચિમનલાલ ભોજકના સૌથી મોટા પુત્ર અને વડોદરાના મ્યુઝીક પ્રોડ્યુસર શ્રી જયદેવ ભોજક રાજગાયક દલસુખરામભાઈ ઠાકોરના પૌત્ર. રાજકોટ રેડિયો સ્ટેશનના મ્યુઝીક પ્રોડ્યુસર; ભાવનગરના નાયબ દિવાન ત્રિભોવનદાસના પુત્ર ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી હતા.

આ રીતે ભાવનગરની સંગીત પ્રવૃત્તિમાં નવા કળાકારોનો ઉમેરો થતાં વેગ આવ્યો. મહારાજા ભાવસિંહજીએ સૌપ્રથમ પોતાના રાજગાયક પંડિત ડાહ્યાલાલ શિવરામ નાયક જેઓ સંસ્કૃતના પંડિત

હતા અને સંગીતશાસ્ત્રના અભ્યાસી હતા તેમને સંગીત ઉપર ગ્રંથ લખવા પ્રેરણા કરી જેના પરિણામે સને ૧૯૦૧માં સંગીતનો 'સંગીત કલાધર' નામનો દળદાર મોટા કદનો ગ્રંથ રચાયો. જે આજ સુધી ગુજરાતી ભાષાનો અનન્ય ગ્રંથ છે. આ ગ્રંથમાં સંગીતશાસ્ત્ર ઉપરાંત શાસ્ત્રીય ચીજોના નોટેશન, તબલા પખાવજ અને નૃત્યના બોલ સીતાર તથા પાશ્ચાત્ય સંગીત વિશે પણ પ્રકરણો છે.

'સંગીત નીતિ વિનોદ' સુગમ સંગીતનો ગ્રંથ.

એ દરમ્યાન મહારાજાએ પોતાનો નિત્યક્રમ એવો રાખેલો જેમાં જાણીતા કવિ સાહિત્યકાર મણિશંકર રત્નજી ભટ્ટ 'કાન્ત' રાજગાયક ડાહ્યાલાલ તથા રાજગાયક દલસુખરામ ઠાકોર નિયત કરેલા સમયે મહારાજાને મળતા, સંગીત કરતા અને શિક્ષણમાં સંગીતને દાખલ કરવા માટેની યોજના ઘડતા. મહારાજા સ્વયં હાર્મોનિયમ પર જુદા જુદા રાગો વગાડતા. કવિ કાન્ત અને ડાહ્યાલાલ તેની કવિતા અને બંદિશ તૈયાર કરવામાં સહાય કરતા અને દલસુખરામ ઠાકોર તે ગાતા. આ સઘળા નવસર્જીત ગાયનોનો ઉદ્દેશ લોકોના શિક્ષણના ઉપયોગમાં લેવાનો હતો તેથી તેનું નોટેશન કરી લેવામાં આવ્યું. મહારાજા ભાવસિંહજીએ જ એ માટે પોતાની રીતે નોટેશન પદ્ધતિ બનાવી જેના કર્તા તરીકે નોટેશનના આરંભે અંગ્રેજી અક્ષર B લાલરંગે લખાતો તેઓ R.B.T. એવા ટૂંકા નામનો ઉપયોગ કરતા જેનો અર્થ રાઓલ ભાવસિંહજી તખ્તસિંહજી થાય છે. સને ૧૯૦૩માં આ બધા ગાયનો નોટેશન સાથે ગ્રંથરૂપે પ્રકાશિત થયાં. જેનું નામ "સંગીત નીતિ વિનોદ" રાખવામાં આવ્યું.

મહારાજા ભાવસિંહજીએ આ ગ્રંથ બે વિભાગમાં પ્રસિદ્ધ કર્યો. એક "સંગીત નીતિ વિનોદ" બીજો તેના ગીતોના નોટેશનનો

"સંગીત નીતિ વિનોદના ગાયનોની નોટ્સ", ગાયનો માત્ર જેમાં છે તે ત્રણ ગુચ્છમાં વ્હેંચી દીધેલો. પ્રત્યેકમાં ૪૫ + ૪૫ + ૪૮ મળી કુલ ૧૩૮ ગાયનો પ્રસિદ્ધ કર્યા. આનો ઉદ્દેશ લોકોમાં ગાયનો દ્વારા "નીતિની ઉચ્ચ ભાવનાઓ.....અસરકારક અને ચિરસ્થાયી" પડે. આ માટે એમણે વાર્તાઓમાં જ ગાયનોને વણી લીધાં. એમના જ શબ્દોમાં કહીએ તો "હાલમાં વળી મારા વિચારમાં એમ આવ્યું કે......સ્વતંત્ર ગાયનો બનાવી પ્રસિદ્ધ કરવા કરતાં.....વાર્તામાં આવતા પ્રસંગને અનુસરી વિવિધ રાગના ગાયનો......રાગસંબંધે શાસ્ત્રીય શિક્ષણ આપી........અમુક સુશોભિત ચિત્રો આપી...... પુસ્તક રચવામાં આવે તો.....ગાયનમાંનો ભાવાર્થ અંતઃકરણમાં બહુ જ બળવાનપણે અસર કરે એ સ્પષ્ટ છે.....ત્યારે એવા એવા વિચારોને અવલંબીને પણ આ ગ્રંથની યોજના કરવામાં આવી છે."

—મહારાજા ભાવસિંહજી (૧૯૦૩)

સંગીતગ્રંથોનું સર્જન–રંગભૂમિના ગીતોનું નોટેશનવાળા બે ગ્રંથો

આ ગ્રંથ સર્જન એટલેથી અટકતું નથી. આવા પસંદગીના તદ્દન નવા ગીતોનો સંગ્રહ "સંગીતમાળા"ના ત્રણ ગુચ્છ તો એમણે અગાઉ પ્રસિદ્ધ કરી દીધેલો. 'સંગીત નીતિ વિનોદ ગાયનની નોટ્સ' તો તેના પછી પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવી. એ સાથે સંગીત ઈલીયડ, હોરેશીયસના ભાગો સચિત્ર પ્રગટ કર્યા. આ સઘળું પ્રકાશન ગુજરાતી ભાષામાં એની બાંધણી આકર્ષક, એના રંગીન ચિત્રો યુરોપીયન બ્રિટીશ ચિત્રકારો પાસે કરાવેલાં સોનેરી અક્ષરના ટાયટલ તથા અતિસુંદર બાઈન્ડીંગ સાથે ઊડીને આંખે વળગે એવી ઉત્તમ છપાઈ ગુજરાતમાં આજે પણ પ્રશંસા માગી લે તેવાં છે. ત્યારપછી ઘણા વર્ષે ધરમપુરના પ્રભાતદેવજીએ આવો પ્રયાસ કરેલો, પણ તે

શાસ્ત્રીયસંગીત માટે હતો. જ્યારે મહારાજા ભાવસિંહજીનો પ્રયાસ શાસ્ત્રીય સંગીતમાં નિબદ્ધ સુગમસંગીતના સર્જનનો હતો.

રંગભૂમિના ગીતો

પોતાના રાજગાયક મણીલાલ નાયક હાર્મોનિયમ માસ્ટર હતા. તેમને રંગભૂમિના ગીતોના નોટેશન લખવા પ્રેર્યા અને તેના પણ બે ભાગ પ્રસિદ્ધ થયા જે પૈકી એક ભાવસિંહજી દ્વારા બીજો ભાગ કૃષ્ણકુમારસિંહજી દ્વારા આર્થિક મદદથી પ્રકાશિત થયા.

ગ્રામોફોન રેકોર્ડ અને શિક્ષણ પ્રબંધ

આ વાત એટલેથી જ અટકી ન હતી. પસંદ કરેલા ગાયનો રાજગાયક દલસુખરામ ઠાકોરના કંઠે ગ્રામોફોન રેકોર્ડમાં ઉતરાવ્યાં. આવા આશરે ૧૭ થી ૧૮ ગાયનોની રેકોર્ડ ઉતર્યાનું જાણમાં છે એ સાથે ભાવનગર દરબાર બેન્ડ પાસે પણ આ દેશી સુગમસંગીત તથા પાશ્ચાત્ય ધૂનોની રેકોર્ડ ઉતરાવી. આ ગાયનો ગુજરાત તથા ભારતભરમાં પ્રાપ્ત થાય એવી પ્રવૃત્તિ કરી. આ કામ માટે રેકોર્ડીંગ (ગ્રામોફોન) કંપની ભાવનગર આવેલી.

આટલું ઓછું હોય એમ શાસ્ત્રીય સંગીત માટે પણ આવા પ્રયત્નો કર્યા જેમાં સંગીતના પ્રારંભિક શિક્ષણ માટે 'સંગીત બાળપોથી' સને ૧૯૦૫માં ડાહ્યાલાલ શિવરામ નાયક દ્વારા પ્રસિદ્ધ કરાવી. ભાવનગરની આલ્ફ્રેડ હાઈસ્કૂલમાં ટૂંક સમયમાં સંગીત વર્ગ ચાલુ કર્યો જેનું નામ "સંગીત નીતિ વર્ગ" રાખ્યું, સાચા અર્થમાં એ 'સુગમ સંગીત વર્ગ' હતો પણ એ વખતે 'સુગમ સંગીત' શબ્દપ્રયોગનો જન્મ થયો ન હતો. રાજ્યના વિદ્યાધિકારીએ અંગત રસ લઈ "ગીત રત્નમાળા' નામની વિવિધ ગાયનોના સંગ્રહની ચોપડી સને ૧૯૧૦માં પ્રસિદ્ધ કરી જેનો ઉપયોગ હાઈસ્કૂલો અને શાળાઓમાં ગાયનો શીખવવા માટેનો હતો. ભાવનગર રાજ્ય

સંચાલિત આલ્ફ્રેડ હાઈસ્કૂલમાં આ વર્ગનું શિક્ષણકાર્ય કરવા વડનગરના વિઠ્ઠલદાસ સૂરજરામ નાયકને નિમ્યા હતા. જે પોતે પણ સારા બંદિશકાર (Composer) અને કવિ હતા.

સંગીત શિક્ષક ચુનીલાલ ત્રિવેદી

શિક્ષણકાર્યને સહાયરૂપ થવા તેમ જ સંગીત શિક્ષણની પ્રણાલી ચાલુ રાખવા વિઠ્ઠલદાસ નાયક પછી શિક્ષક તરીકે ચુનીલાલ ત્રિવેદીની નિમણૂંક કરવા પૂર્વે તેમને ઉદેપુરના ડાગર કુટુંબ પાસે સંગીત શીખવા મોકલેલા. ત્યાંથી તેઓ ગાયન ઉપરાંત સીતાર પણ શીખ્યા. એમણે વર્ષો સુધી આલ્ફ્રેડ હાઈસ્કૂલમાં, ગીજુભાઈ બધેકાના બાલમંદિરમાં તેમજ શ્રી નં. ક્ષ. ક. વિદ્યાલયમાં સંગીત શિક્ષણનુ કાર્ય કર્યું. એમણે પણ સીતાર શિક્ષણની એક ચોપડી બહાર પાડી હતી. આ ઉપરાંત ભાવનગરના રાજગાયક ડાહ્યાલાલ નાયક અને દલસુખરામ ઠાકોરને રાજ તરફથી બનારસ અને અલ્લાહાબાદની સંગીત પરિષદોમાં મોકલ્યા હતા. જ્યાં સંગીત શાસ્ત્ર ચર્ચા અને ગાયન પ્રસ્તુત કરી ઈનામો મેળવી રાજ્યની પ્રતિષ્ઠા વધારી હતી.

શાસ્ત્રીય સંગીત તેમજ સુગમસંગીત ક્ષેત્રે વીસમી સદીના પ્રભાતે ભાવનગરની ભૂમિમાં ત્યાંના રાજવી દ્વારા પાયો નંખાયો ને તેણે ગુજરાતના સુગમસંગીતમાં સિંહફાળો નોંધાવ્યો.

લોકસંગીતજ્ઞો-પિંગળશીભાઈ-દુલા કાગ-હેમુ ગઢવી.

એવી જ રીતે લોકસંગીત તો ભાવનગર અને સમગ્ર સૌરાષ્ટ્ર ભૂમિને ગળથૂંથીમાં જ પ્રાપ્ત થયેલ છે. રાજકવિ પિંગળશીભાઈ જાણીતા છે. સોનગઢના મોહનલાલ રાયાણી આકાશવાણી રાજકોટના મૂર્ધન્ય ભજન કળાકાર હતા. તેમના ભજનો રાજકોટ કેન્દ્ર પર સચવાયાં હશે. જાણીતા લોકગીત ગાયક હેમુ ગઢવી અને

પ્રફુલ્લદવેએ લોકસંગીતના ઘૂંટ ભાવનગરની ધરતીમાંથી પીધાં હતા. [આ લોકગીત ગાયકો એ વખતે ધાવણા હતા!] જાણીતા લોકકવિ દુલા કાગને મહારાજા કૃષ્ણકુમારસિંહજી દ્વારા ઘણો આશ્રય (પેટ્રેન શીપ) પ્રાપ્ત થયાં હતાં. તેમની જ ચારણજ્ઞાતિ માટે ભાવનગરમાં કૃષ્ણકુમારસિંહજી ચારણ બોર્ડીંગ સ્થપાઈ હતી. જેણે ચારણ જ્ઞાતિના ઉત્થાનમાં ભાગ ભજવ્યો.

હાર્મોનિયમ ઉદ્યોગ

'યથા રાજા તથા પ્રજા' ભાવનગરના રાજવીઓને પગલે એ રાજ્યના આગેવાનોમાં પણ સંગીતનો શોખ વધ્યો હતો. પરંતુ મોટાભાગના આગેવાનો શાસ્ત્રીય સંગીતની શિષ્ટતાને ધ્યાનમાં રાખી આરંભ ભલે સુગમગીતોથી કરે પણ પછી થોડા રાગો અને કોઈ વાદ્યમાં એ રસ પૂર્ણ થતો એ વખતે દિલરૂબા–સીતાર અને હાર્મોનિયમ વાદનનો શોખ ખૂબ વધેલો. ભાવનગરમાં હાર્મોનિયમ ઉદ્યોગ ખીલેલો એટલું જ નહિં, પ્રખ્યાત વાળુકડના સૂર હાર્મોનિયમ વાદકો જર્મન સૂરો ન મળતાં પસંદ કરતા ભાવનગરમાં બે જીવણલાલ હતા એક હાર્મોનિયમ બનાવતા બીજા સૂર બનાવતા.

ભાવનગરના મહારાજા ભાવસિંહજીએ નીતિ અને સદ્‌ગુણની ખીલવણી તથા સંસ્કારવૃદ્ધિ અર્થે સુગમ સંગીતનો પાયો નાખ્યો તે રાજ્યની શાળાઓમાં પ્રસર્યો.

શિક્ષણ સંસ્થાઓમાં સંગીત

વખત જતા ભાવનગરની શિક્ષણ સંસ્થાઓ પૈકી ગીજુભાઈનું દક્ષિણામૂર્તિ બાળમંદિર, નાનાભાઈ ભટ્ટનું દક્ષિણામૂર્તિ વિદ્યામંદિર, તાપીબાઈ દાણી મહિલા વિદ્યાલય, ઘરશાળા અને કર્વે વિદ્યાપીઠના અભ્યાસક્રમ મુજબ ચાલતી મહિલા કોલેજમાં નીચેના ધોરણોમાં

સુગમસંગીત પ્રધાન રહ્યું તો શૈક્ષણિક અભ્યાસક્રમમાં શાસ્ત્રીય સંગીત ચાલુ રહ્યું. આમ કોલેજ કક્ષા સુધી ગુજરાતમાં સંગીત શિક્ષણનો પ્રબંધ ભાવનગરમાં સૌથી જૂનો છે અને તે આજે પણ અતૂટ રહ્યો છે. [અહીં નોંધવું જોઈએ કે વડોદરાની કર્વે કોલેજમાં સંગીતવિભાગ બંધ પડ્યો છે જ્યારે ભાવનગરમાં ચાલુ છે]

ભાવનગર લલિતકલા ક્ષેત્રે પ્રાગતિક ભૂમિકા ભજવે છે એની પાછળ રાજવીઓની દીર્ઘદૃષ્ટિ સાથે સક્ષમ કલાકારોનો સાથ પણ હતો. જે પ્રજા પોતાના સપૂતોનું આ રીતે સન્માન કરે, એની શક્તિને ખીલવાની તક આપે એ પ્રજા જીવંત છે. એ રીતે ભાવનગર રાજ્ય શિક્ષણ અને સંસ્કારની સંગીત પ્રવૃત્તિના ઘડતર અને ચણતરમાં સૌની અગ્રીમ રહ્યું છે એની નોંધ લેતા વતન પરસ્તીનો આનંદ અને ગૌરવ લઉં છું અને એ ધરતીની ધૂળ માથે ચઢાવું છું.

પ્રકરણ : ૧૯

દેશભક્તિનો યુગ

"જેમ આપણાં ભજન કીર્તનમાં બેતાલાપણું છે તેમ આપણું જીવન પણ અવ્યવસ્થિત અને બેતાલ બન્યું છે. એમાં સુધારો થવો જોઈએ. જીવન વ્યવસ્થિત કરવાં હોય તો સંગીત જોઈશે."

—*મહાત્મા ગાંધીજી*

ગાંધીજી અને આશ્રમજીવન

ભારતમાં દેશભક્તિનો જુવાળ તો ગાંધીજીના આગમન પૂર્વે પણ હતો પરંતુ કોઈ એક જ વ્યક્તિનો સૌથી મોટો પ્રભાવ પડ્યો હોય તો તે ગાંધીજીનો હતો. એમણે ભારતીય સમાજમાં ચારિત્ર્યની જે ઊણપ જોઈ તથા સ્વાતંત્ર્ય પ્રાપ્તિ માટે જે સજ્જતા એમને જરૂરી લાગેલાં તેની સ્થાપના અર્થે તેમણે ઈ.સ. ૧૯૧૫માં અમદાવાદમાં કોચરબ પાસે સરખેજની સડકે એક મકાન ભાડે રાખી સત્યાગ્રહ આશ્રમની સ્થાપના કરેલી.

આશ્રમમાં ભજન ભક્તિ

ગાંધીજીના આશ્રમમાં પ્રાર્થના એક આવશ્યક નિત્યક્રમ હતો. ગાંધીજી પોતે પણ ભજનો ગાતા અને સમૂહ ભજન-પ્રાર્થના તેમાં થતા તે દરમ્યાન તાલસુરની ઉણપ તેમને સાલી એ વખતના તેમના ઉદ્‌ગારો સંગીતનો મહિમા (ઉપર) દર્શાવે છે. ગાંધીજીના માતૃપક્ષે પુતળીબા પ્રાણનાથજીના પ્રણામી સંપ્રદાયના કીર્તનો (કિરંતન) ગાતા તે વારસો ગાંધીજીમાં પણ ઉતરેલો.

સંગીતશિક્ષક નારાયણ મોરેશ્વર ખરે

આશ્રમમાં શિક્ષણ માટે ગાંધીજીને એક સંગીતકાર મળી ગયા. એ હતા મહાન સંગીતશાસ્ત્રી પંડિત વિષ્ણુ દિગંબરજીના શિષ્ય;

પંડિત નારાયણ મોરેશ્વર ખરે. ઈ.સ. ૧૯૧૮માં ખરેજી આશ્રમમાં દાખલ થયા એ વખતે સત્યાગ્રહ આશ્રમ સાબરમતી હતો. ખરેજીના આગમનથી આ આશ્રમજીવનમાં તાલસુર અને ભક્તિસંગીત દ્વારા અનોખું વાતાવરણ સર્જાયું.

''આશ્રમ ભજનાવલિ''

આ જ સત્યાગ્રહ આશ્રમ દ્વારા રાષ્ટ્રીય કેળવણી આપતું વિદ્યામંદિર ચાલતું હતું તેમાં દેશવ્યાપી બધા પ્રદેશના વિદ્યાર્થીઓ માટે અવકાશ રાખેલો. આ વિદ્યામંદિર દ્વારા ખરેજીએ સંગીત શિક્ષણનો પ્રારંભ કર્યો હતો. આ વખતે પંડિતજીએ આશ્રમવાસીઓની પ્રાર્થનાનાં ભજનો સંકલિત કરીને તેને રાગ અને તાલબદ્ધ ગોઠવ્યા જે ''આશ્રમ ભજનાવલિ''ના નામે પ્રસિદ્ધ થયા. તેની અનેક આવૃત્તિઓ બહાર પડી એ તેના વ્યાપક સ્વીકાર અને પ્રસિદ્ધિ સૂચવે છે.

વીસમી સદીના બીજા દશકનો આ બનાવ સુગમસંગીતના ક્ષેત્રે સીમાચિહ્નરૂપ છે. ત્યારે રેડિયો-ટી.વી., ગ્રામોફોન ન હતાં એટલે સમગ્ર ભારતના જુદી જુદી ભાષાના ભજનો અને પ્રાર્થનાઓ કેવાં છે અને કેમ ગવાય છે એ જાણવાનું આ 'આશ્રમ ભજનાવલિ' અમૂલું સાધન બન્યું. આશ્રમવાસીઓમાં જુદા જુદા પ્રાંતના અધિકારીઓ-શિક્ષકો દ્વારા આ ભક્તિસંગીત ગવાતું હશે (આજે પણ ગવાય છે) ત્યારે રાષ્ટ્રીય એકતાનું ભાવાત્મક વાતાવરણ ખડું થતું હતું.

પંડિત વિષ્ણુ દિગંબર અને તેમના શિષ્યો

આપણે જોયું કે ગાંધીજીના આશ્રમમાં નારાયણ મોરેશ્વર ખરે (૧૮૮૯-૧૯૩૮)ના આગમનથી ગુજરાતમાં સુગમસંગીતક્ષેત્રે અમદાવાદમાં ભક્તિસંગીતનું વાતાવરણ ઊભું થયું તેમાં ગાંધીજીના

આગ્રહથી 'આશ્રમ ભજનાવલિ' દ્વારા ગુજરાતી–મરાઠી–બંગાળી–ઉર્દૂ–અંગ્રેજી–સંસ્કૃત ભાષાની રચનાઓ ઉપરાંત રાષ્ટ્રીયગીતોનો સમાવેશ થયેલો આમ અખિલ ભારતીય ધોરણે વિચાર કરીને સર્વજનો માટે એક આદર્શ શિરસ્તો ભજન સંગીતમાં સ્થપાયો.

રાષ્ટ્રીય કોંગ્રેસના અધિવેશનમાં પ્રાર્થના

એ વખતના રાષ્ટ્રીય કોંગ્રેસના અધિવેશનોના પ્રારંભે પ્રાર્થના થતી તેમાં પંડિત વિષ્ણુ દિગંબર (૧૮૭૨–૧૯૩૧) અને તેમના શિષ્યો દ્વારા ભજન–પ્રાર્થના અને ધૂન ગવાતી. ભારતભરમાં પ્રસિદ્ધ થયેલી ગારા રાગની "રઘુપતિ રાઘવ રાજા રામ" ધૂન પંડિત વિષ્ણુ દિગંબરજી દ્વારા લોકપ્રિય થઈ હતી. સભામાં અસંખ્ય લોકોની હાજરીને શાંત બેસાડવામાં અને નેતાઓના ભાષણ માટે અનુકુળ વાતાવરણ પેદા કરવામાં જાદુઈ અસર કરતાં. વિષ્ણુ દિગંબરજી અને તેમના શિષ્ય મંડળની કામગીરી રાષ્ટ્રીય સંગીતના ઉત્થાનમાં મોટું પ્રદાન હતું. એમના જ શિષ્ય પંડિત ઓમકારનાથજી દ્વારા ગવાયેલું "વંદે માતરમ્" એક અમર કલાકૃતિ ગણાય છે. એમના વંદેમાતરમ્ ગાયનનો પ્રભાવ ચમત્કૃતિ સર્જતો અને વિરાટ સભામાં શાંતિનો એક સન્નાટો છવાઈ જતો. ગુજરાતના આ પનોતા પુત્રની દેણગી સઘળા ગુજરાતીઓ માટે ગૌરવ લેવા જેવી છે.

રાષ્ટ્ર જાગૃતિના ગીતો

રાષ્ટ્રીય જાગૃતિના યુગમાં પ્રભાતફેરીના ગાયનો, ઝંડાવંદનના ગીતો, શહીદોની કહાનીના ગાયનો ને ગાંધીજી વિશેના ગાયનો સુગમસંગીત ક્ષેત્રે એક નવું જ પ્રકરણ ખોલી દેશે. આ બધા ગીતો રાષ્ટ્રીય ચેતનાની જાગૃતિ, રાષ્ટ્રીય ચારિત્ર્યના ઘડતર માટે તેમજ રાષ્ટ્રીય એકતાની ભાવનાના નિશ્ચિત ઉદ્દેશવાળા હતા જે વખત જતાં રાષ્ટ્રીય તહેવાર સિવાય ભૂલાવા લાગ્યા છે.

ખ્યાતનામ કવિઓની દેણગી

રાષ્ટ્રીય જાગૃતિના યુગમાં સર્જાયેલી કવિતા અને તેના ગાયને તે વખતે પ્રગટાવેલી ઉત્તેજના તે વખતના ક્રાંતિકારીઓમાં જોવા મળતી. રવીન્દ્રનાથ ટાગોર, સરોજીની નાયડુ, બંકિમચંદ્ર ચેટર્જી, મોહમ્મદ ઈકબાલ, સુબ્રહ્મમણ્ય ભારતી, વલ્લથોલ, નારાયણ મેનન, ઝવેરચંદ મેઘાણીના ગીતોએ ચંદ્રશેખર આઝાદ, મદનલાલ ધીંગારા, આશ્ફાક ઉલ્લાખાન, વીર સાવરકર, રામપ્રસાદ બિસ્મીલ, સુખદેવ, રાજગુરુ, ભગતસિંહ જેવા અનેકને પ્રેરણા આપેલી.

જનગણમન–રાષ્ટ્રગીત

આપણે જોઈ ગયા કે રાષ્ટ્રીય મહાસભાની મિટીંગના આરંભે અને અંતે દેશભક્તિના ગાયનો ગવાતાં હતાં. પણ તેમાં રાષ્ટ્રગીતની જરૂરિયાત પૂરી પાડવાની ક્ષમતાવાળા ગાયનની જરૂરત જણાતી હતી. બ્રિટીશ સરકારે બંગાળના ભાગલા પાડ્યા ત્યારે ક્રાંતિકારીઓ ખૂબ જોરમાં હતા તે સમયમાં રાષ્ટ્રીય મહાસભાની મિટીંગોમાં "વંદે માતરમ્" ગવાતું હતું. પરંતુ રાષ્ટ્રગીતની જરૂરિયાત તેમાં સંતોષાતી ન હતી એની અસર આપણી ધાર્મિક લાગણી પર થતી હતી અને જાણે કે પ્રાર્થના ગવાય છે એવો ભાવ તેનાથી પેદા થતો હતો એટલે કે 'ભારતમાતા'ની તે સ્તુતિ હતી. બર્લીનમાં થયેલી એક મિટીંગમાં 'જનગણમન'ની તરફેણમાં ઘણી ચર્ચાને અંતે નિર્ણય લેવાયો કે આ ગીત ભારત એક સંઘ છે તેની રજૂઆત કરે છે. (જુદા જુદા પ્રાંતોનો એક સંઘ છે એ દર્શાવે છે.) એવી દૃષ્ટિએ રાષ્ટ્રગીત તરીકે વિશેષ અનુકુળ લાગેલું, ને ચર્ચા પછી સ્વીકારાયેલું. આ પસંદગી ત્યારબાદ છ વર્ષ પછી કોન્સ્ટીટ્યૂઅન્ટ એસેમ્બલીએ પણ ઠરાવ કરી સ્વીકાર્યું તે પરથી પૂર્વે થયેલો નિર્ણય ઉચિત ઠર્યો. 'વંદે માતરમ્' ને માનવંતુ તથા ઐતિહાસિક મૂલ્ય ધરાવતા ગીત તરીકે મહત્ત્વ અપાયું.

આ રાષ્ટ્રગીત પહેલીવાર પુરા ઓરકેસ્ટ્રા સાથે 'ઇન્ડોજર્મન કલ્ચરલ સોસાયટી'ના ઉદ્‌ઘાટન પ્રસંગે ગવાયું હતું અને ૧૯૪૨માં એ જ સમયે તેની તૈયાર થયેલી ગ્રામોફોન રેકોર્ડ પણ પ્રાપ્ત થઈ શકી. આ પ્રસંગે ભારતનો રાષ્ટ્રીય ધ્વજ પરદેશમાં પહેલી જ વાર લહેરાવવામાં આવેલો.

'વંદે માતરમ્'

આ સમયમાં બંગાળના સુપ્રસિદ્ધ લેખક બંકિમચન્દ્ર ચેટરજીએ રાષ્ટ્રીય ભાવનામાં ધાર્મિક રંગ પુરેલા સાહિત્યનું સર્જન કરવા માંડેલું. એવી એમની ખ્યાતનામ રચના "આનંદમઠ" હતી. આ પુસ્તકના આદર્શને કાવ્યમાં વાચા આપતું "વંદે માતરમ્' ગીત આ ગ્રંથનું અમરગીત બની ગયું છે.

રાષ્ટ્રગીત–દેશભક્તિ ગીત

'જનગણમન' અને 'વંદે માતરમ્' આ રીતે સમગ્ર ભારતમાં ગવાવા લાગ્યા. આ બંને ગીતોનો સ્વતંત્ર ઈતિહાસ છે જે વિશે ભારત સરકારે પુસ્તિકા બહાર પાડી છે. ગાંધીજીના આશ્રમમાં આ રાષ્ટ્ર ગીતોની સાથે 'જનગણમન', 'વંદે માતરમ્' જેટલું જ લોકપ્રિય થયેલું કવિ ઈકબાલનું 'સારે જહાં સે અચ્છા' ગવાતું હતું. મરાઠી ગીત "સાંગઠુકે પાંડુ તુલા સખિ સ્વતંત્રતે!", 'ધન્ય જ ધન્ય હો પુણ્ય પ્રદેશ', 'ગુણવંતી ગુજરાત અમારી', 'જય જય ગરવી ગુજરાત' ગુજરાતી ગીતોમાં સંગ્રહાયા છે ઉપરાંત 'અયિ ભુવન–મનો–મોહિની!" "જગ બિચ સ્વર્ગ હમારો દેશ" અને "અયિ માતૃભૂમિ તેરે ચરણોમેં શિર નામાઉં" ગવાતા હતા. જે આશ્રમમાંથી બહાર જતાં પ્રત્યેક આશ્રમવાસી દ્વારા ગુજરાત તેમ જ સમગ્ર દેશમાં ફેલાવા લાગેલા.

રાષ્ટ્રગીત અને દેશભક્તિના ગીતનું ગાયન સુગમસંગીતની એક બળવાન દેણગી છે. એકતાની ભાવના સર્જવા માટે સંઘગાન સૌથી બળવાન અને કારગત માધ્યમ છે.

જ્યારે સમગ્ર રાષ્ટ્ર રાષ્ટ્રિય ભાવનાથી રંગાયું હોય ત્યારે ગુજરાત તેનાથી અલિપ્ત ક્યાંથી રહે. વળી શાંત ક્રાંતિનો પ્રારંભ ગુજરાતના પાટનગર અમદાવાદથી જ થાય ત્યારે તે વિશેષ મહત્ત્વ ધારણ કરે છે.

રાષ્ટ્રીય શાયર અને રાષ્ટ્રીય ગાયક મેઘાણી અને મા. વસંત

આ સઘળામાં બે વ્યક્તિ ખાસ નોંધપાત્ર જણાય છે રાષ્ટ્રીય શાયર ઝવેરચંદ મેઘાણી અને રાષ્ટ્રીય ગાયક માસ્ટર વસંત અમૃત (૧૯૦૨ જન્મ) માસ્ટર વસંત તેમના રાષ્ટ્રીય ગીતોના ગાન માટે પ્રસિદ્ધ થયા હતા. મહાત્મા ગાંધીજીએ રાજકોટ ઉપવાસ કર્યા હતા ત્યારે મા. વસંત પ્રાર્થના ગવરાવતા. કરાંચીની એક સભામાં ‘મેરી માતા કે સર પર તાજ રહે’ ગીત ગાયું ત્યારે માનવમેદની આફ્રિન પોકારી ગઈ હતી. આ ગીતની રેકોર્ડ અંગ્રેજ સરકારે પ્રતિબંધિત જાહેર કરેલી. સને ૧૯૩૭માં આ ગીતની લોકપ્રિયતા જોઈને ગ્રામોફોન કંપનીએ તે બહાર પાડેલી. બહાર પાડનાર કંપની અને પ્રતિબંધ મુકનાર બંને બ્રિટીશ! એક નવાઈની વાત હતી. આ ગીતમાં બે કડીઓ આવે છે “ન એ દાગ બદનમેં સફેદ રહે, ન તો કોઢ રહે ન યે દાગ રહે” આ સફેદ દાગ અંગ્રેજો માટે વપરાયેલો શબ્દ છે. તેથી સરકાર નારાજ થઈ. આમ તો મા. વસંતના ગાયેલા ૮૦ જેટલાં ગાયનો રેકોર્ડ્ઝમાં બહાર પડેલાં એ તેમની લોકપ્રિયતા સૂચવે છે. મા. વસંતના જમાનામાં માયક્રોફોન–સ્પીકરનો ઉપયોગ ન હતો ત્યારે તેમના બુલંદ કંઠે ગવાતા

રાષ્ટ્રગીતોએ દેશભક્તિ જગાડવાના સંગીતકારોના ફાળામાં ઉજ્જવળ નામ નોંધાવ્યું છે. એમણે ગાયેલાં મોટાભાગના ગીતો તેમની રચના છે એ રીતે મા. વસંત સંગીતજ્ઞકવિ છે. "મથુરામેં સહિ ગોકુલમેં સહી" તેમના ગીતની ધૂન લોકપ્રિય નીવડેલી.

ઝવેરચંદ મેઘાણી

રાષ્ટ્રીય શાયરના બિરૂદથી ગુજરાત અને ભારતમાં જેમને સૌ ઓળખે છે અને 'યુગ વંદના' કાવ્ય સંગ્રહમાં જેમના ગાયેલા ગીતોનો સંગ્રહ છે તે મેઘાણીના ગીતોએ રાષ્ટ્રીય ચેતનામાં જબરો જુવાળ આણેલો. એમનું "રક્ત ટપકતી સો સો ઝોળી", "શિવાજીને નિંદરૂં નાવે માતા જીજાબાઈ ઝુલાવે" અને ક્રાંતિવીર શહીદ ભગતસિંહ ત્રિપુટીને અંજલિ આપતું ગીત "વીરા મારા પંચ રે સિંધુને સ્મશાન" મેઘાણીભાઈ ગાતા ત્યારે મડદા બેઠા થાય એવી અસર થતી. આ બધા પૈકી તેમનું યાદગાર ગીત ગાંધીજી ગોળમેજી પરિષદમાં જવાના હતા ત્યારે ગાયેલું "છેલ્લો કટોરો ઝેરનો આ પી જજો બાપુ" ગીતથી ગાંધીજી પણ પ્રભાવિત થયેલા.

આમ નારાયણ મોરેશ્વર ખરે, પં. ઓમકારનાથજી, માસ્ટર વસંત અમૃત અને રાષ્ટ્રીય શાયર અને ગાયક ઝવેરચંદ મેઘાણીના નામો ઐતિહાસિક મૂલ્ય ધરાવે છે. એમનાથી ઓછા પ્રસિદ્ધ એવા ઘણા ગાયકો ને કવિઓની યાદી અહીં લંબાણ વધારવા કરતા નથી. પણ સુરતના અગ્રણી સ્વ. કંચનલાલ મામાવાળાનું સ્મરણ અહીં કરવું જોઈએ.

કંચનલાલ મામાવાળા (ઈ.સ. ૧૯૦૨–૧૯--)

મા. વસંત અમૃતના સમકાલીન અને સુરતના અગ્રગણ્ય સંગીતપ્રેમી, કલાપ્રેમી અને કલાના આશ્રયદાતા અભ્યાસી શ્રી

કંચનલાલ મામાવાળાનો જન્મ ૧૯૦૨માં થયેલો. તેમને ગળથૂંથીમાં જ પુષ્ટિ સંપ્રદાયના સંગીત સંસ્કારો પ્રાપ્ત થયેલા. એમણે એ ઉપરાંત શાસ્ત્રીય સંગીતની તાલિમ લીધેલી. ગાયન ઉપરાંત વાદનનો પણ ઘણો શોખ. હાર્મોનિયમ વાદન પર તેમણે સારો કાબુ મેળવ્યો હતો ને વિષ્ણુ દિગંબર અને પંડિત ઓમકારનાથ જેવાની સાથસંગત કરેલી.

કંચનલાલભાઈનું ઘર સંગીતકારો માટે સદા ખુલ્લું રહેતું અને સઘળાને માટે સંગીતનો કાર્યક્રમ યોજી સારો એવો આર્થિક બોજ લેતા. સંગીતના તમામ પ્રકારો ભણી તેમનો ખુલ્લા મનનો અભિગમ હોવાથી તેમણે કર્ણાટકી અને પાશ્ચાત્ય સંગીતમાં પણ હિન્દુસ્તાની સંગીત જેટલો જ રસ લીધેલો. દિલ્હીમાં ગુજરાતી સાહિત્યનું ચોવીસમું અધિવેશન ભરાયેલું ત્યારે કલાવિભાગના પ્રમુખપદેથી એમણે લોકસંગીતની સુંદર છણાવટ તેમના વક્તવ્યમાં કરી હતી.

શાસ્ત્રીય સંગીતની જેમ જ તેમને સુગમસંગીત પ્રત્યે અનુરાગ હતો. ગુજરાતી સાહિત્યની પસંદ કરેલી ઉત્તમ કવિતાઓને લોકરુચિને ઘડવા સંકલન કરીને રજૂ કરવાનું શરૂ કરેલું. સને ૧૯૨૪થી તેમની આ પ્રવૃત્તિ પ્રારંભાઈ જેમાં શાસ્ત્રીય રાગોને આધારે ઉત્તમ કાવ્યોની બંદિશો તેમણે બાંધી હતી. આવી બંદિશોની રજૂઆત જુદી જુદી સંસ્થાઓ દ્વારા તેઓ કરાવતા હતા. એમણે સ્વરાંકિત કરેલી કેટલીક રચનાઓ પૈકી "સાંજને સમે સખી" સુન્દરમ્ "જય જય ગરવી ગુજરાત" નર્મદ, "વિરાટનો હિંડોળો ઝાકમઝોળ" ન્હાનાલાલ; જાણીતી છે. 'સોનાવાટકડી'નું સંગીત તેમણે આપેલું જેની રજૂઆત મુંબઈમાં થયેલી, તો કવિ નર્મદની ૧૨૫મી જયંતીપ્રસંગે સંગીતરૂપક રજૂ કરેલું તેનું સંગીત નિયોજન તેમનું હતું. એમણે સ્વરાંકિત કરેલા ગાતોનું સ્વરલેખન સામયિકોમા

પ્રસિદ્ધ કરી પ્રકાશન કાર્ય પણ કરેલું. એમણે બંદિશ બાંધેલા બાળગીતોની ગ્રામોફોન રેકોર્ડ્ઝ પણ બહાર પાડેલી. આશરે એક હજાર જેટલી એમની સંગીત રચનાઓ આજે પણ સુગમસંગીત જગતમાં તેમણે આપેલા ફાળાની દસ્તાવેજી પુરાવારૂપ પ્રકાશન 'સ્મૃતિગ્રંથ' રૂપે છપાયો છે. પુષ્ટિસંપ્રદાયથી જન્મથી જ સંસ્કારાયેલ શ્રી કંચનલાલ મામાવાળાએ સંપ્રદાય દ્વારા ચિત્રકળા–શિલ્પકળા–કાવ્યકળામાં ઊંડુ અવગાહન કરેલું એમ નૃત્ય અને નાટ્યકલામાં પણ ઊંડો રસ લઈ પોતાની બહુમુખી પ્રતિભા વિકસાવેલી.

પ્રકરણ : ૨૦

નાટકોના યુગમાં સંગીત

નાટકોને વિષયવસ્તુ પૂરું પાડનાર રાસ-આખ્યાન

આખ્યાન યુગ હજુ છેક બંધ પડ્યો ન હતો ત્યારે ૧૯મી સદીમાં ગુજરાતી નાટકો સર્જાવા લાગ્યા. આરંભના પારસી નાટક કંપનીના ઉર્દૂ ભાષાના અને શેક્સપીયરના નાટકોના રૂપાંતરને બાદ કરીએ તો નાટકોના વિષય વસ્તુ ઘણા બધા આખ્યાનોનું જ હતું. નાટકનું નામ અને આખ્યાનના નામમાં માત્ર ફેર એટલો જ કે હરિશ્ચન્દ્રાખ્યાનને બદલે ‘હરિશ્ચન્દ્ર’ કે ‘હરિશ્ચન્દ્ર-તારામતિ’ નામ આવ્યું. ધ્રુવ-પ્રહલાદ , નરસિંહ મહેતા, સગાળશા, મીરાં, તુકારામ, સુરદાસ, ચંદ્રહાસ અને આવા અનેક નામ મૂળ આખ્યાનમાંથી નાટકમાં ગયા તો તે પૂર્વેના રાસયુગમાંથી પૃથ્વીરાજ ચૌહાણ, જગદેવ પરમાર, શેઠ સગાળશા, સિદ્ધરાજ જયસિંહ, રાખેંગાર ઈત્યાદિ વીરરસ પ્રધાન કાવ્યોના રાસ કે ઈતિહાસમાંથી આવ્યા.

લોકસંગીત-રાગસંગીત

આ સર્વ આરંભકાળના નાટકોમાં ભજન-ગરબા-ગરબી-રાસ ભરપૂર પ્રમાણમાં થોડા શણગાર પામતાં સ્વરૂપે ચાલુ રહ્યાં ઉપરાંત. રાગપ્રધાન ચીજો પણ સ્થાન પામી કેમ કે આરંભકાળના નાટકના સંગીત આપનારા દલસુખરામ ઠાકોર, પં. વાડીલાલ નાયક, હમીરજી ઉસ્તાદ જેવા રાગસંગીતના પ્રખર જાણકારો હતા. વળી વીરરસપ્રધાન અને ભક્તિરસ પ્રધાન નાટકોનો વિષય વિશેષ હોવાથી; વિશેષ રીતે સૌરાષ્ટ્રીય ઢબના રાસગરબા ભજન પ્રચુર માત્રામાં હતું.

નાટકના વિષય સાથે સંગીત સ્વરૂપ બદલે છે

ધીમે ધીમે અંગ્રેજી રાજઅમલના પ્રભાવે તથા મુંબઈ જેવા નગરમાં ગુજરાતી રંગભૂમિ કાર્યરત રહેવાને લીધે અને ભણતર વધવા સાથે સામાજિક વિષયના નાટકો વધ્યાં જેમાં તેને અનુરૂપ સંગીત આવવા લાગ્યું જે જૂની રંગભૂમિના સંગીતની તાસીર ધરાવતું હતું ને સુગમસંગીત પ્રત્યે ઝોકવાળું હતું. સીનેમા આવતા સાથે આરંભમાં તો સીનેમામાં પણ નાટકની જેમ ભક્તિપ્રધાન ફિલ્મો હોવાથી જેમ કે પુરણભગત–સુરદાસ–નામદેવ–જ્ઞાનદેવ ઈત્યાદિ ભજન ભક્તિનું પ્રમાણ વધ્યું. વખત જતાં સામાજિક પ્રશ્નોને કેન્દ્રમાં રાખી નાટક અને ફિલ્મ બંનેમાં સંગીતનું સ્વરૂપ બદલાયું જેણે આપણા હાલના સુગમસંગીતનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું.

આરંભકાળની ફિલ્મોમાં તો સંગીત આપનારા પણ રંગભૂમિના અનુભવી સંગીતકારો હતા. ગુજરાતી અને હિંદી જૂની ફિલ્મોના સંગીતની આરંભકાળે જે તાસીર હતી તે નાટકની જ હતી.

પ્રકરણ : ૨૧

સુગમસંગીત અને પ્રસારણ

આકાશવાણી દ્વારા પ્રસારિત થતા સમગ્ર સંગીત પર માયક્રોફોન–પ્રસારણ વિધિનું યાંત્રિક નિયંત્રણ અને માધ્યમે નક્કી કરેલા નિયમોનું નિયંત્રણ હોવાથી તેણે સંગીતની સમગ્ર રજૂઆતમાં આમૂલ ફેરફાર કર્યો, જે આ સદીનો નોંધપાત્ર બનાવ ગણાય.

પ્રસ્તુતિપૂર્વે એનાઉન્સમેન્ટ

૧. અનુભવ દ્વારા આકાશવાણી દ્વારા સંગીતની પ્રસ્તુતિમાં આવશ્યક ફેરફારો અપનાવ્યા જેમ કે ગાયકનું નામ, રાગ, તાલ, કવિ અને કવિતાની પ્રથમ પંક્તિની શ્રોતાને જાણ કરવામાં આવતી. રાગસંગીત અને સુગમસંગીતમાં શ્રોતાને પૂર્વમાહિતી અને પશ્ચાદ માહિતી મળતી હોવાથી કવિ–કળાકાર અને કળાનો પ્રચાર વધ્યા.

પ્રસારણનું શ્રવણ જુદા પ્રકારનું.

૨. પ્રત્યક્ષ શ્રવણ અને પ્રસારણ દ્વારા થતા શ્રવણમાં મોટો ફેર છે. પ્રત્યક્ષમાં શ્રોતા–વાદકો–ગાયકો–બધા આમને સામને હોવાથી એકબીજા વચ્ચે કાન અને દૃષ્ટિ દ્વારા એકતા થતી. બંને વચ્ચે જીવંત સંબંધ થવાથી કળાકાર પોતાના વ્યક્તિત્વ, સહજ અભિનય અને ક્વચિત ટૂંકા સંભાષણ દ્વારા શ્રોતા સાથે નિકટતા ઊભી કરી શકતો. પ્રત્યક્ષપણાના ઘણા લાભો એમાં હતા તેમ ગેરલાભ પણ હતો.

માત્રકળાનું જ શ્રવણ

૩. આકાશવાણીના શ્રોતા કળાકાર જોઈ શકતા નથી માત્ર તેની કૃતિ જ શ્રોતા સમક્ષ પ્રત્યક્ષ થાય છે આથી અન્ય બાબતો જેવી કે

અભિનય-સંભાષણ-દાદ આપવી લેવી બધું બંધ હોવાથી શુદ્ધકલાને પ્રગટ થવાની મોકળાશ વધી ગઈ. સંગીતનું માત્ર શુદ્ધ શ્રવણ એ આકાશવાણીની મોટી દેણગી છે. આથી કળાનું મૂલ્યાંકન માત્ર કળા દ્વારા જ; કળા થકી જ થવા લાગ્યું. આકાશવાણીના કળાકારનું રૂપ નહિ પણ કંઠ જ સાંભળવા મળે છે તેથી ઘણાં સુંદર મધુર કંઠવાળા ગાયકો આપણને સાંપડ્યા અને કળાના ઉચ્ચધોરણ બંધાયા.

કળાકારોને તક મળી

૪. શાસ્ત્રીય સંગીતના વ્યવસાયી કળાકારો અને હળવા કંઠ્ય સંગીતના વ્યવસાયી કળાકારો વિશે સમાજ ઊંચી દૃષ્ટિથી જોતો ન હતો પણ પ્રસાર માધ્યમ દ્વારા સારા કુટુંબના અને સમાજના તમામ વર્ગના કળાકારોને પોતાનું સંગીત રજૂ કરવાની તક મળી. આમ પ્રસારણ દ્વારા નવા કળાકારોના નામ જનતાને મળ્યા. સુગમસંગીતના પ્રકારને વિકસાવવામાં આકાશવાણીનો સિંહફાળો છે.

સાંભળવા પ્રત્યે જાગૃતિ આવી

૫. સંગીતક્ષેત્રે આકાશવાણીએ જે ધોરણો નક્કી કર્યાં એ ઘણા ઉપકારક નીવડ્યા છે. આજ દિન સુધી તેમાં શિષ્ટતાનું ધોરણ જોવા મળે છે. જે ફિલ્મ અને નાટ્યક્ષેત્રે એકધાર્યું જળવાયું નથી.

૬. સાંભળવાની ટેવ કેળવવાનું કાર્ય પણ આકાશવાણી દ્વારા થયું. આ સામૂહિક શિક્ષણ દ્વારા લોકો પ્રાચીન સંતવાણી, આધુનિક કવિઓની ગેય રચનાઓ અને પ્રાદેશિક ભાષાના અલ્પ પરિચિત કવિ-જૂના-નવાને આકાશવાણી દ્વારા તક સાંપડી છે, જેણે સાહિત્ય અને સંગીત બંનેના વ્યાપને વધારવામાં ભાગ ભજવ્યો છે.

માયક્રોફોન થકી પ્રસ્તુતિ પર પ્રભાવ

૭. માયક્રોફોનના ઉપયોગને લીધે જોકે આરંભમાં ઘણાં

કેન્દ્રોમાં બેલેન્સીંગ-વાદ્ય અને ગાયનની વચ્ચે સમતુલા-ક્ષતિપૂર્ણ હતાં પણ વખત જતાં અનુભવથી બેલેન્સીંગનો મહાવરો થયા પછી શ્રવણનું ધોરણ બંધાઈ ગયું છે. આખા દેશે તે સ્વીકાર્યું છે. આકાશવાણીમાં વર્ષોથી માત્ર એક અથવા ક્યાંક બે માઈક્રોફોનનો જ ઉપયોગ હતો. એ સંજોગોમાં ઝાઝા વાજીંત્રને અવકાશ ન રહે અને તેથી થોડા વાદ્યો અને મર્યાદિત પશ્ચાદભૂમિનું સંગીત 'આકાશવાણી બ્રાન્ડ' બન્યું જે લોકપ્રિય થયું અને અતિશયતાને અને એકધાર્યાપણાથી કોઈવાર અપ્રિય પણ થયું છે પરંતુ અવાજને પૂરો ન્યાય આપવાનું અહીં આવશ્યક બન્યું હતું.

૮. સાયગલ જેવા મંદ છતાં મધુર અવાજ એક વખત જાહેરમાં સાંભળવા મળતા ન હતા. માત્ર બુલંદ અને જોરદાર અવાજવાળા જ ગાયક બની શકતા તે હવે માયક્રોફોન અને આકાશવાણી દ્વારા સાંભળવા મળવા લાગ્યા.

વૈવિધ્ય વધ્યું

૯. સંગીતનાટક અને સંગીતરૂપક લખાવવાં-કંપોઝ કરાવવા અને પ્રસ્તુત કરવાનું કાર્ય પૂર્વે ભાગ્યે જ સાંભળવા મળતું. આ પ્રકારનું સ્વરૂપ આકાશવાણીના પ્રયોગો દ્વારા આપણને સાંભળવા મળ્યા. આથી કોઈ એક વિષય કે વાર્તાને કેન્દ્રમાં રાખી તેને લગતું સંગીત સાંભળવાનો લાભ મળ્યો.

સંગીતસર્જકો મળ્યા

૧૦. વખત જતાં આકાશવાણીને બંદિશ બાંધી શકે એવા કળાકારો Composerની અગત્ય સમજાઈ અને તેથી બહારના બંદિશકારોને માટે પણ અવકાશ પ્રાપ્ત કરી આપ્યો. જે પૂર્વે માત્ર નાટક અને સીનેમાક્ષેત્ર પુરતું મર્યાદિત હતું તે હવે આકાશવાણી દ્વારા તક મળતા વ્યવસાયી સંગીતસર્જક Composerનો એક વર્ગ ઊભો થયો.

અવાજ પરીક્ષાનું કડક ધોરણ

૧૧. આકાશવાણીએ અવાજની પસંદગી માટે જે પરીક્ષા ધોરણ રાખ્યું છે તેમાં માત્ર તબલાં અને તાનપુરા સંગત જ અપાય છે આને કારણે જે ગાયકો સૂર અને તાલમાં પાકા છે એવા જ ગાયકો આકાશવાણી પર સ્થાન પામ્યા છે. આ પદ્ધતિએ ઘણું ઊંચું ધોરણ પ્રસ્થાપિત કર્યું છે પણ તેની સામે ક્યાંક ક્યાંક અસંતોષ પણ જણાય છે. ખાસ કરીને હાર્મોનિયમ વગાડીને ગાનારાઓને અસંતોષ છે. પણ આથી આકાશવાણીનું ધોરણ ખોટું ઠરતું નથી. પાછલા સમયમાં હાર્મોનિયમની છૂટ થઈ છે.

ખાનગી પ્રસારણ જરૂરી

આપણે ત્યાં ખાનગી ગ્રામોફોન કંપની, ખાનગી નાટક કંપની, ખાનગી ફિલ્મ કંપની છે પણ ખાનગી બ્રોડકાસ્ટીંગ કંપની નથી. ખાનગી ટીવીથી જે લાભ-ગેરલાભ મળ્યા છે તે ખાનગી પ્રસારણ દ્વારા પણ મળે એમાં સૌથી વધુ લાભ કળાકારોને મળે કેમ કે અત્યારે તેમને મર્યાદિત તક છે. સારા અવાજવાળા આકાશવાણીમાં તક મેળવે છે. સારા દેખાવ અભિનય અને અવાજવાળા ટી.વી.માં સ્થાન પામે છે પણ ઘણો મોટો વર્ગ તેનાથી વંચિત રહે છે. ખાનગી પ્રસારણના લાભ માટે પ્રયાસ કરવા વિચારવા જેવું તો છે જ.

વિશ્વભાષા સંગીત

આકાશવાણી દ્વારા ભારતના અને દુનિયાના અન્ય પ્રદેશોના સંગીતને ઘેર બેઠા માણવાની તક મળી છે. ઘરઆંગણે આખી દુનિયાનુ સંગીત આણી દઈને મોટી એકતા સર્જી છે. આપણી જુદી જુદી ભાષાની શ્રેષ્ઠ કૃતિઓ ભાષાજ્ઞાનની મર્યાદાને લીધે માણી શકતા નથી પણ પ્રસારણ માધ્યમોથી સંગીત માણી શકીએ છીએ. પ્રસારણ દ્વારા સાચા અર્થમાં સંગીત વિશ્વભાષા બન્યું છે.

પ્રકરણ : ૨૨

આકાશવાણી અને સુગમસંગીત

ભારતને સ્વતંત્રતા મળ્યા પછી સરદાર વલ્લભભાઈ ગૃહખાતું અને પ્રસારણ ખાતું બંને સંભાળતા હતા. વખત જતાં ડૉ. બાલકૃષ્ણ વિશ્વનાથ કેસ્કરને પ્રસારણ ખાતું સોંપાયું.

ડૉ. કેસ્કર પ્રસારણખાતાના પ્રધાન થયા ત્યારે પ્રસારણનો વિકાસ મર્યાદિત થયો હતો. વળી પ્રસાર માધ્યમ દ્વારા જે પહેલ પાડવાની હતી તે એમનાથી જ શરૂ થઈ. આથી એમણે શું કાર્ય કરવાનું હતું તે જાણવું રસપ્રદ થશે.

આ એ સમય હતો કે જ્યારે રાજ્યોનું વિલિનીકરણ સંપૂર્ણ થયું ન હતું. કાશ્મીર–હૈદ્રાબાદ–જૂનાગઢ જેવા રાજ્યોના પ્રશ્નો હતા. એવી રીતે ગોવા, સીલોન કેન્દ્ર પરથી પ્રસાર થતું સંગીત ભારતીય શ્રોતાઓની યુવા પેઢી પર જબરી પકડ જમાવી બેઠું હતું. ગોવા ત્યારે ભારતનો ભાગ બન્યું ન હતું. આ બંને કેન્દ્રો પરથી ફિલ્મી સંગીતનો ધોધ વહેતો હતો એના જબરા પ્રચારાત્મક અને વ્યાપારી દૃષ્ટિએ પ્રસારણ થતા કાર્યક્રમોની સામે આકાશવાણી કેન્દ્રોના કાર્યક્રમો લોકપ્રિય થતા ન હતા. આથી સમગ્ર તંત્રમાં મોટા ફેરફારો કરવાની આવશ્યકતા ઊભી થઈ.

ડૉ. બી. વી. કેસ્કર સંગીતના જાણકાર હતા અને પંડિત વિષ્ણુ નારાયણ ભાતખંડેના ચાહક હતા. એમણે સમગ્ર બ્રોડકાસ્ટિંગ કાર્યક્રમોમાં મોટો ફેરફાર કર્યો. એમની રાષ્ટ્રીય ભાવનાએ ફિલ્મ સંગીતના નિમ્ન સ્તરના ગાયનો તથા વ્યાપારી પ્રચારની સામે આકાશવાણીના કાર્યક્રમોને વિશેષ સજ્જ કર્યા. અહીં એ નોંધવું

જોઈએ કે વ્યાપારી ધોરણે પ્રસારણ તથા જાહેરખબરો તે વખતે આકાશવાણી માટે પ્રતિબંધિત હતા.

જાણકારોની નિમણૂંક

ડૉ. કેસકરે સૌ પ્રથમ એ ધ્યાન પર લીધું કે સંગીત–નાટક જેવા વિભાગના વડા તરીકે કામ કરતા વહિવટી અધિકારીઓ જે તે વિષયના નિષ્ણાત ન હતા. તેમાં મોટાભાગના વહિવટી નિષ્ણાતો જ હતા જ્યારે સંગીત કે નાટક જેવા વિષયમાં તેના તજજ્ઞો ઓછા હતા. આ મિશ્ર સ્થિતિ બદલીને તેમણે વિષયના જાણકાર હોય તેવી અધિકારીની શ્રેણી ઊભી કરી આકાશવાણીમાં આ શ્રેણીના અધિકારીઓ સલાહકાર તરીકે ઓળખાતા. આવા સંગીત સલાહકારો પૈકી ગજાનનરાવ જોષી (સુપ્રસિદ્ધ વાયોલિનવાદક–ગાયક), પં. રતંજનકર (પં. ભાતખંડેના શિષ્ય), ઉસ્તાદ વિલાયતખાન (ખ્યાતનામ સંગીતકાર); આરંભકાળના સંગીત-સલાહકારોની મદદથી તેમણે સંગીતના કાર્યક્રમોનું નવું જ કાર્ય આરંભ્યુ. જો કે સંગીત બાબતમાં ઉત્તર ભારતીય અને દક્ષિણ ભારતીય નિષ્ણાતો સલાહકાર તરીકે પસંદ થયા હતા પણ વખત જતાં આ નિષ્ણાતોની સંખ્યા વધારવામાં આવેલી.

સ્વરપરીક્ષા દ્વારા કલાકારોની કક્ષા નક્કી થઈ

સૌપ્રથમ તેમણે સંગીતનો સ્તર સમગ્ર ભારતમાં એકસરખો બને તે માટેનો પ્રયત્ન કર્યો. આ માટે સંગીતના તમામ કળાકારોને પંડિત રતંજનકર અને ઉસ્તાદ વિલાયતખાન જેવા નિષ્ણાતોની કમિટી દ્વારા પ્રત્યેક આકાશવાણી કેન્દ્ર પર જઈ સાંભળીને સ્વર પરીક્ષા કરવામાં આવી અને તેમાં જે પસંદ–પાસ થાય તેને જ પ્રસારણની તક અપાતી. ગુજરાતમાં જ્યારે પ્રસારણ કેન્દ્ર ન હતું ત્યારે ગુજરાતી ગાયકો મુંબઈ જઈને કાર્યક્રમ આપતા. વડોદરા–

અમદાવાદ-રાજકોટ કેન્દ્ર થતાં કમિટી દ્વારા ગુજરાતના કળાકારોને સાંભળી પસંદ કરાયા. પરંતુ આ વ્યવસ્થા સામે સંગીતકારોની નાપસંદગી તથા વિરોધ થયો તેથી આ પ્રથામાં ફેરફાર થયેલો. ત્યારે સુગમસંગીતને માટે જુદી વ્યવસ્થા હતી.

સુગમસંગીત ગાયકોની સ્વર પરીક્ષા

આરંભકાળે સુગમસંગીતના કળાકારોની અવાજ પરીક્ષા લઈ પસંદગી કરવાનું કામ જે તે કેન્દ્રના સંગીતના જાણકારો દ્વારા થતું. હવે આ પ્રથા બંધ કરીને કડક ધોરણ કરવામાં આવ્યું જેમાં સુગમ સંગીતના કળાકારે ત્રણ વર્ષ સંગીતની પરીક્ષા પાસ કરી હોય એનું પ્રમાણપત્ર રજૂ કરવાનું આવશ્યક હતું. ઉપરાંત સ્વર પરીક્ષા માટે પસંદ કરેલાં ગીતો પૈકી ત્રીજા ભાગના ગીતો રાગ પર આધારિત હોવા જરૂરી હતા. બે તબક્કે આ પરીક્ષા થતી; એક સ્થાનિક સ્ક્રીનિંગ કમિટી દ્વારા થતી તેમાં પાસ થયેલાનું રેકોર્ડીંગ સેન્ટ્રલ ઓડિશન કમિટીને (૧૫ મિનીટ ત્રણ ગાયનનું) મોકલાતું તેમાં પાસ થયેલાને જ પ્રસારણની તક અપાતી. આ વ્યવસ્થા ૧૯૬૫ સુધી રહી.

રાગ સંગીત અને સુગમ સંગીતની સ્વર પરીક્ષાની આ વ્યવસ્થા એટલી કડક હતી કે વડોદરા જેવા સંગીત શિક્ષણની ઉત્તમ સગવડવાળા કેન્દ્રમાં પણ વર્ષે પાંચ કળાકારો પણ પાસ થતા નહિ. એમાં થતાં વિલંબને કારણે તથા કડકાઈને લીધે કળાકારોમાં અસંતોષ અને નિરાશા છવાયેલાં. વખત જતાં શાસ્ત્રીય સંગીત માટે તો નજીવા ફેરફાર સાથે સ્થાનિક અને કેન્દ્રીય બે પરીક્ષા ચાલુ રહી જે આજે પણ છે પરંતુ સુગમસંગીત માટે પ્રત્યેક કેન્દ્રને પરીક્ષા લઈ પસંદગી કરવાની છૂટ અપાઈ. ગુજરાતમાં આજે સુગમસંગીતના કળાકારો વધ્યા તે સને ૧૯૬૫ પછીના છે. નવા નિયમ મુજબ હાલ

શાસ્ત્રીય સંગીતની ત્રણ વર્ષની પરીક્ષાનું પ્રમાણપત્ર રજૂ કરવાનું બંધ થયું છે.

કળાકારોની કક્ષા (GRADE)

આ પરીક્ષા જૂની નવી બંનેમાં સામાન્ય રીતે ત્રણ કક્ષા નક્કી થતી જેને 'એ' 'બી' ઉચ્ચ અને 'બી' એવા સંકેતથી ઓળખવામાં આવે છે. આરંભકાળે આ ઉપરાંત 'સી' વર્ગ સૌથી નીચલી કક્ષાના કળાકારોનો વર્ગ હતો જે પાછળથી બંધ કરાયો હતો અને તેમને માત્ર સમૂહગાયનમાં જ ભાગ લેવા દેવાતા.

આનું એક સારું પરિણામ એ આવ્યું કે સમગ્ર ભારતમાં સંગીતકારોનું એક નિશ્ચિત ધોરણ બંધાયું. આરંભમાં કળાકારોને તેમનો ગ્રેડ જણાવાતો નહિ. ઉત્તમ ગ્રેડ વાળાને વધુ પ્રસારણ તક અપાતી. પરિણામે કળાકારોમાં અસંતોષ થયો. પછી જ કલાકારોને તેમનો ગ્રેડ જણાવવાની પ્રથા શરૂ થયેલી. આથી વધુ તક મેળવવા કલાકારો ઉપરના ગ્રેડની સ્વર પરીક્ષા આપવા ઉદ્યુક્ત થતા.

કળાકારોનું ધોરણ નક્કી થવાથી હવે તેમને એક પ્રદેશથી બીજા પ્રદેશમાં ગાવા મોકલવાનું કામ નિશ્ચિત સ્તરવાળું થયું તેથી સરળ બન્યું. આપણે ત્યાંથી શ્રીમતી પુષ્પા છાયા શ્રીમતી ઉષા ચીનોય અન્ય રાજ્યોમાં ગાવા જઈ આવ્યા હતા.

નેશનલ પ્રોગ્રામ (અખિલ ભારતીય સંગીત કાર્યક્રમ)

બીજું એક ઉપયોગી કામ એ કરવામાં આવ્યું કે પ્રત્યેક શનિવારે રાત્રે ૯=૩૦ થી ૧૧ આકાશવાણીના બધા જ કેન્દ્રો પરથી એક જ કાર્યક્રમ પ્રસારિત થાય જેમાં ભારતના ઉત્તર ભારતીય અને દક્ષિણ ભારતીય સંગીતના ઉત્તમ કળાકારો પોતાનું સંગીત રજૂ કરતા સને ૧૯૬૦ થી તેનો પ્રારંભ થયો, પણ આ માત્ર શાસ્ત્રીય સંગીત

માટે જ વ્યવસ્થા હતી. વખત જતાં આ પ્રકારના કાર્યક્રમમાં યુવા પ્રતિભા ધરાવતા કળાકારો માટે અલગ પ્રસારણ નક્કી થયું. જેને મંગળવારીય સંગીત સભા નામ અપાયું એવી રીતે પાછળથી વાદ્યસંગીતના માટે રવિવારે સવારે 'સન્ડે મોર્નિંગ રીસાયટલ' નામક પ્રોગ્રામ થયો.

સુગમસંગીતનું રાષ્ટ્રીય પ્રસારણ

સને ૧૯૫૬ આ સાથે સુગમ સંગીત માટે પણ આયોજન કરવાની આવશ્યકતા જણાઈ જે 'પ્રાદેશિક સંગીત સભા' નામથી (પ્રોગ્રામ ઓફ રીજીયોનલ લાઈટ મ્યુઝિક) શરૂ થયો, જેમાં સમગ્ર ભારતના જુદા જુદા પ્રદેશના પ્રણાલિકાગત અને આધુનિક સુગમ સંગીતના કાર્યક્રમો વિવિધ ભાષાના ગાયકો રજૂ કરે છે. સુગમ સંગીતનો આ કાર્યક્રમ પ્રત્યેક મહત્ત્વની ભારતીય ભાષા માટે વહેંચાયેલો હતો તેથી દરેક ભાષાનું એક આવર્તન પૂરું થાય પછી જ બીજીવારનો કાર્યક્રમ રજૂ થઈ શકે. પરિણામે ભાગ્યે જ વર્ષમાં એક કે બે વાર આવા ગુજરાતી સુગમ સંગીતના કાર્યક્રમ અખિલ ભારતીય ધોરણે થઈ શકે. આમ છતાં આવા કાર્યક્રમો દ્વારા ગુજરાતના પ્રાચીન અર્વાચીન ગેયગીતોના મૌલિક અસલી ઢાળો સારા અવાજ દ્વારા જે તક સાંપડતી અને ઉચ્ચ રસવૃત્તિને પોષક એવી પસંદગીનું ધોરણ રહેતું તેથી ઉત્કૃષ્ટ કાર્યક્રમ સાંભળવા મળતો.

આકાશવાણી વાદ્યવૃંદ

સને ૧૯૫૨થી આકાશવાણી વાદ્યવૃંદનો કાર્યક્રમ આરંભ કરાયો આ વાદ્યવૃંદમાં ઉત્તર હિન્દુસ્તાની અને કર્ણાટકી સંગીતના ઉત્તમ બજવૈયાઓ હતા. પંડિત રવીશંકર અને ઈમનીશંકર શાસ્ત્રી જેવા કળાકારો એમાં સક્રિય હતા. આ વાદ્યવૃંદ દ્વારા ૧૧૦ જેટલી

રચનાઓ તૈયાર થયેલી જેમાં હળવા પ્રકારની ધૂનો વિષયને ધ્યાનમાં રાખીને તૈયાર થયેલી. વખત જતાં આ વાદ્યવૃંદની પ્રવૃત્તિ મંદ પડીને છેવટે બંધ થવા પામી.

લાઈટ મ્યુઝિક પ્રોડ્યુસરની નિમણૂંક થઈ

નેશનલ પ્રોગ્રામ ઓફ રીજીયોનલ એન્ડ ફોલ્ક 'મ્યુઝિક'નો પ્રારંભ સને ૧૯૫૬માં થયેલો. આ પ્રસંગે જાહેર થયેલા આઠ પૈકી પાંચ "લાઈટ મ્યુઝિક યુનિટો" કામ કરતા થઈ ગયા હતા. આ યુનિટો દ્વારા 'કોરલ ગ્રુપ'ની રચના વિચારાઈ. ખ્રિસ્તી દેવળમાં થતી સામૂહિક સંગીતમય પ્રાર્થનાનો પ્રભાવ તો વર્ષોથી સંગીત જગતમાં જાણીતો હતો એવી રીતે આ 'કોરલ ગ્રુપ' દ્વારા ભક્તિ સંગીતની રચનાઓનો પ્રારંભ થયો. અહીં આપણે યાદ રાખવાનું છે કે આ જ વર્ષ ૧૯૫૬થી આકાશવાણીના વહિવટમાં એક પરિવર્તન અમલમાં આવેલ જેની રૂએ જે તે વિષયના નિષ્ણાતો તેમના વિષયમાં કામ કરે એવી નિમણૂંકો થઈ. આ માટે 'મ્યુઝિક પ્રોડ્યુસર' અને 'આસિસ્ટન્ટ' મ્યુઝિક પ્રોડ્યુસર'ની જગાઓ શરૂ થઈ. ગુજરાતને જેમની સાથે સંબંધ છે તે પૈકી અમદાવાદ કેન્દ્રમાં શ્રી નરેન્દ્ર શુકલ, શ્રી રસિકલાલ ભોજક, શાસ્ત્રીય અને સુગમ સંગીત માટે અને મુંબઈમાં નિનુ મઝૂમદાર સુગમસંગીત માટે નિમાયા. વખત જતાં રાજકોટ કેન્દ્રમાં શ્રી ઉપેન્દ્ર ત્રિવેદી તથા વડોદરા કેન્દ્રમાં શ્રી જયદેવ ભોજકની સુગમસંગીતના આસિ. મ્યુઝિક પ્રોડ્યુસરના પદે નિમણૂંક થઈ. શ્રી ભાઈલાલ બારોટ પણ પ્રોડ્યુસર હતા.

લાઈટ મ્યુઝિક યુનિટના સંગીત સર્જનો

આરંભે જે પાંચ લાઈટ મ્યુઝિક યુનિટ થયેલાં તેમાંથી વખત જતાં સંખ્યા વધી અને ચીની આક્રમણ સમયે દેશભક્તિના તથા શૌર્યગીતના સંખ્યાબંધ ગીતોનું સર્જન થયું. એ વખતે ગુજરાતના

મ્યુઝિક પ્રોડ્યુસર શ્રી રસિકલાલ ભોજક ઇન્દોર હતા. એમણે સર્જેલું 'શહીદની મા'નું સંગીત તથા અન્ય દેશ ભક્તિના ગીતોથી તેમની નામના ખૂબ વધી ગયેલી. "અય કલમ આજ ઉનકી જય બોલ" રીફત સરોશનું આ ગીત તથા જાણીતા શાસ્ત્રીય ગાયિક વસુંધરા કોમકલીના કંઠે એમણે ગવરાવેલા ગીતો સમગ્ર ભારતમાં લોકપ્રિય થયેલાં એવી જ રીતે મુંબઈમાં શ્રી નીનુ મઝુમદારે "ચકલીએ ચક ચક કરીને" જેવાં ગીતો કરેલાં આ ઉપરાંત સમગ્ર દેશના લાઈટ મ્યુઝિક યુનિટોએ તે વખતે દેશમાં એકતાની ભાવના ગીતો દ્વારા જે સર્જી હતી તેથી સ્વ. ઇન્દીરા ગાંધી બ્રોડકાસ્ટીંગ ખાતાના પ્રધાન થયા ત્યારે સંગીતના તમામ કલાકારોના વેતન સુધારી આપેલા. ઘણાં મોડા સમયે જેનું સર્જન થયેલું તે "હમ હોગે કામયાબ" ગીત આજે ભારતની સઘળી શાળાઓમાં જુસ્સાથી ગવાય છે. એવી જ રીતે "આકાશગંગા સૂર્યચંદ્ર તારા" શ્રી નીનુભાઈએ તૈયાર કરેલું ગીત ઘણી લોકચાહના પામેલું.

સને ૧૯૫૬થી ૧૯૭૬-૧૯૮૬નો વીસથી ત્રીસ વર્ષનો સમયગાળો આકાશવાણી દ્વારા તૈયાર થયેલા સુગમસંગીતનો સુવર્ણયુગ ગણી શકાય. સુગમ સંગીતના ઘણા પ્રયોગો થયા. ઘણા નવા કળાકારો આગળ આવ્યા. જેમાંના ઘણા આજે વાનપ્રસ્થ થયા હશે.

સુગમ સંગીત એટલું તો લોકપ્રિય થયું કે આકાશવાણીના મ્યુઝિક પ્રોડ્યુસર તરીકે કામ કરતા સંગીતજ્ઞો ઉપરાંત બહારના મ્યુઝિક કંપોઝર (બંદિશકારો)ને પણ તક આપવાનો નિર્ણય થયો. આજે એમની સંખ્યા પણ ઘણી થઈ ગઈ છે.

મ્યુઝિક કંપોઝર નિમાયા

આરંભમાં તો જ્યાં "લાઈટ મ્યુઝિક યુનિટ" હોય ત્યાં

મ્યુઝિક પ્રોડ્યુસરની સાથે એક સહાયમાં મ્યુઝિક કંપોઝર પણ નિમાયા. એ રીતે અમદાવાદમાં શ્રી ચીમન તપોધન અને પાછળથી અનિલ ગાંધર્વ કંપોઝર બન્યા. વડોદરા કેન્દ્ર પર ગ્રામોફોન રેકોર્ડ્ઝ દ્વારા જાણીતા થયેલા માસ્ટર મુકુંદ અને તેમની નિવૃત્તિ પછી વડોદરાના સીતાર-જલતરંગ વાદક રઝાહુસૈનખાના સુપુત્ર તસ્લીમખાન નિમાયા. એવી જ રીતે જેમ જેમ આકાશવાણીના કેન્દ્રો થતાં ગયાં તેમ તેમ આ પ્રકારના 'કંપોઝર' નિમાયા. આ બધાના પ્રયત્નથી સુગમસંગીત કે જે ક્યાંય શીખવા મળતું નથી તેના ગાયકોની સંખ્યા શાસ્ત્રીય સંગીતના ગાયકોથી પણ ઘણી વધી ગઈ. ગુજરાતમાં વિશેષ લોકપ્રિય સંગીત પ્રકાર તરીકે તેનો પ્રચાર વધ્યો.

આકાશવાણી સંગીત સ્પર્ધા

સને ૧૯૫૬માં આકાશવાણી દ્વારા બે મહત્ત્વના નિર્ણયો લેવાયા એક હતો અખિલ ભારતીય ધોરણે સંગીત સ્પર્ધાનો જેમાં શાસ્ત્રીય ગાયન વાદન ઉપરાંત સુગમસંગીત અને નાટ્યસંગીતને પણ સ્થાન હતું. આ સ્પર્ધામાં જ આજના જાણીતા સુગમસંગીતના ગાયક શ્રી આશિત દેસાઈ, કુ. કિરણ શુકલ, સુગમસંગીતમાં વિજેતા બનેલા જ્યારે લતાપ્રભુને (વડોદરા) નાટ્યસંગીતમાં વિજેતા થયેલા. આરંભમાં તો સ્પર્ધાના વિજેતાને આકાશવાણી પરથી ત્રણેક તક મળતી પછી તેને અવાજપરીક્ષા પાસ કરવી પડતી પણ પછી નિર્ણય બદલાયો ને સ્પર્ધાના વિજેતાઓને આકાશવાણીના સ્વરપરીક્ષા પાસ કરેલા કલાકારનો દરજ્જો અપાયો. આમ હવે આ સ્પર્ધામાં વિજેતા બનનાર સીધા આકાશવાણીના કલાકાર બને છે. આ નિયમનો લાભ તમામ પ્રકારના સંગીતના વિજેતાને મળે છે. ૧૬ થી ૨૪ વર્ષની વયના યુવક યુવતીઓની અલગ સ્પર્ધા યોજાય છે. જેનું પરિણામ રેડિયો સંગીત સંમેલનના ટાણે જાહેર થાય છે.

રેડિયો સંગીત સંમેલન

સંગીત સ્પર્ધાની સાથે જ 'રેડિયો સંગીત સંમેલન'ની પ્રવૃત્તિ આકાશવાણીએ આરંભી (૧૯૫૪) જેની બેઠકો જુદા જુદા ગામોમાં થાય છે ને પછી એકી સાથે પ્રસારિત કરવામાં આવે છે. સામાન્ય રીતે દિવાળીની રજાઓની આસપાસનો તેનો સમય નક્કી થયો છે. આ સંમેલનમાં એકાદવાર સુગમ સંગીતની બેઠક આરંભકાળે થયેલી પરંતુ પછી તો શાસ્ત્રીય સંગીત પુરતી મર્યાદિત આ પ્રવૃત્તિ બની ગઈ છે. આ સંગીત સંમેલનમાં ભારતના ખ્યાતનામ ગાયકવાદકો રજૂ થાય છે. આ પ્રવૃત્તિમાં સુગમસંગીતના બંધ થયેલા કાર્યક્રમો ચાલુ થાય તો અવશ્ય લોકપ્રિય બને જ.

નવી કવિતા લખાવાઈ ડીસ્ક રેકોર્ડ્ઝ થયા

'લાઈટ મ્યુઝિક' યુનિટ દ્વારા ૧૯૫૫ સુધીમાં જુદા જુદા કેન્દ્રો નવા ખુલતા ગયા ત્યાં જાણીતા કવિઓને નિમંત્રણ પાઠવી તેમની પાસે ભક્તિપ્રધાન, દેશભક્તિના તથા પ્રેમશૌર્યના વિષયના ગીતો લખાવવામાં આવ્યા. કુશળ બંદિશકારો (Composer) દ્વારા આ કાવ્યોના રાગ આધારીત અથવા લોકગીતોની ધૂન પર ઢાળ બેસાડવામાં આવ્યા. કુશળ વાદકો અને કાળજીપૂર્વક પસંદ કરેલા ગાયકો દ્વારા તે રેકોર્ડ કરી તે પ્રસારીત કરવામાં આવ્યા. વખત જતાં આકાશવાણીના બધા કેન્દ્રો દ્વારા આ ગીતો પ્રસારીત થાય અને બધા શ્રોતા સાંભળી શકે તે માટે તેની ડિસ્કરેકોર્ડ્ઝ આકાશવાણીએ પોતે નિર્માણ કરીને આકાશવાણીના બધા કેન્દ્રોને ઉપલબ્ધ કરવામાં આવી.

આનું પરિણામ એ આવ્યું કે સુગમ સંગીતના ક્ષેત્રમાં જાણીતા સારા કળાકારોના પસંદ કરેલા ગીતો પ્રત્યેક આકાશવાણી કેન્દ્રના શ્રોતાને સાંભળવા મળ્યા ને નવા કળાકારોનો પરિચય વધ્યો. આમ

સુગમસંગીતના કળાકારોને સૌ પ્રથમ વિશાળ શ્રોતાઓનો અને શ્રોતાઓને સૌ પ્રથમ નવા કળાકારોનો પરિચય સંપર્ક વધ્યો. આકાશવાણીના આ વ્યવસ્થિત પ્રયાસનું મહત્ત્વનું પ્રદાન હતું.

આ ગ્રામોફોન રેકોર્ડ સામાન્ય જનતાને ખરીદવાને ઉપલબ્ધ ન હતી. આવી કોઈ વ્યવસ્થાના અભાવે આ સુંદર યોજના સામાન્ય લોકોની ખરીદી માટે વંચિત રહી ને છેવટે ટેપ રેકોર્ડર આવતાં બંધ પડી.

પ્રોગ્રામ એક્ષચેન્જ યુનિટ

ટેપ રેકોર્ડર આવતાં આકાશવાણીએ "પ્રોગ્રામ એક્ષચેન્જ યુનિટ"ની સ્થાપના કરી. આ એક પ્રકારની સંગીત લાયબ્રેરી ગણાય જ્યાં જુદા જુદા કેન્દ્રોના સર્જનો મોકલાતા અને વળતા બીજા કેન્દ્રના રેકોર્ડીંગ પ્રાપ્ત કરવાની સુવિધા હતી. આ વ્યવસ્થા દ્વારા સુગમસંગીતના કળાકારોને મોટી સંખ્યામાં ભાગ લેવાની તક સાંપડી તેમ જ વ્યાપક શ્રોતાગણ સમક્ષ જવાનું સુલભ થયું. આમ છતાં જેમ બજારમાં કેસેટનું સંગીત ઉપલબ્ધ છે તેમ આ સંગીત સર્જનો બજાર સુધી પહોંચાડવાની વ્યવસ્થા થઈ નહિ. જે ઘણે મોડેથી શાસ્ત્રીય સંગીતના કળાકારોની રેકોર્ડ મળવાની વ્યવસ્થા થઈ હતી.

આવી સુગમ સંગીતની રચનાઓ જો આકાશવાણી દ્વારા સુલભ થાય તો માત્ર ગણ્યાગાંઠ્યા પ્લેબેક ગાયકો આપણને સાંભળવા મળે છે તેને સ્થાને ઘણા નવા પ્રતિભાવાન ગાયકો સાંભળવા મળે ને વૈવિધ્ય વધે.

સુગમ સંગીતની જેમ લોકસંગીત પ્રત્યે પણ આકાશવાણીનું ધ્યાન ગયું હતું. આથી આકાશવાણીએ આસામ, મધ્યભારત, બિહાર, સૌરાષ્ટ્ર, રાજસ્થાન, કેરાલા અને કર્ણાટક પ્રદેશના લોકગીત

માટે સર્વપ્રથમ 'ફોક મ્યુઝિક યુનિટ' સ્થાપ્યા જેણે પોતાની કામગીરી કેન્દ્ર સરકાર અને રાજ્યના માહિતી અને પ્રચાર ખાતાની મદદથી પોતાના કાર્યોનો આરંભ કર્યો.

લોકગીત અને આદિવાસી ગીતોનો સંગ્રહ

આપણે ત્યાં સૌરાષ્ટ્રના રાજકોટ કેન્દ્ર પર હેમુગઢવીની નિમણૂંક 'ફોક મ્યુઝિક પ્રોડ્યુસર' તરીકે કરવામાં આવેલી. રાજકોટ કેન્દ્ર પર શ્રી ચન્દ્રકાન્ત ભટ્ટ પણ લોકસંગીતના કાર્યક્રમોની અભ્યાસપૂર્ણ રજૂઆત કરતા હતા. અમદાવાદ અને વડોદરા વચ્ચે 'ગ્રામજનો'ના કાર્યક્રમનું કાર્ય વડોદરાના ફાળે તથા 'ઓદ્યોગિક કામદારો'ના કાર્યક્રમનું કામ અમદાવાદને ફાળવવામાં આવેલું. 'ખેડૂતમંડળ', 'ગ્રામજનો'ના નામથી રજૂ થતા કાર્યક્રમનો એક ભાગ ગામડાઓમાં જઈ ત્યાંના લોકોના સંગીતનું રેકોર્ડીંગ કરી પ્રસ્તુત કરવાનું કાર્ય પણ થતું એવી રીતે 'આદિવાસી લોકો'ના કાર્યક્રમમાં પણ માત્ર બે ત્રણ રાજકોટ–ભુજ–અમદાવાદ–વડોદરા કેન્દ્ર હતા ત્યારે વડોદરામાં અધિકારીઓ ગુજરાતના ગ્રામપ્રદેશો અને આદિવાસી પ્રદેશોમાં સ્થળ પર જઈ ત્યાંની જુદી જુદી જાતિઓના સંગીતનું રેકોર્ડીંગ કરતા. વડોદરા કેન્દ્ર પર આ કાર્ય માટે શ્રી રમેશ જોષી વિશેષ રસપૂર્વક આ કાર્ય કરતા અને વખતો વખત ૧૦ થી ૧૫ મિનીટના જુદા જુદા પ્રદેશના સ્થાનિક સંગીતના સંકલિત કાર્યક્રમો યોજતા. આ રીતે રાજકોટની જેમ બાકીના ગુજરાતનું લોકસંગીત વડોદરા કેન્દ્રના ભંડારમાં સંગ્રહાયેલું પડ્યું છે. જે ગુજરાતનો એક કિંમતી સાંસ્કૃતિક વારસો છે. સાંપ્રતકાળમાં આ લોકસંગીત અને આદિવાસી સંગીત પર અન્ય પ્રભાવો પડવા માંડ્યા છે ત્યારે તેના અસલ સ્વરૂપમાં સંગ્રહાયેલું આ સંગીત ઘણું મૂલ્યવાન ગણાય.

ઠાકુર જયદેવસિંહ વરિષ્ઠ સંગીત પ્રસ્તુતકર્તા (મ્યુઝિક પ્રોડ્યુસર)

આકાશવાણીના કાર્યક્રમોમાં ભારતીય સંગીત માટે ડૉ. કેસકરના કાર્યમાં ઉપયોગી મદદ કરનાર નિષ્ણાતો પૈકી ઠાકુર જયદેવસિંહે (૧૮૯૩-૧૯....) આકાશવાણીના વરિષ્ઠ સંગીત પ્રસ્તુતકર્તા (Music Producer) તરીકે સને ૧૯૫૬ થી ૧૯૬૨ સુધી સેવાઓ આપેલી. તેઓ ભારતીય સંગીતના અભ્યાસી હતા. શાસ્ત્રોનો મૂળ સંસ્કૃત ભાષામાં તેમણે અભ્યાસ કરેલો ઉપરાંત, ગાયનવિદ્યા પણ શીખેલા. એમને પણ દરેક પ્રદેશના પ્રાદેશિક સંગીતમાં ઘણો રસ હતો.

આ ઉપરાંત પંડિત વિષ્ણુ દિગંબર તથા પંડિત ભાતખંડે તેમના સમયમાં હતા તેથી અને જૂના ધૂરંધર કળાકારોને તેમણે પ્રત્યક્ષ સાંભળેલા તેથી ભારતીય સંગીત માટે તેમને અનન્ય લગન હતી. 'લાઈટ મ્યુઝિક'ને 'સુગમ સંગીત' નામ તેમના દ્વારા પ્રચલિત થયાનું ઘણા માને છે. એમને ઠુમરી દાદરા જેવી 'લાઈટ ક્લાસિકલ' ગાયકી અને પ્રાદેશિક સંગીતમાં રૂચિ હતી. તેથી આ પ્રકારના ચુનંદા કળાકારોને આકાશવાણી પર લાવવાનું કાર્ય તેમના થકી થયું.

શ્રી નરેન્દ્ર શુકલ અને આચાર્ય બૃહસ્પતિ

એ પછી શ્રી નરેન્દ્ર શુકલ એ પદે આવ્યા જેઓ તે પૂર્વે અમદાવાદ કેન્દ્ર પર 'પ્રોડ્યુસર' હતા. તેમને શાસ્ત્રીય સંગીત ઉપરાંત 'રંગભૂમિ'ના સંગીતમાં પણ ઘણો રસ હતો એમણે ગુજરાતી રંગભૂમિના ગીતોનો નેશનલ પ્રોગ્રામ રજૂ કરવા મુંબઈમાં રહી ખૂબ શ્રમપૂર્વક ગુજરાતી રંગભૂમિના ગીતોનું રેકોર્ડીંગ કરેલું જે દસ્તાવેજી મૂલ્ય ધરાવે છે. એમના પછી આચાર્ય બૃહસ્પતિ આ જગા પર આવ્યા જેઓ પ્રાચીન સંગીત ખાસ કરીને ભરત મુનિના

ગ્રંથોના અભ્યાસી હતા. એમનું લક્ષ શાસ્ત્રીય સંગીતમાં વિશેષ હતું. એમના જ વખતમાં ડૉ. પરમાર વરિષ્ઠ લોકસંગીતના પ્રોડ્યુસર તરીકે નિમાયા હતા. એમણે ગુજરાતના કેન્દ્રોની મુલાકાત લીધેલી. લોકસંગીતના સંગ્રહને વ્યવસ્થિતરૂપ આપી કાર્યક્રમોમાં તેની રજૂઆત બાબતે તેમણે સારું કામ કર્યું અને કેન્દ્રોને માર્ગદર્શન આપ્યું.

એક રીતે ભારતના દૂરના પ્રદેશના લોકગાયકો, વાદકો જેનો પરિચય લોકોને થયો ન હતો કે ઘણો અલ્પ હતો તે બધાને પ્રદેશના વાડામાંથી લાવીને લોકો માટે ઉપલબ્ધ કરાવાનું કામ આકાશવાણી દ્વારા થયું જેથી શ્રોતાઓની સંગીત સમજ અને શ્રવણની ક્ષિતિજો વિસ્તરી. પરંતુ આ સઘળું યંત્રના માધ્યમથી થતું હોઈ કળાકારનું પ્રત્યક્ષપણું અને તેથી થતા રોમાંચની ખોટ વર્તાતી હતી આ માટે પ્રથમ કરેલા આકાશવાણી સંગીત સમારોહના વાર્ષિક કાર્યક્રમો ઉપરાંત લોકો દ્વારા ઉજવાતા તાનસેનસંગીત સમારોહ કે ત્યાગરાજ સંગીત સમારોહ જેવા પ્રસંગોના રેકોર્ડ કરેલા કાર્યક્રમો દ્વારા રજૂઆત કરીને માત્ર સ્ટુડિયોમાંથી રજ થતા કેટલાંકને નિર્જીવ લાગતા કાર્યક્રમોમાં આ નવીન ફેરફારથી ચેતનપૂર્ણ ઉત્તેજનાપૂર્ણ કાર્યક્રમો મળવા લાગ્યા. લોકોની સમક્ષ કળાકારને લઈ જઈને અને નહિ કે માત્ર સ્ટુડિયોમાં નિમંત્રીને, આકાશવાણીએ આરંભેલા સંગીતસભાના કાર્યક્રમોએ સંગીતનું સામુહિક શિક્ષણ આપવાનું અને શ્રોતાઓની રૂચિને ઘડવાનું કાર્ય કર્યું છે. જેમાં નામાંકિત ગાયક વાદક ઉપરાંત નવોદિત શક્તિ સંપન્ન કળાકારોને પણ સ્થાન મળ્યું છે. આકાશવાણી સંગીત સ્પર્ધાના વિજેતાઓ માટે પણ આ તક ખુલ્લી કરી નવોદિતોને મોટું પ્રોત્સાહન પૂરું પાડ્યું છે જેમાં સુગમસંગીતના વ્યક્તિગત અને સમૂહગાનનો પણ સમાવેશ થાય છે.

ડૉ. દિનકર ભોજકનું સૂચન છે કે હાલની (આકાશવાણી)ની પરિસ્થિતિ વિશે એકાદ ફકરો લખો તો સારું. આકાશવાણી દ્વારા આ લેખકને અનહદ લાભ થયો છે તેથી તેની ટીકા કરવી ગમશે નહિ છતાં ટૂંકમાં લખી શકાય કે કોઈ પણ વેપારી કંપનીના માલ વિશે ભૂલથી પણ બોલાય તો તે અધિકારીને લેખિત નોટીસ (મેમો) મળતો, એમ કરવું ગુન્હો ગણાતો જેમ કે નાના બાળકોના કાર્યક્રમમાં આવજોને બદલે 'ટાટા' બોલાય તો તે ટાટા કંપનીનો પ્રચાર કરવાની ભૂલ ગણાય. આજે જાહેરાતો લાવવાની ઓફીસરોની ફરજ બની છે. કલાકારોના કાર્યક્રમો ઓછા થયા છે અને જાહેરાતો વધી છે. સંગીતકારોની નિમણૂંક બંધ થઈ છે!!! હવે?

પ્રકરણ : ૨૩

ફિલ્મો દ્વારા સંગીતમાં પરિવર્તન

નાટકશાળા સિનેમાગૃહો બન્યા

ફિલ્મો આવતાં રંગભૂમિને ઘણું સહેવું પડ્યું. મરાઠી રંગભૂમિ મુંબઈમાં ગુજરાતી કંપનીઓની જેમ ચાલતી હતી પણ ગુજરાતી અને મરાઠી પ્રેક્ષકોની રૂચિ આ બાબતમાં ઘણી જુદી પડે છે. મરાઠી રંગભૂમિ આજે પણ સક્રિય છે અને લોકપ્રિય પણ ખૂબ છે. જ્યારે ગુજરાતી રંગભૂમિની નાટકમંડળીઓ બંધ પડી ગઈ છે. એનો ચાહક વર્ગ ઘણો છે પણ તે રંગભૂમિને આર્થિક રીતે પરવડે ને પોષે એટલો નહિ વળી ગુજરાત મુંબઈ સહિત ઘણા શહેરોમાં નાટકશાળાઓને સિનેમાના થિયેટરોમાં ફેરવી નખાતાં રંગભૂમિ નિર્જીવ બની છે.

સૌરાષ્ટ્રનું સંગીત છવાયું

હિન્દી ફિલ્મોમાં તેમજ ગુજરાતી ફિલ્મોમાં પ્રથમથી જ સંગીતે ખૂબ લોકચાહના મેળવી છે. અહીં પણ મરાઠી-બંગાળી ફિલ્મોમાં અને ગુજરાતી ફિલ્મોના સંગીતમાં ઘણો તફાવત જોવા મળે છે. આરંભકાળથી આજ સુધીની ગુજરાતી ફિલ્મોનું સંગીત તપાસવાથી એક બાબત ધ્યાન પર આવે છે કે નીનુમજુમદાર–જગદીપ વિરાણી, દિલીપ ધોળકિયા જેવા આધુનિક બંદિશો આપવાની ક્ષમતા ધરાવતાં મ્યુઝીક ડાયરેક્ટર હોવા છતાં સફળતા ઓછી મળી જ્યારે સૌરાષ્ટ્રની પદ્ધતિના દુહા સોરઠા–છંદના ધમધમાટવાળું સંગીત આપનાર, રાસગરબાની રમઝટ બોલાવનાર અને ભજનની ધૂમ મચાવી દેનાર તર્જો બંદિશો જ ગુજરાતી ફિલ્મમાં વિશેષ પ્રમાણમાં જરૂર પડી છે. સ્વ. અવિનાશ વ્યાસ પણ પ્રયોગશીલ રહ્યા છે પણ

પ્રમાણ તો લોકસંગીતનું વધારે છે. કેમ કે ફિલ્મના વિષય વસ્તુ મોટા ભાગે સૌરાષ્ટ્રના પસંદ થયા છે. ગુજરાતના મુંબઈ સહિત શહેરો અને ગામડામાં સુદ્ધાં વધુ નહિ તો શિવરાત્રી અને જન્માષ્ટમીને દિવસે કાન ખુલ્લા રાખી સંગીત સાંભળશો તો સૌરાષ્ટ્રનું સંગીત જ ઠેરઠેર વિશેષ સાંભળવા મળશે.

નવિન પ્રયોગો માટે અવકાશની ખામી

ગુજરાતી ફિલ્મના વિષયે તથા દર્શકોની શ્રવણ રૂચિને લીધે અને કોઈ અગમ્ય કારણને લીધે ગુજરાતી ફિલ્મનું સંગીત થોડા અપવાદ બાદ કરતાં આધૂનિક નથી પણ જૂનું રંગભૂમિનું સુધારેલું સ્વરૂપ છે. **હિન્દી** ફિલ્મોમાં જે અનેકવિધ પ્રાદેશિક સંગીતના પ્રયોગો થયા તે પૈકી ગુજરાતી ફિલ્મોમાં તેને માટે સ્વલ્પ અવકાશ થયો છે. સામર્થ્યવાળા સંગીતજ્ઞો હોવા છતાં ફિલ્મ ક્ષેત્રે હિન્દી ફિલ્મોના સંગીતની બરોબર હજુ થવાની બાકી છે.

ગુજરાતી સંગીતકારો ગુજરાતી ફિલ્મો પહેલાં

ગુજરાતી ફિલ્મો ૧૯૩૨થી શરૂ થઈ એ પહેલાં ગુજરાતી સંગીતકારો હિન્દી ફિલ્મોમાં સંગીત આપતા હતા. પહેલી બોલતી ફિલ્મ ‘આલમ આરા’માં પારસીઓ ફિરોઝશા મિસ્ત્રી અને આર. બી. ઈરાનીએ સંગીત આપેલું. ગુજરાતી નાટકોમાં જેમણે સંગીત આપેલું તે જાણીતા ઝંડેખાએ હિન્દી ફિલ્મ ‘દેવી દેવયાની’માં સંગીત આપેલું. સને ૧૯૩૨માં નરસિંહ મહેતા પ્રથમ ગુજરાતી ફિલ્મ ઉતરી તે જ અરસામાં ૧૯૩૨માં પ્રાણસુખ નાયક, વિઠ્ઠલદાસ પાંચોટિયા, નાગરદાસ નાયક અને માસ્ટર મોહન હિન્દી ફિલ્મોમાં સંગીત આપી રહ્યા હતા.

આ બધા ગુજરાતી સંગીતકારો પૈકી ૧૯૩૨માં પ્રાણસુખ નાયકે ‘દેવી દેવયાની’, ‘ભૂતિયા મહલ’, ‘સતી સાવિત્રી’, ‘ચાર

ચક્રમ', 'શૈલબાળા', 'રાધા કૃષ્ણ' (રાધારાણી) એ છ ફિલ્મોમાં સંગીત આપેલું જેમાં દેવી દેવયાનીમાં અને શૈલબાળામાં અઢાર ગીતો હતા. 'રાધા કૃષ્ણ'માં ઓગણીસ ગીતો હતા એ એમ બતાવે છે કે એ વખતના નાટકોમાં જેમ ખૂબ ગીતો રખાતા એ જ પ્રણાલી હિન્દી ફિલ્મોમાં પણ ચાલુ રહેલી.

સને ૧૯૩૩-૩૪ની સાલમાં પણ નીચેના સંગીતકારો કાર્યરત હતા.

૧. પ્રાણસુખ નાયક
૨. કીકુભાઈ યાજ્ઞિક
૩. માધવલાલ માસ્ટર
૪. માસ્ટર નાગરદાસ નાયક
૫. લલ્લુભાઈ નાયક
૬. મોહનલાલ નાયક
૭. શાંતિકુમાર દેસાઈ

આ સાલમાં પણ વધુમાં વધુ ૨૧ ગાયન અને ઓછામાં ઓછા સાત ગાયન તો હોય જ એવું જોવા મળે છે. હિન્દી ફિલ્મોમાં ગુજરાતી સંગીતકારો કામ કરતા હતા એ નોંધપાત્ર બાબત છે. ફિલ્મ સર્જનના બે મોટા કેન્દ્રો કલકત્તા અને મુંબઈ આરંભ કલકત્તાથી થયો ગણાય કેમ કે ત્યાં વિજળી પ્રથમ મળી હતી. વળી ૧૯૧૧ સુધી અંગ્રેજી હકુમતની રાજધાની હોવાથી સમાજનો ઉચ્ચ રસિકવર્ગ ત્યાં સ્થાયી થયેલ. ગુજરાતીઓ ત્યાં સ્થાયી થયેલા તે સાથે નાટક કંપનીઓ પણ ત્યાં ખેલો ભજવતી. આ ભૂમિકા હોવા છતાં ગુજરાતી ફિલ્મોમાં ગણ્યાગાંઠ્યા જ ગુજરાતી સંગીતકારો આવી શક્યા. અવિનાશ વ્યાસ દ્વારા ગુજરાતી ફિલ્મોની જરૂરિયાત સરળતાથી પૂરી પડવાથી તેઓ ગુજરાતી ફિલ્મ સંગીતમાં છવાઈ ગયા.

પ્રકરણ : ૨૪

ગુજરાતી ફિલ્મ સંગીત

આરંભ પહેલી બોલતી ગુજરાતી ફિલ્મ સને ૧૯૩૨માં 'નરસિંહ મહેતા' થયો. આ ફિલ્મ પૂર્ણ લંબાઈની હતી. ૧૯૩૨થી ૧૯૪૫ સુધીમાં ગુજરાતીમાં માત્ર ૧૧ ફિલ્મો જ થઈ હતી, જ્યારે મરાઠી અને બંગાળીમાં સૌથી વધારે ફિલ્મો ઉતરી હતી. અન્ય પ્રદેશોમાં ફિલ્મ સર્જનની વ્યવસ્થા ન હોવાથી, ગુજરાતી–મરાઠી–બંગાળીમાં અને તામિલમાં ફિલ્મો સવિશેષ થયેલી.

ભારતમાં ૧૯૨૧માં 'બિલેત ફેરત' પહેલી બંગાળી ફિલ્મ થયેલી. ૧૯૩૧માં ન્યૂ થિયેટર્સ સ્થપાયું. ૧૯૩૧માં 'આલમ આરા'થી બોલતી ભારતીય ફિલ્મનો આરંભ થયો મનાય છે. પહેલી મરાઠી ફિલ્મ 'અયોધ્યાચા રાજા' થઈ તે જ સાલમાં ૧૯૩૨માં પહેલી ગુજરાતી ફિલ્મ 'નરસિંહ મહેતા' થઈ.

પ્રથમ લોકપ્રિય થયેલા ગુજરાતી ફિલ્મ ગીતો

અન્ય ભારતીય ભાષાના ફિલ્મ સર્જન સાથે સરખાવતાં ગુજરાતે પણ એ ક્ષેત્રે સારું સર્જન કરેલું. પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધને લીધે ફિલ્મ સર્જનમાં મંદી હતી પણ ૧૯૪૭થી ફિલ્મ સર્જનમાં વેગ આવ્યો. ૧૯૪૬માં બનેલી 'રાણકદેવી' ખૂબ જ સફળ થઈ. તેના વિવિધ કારણો પૈકી રાજવીઓની વચ્ચે થયેલાં યુદ્ધો, રાણકદેવી જેવી રાણી જેમાં મુખ્ય પાત્ર હોય અને 'સન રાઈઝ પિક્ચર્સ'ના નેજા હેઠળ વી. એમ. વ્યાસ સર્જક હોય, ગુજરાતી નાટ્ય સંગીતના ખ્યાતિ પ્રાપ્ત સંગીતકાર છનાલાલ ભોજકે (ઠાકુર) તેમાં સંગીત આપ્યું અને સુપ્રસિદ્ધ અભિનેત્રી નિરૂપારોય તેમાં પ્રથમ વખત જ અભિનય આપેલો આ સઘળી તેની વિશેષતા હતી.

સંગીત સર્જક છનાલાલ ઠાકુર

રાણકદેવીના સંગીત સર્જક વિશે ગુજરાતને બહુ ઓછી માહિતી છે. દુ:ખની વાત બીજી એ છે કે તેમના જ્ઞાતિજનો પાસે પણ બહુ ઓછી માહિતી છે. આથી તેના વિશે થોડું જાણવું જોઈએ. સંગીતવિદ્યા માટે ભારતખ્યાત નગર વડનગરના તે વતની હતા. છનાલાલ તબલા, હાર્મોનિયમ, શાસ્ત્રીય સંગીત, ઠુમરી, દાદરા નાટ્યસંગીત અને જૂની જૈનપૂજાના ઢાળોના નિષ્ણાત હતા. આટલું નૈપુણ્ય હોવા છતાં સ્વભાવે મળતાવડા અને સ્વમાની પણ ખરા. બહુ મોટા એક સંગીતકારે ફિલ્મ સંગીતમાં તેમની મદદ માગી હતી ત્યારે પોતાનું નામ છપાય તે શરતે મદદ આપવા કહ્યું; વાત ત્યાં જ બંધ થઈ ગઈ. ફિલ્મ જગતમાં આ પ્રકારનો વ્યવસાય ચાલે છે તેની જાણ તે ક્ષેત્રમાં કામકરનારા જાણે છે. રાણકદેવીના તેમના ગીતો પૈકી :—

★ દુહાઓ, જે સૌરાષ્ટ્રની ઢબના નહિ પણ સાખીને દુહામાં રૂપાંતર કરેલી શૈલીના હતા છતાં લોકપ્રિય થયેલા.

★ 'મારે તે ગામડે એક વાર આવજો' ઘરે ઘરે ગવાતું હતું.

★ 'લાખ લાખ દિવડાની આરતી ઉતારજો'

ગુજરાતી લોકસંગીતરૂપે રાસડા દુહા દ્વારા 'ગુજરાતી સંગીત'નો પ્રવેશ ગુજરાતી લક્ષણો કેળવવા સક્ષમ બન્યા.

લલ્લુભાઈ નાયક

તેમના ફિલ્મ 'સંસાર લીલા'ના ગીતો "તરસ્યાંને પાણી પાશો", "નવી દુનિયા વસાવી શું" પણ ખૂબ લોકપ્રિય થયાં.

અવિનાશ વ્યાસ

આપણા સુખ્યાત આ સંગીતકારે 'ગુણસુંદરી' ફિલ્મમાં સંગીત

આપ્યું ત્યારથી ખૂબ પ્રસિદ્ધિ પામ્યા. આ પૂર્વે તેઓ ચારેક ફિલ્મોમાં સંગીત આપી ચૂકેલા. "તમે થોડાં થોડાં થાવ વરણાગી" ખૂબ લોકપ્રિય થયું. મંગળફેરા ફિલ્મમાં પણ તેમના સંગીતે ખૂબ ધૂમ મચાવેલી. "તાળીઓના તાલે ગોરી ગરબે ઘુમી ગાય રે", "રાખનાં રમકડાં, મારા રામે રમતાં રાખ્યાં રે", ઘરે ઘરે ગવાતું આ ગીત ગીતા રોયને કંઠે રજૂ થયાં. "કાદુ મકરાણી ફિલ્મના 'ડુંગરે ડુંગરે કાદુ તારા ડાયરા", "અલ્લાલા બેલી મરણજો હકડી વાર" ગીતો જે અગાઉ લોકજીભે હતા તે વિશેષ લોકપ્રિય થયા. ૧૯૬૦માં 'મહેંદી રંગ લાગ્યો'ના 'મેંદી તે વાવી માળવે ને તેનો રંગ ગયો ગુજરાત' અને "પાંદડું લીલું ને રંગ રાતો' લોકજીભે રમતાં થયાં. તેમની હયાતીમાં ગુજરાતી ફિલ્મોમાં તેમનું સ્થાન અભૂતપૂર્વ રહ્યું.

અજીત મર્ચન્ટ

અજીતભાઈએ ૧૯૫૦માં "દીવાદાંડી" ફિલ્મ બનાવી જેમાં ગીતો ખૂબ વખણાયા. દિલીપ ધોળકિયાએ ગાયેલું "તારી આંખનો અફિણી" ગીત ખૂબ ગાજ્યું. વેણીભાઈ પુરોહિતનું આ ગીત આજે પણ ઘણું લોકપ્રિય રહ્યું છે એવી જ રીતે અન્ય કવિઓની રચના પૈકી "વગડા વચ્ચે તલાવડીને તલાવડીની સોડ" ગીત બાલમુકુંદ દવેનું અને ચં.ચી. મહેતાનું "એક વાર ઘોઘા જાજો રે ઘેરૈયા" અને ૧૯૬૯માં બનેલી ફિલ્મ 'બહુરૂપી'નું ગીત "લાગી રામ ભજનની લગની" આ ગીત તેમણે જગજીતસિંહ પાસે ગવરાવેલું જે ઘણું શોભી ઉઠ્યું હતું.

કલ્યાણજી–આણંદજી

આ જાણીતા સંગીત દિગ્દર્શકોએ "અખંડ સૌભાગ્યવતી"માં સંગીત આપેલું. જેના ગીતો બરકત વિરાણી 'બેફામ'ના લખેલાં હતાં.

★ "નજરના જામ છલકાવીને ચાલ્યાં ક્યાં તમે"

★ "તને સાચવે પારવતી, અખંડ સૌભાગ્યવતી"

★ "મારા ચિત્તનો ચોર મારો સાંવરિયો"

આ ગીતો ઉપરાંત જૂની રંગભૂમિનું "ઝટ જાઓ ચંદન હાર લાવો" ગીતને પણ તેમાં મૂકેલું.

નીનુ મજુમદાર

આકાશવાણી મુંબઈ પર તેઓ વર્ષો સુધી રહેલા. તેમણે ત્રણ ફિલ્મોમાં સંગીત આપેલું. "શરદ પૂનમ" ૧૯૫૦માં, "જીવણો જુગારી" સને ૧૯૬૩માં અને "ઓખાહરણ" સને ૧૯૭૫માં, સને ૧૯૬૬માં રજૂ થયેલી 'કલાપી' ફિલ્મના ગીતો નોંધપાત્ર રહ્યાં.

★ "પેદા થયો છું ઢૂંઢવા તુંને સનમ"

★ "જ્યાં જ્યાં નજર મારી ઠરે યાદી ભરી ત્યાં આપની" ઉપરાંત

★ "અમે જોગી બધા વરવા સ્મશાનો ઢૂંઢનારાઓ"

આ ત્રણ ગીતો સરસ હતા. જો કે આકાશવાણી અમદાવાદ–વડોદરા પરથી રજૂ થતું ભૈરવી રાગમાં નિબદ્ધ ગઝલ "જ્યાં જ્યાં નજર મારી ઠરે" કલાપીના કુટુંબીઓએ વિશેષ ગમેલ અને તેમનું પરિચિત પણ હતું.

દિલીપ ધોળકિયા

એમણે ઘણી ફિલ્મોમાં સંગીત આપેલું છે જેમાં "કંકુ" નોંધપાત્ર છે તેના ગીતો

★ "પગલું પગલામાં અટવાણું"

★ "મને અંધારા બોલાવે" (ગાયિકા હંસા દવે)

આટલું ગુજરાતી ફિલ્મ સંગીતનું અવલોકન પૂરતું નથી એ વિશે સ્વતંત્ર પુસ્તક લખી શકાય. ખુદ અવિનાશ વ્યાસના સર્જનો જ અઢળક છે ને તેમના પુત્ર ગૌરાંગ વ્યાસ પણ ખૂબ જ સમર્થ સંગીતજ્ઞ છે. એમણે પણ સોથી વધુ ફિલ્મોમાં સંગીત આપ્યું છે.

ગુજરાતી ફિલ્મોમાં અન્ય સંગીત આપનારા પૈકીના નામો ઈન્દુકુમાર, જયંત જોષી, સુરેશકુમાર, વસંત દેસાઈ, મહેશકુમાર, શંકરરાવ વ્યાસ, મોહન જુનિયર, "ચિત્રગુપ્ત" વગેરે નામો નોંધ લેવા યોગ્ય છે.

કથા વસ્તુની મર્યાદાને લીધે લોકસંગીતથી જુદા પ્રકારના ગીતો આપણને ઓછા મળ્યા છે છતાં 'કલાપી' ઉપરાંત 'જીગર અને અમી' અને 'તાના રીરી' ફિલ્મોના નામ જુદા પ્રકારના ગીતો પ્રસ્તુત કરનાર ગણાય. આવા મૌલિક ગીતો આપનાર સંગીતકારોના નામ નીનુ મજુમદાર, પુરુષોત્તમ ઉપાધ્યાય, ક્ષેમુ દિવેટિયા, ગૌરાંગ વ્યાસ વગેરેએ નવા પ્રકારના ગીતોને લોકપ્રિય બનાવવા પ્રયત્નો કર્યા છે.

ગાયકો અને ભાષાના ઉચ્ચારો

ગુજરાતીઓ હિન્દી ફિલ્મોનું સંગીત ખૂબ માણે છે. ફિલ્મ ઉદ્યોગમાં નામનો મહિમા ઘણો છે. આથી પ્લેબેક ગાયકોમાં ગીતદત્ત, રફી, મુકેશ, મહેન્દ્ર કપૂર, લત્તા મંગેશકર, આશા ભોંસલે, મન્નાડે, ઉષા મંગેશકર જેવા બીન ગુજરાતીઓ પાસે ગવરાવવામાં આવે છે ત્યારે ભાષા પ્રેમીઓને ગુજરાતી ઉચ્ચારની પરંપરાગત શૈલી તેમના ગાવામાં જણાતી નથી, સાંભળતા વેંત પોતાના પણુ જો ન લાગે તો એ ગીતો માત્ર નામ વટાવી ખાવા માટે જ પ્રસિદ્ધ થયા છે, પૈસાની કમાણી જેમાં કેન્દ્રસ્થાને છે તે તેનો ભાગ ભજવે છે એવું લાગે છે. હંસા દવે, પ્રફુલ્લ દવે, રાસબિહારી દેસાઈ, આશિત

દેસાઈ, પાર્થિવ ગોહિલ વગેરેના અવાજ આપણને પોતીકા લાગે છે. છતાં સંગીતની ક્ષમતા, ઓછા સમયમાં રેકોર્ડીંગ કરી આપવાની આવડત અને નામની છાપને લીધે અન્ય ભાષી ગાયકોને પ્લેબેકની તક મળે છે. ગુજરાતીઓએ સંગીત ક્ષમતામાં કોઈથી ઊણા ઉતરવું ન જોઈએ. આમ છતાં ફિલ્મી દુનિયા નામ, નસીબ અને 'નો રીસ્ક'માં માને છે તે ભૂલવું જોઈએ નહિં.

પ્રકરણ : ૨૫

ઉપસંહાર

વિવિધ જાતિઓનું સ્થાન

ગુજરાત અને ભારતની ભૂમિ પર પાંચ લાખ વર્ષથી માનવવસવાટ થયાનું ઇતિહાસકારો માને છે. જુદી જુદી જાતિઓ આટલા લાંબા કાળમાં સ્થળાંતર કરીને ગુજરાતમાં આવી તેમાં ગુર્જર, રોમન, ગ્રીક, શક, હુણ, જ્યોર્જીયન, સિથિયન, તુર્ક, અફઘાન, ચીની, મોગલ, મોંગોલ, આરબ, સીદી ઇત્યાદિ પોતપોતાની ભાષા અને સંસ્કાર લઈને જેમ ભારતમાં આવ્યા તેમ ગુજરાતમાં પણ આવી વસ્યા. ગુજરાતનો સૌરાષ્ટ્ર પ્રદેશ જે દરિયા ને જમીન રસ્તે પશ્ચિમ ઉત્તર દિશામાં ખુલ્લો છે તેથી આવી પ્રજાનું મ્યુઝિયમ છે.

વિવિધ જાતિઓનું સંગીત લોકગીતોમાં પડઘાય છે

આજે પણ ગુજરાતના ખાસ કરીને સૌરાષ્ટ્રના ભરવાડોનો પહેરવેશ જ્યોર્જીયન અને સિથિયન જાતિના પ્રાચીન પહેરવેશ સાથે મળતો છે. ગીત અને નૃત્ય પણ મળતાં છે. કળાના બધા સ્વરૂપો કરતાં સંગીત ખૂબ સૂક્ષ્મ પ્રકાર હોવાને કારણે ઘણા બધા પ્રવાહોને પચાવી નવીન સ્વરૂપ પકડી શકે છે. તો બીજી બાજુ તેની અસલિયત પણ જાળવી શકે છે. સૌરાષ્ટ્રના સાગર કાંઠે સીદી લોકો, વ્યાપારઅર્થે આવેલા આરબ લોકો અને યુદ્ધકળામાં આવેલી અનેક જાતિઓનું સંગીત તથા જીવનરીતિ કંઈક ઓછી પરિવર્તન પામી સૌરાષ્ટ્રમાં જળવાઈ છે ને તેથી ત્યાંનું લોકસંગીત વ્યાપક રીતે જીવંત રહ્યું છે. એમાં રહેલું વૈવિધ્ય આશ્ચર્ય પમાડે તેવું છે. જૂના ઢાળોનું તેમાં જતન થયું છે, નૃત્યના પ્રકારો છે, તાલો છે અને બીલાવલ–

ખંભાવતી–સિંદૂરા–માલવ–બીભાસ–સોરઠ જેવા રાગો તેના ગાયનોમાં સરસ રીતે શોભી ઊઠે છે જેને ગુજરાતની આગવી દેન કહી શકાય.

વિવિધ ધર્મનો પ્રભાવ

ઉત્તર ભારતીય સાથે દક્ષિણ ભારતીય અસર, કદાચ વિશેષ ગુજરાતમાં થઈ છે. તે ખાસ કરીને ભક્તિ સંગીતમાં જોઈ શકાય છે. ગુજરાત જેમ જાતિઓનું સંગ્રહસ્થાન છે તેમ ધર્મોનું પણ છે. હિંદુ–જૈન–બૌદ્ધ–વૈષ્ણવ–શાકત–શૈવ–પ્રણામી–કબીરપંથી–જ્ઞાનમાર્ગી સ્વામીનારાયણ ઈત્યાદિ અને પ્રત્યેક ધર્મની સંતપરંપરાએ ભક્તિ સંગીતનો ભંડાર સાચવ્યો છે જેમાં પ્રથમ જૈન–શાકત–શૈવ વૈષ્ણવ (તમામ પ્રકારના) ભક્તિસંગીતની ઓથે રાગ સંગીતનું જતન કર્યું છે. છ રાગ ને છત્રીસ રાગિણીના સ્વરૂપો રાગો અહીં વ્યાપક બન્યા.

પ્રાંતિય પ્રવાહો સંગીતમાં

વખત જતાં વિવિધપ્રાંતના સંગીત પ્રવાહો ગુજરાતીમાં પ્રવેશ્યા જેમાં બંગાળનો અને મહારાષ્ટ્રનો અને રાજસ્થાનનો ઘણો પ્રભાવ આવ્યો છે તે ગુજરાતી પ્રજા જે તે વિસ્તારમાં અવરજવર કરનારી હોવાથી વિશેષ થયું છે. આ સઘળા પ્રવાહો આવ્યા છતાં ગુજરાતી ગઝલ સાંભળશો તો તે ઉર્દૂ ગઝલ ગાયકી કરતાં જુદા સ્વરૂપની લાગશે એવી જ રીતે ભજન સાંભળશો તો તે સૌરાષ્ટ્રના લોકગીતના સ્વરૂપમાં કે કોઈ ગુજરાતી ઢબના રાગમાં હશે. આજે પણ ગુજરાતી ફિલ્મનું ગીત વિશેષ લોકગીતની નિકટ છે. ગુજરાતી સુગમ સંગીત તેના ભાષા માર્દવને લીધે અન્ય પ્રદેશના સુગમ સંગીત કરતાં કાંઈક વિશેષ સુકોમળ છે.

ગુજરાતી નાટ્યસંગીતે ઉર્દૂ ભાષામાંથી ઘણું ગ્રહણ કર્યું છે, બંગાળી ધૂનો સ્વીકારી છે. રાજસ્થાની ધૂનો તો ગુજરાત રાજસ્થાનને એક કરી દે છે એ જોતાં કેટલું બધું ગુજરાતી સંગીતે પચાવ્યું છે ને છતાં નિજત્ત્વ જાળવ્યું છે તે નોંધ લેવા જેવું છે.

ગુજરાતનો સંગીત પ્રભાવ અન્યત્ર કેટલો?

એક પ્રશ્ન વિચારવા જેવો છે. બીજા પ્રદેશોનું આપણે ઘણું સ્વીકાર્યું પણ અન્ય પ્રદેશોએ ગુજરાતમાંથી કાંઈ સ્વીકાર્યું? કળા ક્ષેત્રે ગુજરાત કાંઈ રાંક નથી. શિલ્પકળા–સ્થાપત્યકળા–ચિત્રકળાના ક્ષેત્રે ગુજરાત જેટલું આગળ છે તેટલું ભલે શાસ્ત્રીય સંગીત ક્ષેત્રે આગળ ન દેખાય પણ સુગમસંગીત ક્ષેત્રે તે આગળ છે તે તેની વૈવિધ્યપૂર્વ લોકધૂનો સાંભળવાથી સમજાશે. શાસ્ત્રીય સંગીતક્ષેત્રે પણ વિરલ વિભૂતિઓ તાનારીરી–ગોપાલનાયક–બૈજું અને ઓમકારનાથના નામો ઘણા દેદીપ્યમાન છે.

ગુજરાત બહાર ગુજરાતી સંગીતનો શું પ્રભાવ?

તે અભ્યાસનો વણખેડાયેલો પ્રદેશ છે. રાગ સંગીત અને સુગમ સંગીત પૈકી સમગ્ર ઉત્તર ભારતમાં એક સરખું રાગ સંગીત જળવાયું, પણ પ્રાંતીય ખાસિયતો સુગમસંગીત લોકસંગીતમાં જ જોવા મળે છે. તે અન્ય પ્રદેશમાં ગુજરાત બહાર ગઈ જણાતી નથી, કચ્છને અડીને સિંધપ્રાંત, રાજસ્થાન, મહારાષ્ટ્ર એમણે ગુજરાતના સંગીતમાંથી શું ગ્રહણ કર્યું?

સુગમ સંગીત અતિ લોકપ્રિય

ગુજરાતનું સુગમસંગીત એની પ્રજાને એટલું તો ગમે છે કે શાળામાં સંગીતનો પ્રબંધ દિવસે દિવસે ઘટતો જાય છે છતાં નવી પ્રજા સંગીત–સુગમસંગીત પાછળ ઘેલી છે જે નવરાત્રીમાં જોઈ

શકાય છે જૂના ગરબાનું સ્થાન આજે સુગમસંગીતે લીધું છે એમાં સુગમસંગીતની લોકપ્રિયતા કારણભૂત છે.

અભ્યાસીઓ માટે નવું ક્ષેત્ર

આપણા સુગમસંગીતનો આખ્યાન–કડવા–પદ–ગરબા–ગરબી–રાસ અને અંતે 'સુગમસંગીત' નામાભિધાન પામનાર મૂળ 'દેશી' સંગીત પ્રકારનો હજુ વિશેષ ક્ષેત્રપાર અભ્યાસ નથી થયો. પુસ્તકમાં નહિ પણ આજના ઈલેક્ટ્રોનિક્સના જમાનામાં 'ઓડિયો' અને 'વિડિયો' દ્વારા એનો સંગ્રહ કરી અભ્યાસ થવાની જરૂર છે એ થાય તો આપણા ભૂમિગત સંગીતનો સાચો પરિચય થશે અને અન્ય પ્રદેશ કરતાં ગુજરાત કેટલું આગળ કેટલું પાછળ એનો સાચો ખ્યાલ આવશે. નજીકના ભૂતકાળમાં જેમનો એક જમાનો હતો તે ઝવેરચંદ મેઘાણી, અમૃતલાલ નવસારીવાળા, માસ્ટર મુકુંદ, હેમુ ગઢવી, દિલીપ ધોળકીયા, અજીત શેઠ, કૌમુદી મુન્શી, માલિની મહેતા, રસિકલાલ ભોજક અને ૧૯૪૫ થી ૧૯૬૦ સુધી જેમના અવાજ રેડિયો પર ગુંજતા હતા તે તમામ કલાકારોના સંગીત વિશે જાણવાનું આજે આપણી પાસે શું સાધન છે? આપણે એમના સંગીતને કેવી રીતે પીછાણશું?

ગુજરાતની સ્વતંત્ર સુગમસંગીત શૈલી

લઘુચિત્ર મનિએચર પેઈન્ટીંગમાં ગુજરાતે એક આગવી શૈલી ભારતમાં ઉપસાવી છે. ગુજરાતી શિલ્પીઓ "ઘરેણાંના આભૂષણ" જેવી શિલ્પશૈલીના સર્જકો એવી પ્રશંસા મેળવી છે. સુગમ સંગીતમાં ભાષાનો વિચિત્ર અવરોધ છે. પરપ્રાંતિયો ગુજરાતી ભાષા સમજવાની પરવા કરતા નથી. ગુજરાતીઓ જેટલા ઉત્સાહથી હિન્દી–ઉર્દૂ–મરાઠી–બંગાળી–પંજાબી ભાષાના ગીતોને સમજવા સાંભળવા ઉત્સુક છે એવું અન્ય ભાષાભાષીઓનું નથી. સૌથી

આશ્ચર્યની વાત એ છે કે ખુદ ગુજરાતી શ્રોતાઓ પોતાના સંગીતને નહિ અન્ય ભાષાના હિન્દી–ઉર્દૂ–બંગાળી ગીતોને વધારે મહત્ત્વ આપે છે. આથી ગુજરાતી બંદિશકારો ગાયકોની ઉપેક્ષા થઈ છે. આમ હોવા છતાં ગુજરાતી બંદિશકારોએ લોકસંગીત આધારે બંદિશો સર્જવા ઉપરાંત સ્વતંત્ર "ગુર્જર ગીતશૈલી" સર્જી છે એ પ્રત્યે ગુજરાતીઓ સહિત ઘણાંનું ધ્યાન ગયું નથી. કોઈ પણ પ્રકારની છાયા વગરનું સ્વતંત્ર ગુજરાતી સુગમસંગીત શૈલીના સર્જનો એ ગુજરાતી સંગીતકારોની મોટી દેણગી છે અને હવે તે ગાયકવાદકો દ્વારા પ્રતિષ્ઠા પામવાની રાહ જોઈ રહી છે.

આ કાર્ય એકાંતી કે બંધિયાર નથી, પાશ્ચાત્ય–બંગાળી–પંજાબી–મરાઠી કે અન્ય પ્રદેશના સંગીતમાંથી પ્રેરણા લઈ ગુજરાતી સુગમ સંગીતે સમય સાથે કદમ મિલાવ્યા જ છે. અન્ય ભાષીઓને ગુજરાતી ગીત ગઝલ ભજન ગાતા સાંભળતા કરી દેવાનું કામ કોઈ સક્ષમ સંગીતકારની રાહ જુએ છે. સંગીતકારો આ પડકાર જરૂર ઝીલી લેશે.

પ્રકરણ : ૨૬

સુગમ સંગીતની ગઈકાલ-આજ અને આવતીકાલ

અતિ પ્રાચીનકાળમાં તો સંગીત, આજે જેને શાસ્ત્રીય સંગીત કહીએ છીએ એ સ્વરૂપમાં ન હતું. રાગોમાં ગવાતા ગાયનો જ્યારે પ્રચારમાં આવ્યા ત્યારે તે છ રાગ અને છત્રીસ રાગિણીના સ્વરૂપમાં સ્થિર થયા.

ભક્તિસંગીત

૧૧મી સદીમાં થયેલા જયદેવનું "ગીત ગોવિંદ" ગેય કાવ્યનો અતિ લોકપ્રિય અને પ્રસિદ્ધ પ્રકાર છે એવી જ રીતે વિદ્યાપતિ (૧૪મી સદી) ગુજરાતમાં નરસિંહ મહેતા (૧૫ સદી)નું સ્થાન ત્યારપછી આપે છે. એ સાથે રામાનંદ, અમીર ખુશરો વગેરે નામો છે આ બધાએ ગેય પદોને લોકભોગ્ય બનાવ્યા ને આજ પર્યંત ગાયકો તે ગાય છે. એ પછી ને એમના સમકાલીન એવા કબીરથી માંડી આજ સુધીના ભક્તોએ ભજનોની રચના દ્વારા લોકપ્રિય સંગીત પ્રકારમાં ભક્તિ જ્ઞાન-વૈરાગ્યની વાતો પીરસી છે જેમાં આરંભે શુદ્ધ રાગોમાં ધૂનો બંધાઈને પછી લોકભોગ્ય ઢાળોએ સ્થાન લીધું.

ભક્તિસંગીતના દરજ્જાનું આ સુગમસંગીત આજે પણ લતા મંગેશકર-અનોપ જલોટા-ભીમસેન જોષી-પંડિત જસરાજ શાસ્ત્રીય ને સુગમસંગીતના ગાયકો ખૂબ ગાય છે ને તેણે તેની લોકપ્રિયતા શહેરથી માંડી ગામડા સુધી જાળવી રાખી છે.

સાચું કહીએ તો ભારતીય પ્રજા ધર્મપ્રેમી વધારે છે કે

સંગીતપ્રેમી! અને સંગીતમાં પણ સુગમસંગીતના સ્થાન વિશે વિચારશું તો આપણો દેશ જબરો સંગીતપ્રેમી છે તેથી સંગીત-સુગમસંગીતનું પલ્લું ભારે જણાશે.

* * * * *

સંગીતથી વિમુખ સમાજ

ઘણા બધા વિદેશી આક્રમણોને કારણે જ્યારે સલામતી ઘટી ગઈ અને રાજદરબારોને પ્રજામાં વિલાસીતા વધી ગઈ ત્યારે શિષ્ટ જનસમાજ સંગીતવિદ્યાથી વિમુખ થવા લાગ્યા કેમ કે ત્યારે આ વિદ્યા નિમ્ન કોટીના લોકોના હાથમાં જઈ પડી ને અશિષ્ટ સંગીતથી સંસ્કારો બગડે છે તેથી શિષ્ટ ભારતીય સમાજની સાથે ગુજરાતી સમાજ પણ સંગીત વિમુખ થવા લાગ્યો.

પરંતુ સંગીત વિમુખ સ્થિતિ ક્યારેય સંપૂર્ણ થઈ શકે નહિ. મંદિરોમાં તેની એક દીર્ઘકાલીન પરંપરા ઘણા સંપ્રદાયોમાં જળવાઈ જે ભારતને સ્વતંત્રતા મળ્યા બાદ પ્રોત્સાહન મળતા ખૂબ લોકચાહના મેળવી શકી છે.

આજે નાટક-ફિલ્મ-ટી.વી.-ગ્રામોફોન-રેકોર્ડ્ઝ ને ટેપ દ્વારા તેનો પ્રચાર વધ્યો છે.

આપણે ૧૯૪૭માં સ્વાતંત્ર્ય મેળવ્યું ત્યારથી સરકારી તેમ જ ખાનગી શિક્ષણ ક્ષેત્રે સંગીતશિક્ષણ પ્રત્યે ગુજરાતમાં જે ઉપેક્ષા સેવાઈ છે તે અક્ષમ્ય છે. પરિણામે સંગીત વ્યવસાય તરીકે તેમ જ રેડિયો-ટીવી અને ફિલ્મક્ષેત્રમાં ખૂબ જ લોકચાહના મેળવી શક્યું છે ત્યારે પણ સંગીતની સ્થિતિ વિશે ગુજરાતના જાણીતા સુગમસંગીતકાર-સાહિત્યકારને વ્યાપારક્ષેત્રે નોંધપાત્ર સિદ્ધિ હાંસલ કરનાર શ્રી અજીતશેઠના મંતવ્યને જોઈએ એમનું નીચેનું લખાણ ૧૯૮૪ની સાલનું છે એ

શ્રી અજિત શેઠનો અભિપ્રાય

"આકાશવાણીનાં મુંબઈ, અમદાવાદ અને રાજકોટ કેન્દ્રો પર ગુજરાતી સંગીત વિભાગમાં સગાવાદે માઝા મૂકી છે અને તેથી સુગમ સંગીતનો વિકાસ આ માધ્યમમાં કુંઠિત થઈ ગયો છે. ગ્રામોફોન કંપનીઓના સંચાલનમાં ગુજરાતી ગીત-સંગીતનું કોઈ ધણી-ધોરી જ નથી. ગુજરાતી ગીત સંગીતની આડેધડ રેકર્ડ આ કંપનીઓમાં ઉતારાય છે, તેમાં નથી કોઈ દૃષ્ટિ કે નથી નિષ્ઠા. બંગાળી, મરાઠી અને હમણાં હમણાં વ્યાપક બનેલ ઉર્દૂ ગઝલની રેકર્ડ આયોજનમાં જે વ્યવસ્થા હોય છે તેની સરખામણીમાં ગુજરાતી સંગીતની રેકર્ડ માટે સરિયામ અવહેલના જ થાય છે, તે જોઈને કોઈ પણ સ્વમાની ગુજરાતીનો જીવ બળે તેવી પરિસ્થિતિ છે."

આજની કવિતા વિશે શ્રી શેઠ

આ ઉપરાંત સત્ત્વશીલ કવિતા માટે અને સત્ત્વશીલ સુગમસંગીત માટેના તેમના પક્ષપાતથી એમણે નોંધ્યું છે કે "આજે ગુજરાતમાં બહુધા જે ગવાય છે તે સત્ત્વશીલ કવિતા નથી અને જે સત્ત્વશીલ કવિતા છે તે ગવાતી નથી."

આ માટે એમણે કવિ અને સંગીતકાર બંનેને જવાબદાર ગણ્યા છે જેમ કે કવિ માટે "આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યમાં લખાતાં ગીતો અને ન્હાનાલાલ સુધીની રચનાઓમાં ઘણો ફેર છે." સુગમ સંગીતને લક્ષમાં રાખી તેમણે લખ્યું છે કે "ગુજરાતનો યુવા કવિ સંગીત તરફ-ઢાળ તરફ ઉદાસ થતો ચાલ્યો છે."......."આજના ગુજરાતી ગીતોમાં ગીતની ગેયતા પર નહીં, કાવ્ય તત્ત્વ પર ભાર દેવાય છે....."

નવા કંપોઝર

ગુજરાતી સંગીતકારોમાં **Composer** બંદિશકારને ધ્યાનમાં

રાખી તેઓ લખે છે "મોટા ભાગની બંદિશો નિરાશા ઉત્પન્ન કરે તેવી છે. આપણા પીઢ સ્વરકારોની રચનાઓમાં મિજાજ બુટ્ઠો થઈ ગયેલો સંભળાય છે.....તેઓ સામાન્યતયાને દૃઢમૂળ કરતી, ચવાઈ ચૂકેલી કાલગ્રસ્ત સ્વરરચનામાં રચ્યાપચ્યા રહે છે.......સ્વાનુભવની સચ્ચાઈ અને અભિવ્યક્તિની નિષ્ઠા તેમની રચનાઓમાં જણાતી નથી."

નવા ગાયકો વિશે

આ ઉપરાંત સુગમસંગીતના ગાયકો માટે "કંઠ કસબમાં આપણે કશું ગૌરવ લઈ શકીએ તેમ નથી. ભાષામાં જેમ વ્યાકરણની તેમ સંગીતમાં શાસ્ત્રીયતાની તાલીમ આવશ્યક છે તે સાદું સત્ય ગુજરાતી ગાયકો બરોબર સમજ્યા હોય એમ જણાતું નથી અને તેથી રાષ્ટ્રીય તખતા પર ગુજરાતી-સંગીત-ગાયકો કોઈ 'ઈમેજ' ઊભી કરી શકતા નથી."

ઉત્તમાંશો

માત્ર ટીકા કરવા ખાતર જ એમણે આમ લખ્યું નથી. ગુજરાતના જાણીતા સ્વરકારોમાં સર્વશ્રી જગદીપ વિરાણી જેવા ભૂલાયેલા સ્વરકારથી માંડી પરેશ ભટ્ટ અને આસિત દેસાઈ જેવા યુવા સ્વરકારોની એક મોટી યાદી તેમણે આપી છે. વળી અખિલ ભારતીય સ્તરે જેમના નામ નોંધપાત્ર છે તેવા વનરાજ ભાટિયા કલ્યાણજી-આણંદજીના નામોલ્લેખ તેમણે કર્યો છે ને તેમના કામની નોંધ લીધી છે.

આમ છતાં ૧૯૮૪માં સમગ્ર ગુજરાતને ધ્યાનમાં રાખી તેમણે ઉપસંહારરૂપે જે મંતવ્ય તેમની નાની પુસ્તિકા "સુગમ સંગીત" [પરિચય પુસ્તિકા પ્રવૃત્તિ ૬૧૪] આ પુસ્તિકા બધાએ વાંચવા જેવી છે. તેમાં થોડું નિરાશાજનક ચિત્ર દોર્યું છે. આકાશવાણી પર

ઠાલવેલો રોષ તેઓ જો તે વખતે ટી.વી. હોત તો તે પર પણ ઠાલવત પણ એકંદરે એ સમયના એક જાગરૂક સંગીતજ્ઞનું દષ્ટિબિંદુ દર્શાવે છે.

સ્થિતિ બદલાય છે

૧૯૮૪ની આ વાતને ઘણા વર્ષો વહી ગયા છે તેથી ઘણાં પરિવર્તનો થયા છે ને પરિસ્થિતિ તદ્દન જુદી થઈ ગઈ છે. આકાશવાણી અને ગ્રામોફોન કંપની જેની તેમણે ટીકા કરી છે તે હવે પહેલાની પ્રતિષ્ઠા ગુમાવી બેઠાં છે તે બંનેનું સ્થાન ટી.વી. અને કેસેટ ઉદ્યોગે લીધું છે. શ્રી અજિત શેઠની કેસેટો–સીડી–બજારમાં છે.

આજે ગુજરાત સહિત આકાશવાણીના મોટાભાગના કેન્દ્રો દ્વારા સંગીતકારો મેળવી શકાતા નથી. સુગમસંગીતમાં જે ખૂબ ઉપયોગી વાદ્ય હતું તે ક્લેરીયોનેટ વાદકો કે વાયોલીન વાદકો કે બંસી વાદકો મળતા નથી. સારંગી વાદકોને પખાવજ વાદકો તો દુર્લભ થયા છે. બીજી બાજુ નવીન પેઢીના વાદકો હાર્મોનિયમ–ગીટાર અને ઈલેક્ટ્રીક ઓર્ગનવાળા આજે બહાર સારું કમાય છે.

શોખ વધે છે

મોટા શહેરોમાં શાસ્ત્રીય સંગીત–શાસ્ત્રીય નૃત્ય માટે શોખ ખૂબ વધ્યો છે. શિક્ષણમાં ક્યાંય જેને સ્થાન નથી તે સુગમસંગીતનો શોખ ફિલ્મસંગીત પછી બીજે નંબરે આવે તેટલી હદે વ્યાપક અને લોકપ્રિય થયો છે તેમની મંડળીઓ સારી કમાણી પણ કરે છે.

માર્કેટમાં સુગમ સંગીત

સામાન્ય કેસેટ ૬૦ મિનીટની હોય છે તેમાં ૮ થી ૧૦ ગાયનો રેકોર્ડ થઈ શકે છે. આવી કેસેટો ઉતારવાનો ખર્ચ ૨૫,૦૦૦ રૂ।. થી માંડી દોઢ લાખ સુધી થાય છે જે લાખ્ખોની

સંખ્યામાં કેસેટો વેચાય છે તેમાં સુગમસંગીત–ભજન–કીર્તન ઇત્યાદિ લોકપ્રિય સંગીતની કેસેટોનું પ્રમાણ આશ્ચર્ય ઉપજાવે તેટલું મોટું છે. સામાન્યગરબા ગાનારી મંડળી પોતાની કેસેટ માર્કેટમાં સ્વખર્ચે મૂકે છે તો બીજી બાજુ ભજનોની કેસેટો ધૂમ વેચાય છે. આજે પણ રેડિયો, ટી.વી., શિક્ષણસંસ્થાઓ અને યુનિવર્સિટીઓએ 'સુગમ સંગીત' અને સંગીત માટે જે ઉપેક્ષા અને દુર્લક્ષ સેવ્યું છે તેની બીજી બાજુએ આ કેસેટ જગતમાં રોજ સર્જાતા સંગીત તરફ દૃષ્ટિ કરીએ તો એક જબ્બર માર્કેટ–એક જબ્બર ઉદ્યોગ સ્થપાઈ ગયો છે.

વૈષ્ણોદેવીની જાત્રાએથી પાછા વળેલા એક યાત્રિકે કહ્યું કે તળેટીમાં યાત્રા માટે દસેક હજાર માણસો આવીને ઠલવાય છે. આ બધાને તૃપ્તિ થાય એટલો શીરાનો પ્રસાદ રોજ છૂટથી વહેંચવામાં આવે છે તેનો ખર્ચ એક કેસેટ વેચનારો ભોગવે છે! કેસેટમાં તે કેટલું કમાયો હશે?

નવી આશા–નવી દિશા

સરકારના અંકુશમાં ભલે આકાશવાણીને ટી.વી. રહ્યાં. આ કેસેટ ઉદ્યોગે ભારતીય સંગીત જગત માટે નવી દિશાના દ્વાર ખોલી દીધાં છે. ગામે ગામ રેકોર્ડ સાંભળનારા છે. મોટા શહેરોમાં સ્ટુડિયો થવા લાગ્યા છે. એટલે હવે રેડિયો, ટી.વી.ની લાગવગ કે સગાવાદથી નિરાશ થવા જેવું ક્યાં રહ્યું છે?

આપણે લોકવાદ્ય શરણાઈને શાસ્ત્રીય સંગીતના વાદ્યની ઇજ્જત આપી છે એવી જ રીતે "સુગમ સંગીતને" શાળા કોલેજના વિષયની ઇજ્જત અપાવી શકાય એવી તકો વધી છે. ઉત્તમ કલાકારોની સાધના અને સંગઠિત પ્રયત્નથી સંગીત અને "સુગમ સંગીતનું" સવિશેષ ભાવિ ઉજ્જવળ છે.

વિદેશોમાં ફેલાવો

એક વખત રવીશંકર અને અલિઅકબર જેવા મૂર્ધન્ય કલાકારો જ માત્ર વિદેશોના પ્રવાસે જતા હતા. આજે પુરુષોત્તમ ઉપાધ્યાય, રાસબિહારી દેસાઈ, આશિત દેસાઈ જેવા અનેક જાણીતા અને ઓછા જાણીતા કલાકારો જાય છે એટલું જ નહિ ગરબા મંડળીઓ–ફિલ્મ ઓરકેસ્ટ્રા ગાયકવાદકો પણ જાય છે ને લોકચાહના મેળવે છે.

આથી 'સુગમ સંગીત'ના ભાવિ વિશે જાણવું હોય તો તેની કુંડળીમાં દશમસ્થાને સૂર્ય છે કે નહિ કે કેન્દ્રમાં ગુરૂ છે કે નહિં તે જોવાને બદલે તેનો આ વર્તમાનકાળ જ તેના ભાવિ વિશે પૂરતો નિર્દેશ કરે છે.