

पुस्तक परीक्षण:

हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीताच्या कारभाराचा लेखाजोखा वासंती दामले

माजी प्राध्यापक
इतिहास विभाग, मुंबई विद्यापीठ, मुंबई.
vasdamle@gmail.com

(परीक्षित पुस्तक : 'चेझिंग द राग ड्रीम : अ लूक इंटू द वर्ल्ड ऑफ हिंदुस्तानी म्युझिक', लेखक : अनीश प्रधान, प्रकाशक : हार्पर कोलीन्स पब्लिशर्स इंडिया, पहिली आवृत्ती, २०१९, पृष्ठे- २४०, किंमत रु. ४९९)

चेझिंग द राग ड्रीम : अ लूक इंटू द वर्ल्ड ऑफ हिंदुस्तानी म्युझिक (Chasing the Raag dream : A LOOK INTO THE WORLD OF HINDUSTANI MUSIC) या पुस्तकाचे लेखक अनीश प्रधान हे इतिहास विषयातील पीएचडी आहेत. त्यांनी गुरु निखिल घोष यांच्याकडून तबलावादनाचे प्रशिक्षण घेतले असून ते व्यवसायाने यशस्वी तबलावादक आहेत. तसेच इतिहासाच्या अध्ययनामुळे 'संगीत' विषयाच्या इतिहासाचीही त्यांना उत्तम जाण आहे. त्यांची तबला : परफॉर्मर्स पर्सपेक्टिव्ह, बाजा-गाजा: म्युझिकल इन्स्ट्रुमेंट्स ऑफ इंडिया आणि हिंदुस्तानी म्युझिक इन कलोनियल बॉम्बे ही तीन पुस्तके प्रसिद्ध आहेत. हे सर्व लिहिण्याचे कारण म्हणजे आजच्या शास्त्रीय संगीताच्या कारभाराचा लेखाजोखा घेण्याची तयारी त्यांनी सिद्ध केली आहे. पुस्तक वाचताना त्याचा पदोपदी अनुभव येतो. त्यांनी या विषयासंबंधित मराठी, गुजराती व इंग्रजीतून प्रकाशित झालेल्या साहित्याचे वाचन केले आहे. महाजालावरील संकेतस्थळांचा विपुल वापर केला आहे व संगीताशी संबंधित लोकांशी वेळोवेळी चर्चा केली आहे. संगीताचा कारभार म्हणजे संगीत शिकणारे, शिकविणारे व श्रोतृवर्ग या सगळ्यांचा विचार यात केला आहे.

पुस्तकात एकूण सात प्रकरणे असून पहिल्या प्रकरणात (रायडींग द एअरवेज) आकाशवाणी व दूरदर्शन केंद्रांनी हिंदुस्तानी संगीतासंदर्भात बजावलेल्या भूमिकेविषयी चर्चा आली आहे. दुसऱ्या प्रकरणात (फ्रॉम फॅसिलिटेटिंग कल्चर टू गव्हर्निंग इट) संगीतादी कलांना उत्तेजन देण्यासाठी संस्थात्मक पातळीवर झालेल्या

प्रयत्नांची नोंद घेतली असून तिसऱ्या प्रकरणात (सिव्हील सोसायटी अँड कॉर्पोरेट पॅट्रोनेज) हिंदुस्तानी संगीत जगताला समाजाने कसा पाठिंबा दिला याचे चित्रण केले आहे. चौथ्या प्रकरणात (पर्सनलाईज्ड अँड इन्स्टिट्युशनलाईज्ड एज्युकेशन) गुरु-शिष्य यांच्या खाजगीतल्या शिकवण्यांपासून ते संगीतशाळांच्या निर्मितीपर्यंतचा म्हणजे संगीत शिक्षणपद्धतीत होत गेलेल्या बदलांचा प्रवास येतो तर पाचवे प्रकरण (टॅजिबल रिसोर्सेस अँड क्रिएटिंग अवेअरनेस) हे जनसामान्यांपर्यंत हिंदुस्तानी संगीत नेण्याच्या प्रक्रियेविषयी आहे. सहाव्या प्रकरणात (न्यू फॉर्मॅटस् फॉर डिसेमिनेशन) आधुनिक तंत्रज्ञानानुसार घडलेल्या नव्या संगीत साधनांच्या वापराची चर्चा येते आणि सातवे प्रकरण (हिंदुस्तानी म्युझिक ओव्हरसिज) हे हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीताच्या परदेशातील प्रसाराविषयीचे आहे. या सात प्रकरणांसह आपल्या म्हणण्याच्या पुष्ट्यर्थ तीन परिशिष्टे, तसेच ग्रंथसूचीही दिलेली आहे. या लेखात प्रकरणवार पुस्तकाची चर्चा केलेली नसून पुस्तकाचे सार समजून घेण्याचा प्रयत्न आहे.

लेखकाचा विषय शास्त्रीय गायन असल्यामुळे इथे आपण त्याविषयीच चर्चा करणार आहोत. संगीत ही सादरीकरणाची कला असल्याने तिचा आस्वाद घेण्यासाठी श्रोते असावे लागतात. पूर्वी संगीत कलेस राजाश्रय असायचा, म्हणजे राजदरबारी अनेक गायक असायचे व ते राजाचे व दरबारी लोकांचे मनोरंजन करायचे. राजदरबारी असणाऱ्या गायकांमुळे, हे गाणे ऐकण्याची वा समजून घेण्याची संधी फक्त दरबारच्या अवतीभवती असणाऱ्या लोकांनाच मिळायची. शिवाय या दरबारी गायकांना कुठल्यातरी मंदिरात किंवा दग्यात सेवा करण्याबद्दल वर्षासन असायचे. उदा. कोल्हापूरला महालक्ष्मी मंदिरात खाँसाहेब अल्लादियाखाँ यांची 'सेवा' असे, बडोद्याच्या कीर्तीमंदिरातील दत्तमंदिरात, दर गुरुवारी खाँसाहेब फैयाझखाँ 'सेवा' बजावत असत. यावेळी सामान्यजन या संगीताचा लाभ घेऊ शकत होते. ब्रिटीश साम्राज्य स्थिरावल्यानंतर, म्हणजे १९व्या व २०व्या शतकात, काही थोडी राज्ये अशी राहिली, जी अशा तऱ्हेचा आश्रय गायकांना देत होती. कोल्हापूर, बडोदा यांच्याव्यतिरिक्त हैदराबाद, मैसूर, रामपूर व लखनौ ही संस्थाने खालसा होईपर्यंत शास्त्रीय संगीताची आश्रयदाती होती. दक्षिणेकडे म्हणजे कोकण, गोवा, कर्नाटक, तामिळप्रांत व तेलगुप्रांतात देवालयांच्या आश्रयाने जगणाऱ्या 'कलावंत समूहा'त गाणे, नृत्य या कलाप्रकारांद्वारे देवाला व पर्यायाने सत्ताधारी वर्गाला रिझवण्याची पद्धत होती.

विसाव्या शतकात कलावंतांची कुटुंबे वाढली व देवालयाने दिलेली जमीन उदरनिर्वाहासाठी अपुरी पडू लागली. काहीतरी अन्य करण्याची गरज भासू लागली. गोव्यातील कलावंतिणींना मराठी, कन्नड भाषा व नृत्य आणि संगीत यांचे शिक्षण देण्यासाठी वेगवेगळे शिक्षक येत असत, असे माननीय स्व. मोगूबाई कुर्डीकर यांनी नोंदवून ठेवले आहे. १९व्या शतकाच्या शेवटी व २०व्या शतकाच्या सुरुवातीस बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर यांनी ग्वाल्हेरला जाऊन तेथील गायकी महाराष्ट्रात आणली. रामकृष्णबुवा वझे यांनी

गोव्याचा दौरा केला तेव्हा या गायकीने सगळ्या समाजाला आकृष्ट केले. यानंतर गोवा व कोकणात हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत शिकण्याची आस, या कलावंतिणींमध्ये रुजू लागली. याच काळात जयपूर अन्त्रोली घराण्याचे जनक अल्लादियाखाँसाहेब कोल्हापुरास येऊन वसले व अब्दुल करीमखाँसाहेब मिरजेस येऊन त्यांनी किराणा घराण्याची गायकी महाराष्ट्रात रुजू घातली. बडोदे हे संस्थान आग्रा घराण्याच्या गायकीचे केंद्र झाले. उत्तरेतून अनेक कलावंत मुंबईत आपल्या उपजीविकेचे साधन शोधायला आले. मुंबईत उत्तर कोकणातून व गोव्यातून आलेल्या कलावंतिणींना शिकविणे, हे मोठे साधन त्यांना उपलब्ध झाले. नवश्रीमंत व्यापारी वर्गाचा आधार कलावंतिणींना होता. त्यामुळे मुंबईतच भेंडीबाजार घराणे उदयास आले. या घराण्यांनी २०व्या शतकात फक्त महाराष्ट्रात नाही, परंतु संपूर्ण हिंदुस्तानात शास्त्रीय गायनाला एका उच्च स्तरावर नेऊन ठेवले. ही पार्श्वभूमी लक्षात घेत या पुस्तकाचे वाचन केले पाहिजे.

पुस्तकात प्रारंभीच लेखक अनीश प्रधान यांनी ब्रिटीशकालीन आकाशवाणीने, शास्त्रीय संगीताच्या क्षेत्रात काय योगदान दिले याची नोंद घेतली आहे. १९३५ साली आकाशवाणी केंद्राची स्थापना झाली व सुरुवातीपासूनच शास्त्रीय संगीताचा प्रसार हे केंद्राचे महत्त्वाचे उद्दिष्ट होते. रेडिओ व ग्रामोफोन तबकड्यांमुळे महान गायिका, धारवाडच्या स्व. गंगुबाई हनगल याही हिंदुस्थानी संगीताकडे ओढल्या गेल्या. त्या काळी सर्वसाधारण लोकांना, संगीत ऐकण्याचे रेडिओ हे एकच साधन होते. त्यावरील संगीताने अनेक रसिकांना चांगल्या दर्जेदार संगीताची ओळख झाली. त्यातील काही कार्यक्रम जसे, शनिवारची 'संगीतसभा' व दिवाळीतील 'संगीतोत्सव' अजूनही चालू आहेत. लेखकाने आकाशवाणीतील काही वाद, जसे की हार्मोनियम उर्फ पेटीला आकाशवाणीवर मान्यता नसणे, कलाकारांसाठी सुरु केलेली 'ग्रेड' पद्धती व त्यासंदर्भात कलाकारांचा असंतोष याविषयी सविस्तर व कागदपत्रांसह लिहिले आहे. त्याकाळी अनेक कलाकारांना नियमित मिळकतीचे ते एक साधन होते व बैठकांचे मानधन फार नव्हते. काही थोड्या कलाकारांना बरे मानधन मिळायचे. लेखक लिहितो की आता बाहेरही कलाकारांना बऱ्यापैकी बिदागी अर्थात काही नाव झालेल्या कलाकारांनाच मिळू लागल्याने, 'रेडिओ स्टार' असण्याचे कौतुक ओसरले आहे. तरीही रेडिओचा लोकांपर्यंत पोहोचण्याचा आवाका जास्त असल्याने, नवख्या कलाकारांना स्वतःचे गाणे व वादन दूरवर पोहोचवण्यासाठी निःसंशयपणे रेडिओची मोठी मदत होत आहे.

१९६५ पासून दिल्लीत व १९७३ पासून महाराष्ट्रात दूरदर्शनचे रोजचे प्रसारण सुरु झाले. ब्रिटीशकाळात व नंतरही जनतेपर्यंत पोहोचण्याचे साधन म्हणूनच रेडिओकडे बघितले गेले त्यामुळे नफ्या-तोट्याची व्यावहारिक गणिते फारशी मांडली गेली नाहीत. परंतु दूरदर्शनही जनशिक्षणाचे माध्यम जरी समजले गेले, तरी हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीताच्या प्रसाराच्या दृष्टीने त्याची भूमिका तशी संदिग्धच राहिली. लेखक 'दूरदर्शन भारती'चा उल्लेख 'मैफिलीतली रेकोर्डिंग खरेदी करून प्रसारण करणारी वाहिनी' म्हणून करतो.

तसेच 'राज्यसभा टिव्ही' बदलही त्यांच्या योगदानासंबंधीची नोंद घेतो तरीही या कालावधीत कर्नाटक संगीताच्या कालावधीपेक्षा हिंदुस्तानी संगीताला वेळ कमी मिळाल्याचेही नमूद करतो.

स्वातंत्र्य मिळाले तेव्हा गुरु-शिष्य परंपरा व संगीतशाळा दोन्ही होत्या. पण १९४८ साली संस्थाने खालसा झाल्यावर अनेक गवयांचा राजाश्रय गेला. समाजाचा सर्वांगीण विकास करण्याची नव्या राज्यकर्त्यांची इच्छा व योजना होती. त्यासाठी त्यांनी १९५२साली एक सांस्कृतिक धोरण प्रसिद्ध केले. त्यानुसार दिल्लीत 'संगीत नाटक अकादमी' ची स्थापना करण्यात आली व हळूहळू राज्यात त्याच्या शाखा उघडण्यात आल्या. त्याकाळचे शिक्षणमंत्री श्री. अबुल कलम आझाद हे संगीत शिकलेले व जाणकार होते. त्यांनी केलेला उत्तेजन देणे व त्याचे दस्तऐवजीकरण करणे अशी संगीत नाटक अकादमीची उद्दिष्टे निश्चित केली. त्यांनी केलेले काम, भरविलेली संगीत संमेलने याविषयी या पुस्तकात सविस्तर चर्चा केली आहे. सुरुवातीच्या काळात जेव्हा जाणकार व उत्साही लोक या संस्थांचे नेतृत्व करत होते, तोवर काम ठीक चालले होते. नंतरही, ज्यांना कलाप्रकारांबद्दल आस्था होती ते अकादमीच्या प्रमुखपदी आले तेव्हा कारभारावर टीका कमी झाली. परंतु नंतर सगळ्या सरकारी संस्थांचे होते तेच इथेही झालेले आढळते; म्हणजे पारदर्शकपणाचा अभाव व नोकरशाही. उदा. काही संगीत संमेलने किंवा वाराणसीला २०१४ ला झालेला उत्सव हे का झाले? कशासाठी झाले? याची उत्तरे मिळत नाहीत. फक्त संमेलने झाल्याच्या नोंदी आहेत, असे लेखक म्हणतो. दृश्य कलांसाठी १९८७ साली, 'इंदिरा गांधी दृश्य कला केंद्र' स्थापन झाले. लेखकाच्या म्हणण्याप्रमाणे हिंदुस्तानी संगीताशी संबंधित अनेक उपयुक्त व महत्त्वाची पुस्तके इथल्या लायब्ररीत आहेत. पण त्यांच्या कारभारावर टीका करताना लेखकाने वाराणसीतील सिद्धेश्वरीदेवी प्रकल्पाची माहिती दिली आहे. हा प्रकल्प वाराणसीतील काही शाळांमध्ये राबविला जातो. लेखकाने वाराणसीत जाऊन याचा पाठपुरावा केल्यावर त्याला आढळले की, या प्रकल्पाच्या अंमलबजावणीची जबाबदारी असलेले संगीत शिक्षक हे पुरेसे प्रशिक्षित नसून फारच औपचारिक पद्धतीने ते हा प्रकल्प राबवितात. सांस्कृतिक विभागाच्या उच्चस्तरीय समितीची स्थापना झाल्यावर त्यांनी सांस्कृतिक विभागात काम करणाऱ्या सर्व कर्मचाऱ्यांना सांस्कृतिकदृष्ट्या प्रशिक्षित करावे व काही अंतराने त्यांना उजळणी पाठ्यक्रमांना पाठवावे इत्यादी अनेक स्तुत्य सुधारणा सुचविल्या. परंतु त्या अमलात आणणे अवघड असल्याचे लेखक म्हणतो.

जोवर शिक्षण हे फक्त गुरुमुखातूनच होण्याचा प्रघात होता, तोपर्यंत गायन हे काही मुसलमान पिढीजात गायक कुटुंबे व कलावंत स्त्रिया यांच्यापुरतेच सीमित होते. त्यांचे गायनही राजे-महाराजे व दरबारी लोकांपुरते सीमित होते. यात स्त्रियांच्या शोषणाचा प्रयत्न व्हायचा किंवा पुरुषांना गुरुगृही राहून, त्याच्या घराची कामे करून विद्या मिळवायला लागायची. १९व्या शतकात इंग्रजांनी हिंदुस्तानी संगीताला एक आदर्श मानक नाही, त्यामुळे प्रत्येक घराण्याप्रमाणे प्रत्येक रागाचे कायदे बदलतात, अशी टीका केली. हे

संगीत लिहिता येत नाही असेही त्यांचे म्हणणे होते. हे अगदीच असत्य होते असेही नाही. म्हणून २०व्या शतकाच्या सुरुवातीला, विष्णू दिगंबर पलुस्कर व विष्णू नारायण भातखंडे यांनी, संगीत लिहिण्याचा म्हणजे नोटेशन करण्याचा प्रयत्न सुरू केला. लेखक म्हणतो की हा हिंदू राष्ट्रवादाचा प्रतिसाद होता. पण हे फक्त काही अंशीच खरे असेल; कारण ही टीका पटून संगीतातील 'अनागोंदी' दूर करावी, असे या दोघांना वाटले व त्या दिशेने त्यांनी प्रयत्न सुरू केले. पलुस्कर स्वतः ग्वाल्हेर घराण्याचे गायक होते व त्यांचे शिष्यही अनेक होते. भातखंडे जरी शास्त्रोक्त गायन शिकलेले होते, तरी त्यांचा व्यवसाय वकिलीचा होता. त्यांनी विविध घराण्यांच्या अनेक उस्तादांशी चर्चा करून, संगीताच्या स्वरूपात एक मानक आणण्याचा प्रयत्न केला, तसेच बडोद्याच्या सयाजीराव महाराजांशीही ते आपल्या हेतूविषयी बोलले. त्यांना भातखंडे यांचे म्हणणे पटले व बडोद्याला सर्व घराण्यांच्या गायकांची परिषद भरली. तिथे चर्चा करून हिंदुस्तानी संगीताच्या पद्धतीवर, सर्व गायकांचे काही प्रमाणात समान मत तयार झाले व नोटेशन करण्याचे सूत्रही तयार झाले. भातखंडे यांनी हिंदुस्तानी संगीत पद्धतीवर सहा खंड काढले व कोमल-तीव्र स्वरांसाठी चिह्ने तयार केली. पलुस्करांनीही स्वतःची पद्धत विकसित केली. भातखंड्यांच्या विचारांनुसार लखनौ व बडोद्यास 'संगीतशाळा' काढल्या गेल्या व लाहोरला पलुस्करांनी 'गंधर्व महाविद्यालय' काढले. संगीत हे खाजगी परिघातून सार्वजनिक परिघात आले. त्यामुळे या दोन्ही संस्थांमध्ये 'उच्चकुलीन' घरातील तरुण मुले-मुली हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीताचे शिक्षण घेऊ लागली. याचे फायदे व तोटे या दोन्हींची चर्चा सविस्तरपणे पुस्तकात करण्यात आली आहे. लेखकाचा सूर मात्र गुरु-शिष्य परंपरेच्या बाजूने वाटतो. गंधर्व महाविद्यालयाने आता मोठे व सुव्यवस्थित रूप धारण केले आहे व त्याच्याशी निगडित संस्थांनी संगीत शिक्षण अगदी 'विद्यावाचस्पती' (पीएचडी) पदवी अभ्यासक्रमापर्यंत नेले आहे. तरीही ज्यांना शास्त्रीय संगीतात आपली कारकिर्द घडवायची आहे, त्यांना आजही गुरु-शिष्य परंपरेला व कठोर मेहनतीला पर्याय नाही, असे त्याचे मत आहे. सर्वसामान्य माणसाला संगीतशिक्षण घ्यावेसे वाटले तर त्याची सोय या शाळा व संगीत विद्यालयांद्वारे होते. यातून 'तानसेन जरी झाले नाहीत तरी कानसेन निर्माण होतील,' असे या शाळांच्या समर्थकांचे म्हणणे असून ते खरे असल्याचे लेखक म्हणतो. २०व्या शतकात अजून एक बदल झाला तो म्हणजे आता शिष्याला गुरुच्या घरी राहून सेवा करण्याची पद्धत बंद झाली. रोख फी गुरुला द्यायची व गुरुच्या घरी किंवा शिष्याच्या घरी शिक्षण घ्यायचे. ज्येष्ठ शिष्याकडून गुरु फी घेतही नाहीत पण रियाजाच्या वेळी अथवा मैफिलीत साथसंगत करण्यासाठी हे ज्येष्ठ शिष्य हजर राहतात. हे एक प्रकारे मैफिलीचे प्रशिक्षण असते, असे लेखक म्हणतो.

१९ व्या व २०व्या शतकात निरनिराळ्या 'म्युझिक क्लबची' स्थापना होऊन, शास्त्रीय संगीताचे सादरीकरण दरबारातून व श्रीमंतांच्या खाजगी दिवाणखान्यातून बाहेर पडून त्याचे 'लोकशाहीकरण' झाले. 'पारशी गायन उत्तेजक समाजा'पासून ते 'ट्रिनिटी क्लब', 'बॉबे म्युझिक सर्कल' अशा देशभरात अनेक संघटना उदयास

आल्या. तसेच पंडित पलुस्कर व अब्दुल करीमखाँसाहेब यांनी, सर्वप्रथम तिकीट लावून स्वतःचे कार्यक्रम करण्यास सुरुवात केली. तसेच या क्लबचे सभासद होऊ इच्छिणाऱ्यांच्या संगीत साक्षरतेची परीक्षा घेतली जायची अशी माहितीही लेखकाने नोंदविली आहे.

लेखकाने स्वातंत्र्योत्तर परिस्थितीवर अधिक भाष्य केले आहे. स्वातंत्र्यानंतर पहिली काही वर्षे कलाकारांचे सादरीकरण म्युझिक क्लब व संगीत महोत्सवात होत असे. त्यावेळी त्यांची बिदागी फार नसे, पण श्रोते जाणकार असत. कलाकाराला स्वतःचे सादरीकरण मनःपूत करायला व प्रयोग करायला वाव असे. जालनंदरचे 'हरिवल्लभ संगीत संमेलन' हे १८७५ साली धार्मिक संमेलन म्हणून सुरू झाले. तेच १९०८ पासून आजवर चालू असलेले सर्वात जुने संमेलन आहे. त्यानंतर अनेक संमेलने देशभरात होऊ लागली. आपल्याला ज्ञात असलेले पुण्यातील सवाई गंधर्व व भीमसेन संमेलनही यात आले. कोलकात्याच्या 'आयटीसी संगीत सभे'नेही आपले स्थान कलाकारांच्या मनात निर्माण केले आहे. या संमेलनात बोलावले जाणे हे कलाकार सन्मानाचे समजतात. हळूहळू कलाकारांच्या बिदागीत वाढ होऊ लागली. तरीही जाणकार श्रोत्यांच्या बैठकीसाठी जाताना, किती बिदागी घ्यावी हे ठरविणे, हे कलाकारांच्या हातात अजूनही आहे. परंतु २०व्या शतकाच्या शेवटी-शेवटी, मोठ्या कार्यक्रमांचे स्वरूप बदलल्याचे लेखक सांगतो. नावाजलेल्या कलाकारांना ऐकण्यासाठी जाणारे अर्ध-जाणकार श्रोते व त्यांना कळावे म्हणून किंवा त्यांना आवडावे म्हणून कलाकारांनी त्याप्रमाणे केलेले गायन वा वादन, ही बऱ्याचदा मोठ्या संमेलनाची अवस्था असते. चार-पाच तासांच्या मैफिलीत तीन-चार कलाकार आपला रियाज नीट मांडूही शकत नाहीत. पुस्तकात गायक कलाकारांनी यावर केलेले भाष्य मुळातूनच वाचावे. अशा परिस्थितीत वाढलेल्या बिदागीसाठी प्रायोजक शोधणे व कार्यक्रम तयार करणे, यातून कॉर्पोरेट संस्कृतीचा उदय होऊन एकाच कार्यक्रमात अनेक कलाकार, काही उत्तम काही असेतसे, असे प्रकार सुरू झाले. यातून 'इव्हेंट मॅनेजमेंट' सारखे प्रकार उदयाला आल्याचे लेखक नोंदवितो.

वास्तविक हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीताचे ज्ञान मौखिकच जास्त होते. तरीही जुन्या काळापासून काही लिखित ग्रंथ होतेच. शास्त्रीय संगीताचे स्वरूपही बदलत गेले. हे लिखाण अनेक भाषांतून उपलब्ध आहे. याचा आढावा लेखकाने घेतला आहे. शास्त्रीय संगीताच्या प्रसारासाठी अनेक प्रयत्न झाले. लेखकाने यात अनेक संस्थांचा उल्लेख केला आहे. त्यात अग्रगण्य अशा स्पीकमॅकेच्या कामाचा ऊहापोह आहे. आणखी एका महत्त्वाच्या बाबीकडे लेखकाने लक्ष वेधले आहे; ते म्हणजे संगीतकर्मी अनेक वर्षांच्या साधनेने आपल्या क्षेत्रात सिद्धी प्राप्त करतात व रसिकांसमोर पेश करतात. अशा वेळी कलाकारांच्या अनुमतिशिवाय त्यांचे सादरीकरण मुद्रित (रेकॉर्ड) करून त्याचा प्रसार करणे म्हणजे गायकांच्या हक्कांचा (ज्याला आपण कॉपीराइट म्हणतो) बिनदिक्कत भंग करणे होय. पूर्वी निदान वैयक्तिक स्तरावर ऐकण्यासाठी त्याचे खाजगी

वितरण होत असे, त्यामुळे त्याचे स्वरूप मर्यादित होते. परंतु आता महाजालामुळे एका क्लिकच्या जोरावर तुम्हाला हवे ते संगीत यु-ट्युबवर उपलब्ध असते त्यामुळे संगीताच्या रेकॉर्ड्स, कॅसेट्स, सीडीज तयार करणारी दुकाने आता बंद पडली आहेत. उदा: मुंबईतील काळा घोडा येथील शंभर वर्षांहून जुने 'रिदम हाउस!'

यु-ट्युबवर गाणे कोणी केव्हा अपलोड केले याची नोंद असते, पण ते अधिकृत की अनधिकृत हे कळण्याची सोय नसते. नवे व अत्यंत झपाट्याने फैलावलेले हे साधन असल्याने यासंबंधी काही कायदे नाहीत किंवा कधीकधी त्याचा आवाजही नीट नसतो. अवैध किंवा चोरून केलेल्या रेकॉर्डिंगमुळे गुणवत्तेत फरक पडत असावा. लेखकाचे म्हणणे असे की केवळ पैशाच्या लोभामुळे नाही, तर निरागसपणे व अनवधानानेही हे होत असेल, पण वाचकांनी व संबंधित लोकांनी हे लक्षात घ्यायला हवे. कारण यात कलाकारांच्या हक्काचा भंग होत असतो. लेखकाच्या या म्हणण्याशी सहमत व्हावेच लागेल. परदेशात हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत सध्या मोठ्या प्रमाणावर ऐकले जाते व तिकडेही संगीत शिकविणाऱ्या संस्था आहेत. इतरांच्या व स्वानुभवावर आधारित तेथील गमतीदार अनुभव, परदेशातील कार्यक्रमाबद्दल काही भ्रम व काही सत्य परिस्थिती, घडणारे किस्से लेखकाने दिले आहेत.

पुस्तकाची भाषा सोपी आहे. संगीताच्या क्षेत्रात काय चालले आहे त्याचा सर्वांगीण लेखाजोखा लेखकाने या पुस्तकात घेतला आहे. कुतूहल असणाऱ्या वाचकाचे समाधान याने नक्की होईल.