

प्रकरण ६
संशोधनपद्धती, त्यावर आधारित संकलन
आणि त्याचे निष्कर्ष

- ६.१ प्रस्तुत संशोधनासाठी निवडलेली पद्धत
- ६.२ पूर्वतयारी
- ६.३ प्रत्यक्ष साधने व नमुना निवड
- ६.४ संकलन आणि निष्कर्ष
- ६.५ परिशिष्टे

संशोधन पद्धती, त्यावर आधारित संकलन आणि त्याचे निष्कर्ष

६.१ प्रस्तुत संशोधनासाठी निवडलेली पद्धत

नाट्यसंगीताचा विविध अंगांनी अभ्यास करत असताना त्याचे नाटकातील सादरीकरण आणि मैफलीत होणारे सादरीकरण या दोन्हीमध्ये आकर्षक वेगळेपणा असल्याचे जाणवले. दोन्हीमधील सादरीकरणात सौंदर्यदर्शन कसे जाणवते याबद्दल जिज्ञासा निर्माण झाली. पुरेशा अभ्यासाअभावी तसेच पुराव्यांअभावी हा विषय ठामपणाने मांडणे अवघड होते. ही संपूर्ण समस्या आजच्या काळाशी निगडीत आहे. या समस्येबाबत आजची परिस्थिती काय आहे आणि आदर्श परिस्थिती कशी असावी याचे उत्तर शोधणे गरजेचे आहे. म्हणून ही समस्या निराकरण करण्यासाठी वर्णनात्मक संशोधन पद्धती निवडली आहे.

वर्णनात्मक संशोधन पद्धतीमध्ये सद्यःस्थितीची माहिती मिळण्यास मदत होते. समाजात विशिष्ट प्रश्नांसंबंधी कोणती मते आहेत याप्रकारची उत्तरे शोधण्यासाठी वर्णनात्मक संशोधन पद्धतीव्यतिरिक्त अन्य मार्ग नसतो. या पद्धतीतून नाटक व मैफल दोन्हीमध्ये दिसणारे नाट्यसंगीताचे स्वरूप याविषयी माहिती घेता येते.

६.२ पूर्वतयारी

प्रस्तुत संशोधनासाठी काही प्राथमिक साधनसामुग्री उपलब्ध होती, मात्र ती पुरेशी नव्हती. त्यामुळे अधिक साहित्य जमविणे आवश्यक होते. मराठी नाट्यसंगीताचे नाटक व मैफल दोन्हीतील स्थान, महत्त्व लक्षात घेऊन त्यामधील वेगळेपण शोधण्यासाठी काही साधनसाहित्याची जमवाजमव केली. उदा. जुनी व नवी ध्वनीमुद्रणे, निरनिराळ्या

ग्रंथालयांमधून नाट्यसंगीतविषयक पुस्तके, मासिके, केसरीसारख्या वृत्तपत्रकार्यालयात असणारी जुनी कात्रणे, या क्षेत्रांशी संबंधित कलावंतांविषयी माहिती जाणून घेणे इ. यामधून काही प्राथमिक विचार दृष्टीसमोर आले. त्या विचारांना पुष्टी देण्यासाठी, काही ठाम निष्कर्ष साधण्यासाठी प्रत्यक्ष साधनांचा वापर करणे आवश्यक होते.

६.३ प्रत्यक्ष साधने आणि नमुना निवड

संशोधनाला आवश्यक ती माहिती मिळविण्यासाठी मार्गदर्शिका आणि संगीतज्ञांच्या मार्गदर्शनातून एकूण २४ प्रश्नांची प्रश्नावली तयार केली. त्या प्रश्नावलींद्वारे तसेच प्रत्यक्ष मुलाखतींद्वारे सर्वेक्षण पद्धतीचा उपयोग केला. त्यातून मिळालेली माहिती म्हणजे संशोधनाचा प्राथमिक स्रोत आहे. नाट्यसंगीताशी निगडीत असलेल्या प्रश्नांचे उत्तर शोधण्यासाठी ऐतिहासिक आढावा घेणे, संदर्भ मिळविणे क्रमप्राप्त होते. ही माहिती मिळविण्यासाठी ६० व्यक्तींची (नाट्यसंगीत क्षेत्राशी संबंधित) निवड करण्यात आली. त्यासाठी तीन गट ठरविले.

१. केवळ मैफलीत नाट्यसंगीत सादर करणारे गायक कलावंत.
२. नाटक व मैफल दोन्हीमध्ये नाट्यसंगीत सादर करणारे कलावंत
३. प्रेक्षक - श्रोता यांच्या दृष्टिकोनातून नाट्यसंगीताचा आस्वाद घेणाऱ्या व्यक्ती.

६.४ संकलन व निष्कर्ष

मराठी नाट्यसंगीताचे नाटकातील स्वरूप आणि मैफलीतील स्वरूप या दोन्ही संकल्पनांची स्पष्टता येण्यासाठी प्रश्नावलीमध्ये एकूण २४ प्रश्नांपैकी ९ प्रश्नांचा समावेश केलेला आहे. वरील दोन्ही संकल्पनांकडे बघण्याचा व्यक्तिगत दृष्टिकोन समजावा यासाठी ५ प्रश्नांचा समावेश केला. प्रबंधविषयाशी संबंधित तुलनात्मक माहिती मिळविण्यासाठी १० प्रश्नांचा समावेश केला. प्रश्नावलीद्वारे माहिती गोळा करताना वर नमूद केलेल्या तीन

गटानुसार त्या त्या गटातील व्यक्तींना प्रश्नावली देण्यात आली. या प्रश्नावलीतून संशोधनाला आवश्यक असणारी माहिती मिळालीच परंतु त्याव्यतिरिक्त अनेक संदर्भ आणि महत्त्वाच्या गोष्टी संबंधित तज्ञांबरोबर चर्चा करताना समोर आल्या. त्यातून प्रश्नोत्तरे घडत गेली आणि त्याचा उपयोग संशोधिकेला साधन म्हणून मुलाखतीच्या स्वरूपात करता आला. याशिवाय वरील तीन गटांव्यतिरिक्त साथीदार म्हणून ऑर्गनवादक आणि तबलावादक यांचेही विचार जाणून घेण्यात आले. प्रश्नावली आणि मुलाखत या दोन्ही साधनांमधून मिळालेल्या माहितीचे पृथक्करण आणि विश्लेषण केले.

एकंदरीत ६० व्यक्तींना २४ प्रश्नांची प्रश्नावली देण्यात आली. परिशिष्ट क्रमांक १ मध्ये प्रश्नावली जोडली आहे. त्यासोबत प्रश्नावलीसाठी निवडलेल्या ६० मान्यवरांची सूची जोडली आहे. या प्रश्नावलीतील २४ प्रश्नांपैकी १९ प्रश्नांमधून संशोधनाच्या लिखाणाला अधिक पूरक माहिती मिळाली. नाट्यसंगीत क्षेत्रात कलावंतांचे प्रदीर्घ अनुभव, त्यांची प्रतिभाशक्ती, त्यांचा सखोल अभ्यास यानुसार प्रश्नावलीव्यतिरिक्त अन्यही माहिती मिळाली. १९ प्रश्नांव्यतिरिक्त इतर प्रश्नांमधून नाट्यसंगीताविषयी सामान्य माहिती मिळाली.

महाराष्ट्रात संगीत नाटकात गायकनटाची भूमिका सादर करणारे अनेक कलावंत आहेत. या कलावंतांनी नाटकामध्ये नाट्यपदे गायली तशीच स्वतःच्या संगीत मैफलीमध्ये नाट्यपदे सादर केली. तसेच रंगभूमीवर अभिनय न करणारे गायककलावंतही मैफलीत नाट्यपदे गात आले आहेत. या सर्वांच्या अनुभवाचा फायदा प्रस्तुत विषयाच्या निष्कर्षासाठी अतिशय उपयुक्त ठरेल, या दृष्टिकोनातूनच हे संकलन केले गेले. त्यानुसार मैफलीत नाट्यसंगीत गाताना व प्रत्यक्ष नाटकात गाताना काय बदल करावे लागतात. सभोवतालच्या वातावरणाचा काही परिणाम होतो का हे शोधणे महत्त्वाचे ठरते. अनुमान व निष्कर्ष काढण्यासाठी Data analysis ची संकलन पद्धती वापरण्यात आली आहे.

त्यावरून जे निष्कर्ष प्राप्त झाले ते पुढीलप्रमाणे आहेत.

१. नाट्यसंगीताचे अस्तित्व

मराठी नाट्यसंगीत ही संकल्पना मुळात नाटकातच सिद्ध झालेली असली तरी निरनिराळ्या शास्त्रीय गायकांकडून आणि नाटकात काम करणाऱ्या गायकनटांकडून त्याचे सादरीकरण मैफलीत होत आलेले आहे. त्यामुळे त्या दोन्हींच्या सादरीकरणात वेगळेपणा जाणवतो. दोन-चार अपवाद वगळता दोन्हीतील नाट्यसंगीताचे असणारे वेगळे अस्तित्व बहुतांशी व्यक्तींना मान्य आहे.

२. प्रयोजन

मराठी नाट्यसंगीत नाटकात किंवा मैफलीत त्या त्या ठिकाणचे उद्देश, वातावरण यानुसार वैविध्यपूर्ण ठरते. नाटकात नाट्यानुकूल असणारी संगीताची झलक येते. दृक्श्राव्य दोन्ही पद्धतीचा आनंद घेता येतो तर मैफलीत त्या नाट्यपदाची सांगीतिक उंची समोर येते. प्रत्येक मैफलीची गरज वेगवेगळी असते. त्या गरजेनुसार नाट्यपदांची निवड आणि सादरीकरण होत असते. रंगभूमीवर गायले गेलेले पद मैफलीत नाट्य उणे होऊन गायले जाते. नाट्याला पोषक असणारे ते नाट्यसंगीत मैफलीत गाताना एक श्रवणीय गीतप्रकार एवढेच त्याचे महत्त्व समोर येते.

३. शास्त्रीय संगीताचा प्रभाव

नाट्यसंगीतात शास्त्रीय संगीतातील भारदस्तपणा, सुगम संगीतातील लालित्य यांचा संगम झालेला दिसून येतो. भावप्रकटीकरणाबरोबरच श्रोत्यांपर्यंत एखादा राग पोचविणे हा नाट्यसंगीताचा मोठा गुण असल्याचेही स्पष्ट झाले. मराठी संगीत नाटकात बहुतांशी वारंवार दिसणारे यमन, भिमपलास, भैरवी, मांड यांसारखे राग मैफलींमधूनही पुष्कळसे प्रचारात असलेले आढळतात. त्यामुळे त्या रागातील नाट्यपदे ही संख्येने जास्त

आढळतात. सालगवराळी, सोहनी, अमृतवर्षिणी, नटभैरव, अहिरभैरव इ. रागांमधील नाट्यपदे तुलनेने वारंवार आढळत नाहीत. यासंबंधीच्या निरीक्षणाचे मूल्यमापन व आलेख परिशिष्ट २ मध्ये दिला आहे. यामध्ये नाट्यपदांच्या मूळ रागांचा अभ्यास करत असताना असे निदर्शनास आले की, काही रागांमध्ये नाट्यपदांची संख्या जास्त आढळते. या आलेखात ११ रागातील १२५ नाट्य पदे वानगीदाखल घेतली आहेत. यातील भिमपलास रागावर आधारित १७ पदे, भैरवी रागावर आधारित १६ पदे, पिलु रागावर आधारित १४ पदे, यमन रागावर आधारित १३, तिलककामोद रागावर आधारित ९, मालकंस रागावर आधारित ७, मांड रागावर आधारित ६, भूप रागावर आधारित ६, खमाज रागावर आधारित ५, बागेश्री रागावर आधारित ५, काफी रागावर आधारित ४ नाट्यपदे आढळली. तसेच इतर रागांवर आधारित २३ नाट्यपदे दर्शविली आहेत. या इतर रागांच्या सूचीत चे राग विचारात घेतले (उदा. सोहनी, तोडी, जयजयवंती इ.) त्यात एकदोन पदेच आढळली. असे राग संख्येने जास्त असल्यामुळे उदाहरणादाखल २३ पदांचीच निवड केली. निवडलेले ११ राग हे विस्तारक्षम राग आहेत. भैरवी आणि पिलु या रागांतदेखील अनुक्रमे १२ व ११ स्वर असल्यामुळे त्यातील पदेही विस्तार पावू शकतात. ह्या रागातील नाट्यपदांचा विस्तार मैफल आणि नाटक दोन्हीतही भरपूर होत असलेला निदर्शनास येतो. वरील निवडलेल्या रागांपैकी भूप, यमन, भिमपलास, बागेश्री, मालकंस, तिलककामोद, भैरवी या रागांना जुन्या संकेताप्रमाणे 'आम' राग म्हटले जाते. वारंवार कलाकारांकडून हे राग मैफलीत गायले जातात. त्यामुळेच या रागात अधिक नाट्यपदे आली असावीत तसेच काफी, खमाज, पिलु, मांड हे राग उपशास्त्रीय संगीतात अधिक प्रचारात आहेत. आपल्याकडील उपशास्त्रीय संगीताचे दालनही समृद्ध आहे. त्यामुळे श्रोत्यांच्या कानावर वर्षानुवर्षे अनेक ठुमऱ्या-दादरे सातत्याने पडत आलेले आहेत. यामुळे संगीतकारांना याही रागांचा वापर नाट्यपदांसाठी करावासा वाटला असावा. या

निरीक्षणावरून आणखी एक बाब निदर्शनास आली ती म्हणजे बहुतांशी नाट्यगीते रागदारी संगीतावरच आधारित असल्याने मैफलीत नाट्यसंगीताचे महत्त्व वाढण्यास हा एक घटक कारणीभूत ठरला असावा.

४. विस्तारमर्यादा

नाटकात पद म्हणताना प्रसंगरसपरिपोषक ठरेल इतकाच माफकविस्तार (५ ते १० मिनिटे) अपेक्षित ठरतो. मैफलीत नाट्यपद म्हणताना पदातील सांगीतिक आशयानुसार सादरीकरण होत असते. गायकी अंग आणि बुद्धिप्राधान्यता मैफलीत जास्त येते, त्यामुळे विस्तार नाटकापेक्षा अधिक मध्यमप्रमाणात (१० ते १५ मिनिटे) होऊ शकतो. ६० व्यक्तींच्या मुलाखतींवरून एखादे नाट्यपद नाटकात आणि मैफलीत किती प्रमाणात गावे याविषयीची माहिती आलेखाच्या साहाय्याने दर्शविली आहे. नाट्यपद किती प्रमाणात गायचे याचे ढोबळमानाने तीन पर्याय या मान्यवरांना दिले होते, ते पुढीलप्रमाणे -

१. माफक प्रमाणात - ५ ते १० मिनिटे
२. मध्यम प्रमाणात - १० ते १५ मिनिटे
३. मोठ्या प्रमाणात - १५ मिनिटांपेक्षा जास्त

वरील पर्यायांनुसार ६० पैकी ४८ मान्यवरांनी नाटकात माफक प्रमाणात तर ४० मान्यवरांनी मैफलीत मध्यम प्रमाणात नाट्यगीत गावे असे पर्याय निवडले. हे दर्शविणारा आलेख परिशिष्ट-२ ब मध्ये दिला आहे.

५. स्वरूप

नाट्यसंगीताचे विशिष्ट स्वरलगाव, सुरेल व स्पष्ट शब्दोच्चार, सुरेल तारषड्ज, खुल्या आकारात गाणे, रागदर्शनाची नाट्यानुकूल झलक, आवाजाचा आवश्यकतेनुसार होणारा

लहानमोठेपणा किंवा खुलेपणाने लगाव (voice modulation), मीड, हरकती, स्वच्छ, दाणेदार, आटोपशीर तान, रसोत्कटता, आकर्षक आणि आवश्यक देहबोली इ. च्या योजनेतून नाट्यगायन परिपूर्ण ठरते. नाट्यगीताचे शब्द आणि त्यानुसार आलापांचे छोटे छोटे तुकडे, मुरक्या, खटके नाट्यपदाला शोभून दिसतात. रंगमंचावर इकार, उकाराची तान शोभून दिसत नाही. नाटकात पदाचा प्रसंग, भाव, अर्थ, कथानकातील त्याचे प्रयोजन, यांच्याबरोबरच शेजारी उभी असलेली इतर पात्रे यांचा विचार नाट्यपदसादरीकरणात महत्त्वाचा ठरतो. मैफलीमध्ये गाताना नाट्यसंगीताचा बाज कायम ठेवून गाण्याला शोभेल इतकाच प्रमाणबद्ध आलापतानांचा वापर करणे आवश्यक ठरते. नाट्यपदाच्या रसाला अनुकूल असा विस्तार हवा. नाटकापेक्षा मैफलीत थोडे जास्त स्वातंत्र्य घेतले जाते. नाटकात नाट्यपद गाताना नाट्याचे बंधन असते. मैफलीत नाट्यपद गाताना नाट्याचे, कथानकाचे कोणतेही बंधन नसते.

६. पदनिवड

कोणतेही नाट्यगीत हे प्रासंगिकच असते. परंतु त्यातही काही अभिनयसापेक्ष आणि काही सांगीतिक विस्तारक्षमता असणारी पदे असतात. एखादा प्रसंगच समजून सांगायचा असेल तर गद्यापेक्षा पद्यानेच तो प्रसंग खुलवता येतो. म्हणून सोप्या चालीत कथनशैलीतून गद्यच प्रस्तुत केले जाते. उदा. कथनशैलीची पदे जसे - चोरांनी निज धेनु चोरिल्या, लग्नाला जातो मी (सौभद्र), म्हातारा इतुका (शारदा). काही पदे शब्दप्रधानतेइतकीच स्वरप्रधानही असतात. अशा पदांमध्ये विस्तारक्षमता जास्त असते. उदा. नाथ हा माझा, अनृतची गोपाला (स्वयंवर) इ. परिणामी अशी पदेच मैफलीत प्रस्तुत केली जातात.

नाट्यपदाच्या मूळ बंदिशीची चाल आणि नाट्यपद, सांगीतिकदृष्ट्या दोन्ही चाली सारख्याच आहेत परंतु नाटक व मैफल दोन्ही ठिकाणी असलेल्या शब्दाच्या, भाषेच्या व मनात असलेल्या संदर्भांच्या दृष्टीने नाट्यपद जास्त प्रभावी ठरते असे दिसते. कारण

त्यात अर्थवाही शब्द, भाषा, त्यांना सुरांची जोड आणि त्यातून भावोत्कटता अधिक चांगल्यारितीने स्पष्ट होते. काही नाट्यपदांच्या चाली ह्या शास्त्रीय संगीताच्या बंदिशींवर आधारित आहेत. उदा. 'सुजन कसा' (स्वयंवर) या पदाची चाल भूप रागाच्या 'फुलवन सेज सवाँरू' या बंदिशीवर आधारित आहे. तसेच 'अनृतची गोपाला' (स्वयंवर) हे पद 'गरजत आये' ह्या सूरमल्हार रागाच्या विलंबित बंदिशीवर आधारित असले तरी हे पद सादर करताना सूरमल्हारचा ख्याल असे सादरीकरण न होता रुक्मिणी-श्रीकृष्ण यांच्या अलौकिक प्रेमाची साक्ष देणारे, सूरमल्हारच्या प्रेमळ सुरावटींनी खुलणारे पद असे त्याचे स्वरूप असते. नुसत्याच गमकेच्या ताना, वजनदार आलापी घेण्यापेक्षा शब्दांनी, त्यातील भावनांना योग्य तो न्याय देत हळुवार आलापींनी त्या गाण्याचा विस्तार केल्यास त्यातून रुक्मिणीचे शालीन, कुलीन, सात्विक व्यक्तिमत्त्वाचे सौंदर्य अधिकच खुलून दिसेल, जे बंदिशीप्रमाणे केलेल्या विस्ताराने साधणार नाही. हा सर्व परिणाम साधण्यासाठी तालामध्येही बदल केलेला आहे. जसे मूळ बंदिशींचा ताल वि. त्रिताल किंवा तिलवाडा असला तरी पदासाठी योजलेला ताल गंधर्व ठेका आहे.

७. लोकप्रियता आणि त्याचे संख्यात्मक मूल्यमापन

सर्वसाधारणपणे १०० पदांची सूची लक्षात घेतली असता नाटक व मैफल अशा दोन्ही ठिकाणी वारंवार गायलेली आणि लोकप्रिय झालेली पदांची संख्या जास्त आढळली. या पदांच्या सूचीत केवळ नाटकातील पदे, केवळ मैफलीत गायली जाणारी पदे, आणि नाटक-मैफल दोन्हीत गायली जाणारी पदे यांचा समावेश आहे.

सोबत जोडलेल्या आलेखावरून आपल्या असे लक्षात येते की -

१. काही गाणी केवळ संगीत नाटकात म्हटली जातात. याचा अर्थ ही एकतर प्रासंगिक पदे असतात किंवा विस्ताराला वाव नसलेली पदे असतात. अशा नाट्यपदांची

संख्या २०% आढळली.

२. काही नाट्यपदे केवळ मैफलीत ऐकायला मिळतात याचे कारण आजच्या काळात त्या त्या नाटकांचे नाट्यप्रयोग फारच अभावाने होतात किंवा अजिबात होत नाहीत. यामुळे या नाट्यपदांचे अस्तित्व केवळ मैफलीतूनच उरले आहे, असे आपण म्हणू शकतो. या नाट्यपदांची संख्या ३०% इतकी आढळली.

३. लोकप्रिय नाट्यपदांचा विचार करत असताना अभ्यासल्या गेलेल्या सूचीपैकी ५०% नाट्यपदे मैफलीत व नाटकातही वारंवार म्हटली जात असल्याचे आढळले. याचे कारण मुख्यतः ही पदे विस्तारक्षम आहेत तसेच विस्तारक्षम रागांमधीलही आहेत असे आढळते.

तसेच केवळ नाटक, केवळ मैफल आणि नाटक-मैफल या सर्वांमध्ये समाविष्ट होणाऱ्या मोजक्या कलाकारांचा वानगीदाखल विचार केला तर सर्वसाधारणपणे नाटक व मैफल या दोन्हीतून नाट्यसंगीत प्रस्तुत करणारे कलाकार जास्त आढळले.

नाट्यपदे गाणाऱ्या कलाकारांचा विचार केला असता आपणास असे आढळते की काही कलाकार केवळ नाटकात, काही कलाकार केवळ मैफलीत तर काही कलाकार दोन्हीत नाट्यपदे सादर करताना आढळून येतात.

सोबत जोडलेल्या आलेखावरून असे लक्षात येते की केवळ मैफलीत गाणारे कलाकार २३% असून केवळ नाटकात गाणारे कलाकार ३५% आहेत व नाटक व मैफल असे दोन्हीत गाणारे कलाकार ४२% आहेत. याठिकाणी एक गोष्ट अशी विचारात घेतली पाहिजे की जे कलाकार केवळ नाटकात गातात ते मैफलीमध्ये अजिबातच गायलेले नाहीत असे नाही. मात्र ज्या कलाकारांनी आयुष्यभर नाटकात व मैफलीत नाट्यपदे गाऊन लोकप्रिय केलेली आहेत केवळ अशाच कलाकारांचा विचार नाटक व मैफल या दोन्हीत

गाणाच्या कलाकारांच्या सूचीत केला आहे. नाटक व मैफल असे दोन्हीत नाट्यपदे गाणारे कलाकार हे शास्त्रीय संगीताचे उत्तम शिक्षण घेतलेले आहेत असे दिसून येते. तसेच त्यांनी स्वतःच्या मैफलीत नाट्यगीतांचा समावेश केल्यामुळे नाट्यसंगीताची लोकप्रियता वाढीस लागली. त्यामुळे मैफलीत नाट्यसंगीत गाण्याची प्रथा रूढ झाली. किंबहुना नाटकात काम न करणारे कलावंतसुद्धा मैफलीतून नाट्यपदे सादर करू लागले. केवळ मैफलीत नाट्यपदे गाणारे कलाकार मुख्यतः शास्त्रीय गायक असलेले दिसून येतात.

वरील विवेचनासंबंधीची सूची व आलेखांचा अंतर्भाव परिशिष्ट २ क व ड मध्ये केलेला आहे.

८. मध्यमस्वरप्रधान पदांचे स्थान

नाटकामध्ये विविध प्रसंगांनिमित्त मध्यमाला षड्ज कल्पून काही पदे गायली जातात. मध्यमाला षड्ज कल्पायचे प्रमुख कारण म्हणजे जर ही पदे षड्जाला षड्ज कल्पून गायली तर त्याला अपेक्षित उठाव येत नाही. कारण चाल विशेष उंच जात नाही. मध्यमात गायल्या जाणाऱ्या पदांचा विचार करत असताना साकी, दिंडी, कामदा, अंजनीगीते, कटाव इ. जे गीतप्रकार गायले जातात ते प्रामुख्याने नाटकातच आलेले दिसतात. अपवादच सांगायचे झाले तर 'बहुत दिन नच भेटलो' (सौभद्र) किंवा 'नको विसरू संकेत मीलनाचा' (मत्स्यगंधा) या मूळच्या दिंड्या असूनही त्या मैफलीत सादर होताना दिसतात. याचे महत्त्वाचे कारण म्हणजे या दोन्हीही पदांची चाल पारंपरिक दिंडीसारखी नाही. बागेश्री, मुलतानी यांसारख्या विस्तारक्षम रागावर आधारित या चाली योजलेल्या आहेत. दादरे किंवा शास्त्रीय संगीतातील बंदिशी इ. वर आधारित ज्या मध्यमातील चाली नाट्यसंगीतात

आल्या त्यांच्यात विस्तारक्षमता अधिक असल्यामुळे आणि उपशास्त्रीय संगीताशी साधर्म्य दर्शविणाऱ्या असल्यामुळे त्या मैफलीतही सादर केल्या जातात. त्या मैफलीतही सादर केल्या जातात. उदा. दूती नसे ही माला, धनराशी जाता, नयने लाजवित (मानापमान), करीन यदुमनी सदना, एकला नयनाला (स्वयंवर) इ. मध्यमस्वरातील पदांची सूची परिशिष्ट ३ मध्ये दिली आहे.

९. इतर माध्यमे

समाजामध्ये आधुनिक काळानुसार निरनिराळ्या माध्यमातून नाट्यसंगीत लोकांपर्यंत पोचले. त्यामुळे नाट्यसंगीताचा प्रसार नक्कीच झाला. उदा. ऑडिओ-व्हिडिओ, सी. डी., कॅसेट, दूरदर्शन, रेडिओ इ. माध्यमांद्वारे नाट्यसंगीत ऐकायला मिळत असले तरी त्याचा आस्वाद हा प्रत्यक्ष नाटक आणि प्रत्यक्ष मैफल यातूनच रसिकांना घ्यायला आवडतो, असे प्रश्नावली आणि मुलाखतींतून निदर्शनास आले. नाटक आणि मैफल दोन्हीमध्ये असणारे नाट्यसंगीताचे स्थान त्या त्या ठिकाणी योग्यच आहे. दोन्हीमध्ये असणारी त्याची आकर्षकता त्यातील स्वरूपामुळे, सादरीकरणामुळे वेगवेगळी होत असली तरी ती रसिकांना मोहविते, जितकी कॅसेट, सी. डी., या माध्यमातून त्याचा रसास्वाद घेता येत नाही.

६.५ परिशिष्टे

संशोधनाला आवश्यक असणाऱ्या काही गोष्टींचाही परिशिष्टांमध्ये अंतर्भाव केला आहे. ती परिशिष्टे पुढीलप्रमाणे आहेत.

परिशिष्ट क्रमांक १ - प्रश्नावली व निवडक ६० मान्यवरांची सूची

परिशिष्ट क्रमांक २ - समोर आलेल्या निष्कर्षांपैकी काहींची सूची व त्यावर

आधारित आलेख -

- अ. राग आणि त्यावर आधारित नाट्यपदांची संख्यात्मक वर्गवारी यासंबंधीची सूची व आलेख.
- ब. नाटक आणि मैफल दोन्हीमधील नाट्यपद सादरीकरणाच्या कालावधीची तुलनात्मक टक्केवारी दर्शविणारा आलेख.
- क. केवळ नाटक, केवळ मैफल आणि दोन्हीमधे येणाऱ्या नाट्यपदांची तुलनात्मक टक्केवारी यासंबंधीची सूची व आलेख
- ड. केवळ नाटक, केवळ मैफल आणि दोन्हीमधे नाट्यसंगीत सादर करणाऱ्या कलाकारांची तुलनात्मक टक्केवारी यासंबंधीची सूची व आलेख

परिशिष्ट क्रमांक ३ - मध्यमस्वरातील निवडक पदांची सूची

परिशिष्ट क्रमांक ४ - संगीत नाटकांचे प्रयोग, नाट्यसंगीताचा समावेश असलेल्या मैफलींच्या निवडक जाहिराती.

...