

## भारतीय संगीताचा अंतरात्मा

भारतीय संगीताचा उगम हजारो वर्षापूर्वी झाला, असं आपल्या ग्रंथात नमूद केलं गेलं आहे. किंबहुना त्याची सुरवात वेदांपासून झाली असं म्हणायला हरकत नाही. ऋग्वेदातील तीन सूर सामवेदाच्या सात सुरापर्यंत विकसित झाले होते. “सप्त सुरांतू गीयन्ते. सामभीःसामर्ग बुधै.” अस मांडुकीय शिक्षा या प्राचीन ग्रंथात सापडते. ऋग्वेदातील तीन सुरांत सात सुरांचा अंतर्भाव केल्याचा आणखी पुरावा पाणिनीय शिक्षा ग्रंथात पुढील श्लोकात सापडतो.

“उदाते निषाद गान्धारौ । अनुदात्ते ऋषाद धैवतः ।  
स्वरीत प्रभ वहिते । षड्ज , मध्यम, पंचमः ॥”

या प्रमाणे उदात्त म्हणजे निषाद (नि) व गंधार (ग), अनुदात्त म्हणजे ऋषभ (रे) व धैवत (ध) आणि स्वरीत म्हणजे षड्ज (सा) मध्यम (म) व पंचम (प) या सात सुरांचा अंतर्भाव ऋग्वेदात अशा प्रकारे आढळतो. मातंग मुनीच्या बृद्रदेशी नावाच्या ग्रंथात रागसंगीताबद्दल पहिला उल्लेख आढळतो आणि तो ग्रंथ इ.स. सहाव्या शतकात लिहिला गेला. त्याच्यानंतर जयदेव कवीच्या गीत गोविंद या लोकप्रिय काव्यात रागांची नावे आहेत, उदाहरणार्थ बिभास, बसंत, भैरव वगैरे. हे काव्य इ.स.च्या अकराव्या शतकात प्रसिद्धीस आले. परंतु, संगीताचा आधार ग्रंथ मानलेल्या भरताच्या नाट्यशास्त्रात रागासंबंधी काहीं उल्लेख सापडत नाही. त्यांत जातीगायन किंवा लोकसंगीत याबद्दल चांगली माहिती आहे व तो ग्रंथ पंधराशे वर्षापूर्वी लिहिला गेला आहे. प्राचीन काळी संगीतात वैदिक मंत्र, भक्तिगीते, लोकगीते गायली जात. ही भारतीय संगीताची ऐतिहासिक बाजू झाली पण ती हळूहळू मनोरंजक भरताच्या नाट्यशास्त्राच्या काळापासून झाली असावी असा अंदाज करावा लागेल. तेव्हां जशी पाश्चात्य संगीताची सुरवात त्यांच्या चर्च पासून झाली, तशी आपल्या संगीताची सुरवात मंदिरांपासून म्हणजे सामान्य लोकांपासून झाली असं म्हणायला हवं. एखादं गान्हाणं गोड गाण्याच्या रूपात सादर केलं तर ते अधिक रुचते, ते सामान्य माणसाला वेड लावतेच पण ते देवापर्यंत पोहचते. देवळात कीर्तनकार जेव्हां देवाच्या मूर्तीपुढे हातात टाळ घेऊन गात व नाचत असतो, तेव्हां त्याच्या समोर बसलेले भक्त एवढे रंगून जातात कि जणूकाय ते देवाशी एकरूप होतात. हळूहळू हे संगीत धर्माच्या चौकटीच्या बाहेर गेलं व संगीताच्या उपासकांनी त्याला नियमबद्ध करून त्यावर शास्त्राचा अंगरखा

चढवला. थोडक्यांत त्या मंदिरांतल्या संगीताचं रुपांतर पद्धतशीर संगीतात, म्हणजे शास्त्रीय संगीतात झालं, जिथे त्याला, सुरांनी, तालानी व लयीनी बांधलं गेलं. कालांतराने हे संगीत राजेरजवाड्यां पर्यंत व श्रीमंतांच्या घरापर्यंत पोहचलं, कारण त्यांच्या मनोरंजनासाठी व सामाजिक प्रतिष्ठेसाठी त्याचा उपयोग करण्यात आला. पण असं संगीत पद्धतशीर असणं साहजिक होतं. संगीताच्या जाणकारांनी त्या संगीताला प्रसंगानुसार नियमबद्ध केलं, म्हणजे प्रसंग जसा असेल त्याप्रमाणे त्यांत करुणरस, शृंगाररस व भक्तीरस यांचा उपयोग करण्यात आला, पण असं करताना त्या जाणकारांनी ते संगीत श्रोत्यांच्या हृदयापर्यंत पोहचते कि नाही याची जाणीव कायम ठेवली.

मोगलांच्या व राजपुतांच्या दरबारी भारतीय शास्त्रीय संगीताला मानाचे स्थान प्राप्त झालं, कारण गाणाऱ्यांना व नाचणाऱ्यांना राजाश्रय मिळाला. त्यांच्या मनोरंजनासाठी या संगीताचा अधिक उपयोग होऊ लागला. अशा परिस्थितीत एक गोष्ट ध्यानात ठेवण्यासारखी आहे ती म्हणजे, नुसतं नियमबद्ध व मनोरंजनाचा अभाव असलेलं संगीत सादर करण्यात आलं असतं तर ते फार काळ टिकलं नसतं. राजांचं मनोरंजन करणं हा कलाकारांचा जणूकाय धर्मच होता. म्हणूनच स्वामी हरिदास, तानसेन आणि बिलासखान सारखे गाणारे निर्माण झाले. या संदर्भात धृपद धमार या संगीत पद्धतीचा उल्लेख करणं उचित होईल, कारण ते शास्त्रोक्त असलं तरी ते मनोरंजक नक्कीच नव्हतं, त्या संगीतातला तोचतोपणा कंटाळावाणा होता आणि म्हणूनच ते संगीत लोप पावलं. विसाव्या शतकात डागर बंधू शिवाय इतर गाणाऱ्यांनी ते संगीत लोकांपर्यंत पोहचवल्याचं ऐकिवात नाही. याचे कारण त्या संगीतात माधुर्याचा भाग किती होता हे ज्यांनी ते ऐकलं त्यांनीच ठरवलेलं बरं. तेव्हां संगीतात हृदयाला भिडण्याची ताकद नसेल तर ते संगीत किती काळ टिकणार? धृपद धमार नष्ट होऊन त्याची जागा ख्याल गायकीने दोनशे वर्षांपूर्वी घेतली. ही पद्धती केवळ तिच्या बौद्धिक पातळीमुळे श्रेष्ठ ठरली नाही, तर तिच्यात श्रोत्यांना त्यांच्या जागी खिळवून ठेवण्याची जबरदस्त ताकद आहे असं खचितच म्हणावं लागेल. कारण ख्याल ह्या शब्दाचा अर्थच मुळी 'विचार' असा असल्यामुळे गाणाऱ्यांना श्रोत्यांसमोर केवळ नियमबद्ध संगीत सादर करण्यात हाशील नाही, तर त्यांना विचार करून त्यांचं गाणं किती गोड व हृदयाला भिडण्या इतपत् करता येईल यांत त्यांचं खरं कौशल्य असतं.

गवयांच्या विचारानुसार हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीतात घराण्यांचा अंतर्भाव झाला. निरनिराळे गवई त्यांच्या विचारशक्ती प्रमाणे तेच राग पण स्वतःच्या पद्धतीप्रमाणे सादर करू लागले. ग्वालीअर, जयपूर, आग्रा व किराणा घराणी अस्तित्वात आली.

ग्वालीअर घराण्याचे गवई जर राग बिलावल (चीज-दैया कहां गये) गाण्याचं पसंत करतील तर, किराणा घराण्याच्या गवयांना राग शुद्ध बिलावल (चीज-प्यारा नझर नाही आये) गायला आवडेल. इतर घराण्याचे गवयी राग भूप सादर करतील, तर किराणावाले शुद्ध कल्याण पेश करतील, दोन्ही रागांत सूर जवळजवळ सारखे आहेत पण शुद्ध कल्याणात निषाद आणि मध्यम याचा स्पर्श असा काहीं केला जातो कि तो श्रोत्यांच्या मनाची पकड सोडत नाही. म्हणूनच खांसाहेब अब्दुल करीम खान यांचा शुद्ध कल्याण (चीज-मौनदर बाजो रे बाजो) आणि त्यानंतर पं. भीमसेन जोशींचा शुद्ध कल्याण (तीच चीज) श्रोत्यांना अतिशय आवडतो. तसचं इतर घराण्याच्या गवयांना बिहाग किंवा बिहागडा आवडेल तर किराणावाले मारु बिहाग पेश करायला पसंत करतील. “रसिया हो न जा” ह्या पारंपारिक चीजेचा मुखडा असा काहीं निरनिराळ्या पद्धतीने ते आळवतात कि त्यातला करुणरस श्रोत्यांच्या मनाची पकड सोडत नाही. अब्दुल करीम खान, सुरेशबाबू माने, हिराबाई बडोदेकर, सरस्वतीबाई राणे, बडे गुलाम अली, पं. भीमसेन जोशी, फिरोज दस्तूर ही सर्व मंडळी नुसत्या शास्त्राला चिकटून बसली नाहीत, तर त्यांचं गाणं किती गोड व भावपूर्ण होईल असा त्यांचा सतत प्रयत्न असे. अब्दुल करीम खांसाहेब म्हणायचे “ताल गया तो बाल गया, लेकीन सूर गया तो सिर गया.” त्यांच्या ध्वनिमुद्रिका “गोपाला मेरी करुणा क्यू नहीं आवे” (राग-सरपरदा), “पियाको मिलन कि आस” (राग-जोगिया), “पियाबिन नाही आवत चैन” (राग-झिंझोटी) ऐकल्यावर वाटते कि भारतीय संगीताच्या बुडाशी कारुण्य आणि माधुर्य हे ओतप्रोत भरलेलं आहे. त्यांच्या ध्वनिमुद्रिका आज ८० वर्षांनंतर सुद्धा लोक अनेकवेळा ऐकत असतात.

आता आपण मराठी नाट्यसंगीताकडे वळलो तर बाल गंधर्व आणि छोटा गंधर्व यांच्या गाण्यात जो लाडिकपण व गोडवा आढळतो तो इतर नाट्यसंगीत गाणाऱ्यांत किंवा हल्लीच्या नाट्यसंगीत गाणाऱ्यांत आढळत नाही. बाल गंधर्वांचे पद “वद जाऊ कुणाला शरणा ग” ऐकताना हृदय पिळवटून निघते. तसचं छोटा गंधर्वांची पदं “प्रेम भावे जीव जगिया नटला” व “देहाता या शरणागता” (नाटक-मानापमान) “प्रिये पहा रात्रीचा समय” व “कोण तुझ सम सांग गुरुराया” (नाटक-सौभद्र) “दिलरुबा मधुर हा दिलाचा” (नाटक-देवमाणूस) अशी त्यांची अनेक पदं ऐकल्यावर वाटते की आपल्या गाण्यात ते असा काहीं गोडवा निर्माण करत की त्याला सीमा नव्हती. त्यांच्या ध्वनिमुद्रिका गेली ५० ते ६० वर्षे लोक अजून तेवढ्याच आवडीने ऐकतात. याचं मुख्य कारण ते नुसतं शास्त्राला चिकटून बसले नाहीत, आपलं गाणं गोड कसं करावं इथे त्यांचा कायमचा मानस असायचा. बाल गंधर्व राग भीमपलास ऐकल्यावर भर नाट्यगृहानं उभं राहून त्यांना मानवंदना केली हा किस्सा पुस्तकात

लिहिला गेला आहे.

छोटा गंधर्वाच्या नंतरच्या काळातल्या नाटकात ती तीव्रता आढळत नाही, जरी काहीं संगीतकारांनी त्यांत सर्व सामान्यांना परिचित नसलेले राग घुसवण्याचा प्रयत्न केला तरी. सालगविराली, गावती व कलावती या रागांचा १०० ते १५० वर्ष रंगभूमीवर चालत आलेल्या शुद्ध सारंग, मुलतानी, भीमपलास, बागेश्री, मालकंस व दरबारी सारख्या रागांच्या बरोबर मुकाबला कसा होणार ?

१९३१ साली भारतीय चित्रपटसृष्टीच रूपांतर बोलपटांत झालं. त्या काळातले विशेष गाजलेले गायक होते कुंदनलाल सैगल. त्यांच्या आवाजात असा काही करुणरस (दर्द) होता की त्यांच्या गाण्यावर श्रोते बेहद खुश असून त्यांचे बोलपट आवडीने बघायचे, उदाहरणार्थ “देवदास”. “चाह बरबाद करेगी हमे” (संगीत-नौशाद १९४५) “जब दिल ही तूट गया” (संगीत-मधोक १९४५) “बाबुल मोरा नैहर छुटो जाय” (संगीत-बोराल) या भैरवीने उच्चांक गाठला. ही गाणी ऐकल्यावर असं वाटते की ईश्वराने त्यांच्या गळ्यात करुण रसाचा असा भरणा केला होता की त्याची तुलना करणं अशक्य आहे. खुद्द अब्दुल करीम खान सारख्या श्रेष्ठ गवयांनी सैगलना त्यांची गाजलेली ठुमरी “पिया बिन आवत चैन” गाताना ऐकल्यावर त्यांना मानाचा मुजरा केला. त्यानंतर आले मोहम्मद रफी, त्यांच्या आवाजाची फेक व गाण्यातली तीव्रता या दोन गुणांमुळे त्यांच गाणं अत्यंत प्रभावी झालं. “सुहानी रात ढल चुकी” (चित्रपट-दुलारी, संगीत-नौशाद) “ओ दुनिया के रखवाले” (चित्रपट-बैजू बावरा, संगीत-नौशाद), “चौदविका चांद” (चित्रपट-चौहदविका चांद, संगीत रवी) “मेरे मेहबूब तुझे” (चित्रपट-मेरे मेहबूब, संगीत-नौशाद), बहारों फुल बरसावो” (चित्रपट-सुरज, संगीत-शंकर-जयकिशन). अनेक पार्श्वगायकांनी रफींची नक्कल करण्याचा प्रयत्न केला पण रफींच्या गाण्यातला घुमार व गोडवा त्यांना जमला का ? रफींचे समकालीन पार्श्वगायक तलत मेहमूद यांचा आवाज अतिशय मखमली व मधुर होता, इतका की सुरवातीला त्यांना अनेक संगीत दिग्दर्शकांनी पसंत केलं नाही; पण संगीत दिग्दर्शक अनिल बिश्वास यांनी तलतना “ऐ दिल मुझे ऐसी जगा ले चल” (चित्रपट-आरझू, संगीत-अनिल बिश्वास १९५०) या गाण्यापासून प्रसिद्धीस आणलं. त्यांची गाणी “सिनेमे सुलगते है अरमान” (चित्रपट-तराना, संगीत-अनिल बिश्वास) “मेरी यादमे तु ना आसू बहाना” (चित्रपट-मदहोश, संगीत-मदन मोहन), “शुक्रिया है प्यार तेरा” (चित्रपट-आराम, संगीत-अनिल बिश्वास), “मै दिल हूं एक अरमान भरा” (चित्रपट-अनहोनी, संगीत-रोशन). ही सर्व गाणी गेली ५० ते ६० वर्ष आपल्या कानावर सतत पडतात, तरी ती एकसारखी ऐकावीशी वाटतात, कारण त्यांच्यात एक प्रकारची अजब तन्मयता, तीव्रता, गोडवा आणि

माधुर्य आपल्याला सापडते. या काळातल्या दोन स्त्री पार्श्वगायिका नूर जहान आणि लता मंगेशकर यांनी भारतीय चित्रपट संगीतात अमोल भर घातली, त्या दोघींनी हिंदी गाण्यात आपल्या सुरेल आवाजांनी माधुर्याचा उच्चांक गाठला. अर्थात त्यांची गाणी अमर होण्यात नौशाद, गुलाम हैदर, गुलाम मोहमद, खेमचंद प्रकाश, अनिल बिश्वास यांच्या सारखे मात्तबर संगीत दिग्दर्शकांचा हात होता हे मान्य करावं लागेल. त्यांच्या गाण्यांची यादी एवढी लांब आहे की ती इथे देणं कठीण आहे.

भारतीय संगीताचा वरीलप्रमाणे आढावा घेण्यात मुख्य हेतू एवढाच की कारुण्य व माधुर्य हे दोन घटक या संगीताचे आधारस्तंभ आहेत. जर ह्या स्तंभाला धक्का दिला तर आपलं संगीत किती टिकेल हा विचार मनाला फार त्रास देतो. हल्लीचं संगीत म्हणजे गती आणि गोंगाट या दोन अवगुणांचा बाजार वाटतो. शास्त्रोक्त संगीतात जलद, ताना घेणं, जलद सितार, सारंगी व तबला वाजवणं हे प्राविण्याचं द्योतक समजलं जातं आणि ऐकणारे, समजो अगर न समजो, त्याला टाळ्या वाजवून प्रतिसाद देतात. अहमदजान तिरसवानचा तबला, विलायतखांची सितार व बिस्मिल्लाखांची सनई ऐकल्यावर या गोष्टींचा तुलनात्मक विचार करावा लागेल. चित्रपट संगीतात, दूरदर्शन संगीतात, तसाच मंचावरच्या संगीतात, संगीत किती मोठ्यानं किंवा जलद गतीनं सादर करता येईल याची जणुकाय शर्यत असते. ह्या सर्व खटाटोपात खऱ्याखऱ्या संगीताचा भाग किती आहे याचा पुष्कळदा प्रश्न पडतो. कॉम्प्युटर टेक्नोलॉजी व इलेक्ट्रॉनिकच्या साधनामुळे लोकांपर्यंत असं संगीत किती लवकर पोहचवता येईल असा सतत प्रयत्न चालू असतो. त्याचं पाश्चात्य संगीतात मिश्रण (Fusion) करून लोकांना पचवायला लावायचं हा नवा प्रकार आहे. भारतीय संगीत हे मेलोडीवर आधारलेलं आहे तर पाश्चात्य संगीत हार्मनीवर आधारलेलं आहे, ह्या दोन वेगळ्या पद्धतीचा मेळ कानाला खरोखर सुखकर वाटतो का ? जेव्हां कारुण्य व माधुर्य हे पूर्वीपासून चालत आलेले भारतीय संगीतातले मुख्य घटक दुय्यम मानू जाऊ लागतील तेव्हां हे संगीत नष्ट होण्याच्या मार्गावर जाईल कां अशी भीती वाटणं साहजिक आहे. परंतु ही भीती अवास्तव आहे असं वाटतं, कारण जोपर्यंत माणसाच्या कानावर ह्या दोन घटकांचे कर्णमधूर स्वर थांबत नाहीत तो पर्यंत हे संगीत अमर राहील.

पं. सुजन राणे

१४९ क्रांबरी नेक रोड,

क्रांबरी, न्यू जर्सी ०८५१२ - यु.एस.ए.

email - sujanrane@yahoo.com.

\*\*\*\*\*

(भिसे, कारखानीस कुटुंबीय आणि "मायबोलीचा विश्वसेतू" च्या सह-संपादकांच्या परवानगीने

"मायबोलीचा विश्वसेतू" या पुस्तकातून)