

## हिंदी फिल्मी संगीताची शास्त्रीय संगीतावर कुरघोडी

हिंदी फिल्मी संगीताची हिंदुस्थानी शास्त्रीय संगीतावर कुरघोडी किती भक्कम किंवा किती कमजोर आहे हे जाणून घेण्यासाठी आपल्याला हिंदुस्थानी शास्त्रीय संगीताच्या इतिहासाकडे वळावं लागेल असं मला वाटतं. हिंदुस्थानी शास्त्रीय संगीत वेदांपासून चालत आलं आहे हे सर्वश्रुत आहे. त्याच्या प्रवासाला साम आणि अथर्व वेदांपासून सुरवात झाली असं नमूद केलं गेलं आहे. संगीत हे त्या वेळी बाल्यावस्थेत व मर्यादित होतं कारण त्याचा उपयोग घरामध्ये व मंदिरांत कांही धार्मिक कार्यासाठी होत असे. पुजारी मंत्रांच्या साहाय्याने ही कार्य करत असत. अर्थात त्या मंत्रांचा अर्थ आणि परिणाम ऐकणार्यांच्या मनावर व्हावा हाच मुख्य उद्देश असायचा. म्हणजे लोकांच्या सर्वसाधारण मनोरंजनासाठी त्याचा उपयोग होत नसे. त्या अनुषंगाने सा, रे, ग, म प, सारख्या सुरांना धार्मिक रूप होतं, ते केवळ ऐकण्यासाठीच होते, ते गाण्यासाठी नव्हते, म्हणूनच त्या सुरांना श्रुती असं संबोधलं गेलं आहे असं मानायला हरकत नाही. काळाच्या प्रवासात ह्या सुरांचा पद्धतशीर उल्लेख होऊ लागला व पहिल्यांदाच त्याचा उल्लेख भरताच्या "नाट्यशास्त्र " ह्या ग्रंथात सापडतो. हा ग्रंथ अंदाजे ख्रिस्त पूर्वी दुसऱ्या ते ख्रिस्त नंतर दुसऱ्या शतकाच्या काळात लिहिला गेला. "नाट्यशास्त्र" हा मुख्यतः नाट्यकलेशी जास्त संबंधित आहे. परंतु मातंग मुनींच्या इ. स. ५ व्या ते ७ व्या शतकांत लिहिलेल्या "ब्रिहद्देशी" या ग्रंथात "राग" ही एक सांगीतिक कल्पना प्रथमच मांडली गेली आहे. नंतरच्या काळांत शास्त्रीय संगीताची प्रगती कशी झाली हे कळत नाही, कारण कागदोपत्री तसा पुरावा सापडत नाही. तरीसुद्धा शाईगदेवांच्या इ. स. १३ व्या शतकात लिहिलेल्या "संगीत रत्नाकर" या ग्रंथात शास्त्रीय संगीताबद्दल भरपूर माहिती उपलब्ध आहे. कोमल सुरांचा व मंद्र , मध्य आणि तार सप्तकांचं अस्तित्व ह्या ग्रंथाच्या अगोदर असेल पण त्याचा पहिल्यांदाच उल्लेख या ग्रंथात सापडतो. या संदर्भात पं. भातखंडे (१८६० ते १९३६) यांनी अपूर्व कार्य केलं आहे यांत वाद नाही. पेशाने वकील असूनसुद्धा त्यांनी सर्व हिंदुस्तानात प्रवास करून अनेक गवयांशी चर्चा करून, अनेक रागांच्या चीझा व त्यांचे सरगम पद्धतशीर लिहून "हिंदुस्तानी संगीत पद्धती" या ग्रंथात छापून हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीताच्या इतिहासात अमूल्य कार्य केलं आहे.

गेल्या शंभर वर्षांत हिंदुस्थानी शास्त्रीय संगीतावर तज्ञानी अनेक ग्रंथ व लेख लिहिले आहेत, तेंव्हा Research Scholars नी त्यावर निर्णयात्मक लिखाण करणं हा त्यांचा प्रांत आहे. मला त्या बाबतीत कांही लिहिणं योग्य होणार नाही. फिल्मी संगीताची शास्त्रीय संगीतावर कशी कुरघोडी झाली

व संगीताच्या दृष्टीने त्याला माझ्या मते किती महत्त्व आहे हाच माझ्या लेखाचा आशय आहे. कारण हिंदी फिल्म संगीत व त्याचे दिग्दर्शक यांच्याशी लहानपणापासून जवळचा परिचय आल्यामुळे मला माझे विचार मांडणं अनुचित होणार नाही असं वाटतं. हिंदी फिल्म संगीताने शास्त्रीय संगीतावर हळूहळू आक्रमण कसं केलं हे लिहिण्यासाठी माझ्यावर हिंदी फिल्मी संगीताचे संस्कार माझ्या लहानपणी कसे झाले हे लिहिणं अपरिहार्य आहे. माझे काका सूर्यकांत राणे हे कलकत्याच्या सागर मुव्हिटोनचे संगीत दिग्दर्शक होते आणि त्यांनी १९३१ साली "वीर अभिमन्यू " ह्या बोलपटाचं संगीत दिग्दर्शन केलं होतं (म्हणजे आर्देशीर इराणींच्या १९३१ च्या "आलम आरा" पहिल्या हिंदी बोलपटानंतर). त्यानंतर माझ्या काकाने १९ हिंदी बोलपटांना संगीत दिलं. (संदर्भ -- 75 Glorious Years of Hindi Cinema By Oza of Screen Publications, Bombay and Harmandir Singh Hamraaz, a scholar from Kanpur U.P.) बंगाली लोकांचा संबंध आल्यामुळे, त्यांनी "सुजन" हे माझं बंगाली नाव ठेवलं. १९४७ साली, माझे दुसरे काका सुंदरराव राणे (हे दादरच्या श्री साउंड स्टुडिओ मध्ये रेकॉर्डिस्ट) यांच्याकडे मी राहत होतो. त्यांच्या मुली कविता आणि गांधारी ह्या chorus मध्ये पार्श्वगायिका होत्या. त्यामुळे आमच्या घरी सुरवातीला शमशाद बेगम, अमीरबाई कर्नाटकी, मन्ना डे व हळूहळू लता मंगेशकर व आशा भोसले यायला लागल्या. प्रसिद्ध संगीत दिग्दर्शक अनिल बिश्वास हे आमचे शेजारी होते व त्यांचा मुलगा प्रदीप माझा मित्र असल्यामुळे मी त्यांच्या घरी वारंवार जात असे. एकदा त्यांच्या घरी प्रसिद्ध पार्श्वगायक तलत मेहमूद "ऐ दिल मुझे ऐसी जगा ले चल जहां कोई भी न हो" या गाण्याची तालीम करत होते. या गाण्याची चाल अनिलजीनी बांधली होती आणि त्यामुळे तलत हे एका रात्रीत प्रसिद्धीच्या झोतात आले. तलतना मुंबईतल्या इतर संगीत दिग्दर्शकांनी नापास केलं होतं कारण त्यांचा आवाजात कंप होता. तसंच मी माझ्या चुलतबहिणीबरोबर त्यांच्या गाण्याच्या तालमीसाठी संगीत दिग्दर्शक, सी. रामचंद्र व वसंत देसाई यांच्या शिवाजी पार्क जवळच्या घरी जात असे. हळूहळू मी माझ्या बहिणीबरोबर फिल्मिस्तान, मोहन व एच. एम. व्ही. अशा स्टुडिओत जाऊ लागलो. त्याचप्रमाणे माझ्या किशोर राणे ह्या चुलत भावाबरोबर मी दादरच्या श्री साउंड स्टुडिओत जात असे, कारण तो तिथला साउंड रेकॉर्डिस्ट होता व त्याने अनेक ट्रॉफीज मिळवल्या होत्या. अमिताभ बच्चनचा गाजलेला बोलपट "जंजीर" याचे डायलॉग त्याने रेकॉर्ड केले होते व त्याचं नाव बोलपट सुरू व्हायच्या अगोदर पडद्यावर दाखवण्यात येते. अशाच प्रकारे माझ्यावर हिंदी फिल्म संगीताच्या संस्काराची भर पडत गेली. माझ्या बहिणीच्या गाण्याच्या तालमीमुळे मला अनेक संगीत दिग्दर्शकांचं संगीत, चाली बांधताना जवळून अनुभवायला मिळालं. त्यापैकी अनिल बिश्वास, नौशाद, गुलाम हैदर, गुलाम मोहंमद, खेमचंद प्रकाश, ज्ञान दत्त व

चित्रगुप्त हे नावाजलेले दिग्दर्शक होते. पुण्याला एकदा सुधीर फडक्यांच्या घरी "वहिनीच्या बांगड्या" ह्या श्री. आठवले दिग्दर्शित बोलपटाच्या गाण्यांच्या चाली ऐकण्याचं भाग्य लाभलं होत. मुंबईला एच. एम. व्ही. स्टुडिओत सी. रामचंद्रांच्या गाण्याच्या तालमी अनेक वेळा ऐकायची संधी येऊन गेली. एका गाण्याच्या तालमीला लता मंगेशकर व सरस्वतीबाई राणे यांना ऐकायला मिळालं (सरस्वतीबाई राणे ह्या मशहूर शास्त्रीय संगीत गवई खांसाहेब अब्दुल करीम खानच्या कन्या होत्या) माझ्या आठवणीप्रमाणे प्रसिद्ध तबला वादक उस्ताद झाकीर हुसेन यांचे वडील अल्ला रखा हे अंधेरीच्या मोहन स्टुडिओत ए. आर. कुरेशी या नावाने नोकरी करत होते. अनेकदा ऑर्केस्ट्रामधले इतर कलाकार त्यांना तालमींच्या मध्यंतरात तबला वाजवायला सांगायचे आणि अल्ला रखा साहेब तबला सोलो मोठ्या दिमाखात पेश करायचे.

खालील हिंदी फिल्मची गाणी आणि अशी कित्येक फिल्मी गाणी शास्त्रीय संगीतावर आधारलेली आहेत, म्हणून ती लोकांना अजूनसुद्धा आवडतात

हरी ओम हरी ओम - बैजू बावरा १९५२ - राग मालकंस - संगीत नौशाद.  
 ओ दुनिया के रखवाले - बैजू बावरा १९५२ - राग दरबारी - संगीत नौशाद.  
 ये जिंदगी उसी की है - अनारकली १९५३ - राग भीमपलास - संगीत सी. रामचंद्र  
 जो तुम तोडो पिया - झनक झनक पायल बाजे १९५५ - राग भैरवी - संगीत वसंत देसाई.  
 नैनसो नैन नही मिलाओ - झनक झनक पायल बाजे १९५५ - राग बागेश्री - संगीत वसंत देसाई  
 तेरे सूर और मेरे गीत - गुंज उठी शेहनाई १९५९ - राग बिहाग - संगीत वसंत देसाई  
 केहदो कोई ना करे प्यार - गुंज उठी शेहनाई १९५९ - राग जोगिया - संगीत वसंत देसाई.

१९४० ते १९७० काळात हिंदी फिल्म संगीताने शास्त्रीय संगीतावर बरीच कुरघोडी केली आणि ती लोकांच्या हृदयाला आजपर्यंत भिडत आली आहेत याचं मुख्य कारण ती गाणी शास्त्रीय संगीतावर व जुन्या भोजपुरी रचनांवर आधारलेली होती, शास्त्रीय संगीत हाच त्यांचा आत्मा होता. ती शास्त्रीय संगीतापासून विशेष वेगळी नव्हती. १९७० नंतर हिंदी फिल्म संगीत हळूहळू बदलत चाललं ते भारतीय राहिलं नाही. पश्चिमी संगीत व त्याचे ताल हिंदी फिल्म संगीतात घुसायला लागले होते. लोकांच्या जीवनशैली बदलायला लागल्या. संगीत जलद ऐकण्याची लोकांना सवय लागली. गती हेच आयुष्याचं मुख्य धोरण होऊन बसलं. अशा परिस्थितीत शास्त्रीय संगीताचा केंद्रबिंदू "लय" ही शर्यत हरू लागली. लोकांना शास्त्रीय संगीत ऐषारामाच्या व सावकाश वातावरणात ऐकायला कठीण होऊन बसलं. छोटी मंच आणि घरगुती व खाजगी वातावरण, जिथे शास्त्रीय संगीत फुलत होतं तो प्रांत सिनेमागृहं, टी.

व्ही, यु ट्युब आणि कम्प्युटर सारख्या आधुनिक साधनांमुळे मागे पडायला लागला परंतु हिंदी फिल्म संगीत शास्त्रीय संगीताला नष्ट करू शकलं नाही.

सर्वसाधारण लोकांच्या मनोरंजनाच्या दृष्टीने त्याची आघाडी गेली काही दशकं पुढे आहे यात वाद नाही. पण पारंपारिक शास्त्रीय संगीताबरोबर त्याची बरोबरी होऊ शकत नाही. याला काही ठोस कारणं आहेत आणि ती म्हणजे हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत वेदोकालीन असून त्याला गेल्या जवळजवळ ८०० वर्षांत भक्कम पाया लाभला आहे. अमीर खुश्रो, स्वामी हरिदास आणि धृपद धमार ते ख्याल गायकीच्या घराण्यापर्यंत त्याला एक प्रकारचं शास्त्रीय रूप प्राप्त झालं आहे. त्यांत एक शिस्त दिसून येते. ती शिस्त सूर, ताल व लय ह्या तीन बंधनात बांधली गेली आहे व एखाद्या रचनेत त्याची बढत एकाच वेळी चालू असताना स्पष्ट दिसून येते. ती शिस्त इतर कुठल्याही संगीतशास्त्रात दिसत नाही. ही शिस्त गेली कित्तेक शतकं चालत आली आहे. त्याची पाळंमुळं भारतीय संगीतप्रेमींच्या हृदयात खोल रुतून बसली आहेत. ती हिंदी फिल्म संगीतासारखी क्षणिक सुख देणारी नाही. तेंव्हा १९८० नंतरचं हिंदी फिल्म संगीत कितीही पुढे गेलं तरी ते शास्त्रीय संगीताच्या पुढे जाऊ शकत नाही. त्याला भरपूर स्वातंत्र्यात जगण्याची सवय झाली आहे आणि ते ही शिस्त पाळायला तयार नाही. या संदर्भात एक मुद्दा उपस्थित होतो तो म्हणजे १९८० पासून तरुण पिढीच्या कानावर चांगलं शास्त्रीय संगीत पडलं नाही, म्हणजे या बाबतीत त्यांचं exposure मर्यादित होतं. नोकरीच्या निमित्ताने ते पाश्चिमात्य देशांत फिरल्यामुळे त्यांना तिथल्या संगीताचा सराव असणं साहजिक आहे. ते आपोआप कर्कश आवाजाच्या प्रवाहात वाहत गेले तर तो त्यांचा अपराध नाही. वेळोवेळी त्यांच्या कानावर जर चांगलं शास्त्रीय संगीत पडलं असतं तर ते तिकडे ओढले गेले असते, परंतु वस्तुस्थिती निराळी होती. असो.

गेल्या १५/२० वर्षांत खालील नावाजलेल्या संस्थांमध्ये मला गाण्याची संधी मिळाली. श्रोतृवर्गात बहुदा जेष्ठ नागरिक असायचे, तरुणांचा अभाव जाणवायचा, पण समाधानाची गोष्ट अशी होती की शास्त्रीय संगीत ऐकण्यासाठी एक ठराविक मर्यादित वर्ग होता, तो जाणकार होता. आजच्या परिस्थितीतसुद्धा अनेक तरुण आर्थिक लाभाचा विचार न करता शास्त्रीय संगीत आत्मसात करण्याच्या मागे आहेत. ही कितीतरी मोठी गोष्ट आहे.

काशी विश्व हिंदू विद्यापीठ, वाराणासी  
टाटा इन्स्टिट्यूट ऑफ फंडामेंटल रिसर्च, मुंबई  
आय.टी.सी. संगीत रिसर्च अकादमी, कलकत्ता.  
कला अकॅडमी, गोआ.  
माडगाव संगीत समारोह, गोआ.

किराणा संगीत अकॅडमी, बंगळूर  
इन्स्टिट्यूट ऑफ वल्ड कल्चर, बंगळूर.  
स्वर साधना समिती, मुंबई.  
उपवन संगीत समारोह, ठाणे, मुंबई .  
स्वामी वल्लभ संगीतालय, सायन, मुंबई.

या लेखाचा सारांश येवढाच आहे की सध्याच्या हिंदी फिल्मी संगीताने हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीताला कांही काळासाठी तडा गेला असेल पण तो तडा कितपत टिकेल हे काळच ठरवेल. कारण पारंपारिक संगीताला महत्वाचं स्थान आहे. मी म्हणेन माणसाच्या जीवनात कुठल्याही क्षेत्रात परंपरेला अढळ स्थान आहे. जर आपण परंपरा विसरलो तर त्याचा अर्थ असं होतो की आपण इतिहास विसरलो, म्हणजे आपण पुढचं जीवन दिशाहीन जगायला लागलो आहोत असा होऊ शकतो.

**पं. सुजन राणे (न्यू जर्सी)**

Email : [panditsujanrane@gmail.com](mailto:panditsujanrane@gmail.com)

(पूर्वप्रसिध्दी : 'रंगदीप' २०१७)