

# आग्रा घराण्याची काही वैशिष्ट्ये

अशोक दामोदर रानडे

(मूळ प्रसिद्धी - दैनिक महाराष्ट्र टाईम्स, संपादक द्वा भ कर्णिक, मुंबई, १७ डिसेंबर, १९६७)

महाराष्ट्रातील संगीतविकासास सर्व घराण्यांचाच हातभार लागलेला आहे. पण या घराण्यांच्या विशिष्ट गुणधर्मांमुळे संगीताभिरुचीवर बरेवाईट दोन्ही प्रकारचे परिणाम झालेले आहेत. वेळोवेळी झालेली सांगीतिक कोंडी फोडण्यास जसे हे नवनवीन दृष्टिकोण उपयोगी पडले त्याचप्रमाणे आपापल्या प्रवृत्तींशी कडवे इमान राखण्याच्या सार्वत्रिक घटनेमुळे प्रत्येक घराणे एका नवीन प्रकारच्या कोंडीस कारणीभूत झाले आहे हेही तितकेच खरे. या घडामोडी तशा पाहिल्या तर स्वाभाविकच. पण त्यांचे स्वरूप नीट जाणून घेतल्यास संगीताविषयीचे आपले प्रेम अधिक सुजाण होईल, ते अभिरुचीच्या पातळीवर जाण्याचा संभव निर्माण होईल.

म्वाल्हेर-निर्मित कोंडी फोडण्याचा एक मार्ग जयपूरने सिद्ध केला. दुसरा मार्ग आग्रा घराण्याने चोखाळला. आग्रा दृष्टिकोणाचे विश्लेषण करताना सहजासहजी लक्षात येणाऱ्या गोष्टी पुढीलप्रमाणे :

(१) आग्रा परंपरेला तपशीलवार आलापक्रियेची महती पटली, व

(२) त्याचबरोबर तालवर्तुळाला केवळ ठेक्याचे स्वरूप देऊन अगदी 'निरूपद्रवी' बनविणे हे मात्र पटले नाही.

म्वाल्हेर परंपरेने आलाप तपशीलवार केले नाहीत. आग्रा गायकीत आलाप चांगलेच तपशीलवार असतात. प्रत्येक रागातील महत्त्वाचे स्वर व स्वरसंवाद, उठावाच्या जागा, थांबण्याच्या जागा या साऱ्यांना 'वाट पुसत पुसत' आग्रा परंपरेची गायकी उभी राहते. रागमूर्ती अगदी नखशिखान्त समोर रंगविण्याची या परंपरेची दृढ प्रतिज्ञा असते असे म्हणण्यास हरकत नाही. यामुळे रागाच्या स्वरूपाविषयी अगदी कणभरसुद्धा संशय ऐकणाऱ्यांच्या मनात उरत नाही.

## आग्रा गायकीची युक्ती

परंतु केवळ आलाप तपशीलवार असावा एवढी एकच इच्छा काही आग्रा दृष्टिकोणाचे नियंत्रण करित नाही. म्वाल्हेरप्रमाणे मध्यलय ठेवल्यास तपशीलवार आलापी शक्य होत नाही व लय जर फार ठाय केली तर तालाचे आवर्तन एक नादवर्तुळ बनते. 'नादाकृतींचे वर्तुळ' हे तालस्वरूप अशा तऱ्हेने विकृत होते. तेव्हा या पेचातून मार्ग काढण्यासाठी आग्रा गायकीने एका युक्तीचा अवलंब केला. प्रत्यक्ष तालवर्तन सुरू होण्याआधी नोमतोम् करण्याचा प्रघात हे याचेच निदर्शक होय. फैय्याज खां वा विलायत हुसैन खां ते लताफत हुसेन खां, शराफत हुसेन खां या गायकांपर्यंत तालाबरोबरची बंदिश म्हणण्याआधी नोमतोम् आलापी केली जाते त्यामागची भूमिका ही होय. बोलतानांचे प्राचुर्य व निखळ 'आ'काराचा गानक्रियेत उपयोग न करणे ही आग्रा परंपरेतील दुसरी वैशिष्ट्येसुद्धा वरील मूलविधानांच्या संदर्भातच स्वाभाविक वाटतात.

रागविस्तार नोमतोम् मध्ये नीट झालेला असतो. तालक्रिया सुरू झाल्यावर आलाप करून राग नखशिखान्त समोर उभा करण्याची जबाबदारी राहिलेली नसते. तेव्हा ताल सुरू होताच तालाला महत्त्व मिळावे हे अगदी स्वाभाविक असते. तालाला महत्त्व याचाच अर्थ त्याचे विभाग, त्याच्या मात्रांचे खंड इत्यादींना स्वतंत्र अस्तित्त्व असणे व ते लक्षात येईल अशा तऱ्हेने आविष्कृत होणे. यासाठी आग्रा घराणे वरील दोन गोष्टींचा अवलंब करते.

अगदी निखळ 'आ'काराने आलाप केले तर गाण्यास ज्या तऱ्हेचे प्रवाहित्व मिळते त्यात तालखंड व मात्रांचे समुच्चय नीट जाणवणे अशक्यच. तेव्हा शुद्ध 'आ'कारापेक्षा अधिक टोकदार व कोनेदार असा 'अँ' कडे झुकलेला 'आ' आग्नेवाले वापरतात व तोही जरा तुटक उच्चारानेच. यामुळे गाण्याचे प्रवाहित्व हे खंडित होते पण त्याचबरोबर तालाच्या मात्रांशी ते जवळचे नाते दर्शवू शकतात. मात्रा हे कालप्रवाहातील काव्य विभागदर्शक मानले तर गानप्रवाहातील विभाग मात्रांशी समरूप करण्यासाठी खंडित वा तुटक 'अँ' कारयुक्त आलापीचा आग्रा घराणे उपयोग करते असे म्हणता येईल.

बोलतानांचे प्राचुर्य या दुसऱ्या आग्रा विशेषत याच प्रवृत्तीला पुढे चालविलेले असते. अ, आ, इत्यादि भाषिक स्वरांचा उच्चार करताना हवेच्या प्रवाहात अडथळा होत नसतो. हवेच्या प्रवाहास उच्चाराच्या वेळेस अडथळा झाल्यावर व्यंजनांची निर्मिती होते. व्यंजनांना यामुळेच स्वरापेक्षा उच्चारदृष्ट्या अधिक टोकदारपणा येतो. बोलतानांचा उपयोग म्हणजे चीजेच्या बोलांचा, त्यांच्या आकृतिमयतेचा प्रयोग करून तालखंड व मात्रासमुच्चय यांचे वैशिष्ट्यपूर्ण अस्तित्त्व प्रत्ययास आणून देणे. यात पुन्हा रागविस्तार आधीच येऊन गेलेला असल्याने एक प्रकारची सुलभता येते ही गोष्ट उघड आहे. राग सांभाळला जातो पण तो वाढविला जात नाही. किंबहुना ताल वाढविला जातो असेच म्हणता येईल. बोलतानांच्या प्राचुर्याची मीमांसा ही या तऱ्हेने तालावर्तनाचे महत्त्व व स्वतंत्र अस्तित्त्व मान्य करण्याच्या आग्रा भूमिकेतूनच लक्षात येते. मान्य करण्याची ही वैशिष्ट्ये लक्षात घेता या घराण्याने महाराष्ट्राच्या संगीताभिरुचीवर परिणाम केला असावा हे उघडच आहे.

## विलक्षण गूढता

तपशीलवार रागविस्ताराची एक निश्चित व पायरीपायरीने पुढे सरकणारी क्रिया आग्रा घराण्याच्या गायकीत प्रभावी असल्याने गाणे हे समजण्यासारखे आहे असा विश्वास साधकांना वाटणे शक्य होते, हा या घराण्याचा पहिला परिणाम झाला. दंतकथा, स्फूर्तिकथा व गुरुकृपा इ. विषयींच्या गायनक्षेत्रातील बजबजाटामुळे गाणे व त्याची साधना यांविषयी महाराष्ट्रात एक विलक्षण गूढता निर्माण झाली व अजूनही होते. कलाकार व त्याची कला यांचे विश्लेषण भौतिकशास्त्रांतके प्रत्यक्ष प्रत्ययी व बुद्धिगम्य होऊ शकत नाही हे खरेच. पण तरीही निश्चित भूमिका, तदंतर्गत तत्त्वप्रणाली, परिणामतः शक्य होणारे प्रयोगक्षम ठोकताळे व प्रयोग सुलभ पद्धती यांचा संगीत क्षेत्रात अजिबात आढळच नसे. उस्ताद, त्यांची अखंड, अमानुष साधना, त्यांना झालेले साक्षात्कार, त्याचे बुलंद आवाज व 'ही' अशी तान इ. शब्दबंबाळातून संगीत शिक्षण व विवेचन बाहेर पडणे कठीण अशी अवस्था महाराष्ट्रात झाली असता संगीताचे प्रायोगिक शास्त्र आग्रा परंपरेने डोक्यात भरावे इतक्या ठसठशीतपणे पुढे मांडले. (हेच कार्य लिखित स्वरूपात भातखंड्यांनी केले.) राग हा एक निश्चित स्वरूपाचा रचनाबंध असून त्याचे दर्शन पायरीपायरीने, क्रमाक्रमाने होत असते अशी खूणगाठ मनाशी बांधून गाणे-बजावणे करणे वा ऐकणे ही क्रिया हेतुपूर्वक व्हावी या दिशेने जर कोणी वाटचाल केली असेल तर ती आग्रा परंपरेने होय.

पद्धतींचा व क्रमशः विस्तार करण्याच्या संकेताचा जोमाने प्रसार झाल्यामुळे आग्रा परंपरेने दुसरी गोष्ट साधली. ती म्हणजे संगीत साधना व संगीताविष्कार या दोन्हींच्या बाबतीत साक्षात्कारवाद, स्फूर्तिवाद इ. अनेक गूढकारकांची आग्रा परंपरेने केलेली हकालपट्टी होय. 'मूड' असेल तर गाणे वा स्फूर्ती आल्यासच गाणे शक्य इ. भूमिका या परंपरेस अर्थात मान्य नाहीत. राग उभा करण्यास मूड, स्फूर्ती वा तत्सम अतिमानवी व अस्वाधीन गुणांपेक्षा पायरीपायरीने, पद्धतशीर रीत्या पुढे सरकणे हे आवश्यक असते असे ठाम मूलविधान असल्याने रागविस्तार हा नेहमी आवश्यक व सदोदित शक्यही झाला. आकलन व प्रयोग या दोन्ही पातळ्यांवर संगीत हे बुद्धिगम्य झाले व या दृष्टीने संगीत अधिक लौकिक झाले असे म्हणण्यास अडचण पडू नये. आणि या बाबतीतले आवश्यक ते श्रेय आग्रा परंपरेस देण्यात अनमान केला जाऊ नये. पण कोणत्याही एका मूलभूत भूमिकेच्या एकान्तिक प्रयोगाने होणारे घातक परिणाम काही आग्रा परंपरेस टाळता आले नाहीत.

रागविस्ताराच्या पहिल्या आग्रा प्रतिज्ञेचे प्रथम परीक्षण केल्यास असे दिसते की रागविस्तार याचा अर्थ सर्व रागांचा सारखाच दीर्घ विस्तार असा होऊ नये हे पथ्य आग्रा परंपरेस पाळता आले नाही. अप्रचलित राग, मिश्र राग हे भूप, यमन, तोडी इ. प्रचलित रागांइतके वाढू शकत नाहीत हे सत्य आग्रेवाले विसरतात. सर्वच राग काही प्रसरणक्षम नसतात. निदान प्रसरणक्षमता व कलात्मकता यांत राहणारा संबंध नेहमीच समप्रमाणत्वाचा नसतो. भूपाची तपशीलवार मांडणी केल्याने भूप समोर उभा राहतो हे ठीक पण भूपनट जर तितक्याच विस्ताराने पुढे आणला गेला तर राग रेखाटला न जाता पिंजला जातो. त्याचे सुटे सुटे भाग नजरेसमोर तरळतात. आणि मग प्रत्येक आलाप ही एक यांत्रिक पद्धतशीर, संचलनासारखी क्रिया बनते. राग नाही रागाचे कलेवर समोर येते. रबराचा एक इंचाचा तुकडा हा दहा इंचाच्या तुकड्याइतका ताणून चालत नाही तसा काहीसा प्रकार इथे होतो.

सर्व राग सारख्याच मर्यादेपर्यंत वाढविता येत नाहीत त्याचप्रमाणे सर्व राग एकाच तऱ्हेनेही वाढत नाहीत. वेगवेगळ्या रागांचे आवाके जसे कमीअधिक त्याचप्रमाणे त्यांचे चेहरेमोहरेही निरनिराळे. पुराणकाळी देव-दानव यांच्या युद्धप्रसंगांत संवाद होत त्यांत एक योद्धा दुसऱ्याला विचारी, "तुझा प्राण कशात आहे?" (उदा. जटायूचा प्राण त्याच्या पंखात होता) तसाच प्रश्न प्रत्येक रागाला विचारायला हवा. आणि मग तोच आपल्यापुढे कलावंताने नेमकेपणे ठेवायला हवा. सर्वच राग पायरीपायरीने विस्तारण्याच्या पद्धतीत "सब घोडे बारा टक्के" असा प्रकार होतो. यमन-भूपासारख्या रागात सर्वच स्वरकेंद्रे ही सर्जनकेंद्रे असतात. पण नटबिलावल, खोकर, मालतीबसंत, प्रद्युम्न कानडा, मुद्रिका कानडा इ. रागांत तसे म्हणता येईल काय? या रागांना प्रचलितांसारखा मोठा जीव नसतो आणि त्यामुळे पायरीपायरीने विस्तार करून हा जीव हाती लागत नाही. यासाठी असल्या रागांचा प्राण कशात ते नेमकेपणे हेरून मग ते केंद्र फुलवावे लागते. या बाबतीत आग्रा आपल्या पद्धतीच्या मगरमिठीतून न सुटल्यामुळे फसते.

### मूलगामी परिणाम

प्रत्यक्ष प्रयोगात आग्रा भूमिकेच्या एकान्तिकतेमुळे होणारे हे घातक परिणाम सोडले तर त्याहून मूलगामी परिणाम संगीतविषयक अभिरूचीवर झाला आहे. तो म्हणजे संगीत बुद्धिगम्य एवढेच नव्हे तर बुद्धिनिष्ठही आहे असा प्रसृत झालेला गैरसमज. पद्धत संगीतातही असते या योग्यशा विधानाचे पद्धत म्हणजेच संगीत अशा मूलविधानात होते. आणि मग संगीत ही कारागिरीच्या पातळीवरच वावरणारी कला ठरते. एक अधिक तीन बरोबर चार याप्रमाणे विस्ताराच्या इतक्या पायऱ्या तानादि संगीतागांचे इतके प्रकार यांची बेरीज म्हणजे संगीत असे बुद्धिगम्य, सहजशक्य समीकरण बनते. आग्रा घराण्यातले जेवढे गायक तांत्रिकदृष्ट्या कार्यक्षम आहेत तेवढे इतर कोणत्याही घराण्याचे नाहीत. पण त्या एका विशिष्ट तांत्रिक परिपूर्णतेपलीकडे संगीत आहे याची जाणीव मात्र या बड्या संख्येच्या व्यस्त प्रमाणात आढळते ही घटना आश्चर्यकारक नाही याचे कारण आग्रा परंपरेचा पद्धतीवर असलेला संपर्ण व सर्वांगीण विश्वास हेच होय. स्वरकेंद्रापासून ढळणे वा पद्धतशीर व रंगहीन गाणे, वा आवाजाच्या नैसर्गिक वैशिष्ट्यांचा लोप होऊन कृत्रिम आवाजाने गाणे हे सारे दोष यामुळे खटकेनासे होतात. सर्जनक्षमता पद्धतीच्या चरकात इतकी गुदमरते की नेहमी त्याच चेहऱ्यामोहऱ्याचे गाणे समोर येण्याचा विटका प्रकार सिद्ध होतो. आग्रा परंपरेतील साधकाला कानड्याचे दहा प्रकार येतील पण एकच कानडा दहा प्रकारांनी रंगविता येईल हे त्याला स्वप्नातही शक्य वाटणार नाही.

मागे म्हटल्याप्रमाणे या चौकटीच्या बाहेर पडणारेही कलावंत इतर घराण्यांप्रमाणे आग्रा परंपरेतही होते व आहेत. पण त्यांचा विशेष पराक्रम घराण्याच्या चौकटीस मुरड घालण्याच्या धाडसामुळेच शक्य झाला.