

किराना घराण्याची परंपरा

अशोक दामोदर रानडे

(मूळ प्रसिद्धी - दैनिक महाराष्ट्र टाईम्स, संपादक द्वा भ कर्णिक, मुंबई, ०७ जानेवारी, १९६८)

महाराष्ट्राच्या अभिरुची-प्रवाहात किराना घराण्याने अगदी वेगळा दिसणारा रंग भरला ही गोष्ट सर्वमान्य आहे. घराण्याची वंशावळ ऐतिहासिक भूतकाळात किती दूरवर पोचविता येते यावर वाद चालू असले तरी या परंपरेने आपला ठसा निश्चित व खोलवर उमटविला याविषयी कोणालाच शंका घेण्याचे कारण नाही.

संगीतविकासात संगीतसिद्धीसाठी कार्यकारी होणाऱ्या विविध प्रवृत्तींनी निर्माण केलेले समग्र सांगीतिक दृष्टीकोण म्हणजे घराणी असे ग्वाल्हेर-जयपूर-आग्रा इ. च्या विवेचनात मांडले होते. यात एका घराण्यातून कार्यान्वित झालेल्या प्रवृत्तीने कधी प्रतिक्रियात्मक तर कधी पूरक चळवळींना जन्म देण्याच्या घटनांचा अर्थात अंतर्भाव होताच. पण एका घराण्याने जिवंत ठेवलेल्या संगीत प्रवृत्तीस दुसरीने प्रत्युत्तर देणे असा हा प्रकार नव्हता. एका परंपरेने संगीत विकासात आणून सोडलेल्या प्रवाहामुळे इतर अनेक विकसनशील प्रवृत्तींनी कार्याभिमुख व्हावे असे या घटनांचे वर्णन करता येईल. देवाणघेवाण व क्रिया-प्रतिक्रिया दोन ध्रुवापुरत्याच मर्यादित नसून अनेक सर्जक (पोटंट) केंद्रांत विकसनशीलतेचा आढळ होऊन सर्वांच्या एकमेकावरील आंतरप्रक्रियांनी संगीतविकासास निश्चित व हेतुपूर्ण वळण मिळणे हे या सांगीतिक हालचालींचे स्वरूप होते. एवढा प्रपंच करण्याचे प्रयोजन इतकेच की एका घराण्यास केवळ प्रतिक्रिया म्हणून दुसऱ्याची निर्मिती झाली असा समज होऊ नये.

विविध प्रवृत्तींतील समतोल

वरील विवेचन साररूपाने पुढीलप्रमाणे मांडता येईल. संगीतविकासातील कोणत्याही विशिष्ट क्षणी विशिष्ट प्रवृत्ती जोमदार होत्या. या प्रवृत्तींचे घनीभवन होऊन त्यांचे विशिष्ट सांगीतिक दृष्टीकोनामध्ये रूपांतर होणे हेही अगदी साहजिक होते. अशा प्रभावी प्रवृत्तींनी एकंदर विकासप्रवाह नियंत्रित केला जात असता कालांतराने तो अधिक एकदिल झाल्याने संगीतविकास एकांगी होत असल्याची जाणीव होत होती. बीजरूपाने अस्तित्वात असलेल्या दुसऱ्या प्रवृत्ती प्रवाहाचा ओघ बदलण्याची खटपट करित होत्या. कालांतराने समतोल साधत होत्या. या तऱ्हेची उलाढाल सर्वच कलाक्षेत्रांत होत असते व संगीतातही हेच होते.

ग्वाल्हेर साचेबंदपणाकडे झुकल्यामुळे, आग्रा गणितीपणे रूक्ष बनत असल्याने, व जयपूर मुष्किलपणा व व्याजनवीनता यांच्या फंदात पडल्यामुळे संगीतविकासातला लवचिकपणा कमी होऊ लागला. स्वरप्रमाणता हेच एकमेव तत्त्व मानून संगीतसिद्धी करण्याचा प्रयत्न ह्याला सांगीतिक गरजेचे स्वरूप आले होते व किराना घराण्याने हीच खूणगाठ मनाशी बांधून आपली गायकी घडविण्याचा चंग बांधला.

कदाचित असा प्रश्न मनात येईल की स्वराचे महत्त्व कोणतेच घराणे नाकारत नाही. बेसुरेपण चालते अशी कोणत्याच घराण्याची भूमिका नाही व इतर घराण्यांतील कलावंत सुराला सोडून गातात असेही काही सहजासहजी म्हणता येत नाही. किंबहुना असे म्हणता येईल की कोणताही कलावंत जाणूनबुजून सुराचे महत्त्व (व पर्यायाने स्वरेलपणाचेही) कधीच कमी लेखित नाही. मग किरान्याच्या स्वरतत्त्वाच्या प्रमाणतेचा दावा कोणत्या अर्थाने घ्यावयाचा? याच दिशेने पुढे सरकून असेही विचारता येईल की किरान्याचे अगदी खंदे गायक तरी सर्वस्वी स्वरेल असतात काय? प्रत्यक्ष प्रयोगात बेसूर झाले तरी किरानावाल्यांचा आदर्श नेहमीच

स्वरेलपणाचा असतो म्हणून स्वरप्रमाणतेचे तत्त्व हे त्यांच्या गायकीचे मूलभूत तत्त्व होय असे उत्तर दिले जाण्याची शक्यता आहे. पण हे काही तितकेसे बरोबर नाही. कारण तात्त्विकदृष्ट्या सर्वच घराण्यांना स्वरप्रमाणता व स्वरेलपणा मान्य आहे तेव्हा प्रत्यक्ष प्रयोग व आदर्श यांतील अंतराबद्दल घेतलेल्या आक्षेपांतून किरानेवाल्यांना 'आमच्या मनात नेहमी स्वरेलपणाचा आदर्श असतो व इतरांच्या मनात तो तसा नसतो' असे सांगून सुटता यावयाचे नाही. तरीही स्वरप्रमाणता हे किरान्याचे मूलतत्त्व होय, ते कोणत्या अर्थाने या प्रश्नाचा प्रथमतः विचार केला पाहिजे.

स्वरप्रमाणता व स्वरेलपणा

स्वरप्रमाणता याचा किरान्याने केलेला अर्थ हा स्वरेलपणाहून वेगळा आहे. स्वरप्रमाणतेत स्वरेलपणाचा समावेश होतो पण उलट विधान मात्र शक्य नाही. स्वरप्रमाणता ही अधिक व्यापक संज्ञा व संकल्पना आहे. इतर घराण्यात रूढ व मान्य स्वरेलपणा गायनातील लय, राग इ. घटकांचे नियंत्रण व नियमन करीत नाही. प्रत्येक स्वर आपल्या स्थानी असणे याचा अर्थ स्वरेलपणा तर इतर सर्व घटकांनी स्वरापुढे दुय्यम स्थान घेणे म्हणजे स्वरप्रमाणता असे म्हणता येईल. स्वरप्रमाणता किरान्यात इतकी प्रभावी असते की तिच्या आधारे व अनुसार इतर सर्व घटकांच्या स्वरूपावर प्रयोगावर नियंत्रणे येतात. स्वरूप व प्रयोग याबाबतीत स्वरप्रमाणता नियामक कशी ठरते हे तपशीलवार पाहू.

किरानाप्रणित स्वरप्रमाणतेने राग व लय या गायनातील इतर घटकांच्या स्वरूपनिश्चितीवर परिणाम केला आहे. परिणामतः आवाजाचा लगाव व शब्दोच्चार याबाबतीत प्रयोगविषयक परिणाम झालेला आहे.

राग म्हणजे स्वरांनी बनलेली आकृती होय. आकृतीत काही बिंदू कमी व काही अधिक महत्त्वाचे असतात. महत्त्वाच्या भागावर लक्ष केंद्रित केल्यास राग त्याच्या सारभूत (इसेन्शियल) वैशिष्ट्यांसह समोर येण्यास अडचण नसावी. नाही म्हटले तरी कमी महत्त्वाच्या भागांवर जरी कमी लक्ष दिले तरीही सारभूत भागांवरील लक्ष काहीसे ढळतेच. तेव्हा आग्र्याप्रमाणे तपशीलवार राग विस्तार करून रागमूर्ती समोर उभी करण्यापेक्षा महत्त्वाच्या भागांवरच लक्ष केंद्रित करणे इष्ट. यानुसार पाहता दरबारीचा प्राण गांधारात आहे, तोडीचाही गांधारातच, ललतचा दोन मध्यमांच्या खेळात तर पूरियाचा निषादात आहे. शुद्ध कल्याणात पंचम-गांधाराचे वारे घेऊन येणारा ऋषभ हा प्राणभूत, तर मालकंसात मध्यम हा जीवस्वर असा किराना प्रकार आहे. कदाचित इतर काही घराण्यांचे गायक अशी मान्याची जागा निश्चित करीत असतीलही. पण या गायकांत व किरान्यांत स्वरूपनिश्चितीचा आणखी एक सूक्ष्म फरक आहे.

समजा पूरियाचा निषाद घेतला तर सर्वच घराणी तो निषाद एका विशिष्ट प्रकारचा आहे असे मान्य करतील. यमनाच्या निषादापेक्षा त्याचे वेगळेपण निश्चित करतील व तसा त्याचा प्रयोग पूरिया गात असता इमानाने करतील. रागांतर्गत स्वरांचे दर्जे निश्चित करणे असे या प्रकाराचे वर्णन करता येईल. पण किराना घराणे यापुढे एक पायरी जाऊ पाहते. निश्चित केलेल्या प्राणभूत स्वरांचेही अनेक दर्जे संशोधित करण्याचा किरान्याचा प्रयत्न असतो. वेगवेगळ्या रागांतील निषादांपासून पूरियाचा निषाद वेगळा ठेवणे व त्याचा अचूक प्रयोग करणे हा इतर घराण्यांचा प्रयत्न तर असा निषाद निश्चित करून पुन्हा त्याचा कण न कण प्रकाशित करणे हे किरान्याचे उद्दिष्ट होय. स्वर हा एक बिंदू नसून तो एक फुल आहे अशी किरान्याची कल्पना दिसते व त्यातील सर्व कण शोधून शोधून त्यांचा प्रयोग करीत राहावयाचे त्याचे उद्दिष्ट आहे. किरान्यातील स्वरप्रमाणतेचा अर्थ हा होय.

यामुळे अर्थातच रागकल्पनेतही फरक पडतो. राग हा वर म्हटल्याप्रमाणे प्राणस्वरात एकत्रित झाल्याची किरान्याची भावना असते. या प्राणस्वराभोवती व या स्वराच्याच अंतर्गत दर्जात गुंजन करीत राहण्याकडे किरान्याची प्रवृत्ती असते. याच स्वराचा

रंग रागभर उधळून टाकण्याकडे किरान्याचा कल असतो. सर्व संगीताविष्कार अशा स्वरोच्चाराने भारून टाकण्याचा प्रयत्न असतो. रागाचे रागत्व यातच सामावून राहिले आहे या भूमिकेतून त्याची आळवणी केली जात असते.

रागस्वरूपाविषयीच्या कल्पनेप्रमाणेच लयकल्पना व तालकल्पना यांच्या स्वरूपावरही किरान्याच्या स्वरप्रमाणतेने नियंत्रण ठेवले आहे.

एकाच स्वराभोवती गुंजन करणे वा त्याला सारखे समोर ठेवणे यासाठी एकंदर रागविस्ताराची गती संथ हवी हे उघडच आहे. लय इतकी विलंबित हवी की लयदर्शक घटकांनी आलाप पुढे ढकलले गेल्याची आपत्ती ओढविता कामा नये. लयीच्या अस्तित्त्वाने स्वरविस्तारावर बंधन येता कामा नये हे किरानासूत्र आहे. लयीकडे आवश्यक तेवढीच भूमिका असावी. स्वरविस्तारापेक्षा लय जड असा प्रकार होऊ नये या दृष्टीने किराना खबरदारी घेते.

लयीला प्राथमिक स्वरूपाची प्रत्यक्ष आकृती प्रदान करणाऱ्या वस्तूस ताल म्हणतात. आता स्वरगुंजनास सतत तिरकस छेद जर कशाने जात असतील तर ते तालाकृतीने होय. ताल ही एक नादाकृती आहे व स्वतःच्या आकृतीतील भेदरेषा जाणवून देऊन आपले अस्तित्त्व व स्थान निश्चितपणे नजरेस आणण्याकडे अर्थातच तालाची प्रवृत्ती असते. स्वरगुंजनाला तालाच्या या भेदरेषा काटीत जातात व म्हणून तालाची नादाकृती ही मान्य संकल्पनाच मुळी किरान्याने बदलून टाकली. किरान्यास अभिप्रेत ताल म्हणजे, समेच्या बिंदूकडे पुन्हा पुन्हा नादबिंदूनी विभागलेला कालप्रवाह. समेजवळच्या दोनतीन मात्रांचा विभाग फक्त प्रकाशात येतो. तोपर्यंतचा कालप्रवाह हा प्रसिद्ध सरस्वतीप्रमाणे गुप्त असतो. फक्त दोनतीन मात्रांनाच स्वतंत्र व निश्चित असे अस्तित्त्व असते. बाकी प्रवाहास असलेच तर संदिग्ध अस्तित्त्व असते. शेवटच्या दोन मात्रा याव्या लागतात व म्हणून काही मात्रांना पहिल्यांदा यावे लागते इतकेच. नियमित परीक्षेस बसून उत्तीर्ण होणारा पण वर्षभर ज्याचे अस्तित्त्व मुळीसुद्धा जाणवत नाही अशा विद्यार्थ्यांशीच किरान्याला अभिप्रेत तालाची तुलना करता येईल. समेजवळील मात्रा सोडल्यास बाकीच्या मात्रा अगदी हूं की चूं न करता किराना गायकीत बसलेल्या असतात. आधी म्हटल्याप्रमाणे किराना दृष्टीकोनातील स्वरप्रमाणतेच्या मूलतत्त्वाने स्वर-राग-ताल यांच्या स्वरूपविषयक कल्पनेवर परिणाम केला, इतकेच नव्हे तर आवाजाचा लगाव व शब्दोच्चार यांच्या प्रयोगावरही परिणाम केला. आता या प्रयोगविशेषांचा विचार करू.

स्वर : नादबिंदूचा समुच्चय

स्वरप्रमाणतेच्या तत्त्वानुसार प्रत्येक स्वर हा संशोधित केला जातो. त्याच्या अंतर्गत रचनेतील शक्य ते व योग्य वाटतील ते सर्व नादबिंदू तपासले जातात व नेमकेपणे त्यांना पुढे ठेवण्याचाही प्रयत्न केला जातो. यामागे स्वर हा बिंदूमात्र नसून गोलात्मक आहे ही भूमिका अनुस्यूत आहे. किरान्याला अभिप्रेत स्वर हा अनेक महत्त्वाच्या नादबिंदूंचा समुच्चय असतो, गोलक असतो. या स्वरगोलक कल्पनेला समांतर असा आवाजाच्या लगावाबाबतीतील तंत्रविशेष म्हणजे आवाजही 'ओ'कारात्मक, गोलसर लावणे. फार खोलात न शिरता याला शास्त्रीय कारण असे देता येईल की 'ओ'काराचा उच्चार करीत असता तोंडात अधिक पोकळी निर्माण होत असावी व आवाज घुमत असावा. घुमणारा आवाज हा अधिक संपन्न वाटतो, भरीव वाटतो हे नेहमीच्या अनुभवातले एक सत्य आहे. आकार न वापरता 'ओ'काराचा अधिक उपयोग करणे ही गोष्ट स्वरप्रमाणतेच्या किरानामान्य एकमेव तत्त्वातून कशी सिद्ध होते हे यावरून लक्षात येईल.

किरान्याच्या शब्दोच्चारान्वरसुद्धा या तंत्रविशेषाचा परिणाम झालेला आहे. सर्व शब्दांचे उच्चारच मुळी गोल उच्चारान्वर आधारलेले असतात. अखेर शब्दोच्चार म्हणजे फुफ्फुसांतून बाहेर पडणाऱ्या हवेस निरनिराळ्या ठिकाणी वेगवेगळ्या अवयवांनी अडविणे होय. किरान्याचा मूळ उच्चारच मुळी ओकारान्त असल्याने सर्व शब्दोच्चाराना 'ओ'काराची गडद डूब मिळते.

पण याहीपेक्षा किराना शब्दोच्चारामागे असलेले तात्त्विक कारण म्हणजे स्वररंजनापासून मन विचलित करणाऱ्या सर्व तत्वांना किरान्याने बाजूला सारण्याचा केलेला प्रयत्न हे होय. शब्दांनाही आकृती असतात व त्याही वेळप्रसंगी लक्ष वेधून घेऊ शकतात. पण त्यांना जर 'ओ'कारात बुडवून टाकले तर ही आकृतिमयता आज आड येणार नाही. शब्दांचे स्वतंत्र आकृती म्हणून असलेले अस्तित्त्व पुसून टाकण्याचे कार्य किरान्याचा नित्यनेमाने अवतरणारा 'ओ'कार करतो. किराना गायक पुष्कळ वेळा अस्ताई-अंतराही पूर्ण व न भरताना दिसतात याचे कारण स्वररंजनाविषयीची किरान्याची हळुवारपणाच्या पातळीवर जाणारी काळजी हेच होय.
