

## महाराष्ट्राला स्वरामध्ये गुंगण्याचे वेड लावणारे किराना घराणे

अशोक दामोदर रानडे

(मूळ प्रसिद्धी - दैनिक महाराष्ट्र टाइम्स, संपा. द्वा भ कर्णिक, मुंबई, २८ जानेवारी, १९६८)

गायनाचे नियंत्रक तत्त्व स्वरप्रमाणता हे असल्याने राग, लय (व परिणामतः ताल) यांचे किरान्याला अभिप्रेत स्वरूप वेगळे व वैशिष्ट्यपूर्ण राहिले व याचा परिणाम होऊन आवाजाचा लगाव व शब्दोच्चार यांच्या प्रयोगातही वेगळेपण कसे निर्माण झाले याचा ऊहापोह यापूर्वी केलाच आहे. या सर्व गोष्टींचा महाराष्ट्राच्या सांगीतिक आस्वादावर परिणाम झाल्याखेरीज राहिला नाही.

पहिले म्हणजे स्वरात गुंगणे हे किरान्याने महाराष्ट्रावर बिंबवले असे म्हणण्यास हरकत नाही. स्वर म्हणजे योग्य जागी ठेवावयाचा एक मापदार ठोकळा वा नेमक्या ठिकाणी योजावयाचा नादबिंदू नसून अनेक चैतन्यशील व सर्जनक्षम नादबिंदूंचा एक गोलक आहे ही किरान्याच्या स्वरगुंजनामागची धारणा निःसंशयपणे अधिक सूक्ष्म व निर्मितिक्षम आहे. सारे संगीतविश्व एका स्वरात प्रतिबिंबित झाले आहे - नव्हे सामावले आहे असे म्हणण्यात गायनातल्या गणितीपणाला आळा घालणे व सूक्ष्म कारागिरीस आव्हान देणे या दोन्ही गोष्टी किरान्याने साधल्या. स्वरांचा नेमका, पण काहीसा लढाऊ, उद्दाम उपयोग व हळुवारपणे आवाहन करून त्याचा आदरयुक्त प्रयोग करणे यातला फरक किरान्याने आपल्या गायकीतून मोठ्या हिरीरीने व परिणामकारकतेने पुढे मांडला. स्वरांचा प्रसंगोपात्त उपयोग व काळजीपूर्वक पण जरा दबकता (टेन्टेटिव्ह) वाटणारा प्रयोग हाही भेद किरान्याच्या संदर्भातच लक्षात येतो.

या स्वरकल्पनेचाच परिणाम किरान्याच्या रागकल्पनेवरही झाला व राग एकेका स्वरात वा एकदोन स्वरांच्या लयीत बीजरूपाने असल्याची भूमिका किरान्याने आपल्या गायनाने घोषित केली. प्राणस्वरात गुंगणे त्यातच राग सूचित करणे - किंबहुना राग अशा तऱ्हेने सार (एसेन्स) मध्ये पुढे मांडणे म्हणजे संपूर्ण राग मांडल्यासारखाच आहे ही किराना भूमिका होय. साररूपाने राग म्हणजेच स्वररूपाने आलाप वा विस्तार असे पायाभूत समीकरण राहिले. यामुळे अर्थात ज्या रागातील प्राणस्वर वा प्राणस्वरावली निश्चितपणे समजतील व आळविता येतील असेच राग गायले जाऊ लागले. तोडी, पूरिया, यमन, शुद्ध कल्याण, दरबारी इ. राग पुन्हा आघाडीवर मिरवू लागले. या साऱ्या रागांत विस्तारास वाव आहे पण त्याचबरोबर माऱ्याच्या, गुंजनाच्या जागाही निश्चित आहेत हे लक्षात येईल. दुसराही एक विशेष असा की या रागांचे चलनही बरेचसे सरळ आहे. गायकीला पुन्हा सरलतेकडे खेचण्याचे श्रेय किरान्याला द्यायला हवे.

गायकीची गती विलंबित ठेवावी लागली कारण त्याशिवाय स्वरंजन अशक्यच. आणि याचाच उपसिद्धांत म्हणून तालाला फक्त शेवटच्या तालखंडापुरतेच महत्व प्राप्त झाले हेही आपण पाहिलेच. ताल अशा तऱ्हेने एक नेहमी अडविणारी व आविष्कारास बंदिस्त करू पाहणारी चौकट न राहता एक मवाळ चक्र बनले. मनःपूत लांबीचे व आकृतीचे आलाप निर्विघ्नपणे करावयाची सवय या किराना तालकल्पनेनेच रूढ केली.

### किराना तंत्रविशेष

राग व ताल यांच्या किराना-कल्पनांचे परिणाम वर सांगितले. या दोन्हींचा मिळून झालेला एक परिणाम म्हणजे गाणे सोपे वाटू लागले. तांत्रिक करामत, विशेष तयारी नसतानाही गाणे शक्य आहे असे वाटू लागले. अर्थात स्वरसाधनाही कठीणच

असल्याने ही समजूत काही तितकीशी खरी नव्हती. पण अशी समजूत निर्माण करण्याइतका तंत्राचा व तयारीचा कमी बडेजाव किराना गायकीत मुख्यतः आढळल्याने गायन-वादन हा धंदा म्हणून करू न इच्छणारे पण गाण्याची हौस असणारे बरेच लोक या स्वरमार्गाचे पाईक झाले.

आवाजाचा लगाव व शब्दोच्चार याबाबतीतल्या किराना तंत्रविशेषांचा एकत्र विचार केला पाहिजे. आवाज गोल लावण्यात स्वर लवकर लागण्यात मदत होत असावी. याला कारण हेच की त्यामुळे गळ्यातून पुढे सटकणारा हवेचा प्रवाह नियंत्रित करण्यास जादा मदत मिळत असावी. स्वर लावणे म्हणजे विशिष्ट प्रमाणात व विशिष्ट जोरात आतून बाहेर पडणारा हवेचा प्रवाह रोधणे होय. यात 'आ'काराने गात असताना ओठ, जीभ, इ. अवयवाची फारशी मदत होत नाही. उलटपक्षी 'ओ'काराने गाणे वा इतर कोणतीही अक्षरे घेऊन गाणे यात या अवयवांची अधिक मदत अपरिहार्य ठरते. किरान्यात बोलआलापांचे प्राचुर्य दिसते ते यामुळेच. बोलआलापाच्या वाढत्या प्रमाणाबरोबर एकंदर गायनक्रियेत एक अखंडता आली हे मान्य करायला हवे. आलापानंतर तान बोलतान घेणे यापेक्षा आलापानंतर बोल आलाप घेऊन मग बोलतान व तान असा क्रम ठेवणे हे अधिक सुसंगत दिसते. आधीच्या व नंतरच्या गानावस्थांचे अनुक्रमे अलगद बाजूला जाणे व पायरी पायरीने प्रवेश करणे अशा दोन्ही गोष्टी बोलआलापाच्या प्राचुर्यामुळे शक्य होतात व या बाबतीत किरान्याच्या गायकांनी लक्षणीय कामगिरी केली.

यालाच अनुसरून शब्दोच्चाराबाबतची किराना घराण्याची भूमिका तयार झालेली असल्याने परिणामही यातूनच उद्भवले. आलाप व बोलआलाप यात बोलआलापाचेच प्रमाण वर सुचविलेल्या कारणामुळे वाढते राहिले. आणि याचा परिणाम बोल हे बोलआलापांसाठीच असतात असा समज झाला. त्यात पुन्हा किरान्याचा गानोच्चारच 'ओ' असल्याने बोलांना स्वतःची अशी नादाकृती राहिलीच नाही. आलाप हेच लक्ष देण्यासारखे हा समज किरान्यामुळे महाराष्ट्रात अधिक दृढ झाला. कारण इतर घराण्यात (शब्दांचे अर्थ न कळले तरी) शब्दांचे उच्चार कळतात व त्यांची नादाकृती जाणवते, पण किरान्यात सर्वच 'ओ'कार! जे जाणवत नाही तिकडे लक्ष देण्याचे कारण नाही हे उघडच आहे.

कधी लयकारी तर कधी तानबाजी, कधी सरळसोटपणा तर कधी गणिती पद्धतीने रुक्षपणा या दोषांचा वाढता प्रादुर्भाव किरान्याने रोखला हेच त्याचे वैशिष्ट्य. अर्थात इतर घराणी या नाहीतर त्या टोकाला गेली त्याचप्रमाणे किरान्याचेही झाले. पण एका अर्थाने इतर घराण्यांनी एकंदर प्रयत्न समन्वयाचाच ठेवला होता. किरान्याने मात्र समन्वय म्हणजे तडजोड असेच मानले व अशा तऱ्हेच्या व पद्धतीच्या प्रयत्नांकडे सपशेल पाठ फिरविली. एका घटकाला सर्वाधिकार देण्याची भूमिका क्रांतिकारक खरीच, पण ती एकांतिकच. आणि यामुळे किरान्याच्या बाबतीत लोकांच्या भूमिकाही प्रेम किंवा द्वेष या पद्धतीच्याच राहतात. 'किरान्याखेरीज गाणे कुठेच नाही' इथपासून एकदम 'किरान्यात गाणेच काय, काहीच नाही' अशी मटे हिरीरीने मांडली जातात. याला कारण एकच की किरान्याने स्वीकारलेली भूमिका जरा अधिकच कडवी होती. मान्य त्या सर्व सांगीतिक कल्पनांवर त्यामुळे मूलाघाती वार झाले. कोणतीही एकांतिक भूमिका पूर्णपणे सत्य असू शकत नाही. कारण कोणतेच संगीत संपूर्णतः एकखांबी, एकतत्त्वधारी असू शकत नाही. अशा तऱ्हेने उभारलेली इमारत धरच घेऊ शकत नाही. किरान्याच्या स्वरप्रमाणतेचे तसेच झाले. आणि प्रत्यक्षात घराण्याचे संस्थापक अब्दुल करीम खां यांच्याखेरीज कोणीही तडजोड केल्याशिवाय आपली गायकी बनविली नाही.

स्वरप्रमाणतेच्या तत्वात अनुस्यूत असलेली स्वरकल्पनाच थोडीशी सदोष आहे. स्वर हा बिंदू नसून पुंज आहे हे खरेच, पण हा स्वरपुंजसुद्धा इतर स्वरपुंजांशी हातमिळवणी करूनच सिद्ध होत असतो. स्वर हा गायनात केवळ स्वर म्हणून न येता विशिष्ट रागातला वा विशिष्ट स्वरधुनीतला घटक म्हणून येत असतो. त्या एका प्राणस्वरालाच मुख्य मानून रंगवीत राहण्यात 'स्वर हा समग्र रागाकृतीचा एक घटक आहे' ही गोष्ट किरानावाले विसरले. रागाचा प्राणस्वर हा एकटा काही रागास मूर्त करू शकत नाही. तो फार तर

त्याच्या मुख्य प्रकृतीचे सूचन करतो. तेव्हा एक स्वर तपशीलवार शोधण्यात राग वाढतो असे समजणे चुकीचे आहे. किरान्यात होतो तो स्वरविस्तार, रागविस्तार नव्हे. झाड हाती घट्ट धरून ठेवण्याच्या भरात अरण्य नजरेतून सुटावे असा किरान्याचा प्रकार झाला तो यामुळेच! स्वर रागविशिष्ट असतो हे मूलतत्त्व किरानावाले विसरले. रागाची मूर्ती समोर उभी करावयाची म्हटल्यावर फक्त चेहराच रंगवून कसे चालेल? एखाद्या चेहऱ्याचे सौंदर्य त्याच्या नासिकेत आहे याचा अर्थ चेहऱ्याशिवायही नासिका चालेल असा होत नाही. एखाद्या रागाचा प्राण एखाद्या स्वरात असतो याचा अर्थ इतकाच की त्या रागाच्या संदर्भात तो स्वर फार महत्त्वाचा. तोच फक्त महत्त्वाचा असे नव्हे.

स्वरकल्पनेच्या अनुषंगानेच किरान्याला अभिप्रेत रागकल्पनेचेही विवेचन बरेचसे येऊन गेले. या रागकल्पनेमुळे राग हा संपूर्ण समोर उभा राहण्याची शक्यता नाहीशी होते. जवळजवळ असणाऱ्या रागातील सूक्ष्म भेदांकडे दुर्लक्ष होते. रागविस्तार काहीसा ढोबळ होऊ लागतो. रागस्वरूपाबाबत एक प्रकारचे संदिग्धपणाचे आवरण गाण्याभोवती नेहमीच तरंगत राहते. अशा तऱ्हेचा परिणाम किरान्याच्या दुसऱ्या दर्जाच्या (व काही वेळा पहिल्या दर्जाच्या गायकांतही) आढळतो. आणि या तऱ्हेचे गायक मोठ्या संख्येने गायनक्षेत्रात वावरत असतात हे लक्षात घेता महाराष्ट्राच्या आस्वादशक्तीवर झालेला परिणाम सहज ध्यानात येईल. कानावर ढोबळ आविष्कारच जर सारखा पडत राहिला तर त्याच तऱ्हेचे गायन समजू लागते, इतकेच नव्हे तर हेच खरे गाणे असाही समज होत राहतो.

### किरान्याचा तालविचार

रागाकृतीप्रमाणेच तालाकृतीबाबतही किरान्याकडून याच तऱ्हेचा परिणाम झालेला आहे. तालाचा फक्त शेवटचा खंडच अस्तित्वात असल्यासारखे गात राहिले की तालाला आकृती या नात्याने तिलांजली दिल्यासारखेच होते. ठाय लय व एकंदर तालविषयक किरानाप्रणीत भूमिकाच अशी आहे की त्यानुसार कोणताही ख्याल कोणत्याही तालात गायला तरी चालतो. वास्तविक पाहता ख्यालसुद्धा एक बंदिश असते. विशिष्ट तालाच्या व्यक्तिभूत आकृतिबंधाशी सूक्ष्म पण निश्चित नाते सांगतच प्रत्येक ख्याल अवतरत असतो. अशा परिस्थितीत विशिष्ट ख्यालाची कोणत्याही तालाशी सांगड घालणे म्हणजे ख्यालाचे सौंदर्य नष्ट करणे होय. किरान्याने हे फार मोठया प्रमाणावर केलेले आहे.

आलाप प्रक्रियेतही तालाच्या आकृतीला छेद देत, तर कधी समांतर अशा तऱ्हेने चलन असल्यामुळेच एकंदर आविष्कार रूप धारण करत असतो. तालाचे खाने हे कधी कधी आलापात वाक्यातील विरामचिन्हांप्रमाणे काम करतात - आलाप जे सांगत असतो त्या सान्याला एक प्रमाणबद्धता देऊन जातात. तर कधी तालाच्या आकृतीतील महत्त्वाच्या मात्रा आलापाला - एकाच आलापाला वेगवेगळे छेद देऊन वेगवेगळी आकृती प्रदान करतात. अशा रीतीने ताल हा कधीच निष्क्रिय नसतो आणि किराना परंपरेत समजला जातो तसा केवळ अडचण करणाराही नसतो. त्याची भूमिका अकरणात्मक व अडचण करण्याची असते हे गृहीत धरण्यात किरान्याने गायनाचा विकास उगाचच कुंठीत केला. दोन हात असलेल्या माणसाने डाव्या हातानेच सर्व कामे करण्याचा पण करावा यात काय साधते?

आता राहिल्या आवाजाचा लगाव व शब्दोच्चार या बाबी. 'ओ'कारयुक्त आवाज लावण्यामागील भूमिकेचा विचार केलेलाच आहे. अशा अक्षरशः 'सब गोलंकार' उच्चारामुळे गाणाऱ्याला सोयीस्कर जाते ह्याचीही कारणमीमांसा केलीच आहे. प्रश्न एवढाच की ही 'सोयीचे जाईल ते करावे' ही भूमिका एकदा स्वीकारल्यामुळे आपल्या स्वरप्रमाणतेच्या मूलतत्त्वालाच हरताळ फासण्याचे महापातक किरान्याला करावे लागले. 'ओ'कार सतत लावणे हे कृत्रिमच, मग याच आवाजाने तानेतही जाण्यास अवघड वाटावे हेही स्वाभाविक. तेव्हा लगेच तो 'ओ'कार सोडून किरानावाले आपला आवाज तानेपुरता बदलतात. आवाज तानेत निमुळता होणे ही गोष्ट सार्वत्रिक आहे. पण निमुळता होणे आणि दुसऱ्याच माणूस गात आहे असे वाटण्याइतका तो तानेपर्यंतच्या आवाजातून

भिन्न वाटणे यात जमीन-अस्मानाचा फरक आहे. आणि एवढ्यानेही भागत नाही. अनैसर्गिक संध लय, अस्वाभाविक गानोच्चार यामुळे आपला सुरेलपणा तानेत कायम राखणे किरान्याला अशक्य होते आणि गमकाच्या नावाखाली तानेचा आभास निर्माण करण्याचा कणसुरी प्रकार चालू राहतो. गमक म्हणजे प्रत्येक स्वरास आजूबाजूच्या स्वरांच्या कणासकट लावणे याचा अर्थ सर्वच स्वर कणसुरी लावणे नव्हे! किरान्याच्या तानांचे स्वर व त्यांच्या आकृत्या यात सरसकट 'अंदाजपंचे' प्रकार वाटतो. यामागील कारणे ही अशी आहेत.

### स्वरतत्त्वांचे नुकसान

असला तानेचा प्रकार रूढ करून किरान्याने सर्वात मोठे नुकसान केले असेल तर स्वरतत्त्वाचे. गायनवादनात सर्वव्यापी असलेले हे तत्त्व सोयीनुसार बाजूला ढकलता येते अशी समजूत नवख्या रसिकाची (तरी) झाल्यास नवल काय? आणि दुसरा घातक परिणाम किरान्याच्या तानेने केलेला आहे. तान म्हणजे जलदगती आवाजांचे अर्थहीन भेंडोळे नव्हे. तानेमागे आलापक्रियेचे संचित असते. तान म्हणजे आलापक्रियेच्या परंपरेत बसणारी जलदगती आकृतिमयता होय. सांगीतिक सुसंगतीच्या मूलभूत तत्त्वाला धाब्यावर बसविल्यामुळे निरर्थक तानबाजीचे आज जे खुळ पिकले आहे त्याला रस्ता मोकळा मिळाला. तानेच्या प्राचुर्याचा दोष थोडासा जयपूरकडेही जातो, पण तान अर्थहीन करून टाकण्याच्या भयानक सांगीतिक अत्याचारास किरान्याइतके दुसरे कोणीच जबाबदार नाही.

### ख्यालाचे अतिक्रमण

राहता राहिला शब्दोच्चार. शब्दोच्चार सर्वत्र गोल असल्याने शब्दाची अशी स्वतंत्र नादाकृती सिद्धच होत नाही. आता हीच पद्धती किरान्याने शब्दांना जिथे अर्थवाहक म्हणूनच महत्त्व असते तिथेही लागू केली. ठुमरी वा नाट्यसंगीत येथेही शब्दोच्चारांची हीच पद्धती राहिल्याने याही प्रकारांचे ख्यालच करून टाकले. जिथे शब्द व स्वर यांचे अस्तित्त्व व महत्त्व निरनिराळे असते तिथे, महाराष्ट्रात ठुमरी खऱ्या अर्थाने अवतरली नाही. याला ठुमरीचे ख्याली गाणे बरेचसे जबाबदार आहे. ठुमरीसारखा समृद्ध व कलापूर्ण प्रकार महाराष्ट्रात न फोफावण्यास वरील ख्यालाचे झालेले अतिक्रमण कारणीभूत आहे.

### घराणे नव्हे, प्रवृत्ती

किरान्याने इतर घराण्यापेक्षा एकांतिक व कडवी भूमिका घेतली व आपला सवतासुभा स्थापला. याचे फायदेतोटे काय काय झाले त्याचे काहीसे तपशीलवार विवेचन वर केले आहे. अर्थात घराण्याच्या चौकटीबाहेर जाऊन आपला गायनसंसार थाटणारे उच्च दर्जाचे कलावंत किरान्यात आहेतच. पण त्यांना स्वरप्रमाणता व राग इ. बाबतची कडवी किराना भूमिका सोडल्याखेरीज आपली सांगीतिक श्रेष्ठता सिद्ध करता आलेली नाही. किराना हे घराणे नसून एक प्रवृत्ती आहे असे म्हणण्याचा मोह होण्याइतकी किरान्याची कामगिरी मोलाची आहे हे मात्र खरेच.