

अभिजात गायन शैली

अशोक दामोदर रानडे

(मूळ प्रसिद्धी - आलोचना, संपा. वसंत दावतर, मुंबई, जुलै १९६५)

भारतात दोन संगीतपद्धती प्रचलित आहेत. दक्षिणात्य व उत्तर भारतीय. यापैकी उत्तर भारतीय पद्धतीत ठुमरी-दादरा, गीत, इत्यादी दुसरे हलके-फुलके संगीतप्रकार प्रचलित असल्याने, शास्त्रीय अशा संज्ञेने एक संगीतप्रकार वेगळा काढला जातो. तसे पाहिले तर नियम म्हणजे शास्त्र असे अभिप्रेत असल्यास ठुमरी इत्यादींनाही शास्त्रीय का म्हणू नये हा प्रश्नच. त्यातही घराणी आहेत, नियम आहेत आणि परंपराही. अधिक नियमबद्ध आणि कमी नियमबद्ध असा भेद तात्विकदृष्ट्या विचार करता अक्षम्यच. तथापि आज शास्त्रीय संगीत म्हणून जो एक प्रकार वेगळा काढला जातो, त्या ख्याल गायकीचे स्वरूप पाहावयाचे आहे. (ध्रुपदही शास्त्रीय संगीतात मोडेल. पण आता ही शैली मृतप्राय झाली आहे.) वर म्हटल्याप्रमाणे शास्त्रीय ही संज्ञा केवळ ख्यालशैलीस उद्देशून योजणे अशास्त्रीय वाटत असल्याने ख्याल शैलीस मी 'अभिजात' हे विशेषण लावणार आहे.

'अभिजात' या विशेषणाने आणखी एक अभिप्रेत भेद मला नोंदवायचा आहे. आज अनेक वर्षे कलावंत-पदवीस पोहोचलेल्या गायकांचे कार्यक्रम ऐकताना त्यांची घराणी वेगळी असूनही मला त्या साऱ्यांच्या 'ख्याला'त एक प्रकारचे साधर्म्य आढळले आहे. काही विशिष्ट तत्त्वे साऱ्यांच्या गायनात पाळली गेली असा आढळ झाला आहे आणि नंतर विश्लेषण करता अमुक गोष्टी घडल्या की ख्याल गायन कलापदवीस पोहोचले आहे असा ताळा मिळाला आहे. या विविध घराण्यांच्या, विविध गायकांच्या मांडणीच्या दृष्टिकोनातूनही (Approach) एक जे सर्वसाधारण स्वरूप आढळले आहे त्याचे निर्देशक म्हणून 'अभिजात' हे विशेषण येथे योजले आहे.

ख्याल-गायकीचे मूलभूत घटक तीन. स्वर, राग, ताल. या तिन्हीचे महत्त्व कमीअधिक. यातून त्याप्रमाणे गायकी मांडणारे जे प्रवाह, त्यांना 'घराणे' असे नाव. कोणताही कलावंत 'घराण्याचा'च असतो हे विधान या संदर्भात करावेसे वाटते. कारण घराणे म्हणजे वर निर्देशित केलेल्या घटकांच्या मेलनाची निश्चित तत्त्वे ठरवून एक निश्चित पठडी, शिस्त ठरविणारी संस्था एवढेच अभिप्रेत. एक सुस्पष्ट, तत्त्वाधिष्ठित दृष्टिकोन म्हणजे घराणे. गायक गात असता ही तत्त्वे जाणतेपणे मनात रेखून गातोच असे नाही. परंतु ही मार्गदर्शक तत्त्वे समोर ठेऊन केलेल्या दीर्घ अभ्यासाने एक वळण त्याच्या गायकीस असतेच. अशा गवयाने बैठकीत सादर केलेल्या ख्यालाचे वर्णन म्हणजे अभिजात ख्याल शैलीच्या वैशिष्ट्याचे रेखाटन होईल.

तंबोरे, पेटी इत्यादी द्वारा एक पायाभूत स्वर प्रथम निर्दिष्ट केला जातो. हा पायाभूत स्वर म्हणजे सा (षड्ज ऋषभ इत्यादी अधिक प्रौढ नावे टाकून रे, ग, म इत्यादी अधिक प्रसिद्ध संज्ञाच लेखात वापरणार आहे) या 'सा'च्या अपेक्षेने इतर स्वरांची स्थाने ठरावयाची असतात. सप्तकातील सा व प हे दोनच स्वर अचल आहेत. यांच्या प्रमाणात रे, ग, म, ध नी या शुद्ध स्वरांची स्थाने निश्चित होतात. सा, प खेरीज इतर स्वरांच्या कोमल (म व नी बाबत तीव्र) अवस्था होतात. पण यांचीही स्थाने 'सा'च्या अपेक्षेनेच स्थिर होतात. आपल्याला कोणती पट्टी 'सा' म्हणून हवी हे ठरविण्याचे गायकाला स्वातंत्र्य आहे, आणि सा व प सोडल्यास इतर स्वरांची स्थाने तो आपल्याला हवी तशी निश्चित करू शकतो. पण तरीही हा बदल 'राग' तत्त्वाच्या अनुरोधाने विचारप्रविष्ट होतो. 'सा'

दिल्यावर गायक श्रोत्यांच्या कानी एक शुद्ध सप्तकही निश्चित करित असतो. सा हा भारतीय संगीताचा स्थिरबिंदु व गायकाचे स्वर या तत्वाशी इमान जोखण्याची पहिली कसोटी श्रोते लावतात ती या 'सा'च्या आधाराने.

‘रञ्जयति इति रागः’ हे सूत्र. केवळ व्युत्पत्तिरूढ ही रागाची व्याख्या नव्हे. विकारी स्वरांसह सिद्ध होणाऱ्या सा ते तार सा या सप्तकाची नियमित रचना म्हणजे राग. बारा स्वर ही संगीताची वर्णमाला. यातून काही घेऊन, काही सोडून तयार होणारे शब्द म्हणजे राग (या शब्दाची पुढे वाक्ये बनतात ती ख्यालात). रागाचे नियमन दोन प्रकारच्या निर्बंधांनी होते. एक म्हणजे त्याच्या अंगभूत कायद्याने. उदा. भूप रागात म, नी वर्ज्य करून बाकी स्वर शुद्ध घ्यावयाचे, वा रे ते ग मींड घ्यावयाची आणि प ते रे घ्यावयाची नाही. ही दोन्ही उदाहरणे अंगभूत कायद्यांचीच. वादी-संवादी (म्हणजे रागविस्तार गुंफण्याची दोन केंद्रस्थाने) वा स्वर-संवाद (म्हणजे विशिष्ट स्वरांच्या जोड्यांनी रागविस्तारात प्रधानस्थान मिळविणे) यासंबंधीचे कायदे हेही अंगभूत कायदेच. या अंगभूत कायद्यांचा हेतू एकच. तो म्हणजे विशिष्ट रागाची पृथगात्मता सांभाळणे. भूपात प ते रे मींड घेतल्यास रे पुढे येईल व शुद्ध कल्याण होऊ लागेल. भूपात ‘ध’ वर थांबताना अधोमुखी न्यास करावयाचा (म्हणजे तार सा घेऊन थांबावयाचे) नाहीतर देसकाराचा भास होईल. असे हे भूपाचे वैशिष्ट्यपूर्ण रूप सांभाळण्याचे प्रयत्न असतात. हे भूपाच्या स्वरूपातून सिद्ध होतात. म्हणून अंगभूत कायदे म्हणावयाचे. रागाचे नियमन करणारे दुसरे निर्बंध असतात ते संकेताच्या स्वरूपाचे. त्यांचा उदय रागाच्या स्वरूपाशी प्रत्यक्ष संबद्ध घटकांतून होत नाही. पण ते गायकाला पाळावे लागतात. उदा. संध्याकाळी भैरव गाऊ नये, भैरवी शेवटी गावी, इत्यादी. या दोन निर्बंधांनी रागसिद्धी होते.

मूलभूत सा निश्चित केल्यावर गायक रागविस्तार ही पुढची पायरी गाठतो. या रागविस्ताराच्याही दोन अवस्था असतात. एक तालावर्तन सुरू होण्याच्या आधीची व एक तालावर्तन सुरू झाल्यावरची. आपण गात असलेल्या रागाचे आपल्याला अभिप्रेत स्वरूप काय हे स्पष्ट करणारी री, त, न, तोम् इत्यादी अक्षरांसहित तालावर्तनाआधी अवतरणारी रागविस्ताराची अवस्था ‘नोम्-तोम्’ या नावाने ओळखली जाते. या ‘नोम्-तोम्’ मध्ये लक्षात ठेवण्यासारख्या दोन गोष्टी घडतात. तंबोरा-पेटी इत्यादींच्या साहाय्याने सा निश्चित केल्याने श्रोत्याला स्वरसप्तक मिळालेले असते व त्यामुळे त्याला मिळतो तो स्वर ‘केवळ स्वर’ असतो. नोम्-तोम् सुरू झाल्यावर श्रोत्याला रागविशिष्ट स्वर मिळतो. वर म्हटल्याप्रमाणे सा-प खेरीज बाकीच्या स्वरांच्या कोमल-तीव्र अवस्था शक्य आहेत. प्रत्यक्षतः या कोमल-तीव्रांचेही विकल्प उपयोजिले जातात. उदाहरणार्थ भैरवीत स्वरांच्या कोमलतम अवस्था असतात वा यमनात तीव्रतम म व नी असतो, इत्यादी. या भेदांना गायक ‘स्वरांचे दर्जे’ म्हणतात. नोम्-तोम् मुळे श्रोत्यांपुढे हे दर्जे मांडले जातात. स्वरांचे दर्जे हे रागसंदर्भातच निश्चित होत असल्याने नोम्-तोम् मध्ये येणारा स्वर हा रागविशिष्ट स्वर असतो. स्वरांच्या दर्जांच्या दिग्दर्शनाने रागस्वरूप स्पष्ट होते.

लक्षपूर्वक पाहाता तंबोरे छेडण्यास सुरुवात झाल्यापासून ते तालावर्तन सुरू होईपर्यंत गायक श्रोत्यांना निकष पुरवित असतो. आपल्याला श्रोत्यांनी कशाच्या आधारे जोखावे, याची मापे त्याच्या हाती देत असतो. नोम्-तोम् न करणारेही गायक आहेत. पण तेव्हा अस्ताई-अंतरा वारंवार म्हणून नोम्-तोम् चे निकष देण्याचे कार्य साधले जाते.

आता प्रवेश होतो तालाचा. कालप्रवाहाचे स्थिरबिंदूनी निश्चित केलेले आवर्तनी स्वरूप म्हणजे ताल. कालविभाजनाच्या सांगीतिक परिमाणास मात्रा म्हणतात. विशिष्ट मात्रासंख्येने (तबला, मृदंग इत्यादी तालवाद्यांसाठी) जे अक्षरबंध बनविले जातात, त्याला ताल म्हणतात. ताल जेव्हा विशिष्ट मात्रासंख्येचे वर्तुळ पुरे करून आरंभबिंदूवर येतो, तेव्हा त्याचे एक आवर्तन झाले व तो समेवर आला असे म्हणतात. ताल कोणता व त्याच्या दोन मात्रांत अंतर किती असावे (म्हणजे विलंबित लय की द्रुत) हे गायक ठरवू शकतो. पण यानंतर तालावर्तन हे एक स्वयंपूर्ण वर्तुळ असते. रागविस्ताराच्या नोम्-तोम् ह्या तालविरहित अवस्थेत अभिप्रेत समस्वरूपाचे एक आधारभूत वर्तुळ गायकाने श्रोत्यांच्या हाती दिलेले असते. त्यात आता तालवर्तुळाची भर पडते. या दोन

रचनाबंधांचे आता अनेक आकृतिबंध बनायचे असतात. 'ख्याल' म्हणजे विशिष्ट रागातील विशिष्ट तालातील गीत. याच्या साहाय्याने वर निर्देशिलेल्या चीजेत रागस्वरूपाचे पुनर्दर्शन असते. या चीजेत रागवर्तुळाला एक रेखीव पुष्टि (confirmation) मिळते.

राग सुरू झाल्यावर स्वर रागविशिष्ट बनतो. त्याचप्रमाणे ख्याल सुरू झाल्यावर रागही ख्यालविशिष्ट झालेलाच असतो. वेगवेगळ्या ख्यालात एकाच रागाची विविध स्वरूपे असू शकतात. परंतु तालपूर्व रागरूप हे तालयुक्त ख्यालनिबद्ध रूपाशी जुळते हवे हे ओघानेच आले. आता ताल सुरू झाल्यावर ख्याल हा तालविशिष्ट बनतो. अमका ख्याल अमक्याच तालात हे बंधन सिद्ध होते. तालाचे महत्त्वाचे बिंदु (सम, काल, टाळीची स्थाने, इत्यादी) त्याच्या विशिष्ट अक्षरबांधणीमुळे त्याला आलेले वजन (उदा. त्रिताल व तिलवाडा दोन्हींच्या मात्रा सोळा, पण वजन किती वेगळे!) या सर्वांशी ख्याल बांधून घेऊन पुढे सरकत असतो. सप्तकातून वर्ज्यावर्ज्यादि नियमांनी निश्चित झालेल्या रागाचा आकृतिबंध आता ताल या स्वयंपूर्ण आकृतिबंधाशी विलास करीत असतो. स्वरबंध व तालावर्तन यांच्या खेळातून रागाची सारी सौंदर्यस्थळे पुढे मांडली जातात. सा ते प हा सप्तकाचा पूर्वार्ध रंगवून झाला की प ते तार सा हा उत्तरार्ध चिजेच्या उत्तरार्धात, अंतःस्थात रंगविला जातो, आणि स्वकेंद्रित रागविस्तारात 'तोच-तो'पणा वाटू लागला की लयकारीप्रधान विस्तार होऊ लागतो. रागस्वरूप तेच पण आघात तालाधारित आकृतिबंधावर, ह्यालाच लयकारी म्हणतात. लयकारीप्रधान रागविस्ताराची ख्यालशैलीतील महत्त्वाची साधने बोलतान व तान ही होत. क्रमाक्रमाने विस्ताराच्या पायऱ्या चढत चढत गायक राग संपवितो तो श्रोत्यांना संपूर्णतः अवगत झालेल्या रागस्वरूपाची द्रुत गतीत पुन्हा एकदा मांडणी करून.

ख्यालशैलीतील चिजेच्या अक्षरांबाबत थोडे विवरण करू. अक्षरे रागविस्तारास मदत करतात. शब्दांना अर्थ अनेक प्रकारचे असतात. व्यावहारिक व काव्यगत हे दोन मुख्य. पैकी काव्यगत अर्थ चिजेत नसतो. संशयास्पद भावनामूल्ये असलेल्या चिजेतील शब्दांना व्यवहारातील ढोबळ अर्थ असतो व रागाची विशिष्ट भावावस्था निर्माण करण्यासाठी मदत होईल या भावनेने या तऱ्हेच्या शब्दांचा उपयोग परंपरागत झाला आहे. पण रागविशिष्ट स्वरबंध विणण्यासाठी उपयुक्त अक्षरबंध ह्यापेक्षा फारसे त्याने काही साधत नाही.

सर्व कलावंतांच्या गायकीत मला वरील प्रक्रिया आढळली आहे. आणि शास्त्रीय असे उपनाम देऊन गायली जाणारी प्रचलित ख्यालशैली ही वरील दृष्टीने अभिजात नव्हे असे मला वाटते. उलटपक्षी ख्यालशैलीचे खरे स्वरूप न समजता तिच्या तोतया स्वरूपावर 'ख्याल'पणा लादून पुन्हा तिला सुधारण्याचे (?) प्रयत्न होत आहेत. ख्यालशैलीच्या शक्यता अजून संपलेल्या नाहीत. फक्त सुधारणेच्या दाव्याने गाडले जाणारे तिचे सत्यस्वरूप प्रथम जाणून घेणे आवश्यक आहे.