

# कीर्तन प्रयोगपरंपरेची उत्क्रांती

अशोक दामोदर रानडे

(मूळ प्रसिद्धी - राष्ट्रीय कीर्तनकार श्री. कोपरकरबुवा गौरवग्रंथ - कीर्तनकलानिधी, ऑक्टो, ८-१०, १९८२)

एक प्रभावी संपर्कक्रिया म्हणून एकंदरीने कीर्तन ही संस्था कशी ध्यानात घेतली पाहिजे आणि याच संदर्भात एक प्रयोगकला म्हणून कीर्तनाची घडण कशी तपासता येईल याचा विचार मी इतरत्र केला आहे. हा विचार करत असताना सर्वसाधारण व तात्त्विक विवेचनाची एक चौकट उभारणे हे प्रमुख उद्दिष्ट होते आणि त्यामुळे व्यापक कीर्तनपरंपरेचे नारदीय, वारकरी, एकनाथी, राष्ट्रीय इत्यादी उपभेद बाजूला ठेवले होते. त्याचप्रमाणे या विविध भेदांची खास घडण, गीत-वादन-नर्तन-भाषण इत्यादि कीर्तनांगांची त्यात होणारी वेगवेगळी मिश्रणे यांनाही विचारात घेतले नव्हते. कीर्तन ही एक संपर्कक्रिया असून प्रयोगकलांना हाती धरून आपला संसार थाटल्यामुळे ती प्रभावी होत असते. इतकी प्रारंभिक भूमिका सिद्ध झाल्यावर आता तिच्या प्रयोगपरंपरेवर अधिक बारकाईने टिप्पणी करणे योग्य आहे. प्रयोगपरंपरेकडे अधिक ध्यान द्यायचे याचाच अर्थ असा की नारदीय व वारकरी या प्रमुख भेदांमधले पार्थक्य तपासावयाचे. त्यांच्या आपापल्या मूलभूत प्रेरणा, या प्रेरणांच्या अनुषंगाने निरनिराळ्या प्रयोगांगांची त्यात होणारी विशिष्ट योजना यासारख्या बाबींकडे इथे जास्त तपशिलात पाहणे गरजेचे व उपयुक्त ठरेल.

असे करू लागताच सहजपणे ध्यानात येणारी गोष्ट अशी की श्रोते-प्रेक्षकांच्या समूहाला आवाहन करावे, उपस्थित असलेल्या समूहापर्यंत पोहोचावे या अर्थाने दोन्ही परंपरा जरी सामूहिक असल्या तरी आविष्काराचा, प्रयोगाचा विचार करता नारदीय कीर्तन एकल आविष्काराकडे वाटचाल करणारे आहे. वारकरी कीर्तनात निरूपणकार बुवा आणि टाळकरी इत्यादी साथीदार यांचाच एक समूह मुळात तयार होत असतो. या शिवाय श्रोते-प्रेक्षकांचा सहभाग इतका असतो की सामूहिक साधना असे वारकरी कीर्तनाचे वर्णन केले तर त्यात अतिशयोक्ति वाटू नये. उदाहरणार्थ, ठरीव अभंग, ठरीव क्रमाने म्हटले जातात आणि चरण इत्यादि आविष्कार विभाग सामूहिकरीत्या उचलले जातात. गजरात तर सर्वांनी मुक्त कंठाने सामील व्हावे अशीच अपेक्षा असते. संपूर्ण कीर्तनाच्या कालावधीच्या मानाने पाहता गजर इ. इतक्या वेळा येतो की या वारंवारणामुळेसुद्धा वारकरी कीर्तनाच्या आविष्काराच्या सामूहिकतेचे रंग अधिक गडद होतात असे म्हणायला हरकत नाही. या उलट नारदीय कीर्तनाचा आविष्कार पाहा. तो मुख्यतः कीर्तनकार बुवा आणि चार साथीदार इतक्या छोट्या संचापुरता मर्यादित असतो. आपल्याकडील शास्त्रोक्त वा कलासंगीतातील गायनाच्या मैफलीत कार्यकारी होणारा संच आणि नारदीय कीर्तनातला संच यातले साम्य लक्षात घेण्यासारखे आहे. प्रमुख आविष्कारकर्ता आणि साथीदार हा भेद नारदीय कीर्तनात जितका सुस्पष्ट असतो, तितका वारकरी कीर्तनात तो नसतो असे म्हटल्यास वावगे ठरू नये. स्वतः तंबोरा घेऊन गाणे हा जुन्या गवैऱ्यांचा प्रघात होता. मग उजवीकडे तालवाद्य व डावीकडे तंतुवाद्य यांची साथ असा हा रूढ होत आलेला संच. हाच आदर्श नारदीय कीर्तनकाराने समोर ठेवला असल्याची शक्यता नजरेआड करता येत नाही. एकल आविष्कारावरचा नारदीय कीर्तनाचा भर या विवेचनावरून स्पष्ट व्हावा. हिंदुस्थानी कंठसंगीतप्रणालीच्या आविष्काराचा नमुना चर्चित कीर्तनपरंपरेने आपल्यापुढे ठेवला याला कारण त्या मागची मूळ प्रेरणा वारकरी कीर्तनामागील प्रेरणेपेक्षा निराळी असली पाहिजे हे होय. ही प्रेरणा कलात्मक आविष्काराची होती असे इथे सुचवायचे आहे. फक्त महाराष्ट्रातच, उत्तर पेशवाईच्या आसपास, वारकरी पठडीपासून पृथक् होत होत नारदीय कीर्तन सिद्ध व्हावे - या घटनेमागे प्रयोगपरंपरेची कलात्मक दिशेने होणारी उत्क्रांती ही आदिघटना होती.

प्रयोगपरंपरेतली कोणतीही आविष्कारघटना कलात्मतेकडे झुकू लागली की श्रोते, प्रेक्षक आणि कलाकार यांचे संबंध एका निराळ्या प्रकारचे होतात. हे निराळेपण श्रोत्यांच्या संख्येवर अवलंबून नसून गुणवत्तेवर अवलंबून असते. आपल्या

कलानिपुणतेच्या बळावर श्रोते-प्रेक्षकांना जिंकावयाचे ही कलात्म प्रयोगकर्त्यांची भूमिका असते. सहजासहजी पसंतीची पावती न देता सुरुवातीस अवधान द्यायचे व मग, कालांतराने प्रयोगकर्त्यांनी कसोटी पार पाडली की वाहवा द्यावयाची अशी श्रोते-प्रेक्षकांची भूमिका असते. प्रयोगात्म कलाव्यवहारात कलाकार व ग्राहक यामधली एक प्रकारची प्रारंभिक चकमक अपरिहार्य असते. नारदीय कीर्तनकार अनेकदा कीर्तन रंगल्या-पडल्याची भाषा करतात ती इथे सहज आठवावी. वारकरी कीर्तनाबाबतची परिस्थिती निराळी असते. महत्त्वाची बाब अशी की वारकरी कीर्तनकार हा एका पंथाचा प्रवक्ता असतो हे विसरून चालणार नाही. म्हणजे असे की एका सुसंबद्ध विचारप्रणालीने, विधिपरंपरेने बद्ध असलेल्या दीक्षागृहीतांच्या समुदायाचा तो एक अधिक मुखर पाईक असतो. खऱ्या अर्थाने तो व त्याचे श्रोते-प्रेक्षक एकाच माळेचे मणी असतात! 'वारकरी पंथ व म्हणून वारकरी कीर्तन' असा कारण कार्यभाव राहत असल्याकारणाने प्रेक्षक-श्रोते व प्रयोगकर्ता यांचा परस्पर भाव गृहीत धरता येईल अशा प्रकारच्या सामंजस्याचा असतो. अधिक एकसंध श्रोतृवृंद, अधिक भविष्यनीय अपेक्षा यामुळे प्रयोगकर्ता आणि ग्राहक यांच्या दरम्यान संवेदनाशक्तीचा संघर्ष वा द्वंद्व अभावाने आढळते. परिणामतः वारकरी कीर्तनात व्यक्तीच्या कौशल्यास कमी वाव असतो. कलात्म संविद् संघर्षापेक्षा समंजस सहभाग ही श्रोत्यांची भूमिका राहते. म्हणजे वारकरी कीर्तन कलात्म नाट्यापेक्षा एकदिश व एकचित्र अशा सामूहिक साधनेकडे अधिक झुकलेले असते. कलात्मतेला वाव कमी. म्हणूनच बहुधा वारकरी भजनाने मात्र वारकरी कीर्तनापेक्षा वेगळी वळणे स्वीकारली असावीत. त्यात मात्र एकल आविष्कार पुढारला. त्यातले संगीतही कलासंगीताच्या अधिक जवळ सरकले आणि श्रोते-प्रेक्षकांचा त्यातला सहभागही आस्वादनापुरता मर्यादित राहिला.

नारदीय कीर्तनपरंपरेकडे जरा बारकाईने लक्ष दिले तर हा मुद्दा अधिक स्पष्ट होईल. नारदीय परंपरा नारदाची- एका संगीताचार्याची हे लक्षणिय आहे. अर्थात हे ऐतिहासिक सत्य म्हणून फारसे उपयोगी नाही. कारण नारद कोणता, केव्हांचा, त्याची संगीतशैली नक्की कोणत्या प्रकारची इत्यादी अनेक प्रश्न लगेच निर्माण होतात. तेव्हा ही गुरुपरंपरा फारशी ताणण्यात फारसा अर्थ नाही. महत्त्वाची गोष्ट अशी की आविष्काराचा प्रथमार्ध निरूपणास वाहिलेला, उत्तरार्धात निरूपणाशी सुसंगत असे आख्यान लावलेले आणि मधेमध्ये अवतरणे, गायन व नृत्य ही घडणूच मुळी विशेष कुशल प्रयोगकर्त्याला आव्हानदायक ठरणारी आहे. नाट्याप्रमाणेच हेही रसायन अनेक कला-संगमाचे स्थान वाटते. आणि (अर्थातच) रोख प्रेक्षकश्रोत्यांच्या रंजनाकडे आहे असेही दिसते. शिवाय कीर्तनकार आणि प्रेक्षक-श्रोता दोघेही एकाच पंथाचे अनुयायी अशीही परिस्थिती नसते. श्रोता-प्रेक्षक कीर्तनकारासमोर असतो; पण बरोबर असतो असे गृहीत धरता येत नाही- नारदीय कीर्तनकाराचे ते साध्य असते. म्हणजे नारदीय कीर्तन नाट्यप्रयोगाच्या अधिक जवळ जाते असे म्हटले असता वावगे ठरू नये. मराठी रंगभूमीच्या संगीत अवताराने नारदीय कीर्तनपरंपरेपासून (च) बऱ्याच गोष्टी घ्याव्यात हा काही केवळ योगायोग नव्हे. दोहोत समानधर्मित्व असल्याकारणाने हे अपरिहार्य म्हटले पाहिजे. नारदीय कीर्तनाचे घटक आणि कीर्तनकार आणि श्रोते-प्रेक्षक यांच्यामधील नाते या दोन्हीमुळे एकच गोष्ट दर्शविली जाते- नारदीय कीर्तनाचा कलात्म मोहरा.

खुद्द नारदीय कीर्तनकार स्वतःकडे एका प्रयोगकलेचा पाईक म्हणून पाहतो हे पण नोंदण्यासारखे आहे. त्याच्या साधनेत याचे प्रतिबिंब पडलेले दिसते. परिणामकारकतेचा ध्यास घेऊन केलेले पाठांतर, बाडांची दक्ष रचना आणि त्यांची गुप्त जपणूक, विविधतेकडे दिलेले खास लक्ष, आख्याने रंगतदार व्हावीत म्हणून केलेले पद्धतशीर प्रयत्न, गायनाचे सहेतुक शिक्षण यांसारख्या बाबींची यादी त्याची कलात्मतेकडची ओढ दर्शविते. अनेक कीर्तनकार अमृतरायाची वगैरे 'पदे' म्हणतात. अनेकांचा लावणीबाजावरचा अधिकार नावाजण्यासारखा असे, तर तमासगिरांनी नारदीय कीर्तनाची गादी आपली मानल्याचीही उदाहरणे विख्यात आहेत. रंजन, करमणूक, कलात्मता यांच्याशी नारदीय कीर्तनाचे अंगभूत नाते नसते तर अशा गोष्टींची कल्पना करता आली असती काय? नारदीय कीर्तनाचा आजचा साचा उत्तर पेशवाईपलीकडे फारसा जात नसावा असेही मानण्यास जागा आहे. या परंपरेतील कीर्तनकारांना याच सुमारास दरबारी आश्रय मिळत होता हेही अर्थपूर्ण म्हटले पाहिजे.

प्रयोगपरंपरेच्या राखणदाराचे इमान कुठे आहे हे शोधण्याचे स्थळ म्हणजे त्यांच्या प्रयोगाचा तपशील भरणारी साधने. प्रस्तुत संदर्भात संगीतवाद्यांचा विचार करणे उपयुक्त ठरते. कोणती वाद्ये कोणत्या कीर्तनपरंपरेने स्वीकारली हे पाहूनही कोणाचे लक्ष्य कलात्मक व कोणाचे बोधन हे सहज लक्षात येते. नारदीय कीर्तनकाराने वीणा वा तंबुरी वापरली, तर वारकरी कीर्तनकाराने एकतारी; पहिल्याने पखवाज व मग तबला, तर दुसऱ्याने टाळ, मृदंग स्वीकारले. नारदीयाने चिपळ्या-मंजिन्यांचे नरम वादन व पुढे तर पायपेटी साथीसाठी निवडली! वारकरी कीर्तनकाराने यातले काहीही केले नाही. ताळा असा की वारकरी भजनाने मात्र नारदीयाच्या कलात्मतेकडच्या ओढीचीच री ओढली. पेटी, व्हायोलिन यांची साथ, रागरागिण्यांचा मुक्त उपयोग, नाट्यपदांच्या चालींचा मनमोकळा वापर इत्यादी गोष्टी नोंदण्यासारख्या. वारकरी पंथाचेच दोन आविष्कार कीर्तन व भजन. पण दोघांनी मोहीम निरनिराळ्या अंगांनी पुढे चालवली. कारण उद्दिष्टे वेगवेगळी होती. उत्तर पेशवाईत जेव्हा बैठकीची लावणी उभाराला येत होती, तेव्हाच नारदीय कीर्तनाचे रसायन तयार होत होते. आणि त्याच काळात उत्तर हिंदुस्थानी शास्त्रोक्त संगीतही महाराष्ट्रात रुजत होते. या सर्व घटनांत संगती आहे आणि ती प्रयोगपरंपरेत कलात्मतेला महत्त्व देण्याच्या आकांक्षेची आहे.

या सर्व घटनांचा अन्वयार्थ नीट समजून घेणे आवश्यक आहे. आधुनिकतेकडे वळू लागलेल्या समाजात कलांचे विशेषीकरण होऊ लागते. व्यापक स्वरूपाच्या भारतीय मौखिक परंपरेकडे पाहता असे दिसते की बोधन हे अंग सगळीकडे समान ठेऊन संपर्कमार्गात विशेषीकरणाची प्रक्रिया कसोशीने होत राहिली. सर्वसामान्यांचे नीतिबोधयुक्त रंजन व्हावे म्हणून पुराण, प्रगल्भांचे प्रौढ प्रबोधन हवे तर प्रवचन, वर्णनिरपेक्ष संघटित धर्मपंथप्रबोधन हवे तर वारकरी कीर्तन; तर समुदायाचे कलात्मक रंजन-बोधन हवे तर नारदीय कीर्तन अशी मांडणी कालांतराने सिद्ध झाली. प्रत्येकाचे प्रयोजन निराळे; साधनेही निराळी राहिली. आता जर यात बदल घडवायचे असतील तर अंतर्गत प्रेरणांशी सुसंगत असे ते कल्पावेत.

नारदीय कीर्तन संग्रहालयात शोधावे लागू नये म्हणून जे काही प्रयत्न चालू आहेत त्यातल्या काहींचा विचार इतर विशेषज्ञ करतीलच. मला फक्त भाषण व गायन या दोनच अंगाविषयी थोडे चिंतन करावयाचे आहे. नारदीय कीर्तनाच्या प्रेरणा व स्वरूप नाट्यानुसारी कलासंगमी संपर्कक्रियेचे आहे, या आधीच्या विवेचनाच्या संदर्भात हे चिंतन तपासले जावे.

१) असे वाटते की आपले भाषण-गायन आता बदललेल्या वातावरणात होत असते याकडे पुरेसे लक्ष दिले जावे. आकाशवाणी, दूरचित्रवाणी, वृत्तपत्रे, पुस्तके, चित्रपट, ध्वनिमुद्रिका इत्यादी संपर्कमाध्यमांची संख्यात्मक आणि गुणात्मक वाढ झाली आहे हे ध्यानात घेऊन आपली शैली, आपली शब्दकला व आपला आवाज यांचा कीर्तनकारांनी उपयोग केला पाहिजे. विशेषतः शब्द अधिक कोरून बोलण्याचा प्रघात कमी केला पाहिजे. या दोषास माऊथिंग म्हणतात. उच्चारतात वाजवीपेक्षा अधिक प्रयत्न ठेवला तर आज सूक्ष्मग्राहकाच्या वाढत्या वापराच्या युगात-कर्णकटुत्वाचा परिणाम पदरी पडण्याची शक्यता जास्त राहिल.

२) आवाजाबाबतही लक्ष द्यायला हवे. तो व्यवस्थित कमावला जाईल याची खबरदारी घ्यायला हवी. कानावर आज सर्वकाळ कार्यक्षम, गोड आवाज आणि तेही सफाईदार ध्वनिमुद्रण इत्यादी झाल्यावर लोकांपर्यंत पोहोचत असतात. या पार्श्वभूमीवर आपले आवाज ऐकले जाणार याची जाणीव ठेवली जाणे जरूरीचे आहे.

३) गायनाबाबत तर आपली पातळी जास्तच खाली गेली असावी असे वाटते. इथेही इतर गाते आवाज ज्या गुणवत्तेचे इत्यादी आहेत तिकडे दक्षतेने पाहिले पाहिजे. शिवाय गायन म्हणजे केवळ शास्त्रोक्त नव्हे याचा विसर पडू नये. तालीम घेऊन इतर प्रकार कसे हाताळावे याचे कौशल्य हस्तगत करता येते. म्हणून शास्त्रोक्तांचे महत्त्व निर्विवाद, पण मैफली संचाचा आदर्श सोडलेला बरा. पेटीसारखे पाश्चात्य वाद्य बिनदिक्कत घेणाऱ्या कीर्तनपरंपरेने तोच लवचिकपणा आजही दाखविला पाहिजे. वाद्यमेळ, संगीतप्रकार आणि गायन क्रियेवरचे एकंदर प्रभुत्व यांना योग्य ते स्थान साधनेत मिळायला हवे.

४) आपले कुळ कलाकाराचे, संत-प्रबोधकाचे नव्हे याची अभिमानाने नोंद करून नारदीय कीर्तनकाराने नाट्य-संगीतादि कलांतील प्रवाहांची दखल घ्यायला हवी. प्रचाराचे कलेशी असलेले नाते, कारागरी व कला यांतील फरक, प्रत्यक्ष जीवनसरणीशी संवाद राखूनहि कलात्मक अंतर राखण्याच्या निरनिराळ्या युक्त्या इत्यादी विषयांबाबत वरील कलाक्षेत्रांत काय काय होते याकडे बारकाईने लक्ष हवे. भक्ती हा धर्मपंथ नसून ती एक संदिग्ध पण इष्ट मानसिक अवस्था आहे हे ध्यानात घेऊन प्रबोधनाचा पाठलाग फार काटेकोरपणे न करण्यात नारदीय कीर्तनाला आपले स्वत्व सापडेल. कीर्तनरंगाने आता कात टाकायला हवी.

---