

संगीतातील काही प्रचलित प्रश्न

अशोक दामोदर रानडे

(मूळ प्रसिद्धी - मुक्त संगीत संवाद, संपा. श्रीरंग संगोराम, १९८८, पुनःप्रकाशित - स्वरकैवल्य, सम्राट संगीत अकादमी, रौप्य महोत्सवी वर्ष, २००४)

डॉ. अशोक रानडे यांच्याशी संवाद

संवादासाठी प्रश्न - डॉ. श्रीरंग संगोराम, संवादिका - डॉ. शशिकला शिरगोपीकर

हिंदुस्थानी सुबद्ध संगीतात अभिजातवाद व भाववाद अशी एक संकल्पना पुढे आलेली आहे. आपले यासंबंधी काय विचार आहेत?

सुबद्ध म्हणजे 'क्लासिकल' असं तुम्ही म्हणताय, मात्र मी 'क्लासंगीत' ही संज्ञा वापरणे इष्ट मानतो. भाववाद व अभिजातवाद या नुसत्या संकल्पना नाहीत, ते दृष्टिकोण वा प्रवृत्ती आहेत. केवळ संगीतातच नव्हेत तर प्रत्येक कलेच्या बाबतीत जे दोन दृष्टिकोण येतात, त्यातील एकात आकृतीला प्राधान्य असतं व दुसऱ्यात मानसिक भागाला प्राधान्य असतं. हे दोन दृष्टिकोण सर्व आविष्कारांच्या बाबतीत आलेले आहेत. जरासं उथळपणे बोलायचं म्हटलं तर, स्वयंपाकातसुद्धा तुम्हाला हे दोन दृष्टिकोण दिसतील. 'अमुक अमुक गोष्टी असल्या की आमटी होते' असं म्हणणं हा अभिजातवाद होईल. 'एखाद्याच्या हाताला चव असते', म्हणजे मनापासून, प्रेमाने केला की स्वयंपाक चांगला होतो असं म्हणताना त्यातला मानसिक भाग दिसतो. म्हणजेच, कुठल्याही आविष्काराच्या बाबतीत घटकांच्या बांधणीवर अवलंबून असलेला एक भाग, आणि ते घटक त्या बांधणीत आणण्यामागची मनोवृत्ती हा दुसरा भाग. मला असं वाटतं की, हे दोन्ही वाद किंवा संकल्पना, दोन्ही दृष्टिकोण हे अतिशय योग्य असे मानवी दृष्टिकोण आहेत. आणि हे काही कुठल्या विशिष्ट काळात नव्याने आलेले नाहीत, तर दर काळात ते सतत असतात आणि सारखे जाणवत असतात. ते जाणवणं अगदी योग्य आहे.

गायनात नेहमीच मनोवृत्ती सामील असल्याने असे दोन पाणीबंद कप्पे (Water tight compartments) आपण करू शकणार नाही. नाही का?

कुठल्याही कलेत, मग त्यात गायनही आलेच, असे पाणीबंद कप्पे नसतात. असे कप्पे मानणे म्हणजे आपल्या भाषेच्या व विचारप्रक्रियेच्या मर्यादा आहेत.

म्हणजे भाववाद कमी आहे की जास्त आहे. एवढाच प्रश्न येतो का?

नाही - तो सगळीकडे असतोच असं नाही. तुम्ही विचारांची अतिशय सुंदर मांडणी केलीत की जे काही निर्माण होत असतं, ते फार उच्च प्रतीचं असतं, तो अनुभव उच्च प्रतीचा असतो. त्यामुळे अनुभवाच्या त्या पातळीवर तर हे भाववाद वगैरे सगळेच अप्रस्तुत (irrelevant) ठरतात. इथे त्यांचा काही संबंध येत नाही. कारण गुणवत्ता हा एकच निकष तिथे लागतो. माझे म्हणणे असे की, आपण या उच्च पातळीच्या खालच्या पातळीवरही बहुतेक वेळा वावरत असतो आणि म्हणून आपल्याला हे जे वाद आहेत ते एकमेकांविरुद्ध आहेत असं वाटतं, किंवा त्या दोहोंपैकी एकच योग्य आहे की काय हे प्रश्न पडतात. मथितार्थ असा की अभिजातवाद आणि भाववाद हे सर्व प्रकारच्या आविष्कारांत असतात, आणि ते एकमेकांविरुद्ध नसतात, तर एकाच वेळी उपस्थित असू शकतात.

तसेच कोणता तरी एकच दृष्टिकोण योग्य व दुसरा अयोग्य असे नसते. कोणत्या दृष्टिकोणातून आविष्कार झाला हे तपासताना त्या आविष्काराचे नेमके उद्दिष्ट आणि फलित काय हे तपासणेही महत्त्वाचे ठरते.

सध्याच्या परिस्थितीत ख्यालगायन हेच हिंदुस्थानी संगीताचे प्रमुख अंग आहे. या ख्यालगायनाच्या शैलीमध्ये काळानुरूप बदल होत असले तरी काही सौंदर्यतत्त्वांच्या बाबतीत अतिवादी प्रवृत्ती नसाव्यात असे वाटते. उदा. सरगमचा अतिरेक, अतिरिक्त भावविवशता, बंदिश या तत्त्वाला न जुमानता स्थायीतील दोन-तीन शब्दांवर संबंध ख्याल उभा करणे, अंतरा अजिबात टाळणे, रागविस्तार बंदिश अंगाने न करता स्थायीतील एखादे वाक्य, तुकडा घेऊन उर्वरित गायनात रागाचा मनःपूत विस्तार करणे इ. या संबंधी काटेकोर नियम नसावेत हे मान्य, परंतु आकृतिवादाला अगदीच उखडण्यात यावे हेही पटत नाही. आजचा श्रोता संगीतश्रवणात अशा संभ्रमावस्थेला सामोरा जात आहे. यासंबंधी आपले विचार सांगावेत.

काटेकोरपणे बोलायचं तर ही सगळी काही सौंदर्यतत्त्वे नाहीत. म्हणजे सरगम, भावविवशता, किंवा शब्दांना महत्त्व ही सौंदर्यतत्त्वे नसून हे वेगवेगळे घटक आहेत. सौंदर्यतत्त्वे हा त्याचा फार पुढचा टप्पा झाला. परंतु तुमच्या प्रश्नाचा खरा रोख आहे आविष्कारातील घटक अतिरेकाने वापरण्याबद्दल. एक गोष्ट बरोबर आहे की बंदिशीचं महत्त्व लोकांना तितकंसं कळलय असं वाटत नाही. यामध्ये दुर्दैवाने अतिशय मोठमोठे गवईसुद्धा सामील आहेत. बंदिशीत तालाचं, शब्दांचं महत्त्व अनेक गायकांना तितकंसं पटलेलं नाही, असं दिसतं. पण मी असं म्हणून की, त्यांना महत्त्व पटलेलं असतं परंतु त्यांच्या स्वतःच्या अभ्यासात, प्रयोगात या गोष्टीचं प्रतिबिंब पडलेलं दिसतंच असं नाही. आणि याला कारण म्हणजे केवळ एकच प्रकारची सवय आहे. समजा, एखाद्या माणसाचा पाय अधू असला तर तो अशी एक चाल बनवतो की त्यात तो अधूपणा लपेल - आणि हे बरोबरच आहे. कारण त्याशिवाय त्याला व्यवहार करता येणार नाही. त्यामुळे माणूस स्वतःच्या वकूबानुसार प्रत्येक प्रश्नाला एक उत्तर शोधत असतो आणि तसं उत्तर त्यानं शोधल्यास आपल्याला त्यात वावगं वाटायचं कारण नाही. यामुळे एकंदरीत जे नुकसान होतं ते प्रत्येक नवीन शिकणाऱ्यानं पारखलं पाहिजे. त्या गवयांना दोष देण्यापेक्षा त्यांचे हे न्यून आपल्याला जाणवले आहे ना, मग आपण गाताना काय करायचं याचा विचार केला पाहिजे. स्वामी विवेकानंद असं म्हणायचे की ज्याला जाणीव असते त्याला त्या जाणिवेची जबाबदारीही असते. हे वाक्य लक्षात घेऊन जर आपण वागायचं ठरवलं तर इतर गवई काय करतात असा विचार न करता आपण काय करावं, आपल्याला काय पटतं ते करावं. आपला गुरू असं करत नसला तरीही ते आपल्याला करायला काही हरकत नाही असाही विचार व्हायला लागेल. दुर्दैवाने तसा विचार होत नाहीये असं मला वाटतं.

अलीकडच्या काही वर्षात ध्रुपद गायनाची साधना करण्याकडे काही तरुण संगीतसाधकांचा ओढा दिसून येत आहे. ख्यालाने आपले रूप परिवर्तनलक्ष्यी ठेवले आहे. त्यामुळे त्याची लोकप्रियता टिकून आहे. ध्रुपद मात्र मुळीच परिवर्तनवादी नाही अशी स्थिती आहे. ध्रुपद गायनाच्या प्रचलित मैफलीतील स्थानाबद्दल आपले मत स्पष्ट करावे.

मैफलीमध्ये आज ख्यालाचंही हळूहळू उच्चाटन होत आहे. कारण ज्या पद्धतीने ख्याल गायला जातो त्यात ठुमरीचा जास्त भास असतो आणि हे असं होणारच. हे प्रकार नेहमी आपली अंगडीटोपडी बदलतच असतात, आणि ती त्यांनी बदलावीतही.

आपण फार काळ सांगत राहिलो की ध्रुपदामध्ये अमुक होत नाही आणि फक्त अमुकच होतं. पण त्यामुळे ध्रुपदातला जो काही चांगला भाग आहे, त्यातलं प्रवाहित्व आहे ते आपल्यासमोर फारसं आलं नाही. आज लोक पुन्हा त्याच्याकडे वळताहेत हा एक फॅशनचा भागसुद्धा असू शकेल. आज जे रूढ नाही त्याच्याकडे जाणं हासुद्धा एक प्रवाह असतोच. आणि तेही जिवंतपणाचं एक लक्षण आहे. म्हणजे आहे या प्रवाहातच सामिल न होता उलट्या प्रवाहाकडे जाऊ पाहाणं हेसुद्धा नैसर्गिक आहे. चांगलं जिवंतपणाचं लक्षण आहे. ते समाजानं जरूर करावं. शेवटी काय शिकावं व काय गावं हा वैयक्तिक प्रश्न आहे. तुम्ही काहीही गायलात आणि

काहीही शिकलात तरी मैफलीत ते तुम्ही लोकांपर्यंत पोचवता की नाही हा प्रश्न असतो. ते जर चांगलं पोचलं तर लोक काहीही ऐकून घेतील. खरोखरच जर कुणी १, २, ३, ४ असे आकडे १०० पर्यंत फार प्रवाहीपणे व प्रभावीपणे म्हटले, तर लोक एखाद्या ख्यालगायनापेक्षा ते चांगलं मानू शकतील. तुमचा आविष्कार तुम्ही कोणत्या पातळीवर नेऊ शकता हाच भाग शेवटी महत्त्वाचा ठरतो.

संगीतातील घराण्यांच्या भवितव्यासंबंधी आपले विचार काय आहेत? कारण तरुण संगीतसाधकांना घराणेदार गायकीचे प्रशिक्षण मिळण्याची स्थिती आज नाही. घराण्यांच्या चौकटी मोडल्याने शैलींचा संकर होऊन काही आकृतिविहीन संगीतरूप निर्माण होईल काय, असे काही विचारकांना वाटते.

घराणी राहणार. ती सध्याच्या नावांनी कदाचित राहणार नाहीत. त्यांच्या जोडण्या (अलाइनमेंट्स) कदाचित वेगळ्या होतील, तरी घराणी राहणार. कारण घराणं म्हणजे नेमकं काय? तर 'एक अत्यंत सुसंगत असा विशिष्ट दृष्टिकोण म्हणजे घराणं.' सुसंगत दृष्टिकोण राहणारच व असे सुसंगत असणारे नवनवीन दृष्टिकोणही निर्माण होणारच. तरुण गायकांना घराणेदार गायकीचे प्रशिक्षण मिळण्याची स्थिती नाही हे मात्र पटत नाही. तरुण गायकांना घराणेदार शिक्षण घेण्यामध्ये जे कष्ट आहेत ते नको आहेत. म्हणून ज्या गायकांचं नाव आहे त्यांच्याकडे ते शिकायला जातात. ज्या गायकांकडे घराणेदार शिक्षण मिळू शकेल अशांकडे ते जात नाहीत. आजच्या तरुण वर्गामध्ये व आजच्या गायकांमध्ये हा एक मोठा दोष आहे. चांगला प्रस्तुतीकार (परफॉर्मर) व चांगला शिक्षक यातला भेद लोकांना कळलेला नाही. जो चांगला गातो, तो शिकवतोच किंवा त्याला शिकवता येतंच असं नाही. शिकवणं ही गोष्ट सोपी नाही. आपल्याकडचा असा एक सिद्धांत सांगतात की, 'उत्तम गाना, मध्यम बजाना, कनिष्ठ नाचना'. पण यानंतरचा जो भाग आहे तो लोकांना माहित नसतो - 'बिकट बताना', म्हणजे गाना-बजाना-नाचना या तिन्ही गोष्टी शिकवणं फार अवघड आहे असं इथं म्हणलं आहे. देणं हे सगळ्यात अवघड असतं, घेणं सोपं असतं. त्यामुळे देणारे लोक नेहमी कमीच असतात, आणि इथे तरुण गायकांचा स्वतःचा घोटाळा आहे. ते स्वतः एक जो कठोर निर्णय घ्यायला लागतो, तो घेत नाहीत किंवा घेणं टाळताहेत. लोकप्रियता, लवकर नाव आणि एखाद्या कळपाचा भाग असण्यातली सुरक्षितता यांच्या मागे ते जातात. समूहाची, कळपाची एक खास मानसिकता असते - आपण अमक्याचे शिष्य आहोत आणि त्यांच्या मोठ्या शिष्यावलीचा आपण एक भाग आहोत असे वाटण्यात एक मानसिक सुरक्षितता असते. आणि त्या सुरक्षिततेच्या मागे हे लोक धावताहेत. त्यामुळे पूर्वीपेक्षा आजचा तरुण गायक हा कमी विचक्षण आहे असं मला वाटतं. त्याला स्वतःला निवड करण्याची धमक राहिलेली नाही म्हणून हे घोटाळे होतात असं मला वाटतं.

चौकटी मोडल्यामुळे शैलींचा संकर वगैरे भीतीला काही अर्थ नाही. चौकटी नेहमीच मोडत राहतात, आणि असे संकर हे दर काळात होतच असतात. आणि आज जे आकृतिविहीन वाटत आहे त्याचीही काही काळाने एक आकृती बनतेच आणि ती जर आविष्कार म्हणून चांगल्या रीतीने मांडली गेली तर प्रस्थापितही होते.

घराण्यांचे वर्गीकरण स्वरप्रधान, लयप्रधान इ. तत्त्वांवर होत असते. त्याबद्दल आपलीही काही मते आहेत. परंतु घराण्यांचे वर्गीकरण करताना कलात्मक उंची कमी असलेले, जास्त असलेले अशा प्रकारचे मूल्यापन करणे आपणास इष्ट वाटते का? असे न केल्यास संगीतातील उच्चतर मूल्यांची बूज कशी राखली जाईल? या संदर्भात आणखी एक मुद्दा असा की आज वेगवेगळ्या घराण्यांची मैफलीतून जी रूपे समोर येत आहेत, त्यात अनेक प्रकारांनी बदल झालेले दिसत आहेत. प्रश्न असा की भावी काळात सर्व सौंदर्यतत्त्वांची जपणूक करणारी समग्र गायकी निर्माण होणे शक्य आहे काय?

कलात्मक उंची कमी-जास्त असलेले अशा प्रकारचे मूल्यमापन खरं पाहता वेगळं काही नसतंच. जेव्हा तुम्ही स्वरप्रधान, लयप्रधान असे निकष लावता, तेव्हा त्या निकषांद्वारे प्रतवारी करता यावी हेच या निकषांचे प्रयोजन असते. मात्र तुमच्या या प्रश्नात सौंदर्यमीमांसा कशी उभी राहते या विषयीचा थोडासा गोंधळ वाटतो आहे. निकषांची मुळात गरज कशासाठी असते? निकषांचे

संच असतात. ते संच कशासाठी असतात? तर तुम्हाला कुठे तरी गुणवत्तेचा तरतमभाव करता यावा याचसाठी ते असतात. त्यामुळे त्या संचांचे कार्यच ते आहे. जर त्या संचांच्यामुळे तुम्हाला असा निर्णय घेता येत नसेल, तर ते संच चुकीचे आहेत. ते तुम्हाला बदलावे लागतील. नाहीतर त्या विश्लेषणाचा काही उपयोग नाही. आणखी एक असं म्हणता येईल की, 'सर्व' म्हणजे नेमकी कोणती सौंदर्यतत्त्वे? त्यांची अशी मोजदाद कधीही करता येत नाही. कारण ही तत्त्वं ही खरोखरच असंख्य असतील. संस्कृत साहित्यशास्त्रात अलंकारांचं वर्गीकरण करताना सहा अलंकार म्हणता म्हणता हजारो अलंकारांच्या विश्लेषणापर्यंत तुम्ही जाता. कारण विश्लेषणाला तसा अंत नसतोच आणि ते बरोबरच आहे. कारण विश्लेषणाची ती प्रकृतीच आहे. भेद करत करत जाणं हेच त्याचं कार्य आहे. हे सूक्ष्मातिसूक्ष्म भेद होत जातात. केशाग्राएवढं अशी जी वर्णन येतात, तसं ते वर्णन होणार. तेव्हा, तुम्ही 'सर्व सौंदर्यतत्त्वांची जपणूक' असं म्हणताय त्यात एक भाबडा आदर्शवाद आहे, असं वाटतं. सर्व सौंदर्यतत्त्वं आली की माणूस 'रामराज्य' म्हणतात तशा स्थितीला येईल - जी स्थिती एका प्रकारे आदर्शवादी किंवा काल्पनिकच असते. रामराज्य वगैरे गोष्टी बोलण्यासाठी असतात, त्या प्रत्यक्षात नसतात. तसंच समग्र सौंदर्यतत्त्वं व समग्र गायकी या गोष्टी बोलण्यासाठी आहेत. तशा त्या असल्या तर कदाचित त्या आपल्याला निःसत्त्व वाटायला लागतील. कारण मूल्यं, सौंदर्यतत्त्व जिथं येतं, तिथंही सर्वच गोष्टी काही मनोरम (pleasant) असतात असं नसतं. पण लोक नेहमी अतिशयोक्तीने बोलतात, आदर्श स्थितीची अपेक्षा करतात - तसेच हे आहे. वास्तवात अशी आदर्श स्थिती नसते आणि तशी आली तरी फार काळ ती समाजाला सहनही होत नाही. याबद्दल वेगवेगळ्या तऱ्हेनं मांडलं गेलंय - जसं heaven to hell हे एक वर्गीकरण आहे. बर्नार्ड शॉ म्हणतो की, तुम्ही स्वर्गात राहू शकणार नाही, कारण ते जगणं इतकं इन्सीपिड (बेचव, अनास्वादनीय) असतं की लोक पुन्हा नरकामध्येच येतील. प्रत्येक कलाकृतीमध्ये असं कुठे तरी एक गालबोट लागलेलं असतं म्हणून ती कलाकृती होते. नाहीतर त्यात जिवंतपणा राहणार नाही. तेव्हा समग्र वगैरे होऊ नये अशी मला आशा आहे. तुमचं म्हणणं खरं ठरलं आणि असं जर काही झालं तर त्यात आनंद काय मिळेल?

पाश्चात्य आवाज-साधनेची संकल्पना हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीतात कितपत व कशाप्रकारे लावता येईल?

पाश्चात्य म्हणजे कुठली? पहिली गोष्ट अशी की देवधरांनी जी पद्धत आणली आहे ती पाश्चात्य नाही आहे. दुसरी गोष्ट अशी की देवधरांनी ती पद्धत आणल्यावर त्यात मी भर घातली आहे. मी ज्या पद्धतीची आवाजसाधना करतो, ती पद्धत भारतातच उगम पावलेली आहे आणि ती भारतातलीच आहे. ती काही पुस्तकातून आणून बसवलेली नाही - जो जीवनव्यवहार होत असतो त्यात या संकल्पना वावरताना दिसतात. प्रत्येक संस्कृती कुठला आवाज गोड मानते, कुठला आवाज कार्यक्षम मानते, कुठला आवाज संगीतासाठी योग्य मानते, यावरच आधारित सर्व मी केलेलं आहे. प्रत्येक संस्कृतीत माणसांची शरीरं कशी असतात, ती शरीरं कशी वावरतात याचा विचार करूनच ही पद्धत आली आहे. वैयक्तिक फरक असणार व त्या फरकांना इथे जागा आहे. तुम्ही जे कपडे घालता, त्या कपड्यांमध्ये माणसाच्या शरीराचा व एकंदर समाजाच्या शरीराच्या घडणीचा विचार झालेलाच असतो, तसं आवाज जोपासनेचं आहे. तेव्हा पाश्चात्य वगैरे काही नाही.

आवाजसाधनेत योगासने व निर्व्यसनीपण यांचे महत्त्व विशद करावे ही विनंती. पान व तंबाखू किंवा द्रव्यसेवनाने आवाज सुटतो असे अनेक जुन्याच नव्हे, तर आजच्या नव्या गायकांना विश्वासपूर्वक वाटते, असा अनुभव आहे.

या समजुती अथवा गिमिक्समुळे फार घोटाळा होतो, कारण यामागे काही ज्ञान नसतं. तुम्ही श्वसनाचे व्यायाम सांगता तेव्हा तुम्ही योगासनं सांगतच असता. सर्वच योगासनं आवाजासाठी उपयुक्त नसतील. अर्थातच आवाज जोपासनेत योगासनं सांगताना त्यांपैकी आवाजाच्या दृष्टीनं योग्य असतील तीच आम्ही सांगणार. आपल्याकडे मजा अशी झाली आहे की योगासनं किंवा योगशास्त्र

जे शिकतात, त्यांना त्याची सांगड आवाजाशी कशी घालायची हे माहित नसतं. कारण योगासनं करणाऱ्यांचा उद्देशच वेगळा असतो. त्यांचा आहत नाद काढण्याचा उद्देशच नाही आहे. संबंध योगशास्त्रात अनाहत नाद महत्त्वाचा मानला आहे. गायनाला किंवा वादकाला तो महत्त्वाचा नाही. त्याला आहत नादच निर्माण करायचा असतो.

एखादी गोष्ट योग्य किंवा आदर्श असं म्हणलं की जे चित्र डोळ्यापुढे निर्माण होतं, तितकं ते निष्पाप चित्र नसतं आणि ते सगळीकडे लागू पडतंच असंही नाही. त्यामुळे जे लागू पडतं तेच सांगितलं जातं.

पान-तंबाखू हे व्यसन आहे हे मान्य. पण त्याला इतकं कमी प्रतीचं मानायचंही कारण नाही. कारण या गोष्टींना शेवटी स्थान का मिळालं? तर त्यामध्येही लोकांच्या अनुभवाला आलेला काही भाग आहे. आता असं पाहा की, पान-तंबाखू खाल्ल्यावर लाळ सुटणं हा एक नैसर्गिक भाग आहे व तो गायकांना अतिशय महत्त्वाचा वाटतो. लाळ सुटणं एवढंच नव्हे, तर थोडीशी किक येणं हेही गायकांना आवश्यक वाटतंय. माणसं वेगवेगळ्या तऱ्हेची किक आणू बघत असतात. कुणी राजकीय विचारांची किक आणतो, कोणी समाजसुधारणा हे महत्त्वाचं मानून तसं सांगतो. मी थोडे चीप करून हा शब्द वापरतोय, पण माझा उद्देश असा आहे की ही साधना करण्यासाठी माणसं धडपडत असतात व धडपडताना हे मार्ग घेतात. हे सगळे सारख्या प्रमाणात योग्य नसतात. पण एखादी गोष्ट पूर्णतः त्याज्य समजून ती सोडलीत, तर तिची जागा घेणारी पर्यायी गोष्ट तुम्हाला ठेवावी लागते. त्याच्या जागी तुम्ही काय ठेवाल याला महत्त्व आहे. नाहीतर एखादा माणूस नुसतं पान-तंबाखू सोडून बसेल, तर तेवढ्यानं ते साधणार नाही. ते सोडल्याने उलट तो जर सारखा हताश वा निरुत्साही (dejected) होत असेल, तर घोट्याच होणार आहे. मला वाटतं, त्यांची या गोष्टीकडे बघण्याची मनोवृत्ती सुधारणं हे अधिक महत्त्वाचं आहे. लाळ सुटणं महत्त्वाचं आहे म्हणून एखादा पान खार्ईल; पण पान खाणं हे आवश्यक नसून लाळ सुटणं महत्त्वाचं आहे हे जेव्हा त्याला कळेल तेव्हा 'मी पान सतत खायलाच पाहिजे असे नाही' हे त्यांच्या मनात जर पक्क झालं तर त्याचे फायदेच होतील!

आजकाल संगीताच्या मैफलीत गजल गायनाला मागणी येत आहे. मैफलीत गजल गायन मांडताना शास्त्रीय संगीताचा उपयोग किती प्रमाणात करणे योग्य होईल? उदा. सरगम घेणे, आलापी करणे, तानक्रिया, लयकारी इत्यादी तत्त्वांचा अवलंब आज केला जाताना दिसत आहे. यासंबंधी आपला दृष्टिकोण काय?

कुठलाही संगीतप्रकार आपली रूपं बदलत राहतो. त्याप्रमाणे गजलनेही आपलं स्वरूप बदललं आहे आणि त्यामुळे या बाबतीत योग्य-अयोग्य हा विचार आपण लावू नये. कारण गजल हा आता नवीन आकार घेऊ बघतोय. तो टिकणार की नाही, योग्य आहे की नाही हे आताच सांगू शकणार नाही, कारण हा बदल अजूनही होत आहे. लगेच आपण त्याचा आलेख काढू शकू असं वाटत नाही. हे गायक असं का करतात हे आधी समजून घ्यायला हवं. गजलच्या बाबतीत लोक साहित्याच्याच अंगानं लिहित आहेत, त्याच्या संगीताच्या बाजूने कोणी विश्लेषण करत नाहीत. बारकाईने पाहता असं दिसेल की, अमीर खुसरोच्या वेळी 'गजल' हा काव्यप्रकार होता, तो गीतप्रकार नव्हता. अमीर खुसरोने त्यात सुधारणा घडवून आणली ती अशी की त्यानं गजलचं गीत बनवलं. त्यानंतरच्या काळात गजल मुशायऱ्यात जाऊन बसला. त्यामुळे त्याचं फक्त पठण व्हायला लागलं. मग पुन्हा जेव्हा गायक त्याकडे वळले, तेव्हा त्या पठणाच्या अवस्थेचा असर त्यांच्यावर राहिल्यानं वृत्ताला व तालाला फक्त ठराविक पद्धतीच्या चाली चिकटवून ते गात राहिले. त्यामुळे गजल त्यात अडकलेली होती. गजलमध्ये आविष्कारस्वातंत्र्य मिळावं म्हणून गायक त्यात आलापी करायला लागले ही याच्या पुढची अवस्था वा पायरी होती. आज त्याच्यामध्ये पार्श्वसंगीत, साचीव संगीताचे तुकडे (music pieces) वगैरे

वापरून लोक गजलचं गीत बनवताहेत, ही त्याच्याही पुढची अवस्था आली आहे. एवढ्या अवस्थानंतर गजल अजून पुढे वाढणार आहे, असं मला वाटतं.

सौंदर्यशास्त्र व काव्यशास्त्र यांचे निकष संगीतकलेला पूर्णपणे लागू पडणार नाहीत असं वाटतं. या दृष्टीने शब्दनिरपेक्ष व शब्दप्रधान संगीताच्या सौंदर्यात्मक विश्लेषणात फरक पडणार हे उघड आहे. प्रश्न असा की ख्याल गायनाच्या सौंदर्याचे निकष वेगळे मानायचे का? तसेच, काही श्रेष्ठ संगीतसाधकांचे मत आहे की भरतप्रणीत रसप्रक्रियेचे सर्व निकष (भाव-विभाव, अनुभाव, संचारी यांचा संयोग, इ.) संगीताला पूर्णतः लागू पडतात. याबद्दल आपण भाष्य करावे ही विनंती.

याविषयीचे विवेचन ठिकठिकाणी झालेलं आहे. त्याविषयी पुन्हा बोलणं अवघड आहे - कारण तपशीलात बोलावं लागेल. संगीतकलेला पूर्णपणे तिचे स्वतःचे निकषच लागू होतील - दुसऱ्या कुठल्या शास्त्राचे कसे लागतील? म्हणून सौंदर्यशास्त्र व काव्यशास्त्र या दोन्ही ज्ञानशाखांच्याच दृष्टीने जर प्रयोगकलेचा नेहमी विचार केला असेल तर नक्कीच दोष आहे. तुम्ही जर चुकीच्या शास्त्राकडून संगीताबद्दल काही बोललं जावं अशी अपेक्षा केलीत तर त्यामधून काही साधणार नाही, कारण त्यांचा तो विषयच नाही. त्यामुळे साहित्यशास्त्र व काव्यशास्त्रात तुम्हाला संगीताला उपयोगी पडणारी तत्त्वं कमी दिसतील. म्हणून तर संगीताच्या सौंदर्याचा वेगळा सवतासुभा मांडला.

तेव्हा तुमचा प्रश्न जे नाट्यशास्त्रीय उपपत्ती संगीतात लागू करतात त्यांनाच विचारायला पाहिजे. संगीताच्या तुमच्या विचारात काही काही कमी पडतंय का? की ज्यामुळे तुम्ही दुसऱ्या शाखेच्या उपपत्तीला इकडे घेता असं त्यांना विचारायला पाहिजे. नाट्यशास्त्रातल्या रसाची तुलना संगीतातील रसांशी होईल काय? करायची झाली तर आपण कशाचीही तुलना कशाशीही करू शकतो. एका वेगळ्या प्रकारात मांडणी केली तर तुमचा प्रश्न सयुक्तिक ठरेल - असं आहे की प्रयोगकलांचा एक वेगळा गट आहे. त्यात संगीत, नृत्य व नाट्य येतं. त्यामुळे प्रयोगकलांचे जे सर्वसामान्य प्रश्न असतील, त्यामध्ये या तिन्ही कलांना लागू पडणाऱ्या गोष्टी आलेल्या असतील. त्याखेरीज प्रत्येक कलेचे स्वतःचे असे काही प्रश्न असतील. त्यामुळे काही प्रश्न संगीताला असतील ते नाट्याला नसतील, नृत्याला असतील पण संगीताला नसतील. या तऱ्हेनं त्याची मांडणी होणार. म्हणून ही जी रसप्रक्रिया आहे, ती मूलतः नाट्याला अनुसरून जशी आहे तशीच संगीताला मांडण्याची आवश्यकता नाही. उलट, संगीतव्यवहारात नेमकं काय होतं हे बघून ही संकल्पना मांडणे योग्य असेल. भरताची सर्व मांडणी व संकल्पना ही महत्त्वाची आहेच असं मला वाटतं. त्यामध्ये प्रयोगकलांविषयीचा फार खोल विचार आहे. मात्र फक्त रसाचे हे एकच तत्त्व घेऊन आपण आतापर्यंत बोलत राहिलेले असल्याने त्याच्याविरुद्ध 'रसप्रक्रिया संगीताला लागू पडत नाही' अशी जी मोठी प्रतिक्रिया येत आहे तीही अतिशय नैसर्गिक प्रतिक्रिया आहे. मला वाटतं की, ध्वनिसिद्धांतासारखे वेगवेगळे सिद्धांत रसप्रक्रियेबद्दल काय म्हणतात हे समग्रतेने पाहायला हवं आणि मगच त्यातलं संगीताच्या दृष्टीने आम्हाला काय महत्त्वाचं वाटतं हे तपासता येईल.

तरुण पिढीतील संगीतसाधकांचे व्यक्तित्व आदर्श असावे या दृष्टीने संगीताबरोबर आंतरशास्त्रीय (interdisciplinary) असा इतर ललित कलांचाही आस्वादविचार करण्याचे योग्य ज्ञान त्याला असावे, त्याचे साहित्य व इतर वाचनही चांगले असावे असे जर मानले तर या गोष्टींचा संगीताच्या सखोल साधनेवर मर्यादा पडण्यासारखा काही परिणाम होईल का? या प्रश्नाचे कारण असे की बहुतेक संगीतसाधकांना संगीताखेरीज इतर विचार प्राप्त करून आपले व्यक्तित्व सुसंपन्न करावे असे वाटत नाही.

व्यक्तित्व तसं समृद्ध असायला हवं हे बरोबर, आणि आपल्या शिक्षणाची जी जुनी परंपरा होती त्यात अशा आंतरशाखीय दृष्टिकोणाचे एक महत्त्व मानलेलेच होते. परंपरेला अशा दृष्टिकोणाचा अंगभूत असा फायदा दिसत होता, तो फायदा आज आचरणात आणलेला दिसत नाही. प्रत्यक्ष गायन-वादनाला पूरक आणि महत्त्वाच्या ठरतील अशा गोष्टींचा त्यांच्याशी संबंध राहत असे. उदा. वाद्यं कशी ठेवावीत, वाद्यं स्वतः दुरुस्त कशी करावीत इथपासूनच्या अनेक गोष्टी त्याला माहीत होत असत. पण आता तसं घडताना दिसत नाही. विद्यार्थ्यांने स्वतः प्रयत्न केल्याशिवाय इतर गोष्टींच्या व्यासंगाचा, अभ्यासाचा फायदा कसा उठवावा हे त्याला कळणार नाही. मर्यादा पडण्याच्या मुद्द्याबद्दल म्हणता येईल की आपल्या कलेचा खोल अभ्यास करण्यासाठी मर्यादा ती कुठली?

मला असं वाटतं की, प्रत्येकाच्या लक्षात येतं की माझ्या कलेत यातलं नेमकं काय उपयोगी पडेल. जसं शरीर आपल्याला हव्या त्या गोष्टी बाहेरून घेतं, किंवा झाड जसं हवेतून जेवढं हवं तेच घेतं, तसा प्रत्येक जीवमात्राचा प्रामाणिक प्रयत्न हवा. आजच्या साधकाच्या बाबतीत मी आधी म्हटलं की त्याला निर्णय घेता येत नाही, तो फॅशनच्या मागं लागला आहे. साहित्य, संगीत, चित्र, शिल्प सर्व गोष्टीत आपल्याला गती आहे असं दाखवायची त्याला हौस फार असते. त्या गोष्टींचे संस्कार घ्यावेत हे अतिशय योग्य आहे, आणि जे कळत नाही त्याचाही संस्कार होऊ शकतो. चित्रकलेतलं नाही कळलं तरी आपण जाऊन बघणं हा स्वतःला घडवण्याचा एक चांगला भाग आहे - ते जरूर बघावं. पण आपण बघितलं की लगेच त्यावर बोलायला लागणं व आपल्याला त्यातलं ज्ञान आहे हे दाखवणं हा जो प्रकार आहे त्यामुळे घोटाळे होतात. संस्कार करून घ्यायचे म्हणजे लगेच आपलं ज्ञान दाखवायचं असा अर्थ नाही. योग्य प्रकारे संस्कार घेतला तर त्याचा फायदा नक्कीच होतो असं मला वाटतं.

संगीतसाधना करणाऱ्या नवतरुणांना महाविद्यालयीन शिक्षण, योगक्षेमासाठी नोकरी हे सर्व सांभाळून साधना करावी लागते. या परिस्थितीचा भावी युगातील संगीताच्या कसावर परिणाम होईल असे म्हणता येईल का? मुद्दा असा की आज संगीतशिक्षणाच्या पद्धतीमध्ये मोकळेपणा, नेमकेपणा वगैरे अनुकूल गोष्टी येत आहेत. प्रसारमाध्यमांचाही उपयोग होत आहे. तेव्हा संपूर्ण वेळ संगीतास वाहून पूर्वीच्या युगातील १०० टक्के संगीतकार येथून पुढे निर्माण होतील असे आपणास वाटते का? संगीताच्या या समाजशास्त्रीय बाजूसंबंधी आपली प्रतिक्रिया काय?

काही गोष्टी अवघड आहेत, काही गोष्टी सोप्या आहेत. पूर्वी कधीही नव्हता एवढा शिक्षणात माध्यमांचा उपयोग करून घेता येईल. पुन्हा अडचण तीच आहे की माध्यमांचा उपयोग कसा करून घ्यायचा हे आपण जाणून घेत नाही. आपण माध्यमापुढे नुसते शून्य नजरेने बसतो आणि माध्यमातून जे येईल ते पाहात असतो - त्यातून घेत काहीच नाही. त्यामुळे आपण प्रवाहपतीत झालेले आहोत. कुठलीही कृती 'आपण' करणं आवश्यक आहे. 'आपणपणा' आपण गमावून बसलेले आहोत. आज जे शिक्षण, योगक्षेम वगैरे आहे, त्याऐवजी पूर्वी गुरुची कामं करायला लागणं, संसाराची कामं करायला सांगणं ही बंधनं होती. आता जेवढ्या शिष्यवृत्ती, अनुदाने मिळताहेत, तेवढी पूर्वी कधीही मिळत नव्हती. आज अभ्यासाच्या सोयी मिळतात, एवढ्या पूर्वी कधीच नव्हत्या. त्यामुळे असं वाटतं की फार अनुकूल परिस्थिती आता आहे. पण जबाबदारीही वाढलीये. स्वतः निर्णय घेऊन स्वतः गोष्टी करणं हे आता महत्त्वाचं ठरतं.

संगीतसमीक्षा हा हिंदुस्थानी संगीत व्यवहारातील एक आजही उपेक्षित राहिलेला घटक आहे. वृत्तपत्रीय समीक्षा हा तर एक हेटाळणीचा विषय झालेला आहे. प्रश्न असा की आज तरी संगीतसमीक्षा या नावाने फक्त वृत्तपत्रीय लेखनच कलाकार,

रसिक, जाणकार यांच्यापुढे येत आहे. म्हणून वृत्तपत्रीय समीक्षेच्या आदर्श रूपाबद्दल आपली मते जाणून घ्यायची इच्छा आहे.

हा फार महत्त्वाचा प्रश्न आहे. मी अनेक वेळा म्हटलं आहे की परीक्षण, टीका, सौंदर्यमीमांसा व कलामीमांसा किंवा तत्त्वज्ञानीय विचार अशा अनेक पातळ्यांवर प्रत्येक आविष्काराकडे आपण बघू शकतो, आणि या प्रत्येक पातळीवर बघण्यासाठी वेगळी क्षमता मिळवावी लागते. ती मिळवलेली माणसं जोपर्यंत नसतात तोपर्यंत या सर्व पातळ्यांवर चांगला विचार किंवा चांगलं लिखाण होणार नाही. आज जे परीक्षण करतात, त्यांना परीक्षण करण्यासाठी जेवढं लागतं, तेवढंही त्यांच्याकडं नाही ही गोष्ट दुर्दैवानं सत्य आहे. आज वृत्तपत्र व्यवसायात या गोष्टींना स्थान निर्माण झाल्यामुळे एकदम मागणी निर्माण झाली, मात्र तितकी तयार माणसं तर नाहीत. हा 'मागणी व पुरवठा' असा प्रकार झाला. त्यामुळे गुणवत्तेपेक्षा जे उपलब्ध आहे त्याला लवकर स्थान मिळायला लागतं. कारण वृत्तपत्रं चालवणाऱ्यांना असा विवेक नाही. ज्या तऱ्हेनं विशिष्टच राजकीय विचार, अमुकच तऱ्हेचं विचारप्रधान लिखाण पाहिजे असा आग्रह धरला जातो तसा आग्रह कलांच्या बाबतीत कुठले संपादक धरतात असं मला दिसत नाही. कारण संपादकांना त्या विषयातलं कळत नसतं. आणि कळत नसूनही त्यांना सर्व विषयांतलं कळतं अशी त्यांची भूमिका असते! त्यामुळे घोटाले होतात. दुसरा मुद्दा असा की संपादकांना ज्या विषयातलं कळत नाही त्याबाबतीत ते इतरांवर अवलंबून असतात आणि तिथे केवळ पदवी, इ. कागदोपत्री पात्रतानिकष पाहिले जातात, त्या व्यक्तीची खरी योग्यता तपासली जात नाही. आणि समीक्षकही तुमच्यावर टाकलेला विश्वास टिकेल असे वागतोच असे नाही. तुमची पात्रता सतत सिद्ध करणे आणि एक व्यावसायिक नीती म्हणून स्वतःचा व्यासंग सतत चालू ठेवणे, स्वतःला अद्यतन करत राहणे हे आवश्यक आहे - हे करताना समीक्षक दिसत नाहीत. त्यामुळे एका बाजूने जसा संपादकाला दोष द्यावासा वाटतो, तसा दुसऱ्या बाजूने लिहिणाऱ्यालाही दोष द्यावासा वाटतो की तुम्ही ज्या कलेविषयी बोलता त्याविषयी तुम्हाला ज्ञान आहे का? पूर्वी प्रयोगकलांमध्ये पडणारी सुशिक्षित माणसं कमी होती. आता सुशिक्षित माणसं खूप आहेत. म्हणून त्यांची ही जबाबदारी आहे की त्यांनी अधिक सुबुद्धपणे या विषयाकडे पाहिलं पाहिजे.

समीक्षक प्रत्यक्षात कलाकार व्हायलाच हवा का?

तसा माझा आग्रह आहेच. गेली २० वर्षे तसे मी म्हणतोय व मला अजूनही हा विचार पटतो की, जेव्हा एखादा माणूस प्रयोगकलांच्या प्रत्यक्ष अभ्यासात गढतो, तेव्हा त्याला ज्या गोष्टी कळू शकतात, त्या प्रयोगकलांना नुसत्या साक्षी राहाणाऱ्या माणसाला कळू शकत नाहीत. प्रयोगकलांच्या स्वरूपामुळेच हे असं होतं. जसं कुस्ती तुम्ही कितीही पाहिलीत तरी तुम्हाला त्यातला कस हा प्रत्यक्ष कुस्ती खेळल्याशिवाय कळणारच नाही. कलेमध्ये मानस-शारीर (psycho-physical) अशा अनेक गोष्टी असतात. दोन्ही गोष्टी तुमच्यात प्रत्यक्ष झाल्या नाहीत तर त्याचं मर्म उलगडणारच नाही तुम्हाला. साहित्यावर लिहिणाऱ्याला वर्षानुवर्षे भाषिक शब्द वापरत असल्याने कुठेतरी शब्द या माध्यमाचा परिचय तरी झालेला असतो. पण जो माणूस अजिबात गात नाही, ज्याने कधी हातात पेटीसुद्धा धरली नाही त्याला हे कळणारच नाही की रागाचं वक्रत्व म्हणजे काय, तानेत राग सरळ होतो म्हणजे काय. याची खरी प्रचिती त्याला येणारच नाही. तेव्हा ऐंद्रिय संवेदनांचा आणि मानस-शारीरिक अनुभवांचा जो भाग आहे त्याला पर्याय (substitute) नसतो. त्यामुळे तुम्हाला कलाप्रस्तुतीचा प्रत्यक्ष अनुभव घ्यायलाच हवा - मग तुम्ही अयशस्वी गायक असलात तरी हरकत नाही. तुम्ही गायक म्हणून वाईट असाल, पण तरी तुम्ही चांगले समीक्षक असू शकाल. पण तुम्हाला त्या मांडवाखालून जायला पाहिजे, आणि तसे लोक जात नाहीत त्यामुळे अतिशय पुस्तकी समीक्षा होते. केवळ आपल्याला शब्द वापरता येतात, एवढ्या एका पात्रतेवर प्रयोगकलांवर पसाभर लिखाण केलं जातं, ही अतिशय वाईट अवस्था आहे.

संगीतसमीक्षेबद्दल किंवा एकूणच कलासमीक्षेबद्दल आपली स्वतःची काही स्पष्ट मते आहेत जी भाषणातून व्यक्त झाली आहेत. प्रस्तुतच्या संदर्भात असे विचारायचे आहे की वृत्तपत्रेतर संगीतसमीक्षेने कोणकोणत्या दिशेने वाटचाल करणे आवश्यक आहे व हे कार्य संगीतसाधना करणाऱ्या लोकांनी करणे कितपत शक्य आहे?

समीक्षेच्या ज्या अनेक पातळ्या आहेत, त्यातली 'परीक्षण' ही पहिली पातळी आहे. त्यात सादर झालेला विशिष्ट प्रयोग हा केवळ तेवढ्या प्रयोगाच्या संदर्भातच तपासला जातो. पुढच्या पायरीत, त्या प्रयोगाला एका विशिष्ट कलेच्या चौकटीचा आधार दिला की ती 'कलाटीका' होते. जेव्हा तुम्ही त्या प्रयोगात अनुस्यूत असलेल्या घटकांचा अधिक व्यापक अशा सौंदर्यतत्त्वांच्या चौकटीमध्ये विचार करायला लागता तेव्हा ती 'समीक्षा' होते. त्याच्या पुढे गेल्यावर आणखी अमूर्त अशी तत्त्व जेव्हा तुम्ही विचारात घ्यायला लागता तेव्हा तुम्ही 'तत्त्वज्ञाना'च्या किंवा 'सौंदर्यमीमांसे'च्या पातळीवर असता. तेव्हा या चारी पातळ्यांवर काम होणे आवश्यक आहे. यासाठी लागणारा व्यासंग, साधना ज्याच्याजवळ असेल त्याने तसेतसे प्रयत्न करावेत. शारंगदेव किंवा भरत हे स्वतःचांगले कलाकार होते म्हणून ते चांगले शास्त्रकार होऊ शकले. हे प्रयोगकला शिकणाऱ्यांना जरूर शक्य आहे आणि आवश्यकही आहे. फक्त यामध्ये लागणाऱ्या टोचण्या आहेत, ते सांभाळण्याएवढं व करण्याएवढं धारिष्ट त्यांच्यात पाहिजे, हे धारिष्ट स्वतःतच असतं. दुसरी माणसं आपल्याला शूर बनवू शकतात, पण आपलं आपल्याला शूर बनवणं ही गोष्ट अवघड असते. स्वतःच स्वतःला शूर बनवण्याचं असं आव्हान प्रयोगकलांतील लोकांनी घेण्याची आवश्यकता आहे!