

समकालीन संगीत

अशोक दामोदर रानडे

(मूळ प्रसिद्धी - आलोचना, संपा. वसंत दावतर, मुंबई, ऑगस्ट १९७३)

'समकालीन', 'आजचे' या शब्दाने आपण काय सुचवित असतो? 'कालचे' 'असमकालीन', 'उद्याचे' या साऱ्या विशेषणांनी संगीताची प्रतवारी लावावयाची नसते हे नक्की. केवळ कालभेदाने संगीत कमी-अधिक चांगले असे आपण मानत नाही. किंबहुना कोणतीही कला ही कालातीत असते, हे विधान तत्त्व म्हणूनच समीक्षाक्षेत्रात वावरत असते. परमार्थाने पाहता समकालीन संगीताचा विचार करणे हीच क्रिया अशक्यात जमा होईल. कारण संगीत आणि त्याचा विचार या दोन्ही क्रियाच मुळी एका वेळेस घडाय्यात असा याचा अर्थ होतो. तेव्हा समकालीन म्हणण्यात कालच्या संगीतापेक्षा निश्चित वेगळे पडणारे आणि विचारविषय होऊ शकण्याइतपत ज्याचे स्वरूप स्थिर आहे असे संगीत आपण दर्शवित असतो.

समकालीन संगीताच्या अभ्यासाला आपण का उद्युक्त होतो याचाही उलगडा व्हायला हवा. पहिले कारण असे की या तऱ्हेच्या प्रयत्नात आपण कोणत्याही कलाविष्काराच्या रूजवातीस आणि भरघोस वाढीस आवश्यक त्या सातत्याचा शोध घेत असतो. समकालीन कला काही एकाएकी आणि आकाशातून उद्भवत नाही. तिची मुळे 'काल'च्या कलेत असतात. आधीच्या अवस्थेने जी 'ओपनिंग्ज' मिळवून दिलेली असतात त्यातूनच समकालीन कलाविष्काराचा स्रोत वाहू लागतो. आणि या तऱ्हेने भूतकालाला जमेस धरूनच समकालीन कला सिद्ध होत असते. हे सातत्य अभ्यासल्यास समकालीन कलावंतास आपण एकटे पडून काहीतरी करीत आहोत आणि आपल्याला त्याबद्दल कोणी मान्यताही देत नाही असे वाटणार नाही.

सातत्याच्या शोधाखेरीज समकालीन कलेचा अभ्यास 'भविष्या'च्या दृष्टीनेही उपयुक्त असतो. समकालीनातूनच उद्याची कला अस्तित्वात येणार आहे. शिवाय मनात कोठे तरी अशी जाणीव असते की, आज जाणून बुजून समकालीन कलेविषयी विचार करून तिच्यावर जे संस्कार करू त्यामुळे आपण उद्याच्या कलेच्या स्वरूपाचे थोडेसे नियंत्रण करू. उद्याचे संगीत आज घडवू अशी काही तरी भावना मनात असते. कलावंत आणि समीक्षक, रसिक सर्वांच्याच मनात हा सांगीतिक पूर्वनियतिवाद स्थान मिळवून असतो हे लक्षात घेणे आवश्यक आहे.

या पार्श्वभूमीवर समकालीन संगीत तपासू लागले की, पहिला प्रश्न पडतो तो सर्व संगीतजगतात आता शिरलेल्या विद्युत उपकरणांचे स्थान ठरविण्याचा. शास्त्रीय संगीत, चित्र-नाट्य, इ. कलासंगम असलेले आविष्कार वा सुगम संगीत सर्वच ठिकाणी ही उपकरणे आहेत. वरवर पाहता संगीताविष्काराचे पुनरुत्पादन, वहन आणि प्रचार हीच कार्ये या उपकरणाकडून पार पडतात असे भासते. पण कलाविष्काराचे स्वरूप निश्चित होण्यात आपण समजतो त्यापेक्षा याचा बराच मोठा हात असतो. या उपकरणाच्या प्रकृतीला मानवेल असे संगीत रचण्याकडे, सादर करण्याकडे आणि ऐकण्याकडे आपला कल असतो. 'अमक्या अमक्या संगीतरचनेकडे अमका आवाज, अमकी वाद्ये किंवा अमक्या तऱ्हेची स्वररचना उपयोगात आणली नाहीत कारण ध्वनिमुद्रणात अडचण येते', 'अमक्या ठिकाणी हीच गीते किंवा हेच राग गायले कारण तिथे दुसऱ्या कशाचा असर झाला नसता', 'अमक्याचे गाणे ऐकायला गेलो पण आवाज फार कर्कश / जाडा वाटला आणि मग मनच उडाले', इत्यादी विधाने म्हणजे उपकरणांच्या प्रभावाची उदाहरणे होत. केवळ परिणाम नव्हेच तर संगीतस्वरूप सुचणे, मांडणे यासारख्या परिणामांच्या अवस्थांपासून दूर असलेल्या टप्प्यावरही उपकरणे आपल्यावर नियंत्रण कसे ठेवतात हे लक्षात घेण्यासारखे आहे. यामुळे आजचे संगीत कसे झाले आहे याचा विचार करू

लागता आपल्या संगीतातील उत्स्फूर्तविष्कार कमी कमी होत असून ते अधिकाधिक रचित होत आहेत हे लक्षात येते. ठराविक वेळ, ठराविक तऱ्हेने संगीताचे वहन आणि ठराविक श्रोतृवृंद यातून निश्चित परिणाम साधणे हे कलाकाराचे ध्येय ठरत असल्याने संगीत सादर कसे करावयाचे याचबरोबर कोणते सादर करावयाचे याचाही विचार कलावंत आधीच करू लागला आहे. ज्या गोष्टी उपकरणपूर्व काळात त्याने स्फूर्तीवर, त्या त्या वेळच्या रंगावर अवलंबून राहू दिल्या असत्या त्याबाबतीत तो आता (खात्रीपूर्वक परिणाम साधण्याकडे झुकल्यामुळे) पूर्वयोजनेवर जास्त भर देतो. आणि त्यावर म्हटल्याप्रमाणे संगीतसिद्धीपेक्षा परिणामाच्या निश्चिततेसाठी तो पूर्वयोजना करू लागला आहे. उलटपक्षी ही उपकरणे आवाजातले बारकावे, वा वादनातल्या नाजुक हरकती इ. टिपण्यास समर्थ असल्यामुळे गायन-वादनात सूक्ष्म करामतीचा जास्त उपयोग करण्याचा कल आहे. ठसठशीत आकृती, सरळ स्वररेषा यापेक्षा गुंतागुंत, वक्रता याकडे कलावंत वळलेले दिसतात. काही काही वेळा तर आजच्या काव्यात ज्याप्रमाणे प्रतिमांचा अतिशय झालेला दिसतो (त्यात आणि पुन्हा कोलरिज म्हणाला त्याप्रमाणे tyranny of the eye आहे) त्याप्रमाणे गायनवादनात अलंकारिकपणाच अतिशय आढळतो.

आजच्या संगीतात या गुंतागुंतीबरोबरच आणखी एक प्रवृत्ती दिसते ती म्हणजे संगीतप्रकारांनी एकमेकांच्या गुणधर्मांची देवाणघेवाण करण्याची. साहित्यात ज्याप्रमाणे साहित्यप्रकारातील भेदरेषा अधिकाधिक अस्पष्ट होत आहेत त्याचप्रमाणे शास्त्रीय आणि सुगम संगीतातील विविध प्रकारांचे झाले आहे. ख्याल आणि ठुमरी, गीत आणि भावगीत, इ. प्रकारांनी घाऊक प्रमाणात एकमेकांची वैशिष्ट्ये घेण्यास सुरुवात केली आहे. यात शाळकरी समीक्षकाची गैरसोय होणे एवढेच न होता एक महत्त्वाचा परिणाम असा होतो की, बहुसंख्य अभ्यासक आणि साधक कलावंत हाती घेतलेल्या संगीतप्रकाराच्या शक्यता पुऱ्या न धुंडाळताच दुसऱ्या लोकप्रिय संगीतप्रकाराची वैशिष्ट्ये वापरून लवकर परिणाम साधण्यास प्रवृत्त होतात. ख्याल गाणारा रागविस्तार करण्यापेक्षा ठुमरीवजा गद्यार्थ खुलविण्याच्या साधनाने परिणाम करू पाहातो; ठुमरी गाणारा रंग भरण्यासाठी सरगम आणि छोट्या तानांवर भर देऊ लागतो; तर गीतात (-ज्यात शब्द आणि स्वर सारख्या महत्त्वाचे असतात-) भावगीताप्रमाणे स्वररंग भरून टाकून उभे राहण्याचा प्रयत्न सुरू होतो. कलाक्षेत्रात कलाप्रकाराचे सामर्थ्य असंशोधित ठेवण्याचा परिणाम किती दूरगामी, मूलभूत व सर्वव्यापी असतो याची अजून आपल्याला कल्पना येत नाही ही चिंत्य घटना आहे.

एका संगीतप्रकाराने दुसऱ्याची वैशिष्ट्ये घेणे याचबरोबर घराण्यांनीही एकमेकांची वैशिष्ट्ये स्वीकारणे या गोष्टी घडू लागल्या आहेत. किराण्याचा ख्याल आता थोडा जलद लयीत गायला जाऊ लागला आहे, त्याच्या गाण्यातले एकान्तिक स्वरप्रेमही थोडेसे कमी होऊ लागले आहे. उलटपक्षी ग्वाल्हेरवाले आपली गायनाची लय थोडी विलंबिताकडे झुकवू लागले आहेत व आलापही अधिक घेऊ लागले आहेत. घराणी म्हणजे किल्लेकोट नसून एकाच नदीवरचे वेगवेगळे घाट असे आता मान्य होऊ लागले आहे.

आतापर्यंत झालेला विचार फक्त शास्त्रीय वा उपशास्त्रीय संगीतापुरताच झाला आहे असे वाटेल. परंतु उदाहरणे शास्त्रीय संगीतातली असली तरी त्या आधारे व्यक्त केलेल्या विचारांची व्याप्ती मात्र तितकी मर्यादित नाही. अगदी चित्रपट-संगीत घेतले तरी आज त्यात शास्त्रीय इ. संगीत पद्धतींचा 'फिल्मी' वापर अधिकाधिक होत आहे, असे लक्षात येईल. चित्रपट-संगीतात एकंदरीने पाहाता देशिक भेद लवकर विसरले जातात. परकी संगीत, वाद्ये, आविष्कारांची पद्धती साऱ्याचाच सढळ (आणि सरसकटही) उपयोग झालेला आहे. त्यात आज शास्त्रीय किंवा लोकसंगीताची डूब दिलेले संगीत जास्त प्रमाणात वावरू लागल्याचे दिसते.

आणि चित्रपटसंगीताच्या तंत्रापासूनच उचलली गेलेली एक प्रवृत्ती संगीताच्या सर्व प्रकारात वर्चस्व गाजवू लागली आहे. ती म्हणजे जनतेपुढे संगीत प्रसिद्धी, इ.च्या झगझगाटात मांडणे. पूर्वी लोक गाण्याला जात असत. आता गायक लोकांकडे जातात. मैफल संगीतक्षेत्रातली एक घडामोड न ठरता एक 'सोशल इवेंट' ठरू लागली आहे. गाणे-बजावणे संगीत म्हणून उभे राहिले की

नाही यापेक्षा लोकांना ते आवडेल की नाही याची काळजी कलावंत, कार्यक्रम ठरविणारे इ. सर्वांनाच वाटू लागली आहे. संगीत जनताभिमुख आहे असे या प्रकाराचे वर्णन करणे टिंगलखोरपणाचे होईल. संगीत म्हणजे ज्याचा भाव कमी-जास्त होतो अशी एक 'कमॅडिटी' झाली आहे. आजच्या युगात निर्वाह करावयाचा असेल तर कलावंताला ह्या मोठ्या संगीतसभा, हे प्रचंड महोत्सव यात भाग घ्यायला हवा. याला इलाज नाही. पण याला उतारा म्हणून छोट्या (आणि कमी बिदागीच्या) मैफलीही झाल्या पाहिजेत. मोठ्या श्रोतृवृंदात ल. सा. वि. काढून त्यानुसार आपल्या कलाविष्काराचे स्वरूप ठरविणाऱ्या कलावंताला जिथे प्रत्येक श्रोत्याची प्रतिक्रिया सहज कळते आहे अशा ठिकाणी आणले पाहिजे. दिवाणखान्यातल्या बैठकीचे पुनरुज्जीवन झाले पाहिजे. ते न झाले तर संगीतकार आपले संगीत नेहमी लोकप्रियतेच्या मापातच बसवीत राहिल.

एक बारकासा उपमुद्दा. संगीत लोकांकडे जाते आहे. इतकेच नाही तर ते परकीयांकडे जात आहे. संगीताचा प्रचार वगैरे होतही असेल. पण तो आमच्या संगीताचाच होतो की नाही याविषयी शंका आहे. पुन्हा आपण संगीताचे रुचतील असे, पचतील तेवढे घास करून देऊ लागलो आहोत. परकीयांना संगीत समजून घ्यावयाचे म्हणजे आपले संगीत पातळ करावयाचे नाही, तर त्याच्या स्वरूपाचे स्पष्टीकरण अधिक पायाशुद्ध घ्यावयाचे. साक्षात्कारवाद, गूढवाद, अलौकिकवाद यांची कास सोडून आपले संगीत समजावून सांगावयाचे तर अर्थात आपल्या संगीताचे आपल्याला जास्त नेमके ज्ञान पाहिजे, ही गोष्ट उघड आहे. या ज्ञानाऐवजी दंतकथा, आख्यायिका यांचा उपयोग करण्याचे आता तरी सोडले पाहिजे.

समकालीन संगीताची ही सर्वसाधारण पाहणी झाली. यात पुन्हा वेगवेगळ्या प्रांतातील संगीताच्या अवस्था तपासल्यास निरनिराळ्या गोष्टी नजरेस येतील. उदा. बंगालात लोकसंगीताने जोर केला आहे, तर महाराष्ट्रात नाट्यसंगीताने, इ. पण तरीही समकालीन संगीताच्या स्वरूपाचे नियंत्रण करू पाहणाऱ्या घटकांची या लेखात केलेली पाहणी सर्वत्र लागू पडेल. एकंदर संस्कृतीच्या गतिशास्त्रात पोटसंस्कृतीची चक्रे वेगळ्या गतीने फिरणे शक्य असते. पण बहुधा ती वेगळ्या दिशेने फिरत नाहीत. तसे झाल्यास ती अंतिम विघटनाची पूर्वचिन्हे म्हणावी लागतील. तसे काहीतरी असावे असे आज वाटत नाही.