

हिंदुस्थानी रागांचा श्रोत्यावरील परिणाम

अशोक दामोदर रानडे

(मूळ प्रसिद्धी - संगीत कला विहार, संपा. बी. आर. देवधर, अखिल भारतीय गांधर्व महाविद्यालय मंडळ, मिरज, जानेवारी १९७७)

प्रायोगिक मानसशास्त्रीय संशोधनाच्या दिशा

प्रायोगिक मानसशास्त्र आणि त्यासारखी इतर अभ्यासक्षेत्रे आजकाल विविध कलांना अधिक आस्थेने तपासतात. यामुळे विविध कलाप्रकार आणि कलाविकाराचे मार्ग विचारात घेणे, त्यांचे वस्तुनिष्ठ विश्लेषण करू पाहणे शक्य झाले आहे. विनाकारण गूढवादी झालेली विचारांची अनेक क्षेत्रे यामुळे जरा कमी विस्तृत होऊ लागली आहेत. थोड्याफार प्रमाणात भारतीय संगीतकारांनीही या दिशेने पाऊल उचलले आहे. संगीतातील अर्थ (संगीत नाटक १०, पृ. ५४ देव आणि विरमणी), संगीतातील रूप (संगीत नाटक २, पृ. १०५, देव आणि नायर) यासारख्या प्रयत्नांचा या संदर्भात निर्देश करता येईल. यातील कोणत्याही प्रयत्नास सैद्धांतिक अंतिम रूप असल्याचा दावा करण्यात आलेला नाही ही बाजूही जमेची होय. पण असे प्रयत्न मोठ्या प्रमाणावर होण्याआधी संशोधनपद्धतीविषयी आधिक विचार व्हायला हवा असे वाटते. ही बाब तातडीची वाटण्याची दोन कारणे आहेत.

पहिली गोष्ट अशी की मूल्यमापनविषयक गृहिते जर सयुक्तिक नसतील तर प्रायोगिक मानसशास्त्रीय संशोधनास पहिल्याच पावली ठेच लागते. परिणामसंबद्ध विश्लेषण मुळात असे गृहीत धरून चालते की विशिष्ट कलाकृति वा कृति कलात्म आहेत. हिंदुस्थानी रागांच्या परिणामांविषयी संशोधन सुरू करण्याआधी रागांची सांकल्पनिक ओळख नेमकेपणे व्हायला हवी ती या संदर्भात. योग्य तो संकल्पनाविषयक निर्णय प्रायोगिक मानसशास्त्रीय संशोधनाच्या आधी घेणे जरूरीचे आहे. असा निर्णय म्हणजे खरे पाहता संशोधनाची पूर्व शर्त होय.

दुसरे असे की संगीत म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या सर्व आविष्कारांना लागू करण्याची पद्धत एकच ठेवून मागण्याइतकी खरे पाहता संगीतकलेत एकविधता नाही. काही बाबतीत संगीताला सार्वत्रिकता असते खरी पण ही पातळी फार अमूर्त असते. प्रायोगिक मानसशास्त्राने कोणत्याही संगीतासाठी एकच वस्तुनिष्ठ पद्धत वापरण्याइतकी संगीतकला एकसंध नाही. संगीताची वंशसंगीतशास्त्रीय विशिष्टता लक्षात न घेता संगीताच्या सार्वत्रिकतेची भाषा वापरणे हे विलक्षण ढोबळ आणि फसवे आहे. मुद्दा असा की पाश्चात्य संगीतशास्त्रज्ञांनी संगीताचा श्रोत्यांवर काय परिणाम होतो याविषयी संशोधन करताना ज्या पद्धती वापरल्या त्यांची सार्वत्रिक पात्रता हिंदुस्थानी संगीताच्या संदर्भात विचार करताना संशयास्पद ठरते हे ध्यानात घेणे आवश्यक आहे. याचे कारण म्हणजे आधी ज्याचा उल्लेख केला त्या मूल्यमापनविषयक निर्णयाच्या सांकल्पनिक नेमकेपणाशिवाय प्रायोगिक मानसशास्त्रीय संशोधन पुढे नेणे शक्य नाही.

हिंदुस्थानी रागांचा श्रोत्यांच्या मनावर काय परिणाम होतो याविषयी प्रायोगिक मानसशास्त्रीय दृष्टिकोणातून जे संशोधन होत आहे, त्याच्या पद्धतीविषयी थोडासा विचार इथे या पार्श्वभूमीवर करावयाचा आहे.

परिणाम-विश्लेषण म्हणजे काय? बाह्य चेतकांच्या मान्याची प्रतीति पिंडाने वा सजीवाने घेतल्यावर जो वर्तनसंबद्ध निश्चिताकार (पॅटर्न) सिद्ध होतो त्यांचे विश्लेषण म्हणजे परिणाम-विश्लेषण होय. हे विश्लेषण मानसिक वा शरीरवैज्ञानिक अंगांचे असू शकते ही गोष्ट उघड आहे. लक्षात घेण्यासारखी आणखी एक गोष्ट अशी की या तऱ्हेच्या विश्लेषणात बाह्य चेतक हे स्थिर मूल्य मानले आहे. ग्राहक सजीवाचा किंवा चेतकाचा उद्भव झाल्याच्या क्रियेचा खुद्द चेतकावर काहीही परिणाम होत नाही असे इथे गृहीत धरले आहे. मानसिक वा शरीरवैज्ञानिक अंगांचे परिणाम-विश्लेषण म्हणजे अशा तऱ्हेने एका दुहेरी आणि द्विदिश क्रियेच्या एकाच धृवाचे विश्लेषण होय. या उलट विश्लेषणाची दुसरी एक पद्धत आहे. तीत चेतकनिर्माता आणि चेतकग्राहक या दोन्ही धृवांचा विचार होतो.

आता प्रश्न असा की हिंदुस्थानी रागांचा परिणामांच्या संदर्भात विचार करताना त्यांना एकदिश क्रियेचा निकष मानून चालेल कां? रागरूपाच्या निर्माणात श्रोत्यांच्या प्रतिसादाने गुणवत्तेच्या पातळीवरही फरक पडत नाही काय? पाश्चात्य संगीतपद्धतीत संगीतालेखाचे अस्तित्व आणि त्याची सौंदर्यशास्त्रीय भूमिका महत्वाची मानली जाते. संगीतालेखाचे अस्तित्व हाच मुळी प्रयोगाच्या आधीसुद्धा संगीत आपल्या पुऱ्या रूपात उपलब्ध असण्याचा पुरावा म्हणता येईल. हिंदुस्थानी संगीतापेक्षा पाश्चात्य संगीतात अन्वयार्थ क्रियेपेक्षा अंमलबजावणी आणि विस्तारापेक्षा तपशीलवार मांडणी जास्त असते असेही म्हणता येईल. याचा अर्थ असा की बऱ्याच अंशी जे संगीत लिहिलेले असते त्याच्या संदर्भात वापरल्या जाणाऱ्या पद्धती मौखिक परंपरेतील संगीताला लागू पडणार नाहीत. तत्कालस्फूर्त रचना हा श्रोत्यांच्या प्रतिसादाचा एक परिणाम होय. यामुळे गतिमान आणि ज्याची अटकळ बांधता येत नाही अशा प्रयोगात त्याची परिणति होत असते. हिंदुस्थानी रागाच्या सर्व अवस्थात आणि प्रकारात रागसिद्धीबाबत ही गतिशीलता अपरिहार्य असते. ध्वनिमुद्रण वाजविणे वा ऐकविणे म्हणजे चेतकाचा असा एक उगम वा वापर की ज्यात प्रयोगाच्या दिशेने फक्त अर्धी वाट पायाखाली घातली जाते - पूर्ण नाही. या तऱ्हेच्या आविष्कारास पठण म्हणता येईल आणि म्हणून हिंदुस्थानी रागाचे हे एक अपुरे सिद्धीकरण होय. याचा उपयोग प्रायोगिक मानसशास्त्राने केल्यास रागाएवजी रागबीजाचा उपयोग केला गेला असे म्हटले पाहिजे. मूल्यमापनविषयक संकल्पनासंबद्ध निर्णय घेतल्याशिवाय प्रायोगिक मानसशास्त्राचे कार्य अर्थपूर्ण होणार नाही ही आधी उल्लेखलेली पूर्वशर्त इथे पुरी होत नाही हे सहज ध्यानात येण्यासारखे आहे. ज्या संगीतपरंपरेत संगीतातल्या लेखात संगीत पूर्णतः किंवा बऱ्याच अंशी साकार होत असते त्याच्या संदर्भात ध्वनिमुद्रण ऐकविणे अधिक अर्थपूर्ण ठरू शकते. कारण संगीताचे ध्वनिमुद्रणवादन आणि प्रत्यक्ष प्रयोगित संगीत यांत गुणवत्तादृष्ट्या कमी फरक पडतो. उलटपक्षी मौखिक परंपरा असलेला आविष्कार ध्वनिमुद्रणवादनात फिका पडून प्रयोगाएवजी पठण बनतो. संगीताच्या गुणवत्तेत फरक करणारे तत्कालस्फूर्ती आणि श्रोता-प्रतिसाद हे मूल्यमापनसंबद्ध घटक संगीतप्रयोगात कार्यकारी असल्याने पठणातला राग हा प्रयोगित रागापेक्षा निराळा होतो. हिंदुस्थानी रागांचे परिणाम-विश्लेषण म्हणूनच संशोधनदृष्ट्या लंगड्या पायावर सुरुवात करते. हिंदुस्थानी रागांची अंगभूत गतिशीलता आणि अभविष्यनीयता लक्षात घेता शारीर व मानस प्रकारचे परिणाम-विश्लेषण करण्याच्या पाश्चात्य प्रायोगिक पद्धतींचा वापर करण्याआधी बराच पुनर्विचार होणे जरूर आहे.

तुलनेने पाहता जरासा कमी महत्वाचा मुद्दा म्हणजे चेतकनिर्माता व ग्राहक या दोहोंचा विचार करण्यासाठीसुद्धा मूलतः कोणते सांगीतिक एकक वापरावे हा होय. रागांतली द्रुत चीज यासाठी आदर्श वाटण्याचा संभव आहे. निश्चित, छोटी आणि शब्दार्थ कळण्याच्या शक्यतेमुळे हेफनेरच्या विशेषण-वर्तुळांकनाच्या पद्धतीच्या (व त्यासारख्या इतर पद्धतींच्या) संदर्भात द्रुत चीज फार सोयीची वाटेल. पण इथेही चिजेत रागाची बीजेच असतात असे लक्षात येईल. हिंदुस्थानी रागाचे रूप अंतिमतः व पूर्णतः त्याच्या विस्तारात असते. चीज म्हणजे बांधणीची बीजे, मांडणीचा आराखडा असणारी वस्तू इतकेच. रागाचे केवळ आरोह-अवरोह वापरण्यापेक्षा चीज वापरणे केव्हाही बरे. पण रागाचे पूर्ण चित्र वा रूप म्हणून चिजेचा वापर करणे पटणारे नाही. अप्रचलित वा अनवट रागांबाबतीत चीज अधिक पुरी पडू शकेल. कारण कल्पनापूर्ण विस्ताराच्या दृष्टीने पाहता यात फारसा वाव नसतोच. अशा रागांच्या बाबतीत संपूर्ण राग एकाच चिजेत मावतो असेही आढळण्याची शक्यता आहे. या रागांच्या बांधणीत इतका दाठरपणा असतो की

विस्ताराचे मार्ग निश्चित व मर्यादित असतात. म्हणूनच या रागांच्या विस्ताराबाबत इ. अटकळ बांधता येते. ते भविष्यनीय असतात. येथून आपला एका महत्त्वाच्या मुद्यात प्रवेश होतो. परिणामविश्लेषणासाठी सर्व राग वापरणे योग्य आहे का? याचा जरा तपशीलवार विचार करू.

सुटे सांगीतिक स्वर परिणाम करत नाहीत ही गोष्ट सर्वमान्य म्हणायला हरकत नाही. सुट्या स्वरांना संदर्भ चौकटी मिळाल्यामुळे त्यांचे शारीर-मानस परिणाम शक्य होतात. (रस-उपपत्तीचा प्रवेश फक्त शब्दार्थाद्वारेच चर्चेत होऊ शकेल) प्रश्न असा की दरबारी आणि नटबिलावल या दोघांचाही परिणाम सारख्या प्रभावाचा असू शकतो असे आपल्याला म्हणता येईल काय? पं. भातखंड्याचे त्रिविध वर्गीकरण - (शुद्ध रे, ध, कोमल गु, नी घेणारे इ.) हे व्याकरणी बांधणीचे झाले. पण परिणामकारकतेच्या अंगाचा विचार करत असता यमन आणि गौडसारंग, यमन आणि छायानट यांना समान सूत्रात गोवणे बरोबर नाही. इतर थाटांतील रागांच्या संदर्भातही हाच मुद्दा उपस्थित होतो. परिणामकारकतेच्या निकषावर आधारित असे रागवर्गीकरण करणे आवश्यक आहे. रसाच्या भाषेत का होईना पण काही विशिष्ट परिणामकारकता ज्याच्याशी संलग्न झाली आहे असे, भावस्थितीशी नाते सांगणारे, भैरवी, जोगिया, दरबारी असे राग निवडावेत. जोड राग बाजूला ठेवावेत आणि कानडा, मल्हार, श्री, बिलाबल इत्यादीचे प्रकारही विचारार्थ घेऊ नयेत. या प्रकाराने काम करण्यातही काही तात्पुरतेपण आहे हे खरेच. पण सैद्धांतिक भूमिका घेण्याची घाई करण्यापेक्षा हे बरे. जोडराग ही बुद्धीची अपत्ये होत. जुळणी-बांधणीतील कुशलता हे त्यांचे लक्ष्य असते. भावस्थिती निर्माण करणे नव्हे. संगीतकार आणि संगीत समीक्षक इ. अशा रागांना अप्रचलित, जोड, दुर्मिळ इ. म्हणतात यातही हेच दिसून येते.

खरे म्हणजे आपल्याला पिलू, पहाडी, गारा, मांड यासारख्या धुन-रागांकडेही वळता येईल. या रागांना पकडी-ओळख देणारे वाक्यांश-असतात पण एरवी त्यांची बांधणी सैलसर असते. लोकसंगीतात फक्त काही रागांच्या छाया दिसतात हे ध्यानात घेण्यासारखे आहे. नमुने गोळा करणे आणि त्यांचे विश्लेषण पुरे करणे ही कामे नीटपणे होईपर्यंत एक गोष्ट ध्यानात घेण्यासारखी आहे. राग-भावस्थिती संबंध वंशसंगीतशास्त्रीय आणि वंशमानसशास्त्रीय असण्याची शक्यता समोर असता परिणाम विश्लेषणासाठी जोडराग आणि मूलतः भावस्थिती नसलेले राग घेण्यापेक्षा धुनराग निवडणे फलदायी ठरेल.

विशेषण सोपान परंपरा पद्धती वा विशेषण वर्तुळांकन पद्धती यांचा उपयोग हिंदुस्थानी रागांच्या संदर्भात करण्यात आणि एक समस्या उभी राहते. ज्या संगीतपरंपरेत 'प्रोग्रॅम म्युझिक' हा संगीतप्रकार व ही संकल्पना मान्य आहे आणि महत्त्वाचीही आहे अशा परंपरेत वरील पद्धती विकसित झाल्या आहेत. श्रोता-प्रतिसाद कसे कळतील या संदर्भात उघड उघड वर्णनपर भूमिका असणाऱ्या संगीताची कामगिरी प्रभावी असते. परिणाम-विश्लेषणांच्या पद्धतीतही याचा असर दिसतो. रचना, मांडणी, आणि अंतिम आविष्कार या बाबतीत हिंदुस्थानी रागांचा प्रकार अगदी वेगळा असतो. मल्हार, वसंत इ. पारंपरिक 'मोसमी' राग वगळता निश्चितपणे वर्णनपर आशय असलेले राग आढळत नाहीत. ज्या संगीतात आकृती तत्त्वावर भर आहे ते संगीत वर्णनपर आशय असलेल्या 'प्रोग्रॅम म्युझिक' पेक्षा बरेच वेगळे पडते. तेव्हा अशा संगीताचे परिणाम-विश्लेषण करण्यासाठी ज्या पद्धती आपण वापरावयाच्या त्याही निराळ्या हव्यात ही गोष्ट स्पष्ट आहे.

संगीताला दोनच भावस्थिती असू शकतात. इतर भावभावनांचे जागरण झाले तरी त्यांचा समावेश उत्साह-निरुत्साह या दोन कोटीत होऊ शकतो असे मी इतरत्र दाखविले आहे. संगीताला मिळणारे प्रतिसाद या दोन कोटींपैकी कोणत्यातरी एका कोटीतले असतात येथपर्यंत सैद्धांतिक व सर्वसाधारण विधान करता येईल. व्यक्तिगत प्रतिसाद निरनिराळे असतात पण ते व्यक्तिगत कल्पनासाहचर्यावर अवलंबून असतात. विशेषण सोपान परंपरा आणि विशेषण-वर्तुळ-रेखन या पद्धतींना हेही ध्यानात घेणे आवश्यक आहे. संगीत आणि भावस्थिती यात अंगभूत व सार्वत्रिक संबंध असतो अशी ठाम भूमिका फक्त एका विशिष्ट टप्प्यापर्यंतच घेता येते.

यापलीकडे वैयक्तिक कल्पनासाहचर्ये वेगवेगळे उपवर्ग बनवितात आणि सर्वसाधारण सिद्धांत बनविणे अशक्य करून टाकतात. अधिक तपशीलवार यादी करण्याने वा अधिक प्रतिसादाची नोंद घेणारी विशेषणे यादीत अंतर्भूत करण्याने हा प्रश्न सुटणार नाही. संगीतातील सार्वत्रिकतेचा मर्यादित आढळ लक्षात घेऊन त्यानुसार अधिक व्यापक व अपरिहार्यपणे गुंतागुंतीच्या पद्धतीचे संच तयार केल्याशिवाय आपल्याला गत्यंतर नाही.

हिंदुस्थानी रागाची सिद्धी स्वरसंहती पद्धतीने होते याचाही चेतक-ग्राहक संकलित परिणामाचे विश्लेषण करताना विचार केला पाहिजे काय? उत्तर होकारार्थी आहे. कारण स्वरसंहती आणि स्वरसंवाद या दोन पद्धतींमुळे वेगवेगळ्या सांगीतिक वैशिष्ट्यांचे अस्तित्व सिद्ध होते. स्वरसंवाद, अनेक वाद्यांचा एकदम उपयोग म्हणून अधिक प्रकारची ध्वन्यात्मक व वाद्यात्मक प्रतीकात्मता म्हणून सूचित भावनाचे कल्पनासाहचर्याद्वारे जागरण होण्याची शक्यता अशी साखळी मांडता येईल. यामुळे स्वरसंवाद पद्धतीने सिद्ध होणाऱ्या संगीताबाबत विशेषण सोपान परंपरेचा वा तत्सम पद्धतींचा उपयोग अधिक फलदायी ठरेल. उलटपक्षी स्वरसंहती पद्धतीमुळे संगीताद्वारे सूचित भावनांचा संकेत करण्याची शक्यता कमी दिसते. याही कारणासाठी हिंदुस्थानी रागांच्या संदर्भात निराळी पद्धत वापरण्याची आवश्यकता आहे.

आतापर्यंतच्या विवेचनाचा निष्कर्ष पुढीलप्रमाणे मांडता येईल.

- १) प्रायोगिक मानसशास्त्राचे संशोधन मूल्यमापनात्मक बाबीसंबंधी निश्चित सांकल्पनिक निर्णय घेतल्यावर सुरू होत असते.
- २) परिणाम-विश्लेषण संगीत सिद्धीसारख्या द्विध्रुवात्मक प्रक्रियेच्या एकाच ध्रुवाचा विचार करते आणि म्हणून शोध लंगड्या पायावर सुरू होतो. चेतकनिर्माताग्राहक संचलित परिणामांचे विश्लेषण हा मार्ग अधिक स्वीकार्य आहे.
- ३) हिंदुस्थानी रागाची सिद्धी प्रयोगात होते. पठणात नाही. तत्कालस्फूर्त, गतिमान, अभविष्यनीय अशा रागसंगीताला वेगळ्या स्वरूपाच्या संगीताबाबत योग्य ठरणाऱ्या पद्धती वापरून चालणार नाही.
- ४) हिंदुस्थानी रागात वर्णनपर आशय, वाद्यसंबद्ध प्रतीकात्मता आणि संगीतालेख यांचे महत्त्व नसल्याने ही वैशिष्ट्ये असणाऱ्या पाश्चात्य संगीताबाबत योग्य ठरणाऱ्या पद्धतीपेक्षा निराळ्या पद्धतींचा अवलंब येथे केला पाहिजे.
- ५) संगीत-भावस्थिती समस्या हीच खरोखर पाहता परिणाम-विश्लेषणाच्या प्रश्नाचा गाभा होय. संगीत-भावस्थिती समस्या सार्वत्रिकापेक्षा वंशकेंद्रित आणि एकापेक्षा आधिक पातळ्यांवर उत्तरे शोधणारी असल्याने विशेषण-सोपान परंपरा वा तत्सम पद्धती बदलल्या तरी पाहिजेत किंवा संशोधनाचा विषय झालेल्या संगीताचे स्वरूप लक्षात घेऊन नवीन पद्धती विकसित केल्या पाहिजेत.