

संगीताची आस्वादप्रक्रिया

अशोक दामोदर रानडे

मुलाखत व शब्दांकन - दिलीप रानडे

(मूळ प्रसिद्धी - नवभारत, संपा. मे. पुं. रेगे, पाझपाठशाळा मंडळ, वाई, जुलै २००१)

(डॉ. अशोक रानडे संगीतविषयी आपली मते मांडताना भारतीय संगीतशास्त्र, तंत्र, सांस्कृतिक पार्श्वभूमी, अभिव्यक्ती अशा अनेक पैलूंचा एकत्रित विचार करतात असे मला वाटते. श्रोता व कलाकार ह्यांच्यात संगीतमाध्यमातून संवाद होतो म्हणजे काय, हे समजून घेणे हा मुलाखतीमागील प्रमुख उद्देश आहे. ह्यातील सर्व प्रश्न भारतीय कलासंगीतावरच लक्ष केंद्रित करून मांडले आहेत - दिलीप रानडे)

प्रश्न : श्रोत्यांची व्याख्या करायची झाल्यास कशी करता येईल? त्यांची गुणात्मक पातळीवर वर्गवारी करणे शक्य आहे का?

डॉ. अशोक रानडे : प्रथमतः, सर्व प्रश्न कलासंगीतावरच लक्ष केंद्रित करून मांडले आहेत याचा मी नम्र निषेध इथे नोंदवतो. कारण कुठल्याही समाजात श्रोत्यांची घडण केवळ कलासंगीताच्या आधारेच होऊ शकते असे मला वाटत नाही. शिवाय भारतातील श्रोत्यांच्या बाबतीत तर निश्चितपणे असं म्हणता येईल की, त्यांची 'संगीत-साक्षरता' कलासंगीताव्यतिरिक्त इतर अनेक प्रकारच्या संगीतांतून झालेली आहे व होते आहे. विवेचनाच्या सोईसाठी आपण कलासंगीताच्या मर्यादांमध्येच बोलतो आहोत असं म्हणायला हरकत नाही.

आता श्रोत्यांची व्याख्या. संगीतसंज्ञापनाच्या प्रक्रियेत श्रोता हा घेणारा घटक आहे व संगीत सुरू करतो तो कलाकार संगीत देऊ पाहणारा घटक आहे.

संगीत ही त्या त्या समाजाने/संस्कृतीने निर्माण केलेली गोष्ट आहे. त्यामुळे समाजात उपलब्ध असलेलं संगीत, कलाकार देऊ पाहात असलेलं संगीत ह्या दोन्हीही गोष्टी तिसरा घटक म्हणजे श्रोता ह्याच्यापर्यंत पोहोचत असतात. त्यामुळे त्याच्या मनात संगीतविषयक कल्पना/प्रतिमा बनलेली असते. ह्यातील तीनही गोष्टींची - म्हणजे कलाकार देऊ पाहात असलेलं संगीत, समाजामध्ये उपलब्ध असलेला संगीताचा संच व त्यापैकी श्रोत्याला परिचित असलेला, त्याच्या मनात असलेला संच ह्यांची सतत सरमिसळ होत असते.

आता, श्रोत्यांची वर्गवारी करायची झाल्यास चित्रसूत्र तसेच नारदीय शिक्षेमध्ये सांगितल्याप्रमाणे वर्गवारी करता येईल. या वर्गवारीनुसार आचार्य हे समदृष्टी ठेवून संगीत बघतात, पंडित छंद-वृत्त, राग, ताल वगैरे निकषांवर संगीत तपासून बघतात, स्त्रिया संगीतामध्ये लालित्य आहे अथवा नाही हे बघतात. इतरेजनांना मात्र उच्चस्वरीय संगीत आवडते. ही वर्गवारी/विभागणी योग्य वाटते व जशीच्या तशी घ्यायला हरकत नाही.

प्रश्न : आपण म्हणालात, की स्त्रिया ह्या लालित्य आहे का नाही ते पाहातात. पण प्रत्यक्षात आज अनेक स्त्री-गायिका आहेत व काही तर संगीताची तांत्रिक बाजूही जाणतात. मग अशा स्वरूपाचा वर्ग होऊ शकतो का?

डॉ. अशोक रानडे : स्त्रिया संगीतात लालित्य आहे का नाही हे बघतात ह्यामागील तत्त्व समजून घेऊन त्या दृष्टीनेच ह्या विधानाकडे पाहायला पाहिजे. म्हणजे, नृत्यामध्ये जसं मानलं आहे, की तांडव शंकराचे व लास्य पार्वतीचे. आता, लास्य म्हणजे काय, तर नाजुकपणा, नखरा. स्त्रियांचा नैसर्गिक कल नखरा, नाजुकपणा, लालित्य यांकडे. ह्या अर्थाने तो वर्ग मानायचा आहे असं माझं म्हणणं आहे.

खरं तर कलेमध्ये लिंगभेद नाही. कलाकाराला दोन्ही अंगं समजायला, असायला पाहिजेत. म्हणजे, आपण जर पुरुष-स्त्री, नर-मादी असे भेद, अशा जोड्या केल्याच तर पुरुष आणि प्रकृती ही ह्यामागील मूळ कल्पना आहे व ती सर्वसमावेशक आहे असं म्हणता येईल. ह्याचाच अर्थ, अर्धनारीनटेश्वर ही संकल्पना कलेमध्ये महत्त्वाची आहे.

आज जरी, समजा, आपण वर्गवारी बदलली तरी त्याचा संबंध कलेशी नसून सामाजिक बदलांशी आहे. पूर्वी स्त्रियांवर अनेक बंधने होती. त्यांनी कसे बसावे, कसे हातवारे करावे, कोणाकडे कसं बघावं, ह्यावर मर्यादा होत्या. आता, स्त्रियांना अधिक स्वातंत्र्य मिळाले आहे. आज तर काही स्त्रिया पुरुषांसारख्याच मांडी घालून बसतात. त्यांच्यासारखेच मोकळेपणी गातात. हा सर्व सामाजिक बदल आहे.

मूलतः कलाकाराने पुरुष-स्त्री हा भेद विसरून निर्मिती केली पाहिजे. त्याला दोन्हीही गोष्टी जमल्या पाहिजेत. म्हणजे मृदुता व कणखरपणा.

प्रश्न : श्रोत्यांकडून संगीताचा अनुभव/आस्वाद घेण्याच्या प्रक्रियेचे स्वरूप कसे असते?

डॉ. अशोक रानडे : आपण संगीतसंज्ञापनेचे तीन घटक आधी पाहिले आहेत. आपल्या समाजात भारतीय कलासंगीत पूर्वापार अस्तित्वात आहे व आजही त्याचा आविष्कार (practice) होतो आहे. हे संगीत त्याच समाजाचे घटक म्हणजे कलाकार व श्रोता ह्या दोघांनाही उपलब्ध आहे. आता, कलाकाराकडून संगीतनिर्मितीची प्रक्रिया सुरू होते ती ह्याच संगीताच्या आधारे. ह्याच संगीताच्या संदर्भात. श्रोताही ती विवक्षित संगीतकृती त्या त्या संदर्भातील आपल्या मनात असलेल्या संगीतप्रतिमेशी/कल्पनेशी ताडून बघत असतो. अशा प्रकारे, संपूर्ण संगीतसंज्ञापनेची प्रक्रिया घडत असते. ह्यात श्रोता केवळ कानांवर पडतं तेवढंच ऐकतो असं नाही, तर त्यावर तो मनातल्या मनात भाष्य करत असतो, त्याचं मूल्यमापन करत असतो, त्या संगीतकृतीचा अर्थ (सांगीतिक स्वरूपाचा) लावत असतो. अशा तऱ्हेने स्वतःच्या जाणिवाना चालना देत असतो. अर्थात हे सर्व तो उघडपणे व्यक्त करीलच असं नाही.

आपल्या संगीतात श्रोत्यांचा सहभाग अत्यंत महत्त्वाचा आहे. त्यात श्रोते आपली पसंती-नापसंती, आपला प्रतिसाद संगीतप्रक्रिया घडत असताना वेळोवेळी दर्शवीत असतात. संगीताला 'दाद' देतात, टाळ्या वाजवून पसंती व्यक्त करतात, किंवा आपापसात प्रतिक्रियांची देवाणघेवाण करतात. हा सर्व सादरीकरणाचाच भाग असतो. अर्थात, त्याबरोबरच, श्रोत्यांनी दाद किती स्पष्टपणे व्यक्त करावी ह्यासंबंधी काही निकष, काही प्रघात आहेत. अन्यथा संगीतप्रक्रियेत बाधा येईल व श्रोते हे विघ्नच होऊन बसतील.

इथे नाट्यशास्त्राचा आदर्श बघणे सोयीचे ठरेल. त्यात लोकांना नाटक आवडले आहे वा नाही हे कशावरून ओळखायचे ह्यासंबंधी काही नोंदी व सूचना आहेत. त्यात असं म्हटलंय, की नाट्यनिर्मात्याने प्रेक्षकांचे निरीक्षण करावे. प्रेक्षकांत कोणी पाय आपटतात का? कोणी टाळ्या वाजवतात का? हुंकार देतात का? डोळे पुसतात, माना हलवतात का? हे सर्व नाट्यनिर्मात्याने टिपले पाहिजे. कारण त्यावरून प्रेक्षकांचा प्रतिसाद, पसंती-नापसंती त्याला समजू शकते.

ह्या सर्वांवरून असे म्हणता येईल, की सादर होत असलेली संगीतकृती मनातल्या मनात स्वतःजवळ असलेल्या संगीताच्या संचाशी श्रोत्यांनी ताडून बघणे, त्या अनुषंगाने कलाकृतीचा अर्थ लावणे ही अमूर्त पातळीवरची, तर वेळोवेळी दाद-प्रतिसाद देणे ही व्यक्त पातळीवरची आस्वादप्रक्रिया म्हणता येईल, ह्या सर्वासकट संगीतसादरीकरणाची प्रक्रिया पूर्ण होत असते, हे विशेष.

प्रश्न : संगीत आवडतं पण समजत नाही ह्याची ज्या श्रोत्याला स्पष्ट जाणीव असते त्याची आस्वादप्रक्रिया कशी असते?

डॉ. अशोक रानडे : अशा श्रोत्याचीसुद्धा आस्वादप्रक्रिया फार वेगळी असते असं मला वाटत नाही. फरक एवढाच की, तो आपली मतं फार स्पष्टपणे व्यक्त करीत नाही. कारण काही बाबतीत कलासंगीतात व्याकरणाचे निकष महत्त्वाचे असतात. तिथे बरोबर-चूक ह्या

जोडीचे महत्त्व असते व त्याकरिता संगीताच्या परंपरेचे ज्ञान, व्यासंग, अभ्यास व साधना असणे आवश्यक असते. हे जर श्रोत्याकडे नसेल तर आपल्याला आवडलेले संगीत तज्ज्ञांना कितपत आवडले आहे ह्याची त्याला खात्री नसते. म्हणून, जरी आपल्याला काय आवडलं आहे हे त्याला माहीत असले, तरी तो आपली प्रतिक्रिया उघडपणे मांडेलच असं नाही.

शास्त्रीय संशोधनातून जवळजवळ असं सिद्ध झालं आहे की, हजारात एखादाच असा असतो की, ज्याला संगीत पोहोचत नाही. हे कलासंगीताच्या बाबतीतही लागू पडते. ह्याचाच अर्थ असा की, संगीत ज्याच्यावर परिणाम करीत नाही असा श्रोता विरळाच.

प्रश्न : आस्वादप्रक्रियेविषयी मला वाटतं ते कितपत योग्य आहे ते जरा सांगा. कलाकाराने निर्देशित केलेली लय व तालाचे आवर्तन श्रोत्याने तबल्याच्या ठेक्याबरोबर आपल्या मनात चालू ठेवून गाणं ऐकावं अशी अपेक्षा असते. तालाची वर्तुळात्मकता, एका समेपासून दुसऱ्या समेपर्यंत मात्रा मोजल्या की लक्षात येऊ शकते. तालाचे एक आवर्तन म्हणजे काही अंशी स्वतंत्र मानलेला भाग, एकक (unit). असे भाग एकापुढे एक येतात व त्यातून आवर्तनांची मालिका बनते. ह्या आवर्तनांमध्ये बांधलेल्या (असलेल्या) स्वरसमूहांचा आकृतिबंध निर्माण होतो. तालात सारख्याच कालांतराने येणारे मात्रांचे आघात, त्याच्या कमी-अधिक प्रमाणात असणारे स्वरांचे कालविस्तार ह्यांतून व स्वरांच्या परस्परसंबंधांतून विविध आकृतिबंध निर्माण होतात. एक आकृतिबंध पुढील आकृतिबंधाला संदर्भ/पार्श्वभूमी पुरवितो. तो पुढील आकृतिबंधाशी संरचना (structure) व परिणाम ह्या दोन्हीही अर्थानी बांधलेला असतो. जिथे कलाकार समेवर येऊन सादरीकरणाचा भाग अंशतः पूर्ण करतो तिथे सलग उलगडत जाणाऱ्या संगीतकृतीच्या विस्तारातील एक टप्पा पूर्ण झाल्यामुळे तो स्वतंत्र आकृतिबंध वाटतो. संगीतकृतीचा जितका जितका भाग मागे जातो तितका तितका तो परिणाम ह्या रूपाने श्रोत्यांच्या मनात राहतो असे म्हणता येईल.

लयकारीमध्ये काही वेळा जरी स्वरसमूह पूर्वनियोजित असले तरी काही वेळा जिथे ते श्रोत्याला उत्स्फूर्त वाटतात (भासतात) व त्याच्या मार्गक्रमणाविषयी अनिश्चितता जाणवते तिथे श्रोताही कलाकाराच्या प्रयोगात सहभागी होतो. त्यावेळी श्रोत्याचीही मानसिकता दोलायमान असते. ही एकप्रकारे त्याची सहानुकंपा म्हणता येईल. तो प्रयोग यशस्वी झाल्यास श्रोत्याच्या मनावरील सकारात्मक परिणाम पुढच्या संगीतआस्वादाला पाठबळ पुरवितो.

कलाकार अवकाशात पुढे-मागे वा वर-खाली असा आभास निर्माण करण्यासाठी स्वरांच्या सप्तकाचा उपयोग करतो. शिवाय स्वर ताणून लावणे, मीड अंगाने, रेकून, आघाताने अशा अनेक प्रकारे वापरून परिणाम साधतो. ते परिणाम कुठे तरी प्रत्यक्ष जीवनातील अनुभवांशी जवळीक सुचवितात.

म्हणजे बडे गुलामअली खाँचा तिन्ही सप्तकांत सहजपणे - झपाट्याने फिरणारा आवाज (चपळता), गजाननबुवा जोशींचा ताणून लावलेला सूर (तणाव), भीमसेन जोशींची तानेतील फिरत व दीर्घ पल्ला (विस्तृतता व गतिमानता) - अशाप्रकारे त्या गोष्टी प्रत्यक्ष जीवनातील अनुभवांना - चपळता - तणाव - विस्तृतता व गतिमानता यांना - चालना देतात व त्यांच्याशी संलग्न मनोभाव जागृत करतात. ह्याप्रकारेही आस्वाद/अनुभव घेण्याची प्रक्रिया घडते असं वाटतं. ह्याविषयी तुमचं मत काय आहे?

डॉ. अशोक रानडे : हे तू विचाराला चांगलं वळण दिलं आहेस, पण ह्यात मला दोन शंका येतात. एक म्हणजे, भाषेतून विचार मांडतात त्याचे प्रतिमान (model) डोळ्यासमोर ठेवून तू इथे संगीताचा विचार करतो आहेस असं वाटतं. दुसरं म्हणजे, तुझ्या मनात सतत दृश्यकलेचा विचार आहे. पण ते सर्व इथे लागू पडेल असं मला वाटत नाही. उलट, त्यामुळे काहीतरी गडबड होण्याची शक्यता वाढते.

दृश्यकलेचा संबंध अवकाश कोटीशी आहे तर संगीताचा कालाशी. कालात एकानंतर दुसरा, दुसऱ्यानंतर तिसरा असा क्रम असतो. मात्र चित्र आपण समग्र पाहतो व नंतर त्यातील एकेका भागाचे निरीक्षण करतो. अर्थात संगीतात कालाशी संबंध असला तरी त्यात घड्याळी कालाशी संबंध नसतो. घड्याळी काल म्हणजे प्रत्यक्षातील कालाचे मानवी बोधनक्रियेच्या मर्यादा समजून बनविलेले मापनयंत्र. प्रत्यक्षातील कालात एकानंतर दुसरा व त्यानंतर तिसरा असे असते व एक गेला की, तो लुप्तच होतो. संगीतात मात्र असं होत नाही. कारण त्यात तालाचे आवर्तन पुन्हा पुन्हा सुरू होते. म्हणजे, जसे तीनतालात सोळा मात्रांनंतर पुन्हा पहिली मात्रा येते, आणि आवर्तन नव्याने सुरू होते. म्हणजे एक प्रकारे त्यातील 'काल' प्रत्यक्षातील कालापेक्षा वेगळा/स्वतंत्र असतो. असं म्हणता येईल की, संगीतकार (सांगीतिक) काल निर्माण करतो - जसे चित्रकार अवकाश निर्माण करतो.

संगीतात कालाच्या ह्या विशिष्ट गुणधर्मांमुळे एकापुढे एक प्रतिमा येऊन त्यांचा संचय होत जातो. त्या कर्णसंवेदनेच्या - संगीतसंवेदनेच्या - प्रतिमांचा संचय करीत श्रोता पुढे जात असतो, विचार घेऊन नाही. (तार्किकतेतील) लॉजिकॅलिटी क्रम हा संगीतातील प्रतिमांच्या क्रमापेक्षा भिन्न असतो. संगीतातील प्रतिमा परस्परांमध्ये मिसळलेल्या असल्यामुळे, म्हटलं तर, एकानंतर दुसरी ह्यापेक्षा म्हणजे एकावर एक overlapping (लॉजिकॅलिटी) अशी कल्पना करावी लागेल. तालामध्ये कदाचित विलगता वाटेल पण लयीत मात्र तसं होत नसतं असं माझं म्हणणं आहे.

श्रोता जर जाणकार असेल तर तो समआवर्तन अशी भाषा वापरील; लय मात्र तो जाणकार नसला तरी पोहोचेल. कारण आपल्या शरीरात हृदयाचे ठोके ही लय सतत चालूच असते म्हणून ती सहजपणे कोणालाही समजते.

दुसरी गोष्ट म्हणजे, ह्या गोष्टीचा विचार करताना हे बघायला पाहिजे, की भारतीय कलासंगीताव्यतिरिक्त ह्या जगात अनेक संगीतपद्धती आहेत ज्यात लय आहे पण ताल ही संकल्पना नाही. तरीही, भारतीय कलासंगीताच्या बाबतीत म्हणायचं झालं तर, श्रोत्याची आस्वादप्रक्रिया पुढीलप्रमाणे राहिल : त्यांनी काय ऐकले आहे ते, कलाकार काय मांडतो आहे ते, व तिथून पुढे त्याला काय जाणवते आहे ते ह्यांचा परस्परांशी सतत व्यवहार चालू राहिल आणि ह्यातून समतोल साधला की त्याला वाटेल की मला गाणं पोहोचलं.

ह्याउलट, पूर्णतः नवीन संस्कृतीतील संगीत ऐकताना - उदा., अरबी किंवा जपानी - ह्या संगीताच्या आपल्याकडे काहीच चौकटी नसतात; पण आपल्यापर्यंत श्रवणसंवेदना निश्चितच पोहोचत असतात. त्या आपण आपल्या संगीतातील चौकटीच्या आधारेच समजत असतो. हे होणे साहजिकच आहे. पण त्या आधारे त्या संगीताचा अर्थ लावणे किंवा परकीय संगीत तपासून पाहणे चालणार नाही. तसं केलं तर आपण आपल्या चौकटी दुसऱ्या संगीतावर लादल्या असं होईल. आदर्श श्रोता कसा असतो? तर, प्रथमतः दुसऱ्या संगीताचे वेगळेपण तो मान्य करतो. त्यानंतर तो कलाकाराने पुरविलेले निकष समजून घेऊन त्या आधारेच त्याचे मूल्यमापन करतो, संगीताचा अर्थ लावतो. म्हणजेच त्या निकषांतील व कलाकाराच्या सादरीकरणातील संगती बघतो. म्हणूनच चांगल्या श्रोत्याची व्याख्या सहृदय, ज्याच्याजवळ सहानुभूती आहे असा, अशी केलेली आहे.

मैफिलीमध्ये जाणकार श्रोता कुठला राग आहे हेच शोधत बसत नाही, तर कलाकार काय मांडतो आहे ते तो नीट ऐकून घेतो. नंतर, कदाचित, संगीतकृतीचे विश्लेषण करताना तो म्हणेल की, अमुकअमुक राग सावनी-नट होता. ह्याउलट, कलाकार तोच राग मांडताना सावनी व नट ह्यांचे परस्परसंबंध वा प्रमाण कसे असावे, का दोन्ही रागांच्या केवळ छाया निर्माण करायच्या आहेत, ह्या विचारांच्या अनुषंगाने कल्पना विकसित करील. त्यातून ती विवक्षित व जटिलही होत जाईल. हे सर्व श्रोत्यांना समजेलच असं नाही. पण त्याला कदाचित इतपत जाणवेल, की इथे दोन वेगळ्या गोष्टी एकत्र येत आहेत वगैरे वगैरे.

प्रथमतः कलाकार जेव्हा सा लावतो, तेव्हा त्याचा अर्थ, श्रोत्यांनी ह्या 'सा'च्या आधारे माझा सुरेलपणा तपासावा असा असतो. त्यानंतर आलापी, रागाची पकड व ताल ह्यात मी काय मांडू इच्छितो, लयबंध कुठल्या वर्तुळात्मकतेचा आहे असे अनेक निकष तो श्रोत्याला पायरीपायरीने पुरवीत असतो. पण जर कलाकार निकष/मापदंड स्पष्टपणे मांडू शकला नाही तर मात्र श्रोता स्वतःच्याच निकषांच्या आधारे संगीतकृती तपासत राहिल व त्यामुळे सादर केलेल्या संगीतकृतीविषयी श्रोत्याचे मत प्रतिकूलही होण्याची शक्यता राहिल.

अशा वेळी कलाकाराला काय म्हणायचे होते ते आपल्याला कळलंच नाही, असं श्रोत्याला वाटेल; तर मला काय म्हणायचं होतं ते श्रोत्याला कळलंच नाही, असा कलाकाराचा दावा असू शकेल. त्यातून विसंवाद निर्माण होऊ शकेल. ह्याकरिता कलाकाराने त्याची संगीतकृती जोखण्याची साधनं व निकष श्रोत्यांना पुरविले पाहिजेत, तरच ते खऱ्या अर्थाने कलाकाराचे स्वातंत्र्य राहिल व हे श्रोत्यांनीही मान्य केले पाहिजे.

प्रश्न : श्रोत्याची संगीताची जाण, ज्ञान जसजसे वाढत जाईल तसतसा त्याचा दृष्टिकोन व्यक्तिगत होत जातो का? त्याचबरोबर त्याच्या श्रोतेपणात संकुचितता येते काय? म्हणजेच स्वतःची आवडनिवड मर्यादित होत जाईल का?

डॉ. अशोक रानडे : ज्ञान वृद्धिंगत, व्यापक होत असेल तर ते व्यक्तिगत राहणार नाही. उलट, ज्ञान प्राप्त झाल्यावर तो स्वतःच्या कोषातून बाहेर पडेल. ज्ञान होणं ह्याचाच अर्थ असा की, त्या व्यक्तीला परंपरेसकट इतर अनेक गोष्टींचं भान येणं. कुठलीही परंपरा कधीही एका व्यक्तीने बनलेली नसते. व्यक्ती हा त्यातील एक घटक - एक दुवा - असतो. ह्या सर्व गोष्टींचे भान आल्यावर त्याला खऱ्या अर्थाने ज्ञान झाले असे म्हणता येईल. तेव्हा त्याचा दृष्टिकोन साहजिकच व्यक्तिगत राहणार नाही. व्यक्तिगत ती आवडनिवड व सामाजिक ती अभिरुची, असं थोडक्यात म्हणता येईल. त्यामुळे व्यक्तिगत पातळीवर न आवडलेली गोष्ट सामाजिक अभिरुची ह्या पातळीवर श्रेष्ठ आहे ह्याची जाणीव एखाद्याला राहिल. अभिरुची ह्या पातळीवर निकषांचा संचच वेगळा असतो. ह्याचं भान आलं, म्हणजेच ज्ञान झालं, की ते व्यक्तिगत राहणारच नाही. त्यामुळे श्रोतेपणात संकुचितता येते असं होणार नाही.

ज्ञान व्यापक असतं हेच त्याचं महत्त्वाचं लक्षण आहे. ज्ञानामुळे दृष्टिकोन संकुचित व्हायला लागला तर ज्ञान कमी पडत आहे असं समजायला हरकत नाही. जर हळूहळू कमी कमी गोष्टी आवडायला लागल्या तर त्यात काय शक्यता असू शकतील? एक : घेण्याची शारीरिक-मानसिक क्षमता कमी झाली आहे. दोन : जे नवीन निर्माण होत आहे ते इतक्या वेगळ्या प्रकारचे आहे की, त्याचा पाठपुरावा करण्यासाठी आवश्यक त्या परंपरेचे भान येत नाहीये. आणि, तीन : (फारच कमी वेळा अशी शक्यता असते ती म्हणजे) निर्माण होणारी गोष्ट अतिशय निकृष्ट आहे म्हणून ती आवडत नाहीये. म्हणजेच ते तुमच्या ज्ञानाच्या निकषांवर उतरत नाहीये. पण हे केवळ सैद्धांतिक (theoretical) पातळीवरच शक्य आहे असे वाटते. कारण कोणत्याही क्षणी काहीच चांगलं घडत नसतं असं होत नाही. म्हणजे खऱ्या अर्थी ज्ञान झाल्यावर हे मला आवडत नसलं तरी ती महत्त्वाची गोष्ट आहे असं तो म्हणू शकतो.

प्रश्न : श्रोता जसजसे संगीतातील सूक्ष्म भेद समजू लागतो तसतसे त्याचा संगीताचा अनुभव / आस्वाद / आनंद घेणं ह्यात फरक पडतो का?

डॉ. अशोक रानडे : निश्चित. श्रोत्याला हे कळायला लागतं की, जे मला आवडतं, जे मला समजतं त्यापेक्षा मला आवडावं ते व समजावं असं ह्याचं क्षेत्र फारच विस्तृत आहे. म्हणजेच, मला भावतंय ते घेता येतंय, पण ह्यापलीकडे बरेच काही चांगले आहे, परंतु माझ्यामध्ये घेता येण्याची क्षमता नाहीये. हा फरक असा आहे की, मला समजणारं संगीत - म्हणजे माझं संगीत - ह्यापेक्षा संपूर्ण संगीत हे मोठे आहे. परंतु ही पायरी गाठणं कठीण आहे. कारण साधारणतः आपण काय करू शकतो ह्याच्याशीच आपण तुलना करत असतो. आपल्याला जे जमत नाही, करता येत नाही ते नाकारण्याकडेच आपली प्रवृत्ती असते. म्हटलं तर हा अहंभाव; आणि, म्हटलं तर,

मनामध्ये तीव्र इच्छा असते की खूप चांगलं करावं, पण ते करता येत नसल्यामुळे हताशा येते ती त्यातून व्यक्त होत असते. परंतु खऱ्या अर्थाने संगीताबद्दलचं ज्ञान अधिकाधिक सूक्ष्म झालं तर आस्वाद-अनुभव घेण्याची प्रक्रिया अधिक तीव्र होईल व आनंद वाढतच जाईल.

प्रश्न : श्रोत्याच्या घडण्यात योगायोग किती कारणीभूत असतो व त्याची (नैसर्गिक) धारणा किती कारणीभूत असते?

डॉ. अशोक रानडे : योगायोगाविषयी खरोखरच काही सांगणं कठीण आहे. पण असं म्हणता येईल की, एखाद्या समाजाची जीवनसरणी संगीताला जास्त अनुकूल असते. त्यामुळे अशा समाजातील व्यक्ती व संगीत ह्यांच्यामध्ये अर्थपूर्ण संबंध घडण्याची शक्यता अधिक दाट असते. पण काय घ्यायचे, काय करायचे ह्या गोष्टी मात्र संस्कारावर अवलंबून असतात. शिवाय, विश्वास असेल तर, तुमची मनातील प्रेरणा आणि, गेल्या जन्मीचे काही संबंध मानले तर, तीही गोष्ट महत्त्वाची. त्यापुढील मार्ग मात्र स्वतःला निश्चित करावा लागतो.

संगीताकरिता किती वेळ, शक्ती, पैसा खर्च करणार, ह्यामधून काय मिळावं अशी आशा-अपेक्षा आहे ह्या गोष्टी तुमच्या धारणेवर अवलंबून असतात. मला लगेच त्यातून अमुक अमुक फळ / मोबदला मिळावा अशी ज्याची अपेक्षा नसते ती व्यक्ती खऱ्या अर्थाने सुसंस्कृत म्हटली पाहिजे. जीवनाची गुणवत्ता वाढावी असं ज्याला वाटतं त्याची धारणा वेगळी आहे असं म्हणावं लागेल.

प्रश्न : बुद्धिनिष्ठ संगीत व भावनिष्ठ संगीत अशी विभागणी करणे योग्य होईल का? त्यांपैकी भावनिष्ठ संगीतच सर्वसाधारणपणे श्रोत्यांना आकर्षित करते का?

डॉ. अशोक रानडे : कलासंगीतात व्याकरण व ऐंद्रिय संवेदना असे दोन भाग आहेत. ज्याचे कान सक्षम आहेत त्याच्यापर्यंत ध्वनी निश्चितच पोहोचेल. तिथे त्याला काहीही करण्याची गरज नाही. आवडलं किंवा आवडलं नाही ह्याचा निर्णय श्रोता लगेच घेऊ शकेल. दुसरा जो व्याकरणाचा भाग आहे, तो ज्ञानात्मक घटक आहे. श्रोत्याजवळ संगीताचे ज्ञान नसेल तर त्याला काय चाललंय हे समजणार नाही. उदाहरणार्थ, राग दरबारी. ह्यात कुठेतरी ऐंद्रिय म्हणावी अशी संवेदना आहे. ह्याउलट, नट-बिलावलमध्ये ऐंद्रिय संवेदनेला रिझवणारा भाग कमी आहे. त्यात दोन विशिष्ट राग एकत्र कसे आणलेत, दोन्ही रागांच्या मिलाफातून बनणाऱ्या विविध आकृत्यांमध्ये त्या त्या रागांची स्वतंत्र संरचना व त्यांचा एकत्रित मेळ ह्यांचे परस्परसंबंध, ह्या सर्व गोष्टी समजणं ही एका अर्थी बुद्धिनिष्ठ प्रक्रिया आहे. पण दरबारीमध्ये भावनात्मकता आहे, मूड आहे. त्यामुळे त्याला भावनिष्ठ म्हटलं तरी माझी हरकत नाही. फक्त, भावनिष्ठ म्हटल्याबरोबर अमुक तऱ्हेची भावना असं समजू नये, काही गवयी म्हणतातच की, जोगीया, तोडी, यमन, मारवा ह्या रागांमध्ये स्वतःचा मूड आहे, तर नट-बिलावलमध्ये तो नाहीये. व्याकरणाचा भाग, मांडणीच्या वेगवेगळ्या अवस्था ह्या सगळ्यांच्या आधारे बरंच विश्लेषण करता येईल.

प्रश्न : गायक-वादक होण्यासाठी काही नैसर्गिक देणगी असण्याची गरज आहे का? तसेच श्रोत्यालाही ती असणे आवश्यक असते का?

डॉ. अशोक रानडे : श्रोत्याच्या मानसिक तयारीचा जो प्रश्न आहे, त्यासंबंधीचा एक वाक्यप्रयोग आहे तो म्हणजे 'अमुक अमुक व्यक्तीला कान आहे', हा. म्हणजेच त्याच्यावर संगीताचे संस्कार झाले आहेत. इथे शिकायला आलेल्या व्यक्तीच्या बाबतीत जो जुना दंडक आहे तोच लागू करावा लागेल. तो म्हणजे, सहा महिने येऊन संगीत नुसते ऐकणे, सहवास करणे. त्यानंतर त्याच्या मनात हळूहळू संगीताची प्रतिमा / आकृती तयार होऊ लागेल. कोणत्याही श्रोत्याला प्रथम काय जाणवतं तर लय. लय ही ऐंद्रिय संवेदना आहे व तिला आपल्या शरीरात चालू असलेल्या 'घड्याळा'चा भरपूर संदर्भ / अनुभव असतो.

स्वर ह्या कल्पनेमध्ये दोन गोष्टी आहेत. एक ध्वनी व दुसरा स्वर. ध्वनी सगळ्यांपर्यंत पोहोचतो, पण स्वर सगळ्यांपर्यंत पोहोचतोच असे नाही. कारण स्वर ही ध्वनीवर संस्कार करून व्याकरणशुद्ध केलेली पायरी आहे. नेहमी असं म्हटलं जातं की, consonances are natural and scales are man-made. म्हणजे, स्वरांच्या पायऱ्या, त्यांची स्थानं, ध्वनिकंपनसंख्या काय असावी हे त्या त्या संस्कृतीने ठरविले आहे. स्वर कळायला लागतो म्हणजे पायऱ्यांचा क्रम / स्थानं समजू लागतात. त्यामुळे जोपर्यंत विशिष्ट संस्कृतीत कोणीही मुरलेला नाही तोपर्यंत त्याला ह्या सर्व गोष्टी कळणार नाहीत. म्हणून संगीतात वैश्विकता ह्या संकल्पनेचा काळजीपूर्वक वापर केला पाहिजे.

भारतीय कलासंगीतात श्रोत्याला राग म्हणजे स्वरांची आकृती हे शब्दांत समजलं तरी राग कळेल किंवा पोहोचेलच असे नाही. म्हणून, प्रथमतः, राग-ताल समजले नाहीत, त्यांची नावं माहीत नसतील तरी चालेल, श्रोत्याला सारेगम (म्हणजे स्वरांची अक्षरं) समजले नाही तरी ध्वनींनी तयार होणारी आकृती जाणवली पाहिजे.

साधारणतः कानामध्ये जे लवकर शिरतं - म्हणजे ध्वनीची तीव्रता-उच्चता - ते आपल्याला आवडतं. कारण त्या गोष्टींनी कान भरून जातो. आपण म्हणतो, की ह्या भडक गोष्टी लोकांना कशा आवडतात? तर त्या डोळ्यांमध्ये चटकन भरतात. सूक्ष्म गोष्टी भरायला वेळ लागतो. संस्कारानी हळूहळू हे सूक्ष्म भेद समजू लागतात. पण मूलतः त्याच्याजवळ संगीताची आकृती - नकाशा - कानांना जाणवण्याची क्षमता असली पाहिजे. त्याबरोबरच, ही गोष्टही लक्षात घेतली पाहिजे की, कुठल्याही समाजात कोणाचीही पाटी 'कोरी' नसते. कारण त्याच्या मनावर संस्कार झालेले असतात, त्याच्या मनावर ठसे उमटलेले असतात व सतत नवे नवे प्रभाव पडत असतात. ह्या सर्व गोष्टींच्या आधारेच सर्व गोष्टींचा अन्वयार्थ तो लावत असतो. जाणकार श्रोता व साधा श्रोता ह्यांत फरक एवढाच की, जाणकार श्रोता कलाकाराबरोबर प्रवास करतो आणि साधा श्रोता कलाकार पोहोचतो तिथे पोहोचतो. एकाला प्रत्येक पायरीवर काय घडत आहे ते समजते, तर दुसऱ्याला कलाकार इथून निघालाय आणि तिथे पोहोचला आहे एवढंच. मध्ये काय घडलंय हे त्याला माहीत नसेल.

प्रश्न : श्रोता कलाकाराबरोबर प्रवास करतो व तो त्याचा अन्वयार्थ लावतो. म्हणजे त्याच्या कल्पनाशक्तीलाही चालना मिळते व त्यातून तो संगीतकृती समजत असतो, असे म्हणावयाचे का?

डॉ. अशोक रानडे : श्रोत्याच्या कल्पनाशक्तीला चालना मिळणं म्हणजे त्याने स्वतः मनातल्या मनात निर्मिती करणं असं नाही. माझं म्हणणं असं आहे की, अनेक शक्यतांपैकी एक शक्यता कलाकार दाखवत असतो, ती स्वतःच्या संगीतकल्पनेशी ताडून बघणं त्याला जमलं पाहिजे. असं म्हटलं जातं की, तुम्ही श्रोता असता तेव्हा कलाकाराबरोबर मनातल्या मनात गात असता, म्हणजे तुमच्या स्वरयंत्राची छुपी हालचालच होत असते. पण हे मला पटत नाही. कारण असं व्हायला लागलं तर तुम्हांला शारीरिक त्रास होईल. कलाकार कल्पना मांडतो आहे त्याचा नकाशा माझ्या डोळ्यांसमोर येऊ शकतो. तो माझ्या कानांना जाणवतो. त्या नकाशातील विविधता, त्यातील वेगळेपण आणि आजच काही घडलंय हे त्याला जाणवतं आणि म्हणून त्याला आनंद मिळतो. पुस्तक वाचून राग ह्या कल्पनेची कल्पना येईल पण अनुभव येणार नाही.

मुंबई विद्यापीठामध्ये जेव्हा मी सौंदर्यशास्त्र हा विषय शिकवायला सुरुवात केली तेव्हा मी असं म्हटलं की, जोपर्यंत कोणीही प्रत्यक्ष काही गात नाही, चित्र काढून बघत नाही तोपर्यंत स्वराची ताकद, रेषेची ताकद त्याला कळणारच नाही. ह्या प्रयत्नातून उत्तम गाणं किंवा चित्र निर्माण झालंच पाहिजे असं नाही. पण त्या मांडवाखालून गेलं पाहिजे. कारण ही शारीर-मानसशास्त्रीय (सायकोफिजिऑलॉजिकल) गोष्ट आहे. चित्रकार द.ग. गोडसे ह्या बाबतीत माझ्याशी सहमत होते. श्री. र.कृ. जोशीही म्हणायचे, ही नीब, हा बोरू, त्यांचा वापर करून असे असे लिहायचे वगैरे, असे सांगून व ते ऐकून सुलेखन विद्या कशी काय कळेल? त्यासाठी क काढा ब काढा मग जाणवेल. अमूर्त पातळीवर एखादी गोष्ट करणे व त्याचा अनुभव येणे ह्या गोष्टी वेगळ्या आहेत, ह्याची जाणीव

नसल्यामुळे बरेच घोटाले होतात. हे घोटाले साहित्यिकांमुळे झालेले आहेत. ही शब्द नाचवत राहणारी मंडळी आहेत. त्यांना असं वाटतं की शब्दावली वापरली की अनुभूती आली. मला वाटतं, अनुभव आणि अनुभूती ह्यांच्यातही फरक करायला पाहिजे. कारण, शब्द कळले की अनुभव आला असं वाटेल, पण पुढे अनुभूतीपर्यंत पोहोचायला पाहिजे.

प्रश्न : अनुभव आणि अनुभूती ह्यांत आपण कसा फरक करता?

डॉ. अशोक रानडे : आता हे शब्दांत सांगायचे तर असं म्हणता येईल की, शब्दाला एक निश्चित अर्थ असतो आणि त्याचा व्यापक अर्थ मांडणारा आशयार्थ असतो. अर्थाचा शब्दकोश तयार होऊ शकतो तसा आशयकोष तयार करता येत नाही. आपण उदाहरणच घेऊ. आता, आई ह्या शब्दाचा अर्थ काय, तर जन्म देते ती बाई. पण हा काही आशय नाही. अर्थ तुम्हांला अनुभवापर्यंत नेतो पण पुढे जर जायचं असेल तर संबंध संस्कृती, तुमचे संस्कार ह्या गोष्टी संपूर्ण चौकटीत कुठे बसतात, त्यांचे मूल्य काय, महत्त्व काय ह्या गोष्टींचा अनुभव असला पाहिजे. हे जेव्हा जागृत होतं तेव्हा अनुभूती आली असं म्हणता येईल. जसं हॅम्लेटमध्ये नानासाहेब फाटक 'आई - आईऽऽऽऽ -- आईसाहेब' असं तीन वेळा, चढत जाणाऱ्या आवाजात म्हणायचे. खालच्या स्वरांमध्ये म्हणायचे तेव्हा त्यांचा भाव असा असायचा, की ही माझी आई आहे, ती कुठल्या थराला पोहोचली आहे ह्याचं मला दुःख होतंय. ह्याच्या पुढे जेव्हा 'आईऽऽऽऽ' असं म्हणायचे तेव्हा तो आवाज शासनकर्त्यांच्या भूमिकेकडे जायला लागलेल्या मुलाचा आहे ह्याची जाणीव त्यातून व्यक्त व्हायची. तेव्हा तो जरा करडाही व्हायचा. पहिल्या वेळी भेदरलेल्या, हताश झालेल्या, वाईट वाटलेल्या मुलाचा स्वर वाटायचा. दुसरा असायचा तो शासनकर्ता होऊ पाहणाऱ्या पण अजूनही राजपुत्र व मुलगा ह्या भूमिकेतून वावरण्याचा. पण तिसऱ्या वेळी जेव्हा 'आईसाहेबऽऽऽ' असं ते ओरडायचे तेव्हा तो हिला शासन व्हायलाच पाहिजे अशी पक्की खात्री झालेल्या शासनकर्त्यांचा आवाज असायचा. हा अनुभव ते अनुभूती असा प्रवास आहे व तो केवळ त्यांच्या संवाद म्हणण्याच्या माध्यमातून पोहोचत असे.

प्रश्न : अनुभव ते अनुभूती हा टप्पा गाठणं प्रत्येकाला शक्य आहे? का त्यामध्ये काही अडथळे आहेत?

डॉ. अशोक रानडे : हे अगदी प्रत्येकाला शक्य आहे. खरं तर संगीत पोहोचत नाही अशी हजारात एखादीच व्यक्ती असते. आता तर म्हटलं जातं की, 'Human beings are programmed for music'. आणखी काय पाहिजे?

उत्क्रांतीच्या ओघात, साधारणपणे काही लाख वर्षांपूर्वी, आपला पूर्वज झाडावरून खाली उतरला तेव्हा त्याचं स्वरयंत्र मोकळं झालं. त्यापूर्वीच्या अवस्थेत तो झाडावर रांगत असल्यामुळे स्वरयंत्र टेकूसारखे काम करत होते. (तरफेचा टेकू असतो तसा). अजूनही आपण वजन उचलताना त्यावर ताण येतो हे आपल्याला माहीत आहेच. झाडावरून जमिनीवर उतरल्यावर त्यावरील सर्व दबाव गेले व ते मोकळं झालं. आता तेच स्वरयंत्र भाषा, संगीत ह्यासाठी वापरलं जातंय. हे सर्व काही लाख वर्षं चाललं आहे. मग आपण कोरे कसे असू?

प्रश्न : संगीतातला अनुभव-अनुभूती ह्याबरोबर श्रोत्याला आनंद केव्हा होतो?

डॉ. अशोक रानडे : आपण वर्गवारी केली आहे. त्यानुसार, आचार्याला समदृष्टी असते. तेव्हा सर्व सम झालं की त्याला गुणवत्तेचा आनंद होतो. पंडित आहे, त्याला छंद-वृत्त-राग-ताल ह्या निकषांवर संगीत उतरलं - म्हणजे मूल्यमापनानंतर ते योग्य ठरलं - की निकषांवर उतरल्याचा आनंद होतो. 'स्त्रिया' म्हणजेच लालित्य बघणारे जे श्रोते आहेत त्यांना लालित्यपूर्णता असेल, संगीतात माधुर्य असेल तर आनंद होतो. इतरांवर लयीचा परिणाम व ध्वनीची संवेदना ह्यांचा परिणाम होतो. थोडक्यात असं म्हणता येईल की, आचार्यांना गुणवत्तेचा, पंडितांना मूल्यमापनाचा तर स्त्रियांना लालित्यामध्ये आनंद आहे. उच्च स्वर ही मात्र केवळ संवेदना आहे. तिथे सुख आहे, समाधान आहे. बस्स, एवढंच.

प्रश्न : संगीतामध्ये अशी काही नैसर्गिक शक्ती आहे का, की जी श्रोत्यांवर संस्काराशिवाय, शिक्षणाशिवाय प्रभाव टाकते?

डॉ. अशोक रानडे : ह्यावर संशोधन चालू आहे. ते अगदी वेगळ्या तऱ्हेचं आहे. प्राचीन परंपरेनुसार, 'ग्रहगोलांचं संगीत' अशी कल्पना आहे. त्यात असं म्हटलंय की ग्रहगोल काही एका नात्यांनी एकमेकांशी बांधले गेले आहेत, त्यांच्या हालचालींची गुणोत्तरं संगीतातील गुणोत्तरांशी निगडित आहेत. ती तशी असल्यामुळे संगीत ऐकल्यावर त्याचा परिणाम श्रोत्यांवर होतो. कारण हे ग्रह सुसंवादी पद्धतींनी चालले आहेत. अन्यथा हे विश्व सर्व फुटून गेलं असतं. हा सुसंवाद संगीतात प्रतिबिंबित झालेला असतो, आणि तुम्ही ते ऐकता तेव्हा तुमच्यात तो सुसंवाद निर्माण होतो. ही पद्धती संगीतउपचारपद्धतीकडे नेते. त्याचे कारण हेच आहे की, संगीतश्रवण ही प्रथमतः ऐंद्रिय संवेदना आहे. ऐंद्रिय म्हणजे निकृष्ट आहे असं नाही. सजीव प्राण्यात ती असणारच. म्हणजेच ती संस्कृतिविशिष्ट नसून सार्विक आहे. पायाभूत आहे. ह्या शास्त्राला शारीरसंगीतशास्त्र असं म्हणायला लागले आहेत. त्यातील संशोधकांचे म्हणणे असे आहे की जपानी लोकांना प्रतीत होणारे स्वरवर्ण भारतीयांना किंवा चिनी लोकांना प्रतीत होणाऱ्या स्वरवर्णपेक्षा वेगळे असतात व म्हणून त्या त्या संस्कृतीचे संगीतही भिन्न असते.

विज्ञानानुसार मेंदूचे दोन भाग आहेत. त्या दोन्हीही भागांचे गुणधर्म भिन्न आहेत आणि त्यांची कार्ये पण वेगवेगळी आहेत. त्यानुसार उजवीकडील मेंदूच्या भागाचे शरीराच्या डाव्या अंगावर नियंत्रण तर डावीकडील भागाचे उजवीकडील अंगावर नियंत्रण असते. डावीकडील भाग गणिती गुणवत्तेचा असल्यामुळे आपल्याकडे तबलावादक कलाकाराच्या उजवीकडे बसतात तर सुरसाथीदार डावीकडे बसतात. अशा प्रकारचे खूप विवेचन यायला लागलं आहे.

संगीतामुळे परिणाम होतो ही फार प्राचीन कल्पना आहे. तो निश्चितपणे कसा होतो? तो रागाचा होतो का ध्वनीचा होतो? रागाचा होतो म्हटलं तर इतर संगीतपरंपरांचं काय? शिवाय, नुसता राग घेऊन चालणार नाही; लयीचा विचार करायला हवा. त्यात ठाय, मध्य, अशा स्वरांतराचे मानस-परिणाम काय होतात? अशा अनेक तऱ्हांनी तो विषय अभ्यासला जातो आहे.

प्रश्न : विविध ताल व विविध राग ह्यांचे श्रोत्यांवर वेगवेगळ्या प्रकारचे परिणाम होतात? ह्यासाठीच त्यातील वैविध्य आहे का?

डॉ. अशोक रानडे : लयीचा परिणाम होतो हे आपण पाहिलं, त्यापुढे स्वनैक्य व स्वनविरोध ह्यांचा विचार करावा लागेल. त्याशिवाय मंद्र, मध्य, तार ह्या तारता-पातळ्यांचा विचार करावा लागेल. कारण प्रत्येक सप्तकाची उच्च-नीचता किंवा मंद्र सप्तकातील सा प व मध्य सप्तकातील सा प ह्यांचे वेगवेगळे परिणाम होतात. त्यामुळे अनेक पातळ्यांवर ह्या गोष्टीचा विचार करावा लागेल. अशा प्रकारचा अभ्यास संगीतोपचारपद्धतीत जास्त आहे.

तालाच्या बाबतीत म्हणायचं झालं तर, तुम्ही ताल कधीच ऐकत नसता; ऐकत असता तो ठेका, त्रिताल म्हणजे काय, तर ४-४-४-४ अशी १६ मात्रांची विभागणी असते. त्याचे धा धीं धीं धा ह्या ४ मात्रा झाल्या. तसेच धा तिरकीट धीन कत्त धीना ह्याही ४ मात्राच आहेत. पण त्यांत बराच फरक आहे. म्हणून म्हटलं की, तुम्ही ऐकत असता ते ठेके. ताल ही अमूर्त आकृती असते. त्याला धीना धीधीना - म्हणजे झपताल - असं नादरूप मिळतं ते आम्ही ऐकत असतो.

विविधतेच्या बाबतीत असं म्हणता येईल की सगळेच राग काही केवळ भावनिक किंवा सांगीतिक गरजेतून निर्माण झालेले नाहीत. बरेचसे राग बौद्धिक गरजेतून, बौद्धिक कुतूहलातून निर्माण झालेले असू शकतात. ते बौद्धिकदृष्ट्या आवाहनात्मक वाटतात. परंतु त्यांपैकी काही १० मिनिटांत संपतात. ते मोठे राग नाहीत. त्यांत वर्गवारी आहे ती म्हणजे आम राग, धुन राग, प्रचलित-अप्रचलित वर्ग. आम राग मोठे असतात. ते भव्य पटांगणासारखे तर धुन राग म्हणजे मर्यादित जागा. त्यापलीकडे जाणे कठीण. स्वातंत्र्य घेऊन त्यापलीकडे जाऊ शकता. पण स्वातंत्र्य घेतलं की जबाबदारी आली तो राग फुलविण्याची, रंगविण्याची. पिलुसारख्या रागात स्वातंत्र्य

घेणं सोपं वाटतं. पण किती लोक ते घेतात? काही नियम नसतात तिथे अवघड जातं. म्हणजे रागस्वरूप नियमांनी अधिक बांधलेलं असतं तिथे सोपं जातं. ह्यावरून लक्षात येईल की, रागांची विविधता ही आकृतिमयतेचे आकर्षण आहे ह्यातून आहे; ती त्यामागील प्रेरणा आहे.

तालाच्या बाबतीत असं झालंय : तो प्रथम पद्यशास्त्राच्या अंगाने आला. जसजसे विविध वृत्त-छंद निर्माण झाले तसे पद्यातील लघु-गुरू ही कल्पनाही आली. पहिली तालाची मांडणी लघु-गुरू क्रमानुसारच होत होती.

प्रश्न : म्हणजे नक्की काय झालं?

डॉ. अशोक रानडे : पाहा, पद्यरचना म्हणताना व तीच गद्य म्हणून वाचताना शब्दोच्चारणातील कालावधीत जो फरक पडतो तो आपल्याला माहीतच आहे. कारण उच्चारण कालावधीनुसार अक्षरांची लघु किंवा गुरू अशी विभागणी छंदात होते. त्यावरून त्याचे वृत्त ठरते. उदा. मंदाक्रांता, शार्दूलविक्रीडित, वसंततिलका वगैरे. त्यात गेयता असते. अशा वृत्त-छंदाच्या अनुषंगाने जाणारे ताल प्रथम आले. पण आज ज्या अर्थानं आपण समजतो ती संगीतातील तालाची कल्पना नंतर निर्माण झाली. ती वर्तुळात्मक होती व आजही आहे. ही कल्पना संगीतनिर्मितीला अत्यंत उपकारक ठरली. कारण त्यातून आवर्तनांची सलग मालिकाच बनते जी राग कल्पनेचा विस्तार मांडण्यासाठी उपयुक्त ठरते. त्यातील वर्तुळात्मकता म्हणजे, जशी तीनतालात १६ मात्रांतर पुन्हा पहिली मात्रा म्हणजेच सम येते व आवर्तन पुरे होते. अशा स्वरूपाचा ताल वृत्त-छंदापेक्षा वेगळा होता.

संगीतात विविध तालांमुळे वेगवेगळे आकृतिबंध निर्माण होतात. त्याचाही आनंद असतोच. ते का नाकारायचे? एके काळी केलेले १०८ तालांचे वर्णन शास्त्रांमध्ये आहे. ते शंकराच्या १०८ तांडवाबरोबर निर्माण झाले असाही आधार पुराणात दिलेला आहे. पण आजकालचे कलाकार जेमतेम १५ ते १६ तालातच गातात.

प्रश्न : काही लोकांना राग-ताल काही कळत नाही, पण त्यांना सम येतेय ह्याची जाणीव होते. ते एका समाज-संस्कृतीच्या प्रभावातून होतं का त्याहूनही काही वेगळे कारण आहे?

डॉ. अशोक रानडे : संस्कृतीचा प्रभाव हे तर कारण आहेच; पण त्याबरोबर कलाकार सारखी एकप्रकारे सूचनाही देत असतो. कलाकार जेव्हा मुखडा म्हणतो तेव्हा तो अमुक तऱ्हेने समेवर येणार आहे हे प्रस्थापित करतो. त्यामुळे श्रोत्याला मुखडा आला की जणू समेची पूर्वसूचनाच मिळते.

प्रश्न : हिंदुस्थानी संगीताचे संस्कार झालेल्या श्रोत्याला कुठलंही संगीत ऐकताना सतत मनात संदर्भ राहतो तो म्हणजे सम व विराम वगैरे गोष्टींचा. पण तसं अरबी संगीतात किंवा काही इतर संगीतांत नसतं. अशा वेळी मग काय होतं?

डॉ. अशोक रानडे : हा संस्काराचा भाग असला तरी, आधी म्हटलं त्याप्रमाणे परकीय संगीताचा आस्वाद घेताना सतत ते आपल्या संगीताशी ताडून बघू नये. मला नेहमी वाटतं की, Recognition and respect for difference is the key for good education. हे आपल्याकडे होतच नाही. आपण सगळे वेगळे आहोत आणि हे वेगळेपण सन्मानाने स्वीकारायचं आहे. साम्य शोधणं ही शिक्षणाची पद्धत नसावी. त्यामुळे एखाद्याला वेगळं काय म्हणायचंय ते समजतच नाही.

काही वर्षांपूर्वी मी मुंबई विद्यापीठात इगॉर स्ट्राव्हिन्स्कीच्या पहिल्या पुण्यतिथीला कार्यक्रम ठेवला होता. त्यावेळी त्याची एक रचना वाजवून त्यावर एक व्याख्याता बोलला, पण नंतर एक दुदुढाचार्य म्हणवणारे त्या संगीतरचनेविषयी म्हणाले की ती रचना जरा 'भूप' रागासारखी वाटली. पण मला वाटतं, स्ट्राव्हिन्स्कीला त्या रचनेतून पूर्णपणे काही वेगळे म्हणायचे होतं. सतत आपल्या संगीतकल्पनेशी

ताडून बधितल्यामुळे दुसऱ्याला काय म्हणायचे आहे ते आपल्याला कळतच नाही. सम म्हणजे विराम आला असं वाटणं हे एक प्रकारे Conditioning झाल्यासारखं आहे. ते होता कामा नये.
