

संगीताचे आर्काइव्स

डॉ. सत्यशील देशपांडे

फोन : ०२२- २३६४५६९८/९८२०३२२४५२

satyasheel@yahoo.com

www.satyasheel.com

प्रत्यक्ष गानक्रियेचे वर्णन करायला शब्दांचे माध्यम तोकडे पडते. म्हणून या लेखातील काही विधानांचे स्पष्टीकरण करण्यासाठी पूरक अशी ध्वनिमुद्रणे उपलब्ध करून दिली आहेत. त्या त्या विधानांना ध्वनिमुद्रण क्रमांक दिला आहे. ही ध्वनिमुद्रणे कालनिर्णयच्या वेबसाइटवर त्या त्या क्रमांकानुसार ऐकता येतील.

वेबसाईट अॅड्रेस खालीलप्रमाणे आहे :

<http://www.kalnirnay.com>

ज्ञानाच्या आणि कलेच्या सगळ्या शाखा-उपशाखांचा विचार करता आपल्या हिंदुस्तानी अभिजात संगीताचा वारसा आपण अभिमानानं मिरवावा, जतन करावा असाच आहे. हा राष्ट्रभक्तीचा भाग नाही. इथे मी ज्याला अनुलक्षून लिहीत आहे ते संगीत म्हणजे गेल्या शंभर-सव्वाशे वर्षांत हिंदुस्तानी गायन पद्धतीत स्थिरावलेलं रागसंगीत. तळटीप (१) रागसंगीत ख्यालगायनाद्वारे पेश केलं जातं. ख्यालगायनात विलंबित, मध्य किंवा द्रुतलयीतल्या बंदिशी अनुक्रमे गायल्या जातात. या बंदिशी उपज अंगानं, आपल्या पद्धतीनं फुलवून, त्यांची बढत करून गाण्याची आणि निरंतर नवनिर्माणची सोय असलेली अशी ही आपली गानपरंपरा आहे. हे नवनिर्माण कसं आणि या संगीताच्या कोणत्या अंगभूत वैशिष्ट्यांमुळे शक्य होतं, याचं विवेचन पुढे येईलच. आपल्या तबियतीनं, स्वभावानुसार गाणं फुलवताना कलाकारांनी केलेल्या प्रतिभाविलासाचा व त्यामुळे स्थापित होऊ पाहणाऱ्या सौंदर्यशास्त्रीय दृष्टिकोनांचा हा इतिहास आहे. हाच आपला वारसा आहे. तेव्हा या वारशाचं जतन करणं म्हणजेच या संगीताच्या अंगभूत गुणवैशिष्ट्यांचा, स्वभावाचा ज्याद्वारे परिचय करून घेता येईल, अशी प्रातिनिधिक ध्वनिमुद्रणं सिद्ध करून त्यांचं जतन करणं.

वास्तवात आज या संगीताच्या आगळेपणाला आंतरराष्ट्रीय मान्यताही मिळाली आहे. आणि त्याला तशीच निखळ आणि सबळ सांगीतिक कारणं आहेत जी या लेखात पुढे विशद होतीलच. या खेरीज महत्त्वाची गोष्ट अशी की, हे संगीत भारताच्या दोन-तृतीयांश भागात गायलं गेलं आहे. साहजिकच आवाजाचे लगाव, बोलीभाषांची विविधता, कहन, मिजाज, तबियत अशा प्रांतीय, सांस्कृतिक आणि वैयक्तिक खासियतींच्या वैविध्यांची फार मोठी श्रीमंती या संगीताला लाभली आहे. (ध्वनिमुद्रण क्र. १) ज्या मातीत या संगीताचं बीज अंकुरलं, जोपासलं गेलं, त्या मातीचा गंध या संगीताला आहे. या मातीतल्या भूमिपुत्रांनी या संगीताला जे सांस्कृतिक संदर्भ दिले, मूल्य दिले, त्याचा हा गाता-वाजवता जिवंत इतिहास आहे. तो गाऊनच तपासता येतो. जसं गावं, ज्या तऱ्हेनं गावं तसा तो इतिहास उलगडत जातो. पण हा इतिहास तपासता येण्यासाठी तो एकत्रितपणे एका ठिकाणी उपलब्ध असणारे आर्काइव्स अतीव गरजेचं ठरतं. गुरू-शिष्य परंपरेची वानवा असलेल्या आजच्या काळात तरुण संगीत साधकांसाठी अशा आर्काइव्सशिवाय अन्यथा दुसरा कुठला तरणोपाय ?

जाणीवपूर्वक आपल्या भावनांना रागतालाच्या शास्त्रकाट्याची कसोटी लावत कलेची कास धरणाऱ्या या संगीताला 'अभिजात' किंवा 'art music' हा आजकाल रूढ झालेला शब्दच जास्त पर्याप्त आहे. पाश्चिमात्य classical music चं भाषांतर म्हणून नभोवाणीनं प्रचारात आणलेलं

'शास्त्रीय संगीत' व 'उपदेशपांडे' सारखं दुमरी, दादरा या फॉर्मला बहाल केलेलं 'उपशास्त्रीय संगीत' ही दोन्ही नामाभिधानं या संगीताचा स्वभाव सांगत नाहीत. पु. ल. देशपांडेंनी विनोद म्हणून केलेली व्याख्या प्रत्यक्षात विद्यालयातून ज्या तऱ्हेनं संगीताच्या व्याकरणाचं शिक्षण चालू आहे, त्याला चपखलपणे लागू पडते. 'क्लासमध्ये शिकवतात ते क्लासिकल.'

या ध्वनिमुद्रणाच्या ज्या उपयुक्तता मला अभिप्रेत आहेत, त्या लक्षात घेता त्याला मी यापुढं आर्काइव्स हाच शब्द वापरणार आहे. 'संग्रहालय' म्हणजे आर्काइव्स नव्हे. कुणीतरी मला 'ध्वनिलेखाभिगार' असा शासकीय शब्द सुचवला होता. तो सारखा वापरला गेला की विनाकारण 'भिकार' या तुच्छतादर्शक शब्दाची आठवण होऊन तो नकोसा वाटतो. तोच ख्याल, तीच बंदिश विभिन्न कलाकारांद्वारे आपापल्या पद्धतीनं उलगडलेली असते. त्यांच्या सौंदर्यमूल्यांना जिथे cross reference देऊन co-relate करता येतं व त्यांचा तौलनिक अभ्यास करता येतो, त्याला आर्काइव्स हे मला तरी व्युत्पत्ती माहीत नसलेलं अजनबी नावच जास्त बरं वाटतं.

या संगीताचा स्वभाव, त्याच्या खासियती, त्यातल्या नवनिर्मितीच्या शक्यता (potential), हे सर्व आजमावण्यासाठी ज्या ज्या प्रतिभावंत गायकांचं आयुष्य कामी आलं म्हणण्यापेक्षा गायनी आलं, त्यांच्या गायकीचं जतन व्हावं, त्याचा तौलनिक अभ्यास करता यावा, हीच असं आर्काइव्स उभं करण्यामागची प्रेरणा असू शकते. नव्या पिढीतील प्रतिभावंतांना आपल्या पद्धतीनं गाणं फुलविण्यासाठी, त्यासाठी आवश्यक असलेल्या स्वतःच्या आत्मशोधासाठी असं आर्काइव्स आजच्या जमान्यात पूरक ठरेल व त्यांना सुसंस्कृत गायक करेल हा विश्वास होता व हेच आता या आर्काइव्सचं उद्दिष्ट ठरू पाहत आहे.

हे आर्काइव्स उभं करण्यासाठी पुढील गोष्टी जमवणं आवश्यक होते : (१) 78 rpm records (२) १९५०च्या दशकापासूनच्या ध्वनिफिती - Spools वर उपलब्ध असलेली ध्वनिमुद्रणं व त्यांचं विश्लेषण (३) प्रकाशित झालेले नोटेन्सचे सर्व ग्रंथ व अनेक बुजुर्ग गायक व पंडितांकडे असलेल्या अप्रकाशित नोटेन्स केलेल्या बंदिशी व त्या बंदिशींचे त्यांनी उपज अंगानं केलेल्या विस्ताराचं ध्वनिमुद्रण (४) जनसमुदायासाठी ठरावीक लोकप्रिय formula वापरून त्याची आवृत्ती न करत राहणाऱ्या गुणी कलाकारांच्या गायनाचे प्रत्यक्ष ध्वनिमुद्रण. हे करत असताना राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय पातळीवर मान्यता मिळालेल्या ख्यालगायनाच्या वैशिष्ट्यांचा मागोवा घेता आला व documentation करताना तोच केंद्रबिंदू ठरला. संवाद फाऊंडेशनच्या आर्काइव्सचे बलस्थान म्हणजे या वैशिष्ट्यांचा तौलनिक अभ्यास करता येण्याची सोय. म्हणूनच वाचकांसाठी ही वैशिष्ट्यं समजावून सांगणे गरजेचं वाटतं. त्यासाठी हिंदुस्तानी संगीत यातल्या ख्याल या फॉर्मच्या मूळ घटकांबद्दल, स्वभावाबद्दल लिहिणे आवश्यक आहे.

संगीताचा पहिला महत्त्वाचा घटक म्हणजे स्वर किंवा स्वरांच्या स्वरमेळाची झालेली धून. भारतातील ब्रिटिश राज्यकर्त्यांना आपलं संगीत सारखं षड्जाशी संधान ठेवून असणारं आणि म्हणून 'डोन ओरिएंटल'

१. तळटीप : - वेदकालीन, उदात्त अनुदात्त स्वरित असं तीन स्वरांचं संगीत मग जाती गायन प्रबंध धृपद आणि ख्यालापर्यंतच्या उत्क्रांतीचा इतिहास इथे अप्रस्तुत म्हणून वगळलेला आहे.

वाटणारं, आणि त्यांच्यासारखं ती धून फुलविण्यासाठी कॉर्डस न वापरणारं म्हणून मागासलेलं वाटलं होतं. आपलं संगीत षड्जाला धरून असतं. आपलं ख्यालगायन रागाच्या धुनेची पुनरावृत्ती करून तिच्या भोवताली रुंजी घालत त्या धुनेला संपूर्ण सप्तकात आणून त्या रागाचा शास्त्रार्थ, भावार्थ कवेत घेऊ बघतं. **तळटीप (२)**

ही धून तीन-चार स्वरांचीच असते. जरा मागे जाऊन कुमार गंधर्वानी, किंवा कोमल कोठारींनी संग्रहित केलेल्या लोकधुना अभ्यासल्या तर लक्षात येतं की, लोकधुनाचा संचार तीन-चार स्वरांतच असतो. संपूर्ण सप्तकात नसतो. या लोकधुना आता वापरात नाहीत. पण सिनेसंगीतानं, विशेषतः जुन्या, त्यांची जागा घेतलेली आहे. त्या ऐकून या विधानांचे प्रत्यंतर घेता येईल. रचनेची पुनरुक्ती हा या लोकधुनांचा मूलभूत गुणधर्म आहे. संभाव्य सांगीतिक आशयाचं बीज त्यात आढळलं तरी त्याचे संपूर्ण सांगीतिक विकसन त्या लोकधुनेत झालेलं नसतं. सहजता व साधेपणा हा लोकगीतांचा लक्षणिय गुणधर्म आहे. अशा परिस्थितीत त्या धुनेचा आधारस्वर अथवा षड्ज निश्चित करणं, त्यातील स्वरांची आपापसातील नाती लक्षात घेऊन आणि त्या रचनेतील मूळ आकार व गाभा कायम ठेवून संपूर्ण सप्तकात त्याचं चलन कसं असेल ते ठरवणं व येणे करून लोकधुनेतील पुनरुक्तीतून मुक्तता करून घेणं म्हणजेच लोकधुनेला परिष्कृत करणं, अभिजात करणं.

इथं प्रकर्षानं सांगायचं आहे ते हे की, ही उत्क्रांतीची प्रक्रिया कुणीतरी केल्यावर अथवा कालौघात झाल्यावर लोकधून एक कालबाह्य, जरूरी नसलेली गोष्ट होत नाही. ख्याल ऐकताना लोकधुनेतील सहजता, त्यातील रचनेच्या आकारबंधाचे भान आणि सातत्य आणि त्या रागाच्या शास्त्रार्थात असलेली मौज, या सर्वांचा मेळ कुणी कलाकारानं कसा घातला आहे ते ऐकणं ही एक नित्याची आणि निखळ, आनंददायी श्रवणयात्रा ठरते.

आपल्या संगीताचं दुसरं महत्त्वाचं घटक वैशिष्ट्य म्हणजे यातील तालक्रिया. जगाच्या पाठीवरच्या संगीतात जेवढ्या तालक्रिया आहेत, त्यात फक्त उत्तर हिंदुस्तानी तालपद्धतीमध्ये लोकसंगीतातल्या किंवा सुगम संगीतातल्या ६, ७ आणि ८ सारख्या दुडक्या ठेक्यांचे एकताल, झूमरा आणि तीनतालसारखे अनुक्रमे १२, १४ आणि १६ मात्रांचे ठेके होतात. या ठेक्यांचे, पहिला अर्धा आणि दुसरा अर्धा, ज्याला सांगीतिक परिभाषेत 'खाली-भरी' म्हणतात, असे दोन भाग होतात. हे दोन भाग म्हणजे एकापुढे एक ठेवलेले एक पांढरा आणि एक काळा असे दोन ठोकळे नाहीत. या ठेक्यांच्या मध्यबिंदूच्या दोन्ही बाजूला एक इंद्रधनुष्यी उंचवटा आहे. त्यामुळे सातत्यानं वाजल्या जाणाऱ्या ठेक्यांचा झूला होतो. या वस्तुस्थितीमुळेच की काय, कोण जाणं, मुखडा घेऊन समेवर येणं आणि आवर्तनातील उरलेली जागा आपल्या पद्धतीनं, बऱ्या-वाईट पद्धतीनं वापरून सप्तकात आलेल्या ख्यालातील धुनेचा चहूबाजूनं परामर्ष घेत विस्तार करणं गायकाला शक्य होतं. (ध्वनिमुद्रण क्र. २) अशा आवर्तनांच्या सलग शृंखलेतून ख्यालगायकाचा ख्याल साकार होतो. अशा अनेक आवर्तनांची शृंखला म्हणजेच अभिजात संगीत. त्याच स्वरसमूहाला अथवा रूपाला ही शृंखला जखडून ठेवत नाही तर ते रूप ती उलगडत राहते. रागतालातलं व्याकरण आणि त्यालाच चिकटून असणारे त्यापुढचे कलेचे गूढरम्य प्रदेश या दोहोंमधल्या अनिश्रित सीमेवर, उत्तम कलाकारांच्या गायनात ती शृंखला हिंदकळत राहते, झोके घेत राहते. त्या झूल्याचा सुवर्णमध्य आहे का? हे शोधत राहण्यासाठी.

कलाकाराद्वारे घडणारी, बंदिशीला आपल्या तऱ्हेनं, तबियतेनं पुन्हापुन्हा उलगडत राहण्याची ही process, ही प्रक्रिया म्हणजेच अभिजात संगीताची पेशकश. म्हणून म्हणावंसं वाटतं की, आपलं अभिजात संगीत ही process आहे. सगळ्यांनी मिळून एकच product पेश करायला

ते वेदपठन नाही.

उत्क्रांती होऊन तीन-चार स्वरांच्या धुनेला सात स्वरांचे सप्तक मिळाले. त्यातून निर्माण झालेलं रागसंगीत आणि लोकसंगीतातल्या ठेक्यांना प्राप्त झालेली, वर विशद केलेली, **दुपट मात्रांची 'खाली-भरी'** या दोहोंमुळेच आपलं आजचं अभिजात संगीत सिद्ध झालेलं आहे. या दोन पायांवरच आपलं अभिजात संगीत नवनिर्माणाच्या शक्यता उरी बाळगून नव्या वाटा, नवे प्रदेश शोधत राहणार आहे.

ही आवर्तन भरण्याची क्रिया पाश्चिमात्य संगीतातल्या सिम्फनीसारखी किंवा दाक्षिणात्य संगीतातल्या कृतीइतकी पूर्वनिश्चित नाही. आवर्तन बांधताना आपले संस्कार घेऊन उत्स्फूर्त अशी आपल्या पद्धतीची उपज, त्यानुसार त्या रागकल्पनेची बांधणी हे सर्वाधिक ख्याल या गायनप्रकारात संभवतं. एकच गायक त्याच बंदिशीला वेगवेगळ्या वेळी भिन्न तऱ्हेनं गाऊ शकतो ते यामुळेच. गायनप्रकारात रागरूपाला कसं कसं नटवलं गेलं आहे याचं वैविध्य, सौंदर्य हे एकाच रागातल्या वेगवेगळ्या बंदिशीद्वारा प्राप्त होतं. याला पोषक ठरलेली महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे भारताच्या दोन-तृतीयांश भागात हे संगीत गायलं गेलं आहे. साहजिकच आवाजाचे लगाव आणि बोलीभाषांची विविधता, गायकांची कहन, त्याचा मिजाज अशा सांस्कृतिक, प्रांतीय, वैयक्तिक खासियतींची फार मोठी विविधता ख्यालाची आवर्तनं भरण्यात ऐकण्यास मिळते. वेगवेगळ्या घराण्यांचे उगमस्थान इथंच असू शकतं. या सर्वांमुळे एकाच रागाच्या तौलनिक अभ्यासाची महत्ता आणि व्याप्ती हिंदुस्तानी संगीताच्या संदर्भात अतीव मोलाची आहे.

अन्नधान्याची रेलचेल आणि सुबत्ता असणाऱ्या पंजाबातील गायक आपल्या गायकीत स्वरांची उधळमाधळ करतात, तर फोलपटाची भाजी करणाऱ्या किंवा दोडक्याच्या सालीची चटणी करणाऱ्या महाराष्ट्रातील गायक पुरवून पुरवून त्या बंदिशीची चव घेतो आणि बंदिश फार जपून, काळजीपूर्वक उलगडतो. धष्टपुष्ट गायकीच्या चरबीखाली मूळ बंदिशीची अंगकाठीच दिसेनाशी होते, असं महाराष्ट्रातील गायक पंजाबातील गायकांच्या गायकीबद्दल म्हणत, तर सांगाड्यावरती बाळसंच दिसत नाही, असं पंजाबचे गायक महाराष्ट्रातील गायकांच्या गायकीला उद्देशून म्हणत. एकदा सलामतखाँ मला म्हणाले, "हमारे पंजाब में कहावत है - गाना पंजाब में ज्वान था। ग्वालियर में बूढा हो गया और महाराष्ट्र में उसकी हड्डी पसली रह गई।"

आंतरराष्ट्रीय पातळीवर मान्यता मिळालेलं आपल्या संगीताचं तिसरं घटक वैशिष्ट्य म्हणजे यात गायली जाणारी श्रुतींची संकल्पना. पाश्चिमात्य सिम्फनी म्युझिकमध्ये श्रुती ही संकल्पना नाही. ज्यांना माहीत नाही त्यांच्यासाठी श्रुती ही संकल्पना इथे थोडक्यात स्पष्ट करायला हवी. सप्तकात सात स्वर असतात. षड्ज आणि पंचम वगळता इतर स्वरांची म्हणजेच रे, ग, म, ध, नी यांची प्रत्येकी शुद्ध व कोमल अशी दोन स्वरस्थानं मिळून सप्तक बारा स्वरांचं असतं. पाश्चिमात्य संगीतात सप्तकातले बारा स्वर गणितानं समान अंतरावर पियानोसारख्या वाद्यावर जुळवलेले असतात. याला 'tempered scale' असे म्हणतात. यात कुठल्याही दोन स्वरांतलं अंतर समानच असतं. आपल्या संगीतात असं नाही. आपल्या संगीतात श्रुती बावीस का चौवीस का अनंत, असा वाद असला तरी प्रत्येक कोमल स्वराच्या श्रुती रागानुरूप वेगळ्या असतात. बोलीभाषेत सांगायचं तर, जरा वर उठलं की डोकं पुन्हा रिशभाच्या खांद्यावर टेकवणाऱ्या लहानग्याप्रमाणे असलेल्या कोमल गंधाराच्या तशा आंदोलनाशिवाय, तशी श्रुती लागल्याशिवाय दरबारी गायचा संकल्प सिद्धीस जात नाही. तोच कोमल गंधार मल्हारमध्ये जरा खाली आला की त्या गुरुत्वाकर्षणाचा राग येऊन पुन्हा मध्यमाकडे वर झेपावतो. तोच

२. तळटीप - या धुनेला central theme म्हणा, anchor म्हणा, जी बऱ्याच वेळा बंदिशीच्या वारंवार समेवर येणाऱ्या मुखड्यात असते. ख्यालगायनात सर्वांत जास्त आवृत्ती या मुखड्याचीच होत असते.

गंधार धानीमध्ये हसरा, प्रसन्न, तटस्थ होतो. अशी उदाहरणं प्रत्येक कोमल स्वराची देता येतील. या श्रुतींच्या आंदोलनांच्या कंपनसंख्या जर मोजल्या तर त्या वेगळ्या असतात. शिवाय त्या पूर्वनिश्चित नाहीत. गवयाच्या मिजाजाप्रमाणे त्या बदलतात. (ध्वनिमुद्रण क्र. ३) असं सांगतात की, प्रख्यात व्हायोलिन वादक येहुदी मेन्युहिन यांना पं. रविशंकरांनी जेव्हा श्रुतींचा साक्षात्कार घडवला तेव्हा भारतीय संगीताच्या या श्रीमंतीनं ते भारावले. आपलं संगीत सोडून अशा श्रुती फक्त जॅझ संगीतात, ते वादक जेव्हा उन्मनी अवस्थेत जातात, तेव्हा लावतात. त्यांना 'blue notes' असं म्हणतात. शुद्ध स्वर हे एक वैज्ञानिक सत्य आहे. पण कोमल स्वरांच्या श्रुती या culture specific असतात. दाक्षिणात्य संगीतात ती श्रुतीस्थानं वेगळी आहेत. (ध्वनिमुद्रण क्र. ४) त्यामुळे हिंदुस्तानी संगीत ऐकण्याचा सराव असलेल्या कानांना ते बेसूर वाटतं.

दाक्षिणात्य संगीतातल्या एका विद्वानानं मला एक फार मजेदार गोष्ट सांगितली. तो म्हणाला की, 'नादस्वरम्' या सुशीर वाद्यावर मुळात जे लोकसंगीत वाजवलं जात होतं, त्याच्यात हे श्रुतीचं वैपुल्य होतं, श्रीमंती होती. पण या ब्राह्मण संगीतकारांनी, आकाशाकडे रोख धरून, श्रुतींच्या वैपुल्यानं ते आकाश कवेत घेऊ पाहत वाजवलं जाणारं हे वाद्य, आपल्या पाठांतराने फुगलेल्या पोटावर ठेवून (पोट फुगलं की पाठीत अंतर पडतं) त्याच्यावर निश्चित श्रुतींच्या अभिजात दाक्षिणात्य कृतींचं वादन करायला सुरुवात केली. म्हणून तो इथे आवरता घेतो.

हे तीन घटक वाचकानं, तात्पुरते का होईना, ध्यानी ठेवले आहेत असे समजून मी कलेला सतत आवाहित करत राहणारं शास्त्र उरी बाळगून असणाऱ्या या संगीताबद्दल जरा काव्यात्म लिहीत आहे. मला ते टाळता येत नाही, नाइलाज आहे. काव्यात्म लिहिल्यामुळेच लिखाण तर्कदुष्ट होतं असं कुठे आहे? ते एरवीही तसं असू शकतं.

पुन्हा लिहितो की, रागसंगीत गायले जाते ते ख्यालाच्या माध्यमातून. ख्याल गायला जातो बंदिशीच्या माध्यमातून. विलंबित लयीतलं आणि त्याला जोडून गायलं जाणारं मध्यलयीतलं किंवा द्रुतलयीतलं ख्यालगायन हे बंदिशीद्वारेच होतं. तेव्हा ख्यालाचे त्याच्या सर्व अंगभूत वैशिष्ट्यांनिशी आणि बारकाव्यानिशी documentation करणं म्हणजे बंदिश गायनाचंच documentation करणं क्रमप्राप्त ठरतं. बंदिशीद्वाराच ख्यालगायन अभिव्यक्त केलं जातं आणि त्या गायनाचा (आणि गायकाचाही) स्वभाव ठरतो.

या आर्काइव्साठी ध्वनिमुद्रणं सिद्ध करताना रागगायनाबद्दल, ख्यालगायनाबद्दल, बंदिशीच्या व्यक्तित्तेबद्दल मला जे खूप उत्कटपणे जाणवत आलेलं आहे ते इथं सांगू बघतो आहे. त्यावरून या आर्काइव्सचे व्यक्तिमत्त्वही लक्षात येईल.

* * *

संगीत ही एक प्रयोगशरण कला आहे. कुठल्याही संगीताप्रमाणे रागसंगीतदेखील प्रवाही आहे, चित्रासारखं ते स्थिर नाही. प्रतिभावंत कलाकार त्याला प्रवाही ठेवतात, उलगडत राहतात. एखाद्या रागाचा स्वरौघ नर्मदा नदीच्या विविध रूपांसारखा, कधी जबलपूरच्या भेडाघाटजवळ 'वाट वळणाची, नागमोडीची' होणारा तर कधी अहिल्याबाई होळकरांची राजधानी असलेल्या महेश्वरच्या तटासमोरील शांतगहन डोहासारखा, तळाचा ठाव घेणारा असू शकतो. तर कधी तिथूनच दोन किलोमीटर पुढे आधी डोह झालेला हा स्वरौघ हजारो झरे उरी बाळगणारा विस्तीर्ण फेनधवल खळखळाट होऊन पसरतो, चांदण्याशी गुणाकार करतो आणि सूर्यकिरणंशीही. मात्र आपल्या गाण्यात हा स्वरौघ फिरून परत उगमस्थानाशी येतो आणि पुनश्च वाहू लागतो. वाहवत जात नाही, आवर्तित होत राहतो.

स्वरांची आपसात नाती असतात. स्वरांच्या एकमेकांशी वागण्याच्या, सप्तकात नांदण्याच्या विविध तऱ्हा असतात. कधी अशा, कधी तशा. एकमेकात कधी जवळीक असते तर कधी दुरावा. याचीच चालचलनं होतात, चालीरीती होतात. (कधी पाऊल वाकडंही पडतं.) स्वर संस्कार

घेऊन वागायला शिकतात, संस्कारित होतात. स्वरांचे हे वेगवेगळे नातेसंबंध म्हणजेच आपलं रागसंगीत. रागसंगीत जितकं स्थूलरूपात समोर येऊ शकतं तितकंच ते सूक्ष्मरूपानं अमूर्ताकडेही झेपावत राहतं.

म्हणूनच रागाचं चलन, म्हणजेच त्या रागाच्या स्वरांची चाल आणि तालाची आवर्तनं पुनर्जन्मावर विश्वास ठेवतात. गतजन्मीच्या पुण्यसंचयावर देखील. प्रत्येक आवर्तनाचं संचित हे आधीच्या आवर्तनात घडलेल्या बऱ्या-वाईटाच्या खुणा आपल्याबरोबर वागवत असतं. एकानंतर एक अशा आवर्तनाच्या सातत्यातून राग किंवा बंदिश प्रवाहित होत राहते, उलगडत राहते. सांगीतिक परिभाषेत स्पष्ट करायचं झालं तर तालाच्या पहिल्या मात्रेवर येणारी 'सम' ही जशी नवं आवर्तन सुरू होण्याची खूण असते, तशीच आधीचं आवर्तन संपल्याची ती निशाणी असते.

रागरूपाचा साक्षात्कार किंवा पडताळा बंदिशीच्या माध्यमातून घेता येतो. बहुधा ते बंदिशीद्वारेच व्यक्त होतं. जाता जाता सांगायला हवं की, एखादी बंदिश गौड मल्हारामध्ये असते पण सगळा गौड मल्हार त्या एकाच बंदिशीत नसतो. (ध्वनिमुद्रण क्र. ५) बंदिश हे रागाला नटविण्याचं साधन आहे. प्रत्येक बंदिशीत रागाला वेगळ्या प्रकारे नटवलं गेलं असतं, रागाच्या सौंदर्याची वेगळी छटा असते, रूप असतं. एकाच बंदिशीत रागाचे वेगवेगळे विभ्रम कोंबण्याचा अकलात्मक प्रयोग चांगले गायक सहसा करत नाहीत.

ख्यालगायन हे बंदिशीच्या माध्यमानंच पेश केलं गेलेलं आहे, केलं जात आहे. उत्तर भारतीय संगीतातील रागसंगीताचा स्वभाव समजून घेण्यासाठी बंदिश ही संकल्पना इथं तपासून पाहणं सयुक्तिक ठरेल. कुठलीही स्वररचना किंवा लक्षणगीत म्हणजे बंदिश नाही. व्याख्याच करायची झाली तर असं म्हणता येईल की, *जिथं विशिष्ट रागरूपाचे अव्यक्त संकेत स्वरांच्या चुस्त बांधणीत सुप्त असतात, पण ज्यांची संपूर्ण पूर्ती अथवा उकल झालेली नसते, अशा स्वरबंधाला उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीताच्या संदर्भात बंदिश म्हणता येईल.* बंदिश ही कळस गाऊ पाहणाऱ्या ख्यालाची पहिली पायाभूत उपज आहे.

दक्षिण भारतीय संगीतातल्या 'कृती'शी आपल्या बंदिशीची तुलना करून बघावी. कृती संपूर्ण उलगडलेली असते. (ध्वनिमुद्रण क्र. ४) तिचं सामुदायिक पाठांतर होऊ शकतं. विचारवंत असे दाक्षिणात्य संगीतज्ञ आणि संगीतकारही म्हणतात की, कृतीमध्ये दडलेलं 'मनोधर्म' संगीत आणि 'कल्पनास्वरा'त असलेली कल्पना लुप्त होऊन ती कलावस्तू आता सार्वजनिक पाठांतरवस्तू झाली आहे, पूर्वनियोजित झाली आहे. ओघात आठवलं म्हणून सांगतो, दरवर्षी दूरदर्शनवरून दक्षिणेतील गुरुवायूर येथे साजरा होणारा त्यागराज महोत्सव प्रक्षेपित केला जातो. पाच हजारांपेक्षा जास्त हजर असलेले श्रोते मंचावरून ती दाक्षिणात्य कृती गाणाऱ्या गायकांबरोबर आपल्या मांडीवर ताल धरून ती कृती गात असतात. आपल्या ख्यालगायनात हे शक्य नाही. नव्या जोमानं पुनर्प्रत्ययाचा पुनःपुन्हा आनंद देणारे पं. भीमसेन जोशीसुद्धा आपल्या स्वतःच्या ध्वनिमुद्रणाबरोबर, त्याबरोबरच गाऊ शकणार नाहीत. उत्तर हिंदुस्तानी रागसंगीतातील बंदिश ही पूर्ण संकल्पित नाही. ती अधुरी आहे. बंदिशीतील सुप्त संकेतांना ईप्सिताची, व्यक्त होण्याची ओढ असते. त्यातील सुप्त सांगीतिक बीजांना अंकुरित होण्याची आस असते.

आर्काइव्साच्या उभारणीमध्ये बंदिशीचं महत्त्व :

ख्याल genre चा संपूर्ण इतिहास, पुरावा आणि त्याचं विश्लेषण बंदिशींपासूनच प्राप्त होतं. कलाकाराच्या संवेदनाला राग जसा भावतो, त्याचा जो सौंदर्यविषयक दृष्टिकोन असतो तो बंदिशीद्वारेच सुरक्षित ठेवता येतो व शिष्य-प्रशिष्यांत संक्रमित करता येतो. विभिन्न शैलींचा किंवा अभिव्यक्तींचा तुलनात्मक अभ्यास बंदिशींशिवाय अशक्य आहे.

बंदिशीद्वारेच विशिष्ट घराण्यांची छबी, तोंडवळा, शिस्त, logic, त्यांचं आपलं सौंदर्यशास्त्र ज्ञात होऊ शकतं आणि विशिष्ट गायकांच्या सांगीतिक व्यक्तिमत्त्वाची झलक मिळू शकते. उदाहरणार्थ, कोणत्या

कलाकारानं रागाला कसं पाहिलं ? शब्दानां कसं ध्वनितं केलं ? गायकांची कहन अथवा उच्चारणाची अंगभूत वैशिष्ट्ये, लयदारी याचा थांगपत्ता बंदिशीद्वाराच संभवतो.

तालक्रीडा, लयक्रीडा, तालाची treatment, तालाच्या छंदांमध्ये स्वरवाक्यांनं केलेलं आपलं काव्य, त्या काव्याचे छंद, त्या छंदांच्या मालिका, वेगवेगळ्या मात्र्यांपासून उठणाऱ्या मुखड्यांमुळे शक्य होणारे आवर्तन भरण्याचे वेगवेगळे अंदाज, या गोष्टींचे प्रमाण बंदिशीद्वारेच जतन करून ठेवता येतं.

सौंदर्याची अनुभूती सुप्तरूपात, संकेतरूपात मूर्त करून तिचं सुरक्षित जतन करणं हेच बंदिशीचं प्रयोजन आहे.

मुळातला हा मौखिक परंपरेचा ठेवा भातखंडे, पलुस्करांनी प्रथम नोटेशन (स्वरलेखन) करून जतन करण्याचा महान प्रयत्न केला. आज इलेक्ट्रॉनिक माध्यमांमुळे त्या गानक्रियेचं प्रत्यक्ष ध्वनिमुद्रण करून ती जतन करण्याची सोय झालेली आहे. अशी ध्वनिमुद्रण असलेलं आर्काइव्स ही गुरुशिष्य परंपरेची वानवा असलेल्या या काळात एक फार महत्त्वाची educational aid आहे. गुरु-शिष्य परंपरेचे फायदे-तोटे हा या लेखाचा विषय नाही. एकाच घराण्याची तालीम बऱ्याचदा विद्यार्थ्यांचा एकांगी विकास करते. पण आर्काइव्सद्वारे अनेक गुरूंनी केलेल्या साधनेचं, चिंतनाचं पुण्य साधक मिळवू शकतो. या महान कलाकारांनी आपल्या पद्धतीनं केलेल्या चिरंतन, पारंपरिक कलामूल्यांचा तौलनिक अभ्यास करता येतो.

पारंपरिक कलामूल्यं ही संकल्पना इथे स्पष्ट केली पाहिजे. उदाहरणार्थ, रागानुरूप श्रुती लागणं किंवा आवर्तनाची व मुखड्याची उत्तम बांधणी करून समेवर येणे ही पारंपरिक कलामूल्यं आहेत. कुठली श्रुती योग्यायोग्य किंवा कशाला आवर्तनाची चांगली बांधणी म्हणायचं, याबद्दल वेगवेगळी मतं असू शकतात. पण त्यामुळे कलामूल्यांचे अस्तित्व अबधितच राहतं. आज सुदैवानं या पारंपरिक कलामूल्यांचा तौलनिक अभ्यास फार सुकर झाला आहे. इथे आवर्जून सांगायला पाहिजे की, तौलनिक अभ्यास हा आर्काइव्समुळे सुलभ होतो, पण ही संकल्पना अगोदरपासून चालत आलेली आहे. जुन्या जमान्यातल्या अनेक मोठ्या कलाकारांनी अनेक गुरू करून, एकापेक्षा जास्त घराण्यांची गायकी पचवून आपल्या गायकीचे वेगळे रसायन बनवले आणि आपली कला समृद्ध केली. अशा लोकांना 'चौमुखी गवय्या' ही म्हणत. या सर्व लोकांनी कुठल्याही गायकीची एकांगी कास न धरता आपलं गायन बहुढंगी केलं.

केवळ आर्काइव्सद्वारेच उपयुक्त होणाऱ्या तौलनिक अभ्यासाची उपयुक्तता -

एखादी विशिष्ट परंपरा अथवा पारंपरिक मूल्यात कालानुसार परिवर्तन होण्याची क्षमता टिकून राहिली की, ती रूढी होऊन static झाली हे आर्काइव्समुळे लक्षात येते.

प्रत्येक cultural pocket किंवा सांस्कृतिक कप्पे, घराणी किंवा रसिकसमूह आपल्या हिश्यात आलेल्या गाण्याला, आपण गातो ते किंवा आपल्याला आवडतं ते गाणंच एकमेव सत्य मानून बसतात. दुसऱ्या घराण्याच्या गायकीबद्दल किंवा approach बद्दल औदार्याचा अभाव असलेल्या अत्यंत असहिष्णू वृत्तीचं प्रदर्शन कलाकार आणि त्यांचे अनुगामी करतात. (एकणाऱ्यांची / श्रोत्यांचीही गायकांपेक्षा कर्मठ घराणी असतात.) यातून सुटका होऊन एक सर्वसमावेशक उदारमतवादी दृष्टिकोन आर्काइव्समुळे जोपासता येतो. त्या त्या गायकांचं गाणं त्याच्या भावभूमीत प्रवेश करून एकायचं असतं ही समज येते.

आग्रा घराण्याच्या एका गायकाचं त्या घराण्याच्या खास आवाजाच्या लगावाचं गाणं ऐकल्यावर म्हणे उस्ताद अमीर खाँ उद्गारले, "माशाअल्ला! राग इतना बढिया पेश करते हैं। लय के काम का तो जवाब ही नहीं। लेकिन आवाज़ क्यों चौकीदारों जैसी लगते हैं?" याच अमीर खाँ साहेबांच्या अतिविलंबित मेरखंड अंगाच्या संथ

स्वरविस्ताराबद्दल महाराष्ट्रात म्हटलं गेलं, "गाणं चांगलं आहे, पण संध्याकाळी पूरिया सुरू केला तर गंधार लागेपर्यंत बाहेर अंधार होतो." (ध्वनिमुद्रण क्र. ६)

आपल्या आधीच्या गुणीजनांनी काय केलं हे नव्या पिढीतील एखाद्या कलाकारानं अभ्यासलं तर त्याचा rediscovering the wheel चा वृथा खटाटोप वाचेल व त्याचं गाणं ऐकल्यावर 'अकस्मात तोही पुढे जात आहे' असं त्या कलाकाराबद्दल वाटणार नाही. ही आर्काइव्सची एक उपयुक्तता.

आर्काइव्सची आणखी एक उपयुक्तता म्हणजे environment किंवा माहौल. आर्काइव्समुळे एकाच घराण्यातील कलाकारांचा किंवा गुणीजनांचा नुसता सहवास मिळत नाही, तर त्या जमान्याचा सहवास मिळतो. या कलेच्या भूतकाळात भविष्याचे वेध आहेत म्हणून असा सहवास महत्त्वाचा. हे आर्काइव्समुळे संभव होतं. मला स्वतःला मी 'प्रयोगशाळेतला उंदीर' समजून माझ्यावर आर्काइव्सचे काय परिणाम झाले ते सांगतो. आग्रा घराण्याच्या चार गायकांची गाणी आणि त्यानंतर आग्रा घराण्याच्या सौंदर्यमूल्यांवर माझं संप्रात्यक्षिक व्याख्यान असा जाहीर कार्यक्रम होता. पंधरा दिवस या घराण्यातील गायकांचं गाणं ऐकून माझा मिजाज आणि आवाजाचा लगावही तसा होऊ लागला. माझी 'तुमरी कथा' नावाची सीडी बाजारात आलेली आहे. त्यासाठी मी अनेक जुन्या तुमरी गाणाऱ्या गायक-गायिकांची श्रवणभक्ती केली. या सीडीतला माझ्या आवाजाचा लगाव माझ्या नेहमीच्या आवाजाच्या लगावापेक्षा तेवढ्यापुरता वेगळा झाला. (ध्वनिमुद्रण क्र. ७) जसा नट वेगवेगळ्या भूमिका जगून मग नामानिराळा होतो तसा आजकालचा गायकही आर्काइव्सच्या मदतीनं वेगवेगळ्या सांगीतिक भूमिका जगवून पुन्हा आपल्या neutral gear मध्ये येऊ शकतो.

आर्काइव्सची चौथी उपयुक्तता जरा त्रासदायक आहे. आजपासून ६०-७० वर्षांपूर्वी परिस्थिती अशी होती की, गुरुजी गेले की त्यांचं गाणं त्यांच्याबरोबर जायचं. मग शिष्य त्यांची आठवण करून द्यायचे आणि गायक म्हणून प्रतिष्ठित व्हायचे. शिष्य गाण्यात क्वचित भरही टाकायचे. शिष्य गाण्यात बरं-वाईट जे करायचे, त्याचा दर्जा ठरवण्याचं प्रमाण म्हणजे श्रोत्यांची स्मृती. पूर्वीच्या काळी अशा श्रुती स्मृती पुराणोक्त श्रोत्यांना गायकाचा दर्जा होता. पण ते संख्येनं विरळाच असत. आज मी कुमार गंधर्वाची किंवा अमीरखाँची गायकी गातो म्हणणाऱ्याला, तो काय आणि कितपत गातो आहे हे कोणाला तपासून पाहावयाचं असेल तर त्या गायकांची साक्षात ध्वनिमुद्रणच उपलब्ध आहेत. गायकावर ही मोठी जबाबदारी आहे. मोठं आव्हान आहे. त्याला सामोरं गेलं तर गाणं अधिक नेमकं होईल, समृद्ध होईल.

आता जरा इश्क-ए-मजीजीतून इश्क-ए-हकिकतीमध्ये येतो.

या आर्काइव्सची कुळकथा सांगतो. माझे वडील वामनराव देशपांडे. लहानपणी घरी 'घरंदाज गायकी'चं वातावरण. (माझ्या वडिलांनी लिहिलेला व मौज प्रकाशनानं याच नावानं १९६२ साली प्रकाशित केलेला हा ग्रंथ अनेक भाषांत अनुवादित होऊन तिसऱ्या आवृत्तीच्या वाटेवर आहे.) घराणी म्हणजे वेगवेगळ्या सौंदर्यशास्त्रीय दृष्टिकोनांचं सातत्य असतं. त्याचे काही अंतर्गत कायदे असतात, याचं प्रथम सूतोवाच करणारा आणि आणखी बरंच काही सामावून असलेला असा हा ग्रंथ आहे. हा ग्रंथ सिद्ध होताना त्या काळी 'मौज'च्या गोतावळ्यात असणाऱ्या बहुतेक कवी-साहित्यिकांसाठी आणि वेगवेगळ्या घराण्यातील गायकांसाठी वामनराव त्यातील एका एका प्रकरणाच्या वाचनाच्या फॅरी घडवून आणायचे. त्यावरच्या उत्कट प्रतिक्रिया-क्रिया विशेषतः गायकांच्या, गाऊनच व्यक्त व्हायच्या व आमच्या घराच्या छोट्या फिलिप्सच्या टेपरेकॉर्डरवर याचे ध्वनिमुद्रण तेव्हा मी करत असे. हा क्रिया-प्रतिक्रियांचा सिलसिला नंतर अनेक वर्ष पुढे चालूच राहिला. रागाकडे बघण्याचे वेगवेगळे सार्थ दृष्टिकोन असतात हा माझ्या बालवयात माझ्यावर झालेला संस्कार होता. नंतर मी कुमारजींकडे शिकायला गेलो.

त्यांनी त्या त्या रागातील वेगवेगळ्या घराण्यातील बुजुर्गांनी गायलेल्या बंदिशींचं सौंदर्य मनावर ठसवलं. १९८९ साली माझ्या दिल्लीत India International Center मध्ये झालेल्या मैफिलीत मी एकच राग वेगवेगळ्या घराण्याच्या अंदाजानं पेश केला होता. (ध्वनिमुद्रण क्र. ८) त्यानं प्रभावित होऊन Ford Foundation च्या programme officer नं त्यांच्या 'preservation and education' या programme अंतर्गत 'to preserve the rare and dying traditions of North Indian Classical Vocal Music' साठी अनुदान दिलं. आपली एक वास्तू संगीताकरता दिली जावी ही वामनरावांची इच्छा होतीच. यातून हे आर्काइव्स उभं राहिलं, होत आहे. या आर्काइव्समध्ये असलेल्या ध्वनिमुद्रणात पुढील गोष्टी आहेत -

१. साधारण १९५०च्या दशकापासून ध्वनिमुद्रित झालेली heritage recordings.

२. महत्त्वाची 78 rpm LP recordings, cassettes आणि CDs.

३. मंचावरून न गाणाऱ्या पण विद्येचा ठेवा बाळगणाऱ्या बुजुर्ग गायकांचे प्रत्यक्ष संवाद, फाऊंडेशनच्या वास्तूत झालेले मानधन देऊन केलेले डॉक्युमेंटेशन. हे संवाद फाऊंडेशनचे खरे बलस्थान आहे.

४. संगीतातील निर्मितीचं तालक्रियेशी अविभाज्य नातं असल्यानं एकल तबलावादानाची ध्वनिमुद्रणं.

५. टुमरी व तिच्या उपप्रकारांची ध्वनिमुद्रणं.

६. अप्रकाशित अशा तीन-एक हजार बंदिशींचे नोटेशन.

ही सर्व ध्वनिमुद्रणं मिळून जवळजवळ दहा हजार तासांची आहेत. ही ध्वनिमुद्रणं रागानुसार, कलाकारानुसार व बढतीच्या इतर बारकाव्यांनुसार अशा रीतीनं सूचिबद्ध करण्यात आली आहेत की, ज्यामुळे त्या cross-references देऊन co-relate करता येतात. आता संवर्धनासाठी याचं digitisation चं काम चालू आहे. याची guided listening sessions देशातल्या विविध universities मध्ये व गावोगावी होतात व ती मैफिलीइतकीच रंगतात. अनेक कलाकार व रसिकांचे गट इथे येऊन श्रवणभक्ती करतात.

याशिवाय या आर्काइव्समध्ये आजपर्यंत प्रकाशित झालेले नोटेशनसहित बंदिशींचे सर्व ग्रंथ व अप्रकाशित अशा तीन-एक हजार बंदिशींचे नोटेशन आहे. जाता जाता नोटेशनची एक खासियत सांगावीशी वाटते. अब्दुल करीम खॉसाहेबांची 'जमुना के तीर' ऐकली तर ती तशीच गायला पाहिजे असं वाटतं. पण रेकॉर्डिंग न ऐकता एखाद्या बंदिशीचे नोटेशन चार वेगळ्या गवय्यांना दिले तर ते आपल्या संस्काराचे संचित घेऊन त्या नोटेशनला वेगवेगळे सांगीतिक शरीर देतील. (ध्वनिमुद्रण क्र. ९)

तात्पर्य काय ? रागसंगीत, म्हणजेच एखादा राग किंवा एकच बंदिश फार वेगवेगळ्या तऱ्हेनं आपल्या देशात गायली गेली आहे. " 'मिले सूर मेरा तुम्हारा', कारण आपलं गाणं मिळतं-जुळतं, कारण आपण सगळे सारखे " यासारख्या भ्रामक आणि सपक राष्ट्रीय एकात्मतेपेक्षा मला आपल्या रागसंगीतातली, आर्काइव्स ज्यामुळे साकार होते, ती राष्ट्रीय व्यामिश्रता फार अस्सल आणि आकर्षक वाटते आणि हीच आपल्या या संगीताच्या ठेव्याची श्रीमंती आहे.

एक मात्र खरं की,

अल्फाज-ए-बंदिश ही नही सब कुछ यारों,

कुछ खून-ए-जिगर भी चाहिए असर के लिए.

या लेखाचा शेवट सुखान्त नाही तरी कलात्मक करावा या हेतूनं हिंदुस्तानी संगीताची एक खासियत मी लिहायची राखून ठेवली आहे. राग आणि समय, राग आणि ऋतू यांच्या अबाधित समन्वयाचा संस्कार हे संगीत बाळगून आहे. यात हे संगीत गाणारे व ते ऐकणारेही आले. एका मुलाखतीत श्री. रवींद्र पिंगे यांनी कुमार गंधर्वांना प्रश्न केला, " तुम्ही अमुक एक राग अमुक एका वेळी गायला पाहिजे असं बंधन मानता ? " त्यावर कुमारजी उत्तरले, " जरूर मानतो. कारण मी निसर्ग मानतो ...

निसर्गाची प्रभावकारी शक्ती मानतो. प्रत्येक गोष्टीवर निसर्गाचा स्वाभाविक परिणाम होतच असतो. आपल्या मनावरसुद्धा होत असतो. सकाळच्या वेळी आपल्या मनात जे विचार येतात, ते रात्री येत नाहीत. जे विचार रात्री सुचतात, ते सकाळी उमलत नाहीत. कारण त्या वेळचा म्हणून गुण आहे. झाडांची पानं संध्याकाळ झाली की माना मुडपून पडून राहतात. कारण निसर्गाचा स्वाभाविक परिणाम त्यांच्यावर होत असतो. निसर्गाची तीच प्रक्रिया गायक गातो त्या स्वरांवर होणार. तोडी सकाळीच फुलणार, सारंग माथ्यान्हीलाच खुलणार, भीमपलास दुपारीच तोषवणार नि मालकंस रात्रीच खूप करणार. मी याच्यावर खूपच विचार केलेला आहे. शेवटी निसर्गाच्या चराचरावर होणारा स्वाभाविक परिणाम मानण्यावाचून गर्त्यतरच नाही. "

माझ्या लक्षात आलेली गोष्ट म्हणजे सकाळच्या रागात आरोही स्वराना प्राधान्य असतं. त्या रागातल्या आरोहात सोनेरी उन्हात असलेली दिवसाचं सोनं करायची उमेद असते. दिवसभर भटकून आलेले स्वर संध्याकाळच्या रागाने आपल्या अवरोही वाटचालीत श्रान्त होऊन षड्जाच्या घरकुलाकडे परतण्याची आस मनी धरून असतात. (ध्वनिमुद्रण क्र. १०) जगाच्या पाठीवर कुठल्याही संगीतात अशा संवेदना नाहीत. बरेच लोक, विशेषतः परदेशातील, मला विचारतात की, याच्यात काय अर्थ आहे ? मी त्यांना असं उत्तर देतो की, रागाला त्याचा प्रहर आहे, असावा ही संवेदना या देशातील संगीतकारांच्या मनाला जाणवली व तो संस्कार अजूनही टिकून राहिला आहे ही त्या संवेदनशील मनाची आणि या संगीताची तारीफच आहे. मानवाच्या सांगीतिक स्वभावाचं, संवेदनांचं ते वृद्धीकरण आहे. त्या त्या प्रहरी त्या त्या रागातील बंदिशी, त्यातले composition खूप काही सांगून जातं.

Composition हा शब्द किती गोष्टी सामावून आहे ! बंदिश ... सांगाडा ... आराखडा ... मांडणी ... जोडणी ... बांधणी ... शैली ... आशय ... अवकाश ... निर्मिती ... संरचना ...

चित्रातलं उत्तम composition नजर असणाऱ्याची नजरबंदी करतं. अशा चित्राच्या बोलघेवडेपणाला खळ नसतो. Composition कुठे नसतं ? प्रत्येक दिवशी सूर्य सात रंगांच्या रथात बसून आकाशाच्या canvas वर पूर्वेहून पश्चिमेकडे जे चितारत जातो, ते compositionच असतं.

भल्या पहटे उठावं आणि आकाशात 'तोडी'च्या तांबड्या स्वरांचे कोंब फुटताना पाहावं.

'बिलावल'चं अलवार, 'अल्हैया', कोवळं ऊन अंगावर वागवावं. चढत्या उन्हाचं चैतन्य 'देसकार'च्या आरोहात अनुभवावं.

दुपारी 'मधसुरजा'च्या स्वरांनी जिवाची काहिली झाली तर 'सारंगा'च्या सावलीत टेकावं.

अपरान्ही ग्रेसच्या ओळी आठवाव्या,

कंठात दिशांचे हार, निळा अभिसार वेळूच्या रानी

झाडीत दडे देऊळ गडे, येतसे जिथून मुलतानी

'गौरी'ची नाचरी उन्हं सरत आली की 'मारव्या'ची राख डोक्यात न घालता 'पुरिया'च्या षड्जाकडे येणाऱ्या अवरोहातून गाई घराकडं वळवाव्या.

* * *