కొడవటిగంటి రోహిణీప్రసాద్

సంగీతం
రీతులు-లోతులు

సంగీత రీతులు - లోతులు

కొడవటిగంటి రోహిణీ ప్రసాద్

హైదరాబాద్ బుక్ ట్రస్టు

ధర	:	రూ. 150/-
మొదటి ముద్రణ	:	ఆగస్టు 2014
ప్రతులకు, వివరాలకు	:	హైదరాబాద్ బుక్ ట్రస్ట్, ప్లాట్ నెం. 85, బాలాజీ నగర్, గుడిమల్కాపూర్, హైదరాబాద్ – 500 006. ఫోన్ : 23521849 www.hyderabadbooktrust.blogspot.com
ముద్రణ	:	అనుపమ ప్రింటర్స్, గ్రీన్ వ్యూ, 126 శాంతినగర్, హైదరాబాద్ – 28 ఫోన్ : 23391364, 23304194 Email: anupamaprinters@yahoo.co.in

ప్రకాశకుల మనవి

ఒకవేళ నేను గనుక భౌతిక శాస్త్రవేత్తను కాకపోయుంటే బహుశా... సంగీతవేత్తను అయ్యుండేవాడిని. తరచుగా నా ఆలోచనలన్నీ సంగీతంలోనే సాగుతుంటాయి. నా పగటి కలలన్నీ సంగీతంలోనే. నా జీవితాన్ని నేను సంగీతపరంగానే నిర్వచించుకునే, అర్థం చేసుకునే ప్రయత్నం చేస్తుంటాను.

-అల్బర్ట్ ఐన్‌స్టైన్

2011 నాటి మాట. సంగీతంపై తాను వివిధ సందర్భాల్లో రాసిన వ్యాసాల సంకలనాన్ని ప్రచురించాల్సిందిగా కోరుతూ రోహిణీ ప్రసాద్ ఒక రోజున బుక్‌ట్రస్ట్‌ను సంప్రదించారు. కానీ సంగీత సంబంధ పుస్తకాలను ప్రచురించే సంప్రదాయంగానీ, అనుభవంగానీ లేనందున దానికి మేం పూర్తి న్యాయం చెయ్యగలమన్న నమ్మకం కలగలేదు. అదే విషయాన్ని వారికి తెలియజేస్తూ మీ వంటి చక్కగా రాయగల శాస్త్రవేత్త, విమర్శ చెయ్యగల విశ్లేషకులు సైన్సును సామాజిక కోణం నుంచి విశ్లేషించి పుస్తకాలు రాస్తే బాగుంటుందని ప్రత్యేకంగా అభ్యర్థించాం. అందుకు ఆయన సంతోషంతో అంగీకరించారు. ఏడాది తిరక్కుండానే... ఆయనతో కలిసి పనిచేసిన ఆ కొద్దికాలంలోనే మేము ఆయనవి మూడు పుస్తకాలు తీసుకువచ్చాం.

2012 సెప్టెంబరులో రోహిణీ ప్రసాద్ అకాల మరణం అందరినీ కలచివేసింది. ఆ తర్వాత ఆయన సంగీతం పుస్తకాన్ని ఎలాగైనా మేమే ప్రచురిద్దామని సంకల్పించాం. ఎందుకంటే దాన్ని ఆయన ఇంకెప్పటికీ తీసుకురాలేరు కాబట్టి. ఒక రకంగా ఇది మేం ఆయనకు సమర్పిస్తున్న నివాళి. మా ఈ ప్రయత్నానికి సంగీత ప్రియులు, రోహిణీ ప్రసాద్ అభిమానులంతా అండగా నిలుస్తారని ఆశిస్తున్నాం.

సంగీతం స్వరూప స్వభావాలపై చర్చ కొత్తదేం కాదు. మనమందరం ఒంటరిగా ఒక్కళ్ళమే కూర్చుని వినటం నుంచీ భారీ ఎత్తున జరిగే కచేరీలకు హాజరవటం వరకూ... సంగీతాన్ని భిన్నరకాల సామాజిక పరిస్థితుల్లో ఆస్వాదిస్తుంటాం. సంగీత ప్రదర్శనలన్నవి సంస్కృతిని బట్టి, సామాజిక ఆర్థిక వాతావరణాన్ని బట్టి భిన్న రూపాలను తీసుకుంటూ ఉంటాయి. అంతటా ఉన్నట్లే మన భారతదేశంలో కూడా సంగీతం విషయంలో 'ఉన్నత సంస్కృతి', 'తక్కువ రకం సంస్కృతి' అన్న వైరుధ్య ధోరణి స్పష్టంగా ఉంది. 'ఉన్నత' సాంస్కృతిక రూపంగా చెలామణి అయ్యే దానిలో సాధారణంగా శాస్త్రీయ సంగీతమే (కర్ణాటక, హిందూస్థానీ రెండూ కావొచ్చు) వినబడుతుంటుంది. ఈ కచేరీలు 'చాలా సంప్రదాయంగా' ఎక్కడో కళా వేదికల మీదా, కచేరీ హాళ్ళలోనూ జరుగుతుంటాయి. శ్రోతలు కూడా మౌనంగా కూర్చుని వింటూ సంగీతాన్ని ఆస్వాదిస్తుంటారు.

దీనికి పూర్తి భిన్నంగా – మిగతా సంగీత రకాలన్నీ కూడా (జానపదాలతో సహా) చాలా వరకూ వీధుల్లో, కూడళ్ళలో, బహిరంగ సభల్లో ప్రదర్శితమవుతుంటాయి. శ్రోతలు కూడా వీటిలో భాగమై, గొంతు కలిపి లేదా అడుగు కదిపి ఉత్సాహపరుస్తూ... తమను తాము వ్యక్తీకరించుకుంటుంటారు. వీటిలో ఒకటి ఎక్కువా, మరోటి తక్కువనేం లేదు. నిజానికి ఈ భేదమన్నది వీటికున్న సంగీత గుణంలోగానీ, ప్రాశస్త్యంలోగానీ, ప్రమాణాల్లో గానీ, ప్రాధాన్యంలోగానీ ఎక్కడా లేదని నొక్కి చెప్పాల్సి ఉంది. ఈ భేదాలకు మూలాలు చాలా వరకూ సంగీతకారుల లేదా శ్రోతల సామాజిక, ఆర్థిక స్థాయుల మీదా, సామాజిక వర్గ నేపథ్యాల మీదే ఆధారపడి ఉంటున్నాయి. మనం ఈ రెంటి మధ్యనున్న దూరాన్ని పూడ్చి, అంతరాలను తగ్గించగలిగితే భారతీయ సంగీతం నిజంగానే సార్వజనీనమవుతుంది. రోహిణీ ప్రసాద్ రాసిన ఈ వ్యాస పరంపర మనల్ని ఆ దిశగా నడిపిస్తుందని ఆశిద్దాం. ఈ సంకలనాన్ని తీసుకురావటంలో సహకరించిన కొడవటిగంటి లలిత, విజయగోపాలం, దేవులపల్లి కృష్ణమూర్తి, రెహమానుద్దీన్ షేక్, చంద్రికలకు మా ధన్యవాదాలు.

-హైదరాబాద్ బుక్ ట్రస్ట్
ఆగస్టు 2014

మాటలు అంతమైన చోట సంగీతం ఆరంభమవుతుంది!

రోహిణీ ప్రసాదం

సంగీతం సముద్రం వంటిది. దాని వైశాల్యం ఒక్కసారిగా అందదు. ఎన్నెన్నో రకాల సంగీతాలున్నాయి. పాటలున్నాయి. ప్రతి పాట వెనుకా గొప్ప లోతులున్నాయి. పాట వినేవారికి ఆ లోతులు తెలియక పోవచ్చు. తెలిస్తే మాత్రం, పాటలోని రుచి, దాని మీద గౌరవం మరింత పెరుగుతాయి. పాట విని ఆనందించలేని వారు మనుషులే కారు, అన్నారొక మేధావి. అందరూ ఏదో ఒక రకం పాట విని ఆనందించే వారే. గొంతు కలిపి పాడే వారే. కానీ, కొన్ని ప్రత్యేకమయిన పాటల సంగతికి వచ్చేసరికి, అదేదో మాకు తెలియదండీ, అంటారు. శాస్త్రీయ సంగీతం గురించి పట్టించుకునే వారే తక్కువ. అందులో లోతులున్న మాట మాట నిజమే, కానీ సంగీతం వినడానికి అవి అడ్డంరావు. సముద్రంలోకి దిగాలంటే కష్టమేమో గాని, చూడడానికి ఏమిటి సమస్య!

సంగీతం గానీ, సాహిత్యంగానీ మరేదయినా గానీ పరిచయం పెరిగినకొద్దీ బాగా అర్థమవుతుంది. మనం వంట తెలుసు గనుక తిండి తినడం లేదు. తిన్న వంటకం వివరాలు తెలిస్తే కలిగే లాభమూ లేదు. అట్లాగే సంగీతం వింటూ ఉండాలి. సినిమా పాటలయినా సరే, వాటిలోని లోతులు రాను రాను తెలుస్తాయి. ఇక రోహిణీ ప్రసాద్ లాంటి వారు ప్రక్కన నిలబడి ‘ఇదిగో! ఈ వివరం చూడు’ అని చెప్పారనుకోండి. రుచి మరింత సులభంగా తెలుస్తుంది. శాస్త్రీయ సంగీతం గురించి, సులభ పద్ధతిలో చెప్పేవారు లేకనే, అది చిటారు కొమ్మన మిఠాయి పొట్లంలా మిగిలింది. రోహిణీ ప్రసాద్ రాసిన ఈ వ్యాసాలు మిఠాయిని కిందకు దించి అందరికీ పంచుతాయి.

రోహిణీ ప్రసాద్ శాస్త్రజ్ఞుడు, సాంకేతిక నిపుణుడు. ఇక సంగీత సాహిత్యాలలో లోతయిన అనుభవం గల మనిషి. ఆయన స్వయంగా సితార్ విద్వాంసుడు, రచయిత కూడానూ. శాస్త్రీయ దృక్పథంతో సంగీత విషయాలను విశ్లేషించి, సులభమయిన మాటల్లో చెప్పడం ఆయనకు బాగా కుదిరింది. తండ్రిగారు కుటుంబరావుగారి కారణంగా, స్వంత ఆసక్తి వలననూ మొదటి నుంచి, సంగీతంతో, విద్వాంసులతో గడుపుతూ, వారి మాటలు వింటూ, చర్చల్లో పాల్గొంటూ గడిపే అవకాశం ప్రసాద్‌కు అందింది. అది ఆయన అవగాహనను పెంచింది. స్వతహాగా శాస్త్రీయ దృక్పథం ఉండడంతో తన స్వంత విశ్లేషణ తోడయింది. సంగీతకారులకు, పాడడం, వాయించడం తెలిసినంత సంగీతం గురించి చెప్పడం చేతగాదు. రచయిత గనుక ప్రసాద్ వివరణలు సులభంగా సాగాయి. అందరికీ అర్థమయ్యే రీతిలో నడిచి, ఆహా! అనిపింపజేశాయి.

హిందూస్తానీ సంగీతంలోని మేటి కళాకారులను విన్న రోహిణీ ప్రసాద్, వారిలోని ప్రత్యేకతలను బాగా గుర్తించారు. ఘంటా పద్ధతులను, గాత్ర, వాద్య శైలీ భేదాలను

గమనించి మనకు చక్కని వివరణలు అందించగలిగారు. కళాకారులు, రాగాలు, పోలికలు మొదలయిన అంశాలను చదివితే, మాకు తెలుసు అనుకున్న వారికి కూడా ఎన్నో కొత్త అవగాహనలు కలిగించే తీరులో ప్రసాద్ వ్యాసాలు సాగాయి.

రోహిణీ ప్రసాద్‌కు కర్ణాటక సంగీతంలో ఆసక్తేగానీ, ప్రమేయం కుదరలేదు. అందుకు కారణాలున్నాయి. అయితే, ఆయనకు గల అవగాహన మాత్రం నిజంగా గొప్పది. ఆ సంగతి ఈ వ్యాసాల్లో అడుగడుగున కనబడుతుంది.

సినిమా పాటల గురించి రోహిణీ ప్రసాద్ అందించిన విశ్లేషణలు ఆశ్చర్యకరంగా ఉన్నాయి. సాహిత్యం, స్వరాలు, లయ మొదలయిన వాటి వివరాలు, వాటి మధ్యనుండే సంబంధాలు మనల్ని పాటలకు కొత్త అర్థాలు వెదుక్కునే వరకు లాగుతాయి. సినిమా పాటంటే ఏముందిలే అనుకున్న వారికి, పాటలోని కనబడని లోతులను చూసేందుకు చక్కని మార్గం చూపించారు ఈ రచయిత.

రోహిణీ ప్రసాద్ చాలా తెలివిగల మనిషి అని ఇవాళ ఎవరూ ప్రత్యేకంగా చెప్ప నవసరంలేదు. ఆయన సితార్ వాద్యాన్ని గురువు దగ్గర నేర్చారు. సంగీతంలోని మిగతా సంగతులను, కీబోర్డ్ వాద్యాన్ని స్వంతగానే నేర్చుకున్నారు. అందరికీ, ఈ నేర్పు తనలాగే వస్తుందనీ, రావాలనీ నమ్మిన ప్రసాద్ సంగీతంలోని మొదటి పాఠాలు అనదగ్గ వ్యాసాలను కొన్నింటిని అందించారు. ఆయన చెప్పినంత సులభంగా, సంగీతమూ, కీబోర్డ్ వాయిద్యమూ అందరికీ పట్టుబడేనా అని అనుమానం. కృషి అవసరం అని ప్రసాద్ కూడా హెచ్చరించారు.

ఈ వ్యాసాలన్నీ కలిపి చదివిన వారిలో అవగాహనను పెంచుతాయి. దాంతో మనసుల్లో మరిన్ని ప్రశ్నలు పుడతాయి. వాటికి, ఇంత సులభమయిన రీతిలో, ఆసక్తికరంగా సమాధానాలు అందించే వారిని వెదుక్కోవాలి.

రోహిణీ ప్రసాద్ మన మధ్య లేనిలోటు, నాలాంటి వారికే కాదు, అందరినీ కలవర పెడుతుంది. ఆయన దారిలో నడిచి, ప్రపంచానికి అవగాహనలు పంచేవారు ముందుకు రావాలి!

లాంగ్ లివ్ సంగీతం! లాంగ్ లివ్ రోహిణీ ప్రసాద్!!

-కె.బి. గోపాలం

విషయసూచిక

1వ భాగం : కర్నాటక సంగీతం

1.	ఓహో యాత్రికుడా..	1
2.	కృష్ణం వందే జగద్గురుం	6
3.	సంగీతరస పానశాల ఘంటసాల	12
4.	ఘంటసాల ప్రతిభకు మచ్చుతునక కుంతీకుమారి	17
5.	పుష్ప విలాపం – రాగాలతో సల్లాపం	24
6.	అసామాన్య సంగీత దర్శకుడు సి.ఆర్.సుబ్బరామన్	27
7.	సార్థక నామధేయుడు సంగీతరావు	31
8.	సంగీతరావుగారి చిన్ననాటి సంగతులు	37
9.	మహామహోపాధ్యాయ ఈమని శంకరశాస్త్రి	41
10.	88 ఏళ్ళ యువకులు	46
11.	బాలమురళీకృష్ణ	53
12.	బాలమురళీకృష్ణ సంగీతం	61

2వ భాగం : హిందూస్తానీ సంగీతం

1.	హిందూస్తానీ సంగీతం	66
2.	హిందూస్తానీ గాత్ర సంగీతంలో ఘరానాలు	72
3	సితార్, సుర్‌బహార్‌ల సవ్యసాచి ఉస్తాద్ ఇమ్రత్ ఖాన్	82
4.	గురువుల సంస్మరణ కొనసాగిస్తున్న గాయని ప్రభా అత్రే	86
5.	అత్యుత్తమ హిందుస్తానీ గాయకుడు బడే గులాం అలీఖాన్	91
6.	వాద్య సంగీతానికి అద్భుతదీపం వెలిగించిన అల్లాఉద్దీన్‌ఖాన్	96
7.	తబలా మాంత్రికుడు అహ్మద్ జాన్ థిరక్వా	100
8.	నౌషాద్	104
9.	ఓ.పీ. నయ్యర్	115
10.	గాయక గంభీరుడు ఉస్తాద్ అమీర్‌ఖాన్	122
11.	సర్వోత్తమ సితార్ విద్వాంసుడు ఉస్తాద్ విలాయత్‌ఖాన్	128

3వ భాగం : రాగసుధ

1.	మన శాస్త్రీయ సంగీతం	140
2.	రాగాలూ స్వరాలూ	145
3.	శ్రుతిమించిన రాగం	150
4.	పాటల్లో లయ విన్యాసాలు	155
5.	శ్రుతి లయల నందనవనం	159
6.	సంగీతానికి స్పందన	162
7.	సంగీతంతో కుస్తీ	166
8.	జుగల్ బందీ కచేరీలు	176
9.	కళ్యాణిరాగం – అనుబంధం	182
10.	భావ తరంగాల సింధువు : భైరవి	184
11.	హిందోళ రాగం	188
12.	ఖమాజ్/ ఖమాచ్/ కమాస్ రాగం	191
13.	సినిమా పాటల్లో తాళం నడకలు, విరుపులు	194
14.	కీబోర్డ్ మీద రాగాలు	198
15.	హా (స్యం) సం (గీతం)	205

1వ భాగం

1. ఓహో యాత్రికుడా..

శ్రీ సాలూరు రాజేశ్వరరావు అక్టోబర్ 26, 1999న చెన్నైలో కాలం చేసారు. ఆయనతో ఒక యుగం అంతరించిందన్న శ్రీ ఎస్ . పి. బాలసుబ్రహ్మణ్యం గారి మాట అక్షరాలా నిజం. రాజేశ్వరరావుగారి మృతికి సంతాపం చెందే ప్రవాసాంధ్రుల్లో నావంటి అభిమానులు రాజేశ్వరరావుగారికి ప్రపంచం అంతటా ఎందరో ఉన్నారు. ఎమచూర్ అర్టిష్టుగా నాకు ఇరవై ఏళ్ళ క్రితం రాజేశ్వరరావుగారిని కలుసుకొనే అవకాశం లభించింది. ఆ వివరాలను ఈ వ్యాసంలో రాస్తున్నాను. -రోహిణీ ప్రసాద్

1937 ప్రాంతాల్లో పదిహేనేళ్ళ వయస్సులోనే సినీ దర్శకుడుగా పని ప్రారంభించి 250 చిత్రాలకు స్వర రచన చేసిన రాజేశ్వరరావు ఛైల్డ్ ప్రాడిజీగా పేరు పొందారు. శ్రీకృష్ణ లీలలు అనే సినిమాలో పదమూడేళ్ళ వయస్సులో కృష్ణుడుగా నటించి పాటలు పాడిన రాజేశ్వరరావును ఆనాటి ప్రసిద్ధ గాయక నటుడు జొన్నవిత్తుల శేషగిరిరావు ఎంతో మెచ్చుకోగా విన్నానని ప్రఖ్యాత సంగీత దర్శకుడు పెండ్యాల నాగేశ్వరరావు ఒక వ్యాసంలో రాసారు. చిన్నతనంలోనే రాజేశ్వరరావు గారు తన అన్న సాలూరు హనుమంతరావుతో కలిసి రకరకాల వాయిద్యాలను వాయిస్తూ ప్రోగ్రాములు ఇచ్చేవారట. సంగీత దర్శకుడు చలపతిరావుకు ఆయన గురుతుల్యుడు. మరొక ప్రముఖ సంగీత దర్శకుడు ఆదినారాయణ రావు రాజేశ్వరరావును కళారాధకుడు, కళాస్రష్టగా అభివర్ణించారు. ఇలా సమకాలికుల మన్ననలను పొందిన రాజేశ్వరరావు తెలుగువారందరికీ అభిమాన పాత్రుడవటంలో అశ్చర్యంలేదు. తన చిన్నతనంలో విజయనగరంలో రాజేశ్వరరావు, ద్వారం వెంకటస్వామి నాయుడు గారి వద్ద శిష్యుడుగా చేరారనీ, ఆయన అనుమతి పొందకుండా ఏడేళ్ళ వయస్సులో కచేరీ చేసినందువల్ల నాయుడుగారికి కోపంవచ్చి సంగీతం నేర్పడం మానేసారనీ, మా నాన్నగారు చెప్పారు. అది ఒకవిధంగా తెలుగు ప్రజలకు మేలు చేసిందేమో! తరవాత రాజేశ్వరరావుగారు కీచక వధ సినిమాకని కలకత్తా వెళ్ళి, కె.ఎల్. సైగల్ వద్ద కొన్నాళ్ళు, ఆగ్రా ఘరానాకు చెందిన ఉస్తాద్ పంకజ్ ఖాన్ వద్ద కొన్నాళ్ళూ శిష్యరికం చేసారట. మొదట్లో రామబ్రహ్మం వంటి దర్శకులు తరవాత జెమినీ వంటి సంస్థలూ రాజేశ్వరరావు గారి సంగీత దర్శకత్వంలో చిత్రాలు నిర్మించడం, మల్లీశ్వరి వంటి సినిమాల పాటలు విశేష ప్రజాదరణ పొందటం అందరికీ తెలిసిందే !

బొంబాయిలో మేము 1979లో తెలుగు సాహితి సమితి ఆధ్వర్యంలో షణ్ముఖానంద హాలులో రాజేశ్వరరావు నైట్ ఏర్పాటు చేసాం. ఇందుకు ప్రముఖ వేణు విద్వాంసుడు ఏల్చూరి విజయరాఘవరావు మాకు సహాయం చేసారు. ఆ కార్యక్రమంలో శ్రీమతి

పి. సుశీల, రామకృష్ణ తదితరులు పాల్గొన్నారు. నేను సితార వాయిస్తానని తెలియగానే రామకృష్ణ తాను మనసున మనసై పాట పాడతానని సరదా పడ్డారు. నేను నేర్చుకొన్నది హిందూస్తానీ శాస్త్రీయ సంగీతం. అయినా మంచి మెలొడీ ఉన్న ఎటువంటి సినిమా పాట అన్నా నేను ఇష్టపడతాను. స్థానిక కళాకారులతో బొంబాయిలో తరచు తెలుగు సినిమా పాటల ఆర్కెస్ట్రా ప్రోగ్రాములు నిర్వహించిన నాకు రిహార్సల్స్ కూడా లేకుండా తిన్నగా స్టేజిమీద మద్రాసు నుంచి వచ్చిన కళాకారులతో కలసి వాయించడం కష్టం అనిపించలేదు. ఆ విధంగా ఒకటి రెండు రోజులు రాజేశ్వరరావు గారితో గడిపే అవకాశం లభించింది. రాజేశ్వరరావు గారు, నాకూ నా మిత్రులకూ తన పాటలన్నీ ఆర్కెస్ట్రా ఇంటర్లూడ్స్ తో సహా కంఠతా వచ్చునని విని చాలా సంతోషించారు. మేము ఆయనను పొగుడుతున్నప్పుడు, తన సహజ ధోరణిలో ఆయన తన శకం అయిపోయిందనీ, ఆర్.డి. బర్మన్ బాణీ ప్రజాదరణ పొందుతోందనీ అంటే మేం ఎవరం ఒప్పుకోలేదు. ప్రొఫెషనల్ గా విజయం సాధించడమే అన్నిటికన్నా ముఖ్యమనే సినిమా రంగపు భావన మాత్రమే ఆ మాటల్లో మాకు ధ్వనించింది. ఆ నాటి ప్రోగ్రాములో ఆయన నిర్వాహకుడుగా మాత్రమే కాక గాయకుడుగా కూడా పాల్గొన్నారు. ఆ కార్యక్రమానికి నా అభిమాన సంగీత దర్శకుడు నౌషాద్ ముఖ్య అతిథిగా రావటంతో నా సంతోషానికి అవధులు లేకుండా పోయాయి. మూడువేల సీట్లున్న షణ్ముఖానంద హాలులో బొంబాయి తెలుగు ప్రోగ్రాము హౌస్‌ఫుల్ అవటమే కాకుండా, టిక్కెట్లు బ్లాక్ లో అమ్ముడు పోయాయి. ఇది ఎంత గొప్ప విషయమో బొంబాయిలో తెలుగు కార్యక్రమాలు నిర్వహించే వారికి మాత్రమే అర్థమవుతుంది.

బొంబాయి ప్రోగ్రాము తరవాత నేను సెలవమీద మద్రాసు వెళ్ళినపుడు, రాజేశ్వరరావు గారి ఇంటికి వెళ్ళి ఆయనను కలుసుకొన్నాను. ఆయన ఎంతో ఆప్యాయంగా పలకరించి, నేను అడగక పోయినా నేను అక్కడ ఉన్నకొద్ది రోజులలోనే తన సినీ రికార్డింగులో సితార్ వాయించమని అడిగారు. అంతకు ముందు మద్రాసు సినీరంగంలో పేరు పొందిన సితార్ కళాకారుడు మా మిత్రుడు శ్రీ జనార్ధన్ గారి వెంట చాలా రికార్డింగులకు వెళ్ళాను కాని వాయించడం అదే మొదటి సారి. ఆ విధంగా కన్యకా పరమేశ్వరి సినిమాలో రాజేశ్వర రావు గారి సంగీత దర్శకత్వంలో దేవులపల్లి కృష్ణ శాస్త్రి గారి పాటకు నేను సితార్ వాయించడం జరిగింది. అప్పుడు రాజేశ్వర రావు గారు పాటకు హార్మోనియం మీద ట్యూన్ కంపోజ్ చేస్తుండగా చూసే అవకాశం కూడా లభించింది. కొన్ని గంటలపాటు పియానో వాయిస్తుండగా తాను విని ఆనందించిన సందర్భం గురించి ఆరుద్ర గారు ఎక్కడో రాసారు. నాకు కలిగిన అనుభవం అటువంటిదే !

కేవలం సంగీతం కాకుండా, ప్రతి స్వరాన్నీ, స్వరాల సముదాయాన్నీ దృశ్య పరంగా ఊహించగలిగే దృక్పథం ఆయనది. సినీ సంగీత దర్శకులకు ఇటువంటి వైఖరి ఉండటం సహజమేనేమో కానీ, సంగీతంలో మెలొడీలో ఆయనలాగా విజయం సాధించిన

వారు చాలా తక్కువ. నేను మద్రాసులో ఉండగానే, ఆయన 1946లో సంగీతం సమకూర్చిన చంద్రలేఖ సినిమా టీవీలో ప్రసారమైంది. ఆ మర్నాడు రిహార్సల్స్‌కి వచ్చిన శ్రీమతి సుశీలగారూ తదితరులూ ఆ రోజుల్లోనే ఆర్.డి. బర్మన్‌ను తలదన్నేలా రిదమ్స్ ఎలా కంపోజ్ చేశారంటూ మెచ్చుకొన్నారు.అందులో సర్కస్ దృశ్యాలకు పాశ్చాత్య సంగీతం వాయించేవారు ఎవరూ లేకపోవడంతో, మద్రాస్ గవర్నర్ బ్యాండ్ ను పిలిపించ వలసివచ్చిందని రాజేశ్వరరావు గారు గుర్తుకు తెచ్చుకున్నారు.

తరవాత కాలంలో రకరకాల వాళ్ళు సంగీత దర్శకులైపోవడం, అసిస్టెంట్లు రాకపోతే పాట మధ్యలో ఆర్కెస్ట్రా బిట్స్ కంపోజ్ చెయ్యలేక వారి కోసం వేచి ఉండడం నేను చూసాను. రాజేశ్వరరావు గారు అలా కాదు. 'మాష్టారు మమ్మల్ని ఏదీ ముట్టుకోనివ్వరు. మొత్తం అంతా ఆయన కంపోజ్ చెయ్యవలసిందే!' అని ఆయన అసిస్టెంట్లు నాతో అన్నారు. ఈ రోజుల్లో అంతర్జాతీయ ఖ్యాతి పొందిన మ్యూజిక్ డైరెక్టర్లు కూడ సిడి రామ్‌ల నుంచి శబ్దాలను డౌన్ లోడ్ చెయ్యకుండా ట్యూన్ కట్టలేరు. రాజేశ్వరరావు వంటి వారి విషయంలో అది ఊహించడం కూడా అసాధ్యం.

తరవాత 1980లో మద్రాసు వెళ్ళినప్పుడు ఆయన గోకులాష్టమికి కళాసాగర్ ఆధ్వర్యంలో శ్రీమతి సుశీల గారిచేత తాను స్వరపరచిన పాటల కార్యక్రమం నిర్వహించి నప్పుడు కూడా నేను స్టేజ్ మీద సితార్ వాయించాను. అప్పుడు ఆయన స్వయంగా పాట పాడుమా కృష్ణా .. పాడినప్పుడు మేమందరం ఎంతో సంతోషించాం.

హిందీలో ఎస్.డి. బర్మన్, తెలుగులో రాజేశ్వరరావు వీరిద్దరి ట్యూన్లు ఎవరు పాడినా నాకు ఆ సంగీత దర్శకుడి గొంతు వినిపిస్తుంది. మరొక విషయం రాజేశ్వరరావు గారి పాటలు ఎవరు పాడినా బాగుంటాయి. ఒక్క ఘంటసాల గారే కాదు. ఏ .ఎం. రాజా (మిస్సమ్మ, విప్రనారాయణ), పి.బి. శ్రీనివాస్ (భీష్మ), కె.వి.కె. మోహన్ రాజు (పూల రంగడు), ఎస్.పి. బాలసుబ్రహ్మణ్యం వీరిలో ఎవరు పాడినా ఆయన పాటలు అద్భుతంగా ఉంటాయి. తెలుగు సినిమా టైటిల్ సంగీతం వినగానే అది రాజేశ్వరరావు గారిదైతే నేను వెంటనే చెప్పెయ్యగలను.

ఆయన ఎటువంటి పాటనైనా రక్తి కట్టించే వారు. భక్తి గీతాలు ఎలా ఉండాలో చెంచులక్ష్మి (కనలేరా కమలా కాంతుని, పాలకడలిపై), భక్త ప్రహ్లాద (నారాయణమంత్రం) వంటి చిత్రాల్లో ఆయన పాటలు వింటే తెలుస్తుంది. జానపద గీతాలు, కామెడీ పాటలు, పాశ్చాత్య ధోరణి ఉన్న పాటలు అన్నీ ప్రజాదరణ పొందినవే! ఎవరో చెప్పినట్లుగా, మనసున మల్లెల అనేది పల్లవి లేని పాటయితే, బృందావనమది చరణంలేని పాట. పిలచిన బిగువటరా, రారా నాసామి రారా, బాలనురా మదనా, మొదలైన జావళీలు ఆయనలా ఇంకెవ్వరూ చెయ్యలేరు. వాటిలో నాట్యానికి అనుగుణంగా వాయించిన మృదంగపు దరువులకు, అద్భుతమైన ఆర్కెస్ట్రేషన్ ఉంది. హిందుస్తానీ రాగాలైన జైజైవంతి (మనసున

మనసై), పట్ దీప్ (కన్నుల దాగిన అనురాగం, నీ అడుగులోన అడుగువేసి), పహాడీ (నీవు లేక వీణా, నిన్నలేని అందమేదో), యమన్ కల్యాణ్ (చిగురులు వేసిన) ఆయన చేతిలో అందాలు సంతరించు కొన్నాయి. కల్యాణి (జగమే మారినది, మనసులోని కోరిక), మోహన (తెలుసుకొనవె యువతి, పాడవేల రాధికా) వంటి రాగాలు ఆయనకు కొట్టిన పిండి. ఇతర రాగాల్లో పాట చేసినా, ఏ రెండో చరణంలోనో కేదార్ రాగ ఛాయ చూపించడం ఆయనకు సరదా! నీవు రావు నిదుర రాదు (మోహన), పాడమని నన్నడగ తగునా (ఖమాస్), మదిలో వీణలు మ్రోగె (మోహన) వంటి పాటల్లో ఇది కనిపిస్తుంది.

సంగీత పరంగా రాజేశ్వరరావుగారు కొన్ని అద్భుత ప్రయోగాలు చేసారు. పగలైతే దొరవేరా రాతిరి నా రాజువిరా అనే పాటలో యమన్ కల్యాణ్, పీలూ, భీంపలాస్ రాగాలు మూడూ ఉన్నాయి. అయినా ఏమాత్రం వింతగా అనిపించదు. మాటల్లోని భావానికి ట్యూన్ అంత చక్కగా సరిపోయింది. అలాగే చిలిపి నవ్వుల నిను చూడగానే అనేపాటలో హిందోళం, పీలూ,తిలంగ్ అనే మూడు రాగాలు ఉన్నాయి. భక్త ప్రహ్లాదలో బాలమురళి మొదటి పాటలోనూ, భక్త జయదేవలో దశావతారాల ప్రళయ పయోధి జలే అనే అష్టపది లోనూ అద్భుతమైన రాగమాలికలున్నాయి. వీటన్నిటిలోనూ ఎంతో శక్తివంతమైన ఆర్కెస్ట్రేషన్ కూడా వినిపిస్తుంది.ఆయన చేసిన చాలా పాటల బాణీల్లో రాగం ముందుకు దూసుకుపోయే అగ్రెషన్ కనిపిస్తుంది.

పాడేవారు తమ కంఠంతో అందుకోలేని తారస్థాయిని, ఆర్కెస్ట్రాలో వినిపిస్తారు రాజేశ్వరరావు. ఇందుకు చిగురులు వేసిన కలలన్ని .. అనే పాట మంచి ఉదాహరణ. ఆయన పాత సినిమాలలో సంగీతం కన్నా, తరవాత వచ్చిన సినిమాల్లో మంచి ఆర్కెస్ట్రా వినిపిస్తుంది. ఘంటసాలగారు సంగీత దర్శకత్వం వహించిన సినిమాల్లో మొదటనుంచీ కూడా మంచి ఆర్కెస్ట్రా వినిపిస్తుంది. ఉదాహరణకు, ఘంటసాల సంగీతం సమకూర్చిన షావుకారు, పెళ్ళి చేసిచూడు మొదలైన సినిమాల పాటల వాద్యబృందంలో ఆ రోజుల్లోనే మోడర్న్ ఇడియం వినిపిస్తుంది. ప్రతిభావంతులైన ఈ సంగీత దర్శకులందరూ, ఒకర్ని చూసి మరొకరు మంచి విషయాలు నేర్చుకొన్నారనడంలో సందేహంలేదు !

అన్నమాచార్య కీర్తనలకూ, ఇతర రచనలకూ రాజేశ్వరరావు గారు అద్భుతమైన స్వర కల్పన చేసారు. అదివో అల్లదివో శ్రీ హరివాసము అనే పాటకు మల్లిక్ గారు మధ్యమావతిలో చేసిన ట్యూన్ ఈనాడు అందరూ పాడుతున్నారు. కాని, అదే పాటకు షణ్ముఖప్రియలో రాజేశ్వరరావుగారి ట్యూన్ శ్రీ పి.బి. శ్రీనివాస్ చాలా బాగా పాడారు. అదే రికార్డ్ రెండవ వైపున శ్రీమతి ఎస్. జానకి తిలంగ్‌లో పాడిన పలుకు తేనెల తల్లి .. ఎంతో చక్కని పాట. కృష్ణం వందే జగద్గురుం అనే రికార్డ్ లో శ్రీమతి సుశీలగారు శంకరాభరణం (చిన్ని శిశువు), ఆనంద భైరవి (లాలనుచు), మధ్యమావతి (కొలని దోపరికి) రాగాల్లో పాడిన అన్నమాచార్య రచనలూ, అభోగి (ఎంత చక్కనివాడే) రాగంలో పాడిన

క్షేత్రయ్య పదమూ వీనుల విందు చేస్తాయి. జెమినీలో పనిచేస్తున్నపుడు వైణిక విద్వాంసుడు ఈమని శంకరశాస్త్రి గారు రాజేశ్వర రావుకు అసిస్టెంటుగా ఉండేవారు. అప్పుడు రాజేశ్వరరావు గారి ద్వారా సంగీతం గురించి ముఖ్యంగా వెస్టర్న్ కార్డ్ సిస్టం గురించి ఎన్నో విషయాలు తెలిసాయని ఈమని శంకరశాస్త్రిగారు అన్నట్లు ఆయన శిష్యుడు చిట్టిబాబు గారు చెప్పారు. సినిమా పాటల్లో వాయిద్యకారులుగా గొప్పగొప్పవార్ని పరిచయం చెయ్యడంలో రాజేశ్వరరావుగారు దిట్ట. ఉదాహరణకు, పూజాఫలం చిత్రంలో రాజేశ్వరరావు దర్శకత్వంలో ప్రముఖ సంగీత విద్వాంసుడు ఎమ్.ఎస్. గోపాలకృష్ణన్ వయొలిన్ వాయించారు. రాజేశ్వరరావు గురించి మాట్లాడుతున్నపుడు 'అబ్బో అతను మా అందరిలోకీ సీనియర్ చాలా గొప్పవాడు' అని ప్రముఖ సంగీత దర్శకుడు పెండ్యాల నాతో అన్నారు. అది రాజేశ్వరరావు గారి గొప్పతనానికీ, పెండ్యాల వారి సహృదయతకూ కూడా తార్కాణం.

రాజేశ్వరరావు గారు మాట్లాడే ధోరణి తమాషాగా, అతివినయం అనిపించేటట్టు ఉండేదని ఆయనతో పరిచయం ఉన్నవారందరికీ తెలుసు. అలా మాట్లాడుతూనే ఆయన ఎవర్ని ఎలా తిప్పలు పెట్టేవారో కథలుగా చెప్పుకుంటారు. డబ్బు ఆదా చేద్దామని ఒక నిర్మాత ఆయనను తన ఇంటికి టాక్సీలో కాక, ఆటో రిక్షాలో రమ్మన్నాట్ట. ఆటో దొరకలేదని ఊరంతా టాక్సీలో తిరిగి ఆటో పట్టుకొని ఆయనింటికి వెళ్ళాడట రాజేశ్వరరావు. ఆయనకు కోపం రావడం వల్లనో, ఇతర కారణాల వల్లనో మధ్యలో పని మానుకొన్న సందర్భాలున్నాయి. మాయాబజార్ సినిమాలోని డ్యూయెట్లు నాలుగూ ఆయనే చేసారట. తరవాత వాటినీ తక్కిన పాటలనూ ఆర్కెస్ట్రాతో రికార్డ్ చేసింది ఘంటసాల. విప్రనారాయణకు పాటలన్నీ చేసాక రీరికార్డింగు పని రాజేశ్వరరావు గారు చెయ్యలేదుట. ఈ సంగతి ఆయనే నాకు చెప్పారు.

సంగీత దర్శకుడిగా రాజేశ్వరరావు రిటైరై చాలా సంవత్సరాలైంది. ఆయన తరువాత ఎందరో సంగీత దర్శకులు వచ్చారు. అయినా, శ్రోతలెవరూ ఆయనను మరచిపోలేదు. కొన్నాళ్ళ క్రిందట పాడుతా తియ్యగా కార్యక్రమంలో వీల్ ఛైర్ మీద ఆయనను చూసిన కళాకారులకూ, టీవీ ప్రేక్షకులకూ, అందరికీ గుండె చెదిరిపోయింది. ఆయనకు ఉన్న ప్రజాదరణ అటువంటిది. మంచి సాహిత్యం, మంచి సంగీతం ఈనాటి సినిమాల్లో అరుదైపోయాయి. ఎంటర్‌టైన్మెంట్‌కు నిర్వచనాలు మారిపోయాయి. కాని, తన సమకాలికులకు కూడా ఆదర్శంగా నిలిచిన రాజేశ్వరరావు గారి సంగీతం మాత్రం ఎప్పటికీ నిలబడుతుంది.

2. కృష్ణం వందే జగద్గురుం

1970లలో సాలూరు రాజేశ్వరరావు సంగీత దర్శకత్వంలో పి.సుశీల పాడిన కృష్ణ భక్తి గీతాల లాంగ్ ప్లేరికార్డొకటి 'కృష్ణం వందే జగద్గురుం' అనే పేరుతో విడుదల అయింది. ఇటువంటి ప్రైవేట్ గీతాలకు సినిమా పాటలంత పేరు రాకపోవడం సహజమే కాని ఇప్పుడు మళ్ళీ వింటే శ్రోతలకు హాయిగా అనిపిస్తాయి. ఇంతకు మునుపు విననివారు వీటిని ఇంటర్నెట్‌లో వినవచ్చు.

వీటిలో జయదేవ, అన్నమయ్య, నారాయణతీర్థులు, క్షేత్రయ్య రచనలున్నాయి కనక సాహిత్యపరంగా, భక్తి భావపరంగా అన్నీ ఉత్తమ శ్రేణి రచనలే. ఈ పాటలు వింటే రాజేశ్వరరావు శక్తి సామర్థ్యాలు అప్పటికీ తగ్గుముఖం పట్టలేదని మనకు తెలుస్తుంది. ఇటీవల 75 ఏళ్ళు నిండిన సందర్భంగా అభిమానుల మన్ననలందుకున్న సుశీల ఇవి పాడినప్పుడు అగ్రశ్రేణి గాయనిగా ఉండేదని కూడా అర్థమవుతుంది.

సినీ సంగీత దర్శకుడిగా విశేష ప్రతిభను కనబరిచి, అంతులేని ప్రజాదరణ పొందిన రాజేశ్వరరావు ఇందులో దృశ్యపరమైన ఒత్తిడులు లేనప్పుడు ట్యూన్లనూ, నేపథ్య సంగీతాన్నీ ఎలా స్వరపరుస్తాడో మనం గమనించవచ్చు. సందర్భం ఏదైనా పాటపాటే అని సామాన్యులకు అనిపిస్తుందేమో గాని సినిమాలకు విజయవంతంగా సంగీత రచన చేసేవారు కనబడుతున్న సన్నివేశం గురించిన పూర్తి అవగాహన కలిగివుంటారు. ప్రైవేట్ పాటలకు బాణీలు కడుతున్నప్పుడు వారికి సాహిత్యమే ప్రధానం అవుతుంది. అది ఈ రికార్డులోని 12 పాటల్లోనూ మనం చూడవచ్చు.

శ్లోకం

వసుదేవ సుతం దేవం కంస చాణూర మర్దనం దేవకీ పరమానందం కృష్ణం వందే జగద్గురుం

అతసీ పుష్ప సంకాశం హారనూపుర శోభితం రత్న కంకణ కేయూరం కృష్ణం వందే జగద్గురుం

ఈ సంకలనానికి ఇందులోనిదే పేరుగా పెట్టారు. ఆరభి రాగంలో చక్కని ఆలాపన శైలిలో పాడిన శ్లోకమిది. కూచిపూడి నాట్యంలో లేఖ ఘట్టానికి ఇదే రాగం ఉపయోగిస్తారని మీకు గుర్తుకు రావచ్చు.

నారాయణతీర్థ రచనలు

1. గోవర్ధన గిరిధర గోవింద గోకుల పాలక పరమానంద
   శ్రీవత్సాంకిత శ్రీ కౌస్తుభధర భావక భయ హర పాహి ముకుంద

ఆనందామృత వారిధికేల అలఘు పరాక్రమ అనుపమ లీల
శ్రీనందాత్మజశ్రిత జనపాల శ్రీకరకి సలయలాలన లోల
పాటిత సురరిపుపాదప బృంద పావన చరిత పరామృతకంద
నాట్య రసోత్కట నానాభరణ నారాయణ తీర్థార్చిత చరణ

కల్యాణి రాగంలో సుశీల చక్కగా పాడిన ఈ పాటలో ఎప్పటిలాగే ఆమెకున్న స్పష్టమైన ఉచ్చారణ వినిపిస్తుంది. సుశీల పెద్ద 'దమ్మున్న' గాయని కాదు. ఆమెకు పి.లీల కున్నంత శాస్త్రీయ సామర్థ్యంగాని, భానుమతికున్నంత నటనా కౌశలంగాని, జానకికున్నంత స్వరాల పట్టుగాని, జిక్కీకున్నంత పంచ్‌గాని ఉండేవికావు. అయితే వీరందరికీ మించిన డిక్షన్ క్లారిటీ ఆమెకున్న ప్రత్యేకత. ఈ మధ్య గాయకుడు 'మనో' చెప్పినట్టుగా ఉచ్చారణ పట్ల ఆమె ఎంతో శ్రద్ధపెట్టినందువల్లనే ఎంత చిన్న టీషాపులోని బుల్లి ట్రాన్సిస్టర్‌లో రేడియో ప్రసారంవిన్నా ఆమె పలికే మాటలు స్పష్టంగా వినిపిస్తాయి. తెలుగుదనం పలుకుతుంది. కవి రాసిన మాటలకు పూర్తి సాఫల్యం కలుగుతుంది. శైలిపరంగా చూస్తే దబాయించినట్టుగా పాడకపోవడమే ఆమెకు ప్రజాదరణ తెచ్చిపెట్టింది. ఘంటసాల లీలను డిస్కవర్ చేసి ఎంతగానో ప్రోత్సహించినప్పటికీ గుండమ్మకథ తరవాత సుశీలకే పెద్దపీట వెయ్యక తప్పలేదు.

2. పాహి పాహి జగన్మోహన కృష్ణ పరమానంద శ్రీకృష్ణ
నంద యశోదానందన కృష్ణ ఇందువదన శ్రీకృష్ణ
కుందరదన కుటిలాలక కృష్ణ మందస్మిత శ్రీకృష్ణ
చంచల ఝుళఝుళనూపుర కృష్ణ మంజుల వేష శ్రీకృష్ణ
తరళిత కుండల మండిత కృష్ణ తాండవలీల శ్రీకృష్ణ
సాధు సాధునట వేష కృష్ణ సత్యసంధ శ్రీకృష్ణ
పాలిత నారాయణతీర్థ కృష్ణ పరమపావన శ్రీకృష్ణ

ఇది మోహన రాగంలోని పాట. ఈ రాగం రాజేశ్వరరావుకు హోంగ్రౌండ్ వంటిది. ఇందులో అతను చేసిన అద్భుత రచనలెన్నో ఉన్నాయి. ఇది మామూలు భక్తిగీతమే కనక ఇందులో తన మామూలు పద్ధతిలో కాక దైవతం మీద ఎక్కువ ప్రస్తారం చేసినట్టుగా అనిపిస్తుంది.

జయదేవ అష్టపదులు

అష్టపదులకు ఒడిస్సీ కళాకారులూ, బెంగాలీలూ, కర్నాటక విద్వాంసులూ ఇలా ఎంతో మంది ఎన్నోరకాల స్వర రచన చేశారు. అతి మధురమైన సాహిత్యంతో అలరించే ఈ సంస్కృత రచనలు ఒక రకంగా పబ్లిక్ ప్రాపర్టీ అయిపోయాయి. తెలుగువారికి మాత్రం బాలమురళి, ఘంటసాల, రాజేశ్వరరావు మొదలైనవారి సంగీతంవల్ల అవి తెలుగు రచనలే అనిపిస్తాయి. ఈ సంకలనంలో వీటికి హిందుస్తానీ రాగాల ఉపయోగం జరిగింది.

3. లలిత లవంగ లతా పరిశీలన కోమల మలయ సమీరే
మధుకర నికర కరంబిత కోకిల కూజిత కుంజ కుటీరే
స్ఫురదతి ముక్త లతాపరిరంభణ ముకుళిత పులకిత చూతే
బృందావన విపినే పరిసర పరిగత యమునా జలపూతే
శ్రీ జయదేవ భణితమి తమిదం ఉదయతిహరి చరణ స్మృతిసారం
సరస వసంత సమయ వనవర్ణనం అనుగత మదన వికారం

ఇది లలిత్ రాగంలో చేసినపాట. దీన్ని పోలినది కర్నాటకంలో లేదు. రెండు మధ్యమాలూ వరసగా వినిపిస్తాయి. పంచమం ఉండదు. హిందీ సినిమాల్లో మదన్మోహన్ చేసిన ప్రీతం దరస్ దిఖావో అనే మంచి పాట లతా, మన్నాడే పాడినది ఒకటుంది.

ఆ తరవాత నౌషాద్ లీడర్ సినిమాకి మరొకటి చేశాడు. ఘంటసాల కుంతీ కుమారిలో పాడిన చివరి పద్యాలు లలిత్ రాగం లోనివే. పై అష్టపది వీటన్నిటితో పోలిస్తే అంత గొప్పగా ఉండదు కాని రాగంమీద రాజేశ్వరరావుకున్న పట్టు మనకుతెలుస్తుంది.

4. నాథ హరే సీదతి రాధా వాస-గృహే
పశ్యతి దిశిదిశి రహసి భవంతం తదధర మధుర మధూని పిబంతం
త్వరితముపైతి న కథం అభిసారం హరిరితి వదతి సఖీం అనువారం
శ్లిష్యతి చుంబతి జలధరకల్పం హరిరుప గత ఇతి తిమిరం అనల్పం
శ్రీ జయదేవకవేరిదం ఉదితం రసికజనం తనుతాం అతి ముదితం

ఈ అష్టపది చంద్రకౌస్ రాగంలో వినిపిస్తుంది. తెలుగు పాటల్లో అరుదుగా వినబడే ఈ రాగం హిందోళం వంటిదే కాని నిషాదం మాత్రం మారుతుంది. సినిమా పాటలకు భిన్నంగా ఇందులో ఎక్కువ రాగాలాపన వినబడుతుంది. ఇది వినకముందు నేను బాలమురళి ఇదే పాటకు చారుకేశి రాగంలో చేసిన ట్యూన్ విన్నాను. అది నాకు ఎక్కువ బావుంటుంది. అయినా ఇదీ మంచి కాంపొజిషనే.

రామదాసు కీర్తనలు

రామభక్తుడైన వాగ్గేయకారుడుగా పేరుపొందిన రామదాసు కృష్ణుడి మీద కూడా పాటలు రాశాడని ఈ రికార్డువల్లనే నాకు తెలిసింది. పైగా ఇవి రెండూ సంస్కృతంలో రాసినవే. రామదాసుకు స్వంతమనిపించే తెలుగు నుడికారం లేకపోయినప్పటికీ ఇవి చక్కని పాటలు.

5. కమల నయన వాసుదేవ కరివరద మాంపాహి
అమల మృదుల నళినవదన అచ్యుత ముదందేహి
జార చోరమేరుధీర సాధుజన మందార పారరహిత ఘోర కలుష భవజలధి విదూర
నారదాది గానలోల నందగోపాల వారిజాసనానుకూల మండిత గుణశీల
కామజనక శ్యామసుందర కనకాంబర ధరణ రామదాస వందిత శ్రీరాజీవాద్భుత చరణ

ఈ పాటకు స్వర రచనచేసినప్పుడు రాజేశ్వరరావుకు రేవతి రాగం మీద మోజు పెరిగినట్టుంది. 'ఎవరికి ఎవరు' అనే సినీగీతం కూడా ఇదే రాగంలో చేశారు. హిందుస్తానీ వాళ్ళు బైరాగీభైరవ్ అనిపిలిచే ఈ రాగం విషాదంగా వినిపిస్తుంది. తెలుగులో తక్కువగా వినబడే ఈ రాగం తెలుసుకోవడానికి ఈ పాట పనికొస్తుంది.

6. నంద బాలం భజరే బృందావన వాసుదేవం బృందాలోలం
   జలజ సంభవాది వినుత చరణార విందం
   లలిత మోహన రాధా వదన నళిన మిళిందం
   నిటల తట స్ఫుట కుటిల నీలాలక బృందం
   ఘటిత శోభిత గోపికాధర మకరందం
   గోదావరీ తీరవాస గోపికా కామం
   ఆదిత్య వంశాబ్ధి సోమం భద్రాద్రి శ్రీరామం

రాజేశ్వరరావు బహుశా సగం నిద్రలో కూడా అద్భుతంగా పలికించగల రాగాల్లో భీంపలాస్ (ఆభేరి) ఒకటి. ఈ పాట నడక చిన్ని కృష్ణుడు చిన్నపాటి డాన్స్ చేస్తున్నట్టుగా అనిపిస్తుంది. 'కృష్ణం' అంటూ ఆలాపన చేయించడం అతని జీనియస్‌కు నిదర్శనం.

ముప్వగోపాల పదం

7. ఎంత చక్కనివాడే నాసామి వీడు
   ఇంతి మువ్వగోపాలుడు సంతతము నామదికి సంతోషమే చేసెనే
   మొలక నవ్వులవాడే ముద్దు మాటలవాడే తళుకు చెక్కుటద్దముల వాడే
   తలిరాకు జిగిదెగడదగు మోవిగలవాడే తెలిదమ్మిరేకు కన్నుల నమరువాడే
   పొదలు కెందామరల వెం పొదవు పదములవాడే కొదమ సింగపు నడుము కొమర మరువాడే
   మదకరికరముల మురువు చేతులవాడే సుదతి మువ్వగోపాలుడెంత సొగసు గలవాడే

క్షేత్రయ్య రచనలేని కృష్ణుడి పాటల సంకలనం అసంపూర్తిగానే అనిపిస్తుంది. రొమాన్స్ పుష్కలంగా ఉండే ఈ పాటను రాజేశ్వరరావు ఆభోగి రాగంలో అద్భుతంగా మలిచాడు. దీన్ని ఏ నాట్య ప్రదర్శనకైనా తిన్నగా వాడుకోవచ్చు. చాలామంది వాడారేమో కూడాను. ఆభోగి సినిమా పాటల్లో తక్కువగా వినబడుతుంది. ఇందులోని బిట్స్‌లో 'దాగరీ గదా రిసారి సదమా మద సమ దస మద రిస దమ గరిస' అనే వరస చాలా బావుంటుంది.

పద కవితా పితామహుడు

వెంకటేశ్వరుడి మీద ఎక్కువ రచనలు చేసిన అన్నమయ్య కృష్ణభక్తి గీతాలు ఇందులో మూడున్నాయి. తెలుగు పదకవితలో సాటిలేని మహాకవి రాసిన ఎంతో చక్కని రచనలకు రాజేశ్వరరావు ప్రతిభావంతంగా సంగీతం అందించగా, సుశీల అద్భుతంగా పాడింది.

8. చిన్ని శిశువు చిన్ని శిశువు ఎన్నడు చూడమమ్మ ఇటువంటి శిశువు
తోయంపు కురులతోడ తూగేటి శిరసు, చింతకాయల వంటి జడలగముల తోడ
మ్రోయుచున్న కనకపు మువ్వల పాదాలతోడ పాయక యశోద వెంట పారాడు శిశువు
ముద్దుల వ్రేళ్ళాతోడ మొరవంక యుంగరాల నిద్దపు చేతుల పైడిబొద్దుల తోడ
అద్దపు చెక్కులతోడ అప్పలప్పలనినంత గద్దించి యశోదమేను కౌగిలించు శిశువు
బలుపైన పొట్టమీది పాలచారలతోడ నులివేడి వెన్నతిన్న నోరితోడ
చెలగి నేడిదే వచ్చి శ్రీ వేంకటాద్రిపై నిలిచి లోకములెల్ల నిలిపిన శిశువు

తప్పటడుగులు వేసే తెలుగింటి పిల్లవాడు ఈ రచనలో మన కళ్ళముందు ఎంతో ముద్దుగా సాక్షాత్కరిస్తాడు. చదువుకోడానికే ఎంతో అద్భుతంగా, తెలుగుదనం ఉట్టిపడే ఈ రచనకు శంకరాభరణంలో స్వర రచన జరిగింది. 'శంకరాభరణమూ' అని తారస్థాయిలో గావుకేక పెట్టే మహదేవన్ ట్యూన్ ఈ రాగభావాన్ని ఏ మాత్రమూ ప్రతిఫలించదు. (ఆ సినిమా గురించి అడిగితే బాలమురళి గారు 'అందులో శంకరాభరణం ఏదీ?' అని మాతో జోక్ చేశాడు). మంద్రస్థాయిలో హుందాగా పలికే ఈ రాగభావం ఈ పాటలో చక్కగా వినిపిస్తుంది. సంగీత దర్శకుడికి ఉండవలసిన సంస్కారం ఇటువంటి విషయాల్లోనే బైటపడుతుంది. మాటల అర్థాన్ని సుశీల ఎంత బాగా పలికించిందో గమనించవచ్చు.

9. కొలని దోపరికి గొబ్బిళ్ళో యదుకుల స్వామికిని గొబ్బిళ్ళో
కొండ గొడుగుగా గోవులగాచిన కొండొక శిశువునకు గొబ్బిళ్ళో
దుండగంపు దైత్యులకెల్లను తలగుండు గండనికి గొబ్బిళ్ళో
పాప విధుల శిశుపాలుని తిట్టుల కోపగానికిని గొబ్బిళ్ళో
యేపున కంసుని యిడుమలబెట్టిన గోపబాలునికి గొబ్బిళ్ళో
దండి వైరులను తరిమిన దనుజుల గుండె దిగులునకు గొబ్బిళ్ళో
వెండి పైడియగు వేంకటగిరిపై కొండలయ్యకును గొబ్బిళ్ళో

అచ్చతెలుగు నుడికారంతో, కడప జిల్లా పలుకుబళ్ళతో మనను ఆకట్టుకునే ఈ రచనకు మధ్యమావతిలో స్వరరచన జరిగింది. చిన్న కోరస్‌తో రాగంలోని అయిదు స్వరాలనూ ఎంతో చక్కగా వినిపించే ఈ ట్యూన్ నాకు చాలా ఇష్టం. ఎవరైనా అమ్మాయిలు గొబ్బి నాట్యం చేసేటప్పుడు మనం చూడగోరే డైనమిక్స్ ఈ పాటలో వినిపిస్తాయి. చివరకు కౌంటర్‌లాగా సాగే ఆలాపన చాలా ఆహ్లాదకరంగా అనిపిస్తుంది.

10. లాలనుచునూపేరు లలన లిరుగడల బాలగండవర గోపాల నిను చాల
లలిత తాంబూల రస కలితంబులైన తళుకు దంతములు కెంపుల గుంపులీన
మొలక వెన్నెలడాలు ముసురుకొని తోన చెలగి సెలవుల ముద్దు చిరునవ్వులాన
లలనా జనాపాంగ లలిత సుమచాప జలజలోచన దేవ సద్గుణకలాప
తలపు లోపల మెలగు తత్వప్రదీప భళిర గండపరేశ పరమాత్మరూప

ఆనంద భైరవి రాగంలో ఎంత తెలుగుదనం వినిపిస్తుందంటే దాన్ని ఆంధ్ర భైరవి అంటారట. ఈ లాలిపాట ఆ మాటను రుజువు చేస్తున్నట్టనిపిస్తుంది. కవితలో లేని 'లాలీలాలీ' అనే కోరస్ ఎంతో చక్కగా అమరింది. పాట వింటున్నంతసేపూ మనం కూడా ఉయ్యాలలో ఊగుతాం.

11. మంగళం: ఇది సురటి రాగం లోనిది.

ఈ పాటలు విన్న కొన్ని నెలలకు వీటికి నేను సితార్ వాయించే అవకాశం కలిగింది. 1980లో మద్రాసులో కళాసాగర్ గోకులాష్టమికి ఏర్పాటు చేసిన స్టేజి ప్రోగ్రాములో రాజేశ్వరరావు సుశీల చేత ఈ పాటల్లో చాలామటుకు పాడించారు. ఆర్కెస్ట్రాలో సితార్ వాయించమని నన్ను పిలిచారు. అప్పటికే ఈ పాటలు విని ఉండడంతో నాకది కష్టమనిపించలేదు.

ఆ ప్రోగ్రాములో ఆనాటి సినీ గాయనీ గాయకులందరూ పాడారు. సుశీల పాడి ముగించాక ప్రేక్షకుల కోరిక మీద రాజేశ్వరరావు 'పాట పాడుమా కృష్ణా' పాడారు. అది ఎంత బాగా వచ్చిందంటే ఎస్.జానకి స్టేజి దగ్గరకు వచ్చి 'మాస్టారూ మీరింత బాగా పాడేస్తే ఎలా? ఇంక మా పాటలెవరు వింటారూ?' అని గోముగా కోప్పడింది.

ప్రోగ్రాముకన్నా రిహార్సల్స్ ఆసక్తికరంగా ఉండేవి. ఈ సంకలనం తరవాత మరొకటి రాబోతోందని సుశీల చెపుతూ రాజేశ్వరరావు చేసిన రెండు పాటలు మాకు వినిపించింది. ఒకటి బేగడ రాగంలో 'నందనందనా గోపాలా' అనేది. రెండోది 'మామియం' అనే అష్టపది పీలూ రాగంలో చేశారు. అవి ఎంతో బావున్నాయి. ఇప్పటికీ నాకు గుర్తున్నాయి. ఆ రికార్డు రిలీజయిందో లేదో నాకు తెలియదు.

రాజేశ్వరరావును దగ్గర నుంచి చూస్తున్నంతసేపూ ఆశ్చర్యానందాలు కలుగుతూనే ఉండేవి. సుశీలకు కూడా ఆయనంటే చాలా గౌరవం. మొత్తంమీద 'కృష్ణం వందే జగద్గురుం' మంచి పాటల కలెక్షన్. ఆసక్తి ఉన్నవారు నెట్ నుంచి కూడా పొందచ్చు.

జనవరి 2010

3. సంగీతరస పానశాల ఘంటసాల

అతడు కోట్ల తెలుగుల ఎద
అంచుల ఊగిన ఉయాల
తీయని గాంధర్వ హేల
గాయకమణి ఘంటసాల —సి.నారాయణరెడ్డి

ఘంటసాల వారి కమనీయ కంఠాన
పలుకనట్టి రాగ భావమేది!
ఘంటసాల వారి గానధారల లోన
తడియనట్టి తెలుగుటెడదయేది! —దాశరథి

అతడు ప్రసన్న మధుర భావార్ద్ర మూర్తి
సరస సంగీత సామ్రాజ్య చక్రవర్తి
లలిత గాంధర్వ దేవత కొలువుదీరు
కలికి ముత్యాలశాల మా ఘంటసాల —కరుణశ్రీ

ఆంధ్రుల హృదయాలలో గాయకుడుగా, సంగీత దర్శకుడుగా చెరగని ముద్రవేసిన ఘంటసాల వెంకటేశ్వరరావు జననం 1922లో డిసెంబర్ 4నజరిగింది. ఆయన వర్ధంతిని బొంబాయి ఆంధ్ర మహాసభవారు ఫిబ్రవరి 16, 2002న ఘనంగా జరిపారు. ఆ సందర్భంలో శ్రోతలందరూ ఘంటసాల ప్రతిభను మరోసారి గుర్తుచేసుకుని ఆనందించారు.

ఘంటసాల తొలి జీవిత విశేషాల గురించి ప్రముఖ విద్వాంసుడు సంగీతరావుగారు అనేక వ్యాసాల్లో, ఇంటర్వ్యూలలో ప్రస్తావించారు. ఇతర వివరాలు వి.ఎ.కె.రంగారావుగారు ప్రచురించిన భువనవిజయము అనే పుస్తకంలోనూ, 1970లో విడుదలైన ఘంటసాల రజతోత్సవ సంచికలోనూ లభిస్తాయి. ఘంటసాల వెంకటేశ్వరరావు తండ్రి సూరయ్య గారికి మృదంగంలోనూ, తరంగాలు పాడడంలోనూ ప్రవేశం ఉండేది. కాని పదకొండేళ్ళకే తండ్రిని కోల్పోయిన వెంకటేశ్వరరావుకు పేదరికపు కష్టాలు చిన్న వయసులోనే ఎదురయాయి. చదువు సరిగ్గా సాగకపోయినా తన తండ్రి కోరినట్టుగా సంగీతం అభ్యసించాలనే పట్టుదలతో ఇంట్లో ఎవరికీ చెప్పకుండా అతను విజయనగరం వెళ్ళి సంగీత కళాశాలలో చేరాడు. ఆరేళ్ళ పాటు గురువు పట్రాయని సీతారామశాస్త్రిగారి వద్ద

సంగీత శిక్షణ సాగింది. శాస్త్రిగారు సంగీతరావుగారి తండ్రి. తన తండ్రిని గురించిన విశేషాలు సంగీతరావుగారి వ్యాసాల్లో కనబడతాయి. అవి చదివితే గాయకుడుగా, సంగీత దర్శకుడుగా ఘంటసాలకు మార్గం చూపినది శాస్త్రిగారేననిపిస్తుంది. ఘంటసాల వెంకటేశ్వరరావు మొదట్లో జోలె భుజాన వేసుకుని మధూకరం ద్వారా పొట్ట పోషించుకోవలసి కూడా వచ్చింది. ఏలాగైతేనేం సంగీతంలో పట్టభద్రుడయ్యాడు. శాస్త్రిగారి నుంచి ఘంటసాలకు శ్రుతి శుద్ధి, నాదశుద్ధి, గమక శుద్ధి, తాళగత, స్వరగత లయ శుద్ధి అలవడ్డాయి. పాటల్లో సాహిత్యం ముఖ్యమనే అవగాహన కలిగింది.

ఆ తరవాత కొన్నాళ్ళు కచేరీలూ, హరికథలూ, రేడియో కార్యక్రమాలతో గడిచాయి. స్టేజి నాటకాల్లో నటించే అవకాశాలు కూడా కలిగాయి. పెద్దలంతా మెచ్చుకున్నారు కాని ఆదాయం మాత్రం పెరగలేదు. ఇంతలో 1942లో క్విట్ ఇండియా ఉద్యమంవల్ల ప్రభావితుడైన ఘంటసాల దేశభక్తి గేయాలను గానం చేస్తూ కొన్నాళ్ళు జైలుశిక్ష కూడా అనుభవించాడు. ఆ పాటల రికార్డులు విశేష జనాదరణ పొందాయి. ఆ రోజుల్లోనే ఆయనకు వివాహం జరగడం, అత్తవారి ఊరిలో సినీ రచయిత సముద్రాల సీనియర్‌తో పరిచయం కలిగాయి. సముద్రాల ద్వారా 1944లో ఘంటసాల సినీరంగంలో ప్రవేశించాడు. మొదట్లో అక్కినేని నాగేశ్వరరావు పాటలతోనూ, ఘంటసాల నటనతోనూ ఒకేసారి కుస్తీపడుతూండే వారు. ప్లేబాక్ పద్ధతి రావడంతో ఎవరిపాత్ర వారికి లభించినట్టయింది. సినీ నేపథ్య గాయకుడిగా త్వరలోనే ఆయనకు ఎనలేని గుర్తింపు వచ్చింది.

పాటలో నటించడం ఆయనకు సహజంగా అబ్బిన విద్య. ఆయన గాత్రంలో ఉన్న లాలిత్యం, దానితో బాటు గాంభీర్యం; మూడు స్థాయిలలోనూ అవలీలగా పలికే రాగభావం, శబ్దోచ్చారణలోని స్పష్టత, రాగాల గురించిన నిర్దుష్టమైన అవగాహన ఇలా ఎన్నో ఉత్తమ లక్షణలు ఆయన పాటలను తీర్చిదిద్దాయి. వివిధ సన్నివేశాలలో పాడిన విషాద గీతాలు, ప్రేమగీతాలు, యుగళ గీతాలే కాక హరికథలు, బుర్రకథలు, జానపద గీతాలు, హాస్యగీతాలు, శాస్త్రీయ గీతాలు ఆయన గానంలోని విస్తృత పరిధికి అద్దంపడతాయి. పాటలే కాదు, పద్యాలను కూడా అతిగా రాగం తియ్యకుండా అర్థం, రాగ భావం సమపాళ్ళలో మేళవించి పాడే పద్ధతి ఆయనకే చెల్లింది.

ఆయన పాడిన శకంలో ఉద్దండులైన సంగీత దర్శకులుండేవారు. రాజేశ్వరరావు, సి.ఆర్.సుబ్బరామన్, పెండ్యాల, ఆదినారాయణరావు, సుసర్ల దక్షిణామూర్తి వంటి వారి గొప్పదనం ఘంటసాల పాటలకు ఎక్కువ దోహదం చేసిందో, ఆయనవల్ల వారంతా రాణించారో చెప్పడం కష్టం. స్వరకర్తలూ గాయకులేకాక పాటల రచయితలూ, బి.ఎన్.రెడ్డి వంటి సినీ దర్శకులూ పాటలపట్ల ఎంతో శ్రద్ధ చూపేవారు కనుకనే అటువంటి సంగీతం తయారయింది. ఈనాటి సంగీతంలో లోపాలున్నాయంటే అందుకు కారణం రాగాల్లోనూ, బాణీల్లోనూ వెయ్యవలసినవీ, వెయ్యకూడనివీ గమకాలూ, సున్నితమైన అనుస్వరాలూ

ఉంటాయి అనేది పాడేవారికీ పాటలు కట్టేవారికీ కూడా తెలియకపోవడం అనుకుంటాను. ఘంటసాల పాడడం మొదలెట్టిన రోజుల్లో అప్పటికే పేరుపొందిన ఎం.ఎస్. రామారావు, ఎస్.రాజేశ్వరరావు వంటి గాయకులలో వినిపించని నిండుదనం, తెలుగుదనం (నేటివిటీ) మొదటిసారిగా ఘంటసాల పాటలలో వినిపించి శ్రోతలను ఆకట్టుకున్నాయి. లైలా మజ్నూలో సుసర్ల దక్షిణామూర్తి, మాధవపెద్ది సత్యం, ఘంటసాల కలిసి పాడిన 'మనుచుగా తాఖుదా తోడై' అనే పాటలో హీరో ఎవరో గుర్తుపట్టడం చాలా తేలిక. అది 1949 నాటి సినిమా. అప్పటికి స్టార్ సిస్టం అమలులోకి రాలేదు. బాగా పాడేవారినే హీరోకు ఎన్నుకునేవారు. ఘంటసాల తరవాత సినిమాల్లో పాడడానికి వచ్చిన మాధవపెద్ది సత్యం, ఏ.ఎం.రాజా, పి.బి.శ్రీనివాస్ తదితరులు ఈనాటి గాయకులకన్న ఎంతో ప్రతిభావంతులే. అయినప్పటికీ వారు ఘంటసాలకు సమకాలికులు కావడంతో ఆయనకు సరితూగలేకపోయారు. అంతే కాదు. ఎన్నో దశాబ్దాలపాటు సినీ హీరోలుగా అగ్రస్థానంలో ఉన్న రామారావు, నాగేశ్వరరావులు ఘంటసాల పాడందే నటించేవారు కాదు.

ఒకప్పుడు విజయా వారు తమ నిర్మాణ సంస్థలో ఇతర కళాకారులతో బాటు ఘంటసాలను నెల జీతం మీద నియమించారు. అందులో ఇతర సంస్థలకు పనిచెయ్యరాదనే నిబంధన ఉండడంవల్ల ఘంటసాల వంటి ఉత్తమ కళాకారులకు అది కుదరని పరిస్థితి అయింది. మిస్సమ్మ సినిమాకు సంగీత దర్శకుడుగా కాని, గాయకుడుగా కాని ఆయన పని చెయ్యకపోవడానికి కారణం ఇదేనంటారు. కారణాలు ఏవైనా ఘంటసాల పాడినంత కాలమూ ఆయనకు పోటీలేకుండా పోయింది. ఏ పాటకు ఎంత మోతాదులో భావం పలికించాలో ఆయనకు ఎవరూ వివరించనవసరం లేదని అనిపిస్తూండేది. తరవాతి తరం గాయకులలాగా కృత్రిమంగా, కష్టపడి భావం కోసం ఆయన ఎన్నడూ ప్రయత్నించ లేదు.

ఘంటసాల సంగీత దర్శకుడుగా కనబరిచిన ప్రతిభ ఆయన గాయకుడుగా సాధించిన విజయం వల్ల కొంత మరుగునపడింది. 1950 ప్రాంతాల్లో తీసిన పెళ్ళిచేసిచూడు లోనే ఆయన చక్రవాకం (ఏడుకొండలవాడ), చారుకేశి (ఎవరోఎవరో) వంటి కర్ణాటక రాగాలను అతి సమర్థవంతంగా సినీగీతాలకు వాడుకున్నాడు. హిందోళం ఎప్పుడు ఉపయోగించినా అందులో పంచమం పలికించడం ఆయనకు సరదా అనిపిస్తుంది. రాగేశ్రీ వంటి హిందుస్తానీ రాగాలను కూడా ఆయన ఇదినా చెలి (చంద్రహారం), అన్నానా భామిని (సారంగధర) వగైరా పాటల్లో ఉపయోగించాడు. కుంతీకుమారి పద్యాల్లో కర్ణాటక రాగాలైన హేమవతి, బిలహరి, మాయామాళవగౌళ, అమృతవర్షిణి, హిందుస్తానీ రాగాలైన లలిత్ వంటివి అనేకం వినిపిస్తాయి. లలిత సంగీతానికి పనికిరావనిపించే రంజని, భైరవి వంటి కర్ణాటక రాగాలను ఆయన తన కరుణశ్రీ పద్యాల్లో అద్భుతంగా ఉపయోగించాడు. ఇది విద్వాంసులు సైతం గుర్తించవలసిన విషయం. ఏ రాగం ఎక్కడ వాడినా రాగభావాన్ని చెడనివ్వలేదు. మాటల్లోని అర్థమూ కనుమరుగవ లేదు. రహస్యం సినిమాలో సందర్భాన్ని

బట్టి సరస్వతి, లలిత వంటి దేవతల పేర్లున్న రాగాలలో ఆయన స్వరరచన చేశాడు. రాజేశ్వరరావు, పెండ్యాల వంటి సంగీత దర్శకులు అతి ప్రతిభావంతులే అయినా రాగాల మీద ఘంటసాలకు ఉండిన అధికారం వారికన్నా ఎక్కువేమో.

పాతాళభైరవిలో నాకు తెలిసినంత వరకూ హిందీలో నౌషాద్ చేసిన మూడు పాటలకు ఘంటసాల అనుసరణ చేశాడు. ఎంతఘాటు ప్రేమయోకు ఆవాజ్‌దో కహాఁహై (అన్మోల్ ఘడీ) ప్రేరణ కాగా, కలవరమాయె పాటకు తూమేరా చాంద్‌దిల్లగీ) ఇన్‌స్పిరేషన్. అలాగే తీయని ఊహలు అనే పాట వింటే రున్‌ఝున్‌బర్సే బాదర్వా (రతన్) గుర్తుకు వస్తుంది. నా లెక్కన నౌషాద్‌ను మించిన సంగీత దర్శకులులేరు. కాని ఈ మూడు పాటల్లోనూ ఘంటసాల ఒరిజినల్ కన్నా బాగా చేశాడని నాకనిపిస్తుంది.

ఘంటసాల స్వయంగా తాను సంగీత దర్శకుడు అయినప్పటికీ ఆర్కెస్ట్రాలో దిట్ట అయిన సి.ఆర్.సుబ్బరామన్ వద్ద అసిస్టెంటుగా పనిచేసి ఎంతో అనుభవం గడించాడు.

మాయాబజార్లోని నాలుగు యుగళగీతాలూ మొదట రాజేశ్వరరావు స్వరపరచారట. తక్కినవన్నీ నిస్సందేహంగా ఘంటసాలవే. చారుకేశిలో సత్యంచేత 'భళిభళిదేవా' పాడించి ఘటోత్కచుడికి 'వివాహ భోజనంబు' కూడా పాడించిన ఘనత ఆయనదే. ఇది Laughing policeman అనే పాత ఇంగ్లీషు పాటకు అనుకరణ. ఒరిజినల్ పాట చతురశ్రంలో సాగితే తెలుగుపాట స్వింగ్ రిథంలో వినబడుతుంది. పోలీసు నవ్వుని రాక్షసుడి వికటాట్ట హాసంగా మార్చిన ఘనత ఘంటసాలదీ, పింగళిదీ, కె.వి.రెడ్డిదీ కావచ్చు.

కాలక్రమేణా ఘంటసాలగారి ఆరోగ్యం క్షీణించడం ఆయన పాటల్లో తెలియ వస్తుంది. ఆయాసం, రొప్పు పెరిగాయి. అందువల్లనేనేమో ముద్దబంతిపూవులో పాట రికార్డింగ్ చూడ్డానికి నేను వెళ్ళినప్పుడు మహాదేవన్ అసంతృప్తిగా కనబడ్డారు.

మొదట్లో ప్రతి సినిమాలోనూ అందరు గాయకులకూ తలోపాటా పాడే అవకాశం వచ్చేది. రాను రాను అన్ని పాటలనూ ఘంటసాల చేతనే పాడించే ధోరణి బలపడింది. (అందుకు నిర్మాతలు కూడా బాధ్యులేమో!) కొందరు కొత్త హీరోలకు మాత్రం కె.వి.మహా దేవన్, కోదండపాణి వంటివారు ఎస్.పి. బాలసుబ్రహ్మణ్యం చేత పాడించసాగారు.

వ్యక్తిగతంగా ఘంటసాల ఎంతో మంచివాడనీ వినయసంపన్నుడనీ ఆయన సమకాలికులకు తెలిసినదే. సినిమా ప్రపంచంలో ఆప్యాయత అనేదిలేదు బాబూ అని ఆయన మానాన్నగారివద్ద వాపోతూ ఉండేవాడు. మద్రాసుకు ఉస్తాద్ బడేగులాం అలీఖాన్ గారు వచ్చినప్పుడు ఆయనను ఘంటసాల కోరి తమ ఇంట్లో అతిథిగా ఉంచుకున్నాడు. ఉస్తాద్ గారంటే ఆయనకు అంత అభిమానం.

మద్రాసులోని ఒక తెలుగు సభలో ఆయన ఉండగానే ఆయనకు పద్మశ్రీ వచ్చిన వార్తవిన్న ముదిగొండ లింగమూర్తిగారు, చాలా ఆర్భాటంగా – ఆ సంగతి ప్రేక్షకులకు ప్రకటించారు. ఘంటసాలగారు లేచి అతి వినయంగా అందరికీ నమస్కరించడం ఆ సభకు వెళ్ళిన నాకు బాగా గుర్తుంది. సంగీతరావు, జనార్దన్ (సితార్) ప్రభృతులతో

ఆయన విదేశ యాత్రకు వెళ్ళినప్పుడు బొంబాయి ఆంధ్ర మహాసభలో ఆయనకు తక్కిన తెలుగువారితో బాటు నేనూ వీడ్కోలు చెప్పాను. అక్కడి సభలో ఆయన 'నీ కొండకు నీవే రప్పించుకో' అని ఎంతో భావోద్వేగంతో పాడాడు.

ఆ తరవాత నేను మద్రాసులో ఉన్నప్పుడు 'ఘంటసాల భగవద్గీత రికార్డింగ్ ఉంది, జెమినీ స్టూడియోకు వస్తారా?' అని జనార్దన్ పిలిచారు కాని చిన్న అవాంతరం వల్ల నేను వెళ్ళలేకపోయాను. ఆయన మరికొద్ది రోజుల్లోనే దేహంచాలిస్తారని ఊహించని నేను ఆరోజు వెళ్ళనందుకు ఈనాటికీ బాధపడుతూనే ఉన్నాను. ఇటీవల కాలం చేసిన ఆయన పెద్దబ్బాయి విజయకుమార్ మద్రాసులో స్కూల్లో నాకు మూడేళ్ళు జూనియర్. రెండోవాడైన రత్నకుమార్ తెలుగు, తమిళంలో డబ్బింగ్ ఆర్టిస్ట్‌గా, రచయితగా పేరునూ, నంది అవార్డునూ కూడా పొందాడు.

ఘంటసాల వెంకటేశ్వరరావు మనని వదలి వెళ్ళి దాదాపు మూడు దశాబ్దాలు కావస్తున్నా ఈనాటికీ ఆయన పాటలను ఎవరూ మరిచిపోలేదు. ఆయనకు సాటిరాగల గాయకుడూ రాలేదు. తెలుగు సినీ సంగీతపు స్వర్ణయుగానికి ప్రతీకగా ఆయన అమరుడే.

మార్చి 2002

4. ఘంటసాల ప్రతిభకు మచ్చుతునక కుంతీకుమారి

కరుణశ్రీ జంధ్యాల పాపయ్యశాస్త్రిగారు 1952లో ప్రచురించిన ఖండకావ్య సంపుటిలో కుంతీకుమారి ఒక ఎనిమిది పేజీల ఖండిక. అదే పుస్తకంలో శాస్త్రిగారు ఊర్మిళాదేవి, అనసూయాదేవి వంటి పౌరాణిక పాత్రల గురించీ, కరుణామయి, కరుణామూర్తి మొదలైన ఊహాజనిత పాత్రల గురించీ అనేక పద్యాలు రాశారు. సాహిత్య రచనగా అది ఆ రోజుల్లో ఎంత గుర్తింపు పొందిందో తెలియదుగాని ఘంటసాల ద్వారా కుంతీకుమారికి ఎంతోపేరు వచ్చిందనడంలో సందేహం లేదు. ఎందుకంటే దీన్నీ, పుష్పవిలాపం పద్యాలనీ ఘంటసాల స్వరపరిచి పాడారు. మూడూ మూడున్నర నిమిషాలుసాగే రెండు 78 ఆర్.పి. ఎం. రికార్డులుగా కుంతీకుమారి 1953లో విడుదల అయింది. దీన్ని గురించి సంగీతరావు గారు కొన్ని విషయాలు తెలియజేశారు. శాస్త్రీయ సంగీత కచేరీల్లో పద్యాలు పాడడం ఆయన తండ్రిగారైన పట్రాయని సీతారామశాస్త్రిగారే మొదలుపెట్టారట. కుంతీకుమారి పద్యాలను మొదట పాడినవారు మహావాది వెంకటప్పయ్యగారట. శాస్త్రిగారి శిష్యుడైన ఘంటసాల వెంకటేశ్వరరావు ఆ పద్యాలను పాడబూనుకోవడంలో ఆశ్చర్యంలేదు. వాటికి సంగీతం సమకూర్చి తన శైలిలో అద్భుతంగా పాడారాయన.

సినీ గాయకుడిగా ఖ్యాతిపొందిన ఘంటసాల ఇందులో గాయకుడుగా, సంగీత దర్శకుడుగా, ప్రయోక్తగా, నటుడిగా, శ్రవ్యకావ్యాన్ని దశ్యరూపకంలా మనకు వినిపించగల మేధావిగా అనిపిస్తాడు. సినిమాలకు సంబంధించని రికార్డ్ల అమ్మకం అప్పటికి తగ్గుముఖం పట్టిందేమో తెలియదు కాని ఈ పాటలు మాత్రం ఎంతో జనాదరణ పొందాయి. కవి రాసిన పద్యాలను ఎడిట్ చేసి, రెండు రికార్డ్లలో పట్టేంత ప్రమాణానికి కుదించడం, తీసేసిన పద్యాల స్థానంలో భావం ఉట్టిపడేట్టు వ్యాఖ్యానం సమకూర్చడం వగైరా అంశాలు సంగీతానికి సంబంధించనివి. పాఠకులకు తెలియాలనే ఉద్దేశ్యంతో పాడని పద్యాలను కూడా ఈ వ్యాసంలో ఉదహరించాను. ఈ పద్యాల్లోని మంచి లక్షణాలన్నీ కళాకారుడుగా ఘంటసాల సంపూర్ణమైన సంస్కారానికీ, ఆయనకు అందివచ్చిన ఆధునిక సంప్రదాయానికీ తార్కాణాలు.

పద్యాలు పాడడంలో ఘంటసాల మొదలుపెట్టిన వినూత్న శైలిని గురించి చాలామంది రాశారు. తెలుగు స్టేజి నాటకాల్లో పార్సీ, ధార్వాడ నాటక కంపెనీల ప్రేరణతో మొదట్లో పాటలే ఉండేవట. పద్యాల నాటకాలు తరవాత వచ్చాయి. ఆ నాటకాల్లో పాత పద్ధతిలో నటనావేశం ప్రధానంగా పద్యాలు పాడే సంప్రదాయం ఉండేది. గొప్పనటుడికి అంతో ఇంతో పాడడం వచ్చినా, మంచి గాయకుడికి కాస్తోకూస్తో నటనవచ్చినా సరిపోయిదేమో. బళ్ళారి రాఘవాచారిగారు నటనే ముఖ్యంగా పెద్దగా రాగం తియ్యకుండా

పద్యాలు పాడేవారట. ఘంటసాల కేవలం గాయకుడు కనక సంగీతపరంగా సాహిత్య భావం ఉట్టిపడేట్టుగా పాడే పద్ధతి చేపట్టారు. ఇది సీతారామశాస్త్రిగారు నేర్పిన పద్ధతే. దీనికి తోడుగా శాస్త్రీయ రాగాలతో ఘంటసాలకు ఉండిన గాఢమైన పరిచయం, వాటిని సాహిత్యానికి ఎలా ప్రతిభావంతంగా వాడుకోవాలో తెలియడం, కొత్త రాగాలను ప్రవేశపెట్టి అవసరమైనప్పుడు వాటిచేత (శ్రీశ్రీ చెప్పినట్టు) అందంగా చాకిరీ చేయించుకోవడం ఆయనకు బాగా తెలుసు.

ఈ రికార్డుల్లో ఎక్కువగా వినబడేది హవాయియన్ గిటార్. ఇది వాయించినది శ్రీ సుబ్రహ్మణ్యరాజు. ఈ సందర్భంలో ఈయన గురించి కొంతచెప్పాలి. (ఈ వ్యాస రచయిత చాలా ఏళ్ళక్రితం ఎస్. రాజేశ్వరరావుగారి దర్శకత్వంలో ఒక సినిమా పాట రికార్డింగుకి సితార్ వాయించినప్పుడు అందులో వీణ వాయించినది రాజుగారే). ఈయన గురించి సంగీతరావుగారు కొన్ని ఆసక్తికరమైన విషయాలు తెలియజేశారు. రాజు బహుముఖ ప్రజ్ఞాశాలి. అతనికి వీణ, హవాయియన్ గిటార్, సితార్, మేండొలిన్, మృదంగం వగైరా వాయిద్యాలన్నీ వచ్చు. ఆలత్తూర్ సోదరుల వంటి కర్ణాటక విద్వాంసులకు ఈయన మృదంగ సహకారం అందించాడట. టంగుటూరు సూర్యకుమారి తదితరుల పాటలకు వీణ వాయించారు. విప్రనారాయణ సినిమా పూర్తికాబోయే లోపలే తనకూ భానుమతికీ అభిప్రాయభేదాలొచ్చాయనీ, తను మానేసి వెళ్ళిపోయాక సుబ్రహ్మణ్యరాజే రీరికార్డింగ్ పనిని పూర్తిచేశాడనీ రాజేశ్వరరావుగారు నాతో అన్నారు. (సావిరహే తవదీనా పాట మొదటి నుంచీ అతని హవాయియన్ గిటార్. మనని అలరిస్తుంది). కుంతీ కుమారి పద్యాలన్నిటి లోనూ రాజు వాద్య నైపుణ్యం వినిపిస్తూనే ఉంటుంది.

కుంతీకుమారిలో మొదటి పద్యం ఖమాస్ రాగంలోనిది. తక్కిన పద్యాలన్నిటిలోలాగే రాగం, మాటలూ చెట్టాపట్టా లేసుకుని నడుస్తాయి.

అది రమణీయ పుష్పవన – మావన మందొక మేడ మేడపై నదియొక
మారు మూలగది – ఆ గది తల్పులు తీసిమెల్లగా
పదునయిదేండ్ల యీడుగల బాలిక – పోలిక రాచపిల్ల – జం
కొదవెడి కాళ్ళతోడ దిగుచున్నది క్రిందికి మెట్ల మీదుగన్.

ఈ పద్యాన్ని ఘంటసాల అదియొక రమణీయ అనేఎత్తుగడతో పాడారు. దాని వల్ల చంపకమాలకు ఛందోభంగం జరిగింది కాని భావమే ప్రధానం కనక దానికి కవిగారు అంగీకరించారట. అలాగే చివరకు మెట్ల మీదుగా అని ముగించారు. ఎందుకంటే దీర్ఘాక్షరం మీద ఆలాపన అందంగా ఉంటుంది. దీని తరవాత కవి రాయని వచనం చేర్చారు (ఆ అమ్మాయి ఇటువైపే వస్తున్నది ఆమెకీ నది వద్ద ఏంపనో?).

దీని తరవాతిది మాండ్ రాగం ఛాయలతో (అప్పుడప్పుడూ ప్రతి మధ్యమం తగులుతూ) నడుస్తుంది. రాగాల విషయంలో ఘంటసాల మరీ చాదస్తాలకు పోలేదు.

కన్నియలాగె వాలకము కన్పడుచున్నది - కాదు కాదు- ఆ
చిన్ని గులాబి లేత అరచేతులలో పసిబిడ్డడున్నయ
ట్లున్నది . ఏమి కావలయునో గద ఆమెకు- అచ్చు గ్రుద్దిన
ట్లున్నవి రూపురేఖలెవరో యనరాదతడామె బిడ్డయే.

శ్రోతలకు తోడ్పడేందుకూ, నాటకీయతకూ అవసరం అనిపించినప్పుడల్లా పాడబోయి పద్యానికి రిఫర్ చేస్తూ చేర్పులు చేశారు (ఆమె సంతోషపడుతున్నదా లేక దుఃఖిస్తున్నదా?). తరవాతి పద్యం ఘంటసాల మార్కు హిందోళంలో సాగుతుంది. ఈ రాగంలో ఎప్పుడు కంపోజ్ చేసినా ఆయన పంచమం వాడకుండా విడిచిపెట్టలేదు (హిందోళం స్వరాలు సగమధనిస, సనిధమగస). రామకథను వినరయ్యా, అందమె ఆనందం, కలనైనా - ఇలా ఏ పాటలో విన్నా పంచమం వినబడుతుంది.

దొరలు నానందబాష్పాలో - పొరలు దుఃఖబాష్పములొ గానియవి గుర్తుపట్టలేము; రాలుచున్నవి ఆమె నేత్రాల నుండి బాలకుని ముద్దు చెక్కుటద్దాల మీద.

దీని తరవాతి ఈ పద్యం పాడలేదు.

పొత్తులలోని బిడ్డనికి పుట్టియు పుట్టక ముందెయెవ్వరో
క్రొత్తవి వజ్రపుంగవచ కుండలముల్గయి సేసినారు! మేల్
పుత్తడి తమ్మి మొగ్గ జిగి బుగ్గల ముద్దులు మూటగట్టునీ
నెత్తురు కందు నెత్తుకొని నెచ్చెలి యేచ్చటి కేగుచున్నదో.

అది పుట్టినవాడు కర్ణుడని తెలుపుతోంది. కథ ప్రకారం అది ప్రస్తావించడం సబబేకాని ఘంటసాల వెర్షన్లో ముఖ్యపాత్ర కుంతీకుమారి. పుట్టినవాడు ఎటువంటి వాడవబోతాడో తల్లిగా ఆమెకు అప్పటికి తెలియదు, అనవసరం కూడా. మొత్తం మీద ఇది మహాభారతంలోని ఒక ఘట్టంగా కాకుండా బిడ్డకు దూరమౌతున్న ఒక తల్లి పడిన ఆవేదనగా మనకు అనిపిస్తుంది. ప్రస్తుతం ఆ బాలిక ఎవరా అని మనం చూస్తున్నాం. ఘంటసాల సూత్రధారిగా చేసిన చిన్న కామెంట్ ఓహో తెలిసింది. బిలహరిలో పద్యం.

గాలి తాకున జలతారు మేలిముసుగు జారెనొక్కింత - అదిగో చిన్నారి మోము!
పోల్చుకున్నాములే! కుంతిభోజ పుత్రి స్నిగ్ధ సుకుమారి ఆమె కుంతీకుమారి.

మొదటి రికార్డు మొదటిపక్క ఇక్కడితోపూర్తవుతుంది. ఘంటసాల పాడని మరొక పద్యం దీని తరవాత కనబడుతుంది.

కడు వేగమ్మున చెంగు చెంగున తరంగాల్పొంగ ఆ తోట వెం
బడి గంగానది పారుచున్న యది బ్రహ్మాండమ్ముగా అల్లదే
బుడుతన్చేతులలోన బట్టుకొని యాపూబోడియుం గూడని
య్యెడ. వచ్చుచునుండె గద్గదికతోనేమొ వాపోవుచున్.

1948 ప్రాంతాలలోఉస్తాద్ బడే గులాం అలీఖాన్ మద్రాసులో చేసిన గాన కచేరిల ద్వారా ఘంటసాలకు అనేక హిందూస్తానీ రాగాలతో ప్రత్యక్ష పరిచయం ఏర్పడిందంటారు. వాటిలో ఒకటి రాగేశ్రీ. కర్ణాటకంలోని నాటకురంజిలో పంచమం వదిలేస్తే రాగేశ్రీ అవుతుంది. అందమైన ఈ రాగంలో ఘంటసాల ఎంతఘాటు ప్రేమయో, ఇది నా చెలి, అన్నానా భామిని మొదలైన పాటలు చేశారు. ఈ కింది పద్యంలో రాగం ఎక్కడా చెడకుండా మాటలనుబట్టి ఆగుతూ, ముందుకు నడుస్తూ తన పూర్తి స్వరూపాన్ని సాక్షాత్కరింపజేస్తుంది. ఇలా స్వరరచన చెయ్యడం సామాన్యులవల్ల అయ్యేపనికాదు. మొదటి రికార్డు రెండో భాగంలోని మొదటి పద్యం ఇది.

"ముని మంత్రమ్ము నొసంగనేల? ఇడెబో మున్ముందు మార్తాండుర
మ్మని నేకోరగనేల? కోరితినిబో ఆతండు రానేల? వ
చ్చెనుబో కన్నియ నంచు నెంచక ననున్ జేపట్టగా నేల? ప
ట్టెనుబో పట్టి నొసంగనేల? అడుగంటెన్ కుంతి సౌభాగ్యముల్".

ఈ తరవాతి పద్యాన్ని ఘంటసాల పాడలేదు.

"ఏ యెడ దాచుకొందు నిపుడీ పసిగందును? కన్న తండ్రి చీ
చీ యనకుండునే? పరిహసింపరె బంధువు. లాత్మ గౌరవ
శ్రీయికదక్కునే? జనులు చేతులు చూపరె. దైవ యోగమున్
ద్రోయగరాదు. ఈ శిశువుతో నొడి గట్టితి లోకనిందకున్.

దానికి బదులుగా 'అయ్యో భగవానుడా!' అన్న ఒక్క ముక్క వినిపిస్తుంది. ఆ తరవాత మాయామాళవగౌళలోని ఈ పద్యం వింటాం.

"ఈ విషాదాశ్రువులతోడ నింక నెంతకాలమీ మేను మోతు? గంగా భవాని
కలుష హారిణి - ఈ తల్లి కడుపులోన కలిసిపోయెదనా కన్న కడుపుతోడ

ఆ తరవాతి అయిదారు పద్యాలు ఈ విధంగా ఉన్నాయి. సమయా భావం వల్ల అవి పాడలేదు.

అనుచు పసివాని రొమ్ములో నదుముకొనుచు కుంతి దిగినది నదిలోన- అంతలోన
పెట్టెగాబోలు పవన కంపిత తరంగ మాలికా డోలికల తేలి తేలివచ్చు!
మందసము రాకగనేమొ-ముందుకిడిన యడుగు వెనుకకు బెట్టి దుఃఖాశ్రుపూర్ణ
నయనములలోన ఆశా కణాలు మెరయ ఆ దెసకె చూచు నామె కన్నార్పకుండ.

దూర దూరాల ప్రాణ బంధువు విధాన అంతకంతకు తనకు దాపగుచునున్న
పెట్టె పొడవును తన ముద్దు పట్టి పొడవు చూచి తల యూచు మదినేమి తోచినదియొ.
ఆత్మహత్యయు శిశుహత్యయనక గంగపాలుగా నున్న యీ దీనురాలి మీద
భువన బంధువునకే జాలిపుట్టెనేమొ పెట్టె నంపించి తెరువు చూపెట్టినాడు.

ఇట్టులున్నది కాబోలు నీశ్వరేచ్ఛ యనుచు విభ్రాంతయై దిక్కుల రసికొనుచు
సగము తడిసిన కోకతో మగువ, పెట్టె దరికి జని మెల్ల మెల్లగా దరికి తెచ్చి –
ఒత్తుగా పూలగుత్తుల నెత్తు పెట్టిపై చెరగు చింపి మెత్తగా ప్రక్క పరచి –
క్రొత్త నెత్తలి రాకుల గూర్చి పేర్చి – ఒత్తు కొనకుండ చేతితో నొత్తిచూచి –
ఎట్టకేలకు దడదడ కొట్టుకొనెడి గుండె బిగబట్టుకొని కళ్ళనిండ జూచి –

ఇన్ని పద్యాలకు బదులుగా ఘంటసాల క్లుప్తంగా, భావ స్ఫోరకంగా ఈ కింది వచనం చదివారు.

'ఈ విధంగా నిశ్చయించుకొని బిడ్డను రొమ్ముల్లో అదుముకొంటూ కుంతీకుమారి నదిలోకి దిగిపోతున్నది – ఇంతలో – నదీ తరంగాల్లో తేలుతూ ఒక పెట్టె అక్కడికి కొట్టుకొని వచ్చింది. కుంతీకుమారి కన్నుల్లో ఆశాకణాలు మెరిశాయి. ఈశ్వరేచ్ఛ ఇలా ఉన్నదని గుర్తించింది. ఆమె ఆత్మహత్య నుంచి విరమించుకొంది. పెట్టెనిండా ఒత్తుగా పూలగుత్తులు, చిగురుటాకులు పేర్చింది. మెత్తగా పక్కదిద్దితీర్చింది. ఒత్తుకోకుండా చేత్తో ఒత్తి చూచింది. ఎలాగో గుండెలు బిగబట్టుకొని, బాష్పముల సాముదడిసిన ప్రక్కమీద చిట్టిబాబును బజ్జుండబెట్టె తల్లి.'

దీనికి ముందు పద్యం మాయామాళవగౌళలో మధ్యమం మీద ఆగుతుంది. ఆ తరవాత లయ మొదలై హవాయియన్ గిటార్ మీద సంగీతం వినిపించి ఆగుతుంది. ఈ చివరి పంక్తులు కవి రాసినవే. ఎటొచ్చీ పాటలో చిట్టిబాబును అనకుండా చిట్టితండ్రిని అన్నారు. ఇక్కడితో మొదటి రికార్డు రెండోవైపు పూర్తయింది. తరవాతి ఈ రెండు పద్యాలూ పాటలో చోటు చేసుకోలేదు.

చిన్ని పెదవుల ముత్యాలు చింది పడగకలకలమటంచు నవ్వునే గాని, కన్న
యమ్మ కష్టము తన యదుష్టమ్ము కూడ నెరుగడింతయు నా యమాయకపు బిడ్డ.
చెదరు హృదయము రాయి చేసికొని పెట్టెనలలలో త్రోయబోవును – వలపు నిలుప
లేక చెయిరాక – సుతు కౌగిలించి వెక్కివెక్కియిడ్చును – కన్నీరు గ్రుక్కుకొనుచు–

రెండో రికార్డు మొదటి భాగం ఈ పద్యంతో మొదలౌతుంది. అంతకుముందు సినీ, లలిత సంగీతాల్లో అమృతవర్షిణి రాగాన్ని ఎంతమంది వాడారో తెలియదు. నాజూకుగా నడిచే ఈ పద్యం విన్నాక ఈ మధ్య వచ్చిన 'ఆనతి నీయరా' వంటి పాటలు కాస్త కర్కశంగా, మొరటుగా అనిపిస్తాయి.

"భోగభాగ్యాలతో తులదూగుచున్న కుంతిభోజుని గారాబు కూతురునయి
కన్న నలుసుకు ఒక పట్టెడన్నమైన పెట్టుకోనోచనైతి పాపిష్ఠిదాన".

దీని తరవాతిది రికార్డులో లేదు.

నన్నతి పేర్మిమైగనెడి నా తల్లిదండ్రుల ప్రేమయర్థమౌ
చున్నది – నేడు – బిడ్డనిట నొంటరిగా విడిపోవ కాళ్ళు రా

కున్నవి - యేమి సేతు కనియున్గనలేని యభాగ్యురాలనే
నన్నివిధాల - కన్న కడుపన్నది కాంతల కింత తీపియే!

దీనికి బదులుగా ఘంటసాల నా చిట్టిబాబూ అని ఊరుకున్నారు. ఆ తరవాత శుభ పంతువరాళి (హిందూస్తానీ తోడి) రాగంలో ఎత్తుకున్నారు.

పెట్టియలో నదొత్తిగిలబెట్టి నినున్నడి గంగలోనికిన్
నెట్టుచునుంటి తండ్రి. యిక నీకును నాకు ఋణంబుతీరె. మీ
దెట్టుల నున్నదో మన యదృష్టము. ఘోరము చేసినాను
నా పుట్టుక మాసిపోను. నిను బోలిన రత్నము నాకు దక్కునే!

దీని తరవాత ఘంటసాల అయ్యో తండ్రీ అని చేర్చారు. తరవాతి పద్యం 58వ మేళకర్త హేమావతి రాగంలోనిది. దీని అందం విని ఆస్వాదించడానికి రాగంపేరు తెలియనవసరం లేదుగాని ఘంటసాల రేంజ్ ఎంతటిదో మనకు తెలుస్తుంది.

పున్నమ చందమామ సరిపోయెడి నీ వరహాల మోమునే
నెన్నటికైన చూతునె మరే! దురదష్టము గప్పికొన్ననా
కన్నుల కంత భాగ్యముకలుగునె? ఏ యమయైన ఇంతనీ
కన్నము పెట్టి ఆయువిడినప్పటి మాట గదోయి నాయనా!

ఇక్కడ మరో రెండు పద్యాలు వదిలేశారు.

పాల బుగ్గల చిక్కదనాల తండ్రి! వాలుగన్నుల చక్కదనాల తండ్రి!
మేలి నీలి ముంగురుల వరాల తండ్రి! కాలు చెయిరాని తండ్రి నా కన్న తండ్రి!
కన్న తండ్రి నవ్వుల పూలు గంపెడేసి - చిన్నినాన్నకు కన్నులు చేరెడేసి -
చక్కనయ్యకు నెరికురుల్జానెడేసి - చిట్టిబాబుమైనిగని గల్పెట్టెడేసి -

వీటికి బదులు ఘంటసాల తరవాతి పద్యానికి సంబోధనగా తల్లీ గంగాభవానీ! అన్నారు. తరవాత పిలూ రాగంలో గంభీరంగా మొదలై "సీంలెస్"గా సింధుభైరవిలోకి మారిన అద్భుతమైన పద్యం వింటాం.

బాల భానుని బోలు నా బాలు నీదు గర్భమున నుంచుచుంటి గంగాభవాని!
వీనినే తల్లి చేతిలోనైన బెట్టి మాట మన్నింపుమమ్మ! నమస్సులమ్మా! నమస్సులమ్మా.

దీనితో రెండో రికార్డు సగంపూర్తి అయి చివరివైపు మొదలౌతుంది. మొదటి పద్యానికి ప్రేరణ గుణ్కలీ అనే హిందూస్తానీ రాగం. ఇది నిస్సందేహంగా గులాం అలీగారి చలవే. (ఇందులో పంచమం వదిలేస్తే ఈ మధ్య శ్రీ బాలమురళి సృష్టించిన లవంగి రాగం అవుతుంది).

మరులు రేకెత్త బిడ్డను మరల మరలనెత్తుకొనుచు పాలిండ్లపై నొత్తుకొనుచు
బుజ్జగింపుల మమకార ముజ్జగించి పెట్టెలోపల నుంచి జోకొట్టె తల్లి.

ఇక్కడ ఘంటసాల కామెంట్ వింటాం. “ఆమె మాతృ హృదయం తటతట కొట్టుకుంటున్నది పాపం. ఇక్కడి నుంచి చివరి దాకా పద్యాలన్నీ లలిత్ రాగంలో సాగుతాయి.

ఆతపత్రమ్ము భంగి కంజాతపత్రమొందు బంగారు తండ్రిపై నెండ తగుల
కుండ సంధించి, ఆకులో నుండి ముద్దుమూతిపై కట్టకడపటి ముద్దును నిచ్చి –
నన్ను విడిపోవుచుండె మానాన్న యనుచు కరుణ గద్గద కంఠియై కంపమాన
హస్తములతోడ కాంక్షలల్లాడు కనులు మూసికొని నీటిలోనికి ద్రోసెపెట్టె.

“నదీ తరంగాల్లో పెట్టె కొట్టుకొని పోతున్నది అంటూ ఘంటసాల మనకు దృశ్యాన్ని వర్ణిస్తారు.

ఏటి కెరటాలలో పెట్టెగురుచుండ గట్టుపైనిల్చి అట్టె నిర్ఘాంతపోయి
నిశ్చల నిరీహ నీరసనిర్నిమేష లోచనమ్ములతో కుంతి చూచుచుండె.

ఇది ఆఖరు పద్యం. దీనితరవాత ఆర్కెస్ట్రా మోగుతూండగా ఘంటసాల బాబూ, బాబూ, మా నాన్నా, నాన్నా అంటూ వెక్కి ఏడవడం వినిపిస్తుంది. హవాయియన్ గిటార్, తక్కిన వాయిద్యాలూ అన్నీ క్రమంగా హెచ్చు మోతాదులో డ్రామా సృష్టిస్తాయి. లయ కూడా నది అలల్లాగే మనను ఊగిస్తుంది. అద్భుతమైన ఈ క్లైమాక్స్ వివర్ణించిన ఘట్టానికి తగిన ముగింపుగా అనిపిస్తుంది.

ఇటువంటి ఆడియో ప్రయోగాలు ఆ తరవాత ఘంటసాలేకాదు, మరెవరూ కూడా చెయ్యకపోవడానికి కారణం సినిమాల కమర్షియల్ ఒత్తిడే అయి ఉండాలి. ఇవి వింటూ గత కాలము మేలువచ్చు కాలము కంటెన్ అన్న ధోరణిలో వాపోకుండా మనకున్న ఇలాంటి వారసత్వాన్ని కొనసాగించే ప్రయత్నాలు చెయ్యాలి. ఘంటసాల వంటి ప్రతిభావంతులు శతాబ్దానికొకరు పుట్టినా ఆశ్చర్యమే. ఎటొచ్చీ ఆర్థికలాభాలతో సంబంధం లేని రూపకాలూ, స్టేజి ప్రోగ్రాములూ నిర్వహించేందుకు ఔత్సాహికులకు అవకాశాలున్నాయి. సినిమా పిచ్చి కాస్త మానుకుని వాటిని ప్రోత్సహించేందుకు ప్రయోక్తలు ముందుకు రావాలి.

మే 2005

5. పుష్ప విలాపం - రాగాలతో సల్లాపం

అయిదు దశాబ్దాలనాటి పాటల గురించి ఇప్పుడు రాయడం, మూడున్నర దశాబ్దాల క్రితం మరణించిన గాయకుణ్ణి తలుచుకోవడం న్యాయంగా పాత చింతకాయపచ్చడి అనిపించుకోవాలి. కాని ఘంటసాల విషయంలో అలా జరగదు. ఆయన కుటుంబసభ్యులే ఆశ్చర్యంతో చెప్పుకున్నట్టుగా ఘంటసాల చివరి రోజులతో పోలిస్తే ఇప్పుడు ఎక్కువ జనాదరణ పొందుతున్నాడు. పెద్దలు క్షమిస్తే, ఇది తరవాత వచ్చిన సంగీతం ప్రభావం అని నేననుకుంటాను.

భమిడిపాటి కామేశ్వరరావుగారు తన చివరి రోజుల్లో మంచాన పడినప్పుడు ఎవరో వచ్చి "మీ అబ్బాయి (రాధాకృష్ణ) నాటకానికి ప్రైజు వచ్చింద"ని చెప్పారట. కొన ఊపిరి దాకా హాస్యబ్రహ్మగా జీవించిన ఆ మహానుభావుడు "మిగతావన్నీ అలా ఉన్నాయిగాఁవును" అని చమత్కరించాడట. ఈ జోక్ సందర్భోచితం అనిపించినప్పటికీ ఆనాడూ, ఈనాడూ ప్రకాశించిన ఘంటసాలకు అంతగా వర్తించదేమో. ఎటొచ్చీ ఆయన విశిష్టత గురించి ఇప్పటి తరానికి మరింత బాగా తెలియడం విషయంలో మాత్రం దీన్ని గుర్తుకు తెచ్చుకోవచ్చు.

ఒక 78 ఆర్.పీ.ఎం. రికార్డు రెండువేపులా వినిపించే ఈ ఆరే ఆరు పద్యాల గీతావళి ఈనాటికీ అభిమానులను అలరిస్తుంది. నిజం చెప్పాలంటే అభ్యుదయ కవిత్వం తెలుగువారిని ఉత్తేజపరిచిన 1950లలో 'కరుణశ్రీ' జంధ్యాల పాపయ్యశాస్త్రిగారి వంటి కవుల రచనలకు ఇంతటి ప్రజాదరణ కలగటానికి ఏకైక కారణం ఘంటసాల స్వరపరచి పాడడమే.

పుష్పవిలాపం మొదటి భాగం, రెండవ భాగం

ఇందులోని రాగాలన్నీ హిందూస్తానీవే. భావ ప్రధానంగా సాగే కవిత్వం కనక ఇది సహజమేనేమో. తక్కిన పాటలూ, పద్యాలలో లాగే ఇందులో కూడా ఘంటసాలకు రాగ లక్షణాల మీద ఉన్న పట్టూ, కవి రాసిన భావాన్ని గురిగా పట్టుకోవడం, నాటకీయమైన గాత్రశైలీ అన్నీ మనం చూడవచ్చు. కుంతీకుమారిలాగే ఈ పద్యాల మధ్యలో ఆయన తాను రాసిన వచనం భావభరితంగా వినిపించారు. మోతాదు మించకుండా మోగే అర్కెస్ట్రా ఆయన ఉద్దేశించిన బరువును అందించింది. మధ్య మధ్యలో నాటకం ఫక్కీలో (సంగీతరావు గారిదా?) మంచి హార్మోనియం వినిపిస్తుంది. ఏ గమకం ఎలా పాడాలో, ఏ పదం ఎలా ఉచ్చరించాలో ఇతరులు చెప్పనవసరంలేని ఉత్తమ గాయక సంగీత దర్శకుడు ఏది వినిపించినా ఇంత అద్భుతంగా ఉంటుంది.

మొదటి పద్యం మాండ్ రాగంలో వింటాం. ఆహ్లాదకరమైన బెల్ మోగుతూండగా మనం పూల తోటలోకి ప్రవేశిస్తాం. పూజ, దేవాలయం, ప్రాతః కాలం అన్నీ స్పష్టంగా

ఆడియోలో వినిపిస్తాయి. ఈనాటి వీడియో అల్బంలలో అష్టకష్టాలూ పడి ప్రయత్నించినా సాధ్యంకాని ప్రభావం సులువుగా వినిపిస్తుంది. జీనియస్ అంటే అదే. ఇందులో బావురుమనడం, క్రుంగిపోవడం వగైరా పదాలున్నప్పటికీ పెద్దగా విషాద రాగచ్ఛాయలు వినపడవు. చివరి రాగాలాపన క్లుప్తంగా, డిగ్నిఫైడ్‌గా ఉంటుంది.

నేనొక పూల మొక్కకడ నిల్చి చివాలున కొమ్మ వంచి గో
రానెడు నంతలోన విరులన్నియు జాలిగ నోళ్ళువిప్పి మా
ప్రాణముతీతువా యనుచు బావురుమన్నవి, క్రుంగిపోతినా
మానసమందెదో తళుకుమన్నది పుష్పవిలాప కావ్యమై

తరవాతి పద్యం మారు బిహాగ్ రాగంలోనిది. (యమునా తీరమున అనే పాట ఇదే రాగం). తుమ్‌ప్యార్‌హో మొదలైన హిందీ పాటలకన్నా తేలికగా రాగ భావాన్ని వాడుకోవడం చూడవచ్చు. శుద్ధ మధ్యమం వాడే సంప్రదాయాన్ని పట్టించుకోలేదు. అందుకని కాస్త కల్యాణిలా అనిపిస్తుంది. అయితే నిసగమపా అనే ప్రయోగం సంగీతదర్శకుడి ఉద్దేశాన్ని స్పష్టం చేస్తుంది. కొత్త రాగమని కాబోలు, చివరలో కాస్త దీర్ఘమైన రాగాలాపన ఉంది.

ఆయువు గల్గు నాల్గు గడియల్కని పెంచిన తీవ తల్లి జా
తీయత దిద్ది తీర్తుము తదీయ కరమ్ములలోన స్వేచ్ఛమై
నూయలలూగుచున్మురియుచుందుము ఆయువు తీరినంతనే
హాయిగ కన్ను మూసెదము ఆయమ చల్లని కాలివ్రేళ్ళపై

దీని తరవాతిది బసంత్ రాగం. బహుశా ఈ రాగాన్ని ఇంత ఖచ్చితంగా ఏ ఇతర తెలుగు సినీ సంగీత దర్శకుడూ వాడుకోలేదేమో. జాలిని ప్రతిఫలించే స్వరసముదాయంతో చేసిన అద్భుత స్వర రచన. ప్రతిభావంతుడైన విద్వాంసుడు పద్ధతి ప్రకారం గురువు దగ్గర నేర్చుకోకపోయినా రాగాలను అర్థంచేసుకోగలడనడానికి ఇదొక ఉదాహరణ.

గాలిని గౌరవింతుము సుగంధము పూసి సమాశ్రయించు భృం
గాలకు విందు చేసెదము కమ్మని తేనెలు మిమ్ముబోంట్ల నే
త్రాలకు హాయిగూర్తుము స్వతంత్రుల మమ్ముల స్వార్థబుద్ధితో
తాళుము త్రుంచబోకుము తల్లికి బిడ్డకు వేరు చేతువే

ఈ గీతావళి రెండో భాగం మొదట్లో లయ వినిపించడంతో మూడ్ మారినట్టని పిస్తుంది. ఘంటసాల తన సినిమా పాటల్లో పహాడీ రాగాన్ని వాడుకున్న సందర్భాలు గుర్తుకురావు. కాని ఈ పద్యం అందులోదే. కవిత్వంలోని వెటకారానికిది సరిగ్గా సరిపోయింది.

ఊలు దారాలతో గొంతులకురి బిగించి
గుండెలో నుండి సూదులు గుచ్చి కూర్చి,

ముడుచుకొందురు ముచ్చట ముడులమమ్ము
అకట దయలేనివారు మీ యాడవారు

కరుణ రసాన్ని ప్రతిబింబించే మిశ్ర శివరంజని తరవాతి రాగం. పద్యాలన్నిటి తరవాతా చివరికి పాడిన 'ప్రభూ' అనే 'కోడా'లో కూడా ఈ రాగచ్ఛాయలే వినిపిస్తాయి.

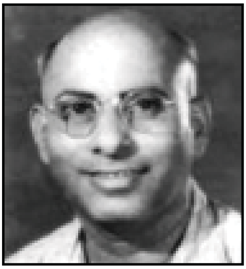
మా వెలలేని ముగ్ధ సుకుమార సుగంధమరంద మాధురీ
జీవితమెల్ల మీకయిత్యజించి కృశించి నశించిపోయె మా
యౌవన మెల్ల కొల్లగొని ఆపయి చీపురుతోడ చిమ్మి మ
మ్మావల పారవోతురు గదా నరజాతికి నీతి యున్నదా?

చివరి పద్యం రాగేశ్రీ రాగం. హాయిగా సాగే ఈ పద్యం కవిగారు చివాట్లు పెడుతున్నప్పటికీ మనకు సుతిమెత్తగా టాటా చెపుతున్నట్టుగానే ఉంటుంది.

బుద్ధదేవుని భూమిలో పుట్టినావు
సహజమగు ప్రేమ నీలోన చచ్చెనేమి
అందమును హత్యచేసెడి హంతకుండ
మైలపడిపోయెనోయి నీ మనుజ జన్మ

ఇన్నేళ్ళలో ఎన్నో ఆడియో, వీడియోలు వెలువడ్డాయి. ఇంత సులభంగా భావాన్ని ఎవరైనా పలికించగలిగారా అంటే లేదనే చెప్పాలి. పేరు ప్రఖ్యాతుల మీద పెట్టినంత శ్రద్ధ సంస్కారం పొందడం మీద పెడితే ఈ అవస్థలు తప్పేవేమో. అందుకే మనం ఘంటసాలకు టోపీలు తీసి సెల్యూట్ చెయ్యాలి.

సెప్టెంబర్ 2009



6. అసామాన్య సంగీత దర్శకుడు సి. ఆర్. సుబ్బరామన్

సినిమా పాటలు ప్రపంచంలో మనదేశానికి ప్రత్యేకం. వాస్తవికత దృష్ట్యా సినిమాల్లో అసలు పాటలుండాలా అన్న చర్చను పక్కనపెడితే సినిమాలతో సంబంధం లేకుండా పాటలు శాశ్వతంగా ప్రజల మనసుల్లో నిలిచిపోయిన సందర్భాలు ఎన్నో ఉన్నాయి. జానపద, లలిత, శాస్త్రీయ సంగీతాల బలమైన ప్రభావం మొదటి నుంచీ మన ప్రజల హృదయాల్లో ప్రత్యక్షంగానో, పరోక్షంగానో ఉండడంవల్లనే పాటలకు సినిమాలు వాహకంగా పనిచేశాయని అనుకోవాలి. ఇదంతా వినేవారి దృక్పథం. ఇక చిత్ర నిర్మాణంలోని ఆర్థిక సమస్యలను బట్టిచూస్తే సినిమా అనేది బోలెడు డబ్బుపోసి తీసే కదిలేబొమ్మ కనుక కథను సందర్భోచితంగా రక్తికట్టించడమే సంగీతపు పరమార్థంగా నిర్మాతలు భావించ డంలో ఆశ్చర్యంలేదు. సినిమాలు పాతబడిపోయి, నటీనటులు out of fashion అయిపోయిన తరవాత కూడా సినీ సంగీతం జనాదరణ పొందుతోందంటే అందుకు కొంతవరకూ nostalgia కారణం అనుకున్నప్పటికీ ముఖ్య కారణం ఆ సంగీతంలో ఉండే శాశ్వత విలువలే అని ఒప్పుకోవాలి.

1921లోపుట్టి 1952లో మరణించిన సి.ఆర్.సుబ్బరామన్ తొలి సినీ సంగీత దర్శకులలో చాలా గొప్పవాడు. కొన్ని దశాబ్దాల కిందట సినీ సంగీతం గురించిన తన వ్యాసంలో ఘంటసాల ప్రముఖ సంగీతదర్శకులను ప్రస్తావిస్తూ మొదటగా పేర్కొన్నది సుబ్బరామన్‌నే. తెలుగువారికి చిరపరిచితాలైన దేవదాసు, లైలా మజ్నూ వగైరా చిత్రాల పాటలు ఆయన ప్రతిభకు మచ్చుతునకలు మాత్రమే. ఇటీవల ఈ వ్యాస రచయిత సుబ్బరామన్‌తో పనిచేసిన ఒక వేణు విద్వాంసుణ్ణి కలుసుకుని సేకరించిన కొన్ని విశేషాలు తెలుసుకోదగినవి. వీటిలో కొన్ని వ్యక్తిగతమైనవి.

1940లలో సినీరంగంలో పేరుపొందిన దక్షిణాది సంగీత దర్శకులు వి.నాగయ్య, ఎస్.రాజేశ్వరరావు, ఎస్.వి.సుబ్బయ్య నాయుడు, జి. రామనాథన్, ఘంటసాల, పెండ్యాల తదితరులు. ఒక్కొక్కరూ ఒక్కొక్క నిర్మాణ సంస్థలో పనిచేసేవారు. సినిమాలూ, నటీనటులూ పైకిరావడానికి సంగీతం చాలా దోహదం చేస్తుందనే గుర్తింపు ఆ రోజుల్లో మొదలయింది. నాటకాల్లో పద్యాలూ, పాటల కోసం ఎగబడినట్టే జనం సినిమా పాటలు వినసాగారు. ఆ కాలంలో తారాజువ్వలా ఎగసినవాడు సుబ్బరామన్. సినిమా అనే కొత్తరకం ఎంటర్‌టైన్‌మెంట్‌కు ఎలాంటి సంగీతం అవసరమో ఆయన అతి త్వరలోనే గుర్తించినట్టు కనబడుతుంది.

సుబ్బరామన్ తమిళనాడులో స్థిరపడ్డ తెలుగువాడు. మధురై సమీపంలోని చింతామణి ఆయన స్వస్థలం. ఆయన మొదట ఎవరివద్ద సంగీతం నేర్చుకున్నాడో తెలియదు గాని ఒక self-taught genius అని అందరూ అనుకునేవారు. 1940లలో మద్రాసుకు వచ్చి ఆయన మొదట్లో His Masters Voice ఆర్కెస్ట్రా నిర్వాహకుడుగా పనిచేశారు. ఆ రోజుల్లో సినిమా పాటలను రికార్డులుగా విడుదల చెయ్యడానికి సినీ గాయకులు మద్రాసులో జెమినీ స్టూడియో సమీపంలో ఉన్న HMV సంస్థలో సినీ ఆర్కెస్ట్రాతో కాకుండా అక్కడి ఆర్కెస్ట్రాతోనే మళ్ళీ పాడవలసివచ్చేది. ఆ తరవాత ఆయన స్వతంత్రంగా తమిళంలోనూ, తెలుగులోనూ సంగీత దర్శకత్వ బాధ్యతలు చేపట్టి, ఎనలేనికీర్తినీ, ప్రజాదరణనూ పొందారు.

ఆయనకు బాగా తాగుడు అలవాటుండేది. దేవదాసు చిత్ర నిర్మాణంలో ఆయన ఒక వాటాదారు. ఆయనతో వివాహేతర సంబంధం ఉన్న ఒకావిడ ద్వారా సహ నిర్మాతలు 1952లో ఆయనకు విషప్రయోగం చేసి చంపించారన్న వదంతి ఆ రోజుల్లో వినిపించింది. రికార్డింగ్ పూర్తిచేసి మధ్యాహ్న భోజనానికి తన షెవ్రొలెట్ కారులో దర్జాగా వెళ్ళిన ఆయన శవాన్ని ఆ సాయంత్రమే, అదే కారులో తేవలసి వచ్చిందట. ఆయన మృతిచెందిన కొద్దిగంటల్లోనే శవాన్ని హడావిడిగా మధురైకి తరలించి అంత్యక్రియలు చేశారని విన్నప్పుడు అనుమానం బలపడుతుంది కాని ఆధారాలేవీ లేవు. ఆ తరవాత ఆస్తి విషయంలో ఆయన భార్యకూ, ఆయన తండ్రికీ మధ్య గొడవలు కూడా తలెత్తాయట. ఆయన కుమారుడు కణ్ణన్ నేటికీ సినీపరిశ్రమలో ఉన్నారట. శంకర్ గణేశ్ ద్వయంలో ఇటీవల మరణించిన శంకర్ సుబ్బరామన్‌కు తమ్ముడు. గట్టిగా ముప్ఫై రెండేళ్ళు కూడా బతకని సుబ్బరామన్ ఆ కొద్ది సంవత్సరాల్లోనే మరపురాని కృషిచేశారు.

సుబ్బరామన్ గొప్పతనం తెలుసుకోవటానికి ఒక్క విషయం చాలు. ఆయనకు సహాయకులుగా పనిచేసిన వారంతా తరవాత గొప్ప సంగీతదర్శకులయ్యారు. వారిలో ముఖ్యులు ఘంటసాల, విశ్వనాథన్, రామమూర్తి, సుసర్ల దక్షిణామూర్తి (వయొలిన్ వాయించేవారు), ఆర్.ఎస్. గోవర్ధనం, సుబ్రహ్మణ్యం (మేండొలిన్) రాజు, లింగప్ప తదితరులు. వీరిలో ఘంటసాల తాను అప్పటికే సంగీత దర్శకుడైనా సుబ్బరామన్‌తో సహకరించడం విశేషం. తాను సుబ్బరామన్ వద్ద సంగీతం నేర్చుకున్నానని పి.లీల అన్నారు. తెలుగు సినిమాలో పాడేందుకు తొలి అవకాశం లైలా మజ్నూలో మాధవపెద్ది సత్యం, సుసర్ల దక్షిణామూర్తిలకు వారిద్దరూ కలిసిపాడిన "మనుచుగా తాఖుదాతోడై" ద్వారా లభించింది. సినీ నేపథ్య సంగీతం రీరికార్డింగ్ జరుగుతున్నప్పుడు తెరమీద చిత్రం చూస్తూ సుబ్బరామన్ "ఆశువుగా" పియానో మీద వాయించేవారని ఈ మధ్య ఒక టీవీ ఇంటర్వ్యూలో విశ్వనాథన్ చెప్పారు. అలా ఆయన వాయిస్తున్నప్పుడు వెంట వెంటనే స్వరాలు నోట్ చేసుకునేపని తానూ, రామమూర్తి, గోవర్ధనం, లింగప్ప చేసేవారమని ఆయన అన్నారు. ఆ రోజుల్లో సుబ్బరామన్ చాలా డబ్బు ఖర్చుపెట్టి మద్రాసులోనే అత్యుత్తమమైన వాద్య బృందం నిర్వహించేవారట.

దేవదాసు సుబ్బరామన్ విషయంలో కూడా విషాదాంతమే. ఆ పాటల ప్రజాదరణను ఆయన చూడడం జరగనేలేదు. నిర్మాతలతో ఘర్షణ ఆయనకు ప్రాణాంతకమే అయింది. సుబ్బరామన్ ఒకసారి తాను ఏర్పాటు చేసిన రికార్డింగ్‌కు ఘంటసాల రాలేదని అలిగి "ఓ దేవదా" వగైరా పాటలన్నిటినీ మొదట్లో పిఠాపురంచేత పాడించారట. ఆ తరవాత రాజీ కుదిరి కుడిఎడమైతే, జగమేమాయ వగైరాలు రికార్డు చేశారట. వ్యక్తిగత స్పర్ధల వల్ల జరిగినవే అయినా ఇవన్నీ సుబ్బరామన్ వ్యక్తిత్వాన్ని సూచించే విషయాలు. దీన్నిబట్టి సుబ్బరామన్ కల్పనాశక్తి ఎంతటి వేగంతో పరుగులు తీసేదో, ఇతరుల పట్ల ఆయనకు ఓర్పు ఎంత తక్కువగా ఉండేదో తెలుస్తుంది. క్రియేటివ్ కళాకారుడి రెస్ట్‌లెస్‌నెస్ ఆయనలో ఎక్కువగా ఉండేదేమో. ఆయన అద్భుతంగా పాడి, హార్మోనియం వాయించేవారట. పచ్చని ఛాయతో, ఎప్పుడూ తాంబూలం నములుతూ అందర్నీ నవ్వుతూ పలకరించేవారని మానాన్న (కుటుంబరావు)గారు నాతో అనేవారు. అన్నట్టు "ఓ దేవదా" యుగళగీతం తానే పాడాననీ, నిర్మాతతో గొడవల వల్ల కె.రాణి పేరు వేశారనీ జిక్కీ ఒక సందర్భంలో చెప్పారు. ఆ పాటలో ముందు "ఓహోహో" అన్నది మాత్రం రాణి. అది తరవాత తెచ్చి, అతికించినట్టుగా కాస్త వేరు శ్రుతిలో వినిపిస్తుంది.

సంగీతం విషయంలో సుబ్బరామన్ ప్రతిభ అపూర్వం, అసామాన్యం. అకాల మరణం చెందకుండా ఉంటే ఎస్. రాజేశ్వరరావు వంటి గొప్ప సంగీతదర్శకులకు ఆయన గట్టి పోటీగా నిలిచేవారనడంలో సందేహం లేదు. కర్ణాటక రాగాలపై ఆయనకు ఉన్న అధికారం పి.లీల, ఎమ్.ఎల్. వసంత కుమారి కలిసి "మనమగళ్" చిత్రానికి పాడిన "ఎల్లాం ఇన్బమయం" అన్న ఒక్కపాట వింటే తెలిసిపోతుంది. అందులో సింహేంద్ర మధ్యమం, మోహన, దర్బార్, హిందోళం వంటి రాగాలమాలికలో స్వరకల్పన అద్భుతంగా అనిపిస్తుంది. అదే సినిమాలోని సుబ్రహ్మణ్యభారతి పాట "చిన్నంజిరు కిళియే"లో కూడా కాఫీ, మాండ్ మొదలైన రాగాల మెలొడీ అనుపమానమైనది. ఈ పాట ఎంత బావుంటుందంటే ఎమ్.ఎల్. వసంతకుమారి, వీణ విద్వాంసుడు చిట్టిబాబు తమ కచేరీల్లో చివర దీన్ని వినిపించేవారు. సినిమా పాటలకు అటువంటి గౌరవం దక్కడం చాలా అరుదు. దేవదాసులోని మువ్వగోపాల పదం "ఇంత తెలిసియుండి" ఖరహరప్రియతో మొదలైన అందమైన రాగమాలిక. సుబ్బరామన్ రిహార్సల్‌కు వచ్చిన పి.లీల, ఎమ్.ఎల్. వసంత కుమారి తదితరులు ఆయన ముందుకు వచ్చే సాహసం లేక రమ్మని పిలిచేదాకా వెనకాలే కూర్చునేవారట.

తొలి రోజుల్లో సినిమా పాటలకు catchiness సమకూర్చిన ప్రతిభ నిస్సందేహంగా సుబ్బరామన్‌దే. ఆయన దరువుల్లోనూ, స్వర ప్రస్తారంలోనూ సాహసం కనబడుతుంది. ఒకే పాటలోనే కల్పన అంతులేకుండా సాగిపోతూ ఉంటుంది. ఉదాహరణకు 1949లో రిలీజైన లైలా మజ్నూలో "విరితావుల లీల" అనే ఘంటసాల, భానుమతి పాడిన యుగళగీతం

ఇప్పుడు వింటే కాస్త "పాతగా" అనిపిస్తుందేమో కాని పాట వేగం తగ్గకుండానే మెలొడీ వినిపిస్తుంది. డోలక్ ప్రధానంగా వినిపించే ఈ పాటలో చరణాల ట్యూన్ గుర్రంలా పరుగులు తీస్తుంది. అదే చిత్రంలోని ఘంటసాల, భానుమతి పాడిన 'చెలునిగని' అనే పాట తరవాత దేవదాసులోని చెలియ లేదు పాటకు పూర్వరూపంలా అనిపిస్తుంది. Waltz దరువు మీద సాగే ఈ పాట పల్లవిలో "ఓబో" వాయిద్యంపై వినబడే counter melody ఎంతో అందమైనది. లైలా మజ్నూలోనే "మనుచుగా తాఖుదాతోడై" అనే పాటలో "ముస్లిం" సంగీతం వినబడుతుంది. అందులో ఘంటసాల చరణం అందుకోగానే అది పాడుతున్నది "హీరో" అని తెలిసిపోతుందంటే అది గాయకుడి, సంగీత దర్శకుడి ప్రతిభ కూడా. ఈ పాటలో ఎంతో డ్రామా ఉంది. భానుమతి పాడిన "ప్రేమే నేరమౌనా"లో తాళగతి ఆగి, నడిచే తీరు అప్పట్లో కొత్తే. అద్భుతమైన భావోద్వేగానికి మరొక ఉదాహరణ భానుమతి పాడిన నిను బాసిపోవుదాన. ఈ డ్రమెటిక్ లక్షణం దేవదాసు పాటల్లో కూడా చాలామటుకు వినిపిస్తుంది. ఘంటసాల, భానుమతి పాడిన దివ్య ప్రేమ అనే పాటలో భానుమతి కలలే నిజమాయె అంటున్నప్పుడు ఎంతో అందమైన నాజూకు గమకం వినిపిస్తుంది. సుబ్బరామన్‌ది అంతటి గొప్ప ఊహ.

దేవదాసులో సుబ్బరామన్ ఒక్క పహాడీ రాగాన్ని వివిధ భావాలకూ, సన్నివేశాలకూ వాడుకున్న తీరు ఆశ్చర్యం కలిగిస్తుంది. "ఓ దేవదా, పల్లెకు పోదాం, అందాల ఆనందం" వంటివి ఉత్సాహభరితాలు. "చెలియలేదు"లో విషాదం. "తానే మారెనా" మరో రకం. "కల ఇదనీ" వకుళాభరణం, మాయామాళవగౌళ రాగాలతో రూపొందినది. ఈ పాటలన్నిటిలోనూ మధ్యలో వచ్చే బిట్స్ పాటను ఎంతగానో హైలైట్ చేస్తాయి.

చండీరాణిలో విశ్వనాథన్, రామమూర్తి పూర్తిచేసిన ఓ తారకా అనే పాటలో చరణం నడక సుబ్బరామన్ ట్రేడ్ మార్కే. సుబ్బరామన్‌ది ప్రధానంగా ట్యూన్ కట్టే ధోరణి. తక్కిన వాటిని ఆయన లక్ష్యపెట్టినట్టు కనబడదు. సాహిత్యం ట్యూన్‌కు లోబడవలసిందే. అందువల్లనే తొలి రోజుల్లో సముద్రాల(సీ) రాసిన చాలా పాటల సాహిత్యం అంత గొప్పగా అనిపించదు. తెలుగు సంగీతదర్శకులైన ఘంటసాల, రాజేశ్వరరావు, పెండ్యాల తదితరులు సాహిత్యంపట్ల ఎక్కువ శ్రద్ధ తీసుకునేవారు.

1950, 60, 70లలో సినిమా రంగం మార్పులు చెంది బలం సంతరించుకున్నాక తక్కిన శాఖలతో బాటు సంగీతం కూడా మారుతూ వచ్చింది. దీని సత్ఫలితాలను తక్కిన వారిలాగా చవిచూడకుండానే సుబ్బరామన్ కాలం చేశారని తలుచుకున్నప్పుడు సంగీతాభిమానులకు బాధ కలుగుతుంది. సుడిగాలిలా వచ్చి సినీ ప్రపంచాన్ని ఉర్రూతలూగించి అకస్మాత్తుగా నిష్క్రమించిన సుబ్బరామన్ శకం పూర్తయి యాభై సంవత్సరాలు దాటినా ఆయన సదా స్మరణీయుడే.

జూలై 2003

7. సార్థక నామధేయుడు సంగీతరావు

తల్లిదండ్రులు పెట్టిన పేరును బట్టి మనుషులుండడం అరుదు. శాంతారాం ముక్కోపి కావచ్చు. విద్యాసాగర్‌కు చదువబ్బకపోవచ్చు. సుందరం అనాకారి కావచ్చు. అలా జరిగితే వారిని తప్పుపట్టలేం కూడా. కానీ సంగీతరావుగారు ఈకోవకి చెందరు. 1920లో జన్మించిన సంగీతరావుగారు మూర్తీభవించిన సంగీతమే. సంగీతరావు గారి గురించిన విశేషాలు తెలుసుకోవడానికి కొన్ని ప్రత్యేక కారణాలున్నాయి. మొదటిది మన అభిమాన గాయకుడు ఘంటసాలకు ఆయన చాలా సన్నిహితుడూ, గురుపుత్రుడూ కూడా. రెండోది మద్రాసులో వెంపటి చినసత్యంగారి కూచిపూడి నృత్య నాటకాలు చాలా వాటికి ఆయనే సంగీత దర్శకుడు. వీటన్నిటికన్నా నా లెక్కన ముఖ్యమైన విషయం ఆయనకు శాస్త్రీయ సంగీతంలో కనీసం ఏడున్నర దశాబ్దాలుగా పరిచయం, అభిరుచి, అభినివేశం, అనుభవం ఉన్నాయి. ఆయనతో మాట్లాడడం నిజంగా ఒక ఎడ్యుకేషన్. ముప్ఫై ఏళ్ళకు పైగా ఆయనతో పరిచయం ఉన్న నాకు ఇప్పటికీ మద్రాసు వెళ్ళినప్పుడల్లా ఒకటి రెండు రోజులు ఆయనను కలుసుకోవడానికి వెళ్ళడం ఆనందదాయకమే.

సంగీతరావుగారి కుటుంబ నేపథ్యం తెలిస్తే ఆయన గురించి కొంత అర్థమౌతుంది. సంగీతరావుగారిది ఉత్తరాంధ్రకు చెందిన సంగీత కుటుంబం. ఆయన తండ్రి పట్రాయని సీతారామశాస్త్రిగారూ, తాత పట్రాయని వెంకట నరసింహశాస్త్రిగారూ జీవితమంతా సంగీత సాధన చేసినవారు. సీతారామశాస్త్రిగారు (1900–1957) మంచి సంగీతజ్ఞుడు. ఆయనను సాలూరు చిన్న గురువుగారనేవారట. ఆయన తండ్రి పట్రాయని వెంకట నరసింహశాస్త్రి (1872–1931) పెద్ద గురువుగా పేరుపొందిన విద్వాంసుడు. తంజావూరు గురువుల వద్ద సంగీతం అభ్యసించిన వ్యక్తి. త్యాగరాజ కీర్తనలు కచేరీల్లో పాప్యులర్ అవడం ఆయన కాలంలోనే మొదలైందట. ఇరవయ్యో శతాబ్దం తొలిరోజుల్లో తెలుగునాట కర్ణాటక సంగీతం వేళ్ళూనడానికి తోడ్పడిన వారిలో బందరుకు చెందిన సుసర్ల దక్షిణామూర్తిశాస్త్రి గారొకరు. ఆయన శిష్యవర్గం నరసింహశాస్త్రి గారికి సమకాలికులు. త్యాగరాజు శిష్యుడైన మానాంబు చావడి (ఆకుమళ్ళ) సుబ్బయ్యగారి వద్దకు తంజావూరు దాకా కాలినడకన వెళ్ళి సంగీతం నేర్చుకున్న మహానుభావుడు దక్షిణామూర్తిశాస్త్రి. ఆయన బాలమురళీకృష్ణకు గురువైన పారుపల్లి రామకృష్ణయ్యపంతులుగారికి గురువు. ఈ సంస్కారమంతా సంగీతరావుగారికి చిన్నతనంలోనే అవగతమయింది.

1937 ప్రాంతాల్లో తీసిన అరుదైన ఈ ఫోటోలో ఉన్నవారు ముందు వరసలో ఎడమ నుంచి శ్రీపాద సన్యాసిరావు (మృదంగ విద్వాన్), వాసా వెంకటరావు (ప్రఖ్యాత వైణికుడు కృష్ణమూర్తిగారి తండ్రి), ద్వారం వెంకటస్వామి నాయుడు, పట్రాయని సీతారామశాస్త్రి, మునుస్వామి (నాదస్వర విద్వాన్). రెండో వరసలో ఎడమ నుంచి మునుస్వామి గారి ఒక శిష్యుడు, అయ్యగారి సోమేశ్వరరావు (వీణ విద్వాన్), చాగంటి గంగబాబు (అంధుడైన వయొలిన్ విద్వాన్), అవధానుల సూర్యనారాయణ (పట్రాయని సీతారామశాస్త్రి గారి శిష్యుడు), లోవదాసు (మునుస్వామి గారి కుమారుడు). మూడో వరసలో వాసా వెంకటరావుగారి మనమడు (దౌహిత్రుడు), ప్యూన్ రామస్వామి.

తన తండ్రి గురించీ, తన చిన్న తనంలో ప్రత్యక్షంగా విన్న ఇతర విద్వాంసుల గురించీ సంగీతరావుగారు ఎన్నో ఆసక్తికరమైన విషయాలు చెపుతూ ఉంటారు. సంగీతరావుగారి తండ్రి సీతారామశాస్త్రిగారు విజయనగరం సంగీత కళాశాలలో 1936 నుంచీ గాత్రం నేర్పేవారట. ఎందరు అభ్యంతరం లేవనెత్తినా ఆయన కర్ణాటక సంగీతానికి హార్మోనియం పనికొస్తుందని శ్రుతిబద్ధంగా, గమకాలతో వాయించి మరీ నిరూపించారట. అలాగే సంగీతంలో సాహిత్యం ఇమడదు అనే ప్రతిపాదన తప్పని ఆయన వాదించేవారట. తన గాత్ర కచేరీలలో సంగీత, సాహిత్యాల నుడికారాలు రెంటినీ సమన్వయంచేసి చూపించేవారట. ఇలా సంప్రదాయానికి విరుద్ధంగా ఉన్న ఈయన ధోరణి సంగీత కళాశాల ప్రిన్సిపల్ ద్వారం వెంకటస్వామి నాయుడు గారికి నచ్చేది కాదట. కళాశాలలో విద్యార్థులకు సిలబస్ ప్రకారమే నేర్పుతున్నానుకదా, ఆ తరవాత నేనెవరితో ఏమంటే మీకెందుకు అని శాస్త్రిగారు అనేవారట. బహుశా అందువల్లనే గాత్రంలో రాణిస్తారని అనిపించినప్పుడు నేదునూరి కృష్ణమూర్తి వంటి విద్యార్థులను నాయుడుగారు డా. శ్రీపాద పినాకపాణిగారి వద్దకు పంపి ఉండవచ్చు. ఏది ఏమైనా పట్రాయని సీతారామశాస్త్రి గారి ప్రభావం 1938లో విజయనగరం కాలేజీలో చేరిన ఘంటసాలకు చాలా మేలు చేసింది. తెలుగు సినీ సంగీతానికీ, లలితసంగీతానికీ తెలుగుదనాన్నీ, నేటివిటీనీ ఆపాదించడంలో అపూర్వ విజయాన్ని సాధించిన ఘంటసాలగారి ద్వారా ఆంధ్రదేశమంతా సీతారామశాస్త్రిగారికి

ఋణపడి ఉంది. తండ్రిగారి ప్రభావం తన మీద కన్నా ఘంటసాలగారి మీద ఎక్కువగా ఉండేదని సంగీతరావు గారంటారు.

సంగీతరావుగారు ఘంటసాలకు సినిమాల్లో సంగీత దర్శకుడుగా సహకరించారు. చిన్నతనంలో స్వయంగా గాన కచేరీలు చేసిన నేదునూరి వంటి ప్రసిద్ధులకన్నా సంగీతరావు గారు సీనియర్. 1930లో నాలుగో, అయిదో క్లాసు చదివే రోజుల్లో సంగీతరావు బొబ్బిలి హైస్కూల్లో ఆకుండి నారాయణ శాస్త్రిగారి ఒక కీర్తనను పాడారు. శాస్త్రిగారే స్వయంగా హార్మోనియంతో సహకరించారు. అది కళ్యాణి, కదన కుతూహలం, దేవామృత వర్షిణి, మోహన, కానడ, ధర్మవతిలతో కూడిన రాగమాలిక. ఆ విధంగా బాల గాయకుడుగా పెద్దల మెప్పును పొందారు. ఆ తరవాత ఆయన మద్రాసుకు మకాం మార్చారు.

వ్యక్తిగతంగా సంగీతరావుగారు నిరాడంబరుడనీ, బిడియం ఉన్నట్టుగా ప్రవర్తిస్తాడనీ తెలిసినవారికి ఆయనకు రావలసినంత పేరురాలేదని అనిపించడం సహజం. ఎటువంటి సామర్థ్యమూ లేని అల్పులు స్వంత డబ్బా కొట్టుకుంటూ ఉండడం ఎన్నో ఏళ్ళ నుంచీ జరుగుతున్నదే. అలాంటప్పుడు దగ్గరికి వెళ్ళి పలకరించితే తప్ప అపారమైన తన సంగీత జ్ఞానాన్నీ, అనుభవాన్నీ వివరించని సంగీతరావుగారి వంటి ప్రతిభావంతుల గురించి అందరికీ తెలియదంటే ఆశ్చర్యంలేదు. తెలిసినవారు మాత్రం ఆయన ప్రతిభను కొంతవరకూ వెలికితీశారు. ఆయన మాటల్లోనే చెప్పాలంటే జీవితారోహణంలో ఎన్ని మెలికలు తిరిగినా, ఎన్ని గతుకులు దాటినా (ఆయనను) సూటిగా నడిపించినది సప్త స్వరార్చనమే.

ఘంటసాలగారు కాలం చేసిన తరవాత చిన సత్యంగారు సంగీతరావుగారిని తమ బృందానికి సంగీతం సమకూర్చమని ఆహ్వానించారు. దానికి సంగీతరావుగారు కొంత అయిష్టంగానే అంగీకరించడం నాకు గుర్తుంది. ఆ తరవాత కర్ణాటక సంగీతంలోని కొన్ని అపూర్వమైన కీర్తనలూ, అరుదైన రాగాలూ, వాటి ప్రయోగాలను గురించి సంగీతరావు గారికి ఉన్న పరిచయాన్ని గుర్తించిన మద్రాసు మ్యూజిక్ అకాడమీ వారు తమ వార్షిక సంగీతోత్సవాల్లో ఉదయాన జరిపే పండిత సదస్సుల్లో ఆయన చేత డెమాన్‌స్ట్రేషన్‌లు ఇప్పించారు. వీటిలో ఒకటి హరికథకుగాను ఎంబార్ విజయరాఘవాచార్ గారికి సంగీత కళానిధి బిరుదునిచ్చిన సందర్భంలో జరిగింది. రెండోది డా. శ్రీపాద పినాకపాణిగారి అధ్యక్షతన జరిగింది. వీటిలో సంగీతరావుగారూ, ఆయన కుమార్తె పద్మావతీ కలిసి ఆదిభట్ల నారాయణదాసు గారి కీర్తనలు పాడారు. అలాగే కొందరు తెలుగు వాగ్గేయకారుల మరుగుపడిన రచనలను వినిపించారు. అందులో నందిగాన వెంకయ్యగారి లోకావన అనే హరి కాంభోజిరాగ కీర్తన ఒకటి. వెంకయ్యగారు పిఠాపురం ఆస్థాన విద్వాంసుడుగానూ, తూమరాడ సంగమేశ్వరశాస్త్రిగారి గురువుగానూ ప్రసిద్ధుడు. సంగమేశ్వర శాస్త్రిగారు ద్వారం వెంకటస్వామినాయుడు గారికీ, ఆయనకు అన్నయ్యా, గురువూ అయిన ద్వారం వెంకట

కృష్ణయ్యగారికీ సంగీతం నేర్పిన గొప్ప వీణ విద్వాంసుడు. సగటు తెలుగువాడికి ఈనాడు శాస్త్రీయ సంగీతం గురించి ఎటువంటి భావాలున్నాయో చెప్పలేంగాని ఇదంతా మనం గర్వించదగ్గ పదహారణాల తెలుగు సంప్రదాయమే. సంగీతరావుగారు పాడి వినిపించిన ఇతర రచనల్లో తన తండ్రిగారి రచనలూ, హరి నాగభూషణం గారి అఠాణా రాగకీర్తనా, వీణ కోసమని వాసా అప్పయ్యగారు రచించిన స్వర పల్లవులూ వగైరాలున్నాయి. వీటన్నిటి గురించీ ఈనాడు ఎవరూ పట్టించుకోకుండా సంగీతమంతా తమిళనాడులోనే ఉందనుకుని పొరబడితే అది తెలుగు సంస్కృతికి జరిగే నష్టమే అని మనమందరం గుర్తించాలి.

1970లలో సంగీతరావుగారు తరుచుగా మద్రాసులో మా ఇంటికివచ్చి చాలాసేపు సంగీతం గురించి ఆసక్తికరమైన విషయాలుచెప్పి, పాటలు కూడా పాడుతూ ఉండేవారు. మా రెండు కుటుంబాలకూ గాలి బాలసుందరరావుగారే ఫామిలీ డాక్టర్ అవడంతో అప్పుడప్పుడూ ఆయన దగ్గర కూడా కలుసుకుంటూ ఉండేవాళ్ళం. మా నాన్న కుటుంబరావు గారు చిన్నతనంలో విజయనగరంలో చదువుకోవడం, శాస్త్రీయ సంగీతంతో ఆయనకు ఉన్న గాఢమైన పరిచయం, అభిరుచుల వల్ల మరిన్ని కామన్ టాపిక్స్ ఉండేవి. నేను సితార్ వాయించే వాడిని కనక సంగీతరావుగారు హిందూస్తానీ రాగాల గురించి నన్నడిగి తెలుసుకుంటూ ఉండేవారు. స్వయంగా అపారమైన శాస్త్రీయ జ్ఞానం ఉన్న అంతటి గొప్ప వ్యక్తి ఎంతో వినయంగా తనకు తెలియని వివరాలు నా వంటి యువకుణ్ణి అడగడం చూస్తే నాకు చాలా ఆశ్చర్యం కలిగేది.

ఈనాడు కర్ణాటక కచేరీలలో మృదంగానికి "తని ఆవర్తనం" అని సోలో అవకాశం ఇవ్వడం పరిపాటి. దీన్ని ప్రారంభించినది ఆదిభట్ల నారాయణదాసుగారేనట. నారాయణ దాసుగారు వీధుల వెంట అట్టహాసంగా నడుస్తూ, తనవెంట నడుస్తున్న శిష్యుడికి పబ్లిక్‌గా హరికథ పాఠాలు నేర్పేవారట. దాసుగారు ఒకేసారిగా నోటితో ఒక తాళంలో పాడుతూ, చెరొక చేత్తో చెరొక తాళం వేస్తూ, రెండు కాళ్ళతో మరి రెండు తాళాలకు అడుగులు వేసేవారని విన్నాం. ఇలా అయిదు తాళాలు ఏక కాలంలో నిభాయించడానికి చాలా పటిమ ఉండాలి. దీన్ని చూసిన సంగీతరావుగారు అది పంచముఖి అనే పేరుతో దాసుగారు చేసిన ఒక సంగీత రచన అనీ, లెక్కల్లో ఎల్‌సీఎమ్ పద్ధతిలో దాసుగారు అవసరాన్నిబట్టి ఒక్కొక్క మాత్రమీద చేతులతోనూ, కాళ్ళతోనూ దెబ్బవేసేవారనీ వివరించారు.

ఎంతో పేరు పొందిన విద్వాంసుడు వీణ వెంకటరమణదాసుగారు సంగీతరావుగారి చిన్నతనంలోనే పండు ముసలి అనీ, ఆయనకు పుట్టెడు చెముడు ఉండేదనీ, తాను వాయిస్తున్న వీణ తీగలు శ్రుతి తప్పినా తెలుసుకోలేని ఆయన పరిస్థితి జాలి కలిగించేదనీ, కుర్రవాళ్ళు ఆయనను ఏడిపించేవారనీ చెప్పారు. ద్వారం వారు వయొలిన్ వాయిస్తూ, ముఖ్యంగా వయసు మళ్ళిన తరుణంలో, అతి తక్కువ స్వరాలతో అద్భుతమైన భావాన్ని పలికించేవారనీ, స్వరాలు ఖర్చయి పోతాయేమో అన్నట్టుగా స్వరలుబ్ధుడిలాగా ప్రవర్తించే

వారనీ అన్నారు. ఈమని శంకరశాస్త్రి గారి వీణ ఆలాపనలో కూడా ఈ లక్షణం కనబడేది. వాయించిన స్వరాలకన్నా వాటి మధ్యనున్న విరామాలు ఎలోక్వెంట్ అనిపించేవి. ఒక ఊపిరితిత్తిని కోల్పోయిన హిందూస్తానీ గాయకుడు కుమార్ గంధర్వ సంగీతం కూడా ఎక్కువసేపు గుక్కపట్టలేక పోయినందువల్ల ఇదే పద్ధతిలో సాగేది.

రాగ ప్రస్తారం పోకడల గురించీ, నోరు పూర్తిగా తెరవకుండా మాటలను ఉచ్చరించే తమిళ (తంజావూరు) పద్ధతి గురించీ సంగీతరావుగారు ఆవేదన చెందుతారు. సాంప్రదాయం పేరుతో ఈనాడు చలామణీ అవుతున్న కర్ణాటక సంగీత పద్ధతులు కొన్ని ఆయనకు నచ్చనే నచ్చవు. సంగీతమంటే అయిష్టతలేని సగటు తెలుగువాడికి కర్ణాటక సంగీతంలో నచ్చని అంశాలలో ఇవీ ఉన్నాయి. అవసరమున్నా లేకపోయినా స్వరాలనూ, పదాలనూ అతిగా రుబ్బడం సంగీతరావుగారికీ నచ్చదు. అది తగ్గిస్తే కర్ణాటక గమకాలు అందరికీ వినసొంపుగానే ఉంటాయి. తన చిన్నతనంలో తోడి వంటి రాగాల ప్రస్తారం ఇప్పటికంటే భిన్నంగా ఉండేదని ఆయన అంటారు. అలాగే హిందోళం, నవరోజు, లలిత మొదలైన రాగాల్లో ఈనాటిలాగా శుద్ధధైవతానికి బదులు చతుశ్రుతి ధైవతం వాడే సంప్రదాయం ఉండేదట. సంగీతరావుగారు చక్కని, గంభీరమైన కంఠంతో ఈనాటికీ రాగాలూ, కీర్తనలూ పాడివినిపించగలరు. నోరు తెరిచి, స్పష్టమైన ఉచ్చారణతో, రాగ, సాహిత్య భావాలను మేళవించి, మనోధర్మం ఉట్టిపడేటట్టు, జిడ్డు అనిపించకుండా, హాయిగా కర్ణాటక సంగీతం పాడగలరు. రకరకాల శైలులను ఇమిటేట్ చెయ్యగలరు. ఎప్పుడు నేర్చుకున్నారోగాని, కూచిపూడి నాటకాలన్నిటికీ ఆర్కెస్ట్రాతో బాటు కూర్చుని వీణ వాయిస్తారు. హార్మోనియం మీద కర్ణాటక సంగీతం ప్రతిభావంతంగా వాయించగలరు.

రాగప్రధానమైన కర్ణాటక సంగీతపు కీర్తనలూ, కృతులలో మాత్రం సాహిత్యానిది ప్రధాన భూమిక కాదని సంగీతరావుగారి అభిప్రాయం. ఇతరత్రా అతి విశిష్టమైన సంగీతాన్ని అందిస్తున్న డా. బాలమురళీకృష్ణ సాహిత్యార్థం చెడకుండా పాడే ప్రయత్నం పూర్తిగా సఫలం కాజాలదని ఆయన అంటారు. త్యాగరాజు వంటి వాగ్గేయకారులే తమ రచనలు కొన్నింటిలో సాహిత్యానికి చిన్నపీట వేసినప్పుడు గాయకులు చెయ్యగలిగింది ఏమీలేదని ఆయన ఉద్దేశం. ఉదాహరణకు శరశరసమరైక శూర అనే కీర్తనలో పల్లవి తరవాత "శరశరసమరై" అన్నాక ఆపడం తప్పనిసరి అవుతుంది. గాయకుడు ఎవరైనా సరే కీర్తన పాఠం ఒకసారి అర్థవంతంగా పాడి వినిపించాక గమకాలూ, లయ విరుపులూ, స్వరాల గిరికీల వెల్లువలో సాహిత్యం మరుగు పడకతప్పదు. తెలుగురాని గాయకుల ఉచ్చారణ దోషాలు ఇందుకు తోడైతే ఇక చెప్పనే అక్కర్లేదు. ఇది శ్రోతలకు, ముఖ్యంగా తెలుగు వారికి కాస్త ఇబ్బందిగా అనిపించినా వారు సాహిత్యాన్ని అంతగా పట్టించుకోక రాగపరంగా కచేరీని ఆస్వాదించాలి. ఏ వీణ మీదనో అదే రచనను వినిపిస్తున్నప్పుడు వాద్యకారుడు

తన మీటును బట్టీ, వాయిద్యపు అవసరాలను బట్టీ పదాలను ఇష్టం వచ్చినట్టు విరవడంకద్దు. అది వినేవారిని బాధించదు.

కూచిపూడి నృత్య నాటికలకి సంగీతం సమకూర్చినప్పుడు సాహిత్యాన్నీ, లయనీ, తాళాలనీ, రాగాలనీ భావయుక్తంగా సమన్వయంచేసి, దృశ్యరూపకంగా మలచడానికి సంగీతరావుగారికి అనేక అవకాశాలు కలిగాయి. వీటిలో యస్వీ భుజంగరాయ శర్మగారి రచనల అందాలకు సంగీతరావుగారి మధురమైన సంగీతం మెరుగులు దిద్దింది. చినసత్యంగారి నాటకాలకు శ్రావ్యమైన సంగీతం ప్రధాన ఆకర్షణ అయింది. సంప్రదాయ బద్ధంగా కర్ణాటక రాగాలనేకాక, అవసరమనిపించి నప్పుడు బిలాస్‌ఖానీ తోడి మొదలైన హిందూస్తానీ రాగాలను ఉపయోగించడానికి కూడా సంగీతరావుగారు వెనకాడలేదు. అవి నాటకీయతను పెంచి, ప్రేక్షకులను బాగా అలరించాయి. నిజమైన సాంప్రదాయం తెలిసినవారు చేసే కొత్త ప్రయోగాలు ఎప్పుడూ నిర్దుష్టంగా, సంతృప్తికరంగా ఉంటాయి. అభినయంలో చిన సత్యం సాధించిన విజయాలకు సంగీతరావుగారి స్వరరచన ఎంతగానో తోడ్పడినందువల్లనే ఆ నాటకాలు నేటికీ ప్రపంచమంతటా ప్రజాదరణ పొందుతున్నాయి. కూచిపూడి పద్ధతిలోనే శిక్షణ పొందిన ఇతరులు కొందరు స్వంతంగా చేసిన ప్రయోగాలేవీ అంత సంతృప్తికరంగా లేదన్నది అందరికీ తెలుసు. దీనికి కారణం తగినంత ఆథెంటిసిటీ లేకపోవడం కావచ్చు.

సంగీతరావుగారికి ఘంటసాల మీద సహజంగా చాలా గౌరవం ఉంది. చిరంజీవులు సినిమా ట్యూన్లు కొన్ని సి.ఆర్. సుబ్బరామన్ చేసినట్టుగా అనిపించాయని నేనంటే, కాదనీ, అవి ఘంటసాల స్వయంగా తన సమక్షంలోనే కంపోజ్ చేశారనీ సంగీతరావుగారు ధ్రువపరిచారు. రాజేశ్వరరావు, పెండ్యాల వంటి తక్కిన ప్రముఖ సంగీత దర్శకులలాగే ఘంటసాలగారి సంస్కారమూ, వ్యుత్పత్తీ సినిమా సంగీతంలో ప్రతిఫలించేదని ఆయన అన్నారు. రహస్యం సినిమాలో మల్లాదివారి రచనలకు ఘంటసాల అందించిన శాస్త్రీయ సంగీతానికి సంగీతరావుగారు చాలా సహకరించారు. సినిమా ఆర్థికంగా విజయం సాధించకపోయినా లలిత భావ నిలయా అని సరస్వతి రాగంతో మొదలయే రాగమాలిక ఘంటసాల, లీల తదితరుల గళాల్లో చాలా అందంగా రూపుదిద్దుకుంది. సంగీతరావుగారికి తమిళనాడు ప్రభుత్వం కలైమామణి బిరుదునూ, టి. వి. కె. శాస్త్రిగారి సంస్థ లక్ష రూపాయల పారితోషికాన్నీ ఇవ్వడం ఆయన అభిమానులను చాలా సంతోషపెట్టింది. సంగీతరావు గారు తన జ్ఞాపకాలనూ, అనుభవాలనూ గ్రంథస్థం చేస్తున్నారు. అముద్రితమైన ఆ వివరాలలో కొన్నింటినైనా ఆయన అనుమతితో పాఠకులతో పంచుకోవలసిన అవసరం ఉంది.

మార్చి 2005

8. సంగీతరావు గారి చిన్ననాటి సంగతులు

మన దేశపు శాస్త్రీయ సంగీత సంప్రదాయం చాలా పురాతనమైనది. ఎంత పాతదో సరిగ్గా చెప్పలేంకూడా. ఎప్పటికప్పుడు ట్రెండ్‌ను బట్టి మారనిదే క్లాసికల్ కళ. పాత కాలపు సంగీతం ఎలా ఉంటుందో వినాలని మనలో కొందరికి ఉంటుంది కాని ఇరవయ్యో శతాబ్దం మొదలయిన తరవాతగాని గ్రామ్‌ఫోన్ రికార్డులు తయారు కాలేదు. అంతకు మునుపటి సంగీతం గురించి చదువుకోవలసిందే. శాస్త్రీయ సంగీతాన్ని అభిమానించడం తెలుగు ఫ్యాషన్ కాదు. అందుచేత త్యాగరాజు తెలుగువాడేనని చెప్పుకోవడం మినహా మన తాతలు తాగిన నేతుల వాసన మనకు తెలియదు. 1906 ప్రాంతాల్లో మద్రాసులో జరిగిన ఒక కచేరీ గురించి యాభై, అరవై ఏళ్ళ కిందట శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రిగారొక వ్యాసం రాశారు. దానివల్ల మనకు అప్పటి సంప్రదాయం గురించి కొంత తెలుస్తుంది. కొందరికి పాత చింతకాయ పచ్చడి ఇష్టం. అయితే ఈ రోజుల్లో ఏడాది కిందటి సినిమా పాటలు విని పాతబడిపోయాయిలే అనుకునే వాళ్ళూ ఉన్నారు. సంగీతరావుగారి వంటి అనుభవజ్ఞులతో మాట్లాడినా, వారి జ్ఞాపకాల గురించి చదివినా తెలుగువారి సంగీత సాంప్రదాయం గురించి మనకు కొంత తెలుస్తుంది. కొందరు ప్రముఖ రచయితలు ఇటువంటి పాతతరం కళాకారుల గురించి వ్యాసాలు రాశారు కాని అందులో వివరాల కన్నా రచనాశైలీ, కవిత్వ ధోరణీ ప్రముఖంగా అనిపించింది. మనలో కొందరు సంగీతం పాడేవారూ, నేర్చుకుంటున్న వారూ, ఆసక్తితో వినేవారూ మరికొన్ని విశేషాలు తెలుసుకోగోరే అవకాశం ఉంది. ఆ భోగట్టా పోగుచెయ్యడమే ఈ వ్యాసం యొక్క ఉద్దేశం.

1920లో జన్మించిన సంగీతరావుగారి తండ్రి పట్రాయని సీతారామశాస్త్రిగారూ, తాతగారైన పట్రాయని నరసింహశాస్త్రిగారూ గాత్ర సంగీత విద్వాంసులే. ఉత్తరాంధ్రలోని సాలూరు వాస్తవ్యులైన నరసింహశాస్త్రిగారి జననం 1872లో జరిగింది. ఆయనకు గురువు మధురాపంతుల పేరయ్యశాస్త్రిగారు. తంజావూరులో సాధన చేసిన పేరయ్యశాస్త్రిగారి కంఠం తేజోమయమైనదనీ, ఆయన రాగం, తానం, పల్లవి పాడితే ధీరోదాత్త నాయకుని వీరత్వాన్ని స్ఫురింపజేసేదనీ సంగీతరావుగారి చిన్నతనంలో పెద్దవాళ్ళు చెప్పుకునేవారు. పేరయ్యశాస్త్రిగారికి చాలా ఆత్మగౌరవం ఉండేదట. తన కచేరీలో ఎవరో ప్రభుత్వోద్యోగి ముందు కూర్చుని బాతాఖానీ వేస్తూంటే సహించలేక పాడడం ఆపేశారట. ఆ రోజుల్లోనూ కొందరు పెద్దవాళ్ళ బుద్ధులు ఇప్పటిలాగే ఉండేవని ఈ సంఘటనవల్ల తెలుస్తోంది. పేరయ్యశాస్త్రిగారి శిష్యులు పగటిపూట వారాలు చేసుకుని రాత్రిళ్ళు గురువు గారింట్లో భోజనం చేసేవారట. ఇవన్నీ పంతొమ్మిదో శతాబ్దం చివరి రోజుల సంగతులు.

తరవాతి కాలంలో సంగీత కచేరీలు గాయకుడూ, వయొలిన్, మృదంగం, ఘటం, వీలున్నప్పుడు కంజీరా వగైరాల మధ్య (సంగీతరావుగారు అన్నట్టుగా) బలపరాక్రమ

ప్రదర్శనలుగా అవతారాలెత్తాయి. కల్చర్ తక్కువా ఎంటర్‌టెయిన్‌మెంట్ ఎక్కువా అనుకో వచ్చు. ప్రతి కచేరీలోనూ పది, పదిహేను ఐటమ్‌లు పాడడం అనే పద్ధతి 1920 ప్రాంతంలో అరియక్కుడి రామానుజ అయ్యంగార్ మొదలుపెట్టాడని అంటారు. అప్పటికి జమీందార్లూ, రాజాలూ "కలాపోసన" చేసే యుగం సిటీల్లోనైనా ముగిసింది. మద్రాసులో మధ్యతరగతి తమిళ బ్రాహ్మణ కుటుంబాలు ఎక్కువగా నివసించే మైలాపూరు, తిరువళ్ళిక్కేణి (ట్రిప్లికేన్) మొదలైన ప్రాంతాల్లో సంగీత సమాజాలు ఎక్కువగా ఉండేవి. తరుచుగా కచేరీలకు హాజరయే వారికి ఫలానా గాయకుడు పాడిన ఫలానా కీర్తన ఇష్టం. అతని కచేరీ జరిగినప్పుడల్లా అవే పాడమని చీటీలు పంపేవారట. గంటసేపు ఒకే రాగం పీకడం నచ్చని వారిని మెప్పించడానికి అరియక్కుడి అటువంటి ఫర్మాయిష్‌లకు అంగీకరించే వారట. ప్రతిసారీ ఆ పాటలే పాడతాడన్న నమ్మకంతో జనం వచ్చేవారట. ఈ విధంగా గాయకుడికి మార్కెట్ పెరగడం గమనించిన ఇతరులు కూడా ఇదే పద్ధతిని అనుసరించారు. హిందూస్తానీ సంగీతం మాత్రం ఫ్యూడల్ రాజదర్బారుల లక్షణాలని కోల్పోకుండా మనోధర్మాన్ని అనుసరించే పద్ధతిలోనే ముందుకుసాగింది.

పాత కర్ణాటక సాంప్రదాయంలో రాగం, తానం, పల్లవి ప్రధానాంశాలుగా ఉండేవని సంగీతరావుగారంటారు. ఆలాపన నాలుగంచెలుగా సాగేది. పోటీతత్వం ఉండేది కాదు. పక్కవాద్యాలుగా వీణ, వేణువు ఉపయోగించేవారు. (డా. బాలమురళీకృష్ణ చిన్ననాటి ఒక ఫొటోలో కుర్రవయసులో ఉన్న బాలమురళి పక్కన కంభంపాటి అక్కాజీరావు గారు వీణను నిలువుగా పట్టుకుని కూర్చుని ఉన్నారు). కచేరీలలో సంగీత త్రిమూర్తులుగా పేరుపొందిన త్యాగరాజు, దీక్షితార్, శ్యామశాస్త్రి రచించిన కీర్తనలను పాడడం ఆనవాయితీ అయింది. అంతకుముందు రోజుల్లో పేరయ్యశాస్త్రిగారి శిష్యులు ఆనాటికి ప్రచారంలో ఉన్న ప్రాథమిక సంగీత రచనలన్నిటినీ కంఠస్థం చేసుకుని, రాగాలాపన, స్వరకల్పనలలో ప్రావీణ్యం సంపాదించేవారనీ, వివిధ రీతులలో పల్లవి పాడడం నేర్చేవారనీ సంగీతరావుగారు అంటారు. తరవాతి కాలంలో త్యాగరాజ కీర్తనలు ప్రచారంలోకి వచ్చాయి.

తన పితామహుడి గురువైన పేరయ్యశాస్త్రిగారితో బాటుగా సంగీతం నేర్చుకున్న ద్వివేదుల లక్ష్మణశాస్త్రి, కన్నడ శాస్త్రి అనే సోదరుల ద్వయం త్యాగరాజ కీర్తనలు నేర్చుకోవడానికని సుసర్ల దక్షిణామూర్తి శాస్త్రిగారివద్ద కొన్నాళ్ళు శిష్యరికం చేశారని సంగీతరావుగారన్నారు. ఇది కృష్ణాజిల్లా పెదకళ్ళేపల్లిలో జరిగిందట. దక్షిణామూర్తి శాస్త్రిగారు తంజావూరు వెళ్ళి, త్యాగరాజుకు స్వయానా శిష్యుడైన మానాంబు చావడి వెంకట సుబ్బయ్య వద్ద సంగీతం నేర్చుకున్నారు. దక్షిణామూర్తి శాస్త్రి గారికి అంధుడైన శరభశాస్త్రి అనే వేణు విద్వాంసుడు సహాధ్యాయి. వీరిద్దరూ కలిసి సాధన చెయ్యడానికని అప్పటికే వృద్ధుడైన వెంకట సుబ్బయ్యగారు త్యాగరాజకీర్తనల గ్రంథాన్ని దక్షిణామూర్తి శాస్త్రిగారికి ఇచ్చారట. తరవాత అది ద్వివేదుల సోదరులకు అందింది. ఆ విధంగా దక్షిణామూర్తి శాస్త్రిగారి

ద్వారా తొలిసారిగా తెలుగువారు త్యాగరాజ కీర్తనలు నేర్చుకోగలిగారు. పారుపల్లి రామకృష్ణయ్య గారికి సహాధ్యాయులైన ఈ ద్వివేదుల సోదరుల్లో లక్ష్మణశాస్త్రి గారు క్షీరసాగరశయనా, చక్కని రాజమార్గము, నగుమోము మొదలైన త్యాగరాజ కీర్తనలు మొదటగా కచేరీల్లో అద్భుతంగా పాడారట. కాని, ఆయన ఎక్కువకాలం జీవించలేదనీ, ఆయన సోదరుడు కన్నడశాస్త్రిగారి కచేరీ మాత్రం చిన్నతనంలో తాను విన్నాననీ, కాంభోజి రాగంలో ఒక పద్యం చాలా చక్కగా పాడినట్టు గుర్తుందనీ సంగీతరావుగారన్నారు.

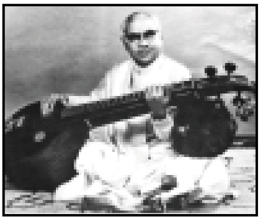
ఆ రోజుల్లో ఏదైనా సరే గురుముఖతః నేర్చుకోవాలనే శ్రద్ధ సంగీత విద్యార్థులకు ఉండేది. తాతగారైన పట్రాయని నరసింహశాస్త్రిగారి గురించి సంగీతరావు గారొక విషయం చెపుతారు. కీర్తనల కోసమని శాస్త్రిగారు మద్రాసు వెళ్ళారట. అక్కడి ఊరేగింపుల్లో సన్నాయి వాయిస్తున్నప్పుడు కీర్తన, డోలు "తని" ఆవర్తనం పూర్తయితే కాని ఊరేగింపు ముందుకు కదలదు. ఒక ఊరేగింపులో నంజుండయ్య అనే నాదస్వర విద్వాంసుడు భైరవి రాగంలో వాయించిన అద్భుతమైన పల్లవి వినగానే శాస్త్రిగారు ఊరేగింపు పూర్తయేదాకా ఆగి, ఆ విద్వాంసుడికి అక్కడే సాష్టాంగపడి అతని దగ్గర ఆ పల్లవి నేర్చుకున్నారట. తాను కప్పుకుని ఉన్న పండిత శాలువాను గురుదక్షిణగా ఇచ్చేశారట. తాతగారి వెంట చిన్నతనంలో హాజరయిన భజనలూ, సంగీత కార్యక్రమాల్లో తులసీదళములచే అనే మాయామాళవగౌళ కీర్తన తరుచుగా వినబడేదనీ, అప్పటికే సరళీ స్వరాలు నేర్చుకున్న తనకు అందులో స్వరకల్పన చెయ్యబుద్ధయేదనీ సంగీతరావుగారికి జ్ఞాపకం. ఆ రోజుల్లో మధ్యతరగతి కుటుంబాల్లో ఆడపిల్లలకు సంగీతం నేర్పేవారుకాదు. సంగీతరావుగారి బంధువర్గంలోనూ అంతే.

వాగ్గేయకారుడైన శ్యామశాస్త్రిని పోటీలో ఎదిరించిన కేశవదాసు అనే విద్వాంసుడు వాసా వారి వంశస్థుడేననీ, బొబ్బిలి సంస్థానంలో ఉండేవాడనీ సంగీతరావుగారి అభిప్రాయం. వాసా వారు ఎన్నో తరాలుగా సంగీతంలో పేరు పొందినవారు. బిలహరి, కల్యాణి, లలిత, నవరోజు మొదలైన రాగాల్లో వారి స్వర పల్లవులు ప్రసిద్ధమైనవట. నవరోజు రాగంలో పెద్దకీర్తనలు తక్కువ గనక ఒక రేడియో ప్రసంగంలో ప్రొఫెసర్ బులుసు సాంబమూర్తిగారు నవరోజు రాగపరిచయం చెయ్యగా ద్వారం వెంకటస్వామి నాయుడు గారు అందులో స్వరపల్లవి వాయించారట. వీటి రచయిత వాసా అప్పయ్యగారట. ఈయనకి సాంబయ్య, కృష్ణమూర్తి అని ఇద్దరు కొడుకులు వీణ విద్వాంసులు. సాంబయ్యగారికి సంతానంలేక తమ్ముడి కొడుకు వెంకటరావును దత్తత తీసుకున్నాడు. ఆదిభట్ల నారాయణదాసు గారు కొంతకాలం ఈ వాసా సాంబయ్యగారికి వీణలో శిష్యుడు. వాసా వెంకటరావు గారు తరవాతి కాలంలో విజయనగరం సంగీతకళాశాలలో వీణ టీచరుగా పనిచేశాడు. ఆయన కొడుకే ప్రసిద్ధ వీణ విద్వాంసుడైన వాసా కృష్ణమూర్తి. ఇదొక తెలుగు సంగీత కుటుంబం. బొబ్బిలి వీణలు గొల్లపల్లిలో తయారయేవట. సర్వసిద్ధి అప్పలస్వామి వీణలకు మంచి పేరుండేది. ధర సుమారు 30 రూపాయలు.

ఆ రోజుల్లో బొబ్బిలిలో అల్లంరాజుల బాలంగారని ఒక మంచి హార్మోనిస్టు ఉండేవారట. పదేళ్ళ వయసులో సంగీతరావుకు సంగీతం నేర్పిన గురువు ఆకొండి నారాయణశాస్త్రిగారు. ఈయన వీణను నిలువుగా పెట్టి వాయించేవాడట. ఈయన హార్మోనియం కూడా వాయిస్తూ బాలంగారితో పోటీపడుతూ ఉండేవాడట. హార్మోనియం మీద తిల్లానా నోటితో అక్షరాలు పలికినట్టుగా వాయించేవాడట. బొబ్బిలి గరల్స్ స్కూలులో సంగీతం మేస్టరుగా పనిచేసిన నారాయణశాస్త్రిగారు అదేదో సంగీత కళాశాల అన్నస్థాయిలో పది ఫిడేళ్ళూ, పది వీణలూ, హార్మోనియం, సరంజామాతో నిర్వహించేవాడట. బొబ్బిలిరాజా, రాణీ "పూజామహల్"లో అర్చన చేసిన తరవాత శాస్త్రిగారి వీణ కచేరీ జరిగేదట. అప్పుడప్పుడూ ఇలాంటి సమావేశాల్లో కుర్రవాడైన సంగీతరావు చేత గాత్రం పాడించి శాస్త్రిగారు స్వయంగా వీణ పక్కవాద్యంవాయించేవాడట. ఆయన రచించిన ఒక నవరాగమాలికను చాలా ఏళ్ళ తరవాత మద్రాసు మ్యూజిక్ అకాడమీవారి పండిత సదస్సు డిమాన్స్ట్రేషన్లో సంగీతరావు పాడి వినిపించారు. కాలగర్భంలో కలిసిపోతున్న కొన్ని సంగీత రచనలూ, పద్ధతుల గురించి మనకు నామమాత్రంగానైనా తెలియాలంటే ఇటువంటి అవకాశాలు సంగీతరావుగారి వంటి వారికి తరుచుగా కలిగించాలి. ఇటీవల సుజనరంజని వెబ్పత్రికలోడా. వింజమూరి అనసూయాదేవిగారు తన చిన్నతనంలో తుమరాడ సంగమేశ్వరశాస్త్రిగారి వీణ కచేరీకీ, ఆదిభట్ల నారాయణదాసు గారి హరికథకూ హాజరయిన సంగతులు రాశారు. ఇటువంటి అనుభవాల గురించి ఈతరం వారు పరోక్షంగానైనా తెలుసుకోవడం చాలా అవసరం.

జూలై 2005

9. మహా మహోపాధ్యాయ ఈమని శంకరశాస్త్రి



కర్ణాటక సంగీతంలో వీణది విశిష్టమైనస్థానం. పాతకాలపు గొప్ప విద్వాంసులలో కన్నడిగులైన శేషణ్ణ, సుబ్బణ్ణ, దొరెస్వామి అయ్యంగార్, తమిళులైన కారైక్కుడి సాంబశివ అయ్యర్, ధనమ్మాళ్, కుప్పయ్యర్, తెలుగువారిలో తుమరాడ సంగమేశ్వరశాస్త్రి, వెంకట రమణదాసు, ఈమని అచ్యుత రామశాస్త్రి, అయ్యగారి సోమేశ్వరరావు తదితరులుండేవారు. తరవాతి తరంలో ఈమని శంకరశాస్త్రి, వాసా కృష్ణమూర్తి, చిట్టిబాబు, పప్పు సోమేశ్వరరావు, అయ్యగారి శ్యామసుందరం మొదలైనవారు వీణలో విశేషమైన కృషిచేశారు. ఇప్పటి తరం వినగలిగిన వీణ విద్వాంసులలో అగ్రస్థానం నిస్సందేహంగా ఈమని శంకరశాస్త్రిగారిదే.

దురదృష్టవశాత్తూ ఎక్కువమంది తెలుగువాళ్ళకి సినిమాలో శంకరాభరణం శంకర శాస్త్రి అంటే తెలుస్తుంది కాని ఈమని శంకరశాస్త్రి అంటే తెలియక పోవచ్చు. వీణలో మహామహోపాధ్యాయుడైన ఈమని శంకరశాస్త్రిగారి కచేరీలు విన్నవారికి ఆయన గొప్పదనం ఎటువంటిదో తెలిసినదే. పబ్లిసిటీ దృష్ట్యా రవిశంకర్ వంటి వారిని మించిన కళాకారు లెవరూ లేరని సామాన్యులకు అనిపించడం సహజమేమో కాని వాద్యసంగీతంలో శంకరశాస్త్రి గారితో పోల్చదగిన వ్యక్తులు ఆనాడూ, ఈనాడూ కూడా చాలా తక్కువమందే కనిపిస్తారు. గమక విన్యాసంలోనూ, రాగప్రస్తారంలోనూ ఆయనది అద్వితీయమైన ప్రతిభ. కారణాలేవైనప్పటికీ ఇంత గొప్పకళాకారుడికి రావలసిన ఖ్యాతిలో వెయ్యోవంతు కూడా లభించలేదనడం అతిశయోక్తి మాత్రం కాదు.

ఈమని శంకరశాస్త్రి 1922లో సెప్టెంబర్ 23న ద్రాక్షారామంలో జన్మించారు. ఆయన తాతగారైన సుబ్బరాయశాస్రి గారూ, తండ్రి అచ్యుత రామశాస్త్రిగారూ కూడా గొప్పవీణ విద్వాంసులు. అచ్యుత రామశాస్త్రిగారు పాత పద్ధతిలో వీణను సితార్ లాగా నిలువుగా పట్టుకుని వాయించేవారు. శంకరశాస్త్రిగారు తండ్రివద్దనే వీణ నేర్చుకున్నారు. తన మూడో ఏటనే సంగీతంలో ప్రతిభ కనబరిచిన శంకరశాస్త్రికి సంగీతం వృత్తిగా పనికిరాదని ఆయన తండ్రి అనుకున్నప్పటికీ అదే జరిగింది. కాకినాడ పిఠాపురం కాలేజీలో డిగ్రీ పుచ్చుకున్నాక ఆయన వైణికుడుగానే జీవితం ప్రారంభించాడు. 1940లో తిరుచ్చి రేడియో కేంద్రంలో మొదటగా వీణ కచేరీ చేశాక ఆయనకు పేరు లభించసాగింది.

ఆయన 1942–50 మధ్యలో మద్రాసులోని జెమినీ స్టూడియోలో సాలూరు రాజేశ్వరరావుకు సంగీతదర్శకత్వంలో అసిస్టెంటుగా పని చేశారు. ఆ కాలంలోనే చిట్టిబాబు

ఆయనకు శిష్యుడయాడు. 1951లో పి.బి. శ్రీనివాస్‌ని సినీగాయకుడుగా పరిచయం చేసినది శాస్త్రిగారే. చంద్రలేఖ, బాలనాగమ్మ వగైరా సినిమాల తరవాత రాజేశ్వరరావు ఆ సంస్థ నుంచి తప్పుకున్నారు. 1953 ప్రాంతాల్లో శంకరశాస్త్రి జెమినీలో అనేక సినిమాలకు పనిచేశారు. టైటిల్స్‌లో సంగీత దర్శకుడుగా ఆయన పేరు ఎక్కడైనా వేశారో లేదో కూడా అనుమానమే. అప్పటికి ఆంధ్ర రాష్ట్రం ఏర్పడింది. తెలుగువారంటే గిట్టని తమిళ గ్రూపు ఒకటి తయారైంది. జెమినీ స్టూడియోస్ అధినేత ఎస్.ఎస్.వాసన్ తదితరులు ప్రతిరంగంలోనూ తెలుగువారిని అణగదొక్కటానికి ప్రయత్నించేవారట. వాసన్ మాయలో పడవద్దని శంకరశాస్త్రిగారికి మిత్రులు సలహా ఇచ్చినా ఆయన మొదట్లో పట్టించుకోలేదు. ఆయనది సంగీతప్రపంచమే తప్ప డొంకతిరుగుడు వ్యవహారం ఉండేదికాదు. అప్పటికే అద్భుతమైన పాండిత్యం ప్రదర్శిస్తున్న శంకరశాస్త్రిగారు కచేరీలివ్వకుండా జెమినీలో ప్రతిరోజూ సాయంత్రాలు రికార్డింగ్ ఏర్పాటు చేసేవారట. సీతారామకల్యాణం (రావణుడు వీణ వాయించే ఘట్టం), వెంకటేశ్వర మహత్యం (సరస్వతి వాచస్పతి రాగం వాయించే సీను) మొదలైన కొన్ని తెలుగు సినిమాల్లో శాస్త్రిగారి వీణ వినబడుతుంది. 1959లో శాస్త్రిగారు సినిమాల్లో మానుకుని మద్రాసు ఆలిండియా రేడియోలో చేరారు. అక్కడ కూడా ఆయన ప్రతిభ కొందరికి ఇబ్బంది కలిగించడంవల్లనేమో కాని ఆయనకు 1961లో ప్రమోషనిచ్చి ఢిల్లీకి బదిలీ చేసేశారు. దానితో దక్షిణాదిలో ఉన్న ఆయన అభిమానులకు వీణ కాస్తయినా వినే అవకాశం తగ్గిపోయింది.

ఈమని శంకరశాస్త్రిగారి వీణ శైలి అద్భుతమైనది. ఆయన తన వీణకు ఎలక్ట్రానిక్ పికప్ వాడేవారు. అందువల్ల తీగలను ఎంత నాజూకుగా మీటినా అతి సున్నితమైన సంగతులు కూడా స్పష్టంగా వినబడేవి. ఆ కారణంగా ఆయన ప్రతి రాగాన్నీ చక్కని గమకాలతో ఎంతో అందంగా వాయించేవారు. ఉస్తాద్ విలాయత్‌ఖాన్ సితార్ మీద గాత్రంలో పలికించినట్టుగా గమకాలను వినిపించడంలో దిట్ట. ఆ విధంగా విలాయత్ ఖాన్ ప్రవేశపెట్టిన సితార్ గాయకీ శైలికి ఎంతో ప్రత్యేకతా, ప్రాముఖ్యతా ఏర్పడింది. అందుకు ఏ మాత్రమూ తీసిపోని పద్ధతిలో ఈమని శంకరశాస్త్రిగారు వీణ వాయించేవారు. శాస్త్రిగారికి విలాయత్ ఖాన్‌లాగే తన కచేరీలలో అప్పుడప్పుడూ పాట పాడి వినిపిస్తూ అవే సంగతులను వీణ మీద పలికించే అలవాటుండేది. మంత్రపుష్పం వంటివి వాయిస్తున్నప్పుడు ప్రజా వంటి పదాలను ఉచ్చరిస్తూ కుడిచేత్తో అందుకు అనుగుణంగా డబుల్ మీటు వేసేవారు. ఇక కుడిచేత్తో ఆయన తీగలను మీటే పద్ధతి కూడా చాలా గొప్పగా ఉండేది. సందర్భాన్నీ, అవసరాన్నీబట్టి ఆయన తన కుడిచేతి పొజిషన్‌నూ, తీగను మీటే స్థానాన్నీ నాలుగైదు రకాలుగా మార్చేవారు. ఆయన పలికించిన తానం అనితర సాధ్యం. మూడో తీగనూ, నాలుగో తీగనూ బొటనవేలితో మీటుతూ మంద్ర, అను మంద్రస్థాయిల్లో స్వరాలను అత్యద్భుతంగా వాయించేవారు. మామూలుగా ఉండే

మూడు తాళం తీగలేకాక మరొక రెండు ఏర్పాటుచేసి, వాటిని రాగంలోని స్వరాలకు శృతి చేసి మొత్తంమీద ఒక ఆర్కెస్ట్రా వంటి ప్రభావాన్ని కలిగించేవారు. కేవలం ఒక్క వీణతోనే గానమూర్తి మొదలైన రాగాలను ఎంతో డ్రమటిక్‌గా, పెద్ద సింఫొనీ స్థాయిలో వాయించేవారు. ఈ టెక్నిక్‌ల మాట ఎలా ఉన్నా సంగీతకారుడుగా ఆయనది ఎంతో పరిక్వత చెందిన మేధస్సు. రాగ స్వభావాన్ని గంభీరంగా, హుందాగా, ఎటువంటి వెకిలితనమూ లేకుండా వినిపించడం ఆయన ప్రత్యేకత. అలాగని ఆయన కచేరీలో నాటకీయత తక్కువయేది కాదు. ఎందుకంటే ఏమాత్రమూ వేగాన్నీ, ఆర్భాటాన్నీ ప్రదర్శించకుండా స్వరకల్పనలో ఎంతో ఉద్వేగాన్నీ, ఆర్తినీ సునాయాసంగా సృష్టించేవారు. తాను పూర్తిగా రాగ భావంలో లీనమై, ప్రేక్షకుల ఉనికిని కూడా గమనించకుండానే వారిని సంగీతపు అలలలో ఓలలాడించేవారు. ఆయన కచేరీకి ఎన్నిసార్లు వెళ్ళినా అద్వితీయమైన ఆయన ప్రతిభ అందరినీ ఆశ్చర్యచకితులను చేస్తూ ఉండేది.

చిన్నప్పటి నుంచీ కర్ణాటక, హిందూస్తానీ శైలుల ప్రభావం ఉండడంతో ఆయన సంగీతం అన్ని అందాలనూ పుణికి పుచ్చుకున్నట్టుగా కొనసాగింది. అందుకేనేమో తరవాతి కాలంలో రవిశంకర్, హలీమ్ జాఫర్ ఖాన్ వంటి సితార్ విద్వాంసులతోనూ, గోపాల్ కృష్ణ వంటి విచిత్ర వీణ కళాకారులతోనూ జుగల్‌బందీ కచేరీలు చెయ్యడం ఆయనకు సులువుగా సాధ్యమైంది. సూర్‌దాస్ భజనలకూ, ఇతర గీతాలకూ ఆయన పహాడీ మొదలైన హిందూస్తానీ రాగాల్లో మంచి స్వరరచన చేశారు. ఆయన రేడియోలో అనేక గీతాలకు లలితసంగీతం సమకూర్చారు. అందులో "నజానే క్యా లాచారీహై" అనే హిందీ పాటను బాలమురళీకృష్ణ గుజరీ తోడీ రాగంలో పాడారు. అలాగే దేవులపల్లి వారి రచన ఒదిగిన మనసున పొదిగిన భావము అనే పాటకు శాస్త్రిగారు మిశ్ర కాఫీ రాగంలో ట్యూన్ చేశారు. ఢిల్లీలో రేడియోకి చీఫ్ ప్రొడ్యూసర్‌గానూ, నేషనల్ ఆర్కెస్ట్రా కంపోజర్ కండక్టర్‌గానూ ఆయన ఎన్నో అద్భుతమైన సంగీత రచనలు చేసి వాద్య బృందాన్ని నిర్వహించారు. వాటిలో శిఖరారోహణం, భ్రమర విన్యాసం, సౌమ్య పురుష మొదలైనవి పేరు పొందాయి.

శాస్త్రిగారు తన కచేరీలలో వీణ బుర్ర మీద చేత్తో దరువువేస్తూ చిన్న జాజ్ పద్ధతి స్వర రచనలనూ వాయించేవారు. మంద్రస్థాయిలో వీణ అచ్చు గిటార్‌లాగే వినబడేది. కదన కుతూహల రాగంలో రఘువంశ కృతిని ద్వారంవారి పద్ధతిలో వెస్టర్న్ కార్డ్ విశేషాలను ప్రదర్శిస్తూ వాయించేవారు. వీణ మీదా, వాయిస్తున్న సంగీతం మీదా ఆయనకున్న పూర్తి అధికారం స్పష్టంగా తెలుస్తూ ఉండేది. సంప్రదాయ సంగీతాన్ని సంపూర్ణంగా అవగతం చేసుకోవడమేకాక వీణ మీద దాన్ని ఏ మాత్రమూ తేడా రాకుండా వినిపించడంలో విజయం సాధించారు. అంతేకాక వీణ మీద ఎన్ని రకాల శబ్దాలు పలికించవచ్చునో రిసెర్చ్ చేసి నిరూపించిన అసామాన్య కళాకారుడాయన. ఆయనకు పాత పద్ధతిలో కొన్ని భేషజాలుండేవి. "ఘనంగా ఉంటుందని" కొన్ని కచేరీలలో లాల్గుడి జయరామన్,

ఎం.ఎస్.గోపాలకృష్ణన్ వంటి వయొలిన్ కళాకారులచేత పక్కవాద్యం ఏర్పాటు చేసుకున్నారు. ఆయనకు వినికిడి తక్కువగాఉండేది. చిన్నపాటి సర్జరీ అన్నా ఆయనకు భయమేనని పరిచయస్థులు అనేవారు. అందుకని చెవిలో హియరింగ్ ఎయిడ్ పెట్టుకోవడం, తనకు కనబడేట్టుగా స్టేజిమీద ఎవరిచేతనైనా తాళం వేయించడం వంటివి చేసేవారు. ఆయనకు ఏరోప్లేన్ ఎక్కడమంటే భయంగా ఉండేదట. అందుకని విదేశాల నుంచి ఎన్ని ఆహ్వానాలు వచ్చినా చాలా ఏళ్ళపాటు వెళ్ళలేదు. చివరికి 70లలో ఫ్రాన్స్‌కు వెళ్ళి కచేరీలు చేశాక అక్కడివారు తబ్బిబ్బయి పోయి "కాన్సర్ట్ ఆఫ్ ది సెంచురీ" అని పత్రికల్లో మెచ్చుకున్నారట. ఆ తరవాత ఆయన ఐక్యరాజ్యసమితి హ్యూమన్‌రైట్స్ కాన్ఫరెన్స్‌లో అద్భుతమైన కచేరీ చేశారు.

ఆయన పాత 3 నిముషాల రికార్డ్ ఒకదాన్లో కురంజి రాగంలోని జావళీ శివ దీక్షాపరురాలనురా, ఖమాచ్‌లో మరుబారితాళలేనురా అనే జావళీ వాయించారు. ఆ తరవాత విడుదలైన ఈ.పీ.లో తోడి రాగంలో చేసినదెల్ల మరచితివో అనే కీర్తన వాయించారు. చాలా ఏళ్ళవరకూ ఆయన లాంగ్ ప్లేరికార్డు రాలేదు. అందులో గానమూర్తి రాగం అద్భుతంగా వాయించారు. తరవాత కేసెట్లలో తన కుమార్తె కల్యాణితో కలిసి కొన్ని కీర్తనలూ, ఫ్రాన్స్‌తో రిలీజయిన సీ.డీ.లో మరికొన్నీ వాయించారు. ఆయన తెలుగు జానపద గీతాలను వాయించే పద్ధతి చాలా బావుండేది. వాటిలో కొన్ని కేసెట్లో విడుదల కూడా అయ్యాయి. ఆయన వీణ మీద పలికించలేని శబ్దం ఉండదేమో అనిపించేది. వీణ నేర్చుకునే ప్రతి విద్యార్థీ ఆయన రికార్డింగ్‌లు వినితీరాలి.

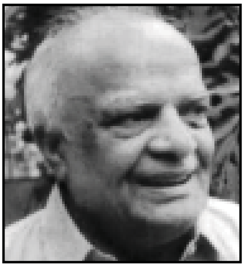
వ్యక్తిగతంగా ఆయనకు రాజకీయాలు తెలియవు. ఆయన శిష్యవర్గంలోని వారూ, ఆయనకు సాటిరాని ఇతర తక్కువ రకం వైణికులూ కలిసి ఆయన లాంగ్ ప్లేరికార్డులు త్వరగా రిలీజ్ కాకుండా చెయ్యడం మొదలైన పనులు చేశారు. చివరకు రికార్డ్ కవర్ల మీద అందమైన బొమ్మలు కూడా వెయ్యనివ్వకుండా అడ్డుతగులుకున్నారట. ఆయనది మంచి ప్రభుత్వోద్యోగం కనక ఆయన డబ్బుకూ, పేరు ప్రతిష్ఠలకూ పాకులాడేవారు కాదు. ఈ రచయిత ఆయనను మద్రాసు రేడియో కేంద్రంలో కలుసుకుని బొంబాయికి ఆహ్వానించడానికి ఎంత ప్రయత్నించినా ఆయన డబ్బు విషయంలో రాజీపడలేదు. అందుకు అసలు కారణం వేరు. చాలా ఏళ్ళ క్రితం బొంబాయి ఆంధ్ర మహాసభలో ఆయన కచేరీకి ఎక్కువమంది హాజరు కాలేదట. అంతకుముందు రోజే షణ్ముఖానంద హాలులో జనం నిండిపోయి టికెట్లు దొరకని కొందరు నిరాశ పడ్డారట కూడా. అప్పటి నుంచీ ఆయనకు ప్రవాసాంధ్ర సంఘాలంటే నమ్మకం పోయింది. ఉద్యోగ విరమణ చేశాక కూడా ఆయన ఎమెరిటస్ కంపోజర్‌గా కొనసాగారు. 1987 డిసెంబర్ 23న గుంటూరు కచేరీకని వెళుతూ రైలు ప్రయాణంలో కన్నుమూశారు.

ఈమని శంకరశాస్త్రిగారి శిష్యుల్లో ముఖ్యుడు చిట్టిబాబు. చిట్టిబాబు గురువుగారు వాయించే శైలిని చాలావరకూ అభివృద్ధి చేశారు. తమిళులూ, కన్నడిగులతో పోలిస్తే ఈ

శైలిలో కుడిచేతి మీటు చాలా వేగంగానూ, స్పష్టంగానూ వినబడుతుంది. పులుముడు సంగీతం ఉండదు. చిట్టిబాబు తన పెళ్ళి కచేరీకి మద్రాసులో గురువుగారినే ఆహ్వానించారు. శాస్త్రిగారి మరొక శిష్యుడు ఆయన మేనల్లుడైన కామశాస్త్రి. మరొక మేనల్లుడు రామశాస్త్రి ఎం.ఎస్. శ్రీరాం అనే పేరుతో సినిమాలకు సంగీతం అందించాడు. శంకరశాస్త్రి గారి చెల్లెలు సరస్వతి రేడియోలో మంచి వీణ ఆర్టిస్టు. ఆయన కుమారు డొకరు మృదంగం నేర్చుకున్నారు. కనీసం ఇద్దరు కుమార్తెలు వీణ చక్కగా నేర్చుకున్నారు. చివరి అమ్మాయిదేవి గజల్ సంగీతం పాడుతుంది. శాస్త్రీయ సంగీతానికే ఆదరణలేని ఈ రోజుల్లో శంకర శాస్త్రిగారి శైలికి ఎక్కువ మంది వారసులు లేరని వాపోవడం అర్థంలేనిదిగా అనిపించవచ్చు. మనకు దక్కిన ఆయన రికార్డింగ్‌లనైనా విని, ఆనందిస్తే చాలు. మనలో సంగీతం నేర్చుకుంటున్న వారు ఆయన నెలకొల్పిన ఉన్నత సంప్రదాయాన్ని కొనసాగించలేకపోతే అది సామూహిక వైఫల్యమే అవుతుంది.

మార్చి *2006*

10. 88 ఏళ్ళ యువకులు



ఇటీవల హైదరాబాద్ వెళ్ళినప్పుడు నేను బాలాంత్రపు రజనీకాంతరావు గారినీ, పట్రాయని సంగీతరావు గారినీ కలుసుకోగలిగాను. సమవయస్కులైన వీరిద్దరూ 88 ఏళ్ళకు కూడా ఉత్సాహంగా సంగీత చర్చ జరపడం ఎంతో ఆశ్చర్యాన్నీ, ఆనందాన్నీ కలిగించింది.

'నేను మేఘరంజని రాగంలో ఒక కాంపొజిషన్ చేసి బాలమురళిచేతా వోలేటి వెంకటేశ్వర్లు చేతా పాడించాను' 2008లో ఈ ధోరణిలో మాట్లాడగలిగినది ఒక్క డా. బాలాంత్రపు రజనీకాంతరావుగారే. అవును; ఆయన 1943లో ఘంటసాలను గాయకుడుగా రేడియోకు ఆడిషన్ చేసి ఎంపిక చేసిన వ్యక్తి. ప్రస్తుతం 88 ఏళ్ళ వయసులో కూడా ఎస్.డి.బర్మన్ లాగా గొంతెత్తి పాడుతూ, పాడుకుంటూ హాయిగా జీవిస్తున్న ఈ జీనియస్ ఒక లివింగ్ లెజెండ్ అనడంలో సందేహం లేదు. ఇటీవల ఆయనను హైదరాబాద్‌లో కలుసుకున్నప్పుడు ఎన్నెన్నో విషయాలు ముచ్చటించడం వీలయింది.

రజనీకాంతరావు గారి ప్రత్యేకతల్లో ఒకటి ఆయన తన చిన్నతనంలోనే సాంస్కృతిక జీవితాన్ని మొదలు పెట్టడం. అందుచేత 1940 దశకం మొదలవక ముందే ఆయన 'పరిమళించ' సాగాడు. తన కన్నా వయసులో పెద్దవారందరితోనూ కలిసి పనిచెయ్యడానికీ, వారి సంస్కారాన్ని అందిపుచ్చుకోవడానికీ ఆయనకు అపూర్వమైన అవకాశాలు లభించాయి. వాటన్నిటినీ ఆకళించుకుని స్వంతం చేసుకోగలిగిన ప్రతిభ కూడా ఆయనకు ఉండేది. సాహిత్యం, శాస్త్రీయ సంగీతం మాత్రమే కాకుండా వాటి మధ్యనుండే సరిహద్దు వంటి లలిత సంగీతానికి కూడా ఆయన ఆద్యులలో ఒకడు కాగలిగాడు. అప్పట్లో ఉత్తమ సంస్కారం ఉండడం సినీరంగంలో ఇప్పటిలాగా ప్రతిబంధకం కాదు గనక సినీ సంగీతం మీద కూడా ఆయన ప్రభావం ఉండింది. ఆయన సంగీతం సమకూర్చిన పాత సినిమా పాటలెన్నో ఉన్నాయి.

హెచ్.ఎం.రెడ్డి, బి.ఎన్., ఎల్.వి. ప్రసాద్ తదితరులతో ఆయనకు సన్నిహిత పరిచయం ఉండేది. సూర్యకుమారి, వక్కలంక సరళ తదితరులెందరో ఆయన సంగీత దర్శకత్వంలో పాడారు. (మద్రాసు రేడియో స్టేషన్ తొలి రోజుల్లో మా అమ్మ (కొడవటిగంటి వరూధిని) కూడా పాడేదట. అంతా ప్రత్యక్ష ప్రసారమే కనక పాటలు అనుకున్న దానికన్నా తొందరగా పూర్తయితే రజనీగారు అక్కడికక్కడే అదనపు పంక్తులు రాసిచ్చి అదే శైలిలో

పాట కొనసాగించమని సైగ చేసేవారట. మనకు వింతగా, అదేదో సత్యకాలంలా అనిపిస్తుంది.)

ఆనాటి పరిస్థితులనుబట్టి నాగయ్య మొదలైన ఇతర సంగీత దర్శకులలాగే రజనీగారు కూడా కొంతవరకూ బెంగాలీ సంగీత ధోరణులవల్ల ప్రభావితుడయాడు. అయితే సాలూరు రాజేశ్వరరావుగారి కొన్ని పాత పాటల్లాగా ఆయన సంగీతం పూర్తిగా 'తెలుగేతరం' అయిపోలేదంటే అది ఆయనకు సంక్రమించిన బలమైన సంస్కారంవల్లనే అనిపిస్తుంది. 1950ల తరవాత బొంబాయి సినీపరిశ్రమలోని ఉద్దండులు ఖేమ్‌చంద్ ప్రకాశ్, అనిల్ బిశ్వాస్, నౌషాద్, శంకర్ జైకిషన్ తదితరుల సంగీతపు బలమైన ప్రభావం దక్షిణాదిలో కూడా బాగా పెరగడంతో తెలుగు సినీసంగీతపు తీరుతెన్నులు మారిపోతూ వచ్చాయనేది వేరే సంగతి.

సినిమాల నుంచి తప్పుకున్న తరవాత రజనీగారు తన సంగీత సాహిత్య అభిరుచులతో ఆలిండియా రేడియోని వెలిగించారు. 1993లో బొంబాయిలో జరిగిన కూచిపూడి మహోత్సవంలో ఆయన సమక్షంలో ఉపన్యసించిన బాలమురళీకృష్ణ తన విజయవాడ రేడియో కేంద్రపు అనుభవాలను గుర్తుచేసుకుంటూ 'ఇవాళ నా సంగీతంలో లిరిసిజం ఏదైనా ఉందంటే దానికి కారణం రజనీకాంతరావు గారే' అని స్పష్టంగా చెప్పారు. భక్తి సంగీతం, భావగీతాలు, రేడియో సంగీత రూపకాలు, పిల్లల పాటలు, జానపద గీతాలు, కూచిపూడి సంగీత రచనలు ఇలా ఎన్నెన్నో ప్రక్రియల్లో విజయం సాధించారు రజనీగారు. రామప్రియ రాగంలోని కొలువైతివా రంగశాయీ అనే పాటకు తరుచుగా నాట్యంచేసే చాలామందికీ, చూసేవారికీ అది రజనీగారి రచనేనని తెలియక పోవచ్చు. అలాగే రాజేశ్వరరావు, బాలసరస్వతి పాడిన ప్రసిద్ధ యుగళగీతం 'కోపమేల రాధా' తనదేనని రజనీగారు చెప్పారు. లోగడ తన రచనలకు కొన్ని సందర్భాల్లో ఇతరుల పేర్లు పెట్టవలసి రావడం, కొందరు మరికొన్నిటిని తమవిగా పేర్కొనడం మొదలైన కారణాల వల్ల అటువంటి వాటిని తన 'కుంతీ సంతానం' అని రజనీగారు ఛలోక్తిగా అంటూ ఉంటారు. వాటన్నిటిని గురించిన ఒక వ్యాసం కూడా రాశారట.

మానసికమైన వృద్ధాప్యం సోకకుండా కాలం గడిపే వారిలో ఒక లక్షణం కనబడుతుంది; వారు బాహ్య ప్రేరణలకు పాజిటివ్‌గా స్పందిస్తూ ఉంటారు. ఎప్పుడో పంకజ్ మల్లిక్ తదితరుల ప్రభావంతో మొదలైన రజనీగారి సంగీత ప్రస్థానం ఇప్పటికీ కొనసాగుతూనే ఉంది. ప్రొఫెషనల్ గాయకుడుగా స్థిరపడక పోవడం కూడా ఆయనకు లాభించింది. ఒకవంక భారతీయ సంగీతంలోని 22 శ్రుతుల వివరాల నుంచి టర్కీ, ఇరాన్ తదితర మధ్య ప్రాచ్య దేశాల సంగీతం దాకా అన్నిటినీ ఆయన అభిమానంతో, ఆసక్తితో అధ్యయనం చేశాడు. ఇటువంటి వాటిని గురించి చెప్పేటప్పుడు ఆయన బోధిస్తున్నట్టు కాకుండా తన ఉత్సాహాన్ని పంచుకుంటున్నట్టుగా మాట్లాడతారు. ఇది

చాలా ఆహ్లాదకరంగా అనిపిస్తుంది. అందుకే ఆయనతో కూచుని మాట్లాడడమే నాబోటి వారికి ఎడ్యుకేషన్. ఒక చక్కని అనుభవం కూడా.

రజనీకాంతరావు గారు ఎన్నో అప్రచలితమైన కర్ణాటక రాగాల్లో స్వీయ రచనలు చేశారు. ఆయనొక కవి, వాగ్గేయకారుడు కనక పాటలు కట్టటం ఆయనకు కరతలామలకం. తన కవితా భావనకు సరిపోతుందనుకున్న పద్ధతిలో స్వరరచన సాగుతుంది. ఆయన రచనల్లో చాలామటుకు మనకు తెలిసిన మూసల్లో ఏదీ సరిపోదు. అపరిచితం అనిపించే రాగాన్ని కాని, స్వర ప్రయోగాన్ని కాని అవసరమనుకున్నప్పుడు ఉపయోగించడానికి ఆయన వెనకాడ లేదు. అన్నమాచార్య తదితరుల రచనలను కూడా ఆయన సమర్థవంతంగా స్వరపరిచాడు. పద కవితా పితామహుడు సూచించిన రాగాలనూ, తాళాలనూ గురించి అవసరమైతే రీసెర్చ్‌చేసి మరీ స్వరం చేకూర్చాడు. ఆయన మాటల్లో చెప్పాలంటే సాహిత్యంలోని భావమే ఆయన మనసుకు వెల్లవేస్తుంది'. 'రాళ్ళపల్లివారి నుంచీ అనేకులు అన్నమయ్య పదాలకు సంగీతం కట్టారుగదా వీటిలో ఏది ప్రామాణికం? ఎటువంటి ట్యూన్ చెయ్యాలి?' అని నా మిత్రుడొకాయన అడిగితే దానికి రజనీగారు ట్యూన్ ఎలా ఉండాలో అన్నమయ్య రచనను చదివినప్పుడే తెలిసిపోతుంది' అన్నారు. అది ఆయన విషయంలో నిజమే కావచ్చుగాని అందరివల్లా అయేపని కాదు.

రజనీకాంతరావుగారికి హిందూస్తానీ సంగీతమన్నా అభిమానమే. బైజూబావ్రా సినిమాలో అమీర్‌ఖాన్, పలూస్కర్ కలిసి పాడిన పోటీ పాటవిని ఆయన ముగ్ధుడై 'ఆశా నా ప్రాణసఖీ' అనే రచనను చేశారు. ఆ రాగం పేరు దేశ్ అని కూడా ఆయనకు తెలియక పోయినప్పటికీ దాని పోకడలను అద్భుతంగా ఉపయోగించుకున్నారు. అలాగే మేఘ్‌మల్హార్‌లో నీలి నింగి గాలి తరగల తేలిపోయే మేఘరాజా' అనే రచన చేశారు. అది ఉస్తాద్ అమీర్‌ఖాన్ తదితరులు పాడిన శైలిలో ఉంది. రాగం సాహిత్యానికి సరిగ్గా సరిపోయిందని వేరే చెప్పక్కర్లేదు. ఆయనకు హిందూస్తానీ రచనలేవీ రావు కనక స్వయంగా ఒక పాట రాసేసి, ఆ రాగంలో ట్యూన్ చేసేసుకుంటారన్నమాట. కొందరు ప్రసిద్ధ కర్ణాటక విద్వాంసులు హిందూస్తానీ రాగాల్లో చేసిన రచనల్లో దక్షిణాది పోకడలు పూర్తిగాపోవు. రజనీగారి రచనల్లో అటువంటిది ఎన్నడూ కానరాదు.

ఇంతగొప్ప అక్షరశిల్పి, స్వరశిల్పి తన లోకంలో ఆనందంగా విహరిస్తూ, పేరు ప్రఖ్యాతుల కోసం పాకులాడకుండా జీవించడం చూస్తే అదే ఆయన ఆరోగ్య రహస్యం అనిపిస్తుంది. పోటీ ప్రపంచం ఎంత అనారోగ్యకరమో అర్థమవుతుంది. ఇప్పటికీ ఆయన గొంతులో అపస్వరం వినబడదు. పాటలతోబాటు ఆయన చెప్పే సరదా కబుర్లూ, నేర్చుకోదగిన విశేషాలూ అన్నీ శ్రోతలకు ఆనందాన్నిస్తాయి. 1993లో బొంబాయిలోనూ, 1996లోవిజయవాడలోనూ ఆయనతో గడిపిన సమయం ఎంతబావుందో 2008లో కూడా అటువంటి అనుభవమే కలిగింది.

లలిత సంగీతానికీ, తెలుగు సాహిత్యానికీ ఎటువంటి సంబంధం ఉండాలో నిర్దేశించిన గొప్పవారి జాబితాలో ఘంటసాల, రాజేశ్వరరావు తదితరులతో రజనీకాంతరావు గారి పేరు నిలబడుతుంది. ఎటొచ్చీ వారిలాగా వ్యాపారపరమైన ఒత్తిడులకు లోనవని కారణంగా రజనీగారికి ఎక్కువ స్వేచ్ఛ లభించినట్టయింది.

1963 ప్రాంతాల్లో ఉద్యోగ మండల్ (కేరళ)లో ఆలిండియా రచయితల కాన్ఫరెన్సుకు మా నాన్న కుటుంబరావుగారితో బాటు రజనీకాంతరావుగారు కూడా పాల్గొన్నారట. ప్రతిరోజూ ఆయన పాటలు విని ఆనందించే అవకాశం దొరికిందని మా నాన్న మాతో అన్నారు. రజనీగారి సంగీతాన్ని విని సంతోషించిన వారు ఆ రోజుల్లో చాలా మంది ఉండేవారు.

తెలుగువారి ఆధునిక సంగీతంలో రజనీకాంతరావుగారి సాహిత్య, సంగీత సంస్కారానికి వారసులు తక్కువే. ఆయన ఆఖరి కుమారుడు వెంకోబరావు ఆయన రచనలను ఆయన శైలిలోనే పాడడం సంతోషకరం. శ్రీ పాలగుమ్మి విశ్వనాథం తదితరులను మినహాయిస్తే తక్కినదంతా శాస్త్రీయ, సినిమా సంగీత విభాగాలకే పరిమితం అయినట్టుగా కనిపిస్తుంది. భావ కవిత్వానికీ, దేశభక్తి, జానపద గీతాలకూ రేడియోలో తప్ప స్థానం లేకపోవడంతో వీటికి ఆదరణ తగ్గిందేమో.

సంగీతరావుగారు చెన్నై నుంచి హైదరాబాదుకి మకాం మార్చడంతో ఆయనను కూడా కలుసుకోవడం వీలయింది. ఘంటసాలకు గురుపుత్రుడుగా, సన్నిహితుడుగా, వెంపటి చినసత్యంగారి అనేక నృత్య నాటకాలకు సంగీత దర్శకుడుగా, విశేష అనుభవం కలిగిన సంగీతవేత్తగా ఆయనకొక ప్రత్యేకత ఉంది. అనేక దశాబ్దాలుగా శాస్త్రీయ సంగీతంలోని మార్పులను గమనిస్తూ, వాటికి సాధికారంగా స్పందించగలిగిన విద్వత్తు ఆయనది. ఆయన పితామహుడూ, తండ్రీ కర్ణాటక సంగీతంలో విశేష కృషిచేసినవారు. తండ్రి సీతారామశాస్త్రిగారు ఘంటసాలగారి సంగీత వ్యక్తిత్వాన్ని తీర్చిదిద్దిన గురువు.

సంగీతరావుగారి ప్రతిభకు గుర్తింపు లభించడం సంతోషకరమైన విషయం. తనకున్న చిరకాల పరిచయం ఆధారంగా సంగీతరావుగారు నేనెరిగిన ఘంటసాల అనే ఆడియో వ్యాఖ్యానం ఒకటి రికార్డు చేశారు. అది ఇంటర్నెట్‌లో లభ్యమౌతోంది. అందులో ఆయన చెప్పిన ఎన్నో ఆసక్తికరమైన విషయాలను మనం విని తెలుసుకోవచ్చు.

సంగీతరావుగారిని కలుసుకున్నప్పుడు ఘంటసాల గానం చేసిన భగవద్గీత గురించి ప్రస్తావించారు. ఇటీవల ఆయన ఆ భగవద్గీత కొక సంగీతపరమైన చక్కని వ్యాఖ్యానం సీడీ రూపంలో రికార్డు చేశారు. 'ఘంటసాల సంగీతామృతం' అనే పేరుగల ఆ ఆడియో సీడీని వినే అవకాశం నాకు కలిగింది. ప్రస్తుతానికి లిమిటెడ్ సర్క్యులేషన్‌లో ఉన్న ఈ రికార్డింగ్ త్వరలోనే రిలీజ్ కావచ్చు.

ఈ సీడీలో ఘంటసాలగారి శ్లోకాలన్నిటికీ వరసగా రాగాలు పేర్కొనబడ్డాయి. వీటిని మించి ఆయా రాగాల గురించీ, వాటి లక్షణాలను గురించీ సంగీతరావు గారి కామెంట్లు ఆసక్తికరంగా ఉంటాయి. విజ్ఞానదాయకంగా, బోధనాత్మకంగా అనిపించే ఈ వివరాలు మనకు శాస్త్రీయ సంగీతపు నేపథ్యాన్ని తెలియజేస్తాయి. సంగీత దర్శకుడనేవాడు శాస్త్రీయ రాగాలను లలిత సంగీతానికి ఉపయోగించుకుంటున్నప్పుడూ, సాహిత్యపరంగా సమర్థవంతంగా మలుచుకున్నప్పుడూ ఎదురయే సాధకబాధకాలన్నీ మనకు తేలిక భాషలో అర్థమవుతాయి. ఈ చర్చలో ఒక్క సంగీతమేకాక ఎంతో విశిష్టమూ, ఉన్నతమూ అనిపించే ఘంటసాల వ్యక్తిత్వం కూడా మనకు సాక్షాత్కరిస్తుంది. ఘంటసాల కేవలం మంచి గాయకుడు మాత్రమేననీ, అగ్ర హీరోలకు నప్పేలాగా పాడేవాడనీ అనుకునే వారి ధోరణి సంకుచితమైనది. ఆయన స్వరకర్త; నటుడు; కళాస్రష్ట; సహజ గాంభీర్యం కలిగిన గొప్ప గాత్ర పటిమ వీటికి తోడయింది కనకనే దశాబ్దాలు గడుస్తున్నకొద్దీ ఆయనకు ఆదరణ పెరుగుతోంది. ఈ విషయాలన్నిటికీగల నేపథ్యాన్నీ, కారణాలనూ సంగీతరావు గారు వివరించారు.

నిజం చెప్పాలంటే ఘంటసాల ప్రతిభకు ఎవరూ దివిటీ పట్టిచూపనక్కర్లేదు. పెద్ద విశ్లేషణ అవసరం లేకుండానే ఇన్నేళ్ళుగా అందరూ ఆయన గానాన్ని విని ఆనందిస్తున్నారు. అయినా ఈ సీడీ సంగీతాభిమానులకు ఆసక్తికరమే; ఇందులో ఒకరకంగా చూస్తే సంగీతరావుగారి వ్యాఖ్యానానికి ఘంటసాలగారి భగవద్గీత ఒక ప్రారంభ బిందువు వంటిది. ఘంటసాల సంగతి అలా ఉంచి దీని ద్వారా మనకు సంగీతం గురించిన అదనపు వివరాలు తెలుస్తాయి. శాస్త్రీయ రాగాలకు ఉదాహరణలుగా ఎంపికచేసిన మంచి సినీ గీతాలు వినబడతాయి. కొన్నేళ్ళ క్రితం ప్రతి ఉదయమూ వివిధ్ భారతి రేడియో ప్రసారాల్లో మనం విన్న 'సంగీత్ సరితా'కు ఇది విస్తృతమైన వెర్షన్‌లాగా అనిపిస్తుంది. ఇటువంటి సీడీ ఉందని తెలియగానే కొని విందామనుకునేవాళ్ళు తెలుగువారిలో వేలమంది కాకపోయినా వందల్లో ఉంటారనుకుంటాను.

దక్షిణాది లలిత సంగీతంలో హిందూస్తానీ రాగాల వాడకం ఎక్కువే. మన సంగీత దర్శకులలో హిందూస్తానీ సంగీతం నేర్చుకునేందుకు ప్రయత్నించిన వారిలో ముఖ్యుడు సాలూరు రాజేశ్వరరావు. పదిహేనేళ్ళు నిండకుండానే కలకత్తాలో సైగల్ వద్దకూ, ఆగ్రా ఘరానా విద్వాంసుడు ఫయ్యాజ్‌ఖాన్ వద్దకూ వెళ్ళి శిష్యరికం చేశాడాయన. ఇటువంటి జ్ఞానం బాగా సంపాదించిన మరొకరు పి. ఆదినారాయణరావు.

ఘంటసాలగారు మాత్రం తొలి రోజుల్లో తనకున్న ఆర్థిక పరిమితుల దృష్ట్యా సినిమాల్లో చేరి, మద్రాసులోనే ఉండిపోయారు. అక్కడ ఆయన 1948లో మొదటిసారిగా బడే గులాం అలీఖాన్ కచేరీలు విని తీవ్రంగా ప్రభావితుడయాడు. మళ్ళీ 1954లోనూ, 1958లోనూఉస్తాద్ గారు మద్రాసుకు వచ్చినప్పుడు ఘంటసాలగారు పట్టుబట్టి ఆయనకు

తమ ఇంట్లోనే బస ఏర్పాటు చేశారు. ఈ వివరాలన్నీ సావిత్రమ్మగారు కొన్నిసందర్భాల్లో చెప్పారు కూడా. ఆ విధంగా రాగేశ్రీ వంటి రాగాలను మొదటిసారిగా విన్న ఘంటసాల దాన్ని ఎన్నోసార్లు తన సినీగీతాల్లో ఉపయోగించుకున్నారు. వీటిలో ఎంతఘాటు ప్రేమయో, ఇది నా చెలి, అన్నానా భామిని, రాగాలా సరాగాలా మొదలైనవి ఉన్నాయి. ఈ విశేషాలన్నీ సంగీతరావుగారు సీడీలో వివరించారు. ఈ విధంగా భగవద్గీతలో ఘంటసాల ఉపయో గించిన హిందూస్తానీ, కర్ణాటక రాగాల లక్షణాలన్నిటినీ సందర్భోచితంగా వివరించడం శ్రోతలకు చాలా ఆసక్తికరంగా ఉంటుంది. నా లెక్కన ఇటువంటి సీడీలను పాఠ్యాంశాలుగా, దేశ విదేశాల్లోని లైబ్రరీల్లోనూ, ఆర్కైవ్స్‌లోనూ చేర్చదగినవిగా పరిగణించాలి. దీన్ని గురించిన సలహాలివ్వదలుచుకున్న వారూ, సీడీ కాపీలను కోరేవారూ అడ్వొకేట్‌గా పనిచేస్తున్న సంగీతరావుగారి కుమారుడు గోపాలకృష్ణగారిని ఈమెయిల్ ద్వారా (pvgk010101 @ sify.com) సంప్రదించవచ్చు.

రజనీకాంతరావుగారి లాగానే సంగీతరావుగారు కూడా శాస్త్రీయ సంగీతంలో నిష్ణాతుడైనప్పటికీ ప్రొఫెషనల్ గాయకుడుగా జీవించలేదు. శాస్త్రీయ గాయకులుగా స్థిరపడినవారి దారి వేరు. అందుచేత ఒక ప్రయోక్తగా, వ్యాఖ్యాతగా ఆయనతో అనేక విషయాలను చర్చించి తెలుసుకోవడం వీలవుతుంది. సాహిత్య ప్రాధాన్యం కలిగిన లలిత, ఉప శాస్త్రీయ సంగీతాల్లో నేర్చుకోవలసిన అదనపు అంశాలు ఎన్నో ఉంటాయి. ఆయన చెన్నైలో ఉన్నప్పుడు సినిమాల్లో పాడే యువతీ యువకులెందరో ఆయన దగ్గరకు వచ్చి రాగాలూ, పాడే మెళుకువలూ నేర్చుకుంటూ ఉండడం చూశాను. ప్రతివారికీ అలా నేర్చుకునే అవకాశం ఉండదు కనక ఇటువంటి సీడీలు కొంతవరకూ తోడ్పడతాయి.

సంగీతరావు గారిలో ఇప్పటికీ పెల్లుబుకుతున్న ఉత్సాహం ఆశ్చర్యకరం అనిపిస్తుంది; అది తరవాతి తరం వారికి ఆచరణీయం కూడా. పేరుకు తగ్గట్టే ఆయన ఆలోచనలన్నీ సంగీతం గురించినవే. ఏదైనా రాగం ఆయనను ఆకట్టుకున్నప్పుడు అందులో స్వరరచన చెయ్యాలనే కోరిక ఆయనలో ఇప్పటికీ తరుచుగా కలుగుతుంది. కూచిపూడి నృత్య నాటకాల నుంచి రిటైర్ అయిన తరవాత ఆయన క్రియేటివిటీకి మార్గాలు వెతుక్కోవలసి రావడంతో ఆయన తన ట్యూన్‌లకు సరిపోయే గీతాలను కూడా స్వయంగా రాసుకుంటున్నారు. ఇంతకు మునుపు కవిత్వం జోలికిపోకపోయినప్పటికీ అవసరార్థం ఆయన ఇది మొదలు పెట్టినట్టుగా అనిపిస్తుంది. అదే విధంగా సంగీత పరీక్షకు కూర్చునే విద్యార్థిలా ఆయన తనకు అంతగా పరిచయంలేని హిందూస్తానీ రాగాల పోకడలను గురించి తెలుసుకోవాలని ప్రయత్నించడం చూస్తే ఆయన ఆసక్తికీ, జిజ్ఞాసకూ వయసుతో నిమిత్తం లేదేమోనని పిస్తుంది. రెండు కచేరీలు చెయ్యగానే తాము విద్వాంసులైపోయినట్టుగా ప్రవర్తించే వారితో పోలిస్తే ఇది మరీ ఆశ్చర్యమనిపిస్తుది.

సంగీతరావుగారిని కదిపితే ఎన్నెన్నో విషయాలు చెపుతారు. ఆయన చిన్నతనంలోనే వీణ వెంకటరమణ దాసుగారు పండు ముసలి. దాసుగారు వయసులో ఉన్నప్పుడు అనేక

రాజాస్థానాల్లో కచేరీలు చేసిన గొప్ప విద్వాంసుడు. ‘అక్కడ మీరేం వాయించారు గురువుగారూ?’ అనడిగితే ముసలాయన ‘నేను ఫలానారాగంలో గీతం వాయించాన్రా అబ్బాయ్’ అనేవాడట. ప్రస్తుత కాలంలో గీతాలనేవి విద్యార్థులకు నేర్పడానికి మాత్రమే పనికొస్తాయని భావించడంతో వర్ణాలూ, కీర్తనలూ మొదలైనవి మాత్రమే కచేరీల్లో వినిపిస్తున్నారనీ, పూర్వం అలా ఉండి ఉండేదికాదేమోననీ సంగీతరావుగారంటారు. అలాగే వీణ మీద ఇప్పటిలాగా రాగం, తానం మాత్రమే కాక పూర్వ కాలంలో ఘనం’ కూడా వాయించేవారట.

హిందూస్తానీలోలాగే కర్ణాటక సంగీతంలో కూడా ప్రతి రాగానికీ లక్షణ గీతాలుంటాయి. వీటి గురించి నేటి సంగీతపు టీచర్లకు కూడా సరిగ్గా తెలియదు. సంగీతరావు గారి వంటి అనుభవజ్ఞుల నుంచి నేర్చుకోదగిన విషయాల్లో ఇవి కూడా ఉన్నాయి. సంగీతరావుగారి రెండో కుమార్తె పద్మావతి మంచి గాయని. ఆమె గాత్రం వింటే ఆయన తాతగారి కాలం నుంచీ వారి కుటుంబంలో కొనసాగుతున్న సంగీతానికి భవిష్యత్తు ఉందనిపిస్తుంది.

పాతతరం పాడిన సంగీతానికి ఈ రోజుల్లో రెలవెన్స్ అంతంత మాత్రమే. అయితే ఇదొక రకమైన వారసత్వం. దీని మూలాలని తెలుసుకోదలుచుకున్న వారికి మాత్రం ఇటువంటి వారిని ముఖాముఖీ కలుసుకోవడం చాలా లాభిస్తుంది. ప్రస్తుతపు ఆధునిక సంగీతాన్ని వింటే ఎక్కడికి వెళుతున్నామో తెలియదేమో కాని రజనీకాంతరావు, సంగీతరావు తదితరుల ద్వారా మన సంగీతం, సంస్కారం ఎక్కణ్ణుంచి వచ్చాయో తెలుస్తుంది.

జూలై 2008

11. బాలమురళీకృష్ణ

1930లో జన్మించిన బాలమురళీకృష్ణ ఇతర సంగీతకారులకన్నా ఎంతో సీనియర్. ఎందుకంటే 1939 నుంచీ ఆయన ప్రొఫెషనల్ కచేరీలూ చేస్తూనే ఉన్నాడు. మా నాన్న కుటుంబరావుగారు 1944లోనే బొంబాయిలో ఆయన కచేరీ విన్నారట. అయితే నాకు తెలిసి మా కుటుంబంలో మొదటగా బాలమురళీకృష్ణ పేరును ప్రస్తావించినది మా అమ్మమ్మ పద్మావతిగారు. ఆవిడ తరుచుగా మద్రాసు రేడియోస్టేషనుకు వెళ్ళేది. 'ఆ కుర్రాడెవరో నగుమోము గనలేని కీర్తన చాలా బాగా పాడుతున్నాడ్రా' అని ఆవిడ 1958-59 ప్రాంతాల్లో అన్నట్టు గుర్తు. రేడియో, పాత గ్రామఫోనూ తప్ప తక్కిన సంగీత సాధనాలేవీ అప్పట్లో ఉండేవి కావు కనక రేడియోలో ఆయన పాడిన 'నగుమోము గనలేని' (అభేరిరాగం) అప్పుడప్పుడూ వినేవాళ్ళం. ఆభేరిని జిడ్డు పద్ధతిలో రుబ్బకుండా 'జగమేలే పరమాత్మ' చరణాన్ని రకరకాలుగా ఆయన పాడడం అప్పట్లో అందరికీ చాలా నచ్చేది. అయితే ఆ (పదేళ్ళ) వయసులోనే నాకు కాస్త హిందూస్తానీ అభిమానం, పోజు ఉండడంతో నేనంతగా పట్టించుకోలేదు. 1963లో మద్రాసు చిల్డ్రన్స్ థియేటర్లో మేము మొదటగా బాలమురళీకృష్ణ కచేరీ విన్నాం. స్టేషన్ డైరెక్టర్ ఎస్.ఎన్. మూర్తిగారు కచేరీ తరవాత బాలమురళీకృష్ణను మా నాన్నకు పరిచయం చేశారు కూడా. మరో రెండేళ్ళు గడిచేదాకా కాని నేను కర్ణాటక సంగీతానికి చలించడం మొదలుపెట్టలేదు.

1960లలో బాలమురళీ స్టేజి మీది ప్రవర్తన వేరుగా ఉండేది. కూర్చున్నచోటనే ఆయన నడుముపై భాగాన్ని కదిలిస్తూ, పక్క వాయిద్యాలు వాయించే వాళ్ళవేపుకు పలకరింపుగా వంగుతూ, ఆగకుండా రుబ్బుడు పొత్రంలాగా తిరుగుతూనే ఉండేవాడు. ఆ అలవాటు క్రమంగా తగ్గడం చూశాం. అలాగే గమకాలూ, బిరకాలూ ప్రదర్శించే ఆరాటం కూడా తగ్గింది. అయితే రాగం, స్వరం, తాళం, లయ అన్నిటి మీదా ఆయనకు ఎంతో అధికారమూ, నియంత్రణా మొదటి నుంచీ ఉండేవి. ఆయనను మైలు దూరానికి కూడా సమీపించగల కర్ణాటక గాయకులు లేరని ఏనాడో ఋజువైపోయింది. ఆయనకు సమకాలికులం అయినందుకు మనమంతా గర్వపడవచ్చు.

1960లలో ఆయనకు వయొలిన్ వాయించిన లాల్గుడి, ఎం. ఎస్. గోపాలకృష్ణన్ ఆయనకు సహకరించిన అత్యుత్తమ వయొలిన్ విద్వాంసులని నాఅభిప్రాయం. ఒక సందర్భంలో లాల్గుడి తనను ఎలా చిరాకుపెట్టినదీ బాలమురళిగారే మాతో చెప్పారు. మామూలు కీర్తన ఒకటి పాడి బాలమురళి స్వరకల్పన చేస్తున్నప్పుడు జవాబుగా ప్రతిసారీ లాల్గుడి ఒక ముక్తాయింపు వాయించసాగాడట. అతని పని పట్టాలని ఆ వెంటనే

బాలమురళి కేదారంలో 'రామా నీపై' కీర్తనను మామూలు పద్ధతిలో కాకుండా సమం మీదనే మొదలుపెట్టారట. చివరకు స్వరకల్పనలో కూడా అదేరకంగా పాడుతున్నప్పుడు లాల్గుడి మాత్రం అలవాటు చొప్పున సమం వదిలి పల్లవి అందుకున్నాడట. దాన్ని సరిదిద్దుకోమని బాలమురళి మైకులోనే చెప్పారట. ఎం.ఎస్. గోపాలకృష్ణన్ ఇటువంటి పరిస్థితిని ఎదుర్కోలేదు గాని పరోక్షంగా బాలమురళి గురించి ఆయన చేసిన వ్యక్తిగతమైన కామెంట్లు బాలమురళి గారికి కోపం తెప్పించినట్టుగా తెలిసింది. క్రమంగా లాల్గుడి సోలోయిస్టుగానే రాణించసాగాడు. మొత్తం మీద వీరిద్దరూ బాలమురళి గారికి దూరమై పోయారు.

మా కుటుంబం 1960లలో మద్రాసులో బాలమురళి, ఈమని, చిట్టిబాబుగార్ల కచేరీలు ఎక్కడ జరిగినా తప్పక వేళ్ళేవాళ్ళం. ఆ విధంగా కొన్ని డజన్ల కచేరీలు వినడంతో బాలమురళి పద్ధతులన్నీ మాకు బాగా తెలుస్తూ ఉండేవి. మా అక్క ఢిల్లీ వెళ్ళినా, నేను విశాఖ, బొంబాయి ఎక్కడికి వెళ్ళినా తన కచేరీల వివరాలన్నీ ఉత్తరాల్లో కుటుంబంలో అందరికీ రాసి పంపుతామని బాలమురళిగారికి కూడా తెలిసింది. 1968 తరవాత మద్రాసులో అప్పుడప్పుడూ వారింటికి వెళుతూ ఉండేవాళ్ళం.

బాలమురళి ఛలోక్తులు కూడా బావుండేవి. ప్రముఖ మృదంగ విద్వాంసుడు టి. వి. గోపాలకృష్ణ కొన్నాళ్ళు గాత్ర కచేరీలు కూడా చేసాడు. బాలమురళి గారి వ్యాఖ్య – అతను మృదంగం వాయిస్తున్నప్పుడు మెయిన్ గాయకుడిలాగానూ, గాత్రం పాడుతున్నప్పుడు పక్క వాయిద్యగాడిలాగానూ ప్రవర్తిస్తాడు'. అలాగే శంకరాభరణం సినిమా చూశారా?' అని అడిగితే 'చూశాను. అయితే అందులో శంకరాభరణం ఏదీ?' అని ఎదురు ప్రశ్నవేశారు. బాలమురళిని దశాబ్దాల క్రితమే గుర్తించి, గౌరవించినది లతామంగేశ్కర్. 'ఆవిడతో మీరెలా మాట్లాడారు?' అని అడిగితే ఆయన 'నేనేమో ఇంగ్లీషులో మాట్లాడతాను, అది ఆవిడకర్థం అవుతుంది. ఆవిడ హిందీలో జవాబు చెపుతుంది, అది నాకర్థం అవుతుంది' అన్నారు. 'ఆవిడ తన మనసులోని భావాన్ని చెప్పదు; మన భావాల్ని మాత్రం ఇట్టే తెలుసుకుంటుంది' అన్నారు.

పారుపల్లి రామకృష్ణయ్యగారి గురించి 'ఆయనొక ఆదర్శ గురువు, ఏదీ దాచుకోకుండా శిష్యులకు అన్నీ నేర్పబూనే గొప్పవ్యక్తి' అని బాలమురళి చెప్పారు. తన గురువులందర్నీ కీర్తిస్తూ కాపీ రాగంలో 'భావమే మహాభాగ్యముగా' అనే మంచి పాట రాశారు. తన చిన్నప్పుడు గురువుగారి వెంట తమిళనాడు అంతా తిరిగానని అన్నారు. అప్పట్లో ప్రతి ఊళ్ళోనూ రసికమణి అని పేరుమోసిన ఒక ధనవంతుడైన సంగీత ప్రియుడుండేవాడట. అతని మెప్పు పొంది, వాళ్ళింట్లో కచేరీ చేస్తేనే యువకళాకారులకి గౌరవందక్కేదట. చిన్న వయసులో గురువుగారి వెంట వెళ్ళిన బాలమురళి వారందరి ముందరా గాత్రం వినిపించి బహుమతులూ, ప్రశంసలూ పొందడంతో అతనికి అనేక స్థానిక అవకాశాలు లభిస్తూ ఉండేవట. క్రమంగా ఈ పాతకాలపు పద్ధతులన్నీ

వెనకబడడంతో సంగీత సభల ప్రాబల్యం పెరిగింది. ఏడు దశాబ్దాల సంగీత యాత్రలో బాలమురళి ఎందరో పెద్దవారిని కలుసుకోగలిగారు. చెళ్ళపిళ్ళ వెంకటశాస్త్రి, మైసూర్ వాసుదేవాచార్య మొదలైనవారు ఆయనను మెచ్చుకున్నారు. మద్రాసులోని ఒక బాలమురళి సన్మాన సభకు 90 ఏళ్ళ వయసున్న పాపనాశం శివన్, బులుసు సాంబమూర్తి రావడం నేను చూశాను. మా నాన్న తన చిన్నతనంలో తెనాలిలో విన్న ఎందరో సంగీత విద్వాంసుల పేర్లను ప్రస్తావించినప్పుడు వారందరితోనూ తాను పాడి, వాయించానని బాలమురళి అన్నారు. ఆయన సీనియారిటీ అటువంటిది.

బాలమురళి గారికి మొదట్లో కొంత సినిమా గ్లామర్ ఉండేదని మాకనిపించేది. అది క్రమంగా తగ్గిపోయింది. తాను పాడిన సినిమా పాటలను గురించి ప్రస్తావిస్తూ ఆయన 'మ్యూజిక్ డైరెక్టర్లు ఏదో చెపుతారు. నాకు తోచినది నేను పాడతాను. అది వాళ్ళకు నచ్చుతుంది' అన్నారు. అదంత తేలిక విషయం కాకపోయినా సమర్థుడైన సినిమా సంగీత దర్శకుడు ప్రతిభావంతుడైన గాయకుణ్ణి బాగా ఉపయోగించుకోగలడనేది తెలిసినదే. భక్తప్రహ్లాద'లో ఆయనను పాడమని మెయ్యప్పన్ చెట్టియార్ కోరగా, నారదపాత్ర కూడా తానే వేస్తానని బాలమురళి స్వయంగా అడిగాడని అంటారు. అందులో ఆయన పాడిన మొదటి రాగమాలిక అద్భుతంగా ఉంటుంది. అంతేకాదు; ఎస్.వి.రంగారావు (ఎస్.వి.ఆర్.)తో అన్ని సీన్లలో ధైర్యంగా పాల్గొని నటించగలగడం గొప్ప విశేషం. అప్పట్లో ఎస్.వి.ఆర్. తమని మింగేస్తాడని శివాజీగణేశన్ అంతటి నటులు కూడా జాగ్రత్తపడేవారు. ఆ రోజుల్లో బాలమురళి 'త్యాగయ్య' అనే తమిళ స్టేజి నాటకంలో కూడా నటించి, పాడారు. అందులో ఆయన పాత్రోచితంగా తక్కువ' పాడడం మమ్మల్ని ఆశ్చర్యపరిచింది. సంగీతంలోనే కాక, వ్యక్తిగతంగా కూడా ఆయనకున్న సంయమనం, ఆత్మ విశ్వాసం, మనో నిబ్బరం, తొణకకుండా ఉండడం వగైరాలన్నీ చాలా మెచ్చుకోదగ్గ విషయాలు. బాపు తీసిన 'త్యాగయ్య' కోసమని ముందు అక్కినేనినాగేశ్వరరావుని అనుకున్నారట. బాలమురళి గారు తాను పాడడమేకాక త్యాగయ్యగా నటిస్తానన్నారని వినికిడి. చివరికి జే.వీ.సోమయాజులు (శంకరాభరణం) నటించి, బాలసుబ్రహ్మణ్యం పాడడం, సినిమా ఫెయిలవడం జరిగాయి. నటన మాట ఎలా ఉన్నా బాలమురళి పాడి ఉంటే ఎలా ఉండేదో అనిపిస్తుంది.

బాలమురళిని వీణ విద్వాంసుడు చిట్టిబాబు ఎంతో అభిమానించేవారు. తన పెద్దకుమారుడి ఉపనయనానికి బాలమురళి కచేరీ ఏర్పాటుచేసి, డబ్బివ్వబోతే ఆయన తీసుకోలేదట. అప్పుడు చిట్టిబాబు బలవంతాన ఒక టీవీ సెట్కొని బహూకరించాడట. తన వీణ కచేరీ ఒక దానికి బాలమురళి హాజరైనప్పుడు చిట్టిబాబు వీణ మీద బాలమురళి రాసిన బృందావని రాగంలో తిల్లానా వాయించారు. ఆ తిల్లానా చిట్టిబాబుకు చాలా ఇష్టం. ఒకసారి మ్యూజిక్ అకాడమీ కచేరీ చెయ్యబోతూ బాలమురళి తన పక్కనే కూర్చుని కాయితం మీద ఏదో రాస్తున్నారట. ఏమిటని అడిగితే 'ఏంలేదు, ఇవాళ్టి కచేరీకని ఒక

తిల్లానా రాస్తున్నాను' అన్నారట. చిట్టిబాబు నిర్ఘాంతపోయి 'ఇంకొన్ని నిమిషాల్లో మొదలవబోతున్న మీ కచేరీ కోసం ఇప్పుడు తిల్లానా రాస్తున్నారా?' అని అడిగాడట. ఈ విషయం మాతో చెపుతూ చిట్టిబాబు 'ఆయనెక్కడండీ బాబూ, మేమెవ్వరం అలాంటి సాహసంచెయ్యం' అన్నారు. అలాగే బాలమురళి నటభైరవి రాగంలో పాడిన యామిహే' అన్న అష్టపది చిట్టిబాబుకు చాలా ఇష్టం. అది తెలుసుకుని మేమా రికార్డు కొన్నాం. ఒక కన్నడ సినిమాలో బాలమురళి పురందరదాసు కీర్తన 'జగదోద్ధారణ' పాడారు. అదే సినిమాలోనే కాబోలు చిట్టిబాబు విష్ణువు వీణ వాయించే వేషం వేశారట.

1973లో బాలమురళి పుట్టినరోజు సందర్భంగా మద్రాసులో నాలుగు రోజుల కచేరీ జరిగింది. అందులో ఆయన పక్క వాయిద్యాలు లేకుండా పాడారు. హిందూ దినపత్రికలో సంగీత సమీక్షలు రాసే 'ఎన్.ఎం.ఎన్.' ఆయనకు పెద్ద అభిమాని. శ్రుతి శుద్ధంగా, అపస్వరాలు లేకుండా, అలిసి పోకుండా ఇలా ఒంటరిగా పాడగలగడం ఆయనకే సాధ్యం అని అతను సమీక్ష రాశాడు. నాలుగో రోజు బాలమురళి కృతులను ఆయన శిష్యులంతా పాడారు. ఎన్నడూ నేర్చుకోకపోయినా, వారితో ప్రముఖ సినీగాయని పి.లీల కూడా వచ్చి కొన్ని కీర్తనలు పాడడం విశేషం. ఈ కచేరీలన్నిటినీ బాపుగారు ఆడియో స్పూల్ మీద రికార్డు చేశారు.

మద్రాసులో జరిగిన మరొక కచేరీలో త్యాగరాజు దుర్లభమైన రచనలు కొన్ని దొరికాయనీ, వాటిని ప్రసిద్ధ విద్వాంసులు పాడతారనీ ప్రకటిస్తే బాలమురళి పేరుచూసి మేము వెళ్ళాం. ఎం.ఎల్.వసంత కుమారి, తదితర గాయనీగాయకులు పాల్గొన్న ఆ కచేరీలో బాలమురళి చేత ఆఖరుకు పాడించారు. లిస్టు ప్రకారం ఆయనవంతు ముందే రావాలి కదా అని నేను విసుగ్గా ఆర్గనైజర్లని అడిగాను. 'ఇంకా నయం; ఆయన పాడేసి వెళితే చివరికి వినేవాళ్ళెవరూ మిగలరు అని వాళ్ళన్నారు. మద్రాసులో ఇదొక ఓపెన్ సీక్రెట్. ఒక దశలో సభల నిర్వాహకులందరూ బాలమురళిని బాయ్‌కాట్ చేసి బ్లాకవుట్ చేసేందుకు ప్రయత్నించారు. అరుదుగా జరిగే ఆయన కచేరీలకు జనం విరగబడి రావడం, టికెట్లు బాగా అమ్ముడు పోవడం చూశాక ఒక్కొక్కరే ఈ రాజకీయాలను పక్కన పెట్టి ఆయన కచేరీల ద్వారా సొమ్ము చేసుకోవడం మొదలెట్టారు. త్వరలోనే ఆయనకు తిరుగు లేకుండా పోయింది.

బాలమురళి వయోలా, మృదంగం, కంజీరా లాంటి వాయిద్యాలన్నీ బాగా వాయించగలరనేది తెలిసినదే. ఆయన గాత్రం, వయోలా, మృదంగం మూడు ట్రాక్స్‌లో వినిపించి రిలీజ్ చేసిన ఒక ఇ.పి. రికార్డుంది. మద్రాసులో జరిగిన ఒక కచేరీలో మొదటి సగం ఆయన వయోలా, రెండో సగంలో గాత్రం వినిపించారు. రెండూ ఒకేసారి చెయ్యవచ్చు కదా అని నేనడిగితే, 'అబ్బే కుదరదు' అన్నారు. ఎందుకంటే, కొన్ని గమకాలు వాయించేటప్పుడు నోరు బిగించాలట; కొన్ని గమకాలు పాడేటప్పుడు చెయ్యి బిగించాలట! ఆయన వయోలా వాయిస్తున్నప్పుడు తరుచుగా కమాను కిందపెట్టేసి కుడిచేతిని తుడుచు

కోవడం చూస్తే ఆయన ప్రధానంగా గాయకుడేనని తెలిసి పోతుంది. 'మీరు వయోలా వాయించడం మొదలుపెట్టబోతున్నప్పుడల్లా గొంతు సవరించుకుంటారు తెలుసా? ' అని మా నాన్న ఒకసారి ఆయనతో అన్నారు. 'నిజంగానా?' అని బాలమురళి ఆశ్చర్యపోయాడు.

చిన్నతనం నుంచీ గురువుగారికీ, ఇతర పెద్ద గాయకులకూ వయొలిన్, వయోలా సహకారం అందించడంతో ఆయనకు అందరి సంగతులూ తెలిసిపోయాయి. గాయకుడుగా ప్రసిద్ధుడైన తరవాత కూడా ఆయన చెంబై, సెమ్మంగుడి తదితరులకు పక్కవాద్యం వాయించారు. చెంబై తన కచేరీలో వాయిస్తున్న బాలమురళిని పొగుడుతూనే ఉన్నాడట. ఈ సందర్భంలో చిట్టిబాబు ఒక విషయం చెప్పారు. ఆయన బాలమురళిని జి.ఎన్.బి. ప్లస్ మెలొడీ ఈజీక్వల్టు బాలమురళి అంటారు; మీరేమంటారు?' అని అడిగారట. దానికి బాలమురళి 'అతనే నావల్ల ప్రభావితుడయాడు' అన్నారట. ఇదెలా జరిగిందంటే, కొన్ని రోజులపాటు జరిగే సంగీత ఉత్సవాల్లో తన గాత్ర కచేరీకి జి.ఎన్.బి. చాటుగా వచ్చి, నెత్తిన గుడ్డకప్పుకుని, వెనకాల నిలబడి శ్రద్ధగా వినడం బాలమురళి చాలాసార్లు చూశారట. ఆ మర్నాడు జి.ఎన్.బి. గాత్రం, బాలమురళి వయోలా పక్కవాద్యం కచేరీలో జి.ఎన్.బి. తన శైలిని అనుకరించడం ఆయన గమనించేవారట. వయసులోనూ, ఖ్యాతిలోనూ సీనియర్ అవడంతో జీ.ఎన్.బీయే బాలమురళిని అనుకరిస్తున్నారని ఎవరూ ఊహించలేదట. సాటి విద్వాంసుల ఆయువుపట్లన్నీ బాలమురళికి తెలిసిపోయేవి కనక ఇది నిజమే అయి ఉండవచ్చు అని చిట్టిబాబు మాతో అన్నారు.

బాలమురళికి నాలుగు షడ్జమాలు సులువుగా పలుకుతాయి. గాయనుల్లో ఒక్క పర్వీన్ సుల్తానాకు మాత్రమే ఇది సాధ్యం. గాయకుల్లో బడే గులాం, అమీర్‌ఖాన్, జస్‌రాజ్ తదితరులు కూడా ఇలా పాడగలరు. బాలమురళి కచేరీల్లో మైక్ వాడుకునే పద్ధతిని చూసి ప్రస్తుతం జస్‌రాజ్ కూడా అలాగే చేస్తున్నారు. కర్నాటక విద్వాంసుల్లో ఒక్క బాలమురళినే హిందూస్తానీ గాయకులు చాలా సీరియస్‌గా పరిగణిస్తారు. ఇది తక్కిన గాయకులు ఆలోచించాల్సిన విషయం. అజయ్ చక్రవర్తి తన సంగీత పాఠశాల సిలబస్‌లో బాలమురళి రచనలను కూడా నేర్పుతారు. ముంబయిలో సురేశ్ వాడ్‌కర్ బాలమురళిని ఉత్తమ వాగ్గేయకారుడుగా సన్మానించాడు. ముంబయి హిందూస్తానీ సంగీత ఉత్సవాల్లో కర్ణాటక విద్వాంసులు పాల్గొనడం అరుదు. కొన్ని సందర్భాల్లో బాలమురళి పాడడం, స్థానికులు వినిమెచ్చుకోవడం చూశాను. ఒక కచేరీకి ప్రసిద్ధ విద్వాంసులు గంగూబాయి హంగల్, ఫిరోజ్ దస్తూర్ కూడా వచ్చారు. శివాజీ గణేశన్ తరవాత బాలమురళికి ఫ్రెంచివారు 'షెవాలియేర్' పురస్కారం ఇచ్చారనేది తెలిసినదే. స్విట్జర్లాండ్‌లో బాలమురళి ఒక ప్రేక్షకుడు కోరినప్పుడు అప్పటికప్పుడే ఒక ఫ్రెంచి పాటకు వరసకట్టి పాడారని ఇండియాటుడేలో రాశారు. ఆయన విశేష సమయస్ఫూర్తిని అనేక సందర్భాల్లో గమనించిన వారికి ఇది ఆశ్చర్యం కలిగించదు.

బాలమురళికి 1960లలో మేమిచ్చిన ఫీడ్‌బాక్ కొంత పనిచేసిందని నా ఉద్దేశం. 'మీరు వాతాపి గణపతిం భజే పాడరేం?' అని మేమడిగాక తన మూడో ఎల్.పి.లో ఆయన దాన్ని పాడారు. మా నాన్న ఒకసారి లాంగ్ ప్లే రికార్డుల్లో కూడా మీ కర్ణాటకం వాళ్ళు మూడేసి నిమిషాల పాటలు పాడతారేం?' అని అడిగాక బాలమురళి ఒక ఎల్.పి.లో నటభైరవి రాగం, తానం, పల్లవి పాడారు. 1976లో జరిగిన నా వివాహానికి ఆయన సాక్షి సంతకం చెయ్యడం, రిసెప్షన్లో గాన కచేరీ చెయ్యడం నాకు చాలా సంతోషం కలిగించాయి. నేను కోరగా ఆయన తన పాత ఖమాస్ వర్ణం (వేసారితినే) పాడారు. 'అసలు అది నువ్వెప్పుడు విన్నావూ?' అని ఆశ్చర్యపోయారు కూడా. ఆయన చాలా ఏళ్ళ కిందట పాడిన 78 ఆర్.పి.ఎం. రికార్డుల్లో నీదు చరణములే' (సింహేంద్ర మధ్యమ), తత్వమెరుగ' (గరుడధ్వని) చాలా బావుంటాయి. మద్రాసు కళాక్షేత్రలో జరిగిన ఒక కచేరీలో ఆయన కాంభోజిలో తన స్వంత రచన ('తెలుగు వెలుగు కిరణాలు') పాడుతూ, ఘనరాగాలు అనే కాన్సెప్ట్ నాకు నచ్చదని అన్నారు. ఏ రాగాన్నైనా సరే ఘనంగానో, తేలికగానో పాడవచ్చని ఆయన ఉద్దేశం.

ఒకరోజు మేము వారింటికి వెళ్ళినప్పుడు బాలమురళి తాను వయోలా మీద హిందుస్తానీ పద్ధతిలో వాయించిన హిందుస్తానీ రాగాల ఆలాపనను (రికార్డు చేసిన టేప్ మోగించి) మాకు వినిపించారు. అదెంతో అద్భుతంగా అనిపించింది. కచేరీల్లో అటువంటిది నలుగురూ వినే అవకాశం లేనందుకు నాకిప్పటికీ బాధగా ఉంటుంది. ఎం.ఎస్. గోపాలకృష్ణన్ లాగా పూర్తి హిందుస్తానీ కచేరీ చెయ్యగల సామర్థ్యం బాలమురళిగారికి లేదని నేననుకోను. భారతీయ శాస్త్రీయ సంగీతంలో అతి ముఖ్యమైన హిందుస్తానీ పద్ధతికి అంత పెద్ద విద్వాంసుడు స్పందించి, అందులో చెయ్యి పెట్టడానికి ప్రయత్నించడంలో ఏమీ ఆశ్చర్యంలేదని నాకనిపిస్తుంది.

తనకు సంగీతాన్ని 'అమ్మడం' నచ్చటం లేదని బాలమురళి మా నాన్నతో అంటూ ఉండేవారు. మా నాన్న తన ధోరణిలో వర్గ సమాజంలో కళల పాత్ర గురించి ఆయనకు చెప్పేవారు. చివరికి బాలమురళి కమర్షియల్ కచేరీలు మానుకున్నారు. అయితే ఇది మహాత్మాగాంధీ మూడో క్లాసు రైలు ప్రయాణంలాగా మరింత ఖరీదైనదిగా తయారైంది. కచేరీలు పెద్దఎత్తున ఏర్పాటు చేస్తే తప్ప లాభం లేదు. బాలమురళి భీంసేన్ జోషీతో జుగల్‌బందీ పాడితే బావుంటుందని బొంబాయిలో తెలుగు సాహిత్య సమితి తరఫున మొదటగా ప్రపోజ్ చేసినది మేమే. మా కార్యకర్తలు పూనా వెళ్లి జోషీగారిని కలుసుకుని, ఆయన ఆమోదం తీసుకుని మరీ వచ్చారు. అయితే ఇందుకు బాలమురళిగారే అభ్యంతరాలు లేవనెత్తడం మాకు నిరాశ కలిగించింది. చివరికి ఇది కోన ప్రభాకరరావు మహారాష్ట్ర గవర్నర్‌గా జోక్యం కలిగించుకున్నాకనే సాధ్యపడింది. అందులో మా సమితికి స్థానమే లేదు. ఇలాంటి విషయాలకు తగని మేము చాలా చిన్నవాళ్ళం అని రుజువయింది!

బాలమురళి గారిది సంగీతంలో చాలా విశాల దృక్పథం. చిట్టిబాబునూ, ఆ తరవాత యు.శ్రీనివాస్‌నూ ఆయన మనస్ఫూర్తిగా మెచ్చుకునేవారు. రేడియోలో రకరకాల కార్యక్రమాలే కాక, టీవీలో 'స్వర రాగసుధ' మొదలైన వాటిలో ఆయన సినిమా పాటల ద్వారా రాగాల పరిచయానికి కూడా తోడ్పడ్డారు. ఫ్యూజన్ బృందాల్లో పాడడానికి కూడా ఆయన వెనకాడలేదు. అయితే ఆయన ఎన్ని దేశాలు తిరిగినా, రవిశంకర్ తదితరుల్లాగా ప్రేక్షకుల పరిధిని పెంచుకునే ప్రయత్నాలు చెయ్యలేదు. ప్రపంచ స్థాయిలో అగ్ర గాయకుడుగా ఆయనను పరిచయం చెయ్యవలసినది ఆయన అభిమానులే. ఆ పని ఎవరూ చెయ్యకపోవడం శోచనీయం. ఆయన ఇన్నిసార్లు అమెరికా తదితర దేశాలకు కచేరీలకని వస్తూ ఉంటారు. యూనివర్సిటీల సంగీత విభాగాలతోనూ, పాశ్చాత్య శాస్త్రీయ సంగీత బృందాలతోనూ ముందుగా సంప్రదించి, ఆయన గురించి వాళ్ళకు పూర్తిగా తెలియజేస్తే ఆయన వచ్చినప్పుడు వారి దగ్గరకు తీసుకెళ్ళడం, ఆయన సంగీతం గురించి తెలుసుకోవడానికి వారికి అవకాశా లివ్వడం మొదలైన పనులన్నీ విదేశాల్లో స్థిరపడ్డ తెలుగు సంగీతాభిమానులు చెయ్యగలిగినవి. ఆయన ఒక లివింగ్ లెజెండ్‌గా ఉన్నప్పుడే ఇదంతా జరగాలి. మన సంగీతం గురించి తెలియని విదేశీయులకు కూడా ఆయన గాత్రం రేంజ్, శైలి, శక్తుల గురించి అర్థమవుతుంది. మనో ధర్మ పద్ధతిలో ఆయనచేసే అపూర్వమైన స్వర, గమక కల్పన గురించి తెలుస్తుంది. ఆయన మీద అత్యాధునిక పద్ధతుల్లో డాక్యుమెంటరీలు తయారు చెయ్యడం, డాక్యుమెంటేషన్ జరగడం అత్యవసరం అని నా ఉద్దేశం. అనేక కారణాలవల్ల తనను తాను మార్కెట్ చేసుకునే వీలు బాలమురళిగారికి లేకపోవచ్చు. ఇది ఇతరుల ద్వారానే జరగాలి. పెద్దపెద్ద తెలుగు సంఘాలు సినీగ్లామర్‌తో అతి చెత్తసంస్కారాన్ని ప్రమోట్ చేసి బదులు ఇటువంటివి చేపడితే ఎంతో బావుంటుంది. లేకపోతే తమిళులెవరో చెయ్యవలసి వస్తుంది.

ఇన్ని శక్తులున్న బాలమురళి గారిలో ఇంకొన్ని సుగుణాలుంటే బావుంటుందని పిస్తుంది. ఆయన శైలి ఇంప్రెసివ్‌గా కాకుండా ఇంకా ఎక్స్‌ప్రెసివ్‌గా ఉండవచ్చు. సంగీతంలో అత్యున్నత శిఖరాలని అందుకున్న ఈ మహాగాయకుడికి తన శక్తులను ప్రతిసారీ రుజువు చేసుకోవలసిన అవసరం ఉండదు. ఆయన స్వరాలతో ఆడుకోవడం, గారడీలు చెయ్యడం భాష విషయంలో శ్రీశ్రీని పోలినట్టుగా ఉంటాయి. శ్రీశ్రీ గొప్పదనం వీటిని మించిన విషయాల్లో రుజువైనట్టే బాలమురళి సంగీతంలో కూడా మరింతగా జరగాలి. ఏ బడే గులామలీయో, అమీర్‌ఖానో పాడుతునప్పుడు వారు శ్రోతలను లక్ష్యపెడుతున్నట్టుగా ఉండదు. బాలమురళిగారు వారికే మాత్రం తీసిపోడు గనక ఆయన కచేరీలు ప్రేక్షకుల స్పందనకు అతీతంగా ఉండాలనిపిస్తుంది. అలాగే పక్క వాద్యాలను బోల్తా కొట్టించడం వంటివి పెద్దగా ఉపయోగపడవు. సంగీతం అనేది బలప్రదర్శన స్థాయిని మించి, ఒక కళాకారుడి ఆత్మను ఆవిష్కరించేదిగా పరిణమిస్తే ఎంతో బావుంటుంది.

బాలమురళి కన్నా వయసులో చిన్నవారైన సినీ గాయనీ గాయకులందరూ పట్టుతప్పి, గాత్రంలో వెనకబడడం చూస్తూనే ఉన్నాం. ఆయన మాత్రం ఎప్పటిలాగే

బ్రహ్మాండంగా పాడుతున్నాడు. ఆయనను అందుకోవడం కష్టం గనకనే ఆయనకు ఎక్కువమంది శిష్యులు తయారవలేదు. శాస్త్రీయ సంగీతంలోని అంశాలన్నిటిలోనూ ఆయన తన ఆధిపత్యాన్ని చూపగలిగాడు. ఆయన కేవలం ఒక భావయుక్తమైన గాయకుడు అనో, అందంగా పాడగలిగినవాడు అనో అనుకోవడం సరైన పనికాదు. కర్ణాటక సంగీతాన్ని సంకుచితమైన చట్రంలో బిగించినవారే అలా అనుకుంటారు. ఒక సందర్భంలో ఈమని శంకరశాస్త్రిగారు అనేక రకాలైన గమకాలను వినిపించారు. అందులో మొదటి సెట్ పాశ్చాత్య, హిందుస్తానీ, కర్నాటక సంగీతాలన్నిటిలోనూ వినబడతాయి. రెండో రకం హిందుస్తానీ, కర్ణాటక సంగీతాలలో వినబడతాయి. మూడో రకం కర్ణాటక సంగీతంలో మాత్రమే వినబడతాయి. దీనర్థం ఏమిటంటే కర్ణాటక సంగీతంలో అన్ని గమకాలనూ వాడుకోవచ్చు. అలా కాకుండా కేవలం మూడోసెట్ మాత్రమే ఉపయోగించుకుంటే కర్ణాటక సంగీతం సంకుచితంగా తయారవుతుంది. బాలమురళి అన్ని గమకాలనూ పాడి, కర్నాటక సంగీతపు పరిధిని విస్తృతం చేస్తున్నారని నా అభిప్రాయం. అందుకు మెచ్చుకోవడం మాని, ఆయనను విమర్శించడం తగనిపని. శతాబ్దానికో, రెండు శతాబ్దాలకో ఒకసారి ఆవిర్భవించే గొప్ప విద్వాంసుల్లో బాలమురళీకృష్ణ ఒకరు.

బాలమురళీకృష్ణగారి సాధికారిక సంక్షిప్త జీవితచరిత్ర అనదగ్గ పుస్తకం బందా వెంకయ్యగారు రాసిన మురళీ మాధురి. ఈ పుస్తకంలో బాలమురళి చిన్ననాటి సంగతులు, ఆయన అభిమానులకు ఆసక్తి కలిగించే ఎన్నో విషయాలు ఉన్నాయి. దీనికి నూకల చిన సత్యనారాయణగారు ఉపోద్ఘాతం రాసారు. అన్నవరపు రామస్వామి ఆశీర్వచనం రాశారు. ఈ పుస్తకం వెల వందరూపాయలు. ప్రతులకు భారతీ రాధ పబ్లికేషన్స్, 1-158, విద్యా వికాస్ ప్రక్కన, సత్రంపాడు, ఏలూరు 534007 ని సంప్రదించవచ్చు.

సెప్టెంబర్ 2008

12. బాలమురళీకృష్ణ సంగీతం

బాలమురళీకృష్ణ పాటవింటున్నప్పుడు రెండు విషయాలు ముఖ్యంగా గుర్తింపు కొస్తాయి. మొదటిది గొప్ప గాత్ర సౌందర్యం (దీన్ని కొద్ది వెక్కిరింపు ధోరణిలో రొమాంటిక్ అనేవారూ ఉంటారు), రెండోది అసాధారణ సామర్థ్యం. ఈ విషయాలు అందరూ గమనించే ఉంటారు. ఈ సందర్భంలో నాకు తోచిన కొన్ని విషయాలను ఉదహరిస్తాను.

బాలమురళీకృష్ణ కచేరీ మొదలుపెట్టే ముందు తాను కప్పుకున్న ఉత్తరీయాన్ని తీసిబెల్టులాగా నడుముకు బిగించుకోవడం చూస్తాం. దీనివల్ల ఆయన దమ్ము పెరుగు తుందనుకుంటాను. గాన కచేరీల్లో ఎక్కడో అక్కడ తారషడ్జమం వంటి స్వరం మీద ఆయన తన గొంతును దాదాపు ఒక నిమిషం పాటు నిలపగలగడానికి ఇది పనికొస్తుంది. సాధారణంగా ఆయన పాడేది ఒకటి శ్రుతి. ఇందులో మూడు ఆక్టేవ్‌లకుపైగా ఆయన పూర్తి శక్తితో స్వరవిన్యాసాలు చెయ్యగలరు. మధ్య సప్తకంలో వేసినన్ని గమకాలూ, జంట, దాటు స్వరాలూ అన్నీ ఏ సప్తకంలోనైనా వెయ్యగలరు. ఎక్కడా గొంతు కృత్రిమంగా (false voice) వినబడదు.

అలాగే, ఆయన నాలుక చాలా చురుకైనది. మృదంగం, తబలా విద్వాంసులు నోటితో పలికే వేగంతోనూ, స్పష్టతతోనూ ఆయన స్వరాలనూ, అక్షరాలనూ, నాలిక మెలిపెట్టే (tongue twister) పదాలనూ పలకగలరు. కొన్ని తిల్లానాల్లో ఈ ప్రతిభ స్పష్టంగా వినిపిస్తుంది. మన తెలుగు ప్లేబాక్ గాయనీ గాయకుల్లాగే ఆయనకు తమిళం వంటి ఇతర భాషలతో ఇబ్బంది ఉండదు. పైగా తమిళంలో స్వంత రచనలు కూడా చేశారు. 'మురుగా మురుగా' అనే కుంతల వరాళి తమిళకృతి ఆయనదే. ఆయన బంగ్లాదేశ్‌కు వెళ్ళినప్పుడు బెంగాలీలో రవీంద్ర సంగీతం పాడారు. బంగ్లాదేశ్ కచేరీ తాలూకు ఇతర వీడియోలు కూడా లభ్యం అవుతున్నాయి. మరొక సందర్భంలో ఫ్యూజన్ సంగీతం కూడా పాడారు.

ఆయనకు అపారమైన మైక్ సెన్స్ ఉంటుంది. నేను విన్న ఒక కచేరీకి ముందు గాత్రానికి రెండు మైక్‌లు అమర్చారు. బాలమురళీకృష్ణ వచ్చి కూర్చోకముందరే మైక్ తెచ్చిన మనిషి వాటిని టెస్ట్ చేస్తున్నప్పుడు ఒకటి మరొక దానికన్నా శక్తివంతమైనదిగా ఉండడం నేను గమనించాను. ఆ తరవాత బాలమురళీకృష్ణ వచ్చి కూర్చుని కొద్దిగా పాడి, మైక్‌లను సరిచూసుకున్నారు. వాటి తేడాను గుర్తించి ఒకదాన్ని దూరంగా ఉంచి రెండో దాన్ని దగ్గరకు లాక్కున్నారు. ఇప్పుడు తల ఎటు తిప్పిపాడినా ఒకే వాల్యూం వస్తోంది. ఇటువంటివి ఆయనకెవరూ చెప్పనవసరం లేదు కదా అనిపించింది.

ఇతర కర్ణాటక గాయకులకు లేని శక్తులు కొన్ని బాలమురళీకృష్ణలో కనిపిస్తాయి. కృతి చివర స్వరకల్పనను 'అ'కారంతో పాడగలగడం అందులో ఒకటి. కీర్తనలూ, కృతులూ

పాడుతున్నప్పుడు చివరకు గాయకులు మనోధర్మ పద్ధతిలో సామాన్యంగా పల్లవిని ఆధారం చేసుకుని స్వరకల్పన చేస్తారు. కర్ణాటక సంగీతంలో ఇది అక్షరాలా స్వరాల మీదనే నడుస్తుంది. హిందూస్తానీ గాయకులు ఎక్కువగా 'అ' కారంమీదనే స్వరకల్పన చేస్తారు. నిజానికి ఇది స్వరాలను పలకడంకన్నా కష్టమని పాడేవారెవరికైనా తెలుస్తుంది. ఉదాహరణకు ఏ హంసధ్వనిలోనో గపనిగనిపగ అనే స్వరాలను త్వరగా పాడడం సులువు; ఇవే స్వరాలను అంత వేగంగానూ 'అ'కారంలో పలికించడం కష్టం. నిజం చెప్పాలంటే 'అ'కారంలో ఎక్కువసేపు పాడడం కష్టమే. హిందుస్తానీ గాత్రంలో కాకలు తీరున యోధులతో, ఈ విషయంలో, సమఉజ్జీలాగా పాడే నేర్పు ఒక్క బాలమురళి గారిలోనే నేను చూశాను. హిందుస్తానీ గాయకులతో తలపడి జుగల్‌బందీలు పాడడమే సామర్థ్యానికి గీటురాయి కాకపోవచ్చు గాని వారి సవాల్‌కు జవాబు చెప్పగలిగిన సత్తా బాలమురళి గారికి ఉంది. స్వరాలను ఉచ్చరించకుండా ఎంత వేగంగానైనా గమకాలతో సహా పాడగల కర్ణాటక విద్వాంసుడు బాలమురళీకృష్ణ.

కర్ణాటక సంగీతంలో ఉన్న గ్రహభేదం, తాయం అనే ప్రక్రియలని బాలమురళి సమర్థవంతంగా ఉపయోగించుకుంటారు. గ్రహ భేదం అంటే పాడుతున్న రాగంలో షడ్జమం కాకుండా మరొకదాన్ని తాత్కాలికంగా ఆధారశ్రుతిగా చేసుకుని మరేదో రాగపు ఛాయను తెప్పించిన భ్రమకలిగించడం. ఈ ప్రక్రియలోనే మధ్యలో కొన్ని స్వరాలను వదిలేస్తే దాన్ని తాయం అంటారని ఆయనే చెప్పారు. ఉదాహరణకు శంకరాభరణంలో ధైవతాన్ని ఆధారం చేసుకుని నటభైరవిని వినిపించవచ్చు. అందులో రి, పలను (శంకరాభరణంలో ని, గ) వదిలేస్తే హిందోళం వినిపిస్తుంది. బాలమురళి కల్యాణిలో పాడిన రాగ తాయమాలిక ఇటువంటిదే. ఈ పేర్లేమీ వాడకుండా బడే గులాం అలీఖాన్ 1950లలోనే ఇలా అలవోకగా పాడాడు. గాత్రం మీద నియంత్రణ ఉన్నవారు ఇటువంటి వాటివల్ల కచేరీలను జనరంజకం చెయ్యగలరు.

బాలమురళి చేసే గమ్మత్తుల్లో ఒకటేమిటంటే రెండు మూడురాగాలను కలిపి రాగం, తానం, పల్లవి పాడడం. సునాద వినోదిని, భైరవిలతోనూ, మోహన, కల్యాణి, ఆనంద భైరవిలతోనూ, హంసధ్వని, నాగ స్వరావళి (ఇవి గ్రహభేదం చెయ్యగలిగిన జంట రాగాలు) – ఇవి మరికొన్ని ఉదాహరణలు. మూడు రాగాలు వరసగా పాడుతున్న క్రమంలో రాను రాను స్వరకల్పన తునకలు పొట్టివైనప్పటికీ రెండు స్వరాలతోనే వేరువేరు రాగ లక్షణాలను చూపుతూ ఉండడం ఆయన చాతుర్యానికీ, సామర్థ్యానికీ అద్దం పడతాయి. లయలో కూడా వైవిధ్యం చూపే గతిభేద తిల్లానా రాశారు. ఆయన తిల్లానాల్లో పాత పద్ధతిలో స్వరాలూ, నట్టువాంగం పదాలూ, మృదంగం దరువులూ అన్నీ వినబడతాయి. విజయవాడ రేడియో కేంద్రంలో పనిచేస్తున్నప్పుడు భక్తిరంజని కోసమని సదాశివబ్రహ్మేంద్ర కీర్తనలు వగైరాలకు అందమైన ట్యూన్లు చేశారు. బాలమురళి స్వంత రచనల పట్టిక

ఆయన జీవిత చరిత్ర పుస్తకంలో ఉంది. వందకు పైగా కృతులూ, పది వర్ణాలూ, పది తిల్లానాలూ, ఏడు రాగమాలికలూ ఆ పట్టికలో ఇవ్వబడ్డాయి.

తన కీర్తనలను కచేరీల్లో ఎక్కువగా పాడతాడనే అభియోగానికి జవాబిస్తూ ఆయన ఇలా చెప్పారు. ఎవరి కీర్తనలను వారే పాడి వినిపిస్తూ ఉండాలి. కృతికర్త దాన్ని ఎలా ఉద్దేశించాడో అతని ద్వారానే శ్రోతలకు తెలియాలి. ఉదాహరణకు కొన్ని దశాబ్దాల క్రితం కోటీశ్వర అయ్యర్ అనే విద్వాంసుడు 72 మేళ కర్తల్లోనూ కృతులు రచించారు. వాటిని ఆయన పాడి వినిపించే ప్రయత్నం చెయ్యలేదు. మరొకరెవరైనా పుస్తకం చూసి వాటిని పాడితే ఆయన ఉద్దేశించినట్టుగా రాకపోవచ్చు. ఎవరిది వారు పాడుతున్నప్పుడు అటువంటి సందేహం తలెత్తదు. ఇక కీర్తనల మాటకొస్తే అవి శ్రోతలకి బావుంటే నిలుస్తాయి; లేకపోతే మరుగునపడి పోతాయి. బలవంతాన వినిపించినంత మాత్రాన అవి ఎల్లకాలమూ నిలవవు. మనకి తెలిసినంతలో బాలమురళి తిల్లానాలను నృత్య ప్రదర్శనల్లో తరుచుగా వాడుకుంటున్నారు. బాలమురళి కొన్ని రాగాలను కూడా సృష్టించారు. రాగాల విషయంలోనూ బాలమురళిగారిది ఎదురీత పద్ధతే. సంగీత శాస్త్రంలో చెప్పిన ప్రకారం అయితే రాగానికి కనీసం అయిదు స్వరాలుండాలి. బాలమురళి అదేమీ పట్టించుకోకుండా నాలుగు, మూడు స్వరాలతో కూడా రాగాలను సృష్టించి, పాటలను రాసి, అద్భుతంగా పాడి వినిపిస్తూ ఉంటారు. సుముఖం, లవంగి, మహతి మొదలైనవి నాలుగు స్వరాలతో ఉంటే సర్వశ్రీలో మూడే (సమ1 ప). అయినా వీటి ఆలాపనలో గాని, కృతుల రచనలోగాని, స్వరకల్పనలోగాని ఎటువంటి లోటూ ఉండదు. పాడే పటిమ గలవాడు రాగంలో ఎన్ని తక్కువ స్వరాలున్నా విజయం సాధించవచ్చని ఆయన నిరూపిస్తారు. ఎటొచ్చీ ప్రస్తుతం ఉన్న రాగాలకు ఆయన కొత్త పేర్లు పెట్టి తనవేననడంలో అర్థం లేదనిపిస్తుంది. హిందుస్తానీలో ఎప్పటి నుంచో ఉన్న చంద్రకౌంస్‌కు చంద్రిక అనీ, రవిశంకర్ సృష్టించిన జన సమ్మోహిని రాగానికి తాను మళ్ళీ నర్తకి అనీ పేర్లుపెట్టడం అనవసరమైన పని. ఈ నాలుగైదు రాగాలకు క్రెడిట్ రానంత మాత్రాన ఆయన గొప్పతన మేమీ తగ్గదు.

ప్రౌఢ దశలో ఉన్న విద్వాంసులు అభ్యాసం చేస్తారా? నాకు తెలిసి హిందుస్తానీ వాద్యకారుల్లో అత్యున్నత స్థాయిని చేరుకున్నవారు కూడా శ్రద్ధగా సాధన చేస్తూనే ఉంటారు. ద్వారంవారు బతికుండగా 'నాన్నగారు ఇప్పటికీ చీకటి గదిలో కూర్చుని సరళీ స్వరాల దగ్గర్నుంచీ ప్రాక్టీసు చేస్తారు' అని మంగతాయారు చెప్పడం నేను విన్నాను. బాలమురళి ఏమీ ప్రాక్టీసు చెయ్యరు. ఎందుకో ఆయనే చెప్పారు: 'ఇవాళ సాయంత్రం కచేరీలో ఒక రాగం ఒక పద్ధతిలో పాడదామనుకుని పొద్దున్న ప్రాక్టీసు చేశాననుకోండి; ఇక మళ్ళీ సాయంత్రం అలా పాడబుద్ధి కాదు. ఇక ప్రాక్టీసుచేసి ఉపయోగమేమిటి?' నిత్య నూతన మార్గాలు వెతికే గాయకుడికి ఈ రకమైన అభ్యాసం సరిపోదని అనిపిస్తుంది.

సంప్రదాయం అనే పేరుతో ఎవరికి తోచినది వారు పాడుతున్నారనే ఫిర్యాదు కూడా సంగీతరావుగారి నుంచి వింటున్నాం. ఈ విషయంలో బాలమురళిగారి అభిప్రాయాలు తీవ్రమైనవి. ఇటీవలి ఒక ఇంటర్వ్యూలో ఆయన సంప్రదాయం అనేది నేర్చుకునే దశలో పనికొస్తుందనీ, అయితే దాన్ని ఒక పునాదిగానో, బ్లూప్రింట్‌గానో మాత్రమే పరిగణించి భవన నిర్మాణం స్వంత పద్ధతుల్లో చెయ్యాలనీ అన్నారు. 'పాతవి ఎప్పుడూ వింటునే ఉంటారు కదా, కాస్త మరొక శైలిని కూడా వినండి' అంటూ ఆయన తనను గ్రీన్‌రూమ్‌లో కలుసుకున్న శ్రోతలకి చెప్పడం నేను విన్నాను. ఒక రాగం, లేదా కృతిని ఎలా అర్థం చేసుకుని పాడాలి, లేదా వాయించాలి అనే విషయంలో సంగీతకారుడికి కాస్త స్వేచ్ఛ అవసరం. తన పరిమితులనూ, శక్తి సామర్థ్యాలనూ బట్టి ఎవరైనా తగు మాత్రం వేరుపోకడలను ప్రదర్శించినంత మాత్రాన కొంపలంటుకుపోవు. నిజానికి ఇది జరుగుతూనే ఉంది కూడాను. అందరూ పినాకపాణిగారి శిష్యులే అయినప్పటికీ వోలేటి, నూకల, నేదునూరి, గోపాలరత్నం స్వంత పద్ధతుల్లోనే పాడారు. వింత ఒక వేడుక అని వెర్రితలలు వేసేంతదాకా వెళితే శ్రోతలు మెచ్చరు కనక ఈ పరిమితులు ఎవరికివారే నిర్ణయించుకోవాలి.

కర్ణాటక సంగీతంలో కృషిచేస్తున్న కొందరు మిత్రులతో చర్చిస్తున్నప్పుడు సంప్రదాయానికీ, శైలికీ ఉన్న తేడా వారికర్థం కాలేదనిపించింది. హిందుస్తానీ పద్ధతిలో ఘరానాలుంటాయి కనక పట్టింపులకు పోకుండా అన్నిటినీ ఆస్వాదించి, ఆనందిస్తారేతప్ప మామూలు శ్రోతలెవరూ ఇదే పద్ధతిలో పాడాలంటూ సంప్రదాయాన్ని నిర్దేశించే ప్రయత్నాలు చెయ్యరు. ఉదాహరణకు ఆగ్రా ఘరానాకు మణిపూస వంటి ఫయ్యాజ్‌ఖాన్ దర్బారీ వంటి రాగాల్లో స్వరాలను హెచ్చుతగ్గులతో పాడేవాడు. గాంధారం అతికోమలంగానూ, ఆరోహణలో నిషాదం కాస్త తీవ్రంగానూ పాడడం ఆయనకు అలవాటు. అదే రాగాన్ని బడే గులాం వంటి గాయకుడు పాడుతున్నప్పుడు ఈ తేడాలు వినబడవు. ఇద్దరూ తమ తరాల్లో ఉద్దండులైన గాయకులే; విపరీతమైన అభిమానాన్నీ, కీర్తినీ పొందినవారే. అందుచేత ఇందులో ఎవరిది ప్రామాణికం అనే ప్రశ్న తలెత్తదు. తెలుగు యాస జిల్లాలవారీగా మారినప్పటికీ దేని అందం దానిదే అన్నట్టుగా సంగీతంలోని మంచి శైలులన్నీ బావుంటాయి. ఫలానాదే సంప్రదాయం అని వాదించడం గుడ్డినమ్మకమే అవుతుంది. మన అభిమాన గాయకుడు ఏదైనా రాగపు స్వరాలను పాడే పద్ధతి మనకు నచ్చడంతో ఆ రాగలక్షణం అదే అనుకోవడం సరికాదు.

మొత్తంమీద తమిళుల సంప్రదాయాభిమానం ధర్మమా అని కర్ణాటక సంగీతంలో కొంత సంకుచితత్వం చోటుచేసుకుందనడంలో సందేహంలేదు. వారి పిడివాద వైఖరిని విమర్శించే తెలుగు, కన్నడ విద్వాంసులను నేను చూశాను. కర్ణాటక సంగీతం బతికుండడానికి తమిళులే ముఖ్య కారణం అని ఒప్పుకుంటూనే ఆ ధృతరాష్ట్ర పరిష్వంగం నుంచి బైటపడే మార్గాన్ని బాలమురళీకృష్ణ చూపినంత బాగా మరెవ్వరూ చెయ్యలేదనేది

కూడా మనం గుర్తుంచుకోవాలి. తన శైలిని అర్థం చేసుకోలేని వారితో విసుగెత్తడంతో ఆయన ‘నాది హిందూస్తానీ కాదు, కర్ణాటకమూ కాదు; నా స్వంత పద్ధతి. నచ్చితే వినండి, లేకపోతే మానండి’ అనే ధోరణిలో మాట్లాడుతున్నారు. ఇక అదేదో శ్రోతలే తేల్చుకోవలసిన విషయం.

బాలమురళిగారి ప్రజ్ఞను గురించి ఎంతైనా చెప్పుకోవచ్చు. ఇవి నాకు తోచిన కొన్ని విషయాలు మాత్రమే.

నవంబర్ 2008

2వ భాగం

1. హిందూస్తానీ సంగీతం

మనదేశంలో శాస్త్రీయ సంగీతం చాలా శతాబ్దాల పాటు రాజులూ, మహారాజుల పోషణకు పరిమితమై ఉండేది. ఇరవయ్యో శతాబ్దం తొలిరోజుల నుంచీ బొంబాయి, కలకత్తా, మద్రాసు వంటి పెద్ద సిటీల్లో మామూలు ప్రజలు శాస్త్రీయ సంగీతం వినడం ఎక్కువైంది. టికెట్ల ఖరీదు తక్కువగానే ఉన్నప్పటికీ ఎక్కువమంది వచ్చి వినడంతో విద్వాంసులకూ, సభల నిర్వాహకులకూ ఇటువంటి కచేరీలు సంతృప్తికరంగానే ఉండేవి. మీరజ్‌లో స్థిరపడ్డ అబ్దుల్ కరీమ్‌ఖాన్, లాహోర్‌కు చెందిన బడేగులామ్ అలీఖాన్ వంటి కొద్దిమంది తప్ప హిందూస్తానీ విద్వాంసుల్లో మహామహులు బొంబాయిలోనే ఉండేవారు. బరోడా, ఆగ్రా వగైరా సంస్థానాల మీద ఆధారపడకుండా సంగీతకారులు తమ కళను ప్రజాస్వామికం చేసుకోగలిగారు. దీనివల్ల సంగీతపు వంశాల్లో జన్మించని సామాన్యులు కూడా సంగీతం నేర్చుకుని, దాన్ని గురించి తెలుసుకోవడానికి అవకాశాలు పెరిగాయి. వివిధ ప్రాంతాలవారు ఉద్యోగ, వ్యాపారాల కారణాలవల్ల పెద్ద ఊళ్ళలో నివసించడంతో అన్ని రకాల సంస్కృతుల గురించీ తెలుసుకోవడం వీలయింది. కర్ణాటక సంగీతానికి మైసూర్ దర్బారు చాలా ప్రోత్సాహాన్నిచ్చింది. అక్కడికి హిందూస్తానీ కళాకారులు కూడా వస్తూ ఉండడంతో ఆ సంగీతం పట్ల దక్షిణాదిలో కూడా అభిమానం పెరిగింది. రేడియో కార్యక్రమాలూ, రవిశంకర్ వంటి విద్వాంసుల ధర్మమా అని 1960 తరవాత హిందూస్తానీ సంగీతం గురించిన ఆసక్తి ప్రపంచమంతటా పెరిగింది. సంగీతంలోని వివిధ శైలుల గురించిన చర్చలు కూడా మొదలయాయి. తళ్ళికోట యుద్ధం (1565) తరవాత భారతీయ సంగీతంలో ఉత్తర, దక్షిణ ప్రాంతీయ భేదాలు స్పష్టంగా రూపుదిద్దుకున్నాయని కొందరు అంటారు. ఉత్తరదేశం ముస్లిముల ప్రభావానికి ఎక్కువగా లోనవుతూ ఉండడంవల్ల అక్కడి కళలూ, సంస్కృతీ మారిపోయాయనీ, అసలైన భారతీయ సంగీతమంతా దక్షిణాదిలోనే భద్రంగా నిలిచిందని అనేవారూ ఉన్నారు. మొత్తం మీద ఒక దశలో మన సంగీతం రెండు పెద్ద పాయలుగా విడిపోయి వాటి మధ్య సంపర్కం తగ్గిపోయింది. ఈ "నార్త్ సౌత్ డివైడ్"ను తగ్గించే ప్రయత్నాలు జరగలేదని కాదు. తెలుగువారికి హిందూస్తానీ సంగీతంతో పరిచయం పెరగడానికి ముఖ్య కారణం మరాఠీ నాటకాలే అన్న సంగతి తెలిసినదే.

అంతకుముందు నుంచీ ఎన్నో శతాబ్దాలుగా మహారాష్ట్రకు దక్షిణాన ఉన్న ఉత్తర కర్ణాటక ప్రాంతంలో హిందూస్తానీ సంగీతపు ప్రభావం ఎక్కువగానే ఉంటూ వచ్చింది. కన్నడం మాతృభాష అయినా హిందూస్తానీ శైలిలో పాడే ప్రసిద్ధ గాయకులు భీమ్‌సేన్ జోషీ, ఆయన గురువు సవాయీ గంధర్వ, కుమార్ గంధర్వ (అసలు పేరు శివపుత్ర

సిద్ధరామయ్య కోమ్‌కలీ), గంగూబాయి హంగల్ తదితరులంతా ధార్వాడ ప్రాంతం వారే. అలాగే మరాఠీ నాటకాల్లో పాడే నాట్య సంగీత్‌లో (వారికి పేరు తెలియకపోయినా) కొన్ని కర్ణాటక కీర్తనల పోకడలు వినిపిస్తాయి. కీరవాణి రాగంలోని వరములొసగి అనే కీర్తన ట్యూన్‌లో సురసుఖకరి అనే మరాఠీ పాట ఉంది. "ఉగిచ కాంతా" అనే మరొక పాటలో మనభైరవి, ముఖారి ఛాయలు స్పష్టంగా వినిపిస్తాయి. లతా తండ్రి దీనానాథ్ మంగేశ్కర్ నన్ను బ్రోవ నీకింత తామసమా అనే (ఆభోగి) త్యాగరాజకీర్తన రికార్డు కూడా ఇచ్చాడు. అందులో సాహిత్యమంతా చిత్రవధ కావడమేకాక, రాగం కూడా పూర్తిగా మారిపోయింది. అయినప్పటికీ అది తెలుగుకీర్తన అనేది మనసులో పెట్టుకోకుండా వింటే గాయకుడి అద్భుతమైన పటిమ కనబడుతుంది. అంతకు ముందే కిరానా సంప్రదాయానికి వ్యవస్థాపకుడైన కరీమ్‌ఖాన్ కొంతకాలం కర్ణాటక సంగీతం నేర్చుకుని, త్యాగరాజ కీర్తనల రికార్డులు కూడా పాడాడు. అలాగే హిందూస్తానీ సంగీతంలో (వేణువు) పేరుపొందిన ఏల్చూరి విజయరాఘవరావు వంటి తెలుగువారూ, ఎన్. రాజమ్ (వయొలిన్), ఎమ్.ఆర్. గౌతమ్ (గాత్రం) వంటి తమిళులూ కూడా ఉన్నారు. ఈ మధ్య టీవీలో గాత్రం వినిపించిన సుమిత్రా గుహ్ అనే ఆవిడ (భర్త బెంగాలీ) తాను తెలుగుదాన్నేనని ఇంటర్వ్యూలో చెప్పింది. అమెరికాలో హ్యూస్టన్‌లో నివసిస్తున్న తెలుగావిడ చంద్రకాంత హిందూస్తానీ గాయని. ఆమె భర్త డేవిడ్ కోర్ట్‌నీ తబలా విద్వాంసుడు. అలాగే కెన్ చుకర్ మన్ మంచి సరోద్ కళాకారుడు.

అభిరుచి ఉన్నవాళ్ళకి భాషాభేదాలూ, ప్రాంతీయతా అడ్డురావు. అది లేనప్పుడే చిక్కులొస్తాయి. హిందూస్తానీ గాత్రంలో విలంబిత్ ఖయాల్ విన్న తెలుగువాళ్ళు కొందరు "ఇదేమిట్రా, పులితేన్పులొచ్చినట్టుగా పాడుతున్నాడూ?" అని వెక్కిరించడం వల్లనో ఏమో నండూరి పార్థసారథి ఈ విషయం గురించి కొన్ని మంచి సెటైర్లు కూడా రాశారు. కొందరు దక్షిణాది వాళ్ళు హిందూస్తానీ గాత్రం కంటే వాద్య సంగీతమే నచ్చుతుందని ఫీలవుతూ ఉంటారు. పాటతో పోలిస్తే వాయిద్యాల్లో ఉత్తరాది "వాసనలు" తక్కువగా ఉంటాయేమో. ఏ రకమైన సంగీతానికైనా గాత్ర సంగీతమే ఆధారం కనక హిందూస్తానీ గాత్ర సంగీతం గురించిన కొన్ని విశేషాలు ఈ వ్యాసంలో చెప్పుకుందాం.

రాగాలూ, స్వరాలూ వగైరాల నిబంధనల విషయంలో హిందూస్తానీ, కర్ణాటక పద్ధతుల్లో పెద్దగా తేడాలు లేవు. ఎక్కువ తేడాలు కృతుల విషయంలోనే కనబడతాయి. తాన్‌సేన్‌కు (పదహారో శతాబ్దం) మునుపటి యుగంలో ఉత్తరాదిలో చతురంగ్ అనే సంప్రదాయం ఉండేదట. ఆ తరవాత ధ్రుపద్ శైలి మొదలైంది. ఇందులో రాగాలాపన చాలా నెమ్మదిగా సాగి, ఒక స్వరం నుంచి మరొక స్వరానికి చేరుకోవడానికి ఎన్నో నిమిషాలు పట్టినట్టుగా అనిపిస్తుంది. ఇది పాడడానికి శ్రుతి శుద్ధత చాలా అవసరం. అంతేకాక గాయకుడితో బాటు వినేవారు కూడా ధ్యాన సమాధిలోకి వెళ్ళిపోగలరు. ఆలాపన

తరవాత పాడే నోమ్‌తోమ్ ఆలాపన మన తానం వంటిది. ఇందులో ఆ కాలంలో ఎంతో గౌరవాన్ని పొందిన రుద్రవీణ పోకడలు వినిపిస్తాయి. గాయకులు వాయిద్యాన్ని అనుకరిస్తున్నట్టుగా అనిపిస్తుంది. దీని తరవాత పాడే ధమార్ తాళ ప్రధానంగా ఉంటుంది. ఈ ధ్రుపద్ ధమార్ శైలి పాతబడి పోవడంతో ఈ గాత్రం పాడే దినకర్ కైకిణీ వంటి గాయకులు ఈనాడు తక్కువే. తాన్‌సేన్ స్వయంగా పాడిన ఈ పురాతన శైలిని ఎక్కువగా వినిపించినవారు డాగర్ వంశస్థులు. (బైజూ బావ్రా, మొగలే ఆజం వంటి సినిమాల్లో తాన్‌సేన్ తన పాప్యులారిటీ కోసం ఖయాల్ పద్ధతిలో పాడించడం శుద్ధ తప్పని రవి శంకర్ విమర్శించాడు. అది నిజమే. అప్పటికి ఖయాల్ అనేది పుట్టనేలేదు. అందుచేత అది రామాయణం సినిమాలో రామలక్ష్మణులచేత షర్టూ, ప్యాంటూ తొడిగించినంత తప్పు) ధ్రుపద్‌లి వీణ ప్రభావం ఎక్కువగా ఉన్న ఆ రోజుల్లో కొత్తగా వచ్చిన సితార్ విద్వాంసులందరూ ఆలాపన, జోడ్(తానం) విషయంలో వీణ సంప్రదాయాన్నే అనుసరించారు. ఎటొచ్చీ ఈనాడు జియా మొహియుద్దీన్ డాగర్, అసద్ అలీఖాన్ వంటి కొద్దిమంది తప్ప రుద్రవీణ వాయించే వారు కరువైపోయారు. ఆ తరవాతి కాలంలో ఖయాల్ జనాదరణ పొందింది.

పద్ధెనిమిదో శతాబ్దపు పూర్వార్ధంలో జీవించిన నియామత్ ఖాన్, అతని మేనల్లుడు ఫిరోజ్ ఖాన్ అనే ద్వయం ఖయాల్ సంగీతానికి నాంది పలికారని అంటారు. సదారంగ్, అదారంగ్ అనే కలంపేర్లతో వీరిద్దరూ అనేక బందిశ్‌లు (కృతులు) రాశారు. వాటిలో కొన్ని వీరిని పోషించిన మొగల్ చక్రవర్తి "మహమ్మద్‌షా రంగీలే"ను కీర్తిస్తూ రాసినవి. 1748 తరవాత వీరి శైలి ఇతర ప్రాంతాలకు వ్యాపించింది. అంతకుముందు ధ్రుపద్‌కు పక్క వాయిద్యంగా ఉండిన పఖవాజ్ స్థానంలో ఆ కాలంలోనే తబలా ప్రాచుర్యంలోకి వచ్చింది. పఖవాజ్ సామాన్యంగా గాయకుడితో "తలపడుతూ" ఉంటుంది. భావ ప్రధానమైన ఖయాల్ సంగీతానికి అది పనికి రాలేదు. ఖయాల్ అంటే ఊహ. దీని మూలాలు హిందువుల భక్తి సంగీతంలోనూ, పర్షియన్, సూఫీ సంప్రదాయాల్లోనూ ఉన్నాయని అంటారు. విలంబ కాలంలో నెమ్మదిగా సాగే లయతో పాడేది విలంబిత్ ఖయాల్. ఇందులో ఒక పల్లవి, చరణం ఉంటాయి. సాహిత్యం శృంగార పరంగానో, భక్తిపరంగానో ఉంటుంది. వాటికి స్థూలంగా ఒక స్వర నిర్మాణం, లేదా ట్యూన్ ఉంటుంది కాని కర్ణాటక కీర్తనల్లాగా పకడ్బందీగా ఉండదు. మనవాళ్ళు నాటకంలో పద్యాలు పాడినట్టుగా ఖయాల్ ఎవరి పద్ధతిలో వాళ్ళు మాటలని సాగదీస్తూ పాడుకోవచ్చు. అందుకే ఒకే ఖయాల్‌ను ఇద్దరు గాయకులు పాడితే ఎంతో తేడాగా అనిపిస్తుంది. ఆలాపనలన్నీ రాగాన్ని ఆవాహనచేసే దిశగా సాగుతాయి. అందుకని అవెప్పుడూ లయబద్ధంగా అనిపించవు. క్రియేటివిటీకీ, మూడ్‌కూ సంబంధించిన రాగ ప్రస్తారం ఉంటుంది. గాయకుడు ప్రతిభావంతుడైతే తాళాన్ననుసరించి ఖయాల్ పాడుతూనే రాగాన్ని మనసు విప్పినట్టుగా విశదీకరించగలడు. 15 నుంచి 30 సెకండ్లపాటు సాగే తాళం

ఒక్కొక్క ఆవర్తనంలో వ్యవధి చాలా ఎక్కువ కనక విలంబిత్ ఖయాల్లో మనోధర్మ సంగీతం పాడడానికి ఎంతో అవకాశం ఉంటుంది. పాశ్చాత్య సంగీతపు సింఫొనీల్లో వాయించే వారికి స్వేచ్ఛ ఏ మాత్రమూ ఉండదు. ఏ మొజార్ట్ రచననో వినిపిస్తున్నప్పుడు కృతికర్త ఊహించినట్టుగా తు.చ. తప్పకుండా వాయించడమే అందులో ప్రజ్ఞ. కర్ణాటక సంగీతంలో ఆలాపనలో స్వేచ్ఛ ఉంటుంది కాని, వాగ్గేయకారుడి రచనలో స్వంత పోకడలు పెట్టడానికి కొద్దిపాటి అవకాశం మాత్రమే ఉంటుంది. హిందూస్తానీలో మాత్రం పూర్తి స్వేచ్ఛ ఉంటుంది. నాలుగు సంగతులు బట్టీపట్టేసి మెప్పించడం కష్టం. ప్రతి కళాకారుడూ తప్పనిసరిగా రాగ స్వరూపాన్ని పూర్తిగా అర్థం చేసుకుని అప్పటికప్పుడు స్వంత కల్పనతో పాడవలసివస్తుంది. కర్ణాటకంలోలాగా ఆలాపన ఏమాత్రమూ చెయ్యకుండా బుల్లికీర్తన పాడేసి రాగాన్ని ముగించెయ్యడం కుదరదు.

హిందూస్తానీ సంగీతం ప్రధానంగా రాచ దర్బారుల్లో పెరిగింది కనక ప్రజ్ఞావంతులైన శ్రోతలను మెప్పించడం ముఖ్యలక్షణం అయింది. కర్ణాటక సంగీతానికి దేవాలయాలతో సంబంధం ఉంది కనక రక్తికన్నా భక్తి ప్రధానం. పైగా సౌందర్యం అనేది రక్తి, శృంగారాలకు సంబంధించినది కనక ఎంత "అనాకారి"గా ఉంటే సంగీతం అంత పవిత్రమైనదనుకునే ఛాందసులూ ఉన్నారు. "హిందూస్తానీ సంగీతమంతా అందమండీ" అని ఒక ప్రసిద్ధ కర్ణాటక గాయకుడూ, అధ్యాపకుడూ నాతో ఫిర్యాదు చేస్తున్న ధోరణిలో అన్నాడు. అందంగా వినిపించడమే తప్పనుకునే సంగీతకారులున్నంత వరకూ సామాన్యుల్లో హిందూస్తానీ శైలికే ఎక్కువ ఆదరణ లభిస్తుందని నేననుకుంటాను. చాలామంది కర్ణాటక విద్వాంసుల లెక్కన హిందూస్తానీ వారికి శ్రుతిశుద్ధత ఉంటుంది కాని, రాగ లక్షణాలు నిర్దుష్టంగా ఉండాలన్న నియమమేమీ ఉండదు. ఇందులో నిజంలేదు. అస్సాం నుంచి పంజాబ్ దాకా, దక్షిణాన మహారాష్ట్ర, ఉత్తర కర్ణాటక దాకా విస్తరించిన ప్రాంతంలో వివిధ శైలులు విడివిడిగా రూపొందడంతో రాగ లక్షణాల్లో కొన్ని తేడాలు సహజంగా ఏర్పడతాయి. సిలబస్ పుస్తకాలకు మాత్రం కర్ణాటక పద్ధతిని మించినది లేదు.

విలంబిత్ ఖయాల్‌లో గాయకుడి ఊహనుబట్టి మంద్రస్థాయి నుంచి క్రమంగా తారస్థాయిని చేరుకునే రాగ ప్రస్తారం వినబడుతుంది. ఈ స్వర క్రమానికీ, నింపాదిగా కదలడానికీ ధ్రుపద్ పూర్వరంగం కావడమే కారణం. ఇందులో స్వరాలే ముఖ్యం; సాహిత్యం కాదు. విలంబిత్ ఖయాల్ ఆలాపన వంటిదే కనక చాలామంది గాయకులు దానితోనే రాగం మొదలుపెడతారు. దీని తరవాత పాడే ద్రుత్ ఖయాల్ వేగంగా మొదలై అతి వేగానికి చేరుకుంటుంది. కనీసం అరగంట పాటైనా సాగే ఈ రాగ విస్తారంలో రాగం డైనమిక్స్ అన్నీ కనబడతాయి. వివిధ వేగాల్లో గమకాలూ, తాళ విన్యాసాలూ, గాయకుడి గాత్రప్రదర్శనా, మనోధర్మం అన్నీ ఉంటాయి. "త్వరగా తెమిలితే" బాగుండుననుకునే శ్రోతలకు ఇది నచ్చదు. నిజమైన "కళాపోషణ" చెయ్యదలుచుకున్న "ప్రభువుల" ప్రాపకంలో పెరిగిన సంగీతం కనక హిందూస్తానీ గాయకులు "చివరి బస్సు" టైమింగ్ గురించి

లక్ష్యపెట్టకపోవచ్చు. దీన్ని వ్యతిరేకించిన కుమార్ గంధర్వ పాతతరం గాయకులు మూడు నిమిషాల రికార్డుల్లో రాగాన్ని అద్భుతంగా వినిపించడాన్ని ప్రస్తావిస్తూ, రాగం సంగతి తేల్చడానికి అరగంట పట్టడం గాయకుడి వైఫల్యమే అని భావించారు. అందుకే ఆయన ఒక సందర్భంలో ఒకే లాంగ్ ప్లేరికార్డుల్లో ఆరేసి రాగాలు గొప్పగా పాడారు. సాహిత్య భావం కూడా చెడకుండా పాడాలని అన్నారు. ఏది ఏమైనా హిందూస్తానీలో సాహిత్యానిది చాలా చిన్నపీటే.

ఇక తక్కిన విషయాలకొస్తే కర్ణాటక సంగీతంలో స్వరాలు ఉచ్చరిస్తూ స్వర కల్పనచేసే పద్ధతిని గమనించిన అబ్దుల్ కరీమ్‌ఖాన్‌కు అది నచ్చి ఆయన ఆ పద్ధతిని మొదలుపెట్టాడు. అందుకే ఈ రోజుల్లో సర్‌గమ్ పాడడం హిందూస్తానీలో కూడా కొద్దిగా వినబడుతుంది. కాని అకారంతో వేగంగా స్వరకల్పన చేసే హిందూస్తానీ పద్ధతి చాలా కష్టతరమైనదని గాయకులెవరికైనా తెలుస్తుంది. ఒక్క బాలమురళీకృష్ణ మాత్రమే మునవ్వర్ అలీఖాన్, భీమ్‌సేన్ జోషీ, జస్‌రాజ్ తదితరులతో జుగల్ బందీ కచేరీల్లో చివరిదాకా వారితో సమానంగా తాన్‌లు పాడగలిగారు. రాగాల మాటకొస్తే సింధుభైరవి, బేహాగ్ వంటి హిందూస్తానీ రాగాలు దక్షిణాదిలో పాప్యులర్ అయాయి. అలాగే కర్ణాటకంలోని హంసధ్వని, సరస్వతి, కీరవాణి, చారుకేశి, సింహేంద్రమధ్యమం వంటి రాగాలను హిందూస్తానీ సంగీతకారులు నేర్చుకుని తమశైలిలో వినిపిస్తున్నారు.

ఒకప్పుడు ధ్రుపద్‌ను వెనక్కి నెట్టేసి "పాప్"గా ముందుకొచ్చిన ఖయాల్ ఇప్పుడు "హెవీ" సంగీతం అయింది. దీని తరవాత శృంగార ప్రధానమైన ఠుమ్రీలు వచ్చాయి. ఇవి రమారమిగా జావళీలను పోలినవి. పాడేది ఎవరైనా వీటి సాహిత్యం స్త్రీల మనోభావాలనే వర్ణిస్తుంది. ఠుమ్రీలకు ఎన్నుకునే రాగాలు సామాన్యంగా జానపదశైలికి చెందినవే అయినా వీటిని పాడడం తేలిక కాదు. శృంగారాన్నీ, విరహాన్నీ ప్రతిభావంతంగా వర్ణించడమే ఇందులో ముఖ్యం. సాహిత్యమేకాక గమకాలూ, రాగప్రస్తారం అన్నీ ఇదే భావాన్ని అనుసరిస్తాయి. పెద్ద విద్వాంసులందరూ ఖయాల్‌తోబాటు, ఠుమ్రీలు కూడా పాడారు కాని బడే గులామ్‌అలీఖాన్ వంటి ఉద్దండులతో తాను సరితూగక పోవచ్చునన్న భావనతో మహా గాయకుడైన అమీర్‌ఖాన్ మాత్రం ఠుమ్రీలు పాడలేదు. పంతొమ్మిదో శతాబ్దంలో ఉత్తరప్రదేశ్‌లో వాజిద్ అలీషా దర్బారులో మొదటగా రూపుదిద్దుకున్న ఠుమ్రీల్లో తరవాతి కాలంలో పంజాబీ, లక్నో, బెనారెస్ మొదలైన బాణీలు ప్రసిద్ధికెక్కాయి. ఠుమ్రీల్లో ఎక్కువగా వాడే పహాడీ, పిలూ, కాఫీ వంటి రాగాలతో వేలకొద్దీ సినిమా పాటలూ వచ్చాయి. హిందూస్తానీ సంగీతంలో ప్రధానంగా ఖయాల్, ఠుమ్రీలే పాడతారు. వీటికన్నా తక్కువగా పాడేవి తరానాలూ, భజనలూ. తరానాలు మన తిల్లానాల వంటివి. వీటిలో వాడే మాటలు అర్థంలేనివి కావనీ, వాటిలో కొన్ని పర్షియన్ పదాలుంటాయనీ అమీర్ ఖాన్ కొన్ని సందర్భాల్లో వివరించారు.

హిందూస్తానీ సంగీతం వినడానికి పెద్దగా పాండిత్యం అవసరం లేదు. సాహిత్యాన్ని గురించి పూర్తిగా మరిచిపోయి రాగస్వరూపాన్నీ, రాగభావాన్ని గుర్తించి ఆనందించగలిగితే చాలు. స్వరాలని స్పృశించడం, స్వరాల మధ్య నుండే సంబంధాలని రకరకాలుగా వినిపించడం ఎక్కువ ప్రాధాన్యత కలిగి ఉంటాయి. నెమ్మదిగా సాగే రాగ ప్రస్తారంలో హడావిడి లేకుండా రాగంలో తాను లీనమవుతూ, శ్రోతల్ని ముంచెత్తుత్తూ ఉండడమే గాయకుడి లక్ష్యం. రాగ లక్షణాలకు భంగం కలగకుండా ప్రతి కచేరీలోనూ, ప్రతి రాగంలోనూ, ప్రతి గాయకుడూ స్వకపోలకల్పితమైన సంగతులు వేస్తాడు కనక రాగ ప్రస్తారంలో వైవిధ్యం పెరుగుతుంది. దీనివల్ల రాగాల స్వభావం కూడా విస్తృతం అవుతూ ఉంటుంది. ఒక్కొక్క ఘరానా సంప్రదాయాన్ని బట్టి ఒకే రాగానికి ఎన్నో రకాలైన ట్రీట్‌మెంట్లూ, పోకడలూ ఏర్పడతాయి. పడికట్టు రాళ్ళతో మూస పద్ధతిలో ఉండదు. అనుక్షణమూ కర్ణాటక సంగీతంలోలాగా గమకాలు పలికించే స్వభావం ఉండదు కనక హిందూస్తానీలో రాగాలేకాక స్వరాల అందాన్ని ఆస్వాదించడానికి వీలుంటుంది. శాస్త్రీయ సంగీతం అంటే పూర్తిగా ఇనప గుగ్గిళ్ళు కానవసరం లేదు. మనసుకు హాయిగా ఉ ండడం కూడా ముఖ్యమే. అందుకే హిందూస్తానీ రాగ లక్షణాలకు భంగంకలగకుండా వాటిని లలిత సంగీతానికీ, సినిమా పాటలకూ వాడుకోవచ్చు. తేలికగా ఆస్వాదించ గలిగినంత మాత్రాన అది తేలిక సంగీతం అయిపోదు.

నవంబర్ 2005

2. హిందూస్తానీ గాత్ర సంగీతంలో ఘరానాలు

ప్రతి కళాకారుడికీ ఒక శైలి ఉంటుంది. సాహిత్యంలోనూ సంగీతం, చిత్రలేఖనం మొదలైన లలిత కళల్లోనూ ఇది ప్రస్ఫుటంగా కనబడుతూ ఉంటుంది. ఇందులో వ్యక్తిగత వైఖరి కొంతవరకూ ఉన్నప్పటికీ గురువువద్ద, లేదా శిక్షణాలయంలో నేర్చుకున్న పద్ధతీ, ఆకళించుకున్న మెళుకువలూ కళాకారుల శైలిని ప్రభావితం చేస్తాయన్నది తెలిసినదే. భారతీయ శాస్త్రీయ సంగీతంలో దీన్ని దక్షిణాదిన బాణీ అనీ, ఉత్తరాదిన ఘరానా సంప్రదాయమనీ అంటారు. ఘరానా అనే మాట ఇక్కడ "గొప్ప" అనే అర్థంలో కాక ఘర్, లేక గృహం అనే హిందీ అర్థంలో వాడబడుతుంది. అంటే సంగీతశైలి ఒక "ఇంటి", లేదా కుటుంబపు సంప్రదాయంగా అనుకోవచ్చు. గురువు పాటించిన శైలిని అతని శిష్యులు అనుసరించడం చాలా సందర్భాల్లో కనిపిస్తుంది. ఉదాహరణకు కర్ణాటక సంగీతంలో ద్వారం వెంకటస్వామి నాయుడు గారి ప్రభావం ఆయన కుమార్తె మంగతాయారు, శిష్యుడు మారెళ్ళ కేశవరావు తదితరుల వయొలిన్ పద్ధతిలో కనిపిస్తుంది. అలాగే ఈమని శంకరశాస్త్రిగారి శైలి ఆయన శిష్యుడైన చిట్టిబాబు వీణలో కనబడేది. హిందూస్తానీ పద్ధతుల్లో ఒక్కొక్క గురువూ తన బంధువులకూ, శిష్యవర్గానికీ తన ఘరానా పద్ధతులన్నిటినీ నేర్పి, అవి కొనసాగేలా చూడడం పరిపాటి.

ఉత్తర భారతదేశంలో మొగల్ తదితర రాజాస్థానాల ప్రాభవం తగ్గుముఖం పట్టాక కళాకారులకు సంస్థానాలలో లభిస్తూ వచ్చిన ఆదరణ తగ్గసాగింది. పంతొమ్మిదో శతాబ్దం వచ్చేనాటికి సంగీతకారులు తమ శైలిని ఘరానాల పేరుతో సంరక్షించుకోవడం మొదలు పెట్టారు. ధనార్జన కోసమని వీరంతా పెద్ద పట్టణాలకు తరలి తమ సంప్రదాయాలకు ఆయా ఊళ్ళ పేర్లను ఉపయోగించుకోవడం ప్రారంభించారు. అందువల్లనే జైపూర్ ఘరానా అనీ, ఆగ్రా ఘరానా అనీ పేర్లు వినబడుతూ ఉంటాయి.

కొన్ని సంప్రదాయాలకు తరతరాల నుంచీ చారిత్రకంగా ప్రాధాన్యత ఉంటే కొన్ని ఘరానాలు గొప్ప ప్రవీణులైన ఒకరిద్దరు కళాకారులతో ప్రారంభమైన ఉదంతాలు కూడా ఉన్నాయి. ఎలా ఆరంభమైనప్పటికీ ఇరవయ్యో శతాబ్దం మొదలయే నాటికి హిందూస్తానీ సంగీతంలో అనేక సంప్రదాయాలు పేరు సంపాదించుకున్నాయి. వీటిలో శైలినిబట్టి ఒక్కొక్కదానికీ ఒక్కోరకం ప్రత్యేకత ఏర్పడింది. ఇది కచేరీ చేసే పద్ధతిలోనే కాక నేర్పే పద్ధతిలోనూ, సాధనచేసే పద్ధతుల్లోనూ కూడా కనబడేది. శాస్త్రీయ రాగాలనూ, కృతులనూ అవగాహన చేసుకునే శైలిలోనూ, ఆవాహన చేసే పద్ధతిలోనూ, గమకాలనూ, సంగతులనూ, స్వరాలనూ పలికించే విధానంలోనూ సంప్రదాయాల మధ్య తేడాలు కనబడతాయి. ఆ కారణంగా దక్షిణ భారతదేశం కన్నా వైశాల్యంలో ఎక్కువ ఉన్నటు వంటి ఉత్తర

భారతదేశంలో వివిధ శైలుల మధ్య భిన్నత్వమూ, వ్యత్యాసాలూ స్పష్టంగా కనబడతాయి. గుజరాత్ నుంచి అస్సాందాకానూ, కశ్మీరు నుంచి ఉత్తరకన్నడ ప్రాంతం దాకానూ ప్రాచుర్యంలో ఉన్న హిందూస్తానీ సంగీతంలో స్థానిక లక్షణాలు ఎక్కువగా కనబడటంలో ఆశ్చర్యం లేదు. ఈ రోజుల్లో హిందూస్తానీ సంగీతం అంటే ప్రధానంగా ఖయాల్ గానం అనే అభిప్రాయం ఉంది. ఘరానాల పద్ధతి ఖయాల్ గాత్రానికేకాక ఉపశాస్త్రీయ సంగీతంలోని భాగాలైన ఠుమ్రీ, తరానా, టప్పా మొదలైన గాన విశేషాలకూ, వాయిద్యాల శైలులకీ కూడా వర్తిస్తుంది. ఇప్పుడు కొన్ని ప్రసిద్ధమైన ఘరానా గాత్ర శైలుల వివరాలనూ, ఉదాహరణలనూ చూద్దాం. ఈ వ్యాసంలో ప్రతి ఘరానాలోనూ గాయకుడి పేరుతో సహా వివరాలన్నిటినీ ఇవ్వడం అసాధ్యమైన పని. దీన్ని ఘరానాల సమగ్రమైన చరిత్రగా కాకుండా ఒక్కొక్క శైలినీ వివిధ కళాకారులు ఎలా అనుసరించారో ఉదాహరణలను ఇచ్చే రచనగా మాత్రమే పరిగణించాలి.

గ్వాలియర్ ఘరానా

ఘరానాల్లో పాతదీ, ఎక్కువ పేరుపొందినదీ గ్వాలియర్ ఘరానా. మధ్యప్రదేశ్ ఉత్తర ప్రాంతపు గ్వాలియర్ వరం తాన్‌సేన్ జన్మస్థలంగా చారిత్రకమైనది. అక్బర్ ఆదరించిన మహా గాయకుడు తాన్‌సేన్ ద్రుపద్ (ధ్రువపద) శైలికి ప్రాచుర్యం కల్పించాడని అంటారు. ఎంతో శ్రుతి శుద్ధతతో, అతి నింపాదిగా సాగే ఈ శైలిలో గాత్రం, రుద్రవీణా వాదనం ఎక్కువగా జరిగేవి. ఈ పద్ధతిలో కృతి మూలరచనకు విధేయత ఎక్కువగానూ, మనో ధర్మశైలిలో చేసే కల్పన తక్కువగానూ అనిపించేది. పద్ధెనిమిదో శతాబ్దం మధ్య కాలంలో రాగాన్ని ఖయాల్ పద్ధతిలో పాడడం మొదలయింది. ఖయాల్ అంటే ఊహ, లేక భావన అనుకోవచ్చు. ఒక రాగంలో, ఒక తాళంలో స్వర రచన చేసిన కృతిని గాయకులు తమకు తోచినట్టుగా (అక్షరాలా) పాడేపద్ధతి ఇది. దీన్ని రమారమిగా మన వాళ్ళు పద్యాలు పాడే విధానంతో పోల్చవచ్చు. ట్యూన్ ఒకటే అయినప్పటికీ ఎవరి ధోరణినిబట్టి వారు ఒక్కొక్కచోట సాగదీస్తూ ఉంటారు.

గ్వాలియర్ ఘరానా వారు ఖయాల్ పాడే పద్ధతిని ప్రామాణికమైనదిగా గుర్తించి, తక్కిన గాత్ర శైలులను దానితో పోల్చడం పరిపాటి. అంతేకాక తక్కిన పద్ధతులన్నీ దాని నుంచే పుట్టాయని కూడా అంటారు. లక్నోకి చెందిన నతన్‌పీర్ బక్ష్ అనే గాయకుడు గ్వాలియర్‌కు వచ్చి స్థిరపడ్డాడనీ, అతని మనమలు హద్దూఖాన్, హస్సూఖాన్ అనే ఇద్దరూ గ్వాలియర్ గాత్ర శైలిని ప్రారంభించారనీ తెలుస్తోంది. (వీరి సమాధి ప్రస్తుతం చెత్తకుప్పల మధ్య "అలరారుతోందని" గౌరీ రాంనారాయణ్ అనే విలేకరి ఫోటోతో సహా ప్రచురించింది!)

బడే మహమ్మద్‌ఖాన్ అనే మరొక లక్నో గాయకుడు గ్వాలియర్ గాత్రంలో తాన్ ("అ" కారంతో వేగంగా స్వరాలను పలికించడం) పాడే పద్ధతిని ప్రవేశపెట్టాడట. ఈ శైలికి మరొక వ్యవస్థాపకుడు నత్థూఖాన్. గ్వాలియర్ ఘరానా ముఖ్య లక్షణాల్లో సరళత్వం,

శ్రోతలను తికమక పెట్టకుండా రాగాన్ని వీలైనంత స్పష్టంగా పలికించడం, కృతి(రచన)ని ప్రధానమైనదిగా పరిగణించి, రాగ లక్షణాలను దాని ద్వారా ప్రకటించడం మొదలైనవి ఉంటాయి. హద్దూఖాన్ రెండో కుమారుడు రహమత్‌ఖాన్ (1852–1922) గాయకుడుగా పేరుపొందడమేకాక, అంతకు ముందు గ్వాలియర్ గాత్రశైలిలో కనబడని భావోద్వేగాన్ని ప్రవేశపెట్టాడు. (కిరానా సంప్రదాయానికి ఆద్యుడైన అబ్దుల్ కరీంఖాన్ ఇతని పాట విని తన శైలిని మృదువుగా మార్చుకున్నాడట.) హద్దూఖాన్ పెద్ద కొడుకు మహమద్ ఖాన్ అనే అతని వద్ద బాలకృష్ణ బువా ఇచ్ఛల్ కరంజీకర్ (1849–1927) అనే గాయకుడు శిష్యరికం చేసి, గ్వాలియర్ శైలిని మహారాష్ట్ర ప్రాంతాలకు పరిచయం చేశాడు. అలాగే నత్థూఖాన్ కుమారుడు నిసార్ హుస్సేన్ ఖాన్ (ఇదే పేరుగల మరొక తరవాతి తరం గాయకుడు సహస్వాన్ ఘరానాకు చెందినవాడు) రామకృష్ణబువా వాజే (1871–1945) అనే మహారాష్ట్ర గాయకుడికి గురువు. తొలితరం ఉస్తాద్‌ల మరొక శిష్యుడయిన శంకర్ పండిత్ అనే ఆయన వద్ద ఆయన కొడుకు కృష్ణారావు (1893–1989) నేర్చుకున్నాడు. ఈ విధంగా శిష్య ప్రశిష్యుల ద్వారా గ్వాలియర్ గాత్రం త్వరలోనే ప్రాచుర్యం పొందసాగింది.

బాలకృష్ణ బువా శిష్యులలో విష్ణు దిగంబర్ పలూస్కర్ (1872–1931) ప్రసిద్ధుడు. నేటికీ వేలకొద్దీ విద్యార్థులకు హిందూస్తానీ సంగీత శిక్షణనిచ్చే గాంధర్వ మహావిద్యాలయానికి ఈయనే వ్యవస్థాపకుడు. ఈయన ఒక స్వర సంకేత రచనా పద్ధతిని కూడా ప్రవేశపెట్టాడు. పేదరికం, కష్టాల మధ్య కొనసాగిన ఈయన జీవితానికి తరవాతి దశలో అంధత్వం కూడా తోడయింది. అయితే ఉప్పు సత్యాగ్రహ సందర్భంలో "రఘుపతి రాఘవ" గీతాన్నీ, కాంగ్రెస్ మహాసభల్లో "వందేమాతరం" గీతాన్నీ స్వరపరిచి పాడిన వాడుగా ఈయనకు పేరుండేది. ఈయన శిష్యుల్లో పేరు మోసినవారు వినాయక్‌రావు పట్వర్ధన్, ఓంకార్‌నాథ్ ఠాకూర్, బి.ఆర్.దేవ్‌ధర్, నారాయణరావు వ్యాస్, తదితరులుండేవారు. వీరంతా ఎంతో మంది శిష్యులను తయారు చెయ్యడంతో గ్వాలియర్ సంప్రదాయం నేటికీ కొనసాగుతోంది. రామకృష్ణ బువా వాజే శిష్యుడు దీనానాథ్ మంగేశ్కర్ (1900–1942) (లతా తండ్రి) మరాఠీ నాటకాల్లో నట గాయకుడుగా అద్భుతమైన ప్రతిభ కనబరిచాడు.

విష్ణు దిగంబర్ పలూస్కర్ ఏకైక పుత్రుడు డి.వి.పలూస్కర్ (1921–1955) ఎక్కువ కాలం జీవించనప్పటికీ ఎంతో మంచి సంగీతాన్ని అందించాడు. నౌషాద్ స్వరపరిచిన బైజూ బావ్రా సినిమాలో బైజూ పాత్రకు పాడినది ఇతనే. గ్వాలియర్ సంప్రదాయంలోని సుగుణాలన్నీ ఈయన గాత్రంలో వినవచ్చు. శ్రావ్యమైన గొంతూ, స్పష్టమైన ఉచ్చారణా, భేషజంలేని వైఖరీ, సమగ్రమైన అవగాహనా డి.వి.పలూస్కర్ పాటలో వినబడతాయి. హిందూస్తానీ రాగాల పరిచయం చేసుకోవడానికి ఈయన పాడిన పాత రికార్డులు చాలా ఉపయోగకరం. నారాయణరావు వ్యాస్ కుమారుడు విద్యాధర్ వ్యాస్ కూడా డి.వి. పలూస్కర్ శైలిలోనే పాడతాడు. ముంబాయి విశ్వవిద్యాలయం సంగీత విభాగానికి అధిపతిగా పదవీ విరమణ చేసిన విద్యాధర్ వివిధభారతి రేడియోలో "సంగీత్ సరితా" కార్యక్రమం ద్వారా శాస్త్రీయ సంగీతాన్ని శ్రోతలకు పరిచయం చేసేవాడు.

ఒకే సంప్రదాయానికి చెందిన సంగీతాన్ని ఎంత మంది గాయకులు ఎన్ని విభిన్న రాగాల్లో వినిపించినా వారి ధోరణుల్లో పోలికలు కనిపిస్తాయి. ఎంతో అరుదైన రహమత్ ఖాన్, యమన్ రికార్డింగు లభించడం మన అదృష్టమే. గ్వాలియర్ ఘరానాకు పేరుతెచ్చిన డి.వి. పలూస్కర్ పాడిన గౌడసారంగ్ రాగం, నారాయణరావు వ్యాస్ పాడిన ఖంబావతి రాగం, రామకృష్ణబువా పాడిన ఖమాచ్ రాగం, వినాయక్ రావు పట్వర్ధన్ పాడిన జోగ్ రాగం, ఓంకార్‌నాథ్ ప్రధానంగా బృందావనీ సారంగ్ రాగంలో పాడిన మీరాభజన్, విద్యాధర్వ్యాస్ కేదార్ రాగంలో పాడిన రచనా అన్నీ గ్వాలియర్ శైలికి చెందినవేనని వినగానే తెలుస్తూ ఉంటుంది. ఏనాడో ఒకరిద్దరు మొదలుపెట్టిన గాత్రశైలి ఎన్ని తరాలు గడిచినప్పటికీ ఎంత చక్కగా కొనసాగుతోందో తెలుసుకోవడానికి ఇటువంటి రికార్డింగులు ఉపయోగపడతాయి.

కిరానా సంప్రదాయం

మరొక ప్రసిద్ధమైన ఘరానా కిరానా సంప్రదాయం. దీన్ని నెలకొల్పినవారు అబ్దుల్ కరీమ్ ఖాన్, ఆయన దగ్గరి బంధువు అబ్దుల్ వహీద్‌ఖాన్. (వహీద్‌ఖాన్ మరొక గాయకుడు అమీర్‌ఖాన్‌కు ప్రేరణనిచ్చిన విద్వాంసుడు). కిరానా ఘరానా ఖయాల్, ఠుమ్రీలు పాడే పద్ధతులలో విప్లవాత్మక మార్పులు తెచ్చింది. తక్కిన శైలులకు భిన్నంగా సంగీతాన్ని ఆహ్లాదకరంగా, ఒక చల్లని ఉద్యానవనంలో శ్రోతలు విహరిస్తున్న భావనను కలిగించేదిగా, హృద్యంగా, తాదత్మ్యత కలిగిస్తూ ఉండేది ఈ గాయన పద్ధతి. సుఖంగా, భావస్ఫోరకంగా, కరుణరసం ఉట్టిపడేలా సాగే రాగ విస్తారానికి ఈ సంప్రదాయం పెట్టిందిపేరు. కరీమ్‌ఖాన్ పాడుతూంటే ఆయన అంతరాత్మలోని ఉత్తమ గుణాలన్నీ శబ్దరూపంలో ద్యోతకమయేవి. శ్రోతలు ఆనందాశ్రువులురాల్చే రాగ భావమూ, సున్నితమైన గమకాలూ, ఆర్తీ, ఆవేదనా ఆయన పాడిన అనేక రికార్డులలో మనం వినవచ్చు. ఆయన శిష్యవర్గంలో ప్రసిద్ధులైన ఆయన కుమారుడు సురేశ్‌బాబూ మానే, కుమార్తె హీరాబాయి బడోదేకర్, ఆమె చెల్లెలు సరస్వతీ రాణే, వారివద్ద శిక్షణ పొందిన ప్రభా అత్రే తదితరులూ ఉన్నారు.

బెహెరే బువా, బాలకృష్ణబువా కపిలేశ్వరి, దశరథుబువా ముళే ఆయనకు శిష్యులు. రోషనారా బేగం (కరీంఖాన్ తమ్ముడు అబ్దుల్ హక్ కుమార్తె) కూడా ఒక శిష్యురాలు. కరీంఖాన్ శిష్యుడైన సవాయీ గంధర్వ వద్ద గంగూబాయి హంగల్, బసవరాజ్‌గురు, ఫిరోజ్ దస్తూర్, భీమ్‌సేన్ జోషీ వంటి దిగ్గజాలు సంగీతం నేర్చుకున్నారు. వీరు కాక ఈ శిష్య వర్గంలో జితేంద్ర అభిషేకీ, రసిక్‌లాల్ అంధారియా, కృష్ణా హంగళ్, మాధవగుడి తదితరు లున్నారు. గ్వాలియర్ శైలిలోనూ, తక్కిన సంప్రదాయాల్లోనూ సాహిత్యానికీ, లయకూ, స్వరాలకూ సమాన హోదా ఉంటుంది కాని కిరానా ఘరానాలో స్వరమే ముఖ్యం. 'తాల్ గయాతో బాల్ గయా. సుర్ గయాతో సర్‌గయా' (తాళం తప్పితే వెంట్రుక రాలిందను కోవచ్చు. స్వరం తప్పితే తల తెగినట్టే) అనే ఛలోక్తి కరీమ్‌ఖాన్‌దేనంటారు. కరీమ్‌ఖాన్

పాడిన లలిత్ రాగం, సురేశ్‌బాబూ మానే పాడిన ఖమాచ్ రాగం, సవాయీ గంధర్వ పాడిన కోమల్ రిషభ్ అసావరీ రాగం, హీరాబాయి పాడిన రామ్‌కలీరాగం, నిస్సందేహంగా ఒకే శైలికి ప్రతీకలు. సవాయీ గంధర్వకు శిష్యరికం చేసిన బసవరాజ్ గురు (బసంత్ ముఖారి), భీమ్‌సేన్‌జోషీ (జోగియా) తదితరులందరూ కిరానా శైలికి వారసులే. తక్కిన ఘరానాల్లాగే ఈ శైలిలో శిక్షణ పొందినవారు కిరానా సంప్రదాయాన్ని కొనసాగిస్తున్నారు. వారి పేర్లన్నీ ఇక్కడ ఉదహరించడం చాలా కష్టం.

ఆగ్రా ఘరానా

కిరానా ఘరానా మృదుత్వానికి పేరుపొందినది కాగా ఆగ్రా ఘరానా గానం బలవత్తరంగా, దూకుడుగా, రూక్షంగా ఉంటుంది. ఖంగుమని మోగే గొంతుతో ఎలుగెత్తి పాడుతున్న గాయకుడి బలమైన గమకాల విన్యాసాలతో సాగే పాటకు ఇది అనువైనశైలి. ఈ సంప్రదాయంలో గ్వాలియర్ పోకడలు కొన్ని మిగిలి ఉండడంతో కృతికి కొంత ప్రాధాన్యత ఉంటుంది. లయలోని గతులపై (లయకారీ) శ్రద్ధపెట్టడం కూడా కనిపిస్తుంది. అందుచేత అకారంలో కాకుండా, కృతిలోని సాహిత్యాన్నే లయబద్ధంగా మార్చి పాడడం ఈ శైలిలోని ప్రత్యేకత.

తమ తమ ఘరానాల గురించి ఎంతో ప్రాచీన చరిత్ర ఉన్నట్టుగా చెప్పుకోవడం కొందరు సంగీతజ్ఞుల రివాజు. ఆగ్రా ఘరానా పధ్నాలుగో శతాబ్దంలోనే మొదలైందని కొందరంటారు. మొదట్లో వీరంతా ధ్రుపద్ మాధర్ పద్ధతిలో “నోంతోం” ఆలాపనలతో పాడేవారు. ఘగ్గే ఖుదా బక్ష్ అనే గాయకుడు (1790–1880) ఆగ్రా ఘరానాలో ఖయాల్ పద్ధతిని ప్రవేశపెట్టాడట. దీని ఫలితమేమిటంటే ఒక్క ఆగ్రా ఘరానా గాయకులు మాత్రమే ధ్రుపద్ మాధర్, ఖయాల్, ఠుమ్రీ, తరానా (తిల్లానా), ఠప్పా మొదలైన గాత్ర పద్ధతులన్నిటి లోనూ నేటికీ పాడుతూ ఉంటారు. ఇది ఎందుకు ప్రత్యేకమంటే హిందూస్తానీలో కొద్దిమంది మాత్రమే ధ్రుపద్ మాధర్ పాడతారు; అయితే వారు సామాన్యంగా ఖయాల్, తదితర శైలుల్లో పాడరు.

ఎంతో పేరుపొంది, అభిమానులు విశేషంగా సన్మానించిన ఫైయాజ్‌ఖాన్ (1880–1950) ఈ శైలిలోని అత్యుత్తమ గాయకుడు. ఆఫ్తాబేమూసీకీ (సంగీత మార్తాండుడు) అని బిరుదును పొందిన ఈ మహా గాయకుణ్ణి శ్రోతలు ఎంతో అభిమానించేవారు. ప్రఖ్యాత నటగాయకుడు కె.ఎల్. సైగల్, సాలూరు రాజేశ్వరరావు వంటి గొప్ప కళాకారులు కొంతకాలంపాటు ఈయనకు శిష్యరికం చేశారు. ఈయన గానం మంద్రస్థాయిలో మగరాయుడి వైఖరితో సాగేది. అందుకు ఉదాహరణ ఫైయాజ్, విలాయత్ హుసేన్ కలిసి పాడిన దర్బారీ రికార్డు. ఇందులో సాహిత్యాన్ని లయబద్ధంగా విరిచే ‘బోల్తాన్’ ప్రయోగాలున్నాయి.

మత విభేదాలకు అతీతంగా ఈ మహా విద్వాంసుడు ‘వందే నందకుమారం’ అని కాఫీ రాగంలో ఠుమ్రీ రచించి పాడిన సంగతి ఈనాడు ఎవరికీ తెలియకపోవచ్చు.

జరిగినదేమిటంటే గుజరాత్ హింసాకాండలో భాగంగా 2002 ఏప్రిల్ ఏడో తేదీన "హిందుత్వ" పేరుతో వడోదరాలోని ఫైయాజ్‌ఖాన్ సమాధిని దుండగులు పాడుచేసి, ధ్వంసం చేసేందుకు ప్రయత్నించారు. అన్ని రకాల విలువలూ పతనమౌతున్నాయనేందుకు ఇది సాక్ష్యం.

ఆగ్రా ఘరానా గాత్రానికి పేరు పొందిన వారిలో విలాయత్‌సేన్ ఖాన్ (1897–1962), ఖాదింహుసేన్‌ఖాన్, లతాఫత్ హుసేన్ ఖాన్, షరాఫత్ హుస్సేన్‌ఖాన్ (1930–1985), జగన్నాథబువా పురోహిత్ (గుణిదాస్), దినకర్‌కైకిణీ, లలిత్ రావు తదితరులున్నారు. ఖాదిం హుసేన్ (సింధు) భైరవి రాగంలో పాడిన బాబుల్ మొరా ఈ బాణీలో కొంత సాధన చేసిన సైగల్ పాటను తలపిస్తుంది.

దినకర్‌కైకిణీ పాడిన భైరవి రాగంలో కూడా ఆగ్రా ఘరానా పోకడలు కనిపిస్తాయి. షరాఫత్ హుస్సేన్ పాడిన రామ్‌కలీ రాగం (ఫైయాజ్ రచన) తానేల వేగాన్ని చూపుతుంది. లలిత్‌రావు కేదార్ వల్ల ఈ మగశైలిలో స్త్రీలు పాడే పద్ధతి తెలుస్తుంది. మొత్తం మీద ఇవన్నీ వింటే ఆగ్రా ఘరానా ఎటువంటిదో అర్థమౌతుంది.

జైపూర్ ఘరానా

రాజస్థాన్ చరిత్రలో ప్రసిద్ధికెక్కిన జైపూర్ ఎన్నో కళలకు పుట్టినిల్లు. అందుచేత జైపూర్ ఘరానా పేరుతో సంగీతంలోనే కాక కథక్ నాట్యశైలిలో కూడా ఒకటి ఉందంటే ఆశ్చర్యంలేదు. అలాగే వైణికుల జైపూర్ బీన్‌కార్ ఘరానాకూ ఒకటుంది. దానికి వారసులైన కొందరు సితార్ కళాకారులూ ఉన్నారు. ప్రస్తుతం గాత్ర పద్ధతి విశేషాలు చూద్దాం. దీన్ని జైపూర్ అత్రౌలీ ఘరానా అని కూడా అంటారు.

జైపూర్ అత్రౌలీ ఘరానాలో సంక్లిష్టమైన "తాన్"లు పాడే ఆనవాయితీ ఉంటుంది. అలాగే అపరిచితమైనవీ, మిశ్రమ రాగాలూ పాడుతూ ఉంటారు. ఈ గాత్ర శైలికి ఆద్యుడు అల్లాదియా ఖాన్ (1855–1946). నిడుపైన విగ్రహంతో ఠీవిగా కనిపించే ఈ గాయకుణ్ణి ప్రతివారూ చూడగానే గౌరవించేవారట. అప్పట్లో మహారాష్ట్రలో బాలకృష్ణబువా గ్వాలియర్ పద్ధతిలోనూ, నత్థన్‌ఖాన్ ఆగ్రా శైలిలోనూ ఖయాల్ గాయకులుగా పేరు సంపాదించారు. గ్వాలియర్ శైలిలోని సాదా ధోరణికీ, ఆగ్రా వారి తాళ వైచిత్రికీ భిన్నంగా అల్లాదియా తన శైలిని పెంపొందించుకుని సంగతుల్లోనూ, రాగ ప్రస్తారంలోనూ కొత్త పోకడలను మొదలు పెట్టాడు. అల్లాదియా ముస్లిం పద్ధతిలో కాకుండా మహారాష్ట్రులలాగా తలపాగా, పంచెకట్టుతో తిరిగేవాడు. ఈయన కొడుకులు కూడా తలపాగాలు కట్టుకునేవారు. ఈయన వద్ద కొంత నేర్చుకున్న భాస్కరబువా బఖలే (1869–1922) గాయకుడుగా, సంగీత నాటక స్వర రచయితగా ఆ రోజుల్లో చాలా గొప్ప పేరు గడించాడు. భాస్కరబువా శిష్యుల్లో ఎంతో పేరు పొందిన ఇద్దరు మరాఠీ నట గాయకులు బాలగంధర్వ, మాస్టర్ కృష్ణారావు ఫులంబ్రీకర్. భాస్కరబువా అభిమానుల్లో లోకమాన్య తిలక్ కూడా ఒకరు.

అల్లాదియా శిష్యురాళ్ళలో కేసరార్‌బాయీ కేర్కర్ (1892–1977), మోగూబాయీ కుర్డీకర్ (1904–2001) (ఈమె కుమార్తె నేటి ప్రముఖ గాయని కిశోరీ ఆమోణ్‌కర్) ప్రసిద్ధి కెక్కారు. అల్లాదియా లాగే ఆయన కుమారులు మంజీఖాన్ (1888–1937), బుర్జీఖాన్ (1890–1950) కూడా సంగీతం నేర్చారు. మంజీఖాన్ శిష్యుల్లో మల్లికార్జున్ మన్సూర్ (1910–1992) ప్రసిద్ధ గాయకుడు. వామనరావు సడోలీకర్, పద్మావతీ శాలిగ్రాంలదీ ఇదే శైలి.

కేసరార్‌బాయీ, మల్లికార్జున్ పాడిన మారు బిహాగ్, మోగూబాయి యమన్ రాగంలో పాడిన తరానా, కిశోరీ సవివరంగా పాడిన జౌన్పురీరాగం, మొదలైనవన్నీ జైపూర్ శైలికి అద్దం పడతాయి.

పటియాలా ఘరానా

హిందుస్తానీ సంగీతానికి ఎల్లలు మనదేశపు ప్రస్తుత సరిహద్దులను మించినవి. ఇప్పుడు పాకిస్తాన్‌లో ఉన్న పశ్చిమ పంజాబ్ ప్రాంతమేకాక అఫ్ఘానిస్తాన్లో కూడా నిన్న మొన్నటిదాకా మహమ్మద్ ఖాన్ సహారంగ్ వంటి గాయకులుండేవారు. పశ్చిమ పంజాబ్‌లోని లాహోర్ పట్టణం ఒక పెద్ద సాంస్కృతిక కేంద్రం. శాస్త్రీయ సంగీతంలో పంజాబుకు చెందిన ఒక ప్రసిద్ధమైన గాయక శైలి పటియాలా ఘరానా. ఇతర గురువులే కాక హద్దూ, హస్సూఖాన్ ద్వయం వద్ద శిక్షణ పొందిన అలీబక్ష్ జర్నయిల్, ఫతే అలీ అనే ఇద్దరు గాయకులు తమ బాణీని పటియాలా శైలిగారూ పొందించుకున్నారు. వీరి శిష్యులలో కాలేఖాన్, అలీబక్ష్ అనే సోదరులుండేవారు. పంతొమ్మిదో శతాబ్దంలో పటియాలా సంస్థానంలో మొదలైన ఈ సంప్రదాయం బడే గులాం పెత్తండ్రి కాలేఖాన్, తండ్రి అలీబక్ష్ కాలానికి పేరు సంపాదించుకుంది. అయితే పటియాలా ఘరానాకు ఎనలేని ఖ్యాతిని తెచ్చిన ముఖ్య ప్రతినిధి అలీబక్ష్ కుమారుడైన బడేగులాం అలీఖాన్. అనర్గళం, అనితర సాధ్యం అనిపించే శక్తులు కలిగిన ఈ గాయకుడు తాను పాడినన్నాళ్ళూ మకుటంలేని మహారాజులా జీవించాడు (1901–1968).

అద్భుతమైన శ్రావ్యగానం, పంజాబీ పోకడలూ, విద్యుత్తు వేగంతో తిరిగే గమకాలతో ఖయాల్, ఠుమ్రీల విన్యాసాలకు ఈ శైలి ప్రసిద్ధికెక్కింది. బడే గులాం గొంతు మంద్రస్థాయిలో అతిగంభీరంగానూ, తారస్థాయికి వెళ్ళిన కొద్దీ అతి మధురంగానూ వినబడేది. సంగీత స్వరాలతో ఆయనలాగా గాఢమైన పరిచయం ఉన్న గాయకులు ఎవరూ కనబడరు. ఖయాల్ పాడినా, ఠుమ్రీ పాడినా ఆయనకు సాటిరాగలిగిన వారెవరూ ఉండేవారు కారు. ఆయన తమ్ముడు బర్కత్ అలీఖాన్ (1905–1963), రెండో కుమారుడు మునవ్వర్ అలీ, అతని కొడుకు రజా అలీ, ఈ శైలిలో శిక్షణ పొందిన అజయ్ చక్రవర్తి తదితరులు ఈ సంప్రదాయాన్ని కొనసాగించారు.

1921లో ప్రిన్స్ ఆఫ్‌వేల్స్ భారతదేశం వచ్చినప్పుడు, బడే గులాం ఢిల్లీలో కచేరీ చేశాడు. ఆ తరవాత ఆయన చాలాకాలం లాహోర్ ప్రాంతంలోనే ఉండిపోయి, 1939లో

కలకత్తాలో కచేరీ చేసిన తరవాతనే దేశవ్యాప్తంగా పేరు సంపాదించుకోసాగాడు. ఆయన తమ్ముడు బర్కత్ అలీ తనతండ్రి వద్దా, బడే గులాం వద్దా సంగీతం నేర్చుకుని, బడే గులాం లాగా భారతదేశంలో స్థిరపడకుండా పాకిస్తాన్‌కు వెళ్ళిపోయాడు. అక్కడ ఆయన ప్రధానంగా ఠుమ్రీ, గజల్ గానానికి పేరు పొందాడు. నేటి ప్రఖ్యాత గజల్ గాయకుడు గులాంఅలీ ఆయన వద్దనే నేర్చుకున్నాడు. బడే గులాం పెద్ద కుమారుడు కరామత్ అలీఖాన్ కొడుకులు ఉప శాస్త్రీయ సంగీతకారులుగా కెనడాలో స్థిరపడ్డారు. బడే గులాం సబ్‌రంగ్ అనే కలం పేరుతో ఎన్నో రచనలు చేశాడు. అవన్నీ ప్రధానంగా హిందూ దేవతల గురించినవే కావడంతోనో ఏమో ఆయనకు పాకిస్తాన్‌లో స్థిరపడడం నచ్చక బొంబాయిలోనూ, కలకత్తాలోనూ, చివరికి హైదరాబాద్‌లోనూ నివసించాడు.

బడే గులాం (వంత పాట మునవర్ అలీ), బర్కత్ అలీలిద్దరూ పాడిన ఖమాజ్ ఠుమ్రీలు వింటే పోలికలూ, వ్యత్యాసాలూ కూడా తెలుస్తాయి. మునవ్వర్ అలీ పాడిన బిహాగ్, అజయ్ చక్రవర్తి పాడిన గుజరీతోడీ, పటియాలా శైలికి నమూనాలు.

రాంపూర్ సహస్వాన్ ఘరానా

గ్వాలియర్ ఘరానా దాదాపుగా తక్కిన అన్ని శైలులకూ జన్మనిచ్చిందని చెప్పవచ్చు. వీటిలో రాంపూర్ సహస్వాన్ ఘరానా కూడా ఒకటి. ఉత్తర్‌ప్రదేశ్ ఉత్తర ప్రాంతానికి చెందిన ఈ శైలికి ఆద్యుడు ఇనాయత్‌సేన్‌ఖాన్ (1849–1919). ఇతను గ్వాలియర్ మూల స్తంభం హద్దూఖాన్‌కు స్వయానా అల్లుడు. రాంపుర్, సహస్వాన్‌లు ధ్రుపద్ సంప్రదాయానికి పేరు పొందిన ప్రదేశాలు కావడంతో ఈయన గాత్రం మీద హద్దూఖాన్ నేర్పిన గ్వాలియర్ పద్ధతితోబాటు ధ్రుపద ప్రభావం కూడా ఉండేది. ఆలాపనలో రాగ స్వరూపాన్ని స్పష్టంగా చూపడం, కృతిలోని సాహిత్యాన్ని పూర్తిగా ఒత్తి పలుకుతూ అర్థాన్ని తెలియజెయ్యడం మొదలైనవన్నీ ఈ ఘరానా లక్షణాలుగా చెప్పవచ్చు. ఈ శైలిలో రకరకాలైన తాన్ ప్రస్తారాలు బలంగా, తరుచుగా పాడడం పరిపాటి. ఇనాయత్ హుస్సేన్ శిష్యుల్లో ఆయన అల్లుళ్ళు నిసార్ హుసేన్‌ఖాన్ (1912–1993), ముష్తాక్ హుసేఖాన్ (1874–1964) ప్రసిద్ధులు. వీరిద్దరి వద్దా నేర్చుకున్న హాఫీజ్ అహ్మద్‌ఖాన్, ఇనాయత్ హేసేన్ మనమడు గులాం ముస్తఫాఖాన్ (ఇతను గజల్ గాయకుడైన హరిహరన్‌కు గురువు), రషీద్‌ఖాన్, ముష్తాక్ హుసేన్ శిష్యురాలు సులోచనా బృహస్పతి తదితరులు ఈ శైలికి వారసులు. నిసార్ హుసేన్‌కు మనమడి వరస అయిన రషీద్ ఖాన్ ఆయన శిష్యుడు కూడా. ఈ శైలిలో నిసార్ హుసేన్ తరానాలు పాడడాన్ని ప్రత్యేకంగా అభివృద్ధి చేశాడు. ఇది పాడడానికి అతి వేగంగా నోరు తిరగాలి. మొత్తంమీద వీరందరూ ఒకే బంధువర్గానికి చెందినవారు. కనీసం నాలుగు తరాలుగా బలపడుతూ వస్తున్న ఈ సంప్రదాయం ఇప్పటికీ కొనసాగుతోంది.

బిహాగ్ రాగంలో ముష్తాక్ హుసేన్ పాడిన ఖయాల్, నిసార్ హుసేన్ వయసులో పాడిన తరానా ఈ ఘరానా లక్షణాలను విశదంచేస్తాయి. హాఫీజ్ అహ్మద్ నింపాదిగా

పాడిన జైత్ రాగం, గులాం ముస్తఫా పాడిన నాయకీ కానడా రాంపూర్ సహస్వాన్ ఘరానాకు మచ్చుతునకలు. ఈనాటి యువగాయకుడు రషీద్ పాడిన పూరియా రాగంలో ఈ శైలిని కొనసాగించడం చూడవచ్చు.

ఇతర ఘరానాలు

నిపుణుడైన గాయకుడు తన బాణీకి పేరు తెచ్చిపెట్టగలడు. ప్రముఖ గాయకుడు జస్‌రాజ్ ద్వారా మేవతీ ఘరానా పేరు పొందింది. జస్‌రాజ్ పాడిన అడాణా రాగం, అతని శిష్యుడు సంజీవ్ అభయంకర్ పాడిన లలిత్ రాగం ఒకే శైలికి అద్దం పడతాయి.

పాకిస్తాన్‌లో గొప్ప గాయకులుగా సంచలనం కలిగించిన సోదర ద్వయం నజాకత్, సలామత్‌అలీఖాన్ల కారణంగా షాంచౌరాసీ ఘరానా ప్రసిద్ధమైంది. ఇలా చిన్నా పెద్ద ఘరానాలు అనేకం ఉన్నాయి. పెద్ద ఘరానాకి చెందిన తక్కువ రకం గాయకులూ, పెద్దగా పేరుపొందని ఘరానాలో గొప్ప గాయకులూ కూడా అక్కడక్కడా కనిపిస్తారు.

కొందరి లెక్కన ఘరానా పద్ధతి అంత సబబైనది కాదు. ఎవరో ఒక గాయకుడు తన శక్తియుక్తులకు అనువుగా తాను పాడే శైలిని మలుచుకోవచ్చు. అంత మాత్రంచేత అది అతని వారసులకూ, శిష్యులకూ అందరికీ అదే స్థాయిలో పనికొస్తుందన్న నమ్మకంలేదు. ఇది ఒక్కొక్కప్పుడు చెట్టు పేరు చెప్పుకుని కాయలమ్ముకున్నట్టుగా ఉంటుంది. అయితే తనది "ఘరానేదార్ గాయకీ" అనే మెప్పుపొందాలని ప్రతి గాయకుడూ ఆశిస్తాడు. పేరున్న గురువు వద్ద నేర్చుకోనివారూ, వీరిదీ, వారిదీ విని నేర్చుకున్నామని చెప్పుకోవడం నచ్చనివారూ తమ తండ్రి దగ్గర నేర్చుకున్నామని చెప్పుకోవడం మామూలు. శాస్త్రీయ సంగీత రంగంలో ఇటువంటి భేషజాలు ఎక్కువ. ఏది ఏమైనా గతనూరేళ్ళుగా వివిధ రాగాల పార్శ్వాలన్నిటినీ సమర్థవంతంగా అభివృద్ధిచేసి, గాయక పద్ధతుల్లో చక్కని వైవిధ్యం ఏర్పడటానికి ఘరానా పద్ధతి బాగా తోడ్పడింది. గురువుల బాణీపట్ల విధేయత కనబరుస్తూనే నిపుణులైన గాయకులందరూ తమ ప్రత్యేకతను నిలుపుకుంటూ వచ్చారు. కిరానా సంప్రదాయానికి చెందినప్పటికీ భీంసేన్‌జోషీ ఆ బాణీ పోకడలకి తన వ్యక్తిగత ప్రతిభను జోడించి పేరు తెచ్చుకున్నాడు. కొందరు మాత్రం ఘరానా పద్ధతికి దూరంగా ఉండి కూడా పేరు పొందారు.

తాను ప్రత్యక్షంగా నేర్చుకోకపోయినా అమీర్‌ఖాన్ కిరానా మూల పురుషుల్లో ఒకడైన అబ్దుల్ వహీద్‌ఖాన్ పాటను చాటుగా విని తన శైలికి రూపు దిద్దుకున్నాడట. అయితే ఘరానా పేరు చెప్పుకోకపోవడం అవమానకరంగా అనిపించడంతో అమీర్‌ఖాన్ పాడే పద్ధతి ఇందోర్ ఘరానాగా చెప్పబడుతోంది. గ్వాలియర్ బాణీలో దేవ్‌ధర్ వద్ద నేర్చుకున్నప్పటికీ కుమార్ గంధర్వ (1924-1992) (ఈయన అసలు పేరు శివపుత్ర సిద్ధరామయ్య కోమ్కలీ) ఒక రెబెల్ గాయకుడుగా పేరు పొందాడు. ఉత్తర కర్ణాటకకు చెందిన ఈయన పసి వయసులోనే అద్భుతంగా పాడేవాడు. తరవాత మధ్యప్రదేశ్‌లో

స్థిరపడి, అక్కడి జానపద సంగీతాన్ని కూడా అధ్యయనం చేసి తన స్వంత బాణీ ఒకటి ఏర్పరుచుకున్నాడు. తనకు ఘరానా పద్ధతిలో విశ్వాసం లేదని చెప్పాడు కూడా. కుమార్ గంధర్వ శంకరారాగంలో చేసిన స్వీయ రచనలోనూ, జానపద ధోరణిలో పాడిన తత్వ గీతాల్లోనూ ఆయన అసమాన ప్రతిభ కనబడుతుంది. ఒకే ఊపిరితిత్తి కలిగినప్పటికీ ఈయన గానం అద్భుతమే.

ఘరానాలది మూసపద్ధతి అనీ, ప్రతి బాణీలోనూ గొప్ప సంగీతజ్ఞులున్నారు కనక అందరిదీ విని మంచి అంశాలను స్వీకరించే ధోరణి ఉండాలన్నది కొందరు ఆధునికుల ఉద్దేశం. ఘరానాలను విమర్శించక పోయినప్పటికీ మంచి గాయకులందరూ చేస్తూ వస్తున్నది ఈ పనే అనిపిస్తుంది. కొందరు సందర్భాన్ని బట్టీ, వ్యక్తిగత కారణాలవల్లనూ వివిధ ఘరానాల గురువుల వద్ద నేర్చుకుని మిశ్రమ శైలిని అవలంబించిన ఉదాహరణలూ కనిపిస్తాయి. మొత్తం మీద పాట బావుండాలే కాని ఘరానా ఏదైతేనేం అని శ్రోతలెవరైనా భావిస్తే దాన్ని కాదనడమూ కష్టమే.

హిందుస్తానీ గాత్రంలో ప్రాచుర్యంలో ఉన్న వివిధ పద్ధతులను వివరించడమే ఈ వ్యాసం ఉద్దేశం. ఈ ఒక్క వ్యాసం ద్వారా వందలూ, వేల సంఖ్యలో ఉన్న సంగీతజ్ఞులందరి శైలులనూ పరిచయం చెయ్యడం అసంభవమే. ఇది చదివి ఆసక్తి పెంచుకున్న వారికి ఈ విషయాల గురించి మరింతగా తెలుసుకునేందుకు ప్రేరణ కలగవచ్చు. ఇంటర్నెట్‌లో లెక్కలేనన్ని ఆడియో ఫైల్స్ కనిపిస్తాయి. విని ఆనందించ దలుచుకున్న వారికి బోలెడంత కాలక్షేపం.

నవంబర్ 2007

3. సితార్, సుర్‌బహార్‌ల సవ్యసాచి ఉస్తాద్ ఇమ్రత్ ఖాన్

కొందరు పబ్లిసిటీ కోసం సాధనచేసి దాన్ని సంపాదించుకుంటారు. నా వంటి వాళ్ళు సంగీతాన్ని సాధించే ప్రయత్నంలోనే మునిగి తేలుతూంటారు. నాకు పబ్లిసిటీ అంతగా రాకపోవడంలో ఆశ్చర్యంలేదు అంటారు ఉస్తాద్ ఇమ్రత్‌ఖాన్. సితార్, సుర్‌బహార్ వాయిద్యాలు రెండింటినీ గొప్పగా వాయించగలిగే ఈ విద్వాంసుడు ప్రస్తుతం అమెరికాలో మిసోరీ రాష్ట్రంలో సెయింట్ లూయిస్ పట్టణంలోని వాషింగ్‌టన్ యూనివర్సిటీలో విజిటింగ్ ప్రొఫెసర్‌గా పనిచేస్తున్నారు.

సుర్‌బహార్ సితార్ కన్నా మంద్రస్థాయిలో గంభీరంగా మోగే వాయిద్యం. దాదాపు సితార్‌లాగే కనబడే ఈ వాయిద్యాన్ని ఇమ్రత్ ఖాన్ ముత్తాత సాహెబ్‌దాద్ ఖాన్ మొదటగా తయారుచేశారట. దీనికీ సితార్‌కు ఉండే తేడా పాశ్చాత్య వాయిద్యాలైన వయొలిన్, చెల్లోలకు ఉన్నటువంటిదే. రాగాలాపన ధ్రుపద్ శైలిలో వినిపించడానికి ఇది ఉత్తమ సాధనం. సితార్‌లో ఒక మెట్టు మీద అయిదు స్వరాలవరకూ (షడ్జమం మీద పంచమం దాకా) తీగనులాగి పలికించగలిగితే సుర్‌బహార్ మీద ఒకే మెట్టుమీద ఏడుస్వరాలు (షడ్జమం మీద నిషాదం దాకా) పలుకుతాయి. ఈ కారణంగా గమకాలూ, జారుడు స్వరాలూ సుర్‌బహార్ మీద అద్భుతంగా వినిపిస్తాయి.

ఇటీవల ముంబాయిలో కచేరీలలో పాల్గొనడానికై ప్రత్యేకంగా అమెరికా నుంచి వచ్చిన సితార్ విద్వాంసుడు ఉస్తాద్ ఇమ్రత్ ఖాన్ తన సంగీతంతో శ్రోతలను అలరించారు. ఒక కచేరీలో ఆయన పెద్దకుమారుడు నిషాత్ ఖాన్ కూడా సితార్ వాయించాడు.

కర్ణాటక పద్ధతిలాగా కాకుండా హిందూస్తానీ పద్ధతిలో గాత్ర సంగీతానికీ, వాద్య సంగీతానికీ చాలా తేడా ఉంటుంది. పాటలకు బదులుగా సాహిత్యంలేని గత్‌లు సితార్ మీద వాయించడం పరిపాటి. అంతేకాకుండా ఆలాపన, తానం (జోడ్) సితార్ మీద ఎక్కువసేపు ఒకప్పుడు తాన్‌సేన్ పాడిన ధ్రుపద్ శైలిలో వాయిస్తారు. తరవాతనే తబలా తాళ సహకారంతో గత్ మొదలవుతుంది. ఈ ప్రక్రియలన్నిటిలోనూ ఇమ్రత్ ఖాన్‌కు గొప్ప ప్రతిభ ఉంది. అతి నింపాదిగా మొదలయే విలంబిత కాలంలో రాగవిస్తారం నుంచి అతి వేగంగా ముగిసే ధ్రుత్‌గత్, ఝూలా వరకూ అద్భుతమైన విన్యాసాలతో సాగుతుంది ఆయన కచేరీ. అందులో అడుగడుగునా సితార్ మీద ఆయనకు ఉన్న అధికారమూ, రాగం మీద పట్టూ, అద్భుతమైన సృజనాత్మకతా వినేవారిని ఆకట్టుకుంటాయి.

ఇమ్రత్ ఖాన్ వంశం అక్బర్ పాదుషా కాలం నుంచీ ఎన్నో తరాలుగా సంగీతానికి పేరుపొందినది. 1936లో కోల్‌కతాలో జన్మించిన ఇమ్రత్ ఖాన్ రెండున్నరేళ్ళ వయసులోనే ఆనాటి ప్రసిద్ధ సితార్ నిపుణుడైన తన తండ్రిని కోల్పోవడంతో అన్నగారైన ఉస్తాద్ విలాయత్ ఖాన్ ఆయనకు సితార్ నేర్పే గురువుగా బాధ్యతను చేపట్టవలసి వచ్చింది. అలాగే బాబాయి ఉస్తాద్ వహీద్ ఖాన్ సుర్‌బహార్ నేర్పారు. తన తాతగారూ, ముత్తాతగారూ దీన్ని కచ్ఛపవీణ అనే పేరుతో వాయించి ప్రఖ్యాతి గడించారు. అయిదారేళ్ళ లేతవయసు నుంచీ చేసిన రాక్షససాధన ఫలితంగా ఇమ్రత్ చేతివేళ్ళకూ, పాదాలకూ కూడా గాయాలవుతూ ఉండేవి. మామూలు కుటుంబాల్లో అటువంటిది జరుగుతుందని ఊహించడం కూడా అసంభవం. నాలుగు శతాబ్దాలుగా సంగీతానికి పేరుమోసిన వంశానికి అప్రతిష్ఠ రాకూడదనే పట్టుదలతో ఆ అభ్యాసం కొనసాగింది. అంతేకాదు. అతని నైపుణ్యం కేవలం నేర్చుకోవడం ద్వారా వచ్చినదే అనలేము. స్వయంగా ఉన్న ప్రతిభకు ఆ శిక్షణ మెరుగులు పెట్టిందనడమే సబబు. ఈనాడు సితార్, సుర్‌బహార్ రెండింటిలోనూ అద్వితీయమైన విద్వత్తు ఉన్నది ఒక్క ఇమ్రత్ ఖాన్‌కు మాత్రమే అంటే అతిశయోక్తి కాదు. ఇమ్రత్ ఖాన్ ఒకే కచేరీలో రెండింటినీ వాయించిన సందర్భాలు ఎన్నో ఉన్నాయి. విలాయత్‌ఖాన్ సితార్, ఇమ్రత్‌ఖాన్ సుర్‌బహార్ జుగల్‌బందీ కచేరీలు నాలుగైదు దశాబ్దాల క్రితమే శ్రోతలను ఉర్రూతలూగించాయి.

వాద్యసంగీతం కాక చిన్నవయసులోనే తల్లి బషీరన్ బేగమ్, మాతామహుడైన బందేహసన్ ఖాన్‌ల వద్ద ఇమ్రత్ గాత్ర సంగీతం కూడా అభ్యసించారు. అందు చేతనే తనకు సంగీతం తల్లిపాలతోనే సంక్రమించిందంటారాయన. గాత్ర సాధన కారణంగా ఆయన వాద్యసంగీతంలో అసామాన్యమూ, అనితర సాధ్యమూ అనిపించే గాయకశైలి వినిపిస్తుంది. మెట్లూ, మీటే పద్ధతీ వగైరాల వల్ల సితార్ వంటి తంత్రీ వాయిద్యాల శబ్దానికి సామాన్యంగా పరిమితులు ఉంటాయి. వాటిని అధిగమించి గాత్రానికి ఉండే సౌలభ్యాన్ని వాయిద్యంపై పలికించడమనేది చాలా కష్టం. ఈ గాయకశైలి కూడా సామాన్యమైనది కాదు. మన దేశపు అత్యుత్తమ హిందూస్తానీ గాయకులైన అబ్దుల్ కరీంఖాన్, ఫయ్యాజ్‌ఖాన్, బడేగులాం అలీఖాన్, అమీర్‌ఖాన్ తదితరుల బాణీలపై ఆధారపడినది. దానిని తొలిసారిగా సితార్‌పై పలికించగలిగిన ఘనత విలాయత్, ఇమ్రత్ ఖాన్‌లదే. సితార్‌ను కేవలం జంత్రవాద్యంగా కాక దాని మీద ఖయాల్, ఠుమ్రీ వంటి గాత్ర విశేషాలను వినిపించడం వల్ల వీరి బాణీకి ఎనలేని ఖ్యాతి లభించింది.

ఇమ్రత్ ఖాన్ భారతదేశమంతటా పర్యటించి అనేక కచేరీలు చేశారు. రికార్డ్లల, కేసెట్ల ద్వారానూ, రేడియో, టీవీలలోనూ ఆయన వాద్యం విన్న అసంఖ్యాక శ్రోతలకు ఆయన ప్రతిభ తెలియవచ్చింది. ఆయన ఖ్యాతి త్వరలోనే ప్రపంచంలోని దేశాలన్నిటికీ వ్యాపించింది. 1956లో సోవియట్ యూనియన్, తూర్పు యూరప్ దేశాల పర్యటనతో

మొదలైన విదేశ యాత్రలు ఆయన అంతర్జాతీయ ఖ్యాతికి నాంది పలికాయి. అమెరికా, కెనడా, బ్రిటన్, దక్షిణ అమెరికా, యూరప్, హాంకాంగ్ వగైరా ప్రదేశాల్లో ఎన్నో సంగీతోత్సవాల్లో ఆయన పాల్గొన్నారు. సంగీత కచేరీలే కాక ఇమ్రత్‌ఖాన్ అనేక దేశాల్లో భారతీయ సంగీతానికి ఉపాధ్యాయుడుగా, ఉపన్యాసకుడుగా పనిచేశారు. 1960లలో ప్రారంభించి ఇంగ్లండ్‌లోని డార్లింగ్‌టన్ కాలేజ్‌లో, బీబీసీ రేడియో, టెలివిజన్‌లో, హాలండ్, స్వీడన్, ఇటలీ, జర్మనీ మొదలైన దేశాలలో ఎన్నో ప్రతిష్ఠాకరమైన సమావేశాలూ, యూనివర్సిటీల్లో, అమెరికాలో సియాటల్‌లోని యూనివర్సిటీ ఆఫ్ వాషింగ్టన్, హార్వర్డ్, యూనివర్సిటీ ఆఫ్ కాలిఫోర్నియా లాస్‌ఏంజెలిస్ ఇలా ప్రపంచమంతటా ఎన్నోకోర్సులు నిర్వహించి, విదేశీయులకు మన సంగీతం పట్ల అవగాహనను పెంచారు. ఉత్తమ సంగీతకారుడై ఉండి విషయాలను చక్కగా వివరించగలిగిన నేర్పు ఉండడంతో ఆయనకు ఇటువంటి ఆహ్వానాలు ఎన్నో వచ్చాయి. ప్రస్తుతం ఆయనకు ఎందరో అమెరికన్ శిష్యులున్నారు. వారిచేత ఆయన “ఇమ్రత్ వయొలిన్”, “ఇమ్రత్ గిటార్” అనే కొత్త రకాల వాయిద్యాలను సాధన చేయిస్తున్నారు.

ఇమ్రత్ ఖాన్ కొన్నేళ్ళు బొంబాయి సినీపరిశ్రమలో నేపథ్య సంగీతానికి సితార్ వాయించారు. గంగా జమునా చిత్రంలో నౌషాద్‌కు ఢూంఢో ఢూంఢోరే సాజ్‌నా అనే పాటకు ట్యూను ఆయనే నేర్పారట. మదన్ మోహన్ వంటి పాత స్వరకర్తలతో కూడా ఆయన పనిచేశారు. కాని త్వరలోనే సినీ వాతావరణంతో విసుగెత్తి శాస్త్రీయ విద్వాంసుడుగా కొనసాగారు. తరవాత సత్యజిత్ రాయ్ తీసిన “జల్సాఘర్”, 1968లో జేమ్స్ ఐవరీ చిత్రం “గురు”, 1976లో షబానా నటించిన కాదంబరి, విల్‌బీ కాన్స్పిరసీ అనే హాలీవుడ్ సినిమా వగైరా చిత్రాలకు వాయించారు.

వ్యక్తిగతంగా ఇమ్రత్ ఖాన్ చాలా స్నేహపూర్వకంగా, ఛలోక్తులు వేస్తూ నవ్విస్తూ ఉంటారు. గొప్ప కళాకారులకు సామాన్యంగా ఉండే భేషజాలేవీ లేకుండా చక్కని కుటుంబ వాతావరణంలో కాలం గడుపుతారాయన. 66 సంవత్సరాల వయసులో కూడా ఆరోగ్యం తొణికిసలాడే ఆయన వైఖరి ఆయన అభిమానులకు సంతోషం కలిగిస్తూ ఉంటుంది. ఆయన మనసు ఎంత నిర్మలంగా ఉంటుందో ఆయన సంగీతం విన్నవారికి ఇట్టే తెలిసి పోతుంది. ప్రతి స్వరమూ అందంగా, ప్రతి గమకమూ స్పష్టంగా, స్వరకల్పన తీర్చిదిద్దినట్టుగా వినిపిస్తుంది. ఏం వాయించాలో తోచక శ్రోతల సమయాన్ని వృథాచేసే ధోరణి ఎన్నడూ కనిపించదు. ఆయనకున్న పటిమ యావత్తూ ఒకే కచేరీలో తెలుసుకుని ఆనందించడం సాధ్యంకాదు. ఉన్నకాలపరిమితిలో కొన్ని అందాలే మనకు సాక్షాత్కరిస్తాయి. ఆయన కొడుకులందరూ ఉత్తమ కళాకారులుగా పేరు సంపాదించుకుంటున్నారు. లండన్‌లో ఉంటున్న పెద్దవాడు నిషాత్ సితార్‌నూ, కెనడాలో నివసిస్తున్న రెండోవాడు ఇర్షాద్ సితార్, సుర్‌బహార్‌లనూ వాయిస్తారు. లండన్‌లోని మూడో అతను వజాహత్ సరోద్ నిపుణుడైతే

నాలుగో కుమారుడు షఫాతుల్లా (ఫిలడెల్ఫియా) సితార్, సుర్‌బహార్, తబలా మూడూ వాయిస్తాడు.

రవిశంకర్ వంటి విద్వాంసులు పబ్లిసిటీ మీద దృష్టిపెట్టినంతగా తాను ప్రయత్నించలేదని ఒప్పుకుంటూనే, అంగాంగ ప్రదర్శనతో సితార్ కళాకారిణులుగా పేరు సంపాదించడానికి ప్రయత్నిస్తున్న నేటి యువతులను ఇమ్రత్‌ఖాన్ ఎద్దేవా చేస్తారు. కర్ణాటక విద్వాంసులైన ఈమని శంకరశాస్త్రి, చిట్టిబాబుల మీద ఆయనకు చాలా గౌరవం ఉంది. మనదేశంలో ఉన్న ఆర్థిక, సామాజిక సమస్యలు నిరాశ కలిగించినా శాస్త్రీయ సంగీతం, లలితకళల రూపాల్లో మనకు ఉన్న సాంస్కృతిక వారసత్వమే కాపాడుకోదగిన మన సంపద అనేది మరిచిపోరాదనీ, ఆధునికత పేరుతో వెర్రితలలు వేస్తున్న నేటి సంగీతపు పోకడలు హానికలిగిస్తాయనీ అంటారాయన. మనవాళ్ళు ఫ్యూజన్ అంటూ శాస్త్రీయ సంగీతాన్ని సంకరం చేస్తారనీ, పాశ్చాత్యులు తమ శాస్త్రీయ సంగీతాన్ని యథాతథంగా కాపాడుకుంటున్నారనీ ఆయన అన్నారు. బెథోవెన్, మొజార్ట్ సంగీతంతో రాక్, పాప్, జాజ్ వంటి వాటిని కలపడం ఎప్పుడైనా చూశారా అని ఆయన సూటిగా ప్రశ్నిస్తారు. పశ్చిమ దేశాల్లో జరిగే ఇటువంటి ఫ్యూజన్ కచేరీలకి హాజరయేది మనవాళ్ళేననీ, అక్కడివారు పట్టించుకోరనీ అన్నారాయన. డబ్బు, పేరు ప్రతిష్ఠల కోసం మన మేటి విద్వాంసులు కొందరు దేనికైనా రాజీపడటానికి సిద్ధంగా ఉన్నారంటే దానికి కారణం పేదరికమా, పేదరికం గురించిన భయమా? ఇది నిజాయితీగా ఆలోచించుకోవలసిన విషయం.

మార్చి 2003

4. గురువుల సంస్మరణ కొనసాగిస్తున్న గాయని ప్రభా అత్రే

హిందూస్తానీ సంగీతకారులు చాలామంది ప్రతి ఏడాదీ తమ గురువుల పేర సంస్మరణ కార్యక్రమాలు జరుపుకుంటారు. ఈ ఆనవాయితీ కర్ణాటక సంగీతంలో కనబడదు. తెలుగువారిలోనే ద్వారం, పారుపల్లి, పినాకపాణి వంటి మేధావులు ఎందరో శిష్యులూ, ప్రశిష్యుల్ని తయారుచేశారు. ఎప్పుడో 1951లో పారుపల్లివారి సమక్షంలో బాలమురళితో సహా ఆయన శిష్యులందరూ కచేరీలు చేశారని చదివాను. ఆ తరవాత అటువంటివి జరిగాయేమో తెలియదు. అలాగే తమిళనాట అరియక్కుడి, మహారాజపురం విశ్వనాథయ్యర్, సెమ్మంగుడి తదితరులూ, కర్ణాటకలో మైసూర్ వాసుదేవాచార్య వంటివారూ గొప్పగురువులే. వారి పేర కార్యక్రమాలు ఏవీ జరుగుతున్నట్టులేవు. మన వారికి గురుభక్తి తక్కువ అని అనలేము కనక పెద్ద కార్యక్రమాలు చేపట్టే స్తోమత లేకపోవడమే అందుకు కారణం అనుకోవాలి.

హిందూస్తానీ సంగీత కచేరీలు చాలామటుకు పాతతరం గురువుల పేరనే జరుగుతాయి. త్యాగరాజ ఆరాధనలాగే తాన్‌సేన్ ఉత్సవం గ్వాలియర్‌లో జరుగుతుంది. పూనాలో ఎన్నో సంవత్సరాలుగా భీమ్‌సేన్ జోషీ తన గురువు సవాయీ గంధర్వ పేర మూడురోజుల గొప్ప సంగీతోత్సవం నిర్వహిస్తున్నారు. ముంబాయిలో ఉస్తాద్ ఖాదిం హుసేన్ ఖాన్ పేర సాజన్ మిలాప్, జగన్నాథబువా పురోహిత్ పేర గుణిదాస్ సమ్మేళన్, బడే గులాం అలీ యాద్‌గార్ సభ, అల్లాదియాఖాన్ సంస్మరణ కచేరీలూ, హాఫిజ్ అలీ ఖాన్ పేర లోగడ అతని కుమారుడు అమ్జద్ అలీ నిర్వహించిన కచేరీలు, ఢిల్లీలో ఏటా జరిగే శంకర్‌లాల్ ఉత్సవం ఇలా ఎన్నో ఉన్నాయి. వీటిలో శిష్యులేకాక పేరుమోసిన కళాకారులందరూ పాల్గొంటారు.

ఇటువంటిదే ముంబాయిలో జరిగే సురేశ్‌బాబు హీరాబాయి స్మృతి సంగీత సభ. దీన్ని నిర్వహిస్తున్న ప్రభా అత్రే ఈనాటి హిందూస్తానీ గాయనులలో బహుముఖ ప్రజ్ఞావంతురాలు అని చెప్పవచ్చు. ఈ రచయిత ఇటీవల ముంబాయిలోని మాహీమ్‌లో ఆమె స్వగృహంలో కలుసుకున్నప్పుడు చాలా విషయాలు తెలిశాయి.

ప్రభా అత్రే పూనా విశ్వవిద్యాలయంలో సైన్స్, న్యాయశాస్త్రాల్లో, పట్టభద్రురాలు, గాంధర్వ మహావిద్యాలయం ద్వారా సంగీతంలో డాక్టరేట్ డిగ్రీ ఆలిండియా రేడియోలో

ప్రొడ్యూసర్‌గా ఉద్యోగం, ముంబాయి SNDT యూనివర్సిటీలో సంగీత విభాగానికి అధ్యక్షపదవి, ప్రభుత్వం తరఫున మొదట పద్మశ్రీ, తరవాత పద్మభూషణ్ పురస్కారం ఇలా ఆమె జీవితంలో సాధించిన విజయాలెన్నో ఉన్నాయి. కిరానా ఘరానా సంప్రదాయానికి మూలవిరాట్టు అనదగిన అబ్దుల్ కరీమ్ ఖాన్ మహారాష్ట్రలోఎందరో శిష్యులను తయారు చేశారు. వారిలో ముఖ్యులైన ఆయన కుమార్తె హీరాబాయి బడోదేకర్, ఆమె సోదరుడు సురేశ్‌బాబూ మానేల వద్ద ప్రభ చిన్నవయసులోనే సంగీతం నేర్చుకుంది. ప్రతి సంవత్సరమూ వారి పేర ముంబాయిలో సంగీత సభలు నిర్వహిస్తూ వస్తోంది.

తనదేమీ సంగీతకారుల కుటుంబం కాదనీ, అనారోగ్యంతో బాధపడుతున్న తన తల్లి ఉపశమనానికని పాట నేర్చుకోబోయి మానెయ్యగా తనకది కొంత పట్టుబడిందనీ ఆమె చెప్పింది. మనలో చాలామంది సంగీత కుటుంబాలకు చెందనివారే కనక పాఠకులకు ఆసక్తికరంగా ఉంటుందనే ఉద్దేశంతో సంగీతంలో ఆమె ప్రగతి గురించి ముచ్చటించడం జరిగింది.

శాస్త్రీయ సంగీత కచేరీలు చెయ్యడంతో ఆమె ఆగలేదు. సంగీతం గురించి వ్యాస సంకలనాలుగా ఆమె రాసిన పుస్తకాల్లో స్వరమయికి రాష్ట్ర ప్రభుత్వ బహుమతి లభించింది. ఇవికాక ఆమె స్వరాళి, స్వరాంగిణి అనే పుస్తకాలనూ, అంతఃస్వర్ అనే మరాఠీ కవితా సంపుటినీ వెలువరించింది. రెండు వందలకుపైగా కొత్త కృతులు రచించింది. అపూర్వ కల్యాణ్, దర్బారీకౌంస్, పట్‌దీప్‌మల్హార్, శివకలీ వంటి కొత్త రాగాలను సృష్టించింది. నృత్య కళాకారిణి సుచేతా భిడే కోసం సంగీత రచనలుచేసింది. కెనడా, అమెరికా, నెదర్లండ్స్, స్విట్జర్లాండ్ వగైరా దేశాలలో సంగీత అధ్యాపకురాలిగా పనిచేసింది. అనేక యూనివర్సిటీల్లో సంగీత పరీక్షాధికారిగా, సంగీత న్యాయ నిర్ణేతగా పనిచేసి డజన్లకొద్దీ బహుమతులనూ సన్మానాలనూ పొందింది. రేడియోలో అనేక నాటకాల్లో నటించింది.

1960లో నా కాలేజీ చదువు పూర్తవగానే ఆలిండియా రేడియోలో చేరాను. పదేళ్ళు పనిచేసి గాయనిగా ప్రొఫెషన్ మొదలెట్టాను. సంగీత శాస్త్రంపై నాకు మక్కువ పెరగడంతో 1979లో SNDT మహిళా విశ్వవిద్యాలయంలో ప్రొఫెసర్‌గా చేరి, సంగీతశాఖ అధ్యక్షురాలిగా 1992 దాకా పనిచేశాను అని చెప్పారు ప్రభా అత్రే. ఆమె సంగీత శిక్షణ పుణేలో విజయ్ కరందీకర్‌గారి వద్ద మొదలై తరవాత పధ్నాలుగేళ్ళ వయసు నుంచి కిరానా సంప్రదాయంలో అప్పటికే సుప్రసిద్ధులైన సురేశ్ బాబూ మానే, హీరాబాయి బడోదేకర్‌ల వద్ద కొనసాగింది. నేర్పడానికి వారు అంగీకరించడమే మహాభాగ్యం అనిపించింది. తరవాత 1960లో ఉస్తాద్ అమీర్‌ఖాన్ శిష్యుడు శ్రీకాంత్ బక్రే ద్వారా నేర్చుకున్న అమీర్‌ఖాన్ శైలి ఆమెను చాలా ప్రభావితం చేసింది. అలాగే ఠుమ్రీలు పాడడంలో ఉస్తాద్ బడే గులామ్ అలీఖాన్ గారి ప్రభావం చాలా పనిచేసింది.

గత పన్నెండేళ్ళుగా ముంబాయిలో తాను నిర్వహిస్తున్న సురేశ్ బాబు హీరాబాయి స్మృతి సంగీతసభ గురించి చెపుతూ జీవితంలో గురుశిష్యుల అనుబంధం ఎంతో పవిత్రమైనదీ విశిష్టమైనదీ కూడా. గురువుల శైలినీ, కళనూ, సంప్రదాయాన్నీ కొనసాగించేది శ్రద్ధాళువులైన శిష్యులేకదా. ఎన్ని రికార్డింగులున్నా గురువు శ్రోతల స్మృతిపథం నుంచి మరుగవకుండా ఉండాలంటే శిష్యులు కచేరీలూ చేస్తూనే ఉండాలి. నాకు నేర్పిన గురువులలో హీరాబాయి బడోదేకర్ కన్నా ఆమె సోదరుడు సురేశ్‌బాబూ మానే రికార్డింగులు చాలాతక్కువ. వారి విద్వత్తుకు నివాళిగా ఈనాడు వారి పేర కచేరీలు నిర్వహించడమొక్కటే సరైన పద్ధతిగా తోస్తుంది. మధ్యతరగతి ప్రేక్షకులు మూడు నాలుగువేల మంది ఒక్కసారిగా వచ్చి వినడం కోసం తక్కువ ప్రవేశ రుసుముతో పెద్ద స్కూలు ఆవరణలో ఓపెన్ ఏర్ కచేరీలు నిర్వహిస్తున్నాము అన్నారామె.

జనవరి 2003లో విలేపార్లేలో జరిగిన మూడు రోజుల సంగీతోత్సవంలో ఉస్తాద్ ఇమ్రత్‌ఖాన్ ప్రత్యేకంగా అమెరికా నుంచి వచ్చి సితార్ వాయించారు. యువ గాయకుడు రషీద్‌ఖాన్, కర్ణాటక వయొలిన్ విద్వాంసుడు డా.ఎల్. సుబ్రహ్మణ్యం పాల్గొన్నారు. అన్నిటికన్నా గొప్ప విషయం ఎనభై ఏళ్ళ భీష్మ పితామహుల వంటి పండిత్ భీమ్‌సేన్ జోషీ గానంతో సమావేశం ముగిసింది.

కిరానా పద్ధతిలోని గానం మృదువుగా చెవికింపుగా ఉండి, భావావేశంతో వినే సామాన్యులను వెంటనే ఆకట్టుకుంటుంది. అలా విని ఆనందించడానికి సంగీత శాస్త్రం తెలియనవసరంలేదు. రాగ విస్తారం నింపాదిగా తాళంతో బాటు ప్రశాంతంగా ఒక్కొక్క స్వరం మీదా ఆగుతూ హాయిగా సాగుతుంది. మెప్పించడానికి గమ్మత్తులు చెయ్యడం, భేషజాలూ ఉండవు. మాధుర్యం, శాంతగుణం ప్రధాన లక్షణాలు. గురువుగారు సురేశ్‌బాబు విశాల దృక్పథంతో బడేగులాం అలీఖాన్, అమీర్‌ఖాన్ వంటి వారి బాణీలను కూడా విని మంచి విషయాలు గ్రహించమని ప్రభను ప్రోత్సహించారు.

"ఒక సంవత్సరంపాటు ఆయన యమన్ (కర్ణాటకంలో కల్యాణి) అనే ఒక్క రాగమే సాధన చేయించారంటే నమ్మగలరా? మరో రాగం నేర్పమని నేను ప్రాధేయపడితే అయితే యమన్ వచ్చేసినట్టేనా? అని పరిహాసం చేసేవారు. యమన్ నేర్చుకుంటే తక్కిన రాగాలు సులువుగా పట్టుబడతాయన్న ఆయన నమ్మకం నిజమని నేను ఆచరణ ద్వారా తెలుసుకున్నాను. కేవలం ఆరోహణ, అవరోహణ, రాగ లక్షణాలను నేర్పి నన్ను రాగాన్ని ఆలపించమనేవారు. అనుకరణ ఆయనకు నచ్చేది కాదు. స్వతంత్రంగా స్వరకల్పన ఊహించే గుణాన్ని బాగా ప్రోత్సహించేవారు. ఆయన కాలంచేశాక ఆయన సోదరి హీరాబాయి నేర్పారు. ఆ రోజుల్లో ఆమె అద్వితీయమైన ప్రతిభతో కచేరీలు చేసేవారు. ఆమెతో దేశమంతటా తిరిగాను. ప్రేక్షకుల ముందు పాడి మెప్పించటంలోని మెళుకువలు అనుభవపూర్వకంగా నేర్చుకున్నాను. ఒక సంప్రదాయపు లక్షణాలను క్షుణ్ణంగా

నేర్చుకోగలిగితే ఆ తరవాత ఇతర సంప్రదాయాలను అర్థం చేసుకోవడం సులభమౌతుంది. ఆ విషయంలో ఘరానా పద్ధతి మంచిదే అంటారామె.

ఉద్యోగాలు చేస్తున్నా సెలవు రోజుల్లోనూ, శని, ఆదివారాలూ గాన కచేరీలు చేస్తూ, రేడియో, యూనివర్సిటీ ఉద్యోగాల వల్ల సంగీతాన్ని వివిధ కోణాల నుంచి పరిశీలించి, మరింత విపులంగా అవగాహన చేసుకుంటూ ప్రభా అత్రే తన సంగీత యాత్ర కొనసాగించింది. ఆమె అభిప్రాయంలో సంగీతంలో ఆచరణలో ఉన్న వాటికి శాస్త్రాధారాలేమిటో తెలుసుకోవడం పాడేవారికి ఈ రోజుల్లో చాలా అవసరం. శ్రోతలు వివేకవంతులు కనక ప్రతిదీ ఏమిటి, ఎందుకు అని ప్రశ్నిస్తారు. పాత తరంలోలాగా ఏదో ఇది మా సాంప్రదాయం అనేస్తే వారికి నచ్చదు. వారికి సంతృప్తికరమైన సమాధానాలివ్వడం గాయకుల విధి. సంగీతం ఎలా విని ఆస్వాదించాలో కుతూహలం ఉన్నవారికి గాయకులే నేర్పాలి. తద్వారా ప్రేక్షకుల్లో సరైన అవగాహన పెరుగుతుంది కూడా. స్పిక్ మాకే వంటి సంస్థలు కొన్ని మంచి ప్రయత్నాలు చేస్తున్నాయి. మునుపటి గురుకుల వ్యవస్థ ఏనాడో పోయింది. ఈ రోజుల్లో నేర్చుకునే వారికి గురువేకాక ఇతరత్రా సంగీతం వినడానికి ఎన్నో మార్గాలున్నాయి. శిష్యులపై ఇతరుల ప్రభావం పడకుండా కాపాడడం అసాధ్యం, అనవసరం కూడా. ఆధునిక హిందూస్తానీ గానకచేరీల గురించి "Enlightening the Listener" అనే పేరుతో ఒక పుస్తకాన్నీ, దానికి అనుబంధంగా ఒక ఆడియో కేసెట్‌నూ ప్రభా అత్రే వెలువరించింది. అందులో సంగీతం గురించే కాక ఖయాల్‌లో సాహిత్యానికీ, తాళగతికీ, రాగభావానికీ, రాగం పాడే సమయానికీ ఉన్న ప్రాముఖ్యతను వివరించింది. ఇవికాక ఖయాల్ ఆధునిక స్వరూపాన్ని వివరిస్తూ కిరానా సంప్రదాయం, ఠుమ్రీ, గజల్ విశేషాలూ, సినీ, ఆర్కెస్ట్రా సంగీతం, దేశ విదేశాల్లో సంగీత శిక్షణ అనుభవాలూ, సంగీత విమర్శ వంటి అనేక విషయాలను ప్రస్తావించింది.

“శాస్త్రీయ సంగీతానికి విశేషమైన జనాదరణ ఉండదెందుకని?” అని అడిగితే ఆమె ఇలా అన్నారు. “శాస్త్రీయ సంగీతం అనేది సామాన్య ప్రజలకు ఉద్దేశించినది కాదు. అది ఎంతో కాలం నుంచీ కొన్ని శాస్త్రపద్ధతుల ఆధారంగా అందంగా రూపొందించబడినది. దాని వెనక ఎంతో యోచనా, పరిశోధనలూ ఉన్నాయి. అది సినిమా పాటల్లాగా జనాదరణ పొందాలనుకోవడం తప్పు. దాన్ని విని ఆనందించడానికి సంగీతానికి ఉండే సంగీతపరమైన అర్థం తెలియాలి. శుద్ధ స్వరాల, లయల విన్యాసాలు తెలియాలి. దీనికి కొంత సంస్కృతి, అధ్యయనం, ఆలోచన అవసరమవుతాయి. సామాన్యులకు వీటన్నిటికీ ఓపిక ఉండదు. వారికి సులువుగా అర్థమై వెంటనే నచ్చేవి తేలిక పాటలు. అందులో సాహిత్యం, దరువు ప్రధానం. అవి సింపుల్గా పాడుకోవటానికి వీలుగా ఉంటాయి. అదీకాక కొందరు శాస్త్రీయ సంగీతకారులు టెక్నిక్‌కు ఎక్కువ ప్రాధాన్యత ఇచ్చి ఒక్కొక్కప్పుడు సంగీతాన్ని నిర్జీవం చేస్తారు. ఇవన్నీ విముఖతకు దారితీస్తాయి. స్కూలు, కాలేజీలలో శిక్షణ ద్వారానూ, మీడియా

సహాయంతోనూ కొంతవరకూ శాస్త్రీయ సంగీతానికి ఆదరణ పెంచవచ్చు కాని అది పాప్ సంగీతంతో ఎప్పుడూ పోటీపడలేదు. అలా అని సినిమా సంగీతం అంతా తక్కువ రకం అనలేము. అది మన సంగీతపు పరిధిని విస్తృతం చేసింది. మన సంగీతానికి "హార్మొనీ"ని జోడించింది. రకరకాల బాణీలనూ, వాయిద్యాలనూ, లయలనూ, శబ్ద వైవిధ్యాన్నీ, హావ భావాలనూ సమకూర్చింది."

కర్ణాటక రాగాలు, గమకాల ప్రభావం కూడా తన మీద ఉందంటారు ప్రభా అత్రే. నేను ఆలిండియా రేడియోలో పనిచేసినప్పుడు తరుచుగా దక్షిణాది సంగీతం వినేదాన్ని. నాకు వారి గమకాలూ, సరిగమలు పాడే విధానమూ నచ్చుతాయి. ఆ సంగీతం కూడా నేర్చుకుని ఉంటే బావుండేది అన్నారామె.

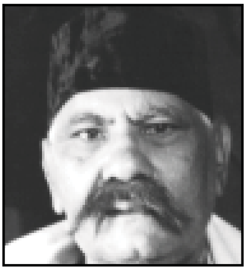
కొత్త రాగాలు సృష్టించడం అవసరమా అని అడిగితే నేనూ కొన్ని సృష్టించాను కాని, నా లెక్కన కొత్త రాగం పాడడంకన్నా ఉన్న రాగాలను కొత్తగా పాడగలగడమే కష్టం అని ఆమె జవాబిచ్చింది.

ఫ్యూజన్ సంగీతం గురించి చెపుతూ ప్రస్తుతపు వ్యాపారసరళిలో సంగీతం కూడా ఒక కొనుగోలు వస్తువైపోయిందనీ, మార్కెట్ కోసమో, ఈనాటి అభిరుచులవల్లనో, కొత్తదనం ఉందనో కొందరు ఇలాంటి ప్రయత్నాలు చేస్తున్నారనీ, అవి ఎలా పరిణమిస్తాయో వేచిచూడాలనీ అందామె.

రాగ భావం అభివ్యక్తికి వ్యవధితో పనిలేదు. పాతతరం దిగ్గజాలందరూ మూడు నాలుగు నిమిషాల్లో గొప్ప రికార్డులు పాడలేదా? ప్రేక్షకులలో సామాన్య సంగీత ప్రియులూ, విమర్శకులూ, పండితులూ రకరకాల వాళ్ళుంటారు. వారిలో అవగాహన వివిధ స్థాయిలలో ఉంటుంది. అందర్నీ మెప్పించి తన ఆనందాన్ని వినేవారందరితోనూ పంచుకో గలగడమే గానం చేసే వ్యక్తికి సవాలు అనుకుంటాను అంటున్న ప్రభా అత్రేతో చాలామంది ఏకీభవిస్తారు.

మే 2003

5. అత్యుత్తమ హిందుస్తానీ గాయకుడు బడే గులాం అలీఖాన్



ప్రఖ్యాత చిత్రకారుడు బాపు తనకెంతో నచ్చిన బడే గులాం అలీఖాన్ బొమ్మగీసి, తెరిచిన ఉస్తాద్ నోట్లో కోయిల పాడుతున్నట్టు చూపారు. హిందుస్తానీ సంగీతాభిమానులకు చిరపరిచితుడైన ఈ గాయకుడు ఠుమ్రీలు పాడడంలో గానకోకిలగానూ, ఖయాల్ గానంలో సింహబలుడుగానూ ప్రసిద్ధుడు. ఆయన పాడిన లాంగ్ ప్లేరికార్డ్ కవర్ల మీద అత్యుత్తమ గాయకుడు అని రాశారంటే అందులో ఆశ్చర్యంలేదు. ఆయనకు ముందు తరం గాయకులూ, సమకాలీనులూ, తరవాతి వారూ అందరూ ఏకగ్రీవంగా ఆమోదించిన విషయమది.

బడే గులాం అలీఖాన్ 1902లో పశ్చిమ పంజాబ్‌లోని కసూర్లో జన్మించారు. మూడు నాలుగేళ్ళ వయసులో పదాలూ, అక్షరాలూ నేర్చుకోకముందే అతనికి పన్నెండు స్వరాలు పట్టుబడ్డాయట. "అదే నా మాతృభాష అయింది" అని తరవాత ఆయన చెప్పుకున్నాడు. మొదట్లో తన పెదనాన్న కాలేఖాన్ వద్దా, తరవాత తండ్రి అలీబక్ష్ వద్దా పాట నేర్చుకున్నాడు. పది పన్నెండేళ్ళ వయసులో బడే గులాం తమ ఊరి బయటకు వెళ్ళి ఒక గోడకు దూరంగా నిలబడి గట్టిగా పాడేవాడట. ప్రతిధ్వనిని బట్టి తాను పాడుతున్న స్వరాలు నిర్దుష్టంగా పలుకుతున్నాయో లేదో తెలుసుకోవడానికి ప్రయత్నించేవాడట. సమీపంలో ఉండి ఈ తతంగమంతా చూస్తున్న కొందరు బండివాళ్ళు కాసేపు తాము కూడా కేకలుపెట్టి గేలిచేసేవారట. ఇటువంటి సాధన అతనికి ఎంతో ఉపయోగపడింది. త్వరలోనే బడే గులాం మంచి గాయకుడుగా పేరు తెచ్చుకున్నాడు. కాని ఆయన ఖ్యాతి కొంతకాలం లాహోర్ ప్రాంతానికే పరిమితమయింది. ఆయనకు ముందుతరం వారైన కరీమ్‌ఖాన్, ఫయ్యాజ్ ఖాన్ వంటి ఉద్దండులకు బరోడా రాజ సంస్థానంలో ఆశ్రయం కొన్నాళ్ళయినా తప్పనిసరి అయిందేమో కాని బడే గులాం కచేరీలు మొదలెట్టాక టికెట్ల ద్వారా తగినంత ఆదాయం పొందడం సాధ్యం కాసాగింది. ఎవరి ప్రాపకమూ కోరకుండా డబ్బు బాగా సంపాదించి, రాచఠీవితో జీవితం గడిపిన ఉస్తాద్‌గా ఆయనకు పేరొచ్చింది. ఆ రోజుల్లో సైగల్ వంటి వారివల్ల సినిమా సంగీతం చాలా ప్రజాదరణ పొందసాగింది. అది క్రమంగా శాస్త్రీయ సంగీతంతో పోటీపడి త్వరలోనే దాన్ని వెనక్కునెట్టింది. అయినా బడే గులాంగారి కచేరీలూ, రికార్డులకు గిరాకీ తగ్గలేదు.

1939లో కలకత్తాలో కచేరీ చేసిన తరవాత ఆయన గురించి ఇతర ప్రాంతాల వారికి తెలిసింది. 1944లో బొంబాయి యూనివర్సిటీ కాన్వొకేషన్ హాలులో విక్రమాదిత్య సంగీత పరిషత్తు తరఫున బడే గులాం అలీఖాన్ చేసిన కచేరీ శ్రోతలను మంత్రముగ్ధుల్ని చేసింది. బొంబాయిలో రెండున్నర రూపాయల టికెట్టుకి ఉస్తాద్ ఫయ్యాజ్‌ఖాన్ వంటి గొప్ప గాయకులు రాత్రంతా గాన కచేరీలు చేస్తున్న రోజుల్లో మా నాన్నగారు తొలిసారి బడే గులాం పాట విన్నారట. మూడున్నర రూపాయల టికెట్టుకు సరిగ్గా మూడు గంటలసేపు మాత్రమే అద్భుతమైన గాత్ర కచేరీ చేసిన బడే గులాం ప్రేక్షకులు ఎంత కోరినా రాత్రంతా పాడటానికి నిరాకరించారట. ఆయన కచేరీలకు ఆనాటి అత్యుత్తమ సంగీత విద్వాంసులైన అల్లాదియా ఖాన్, ఫయ్యాజ్ ఖాన్, అల్లాఉద్దీన్ ఖాన్, హాఫిజ్ అలీ ఖాన్ మొదలైనవారంతా హాజరై మెచ్చుకున్నారు.

"అనర్గళం, అనితరసాధ్యం" అనిపించిన ఆయన శైలి త్వరలోనే ఆయనను గాయకులలో అగ్రస్థానాన నిలబెట్టింది. అతి మంద్రం నుంచి అతి తారస్థాయిని అవలీలగా చేరుకోగలిగిన కమ్మని కంఠధ్వనీ, అసాధ్యం అనిపించే స్వరకల్పనా పటిమా ఆయన ఖయాల్ సంగీతానికి అద్దంపట్టాయి. అదికాక శ్రోతలు తొలిసారిగా ఆయన ద్వారా అతి మధురమైన పంజాబీ శైలి ఠుమ్రీలు వినగలిగారు. ఏ రాగం పాడినా మరెవరూ ఇలా పాడలేరనిపించేది. మామూలు ప్రేక్షకులేకాక పెద్ద సంగీతజ్ఞులందరూ కూడా బడే గులాం అలీఖాన్ ఒక ఫినామినన్ అని అంగీకరించారు. అనేకులు పాల్గొనే సంగీత సమావేశాల్లో ఆయన పాడిన తరవాత కచేరీ చెయ్యటానికి ఎవ్వరూ సాహసించేవారు కాదట. దేశమంతటా ఆయన పేరు మారుమోగింది. దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రి రూపం భావకవులకు ప్రతీక అయినట్టుగానే బుర్ర మీసాలతో భారీ శరీరంతో కనబడిన బడే గులాం అలీఖాన్ గారిని దక్షిణాది ప్రజలు ఉస్తాదుగా, వస్తాదుగా తిలకించారు.

1954లో నా అయిదో ఏట నేను మద్రాసులో బడే గులాం కచేరీకి మా నాన్నగారితో వెళ్ళాను. మిగతావేమీ గుర్తులేవు కాని మేము బయలుదేరే వేళకు ఆయన సింధుభైరవిలో "జమునాకే తీర్" అందుకున్నారు. కరీమ్‌ఖాన్ పాడిన ఆ రికార్డు మా ఇంట్లో ఉండేది కనక ఆ పాటను నేను గుర్తుపట్టాను. ఆ కచేరీ జరిగిన తరవాత ప్రసిద్ధ కర్ణాటక విద్వాంసుడు జి.ఎన్. బాలసుబ్రహ్మణ్యం ముగ్ధుడై ఉస్తాద్‌గారికి సాష్టాంగ ప్రణామం చేశాడని తరవాత తెలిసింది. మళ్ళీ నా తొమ్మిదో ఏట మద్రాసులో ఖాన్ సాహెబుగారి మరొక కచేరీకి వెళ్ళినప్పుడు ఆయన్ను దగ్గర్నుంచి చూశాను. అప్పటికి ఆయన రికార్డులు చాలా విని ఉండడంవల్ల ఆయన అత్యుత్తమ గాయకుడని నాకు తెలుసు. పొట్టిగా అతి పెద్ద పొట్టతో, అతి కష్టంమీద నడుస్తూ బుర్రమీసాలతో చాలా ఇంప్రెసివ్‌గా అనిపించారు. ఆ కచేరీకి మద్రాసులోని కర్ణాటక విద్వాంసులందరూ వచ్చారు. ద్వారం, జి.ఎన్.బి., అరియక్కుడి తదితరులు కనిపించారు. ఇంటర్వెల్‌లో అందరూ లేచారు కాని ఉస్తాద్ గారు లేవలేదు.

స్టేజి మీదనే స్వరమండల్ శ్రుతిచేసుకుంటూ కూచున్నారు. తరవాత ఏం పాడను? అని అడిగినప్పుడు ప్రేక్షకులు ఆయన అనేక ఠుమ్రీలను పేర్కొని పాడమంటూ కేకలుపెట్టారు. పాడేటప్పుడు శరీరం కదలక పోయినా గమకాలూ, సంగతులకు అనుగుణంగా ఒక చేతి వేలితో ఆయన గాలిలో తిప్పుతూ పాడేవారు. 1955లో మద్రాసులో జరిగిన శివాజీ గణేశన్ తమ్ముడి పెళ్ళికి ఆయన కచేరీ ఏర్పాటు చేసినప్పుడు తమకు ఆహ్వానం లేకపోయినా ఉండబట్టలేక సిగ్గువిడిచి, జనంలో కలిసిపోయి వెళ్ళి కచేరీ విని వచ్చామని బాపు, రమణగార్లు చెప్పారు. ఆయన పాటకు అంతటి సమ్మోహన శక్తి ఉండేది.

1948 నుంచీ మద్రాసులో బడే గులాం కచేరీలు విన్న ఘంటసాల ఆయనకు వీరాభిమాని అయిపోయారు. మొదటిసారి రాగేశ్రీ వంటి రాగాలు విని ఎంత ఘాటు ప్రేమయో, ఇది నా చెలి, అన్నానా భామిని వగైరా పాటలని ఆ రాగంలో స్వరపరిచారు ఘంటసాల. ఉస్తాద్‌గారి ఎనిమిదిమంది బృందం తమ ఇంట్లో ఎలా బసచేసేవారో, తమ వంట తామే ఎలా చేసుకునేవారో ఘంటసాల సావిత్రిగారు రాశారు. మేలుకుని ఉన్నంతసేపూ పాడటమే ఉస్తాద్ గారికి అలవాటు. రాగాలతోనూ, స్వరాలతోనూ ఆయన కంఠానికి ఉండిన గాఢమైన పరిచయానికి కారణం అదే కావచ్చు. స్వరాల పరిశుద్ధతే నాకు ప్రాణం అనేవాడట ఆయన. (లతామంగేశ్కర్ పాట విన్నప్పుడల్లా దుంపతెగ, ఒక్క అపస్వరం కూడా పడదు సుమా అని మెచ్చుకునేవాడట). అలవోకగా శ్రమపడకుండా ఆయన గాత్రం చేసే అద్భుతవిన్యాసాలు విన్నవారికి సంగీతం ఆయనకు పాదాక్రాంతం అనిపించడంలో ఆశ్చర్యంలేదు. ఒక కచేరీలో పాట ఆపి "యే హవాకా ఖేల్‌హై" (ఇదంతా గాలి యొక్క లీల) అని వ్యాఖ్యానించాడాయన.

ఆ కాలంలో కచేరీల ద్వారా డబ్బు సంపాదించదలుచుకున్న ఉస్తాద్‌లకు రికార్డులూ వాటి మీద వచ్చే రాయల్టీల గురించి సంకోచం ఉండేది. అమూల్యమైన తమ సంగీతాన్ని చవకగా కొట్టేసే ఉపాయమేమో అని భయపడేవారు. సిగ్గూ, అభిమానం విడిచి మీడియా వెంట కళాకారులు పరిగెత్తుతున్న ఈ రోజుల్లో అది వింతగా అనిపించవచ్చు. ఎందుకంటే ఎచ్.ఎం.వి. కంపెనీ తరపున బడే గులాం గారిని బతిమాలి, సాగదీసి పాటలు రికార్డు చేయించటానికి తానెంత కష్టపడినదీ జి.ఎన్.జోషీ అనే ఆయన ఒక వ్యాసంలో వివరించారు. తాను స్వయంగా గాయకుడు కనక గొప్ప గాయకుణ్ణి ఎలా మంచి చేసుకోవాలో జోషీకి తెలుసు. ఆ పాటలన్నీ "సబ్‌రంగ్" ముద్రతో ఉస్తాద్ రచించిన స్వీయ రచనలే. వాటిలో కేవలం మూడు నాలుగు నిమిషాల్లోనే దర్బారీ, గుజరీతోడీ, లలిత్, కేదార్ వగైరా పెద్ద రాగాలను అమోఘంగా పాడి వినిపించాడాయన.

అలాగే మొగలే ఆజం సినిమాలో తాన్‌సేన్ పాత్రకు ఆయన చేత పాడించాలని దర్శకుడు కె.ఆసిఫ్ పట్టుబట్టడంతో సంగీత దర్శకుడు నౌషాద్ ఉస్తాద్‌గారి వద్దకు వెళ్ళవలసి వచ్చింది. వారిని ఎలాగైనా వదిలించుకోవాలని ఖాన్ సాహేబుగారు పెద్ద మొత్తం ఇమ్మని

అడిగాడు. దానికి వారు సరేననడంతో ఆయనకు ఆ సినిమాలో రెండు పాటలు పాడక తప్పలేదు. ఆయనకు మంచి తిండిపుష్టి, వంటలో ప్రావీణ్యమూ ఉండేవి. ఒక పూర్తి చికెన్, నాలుగు కిలోల స్వీట్లూ, రెండు డజన్ల చపాతీలూ తినేసి, ఆ వెంటనే నాలుగు గంటల పాటు కచేరీ చెయ్యడం ఆయనకు మామూలే. ఎటొచ్చీ వ్యాయామం చెయ్యడం, ఆరోగ్యకరమైన ఆహారం తినడం ఎంత ముఖ్యమో తెలియని ఆ రోజుల్లో సహజంగా ఆయనకు అనారోగ్యం కలిగింది. 1960లలో లాంగ్‌ప్లే రికార్డ్‌ల శకంలో బడే గులాంను పాడటానికి ఒప్పించే లోపలే ఆయన ఆరోగ్యం క్షీణించింది. అది నిజంగా ఆయన అభిమానుల ఆశలకు గొడ్డలిపెట్టే.

బడే గులాంగారికి సంగీతశాస్త్రం గురించి మంచి పరిజ్ఞానం ఉండేది. ఏ రాగం ఎప్పుడు పాడాలో, ఎందులో ఏ స్వరం ఎలా పలకాలో ఆయన అనేక నిపుణుల సమావేశాల్లో పాడి వినిపిస్తుండేవారు. దక్షిణాదిలోలా కాకుండా ఉత్తరాది గాయకులు ఎవరికివారు “ఇది మా పద్ధతి” అని స్వల్ప మార్పులు చేస్తుండడంవల్ల కొంత గందరగోళం ఈనాటికీ తప్పడం లేదు. అందుచేత నిర్దుష్టమైన అవగాహనకు అప్పుడప్పుడూ వివరణలు కోరడం అవసరమవుతూ ఉంటుంది. జగన్నాథ బువా పురోహిత్ మొదలైన పండితులతో బడే గులాం చర్చలు జరుపుతూ, తనకు తెలిసినది చెపుతూ, ఇతరులు చెప్పేవి వింటూ ఉండేవారు. ఢిల్లీ రేడియో కేంద్రం ఆయనతో ఒక ఇంటర్‌వ్యూ ప్రసారం చెయ్యగా నేను విన్నాను. అందులో ఆయన పహాడీ రాగం పంజాబ్ కొండప్రాంతాల్లో జానపదశైలిలో ఎలా పాడతారో అద్భుతంగా వినిపించారు. కర్ణాటక సంగీతం గురించి ప్రస్తావిస్తూ మేఘరంజని వంటి కొన్ని రాగాలు వింతగా అనిపిస్తాయనీ, వాటి లక్షణం వెంటనే కొరుకుడు పడదనీ అన్నారు. (మాయామాళవగౌళలో పంచమ, ధైవతాలను వదిలేస్తే మేఘరంజని అవుతుంది).

పాకిస్తాన్ ఏర్పడ్డాక ఉస్తాద్‌గారికి అక్కడ ఉండడం నచ్చలేదు. స్వభావంలో తాను హిందువునేనని ఆయన ప్రకటించుకున్నాడు. పహాడీలో “హరి ఓం తత్సత్”, భూపాలీ (మోహన)లో మహాదేవ మహేశ్వర వగైరా గీతాల్ని అద్భుతంగా రచించి పాడాడాయన. ఆయన అభిమానులంతా భారతదేశంలో ఉండడం వల్ల మన రేడియోలోనూ, కచేరీల్లోనూ పాడటానికి ఇబ్బందులుపడి తరుచుగా రావలసి వచ్చేది. విదేశీయుడని ఏవో అర్థంలేని నిబంధనల కారణంగా ఆయన రేడియో కచేరీలు రికార్డు చెయ్యరాదనే ఆంక్ష ఉండటంవల్ల ఆయన ఆలిండియా రేడియోలో పాడిన అమూల్యమైన సంగీతంలో కొంత భాగం పత్తా లేకుండా పోయింది. ఆయనకు బొంబాయిలో ఇల్లు ఏర్పాటు చేసినది అప్పటి ముఖ్యమంత్రి మొరార్జీదేశాయి. ఆ తరవాత ఆయన ఇండియాలో స్థిరపడి కలకత్తాలోనూ, చివరి రోజుల్లో (1968) హైదరాబాద్‌లోనూ ఉన్నారు. హైదరాబాద్‌లోనూ ఆయన నవాబ్ జహీర్‌యార్ జంగ్‌కు అతిథిగా బషీర్‌బాగ్ ప్యాలెస్‌లో ఉన్నప్పుడు వయొలిన్ కళాకారుడు

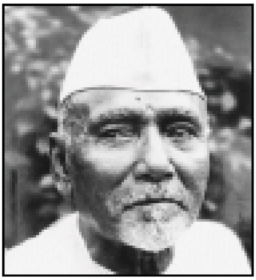
పూర్ణచందర్ ఆయన వద్ద ఠుమ్రీ వగైరాలు నేర్చుకున్నాడు. నందూరి పార్థసారథి తదితరులు వెళ్ళి కలుసుకున్నారు కూడా. అభిమానులని ఆప్యాయంగా పలకరించి, కోరగానే పాట వినిపించడం ఆయన పెద్ద మనసుకూ, నిరాడంబరతకూ నిదర్శనం.

బడే గులాం తమ్ముడు బర్కత్ అలీఖాన్ స్వయంగా ఠుమ్రీలూ, గజళ్ళూ అద్భుతంగా పాడేవాడు. బేగమ్ అఖ్తర్, గులాం అలీ వంటి ప్రసిద్ధులు ఆయన వల్ల ప్రభావితుల మయినామని చెప్పుకున్నారు. కచేరీల్లో అన్నగారికి హార్మోనియం వాయించిన బర్కత్ అలీ కూడా తరుచుగా హైదరాబాద్ వస్తుండేవారు. ఆయన 1963లో కరాచీలో కాలం చేశారు. బడే గులాంపెద్ద కొడుకు కరామత్ అలీ కూడా పాకిస్తాన్లోనే ఉండిపోయాడు. రెండో అతను మునవ్వర్ అలీఖాన్ తండ్రితోబాటు కచేరీల్లో పాడి, తరవాత కలకత్తాలో గాయకుడుగా స్థిరపడ్డాడు. కాని అతను కూడా అరవై నిండకముందే కాలం చేశాడు. ఇటీవల మరణించిన పాకిస్తాన్ సోదరులు నజాకత్, సలామత్ అలీలు బడే గులాం మానసపుత్రుల వంటి గాయకులు.

బొంబాయిలో బడే గులాంతో తన పరిచయాన్ని గురించి ప్రఖ్యాత గాయకుడూ, సంగీత శిక్షకుడూ అయిన దేవ్‌ధర్ రాశారు. మరైన్‌డ్రైవ్‌లో నివాసమున్నప్పుడు తరుచుగా చౌపాటీ బీచికి వెళ్ళి అక్కడ ఎగిసిపడే అలలను చూసి ఆనందిస్తూ ఉస్తాద్‌గారు వాటికి అనుగుణంగా గమకాలువేసి పాడేవారట. కంటికి ఏది కనబడ్డా దానికి స్వరాల్ని అన్వయించి పాడడం ఆయనకు సరదా. పక్షవాతం వచ్చి కోలుకోగానే ముందు కొన్ని స్వరాలు పాడుకుని "అల్లాకా శుకర్ హై" అనుకున్నారట. చికిత్సకు ఒళ్ళు మాలిష్ చేసేవాణ్ణి ఉద్దేశిస్తూ ఠుమ్రీలు పాడితే అతను సిగ్గుపడిపోయేవాడట. ఠుమ్రీల్లోగాని, ఖయాల్‌లోగాని ఉస్తాద్ బడేగులాం అలీ ఖాన్‌ను పోలగల విద్వాంసులు ఎవరూలేరు. లలిత సంగీతాన్నీ, సినిమా పాటల్నీ అభిమానించేవారు ఆయన ఠుమ్రీలు వింటే నదులన్నిటికీ జన్మస్థలమైన మానసరోవరం చూసినట్టనిపిస్తుంది. ఆయన పాడిన తిర్‌ఛీ నజరియా ఠుమ్రీ ఒక్కటే పహాడీ రాగంలోని వందలాది హిందీ, తెలుగు, ఇతర భాషల సినీగీతాలకు మూలం అయింది. లతాపాడిన "మేరీ ఆంఖోంమేం బస్‌గయా కోయీరే" దానికి నకలు. కాని బడే గులాంను కేవలం ఠుమ్రీ గాయకుడిగా పరిగణించడం పెద్ద పొరబాటు. ఆయన తక్కిన గొప్ప సంగీతకారులనే అబ్బురపరిచిన సంగీత మహాసాగరం.

మార్చి 2004

6. వాద్య సంగీతానికి అద్భుత దీపం వెలిగించిన అల్లా ఉద్దీన్‌ఖాన్



నూరేళ్ళకుపైబడిన ఆయుర్దాయం ఎవరికైనా చెప్పుకోదగ్గ విషయం. అటువంటి సుదీర్ఘ జీవిత కాలంలో సంగీతకారుడుగా అసామాన్యమైన పేరుగడించడం మరీ గొప్ప విశేషం. ఇవి రెండూ సాధించినటువంటి మహనీయుడు ఉస్తాద్ అల్లాఉద్దీన్ ఖాన్. ఈనాడు అనేకమంది గాయకులూ, వాయిద్యకారులూ శాస్త్రీయ సంగీతం వినిపిస్తున్నారు. కాని ఒక శతాబ్దం కిందట మనదేశంలో సంగీతమంటే ప్రధానంగా గాత్ర సంగీతమే. ఉత్తరాదిలో అనేక రకాల వాద్య సంగీతానికి గాత్రంతో సమానమైన ప్రతిపత్తి కలిగించిన వాడు ఉస్తాద్ అల్లాఉద్దీన్‌ఖాన్.

అల్లాఉద్దీన్ ఖాన్ 1862లో ఇప్పటి బంగ్లాదేశ్‌కి చెందిన ప్రాంతంలో ఒక సంస్కార వంతుల సంపన్న కుటుంబంలో జన్మించాడు. (ఆ కారణంగా ఆయన బంగ్లాదేశ్ వాడనీ, ఈనాటి మధ్యప్రదేశ్ పురస్కారానికి ఆయన అర్హుడుకాడనీ మతపరమైన విద్వేషంతో ఇటీవల ఒక స్థానిక రాజకీయ ప్రబుద్ధుడు వాదించాడు. అతనికి తెలుసో తెలియదో కాని 1905 దాకా బెంగాల్ విభజనే జరగలేదు.) అల్లాఉద్దీన్‌కు ముందు మూడు నాలుగు తరాల క్రితమే హిందువులైన వారి పూర్వీకులు ఇస్లాం మతం పుచ్చుకున్నారు కనక ఆయనకు చిన్నతనంలోనే హిందువుల సంస్కృతీ, ఆచార వ్యవహారాల గురించి మంచి అవగాహన ఏర్పడింది. తరవాతి కాలంలో ఆయన మతవిద్వేషాలకు అతీతుడుగా తన కూతురికి అన్నపూర్ణ, మనమలకు ఆశీశ్, ధ్యానేశ్ వంటి పేర్లు పెట్టుకున్నాడు.

చిన్నవయసులో అల్లాఉద్దీన్‌కు స్కూలు చదువు సరిపడక తన సోదరుడు ఫకీర్ ఆఫ్తాబుద్దీన్ వద్ద మొదట తబలా, వయొలిన్ నేర్చుకున్నాడు. (ఈ ఆఫ్తాబుద్దీనే తరవాతి కాలంలో ఫ్లూట్, దోతారా వంటి వాయిద్యాలపై శాస్త్రీయ సంగీతం వినిపించాడు). చిన్నప్పుడే సంగీతం వచ్చి ఉండడంతో అల్లాఉద్దీన్ సంచార జీవితం గడిపే ఒక వాద్య బృందం వెంట తాను ఒక అనాథుడని వారికిచెప్పి, ఢోలక్ వగైరా వాద్యాలు వాయిస్తూ ఢాకా దాకా ఊరూరూ తిరిగాడు. తరవాత అతను ఎన్నో కష్టాలుపడి, కలకత్తా చేరుకుని అక్కడ గోపాల్‌చంద్ర భట్టాచార్య అనే ప్రసిద్ధ గాయకుడి వద్ద ఏడేళ్ళపాటు గాత్రం నేర్చుకున్నాడు. ఆ పిమ్మట ఒక ఎనిమిదేళ్ళ పిల్లతో అతనికి వివాహం చేయటానికి అతని సోదరుడు అతన్ని తన వెంట స్వగ్రామానికి తీసుకెళ్ళాడు. అలా ఇంటికెళ్ళిన కొద్దిరోజుల వ్యవధిలోనే అల్లాఉద్దీన్‌కు తన గురువు మరణవార్త అందింది. అల్లాఉద్దీన్ ఎంతో వ్యథతో పెళ్ళయిన రాత్రే కలకత్తాకు తిరిగివచ్చాడు. ఇక గాత్ర సంగీతానికి స్వస్తిచెప్పి వయొలిన్, క్లారినెట్,

పియానో, షహనాయ్, డ్రమ్స్ వగైరా రెండు వందలకుపైగా రకరకాల వాయిద్యాల్లో తర్ఫీదు పొందాడు. అతనికి శిక్షణనిచ్చిన వారిలో వివేకానందుడి సోదరుడైన హబుల్‌దత్తా, కలకత్తా ఈడెన్ గార్డెన్ ఆర్కెస్ట్రా నిర్వాహకుడు రాబర్ట్ లోబో, అతని భార్యా, హజారీ అనే షహనాయి విద్వాంసుడూ తదితరులున్నారు.

మొదట్లో భుక్తి కోసం అల్లాఉద్దీన్ అనేక థియేటర్లలో వాయిద్యాలు వాయించేవాడు. ఒకసారి ఆయన ఎవరిదో సరోద్ వినడం తటస్థించింది. గంభీరంగా, గమకాలు అద్భుతంగా పలికే సరోద్‌కు సితార్, వీణల్లాగా మెట్లుండవు. అది మధ్య ఆసియా నుండి మనదేశానికి దిగుమతి అయిన వాద్యానికి ఒక రూపం. ఇక సరోద్ నేర్చుకుంటే తప్ప లాభం లేదనిపించి అల్లాఉద్దీన్ రామ్‌పూర్ సంస్థానం చేరుకున్నాడు. అక్కడ అహ్మదలీ అనే విద్వాంసుడికి శిష్యుడయ్యాడు. తరవాత రామ్‌పూర్‌లో ఉన్న అనేక గొప్ప కళాకారులతో పరిచయం ఏర్పడింది. అందరిలోకీ గొప్పవాడు వజీర్‌ఖాన్ అనే ఉస్తాద్. తాన్‌సేన్ సంప్రదాయానికి చెందిన వజీర్‌ఖాన్ నవాబు ఆస్థానంలోనివాడు. ఆయన వద్ద శిష్యుడుగా చేరడానికి అల్లా ఉద్దీన్ నానాపాట్లూపడి మొత్తంమీద సాధించాడు. ఆ ఘటాన్ని ఒక జానపద కథలాగా అల్లాఉద్దీన్ తరవాతి యుగంలో తన శిష్యులకు చెప్పాడు. మొత్తానికి వజీర్‌ఖాన్ వద్ద ధ్రుపద్ వగైరా శైలులలో గాత్రం, సరోద్, సుర్ శృంగార్, రబాబ్ వంటి వాయిద్యాలూ నలభై ఏళ్ళపాటు సాధన చేశాడు. మధ్యలో అల్లాఉద్దీన్ కుటుంబం అతన్ని బలవంతపెట్టి రెండో వివాహం జరిపించింది. అయినా అతని మనసంతా సంగీతం మీదనే ఉండేది. పెళ్ళవగానే గురువు దగ్గరికి పరిగెత్తాడు. అది భరించలేకపోయిన రెండో భార్య కొన్నాళ్ళకు ఆత్మహత్యకు ప్రయత్నించిందని టెలిగ్రాం రావడంతో వజీర్‌ఖాన్‌కు అల్లాఉద్దీన్ సంగతి అర్థమయింది. అప్పట్నించీ అతనికి అతి శ్రద్ధతో సంగీతం నేర్పసాగాడు. తాను స్వయంగా వైణికుడు కనక ఆ ఒక్కటీ తప్ప ఏ వాయిద్యంలోనైనా కృషి చేసేలా అల్లాఉద్దీన్ చేత వజీర్‌ఖాన్ ప్రమాణం చేయించాడు. అందువల్లనే అల్లాఉద్దీన్ ఇతరులకు నేర్పినా తాను మాత్రం సితార్, వీణలపై ఎన్నడూ కచేరీలు చెయ్యలేదు.

1929లో అల్లాఉద్దీన్‌ఖాన్ కచేరీలు చేస్తున్న రోజుల్లో ఇతర విద్వాంసులు రంగు రంగుల చమ్కీ దుస్తులూ, తలపాగాలూ, నగలూ, మెడల్స్‌తో అట్టహాసంగా దర్శనమిచ్చేవారు. ఆయన మాత్రం నిరాడంబరంగా ఉండేవాడు. కాని బుక్కా ఫకీరులాగా కనిపించే అల్లా ఉద్దీన్‌లో ఏదో తేజస్సు వెలుగుతున్నట్టనిపించేది. సాధన చేస్తున్న దశలో ఆయనది రోజుకు కనీసం పదహారు గంటల రాక్షససాధనే. మధ్యలో కునుకు తీయకుండా తన జుట్టును గదిపై కప్పు నుంచి వేలాడే రింగుకు కట్టుకునేవాడట. జీవితమంతా సంగీత సాధకుడుగా గడిపిన అల్లాఉద్దీన్ సంగీతం కోసం ఎంతటి త్యాగానికైనా సిద్ధపడేవాడు.

సరోద్ విద్వాంసుడు అల్లాఉద్దీన్‌ఖాన్

అల్లాఉద్దీన్‌కు ముందు వాయిద్యకారులంతా ఎవరి ధోరణిలో వారు తలోరకంగా వాయించేవారు. కొందరిది అతి నింపాదిగానూ ఇతరులది వేగవంతమైన విన్యాసాలతోనూ

సాగేది. కొందరిది నాజూకు పద్ధతయితే కొందరిది బలంగా మోగేబాణీ. ఎన్నో దశాబ్దాల పాటు తాను ఒంటబట్టించుకున్న అన్ని శైలులనూ మేళవించి కచేరీల్లో అన్నిటి అందాలనూ కలగలిపి ప్రదర్శించే పద్ధతిని ప్రవేశపెట్టినవాడు అల్లాఉద్దీన్‌ఖానే. తాళ వాద్యాలూ, తంత్రీవాద్యాలూ ఇలా ఎన్నో రకాల వాయిద్యాలతో ఆయనకు ఉండిన గాఢమైన పరిచయం ఇందుకు తోడ్పడింది. ఆయన సంగీతంలో ఆలాపన, ధ్రుపద్ ధమార్, ఖయాల్, ఠుమ్రీ, తరానా, రప్పా మొదలైన వాటి అందాలన్నీ కలగలిసిపోయి ఉండేవి. అందుకు మొదట్లో ఆయనను విమర్శించిన వారూ లేకపోలేదు. కాలక్రమేణా అదంతా వాద్య సంప్రదాయంలో భాగమైపోయింది.

తరవాతి కాలంలో అల్లాఉద్దీన్ మైహర్ మహారాజు వద్ద ఆస్థాన విద్వాంసుడుగా పనిచేశాడు. తాను చిన్నతనంలో సంగీతం నేర్చుకోవడానికి పడ్డ కష్టాలు మరెవరికీ కలగకూడదని ఆయన భావించడంవల్ల ఎందరో పేదవిద్యార్థులు బాగుపడ్డారు. స్థానికులైన వందమంది అనాథ బాలలతో మైహర్ ఆర్కెస్ట్రా తయారుచేశాడు. వాళ్ళకందరికీ రకరకాల వాయిద్యాలు వాయించడంలో తన ఇంటివద్దనే ఉచితంగా తర్ఫీదునిచ్చేవాడు. జాతీయ, విదేశీ శైలుల కలయికతో భారతీయ సంగీతంలో వాద్య బృందానికిదే తొలి ప్రయత్నం.

సంగీత తపస్వి

అల్లాఉద్దీన్ను చిన్నప్పుడు ఆలం అనేవారు. ఋషి వంటివాడు కనక వయసు మళ్ళాక బాబా అనే పేరు స్థిరపడింది. సుదీర్ఘమైన ఆయన జీవిత సంగీతయాత్రలో అనేక దశాబ్దాలు క్షణాల్లా గడిచిపోయాయి.

స్వగృహంలో అల్లా ఉద్దీన్‌ఖాన్

ఆయన శిష్యగణంలో మైహర్ మహారాజు, కుమారుడైన అలీ అక్బర్, కుమార్తె అన్నపూర్ణ, తరవాత అల్లుడుగా మారిన రవిశంకర్, సరోద్ నిపుణుడూ, బెంగాలీ సినీ సంగీత దర్శకుడూ అయిన తిమిర్‌బరన్, పన్నాలాల్ ఘోష్, నిఖిల్ బెనర్జీ తదితరులున్నారు. స్వయంగా వేణువులో ప్రతిభావంతుడైన పన్నాలాల్ ఘోష్ ఎంతో గౌరవంతో ఆయనకు శిష్యుడయాడు.

అల్లాఉద్దీన్ కుమార్తె, రవిశంకర్ మొదటి భార్య అన్నపూర్ణ

1938 ప్రాంతాల అల్లాఉద్దీన్‌తో రవిశంకర్‌కు పరిచయం ఏర్పడింది. రవిశంకర్ తన అన్నగారైన ఉదయశంకర్‌తో అప్పుడప్పుడూ చిన్నచిన్న డాన్స్ ఐటమ్స్ చేస్తూ, విలాస జీవితం గడుపుతూ యూరప్ అంతటా తిరిగాడు. అప్పట్లో కొన్నాళ్ళు ఉదయ శంకర్ బృందంలో సంగీత దర్శకుడుగా అల్లాఉద్దీన్ దేశాలు పర్యటించాడు. అధునాతనమైన దుస్తులతో ఎప్పుడూ అమ్మాయిల వెంటపడే రవిశంకర్‌ను ఆయన విమర్శిస్తూండేవాడు. ఆ తరవాత భారతీయ సంగీతం అంటే మోజు పెంచుకున్న రవిశంకర్ 1938లో తన తల్లి చనిపోవడంతో మన దేశానికి తిరిగివచ్చి, అల్లాఉద్దీన్ ఇంటికి వెళ్ళాడు. శిరోముండనం

చేయించుకుని, గాయత్రీ మంత్రం నేర్చుకుని, సాదా దుస్తులతో తన ముందుకు వచ్చిన రవిశంకర్‌ను అల్లాఉద్దీన్ మొదట గుర్తుపట్టలేకపోయాడు. రవిశంకర్ ఆయనను నెమ్మదిగా మెప్పించి, పొరుగునే ఒక్క నులక మంచం మాత్రమే ఉన్న ఒక గది అద్దెకు తీసుకుని, బైట దోమలూ, తేళ్ళూ, తోడేళ్ళూ ఉన్నా లెక్కచేయకుండా సంగీత సాధన చేయసాగాడు. రవిశంకర్లో కలిగిన పరివర్తనకు సంతోషించిన అల్లాఉద్దీన్ అతనికి తన కుమారుడు అలీ అక్బర్‌తోబాటు సంగీతం నేర్పి 1939లోనే అలహాబాద్‌లో కచేరీ కూడా ఏర్పాటు చేశాడు. సంగీతం సరిగ్గా నేర్చుకోనందుకు అయిదో ఏటి నుంచీ ఎన్నోసార్లు తండ్రిచేత దెబ్బలు తిన్న అలీ అక్బర్‌తో పోలిస్తే రవిశంకర్ సంగీత శిక్షణ కాస్త మృదువుగానే సాగింది. రవిశంకర్‌కు బాబా కూతురు అన్నపూర్ణతో పెళ్ళయింది. ఆమె కూడా గొప్ప విద్వాంసురాలు.

రవిశంకర్, అలీ అక్బర్‌ఖాన్‌లకు సంగీతం నేర్పుతున్న అల్లాఉద్దీన్‌ఖాన్

శిక్షణలో కఠినుడైనా అల్లాఉద్దీన్ పద్ధతులు సులువుగా అర్థమయేలా ఉండేవి. తాళ జ్ఞానం సరిగ్గా ఉండటానికి శిష్యులచేత ఆయన మొదట్లో తబలా సాధన చేయించేవాడు. తనకు తెలిసినదంతా ఏదీ దాచుకోకుండా శిష్యులకు నేర్పేవాడు. రవిశంకర్ శిక్షణ పూర్తయాక తన వద్దకు వచ్చిన నిఖిల్ బెనర్జీ స్వభావానికి ప్రత్యేకంగా సరిపోయే వేరొక పద్ధతిలో ఆయన సంగీతం నేర్పాడు.

తాను సరోద్ కచేరీలు చేస్తున్న రోజుల్లో అల్లాఉద్దీన్ కచేరీలో చివరి అంశంగా రవిశంకర్ అలీ అక్బర్‌లతో కలిసి ఒక ఐటం వాయించేవాడు. ఆ విధంగా వారిని శ్రోతలకు పరిచయంచేసి పైకి తీసుకొచ్చాడు. సంగీతం నేర్చుకునే వారికి ఇతరత్రా జీవితంలో నిష్ఠా, నీతి నియమాలూ చాలా ముఖ్యమని ఆయన చెపుతూండేవాడు. ఎటువంటి ఆడంబరాలూ, కీర్తి కాంక్షా లేకుండా ఆదర్శప్రాయంగా సాధుపుంగవుడిలాగా జీవించాడాయన.

సంగీతమే జీవితంగా సాగిన సుదీర్ఘయాత్ర పంతొమ్మిదో శతాబ్దంలో మొదలెట్టి, మొదట్లో సంగీత పిపాసిగా, తరవాత సాధకుడుగానూ, గురువుగానూ వాద్యసంగీతంలో గొప్ప కృషిచేస్తూ నూటపదేళ్ళు జీవించిన ఈ సంగీత తపస్వికి ఎన్నో సన్మానాలూ, బిరుదులూ లభించాయి. 1952లో సంగీత నాటక అకాడమీ ఫెలోషిప్, 1958లో పద్మభూషణ్, విశ్వభారతి యూనివర్సిటీ డాక్టరేట్ మొదలైనవి ఆయనను వరించాయి. తన జీవిత కాలంలోనే శిష్యులకు ప్రపంచ ఖ్యాతి రావడం చూడగలిగాడు. ఆయన శైలికి ముఖ్యమైన వారసుడు ఆయన కుమారుడైన అలీ అక్బర్‌ఖాన్. ఆయన అనేక దశాబ్దాలుగా కాలిఫోర్నియాలో స్థిరపడి అక్కడ సంగీత కళాశాల నడుపుతున్నాడు. అతనికీ, రవిశంకర్ తదితరులకూ అనేకమంది పేరుమోసిన శిష్యులున్నారు. వారి ద్వారా బాబా అల్లాఉద్దీన్ సంప్రదాయం కొనసాగుతూనే ఉంది.

జూలై 2004

7. తబలా మాంత్రికుడు అహ్మద్ జాన్ థిరక్వా

1974లోనో, 75లోనో సరిగ్గా గుర్తులేదు కాని బొంబాయిలో తేజ్‌పాల్ ఆడిటోరియంలో బడే గులాం అలీఖాన్ వర్ధంతి సభలో హిందూస్తానీ సంగీత కచేరీలు జరిగాయి. అందులో ఉస్తాద్ అహ్మద్ జాన్ థిరక్వా తబలా సోలో కచేరీ జరిగింది. అప్పుడాయన వయస్సు 97 సంవత్సరాలు. సన్నగా, పొడుగ్గా, పొడుగాటి అచ్‌కన్ కోటు తొడుక్కుని, పైజమా, తల మీద టోపీతో ఇద్దరు నడిపించుకురాగా వయోవృద్ధుడైన ఉస్తాద్‌గారు నెమ్మదిగా స్టేజి మీద కూర్చున్నాడు. మొదట్లో తన రెండు చేతులూ అతి కష్టం మీద తబలా, దగ్గాల మీదికి చేర్చినట్టు అనిపించినా, ఆ తరవాత విలంబిత్ తీన్‌తాల్ తబలా విన్యాసం సునాయాసంగా మొదలయింది. పాత సంప్రదాయాన్ని అనుసరించి వాయిస్తున్నప్పుడు మధ్యలో కొన్నగోలు పద్ధతిలో ఆయన బోల్‌లు నోటితో పలికి వినిపించాడు.

ఎందరో తబలా విద్వాంసులు తమతమ బాణీల్లో అద్భుతంగా వాయిస్తారు కాని థిరక్వా శైలిలో ఒక ప్రత్యేకమైన పరిపూర్ణత, గాంభీర్యం, నిండుతనం ఉండేవి. దశాబ్దాలుగా, ఆరేడు తరాల సంగీతజ్ఞులతో తలపండిన అనుభవం, మారుతున్న అభిరుచులతో రాజీలేని శాస్త్రీయ ధోరణి, శాశ్వతమైన విలువలని ప్రతిబింబించే సంగీత వైఖరి ఇలాంటి లక్షణాలన్నీ ఆనాటి కచేరీలో కనిపించాయి. దశాబ్దాల క్రితమే కాలంచేసిన మహోన్నత గాయకులెందరికో పక్క వాయిద్యం వాయించిన థిరక్వాను కళ్ళారా చూసి, ఆయన తబలా వినగలిగినందుకు ఈ రచయితతో బాటు ప్రేక్షకులందరూ థ్రిల్ అయారు. కచేరీ తరవాత ఆటోగ్రాఫ్ చేస్తున్నప్పుడు ఆయన చెయ్యి చాలా వణికింది గాని తబలా వాయిస్తున్నప్పుడు మాత్రం ముసలితనం అడ్డురాలేదు.

ఉత్తరప్రదేశ్‌లోని మురాదాబాద్‌లో ఒక సంగీతకారుల కుటుంబంలో జన్మించిన థిరక్వా మొదట్లో ఉస్తాద్ మిఠ్ఠూఖాన్ అనే అతని వద్ద గాత్ర సంగీతం నేర్చుకున్నాడు. సంగీతజ్ఞుడైన తన తండ్రి హుసేన్ బక్ష్ వద్ద కొంత సారంగీ కూడా అభ్యసించాడు. మేరఠ్‌కు చెందిన ఉస్తాద్ మునీర్‌ఖాన్ తబలా వాయించడం విన్నాక అతనికి తబలా మీద ఆసక్తి కలిగింది. మొదట తన బంధువులైన షేర్‌ఖాన్, ఫయ్యాజ్‌ఖాన్, బష్వాఖాన్ తదితరుల వద్ద అతను తబలా నేర్చుకున్నాక, తన పన్నెండో ఏట మునీర్‌ఖాన్ శిష్యుడుగా

చేరాడు. మధ్య మధ్యలో అరగంట విశ్రాంతి తీసుకుంటూ, ప్రతిరోజూ సుమారు 16 గంటల పాటు తబలా సాధన చేశాడు. తన సోదరుడు మియాఁజాన్ సంరక్షణలో పెరిగిన అహ్మద్ జాన్ రోజుకు గట్టిగా ఆరుగంటలు కూడా నిద్రపోకుండా, పాలు తాగుతూ, పుష్టికరమైన ఆహారం తింటూ, సంగీతానికై ఎంతగా శ్రమిస్తున్నా తన ఆరోగ్యాన్ని జాగ్రత్తగా కాపాడుకున్నాడు. సంగీతం తప్ప మరే చింతలూ లేకుండా ఆయన తన యవ్వనమంతా గడిపాడు. ఆరోగ్యంపట్ల ఉన్న క్రమశిక్షణే ఆయనకు తొంభై ఏళ్ళు దాటినా అద్భుతమైన సంగీతం వినిపించడానికి తోడ్పడింది. అలా జాగ్రత్త పడని బడే గులాం వంటి మహాగాయకులు 60 దాటగానే పక్షవాతం వగైరా రుగ్మతలకు లోనై, త్వరలోనే కాలం చేశారనేది తెలిసినదే.

యువ కళాకారుడుగా అహ్మద్‌జాన్ థిరక్వా

చిన్నవయసులోనే అహ్మద్ జాన్ శ్రద్ధగా సాధనచేసే వైఖరీ, నైపుణ్యమూ కారణంగా అతను మునీర్‌ఖాన్‌కు ప్రియశిష్యుడై పోయాడు. అతని వాయింపును గమనిస్తున్న మునీర్‌ఖాన్ తండ్రి కాలేఖాన్‌కు అతని వేళ్ళు తబలామీద కథక్ నాట్యం చేస్తున్నట్టుగా అనిపించాయి. ఆ విధంగా అతనికి థిరక్వా అనే పేరు వచ్చింది. థిరక్వాది ఫరూఖాబాద్ సంప్రదాయానికి చెందిన లాలియానా బాణీ. ఈ శైలిలో వాయించే ఇతర తబలా కళాకారుల్లో అమీర్ హుసేన్, (బడే గులాం అలీఖాన్, విలాయత్‌ఖాన్ తదితరులకు పక్క వాయిద్యం వాయించిన) నిజాముద్దీన్, గులాం హుసేన్, షమ్సుద్దీన్, నిఖిల్‌ఘోష్, గులాం రసూల్, నాగేశ్కర్ మొదలైన వారున్నారు.

పదహారో ఏట అహ్మద్ జాన్ థిరక్వా బొంబాయిలో తొలిసారి కచేరీ చేసి పేరు సంపాదించుకున్నాడు. సుప్రసిద్ధ మరాఠీ నట గాయకుడు బాలగంధర్వ కంపెనీలో కూడా అతను తబలా వాయించి అందరి మెప్పునూ పొందాడు. త్వరలోనే అతని ఖ్యాతి ఉత్తర భారతం అంతటా పెరిగింది. అతను ఎంతసేపు వాయించినా వినేవారు ముగ్ధులై వింటూ ఉండిపోయేవారు. 1936లో అతన్ని రామ్‌పూర్ సంస్థానం దర్బారులో చేర్చుకున్నారు. రామ్‌పూర్ నవాబు రజా అలీఖాన్ మీద గౌరవం కొద్దీ నవాబుగారు చిడతలూ, గజ్జెలూ వాయించినప్పుడల్లా అతని వెంట థిరక్వా తబలా వాయించేవాడట! అక్కడ 30 ఏళ్ళపాటు అతను ఎందరో ప్రసిద్ధులకు తబలా సహకారం అందించాడు. ఆ తరవాత సంస్థానాలన్నీ రద్దయాక థిరక్వా లక్నోలోని భాత్‌ఖండే సంగీత కళాశాలలో తబలా విభాగానికి అధిపతిగా పనిచేసి, రిటైర్ అయిన తరవాత కూడా ఆ సంస్థకు సహకరిస్తూ వచ్చాడు.

దీర్ఘాయుష్షుతో అనేక దశాబ్దాలు సంగీతం వినిపించిన థిరక్వా రెండు యుగాలకు వారధిగా నిలిచాడు. మొదట సంగీత పోషకులుగా ఉండిన రాజాలు, నవాబుల ఆదరాన్ని చవిచూసిన ఈ విద్వాంసుడు దేశానికి స్వాతంత్ర్యం వచ్చాక ప్రజాస్వామ్య యుగంలో ప్రభుత్వం ద్వారా రేడియోలోనూ, పెద్ద సిటీల్లో మధ్యతరగతి సంగీత ప్రియులు టికెట్లుకొని

హాజరయే పబ్లిక్ సంగీత కచేరీల్లో లభించే విశేష ప్రజాదరణను కూడా పొందగలిగాడు. ఈ మార్పు ఆయనకు ఏమాత్రమూ ఇబ్బంది కలిగించకపోగా దానివల్ల ఆయన సంగీతానికి మరింత విస్తృతమైన ఖ్యాతి లభించింది. గొప్ప సంగీత జ్ఞానమూ, చెక్కుచెదరని గాంభీర్యమూ ఆయనకు సంగీత వృత్తిలో పేరు తెచ్చాయి.

ఆయన ప్రధానంగా సోలో కచేరీలే చేసినప్పటికీ, పాత తరం విద్వాంసులు అనేక మందికి తబలా సహకారం అందించాడు. వారిలో అల్లా బందేఖాన్, రజబ్ అలీఖాన్, అల్లాదియా ఖాన్, వహీద్ ఖాన్, అల్లాఉద్దీన్ ఖాన్, భాస్కరబువా బఖలే, ఫయ్యాజ్ ఖాన్, ముష్తాక్ హుసేన్, హాఫిజ్ అలీఖాన్ (నేటి సరోద్ విద్వాంసుడు అమ్జద్ అలీఖాన్ తండ్రి), అలీ అక్బర్ ఖాన్, రవిశంకర్, బిస్మిల్లా ఖాన్, బేగం అఖ్తర్, డాగర్ తదితరులున్నారు. చెదరని ఆత్మ విశ్వాసంతో తనకన్నా జూనియర్ కళాకారులకు తబలా వాయించడానికి కూడా ఆయన వెనకాడలేదు. పైగా నాకులేని సంకోచం మీకెందుకు? అని ఆర్గనైజర్లతో అనేవాడట. ఆయన కచేరీ విన్నాక ప్రసిద్ధ మృదంగ విద్వాంసుడు పాల్ఘాట్ మణి అయ్యర్ ఆయనను సరస్వతీ అవతారమని పొగిడాడు.

థిరక్వా చాలా సంవత్సరాలపాటు లక్నో రేడియోలో తబలా వినిపించాడు. అనేక కచేరీల్లోనూ, సమావేశాల్లోనూ, సంగీత సభల్లోనూ ఆయనకు అపారమైన ఆదరణా, గౌరవమూ, పద్మభూషణ్ వంటి సన్మానాలూ లభించాయి. 1974లో చివరిసారి ఆయన రేడియో సంగీత సమ్మేళనంలో కచేరీ చేశాడు. వృద్ధాప్యంలో మాట్లాడేటప్పుడు ఆయన గొంతు వణికినా తబలా బోల్‌లు వినిపించేటప్పుడు మాత్రం ఆయన తొట్రుపడేవాడు కాడు. ఆయన శిష్యుల్లో లాల్జీగోఖలే, ప్రేమ్ వల్లభ్, గులాం అహ్మద్, ఛోటా గోఖలే, నిఖిల్ ఘోష్, అహ్మద్ అలీఖాన్, రామ్ కుమార్ శర్మ మొదలైన పేరు పొందిన తబలా విద్వాంసులున్నారు. సరైన పద్ధతిలో ఎడతెగని సాధనతో, వ్యాయామమూ, పౌష్టిక ఆహారంతో శిష్యులకు శిక్షణనిచ్చాడాయన.

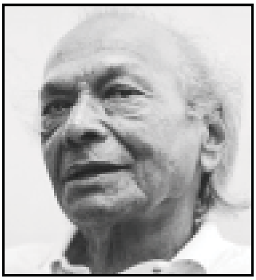
థిరక్వా గతకాలపు అనుభవాలను యువతరానికి వినిపిస్తూ ఉండేవాడట. అందరిలోకీ ఆగ్రా శైలి గాయకుడైన ఉస్తాద్ ఫయ్యాజ్ ఖాన్‌కు వాయించడం తనకు తృప్తినిచ్చిందని ఆయన చెప్పాడు. తాళం మీద గట్టిపట్టు ఉన్న "ఆఫ్తాబే మూసికీ' (సంగీత భాస్కరుడు) ఫయ్యాజ్ ఖాన్‌కు కూడా థిరక్వా అంటే చాలా అభిమానం. కచేరీ మధ్యలో ఆయన "నహువా థిరక్వా" (థిరక్వాకు సాటిలేదు) అనేవాడట. రజబ్ అలీఖాన్ గాన కచేరీల్లో పాడే వేగాన్ని పెంచేసి, తాను మాత్రం అలిసి పోకుండా తబలా వాయించే వారికి అలసట కలిగించి ఏడిపించేవాడట. ఇది గమనించిన థిరక్వా అందుకు అనుగుణంగా తన తబలా లెక్కను మార్చేసి ఎంతసేపైనా వాయించడానికి సిద్ధపడేవాడట. దీనికి రజబ్‌అలీ కోపగించక మెచ్చుకున్నాడట. విమానం ఎక్కడానికి భయపడినందువల్లే విదేశాలకు ఎన్ని ఆహ్వానాలొచ్చినా వెళ్ళలేదని చెప్పి థిరక్వా అందర్నీ నవ్వించేవాడు. (ఈ

కారణంగానే ప్రఖ్యాత వైణికుడు ఈమని శంకరశాస్త్రి గారు కూడా చాలా కాలం విదేశాలకు వెళ్ళలేదట).

98 ఏళ్ళు జీవించిన ఈ తబలా మాంత్రికుడు జనవరి 1976లో తాను నివసిస్తున్న బొంబాయి నుంచి తన స్వస్థలమైన లక్నోకు వెళ్ళాడట. నేనెప్పటికీ లక్నోలోనే ఉంటాను అని మిత్రులకు మాట ఇచ్చినందువల్లనో ఏమో, మొహరం వెళ్ళిన కొద్దిరోజులకే లక్నో నుంచి బొంబాయికి రైలెక్కడానికి వెళుతూ రిక్షాలోనే ప్రాణాలువదిలాడు. రాచరికపు దర్బారుల గౌరవాన్నీ, అసంఖ్యాకులైన సామాన్య ప్రజల ఆదరాభిమానాలనీ కూడా చవి చూసిన ఆ మహా విద్వాంసుడి మరణంతో ఒక గొప్ప శకం ముగిసినట్టయింది.

జనవరి 2005

8. నౌషాద్



చాలా ఏళ్ళ కిందట నేనెరిగిన ఒక అయోమయపు పెద్దాయనకు నేను చెప్పిన దాకా మ్యూజిక్ డైరెక్టర్ అనే వాడొకడు ఉంటాడని తెలియదు. ఆయన ఎన్నో ఏళ్ళుగా పాటలు విని ఆనందించేవాడు కాని అవన్నీ సుశీలా, ఘంటసాలా తదితరులంతా తమంతట తాముగా "అనుకుని" పాడుతున్న పాటలనుకునేవాట్ట. తరవాతి తరాల శ్రోతలకు మాత్రం వివిధభారతి ప్రసారాల ధర్మమా అని ప్రతి సినిమా పాటకూ రచయిత ఎవరో, సంగీత దర్శకుడెవరో తెలుసుకునే అవకాశం కలిగింది. అంతకుముందు రేడియో సిలోన్ ద్వారా పాటలు పాప్యులర్ అయాయి కాని ఈ వివరాలు తెలిసేవికావు. పేర్లు తెలియడంతో బాటు పాటలను రూపొందించే వారి గురించిన సమాచారం కూడా అందుబాటులోకి వచ్చింది. ఉత్తమ సినీ సంగీత దర్శకుడికి సంగీతాన్ని గురించి కేవలం శ్రవ్యపరమైన అవగాహన ఉండడమేకాక సంగీతం దృశ్యపరంగా, భావపరంగా, ప్రేక్షకులపై ఎటువంటి ప్రభావం కలిగిస్తుందో కూడా బాగా తెలుస్తుంది. తన సినిమాలకు తానే సంగీతం సమకూర్చుకున్న మేధావి సత్యజిత్‌రాయ్ ఒక సందర్భంలో సినీ సంగీతం గురించి చెపుతూ "నేపథ్య సంగీతం దర్శకుడు తెరమీద వ్యక్తీకరించదలుచుకున్న విషయాన్ని అండర్‌లైన్ చెయ్యాలి" అన్నాడు.

మంచి సంగీత దర్శకుడికి (కనీసం ఆనాటి స్వర్ణయుగంలో) తెలియవలసిన ఇంకా అనేక విషయాలున్నాయి. పాటలో కవి చెప్పదలుచుకున్న భావాలూ, కథలోనూ, సన్నివేశంలోనూ ఇమిడిపోయే ట్యూన్ నిర్మాణమూ, గాయనీ గాయకుల పటిమను వెలికితీసే ప్రతిభా, వివిధ వాయిద్యాల అనుకూలతలూ, మొత్తం మీద వినే వారికి కలగవలిసిన ఆడియో ప్రభావమూ వీటిలో ముఖ్యమైనవి. ఇవికాక ట్యూన్ తన కాళ్ళ మీద తాను నిలబడగలగాలి. ఉదాత్తత కోల్పోకుండా, చవకబారు అనిపించకుండా, ఆధునికం అనిపిస్తూనే ప్రజాదరణ పొందాలి. సినిమా ఆడినా ఆడకపోయినా పాట కలకాలం నిలవాలి. (నీలి మేఘాలలో పాట తెలియని తెలుగువారుండరు. బావమరదళ్ళు సినిమా గురించి ఎంతమందికి తెలుసు?) 2006 మే 5వ తేదీన బొంబాయిలో 87 ఏళ్ళ వయసులో కాలంచేసిన నౌషాద్ కొన్ని దశాబ్దాలుగా ఎనలేని గౌరవం పొందాడు. అతను మరణించినప్పుడు అతని జీవితవిశేషాలను గురించి వివరంగా రాయని పత్రికలేదు. ఏ షారుఖ్‌ఖాన్ లేదా అమితాబ్ బచ్చన్ పెంపుడు కుక్కకో జలుబు చేసినప్పుడు మాత్రమే హడావిడిపడిపోయి, అదొక ముఖ్య వార్తలాగా కవర్‌చేసే బొంబాయి జర్నలిస్టులందరూ ఏనాడో మరుగున పడిపోయిన నౌషాద్ గురించి ప్రత్యేక వ్యాసాలు రాశారు. అందుకు

కారణమేమిటి? నౌషాద్‌ను హిందీ సినిమా సంగీతానికి ఆదిపురుషుడనలేం. అందరికన్నా ఎక్కువ పాటలను స్వరపరచాడనీ కాదు. డబ్బు సంపాదన పరంగాకాని, పాప్యులారిటీని బట్టి గాని అతనికి అగ్రస్థానం లభించదు. ఇతర సంగీతదర్శకులలో అతనికున్న ప్రత్యేకత ఎటువంటిది? నౌషాద్ జీవిత విశేషాలను చాలా పత్రికలు ప్రచురించాయి కనక వాటి గురించి మళ్ళీ వివరంగా చెప్పుకోనవసరం లేదేమో. అతని సంగీతపు విశిష్టతను గురించి నా అభిప్రాయాలను పంచుకోవడమే ఈ రచనయొక్క ఉద్దేశం. తక్కిన ప్రొఫెషనల్ రంగాల లాగే సినిమా సంగీతదర్శకులు ఒక వంక గత వైభవాన్నీ, తమ పాత పాటలకు లభిస్తున్న ఆదరణనూ అస్వాదిస్తారు కాని వర్తమాన కాలంలో చేతినిండా పని ఉన్నవాడిదే విజయం అనే భావన వారిని వెన్నాడుతుంది. 85 ఏళ్ళుదాటాక 2005లో తాజ్‌మహల్ అనే సరికొత్త సినిమాకి సంగీతాన్నందించిన నౌషాద్ అజయ్ చక్రవర్తి, హరిహరన్ మొదలైన వారిచేత పాడించిన పాటలు ఆనందాన్నీ, ఆశ్చర్యాన్నీ కూడా కలిగిస్తాయి. మియాఁమల్హార్ మొదలైన జటిలమైన శాస్త్రీయ రాగాల్లో ఆయన మధురమైన బాణీలు కట్టాడు.

మనదేశపు సినిమాల్లోని అనేక అవాస్తవిక అంశాల్లో ముఖ్యమైనది సంగీతం. వాస్తవికతను మరిచిపోగలిగితే మన సినిమా పాటలకు సినిమాలతో సంబంధం లేనటువంటి ఒక ప్రత్యేక అస్తిత్వం ఉంది. అది ప్రజల సంగీతంగా నిత్యజీవితంలో ఒకప్పటి జానపద సంగీతపు స్థానాన్ని ఆక్రమించేసింది. కొన్ని మంచి సినిమా పాటలు సంప్రదాయ సంగీతాన్ని పోలిన శాశ్వతత్వం సంపాదించుకున్నాయి. మనదేశపు సంగీతంతో సంపర్కం కోల్పోనంత వరకూ, లేదా పూర్తిగా విడనాడనంత వరకూ ఇటువంటి వాటికి త్వరలో మరుగునపడే ప్రమాదం ఉండదు. మన సంగీత సంప్రదాయాలకు ప్రాంతీయ భేదాలున్నాయనేది తెలిసినదే. రకరకాల భారతీయ భాషల్లోని సినిమా పాటలు ఈ వైవిధ్యాన్ని ప్రతిబింబిస్తాయి. ఇవన్నీ పాతబాణీలకు కొత్త సంగీత రూపంలో కొన్ని దశాబ్దాల నుంచీ దేశంలో ప్రతి మూలకూ శ్రోతలకు అందుబాటులోకి వచ్చాయి. దాదాపు ప్రతి ప్రాంతంలోనూ ముస్లిం మతస్థులూ, హిందీ, ఉర్దూ భాషలు తెలిసినవారూ ఉండడంతో వీటిలో ఎక్కువ ప్రాచుర్యం పొందినవి హిందీ సినిమా పాటలే. దాదాపు 70 ఏళ్ళ క్రితం టాకీలు మొదలైనప్పటి నుంచీ మనదేశపు సినిమాల్లో సంగీతం ప్రధాన ఆకర్షణ అయింది. మొదట కలకత్తా, తరవాత బొంబాయి, మద్రాసు వగైరా నగరాల్లో పెద్ద ఎత్తున మొదలైన చిత్ర నిర్మాణంతో బాటు సంగీత దర్శకులూ, గాయనీ గాయకులూ, వాద్యకారులూ అందరూ పేరు సంపాదించి, పరిశ్రమలో ప్రధాన అంశం అయిన సంగీతాన్ని అందించసాగారు. వీరిలో నౌషాద్ ముఖ్యుడు.

సినిమా సంగీతానికి పితృసమానుడని అనిల్ బిశ్వాస్‌ను ఎవరో పొగడబోతే ఆయన వారిస్తూ ఆ బిరుదుకు నిజంగా అర్హుడైనవాడు ఆర్. సీ. బోరాల్ అనీ, తనను కావాలంటే పినతండ్రిగా అనుకోవచ్చనీ ఛలోక్తి విసిరాడు. 1937 ప్రాంతాల్లో తానొక యువకుడుగా

ఉత్తరప్రదేశ్ నుంచి బొంబాయికి వచ్చినప్పటికే అనిల్ బిశ్వాస్ సంగీత దర్శకుడుగా పనిచేస్తున్నాడని నౌషాద్ ఒక సందర్భంలో చెప్పాడు. ప్లేబాక్‌లేని ఆ రోజుల్లో ఔట్‌డోర్ షూటింగ్ చూడటానికి నౌషాద్ కొత్తగా వెళ్ళినప్పుడు ఏదో సినిమాకి ట్రాలీషాట్ తీస్తున్నారట. అక్కడ అనిల్ బిశ్వాస్ ఆర్కెస్ట్రాని కండక్ట్ చేస్తూ, వెనక్కి నడుస్తూ గోతిలో పడ్డాడట. తబలాలూ, హార్మోనియం అన్నీ మెడల్లో కట్టుకుని వాయిస్తూ అందరూ మైక్‌రేంజ్‌ని దాటకుండా ఉండవలసివచ్చేదనీ, ప్లేబాక్‌తో ఆ పరిస్థితులు మారాయనీ నౌషాద్ వివరించాడు. అతని శకం అటువంటి రోజుల్లో మొదలైంది. అప్పట్లో బెంగాలీ పద్ధతిలో కలకత్తాలో తయారైన సంగీతానిదే పెద్దపీట. కొంత శాస్త్రీయం, కొంత స్థానిక జానపదం, కొంత రవీంద్ర సంగీత్ కలిసిన ట్యూన్లు బోరాల్, తిమిర్ బరన్, పంకజ్ మల్లిక్ మొదలైన నిష్ణాతుల చేతుల్లో జనాదరణ పొందిన సినిమా పాటలుగా అందరినీ ఆకట్టుకోసాగాయి. వీటిలో ఈడుస్తూ, సాగదీస్తున్నట్టు వినబడే బెంగాలీ గాత్ర ధోరణిని తొలగించినవాడు కె.ఎల్.సైగల్. తెలుగులో ఘంటసాలలాగా తానున్నంత కాలమూ పోటీ అనేది లేకుండా సాగిన అతని జైత్రయాత్ర అపూర్వమైనది. అప్పట్లో బొంబాయిలో కొందరు పంజాబీ, ఉత్తరాది శైలిలో ట్యూన్లు చెయ్యగలిగిన సంగీత దర్శకులుండేవారు కాని సైగల్‌తో సరితూగగలిగిన గాయకులు లేరు. ఒకప్పుడు హిందీ సినిమా గాయకుల్లో మకుటంలేని మహారాజుగా వెలిగినవాడతను.

కె.ఎల్. సైగల్ బొంబాయికి తన నివాసం మార్చుకున్నాక 1946లో షాజహాన్ చిత్రంలో నటించాడు. దానికి సంగీతదర్శకుడు నౌషాద్. అప్పటికే నడివయస్సు పోకడలతో, అనారోగ్యంతో కనిపించే సైగల్ ఆ సినిమాలో ఒక కవిపాత్రలో కనిపిస్తాడు. అతని ప్రేమ సఫలం కూడా కాదు. అయినా ఈనాటికీ ఆ సినిమాలో చెప్పుకోదగినవల్లా సైగల్ పాటలే. కుర్రతనంలో నౌషాద్ బొంబాయి చేరినప్పటికే సైగల్ చాలాపెద్ద స్టార్. నేను విన్న ఒక ఇంటర్వ్యూలో ఏదో సందర్భంలో మొదటిసారిగా తనకు బట్టతలతో కనిపించిన సైగల్‌ను గుర్తించలేకపోయానని నౌషాద్ చెప్పాడు. తన పేరు విని విస్తుపోయిన నౌషాద్‌ను చూసిన సైగల్ నవ్వి సినిమాల్లో నువ్వు చూసేది నావిగ్గు నాయనా అన్నాట్ట. తరవాత షాజహాన్ చిత్రం రికార్డింగ్‌కి తాగివచ్చిన సైగల్‌తో నౌషాద్‌కు నానా ఇబ్బందులూ కలిగాయట. పైగా పాట బాగా రావటానికి సైగల్ తన డ్రైవర్‌ను పిలిచి "కాలీపాంచ్" పట్టుకు రమ్మన్నాడట. హిందూస్తానీ సంగీతంలో కాలీపాంచ్ అంటే ఆరున్నర శ్రుతి. సైగల్‌భాషలో అది మందుసీసాకు ముద్దుపేరు. ఆ ప్రయత్నాన్ని వారిస్తూ నౌషాద్ ఆ మర్నాడు తాగకుండా రమ్మని సైగల్‌ను బతిమాలుకున్నాట్ట. మైకం లేకుండా పాడిన తన పాటలన్నీ బాగా వచ్చాయని గమనించిన సైగల్ నౌషాద్‌తో "నీ వంటి యోగ్యుడు నాకు మునుపే పరిచయమై ఉంటే బావుండేది" అన్నాట్ట. ఆ సినిమాలో రూహీ మేరే సప్నోంకీ రానీ అనేపాటలో చివరి పంక్తి సైగల్‌తో పాడతానని కోరిన అప్పటి యువ గాయకుడు

రఫీ గొంతు కూడా ఆ పాటలో వినిపిస్తుంది. అందులో (సింధు) భైరవిలో సైగల్ పాడిన జబ్ దిల్ హీ టూట్ గయా అనే పాట సైగల్‌కు ఎంత ఇష్టమంటే ఆయన చివరి కోరిక ప్రకారం అంత్యక్రియల సందర్భంలో నౌషాద్ తన ఆర్కెస్ట్రా చేత ఆ ట్యూన్ వాయించాడట. అస్తమిస్తున్న సైగల్ తేజం, ఉదయిస్తున్న నౌషాద్ ప్రతిభా కలిసిన అద్భుత సమ్మేళనాన్ని షాజహాన్ పాటల్లో మనం చూడవచ్చు.

1919లో లక్నోలో జన్మించిన నౌషాద్ అలీ కుటుంబంలో సంగీతం ప్రసక్తి ఉండేది కాదు. చిన్నప్పుడు మూకీ సినిమాలకు సందర్భాన్ని బట్టి తెర ఎదుట కూర్చున్న వాద్య బృందం సంగీతం వాయిస్తూంటే అతను ముగ్ధుడై వినేవాడట. హార్మోనియం రిపేర్లతో మొదలైన అతని సంగీతపు పిచ్చి క్రమంగా బలపడటంతో 1937 ప్రాంతాల పద్ధెనిమిదేళ్ళ వయసులో తండ్రిని ఎదిరించి బొంబాయికి పారిపోయి వచ్చేశాడు. అక్కడ కొత్తలో కాలు నిలదొక్కుకునేందుకు అతను చాలా అవస్థలు పడవలసి వచ్చింది. ఆ వివరాలన్నీ నౌషాద్ ఒక ఇంటర్వ్యూలో చెప్పాడు.

పియానిస్టుగానూ, అసిస్టెంట్ సంగీత దర్శకుడుగానూ సినిమాల్లో పని మొదలు పెట్టిన నౌషాద్‌కు గురువు వంటివాడు ఖేమ్‌చంద్రప్రకాశ్. మహల్ చిత్రంలో 1949లో లతా పాడిన ఆయేగా ఆయేగా పాటతో ఈనాటికీ అందరికీ గుర్తున్న ఖేమ్‌చంద్రప్రకాశ్ అంతకుముందు కె.ఎల్. సైగల్ నటించిన తాన్‌సేన్ మొదలైన ఎన్నో సినిమాలకు చక్కని సంగీతం అందించాడు. 1950లో తన 43వ ఏటనే చనిపోయిన ఖేమ్‌చంద్ర ప్రకాశ్ సంగీతపు ఛాయలు కొన్ని నౌషాద్ పాటల్లో మనకు కనిపిస్తాయి. ఉదాహరణకు మహల్‌లో లతా పాడిన ముష్కిల్ హై బహుత్ ముష్కిల్ అనే పాట ఆ తరవాత బైజూ బావ్‌రా కోసం నౌషాద్ చేసిన బచ్‌పన్‌కీ ముహబ్బత్‌కో అనే పాటకు మాతృకలాగా అనిపిస్తుంది.

సితార్ విద్వాంసుడైన రవిశంకర్ తన పుస్తకంలో సినిమా సంగీతమంతా తక్కువ రకమైనది కాదు. అందులో నౌషాద్ వంటి ప్రతిభావంతులు కొద్దిమంది ఉన్నారు అని రాశాడు. మొగలే ఆజంలో తాన్‌సేన్‌కు బడే గులామలీ చేత ఖయాల్ పద్ధతిలో పాడించడాన్ని మాత్రం తప్పుపట్టాడు. పదహారో శతాబ్దంలో ఖయాల్ పద్ధతి ఇంకా మొదలు కాలేదనేది తెలిసిన సంగతే. బైజూ బావ్రాలో అమీర్‌ఖాన్‌చేత పాడించినప్పుడు కూడా అదే పొరపాటు జరిగిందని చెప్పవచ్చు. అందులో పతాక సన్నివేశంలో పోటీకి బైజూకు డి.వి. పలూస్కర్, తాన్‌సేన్‌కు అమీర్‌ఖాన్ పాడారు. టైటిల్ సంగీతానికి కూడా అమీర్ ఖాన్ చేత పూరియా ధనాశ్రీ (పంతువరాళిని పోలినది) రాగంలో పాడించారు. షబాబ్లో మళ్ళీ అమీర్‌ఖాన్ ముల్తానీ రాగంలో ఒక ఖయాల్ పాడాడు. ఇవన్నీ నౌషాద్ పెద్ద గాయకులతో చేసిన మంచి ప్రయత్నాలు. ఇదికాక నౌషాద్ ఆర్కెస్ట్రాలో ఇమ్రత్‌ఖాన్, రయీస్‌ఖాన్ వంటి మేటి సితార్ విద్వాంసులూ, రామ్ నారాయణ్ వంటి సారంగీ నిపుణులూ, శివకుమార్ శర్మ

వంటి ఉత్తమ సంతూర్ వాయిద్యకారులూ అనేకసార్లు పాల్గొన్నారు. బడే గులామలీని తాను మొదట సంప్రదించినప్పుడు ఆయన పాడటానికి నిరాకరించాడనీ, మొగలే ఆజం దర్శకుడైన కె. ఆసిఫ్ మాత్రం తన మొండిపట్టు వదలలేదనీ నౌషాద్ ఒక ఇంటర్వ్యూలో చెప్పాడు. ఇదెక్కడి గొడవయ్యా బాబూ, నేను ఏకంగా పాతికవేలిమ్మని అడుగుతాను, మీ డైరెక్టర్ పారిపోతాడు అన్నాట్ట ఉస్తాద్‌గారు. అయినా నౌషాద్ చెప్పినట్టే జరిగింది. కోరినంతా ఇచ్చి ఆసిఫ్ ఆయనచేత పాడించాడు.

ఇతర సంగీత దర్శకులకు నౌషాద్ అంటే చాలా గౌరవం. 1950లలో హిందీ సినీ సంగీత దర్శకులందరూ ఎక్కడ కలుసుకున్నా నౌషాద్ గురించే చెప్పుకునేవారట. సచిన్‌దేవ్ బర్మన్ "మేమంతా ట్యూన్లు ఎలాకట్టాలో నౌషాద్‌ను చూసే నేర్చుకున్నాం అన్నాడు. బర్మన్ ఇంట్లో పనివాడొకడు అస్తమానమూ నౌషాద్ పాటలనే కూనిరాగాలు తీసేవాడట. ఏరా, నీకు నా పాటలు నచ్చవా? అని అడిగితే ఇష్టమేకాని నౌషాద్ పాటలు ఇంకా ఎక్కువ ఇష్టం అనేవాడట. అలాగే తెలుగు కంపోజర్ల మీద నౌషాద్ ప్రభావం బాగా ఉండేది. సి.ఆర్.సుబ్బరామన్ లైలామజ్నూలో ఆర్. బాలసరస్వతి చేత పాడించిన ఏల పగాయే అనే పాట సాక్షాత్తూ నౌషాద్ హిందీ పాటలాగే ఉంటుంది. అలాగే నౌషాద్ స్ఫూర్తితో పెండ్యాల తదితరులు చేసిన పాటలు ఎన్నో ఉన్నాయి. వేదికమీద నౌషాద్ ఉన్నప్పుడు ఎమ్మెస్ విశ్వనాథన్ గౌరవం కొద్దీ అతని పక్కన కూర్చోకుండా నిలబడే ఉండేవాడు. ప్రసిద్ధ మలయాళ సినీ సంగీత దర్శకుడు దేవరాజన్, కన్నడంలో విజయ భాస్కర్ కూడా నౌషాద్ ప్రభావానికి గురి అయినవారే.

నా వంటి తెలుగువాడు నౌషాద్ పాటలు వింటున్నప్పుడు వాటిలో ఎస్. రాజేశ్వరరావుకు ఉండిన అద్భుతమైన కల్పనాశక్తీ, ఘంటసాల సంగీతదర్శకుడుగా కనబరిచిన శాస్త్రీయ సంగీత సౌష్ఠవం, పెండ్యాల పాటల్లోని మృదుత్వమూ, మాస్టర్ వేణు ఆర్కెస్ట్రైజేషన్ అన్నీ కలగలిసినట్టుగా అనిపిస్తుంది. పాటకు ట్యూన్ కట్టడమంటే ఆషామాషీ వ్యవహారం కాదు. మాబోటి వాళ్ళం ప్రతి అక్షరాన్ని గురించీ, స్వరమూ, గమకాలను గురించీ ఎంతో మథనపడతాం అని నౌషాద్ ఒక ఇంటర్వ్యూలో చెప్పాడు. అతని ఏ పాట విన్నా అది తెలుస్తూనే ఉంటుంది.

తనకు ఇరవయ్యేళ్ళు నిండక మునుపే సినిమాల్లోకి దిగిన నౌషాద్‌కు సంగీతంలో అంతటి పరిపక్వత ఎలా సాధ్యమయిందోనని ఆశ్చర్యం వేస్తుంది. అతను హిందూస్తానీ సంగీతాన్నీ, జానపద గీతాలనీ, గజల్ మొదలైన అంశాలనీ, పాశ్చాత్య రీతులనూ నిత్యమూ అధ్యయనం చేస్తూనే ఉన్నాడు. నాలెక్కన కేవలం శాస్త్రీయ రాగాల అందాల మీదనే ఆధారపడి మంచి ట్యూన్లు చెయ్యడం అంత విశేషం అనిపించుకోదు. ఎందుకంటే ఆ సౌందర్యాన్ని విద్వాంసులు మరింత బాగా వినిపించగలరు. రాగంలో సామాన్యంగా శాస్త్రీయ విద్వాంసులు తడమని విశేషాలను ఎత్తి చూపగలిగే ప్రజ్ఞ మేధావులైన సినీ సంగీతదర్శకులు

కొందరిలో మాత్రమే కనిపిస్తుంది. అలాంటి వారిలో నౌషాద్‌ను మించినవారులేరు. రాగాలూ, జానపద బాణీలూ కూడా సోకని కొన్ని పాటల్లో నౌషాద్ గొప్పతనం నాకు మరింత ఎక్కువగా కనిపిస్తుంది. అమర్ సినిమాకు అతను లతా చేత పాడించిన జానేవాలేసే ములాకాత్ హోన పాయీ అనే విషాద గీతాన్ని వినగానే షూటింగ్‌కని సెట్‌మీదకొచ్చిన మధుబాల కళ్ళలో నీళ్ళు తిరిగాయట. సామాన్యంగా విషాద భావాన్ని ప్రతిఫలించని యమన్ (కల్యాణి) రాగంలోని ఈ ట్యూన్ ఎంతో గంభీరంగా పదాల భావాన్ని వ్యక్తీకరించే అద్భుత సంగీత రచన.

సినీ ఆర్కెస్ట్రా రూపురేఖల్లోనూ, రికార్డింగ్, నొటేషన్ పద్ధతిలోనూ నౌషాద్ ఆ రోజుల్లో విప్లవాత్మకమైన మార్పులు తెచ్చాడు. ఆన్ సినిమాకు తొలిసారిగా 100 వాయిద్యాలు ఉపయోగించాడు. పాశ్చాత్య సంగీతాన్ని పరిశీలించి అనేక కొత్త పద్ధతులని ప్రవేశపెట్టాడు. 1950లలో అతను గాత్రం లేకుండా ఉత్తవాయిద్యాలతో కంపోజ్ చేసిన ఒక 78 ఆర్పీఎం రికార్డు మా ఇంట్లో ఉండేది. అందులో దులారీ సినిమాలోది ఒకటీ, స్నేక్ డాన్స్ అనే మరొకటీ (ఇది రేడియో సిలోన్ ఆప్‌హీకే గీత్ కార్యక్రమానికి సిగ్నేచర్ ట్యూన్‌గా ఈనాటికీ రోజూ వినిపిస్తుంది) గొప్ప ట్యూన్లుండేవి. ఆర్కెస్ట్రా, ట్యూన్ వగైరాల గురించిన అతని విస్తృత అవగాహన వీటిలో కనిపిస్తుంది. అంతేకాక నౌషాద్ అనేకమంది గాయనీ గాయకులను సినీరంగానికి పరిచయం చేశాడు. నౌషాద్ పాటల ద్వారా పైకొచ్చిన వారిలో రఫీ, లతాలే కాక నూర్జహాన్, సురైయా, షంషాద్ బేగం, మహేంద్ర కపూర్ తదితరులున్నారు. ఒక పాటల పోటీలో న్యాయనిర్ణేతగా వ్యవహరించిన నౌషాద్, అందులో బహుమతి గెలుచుకున్న గాయకుడికి అవకాశమిస్తానని చెప్పడంతో, అన్నమాట ప్రకారం మహేంద్రకపూర్ చేత తొలిసారిగా సోహినీ మహివాల్ చిత్రంలో పాడించాడు.

1947లో సైగల్ మరరణం తరవాత ఏర్పడ్డ ఖాళీని వెంటనే భర్తీ చెయ్యగలిగిన గాయకులెవరూ అప్పట్లో లేరు. సైగల్‌ను పోలిన శైలి కారణంగా ముకేశ్‌కు ఆదరణ ఉండేది. ముకేశ్‌కు తారస్థాయిలో అపస్వరాలు పలుకుతాయని నౌషాద్‌కు కొన్ని అభ్యంతరాలుండేవి. అందుకనే అందాజ్, మేలా మొదలైన సినిమాల్లో ముకేశ్ చేత అతను మంద్రస్థాయిలో పాడించాడు. ఒక్క తూ కహే అగర్ పాట కోసమని ముకేశ్ నౌషాద్ ఇంటికి వచ్చి 23 సార్లు రిహార్సల్ చేశాడట. అప్పటి కమిట్‌మెంట్ అటువంటిది.

అలాగే బాబుల్ మొదలైన సినిమాల్లో తలత్ మహమూద్ పాడాడు. అతనికి రికార్డింగ్‌లో కూడా సిగరెట్ తాగే అలవాటుండేదట. నౌషాద్ సమక్షంలో తానలా అమర్యాదగా ప్రవర్తించి ఉండకూడదని తలత్ తరవాతి రోజుల్లో ఒక ఇంటర్వ్యూలో అన్నాడు కూడా. తలత్ అంతగా పైకి రాకపోవడానికి ముఖ్యకారణం దిలీప్ కుమార్ వంటి హీరోలంతా రఫీని అభిమానించడమే అనిపిస్తుంది. ఎందుకంటే నౌషాద్ అతని చేత సాథీ, ఆద్మీ మొదలైన సినిమాలకు పాడించాడు కాని హీరోలు కాదనడంతో ఆ ప్రయత్నాలు విజయవంతం కాలేదు. నౌషాద్ దర్శకత్వంలో మన్నాడే, హేమంత్ కుమార్

రెండు మూడు పాటలు పాడారు. 1975లో సునెహరా సన్సార్ అనే సినిమాలో కిశోర్ కుమార్, ఆశా చేత నౌషాద్ ఒక పాట పాడించాడు కాని అది రిలీజ్ కాలేదు. అలాగే గీతా దత్ కూడా అతని పాటలేవీ పాడలేదు. లతా కాక ఆశాభోంస్లే, సుమన్ కల్యాణ్‌పూర్ తదితరులు చాలా పాటలే పాడారు. తక్కినవన్నీ మహమ్మద్ రఫీవే.

రఫీతో నౌషాద్ సంబంధం చాలా గాఢమైనది. తొలి రోజుల్లో కంపోజింగ్ పనిలో ఉన్న నౌషాద్‌ను ఏదో సిఫార్సు ఉత్తరం కోసమని కలవడానికి వచ్చిన రఫీ చాలా వినయంగా నిలబడ్డాట్ట. ఉత్తరం ఇచ్చేసి రిహార్సల్‌లో నిమగ్నుడై చాలాసేపటి తరవాత వెనక్కి తిరిగిచూస్తే రఫీ ఇంకా నిలుచునే ఉన్నాట్ట. ఏమిటని అడిగితే వెళ్ళడానికి బస్సు డబ్బులు కూడా లేవని సిగ్గుపడుతూ చెప్పాట్ట. ఆ విధంగా మొదట్లోనే సహాయపడిన నౌషాద్, రఫీ జీవితాన్ని సంగీతపరంగా తీర్చిదిద్దాడనే చెప్పవచ్చు. తారస్థాయిలో అవలీలగా పలికే అతని కంఠాన్ని నౌషాద్ అనేక సందర్భాల్లో చక్కగా ఉపయోగించుకున్నాడు. దీదార్‌లో మేరీ కహానీ, బైజూ బావ్రాలో ఇన్సాన్‌బనో, దునియాకే రఖ్‌వాలే, షబాబ్‌లో యెహీ అర్‌మాన్ లేకర్, మొగలే ఆజంలో జిందాబాద్ మొదలైన పాటల్లో ఈ విషయం గమనించవచ్చు.

ఇంటర్వ్యూల్లో నౌషాద్ అస్తమానమూ భారతీయ శాస్త్రీయ రాగాల విశిష్టత గురించి చెపుతూ ఉండేవాడు. తొలి రోజుల్లో సినిమా సంగీతమంతా "మట్లు" ఉపయోగించే పద్ధతిలోనే ఉండేది. శాస్త్రీయ సంగీతపు రాగాలూ వగైరాలన్నిటినీ పాటలకు పనికొచ్చేవిగా పరిగణించే అలవాటుండేది కాదు. బంగారపు గని వంటి సంప్రదాయ సంగీతాన్ని తిన్నగానూ, సమర్థవంతంగానూ సినిమా పాటలకు వాడుకోవచ్చునని రుజువుచేసినది నౌషాదే. ఇందుకు ప్రధానమైన ఉదాహరణలు బైజూబావ్రా మొదలైన సినిమాల్లో చూడవచ్చు. గుజరీతోడీ (ఇన్సాన్ బనో), భైరవ్ లేదా మాయామాళవగౌళ (మొహే భూల్గయే సావరియా), మాల్‌కౌఁస్ లేదా హిందోళం (మన్ తర్‌పత్), దేసీ (బైజూ, తాన్‌సేన్‌ల పోటీపాట), పిలూ (ఝూలేమేఁ పవన్‌కే) మొదలైన పాటలన్నీ శుద్ధ శాస్త్రీయ రాగాలతో తయారైన పాప్యులర్ సినిమా పాటలు. ఇటువంటి ప్రయోగం అంతకు మునుపెన్నడూ జరగలేదని లతా వంటివారే అన్నారు. కోహినూర్‌లో మధుబన్ మేఁ రాధికా హమీర్ రాగంలోని పాట. ప్రతి రాగంలోనూ స్వతహాగా కొంత డ్రమెటిక్ ఎలిమెంట్ ఉంటుంది. దాన్ని నౌషాద్ బాగా వినియోగించు కున్నాడు. ఆ తరవాత అందరూ అదే కాస్తో కూస్తో మొదలుపెట్టారు.

ఇతర విమర్శకులు అతని పాటల్లోని జానపద సంగీతపు అందాలను వర్ణిస్తారు. దీనికి మంచి ఉదాహరణలు మదర్ ఇండియా, గంగాజమునా సినిమాలు. విశేష జనాదరణ పొందిన ఆ పాటల్లోని విరుపులూ, వాద్య విశేషాలూ సినిమాల విజయానికి ఎంతో దోహదపడ్డాయి. అంతేకాక మరుగుపడిపోతున్న కొన్ని జానపద సంగీత శైలులకి జీవం కూడా పోశాయి. శాస్త్రీయ, జానపద సంగీతాలు నౌషాద్ విజయ రథానికి రెండు చక్రాల్లాంటివి. నౌషాద్ చేసిన ఇతర సాంఘిక సినిమా పాటల్లో కూడా ఇవి రెండూ

ప్రధానమైన అంశాలేకాని వీటిని మించిన అద్భుత సౌందర్యమేదో వాటిలో కనిపిస్తుంది. ఎందుకంటే వీటిని ఇతర ప్రసిద్ధ సంగీత దర్శకులందరిలోనూ కొంత కొంతగా మనం చూడవచ్చు. నౌషాద్ సమకాలికులై, అతనికన్నా వయసులో పెద్దవారైన ఎస్.డి. బర్మన్, రోషన్, సి. రామచంద్ర తదితరులందరూ శాస్త్రీయ, జానపద రీతుల్లో నిష్ణాతులే. అయితే నా లెక్కన నౌషాద్ ట్యూన్లలో వారందరినీ మించిన నిర్మాణ సౌందర్యం ప్రత్యేకమైన ఆర్కిటెక్చర్ కనిపిస్తుంది. పల్లవి మొదలై, ఇంటర్ల్యూడ్స్ తరవాత చరణం, అది తిరిగే మలుపులూ, మళ్ళీ పల్లవికి చేరుకోవడం, అంతా తాజ్‌మహల్ గోపురపు ఆకారంలాగా అద్వితీయంగా కొనసాగుతుంది. ఏనాడో ఆన్‌లో అతను లతా చేత పాడించిన ఆజ్ మేరే మన్‌మేఁ సఖీ పాట ఎన్ని అందమైన సొంపులతో తిరుగుతుందో చూడవచ్చు. ఇవన్నీ పాతసంప్రదాయాలను యాంత్రికంగా అనుసరించడం వల్ల సాధ్యపడినవి కావు. అనితర సాధ్యమైన నౌషాద్ జీనియస్ పనిచెయ్యడమే ఇందులో కనిపిస్తుందని నిస్సందేహంగా చెప్పవచ్చు.

సినీ సంగీత దర్శకుల్లో పదాలను తాళం మీద అందంగా పేర్చడంలో బర్మన్ ఘటికుడు. మనదేశపు ఈశాన్య ప్రాంతాల సంగీతం అతనికి కరతలామలకం. ఖవ్వాలీలకూ, మాటల అర్థాన్ని ప్రస్ఫుటంగా వినిపించడానికీ రోషన్‌ను మించినవారు లేరు. ప్రజలంటే శంకర్ జైకిషన్‌కు తప్ప ఎవరికీ తెలియదని ఒకప్పుడు అనిపించేది. చిటికలేసే హుషారు పాటలకు నయ్యర్‌ది పెట్టింది పేరు. నాజూకులూ, వయ్యారాలూ సి. రామచంద్ర సొంతం. గజల్ కింగ్ మదన్‌మోహన్ కూడా సామాన్యుడు కాడు. సలీల్ చౌదరి, హేమంత్ కుమార్ తదితరులు బెంగాలీ సంగీతపు అందాలను గుప్పించగలరు. ఇవన్నీ వేటికవిగా గొప్ప విషయాలే. ఇలా ఎందరో గొప్పవారున్నప్పటికీ పాటలో ఒక రకమైన పరిపూర్ణతను నౌషాద్ సాధించినట్టుగా మాత్రం ఎవరూ సాధించలేదు.

ప్రతిపాటనూ పాలరాతి శిల్పంలా మలిచే నౌషాద్ చేత కొన్ని సందర్భాలకు తగినట్టుగా ఆషామాషీ ట్యూన్లు కట్టించడం కష్టం అయి ఉండవచ్చు. అందుకనే ఇతరుల పాప్యులారిటీకి అతని మేధస్సు ఆటంకం కాలేదు. సినిమాల్లోని వైవిధ్యాన్నిబట్టి అందరికీ అవకాశాలు కలిగాయి. అల్‌బేలా (నాటకాల రాయుడు) వంటి సినిమాలకు రామచంద్రదే తగిన సంగీతం. పైగా అందరికీ అందరితోనూ పొసగదు. ఉదాహరణకు గురుదత్ తన సినిమాలోని పాటలన్నీ అకస్మాత్తుగా మొదలవాలని అనేవాట్ట. పాట మొదలవబోతున్నట్టు నేపథ్య సంగీతం ద్వారా ప్రేక్షకులకు ముందుగా తెలియనివ్వకూడదని అతనిఉద్దేశం. బర్మన్, నయ్యర్ తదితరులంతా అతని సినిమాల్లో ఆ ప్రకారమే చేశారు. నౌషాద్ అటువంటి షరతులకు తలఒగ్గి ఉంటాడా అనేది చాలా అనుమానాస్పదం. బాపు, ముళ్ళపూడి వెంకటరమణలకు రాజేశ్వరరావు సంగీతమంటే చాలా ఇష్టం. అయినా తమ సినిమాలకు అతన్ని ఉపయోగించుకోలేదు. ఈ విషయం గురించి ఒకసారి నేనడిగితే కె.వి.మహాదేవన్

తమతో బాగా సహకరిస్తాడని బాపు అన్నారు. తమ సంగీతం గురించి పట్టింపులున్న కొందరు సీనియర్ కంపోజర్లకు స్వయంగా స్టార్ హోదా ఉంటుంది. ఇతరుల నిబంధనలకు వారు సులువుగా ఒప్పుకోరు. నౌషాద్ సినిమాల్లో అతనే ముందుంటాడు; పాటలు రాసిన షకీల్ బదాయునీది ఎప్పుడూ ద్వితీయ స్థానమే. కథలోని సందర్భాన్ని అనుసరించి, ఒక్క మేరే మెహబూబ్ టైటిల్ సాంగ్‌లో మాత్రమే నౌషాద్ ట్యూన్ కవి రచనకు అడ్డురాకుండా కాస్త ఒదిగి ఉంటుంది. సాహిర్ లూధియాన్వ వంటి మహాకవి రచనలు ధగధగా మెరిసేది మాత్రం రోషన్ సంగీత దర్శకత్వంలోనే.

స్వర రచయితగా నౌషాద్ సంపన్నుడు; కొద్దిలో కిక్కిచ్చే కక్కుర్తి రకం కాదు. జవాఁహై మొహబ్బత్ (నూర్జహాన్ అన్‌మోల్‌ఘడీ) మొదలైన పాటల్లో నాలుగు చరణాలకూ నాలుగు వేరు వేరు ట్యూన్లు. ఏ పాటలోనైనా మొదటి చరణానికి వాడిన ఇంటర్ల్యూడ్ రెండో దానికి మళ్ళీ వాడడు. ప్రతి ఇంటర్ల్యూడ్‌కూ ఒక ఖచ్చితమైన ఉద్దేశమూ, స్వరూపమూ ఉంటుంది. చాలామంది కంపోజర్లు స్వరాలను పొదుపుగా వాడుకుంటారు. ఏ రాజ్‌కపూర్ సినిమాకో అయితే అద్భుతమైన సంగీతం అందించగల శంకర్‌జైకిషన్ వంటివారు ఇతర సినిమాల్లో కేవలం రెండు మూడు స్వరాలతోనే సరిపెట్టిన సందర్భాలు ఎన్నో కనిపిస్తాయి. ప్రొఫెసర్ సినిమాలో వారు స్వరపరిచిన కోయీ ఆయేగా ఆయేగా అనే పాటనూ, దాని చరణాలనూ (రిరిగ సాసా రిరిగ సాసా రిరిగ సాసాస సాసా ఇదే రెండుసార్లు వింటాం. దాంతో చరణంపూర్తవుతుంది!) వింటే ప్రజాదరణ పొందటానికి సంగీత దర్శకులు పెద్దగా శ్రమపడనవసరం లేదని మనకర్థం అవుతుంది. నౌషాద్‌లో ఇలాంటి రాజీధోరణి కనిపించనే కనిపించదు. అతని బలహీనతల్లా చవకబారు పాటలు కట్టలేక పోవటమేనేమో.

తరవాతి కాలంలో ఎవరో విలేకరి అతనితో, ఈ రోజుల్లో మీ సత్తా అయిపోయిందనే అభిప్రాయం ప్రజల్లో కలుగుతోంది అంటే నౌషాద్ కోపంగా సత్తా అనేది అయిపోవడానికి దుకాణంలో సరుకనుకున్నారా? పాప్యులారిటీ అనేది కాలాన్నిబట్టీ, టేస్ట్‌నుబట్టీ మారుతుంది. మాకు ప్రేరణ సినిమా ద్వారానే కలుగుతుంది. కాస్త ఓపిక పట్టండి. ప్రస్తుతం నేను దిలీప్ కుమార్ స్థానంలో రాజేంద్ర కుమార్‌ను ఊహించుకోవటానికి ప్రయత్నిస్తున్నాను అన్నాట్ట. సినిమాల మ్యూజిక్ డైరెక్టరంటే ఎవడో బేండ్ మాస్టరనే అభిప్రాయం ఉన్న వాళ్ళని అతను విమర్శించేవాడు. మొత్తం మీద తనది ఒకే మూస ధోరణి కాదని నిరూపించడానికి నౌషాద్ సాథీ సినిమాకు విభిన్నమైన పద్ధతిలో కంపోజ్ చేశాడు. తనకు నచ్చిన శాస్త్రీయ, జానపద సంగీతాలని వాడనేలేదు. అందులో మృదంగం దరువుతో ముకేశ్, సుమన్ కల్యాన్‌పూర్‌లు పాడిన మేరా ప్యార్ బీతూ హై అనే పాట చాలా జనాదరణ పొందింది. అందులోనే లతా పాడిన మేరే జీవన్ సాథీ అనే పాటలో అతి సంక్లిష్టమైన వెస్టర్న్ ఇంటర్ల్యూడ్స్ ఉపయోగించాడు.

ట్యూన్లలో రాగాలచేత "అందంగా చాకిరీ చేయించుకోవడం" నౌషాద్‌కు తెలిసినంతగా ఎవరికీ తెలియదు. వినేవారికి అందులో ఏ రాగం వాడబడిందో, ఆ

రాగపు లక్షణాలేమిటో తెలియకపోయినా విని ఆనందిస్తారు. శాస్త్రీయ సంగీతపు అసలు లక్షణం ఇదే; రాగాలు అనగానే బోరు కొడుతుందేమో అనిపిస్తుంది కాని అవన్నీ వినడానికి అందమైనవే. విద్వాంసులు పాడుతున్నప్పుడు మామూలు శ్రోతలకు "చెట్లు అడ్డంగా ఉండడంవల్ల అడవిని చూడలేకపోయిన" పరిస్థితి కలుగుతుందేమో కాని రాగాలను విని ఆనందించడానికి పాండిత్యం అవసరం కాదు. షబాబ్‌లో లతా జోగన్ బన్ జాఊఁగీ తిలక్ కామోద్ రాగంలో పాడినా, మర్‌గయేహమ్ మిశ్ర తిలంగ్ రాగంలో పాడినా, మొగలే ఆజంలో బేకస్‌పే కరమ్ కేదార్ రాగంలో పాడినా, రఫీ, సుహానీ రాత్ పహాడీ రాగంలో పాడినా వినేవారికి మాత్రం ఏదో మంచి పాట వింటున్నట్టే ఉంటుంది. నౌషాద్ పిలూ రాగంలో నదియ ధీరే బహో అనే హిందూస్తానీ ఠుమ్రీని అవే మాటలతో ఉడన్ ఖటోలా సినిమాలో జానపద శైలిలో పడవ పాటగా ఉపయోగించాడు. అదే రాగాన్ని షబాబ్‌లో చందన్‌కా పల్‌నా అనే జోల పాటగానూ, గంగా జమునాలో నామానూఁ అనే జానపదగీతంగానూ కూడా అద్భుతంగా పలికించిన ఘనుడు నౌషాద్. మొగలే ఆజంలోని మోహే పన్‌ఘట్ అనే పాట పీలూ రాగమని చాలా మంది పొరబడతారు కాని నిజానికి అది (మధ్యమం నుంచి) గారా అనే రాగం. అలాగే నౌషాద్ (సింధు) భైరవి అందాలను లెక్కలేనన్నిసార్లు వాడుకున్నాడు. జానపదరీతిలో తూ గంగాకీమౌజ్ (లతా, రఫీ బైజూ బావ్రా), భక్తిపరంగా ఇన్సాఫ్ కా మందిర్ (రఫీ అమర్), గజల్ శైలిలో తీర్‌ఖాతే జాయేంగే (లతా దీవానా), ఆనంద గీతంగా తుమ్హారే సంగ్ మైఁభీ చలూంగీ (లతా సోహినీ మహివాల్), రొమాంటిక్ పద్ధతిలో జాదూగర్ కాతిల్ (ఆశా కోహినూర్) ఇలా ఎన్నో సందర్భాల్లో ఆ రాగాన్ని మరచిపోలేని విధంగా ఉపయోగించాడు. లలిత సంగీతానికి అంతగా పనికిరావనిపించే మార్వా (పాయలియా బావ్‌రీలతా సాజ్ ఔర్ ఆవాజ్), శహానాకానడా (మహలోఁమేఁరెహెనేవాలే రఫీ, బృందం, షబాబ్) మొదలైన రాగాల్లో కూడా పాటలు స్వరపరిచాడు.

వ్యక్తిగత జీవితంలో నౌషాద్‌ది పిల్లాపాపలతో పెద్ద కుటుంబమే. ఆయనకు ఇబ్బంది కలగకుండా ఆయన భార్యే ఇంటి వ్యవహారాలన్నీ చక్కబెట్టేదట. అతను మాట్లాడే పద్ధతి అంతా పాతకాలపు లక్నో మర్యాదలతో ఎంతో చక్కగా ఉండేది. బొంబాయిలో మేమంతా ప్రసిద్ధ వేణు విద్వాంసుడు ఏల్చూరి విజయ రాఘవరావుగారి ప్రేరణతో 1979లో రాజేశ్వరరావు నైట్ ఏర్పాటు చేసినప్పుడు నౌషాద్ ముఖ్య అతిథిగా పాల్గొన్నాడు. సంగీత శిఖరాలనదగిన ఆ ముగ్గురితో షణ్ముఖానంద హాలు వేదిక వెలిగినట్టనిపించింది. నౌషాద్ ఆప్యాయంగా నా పాత మిత్రుడు రాజేశ్వరరావు అంటూ ఆయనను చాలా ప్రశంసించాడు. ఒకరు ఉర్దూలోనూ, మరొకరు తెలుగులోనూ మాత్రమే మాట్లాడగలిగినా వారిద్దరి మాతృభాషా సంగీతమే అనిపించింది.

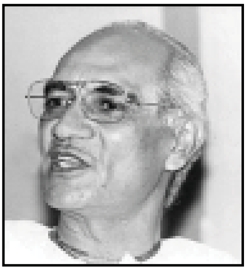
సంగీతం విషయంలో నౌషాద్‌కు ఆత్మగౌరవం ఎక్కువ. అతనింట్లో మ్యూజిక్ రూమును దేవాలయంలాగా పరిగణించేవాడట. పాడేది ఎంత గొప్ప వ్యక్తి అయినాసరే,

ట్యూన్ విని నేర్చుకోవడానికి ఆ గదికి వచ్చి తీరవలసిందే. నౌషాద్‌కు మొదటి నుంచీ అనారోగ్యమంటే భయం ఉండడంతో నిత్యమూ వ్యాయామం చేస్తూ ఆరోగ్యాన్ని బాగా కాపాడుకున్నాడు. ఒకప్పుడు వేటలోనూ, చేపలు పట్టడంలోనూ ఆసక్తి ఉండేది. తాను స్వయంగా కొంత కవిత్వం రాయగలడు కనక సంభాషణల్లోనూ, ఉపన్యాసాల్లో నూతన పంక్తులు కొన్ని ఉదహరించేవాడు. కొన్ని సినిమాలకు కథా రచనలోనూ, కొన్ని సినిమాల నిర్మాణంలోనూ పాల్గొన్నాడు. అతను ఏనాడూ ఒకటి రెండు తప్ప ఏకకాలంలో డజన్ల కొద్దీ సినిమాలకు పనిచెయ్యడానికి అంగీకరించలేదు. ప్రతిపాటనూ శ్రద్ధగా మలిచి తయారు చేసిన వాడతను. పాటలేకాక రీరికార్డింగ్‌లో నేపథ్య సంగీతం కూడా ఎంతో చక్కగా స్వరపరిచేవాడు. గులాం మహమ్మద్ చిత్రం పాకీజాకు పాటలన్నీ కంపోజ్ చేసి, సగం పని ముగించి చనిపోయాక నౌషాద్ సమకూర్చిన నేపథ్య సంగీతం ఎంతో హుందాగా, ప్రస్ఫుటంగా వినిపించింది. సినీ సంగీత రంగంలో నౌషాద్ ఉస్తాదోంకే ఉస్తాద్.

సుమారు పదేళ్ళ కిందట బొంబాయిలో టీవీలో ఆధునిక సంగీతం గురించిన ఒక చర్చ ప్రసారమైంది. అందులో పాతపాటలని సమర్థించిన నౌషాద్‌తో బాటుగా కొత్తగా వినిపిస్తున్న ఎమ్ టీవీ శైలిలో తప్పులేదని వాదించిన ఒక పాప్ గాయని కూడా పాల్గొంది. చాలాసేపు అందరి వాదనా వింటూ మాట్లాడకుండా కూర్చున్న ఒక బట్టతలాయన చివరకు నోరు విప్పాడు. అతనికొక కేసెట్ కంపెనీ ఉందట. కొత్త పాటలు అమ్ముడుపోక నష్టంవచ్చినప్పుడల్లా వాళ్ళు పాతపాటల్ని రిలీజ్ చేసి, అమ్ముకుని నష్టాలని పూడ్చుకుంటూ ఉంటారట. దాంతో చర్చకు తెరపడింది.

జూలై 2006

9. ఓ. పీ. నయ్యర్



అతను లతా మంగేశ్కర్ చేత పాడించకుండానే హిందీ సినీరంగంలో సంగీత దర్శకుడుగా వెలిగాడు. స్వరజ్ఞానమేదీ లేకుండానే సంగీత దర్శకత్వం చేపట్టి విజయం సాధించాడు. ఇటీవల కాలంచేసిన ఓ. పీ. నయ్యర్ గురించిన ఈ రెండు విశేషాలూ చెప్పుకోదగ్గవే. 1950లూ, 60లలో అతను హిందీ సినీ సంగీతాన్ని ఒక ఊపు ఊపాడు. అతని సంగీతంలాగే అతని జీవితమూ, వ్యక్తిత్వమూ కూడా ప్రత్యేకమే. హిందీ సినీసంగీతంలో అతన్ని మొదటి రౌడీ అనవచ్చునేమో. అతని యుగం ముగిసి మూడు దశాబ్దాలు గడిచినా అతని అభిమానులు ఈనాటికీ ఉన్నారు. తన గురించీ, ఇతరుల గురించీ అనేక ఇంటర్వ్యూలలో నయ్యర్ ముక్కుసూటిగా, నిర్మొహమాటంగా, కుండ బద్దలు కొట్టినట్టుగా అనేక విషయాలు చెపుతూ వచ్చాడు. వాటిలో కొన్ని విషయాలను పాఠకులతో ముచ్చటించుకునేందుకే ఈ వ్యాసం.

1930ల నాటి బెంగాలీ ధోరణులను వదిలించుకున్నాక హిందీ సినిమా పాటలు అనిల్ బిశ్వాస్, అతని శిష్యుడు సి.రామచంద్ర, తదితరులవల్ల నాజూకుదనాన్నీ, నౌషాద్ వంటి వారి వల్ల పటిష్టతనూ సంతరించుకున్నాయి. 1940లు ముగిసే నాటికి పెద్ద నిర్మాతలూ, సంస్థలూ, దర్శకులూ, హీరోలూ ఒక్కొక్క సంగీత దర్శకుణ్ణి నిలయ విద్వాంసుడుగా పెట్టుకోవడం ఉండేది. రాజ్‌కపూర్ శంకర్ జైకిషన్లనూ, దిలీప్ కుమార్ నౌషాద్‌నూ, దేవానంద్ ఎస్. డి. బర్మన్‌నూ ఆదరించి, పోషించారు. శాంతారామ్ వసంత్ దేశాయినీ, సి.రామచంద్రనూ తీసుకునేవాడు. నయ్యర్ విషయంలో అలాంటిది జరగలేదు. అతను పనిచేసిన సినిమాలు ఎక్కువగా అనామకులు నిర్మించి, నటించినవే. ఆ సినిమాలూ, నటీనటులూ గుర్తున్నా, లేకపోయినా నయ్యర్ పాటలను మాత్రం ఎవరూ మరిచిపోలేరు. సినిమా పాటలు అతని చేతిలో విశృంఖలం అయినట్టుగా అనిపించేవి. హిట్ పాటలు అంతకు ముందులేవని కాదు. శంకర్ జైకిషన్లకు శాస్త్రీయ సంగీతంతో పాశ్చాత్య బాణీలను కలిపి జనాదరణ పొందడం బాగా తెలుసు. అందుకే నిన్నొక్కణ్ణి చూస్తేనే మాకు భయం అని సాటి సీనియర్ సంగీత దర్శకుడు శంకర్ తనతో అన్నట్టుగా ఒక సందర్భంలో నయ్యర్ చెప్పుకున్నాడు. అప్పట్లో శంకర్ జైకిషన్ల జోరు విపరీతంగా ఉండేది కనక ఇది గర్వపడవలసిన సంగతే.

అప్పటి సినీ సంగీతానికి ఉన్న కట్టుబాట్లను నయ్యర్ చాలా వరకూ వదిలించాడు. అతని గుర్రపు డెక్కల సంగీతం యువతకు ప్రతీక అయింది. నౌషాద్ దీదార్‌లో బచ్‌పన్‌కే దిన్ భులాన దేనా" అనే పాటలోనూ, "కోహినూర్"లో "కోయీ ప్యార్‌కీ దేఖే జాదూగరీ అనే పాటలోనూ వాడిన గుర్రబ్బండీ నడకను నయ్యర్ లెక్కలేనన్నిసార్లు (అవసరం ఉన్నా లేకపోయినా) ఉపయోగించుకున్నాడు. నిజానికి సంగీత పరంగాచూస్తే నయ్యర్ పరిధి సంకుచితమైనదే. అయితే అతని పాటల్లోని హుషారు అతనికి అంతులేని పాప్యులారిటీని తెచ్చిపెట్టింది. అంత మాత్రాన అతన్నీ, సినీ సంగీతంమీద అతని ప్రభావాన్నీ తక్కువగా అంచనా వెయ్యలేం. అతని కొన్ని పాటల్లో అద్భుతమైన కల్పనాశక్తి కనబడుతుంది. ఎటొచ్చీ అతని సంగీతానికి సరైన పునాదులు లేకపోవటంతో అతని సంగీతయాత్ర అంతా వ్యక్తిగత ప్రేరణలూ, భావనల ఆధారంగానే సాగినట్టుగా అనిపిస్తుంది. అందువల్ల నయ్యర్ సంగీతాన్ని గురించి చెపుతున్నప్పుడు అతని వ్యక్తిగత జీవితపు ప్రస్తావన తప్పనిసరి అవుతుంది.

1926లో లాహోర్లో జన్మించిన ఓంకార్ ప్రసాద్ నయ్యర్ తన ప్రొఫెషనల్ జీవితాన్ని ముంబయిలోనే గడిపాడు. అతని సంగీతంకన్నా అతని జీవిత విశేషాలే ఎక్కువ ఆసక్తికరం అనిపిస్తాయి. తన తొలి రోజుల గురించి నయ్యర్ తానే చెప్పుకున్నాడు. అతని తండ్రి గవర్నమెంట్ మెడికల్ స్టోర్‌లో సూపరింటెండెంట్‌గా పనిచేసేవాడట. అతని సోదరులూ, దగ్గర బంధువులూ డాక్టర్లూ, న్యాయాధికారుల ఉద్యోగాలు చేపట్టారు కాని నయ్యర్‌కు అటువంటి ధ్యాస ఉండేది కాదట. అతనికి చదువబ్బలేదు సరికదా కాలేజీ పరీక్ష ఫీజుకని ఇచ్చిన 18 రూపాయలను విస్కీ కోసం ఖర్చుపెట్టి తండ్రిచేత తన్నులు తిన్నాడట. సంగీతం పిచ్చి మాత్రం ఉండేది.

అతను పదకొండో ఏటనే తానుగా హార్మోనియం వాయించడం, పాడడం నేర్చుకున్నాడు. శాస్త్రీయ రాగాలూ, స్వరాలూ ఏవీ ఏ గురువు వద్దా నేర్చుకోకపోయినా పటియాలాలోనూ, అమృత్‌సర్‌లోనూ సంగీతం పాఠాలు కూడా చెప్పాడు. లాహోర్లో నయ్యర్ కుర్రవాడుగా ఉన్నప్పటి నుంచీ చూసేదాన్నని శమ్‌షాద్ బేగమ్ చెప్పింది. సైకిల్ మీద గ్రామ్‌ఫోన్ కంపెనీ చుట్టూ తిరిగేవాడనీ, సీనియర్లు అడిగినప్పుడల్లా వెళ్ళి సోడాలూ, ఐస్‌క్రీములూ పట్టుకొస్తూ ఉండేవాడనీ తెలిపింది. నయ్యర్ తనపదిహేడో ఏట సైగల్‌ను మనసులో ఉంచుకుని "ప్రీతమ్ ఆన్‌మిలో" అనే పాటను కంపోజ్‌చేసి సి. హెచ్. ఆత్మాచేత పాడించాడు. ఆ రికార్డు 1945లో విడుదలైంది. (1989లో ఇటువంటి భావగీతాన్ని మళ్ళీ నీరాజనం సినిమాలో నయ్యర్ ఎం. ఎస్. రామారావు చేత అద్భుతంగా పాడించడం చెప్పుకోదగ్గ విషయం). సంగీతదర్శకుడుగా పేరొచ్చిన పదేళ్ళకు మళ్ళీ తన తండ్రిని కలుసుకున్నప్పుడు ఆయన చాలా సంతోషించాడని నయ్యర్ అన్నాడు. సంగీతం నేర్చుకోకుండా అదెలా సాధ్యమైంది? అని అడిగితే నయ్యర్ అదంతా దేవుడి కృప అంటాడు.

అదే మనదేశపు సంస్కారమనీ, సహజశక్తి అనీ అతని ఉద్దేశం. పైగా గౌతమ బుద్ధుడూ, ఏసుక్రీస్తూ ఏ బళ్ళోచదువుకుని జ్ఞానం సంపాయించారు? ఈనాడైనా కవిత్వం రాయడ మెలాగో నేర్పే స్కూళ్ళున్నాయా? అని నయ్యర్ ఎదురు ప్రశ్నవేస్తాడు. దేశ విభజన తరవాత అమృత్‌సర్ చేరి, మొదట్లో జలంధర్ రేడియోలో గాయకుడుగా, సంగీత దర్శకుడుగా పనిచేసిన నయ్యర్ మిత్రుల సహాయంతో బొంబాయి చేరుకుని, 1949లో కనీజ్ అనే సినిమాకు స్వర రచన చేశాడు. దానిలాగే దాని తరవాతి రెండు మూడు సినిమాలూ ఫ్లాప్ అవడంతో అతనికి పెద్దగా గుర్తింపురాలేదు. తరవాత 1954, 55, 56లలో గురుదత్ తీసిన ఆర్‌పార్, మిస్టర్ అండ్ మిసెస్ 55, సీఐడీ సినిమాల వల్ల అతనికి బాగా పేరొచ్చింది. ఆర్‌పార్‌లో రఫీ, గీతా పాడిన సరదా పాటను "సున్‌సున్ జాలిమా" ట్యూన్‌ను గీతా విషాద గీతంగా "జాజా బేవఫా" అంటూ ఎంతో భావయుక్తంగా పాడింది. సీఐడీ సినిమాలో అమెరికన్ గీతం "ఓ మైడార్లింగ్ క్లెమెంటైన్" అనేదాన్ని అనుకరిస్తూ "యేహై బంబై మేరీజాన్" అనే ప్రసిద్ధ గీతాన్ని నయ్యర్ రఫీ చేత పాడించాడు. ఆర్‌పార్‌లోని "యేలో మైఁ హారీపియా" పంజాబీశైలి పాట. గురుదత్ భార్య అయిన గీతాకు ఈ పాటల వల్ల చాలా పేరొచ్చింది. మిస్టర్ అండ్ మిసెస్ 55లో "ఠండీ హవా కాలీ ఘటా, చాలా ప్రజాదరణ పొందింది. ఆర్‌పార్ లాగే జానీవాకర్‌కు రఫీ అద్భుతంగా పాడాడు. ఈ పాటలన్నీ గురుదత్ నిర్దేశించినట్టుగా ముందుగా ఆర్కెస్ట్రా ఏమీ లేకుండా అకస్మాత్తుగా మొదలవడం గమనించవచ్చు. 1957లో బి.ఆర్.చోప్రా తీసిన నయాదౌర్ వల్ల నయ్యర్‌కు బాగా గుర్తింపు వచ్చింది.

నయ్యర్ 1950లలో ప్రవేశించే నాటికి హిందీ సినిమాల్లో ఉద్దండులు వెలిగిపోతూ ఉండేవారు. శాస్త్రీయ, ఠుమ్రీ, గజల్, జానపద బాణీల్లో అద్భుత సృష్టి చేస్తున్న నౌషాద్, ఎస్.డి.బర్మన్, రోషన్, అనిల్ బిశ్వాస్, సి. రామచంద్ర, శంకర్ జైకిషన్ల వంటి హేమాహేమీల మధ్య నిలదొక్కుకోవటానికి నయ్యర్ సంగీతంలోని పంజాబీ ఊపు బాగా పనికొచ్చింది. "హౌరా బ్రిజ్"లో గీతా పాడిన "మేరానామ్ చిన్‌చిన్‌చూ" క్లబ్ పాటగా ఎంతో ప్రజాదరణ పొందింది. అతని పాటలవల్ల అప్పటిదాకా సాగదీస్తూ, ఏడుపు పాటలకే పరిమితమైన గీతాదత్ కొత్త అవతారం ఎత్తినట్టయింది. గీతాదత్‌నే కాక ఆశాభోఁస్లే పాడే శైలిని కూడా తానే తీర్చిదిద్దినట్టు నయ్యర్ చెప్పాడు. అలాగే శంకర్ జైకిషన్ల యాహూ పాటకు చాలాకాలం క్రితమే గాయకుడుగా రఫీ ఇమేజ్‌ని నయ్యర్ మార్చగలిగాడు. "దిల్ దేకే దేఖో సినిమాలో షమ్మీకపూర్ "తుమ్‌సా నహీఁదేఖా" మొదలైన పాటలవల్ల కొత్త శైలి మొదలుపెట్టాడు. కిస్మత్ (1968) సినిమాకు ఆశా, శమ్‌షాద్ బేగమ్ కలిసి పాడిన "కజ్‌మొహబ్బత్ వాలా" అనే జానపద గీతం బాగా పాప్యులర్ అయింది.

సినిమాల్లో పాటలేకాక సందర్భోచితంగా ఎంతో నేపథ్య సంగీతం ఉంటుంది. అయితే సంగీత జ్ఞానం లేకపోయినా రీరికార్డింగ్ సంగీతం సమకూర్చడం తనకు కష్టం కాలేదనీ, శృంగార, భావపరమైన సన్నివేశాలు తనకు సులభమనీ నయ్యర్ అన్నాడు. క్రైమ్ మొదలైన వాటిని మాత్రం తన అసిస్టెంట్లకు వదిలేవాడట. "ఎవరూ నమ్మకపోవచ్చు

గాని ఈ కారణంవల్లనే నేను పనిచేసిన సినిమాలను పూర్తిగా చూడని సందర్భాలు కూడా ఉండేవి" అన్నాడు నయ్యర్.

తన శక్తుల గురించీ, తన పాటల జనాదరణ గురించీ నయ్యర్‌కు బాగా తెలుసు. సినిమా ఎటువంటిదైనప్పటికీ తన పేరుతో బాగా ఆడుతుందని గుర్తించాక నయ్యర్ ఎవరికీ తలవంచకుండా నిలిచాడు. చోప్రా, శాంతారామ్ మొదలైనవారు తానడిగినంత ఇవ్వకపోవడంతో వారిచ్చిన కొన్ని అవకాశాలను నయ్యర్ వదులుకున్నాడు కాని రాజీపడలేదు. ప్రొడ్యూసర్లూ, డిస్ట్రిబ్యూటర్లూ గదిలోకి వచ్చినప్పుడల్లా లేచి నిలుచోవడం వగైరాలేవీ చేసేవాడు కాదు. అతని గర్వమూ, అహంభావమూ కొందరికి నచ్చేవికావు. "నేను ఏ ట్యూన్ అయినా అయిదు నిమిషాల్లో చేసేవాణ్ణి; అయినా సంగీతం గురించి ఏమీ తెలియని ప్రొడ్యూసర్లకు లోకువ అవుతానని వారిని 15 రోజుల తరవాత రమ్మనేవాణ్ణి. అప్పుడు వారికెంతో సంతృప్తిగా ఉండేది" అని నయ్యర్ అన్నాడు. "సన్నివేశాన్ని వర్ణించి నప్పుడూ, చిత్రీకరించినప్పుడూ పాటకు తగిన ప్రేరణ లభిస్తుంది. తానిచ్చిన ట్యూన్‌ను డైరెక్టర్ నిరాకరిస్తే నయ్యర్ ఒప్పుకునేవాడు కాదు. "ఒక సందర్భంలో గురుదత్ నా పాట చరణాన్ని మార్చమన్నాడు. నువ్వు తీసిన సీన్‌ను మరోరకంగా తియ్యి; అప్పుడు నేనూ మారుస్తాను అన్నాను. అతనికి కోపం వచ్చింది కాని నేను లొంగలేదు" అన్నాడు నయ్యర్.

అతనికి అందరు పాటల రచయితలతోనూ పడేదికాదు. మహాకవి సాహిర్ ఎవరితోనో మాట్లాడుతూ ప్యాసా సినిమాలోని తన పాటల వల్లనే ఎస్.డి.బర్మన్‌కు పేరొచ్చిందని అనడం నయ్యర్ చెవినపడింది. బర్మన్ మీద తనకున్న గౌరవంవల్ల నయ్యర్ ఆ తరవాత సాహిర్ పాటలకు సంగీతం సమకూర్చలేదు. ఎప్పుడో తప్ప నయ్యర్ సామాన్యంగా పాట రాసిన తరవాతనే, మాటల అర్థాన్నిబట్టి ట్యూన్ చేసేవాడు. ముందుగా ట్యూన్‌చేసి కూర్చోవడం, దానికి సరిపడే మాటలని ఇరికించడం అంటే శవపేటికను తయారు చేసేసి, ఆ తరవాత శవాన్ని అందులో కుదించినట్టుగా ఉంటుంది అనేవాడు!

మొత్తం మీద తన మొండివైఖరి వల్ల నయ్యర్ పెద్ద రచయితలతోనూ, సంస్థలతోనూ పనిచెయ్యలేదు. తన సామర్థ్యాన్నే నమ్ముకుని, తన జీవితాన్ని ఇతరులెవరూ శాసించకుండా చూసుకున్నాడు. అతను టైము విషయంలో చండశాసనుడే. సమయానికి రికార్డింగ్‌కు హాజరుకాలేదని రామ్ నారాయణ్ (సారంగీ), రయీస్ ఖాన్ (సితార్) మొదలైన పెద్ద విద్వాంసులను కూడా వెనక్కి పంపేవాడు. అనవసర జాప్యంవల్ల ప్రొడ్యూసర్లకు నష్టం రాకూడదని అతని ఉద్దేశం. చివరికి ఇది మహమ్మద్ రఫీ విషయంలో కూడా జరిగి అతను కొన్నేళ్ళపాటు రఫీని పిలవలేదు. అపస్వరాలు పాడతాడని తెలిసినప్పటికీ మొండిగా మహేంద్రకపూర్ చేత పాడించాడు. అలాగే ముకేశ్ పాడిన "చల్ అకేలా" బాగా పేరుపొందింది.

లతామంగేశ్కర్ చేత పాడించకుండానే పేరు సంపాదించడం నయ్యర్ ఘనతే. పాటకు కట్టిన ట్యూన్ బలంగా ఉండాలనీ, పాడేవారి శక్తి మీద ఆధారపడడం బలహీనత అనీ అతను వాదిస్తాడు. మంచి పాట ఎవరు పాడినా రాణించాలని అతని ఉద్దేశం. 1952లో నయ్యర్ ఆస్మాన్ అనే సినిమాలో పాడించడానికి లతాను పిలిపించినప్పుడు రికార్డింగ్ జరగక ముందే ఏదో తగాదా వచ్చిందట. దాంతో లతా పాడకుండానే వెళ్ళిపోయిందట. ఆమె లేకుండానే పని కానిస్తానన్న నయ్యర్ గీతా దత్ చేత పాడించాడట. కాని సినిమా బాగా ఆడలేదు. ఆ తరవాత ఇంటర్వ్యూల్లో నయ్యర్ లతా ఒకరినొకరు ప్రశంసించుకోవడం జరిగింది కాని ఈ సంఘటన ప్రస్తావనకు రాలేదు. అతని బాణీలకు లతా గొంతు నప్పదని మాత్రం ఇద్దరూ అన్నారు. నేను దేన్నైనా ఒకసారి వదిలి పెడితే మళ్ళీ వెనకు వెళ్ళడమనేది జరగదు అన్నాడు నయ్యర్. ఇది లతా విషయంలోనే కాదు; పాకిస్తాన్‌కు తిరిగి వెళ్ళడం గురించి కూడా జరిగింది.

నయ్యర్ మొదటి నుంచీ రంగేళీ శృంగార పురుషుడే. పెళ్ళయిన తరవాత కూడా తాను ఇతర స్త్రీల వెంట పడడం మానబోయేది లేదని కాబోయే భార్యకు తానే చెప్పేశాడట! ఈ ధోరణి అతని జీవితమంతా కొనసాగింది. తాను పొడుగ్గా, ఎర్రగా, బుర్రగా ఉంటాననీ, ఆడవాళ్ళు తన వెంటపడతారనీ అతని నమ్మకం. ఇటువంటి వ్యక్తిగత వివరాలు అంత అవసరం కావు గాని ఆశాభోఁస్లే విషయంలో దీనికి ప్రాముఖ్యత ఉండేది. 1952 తరవాత తన వైవాహిక జీవితంలో తీవ్ర ఇబ్బందులకు గురి అవుతున్న ఆశా నయ్యర్‌కు చేరువ అవడంతో వారిద్దరి కాంబినేషన్ వల్ల ఎన్నో అద్భుతమైన పాటలు వచ్చాయి. అయితే ఆశా భోఁస్లే విధించిన ఆంక్షలవల్ల తాను గీతాదత్, శమ్‌షాద్ బేగమ్ వంటి మంచి గాయనులకు అవకాశం ఇవ్వలేకపోయానని నయ్యర్ ఇటీవలి ఒక సందర్భంలో వెల్లడించాడు. 1974లో "ప్రాణ్ జాయే పర్ వచన్ నజాయే" అనేది ఆశా నయ్యర్‌కు పాడిన ఆఖరి సినిమా. "చైన్‌సే హమ్‌కో కభీ" అనే మంచి పాటకు ఆమెకు అవార్డ్ కూడా లభించింది. ఆ తరవాత ఆమె ఆర్.డి.బర్మన్‌కు భార్య అయింది. ఆ సంగతి ప్రస్తావిస్తూ నయ్యర్ తనకు జాతకాల మీద నమ్మకం ఉందనీ, తన శకం అయిపోతోందని ముందుగా గుర్తించడంవల్ల తానే ఆశాకు దూరం కావటానికి నిశ్చయించుకున్నాననీ అన్నాడు. ఇదెంత నిజమో తెలియదు కాని నయ్యర్ యుగం ఆనాడే ముగిసిపోయింది. తన నుంచి వేరుపడ్డాక ఆశా పాటల్లో జీవం తగ్గిపోయిందనీ, ఆశాను పెళ్ళిచేసుకున్నప్పటికీ ఆర్.డీ.బర్మన్ ఎప్పుడూ తన మంచి పాటలను లతా చేతే పాడించేవాడనీ నయ్యర్ అన్నాడు. కొన్ని ఇంటర్వ్యూల్లో ఆశాను నయ్యర్ గురించి అడిగినప్పుడు "అతని పాటల్లో కొన్ని మంచి గమకాలు ఉండేవి; అవి నా శైలికి బాగా నప్పేవి" అని మాత్రమే చెప్పి ఊరుకుంది. మొత్తం మీద వీరిద్దరి వ్యవహారం బాగా చర్చకు వచ్చిన సంగతి. పేర్లు చెప్పకపోయినా 1997లో సాయి పరాంజపే తీసిన సాజ్ అనే సినిమా గాయనులుగా లతా, ఆశాల జీవితాల గురించి తీసినదేనని తెలుస్తుంది. ఆమె దర్శకత్వంలో అరుణా ఇరానీ, షబానా

ఆజ్మీలు అక్కాచెల్లెళ్ళుగా నటించారు. ఇందులో నయ్యర్, ఆర్.డీ.బర్మన్ (ప్రముఖ తబలా కళాకారుడు జాకీర్ హుసేన్ నటించాడు) పాత్రలు కూడా ఉన్నాయి.

నయ్యర్ మార్క్ మూస ధోరణిలో లేని మంచి పాటలు చాలానే ఉన్నాయి. “బాప్రేబాప్” సినిమాలో ఆశాభోఁస్లే, కిశోర్ కుమార్ పాడిన “పియాపియా” అనే యుగళగీతం గుర్రపు డెక్కలదే కాని, “బహారేఁ ఫిర్‌భీ ఆయేంగీ”లోని రఫీ పాట “ఆప్‌కీహసీన్ రుఖ్” అనే భావగీతం, గీతా, ఆశా కలిసి “జానీవాకర్” అనే సినిమాలో పాడిన యుగళ గీతం “ఠండీఠండీ హవా”, “కిస్మత్” (1968)లో ఆశా పాడిన “ఆఓ హుజూర్” అనే మైకపుపాట, “మిట్టీమేఁ సోనా”లో ఆశాపాడిన “పూఛో నహమేఁ హమ్ ఉన్కేలియే”, “నయా అందాజ్”లో కిశోర్, శమ్‌షాద్ బేగం పాడిన “మేరీ నీందోం మేఁతుమ్”, మొదలైనవన్నీ నయ్యర్ అసమాన ప్రతిభకు అద్దంపడతాయి.

“సోనేకీ చిడియా”లో తలత్ మహమూద్ నటించి, అతని దర్శకత్వంలో పాడాడు. ఎటొచ్చీ ఒక సందర్భంలో అతనే చెప్పినట్టు నయ్యర్ సినిమాల్లో ఎక్కువ భాగం పెద్దతరహా ప్రొడ్యూసర్లు తీసినవి కావు. పైన చెప్పిన పాటల్లో ఎంతో మంచివన్నీ ఎవరికీ గుర్తుండని అనామకులైన డైరెక్టర్లూ, తారలూ పాల్గొన్న సినిమాలే. కాస్త ప్రసిద్ధులు నటించిన వాటిలో కశ్మీర్‌కీ కలీ, మేరే సనమ్, ఫిర్ వొహీ దిల్‌లాయాహూఁ మొదలైనవి ఉన్నాయి. “ఫాగున్, రాగినీ, సంబంధ్, సావన్‌కీ ఘటా, “సోనే కీ చిడియా” మొదలైన సినిమాల్లోని అతని మంచి పాటలన్నీ Music India Onlineలో దొరుకుతాయి. తెలుగువారికి పరిచితమైన నీరాజనం సినిమాకు నయ్యర్ 1989లో సంగీతం అందించాడు. అందులో ట్యూన్లన్నీ నయ్యర్ తరహాలో బావుండడంతో బాగా ప్రజాదరణ పొందాయి. ఎటొచ్చీ అందులో జానకీ, బాలసుబ్రహ్మణ్యం ఆశా, రఫీల్లాగా పాడ ప్రయత్నించి విఫలం చెందారనేది నా వ్యక్తిగత అభిప్రాయం.

నా మటుకు నేను ఏ సినిమా పాట విన్నా రాగం ఊహించటానికి ప్రయత్నిస్తాను. ఒక్క నయ్యర్ విషయంలో మటుకు పాట బావున్నప్పటికీ ఎందుకో రాగం మీదికి నా మనసు పోదు. స్వర రచయితకు రాగం ధ్యాసలేకపోవడం వల్లనే ఇలా జరుగుతుందేమో; ఏమైనా ఇదొక ప్రత్యేకత అని నాకనిపిస్తుంది. ఏక్‌ముసాఫిర్ ఏక్ హసీనా చిత్రంలోని ఆప్ యూఁహీ అగర్, బహుత్ శుక్రియా, హమ్‌కో తుమ్హారే మొదలైన పాటలన్నీ దాదాపుగా కేదార్ రాగంలో చేసినవే. అయితే ఎవరో చెప్పేదాకా నయ్యర్‌కు ఆ సంగతి తెలియలేదట! ఒక సినిమాలో అతను ఉస్తాద్ అమీర్‌ఖాన్ చేత పాడించాడు. తనకేమీ సంగీతం రాదంటే ఉస్తాద్ గారు నమ్మలేక పోయాడట.

తన శకం అయిపోయిందని గుర్తించిన నయ్యర్ 1975 తరవాత వెనక్కు తగ్గాడు. జాతకాల్లో అతనికున్న నమ్మకం కూడా అందుకొక కారణం. 1990లలో ఒకటి రెండు సినిమాలకు అతను సంగీతం ఇచ్చాడు కాని వాటికి పేరు రాలేదు. బప్పీలహరీ వంటి

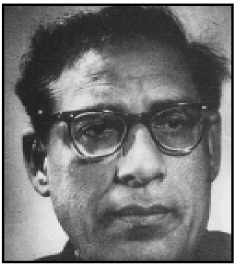
కుర్రకారు ముందుకు రావడంచూసి పాత సంగీత దర్శకులు అసూయపడడం తగదనీ, నిజాన్ని నిర్భయంగా ఒప్పుకోవాలనీ నయ్యర్ అనేవాడు. సంగీతం ఎప్పుడూ చవకబారు అవదనీ, పాటల సాహిత్యమూ, సినిమాల పోకడలూ నీచస్థాయిలో ఉండవచ్చు గాని దేవుడిచ్చిన ఏడు స్వరాలూ ఎప్పటికీ పవిత్రమైనవేననీ అతను అనేవాడు. తలమీద నల్లటోపీ, చేతిలో కర్రతో అతను ఎన్నో టీవీ ఇంటర్వ్యూల్లో కనబడుతూ, అనేక విషయాల గురించి నిర్భయంగా, నిస్సంకోచంగా వ్యాఖ్యానిస్తూ ఉండేవాడు. తన సినిమాల్లో "యేరాత్ ఫిర్ న ఆయేగీ" తనకు చాలా ఇష్టమని చెప్పేవాడు.

వయసు మళ్ళాక అతను హోమియో వైద్యం నేర్చుకుని ఉచితంగా మందులివ్వడం మొదలుపెట్టాడు. మొదట్లో పాటల ద్వారా మనస్సులను బాగుచేసిన తానిప్పుడు శరీరాలను బాగుచేస్తున్నానని జోక్ చేసేవాడు. ఒంటెత్తు పోకడల కారణంగా అతనికీ, అతని భార్యాపిల్లలకూ బాగా చెడింది. చివరకు ఖర్చులకు తట్టుకోలేక బొంబాయి సరసనున్న ఠాణేకు మకాం మార్చాడు. టెలిఫోన్ కోసమని ఏదో పబ్లిక్ బూత్‌కు వెళ్ళినప్పుడు దాన్ని నడిపే రాణీ నఖ్వా అనే ఆవిడను తనకు ఎక్కడైనా తలదాచుకునేందుకు చోటు దొరుకుతుందా అని అడిగితే అతను ఫలానా అని తెలియక, ఆమె ప్రయత్నిస్తాను అన్నదట. ఆ తరవాత సంగతి తెలిసి తన ఇంట్లోనే ఆశ్రయమిచ్చిందట. నయ్యర్ చివరిదాకా ఆవిడ ఇంట్లోనే వారి కుటుంబంతో జీవితం గడిపాడు. 2004లో హాసం పత్రిక తరఫున ఈ వ్యాస రచయిత ఆయనను ఇంటర్వ్యూ చెయ్యడానికి ప్రయత్నించినప్పుడు అది పొసగలేదు. నయ్యర్ ఆరోగ్యం బావుండదనీ, ఆయనకు ఇంటర్వ్యూలిచ్చే ఓపికలేదనీ ఆయన సంరక్షకురాలు టెలిఫోన్లో తెలిపింది.

మనుషులతోనూ, అభిప్రాయాలతోనూ రాజీపడకుండా నయ్యర్ ఒంటరిగా మిగిలి, వెళ్ళిపోయాడు. అతనివల్ల పేరు ప్రఖ్యాతులూ, డబ్బూ సంపాదించిన ఆశా గాని, ఇతర సినీ పెద్దలెవరూ కాని అతని భౌతిక కాయాన్ని చూడటానికి కూడా రాలేదు. ఒక్క శరద్ పవార్ తప్ప రాజకీయవేత్తలూ రాలేదు. రీమిక్స్ వగైరా పద్ధతుల్లో నయ్యర్ పాటలను యథేచ్ఛగా వాడుకుని సొమ్ముచేసుకుంటున్న వారు ఏమీ పట్టనట్టుగా ఊరుకున్నారు. పంజాబీ జానపద రీతులను సినిమా సంగీతంలో ప్రవేశపెట్టి ఎన్నో తరాలను అలరించిన నయ్యర్‌ను సంగీతాభిమానులు ఎన్నటికీ మరిచిపోకూడదు.

మార్చి 2007

10. గాయక గంభీరుడు ఉస్తాద్ అమీర్ ఖాన్



ఆ రోజు 1974 ఫిబ్రవరి 11. ఘంటసాల చనిపోయిన వార్త తెలిసి బొంబాయిలోని మా తెలుగు బృందమంతా ఎంతో విచారంలో మునిగిపోయింది. మరొక రెండు రోజుల్లోనే, 13న కలకత్తాలో ప్రముఖ హిందుస్తానీ గాయకుడు ఉస్తాద్ అమీర్‌ఖాన్ మరణించారు. (సరిగ్గా అదే రోజున మరొక సంగీతజ్ఞుడు రతన్‌జంకర్ కూడా చనిపోయాడు). మొత్తంమీద 1974 కళా ప్రపంచానికి మంచి ఏడాదిగా పరిణమించలేదు. ఎందుకంటే జూలైలో ఎస్.వి. రంగారావు, అక్టోబర్ 30న ప్రముఖ గజల్ గాయని బేగం అఖ్తర్ కూడా కాలం చేశారు. వీరందరిలోనూ తెలుగువారికి తక్కువగా తెలిసిన వ్యక్తి ఉస్తాద్ అమీర్‌ఖాన్. ఆయన సంగీతాన్ని పరిచయంచేసే ప్రయత్నమే ఈ వ్యాసం.

1970లలో బొంబాయిలో ఉద్యోగాలు చేస్తున్న నాకూ, నా మిత్రుడు అన్నంరాజు రామకృష్ణ తదితరులకూ హిందుస్తానీ సంగీతపిచ్చి బాగా ఉండేది. ఒకవంక ఘంటసాల మరణంపట్ల విచారిస్తూంటే ఆ వెంటనే మేము ఆరాధించే అమీర్‌ఖాన్ చనిపోవడం, అదీ ఒక కారు ప్రమాదంలో అని తెలిసినప్పుడు చాలా బాధగా అనిపించింది. మమ్మల్ని చూసి, “ఎవరా అమీర్‌ఖాన్?” అని అడిగిన ఇతర తెలుగు మిత్రులకు “ఝనక్ ఝనక్ పాయల్ బాజే” సినిమాలో టైటిల్ సాంగ్ పాడినాయన అని సమాధానం చెప్పాం.

ఉస్తాద్ అమీర్‌ఖాన్ మనదేశంలో స్వాతంత్ర్యానంతర కాలంలో హిందుస్తానీ సంగీత ప్రపంచంలో సుప్రసిద్ధుడుగా వెలిగిన గాయకుడు. అగ్రగాయకుడైన బడే గులాం అలీఖాన్ కు దాదాపు సమ ఉజ్జీగా ఆయన పేరు పొందాడు. బడే గులాం పాడే శైలి అనితర సాధ్యమూ, అనుకరించరానిదీ కావడంతో ఎక్కువమంది యువ గాయకుల మీదా, వాద్యకారులమీదా అమీర్‌ఖాన్ ప్రభావమే అధికంగా ఉండేది. సితార్ విద్వాంసుల్లో అత్యుత్తములైన సోదరులు విలాయత్‌ఖాన్, ఇమ్రత్‌ఖాన్ లిద్దరి మీదా ఇది కనబడుతుంది. అలాగే మరొక ప్రసిద్ధ సితార్ విద్వాంసుడు నిఖిల్ బెనర్జీ సరోద్ నిపుణుడు బుద్ధదేవదాస్ గుప్తా కూడా అమీర్‌ఖాన్ అంటే ఎంతో గౌరవాభిమానాలు కలిగి ఉండేవారు. అమీర్ఖాన్ ఒక మహా సంగీతజ్ఞుడు కనకనే ఇందరి అభిమానాన్ని ఇంతగా పొందగలిగాడు.

శాస్త్రీయ సంగీతంపాడి మెప్పించడానికి ప్రతివారికీ తియ్యని కంఠం ఉండనవసరం లేదు. దక్షిణాదిన వోలేటి వెంకటేశ్వర్లు, మదురైమణి అయ్యర్ తదితరులకు, హిందుస్తానీలో

కుమార్ గంధర్వ మొదలైనవారికీ అభిమానులు ఎందరో కనిపిస్తారు. సినిమాలో కారెక్టర్ యాక్టర్ ముఖకవళికల్లాగా గాంభీర్యం కూడా ఎంతో ఆకర్షణీయంగా అనిపించవచ్చు. అమీర్‌ఖాన్ అటువంటి గాయకుడు.

1912లో జన్మించిన అమీర్ఖాన్ చిన్నతనంలో ఇందోర్లో సారంగీ విద్వాంసుడైన తన తండ్రి షామీర్‌ఖాన్ వద్దనే సంగీతం నేర్చు కున్నాడు. అమీర్ తల్లి అతని రెండో ఏటనే చనిపోవడంతో కుటుంబ బాధ్యత అంతా తండ్రి మీదనే పడింది. ఆయన అమీర్‌కూ, అతని తమ్ముడు బషీర్‌కూ గాత్రం, సారంగీ నేర్ప సాగాడు. అంతేకాక వీలున్నప్పుడల్లా వారిని సంగీతంలో ప్రవేశమున్న బంధుమిత్రుల ఇళ్ళకు తీసుకెళుతూ ఉండేవాడు.

ఒక సందర్భంలో ఎవరింటోనో "మేరుఖండ్" గాత్ర పద్ధతి గురించి ఆయనకు తెలిసింది. అందులో పరిమిత సంఖ్యలో స్వరాలను తీసుకుని క్రమభేదం (పెర్ముటేషన్–permutation), సంయోగం (కాంబినేషన్–combination) పద్ధతుల్లో రకరకాల వరసల్లో పాడి, అభ్యాసం చేస్తారు. ఉదాహరణకు స, రి అనే రెండే స్వరాలు తీసుకుంటే సరి, రిస అనే రెండు రకాల ప్రస్తారమే వీలవుతుంది. అదే మూడు స్వరాలయితే సరిగ, సగరి, రిగస, రిసగ, గరిస, గసరి అని ఆరు రకాలుగా పాడవచ్చు. స్వరాల సంఖ్య పెరిగినకొద్దీ క్రమభేద అవకాశాలు విపరీతంగా పెరిగిపోతాయి. వీటన్నిటినీ గాత్రంలో అభ్యాసం చెయ్యడం కష్టమైనపని. షామీర్ పనిగట్టుకుని అమీర్‌కు ఇది నేర్పసాగాడు.

మొదటి అయిదారేళ్ళూ అమీర్ ఇదే పద్ధతిలో అభ్యాసం చేసి, ఆ తరవాత ఖయాల్ నేర్చుకోవడం మొదలు పెట్టాడు. ఆ రోజుల్లో ప్రతి శుక్రవారమూ వాళ్ళ ఇంట్లో సంగీత కచేరీలు జరుగుతూ ఉండేవి. గాయకుడు రజబ్ అలీఖాన్, సుర్‌బహార్ నిపుణుడూ, విలాయత్‌ఖాన్‌కు పినతండ్రీ అయిన వహీద్‌ఖాన్, వీణ విద్వాంసులూ, అనేక మంది ప్రసిద్ధ గాయకులూ వినిపించిన సంగీతాన్ని అమీర్ శ్రద్ధగా విని ఆకళించుకోవడం మొదలుపెట్టాడు.

1934లో అతను బొంబాయికి వెళ్ళి, ప్రైవేట్ కచేరీల్లో పాడడమేకాక అమీర్ అలీ అనే పేరుతో అయిదారు రికార్డులు కూడా ఇచ్చాడు. తలపాగా, మీసాలతో అప్పట్లో అతని వేషం పాత పద్ధతిలో ఉండేది. అయితే మేరుఖండ్ పద్ధతిలో పాడిన ఈ సంగీతానికి అంత గుర్తింపు రాలేదు. నిరాశతో అమీర్ ఇందోర్‌కు తిరిగివచ్చాక అతని తండ్రి 1937లో చనిపోయాడు. ఇక కుటుంబ పోషణార్థం అమీర్ తన సంగీతాన్ని అభివృద్ధి చేసుకోక తప్పలేదు.

"మేరుఖండ్" పద్ధతి మరీ పండిత ధోరణి అనిపిస్తోందేమోనన్న అనుమానంతో అమీర్ దాన్ని పూర్తిగా విడనాడకుండానే ఇతర మార్గాలను అన్వేషించసాగాడు. అతనంటే రజబ్ అలీఖాన్ (1874–1959)కి పుత్రవాత్సల్యం ఉండేది. అతని నుంచి అమీర్ తన దృత్‌ఖయాల్లో వేగవంతమైన సంగతులు పాడడం నేర్చుకున్నాడు. రజబ్ అలీ జైపూర్

శైలికి ఆదిపురుషుడైన అల్లాదియా ఖాన్ (1855–1946) వద్ద కొంత శిష్యరికం చేశాడు కనక ఆ ప్రభావం కాస్త అమీర్‌పై పడింది. అమీర్ తన మధ్యగతి గాయక పద్ధతిని రజబ్ అలీకి బంధువైన అమాన్ అలీఖాన్ (1884–1953) నుంచి అలవరుచుకున్నాడు. బొంబాయిలో అమాన్ అలీ వద్ద సంగీతం నేర్చుకున్న వారిలో లతామంగేశ్కర్ కూడా ఉ ండేది. ఇతనికి కర్ణాటక సంగీతాభిమానం కూడా ఉండేదట. ఇతని ద్వారానే అమీర్ హంసధ్వని రాగం మీద అభిమానం పెంచుకున్నాడు. అమీర్‌ఖాన్ పాడిన హంసధ్వని లాంగ్ ప్లే రికార్డు అద్భుతంగా ఉంటుంది.

రజబ్ అలీ, అమాన్ అలీల శైలిలో నెమ్మదిగా సాగే విలంబిత్ ఖయాల్ పోకడలు తక్కువ. దాన్ని అమీర్‌ఖాన్ ఉస్తాద్ అబ్దుల్ వహీద్‌ఖాన్ (1882–1949) నుంచి విని, నేర్చుకున్నాడు. కిరానా సంప్రదాయానికి మూల పురుషుడుగా అబ్దుల్ కరీంఖాన్ తరవాత ఈయననే చెప్పుకుంటారు. ఈయనకు కొన్ని ప్రత్యేకతలుండేవి. ఈయన దాదాపు తన జీవితమంతా రెండే రెండు రాగాలు సాధన చేసేవాడట; మొదటిది తోడీ (శుభపంతువరాళి), రెండోది దర్బారీ కానడ. అదేమిటని అడిగితే ఏం చెయ్యమంటారు? మొదటిది సాయంకాలం పాడకూడదు, రెండోది ఉదయం పాడకూడదు. లేకపోతే ఒకటే పాడి ఉండేవాణ్ణి. జీవితమంతా సాధన చేసినా ఇది తేలే విషయంకాదు అనేవాడట. ఎప్పుడైనా రేడియోలో పాడటానికి వస్తే రికార్డింగ్ పూర్తయాక అక్కడే కూర్చుని అదే రాగం మరికొన్ని గంటలు పాడుతూ ఉండి పోయేవాడట.

ఈ విధంగా అబ్దుల్ వహీద్ ఖాన్ విలంబిత్ ఖయాల్ పాడే పద్ధతిని అమీర్‌ఖాన్ బాగా అవగతం చేసుకున్నాడు. నింపాదిగా, అంతర్ముఖ శైలిలో మంద్రస్థాయిలో మొదలుపెట్టి, రాగాన్ని ఒక తపశ్చర్యలాగా మథించే లక్షణం తరవాతి దశలో అమీర్‌ఖాన్‌కు ఎంతో ఖ్యాతిని తెచ్చింది. తన శైలిని ప్రత్యక్షంగా కాక కేవలం వినికిడి ద్వారా నేర్చుకున్నప్పటికీ అమీర్‌ఖాన్‌ను పెద్దాయన చాలా మెచ్చుకునేవాడట. అతనే తనకు నిజమైన వారసుడు అని అనేవాడట.

మొత్తం మీద అమీర్‌ఖాన్ ఏ గురువు మీదా పూర్తిగా ఆధారపడకుండా తనకు నచ్చిన పద్ధతిలో తన శైలిని మలుచుకున్నాడు. ఇది ప్రస్తుతం 'ఇందోర్ ఘరానా'గా ప్రజాదరణ పొందుతోంది. స్వరాలను శాంతిప్రదంగా, ధైర్యవంతంగా పాడడం, శుద్ధమైన బాణీ, అతివిలంబిత కాలంలో మొదలుపెట్టడం, తబలా వాడితో కుస్తీ పట్టకుండా ఉండడం మొదలైన లక్షణాలన్నీ అతనికి త్వరలోనే ఖ్యాతిని తెచ్చిపెట్ట సాగాయి. ఆరడుగుల పొడుగుతో, హుందాగా, గంభీరంగా కనబడే అతని వైఖరీ, కళ్ళు అరమోడ్చి, నిటారుగా కూర్చుని ధ్యాన నిమగ్నుడిలాగా పాడే పద్ధతీ అందరినీ ఆకట్టుకున్నాయి. ఆనాటి పాత పద్ధతిలో కాక తల మీద పాగాలూ, టోపీలూ ధరించకుండా పాడటానికి వచ్చేవాడు. ఇది అప్పటి విద్వాంసులలో అరుదే. ఇతన్ని చూసే అలీ అక్బర్, విలాయత్‌ఖాన్ తదితరులంతా తమ వేషాలను అధునికంగా మార్చుకున్నారని అంటారు.

కొందరు సంగీత విద్వాంసులు పాడుతున్నంతసేపూ మనని కావాలని ఇంప్రెస్ చేస్తున్నట్టుగా అనిపిస్తుంది. కొద్దిమంది మాత్రం ప్రేక్షకులను పట్టించుకోనట్టే ఉండి కూడా అంతర్ముఖ వైఖరితో అద్భుతమైన సంగీతాన్ని వినిపిస్తారు. ఈమని శంకరశాస్త్రిగారి వీణ కచేరీలు వింటే అలాగే అనిపించేది. అమీర్‌ఖాన్ కూడా అంతే. ఏదో ధ్యాన సమాధిలో కూర్చున్నట్టుగా సంగీతం వినిపించే వాడాయన. అంతేకాక ఒక రాగం ముగించిన వెంటనే శషభిషలు లేకుండా రెండోది మొదలుపెట్టేవాడు. పాడుతున్నంతసేపూ రాగాన్ని గురించిన చింతనలో మునిగినట్టుగా ఉండేవాడు.

1945 తరవాత అమీర్‌ఖాన్‌కు మంచి ప్రజాదరణ లభించసాగింది. అంతకుముందు దాదాపు పదేళ్ళు అతను ఇక్కడా అక్కడా తిరిగాడు. బొంబాయిలో తన మేనమామ ఇంట ఉండగా అమాన్ అలీతోనూ, ప్రసిద్ధ సంగీతవేత్త దేవ్‌ధర్ తదితరులతోనూ పరిచయం ఏర్పడింది.

అమీర్‌ఖాన్ పెద్దగా చదువుకోకపోయినా హిందీ, ఉర్దూ, సంస్కృతం, పర్షియన్ మొదలైన భాషలను అధ్యయనం చేశాడు. శాస్త్రీయ సంగీతం పాడుతున్నప్పుడు సాహిత్యం మీద దృష్టిపెట్టాలనేవాడు. మన తిల్లానాలను పోలిన తరానాలను పాడుతున్న వారు సామాన్యంగా వాటిలోని పదాలకు అర్థం ఉండదనుకుంటారు. అమీర్‌ఖాన్ ఈ విషయంలో కొంత సమాచారం సేకరించాడు. పర్షియన్ భాషలో తనందరా అంటే నా శరీరంలోకి ప్రవేశించు అనీ, నాదిర్తానీ అంటే నీవే అన్నీ తెలిసినవాడివి అనీ అర్థాలున్నాయనే వాడు. సాహిత్యంలోని ఆధ్యాత్మిక భావాలను ఒంట పట్టించుకుని సూఫీ వేదాంతాన్ని అలవరుచుకున్న గాయకుడు అమీర్‌ఖాన్. అందుకనే ఆయన తాదాత్మ్యం చెంది పాడుతున్నట్టుగా అనిపించేది.

అమీర్‌ఖాన్ మొదటి భార్య విలాయత్‌ఖాన్ సోదరి జీనత్. వారికి ఒక కుమార్తె కలిగింది. అయితే అతనికి సరయిన రాబడి లేకపోవడంతో ఆ వివాహం విఫలమయింది. 1941లో అతను బొంబాయి నుంచి ఢిల్లీ వెళ్ళి అక్కడ సంగీతం నేర్పాడు. మున్నీ బేగం అనే శిష్యురాలిని పెళ్ళాడాడు. ఈమెకు ఒక కొడుకు జన్మించాడు. వీరి కాపురం చాలాకాలం కొనసాగింది. ఆ రోజుల్లో అమీర్‌ఖాన్ కలకత్తాలోను, లాహోర్లోనూ కచేరీలు చేశాడు. స్వాతంత్ర్యం వచ్చాక మళ్ళీ బొంబాయికి తిరిగివచ్చి వల్లభాయి పటేల్ రోడ్డు ప్రాంతంలో నివసించ సాగాడు. వేశ్యా వాటికగా పేరుపొందిన ఆ పేటలో ఎందరో నాట్యకత్తెలు సంగీతం నేర్చుకునేవారు కనక బడేగులాం, తబలా విద్వాంసుడు థిరక్వా, గాయకుడు వహీద్‌ఖాన్ తదితరులు అక్కడే నివసించేవారు. 1965లో అమీర్‌ఖాన్ రయీసా బేగంను వివాహం చేసుకున్నాడు కాని మున్నీ బేగం అది సహించలేక వెళ్ళిపోయిందట. రయీసాకు బబ్లూ అనే కుమారుడు కలిగాడు. ఇతనే టిప్పు సుల్తాన్ మొదలైన సీరియళ్ళలో కనిపించిన టివీ నటుడు షాబాజ్‌ఖాన్.

1952లో అమీర్‌ఖాన్‌కు ప్రముఖ సరోద్ విద్వాంసుడు అలీ అక్బర్‌ఖాన్ సంగీత దర్శకత్వంలో 'క్షుధితొ పాషాణ్' అనే బెంగాలీ సినిమాలో పాడే అవకాశం వచ్చింది. ఎందువల్లనో అమీర్‌ఖాన్ ఠుమ్రీలు పాడేవాడు కాదు. ఆయన పాడిన అరుదైన ఠుమ్రీ ఒకటి ఈ సినిమాలో ఉందట. ఠుమ్రీలకు పేరు మోసిన బడే గులాంతో తనను పోల్చుకుని అమీర్‌ఖాన్ అవి పాడడం విరమించుకున్నాడని అంటారు.

ఆ తరవాత నౌషాద్ ఆయనచేత 'బైజూ బావ్రా' సినిమాకు పాడించాడు. అందులో టైటిల్ సాంగ్స్ పూరియాధనాశ్రీ (పంతువరాళి) రాగం. అదే సినిమాలోని మరొక ఘట్టంలో తాన్‌సేన్ దర్బారీ కానడ రాగాన్ని సృష్టిస్తాడు. చివరి సన్నివేశంలో దేసీ రాగంలో బైజూ (డి.వి.పలూస్కర్)తో పోటీ పాట ఉంటుంది. పలూస్కర్ పేరును అమీర్‌ఖానే సూచించాడట. మేఘ్ రాగంలోని మరొక పాట రికార్డయింది కాని దాన్ని సినిమాలో వాడలేదు. 1954లో షబాబ్‌లో అమీర్‌ఖాన్ చేత నౌషాద్ పాడించిన మరొక పాట ముల్తానీరాగం.

వసంత్ దేశాయి సంగీత దర్శకత్వంలో అమీర్‌ఖాన్ ఒక మరాఠీ సినిమాకు పాడాడు. దాన్ని నయ్యర్ కూడా తన రాగిణి సినిమాలో ఉపయోగించుకున్నాడు. కేవలం ఒకటిన్నర నిమిషాలపాటు కనబడే ఆ సన్నివేశాన్ని చూసి ఉస్తాద్ గారు 'తంబురా శ్రుతి చేసినంత సేపు కూడా పట్టలేదే?' అని ఆశ్చర్యపోయాడట.

ఆయనకు బాగా పేరు తెచ్చినది 1955లో వి.శాంతారాం తీసిన "ఝనక్ ఝనక్ పాయల్ బాజే". ఆ సినిమాకి అడాణా రాగంలో పాడిన టైటిల్‌సాంగ్ ("ఝనక్ ఝనక్ పాయల్ బాజే") ఎక్కువ మందికి తెలిసినటువంటిది. 1959లో వసంత్ దేశాయి ఆయనచేత 'గూంజ్ ఉఠీ షహనాయి' సినిమాకు పాడించాడు. అందులో హీరో ఒక గాయకుడి వద్ద షహనాయి నేర్చుకుంటాడు. బిస్మిల్లా ఖాన్‌కు బాగా పేరు తెచ్చిన ఈ సినిమాలో గురువుకు ప్లేబాక్ అమీర్‌ఖాన్ పాడాడు. ఆ తరవాత తన శిష్యులు కొందరు తీసిన కొన్ని డాక్యుమెంటరీలకు ఆయన పాడాడు. ఆయన మీద ఫిలిం డివిజన్ వారు ఒక డాక్యుమెంటరీ తయారుచేశారు.

అమీర్‌ఖాన్ పాడే గంభీరమైన శైలి ఆయనకు ఎందరో అభిమానులను తెచ్చి పెట్టింది. అమర్నాథ, సింగ్ సోదరులు, పూర్వీ ముఖర్జీ, కంకణా బెనర్జీ మొదలైన శిష్యగణంతోబాటు గోకులోత్సవ్‌జీ అనే గాయకుడు కూడా ఆయనవల్ల ప్రభావితుడయాడు. ఇతని గొంతూ, పాడే విధానమూ అంతా అమీర్‌ఖాన్‌లాగే ఉంటుంది. వింత ఏమిటంటే అతను ఆయన వద్ద ఏమీ నేర్చుకోలేదు సరి కదా కలుసుకోనైనా లేదు.

అమీర్‌ఖాన్ పాడుతున్నప్పుడు టైమింగ్–అంటే స్వరాల మధ్య నుండే ఎడం–కూడా చాలా ప్రాముఖ్యత కలిగినట్టనిపిస్తుంది. ఆయన పడుకుని ఏదో ఒక లయలో పాడు కుంటున్నప్పుడు కాలు మరొక లయలో కదులుతూ ఉండేదని మా గురువుగారబ్బాయి ఇర్షాద్‌నాతో అన్నాడు. ఆయన రికార్డులు వింటే ఈ సంగతి తెలుస్తుంది.

1968 తరవాత అమీర్‌ఖాన్ మున్నీ బేగంకు పుట్టిన తన కుమారుడు ఇక్రం వద్దకు కెనడాకు వచ్చిపోతూ ఉండేవాడు. కొన్నాళ్ళు న్యూయార్క్ స్టేట్ యూనివర్సిటీకి విజిటింగ్ ప్రొఫెసర్ కూడా ఉన్నాడు. ఆయనకు ప్రపంచవ్యాప్తంగా పేరువచ్చే అవకాశం ఏర్పడింది. అయినా అనుకోని విఘాతం ఎదురయింది. కలకత్తాలో ఒక మిత్రుడింట్లో రాత్రి భోజనం తరవాత అమీర్‌ఖాన్ కారులో ప్రయాణిస్తూండగా ఎదురుగా వస్తున్న మరొక కారు ఢీకొట్టింది. అందులో తీవ్రంగా గాయాలపాలైన ఉస్తాద్‌గారు త్వరలోనే మరణించారు. అసంఖ్యాకులైన ఆయన అభిమానులు దేశ విదేశాల్లో హతాశులై పోయారు. ఆయన పాటంటే ఎంతో ఇష్టపడే మా నాన్నగారు (కొడవటిగంటి కుటుంబరావు) 'సంగీతకారులు లేకపోయినా వారి సంగీతం బతికుంటుందని అనుకునేవాణ్ణిగాని ఇది చాలా దుర్వార్త. అమీర్‌ఖాన్ పాట ఇంకా ఎంతో వినగలుగుతానని ఆశపడ్డాను' అని నాకు ఉత్తరంలో రాశారు. మంచి అరోగ్యంతో జీవితం గడిపిన ఆ మహా గాయకుడు 62 ఏళ్ళకే చనిపోవడం చాలా విచారకరం.

1971లో ఢిల్లీ కచేరీలో నేను తీసుకున్న అమీర్‌ఖాన్ ఆటోగ్రాఫ్ ఇప్పటికీ నా దగ్గిరుంది. అక్కడి ప్రేక్షకులు ఆయనంటే ఎంతో అభిమానం ప్రదర్శించారు.

అమీర్‌ఖాన్ మరణానంతరం ఆయన పాత రికార్డింగులు ఎన్నో వెలువడ్డాయి. ఆయన ఏ రాగం పాడినా అందులో ఎంతో హుందాతనం కనబడేది.

అదే రాగాన్ని ఇతరులు వినిపించినప్పుడు అలా ఎందుకుండేది కాదో అర్థమయేది కాదు. ఆ హుందాతనం నిజానికి రాగానిది కాదనీ, అమీర్‌ఖాన్‌దే ననీ తెలియటానికి నాకు సమయం పట్టింది. బాగేశ్రీ వంటి జాలి రాగాలను కూడా ఆయన ప్రాధేయపడుతున్న ధోరణిలో కాకుండా ఎంతో దర్పంగా పాడాడు. స్వరకల్పనలో ఆయన మేరుఖండ్ పద్ధతి ఊహించలేమనిపించే విధంగా మలుపులు తిరుగుతూ ఉంటుంది. ఆయనకు హంసధ్వని ఇష్టమని తెలిసినప్పుడు ఆశ్చర్యమని పించలేదు. ఆ రాగం ఇంతమంది కర్ణాటక విద్వాంసులది విన్నాక కూడా ఆయన పాడిన పద్ధతి ఎంతో గొప్పగా అనిపిస్తుంది. గొప్ప సంగీతవేత్తలనే అలరించిన మహా సంగీతవేత్త అమీర్‌ఖాన్.

జూలై 2007

11. సర్వోత్తమ సితార్ విద్వాంసుడు ఉస్తాద్ విలాయత్ ఖాన్

ప్రపంచమంతటా సామాన్యంగా సితార్ అనగానే రవిశంకర్ పేరును తలుచుకుంటారు. ఒక భారతీయ శాస్త్రీయ సంగీతజ్ఞుడు ఎంతటి ఖ్యాతిని పొందవచ్చునో నిరూపించిన మేధావి రవిశంకర్ అనడంలో సందేహమేమీ లేదు. అయితే ప్రతి అర్జునుడికీ సరితూగే ఒక కర్ణుడు ఉంటాడనుకుంటే అందుకు సరిగ్గా సరిపోయే వ్యక్తి ఉస్తాద్ విలాయత్‌ఖాన్. సితార్ చేత పాడించి, సితార్ వాయిద్యపు పరిధిని అపారంగా విస్తరింపజేసి, సితార్ శైలికే కొత్త భాష్యం చెప్పిన విలాయత్‌ఖాన్‌కు మరెవరూ సాటిరారని భావించేవారూ ఉన్నారు. మార్చ్ 2004లో ముంబాయిలో కాలం చేసిన ఈ మహా విద్వాంసుడి గురించిన కొన్ని వివరాల కోసమే ఈ వ్యాసం.

మన దేశానికి స్వాతంత్ర్యం వచ్చిన కొత్తలో రేడియో ఒక శక్తివంతమైన ప్రసార సాధనంగా ఉండేది. అయితే శాస్త్రీయ సంగీతం వినిపించే కళాకారులకు ఆలిండియా రేడియోవారు ఇస్తున్న పారితోషికాలు మరీ అవమానకరంగా ఉన్నాయని ఫిర్యాదు చేస్తూ కొందరు సంగీతవేత్తలు 1952లో రేడియోను బాయ్‌కాట్ చేశారు. ప్రసిద్ధ గాయకుడు పండిత్ ఓంకార్‌నాథ్ ఠాకూర్ వీరికి నాయకత్వం వహించాడు. సంతకాలు చేసిన వారిలో యువ సితార్ వాయిద్యకారుడు విలాయత్‌ఖాన్ కూడా ఉన్నాడు. ఆ తరవాత కొన్నాళ్ళకు కేంద్ర మంత్రుల రాయబారాల ఫలితంగా ఠాకూర్‌తో సహా చాలామంది తమ ఫిర్యాదును ఉపసంహరించుకుని రేడియోలో కచేరీలు చెయ్యసాగారు. వారిలో రాజీపడకుండా చివరిదాకా నిలిచినవాడు విలాయత్‌ఖానే. ఆ తరవాతి కాలంలో ఆయన 1964లో పద్మశ్రీ, 1968లో పద్మభూషణ్, 2000లో పద్మవిభూషణ్ పురస్కారాలను కూడా నిరాకరించాడు. అతని వ్యక్తిత్వానికి ఇదొక నిదర్శనం. ఉస్తాద్ విలాయత్‌ఖాన్ మనస్తత్వం అర్థమవాలంటే అతని పుట్టుపూర్వోత్తరాల్లోకి వెళ్ళాలి.

విలాయత్‌ఖాన్ సితార్, సుర్‌బహార్ విద్వాంసుల వంశంలో జన్మించాడు. వీరిది మొదట్లో రాజపుత్ర ఠాకుర్ వంశమనీ, ఎప్పుడో మతం మార్పిడి జరిగిందనీ అంటారు. విలాయత్‌ఖాన్ ముత్తాత సాహబ్‌దాద్‌ఖాన్ ఆగ్రా సమీపాన ఇటావా అనే గ్రామంలో నివసిస్తూ తన ఏకైక పుత్రుడు ఇమ్‌దాద్‌ఖాన్‌కు (1848–1920) సితార్ నేర్పసాగాడు.

సుర్‌బహార్ అనే వాయిద్యాన్ని సాహబ్‌దాద్ స్వయంగా తయారు చేశాడట. కచ్ఛప వీణ అనబడే ప్రాచీన వాయిద్యానికి ఆయన సితార్ పద్ధతిలో దిగువ తీగలూ వగైరాలను అమర్చాడు. తన తండ్రి వద్ద పన్నెండేళ్ళపాటు శిక్షణ పొందాక ఇమ్‌దాద్ మేటి విద్వాంసుడుగా తయారయాడు. విక్టోరియా రాణి ఢిల్లీకి వచ్చిన సందర్భంలోనూ, మనదేశపు తొట్టతొలి గ్రామ్‌ఫోన్ రికార్డులలోనూ ఆయన సితార్ వాయించి బాగా పేరు పొందాడు. పాత తరం పద్ధతిలో ఆయన ప్రధానంగా యమన్, పూరియా రాగాలనే వాయించేవాడట. ఆయన మీది గౌరవం కొద్దీ ఆయన పాల్గొన్న సమావేశాల్లో ఇతరులెవరూ ఈ రాగాలను వినిపించేవారు కాదట. ఆయన వాయించిన యమన్ రికార్డు ద్వారా ఆయన శైలి తెలుస్తుంది.

ఇమ్‌దాద్ ఖాన్‌కు ఇనాయత్, వహీద్ అని ఇద్దరు కొడుకులు కలిగారు. వారిద్దరికీ ఆయన గాత్రం, సితార్, సుర్‌బహార్ నేర్పాడు. వారి చిన్నతనంలోనే కుటుంబమంతా కోల్‌కతాకు తరలి వెళ్ళింది. అక్కడవారి శిక్షణ ఎన్నో ఏళ్ళపాటు నిర్దుష్టమైన పద్ధతిలో కొనసాగింది. కొన్నాళ్ళకు ఇమ్‌దాద్‌ఖాన్ తన కుటుంబాన్ని ఇందోర్‌కు తీసుకెళ్ళి, అక్కడ హోళ్కర్ మహారాజు ఆస్థాన విద్వాంసుడుగా ఉంటూ అక్కడే కాలం చేశాడు. ఇమ్‌దాద్ ఎంత శ్రద్ధగా సాధన చేసేవాడంటే తన కుమార్తె చనిపోయిందన్న వార్త విన్నాక కూడా చేస్తున్న అభ్యాసం పూర్తయేదాకా ఆయన లేవలేదట. అప్పట్లో కాలగమనాన్ని మూరెడు కొవ్వొత్తులు పూర్తిగా వెలిగే వ్యవధిని బట్టి చెప్పేవారట. ఆ లెక్కన ఇమ్‌దాద్ గారిది నాలుగు కొవ్వొత్తుల సాధన అనేవారట. తమ వంశాన్ని గురించిన ఇటువంటి గాథలు తరవాతి తరం వారందరిపైనా గాఢమైన ప్రభావం కలిగించాయి. ఇమ్‌దాద్ పెద్ద కొడుకు ఇనాయత్ ఖాన్ (1894–1938) సితార్, సుర్‌బహార్ రెండు వాయిద్యాలనూ అద్భుతంగా వాయించేవాడు.

ఇమ్‌దాద్ తన కొడుకులిద్దరితోనూ కలిసి కచేరీ చేసిన ఫోటో కూడా ఉంది. తండ్రి చనిపోయాక ఇనాయత్ కోల్‌కతాకు వెళ్ళిపోయాడు. (ఆ తరవాత ఆయన తూర్పు బెంగాల్లోని గౌరీపూర్‌లో స్థిరపడ్డాడు. అందుకే ఈ బాణీని ఇటావా ఘరానా అనీ, గౌరీపూర్ ఘరానా అనీ కూడా అంటారు).

కాస్త బిడియస్తుడైన రెండో కొడుకు వహీద్ మటుకు సుర్‌బహార్ వాయించేవాడు. అతను 18 ఏళ్ళపాటు ఇందోర్ ఆస్థాన విద్వాంసుడుగా కొనసాగాడు. 1958లో సత్యజిత్‌రాయ్ రాసిన జల్సాఘర్ అనే సంగీత ప్రధానమైన సినిమాలోని ఒక సన్నివేశంలో వహీద్‌ఖాన్ స్వయంగా సుర్‌బహార్ వాయిస్తూ కనిపిస్తాడు. దీనికి సంగీత దర్శకుడు విలాయత్‌ఖాన్. ఈ సన్నివేశంలో సంగీత ప్రియుడైన జమీందార్ రసాస్వాదనకు దూరాన మోగే ఎలెక్ట్రిక్ పంప్ అడ్డొస్తుంది.

ఇనాయత్ తన మటుకు దేశవ్యాప్తంగా ప్రఖ్యాతిని గడించి వివిధ సంగీత సమావేశాల్లో పాల్గొనసాగాడు. ఆయన వాయించిన సింధుభైరవి రికార్డు వింటే ఆయన ప్రతిభ తెలుస్తుంది.

ఇనాయత్ తన పొడవైన జుట్టును కిటికీ చువ్వలకు కట్టుకుని రోజూ గంటల తరబడి సాధన చేసేవాడట. కూర్చుని వాయిస్తూ ఉండగా నిద్ర వచ్చినప్పుడల్లా తల ముందుకు వాలి జుట్టు బిగలాగుకుపోవడంతో మళ్ళీ మెలకువ వచ్చేదట. అటువంటి రాక్షస సాధనవల్ల ఆయన తన తరంలో అద్వితీయుడని పేరు సంపాదించాడు. రవిశంకర్ ఆయనకు శిష్యుడు అవుదామనుకున్నాడట గాని టైఫాయిడ్ రావడంతో ఆసంకల్పం వాయిదా పడింది. రవిశంకర్ తీరా జ్వరం నుంచి కోలుకునే సరికి ఉస్తాద్ గారు కాలం చేశాడు. అందుచేతనే రవిశంకర్ అల్లాఉద్దీన్ శిష్యుడయాడు.

ఇనాయత్‌ఖాన్ తరంలో సితార్ బాగా ప్రజాదరణ పొందసాగింది. అప్పట్లో రాగాలాపనకూ, తానం వాయించడానికీ పాత కాలపు ధ్రుపద్ శైలిలో రుద్రవీణ వాయించేవారు. సుర్‌బహార్ రుద్రవీణ పద్ధతిలో ధ్రుపద్ శైలికి ఉపయోగించవచ్చు. సాహిత్యం లేనటువంటి గత్ రచనలకు మాత్రం సితార్ ఉపయోగించేవారు. ఇందులో మసీత్‌ఖానీ (విలంబిత్‌ఖయాల్ పోలినది), రజాఖానీ (ద్రుత్‌ఖయాల్‌ను పోలినది) గత్‌లుండేవి. రజాఖానీ గత్ అతి వేగంగా సాగేది. అందులో కుడిచేతి పనితనపు ఆర్భాటం హెచ్చుగా వినబడేది. గత్ చివరలో మెరుపు వేగంతో వాయించే ఝాలా ఉండేది. వీటన్నిటిలోనూ ఇనాయత్ ఖాన్ అద్వితీయుడనిపించుకున్నాడు. ఇదంతా కాక సితార్ మీద గాయక శైలిలో, సుదీర్ఘమైన గమకాలనూ, సులువుగా జారే స్వరాలనూ పలికించవచ్చని ఆయన నిరూపించాడు. ఆయనకు సమకాలికులైన ప్రఖ్యాత గాయకులు కరీంఖాన్, ఫైయాజ్‌ఖాన్, సరోద్ నిపుణుడు హాఫిజలీఖాన్ తదితరులూ, రవీంద్రనాథ్ ఠాకూర్ వంటి ప్రతిభా వంతులూ ఆయనను మెచ్చుకునేవారు.

ప్రతి తరంలోనూ ఒక కొడుకు సితార్‌నూ, మరొక కొడుకు సుర్‌బహార్‌ను చేపట్టేవారు. ఇనాయత్, వహీద్‌లలాగే తరవాతి తరంలో విలాయత్, ఇమ్రత్‌లూ, ఇమ్రత్ కుమారుల్లో నిషాత్, ఇర్షాద్‌లూ ఈ పద్ధతిలో అభ్యాసం చేశారు. సుర్‌బహార్ గంభీరంగా మోగే పద్ధతిని ఇమ్రత్‌ఖాన్ రికార్డుల్లో చూడవచ్చు.

ఈ సందర్భంలో సితార్ వాయించే శైలిని కొద్దిగా ప్రస్తావించాలి. వీణ తీగలను ఒక దిశలోనే మీటుతారు. సితార్ తీగలను ది, ర అనే పద్ధతిలో రెండు వేపులకూ మీటుతారు. సితార్‌కూ వీణకూ తేడా ఇదే. ఇరవయ్యో శతాబ్దం మొదట్లో ఇనాయత్ ఖాన్ వంటి మేటి సితార్ విద్వాంసులందరూ కుడిచేత్తో ఈ దిరదిర అంటూ మీటే వేగాన్ని

ఎక్కువగా ప్రదర్శించేవారు. ఇది కాక ఆయన ఎడమచేత్తో అందంగా గమకాలు పలికించడం కూడా చేసేవాడు.

ఇనాయత్‌ఖాన్, ఉస్తాద్ బందేహసన్ అనే గాయకుడి కుమార్తె బషీర్ బేగమ్‌ను వివాహం చేసుకున్నాడు. ముస్లిం సంప్రదాయం ప్రకారం ఆమె స్వయంగా కచేరీలు చెయ్యకపోయినా తండ్రి, భర్త, మామగార్ల నుంచి ఎన్నో విషయాలను ఆకళించుకుంది. ఆమెకు ముగ్గురు కుమార్తెలు, ఇద్దరు కొడుకులు కలిగారు. పెద్దవాడు విలాయత్, రెండోవాడు ఇమ్రత్. పధ్నాలుగో ఏట పెళ్ళైన తరవాత ఆమెకు 32వ ఏట భర్త ఇనాయత్ ఖాన్ మరణించాడు. ఆ తరవాత ఆమె తన కొడుకులనిద్దరినీ గొప్ప వాద్య కళాకారులుగా తయారు చెయ్యడంలో నిమగ్నం కాసాగింది. తన పుట్టింటివారి గాత్ర శైలిని వాద్య సంగీతానికి చేర్చడంలో ఆమె పాత్ర చాలా ఉంది.

విలాయత్‌ఖాన్ పుట్టిన సంవత్సరం 1924 అనీ, 27, 28 అనీ కూడా ప్రస్తావించబడింది. అతను తన మూడో ఏట నుంచీ సంగీతంలో అసమాన ప్రతిభ కనబరిచినట్టుగా తెలుస్తోంది. "సితార్‌ధున్, కళాకారుడు, విలాయత్ ఖాన్, ప్రొఫెసర్ ఇనాయత్ ఖాన్ కుమారుడు, వయసు 12 ఏళ్ళు అని రాసి ఉన్న ఒక అద్భుతమైన 78 ఆర్.పి.ఎం. రికార్డు నేను చాలా ఏళ్ళ క్రితం స్వయంగా విన్నాను. అది 1936లో రిలీజయిందని అంటారు. దీన్నిబట్టి అతను 1924లో జన్మించాడని అన్నారేమో. తాను 1928లో పుట్టినట్టుగా ఆయనే చెప్పాడు.

తండ్రి నుంచి నేర్చుకున్న సంగీతమే కాక తమ ఇంటికి వచ్చిపోయే మహా విద్వాంసుల సాంగత్యమూ, తండ్రి చేసిన కచేరీలూ, ఆయన పొందిన ఆదరాభిమానాలూ అన్నీ విలాయత్ గొప్ప ప్రభావాలని కలిగించాయి. 1932లో తండ్రి కచేరీ చేస్తూండగా తాను నిద్రపోయానని విలాయత్ ఒక ఇంటర్వ్యూలో చెప్పాడు. మధ్యలో కళ్ళు తెరిచినప్పుడు అంతా పసుపుపచ్చగా కనిపించిందని తండ్రితో అంటే ఆయన నవ్వి పిచ్చివాడా అది బసంత్ రాగం రంగురా అన్నాట్ట. మూడో క్లాసు మూడుసార్లు తప్పాక విలాయత్‌ఖాన్ స్కూలు కెళ్ళడం మానుకుని సితార్ మటుకే నేర్చుకుంటానన్నాట్ట. "సితార్ తేలు కొండి వంటిది జాగ్రత్త సుమా" అని తండ్రి మొదట్లోనే హెచ్చరించాడట. ఆ తరవాత అతని సంగీత యాత్ర నిరాటంకంగా సాగింది. వాళ్ళ ఇంటికి వెంకటగిరియప్ప వంటి కర్ణాటక వైణికులూ, బాలసరస్వతి వంటి నాట్య కళాకారులూ కూడా వస్తూ ఉండేవారట.

ఇంతలోనే, ఇమ్రత్ రెండు మూడేళ్ళవాడై ఉండగా, విలాయత్‌కు 11 ఏళ్ళ వయసు రాకమునుపే తండ్రి చనిపోయాడు. కచేరీకని అలహాబాద్ వెళ్ళినవాడు వ్యాధిగ్రస్తుడై తిరిగివచ్చి నడివయసులోనే కన్ను మూశాడట. చిన్నతనంలో తండ్రిని పోగొట్టుకోవడం విలాయత్‌కు చాలా నష్టాన్ని కలిగించినట్టయింది. ఆ సమయంలో ఇనాయత్ శిష్యుడైన డి.టి. జోషీ అనే ఆయన విలాయత్‌కు చాలా మెళుకువలు నేర్పాడు. తమ వంశమంటే

గర్వం, దాని పేరు నిలబెట్టాలనే స్వాభిమానం విలాయత్‌కు చిన్నతనం నుంచీ ఉండేవి. వాయిద్యకారుడుగా ఒక్క వెలుగు వెలిగిన తండ్రి అకస్మాత్తుగా చనిపోయి, తామంతా దిక్కులేని పక్షులైపోయామనే భావనా, తమను నిర్లక్ష్యం చేస్తున్న సమాజంపై కసీ విలాయత్‌ను బాగా ప్రభావితం చేశాయి. ప్రత్యక్షంగా కాపాడే వారెవరూ లేకపోవడంతో అతను సాంప్రదాయిక విలువలనే ప్రామాణికంగా భావించడం మొదలుపెట్టి, బతుకుతెరువు కోసం ఎవరికాళ్ళూ పట్టుకోకుండా చిన్నతనంలోనే స్వశక్తిమీద మాత్రమే ఆధారపడాలనే నిర్ణయానికివచ్చాడు. తన తండ్రిశిష్యులు కొందరు తనను కొన్ని సందర్భాల్లో ఈసడించుకోవడంతో తన మనసు గాయపడిందని ఒక వీడియోలో విలాయత్ చెప్పారు.

ఆ కారణంగా తన పదకొండో ఏట విలాయత్ ఒంటరిగా తన సితార్ పట్టుకుని, కోల్‌కతా నుంచి రైలెక్కి, టికెట్టు లేకుండా ప్రయాణిస్తూ, రైళ్ళు మారి చివరకు ఢిల్లీ చేరుకున్నాడు. అలిసి, డస్సిపోయి అక్కడున్న తన తండ్రి శిష్యుడు జఫర్ హుసేన్‌ను కలుసుకుని తానెవరో చెప్పుకున్నాడు. రేగిన జుట్టుతో, నలిగిన బట్టలతో, స్వాభిమానం ఉట్టిపడేలా మాట్లాడిన ఆ కుర్రవాణ్ణి చూసి అతనికి ఆశ్చర్యానందాలు కలిగాయి. వెంటనే విలాయత్ రేడియోస్టేషన్‌కు తీసుకెళ్ళి డైరెక్టర్ జనరల్ బుఖారీకి పరిచయం చేశాడు. నన్ను వెనక్కి పంపే ప్రయత్నం చెయ్యకండి; అలాచేస్తే నేను మళ్ళీ పారిపోతా' అని వెక్కివెక్కి ఏడుస్తూ చెపుతున్న కుర్రవాణ్ణి బుఖారీ సముదాయిస్తూ ఇనాయత్‌ఖాన్ వారసత్వాన్ని సంరక్షించడానికి నిశ్చయించుకున్నాడు. 'సితార్ మీద ఏమైనా వాయించగలవా?' అని అడగగానే విలాయత్ మెరుపు వేగంతో వాయించి తన ప్రతిభ కనబరిచాడు.

ఆ విధంగా విలాయత్‌కు రేడియోస్టేషన్ సమీపంలోని బుఖారీ కారు షెడ్డులో బస ఏర్పాటయింది. నెలకు పది రూపాయల జీతంతో రేడియో ఆర్టిస్టుగా ఉద్యోగమూ దొరికింది. అతని వాయింపు విన్న వారంతా అతనిలో ఇనాయత్ ఇప్పటికీ జీవించే ఉన్నాడని అనసాగారు. అక్కడుండగానే విలాయత్‌కు గాత్రంలోనూ, వాదనంలోనూ శిక్షణ ఇవ్వడానికి మాతామహుడి కుటుంబం నుంచీ, పినతండ్రి నుంచీ ఏర్పాట్లు జరిగాయి. అందుకు వీలుగా వారిద్దరికీ నెల నెలా ఢిల్లీకి వచ్చి రేడియోలో సంగీతం వినిపించేందుకు ఆహ్వానాలు పంపేవారు. ఈ సంగతులు చెప్పిన వీడియోలో పూరియా కల్యాణ్ వాయిస్తున్న విలాయత్ పక్కన ఆయన పాత శిష్యుడు అరవింద్ కనిపిస్తాడు. ఆ తరవాత విలాయత్ తన మాతామహుడి గాత్ర సంప్రదాయాన్ని అవగతం చేసుకున్నాడు. తాను బాగా పాడగలనని తెలుసుకున్నాక ఒక దశలో విలాయత్‌ఖాన్ సితార్‌ను వదలి గాత్రంపై శ్రద్ధపెట్టసాగాడు. ఖయాల్, ఠుమ్రీ ఇలా ప్రతిదీ అతన్ని ఆకర్షించసాగింది. అప్పుడతని తల్లి అతన్ని మందలిస్తూ తండ్రి చనిపోయాక నేను నా మెట్టినింటిది కాకుండా పుట్టింటి సంప్రదాయాన్ని ప్రోత్సహిస్తున్నాననే అపవాదు రాకూడదు. నువ్విక పాడడం కట్టిపెట్టి

సితార్ సాధన చెయ్యాలి' అని బాగా కోప్పడవలసి వచ్చింది. దర్బారీకానడ, దేశ్ రాగాలు వాయించిన ఒక వీడియోలో విలాయత్ ఈ సంగతులు ఉదహరించారు.

ఆ విధంగా సితార్ అభ్యాసం కొనసాగిస్తున్నప్పటికీ విలాయత్ మీద గాత్ర శైలి ప్రభావం బాగా పడింది. తమ ఇంటికి వస్తూపోతూ ఉండే మహా గాయకులు కరీమ్ ఖాన్, ఫైయాజ్‌ఖాన్‌ల అద్భుత గాత్ర పటిమతోబాటుగా విలాయత్ సోదరిని వివాహం చేసుకున్న ఉస్తాద్ అమీర్‌ఖాన్ గంభీరమైన గాత్ర శైలి కూడా అతన్ని ముగ్ధుణ్ణి చేసింది. తరవాతి కాలంలో కూడా విలాయత్‌ఖాన్ తక్కిన గాయకులంతా ఒక ఎత్తయితే అమీర్‌ఖాన్ ఒక ఎత్తు అని అంటూ ఉండేవాడు.

విలాయత్‌ఖాన్ సితార్‌పై నిరంతరం కఠోర సాధన చెయ్యసాగాడు. స్వరాల ప్రతి వరసనీ వందలేసి సార్లు ఎడమచెయ్యిపైకీ కిందికీ విసురుగా కదుపుతూ వాయిస్తున్నప్పుడు వేలు తెగి రక్తపుబొట్లు పక్కనున్న గోడమీద చిందుతూ ఉండేవని ఆయన తరవాతి కాలంలో ఒక ఇంటర్వ్యూలో చెప్పాడు. తన తండ్రి తాతలనాటి శైలిలో ప్రధానంగా కుడిచేతి వేగమూ, లయపరమైన అద్భుత విన్యాసాలూ ఉండేవి. ఎడమ చేత్తో ధ్రుపద్ శైలి గమకాలు పలికేవి. గాత్రాన్ని పోలిన గమకాలను మొదలుపెట్టినవాడు ఇనాయత్‌ఖాన్. దీన్ని మరింతగా విస్తృతం చేస్తూ విలాయత్ రకరకాల ప్రయోగాలు చెయ్యసాగాడు. అచ్చంగా ఖయాల్ గాయకులు పాడిన పద్ధతిలో రాగవిస్తారాన్నీ, ఆవాహన చేసే విధానాన్నీ ప్రవేశపెట్టాడు. ఠుమ్రీ అందాలను మొదటగా సితార్ మీద పలికించాడు. కొత్తలో కొందరు ఇదేమీ గొప్పకాదనే వైఖరితో చప్పరించినప్పటికీ అతను అంతులేని ఆత్మవిశ్వాసంతో ముందుకుసాగాడు. ఎంతో నిర్దుష్టంగా తాళగతుల మీద తాన్‌లు వాయించడంలోనూ, ఎంతటి వేగంలోనైనా పొల్లు పోకుండా చెయ్యి కదపడంలోనూ అతనికెవ్వరూ సాటిరారనిపించేది. 1942లో విలాయత్ పూనాలో సంగీత విద్వాంసుల ఎదుట చేసిన ఒక అద్భుతమైన సితార్ కచేరీ తాను విన్నానని మా గురువుగారు కేళ్కర్‌నాతో అన్నారు. అందులో పదహారు మాత్రల విలంబిత్ తీన్ తాల్ గత్ మీద ఏ 'అక్షరం' నుంచైనా మొదలుపెట్టి, తిహాయీ (ముక్తాయింపు) వాయించి సమం మీదికి సరిగ్గా రాగలనని అతను సవాలుచేసి నిరూపించాడట. ఆ యువ కళాకారుణ్ణి పెద్దలంతా భేష్ అని మెచ్చుకున్నారట.

1943లో విలాయత్ ఖాన్ బొంబాయికి వచ్చిన కొత్తలో అహమ్మదాబాద్ నుంచి అరవింద్ పారిఖ్ అక్కడికి చేరుకుని అతని శిష్యుడయాడు. సితార్లో మంచి ప్రావీణ్యం ఉన్నప్పటికీ కచేరీల ఏర్పాటు, డబ్బు వ్యవహారాలు వగైరాల్లో విలాయత్‌కు అనుభవం తక్కువ ఉండడంవల్ల అరవింద్ అతనికి అడుగడుగునా తోడ్పడేవాడు. అప్పట్లో కొన్ని కచేరీలకూ, సమావేశాలకూ సినీతారలు కూడా వచ్చేవారనీ, వారంటే అప్పట్లో విలాయత్‌కు చాలా గ్లామర్ ఉండేదనీ అరవింద్ పారిఖ్ అన్నాడు. మోతీలాల్, దిలీప్ కుమార్ తదితరులు అతని అభిమానులు. నర్గీస్ చాలాకాలం అతని వద్ద సితార్ నేర్చుకుందట. ఆ దశలో

విలాయత్‌కు విలాసాల మీద మనసుపోయింది. కార్లూ, పెర్‌ఫ్యూమ్‌లూ, మంచిబట్టలూ, బాల్‌రూమ్ డాన్సింగ్ వగైరాల మీద మోజు పెరిగింది. పొగతాగడం అలవాటయింది. గుర్రపు స్వారీ, బిలియర్డ్స్, స్నూకర్ ఆడడం వగైరాల్లో ప్రావీణ్యం సంపాదించాడు. ఆత్మవిశ్వాసం పెరిగింది. అతను దేన్ని గురించి చెప్పినా నలుగురూ వినేవారు. విలాయత్ ఖాన్‌కు క్రమంగా పాతవీ, విలువైనవీ అయిన రకరకాల వస్తువులు సేకరించడం ఒక హాబీ అయింది.

అతని ప్రధాన వ్యాపకం మాత్రం సితార్ సాధనే. దాన్ని గురించి అహర్నిశలూ యోచిస్తూ, కొత్త విషయాలు ఊహించేవాడు. విలాయత్ శైలిలో ఎడమచేత్తో ఒకే మెట్టు మీద అనేక స్వరాలను గమక భూయిష్టంగా పలికించడం ఉండేది. ఈ ధాటికి తట్టుకునేందుకని అతను సితార్ నిర్మాణంలో కొన్ని మార్పులను ప్రవేశపెట్టాడు. సితార్‌పై పలకనూ, కాండాన్నీ మరింత బలంగా ఉండేట్టు తయారు చేయించాడు. మెట్లు కూడా మందంగా జర్మన్ సిల్వర్‌తో తయారుచేయించాడు. తీగలను మోసే బ్రిడ్జ్ మెరుగయింది. తమ సంప్రదాయంలో మంద్రస్థాయిలో మోగే సుర్‌బహార్ ఎలాగూ ఉంది కనక సితార్‌కు మామూలుగా ఉండే మంద్రస్థాయి తీగలను తొలగించి వాటిస్థానే స్టీల్ తీగలను అమర్చాడు. విలాయత్ బాణీని అనుసరించని రవిశంకర్, నిఖిల్ బెనర్జీ, హలీమ్ జాఫర్ ఖాన్ తదితరులు మాత్రం పాతపద్ధతిలో తీగలను అమర్చుకుంటారు. ఇందువల్ల విలాయత్ శైలిలో తయారయిన సితార్‌ను మీటగానే దానికొక ప్రత్యేక గుర్తింపు ఉన్నట్టు తెలుస్తుంది. మంద్ర స్థాయి తీగల రొద తగ్గడంతో కుడి చెయ్యి మరింత స్వేచ్ఛగా కదిలే వీలు ఏర్పడింది. తీగను మీటే పద్ధతుల్లో ఎన్నెన్నో మెళుకువలు ప్రవేశపెట్టిన విలాయత్ ఖాన్ భావి సితార్ కళాకారులందరికీ అరాధ్యుడు అయాడు.

ఈ లోపల విలాయత్ తమ్ముడు ఇమ్రత్‌ఖాన్ తన పినతండ్రి వద్ద నుంచి సుర్‌బహార్ వాయించడాన్నీ, తల్లి ద్వారా గాత్రాన్నీ అభ్యసించి చివరకు అన్నగారి వద్దనే సితార్ నేర్చుకోసాగాడు.

త్వరలోనే వారిద్దరూ కలిసి సితార్, సుర్‌బహార్ జుగల్ బందీ కచేరీలు కూడా చెయ్యసాగారు. ఇమ్రత్‌ఖాన్‌కూ, ఆయన కుమారులకూ మాత్రమే కాక విలాయత్ తన మేనల్లుడు రయీస్ ఖాన్‌కూ, ఆ తరవాత తన పినతండ్రి మనమడు షాహిద్ పర్వేజ్ తదితరులకూ సితార్ నేర్పాడు. ఆయన బంధువర్గానికి చెందని ఇతర శిష్యులు కూడా ఉన్నారు కాని కుటుంబ సంప్రదాయం ప్రధానంగా ఆయన బంధువుల ద్వారానే కొనసాగుతోంది. కొద్దికాలంపాటు ఇమ్రత్, అంతకన్నా ఎక్కువకాలం రయీస్ హిందీ సినిమాల్లో సితార్ వాయించి నేపథ్య సంగీతాన్ని సుసంపన్నం చేశారు. నౌషాద్‌కు ఇమ్రత్‌ఖాన్ గంగా జమునాలోనూ, 1960ల తరవాత రయీస్‌ఖాన్ సినిమాలన్నిటిలోనూ సితార్ వాయించారు. రయీస్ సితార్‌ను ఉపయోగించిన వారిలో ఓ పీ నయ్యర్, శంకర్ జైకిషన్, మదన్మోహన్ తదితరులున్నారు.

మొత్తంమీద ఉత్తమం అనిపించుకున్న హిందీ సినీసంగీతంలో విలాయత్ బాణీయే ఎక్కువగా వినిపిస్తూ వచ్చింది. 1958లో జల్సాఘర్ తరవాత విలాయత్ ఖాన్ మర్చంట్, ఐవరీలు తీసిన గురు అనే సినిమాకూ, షబానా ఆజ్మీ నటించిన కాదంబరీ అనే సినిమాకూ సంగీత దర్శకత్వం వహించాడు. జల్సాఘర్ సంగీతానికి జాతీయ, అంతర్జాతీయ (మాస్కో) బహుమతులు లభించాయి. విలాయత్ ఖాన్ మనీషా అనే చదువుకున్న బెంగాలీ బ్రాహ్మణ అమ్మాయిని వివాహం చేసుకున్నాడు. వారికి యమన్, జిలా అనే కుమార్తెలూ, సుజాత్ అనే కొడుకూ కలిగారు. అయితే కొన్నాళ్ళకు వారు విడాకులు తీసుకున్నారు. తరవాతి కాలంలో ఆయన జుబేదా అనే ఆమెను వివాహం చేసుకున్నాడు. వారికి హిదాయత్ అనే కుమారుడు కలిగాడు. విలాయత్ కొడుకులిద్దరూ సితార్ వాయిస్తారు. ఆయన తమ్ముడు ఇమ్రత్ ఖాన్ కొడుకులు నలుగురూ మంచి వాద్యకారులు అయారు.

తమ వంశం గొప్పదనం గురించీ, వారసత్వం గురించీ, తన శక్తియుక్తుల గురించీ విలాయత్‌కు మొదటి నుంచీ స్వాభిమానం ఎక్కువే. ఒక వీడియోలో మిశ్ర ఖమాజ్ రాగం వినిపిస్తూ ఆ సంగతులు ఆయనే చెప్పాడు. తన తండ్రి వాయించినంత పరిశుద్ధమైన సంగీతం తాను ఎన్నటికీ వాయించలేనని విలాయత్‌ఖాన్ అభిప్రాయం.

అలాగే పాత జమీందారీ పద్ధతులూ, సంగీత పోషకులైన సంస్థానాధీశుల ఉత్తమ కళాభిరుచీ అతనికి నచ్చేవి. కొత్తగా స్వాతంత్ర్యం వచ్చిన పరిస్థితుల్లో వారి స్థానే సంస్కారం గురించి ఏమీ తెలియని అధికారులూ, మంత్రులూ, నాయకమ్మన్యులూ రావడం, వారి ప్రాపకం కోసం పాకులాడే వారికి అధికారిక, ప్రభుత్వపరమైన గుర్తింపు లభించడం వగైరాలన్నీ అతనికి కంటగింపుగా ఉండేవి. రేడియో వారి సర్కారీ నిబంధనలనూ, అడుగులకు మడుగులొత్తే వారికే బహుమతులిచ్చే విధానాన్నీ అతను జీవితమంతా తీవ్రంగా వ్యతిరేకిస్తూనే వచ్చాడు.

మరొకవంక ఉస్తాద్ అల్లాఉద్దీన్ ఖాన్ తన ప్రియశిష్యుడు రవిశంకర్‌ను స్టేజి కళాకారుడుగా స్వయంగా తీర్చిదిద్దసాగాడు. ఎవరితో ఎలా ప్రవర్తించాలో బాగా ఎరిగిన రవిశంకర్ సంప్రదాయ పద్ధతిలో సంగీతం నేర్చుకుంటూనే త్వరగా పేరు సంపాదించు కోసాగాడు. 1950 ప్రాంతాల్లో కర్ణార్జునులు ఎదురుపడినట్టుగా ఢిల్లీలో జరిగిన ఒక కచేరీలో రవిశంకర్, విలాయత్ ఖాన్ సితార్‌లతో తలపడ్డారు. కిషన్ మహారాజ్ తబలా వాయించిన ఆ పోటీలో విలాయత్‌దే పైచెయ్యి అయిందట. కురువృద్ధుడి వంటి అల్లా ఉద్దీన్ ఆగ్రహంతో ఇద్దరినీ అందరి ఎదుటా తూలనాడినప్పుడు విలాయత్ బదులు చెప్పకుండా ఉండిపోయాడట. ఆ తరవాతి కాలంలో కూడా రవిశంకర్ హిప్పీలకు సితార్ నేర్పుతాడంటూ విలాయత్ అప్పుడప్పుడూ విమర్శలు చేస్తూనే వచ్చాడు. వయసులో పెద్దవాడైన రవిశంకర్ మటుకు వీటికి స్పందించకుండా ఉండిపోయాడు. మొత్తం మీద రవిశంకర్ ఎక్కువ విజయాలను సాధించినప్పటికీ విలాయత్‌ఖాన్ సంగీతాభిమానుల,

విమర్శకుల అభిమానాన్ని ఎక్కువగా పొందాడనడంలో సందేహంలేదు. ఆయనది ఎవరికీ తలవంచని ధోరణి. ఏ సమావేశంలోనైనా బడే గులాం కచేరీ తరవాత ఒక్క విలాయత్ తప్ప మరెవరూ స్టేజీ ఎక్క సాహసించేవారు కాదట. 'వీడికొక్కడికే ఆ ధైర్యం ఉంది' అని పెద్దాయన విలాయత్‌ను మెచ్చుకునేవారట.

విలాయత్‌ఖాన్ ఔన్నత్యం ఎటువంటిది? ఆయన సితార్ వాయిస్తున్నప్పుడు అది గాన కచేరీ పద్ధతిలోనే సాగేది. హమీర్ రాగంలో గత్ వాయిస్తున్నప్పుడూ, దాన్ని ఖయాల్‌గా పాడి వినిపిస్తున్నప్పుడూ ఈ సంగతి గమనించవచ్చు. ఏ వాయిద్యానికైనా సహజంగా కొన్ని పరిమితులుంటాయి. మీటిన తీగ కాసేపటికి కంపించడం మానేస్తుంది. గాత్రంలోనూ, వయొలిన్, సారంగీ, వేణువు మొదలైన వాయిద్యాల్లోనూ స్వరాన్ని ఎక్కువసేపు సాగదీయడం వీలవుతుంది. తీగ కంపనం ఎంతసేపు నిలిస్తే అన్ని సంక్లిష్టమైన గమకాలను వినిపించ వచ్చు. విలాయత్ ఖాన్ పెంపొందించిన శైలి వల్ల ఒక్క మీటుతోనే స్వరాలను తెగకుండా జాలువార్చినట్టుగా పలికించడం, పాడితే తప్ప సాధ్యం కాదనిపించే గమకాలను మోగించడం వగైరాలన్నీ వెలుగులోకి వచ్చాయి. ఆయన ప్రభావం పడని ఈనాటి సితార్ వాద్యకారులను వేళ్ళ మీద లెక్కపెట్టవచ్చు. రాగ విస్తారంలో అంతులేని భావుకత, విద్వత్తు, తరతరాలుగా అంది వస్తున్న లోతైన అవగాహన, గాంభీర్యం, నిండుతనం మొదలైనవన్నీ ఆయన కచేరీలను మరుపురానివిగా తీర్చిదిద్దాయి. గాత్రంలో ఉద్దండులైన అబ్దుల్ కరీమ్‌ఖాన్, ఫైయాజ్ ఖాన్, బడే గులామలీ ఖాన్, అమీర్‌ఖాన్‌ల సుగుణాలన్నీ ఆయన తన సంగీతంలో రంగరించుకున్నాడు.

దర్బారీలో బడే గులాం రచన అనోఖా లాడ్‌లా అనే కృతిని పాడి, గత్ రూపంలో ఆయన వాయించేవాడు. అలాగే కరీమ్‌ఖాన్ పాడిన ఝింఝోటీ రాగం అందమంతా మరొక గత్‌లో వినిపిస్తుంది. అటు జంత్ర వాద్య పద్ధతిలో సాటిలేని కళాకారుడైన తన తండ్రి శైలినీ పుణికిపుచ్చుకుని చికారీ (తాళం తీగలు), ఝాలా మొదలైన కుడిచేతి విన్యాసాలనూ అద్భుతంగా కొత్త పద్ధతుల్లో పలికించి, తరవాతి వారికి మార్గదర్శకుడుగా నిలిచాడు.

1950ల నుంచి ఆయన చేసిన కచేరీలు అద్భుతంగా ఉండేవి. మొదట చేపట్టిన రాగాన్ని 2 గంటలసేపు సునాయాసంగా వినిపించేవాడు. ఆలాపన, జోడ్ (తానం), ఝాలా (లయ గతుల్లో తాళం తీగల విన్యాసాలతో వేగంగా సాగే ప్రక్రియ), ఆ తరవాత విలంబిత్ గత్, ద్రుత్ గత్, చివరికి తాళంమీద ఝాలా ఇలా అనేక విశేషాలతో రాగ స్వరూపం పూర్తిగా బహిర్గతం అయేది. రాగం వికాసం చెందుతున్న క్రమం అద్భుతంగా ఉండేది. విరామం తరవాత ఆయన వైఖరి పూర్తిగా మారిపోయేది. ఏదో ఒక రాగంలో ఠుమ్రీ మొదలుపెట్టి, మధ్యలో కొన్ని రమ్యమైన గమకాలను పాడి వినిపిస్తూ, తన చిన్ననాటి ముచ్చట్లూ, గత కాలపు సంగీత తేజాలతో తన అనుభవాలనూ ఆత్మీయంగా వివరిస్తూ,

రాగమాలికను జతచేస్తూ ఆహ్లాదకరంగా కచేరీ ముగించేవాడు. ప్రేక్షకులు కోరితే చివరకు (సింధు) భైరవిరాగం వినిపించేవాడు. కచేరీ జరుగుతున్నంతసేపూ శ్రోతలకు ఒళ్ళు పులకరించేదిగాని ఎక్కడా కేకలు పెడుతూ ప్రోత్సహించడం, వేగంగా వాయించినప్పుడు లయ ప్రకారం చప్పట్లు కొట్టడం వగైరా చవకబారు పనులేవీ చేసేవారు కాదు. ఆయన కచేరీలకు వెళ్ళడం ఒక విశేష అనుభవంగా అనిపించేది. రాగమాధుర్యంలో ఓలలాడు తున్నప్పుడు ఆయన ఏ గమకం ఏ మీటు ద్వారా పలికిస్తున్నాడనేది మరిచిపోయి శ్రోతలు సంగీతకారుడుగా ఆయన మహోన్నత వ్యక్తిత్వానికి ముగ్ధులయేవారు.

ఠుమ్రీలను సితార్ మీద పలికించడంలో ఆయన సిద్ధహస్తుడు. అందుకు కావలసిన ప్రత్యేక గమకాలను ఆయన ఎంతగానో అభివృద్ధి చేశాడు. కేవలం వాద్య నైపుణ్యమే కాక ఠుమ్రీలలోని సౌందర్యమూ, రొమాంటిక్ క్షణాలూ ఆయన అంతరాత్మ నుంచి మోగుతున్నట్టుగా అనిపించేది. తనకు నచ్చనిదీ, తన మనసుకు పట్టనిదీ ఆయనెప్పుడూ వాయించలేదు. సితార్ సృష్టికర్తగా పేరుపొందిన అమీర్ ఖుస్రో గురించీ, కవ్వాలీ, సూఫీ సంప్రదాయాల గురించీ చాలా అధ్యయనం చేశాడు.

విలాయత్ ఖాన్‌కు అహంభావమూ ఎక్కువే. అయితే దానికి తప్పుపట్టి లాభం లేదనిపించేది. తనకు గాని, సంగీతానికి గాని ఏమాత్రం అవమానం జరిగిందని పించినా సహించేవాడు కాడు. డబ్బు కోసమూ, పేరు కోసమూ కక్కుర్తిపడే వారంటే ఆయనకు ఏహ్యభావన ఉండేది. బొంబాయిలో ఒక సందర్భంలో నౌకాదళంవారు రవిశంకర్ సితార్ కచేరీ ఏర్పాటు చేసి, కారణాంతరాల వల్ల ఆయన రాలేకపోవడంతో ఆయనకు బదులుగా విలాయత్‌ఖాన్‌ను ఆహ్వానించారు. హాజరైన ప్రేక్షకుల్లో సంగీతం ఏమీ తెలియని నౌకాదళ సైనికులు ఎక్కువగా ఉన్నారు. ఉస్తాద్ గారు హంసధ్వని రాగం వాయిస్తూ ఉంటే టికెట్లు కొనుక్కుని వచ్చిన నావంటి ప్రేక్షకులెంతో సంతోషించారు. మర్యాద తెలియని నావికులు మాత్రం బోరుకొట్టడం చేత చప్పట్లు కొట్టసాగారు. అంతే; ఉస్తాద్ వాయించడం మధ్యలోనే ఆపేసి దిగ్గునలేచి లోపలికెళ్ళిపోయారు. మహారాష్ట్ర గవర్నర్ అలీయావర్ జంగ్, నౌకాదళాధిపతి కర్సెట్‌జీ తదితరులు వచ్చి సభాముఖంగా క్షమాపణలు చెప్పినా ఉపయోగంలేకపోయింది. టికెట్లుకొన్న వారందరికీ డబ్బు వాపస్ చెయ్యబడింది.

తన ప్రజాదరణకు రేడియో మీద కాస్తయినా ఆధారపడని గొప్ప విద్వాంసుడాయన. కేవలం రికార్డులు, కచేరీల మూలంగానే ఆయనకు ప్రపంచవ్యాప్తంగా అభిమానులు ఏర్పడ్డారంటే అది సామాన్యమైన విషయం కాదు.

విలాయత్ వాయించిన అద్భుతమైన లాంగ్‌ప్లే రికార్డులు ఎన్నో ఉండేవి. యమన్, దర్బారీ రాగాల్లో తలొకటి ఉండేవి. ఖమాజ్, పిలూ ఠుమ్రీ రికార్డుల్లో ఆయనతో సమానంగా శాంతా ప్రసాద్ తబలా వినిపిస్తుంది. అలాగే పూరియా, అల్హైయా బిలావల్ రాగాల్లో కిషన్ మహారాజ్ తబలా అమోఘంగా ఉంటుంది. అమీర్ ఖుస్రోకు నివాళిగా అతను

సృష్టించిన సాజ్‌గిరీ రాగంలో ఒక రికార్డు వాయించారు. తమ్ముడు ఇమ్రత్‌తో (సుర్‌బహార్) కలిసి మియామల్హార్, చాంద్‌నీ కేదార్ రాగాల్లో వాయించారు.

రవిశంకర్ ద్వారా ప్రపంచమంతా సితార్ పేరు మారు మోగింది. ఆ విధంగా సితార్ గురించి తెలుసుకున్న వారిలో కొందరు విలాయత్ ఖాన్‌ను మరింత గొప్ప కళాకారుడుగా గుర్తించారు. పాశ్చాత్య సంగీతం జోలికి పోకుండా, మన సంగీతం గురించిన ఆత్మగౌరవాన్ని నిలుపుకోవాలని నొక్కిచెపుతూ ఆయన రాజీపడకుండా నిలిచాడు. అయితే రవిశంకర్, అలీ అక్బర్‌ఖాన్ జయప్రదంగా చేసిన జుగల్ బందీ కచేరీలను ఆయన గుర్తించక పోలేదు. తన తమ్ముడు ఇమ్రత్‌ఖాన్‌తోనూ, ఉస్తాద్ బిస్మిల్లా ఖాన్‌తోనూ చేసిన కచేరీలే కాక, లాల్గుడి, ఎం.ఎస్. గోపాలకృష్ణన్ తదితరులతో హిందూస్తానీ, కర్ణాటక జుగల్‌బందీ కచేరీలు కూడా ఆయన వాయించాడు.

పాప్యులారిటీ కోసం ఆయన ఎప్పుడూ తలవంచలేదు. ప్రేక్షకులకు ఉన్నత స్థాయి సంగీతాన్ని వినిపించి వారిని 'పైకి' తీసుకొచ్చాడు. కమర్షియల్ ధోరణులకు తల ఒగ్గని ఇటువంటి ఒక ఉత్తమ కళాకారుడు ఒకడు ఇరవయ్యోకటో శతాబ్దంలో కూడా విజయాన్ని సాధిస్తున్నాడని అందరికీ గర్వంగా ఉండేది. ఆయన శైలి జగత్ప్రసిద్ధం అయింది. అందరి కన్నా ఎక్కువ పారితోషికం తీసుకుంటూ కూడా కచేరీలకు ఆహ్వానాలు అందుకోవడం ఆయనకు సంతృప్తికరంగా ఉండేది.

1951 నుంచి విలాయత్‌ఖాన్ అనేక విదేశీ పర్యటనలు చేసి కచేరీల ద్వారా ప్రపంచ ఖ్యాతిని పొందాడు. ఉన్నత సంగీత సంప్రదాయాలతో ఏమాత్రమూ రాజీ పడకుండా, పబ్లిసిటీ కోసం ఎవరి వెంటాపడకుండా వ్యక్తిత్వాన్ని నిలుపుకున్నందుకు ఆయనకు విశేష గౌరవం లభించింది. 1980ల తరవాత విలాయత్‌ఖాన్ ఎక్కువకాలం న్యూజెర్సీలో తన ఇంట్లో గడపసాగాడు. సంగీత ప్రపంచంలో పెరిగిపోతున్న కమర్షియల్ ధోరణులకు ఆయన విసుగు చెందాడు. 2003 డిసెంబర్‌లో బిస్మిల్లాతో ఆయన చివరి జుగల్‌బందీ కచేరీ జరిగింది. చివరకు ఆయనకు ఊపిరితిత్తుల కేన్సర్ సోకింది. మధుమేహం, రక్తపోటు సమస్యలకు ఇది తోడవడంతో మార్చ్ 2004లో బొంబాయిలో చికిత్స పొందుతూ కన్నుమూశాడు. ఆయన భౌతికకాయాన్ని కోల్‌కతాలో ఖననం చేశారు.

విలాయత్‌ఖాన్ కచేరీ చేస్తే ఊళ్ళో ఉన్న పెద్ద సంగీత విద్వాంసులందరూ హాజరయేవారు. బొంబాయిలో శివకుమార్ శర్మ (సంతూర్), హలీం జాఫర్ (సితార్), అంజాద్‌అలీ (సరోద్), కిశోరీ అమోణ్‌కర్ (గాత్రం) తదితరులంతా శ్రోతలుగా వచ్చి వినేవారంటే ఆయన పైవారికెంత గౌరవం ఉండేదో తెలుస్తుంది. మన వారిలో చిట్టిబాబు (వీణ) ఆయన మద్రాసుకు వచ్చినప్పుడల్లా కలుసుకుని తన గౌరవాభిమానాలు తెలుపు కొనేవారు. విలాయత్ ఖాన్ శైలి తనకు చాలా మ్యూజికల్‌గా అనిపిస్తుందని బాలమురళి

నాతో అన్నారు. నాటి రాష్ట్రపతి ఫఖ్రుద్దీన్ అలీ నుంచి ఆయనకు ఆఫ్తాబే సితార్ (సితార్ మార్తాండుడు) అనే బిరుదు లభించింది.

మొత్తం మీద విలాయత్ కారణంగా సితార్‌కు ఒక గొప్ప స్థాయి ఏర్పడింది. రవిశంకర్ దానికి దేశ విదేశాల్లో ప్రజాదరణ తీసుకురాగా విలాయత్ దానికి పాట నేర్పారు. ఏదో నాజూకుగా నేపథ్య సంగీతానికి మాత్రమే పనికొచ్చే పద్ధతిలో కాకుండా గాయక విద్వాంసుల శైలిలో, అవసరమైతే 'గర్జించినట్టుగా' కూడా సితార్ వాయించవచ్చునని ఆయన నిరూపించాడు. ఇది సితార్ శైలిలో ఒక విప్లవాత్మక పరిణామాన్ని తీసుకొచ్చింది. తాను జీవించినన్నాళ్ళూ విలాయత్‌ఖాన్ ఒక సితార్ విద్వాంసుడి హోదా నుంచి పైకెదిగి అత్యున్నత సంగీత శిఖరంగా సంగీతాభిమానుల మనసుల్లో శాశ్వత స్థానం పొందారు. ఆయనకు సాటిరాగల విద్వాంసులు చాలా కొద్దిమందే కనిపిస్తారు.

జనవరి 2008

3వ భాగం

1. మన శాస్త్రీయ సంగీతం

ప్రపంచంలో ప్రతిదేశంలోనూ రకరకాల సంగీతం వినిపిస్తూ ఉంటుంది. కాని మనదేశంలో సంగీతంలో జరిగినటువంటి పరిణామం చాలా విశిష్టమైనది. అది కళగానూ, శాస్త్రంగానూ కూడా ఎంతో అభివృద్ధి చెందింది. ఈనాడు ఎటువంటి సంగీతం పాడుకున్నా దానికి వ్యాకరణం తెలియాలంటే శాస్త్రీయ సంగీతం నేర్చుకోవడం తప్ప మరో మార్గంలేదు. చదువూ, తెలివితేటలూ పెరుగుతున్న ఈ రోజుల్లో, చాలామందికి శాస్త్రీయ సంగీతం అంటే ఏమిటో? అన్న కుతూహలం పెరగడం సహజం. పాశ్చాత్యులు కూడా ఆసక్తి కనపరుస్తున్న దశలో మనవాళ్ళకు తక్కిన సాంస్కృతిక విషయాలతో పాటు మన సంగీతం గురించి కూడా తెలుసుకోవాలన్న జిజ్ఞాస పెరిగింది. 30 సంవత్సరాల క్రితం ఇది కేవలం ఒక ఫ్యాషన్‌గా మొదలైనా, ఆ తరవాత నిజమయిన, నికరమైన ఆసక్తి ఉన్నవారు ఈనాడు ఎందరో కనిపిస్తారు. ఈ వ్యాసం వారికోసమే!

అనాదిగా ప్రజలు పాడుకొనే జానపద సంగీతం నుంచి పుట్టి, సంస్కృతీకరించబడి ప్రస్తుతపు రూపాన్ని సంతరించుకున్న మన శాస్త్రీయ సంగీతం ఈనాటి ప్రజల సంగీతమైన సినీ గీతాలనూ, లలిత సంగీతాన్ని విశేషంగా ప్రభావితం చేసింది. మారుమూల పల్లెలో సినిమా షోకులు సోకనివారు మాత్రం ఇంకా తమ జానపద సంగీతం పాడుకుంటూనే ఉన్నారు. గద్దర్ వంటి గాయకులు ఆ బాణీలను అనుసరించి తమ భావాలను అతిసమర్ధవంతంగా ప్రకటించడం చూస్తూనే ఉన్నాం.

ఈనాడు ఎంత అశ్రావ్యమైన సంగీతం ప్రజాదరణ పొందుతున్నప్పటికీ, శాస్త్రీయ సంగీతం నేర్చుకోదలచిన వారి సంఖ్య పెరుగుతూనే ఉంది. సంగీతం గురించి తెలుసుకొనే హక్కు ప్రతివారికీ ఉంది. సంగీతం వినడానికీ, నేర్చుకోడానికీ అనేక అవకాశాలున్నాయి. నేర్చుకొనేందుకు అర్హతలు ఏమీ అవసరం లేదు. పెద్ద నగరాల్లో అనేక సంగీత పాఠశాలలు కనిపిస్తాయి. ప్రైవేటుగా నేర్పేవారున్నారు. ఈ విధంగా నేర్చుకొనే సంగీతం ఎటువంటిది? ఒక ఇంటర్వ్యూలో ప్రముఖ హిందూస్తానీ గాయకుడు భీమ్‌సేన్ జోషి సంగీత పాఠశాలలూ, కళాశాలల గురించి వ్యాఖ్యానిస్తూ అవి గొప్ప సంగీతజ్ఞుల్ని తయారుచెయ్యలేనప్పటికీ, మంచి శ్రోతల్ని తయారుచేస్తున్నాయని అన్నారు. ఇది నిజమే! విజ్ఞులైన ప్రేక్షకుల ఎదుట కచేరీ చెయ్యటానికి ఏ సంగీతకారుడైనా సంతోషపడతాడు.

సంగీతం ఎప్పుడు నేర్చుకోవాలి? సంగీతం అభ్యసించడం చిన్నతనంలో చెయ్యడం మంచిది. అందుకు కొన్ని కారణాలున్నాయి. మెదటి విషయం చిన్నప్పుడు ఏది నేర్చుకున్నా మనసుకు హత్తుకుపోతుంది. రెండోది గాత్రం నేర్చుకోడానికి గొంతూ, వాయిద్యాలకు

చేతులూ, బాగా తిరుగుతాయి. చిన్న పిల్లలు కంఠతా పట్టినట్టు పెద్దలకు వీలుకాదు (కంఠస్థం చెయ్యడం శాస్త్రీయ సంగీతంలో చాలా అవసరం). మరొక విషయం మనస్తత్వానికి సంబంధించినది.

పిల్లలు తప్పు చెయ్యడానికీ, చేసిన తప్పును దిద్దుకోడానికీ పెద్దవాళ్లలాగా సిగ్గుపడరు. తప్పులు చెయ్యకుండా సంగీతం నేర్చుకోలేము కనక పెద్దవారు మొహమాటం వల్ల సంగీతం మానేసే అవకాశం ఎక్కువ. అంతమాత్రాన పెద్దలు సంగీతం నేర్చుకోలేరనీ, నేర్చుకోరాదనీ కాదు. అసలీ వ్యాసం పెద్దవారు సంగీతం నేర్చుకోవడం గురించే!

పిల్లలకు సంగీతం నేర్పేముందు వారికి అందులో అభిరుచి ఉందో లేదో తెలుసుకొంటే మంచిది. సామాన్యంగా తల్లితండ్రులకు సంగీతం వినడంలో (అది ఎటువంటి సంగీతమైనా సరే!) ఆసక్తి ఉంటే పిల్లలకు అది అబ్బుతుంది (కాని ఇది అందరి తల్లితండ్రులకూ వర్తించదు. ఔరంగజేబు మనస్తత్వంగల వారి పిల్లలకు సంగీతం పట్ల ఆసక్తి ఉండడం నేను చాలాసార్లు చూశాను). పిల్లల్ని చిన్నతనం నుండీ గమనిస్తూ ఉంటే వారికి సంగీతం, చిత్రలేఖనం, ఆటలూ, నటన వగైరాల్లో అభిరుచి ఉందో లేదో తెలుస్తుంది. సిసింద్రీల్లాంటి పిల్లలకంటే అమాయకులుగా ఉండే పిల్లలకు సంగీతం అబ్బే అవకాశం ఎక్కువ. ఎందుకంటే వారికి మాట్లాడటంకన్నా వినే అలవాటు ఎక్కువగా ఉంటుంది.

పాడటం చాతయిన పిల్లలను విన్న ప్రతిపాటనూ పాడమని ప్రోత్సహించాలి. కానీ, వారి నుంచి అతిగా ఆశిస్తున్నామనే భావన వారికి కలగనివ్వకూడదు. పాడడం, వాయించడం అనేది ఎంతో సహజంగా సరదాగా చేసినట్టు అనిపించాలి. ఇది చాలా ముఖ్యం. పిల్లలకు అసాధారణ ప్రతిభ ఉంటే కొంత వయస్సు వచ్చాక అది వారికే తెలుస్తుంది. అంతదాకా వాళ్లని కంగారు పెట్టడం అనవసరం. మరొక ముఖ్య విషయం. వాళ్ళని మనకి ఇష్టమైన సంగీతమే పాడాలని నిర్బంధ పెట్టరాదు. ఏది పాడినా మంచిదే! సంగీతంలో అనుకరణ ముఖ్యం. అందుకని విని నేర్చుకొని ఏది పాడినా అది పిల్లల వికాసానికి తోడ్పడుతుంది. తల్లితండ్రులు ప్రతి వారి ఎదుటా తమ పిల్లల ప్రతిభను ప్రదర్శించబోవటం అనవసరం. చిన్నతనంలో ప్రతిభ చూపిన పిల్లలు కొందరు పెద్దయ్యాక మానెయ్యటం కూడా చూస్తూ ఉంటాం. తల్లితండ్రుల ఆశలు పిల్లలపై తాత్కాలికంగా కలిగించే మానసిక ఒత్తిడి దీనికి కారణం కావచ్చు. ఇంట్లో పిల్లలు శాస్త్రీయ సంగీతం నేర్చుకుంటున్నప్పుడు తల్లిదండ్రులు అటువంటి సంగీతంపట్ల తమ అభిరుచినీ, గౌరవాన్నీ విధిగా పెంచుకోవాలి. పెద్దలే బోరుకొడుతోందని రేడియో కట్టేస్తే, ఆ సంగీతంపై పిల్లలకు ఏం గౌరవం ఉంటుంది? రేడియో, టీవీ, కేసెట్లూ, సీడీలూ వగైరాల ద్వారా మంచి సంగీతం వినవచ్చు. పిల్లలకు అటువంటివి వినిపిస్తూ ఉండాలి. కచేరీలకి వారిని తీసుకెళ్ళాలి. శాస్త్రీయ సంగీతం నేర్చుకోవడం అనేది ఒక శిక్షలాగా అనిపించకూడదు.

అటువంటి సంగీతం అనేకమంది కచేరీలలో వినిపిస్తారనీ, వేలకొద్దీ శ్రోతలు టిక్కెట్లు కొనుక్కొని మరీ వింటారనీ, పిల్లలకు తెలియాలి. శాస్త్రీయ సంగీతం కేవలం ఎంటర్‌టైన్ మెంటు కాదనీ, అందులో ఇంకా ఎక్కువ విలువలున్నాయనీ వారికి తెలియాలి. పిల్లలు నేర్చుకున్న దాన్ని సంగీతపు పోటీల బహుమతులతో అంచనా వెయ్యకూడదు.

ఇక పెద్దల విషయంలో సంగీతంపట్ల అభిరుచి నా లెక్కన అనేక విషయాల, ప్రభావాల వల్ల క్రమంగా ఏర్పడుతుంది. మామూలు సినిమా పాటలతో మొదలుపెట్టి, మెలొడీ ప్రధానంగా అనిపించే పాత సినీగీతాలూ, భావగీతాలూ, భజన పాటలూ ఇలా క్రమంగా శాస్త్రీయ సంగీతాన్ని సమీపించేవారు అనేకులు కనిపిస్తారు. శాస్త్రీయ సంగీతం అంటే వారికి ఉండే భయమూ, ఏవగింపూ రానురాను తగ్గిపోయి అభిమానం ఏర్పడుతుంది. మరికొందరు శాస్త్రీయ సంగీతం అనేది భక్తికీ, సాంప్రదాయానికీ సంబంధించినదని గుర్తించి అందులోని పవిత్రత వల్ల ఆకర్షితులవుతారు. కొద్దిమంది (ఇలాటివారు అరుదుగా కనిపిస్తారు). కేవలం ఇంటలెక్చువల్ ఆసక్తితో శాస్త్రీయ సంగీతంలోకి దిగుతారు. వీళ్ళకి, రాగాల్లో ఏ స్వరాలుంటాయి, ఏ మేళకర్తకి చెందుతాయి వగైరాల మీద ఆసక్తి ఉంటుంది.

శాస్త్రీయ సంగీతం నేర్చుకోవడంలో కొన్ని కిటుకులున్నాయి. వీటిలో చాలామటుకు నేను సంగీతం నేర్చుకొంటున్నప్పుడూ, నేర్పుతున్నప్పుడూ గ్రహించినవి. ఇవే విషయాలు తరవాత కొన్ని పుస్తకాల్లో చదివి, కొందరు పెద్దలు చెప్పగా విన్నప్పుడు తృప్తి కలిగింది.

సంగీతం నేర్చుకొని గొప్పవాళ్ళయిన రవిశంకర్ వంటి కళాకారులు తొలిరోజుల్లోనే రోజుకి 14, 15 గంటలు సాధన చేసేవారని తెలిస్తే ఈ రోజుల్లో సరదాకొద్దీ సంగీతం నేర్చుకోదలచిన వాళ్ళకి గుండెజారిపోవచ్చు! ఎందుకంటే, అలాటి వారంతా చదువుతోనో, ఉద్యోగ, కుటుంబ బాధ్యతలతోనో ఒకవంక సతమతం అవుతున్నవారే. సంగీతం నేర్చుకోవడంలో కొన్ని మెళుకువలు తెలుసుకొంటే అది అంత అసాధ్యం కాకపోవచ్చు.

మొదటగా మనం ఏ రకమైన సంగీతం నేర్చుకొంటున్నామో దాన్ని గురించిన అవగాహన ఉండాలి. ఇది ఒక్కసారిగా జరిగేది కాదు. సరళీ స్వరాలు నేర్చుకుంటున్న దశలోనే పేరు మోసిన కళాకారుల సంగీతం ఎలా ఉంటుందో విని తెలుసుకుంటూ ఉండాలి. జ్ఞాపకశక్తి ఉండాలి. నేర్చిన ప్రతీదీ కంఠస్థం కావాలి. అభ్యాసం రాక్షససాధ నలాగా ఉండాలి. సాధన చేస్తున్నప్పుడు ఏ అభ్యాసం వల్ల ఏఫలితం కలుగుతుందో చూచాయగానైనా తెలియాలి. గాత్రం నేర్చుకోని వారు కూడా విధిగా తాము వాయించ బోతున్నది పాడిచూచుకోవాలి. ఈ పాడడం ఎంత ముఖ్యమో చాలామందికి తెలియదు. స్వరజ్ఞానంలేని వారికి అది అబ్బే అవకాశం, పాడుకోవడంవల్ల పెరుగుతుంది. (స్వరజ్ఞానం అంటే విన్న సంగీతానికి స్వరాలు చెప్పెయ్యగలగడం. ఉపయోగిస్తున్న పదాలకు స్పెల్లింగు తెలియని వాళ్ళు కూడా ఇంగ్లీషు మాట్లాడినట్టు, స్వరాలు తెలియని వాళ్ళుకూడా చక్కగా పాడగలరు. స్వరజ్ఞానం లేకుండా శాస్త్రీయ సంగీతం నేర్చుకోవడం అసాధ్యం. పెద్ద సినీ

గాయకుల్లో కిశోర్‌కుమార్ వంటి కొందరు స్వరజ్ఞానం లేకుండానే పాడగలిగారు. ఇటీవల గాయకుల్లో ఇటువంటి వారు మరింతగా ఉన్నారేమో!)

పాడుతున్నప్పుడు శ్రుతి, లయ తప్పుతున్నాయో లేదో తెలుసుకోవాలి. వాయించే వారు కూడా పాదాన్ని లయబద్ధంగా కదిలించి తాళం వేసుకోవాలి. ఇది సంగీత పాఠాల తొలిదశలలోనే ప్రారంభంకావాలి. నేర్చుకొన్నదంతా అనుక్షణమూ మననం చేసుకుంటూ ఉండాలి. అతిగా అనిపించవచ్చుగాని స్నానం చేస్తున్నప్పుడూ, బస్సు కోసం వేచి ఉన్నప్పుడూ కూడా ఇది జరుగుతూనే ఉండాలి. అభ్యాసం చేస్తున్నప్పుడు రాసిపెట్టుకున్న నోట్సు చూసుకోకుండా కేవలం జ్ఞాపకశక్తి మీదే అధారపడాలి. సంగీతం అభ్యాసం చెయ్యడానికి కూర్చునే ముందు, రోజంతా మననం చేసుకున్న పాఠం అప్పుడు గుర్తుకు రావాలి. దీనివల్ల చాలా సమయం మిగులుతుంది.

మన సంగీతం అంతా రాగాలమయం. రాగాల ముఖ్య లక్షణం అందులో పడేస్వరాలూ, పడని స్వరాలూను. మనం సప్తస్వరాలంటాం, కాని నిజానికి 12 (కర్ణాటకంలో 16), మన శ్రుతుల లెక్కన 22 ఉంటాయి. సరిగమపదనిలోస, ప తప్ప తక్కినవన్నీ రెండేసి ఉంటాయి. వీటిని గుర్తించటానికి సులువైన పద్ధతి హార్మోనియమో, ఎలక్ట్రానిక్ కీబోర్డు తీసుకొని వాయించడమే! ఈ స్వరాలను రకరకాలుగా ఉపయోగించి అనేక రాగాలు వాయించవచ్చు. (నిజానికి రాగాన్ని నిర్ణయించడానికి స్వరాలు కొంతవరకే ఉపయోగపడతాయి. ఒకే స్వరాలు కలిగిన వేరువేరు రాగాలున్నాయి ఉదాహరణకు కర్ణాటకంలోని ఆరభి, దేవగాంధారి. హిందూస్తానీలో మార్వా, సోహినీ, పూర్యా. రాగాలకు ఇతర స్వభావాలు కూడా ఉంటాయి. అవి వినికిడి మీదా, అభ్యాసం వల్లా తెలుస్తాయి.)

రాగాలను గుర్తుపట్టటానికి సులువైన పద్ధతి సినిమా పాటలు. శాస్త్రీయ సంగీతంలో ఉపయోగించే చాలా రాగాలు సినిమా పాటల్లో వాడబడ్డాయి. సంగీతం నేర్చుకొనేవారు వాటి జాబితాలను తయారుచేసి ఉంచుకోవాలి. రాగాన్ని గుర్తుపట్టాలంటే వరవీణా మృదుపాణీ..లోనూ, ననూపాలింప.. లోనూ, లాహిరిలాహిరి లోనూ, తెలుసుకొనవే యువతి అనే పాటలోనూ ఉన్న మోహనరాగపు లక్షణాలనుపోల్చాలి. పాడుకుంటూ ఉంటే, వీటన్నిటిలోనూ ఉన్నది ఒకే రాగపు స్వభావం అని తెలుస్తుంది. అలాగే, వాతాపి గణపతిం కీర్తన హంసధ్వని రాగమని తెలిసిన వారికి శాంతినివాసం సినిమాపాట శ్రీ రఘురాం జయరఘురాం అదే రాగమని తెలియకపోవచ్చు.

సంగీతం నేర్చుకొనేవారికి ఉత్సాహం ఉండాలి. నిరాశ పనికిరాదు. మితిమీరిన ఆత్మవిశ్వాసం కూడా మంచిది కాదు. తాము నేర్చుకొంటున్న సంగీతానికీ, కచ్చేరీల్లో వినిపించే సంగీతానికీ గల సంబంధాన్నీ, తేడానూ కూడా విద్యార్థులు అనుక్షణమూ గమనిస్తూ ఉండాలి. ఊళ్ళో జరిగే ప్రతీ సంగీత కచ్చేరీకీ వెళ్ళి, విని నేర్చుకోగలిగినది నేర్చుకుంటూ ఉండాలి. ప్రతీ దానికీ మాష్టారు మీద ఆధారపడితే లాభం లేదు. ఎటువంటి సంగీతం నేర్చుకున్నా, మిగతా రకాల సంగీతం పాడడానికి ప్రయత్నించాలి. మిమిక్రీ

చాలాముఖ్యం. శంకరాభరణం సినిమాలో చెప్పినట్టు మనకి డిస్కో సంగీతం నచ్చకపోయినా మన శాస్త్రీయ సంగీతపు పునాది గట్టిగా ఉంటే మనం ఆ సంగీతాన్ని అనుకరించగలం. శాస్త్రీయ సంగీతం నేర్చుకున్నవారు కూడా సినిమా పాటల్ని యధాతథంగా పాడ ప్రయత్నించాలి. అందులో అపచారం ఏమీ ఉండదు సరికదా, అది మన శక్తిని పెంచుతుంది కూడా! భావానికి సంబంధించిన మాడ్యులేషన్, పదాలను భావయుక్తంగా ఉచ్చరించడం లలిత సంగీతంలో చాలా ముఖ్యం. ఈ భావుకత శాస్త్రీయ సంగీతానికి కూడా అవసరమే!

సంగీతం వినేవారికి హిందూస్తానీ రాగాలు, కర్ణాటకం వాటికన్నా శ్రావ్యంగా ఉంటాయని అనిపించవచ్చు. దక్షిణాది సినిమా పాటల్లో కూడా హిందుస్తానీ రాగాల వాడకమే హెచ్చు. శాస్త్రీయ సంగీతం ఏదైనా దానికి ముఖ్య లక్షణం పట్టు అని తెలుస్తూ ఉంటుంది. శాస్త్రీయ సంగీతం విన్నప్పుడు చాలామందికి మొదట్లో విముఖత కలగడానికి కారణం ఇదే! ఎటొచ్చీ హిందూస్తానీ రాగాలను హిందూస్తానీ పట్టులేకుండా పాడినా వాటి రాగ లక్షణం దెబ్బతిన్నట్టు అనిపించదు. కానీ తోడి, భైరవి వంటి కర్ణాటక రాగాలను పట్టు లేకుండా పాడి మెప్పించటం కష్టం. ఘంటసాల మాత్రం కరుణశ్రీ పద్యాలు కొన్నిటిని ముఖారి, రంజని వంటి కర్ణాటక శాస్త్రీయ రాగాలలో అద్భుతంగా పాడి రక్తి కట్టించాడు. వాటి రాగ భావం తేలిక అవ్వలేదు. మెలొడీ ఏమాత్రం తగ్గలేదు. కళాకారుడు ప్రతిభావంతుడైతే, శాస్త్రీయ సంగీతంలో ఎన్నో మంచి ప్రక్రియలు సాధించగలడనడానికి ఇది చాలా ముఖ్య ఉదాహరణ.

ఒక స్థాయికి ఎదిగిన విద్యార్థులు ప్రేక్షకుల సమక్షంలో పాడడానికి ప్రయత్నించాలి. తెలిసిన వారికి పాడి వినిపిస్తే మంచి విమర్శ లభించే అవకాశం ఉంటుంది. శాస్త్రీయ సంగీతం నేర్చుకున్న వారికి లలిత సంగీతం పట్ల ఏవగింపు పనికిరాదు. లలిత సంగీతంలో ఉన్న మెలొడీ గురించిన అవగాహన శాస్త్రీయ సంగీత విద్యార్థులకు చాలా అవసరం. లేకపోతే వారి సంగీతం రుబ్బుడు పద్ధతిలో సాగుతుంది. కర్ణాటక సంగీతం నేర్చుకొనేవారు, హిందూస్తానీ వారిలాగా మనోధర్మ సంగీతం అభ్యాసం చెయ్యాలి. సొంతంగా స్వరకల్పన చెయ్యగలిగి ఉండాలి. లేకపోతే, వారి క్రియాత్మకత ఎదగకుండా ఉండే అవకాశం ఉంది.

జూలై 2000

2. రాగాలూ స్వరాలూ

తెలిసిన వాళ్ళు ఎవరేది పాడినా, వాయిద్యంపై వాయించినా ఇది ఫలానా రాగం అని చెప్పేస్తూ ఉంటారు. తెలియని వాళ్ళకి ఇదంతా ఏదో ఛాదస్తం అనిపిస్తుంది. అసలు మనవాళ్ళకి ప్రతిదాన్నీ క్లాసిఫై చేసే అలవాటుంది. మిగతా విషయాల్లో అది పనికొస్తుందో లేదో కాని, సంగీతంలో మాత్రం ఈ గుర్తింపు తప్పనిసరి.

అసలు రాగం అంటే ఏమిటి? ప్రఖ్యాత సితార్ విద్వాంసుడు రవిశంకర్ చెప్పినట్టు, రాగం అంటే ఏమిటో చెప్పడంకన్నా, ఏది రాగం కాదో చెప్పడం సులభం. రాగం అనేది కేవలం స్వరాల సముదాయం కాదు. కేవలం ఒక ట్యూనో, బాణీయో కాదు. కానీ రాగంలో అవన్నీ ఉంటాయి. హిందూస్తానీ సంగీతంలో మనసును రంగుతో నింపేదాన్ని రాగం అనాలని అంటారు. ప్రఖ్యాత సంగీతకారుడూ, ప్రయోక్తా డా.బాలాంత్రపు రజనీకాంతరావుగారిని మీరు రాసిన పాటలకు బాణీ ఎలా కడతారు? అని అడిగితే పాటలోని భావం నా మనసుకు వెల్లవేస్తుంది అన్నారు. తన భావాలను ఒక వాగ్గేయకారుడు ఇంతకంటే బాగా ఎలా చెప్పగలడు?

అసలు రాగాలనేవి ఎలా, ఎప్పుడు వచ్చాయి? స్వరాలంటే ఏమిటి? వీటిని గురించి పెద్ద పెద్ద విద్వాంసులూ, పండితులూ చాలా పరిశోధనలు చేసి వ్యాసాలు రాసారు. ప్రజలు పాడుకొనే పాటలే, రాగాలకు మూలం. వారి భావాలే, రాగానికి ఆధారం. వారికి స్వరాలంటే ఏమిటోననే అవగాహన ఉండకపోవచ్చు. దీన్నే మనవాళ్ళు దేశి (జానపద) సంగీతం అన్నారు. సంగీతం క్రమబద్ధం అయ్యే దశలో, పండితులు వాటిని శాస్త్రీయ సంగీతంలో భాగాలుగా స్వీకరించక తప్పలేదు. ఇకపోతే, మనదేశానికి సామగానం వంటి వేద సాంప్రదాయం ఉంది కాబట్టి, ఏ శబ్దాన్ని ఏ స్థాయిలో ఉచ్చరించాలో నిర్దేశించడం అవసరమైంది. వేదపఠనంలో, మొదట్లో మూడు స్వరాలున్నా, తరవాత ఇతర స్వరాల ఏర్పాటు జరిగి ఉంటుందని ఊహించవచ్చు! ఇటువంటి ధోరణిలో, నిర్దుష్టతకు ఎక్కువ అవకాశం ఉంటుంది. అందుచేత మన శాస్త్రీయ సంగీతంలో, జానపద ధోరణి కన్నా, ఈ పండిత లక్షణం బలపడడంలో ఆశ్చర్యం లేదు. పాశ్చాత్యపు సంగీతం కూడా, కొంతవరకు మధ్యయుగపు చర్చిలలో, బృందగానాల్లో పరిణతి చెందినప్పటికీ, తరవాత కంపోజర్లు కొన్ని సమకాలీన ఇతివృత్తాలను స్వీకరించి రచనలు చేసారు (ఉదాహరణకు బెథోవెన్ మూడో సింఫనీ, నెపోలియన్ ప్రభావంతో రచించాడుట!). మనవాళ్ళు మాత్రం పురాణాల మీదే ఆధారపడ్డారు. దక్షిణాదిలో రామభక్తి ప్రధానంకాగా, ఉత్తరాదిలో రాధాకృష్ణుల ప్రసక్తి ఎక్కువ. ఈనాటి కంపోజర్లు కూడా ఇదే పద్ధతి అవలంబిస్తున్నారు.

మనదేశంలో నిత్యజీవితంలోని ప్రతి ఘట్టానికీ సంబంధించిన సంగీతం ఏదో ఒకటి ఉంటూనే ఉంటుంది. పెళ్ళిపాటలూ, లాలిపాటలే కాదు, ఇంటింటా జరిగే పూజలూ వగైరాలవల్ల రకరకాల సంగీతం నిత్యమూ మన చెవుల పడుతూనే ఉంటుంది. అందుకని సంగీతం జోలికిపోకుండా, ఏ సినిమాల్లోనో వినబడే నేపథ్య సంగీతం మాత్రమే విన్నవారికి కూడా, పేర్లు తెలియకపోయినా ఏ రాగం ఎటువంటి మూడ్‌ను సూచిస్తుందో చూచాయగా తెలుస్తూ ఉంటుంది. ప్రస్తుతపు ధోరణిని బట్టిచూస్తే కర్ణాటకసంగీతం దేవాలయాలలో పెరిగిందనీ, ఉత్తరాది సంగీతం రాచ దర్బారుల్లో ఎదిగినదనీ తెలిసి పోతుంది. పూజలూ, కర్మకాండలూ మనకంటే ఎక్కువగా జరిపే తమిళులకు శాస్త్రీయ సంగీతంతో ఎక్కువ పరిచయం ఉండడంలో ఆశ్చర్యంలేదు (తమిళులందరూ సంగీత జ్ఞానులు అనుకునే తెలుగువారికి, అది తమిళ బ్రాహ్మణులకే ఎక్కువగా వర్తిస్తుందని చెప్పడం అవసరం).

ఇక స్వరాల సంగతి. సప్త స్వరాల సంఖ్య నిజానికి 12. స, పలు తప్ప రి, గ, మ, ధ, నిలు రెండేసి ఉంటాయి. వీటిలో మొదటిది కోమలం, రెండోది తీవ్రం. ఈ రోజుల్లో హార్మోనియంలూ, ఎలక్ట్రానిక్ బోర్డులూ ప్రతివారికీ అందుబాటులో ఉన్నాయి. పాట నేర్చుకోటానికీ, స్వరస్థానాలు గుర్తుపట్టటానికీ ఇవి ఎంతో ఉపకరిస్తున్నాయి (ఈ మాట డా. విష్ణుభొట్ల లక్ష్మన్న వివరిస్తున్న రాగాల లక్షణాలను తెలుసుకోటానికి, ఆయన ఉదహరిస్తున్న సినిమా పాటలూ, వాటి స్వరాలూ బాగా పనికొస్తాయి). కాని ఇటువంటి వాయిద్యాల్లో వెస్టర్న్ సంగీతంలో ఉన్న 12 స్వరాలే ఉంటాయి. కొన్ని సందర్భాల్లో తప్ప చాలామటుకు వీటితో పని జరిగిపోతుంది. హిందుస్తానీ, కర్ణాటక సంగీతాల్లో మాత్రం ఇవి చాలవు. ఎందుకంటే, కొన్ని రాగాలు ఈ చట్రంలో సరిగ్గా ఇమడవు. ఉదాహరణగా కర్ణాటక సంగీతంలోని ఆరభి (సాధించెనే), దేవగాంధారి (క్షీరసాగరశయనా) రాగాలను తీసుకోవచ్చు. ఈ రెండు రాగాల ఆరోహణా (సరిగమపధస), అవరోహణా (సనిధపమగరిస) ఒకటే అయినా, పలకడంలో తేడా ఉంటుంది. దేవగాంధారిలా కాకుండా, ఆరభిలో నిషాదం షడ్జమానికీ, గాంధారం మధ్యమానికీ అతిదగ్గరగా ఉంటాయి. ఇది పాట వింటే కాని తెలియదు. కేవలం పుస్తకంలో చూసి కీబోర్డు మీద వాయించబోతే ఈ తేడా వినిపించదు. అలాగే, హిందూస్తానీ దర్బారీకానడలో (శివశంకరీ) గాంధారం రిషభానికి దగ్గరగానూ, భాగేశ్వరి (నీకోసమెనే జీవించునది) ఆరోహణలో గాంధారం మధ్యమానికీ దగ్గరగా ఉంటాయి (ఎటొచ్చీ శాస్త్రీయ సంగీతంలో వినిపించినంత స్పష్టంగా ఈ లక్షణాలు పైన చెప్పిన సినిమా పాటల్లో వినపడవు). ఇలాటి ఉదాహరణలు చాలా ఉన్నాయి. ఈ కారణాల వల్ల వి. బి. కేస్కర్ మంత్రిగా ఉన్నప్పుడు, రేడియోలో హార్మోనియం ఉపయోగాన్ని నిషేధించారు.

రాగాలు భాష అయితే స్వరాలూ, తక్కిన నిబంధనలు వ్యాకరణం వంటివి. వీటిలో ముఖ్యమైనది రాగపు ఆరోహణ, అవరోహణల్లో లేని అపస్వరాలు పడకూడదనే నిబంధన.

భాష పుట్టాకనే వ్యాకరణం ఏర్పడుతుంది. మనవాళ్ళ రాగాల క్లాసిఫికేషన్ పద్ధతిలో జనక రాగాలనే వింటాయి. అంటే తక్కినవన్నీ వీటికి పుట్టిన జన్యరాగాలన్నమాట. జనక రాగాలను మేళకర్తలని కూడా అంటారు. రాగం అనేదానికి కనీసం 5 స్వరాలుండాలని శాస్త్రం చెపుతుంది (ప్రఖ్యాత సంగీత విద్వాంసుడు బాలమురళీకృష్ణ మాత్రం 4 లేక 3 స్వరాలతో కూడా రాగాలను విజయవంతంగా సృష్టించారు). ఇవి మొత్తం స్వరాలలో ఏవైనా కావచ్చు, ఏ వరసలోనైనా ఉండవచ్చు. ఆరోహణలో ఉన్న స్వరాలే అవరోహణలో ఉండాలనిలేదు. మేళకర్త రాగాలు మాత్రం వక్రగతి లేకుండా సాఫీగా సరిగమపధని స్వరాలన్నీ కలిగి, ఆరోహణ, అవరోహణల్లో ఒకే స్వరాలతో ఉంటాయి. కర్ణాటక తోడి (సంపూర్ణ రామాయణం సినిమాలో వెడలెను కోదండపాణి), భైరవి (విరిబోణి వర్ణం) వంటి రాగాలు పైనచెప్పిన 12 స్వరాల్లో ఇమడవు. నాట (జగదానందకారకా) వంటి ప్రసిద్ధ రాగాలు కూడా ఇటువంటివే! కొన్ని రాగాలకు స్పష్టమైన జానపద లక్షణాలుంటాయి. ఉదాహరణకు, పున్నాగవరాళి (కనకశైల విహారిణీ) అనే రాగం వింటే పాములవాళ్ళ నాగస్వరం స్ఫురిస్తుంది. ఎప్పటినుంచో ప్రచారంలో ఉన్న ఇటువంటి రాగాలకు 12 స్వరాల కాంబినేషన్తో ఏర్పడిన జనకరాగాలు సరిపోవు. అందుకని, వీటన్నిటికీ కర్ణాటక సంగీతంలో 16 స్వరాలు ఏర్పాటుచేసి వివాది మేళకర్తలు సృష్టించారు. 12 స్వరాలతో 32 మేళకర్తలే ఉంటాయి. కాని, 16 స్వరాలతో 72 మేళకర్తలు వస్తాయి. వీటితో అన్ని రాగాలకూ జనన సౌకర్యం ఏర్పడింది.

స్వరాలు ఒకటే అయినా, లక్షణాల్లో తేడాలున్న రాగాలు హిందూస్తానీ పద్ధతిలో కొన్ని ఉన్నాయి. కర్ణాటక హంసానందిని పోలిన హిందూస్తానీ రాగం సోహినీ (హాయి హాయిగా ఆమని సాగే), మార్వా (పాయలియా బావరీ బాజే అనే లతాపాట), పూర్యా (దీనికి పాప్యులర్ ఉదాహరణలు కనిపించవు) ఒకే స్వరాలను కలిగిన విభిన్నమైన రాగాలు. సోహినీ ఉత్తరాంగ ప్రధానమైనది. అంటే, రాగ సంచారం పై షడ్జమం దగ్గరే జరుగుతుంది. పూర్యాలో ఇందుకు భిన్నంగా మంద్రస్థాయిలో ఎక్కువగా సంచారం చెయ్యాలి. అంతే తేడా! మంద్రంగా, గంభీరంగా వినబడే దర్బారీకానడను పోలిన అడానా (ఝనక్ ఝనక్ పాయల్ బాజే) రాగం ఉత్తరాంగ ప్రధానం. శంకరాభరణం సినిమాలోని టైటిల్ సాంగ్ ఆ రాగానికి న్యాయం చేకూర్చలేదు (ఈ టైటిల్ సాంగ్‌లో శంకరాభరణం రాగలక్షణం ఎంతున్నదన్న విషయం సంగీతజ్ఞులకు తెలుసు!) కాంభోజిలా పైస్థాయిలో నిలపవలసిన రాగం కాదది. మన శాస్త్రీయ సంగీతంలో వినడానికి బావుండడం ఒక్కటే పరమావధి కాదు! రాగపు పరిశుద్ధత చెడకుండా చూసుకోవడం మరింత ముఖ్యం.

సంప్రదాయం, పలుకుబడి (ప్రయోగాల) దృష్ట్యా, ప్రతీరాగానికీ ఒక స్వభావం ఉంటుంది. సంగీతకారుడికి ఏదో ఒక రాగం తెలిస్తే చాలదు. దాన్ని పోలిన ఇరుగు

పొరుగు రాగాలు కూడా తెలియాలి. ఇతర రాగాలతో సంకరం జరగకూడదు. పోలికలున్న అనేక రాగాలలో ఒకదాన్ని తీసుకొని ఆలాపన చెయ్యడం కత్తి మీద సాము వంటిది. అలాగని అన్నీ పడికట్టు రాళ్ళువేసి పాడినా మెచ్చరు. కొన్ని లిబర్టీస్ తీసుకోవాలి. అదే క్రియేటివిటీ కదా! కాని ఇది ఎంతవరకు అనుమతించవచ్చు? దాన్ని పోలిన మరో రాగంలా అనిపించనంత వరకు ఫరవాలేదు.

రాగాలను గుర్తుపట్టడం నేర్చుకోవాలంటే, ముందుగా వాటి స్వరూపాన్ని స్థూలంగానైనా తెలుసుకోవాలి. మనుషుల్లో నల్లవాళ్ళకీ, తెల్లవాళ్ళకీ, పసుపుపచ్చ వాళ్ళకీ కొట్టవచ్చేట్టు కనబడే తేడాలున్నట్టే, రాగాల్లోనూ ఉన్నాయి. ముందు ఈ రంగుల తేడాలు తెలిస్తే, ఆ తరవాత పసుపుపచ్చని రాగాల్లో చైనావారికీ, జపాన్, కొరియా వారికీ ఉన్న తేడాలు పసికట్టవచ్చు. ఉదాహరణకు మాయామాళవగౌళకూ, అభేరికీ ఉన్న తేడా అభేరికీ, ఖరహరప్రియకూ మధ్యనుండే తేడాకంటే ఎక్కువ. కోమల రిషభం, ధైవతం ఉన్న రాగాలు కాస్త దిగులుగా అనిపిస్తాయి. తీవ్ర రిషభం, ధైవతాలతో కోమలగాంధార, నిషాదాలున్న రాగాలు మధురంగా ఉంటాయి. ఈ సందర్భంలో, రాగాలను గుర్తుపట్టడానికి సినిమా పాటలను ఆధారంగా చేసుకోవడం చాలా సులువైన పని. దేవదాసు సినిమాలో 'అందాల ఆనందం' పహాడి రాగానిదైతే, 'కలయిదనీ నిజమిదనీ'లోని విషాదం వకుళాభరణం రాగానిది. చక్రవాకం అంటే ఏదో పెద్దపేరులా ఉంటుంది కాని, పెళ్ళిచేసిచూడు సినిమాలో ఏడుకొండల వాడ అనేపాట అదే రాగం అని తెలిస్తే ఇబ్బంది ఉండదు. అలాగే చారుకేశి రాగంలో భళిభళి దేవా (మాయాబజార్), ఎవరో ఎవరో (పెళ్ళిచేసిచూడు), ఊరేది పేరేది (రాజ మకుటం), ఈ పగలురేయిగా (సిరిసంపదలు) మొదలైన పాటలున్నాయి. దీన్ని బట్టి రాగాల మూడ్‌ను నిర్ణయించేవి అందులో ఉన్న స్వరాలేనని తెలుస్తోంది. ఈ రాగంలో ఏ స్వరాలున్నాయో నిర్ధారణ అయ్యాక, ఆ స్వరాలమధ్య నుండే పరస్పర సంబంధం, వాటిని కలిపే గమకాలూ, రాగ స్వరూపంలో ముఖ్యమైన అంశాలవుతాయి. పాడేటప్పుడు నిలపవలసిన స్వరాల (వాది, సంవాది వగైరా) ప్రాముఖ్యత, హిందూస్తానీ పద్ధతిలో కాస్త హెచ్చు. ఇవి కాక, చాలా రాగాలకు ప్రత్యేకత నాపాదించే లక్షణాలు (పకడ్) రాగ ప్రస్తారంలో చూపిస్తూ ఉండాలి. ఒక రాగం తెలియడమనేది, ఒక వ్యక్తిని తెలుసుకున్నట్టే ఉంటుంది. వినికిడితోనూ, సాధనతోనూ ఒక రాగాన్ని ఎన్ని కోణాల నుంచి వర్ణించవచ్చునో అర్థమౌతుంది.

మన సంగీతం ఈ విధంగా రోజువారీ ప్రపంచం నుంచి వేరయి, క్రమంగా ఎంతో పరిణామం చెందడం వల్ల, పాటలతో సంబంధం లేకపోయినా, ప్రతి రాగానికి తనదంటూ ఒక స్వభావం ఏర్పడిపోయింది. అది అర్థం చేసుకున్న వాళ్ళు వర్చువల్ రియాలిటీ ప్రపంచంలో విహరిస్తూ ఆనందిస్తూ ఉంటారు. బైట ఉన్నవాళ్ళకు మాత్రం అదంతా అయోమయంగా అనిపిస్తుంది. దీనికి ముఖ్యకారణం శాస్త్రీయ సంగీతానికి

సామాజిక స్పృహలేకపోవడం! ఇవాళ ఒక కథో, కవిత్వమో రాస్తే అందులో చర్చించిన, చర్చించని విషయాల గురించి విమర్శకులు కుడి, ఎడమల నుంచి రచయితపై విరుచుకు పడతారు. శాస్త్రీయ సంగీతంలో అటువంటి ఇబ్బంది లేదు.

మొత్తంమీద రాగాలకు స్వరాలు ప్రధానమే అయినా, రాగానికి ఇతర లక్షణాలు కూడా ఉంటాయి. కొన్ని సినిమా పాటలు రాగాల మీద ఆధారపడినా, రాగలక్షణాలన్నీ ప్రతి పాటలోనూ కనపడాలన్న నిబంధన లేదు. అందుకని, రాగాలని గుర్తుపట్టడానికి సినిమా పాటలు ఒక "షార్ట్ కట్"గానే భావించాలి.

మార్చి *2001*

3. శ్రుతిమించిన రాగం

ఒకప్పుడు శాస్త్రీయ సంగీతం కానిదంతా (జానపద సంగీతం తప్ప) లలిత సంగీతమే అనే భావన ఉండేది. అందులో భావగీతాలూ, సినిమా పాటలూ అన్నీ భాగంగా ఉండేవి. ఈనాడు అలా అనలేము. మనకు (అక్కర్లేకపోయినా) నిత్యమూ వినబడుతూండే సంగీతంలో లాలిత్యం ఏమాత్రం ఉండటం లేదు. గతంలో డా. బాలాంత్రపు రజనీకాంత రావు గారి వంటి సంగీత ప్రయోక్తలు రేడియో ద్వారా తెలుగులో మంచి కవితలకి సంగీతం కట్టి ప్రజలకు వినిపించారు. లలిత సంగీతం గురించీ, తన అనుభవాలను గురించీ రజనీగారు ఆసక్తికరమైన వ్యాసాలు కూడా రాసారు. రేడియో సంగీతం జనప్రియం కాకముందే మరొకవంక సినిమా పాటలు సామాన్య ప్రజల జీవితాల్లోకి చొచ్చుకుపోయి జనసంస్కృతిలో ఒక ముఖ్య భాగమైపోయాయి. ఆ సంగీతంలో ఎంత వ్యాపారధోరణి ఉన్నప్పటికీ సినిమా పాటల్లో ఉండే శక్తివంతమైన సంగీతం ముందు, రేడియో సంగీతం కొంచెం నీరసంగానే ఉన్నట్టు అనిపిస్తుంది. ఇందుకు కొంత కారణం సినీఆర్కెస్ట్రాలో ఉండే హార్మొనీ! వీటన్నిటికీ దూరంగా శాస్త్రీయ సంగీతం ఆనాడూ, ఈనాడూ కూడా నిలిచే ఉంది. ఈనాడు లలిత కళలకు కూడా ప్రజాస్వామిక ధోరణి అబ్బింది కనక, శాస్త్రీయ సంగీతం నేర్చుకోదలచిన వారికి ఏ అర్హతలూ ఉండనవసరం లేదు. కేవలం ఆసక్తీ, ఓపికా, వ్యవధీ ఉంటేచాలు. ఆపైన గురువు గారికి నేర్పూ, ఓపికా ఉండాలి.

ఈనాడు మనకెన్నో రకాల సంగీతం, ఎన్నో పోకడలూ వినిపిస్తున్నాయి. ఫ్యూజన్ (fusion) సంగీతం అని ఒకకొత్త పేరు వినిపిస్తోంది. నిజానికి మనం రోజూ వినే సంగీతం అంతా ఫ్యూజన్ అనే చెప్పాలి. మనదేశపు సినిమా పాటలన్నీ దాదాపుగా శాస్త్రీయ సంగీతపు రాగాల మీద ఆధారపడినవే! మరితేడా ఎక్కడుంది? శాస్త్రీయ సంగీతం రాగాల మయం. అందులో సాహిత్యం ఉన్నా, పెద్దపీట రాగానిదే. ఎందరో మహానుభావులు, జగదానంద వంటి కీర్తనల్లోని చరణాలకు త్యాగరాజుగారు ముందుస్వరం కట్టి, తరవాత వాటికి సరిపోయే సాహిత్యం రాసాడని మా నాన్నగారూ, నేనూ అనుకొనేవారం. జయంతసేన రాగంలో ఆయన రాసిన వినతాసుత వాహన అనే కీర్తన కూడా కొన్ని సినిమా పాటల పద్ధతిలో ముందు ట్యూన్ కట్టినట్టుగా అనిపిస్తుంది. అందులో పల్లవికి స్వరాలు మగసా సగమా పదసా పమపా మగసా సనిదా దసగమపాపా అని ఉంటే వాటికి సరిపోయే మాటలు వినతాసుత వాహన శ్రీరమణా మనసారగ సేవించెద రామా అన్న పద్ధతిలో విరుగుతాయి. సాహిత్యంకన్నా స్వరాల గురించి త్యాగరాజు ఎక్కువ శ్రద్ధ చూపాడనడానికి ఇలాంటివెన్నో ఉదాహరణలు కనిపిస్తాయి. రాళ్ళపల్లి అనంతకృష్ణ శర్మవంటి మేధావి కూడా ఇటువంటి అభిప్రాయాన్నే ఒక వ్యాసంలో వ్యక్తం చేసారు. ఇదంతా ఎందుకు చెప్పానంటే, శాస్త్రీయ సంగీతపు గొడవ అంతా ప్రధానంగా రాగాల గురించేనని చెప్పడానికి.

లలిత సంగీతం అలా కాదు. ఇందులో సాహిత్యమే ముఖ్యం. సాహిత్యపు భావానికి, రాగభావం తోడైనప్పుడు పాట ఇంకా రాణిస్తుంది. ఇందుకు ఎన్నో ఉదాహరణలున్నాయి. ఎస్.రాజేశ్వరరావు ఖమాస్ రాగంలో జావళీల ఫక్కీలో ఎన్నో పాటలు చేసారు. కాని, విప్రనారాయణలో భానుమతి పాడిన నను విడనాడకురా అనే పాటకన్నా, చరణదాసిలో సుశీల పాడిన జావళీకన్నా, మల్లీశ్వరిలోని ఎందుకే నీకింత తొందరా అనేపాటే జనాదరణ పొందింది. ఇందుకు కారణం దేవులపల్లివారి రచనే! శ్రీశ్రీ, దాశరథి, నారాయణరెడ్డి వంటి కవులు సినీగీతాలు రాసి సినిమాల్లో సాహిత్యపు విలువల్ని పెంచారు. ఈ రోజుల్లో సినిమా పాటలు బాగుండకపోవటానికి కారణం చెత్తసాహిత్యమే! ఈనాటి కవులకు శక్తిలేదని కాదు. దంపుళ్ళ చప్పుడు వంటి తాళమే పాటకు ముఖ్యమనే భావన బలపడింది. ముందు లయ ప్రధానమైన ట్యూన్ తయారవుతుంది. దానికి తరవాత మాటలు అతికిస్తారు. ప్రపంచంలో ఇతరత్రా వస్తున్న సామాజిక మార్పుల వల్లనో ఏమోగాని, ఎవరు ఏంచెప్పినా వినదగినదేదీ లేదనే భావం పెరుగుతోంది. అందువల్ల పాట అంతా తెలుగువారు తయారుచేసినప్పటికీ, అది అరవ పద్ధతిలోనే సాగుతుంది. పాత సినిమా పాట మాత్రం ఏది విన్నా అందులో తెలుగుదనం కనిపిస్తుంది.

తెలుగు సినిమా పాటలలో మనవాళ్ళు వాడినవన్నీ దాదాపు హిందూస్తానీ రాగాలే! ఇది తక్కిన దక్షిణ భారత సినిమా పాటలకు కూడా చాలావరకు వర్తిస్తుంది. ముఖ్యంగా రాజేశ్వరరావు, పెండ్యాల, ఘంటసాల సంగీత దర్శకత్వం నిర్వహించిన సినిమాల్లో మెలొడీ పాటలన్నీ ఇటువంటివే ! ఆమాటకొస్తే, భీంపలాస్ (అభేరి) రాగంలో హిందీ సినిమా పాటలు అతితక్కువ. తెలుగులో కొల్లలు. నీలిమేఘాలలో, మేఘమాల, ఊరుకోవే మేఘమాలా, ఇలా తెలుగు మేఘాలన్నీ భీంపలాస్ మీదుగానే సాగినట్టనిపిస్తుంది. భాగేశ్వరీలో నీకోసమె నే జీవించునది, అలిగితివా సఖీప్రియా, రారా కనరారా, శుద్ధ సారంగ్‌లో ఎవరో అతడెవరో (వెంకటేశ్వరమహత్మ్యం), తిలక్ కామోద్‌లో అలిగిన వేళనె చూడాలి, కేదార్‌లో నీ మధు మురళీగానలీల, పట్‌దీప్‌లో కన్నుల దాగిన అనురాగం, నీ అడుగులోన అడుగు వేసి నడువనీ, జైజవంతిలో మనసున మనసై, ఇలా ఎన్నో పాటలున్నాయి. ఆదినారాయణరావు వంటి సంగీత దర్శకులకు హిందూస్తానీ రాగాలే మక్కువ. కర్ణాటకంలో మోహనరాగాన్ని పోలినది హిందూస్తానీలో భూప్ రాగం. రాగ లక్షణం దృష్ట్యా ఆదినారాయణరావు చేసిన ఘనాఘన సుందరా అనేపాట భూప్రాగమే! మోహన కాదు.

శుద్ధ కర్ణాటక రాగాల్లో లైట్ సాంగ్స్ చెయ్యలేమా ? అన్న సమస్య నన్ను చాలాకాలం వేధించింది. ఎన్నో సంవత్సరాలుగా ఘంటసాల గారికి సహాయ సంగీతదర్శకుడిగా పనిచేసి, ప్రస్తుతం కూచిపూడి నృత్య నాటకాలకు సంగీతం సమకూరుస్తున్న సంగీతరావుగార్ని ఈమాటే అడిగాను. తాను నాటకాలకు సంగీతం కడుతున్నప్పుడు ఉపదేశం, భక్తి వంటి భావాలను వ్యక్తం చెయ్యటానికి తప్ప కర్ణాటక రాగాలు తనకు అంతగా ఉపకరించలేదని

ఆయన అన్నారు. శాస్త్రీయ సంగీతంలో పట్టు ఉంది. శాస్త్రీయ సంగీతం నచ్చనివారికి అందులో ఎబ్బెట్టుగా ఉండేది ఇదే! ఎటొచ్చీ హిందూస్తానీ సంగీతం పాడుతున్నప్పుడు అప్పుడప్పుడు పట్టువిడిచి మెలొడీ ప్రధానంగా పాడినా ఎవరూ తప్పుపట్టరు. నవాబుల ఆస్థానాల్లో ఆదరణ పొందిన సంగీతమది. అందుకని ఈస్తటిక్స్ పాలుఎక్కువ. దేవాలయాల్లో మారుమ్రోగిన కర్ణాటక సంగీతంలో మాత్రం బాలమురళీకృష్ణ వంటివారు కాస్త మధురంగా పాడితే సనాతనులు విరుచుకుపడుతూ ఉంటారు. శాస్త్రీయ సంగీతమంటే మాధుర్యం మాత్రమే కాదని ఎవరైనా ఒప్పుకొంటారు. కాని, మధురంగా ఉండనిదే శాస్త్రీయ సంగీతం! అన్న పద్ధతిలో ఛాందసంగా వాదించే వారివల్లనే కర్ణాటక సంగీతానికి అంత ప్రాచుర్యంరాలేదని నేననుకొంటాను. అది కర్ణాటక సంగీతంలోని లోపం కాదని అందరూ తెలుసుకోవాలి. కానీ, కర్ణాటక రాగాలు భావయుక్తంగా పాడిన సందర్భాలు కొన్నయినా ఉన్నాయి. కరుణశ్రీ రాసినకొన్ని పద్యాలను ఘంటసాల రంజని, ముఖారి వంటి రాగాలలో స్వరపరచి అద్భుతంగా పాడారు. అందులో శాస్త్రీయతకు ఏమాత్రం రాజీపడలేదు. ఎంతో మధురంగా కూడా ఉంటుంది. నాకు తెలిసినంత వరకూ ఇటువంటి ప్రక్రియ మరెవరూ చెయ్యలేదు. ప్రముఖ సినీదర్శకుడు బి.ఎన్. రెడ్డి గారికి ఆనందభైరవి రాగమంటే ఇష్టమట. స్వర్గసీమ సినిమా నాటి నుంచీ ప్రతి సినిమాలోనూ కనీసం ఒకపాట కర్ణాటక రాగంలో చేయించుకొంటూ వచ్చారు. బంగారుపాప సినిమాలో తాధిమి తకధిమి తోల్‌బొమ్మా పాట ఒక ఉదాహరణ (మరపురాని మరొక చక్కని గాయకుడు మాధపెద్ది సత్యం పాడారీ పాటను). ఎటొచ్చీ భాగ్యరేఖలో పెండ్యాల చేసిన నీవుండేదా కొండపై అనే పాట ఎంత తియ్యగా ఉంటుందంటే అది ఆనందభైరవి అని నాకు వెంటనే తట్టలేదు. బంగారు పంజరంలో రాజేశ్వరరావు చేసిన మనసే మారేరా అనే పాట కూడా అంతే! ఈ పాటల్లో సంగీత దర్శకులు సాంప్రదాయమైన రాగపట్టును బుద్ధిపూర్వకంగా విడిచిపెట్టారు. శాస్త్రీయ పద్ధతిలో ఆనందభైరవి ఎలా ఉంటుందో తెలియాలంటే, మిస్సమ్మ సినిమాలో శ్రీజానకీదేవి సీమంతమలరే లేదా పలుకే బంగారమాయెరా అనే రామదాసు కీర్తన వినండి. తేడా తెలుస్తుంది.

శాస్త్రీయ రాగాలను గుర్తించటానికి సినిమా పాటలతో మొదలుపెట్టటం చాలా తేలికైనపని. టీవీలో మహా మహోపాధ్యాయ నూకల చినసత్యనారాయణ వంటి విద్వాంసులు ఇలాటి కొన్ని కార్యక్రమాలు చక్కగా నిర్వహించారు. రాగాలు, స్వరాలూ గుర్తుపట్టి శాస్త్రీయ సంగీతంలోకి దొడ్డిదారిన ప్రవేశించడం తప్పేమీ కాదు. ఎందుకంటే తిన్నగా శాస్త్రీయ సంగీతం నేర్చుకోవటానికి ప్రయత్నించే వారికి కొందరు సంగీతం మేస్టార్లు అప్రయత్నంగా సంగీతం అంటే ఏవగింపు కలిగిస్తారు. సినిమా పాటలు వినేవారు అభిమానం కొద్దీ వింటారు. శాస్త్రీయ సంగీతాన్ని మాత్రం కేవలం గౌరవంకొద్దీ నేర్చుకోవడం మెదలు పెడతారు. వారికి ఏ బాలమురళి పాటో నచ్చినా తాము ఆస్థాయిని అందుకోవటానికి

చాలాకాలం పడుతుందని త్వరలోనే తెలిసిపోతుంది. అలాంటి వారికి యూజర్ ఫ్రెండ్లీ పద్ధతి బావుంటుంది.

శాస్త్రీయ సంగీతం అంటే అభిరుచి పెరగడానికి కొంత సమయం పడుతుంది. బాలమురళి వంటి గాయకుడి గొంతు మధురంగా ఉంటుంది కనక వెంటనే నచ్చుతుంది. వోలేటి వెంకటేశ్వర్లు, ఎం. డి. రామనాథన్, మధురై మణి వంటి గాయకుల సంగీతం అద్భుతంగా ఉంటుందని పామరులకు వెంటనే అనిపించకపోవచ్చు. మనదేశపు శాస్త్రీయ సంగీతంలోని ముఖ్య లక్షణాలు సాంప్రదాయం మాత్రమేకాక హృదయం, మేధస్సు కూడా! ఇవి అర్థం అయినప్పుడు సంగీతం ఎంతో బాగుంటుంది. సంగీతానికి టైం డైమెన్షన్ ఒక్కటే అని మానాన్నగారు అంటుండేవారు. అది నిజమే! శాస్త్రీయ సంగీతంలో ముఖ్యంగా మనోధర్మ సంగీతంలో ఏం అన్నాడు అనేది ఎంత ముఖ్యమో ఎప్పుడు అన్నాడు, అంతకు ముందు ఏం అన్నాడు అనేవి కూడా అంత ముఖ్యమే. మంచి ఉపన్యాసంతో ఆకట్టుకొనే వాడిలాగా సంగీతకారుడు కూడా సైకలాజికల్‌మొమెంట్ ఎటువంటిదో తెలిసినవాడై ఉంటాడు. సంప్రదాయం, వ్యక్తిగత ప్రతిభ రెండూ ఉన్నవాడే రాణిస్తాడు. మరో ముఖ్య విషయం ఏమంటే, వినేవారికి శాస్త్రీయ సంగీతంలో ప్రవేశం ఉండనక్కరలేదు గాని, పరిచయం మాత్రం ఉండి తీరాలి. అది విని ఆనందించడానికి ఓపిక ఉండాలి. అది చెరకుగడ నమిలినట్టుగా చాలాసేపు నమిలే వస్తువు. దానితో పోలిస్తే సినిమా పాటలు పెప్పర్మెంటులాగా నోట్లో వేసుకొని కరకరా నమలవచ్చు.

సినీ సంగీతంలో మనదేశపు రాగాలూ పాశ్చాత్య సంగీతపు కార్డ్ (chord) లూ కలిసి ఉంటాయి. ఇదే మనకు తొలి ఫ్యూజన్. రాగంపై ఆధారపడి లయబద్ధంగా నడిచే సినిమా పాటకు తబలావంటి వాయిద్యాలతో బాటు గిటార్, పియానో వంటి వాయిద్యాల మీద అదే లయతో chords వాయిస్తూ ఉంటారు. ఇందులో సామాన్యంగా మూడు స్వరాలు కలిసి మోగుతాయి. పాట ఆ క్షణంలో ఏ స్వరం మీద నిలిస్తే దానికి తగిన మాటతీరు పలుకుతుంది. Chord లోని స్వరాల మధ్య స,గ,ప అనే పరస్పర సంబంధం ఉంటుంది. ఈ మూడు స్వరాలూ పాడుతున్న రాగానికి చెందినవే అయి ఉండాలి. ఇది పాటకు అందాన్నీ, బరువునూ ఇస్తుంది. ముద్దబంతి పూవులో అనే పాటను గిటార్లేకుండా వింటే బోసిగా ఉన్నట్టు అనిపిస్తుంది.

లలిత సంగీతంలో మంచి రచన ఉండి దానికి తగిన ట్యూన్ జతపడితే chord లతో పరిపూర్ణంగా అనిపించే ఆర్కెస్ట్రా మరింత అందాన్ని ఇస్తుంది. పాత సినిమా పాటల్లో ఇవన్నీ సమకూరడంవల్లనే ఈనాటికీ యువతరానికి నచ్చుతున్నాయి. హిందీ సినిమా పాటల్లో కూడా ఇదే పరిస్థితి. 1950–60ల మధ్యకాలం మనదేశపు సినిమా పాటలన్నిటికీ స్వర్ణయుగమే అనిపిస్తుంది. అంతకుముందు కె.ఎల్. సైగల్ వంటి గొప్ప గాయకులున్నా నౌషాద్ వంటి అతి గొప్ప సంగీత దర్శకులు వచ్చి ఆర్కెస్ట్రేషన్ మెరుగు పరచి ఇతరులకు మార్గదర్శకులైన తరవాతనే, సినిమా పాటలు రాణించటం మొదలు పెట్టాయి.

సినిమా పాటలో గాయకుడికీ సంగీత దర్శకుడికీ వచ్చినంతగా కవికి పేరు రాకపోవచ్చు. సంగీతం ఆకర్షించినంతగా కవిత్వం ఆకర్షించకపోవడమే ఇందుకు కారణం. సాహిత్యానిదే పైచెయ్యి కావాలని హిందీ సినీరచయితా, మహాకవి అయిన సాహిర్ లూధియానీ పట్టుపట్టేవాడట. ఆయనతో ఎక్కువగా పనిచేసిని రోషన్ సంగీత దర్శకత్వంలోని పాటలన్నిటి లోనూ సాహిత్యం ప్రస్ఫుటంగా కనిపిస్తుంది. ట్యూన్, సాహిత్యాన్ని మరుగు పరచదు. తెలుగులో ఒక్క దేవులపల్లివారి పాటలు మాత్రం రాజేశ్వరరావు చేసిన ట్యూన్ల ధగధగలను కూడా అధిగమించి మనని అలరిస్తాయి.

రచయితకూ సంగీత దర్శకుడికీ పొత్తు కుదరటం చాలా ముఖ్యం. ఇది హిందీ పాటల్లో ఎక్కువగా ఉండేది. పైన చెప్పిన సాహిర్ రోషన్ ద్వయంలాగే షకిల్ నౌషాద్‌లూ, శైలేంద్ర హస్రత్ జైపూరీ, శంకర్ జైకిషన్ వంటి ద్వయాలు ఉండేవి. ట్యూన్ ముందు చేసి పాటరాయించారో పాటకు ట్యూన్ కట్టారో తెలియనంత అన్యోన్యత ఉండేది ఆ పాటల్లో. పాటను రచయిత ముందు ఒక లయలో రాసినా సంగీత దర్శకుడు మార్చెయ్యగలడు. ఉదాహరణకు నీలిమేఘాలలో గాలికెరటాలలో అనే పాట జంపె (తాళంపేరు) నడకలో సాగినా ట్యూన్ మాత్రం చతురశ్రంలోనే చేసారు. ఇలాంటి ఉదాహరణలు హిందీలోనూ కనిపిస్తాయి. ట్యూన్ ఎటువంటిదైనా డబ్బింగ్ పద్ధతిలో అద్భుతమైన రచనలు చేసినవారు శ్రీశ్రీ, ఆరుద్రలు. ఉదాహరణకు శ్రీశ్రీ రాసిన జోరుగా హుషారుగా అన్నపాట మొత్తమంతా లయనుబట్టి ఒక గురువు వెంట ఒక లఘువు వచ్చేటట్టు సాగుతుంది. ఇది శ్రీశ్రీ భాషలో చెప్పాలంటే అనితర సాధ్యం.

బాగా పాడితే ఏ సంగీతమైనా బావుంటుంది. కొన్నేళ్ళ క్రితం బొంబాయిలో ఉస్తాద్ విలాయత్‌ఖాన్ కచేరీకి ఉత్సాహంతో వెడుతున్న నాతోబాటు ఏమిటో ఆ వింత చూద్దాం అని సంగీతంతో ఏ మాత్రం పరిచయంలేని పధ్నాలుగు మంది మిత్రులు వచ్చి చివరి దాకా కూర్చొని అద్భుతంగా ఉందని అన్నారు. గొప్ప కళకు దివిటీ పట్టి చూపించక్కరలేదు అనడానికి ఇది మంచి ఉదాహరణ.

మే *2000*

4. పాటల్లో లయ విన్యాసాలు

రాగాన్ని విని ఆనందించడానికి కొంత పరిజ్ఞానం అవసరమేమో కాని లయబద్ధమైన సంగీతం అందరికీ సులువుగా బోధపడుతుంది. సైన్యం కవాతులో గుర్రాలు కూడా భేరీల మోతను విని అడుగులు వేస్తాయి. రాగం, స్వరాలకన్నా పాటకు ఉండే లయ, లేక గతి ఎక్కువ మౌలికమైనది. ఆధునిక కవిత్వాన్ని రాగ వరసలో కాకుండా కేవలం ఛందస్సు, లయ ప్రధానంగా చదివితేనే బావుంటుంది. శ్రీశ్రీ రాసిన కవితల్లోఎక్కువగా ఇటువంటివే.

పొలాలనన్నీ హలాలదున్నీ
ఇలా తలంలో హేమంపిండగ

అలాగే ఆరుద్ర కూనలమ్మ పదాలకు పరిచయం రాస్తూ వాటిలోని అయిదక్షరాల ఖండగతిని ప్రస్తావించారు.

"నేను చెపుతా కవిత" అన్నా
"నేను చెప్పెద కవిత" అన్నా నడకలో మార్పు ఉండదు అన్నారు.

శ్రీశ్రీ రాసిన మరొక కవితలో ప్రతి పంక్తికీ చివర ఒక ఘాత (దెబ్బ)ను ఊహించుకోవచ్చు.

ఏ దేశ చరిత్ర చూసినా ఏమున్నది గర్వ కారణం

అని చదివినా చివర మరొక అక్షరంచేర్చినా లయలో మార్పుండదు. ఉదాహరణకు లయ చెడకుండా దాన్ని ఇలా కూడా చదవవచ్చు (పాపము శమించుగాక!)

ఏ దేశ చరిత్ర చూసినా (నూ) ఏమున్నది గర్వకారణం (లే)

మాత్రా ఛందస్సును చక్కగా పాటించిన ఇతర ఆధునిక కవులలో దేవులపల్లి, దాశరథి, నారాయణరెడ్డి ప్రముఖులు. గజ్జెల మల్లారెడ్డి తదితరులు కూడా ఉన్నారు. చదివినది మనసుకు హత్తుకుపోవడానికి మాత్రా ఛందస్సు బాగా సహాయపడుందని ఇటువంటి ఉదాహరణల ద్వారా తెలుస్తుంది. సీస పద్యాల్లోనూ, జానపద గీతాల్లోనూ తరుచుగా వినబడే ఝంపె నడకలో చాలా తెలుగుదనం ఉంది. త్వరితగతిలో సాగే ఘంటసాల పాట రావోయి బంగారి మావా వంటివి వాటిలో ఎన్నో ఉన్నాయి. పైన ఉదహరించినవి కాక ఏడక్షరాల నడకలో రాసిన కవితలు కూడా ఉన్నాయి. దాశరథి రాశారు.

వలపునై నీ హృదయసీమల నిలువవలెనని ఉన్నది
పిలుపునై నీ అధర వీథుల పలుకవలెనని ఉన్నది

ఇక సంగీతం గురించి చెప్పాలంటే రాగ వరసలో చదివే వచనమూ, పద్యాలూ, ఆలాపన తప్పిస్తే మిగతావన్నీ ఏదో ఒక ఛందస్సులోనే సాగుతాయనేది తెలిసినదే. శాస్త్రీయ

సంగీతంలో (ముఖ్యంగా కర్ణాటకంలో) తాళ ప్రకరణం చాలా సంక్లిష్టమైనది. నడకలోని క్లిష్టతనుబట్టి చూస్తే ప్రపంచంలో మృదంగానికి సరితూగగల తాళ వాద్యం ఉండదేమో. ఏది ఏమైనా శాస్త్రీయ సంగీత రచనల సంగతే వేరు. త్యాగరాజంతటి వాడే తాళం ముఖ్యమనుకున్నప్పుడు సాహిత్యాన్ని అంతగా లక్ష్యపెట్టలేదు. ఉదాహరణకు పక్కల నిలబడి అనే కీర్తనను తాళాన్ని అనుసరించి పక్కాలా నీలా బాడీ అని పాడకతప్పడం లేదు. జానపదసంగీతంలోనూ, పల్లె పాటల్లోనూ దరువు కోసం పదాల్ని సాగదీసి పాడే సందర్భాలున్నాయి.

మనం వినే సినిమా పాటలన్నీ త్రిశ్ర (ఆరు), చతురశ్ర (నాలుగు లేదా ఎనిమిది), ఖండ (అయిదు) లేక మిశ్ర (ఏడు) అక్షరాల నడక (లయ)కు చెందినవే అయి ఉంటాయి. వీటిలో మొదటి రెంటికీ లెక్కలేనన్ని ఉదాహరణలున్నాయి. 5, 7 మాత్రల్లో పాటలు స్వరపరిచి జనాదరణ పొందడం సంగీత దర్శకులకు కాస్త కష్టమే. హిందీలో శంకర్ జైకిషన్ ఖండగతిలో ఆఁసూభరీహై (ముకేశ్), ఆవాజ్‌దేకర్ (రఫీ, లతా) మొదలైన మంచి పాటలను తయారు చేశారు. అలాగే ఏడుమాత్రల్లో అజీ, రూఠ్‌కర్ అబ్ (లతా) అనే పాటను స్వరపరిచారు. తెలుగులో కొన్ని ఉదాహరణలు చూద్దాం.

త్రిశ్ర 'పగలే వెన్నెలా, జగమేమాయ' వగైరా

చతురశ్ర 'ఏరువాక సాగరో, చెట్టులెక్కగలవా' వగైంగి

ఖండ 'శిలలపై శిల్పాలు చెక్కినారు, నీలాల ఓ మేఘమాల' వగైరా

మిశ 'పాడమని నన్నడగవలెనా, రాయినైనా కాకపోతిని, శ్రీ జానకీదేవి సీమనెత మలరే (మిస్సమ్మ), జగదీశ్వరా' (సువర్ణసుందరి)

కె.వి.మహాదేవ ‾ తాను స్వరపరిచిన 'ఈనాటి ఈ బంధమేనాటిదో, రావమ్మా మహాలక్ష్మీ' వంటి పాటల్లో ఒక్కొక్క చరణానికీ ఒక్కొక్క తాళం వాడారు. లయకూ తాళానికీ తేడా ఏమిటంటే ఇన్ని మాత్రల తరవాత మొదటికి రావాలని తాళంలో నిబంధన ఉంటుంది. ఉదాహరణకు ఆది తాళానికి ఎనిమిది మాత్రలు.

పాటల విషయానికొస్తే పైన చెప్పిన ఛందస్సుల్లోని దరువుల్లో కొంత వైవిధ్యం కనిపిస్తుంది. ఉదాహరణకు సినీ సంగీతపు పరిభాషలో 6/8 పద్ధతిలో సాగే పాటల్లో టౌను పక్కకెళ్ళద్దురో, చిలకాగోరింకా (చెంచులక్ష్మి) వంటి పాటలు దాద్రాలో ఉంటే, జగమే మారినది, ఎంత ఘాటు ప్రేమయో వంటివి "వాల్ట్‌జ్"లో ఉంటాయి. మూగవైన నేమిలే (అప్పుచేసి పప్పుకూడు), జోరుగా హుషారుగా వంటివి "స్వింగ్"లో ఉంటాయి. దరువుల్లోని ఈ తేడాల వల్ల పాట భావానికి తగిన ఊపు లభిస్తుంది. చతురశ్రంలో ఏరువాక సాగారో వంటివి మనదేశపు భాంగ్రా శైలిలో ఉంటే, రావే రావే బాలా వంటి హుషారు పాటలు వెస్టర్న్ పద్ధతిలో వినిపిస్తాయి. పాటకు పల్లవి ప్రాణంవంటివి హిందూస్తానీ తీన్‌తాల్‌లో ఉంటే మది శారదాదేవి వంటివి ఆది తాళంలో ఉంటాయి. ఏడక్షరాల పాటల్లో

పాడమని నన్నడగవలెనా హిందూస్తానీ "రూపక్" తాళంలో ఉంటే చెలియలేదు వంటివి "దీప్ చందీ"ంది తాళంలో వినిపిస్తాయి. ఎస్.పి. బాలసుబ్రహ్మణ్యం తదితరులు నిర్వహించిన టీవీ పాటల పోటీ కార్యక్రమాల్లో ఒక పాటను రకరకాల తాళాల్లో పాడి వినిపించడం ఒక అంశంగా ఉండేది. దానివల్ల రచనకూ, ట్యూన్‌కూ లయకూ ఉన్న సంబంధం చక్కగా తెలుస్తుంది.

కవి ఒక ఛందస్సులో రాస్తే సంగీత దర్శకుడు దాన్నే అనుసరించాలని లేదు. నీలి మేఘాలలో గాలి కెరటాలలో నీవు పాడే పాట వినిపించునేవేళ అన్న కవిత అయిదక్షరాల ఖండగతిలో ఉన్నప్పటికీ పాట చతురశ్రంలోనే సాగుతుంది. ముందు ట్యూన్ చేశాక పాట రాసినప్పుడు మాత్రం గీతం స్వరాలకు లోబడే ఉంటుంది గనక ఇటువంటిది జరగదు. సి.ఆర్. సుబ్బరామన్ ఏ గీతానికీ ట్యూన్ చేసినట్టు అనిపించదు. అన్నీ సముద్రాలవారు కట్టించిన రచనలే. ఆదినారాయణరావు సరేసరి. ఆయనకు ట్యూన్, లయ చాలా ముఖ్యం. జగదీశ్వరా పాహి పరమేశ్వరా వంటి రచనలన్నీ ట్యూన్‌కు రాసినవేనని తెలిసిపోతూ ఉంటుంది. రాజేశ్వరరావు తదితరులు స్వయంగా "స్టార్లు" అయిన తరవాత వారి ట్యూన్లకు అంతులేని ప్రజాదరణ లభించింది. ఒక్క దేవులపల్లి కృష్ణశాస్త్రిగారి విషయంలో తప్ప (ఆయనను శాసించగలిగిన సాహసం ఎవరికీ ఉండేది కాదేమో) తక్కిన కవులందరికీ ట్యూన్ ప్రకారమే పాటలు రాయడం తప్పలేదు. దాశరథి వంటి గొప్ప కవులు కూడా స్వరాలననుసరించి ఖుషీఖుషీగా నవ్వుతూ వంటి పాటలు రాశారు. డబ్బింగ్ సినీమాల్లో పాటలు రాయడమనేది ఎంత బాగా చెయ్యవచ్చునో శ్రీశ్రీ, ఆరుద్ర తదితరులు చూపించారు. ప్రేమించిచూడులో శ్రీశ్రీ రాసిన దొరికేరు దొరగారు అన్న పాటలోని సాహిత్యం ట్యూన్ రాసినదే అయినా తమిళంలోని ఒరిజినల్‌కన్నా గొప్పరచన.

తాను తమిళుడైనా కె.వి. మహదేవన్ మాత్రం ఎప్పుడూ తెలుగులో రచన జరిగాకనే స్వరపరిచేవారట. మహదేవన్ బోంగో వంటి మామూలు డ్రమ్స్‌తో జనాదరణ పొందిన చాలా పాటలు రచించారు. ఉదాహరణకు బుద్ధిమంతుడు సినిమాలోని టాటా వీడుకోలు అనేపాట. లయలేకుండా ఆంధ్రపత్రిక ఎడిటోరియల్లా ఉంటాయని అనిపించుకున్న ఆత్రేయ పాటల్ని కూడా ఆయన లయబద్ధంచేసి అందంగా రూపొందించాడు. ఆరుద్ర ముద్దంటేచేదా అని రాసినది చూసి కళ్ళు మూసుకుని రెండు నిమిషాలు ఆలోచించి, ముమ్ముమ్ముమ్ముమ్ము ముద్దంటే చేదా అని మారిస్తే తాళానికి సరిపోతుందని సూచించారట మహాదేవన్. ఆ పాట ఎంత ప్రజాదరణ పొందిందో మనకందరికీ తెలుసు.

తాళం, లయ, దరువుతోబాటు పాట నెమ్మదిగా సాగుతుందా వేగంగా నడుస్తుందా అనేది కూడా భావానికి దోహదం చేస్తుంది. హిందీలో నౌషాద్ వంటి మహామహులు కొన్ని విషాదగీతాలను చాలా నెమ్మదిగా నడిపించిన సందర్భాలున్నాయి. పాత పాటల్లో ఇవన్నీ కొంత సహజత్వంతో జరిగేవి. దర్శకుడు తాను చూపే ఘట్టంలో ఏం చెప్పదలుచు

కున్నాడో సంగీత దర్శకుడికీ, పాటల రచయితకూ బాగా అర్థం అయినట్టు కనిపించేది. అందువల్లనే కె.వి.రెడ్డి, పింగళి నాగేంద్రరావు వంటి "ద్వయాలు" పాతాళభైరవి, మాయాబజార్ వంటివి విజయవంతంగా తీయగలిగారు. మామూలుగా పాటలు విని ఆస్వాదించే వారికి ఇంతగా విశ్లేషణచేసే అవసరం ఉండక పోవచ్చు గాని వారు లయ బద్ధంగా చేతులూ, కాళ్ళూ కదిపి ఆనందిస్తున్నారంటే అది పాటను తయారు చేసిన వారందరి గొప్పతనమే.

హిందీ పాటల ప్రభావం వల్ల పాత తెలుగు పాటల్లో మధ్యలో తాళం ఆగిపోయి "సాకీ" వినబడేది. ఉదాహరణకు ప్రేమేనేరమౌనా, నెలరాజా వెన్నెల రాజా, కావాలంటే ఇస్తాలే వంటి పాటలు. ఈ ధోరణి తరవాతి కాలంలో తగ్గింది.

సినిమా పాటల్లో ఉపయోగించే తాళ వాయిద్యాలూ, వాటి పోకడలూ, వాటి శబ్దాల తీవ్రతా వినేవారికి ఆనందాన్ని చేకూర్చాలి. ఉదాహరణకు సంతానం సినిమాలో భూపాలరాగంలో ఘంటసాల పాడిన కనుమూసినా అనేపాట ఎంతో మంచిదైనప్పటికీ అందులో దరువులు అంత గట్టిగా ఉండకపోతే బావుండు ననిపిస్తుంది. రాజేశ్వరరావు సినిమా పాట రిహార్సల్లో మెలొడీ లేకుండా వాయిస్తున్నాడని తబలా ఆర్టిస్టును కోప్పడ్డం నేను విన్నాను. తబలాలో మెలొడీ ఉంటుందని మనబోటి సామాన్యులకు వెంటనే తట్టదు.

మంచి తబలా కళాకారులు ఎక్కువగా ఉన్న బొంబాయిలో హిందీ పాటల్లోని తబలా మన పాటలకన్నా అందంగా వినిపించడంలో ఆశ్చర్యంలేదు. నౌషాద్, నయ్యర్, శంకర్ జైకిషన్, మదన్‌మోహన్ తదితరులు గొప్ప తబలా ఆర్టిస్టులను వాడుకున్నారు. ఎస్.డి.బర్మన్ రఫీ చేత పాడించిన "నాచే మన్‌మోరా మగన్" పాటలో ప్రముఖ విద్వాంసుడు పండిత్ శాంతాప్రసాద్ తబలాతో అద్భుతంగా సహకరించాడు. అలాగే తమిళ సినిమా మృదంగ చక్రవర్తిలో ఉమయాళ్‌పురం శివరామన్ మృదంగం వాయించారు. ఇటువంటివి అరుదుగా జరుగుతాయి కాని పేరు తెలియకపోయినా లయ వాద్యాలు చక్కగా వాయించే వారి సహకారం పాటలకు చాలాముఖ్యం.

ఈ రోజుల్లో ఏ పాటవిన్నా అమెరికా వంటి దేశాల్లో (మనవాళ్ళు కూడా) ప్రేక్షకులు లేచి నాట్యం చేస్తూ ఉంటారు. వారికి ఒకే దరువులో పాట సాగితే వీలుగా ఉంటుంది. బహుశా ఈ కారణంవల్లనే ఆధునిక సంగీతంలో పాట మొదలయాక దరువులో మార్పులేకపోవడం ముఖ్యం అయింది. ముంబాయి వంటి నగరాల్లో ఆటోరిక్షా వాళ్ళు స్పీకర్లు పెట్టి గట్టిగా వినిపించే సంగీతం అటువంటిదే. పాట అనేది ఒక కవీ, సంగీత కారుడూ కలిసి చేసిన కళాసృష్టి అనే భావన ముఖ్యం కానప్పుడు పాటల్లోని సాహిత్యం, రాగంతో బాటు, తాళం కూడా ప్రాధాన్యత కోల్పోక తప్పదు. ఇక మిగిలేదల్లా లయా దానికి అనుగుణంగా రాసిన పదాలూ. వాటికి సాహిత్యపు విలువలేకపోయినా సరే.

నవంబర్ 2003

5. శ్రుతి లయల నందనవనం

ఈ రోజుల్లో తమ పిల్లలకు సంగీతం నేర్పించాలని చాలామంది తల్లిదండ్రులకు అనిపిస్తూఉంటుంది. ఎక్కడ ఎవరి వద్ద నేర్చుకోవాలనేది ఒక సమస్య అయితే ఎటువంటి సంగీతం అనేది రెండో సమస్య. నేర్చుకున్నది ఏదైనా తరవాత పాడబోయేది శాస్త్రీయ సంగీతమా, సినిమా పాటలా, లలిత సంగీతమా అనేది తేల్చుకోవడం కూడా కొంత మందికి కష్టమే. ఇటువంటి సందేహాలకు తావివ్వకుండా పిల్లలకు చక్కని సంగీతం నేర్పే మంచి స్కూళ్ళుంటే ఎంత బావుంటుంది? సరిగ్గా అలాంటిదే కోల్‌కతాలోని శ్రుతినందన్ అనే సంస్థ. దీని వ్యవస్థాపకుడు పండిత్ అజయ్ చక్రవర్తి అనే హిందూస్తానీ గాయకుడు. పేద కుటుంబంలో పుట్టిన అజయ్ చక్రవర్తి తన తండ్రి అజిత్‌కుమార్ వద్ద సంగీతం నేర్చుకోవడం మొదలెట్టి తరవాత ఉస్తాద్ బడే గులాం అలీఖాన్ కుమారుడైన మునవ్వర్ అలీ వద్ద శిష్యరికం చేశాడు. ప్రకాశ్ ఘోష్ అనే ఆయన వద్ద లలిత సంగీతం, హార్మోనియం వగైరాలు కూడా అభ్యసించి రవీంద్రభారతి యూనివర్సిటీలో మాస్టర్స్ డిగ్రీ పుచ్చుకున్నాడు. ప్రఖ్యాత తబలా, హార్మోనియం విద్వాంసుడు జ్ఞాన ప్రకాశ్ ఘోష్ కూడా ఆయనకు గురుతుల్యుడే.

దేశవిదేశాల్లో ఎన్నో కచేరీలు చేసి ప్రశంసలనూ, ప్రేక్షకుల అభిమానాన్నీ పొందిన అజయ్ చక్రవర్తికి 1993లో మధ్యప్రదేశ్ ప్రభుత్వపు "కుమార్ గంధర్వ" తొలి అవార్డు లభించింది. సంగీత రిసెర్చ్ అకాడమీ ఫెలోగా స్వర్ణపతకం కూడా పొందారు. కొన్నేళ్ళ క్రితం రేడియో (వివిధ భారతి) లో క్లాసికల్ రాగాలను పరిచయం చేసే "సంగీత్ సరితా" కార్యక్రమాన్ని కూడా ఆయన కొన్నాళ్ళు నిర్వహించాడు. అందులో రాగేశ్రీ వంటి రాగాలను శాస్త్రీయ, లలిత సంగీతాల్లో ట్రీట్ చేసే రెండు రకాల పద్ధతులను ఆయన ఆసక్తికరంగా వివరించాడు.

అజయ్ చక్రవర్తికి యాభై సంవత్సరాలు నిండిన సందర్భంగా ఇటీవల ముంబాయి లోని నెహ్రూ సెంటర్లో సన్మానం జరిగింది. సభలో ప్రఖ్యాత సినీ సంగీత దర్శకులు నౌషాద్, ఇళయరాజా, ఉత్తమ్‌సింగ్, ప్రసిద్ధ గాయకుడు దినకర్ కైకిణి తదితరులు ప్రసంగించి అజయ్ చక్రవర్తి కృషిని మెచ్చుకున్నారు. ఆనాడు పటియాలా, జైపూర్ వంటి "ఘరానాలు" సంగీతానికి పేరుపొందితే ఇప్పుడంతా ఎమ్ టివీ ఘరానాయే వినబడుతోందని నౌషాద్ చమత్కరించారు. పాశ్చాత్యులకు ఆనాటి మొజార్ట్‌లను ఆరాధించడమే తెలుసనీ ఈనాడు అజయ్ చక్రవర్తి రెండు వందల మంది మొజార్ట్‌ను తయారుచేస్తున్నారనీ ఇళయరాజా మెచ్చుకున్నారు. ఆ సభలో అజయ్ కుమార్తె కౌశికి గానాన్ని అందరూ ప్రశంసించారు. అనంతరం శ్రుతినందన్ సంస్థ గురించిన డాక్యుమెంటరీ చిత్రాన్ని ప్రదర్శించారు. అది అయిదంతస్తుల "సెల్ఫ్ కంటెయిన్‌డ్" భవనం. దాని బేస్‌మెంట్

స్టూడియో, ఇతర అంతస్తుల్లో సంగీత పాఠాలు నేర్పే గదులూ, కాంటీన్, అతిథులుగా వచ్చే సంగీతజ్ఞులకు వసతులూ, విద్యార్థులు సంగీతాన్ని ఆస్వాదించడమేకాక సంగీతంలో మైక్‌ల ఉపయోగాలూ, రికార్డింగ్ విశేషాలూ, హాల్ అకూస్టిక్స్ వరాలూ ఇలా ఎన్నో నేర్చుకునే సదుపాయాలున్నాయి. శ్రుతినందన్‌లో ఎనిమిది వందల మంది దాకా విద్యార్థులు శిక్షణ పొందుతున్నారు. వీరిలో అధిక సంఖ్యాకులు స్థానికులూ, పొరుగు ప్రాంతాలవారే అయినా ఇతర రాష్ట్రాల నుంచి వచ్చేవారు లేకపోలేదు. అజయ్, ఆయన భార్య చందన వీడియో మానిటర్ల ద్వారా ఒకేసారిగా ప్రతి క్లాసులోనూ ఏం నేర్పుతున్నారనేది పర్యవేక్షిస్తూ ఉంటారు. డాక్యుమెంటరీలో విద్యార్థుల సోలో, బృందగానాలు రెంటిలోనూ గొప్ప ప్రతిభ కనిపించింది. అందులో హిందూస్తానీ శాస్త్రీయ గానం, వాద్యసంగీతం, లలిత సంగీతం, జానపద సంగీతం ఇలా అనేక రకాలు నేర్చుకోవడం చూపించారు. అన్నిటికన్నా ఆశ్చర్యపరిచినది ఆ బెంగాలీ పిల్లలు కూడా బాలమురళీకృష్ణ స్వరపరిచిన కల్యాణిరాగ తాయమాలిక తిల్లానా పాడడం. (ఆ సంస్థకు విచ్చేసిన ప్రముఖులలో బాలమురళి కూడా ఉన్నారు) మంచి సంగీతం ఎక్కడిదైనా అనుకరించి నేర్చుకోదగినదే అనే అభిప్రాయం సంస్థ సంచాలకులకు ఉన్నట్టు దీన్నిబట్టి తెలియవస్తోంది. ముంబాయి సభలో నౌషాద్ గారు అన్నట్టు శాస్త్రీయ సంగీతం మనదేశపు గొప్ప సాంస్కృతిక వారసత్వంలో అతి ముఖ్యమైన అంశం. అజయ్ చక్రవర్తి వంటివారు దాన్ని పరిరక్షించడానికి చేస్తున్న ఈ ప్రయత్నం ఇతరులకు కూడా స్ఫూర్తినిస్తే ఎంతో బావుంటుంది.

తెలుగు విద్వాంసులలో పారుపల్లి రామకృష్ణయ్య, ద్వారం వెంకటస్వామి నాయుడు, శ్రీపాద పినాకపాణిగార్లు మూడు ముఖ్యమైన బాణీలకు ప్రతినిధులు. నేటి సంగీత విద్వాంసులూ, శిక్షకులలో వీరి శిష్యులు కానివారు అరుదు. వీరిలో కొందరైనా శ్రద్ధగా సంగీతం నేర్పుతున్నారు. ఇదికాక ఆంధ్రప్రదేశ్‌లో ఎన్నో సంగీత శిక్షణాలయాలున్నాయి. విజయనగరం, విజయవాడ, హైదరాబాద్ సంగీత కళాశాలలు ప్రసిద్ధమైనవి. పొట్టి శ్రీరాములు తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం, వెంకటేశ్వర, కాకతీయ మొదలైన విశ్వవిద్యాలయాలన్నీ సంగీతానికి ప్రోత్సాహాన్నిస్తున్నాయి. తక్కిన పెద్ద నగరాలలాగే హైదరాబాద్‌లో భక్త రామదాసు కళాశాల, త్యాగరాయ సంగీత కళాశాల, సంస్కార భారతి, సంగీతాంజలి, సుర్మండల్, సింఫనీ అకాడమీ ఆఫ్ మ్యూజిక్, నాట్యసదన్, నాట్యవేద, నృత్యాంజలి వగైరా ఎన్నో సంగీత పాఠశాలలున్నాయి. వీటిలో చాలామటుకు నాట్యం, సంగీతం నేర్పిస్తాయి. తక్కిన ప్రాంతాల్లో విజయవాడలోని మానస్ ఇన్‌స్టిట్యూట్, వెంపటి సత్యం ఆర్ట్ అకాడమీ, కాకినాడలోని అభ్యుదయ ఆర్ట్స్, గుంటూరులోని నాగార్జున కళాకేంద్రం, ఏలూరులోని నృత్యభారతి, త్యాగరాజ గానసభ, ఆంధ్రప్రదేశ్ రాష్ట్ర సంగీత సభల ఫెడరేషన్, తణుకులోని సిద్ధేంద్ర నృత్య సంగీత అకాడమీ, విశాఖపట్నంలోని విశాఖ మ్యూజిక్ అండ్ డాన్స్ అకాడమీ, స్వరరంజని, కూచిపూడి కళాక్షేత్రం, విజయనగరం లోని విజయ కళాభారతి, వగైరాలు కాక సూర్యాపేటలోని గ్రామ వెలుగు నాట్యమండలి, ప్రొద్దుటూరులోని

చలనచిత్ర సంగీత నృత్య అనుకరణ కళాకారుల సంఘం కూడా ఉన్నాయని ఇంటర్నెట్‌వల్ల తెలుస్తోంది.

పూర్వం దేవాలయాల్లోనూ రాజాస్థానాల్లోనూ ఆశ్రయం పొందిన శాస్త్రీయ సంగీతం ఇప్పుడు వినడానికీ, నేర్చుకోవడానికీ అందరికీ అందుబాటులో ఉంది. భారతీయ సంగీతం నేర్పే సంస్థలు ఈనాడు చాలా దేశాల్లో ఉన్నాయి. వీటిలో కొన్ని "ఆన్‌లైన్" శిక్షణ ఇస్తామని కూడా ఇంటర్నెట్‌లో ప్రకటిస్తాయి. మహారాష్ట్రలోని మీరజ్‌లో గ్వాలియర్ దిగ్గజాల్లో ముఖ్యుడైన విష్ణు దిగంబర్ పలూస్కర్ స్థాపించిన గాంధర్వ మహా విద్యాలయం గత ఆరు దశాబ్దాలుగా మహారాష్ట్ర, ఉత్తర కర్ణాటక ప్రాంతాల్లో హిందూస్తానీ సంగీత వ్యాప్తికి చాలా తోడ్పడింది. బైజూబావ్‌రా సినిమా ద్వారానూ, తన మధుర గానంతోనూ అందర్నీ అలరించిన డి.వి.పలూస్కర్ ఈ సంగీతవేత్త కుమారుడే. అలాగే అలహాబాద్, బెనారస్‌లో పేరుపడ్డ సంస్థలున్నాయి. మరొక సంగీతజ్ఞుడి పేరనడుస్తున్న లక్నోలోని భాత్‌ఖండే మ్యూజిక్ యూనివర్సిటీ కూడా ముఖ్యమైనదే. ఇవన్నీ సంగీతంలో కోర్సులు నిర్వహించి పరీక్షలు పాసైన వారికి డిగ్రీలు ఇస్తాయి. కోల్‌కతాలో ఇండియన్ టొబాకో నడుపుతున్న సంగీత రిసెర్చ్ అకాడమీ సంగీతపు అరుదైన రికార్డింగులను భద్రపరచడమేకాక తగిన వారికి స్కాలర్‌షిప్‌లిచ్చి ఉన్నత సంగీత శిక్షణనందించే ప్రయత్నాలు చేస్తోంది. నేటి మేటి యువ గాయకుడు రషీద్ ఖాన్ అలా నేర్చుకున్నవాడే.

ఇవికాక కొన్ని సంస్థలు కొందరు ప్రసిద్ధ సంగీతజ్ఞులు స్థాపించినవి కాగా మరికొన్నిటికి ప్రసిద్ధుల సహకారం అందుతోంది. పుణే యూనివర్సిటీలోని లలిత కళాకేంద్ర ఈ రెండో రకానికి చెందినది. అందులో గురుకుల పద్ధతిలో శాస్త్రీయ సంగీతం, నాట్యం, నాటక కళలలో శిక్షణ ఇస్తున్నారు. ఆ రంగాల్లో నిష్ణాతులు అక్కడికి అతిథి అధ్యాపకులుగా వస్తూ ఉంటారు. ప్రసిద్ధ గాయని ఎమ్.ఎస్.సుబ్బులక్ష్మి, శ్రుతి ఫౌండేషన్ "సముద్రి"అనే సంగీత సంస్థను నిర్వహిస్తున్నారు. అందులో సంగీత శిక్షణకన్నా కార్యక్రమాల ఏర్పాటును గురించి ఎక్కువ ప్రాధాన్యం ఉన్నట్టు కనిపిస్తుంది. అమెరికాలో సాన్‌ఫ్రాన్సిస్కో సమీపంలో సరోద్ విద్వాంసుడు అలీ అక్బర్ ఖాన్ నడుపుతున్న సంస్థ చాలా ప్రసిద్ధమైనది. సితార్ విద్వాంసుడు రవిశంకర్ "రిమ్‌పా" అనే కేంద్రం స్థాపించారు. అందులో ముఖ్యంగా సితార్, వేణువు, తబలా వంటి వాద్యాలను నేర్పుతారు. ప్రసిద్ధ గాయకుడు జస్‌రాజ్ అట్లాంటాలో తన మ్యూజిక్ ఫౌండేషన్ ఒకటి నిర్వహిస్తున్నారు. ఈ విధంగా అనేక మంది వ్యక్తిగతంగానూ, సంస్థాగతంగానూ సంగీతానికి ప్రాచుర్యం కలిగించడానికి ప్రయత్నిస్తున్నారు. ఈ వ్యాసంలో వీటన్నిటి గురించీ పూర్తిగా ప్రస్తావించడం అసాధ్యం కనక కొన్నిటిని మాత్రమే ఉదహరించడం జరిగింది.

తెలుగు వారికి శాస్త్రీయ సంగీతం అంటే అంత ఆసక్తి ఉండదని అనిపిస్తుందిగాని అది పూర్తిగా నిజం కాదు. మనవాళ్ళకి "శాస్త్ర కట్టు"కంటే మెలొడీ అంటే ఎక్కువ ఇష్టమేమో. లైట్ మ్యూజిక్ వినడానికి ఎంత బావున్నా లోతైన వేళ్ళు కలిగిన శాస్త్రీయ సంగీతంతో అది పోటీపడలేదు. అందులో అభిరుచి ఏర్పడ్డాక ఈ తేడా మరింత బాగా అర్థం అవుతుంది.

జనవరి 2003

6. సంగీతానికి స్పందన

కొన్నేళ్ళ కిందట నా దగ్గర సితార్ నేర్చుకుంటున్న ఒక హిందీ అమ్మాయి సంగీత కచేరీల్లో అప్పుడప్పుడూ ఎందుకు వాహ్వా అంటూ ఉంటారు? అని అడిగింది. అనుకోని ఈ ప్రశ్నకు మొదట విస్తుపోయిన నేను ఈ పద్ధతిలో జవాబు చెప్పాను. శాస్త్రీయ సంగీతం కొన్ని సాంప్రదాయాలను అనుసరిస్తుంది. అవేమిటో సంగీతకారుడికే కాక వినేవాళ్ళకు కూడా కొద్దో గొప్పో తెలిసే ఉంటుంది. వినే వ్యక్తికి వింటున్న సంగీతంలో తనకు తెలిసిన దానికన్నా కాస్త ఎక్కువస్థాయిలో ఏదైనా వినబడితే అప్రయత్నంగా నేనోటి వెంట శభాష్ అనో, మరొక మాటో రావచ్చు.

హృదయం నుంచి వచ్చే ఈ స్పందనకు విశ్లేషణ అనవసరం. కాని ఇందులో కొన్ని విషయాలున్నాయి. ఒకరికి నచ్చినదే మరొకరికీ నచ్చాలని లేదు. అభిరుచిలో తేడాలుండడం ఒక్కటే దీనికి కారణం కాదు. వినేవారి మానసిక, సాంస్కృతిక పరిణతి కూడా ఒక కారణమే. ఎందుకంటే సంగీత రసాస్వాదనంలో రానురాను అనుభవం గడించడమనేది సంగీతం వినిపించే వారికే కాదు; వినేవారికి కూడా వర్తిస్తుంది. కచేరీలకు వెళ్ళడంలో తలపండిన వారు ఎందరో కనిపిస్తారు. తాము పెద్దగాపాడి, వాయించలేక పోయినా రాగాలూ, తాళాలూ, కీర్తనలూ, వాగ్గేయకారులూ, జన్యరాగాలూ అంటూ కొత్తగా వింటున్న వారిని అదరగొట్టేస్తూ ఉంటారు. పాడేవాణ్ణి తాన్‌సేన్ అన్నట్టుగా ఇలాంటి వారిని హిందీలో "కాన్‌సేన్" అనడం పరిపాటి (హిందీలో కాన్ అంటే చెవి).

శాస్త్రీయ సంగీతంలో సృజనాత్మకతకు చాలా అవకాశముంది. అందుకు పేరుపొందిన అతిశ్రేష్ఠమైన కళాకారులు చాలామందే ఉన్నారు. అయినప్పటికీ శాస్త్రీయ సంగీతంలో సాంప్రదాయాలూ, కట్టుబాట్లూ చాలా ఎక్కువ. అవన్నీ వినడానికి బావుంటాయి కూడా. వీటిని మించి మనని ఆకట్టుకునే సందర్భం వచ్చినప్పుడు మనలో మంచి స్పందన కలుగుతుంది.

చాలా కాలంగా సంగీతం వింటున్న వారికి తమ ఆసక్తికొద్దీ కొత్త విషయాలు తెలుసుకోవడం అలవాటవుతుంది. మొదట్లో సులభంగా కిక్ ఇచ్చిన సంగీతపు అంశాలు కాలక్రమేణా పరిచితాలైపోతాయి. నాకు మొదట్లో విలాయయత్ ఖాన్ సితార్ మీటడం వినగానే చాలు, పులకరింత కలిగేది. తరవాత డజన్లసార్లు విన్నాక ఆయన సంగీతమంటే ఇష్టం ఎన్నోరెట్లు పెరిగినా ఆనందించే "స్థాయి" కూడా పెరిగింది. ఇటువంటిది ఎవరికైనా జరగవచ్చు. కళాకారుల శైలితోనూ, వారి కళ యొక్క లోతులతోనూ పరిచయం పెరుగుతున్న కొద్దీ ఆహా అనే సందర్భాలు కూడా మారే అవకాశం ఉంది. ఇది లలిత కళలన్నిటికీ, సాహిత్యాభి రుచికి కూడా వర్తిస్తుంది.

దేశ విదేశాల్లో కచేరీలు చేసిన రవిశంకర్ ఒక వ్యాసంలో మనదేశపు ప్రేక్షకులను విదేశాలవారితో పోల్చాడు. మనవాళ్ళు సంగీతం వింటున్నప్పుడు రెస్పాన్స్ స్పాంటేనియస్‌గా వస్తుంది. అది సరైన సమయంలో జరిగితే కళాకారులకు ప్రోత్సాహం కలుగుతుంది. చాలా ఏళ్ళకిందట బొంబాయిలో జరిగిన ఒక కచేరీలో మహా గాయకుడు బడే గులాం అలీఖాన్ ప్రేక్షకులను చీకటిలో కూర్చోబెట్టారని గమనించి, ఎంతకీ పాడడం మొదలు పెట్టలేదట. చివరికి నిర్వాహకులు అడిగితే నా శ్రోతల మొహాలు కనబడకపోతే నేనెలా పాడను? అని అడిగాట్ట.

పశ్చిమ దేశాల్లో సంగీతం వింటున్నంతసేపూ నిశ్శబ్దంగా ఉండడం, ప్రతి ఐటం తరవాతా చప్పట్లు కొట్టడమూ మర్యాద. అలాంటప్పుడు సంగీతం ప్రేక్షకులకు నిజంగా నచ్చిందో లేదో చెప్పడం కష్టం. కాని అక్కడివారు మనవాళ్ళలాగా ముందు వరసలో కూర్చుని కూడా పక్కవారితో మాట్లాడడం, కుట్లూ అల్లికలూ చేసుకోవడం లాంటివి చెయ్యరు. తొలిరోజుల్లో సంగీతానికి ఇలాటి అవమానాలు సహించలేకనే తాను కళ్ళు మూసుకుని సితార్ వాయించడం అలవాటు చేసుకున్నానని రవిశంకర్ అన్నాడు.

మద్రాసులోనూ, ఉత్తరాదిలోనూ సంగీత కచేరీల్లో ప్రేక్షకుల రెస్పాన్స్‌లో తేడా ఉండేది. కర్ణాటక సంగీత కచేరీల్లో వర్ణం, కచేరీ మొదట్లో వినాయక స్తుతి చేసే కీర్తనలూ వగైరా మామూలు ఐటంల తరవాత చప్పట్లు కొట్టేవారు కారు; అదేదో వారి మేధాశక్తికి లోకువలాగా. ఇక ఈ ప్రేక్షక విద్వాంసులు చప్పట్లు కొట్టే సందర్భం ఎటువంటిది? గాయకులు తారస్థాయిలో ఒక స్వరం గుక్కపట్టి నిలిపినప్పుడు చప్పట్లు కొట్టేవారు; అదే సంగీతానికి పరాకాష్ఠ అయినట్టు. ఉత్తరాది సంగీత కచేరీల్లో ఇలా ప్రేక్షకులు జడ్జిమెంటుకు కూర్చున్నట్టుగా ఉండదు. కళాకారులకు అభిమానులైనవారే వచ్చి కూర్చుని మొదటినుంచి చివరిదాకా ఆనందించి వెళతారు. (ఇందుకు సంగీతానికి సంబంధించనిది ఒక కారణం ఉన్నట్టు తోస్తుంది. దక్షిణాదిలో నెలకి ఇంత అని సభలకి చందాలుకట్టి, సభవారు ఏ కచేరీ ఏర్పాటుచేస్తే దానికి హాజరయే పద్ధతి ఉంది. అందులో పాల్గొంటున్న కళాకారులు ప్రతి వారి మీదా అందరికీ అభిమానం ఉండక పోవచ్చు. అందుకని వచ్చే వారికి విమర్శనాత్మక వైఖరి ఉంటుంది).

కేవలం టీవీల ద్వారా కళలతో సంపర్కం పెంచుకునే వారికి సభా మర్యాదలు తెలియకపోవడం చూస్తూంటాం. టీవీ మోగుతున్నంతసేపూ మనం కామెంట్ చేస్తూనే ఉన్నా కళాకారులకు ఏమీ అనిపించదు. అదే అలవాటుకొద్దీ చాలామంది కచేరీలకు హాజరైనప్పుడు కూడా తమ నోటికి పనికల్పిస్తూ ఉంటారు. కచేరీ ఒక వంక సాగుతూండగానే వీరిలో కొందరు తమ సరసన ఉన్నవారికి (అడగకపోయినా) తమ సంగీతం కూడా వినిపిస్తూ ఉంటారు. దగ్గులూ, తుమ్ములూ, కుర్చీలు జరపడాల చప్పుడుతో బాటు ఇది కూడా ఉచితంగా లభిస్తూ ఉంటుంది. ఇలాంటి పార్టిసిపేషన్ తక్కిన వారికి ఇబ్బంది కలగకుండా ఉండడం చాలా అవసరం.

కొంత ఇబ్బంది ఆర్గనైజర్లవల్ల కూడా కలుగుతుంది. తాజ్‌మహల్ ప్రాంతంలో ఆ మధ్య ఏర్పాటుచేసిన కచేరీలు టీవీలో ప్రసారం అయాయి. వాటిలో బిస్మిల్లాఖాన్ మొదలు కొని అనేక ప్రసిద్ధ సంగీతకారులు పాల్గొన్నారు. దానికి వ్యాఖ్యానం సమకూర్చిన సోనూ నిగమ్ అంతకు ముందు తాను చాలా నెలలుగా యువ గాయనీ గాయకులతో వ్యవహరిస్తున్న వైఖరినే ప్రదర్శించాడు. అతి ప్రసిద్ధులైన కళాకారులు వస్తున్నప్పుడు కూడా మాటిమాటికీ చప్పట్లు కొట్టమని ప్రేక్షకులను హెచ్చరిస్తూ, తానే వారిని తొలిసారిగా పరిచయం చేస్తున్నట్టు ప్రవర్తించాడు. కుర్రకారు పాల్గొనే యూత్ ఫెస్టివల్లో అలాంటి ధోరణి బావుండచ్చు. ఇదంతా సంస్కార లోపమే అనడంలో సందేహంలేదు. పైగా లక్షలు గుమ్మరించి పెద్ద ఎత్తున ఏర్పాటు చేస్తున్న ఫంక్షన్లలో కళాకారుల వ్యక్తిగత ప్రతిభకు ప్రాధాన్యత తగ్గుతుంది.

ప్రేక్షకులు చాలా ఎక్కువగా పాల్గొనే సందర్భాలు పశ్చిమ దేశాల పాప్ సంగీతంలోనూ, రాక్ ఫెస్టివల్స్‌లోనూ కనిపిస్తాయి. కచేరీ జరుగున్నంతసేపూ ప్రేక్షకులు కేరింతలూ, ఈలలూ వేస్తూ, తాము కూడా లేచి నృత్యంచేస్తూ తమ సంఘీభావాన్ని ప్రదర్శిస్తారు. అది చూస్తే సంగీతం ఆత్మానందం కోసమే అని నమ్మకం కలగదు. వింటున్నవారు కూడా భౌతికంగా “ఊగితూగాలి”. అమెరికా వంటి దేశాల్లో ప్రేక్షకులందరూ తెలుగువారే అయినప్పుడు కూడా ఏదైనా సినిమా పాట కాస్త హుషారుగా వినిపిస్తే ఆడియెన్స్‌లో చిన్నాపెద్దా, ఆడా, మగా అంతాలేచి నాట్యాలు చేస్తూ ఉంటారు. చిక్కల్లా ఎక్కడంటే అటువంటి పాట తరవాత ఇక అంతకంతకూ అల్లరి పాటలే పాడాలి తప్ప ఏ భక్తి పాటో పాడితే ప్రోగ్రాం చప్పబడిపోతుంది.

హిందూస్తానీ వాద్య సంగీత కచేరీల్లో (ముఖ్యంగా సితార్, సరోద్ కార్యక్రమాల్లో) తబలా ప్రాధాన్యత ముఖ్య కళాకారులకు దాదాపు సమాన స్థాయిలో ఉంటుంది. తబలా మొదలైన కొద్ది నిమిషాల్లోనే మొదటి విడత చప్పట్లు వారికే అందడం కూడా జరుగుతూ ఉంటుంది. ఆ కారణంగా విలాయత్ ఖాన్‌వంటి పెద్ద కళాకారులు తబలా ధాటి తమను అధిగమించి తమను ఇరిటేట్ చెయ్యకుండా చూసుకుంటారు. నేను విన్న ఒక కచేరీలో ఆయనకు తబలా వాయిస్తున్న అత్యంత ప్రతిభాశాలి శాంతా ప్రసాద్ తనకు ఇటువంటి పరిస్థితి ఎదురవటంతో కాస్త అసహనానికి గురయాడు. విలాయత్ ఖాన్ అతి సున్నితంగా సితార్ వాయిస్తూ జనాన్ని మెప్పించడం చూసిన అతను మైక్‌లో “ఉస్తాద్” గారి ఇటువంటి నాజూకు రాగ ప్రస్తారంలో నావంటి కళాకారులకు ధాటిగా వాయించే అవకాశమే లభించదు. ఉదాహరణకు ఈ వరస చిత్తగించండి అంటూ ఉరుములూ, పిడుగులూ కురిపించే తబలా విన్యాసం ప్రదర్శించాడు. వెంటనే చప్పట్లతో హాలు హోరెత్తింది! సితార్ ఆర్టిస్టును పొగుడుతూనే తన పని కానిచ్చుకున్న మేధావి శాంతా ప్రసాద్. (నాచే మన్‌మోరామగన్ అన్న రఫీ సినిమా పాటకు తబలా వాయించినది శాంతా ప్రసాద్‌గారే).

కచేరీల్లో కొన్ని అంశాలూ, సంగతులూ విన్నప్పుడు గుండె ఝల్లుమంటుంది, మనసు పులకరిస్తుంది. కాని ఈలలూ, చప్పట్ల జోరూ తగినవిగా అనిపించవు. శాస్త్రీయ సంగీతంలో కూడా తబలా దరువూ, పాటలోని ఊపూ ఒక్కొక్కప్పుడు శరీరాన్నీ, మనసునూ కూడా కుదిపేస్తాయి. కాని మనసునూ, బుద్ధినీ కదిలించే సంగీతం మరింత ఉన్నతమైనది. అతి గొప్పదైన సంగీతం ఎలాంటి వారినైనా కదిలించక మానదు. అందుచేతనే చాలా పెద్ద స్థాయి కచేరీలకు ప్రసిద్ధ కళాకారులు కూడా వచ్చి, విని ఆనందించడం చూస్తూ ఉంటాం.

సినిమా పాటలు ఎంత మంచివైనా తెరిపి లేకుండా మళ్ళీ మళ్ళీ వింటే బోరు కొట్టేస్తాయి. మా చిన్నతనంలో రఫీ పాడిన మంచి పాటలు బినాకా గీత్ మాలా వంటి ప్రోగ్రాముల్లో పదేపదే వినిపించి వినేవారికి విముఖత కలిగించడం నాకు గుర్తుంది. శాస్త్రీయ సంగీతంలో అలా జరగదు. ఎందుకంటే రాగాల్లోనూ, పాటలోనూ అంతులేని వైవిధ్యం చూపడానికి అవకాశాలుంటాయి. ఆలాపన మొదట్లో కొద్దిపాటి స్వర సంచారం జరుగుతున్నప్పుడు కూడా వినేవారి మనస్సు రాగంలోని ఇతర స్వరాల, సంగతుల గురించి ఆలోచిస్తూ, వాటిని అభిలషిస్తూ ఉంటుంది. ముందుగా ఊహించే ఈ anticipation రాగం పట్ల మన ఉత్కంఠను పెంచి, శ్రద్ధగా వినేలా చేస్తుంది. అందుకనే శాస్త్రీయ సంగీతం పట్ల అభిమానులకు ఉండే విశ్వాసం మత విశ్వాసమంత బలమైనదిగా అనిపిస్తుంది. ఎక్కువగా, రకరకాల సంగీతం వింటూ ఉన్నవారికి అభిరుచి మెరుగుపడి, అంతకంతకూ మంచి విషయాలను ఆస్వాదించి, ఆనందించడం సాధ్యమౌతుంది.

నవంబర్ 2004

7. సంగీతంతో కుస్తీ

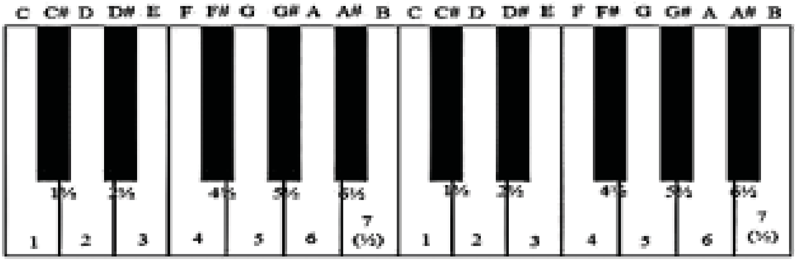
మనలో చాలామందికి (మరీ ఔరంగజేబుల్ని మినహాయిస్తే) ఏదో ఒకరకం సంగీతమంటే అభిమానం ఉంటుంది. వీరిలో కూనిరాగాలు తీసేవారూ, ఇంకాస్త గట్టిగా పాడదామని ప్రయత్నించేవారూ కూడా ఉంటారు. ఏవో కారణాలవల్ల చిన్నతనంలో సంగీతం నేర్చుకోలేదనో, సరిగ్గా నేర్చుకోలేదనో బాధ పడేవారుంటారు. నేర్పించే సంగీతమంతా శాస్త్రీయమే. అందుచేత తదరిన్నన్నా అంటూ పాడడమంటే కొందరికి తలనొప్పిగానో, వెక్కిరింపుగానో, "అరవ" పద్ధతిగానో అనిపిస్తుంది. వాటితో పోలిస్తే సినిమా పాటలే "హాయిగా" అనిపిస్తాయి. చిక్కేమిటంటే ఇటువంటి తేలిక సంగీతం నేర్పేవారెవరూ మనకు తగలరు. పైగా సినిమాల్లో డబ్బా పాటలు పాడే గాయనీగాయకులు కూడా ఔత్సాహికులకి శాస్త్రీయ సంగీతం నేర్చుకోండి అని ఉచిత సలహాలిస్తూ ఉంటే వారికి కాస్త కోపం కూడా రావచ్చు. మనకి నచ్చే పాటలకీ, వ్యాకరణ భూయిష్టం అనిపించే శాస్త్రీయ సంగీతానికీ మధ్య పూడ్చలేని అగాధం ఏదో కనిపిస్తూ ఉంటుంది. ఈ సమస్యకి సమాధానమిచ్చే ప్రయత్నమే ఈ వ్యాసం. ఈ విషయం గురించి నేను "శ్రుతిమించిన రాగం", "మన శాస్త్రీయ సంగీతం", "రాగాలూ – స్వరాలూ" అన్న వ్యాసాల్లో కొంత రాశాను కూడా. అలాగే , మోహనం, అభేరి, సింధుభైరవి, కళ్యాణి, హిందోళం, చక్రవాకం రాగాలను గురించి పరిచయంచేస్తూ డా. లక్ష్మన్న కూడా కొన్ని వ్యాసాలు రాశారు.

సంగీతమంటే కనీసం ప్రాథమిక స్థాయిలో బ్రహ్మవిద్య కాదని నా ఉద్దేశం. తమకి సంగీతం చచ్చినా రాదని నిర్ణయించేసుకున్న చాలా మందికి తమది కేవలం ఒక మానసిక అవరోధం (మెంటల్ బ్లాక్) అనిపించకపోవచ్చు. ప్రతీవారూ సంగీతంలోకి దిగనవసరం లేదని నేనూ ఒప్పుకుంటాను కాని ప్రాథమిక సూత్రాలను అర్థం చేసుకోవటానికి సరస్వతీ కటాక్షం ఏదీ అక్కర్లేదు. సంగీతాన్ని కొంతవరకూ ఈ భ్రమల్లోంచి బయటకు తీసుకు రావాలని (డీమిస్టిఫై) నా ఉద్దేశం. వ్యక్తిగతంగా నన్ను అనేకమంది మిత్రులు అడిగిన ప్రశ్నలకి కూడా ఇందులో కొన్ని జవాబులు లభిస్తాయి. ఇందులో కొన్ని విషయాలు కొందరికి తెలిసినవే అయుంటాయి కాని తెలియనివారి కోసమని కొన్ని ప్రాథమిక విషయాలు రాయక తప్పలేదు. (ఈ గొడవ గురించి పట్టనివాళ్ళు ఈ వ్యాసం చదవడం మానేసి ముందుకు సాగవచ్చు)

చేతకాకుండా సంగీతంతో కుస్తీ పట్టేవారి గురించి అపహాస్యం చెయ్యడం మామూలే. మిస్సమ్మలో నాగేశ్వరరావువంటి వారు హాస్యపాత్రలుగా గుర్తుంటారు. సంగీతం మొదలుపెట్టే లార్వాలన్నీ సీతాకోకచిలకలు కాకపోవచ్చుగాని మొండిగా తమ కళా ప్రదర్శన చేసేవారి గురించి శ్రీశ్రీ ఇలా రాశారు.

మేం గొప్పవాళ్ళమంటూ
సంగీతం తీయునట్టి చవటలనెల్లన్
బంగీకట్టి పయోరా
శింగూలగ ద్రోయవలదె సిరిసిరిమువ్వా

ఈ అవహేళన భయంవల్లనే చాలామంది సంగీతం జోలికి పోకుండా ఉండిపోతారు. అయినా ఇతరులని ఇబ్బంది పెట్టకుండా ఉన్నంత వరకూ పరవాలేదని నా ఉద్దేశం. నేర్చుకోవాలనే ఆసక్తితోబాటు దీనికి కావలసినవల్లా ఒక చిన్న కీబోర్డూ (లేదా హార్మోనియం), బోలెడు ఓపికా మాత్రమే. సంగీతం నేర్చుకోవడానికి అనేక వాయిద్యాలు ఉపకరిస్తాయి కాని కీబోర్డ్ ఉంటే టైప్‌రైటర్ ఉన్నట్టే. అక్షరాలు రాయడం రాకపోయినా చదివి గుర్తుపట్ట గలిగితే చాలు; ఎవరైనాసరే ముత్యాలకోవలాంటి అక్షరాలు టైప్ చెయ్యగలుగుతారు. అదే పద్ధతిలో మెట్లు ఎటువంటివో తెలిస్తే ఎవరైనా వాటిని నొక్కి స్వరాలను తప్పుల్లేకుండా పలికించవచ్చు. ముందుగా కీబోర్డ్ ఎలా ఉంటుందో బొమ్మలో చూద్దాం.



కీబోర్డ్ మెట్లలో నల్లవీ, తెల్లవీ ఒక పద్ధతిలో అమరి ఉంటాయని చూడగానే తెలుస్తుంది. వీటిలో ఒక్కొక్కటీ ఒక్కొక్క స్వరాన్ని పలుకుతుంది. కీబోర్డ్ మెట్లు ఎక్కడి నుంచయినా సరే మొదలుపెట్టి, నల్లవీ, తెల్లవీ అన్నీ కలిపి వరసగా లెక్కపెడితే 12 కనబడతాయి. పదమూడోది మళ్ళీ మొదటిదాన్ని పోలిన స్థానంలోనే కనబడుతుంది. వీటిలో ఒక్కొక్కటీ ఒక్కొక్క శ్రుతి. వీటిని బొమ్మలో చూపినట్టుగా పాశ్చాత్య సంగీతంలో సి, సిషార్ప్, డి మొదలైనవిగా వ్యవహరిస్తారు. వాటిని కర్ణాటక పద్ధతిలోఒకటి, ఒకటిన్నర వగైరాలుగా సూచిస్తారు. మూడున్నర శ్రుతి అనేది ఉండదని బొమ్మను బట్టి తెలుస్తుంది. అలాగే మనవాళ్ళు ఏడు శ్రుతిని (శోకాన్ని సూచిస్తుందనే భయంతోనో ఏమో) అర అంటారు. హిందూస్తానీలో తెల్లవాటిని సఫేద్ ఏక్ దో అనీ, నల్ల వాటిని కాలీ ఏక్, దో అనీ చెపుతారు. ఈ మూడు పద్ధతులూ ఒకటే. ఈ శ్రుతుల ఫ్రీక్వెన్సీలు (సెకండుకు శబ్ద కంపనాల సంఖ్య) నిర్దుష్టంగా ఉంటాయి. బ్రిటిష్ పద్ధతిలో మిడిల్‌సి సెకండుకు 256 కంపనాలు కలిగి ఉంటుంది. మగవారి కంఠం సామాన్యంగా 1, 2 ఆధార శ్రుతులకు సరిపోతుంది. స్త్రీలకూ, పిల్లలకూ 5, 6, ఆరున్నర సరిపోతుంది.

ఆధార శ్రుతి అంటే షడ్జం, లేక స. మనం ఎంచుకునే దాకా దీనికి ప్రత్యేకంగా ఫ్రీక్వెన్సీ ఉండదు కనక ఇదొక ఫ్లోటింగ్ పాయింట్ అనుకోవచ్చు. ఒక షడ్జాన్ని (శ్రుతిని)

నిర్ణయించుకున్నాక దాని ప్రకారం తక్కిన రిషభం, గాంధారం, మధ్యమం, పంచమం, ధైవతం, నిషాదం అన్నీ పలుకుతాయి. ఆధార శ్రుతిని బట్టి వీటిలో ప్రతి దానికీ ఖచ్చితమైన స్వరస్థానం ఏర్పడుతుంది. అవి సరిగ్గా పలకనప్పుడు అపస్వరం అంటాం. మామూలుగా సప్తస్వరాలనేవి నిజానికి 12 స్వరాలు. దీన్ని పాశ్చాత్య పద్ధతిలో డయటోనిక్, లేదా క్రోమాటిక్ స్కేల్ అంటారు. మన పద్ధతిలో చెప్పాలంటే స, ప తప్ప తక్కిన అయిదు (రి, గ, ద, ని) స్వరాలూ రెండేసి ఉంటాయి; అంటే మొత్తం 12. స నుంచి రిగమ అంటూ పైకి వెళుతున్నకొద్దీ స్వరాల ఫ్రీక్వెన్సీ క్రమంగా పెరుగుతూపోతుంది. అందుకే కింది స్వరాలు బొంగురుగానూ, పైవి కీచుగానూ అనిపిస్తాయి. స, రి$_1$, రి$_2$, గ$_1$, గ$_2$, మ$_1$, మ$_2$, ప, ద$_1$, ద$_2$, ని$_1$, ని$_2$ అని ముగించాక మళ్ళీ తారస్థాయిలో స వస్తుంది. ఇంకా పైకి వెళితే మళ్ళీ రి$_1$, రి$_2$, గ$_1$, వగైరాలన్నీ వస్తాయి. అలాగే మనం మొదలెట్టిన స నుంచి కిందికి వెళితే మంద్రస్థాయిలో క్రమంగా ని$_2$, ని$_1$, ద$_2$ మొదలైనవి పలుకుతాయి. ఇది పాడినప్పుడూ, వాయించినప్పుడూ కూడా జరిగే విషయం. వీటిలో 1 సంఖ్య ఉన్న స్వరాలను కోమల స్వరాలుగానూ, 2 ఉన్న వాటిని తీవ్ర స్వరాలుగానూ హిందూస్తానీ పద్ధతిలో అభివర్ణిస్తారు. ప్రస్తుత వ్యాసానికి ఈ వర్ణన సరిపోతుంది. వేలకొద్దీ రాగాలూ, లక్షలాది పాటలూ అన్నీ ఈ 12 స్వరాలతోనే రూపొందినటువంటివి. సంగీతపు భాషకు అక్షరాలు ఇవే.

ఒక షడ్జం (స) నుంచి మరొక షడ్జం (స) దాకా ఉన్న వ్యవధిని ఆక్టేవ్ అంటారు. పైబొమ్మలో రెండు ఆక్టేవ్‌లు ఉన్నాయి. ఇవి ఎన్నైనా ఉండవచ్చు. దీనికి అంతూ పొంతూ ఉండదు. ఎటొచ్చీ ఫ్రీక్వెన్సీ 20 కంపనాలకంటే తగ్గినా, 20 వేల కంపనాలకంటే ఎక్కువైనా మనకు శబ్దాలు వినబడవు. 8 ఆక్టేవ్‌లుండే గ్రాండ్ పియానో వాయించి చూస్తే ఈ సంగతి స్పష్టంగా తెలుస్తుంది. ఇందులో మరి కొంత ఫిజిక్స్ ఉంది. ఒక షడ్జానికీ దానిపై షడ్జానికీ ఫ్రీక్వెన్సీ సరిగ్గా రెండింతలుంటుంది. అలాగే మంద్రస్థాయి షడ్జమపు ఫ్రీక్వెన్సీ సరిగ్గా సగం ఉంటుంది. ముఖ్యమైన సంగతేమిటంటే సరసనున్న ఏ రెండు స్వరాల ఫ్రీక్వెన్సీల మధ్యయినా ఒకేనిష్పత్తి (r) ఉంటుంది. ఉదాహరణకు ఒక స ఫ్రీక్వెన్సీ f అనుకుంటే రి$_1$, రి$_2$, గ$_1$, గ$_2$, మ$_1$ స్వరాల ఫ్రీక్వెన్సీలు వరసగా fr, fr^2, fr^3, fr^4, fr^5 అవుతాయన్న మాట. తారస్థాయి స ఫ్రీక్వెన్సీ fr^{12} R 2f కనక $r = 2^{(1/12)}$ అవుతుంది. దీనర్థం ఏమిటంటే పక్క పక్క స్వరాలు ఏ రెండు తీసుకున్నప్పటికీ వాటి ఫ్రీక్వెన్సీలు ఒకే నిష్పత్తిలో (సుమారుగా $2^{(1/12)} = 1.059$) ఉంటాయి. అందువల్ల ఏ స్వరాన్ని ఆధార శ్రుతి చేసుకున్నప్పటికీ తక్కిన స్వరాల క్రమం మారకుండా ఉంటుంది. ఉదాహరణకు మనం సి మెట్టును స అనుకుంటే సిషార్ప్ అనేది మొదటి (కోమల) రిషభం అవుతుంది. అలాగే సిషార్ప్‌మెట్టును స అనుకుంటే డి అనేది కోమల రిషభం అవుతుంది. అందువల్ల కీబోర్డ్ మీద ఏ మెట్టును ఆధారశ్రుతి (స) చేసుకున్నప్పటికీ దాని పక్కనున్న స్వరాలన్నీ వరసగా రి$_1$, రి$_2$, గ$_1$, గ$_2$, మ$_1$, మ$_2$, ప, ద$_1$, ద$_2$, ని$_1$, ని$_2$ అనే క్రమంలోనే వినిపిస్తాయి.

పాడుతున్నవారి వీలునుబట్టి ఆధారశ్రుతి ఉంటుంది కనక ఈ ఏర్పాటును గురించి మనకు తెలియాలి.

ఇక థియరీ మానేసి ప్రాక్టికల్స్‌కి వద్దాం. సంగీతం గురించి తెలుసుకోదలుచుకున్న వారు పాడి తీరాలి. తమ గొంతు కర్ణకఠోరంగా ఉందనిపిస్తే (లేక ఎవరైనా అంటే) తలుపులు మూసుకునయినా పాడుకోవాలి. పుట్టుచెవుడు ఉన్నవారు మూగవారయినట్టే పాడుతున్నప్పుడు తమ గొంతును వినితప్పులు సరిదిద్దుకోవడం (ఫీడ్ బ్యాక్) అతి ముఖ్యమైన విషయం. అందుకే వాద్య సంగీతం నేర్చుకుంటున్నప్పుడు కూడా గాత్రం తప్పనిసరి. కీబోర్డ్స్ మీద పియానో వంటిది కాకుండా పైప్ ఆర్గన్ వంటిది మోగిస్తే మెట్టు నొక్కినంతసేపూ మోగుతూ ఉంటుంది. అది ఎంచుకుని 3 లేక 4 శ్రుతిని మోగించి దానితో గొంతు కలపాలి. (ఇది ఏ ఆక్టేవ్‌దైనా పరవాలేదు కాని కీబోర్డ్ మధ్యలోని మెట్టును ఉపయోగిస్తే మంచిది) అది సరిగ్గా ఉంటే ఆ పక్కనున్న స్వరాలను మోగించి వాటికి అనుగుణంగా గొంతు కలపాలి. ఒక వంక పాడుతూ, మరొకవంక మోగుతున్న స్వరం వింటూ రెండూ సరిపోతున్నాయో లేదో గమనిస్తూ ఉండాలి. తప్పుపోయినా కంగారు పడకుండా, అధైర్యపడకుండా కొన్నాళ్ళ పాటు అలవాటు చేసుకోవాలి. మన గొంతులో పలుకుతున్నది మనం గుర్తించగలిగితే ఏ పాటవిన్నా తెలుసుకోవడం వీలవుతుంది. తప్పు పలుకుతోందేమోనని అనుమానం వస్తే తెలిసిన వారిని విని చెప్పమని కోరాలి. ఒళ్ళు తగ్గడానికి వ్యాయామం చేస్తున్నట్టే బిడియపడకుండా ముందుకు సాగాలి. పాడకుండా కేవలం వినడం ద్వారా కూడా సంగీతాన్ని అర్థం చేసుకోవచ్చు కాని దానికి ఎక్కువ కాలం పడుతుంది. గాత్ర విద్వాంసులం అనే భావన లేకుండా నెమ్మదిగా పాడుకుంటూ నేర్చుకుంటే సంగీతం సులువుగా పట్టుబడుతుంది.

ఏ ఒక్క రాగం తీసుకున్నా వాటిలో మొత్తం 12 స్వరాల్లో కొన్నే పలుకుతాయి. ఒక్కొక్క రాగానికీ ప్రత్యేకమైన రంగూ, రుచీ, వాసనా కలగడానికి కారణం అదే. సరిగమ పదని స్వరాలన్నీ పలికే రాగాలని సంపూర్ణరాగాలంటారు. వీటిలో రిగమదని రెండేసి ఉండే అవకాశం ఉంది కనక 32 కాంబినేషన్లు సాధ్యం అవుతాయి. ఉదాహరణకి అన్నీ కోమల స్వరాలయితే హనుమ తోడిరాగం వస్తుంది. అన్నీ తీవ్ర స్వరాలయితే కల్యాణి అవుతుంది. కీబోర్డ్ మీద మీకు అనువైన శ్రుతిని స అనుకుని తక్కిన మెట్లమీద వరసగా రి$_1$, రి$_2$, గ$_1$, గ$_2$, మ$_1$, మ$_2$, ప, ద$_1$, ద$_2$, ని$_1$, ని$_2$ అనే స్టికర్లు అతికించుకోండి. ప్రయత్నిస్తున్నది పిల్లలూ, స్త్రీలూ అయితే అయిదున్నర (జిషార్ప్ లేదా ఆరు (ఏ) మెట్టును షడ్జమంగా తీసుకోవచ్చు. మగవారికి ఒకటి (సి) సరిపోతుంది. అందరూ ఒకే కీబోర్డ్ వాడుతున్నప్పుడు కలర్‌కోడ్ ఉపయోగించి రెండు రకాల స్టికర్లు వాడుకోవాలి. ఇది ఎందుకు చెప్పాలంటే పాడేవారికి ఆధారశ్రుతి మరీ ఎక్కువా తక్కువా అయితే అపస్వరాలు పలికే అవకాశం ఎక్కువగా ఉంటుంది.

12 స్వరాలలో సరిగమపదని అన్నీ ఉపయోగపడే రాగాలలో ముందుగా కల్యాణి రాగం (స, రి$_2$, గ$_2$, మ$_2$, ప, ద$_2$, ని$_2$) తీసుకోవచ్చు. దీన్ని హిందూస్తానీలో యమన్ అంటారు. ఇందులో అప్పుడప్పుడూ మ$_1$ ఉపయోగిస్తే అది యమన్ కల్యాణ్ అవుతుంది. కల్యాణి స్వరాలని ఒకదాని వెంట ఒకటి నొక్కుతూ నెమ్మదిగా ప్రతి స్వరానికీ గొంతు కలిపి పాడండి. కల్యాణిరాగంలో బోలెడు సినిమా పాటలున్నాయి. భానుమతి పాడిన మెల్ల మెల్లగా, మనసున మల్లెల, రారా నా సామి రారా, సావిరహే తవదీనా; ఘంటసాల పాడిన కుడిఎడమైతే, జగమేమారినది, మది శారదాదేవి, చల్లని వెన్నెలలో మొదలైనవన్నీ గుర్తుచేసుకుంటూ వాటిని పోలిన స్వరాలు మీకు పలుకుతున్నాయేమో జాగ్రత్తగా వినండి. రాగం నీలం రంగువంటిదైతే అందులోని పాట నీలంరంగు వస్తువు వంటిదని గుర్తుంచుకోండి. కల్యాణి స్వరాలు వాయిస్తున్నప్పుడు తక్కిన మెట్లు చేతికి తగలకుండా చూసుకోండి. ఒక్కొక్క రాగాన్నీ బాగా అర్థమయేదాకా వారాల తరబడి పలికిస్తూ ఉండాలి. ప్రాథమిక స్థాయిలో రాగమంటే స్వరాలే అని భావించాలి.

ఇది బాగా అలవాటయాక కల్యాణి స్వరాలలో తక్కినవన్నీ అలాగే పాడుతూ మ$_2$ స్థానంలో మ$_1$ పాడండి; అది శంకరాభరణం అవుతుంది. దాంతో మీరు వెంటనే శంకరశాస్త్రి అవతారం ఎత్తకపోయినా సుశీల పాడిన ఏమండోయ్ శ్రీవారూ పాట గుర్తుకు తెచ్చుకోండి. అది కూడా శంకరాభరణమే. అలాగే మోహనరాగంలో స్వరాలు స, రి$_2$, గ$_2$, ప, ద$_2$, స. కల్యాణి, లేదా శంకరాభరణంలో మ, ని తీసేస్తే ఇది వస్తుందని మీకు వాయించి పాడుతున్నప్పుడు తెలుస్తుంది. పాత లతా పాట సయొనారా గుర్తుకుతెచ్చుకోండి. తారస్థాయి షడ్జమంతో మొదలుపెడుతూ ససపాసా, దపగాగా, దాదాదదాదాపగరీరీ, సాసరిగపగపదసదాదా (పైస్థాయిలో) గాగగగారిసరిసదాదా అని వాయించి చూడండి. మోహనలో పడకూడని కోమల స్వరాలు పడితే ట్యూన్ పాడవుతుందని గమనించండి. మోహన అలవాటయాక అందులో ద$_2$ తీసేసి ని$_2$ వాయిస్తే హంసధ్వని అవుతుందని తెలుస్తుంది. వాతాపి గణపతిం, శ్రీరఘురాం అనే సినిమాపాటా హంసధ్వని రాగమే.

ప్రతి రాగంలోనూ ప్రతి స్వరమూ ఉండాలనిలేదు. ఆరోహణలో ఉన్న స్వరాలే అవరోహణలో ఉండాలని కాని, అదే క్రమంలో పలకాలని గాని లేదు. అందుకనే అనేక కాంబినేషన్లలో వేలకొద్దీ రాగాలున్నాయి. డా. బాలమురళీకృష్ణ సమ$_1$ ప (మూడే మూడు) స్వరాలతో సర్వశ్రీ అనే స్వంత రాగాన్ని సృష్టించి అద్భుతంగా కీర్తన (స్వరకల్పన చేసి మరీ) పాడారు. కింద కొన్నిరాగాల ఆరోహణ, అవరోహణలూ, వాటిలోని కొన్ని పాత తెలుగు సినిమా పాటలూ ఉన్నాయి. ఒక్కొక్క రాగంలోని స్వరాలనూ కీబోర్డ్ మీద పలికిస్తూ, కూడా పాడుకుంటూ, పాటను గుర్తు చేసుకుంటూ ఒక్కొక్క రాగంలోనూ ఎటువంటి మూడ్ పలుకుతోందో గమనించండి. సామాన్యంగా కోమల స్వరాలుండే రాగాలు కోమలత్వాన్నీ, విషాదాన్నీ వ్యక్తం చేస్తాయని అనిపిస్తుంది. కొన్ని రంగులూ, వాసనలూ కొన్ని రకాల భావాలను ప్రేరేపించినట్టే కొన్ని రాగాలు కొన్ని మూడ్స్‌కు దారితీస్తాయని తెలుస్తుంది.

వినడం, విన్నదాన్ని గుర్తుపెట్టుకుని ఆకళించుకోవడం సంగీతానికి చాలా అవసరం. ఇవన్నీ మనం ఇతర సందర్భాల్లో ఒత్తిడి లేకుండా చేస్తూ ఉన్న పనులే. ఎటొచ్చీ సంగీతం అనగానే ఏదో భయం ఆవహిస్తుంది. అటువంటి అపోహలేవీ లేకుండా సంగీతం వింటే అది తేలికేనని అర్థమౌతుంది. ఇందులో రాసినవన్నీ ఎన్నో వారాల, నెలల పాటు నెమ్మదిగా అభ్యాసం చెయ్యవలసిన విషయాలు. కుటుంబంలో భార్యాభర్తలూ, పిల్లలూ అందరూ ఆసక్తితో కలిసి కూర్చుని అభ్యాసంచేస్తే సరదాగా డిస్కవరీ చేస్తున్నట్టుగా అనిపిస్తుంది.

కల్యాణి, శంకరాభరణం సంగతిపైన చూశాం. మరికొన్ని చూద్దాం. ఇక్కడ గుర్తుంచుకోవలసినదేమిటంటే స్వరాలూ, సినిమా పాటలూ రాగాల స్వరూపంలో కొంత భాగాన్నే తెలియజేస్తాయి. ఎవరినైనా గుర్తుపట్టడానికి సన్నగానో, లావుగానో, పొట్టిగానో, పొడుగుగానో ఉంటాడని స్థూలంగా వర్ణించినట్టే ఈ కింది లక్షణాలు రాగాన్ని గుర్తించడానికి తోడ్పడతాయి. కాని దీన్ని మించిన అంశాలు చాలా ఉన్నాయి. ఒక వ్యక్తిని అర్థం చేసుకున్నట్టే రాగాన్ని గురించి తెలుసుకోవడానికి ఎంతో అధ్యయనం అవసరం. రాగ లక్షణాల్లో స్వరాల మధ్యనుండే సంబంధమూ, వెయ్యవలసిన, వెయ్యగూడని గమకాలూ వగైరాలెన్నో ఉంటాయి. సినిమా పాటలన్నిటిలోనూ వీటన్నిటినీ వ్యక్తం చెయ్యాలన్న నిబంధన ఏమీ ఉండదు కనక కొన్ని పాటలకు కొన్ని రాగాలు ఆధారం అని మాత్రమే చెప్పవచ్చు. మిగతావన్నీ వినికిడి మీద క్రమంగా తెలుస్తాయి.

1. **మాయామాళవగౌళ :** దీన్ని హిందూస్తానీలో భైరవ్ అంటారు. ఇందులో పడే స్వరాలు స, రి$_1$, గ$_2$, మ$_1$, ప, ద$_1$, ని$_2$. మనవాళ్ళు సరళీ స్వరాలు నేర్చుకునే రాగం. బైజూ బావ్రాలో మొహే భూల్ గయే సావరియా ఇదే రాగం.
2. **చక్రవాకం :** దీన్ని హిందూస్తానీలో అహీర్ భైరవ్ అంటారు. ఇందులో పడేవి స, రి$_1$, గ$_2$, మ$_1$, ప, ద$_2$, ని$_1$. దీన్ని మాయామాళవగౌళతో పోల్చి చూడండి. ఈ రాగంలో ఏడుకొండలవాడ, రాధకు నీవేరా ప్రాణం, మన్నాడే పాడిన పూఛోన కైసే మొదలైన పాటలున్నాయి.
3. **చారుకేశి :** ఇందులో పడే స్వరాలు స, రి$_2$, గ$_2$, మ$_1$, ప, ద$_1$, ని$_1$. ఇందులో భళిభళి దేవా, ఈ పగలు రేయిగా వగైరా పాటలున్నాయి.
4. **కీరవాణి :** ఇందులోని స్వరాలు స, రి$_2$, గ$_1$, మ$_1$, ప, ద$_1$, ని$_2$. పూజా ఫలంలో అందేనా ఈ చేతుల, నాగిన్‌లో మేరా దిల్ ఏ పుకారే మొదలైనవి ఈ రాగమే.
5. **షణ్ముఖప్రియ :** ఇందులోని స్వరాలు స, రి$_2$, గ$_1$, మ$_2$, ప, ద$_1$, ని$_1$. సంతానంలో దేవీ శ్రీదేవీ, సాగర సంగమంలో తకిట తధిమి పాటలు ఇదే రాగం.
6. **ఖరహరప్రియ :** ఇందులోని స్వరాలు స, రి$_2$, గ$_1$, మ$_1$, ప, ద$_2$, ని$_1$. దేవదాసులో ఇంత తెలిసియుండి పల్లవీ, మిస్సమ్మలో బాలనురా మదనా ఈ రాగంలో పాటలే.

ఈ రాగాలన్నీ సంపూర్ణ రాగాలే. ఒక్కొక్క స్వరం మార్చినప్పుడు భావం ఎలా మారుతోందో గమనించండి. ఇప్పుడు తక్కువ స్వరాలున్న కొన్ని రాగాలు చూద్దాం.

1. **ఆభేరి :** దీన్ని హిందూస్తానీలో భీంపలాస్ అంటారు. ఇందులో పడే స్వరాలు స, గ$_1$, మ$_1$, ప, ని$_1$. అవరోహణ సని$_1$ ద$_2$ పమ$_1$ గ$_1$ రి$_2$; అంటే సరిగ్గా ఖరహరప్రియ లాగే. ఆరోహణలో మటుకు రి, ద ఉండవు కనక మూడ్ తేడాగా అనిపిస్తుంది. ఈ రాగంలోని లెక్కలేనన్ని ఉదాహరణల్లో నీలిమేఘాలలో, నీ లీల పాడెద దేవా, నీలాల ఓ మేఘమాలా, నీవేనా నను తలచినది వగైరాలున్నాయి.
2. **బాగేశ్రీ :** ఇది వాగీశ్వరి అనే పేరుకు ప్రత్యామ్నాయం; మనవాళ్ళు భాగేశ్రీ అని తప్పుగా పలుకుతారు. ఈ హిందూస్తానీ రాగంలో స్వరాలు స, గ$_1$, మ$_1$, ద$_2$, ని$_1$, సస, ని$_1$, ద$_2$, మ$_1$, ప, ద$_2$, మ$_1$, గ$_1$, రి$_2$, స. ఇవన్నీ ఆభేరిలో పడే స్వరాలే అయినప్పటికీ క్రమంలో మార్పు ఉండడంవల్ల అద్భుతమైన మరొక భావం కలుగుతుంది. నీ కోసమె నే జీవించునది, రారా కనరారా, అలిగితివా మొదలైన పాటలు జనాదరణ పొందాయి. హిందీలో జాగ్ ద ఇష్క్ జాగ్ మరొక మంచిపాట. లతా పాడిన నాబోలే పాటను అనుకరిస్తూ రావోయి మాధవా అని భానుమతి పాడింది.
3. **తిలక్ కామోద్ :** ఈ హిందూస్తానీ రాగంలో స్వరాలు స, రి$_2$, మ$_1$, ప, సస, ని$_2$, ప, ద$_2$, మ$_1$, గ$_2$, స, రి$_2$, గ$_2$, స. ఇందులో గుండమ్మ కథలోని అలిగిన వేళనె, జగదేకవీరుని కథలోని ఓ చెలీ ఓహో సఖీ మొదలైన పాటలు విని కొందరు దేశ్ అని పొరబడతారు. ఈ పాటల్లో ని$_1$ వినబడడమే అందుకు కారణం. తిలక్ కామోద్‌లో ని$_1$ అరుదుగా మాత్రమే ఉపయోగిస్తారు. దేశ్‌లో నాకు తెలిసినంత వరకూ ఎక్కువ తెలుగు సినిమా పాటలున్నట్టు లేవు. భక్త జయదేవ సినిమాలో ఘంటసాల పాడిన దశావతారాల రాగమాలిక ప్రళయ పయోధిజలే అన్న పాటలో వసతిదశన శిఖరే అన్న చరణం మాత్రం దేశ్ రాగమే. హిందీలో కల్పనా చిత్రంలో ఆశా పాడిన బేకసీహద్‌సేజబ్ గుజర్ జాయే, రఫీ, ఆశామైఁసుహాగన్ హూఁలో పాడిన గోరీతోరే నైన్ దేశ్ రాగానికి ఉదాహరణలు. తిలక్ కామోద్‌లో పస అనే ప్రయోగం ఉంటుంది; అది దేశ్‌లో నిషిద్ధం. హిందూస్తానీ సంగీతంలో దీనికీ తిలక్‌కామోద్‌కూ తేడాలు స్పష్టంగా చూపుతారు. తెలుగు సినిమా పాటల్లో శ్రోతలు పొరబడుతున్నారంటే అది సంగీత దర్శకుల తప్పే. ఈ రెండు రాగాలకూ ఎటువంటి లక్షణాలుంటాయో వారికే సరిగ్గా తెలియదు.
4. **ఖమాస్ :** ఈ రాగంలోని స్వరాలు స, మ$_1$, గ$_2$, మ$_1$, ని$_1$,ద$_2$, ప, ద$_2$, ని$_2$, సస, ని$_1$, ద$_2$, ప, మ$_1$, గ$_2$, రి$_2$, స. తెలుగు సినిమా పాటల్లో ఎందుకే నీకింత తొందర, నను విడనాడకు రా, పాడమని నన్నడుగ తగునా మొదలైనవి ఉన్నాయి. శంకరాభరణంలో వాసుదేవాచార్య కీర్తన బ్రోచే వారెవరురా పాడారు. ఇందులో రెండు నిషాదాలుంటాయి.

5. **బేహాగ్ :** ఈ రాగంలోని స్వరాలు స, $గ_2$, $మ_1$, ప, $ని_2$, సస, $ని_1$, $ద_2$, ప, $మ_2$, $గ_2$, $మ_1$, $గ_2$, $రి_2$, స. ఇందులో రెండు మధ్యమాలుంటాయి. భక్తప్రహ్లాదలో బాలమురళి పాడిన వరమొసగే వనమాలీ ఇదే రాగం. హిందీలో ముకేశ్ పాడిన బన్‌కేచకోరీ గోరీ, లతా పాడిన తేరేసుర్ ఔర్ మేరేగీత్ మొదలైన ఉదాహరణలున్నాయి.

మోహన, హంసధ్వనిలాంటి అయిదు స్వరాల రాగాలు ఇంకా చాలా ఉన్నాయి. కొన్ని ఉదాహరణలు చూద్దాం.

1. **హిందోళం :** హిందూస్తానీలో మాల్కోస్ అనబడే ఈ రాగంలో స, $గ_1$, $మ_1$, $ద_1$, $ని_1$ స్వరాలుంటాయి. ఇందులో పగలేవెన్నెలా, మనసే అందాల బృందావనం, కలనైనా నీవలపే మొదలైన పాటలున్నాయి.
2. **శుద్ధసావేరి :** ఇందులోని స్వరాలుస, $రి_2$, $మ_1$, ప, $ద_2$. ఇందులో పాడనా తెలుగు పాట, కోలుకోలోయన్న మొదలైన పాటలున్నాయి.
3. **హంసానంది :** దీన్ని హిందూస్తానీలో రమారమి సోహనీ అంటారు. ఇందులోని స్వరాలు స, $గ_2$, $మ_2$, $ద_2$, $ని_2$, సస, $ని_2$, $ద_2$, $మ_2$, $గ_2$, $రి_1$, స. హాయిహాయిగా ఆమని సాగేలో మొదటి చరణం, నీలాల ఓ మేఘమాలా పాటలో చివరి చరణం ఈ రాగమే. హిందోళంలాగే ఇందులోనూ పంచమం ఉండదు.
4. **వలజి :** దీన్ని హిందూస్తానీలో కలావతీ అంటారు. ఇందులోని స్వరాలు స, గ2, ప, ద2, ని1. ఇందులో రిషభం వాడకూడదు గాని దాదాపు ప్రతి సినిమా పాటలోనూ వాడారు. తెలుగులో వసంతగాలికి, వెన్నెలరేయి అనే యుగళగీతాలూ, హిందీలో రఫీపాడిన కోయీ సాగర్ ఆశా పాడిన కాహేతర్సాయే జియరా ఉదాహరణలు.
5. **రాగేశ్రీ :** ఈ హిందూస్తానీ రాగంలోని స్వరాలు స, $గ_2$, $మ_1$, $ద_2$, $ని_1$, సస, $ని_1$, $ద_2$, $మ_1$, $గ_2$, $మ_1$, $రి_2$, స. అన్నానా భామిని, ఇది నా చెలి ఈ రాగానికి ఉదాహరణలు.
6. **అమృతవర్షిణి :** ఇందులోని స్వరాలు స, $గ_2$, $మ_2$, ప, $ని_1$, స. కల్యాణిలో $రి_2$, $ద_2$ తీసేస్తే ఈ రాగం తయారౌతుంది. ఆనతినీయరా అనే పాట ఈ రాగానికి ఉదాహరణ.

మన సంగీతంలోని రాగాలనన్నిటిని గురించీ ఈ ఒక్క వ్యాసం ద్వారా తెలుసుకోవడం అసాధ్యం. ఇందులో చెప్పదలుచుకున్నది ఒకటే; ఒక ఆధార శ్రుతి మూలంగా, ఉన్న పన్నెండింటిలో వివిధ స్వరాల కలయిక ఎటువంటి రాగభావాన్ని కలిగిస్తుందో కీబోర్డ్స్ సహాయంతో ఎవరైనాసరే అర్థం చేసుకోవచ్చు. అంతకు ముందు ఎన్ని పాటలు ఎన్నిసార్లు విన్నప్పటికీ స్వయంగా ఎవరికివారే ఈ స్వరాలను మోగించి

చూసుకోవడం, ఆ శబ్దాల ప్రభావం ఎటువంటిదో అనుభవపూర్వకంగా తెలుసుకోవడం ప్రత్యేక విషయంగా అనిపిస్తుంది. అయినప్పటికీ ఇదొక పరిమితమైన ప్రయత్నం మాత్రమే. ఎందుకంటే కేవలం స్వరాలు పలికించినంత మాత్రాన రాగాల అందాలన్నీ బైటపడటం లేదని మీకు త్వరలోనే తెలిసిపోతుంది. మన సంగీతంలో గమకాలు చాలా ముఖ్యం. కాని మొదటి దశలో స్వరాలను గుర్తించి రాగాలను పోల్చడానికి ప్రయత్నించడమే మంచి పద్ధతి.

పాట రానివారికి సామాన్యంగా కీబోర్డ్సు కూడా కొత్తే గనక కాస్త తడుముకుంటూ, తప్పులు సరిదిద్దుకుంటూ స్వరాలను పలకడం, ప్రతి స్వరాన్నీ ఆధారశ్రుతితో సరిపోల్చు కుంటూ ఉండడం మొదలైనవన్నీ తప్పనిసరిగా జరిగే విషయాలు. నిస్పృహచెందకుండా, అదేదో పనిష్మెంట్ అనుకోకుండా పట్టుదలతో కృషిచేస్తే సంగీతపు “రహస్యాలన్నీ” త్వరలోనే తెలిసిపోతాయి. పిల్లలు సంగీతం నేర్చుకుంటున్నప్పుడు వారు నేర్చుకుంటున్న “కృత్రిమ” సంగీతానికీ, వారికి తెలిసిన మామూలు పాటలకూ ఉన్న సంబంధం వారికి గనక అర్థమైతే సంగీతం చాలా సులువుగా బోధపడుతుంది. అవి రెండూ వేరు వేరని భావించి విడి కంపార్ట్‌మెంట్లలో ఉంచుతారు కనక సంగీత శిక్షణ కాస్తా సంగీత శిక్ష అయి ఊరుకుంటుంది. దీనికి బాధ్యులు నేర్పేవారే.

సంగీతానికి అవసరమైన మరొక శక్తి స్వరజ్ఞానం. మనకు తెలియకపోయినా మనం మాట్లాడే మాటలకు స్పెల్లింగ్ ఉన్నట్టే ప్రతి ట్యూన్‌కూ, పాటకీ స్వరాలుంటాయి. విన్న పాటకు స్వరాలు చెప్పగలగడం సంగీతకారులకు చాలా అవసరం. సంగీతం నేర్పేవారిలో చాలామందికి కనీసపు స్వరజ్ఞానం లేదని నేను గుర్తించాను. తాము నేర్చుకున్నది చిలకపలుకుల్లా వప్పగించడం తప్ప ఏది విన్నా దానికి స్వరం చెప్పగలగడం టీచర్లలో అందరికీ చేతకాదు. స్వరజ్ఞానం అలవరచుకోవడం అసాధ్యం కాదు. ప్రతి సరళీ స్వరాల వరసనీ, అలంకారాన్నీ, పాటనూ సాహిత్యంతో మాత్రమే కాకుండా ఆ వెంటనే స్వరాలతోనూ, మరొకసారి అకారంతోనూ పాడుకుంటూ ఉంటే త్వరలోనే స్వరజ్ఞానం వస్తుంది.

మనం విన్నది ఎటువంటి సంగీతమైనాసరే, దాన్ని గుర్తుంచుకుని మనకే వినబడేట్టుగా గట్టిగా పాడుకోవాలి. అదే రాగమో తెలిస్తే ఆ స్వరాలు కీబోర్డ్ మీద మోగించి చూసుకుంటూ ఉండాలి. మోగుతున్న స్వరాల ద్వారా రాగపు స్వరూపం మనకి కాస్త కాస్తగా అవగతం అవుతుంది. మనం ఎంత మనసుపెట్టి ప్రయత్నిస్తే అంత త్వరగా అర్థం అవుతుంది. కొంత ఆలస్యం అయినంత మాత్రాన నిరాశపడనవసరం లేదు. కొత్త విషయాలు అర్థం అవుతున్నకొద్దీ మనకు ఉత్సాహమూ, ఆసక్తీ పెరుగుతాయి. ఇంట్లో నలుగురూ కూర్చుని ప్రయత్నిస్తే ముఖ్యంగా పిల్లల్లో ఉన్న ప్రతిభ బైటపడే అవకాశం ఉంటుంది. మంచి సంగీతం ఇంట్లో మోగుతూ ఉండడం అన్నిటికన్నా ముఖ్యమైన విషయం.

ఈ విషయంలో ఇంకా కృషిచెయ్యదలిస్తే ఒక్కొక్క రాగంలోనూ ఉన్నశాస్త్రీయ సంగీతాన్నీ, సినిమా పాటలనూ ఒక కేసెట్, లేదా సీడీ మీద రికార్డ్ చేసుకుని అన్నీ ఒకేసారి వింటూ ఆ రాగపు లక్షణాలని అర్థం చేసుకోవచ్చు. ఇలా రాగానికొకటి చొప్పున సేకరించుకుంటే మంచి లైబ్రరీ తయారవుతుంది. సరిగమలు రాని చాలామంది రాగాలను గుర్తుపట్టగలరు. వినికిడివల్ల వారికి రాగాల "ఆకారం" తెలుస్తూ ఉంటుంది. దీనికి నేను అనలాగ్ పద్ధతి అని పేరుపెట్టాను. దీనితో బాటు స్వరాలను కూడా డిజిటల్ పద్ధతిలో గుర్తించగలిగితే రాగం, స్వరాల నిర్మాణం మరింత ఖచ్చితంగా అర్థం అవుతాయి.

తెలుగు పాటలకు రాగాల పేర్లు , హిందీ సినిమా పాటలకు రాగాల పేర్లు కొన్ని వెబ్‌సైట్లలో ఉన్నాయి. ఎటొచ్చీ, వీటిలో కొన్ని తప్పులున్నాయి. సినిమా పాటల్లో రాగాలకు నిర్దుష్టమైన స్వరూపం ఉండడం అరుదైన విషయం. స్థూలంగా ఏ రాగం ఎలా ఉంటుందో తెలుసుకోవడానికి కొన్ని సినిమా పాటలు ఉపయోగపడతాయి.

సెప్టెంబర్ 2006

8. జుగల్ బందీ కచేరీలు

శాస్త్రీయ సంగీతంలో జుగల్ బందీ కచేరీలకి కొంత ప్రత్యేకత ఉంది. రెండు వేరు వేరు శైలులనో, వాయిద్యాలనో ఉపయోగించి వాటి మధ్యనున్న సామాన్య లక్షణాలని ఈ కచేరీలు విశదం చేస్తాయి. ఇది జరుగుతున్న క్రమంలో ఒక్కొక్క శైలిదీ విశిష్టత మనకు తెలుస్తూనే ఉంటుంది. కంపేర్ అండ్ కాంట్రాస్ట్ అన్న పద్ధతిలో ఈ మిశ్రమ సంగీతాన్ని శ్రోతలు స్వాదించి, ఆనందించగలుగుతారు. ఇందుకు భిన్నంగా రాధా జయలక్ష్మి వంటి గాయనుల ద్వయం ఒకేసారిగా కలిసి ఒకే పద్ధతిలో పాడుతూ ఉంటారు. బృందగానంలాగా సాగే ఇటువంటి కచేరీలకు జుగల్ బందీకి ఉన్న అందం ఉండదు. పడుగూ పేకలాగా, కలనేత వస్త్రంలాగా విడివిడిగానూ, అప్పుడప్పుడు కలిసికట్టుగానూ వినబడే రెండు రకాల జుగల్ బందీ సంగీతం దారేవేరు.

1969లో నేను ఆంధ్రా యూనివర్సిటీలో చదువుతున్న రోజుల్లో కేంపస్ బైట కాల్టెక్స్ కంపెనీ క్వార్టర్స్‌లో ఒక జుగల్ బందీ కచేరీకి నేను హాజరు కాగలిగాను. కాగలిగాను అనడానికి కారణ మేమిటంటే అది ప్రత్యేక ఆహ్వానితులకు మాత్రమే ఏర్పాటు చెయ్యబడింది కాబట్టి. అందులో బాలమురళీకృష్ణ, మునవ్వర్ అలీఖాన్ (బడే గులాం అలీ కుమారుడు) పాడారు. 1980లలో బాలమురళి భీంసేన్ జోషీతోనూ, కిశోరీ అమోన్కర్ తదితరులతోనూ తరుచుగా జుగల్బందీ కచేరీలు పాడడం జరిగిందికాని అప్పట్లో ఇది చాలా అరుదైన సంఘటనే. బాలమురళిగారితో నాకున్న పరిచయం కారణంగా నేను కచేరీ జరిగే ముందు నుంచీ అక్కడే ఉన్నాను కనక కొన్ని విశేషాలు నా కంటబడ్డాయి.

ముందుగా బాలమురళి, మృదంగ విద్వాన్ దండమూడి రామమోహనరావు తదితరులు దిగిన ఇంటికి మునవ్వర్ తదితరులు వచ్చారు. పరస్పర పరిచయాలూ, ఆలింగనాలూ, కుశల ప్రశ్నలూ అయిన తరవాత కర్ణాటక, హిందుస్తానీ సంగీత పద్ధతుల గురించి కాస్త మాట్లాడు కున్నారు. రెండూ స్థూలంగా ఒకే సంగీతానికి వేర్వేరు రూపాలనీ, పేర్లు వేరైనా కామన్ రాగాలెన్నో ఉన్నాయనీ ఎవరికొచ్చిన యాసలో వారు ఇంగ్లీషులోనే మాట్లాడుకున్నారు.

మాటల మధ్యలోనే కల్యాణి (యమన్) రాగాల్లో తలొక సంగతీ, వరసలూ పాడుకోగా మేమంతా మా సంతోషాన్ని వ్యక్తం చేశాం. అలాగే హిందోళం (మాల్కౌస్) రాగాల ప్రస్తావన వచ్చింది. ఇలా కాసేపు ముచ్చటించుకున్నాక డిన్నర్ తినడానికని ఎవరి విడిదికి వారు వెళ్ళిపోయారు.

ఇదంతా చూస్తున్న నాకు ఆందోళన తగ్గలేదు. నేను చిన్న గొంతుతో బాల మురళిగారితో అయ్యా, మీరు ఏ రాగాలు పాడబోతున్నారో సరే. మరివాటిలో ఏయే

పాటలు పాడతారో అనుకోలేదేం?' అని అడిగాను. దానికాయన చిరునవ్వుతో 'చూద్దాంలే, అతనికి తోచిందతను పాడతాడు. నాకు తోచిందేదో నేను పాడతాను' అన్నాడు. ఆయన ధీమాగానే ఉన్నాడు కాని నాకే మధ్యలో ఆత్రుతగా అనిపించింది.

ఇంతలో దండమూడివారు 'ఇదిగో, మరొహరూ మరొహరూ అయితే నేనిలాంటి కచేరీలకి ఒప్పుకోను తెలుసా? బాలమురళిగారు గనక పరవాలేదు. ఆయన మహా సమర్థుడు' అన్నాడు. ఏం జరగబోతుందో అన్న ఉత్కంఠతో నేను లోలోపలే తబ్బిబ్బయాను.

ఆ సంస్థ ఏర్పాట్లన్నీ ఘనంగా ఉన్నాయి. కళాకారులు నడిచి వస్తున్నప్పుడు ఇరువేపులా పిల్లలు నిలబడి వారు నడుస్తున్న దారిలో మల్లెపూలు చల్లారు. వారికి నిలువెత్తు మల్లెపూల దండలు సమర్పించారు. ప్రతిచోటా అమెరికన్ కంపెనీ డాలర్ల బలం కనబడింది. ఏర్పాట్లన్నీ చాలా చక్కగా జరిగాయి.

కాసేపటికి కచేరీ మొదలయింది. కలకత్తా నుంచి వచ్చిన మునవ్వర్ అలీకి తబలా వాయించడానికి బొంబాయి నుంచి నిజాముద్దీన్‌ఖాన్ వచ్చాడు. దాదాపు ఒకే వయసుగల బాలమురళి, మునవ్వర్‌లకు అభిమానులం చాలామందిమి వింటూ ఉన్నాం. మొదటగా కల్యాణి ఆలాపన ప్రారంభించారు. యమన్‌లో మునవ్వర్ శైలి హుందాగా, అందంగా సాగింది. చిరపరిచితమైన బాలమురళి గానం కల్యాణి అందాలని ఎత్తిచూపింది.

కొంతసేపటికి హెచ్చరికలాంటిదేమీ ఇవ్వకుండా మునవ్వర్ యమన్‌లో ఒక తరానా (తిల్లానా) పాడటం మొదలుపెట్టాడు. తాన్నధీం అంటూ సాగే ఇటువంటి పాటలకు సాహిత్యం ఉండదు. హిందుస్తానీ పద్ధతిలో సాహిత్యానికి ఎలాగూ ఎక్కువ ప్రాధాన్యత ఉండదు. ద్రుత్ తీన్‌తాల్‌లో మొదలైన ఈ గీతానికి బాలమురళి ఎలా స్పందిస్తారోనని అందరమూ వేచిచూస్తున్నాం.

అయిదు నిమిషాల తరవాత ఆయన వంతు రానేవచ్చింది. మునవ్వర్ పాడిన ట్యూన్ వరసలోనే ఆయన అప్పటికప్పుడు 'కల్యాణీ రాగిణీ' అంటూ పల్లవి ఎత్తుకోగానే చప్పట్లు మారుమోగాయి. ఎంతో సమయస్ఫూర్తితో ఆయనొక చిన్న అనుపల్లవి కూడా కట్టి పాడేశారు. మునవ్వర్ కూడా అవేమాటలు పట్టుకుని 'కల్యానీరాగ్‌నీ' అంటూ కొనసాగించాడు. ఏ మాత్రమూ పోటీ ధోరణి లేకుండా ఇద్దరూ రాగాన్ని ఆహ్లాదంగా పాడి వినిపించారు.

తరవాత హిందోళం గానం చేశారు. మునవ్వర్ హిందుస్తానీ పద్ధతిలో ఆలాపన తరవాత లక్షణ గీతం శైలిలో 'గావో మాల్కౌస్' అని ఊరుకున్నాడు. దానికి ప్రతిగా బాలమురళి 'మనమంతా హిందువులం' (హిందోళం అనేదానికి దగ్గరిమాట) అన్నారు! (మునవ్వర్ హిందువు కాదు గనక వ్యక్తిగతంగా నాకది తప్పు మాటేమో అనిపించింది గాని రాగం పేరుతో పోలినది కదా అని సరిపెట్టుకున్నాను)

చివరగా ఇద్దరూ సింధు భైరవి పాడారు. దాదాపు రెండు గంటలపాటు సాగిన ఆ కచేరీ ఎంతో అద్భుతంగా, అపురూపంగా అనిపించింది. బాలమురళి లయ విన్యాసాలకి ముగ్ధుడైన నిజాముద్దీన్ ఆయన పాడుతున్నప్పుడు మృదంగంతో బాటుగా వాయించసాగాడు. చివరకు తాళవాద్యాల 'తని ఆవర్తనం' కూడా ఎంతో బాగా కుదిరింది. ఆ తరవాత సుమారు పదిహేనేళ్ళకు మునవ్వర్ కచేరీ బొంబాయిలో విన్నప్పుడు ఆయనను కలుసుకుని ఆనాటి కచేరీ గురించి గుర్తుచేశాను. ఆయన పరమానందంతో 'ఓహో, మీరది విన్నారా? మేమానాడు చరిత్ర సృష్టించాం' అన్నాడు. ఆయన 60 ఏళ్ళలోపునే 1989లో చనిపోవడం చాలా దురదృష్టకరం.

అంతవరకూ నేను విన్న ప్రసిద్ధ జుగల్ బందీ సంగీతంలో పాకిస్తాన్ గాయకులైన నజాకత్, సలామత్ అలీ సోదరులదీ, రవిశంకర్ (సితార్), అలీ అక్బర్ (సరోద్)లదీ ముఖ్యమైనవి. అలాగే విలాయత్‌ఖాన్ (సితార్), ఆయన తమ్ముడు ఇమ్రాత్‌ఖాన్ (సుర్ బహార్) వాయించిన అమోఘమైన కచేరీ విన్నాను. మరికొంత కాలానికి విలాయత్‌ఖాన్ (సితార్) బిస్మిల్లాఖాన్ (షెహనాయి)తో కచేరీ చేసి చరిత్ర సృష్టించారు. బిస్మిల్లా ఖాన్ (షెహనాయి), వి. జి. జోగ్ (వయొలిన్) కలిసి వాయించిన కచేరీలు కూడా ప్రసిద్ధమైనవే. హరిప్రసాద్ చౌరాసియా (వేణువు), శివకుమార్ శర్మ (సంతూర్) అనేక జుగల్ బందీ కచేరీలు చేశారు. ఇటీవల షాహిద్ పర్వేజ్ (సితార్), రషీద్ ఖాన్ (గాత్రం) కలిసి అద్భుతమైన సంగీతం వినిపించారు. కర్ణాటక పద్ధతిలో లాల్గుడి జయరామన్ (వయొలిన్), రమణి (వేణువు) అనేక కచేరీలు చేశారు.

రెండు విభిన్న సంప్రదాయాల సమ్మేళనం మాత్రం నేను 1969లో వినడం అదే మొదటిసారి. ఆ తరవాత విలాయత్‌ఖాన్ (సితార్), అంజద్ అలీ ఖాన్ (సరోద్) లిద్దరూ లాల్గుడి (వయొలిన్)తో కలిసి హిందుస్తానీ, కర్ణాటక కచేరీలెన్నో చేశారు. ఈ మధ్య రాంనారాయణ్ (సారంగీ), రమణి (వేణువు) కూడా అటువంటిది చేశారు. టి.ఎన్.కృష్ణన్, ఆయన సోదరి ఎన్. రాజంలిద్దరూ వయొలిన్ మీద కర్ణాటక హిందుస్తానీ జుగల్‌బందీ కచేరీలు చేశారు. ఇలాంటివి ఇంకెన్నో జరుగుతున్నాయి. అప్పట్లో మాత్రం ఇవి చాలా అరుదుగా జరుగుతూ ఉండేవి. అటు రవిశంకర్ యహూదీమెనూహిన్ (వయొలిన్)తోనూ, జపానీయులతోనూ జుగల్బందీలు వాయించాడు కాని అవన్నీ ముందుగా కంపోజ్ చేసుకుని వాయించినవి.

జుగల్బందీ సంగీత కచేరీల్లో ఇద్దరు సంగీతకారులు ఒకే రాగం వినిపిస్తారు. ఇద్దరూ ఒకే బాణీకి చెందినవారయినా, వేరు పద్ధతుల్లో శిక్షణ పొందినవారయినా ఎవరిశైలి, దృక్పథం వారికుంటాయి. ఇద్దరూ కలిసినప్పుడు రాగానికీ, పాడే కృతికీ ఉన్న విభిన్న అంశాలు విదితం అవుతాయి. అన్నీ సరిగ్గా ఒనగూడితే ఈ శైలులు ఒకదానికొకటి సంపూరకంగా (సప్లిమెంటరీ లేదా కాంప్లిమెంటరీ) పనిచేస్తాయి. ఏ నాయుడు గారికో

బిస్మిల్లాఖాన్, వి.జి.జోగ్

మంగతాయారులా కాకుండా ఇద్దరు కళాకారులకీ సమాన హోదా ఉంటుంది. ఉదాహరణకు పాకిస్తాన్ సోదరుల్లో నజాకత్ శైలి మృదువుగా, రాగ స్వరూపాన్ని నిర్దేశిస్తూ ఉండేది. సలామత్ అతి వేగంగా, దూకుడుగా, విద్వత్తుతో వివరాలన్నీ నింపేవాడు. ఇద్దరూ కలిసి పాడుతున్నప్పుడు అద్భుతమైన సమన్వయం ఉండేది. వాద్యకారులైతే రెండు వాయిద్యాల్లోని తేడాలూ, శబ్ద విశేషాలూ అందంగా కలుస్తాయి. చిన్నతనం నుంచీ కలిసి నేర్చుకున్న రవిశంకర్, అలీ అక్బర్ల మధ్య అద్భుతమైన సమ న్వయం ఉండేది. సరోద్ గాంభీర్యానికి సితార్ చిలిపితనం అందంగా తోడయేది. దీర్ఘమైన స్వరాలను పలికించగల షహనాయితో బాటు విస్ఫులింగాలు వెదజల్లగలిగిన సితార్ మోగినప్పుడు అద్భుతంగా అనిపిస్తుంది. వీటన్నిటినీ మించి రాగాలను గురించిన ఇద్దరు మేధావుల సంభాషణ వింటున్నట్టుగా ఉంటుంది.

శివకుమార్ శర్మ, హరిప్రసాద్ చౌరాసియా

లాల్గుడి జయరామన్, రమణి

ఉన్న సమయాన్ని ఇద్దరు పంచుకుంటున్నప్పటికీ, నిరాటంకంగా తమ ఆలోచనా సరళిని వ్యక్తంచేసే అవకాశం తగ్గినప్పటికీ జుగల్‌బందీ కచేరీలకు ప్రత్యేకమైన ఆకర్షణ ఉంటుంది. 'ఈ ఇద్దరి కుమ్ములాటలో ఎవడు గెలుస్తాడ్రా' అనే ధోరణిలో ప్రేక్షకులు వింటే అది చాలా పొరపాటే. పరస్పర అభిమానం, గౌరవం ఉన్న సందర్భాల్లోనే జుగల్ బందీలు రాణిస్తాయి.

నేను విన్న కొన్ని కచేరీల్లో విలాయత్ ఖాన్ సితార్ సంగీతం బిస్మిల్లా గారిని ఎంత ప్రభావితం చేసేదంటే ఆయన మామూలుకన్నా గొప్పగా షహనాయి వాయించాడనిపించేది. ఒక కచేరీలో విలాయత్ ఖాన్ పీలూరాగం వాయిస్తున్నప్పుడు బిస్మిల్లా వాయించకుండా తలవంచుకుని వింటూ కూర్చున్నారు. రెండు మూడుసార్లు తనవంతువచ్చినా 'మీరే కానివ్వండి' అనే సైగచేశారు. ఆ తరవాత కొద్దిసేపు బిస్మిల్లా తన వర్షన్ ఎంతో

భావయుక్తంగా వాయించగానే ప్రేక్షకులు చలించిపోయారు. అందుకనే పెద్ద కళాకారుల మధ్య సయోధ్య కుదిరితే వర్ణనాతీతమైన సంగీతం పుట్టుకొస్తుంది. ఇది సోలో కచేరీల్లో వీలవదు.

కర్ణాటక, హిందుస్తానీ జుగల్‌బందీల సంగతి కాస్త భిన్నమైనది. హిందుస్తానీ, కర్ణాటక సంగీతాల గురించి తెలిసిన వారికి వాటి మధ్యగల పోలికలూ, వ్యత్యాసాలూ ఎటువంటివో చెప్పక్కర్లేదు. ఒకే రాగానికి వేరు వేరు పేర్లుండడమూ (మోహన, భూపాలీ), ఒకే పేరు కలిగిన విభిన్న రాగాలుండడమూ (తోడి), కర్ణాటక రాగాలు ఉత్తరాది శైలిలో జనాదరణ పొందడమూ (హంసధ్వని, కీరవాణి), హిందుస్తానీవి కర్ణాటక సంగీతంలో పాడడమూ (దేశ్, బాగేశ్రీ) మామూలే. లోతుగా విశ్లేషించని శ్రోతలకు కర్ణాటక సంగీతం గమక భూయిష్ఠంగా, పట్టుకలిగిన సంగతులతో ఉన్నట్టుగా అనిపిస్తుంది. హిందుస్తానీ శైలి నింపాదిగా, అంత బిగువుగా అనిపించని సంగతులతో సాగుతుంది. కలిసి వాయిస్తున్నప్పుడు ఈ తేడాలు అందాన్ని కలిగిస్తూనే కొన్ని ఇబ్బందులను కూడా తెచ్చిపెట్టగలవు.

నేను గమనించినంత వరకూ వాయిద్యాల కర్ణాటక, హిందుస్తానీ జుగల్‌బందీల్లో అతివేగంగా మోగే సితార్, సరోద్‌ల ప్రభావం కాస్త సంసారపక్షంగా మోగే కర్ణాటక సంగీతం మీద ఎక్కువగా పడుతుంది. ఇదంత హర్షణీయంగా అనిపించదు. గాత్రంలో బాలమురళి, జోషీగార్ల కచేరీలో అప్పుడప్పుడూ పోటా పోటీ ధోరణి కనిపించినప్పటికీ ఇద్దరూ ఉన్నత శ్రేణికిచెందిన అనుభవజ్ఞులు కనక హుందాగా సాగింది. అయితే బాలమురళి తప్ప హిందుస్తానీ గాయకులతో 'తలపడి' ధైర్యంగా ప్రయోగాలు చెయ్యగలిగిన కర్ణాటక గాయకులు తక్కువే. బొంబాయిలో అరుణాసాయిరాం, నీలా భాగవత్‌లు ఇటువంటి ప్రయత్నం చేశారు. ఈ మధ్య రవికిరణ్ (చిత్రవీణ), విశ్వమోహన్‌భట్ (మోహనవీణ) జుగల్‌బందీ చేశారు.

హిందుస్తానీ గాత్రంలో స్వరాలు పలుకుతూ స్వరకల్పన చెయ్యడం తక్కువ. వారి 'తాన్‌లన్నీ 'అ'కారం మీదనే సాగుతాయి. ఆ పద్ధతిలో వేగంగా పాడడం కర్ణాటక గాయకులకు అలవాటు ఉండకపోవచ్చు. వారిది ప్రధానంగా సరిగమలతో సాగే విన్యాసం. ఒక్క బాలమురళి మాత్రం ఎంత వేగంగానైనా, ఏ పద్ధతిలోనైనా పాడగల సమర్థుడనేది తెలిసినదే. బహుశా అందుకే ఇతర కర్ణాటక గాయకులు ఇటువంటి ప్రయత్నాలు ఎక్కువగా చెయ్యరేమోనని నాకనిపిస్తుంది.

నాకు వ్యక్తిగత పరిచయం ఉన్న చిట్టిబాబుగారితో జుగల్‌బందీ విషయం ప్రస్తావించి నప్పుడల్లా ఆయన 'అబ్బే, మనకి ఇతరులతో కుదరదయ్యా' అని తోసిపుచ్చేవారు. ఆయనా (వీణ), మా గురువుగారైన ఇమ్రాత్‌ఖాన్ (సితార్) కలిసి వాయిస్తే వినాలని నాకు మహా కోరికగా ఉండేది. చాలా ఏళ్ళ క్రితం ఈమని శంకరశాస్త్రిగారు (వీణ) రేడియోలో గోపాలకృష్ణ

(విచిత్రవీణ)తో కలిసి వాయించారు. ఆయన ముందు గోపాలకృష్ణ నిలవలేకపోయాడని' నాకనిపించింది గాని అది వేరే సంగతి.

కర్ణాటక–హిందుస్తానీ జుగల్‌బందీలో మరొక ఇబ్బంది పాటలకు సంబంధించినది. కర్ణాటక పద్ధతిలో ప్రసిద్ధ వాగ్గేయకారుల రచనలే ఎక్కువగా ఉంటాయి. హిందుస్తానీలో వాటిని పోలినవేవీ ఉండవు. ఇందులోని కష్టసుఖాలు నేను శ్రీకాంత్‌చారి (వీణ)తో 1994లో కాలిఫోర్నియాలో సితార్ జుగల్‌బందీ కచేరీ వాయించినప్పుడు బాగా తెలిసి వచ్చాయి. కర్ణాటక సంగీతజ్ఞులకు ఉత్తరాది సంగీతం గురించి తెలిసినంతగా హిందుస్తానీ వారికి దక్షిణాది సంగీతం గురించి తెలియదు. కాని తమాషా ఏమిటంటే వాతాపి వంటి కీర్తనలకు నకళ్ళు హిందుస్తానీలో తయారయ్యాయి. అలాగే మరాఠీ నాటకాల్లో పాడేవారు కర్ణాటక సంగీతంలోని వరములొసగి (కీరవాణి) వంటికీర్తనలను అనుకరించారు. ఏవో మీరా భజనలు తప్ప హిందుస్తానీ పాటలను కర్ణాటకం వారు పాడిన సందర్భాలేవీ నాకు గుర్తురావడం లేదు.

మొత్తంమీద ఈ ఉత్తర దక్షిణ సంప్రదాయాల మధ్య సంపర్కం ఏర్పడడానికి రాగాలు మాత్రమే తోడ్పడతాయని అనిపిస్తుంది. భాష, సాహిత్యాదుల వల్ల కలిగే అవరోధాలను ప్రయత్న పూర్వకంగా 'భారతీయత'ను దృష్టిలో ఉంచుకుని అధిగమించాలి. అసలీ కలుపుగోలు పద్ధతిఎందుకు? పులిహోరనూ, పలావునూ విడిగా తిని ఆనందించ వచ్చును గదా అనేవారూ లేకపోలేదు. ఇటువంటి కర్ణాటక–హిందుస్తానీ సమ్మేళనాల్లో కొంతవరకూ రాజీపడక తప్పదేమో. అలా కాకుండా ఒకే పద్ధతిలో ఇద్దరు గాయకులో, వాద్యకారులో కలిసి పాల్గొంటే మరింత గొప్పగా ఉంటుందనే దాంట్లో సందేహం లేదు.

మే 2007

9. సంపూర్ణ రాగం - కళ్యాణి

కల్యాణి రాగం 65వ మేళకర్త అయిన మేచ కళ్యాణి నుంచి జనించిన రాగం. కల్యాణి సంపూర్ణ రాగం. అంటే ఆరోహణలోనూ, అవరోహణలోనూ కూడా ఏడుస్వరాలూ ఉపయోగించే రాగం. మూలస్వరాలైన "స", "ప"లు కాక ఉపయోగించే స్వరస్థానాలు చతుశ్రుతిరిషభం, అంతర గాంధారం, ప్రతి మధ్యమం, చతుశ్రుతి ధైవతం, కాకలి నిషాదం. హిందుస్తానీ పద్ధతిలోచెప్పాలంటే రి (2) గ (2) మ (2) ధ (2) ని (2) స్వరాలన్నీ "తీవ్రమైనవి" (షార్ప్). కల్యాణి రాగంలోని ప్రసిద్ధమైన ఆదితాళ వర్ణం వనజాక్షిరో మదురై సోమసుందరం పాడగా వినవచ్చు.

పాశ్చాత్య సంగీతంలో దీన్ని లిడియన్‌స్కేల్ (Lydian Scale) అంటారు. హిందుస్తానీలో ఈ రాగాన్ని "యమన్" లేదా "కళ్యాణ్" అంటారు. అందులో ఆరోహణలో స, ప స్వరాలను సామాన్యంగా ఉపయోగించరు. "యమన్ కల్యాణ్" అనేది దీనికి దగ్గరి రాగం. అందులో అప్పుడప్పుడూ శుద్ధ మధ్యమం (మ1) కూడా పలుకుతుంది.

కళ్యాణి సినీ సంగీత దర్శకులు విరివిగా వాడుకున్న రాగం. విప్రనారాయణ సినిమాలో రాజేశ్వరరావు భానుమతి చేత కర్ణాటక పద్ధతిలో ఒక పాటనూ (రారా నాసామి), హిందుస్తానీ పద్ధతిలో ఒకపాటనూ (సావిరహే) అద్భుతంగా పాడించాడు. శైలిలోని తేడాలను వాటి ద్వారా ఎవరైనా కొంతవరకూ తెలుసుకోవచ్చు. అలాగే పెండ్యాల స్వరపరిచిన జయభేరి సినిమాపాట (మది శారదాదేవి) కర్ణాటక శైలిలో చేసినది.

ఈ రాగానికి లెక్కలేనన్ని ఉదాహరణలు కనిపిస్తాయి. కొన్నిటిని చూడండి.

కొన్ని పాత తెలుగు సినిమా పాటలు

1. జగమే మారినది (దేశ ద్రోహులు) యమన్ కల్యాణ్ 2. తలనిండ పూదండ (ఘంటసాల) 3. మనసున మల్లెల (మల్లీశ్వరి) 4. మది శారదాదేవి (జయభేరి) 5. పెను చీకటాయే (మాంగల్యబలం) యమన్ కళ్యాణ్ 6. జోరుమీదున్నావు (శివరంజని) 7. చల్లని వెన్నెలలో (సంతానం) 8. మనసులోని కోరిక (భీష్మ) 9. తోటలో నారాజు (ఏకవీర) 10. శ్రీరామనామాలు (మీనా) 11. పాల కడలిపై (చెంచులక్ష్మి) యమన్ కళ్యాణ్ 12. కుడి ఎడమైతే (దేవదాసు) 13. కిల కిల నవ్వులు (చదువుకున్న అమ్మాయిలు) యమన్ కళ్యాణ్ 14. దొరకునా ఇటువంటి (శంకరాభరణం) 15. సలలితరాగ (నర్తనశాల) 16. రారా నాసామి (విప్రనారాయణ) 17. పెళ్ళి చేసుకొని (పెళ్ళిచేసి చూడు) 18. పూవై విరిసిన (తిరుపతమ్మ కథ) 19. రావే నా చెలియా (మంచి మనసుకు మంచి రోజులు) 20. హాయి హాయిగా (వెలుగు నీడలు) 21. సావిరహే (విప్రనారాయణ) యమన్ కల్యాణ్ 22. నల్లని వాడా (రావు బాల సరస్వతి)

కొన్ని పాత హిందీ సినిమా పాటలు

1. భూలీ హుయీ యాదోఁ (ముకేశ్) 2. జారే బద్రా బైరీ (లతా) 3. దిలే బేతాబ్కో (రఫీ, సుమన్ కళ్యాణ్‌పూర్) 4. ఏ హుస్నరా (రఫీ) యమన్ కళ్యాణ్ 5. జిందగీ భర్నహీఁ (రఫీ) యమన్ కళ్యాణ్ 6. మద్నే (రఫీ) యమన్ కళ్యాణ్ 7. రేమన్‌సుర్‌మేఁ (మన్నాడే, ఆశా) యమన్ కళ్యాణ్ 8. జల్‌దీప్‌జలే (యేసుదాస్, హేమలత) యమన్ కళ్యాణ్ 9. ఆఁసూ భరీ హైఁ (ముకేశ్) యమన్ కళ్యాణ్ 10. పాన్‌ఖాయే సైయాఁ (ఆశా) 11. జియా లేగయో (లతా) 12. మౌసమ్‌హై (లతా) 13. మైఁక్యా జానూఁ (సైగల్) యమన్ కళ్యాణ్ 14. రంజిష్‌హీ సహీ (మెహ్‌దీ హసన్) యమన్ కళ్యాణ్.

సంగీతం ఇష్టపడే వారు కొందరు రాగాలను ఎలా గుర్తుపట్టాలి? అని అడుగుతూ ఉంటారు. ఈ వ్యాసంలో ఉదహరించిన పాటలన్నిటినీ జాగ్రత్తగా వింటే కళ్యాణి రాగం గురించిన అవగాహన ఏర్పడుతుంది. ఏ రాగంలోనైనా కూర్చబడ్డ సంగీతాన్ని అదేపనిగా వింటూ ఉంటే దాని లక్షణాలెటువంటివో తెలుస్తాయి.

మార్చి *2008*

10. భావ తరంగాల సింధువు : భైరవి

మనదేశమంతటా విశేష జనాదరణ కలిగిన రాగాల్లో (సింధు) భైరవి ఒకటి. హిందూస్తానీ పద్ధతిలో భైరవి అంటే సింధుభైరవి అనే అర్థం. కర్నాటక పద్ధతిలో భైరవి వేరొక ప్రసిద్ధ రాగం కనక దక్షిణాదివారు దీన్ని సింధుభైరవి అనే అంటారు. కర్నాటక భైరవిలోని అటతాళ వర్ణం విరిబోణి ఈమని శంకరశాస్త్రిగారి వీణావాదనంలో వినవచ్చు. దీనికీ సింధుభైరవికీ పోలికలు తక్కువ.

హిందూస్తానీ పద్ధతిలో దీని శుద్ధ స్వరూపాన్ని భైరవీతాట్ అని కూడా అంటారు. పన్నెండు స్వరాల్లోని 'కోమలమైన'వన్నీ ఇందులో ఉపయోగించబడతాయి (సరి1 గ1 మ1 పధ1 ని1). ఇది సరిగ్గా కర్ణాటక మేళకర్త హనుమతోడికి సమానం. సింధుభైరవి కర్నాటక విద్వాంసులు కూడా వినిపిస్తారు.

కర్ణాటక పద్ధతిలో సింధుభైరవి భజనలకూ, అర్ధ శాస్త్రీయ గీతాలకూ ఎక్కువగా వినియోగిస్తారు. హిందూస్తానీలో సామాన్యంగా ఇది చివరకు పాడి కచేరీని ముగించేందుకు ఉపయోగిస్తారు. ఇది పాడేందుకు ఉదయం తగిన సమయం అయినప్పటికీ కచేరీ పూర్తయేటప్పుడు దీనితో ముగించే సంప్రదాయం ఉంది. ఈ వ్యాసంలో ఇకపై భైరవి అంటే సింధుభైరవిగానే భావించాలి.

దాదాపు 3 దశాబ్దాల క్రితం నావద్ద సితార్ నేర్చుకుంటున్న ఒక మరాఠీ అమ్మాయి చక్కగా సాధన చేస్తున్నప్పటికీ రాగాలను గుర్తుపట్టగలిగేది కాదు. తాను ఇంట్లో భైరవి వాయిస్తున్నప్పుడు సంగీతం ఏ మాత్రమూ నేర్చుకోని తన తండ్రి ఈ రాగాన్ని విని గుర్తుపట్టడంతో ఆ అమ్మాయి నిర్ఘాంతపోయి, అదెలా సాధ్యమని నన్నడిగింది. పూనాలో పుట్టి పెరిగిన ఆమె తండ్రి మరాఠీ స్టేజి నాటక సంగీత ప్రియుడు. భైరవి రాగం పేరు అతనికి తెలియడం అతని సంస్కారాన్ని సూచిస్తుందని నేను సమాధానం చెప్పాను. ఆ తరం మహారాష్ట్రులకు నాట్య సంగీత్ అంటే వల్లమాలిన అభిమానం. భైరవి రాగంలో దీనానాథ్ మంగేశ్కర్ (1900–42) పాడిన సావర్ గీతం సన్యస్త్ ఖడ్గ్ అనే నాటకం లోనిది. అలాగే బాలగంధర్వ (1888–1967) పాడిన గీతం 'ప్రభు అజిగమల' బాగా పేరు పొందింది.

1940కి పూర్వపు నాటకాల్లో పురుషులు ఆడవేషాలు వెయ్యడంవల్లనూ, మైకుల్లేని ఆ రోజుల్లో ఎక్కువమందికి వినిపించడం కోసమూ హెచ్చు శ్రుతిలో పాడేవారు. ఈ పద్ధతిలో సంగీతప్రియులు వినికిడిమీద రాగాలను పోల్చడం analog పద్ధతి అనుకోవచ్చు. సంగీతాభిమానుల్లో 90 శాతం తమకు నచ్చిన రాగాలను ఇలాగే గుర్తిస్తారు. ఇంతకన్నా స్వర జ్ఞానం సహాయంతో digitalగా రాగాలను గుర్తుపట్టడం మంచిపద్ధతి. ఇందుకోసం

ఈ రాగంలో ఉన్న రకరకాల కృతులను, పాటలను విస్తృతంగా వినాలి. దానివల్ల ఈ రాగంలోని భక్తి, వైరాగ్య, శృంగార రసాలు ఎలా పలుకుతాయో అర్థమవుతుంది. సంగీతాన్ని కేవలం పదాలతో వర్ణిస్తే సరిపోదని నా ఉద్దేశం. 1988లో టీవీలో చూపించిన మిలేసుర్ మేరా తుమ్హారా భైరవి రాగంతో తయారు చేసినదే.

హిందూస్తానీ శాస్త్రీయ సంగీతంలో ఎందరో గొప్ప సంగీతజ్ఞులు ఈ రాగం వినిపించారు. ముందుగా కిరానా సంప్రదాయానికి ఆద్యుడైన అబ్దుల్ కరీమ్‌ఖాన్ (1872-1937) పాడిన జమునాకేతీర్‌ను చెప్పుకోవాలి. భీంసేన్ జోషీ ఈయనకు ప్రశిష్యుడు. ఆనాటి శైలిలో హెచ్చు శ్రుతిలో పాడిన ఈ పాటలో భైరవి రాగపు విశిష్టత పూర్తిగా వినబడుతుంది. బాపూ తన బొమ్మల్లో మినిమం గీతల్లో ఎక్కువ భావ ప్రకటన సాధించినట్టే భైరవి అందాలను బిస్మిల్లాఖాన్ ఆవిష్కరిస్తాడు.

భైర విశుద్ధ స్వరూపంలో అన్నీ కోమల స్వరాలే అయినప్పటికీ సామాన్యంగా రి2 ఎక్కువగా వినబడుతుంది. ఆ తరవాత క్రమంగా తక్కువసార్లు వినబడేవి ధ2, ని2, మ2, గ2 స్వరాలు. వీటి ప్రయోగాన్ని విలాయత్‌ఖాన్ సితార్ మీద వినిపించిన పంజాబీ శైలి ధున్‌లో వినవచ్చు.

దీన్నిబట్టిచూస్తే ఈ రాగంలో మొత్తం 12 స్వరాలూ సందర్భాన్నిబట్టి వెయ్యవచ్చునని అర్థమవుతుంది. ఈ రాగాన్ని పూర్తి శాస్త్రీయ పద్ధతిలోకాక, ఉప శాస్త్రీయ సంగీతానికే ఎక్కువగా ఉపయోగిస్తారు కనక ఈ స్వేచ్ఛ ఉంటుంది. అలా కాకుండా ఎక్కువగా కోమల స్వరాలతోనే పర్వీన్ సుల్తానా పాడిన భవానీ దయానీ కూడా బావుంటుంది.

ఈ రాగంలో మనదేశంలోని అన్ని భాషల్లోనూ వందలాది సినీ గీతాలు వినిపిస్తాయి. జానపద, శాస్త్రీయ శైలుల్లో ఈ రాగ స్వరూపం ఎంతో అందంగా ఉంటుంది కనక ఈ రాగంలో బాగులేనివి తయారుచెయ్యడం నిజంగా కష్టమే! దేశపుతొలిసినీ గాయకుల్లో స్టార్ అనిపించుకున్న కె.ఎల్. సైగల్ సింగర్ ఆర్.సి.బోరాల్ సంగీత దర్శకత్వంలో పాడిన ప్రసిద్ధమైన ఠుమ్రీ 'బాబుల్ మొర' వినని సంగీత ప్రియులుండరు. అలాగే మైసిస్టర్ సినిమాకు పంకజ్ మల్లిక్ చేసిన 'క్యామైఁనేకియాహై' అనేది కూడా జనాదరణ పొందినదే.

- మరొకటి నౌషాద్ సంగీత రచన చేసిన జబ్ దిల్ హీ టూట్ గయా.
- హిందీ సినిమా పాటల్లోసహజంగా భైరవి పాటలు అనేకం కనిపిస్తాయి. మన సినిమా పాటల్లో మొదటగా ప్రపంచ ఖ్యాతి పొందిన ఆవారా హూఁ ఈ రాగం లోనిదే. శంకర్-జైకిషన్ ద్వయం భైరవిలో ఇంకా ఎన్నో చేసినప్పటికీ దీని ప్రత్యేకత దీనిదే. వారి మరొక పాట లతా పాడిన సునో ఛోటీసీ గుడియాకి లంబి కహానీలోని విశేషం అలీ అక్బర్‌ఖాన్ సరోద్ వాద్యం.
- అలాగే మరొక లతాపాట మై పియతేరి తు మానే యాన మానిలో సర్వోత్తమ వేణు వాద్య నిపుణుడు పన్నాలాల్ ఘోష్ చేత వీరు బిట్లు వినిపించారు. భైరవిలోని

భక్తి భావం నౌషాద్ చేసిన అమర్ లోని 'ఇన్సాఫ్‌క మందిర్‌హై' గీతంలో బాగా వినిపిస్తుంది.

- భైరవిలోని జానపద అంశం నౌషాద్ 'సోహనీ మహీవాల్' సినీ గీతం తుమ్‌హరే సంగ్‌లో బాగా ఉపయోగించుకున్నాడు. ఆ చిత్రంలోని మరొక బృందగానం భైరవిలోని గావ్ తరానే మన్‌కే కొత్త అందాలను చూపుతుంది.
- శాస్త్రీయ రాగాల జోలికి ఎక్కువగాపోని ఎస్. డి. బర్మన్ కూడా లతాచేత ఒక మంచి పాట 'జైసె రాధానే' పాడించాడు.

మన్నాడే దిల్హీతోహై సినిమాలో రోషన్ స్వర రచనలో పాడిన శాస్త్రీయ ఫక్కీ గీతం 'లాగా ఛున్రీ మేఁ దాగ్ ఛుపౌన్' చాలా ప్రజాదరణ పొందింది. సితార్ విద్వాంసుడు రవిశంకర్ అనురాధా చిత్రానికి కట్టిన బాణీ 'సావ్‌రే' కూడా భైరవి శాస్త్రీయతకు అద్దం పడుతుంది.

హిందీ సినిమాల్లాగే తెలుగు సినిమా పాటల్లో కూడా భైరవి రాగం ఎన్నోసార్లు వాడుకలోకి వచ్చింది. శాస్త్రీయ సంగీతం ఎప్పటికీ పాతబడదు. మౌనంగానే ఎదగమనీ అనే ఇటీవలి పాటకు కూడా భైరవి రాగమే ఆధారం. అయితే ఈ రాగాన్ని పాత సంగీత దర్శకులు చేపట్టిన తీరేవేరు. ఉదాహరణకు సుసర్ల దక్షిణామూర్తి సంసారం చిత్రానికి చేసిన పాట 'సంసారం సంసారం' గానీ, అలాగే ఆదినారాయణరావు అనార్కలీ కోసం స్వరపరిచిన యుగళ గీతం 'కలిసె నెలరాజు' వినాలి. వీటన్నిటికీ ముందే ఘంటసాల చేసిన కీలుగుర్రం పాట జనాదరణ పొందింది.

చాలాకాలం క్రితం మా నాన్న కుటుంబరావుగారు హాజరైన ఒక బొంబాయి సంగీత సమావేశంలో ఎవరో గాయకుడు తనదే చివరి కచేరీ అన్న అపోహతో భైరవి పాడి లేచాడట. అతని తరవాత వచ్చిన పాటగాడికి ఏంచెయ్యాలో పాలుపోక భీంపలాస్ పాడితే అది రక్తికట్టిందట. ఈ రెండు రాగాల విచిత్రమైన కాంబినేషన్ బంగారు పాపలోని 'వెన్నెల పందిరిలోన' పాటలో వినిపిస్తుంది. దేవులపల్లి రచన ఈ పాటకు నిజమైన హైలైట్. సంగీత దర్శకుడు అద్దేపల్లి రామారావు మొదటి ఆలాపనకూ, చరణాలకూ భీంపలాస్ వాడి, పల్లవికి భైరవి ఉపయోగించారు.

ఎస్. రాజేశ్వరరావు భైరవి రాగంలో ఎన్నో మంచి పాటలు చేశారు. ఏమిటో ఈమాయ (భావయుక్తం), అనురాగాలు దూరము లాయెనా (విరహం), ఏమని పాడెదనో (విషాదం) (శ్రీశ్రీ రచనేకాక, చిట్టిబాబు వీణ కూడా దీని ప్రత్యేకత), నడిరేయి ఏజామునో (భక్తిరసం, చిట్టిబాబు వీణ) మొదలైనవన్నీ ఆయన ప్రతిభకు మచ్చు తునకలే.

- ఘంటసాల సంగీతంలో సుశీల పాడిన కనులు తెరచినా అనే పాట కూడా భైరవే.
- హిందూస్తానీ పద్ధతిలో మన నఠభైరవి మేళకర్తను పోలిన జంగ్లా భైరవి అనే రాగాన్ని ఠుమ్రీలకు ఉపయోగిస్తారు. బడే గులాం అలీఖాన్ పాడిన 'అజాబలను పర్‌దేశి' ప్రసిద్ధమైనది.

- ఈ శైలిలో తలత్ మహ్మూద్ పాడిన ఒక మంచి పాట 'యే హవా యే రాత్' ఉంది.
- ఖయ్యాం సంగీత రచనలో బేగం అఖ్తర్ పాడిన ఈ భైరవి గజల్ గుల్ ఫేంకేహై చాలా బాగుంటుంది.
- బడే గులామలీ తమ్ముడు బర్కత్ అలీ కూడా ఉన్నత స్థాయి ఠుమ్రీ గాయకుడు. ఆయన ఎక్కువగా అన్నగారి పక్కన హార్మోనియం వాయించేవాడు. ఆయన పాడిన ప్రసిద్ధమైన బాజూబంద్ ఖుల్ ఖుల్‌జాయే అనే ఠుమ్రీ చాలా బావుంటుంది.

భైరవి రాగం గురించిన చర్చ సినిమా పాటలతో ముగించడం ఇష్టంలేకనే నేను కొన్ని ప్రశస్తమైన హిందూస్తానీ రచనలు ఇక్కడ ఉదహరించాను. ఈ రాగం పాడని ఉద్దండులు (అమీర్‌ఖాన్ వగైరాలు) చాలా తక్కువ మందే ఉంటారు. అందుకని ఈ సంగీతాన్ని ఎడతెగకుండా వింటూనే ఉండవచ్చు. సంగీతంతో తగినంత పరిచయంలేని వారు రాగమంటే ఏమిటని అడుగుతూ ఉంటారు. పైన చెప్పిన ఉదాహరణలన్నీ విన్నాక మీకు మొత్తం మీద బావుందనిపిస్తే అందుకు కారణం రాగంలోని సంగీతపరమైన భావమే. దానికి సాహిత్యంతో ఎక్కువ ప్రమేయం ఉండదు.

జూలై 2011

11. హిందోళ రాగం

మామూలుగా మనమంతా విని ఆనందించే హిందోళంలో సగ$_1$ మ$_1$ ధ$_1$ ని$_1$ అనే స్వరాలే ఉంటాయి. (ఎవరైనా రిషభం పలికిస్తే శంకరశాస్త్రులు 'శారదా' అని గద్దించే ప్రమాదం ఉంటుంది!) హిందూస్తానీ శాస్త్రీయ సంప్రదాయంలో ఈరాగాన్ని కచేరీల్లో అర్ధరాత్రి దాటాక వినిపించాలి. మాల్కౌస్ అనేది మాళవకౌశిక అనే పేరుకు వికృతి అంటారు. కౌశికధ్వని (కౌశీధనీ) అనే రాగం ఒకటి సగ$_2$ మ$_1$ ధ$_2$ ని$_2$ స అనే స్వరాలతో ఉంది కనక ఇది నిజమే అయి ఉంటుంది. కర్ణాటక పద్ధతిలో ఈ రాగంలో సామజవరగమనా, నీరజాక్షి మొదలైన ప్రసిద్ధ రచనలున్నాయి. మనసులోని మర్మము తెలుసుకో అనే త్యాగరాజ కీర్తనను మాత్రం కొందరు విద్వాంసులు శుద్ధ ధైవతానికి బదులుగా చతుశ్రుతి ధైవతంతో (ధ$_2$) పాడతారు. ఈమని శంకరశాస్త్రిగారు ఈ పద్ధతిలో వీణ మీద వాయించగా నేను విన్నాను. దీనికి ఆధారమేమిటో తెలియదు.

కింద ఉదహరించిన కొన్ని సినీ గీతాల్లో పంచమం (కొండొకచో రిషభం కూడా) వినిపిస్తుంది. ఘంటసాల కంపోజ్ చేసిన పాటలన్నిటిలోనూ ఇది గమనించవచ్చు. నిజానికి జయంతశ్రీ అనే మరొక రాగంలో (మరుగేలరా కీర్తన) అవరోహణలో పంచమం వేస్తారు. (సగ$_1$ మ$_1$ ధ$_1$ ని$_1$ స – సని$_1$ ధ$_2$ పమ$_1$ గ$_1$ స). (దీన్ని హిందూస్తానీలో పంచమమాల్కౌస్ అంటారు). అలా కాకుండా తమకిష్టమైన చోటల్లా పంచమం వాడి 'కలుషితం' చేసే హక్కు ఉపశాస్త్రీయ సంగీత రచయితలకు ఉంటుంది.

హిందోళం కర్ణాటక గాత్ర సంగీతం

1. హరిరసమ విహారీ (బాలమురళీ కృష్ణ అన్నమాచార్య కీర్తన) 2. సామజ వరగమనా (జి.ఎన్.బాల సుబ్రహ్మణ్యం) 3. హిందోళం తిల్లానా (జాన్‌హిగిన్స్)

కర్ణాటక వాద్య సంగీతం

1. సామజ వరగమనా (టి.ఎన్. రాజరత్నం పిళ్ళై నాదస్వరం) 2. సామజ వరగమనా (యు. శ్రీనివాస్ మేండొలిన్) 3. భజరే గోపాలం (ఎన్. రమణి వేణువు)

మాల్కౌస్ హిందూస్తానీ గాత్ర సంగీతం

1. మందిర్ దేఖ్‌డర్ (బడే గులాం అలీఖాన్) 2. ఆజ్‌మోరేఘర్ (అమీర్‌ఖాన్) 3. మేరో మన్ (గంగూబాయి హానగల్) 4. పగ్‌ఘుంఘరూ (డి. వి. పలూస్కర్)

హిందూస్తానీ వాద్యసంగీతం

1. బిస్మిల్లా ఖాన్ (షెహనాయి) 2. రవి శంకర్ (సితార్) 3. హరిప్రసాద్ చౌరాసియా (వేణువు) 4. శివకుమార్శర్మ (సంతూర్)

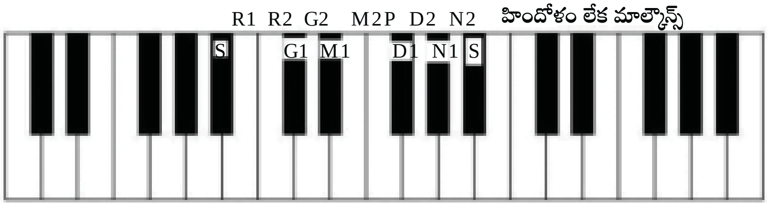
తెలుగు సినీ గీతాలు

(H పంచమం లేదా రిషభం)

1. సందేహించకుమమ్మా (లవకుశ) 2. కలనైనా నీ తలపే (శాంతి నివాసం) 3. నారాయణా హరి (చెంచులక్ష్మి) 4. పగలే వెన్నెల (పూజా ఫలం) 5. నేనే రాధనోయీ (అంతా మన మంచికే) 6. పిలువకురా (సువర్ణ సుందరి) 7. మోహనరూపా గోపాలా (కృష్ణ ప్రేమ) 8. వీణ వేణువైన (ఇంటింటి రామాయణం) (అన్య స్వరాలు) 9. చూడుమదే చెలియా (విప్రనారాయణ) 10. సామజవరగమనా (శంకరాభరణం) 11. రాజశేఖరా (అనార్కలి) 12. అందమె ఆనందం (బ్రతుకు తెరువు) 13. శ్రీకర కరుణాల వాల (బొబ్బిలి యుద్ధం) 14. రామకథను వినరయ్యా (లవకుశ) 15. మనసే అందాల బృందావనం (మంచి కుటుంబం) 16. సాగర సంగమమే (సీతాకోక చిలుక) 17. ఓం నమశ్శివాయ (సాగర సంగమం) 18. అంతా రామమయం (శ్రీ రామదాసు) 19. చిలిపి నవ్వుల నిను చూడగానే (ఆత్మీయులు) (అన్య స్వరాలు) 20. కొండలలో నెలకొన్న (అన్నమాచార్య)

హిందీ సినీ గీతాలు

1. మన్ తడపత్ (బైజు బావరా) 2. ఆధాహై చంద్రమా (నవ్రంగ్) 3. నిర్బల్‌సే లడాయీ (తూఫాన్ ఔర్దియా) 4. అంఖియన్‌సంగ్ అంఖియాఁ (బడా ఆద్మీ) 5. దీప్ జలాయే (కలాకార్) 6. పంఖ్‌హోతేతో (సెహరా) 7. తూఛుపీ హై కహాఁ (నవ్‌రంగ్) (అన్య స్వరాలు) 8. బల్మా మానేనా (ఒపేరా హౌజ్)



కీబోర్డుమీద అంతగా భయపడకుండా ఈ రాగాన్ని వాయించాలంటే బొమ్మలో చూపిన నల్లమెట్లను మాత్రమే వరసగా వాయిస్తే సరిపోతుంది. దీనికి ఆధారశ్రుతి ఆరున్నర (ఏషార్ప్) అనిగమనించాలి. ఈపద్ధతిలో పగలేవెన్నెలా' మొదలైన పాటలను తెల్లమెట్ల జోలికి పోకుండానే పలికించవచ్చు.

ఈ రాగం గురించి వ్యక్తిగతంగా చెప్పాలంటే నాకు అయిదారేళ్ళ వయసు ఉన్నప్పుడు నేను మొదటగా గుర్తించిన రాగం మాల్కౌస్. అప్పుడు నేను విన్నది ఒక పాత మరాఠీ పాట; 78 ఆర్పీఎం రికార్డు. దీనానాథ్ మంగేశ్కర్ (1900–1942) ఆడవేషం కట్టి పాడిన రణ దుందుభి అనే మరాఠీ నాటక గీతం దివ్య స్వాతంత్ర్య రవి.

ఆ పాట ఆనాడు నామీద ఎంత ప్రగాఢమైన ముద్రవేసిందో నేను వర్ణించలేను. హిందూస్తానీ పద్ధతిలో వీరరస ప్రధానమైన ఈ రాగపు స్ఫూర్తి అంతకన్నా ఎక్కువగా నేను మరెక్కడా ఈనాటికీ వినలేదంటే అతిశయోక్తిగా అనిపించవచ్చు. చిత్రమేమిటంటే ఈ పాట చరణంలో గాయకుడు బుద్ధిపూర్వకంగా ఎన్నో స్వరాలను చేర్చినప్పటికీ అది అద్భుతంగానే అనిపిస్తుంది. ఇన్ని దశాబ్దాలుగా గాత్రంలో బడే గులాం, అమీర్‌ఖాన్, సితార్ మీద విలాయత్‌ఖాన్ మొదలైన మహామహుల మాల్‌కౌంస్ విన్నాక కూడా నా అభిప్రాయం మారలేదు.

మే *2008*

12. ఖమాజ్/ ఖమాచ్/ కమాస్ రాగం

మన లలిత గీతాలూ, సినిమా పాటలూ ఎక్కువగా శాస్త్రీయ రాగాలపై ఆధార పడతాయి. వాటిలో చెవికింపుగా ఉండి ఆకట్టుకునేవి చాలానే ఉన్నాయి. అందులో ఖమాజ్ రాగం ఒకటి. దీన్ని హిందూస్తానీలో ఖమాచ్ అనీ, కర్నాటకంలో కమాస్ అని కూడా వ్యవహరిస్తారు. పేరులోనే కాక స్వభావంలో కూడా రెండు శైలుల్లోనూ ఈ రాగం దాదాపుగా ఒకేలా వినిపిస్తుంది. ఈ రాగానికి ఉదాహరణలు వింటే దీన్ని గుర్తుపట్టడం నెమ్మదిగా అలవాటవుతుంది.

ఈ రాగానికి ఆరోహణ, అవరోహణ ఇలా ఉంటాయి.

హిందూస్తానీలో ఆరోహణ సగ$_2$ మ$_1$ పధ$_2$ ని$_1$ సని$_2$ స. అవరోహణ సని$_1$ ధ$_2$ పమ$_1$ గ$_2$ రి$_2$ స. ముఖ్యంగా వినబడే ప్రయోగం గ$_2$ మ$_1$ ని$_1$ ధ$_2$ మ$_1$ పధ$_2$ మ$_1$ గ$_2$ రి$_2$ స.

కర్నాటకంలో ఆరోహణ: సమ$_1$ గ$_2$ మ$_1$ పధ$_2$ ని$_1$ స. అవరోహణ: సని$_1$ ధ$_2$ పమ$_1$ గ$_2$ రి$_2$ స. ముఖ్యంగా వినబడే ప్రయోగం పధ$_2$ ని$_2$ సని$_1$ ధ$_2$.

హిందూస్తానీ ఖమాజ్ రాగం ఖమాజ్‌థాట్‌లో జన్యం. కర్నాటకం కమాస్ హరి కాంభోజి మేళకర్తలో జన్యం. ఈ జనక రాగాల ఆరోహణ, అవరోహణలు ఒకలాంటివే: సగ$_2$ మ$_1$ పధ$_2$ ని$_1$ స.

హిందూస్తానీలో ఆరోహణలో ని2 (కాకలి నిషాదం) కాస్త బలంగా వినిపిస్తుంది. రెండు పద్ధతుల్లోనూ శాస్త్రీయ రచనలూ, జావళీలూ, ఠుమ్రీలూ కూడా ఉన్నాయి. ఈ రాగానికి కాస్త రొమాంటిక్ పోకడలుండడమే అందుకు కారణం.

మైసూర్ వాసుదేవాచార్

తెలుగు వాళ్ళకి దేన్ని 'ఎక్కించా'లన్నా సినిమాలే శరణ్యం కనక శంకరాభరణం సినిమాలోని పాటలవల్ల శాస్త్రీయ సంగీతానికి కొంత గ్లామర్ అబ్బింది. తద్వారా బ్రోచేవారెవరురా అనే కీర్తన కమాస్ రాగంలోనిదని చాలా మందికి తెలిసింది. ప్రసిద్ధ వాగ్గేయకారుడు మైసూర్ వాసుదేవాచార్ (1865–1961) రచించి, స్వరపరిచిన ఈ కీర్తనకు ప్రోగ్రాముల్లో అనౌన్స్‌మెంట్ రచన వేటూరి, సంగీతం మహాదేవన్ అని చెప్పిన సందర్భాలు నేను చూశాను. అలాగే విప్రనారాయణ సావిరహే రికార్డు మీద రచన సముద్రాల అని ఉండేది.

ఈ రాగానికి ఉన్న శాస్త్రీయ స్వరూపానికి కొన్ని ఉదాహరణలు వినవచ్చు. ఎం.ఎస్. సుబ్బులక్ష్మి పాడిన ఒక కర్నాటక రచన వినండి. అలాగే సీతాపతే అనే త్యాగరాజ

కీర్తన మదురైమణి అయ్యర్ గానం చేశాడు. బాలమురళీకృష్ణ చేసిన రాగాలాపన, పక్క వాద్యాలేవీ లేకుండా వినిపించిన సుజన జీవనా అనే త్యాగరాజ కీర్తన కూడా బావుంటాయి. ఈమని శంకరశాస్త్రి వీణమీద వినిపించిన బ్రోచేవారెవరురా మనం విని ఆనందించవచ్చు.

చిట్టిబాబు వీణమీద వాయించిన జావళీ కూడా కమాస్ రాగమే. 1947లో స్వాతంత్ర్యం వచ్చిన సందర్భంలో మాయూరం విశ్వనాథశాస్త్రి అనే ఆయన కమాస్ రాగంలో రచించిన జయతి జయతి భారతమాతా అనే దేశభక్తి గీతాన్ని పెద్ద విద్వాంసులందరూ పాడుతూ ఉండేవారు. దాన్ని జి. ఎన్. బాల సుబ్రహ్మణ్యం (1910-65) పాడిన తీరు వింటే కర్ణాటక సంగీతంలో ఈ రాగం ఎలా వినిపిస్తుందో అర్థమవుతుంది. మహాత్మా గాంధీకి ఇష్టమైన నర్సీమెహతా రాసిన గుజరాతీ గీతం వైష్ణవ జనతో కూడా ఈ రాగమే. ఈ రాగం హిందూస్తానీలో ఎలా వినిపిస్తుందో తెలియాలంటే ఈ స్వరమాలిక పాఠం బాగా పనికొస్తుంది. గాత్రం ద్వారా ఈ రాగం సాధన చెయ్యదలుచుకున్న పాఠకులు దీన్ని ఉపయోగించుకోవచ్చు.

హిందూస్తానీలో ఖయాల్ మాత్రమే కాక ఠుమ్రీల వంటి ఉపశాస్త్రీయ సంగీతానికి ఖమాజ్ తరుచుగా ఉపయోగిస్తారు. రవిశంకర్ (సితార్), అలీ అక్బర్‌ఖాన్ (సరోద్) మీద వినిపించిన జుగల్‌బందీ ఈ రాగమే. ఈ రాగ్.ఎఫెం సైట్‌లో ఖమాజ్ రాగం మీద క్లిక్ చేసి వినవచ్చు.

సంతూర్ వాద్యం మీద ఈ రాగాన్ని శివకుమార్ శర్మ వినిపిస్తాడు. ఇదే రాగాన్ని సితార్ మీద నిఖిల్ బెనర్జీ వాయించగా, జాకిర్ హుసేన్‌తబలా సహకారం అందించాడు. ఇందులో తరవాతి దశలో ఇతర రాగాలు రాగమాలిక రూపంలో వినిపిస్తాయి.

బడే గులాం అలీఖాన్ తమ్ముడు బర్కతలీఖాన్ కూడా గొప్ప ఠుమ్రీ గాయకుడే గాని ఎక్కువగా అన్నగారి పక్కన హార్మోనియం వాయించే వాడు (1905-65). పాకిస్తాన్‌లో స్థిరపడిన ఆయన గాత్రంలో హార్మోనియం పోకడలు ప్రస్ఫుటంగా వినిపిస్తాయి. ఆయన శిష్యుల్లో బడే గులాం కుమారుడు మునవ్వర్ అలీ, ప్రముఖ గజల్ గాయని బేగం అఖ్తర్, గాయకుడు గులామలీ తదితరులున్నారు. ఆయన పాడిన ఖమాజ్ ఠుమ్రీ జాఓ కదర్నాహీం బోలో ఎంత అందంగా ఉంటుందో వినండి. ఈ ఠుమ్రీని ఆయన హైదరాబాద్ నవాబ్ జాహిర్ యర్‌జంగ్ సంస్థానంలో పాడాడట. ఖమాజ్ రాగాన్ని జానపద శైలిలో బిస్మిల్లాఖాన్ (షహనాయీ), విలాయత్ ఖాన్ (సితార్) వాయించిన పద్ధతి వినండి. అలాగే విలాయత్‌ఖాన్ ఖమాజ్ రాగాన్ని మధ్యమంమీద నిలిపి వాయించిన గత్ వినండి.

అన్నపూర్ణాదేవి

కొన్ని సందర్భాల్లో దీన్ని మాంఝ్ ఖమాజ్ అని అంటారు. ఈ గత్ ఆధారంగా నౌషాద్ గంగా జమునా సినిమాలో ఆశాభోంస్లే చేత ఒకపాట పాడించాడు. మాంఝ్ ఖమాజ్ రాగం అన్నపూర్ణ సితార్ మీద వాయించిన శైలి వినండి. ఉస్తాద్ అల్లా

ఉద్దీన్‌ఖాన్ కుమార్తెగా, అలీ అక్బర్‌ఖాన్ చెల్లెలుగా, రవిశంకర్ భార్యగా ఈమెకు గుర్తింపు ఉంది. 1926లో జన్మించిన ఈ అసామాన్య కళాకారిణి శిష్యులలో ప్రముఖ వేణు విద్వాంసుడు చౌరాసియా ఒకడు. భర్తతో మనస్పర్ధల కారణంగా ఈవిడ కళారంగం నుంచే పూర్తిగా నిష్క్రమించడం మన దురదృష్టమే.

హిందీ సినీ గీతాల్లో ఖమాజ్ ఉపయోగం చాలాసార్లు జరిగింది. కొన్నిటిలో దీన్ని 'ఉద్దేశపూర్వకంగా' ప్రయోగించారు. ఉదాహరణకు ఎస్.డి.బర్మన్ అభిమాన్ యుగళ గీతంలోనూ , ఆర్. డి. బర్మన్ అమర్ ప్రేమ్ రెండు పాటలలోనూ ఇలా చేశారు. అలాగే బుడ్డా మిల్గయాలో మన్నాడే పాట కూడా ఆర్.డి.బర్మన్‌దే.

రాగపు శాస్త్రీయ లక్షణాలను కొట్టవచ్చినట్టుగా ఉపయోగించకుండా అందమైన ట్యూన్లు చేసినప్పుడే సంగీత దర్శకుడి ప్రతిభ బాగా తెలుస్తుంది. అటువంటి పాటల్లో రాజ్‌హఠ్ సినిమాలో లతాచేత శంకర్ జైకిషన్ పాడించినదీ, పరఖ్ సినిమాలో సలిల్ చౌదరీ పాడించినదీ, ఆరతీలో రోషన్ చేసిన తేరేబిన్ సాజన్, అబ్‌క్యా మిసాల్‌దూఁ అనే పాటలూ గుర్తుకొస్తాయి.

షరారత్ అనే సినిమాలో కిశోర్ కుమార్ రెండు పాత్రలు ధరించాడు. తమాషా ఏమిటంటే రెండో పాత్రకు రఫీచేత ప్లేబాక్ పాడించారు. ఆ పాట కూడా ఖమాజ్ రాగమే. శాస్త్రీయ రాగాలను అంతగా లక్ష్యపెట్టని ఓ.పి.నయ్యర్ కశ్మీర్‌కీకలీ సినిమాకి ఖమాజ్ ఆధారంగా చేసిన పాట ప్రజాదరణ పొందింది.

ఇక చివరకు మనకందరికీ పరిచితమైన తెలుగు సినిమాల మాటకొస్తే ఖమాస్ రాగాన్ని ఎక్కువగా వాడినది ఎస్. రాజేశ్వరరావేనని తెలుస్తుంది. ఆయన ఒకటి రెండు తప్ప సామాన్యంగా హిందూస్తానీ పోకడలనే ఆదరించాడని పై ఉదాహరణలు గమనించిన వారికి అర్థమవుతుంది. కాస్త కర్నాటక పద్ధతిలో చేసినవి రెండూ భానుమతి మల్లీశ్వరిలోనూ, విప్రనారాయణలోనూ పాడినవి. మిస్సమ్మలో ఆయన స్వరపరిచిన తెలుసుకొనవె చెల్లీ కర్నాటక శైలిలో వినపడదు. డా. చక్రవర్తిలోని రెండు పాటలు (పాడమని నన్నడగ) అదేరాగం. చిట్టిబాబు వీణ ఇందులోని అదనపు ఆకర్షణ. కులగోత్రాలు సినిమాలో శకుంతల సీన్ కోసం ఆయన చేసిన మొదటి గీతం ఖమాచ్, తిలంగ్ రాగాల కాంబినేషన్.

ఘంటసాల సంగీతం సమకూర్చిన కుంతీకుమారి రూపకంలో మొట్టమొదటి పద్యం ఈ రాగమే. పెండ్యాల చేసిన ఓ చెలీ కోపమా ఖమాస్ రాగమే. సత్యం స్వరపరిచిన అందమె ఆనందం సినిమాలోని మధుమాస వేళలో కూడా ఇదేరాగం.

మొత్తం మీద ఈ రాగంలో కొంత రొమాన్స్, కొంత లాలింపూ ఉన్నట్టుగా అనిపిస్తుంది. ఇందులోని రచనలు శాస్త్రీయమైనా, కాకపోయినా ఆకర్షణీయంగా ఉంటాయి. ఈ ఆడియోలు మీ రాగ పరిచయానికి ఏ మాత్రం ఉపకరించినా సంతోషమే.

జనవరి 2012

13. సినిమా పాటల్లో తాళం నడకలు, విరుపులు

సినిమా పాటల్లో తాళ వాద్యాలది ప్రముఖ స్థానం. వాటిలో ప్రధానంగా తబలా ఉపయోగించినా అవసరాన్నిబట్టి తక్కినవి కూడా వినిపిస్తూ ఉంటాయి. జానపద గీతాల్లో ఢోలక్, కర్ణాటక సంగీతపు లక్షణాలకు మృదంగం వాడతారు. ఆధునిక సంగీతంలా అనిపించడానికి రకరకాల డ్రమ్స్ ఉపయోగిస్తారు. "ఏరువాకా సాగారో" వంటి పాటల్లో ఔచిత్యానికి తగినట్టుగా డప్పు వాడబడింది. మన సినిమాల క్లైమాక్స్‌లో కేరళకు చెందిన "చండ" వాద్య బృందాన్ని వాడడం మామూలే. అరుదుగా కొన్ని కొత్త ప్రయోగాలూ జరుగుతూంటాయి. "లాహిరి లాహిరి" పాటలో ఘటం వినిపిస్తుంది. అంతకన్నా ప్రత్యేకం అనిపించేట్టు నౌషాద్ తాను స్వరపరిచిన ముకేష్, సుమన్ కల్యాణ్‌పుర్ యుగళగీతం "మేరాప్యార్ భీతూహై"లో మృదంగం వాడారు. బెంగాలీ భజనల ధోరణి ఉన్న పాటల్లో ఖోల్ అనే మృదంగం వంటి వాయిద్యం పనికొస్తుంది. ప్యాసా సినిమాలో "ఆజ్ సజన్ మొహే" ఇటువంటిదే. అదే సినిమాలోని "జానేక్యా తూనే కహీ" పాటలో టిక్‌టిక్‌మని మోగే Chinese blocks వినిపిస్తాయి. చాలా పాటల్లో హెచ్చు స్థాయిలో చిన్న చిన్న తబలాలు (డుగ్గీ) మోగుతాయి. ఆర్.డి. బర్మన్ ఎన్నెన్నో కొత్త వాద్యాలనూ, ధ్వనులనూ, నడకల్లో విరుపులనూ ప్రవేశపెట్టాడు. పాత వాటితో మొహం మొత్తిన శ్రోతలకు అవన్నీ ఎంతో ఆనందాన్నిచ్చాయి.

పాత సినిమాల్లోని క్లబ్ సన్నివేశాల్లోనూ, ఈనాటికీ స్టేజి ప్రోగ్రాముల్లోనూ అట్టహాసంగా కనిపించే jazz drums అందరికీ తెలిసినవే. Afro సంగీతంతోబాటు జనాదరణ పొందిన bongo, conga, thumba మొదలైన పెద్ద పెద్ద డ్రమ్స్, రిథమ్స్‌కి ఉపయోగించే మొరాకోస్, కబాసా మొదలైనవి తరుచుగా సినిమా పాటలకు ఉపయోగపడ్డాయి. పెద్ద వయొలిన్‌ను పోలినదై తీగలను మీటే డబుల్‌బేస్, నాలుగే మందమైన తీగలున్న బేస్ గిటార్ వంటివి కూడా లయకూ, తాళవాద్యాలకూ బరువు నివ్వడానికి ఉపయోగిస్తారు. అవి ఎంత మంద్రస్థాయిలో మోగుతాయంటే వాయించడం ఆపేసిన దాకా వాటి ప్రభావం మనకు తెలియరాదు. 1980లలో జనాదరణ పొందిన "ఆప్ జైసా కోయీ" పాటలో అప్పట్లో కొత్త వింత అనిపించిన డిస్కో డ్రమ్స్ ధ్వనులు పాటకు ప్రత్యేక గుర్తింపునిచ్చాయి. ఈ రోజుల్లో రకరకాల డ్రమ్స్ వచ్చేశాయి. అవేవీ అక్కర్లేదనిపిస్తూ వందల రకాల ధ్వనులు పలికించగల Octapads ఉన్నాయి. అసలు వాద్యాలేమీ లేకుండా కంప్యూటర్ల నుంచి డౌన్‌లోడ్ చేసుకోగల వింతధ్వనులున్నాయి. పాటకు తగిన లయను అందించడమే ఈ ధ్వనుల పని. తక్కిన ఆర్కెస్ట్రాతోబాటు ఈ తాళ వాద్యకారులు కూడా తెరవెనుకనే ఉంటారు కాని సంగీతదర్శకులు వీరిపై ఎక్కువ శ్రద్ధవహిస్తూ గమనికగా ఉంటారు. ఎందుకంటే గాత్రం తరవాత పాటకు ముఖ్యమైనవారు వీరే.

పాత పాటల్లో ఒక్కొక్కప్పుడు చరణాల మధ్య బిట్స్‌కు తాళ వాద్యాలను (percussion) నిలిపేసి కేవలం పియానో, గిటార్ వగైరాల మీద chords మాత్రమే వినిపించేవారు. ఎస్. డి. బర్మన్ సంగీతం సమకూర్చిన "తుమ్‌నజానే కిస్ జహామే ఖోగయే" వంటి పాటల్లోఅసలు percussion వాడనేలేదు. అందుకనే అదివింటే మేఘాల మీద తేలిపోతున్న భావన కలుగుతుంది. "ఖుషీ ఖుషీగా" పాట చివరి చరణంలోనూ ఇలాగే అనిపిస్తుంది.

ఇక వాద్యాల సంగతి వదిలేసి లయలోని వైవిధ్యం చూద్దాం. తక్కిన లలిత సంగీతంలో లాగే తెలుగు సినిమా పాటల్లో ఎక్కువ శాతం నాలుగు, లేదా ఎనిమిది అక్షరాల నడకననుసరిస్తాయి. దీన్ని రమారమిగా కర్ణాటక పద్ధతిలో ఆది తాళమనీ, హిందూస్తానీ పద్ధతిలో తీన్‌తాల్, లేదా కెహర్‌వా అని అనుకోవచ్చు. ఇందులో నాలుగు సమానమైన మాత్రలు 1, 2, 3, 4 అని పునరావృతమవుతూ ఉంటాయి. ఈ నడకలో లెక్కలేనన్ని పాటలున్నప్పటికీ దరువులోనూ ఊపులోనూ తేడాలుంటాయి.

వీటన్నిటిలోనూ ముందుగా శాస్త్రీయ పద్ధతిలో సాగే పాటలను గుర్తించడం సులభం. "మది శారదాదేవి మందిరమే", "దేవీ శ్రీదేవీ", "పిలచిన బిగువటరా", "రసికరాజ", "రారా నా సామి రారా", "బాలనురా మదనా" వంటివన్నీ మృదంగం దరువుతో సహా వినబడే పక్కా ఆదితాళం పాటలు. అలాగే 16 మాత్రల తీన్‌తాల్‌లో "శివశంకరీ", "సలలితరాగ", "నీ మధుమురళీ", "పాటకు పల్లవి ప్రాణం" వగైరాలున్నాయి. వీటిలో చాలామటుకు తబలామీద "ధాధిన్ ధిన్‌ధా" అని మొదలయే శాస్త్రీయ "ఠేకా" వినిపిస్తూ ఉంటుంది. మిగతా వాటిలో జానపదశైలికి చెందిన కెహర్‌వా ఉపయోగం ఎక్కువ. ఉదాహరణకు "మౌనముగా నీ మనసుపాడిన", "చెట్టులెక్కగలవా", "ప్రేమయాత్రలకు", "ఏరువాక సాగారో" వగైరాల్లో ఈ నడక వినిపిస్తుంది. మరొక ప్రత్యేకత ఏమంటే వీటిలోని ఎనిమిదక్షరాలలో జానపద సంగీతపు లక్షణం అనిపించే 3, 3, 2 విరుపుగోచరిస్తుంది. మరింత వివరంగా చెప్పాలంటే "ప్రేమ యాత్రలకు" అని ఉచ్చరిస్తే ఈ 3, 3, 2 విభజన తెలుస్తుంది. జానపద ధోరణి లేకుండా మామూలుగా కెహర్‌వాలో కాస్త నింపాదిగా సాగే "సావిరహే", "ఏమిటో ఈమాయ", "నీ కోసమె నే జీవించునది" వగైరా పాటలు కూడా మనకు తెలిసినవే.

ఇవికాక పాశ్చాత్య సంగీతంలో అనేక నాలుగక్షరాల నడకలున్నాయి. తెలుగు పాటలు వాయిస్తున్నప్పుడు ఎలక్ట్రానిక్ కీబోర్డ్ మీద లయ కోసమని auto-accompaniment ఉపయోగించే వారికి పనికొచ్చే దరువుల్లో ప్రధానంగా rhumba, bossa nova, beguine వగైరాలుంటాయి. "ఖుషీ ఖుషీగా నవ్వుతూ", "అందెను నేడే అందని జాబిల్లి", "రావే రావే బాలా" మొదలైన పాటల్లో ఇవి వినబడడంలో ఆశ్చర్యంలేదు. మార్పు కోసమని అప్పుడప్పుడూ ఈ వెస్టర్న్ దరువులను మన దేశవాళీ నడకలతో కలిపి వాడడం కూడా చూస్తాం. ఉదాహరణకు "ఖుషీ ఖుషీగా నవ్వుతూ" పాట మొదట్లో వెస్టర్న్ బీట్‌తో

మొదలైనప్పటికీ, సన్నివేశాన్నీ, అవసరాన్నీ దృష్టిలో ఉంచుకోవడం వల్ల "మేనాలోన ప్రియునిచేర" అనే చరణంలో మన పద్ధతిలోసాగే ఢోలక్ వినిపిస్తుంది. మళ్ళీ పల్లవికి యథాప్రకారం డ్రమ్స్ మోగుతాయి.

మరొక పద్ధతి పాట మధ్యలో తాళాన్ని ఒకటో "కాలం" నుంచి రెండో "కాలం"లోకి మార్చుకోవడం. అంటే తాళవాద్యాల వేగం మధ్యలో రెండింతలవుతుంది. పాత పాటల్లో "చిగురాకులలో చిలకమ్మా" విన్నప్పుడు చరణాల మధ్య సంగీతంలో ఇది స్పష్టంగా వినిపిస్తుంది. "హాయి హాయిగా ఆమనిసాగే" పాటలో ఫ్లూట్‌బిట్స్ మీద ఇటువంటి మార్పు గమనించవచ్చు. దృశ్యపరంగానూ, పాట నడకలోనూ లయలోని ఈ మార్పు కొంత వెరైటీని ఇస్తుందనడంలో సందేహం లేదు.

ఇవన్నీ కాక పాట ఎత్తుగడలో తాళాన్ని బట్టిచేసే మార్పులు పాటకు ఎంతో ప్రత్యేకతనిస్తాయి. ప్రస్తుతం వివరిస్తున్న 4, లేక 8 అక్షరాల లయను మాత్రమే పరిగణిస్తే "లాహిరి లాహిరి" వంటి కొన్నిపాటలు సరాసరి మొదటి అక్షరం (శాస్త్రీయ పరిభాషలో సమం) మీదనే మొదలవుతాయి. మరికొన్ని మొదటి అక్షరం వదిలేసి మొదలవుతాయి. ఇందుకు ఉదాహరణలుగా "చల్లని వెన్నెలలో", చెంచులక్ష్మి సినిమాలో (మరుగున పడ్డ) మంచి యుగళ గీతం "ఆనందమాయె", రాజమకుటంలో "ఊరేది పేరేది", వగైరాలను చెప్పుకోవచ్చు. మరికొన్ని పాటలు ఇందుకు భిన్నంగా మొదటి అక్షరానికి కాస్త ముందుగా మొదలవుతాయి. ''చిగురాకుల ఊయలలో'', ''వినిపించని రాగాలే'' ఇందుకు ఉదాహరణలుగా చెప్పుకోవచ్చు అనార్కలీలోని మంచి యుగళ గీతం "కలిసె నెలరాజు" మరింత ప్రత్యేకమైనది. ఎందుకంటే ఇది తాళానికి సగం మాత్ర ముందుగా మొదలవుతుంది. చరణాలన్నీ కూడా ఇదే పద్ధతిలోసాగి, పాటకు మంచి అందాన్నిస్తాయి. "నిలువవే వాలు కనులదానా" అనే పాటలో పల్లవి తాళానికి బాగా ముందుగా మొదలవుతుంది. తరవాతి పంక్తుల్లో కూడా "ఎవరని ఎంచుకొనినావో, పరుడని భ్రాంతిపడినావో" అన్నచోట నిర్దుష్టంగా అక్షరాల మీద తాళం దెబ్బపడుతుంది కనక మొత్తం పాటకు కవ్వాలీ లక్షణం ఏర్పడి కొత్త రకంగా అనిపిస్తుంది. పెళ్ళినాటి ప్రమాణాలు సినిమాలోని యుగళగీతం "వెన్నెలలోనే" ఎత్తుగడ మొదట్లో "సమం" తరవాత ఉన్నా చరణాల మధ్యలో మాత్రం పల్లవి సమం మీదనే మొదలవుతుంది. చరణాలన్నీ సమం తరవాతనే మొదలవుతాయి. ఇది పాటకు అందాన్నిచ్చిందనడంలో సందేహంలేదు. వినేవారికి ఈ తాళాల సొగసులు ఇంత స్పష్టంగా అర్థంకాకపోయినా పాట ప్రజాదరణ పొందడానికి అవి చాలా తోడ్పడతాయి.

6 మాత్రల తాళంలోని పాటలకు కూడా పైన చెప్పిన లక్షణాలున్నాయి. మామూలు దాద్రా తాళంలో రెండో కాలంలో సాగే "జగమే మాయ", "మాయా సంసారం తమ్ముడూ", "పగలే వెన్నెలా", "చిలకా గోరింకా", "ఓ దేవదా" వగైరా పాటలు దరువుకు సంబంధించి

నంతవరకూ జానపద గీతాల్ని గుర్తుచేస్తాయి. ప్రత్యేకంగా తాళవాద్యాల ఉపయోగంతో "పడవపాట" లక్షణాలను కలిగించిన పాటలకు ఉదాహరణలుగా "కొండ గాలి తిరిగింది", "ముద్దబంతి పూలుపెట్టి" వంటివి చెప్పుకోవచ్చు.

ఆరక్షరాల తాళం సగం స్పీడ్‌తో నడిస్తే అది కాస్త వెస్టర్న్ ధోరణితో waltz నడకలా ఉంటుంది. ఇందుకు ఉదాహరణలు "జగమే మారినది", "మనసులోని కోరికా", "చిన్నారి పొన్నారి పువ్వు" మొదలైనవి. బాగా పాశ్చాత్య లక్షణాలు కలిగినవై, స్వింగ్ నడకకు ఉదాహరణలుగా "జోరుగా హుషారుగా", "మూగవైననేమిలే", "అందమైన బావా" మొదలైన పాటలున్నాయి. ఎనిమిదక్షరాల పాటలలో ఉన్నట్టే మొదటి మాత్రను వదిలేసి మొదలయే పాటల్లో ఎస్. వరలక్ష్మి పాడిన "వరాల బేరమయా" ఒకటి. తాళానికి ముందుమొదలయే ఆరక్షరాల పాటకు ఉదాహరణగా "ఇలాగే ఇలాగే సరాగమాడితే" అన్న పాటను చెప్పుకోవచ్చు.

అయిదక్షరాల పాటల్లో సామాన్యంగా కొత్త పోకడలుండవు గాని మొదటి మాత్రను వదిలేసి మొదలయే ప్రసిద్ధ గీతం మల్లీశ్వరిలో ఉంది. "ఏడతానున్నాడొ బావా" అని మొదలయే ఈ పాటలో ప్రతి పంక్తికీ ఇదే లక్షణం ఉంది. అన్నమయ్య జోలపాట "జోఅచ్యుతానంద" మొదలైనవాటిని కూడా ఈపద్ధతిలో పాడడం కద్దు. ఏడక్షరాల అప్పగింతల పాట "పోయిరా మా తల్లి" కూడా ఒక మాత్ర వదిలి పాడడం వింటాం.

మొత్తంమీద పాటకు రాగంలాగే లయ అతిముఖ్యమైనది. ఆర్కెస్ట్రాలోవాడే వాయిద్యాలు కూడా పాటకు ప్రత్యేక రూపాన్నిస్తాయి. అంతేకాక ఎన్ని మాత్రల తాళానికైనా నడకలో కొద్ది మార్పులతోనే ఎంతో వైవిధ్యం ఏర్పడుతుందని సంగీత దర్శకులందరికీ తెలుసు. సైన్యం కవాతు చేస్తున్నట్టు నిర్దుష్టంగాసాగే దరువైనా, ముందు వెనకలుగా సాగేనడకైనా సాహిత్యానికీ, సన్నివేశానికీ తగిన అందాన్ని సమకూర్చినప్పుడే మొత్తం పాటకు సార్థకత ఏర్పడి, వినేవారు ఆనందిస్తారు. అలా విని ఆనందించడానికి ఇలాటి విశ్లేషణ అవసరం కూడా లేదు!

జనవరి 2004

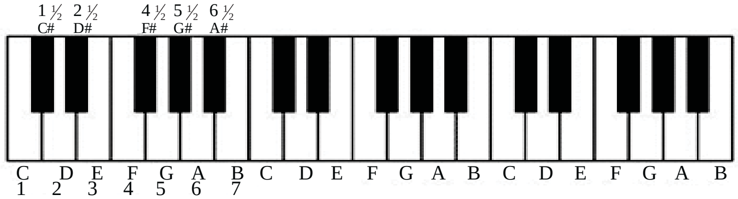
14. కీబోర్డ్ మీద రాగాలు

కంప్యూటర్ కీబోర్డు మీద వావీ వరస లేకుండా టైప్ చేసినట్టయితే మహా కావ్యం తయారవుతుందా? అవదని ఖచ్చితంగా చెప్పవచ్చు. అదే సంగీతం కీబోర్డు మీద అయితే ఏదైనా రాగం పలుకుతుందా? చాలా మంది నమ్మకపోవచ్చుగాని పలుకుతుంది. నిజానికి అన్నీ తెల్లనివో, నల్లనివో వాయిస్తే రాగం పలకకపోవడమే అరుదు. అతి ప్రాథమిక స్థాయిలో సంగీతం వాయించదలుచుకున్న వాళ్ళకోసమే ఈ వ్యాసం.

చాలా మందికి కీబోర్డు మీదున్న నలుపు తెలుపు మెట్లని చూడగానే కొంత కంగారు పుడుతుంది. ఇన్ని వాడే బదులుగా అన్నీ ఒకేరకమైనవి ఏడవొచ్చుగా? అన్న వాళ్ళున్నారు. వీటిని కలగా పులగంగా వాయించకుండా అన్నీ నల్లనివో, లేదా అన్నీ తెల్లనివో మాత్రమే వాయిస్తే ఏమవుతుంది? అలా వాయించినా కూడా కొన్ని రాగాలు పలుకుతాయి. ఏది నొక్కాలి అని తడుముకోకుండా ఒకే రంగు మెట్లని వరసగా వాయించి వాటిని వినిపించ వచ్చు.

సంగీతంతో కుస్తీ అనే వ్యాసంలో కీబోర్డు వివరాలు కనబడతాయి. కీబోర్డులోని స్వరాలు పన్నెండు. ఏ మెట్టు నుంచి మొదలుపెట్టి క్రమంగా ఎడమ నుంచి కుడివేపుకు (నలుపు తెలుపు భేదం పాటించకుండా) అన్ని మెట్లూ వరసగా వాయించినప్పుడు ఇవి మోగుతాయి. స, రి1, రి2, గ1, గ2, మ1, మ2, ప, ద1, ద2, ని1, ని2 అనే ఈ స్వరాలకు మనవాళ్ళు శుద్ధ మధ్యమం, ప్రతి మధ్యమం అంటూ పేర్లు పెట్టారుగాని ప్రస్తుతానికి ఈ నంబర్ల వ్యవహారమే మేలు.

ఇవి కాక స్వరాల పేర్లతో సంబంధం లేకుండా శ్రుతులు (ఒకటి, ఒకటిన్నర వగైరా) ఏమిటో మొదటి పటంలో చూడవచ్చు. వీటినే పాశ్చాత్యులు సీ(C), సీషార్ప్(C#) వగైరా పేర్లతో పిలుస్తారు.



పటం 1

ఇక స్వరాల సంగతి వదిలేసి అన్నీ నల్లమెట్లే మోగిస్తే ఏమవుతుందో చూద్దాం. వీటిలో ప్రతి ఒక్క స్వరం నుంచి ఒక్కొక్క రాగం వస్తుంది. నల్లవి అయిదే కనక (ఒకే

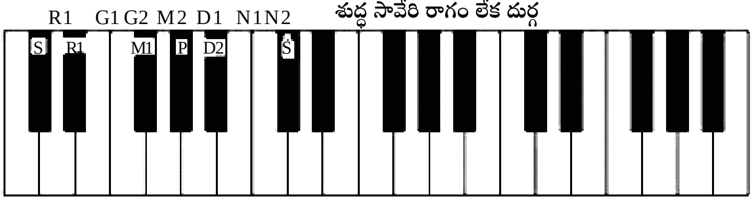
పేటర్న్ రిపీట్ అవుతుందని గమనించాలి) ఇవన్నీ ఔడవ ఔడవ రాగాలు. అంటే అయిదేసి స్వరాలే ఉన్నటువంటివి.

సామాన్యంగా కీబోర్డు మీద ఎడమకొస నుంచి సి (C) అనే శ్రుతితో మొదలవుతుంది. దాని పక్క నుండే ది సీషార్ప్ అనే నల్లమెట్టు. దాన్ని ఆధార శ్రుతిగా (అంటేస) భావించి అన్నీ నల్ల మెట్లే వాయిస్తే శుద్ధ సావేరి రాగం మోగుతుంది. (ఇక ముందు చెప్పబోయే అభ్యాసాలలో స అనుకున్న స్వరాన్ని పదేపదే మోగించి మననం చేసుకోవడం అవసరం. శ్రుతులను త్వరగా మార్చేస్తే ఏం వాయిస్తున్నామో అర్థంకాదు. అందుచేత కింద చెప్పిన ఒక్కొక్క వరసనీ చాలాసేపు వాయించి వినాలి)

"పాడనా తెనుగు పాట"

"కుమరేశ్, గణేశ్ వాయించిన వయొలిన్ కీర్తన"

శుద్ధ సావేరి రాగంలోని పాడనా తెనుగు పాట అనేది అందరికీ తెలిసినదే. (ఇది కూడా ఒకటిన్నర శ్రుతిలోనే ఉండడం కేవలం యాదృచ్ఛికం). ఇదే రాగంలో కుమరేశ్, గణేశ్ వాయించిన వయొలిన్ కీర్తన మరొక శ్రుతిలో ఉంది. కొంత సాధన చేస్తే కేవలం ఈ నల్లమెట్లనే ఉపయోగించి ఈ పాటను పూర్తిగా వాయించవచ్చని ఆచరణ ద్వారా తెలుస్తుంది. కొంత అల్ప సంతోషం పరవాలేదనుకుంటే ఈ పద్ధతిలో ఎవరైనా శుద్ధ సావేరి రాగం (కనీసం దాని స్వరాలు) పలికించెయ్యగలరు. అవి సరి2 మ1 పద2 స. వివరాలు రెండో పటంలో ఉన్నాయి. ఇటువంటి ఎక్సర్ సైజులు చేసేవారు శ్రుతిలో గొంతెత్తి పాడుకోగలిగితే మరీ మంచిది. అలా చెయ్యనివారు తాము వాయిస్తున్న దాన్ని మరింత శ్రద్ధగా వినాలి.



పటం 2

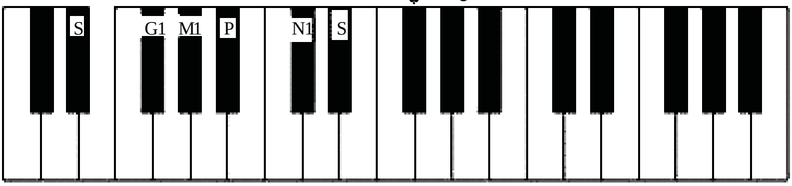
ఇప్పుడు దీన్ని వదిలేసి మరొక శ్రుతికి వెళదాం. మొదటి విడత అయిన కాసేపటికి దీనిమొదలుపెట్టడంమంచిది. కింద చెప్పిన ఒక్కొక్కటీ ఒక్కొక్క ప్రత్యేక అంశమని గుర్తుంచుకోవాలి.

"ఏడుకొండల సామి"

"ఎంత నేర్చినా"

రెండున్నర శ్రుతి, లేక డిషార్ప్(D^2) షడ్జమంగా అనుకుంటే మూడో పటంలో చూపినట్టుగా శుద్ధ ధన్యాసి స్వరాలు పలుకుతాయి. (దీన్నే ఉదయ రవిచంద్రిక అని

కూడా అంటారు) ఇందులో ఏడుకొండల సామి అనే పాట మనకు తెలిసినదే. అలాగే లాల్గుడి జయరామన్ వాయించిన ఎంత నేర్చిన అనే త్యాగరాజకీర్తన కూడా ఉంది. స్వరాలు సగ1 మ1 పని1 స.

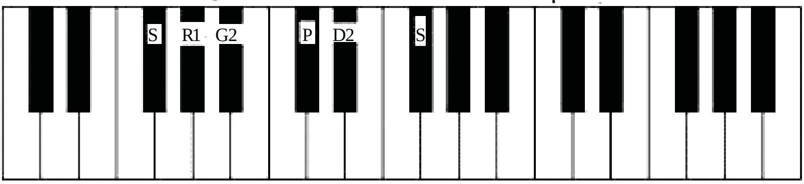


పటం 3

"తెల్లవార వచ్చె"

"నిన్ను కోరి (వర్ణం)"

తరవాతి ది ఎఫ్షార్ప్ (నాలుగున్నర) శ్రుతిలో మొదలవుతుంది (నాలుగో పటం). ఇందులో వరసగా నల్ల మెట్లు వాయిస్తే మోహన రాగం మోగుతుంది. సరి2 గ2 పద2 స అనే స్వరాలున్న వరవీణా అనే గీతం అందరికీ తెలిసినదే. ఇందుకు ఉదాహరణలుగా తెల్లవార వచ్చె అనే సినీ గీతం, రమణి వాయించిన నిన్ను కోరి అనే వర్ణం వినవచ్చు.

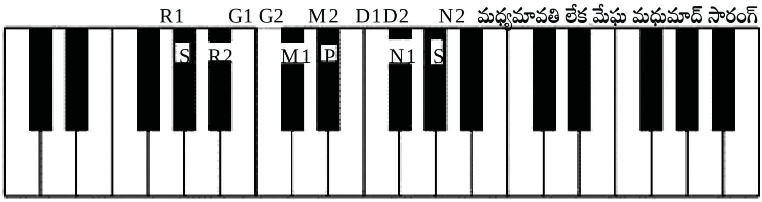


పటం 4

"సీతారాముల కల్యాణము"

"అలకలల్ల"

ఇక కుడివేపుగా మరొక నల్లమెట్టుకు జరిగి అయిదున్నర శ్రుతిగా జిషార్ప్ షడ్జమంగాఉపయోగించి అన్నీ నల్ల మెట్లే వాయిస్తే అయిదో పటంలో చూపినట్టుగా మధ్యమావతి వినవచ్చు. సరి2 మ1 పని1 స అనే స్వరాలు కలిగిన ఈ రాగంలో సీతారాముల కల్యాణము అనే పాటనూ, ఎ.ఎస్. గణేశన్గల తరంగం మీద వినిపించిన అలకలల్ల అనే కీర్తననూ వినవచ్చు.

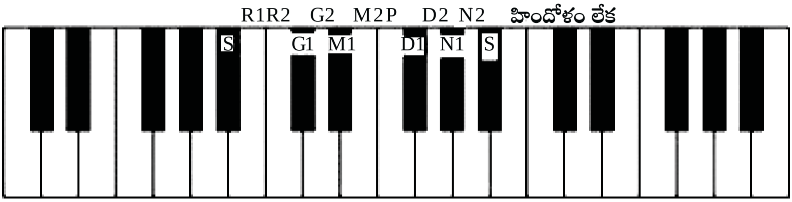


పటం 5

"పగలే వెన్నెలా"

"సామజ వరగమనా"

నల్లమెట్లలో ఇక మిగిలినది ఆరున్నర లేక ఏ షార్ప్ ఒక్కటే. దీని నుంచి మొదలుపెట్టి వాయిస్తే సగ1 మ1 ద1 ని1 అనే స్వరాలతో హిందోళం పలుకుతుంది (ఆరో పటం). పగలే వెన్నెలా అనేపాటనూ, రాజరత్నం పిళ్ళైవాయించిన సామజవరగమనా అనేకీర్తననూ ఉదాహరణలుగా చెప్పవచ్చు.



పటం 6

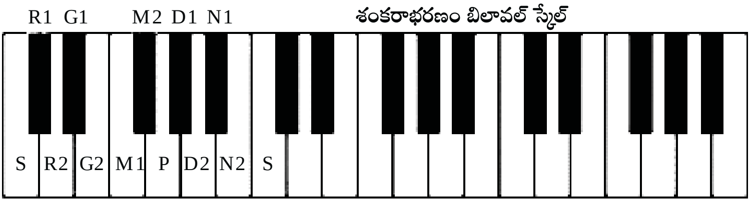
ఈ పద్ధతిలో వీటన్నిటినీ వాయించడంవల్ల ఉపయోగమేమిటని అడగవచ్చు. ఇందులో అపస్వరం పలికే అవకాశం తక్కువ. పదిసార్లు ప్రయత్నిస్తే వీటిలోంచి మీకు తెలిసిన పాటలోని వరస మోగే అవకాశం కూడాఉంది. పైన చెప్పినవన్నీ ఒకేసారిగా కాకుండా ఒకే రాగాన్ని కాసేపు వాయిస్తే దాని స్వరూపం పట్టుబడుతుందని ఆశించవచ్చు.

ఇదే పద్ధతిలో తెల్లమెట్లను మాత్రమే వరసగా వాయించినప్పుడు కూడా కొన్ని రాగాలొస్తాయి. ఇవన్నీ మేళకర్త (సంపూర్ణ) రాగాలు. అంటే అన్నిటిలోనూ సరిగమ పదనిస లన్నీ తప్పనిసరిగా ఉంటాయి.

"శంకరాభరణము"

"స్వరరాగ సుధా"

ముందుగాసి, లేక ఒకటో శ్రుతి ఆధారంగా అన్నీ తెల్లమెట్లే వాయిస్తే శంకరాభరణం రాగం వస్తుంది. ఏడో పటంలో చూపినట్టుగా సరి2 గ2 మ1 పద2 ని2 స్వరాలతో వినబడే శంకరాభరణము అనే సినీగీతం, సూర్యనారాయణ వాయించిన స్వరరాగ సుధా అనే కీర్తనా ఇందుకు ఉదాహరణలు.

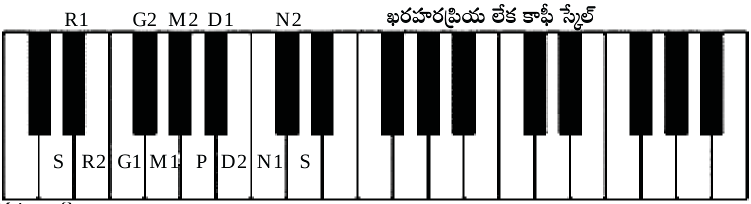


పటం 7

"బాలనురా మదనా"

"గణపతియే"

ఇప్పుడు రెండు లేక డిమెట్టును శ్రుతిగా ఉపయోగిస్తే ఖరహర ప్రియ స్వరాలు సరి2 గ1 మ1 పద2 ని1 అనేవి వినవచ్చు. బాలనురా మదనా అనే పాటా, యు. శ్రీనివాస్ వాయించిన గణపతియే అనే కీర్తనా దీనికి ఉదాహరణలు.

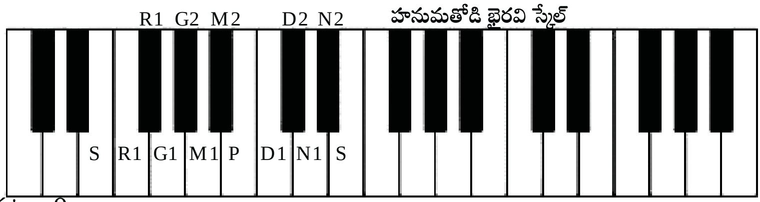


పటం 8

"హనుమతోడి" గురించి డా. నూకల

సంసారం

మూడో శ్రుతి ఇ నుంచి మొదలుపెడితే హనుమతోడి వినిపిస్తుంది (తొమ్మిదో పటం). సరి1 గ1 మ 1 పద1 ని1 స్వరాలతో ఈ రాగ లక్షణాలనిడా. నూకల వివరించారు. ఈ స్వరాలు ప్రధానంగా సింధుభైరవి రాగంలో వినిపిస్తాయి కనక అందుకు ఉదాహరణగా సంసారం సినిమా పాట తీసుకోవచ్చు.

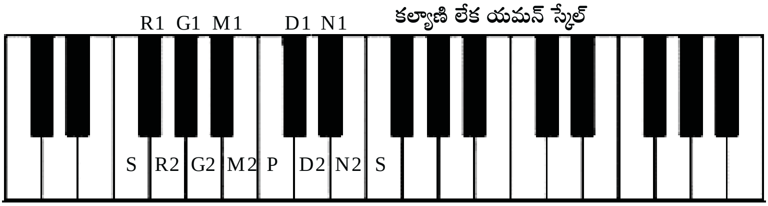


పటం 9

"విప్రనారాయణ" సినిమా పాట

ద్వారం వారి కల్యాణి ఆలాపన

ఇక పదో పటంలో చూపినట్టుగా ఎఫ్మెట్టును శ్రుతిగా ఉపయోగిస్తే కల్యాణి స్వరాలు సరి2 గ2 మ2 పద2 ని2 అనే వివస్తాయి. ఉదాహరణలుగా ఈ రాగంలో విప్రనారాయణ సినిమా పాటనూ, ద్వారం వారి కల్యాణి ఆలాపననూ వినవచ్చు.

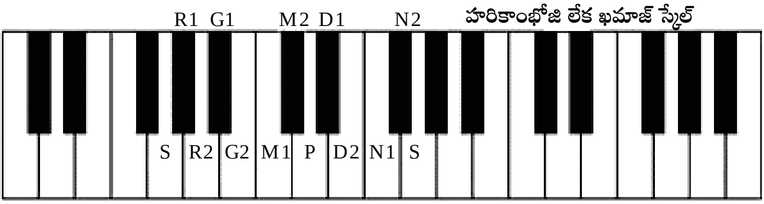


పటం 10

"రాగాలాపన"

"కుంతీకుమారి"

అయిదు శ్రుతిలో వాయిస్తే పదకొండో పటంలోని సరి2 గ2 మ1 పద2 ని1 స్వరాలు వినిపిస్తాయి. ఇవి హరి కాంభోజి స్వరాలు. ఘంటసాల కుంతీకుమారి మొదటి పద్యంలో ఇవే స్వరాలు వినిపిస్తాయి. ఇదే రాగంలో మణికృష్ణస్వామి "రాగాలాపన" వినవచ్చు.

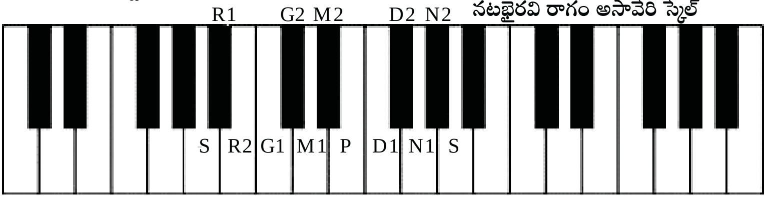


పటం 11

"మధురమైన జీవితాల"

అష్టపది "యామిహే"

చివరగా ఆరు శ్రుతిని ఉపయోగిస్తే (పన్నెండో పటం) నఠభైరవి రాగం వినిపిస్తుంది. సరి2 గ1 మ1 పద1 ని1 ఈ స్వరాలు మధురమైన జీవితాల అనే సినీ గీతంలోనూ, బాలమురళి అష్టపది "యామిహే"లోనూ వినిపిస్తాయి.



పటం 12

మొత్తం 12 స్వరాల్లో దేనితో మొదలుపెట్టి (అన్నీ ఒకేరంగు మెట్లు) వాయించినా 11 సందర్భాల్లో ఏదో ఒక రాగం వస్తుందన్న మాట. అయితే వీటిలో ఒక్కొక్కటీ ఒక్కొక్క శ్రుతిలో మొదలవుతాయి కనక వెంట పాడుకోవడం సులువుగా వీలుకాకపోవచ్చు. ఈ

వ్యాసం ముఖ్యంగా కీబోర్డు సులువుగా వాయించటం చేతగాని వారి కోసమే. చేతులకు కాస్త పని తగ్గితే వినబడే స్వరాలమీద ఎక్కువ శ్రద్ధ పెట్టడం వీలవుతుంది.

1 కీబోర్డ్ మీద రాగాలు అన్నది చదవగానే ఎలక్ట్రానిక్ కీబోర్డులు భారతీయ సంగీతానికి పనికిరావని భావించే వారికి ఒకమాట: ఈ వ్యాసం సంగీతానికి సులభ పరిచయం మాత్రమే. ఇది చదివిన వారికి సంగీతం వచ్చేస్తుందని పొరపాటున కూడా ఎవరూ అనుకోరాదు.

1 రెండోది. రాగం అంటే కేవలం స్వరాల కూర్పు కాదు. అందులో మరెన్నో విశేషాలుంటాయి. అయితే రాగ స్వరూపాన్ని గుర్తించడానికి స్వరాలను పోల్చుకోవడం ఒక సులభ పద్ధతి మాత్రమే.

1 మూడోది. పెద్ద పెద్ద హిందూస్తానీ గాయకులందరికీ కీబోర్డు సంగతీ, భారతీయ సంగీతంలోని సున్నితమైన స్వరభేదాలను పలికించగలగడంలో దానికున్న పరిమితులూ తెలియనివి కావు. అయినప్పటికీ తమ కచేరీల్లో హార్మోనియమే పక్కవాద్యంగా ఉండాలని వారంతా భావించారు కనక శాస్త్రీయ సంగీతం విషయంలో కీబోర్డుకు కొందరనుకున్నంత అంటరానితనమేమీ లేదు.

సెప్టెంబర్ 2007

15. హా (స్యం) సం (గీతం)

మిత్రులు ఎం.బి.ఎస్. ప్రసాద్ తదితరులు మొదలుపెట్టిన 'హాసం' పక్షపత్రిక పేరును టైటిల్‌గా వాడుకున్నందుకు అందరూ క్షమించాలి. శాస్త్రీయ సంగీతం అంటే సామాన్యంగా సీరియస్ వ్యవహారం. అయినా అందులో కూడా కొన్ని జోకులూ, ఛలోక్తులూ ఉంటూనే ఉంటాయి. వాటిలో చిరునవ్వు తెప్పించేవి కొన్నిటిని ఈవ్యాసంలో పొందుపరుస్తున్నాను.

అభ్యర్థన

హాఫీజ్ అలీఖాన్

1960లో ప్రఖ్యాత సరోద్ విద్వాంసుడు (నేటి సరోద్ నిపుణుడైన అంజద్ అలీ తండ్రి) ఉస్తాద్ హాఫిజ్ అలీ ఖాన్ గారికి పద్మ భూషణ్ పురస్కారం లభించింది. ఆ సందర్భంలో రాష్ట్రపతి రాజేంద్రప్రసాద్ ఆయనతో మాట్లాడుతూ ప్రభుత్వం తరఫున మేము మీ కోసం చెయ్యగలిగినదేమైనా ఉందా? అని అడి గారట. అందుకా ఉస్తాద్ గారు "అయ్యా, మీరు దేశానికి అధిపతి కదా, నాకైతే ఏమీ అక్కర్లేదు కాని మా దర్బారీ కానడ రాగాన్ని కాపాడేందుకేదైనా చట్టాన్ని ప్రవేశపెట్టండి. ప్రతివారూ దాన్ని ఇష్టం వచ్చినట్టుగా వినిపించి నాశనం చేస్తున్నారు" అన్నాడట అమాయకంగా.

ముఖ పరిచయం

వీణ విద్వాంసుడు చిట్టిబాబుగారు చెప్పిన విషయం. ఒక రోజు చిట్టిబాబుగారింటి డోర్ బెల్ మోగింది. తలుపు తెరిచిన చిట్టి బాబుకు ఎవరో అపరిచిత వ్యక్తి కనిపించాడు. అతను "చిట్టిబాబుగారి ఇల్లు ఇదేనా?" అని అడిగాడు.

"అవును"

"ఆయన ప్రస్తుతం ఇంట్లోనే ఉన్నారా?"

"ఆ, ఉన్నారు"

"ఆయన్నొకసారి పిలుస్తారా?"

"నేనే చిట్టిబాబును"

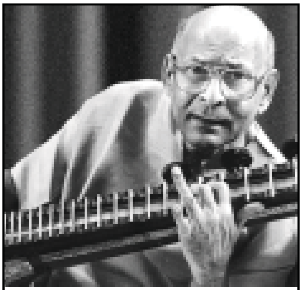
"సార్, నేను గుర్తున్నానా?"

చిట్టిబాబు

కోయిలకు తుపాకీ గుండు

చిట్టిబాబు వాయించిన మొదటి లాంగ్ ప్లే రికార్డులో చివరిది కొమ్మలో కోయిలా అనే ఎంకిపాట. మాండ్ రాగంలో తాను స్వరపరచిన ఆ పాట గురించి చెపుతూ చిట్టిబాబు నా కోయిలను మృదంగం వాయించిన వెల్లూర్ రామభద్రన్ తుపాకీతో కాల్చేశాడయ్యా అన్నారు. నిజంగానే పాట ముగిసే టప్పుడు వీణశబ్దం ఆగగానే మృదంగం దెబ్బ తుపాకీ మోతలాగే వినిపిస్తుంది! అదే రికార్డులో ఆడేవు పాడేవు అని సింధుభైరవి రాగంలో ఒకపాట ఉంది. దానికి రచయిత రంగారావు (చిట్టిబాబు తండ్రి) అని ఉంది. అదేం పాట అని అడిగితే, పాటాలేదు, ఏంలేదు, ఊరికే ట్యూన్ కట్టాను. వీలున్నప్పుడు ఆరుద్రగారి చేత రాయించాలి అన్నారు చిట్టిబాబు!

ప్రాప్తం, ప్రారబ్ధం



ఎస్. బాలచందర్

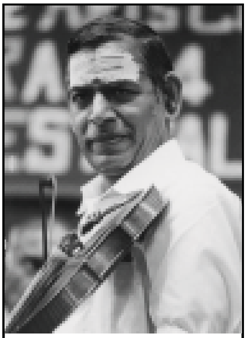
ఎస్.బాలచందర్ వీణ స్టైలు కొందరికి నచ్చదు. అలాంటి వారిలో మృదంగ విద్వాంసుడు ఉపేంద్రన్ కూడా ఉన్నారు. ఆయనెప్పుడూ ప్రతి దానికీ ప్రాప్తం, ప్రారబ్ధం అంటూ ఉండేవాడు. ఆయనొకసారి సంగీత కచేరీలకని సోవియట్ రష్యా తదితర దేశాలకు వెళ్ళాడు. అది ఆయన లెక్కన ప్రాప్తం. బాలచందర్‌తోబాటు వెళ్ళవలసి రావడం ప్రారబ్ధం!

హ్యూమర్ ఎట్ అయ్యర్ లెవెల్

మైసూర్ వాసుదేవాచార్య సునాదవినోదిని రాగంలో రచించిన దేవాదిదేవ అనే కీర్తన బాలమురళీకృష్ణ ద్వారా బాగా పాప్యులర్ అయింది. మహారాజపురం విశ్వనాథయ్యర్ వంటిగొప్ప విద్వాంసులకుకూడా అదంటే ఇష్టం. ఒకసారి అయ్యర్ గారి ఎదుట ఎవరో కుర్ర గాయకుడు ఆ కీర్తన పాడి ఎలా ఉందని అడిగాట్ట. ఆయన తడుముకోకుండా 'బాలమురళి పాడినా సునాదమా ఇరుక్కు. నీ పాడినా వినోదమా ఇరుక్కు అన్నాట్ట.' (దీనికి అనువాదం అనవసరం!)

మహారాజపురం విశ్వనాథ అయ్యర్‌గారి ఛలోక్తులు ఆ రోజుల్లో ప్రసిద్ధమైనవిగా ఉండేవి. ఆయన ఒక కచేరీలో ఏదో కీర్తన పాడుతూ చరణం మరిచి పోయాడట. ఆయన కుమారుడైన మహారాజపురం సంతానం వెనక నుంచి అందిస్తూ ఉంటే ఆయన అందరికీ వినబడేట్టుగానే ప్రేక్షకులని చూపిస్తూ నేను పాడకపోయినా వీళ్ళకి తెలియదా

ఏమిటి? అన్నారట. ఇంకొక సందర్భంలో తన శిష్యుడైన సెమ్మంగుడి శ్రీనివాసయ్యర్ కచేరీ గురించి ఎవరినో అడిగితే ఆయన పాడుతున్నంత సేపూ ఒక చెవిమూసుకునే ఉన్నాడు అన్నారట. వినేవాళ్ళ కంటే ముందుగా తానే మూసుకున్నాడన్న మాట అన్నారట అయ్యర్ గారు.


ఎం. ఎస్. గోపాలకృష్ణన్

ప్రముఖ వయొలిన్ విద్వాంసుడు ఎం. ఎస్. గోపాలకృష్ణన్‌కు మాటిమాటికీ తారస్థాయిలో స్వరాలు పలికించే అలవాటుండేది. అందుకుగాను ఎడమ చేతివేళ్ళు వయొలిన్ బ్రిడ్జికి దగ్గరగా వెళుతూ ఉండేవి. తనకు పక్క వాద్యం వాయిస్తున్నప్పుడు ఈ ధోరణిని గమనించిన విశ్వనాథ అయ్యర్ గారు "గోపాలా, జాగ్రత్త, బ్రిడ్జిమీది కెళుతున్నావు. పడి పోగలవు" అన్నారట.

కొన్ని జోకులు విశ్వనాథయ్యర్ గారికి తెలియకుండానే పేలేవి. వయసు మళ్ళాక ఆయనకు కదులుతున్న రైలుపెట్టెలో నడవాలంటే భయంగా ఉండేదట. ప్రయాణంలో ఒక రాత్రివేళ ఆయన టాయిలెట్‌కు వెళ్ళవలసి ఉండి శిష్యులను లేపబోతే నిద్రలో ఉండి ఒక్కడూ పలకలేదట. అయ్యర్ గారు మర్నాడు పొద్దున్నే వాళ్ళమీద విసుక్కున్నారట. నిద్రమత్తు మొహాల్లారా. రాత్రి ఒంటేలుకు పోవాలిరా అని పిలిస్తే ఒక్కడూ నోరుతెరవడే?

ప్రియమైన సంగీతం

విలాయత్‌ఖాన్

ప్రసిద్ధ సితార్ విద్వాంసుడు ఉస్తాద్ విలాయత్ ఖాన్ చెప్పినది. సంగీత ప్రియుడైన ఒకానొక నవాబుగారు తన ఇంట్లో రాత్రంతా సంగీత కచేరీలు ఏర్పాటుచేసి అందులో పాల్గొన్న సంగీత విద్వాంసులకు వెళ్ళిపోయేముందు ఈనాములు ఇచ్చి పంపేవాడట. అలా తన ముందుకు వచ్చిన ఒక వ్యక్తిని నవాబుగారు గుర్తుపట్టలేక పోయాడట. "జీహుజూర్, తమకు గుర్తులేదేమో, నిన్న సాయంత్రం మొదటగా పాడినదినేనే. ఫలానా రాగం పాడాను అని చెప్పు కున్నాట్ట ఆ వ్యక్తి. నవాబుగారు ముఖం చిట్లించి ఆ, ఆ, గుర్తు కొస్తోంది, అబ్బెబ్బే అదేం ఆలాపన? ఆ నిషాదాన్ని అలాగేనా ప్రయోగించేది? అన్నాట్ట కోపంగా. దానికా గాయకుడు భయ పడుతూ ఏలినవారు నా తప్పు క్షమించాలి. పోనీ ఆ ఒక్క నిషాదానికి కాస్త డబ్బు కోసేసి తక్కినదిప్పించండి అన్నాట్ట వినయంగా.

అప్రాచ్యపు వెధవలు

బెనారస్‌కు చెందిన ప్రఖ్యాత గాయని సిద్ధేశ్వరీ దేవికి సనాతన ఆచారాలెక్కువ. వయసు మళ్ళిన తరవాత ఆవిడ మొదటిసారిగా కచేరీలకని ఇంగ్లండ్ వెళ్ళిందట. అక్కడ

సిద్ధేశ్వరీదేవి

టాయిలెట్‌లో చెంబూ, నీళ్ళూ లేవంటే ఆవిడకు మొదట్లో అర్థంకాలేదట. ఎవరో ఆవిడకు టాయిలెట్ పేపర్ సంగతి చెపితే శివశివా అని చెవులు మూసుకుందట. కొన్ని శతాబ్దాల పాటు అక్కడి వారంతా అలాగే జీవిస్తున్నారన్న సంగతి ఆవిడ జీర్ణించుకోలేక పోయిందట. మర్నాడు కచేరీలో తన ఎదుట వినడానికి కూర్చున్న తెల్లవాళ్ళంతా ఎన్నో ఏళ్ళ నుంచీ ఆ పనే చేస్తున్నారన్న ఆలోచన ఆమెను ఉక్కిరి బిక్కిరిచేసి సరిగ్గా పాడలేకపోయిందట!

మాటకుమాట

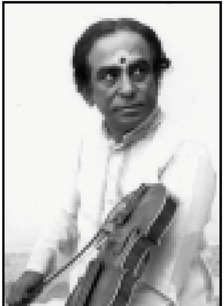
ఆదిభట్ల నారాయణదాసు

ఆజానుబాహుడై మంచి విగ్రహపుష్టి కలిగిన ఆదిభట్ల నారాయణదాసు గారితో ఒకసారి విజయనగరం మహారాజా పరిహాసంగా సంగీత వృషభులెక్కడికో బయలుదేరి నట్టున్నారు? అన్నాడట. ఇంకెక్కడికి, కామధేనువు వంటి తమ వద్దకే అని జవాబిచ్చాడట దాసుగారు.

మాటకారి, పాటకారి

చెంబై వైద్యనాథ భాగవతార్

ప్రసిద్ధ కర్ణాటక గాయకుడైన చెంబై వైద్యనాథ భాగవతార్ గారికి తన కచేరీల్లో చిలిపి చేష్టలు చెయ్యడం అలవాటు. ఒకసారి ఆయనకు లాల్గుడి జయరామన్ వయొలిన్, ఉమయాళ్పురం శివరామన్ మృదంగం వాయిస్తున్నారట. హుసేని రాగంలో రామా నిన్నే నిజముగా నమ్మినాను సీతారామా అని పాడుతూ ఒక్కొక్కసారి వయొలినిస్ట్‌ను చూపుతూ" జయరామా నిన్నే నమ్మినాను అనీ, మృదంగంకేసి చూపుతూ శివ రామా నిన్నే నమ్మినాను అనీ పాడారట.


లాల్గుడి జయరామన్

ఒక కచేరీలో స్థూలకాయుడైన చెంబై మైకును దగ్గరగా జరుపుకుందామంటే వైర్ పొట్టిదయందిట. అది గమనించిన చెంబై "వైర్ సరిగ్గానే ఉంది. నా"వయరే" అంటే బొజ్జపెద్దది" అన్నాట్ట. మరొక సందర్భంలో హిందూస్తానీ గాయని పర్వీన్ సుల్తానా మద్రాసులో పాడిన కచేరీలో ఉపన్యసిస్తూ చెంబై నా శరీరం గొప్పదంటారు. ఈమె శారీరం, శరీరం కూడా గొప్పవే అన్నాట్ట అప్పట్లో ఆకర్షణీయంగా కనబడుతున్నపర్వీన్‌ను చూపిస్తూ.

అపశ్రుతులు

బాలమురళీకృష్ణ గారికి జోడైన వయొలిన్ విద్వాంసుడు దొరకడం కష్టంగా ఉండేది. ఒక కచేరీలో ఆయన మధ్యమావతి రాగం ఎత్తుకోగానే ఎవరో వయొలిన్ వాయిస్తూ శుద్ధ మధ్యమానికి బదులుగా పొరపాటున ప్రతి మధ్యమం వాయించాడట. ఇదేదో తమాషాగా ఉందే అనిపించి మురళిగారు అప్పటికప్పుడు తాను కూడా అలాగే చేసి సమయస్ఫూర్తితో కొత్త రాగాన్ని కొనసాగించాడట. తరవాత ఎవరోవచ్చి ఈ రాగం పేరేమిటి అని అడగగానే తడుముకోకుండా ప్రతిమధ్యమావతి అని జవాబిచ్చాడట. ఈ రాగంలో ఆయన పాడిన భజరే యదునాథం అనే సదాశివ బ్రహ్మేంద్ర కీర్తన వినడానికి చాలా బాగుంటుంది.

చైన్నైలో బాలమురళి గారి ఇల్లు మ్యూజిక్ అకాడమీ హాలుకు వెనకాలే ఉంటుంది. అది తెలిసిన సభ నిర్వాహకులు ఇల్లు కట్టుకున్న కొత్తలో ఆయనతో వెటకారంగా మొత్తం మీద మా వెనకే చేరారే? అన్నారట. అందుకాయన చూడ్డానికి మీ హాలు ముందు నుంచీ, పక్కల నుంచీ కూడా బాగాలేదు. వెనకనించి చూడ్డమే నయమనుకున్నాను అన్నారట. నిజంగానే ఆ భవనం చూడటానికి బావుండేది కాదు.

అల్లిక జిగిబిగి

రవిశంకర్

బొంబాయిలో నేను హాజరయిన ఒక లెక్చర్ డెమాన్‌స్ట్రేషన్‌లో రవిశంకర్ భారతీయ శాస్త్రీయ సంగీతం గురించి వివరిస్తూ ముందు వరసలో ఏదో అల్లుతూ కూర్చున్న ఒక గొప్పింటి ఆడపడుచును గమనించి ఇలా అన్నాడు. "మిమ్మల్ని కించ పరచాలని కాదు గాని తొలి రోజుల్లో నా సితార్ కచేరీల్లో ఇలా నిటింగ్ చేస్తూనో, కబుర్లు చెపుతూనో కూర్చున్నవారు మన సంగీతాన్ని పరోక్షంగా అవమానపరుస్తున్నారనే భావనవల్లే నేను కళ్ళు మూసుకుని వాయించడం అలవాటు చేసుకున్నాను. సంగీతాన్ని భక్తి శ్రద్ధలతో వినాలి".

దుంపతెగా ఏం కంఠం!

ఒకసారి ఉస్తాద్ బడే గులాం అలీఖాన్ గారిని కలుసుకోవడానికి ఎవరో వెళితే ఆయన రేడియోలో లతామంగేశ్కర్ పాటను శ్రద్ధగా వింటూ కనిపించాట్ట. వచ్చినాయన అదేమిటని ఆశ్చర్యపోగా ఏమీలేదు, చాలాసేపుగా వింటున్నాను. దాని దుంపతెగ, ఒక్క అపస్వరం కూడా పాడదయ్యా అన్నాట్ట ఉస్తాద్ గారు.

అలాగే ప్రఖ్యాత గజల్ గాయని బేగం అఖ్తర్‌తో మరొక గాయని రసూలన్ బాయి ఇలా అన్నదట. "నువ్వెవరినైనా తిడుతున్నప్పుడు కూడా వాళ్ళు నీ గొంతు విని మెచ్చుకుంటారు".

ధ్వన్యనుకరణ

ప్రముఖ కర్ణాటక గాయకుడు మదురై మణి అయ్యర్ మామూలుగా తదరినన్నా మొదలైనవి కాకుండా రకరకాల ధ్వనులు ఉపయోగించేవారు. అందులో దాదాపు అన్ని అచ్చులూ, హల్లులూ పలికేవి. ఒకసారి ఆయన పాడుతూ "టుట్టుట్టు" అని ఉచ్చరించారట. వయొలిన్ పక్క వాద్యం వాయిస్తున్న చౌడయ్యగారు వెంటనే తన కమాను కింద పెట్టేసి వేలితో తీగలు మీటుతూ ఆ ధ్వనిని అనుకరించారట.

పొట్ట కోసం

మా గురువు గారు (సితార్, సుర్ బహార్ విద్వాంసుడు) ఉస్తాద్ ఇమ్రత్‌ఖాన్ గారి కొడుకులు నలుగురూ ఉత్తమ శ్రేణి సంగీతకారులే. ఒక కచేరీకి ముందుగా గ్రీన్ రూంలో కూర్చుని ఉన్నప్పుడు ఉస్తాద్ గారికి తెలిసినాయన వచ్చి పలకరించాడు. అతనికి శాస్త్రీయ సంగీతంతో పెద్దగా పరిచయం లేదని మాటలనిబట్టి తెలిసింది. మాటల సందర్భంలో ఉస్తాద్ గారు తన కొడుకులందరూ సంగీతం ఫీల్డ్‌లోనే ఉన్నారని అన్నాడు. వచ్చిన తను కాస్త జాలిగా 'అందరూనా?' అన్నాడు. దానికి ఇమ్రత్ ఖాన్ ఏంచేస్తాం? వాళ్ళకి చదువులూ ఏమంత గొప్పగా అబ్బలేదు. చూడ్డానికి హీరోల్లా ఉంటే సినిమాల్లోనైనా వేషాలొచ్చేవి. అందుకని అందర్నీ సంగీతంలోనే పెట్టవలిసొచ్చింది అన్నారు. మేము చాటుగా నవ్వుకున్నాం గాని వచ్చినతనికి వ్యంగ్యం అర్థంకాలేదు

ముఖ మురళి

ఈల ద్వారా కర్ణాటక, హిందూస్తానీ శాస్త్రీయ సంగీతాన్ని సమర్థవంతంగా వినిపించగల ప్రముఖ కళాకారుడు శివప్రసాద్ రేడియోలో ప్రోగ్రాం ఇస్తానంటే అక్కడి అధికారులు ముందు మీ సంగీతం గాత్రమో, వాయిద్యమో చెప్పండి. మూడోదానికి మేము అవకాశం ఇవ్వలేము అన్నారట!

సినీ శాస్త్రి

సంగీతంలో బి.ఏ. కోర్సుకు అప్లై చేసిన వారిని ముందుగా పరీక్షించేందుకు ఒక విద్వాంసుడు వచ్చాడట. ఒక విద్యార్థిని నీకిష్టం వచ్చిన కీర్తన ఏదైనా పాడమని అడగగా విద్యార్థి రాగం తానం పల్లవి పాడతానన్నాట్ట. విద్వాంసుడు పరమానందభరితుడై సరే కానిమ్మన్నాడట. వెంటనే విద్యార్థి శంకరాభరణం సినిమా పాట ఎత్తుకున్నాడట.

శివ ప్రసాద్

సెప్టెంబర్ 2005

రచయిత గురించి...

కొండకు అద్దం చాలనట్టు.. పరిచయాల్లో పట్టని వ్యక్తులు కొందరుంటారు. కొడవటిగంటి రోహిణీ ప్రసాద్ కూడా అలాంటివారే. ఆయన ఉన్నత శిఖరాలను అధిరోహించిన అణుభౌతిక శాస్త్రవేత్త. లోతైన అభినివేశం ఉన్న సంగీతవేత్త. ఆ రెంటి గురించీ సాధికారికంగా, సరళంగా రాసిన జనరంజక రచయిత. ప్రజల్లో, సమాజంలో శాస్త్రీయ దృక్పథం పెంచాలన్న తపనతో విరివిగా ఉపన్యాసాలిచ్చిన వక్త. ఇంతటి అరుదైన ప్రజ్ఞాశీలి గనకే 2012లో రోహిణీ ప్రసాద్ అకాల మరణం పాలైనప్పుడు అభిమానులంతా చలించిపోయారు.

సుప్రసిద్ధ రచయిత కొడవటిగంటి కుటుంబరావు కుమారుడైన రోహిణీ ప్రసాద్ చిన్నతనం నుంచీ కూడా అటు సైన్స్ పట్లా, ఇటు సంగీత సాహిత్యాల పట్లా ప్రత్యేకమైన మక్కువ పెంచుకున్నారు. మద్రాసు యూనివర్సిటీలో భౌతికశాస్త్రంలో డిగ్రీ, విశాఖపట్టణం లోని ఆంధ్రా యూనివర్సిటీలో అణుభౌతిక శాస్త్రంలో ఎంఎస్సీ చేశారు. అణుధార్మిక పరికరాల దేశీయ ఉత్పత్తిపై ముంబాయి యూనివర్సిటీలో పిహెచ్‌డి పూర్తి చేశారు. అనంతరం ట్రాంబే లోని బాబా అణుపరిశోధనా కేంద్రంలో శాస్త్రవేత్తగా చేరారు. దాదాపు ముప్పై ఏళ్ళపాటు అక్కడే ఉన్న ఆయన ప్రామాణిక సైన్సు పత్రికల్లో ఎన్నో పరిశోధనా వ్యాసాలు రాశారు. ఉద్యోగ విరమణ తర్వాత అమెరికాలోని అట్లాంటాలో కొంతకాలం, హైదరాబాద్ లోని ఈసీఐఎల్‌లో కొంతకాలం కన్సల్టెంట్‌గా పనిచేశారు.

చిన్నతనం నుంచే శాస్త్రీయ సంగీతంపట్ల ప్రత్యేక ఆసక్తి కనబరచిన రోహిణీ ప్రసాద్ నాలుగేళ్ళ వయసుకే నొటేషన్లు రాయటం ఆరంభించారు. మద్రాసులో కర్ణాటక సంగీత వాతావరణంలో పెరుగుతూ కూడా హిందూస్థానీ పట్ల ఆసక్తి పెంచుకుని, పండిట్ ఎల్.ఆర్. కేల్కర్ వద్ద సితార్ వాదన నేర్చుకోవటం ఆరంభించారు. ఆయనది గ్వాలియర్ ఘరానా. చదువులతో పాటే సితార్ సాధనను కూడా ఎంతో శ్రద్ధతో సాగించిన ఆయన ముంబాయికి మారికి తర్వాత విఖ్యాత సితార్ విద్వాంసులు ఉస్తాద్ ఇమ్రత్‌ఖాన్ వద్ద శిష్యరికానికి చేరారు. 16 ఏళ్ళకే తొలి సితార్ కచేరీ ఇచ్చారు. ఇక ఆ తర్వత దేశదేశాల్లో ఎన్నో కచేరీలు, హిందూస్తానీ కళాకారులతో జుగల్బందీలు సైతం చేశారు. సినీ సంగీత రికార్డింగుల్లోనూ పాలుపంచుకున్నారు. ముఖ్యంగా తబలా విద్వాంసులు డేవిడ్ కోర్ట్‌నేతో కలిసి అమెరికాలో ఇచ్చిన ప్రదర్శనలు రోహిణీ ప్రసాద్‌కు గొప్ప పేరు తెచ్చిపెట్టాయి. కచేరీలే కాదు, ముంబాయిలో ఉన్నప్పుడు నృత్య రూపకాలకు, అమెరికాలో వివిధ ప్రదర్శనలకు, లలిత సంగీత కార్యక్రమాలకు సంగీతాన్ని కూడా సమకూర్చారు.

పదవీ విరమణ తర్వాత వివిధ పత్రికలకు, వెబ్‌సైట్లకు సైన్స్ వ్యాసాలు రాయటాన్ని ఒక ప్రత్యేక దీక్షగా చేపట్టారు రోహిణీ ప్రసాద్. విషయం పల్చన కాకుండా, సంక్లిష్టమైన

సైన్స్ భావనలను సైతం అరటిపండు వలిచిపెట్టినట్టుగా తేలికగా విశదీకరించే ఆయన శైలి అసంఖ్యాక పాఠకులను మెప్పించింది. దీంతో ఆయన వ్యాసంగం మరింతగా విస్తరించి.. 2007లో తొలి సైన్స్ వ్యాసాల సంపుటం వెలువరించే వరకూ వెళ్ళింది. వివిధ పత్రికలకు ఆయన ఒక ఉద్యమంలా వ్యాసాలు రాస్తూ.. ఐదేళ్ళలోనే దాదాపు 500 వ్యాసాలు వెలువరించారు. పూలదండలో దారంలా.. సంగీతం వంటి లలితమైన కళల్లో నిబిడీకృతమై ఉండే సైన్స్ విన్యాసాలనూ, అలాగే సైన్స్‌లో ఉండే కళాత్మకతనీ ఒడుపుగా పట్టుకోవటం ఈ వ్యాసాలకు కొత్తదనాన్ని ఇచ్చింది.

తెలుగునాట సైన్స్ రచనలు చేసే రచయితలే కరువు అవుతున్న నేపథ్యంలో అత్యంత సాధికారికంగా, జనరంజకంగా రాస్తున్న ఈ వ్యాసాల ప్రాముఖ్యాన్ని గుర్తించిన స్వేచ్ఛా సాహితి, హైదరాబాద్ బుక్‌ట్రస్ట్ తదితర ప్రచురణ సంస్థలు వీటిని సంపుటాలుగా తీసుకు వచ్చాయి.

ఇదే కాలంలో రోహిణీ ప్రసాద్ తన సంగీత అనుభవాలను రంగరించి 'ఈమాట. కామ్' వంటి వెబ్ పత్రిలకు విశేషమైన వ్యాసాలు రాశారు. సంగీతాన్ని కూడా ఒక శాస్త్రానికి ఉండే లోతులతోనే పరికించటం, ఎంతటి క్లిష్టమైన విషయాన్నైనా శాస్త్రబద్ధత చెడకుండా చక్కటి సాహిత్య వ్యాసంలా ఆసక్తిదాయకంగా మలిచి రాయటం వీటి ప్రత్యేకత. ఈ శైలి, ఈ సాంద్రత పాఠకులను ఎంతగానో ఆకట్టుకున్నాయి.

ఇంకా ఎన్నో రాస్తారనీ, ఆయకే సాధ్యమైన పనులెన్నో చేస్తారనీ అంతా రోహిణీ ప్రసాద్ వైపు ఆశగా ఎదురుచూస్తున్న తరుణంలో ఉన్నట్టుండి 2012 సెప్టెంబరు 8న ఆయన ముంబాయిలోన జస్లోక్ ఆసుపత్రిలో తుదిశ్వాస విడిచారు. మృత్యువు సముఖంలో ఉండి కూడా ఎంతో నిబద్ధతలో ఆయన వెలిగించిన అక్షర దీపాలు ముందు తరాలకూ కొత్త కాంతులను పంచటం, విజ్ఞానాన్ని పెంపొందిస్తూనే గాఢమైన అనుభూతులను మిగల్చటం తథ్యం.

సంగీతం గానీ, సాహిత్యం గానీ మరేదయినా గానీ పరిచయం పెరిగినకొద్దీ బాగా అర్థమవుతుంది. వాటిలోని లోతులు రాను రాను తెలుస్తాయి. ఇక రోహిణీ ప్రసాద్ లాంటివారు ప్రక్కన నిలబడి 'ఇదిగో! ఈ వివరం చూడు' అని చెప్పారనుకోండి. రుచి మరింత సులభంగా తెలుస్తుంది. శాస్త్రీయ సంగీతం గురించి. సులభ పద్ధతిలో చెప్పేవారు లేకనే, అది చిటారు కొమ్మన మిఠాయి పొట్లంలా మిగిలింది. రోహిణీ ప్రసాద్ రాసిన ఈ వ్యాసాలు మిఠాయిని కిందకు దించి అందరికీ పంచుతాయి.

రోహిణీ ప్రసాద్ శాస్త్రజ్ఞుడు, సాంకేతిక నిపుణుడు. సంగీత సాహిత్యాలలో లోతయిన అనుభవం గల మనిషి. స్వయంగా సితార్ విద్వాంసుడు, రచయిత కూడానూ. శాస్త్రీయ దృక్పథంతో సంగీత విషయాలను విశ్లేషించి, సులభమయిన మాటల్లో చెప్పడం ఆయనకు బాగా కుదిరింది. సినిమా పాటల గురించి రోహిణీ ప్రసాద్ అందించిన విశ్లేషణలు ఆశ్చర్యకరంగా ఉన్నాయి. సినిమా పాటంటే ఏముందిలే అనుకున్న వారికి, పాటలోని కనబడని లోతులను చూసేందుకు చక్కని మార్గం చూపించారు ఈ రచయిత.

– కె.బి. గోపాలం