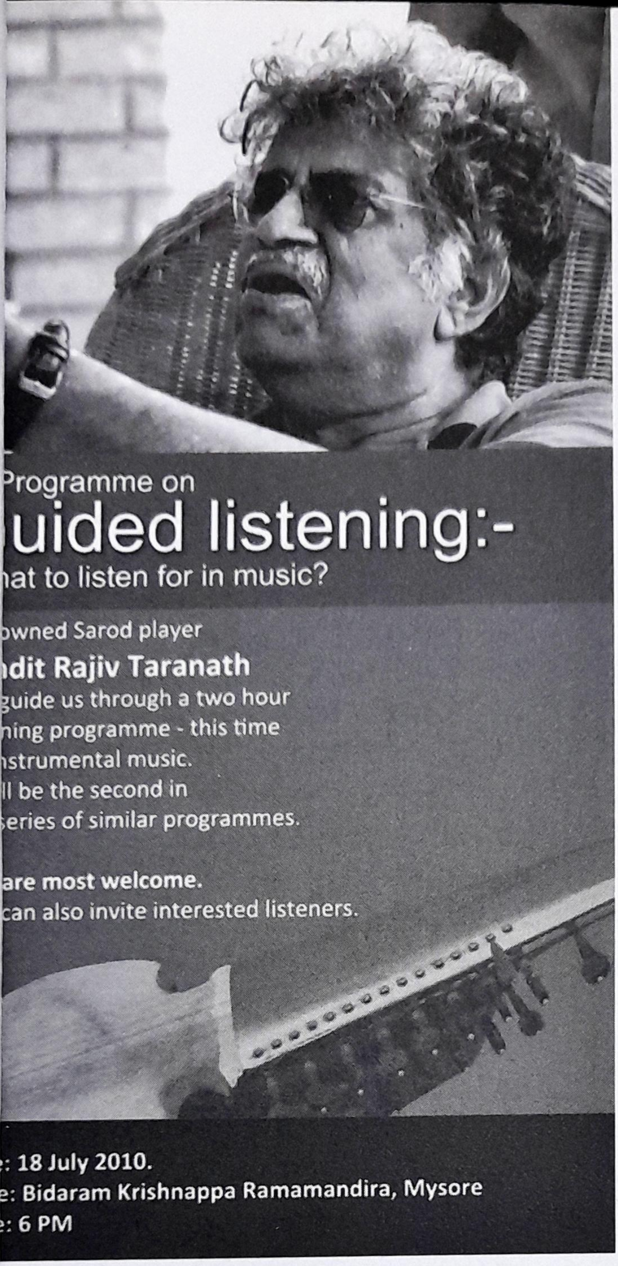
ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಕೇಳಬೇಕು?

ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥ

ನಾನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿಜಾತತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಕ್ಲಾಸಿಸಿಸಂ ಅಥವಾ ಅಭಿಜಾತತೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾನವನಿರ್ಮಿತ ಅಥವಾ ಮಾನವಸೃಷ್ಟಿ. ಇದು ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ಬಂದಿರುವುದಲ್ಲ. ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಶತಮಾನದಿಂದ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾನವ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಸಂಗೀತವಿರಬಹುದು, ಸಾಹಿತ್ಯವಿರಬಹುದು, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇರಬಹುದು, ಅಡುಗೆ ಇರಬಹುದು, ಅಥವಾ ಅದು ಕ್ರಿಕೆಟ್ ಆಟವೇ ಇರಬಹುದು. ಕ್ರಿಕೆಟ್ ಆಟದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಆ ಆಟವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತು ಕ್ರಿಕೆಟ್ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಅಮೆರಿಕನ್ ಕೂಡ ಅದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಕ್ರಿಕೆಟ್ ತಿಳಿದವನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಆಟದ ನಿಯಮಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದರ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಗಳು ತಿಳಿದಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಹೊಡೆತದ ಸೊಗಸು ತಿಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಹೊಡೆತಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರು ನಿಪುಣರು ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು "Progressive response of a progressive insider." ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಅದರ ಅರಿವಿದ್ದಾಗ ಮತ್ತಷ್ಟು ಅದರೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಬಹುದು, ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ನಾವದಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನವರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಹೊರಗಿನಿಂದ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬರುವ ಒಬ್ಬ ವಿದೇಶೀಯ ಮೈಸೂರಿಗನ ಮನೆಗೂ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಚಟ್ನಿ ಬಡಿಸಿ, ಒಳಗಿನಿಂದ ಪಲ್ಯ ತರುವ ಮೊದಲೇ ಚಟ್ನಿಯನ್ನು ತಿಂದು "interesting" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಹೇಗೆ ಆಸ್ವಾದಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕ್ರಮ ಇದೆ. ಆ ಕ್ರಮ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದೇ ಊಟದಿಂದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ



ತುಂಬಾ ಜಾಸ್ತಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಊಟದ ತನ್ನತನ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಅಥವಾ ಅಭಿಜಾತತೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬೆಳಸುವುದಕ್ಕೂ ನಿಯಮಗಳಿವೆ, ಹಂತಗಳಿವೆ, ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಸಾಧನೆಗಳಿವೆ (exercises). ಈ ವಿಭಿನ್ನ ಹಂತಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ನಂತರ ಅದನ್ನೊಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜೋಡಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಅಲ್ಲೊಂದು ವಸ್ತು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಅದರ ರುಚಿಯನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಶ್ರೋತೃವಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸುವುದು, ಇವುಗಳನ್ನು ಅದರ ಪ್ರಮಾಣ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು

ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಹೀಗೆ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿವೆ. ಈಗ ನಾವು ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಬರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ. ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯ ಅಲ್ಲ. ಅಭಿಜಾತ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಹೀಗೆ. ಇಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಸಂಗೀತವಿದೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತವೂ ಇದೆ. ಮದ್ರಾಸಿನ ಮೈಲಾಪುರದಲ್ಲಿ ಮನೆಮನೆಯಲ್ಲೂ ಮಕ್ಕಳು ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವಾಗ ಅವರು ಅದರಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲಾ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಏನೆಲ್ಲಾ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಕಲಿಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಿಷೇಧಗಳು ಮತ್ತು ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಂಗೀತಗಾರನಿಗೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುವುದಕ್ಕೆಂದೇ ಇವೆ. ನಿನಗೆ ಇಷ್ಟೇ ಸ್ವರ ಕೊಡುವುದು. ನೀನು ಈ ಐದೇ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಏನು ಮಾಡಬಲ್ಲೆ? ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಮಯವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈ ರಾಗ, ಇಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಆ ರಾಗ ಅಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗೆ ನಾನೋ

ಅಥವಾ ನೀವೋ ಹೋಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡರೆ ಅದನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಸ್ವಾದಿಸಬಹುದು? ಅದನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸೋಕ್ಕೆ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಉತ್ತಮ. ತಿಳಿಯದೇ ಇದ್ದರೆ ಎಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಟ್ನಿ ಹಾಕಿದ ಕೂಡಲೆ ತಿನ್ನುತ್ತೀವಲ್ಲಾ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ. ಚಟ್ನಿ, ಹುಳಿ, ಗೊಜ್ಜು, ಪಲ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಅಲ್ಲಿ ಬರುತನಕ ಕಾಯುವ ಸಹನೆ ಇದೆಯಲ್ಲಾ ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಬರುವಂಥದ್ದು. ಸಣ್ಣ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದ ನಮ್ಮ ತಂದೆ ತಾಯಿ ನಮಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಕೈ ಹಾಕಬೇಡ, ಹಾಗೆ ಕಬಳಿಸಬಾರದು, ಕಾಯಬೇಕು ಎಂದು ಕಲಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಅಲ್ಲೇ ಕಾಯ್ದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅದರ ಸೊಗಸು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಅಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು, ನಿಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯೊಳಗೆ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಮೇಲೆ ಎಲ್ಲವೂ ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಕಲಸಿ, ಬೇಕಾದ ಹದವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದು ದೊರಕದೆಯೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಅದು ಬೇರೆ ಮಾತು. ಯಾವುದನ್ನೇ ಆದರೂ ತಿಳಿದು, ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಇಷ್ಟಪಡುವುದು ಅಥವಾ ಅಷ್ಟೊಂದು ಇಷ್ಟ ಪಡದೇ ಇರುವುದು ನಿಜವಾದ ಒಂದು ಗಂಭೀರವಾದ ಆಯ್ಕೆ – a very serious act of choice. ಯಾವುದನ್ನೂ ಸುಮ್ಮನೆ ಅಬ್ಬ, ಇದನ್ನು ಕಂಡ್ರೆ ನನಗೆ ಆಗೋದಿಲ್ಲ, ಇದು ನನಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ಥೂಲವಾದ ಮುನ್ನುಡಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಅದರ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಅಂತಹ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನೇನೂ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು 'Substitute happiness' ಕೊಡುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಬೇಕು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡ್ತೀನಿ ಯಾಕೆಂದರೆ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಅಥವಾ ಈ ದೇಶದ ಎಲ್ಲಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಗಳಿಗೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೇ ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯ (At the center is classical vocal music). ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ, ಹೇಗೆ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಒಂದು ರಾಗವನ್ನು ಸರೋದಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನುಡಿಸಬೇಕು, ಸಿತಾರಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನುಡಿಸಬೇಕು, ಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನುಡಿಸಬೇಕು ಅನ್ನೋದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಾದ್ಯಕ್ಕೂ ಅದರದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಒಳಗೆ ನಿಷೇಧಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಸರೋದ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಿತಾರ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಿಳ್ಳೆ ಹೊಡೆಯೋದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತೆ. ಸಿತಾರ್ ಮತ್ತು ಸರೋದ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಂಜನಗಳು ಮಾತಿನ ಹಾಗೆ, ಇವುಗಳನ್ನು ಬೋಲ್ ಅಂತಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ರೆ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇಂಥದ್ದನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ವಿಕಟ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ವಿಕಟ ಅಂದ ಕೂಡಲೇ ಅದು ಅಸಹ್ಯಕರ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. "In English it is sometimes called grotesque. And grotesque includes some association of ugliness. It is often seen as something negative and rejected, but you could make use of it and push it into your aesthetic

structure."ಅಸಹ್ಯಕರ ಎಂದರೆ ಅದು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ. ಆದರೆ ಈ ಅಸಹ್ಯಕರವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆಯೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿದರೆ ಆಗ 'ಅಸಹ್ಯ' ಎನ್ನುವುದು 'ವಿಕಟ' ಆಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಲಕಾಯಿ ತಿಂದ ಹಾಗೆ. ಹಾಗಲಕಾಯಿ ಹಾಗೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಬಾಯಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ವಾಂತಿ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ತಂದು ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ವ್ಯಂಜನ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ರುಚಿಯಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅಡುಗೆಯವರ ಔತ್ತಮ್ಯವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಮ್ಮನೆ ಹಾಲಿಗೆ ಸಕ್ಕರೆ ಹಾಕಿ ಕೊಡುವುದು ಬಹಳ ಸುಲಭ. ಹಾಗಲಕಾಯಿ ಗೊಜ್ಜು ಮಾಡೋದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟ, ಅದೇ ತರಹ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ.

ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತವು ಪ್ರಬಂಧ ಅಥವಾ ಧ್ರುವಪದಗಳಿಂದ ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಧ್ರುಪದ್ ಆಗಿದೆ. ನಂತರ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಅದು ಇಂದು ನಾವು ಕಾಣುವ ಅದರ ಪ್ರಬಲವಾದ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಅದೇ ಖ್ಯಾಲ್. ಖಯಾಲ್ ಅಂದರೆ "fanciful imaginagion" ಫ್ಯಾನ್ಸಿಫುಲ್ ಇಮ್ಯಾಜಿನೇಷನ್ ಎಂದರ್ಥ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ನಿಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲ್ಪನೆ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಖ್ಯಾಲ್ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ನಿಜವಲ್ಲ. ಧ್ರುಪದ್‌ಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಖ್ಯಾಲ್ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಲೀಸು. ಧ್ರುಪದ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ತುಂಬಾ ಹೆಚ್ಚು. ಇನ್ನು ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಠುಮ್ರಿ, ಟಪ್ಪಾ, ಗಜಲ್ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಗೀತ ಬರುತ್ತದೆ. ಈವತ್ತು ನಾವು ಖ್ಯಾಲ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸೋಣ. (ಅಬ್ದುಲ್ ಕರಿಂಖಾನ್, ಉಸ್ತಾದ್ ಗುಲಾಂ ಆಲಿಖಾನ್, ಉಸ್ತಾದ್ ಅಮೀರ್‌ಖಾನ್, ಹಾಗೂ ಉಸ್ತಾದ್ ಫೈಯ್ಯಾಜ್‌ಖಾನ್ ಅವರ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಸಿದರು).

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಮೆಲೋಡಿಕ್ ಆಗಿದೆ, ಹಾರ್ಮೋನಿಕ್ ಆಗಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆ ಇದೆ. ಇದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಈ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಇರುವ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ನುಡಿಸುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಅಂತಹ ಸ್ವರಗಳ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ಕಾರ್ಡ್ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸ್ವರದ, ಮೂರು ಸ್ವರದ ಹಾಗೂ ಐದು ಸ್ವರದ ಕಾರ್ಡ್‌ಗಳನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು. ತುಂಬಾ ಅದ್ಭುತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಾಕ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಅವರು ತುಂಬಾ ಶ್ರಮಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಮೋನಿ ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಡಿಸ್‌ಹಾರ್ಮೋನಿ ಇದೆ ಅಂತಲ್ಲ. ಅದು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ, ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಎರಡು ಪದ್ಧತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಈ ಸಂಗೀತ ಅನುಕ್ರಮವಾದುದು ಏಕಕಾಲಿಕವಲ್ಲ; ಇದು ಮೆಲಡಿಕ್ ಆದದ್ದು ಹಾರ್ಮೋನಿಕ್ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅಂಶವೇ ಈ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಈ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.
ಸಂಗೀತ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ sequential ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಬರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಅನಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ನಮಗೆ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕೇಂದ್ರ ಎಲ್ಲಿದೆ?

ಒಂದು, ಎರಡು, ಮೂರು ಹೀಗೆ ಸರಣಿಯೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಿಲಿಯನ್, ಟ್ರಿಲಿಯನ್, ಅದು ಕೊನೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ನೀವು ಹುಚ್ಚರಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತೀರಿ. ಈ ಸರಣಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಟ್ಟಿಗಿಡುವುದಕ್ಕೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಷಡ್ಜ. ಅದರ ಸುತ್ತ ಇಡೀ ರಾಗವನ್ನು ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಶ್ರುತಿಗೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಸ್ವರವೆಂದರೆ 'ಸ'. 'ಸ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೀವು ಹಾಡುತ್ತೀರಿ ಅಥವಾ ಅದು ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ನಾವು ನಮಗಿಷ್ಟವಿರುವ ಮತ್ತು ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ನಾವು ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಮನೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾವು ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಮಾಡದಿರುವುದು ಎಲ್ಲವೂ ಷಡ್ಜದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. 'ಸ' ಎನ್ನುವುದು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಮುಖ ಹಾಗೂ ಬಲಿಷ್ಠವಾದುದು ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಿ ಅತ್ತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಅವಳು ತೀರಿಹೋದ ಮೇಲೂ ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಕೆಲಸಗಳೂ ಅವಳು ರೂಪಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅವಳ ಭಯದಲ್ಲೇ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. 'ಸ' ಕೂಡ ಹಾಗೆಯೇ. 'ಷಟ್ ಜ' ಎನ್ನುವುದು ತುಂಬಾ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾದ ಪದ. 'ಉಳಿದ ಆರರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುವುದು' ಎನ್ನುವುದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ನೀವು ಷಡ್ಜದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬದಲಿಸಿದರೆ ಆಗ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಸ್ವರಗಳ ಸ್ಥಾನ ಅಥವಾ ಅಸ್ಮಿತೆ ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ (If you move away the "sa" or take away the status you have given to "sa", then everything else that relates to it and all other notes get their individual identities in relation to what we have selected as "sa" will begin to shift).

ಈಗ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಯಮನ್ ರಾಗದ ಆರೋಹ ಅವರೋಹವನ್ನು 'ಸರಿಗಮಪದನಿಸ, ಸನಿದಪಮಗರಿಸ' ಎಂದು ಹಾಗೇ ಹಾಡಿದರೆ ಅದು ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಗ ಯಮನ್ ರಾಗದ ಯಮನ್‌ತನ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಮಂದ್ರಸ್ಥಾಯಿಯಿಂದ 'ನಿರಿಗಮ, ದಮದನಿ' ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾ 'ಸ' ಮತ್ತು 'ಪ' ವರ್ಜ್ಯಮಾಡಿ ಹಾಡಿದರೆ ಆ ರಾಗದ ಸೊಬಗು, ಲಾಲಿತ್ಯ, ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅದರಿಂದ ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ "ಸ" ಮತ್ತು 'ಪ' ಎರಡರ ಇರುವಿಕೆಯೂ ಧ್ವನಿತ ಹಾಗೂ ಅವ್ಯಕ್ತ. ಹಾಗೆಯೇ ಈಗ ಮಾರ್ವಾ ರಾಗವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಇದು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಥಾಟ್. ಮಾರ್ವಾದಲ್ಲಿ 'ದಾನಿರೀ...... ರಿಗಮದಮಗರಿನಿದ ರೀ......ನಿದಗಾರಿ, ನಿದಗಾರಿ, ರಿಗಧನಿರೀ, ಗಮದನಿದಗಾನಿದಾ ಮದನಿದಮಗರೀ ನಿಗಾರೀ ಸಾ." ಈ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡುವುದೇ ಹೀಗೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ಷಡ್ಜವನ್ನು ಮುಟ್ಟದೆಯೇ ಹಾಡಬೇಕು. ಆದರೆ "ಸ" ಎನ್ನುವುದರ ಇರುವಿಕೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ, ಧ್ವನಿತವಾಗಿ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿ ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ಧಾರಿತ. ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳು ಫಿಕ್ಸ್ಡ್. ಹಾಗಾಗಿ ನಾವು "ಸಿ" ಷಾರ್ಪ್, "ಸಿ," "ಡಿ" ಫ್ಲಾಟ್ ಎಂದು ಮಾತನಾಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಇದು ನಿಮ್ಮ ಆಯ್ಕೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ನೀವು

ಶಾರೀರಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿರುವ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ನೀವು ಅದನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಶ್ರುತಿಯನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೀರಿ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ "ಎಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಾಡು ಹೇಳು" ಎಂದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹಾಡುವ ಶ್ರುತಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅರ್ಧ ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ದೇಹ ನಿಮಗೆ "ಸ" ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಈಗ ಘರಾನದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಘರಾನಾ ಎನ್ನುವ ಪದ 'ಘರ್,' 'ಗೃಹ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಒಂದೂರಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದೂರಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸುರಕ್ಷತೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಸುರಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲ ಎಂದಾದ ಮೇಲೆ ಅವರು ಊರಿನಿಂದ ಊರಿಗೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟರು. ಒಂದೆಡೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುವುದು ಕೊಲೆ, ಸುಲಿಗೆ ಇವುಗಳ ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಎರಡು ಕುಟುಂಬಗಳು ಬೇರ್ಪಟ್ಟಾಗ ಘರಾನಾಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಅವರು ಅವವೇ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗಂತು ಪ್ರಯಾಣ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ನಿಂತುಹೋಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಸಂಗೀತವೆನ್ನುವುದು ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧಿಗಳ ನಡುವೆಯೇ ವಿನಿಮಯವಾಗತೊಡಗಿತು. ಒಂದು ರಚನೆ ಅಂದರೆ ಒಂದು ಬಂದಿಶನ್ನು (ಇದನ್ನು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಧಾರವಾಡದ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಚೀಸ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ) ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಡುವ ಕೊಠಡಿಯ ಸೈಜ್, ಮೈಕಿನ ಗುಣಮಟ್ಟ, ನೀವು ಹೊರಗೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬರುವ ಅಡುಗೆಯ ವಾಸನೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಬಹುದು. ನಿಮ್ಮ "ಸ" ಭಿನ್ನವಾದರೆ ಇಡೀ ನಾದವೇ ಭಿನ್ನವಾಗಬಹುದು. ಅಥವಾ ಹಾಡಿನ ಗುಣ ಬೇರೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಸಂಗೀತದ ಗುಣವೇ ಬೇರೆ. ಹಜಾರದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದಾಗಿನ "ಸ" ಮತ್ತು ಹೊರಗೆ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದಾಗಿನ "ಸ" ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದಂಶ ನಿಮ್ಮ

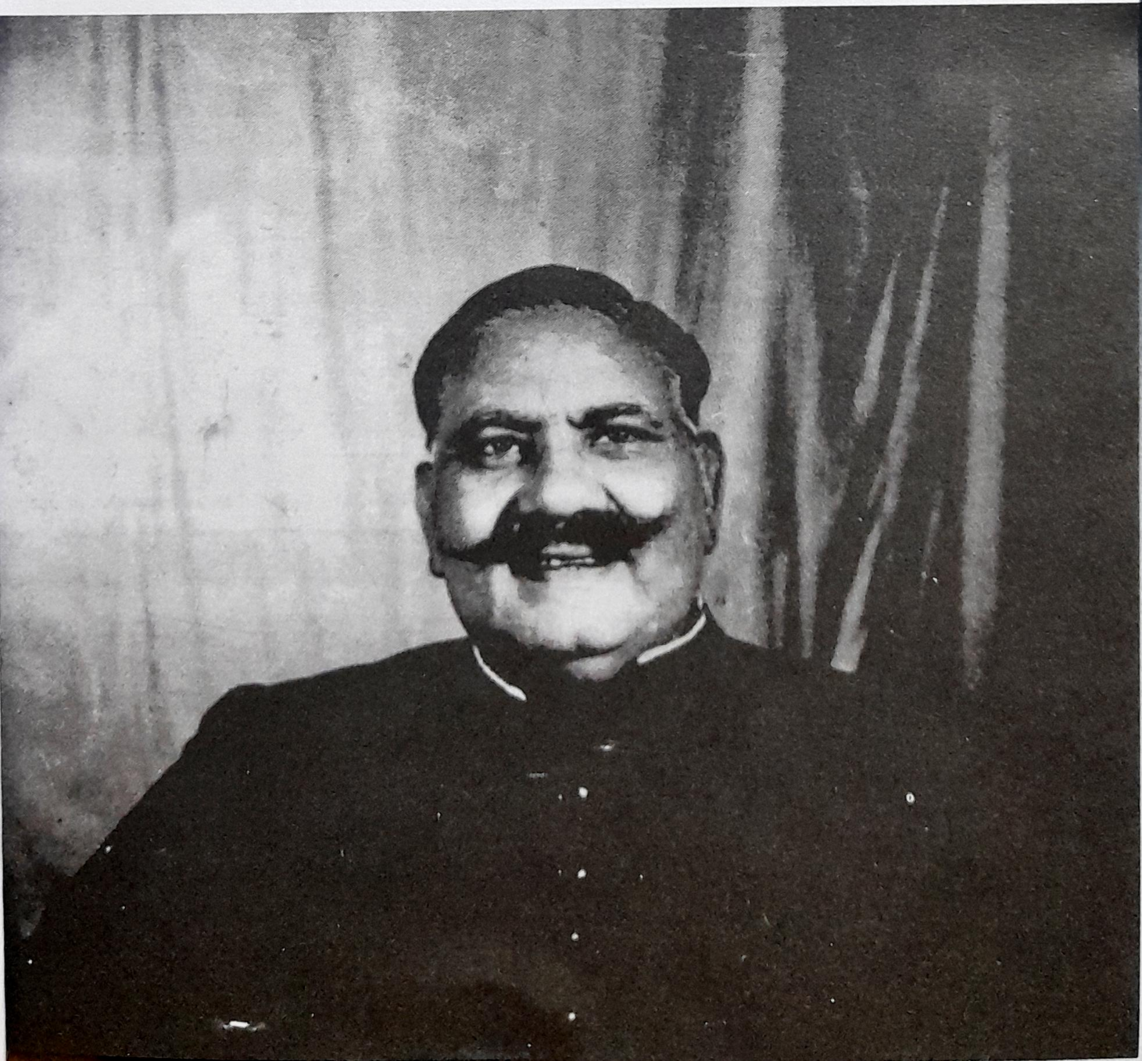
ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ, ಹಾಡುವಿಕೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಹೀಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಘರಾನಾಗಳು ಬೆಳೆದವು. ರಾಗಗಳನ್ನು ಕುಟುಂಬದೊಳಗೇ ರಕ್ತಸಂಬಂಧಿಗಳಿಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಪುರುಷಸಂಬಂಧಿಗಳಿಗೆ ಕಲಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಅಪವಾದಗಳೂ ಇವೆ. ಸ್ವತಃ ತಾನಸೇನನೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಅಪವಾದ. ಅವನಿಗೆ ಮೂರು ಮಕ್ಕಳು. ಬಿಲಾಸ್‌ಖಾನ್, ಅಮೃತ್‌ಸೇನ್ ಮತ್ತು ಸೂರತ್‌ಸೇನ್. ಇಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಬಿಲಾಸ್‌ಖಾನಿ ತೋಡಿ ಮಗ ಬಿಲಾಸ್‌ಖಾನನ ಹೆಸರನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿದ್ದು. ತಾನಸೇನನಿಗೊಬ್ಬಳು ಮಗಳಿದ್ದಳು. ಅವಳ ಹೆಸರು ಸರಸ್ವತಿ. ಅವಳು ತುಂಬಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತಗಾರ್ತಿ. ಅವಳು ವಾದಕಿಯಾಗಿದ್ದಳು. ಅವಳು ನನ್ನ ಘರಾನದ (ಮೈಹರ್–ಸೇನಿಯಾ) ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕಳು. ಇದು ಹೀಗೇ ಸುಮಾರು ತಲೆಮಾರುಗಳು ನಡೆದುಬಂದಿತು. 19ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆ ಕುಟುಂಬದವನು ಟೈಫಾಯ್ಡ್ ಅಥವಾ ಕಾಲರಾದಿಂದ ತೀರಿಹೋದ. ನಂತರ ವಜೀರ್ ಖಾನ್. ಇವರು ಸರಸ್ವತಿಯ ನೇರ ಸಂತತಿಗೆ ಸೇರಿದ ರಕ್ತಸಂಬಂಧಿ. ಇವರು ಈ ಸಂಗೀತವನ್ನು ನನ್ನ ಗುರುವಿನ ಗುರು ಉಸ್ತಾದ್ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ್ ಖಾನರಿಗೆ ಕಲಿಸಿದರು. ಅವರಿಂದ ಅವರ ಮಗ ಅಲಿ ಅಕ್ಬರ್ ಖಾನ್, ರವಿಶಂಕರ್, ನಿಖಿಲ್ ಬ್ಯಾನರ್ಜಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಶಿಷ್ಯರೆಲ್ಲರೂ ಕಲಿತರು. ಇದರ ನಂತರ ಈಗ ಕೆಲವು ರಿಕಾರ್ಡಿಂಗುಗಳನ್ನು ಕೇಳೋಣ. ಇವು ಒಂದೇ ರಾಗದ ಪ್ರಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಟೈಲಿಸ್ಟಿಕ್ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅವು ಅದೇ ರಾಗಗಳಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಸಂಗೀತದ ನಾದಗುಣ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರಾಗವನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ

ಕಲಾವಿದನೂ ಅನುಸಂಧಾನಮಾಡುವ ರೀತಿ ಕೂಡ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈಗ ಮೊದಲು ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಂಖಾನ್ ಅವರ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ. ಅವರ ಘರಾನೆಯನ್ನು ಕಿರಾನಾ ಘರಾನಾ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಿರಾನಾ ಎನ್ನುವುದು ಪಂಜಾಬಿನ ಸಮೀಪದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಹಳ್ಳಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಆ ಘರಾನೆಯ ಸ್ವರದ ಶುದ್ಧತೆ (ಪ್ಯೂರಿಟಿ ಆಫ್ ನೋಟ್). ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸ್ವರದಲ್ಲೂ ನಿಧಾನವಾಗಿ ನಿಂತು ಕಾಲಕಳೆಯುವುದು ಕಿರಾನಾ ಘರಾನದ ಅತಿ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣ. ಆ ಕಿರಾನಾ ಘರಾನದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಂಖಾನ್. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸ್ವರದಲ್ಲೂ ತುಂಬಾ ನಿಧಾನವಾಗಿ ನಿಂತು ಕಾಲಕಳೆಯುವುದನ್ನು ಈ ಮನುಷ್ಯ ಆನಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸ್ವರದಲ್ಲೂ ಅದೆಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಆಸ್ಥೆಯಿಂದ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನೀವು ಗಮನಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ ಆಸೆ. ಅವರು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸ್ವರದಲ್ಲೂ ಅಕ್ಷರಶಃ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ತುಂಬಾ ಆರಾಮವಾಗಿ, ಹಿತವಾಗಿ ಇರುತ್ತಾರೆ. ನಿಮ್ಮನ್ನೂ ಅದರೊಳಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾರೆ, "ಬನ್ನಿ ಒಳಕ್ಕೆ, ಈ ಮಧ್ಯಮ ಇದೆ, ನಾನಿದೀನಿ, ಬನ್ನಿ, ನೀವೂ ಇಲ್ಲೇ ಕೂತ್ಕೊಳಿ" ಅಂತ ಕರೀತಾರೆ. ಅವರ ಸಂಗೀತವು ಸುಸ್ವರಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ರಾಗಾತ್ಮಕತೆಗೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಕರೀಂಖಾನ್ ಬರೋಡದ ದೊರೆಯ ಪತ್ನಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದರು. ಅವರು ಅವಳೊಡನೆ ಓಡಿಬಂದದ್ದು ತೀರಾ ಸಹಜ. ಅವರು ಬರೋಡದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ನನ್ನ ಮತ್ತು ನಿಮ್ಮ ಅದೃಷ್ಟ. ಅವರು ಬರೋಡದಿಂದ ಎಷ್ಟು ದೂರ ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಷ್ಟು ದೂರ ಓಡಿಬಂದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶದ ಮೀರಜಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದರು. ಮೀರಜ್ ರೇಲ್ವೇ ನಿಲ್ದಾಣದಿಂದ ಆಚೆ ಬಂದಕೂಡಲೆ ಕರೀಂಖಾನರ ಪ್ರತಿಮೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲ ಕರೀಂಖಾನರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸಂಗೀತದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವರು ರಾಂಭಾವು ಕುಂದಗೋಳ್ಕರ್. ಇವರು ನಂತರದಲ್ಲಿ ಸವಾಯಿ ಗಂಧರ್ವ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದರು. ಅವರ ಶಿಷ್ಯರೇ ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿ, ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್, ಮುಂತಾದವರು. ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಡುವ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಇದು ತುಂಬಾ ದೊಡ್ಡ ಘರಾನಾ. ಕಿರಾನಾ ಘರಾನಾದಲ್ಲೇ ಎರಡು ಧಾರೆಗಳಿವೆ. ಕರೀಂಖಾನರಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಸೋದರ ಸಂಬಂಧಿ ಅಥವಾ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನಿದ್ದರು. ನನಗಿದು ತುಂಬಾ ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಅವರ ಹೆಸರು ವಹೀದ್‌ಖಾನ್. ಅವರು ಉತ್ತರಭಾರತದಲ್ಲೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡರು. ಅವರ ನಡುವೆ ಸಂಪರ್ಕ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಉಸ್ತಾದ್ ಅಮೀರ್‌ಖಾನರು ಕಿರಾನಾ ಘರಾನದ ಆ ಶಾಖೆಗೆ ಸೇರಿದವರು.

ಕರೀಂಖಾನ್ ಅವರು ಹಾಡಿದ್ದ ಭೈರವಿ ಅಂದರೆ ಸಿಂಧುಭೈರವಿ ರಾಗದ "ಜಮುನಾ ಕೆ ತೀರ್" ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ ತುಂಬಾ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಹಾಡು ಎಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಅದು ಜನರ ನಾಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ನಲಿದಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂದು ನಮ್ಮ ತುಟಿಯ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಏನೇನೋ ಇದೆ. ಕರೀಂಖಾನರು "ಪಿಯಾಬಿನ್ ನಹಿ ಆವತ್ ಚೇನ್" ಹಾಡಿದ್ದು ಸುಮಾರು 1930ರಲ್ಲಿ. ಅದು ನಮ್ಮ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಟಾಕಿ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಆಗಿನ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ಈಗ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತೆಗೆಯುತ್ತಿರುವ ದೇವದಾಸ್ ಚಿತ್ರದ ಮೊದಲ ಹಿಂದಿ ಆವೃತ್ತಿ ತೆರೆಕಂಡ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಹಾಡು

ತುಂಬಾ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಹಾಡನ್ನು ಕರೀಂಖಾನರು ಓಡಿಯನ್ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಕಂಪನಿಗಾಗಿ ಹಾಡಿದರು. ಇದು ಸುಮಾರು ಆರು ನಿಮಿಷದ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ. ಆಗಿನ ಕಾಲವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಹಾಡು ಎಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಸಿನೆಮಾ ಈ ಹಾಡನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು. ದೇವದಾಸ್ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕುಂದನ್‌ಲಾಲ್ ಸೈಗಲ್ ಈ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹ ಉತ್ಕೃಷ್ಟಮಟ್ಟದ ಸಂಗೀತಗಾರ ನಮ್ಮ ಸಿನೆಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕಾಡುವ ಗುಣವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗ ನೀವು ಕೇಳುವುದು ಸೈಗಲ್ ಹಾಡಿದ ಹಾಡಲ್ಲ. ಕರೀಂಖಾನರು ಹಾಡಿದ ಹಾಡು. ಇವರು ಹಾಡುವಾಗ ಸರಗಮ್‌ಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದನ್ನು ನೀವೆಲ್ಲರೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅವರು ಮದ್ರಾಸಿಗೆ ಬಂದರು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರು. ಅದನ್ನವರು ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಕುಂದಾಗದಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಜೋಕೆಯಿಂದ, ಜೋಪಾನವಾಗಿ, ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ತುಂಬಾ ಸುಂದರವಾದ, ಮನೋಜ್ಞವಾದ ಸ್ವರಭಾಗವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಫೈಯ್ಯಾಜ್.ಖಾನ್ ಅವರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳೋಣ. ಇವರು ತುಂಬಾ ದೊಡ್ಡ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಹಾಗು ತುಂಬಾ ಉದಾರಿ. ಇವರು ಆಗ್ರಾ ಘರಾನೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಂಖಾನರು ಬರೋಡಾದ ಅರಸನ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರೋಡೆಯಿಂದ ದೂರ ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಫೈಯ್ಯಾಜ್.ಖಾನರು ಬರೋಡಾದ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದರು. ಇವರು ಹಲವಾರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಸಾಕಿ, ಸಲುಹಿ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಿದರು. ಸಿಂಹದಂತಹ ಈ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದು ಸೊಗಸಾದ ಸಮಾಧಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಆದರೆ ನಂತರದಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆಂದರೆ ಅವರ ಸಮಾಧಿಯನ್ನು ಒಡೆದು ನೆಲಸಮಮಾಡಿದ್ದು, ಆ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ರಸ್ತೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ಇಂದು ಕಾರು ಹಾಗೂ ಬಸ್ಸುಗಳು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಓಡಾಡುತ್ತಿವೆ. ಅವರ ಹಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ತೋಂತನನಸ ಇದೆಯೆಲ್ಲಾ ಅದು ಧ್ರುಪದ್ ಸಂಗೀತದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದು. ಧ್ರುಪದ್ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜನಗಳನ್ನು ಅಂದರೆ ತೋಂತನನಗಳನ್ನು ರಾಗವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಖ್ಯಾಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಲಾಪನೆ ಅಥವಾ ವಿಸ್ತಾರ ಬಂದಿಶ್‌ನಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಗಾಲಾಪನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು 'ಅ'ಕಾರದಲ್ಲಿಯೋ ಅಥವಾ ಬಂದಿಶ್‌ನ ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅದು ಈಗಲೂ ಇದೆ. ಧ್ರುಪದ್ ಅದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಖ್ಯಾಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಅದು ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟದ್ದು. ಬೇಕಾದರೆ ಮಾಡಬಹುದು, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಕರೀಂಖಾನರು ಮಾಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಉಸ್ತಾದ್ ಫೈಯ್ಯಾಜ್‌ಖಾನರು ತುಂಬಾ ದೊಡ್ಡ ಸಂಗೀತಗಾರರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ತುಂಬಾ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವರು ಧ್ರುಪದ್ ಮತ್ತು ಖ್ಯಾಲನ್ನು ಒಂದರ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವಾಗ ಇದರಲ್ಲೊಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ನಿಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈಗ ಸಂಗೀತದ ಕೆಲವು ಸ್ಟ್ರಕ್ಚರ್ಸ್ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನಿಸೋಣ. ರಾಗ ಎಂದರೆ ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಪರಿಚಯವಿದೆ. ಎರಡೂ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಮಾನ ರಾಗಗಳಿವೆ. ಪೂರಿಯಾ ಇರಬಹುದು ಅಥವಾ ಯಮನ್ ಅಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ

ಸಂಗೀತದ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಇರಬಹುದು. ಹಲವಾರು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಎರಡೂ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಹಾಡುವ ಶೈಲಿಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಎರಡೂ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾನವಾದ ರಾಗವನ್ನೇ ಹಾಡಿದರೂ ಕೂಡ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಕೇಳುಗರು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಸೊಗಸುಗಳೇ ಬೇರೆ. ಅವರು ಅದೇ ಸ್ವರವನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಏಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ? ಬೇರೆ ಶೈಲಿಯನ್ನೇಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೊಂದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂತೃಪ್ತಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂಗೀತಗಾರ ಹಾಡುವಾಗ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುಖದ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಮೀಟಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆಗ 'ಭೇಷ್' ಅಥವಾ 'ವಾಹ್' ಎಂದು ಶ್ರೋತೃಗಳು ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಕಂಡ ಸೊಗಸನ್ನೇ ನೀವೂ ಕಾಣ್ತಾ ಇರ್ತೀರ. ಹಾಗಾಗೇ ಆ ಆಹಾಹಾ ಬರುತ್ತೆ. ಅವನಿಗೂ ಆಹಾ ಅಂತ ಅನ್ನಿಸ್ತಾ ಇರುತ್ತೆ. ಜಿ.ಎನ್.ಬಾಲಸುಬ್ರಮಣ್ಯಂ ಅವರು ತುಂಬಾ ಬಿರ್ಕಾ ಹಾಕಿ ಹಾಡ್ತಾ ಇದ್ರು. ಅವರು ಒಂದು ಬಿರ್ಕಾ ಹಾಕಿದ್ರೆ ತಲೆ ಹಾಗೆ ಆಡಿಬಿಡ್ತಾ ಇತ್ತು. ಕುತ್ತಿಗೆ ಉಳುಕಿಬಿಡ್ತಾ ಇತ್ತು ಅಂತಾರೆ. ಅವರು ಇನ್ನೊಂದು ಬಿರ್ಕಾ ಹಾಕಿದ ಮೇಲೆ ಅದು ಅದರ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಬರ್ತಾ ಇತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕಚೇರಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ