హిందూస్తానీ సంగీతం

- డా. కొడవటిగంటి రోహిణీప్రసాద్

మనదేశంలో శాస్త్రీయసంగీతం చాలా శతాబ్దాలపాటు రాజులూ, మహారాజుల పోషణకు పరిమితమై ఉండేది. ఇరవయ్యో శతాబ్దం తొలి రోజులనుంచీ బొంబాయి, కలకత్తా, మద్రాసువంటి పెద్ద సిటీల్లో మామూలు ప్రజలు శాస్త్రీయసంగీతం వినడం ఎక్కువైంది. టికెట్ల ఖరీదు తక్కువగానే ఉన్నప్పటికీ ఎక్కువమంది వచ్చి వినడంతో విద్వాంసులకూ, సభల నిర్వాహకులకూ ఇటువంటి కచేరీలు సంతృప్తికరంగానే ఉండేవి. మీరజ్‌లో స్థిరపడ్డ అబ్దుల్ కరీమ్‌ఖాన్, లాహోర్‌కు చెందిన బడే గులామ్‌అలీఖాన్‌వంటి 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, వ్యాపారాలకారణాల వల్ల పెద్ద ఊళ్ళలో నివసించడంతో అన్నిరకాల సంస్కృతుల గురించీ తెలుసుకోవడం వీలయింది. కర్ణాటక సంగీతానికి మైసూర్ దర్బారు చాలా ప్రోత్సాహన్నిచ్చింది. అక్కడికి హిందూస్తానీ కళాకారులు కూడా వస్తూ ఉండడంతో ఆ సంగీతం పట్ల దక్షిణాదిలోకూడా అభిమానం పెరిగింది. రేడియో కార్యక్రమాలూ, రవిశంకర్‌వంటి 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 రూపు దిద్దుకున్నాయని కొందరు అంటారు. ఉత్తరదేశం ముస్లిముల ప్రభావానికి ఎక్కువగా లోనవుతూ ఉండడంవల్ల అక్కడి కళలూ, సంస్కృతీ మారిపోయాయనీ, "అసలైన" భారతీయ సంగీతమంతా దక్షిణాదిలోనే భద్రంగా నిలిచిందనీ అనేవారూ ఉన్నారు. మొత్తంమీద ఒక దశలో మన సంగీతం రెండు పెద్ద పాయలుగా విడిపోయి వాటి మధ్య సంపర్కం తగ్గిపోయింది.

ఈ "నార్త్‌సౌత్ డివైడ్"ను తగ్గించే ప్రయత్నాలు జరగలేదనికాదు. తెలుగువారికి హిందూస్తానీ సంగీతంతో పరిచయం పెరగడానికి ముఖ్యకారణం మరాఠీ నాటకాలే అన్న సంగతి తెలిసినదే. అంతకు ముందునుంచీ ఎన్నో శతాబ్దాలుగా మహారాష్ట్ర కు దక్షిణాన ఉన్న ఉత్తర కర్ణాటక ప్రాంతంలో హిందూస్తానీ సంగీతపు ప్రభావం ఎక్కువగానే ఉంటూ వచ్చింది. కన్నడం మాతృభాష అయినా హిందూస్తానీ శైలిలో పాడే ప్రసిద్ధ గాయకులు భీమ్‌సేన్‌జోషీ, ఆయన గురువు సవాయీ గంధర్వ, కుమార్ గంధర్వ (అసలు పేరు శివపుత్ర సిద్ధరామయ్య కోమ్‌కలీ), గంగూబాయి హంగల్ తదితరులంతా ధార్వాడ ప్రాంతంవారే. అలాగే మరాఠీ నాటకాల్లో పాడే "నాట్య సంగీత్"లో (వారికి పేరు తెలియకపోయినా) కొన్ని కర్ణాటక కీర్తనల పోకడలు వినిపిస్తాయి. కీరవాణి రాగంలోని వరములొసగి అనే కీర్తన ట్యూన్‌లో "సురసుఖ కరి" అనే మరాఠీ పాట ఉంది. "ఉగిచ కాంతా" అనే మరొకపాటలో మన భైరవి, ముఖారి ఛాయలు స్పష్టంగా వినిపిస్తాయి. లతా తండ్రి దీనానాథ్ మంగేశ్కర్ "నన్ను బ్రోవ నీకింత తామసమా" అనే (ఆభోగి) త్యాగరాజ కీర్తన రికార్డు కూడా ఇచ్చాడు. అందులో సాహిత్యమంతా చిత్రవధ కావడమే కాక, రాగం కూడా పూర్తిగా మారిపోయింది. అయనప్పటికీ అది తెలుగు

కీర్తన 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) పేరు పొందిన ఏల్చూరి విజయరాఘవరావువంటి 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 జుకర్‌మన్ మంచి సరోద్ కళాకారుడు.

అభిరుచి ఉన్నవాళ్ళకి భాషాభేదాలూ, ప్రాంతీయతా అడ్డు రావు. అది లేనప్పుడే చిక్కులొస్తాయి. హిందూస్తానీ గాత్రంలో విలంబిత్ ఖయాల్ విన్న తెలుగువాళ్ళు కొందరు "ఇదేమిట్రా, పులితేన్పు లొచ్చినట్టుగా పాడుతున్నాడూ?" అని వెక్కిరించడంవల్లనో ఏమో నండూరి పార్థసారథి ఈ విషయం గురించి కొన్ని మంచి సెటైర్లు కూడా రాశారు. కొందరు దక్షిణాదివాళ్ళు హిందూస్తానీ గాత్రం కంటే వాద్యసంగీతమే నచ్చుతుందని ఫీలవుతూ ఉంటారు. పాటతో పోలిస్తే వాయిద్యాల్లో ఉత్తరాది "వాసనలు" తక్కువగా ఉంటాయేమో. ఏ రకమైన సంగీతానికైనా గాత్రసంగీతమే ఆధారం కనక హిందూస్తానీ గాత్రసంగీతం 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 స్వరంనుంచి మరొక స్వరానికి చేరుకోవడానికి ఎన్నో నిమిషాలు పట్టినట్టుగా అనిపిస్తుంది. ఇది పాడడానికి శ్రుతి శుద్ధత చాలా అవసరం. అంతేకాక గాయకుడితోబాటు వినేవారు కూడా ధ్యానసమాధిలోకి వెళ్ళిపోగలరు. ఆలాపన తరవాత పాడే నోమ్‌తోమ్ ఆలాపన మన తానంవంటిది. ఇందులో ఆ కాలంలో ఎంతో గౌరవాన్ని పొందిన రుద్రవీణ పోకడలు వినిపిస్తాయి. గాయకులు వాయిద్యాన్ని అనుకరిస్తున్నట్టుగా అనిపిస్తుంది. దీని తరవాత పాడే ధమార్ తాళప్రధానంగా ఉంటుంది. ఈ ధ్రుపద్‌ధమార్ శైలి పాతబడిపోవడంతో ఈ గాత్రం పాడే దినకర్ కైకిణీవంటి గాయకులు ఈనాడు తక్కువే. తాన్‌సేన్ స్వయంగా పాడిన ఈ పురాతన శైలిని ఎక్కువగా వినిపించినవారు డాగర్ వంశస్థులు. (బైజు బావ్రా, ముగలే ఆజంవంటి సినిమాల్లో తాన్‌సేన్ చేత పాప్యులారిటీ కోసం ఖయాల్ పద్ధతిలో పాడించడం శుద్ధ తప్పని రవిశంకర్ విమర్శించాడు. అది నిజమే. అప్పటికి ఖయాల్ అనేది పుట్టనేలేదు. అందుచేత అది రామాయణం సినిమాలో రామ లక్ష్మణులచేత షర్టూ, పాంటూ తొడిగించినంత తప్పు) ధ్రుపద్ శైలి వీణ ప్రభావం ఎక్కువగా ఉన్న ఆ రోజుల్లో కొత్తగా వచ్చిన సితార్ విద్వాంసులందరూ ఆలాపన, జోడ్(తానం) విషయంలో వీణ సంప్రదాయాన్నే అనుసరించారు. ఎటొచ్చీ ఈనాడు జియా మొహియుద్దీన్ డాగర్, అసద్‌అలీఖాన్ వంటి కొద్దిమంది తప్ప రుద్రవీణ వాయించేవారు కరువైపోయారు. ఆ తరవాతి కాలంలో ఖయాల్ జనాదరణ పొందింది.

పద్దెనిమిదో శతాబ్దపు పూర్వార్ధంలో జీవించిన నియామత్‌ఖాన్, అతని మేనల్లుడు ఫిరోజ్‌ఖాన్ అనే ద్వయం ఖయాల్ సంగీతానికి నాంది పలికారని అంటారు. సదారంగ్, అదారంగ్ అనే కలంపేర్లతో వీరిద్దరూ అనేక బందిశ్‌లు (కృతులు) రాశారు. వాటిలో కొన్ని వీరిని పోషించిన ముగల్ చక్రవర్తి "మహమ్మద్ షా రంగీలే"ను కీర్తిస్తూ రాసినవి. 1748 తరవాత వీరి శైలి ఇతర ప్రాంతాలకు వ్యాపించింది. అంతకు ముందు ధ్రుపద్‌కు పక్క వాయిద్యంగా ఉండిన పఖవాజ్ స్థానంలో ఆ కాలంలోనే తబలా ప్రాచుర్యంలోకి వచ్చింది. పఖవాజ్ సామాన్యంగా గాయకుడితో "తలపడుతూ" ఉంటుంది. భావప్రధానమైన ఖయాల్ సంగీతానికి అది పనికిరాలేదు. ఖయాల్ అంటే ఊహ. దీని మూలాలు హిందువుల భక్తి సంగీతంలోనూ, పర్షియన్, సూఫీ సంప్రదాయాల్లోనూ ఉన్నాయని అంటారు. విలంబకాలంలో నెమ్మదిగా సాగే లయతో పాడేది విలంబిత్ ఖయాల్. ఇందులో ఒక పల్లవి, చరణం ఉంటాయి. సాహిత్యం శృంగారపరంగానో, భక్తిపరంగానో ఉంటుంది. వాటికి స్థూలంగా ఒక స్వరనిర్మాణం, 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 ఆవాహన చేసే దిశగా సాగుతాయి. అందుకని అవెప్పుడూ లయబద్ధంగా అనిపించవు. క్రియేటివిటీకీ, మూడ్‌కూ సంబంధించిన రాగప్రస్తారం 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 వాయించేవారికి స్వేచ్ఛ ఏమాత్రమూ ఉండదు. ఏ మొజార్ట్ రచననో వినిపిస్తున్నప్పుడు కృతికర్త ఊహించినట్టుగా తు.చ. తప్పకుండా వాయించడమే అందులో ప్రజ్ఞ. కర్ణాటక సంగీతంలో ఆలాపనలో స్వేచ్ఛ ఉంటుంది కాని, వాగ్గేయకారుడి రచనలో స్వంతపోకడలు పెట్టడానికి కొద్దిపాటి అవకాశం మాత్రమే ఉంటుంది. హిందూస్తానీలో మాత్రం పూర్తి స్వేచ్ఛ ఉంటుంది. నాలుగు సంగతులు బట్టీ పట్టేసి మెప్పించడం కష్టం. ప్రతి కళాకారుడూ తప్పనిసరిగా రాగస్వరూపాన్ని పూర్తిగా అర్థం చేసుకుని అప్పటికప్పుడు స్వంత కల్పనతో పాడవలసి వస్తుంది. కర్ణాటకంలోలాగా ఆలాపన ఏమాత్రమూ చెయ్యకుండా బుల్లి కీర్తన పాడేసి రాగాన్ని ముగించెయ్యడం కుదరదు.

హిందూస్తానీ సంగీతం ప్రధానంగా రాచదర్బారుల్లో పెరిగింది కనక ప్రజ్ఞావంతులైన శ్రోతలను మెప్పించడం ముఖ్య లక్షణం అయింది. కర్ణాటక సంగీతానికి దేవాలయాలతో సంబంధం ఉంది కనక రక్తి కన్నా 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 ఫిర్యాదుచేస్తున్న ధోరణిలో అన్నాడు. అందంగా వినిపించడమే తప్పనుకునే సంగీతకారు లున్నంతవరకూ సామాన్యుల్లో హిందూస్తానీ శైలికే ఎక్కువ ఆదరణ లభిస్తుందని నే ననుకుంటాను). చాలామంది కర్ణాటక విద్వాంసుల లెక్కన హిందూస్తానీ వారికి శ్రుతిశుద్ధత ఉంటుంది కాని, రాగలక్షణాలు నిర్దుష్టంగా ఉండాలన్న నియమమేమీ ఉండదు. ఇందులో నిజం లేదు. అస్సాంనుంచి పంజాబ్ దాకా, దక్షిణాన మహారాష్ట, ఉత్తర కర్ణాటక దాకా విస్తరించిన ప్రాంతంలో వివిధ శైలులు విడివిడిగా

రూపొందడంతో రాగలక్షణాల్లో కొన్ని తేడాలు సహజంగా ఏర్పడతాయి. సిలబస్ పుస్తకాలకు మాత్రం కర్ణాటక పద్ధతిని మించినది లేదు.

విలంబిత్ ఖయాల్‌లో గాయకుడి ఊహను బట్టి మంద్రస్థాయి నుంచి క్రమంగా తారస్థాయిని చేరుకునే రాగప్రస్తారం వినబడుతుంది. ఈ స్వరక్రమానికీ, 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 అతివేగానికి చేరుకుంటుంది. కనీసం అరగంటపాటైనా సాగే ఈ రాగ విస్తారంలో రాగం డైనమిక్స్ అన్నీ కనబడతాయి. వివిధ వేగాల్లో గమకాలూ, తాళ విన్యాసాలూ, గాయకుడి గాత్ర ప్రదర్శనా, 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 పాత తరం గాయకులు మూడు నిమిషాల రికార్డుల్లో రాగాన్ని అద్భుతంగా వినిపించడాన్ని ప్రస్తావిస్తూ, రాగం "సంగతి తేల్చడానికి" అరగంట పట్టడం గాయకుడి వైఫల్యమే అని భావించారు. అందుకే ఆయన ఒక సందర్భంలో ఒకే లాంగ్‌ప్లే రికార్డ్‌లో ఆరేసి రాగాలు గొప్పగా పాడారు. సాహిత్య భావం కూడా చెడకుండా పాడాలని అన్నారు. ఏది ఏమైనా హిందూస్తానీలో సాహిత్యానిది చాలా చిన్నపీటే.

ఇక తక్కిన విషయాలకొస్తే కర్ణాటక సంగీతంలో స్వరాలు ఉచ్చరిస్తూ స్వరకల్పన చేసే పద్ధతిని గమనించిన అబ్దుల్ కరీమ్‌ఖాన్‌కు అది నచ్చి ఆయన ఆ పద్ధతిని మొదలుపెట్టాడు. అందుకే ఈరోజుల్లో సర్‌గమ్ పాడడం హిందూస్తానీలో కూడా కొద్దిగా వినబడుతుంది. కాని "అ"కారంతో వేగంగా స్వరకల్పన చేసే హిందూస్తానీ పద్ధతి చాలా కష్టతరమైనదని గాయకు లెవరికైనా తెలుస్తుంది. ఒక్క బాలమురళీకృష్ణ మాత్రమే మునవ్వర్ అలీ ఖాన్, భీమ్‌సేన్ జోషీ, జస్‌రాజ్ తదితరులతో జుగల్‌బందీ కచేరీల్లో చివరిదాకా వారితో సమానంగా "తాన్"లు పాడగలిగారు. రాగాల మాటకొస్తే సింధు భైరవి, బేహాగ్‌వంటి హిందూస్తానీ రాగాలు దక్షిణాదిలో పాప్యులర్ అయాయి. అలాగే కర్ణాటకంలోని హంసధ్వని, సరస్వతి, కీరవాణి, చారుకేశి, సింహేంద్రమధ్యమం వంటి రాగాలను హిందూస్తానీ సంగీతకారులు నేర్చుకుని తమ శైలిలో 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. సాహిత్యమే కాక గమకాలూ, రాగ ప్రస్తారం అన్నీ ఇదే భావాన్ని అనుసరిస్తాయి. పెద్ద విద్వాంసులందరూ ఖయాల్‌తో బాటు, ఠుమ్రీలు కూడా పాడారు కాని బడే గులామ్ అలీ ఖాన్ వంటి ఉద్దండులతో తాను సరితూగకపోవచ్చునన్న భావనతో మహాగాయకుడైన అమీర్‌ఖాన్ మాత్రం ఠుమ్రీలు పాడలేదు. పంతొమ్మిదో శతాబ్దంలో ఉత్తరప్రదేశ్‌లో వాజిద్ అలీషా దర్బారులో మొదటగా రూపుదిద్దుకున్న

ఠుమ్రీల్లో తరవాతి కాలంలో పంజాబీ, లక్నో, బెనారెస్ మొదలైన బాణీలు ప్రసిద్ధి కెక్కాయి. ఠుమ్రీల్లో ఎక్కువగా వాడే పహాడీ, పిలూ, కాఫీవంటి రాగాలతో వేలకొద్దీ సినిమా పాటలూ వచ్చాయి. హిందూస్తానీ సంగీతంలో ప్రధానంగా ఖయాల్, ఠుమ్రీలే పాడతారు. వీటికన్నా తక్కువగా పాడేవి తరానాలూ, భజనలూ. తరానాలు మన తిల్లానాలవంటివి. వీటిలో వాడే మాటలు అర్థంలేనివి కావనీ, వాటిలో కొన్ని పర్షియన్ పదాలుంటాయనీ అమీర్‌ఖాన్ కొన్ని సందర్భాల్లో వివరించారు.

హిందూస్తానీ సంగీతం వినడానికి పెద్దగా పాండిత్యం అవసరంలేదు. సాహిత్యాన్ని గురించి పూర్తిగా మరిచిపోయి రాగస్వరూపాన్నీ, రాగభావాన్ని గుర్తించి ఆనందించగలిగితే చాలు. స్వరాలని "స్పృశించడం", స్వరాల మధ్యనుండే సంబంధాలని రకరకాలుగా వినిపించడం ఎక్కువ ప్రాధాన్యత కలిగి ఉంటాయి. నెమ్మదిగా సాగే రాగప్రస్తారంలో హడావిడి లేకుండా రాగంలో తాను లీనమవుతూ, శ్రోతల్ని ముంచెత్తుతూ ఉండడమే గాయకుడి లక్ష్యం. రాగలక్షణాలకు భంగం కలగకుండా ప్రతి కచేరీలోనూ, ప్రతి రాగంలోనూ, ప్రతి గాయకుడూ స్వకపోల కల్పితమైన 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 రాగాలే కాక స్వరాల అందాన్ని ఆస్వాదించడానికి వీలుంటుంది. శాస్త్రీయ సంగీతం అంటే పూర్తిగా ఇనప గుగ్గిళ్ళు కానవసరంలేదు. మనసుకు హాయిగా ఉండడం కూడా ముఖ్యమే. అందుకే హిందూస్తానీ రాగలక్షణాలకు భంగం కలగకుండా వాటిని లలిత సంగీతానికీ,సినిమా పాటలకూ వాడుకోవచ్చు. తేలికగా ఆస్వాదించగలిగినంత మాత్రాన అది "తేలిక" సంగీతం అయిపోదు.

Copyright© 2004-05 eemaaTa.com. Content can not be reproduced without the permission of the author and the eemaaTa magazine. Contact eemaaTa at submissions@eemaata.com