सोपान संगीत – केरल के मंदिरों में प्रचलित संगीत की विशिष्ट गायन शैली

Sopan Sangeet: A Unique Temple Tradition of Kerala

प्रोफेसर दीप्ति ओमचेरी भल्ला

Prof. Deepti Omcherry Bhalla

Dean and Head, Department of Music, Delhi University, India

lasyangam@rediffmail.com

Abstract:

Spirituality has been at the center of Indian knowledge and science. Music has a special place in the fine arts. This tradition, which originated from Samaveda, being strengthened by the treatises like Natyashastra, Sangeet Ratnakara etc., in its Classical and Folk forms, continues to evolve with changing times, into new moulds, in different regions of the country. Music is the easiest path, that leads towards union with the Ishta devata (God). The singing developed into a distinct mode when associated with temple rituals and services. This article, is an attempt to highlight the unique aspects of Sopana Sangeet, the temple music of Kerala, for its readers, to acquaint themselves with the unique singing style of ancient music prevalent in the temples of Kerala.

सारांशः

आध्यात्म भारतीय ज्ञान–विज्ञान के केन्द्र में रहा है। ललित कलाओं में संगीत का एक विशेष स्थान है। सामवेद से निकली यह परम्परा, नाट्यशास्त्र, संगीत रत्नाकर आदि शास्त्रों से पुष्ट होते हुए, अपने देशी एवं मार्गी रूप में, आज भी देश के विभिन्न भागों में नित नया प्रयोग कर रही है। संगीत इष्ट तक पहुँचने का सबसे सुगम मार्ग है। गायन की शैली यदि खास तौर से मन्दिरों के लिए हो तो वह और विशिष्ट हो जाती है। इस लेख में केरल के मंदिरों में प्रचलित, प्राचीन संगीत की विशिष्ट गायन शैली "सोपान संगीत" के महत्त्वपूर्ण बिन्दुओं को पाठकों के सन्मुख रखने का प्रयास किया है।

सोपान संगीत केरल के मंदिरों में, मुख्य रूप से गर्भगृह में, गाए जाने वाले संगीत की एक विशिष्ट गायन शैली है। केरल के मंदिरों में प्रवेश करते ही हम इडक्क्या(वाद्ययंत्र) की आवाज सुनते हैं। इडक्क्या, एक मधुर वाद्य है जिसमें से नाद प्रतिध्वनित और ओजस्वी रूप से प्रकट होती है। गर्भगृह के अन्दर, पुजारी के पूजा करने के समय गर्भगृह का द्वार बंद किया जाता है। उस समय कोट्टीपाड़ी (कोट्टी –बजाना, पडी–गाना) सेवक गर्भगृह की सीढ़ियों के समीप खड़े होकर, इस वाद्ययंत्र को बजाते हुए, भक्ति गीत गाता है, जो पूजा को सार्थक करता है, और भक्त को तत्क्षण भगवान से जोड़ता है। 'इड़ा' अर्थात् 'बीच' या 'जोड़'। भक्त और ईश्वर को जोड़ने के इस प्रयास कारण ही इस वाद्ययंत्र को इडक्क्या नाम दिया गया है। केरल के कई अन्य वाद्यों की तुलना में, इसकी ध्वनि अत्यंत कोमल और मधुर है।

1. इडक्क्या वाद्ययंत्र

2. पद्मश्री डॉ. लीला ओमचेरी एवं अन्य कलाकार

सोपान संगीत प्रारंभ में मंदिर गर्भगृह में और बाद में कथकली और मोहिनीअपट्टम के संगीत में विकसित और विस्तारित हुआ। इस संगीत में स्वरों की अभिव्यक्ति, दक्षिण के कर्नाटक संगीत के स्वरों से भिन्न है। विशेष रूप से इस संगीत में प्रयोग किए गए गमक, स्वरों में कम्पन, आंदोलन इत्यादि, जो सोपान संगीत को एक विशिष्ट शैली बनाता है। सोपान संगीत के इन विशेष प्रयोगों का विश्लेषण करने की कोशिश मैंने अपनी मां के साथ, 1990 के दशक में, केरल के मंदिरों की यात्रा कर एवं सोपान संगीत पर पीएचडी करने के दौरान की थी। सोपान संगीत की प्रारंभिक शिक्षा (मौखिक रूप से) मैंने अपनी मां से ली, जिन्होंने मौखिक रूप से अपनी दादी गोरीकुटिपिला, मां लक्ष्मीकुटियम्मा और श्री सुब्रमण्यम, जो उस समय कन्याकुमारी जिले के तिरुवट्टार आदिकेशव मंदिर के स्थानविद् थे, से शिक्षा ग्रहण की।

इससे पहले कि हम इस गायन शैली को समझें, हमारे लिए इस क्षेत्र के संगीत को समझना महत्वपूर्ण है। 15वीं शताब्दी तक केरल के प्रादेशिक संगीत के सामूहिक रूप को "पा" या "पाट्टु" शब्द से जाना जाता था। इस संगीत में एक सहजता, नैसर्गिक सुंदरता और भावनात्मक अपील थी। इनमे कुछ पाट्टु (गीत) भक्तिपूर्ण, कुछ मनोरंजक और ऐतिहासिक थे। इनमें से कई गीतों में, शब्दों का केवल एक गौण विचार होता था, जिसमें प्रत्येक अक्षर या शब्दांश को किसी भी अवधि तक बढ़ाया जा सकता था। इस रचना पद्धति के अन्तर्गत स्तोत्र, पाणर पाट्टु, कलमएझुत्तु पाट्टु, मुड़िएट्टू पाट्टु, अरिवु पाट्ट, उन्याल पाट्टु आदि आते हैं। इन गीतों में सरल भाव और माधुर्यता है। कई पाट्टु (गीत) के प्रस्तुतीकरण में शास्त्रीय गायन जैसा शुद्ध रूप न होते हुए भी, दिलचस्प रूप से लय और माधुर्य के लिए लोकप्रिय हैं। कभी–कभी तो बिना किसी उपकरणों के, सामंजस्य प्रस्तुत किए जाते हैं।

उन्निवारियर, 18वीं शताब्दी के केरल के प्रसिद्ध गीत एवं नाट्य रचनाकार ने इस शैली के कई लोक धुनों को, कथकली की एक लोकप्रिय नाटक "नलचरितम्" के संगीत में, उनके माधुर्य और लय से समृद्ध करने वाली रचनाओं में निबद्ध किया है।

सोपान संगीत में भारतीय शास्त्रीय संगीत अर्थात् हिंदुस्तानी और कर्नाटक की सभी सांगीतिक तत्व सम्मिलित हैं। इसमें स्वर है, राग है, ताल है, गमक और रचनाएं हैं। शास्त्रीय संगीत के विपरीत यह राग विस्तार पर अधिक जोर नहीं देता। सोपान संगीत एक भाव प्रधान गायन शैली है जिस कारण यह रागों में केवल उन स्वरों का प्रयोग करता है जो उस भाव को व्यक्त करने में पूरी तरह सक्षम हो। इसी कारण इन रागों का चयन भी, दिन के विभिन्न समय प्रहर में होने वाले मंदिर के अनुष्ठानों को, पूर्ण रूप से प्रभावित करने के अनुसार होता है। शास्त्रीय संगीत के सभी रागोंलक्षणों का प्रयोग सोपान संगीत में नहीं किया जाता है। इस विशिष्ट पहलू को कर्नाटक शास्त्रीय संगीत पंडितों ने कुछ दशक पहले, बिना समझे इस शैली के गायकों के प्रस्तुतीकरण की कठोर निंदा कर, उनके मनोबल को अत्यंत ठेस पहुँचाया है।

दक्षिण में, कर्नाटक संगीत की बढ़ती लोकप्रियता के कारण, अन्य प्रान्तीय संगीत की भाँति सोपान संगीत पर भी प्रभाव पड़ा है। सोपान संगीत के पारंपरिक अभ्यासकर्ता भले ही अपनी कला में निपुण रहे थे, परन्तु न तो वे संगीतशास्त्री थे और न ही शास्त्रों के पंडित। इसलिए लिखित रूप में इस शैली की विशेषता को व्यक्त करने में कुछ असमर्थ रहे। मगर अपनी इस कला को परम्परा अनुसार, मौखिक रूप से, पीढ़ी दर पीढ़ी द्वारा जीवित रखा।

मुझे स्पष्ट रूप से याद है जब मैं केरल के

प्रसिद्ध सोपान गायक जनार्दनन नेडूँगाड़ी से कुछ तीन दशक पहले मिली तो उनको गाते सुन मैंने उनसे उन विशेष संगीत तत्वों और उनके प्रयोगों का विशलेषण करने का आग्रह किया जिसे मैने उनके गायन मे अनुभव किया। मुझसे कहते – "मैं इस संगीत का शास्त्रकार नहीं जो तुम्हें उत्तर दे पाऊँ। मैंने अपने गुरु से मौखिक रूप से ग्रहण किया है जिसे मैं तुम्हें सुना रहा हूँ। मैंने शास्त्रीय संगीत की तरह प्रत्येक स्वर और स्वरस्थानों का विश्लेषण करना आवश्यक नहीं समझा। यदि इसमें तुम्हारी रूचि है, तो तुम स्वयं विश्लेषण कर सकती हो"। उनके अनुसार, जिस क्षण हम एक संगीत के शब्दांश को एक संकेतन में डालते हैं, उसका सार और उसका सांगीतिक गुण, जो उस शब्दांश में गायक की अपनी भावनाओं और विचारों से निहित होता है, बिखर जाता है और नष्ट हो जाता है। इसलिए, जब पारंपरिक संगीतकारों से बातचीत करते हैं तो हमें केवल उनके गायन को ध्यानपूर्वक सुन और अनुभव करना आवश्यक होता है। उनसे विश्लेषण और लेखन करने का प्रयास करें तो सार खो जाता है और यही मैंने कई सोपान गायकों के साथ अपनी बातचीत से अनुभव किया है।

सोपान संगीत केरल के मंदिरों के गर्भगृह में गायी जाने वाली एक बहुत पुरानी परम्परा है। सोपान शब्द 8वीं शताब्दी के आसपास अस्तित्व में आया, जब दक्षिण भारत में कई मंदिरों का निर्माण हुआ और मंदिरों में, विमान, गोपुरम्, श्रीकोविल और सोपान की स्थापना हुई। जहाँ सोपान गर्भगृह की ओर ले जाने वाले राह को दर्शाता है, वहीं संगीत, सोपान के निकट खड़े होकर, मंदिर के सेवक द्वारा गायन को सम्बोधित करता है। यह मुख्य रूप से संगीत के माध्यम से धार्मिक उत्साह को प्रदर्शित करने वाला संगीत है।

इस शब्द का एक और व्याख्यान इसके गायन शैली में परिलक्षित होता है, जहां इस संगीत के लय की बढ़त, धीमी गति से धीरे–धीरे तेज गति के अंतिम चरम में परिणत होती है जिसे मनुष्य के मोक्ष प्राप्ति का एक प्रतीक माना जाता है। सोपान संगीत के प्रतिपादन में अनुष्ठानों के समय का पालन करना आवश्यक है, जो सभी मंदिरों में समान रूप से मान्य है। इसके संगीत में विशेष रूप से कुछ श्लोक गाये जाते हैं – जिन्हें 'त्यानी' अर्थात् 'ध्यान–श्लोक' कहते हैं। जिस प्रकार हर पूजा का समय निर्धारित किया जाता उसी तरह उस पूजा को प्रभावित करने हेतु रागों और तालों का चयन किया जाता है। समय–सिद्धांत की यह प्रक्रिया, आज भी केरल के मंदिरों में प्रस्तुत सोपान संगीत में विद्यमान है।

14वीं शताब्दी में महाकवि जयदेव के गीतिकाव्य गीत–गोविंद का केरल के भक्ति संगीत में एक विशेष प्रभाव पड़ा जिसने जनसाधारण को इस काव्य की ओर अत्यंत आकर्षित किया। बंगाल के, वैष्णव संत अपने धर्म का प्रचार करते हुए, गीत–गोविन्द को दक्षिण भारत के प्रांतो में लेकर आए जिसमें केरल भी सम्मिलित हुआ। इन संतो ने सरल अभिव्यंजक नृत्य आंदोलनों के साथ गीत–गोविन्द के अष्टपदियों को गाया। मधुर भक्ति द्वारा ईश्वर की उपासना करने के इस नए मार्ग की ओर, केरल के साधारण जन अत्यंत आकर्षित हुए और देखते ही देखते यह अत्यंत लोकप्रिय हो गया। इसकी लोकप्रियता का एक कारण था इसकी भाषा। संस्कृत केरल की क्षेत्रीय भाषा मलयालम का आधार है जिस कारण संस्कृत भाषा में रचित गीत–गोविंद को समझने के लिए जनसाधारण को विशेष प्रयास नहीं करना पड़ा। गीत–गोविंद की गेय शैली सौम्य और सरल शब्दांशों द्वारा चिह्नित होने के कारण, इस नृत्य काव्या–रचना ने, केरल में, संगीत और काव्य के सभी प्रेमियों को मंत्रमुग्ध कर दिया था। सरल साहित्यिक संरचना और इसकी छंद की तरलता ने इसे सभी गायन शैली के लिए उपयुक्त बना दिया।

कथकली पदम में एक विशिष्ट राग है पाड़ी राग जो सोपान संगीत का एक मुख्य राग है। इस राग का विस्तार कथकली, कृष्ण–नाट्टम जैसी पारम्परिक मंदिर कलाओं के मंच प्रदर्शन द्वारा हुआ है। सोपान संगीत के सीमित राग प्रयोग से उभर कर, यह राग अब एक पूर्ण राग में विकसित हो गया है। कर्नाटक

संगीत में भी पाड़ी राग मिलता है जो सोपान संगीत के पाड़ी राग से भिन्न है।

इस संगीत में उपयुक्त कई राग है जो सम्पूर्ण होते हुए भी, सभी स्वरों का प्रयोग नहीं करते हैं। यदि आप मुझसे पूछें कि पाड़ी राग का आरोह और अवरोह क्या है तो मैं सही उत्तर न दे सकूँ। क्योंकि इस राग के प्रस्तुतीकरण में इस राग के कुछ स्वरों और स्वर समूहों का ही प्रयोग किया जाता है जो एक विशेष भाव को अभिव्यक्त करता है। यहाँ कर्नाटक संगीत की तरह एक संपूर्ण राग संरचना की आवश्यकता नहीं है।

जब सोपान संगीत की बात आती है, तो भाव इतना महत्वपूर्ण हो जाता है कि एक राग के आरोह और अवरोह का सख्ती से पालन न करते हुए, स्वरों को लांघ कर केवल विशिष्ट स्वरों पर जोर दिया जाता है जो एक विशेष भाव को व्यक्त करते हैं।

कर्नाटक संगीत और सोपान संगीत के इस अंतर को हम कुछ इस प्रकार व्याख्यान कर सकते हैः–

1. सोपान संगीत एक नाट्य संगीत है जिसमें रागों में केवल उन स्वरों का प्रमोद होता है जो संगीत को अभिनेता या गायकों के नाटकीय भावों को व्यक्त करने में सक्षम है, जबकि कर्नाटक संगीत एक सभा गान संगीत है, जो राग दारी है और उसके विस्तार पर अधिक ज़ोर देता है।
2. सोपान संगीत तौर्यत्रिका संगीत है जिसमें तीन अंग सम्मिलित हैं – गीत, वाद्य और नृत्य। 13वीं शताब्दी तक संगीत इन तीन अंगों से परिभाषित था।

"गीतम वाद्यम च नृत्तम त्रयम संगीतमुच्चयते"

3. सोपान संगीत पुरुष कंठ के लिए सबसे उपयुक्त है जबकि कर्नाटक संगीत में ऐसा कोई लिंग भेद नहीं है। सोपान संगीत में, "सा" और "पा" जैसे अचल स्वर भी भावपूर्ण अभिव्यक्ति के लिए चलित किये जाते हैं। कर्नाटक संगीत में ये दोनो स्वर अचल हैं, जिन्हें आधार या विश्राम बिंदु माना जाता है।
4. सोपान संगीत में कुछ विशिष्ट स्वर कंपन प्रयोग में लाए जाते हैं जो कर्नाटक संगीत में प्रचलित नहीं हैं।
5. सोपान संगीत ने द्राविड़ संगीत की पुरातन पण (राग का आधुनिक नाम) वर्गीकरण योजना को अपनाया है जिसे गंधर्व जाति संगीत का विस्तार माना जाता है। इसमें एक राग के कुछ स्वर और उनके समीप स्वरों से बुने गए स्वरांश मुख्यतः प्रमुख बन जाते हैं और शेष स्वरों का या तो अल्प प्रयोग होता है या पूरी तरंह कट जाते है। हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के राग–अंग पद्धति से काफी मिलता जुलता है।
6. कर्नाटक और हिंदुस्तानी संगीत में लय, विलम्बित, मध्य और द्रुत में विभाजित हैं। मगर इनके प्रस्तुतीकरण में अंतर है। हिंदुस्तानी संगीत में विलंबित से द्रुत तक, लय की बढ़त धीरे धीरे होती है। इस बढ़त को आप केवल महसूस कर सकते हैं। कर्नाटक संगीत में मध्य लय विलंबित का ठीक दुगुना है और द्रुत, मद्य लय का ठीक दुगुना है। सोपान संगीत में हिंदुस्तानी संगीत के लय प्रक्रिया का ही पालन किया जाता है, जहां गति धीरे–धीरे सबसे धीमी से सबसे तेज गति की ओर बढ़ती है, जो एक प्रकार के अर्धचंद्र की ओर ले जाती है और मूल गति पर वापस आती है, जिसे आप हिंदुस्तानी संगीत के लय प्रतिपादन में पाते हैं।
7. सोपान संगीत में राग आलापना भी ताल बद्ध है जिसे कथकली गायन में अपनाया गया है। गायक इस आलापना का प्रतिपादन काँसे के थाल (गोंग) को बजाते हुए गायन प्रस्तुत करता है। इसका विवरण संगीत–रत्नाकर में मिलता है, जिसके अनुसार एक हल्के ठेके के साथ अलाप का प्रतिपादन, गायन की सुंदरता को बढ़ाता है।
8. सोपान संगीत में पदविन्यास में किसी एक शब्द

पर अधिक जोर दिया जाता है जिसे किसी विशेष भाव को व्यक्त करने के लिए बार–बार गाया जाता है। कथकली नृत्य शैली में इसे विशेष रूप से अपनाया गया है, जहां किसी भी शब्द के अधिकतम नाटकीय प्रभाव को सामने लाने के प्रयास पर उसे बार–बार गया दोहराया जाता है। कर्नाटक संगीत में, इसके विपरीत, एक शब्द को, ताल के समय चक्र के अंतर्गत लाने के लिए कभी–कभी विभाजित किया जाता हैं। शब्द का पहला भाग पहले आवर्तन के अंदर आता है और दूसरा अगले आवर्तन में।

9. सोपान संगीत में जब स्वर धीमी से तेज गति की ओर बढ़ रहे होते हैं तो गायक स्वतः हरिओम, ओम हरि गाना शुरू कर देते हैं, क्योंकि यह मोक्ष प्राप्ति की ओर केंद्रित है। इस तरह का अवलोकन २०वीं शताब्दी के कर्नाटक संगीत के मंच प्रस्तुतीकरण में पाया गया है जहां कुछ कलाकार अलाप करते समय हरी और ओम् का उच्चारण करते थे मगर आजकल इस तरह का प्रस्तुतीकरण नहीं मिलता है।

अंत में मैं केवल यह कहना चाहूँगी की हर प्रांत के संगीत और संगीत शैली की एक विशेषता है जो शास्त्रीय संगीत से भिन्न होते हुए भी शास्त्रीय तत्वों पर आधारित है जो इसे विशिष्ट और आकर्षक बनाता है। ऐसी शैलियों को जीवित और सुरक्षित रखना, सभी कला प्रेमियों का एक कर्तव्य है।

Terminologies:

Term in Malayalam	Meaning in English
इडक्क्या	Musical instrument like drum
पाट्टु	Songs
पाणर पाट्टु	Folk songs of Panar community
मुड़िएट्टू पाट्टु	Songs sung in mudiyettu, a ritualistc dance drama
अरिवु पाट्टु	Songs of folklore
उन्याल पाट्टु	The swing songs
कलमएझुत्तु पाट्टु	Songs sung during kalamezhuttu, pictoral drawing of a diety on the floor

अनुकरणीय जीवन – प्रोफेसर डी. एस.कोठारी (1906 – 1993)

पद्मविभूषण प्रोफेसर डी. एस.कोठारी (दौलत सिंह कोठारी) एक महान भारतीय भौतिकीविद और शिक्षाविद थे। रक्षा अनुसंधान एवं विकास तथा शिक्षा के आधुनिकरण के क्षेत्र में उनके नवाचारी योगदान के कारण वे आधुनिक भारत के निर्माताओं में से एक माने जाते हैं।

सीमात गांधी खान अब्दुल गफ्फार खान का परिचय कराते हुए प्रसिद्ध हिन्दी साहित्यकार कन्हैया लाल मिश्र प्रभाकर ने एक जनसभा में कहा था, कुछ लोग होते हैं जिनकी जबान बोलती है जैसे नेता कुछ लोग होते हैं " जिनका कंठ बोलता है जैसे गायक, कुछ लोग होते हैं जिनका दिल बोलता है जैसे शायर, पर कुछ लोग होते हैं जिनका पूरा जीवन बोलता है जैसे हमारे सीमांत गांधी"। डा. कोठारी भी उन लोगों में शामिल हैं जिनका पूरा जीवन बोलता है। उन्होंने ऐसा शुद्ध, सतर्क, आदर्श जीवन जिया कि वे पीढ़ियों के लिए मर्यादित जीवन का अनुकरणीय उदाहरण बन गए। उनका निम्नलिखित संस्मरण यह बात स्पष्ट करने के लिए पर्याप्त हैं:

माडर्न स्कूल बाराखम्बा रोड पर अखिल भारतीय शिक्षक संघ के सम्मेलन में ऊर्जा संरक्षण पर कार्यक्रम था। डा. कोठारी मुख्य वक्ता थे। उनके पद और महत्त्व को ध्यान में रखते हुए आयोजकों ने ऑडिटोरियम को जगमगा रखा था। डा. कोठारी मच पर आए और बोलने के लिए खड़े हुए पर बोले कुछ नहीं, हॉल में जलती बड़ी बड़ी लाइटों को निहारते रहे। उनके हाव–भाव से आयोजकों को समझ आया कि वे उन लाइटों से असुविधा महसूस कर रहे हैं उन्होंने गैर जरूरी लाइटे बन्द करा दी। तब डा. कोठारी ने बोलना शुरू किया, "अब ठीक है। मेरा आग्रह है कि सिर्फ चर्चाएं ही न करें। जो हम मानते हैं वही कहें और जो कहें उसे आचरण में उतारें। औपचारिकताओं में ऊर्जा का अपव्यय न करें.... "। इस व्यवहारिक प्रदर्शन से शिक्षा प्राप्त कर उस दिन जो लोग लौटे होंगे, उनका ऊर्जा संरक्षण में कितना भी अल्प सही योगदान अवश्य रहा होगा।