# పాటల్లో లయవిన్యాసాలు

డా. కొడవటిగంటి రోహిణీప్రసాద్

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 రాగవరసలో కాకుండా కేవలం ఛందస్సు, లయ ప్రధానంగా చదివితేనే బావుంటుంది. శ్రీశ్రీ రాసిన కవితల్లో ఎక్కువగా ఇటువంటివే.

పొలాలనన్నీ హలాల దున్నీ
ఇలాతలంలో హేమం పిండగ. . .

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 గర్వకారణం

అని చదివినా చివర మరొక అక్షరం చేర్చినా 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 అధరవీథుల పలుకవలెనని ఉన్నది

ఇక సంగీతం గురించి చెప్పాలంటే రాగవరసలో చదివే వచనమూ, పద్యాలూ, ఆలాపన తప్పిస్తే మిగతావన్నీ ఏదో ఒక ఛందస్సులోనే సాగుతాయనేది తెలిసినదే. శాస్త్రీయసంగీతంలో (ముఖ్యంగా

కర్ణాటకంలో) తాళప్రకరణం చాలా సంక్లిష్టమైనది. నడకలోని క్లిష్టతనుబట్టి చూస్తే ప్రపంచంలో మృదంగానికి సరితూగగల తాళవాద్యం ఉండదేమో. ఏది ఏమైనా శాస్త్రీయ సంగీత రచనల సంగతే వేరు. త్యాగరాజంతటివాడే తాళం ముఖ్యమనుకున్నప్పుడు సాహిత్యాన్ని అంతగా లక్ష్యపెట్ట లేదు. ఉదాహరణకు పక్కలనిలబడి అనే కీర్తనను తాళాన్ని అనుసరించి పక్కాలానిలాబాడీ అని పాడక తప్పడంలేదు. జానపద సంగీతంలోనూ, పల్లెపాటల్లోనూ దరువుకోసం పదాల్ని సాగదీసి పాడే సందర్భాలున్నాయి.

మనం వినే సినిమాపాటలన్నీ త్రిశ్ర (ఆరు), చతురశ్ర (నాలుగు లేదా ఎనిమిది), ఖండ (అయిదు) లేక మిశ్ర (ఏడు) అక్షరాల నడక (లయ)కు చెందినవే అయిఉంటాయి. వీటిలో మొదటి రెంటికీ లెక్కలేనన్ని ఉదాహరణలున్నాయి. 5, 7 మాత్రల్లో పాటలు స్వరపరిచి జనాదరణ పొందడం సంగీతదర్శకులకు కాస్త కష్టమే. హిందీలో శంకర్-జైకిషన్ ఖండగతిలో ఆఁసూ భరీహై (ముకేశ్), ఆవాజ్ దేకర్ (రఫీ, లతా) మొదలైన మంచిపాటలను తయారుచేశారు. అలాగే ఏడు మాత్రల్లో అజీ రూఠ్‌కర్ కహాఁ జాయియేగా (లతా) అనే పాటను స్వరపరిచారు. తెలుగులో కొన్ని ఉదాహరణలు చూద్దాం.

త్రిశ్ర - పగలే వెన్నెలా, జగమే మాయ వగైరా

చతురశ్ర - ఏరువాక సాగరో, చెట్టులెక్కగలవా వగైరా

ఖండ - శిలలపై శిల్పాలు చెక్కినారు, నీలాల ఓ మేఘమాల వగైరా

మిశ్ర-పాడమని నన్నడగవలెనా, రాయినైనా కాకపోతిని, శ్రీజానకీదేవి సీమంత మలరే(మిస్సమ్మ), జగదీశ్వరా (సువర్ణసుందరి)

కె.వి.మహాదేవన్ తాను స్వరపరిచిన ఈనాటి ఈబంధమేనాటిదో, రావమ్మామహాలక్ష్మి వంటి పాటల్లో ఒక్కొక్క చరణానికీ ఒక్కొక్క తాళం వాడారు. లయకూ తాళానికీ తేడా ఏమిటంటే ఇన్ని మాత్రల తరవాత మొదటికి రావాలని తాళంలో నిబంధన ఉంటుంది. ఉదాహరణకు ఆదితాళానికి ఎనిమిది మాత్రలు.

పాటల విషయానికొస్తే పైన చెప్పిన ఛందస్సుల్లోని దరువుల్లో కొంత వైవిధ్యం కనిపిస్తుంది. ఉదాహరణకు సినీ సంగీతపు పరిభాషలో 6/8 పద్ధతిలో సాగే పాటల్లో టౌనుపక్క కెళ్ళద్దురో, చిలకా గోరింకా (చెంచులక్ష్మి) వంటి పాటలు "దాద్రా"లో ఉంటే, జగమే మారినది, ఎంత ఘాటు ప్రేమయో వంటివి "వాల్ట్జ్"లో ఉంటాయి. మూగవైననేమిలే (అప్పుచేసి పప్పుకూడు), జోరుగా హుషారుగా వంటివి "స్వింగ్"లో ఉంటాయి. దరువుల్లోని ఈ తేడాలవల్ల పాట భావానికి తగిన "ఊపు" లభిస్తుంది. చతురశ్రంలో ఏరువాకసాగారో వంటివి మనదేశపు భాంగ్రా శైలిలో ఉంటే, రావేరావే బాలావంటి హుషారు పాటలు వెస్టర్న్ పద్ధతిలో వినిపిస్తాయి. పాటకుపల్లవిప్రాణంవంటివి హిందూస్తానీ "తీన్‌తాల్"లో ఉంటే మది శారదాదేవివంటివి ఆదితాళంలో ఉంటాయి. ఏడక్షరాల పాటల్లో పాడమని నన్నడగవలెనా

హిందూస్తానీ "రూపక్" తాళంలో ఉంటే చెలియ లేదు వంటివి "దీప్‌చందీ" తాళంలో వినిపిస్తాయి. ఎస్.పి.బాలసుబ్రహ్మణ్యం తదితరులు నిర్వహించిన టివీ పాటల పోటీ కార్యక్రమాల్లో ఒక పాటను రకరకాల తాళాల్లో పాడి వినిపించడం ఒక అంశంగా ఉండేది. దానివల్ల రచనకూ, ట్యూన్‌కూ, లయకూ ఉన్న సంబంధం చక్కగా తెలుస్తుంది.

కవి ఒక ఛందస్సులో రాస్తే సంగీతదర్శకుడు దాన్నే అనుసరించాలనిలేదు. నీలిమేఘాలలో గాలి కెరటాలలో నీవు పాడే పాట వినిపించునేవేళ అన్నకవిత 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 "కిట్టించిన" 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 ఉండేదికాదేమో) తక్కిన కవులందరికీ ట్యూన్ ప్రకారమే పాటలు రాయడం తప్పలేదు. దాశరథి వంటి గొప్ప కవులు కూడా స్వరాల ననుసరించి ఖుషీ ఖుషీగా నవ్వుతూ వంటి పాటలు రాశారు. డబ్బింగ్ సినిమాల్లో పాటలు రాయడమనేది ఎంత బాగా చెయ్యవచ్చునో శ్రీశ్రీ, ఆరుద్ర తదితరులు చూపించారు. ప్రేమించి చూడులో శ్రీశ్రీ రాసిన దొరికేరు దొరగారు అన్న పాటలోని సాహిత్యం ట్యూన్‌కు రాసినదే అయినా తమిళంలోని ఒరిజినల్ కన్నా గొప్ప రచన.

తాను తమిళుడైనా కె.వి.మహాదేవన్ మాత్రం ఎప్పుడూ తెలుగులో రచన జరిగాకనే స్వరపరిచేవారట. మహాదేవన్ బోంగో వంటి మామూలు డ్రమ్స్‌తో జనాదరణ పొందిన చాలా పాటలు రచించారు. ఉదాహరణకు బుద్ధిమంతుడు సినిమాలోని టాటా వీడుకోలు అనే పాట. లయలేకుండా ఆంధ్ర పత్రిక ఎడిటోరియల్‌లా ఉంటాయని అనిపించుకున్న ఆత్రేయ పాటల్నికూడా ఆయన లయబద్ధం చేసి అందంగా రూపొందించాడు. ఆరుద్ర ముద్దంటేచేదా అని రాసినదిచూసి కళ్ళుమూసుకుని రెండు నిమిషాలు ఆలోచించి, ముమ్ముమ్ముమ్ముమ్ముమ్ముద్దంటే 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 నౌషాద్‌వంటి మహామహులు కొన్ని విషాద గీతాలను చాలా నెమ్మదిగా నడిపించిన సందర్భాలున్నాయి. పాత పాటల్లో ఇవన్నీ కొంత సహజత్వంతో జరిగేవి. దర్శకుడు తాను చూపే ఘట్టంలో ఏం చెప్పదలుచుకున్నాడో సంగీతదర్శకుడికీ, పాటల రచయితకూ

బాగా అర్థం అయినట్టు కనిపించేది. అందువల్లనే కె.వి.రెడ్డి, పింగళి నాగేంద్రరావు వంటి "ద్వయాలు" పాతాళభైరవి, మాయాబజార్ వంటివి విజయవంతంగా తీయగలిగారు. మామూలుగా పాటలు విని ఆస్వాదించేవారికి ఇంతగా విశ్లేషణ చేసే అవసరం ఉండకపోవచ్చుగాని వారు లయబద్ధంగా చేతులూ, కాళ్ళూ కదిపి ఆనందిస్తున్నారంటే అది పాటను తయారుచేసిన వారందరి గొప్పతనమే.

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

సినిమా పాటల్లో ఉపయోగించే తాళవాయిద్యాలూ, వాటి పోకడలూ, వాటి శబ్దాల తీవ్రతా వినేవారికి ఆనందాన్నిచేకూర్చాలి. ఉదాహరణకు సంతానం సినిమాలో భూపాలరాగంలో ఘంటసాల పాడిన కనుమూసినా అనేపాట ఎంతో మంచిదైనప్పటికీ అందులో దరువులు అంత గట్టిగా ఉండకపోతే బావుండుననిపిస్తుంది. 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 ఆశ్చర్యం లేదు. నౌషాద్, నయ్యర్, శంకర్ జైకిషన్, మదన్‌మోహన్ తదితరులు గొప్ప తబలా ఆర్టిస్టులను వాడుకున్నారు. ఎస్.డి.బర్మన్ రఫీ చేత పాడించిన "నాచే మన్ మోరా మగన్" పాటలో ప్రముఖ విద్వాంసుడు పండిత్ శాంతాప్రసాద్ తబలాతో అద్భుతంగా సహకరించాడు. అలాగే తమిళ సినిమా మృదంగ చక్రవర్తిలో ఉమయాళ్‌పురం శివరామన్ మృదంగం వాయించారు. ఇటువంటివి అరుదుగా జరుగుతాయి కాని పేరు తెలియకపోయినా లయవాద్యాలు చక్కగా వాయించేవారి సహకారం పాటలకు చాలా ముఖ్యం.

ఈ రోజుల్లో ఏ పాట విన్నా అమెరికావంటి దేశాల్లో (మనవాళ్ళు కూడా) ప్రేక్షకులు లేచి నాట్యం చేస్తూ ఉంటారు. వారికి ఒకే దరువులో పాట సాగితే వీలుగా ఉంటుంది. బహుశా ఈ కారణం వల్లనే "ఆధునిక సంగీతం"లో పాట మొదలయాక దరువులో మార్పు లేకపోవడం ముఖ్యం అయింది. ముంబాయివంటి నగరాల్లో ఆటోరిక్షావాళ్ళు స్పీకర్లు పెట్టి గట్టిగా వినిపించే సంగీతం అటువంటిదే. పాట అనేది ఒక కవీ, సంగీతకారుడూ కలిసి చేసిన కళాసృష్టి అనే భావన ముఖ్యం కానప్పుడు పాటల్లోని సాహిత్యం, రాగంతో బాటు, తాళంకూడా ప్రాధాన్యత కోల్పోక తప్పదు. ఇక మిగిలేదల్లా లయా దానికి అనుగుణంగా రాసిన పదాలూ. వాటికి సాహిత్యపు విలువ లేకపోయినా సరే.