# రెండు సంగీత సంప్రదాయాల్లో అష్టదిగ్గజాలు

మార్చి 2007 » వ్యాసాలు

రచన : నాగరాజు పప్పు

(ఈ వ్యాసం పాశ్చాత్య శాస్త్రీయ సంగీతానికీ, కర్ణాట శాస్త్రీయ సంగీతానికీ ఉన్న సారూప్యాలూ, ఈ రెండు సంగీత సంప్రదాయాలని మహోన్నత స్థాయికి తీసుకొచ్చిన మహానుభావుల జీవితాలలోను, ఆ సంగీత సంప్రదాయాన్ని వారు తిప్పిన మలుపుల్లో ఉన్న సారూప్యాలను పరిచయం చెయ్యడానికి చేసిన చిరు ప్రయత్నం.)

మాట కంటే ముందే మనిషి పాట నేర్చుంటాడు - ఎందుకంటే, మాట మనం కనిపెట్టుకొన్నది, కాని పాట ఈ సృష్టిలో అనాదిగా, అంతర్లీనంగా ఉన్నదే కదా - చెట్లమీద చిరుగాలి సవ్వడులూ, పక్షుల కిలకిలలూ, జలపాతాల అలజడులూ, మేఘాల దుందుభి స్వనాలు, కడలి కెరటాల మృదంగ ధ్వానాలు - ఇలా చరాచర జగత్తంతా సంగీతమయమే కదా?

మాటనేర్చిన మనిషి - గలగలలతోను, కిలకిలతోనూ సరిపెట్టుకుంటాడా? సృష్టిలోని సంగీతాన్నంతా తన గుప్పెడు గుండెలో పట్టేసి, తన గుక్కెడు గొంతుతో పలికించడానికి ప్రయత్నించడూ? కొన్ని వేల సంవత్సరాలనుంచీ ప్రయత్నిస్తూనే ఉన్నాడు. ప్రతి జాతీ, ప్రతి నాగరికత, ప్రతి సంస్కృతీ, ప్రతి సంప్రదాయమూ - విశ్వంలోని ఈ లయ విచిత్రాన్ని అర్థం చేసుకొని, అందుకొని, ఆనందించే ప్రయత్నం చేసేయి. ఎన్నో రీతుల సంగీతాన్ని సృష్టించేయి, మరెన్నో వాయిద్యాలని తయారుచేసేయి.

అయితే, అటు పాశ్చాత్య సంగీతమూ, ఇటు భారతీయ సంగీతమూ - కేవలం సంగీతాన్ని సృష్టించడంతోనే ఆగిపోక, మహోన్నతమైన సంగీత శాస్త్రాన్ని, సంగీత సృష్టికి అవసరమైన సాంకేతిక శాస్త్రాన్ని, లక్షణ శాస్త్రాన్ని, రస నిర్దేశానికవసరమైన సౌందర్య శాస్త్రాన్ని కూడా తయారుచేసుకొన్నాయి.

ఈ రెండు సంప్రదాయాలు రైలు పట్టాల్లాగ సమాంతరంగా వృద్ధి పొందేయి. ఈ రెండు సంప్రదాయాల్లోను ఉన్న సారూప్యతలు గమనిస్తే - ముక్కున వేలేసుకొంటాం. ఇవి రెండూ నిజానికి రెండు వేర్వేరు సంప్రదాయాలా, లేక ఒక్కటే మనకి రెండులా కనిపిస్తోందా అనే సందేహం ఒక్కోసారి కలుగుతుంది.

కర్ణాట సంగీతాన్ని ముఖ్యంగా తెలుగులో రచించినా, వాగ్గేయకారులంతా సుమారుగా తమిళులు, సంగీతాన్ని ఆదరించి, పోషించి, పరిరక్షించి, పెంపొందించిన వారు మైసూరు సంస్థానాధీశులు. అలాగే, పాశ్చాత్య సంగీతాన్ని ఇటాలియన్ భాషలో రచించినా, అక్కడి వాగ్గేయకారులందరూ ఎక్కువమంది జర్మనీ దేశస్తులు, సంగీతాన్ని ఆదరించి, పెంపొందించిన వారు ఆస్ట్రియాలోని వియన్నా మహారాజులు, సంగీతమంటే చెవి కోసుకొనే ఆ పుర ప్రజలు.

కర్ణాట సంగీతంలో ఎంత మంది చెప్పుకోదగ్గ వాగ్గేయకారులున్నారో, పాశ్చాత్య సంగీతానికీ తుచ తప్పకుండా అంత మందీ ఉన్నారు.

పదమూడో శతాబ్దంలో సంగీతరత్నాకరాన్ని రచించిన సారంగదేవుడు, అహోబిలుడు, గోవింద దీక్షితులు, పురందర విఠలదాసు, తాళ్ళపాక అన్నమయ్య, మేళకర్తస్రష్ట వేంకట ముఖి, రామదాసు, క్షేత్రయ్య, త్యాగయ్య, ముత్తుస్వామి దీక్షితారు, శ్యామశాస్త్రి- కైలాస పర్వతం మీద మహాదేవుని ఢమరుక నాదంలోంచి, ఆయన కాలి గజ్జెల సిరిమువ్వల సవ్వడిలోంచి పుట్టిన రసగంగా భవానిని భూమికి దించిన భగీరథులైతే, క్లాడియో మాంటివెర్డీ, ఎన్టానియో వివాల్డి, జాన్ సెబాస్టియన్ బాఖ్, ఫ్రెడెరిక్ హాండెల్, జోసెఫ్ హేడెన్, మోజార్ట్, బీతోవెన్, రిచ్చర్డ్ వాగ్నెర్ లాటి హేమాహేమీలు పాశ్చాత్య సంగీత సంప్రదాయాన్ని చిత్ర విచిత్రమైన మలుపులు తిప్పి, ఆ సంగీత సౌరభాలని, సొగసులని, ఆ కైలాస శిఖరాగ్రం అంత ఎత్తుకి కలయబ్రాకించిన మహర్షులు.

అందరి గురించి ఒకే వ్యాసంలో చెప్పడానికి కుదరదు కాబట్టి, ఈ రెండు సంప్రదాయలలోని ముఖ్యమైన నలుగురి గురించి - బాఖ్- అన్నమయ్య, మోజార్ట్-త్యాగయ్య, బీతోవెన్-దీక్షితార్, వాగ్నెర్-శ్యామశాస్త్రిల గురించి ఈ వ్యాసంలో పరిచయం చేసుకొందాం. వీరి వ్యక్తిత్వాలు, జీవితాలు, సాధించిన విజయాలు, అధిరోహించిన శిఖరాలు, అనుభవించిన కష్టాలు చూస్తే - ఇక్కడ తనువు చాలించి, అక్కడ అవతారమెత్తేరేమో అనిపించేటంత సారూప్యత ఉంది ఈ మహానుభావుల చరిత్రల్లో.

అయితే, ఈ రెండు సంప్రదాయాల చరిత్రలోనూ, ఆ చరిత్రని సృష్టించిన మహానుభావుల జీవితాలలోనూ ఎంత సారూప్యత ఉందో, ఈ సంగీతాల స్వరూప స్వభావాల్లో అంత వైవిద్యం కూడా ఉంది. కర్ణాట సంగీతానికి రాగ-తాళాలు ప్రాణమైతే, పాశ్చాత్య సంగీతానికి కౌంటర్-పాయంటు, హార్మొనీ, ఆర్కెస్ట్రేషన్ ఊపిరి. కర్ణాట సంగీత సామ్రాట్లు మెలొడీతో విన్యాసాలు చేస్తే, హార్మొనీతో చిత్ర విచిత్రాలు పాశ్చాత్య సంగీత చక్రవర్తులు చేయిస్తారు. మన సంగీత పరిభాషలో 'సంగతి' అనే పదానికి ఎలాగైతే నిర్దిష్టమైన సాంకేతికార్ధముందో, అలాగే హార్మొని, మెలొడి అనే పదాలకి పాశ్చాత్య సంగీత పరిభాషలో సాంకేతికార్థముంది. మెలొడీని మన సంగీత భాషలో చెప్పాలంటే, ఒక రాగంలో వాడే నిర్దిష్టమైన స్వర సముదాయం అనొచ్చునేమో, లేకపోతే ఒక రాగంలో వచ్చే కొన్ని సంగతులనొచ్చును. మన సంగీతంలో హార్మొని ప్రయోగం అంతగా ఉండదు. మన కచేరీలలో - నాలుగు వాయిద్యాలున్నాయనుకొండి, ఆ నాలుగు ఏ ఒక్క క్షణంలోనైనా ఒకే స్వరాన్ని వాయించాలి - అంటే, పాడేవాడు 'స' అన్నప్పుడు, వాయిలీనం కూడా 'స' అనే పలకాలి. పాశ్చాత్య సంగీతంలో అలా ఉండదు - ఒక కచేరీలో నాలుగు రకల వాయిద్యాలున్నాయనుకోండి - ఒక్కో రకమైన వాయిద్యము ఒకటి కన్నా ఎక్కువుండొచ్చు - నాలుగు రకాల వాయిద్యాలూ నాలుగు వేరు వేరు స్వరాలాని పలికించొచ్చు. అందుకనే, ఆర్కెస్ట్రేషన్ - పాశ్చాత్య సంగీతంలో చాలా ముఖ్యం. పాశ్చాత్య సంగీత కచేరీల్లో ఒక కండక్టెర్ - చేతిలో చిన్న కర్ర పట్టుకొని - చేతులు చిత్ర, విచిత్రంగా ఊపూతూ ఉంటాడు కదా - ఆయన చేసే పని - వాయిద్యాలు వాయించే వాళ్ళకి ఎప్పుడు ఏ స్వరం ఎంత గొంతుతో వాయించాలో చెపుతూ ఉంటాడన్న మాట. ఈ ఆర్కెస్ట్రేషన్ కొంచెం "శ్రుతి" తప్పినా, సంగీతం రణగొణ ధ్వనిలా అయిపోతుంది. అందుకే పాశ్చాత్య సంగీతాన్ని రాసుకొంటారు - ఏ వాయిద్యం ఎప్పుడు ఏ స్వరం వాయించాలో - స్క్రిప్ట్ లో రాసుంటుంది. భారతీయ సంగీతానికి అలవాటు పడిన వాళ్ళు, ఒక్కసారిగా ఏ బీతోవెన్ సింఫొనినో వింటే - ఒకేసారి ఐదు పాటలు విన్నట్టుగా అనిపించేదందుకే.

ఇక టూకీగా ఈ అష్టదిగ్గజాల కథ చెప్పుకొందామా:

## తాళ్ళపాక అన్నమయ్య (1408-1503) - సెబాస్టియన్ బాఖ్ (1685-1750)

అన్నమయ్యని మన సంగీత సంప్రదాయంలో వాగ్గేయకారుడుగా చెప్పరు - ఇందుకు కారణం లేకపోలేదు. అన్నమయ్య పద సాహిత్యమంతా మనకి కేవలం పాటల రూపంలోనే లభ్యమవుతోంది గాని, ఆ పాటలకి ఆయన కూర్చిన రాగాలు, వరుసలు, స్వరాలు, లయలు, తాళాలు మనకి తెలియవు. ఈ మహానుభావుడు తన పాటలని ఏ రాగంలో, ఏ స్వరాలతో పాడేడో మనకి తెలియక పోవడం మన దురదృష్టం, ఆయన మన జాతిలో పుట్టడం మాత్రం తెలుగువాళ్ళ పురాకృత పుణ్య ఫలం - అందులో సందేహం లేదు. గోరుముద్దలతో పాటుగా 'చందమామ రావే, జాబిల్లి రావే' అనే మధురమైన పాటని కూడా కలిపి పెట్టకపోతే ముద్దమింగే తెలుగుబిడ్డడుండడు, 'జో అచ్యుతానంద, జో జో ముకుందా' అని పాడితేనే గాని ఏ తెలుగు పాపాయి నిదురా పోదు. మన జాతి జీవన స్రవంతిలో అన్నమయ్య పాట ఎంతగా కలసిపోయిందో నిరూపించడానికి ఈ రెండు పాటలు, ఆ పాటలంటే చెవులుకోసుకొనే పసి పాపలే నింగినంటే సాక్ష్యాధారాలు.

అన్నమయ్య తాత నారయణసూరికి చిన్నప్పుడు అస్సలు చదువు అబ్బేది కాదట - చెవులు నులిపెట్టినా, కోదండం వేయించినా, గుంజిళ్ళు తీయించినా ఓనామాలు కూడా అబ్బకపోతే, ఆ బాధతో, ఆ వూరి చింతలమ్మ గుడిలో ఉన్న పాము పుట్టలో చెయ్యిపెట్టి చావడానికి సిద్ధపడ్డాడట, అప్పుడు ఆ చింతలమ్మే ఒక ముసలిదాని రూపంలో వచ్చి, మీ వూరి కేశవస్వామిని నీకు చదువు ప్రసాదించమని అడుగు - ఇస్తాడు అని చెప్పి పంపించిదట. అప్పుడా నారాయణసూరి "సరస్వతికి మామగారివి నువ్వు, నాకింత విద్యా దానం చెయ్యి" అని వేడుకొన్నాట్ట. ఆ స్వామి అనుగ్రహంతో మాహా విద్వాంసుడయ్యేడు, ఆ స్వామి ఒక్క నారాయణసూరిని మాత్రమే కాకుండా, అతని సంతతినంతటినీ కరుణించినట్టున్నాడు. తాళ్ళపాక కుటుంబంలోని వారంతా - వాగ్గేయకారులూ, సాహితీవేత్తలూ, సంగీత కళాకారులూ, కవులూ, విద్వాంసులూ, పండితులూను. స్వయనా అన్నమయ్య భార్య తిమ్మక్కే సుభద్రాకల్యాణమనే ద్విపద కావ్యాన్ని రచించింది కూడా. అందరూ మణిపూసలే అయినప్పటికీ, ఈ మణులన్నిటిలోకి మిరిమిట్లు గొలిపే కౌస్తుభ మణి అన్నమయ్యే.

చిన్నప్పుడే తిరుపతి పారిపోయిన అన్నమయ్య - సుమారుగా తన జీవితమంతా అక్కడే గడిపేడు. పెనుకొండని పరిపాలించి, ఆ తరువాతి కాలంలో విజయనగర సామ్రాజ్యాన్నేలిన సాళువ నరసింగరాయలు అన్నమయ్యకి చెలికాడు. కొంతకాలం, ఆ రాజు అహ్వానం మీదట పెనుకొండలో కొన్నాళ్ళున్నాడు అన్నమయ్య. వెంకటేశుడి ఆజ్ఞమేరకు వివాహం చేసుకోడానికి ఇంటికి పోతే, ఈ పాటలు రాసుకొనే సన్యాసి ఆకర్షణ శక్తి ఎలాటిదో కాని - ఎవరో బంధువు ఏకంగా తన కూతుళ్ళిద్దరినీ - తిమ్మక్కని, అక్కలమ్మనీ అన్నమయ్యకిచ్చి పెళ్ళిచేసేడు. స్వామికిద్దరైతే, మరా స్వామి సేవకుడేమన్నా తక్కువా?

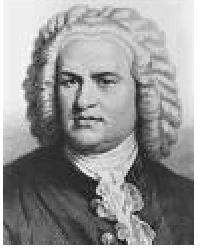
95 సంవత్సరాల పరిపూర్ణమైన జీవితం గడిపిన అన్నమయ్య, తన జీవిత కాలంలో ముప్పైరెండువేలకి పైగా సంకీర్తనలనీ, వాటికి తోడుగా మరెన్నో శతకాలు, పద్యరూపకాలు కూడా రచించేడు. చాలా కాలం ఇవన్నీ మరుగున పడిపోయేయి. వేటూరి ప్రభాకరి శాస్త్రిగారి పుణ్యమా అని, ఈ మధ్యనే అన్నమయ్య మనకొదిలి పోయిన పద సాహిత్యమంతా, కొంత కాలప్రవాహంలో కొట్టుకు

పోయినా, చాలా వరకూ దొరికింది - అయితే ఇంకా పూర్తిగా ప్రచురితం కాలేదు. తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానం వారు ఎంతో ధనం వెచ్చించి, కొన్ని వందలమంది సంగీత విద్వాంసులు, ఎన్నో ఏళ్ళు శ్రమ పడితే, ఏ మూడు నాలుగు వందల పాటలో ఇప్పటికి రాగ వరుసలు కూర్చ గలిగేరు. అలాంటిది, ఒక్క మనిషి, ఎవరి సహాయ సహకారాలు లేకుండా - ముప్ఫైవేల పైచిలుకు సంకీర్తనలు రచించగలిగేడంటే, ఆ వ్యక్తి సాధారణ మానవుడు మాత్రం కాదు. అందులోనూ, అన్నమయ్య - ఎటువంటి విషయాలని వదిలిపెట్టలేదు - శృంగారాన్ని, భక్తిని, తాత్వికతని, వేదాంతాన్ని, సమాజంలోని ఆచార వ్యవహారాలనీ - ఇలా - అన్ని విషయాలమీదా సంకీర్తనలు రచించేడు. ఇంత వైవిధ్యం ఉన్న రచయిత తెలుగు సాహిత్యంలొ బహుశా అన్నమయ్య ఒక్కడేనేమో. పోయినవి పోగా, ఈ రోజు మనకి మిగిలినవి పన్నెండు వేల పైచిలికే. ఇప్పటికి ఇరవై సంపుటాలు మాత్రం ప్రచురించబడ్డాయి - వెలుగులోకి రావలిసినవి ఇంకా చాలా ఉన్నాయి.

అయితే, వ్యక్తిగా అన్నమయ్య ఎలాటి వాడో మనకి అంతగా తెలియదు - త్యాగయ్య గురించీ, రామదాసు గురించీ, దీక్షితార్ గురించీ - మనకి చాలా విశేషాలు తెలుసు, వాళ్ళ దైనిందిన జీవితాలెలావుండేవో, వారే బాధలు, కష్టాలు పడ్డారో, ఎలాటి రాగానురాగాలు, ఆవేశ-కావేషాలు అనుభవించేరో మనం ఊహించుకోగలం, కాని అన్నమయ్య మట్టుకు మనకందడు. అతనారాధించిన వెంకన్న ఏడుకొండలమీద కొలువుతీరి, మనల్ని ఎలా ఊరిస్తాడో, అన్నమయ్య కూడా అలాగే, అపారమైన తన పదకవితా సాహితీ శిఖరాగ్రాన నిలచి మనలని దీవిస్తూండే అవతారమూర్తిగానే మనకి గోచరిస్తాడుకాని, మాములు మనిషిగా అతన్ని మనం చూడలేం.

అచ్చతెలుగులో - సామెతలనీ, జాతీయాలనీ, ఉపమానాలనీ, వేదాంత సారాన్నీ పామరుడికర్ధమయ్యే రీతిలో, పాటకనువైన ఛందస్సుని, అలంకారలని సృష్టించి, తన తరువాతి వాగ్గేయకారులందరూ నడవడానికొక రాచబాట వేసి, ఇక్కడ మీరు దీన్ని కొనసాగించండి, నాకు కొంచెం పశ్చిమ తీరాన పనుందంటూ, 95 సంవత్సరాలు తెలుగువాళ్ళ అదృష్టం పండించి, 1508లో వైకుంఠనాథుడిని చేరుకొన్నాడు.

తాళ్ళపాక అనేపేరు తెలుగులో సంగీతానికీ, సాహిత్యానికీ మారుపేరైతే, బాఖ్ అనేది జర్మనీలో సంగీతానికి ఇంటిపేరు. ఈ వంశంలోని వారందరూ సంగీత విద్వాంసులే. బాఖ్ అంటే, జర్మన్ భాషలో సెలయేరు. సెలయేటి గలగలల సంగీతం ఈ వంశంలోని వారందరికీ వారసత్వంగా సంక్రమించిన ఆస్తి. ఒకేసారి ముప్ఫైమంది బాఖ్ లు జర్మనీలో ఆర్గానిస్టులుగా ఉండేవారంటే - ఈ పేరుని సంగీతానికి మారుపేరుగా పిలవడం అతిశయోక్తి ఎంత మాత్రమూ కాదు.



అలాంటి విద్వాంసుల కులంలో, 1685 లో సెబాస్టియన్ జన్మించేడు. తండ్రి ఆంబ్రోసియుస్ పేరుమోసిన వయొలిన్ విద్వాంసుడు. ఆయన దగ్గర కొద్దిగా పాఠాలు నేర్చుకొన్నా, సెబాస్టియన్ తనంతట తానుగానే సంగీతం నేర్చుకొన్నాడు, ఈయనకి చేతకాని సంగీత రీతులంటూ ఏవీ లేవు. ఈయన వదిలి పెట్టిన సంగీత పద్ధతులంటూ ఏమీ లేవు - పాశ్చాత్య సంగీతంలో ఇంత సంగీతాన్ని సృష్టించిన మరో సంగీతకారుడూ లేడు. పోయినవి పోగా, మనకి మిగిలినవి ఇప్పటికి అరవై సంపుటాలు - అందులో

రెండువందలకు పైగా కంటాటాలు, ఐదు మాసెస్, ఆరు మోటెట్స్, నాలుగు పాషన్స్, మూడు అరొటోరియోస్, డజన్ల కొద్దీ ఆర్గాన్ సంగీతం, పుంఖాను పుంఖానులుగా పియానో సంగీతం, వందలకొద్దీ ఖోరల్ సంగీత రూపకాలు - బాఖ్ సంగీతం ఎల్లలెరుగని మహా సముద్రం.

అన్నమయ్యలాగే, బాఖ్ కూడా లైప్‌జిగ్ అనే వూరిలో చర్చికి సంగీత విద్వాంసుడిగా పనిచేసేడు. ఊరు వదిలి ఎప్పుడూ ఏభై మైళ్ళ దూరం కూడా ప్రయాణం చేసి ఎరగడు. ఉదయం లేచింది మొదలు, రాత్రి దాకా - సంగీత పయోనిధిలో మునిగి తేలుతుండడమే బాఖ్ జీవితం. పాతవి అందరికీ పాడి వినిపించడం, కొత్తవారికి నేర్పించడం, కొత్తవి రాసుకోవడం - ఇదే ఈయన జీవిత మంతా. మధ్యలో, ఒక ఇరవై మంది పిల్లలని కూడా కన్నాడు - అందులో చాలా మంది పేరుమోసిన సంగీత విద్వాంసులే. మెదట భార్య చనిపోయిన తర్వాత రెండో పెళ్ళి కూడా చేసుకొన్నాడు. అన్నమయ్యకి సాళువ నరసింగరాయలెలాగో, భాఖ్ కి, ప్రష్యా రాజు ఫ్రెడిరిక్ ది గ్రేట్ అలాగే. ఫ్రెడిరిక్ కి అంకితమిస్తూ బాఖ్ రాసిన "మ్యూసికల్ ఆఫరింగ్" అనే కృతి చాలా ప్రసిద్ధి పొందింది.

ఇంతకు ముందు పాశ్చాత్య సంగీతంలో కౌంటర్-పాయంట్, హార్మోని అనేవి చాలా ముఖ్యమైన సంగీత రీతులని చెప్పుకొన్నాం కదా. కౌంటర్-పాయంట్, పోలిఫొనీ సంగీతాన్ని సృష్టించడంలో బాఖ్ ది అందెవేసిన చెయ్యి. ఫూగ్, కానన్ అనే సంగీత రీతులని ఉద్ధరించి, వాటిని మహోన్నతమైన శిఖరాలెక్కించేడు బాఖ్. మోజార్ట్, బీతొవెన్‌లకు కూడా బాఖ్ చెప్పినంత సులువుగా, అందంగా, అహ్లాదకరంగా, ఫూగ్, కానన్ చెప్పడం రాదంటారు పాశ్చాత్య సంగీత నిపుణులు.

ఇక్కడ అనలీ కౌంటర్-పాయంటంటే ఏమిటో ఒకసారి క్లుప్తంగా చెప్పాలి. పాశ్చాత్య సంగీతంలో ఒకేసారి మూడు, నాలుగు వాయిద్యాలు వేరు వేరు స్వరాలని పలికించొచ్చనని ఇంతకు ముందు చెప్పుకొన్నాం కదా - అలా సంగీతం రాయటం నిజానికి చాలా కష్టం. ఫూగ్ ఎలా ఉంటుందంటే:

మెదట ఒక వాయిద్యం ఒక మెలొడి (ఒక రాగం అనుకోండి) పలికించడం మెదలు పెడుతుంది. దీన్ని సబ్జెక్ట్ అంటారు. కొద్దిసేపవగానే, రెండో వాయిద్యం ఇంకో మెలొడీలో(ఇంకో రాగంలో, మెదటి రాగానికి శ్రుతి మార్చి - శంకరాభరణ రాగంలోని మధ్యమ స్వరాన్ని గ్రహభేదం చేసి, షడ్జం చేస్తే కల్యాణి ఎలాగ వస్తుందో సుమారుగా అలాటి ప్రక్రియే ఇక్కడ కూడా ఉపయోగిస్తారు) మొదటి వాయిద్యానికి సమాధానం చెప్పటం ప్రారంభిస్తుంది, మొదటి వాయిద్యం ఇంకా కొన సాగుతూనే ఉంటుంది, ఈ రెండో వాయిద్యం కూడా కొనసాగుతూనే ఉంటుంది, ఇక్కడే, మూడో వాయిద్యం ప్రవేశించి, మొదటి వాయిద్యంతో శ్రుతి కలుపుతుంది. చాలా క్లుప్తంగా ఇదీ ఫూగ్ తాలూకు నిర్మాణ ప్రక్రియ. మొదటి వాయిద్యానికి రెండోది కౌంటర్-పాయింటన్నమాట. ఈ కౌంటర్-పాయింటుని సాధించటంలో బాఖ్ అసాధ్యుడు.

ఎంత అసాధ్యుడంటే, ఈ కౌంటర్-పాయంట్లో ఉండే మెలొడీల మధ్య కొన్ని మెలికలు పెడతాడు— అతివల జడ పాయల్లా ఈ మెలికలన్నీ ఒకదానితో ఒకటి పెనవేసుకుపోయి, ఒకటి మరొకటిగా అయిపోతుంటుంది. గణిత శాస్త్రజ్ఞులూ, కంప్యూటర్ శాస్త్రజ్ఞులకి బాఖ్ వేసే మెలికలంటే, ఆ మెలికలిప్పటమంటే మహా సరదా. గణితంలో ఉండే కొన్ని లాగార్తమిక్ ఫంక్షన్సుఅన్నీ బాఖ్ సంగీతంలో ఉన్నాయంటారు. వినడానికి అద్భుతంగా ఉంటాయి గాని, వాటి లోతులు మాత్రం మహా మహులకి కూడా కొరుకుడు పడవు.

అన్నమయ్యలాగే, బాఖ్ జీవిత విశేషాలు కూడా మనకి అంతాగా తెలియవు - మనకి తెలిసిందల్లా వాళ్ళు మనకిచ్చిన అవధులెరుగని సంగీత సముద్రం. వెతికెతే, అందులో లేని ఐశ్వర్యంలేదు, దొరకని ఆనందం లేదు, లేని సత్యం లేదు, పలకని రాగం లేదు, వాడని శబ్దంలేదు, ఉపయోగించని ప్రయోగంలేదు.

అన్నమయ్య, బాఖ్ ఇద్దరూ అనంతమైన సంగీత ప్రపంచాన్ని సృష్టించేరు, తమ తరువాతి తరాల వారికి ఒరవడి దిద్దేరు. ఎలా వచ్చేరో అలాగే నిష్క్రమించేరు. ఇన్ని వందల సంవత్సరాల తర్వాత కూడా, మా లోతులు కనుక్కోండి అంటూ మనలని ఊరిస్తూనే ఉన్నారు.

## త్యాగయ్య (1759-1847) - వుల్ఫ్-గాంగ్ ఎమొడియస్-మోజార్ట్ (1756-1791)

త్యాగయ్య, మోజార్ట్ ల గురించీ ఎంత చెప్పినా చాలదు, ఎంత విన్నా తనివి తీరదు. ఇద్దరూ రసరాజ చక్రవర్తులే - అందుకే, మహా స్వంతంత్రులు, ఎవ్వరి మోచేతి నీళ్ళు తాగలేరు. రాజ కొలువుల్లో బూజుపట్టి వసివాడిన సంగీతానికి దుమ్ము దులిపి, జన జీవన స్రవంతిలోకి తేవడానికి, ఈ భగీరథులిద్దరూ చెయ్యని ప్రయత్నంలేదు, ఎత్తని ఏత్తు లేదు, చెయ్యని యుద్ధం లేదు. ఎవరో మహారాజు కానుకలు పంపితే, నిధి సుఖమా, రాముని సన్నిధి సుఖమా అని త్యాగయ్య తర్కించుకొంటే. ఒక రాజు కొలువులో కొంతకాలం మోజార్ట్ పనిచేసేడు. పాట విన్న రాజు - ఈ పాటలో స్వరాలు ఎక్కువుగా ఉన్నాయంటే, ఎన్నుండాలో అంతకంటే ఒక్కటి కన్నా ఎక్కువాలేదు, తక్కువాలేదు అని సమాధానం చెప్పి బయటకొచ్చేసిన తలతిక్క మనిషి మోజార్ట్.

ఇద్దరికీ తండ్రి, తాతలు సంగీతంలో నిష్ణాతులే. చిన్నప్పటి నుంచీ వీరిద్దరూ సంగీతంలో ఆరితేరిన వారే. మోజార్ట్ ని పట్టుకొని తండ్రి ఊరురు తిరిగేవాడట - తన కొడుకు సంగీత ప్రావీణ్యం పదిమందికీ చూపించుకోడానికి. సుతులకై, సతులకై, కొన్నాళ్ళాస్తికై తిరిగితినయ్యా అన్నాడు కదా త్యాగరాజు, మోజార్ట్ కూడా సరిగ్గా అదే తీరు. దుడుకుగల అనే కృతి త్యాగయ్య మోజార్ట్ కి అంకితం ఇవ్వడానికి రాసేడేమో అనిపిస్తుంది.

మోజార్ట్, బాఖ్ సంతతిలోని వాడైన సి. పి. బాఖ్ దగ్గర కొంతకాలం కౌంటర్-పాయింట్ లోని మెళకువలన్నీ నేర్చుకొన్నాడు. వియన్నా నగరంలో కొంతకాలం జోసెఫ్ హైడన్ దగ్గర కొన్ని సింఫనీ మెళకువులు కూడా నేర్చుకొన్నాడు. అలాగే త్యాగయ్య కూడా కొంతమంది దగ్గర సంగీతం నేర్చుకొన్నా, వీళ్ళిద్దరికీ వీళ్ళే గురువులు - మరెవరికీ కనిపించని, వినిపించని సంగీత రహస్యాలన్నీ వీళ్ళకి తెలుసు. వీరిద్దరికీ, పలకినదల్లా పరమ మంత్రమే, తలచినదల్లా తత్వరహస్యమే.

వీళ్ళిద్దరూ ఏక సంథాగ్రాహులు - ఒక్కసారి ఏదైనా వింటే ఇట్టే గుర్తుండిపోతుంది. ఒకసారి వాటికన్ లో, అప్పటి దాకా బయటి

ప్రపంచానికి తెలియని సంగీతాన్ని ఒకసారి విని, ఆ వెంటనే, దాన్ని బయటకొచ్చి, అందరికీ వాయించి వినిపించిన గడుగ్గాయ్ మోజార్ట్. దేవ గాంధార రాగంలో చెప్పటానికి పెద్దగా ఏముందండీ అని ఎవరో అంటే, ఆరు రోజుల పాటు నిరాఘాటంగా ఆలాపన చేసి, చెప్పటానికేముందో చూపించేడట త్యాగయ్య. ఇంప్రొవైజేషన్లో మోజార్ట్ కూడా అసాధ్యుడు. ఎవరైనా, ఏదైనా ఒక మెలొడీ వాయిస్తే, వెంటనే, దాన్ని ఎంత సేపు కావాలంటే అంత సేపు ఇంప్రొవైజ్ చెయ్యడం మోజార్ట్ స్పెషాలిటీ.

త్యాగయ్యగారికి ఉదయం లేస్తూనే - మేలుకొలుపు పాడడానికి బౌళో, భూపాలమో, ఆ తర్వాత వీధిలోకి ఆయవారం కోసం వెళ్ళినప్పుడు ఆభేరో, కల్యాణో, ఇంటికొచ్చి శిష్యులకి చెప్పడానికి - ఏ తోడో, ఖరహరప్రియో, మధ్యాన్నం భోజనం అయ్యిన తర్వాత విశ్రాంతి కోసం - బిలగరో, బేహాగో, సాయంత్రం శ్రీరాగమో, వరాళో, సరస్వతో, రాత్రి రాముడికి పవళింపు సేవకి నీలాంబరి, కాకపోతే కాపి. ఇదీ త్యాగయ్య గారి దైనందిన దిన చర్య. మోజార్ట్ ది కూడా - రమారమీ ఇంతే. ఉదయమో ఒపెరా, మధ్యాన్న మొక స్ట్రింగ్-క్వార్టెట్టు, సాయంత్రమొక సొనాటా, రాత్రికిక మహత్తరమైన సింఫనీ రాసేసేవాట్ట. మొత్తం సంగీతమంతా - ఏ దిద్దుబాట్లూ, కొట్టివేతలూ, మార్పులూ, చేర్పులూ లేకుండా - రాయటం వీళ్ళిద్దరికీ భగవంతుడిచ్చిన వరం.

ఇద్దరూ దేశ సంచారం బాగా చేసినవాళ్ళే - ఎక్కడికెళ్ళినా అక్కడ తమ సంగీత వెన్నెలతో ప్రజలని ఓలలాడించిన వాళ్ళే. ఇద్దరి జీవితాలు మధురమైన పాటలే, ఇద్దరి సంగీతమూ సౌఖ్య జ్వాలలే - ఇద్దరి జీవితంలో గాని, సంగీతంలో గాని ఏకొంచెం తేడా లేదు. త్యాగయ్య గారి ఖరహరప్రియలో కృతులు, మోజార్ట్ డి-మేజర్లో కట్టిన సొనాటాలు వింటే, సుమారుగా ఒక్కలాగే ఉంటాయి.

ఇద్దరూ ఎంచుకొన్న జీవన విధానాలుకూడా ఇంచుమించుగా ఒక్కలాటివే. ఉదయాన్నే, తన తంబూరాతో ఆయవారానికి త్యాగయ్యగారు బయలుదేరే సమయానికి, తిరువయ్యూరులో అతివలందరూ, ఆయన రావడానికి ముందే, గుమ్మాలన్నీ కడిగి, కళ్ళాపి చల్లి, స్వయంపాకాలతో వీధి గుమ్మాలలో ఆయన రాక కోసం ఎదురు చూస్తూ నిలుచొనుండేవారట. ఆయన పాట ఎక్కడాగితే అక్కడ, ఆ రోజు ఆ అమ్మ అదృష్టం. కర్ణాట సంగీత ప్రపంచంలో త్యాగయ్యగారి స్థానంకంటే, ఒక బెత్తెడు ఎక్కువే ఆ తల్లులందరిదీ. అందుకే, తనకి అన్నం పెట్టిన ఆ మహా తల్లులందరినీ ఉద్దేశించేనేమో ఆయన అభేరి రాగంలో "చూతాము రారె సుదతులారా, రంగపతిని" అని కీర్తించి, వారందరనీ కూడా చిరంజీవులని చేసేడాయన.

మోజార్ట్, తన కచేరీలతో డబ్బులు బాగానే సంపాదించేవాడు. అయితే, చేతిలో ఏదీ నిలిచేది కాదు - వచ్చింది వచ్చినట్టే అయిపోయేది. చివరికి, చాలా కటిక దరిద్రుడుగా మరణించేడని కొందరంటారు.

త్యాగయ్య, మోజార్టలిద్దరిగురించి చాలా చిత్రమైన కథలు ప్రచారంలో ఉన్నాయి. త్యాగయ్యగారి అన్నయ్య జపేసుడు, తమ్ముని మీద ఈర్ష్యతో త్యాగయ్య ఆరాధించే రాముని విగ్రహాన్ని కావేరిలో పడేసేడనిన్నీ, దాన్ని తిరిగి తెచ్చుకోడానికి ఆయన తీర్థయాత్రలు చేసేరనిన్నీ, చివరకి, ఆ రాముడే కావేరిలో వెదకమని చెప్పేడనిన్నీ ఒక కథ ప్రచారంలో ఉంది. మోజార్ట్ కి సంబంధించిన సుమారుగా ఇలాటి కథే ఒకటి ప్రచారంలో ఉంది - సలేరి అనే ఇంకో సంగీత విద్వాంసుడు, అసూయతో మోజార్ట్ ని చంపడానికి, రహస్యంగా డెత్-మాస్ అనే సంగీత రూపకం రాయడానికి మోజార్ట్ కి డబ్బులిచ్చేడనిన్నీ, అది రాస్తూన్నప్పుడూ, అందులో లీనమైపోయి మోజార్ట్ చివరికి చనిపోయేడనీ ఓ కథ ప్రచారం లో ఉంది.

ఇలాటి కథలు వాస్తవాలు కాకపోవచ్చు. మన జాతిని, మన సంస్కృతిని ప్రభావితం చేసిన మహానుభావుల జీవితాలు ఆ జాతి సంస్కృతికి, విలువలకీ, సంప్రదాయలకీ అద్దం పట్టేటట్టు, వాళ్ళ చరిత్రలని మనం తిరగ రాసేసుకొంటాం. అవి వాస్తవాలు కానక్కర్లేదు, ఆ చరిత్ర మన సంస్కృతికి అద్దం పట్టే కథైతే, ఆ కథ సత్యమైనదే కదా? రామాయణం జరిగితే ఎంత, జరగక పోతే ఎంత - మనం ఉన్నన్ని రోజులూ, భారతీయ సంస్కృతి సజీవంగా ఉన్నన్నాళ్ళూ సీతారాములు మనతో ఉంటారు కదా? అలాగే, అవాస్తవాలైన ఈ కథల్లోని సత్యం కూడాను.

ఇంక వీరిద్దరి సంగీతం గురించి ఒక్క వ్యాసంలో చెప్పాలంటే - మహోధధిని పుక్కిట పట్టటం లాటిదే. వీరిద్దరూ సృజించిన సంగీత సామ్రాజ్యాలలోని సారూప్యతలు మాత్రం ఇక్కడ క్లుప్తంగా చెప్పుకొందాం.

అన్నమయ్య సృష్టించిన పదకవితకి, త్యాగయ్య రాగ, తాళాలు జోడించి - కర్ణాట సంగీతాన్ని రాగమయం చేసేడు. ఉత్సవ సంప్రదాయ కృతులు, దివ్యనామ సంకీర్తనలు, ఘనరాగ పంచరత్నాలు, దైనందిన దిన చర్యలు, సంగీత రూపకాలు, యక్షగానాలు - ఇలా త్యాగయ్య దేన్నీ వదిలి పెట్టలేదు. తెలుగు నుడికారాన్ని త్యాగయ్యకంటే బాగా ఉపయోగించుకొన్న కవి మరొకడు లేడేమో. “ఎందరో మహానుభావులు, అందరికీ వందనములు”, “నను పాలింపగ నడచి వచ్చితివా”, “అలకలునల్లలాడగ”, “ఇంత సౌఖ్యమనీ నే చెప్పజాల”, “రామభక్తి సామ్రాజ్యం”, “కనుగొంటిని”, “నగుమోము కనలేని”, “సంగీత జ్ఞానము భక్తివినా”, “సొగసుగా”, “అనురాగములేని మనసున”, “శాంతము లేక సౌఖ్యము లేదు” - ఈ పాటలలోని మకుటాలన్నీ ప్రతి తెలుగు వాడి నోటిలోను సామెతల్లా నానుతుంటాయంటే, త్యాగయ్య ప్రభావం మన మీదెంతుందో, ఆ భాషమీద పట్టు ఆయనకెంతుందో మనకర్ధమవుతుంది.

కర్ణాట సంగీతాన్ని రాగమయం చేసిన కీర్తి త్యాగయ్యకే దక్కుతుంది. అంతకు ముందు సంగీతంలో రాగాలున్నా, ప్రతి రాగానికి - నిర్దిష్టమైన సౌందర్య స్వరూపాన్ని త్యాగయ్యే కల్పించేడేమో. అంతకు ముందు లక్షణకారులు రాగానికి నిర్వచనం చెప్తే అంటే ఆ రాగం అంటే ఏంటో చెప్తే, ఆ రాగం ఏం చెయ్యగలదో - త్యాగయ్య చెప్తాడు. త్యాగయ్యగారు అలాగే ఎన్నో కొత్త రాగాలు కనుగొన్నారు. బీరువాల్లో, పుస్తాకాల్లో, విద్వత్సభల్లో మగ్గిపోయిన రాగాలకి నవ చైతన్యం ఇచ్చి, వాటికున్న బురఖాలన్ని లాగిపడేసి, వాటి సౌందర్యాన్ని పామరుడికి కూడా అర్ధమయ్యేటట్టు చేసిన ఘనత త్యాగయ్యది. ఈ నాటికీ, సినిమా సంగీత దర్శకులు కూడా - త్యాగరాజ సంగీతంలోంచి ఎన్నో ట్యూన్లు కాపి కొడుతూంటారు. ఒక్క నగుమోము పాటనాధారంగా చేసుకొన్నవే - నాకు తెలిసి ఇరవైపైగా తెలుగు సినిమా పాటలున్నాయి.

త్యాగయ్య సంగీతం - రాగ స్వభావానికెలా నిర్వచనమో, మోజార్ట్ సంగీతాన్ని - ఈస్తటిక్-అనుభూతికి నిర్వచనంగా పాశ్చాత్యులు చెప్పుకొంటారు. బాఖ్ మెదలెట్టిన కౌంటర్-పాయంట్, పోలిఫోని పద్ధతులు, ఆ తరువాతి కాలంలో హార్మొని గా ఎదిగితే, హార్మొనీని పరకాష్ట స్తితికి తీసుకెళ్ళిన వాడు మోజార్ట్. సొనాటా అనే సంగీత రూపాన్ని సర్వాంగ సుందరంగా తీర్చిదిద్దిన ఘనత మోజార్ట్ దే. ఒప్రా (సంగీత నృత్య రూపకం) అనే సంగీత రీతి కూడా - మోజార్ట్ చేతిలో పెరిగి పెద్దదయ్యింది, వాగ్నెర్ చేతిలో విశ్వరూపాన్ని సంతరించుకొంది. త్యాగయ్య సంగీతానికి పంచరత్నాలెలాటివో, మోజార్ట్ సంగీతానికి - మెరెజ్ ఆఫ్ ఫిగారొ, డాన్-గియావని, మాజిక్-ఫ్లూట్ అనే మూడు ఒప్రాలు అలాటివి.

ఇద్దరూ ఎంత సంగీతాన్ని సృజించేరో తెలియదు కాని, మనకీనాడు లభ్యమవుతున్నవి - త్యాగయ్యవి సుమారుగా వెయ్యి లోపు

కీర్తనలూ, కృతులూ, మోజార్ట్ వి - సుమారుగా ఎనిమిది వందలదాకా వివిధ రకాలైన సంగీత రూపకాలు.

కర్ణాట సంగీతంలో సాహిత్యానికి చాలా ప్రాముఖ్యం ఉంది. సంగీతానికి అవసరమైన పాట అన్నమయ్య కనిపెట్టేడు. పాశ్చాత్య సంగీతంలో రక రకాల వాయిద్యాలతో సంగీతాన్ని కూర్చడం చాలా ముఖ్యం. దానికవసరమైన కౌంటర్-పాయింట్, పోలిఫోనీ రీతులని బాఖ్ అభివృద్ధి చేసేడు.

త్యాగయ్య — నవ రసాలని భావ, రాగ, తాళాలకి ఎలా అనువదించాలో, దాని ద్వారా రసానుభూతిని సంగీతంలోకి ఎలా తేవాలో చేసి చూపెట్టేడు. పాశ్చాత్య సంగీతంలో మోజార్ట్ సరిగ్గా ఇదే పని చేసేడు — మెలొడీని, హార్మొనీని సరియైన పాళ్ళలో మేళవించి మోజార్ట్ రసానుభూతికి ప్రాణం పోసేడు. అందుకే ఈ ఇద్దరి సంగీతంలోను సౌఖ్యానుభూతి కలుగుతుందని అంటారు. ఈ ఇద్దరూ కొన్ని సంవత్సరాలపాటైనా ఈ భూమ్మీద కలపి జీవించేరంటే - అది మానవాళి సౌభాగ్యమే.

ఈ ఇద్దరి గురించి ఎంత చెప్పినా తనివి తీరదు కాని, ఇక్కడతో ఆపి, బలవంతంగానైనా ముందుకి కదులుదాం.

## ముత్తుస్వామి దీక్షితార్ (1775-1835) - లుడ్విగ్ వాన్ బీతోవెన్ (1770 -1827)

కర్ణాట సంగీతంలో కచేరీ సంగీతం అంటే దీక్షితార్ సంగీతమే, అలాగే పాశ్చాత్య సంగీతంలో సింఫొనీ అంటే అందరకీ గుర్తొచ్చేది - బీతోవెన్ సింఫొనీలే. విని విని వీటిలో నవ్యత మనకీరోజు వినిపించదు - అందుకు కారణం, ఆ సంగీతం అంతగా ప్రాచుర్యం చెందటమే.

త్యాగయ్య, మోజార్ట్ లిద్దరూ చిత్రకారులు - కాన్వాస్ మీద స్వరాలనే కుంచెలతో అత్యంత సుందరమైన చిత్రపటాలని ఆవిష్కరిస్తారు. అందుకే, వీళ్ళిద్దరి సంగీతానికి ఒకచోట కుదురుగా మొదలెట్టి, ఇంకోచోట కుదురుగా అంతమైనట్టుండవు. ఎక్కడో మధ్యలో మొదలవుతాయి, మనల్ని కొండలెక్కిస్తాయి, లోయల్లోకి తోస్తాయి, జలపాతాల్లో జలకాలాడిస్తాయి, వెన్నెల సముద్రాలలో విహారాలు చేయిస్తాయి, చెట్లమీద పక్షుల కిలకిలారావాలు వినిపిస్తాయి, ఆ వెనువెంటనే సింహ ఘర్జనలు వినిపిస్తాయి — ఆఖరుగా సౌఖ్య సముద్రంలో మనల్ని పడేస్తాయి.

కాని, దీక్షితార్, బీతోవెన్ సంగీతమలా ఉండదు - వాటికో కచ్చితమైన ఆదిమధ్యాంతాలుంటాయి. ఒక శిల్పాన్ని

చూసినట్టుగా ఉంటుంది వీరిద్దరి సంగీతమూ వింటూంటే. త్యాగయ్య, మోజార్ట్ ల్లాగ తలచుకోగానే సంగీతం పుట్టదు వీరిద్దరికి. స్వరం, స్వరం పేర్చి - పదం, పదం ఏక్కడెక్కడనుండో ఏర్చి, కూర్చి సంగీతాన్ని సృష్టిస్తారిద్దరూ. త్యాగయ్య, మోజార్ట్ లిద్దరూ చిత్రకారులైతే, దీక్షితార్, బీతోవెన్‌లిద్దరూ శిల్పాచార్యులు. అయితే వీరు సృష్టించిన శిల్పాలు చేతన లేని రాతి శిల్పాలు కాదు— నృత్యం చేసే సజీవ శిల్పాలు.

వీరిద్దరి సంగీతంలో ఎంతటి సారూప్యతుందో, జీవితాల్లో మాత్రం అంతటి వైవిధ్యం ఉంది. దీక్షితార్ శ్రీవిద్యోపాసకుడు, శాంత గంభీర చిత్తుడైతే, బీతోవెన్ ఉద్రేక స్వభావి. దీక్షితార్ అందరి మన్నలు అందుకొన్న పండితుడు, ఆచార్యుడైతే, బీతోవెన్ అచ్చోసిన ఆంబోతు, పిచ్చివాడిలా రోడ్లన్నీ పట్టుకు తిరుగుతూండేవాడు, ఏ అర్ధ రాత్రో, అప రాత్రో ఇంటికి చేరేవాడు. పుట్టి పెరిగిన పరిస్థితులు కూడా అలాటివే - తండ్రి తాగుబోతు, పిల్లలందరినీ చావ బాదేస్తుండేవాడు. బీతోవెన్ చూడడానికి పెద్ద అందగాడేం కాదు. పొట్టిగా, కురచగా ఉండేవాడు, మొహం నిండా స్ఫోటకం మచ్చలు ఉండేవి. అయితే, కళ్ళు మట్టుకు తీక్షణంగా ఆగ్నేయాస్త్రాల్లా ఉండేవి.

దీక్షితారు జీవితం ఇందుకు పూర్తిగా విరుద్ధం. గొప్ప సంగీత విద్వాంసుల కుటుంబంలో పుట్టేడాయన. ఉత్తర దేశాలకి వెళ్ళి కేవలం సంగీతాన్నే కాకుండా, సంగీత శాస్త్రాన్ని కూడా కూలంకషంగా అభ్యసించేడు. బహుభాషా కోవిదుడు. ఈయనకి అష్టసిద్ధులూ ఉండేవట. దీక్షితార్ ని తలచుకోగానే - విశాలమైన నుదురు, ఆ నుదుటమీద తీర్చి దిద్దిన విభూతి రేఖలు, కరుణ కురిపించే చారడేసి కళ్ళు, చెక్కు చెరగని గంభీరమైన చిరునవ్వు, చేతికి గండపెండేరాలతో, పట్టు పీతాంబరాలు ధరించిన ఒక మహా యోగిపుంగవుడు మదిలో మెదులుతాడు.

దీక్షితార్ కేవలం వాగ్గేయకారుడు మాత్రమే కాదు— సంగీత శాస్త్రంలో కూడా దిట్ట. కర్ణాట సంగీతంలో వేంకటముఖీ సంప్రదాయమెలాగైతే ఉందో, దీక్షితార్ సంప్రదాయమూ ఉంది - వీటి రెండిటికీ కొన్ని తేడాలున్నాయి కూడా. వేంకటముఖీ సంప్రదాయంలో ఖరహరప్రియ, దీక్షితార్ సంప్రదాయంలో శ్రీరాగం, అలాగే, వెంకటముఖి సంప్రదాయంలో మోహనం హరికాంభోజి జన్యమైతే, దీక్షితార్ సాంప్రదాయంలో మోహనం కల్యాణికి జన్యం.

దీక్షితార్ దైనందిన చర్య కూడా ఊహించటం ఏమంత కష్టం కాదు. తెల్లవారు ఝామునే లేచి, ఓ మూడుగంటలు శ్రీవిద్యోపాసన చేసుకొని, ఆ తర్వాత మరో మూడు గంటలు - సంగీత శాస్త్రం మీద తన రచనలు కొనసాగించి, ఏ పందిటి నుంచో ఓ రెండు గంటలు శిష్యులకి పాఠాలు చెప్పుకొని, మధ్యాన్న భోజనానంతరం - కొంత సేపు అంతకు ముందు మొదలు పెట్టిన కీర్తనలకి సానబెట్టి, సాయంకాలం - రాజ సభలో ఒక కచేరి, మళ్ళా రాత్రి ఉపాసన. ఇలా - ఓ ప్రొఫెసర్ గారి జీవితంలా ఉండుంటుంది దీక్షితార్ జీవితం.

త్యాగయ్య, మోజార్ట్ ల్లాగా, వీరిద్దరికీ సంగీతం పుట్టుకతో రాలేదు - పట్టుదలతో, శ్రమకోర్చి నేర్చుకొంటేనే వచ్చింది. వీరి సంగీతం కూడా అంతే, ఆడుకొంటూ, పాడుకొంటూ సాయంత్రం ఇంటికొచ్చి, ఒక సొనాటాని మోజార్ట్ రాయగలిగితే, బీతోవెన్ కి నెలలు పట్టేది ఒక సింఫొనీని రాయడానికి. త్యాగయ్య గారు రోజుకి నాలుగో, ఐదో కృతులు ఆశువుగా పాడేస్తే - దీక్షితార్ కి ఒక్కో కీర్తనకి పది రోజులు పట్టేదేమో!

బండశిలలోంచి అద్భుతమైన శిల్పాన్ని చెక్కడానికి ఒక శిల్పికి ఎంత సమయం పడుతుందో, దీక్షితార్ కి, బీతోవెన్ కి ఒక కృతి

రాయడానికి అంత సమయం పడుతుంది. కాని, అవి వింటున్నప్పుడు మాత్రం మనకలా అనిపించవు - ఒక శిల్పాన్ని మనం చూస్తూన్నప్పుడు అది అంతకు ముందు ఒక బండరాయిగా ఉండేదని మనం ఊహించలేం కదా?

త్యాగయ్య కృతులని - పాడుకోటానికి పెద్దగా పక్క వాయిద్యాల అవసరం ఉండదు - పాడేటప్పుడు ఆయనకేవి అలాటి హంగులన్నీ? కాని, దీక్షితార్ కృతులని కచేరిలోనే వినాలి - వాటికి మృదంగం, ఘటం, వీణ, వయొలిన్ లాటి వాయిద్యాలుంటే - బాగుంటుంది. ఆయన బహుశా అలాగే పాడేవాడేమో - అందరికీ తెలిసిన - "వాతాపి గణపతిం భజే" అన్న కీర్తనలో, "వీత రాగిణం, వినత యోగినం" దగ్గర, ఆయనాగి, మృదంగం, ఘటం వాయించే వాళ్ళవైపోసారి కనుసైగ చేసేవారేమో - ఏదీ అందుకోండి చూద్దాం అంటూ. దీక్షితార్ కృతులకి ఒక నిర్దిష్టమైన ప్లాను ఉంటుంది. కీర్తన మెదలెట్టగానే, రాగ లక్షణాన్ని కచ్చితంగా వివరిస్తాడు. ఆ పల్లవిలో చెప్పిన సంగతులన్నిటినీ - కొంచెం, కొంచెంగా పెంచుకొంటూ పోతుంటాడు మిగతా చరణాలన్నిటిలో. దీక్షితార్ కీర్తనలు అందుకే - ఒక రాగానికి నిర్వచనంగా పరిగణిస్తారు. ఈ పాట ఇలాగే పాడుకోండి - ఇంక దీనికి మార్పులూ, చేర్పులూ ఏమీ అవసరం లేదు అన్నట్టుంటాయి ఆయన కీర్తనలన్నీ.

త్యాగయ్య - అభేరిని పరిచయం చెయ్యాలంటే - అభేరీ అని ఆవిడని వేదికమీదకి పిలిచి— ఆవిడతో నాట్యం చేయిస్తాడు— ఆవిడ ఎన్ని రకాల భంగిమలు పెట్టగలదో, ఎన్ని విన్యాశాలు చెయ్యగలదో— అన్నీ త్యాగయ్య ఆ రాగంతో చేయిస్తాడు, కాని దీక్షితార్ తరహా పూర్తిగా విరుద్ధం. ఒక పెళ్ళి పెద్ద - పెళ్ళి చూపులలో పెళ్ళి కుమార్తెనెలా పరిచయం చేస్తారో, అలా ఉంటుంది దీక్షితార్ ఆభేరి పరిచయం. "ఈ అమ్మాయి పెద్దింటిలో పుట్టింది, చూడ చక్కనిది, చదువుల సరస్వతి, అన్ని పనులూ చక్కగా చేస్తుంది, అమ్మా ఆభేరీ, ఏది ఒకసారిలా వచ్చి పెద్దలకి నమస్కారం చెయ్యమ్మా" - ఇలా ఉంటుంది దీక్షితార్ రాగ పరిచయం. త్యాగయ్య "నగుమోము", దీక్షితార్ "వీణాభేరి" పాటలే దీనికుదాహరణ.

బీతోవెన్, దీక్షితార్లిద్దరూ— సంగీతంలో 'నడక' సాధించటంలో దిట్టలు. దీక్షితార్ కృతులు వింటే, రాగాలని— పెద్దగా స్వరజ్ఞానం లేక పోయినా - గుర్తించడం నేర్చుకోవచ్చు. ప్రతి రాగానికి ఒక నిర్దిష్టమైన నడకని (చలన్ అంటారు హిందుస్తానీ సంగీతంలో) నిర్వచించటం దీక్షితార్ గారి స్పెషాలిటీ.

బీతోవెన్ కూడా— సింఫొనీలో నడక సాధించటంలో అసాధ్యుడు. ఎక్కడ ఏ వాయిద్యం ఎంతసేపు, ఏ స్వరాలని, ఎంత గొంతుతో పలికించాలో, ఏ రసం, ఏ భావోద్రేకం— ఎంత సేపుండాలో, అవి ఎలా ఇంకో భావానికి, రసానికి రూపాంతరం చెందాలో బీతోవెన్ కి తెలిసినట్టుగా మరెవ్వరికీ తెలీదు.

కర్ణాటక సంగీతంలో కీర్తనలకి— సాహిత్యంలో పల్లవి, అనుపల్లవి, చరణం ఉండి, పాడుతున్నప్పుడు— అలాపన, కీర్తన, నిరవల్, తానిఆవర్తనం, చిట్టిస్వరాలు ఎలా ఉంటాయో, పాశ్చాత్య సంగీతంలో సొనాటాకి అలాగే ముఖ్యంగా మూడు, ఒక్కోసారి ఐదు విడి, విడి భాగాలుంటాయి. వీటిని, ఇంట్రడక్షన్, ఎక్స్పొజిషన్, డెవలప్మెంట్, రీకాపిట్యులేషన్, కోడా అంటారు. ఇంట్రడక్షన్, కోడా ఒక్కోసారి ఉండకపోవచ్చు. సుమారుగా, పల్లవి, అనుపల్లవి, చరణం లో ఏం చేస్తారో, ఎక్స్పొజిషన్, డెవలప్మెంట్, రీకాపిట్యులేషన్ లో అదే జరుగుతుంది.

సింఫొని, సొనాటాల పేర్లలో ‘సి-మేజర్’, ‘డి-మైనర్’ – ఇలాటి పేర్లుంటాయి కదా? సింఫొనీ ఇన్ డి-మైనర్ అంటే, డి-మైనర్ అనే స్వరం (స్వర సముదాయం) – ముఖ్యమైన, ఆధారం అన్నమాట ఆ సింఫినీకి. అంటే, ఇది పట్టుగొమ్మ లాటిది– ఎన్ని తిరుగుళ్ళు తిరిగినా, చివరికి ఇంటికి రావల్సిందే కదా– అందుకే దీన్ని ‘హోం-కీ’ అంటారు. ప్రతీ ‘కీ’ కి కొన్ని బంధువులుంటారు. ఎక్స్పొజిషన్ లో హోం-కీ ని వివరించి, హోంకీకి-అనుబంధిత కీ మధ్య ఒక వారధి కడతారు. దీన్తో చాలా చమక్కులు చేస్తారనుకోండి– కాని సంగ్రహంగా ఎక్స్‌పొజిషన్ అంటే ఇది– మన పల్లవి లాటిదే.

ఇంక డెవలెప్మెంట్లో– ఇంకొన్ని సంగతులు వేసి, విషయాన్ని బాగా వివరిస్తారు. ఇక్కడ కొద్దిగా– నడక– తిన్నగా, సూటిగా ఉండకుండా, కొంచెం వంకర టింకరలు పోతూ, తాగిన వాడిలా తూలిపోతుంటుంది. సుమారుగా, మన అనుపల్లవి లాగే.

చివరగా, రీకాపిట్యులేషన్లో– హోంకీని మళ్ళా తీసుకొచ్చి, హోంకీకి, దాని బంధువులకి మధ్య కొత్త వారధులు కడతారు. అంటే– ఇక్కడ భావోద్రేకాలనీ, రసాన్ని కొత్త కొత్త తరహాల్లో ప్రయోగించాడినికి వీలవుతుంది. మన కచేరీల్లో– ఉన్నట్టుండి, చరణంలో ఒక పదం దగ్గర ఆదే పనిగా రాగాలాపనలు చేస్తారు కదా– అలాటిదే ఇదీను.

ఆఖరుగా– ఫినాలే గాని, కొడా (హోంకీనే గట్టిగా బల్ల గుద్ది చెప్పడం) గాని ఉపయోగించి సింఫొనీని ముగిస్తారు.

ఇవి సుమారుగా కచేరి, సింఫొనీల మధ్య సారూప్యతలు. ఇక్కడ ఎందుకు చెప్పవలసి వచ్చిందంటే, బీతొవెన్, దీక్షితార్ ఇద్దరూ– కచేరీల్లో నడక, వాటికొక నిర్దిష్టమైన ‘ఆకృతి’ సాధించటంలో ఉస్తాద్ లు.

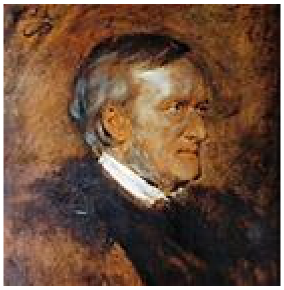
దీక్షితార్ , బిథోవెన్ సంగీతం ‘ఫినిష్డు ప్రొడెక్టుస్’ - మార్చటానికీ, ఇంప్రొవైజ్ చెయ్యడానికీ పెద్దగా ఆస్కారం ఉండదు. అయితే, చాల పెద్ద ఎత్తున కచేరీ సంగీతాన్ని నిర్మించడం - వీరిద్దరి సొత్తు. త్యాగయ్య కృతులన్నీ చాలావరకూ చాలా చిన్నగా ఉంటాయి - దీక్షితార్ కృతులు పెద్దవి, కొన్ని రాగమాలికలైతే చాలా పెద్దవి. అలాగే, బీథోవెన్ సొనాటాలు, సింఫొనీలు కూడా చాలా పెద్దవి.

త్యాగయ్య భజన సంగీతానికి దీక్షితార్ మరిన్ని రంగుపొంగులు అమర్చి - కచేరి సంగీతాన్ని సృష్టిస్తే, మోజార్ట్ అహ్లాదకరమైన సంగీతాన్ని పెంచి పెద్దది చేసి యూరప్ లో కంసెర్ట్ హాల్సన్నీ దద్దరిల్లిపోయేటట్టు బీథోవెన్ చేసేడు. ఒకరు చిత్రకారుడైతే, ఇంకొకరు మహా శిల్పి.

## శ్యామశాస్త్రి(1763-1827) - వాగ్నెర్ (1813-1883)

ఒకరు చిత్రాలు గీస్తే, మరొకరు శిల్పాలు నిర్మించేరు - ఇంక మిగిలిందేం ఉంది? ఇంకేముందీ - ఆ చిత్రలనీ,

శిల్పాలని అందంగా అమర్చటానికి ఓ పెద్ద ఆలయమో, సౌధమో అక్కర్లేదూ? ఆ పనే, శ్యామాశాస్త్రి, వాగ్నెర్ చేసేరు - అవీ అషా మాషీ ఆలయాలూ, సౌధాలు కాదు - వాటి వైశాల్యం కొన్ని చదరపు మైళ్ళు, ఎత్తు కొన్ని వేల అడుగులు - అందులో అన్నీ ఉంటాయి - గదులు, ఉద్యానవనాలు, కచేరీలు, పూజా మందిరాలు, తటాకాలు, కుడ్యాలు - ఇలా సమస్తమూ ఉంటాయందులో. వాగ్నెర్ కి ది-రింగ్ అనే ఒప్రా రాయటానికి పాతిక సంవత్సరాలు పట్టిందట. దాని నిడివి - పదిహేడు గంటలు, అందులో ముప్పైకి పైగా వాయిద్యాలు. ఇది కేవలం పాట కాదు - శివ తాండవం. వీరిద్దరి సంగీతాన్ని వినడానికి మన మాములు చెవులు చాలవు, పాడటానికి మాములు గొంతులు చాలవు. అసాధారణమైన సంగీతం, అత్యద్భుతమైన సంగీతం. ఆ తరువాత ఇంకేం చెప్పడానికి లేదనిపించేటంత సంగీతం - అందుకే, ఇప్పుడు అంతగా వినిపించవు. శ్యామశాస్త్రి కీర్తనలు పాడటం అంత సులువు కాదు. అలాగే, వాగ్నెర్ ఓపెరాలనీ, సింఫొనీలని వాయించటం అంత సులువు కాదు. వినడానికి వెయ్యి చెవులు కావాలి.

వాగ్నెర్ చాల చిన్న వయసులోనే - నేను గొప్పవాడినని నాకు తెలుసు, కాని ఎందులో గొప్పవాడినో తెలుసుకోడానికి కొంచెం సమయం పడుతుంది అన్నాడట. మీరు కాంభోజిలో ఏ కీర్తనలు రాయలేదేమిటండీ అని ఎవరో శ్యామశాస్త్రి నడిగితే - కాంభోజిలో చెప్పడానికి మనకి క్షేత్రజ్ఞులవారు ఏం మిగిల్చేరు అన్నడట ఆయన. సుమారుగా వందకు పైగా ఈయన కృతులున్నాయి. అయితే, ఈ రోజుల్లో పెద్దగా ఎవరూ వీటిని పాడరు - పాడలేరేమో. ముందు దీక్షితార్నీ, తర్వాత త్యాగయ్యని వింటే కాని శ్యామశాస్త్రి ని వినడానికి కుదరదు - ఎందుకంటే, మన చెవులు ఎదగాలి, ఈ సంగీతం మన చెవుల్లో పట్టాలంటే.

శ్యామశాస్త్రి కామాక్షీ వర పుత్రుడు, శ్రీవిద్యోపాసకుడు - అందుకే ఆయనకి అమ్మవారంటే చాలా ఇష్టం. చాలా చిన్న వయసులోనే సంస్కృతాంధ్ర భాషలలో గొప్ప ప్రావీణ్యం సంపాదించేడట, ఆపైన ఉత్తర దేశము నుండి సంగీతస్వాములనే ఒక యతీంద్రుడు వచ్చి, ఒక మూడు సంవత్సరముల పాటు, సంగీతంలో శిక్షణ ఇచ్చేడట. ఆ తర్వాత, కామాక్షీ దయవల్ల సాహిత్య చమత్కారములు, గేయ కల్పనలూ, తాళ విషయములూ తెలిసికొని “శ్యామకృష్ణ” అను ముద్రతో చాలా స్వరజతులు, తానవర్ణాలు, వందకు పైగా కీర్తనలూ రచించేరు.

ఈయన గురించి చెప్తూ, సుబ్బరామ దీక్షితులు గారిలా అంటారు: “ఇతని కీర్తనములు గేయఘణుతులు, అతీతానాగత గ్రహ చమత్కారములతో నారికేళపాక రీతిగా నుండుటవలన గాయకులలో తెలియని కొన్ని సోమరులు రంజనము కలిగించుటకు సామర్ధ్యము లేక గడుసని చెప్పుచున్నారు. దీనికి, శ్రీనాథకవిచే తెనుగింపబడిన శృంగారనైషధ కావ్యములోని:

పనివడి నారికేళ ఫలపాకమునం జవియైన భట్టహ<br>ర్షుని కవితాను గుంభములు సోమరిపోతుల కొందరయ్యలౌ<br>నని కొనియాడనేరరది యట్టిద లేజవరాలు చెక్కు గీ

టిన వసవల్చు బాలకుడు డెందమునం గరగంగనేర్చునే

అను నీ పద్యార్థమే నిదర్శనముగా నున్నది"

వాగ్నెర్ ది కూడా అక్షరాలా ఇదే పోలిక.

వీరిద్దరి సంగీతంలో ఉన్న ప్రతేకత గురించి చెప్పాలంటే— టోనాలిటి, ఎటొనాలిటి గురించి చెప్పాలి. ఇవి సంగీత శాస్త్రానికి సంభందించిన క్లిష్టమైన సాంకేతిక విషయాలు— ఈ వ్యాస పరిధిలో చెప్పటం కుదరదు.

**ముగింపు**

సంస్కృతులెన్నైనా, భాషలెన్నైనా, అభిరుచులు వేరైనా, పరిసరాలు, పరిస్థితులు వేరైనా - మానవుడు ఎప్పుడైనా, ఎక్కడైనా ఒకడే, మానవ నైజమూ ఒకటే, అతన్ని ఆలోచింపచేసి, ప్రేరేపించే స్పందన ఒక్కటే. వేష భాషల్లోనూ, ఆహార నియమాలలోను, జీవన సరళిలోనూ ఏవో కొద్దిగా రంగు, రుచి, వాసన తేడాలు తప్పిస్తే, మానవులందరిని కదిలించే, ప్రేరేపించే, ఉధ్రుతలూగించే - మేధస్సూ, హృదయమూ, అవేశమూ, ఆత్రుత, ఆవేదనా, ఆలోచనా ఒకటే కదా? అయితే ఒక ప్రేరణకి మనం స్పందిచే రీతుల్లో ఎంతో వైవిధ్యం ఉంటుంది. మన ఆలోచనా శక్తికి ఎలాగైతే అవధుల్లేవో, అలాగే మానవుడి సృజనాత్మక శక్తికి అంతంలేదు.

తెల్లటి కాంతి పుంజంలో ఎన్నికోట్ల రంగులు దోబూచులాడుతుంటాయో— మానవ జాతి ఒకటే అయినా, మన మేధాశక్తీ, హృదయావేశమూ, భావోద్రేకాలూ ఒకటే అయినా— వాటిని వ్యక్తపరచటంలో ఎన్ని రంగులో, మరెన్ని పొంగులో. కళ్ళుమూసుకొంటే— అనంతమైన భిన్నత్వంలో నిగూఢమైన ఏకత్వం స్ఫురిస్తుంది, కనులు తెరవగానే— ఏకత్వం మాయమైపోయి, విస్ఫుటంగా ప్రజ్వలిస్తూ అనంతకోటి వైవిధ్యాలతో తాండవిస్తూ సౌందర్యలహరి ఎట్ట ఎదుట సాక్షాత్కరిస్తూ ఉంటుంది.

ఈ వ్యాసంలో పరిచయం చేసిన అష్టదిగ్గజాలందరూ అలాటి సౌందర్య ప్రంపచాన్ని దర్శించి, తరించి, దాన్ని మనకందిదామని ప్రయత్నించినవారే. అవధుల్లేని, అంతులేని వైవిధ్యాన్ని అందుకొని ఆస్వాదించటానికి ప్రయత్నించిన మహానుభావులే. ఈ నాదోపాసకుల సంగీతంలో ఏకత్వ భిన్నత్వాల మధ్య దోబూచులాటలు అర్థం చేసుకోటానికి మనం చేసే ప్రయత్నంలో— మనకంతా అర్థం కాకపోయినా— మనకి మనం అర్థమవుతావేమో. అదే కదా ఏ కళకైనా పరమావధి?

**ఈ వ్యాసానికి సంప్రదించిన, ఉపయోగపడిన పుస్తకాలు**


1. **సుబ్బరామ దీక్షితులు: సంగీత సంప్రదయ ప్రదర్శిని**, ఒకటో సంపుటం, తెలుగు విశ్వవిద్యాలయం వారి ప్రచురణ
2. **నూకల చిన్న సత్యనారాయణ: త్యాగరాజ సారస్వత సర్వస్వం.**
3. **మంచాల జగన్నాధరావు: త్యాగరాజ కీర్తనలు**, ఒకటో సంపుటం, తిరుమల తిరుపతి దేవస్థానం వారి ప్రచురణ
4. **ఆరుద్ర: సమగ్ర ఆంధ్ర సాహిత్యం**, మెదటి సంపుటం, తెలుగు అకాడెమీ ప్రచురణ
5. **Jan Swafford: The vintage guide to classical music**, Vintage Books

6. **Anthony Storr: Music and the Mind**, HarperCollins
7. **Stephen Collins: Classical Music**, Teach Yourself Series of Publications