మ్యూజికల్ మ్యూజింగ్స్

- కస్తూరి మురళీకృష్ణ

దిల్ తడప్ తడప్ కె కహరహా హై అభీజా

తూ హం సే ఆంఖ్ నా చురా,

తుఝే కసం హై అభీజా.

హిందీ సినీ సంగీత చరిత్రలో ఒక మధురమైన అధ్యాయం 'మధుమతి' సినిమా పాటలు. శైలేంద్ర గేయరచయిత. సలిల్ చౌధరీ సంగీత దర్శకుడు. ఈ సినిమాలో పాటలన్నీ సూపర్ హిట్‌లు. సలిల్ చౌధరీ సంగీత దర్శక ప్రతిభకు, నైపుణ్యానికి తిరుగులేని నిదర్శనం మధుమతి సినిమా పాటలు. శైలేంద్ర రచన ప్రతిభకు నిదర్శనం ఈ సినిమాలో పాటలు.

హిందీ సినీ సంగీత ప్రపంచంలో పాశ్చాత్య సంగీతంలో అత్యంత ప్రావీణ్యం ఉన్న సంగీత దర్శకుడు సలిల్ చౌధరి. పాశ్చాత్య సంగీతంతోపాటు భారతీయ శాస్త్రీయ సంగీతంపై పట్టు ఉన్నవాడు సలిల్ చౌధరి. కమ్యూనిస్ట్ ఉద్యమంతో సన్నిహిత సంబంధం ఉన్నవాడు కాబట్టి ఉద్యమంలో చురుకుగా పాల్గొన్నాడు. ప్రభుత్వం నుంచి తప్పించుకునేందుకు కొన్నాళ్లు బెంగాలీ గ్రామాలలో, అడవుల్లో అజ్ఞాతవాసంలో ఉన్నాడు. ఆ సమయంలో ఆయనకు జానపద గీతాలతో సన్నిహిత సంబంధం ఏర్పడింది. దాంతో పాశ్చాత్య, భారతీయ, శాస్త్రీయ సంగీతాలతోపాటు బెంగాల్, అస్సాం వంటి ప్రాంతల జానపద సంగీతంలోకూడా నైపుణ్యం సంపాదించాడు సలిల్ చౌధరీ. ఈ నైపుణ్యం అంతా మధుమతి సినిమా గీతాలలో కనిపిస్తుంది. 'టూటే హువె ఖ్వాబోనే ' వంటి శాస్త్రీయ సంగీత ఆధారిత గీతం సరసనే 'ఛడగయొ పాపీ బిచ్చువా' 'జుల్మీసంగ్ ఆంఖ్‌లడీ ' వంటి జానపద బాణీల గీతాలు సగర్వంగా నిలుస్తాయి. 'సుహానా సఫర్' వంటి 'మార్చింగ్' పాట సరసన 'జంగల్ మే మోర్ నాచా' వంటి హాస్య గీతం, 'ఘడీ ఘడీ మోర దిల్ ధడ్కే' వంటి బాగేశ్రీ రాగ ఆధారిత గీతం నిలుస్తుంది. ఇదే బాగెశ్రీ రాగాన్ని పాశ్చాత్య పంథాలో రూపొందించి 'ఆజా, మైతో కబ్ సే ఖడీ' అన్న అత్యద్భుతమైన గీతాన్ని సృజించాడు. బాణీని ఇనుమడింపచేస్తూ, భావాల్ని హృదయానికి హత్తుకునే రీతిలో ప్రదర్శిస్తూ, ఒడ్డు పరిధిలోనే ఒరుసుకుంటూ ప్రవహించే నదిలా పదాలను బాణీ పరిధిలోనే ఒదిగింపచేస్తూ అత్యద్భుతమైన రీతిలో గేయ రచన

కావించాడు శైలేంద్ర. అయితే, మధుమతిలోని గీతాలన్నీ ఒక ఎత్తయితే, ఆ సినిమాలోని ఏకైక రొమాంటిక్ యుగళగీతం 'దిల్ తడప్ తడప్' పాట మరో ఎత్తు.

ఈ పాట ఆరంభంలోనే వినిపించే గిటార్ తంత్రుల స్వరం వింటూంటే కలిగే రొమాంటి మూడ్ ఈ బాణీ పాశ్చాత్య బాణీ అనిపిస్తుంది. ఆ వెంటనే 'దిల్ తడప్ కే' అని పాట ఆరంభించగానే ఇది 'బిలావత్' రాగానికి చెందిన పాట అనిపిస్తుంది. అక్కడక్కడా యమన్ రాగ ఛాయలు కనిపిస్తాయి. ముకేష్ గానంలో శిక్షణ పొందిన గాయకుడు కాదు. శాస్త్రీయ సంగీతంతో పరిచయంలేదు. ఆయన స్వరం ఎలా పడితే అలా వంగదు. ఏ భావమైతే ఆ భావం పలకదు. అందుకని ముకేష్‌కు బాణీ కట్టే సమయంలో సంగీత దర్శకులు తమ బాణీలో అధికంగా ఎత్తుపల్లాలు, దీర్ఘమైన రాగాలు, తీవ్రమైన హై పిచ్‌లు గమకాలు లేకుండా జాగ్రత్త పడతారు. 'దిల్ తడప్' పాట బాణీ ముకేష్‌కు సరిగ్గా సరిపోతుంది. పెద్దగా ఎత్తుపల్లాలు, ఫిచ్ మార్పిళ్లు లేవు. సాఫీగా జలజలపారే ప్రవాహంలా గలగలా సాగుతుంది. అందుకే ఈ పాట యూరోపియన్ జానపద గీత ఆధారిత పాటపై ఆధారపడి రూపొందించినది అన్న నిజం తెలుసుకుంటే ఆశ్చర్యం అనిపిస్తుంది.

దిలీప్‌కుమార్ చెట్టును ఆనుకుని నిలబడి, అతి తక్కువ కదలికలతో ఎంతో హాయిగా, రొమాంటిక్‌గా పాడుతూంటే, నృత్యం తెలుసు కాబట్టి, పాట లయకనుగుణంగా కదులుతూ ఎంతో సంతోషంగా, కళ్లల్లో ప్రేమను కురిపిస్తూ నటిస్తున్న వైజయంతిమాలలను చూస్తూంటే, ఈ పాట పోలండ్ దేశంలో నైఋతి దిశలో ఉండే స్లాస్క్ గోర్నీగా పిలిచే 'సిలేషియా' ప్రాంతాలకి చెందిన నృత్యప్రధాన జానపదగీతం 'షాహం లెప్బ్ –కా దుహ్‌లాష్ – సెల్ – కాష్ ' ఆధారంగా రూపొందించిన గీతం అని తెలిస్తే ఆశ్చర్యంతోపాటు, అద్భుతం అనిపిస్తుంది. పోలిష్ భాషలోని ఆ జానపద గీతం వింటూంటే కాళ్లు స్థిరంగా భూమి మీద నిలవవు. నృత్యం చేయాలనిపిస్తుంది. పోలిష్ నృత్యం కూడా అంతే ఉత్సాహంగా ఉంటుంది. శృంఖలాలు లేని ఆనందాన్ని అతి సుందరంగా ప్రదర్శించే జానపద గీతాన్ని ఎంతో నియంత్రణకల సంస్కారవంతమైన శృంగార గీతంలా మలచటంలో దానికి భారతీయ శాస్త్రీయ సంగీత రాగాలద్దటంలో సంగీత దర్శకుడి ప్రతిభ తెలుస్తుంది.

'తడప్' అంటే 'వాంఛ' అని అర్థం. 'తపన' అని మరో అర్థం. మై తడప్ రహాహూ తెరేలియే' అంటే 'నేను నిన్ను వాంఛిస్తున్నాను' అన్న అర్థం తీసుకోకూడదు. నీకోసం నేను తపిస్తున్నాను" అని అర్థం చేసుకోవాలి. 'దిల్ తడప్ తడప్ కె కహోరహాహై' అంటే, హృదయం నీకోసం తపిస్తూ తపిస్తూ నిన్ను త్వరగా రమ్మని పిలుస్తోంది అని అర్థం. 'ఆంఖే చురానా' అంటే 'కళ్లు తిప్పుకోవటం,' కనబడకుండా దాక్కోవటం అని అర్థం. నాయకుడు నాయికను పిలుస్తున్నాడు. తపిస్తూ తన

హృదయం ఆమెని రమ్మంటోందంటున్నాడు. వారిద్దరూ రోజూ కలిసే సమయం దాటిపోతోంది. ఆలస్యం భరించలేని నాయకుడు ఆమెని త్వరగా రమ్మంటున్నాడు. ఆమె, ఆల్స్యం చేస్తూ తనని ఏడిపిస్తున్నదని భావిస్తున్నాడు నాయకుడు. అందుకే ఆంఖ్ చురానా అన్న పదం వాడేడు గేయ రచయిత.

తూ నహీతో యే బహార్ క్యా బహార్ హై

గుల్ నహీ ఖిలే కె తేరా ఇంతజార్ హై

నువ్వు లేకపోతే ఈ వసంతం ఒక వసంతమేనా? నీ రాకకోసం ఎదురు చూస్తూ పూవులు ఇంకా వికసించలేదు అంటున్నాడు. అంటూ 'కి తేర ఇంతజార్హై' అని పదే పదే అంటాడు. అంతగా ఆమె కోసం ఎదురు చూస్తున్నాడన్నమాట అతడు. అతనేకాదు సర్వప్రకృతి ఆమె రాకకోసం ఎదురు చూస్తున్నాదన్నమాట. సౌందర్యం ప్రకృతిలో కాదు ప్రకృతిలోని సౌందర్యాన్ని అనుభవించే మనసులో ఉంటుందంటారు. చుట్టూ ఎన్ని సుందర దృశ్యాలున్నా ఆమె లేకపోతే అవి అతడికి సౌందర్య విహీనమే. ఈ నిజాన్ని ఎంతో సుందరంగా ప్రదర్శిస్తున్నాడు గేయ రచయిత శైలేంద్ర. ముఖ్యంగా 'తడప్ తడప్' అన్న పదాలు, కి తేర ఇంతెజార్హై అని రిపీట్ చేయటం పాట సౌందర్యాన్ని ఇనుమడింపచేస్తాయి. నాయిక వస్తూ నాయకుడికి ఇచ్చే సమాధానంలోనూ కీలకమైన స్థలాలలో సుందరమైన పదాలు వాడి 'తడప్' ను పెంచుతాడు కవి శైలేంద్ర. 'తడప్'కు తగ్గట్టు గుండె 'ధడక్ ' అంటుంది.

దిల్ ధడక్ ధడక్ కె దేరహా హై యే సదా

తమ్హారె హోచుకీహు మై, తమ్హారె పాస్ హూ సదా.

గేయ రచనలో చమత్కారం అనుభవించాల్సిందే! 'తడప్'కు ధడక్ సమాధానం వచ్చింది. 'ఆభిజా' ' నా చురా' అంటూ నాయకుడు చేసిన అభ్యర్ధనకు 'యే సదా' 'సదా' అన్న పదాల ప్రయోగంతో అద్భుతమైన సమాధానం వచ్చింది. 'సదా' అన్న పదాన్ని రెండు పాదాలలో రెండు వేర్వేరు అర్ధాలతో ఎంతో గొప్పగా ప్రయోగించాడు శైలేంద్ర, ఎలాంటి విరుద్ధ భావన లేకుండా.

'కరార్ లేకె తెరె దర్ సే బేకరార్ చలే' అంటాడు గుల్జార్. 'కరార్' అంటే peace, tranqlility, calmnes వంటి 'శాంతి'ని సూచించే అర్ధాలు వస్తాయి. అతని వద్ద శాంతిని పొంది అశాంతితో వెళ్తోందట ఆమె. ఇలాంటి క్లిష్టమైన ప్రయోగాలు శైలేంద్ర చేయడు. అతి సున్నితమైన భావనలను అతి సున్నితంగా వ్యక్తపరుస్తాడు శైలేంద్ర. ఆమె హృదయం

స్పందిస్తూ అంటోందట, ఆమె అతడిది అయిపోయింది. ఎల్లప్పుడూ అతని దగ్గరలోనే ఉంటుంది. ఒక 'సదా' అర్థం స్వరం, ప్రతిధ్వని, శబ్దం. ఆమె హృదయం ధడక్ ధడక్ అని కొట్టుకుంటూ నేను నీదాన్నే అన్న శబ్దం ప్రతిధ్వనిస్తోందట. అతి సున్నితమైన భావన. అతని హృదయం ఆమె కోసం తపిస్తోంది. ఆమె హృదయం నేను నీదాన్ని అని సమాధానం ఇస్తోంది. పాటను రచించటం, రచిస్తున్న పాటలో ఔచిత్యం పాటించటం, ఔచిత్యం పాటిస్తూ పాటను ఒక శిల్పం చెక్కినట్టు, అందమైన శిల్పంలా మలచటం ఒక కళ. ఆ కళలో శైలంద్ర సిద్ధహస్తుడు. నాయకుడు నాయక కోసం ఎదురు చూస్తూనో, ఆమెను రమ్మని పిలుస్తూనో పాడే పాటలు శైలేంద్ర రచించిన పద్ధతి చూస్తే ఎంత గొప్పగా సున్నితమైన భావనలను అత్యంత సరళమైన పదాలతో వ్యక్త పరచాడో అని ఆశ్చర్యం కలుగుతుంది. అంతేకాదు పాటలో చరణాలలోని భావన పాట పల్లవిలోని భావనతో అనుసంధానం చెందుతూ, ఇనుమడింపచేసేట్టు పల్లవి రచించటం అర్ధమవుతుంది. పాటను ఒక కథను చెప్తున్నట్టు మలచటం అత్యద్భుతం అనిపిస్తుంది.

తుం సె మేరి జిందగీక యే సింగార్ హై

జీ రహీ హు మై కె ముఝ్‌కొ తుం సె ప్యార్ హై

ఆమె లేకపోతే వసంతం వసంతం కాదు. ఆమె రాకకోసం ఎదురు చూస్తూ పూలు వికసించవు. వికసించేందుకు ఆమెకోసం ఎదురు చూస్తుంటాయి' అని నాయకుడు నర్మగర్భితంగా తన మనసులోని భావనలను ప్రకృతిపై ఆరోపించి చెప్తూంటే నాయిక చాలా సూటిగా, సరళంగా, కుండ బద్దలు కొట్టినట్టు మనసులో మాట చెప్పేసింది స్పష్టంగా. సినిమాలో నాయకుడు చదువుకున్నవాడు. నాగరికుడు. నాయిక విద్యాగంధం లేనిది. పల్లెటూరి పిల్ల. పల్లెటూరి పిల్లల్లో ఉండే విజ్ఞానం ఉంది. నాగరికుల విద్యలేదు. కాబట్టి మనసులో మాటను స్పష్టంగా చెప్పటం తెలుసు తప్ప, వాటిపై వీటిపై ఆరోపించి మార్మికంగా చెప్పటం రాదు. నా జీవితానికి నువ్వే అలంకరణ. నీతోటే అలంకరణ. అంటే జీవితానికి ఆభరణంలాంటి వాడతడు. ఆమె అతడిమీద ప్రేమ ఉండటం వల్లనే జీవించి ఉంది. ఇది మామూలుగా ప్రేయసి ప్రేమ మాటలుగా కొట్టి పారేయటానికి వీలులేదు. సినిమా చివరలో తన ప్రేయసిని చంపిన విలన్‌పై నాయకుడు ప్రతీకారం తీర్చుకునే సమయంలో మరణించిన నాయిక వస్తుంది. ప్రతీకారం తీర్చుకుంటుంది. నాయకుడిని వెంట తీసుకుని వెళ్లిపోతుంది. అతని మీద ప్రేమవల్లనే ఆమె బ్రతికి ఉంది. ఆ ప్రేమలోనే మరణించింది. ఇలా ప్రేమ పాటలలో మామూలుగా కనిపించే భావనలను కథతో ముడిపెట్టి లోతుగా రచించటం శైలేంద్ర ప్రత్యేకత.

నాయకుడు పిలిచాడు. నాయిక వచ్చింది. ఆమె లేకపోతే పూలు పూయవన్నాడు. ఆమె వచ్చింది. అందుకే నాయకుడు ఇప్పటి పరిస్థితిని వర్ణిస్తున్నాడు.

ముస్కురాతె ప్యార్‌కా అసర్ హై హర్ కహీ

హం కహా హై దిల్ కిధర్ హై కుచ్ ఖబర్ నహీ

ఆమె రావటంతోటే సంతోషిస్తున్న ప్రేమ ప్రభావం నలుమూలలా కనిపిస్తోంది. ఆ అందంలో తన్మయమైన నాయకుడికి తానెవరో, ఎక్కడున్నాడో స్పృహ కూడా లేదు. ఆమె సాన్నిహిత్యంలో సర్వం మరచిపోయాడు. ఆమె ఉంటే అతనికి మిగతా ప్రపంచంతో సంబంధం లేదు. అందుకే చివరలో ప్రతీకారం తీర్చుకునేందుకు మరణించిన తన ప్రేయసి వచ్చిందని తెలియగానే సర్వం మరచి ఆమెను వెంబడిస్తాడు. ఆమెతోపాటు మరణిస్తాడు. అతడి ప్రేమలోనే ఆమె జీవించి వుంది. ఆమెను చూసి అతను సర్వం మరచాడు. ఇదీ శైలేంద్ర గేయ రచన పద్ధతి.

పాట ఎలాంటి సందర్భంలోదయినా, ఎలాంటి పాటయినా ఇలా ఒక కథలా, ఒక పాదంతో మరోపాదం ముడిపెడుతూ, ఈ భావాన్ని సినిమా కథతో అనుసంధానం చేస్తూ, ఆ భావనను సినిమా పరిధికి పరిమితం చేయకుండా సార్వజనీతను ఆపాదిస్తూ రచించటం శైలేంద్ర రచన పద్ధతి.

ఆజా కె ఇంత జార్ మే

జానె కో హై బహార్ భీ

తేరె బగైర్ జిందగీ

దర్ద్ బన్ కె రహగయీ.

'హలాకు' సినిమాలో ఈ అత్యద్భుతమైన గీతం శంకర్–జైకిషన్ బాణీ సృజన నైపుణ్యానికి ఎంత గొప్ప నిదర్శనమో, శైలేంద్ర అత్యద్భుతమైన గేయ రచన సంవిధానానికి అంతే గొప్ప ఉదాహరణ.

నాయిక కోసం ఎదురు చూస్తూ నాయకుడు పాడుతున్నాడు. ఆమెని త్వరగా రమ్మంటున్నాడు. వసంతం మొత్తం ఆమె కోసం ఎదురు చూపుల్లో గడచిపోయిందంటున్నాడు. వసంత ఋతువు పూర్తయి వెళ్ళిపోయే సమయం ఆసన్నమయింది. త్వరగా రమ్మంటున్నాడు.

ఆమె లేని జీవితం వేదనమయం అయిందటున్నాడు. 'దర్ద్ బన్ కె రహగయి' చిన్న చిన్న మాటలలో అతి చక్కటి భావం చెప్తున్నాడు.

'దిల్ తడప్' పాటలో పూలు విరియకపోతే ఆమె కోసం ఎదురు చూస్తానన్నాడు. అంటే ఆమె వస్తేనే వసంతం వస్తుంది, పూలు పూస్తాయని. ఇప్పుడు ఆమె కోసం ఎదురు చూపుల్లో ఓ వసంతం వెళ్ళిపోతున్నదంటున్నాడు. అంటే, వ్యర్థంగా, వసంతం గడచిపోతోందని. ఒకే భావనను తిప్పి తిప్పి చెప్తున్నాడు.

ఆర్మాన్ లియే బైఠే హై హం

సీనే మె హై తెరాహి గం

తేరె దిల్‌సే ప్యార్ కీ

వో తడప్ కిధర్ గయీ?

పదాలు బాణీ పరిధుల్లో ప్రవహిస్తాయి. ఆమె వస్తుందన్న ఆశతో కోరికతో అతడు ఎదురు చూస్తున్నాడు. అతని హృదయం నిండా బాధనే. అతడు ఇలా ఆమెకోసం తపిస్తున్నాడు, అయినా ఆమె రావటంలేదు. అతడి గురించి ఆమె హృదయంలోని స్పందన ఏమయింది అని అడుగుతున్నాడు. 'వో తడప్ కిధర్ గయి' అనటంలో వారి ప్రేమ తీవ్రతను చెప్పకనే చెప్తున్నాడు. సాధారణంగా మనం ప్రేమిస్తున్నవారు కష్టపడటం చూడలేము. అలాంటిది ఇతను ఆమెకోసం గుండెనిండా వేదనతో ఎదురు చూస్తూంటే ఆమె రావటంలేదంటే, ఆమెలో అతడి పట్ల ఉన్న ఒకప్పటి ప్రేమ ఇప్పుడు ఎక్కడికి పోయింది? ప్రేమ తగ్గిపోయిందా? అందుకే అతనింతగా ఆమె కోసం ఎదురుచూస్తూంటే ఆమె ఏమీ పట్టనట్టుందా?

ఇలా చిన్న చిన్న పదాలతో సున్నితమైన భావనలను అత్యంత లోతుగా పొందుపరచటం శైలేంద్ర ప్రత్యేకత. ఆ కాలంలో ప్రతి పాట ఒక శిల్పం. ఒక గాథను ఒక పాట చెప్పేది. ఇలా పాటను రచించే పద్ధతి తరువాత కాలంలో పలుచన

అయింది. పల్లవి భావానికి, చరణానికి సంబంధం లేకుండా, ఏ చరణం ఆ చరణం ప్రత్యేకమై పోయింది. ఈ పరిస్థితి ఊహించినట్టే 'కల్ ఆజ్ ఔర్ కల్ ' సినిమాలో నీరజ్ ఒక పాట రాశాడు.

దేఖియే తొ క్యా అజీబ్ హాల్ హై

సోచియేతో క్యా అజీబ్ బాత్ హై

ఏక్ పావ్ చల్రహా అలగ్ అలగ్

దూసరా కిసీకె సాథ్ సాథ్ హై.

ఎంత వింత ఇది. ఆలోచిస్తే విచిత్రమైన పరిస్థితి. రెండు కాళ్లలో ఒక కాలు, మరో కాలితో సంబంధం లేకుండా ఒంటరిగా ప్రత్యేకంగా వెళ్తోంది. మరో కాలు ఇంకెవరి వెంటనో వెళ్తోంది. పాటల రచన కూడా ఇలాగే అయిపోయింది. పల్లవికీ చరణానికీ సంబంధం లేదు. చరణానికీ చరణానికీ సంబంధం లేదు. పల్లవినీ, చరణాన్నీ కలిపే సంగీతానికి పల్లవితో సంబంధంలేదు, చరణంతో సంబంధం లేదు. బాణీలో పదాలు ఒదిగితే చాలు పదాలకు అర్థం లేకున్నా ఫరవాలేదు అన్నట్టు రచించటం ఆరంభమయింది. పాటలలో సాహిత్యం కన్నా బాణీకి, వాయిద్యాలకు ప్రాధాన్యం హెచ్చింది. 'construction of a song' అన్న పదం అర్థం లేనిదయింది. పాట ఆరంభానికి ముందునుంచి పాట చివరి వరకూ ప్రతి వాయిద్య ధ్వనిని సృజించి నిర్దేశించే ఆలోచనే అడుగంటింది. అందుకే ఆ కాలంనాటి పాటలు అందమైన కథ చదువుతూన్నట్టు మనస్సులో స్థిరపడ్డాయి. ఈనాటి పాటలు సంబంధంలేని సంఘటనల సమాహారంలా అక్కడొకటి, ఇక్కడొకటి గుర్తుంటున్నాయి. అందుకే ఈనాటికీ సాహిర్, శైలేంద్ర, మజ్రూహ్, భరత్ వ్యాస్, ప్రదీప్, రాజేందర్ కిషన్ వంటి వారి పేర్లు తలుస్తున్నాం. శంకర్జైకిషన్, సలిల్ చౌధరీ, ఎస్డీబర్మన్, నౌషాద్ వంటివారు పాటలు రూపొందించిన విధానాన్ని స్మరిస్తున్నాం. లత, రఫీ, ముకేష్, కిషోర్, మన్నాడేలను మరవలేకుండా ఉన్నాం.

(వచ్చే నెల మరిన్ని మధురమైన గీతాల ఆలోచనలతో...)

Click here to share your comments