

# जगन्नाथबुवांची गायकी

अशोक दामोदर रानडे

(मूळ प्रसिद्धी - आलोचना, संपा. वसंत दावतर, मुंबई, एप्रिल १९६५)

पं. जगन्नाथबुवांचा त्यांच्या एकसष्टीनिमित्त झालेला सत्कार अनेक दृष्टींनी आठवणीत राहण्यासारखा झाला. अनेक प्रथितयश कलावंतांची नावे ज्यांच्या शिष्यशाखेत समाविष्ट आहेत अशा बुवांचा सत्कार योग्य त्या इतमामाने साजरा होईल यात शंका नव्हतीच, पण तरीही गुरुविषयीच्या आपल्या कृतज्ञतेचा शिष्यवर्गाने केलेला भावपूर्ण, मानपूर्ण उच्चार व गायनक्षेत्रात इतर नात्यांनी नाव कमावलेल्या व्यक्तींनी बुवांच्या गुणसंग्राहकतेचा, विद्यादानातील मोकळेपणाचा मुक्त कंठाने केलेला गौरव 'आजकाल उदार व गुणसंग्राहक गुरु दुर्मिळ आहेत' अशी जाणीव करून देत होता. बुवांची गायकी आता परिणत झाली आहे. अनेक वर्षांच्या मननचिंतनानंतर, 'देख्या-सिख्या-परख्या' या साऱ्या चाळणीतून त्यांनी आपल्या कलेला आजचे स्वरूप दिले आहे. त्यांच्या गायकीच्या स्वरूपाविषयीच्या तात्त्विक विचारास आजच्यासारखी वेळ मागून मिळणार नाही.

प्रथम एक गोष्ट स्पष्ट केली पाहिजे. ती अशी की बुवांच्या गायकीच्या स्वरूपाचा विचार करताना आपण त्यांच्याजवळच्या 'गायकीचा' विचार करणार नाही. गायकी या संज्ञेचा इथे अभिप्रेत अर्थ भरपूर वेगवेगळ्या रागांतील व विविध बांधणीच्या चीजा व स्वतः चिजांची, रागांची रचना करणे असा आहे. विविध चिजांमध्ये त्या त्या रागांची वैशिष्ट्ये व्यक्त होत असतात. सर्व चिजांमध्ये मिळून रागाची रूपरेखा त्यांच्या सर्व वैशिष्ट्यांसह स्पष्ट होते. या दृष्टीने अनेक चिजांचा भरणा असणे हे स्वागतार्ह - पण तरीही केवळ चीजा जवळ असण्याने राग 'दिसत' नाही. सर्व चिजांना त्यांच्या वैशिष्ट्यांसह आत्मसात करून रागवैशिष्ट्यांसह रागाची जी एक निश्चित आकृती, जो एक रचनाकल्प गायकाच्या मनात तयार होत असतो, त्याची गवयाकडून प्रत्यक्ष होणारी मांडणी ही अधिक महत्त्वाची. ती हाती असलेल्या थोड्याबहुत चिजांवरून वा बारकाईने इतरांच्या बैठकी ऐकूनही शक्य आहे. तेव्हा बुवांच्या जवळील चीजा व रागरागिण्यांची समृद्धता वा त्यांनी केलेली स्वतंत्र रचना यांचा विचार येथे अप्रस्तुत आहे. बुवा बैठकीत जी गायकी सादर करतात त्याचाच विचार येथे आपल्याला करावयाचा आहे.

बुवांच्या मुंबईतील वास्तव्यांत त्यांची गाणी ज्यांनी ऐकली आहेत त्यांना प्रामुख्याने एक गोष्ट जाणवली असेल. ती म्हणजे अल्पविस्तार. तालाबरोबर गायन सुरू होण्याआधी 'नोम् तोम्' ह्या नावाने ख्यात असलेला आलापीचा प्रकार बुवांच्या गुरुघराण्यात- आग्रा घराण्यात वास्तविक पाहाता गायकीचा प्रमुख घटक म्हणून वावरतो. पण तरीही या प्रकारची आळवणी बुवांच्या गाण्यात आढळलेली नाही.

तालाची आवर्तने सुरू झाल्यावरचा पुढचा गायकीतील महत्त्वाचा टप्पा 'ख्याल' भरणे हा होय. सादर करित असलेल्या विशिष्ट रागाचे आपणास मान्य असलेले स्वरूप काय? या विशिष्ट रागात आपण कोणते स्वर घेणार? कोणते वर्ज्य मानणार? कोणत्या स्वरांस महत्त्व देणार? कोणते अपवादात्मकरीत्या केवळ रंगतीसाठी आयोजणार? इ. साऱ्यांचा आलेख 'ख्याल' भरणे या प्रकारात समाविष्ट आहे. रागस्वरूपाचा आराखडा श्रोत्यांपुढे मांडणे व पुढील बढतीतील रचनेत आपण पाळणार असणाऱ्या निर्बंधाचे दिग्दर्शन करणे व पर्यायाने श्रोत्यांनी आपल्याला कोणत्या कसोट्यांनी पारखले याचेही दिग्दर्शन ख्याल भरण्यात होत असते. कीर्तनकाराच्या

निरूपणाच्या श्लोकांत जशा निरूपणाच्या मर्यादा आणि आख्यानाच्या शक्यता व रूपरेखा दर्शविल्या जातात तसाच काहीसा हा प्रकार आहे.

बुवांना ख्याल भरणे या क्रियेचे हे महत्त्व मान्य असावे. आपण मांडलेल्या ख्यालाच्या आराखड्यापलीकडे त्यांचे आलाप, बोलतान इ. गायनाचे कालानुक्रमे नंतर येणारे घटक जाताना दिसत नाहीत. शिवाय आणखी एक गोष्ट बुवांच्या ख्याल भरण्यात प्रामुख्याने दिसते. ख्यालाचा तालाशी ते राखीत असलेला निकट संबंध हीच ती गोष्ट होय. सर्वत्र निरुपद्रवी म्हणून सरसकट वापरला जाणारा एकताल हा बुवांच्या ख्यालाचा एकमेव आधार राहात नाही. पण याहीपेक्षा तालाची आवर्तने चालू झाल्यावर सम, काल इ. तालातील महत्त्वाच्या कालबिंदूंची बुवा बूज राखतात हे अधिक महत्त्वाचे. त्या त्या ठिकाणी कधी स्वर लांबवून, स्वरांचे द्वित्व करून त्या कालबिंदूची तबल्याने दर्शविलेली आंस असतानाच आकृतिबंध सुरू करून वा संपवून अनेक प्रकारांनी बुवा तालाचे भान राखतात व करूनही देतात, आणि श्रोत्यांच्या जाणिवेत तालचक्राचे असे जाणीवपूर्वक प्रक्षेपण, उद्धोधन झाल्याने रागाची वलये व तालाची आवर्तने यांत एक विशिष्ट ताण राहातो. यामुळे साऱ्याच आलापचारीस एक प्रकारची गतिमानता प्राप्त होते. या गतिमानतेमुळे श्रोत्यांची समज विसावा घेऊ शकत नाही. कारण ज्या तालचक्राच्या अखंड उद्धोधनातून ही गतिमानता निर्माण होते त्यामुळेच स्वरांवर थांबून त्या भोवती सुसंगत अशा दुसऱ्या स्वरवलयाची कोंदणे तयार करणे, ही गोष्ट बुवांच्या गाण्यात आढळत नाही. स्वराची चैन अधिक घेणाऱ्या गायनात विशिष्ट स्वराभोवती रंगून क्रीडा करण्याच्या भरात गाण्याची गति थंडावत असते. गायन एका तात्पुरत्या स्वरूपाच्या स्थिरबिंदूपर्यंत आल्याचा भास होत असतो. याचे नावसुद्धा बुवांच्या गाण्यात आढळत नाही. स्वरांकडे दुर्लक्ष होत नसते. पण त्यांनी लावलेला स्वर त्यांच्यापुढे रागविशिष्ट व लयबंधनाने वेष्टिलेला स्वर म्हणून उभा ठाकतो. यामुळे तालावर्तनाच्या नैसर्गिक गतीत मुळीच थंडपणा न आणता गाणे पुढे सरकते. बुवा स्वराची त्या त्या रागातील निश्चित स्थाने निश्चितपणे पुढे मांडतात. पण त्यात एक त्रोटकपणा असतो. 'आ'काराने आलापी बुवांच्या गाण्यांत कमी आढळते याचे कारण काय याचा उलगडा आता होऊ शकतो.

वर म्हटल्याप्रमाणे ताल-ख्याल संबंध .: गतिमानता .: आलापांतील त्रोटकता अशी साखळी लागते. ताल-रागातील जाणवणारा निकट संबंध व त्यांतील विविध ताण कायम राखणे या गरजेपोटी बुवांच्या गाण्यातील आणखी एका वैशिष्ट्याचा उदय होतो. तालबिंदु व स्वरबिंदु यांचा ताणयुक्त संबंध राखण्यास आकार कमी अनुकूल ठरतो. निदान बुवांना तसे वाटत असावे आणि या कारणाने बुवांच्या गाण्यात बोल-आलाप व पर्यायाने बोलतानांचे प्राचुर्य आढळते. तालबिंदूंचे अस्तित्व प्रभावकारकरीत्या जाणवून देण्यासाठी बोलांचा त्यावर होणारा आघात व तालप्रवाहाशी बोलांद्वारे विणलेले लयीचे विविध रचनाकल्प यांचे पुष्कळदा बुवांच्या गाण्यात बरेच प्रमाण आढळते याचे हे कारण आहे.

लयीची बोलतान ज्यामुळे अधिक प्रमाणात येते त्यामुळेच तानेचे प्रमाण कमी होते. गायनात क्रमशः होणाऱ्या बढतीत तान आधी का बोलतान आधी असा अनेकदा प्रश्न पडतो. तो बुवांना कधीच सतावत नसावा. बोल-आलाप व बोलतान यांनीच त्यांच्या गाण्यातील बढतीचा भाग व्यापलेला असतो. रागातील विस्ताराच्या कोणत्याही शक्यता अस्पर्शित राहात नसल्याने बुवा याच टप्प्यावर गाणे संपवितात. अल्पविस्तारित, त्रोटक, पण तरीही अवश्यमेव घटक दुर्लक्षित न करणाऱ्या बुवांच्या गायकीचा परिणाम श्रोत्यांचे चित्त बांधून घेण्याइतका होतो. त्यांची गायकी सुघटित, बंदिस्त पण काहीशी अचानक थांबणारी वाटते, पण निश्चितपणे चमकून जाते.

अनेक कलावंतांचे गुरुत्व पत्करणाऱ्या बुवांनी काही निश्चित, नेमके, प्रवाह सुरू केले आहेत का? विशिष्ट प्रवृत्तीचे जनक असे त्यांच्याबाबत म्हणता येईल का? या दोन्ही प्रश्नांची उत्तरे सावधगिरीने द्यायला हवीत. पहिले कारण हे की आपण बुवांच्या कर्तृत्व-कालखंडाच्या फार जवळ आहोत. ऐतिहासिक परिमाणात त्यांचे स्थान निश्चित करू पाहणारी उत्तरे देऊ पाहताताना हा धोका

जरूर मनात ठेवला पाहिजे आणि दुसरे कारण असे की त्यांनी प्रसारित केलेल्या प्रवृत्तींचे परिणाम ज्यांच्या गायकीवर दिसावयाचे त्या गायकांतील बरेचसे त्यांचे 'शिष्य' प्रथम गायक होते व मग शिष्य झाले आहेत.

तरीही, पुन्हा एकदा शास्त्रीय संगीतात शब्दप्रधानता महत्त्वाचे स्थान पटकावू पाहात असतानाच बुवांची बोधप्रधान गायकी मूळ धरत असावी याचा निश्चित काहीतरी संबंध आहे. बोधप्रधानतेकडून शब्दप्रधानतेकडे या प्रवासात रागप्रधान संगीतातील निखळ भावात्मकतेची जागा अर्थप्रधान सुगम संगीतातील शब्दमूल, अर्थाधारित भावनात्मकतेने घेण्याचा संभव निर्माण होतो. यात शास्त्रीय संगीताच्या गुणवत्तेस काही धोका नाहीच असे कोणी म्हणावे? अभिजात शास्त्रीय संगीत पातळ (Dilute) होणारच नाही असे कसे सांगावे?

---