

बालगंधर्व श्रेष्ठ नट-गायक

अशोक दामोदर रानडे

(मूळ प्रसिद्धी - सत्यकथा, संपा. राम पटवर्धन, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, सप्टेंबर १९६७)

बालगंधर्व इतके व इतके दिवस आजारी होते की त्यांचा मृत्यूबरोबरचा हा झगडा आता संपेल तर बरे असेच वाटत होते. पण तरीही मृत्यू या घटनेतच जी एक अंतिमता आहे ती मनाला व्यथित करतेच. म्हणूनच बालगंधर्व निधन पावले या वार्तेने महाराष्ट्र हळहळला.

माझ्या पिढीने काही बालगंधर्वांना त्यांच्या ऐन वैभवात रंगभूमीवर पाहिलेले नाही. त्यांचे गायनसुद्धा त्यांच्या उतारवयातच ऐकले. पण जे ऐकले तेसुद्धा दिपवून टाकण्यास समर्थ होते.

असा एकही गवई नाही की ज्याने बालगंधर्वांना मानले नाही. पण तरीही बालगंधर्व आपण गवई असल्याचा दावा करीत नसत. आणि गवईसुद्धा त्यांना 'गवई' मानत नसत. मनाला साहजिकच प्रश्न पडतो : असे का?

जुन्या नाटकांतील पदे म्हणजे घरंदाज चीजांच्या मराठी प्रतिकृतीच आहेत. आणि खुद्द बालगंधर्व सांगत असत की, तालीम घेताना प्रथम नीटपणे मूळ चीज घटवून घेतली जाई आणि मग त्यावर बेतलेले, मापलेले मराठी पद. अनेकदा बैठकीतसुद्धा बालगंधर्व प्रथमतः चीज गात व नंतर पद. सवाल-जबाब चालले आहेत असे वाटे. राग, चलन, तालइत्यादी बाबतीत पदांत इतकी विविधता आहे की बालगंधर्वाकडे 'नायकी' होती असे गवईथाटात म्हणायला काही प्रत्यवाय नाही. (भरपूर व विविधतापूर्ण चीजांचा संग्रह असणे म्हणजे 'नायकी' असे म्हणतात.)

प्रत्यक्ष गायन पाहिले तरीही राग, ताल, स्वर या सर्वांना धक्का न लावता तासन् तास सतत गात राहाण्याची बालगंधर्वांची तयारीसुद्धा काही गवयांपेक्षा कमी नव्हती. रागबाह्य स्वराचे उपयोजनही रागाची छाया पसरल्यावर मगच व कौशल्यपूर्ण माफकतेने करण्याचे त्यांचे धोरण, रंजनार्थ विवादी स्वराचा क्वचित उपयोग करणाऱ्या गवयाप्रमाणेच कलापूर्ण होते.

या पार्श्वभूमीवर ते 'गायक' का, आणि 'गवई' का नाहीतयाचे उत्तर त्यांच्या गायकीच्या अधिक तपशीलवार व सूक्ष्मतर विचारातच मिळू शकेल. कदाचित याच चर्चेत अभिजात संगीत म्हणजे कायया प्रश्नाचे स्पष्टीकरण व त्याच्या उत्तराचे सूचन होईल.

बालगंधर्व अत्यंत सुरेल होते. आणि केवळ आवाज चांगला म्हणून सुरेल नव्हते; जाणीवपूर्वक सुरेल होते. स्वरांचे कणसुद्धा निश्चितपणे हेरण्याची व ठोसपणे लावण्याची क्षमता अतिशय उच्च दर्जाची होती. त्याचप्रमाणे रूढ नसलेला कोणता स्वरकण वा स्वर, कोणत्या स्वरसंहतीत शोभेल (वा नवीन स्वरसंहती सिद्ध करू शकेल) या विषयीची त्यांची जाणीवसुद्धा सूक्ष्म कलाजाणीवच होती. 'जो लोककल्याण साधावया जाण' या शारदेतील पदाच्या बागेश्रीत लावलेला शुद्ध गंधार वा भीमपलासातील शुद्ध निषाद यांचे प्रमाणशीर पण परिणामकारी उपयोग हे अपघात नसून दक्ष कलाजाणीवेचे सहेतुक आविष्कार होते. आवाजाच्या नैसर्गिक अनुकूलतेला सहेतुक कलापूर्णतेची जोड मिळाल्यानेच बालगंधर्वांचा सुरेलपणा अजोड झाला होता.

स्वरसिद्धीप्रमाणेच त्यांच्याजवळ लयसिद्धीसुद्धा होती. याही बाबतीत बालगंधर्व असामान्य होते. विशिष्ट मात्रांचे तालावर्तन सुरू केल्यावर तेच कायम राखणे वा तबलजीने कितीही आड वाजविले तरी न चुकणे या नेहमीच्या अर्थाने बालगंधर्वांची लयसिद्धी होतीच - पण हे काही त्यांचे अनन्यसाधारणत्व नव्हे. फक्त तालपातळीचाच विचार केला तरी तालावर्तनातील प्रत्येक कालबिंदूला बालगंधर्व चिमटीत पकडावे तसे नेमके पकडत. अक्षरांची फेक जरा इकडेतिकडे (म्हणजे वेगवेगळ्या कालबिंदूवर) केल्याने संबंध तालावर्तन कसे उजळून निघते याची त्यांना पूर्ण कल्पना होती आणि प्रत्यक्षातही याचा प्रत्यय येई. कसलेल्या नटाच्या बारीकशा हालचालीनेही संबंध रंगमंच उजळून निघावा तसा प्रकार त्यांच्या गाण्यात होई. इतरांच्या गाण्यात मात्रांचा ठोक हिशेब लागे तर बालगंधर्वांच्या गाण्यात मात्रांच्या कणांचे सूक्ष्म गणित लीलया साधलेले दिसे. (उदाहरणार्थ, 'नाथ हा माझा' हे स्वयंवरातले पद बालगंधर्वांनी व सौ. माणिक वर्मा यांनी गायलेलेया दृष्टीने ऐकण्यासारखे आहे. माणिकबाईंचे समेवर येणे तुलनेने डळमळीत आहे.)

तसे पाहिले तर त्यांच्या गाण्यात सारेच काही लीलया होई. एका स्वरावरून दुसऱ्यावर जाणे असो वा एकाच स्वरावर स्थिरावणे असो. समेवर येणे असोवा सम न दाखविता पुढे जाणे असो - सारे काही अत्यंत सहजपणे होई. संकल्प व सिद्धी यातील प्रयत्न व सायास यांची दरी त्यांच्या गाण्यात कधीच भासमान होत नसे-अगदी उतारवयापर्यंत.

बालगंधर्वांची उत्कटता तर वर्णनापलिकडचाच प्रकार होता. त्यांच्या नटरूपाचा हा असर होता की काय देव जाणे! पण ताल, स्वर, इत्यादींची सूक्ष्मता नेमक्या रीतीने आविष्कृत करण्यासाठी व त्यातूनच पुढे कलासिद्ध्यर्थ आवश्यक अशी सर्जनशक्यता निर्माण करणारी जी एक उत्कट मनोवृत्ती लागते ती बालगंधर्वांपुढे नेहमी हात जोडून हजर असे.

बालगंधर्वांच्या गाण्याने महाराष्ट्रात एक अभिरुची निर्माण झाली वा नाट्यसंबद्ध संगीताची (आपल्याकडेचे ते नाट्यसंगीत या पदवीस क्वचितच पोचते) एक परंपरा दृढमूल झाली हे बालगंधर्वांच्या गायकीचे परिणाम होत. यांचे महत्त्व ऐतिहासिक होय व निदान सोयीसाठी तरी यांचा विचार इतरत्र करणे योग्य. तेव्हा आता विचार करावयाचा तो आपल्या मूलप्रश्नाविषयी. त्यांचे गाणे अभिजात (शास्त्रीय) संगीतात का समाविष्ट नाही? ते गायकका? गवई का नाहीत? अर्थात बालगंधर्वांना गायक असे म्हटल्याने त्यांची सांगीतिक योग्यता व श्रेष्ठता तिळमात्र कमी होत नाही. त्यांना गवई म्हटल्याने त्यात वाढही होणार नाही. कलावंत या नात्याने त्यांचे जे स्थान आहे ते अढळ, निर्विवाद व अनन्यसाधारण आहे. नट-गायक व गवई हा भेद श्रेष्ठ-कनिष्ठ दर्शवीत नसून, कलेचे दोन आविष्कार काटेकोरपणे न्याहाळताना सोयीसाठी केलेले व स्वरूपतः शक्य झालेले वर्गीकरण दर्शवितो. नट-गायक ही न्यूनदर्शक संज्ञा नव्हे.

सहजासहजी लक्षात येणारी गोष्ट म्हणजे बालगंधर्वांचे गाणे हे नटाच्या भूमिकेतूनच होत असे. म्हणजे असे की गायकीचे स्वरूप, गायनपद्धती, गायनाचे संकल्पित कार्य, या साऱ्या सांगीतिक मूलप्रश्नाविषयीची जी एक भूमिका प्रत्येक महत्त्वाच्या संगीतकाराची (जाणूनबुजून वा अजाणता) असते तशी ती बालगंधर्वांचीही होती, पण ती नटसापेक्ष होती. या साऱ्या प्रश्नांकडे ते नटाच्या भूमिकेतून बघत असत; गवयाच्या नव्हे. बालगंधर्वांच्या व गवयांच्या गायकीत जो एक फरक अपरिहार्यतेने पडला त्याचे मूळ या त्यांच्या नटभूमिकेत होते.

बालगंधर्वांच्या उत्कटतेचा विचार प्रथम करू. गायनातील सर्जनशक्यता निर्माण करणारी मनोवस्था म्हणजे ही उत्कटता होय. स्वर व लय यांची सूक्ष्म केंद्रे शोधून त्यात प्रवेश करण्याचा व स्थिर राहाण्याचा प्रयत्न करणे हा उत्कटतानिर्मितीचा एक मार्ग होय. गवई आणि नटगायक या दोघांनाही हा मार्ग चोखाळावा लागतोच. (गंधर्वपरंपरेतील पुढचे गायक यातील सूक्ष्मता सोडून ढोबळ नाटकी संगीताकडे झुकले व झुकत आहेत ही गोष्ट अलाहिदा.) परंतु याखेरीज उत्कटतासिद्धीचा आणखीही एक मार्ग नटगायक या नात्याने बालगंधर्वांना उपलब्ध होता. भूमिकेशी स्पर्शरिषात्मक तादात्म्य साधण्याचा नटमार्ग गातानाही उपयोगात आणणे हा तो होय. बालगंधर्व 'जोहार मायबाप' गाताना स्वतःला 'चोखा मेळा' समजू लागत वा स्त्रीभूमिका वठविताना जे संबंधित स्त्रीरूप (प्रणयिनी,

विरहिणी इत्यादी) गाण्याशी संबद्ध असे तेच रूप गातानाही मनात ठेवून गात, ते या स्पर्शरिषात्मक तादात्म्याचा सतत पाठपुरावा करण्याच्या नटगुणामुळे. गवयाच्या बाबतीत हा मार्ग बहुधा उपलब्ध नसतो. अगदी ठुमरी वा तत्सम चीजांचे जरी गायन चालू असले तरी त्यात शेवटपर्यंत यातऱ्हेचे तादात्म्य साधता येणे गायनाच्या स्वरूपामुळेच अशक्य ठरते हे एक, व भूमिकांचे वैविध्यही नाटकाप्रमाणे नसते हे दुसरे. नटगायक व गवई या दोघांत सर्जनशक्यता निर्माण करण्यासाठी मूलभूत असणाऱ्या घटकांतच एवढा फरक आहे की यामुळे त्यांच्या गायनातही फरक पडणे अपरिहार्य होय.

रागविस्ताराच्या बाबतीतही असे दिसते की बालगंधर्वांचा रागविस्तार नाटक-पद्धतीने होई. भावार्थ असा की रागभूमीची तसू न तसू पादाक्रांत करण्याचा विडा उचललेल्या गवयापेक्षा बालगंधर्वांची रागविस्ताराबद्दलची प्रतिज्ञा थोडी वेगळी असे. रागाची महत्त्वाची अंगेच रंगवून गाण्याची त्यांची प्रवृत्ती असे. स्थूलमानाने असे म्हणता येईल की, गवई हा कादंबरीकाराप्रमाणे विस्ताराकडे झुकलेला असतो; तर गायक-नट हा नाटककाराप्रमाणे रागातील विशिष्ट भागांचे तीव्रीकरण साधण्याच्या प्रयत्नात असतो. मर्यादित वाव, थोडा वेळ, प्रयोगसापेक्षता इत्यादी अंगभूत वैशिष्ट्यांमुळे नाटककार हा कादंबरीकारापेक्षा कमी हातपाय पसरतो; त्याचप्रमाणेगायक-नट आधी नट व मग गायक असल्याने रागविस्तार पायरी पायरीने करून रागमूर्ती तपशीलवार पुढे करण्याच्या गवई थाटाच्या प्रयत्नापासून बराच दूर असतो. रागाचा सारांश ठसठशीतपणे आपल्यापुढे ठेवणे हेच नटगायकाचे ध्येय-व बालगंधर्व हेच करीत असत. राग पिसून काढणे, त्याचे पद्धतशीर, शिस्तवार दर्शन घडविणे हे त्यांच्या गाण्यात दिसत नसे. एखादे रागांग, वा एकदोन स्वरसंगती पकडून त्यात स्वरलयाकृती निर्माण करून ते संबंध राग त्यातच बांधून घेत. रागाच्या साऱ्या शक्यता उलगडून दाखविल्या, असे गवयांच्या गाण्यांनंतर वाटते. तर बालगंधर्वांच्या गाण्याबाबत अनेक शक्यतांतून वेचक शक्यता पुढे ठेवल्या आहेत- सराईत विक्रेत्याने खास नग समोर उलगाडले आहेत याची खात्री पटे. रागविस्ताराची त्यांची ही विशिष्ट पद्धत ही अशा तऱ्हेने त्यांच्या नटत्वातून निश्चित झाली होती.

या त्यांच्या नटत्वामुळेच त्यांच्या गाण्याचे आणखीही एक वैशिष्ट्य उद्भवले होते. नटाचे गाणे हे नाटकाची परिणामकारकता वाढविण्यासाठी उपयोजिलेले असते. नाट्यप्रसंगांतील भावनिक आशय व त्यात येणारे संगीत यांचा ढोबळ का होईना, पण निश्चित असा एक संबंध पुढे ठेवण्याचा त्यातउद्देश अभिनत असतो. इथे होणारा संगीताचा उपयोग हा आवाहक उपयोग असतो. उत्कट परिणाम साधण्यासाठी प्रथमतः नाट्य, मग त्या पार्श्वभूमीवर विशिष्ट भावभावनांना समांतर म्हणून निर्दिष्ट केलेले संगीत, व पुन्हा त्यातूनच मागील भावनिक आशयाचा धागा पकडून पुढे चाललेले नाट्य अशीनाट्यसंगीताची दिशा असते. गवई संगीताचा असा उपयोग करीत नाही.

याचे एक ठळक गमक म्हणजे शब्दांकडे गवयाचे असलेले दुर्लक्ष. अगदी शब्द समजून गाणारे असा ज्यांचा लौकिक, तेसुद्धा बोलताना इत्यादी गायनांगांत शब्दांबाबत लक्षात येण्याजोगे उदासीन असतात. आकृतिमयता, तालवर्तुळ व रागवर्तुळ यांच्या परस्परसंबंधांतून विणलेला गोफ हे गवयाच्या गाण्याचे स्वरूप असल्याने संगीताचा गवईकृत आविष्कार हा नट-गायकाने केलेल्या आवाहक संगीताविष्कारापेक्षा स्वरूपतःच निराळा असतो.

कदाचित असा प्रश्न विचारला जाईल की, ठुमरी वा तत्सम चीजा आळविताना गवईदेखील संगीताचा आवाहक उपयोग करीत नाही काय?

विचारांती असे आढळते की, वरवर पाहाता समान जातीचा वाटणारा हा आवाहक उपयोग खरोखरी पाहाता वेगळा असतो. नटाचे पद हे नाटकाच्या कोंदणात, तद्विशिष्ट भावनांच्या मखरात, आजूबाजूच्या भावनिक आशयकेंद्रांशी जवळीक सांगत येते. विशिष्ट संगीत व विशिष्ट आशय यात एक निश्चित समानताअभिप्रेत असते. म्हणून 'प्रेम नच जाई', 'अवघाचि संसार' वा 'बघु नको

मजकडे केविलवाणा' कोणतेही पद गात असता शब्दोच्चार व शब्दांची ठेवण याबाबतीत बालगंधर्व जपत असत. आणि ही काळजी सुरुवातीला काही काळ आहे, मग पुढल्या काही गायनावस्थांत नाहीअसा गवई-प्रकार त्यात नसे; तर गाणे संपेपर्यंत शब्द आणि संगीत यांच्या नाटकांतर्गत संबंधाची जाणीव त्यांच्या गायनाचे नियंत्रण करीत राही.

या उलट शब्द समजून गाणारा, शब्दांना महत्त्व आहे असे मानणारा गवई हा निश्चित भावनिक आशयाला आपले गायन समान समजून गात नसतो; तर एका स्थूल, ढोबळ मनःस्थितीला गायनाद्वारे आवाहन करीत असतो. (ठुमरीगायक हेच करतो.) इथे निश्चितशा भावना व संगीत यांच्या संबंधाला नजरेसमोर ठेवून गाणे चालत नसून एका ढोबळ भावनासमुच्चयाला आवाहन करण्यासाठी साचेबंद प्रतिक्रियांचे तात्पुरते उत्तेजन करण्यासाठी गायनप्रवाह काही काळ शब्दांच्या चौकटीत खेळविलेला असतो. प्रिया-प्रियकर वत्यांचे विरहवा मीलन, वा राधा-कृष्ण यांचा सांकेतिक प्रणय या 'सिच्युएशन्स'शी आपली समानता आहे, असे गवईपद्धतीचे उत्तेजक गाणे दावा करते; तर कृष्ण-रुक्मिणी यांचा सौभद्रातला कौटुंबिक प्रणय, सुधाकराबद्दल सिंधूला लागलेली हुरहूर इत्यादी 'इव्हेंट्स'शी आपली समानता आहे असे सांगून नाटकांतर्गत संगीत आवाहन करीत असते. 'सजनआ येघर' अशी नादाकृती म्हणून गवई-गाण्यात राजरोसपणे वावरते, 'प्रेमन चजाई' असा प्रकार नटगायकाच्या बाबतीत अकल्पनीयच.

नटगायक व गवई यातले हे मूलभूत फरक होत. संगीताचे स्वरूप, त्याचे कार्य व त्याचे माध्यम या सर्व बाबतींत दोघांचेही दृष्टिकोण वेगळे आहेत. यामुळे त्यांच्या कलाविश्वातील स्थानाला वा दर्जाला कोणताही कमीअधिकपणा येत नाही. पण तरीही नटगायक हा नटगायकच व गवई हा गवईच. कलावंत म्हणून श्रेष्ठ असलेला नटगायक हा गवई नव्हे व गवई म्हणून कनिष्ठ असलेला नटगायक नव्हे. 'संगीतकारांतील वर्गभेद' असे या फरकाचे स्वरूप नसते. संगीताचे मूलविधान, उद्देश व कार्य यांवर आधारित असे विश्लेषणात्म वर्गीकरण म्हणजे गवई व नटगायक हा भेद, अधिक काही नाही.