

# गीतगोपाल

## अशोक दामोदर रानडे

(मूळ प्रसिद्धी - सत्यकथा, संपा. राम पटवर्धन, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, जून १९६९)

जेव्हा गीतसमूहाद्वारा कथा सांगितली जाते तेव्हा संगीतरचनेच्या दृष्टीनेही काही प्रश्न उभे राहातात. वाद्यांचा आणि मानवी आवाजांचा उपयोग, शब्दांना सांभाळत संगीताने उभे करावयाचे स्वरविश्व आणि क्वचित कथानकाच्या घटनांच्या स्वरूपानुसार स्वरांना घ्यावी लागणारी वळणे या सर्वांतून पुन्हा एकसंध परिणाम घडवून आणणे इत्यादी अनेक गोष्टींचा विचार संगीतरचनाकाराला आवश्यक म्हणून पाहावा लागतो. प्रत्येक संगीतरचनाकार आपापल्या पद्धतीने अशा तऱ्हेने विचार करतो आणि संगीत-शब्द संबंधाच्या सार्वकालिक प्रश्नावर काही ना काही प्रकाश टाकीत असतो. पण गीतसमूहाचा केवळ गीतसमूह म्हणून आस्वाद घेणे हे शक्य असते. प्रत्येक गीताची पार्श्वभूमी निवेदनाद्वारा सांगितली जात आहे. कथा परिचित असल्याने कथानकातले दुवे आपोआप मनात जुळत आहेत आणि मग कोणते शब्द हा कथाभाग साकार करतात आणि याला चाल कशी दिली जात आहे, हे पाहत पाहत श्रोता संबंध अनुभवासच एक प्रकारचे अलिप्त खेळकरपणाचे अस्तर लावीत आहे हाही एक न्याय्य आस्वादनप्रकारच. गीतसमूहाचे गायन हे अशा वेळेला नाट्यात्मता धारण न करता, तीव्रतेचा चटका न लावता सुखद बनू शकते. मग यात गीते ही गाणी म्हणून लक्षात राहतात, गायकगायिकाही आवाज म्हणून लक्षात राहतात आणि संगीत 'चाली' म्हणून मनात रेंगाळते. 'गीतगोपाल'च्या बाबतीत हाच प्रकार झाला.

इथे थोडेसे स्पष्टीकरण केले पाहिजे. रंगभवनमधल्या पहिल्या कार्यक्रमात कृष्णकथेचे बालकृष्ण, गोपालकृष्ण आणि राधाकृष्ण स्वरूप दाखविणाऱ्या ग. दि. माडगूळकरांच्या 'गीतगोपाला'तील सुमारे सोळा गाणी घेतली होती. 'गीतगोपाल' या कार्यक्रमाकडे कसे पाहावे यासंबंधी गीतकार ग. दि. माडगूळकरांनी आपल्यासमोर ठेवलेल्या मर्यादित कृष्णकथेतूनही त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा एक भाग, एखादा पैलू एकसंधपणे उभा राहू शकला असता (कार्यक्रम ऐकत असतानासुद्धा), पण दर गीताला 'तेव्हा असं झालं' पद्धतीने माडगूळकरांचे निवेदन होई तेच मुळी प्रत्येक गीताला वेगळे पाडी. प्रत्येक गीत 'मला एकेकट्याला पाहा' असे सांगत येई. गीतांतून कृष्ण (बाल, गोपाल वा राधाकृष्ण) पाहाण्याचा प्रयत्न करण्याचे आवाहन न होता, प्रत्येक गीत ऐकण्याची सूचना होत होती. त्याचप्रमाणे साऱ्या पस्तीस गीतांचाही समावेश कार्यक्रमात नव्हता. राधेच्या स्मृतिपटलावर कृष्णासह रंगलेला भूतकाळ आणि कृष्णविरहित वर्तमान यांचा विरोधसंबंध ठाशीवपणे दिसावा, तिच्या विरहार्त आणि सुखद हुरहुरींनी धूसर झालेला कृष्ण आपल्यासमोर रेखला जावा हेही सोळा गीतांतून जमणे शक्य नव्हते. साहित्यिक वा कविगत एकसंधपणा किंवा संगीताने बांधून काढलेल्या भाववृत्तींच्या जागविल्या जाणाऱ्या कल्पनासाहचर्यांच्या साहाय्याने येणारी एकात्मता यांची या 'गीतगोपाला'त अपेक्षा करणे शक्यच नव्हते. राहता राहिले सी. रामचंद्रांचे स्वररचनासामर्थ्य आणि त्याचे विविध आविष्कार - कमीअधिक यशस्वी झालेले. तेच आता तपशिलात पाहू.

पडदा वर गेला. रंगमंचाच्या उजव्या, डाव्या आणि मागच्या बाजूस बसलेला वाद्यवृंद, मधे एक हार्मोनियम समोर ठेवून उभे असलेले सी. रामचंद्र आणि त्यांच्याच शेजारी वेगवेगळी गीते म्हणणाऱ्यांसाठी ठेवलेला ध्वनिक्षेपक असा देखावा दिसला. उजव्या

विंगमध्ये येऊन ग. दि. माडगूळकर प्रत्येक गीताची भूमिका सांगत असत आणि त्याच विंगमधून सी. रामचंद्रांच्या गायकगायिकांची आपापल्या गाण्यानुसार ये-जा होत असे.

कार्यक्रमाची घोषणा होऊन पडदा वर गेल्यावर प्रथमतः वाद्यवृंदाने एक सुरावटच छेडली. सुरावट गतिमान होती आणि तंतुवाद्यांचा बेसुरेपणा सोडल्यास रचनेच्या दृष्टीने ठसठशीत होती. 'श्रोतृचित्ताकर्षण' एवढाच या सुरावटीचा हेतू असावा. बाकी निवेदन वा कथाभाग यांच्याशी या सुरावटीचे कोणतेच नाते नव्हते.

यानंतर सी. रामचंद्र निवेदकाच्या भूमिकेचे 'शरच्चंद्रिका मूक हुंकार देते' हे गीत गायले. छान गायले. सी. रामचंद्रांचा आवाज काही पल्लेदार नव्हे किंवा चढ्या पट्टीचाही नव्हे. पण त्यात एक गोडवा निश्चित आहे आणि त्याहीपेक्षा सी. रामचंद्र त्याचा उपयोग फार कौशल्याने करून घेतात. तुटल्या दमाचे रूपांतर गायनातील स्वाभाविक 'पॉजेस'मध्ये करून घेणे, वरच्या स्वरांना स्पर्श करताना अक्षरांना हेलकावे देऊन, त्या स्वरावर न टिकताही त्यांना स्थापित करणे इत्यादी लकबी सहज लक्षात येण्याजोग्या आहेत. सी. रामचंद्रांना रंगमंच-व्यक्तिमत्त्वही चांगले लाभले आहे. त्यात दीर्घ अनुभवाचे मुरलेपण आहे. त्यामुळे रंगमंचावर कोणत्याही दडपणाशिवाय ते वावरताना दिसतात. मध्ये खाकरून घसा साफ करावयाचा तर ते एखादे आवर्तन चक्क तसेच सोडून देतात, आणि पुन्हा असे करताना गडबडतही नाहीत! (या त्यांच्या 'पॉइज'चे प्रत्यंतर कार्यक्रमत मोठ्या मजेदार तऱ्हेने आले. संकटकाळी कृष्णाचा धावा करण्यासाठी उजव्या विंगेतील ध्वनिक्षेपकाजवळ गायिका-त्रिकूट पोचले पण त्यांच्याकडून वेळेवर धावा होण्याचे लक्षण दिसेना! सी. रामचंद्रांनी पटदिशी आपल्यासमोरच्या ध्वनिक्षेपकापुढे स्वतःच धावा केला आणि तीन गायिकांना आत जाण्यास खुणावले!)

नंतरच्या गायकगायिकांत लक्ष्मीशंकर, बोबडे, कारेकर आणि बकुल पंडित यांनी लक्ष वेधून घेतले. लक्ष्मीशंकर सफाईने गायल्या. आपल्या आवाजाच्या सामर्थ्याची त्यांना जाणीव आहे. तारशहनाईसारख्या गुणधर्माच्या आपल्या आवाजाचा त्यांनी चांगला उपयोग केला. एरवीच्या त्यांच्या गाण्याची प्रकृतीही खटकेबाज आहे आणि सी. रामचंद्रांनी चालीही तशाच दिल्या आहेत. त्यांच्या गाण्यातील काही हिंदी-छाप मराठी उच्चार सोडले तर सी. रामचंद्रांच्या बऱ्याच लकबी सहीसही त्यांच्या गळ्यात दिसल्या. (तशा त्या सर्वांच्याच गळ्यात बसलेल्या दिसल्या.) सी. रामचंद्रांनी चाली बांधल्या इतकेच नव्हे तर आपल्या चालींनी गायकांनाही बांधले. आवाज बदलून सी. रामचंद्रच गात आहेत असे वाटण्याइतक्या खोल छाप्याचे जर इतरांचेही गाणे वाटू लागले तर मला वाटते हा जरा चिंतेचाच विषय वाटावा! दिग्दर्शकाने चालीत आपला ठसा किती ठेवावा आणि चाली दुसऱ्याच्या गळ्यातून फुलत आहेत, अंतिम आकार घेत आहेत असे किती प्रमाणात जाणवावे याबाबतीत अगदी काटेकोर व अढळ नियम करता येत नसले तरी वरीलपैकी कोणत्याच एका टोकाशी दिग्दर्शकाचे संगीत घोटाळते आहे असे वाटू नये, हे खरे.

सी. रामचंद्रांच्या चालींचा आणि एक विशेष म्हणजे लयीशी चालणारा त्यांचा खेळ. गीताचे एक कडवे संपवून पुन्हा ध्रुवपदावर येण्याआधी ताल थांबविणे, सुरावट विरत ठेवणे आणि मग पुन्हा गीत सुरू करणे हे तर रामचंद्रांचे खास तंत्र होय. गायनाच्या प्रवाहात पडणारा हा सहेतुक विरामखंड गाणे अधिक सुंदर कसे करतो, हा एक स्वतंत्रच विषय आहे. 'गीतगोपाल'मधील बकुल पंडित यांनी गायलेल्या 'पावा वनिं वाजतो' या गीताला रामचंद्रांनी दिलेल्या चालीत कडव्यानंतर तालवाद्ये थांबत, 'पावा' या शब्दावर एक छोटी हरकत येई आणि 'वाजतो'मधील 'तो'वर ठेका सुरू होई. गीताच्या एकंदर संदर्भात सारखे वाटे की, 'वाजतो'मधील 'ज'वर सम येणार. पण इथे सुंदर अपेक्षाभंग होई आणि सबंध गीताच्या तालाशी असलेल्या नात्याला वेगळेच लोभसपण येई. बकुल पंडित हे गीत फार चांगले गायल्या. नारदाच्या गाण्यात याउलट प्रकार झाला. "श्री नारायण, जय नारायण" हे नारदाचे घोषशब्द रामचंद्रांनी मोठ्या खुबीदारपणे अर्थानुसारी वाकड्या लयीत टाकले आहेत. "कंसा, तुला काहीच धोका नाही. अरे, तुझ्यासारख्या समर्थाचे वाकडे करावयाची कोणाची प्राज्ञा आहे! तुला शत्रूच नाही या अवनीवर... नाही म्हणायला असा असा एक पोरटा गोकुळात वाढतो आहे...

पण त्याचे तुला रे काय भय" असे छद्मी बोलून नारद नारायणघोष करतो आहे, असा गीतातला प्रसंग आहे. या पार्श्वभूमीवर, वाकड्या लयीतला हा नारायणघोष किती सार्थ व सूचक आहे ते सहज लक्षात येईल. हे गीत गात असता महेंद्र कपूर इतके अनुमानधपक्याने समेवर येत होते, की हा 'वाकडा' जयघोष संभाळून दर कडव्यास ते समेवर येईपर्यंत ऐकणाऱ्यांना(च) ताण पडत होता! अशा वेळी रामचंद्रांच्या 'वाकुडे'पणाचे कौतुक करावे, की महेंद्र कपूरांना सम अचूक सापडू दे याबद्दल प्रार्थना करावी, असा संभ्रम मनात निर्माण होत होता.

पण याच संदर्भात लक्षात येणारी गोष्ट अशी की, रामचंद्रांनी मन्ना डे किंवा महेंद्र कपूर यांच्यावर चालींच्या बाबतीत थोडासा अन्यायच केला होता. या चढ्या आवाजाच्या गायकांना दिलेल्या चाली फार ढाल्या स्वराच्या पडत होत्या. त्यामुळे त्यांचे आवाजही ढिले पडत, हरकती निसरड्या येत आणि स्वराला तेजोहीन कळा प्राप्त होई.

कारेकरांनी एकंदरीने चांगल्या गायलेल्या 'प्रलयघन दाटले' या गीतातही ध्रुवपदात हीच उणीव भासत होती. समूहगानाचा उपयोग या गीताच्या वेळी का केला नाही, हा प्रश्नच पडतो. कृष्णाने गोवधन पर्वत उचलून, इंद्राने आणलेल्या प्रलयवृष्टीपासून गोकुळाचे रक्षण केले या प्रसंगावरील या गीताचे ध्रुवपद (ज्यात या इंद्रकृत आपत्तीचे सूचन आहे) जर अनेक आवाज गातात अशी योजना असती तर आलेली आपत्ती ही गोकुळाच्या जीवनावरली (राष्ट्रीय!) आपत्ती होती असे परिमाण मिळाले असते. (आणि कारेकरांना मुद्दाम गंभीर आवाज काढावा लागला नसता.) समूहगीत हा प्रकार आमच्याकडे नीटपणे न रुजल्याचा तोटा किती, ते अशा वेळी लक्षात येते. जिथे सांगीतिक विस्तार नाही तिथे वाद्यमेळ, मानवी आवाजांची विविधता व त्यांचा संकलित परिणाम याद्वारे 'स्वनरंग' निर्माण करून संगीतसिद्धीस नवीन विश्व लाभू शकते. पण अनेक आवाजांनी एकदम गाणे यापलिकडे आमच्या समूहगानाची धाव जात नाही! अगदी रामचंद्रांचीसुद्धा!

राणी वर्माने म्हटलेल्या दोन बालगीतांत तिची ठसठशीत धाटणी दिसली. बाकी कार्यक्रमभर लक्षात येत होते ते अण्णा जोशी यांचे विविध तालवाद्यांवरचे निपुणत्व, सी. रामचंद्रांच्या गुणगुणाव्याशा वाटणाऱ्या चाली आणि ('चिरगुटे'सारखा एखादा शब्द सोडल्यास) ग. दि. माडगूळकरांचे सहज, प्रसन्न आणि सार्थ भाषाप्रभुत्व.

---