

वामन हरी देशपांडे

अशोक दामोदर रानडे

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

मला वामनरावांचा परिचय झाला तो त्यांच्या लिखाणातूनच. मराठीतील संगीतास्वाद समीक्षेच्या पातळीवर होत नाही अशी मनाला रुखरूख वाटत असतानाच 'घरंदाज गायकी' वाचनात आले. पुढे कुमार गंधर्वांच्या गायकीची उत्क्रांती टिपणारा त्यांचा लेखही वाचनात आला.

मग प्रत्यक्ष परिचय झाल्यावर ते संगीतक्षेत्रात गायक, रसिक इत्यादी दुसऱ्या नात्यांनीही समर्थपणे वावरतात असे लक्षात आले. त्यांच्या या प्रत्येक भूमिकेचे स्वतंत्रपणे अवलोकन करायला हरकत नाही हे खरेच. पण या प्रत्येक भूमिकेतून वामनरावांच्या सांगीतिक व्यक्तित्वाचे जे विशेष लक्षात येतात त्यांचे ईषत् दर्शन घडविणे हे कार्य प्रास्ताविक स्वरूपाचे असले तरी करण्याजोगे आहे.

वामनरावांच्या सांगीतिक व्यक्तित्वाचा सर्वात मोठा विशेष असा की रसिक, गायक व समीक्षक ह्या सर्वच भूमिका संगीतक्षेत्रात निर्विवादपणे महत्त्वाच्या आहेत अशी त्यांची पटलेली खात्री. ह्याचे नवल संगीतेतर क्षेत्रांतील कार्यरतांना वाटणारही नाही. पण संगीतक्षेत्रात मात्र याची अपूर्वाईच मानायला हवी. कारण स्वरांनी पछाडलेला माणूस दुसऱ्या कशाचे महत्त्व मानायला सहसा तयार होत नाही. स्वरांखेरीज बाकी सर्व नीरस अशी अकरणात्मक भूमिका ठामपणे मांडल्याखेरीज स्वरांचे सरसत्व सिद्ध होत नाही, अशी मनोधारणा स्ववेड्यांत सर्वत्र आढळते. 'आमचे ते स्वर, बाकीची व्यंजने' असा या केवळ संगीतकारांचा आग्रह असतो. या पार्श्वभूमीवर ग्वाल्हेर, किराणा व जयपूर या घराण्यांच्या तालमीत दीर्घकाळ मुरलेल्या वामनरावांचे लक्ष संगीतविषयक असांगीतिक (!) चळवळीत राहिले ही गोष्ट आश्चर्याचीच वाटल्याशिवाय राहात नाही.

त्यांच्या हिशेबनीसपणाचा यात काही भाग असावा असा संशय येतो. गणिती उलाढालीत सर्वच आकडे महत्त्वाचे. कारण सर्वांशिवाय हिशेब सिद्ध होत नाही. तोच न्याय वामनरावांनी संगीतास लावला. संगीतविषयक चर्चा (संगीतकारांनी व असांगीतिकांनी केलेली), तद्विषयक लेखन, इतर कलास्वरूपविचाराचा संगीतसंबद्ध उपयोग या सर्व गोष्टी वामनरावांनी सारख्याच महत्त्वाच्या मानल्या आणि यथाशक्ती कार्यही केले. संगीतविषयक असा एक समग्र दृष्टिकोण स्वीकारणे ही गोष्ट महाराष्ट्रात तरी आवश्यक पण अनुपलब्ध होती, व काही प्रमाणात अजूनही आहे. संगीतविचारातील हा एक महत्त्वाचा टप्पा गाठला गेला आहे, असे विधान करण्यास वामनरावांची कामगिरी साहाय्यभूत झाली हे निःसंशय.

उल्लेखित समग्र दृष्टिकोणात अंतर्भूत असलेल्या रसिक, गायक व समीक्षक या तिन्ही भूमिका वामनरावांनी अत्यंत मनःपूर्वकतेने बजावल्या आहेत. अनेक घराण्यांत शिकून त्या सर्वांबद्दल आदर व आपुलकी असणे ही गोष्ट संगीताच्या जगातल्या नेहमीच्या कडवेपणास, आग्रहीपणास धरून नव्हे. पण 'साधनानाम् अनेकता' या सूत्राधारे वामनरावांची रसिकता सर्व प्रकारच्या गाण्याबजावण्यांचा आस्वाद घेताना आढळते. ज्याच्याकडे आपण पाठ फिरविली ते संगीतच नव्हे, या आत्यंतिक भूमिकेचा स्पर्शही झालेला त्यांना दिसत नाही. संगीतसिद्धी हे सर्वच घराण्यांचे अंतिम ध्येय असून सर्व घराणी त्या दृष्टीने वाटचाल करतात हे मूलभूत सत्य दृष्टिआड न केल्यामुळे वामनराव अनाग्रही व समावेशक दृष्टिकोण स्वीकारू शकले हे उघड आहे.

वामनरावांच्या रसिकतेने जरी सर्व घराण्यांना दाद दिली असली तरी वामनरावांनी मानले ते जयपूरला. हेही मांडण्यास त्यांनी मागेपुढे पाहिले नाही. "मला आवडतात सर्वच घराणी, पण आवडावे जयपूर" असा 'आहे-असावे' थाटाचा आदर्शवादी शेरा ते नोंदवितील असे वाटते. भीमसेन जोशी व कुमार गंधर्व हे दोन्ही गायक ज्याला आवडतात त्याच्या बाबतीत स्वाभाविक वा वैयक्तिक आवडनिवड व संस्कारित अभिरूची असा काहीतरी भेद स्वीकारल्याशिवाय वैचारिक सुसंगती लाभणे कठीण आहे.

माणूस आवडेल ते ऐकतो, पण पटेल ते गातो, असे जर वरील भूमिकेपासून हाती लागणारे विधान केले तर वामनरावांच्या स्वतःच्या गाण्याचाही अन्वयार्थ लागू शकतो. जयपूरखेरीज त्यांना दुसरे गाणे पटलेले त्यांच्या स्वतःच्या गाण्यात दिसत नाही. परंतु वामनरावांनी स्वतः 'गायक ही भूमिका आपली नव्हे' अशी खूणगाठ मनाशी बांधून बरीच वर्षे झाली. तेव्हा कदाचित त्यांच्या गाण्याविषयी आज लिहिणे (व तेही आजचे गाणे ऐकून) फारसे सयुक्तिक ठरणार नाही. पण तरीही अस्ताई-अंतरा मांडणे, काहीशा तिरकस गतीने पण तपशीलवार आलाप करणे व आवाहकतेपेक्षा संगीताच्या आकृतिमयतेवर जोर देणे ही वामनरावांच्या गायनाची सहजासहजी नजरेत भरणारी वैशिष्ट्ये त्यांना जयपूर पठडीतच ठाकठीक बसवितात, एवढे नोंदविण्यास प्रत्यवाय नाही. पहिल्यानेच उल्लेख केल्याप्रमाणे समीक्षक या नात्यानेच वामनराव प्रथमतः समोर आले. संगीतसमीक्षेविषयक त्यांची भूमिका व तिचे मूल्यमापन हा एक स्वतंत्र विचारविषय होईल. एकंदरीत मराठी संगीतविचाराच्या संदर्भातच त्यांचा संगीतविचार पाहाणे आवश्यक आहे. कारण वामनराव परंपरा व नवता या दोन्हींच्या आधारे समकालीनांकडे वळतात. गायक व रसिक या नात्याने पिढीजातपणा व परंपरा यांबद्दलचा जो जिवाळा व आग्रह त्यांच्या भूमिकेत दिसतो त्याचाच आढळ समीक्षकाच्याही भूमिकेत होतो. यामुळे 'मराठी संगीतसमीक्षा ही अजून गोविंदराव टेंब्यांच्या लिखाणात जे बीजरूपाने आढळते त्यापलिकडे गेलेली नाही' असे ते आवर्जून प्रतिपादितात. पण याचबरोबर सुसान लँगरच्या तत्त्वज्ञानगर्भित संगीतविचाराचा संदर्भ आपल्या संगीतविचाराला देण्याचा ते प्रयत्न करतात. मर्ढेकरी समीक्षेच्या आधारे भारतीय संगीताच्या अश्वत्थाच्या मुळाशी जाऊ पहातात व आजच्या संगीतकारांचे इमोशनॅलिस्ट व कॉन्फिगरेशनलिस्ट असे साहित्यप्रेरित वर्गीकरणही करतात. अशा समीक्षाप्रयत्नाचा विचार त्यांची वंशावळ पाहून तपशीलवार करणे हे इष्ट. तेव्हा सध्या त्या मागील मूलभूत प्रेरणा व त्याचे महत्त्वाचे परिणाम याकडे लक्ष वेधणे ही प्रस्तुत विचारमर्यादा ठरवावी.

या सर्व प्रयत्नामागचा वामनरावांचा हेतू एकच, तो म्हणजे संगीतविचार समृद्ध करणे. आपल्या आवडत्या माणसाविषयी दुसरे अनेक काय बोलतात हे जसे आईने वा पत्नीने आतुरतेने साठवावे तसे वामनराव इतर शास्त्रे संगीताविषयी काय म्हणतात ते समजून घ्यावयास उत्सुक व आतुर असतात. 'जितके अधिक, तितके चांगले' या ढोबळ गणिती हिशोबापासून वामनरावांनी 'जितके विविध तितके स्वागताह' या भूमिकेपर्यंत वाटचाल केली आहे व हा सूक्ष्म फरक महत्त्वाचा आहे.

साहित्यादी कलासमीक्षा संगीतादी कलांच्या आधारे आपला संसार थाटू पाहात असता वामनरावांनी संगीतसमीक्षेसाठी साहित्यसमीक्षेचा आधार घ्यावा ही घटना अर्थपूर्ण होय. अर्थपूर्ण अशासाठी की संगीतविचारास इतर मतांचा संदर्भ दिल्यास संगीताची स्वयंपूर्णता कोणत्याही तऱ्हेने डागळली जात नाही अशी मान्यता वामनरावांसारख्या घराणेदार संगीतोपासकाने देणे आवश्यक होते. संगीत न जाणणारी कूड माणसे उपरेपणे संगीताविषयी बोलतात, हा नेहमीचा आक्षेप वामनरावांविषयी संगीतकारांना घेता येण्यासारखा नव्हता. यामुळे संगीतकारांनीही वामनरावांचा संगीतविचार लक्षपूर्वक वाचला. एखाद्याप्रमाणे हा संगीतविचार निव्वळ साहित्यिकप्रेरित नसून केवळ साहित्यसमीक्षाप्रेरित होता. व हा विचार संगीतकारांपर्यंत पोचणे ही गोष्ट संगीतकार व संगीतसंबद्ध वैचारिक व्यवहार यातील पारंपरिक फारकत नाहीशी करण्याच्या दृष्टीने महत्त्वाची आहे.

खुद्द संगीतकारांनी वामनरावांच्या संगीतविचाराची दखल घेतली त्याचप्रमाणे संगीतेतर शास्त्रांच्या अभ्यासकांनीही; व संगीतातही तर्कप्रेरित बुद्धिगम्य विचार असू शकतो असा दिलासा त्यामुळे या संगीतेतरांना वाटू लागला. साक्षात्कार, चमत्कारादी

संज्ञांनी खेचून भरलेली, आख्यायिका, दंतकथा इत्यादींचे प्राचुर्य असलेली व परिणामतः पुरातन शिवालयप्रमाणे गूढतेने भरलेली संगीतसमीक्षा हीच रूढ असल्याने संगीतेतर अभ्यासकांना संगीतविश्वाचे आकर्षण वाटे, पण तरीही काहीसे हे विश्व दडस निर्माण करणारेही वाटे. या संदर्भात हिमभंगाचे कार्य कै. भातखंड्यांनी केले होते. पण असली कार्ये प्रत्येक पिढीला स्वतःसाठी करावी लागतात व वामनरावांनी हेच कार्य अधिक व्यापक प्रमाणावर चालविले हा त्यांचा विशेष होय.

वामनरावांची समीक्षा आग्रही असली तरी अभिनिवेशी नाही. त्याचप्रमाणे ती परखड असली तरी पूर्वग्रहदूषित नाही. दोष असला तर तो उलटपक्षी आहे. म्हणजे असे की संगीतविचाराच्या कक्षा कल्पनेबाहेर रुंदावत असल्याची जाणीव मनात असल्याने अनेकदा ते संशयास्पद संगीतविचाराकडेही आदराने पाहातात. प्रमाणाबाहेर एखाद्या विचाराची वा विचारप्रवाहाची तारीफ करतात. "नऊ दोषी सुटले तरी चालतील, पण एकाही निर्दोषी माणसास शिक्षा होता कामा नये" या विधिशास्त्रीय सूत्राचे सांगीतिक उदाहरण म्हणजे वामनरावांचा नवीन संगीतविचारासंबंधीचा दृष्टिकोण.

वामनराव संगीताच्या बाबतीत अधिकाधिक उत्साहाने काम करतात. संगीतविषयक ग्रंथ लिहून घेणे, विश्वविद्यालयीन शिक्षणात संगीताचा योग्य तऱ्हेने समावेश करणे, इत्यादी अनेक चळवळीत ते सदा गुंतलेले असतात. व्याप सदा वाढताच आहे. काही माणसे शिखरासारखी उंचावतात, तर काही पठारासारखी विस्तारतात. दोन्हीही मोठी माणसेच. वामनराव दुसऱ्या प्रकारात मोडतात. पण त्यांना अजून खंत वाटते की आपण पहिल्या वर्गात मोडत नाही याबद्दल! एकेकाचा स्वभाव म्हणायचा. दुसरे काय!