

बडे गुलाम अली खां

अशोक दामोदर रानडे

(मूळ प्रसिद्धी - सत्यकथा, संपा. राम पटवर्धन, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, जून १९६८)

महाराष्ट्राच्या गानाभिरुचीवर गेल्या दोन दशकांत जर कोणी येतायेताच काबू मिळविला असेल तर तो बडे गुलाम अली खाँसाहेबांनी व कुमार गंधर्वानी. दोघेही आधी येऊन चमकून गेले होते. पण खाँसाहेब स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर भारताचे नागरिकत्व पत्करल्यानंतरच आपल्या गायनाची महाराष्ट्रात रुजवात करू शकले. तोच प्रकार कुमार गंधर्वांचा. त्यांच्या दीर्घकालीन आजारपूर्वी ते महाराष्ट्रात प्रभाव दाखवून गेले होते, पण आपल्या पूर्णघटित गायकीचा महाराष्ट्रावर असर करण्यास त्यांनी आजारानंतर पुन्हा गायला सुरुवात केल्यावरच आरंभ केला.

या दोघांचा उल्लेख एकत्र करण्याचे कारण की, दोघांचीही गायकी महाराष्ट्राला माहित असलेल्या, परिचित झालेल्या गानपरंपरांत बसणारी नाही. किंबहुना हेच ह्या दोन गायनाविष्कारांचे वैशिष्ट्य होय. रूढ घराण्यांच्या व पठड्यांच्या वर्गीकरणाने न बसण्यात जसा अस्वस्थ करणारा एक भाग असतो तसाच त्यात एक आवाहकपणाही असतो. आणि प्रथमदर्शनी खाँसाहेबांची गायकी खेच निर्माण करी ती या धर्मांमुळे.

अर्थातच केवळ निराळेपणाचा असर हा कालदृष्ट्या फार टिकत नाही आणि त्याचा ठसाही फार खोल उमटत नाही. खाँसाहेबांच्या गायकीत निराळेपणा वा वेगळेपणा यांपेक्षा स्थायी व मूलभूत स्वरूपाचे गायनगुण होते. आजच्या प्रत्येक दहा तरुण गायकांत तिघांचा आविष्कार तरी खाँसाहेबांचा प्रभाव दर्शवितो याचे रहस्य त्यांच्या गायकीच्या काही मूलभूत वैशिष्ट्यांत आहे.

खाँसाहेबांची हजारोंच्या संगीत परिषदांत सादर होणारी गायकी आपला विचारविषय नाही. खाँसाहेब खाजगी बैठकीत गात तसे जाहीर जलशांमध्ये गात नसत. आपल्या गायकीचे इतके विरोधी मुखवटे व तेही लीलया घालणारा दुसरा गवई अजूनपर्यंत माझ्या पाहाण्यात आलेला नाही. जलशांत खाँसाहेब चक्क सगळे काही हलकेफुलके करून गात. अटकाव न करणारा व हुकमी लागणारा आवाज आणि जनमानसात आपल्या आगळेपणामुळे ठरीव प्रतिक्रिया तयार करणाऱ्या आपल्या ठुमऱ्या यांना ते पुढे करीत व टाळ्या मिळवीत. अशा वेळी खाँसाहेबांमधला गवई मागे उभा राहून सर्व काही स्तब्धपणे बघतो आहे असा भास होई. उलटपक्षी प्रो. देवधरांच्या गायनशाळेत, वा अगदी सुरवातीच्या काळात मारवाडी विद्यालयात गवयांनी खेचून भरलेल्या श्रोतृवंदासमोर गाताना, किंवा मरहूम फैयाझ खाँसाहेबांच्या पुण्यतिथीसमयी मुंबईतील यच्चयावत गायनबुजुर्गासमोर आपली गायकी कसाला लावताना मात्र खाँसाहेब गात तेव्हा काही वेळा छोर आणि चिल्हाट वाटणारी त्यांची ठुमरीसुद्धा स्वरात शृंगार करणाऱ्या घरंदाज गृहिणीसारखी भासे. विचार करायला लावी, मन अस्वस्थ करी ती ही गायकी.

आपल्या गायकीचा प्रभाव पाडण्याचे त्यांचे पहिले हुकमी अस्त्र म्हणजे अर्थातच त्यांचा आवाज. सर्व सप्तकांत लीलया फिरणारा त्यांचा आवाज म्हणजे एक चमत्कारच मानायला पाहिजे. या आवाजाने त्यांना अनेक गोष्टी साध्य झाल्या. त्यातली सर्वात महत्त्वाची म्हणजे, इतर अनेक गवयांप्रमाणे कल्पनेवर आवाजाच्या मर्यादा पडून गाणे मर्यादित होण्याची आपत्ती त्यांच्यावर ओढवली नाही. तार सप्तकात हाताने व मंद्रात इषाऱ्याने गाणे दाखविल्याने श्रोत्याला गाण्यातल्या मोकळ्या जागा भराव्या लागतात. तसे खाँसाहेबांच्या बाबतीत कधीच झाले नाही. त्यांना अभिप्रेत असलेले सर्वच्या सर्व ते श्रोत्यांच्यापुढे ठेवत असत व त्यामुळे त्यांच्या

गाण्यास एका वैशिष्ट्यपूर्ण पूर्णतेचा लाभ होई. खाँसाहेब गायले त्यापेक्षा त्यांना आणखी काही वेगळे गायचे होते ही खरूख श्रोत्यांना लागत नव्हती. पूर्णदान घेतल्याचे समाधान त्यांच्या गायनावेळी मिळत असे.

खाँसाहेबांच्या आवाजाला निर्वेध संचार शक्य होता. त्यामुळे पूर्ण-प्रक्षेपणाबरोबरच (टोटल प्रोजेक्शन) त्यांना एक प्रक्षेपण-सहजताही साध्य झाली होती. गायनात प्रयास नसले की ऐकणाऱ्याला ग्रहण करण्यातही कमी त्रास होतो हे एक सर्वसामान्य सत्य आहे. एक महत्त्वाचे कारण म्हणजे सहजता नसते तेव्हा रसिकास आपाततः अनावश्यक असतानाही आत घुसलेल्या अनेक गानविशेषांतून योग्य ते घटक निवडून काढून प्रक्षेपित झालेल्या गाण्याची पुनर्रचना करावी लागते. उदाहरणार्थ, मोठ्या प्रयासाने अगदी स्वरकेंद्रात घुसणाऱ्या गायकाच्या बाबतीतही अवतीभोवतीच्या अनावश्यक स्वरकणांचे अस्तित्व खटकल्याशिवाय राहात नाही. आणि त्यामुळे ऐकणाऱ्याला ग्रहणक्रियेत त्रास होतो. खाँसाहेबांची सहजता म्हणून महत्त्वाची. अभिप्रेत स्वराचे उपयोजन करताना आवाजाच्या गुणधर्मांमुळे दुसरेही अनावश्यक स्वर वा त्यांचे कण लागून गेले असे कधी त्यांच्या बाबतीत झाले नाही व त्यांच्या गायकीचे ग्रहण करताना कधी प्रयास पडले नाहीत.

त्यांच्या गायकीचे ग्रहण करणे विनासायास शक्य होण्याचे दुसरे कारण असे की, मुळात त्यांची गायकीसुद्धा तानांच्या अवस्थेपर्यंत पोहोचेपर्यंत सरळ व कमी गुंतागुंतीचीच होती. आलापीमध्ये स्वररेषा नेमकी व निर्मळ उमटत असल्याने त्यांच्या आलापाकृती ढोबळ वा बटबटीत न होता साध्या व बिनगुंतागुंतीच्या राहू शकल्या. मारवा, दरबारी, केदार, बिहाग यांसारख्या संधप्रकृती रागांवर भर असल्याने आलापीच्या क्रियेस केवळ गायनाच्या गतीमुळे गुंतागुंतीचे स्वरूप आले, असेही त्यांच्या बाबतीत झाले नाही.

'तीस-चाळीस रागच मी गातो' असे रास्त अभिमानाने सांगणाऱ्या खाँसाहेबांचे हे सारे राग गळ्यावर उत्तम चढलेले होते हेही त्यांच्या सरळ बिनगुंतागुंतीच्या गायकीचे एक कारण होते. पंजाब पद्धतीचा 'खट' असो, 'गावती' असो वा 'यमन' असो, हे सारे राग त्यांनी संपूर्णतः सोडविलेले होते आणि त्यामुळे डोक्याने राग सोडवून मग गातागातानाच ते गळ्यात उतरविणाऱ्यांच्या गायकीची कनिष्ठ श्रेणीची गुंतागुंत त्यांच्या बाबतीत अनुभवास येत नसे.

खाँसाहेब गात असलेल्या रागांची मर्यादित संख्या, त्यांतही संधप्रकृती व आलापयोग्य रागांची कटाक्षाने केलेली निवड आणि आवाजाच्या गुणधर्मांमुळे गाण्यात आलेली सहजता यामुळे जसा त्यांच्या गाण्यात सरळपणा आला, तसाच एकंदर गायनातील ठुमरीच्या प्रभावामुळे तो शक्य झाला. शब्द आणि स्वर यांचा अनुक्रमे अर्थानुसारी व कर्णसुभग उच्चार ही ठुमरीची वैशिष्ट्ये आणि पंजाबमधील टप्पाप्रभावित ठुमरीची चंचल व गुंतागुंतीच्या ताना व हरकती वैपुल्याने उपयोजण्याची प्रकृती या दोन्हींचा त्यांच्या ख्यालगायनावर परिणाम झालेला होता. एकंदरीने टप्पा अंग जसे कृष्णराव पंडितांच्या गाण्यात व धृपद अंग जसे आग्नेवाल्यांच्या गायकीत दिसते, तसाच खाँसाहेबांच्या बाबतीत ठुमरीचा प्रकार होता. त्यांचा आवाज 'ख्याली' भारदस्तपणाने फिरत असल्याने आलापचारीत ते बरेचसे संध, सरळ व ख्याल अंगाने गात. या भागात ठुमरीचा प्रभाव शब्द व स्वरोच्चारात दिसे. तानेत शिरल्यावर टप्पाठुमरीच्या अंगाने ते भिरभिरू लागत, गानचमत्कृतींच्या मागे ते लागल्याचा भास होई. आलाप व ताना यांचे हे असे काहीसे अचानक विभाजन हा त्यांच्या गायकीचा एक खटकणारा भाग होता.

खाँसाहेबांची सरगम चांगली होई; कारण स्वरनामानां ते चीजेच्या शब्दांप्रमाणे वागवीत व वाजवीत. 'ग' असा उच्चार पण जवळजवळ 'म'चे प्रक्षेपण असा प्रकार होई. स्वरस्थान जरी ते बरोबर पकडीत असले तरी निदान जाणकारांच्या बाबतीत तरी यामुळे एक ग्रहणांतर्गत संघर्षबिंदू तयार होई. कारण 'ग' या स्वरनामाच्या उच्चाराने 'ग' हा स्वरबिंदू मनात जागृत होई व प्रत्यक्ष आघात

वेगळ्याच स्वरबिंदूचा होई. या जागृत-प्रत्यक्ष स्वरबिंदूच्या संघर्षाची भर पडत असल्याने ही 'सरगम' ही खाँसाहेबांच्या गाण्यातली एक विशेषताच भासते.

खाँसाहेबांच्या एकंदर गायनामागील आवाहक दृष्टिकोण (मूळ कारण : ठुमरीचा ख्यालावरील परिणाम व ठुमरीवरील टप्प्याचा प्रभाव) पाहाता त्यांनी स्वरमंडलाच्या सहायक साथीचा उपयोग करावा यात आश्चर्य नाही. आपल्या विशिष्ट झंकाराने श्रोत्यांना आकृष्ट करणाऱ्या स्वरमंडलाच्या साहाय्याने गात असलेल्या रागास आधारभूत असलेली (व सुगम संगीत गात असल्यास आधारभूत धुनेची) चौकट खाँसाहेब एकसारखी पार्श्वभूमीसमान ठेवत. यात त्यांचे योजनाचातुर्य निश्चित दिसते.

खाँसाहेबांनी महाराष्ट्रासमोर एक स्वरलिप्त, निर्मळ व रंगदार गायकी ठेवली. महाराष्ट्राने त्यांची भिरभिरणारी तान, सरगम व स्वरमंडळ घेतले. काय घ्यावे हा विवेक अनुयायांत नसणे हा काही संप्रदायप्रमुखाचा दोष नाही असे म्हणता येईल. काही अंशी हे खरेही ठरेल; पण सर्वांशांनी नाही. कारण आपल्या गायकीची सर्वसामान्यांसाठी एक व खाशांसाठी दुसरे अशी दोन स्वरूपे हेतुपुरःसर ठेवणाऱ्या खाँसाहेबांनी या बाबतीत काहीच अयोग्य केले नाही असे म्हणता येणार नाही. कलावंताला आपल्या कलेसाठी श्रोतृवर्ग तयार करावयाचा असतो. त्याच्या कलात्मक यशाचाच तो एक भाग आहे. खाँसाहेबांनी अनेकदा लोकांना आवडेल ते देऊन संतुष्ट राहाण्याचा व पर्यायाने 'इष्ट'च्या जागी चविष्टाची स्थापना करण्याचा अदूरदर्शीपणा दाखविला. कलाजाणीव खासगीत आदरली व कालजाणीव प्रत्यक्षात मानली. त्यांच्या संशयातीत कलागुणांबरोबरच याचीही सखेद आठवण झाल्याशिवाय राहात नाही.