

# बालगंधर्वांचे गाणे

अशोक दामोदर रानडे

(मूळ प्रसिद्धी - महाराष्ट्र टाईम्स बालगंधर्व जन्मशताब्दी विशेषांक, १९८६)

बालगंधर्व मराठी नाट्यसृष्टीतले एक अचपल मन होते.

असे वर्णन करताना थोडी मौज वाटते. कारण त्यांचे कलाकारी मन अतिशय स्थिर होते. संगीत म्हणजे काय याविषयी त्यांची धारणा पक्की होती. आपला आशय कसा मांडावयाचा याविषयी ते निःशंक असत. भजनाची बैठक असो, नाट्यसंगीताचे गायन असो, ध्वनिमुद्रणाचा समय असो किंवा समोरच्या जिज्ञासूला साथसंगतीशिवाय गुणगुणून दाखविण्याची वेळ असो, गायनात तात्पुरतेपणाचा लवलेश नसे. आवाजाचा लगाव, घेतलेली लय, निवडलेले पद, बंदिश वा अभंगादी रचना इ. बाबतीत ऐन वेळेला बदल करण्यातही बालगंधर्वाना भीती वाटत नसे. कारण आशय पक्का असे.

## स्थिर डोळा

बालगंधर्वांच्या गाण्यातील पुनरावृत्तीचे कारण आणि मल्लिकार्जुन मन्सूरादी मंडळी स्थाई पुन्हा पुन्हा का म्हणतात याचे कारण एकच आहे, आपल्या आशयावर पुन्हा पुन्हा लक्ष केंद्रित करणे. गायनात आलाप, तान, तिय्ये, बोलतान, तबलर्जीशी झटापट, सारंगी-हार्मोनियमवाल्यांशी देवघेव आणि श्रोत्यांशी संवाद यासारख्या गोष्टी एकामागोमाग घडत असतात. गाणे पुढे जात असते. पण ते मधूनमधून, योग्य त्या ठिकाणी रोखले नाही तर हातून सुटते. कलाकाराचे मोठेपण गाणे रोखण्यात दिसून येते. जणू मनाचा तोल परत परत मिळवायचा असतो. बालगंधर्वाना हे जमले होते. म्हणून त्यांचा आशय स्थिर राही. संगीतप्रतिष्ठा मजबुतीने होई. वादळाच्या मध्यातला स्थिर डोळा वा इलियट म्हणतो त्याप्रमाणे 'still point of the turning World' असे त्यांचे गायन भासे.

## गानलयीचा प्रवाह

बालगंधर्वांच्या कलाकारीला गायन न म्हणता गाणे असे वर्णावे म्हणजे त्यातला मुद्दामपणाचा वाटा कमी हे ठसेल. गायन शब्द 'गै (गायति)' पासून आला असेलही पण त्याचे नाळनाते 'गम् म्हणजे जाणे' याच्याशी. सारखे जात राहणे, वाहत राहणे म्हणजे गाणे. गायन करावे लागते. गाण्याचे तसे नाही, बालगंधर्वांच्या गाण्यातले प्रवाहित्व कोणाच्याही ध्यानात येईल असे. प्रवाहित्वाचे घटक कोणते? तर फार विलंबित नसलेली व द्रुताला भिडणारी लय. तत्कालीन गाण्याचे नमुने अड्ड्याहत्तर साखळी प्रति मिनीट फिरणाऱ्या ध्वनिमुद्रिकांवर जास्तच वेगवान भासतात. हे खरे पण बालगंधर्वांचे प्रत्यक्ष गायन ऐकतानाही 'लयीत मी मध्यलय' अशीच प्रतीती येई. सुमारे चाळीस वर्षांपूर्वीपर्यंत ग्वाल्हेर, आग्रा घराण्याच्या गायकांची लय मध्य असे. मध्यलयीने एकंदर प्रयत्नांची चौकट आखल्यानंतर शब्द, स्वर इ.नी तयार होणाऱ्या सांगीतिक एककांमधले अंतर मुळातच कमी राहते. एकंदर गाणेच अधिक सलग होते. भारतीय संगीताबाबत खास करून सद्गुण ठरणारा एक ध्वनिशास्त्रीय धर्म आहे. त्याला म्हणतात स्वन सलगता. गाण्याचे सूत तुटू नये, नारदीय शिक्षेत स्वरांनी एकमेकांमागून कसे यावे याचे सुंदर वर्णन केले आहे. नारद म्हणतो, उन्हाला लगटून सावलीने यावे! बालगंधर्वांच्या गानलयीने प्रवाह राखला जाई तो असा.

पण एवढ्याने प्रवाहित्व राहिले नसते. एकेक स्वर लांबवून काही प्रवाहित्व प्रतीत झाले नसते. म्हणून बालगंधर्व सागरगोटे खेळणाऱ्या चपळ स्त्रीप्रमाणे एकेका फेकीत चार-चार, पाच-पाच स्वर सहजपणे घेत. त्यांना सुटा स्वर गाताच आला नाही. एक स्वर हुंगणारी नूरजहाँ न होता स्वरमाला गुंफणारी भामिनी त्यांना जवळची राहिली. गती आणि भ्रमगच्चपणा या दोहोंमुळे त्यांच्या गाण्यांत प्रवाहित्व जाणवे.

## आवाजाचे मर्म

एका मागोमाग एक व एका वेळेस एक स्वर घेणे म्हणजे स्वरसंहती तत्त्व संभाळणे. आशियाई संगीतपद्धतीत प्रस्तुत तत्त्व आढळते आणि परिणामी 'एक फेक पाच स्वर' परिणाम साधण्याचा यत्न अनेक जण, अनेक देशी करतात. सर्वांना यश मिळत नाही कारण आवाजाचा धर्म अनुकूल नसतो. शिवाय आवाज कसा लावला जातो यावरही बरेचसे अवलंबून राहते. बालगंधर्वांचा आवाज फार बारीक नव्हता पण लगाव नाजूक होता. पट्टी उंच होती पण तिथेही मध्यममार्गच होता. आवाज हलका होता आणि विशेष म्हणजे सहजपणे पण तरीही त्यात अस्थिरपणा नव्हता. आवाजाच्या लगावात काही वेळा असे आढळते की स्वरावर स्थिर करू पाहिले की तो जडावतो, रुततो. तिथून दुसऱ्या स्वरावर जायचे तर पन्नाशीनंतर गुडघ्यावर हात ठेऊन उठावे तसा प्रयत्न करावा लागतो! प्रस्तुत अवघडपणा टाळण्यासाठी काही लोक स्वरच अधरपणे लावतात, सुंठीवाचून खोकला जावा म्हणून! पण हा गौण मार्ग. ज्यांना लगावात नेमका जोर लावण्याचे रहस्य उलगडते त्यांना स्वरभूमीवर पाऊल रोवणे आणि तरीही चपल हालचाल ठेवणे जमते. बालगंधर्वांच्या आवाजातल्या हलकेपणाचे मर्म लगावात होते.

## 'शारीर' संज्ञा

नाटकात संवाद कसे म्हणावेत ते सुचविताना हॅम्लेट म्हणतो 'Say it trippingly on the tongue' तसेच काहीसे गाण्यांतल्या आवाजाच्या लगावाचे असते. काहींना ती जादू जमते काहींना कमवावी लागते! मध्ययुगीन संगीतशास्त्र्यांनी आवाजाविषयी बारकाईने विचार केला होता. आवाज, त्याचा लगाव, लगावातून साधणारा परिणाम इत्यादींची जागरूक नोंद रत्नाकरादी ग्रंथांत आढळते. एका खास धर्माचा त्यांनी निर्देश केला आहे. 'शारीर'. शरीराबरोबर येणारा म्हणून शारीर. त्याचे लक्षण देताना सांगितले आहे 'रागाची विनासायास सिद्धी करणारा', प्रयोगकलेच्या आविष्कारापैकी कितीतरी भाग प्रत्यक्ष क्रियेतून सिद्ध होतो. क्रिया शारीर-मानस असते पण बाहेरून क्रियेवर नियंत्रण ठेवता येत नाही. अभिनेत्याचा मुद्राभिनय वा दृष्टिक्षेप, नर्तकाचे हावभाव व हातवारे, वादकाचा वाद्याला होणारा स्पर्श वा आघात व गायकाच्या आवाजाचा लगाव वगैरेंमध्ये असे काही एक तत्त्व असते की ज्यामुळे जणू काही शरीराला कल्पना सुचतात वा स्वप्ने पडतात! साहित्यिकांच्या प्रतिभेसारखीच कामगिरी करणारी प्रस्तुत प्रयोगशक्ती तर 'शारीर' संज्ञेने सूचित होत नाही ना? बालगंधर्व, बडे गुलामअली, लता मंगेशकर, बापूराव पलुस्कर वगैरे महाभागांच्या आवाजांतून साधणाऱ्या चमत्कारांचे स्पष्टीकरण नाहीतर कसे द्यावे? असो.

## विविध प्रकारचा सुरेलपणा

याच ओघात बालगंधर्वांच्या सुरेलपणाविषयी थोडेसे. आवाजाआवाजांच्या सुरेलपणाविषयी फरक कसा करावा? वर वर पाहता माणूस सुरेल असतो किंवा नसतो असेच म्हणावेसे वाटते. विशिष्ट आविष्कारात स्वरांची जी स्थाने सयुक्तिक असतात तिथे सहजपणे, पाहिजे

तेव्हा आणि श्रवणीयता राखून मुक्काम करणे म्हणजे सुरेल असणे. इथपर्यंत सर्वांचे सुरेलपण सारखे म्हणता येईल. पण आता पुढे प्रांत सुरू होतो तो भावस्थितीचा. या संदर्भात प्रत्येकजण वेगळा राहू शकतो, निदान ते तसे व्हावे. आवाजदार व्यक्तींच्या आवाजासारखे आपले आवाज लावणाऱ्या साधकांची इथे गडबड होत असते. आवाजाची पट्टी, गरिमा, आरंभाघात व विलय इत्यादीबाबतीत 'प्रति' अमकाअमका बनणे जमले तरी संबंधित भावस्थितीचे काय? उदाहरणार्थ, लताबाईंच्या आवाजातल्या सुरेलपणाबरोबरच्या आर्ततेला उंच पट्टी, सहजपणा इत्यादीमधून कसे आणता येईल? उस्ताद अब्दुल करीम खाँचा सुरेलपणा करुण भासणाऱ्या धुंदीचा तर बडे गुलाम अलींच्या सुरेलपणाला मादकपणाचे पुट, हिराबाई वा माणिकबाईंचा सुरेलपणा निरागस, मास्तर कृष्णरावांचा प्रसन्न, मास्तर दीनानाथांचा प्रखर तर बालगंधर्वांचा आर्तमाधुरी भक्तीचा असे म्हटले पाहिजे. एकंदरीने भारतीय संगीत आवाजापेक्षा आशयावर जगते अशी घोषणा उरी धरल्यामुळे असेल कदाचित पण आवाजाकडे संगीत विचारकांचे दुर्लक्ष झाले आहे. (याच कारणाने आवाज जोपासनेचे शास्त्रसुद्धा खुंटते) आवाजांच्या उच्च-नीचतेपेक्षा वा लहान-मोठेपणापेक्षा ध्वनिवैशिष्ट्यांवर सूक्ष्मध्वनिग्राहकांच्या युगात भर राहणार हे निर्विवाद. निदान आता तरी विशेषणांपासून विश्लेषणापर्यंत पोहचण्यास आपण खळखळ करू नये!

## घाट आणि मार्ग

आवाज, त्याचा लगाव आणि कलाकाराची एकूण भाववृत्ती या बाबी महत्त्वाच्या खऱ्या पण एवढ्याने भागत नाही. गाण्याच्या आशयाचे काय असा प्रश्न सहजच उभा राहतो. बालगंधर्वांच्या गाण्याचा आशय गवई-गाण्याचा नव्हता. बालगंधर्व श्रेष्ठ नटगायक होते. अर्थात् त्यांच्या गाण्याचे नियंत्रण करी नाटक हा घाट आणि नटन हा मार्ग. गवयाच्या बाबतीत मैफल हा घाट तर रागतालादी विस्तारणे हा मार्ग समान कार्य साधतो. दोन्ही संदर्भात मागण्या, तंत्र, सादरीकरणाच्या पद्धती, आधारभूत संगीतप्रकार इ. सर्व बाबींचे स्वरूप निराळे असते. संगीत आणि नाटक दोन्ही प्रयोगकलाच. तेव्हा दोहोंना परिणाम साधण्याचा असतो हे खरे. पण वेगवेगळ्या मार्गांनी, उदाहरणार्थ केवळ तयारी वा विद्वत्ता या द्वारेही गवयांनी मैफली जमवल्या आहेत पण नटगायकाला अभिप्रेत नाट्यपरिणामात कुठेतरी संगीतबाह्य पण नाट्यापेक्षी घटकांची चौकट राबवावयाची असते. वास्तवता, पात्रसंवादित्व, नाट्यकथारचना वर्गेंचे भान राखावे लागते. त्यात पुन्हा मराठी संगीत नाटकाचे रसायन ध्यानात घ्यावे.

## गवयाचे गायन व नाटकीय गाणे

पाश्चात्य संगीतिकापरंपरा, अमेरिकन सांगीतिकपरंपरा वा लोकाविष्कारातली नृत्यसंगीतनाट्ययुक्त मांडणी या सर्वांपासून फटकून निघून मराठी संगीत नाटक सिद्ध झाले. व्यापक रंगभूमी मागे ठेऊन मर्यादित रंगमंच स्वीकारल्यावर मराठी नाट्यसंविद् दोन धारांनी प्रगट झाली. गद्य नाटक आणि संगीत नाटक. बालगंधर्वांचे संगीत म्हणूनच विशिष्ट प्रकारचे राहिले. थोडे गावे पण परिणामकारक गावे, गाते ते एक पात्र आहे याचा विसर नसावा, कधी कथा तर कधी घटना यांची चौकट मनात रहावी इत्यादी बंधांत खेळणारे गाणे ते नाटक-संगीत. तेव्हा गवई-गाण्याचा अंगरखा त्याला बेतशीरपणे कसा बसावा? गवयाचे गायन बंदिशींवरचे भाष्य वा निरुपण असते. बंदिशीत बीजभूत असलेल्या रागादी कल्पना गवयाने उलगडून, स्पष्ट करून मांडावयाच्या असतात. गायनात विस्तार असतो. नाटकीय गाण्यात विधान असते संगीतकल्पनेचे आणि विस्तार असतो नाट्यकल्पनेचा. नाट्यकल्पनेवरचे भाष्य म्हणजे नाटकीय संगीत. तेव्हा भाष्याचा विस्तार कोणी करू म्हटले तर प्रयत्न मैफलीकडे झुकणार नाही तर काय होणार? म्हणूनच बालगंधर्व बंदिशी गात तेव्हाही त्या पदाइतक्याच मापून तोलून गात. संगीत नाटकात बंदिस्त पदे असतात, बंदिशी नव्हेत. पदांसाठी वापरलेले नकाशे जरी बंदिशीचे असले तरी एकाएवजी दुसऱ्याला मान डोलवू नये! तसे करण्यात सरसकटपणाचा महादोष पदरी येतो. मराठी संगीत नाटक एका बाजूने

वास्तववादी गद्य नाटकाचे तत्त्वज्ञान व दुसऱ्या बाजूने नियम व संकेतबद्ध शास्त्रोक्त संगीत अशा ताणतणावातून आपला आलेख सिद्ध करत राहिले. परिणामतः संगीतिका सिद्ध झाली नाही, पण तयार झालेले रसायन अगदी खास मराठी. मग कुणास आवडो वा नावडो! मराठी संगीत नाटक हा मराठी समाजाने स्वेच्छया घेतलेल्या सांस्कृतिक निर्णयाचा आविष्कार होय.

म्हणूनच बालगंधर्वांच्या गाण्याचा चेहरामोहरा मऱ्हाटी राहिला. 'कोरमेकी खुशबू' वाली ख्याल गायकी भास्करबुवांनी, नखलवी नखऱ्याची वा बंगाली 'भद्र' पसंतीची ठुमरी गोविंदरावांनी, निर्गुण-सगुण भजन मास्तर कृष्णरावांनी किंवा कुरेबाज गझल सुंदराबाईंनी बालगंधर्वांपुढे बनारसी शालूसारखे उलगडले पण गंधर्वी गळ्याची डूब मिळताच त्यांना पदे, बैठकीच्या लावण्या किंवा वारकरी अभंगांचे रूप लाभले. आपल्या आत घुमणारे संगीत कोणतीच संस्कृती सहजासहजी बदलत नाही. संस्कृती बदलते तेव्हा बदलणाऱ्या अंगांमधे संगीत शेवटी येते. मुद्दा असा की, अर्वाचीन महाराष्ट्रातल्या बदलत्या मराठी समाजातल्या विविध थरांचे संगीत वेगवेगळ्या प्रकारे व निरनिराळ्या प्रमाणात बदलत होते कारण प्रत्येक सामाजिक स्तर आपापल्या वेगाने व तऱ्हेने बदलत होता. नाटक प्रतिरूपात्मक कला आणि संगीत तुलनेने पाहता अमूर्त. तेव्हा नाटकाची जात व प्रत आणि संगीताची जात व प्रत एकाच पद्धतीने बदलणे असंभवनीय हेही ध्यानात यावे. संगीत नाटकापुरते पाहिले तर बाबाजीराव राण्यांचे, पाटणकरांचे आणि गंधर्वांचे अशी तीन वळणे प्रमुख म्हणता येतील. बहुजन समाज, गिरणगावी लोकसंख्या आणि पांढरपेशा समाजाला वरील तीन वळणे क्रमाक्रमाने आपली वाटली तर नवल वाटू नये. बालगंधर्वांच्या संगीत नाटकांपेक्षा त्यांच्या संगीताचा चाहता वर्ग मोठा होता. यातच त्यांचे मोठेपण आहे. स्थलकालाचे प्रतिनिधित्व करतानाही चंद्रमंडले भेदून जाण्याची शक्ती कलाकारात असते! हालाची गाथा, जयदेवाची अष्टपदी, कबीरी भजन, सदारंगाची ख्यालरचना आणि बालगंधर्वांचे गाणे समान कारणांसाठी टिकतात, मृत्युंजय होतात.

ही किमया त्यांना कशी जमते? कोणत्या कारणांमुळे बालगंधर्व शक्य होतात? चर्चेतली प्रस्तुत जागा मुष्किल आहे कारण कोणता नाद संगीतत्व पावतो आणि कोणते संगीत बरे-वाईट का याची उत्तरे संगीतविचारक देऊ शकतो. पण बरे-वाईट संगीत का निर्माण होते या प्रश्नाचे उत्तर शोधावयाचे तर संस्कृतिविचार उभा करावा लागतो. तेव्हा या टप्प्यावर बालगंधर्वांना अनुसरून म्हणावे, 'देवा, आज इतकं पुरे!'