

## पंडित रामकृष्णबुवा वझे : एक क्रांतदर्शी गायक

अशोक दामोदर रानडे

(मूळ प्रसिद्धी - सत्यकथा, संपा. राम पटवर्धन, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, मे १९७१)

आज ज्यांची शिष्यशाखा प्रभावी नाही किंवा ज्यांची गायकीही प्रत्यक्ष स्वरूपात आघाडीवर नाही - पण ज्यांच्या शिष्यशाखेत आजच्या अनेक कलावंतांचा समावेश होतो, अशा एका आगळ्याच वर्गात वझेबुवांचे स्थान आहे. या कलावंताचा कुतुहलाने अभ्यास करावयाचा म्हटल्यास ध्वनिमुद्रिकाही फारशा उपलब्ध नाहीत. पण गायकी आघाडीवर नसल्याचा एक मजेशीर परिणाम असा झाला आहे की, त्यांच्या फारशा लोकप्रिय नसलेल्या शिष्यांनी आपली गायकी बदलण्याचा प्रयत्नही केलेला नाही. आधुनिक जगाशी फारसा संपर्क न येणाऱ्या एखाद्या खेड्याने, आपली जुनी जीवनपद्धती कायम ठेवल्याने, जसा समाजशास्त्राच्या अभ्यासकांचा फायदा होतो, तसे इथे संगीताच्या अभ्यासकांचे झाले आहे. बुवांच्या काही शिष्यांनी बाहेरचे परिणाम घडू न देता (आपल्याला उमजेल तशी) जतन केलेली बुवांची गायकी व बुवांच्या ध्वनिमुद्रिका, या दोन्हींच्या साहाय्याने बुवांचा विचार करणे शक्य झाले आहे.

बुवांच्या अभ्यासकांना खुद्द बुवांनी साहाय्य केले आहे ते त्यांच्या दोन पुस्तकांनी, 'संगीत - प्रकाश' च्या दोन भागांत दुर्मिळ चिजा तर बुवांनी दिल्याच आहेत; शिवाय स्वतःचे एक प्रांजळसे आत्मचरित्रही दिले आहे. या आत्मचरित्रात बुवांनी केलेले अनेक गुरू व त्यांच्याकडून मिळविलेली विद्या, या साऱ्यांचे मोठे उद्बोधक दर्शन घडते. आणि या त्यांच्या उद्योगातच त्यांच्या पहिल्या गानवैशिष्ट्याचा सुगावा लागतो. ते वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांचे साहित्य व परिणामतः त्यांच्या गायनात दिसणारा अनेकरंगीपणा.

बुवा ग्वाल्हेर घराण्याचे असूनही अप्रचलित राग त्यांचे गायनराग होते, त्यांच्या गायनात वक्र ताना होत्या, लयीच्या बोलताना होत्या. यामुळे प्रत्येक घराण्याला ते आपल्यापैकीच वाटतात. याचा अर्थ इतकाच की, खुद्द बुवांनी सांगितल्याप्रमाणे त्यांनी नुसते अनेक गुरूच केले नाहीत, तर त्यांची विद्याही पचविली. मूळ आधारचौकटीच्या साहाय्याने इतर चौकटी बारकाईने न्याहाळल्या व नंतर या सर्वांतील पटलेल्या वैशिष्ट्यांच्या साहाय्याने, आपली स्वतःची चौकट निर्माण केली, असा हा प्रकार होता.

स्वतःची चौकट निर्माण केली, हा बुवांचा विशेष मला अधिक लक्षात घ्यावासा वाटतो. यामुळे इतर घराण्यांची काही वैशिष्ट्ये केवळ दिसणे असे न होता, त्या सर्वांना घेऊन आपल्या गायकीचे खास असे एक रूप (फॉर्म) त्यांनी बनविले, असे लक्षात येते. गायकीच्या आवश्यक एकात्मतेच्या तत्त्वाचा त्यांना झालेला हा साक्षात्कार त्यांच्या सूक्ष्म कलाजाणिवेचा निदर्शक वाटतो. बुवांची गायकी बहुदंगी नसून बहुअंगी आहे, असे म्हटले असता जास्त समर्पक होईल.

बुवांच्या गायकीचा सहजासहजी लक्षात येणारा विशेष म्हणजे 'जोरकसपणा'. बराच काळ स्वर लांबविणे वा बराच उंच स्वर आपला आधारस्वर म्हणून घेणे वा स्वरांचा उच्चार आघातयुक्त करणे, इत्यादी अनेक प्रकारांनी गायकी जोरकस करता येते. बुवांच्या गायकीत वरील सर्व विशेष होते. या साऱ्यामागची कल्पना काय, असा प्रश्न केल्यास एका सर्वसामान्य वैशिष्ट्याचा उल्लेख करता येईल. स्वर हा एक बिंदू नसून तो एक प्रकाशझोत आहे, ही ती कल्पना होय. प्रकाशझोताच्या कल्पनेत अनुस्यूत असलेला दीर्घपणा, त्याचा सामुदायिकपणा (अनेक बिंदूंना मिळून झोत बनतो) व तुलनात्मक दृष्ट्या अधिक भासणारी त्याची परिणामकारकता, या सर्वांच्या संदर्भात बुवांच्या गायकीतील जोरकसपणाच्या विशेषाचे स्पष्टीकरण होईल. केशवराव भोसले, मा.दीनानाथ वा पेंढारकर या बुवांच्या नाट्यशाखेतील शागीर्दीकडे पाहिले असता याच विशेषाचा आढळ झाल्याखेरीज राहात नाही. ह्या साऱ्या मंडळींच्या गायनात 'सौ सुनारकी एक लुहारकी' या म्हणीचा प्रत्यय येतो.

पण या जोरकसपणाचा बुवा सरसकटपणे वापर करत नव्हते, यातच त्यांचे कलावंतपण सामावले आहे. गायन म्हणजे नादाकृतींचा समूह हे लक्षात घेता, या आकृतीत सर्वच ठिकाणी स्वरझोत असून चालणार नाही, हे उघड आहे. विशिष्ट आलापातील विशिष्ट स्वराच्या कमीअधिक महत्त्वानुसार स्वरझोताचा प्रयोग करणे, हे बुवांचे वैशिष्ट्य होय. त्यांची खट वा तिलककामोदची ध्वनिमुद्रिका या दृष्टीने ऐकण्यासारखी आहे. किंबहुना असेही म्हणता येईल की, आलापाचा झोत लहानमोठा करून परिणामकारकता साधण्यात बुवा नाट्यात्म विरोधाच्या रचनातत्त्वाचेही उपयोजन करीत होते. नादाकृतीची सिद्धी व तिची कलात्मक गुंतागुंत शक्य होणे आणि ती उत्तरोत्तर अधिक समृद्ध होणे, यात एकसुरीपणापेक्षा स्वरझोत नेमकेपणे योजण्याचे धोरणच अधिक उपकारक होते, हे निःसंशय.

रचनातत्त्वाबाबतीत बुवांच्या गायकीत आणखी एक विशेष आढळतो. 'खंडित गतिमानता' असे याचे वर्णन करता येईल. विलंबिताकडून द्रुत असे संगीताचे सर्वसामान्य गतिशास्त्र आहे. बुवांच्या गायकीत विलंबितात द्रुत असा प्रकार आढळतो. म्हणजे असे की, संथ गतीत आलापी चालू असता बुवा मध्येच चार-पाच वा अधिक स्वरांचा एक गच्च असा गुच्छ वा पुंज जलद गतीत गुंफित. एकंदर विलंबिताच्या संथ प्रवाहात गतिमानतेचे हे बेट निर्माण होई. म्हणजे गतीदृष्ट्या पाहाताही एक विरोधी संबंधाची आकृती तयार होई.

या खंडित गतिमानतेच्या तत्त्वाच्या अवलंबनापासून आणखीही एक परिणाम साध्य होई. गायनात जितके महत्त्व नादपूर्ण अवस्थेला आहे, तितकेच 'निर्नाद' अवस्थेला (सायलन्सला) आहे. आता वर उल्लेखलेल्या गतिमानतेच्या बेटानंतर संथ आलापीचा खंडित झालेला प्रवाह सुरू करण्याआधी बुवा थोडे थोडे थांबत. या निर्नाद अवस्थेमुळे पुढच्या आलापासंबंधीची अपेक्षा वाढे व पुढच्या नादपूर्ण अवस्थेला अधिक उठावही मिळे. निर्नाद अवस्थेचे महत्त्व असे प्रभावीपणे सिद्ध करणे अर्थात तारेवर कसरत करण्यापैकीच होते. कारण, गानप्रवाह वाजवीपेक्षा किंचित अधिक निर्नाद होऊ लागला तर गायनाच्या अस्तित्वावरच घाला येतो.

नादाकृतींच्याच संदर्भात बुवांच्या 'खास' शब्दोच्चारांचीही आठवण होणे अपरिहार्य आहे. बुवांच्या चिजांचे काव्य पुष्कळ वेळा अतिसामान्यात जमा होण्यासारखे असे. पण चिजा मात्र चांगल्या उठावदार व मार्मिक बांधणीच्या असत. बुवा चिजांच्या शब्दांचा उच्चार अनेक वेळा अगदी अनपेक्षित करीत. एक तर शब्द काहीसा 'बंद' उच्चारीत. 'आ'कार वा 'ई'कार सारेच थोडेसे अधिक बंद वाटत. त्यात आणि अनेक वेळा गायनात हरकती घेण्यास वा लांबविण्यास, शब्दांती येणाऱ्या आ-ई इत्यादी स्वरांचाच बहुधा उपयोग केला जात असता, बुवा शब्दामध्ये येणाऱ्या 'अ' इत्यादी ऱ्हस्व स्वरांचाही हरकती घेण्यास वा गायनस्वर लांबविण्यास उपयोग करीत. याच तऱ्हेचा अनपेक्षित उच्चार मा. दीनानाथ यांनी नाट्यसंगीतात रूढ केला, एवढे नोंदणे पुरे आहे. शब्दाचे सांगीतिक महत्त्व अर्थानुगामी नसल्याने जरी शब्दाचे असे विघटन बुवांच्या बाबतीत फारसे खटकत नसले, तरी पण या अनपेक्षित उच्चारांपासून मिळणारा आनंद हमखास मिळणारा होता, असे म्हणणे मात्र अवघड आहे. आधुनिक कवितेने भाषेच्या रूढ मोडणीतून तिची सुटका करण्यासाठी या मोडणीचीच तोडमोड केली, तसे बुवांनी नवीन नादाकृती निर्माण करण्यासाठी शब्दांच्या रूढ नादाकृतींची तोडमोड केली. हा धक्काप्रयोग हा एक तत्कालीन सांगीतिक कोंडी फोडण्याचा प्रकार असे सुचविता येईल. रूढ असलेल्या चौकटीत उंच जाणे, चौकट स्वीकारून तिच्या ज्या शक्यता मान्य झाल्या असतील त्यांपलीकडे जाणे, (म्हणजेच रूढ चौकट रूढावणे वा विस्तारणे) आणि सर्व चौकटीपेक्षा वेगळी अशी आपली स्वतंत्र चौकट निर्माण करणे, या तीन मार्गांपैकी बुवांनी तिसरा मार्ग स्वीकारला होता. आणि त्यांचे गाणे सर्वांहून वेगळे दिसणे, हे त्यांनी जाणूनबुजून चालवलेल्या वाटचालीचे फलित होते. शब्दोच्चाराबाबतही जे एक चमत्कृतिजन्य वेगळेपण त्यांच्या गायकीत प्रत्ययास येते, त्याची मीमांसा ही अशी आहे.

त्यांच्या वैयक्तिक आधारभूत चौकटीचे वेगळेपण जास्त नजरेत भरते ते त्यांच्या रचनातत्त्वांची विविधता पाहून. स्वर-झोताचे तत्त्व, खंडित गतिमानतेचे तत्त्व, अनपेक्षित शब्दोच्चाराचे तत्त्व, या सर्वांचा त्यांनी कुशल उपयोग केला होता. या तत्त्वात अप्रचलित रागांच्या गायनाबाबतीत त्यांनी वापरात आणलेले छाया-मेलनाचे तत्त्व पण समाविष्ट केले पाहिजे. अप्रचलित राग हे बहुधा एकाधिक रागांनी मिळून बनलेले असतात. या विविध रागांना काय प्रमाणात वाव द्यायचा, हा एक गायक-वादकापुढचा आव्हानदायक प्रश्न असतो. अप्रचलित राग म्हणजे वेगवेगळ्या रागांचे मिश्रण, केवळ मेळ होता कामा नये; त्या घटक-रागांचे मेलन व्हायला हवे.

साऱ्यांचा मिळून ँकजीव, ँकरस राग वाटला पाहिजे. ग्वाल्हेरची गायकी महाराष्ट्रात जेव्हा रुजली होती, त्या वेळी बुवांनी याबाबतीत महत्त्वाची कामगिरी केली. ग्वाल्हेर गायक आधी फारसे अप्रचलित राग गात नसत आणि गात तेव्हा मिश्रण-पद्धतीने गात, (गंगा-यमुनांच्या संगमाप्रमाणे) इथे हा राग संपला व इथे दुसरा सुरू झाला, असे सहज कळण्याइतके बाळबोध मिश्रण होत राही. बुवा मेलनपद्धतीने अप्रचलित राग गाण्याच्या दिशेने प्रयत्न करीत. ँका रागाचे स्वर दुसऱ्यात मिसळत न बसता, ँकाची छाया व दुसऱ्याचा रंग, यांचे मेलन करीत. या दिशेने जयपूर व आग्रा घराण्यांनी पुढे महत्त्वाची कामगिरी बजावली. पण म्हणून काही बुवांच्या प्रयत्नांचे मोल कमी होत नाही.

दुवैवाने बुवांच्या तानक्रियेचे उदाहरण त्यांच्या ध्वनिमुद्रिकांत चांगलेसे आढळत नाही. पण त्यांचे शिष्य श्री. हरिभाऊ घांग्रेकर व श्री. भास्करबुवा जोशी यांच्या गायनावरून अंदाज बांधावयाचा, तर बुवांची तानक्रिया चांगल्याच प्रगत गुंतागुंतीच्या अवस्थेत होती आणि याही बाबतीत जयपूरपेक्षा काहीसे आधीच त्यांनी आपले प्रयत्न महाराष्ट्रात रुजवले होते, असे म्हणता येईल.

बुवांच्या गायकीचे दोष बव्हंशी तिच्या विशिष्ट स्वरूपातूनच उद्भवले आहेत. अनेक रचनातत्त्वांच्या समन्वयात गायकी व तिची मांडणी अतिशय विस्कळीत होते. गायकी ही तत्त्वानुसार न होता लहरीनुसार होते आहे, असा भास होऊ लागतो. शब्दोच्चार वेगळे करता करता विकृतीच्या पंथाला लागतात आणि स्वरझोत लावता लावता गाणे दांडगाईकडेही झुकू शकते. पण या साऱ्यांचा शिरकाव होऊ न देणे हे अवघड असले तरी अशक्य नाही. आणि म्हणूनच बुवांची गायकी अजून अभ्यसनीय व विचारणीय आहे, असे म्हणावेसे वाटते.

महाराष्ट्राच्या नाट्यसंगीताची गंधर्वप्रणित चौकट मोडण्याच्या मा. दीनानाथांच्या प्रयत्नांना शास्त्रीय संगीतात आधीच पार्श्वभूमी तयार होती. बुवांनी गायकांना आपल्या गायकीचा विचार करावयास लावला, हे निश्चितच अर्थपूर्ण होय.