

मास्तर कृष्णराव - एक ख्यालीये गवई

अशोक दामोदर रानडे

(मूळ प्रसिद्धी - सत्यकथा, संपा. राम पटवर्धन, मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, डिसेंबर १९७५)

मास्तरांच्यावर प्रथम कोणत्या संदर्भात लिहावे असा प्रश्न सर्वांनाच पडत असावा. मास्तर चांगले ख्यालिये, मास्तर महाराष्ट्रातील एक प्रमुख सुगम-संगीतप्रवर्तक आणि मास्तर संगीतदिग्दर्शक पण. आणि या साऱ्याच बाबतीत मास्तरांनी महत्त्वाची कामगिरी केलेली! शिवाय, परिणामासंबंधी बोलावयाचे तर जवळजवळ दोन पिढ्यांतील संगीतरसिकांचे कान मास्तरांनी असे भरून (की भरून) टाकलेले की, दुसऱ्या संगीताचा प्रवेश होणे मुश्किल व्हावे. दुसरे असे की त्यांच्या कर्तबगारीचा परिणामही संकलित आहे. ज्या विविध क्षेत्रांत त्यांनी कामगिरी बजावली त्यांचा खुद्द त्यांच्या स्वतःच्या गायकीत तर परस्परपरिणाम दिसतोच, पण मास्तर-परंपरेत गाणाऱ्यांच्याही गायनात असा प्रकार आढळतो. यामुळे मास्तरांच्या विविध पैलूंचा विचार हा स्वतंत्रपणे करण्याचे काम आणखीनच अवघड होते. तरी पण ही गोष्ट अशक्य आहे असे नाही. कारण, मास्तरांच्या सुगम-संगीताचा त्यांच्या ख्यालावर झालेला परिणाम वा त्यांच्या सुगम-संगीतावर झालेला त्यांच्या संगीत-दिग्दर्शनाचा परिणाम, या गोष्टी त्यांच्या संगीतजीवनातील काहीशा पुढच्या अवस्था आहेत. याआधी मास्तर जे गात होते त्याचा पुरावा सुदैवाने त्यांच्या ऐकलेल्या बैठकीत आणि ध्वनिमुद्रिकांत उपलब्ध आहे. तेव्हा ख्यालिये, सुगम-संगीत-प्रवर्तक आणि संगीतदिग्दर्शक या मास्तरांच्या तिन्ही पैलूंचा वेगवेगळा विचार करणे योग्य ठरेल.

ख्यालिये म्हणून त्यांचा विचार करताना, अर्थात, 'मास्तर आपल्या घराण्याच्या चौकटीबाहेर गेले की त्या चौकटीतच राहून उंच झाले' असा नेहमीचा प्रश्न समोर येतो. आणि याचे उत्तर देऊ जाता मोठी मजेदार परिस्थिती निर्माण होते. याचे कारण असे की, महाराष्ट्रातल्या आद्य समावेशक कलावंतांत ज्यांचा अंतर्भाव हमखास करावा लागतो त्या गुरु भास्करबुवांकडे(च) मास्तर शिकले. म्हणजे मास्तरांना घडविणारा मूलस्रोतच मुळी चौकटीबाहेर जाऊन, स्वतःची अशी एक चौकट बनविणारा बहुरंगी, बहुदंगी व बहुअंगी होता! यामुळे मास्तर आपल्या गुरूचे गाणे गात असत असे जरी ठरले, तरीही ते आपोआपच चौकटीबाहेर जाणाऱ्या कलावंतांच्या मालिकेत जाऊन बसतात. (कारण, चौकटीची संकल्पना गुरुसापेक्ष नसून घराणे वा परंपरा-सापेक्ष आहे.) परंतु मास्तर चांगले गात असत हे मान्य असूनही 'ते आपल्या गुरूचे गाणे मुळीच गात नसत' असे ठामपणे सांगणाराही एक वर्ग आहे. परिणामतः जो गुरूच स्वतः चौकटीबाहेरचा, त्याच्यासारखे मुळीच न गाणारा शिष्य, निश्चितपणे आपली स्वतःची अशी एक खास चौकट करून गात असला पाहिजे, अशी अटकळ सहजच बांधता येते. या सर्वांचा निष्कर्ष असा की, स्वतःचा असा नेमका ठसा, छाप मास्तरांनी अशा तऱ्हेने तयार केला व त्यातील घटकद्रव्यांचे केवळ मिश्रण न करता त्यांचे मास्तरांनी असे काही एकजीव मेलन केले की, त्या घटकांची जातकुळी वा वंशवृक्ष यांचा माग लावणे जवळजवळ अशक्य व्हावे. त्यांच्या गायकीचे स्वरूप काय याचा विचार करणे व परिणामांची चर्चा करणे हे आता क्रमप्राप्तच ठरते.

मास्तरांच्या गायकीचा पहिला विशेष असा की, ती कमालीची आकर्षक होती. (या आकर्षकतेचा परिणाम असा की, एखाद्या थोर नाटकाप्रमाणे अनेक पातळ्यांवरील श्रोत्यांना खेचून घेण्याचे सर्वस्पर्शी सामर्थ्य त्यांच्या गाण्यात होते.) या आकर्षकतेची कारणे अनेक सांगता येतील. पहिले कारण मास्तरांच्या गाण्याची गतिमानता. ही गतिमानता केवळ गायनाच्या बाह्यांगपुरती मर्यादित नव्हती. म्हणजे असे की, केवळ तालाची लय मध्यलय ठेवणे व आलापी मात्र रेंगाळत करणे, असा प्रकार त्यांच्या आविष्कारात नव्हता. त्यांच्या गाण्याची अंतर्गत लयसुद्धा गतिमान होती. (या बाबतीत त्यांच्या गायकीचे बालगंधर्वांच्या गायकीशी असलेले साम्य

लक्षणीय आहे.) यामुळे मास्तरांच्या गाण्यात सारखे काही तरी घडत राही. परिणामतः कंटाळवाणेपणाचा लवलेशही त्यांच्या गाण्यात आढळत नसे.

परंतु या गतिमानतेत घाई नव्हती हे लक्षात घेण्यासारखे आहे. मास्तर एकेका स्वरावर ठरून गात नसत हे खरे, पण याचा अर्थ इतकाच की, आवश्यक तो स्वर आवश्यक तेवढा प्रस्थापित झाल्यावर मास्तर एक पळभरही अधिक थांबत नसत. एखादा जलद गतीचा तोडा चपल नृत्यकाराने अशा सहजतेने घ्यावा की त्या तोड्याची जलदगती जलद भासू नये, तसे मास्तरांच्या गाण्यात होई. ते जसे 'जलदगती' गात तसेच 'सहजगती'ही गात. त्यांच्या गतिमानतेत प्रयास नव्हता - आणि म्हणून प्रयासामुळे गाण्यात अपरिहार्यपणे शिरणारा बेढबपणाही. याही बाबतीत पुन्हा बालगंधर्वाची आठवण होणे अपरिहार्य आहे.

अर्थात त्यांच्या गायनातील आकर्षकपणाचे कारण केवळ गतिमानता हे नव्हे. त्यांच्या कल्पकतेमुळे त्यांचे गायन कमालीचे आकर्षक होत असे. कल्पकतेची व्याख्या करणे अवघड आहे; पण तिचे काही परिणाम निश्चितपणे सांगता येण्यासारखे आहेत.

मास्तरांच्या कल्पकतेचा पहिला परिणाम असा की, त्यांच्या गाण्यात अनपेक्षितपणा बराच असे. अनपेक्षित जागी अनपेक्षित आलाप येणे हे एक ढोबळ उदाहरण होय. अनपेक्षितपणाचे दुसरे उदाहरण म्हणजे मास्तर चिजेचा मुखडा वा एखादा खंड घेऊन सजवीत तेव्हाचे होय. विस्ताराने लहान पण दरवेळेस नवीन अशा हरकती मास्तर इतक्या बहुसंख्य व परिणामकारकतेने घेत की, ऐकणाऱ्यास आश्चर्य वाटत राही. अशासाठी की, त्या एवढ्याशा मुखड्याला किंवा चिजेच्या खंडाला इतके विविध संदर्भ असतील हेच अनपेक्षित असे. जादुगाराप्रमाणे एवढ्याशा स्वरसंहतीतून खंडीभर 'चिजा' मास्तर उत्पन्न करीत आणि अनपेक्षितपणाची एक वेगळी पातळी गाठली जाई.

कल्पकतेचा परिणाम मास्तर गात असलेल्या प्रचलित व अप्रचलित रागांवरही होई. मास्तरांचे प्रचलित राग एकप्रकारचा ताजेपणा घेऊन अवतरत आणि अप्रचलित राग म्हणजे गायकाने रसिकाला घातलेले उखाणे न वाटता त्याने उलगडून दाखविलेली कोडी आहेत असे वाटे. यामुळे मास्तर प्रचारातले राग गायले तरी ते कंटाळवाणेपणे साधे होत नसत आणि अप्रचलितांचे गायनही त्यांच्याबाबत 'विद्वत्तापूर्ण म्हणजे शुष्क' अशा समीकरणात बसत नसे. ही किमया त्यांच्या विलक्षण कल्पकतेमुळे कशी साधे हे बघणे मोठे उद्बोधक ठरेल.

भूपातील 'सुधे बोल' असो वा तोडीतील 'बाजोरे महंमदशा' असो, मास्तर या सार्वत्रिक चिजा गात तेव्हा त्या वेगळ्या भासत. मास्तरांच्या गाण्यात मध्यलय हीच सुरुवातीची लय असल्याने असेल, पण सर्व चिजांच्या थांबण्याच्या जागा इतर घराण्यांपेक्षा वेगळ्या असत; त्याचप्रमाणे चिजेच्या अक्षरांनी तालाचे विभाग भरतानाही अनोखे बंध साधले जात आणि परिणामी नेहमीचीच चीज वेगळी भासे. रागही परिचित असला तरी नवीन मांडणीमुळे त्यात कंटाळवाणेपणा येत नसे. चीज 'भरणे' हा संगीतातला शब्दप्रयोग मास्तर अगदी सार्थ करून दाखवीत. चिजांतील अक्षरांवर थोडीफार स्वरांची नक्षी करणे, स्वर लावून संपविताना अलिकडच्या पलिकडच्या स्वराची आस देणे, इत्यादी अनेक प्रकारांनी चिजेच्या आराखड्यातील मोकळ्या जागा भरल्या जात.

हे झाले प्रचलित रागांतील चिजांबद्दल. प्रचलित राग प्रत्यक्ष गातानाही त्यावर नावीन्याचा शिडकावा होई. गात असलेल्या रागाची रूढ आश्रयस्थाने किंचितशी बदलणे, दुसऱ्या रागाची छाया दाखविणे, सर्व रागांची प्रकृतीच मुळात जरा हलकीफुलकी करणे असे अनेक 'मास्तर-स्पर्श' रागांच्या गायनात येत असत.

मास्तर अप्रचलित राग तर सुंदरच गात. इतर अनेक गायक अप्रचलित राग अवघड गातात. मास्तर अप्रचलित राग फार गुंतागुंतीचा नाही असे भासवीत. जैमिनीकल्याण, प्रभातभैरव, खमाजभटियार, बसंत-केदार, देवसाख, शिवकल्याण इत्यादी अनेक राग मास्तरांचे आवडते. प्रत्येक अप्रचलित राग हा कुठल्या तरी प्रचलिताजवळ असतो आणि म्हणून त्या जवळच्या रागापासून अप्रचलिताचे वेगळेपण प्रस्थापित करणे हे अत्यावश्यक आहे, असे सूत्र मास्तरांनी घट्ट पकडलेले असे. यासाठी एखादी सुरावट वा स्वरसमूह मास्तर असा शोधून काढीत की त्याने दोन रागांचा फरक स्पष्ट व्हावा. मग तो स्वरसमूह वारंवार येत राही. ही जणू त्या अप्रचलित रागाची सही असे. मांडणीत इतरत्रही भेद असत पण सहज ओळखण्याजोगी 'सही' मास्तर पुन्हापुन्हा पुढे आणीत आणि राग सहजपणे 'समजला' असे वाटे. राग न ओळखता आल्यास ऐकणारा त्या अनोळखीपणाचे कोडे सोडविण्यात गुंतण्याचा संभव असतो. आणि अपरिचिताबद्दलचा भावनिक विरोधही मनात फळी बांधत जाण्याचा संभव असतो. दोन्हीमुळे ऐकणाऱ्याची ग्रहणक्षमता अटकू लागते. मास्तर या अडचणींवर मात करीत आणि अप्रचलित रागाचे गायनही श्रोत्यांकडून सहजगत्या स्वीकारले जाई.

गतिमानता आणि कल्पकता यांमुळे गाणे आकर्षक होई. गवयांच्या भाषेत बोलायचे तर मास्तरांचे गाणे हमखास रंगत असे. हमखास बैठक रंगणे हा प्रकार मास्तरांइतका कोणाच्या बाबतीत ऐकला वा पाहिलेलाही नाही. मास्तरांच्या गाण्यातील प्रसन्नतेचाही यात बराच मोठा वाटा असावा. विशिष्ट भावस्थिती आणि विशिष्ट प्रकारचे संगीत यांचा अतूट संबंध मानणे हे जरी मला अभिप्रेत नसले, तरी एकंदर गायनाची लय आणि त्याचे विस्तारक्षेत्र यांच्या संदर्भात गाणे गंभीर, प्रसन्न किंवा आर्त असते असे म्हणावेसे वाटते. ठाय लय आणि मंद्रसप्तक = गांभीर्य; मध्यलय आणि मध्यसप्तक = प्रसन्नता; तारसप्तक आणि द्रुतगती = आर्तता असे ढोबळ वर्गीकरण गानलय आणि गायनाचे विस्तारक्षेत्र यांच्या संदर्भात शक्य होईल. या वर्गीकरणात मास्तरांचे गाणे दुसऱ्या वर्गात बसते हे सहज लक्षात येईल. मध्यलय ही एकंदर तालबद्ध श्रोत्यांच्या आकलनात येण्याच्या दृष्टीने सोपी (द्रुतलय अधिक सोपी, पण तालबंधाची वैशिष्ट्यपूर्ण आकृती त्यात पुसट होतेच) आणि मध्यसप्तक म्हणजे आपल्या नेहमीच्या बोलण्याच्या स्वरास अधिक निकटचे. दोन्ही बाबतीत श्रोत्यांना मानसिक अंतर कमी तोडावे लागते, श्रम कमी करावे लागतात. मास्तरांच्या गाण्यातील प्रसन्नतेचे (प्रसन्नता हा एक तंत्रविशेष आणि मानसिक परिणाम आहे.) हे एक मानसिक मूलशोधन होय.

प्रसन्नतेचे कारण शोधताना मास्तरांच्या गाण्याचा आणखी एक विशेष लक्षात येतो. तो म्हणजे त्यांचे शब्दोच्चार. मास्तरांचे शब्दोच्चार खड्यासारखे निवडून बाजूला काढण्याइतके स्पष्ट नसत, किंबहुना ते काहीसे पुसटच असत. पण एकंदर गायनोच्चार हा 'आ'कारास न बिघडविता होत असल्याने 'सगळे शब्द सारखेच' असेही भासत नसे. त्याचबरोबर शब्दांच्या अर्थाकडे लक्ष जावे इतके त्यांचे उच्चार अर्थानुगामी पण नसत. अर्थदृष्ट्या शब्द कसेही असले तरी मास्तर ते रूतून देता उच्चारित. 'हॅम्लेट'मध्ये राजवाड्यात खेळ करण्यास आलेल्या नाटक्यांना, 'असे असावे-तसे नसावे' स्वरूपाचा उपदेश हॅम्लेट स्वतः करतो, असा एक प्रसंग आहे. त्या वेळी संवाद कसे म्हणावेत हे सांगताना, "से इट ट्रिपिंगली ऑन द टंग" असे तो उद्गारतो. मास्तरांचे उच्चार हे या तऱ्हेचे असत. शब्दाच्या नादाकृतीत न अडकलेले आणि त्याच्या अर्थाकृतींनी सुचविलेल्या भावच्छटांनी रंजित न झालेले. यामुळे काय होई? गायनाची गती रोधली जात नसे हा पहिला परिणाम-आणि मास्तरांच्या एकंदर गतिमान गायनाच्या संदर्भात हे महत्त्वाचेच. आणि श्रोत्यांचेही ध्यान दुभंगत नसे. मास्तरांच्या गतिमान गानप्रवाहाबरोबर तेही पुढे सरकत जाई. अर्थदृष्ट्या अ-रंजित असे मास्तरांचे हे शब्दोच्चार त्यांच्या गायनातील प्रसन्नतेस हातभार लावीत हे आता स्पष्ट व्हावे.

गतिमानता हा मास्तरांच्या गाण्याचा एक अपरिहार्य विशेष असल्याने त्यांची तान आणि बोलतान दोन्हींना विशिष्ट स्वरूप प्राप्त होई हे उघडच आहे.

मास्तरांची तान फार तयार होती. स्वच्छ होती. त्यामध्ये रचनेची गुंतागुंत होती आणि विस्तारदृष्ट्या पाहता पल्लेदारपणाही त्यात होता. मास्तरांच्या कल्पकतेमुळे 'तयारी दाखविण्यासाठी राबविलेली एक गायनावस्था' असे त्यांच्या तानेचे स्वरूप न राहता, 'कल्पकतेचे सारे विशेष ज्यात अवतरतात अशी एक दुसरी पातळी' असे त्याचे स्वरूप राही.

बोलतानेबाबत शब्दोच्चारांच्या मास्तरांच्या खास पद्धतीमुळे त्यांची तान तालाच्या विभागांत व त्याच्या चलनात अडकलेली नसे आणि त्यामुळे बोलतान काहीशी उडती भासे. याही बाबतीत मूळ गायनाचीच लय एकंदरीने जलदगती असल्याने बोलतानेस उडते राहावे लागे हे लक्षात येईल. चिजेचे बोल अस्खलित म्हणून मास्तर जी एक विशिष्ट बोलतान घेत ती (मध्यलयीत गाणे होत असल्याने) शब्दोच्चार उडता राहण्याच्या त्यांच्या या वैशिष्ट्यामुळेच शक्य होत असे. लयीबरोबर लढणे वा अतिशय कूट हिशेब करून दाखविणे असे मास्तरांच्या बोलतानेचे स्वरूप नसे; खऱ्याखुऱ्या अर्थाने ते लयीबरोबर खेळणे असे. क्रीडेत वृत्तीची जी सहजता, प्रसन्नता आणि मनोविनोदन करण्याची शक्ती व इच्छा असते तिचाच आढळ मास्तरांच्या बोलतानेत, किंबहुना एकंदर गाण्यातच होई.

मास्तरांच्या गायनाच्या विविध अंगांचा हा एक त्रोटकसा विचार झाला. मास्तर हे 'घराणेदार' गवई होते हे सांगण्यासाठी त्यांचा आणखी एक विशेष (ज्याचा उल्लेख आधी वेगळ्या संदर्भात केलेला आहे) पुढे ठेवला जातो. तो म्हणजे ते 'भरणेदार' गवई पण होते, हा होय. प्रचलित रागांत अनेक चिजा आणि अप्रचलित रागांतही बंदिशीच्या पातळीवर पोचणाऱ्या चिजा यांचा संग्रह असणारे जे काही थोडे गवई झाले वा आहेत त्यांत मास्तरांचा समावेश केला पाहिजे. अनेक चिजा त्यांच्याजवळ नसत्या होत्या असे नाही, त्या गळ्यावरही चढलेल्या होत्या. मास्तर अस्ताई-अंतरा म्हणताना तो न आठवल्यामुळे गडबड करताना आढळलेले नाहीत. रागाची सर्वांगी अशी 'पाहिलेली' असणे हे मास्तरांसारख्या भरणेदार गवयासच शक्य असते हे काही वेगळे सांगायला नको.

एक जबरे ख्यालिये गवई म्हणून मास्तरांचा विचार करताना अलिकडचे मास्तर फारसे उपयोगी पडत नसत. याला सहज लक्षात येणारे, वृद्धापकाळ व त्यामुळे कलेला लागलेला ओसर, हे कारण आहेच. पण खरे तर मास्तरांचे ख्यालियाचे गाणे फार वर्षापूर्वी संपले होते. याची कारणमीमांसा करणे हे त्यांनी संगीतदिग्दर्शक आणि महाराष्ट्राच्या सुगम संगीताचे प्रवर्तक या नात्याने बजावलेल्या कामगिरीचा विचार झाल्यानंतरच करणे उचित होय. कारण, मास्तरांच्या सांगीतिक कारकिर्दीतील उत्तर भागात वरील दोन कामगिऱ्या मास्तरांनी केल्या आणि सर्वांचा संकलित परिणाम होऊन मास्तरांच्या गाण्याचे उतरते स्वरूप समोर आले. पर्यायाने महाराष्ट्राच्या अभिरुचीवर मास्तरांनी घडविलेला परिणाम हाही एक संकलित परिणाम होय. आणि परिणामतः ह्याचाही विचार संपूर्ण मास्तरांचे अवलोकन केल्याशिवाय हाती घेणे योग्य नाही.