

## घटक २ : बालगंधर्व, सर्वश्रेष्ठ गायक-नट

### अनुक्रमणिका

- २.० उद्दिष्टे.
- २.१ प्रास्ताविक.
- २.२ शब्दार्थ, वाक्यचार आणि टिपा.
- २.३ उताऱ्याचे अध्ययन.
  - २.३.१ पहिल्या भागाचे वाचन व मनन.
  - २.३.२ नट - साधना आणि सचोटी.
  - २.३.३ दुसऱ्या भागाचे वाचन व मनन.
  - २.३.४ रंगभूमीवरील दर्शन.
  - २.३.५ उताऱ्याच्या तिसऱ्या भागाचे वाचन व मनन.
  - २.३.६ बालगंधर्वाचा आवाज.
  - २.३.७ गंधर्वाच्या गायकीची वैशिष्ट्ये.
  - २.३.८ चौथ्या भागाचे वाचन व मनन.
  - २.३.९ बालगंधर्वाचे रसात्म गायन.
  - २.३.१० पाचव्या भागाचे वाचन व मनन.
  - २.३.११ स्वयंभू - गायक.
- २.४ नमुना उत्तरे.
- २.५ अधिक अध्ययन.
- २.६ सारांश.
- २.७ सरावासाठी स्वाध्याय.
- २.८ अधिक वाचनासाठी पुस्तके.

## २.० उद्दिष्टे.

‘व्यक्तिचित्रण’ या साहित्यलेखनप्रकाराचा परिचय व्हावा, मराठी संगीत रंगभूमीची कल्पना यावी आणि गायकनट म्हणून बालगंधर्वांची ओळख व्हावी या दृष्टीने त्यांच्या चरित्रातील येथे घेतलेल्या उताऱ्याचे तुम्हांस अध्ययन करायचे आहे. अध्ययनानंतर तुम्हांस -

- (अ) रंगभूमीवरील ‘नट’ म्हणजे काय, ते समजून येईल,
- (आ) संगीत नाटक म्हणजे काय, ते समजेल,
- (इ) गायक - नट म्हणजे काय, ते समजेल,
- (ई) स्त्री-भूमिका करणाऱ्या पुरुष नटाच्या ठिकाणी कोणत्या विशेष गुणांची अपेक्षा असते, ते पाहता येईल,
- (उ) नाटयसंगीताची खास वैशिष्ट्ये कोणती ते जाणता येईल,
- (ऊ) बालगंधर्वांच्या ‘नटसम्राट’ या पदाची नीट ओळख होईल,
- (ह) बालगंधर्वांच्या यशाचे रहस्य काय ते घ्यानी येईल.
- (हा) बालगंधर्व आणि मराठी नाटयाभिरुची यांतील संबंध समजून येईल.

## २.१ प्रास्ताविक

(१) मराठी रंगभूमी गायक - नटांनी गाजविली ती १९१०-१९२०-३५ या दोन - अडीच दशकात ! हया काळात नाटकातील स्त्रीपात्रांची कामे स्त्रिया करीत नसत. सामाजिक दृष्ट्या ते अप्रतिष्ठित मानले जात असे. त्यामुळे स्त्रीभूमिका पुरुषनटच करत. त्यांना ‘स्त्री-पार्टी’ म्हणत असत. स्त्रीपार्टीला रूपसौंदर्य, स्वरमाधुर्य, अभिनयकला आणि गायनीविद्या या चारही गोष्टी आवश्यक असत. बालगंधर्व म्हणजे मराठी रंगभूमीवरचा चमत्कार होय. हा चमत्कारच आपणास समजून घ्यायचा आहे.

(२) बालगंधर्वांचे संपूर्ण नाव नारायण श्रीपाद राजहंस. जन्म २६ जून १८८८ रोजी पुणे येथे झाला. आता त्यांची जन्मशताब्दी भक्तिभावाने साजरी झाली. १९०६ ते १९५५ म्हणजे पन्नास वर्षे त्यांनी रंगभूमीची सेवा केली. १५ जुलै १९६७ रोजी पुणे येथे त्यांचे निधन झाले.

मी नाटकगृहात फोटो विक्रीस ठेवीत असे. त्यावर मला दर नाटकाच्या वेळी पंधरा ते वीस रुपयेपर्यंत प्राप्ती होत असे. काही श्रीमंतांच्या मुलांना गंधर्वासारखे स्त्री वेषातले फोटो काढून घ्यावयाची फार हौस असे. तसले फोटो काढायला मी चौपट दर घेत असे. कारण, त्या शौकिनांना स्त्रीवेषात मलाच सजवावे लागत असे !”

(‘बालगंधर्व : व्यक्ति आणि कला’ आवृत्ती - २, पृ. ६७ वरून उद्धृत.)

गडकऱ्यांनी बहाल केलेले फाटके लुगडे-

देवल आणि खाडिलकर यांची नवी नाटके (‘संशयकल्लोळ’ आणि ‘मानापमान’) रंगभूमीवर आल्यानंतर रचिपालटासाठी गंधर्व मंडळीला आता (१९१७ मध्ये) दुसऱ्या नाटककाराकडे दृष्टी वळविणे आवश्यक होते. अशा स्थितीत किलॉस्कर मंडळीचे जुने नाटककार श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर आणि ‘प्रमसंन्यास’ आणि ‘पुण्यप्रभाव’ या अत्यंत परिणामकारक नाटकांमुळे नाटककारांच्या पहिल्या रांगेत स्थान मिळविलेले, राम गणेश गडकरी, हे दोघे नाटककार गंधर्व नाटक मंडळीच्या नजरे समोर साहजिकच उभे राहिले.

आतापर्यंत बालगंधर्वांनी राजकन्या, महाराज्ञी अशा वैभवसंपन्न भूमिका केल्या होत्या. ते शालू-पैठणीत आणि सोन्यामोत्यांच्या अलंकारात रंगमंचावर दिसत. गडकऱ्यांनी त्यांना फ्रंटक्या लुगड्यात रंगमंचावर आणूनही ते कसे श्रेष्ठ नट आहेत, हे दाखवावे असे मनाने घेतले. ‘एकच प्याला’ या नाटकातील सिंधू अखेरीस दुर्दैवाचे दशावतार भोगत, फ्रंटक्या वस्त्रात जात्यावर दळण दळताना दिसते. बालगंधर्वांची ही सिंधूची भूमिका त्यांच्या सुभद्रा, रुक्मिणी या भूमिकांइतकीच, किंबहुना अधिक गाजली.

(३) १९०६ साली ज्या एका खेडवळ दिसणाऱ्या मुलाने किलॉस्कर मंडळीत प्रवेश केला, त्याने आपल्या असामान्य सौंदर्य दृष्टीच्या जोरावर स्त्रियांच्या वेपभूषेचे आणि केशभूषेचे सूत्रधार बनावे, हे आश्चर्य नव्हे काय ?

१९०६ साली म्हणजे व त्याच्या १७-१८ व्या वर्षी बालगंधर्वांनी - म्हणजे ‘नारायण राजहंस’ याने - किलॉस्कर मंडळीत प्रवेश केला. “सर्व डोके तासलेले, काळ्या मखमलीची टोपी वेडीवाकडी घातलेली, अंगात गबाळयासारखा कोट व सदरा असलेली, सुस्वरूप पण बावळट चेहऱ्याची मूर्ती,” असे त्यावेळच्या बालगंधर्वांचे वर्णन डॉ. रा.म. भातखेडे यांनी केले आहे. (‘रत्नाकर’ - गंधर्व विशेषांक, १९३१)

हया आधी तीन वर्षे, म्हणजे १९०३ मध्ये, बालगंधर्वांचे नात्यातले श्री. आबासाहेब म्हाळसे यांनी नारायणरावांचे किलॉस्कर नाटक मंडळीत गाणे केले होते. नारायणरावांचा आवाज फुटला असल्यामुळे त्यांचे गाणे धड झाले नाही

'फुटक्या काठाचे मडक' असे शेला-पागोटे देऊन, किलोस्कर मंडळीतील अधिकारी व्यक्तींनी त्यांची वोळवण केली होती.

बालगंधर्व-  
सर्वश्रेष्ठ गायक नट.

फुटक्या आवाजात गाणारा व खेडवळ दिसणारा मुलगा ही नारायणराव राजहंसाची प्रतिमा १९०३-१९०६ मधली. १९०६ मध्ये बालगंधर्वानी पहिली भूमिका केली ती 'शकुंतले' ची. पुढे १९११ ते १९१६ या पाच-सहा वर्षांत त्यांनी एकाहून एक सरस अशा स्त्रीभूमिका केल्या. भामिनी, देवयानी, सरोजिनी, रेवती, रुक्मिणी या स्त्री-भूमिकांची नाट्यप्रेक्षकांवर जबरदस्त मोहिनी बसली. त्यात त्यांच्या गंधर्वतुल्य गायनाने भर पडली. त्यांच्या वेषभूषेचे आणि केशभूषेचे सुधारक कुटुंबातील महिलांनी अनुकरण करण्याची सुरुवात याच कालखंडात झाली.

वसंत शांताराम देसाई यांनी 'बालगंधर्व : व्यक्ति आणि कला' या आपल्या ग्रंथात या संबंधी भरपूर तपशील दिलेला आहे.

## २.२ शब्दार्थ, वाक्प्रचार आणि टिपा.

कानमंत्र - कानात गुप्तपणे सांगितलेली गोष्ट. गुरु शिष्याच्या कानात असा मंत्र सांगत. तो शिष्याने दुसऱ्या कोणास कधीही सांगायचा नसतो.

व्रतस्थ - नियमपूर्वक आचरण्याचे पुण्य कर्म.

धर्मार्थखेळ - धर्मासाठी केलेला प्रयोग. नाटकाच्या प्रयोगाचे उत्पन्न स्वतः नाटकमंडळीने न घेता, ते उत्पन्न एखाद्या संस्थेस वा दुसऱ्यास देणे म्हणजे 'धर्मार्थ खेळ लावणे' होय !

प्रीती-सुंदरी - Lady - Love चे मराठी भाषांतर

परिधान करणे - नेसणे.

नासिका - नाक.

पर्वणी - पर्वकाळ, सुसंधी.

गिरा - वाणी, आवाज.

युती - जोडी.

हाडीमासी खिलणे - अंगांगांत भिनणे; शरीरमय, स्वाभाविक, सहज, होऊन जाणे.

तालीम मास्तर - 'दिग्दर्शक' ही संकल्पना आणि संज्ञा ही 'नाटयमन्वंतर' नंतरची - म्हणजे १९३३-३५ नंतरची आहे.

त्या आधी नाटक बसवून घेणाऱ्या व्यक्तीस 'तालीम मास्तर' म्हणत असत. 'तालीम' हा मूळ अरबी शब्द त्याचा अर्थ.

शिक्षा किंवा अभ्यास असा आहे. नाटकाचे तालीम मास्तर नाटकातील वाक्यांचा, शब्दांचा अर्थ सांगत. त्यातील नाटय

उलगाडून दाखवत. शब्दांचे उच्चारण आणि वाक्याची फेक कशी करायची ते सांगत. कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर हे

उत्कृष्ट तालीम मास्तर होते. बालगंधर्वानी 'मानापमान' - पासून त्यांच्याकडे तालीम घेतली. काही तालीम मास्तर

प्रत्यक्ष अभिनयही करून दाखवीत. गोविंद बल्लाळ देवल (देवल मास्तर) यानी बालगंधर्वानी स्त्राभूमिकासंबंधी अभिनयाचे

बारकाचे शिकविले. नाटकाचे तालीम मास्तर म्हणजे नाटकाच्या शिक्षण देणारे व ते करवून घेणारे मास्तर.

तालीम मास्तर या पतीकडे काही करीत नसत. दिग्दर्शक ही संकल्पना वेगळी आणि अधिक व्यापक आहे. नाटकाच्या

तालमीपासून ते प्रकाश, ध्वनि, संगीत इत्यादीचे नियंत्रण व समन्वय याकडेही दिग्दर्शकाला आज पाहावे लागते.

वन्समोअर - नाट्यप्रयोगातील गाणे रंगले व प्रेक्षकांना ते फार आवडले की प्रेक्षक ते गाणे पुन्हा एकदा म्हण्यांची विनंती त्या

नटाला करीत. त्यास 'वन्समोअर' म्हणतात. नट ते गाणे पुन्हा म्हणून प्रेक्षकांची इच्छा पूर्ण करत. पुढे पुढे याचा इतका अतिरेक

झाला की नाटक वाजूस राहून गाणेच तेवढे रंगमंचावर अधिराज्य गाजवू लागले. नाटकांचे 'उभे संगीत जलसे' होऊ लागले.

बालगंधर्वानी 'वन्समोअर' टाळण्याचा मनोभाव प्रयत्न केला. त्यात त्यांना क्वचित यश येई. पुनः पुन्हा ते गाणे गाण्याचा अतिरेक

त्यांनी होऊ दिला नाही.

काही कलावंतांचा परिचय

भाऊराव कोल्हटकर - अण्णासाहेब किलोस्करां पासून किलोस्कर नाटक मंडळीत स्त्रीभूमिका करणारे गायक-नट.

शकुंतला सुभद्रा या सुप्रसिद्ध भूमिका. रूप आणि गायन यानी मोहिनी घालणारे.

बापूराव राजहंस - बालगंधर्वीचे घाकटे बंधू. गंधर्व नाटक मंडळीचे व्यवस्थापकाचे काम ते पाहत. नाटकान

कामेही करत.

चित्तोपंत गुरुव - उत्तम गायक-नट, तालीम-मास्तर. वयाच्या ७५-८० मध्ये 'शारदे'तील श्रीमंताची भूमिका बेमालूम करत

गोविंदराव टेंबे - संगीत दिग्दर्शक. बालगंधर्वानी त्यांनी संगीताच्या तालमी दिल्या. संगीतावर व्यासंगपूर्ण ग्रंथ लेखन.

केशवराव भोसले - ललितकलादर्श नाटक मंडळीचे मालक; उत्कृष्ट गायक नट. गंधर्व नाटकमंडळी आणि ललितकलादर्शी

नाटकमंडळी यांनी 'सं. मानपमान' हा संपुष्ट प्रयोग (जुलै, १९२१ रोजी केला. त्यात धैर्यधर- केशवलाल भोसले व भामिनी बालगंधर्व, अशी पत्रयोजना होती. दोन टोकांची दोघांची गायकी. पण प्रयोग बेहद रंगला. मराठी संगीत रंगभूमीवरील तो एक चमत्कार होय !

गणपतराव बोडस - गंधर्व नाटकमंडळीचे एक भागिदार. मूळ किलोस्कर मंडळीतले एक उत्तम नट तालीम-मास्तर. फाल्गुनराव (संशयकेल्लोळ) लक्ष्मीधर (मानापमान) सुधारक (एकच प्याला) भूमिका गाजल्या.

## २.३ उताऱ्याचे अध्ययन.

### २.३.१ पहिल्या भागाचे वाचन व मनन.

बालगंधर्वांनी जी लोकप्रियता मिळविली ती गायक या नात्याने नसून गायक नट या नात्याने. आपल्या ऐन उमेदीच्या अमदानीत ते रंगभूमीशी अत्यंत प्रामाणिक राहिले. तालीम, तादात्म्य आणि प्रामाणिक कष्ट या गोष्टींचे महत्त्व त्यांनी कधीही नजरेआड केले नाही. देवल, खाडिलकर, चिंतोबा गुरव, गणपतराव बोडस-कोणीही तालीम मास्तर असो, त्याला गादीवर बसवून त्याच्यासमोर ते साध्या सतरंजीवर बसत असत. तालमीच्या जागी डोक्यांवर टोपी घातल्याशिवाय त्यांनी कधी प्रवेश केला नाही.

प्रत्यक्ष नाटकाच्या दिवशी ते जवळ जवळ व्रतस्थाप्रमाणे वागत असत. रात्रीचे नाटक असले म्हणजे दुपारी तास दोन तास झोप आली नाही तरी डोळे मिटून पडावे, असा कानमंत्र त्यांना खाडिलकरांनी दिला होता. दुपारी चारच्या सुमारास विश्रांती आटोपून नारायणराव हजामत करीत आणि संध्याकाळी सहा साडेसहाच्या सुमाराला नाटकगृहात जाऊन स्नान करीत असत. त्यानंतर रंगायला त्यांना जवळ जवळ दोन अडीच तास लागात असत. टोप वापरायला लागल्यापासून तो त्यांच्या कपाळावर त्यांच्या दोऱ्यांचा बळ स्पष्ट उमटलेला दिसायचा ! रंगून झाल्यावर ते रंगभूमीशेजारी त्यांच्यासाठी मुद्दाम तयार केलेल्या खोलीत जात असत. त्या खोलीत निरनिरळ्या प्रवेशांत वापरायला त्यांचे वखालंकार ठेवलेले असत. त्या खोलीत प्रवेश केल्यापासून नाटक संपेपर्यंत नारायणराव रंगभूमीवर तरी असत किंवा त्या खोलीत तरी असत. खोलीतून रंगभूमीवर जाताना कोणी ओळखीची मंडळी भेटली तरी साध्या सहास्य नमस्कारपलीकडे त्यांची ते दखल घेत नसत. नाटकाच्या वेळी रंगपटात नटांच्या ओळखीची अनेक मंडळी जमतात आणि रंगभूमीवर चालू असलेल्या प्रवेशात काम नसलेले नट त्यांच्याबरोबर हास्यविनोदांत सामील होतात, परंतु नारायणराव मात्र त्यांत कधी भाग घेत नसत. रात्रीचे नाटक संपल्यावर रंग पुसून पुनः स्नान करून बि-हाडी जाऊन ते न जेवता झोपत असत. रात्रीच्या नाटकानंतर पिठलेभात किंवा मोसव्याचा रस यावरच नारायणराव भागवीत असत. शनिवारी रात्री आणि रविवारी दिवसा लागोपाठ नाटके असली म्हणजे शनिवार दुपारच्या जेवणानंतर ते फक्त रविवारी रात्री जेवत असत. दिवसाच्या नाटकाच्या वेळी नाटक सुरू होण्यापूर्वी अडीच-तीन तास अगोदर स्नान करून नाटकगृहात जाण्यापासून पुढील सर्व कार्यक्रम रात्रीच्या नाटकासारखाच असावयाचा. नाटकाच्या वेळी त्यांना स्त्रीवेशात सजविण्याची कामगिरी धोंडी जामदार नावाचा त्यांचा सेवक करीत असे. आपल्या सोंगाच्या नीटनेटकेपणाला आणि आर्कषकपणाला बालगंधर्व इतके जपत असत, की ते मनासारखे झाल्याशिवाय पडदा उघडायचा नाही या त्यांच्या कायमच्या आदेशामुळेच गंधर्व मंडळीच्या नाटकांच्या सुरुवातीला, जाहीर केलेल्या वेळेपेक्षा बहुधा उशीर होत असे ! रंगभूमीवर काम करीत असतानासुद्धा आपले सोंग आपल्याला दिसावे म्हणून रंगभूमीच्या दोन्ही बाजूंना तीन आरसे ठेवलेले असत. एखाद्या धर्मार्थ खेळाच्या वेळी आभार प्रदर्शनाचा कार्यक्रम रंगभूमीवर झाला तरी नारायणराव त्यात भाग घेत नसत. स्त्रीवेश परिधान करून किंवा किंवा स्त्रीचे सोंग सजविल्यावर अशा समारंभात भाग घ्यावयाचा नाही असा त्यांचा नियम होता.

स्त्रीभूमिका करणाऱ्या पुरूष नटाला पुरूष भूमिका करणाऱ्या नटापेक्षा.

आपले सोंग सजविण्याकरिता अधिक कष्ट करावे लागतात. डोक्यावरचे नैसर्गिक केस नाहीसे झाल्यानंतर ते कष्ट अधिकच वाढतात. कित्येक नटांना एखाद्या नाटकात विश्रांती असते किंवा छोटी भूमिका करावयाची असते. परंतु, आजारपणाशिवाय बालगंधर्वांना कधी विश्रांती नव्हती आणि त्यांची प्रत्येक भूमिका मोठी आणि महत्त्वाची होती. स्वयंवर आणि द्रौपदीसारख्या नाटकात तर ते जवळजवळ एकसारखे रंगभूमीवर असत. गद्य नटापेक्षा गायक नटाला गायनामुळे अधिक श्रम पडतात. बालगंधर्वांना अंग चोळून काम करावयाची सवय नसल्यामुळे आणि त्यांच्या कित्येक पदांना 'वन्तमोअर' मिळत असल्यामुळे अधिकच श्रम पडत असत. आणि म्हणूनच, रंगभूमीवर बालगंधर्वांइतके श्रम कोणी केले असतील असे वाटत नाही. प्रभात फिल्म कंपनीत जाण्यापूर्वी (१९३५) त्यांनी रंगभूमीवर सतत २९ वर्षे भूमिका केल्या होत्या. त्यामानाने भाऊराव कोल्हटकर (१८८२-१९००), नानासाहेब जोगळेकर (१९०१-१९११), केशवराव भोसले (१९०४-२१), सवाई गंधर्व (१९०६-२१ आणि १९२६-२९) आणि शंकरराव सरनाईक (१९१६-१९३३) यांच्या कारकीर्दी पुष्कळच लहान झाल्या.

वरील उतारा वाचल्यावर तुमच्या लक्षात कोणते मुद्दे येतात ?

१ बालगंधर्वांना लोकप्रियता लाभली ती गायक नट म्हणून.

२ नाट्यप्रयोगाच्या दिवशी ते व्रतस्थपणे वागत.

३ रंगभूमीवर त्यांना पुष्कळ कष्ट पडत पण ते अत्यंत रंगून जात.

## २.३.२ नट - साधना आणि सचोटी.

बालगंधर्व-  
सर्वश्रेष्ठ गायक नट.

नट म्हणून बालगंधर्वाचे ठायी असणाऱ्या तीन महत्त्वाच्या गुणांचे वर्णन या भागात केले आहे.  
ते तीन गुण असे -

(१) तालीम (२) तादात्म्य आणि (३) प्रामाणिकपणा

बालगंधर्वाना तालीममास्तरांसंबंधी आदर वाटे. शिष्याप्रमाणे नम्र भावनेने ते त्यांच्यापुढे बसत आणि तालीम घेत. घेतलेला तालीम मनी मानसी मुखवण्यासाठी ते नाट्यप्रयोगाच्या दिवशी व्रतस्थाप्रमाणे राहात- हे वत कोणते ?

१. नाटक असेल त्या दिवशी दुपारी दोन तास झोप अथवा विश्रांती,
२. संध्याकाळी हजमतीनंतर नाटकगृहात स्नान,
३. रंगपटात रंग लावणे.
४. रंगून झाल्यावर स्वतःच्या खोलीत एकान्ती बसणे.
५. नाट्यप्रयोग-काळात कोणासही न भेटणे, बोलणे.
६. प्रयोग संपताच पुन्हा स्नान.
७. लगेच बिऱ्हाडी (भात पिठले नाटक मंडळीत न घेताच) परत.

नाट्यप्रयोगाच्या दिवशी दुपारपासून ते आपल्या भूमिकेत मनाने प्रवेश करूनच राहात. भूमिका कारणे म्हणजे धर्मपालन करणे. एकाग्रता आणि तादात्म्य याशिवाय हे शक्य नाही. आज हे परत आपण पाश्चात्य नट व दिग्दर्शकांकडून स्वीकारले आहे व त्याचा पुरस्कार करीत चाललो आहोत. बालगंधर्व उत्स्फूर्तपणे हे पाळत होते.

प्रामाणिकपणा हा आवश्यक गुण. स्त्रीपार्टीला आपले रूप स्त्रीसारखे हुबेहुब दिसावे यासाठी सोंग सजविण्यास (मेक-अप करण्यास) फार काळजीपूर्वक परिश्रम घ्यावे लागतात. बालगंधर्व यात किंचितही कसूर करीत नसत. त्यांनी मोठ्या आणि महत्त्वाच्या भूमिका केल्या- त्यामुळे नाट्यप्रयोगात काम अधिक वेळ करावे लागे. त्यात ते गायकनट - त्यामुळे गाण्याचे श्रम. पुन्हा वनसमोअर मुळे आणखी श्रम. गंधर्वानी हे कष्ट घेतले. आजारपणाशिवाय त्यांना कधी विश्रांती नव्हती. असे हे श्रम - रंगभूमीची ही सेवा त्यांच्या इतकी दुसऱ्या कोणत्याही नटाने केलेली नाही.

रात्रीच्या नाटकांनंतर पिठलेभात किंवा खिचडी खाण्याची सर्रास पद्धत नाटकमंडळ्यात होती. पण नाटक चालू असताना घेतलेले दूध किंवा मोसंब्याचा रस यावरच बालगंधर्व भागवीत असत. नाटकातील प्रवेशातले आपले काम संपून ते आपल्या खोलीत जात व तेथे दरवेळी दूध पीत.

या संबधी विचारले असता ते म्हणत, “मला रंगभूमीवर इतके गावे लागते की मी थकून जातो. असा थकवा येऊ नये म्हणून इतके दूध आवश्यक आहे.” बालगंधर्वाना प्रयोगामध्ये किती श्रम होत हे प्रस्तुत उताऱ्यात आलेच आहे;

स्वयं अध्ययनासाठी प्रश्न

रिक्त्या जागा भरा -

- (क) १. बालगंधर्वानी जी लोकप्रियता मिळविली ती ..... या नात्याने नसून ..... या नात्याने !  
२. प्रत्यक्ष नाटकाच्या दिवशी ते जवळजवळ ..... वागत असत.  
३. बालगंधर्वाना ..... कधी विश्रांती नव्हती.
- (ख) नटाच्या अंगी अत्यावश्यक असे तीन गुण कोणते ?

## २.३.३ दुसऱ्या भागाचे वाचन व मनन.

रंगभूमीवरील दर्शन

बालगंधर्वांच्या लोकप्रियतेला ज्या गोष्टी प्रामुख्याने कारणीभूत झाल्या, त्यात त्यांचे दर्शन ही एक महत्त्वाची गोष्ट होती. १९०६ साली त्यांनी रंगभूमीवर पाऊल टाकले त्यावेळी आपल्या मोहक दर्शनामुळे ते प्रेक्षकांच्या एकदम नजरेत भरले. त्यावेळच्या तरुणांच्या आपल्या ‘प्रीतिसुंदरी’ विषयी ज्या आकांक्षा होत्या, त्या बालगंधर्वांच्या दर्शनाने तृप्त केल्या. त्यांच्या दर्शनात शालीनता आणि घंरंदाजपणा असल्यामुळे वयस्क प्रेक्षक आणि स्त्रियासुद्धा खूप झाल्या. बालगंधर्व कितीही नटले तरी ते कधी छोर दिसत नसत. संशयकल्लोळ नाटकात एकदा वापूराव राजहंसांनी रेवतीची भूमिका केली त्या वेळी त्यांच्या मातोश्री म्हणाल्या, “नारायणाचे सोंग तुझ्यासारखे छोर दिसत नाही !” आईच्या त्या उद्गारात बालगंधर्वांच्या लोकप्रियतेचे रहस्य साठविले होते. आपल्या सखीजवळ आपल्या मनातले हितगूज कथन करणारी, परावलंबी आणि दुःखी सुभद्रा असो किंवा सम्राज्ञीच्या वैभवात दुर्योधनाचा धिःकार करणारी द्रौपदी असो, ‘दादा ते आले ना’ म्हणत रंगभूमीवर प्रवेश करणारी रुक्मिणी असो किंवा प्रियकराविषयीच्या स्वप्नरंजनात गर्क असणारी भामिनी असो, मधुवनात केस मोकळे सोडलेली देवयानी असो किंवा पावसात भिजणारी वगंतसेना असो, गोवेकरणीचा पेहेराव परिधान केलेली रेवती असो किंवा महेद्वरी लुगडे नेसलेली सिंधू असो, भरजरी वेशभूषा असो किंवा गडक-त्यांनी बहाल केलेले फाटके लुगडे असो. - बालगंधर्वांचे सोंग जितके सुंदर तितकेच शालीन दिसत असे. त्यांचे डोळे फार मोठे नसले आणि नाक वाजवीपेक्षा मोठे असले, तरी डोळ्यांचा इतकीच त्यांच्या नाकाची नाजूक हालचाल

भावदर्शी होती. डोळ्यांचा आणि नासिकेचा संकोच करण्याची त्यांची विशिष्ट लकब शोकाच्या प्रसंगी फार परिणामकारक होत असे. त्यांच्या दर्शनातली उदासपणाची झाक दुःखाच्या प्रसंगाप्रमाणे सुरवाच्या प्रसंगीसुद्धा प्रेक्षकांच्या अन्तःकरणाचा ठाव घेत असे. 'मानस का वधिरावें' हे पद म्हणत त्यांनी एकच प्याला नाटकात प्रवेश केला म्हणजे आगामी शोकांतिकेच्या त्या पूर्वचिन्हामुळे प्रेक्षकांना हळहळ वाटायला सुरुवात होत असे !

आपले दर्शन नेहमी चांगलेच; दिसले पाहिजे याकरिता बालगंधर्वांनी असामान्य खबरदारी आणि कष्ट घेतले. १९१९ सालच्या सुमारास त्यांच्या शरीराची स्थूलता वाढली, १९२४ सालापासून त्यांच्या दर्शनातला बोवळेपणा नाहीसा झाला आणि, डोक्यावरचे केश जाऊन टोप वापरावा लागल्यामुळे, १९२७ सालापासून उताखयाच्या छाया डोकावू लागल्या. परंतु त्यांचे सोंग आणि अभिन पाहिल्यावर या सर्व गोष्टी दुष्टिआड होत असत. वेशभूषेचे आणि केशभूषेचे त्यांनी इतके मोहक प्रकार दाखविले की, स्त्रियांनासुद्धा त्यांचे अनुकरण करावेसे वाटले. १९०६ साली ज्या एका खेडवळ दिसणाऱ्या मुलाने किलोस्कर मंडळीत प्रवेश केला, त्याने आपल्या असामान्य सौंदर्यदृष्टीच्या जोरावर स्त्रियांच्या वेशभूषेचे आणि केशभूषेचे सूत्रधार बनावे, हे आश्चर्य नव्हे काय ? कीर्तीकर जयकर, राजाध्यक्ष वगैरे त्या वेळच्या मुंबईच्या नामांकित चित्रकारांच्या चित्रमंदिराच्या दर्शनी भागात बालगंधर्वांची स्त्रीवेपातली छायाचित्रे प्रामुख्याने दिसत असत, गणपतराव लाडांसारखा तैलचित्रकार बालगंधर्वांची चित्रे रंगवीत असत आणि शिल्पकार फडक्यांच्या प्रदर्शनातसुद्धा बालगंधर्वांचा पुतळा पहावयास गर्दी जमत असे. जाता जाता मुद्दाम उल्लेख करण्यासारखी गोष्ट अशी की, उभा जन्म स्त्रीभूमिका करून सुद्धा. त्यांच्या नेहमीच्या वागण्यात आणि बोलण्यात यत्किंचितही 'बायलेपणा' दिसून येत नसे.

हा उतारा वाचल्यावर कोणले मुद्दे लक्षात येतात ?

- १) बालगंधर्वांचे दर्शन अत्यंत मोहक होते.
- २) आपल्या भूमिकेला साजशी अशी केशभूषा आणि वेषभूषा ते करत.

### २.३.४ रंगभूमीवरोल दर्शन.

रंगभूमीवरील आपले स्त्री-भूमिकेतील दर्शन प्रेक्षकांना प्रत्येकारक आणि आनंददायक वाटावे या साठी बालगंधर्व किती काळजी आणि कष्ट घेत. याचा येथे तपशील देण्यात आला आहे.

हे दर्शन दोन प्रकारचे आहे. (१) रूपदर्शन आणि (२) भावदर्शन. मुळात खेडवळ दिसणारा हा मुलगा रंगभूमीवर पदार्पण केल्यानंतर त्यावेळच्या तरुणांना 'प्रीति सुंदरी' सारखा दिसू लागला. या साठी त्यांनी अपार कष्ट घेतले.

१. शरीराची स्थूलता वाढते असे दिसताच त्यावर उपाय केले. (ते व्यायाम घेत.)
२. मुद्रेवरील कोवळेपणा जाऊ नये या साठी भावदर्शनाच्या प्रसन्न तऱ्हा त्यांनी अवलंबिल्या.
३. केशभूषा आणि वेषभूषा यांचे अनेक मोहक प्रकार उपयोगात आणले.

भावदर्शनाबाबत बालगंधर्व तितकेच साक्षेपी आणि जागरूक होते. त्यांच्या दर्शनात शालीनता आणि घरंदाजपणा असे. ते कधीही छवोर दिसत नसत. डोळ्यांइतकीच ते नाकाची नाजूक हालचाल करून भाव प्रकटत करीत. बालगंधर्वांचे हे दर्शन इतके मोहक असे की त्यांची तैलचित्रे चित्र मंदिराच्या दर्शनी भागात लावली जात.

बालगंधर्वांच्या लोकप्रियतेचे रहस्य दोन गोष्टीत होते. (१) गायक-नट म्हणून आणि (२) त्यांचे दर्शन मोहक असे म्हणून

स्वयं-अध्ययनासाठी प्रश्न-

(ग) रिकाम्या जागा भरा -

१. त्यावेळच्या तरुणांच्या आपल्या.....विषयी ज्या आकांक्षा होत्या, त्या बालगंधर्वांच्या .....तृप्त केल्या.
२. बालगंधर्वांच्या दर्शनात.....आणि.....असल्यामुळे वयस्क प्रेक्षक आणि.....सुद्धा खूप झाल्या.
३. बालगंधर्व कितीही नटले तरी ते .....दिसत नसत.
४. ....साली ज्या एका.....दिसणाऱ्या मुलाने ..... मंडळीत प्रवेश केला, त्याने आपल्या असामान्य .....दृष्टीच्या जोरावर स्त्रियांच्या.....आणि ..... सूत्रधार बनावे, हे ..... नव्हे का ?

(घ) बालगंधर्वांनी केलेल्या कोण कोणत्या स्त्रीभूमिकांच्या उल्लेख प्रस्तुत भागात आला आहे ? या भूमिका एकसारख्या आहेत की त्यात खूप मनोभिन्नता व परिस्थितीभिन्नता आहे ? या सर्व भूमिकांत बालगंधर्वांचे सोंग म्हणजे भूमिकादर्शन कसे दिसत असे ?

### ३.३.५ तिसऱ्या भागाचे वाचन व मनन.

#### रंगभूमीवरली गायन

सुंदर दर्शनाप्रमाणे बालगंधर्वांच्या गंधर्वतुल्य आवाजाने प्रेक्षकांवर सुरूवातीपासून असामान्य मोहिनी टाकली. त्यांचा आवाज तेजस्वी आणि पल्लेदार नव्हता, इतकेच नव्हे तर अगदी सुरूवातीला निकोपही नव्हता. गोविंदराव ढेंबे म्हणतात, “प्रथम प्रथम त्यांच्या आवाजाचा नेम नसे. त्यांना पुष्कळ उपचार करावे लागत. उपास, औषधांच्या गुळण्या, वाफारा, डॉक्टराचे इलाज, हा त्यांचा दैनिक कार्यक्रमच असे. थोड्याच दिवसांनी त्यांचा आवाज नाटकाचा ताण सौसण्यास समर्थ झाला. आवाज चांगला असेल ती रात्र प्रेक्षकांना पर्वणीची वाटली तर नवल नाही. त्यांच्या आवाजात असे काही खटके असत की, ते न खटकता त्यांच्या बसलेल्या आवाजातूनही परिणाम करीत असत. गणपतराव बोडस म्हणतात, “नारायणरावांचे गायन ही अलीकडील काळातील एक अलौकिक गोष्टी आहे. असा सुरेलपणा, असा लाडकेपणा, तानेचा स्वच्छपणा, भाऊराव कोल्हाटकरांच्या पश्चात् नारायणरावांशिवाय एकाही गाणाच्या पात्रात दिसला नाही. भाऊराव कोल्हाटक करांचा आवाज पल्लेदार. नारायणरावांचा आवाज पल्लेदार नसला तरी कानाला अवर्णनीय आनंद देणारा. त्यांच्या आवाजात तंबोऱ्यासारखी एक जव्हारी वाजते तोच गोडपणा” बालगंधर्वांच्या आवाजात नुसता गोडवा नव्हता तर एक प्रकारचा मादकपणा होता. ‘गोड आणि गुंगविणारा’ असे त्यांचे सार्थ वर्णन खाडिलकरांनी केले आहे. “मधुमधुरा तव गिरा मोहना, भासे निरोची भूल मना” हे विद्याहरण नाटकात खाडिलकरांनी केलेले कचाचे वर्णन बालगंधर्वांना तंतोतंत लागू पडत असे. त्यांनी नुसता ‘अ’कार लावला तरी त्यातून सतारीच्या तरंगांच्या झणत्कारासारखा नाद ऐकू येत असे. त्यांच्या आवाजाच्या या विशिष्ट जातीमुळेच मधुर आवाजाच्या गायिकांपेक्षासुद्धा त्यांचा आवाज अधिक गोड वाटत असे.

मानापमान नाटक रंगभूमीवर येईपर्यंत आवाजातला अवर्णनीय गोडवा, मोत्यासारख्या दाणेदार-पण काहीशा ठराविक पद्धतीच्या ताना मन मानेल तिकडे वळणारा आवाज आणि संथपणा हे त्यांच्या गायनातले गुणविशेष होते. चौरट्या स्वरांचा उपयोग करून नाजूक नखरेलपणा निर्माण करावयाचा त्यांनी कधी प्रयत्न केला नाही. आवाज पल्लेदार नसला तरी लावणीबाजातल्या काही प्रदीर्घ ताना ते अत्यंत सहजपणाने घेत असत. मानापमान नाटकापासून त्यांच्या गाण्याला हिंदुस्थानी संगीतातला नखरेल ढंग प्राप्त झाला आणि स्वयंवर नाटकातल्या ख्याल गायकीमुळे त्याला परिपूर्णता प्राप्त झाली, तरी एकच प्याला नाटकाच्या वेळी त्यांनी कवाली ढंग आत्मसात केला, तरी कवालीबाजामुळे त्यांनी गायची चंचल न होता त्यांच्यामुळे कवालीबाजाला संथपणा प्राप्त झाला. गोविंदराव ढेंबे म्हणतात, “बालगंधर्वांच्या गायकीमुळे गजलचे मूळचे स्वरूप नाहीसे होऊन, महाराष्ट्राला मान्य होईल अशा रीतीचे तिचे मराठीकरण झाले.” १९२१-२२ सालानंतर ख्याल गायकी, तुमरी आणि कवाली हे तिन्ही ढंग बालगंधर्वांच्या पूर्णपणे पचनी पडून त्यांच्या गायनात परिपक्वता निर्माण झाली. विशेषतः १९२५-२६ सालापासून तर स्वरांशी आणि लयीशी आत्मविश्वासाने आणि लीलेने खेळत ते नाटकात फार मजेने गाऊ लागले.

भाऊराव कोल्हाटकरांच्या आवाजाची जात विद्युल्लतेसारखी तेजस्वी होती. बालगंधर्वांचा आवाज तसा तेजस्वी नसल्यामुळे, सुस्वरांचे पटल निर्माण करून त्यायोगे नाटकगृहाची हवा, जणू काय, धुंदकारल्यासारखी करण्यावर त्यांचा भर होता. त्यांच्या त्या मोत्यासारख्या दाणेदार तानेचासुद्धा श्रोत्यांना थक करण्यापेक्षा स्वरांचे पटल निर्माण होईल अशा रीतीने ते उपयोग करीत असत. त्यांनी कोणताही राग म्हटला तरी त्याचे स्वस्वित्त्र श्रोत्यांच्या नजरेसमारे मूर्तिमंत उभे राहत असे. भूप, भीमपलास, यमन, बिहाग, पिलू, जंगला, वागेश्री, मालकंस, देस, देसकार, मांड, पहाडी, कलिंगाडा, ललत, तिलककामोद, भैरवी. सिंधी भैरवी हे त्यांचे अत्यंत आवडते राग होते. पण कोणताही नवा राग म्हणायला ते बिचकत नसत. त्यांच्या गायनाची वृत्तीच अशी होती की, कठीण समजल्या गेलेल्या रागाला सुद्धा सरलता प्राप्त होत असे. स्वयंवरात त्यांनी देशी राग म्हटला किंवा मेनका नाटकात प्रथमच ते शंकरा राग गायले, तो देखील अत्यंत आत्मविश्वासाने आणि मजेने! कठीण रागातला बालगंधर्वांचा स्वरविलास, एखादे कठीण गणित लीलेने सोडवून दाखविणाऱ्यां ‘शंकर’च्या कौशल्यासारखा वाटत असे. त्यांच्या गायनातील सरलताही इतरांच्या गायनातल्या कठिणतेपेक्षा कठीण होती. विजेच्या दिव्यांच्या माळेतील दिवे एकामागून एक प्रकाशित व्हावेत तसे त्यांच्या गायकीतील स्वर प्रकाशित होत असत. भक्तिसंमीक्षेतील भक्तिभाव कमी होऊ न देता त्यांनी त्याला अस्सल संगीताचा दर्जा प्राप्त करून दिला.

पदातल्या एसाद्या अर्थपूर्ण तुकड्याच्या पुनरावृत्तीने सुद्धा ते सुस्वरांचे पटल निर्माण करीत असत. विनायकराव पटवर्धन म्हणतात, “एखाद्या पदातली कोणती ओळ पुनःपुन्हा म्हटली तरी चालेल हे शोधून काढण्यात नारायणराव फार तरबेज आहेत” (ए. ६५०) ‘सुखवी तुला दुखवी मला’, ‘नाही मी बोलत नाथा’, ‘रमवाया जाऊ’, ‘राजस वाळा’ असे अनेक तुकडे ते स्वरांशी आणि लंघीशी खेळत खेळत वारंवार म्हणत असत. त्या पुनरावृत्तीमुळे जसे सुस्वरांचे पटल निर्माण होत असे तसाच रसपरिपोषही होत असे. त्यांच्या गळ्यातून निघणारा कोणताही स्वर कच्चा किंवा कणसूर लागला आहे असे कधी झाले नाही. त्याचे कारण असे, की चौरटा स्वर लावायची त्यांना सवय नव्हती आणि प्रत्येक स्वराला संपूर्ण धासाची (Breath) मदत मिळत असे. त्यांच्या नाजूक अभिनयामुळे आणि गोड गायनामुळे त्यांच्या श्वासाची शक्ती आणि प्रदीर्घता श्रोत्यांच्या सहसा लक्षात येत नसे. ‘अनृतचि गोपाला’ किंवा ‘दया छाया घे निवारुनीया’ या पदातले सर्व ‘अ’कार ते जितक्या संपूर्णताने आणि एकमेकात मिसळून लावत असत तसे कोणालाच शक्य झाले नाही! स्वरांच्या सच्चेपणामुळे ते ऑर्गनच्या साथीशी असे एकजीव होत असत की, मास्तर कृष्णराव एकदा म्हणाले, “आकार लावून नारायणराव थांबले आणि नुसता ऑर्गन वाजत राहिला तरी नारायणरावांचा आकार चालू आहे असे वाटते!” – “रुचिर सदन”, यापैकी ‘न’ चा जो स्वर ऑर्गनमधून निघतो, हुवेहूव तोच स्वर नारायणरावांच्या गळ्यातून निघतो,” असे उद्गार एकदा शंकरराव सरनाईकानी काढले होते. ‘मम सुखाची’ या पदातल्या ‘आप्त देव धर्म’ या शब्दांच्या स्वरांची आस ऐकायला अल्लादियाखासाहेब सदैव आतुर असत, यापेक्षा अधिक मोते प्रशस्तिपत्र कोणते असू शकेल ?

सुस्वरांचे पटल निर्माण करण्याच्या मोहामुळे बालगंधर्वांची काही पदे जास्त लांबत असत हे खरे असले, तरी तो त्यांचा आणि श्रोत्यांचा खुषीचा सोदा होता. एकदा म्हटलेले पद लांबले तरी त्याला संबंध नाटकगृहाकडून 'वन्समोअर' मिळावा अशी जिचे श्रोत्यांची अतृप्त वृत्ती होती, तिथे श्रोत्यांना संतुष्ट करावयास सिद्ध झालेल्या गायकनटाला दोप देण्यात न्याय कोणता? गंधर्व मंडळीचा कोणताही मुक्काम मानापमान आणि एकच प्याला या नाटकांनी सुरू व्हावयाचा आणि शेवटचे नाटक स्वयंवर असायचे हे ठरलेले होते. शेवटचे स्वयंवर रात्री तीन वाजण्यापूर्वी रंगू द्यावयाचे नाही अशी प्रतिज्ञा करूनच पुण्याचे प्रेक्षक रंगमंदिरात पाऊल टाकीत असत! उलटपक्षी, एकदा एखादे पद भरपूर म्हटल्यानंतर त्याला वन्समोअर पडू नये अशी बालगंधर्वांची इच्छा असे. पद संपले हे प्रेक्षकांना समजू नये इतक्या कौशल्याने आणि चपलतेने ते पुढील वाक्याची सुरुवात करीत असत; पण ती युक्ती नेहमी यशस्वी होत नसे! या संवधात ८-२-१९२० रोजीच्या 'संदेश' वृत्तपत्रात प्रसिद्ध झालेले स्वयंवर नाटकाचे इतिवृत्त उद्बोधक आहे. "नृपकाय तव जाया" हे पद पुनरपि म्हणण्याची पाळी येऊ नये म्हणून पद संपते न संपेत तोच बालगंधर्वांनी पुढील भाषणाला सुरुवात केली, पण प्रेक्षकांनी तेच पद रुक्मिणीकडून पुनः म्हणून घेण्याचा आपला हट्ट पुरवून घेतल्याशिवाय सोडले नाही." एखाद्या पदाला चार-पाच वन्समोअर पडत असत अशी जी विधाने केली गेली आहेत ती मात्र अतिशयोक्त आहेत. एखाद्या अत्यंत लोकप्रिय पदालाच दुसरा 'वन्समोअर' पडला तरी ते केवळ नाममात्र पुन्हा म्हणून प्रेक्षकांच्या इच्छेला मान दिला जात असे.

हा उतारा वाचल्यानंतर कोणते मुद्दे लक्षांत येतात ?

- (१) बालगंधर्वांचा आवाजातील गोडवा अवर्णनीय होता.
- (२) ख्याल, ठुमरी आणि कच्चाळी हे तिन्ही ढंग त्यांच्या पचनी पडून त्यांच्या गायनात परिपक्वता निर्माण झाली.
- (३) बालगंधर्व कठीण रागाला सरलता प्राप्त करून देत.
- (४) बालगंधर्वांच्या पदांना श्रोते खुषीने 'वन्समोअर' देत

### २.३.६ बालगंधर्वांचा आवाज.

बालगंधर्वांनी आपल्या गंधर्वतुल्य आवाजाने प्रेक्षकांवर प्रथमपासून असामान्य मोहिनी टाकली. गंधर्वांच्या आवाजाचे वर्णन लेखकाने कसे केले ते पाहा हा आवाज कसा होता, आणि कसा नव्हता हे सांगून त्यातल्या मोहिनीची कारणे ते देतात -

आवाज कसा होता ?	आवाज कसा नव्हता ?
- पणिमकारक खटके असलेला.	- तेजस्वी, पल्लेदार
- सुरेल, गोडवा असलेला.	- लाडकेपणा असलेला.
- स्वच्छ तानेचा.	- निकोप आणि भरवशाचा (प्रारंभी)
- कानाला अवर्णनीय आनंद देणारा.	
- गोडव्या बरोबर मादकपणा असणारा.	
- गोड, गुगविणारा.	

या आवाजाच्या मोहकतेचे वर्णन लेखकाने काहीसे साधर्म्यदर्शक

१. बालगंधर्वांच्या आवाजात तंबोऱ्यासारखी एक जव्हारी वाजते
२. त्यांनी नुसता 'आ' कार लावला तरी त्यातून सतारीच्या तरंगांच्या
३. 'मधु मधुरा तव गिरा मोहना,  
भासे निशेची भूल मना ...' या चरणासारखा .....
४. मधुर आवाजाच्या गायिकापेक्षाही अधिक गोड.

### २.३.७ गंधर्वांच्या गायकीची वैशिष्ट्ये.

बालगंधर्वांच्या नाट्यगायनात गायकोंचे वेगवेगळे वाज कसे मिसळत गेले आणि त्यास परिपक्वता कशी आली ते या भागान सांगिले आहे. ('सं. मानापमान' रंग भूमीवर येण्याआधीचे) गायकी, 'मानापमान' मधील गायन, 'स्वयंवर' च्या गायकीने त्याला लागलेली परिपूर्णता, 'एकम प्याला' मध्ये आत्मसात केलेला कवाली ढंग व तिचे पुढचे परिपक्व रूप, असा गंधर्वगायकीचा चार-टप्प्यांमध्ये विचार मांडल्याचे तुमहांस दिसून येईल.

बालगंधर्वांच्या गायकीचे वैशिष्ट्य सुस्वरांचे पटल निर्माण करणे हे होते, त्यायोगे नाटकगृहाची हवा धुंदकारली जात असे. बालगंधर्वांचे आवडते राग कोणते, नवा रागते कसे आत्मसात करीत. भक्तिसंगीतातील भक्तीभाव कमी होऊ न देता त्यांनी त्याला अस्सल संताताचा दर्जा प्राप्त करून दिला हे येथे लेखक वेगवेगळ्या आंगकारांचा वापर करून सांगत आहेत-उदा.-

१. त्यांच्या आवाजाची जात विद्युल्लतेसारखी तेजस्वी नव्हती.
२. बालगंधर्वांची तान मोत्यासारखी दाणेदार असे.



३. कठीण रागाताला बालगंधर्वाचा स्वरविकास एरवादे गणित लीलेने म्बडवून दाखविताणाया 'रंगलर'च्या कौशल्यासारखा वाटे.

४. विजेच्या दिव्यांच्या माळेतील दिवे एकामागून एक प्रकाशिन व्हावेत तसे त्यांच्या गायकोलील स्वर प्रकाशित होत असत.

पदातल्या एखाद्या अर्थपूर्ण तुकड्याच्या पुनरावृत्तीने सुद्धा बालगंधर्व सुस्वरांचे पटल कसे निर्माण करीत ते या भागात दाखविलेले आहे

त्यासाठी उदाहरणादाखल त्यांनी पदांतील कितीतरी अर्थपूर्ण तुकडे येथे दिले आहेत. उदा. 'सुखवी तुला, दुखवी मला'... त्याच प्रमाणे गंधर्वांच्या स्वराचे वर्णन अन्वय-व्यात्यातिरेकाने त्यांनी केले आहे. गंधर्वांचा स्वर कसा असे आणि कसा नसे, हे लेखक देथे सांगतात.

कसा असे

-प्रत्येक स्वराला संपूर्ण

कसा नसे

श्वासाचो शक्ती.

-कच्चा, कणसूर

-प्रदीर्घता

-चोरटा

- 'आ'कार संपूर्णतिने

आणि एकमेकात मिसळून लावत.

बालगंधर्वांच्या गायकीवरील एका आक्षेपाचे निरसन लेखकाने केलेले आहे. बालगंधर्व सुस्वरांचे पटल निर्माण करण्याच्या मोहामुळे पदे जास्त लांबवीत आणि 'वन्समोअर' मुळे संगीत जलसा उभा करीत - हा तो आक्षेप. देसाई सांगतात की गंधर्वांना 'वन्समोअर' स्वीकारणे स्वतःला पसंत नसे, ते ते टाळू पाहत - पण प्रेक्षक ऐकत नसत - हीच गोष्ट दीर्घ गायनाची. हा गंधर्वांचा व श्रोत्यांचा खुषीचा सौदा होता, असा देसाई यांनी अंतिम निर्णय दिला आहे.....

स्वयं अध्ययनासाठी प्रश्न

(इ) रिकाम्या जागा भरा -

१. बालगंधर्वांचा आवाज.....आणि.....होता, असे सार्थ वर्णन खाडिलकरांनी केले आहे.
२. बालगंधर्वांच्या आवाजात तंबोऱ्यासारखी एक ..... वाजते, तोच ..... !
३. बालगंधर्वांच्या गायकीमुळे गजलचे ..... स्वरूप नाहीसे होऊन, महाराष्ट्राला ..... होईल, अशा रीतीचे तिचे ..... झाले.
४. बालगंधर्व.....दाणेदार तानेचासुद्धा श्रोत्यांना ..... करण्यापेक्षा सुस्वरांचे ..... निर्माण होईल अशारीतीने उपयोग करीत असत.
५. बालगंधर्वांच्या गायनाची .... अशी होती की, ..... समजल्या गेलेल्या रागाला सुद्धा..... प्राप्त होत असे.
६. बालगंधर्वांच्या गायनातली ..... ही इतरांच्या गायनातल्या..... कठीण होती.
७. एखाद्या पदातली ..... ओळ ..... म्हटली तरी चालेल हे शोधून काढण्यात बालगंधर्व फार ..... होते.
८. एखाद्या अत्यंत ..... पदालाच ..... 'वन्समोअर' पडला, तरी ते केवळ..... पुन्हा म्हणून ..... इच्छेला मान दिला जात असे.

(च) पदातल्या एखाद्या अर्थपूर्ण तुकड्याच्या पुनरावृत्तीने सुद्धा बालगंधर्व सुस्वरांचे पटल निर्माण करीत अशी चार पदे सांगा.

---



---



---

(ळ) बालगंधर्वांचे अत्यंत आवडते राग कोणते ?

यापेक्षा वेगळा असा राग ते गात असत का ?

ते त्यांना कित पत जमत असे ?

---



---



---

२.३.८ चौथ्या भागाचे वाचन व मनन.

"नाटकांतील पदांच्या वेळी रस आणि अभिनय संभाळावा लागत असल्यामुळे, बैठकीत वाजवातात तमा तबला वाजवायचा नाही" असा इपारा तिरखावा आल्यापामून त्याला बालगंधर्वांनी देऊन ठेविला होता. परंतु, सुस्वरांचे पटल

निर्माण करण्याकरीता ज्या वेळी बालगंधर्व पदातल्या एखाद्या तुकड्याची पुनरावृत्ती करीत असत त्या वेळी, एखादा लेहारा धरल्याप्रमाणे, तिरखवालासुद्धा ते तबलावादनाची मोकळीक देत असत आणि त्यामुळे तोसुद्धा खुप असे. हिंदुस्थानातल्या अब्बल दर्जाच्या प्रतिभावंत तबलजीला अशी सवलत न देणे हेच मुळी अरसिकपणाचे लक्षण समजले गेले असते. तिरखवा आणि कादरवक्ष गंधर्व कंपनीत असले तरी बालगंधर्व हेच रसिकांचे आराध्यदैवत होते. बालगंधर्वांसाठी जमलेली गर्दी तिरखवा आणि कादरवक्ष या जोडीमुळे अधिक संतुष्ट होत होती. बालगंधर्व आजारी असले म्हणजे साथवाल्यांसाठी गर्दी जमत नव्हती! “आज तिरखवा तबला वाजविणार आहे,” अशी पाटी लावून गर्दी जमविण्याचा प्रयत्न बालगंधर्वांना कधीच करावा लागला नाही. प्रत्येक नाटकात काम करणाऱ्या प्रमुख कलावंतांची नावे एका पाटीवर लिहून ती रंगभूमीच्या दर्शनी भागाजवळ ठेवण्याचा गंधर्व मंडळीत प्रघात होता, त्यात सर्व साथवाल्यांचीसुद्धा नावे असायची!

“कादरवक्ष आणि तिरखवा यांनी बालगंधर्वांचे गाणे “खाऊन टाकले” हे सुद्धा असेच अेक असत्य विधान असून, त्यांच्या साथीमुळे बालगंधर्वांच्या गायनाची मोहिनी वाढली हे सत्य आहे. तिरखवाबद्दल बालगंधर्व म्हणत असत, “आमच्या भैय्याचा तबला ऐकला म्हणजे एखाद्या मिरवणुकीतल्या सुंदर आणि नखरेवाज घोड्याची मला आठवण होते. मिरवणूक जशी जशी पुढे जाईल तसा तो देखील आपल्या ऐटीत पुढे जात असतो. गाण्याच्या रंगतीबरोबर भय्याच्या तबल्याची साथसुद्धा अधिकाधिक रंगू लागते.” विनायकराव पटवर्धन लिहितात “सारंगीसारख्या अत्यंत गोड वाद्याला समाजाने हाकलून काढले होते. त्या वाद्याचे श्रेष्ठत्व नारायणरावांनी पुनः मूळ पदावर आणून ठेविले आहे. ऑर्गन आणि सारंगी या गोड वाद्यांची साथ नारायणरावांच्या आवाजाला इतकी जमून जाते की सारंगी, ऑर्गन व नारायणराव एकच होऊन गात आहेत असा भास होतो. कादरवक्ष हे इतकी बेमालूम साथ करतात की, सारंगी निराळी वाजते आहे असे वाटूच देत नाहीत. दोघांना खुलविणारे तिरखवा साहेब हे सुद्धा या साथीत आनंदाची अतिशय भर घालतात. अशा तऱ्हेच्या साथीचा आनंद इतरत्र कोणत्याही नाटक मंडळीत मिळत नाही.”

कादरवक्षांच्या सारंगीतून बालगंधर्वांच्या गायनातले केवळ स्वरच नव्हेत, तर कधी कधी शब्दसुद्धा ऐकल्याचा भास होत असे. तिरखवाच्या तबल्यातून सुद्धा जो नाद निर्माण होत असे, तो नारायणरावांच्या स्वरात अगदी मिसळून आत असे. लय ही नारायणरावांच्या हाडमासी खिळलेली होती. पद चालू असता चार पावलेटाकली, हाताची एखादी हालचाल केली किंवा आतली सुरांची पेटी मान हालवून बंद करायला संगितली, तरी असली प्रत्येक कृती ते त्यावेळी चालू असलेल्या पदाच्या लयीत करीत असत. तिरखवाने कितीही आणि कसेही वाजविले तरी नारायणराव बिचकत नसत. उलटपक्षी, तिरखवा हा तालाप्रमाणे स्वरचा सुद्धा भोक्ता होता. निरनिराळ्या तालांचे बोल वाजविताना तबल्यातून आसयुक्त अखंड नाद निर्माण होत रहावा हे त्यांच्या तबलावादनाचे अनन्यसाधारण वैशिष्ट्य होते. तिरखवाचा तबला बालगंधर्वांच्या साथीत जितका रंगत असे, तितका इतर कोणत्याही गायकाच्या साथीत रंगत नसे. म्हणूनच बालगंधर्व आणि तिरखवा यांची पुती अद्वितीय ठरली!

काही पदे म्हणताना बालगंधर्व दुसऱ्या रागांतले स्वर सहजगत्या लावीत किंवा एखाद्या तुकड्यावर थांबून निरनिराळ्या रागांचे मिश्रण करीत असत. पण भिन्न रागांच्या स्वरात जाणे आणि पुनः मूळ रागावर येणे या गोष्टी ते इतक्या वेमालूमपणाने करीत असत, की दोन रागांचा सांधा कुठे जोडला गेला तेच लक्षात येत नसे! गोविंदराव टेंबे म्हणत असत, “नारायणराव एका रागातून दुसऱ्या रागात गेले म्हणजे त्यांनी राग बदलला असे न वाटता, एक नवीन राग तयार झाला असे वाटते.”

नाटकाच्या दृष्टीने रसाचा विघाड होईल अशा रीतीने बालगंधर्व गात नसत. किंबहुना. टाळी मिळविण्यासाठी कंपनीतला गायकनट ताना मारू लागला किंवा रसाला मारक होईल अशा पद्धतीने गाऊ लागला, तर ते तात्काळ नाराज होत असत. या संबंदात विनायकराव पटवर्धन म्हणतात, “रसाचा परिपोष होईल अशा तऱ्हेनेच नारायणराव गातात. एखादा गंभीर प्रसंग आहे, त्यात गाण्यासाठी एखाद्या गंभीर रसाच्या रागाची योजना केली असताना त्यात दुंबरी किंवा गज्जल पद्धतीला जमणारे गाणे ते कधीच गाणार नाहीत. त्यांच्या तानेत पराकाष्टेचा स्वच्छपणा आहे. त्यांनी द्रुतगतीने तान घेतली तरी तिचा स्वच्छपणा कधीच कमी होत नाही. शृंगारिक राग गाताना नारायणराव इतके मोहक गातात की त्यांचे वर्णन करावे तितके थोडेच आहे. त्याचप्रमाणे करुणरसाच्या प्रसंगात ते इतके परिणामकारक गातात की, त्याचा परिणाम श्रोत्यांच्या मनावर कित्येक दिवस कायम राहतो. नारायणराव शृंगार किंवा करुणरस संगीताच्या दृष्टीने नाटकात इतका रंगवतात, की शृंगाराची किंवा कारुण्याची प्रत्यक्ष मूर्तीच रंगभूमीवर अवतरली आहे असे श्रोत्यांना वाटते.”

नाटकानतल्या रसाशी एकरूप झाल्यामुळे, त्यांनी पदाची सुरुवात करताच रसाचा उत्कर्ष होत असे. त्यांचा आवाज मऊ असल्यामुळे वीररस किंवा कठोरता मात्र त्यांच्या गायनात प्रतिबिंबित होऊ शकली नाही.

पदाची रंगत वाढविण्यासाठी ‘हा हा’ या अक्षरांचा उपयोग बालगंधर्व कधी कधी करीत असत पण त्यापैकी प्रत्येक ‘हा’ लयीत, स्वरात आणि वजनदारपणाने उच्चारलेला असे. लय, स्वर आणि वजनदारपणा यांचे महत्त्व

लक्षात न घेता ह्या बाबतीत वरही गायकंनी बालगंधर्वांचे अनुकरण केले, तेव्हा फक्त व्यंगचित्रेच तयार झाली!

गाताना चेहरा वेडवाकड्या करणे, हाताला हेतकावे देणे, शेजारच्या पात्राचा किंवा रसाचा संबंध सोडून पद म्हणणे, केवळ

मैफिलीतच खपू शकेल अशी तान किंवा हरकत घेणे या बाबी बालगंधर्वांनी कधी केल्या नाहीत.

कोणते पद लांबबायचे आणि कोणते नाही या संबंदात बालगंधर्वांचे काही निश्चित संकेत होते. किल्लोस्कर देवलांच्या

नाटकात जिथे संभाषणाच्या ओघाला महत्त्व आहे, अशा प्रसंगाची पदे त्यांनी कधी लांबविली नाहीत. त्यानंतरच्या ख्याल गायकीच्या पदातसुद्धा, स्वगतातली पदे किंवा जिथे शेजरी सखी किंवा प्रियकरासारखे पात्र असून संगीताच्या विस्ताराला

योग्य असा प्रसंग आहे, अशी पदे ते विस्ताराने गात असत. शेजारी अधिक पात्रे असून त्यांनी एखादे पद लांबविले असेल तर त्याला सुद्धा कारणे असत. ते जी भूमिका करीत असत त्या भूमिकेखेरीज बाकीची पात्रे प्रेक्षकांच्या खिसगणतीतही राहणार नाहीत असा प्रसंग असावा, त्या प्रसंगासाठी वापरलेली चाल विस्ताराला योग्य असावी आणि त्या प्रसंगाच्या भावनेला गायनाच्या विस्तारामुळे परिणामकारक स्थिरता प्राप्त व्हावी असा योग जमून आला, तरच शेजारी अधिक पात्रे असूनसुद्धा बालगंधर्व काही पदे विस्ताराने गात असत.

वरील उतारा वाचल्यावर कोणते मुद्दे लक्षांत येतात ?

- (१) बालगंधर्व हेच रसिकांचे आराध्यदैवत होते.
- (२) कादरबक्ष आणि तिरखवा यांनी बालगंधर्वचि गाणे खाऊन टाकले यात तथ्य नाही.
- (३) मात्र बालगंधर्व आणि तिरखवा यांची युती अद्वितीय ठरली.
- (४) त्यांचा गायनामुळे रसाचा उत्कर्ष होत असे.
- (५) कोणते पद लांबवायचे आणि कोणते नाही या संदर्भात त्यांचे संकेत होते. ते पाळीत असत.

### २.३.९ बालगंधर्वांचे रसात्मगायन.

तान स्वच्छ हवी, मोहक हवी. बालगंधर्व शृंगार आणि करुणरस आपल्या गायनाने असा रंगवत की या रसांच्या प्रत्यक्ष मूर्तीच रंगभूमीवर अवतरल्या आहेत असे वाटावे, असे देसाई म्हणतात.

बालगंधर्व पदांची रंगत वाढविण्यासाठी काही कृती करत. उदा. 'हा हा' या अक्षरांचा उपयोग. पण हे करताना लय, स्वर आणि वजनदारपणा यांचे महत्त्व ते विसरत नसत.

बालगंधर्व रंगभूमीवर गाताना रस आणि अभिनय -दोन्ही सांभाळत. त्यांचे गायन रसाश्रयी आणि रसपोषक असे, हा विचार येथे लेखकाने मांडला आहे. गायनाला तबला, सारंगी आणि ऑर्गन यांची जी साथ असे ती ही रसाश्रयी व रसपरिपोषक असावी, याकडे बालगंधर्व कटाक्षाने पाहात. प्रस्तुत भागात या साथी संबंधीचे कथन आहे.

बैठकीतले गाणे वेगळे आणि रंगभूमीवरचे गाणे वेगळे, याची स्पष्ट कल्पना तिरखवा या तबलियांना बालगंधर्वांनी दिली होती. तिरखवाच्या केवळ तबलावादनावरही प्रेक्षक खूप होते. स्वतः बालगंधर्वही. बालगंधर्वांनी तिरखवांचे कौतुक कसे केले आहे पाहा - "आमच्या भटयाचा तबला ऐकला म्हणजे खादा मिरवणुकोतल्या सुंदर आणि नखरेबाज घोडयाची आठवण होते. मिरवणूक जशीजशी पुढे जाईल तसा तो देखील आपल्या ऐटीत पुढे जात असतो.

कादरबक्षच्या सारंगीबद्दलही असेच. 'कादरबक्षांच्या सारंगीतून बालगंधर्वांच्या गायनातले केवळ स्वरच नव्हे, तर कधी शब्दसुद्धा ऐकल्याचा भास होत असे', असे लेखक म्हणतात.

ऑर्गन संबंधीचे वर्णन येऊन गेले आहे. स्वरांच्या संचेपणामुळे बालगंधर्व ऑर्गनच्या साथीशी एकजीव होत असत. मास्तर कृष्णरावांनी याबाबत केलेले विधान घ्यानी घ्या - "आकार लावून नारायणराव (बालगंधर्व) थांबले आणि नुसता ऑर्गन वाजत राहिला तरी नारायणरावांचा 'आ'कार चालू आहे, असं वाटते!"

सारंगी ऑर्गन आणि नारायणराव एकच होऊन गात आहेत, असा प्रेक्षक-श्रोत्यांना भास होत असे. तिरखवा हे तालाप्रमाणे सुराचे भोक्ते असल्याने निरनिराळ्या तालांचे बोल वाजवताना त्यांच्या तबल्यातून आसयुक्त अखंड नाद निर्माण होत असे.

सारंगी, ऑर्गन, तबला, नारायणराव आणि नाटयपद एकजीव होऊन रंगमंचावर उभे राही. नाटकगृह व्यापून जाई ! बालगंधर्व नाटकातल्या रसाशी एकरूप होऊन गात असल्यामुळे पदाची सुरुवात करताच रसाचा उत्कर्ष होत असे. रसाचा बिघाड होईल अशा रीतीने ते गात नसत. म्हणजे काय ? लेखक सांगतात-

१. टाळी मिळविण्यासाठी ताना मारीत राहणे.

२. रसाला मारक होईल अशा पद्धतीने गाणे

(गंभीर रसाच्या रागाला टुंबरी - गज्जल पद्धती वापरणे) हे प्रकार बालगंधर्वांना नापसंत होते. एका रागात दुसऱ्या रागातले स्वर ते सहजगत्या लावीत, पण त्यामुळे राग बिघडला जात नसे तर एक नवीन राग तयार झाल्यासारखे वाटे !

कोणते पद किती लांबवायचे आणि कोणते नाही याचा विचारही ते नाटयरसाच्या दृष्टीने करीत, हे देसाई यांनी कसे स्पष्ट केले आहे ते पाहा -

१. संभाषणाच्या ओघाला जेथे महत्त्व आहे तेथे पद लांबविले नाही.

२. स्वगतातील पदे लांबविली जात.

३. शेजारी सखी किंवा प्रियकरासारखे पात्र असताना पद लांबविले आहे.

४. अनेक पात्रे आहेत पण ती अतिगौण आहेत, पदही रसदृष्ट्या पल्लविता येते आहे, आणि स्वरविस्ताराने रसहानी

होत नाही हे पाहून ते पद लांबविले जाई.

बालगंधर्वांचे रंगभूमीवरील गायन नाटयरसाश्रयी व नाटयपरिपोषक कसे होते ते यावरून स्पष्ट होते.

## स्वयं अध्ययनासाठी प्रश्न

रिक्त्या जागा भरा -

- (ज) (१) तिरखवा आणि ..... गंधर्व कंपनीत असले तरी ..... हेच रसिकांचे ..... होते. बालगंधर्वासाठी जमलेली गर्दी ..... आणि ..... या जोडीमुळे ..... संतुष्ट होत होती.
- (२) ..... आणि ..... यांच्या साथीमुळे ..... गायनाची मोहिनी ..... आणि ..... गायनामुळे ..... आणि ..... यांच्या कलेची मोहिनी ..... हे ..... आहे !
- (३) लय ही नारायणरावांच्या ..... खिल्लेली होती.
- (४) बालगंधर्वांचा आवाज ..... असल्यामुळे ..... किंवा ..... त्यांच्या गायनात ..... होऊ शकली नाही. ते ..... आणि ..... हे रस रंगभूमीवर ..... उभे करू शकत.

## २.३.१० पाचव्या भागाचे वाचन व मनन.

बालगंधर्वांनी जसा कोणी शिष्य 'तयार' केला नाही, ते स्वतः, गायनाच्या बाबतीत ते कोणाचेच शिष्य होते असे सुद्धा म्हणता येणार नाही. त्यांची गायकी स्वयंभू स्वरूपाची होती. गायकीतला गोड वाटणारा वगणताही प्रकार त्यांना भुलवीत असे आणि ते तो स्वतःच्या पद्धतीने आपल्या गायकीत आत्मसात करीत असत. मेहबूबखान यांच्याकडून सुखातीला त्यांनी स्वर-तालाचे ज्ञान मिळविले. किलोस्कर नाटक मंडळीत आल्यानंतर त्यांच्यावर प्रथम गोविंदराव टेंबे यांच्या मधुर स्वरविलासाचा परिणाम झाला. खडे स्वर न उच्चारता ते एकमेकात मिसळले आहेत अशा पद्धतीने गाणे ते गोविंदरावांच्या सहवासात शिकले, पण गोविंदरावांचे किंवा कोणाचेही त्यांनी कधी अनुकरण केले नाही. मानापमान नाटक्याच्या वेळी गोविंदरावांवर टुंबरी, कजरी, कवाली वगैरे रंगांची जी मोहिनी पडली होती ती बालगंधर्वांनी स्वतंत्र प्रज्ञेने आत्मसात केली. गोविंदराव म्हणतात, "बालगंधर्वांनी पूरबचा खास रंग आत्मसात करण्याऐवजी, आपला स्वतःचाच रंग त्या चालींना दिला आणि त्या चाली अत्यंत लोकप्रिय केल्या."

## स्वयं अध्ययनासाठी प्रश्न

रिक्त्या जागा भरा-

- (झ) (१) खडे स्वर न ..... ते एकमेकात ..... आहेत, अशा पद्धतीने गाणे, हे बालगंधर्व ..... यांच्या सहवासात शिकले.
- (२) बालगंधर्वांनी अभागांचे किंवा ..... नुसते ..... उच्चारले तरी भक्तिरसाला ..... मिळून, कान्होपात्रेने किंवा ..... परमेश्वराला अगदी याच ..... आळविले असले पाहिजे, अशी ..... पटत असे.
- (३) रंगभूमीवर गंधर्व - परंपरेची गायकी ..... रूढ करणारे व तिचा ..... फैलाव करणारे ..... हेच होते !
- (३) बालगंधर्वांच्या गायकीची वैशिष्ट्ये कोणती ?

१ \_\_\_\_\_

२ \_\_\_\_\_

३ \_\_\_\_\_

- (ट) मराठी रंगभूमीवरील 'त्रिवेणी संगम' कोणता ?

\_\_\_\_\_

- (ठ) बालगंधर्वांच्या स्वरांच्या भोवती लयीची गुंफण असे हे श्री. बाबुराव जोशी यांनी कोणत्या आधाराने पटवून दिले आहे ?

\_\_\_\_\_

विद्याहरण नाटकाच्या वेळी बालगंधर्वांच्या गायनात कलकत्त्याची गायिका गोहरजानचा रंग शिरला आणि विद्याहरणापासून द्रौपदीपर्यंत त्यांना भास्करबुवा वखले यांची तालीम मिळाली. स्वरांचा जिवंतपणा आणि तालाचे लालित्य हे बुवांच्या गायकीचे वैशिष्ट्य होते. "प्रत्येक स्वर सच्चा पाहिजे आणि मागच्या व पुढच्या स्वराशी संबंध जोडून त्याची वाढती शोभा दिसून आली पाहिजे. प्रत्येक रागाचे भिन्न सौंदर्य श्रोत्यांसमोर मांडण्याची कला अवगत झाली पाहिजे. चिजेचा, आलापाचा किंवा तानेचा प्रत्येक भाग त्या त्या तालविभागाशी संलग्न झाला पाहिजे," या गोष्टींवर बुवांचा विशेष कटाक्ष होता. हिंदुस्थानी संगीतांतली मादकता बालगंधर्वांनीच प्रथम मराठी पदांच्या गायकीत आणली. त्यांच्या सौंदर्यवृत्तीवर आणि सुस्वरलोलुपतेवर

कोणत्या वेळी कोणते संस्कार होतील त्याचा नियमच नव्हता. “बधुं नको मजकडे” हे त्याचे एकच प्याल्यातले पद प्रथम ऐकताच, “ये तो सही सही हमाग गाना है” असे उद्गार गायिका मलकाजानने काढले! अभंग-गायनाचा जो स्वतंत्र बाज बालगंधर्वानी कान्होपात्रा नाटकात ऐकविला, त्यामुळे महाराष्ट्रातली अभंग गायकीच बदलली या बाबतीत त्यांना मास्तर कृष्णरावांचा निःसंशय उपयोग झाला. बालगंधर्वांच्या आंवाजात आणि उच्चारतात जो मादकतेचा गुण होता तो त्यांना शृंगाररसाची, शोकरसाची आणि भक्तिरसाची पदे गाताना फार उपयोगी पडला. अभंगांच्या आणि भजनांच्या गायनातला गोंधळ नाहीसा करून बालगंधर्वानी त्यांना हिंदुस्थानी संगीतातील तालस्वरांच्या सौंदर्याने नटविले. अभंगाचे किंवा भजनाचे त्यांनी नुसते शब्द उच्चारले तरी भक्तिरसाला उठाव मिळून, कान्होपात्रेने किंवा मिराबाईने परमेश्वराला अगदी यांचे तन्मयतेने आळविले असले पाहिजे अशी खात्री पटत असे. भास्करबुवांचे गुरु नय्यनखांसाहेब, यांचे भजन ऐकून त्यांचा सत्त्वशील घरमालक म्हणाला, “आम्ही देवाला जन्मभर पूजा, अर्चा आणि नैवेद्य अर्पण केले, पण आपल्या गायनामुळे आमचा महादेव आमच्या आधी तुम्हालाच-मुक्ती देईल.” बालगंधर्वांचे अभंग आणि भजन ऐकून श्रोत्यांची अशीच भावना झाली असेल!

कोल्हापूरचे रसिक संगीतज्ञ श्री. बाबुराव जोशी हे आपल्या ‘संगीताने गाजलेली रंगभूमी’ या ग्रंथात म्हणतात, “रंगभूमीवर गंधर्व परंपरेची गायकी प्रथम रूढ कारणे व तिचा जास्तीत जास्त फैलाव कारणे बालगंधर्व हेच होत. रंजकता हे या गायकीचे मुख्य सूत्र होय. वेगवेगळ्या स्वरपंक्तीनी पदांचे शब्द नटविणे, विविध स्वरालंकारानी सौंदर्य आणणे आणि भरपूर स्वरविकास करणे ही त्या गायकीची वैशिष्ट्ये असत-त्या मानाने तानांवर भर नसे. १९११-३४ या काळातील मराठी रंगभूमीच्या प्रतिष्ठेचे, लोकप्रियतेचे, सौभाग्याचे आणि वैभवाचे गमक म्हणून बालगंधर्वांकडे बोट दाखवावे लागेल. दीर्घकाल आनंद देणारे, भावनेला हेलावणारे आणि अंतःकरणाचा ठाव घेणारे अभिजात संगीत बालगंधर्व गात होते. या दृष्टीने बालगंधर्वानी संगीताला स्वतःची अनेक वळणे दिली. एखाद्या निपिद्ध स्वराने जर रसनिष्पत्ती होत असेल तर तो स्वर विनदिकत लावून ते मोकळे होत असत. सौभद्रादी नाटकांच्या किलोस्करा संगीताला बगल देऊन, त्यांना अभिजात संगीताची झालर बालगंधर्वानी घातली. आयुष्यभर हार्मोनियमची संगत असून त्यांच्या स्वरांचा सच्चेपणा व श्रुतियुक्त सुरेलपणा तिळमात्रही ढळला नाही. वृक्षाला जशी वेल सर्वांगांनी बिलगून रहावी तशी त्यांच्या स्वरांच्याभावती लयीची गुंफण असा यची. इतकी लय अंगात भिनली असुनही त्यांचे प्रदर्शन त्यांनी कधीही केले नाही. फार थोड्या संगीततज्ञांनाही बालगंधर्वानी या बाबतीत बरोबरी करता येईल इतकी त्यांच्या लयकारीची महती आहे. बालगंधर्वानी स्वतःची अशी विशिष्ट संगीताची परंपरा निर्माण केली. त्यांच्या पदांचे जेवढे अनुकरण झाले तितके दुसऱ्या कोणत्याही संगीत अगर नाट्यसृष्टीतील कलावंतांचे झाले नाही. बालगंधर्वानी आपल्या श्रोतृवृंदांमध्ये अभिजात संगीताची अभिरूची निर्माण केली. बालगंधर्वांचे मोहक गायन, कादंबऱ्याची भरदार सूचक सारंगी आणि तिरखवांच्या तबल्याची वेमालूम साथ, या त्रिवेणी संगमाला रंगभूमीच्या इतिहासात दुसरा दाखला मिळणार नाही.”

उताऱ्याचा अखरेचा भाग वाचल्यावर तुमच्या लक्षात कोणते मुद्दे येतात ?

- १ हिंदुस्थानी संगीतातील मादकता बालगंधर्वानी प्रथम मराठी पदांच्या गायकीत आणली.
- २ अभंग-गायनाचा जो बाज त्यांनी आणला त्यामुळे अभंग-गायकीच बदलून गेली.
- ३ बालगंधर्वानी अभिजात संगीताची अभिरूची निर्माण केली.

### २.३.११ स्वयंभू-गायक.

बालगंधर्वानी अनेक गायन-गुरु होते. मेहबूबखान, गोविंदराव टेंबे, भास्करबुवा बखले, यांची त्यांना तालीम मिळाली होती. पण ते गायले ते स्वतःचे. गायकीतला गोड वाटणारा कोणताही प्रकार त्यांना भुलवीत असे आणि ते तो स्वतःच्या पद्धतीने आपल्या गायकीत आत्मसातही करीत असत. कसकत्याची गायिका गोहरजान, गायिका मलकाजान, यांच्या गायकीचे रंग त्यांच्या गायकीत मिसळलेले दिसतात. अभंग गायकीचा एक स्वतंत्रबाज त्यांनी ‘कान्होपात्रा’ नाटकानुन उभा केला. अभंग आणि भजनांच्या गायकीला हिंदुस्थानी संगीतातील तालस्वरांच्या सौंदर्याने त्यांनी नटविले. .... बालगंधर्वानी सौंदर्यश्रुतीवर व सुस्वर लोलुपतेवर कोणत्या वेळी कोणाचे संस्कार होतील त्याचा नियमच नव्हता; पण अखेरीस बालगंधर्वीचे गायन ‘स्वयंभू’च राहिले; स्वयंभूच ठरले .....

देसाई यांनी उदाहरणे देऊन हे कसे पटविले आहे ते पाहा -

- (१) बालगंधर्वीचा स्वतःचा पूरबचा खास रंग.
- (२) स्वरांचा जिवंतपणा आणि तालाचे लालित्य हे भास्करबुवांच्या गायकीचे वैशिष्ट्य - ते गंधर्वानी मनात मुरविले.
- (३) शृंगार, शोक आणि भक्ती हे रस गाताना मूळ पात्राहूनही अधिक समरस होऊन गाणे ..... हे त्यांचे वैशिष्ट्य.
- (४) बाबुराव जोशी यांचा अभिप्राय ..... लक्षात घ्या.

### २.४ नमुना उत्तरे

- (क) गायक, गायक - नट, व्रतस्थाप्रमाणे, आजारपणा शिवाय.
- (ख) तालीम, तादात्म्य आणि प्रामाणिक कष्ट.

(ग) प्रीती-सुंदरी, दर्शनाने शालीनता, धरंदाजपणा, स्त्रियासुद्ध, छचोर १९०६, खेडवळ, किलोस्कर नाटक, सौंदर्य, वैश्वभूषेचे, केशभूषेचे, आम्बर्च्य.

(ध) सुभद्रा द्रौपदी, रुक्मिणी, देवयानी, वसंतसेना, रेवती, सिंधू. खूप मनोभिन्नता व परिस्थिति भिन्नता आहे.  
सुंदर आणि शालीन.

(इ) १ गोड, गुंगविणारा  
२ जव्हार, गोडपणा  
३ मूळचे, मान्य, मराठीकरण  
४ मोत्यासारखा, थक, पटल,  
५ वृत्तीच, कठीण, सरलता  
६ सरलता, कठिणतेपेक्षा,  
७ कोणती, पुनःपुन्हा, तरबेज,  
८ लोक प्रिय, दुसरा, नाममात्र, प्रेक्षकांच्या

(च) १ 'नाही मी बोलत नाथा',  
२ 'रमवाया जाऊ',  
३ 'राजस बाळा',  
४ सुखवी तुला, दुखवी मला

(छ) भूप, भीमपलास, यमन, बिहाग, पिलू, जंगला, बागेश्री, मालकंस, देस, देसकार, मांड, पहाडी, कालिंगडा, ललत,  
तिलककामोद, भैरवी, सिंधभैरवी.

होय.

होय.

(ज) १ कादरबक्ष, बालगंधर्व, आराध्यदैवत, तिरखवा, कादरबक्ष, अधिक.

२ तिरखवा, कादरबक्ष, बालगंधर्वांच्या, वाढली, बालगंधर्वांच्या, तिरखवा, कादरबक्ष, वाढली, सत्य.

३ हाडीमासी.

४ मृदू, वीररस, कठोरपणा, प्रतिबिंबित, शृंगार, करुण, मूर्तिमंत.

(झ) १ उच्चारता. मिसळले, गोविंदराव टेंवे,

२ भजनाचे, शब्द, उठाव, मीराबाईचे, तन्मयतेने, खात्री.

३ प्रथम, जास्तीत जास्त, बालगंधर्व,

(ट) शब्द, सौंदर्य, स्वरविलास, वैशिष्ट्ये.

(ठ) मोहक, भरदार, सूचक, बेमालूम, त्रिवेणी, रंगभूमीच्या, दाखला

(ड) 'वृक्षाला वेल सर्वांगांनी बिलगते' हा दृष्टान्त देऊन.

## २.५ अधिक अध्ययन

संगीत नाटक हा एक खास मराठी नाट्यप्रकार आहे. संस्कृत नाटकात गद्य संवादांमध्येच श्लोकरचना येते. ह्या श्लोकांतून नाटकाचा कथाभाग चालूच असतो. त्यामुळे हे श्लोक त्या नाट्यकृतीचे अविभाज्य अंगच असतात. मराठीमध्ये अण्णासाहेब किलोस्करांचे 'सं. सौभद्र' किंवा देवलांचे 'सं. शारदा' ही नाटके या जातीची आहेत. यानंतर श्री. कृ. कोल्हटकर यांच्या 'मूकनायक' आणि खडिलकर यांच्या 'मानापमान', 'विद्याहरण', 'स्वयंवर' या नाटकांनी संगीत नाटकाला नवे रूप दिले. या नाटकांतील पदे नाटकाच्या संविधानकाशी बांधलेली असली तरी 'सौभद्र' - 'शारदा' यां यां मधील पदांसारखी संविधानकाची ती वाहक नव्हती. गायकीच्या-विशेषतः ख्याल गायकीच्या अंगाने जाणारी ही पदे असत. त्यामुळे संगीत नाटकातील नटाला अभिनयाबरोबर गायनकलेतही निष्णात असावे लागे. गायक नटांनी मराठी रंगभूमी गाजविली ती १९१०-१९३०-३५ या काळात !

बालगंधर्व हे गायक-नट होते. एकाहून एक सरस आणि सुंदर स्त्रीभूमिका त्यांनी केल्या. मराठी रंगभूमीला आपली नवी गायकी त्यांनी दिली. मराठी नाट्यरसिकांची गायनाभिरुची विकसित केली. स्त्रीभूमिकेचा एक आदर्श घालून दिला. मराठी रंगभूमीचा सुवर्णकाळ त्यांच्या नावाने ओळखला जातो.

बालगंधर्वांचा जन्म १८८८ मध्ये पुणे येथे झाला. त्यांचे जन्मशताब्दी वर्ष थाटाने साजरे केले गेले. 'बालगंधर्व' ही पदवी त्यांना लो.टिळकांनी अगदी उत्स्फूर्तपणे दिली. (त्यांचे मूळनाव नारायण श्रीपाद राजहंस) १९०६ ते १९५५ म्हणजे ५० वर्षे अर्धशतक त्यांनी मराठी रंगभूमीची सेवा केली. त्यांना भारत सरकारकडून गौरविण्यात आले. १५ जुलै, १९६७ रोजी त्यांचा मृत्यू झाला.

प्रस्तुत उतारः श्री.वसंत शांताराम देसाई यांनी लिहिलेल्या 'बालगंधर्व व्यक्ति आणि कला' आ.२, या चरित्रग्रंथातून घेतला आहे. श्री.देसाई हे न्यायधीश म्हणून सेवानिवृत्त झाले आहेत. मराठी नाटकाचा आणि रंगभूमीचा त्यांचा दीर्घकालीन परिचय

आहे. त्यांनी स्वतः नाटके लिहिली आहेत आणि रंगभूमीवर इतिहासावर लेखनही केलेले आहे. रसिक व्यासंगी असे हे व्यक्तित्व दीर्घ प्ररिभ्रम घेणारे आणि प्रामाणिक लेखन करणारे असल्याने त्यांनी लिहिलेले बालगंधर्वांचे चरित्र हे आज भव्यधिकं अधिकृत आणि प्रमाण मानण्यात येते. देसाई हे पहिल्या नाटककार संमेलनाचे अध्यक्ष होते, (१९६७) आणि बडोदे नाटयसंमेलनाचे अध्यक्षपद त्यांनी भूषविले होते (१९६०)

प्रस्तुत उतारा पाहता त्यांच्या लेखनशैलीचे काही विशेष आपल्या ध्यानात येतील. मागे ना.सी.फडके यांच्या 'अक्षरवाङ्मयाचा गुणविशेष' या साहित्यशास्त्रीय लेखाचा अभ्यास करताना आपण परिच्छेद - रचना आणि वैचारिक किंवा ललितेतर लेखन कसे केले जाते ते पाहिले आहे. येथेही तुम्हांस त्याचा उपयोग करून घेता येईल.

परिच्छेदरचनेत, विधान, स्पष्टीकरण, उदाहरण, प्रमाण आणि निर्णय हे क्रमाने येणारे घटक असतात. सामान्यतः वैचारिक लेखनातील परिच्छेद अशा पद्धतीने लिहिलेले आढळतात.

उदा. विधान - सुंदर दर्शना प्रमाणे बालगंधर्वांच्या आवाजाने प्रेक्षकांवर सुस्वातीपासून असामान्य मोहिनी टाकली.

या विधानाचे स्पष्टीकरण कसे केले आहे, उदाहरणे कोणती दिली आहेत, प्रमाण किंवा आधार कसे आणि किती दिले आहेत ते पाहू. 'सुंदर दर्शनाचा विचार आधी येऊन गेलेला आहे. गंधर्वतुल्य आवाज हा येथील विषय आहे. तो सिद्ध करून शेवटी निर्णय म्हणून "बालगंधर्वांच्या आवाजाच्या विशिष्ट जातीमुळेच मधुर आवाजाच्या गायिकापेक्षासुद्धा त्यांचा आवाज अधिक गोड वाटत असे." असे म्हटले आहे

देसाई हे आवश्यक तेव्हा अलंकारांचा उपयोग करतात. तो कसा हे आपण पाहिलेच आहे. अलंकारापेक्षा त्यांनी आधार आणि प्रमाणादाखल अवतरणे अधिक दिली आहेत, आणि ते आवश्यक होते. गणपतराव बोडस, गोविंदराव टेंबे, कृ.प्र. खाडिलकर, भास्करबुवा बखले, मास्तर कृष्णराव, बाबुराव जोशी यांच्या मतांचा अतिशय योग्य रीतीने त्यांनी आधारादाखल वापर केलेला आहे. सत्यदर्शनासाठी हे आवश्यक असते. देसाई हे स्वतः न्यायाधीश होते, त्यामुळे निर्णयासाठी ही दक्षता ते घेणारच ! त्यांच्या लेखनात अतिशयोक्ती, आग्रह किंवा भावविशय विधाने येत नाहीत. सोप्या प्रवाही भाषेत किंवा अचूकपणे ते आपला अभिप्राय व्यक्त करतात. बालगंधर्वांचे 'गायक-नट' म्हणून जे व्यक्तिदर्शन देसाई यांनी घडविले ते का अधिकृत मानले जाते ते आता तुम्हांस पटेल ! अध्ययन करताना अवतरणे, अभिप्राय, अलंकार, उदाहरणे तुम्ही जी पाहिली ती आता एकत्रितपणे पाहू. आणि या लेखनशैलीचा विचार करा.

आणखी काही अभिप्राय आणि पूरक व पोषक म्हणून काही अवतरणे दिली आहेत, ती पाहू आणि बालगंधर्व हे 'सर्वश्रेष्ठ गायक - नट' कसे व का होते, ते स्वतः जाणून घ्या. यातील पहिले दोन उतारे बालगंधर्वांनी आत्मचरित्रद्वारा जे काही लेखन केले होते त्यातील आहेत. (पाहू - 'नाटयभूमी' - जुलै, १९६८).

उतारा - १

"रंगभूमीवर गात असताना मी त्या पदातली आणि प्रसंगातील भावनेशी तद्रूप होऊन जात असे. ती भूमिका मी अक्षरशः जगत असे. मला वाटते, माझ्या थोड्याबहुत यशचे आणि लोकप्रियतेचे रहस्य यातच असावे. पण या सऱ्या गुणांचे श्रेय आमच्या हरिआत्याला दिले पाहिजे. तिचा आवाज फारच मधुर होता. स्त्रीगीते, अभंग आणि ओव्या तिच्या तोंडून ऐकताना, माझे भान हरपून जात असे. खाऊसाठी नाही, पण तिच्या गाण्यासाठी, माझा हड्ड असायचा, ती दामाजीपतांची पदे फारच भावपूर्णतेने म्हणत असे. हरिआत्या अभंग म्हणते, असे ऐकले की, बाडयातल्या सर्व स्त्रिया तिच्या भोवती गोळा होत.

वारी, संकट हरी, दामाजीचे।

कौतुक देवाजीचे।

पडला दुष्कळ भूमीवरी.....

ही ओळ तर ती अशा उक्त भावनेने म्हणायची की तिचा शेजारी बसलेल्या स्त्रियांच्या डोळ्यांतून अभुधारा यायच्या.

अर्थात मीही त्याला अपवाद नसे. याचा परिणाम माझ्या मनावर आणि गायनावर झाला. माझे गुरु मेहबूबखां अगदी याच पंथातले होते. गायनात रसानिष्पत्ती झाली पाहिजे; रसाविष्कार नसेल तर, कितीही शास्त्रशुद्ध गाणे असले तरी ते फुकट, असे ते वारंवार म्हणत. माझाकडून काही गाणी बसवून घेताना, तर त्यांचा यावर विशेष कटाक्ष असे."

उतारा - २

"यशवंतराव कुलकर्णी म्हणून माझे एक आप्त केसरी ऑफिसमध्ये दुय्यम व्यवस्थापक म्हणून काम पाहात असत.

माझ्या गायनाची प्रसिद्धी अनंकांकडून लोकमान्यांच्या कानी गेली होती. तेव्हा स्वतः लोकमान्यांनी यशवंतरावांना "इथे उत्तम गाणारा एक मुलगा तुमचा नातेवाईक आहे, असे ऐकतो. त्याचे गाणे आम्हाला केव्हा ऐकवणार ?" असे विचारले.

केसरी ऑफिसातील यशवंतरावांच्या सहकाऱ्यांनी आग्रह धरला. त्यावेळी लोकमान्य देकन कॉलेजपाशी राहत असत. येथे केसरी ऑफिसात काम करणाऱ्या त्यांच्या इतर सहकाऱ्यांची आठ - दहा बिन्हाडे लागूनच होती. ते दिवस थंडीचे होते. पुण्यात प्लेगची साथ होती. मी टांग्यांतून यशवंतरावांबरोबर लोकमान्यांच्या वस्तीवर गेलो. वाट स्मशानाच्या बाजूने होती. पेटलेले स्मशान पाहून मला धडकीच भरली..... थंडीने मला हुळहुडी भरून आली. मला थंडी वाजू नये म्हणून जवळ पेटलेल्या शेगड्या ठेवलेल्या होत्या. मी धीर धरून गायला आरंभ केला. आणि जवळजवळ तासभर गायलो. लोकमान्य तद्रूपतेने ऐकत होते. गाणे ऐकता ऐकता यशवंतरावाकडे वळून ते म्हणाले, "अरे तुझा हा नारायण एक

बालगंधर्वच आहे बुवा !” आणि मंगळवारच्या केसरीत माझ्या गाण्याचे वृत्त छापताना ‘नारायण श्रीपाद उर्फ बालगंधर्व हा किताब त्यांनी छापला.”

उतारा - ३

साक्षात गंधर्वलोक पृथ्वीवर आणला .

नटसम्राट बालगंधर्व हे नाटयसंगीताचे गंधर्व. तसेच ते रंगभूमीचे राजहंस होते. नाव आणि जीवन, सौंदर्य आणि माधुर्य यांचा असा आल्हाददायक समन्वय कलेच्या क्षेत्रात क्वचितच झाला असेल. म्हणूनच संबंध अर्धशतक त्यांचे या महाराष्ट्रावर एखाद्या सम्राटाप्रमाणे राज्य होते. त्या कालखंडात “एकला नयनाला विषय जो जाहला” त्यांचे अद्वितीय स्थान होते. आपल्या गायनाने आणि आगमनाने त्यांनी प्रेक्षकांना इतके वेड लावले होते, की त्यांना बघून रसिकांना ‘मम आत्मा गमला हा’ असे क्षणोक्षणी वाटे. कोणत्याही भूमिकेत आणि कसल्याही वेषभूषेत ते रंगभूमीवर येवोत, अंगावर वल्कले परिधान करून आश्रमहरिणी शकुंतला म्हणून येवोत किंवा रत्नजडित हिऱ्यामोत्यांच्या शृंगाराने आपादमस्तक सजलेल्या रुक्मिणीच्या भूमिकेत येवोत, उज्जयिनी नगरातील गणिका वसंतसेना म्हणून साक्षात शृंगारमूर्ती म्हणून प्रवेश करोत किंवा व्यसनी नवऱ्याच्या संसारात आपल्या दारूण भविष्याला सुखासमाधानाने तोंड देणाऱ्या सिंधूच्या फाटक्या लुगड्यात प्रेक्षकांना दिसोत, त्यांच्या नुसत्या दर्शनाने सारे नाटकगृह एका क्षणात मंत्रमुग्ध होत असे.

त्यांच्या गायनात नुसतेच माधुर्य नव्हते, तर शृंगारापासून तो कारुण्यापर्यंत सर्व रस आणि भावना प्रकट करण्याचे विलक्षण सामर्थ्य त्यांच्या संगीतात होते. बालगंधर्वांची गाणी म्हणजे साक्षात अमृताची कारंजी होत. लोण्यात खडीसाखर विरधळावी तसे त्यांचे गद्य संगीतासारखे सुरेल होते. स्वर्गातील साक्षात गंधर्वलोक ज्यांनी पृथ्वीतलावर ओढून आणला व हजारो प्रेक्षकांवर आपल्या अमृतमधुर स्वरांची बरसात केली त्यांचे सौंदर्य, संगीत आणि नाटय अमर आहे.

-प्रल्हाद केशव अत्रे

उतारा - ४

महाराष्ट्राने नटसम्राट ही पदवी देऊन फक्त एकट्या बालगंधर्वांनाच रंगभूमीच्या साम्राज्याचा मूर्धाभिषेक केला. आकाशात असंख्य चांदण्या रोज चमकत असतात पण त्यांच्यामुळे रात्रीला कोणी ‘चांदणी’ म्हणत नाही पण तिच्या सुनील नितिलावर ज्यावेळी चंद्र तळपत असतो त्याच वेळी तिला ‘चांदणीरात्र’ म्हणतात.

नाटय, संगीत आणि सौंदर्य यांचा मूर्तीमंत संगमच असा नट मराठी रंगभूमीच्या जन्मापासून बालगंधर्व हा एकच झाला ! जणू शापभ्रष्ट उर्वशीच त्यांच्या रूपाने महाराष्ट्रात अवतीर्ण झाली आणि तिने आपल्या लालित्याने मराठी रंगभूमीवर गंधर्वलोक निर्माण केला. त्यांच्या वयाच्या अकराव्या वर्षी लो. टिळकांनी त्यांचे गाणे ऐकून जेव्हा त्यांना कौतुकाने ‘बालगंधर्व’ ही पदवी दिली, तेव्हा हा चिमुरडा ‘बालगंधर्व’ या राकट, रूक्ष महाराष्ट्रात आपल्या कोमल कंठ्याकडून कमनीय किमयेने खरोखरीच गंधर्वलोक निर्माण करील, अशी कल्पनाही त्यांच्या उग्र मनाला शिवली नसेल. पण लोकमान्यांनी सहज स्फूर्ती दिलेली ती पदवी बालगंधर्वांनी आपल्या कर्तृत्वाने आणि कीर्तीने अक्षरशः खरी करून दाखविली. त्यांचे सौंदर्य महाराष्ट्राच्या डोळ्यात बिंबलेले आहे, त्यांचे संगीत महाराष्ट्राच्या कानात कोंदलेले आहे आणि त्यांचे नाटय महाराष्ट्राच्या हृदयात ठरलेले आहे.

-ग.व्यं.माडखोलकर

उतारा - ५

काही नावं जादूच्या मंत्रासारखी असतात. महाराष्ट्रात शिवाजी, टिळक आणि बालगंधर्व ही तीन नावं अशीच मंत्रासारखी आहेत. हया नावांचा उच्चार केला किंवा ते नाव नुसतं कानी पडलं तरी क्षणार्धात जादूचं झाड फुलून यावं तसं मराठी मन फुलून येतं. किंवा जे मन असं फुलून येतं त्याला मराठी मन म्हणाव असं मानायलाही हरकत नाही. चिकित्सा, तर्क, विश्लेषण हया कसोटयांच्या पलीकडे गेलेली हे विभूतिमत्व. उपास्य दैवतविषयी बोलण्याचा जसा उपासकाला कधी कंटाळा येत नाही, तसा हया लोकोत्तर पुरुषाविषयी बोलताना मराठी माणूस कधी कंटाळत नाही. तसं पाहिलं तर जीवनाच्या प्रत्येक क्षेत्रात उत्तुंग शिखरासारखी ठरलेली थोर माणसं महाराष्ट्रात काही कमी झाली नहीत. ही यादी विष्णुसहस्रनामाइतकी मोठी नसली तरी संध्येतल्या चोवीस नावाइतकी प्रातःस्मरणीय नाव निश्चितपणे धता येतील. ती नावं मनात आदरभाव उत्पन्न करतात. कृतज्ञता जागी करतात नतमस्तक करतात पण शिवाजी, टिळक आणि बालगंधर्व म्हटल्यावर मराठी मनाच्या तरफ एकदम इंकारतात - आतली सतार सुरांची पखरण करायला लागते. वास्तविक हया तिघांच्याही कर्तृत्वाची प्रत आणि क्षेत्र निराळी. पण इथे प्रश्न परस्परांच्या तुलनेचा नाही. आपल्या गुणांनी असंख्यांच्या अंतःकरणात घर करून असण्याचा आहे. असाच एक असंख्य मराठी मनांच्या गृहागृहांत नुसत्या नामोच्चाराने चांदणे पसरवणारा जादूगार म्हणजे बालगंधर्व.



छत्रपती किंवा लोकमान्यांचे पवाडे गायला तोफांचे चौघडेच हवेत. पण बालगंधर्वांचे पवाडे गाण्याचं काम असंख्य गळ्यांतून उमटणाऱ्या बागेश्री, भीमपलास, यमन, पिलू, पहाडी, तिलक कामोद, मांड, खमाज, काफी सिंदुरा हया रागरागिण्यांनी ऐशी नव्वद वर्षे चालवलेलं आहे. शिवछत्रपतीच्या शिक्ष्यावर जशी 'मुद्राभद्रायराजते' अशी अक्षरं असत तशी हया रागरागिण्यांवर 'बालगंधर्व' ही मुद्रा विराजमान झालेली आहे. बिहुना हे राग ऐकताना बालगंधर्वांच्या ढंगाची जागा गायकनायिकेच्या गळयातून गेली तर त्या स्वरमूर्तीला उराउरी भेटल्यासारखे वाटत नाही. आणि अशी भेट झाली म्हणजे तो आनंद कुणाला सांगू आणि कुणाला नको असे होऊन जाते. बालगंधर्व हा विषय त्यांच्या गायनाचा आणि अभिनयाचा संस्कार झालेल्या माणसाला बोलून संपला असे कधी वाटतच नाही. आपल्याकडून लिहिण्याबोलण्याची पुनरावृत्ती तर होत नाही ना याची मनाला धास्तीही वाटत नाही. एखादा आवडता राग किंवा गीत आयुष्यभर गात राहिला तरी ती पुनरावृत्ती वाटत नाही. तसाच हा विषय ! मला एक गोष्ट आठवते. शकूरखॉ नांवाचे फर चांगले सारंगिये होते. त्यांनी आयुष्यभर सारंगीवर पुरियाधनाश्रीची आराधना केली. कुणीतरी त्यांना विचारलं, 'खांसाहेब तुम्ही नेहमी पुरियाधनाश्रीच का वाजवता ? खांसाहेब म्हणाले, "कारण तो अजून वाजून संपलाय असं वाटत नाही म्हणून". बालगंधर्व हा रागही शकूरखॉच्या पुरिधनाश्रीसारखा कितीही बोलले - लिहिले तरी संपतच नाही. सत्तर-पंचाहत्तर वर्षांपूर्वी ध्वनिमुद्रित केलेलं तबकडीवरचं गाणं आजही ऐकताना आयुष्यात शेकडो वेळा गेलेली दाद पुन्हा त्याच आनंदाने वेढा गेली हे कळण्यापूर्वी गेलेली असते. त्यातली नवता त्यानंतर संगीताचे वर्षानुवर्ष इतके संस्कार होऊनही जराही कमि होत नाही. इतकंच कशाला प्रत्यक्ष रेकॉर्ड वाजत नसली तरी त्यांचे एखादे गाणे मनात जागे होते आणि 'सुख झाले हो साजणी' अशी अवस्था होते. भूतकाळातल्या अशा काही लक्षणीय स्मृती मनात जागत असतात म्हणून आपण प्रगल्भ होत असतो. त्या स्मृती साहित्य-संगीत-शिल्प-चित्र अशा क्षेत्रातल्या असल्या तर मग विचारायलाच नको. मिलान कुंदेरा नावाच्या प्रसिद्ध झेकू साहित्यकाराने म्हटलं आहे, 'Without a past we are all children. To be grown up is to have a memory'. जीवनाची पाळंमुळं अशी भूतकाळात रुजलेली नसतील तर सार जीवनेच संदर्भहीन होईल. शेवटी मानवी संस्कृती म्हणजे अशा अनंत संदर्भांचा समुच्चय. बालगंधर्व हा रसिक मराठी मनाला गवसलेला, जीवन समृद्ध करणारा सुंदर संदर्भ आहे.

पु.ल.देशपांडे

उगारा-६

प्रत्येक साहित्यकृती ही भावप्रकटीकरणतून जीवनाथ व्यक्त करित असते. साहित्यकृतीतील शब्दांतून प्रतीत होणारे हे भाव नाटयप्रयोगात नट आपल्या अभिनयातून साकार करित असतो. नटाची देहाकृती, अवयवांची हालचाल मुद्रेवरील स्नायूचं चलनवलन, आवाज, शब्दोच्चारण, वाक्याची फेक आणि महत्वाचं आणि अवश्यमेव असं त्याच्या डोळ्यांतील भावदर्शन- त्यांतून नाटकाची शब्दरूप संहिता प्रयोगरूपात प्रवर्तित होत असते, म्हणजेच आंगिक, वाचिक आणि सात्विक अभिनयातून नाटय उमलत, फुलत पूर्ण विकास पावत जात असतं. अभिनयाची ही तिन्ही रूपं बालगंधर्व मोठया सहजतेनं प्रकट करित. त्यांचा आवाज रेशमासारखा मृदु-मुलायम होता; त्यात जणू मधाचं माथुर्य मिसळलं होतं. भूमिकेशी ते इतके तन्मय होत की देहामनानं जणू ते भूमिकाच बनून जात असत, मग ती वैदर्भीय राज-कन्या रुक्मिणी असो की अनाला मोताद झालेली सिंधू असो ! बालगंधर्वांचा सारा देह त्या भूमिकेनं अभिमंत्रित होई आणि मुद्रा हृदयस्थ भावांनी उमचून जाई. "सिंधू, मी आजपासून दारू पिणं सोडलं," असं सुधाकर सिंधूला सांगतो, त्या क्षणीचा बालगंधर्वांचा फ्रेटो पाहां.

सुधाकराचे हे अमृतबोल ऐकून सिंधूला आनंदाचं जे भरतं येतं, ते शब्दावाटे प्रकटू शकतच नाही. गडकऱ्यांसारख्या शब्दप्रभूनं इथं सिंधूच्या तोंडी 'खरंच का हे ?' हा एवढाच एक उद्गार घातला आहे. बाकी सर्व जागा बालगंधर्वांसाठी मोवळी ठेवली आहे; मुक्त ठेवली आहे. हृदयाकाशात न मावणारा तो आनंद सिंधूच्या डोळ्यांवाटे किती ओसंडून बाहेर पडत आहे, ते त्या छयाचित्रात पाहून घ्याव. पुढं 'प्रभु अजि गमला....' या गाण्याने सारं थिएटर आनंदानं भरभरून येतं.

"दादा, ते आले ना ?" हा 'स्वयंवर' मधील रुक्मिणीचा उद्गार किती संमिश्र भावांनी दाटून भरून आलेला आहे, हे बालगंधर्वांच्यामुळंच ध्यानी येतं. पुण्याला डॉ. सोमण यांच्या घरी बालगंधर्व मुक्कामास असताना मी कामानिमित्त त्यांच्या घरी गेलो होतो. बालगंधर्व कोणाशी तरी बोलत होते. खरं तर, ते फरसं बोलत नसत. शांत बसलेलेच असत. पण त्या दिवशी ते 'स्वयंवर' संबंधी काहीसं सांगत होते. सांगता सांगत ते त्या व्यक्तीला म्हणजे, "काय सांगू देवा, रुक्मिणीने मेकू-अप केला, केशभूषा-त्रेषभूषा झाली आणि एकदा नाकात नथ घातली की मला 'कृष्ण कधी दृष्टीस पडतो ?' असे होऊन जाई. मी रंगपटातल्या माझ्या खोलीत, एकांतात कृष्णमय होऊन जात असे. कृष्णाच्या ध्यासानं तुडुंब भरलेल्या त्या मनोवस्थेनं माझा रंगमंचावर प्रवेश होई आणि 'दादा, ते आले ना ! हा उद्गार सहजच बाहेर पडे." बालगंधर्वांचा अभिनय आंगिक आणि वाचिक होता; पण तो सर्वाधिक 'सात्विक' होता. किंबहुना तो मूलतःच सात्विक असल्यानं त्याला तदनुगंगिक आंगिक व वाचिक आविष्कार आपोआप मिळे !

बालगंधर्व जगले ते नाटयकलेसाठी; त्यांनी मनोभावे पूजा केली ती रंगदेवतेची. प्रयोगापूर्वी ते दर्शनी पडद्यास आतून मस्तक टेकवून नमस्कार करित. प्रेक्षक ही रंगदेवतेची माणसं - तिची प्रातिनिधिक रूप. त्यांचा रंगोप हा रंगदेवतेचा

संतोष ही त्यांची अविचल श्रद्धा होती. 'आपरितोषाद् विदुषां न साधु मन्ये प्रयोगविज्ञानम्' ही कालिदासाची भावना बालगंधर्वांच्या ठायी अशा रूपान प्रकट होई. ऐन तारूप्यात - वयाच्या पंचविशीत ज्या अनन्यभावानं त्यांनी रंगभूमीची प्रजा बांधली, तो अनन्य पूजाभाव त्यांच्या साठी - पासष्टी - मध्येही तसाच टिकून राहिला होता. एकदा कृष्णराव चोणकर यांनी 'स्वयंवर' मधलं 'गवळण होऊनिया फिरता' हे शेवटच्या अंकातलं भैरवी रागातलं आपलं हमखास 'वनस मोअर' घेणार पद केवळ 'आऊट लाइन' घेऊन संपवलं. बुकिंग फारस नव्हतं म्हणून त्यांनी आपली वेळ मारून नेली. पडदा पडल्यावर बालगंधर्वांनी हे असं का केलंत ? म्हणून विचारलं. तेव्हा 'हाऊस नव्हतं,' अस चोणकरांनी उत्तर दिलं. त्यावर बालगंधर्व म्हणाले, त्याची काळजी तुम्हांला की मला ? तुमचं हे ह्यातखंड पद, काही प्रेक्षक केवळ याच पदासाठी येत नसतील कशावरून ? आज तुम्ही लोकांचा विरस केलात. अशान कंपनीच्या नावाला बड्डा लागेल." बालगंधर्व हे प्रेक्षागारातील प्रेक्षक हा शिवरूप आहे, नटेस्वर-रूप आहे असं मानीत. एक प्रेक्षक असला तरी नाटक शंभर टक्के झालं पाहिजे, ही त्यांची निष्ठा होती. 'त्या एका प्रेक्षकाच्या रूपानं तो नटेस्वर आपली सत्त्वपरीक्षा कशावरून पाहत नसेल ? असं त्यांना वाटे.

प्रेक्षक म्हणजे अन्नदाते मायबाप. यामागं त्यांची ही परम उदात्त भावना होती. नाटक हे प्रेक्षकांसाठी हे खर...पण म्हणून ते प्रेक्षकांच्या पातळीवर उतरणारं हवं, असं नव्हे, तर ते प्रेक्षकातील नटेस्वरांचं समाराधन करणारं हवं, अशी त्यांची उपजत निष्ठा होती. बालगंधर्वांना अमाप पैसा देणारी रूपेरी पडद्याची जवळीक परवडली नाही. स्वतः कर्जाच्या खाईत असतानासुद्धा परवडली नाही, ते का, ते इथं घ्यानी येत.

बालगंधर्व देहामनानं आपली भूमिका जगत. त्यावेळी त्यांचं अंग-अंग, सारी हालचाल, आवाज, शब्दोच्चार, स्वरोच्चार, हट्टी - हे सारं काही त्यांचं असूनही त्यांचं नसे. ते सुभद्रेचं असे, रक्मिणी - भामिनीचं असे, काव्होपात्रा - देवयांनीचं असे, सिंधूचं असे. त्यांचं शरीर हे मनातील भावनांचा आकार घेत असे आणि मन शरीरांतून प्रकटू पाहत असे. शिल्पकार करमकरांची इथं आठवण होते. ते म्हणत, "आमच्या हाताची बोटं मातीशी, पाषाणाशी, पहाडाशी बोलत असतात. आमच मनोगत आमच्या बोटांतून त्यांना कळतं; आणि मग ती माती, तो पाषाण, तो पहाड आमच्याशी बोलू लागतो; आमच्या मनोगताचं रूप घेऊ लागतो." नटाचा सारा देह, त्याची सारी दैहिक चेतना, हेच त्यांचं अभिव्यक्तिद्रव्य असतं. हृदयस्थ भाव डोळ्यांतून, मुद्रेतून, अंगांगांतून. कणकणांतून अंतःप्राणानिशी प्रकटत असतात. स्फटिकगृहातल्या डोलत्या दीपज्योतिप्रमाणं यासंबंधीचा एक अनुभव सांगावासा वाटतो.

गाणं हा बालगंधर्वांच्या अभिनयकलेचा आत्मा होता; आणि हा आत्मा साहित्याचा आत्मा जो 'रस' त्याचा सहोदर - सहचर होता. गाणं आणि अभिनय यांच्या सहसर्जक भावक्रियेतून बालगंधर्वांचा नाटयरस उत्कर्ष बिंदूला पोहोचत होता. बागंधर्वांची गायकी नुसती रसानुकूलच होती असं नव्हे, तर ती रससंपृक्त होती. बालगंधर्वांचा हा 'संगीतात्म अभिनय' आता कुठं आणि कसा पाहला मिळणारा ? त्यांची गाणी 'संगीतात्म अभिनय' ही अभिनयाची फार प्रभावी, परिणामकारक जाती आहे. बालगंधर्वांच्या ह्या संगीतात्म अभिनयाचा प्रभाव गद्य नाटक लिहिणाऱ्या काकासाहेब खडिलकरांच्यावर इतका पडला की त्यांनी गद्य नाटकाचं लेखन बंद करून संगीत नाटकांची रचना करायला घेतली. वसंत शांताराम देसाई यांनी आपल्या 'बालगंधर्व: व्यक्ती आणि कला' या ग्रंथांत या संबंधी विस्तारानं लिहिलं आहे. (आवृत्ती १, पृ. १६ ते ४३.) श्रीपाद कृष्णांच्या विनंतीवरून 'प्रेमशोधन' नाटकाची तालीम घेण्याकरता १९१० साली काकासाहेब खडिलकर किलोस्कर नाटक मंडळीत गेले होते. किलोस्कर नाटक मंडळीसाठी त्यांनी 'कांचनगडाची मोहना' 'सवाई माधवरावांचा मृत्यू', 'बायकांचे बंड', 'कीचकवध' आणि 'भाऊबंदकी' अशी प्रभावी गद्यनाटके लिहिली होती. या 'पंचशरे गद्यवरे' त्यांनी नाटयकलेला वश केलं होतं. पण किलोस्कर मंडळीतील वास्तव्यात बालगंधर्वांच्या 'गोड आणि गुंगविणाऱ्या' गायनामुळं ते संगीत रंगभूमीकडे आकर्षिले गेले आणि किलोस्कर नाटक मंडळीकरता एखादं संगीत नाटक लिहावं, असं त्यांना वाटू लागलं. 'प्रेमशोधन' नाटकाची तालीम चालू असतानाच, खडिलकरांनी 'मानापमान' नाटकाचं लेखन पूर्ण केलं आणि 'प्रेमशोधन' रंगभूमीवर आल्यानंतर लगेच 'मानापमाना'च्या तालीम सुरू केल्या. काकासाहेब अभिनयाच्या तालीम घेत; तर संगीताच्या गोंविंदराव टेंबे घेत. 'मानापमाना'चा पहिला प्रयोग कल्पनातीत यशस्वी झाला.

-व. दि. कुलकर्णी

उतारा-७

जशा जन्मती तेज घेऊन तारा  
जसा घेऊन येतो पिसारा  
तसा येई कंठत घेऊन गाणे  
असा बालगंधर्व आता न होणे

\* \* \*

रतीचे ज्या रूप लावण्य लभे  
कुलस्त्री जसे हास्य ओंठांत शोभे  
सुधेसारखा साद, स्वर्गीय गाणे  
असा बालगंधर्व आता न होणे

म.दि.माडगूळकर

## २.६ सारांश

बालगंधर्व हे केवळ नटापेक्षा गायक - नट म्हणून अधिक लोकप्रिय आहेत. त्यांच्या यशाचे रहस्य तालीम, तादात्म्य आणि प्रामाणिक कष्ट या गुणांमध्ये सापडते. आपल्या भूमिकेशी तादात्म्य पावण्यासाठी नाटयप्रयोगाच्या दिवशी ते व्रतस्थाप्रमाणे राहत. रंगभूमीवरील स्त्रीभूमिकेतील आपले दर्शन आपल्या प्रेक्षकांना प्रत्ययकारक आणि आनंददायक व्हावे, यासाठी ते फत्र काळजी घेत.

बालगंधर्वांचा आवाज गंधर्वतुल्य होता. तंबोन्यासारखी एक जव्हारी वाजते तोच गोडपणा त्यांच्या आवाजात होता. तो त्यासारख्या तानांचे, सुस्वरांचे पटल ते निर्माण करीत आणि सारे नाटकगृह त्याने धुंदकारल्यासारखे होई. त्यांच्या गोड आणि गुंगविणाऱ्या आवाजाची श्रोत्यांवर मोहिनी होतीच; त्यात हा स्वरविलास जादू भरी. पदातल्या एखाद्या अर्थपूर्ण तुकड्याच्या पुनरावृत्तीनेही ते सुस्वरांचे पटल उभे करीत.

त्यांचे गायन रसाश्रित होते. ते रसपोषक होते. टाळ्यांसाठी किंवा केवळ गानबाजीसाठी ते रंगभूमीवर गायले नाहीत. साधही त्यांनी घेतली ती रसाश्रयी करून. तिरखवा आणि कादरबक्ष यांच्यासारखे - तबलजी आणि सारंगिये सुद्धा त्यांना तालाबरोबर सुराश्रय देत होते. रसविधातक गायन त्यांना खपले नाही. आपले आवडते राग तर ते गातच असत, पण नवे रागही ते आत्मसात करीत. एखाद्या रागात सहजगत्या दुसऱ्या रागातले स्वर ते मिसळत व एक नवा रागच जणू जन्माला येत असे. त्यांनी मेहबूबखान, गोविंदराव टेंबे, भास्करबुवा बखले या आणि या सारख्या उस्तादांकडून गानशिक्षण घेतले हे खरे; पण ते अखेर गायले ते स्वतःचे ! स्वयंभू गान ते गायले !! त्यांच्या गायकीत सं. सौभद्र, सं. मानापमान, सं. स्वयंवर आणि सं. एकचप्याला या नाटकांनी वेगवेगळे बाज मिश्रित करून दिले, पण अखेर बालगंधर्व गायले ते 'बालगंधर्व-गायकी' ! त्यांनी मराठी भक्तिसंगीताला उत्तर हिंदुस्थानी रंग दिला व भजनातला गोंधळ दूर केला. मीराबाईच्या नाटकाने हे घडले.

बालगंधर्व हे संगीत आणि अभिनय एकजीव करून रंगमंचावर येत. पुरी पत्रास वर्षे त्यांनी रंगभूमीची सेवा केली.

## २.७ सरावासाठी स्वाध्याय

१. बालगंधर्वांच्या नाटयसंगीतात गायकीचे वेगवेगळे बाज कसे मिसळत गेले आणि त्यास परिपक्वता कशी आली, ते स्पष्ट करा.
२. नाटकातले गाणे हे मैफलीतल्या गाण्यापेक्षा वेगळे असते याचे अखंड भान बालगंधर्वांना होते, पटवून देण्यासाठी एखादा प्रसंग सांगा.
३. अभिनयाच्या माध्यमातून नाटयसंगीत प्रकटत असते हे बालगंधर्वांच्या नाटयगायनाच्या आधारे स्पष्ट करून दाखवा.
४. बालगंधर्वांना संगीत-गुरु अनेक होते, पण खरे तर, ते स्वतःचे स्वतःचे गुरु होते, हे कसे ?
५. 'नाटक आणि प्रेक्षक' या विषयावर निबंध लिहा.

## २.८ अधिक वाचनासाठी पुस्तके

(अ) ग्रंथ

१. 'बालगंधर्व : व्यक्ती आणि कला' - वसंत शांताराम देसाई.
२. संगीताने गाजलेली रंगभूमी - बाबुराव जोशी
३. तो राजहंस एक - बाळ सामंत

(आ) नियतकालिकांचे विशेष अंक

१. 'रत्नाकर', - गंधर्व अंक, १९३१
२. 'लोकराज्य' - मराठी संगीत रंगभूमी विशेषांक नोव्हें. १९८०.
३. 'महाराष्ट्र टाइम्स' - बालगंधर्व जन्मशताब्दी विशेषांक. १९८७.

