महाराष्ट्र टाइम्स

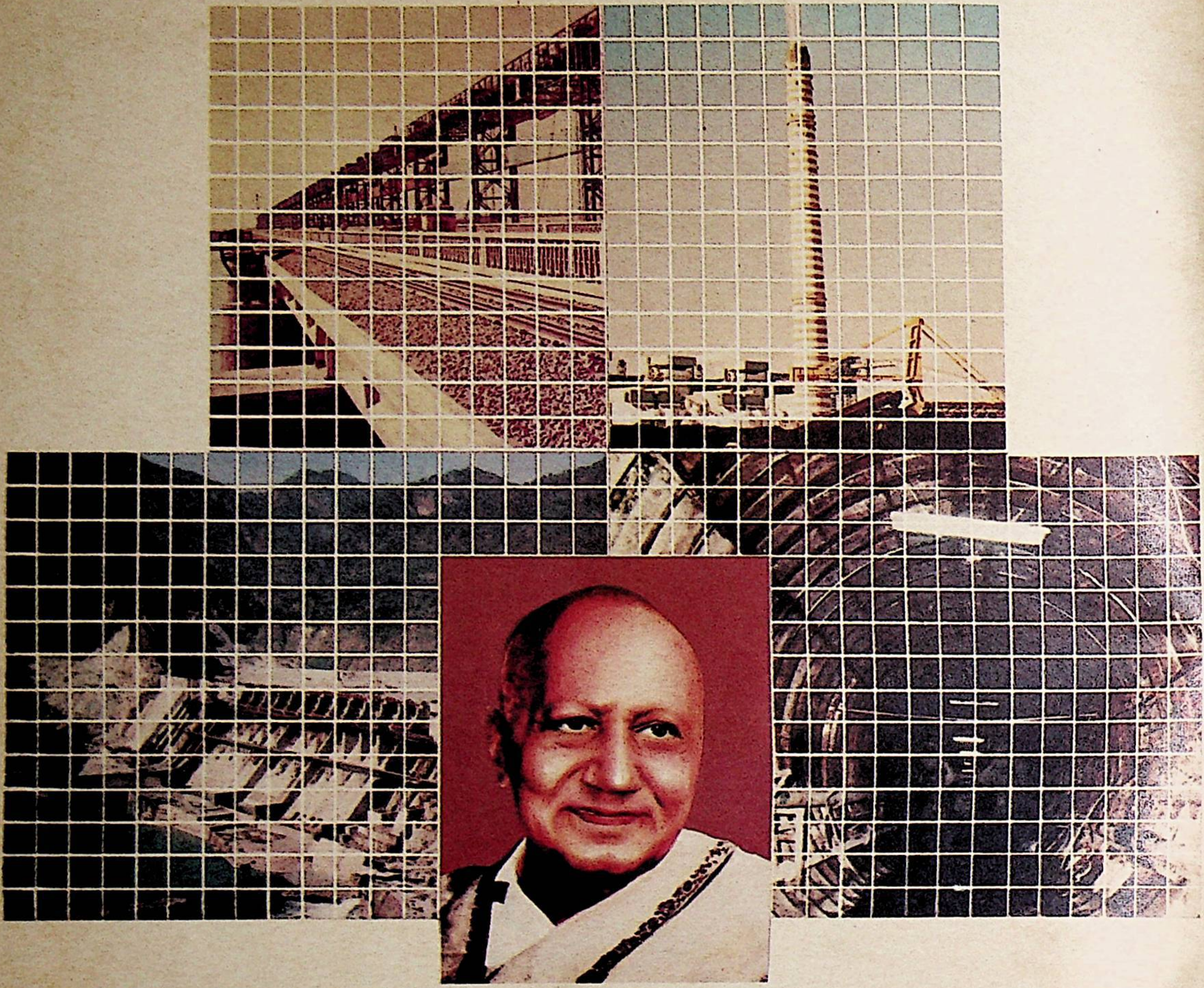
बालगंधर्व जन्मशताब्दी विशेषांक

रुपये १५

लक्ष्यभेद
"गुरुवर्य, मला दिसतोय तो फक्त पक्ष्याचा डोळा"
"शाब्बास शिष्योत्तमा, आता वेळ न दवडता लक्ष्यभेद कर"
द्रोणाचार्यांनी शिष्यांची धनुर्विद्येची परीक्षा घेतली असता अर्जुनाला दिसला तो फक्त पक्ष्याचा डोळा...
"मला फक्त पक्ष्याचा डोळा दिसतोय!"
"मला फक्त दिसतोय, बेडेकर लोणच्याचा तयार मसाला"
वधूपरीक्षेच्या वेळी प्रश्न विचारताना उत्कृष्ट लोणचे बनविण्याची कृती विचारली गेली तेव्हा क्षणाचाही विलंब न लावता नियोजित वधूने वरील उत्तर दिले व एका मोठ्या घराची ती लाडकी सून ठरली...
उत्कृष्ट लोणच्याचे लक्ष्य गाठण्याचे एकमेव साधन
बेडेकर
लोणच्याचा तयार मसाला
सिलबंद पाकिटात सर्वत्र मिळतो.

नमन नटवरा

कालनिर्णय



The Celestial Voice that cast a spell on the Millions ...

In the cherished memory of the one and only BALGANDHARVA who held millions of music and drama lovers spellbound for generations.

A loving tribute on his Birth-Centenary from another masters in another field of construction... who continue to dominate the building world... HCC – The Quiet Achiever.

HCC

THE HINDUSTAN CONSTRUCTION CO. LTD.

Construction House, Walchand Hirachand Marg, Bombay-400 038.
Phone: 266956-7-8-9 • Cable: HINCON BOMBAY
TELEX: 11-73596 A/B HINC IN, 11-75980 A/B WALB IN

THE CONSTRUCTIVE FORCE IN THE NATION'S PROGRESS

PADMAJA/B/863

रमेश मंत्री
बाळ फुले
सुधीर गाडगीळ

आयोजित

'सुखाचे दिवस'

बँकॉक-सिंगापूर-पटाया

या रोमहर्षक शहरात

रसिक माहितगारांच्या सहवासात

९ बहारीचे दिवस !

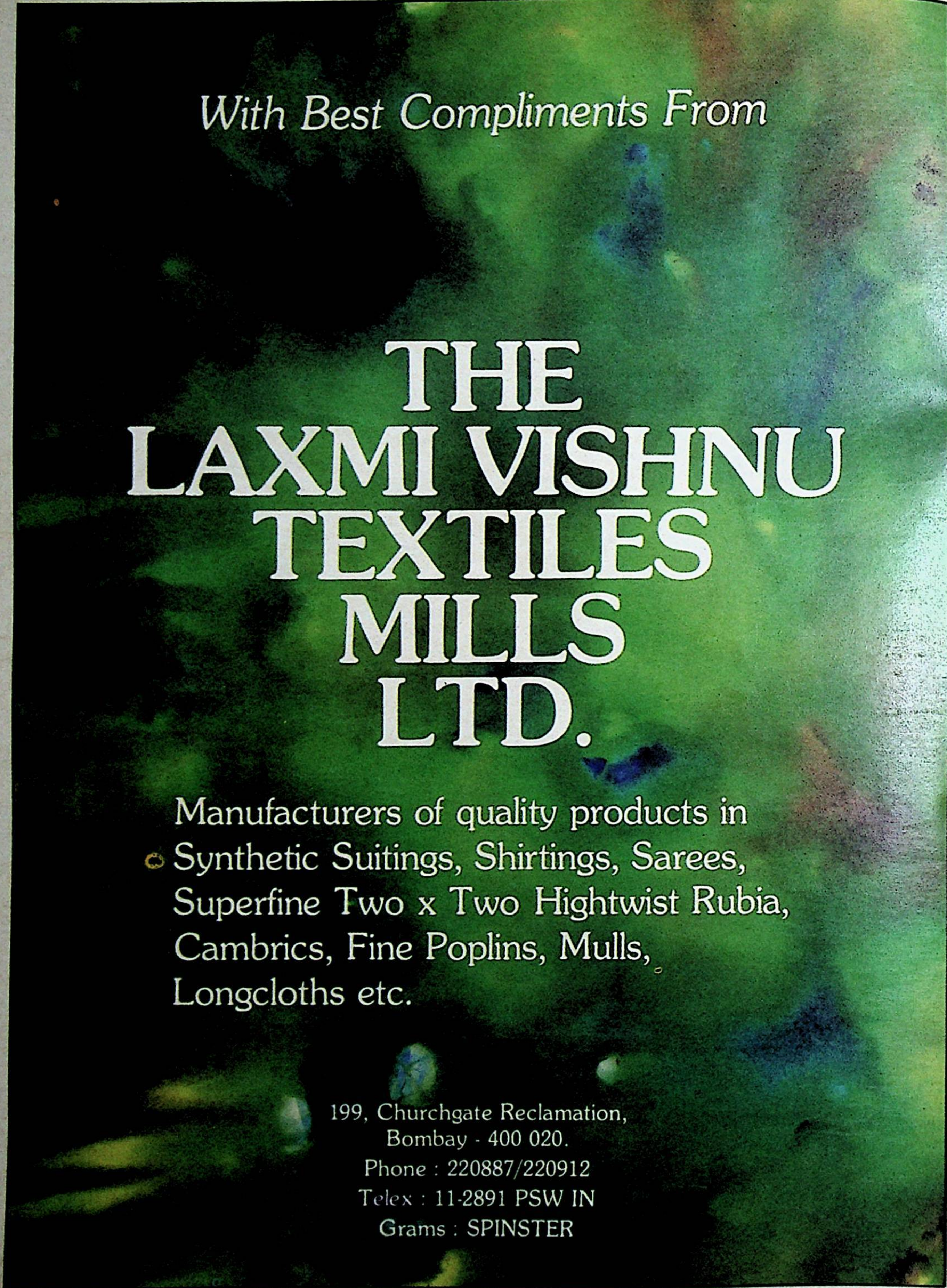
रु. ६२९० + ६५ डॉलर्स

फुले ट्रॅव्हल्स इंटरनॅशनल

२४/२६, कामा बिल्डिंग,
दुसरा मजला, दलाल स्ट्रीट,
(एम.एस. आठल्ये)
मुंबई ४०० ०२३.
फोन : २७२८६५, ६१४४०१५

९, कॉन्टिनेन्टेल चेंबर्स,
कर्वे रोड, पुणे ४११००४.
फोन : ३८७५७, ३६४०८, ४४३६५६.

Adimpact


With Best Compliments From
THE LAXMI VISHNU TEXTILES MILLS LTD.
Manufacturers of quality products in Synthetic Suitings, Shirtings, Sarees, Superfine Two x Two Hightwist Rubia, Cambrics, Fine Poplins, Mulls, Longcloths etc.
199, Churchgate Reclamation, Bombay - 400 020.
Phone : 220887/220912
Telex : 11-2891 PSW IN
Grams : SPINSTER

अनुपम सौंदर्यासाठी मनमोहक अलंकार

आमच्याकडे आपल्या मनात भरतील
असे विविध प्रकारचे मनमोहक
अलंकार निश्चितच आढळतील.
नथ, बिंदी, झुमके, डूल, वाक्या, बाजुबंद,
तोडे, पाटल्या असे कितीतरी सोन्याचे,
रुप्याचे, हिऱ्याचे, मोत्याचे दागिन्यांचे प्रकार.
शुध्द, चोख व खात्रीलायक दागिन्यांसाठी
विश्वसनीय पेढी.....

वैशाली

आपण
आणलेल्या सोन्यातून
आवडीचे दागिने अत्यंत
माफक दरात व आपल्या
कमी वास्तव्यात लवकरात
लवकर करुन देण्याची
किमया फक्त
कायगांवकरांचीच!

ज्युवेलर्स (गिरगांव)
१०१, मांगलवाडी, गिरगांव, मुंबई ४०० ००४.
टेलिफोन: ३६१७३४. मालक: अरुण एस. कायगांवकर.

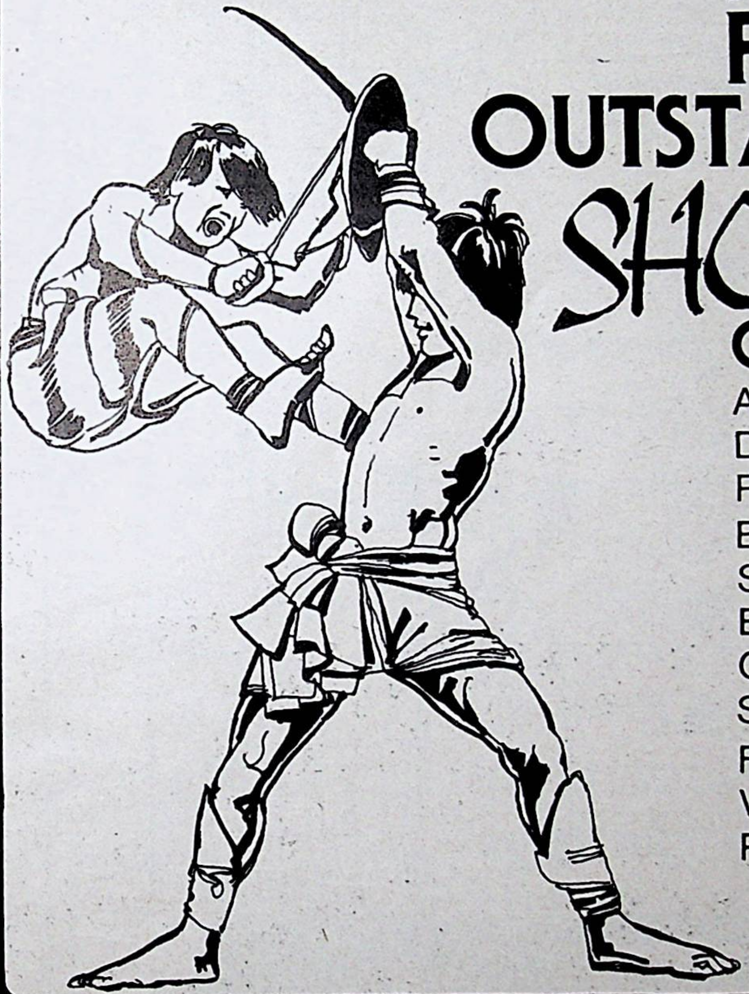
एस.जी. कायगांवकर ॲन्ड सन्स
अहमदनगर. फोन: ५७३३. ३५६६.

कायगांवकर ज्युवेलर्स
५७२, सदाशिव पेठ, लक्ष्मी रोड, पुणे ३०. फोन: ३४३०८.

Adimpact

'Good morning India'
A fresh new way to begin the day.
MOTI
LUXURY BATH SOAP
GULAB
Jai
BEAUTY SOAP
Ria
Lime
Hamam
THE FAMILY SOAP
Get off to a fresh start. Enjoy the exhilaration of a morning bath.
With new, improved Moti, Jai, Ria and Hamam.
Abundant lather. Delightful perfume.
A great new feeling for your family.
TOMCO The Tata Oil Mills Company Limited

EXCELLENT FACILITIES IN PUNE FOR OUTSTANDING SHORT FILMS



OF ALL KINDS

AD FILMS.
DOCUMENTARIES.
RECORD FILMS.
BIOGRAPHICALS.
SELF PORTRAITS OF COMPANIES.
EDUCATIONAL FILMS.
CHILDREN'S FILMS.
SPONSORED PROGRAMMES
FOR DOORDARSHAN
VIDEO COVERAGE ALSO
POSSIBLE

JAGAT MURARI PRODUCTIONS

105, KALPATARU, 27/1-B ERANDAVANE
PUNE-411 004
TELEPHONE: 31696

Marco Polo, on his way to India, discovered China. Maybe, if he had found India first and stayed on, his descendants would have discovered China Town!

They would have seen the same meticulously patient expertise which went into the making of the Great Wall being put in the creation of exotic, aromatic dishes.

They would have found the serenity of a Buddhist monastery in the unruffled service.

They would have discovered the beauty of Jade in the soft, soothing decor overlooking the calm waters of the pool which shimmer in the day and sparkle at night..... the magical, mystical lilt to the melodious tunes of the electric organ.

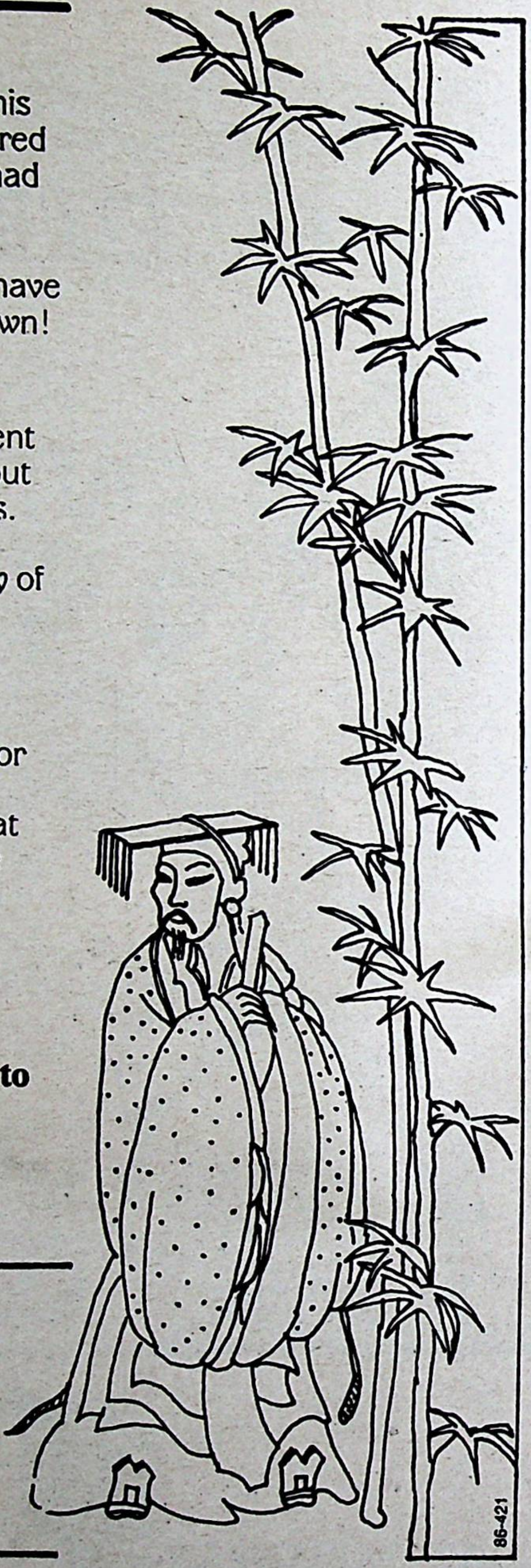
They would have rediscovered the mystique of the Orient.

You don't have to be Marco Polo to discover China Town!

CHINA TOWN

The Chinese Restaurant

Hotel Blue Diamond Pune



रोजच्या वर्तमानपत्रांत कळत नकळत
आपणास आमची जाहिरात दिसत असते.

**या जाहिरातींमुळेच आपण आमच्याकडे
येता का ?**

तसं नसावं. नम्रपणाने सांगायचं तर आमच्या
जाहिरातींमुळेच आपण येत नसून, विक्रीनंतरची
आमची सेवा, मान्यवर कंपन्यांची उत्तमोत्तम उपकरणे
व आमचे हसतमुख विक्रेते – यामुळे आम्ही
आपल्या खास विश्वासास पात्र झालो आहोत.

**आपला हा विश्वास जोपासण्यासाठी
आम्ही सदैव प्रयत्नशील असू.**

रविवारी चालू

झारापकर

सेनापती बापट मार्ग, दादर (प). मुंबई ४०० ०२८.
फोन : ४३० ६२७२

दीप डिझाईन/झा/८६

कोणत्याही
चित्रकारास
स्फूर्ति देणारी
मालिका
कॅमल
आर्ट मटेरियल्स
कॅम्लिन प्रा. लि.
आर्ट मटीरियल्स डिव्हिजन,
जे. बी. नगर,
मुंबई ४०० ०५९
(भारत)
आर्टिस्ट, आर्किटेक्ट,
कमर्शिअल आर्टिस्ट किंवा
एखादा उदयोन्मुख चित्रकार
या सर्वांनाच कॅमलच्या या
मालिकेने कामाला स्फूर्ति
मिळते. अत्यंत परिश्रमपूर्वक
केलेले संशोधन, निवडक
रंगद्रव्ये, अत्याधुनिक व
हवामानास अनुरुप पद्धतीने
उत्पादन व दर्जावर काटेकोर
नियंत्रण या साऱ्यांचे हे फळ
आहे. त्यामुळेच कॅमल आर्ट
मटीरियल्स कोणत्याही
माध्यमात वापरताना
आर्टिस्टस्ना कल्पकतेने
काम करण्यास प्रेरणा मिळाली
तर त्यांत काय आश्चर्य?
पाहिलेत या मालिकेतील हे
विविध प्रकार—
☐ आर्टिस्टना लागणारे दर्जेदार ऑईल आणि वॉटर कलर्स
☐ आर्टिस्टना लागणारे ॲक्रिलीक कलर्स
☐ पोस्टर कलर्स
☐ वॉटर प्रूफ ड्रॉईंग इंक
☐ ऑईल पेस्टल्स
☐ वॅक्स क्रेऑन्स
☐ सेबल व हॉग हेअर ब्रशेस
☐ ऑईल पेण्टिंग कॅनव्हास
☐ पॅलेटस् आणि इझल्स
☐ मार्कर्स
☐ स्केचिंग पेन्स
☐ क्रायलिन कलर्स
camel
CAMLIN PVT LTD
BOMBAY
Camel
Artists' Oil Colour
Viridian
285
Camel
Artists' Water Colour
Chinese White
701
camel
Crylin
COLOURS FOR FABRIC
Camel
SION 7813

महाराष्ट्र टाइम्स
बालगंधर्व जन्मशताब्दी विशेषांक

विनंती विशेष

बालगंधर्व जन्मशताब्दीच्या आसपास 'महाराष्ट्र टाइम्स'चा रौप्यमहोत्सवाचा दिवस येतो. हा आम्हास अमृतसिद्धीयोग वाटतो. अशा वेळी बालगंधर्वांचे गुणगान करून रौप्यमहोत्सव साजरा करावा व या आनंदात आमच्या वाचकांना सहभागी करण्याकरिता खास अंक प्रसिद्ध करावा असा विचार आला. ही कल्पना नाशिकच्या मुक्कामात कवी कुसुमाग्रजांना विदीत केली तेव्हां त्यांनी तिचे सहर्ष स्वागत केले. श्री. पु. ल. देशपांडे यांनी सर्वतोपरी सहकार्य देण्याची तयारी दाखविली. श्री. अरुण आठल्ये यांच्या उत्साहास व मेहनतीस काही मर्यादाच नव्हत्या. श्री. आठल्ये व आमचे दोन सहकारी श्री. अरुण टिकेकर व श्री. कमलाकर नाडकर्णी यांच्या समवेत गेले काही महिने गंधर्व जन्मशताब्दीच्या अंकाच्या तयारीत जाऊन 'एकला नयनाला विषय तो जाहला' अशी अवस्था होती.

हा अंक तयार करण्याकरिता अनेकांचे अनेक प्रकारे साहाय्य झाले. बालगंधर्वांचा सहवास लाभलेले, त्यांची नाटके पाहिलेले आणि संगीताच्या मोहिनीची जादू अजूनही ज्यांच्यावरून गेलेली नाही अशा काहींच्या मुलाखती घेतल्या, काहींचे लेख घेतले. ज्यांनी दुसऱ्यांनी लिहिलेले संवाद म्हणावे व रंगभूमीवर भूमिका जिवंत कराव्या त्यांनाही बालगंधर्वांच्या स्मरणाने सरस्वती प्रसन्न झाल्याचे या मुलाखतींवरून दिसून येईल. तसेच ज्यांनी केवळ सुरांची साधना केली त्यांनी शब्दविलासही दाखवून दिला आहे. सर्वांच्या उपास्यदेवतेची ही किमया म्हटली पाहिजे. लेख, मुलाखत, छायाचित्रे यासाठी ज्यांना विनंती केली त्यांनी उत्साहाने सहकार्य दिले.श्री. रामकृष्ण बाक्रे, श्री. सुधीर गाडगीळ, श्री. अंबरीश मिश्र, श्री. वसंत एकबोटे, वसुंधरा पेंडसे-नाईक व अनुराधा राव यांनी मुलाखती मिळवून आणल्या. साहित्य व छायाचित्रे यांची सजावट आकर्षक व वैशिष्ट्यपूर्ण व्हावी म्हणून टाइम्स गटाच्या कला विभागाचे प्रमुख श्री. रमेश संझगिरी व त्यांचे सहकारी श्री. कमल शेडगे व श्री. सत्यनारायण वडीशेरला यांनी मेहनत घेतली. श्री. उमाकांत शिरोडकर व त्यांचे चिरंजीव श्रीराम यांनी या अंकासाठी लागणाऱ्या रंगीत पारदर्शिका व कृष्णधवल छायाचित्रे विशेष आत्मीयतेने तयार केली. कै. ग. दि. माडगूळकर यांच्या हस्ताक्षरातील कवितेचे चरण श्री. सर्जेराव घोरपडे यांनी दिले. गंधर्व रंगमंदिराच्या उद्घाटन सोहोळ्याच्या नांदीचे छायाचित्र श्री. राजा ढोले यांच्याकडून मिळाले. अंकातील सुंदर रेखाचित्रे श्री. ओके यांची आहेत हे सांगावयास नको. 'अभागी पिढी' हे आपले व्यंगचित्र पुनर्मुद्रित करण्यास बाळासाहेब ठाकरे यांनी संमती दिली.

या अंकाला जाहिरातदारांनी मनापासून पाठिंबा दिला. अशा रीतीने बालगंधर्व जन्मशताब्दी अंक जास्तीत जास्त चांगला व्हावा यासाठी अनेकांचा अनेकप्रकारे हातभार लागला. त्या सर्वांचे आभार.

एका अलौकिक कलावंताच्या असामान्य कलागुणांची पूजा या अंकाच्या रुपाने बांधली आहे. ती मनोभावे केली असली तरी तीत उणीव ही राहणारच. हा अंक म्हणजे समग्र चरित्र नव्हे आणि बालगंधर्वांचे कलागुण असे की त्याबद्दल अनेकांना अनेकप्रकारे लिहिता बोलता येईल. पंढरीच्या यात्रेस अनेक गावातून दिंड्या निघतात तशी आम्ही ही एक दिंडी काढलेली असून नामाच्या गजरात सामील होत आहोत.

घरातील कार्याचे आमंत्रण वडील भावाच्या नावाने देण्याची प्रथा आहे. त्याप्रमाणे पु. ल. देशपांडे यांनी या गुणसंकीर्तनाचे आमंत्रण दिले आहे. वडील बंधूंच्या विनंतीस मान देऊन आमंत्रणाचा स्वीकार करावा.

गोविंद तळवलकर
संपादक

अनुक्रमणिका

■ लेख

पु.ल. देशपांडे
जोहार मायबाप जोहार १५

सीताकांत लाड
अखेरचा चमत्कार ३३

वि.वा. शिरवाडकर
बालगंधर्व-एक दूरदर्शन ४३

कृ. द. दीक्षित
गंधर्वयुग ५५

शरद तळवलकर
नटसम्राट ५९

शरच्चंद्र विष्णू गोखले
गाण्याचे प्राणतत्व ६७

द. ग. गोडसे
गंधर्वकालीन नेपथ्य ८७

अशोक दा. रानडे
बालगंधर्वांचे गाणे ९६

रवींद्र पिंगे
अजब ही कहाणी आत्मचरित्राची १००

मलबाराव सरदेसाई
गंधर्व गोव्यात १०१

वसंत शांताराम देसाई
कलेचे शैशव ११२

बाळ चितळे
रंगमंदिर ११३

प्रताप वेलकर
जमाना गंधर्व फॅशन्सचा ११९

नलिनी वाबळे
माझे नाना १३१

जयशंकर सुंदरी
माझे एक गुरू १३३

रसिकभाई वकील
गुर्जरहृदयी गंधर्व १३४

बी. एन्. चिन्नाप्पा
किन्नरकंठी गंधर्व १३६

शिवाजी गणेशन्
आयुष्याची इच्छापूर्ती १३९

अरुण आठल्ये
काही दंतकथा : एक सत्यकथा १४०

■ मुलाखती

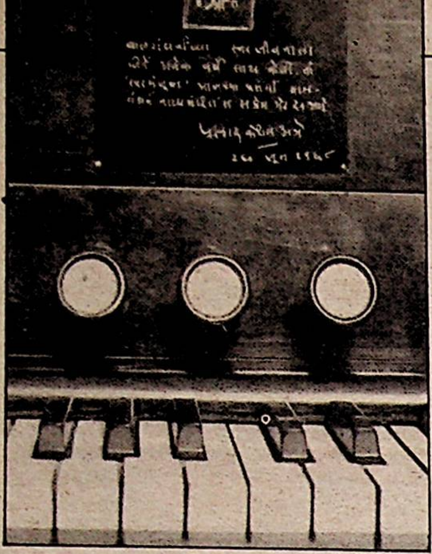
मल्लिकार्जुन मन्सूर
सर्वांगी सुंदर ७५

हिराबाई बडोदेकर
शिकवण्याची हौस ७५

कुमार गंधर्व
राजहंसाच्या गाण्यातील अपूर्वता ७८

भीमसेन जोशी
स्वयंभू गायन ७९

वामनराव सडोलीकर
गानप्रभा ७९



मुखपृष्ठ : गणपतराव विश्वनाथ लाड

पुरुषोत्तम वालावलकर
गानस्मृती ८१

माणिक वर्मा
माझं 'गंधर्व गाणं' ८२

सुरेश हळदणकर
रंगमंचावर ८४

सुधीर फडके
सुरेलपणाची परिसीमा ८४

पद्मा शाळिग्राम-गोखले
चैतन्यमयी सूर ८५

राम मराठे
केवळ थोर ९३

गोविंद पटवर्धन
ऑर्गनमधून उमटणारे शब्द ९३

महंमद हुसेनखाँ
सुगंधी आठवणी ९४

लालजी देसाई
मनाला फुलवणारं गाणं ९४

दुर्गा खोटे
गंधर्व नावाचे कोडे १०३

श्रीपाद अमृत डांगे
आमचा 'चॉइस' बालगंधर्वच १०४

व्ही. शांताराम
महान कलावंत १०५

कृष्णराव चोणकर
मी एक भाग्यवान १०७

परशराम सामंत
गद्यनट म्हणूनही लोकप्रिय १०७

मामा पेंडसे
अविस्मरणीय षोडशी १०८

जयराम शिलेदार
गंधर्वांच्या शाळेत १०८

एस्.टी. घोटणकर
कंपनी नव्हे संस्थानच! १०९

जयकुमार शहा
मनाच्या राऊळात १०९

मदनमोहन लोहिया
कलावंताची किमया ११०

शिवराम कारंथ
सारंगीची साथ १३५

हरींद्रनाथ चट्टोपाध्याय
स्त्रीमनाचे निरूपक १३५

■ चित्रमालिका

गंधर्वांची संगीतदैवते आणि आश्रयदाते २७
असे उभारले रंगमंदिर ४१
आनंदे भरीन तीन्ही लोक ४७
गंधर्व-वास्तू ५१
गंधर्व-वस्तू ५३
दर्शनमात्रे मन कामना पूर्ती ७२-७३-७६-७७
गंधर्वकालीन नेपथ्य ८६
मला मदन भासे ९१
नमन नटवरा १०६
गजबजला बाजार... ११५
साडी किनारी ११८
या नव नवल नयनोत्सवा १२०-१२१
वधू पाहिजे १२२
किती आठवावी रूपे... १२४-१२५
नेत्यांसमवेत अभिनेता १३८

आणि

बालगंधर्व यांचा जीवनपट ३८
गंधर्वांची २७ नाटके आणि ३६ भूमिका ७१
कळावे लोभ असावा १४१

■ शिवाय

८ सप्तरंगी संपूर्ण पान चित्रे
आणि अनेक बोलक्या चौकटी

संपादक **गोविंद तळवलकर**
सल्लागार **पु. ल. देशपांडे**
विशेष संपादन साहाय्य **अरुण आठल्ये**
सहसंपादक **अरुण टिकेकर**
संपादन साहाय्य **कमलाकर नाडकर्णी**
कलानिर्देशक **रमेश संझगिरी**
सजावट **कमल शेडगे**
साहाय्य **सत्यनारायण वडीशेरला**
सतीश अवचट
जयंत जोगळेकर
तंत्र सल्लागार **पूर्णेंदू सेन**

बेनेट, कोलमन अँड कंपनी लि.च्या वतीने टी.पी. पीठावाला यांनी दि टाइम्स ऑफ इंडिया प्रेस, मुंबई-४००००१ येथे प्रकाशित केले.

कार्यालये : ७, बहादूर शाह जफर मार्ग, नवी दिल्ली-२, आश्रम रोड, अहमदाबाद-९; १३/१ गव्हर्नमेंट प्लेस, ईस्ट कलकत्ता-६९; ६/डी, नन्गंबक्कम हाय रोड, मद्रास-३४; ८८, महात्मा गांधी रोड, बंगलोर; अनुपम चेम्बर्स, टॉन्क रोड, जयपूर; टाइम्स हाऊस, फ्रेझर रोड, पाटणा-१; ३६, स्टेशन अॅप्रोच, सडबरी, वेम्बले, मिडलसेक्स, लंडन, यू.के.

छपाई : प्रिंटवेल, लक्ष्मी मिल्स इस्टेट, महालक्ष्मी, मुंबई ४०००११.

जोहार मायबाप जोहार

पु. ल. देशपांडे

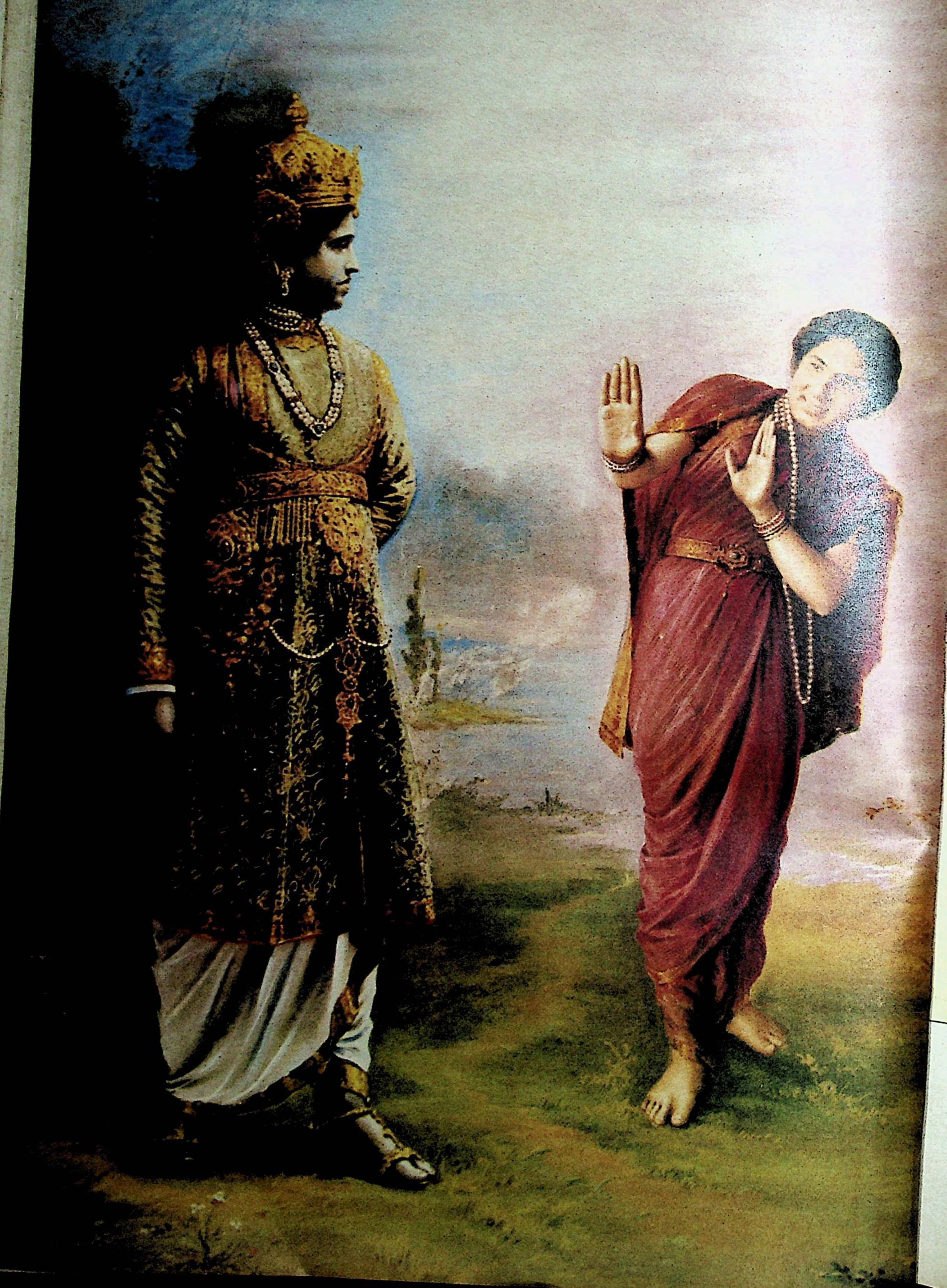
काही नावं जादूच्या मंत्रासारखी असतात. महाराष्ट्रात शिवाजी, टिळक आणि बालगंधर्व ही तीन नावं अशीच मंत्रासारखी आहेत. ह्या नावांचा उच्चार केला किंवा ते नाव नुसतं कानी पडलं तरी क्षणार्धात जादूचं झाड फुलून यावं तसं मराठी मन फुलून येतं. किंवा जे मन असं फुलून येतं त्याला मराठी मन म्हणावं असं मानायलाही हरकत नाही. चिकित्सा, तर्क, विश्लेषण ह्या कसोट्यांच्या पलीकडे गेलेली ही विभूतिमत्त्वं. उपास्य दैवताविषयी बोलण्याचा जसा उपासकाला कधी कंटाळा येत नाही, तसा ह्या लोकोत्तर पुरुषांविषयी बोलताना मराठी माणूस कधी कंटाळत नाही. तसं पाहिलं तर जीवनाच्या प्रत्येक क्षेत्रात उत्तुंग शिखरासारखी ठरलेली थोर माणसं महाराष्ट्रात काही कमी झाली नाहीत. ही यादी विष्णुसहस्त्रनामाइतकी मोठी नसली तरी संध्येतल्या चोवीस नावांइतकी प्रातःस्मरणीय नावं निश्चितपणे घेता येतील. ती नावं मनात आदरभाव उत्पन्न करतात. कृतज्ञता जागी करतात– नतमस्तक करतात. पण शिवाजी, टिळक आणि बालगंधर्व म्हटल्यावर मराठी मनाच्या तरफा एकदम झंकारतात – आतली सतार सुरांची पखरण करायला लागते. वास्तविक ह्या तिघांच्याही कर्तृत्वाची प्रत आणि क्षेत्रं निराळी. पण इथे प्रश्न परस्परांच्या तुलनेचा नाही आपल्या गुणांनी असंख्यांच्या अंतःकरणात घर करून असण्याचा आहे. असाच एक असंख्य मराठी मनांच्या गुहागुहात नुसत्या नामोच्चाराने चांदणे पसरवणारा जादूगार म्हणजे बालगंधर्व.

सुंदर संदर्भ

छत्रपती किंवा लोकमान्यांचे पवाडे गायला तोफांचे चौघडेच हवेत. पण बालगंधर्वांचे पवाडे गाण्याचं काम असंख्य गळ्यातून उमटणाऱ्या बागेश्री, भीमपलास, यमन, पिलू, पहाडी, तिलक कामोद, मांड, खमाज,काफी सिंदुरा ह्या रागरागिण्यांनी ऐशी नव्वद वर्षे चालवलेलं आहे. शिवछत्रपतींच्या शिक्क्यावर जशी 'मुद्राभद्रायराजते' अशी अक्षरं असत तशी ह्या रागरागिण्यांवर 'बालगंधर्व' ही मुद्रा विराजमान झालेली आहे. किंबहुना हे राग ऐकताना बालगंधर्वांच्या ढंगाची जागा गायकगायिकेच्या गळ्यातून गेली नाही 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 राहिलं तरी ती पुनरावृत्ती वाटत नाही. तसाच हा विषय ! मला एक गोष्ट आठवते. शकूरखाँ नावाचे फार चांगले सारंगिये होते. त्यांनी आयुष्यभर सारंगीवर पूरियाधनाश्रीची आराधना केली. कुणीतरी त्यांना विचारलं, 'खाँसाहेब तुम्ही नेहमी पूरियाधनाश्रीच का वाजवता?" खाँसाहेब म्हणाले, "कारण तो अजून वाजवून संपलाय असं वाटत नाही म्हणून". 'बालगंधर्व हा रागही शकूरखाँच्या पूरियाधनाश्रीसारखा कितीही बोलले-लिहिले तरी संपतच नाही. सत्तर-पंचाहत्तर वर्षापूर्वी ध्वनिमुदित केलेलं तबकडीवरचं गाणं आजही ऐकताना आयुष्यात

शेकडो वेळा गेलेली दाद पुन्हा त्याच आनंदाने केव्हा गेली हे कळण्यापूर्वी गेलेली असते. त्यातली नवता त्यानंतर संगीताचे वर्षानुवर्ष इतके संस्कार होऊनही जरासुद्धा कमी होत नाही. इतकंच कशाला प्रत्यक्ष रेकॉर्ड वाजत नसली तरी त्यांचेच एखादे गाणे मनात जागे होते आणि 'सुख झाले हो साजणी' अशी अवस्था होते. भूतकाळातल्या अशा काही लक्षणीय स्मृती मनात जागत असतात म्हणूनच आपण प्रगल्भ होत असतो. त्या स्मृती साहित्य-संगीत-शिल्प-चित्र अशा क्षेत्रातल्या असल्या तर मग विचारायलाच नको. मिलान कुंदेरा नावाच्या प्रसिद्ध चेक् 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 सारं जीवनच संदर्भहीन होईल. शेवटी मानवी संस्कृती म्हणजे अशा अनंत संदर्भांचा समुच्चय. बालगंधर्व हा रसिक मराठी मनाला गवसलेला, जीवन समृद्ध करणारा सुंदर संदर्भ आहे. आज जगत असतांना भूतकाळातला तो संदर्भ स्मरत राहाण्याने बिघडत नाही. सुसंस्कृत माणूस म्हणून जगणे ह्याचा अर्थ ही आल्हादायक संस्मरणे जोपासत जगणे असाच आहे. ज्यांनी जीवनात आपल्याला कुठल्याही प्रकारचा का होईना पण आनंद दिला त्याची आठवण ठेवून जगायला मनात कृतज्ञता असावी लागते. हा केवळ 'नॉस्टाल्जिया' किंवा स्मृतिविलास नव्हे. ज्यांना अशा रमून जाण्यासारख्या स्मृतीच लाभल्या नाहीत त्यांना हे भूतकाळाचे विलासी आकर्षण वाटले तर त्याला इलाज नाही.

गीता संपताना संजय म्हणाला आहे– "तच्च संस्मृत्य संस्मृत्य रुपमत्यद्भुतम् हरेः। विस्मयो मे महान् राजन् हृष्यामिच पुनः पुनः॥" श्रीहरीचं ते अत्यद्भुत रूप आठवून आठवून पुन्हा पुन्हा हर्षित होण्याच्या अनुभवाचा संजयाला विस्मय वाटत होता. आपलं हे असं का होतं हे त्याचं त्याला कळत नव्हतं. बालगंधर्व ज्याच्या मनी सुरातून किंवा/आणि अभिनयातून झिरपत गेले त्यांचीही, ती नाटकं आणि गाणी आठवून आठवून



"आई, माझ्या टेडी-बाळाला सायो पाहिजे"

SAYO
DREAMGIRL TALC

प्रस्तूत आहे

सायो
ड्रिमगर्ल पावडर

"सायो" ड्रिमगर्ल टाल्क आपल्याला दिवसभर ताजेतवाने ठेवते. त्यामुळे आपली त्वचा स्वच्छ व सुगंधित रहाते.

खास संशोधन केलेली "सायो" बेबी पावडर, चंदनाच्या सुगंधाने आपल्या बाळाची मृदू त्वचा कोमल व निरोगी ठेवते.

आपल्याला आवडेल अशी सौम्य सुगंधी पावडर!

किंग कॉस्मेटिक्स प्रा.लि.
१९/७६ भाऊ दाजी रोड, मुंबई ४०० ०१९
टेलि. ४८१८८५/४८१५३२
केबल: 'ड्रिमगर्ल' टेलेक्स-०११-७४५६६.

SAINATH AD/223

संजयासारखीच अवस्था होते. अशी का होते याची कारणं आयुष्यभर शोधूनही हमखासपणाने सापडली असं म्हणता येत नाही. चांदण्यातलं नेमकं सुंदर काय? समुद्रातल्या भरतीत सौंदर्य नेमकं कुठे दडलं आहे? ह्या प्रश्नांची उत्तरं जशी शोधीत राहाण्याचाच मजा घेत जगायचे तीच गत 'बालगंधर्व' ह्या आनंदनिधानाच्या बाबतीत आहे. त्यांच्या अद्वितीयत्वाचा शोध घेताना कुणी काही, कुणी काही उपपत्ती लावीत असतात. चर्चेतून, भाषणातून, लेखातून मांडीत असतात. पण इतकं सांगूनही आपलं उत्तर पैकीच्या पैकी मार्कांचं वाटत नाही. 'नेतिनेति' असंच म्हणावं लागतं. पडदा वर गेल्यापासून बालगंधर्वांची पहिली एंट्री होईपर्यंतचा प्रत्येक क्षण नाट्यगृहातल्या प्रेक्षकांना [illegible]सारखा का वाटायचा? आणि एकदा ती एंट्री झाली की 'वर ब्रूहि' म्हणणारी जणू त्या चाक्षुष यज्ञाची देवता आपल्याला प्रसन्न झाली असा भास त्या रसिकसभे[illegible]यचा? ह्याची काय उत्तरं देणार? अलीकडली[illegible] आहे. व्हीडियोसाठी सुप्रसिद्ध अभिनेत्री दुर्गा[illegible] यांची मी मुलाखत घेत होतो. मी त्यांना [illegible]विषयी विचारलं, त्या म्हणाल्या— "एकच सा[illegible]गंधर्व स्टेजवर आले की त्यांच्यावरची आपली [illegible]कडे कुठेही हलवू नये असं वाटे. त्यांच्या गा[illegible] त्यांचं बोलणंही ऐकत राहावं असं वाटे." हा [illegible] केवळ दुर्गाबाईंचाच नाही. त्या काळातल्या सा[illegible]चीच ही अवस्था. बालगंधर्वांना पहाताच '[illegible] सगळे नयनी जमले' असंच होऊन जायचं.

हा अनुभव झाला प्रेक्षकाचा. खुद्द [illegible]वर त्यांच्याबरोबर भूमिका करणारे गंधर्व कंपनीतले [illegible] माधवराव वालावलकर एकदा मला म्हणाले होते— "आमच्या नाटकांना तिकिट काढणाऱ्या प्रेक्षकाच्या रुपयातले चौसष्टच्या चौसष्ट पैसे बालगंधर्वांसाठी होते. त्यातला एक पैसाही इतर कुणाला पाहाण्यासाठी नव्हता." नाट्यविद्येतल्या घटपटाची चर्चा करणाऱ्या पंडितांना किंवा आस्वादवर्जित समीक्षेला श्रेष्ठ मानणाऱ्या महापंडितांना नाटक हे असं [illegible] असणं मंजूर नाही. पण ज्यांनी गंधर्वांची [illegible] सभामंडपातून गाभाऱ्यातल्या मूर्तीचं दर्शन घ्यावं [illegible] भावनेनं पाहिली आणि गंधर्वांचं गायन आणि अभिनय ह्याचा प्रसादासारखा स्वीकार करून स्वतःला धन्य मानलं ते आपण सामान्य आहोत हे किती बरं आहे असंच मानतील.

जिवणीची जीवघेणी हालचाल

विलक्षण भक्तिभावाने ओथंबलेल्या हया कलावंताने

नाटयकलेच्या चरणी देह जावो अथवा राहो ह्या दृढ भावनेने आपलं आयुष्य वाहिलं. ज्यांना 'अन्नदाते मायबाप'म्हटलं त्या प्रेक्षकांपुढे एखाद्‌या देवतेची मूर्ती मखरात ठेवावी अशा श्रध्देने एकेक नाटयकृती सजीव करुन ठेवली. ती देखील महापूजा बांधावी अशा भरजरी थाटात. ती महापूजा भक्ताच्याच भावनेने त्या काळातल्या प्रेक्षकांनी पाहिली. एवढंच काय पण एका पुरुषाला सिंधू, रुक्मिणी, सुभद्रा, मेनका, रेवती अशा स्त्री वेषात येऊन मोहिनी टाकताना पाहाणाऱ्या स्त्रियांनीदेखील अंजोड अभिनय कलेतून आणि सौंदर्यातून घडलेलं हे नयनमनोहर 'स्त्री-दर्शन' नुसतं मान्यच केलं नाही तर अनुकरणीय ठरवलं. स्त्रीच्या सुभगातल्या सुभग दर्शनाचा आदर्श बालगंधर्व नावाचा पुरुष ठरला. नाथांच्या घरची ही उलटी खूण.पाण्याला तहान लागावी तशी स्त्रियांना बालगंधर्वांनी उभी केलेली भामिनी, रुक्मिणी, मेनका पाहाण्याची ओढ लागली. आरशापुढे साजशृंगार करणाऱ्या तत्कालीन असंख्य युवतींनी हळूच आपल्या त्या दर्पणाला निश्चित विचारले असेल की "सांग दर्पणा, दिसते का मी बालगंधर्वासारखी?" आपल्या पतीला 'नयने लाजवीत'सारखं नाटकातलं पद ऐकवताना निश्चित बालगंधर्वांची ती जिवणीची जीवघेणी हालचाल केली असेल. आणि ही लोकप्रियता रेडियो, सिनेमा, टेलिव्हिजन यासारखी जगडव्याळ प्रसार-माध्यमं येण्याआधीच्या काळात.मला वाटतं,हा चमत्कार फक्त महाराष्ट्रातच घडला. त्यांना किर्लोस्कर, देवल, गडकरी, खाडिलकर यांच्यासारखे नाटककार लाभले, गोविन्दराव टेंबे, भास्करबुवा बखले ह्यांच्यासारखे गायनगुरु लाभले, अभिनयाचे धडे दिले ते देवल, खाडिलकर ह्या खुद्द नाटककारांनी. आणि सर्वात मोठा चमत्कार म्हणजे ज्या अजोड भक्तिभावाने हा कलावंत आपल्या नाट्यगुरु आणि गायनगुरु पुढे गेला त्याच भक्तिभावाचं संक्रमण त्याने प्रेक्षकांमधे केले.

नारायणरावांचा अभिनय कसा होतो हे ठरवण्यापेक्षा नारायणराव बालगंधर्व रंगमंचावर नाना भूमिका करताना जसे वावरतात, जसे बोलतात, जसे गातात त्याला अभिनय आणि संगीत म्हणावे अशा भक्तिभावाने प्रेक्षक त्यांची नाटकं पाहू लागले. एखाद्या कारंजाचे थुईथुई नर्तन पाहावे तसे बालगंधर्वांचे स्वरनर्तन पाहू लागले. ह्या अमृतानुभवाचा आस्वाद आनंदाने घेणारे अल्लादियाखाँसाहेबांसारखे बालगंधर्वांच्या गुरुंचे गुरु होते आणि त्या गायनाचा शास्त्रीय अन्वयार्थ न कळणारे सामान्य श्रोतेही होते. ते इंद्रधनुष्यासारखे नानारंगी भावदर्शन काय आणि त्या त्या भावाला अनुकूल असे बोलणे काय आणि गाणे काय! विद्वानांची पगडी आणि सामान्यांचं अंतःकरण एकदम हलवण्याची ताकद असलेला तो कलाविष्कार. हे तर संतसाहित्याचं व्यवच्छेदक लक्षण आहे. वरपांगी साध्या मऱ्हाठमोळ्या भाषेतला अभंग जरा जाणत्या नजरेने निरखून पाहिला की त्या मागे दडलेली वेदोपनिषदं दिसायला लागतात. त्याप्रमाणे हे साधे वाटणारे गंधर्वांचे गाणे अभिजात रागसंगीताची जाणकारी असलेल्या श्रोत्यांना आपले कुळशील किती थोर आहे याची साक्ष पटवून जायचे. मान हलता हलता हातही जोडले जायचे.

अशा ह्या अनेकांच्या मानसीच्या राजहंसाची यंदा जन्मशताब्दी. २६ जून हा त्यांचा शंभरावा जन्मदिन. बालगंधर्वांच्या सुरांच्या, दर्शनाच्या आणि अभिनयगुणाच्या साक्षात्काराने हरखून गेलेले लेखक, कलावंत, चित्रकार, प्रकाशचित्रकार ह्या मंगलप्रसंगी महाराष्ट्र टाइम्सच्या विशेषांकाच्या निमित्ताने एकत्र आले आहेत. हा जयंतीचा उत्सव आहे. मला तर वाटतं की बालगंधर्वांसारख्या स्वतःची मुद्रा उमटवलेल्या चिरंजीव स्वरांची निर्मिती करणाऱ्या महान कलावंताची फक्त जयंतीच साजरी करावी. मृत्यू आला तो नारायण श्रीपाद राजहंस नावाच्या एका शरीराला. ते शरीर निसर्गनियमाप्रमाणे वृद्ध झाले होते. विकलांग अवस्थेला जाऊन पोहोचले हाते. अनेक व्याधींनी जर्जर झाले होते. मला डॉ. फडके ह्यांच्या कॉलनी नर्सिंग होममधे घडलेलं त्यांचं ते मृत्युशय्येवरचं दर्शन आठवतं. तारा उडालेलं आणि मळवलेलं कातडं फाटून गेलेलं सारंगीचं खोड पडावं तसं ते दृश्य मला वाटलं. असंख्य सुरांची दुनिया निर्माण करणारी ती सारंगी उध्वस्त होऊन पडली होती. पण त्या भग्नावस्थेतल्या वाद्याने. एकेकाळी निर्माण केलेल्या स्वरसृष्टीला मरण नव्हते. त्या देहात शब्द-सूर आणि लय ह्या दुनियेतली अद्‌भुत शक्ती नांदत होती. तिचं नाव बालगंधर्व असं होतं. ती शक्ती आजही नष्ट झालेली नाही. ती शक्ती हे जन्मतानाच त्यांना लाभलेलं वरदान होतं. ते वरदान निसर्ग लाखातून एखाद्याला देतो. ते जरा-मरणाच्या पलीकडलं असतं. आजही स्वरलीलेचे इतके यंत्रसिद्ध चमत्कार कानावर आदळत असताना बालगंधर्वांना पाहिलेले आजोबा, गंधर्वांच्या वृद्धापकाळात फक्त त्यांचं गाणं ऐकलेले चिरंजीव आणि आधुनिक संगीताच्या गदारोळात, भोवतालच्या झगमगत्या विद्युत् रोषणाईकडे न पाहता ओसरीवरच्या मिणमिणत्या पणतीच्या ज्योतीचं शांतनर्तन पाहिल्यासारखं ध्वनिमुद्रिकेवर बालगंधर्वांचं गाणं ऐकण्यात तल्लीन झालेला नातू अशा तिन्ही पिढ्या 'नृप कन्या तव जाया'तल्या अजोड भैरवीत न्हाऊन निघताना मी पाहिल्या आहेत.

परमानंदाचे धनी

विशीपंचविशीतले गाण्याची नजर लाभलेले तरुण गायक आणि गायिका त्या जुन्या ध्वनिमुद्रिकांतून बालगंधर्वांच्या गायकीतल्या सौंदर्याचा साक्षात्कार आपल्या गळ्यातून श्रोत्यांना घडवावा यासाठी आटोकाट प्रयत्न करताना दिसताहेत. जिच्या मॉड वेशभूषेमुळे आणि छाटलेल्या केसामुळे ती पॉप् गायिका असावी असे सकृतदर्शनी वाटावे अशी भारतीय अभिजात संगीताच्या जादूने भारावलेली अत्याधुनिक तरुणी बालगंधर्वांच्या तबकडीवरच्या गाण्यातल्या सुरलयीच्या अलगदपणाने चाललेल्या लीलेमुळे हरखून जाऊन त्यातल्या जागा आपल्या गळ्यावर नेमकेपणाने चढाव्या म्हणून धडपडताना मी पाहिली आहे. मराठी नाट्यसंगीताचा अजिबात संस्कार नसलेली एक तरुण प्रतिभावान अभिजात संगीत गाणारी गायिका मला म्हणाली होती, "गाण्याला सुरवात केल्याक्षणी सगळ्या रागाचा सुगंध धूपासारखा इतक्या सहजपणाने दरवळायला लावायचं असं सामर्थ्य ख्याल गायकात देखील आढळणं मुष्किल असतं." ज्ञानेश्वरीविषयी 'एक

स्वयंवर : रुक्मिणी (बालगंधर्व) १
रुक्मी (दत्तोपंत पेठकर)

मुखपृष्ठावर 'सिंधू'च का?

बालगंधर्वांची रंगभूमीवर पंचवीस वर्षे पूर्ण झाल्याप्रीत्यर्थ रत्नाकर मासिकाने जुलै १९३१ चा अंक 'गंधर्व-अंक म्हणजेच बालगंधर्वांचा गुण गौरव' म्हणून काढला. त्यानिमित्ताने 'बालगंधर्वांची सर्वोत्कृष्ट भूमिका कोणती?' असा प्रश्न संपादकांनी रसिकांना विचारला होता. सदर प्रश्नास ३३५३ रसिकांकडून उत्तरे आली. त्यापैकी २०५२ जणांनी बालगंधर्वांची सर्वोत्कृष्ट भूमिका सिंधूची असा निःसंदिग्ध निर्वाळा दिला. उरलेल्या १३०१ जणांनी आपल्या मताचा कौल रुक्मिणीच्या भूमिकेच्या बाजूने दिला. या तत्कालीन जनमतकौलास मान देऊन आम्ही मुखपृष्ठावर गंधर्वांच्या सर्वोत्कृष्ट भूमिकेचे म्हणजे सिंधूचे – रंगीत चित्र देत आहोत.

त्याकाळी रंगीत छायाचित्रण रूजू झाले नव्हते. नामवंत चित्रकार कृष्णधवल छायाचित्राच्या आधारे पेस्टल किंवा तैल माध्यम वापरून रंगीत चित्रे तयार करीत असत. बालगंधर्वांचे मुंबईचे निकटचे स्नेही कै. गणपतराव लाड यांनी 'एकच प्याल्या'तील सिंधूच्या 'मानस का बधिरावे हे?' या गाण्यावर आधारित असे वरील चित्र तयार केले. ते 'चित्रमयजगत्'च्या जानेवारी १९२४च्या अंकात प्रथम छापून आले. शिवाजीमहाराज, लोकमान्य टिळक यांच्या चित्रांच्या जोडीनेच वरील सिंधूचे चित्रही त्यावेळी महाराष्ट्रातील घराघरातून दृष्टोत्पत्तीस येत असे.

घरीदारी पालखी मिरवा बालतरुंची

रक्षण करा झाडांचे
संगोपन करा झाडावेलींचे
तुमच्या आमच्या निरामय आनंद उल्हासासाठी
निसर्गाच्या निकोप लावण्याविष्कारासाठी
घरीदारी पालखी मिरवा बालतरुंची

यासाठी आपले सर्वांचे स्वागत
आमच्या नवीन शाखेत

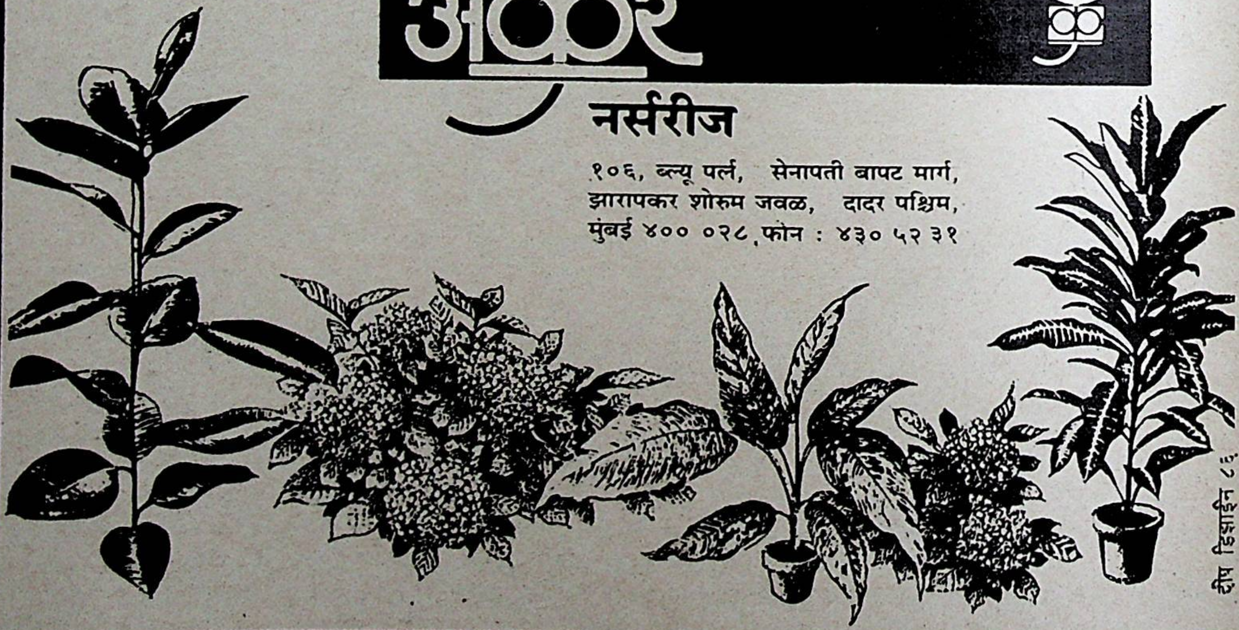
'हॅपी होम' सेंच्युरी बझार, वरळी

गुलाब ● बी-बियाणे ● कुंड्या - टोपल्या - शिंकाळी ● अवजारे
● फवारा पंप ● मॉस ● खते - माती ● डेकोरेटिव्ह स्टॅण्डस्...
थोडक्यात बागेसाठी सबकुछ !

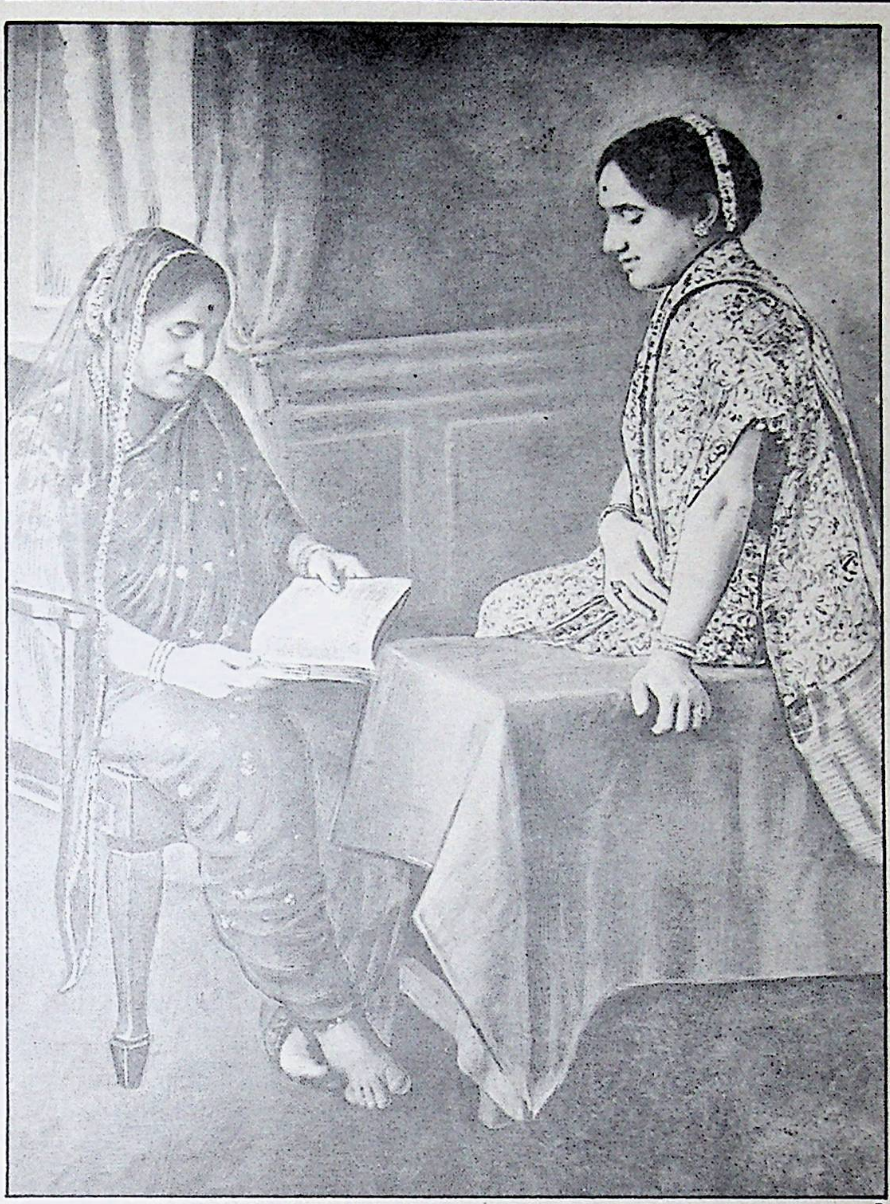
दादर 'अंकुर' मध्ये तर आपण
पूर्वीही आला आहात यापुढेही येत रहा.

अंकुर
नर्सरीज

१०६, ब्ल्यू पर्ल, सेनापती बापट मार्ग,
झारापकर शोरुम जवळ, दादर पश्चिम,
मुंबई ४०० ०२८.फोन : ४३० ५२ ३१



दीप डिझाईन ८३



२

तरी ओवी अनुभवावी' असं म्हटलं आहे. बालगंधर्वांची गाणी विश्लेषणाची सारी बौद्धिक हत्यारं क्षणभर बाजूला ठेवून सुगंधासारखी प्रथम अनुभवात यायला हवी. तो सुगंध आपल्याला येऊ लागला की जो केवळ आर्द्र सुरांनाच देता येतो अशा परमानंदाचे आपण धनी झालो आहोत ही खूण मनात पक्की बाळगावी.

जादू वाहातेपणाची

बालगंधर्वांचं गाणं हे ताना पलट्यांच्या किंवा मात्रांच्या गुणाकार भागाकारांच्या कवायती अभ्यासातून निघालेलं नव्हतं. त्यांच्या पदरी रागरागिण्यांचा फार मोठा साठाही नव्हता. होता तो गळ्यात सतत झुळझुळणारा सुरांचा वाहाता झरा. ते पाणी कुठल्याही वाहत्या पाण्यासारखे नितळ होते. भीमपलासाचा एवढासा रंगीत कवडसा पडला की भीमपलास व्हायचे, यमनाचा पडला की यमन व्हायचे. सारी जादू होती ती नुसती 'राग' या संज्ञेने ओळखल्या जाणाऱ्या स्वररंगात नव्हे तर त्या वाहातेपणात. म्हणून ते गाणे साठवलेल्या भांडाराचा अहंकार मिरवीत आले नाही. त्या खानदानातले सूर झुळझुळायला लागले आणि त्यातून आपोआपच ते अभिजात संगीतातले वैभव प्रकटायला लागले. ते कधी भूपाची, कधी देसकाराची, कधी भीमपलासाची, मालकंसाची, कधी सूरमल्हाराची भरजरी वस्त्रं लेऊन उभे राहिले तर कधी लावणी संगीताचा खळाळ होऊन आले. कधी ठुमरी कजरीचा लडिवाळपणा घेऊन झुलत राहिले तर कधी स्त्रीगीतातला कौटुंबिक जिव्हाळा घेऊन आले. कधी संत काव्यातली प्रासादिकता आणि सर्वस्व समर्पणाची उत्कटता ह्यांचा असा काही संगम तिने जुळवून आणला की क्षणार्धात त्या रंगमंचाचं स्वरतीर्थ झालं. सुरलयशब्द एकरुप होऊन असा घोष व्हायचा की खुद्द तिरखवाँसाहेबांसारख्या तबलानवाजाला हाती टाळ घेऊन नाचावे असे वाटे तिथे इतरांची काय कथा! पांडोबा बोंद्र्यांच्या मृदंगाच्या साथीत भजनी ठेक्यातल्या मात्रांच्या कमालीच्या अनोख्या लयकणांना स्पर्श करीत चालणारे 'अवघाची संसार सुखाचा करीन' ऐकताना 'सुखाचिया माहेरा' भेटण्याचा आनंद व्हायचा. नास्तिकाला आस्तिक करणारी ती भजनं. मुंबईला नाना चौकातल्या शंकरशेटच्या महादेवाच्या देवळात होणारी बालगंधर्वांची भजनं ज्यांनी ऐकली, त्यांच्या अंगावर एका भजनाच्या स्मरणाने देखील रोमांच उभे राहातील.

मीच गीत झालो

लयकणांवर आघात न करता हलकासा स्पर्श करीत गाणे हे त्यांचे वैशिष्ट्य खरेच. पण स्पर्श हलकासा असला तरी वजनात हलकेपणा नसे. म्हणूनच त्यांच्या गाण्यात ठेक्याचे वजन सांभाळताना मी मी म्हणणाऱ्यांची दमछाक व्हायची. पण लय, सूर आणि शब्द ह्यांचा हा असा अद्‌भुत त्रिवेणी संगम घडवून आणताना तो घडवला जातोय असं मात्र कधीही वाटायचं नाही. 'आता ही लयकारी बघा'— म्हणून त्यांनी लयकारी दाखवली नाही. ते गात राहायचे आणि लयकारी होत राहायची. जुळवलेल्या तंबोऱ्याच्या तारांवरून सहज बोटं फिरली तरी षड्जपंचमच उमटावे

बाजूला – मी न माझी राहिले
खाली – ज्ञानप्रकाश,
२३ जुलै १९१३ मधील जाहिरात

गंधर्व नाटक मंडळी.

कांहीं अपरिहार्य अडचणीमुळें 'किर्लोस्कर संगीत मंडळी'शीं असलेला कित्येक वर्षांचा संबंध सुटला जाऊन, संगीत नाट्याची सेवा अव्याहत घडावी ह्मणून '**गंधर्व नाटक मंडळी**' या नांवाची नवी संस्था, किर्लोस्कर मंडळींतील नांवाजलेले प्रमुख गायनकुशल व अभिनयपटु नट **रा. बालगंधर्व**, रा. टेंबे व **रा. बोडस** यांनीं काढली आहे. कै. रा. अण्णासाहेब किर्लोस्कररुत **शाकुंतल, सौभद्र, रामराज्यावियोग**, रा. देवलरुत **शारदा, मृच्छकटिक. शापसंभ्रम**, रा. कोल्हटकररुत **मूकनायक, वीरतनय, प्रेमशोधन, मतिविकार** व रा. खाडिलकररुत **मानापमान, विद्याहरण** वगैरे खेळ ही मंडळी मुंबई येथे एल्फिन्स्टन थिएटरांत तारीख २३ आगष्ट १९१३ पासून करून दाखवील. मंडळींत येऊं इच्छिणाऱ्या नटांनीं खालील पत्त्यावर पत्र लिहावे अगर समक्ष भेटावें.

बुधवार पेठ, ढमढेरे यांचा बोळ, माळ्याची धर्मशाळा, पुणें शहर.

सेक्रेटरी, **गंधर्व नाटक मंडळी.**

३

तशी कुठल्यातरी अज्ञात शक्तीची बोटं ह्या माणसाच्या गळ्यावरून फिरतात आणि गाणं उमटतं असाच अनुभव त्यांचं गाणं ऐकताना यायचा. हे गाणं त्यांनी आधी बसवलेलं असेल, त्या भूमिकेतल्या हालचालींची, स्त्री भूमिकेला साजून दिसणाऱ्या विभ्रमांची तालीम घेतली असेल असं कधी वाटलंच नाही. गाताना ज्या सहजतेने लयसूर पकडले जायचे त्या सहजतेनेच ती भूमिका ह्या कलावंताच्या देहात आणि मनात झिरपून गेलेली असायची. मला बालगंधर्व हातात नाटकाची वही घेऊन शाळकरी पोराने भूगोल पाठ करावा तसे संवाद पाठ करीत बसले आहेत हे चित्रच डोळ्यापुढे आणता येत नाही. 'गीत तुझे गाता गाता मीच गीत झालो' अशी कविवर्य बोरकरांची ओळ आहे. तसंच मला वाटतं 'एकच प्याला'ची वही वाचता वाचतानाच ते सिंधू होऊन गेले असावेत.

त्या मराठी झाल्या

त्यांना देवल, खाडिलकर, बोडस ह्यांच्यासारखे अभिनय-गुरु लाभले. गाण्यात गोविन्दराव टेंबे भास्करबुवा बखले, मा. कृष्णराव ह्यांच्यासारख्या मार्गी संगीतातल्या दिग्गजांपासून ते आपल्या भावाला गाणी म्हणायला शिकवल्याच्या बहिणीच्या मायेने चाली देणाऱ्या सुंदराबाईसारखी देशी गायनातल्या साऱ्या खुब्या जाणणारी शिक्षिका लाभली. असामान्य गुरु आणि असामान्य शिष्य. इथे सोन्याच्या आणि सोनाराच्या गुणांचे कोष्टक मांडणेही अशक्य. पण बीजाने जमिनीतून, उन्हापावसातून, नानाप्रकारचे पोषण घ्यावे पण शेवटी स्वतःच्या बीजधर्माप्रमाणे फुलावे तसे ह्या सगळ्या गुरुंकडून नाना प्रकारचे संस्कार स्वीकारून शेवटी जे फूल फुलले ते आपले स्वतःचे रंग आणि गंध घेऊनच. मार्गी आणि देशी परंपरेची सारी सौंदर्य लक्षणं असूनही स्वतंत्रपणाने फुललेलं स्वतःचं एक निराळं सांगीतिक व्यक्तिमत्व असलेलं हे गाणं होतं. मनात कसलाही पूर्वग्रह न बाळगता किंवा कुठल्याही एका गायकीचा अभिमानी न होता ज्यांनी बालगंधर्वांचं गाणं ऐकलं त्याना अथपासून इतिपर्यंत ते गाणं बालगंधर्वांचंच वाटलं. मानापमानातल्या कितीतरी गाण्यात तत्कालीन ठुमरी कजरी गायिका गौहर जान, जोहराबाई किंवा मौज्जुद्दिनखाँ यांचा बाज आहे. पण त्या गायकीला बालगंधर्वांच्या गळ्याचा स्पर्श झाला आणि तिचं स्वरूपच बदललं. विवाहानंतर कालपरवापर्यंत माहेरचं नाव अभिमानाने लावणाऱ्या कुलकन्यका एकदम सासरच्या कुळाचा अभिमान बाळगायला लागतात आणि श्वशुरगृहातले सारे संस्कार आत्मसात करतात तशा ह्या बनारसला माहेर असणाऱ्या कजऱ्याठुमऱ्या मराठी नाटकात आल्याबरोबर मराठी लेणी मिरवू लागल्या. महाराष्ट्रात मराठी होऊन आनंदाने नांदायला लागल्या. बालगंधर्वांच्या स्वरलयीने ही जादू केली. ती देखील रंगभूमीवरच्या संगीतात मी काही निराळा बाज आणतोय ह्या अभिनिवेशाने नव्हे. कुठलंही घराणं, गाण्यावरची हुकमत ह्यातलं काहीही सिद्ध करून कुणाचा पाडाव करावा ह्या बुद्धीने ते कधीही गायले नाहीत की रंगपटात रंगले नाहीत.

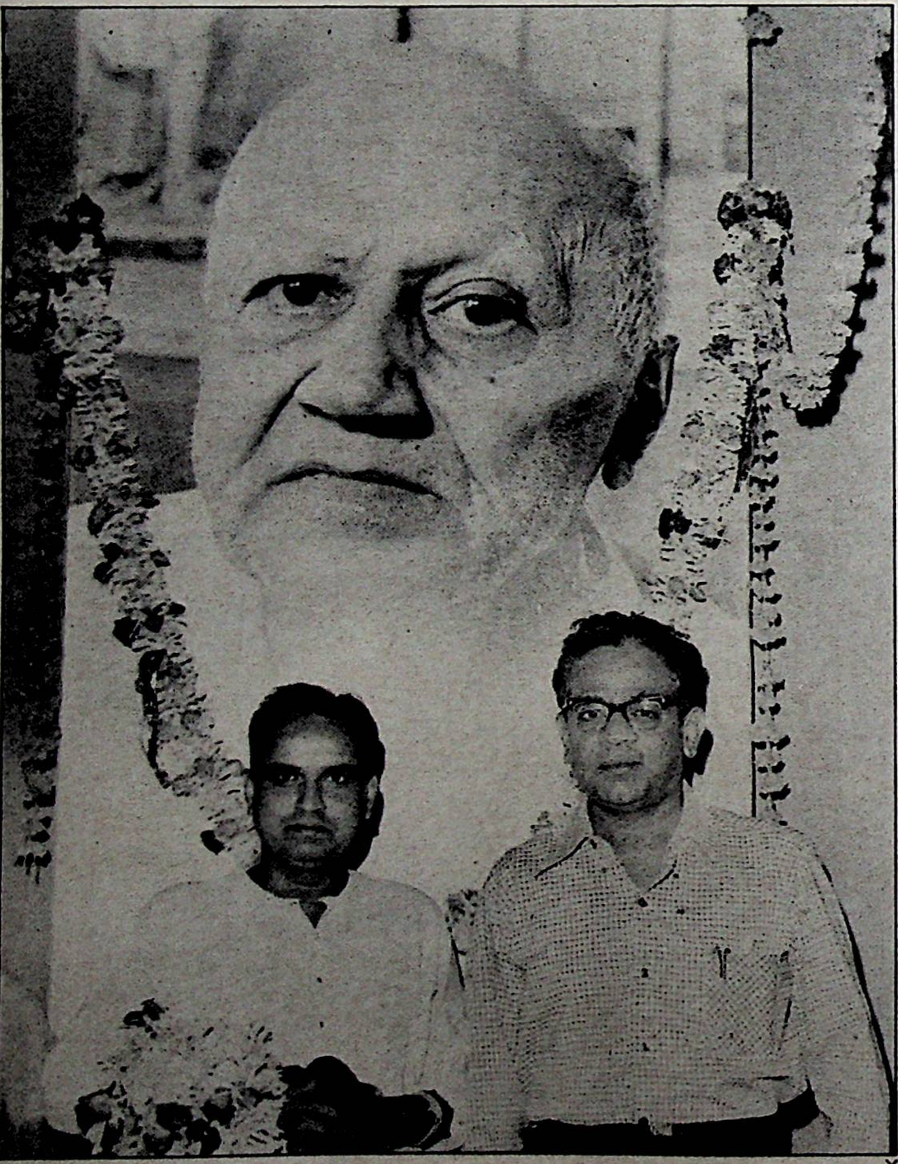
"विजयासाठी माझी कविता कधीच नव्हती, म्हणून तिला भीती नव्हती पराजयाची". असं कुसुमाग्रजांनी स्वतःच्या काव्यनिर्मितीला उद्देशून म्हटलं आहे. ते बालगंधर्वांच्या नाट्य आणि संगीतविषयक भूमिकेसाठी लागू आहे. 'मी रुक्मिणी आहे किंवा सिंधू आहे— यापुढील काही तास नाटककाराच्या मनातली ही रुक्मिणी किंवा सिंधू ती मीच, हे अभिनयातून आणि अभिनयाधिष्ठित गायनातून माझ्या प्रेक्षकांना सतत पटवत ठेवण्याचं काम मला करायचं आहे', यापलीकडे दुसऱ्या कसल्याही पारितोषिकाची किंवा सन्मानाची अपेक्षा त्यांनी बाळगली नाही.

गळा तरुण होता, अधिक सतेज होता त्या काळात ज्या तन्मयतेने ते गायले त्याच तन्मयतेने वार्धक्यात गळा काम देत नसतानाही गायले. कष्ट झाले तरी गात राहिले. त्या गाण्याला खंड नव्हता. वृद्धावस्थेतही गळ्यातून अशी एखादी स्वरावली निघून जायची की श्रोत्यांना तेवढ्यानी भरून पावलो असं वाटावं. भारतीय संगीतात आवाज जवान आहे की वृद्ध आहे हा प्रश्न नसतो. गळ्यातून निघणारा ध्वनी सुराला पूर्णपणाने चिकटून प्रकट होतो की नाही, ह्याला महत्व असतं. आवाज कमावणे आणि सुरेलपणा असणे ह्या दोन गोष्टी अगदी निराळ्या आहेत.

ऑडिटची गरजच नव्हती

बालगंधर्वांच्या आवाजाच्या धर्माचे वर्णन करण्याचा अनेकांनी प्रयत्न केला. तो मधुर होता, त्याला जव्हार होती, हे खरेच. पण त्या आवाजाला आणखी एक गुणधर्म होता. संगीतरत्नाकरात उत्तम गायकाची लक्षणं सांगितली आहेत. हृद्यशब्दः सुशारीरो ग्रहमोक्षविचक्षणः — इ.इ. बावीस गुण आहेत. ही यादी बालगंधर्वांचे गायन ऐकून केली गेली की काय अशी शंका यावी इतके त्यातले गुण बालगंधर्वांच्या गायनाशी जुळतात. त्यात एक सुशारीर नावाचा गुण आहे. 'सुशारीर' म्हणजे ज्याच्या आवाजात अभ्यासावाचून रागाचं स्वरूप व्यक्त करण्याचा धर्म आहे असा. अभ्यासावाचून म्हणजे उपजत. सुरांच्या त्या सम्राटाला रागांच्या आरोह अवरोहाची सरगम करता येत नव्हती. आणि तालाच्या ह्या बादशहाला ठेक्याचे साधे बोलही ठाऊक नव्हते. जन्मोजन्मीच्या ऋणानुबंधांसारखे नाना ताल आणि नाना राग त्यांच्या गळ्यातच येऊन पडायचे आणि त्यांचे होऊन जायचे. त्यांचे वादीसंवादी सूर कुठले नि तालाच्या मात्रांची संख्या काय ह्यांचे ऑडिट् काढून बसायची गरजच नव्हती. याचा अर्थ त्यांनी गुरुकडून

मागे उभा धनी : 'मला उमजलेले बालगंधर्व' प्रसंगी कुमार गंधर्व आणि पु.ल. देशपांडे



४

मिळणाऱ्या शिक्षणाला कमी लेखलं असा नाही. पण गुरुने दिलेल्या स्वरवैभवातलं आपल्या गळ्याला साजून जे दिसेल ते निवडण्याची त्यांना उत्तम उपजत बुद्धी होती. गुरुशिष्यसंबंधात भक्तीला असल्या विचक्षण बुद्धीची फार आवश्यकता असते. एरवी परंपरा चालू ठेवणे म्हणजे गुरुचे आंधळे अनुकरण करीत राहाणे एवढाच अर्थ होईल. देवल आणि खाडिलकर हे दोघेही नाटककार उत्तम तालीम देत. पण खाडिलकरांची तालीम आपल्याला अधिक महत्वाची वाटली असल्याचे त्यांनी रेडियोवरच्या एका मुलाखतीत सांगितलेलं आहे. सकाळी दहा ते संध्याकाळी सहापर्यंत दुपारची तासाभराची सुट्टी सोडली तर अखंड तालीम चालायची. पण स्त्रीसुलभ शृंगारिक विभ्रम सर्व नाटकमंडळीपुढे शिकवताना काकासाहेबांना संकोच वाटायचा. म्हणून रात्री दहानंतर मुंबईच्या चौपाटीवर ते बालगंधर्वांना खास तालीम देत. पाउणशे वर्षांपूर्वीच्या मुंबईत रात्री नवानन्तर चौपाटीवर सारं काही चिडीचूप असे. नाहीतर बालगंधर्वांची तिथे तालीम चालते म्हटल्यावर सगळी मुंबई नसली तरी सगळं गिरगाव निश्चित तिथे लोटलं असतं. ह्या तालमींनी आपल्याला शब्दाशब्दातल्या अर्थाच्या छटांची काकासाहेबांनी जाण कशी आणून दिली हे बालगंधर्वांनी जाहीरपणाने सांगितलेलं आहे.

स्वभावधर्माशी इमान

गुरुभक्ती आंधळी नव्हती. म्हणून भास्करबुवांसारख्यांचं मोठं गाणं त्यांनी नाट्याला पोषक असं त्याला रूप देऊन मांडलं. ते रागदारी संगीत असलं तरी रंगमंचावर ख्याल गायकीसारखं रागविस्तारासाठी गायचं नसून रागाच्या मर्यादेत राहून त्या पदातला भाव प्रेक्षकांपुढे सुरांनी ओंजारीत गोंजारीत न्यायला हवा हे भान त्यांनी सुटू दिलं नाही. म्हणून ते गायनातल्या आतिषबाजीला भुलले नाहीत. त्यांनी नाटकाच्या रंगमंचावरून सुरांचे भुईनळे फोडले नाहीत. त्या भुईनळ्यांना आणि आकाशात ते फुटल्यावर खाली सांडताना दिसणाऱ्या रंगीबेरंगी अग्निफुलांच्यावर्षावाला आणि त्या शोभेलाही महत्त्व आहे. भूगंधर्व रहिमत खाँसाहेबांची तान तशी भुइनळ्यासारखी फुटत असे असं म्हणतात. गंगावतरणासारखी ती अतितार सप्तकातून अतिमंद षड्जापर्यंत अवतरत असे अशी आख्यायिका आहे. पण रंगमंचावरचं गाणं बालगंधर्व नावाचा मेहबूबखाँ, भास्करबुवा, गोविन्दराव यांची तालीम लाभलेला गायक गात नसून सिंधू, रुक्मिणी, सुभद्रा अशा नायिका गाताहेत हे अवधान राखून ते गायले. म्हणून ते गाणं त्या नायिकांच्या स्वभावधर्माशी इमान ठेवून गायलं गेलं. रागविद्येशी नव्हे. इतकंच नव्हे तर प्रणयक्रीडेच्या प्रसंगी सहज सुटलेल्या केसांच्या बटेसारखं सहज सुटलेल्या रागांच्या घट्ट स्वरबांधणीचं भानही त्यांच्या स्वरक्रीडेच्या प्रसंगी सहज सुटल्यासारखं वाटायचं. अतिसहजतेने वर्ज्यस्वरांचाही उपयोग करून ते गाणं त्यांनी अधिक मोहक केलं.

हे कौशल्य सुरांच्या सौंदर्यगुणांची उत्तम समज असल्याशिवाय होत नाही. 'मम आत्मा गमला' गाताना अंतऱ्यात 'जीव कसा वश झाला' म्हणताना त्या बिहागाला कोमल निषादाचा त्यांनी स्पर्श केल्याबरोबर खुद्द अलादियाखाँसाहेब बिहागाला अनपेक्षित रीतीने लाभलेल्या त्या अनोख्या लेण्याने प्रभावित झाले होते. कोमल निषादाचा हा प्रयोग जीव वश होऊन दुजा भाव नुरल्याचा अभिनय करताना किती परिणामकारक ठरायचा हे ज्यांनी बालगंधर्वांची रुक्मिणी पाहिली असेल त्यांना आजही आठवेल.

मनावर गुलाबपाण्याचं शिंपणं केल्याचा आनंद देणाऱ्या अशा असंख्य क्षणाचं स्मरण बालगंधर्व हयात असताना आणि आजवर अनेकांना होतच राहिलं आहे. मी सुरवातीला म्हटल्याप्रमाणे हा संपणारा विषय नव्हे. यंदाच्या ह्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने पुन्हा एकदा असंख्य रसिक मनं त्यांच्या स्मरणाने फुलून येतील. त्यातली बहुतेक मंडळी जीवननाटकाच्या भरतवाक्याजवळ पोहोचलेली आहेत. पण हे स्मरण त्यांना देखील आपल्या जीवनाला अंक पहिला प्रवेश पहिला सुरु झाल्यासारखं वाटेल. त्यांची मनं ह्या आनंदाच्या पसा पसा भरून घातलेल्या दानाच्या स्मरणाने सद्‌गदत होतील. अशा किती सांगू आणि किती नको ह्या भावनेने उचंबळून आलेल्या गंधर्वप्रेमी रसिकांचं महाराष्ट्र टाइम्सच्या ह्या बालगंधर्व जन्मशताब्दी विशेषांकात जणू एक संमेलनच भरलेलं आहे. केवळ महाराष्ट्रातल्याच नव्हे तर महाराष्ट्राबाहेरच्या तामीळ, तेलगू, कन्नड, गुजराती रसिकांनी कमालीच्या आत्मीयतेने बालगंधर्वांचं स्मरण केलेले आहे. रेडियो किंवा टेलिव्हिजन नसलेल्या काळात हा अद्‌भुत कलावंत आपल्या सुरांनी भाषा-प्रांत यासारखी बंधनं ओलांडून किती दूरवर पोहोचला होता हे पाहून आश्चर्य वाटतं आणि मराठी असल्यामुळे अभिमानही वाटतो.

आंध्रातील एकलव्य : के. रघुरामय्या –

कृष्णाच्या हातखंडा भूमिकेत ७०व्या वर्षी ५

६

'सत्यवदे' बजाना

मला एक प्रसंग आठवतो. पंचवीस वर्षांपूर्वीची गोष्ट आहे. हैदाबादला माझ्या एका नाट्यप्रेमी तेलगू मित्राच्या बंगल्याच्या गच्चीवर चांदण्या रात्री गप्पागोष्टींची एक मैफल जमली होती. बहुतेक मंडळी नाटक, गाणं, वाजवणं ह्यातली होती. तेवढ्यात कुणी तरी मला पेटीवर मराठी नाटकातलं एखादं पद वाजवण्याची फर्माइश केली. मी काय वाजवावे ह्या विचारात पट्ट्यांवर बोटांची चाळवाचाळव सुरु केली. मिश्रपिलूच्या अंगाने एक दोन जागा पेटीवर निघाल्या आणि त्या गच्चीच्या कोपऱ्यातून आवाज आला– "अय्योय्यो बालगंधर्व ऽऽ!" एवढ्यावरच प्रकरण थांबले नाही. एक गोरापान, काळेभोर कुरळे केस असलेला, देखणा गृहस्थ अंगावर रेशमी झब्बा, पांढरे शुभ्र धोतर नेसलेला तिथून उठून सरळ माझ्यापर्यंत चालत आला आणि समोर बसून चक्क आपले दोन्ही हात माझ्यापुढे केले आणि माझे हात हातात घेऊन स्वतःच्या कपाळाला लावून म्हणाला–"बाबुजी ऽऽ यह बालगंधर्व का गाना आपके उंगलीमें आके बैठा है!.. सत्यवदे बजाना–" सत्यवदे हे माझंही आवडतं गाणं. मी वाजवायला सुरवात केली. अश्रुनीरवाहे डोळा अशा अवस्थेत तो गृहस्थ समोर बसून कुठे तरी पार हरवल्यासारखा ते ऐकत होता. हे अद्‌भुत घडताना पाहून आमचे इतर तेलगू मित्रही चकित झाले होते. हा तेलगू रंगभूमीवरचा आणि त्यानंतर शेकडो तेलगू बोलपटातला श्रेष्ठ गायकनट रघुरामय्या. त्यानंतरची ती मैफिल म्हणजे मी बालगंधर्वांची आठवतील ती गाणी पेटीवर वाजवीत होतो, जमतील तशी गात होतो आणि त्यातल्या प्रत्येक गाण्याचं तेलगू भाषेतलं रुपान्तर बालगंधर्वांच्या गायनाच्या ढंगाने, त्यातल्या गानसौंदर्यातली जागा न् जागा दाखवीत रघुरामय्या गात होते. कर्नाटक संगीताचा वापर असलेल्या तेलगू रंगभूमीवर ह्या बालगंधर्वांच्या एकलव्यासारखी विद्या मिळवलेल्या शिष्याने सारी बालगंधर्व गायकी नेऊन असंख्य लोकांची मने जिंकली होती.

रघुरामय्या चरणरज

पस्तिशी चाळिशीतला वाटावा असा हा रसरशित माणूस मला भेटला त्यावेळी सत्तरीत शिरला होता. एक केस पिकला नव्हता. चेहऱ्यावर एक सुरकुती नव्हती. त्यानंतर पुढचे आठ दिवस मला एखाद्या लहान मुलासारखा धरून होता. विषय फक्त बालगंधर्व. बालगंधर्वांसारखाच लहानपणी रंगभूमीवर आला. नवव्या दहाव्या वर्षापासून गायला लागला. एका नाटक कंपनीवाल्याने ह्याच्या शेतकरी बापाला जमिनीचा लहानसा तुकडा देऊन हा मुलगा विकत घेतला. कंपनीच्या भ्रमंतीत कुठल्याश्या गावी नाटकात चांगलं काम केल्याबद्दल तिथल्या सावकाराने "हे गाणे गात जा–" म्हणून ह्या बालनटाला बालगंधर्वांची रेकॉर्ड दिली. ती 'सत्यवदे'ची. रघुरामय्यांच्या भाषेत सांगायचं म्हणजे 'वह यकच प्याला में सुधाकर जैसा पहिले

जाईजुईच्या सुगंधानं भरलेल्या रंगमंदिरात
उसासणाऱ्या धुपाचा दरवळ
अलगद भरून जातो;
सारंगीचा सुरेल झंकार
आणि ऑर्गनचा भरदार सूर
यांमध्ये तबल्याची खणखणीत चाट
सहज मिसळून जाते,
त्या क्षणी —
आम्हाला तुमचीच आठवण येते.

रंगमंचावरील मखमली अवगुंठन
हलकेच दूर होतं;
दिमाखदार वैभवी नेपथ्य
एका वेगळ्याच विश्वात आम्हाला घेऊन जातं;
शब्द-सुरांच्या अखंड वर्षावात
अवीट आनंदाचं अभ्यंगस्नान
आम्हा साऱ्यांना घडून जातं;
त्या क्षणी —
आम्हाला तुमचीच आठवण येते.

शृंगार, वीर, करूण, हास्य...
असा रसरंगाचा बहारदार सोहळा
क्षणाक्षणानं रंगत जातो;
मंचावरची प्रतिभावान कलावती
प्रशंसेचे हार झेलीत जाते;
तिच्या कौशल्याच्या मापनासाठी
आम्ही जेव्हां मानदंड शोधू लागतो;
तेव्हां —
आम्हाला तुमचीच आठवण येते.

उत्तररात्री नाटक संपतं.
तृप्त मनानं घरची वाट चालताना
वाटेवरच्या कुण्या देवळात,
टाळांच्या घुळघुळत्या नादात
आणि पखवाजाच्या दमदार ठेक्यात
ब्रह्मानंदी टाळी लागलेला
भजनाचा सूर भेटतो.
त्या क्षणीही —
आम्हाला तुमचीच आठवण येते.

''जोहार मायबाप जोऽऽहाऽऽर.''

अलूरकर म्युझिक हाऊस
४, स्वप्ननगरी, कर्वे रोड, पुणे ४११ ००४.

श्याम देशपांडे

पियालेमे शराबी बन गया वैसा येक सत्यवदेकी रेकॉर्डने हमको बालगंधर्वका चरणरज बना दिया." रघुरामय्यांचा तो 'चरणरज' आजही माझ्या कानांत आहे. ह्या रघुरामय्यांना आम्ही बालगंधर्वस्पर्धेची पारितोषिक द्यायला प्रमुख पाहुणे म्हणून पुण्याला बोलावलं होतं. त्यांनी आपल्या भाषणाला सुरवात केली तीच मुळी 'हमने बालगंधर्वका उच्छिष्ट खाते खाते जिंदगी बितायी' ह्या वाक्याने– समोर श्रोत्यांत भीमसेन होते, हिराबाई होत्या, वसंतराव देशपांडे होते. गंधर्वप्रेमी रसिकांनी हॉल खचाखच भरला होता. आमच्या आग्रहावरून ह्या तेलगू भाषिक नटाने 'मूर्तिमंत भीति उभी' म्हटले. शंभर टक्के बालगंधर्वांचे स्मरण करून देणाऱ्या त्यांच्या गाण्याला साऱ्या सभेने डोळ्यातून वाहणाऱ्या अश्रूंनी दाद दिली. ते एक अद्‌भुत दृश्य होते. गंधर्व गायकी त्यांच्या रंध्रारंध्रात भिनली होती. ती त्यांनी आत्मसात केली होती. केवळ भक्तिभावाने. रघुरामय्यांनाही सरगम वगैरे शास्त्रात अजिबात गम्य नव्हते.

गायनाचे फूल

रघुरामय्यांसारखे मराठी प्रांताबाहेरचे कितीतरी श्रेष्ठ कलावंत आणि रसिक ह्या शंभराव्या वाढदिवसाची भेट म्हणून त्यांच्या स्मृतिमंजूषेत जपून ठेवलेल्या बालगंधर्वांच्या आठवणी घेऊन आलेले आहेत. साहित्य संगीत नाट्य ह्या क्षेत्रात असामान्य ठरलेल्या हरीन्द्रनाथ चट्टोपाध्यायांनी बालगंधर्वांच्या स्त्रीभूमिकेतल्या यशाचं रहस्य कसं छान सांगितलंय.ते म्हणतात– "त्यांच्यात एक स्त्री दडलेली होती. मेकपला बसले की ती स्त्री मोहरून येई... बाकीचे स्त्रीपार्टी हे स्त्री-पार्टीच राहिले. गंधर्व हे स्त्रीमनाचे निरुपक झाले." हरीन्द्रनाथांनी गंधर्वांच्या स्त्रीभूमिकेशी तादात्म्य पावण्याच्या गुणाचं रहस्य शोधायचा प्रयत्न केला तर कुमार गंधर्वांनी त्यांच्या गाण्यातली अपूर्वता दाखवताना म्हटलंय– "त्यांच्या गाण्यातली अपूर्वता ही होती की आवाजाच्या कलेच्या दुनियेत 'आवाज' (आघात) न करता ते प्रत्येक गोष्ट करत... नारायणरावांचं वैशिष्ट्य हे की ते आपलं गाणं फुलासारखं श्रोत्यांपुढे ठेवीत".

मला कुमारजींचा गायनाचे फूल श्रोत्यांपुढे ठेवायचा दृष्टान्त खूप आवडला. आणि असं वाटलं की ह्या अंकातले सारे लेखही निरनिराळ्या क्षेत्रातल्या आणि प्रान्तातल्या लेखकांनी बालगंधर्वांच्या शंभराव्या वाढदिवसाची भेट म्हणून फूल आणून द्यावे अशा हळुवारपणानेच कागदावर उतरवेले आहेत. कॉ. डांग्यांसारखा सारे जीवन कामगारांच्या लढ्यांच्या रणभूमीवर घालवलेला योद्धाही बालगंधर्वांच्या स्मरणाने चित्ताला हळुवारपणा आणून 'गंधर्वप्रेमी' हे बिरुद एकेकाळी आपण मानाने कसे मिरवीत होतो हे सांगताना इथे दिसतो आहे. डांग्यांच्या ह्या स्मरणकथेतून बालगंधर्वांचं तर दर्शन घडतंच, पण "इन्किलाब झिंदाबाद,' 'क्रांती चिरायू होवो'चे नारे देणारे डांगे तुरुंगात 'दया छाया घे' सारखी गाणी गुणगुणत होते हे वाचून अधिक जवळचे वाटायला लागतात.

लाखमोलाची भावना

बालगंधर्वांचे हे एक वैशिष्ट्य होते. त्यांच्या आवाजातले आर्जव गद्य असो की गाणे असो. एकदम काळजालाच हात घालायचे. ज्या रागात गात असतील तो रागच भाषा होऊन श्रोत्यांशी संवाद साधायचा. नाटकातले संवाद ध्यानात राहावेत तसे ते स्वरसंवाद मनात रुंजी घालायला लागायचे. मग आपल्याला गाणं येवो की न येवो. ते गाणं मुखावाटे उमटायचंच. घरोघर ह्या गाण्यांच्या फैरी झडायच्या. मग गाणाऱ्याला आवाज असो वा नसो. संगीताच्या क्षेत्रातली बालगंधर्वांची सगळ्यात मोठी देणगी म्हणजे स्तोत्रं आणि आरत्या ह्या पलीकडे न जाणारी असंख्य मराठी कुटुंबच्या कुटुंबं बालगंधर्वांनी 'गाती' केली. जिथून 'वनारी अंजनी सूता रामदूताप्रभंजना' ऐकू यायचे तिथून 'नरवर कृष्णा समान,' 'स्वकुल तारक सुता'च काय पण 'मला मदन भासे' आणि 'नाही मी बोलत नाथा'ही ऐकू यायला लागलं. गायन हे नायकिणीचं काम, 'क्वचित गानी पतिव्रता' अशी ठाम समजूत होती. गायनकलेला त्या कलंकातून मुक्त केलं, उजळून काढलं एवढंच नव्हे तर एरवी कळाहीन असलेल्या मराठी मध्यमवर्गीयांच्या संसाराचा धाबळीसारखा पोत चांगला झुळझुळीत केला. ह्या शतकांच्या सुरवातीला बालगंधर्वांच्या अभिनयामुळे अनेक जोडप्यांना विनय न सोडता सुखविलासाचे मोहक विभ्रम कसे असतात याचे जणू काय वस्तुपाठ मिळाले. वर्षानुवर्षे न बदललेली वेषभूषा बदलली. केशभूषा बदलली. अलंकार बदलले. ह्या विशेषांकातल्या श्री. वेलकरांच्या लेखात वेशभूषेविषयी बालगंधर्वांचा कटाक्ष कसा असे ह्याचा फार मार्मिक वृत्तान्त आहे. मला बालगंधर्वांच्या त्या मोहक आणि पुष्कळदा खूप महाग अशा वेषालंकाराच्या हौसेमागे असलेली भावना अधिक मोलाची वाटते. ज्या जनताजनार्दनापुढे ते भक्तिभावाने उभे राहात त्या देवतेला सुरवातीला धूपारतीपासून ते शेवटच्या भरतवाक्यापर्यंत षोडषोपचारांनी प्रसन्न करावी ही ती लाख मोलाची भावना!

ते प्रेक्षकांना 'अन्नदाते मायबाप' म्हणायचे. मग ते खाजगी संभाषण असो की जाहीर भाषण असो. पुष्कळांना ही लाचार वृत्ती वाटायची. आई-वडिलांच्या चरणी मस्तक ठेवणे ही जर लाचारी असेल तर बालगंधर्वांनी प्रेक्षकांना 'मायबाप' म्हणणं ही लाचारी म्हणायला हवी. ज्यांच्यामुळे आपलं रंगभूमीच्या जगात अस्तित्व सिद्ध झालं तो प्रेक्षक जन्मदात्या आईवडिलांच्या जागी दिसला तर त्यात काय चूक आहे? नाटक ही एकच अशी कला आहे की ती प्रेक्षकांशिवाय सिद्धच होत नाही. स्वान्तः सुखाय गाता येतं, चित्र काढता येतं, लिहिता येतं पण अभिनय हा रिकाम्या प्रेक्षागारापुढे होऊ शकत नाही. हा सारा प्रपंचच प्रेक्षकावलंबी आहे. एखाद्या पडलेल्या नाटकाचा प्रेक्षकवर्ग ओसरत जाताना पहावे. रंगपटाला स्मशानकळा आलेली असते. ती संख्या का ओसरत जाते याची नक्की कारणे सापडलेली नाहीत. नाना कारणांनी लोकाभिरुची बदलते. आपण काळ बदलला म्हणतो. वास्तविक बदलतात माणसं. त्याला अनेक कारणं असतात. शंभर वर्षांपूर्वीचा समाज, आर्थिक, सांस्कृतिक, राजकीय परिस्थिती, लोकांच्या प्रत्येक बाबतीतल्या आवडीनिवडी. नीती-अनीती विषयक कल्पना ह्यात जमीन अस्मानाचा फरक पडला. ह्या बदलाचे पहिले फटके लोकजीवी कलावंताला बसतात. ह्या बदलाचा अंदाज येई येई पर्यंत कलावंत थकूनही गेलेला असतो. नटनर्तकासारख्या रुपजीवी कलावंताला तर दीर्घायुष्य हे वरदान नसून शाप असतो. एकेकाळी सभागृहातल्या लोकसमूहाने टाळ्यांच्या कडकडाटावर

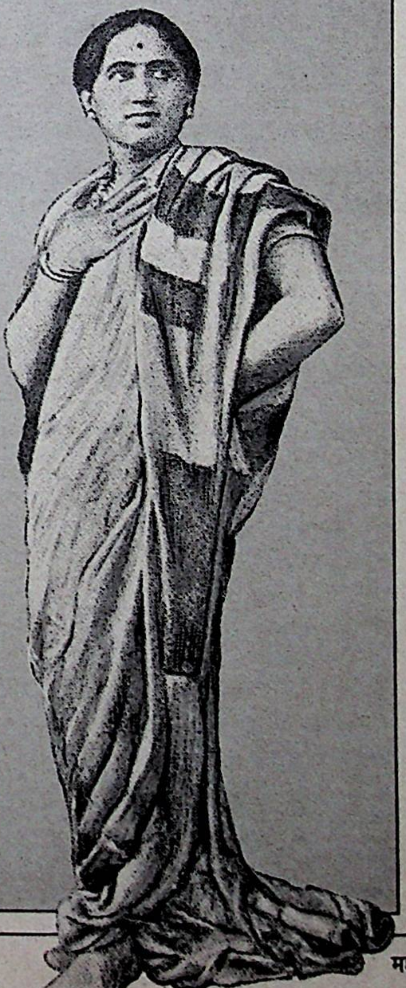
नारायण श्रीपाद राजहंस ऊर्फ बालगंधर्व सर्व महाराष्ट्राला परिचित आहेत. ते दहा-बारा वर्षांचे असताना टिळकांनी त्यांचे गाणे प्रथम ऐकले व त्यांच्याकडून शाबासकी मिळवली. पुढे मिरजेला एकदा किर्लोस्कर कंपनीचा मुक्काम पडला असता योगायोगाने टिळक तिथे होते. कुणी तरी त्यांना विचारले, "या मुलाला ओळखले का?" तेव्हा ते उद्‌गारले "अरे, हा तर आपला बालगंधर्व". झाले. यानंतर नारायणरावांना बालगंधर्व ही पदवी कायमची चिकटली.

मंडाले तुरुंगातून सुटून आल्यावर टिळक बालगंधर्वांचे काम पाहण्यासाठी 'विद्याहरणा'च्या प्रयोगाला उपस्थित राहिले. शिवाजीमंदिराच्या उभारणीसाठी टिळकांनी देणग्यांचे आवाहन केले त्यावेळी गंधर्व कंपनीने 'स्वयंवर' नाटकाचे उत्पन्न मंदिरासाठी दिले.

'टिळक-पर्स-फंड' अर्पण करण्याचा गायकवाड वाड्यात जो अपूर्व समारंभ झाला त्या प्रसंगी 'वंदे मातरम्' गीत बालगंधर्वांनीच म्हटले.

–म. म. दत्तो वामन पोतदार

'लो. टिळकांचे सांगाती' या पुस्तकातून



फवाऱ्यावरच्या लिंबासारखं अलगद झेललेलं असतं. देहभान हरपून त्याची नाना प्रकारची रूपं पाहिलेली असतात. ती रूपं नटाच्या मनातही नाचत असतात. प्रेक्षकांनी अव्हेरलं तरी ती रूपं रंगमंचावर येण्यासाठी आतल्या आत थैमान घालत असतात. आत्मा आतुर असतो. पण देह दुबळा झालेला असतो. देहाच्या अशा दुबळ्या अवस्थेत ज्यांनी बालगंधर्वांचा अभिनय पाहिला, गाणी ऐकली त्यापैकी ज्यांना त्या भग्नशिल्पातल्या तुटून पडलेल्या स्थानातल्या पोकळ्या स्मरणाने भरून काढता आल्या त्यांना त्या वृद्ध नारायणरावांच्यातला बालगंधर्व दिसला. असा हा बालगंधर्व त्यांच्या गाण्यात नेमका कुठे होता ह्याचं विवरण डॉ. शरच्चंद्र गोखले यांनी ह्या अंकात फार मार्मिक रीतीने केले आहे. गाळ्या व्यासंगाला रसिकत्वाचा अमृतस्पर्श झालेला असला म्हणजे विवरण-सुद्धा गाण्याच्या मैफिलीसारखे कसे होते याचं डॉ. गोखल्यांचा लेख हे एक सुंदर उदाहरण आहे.

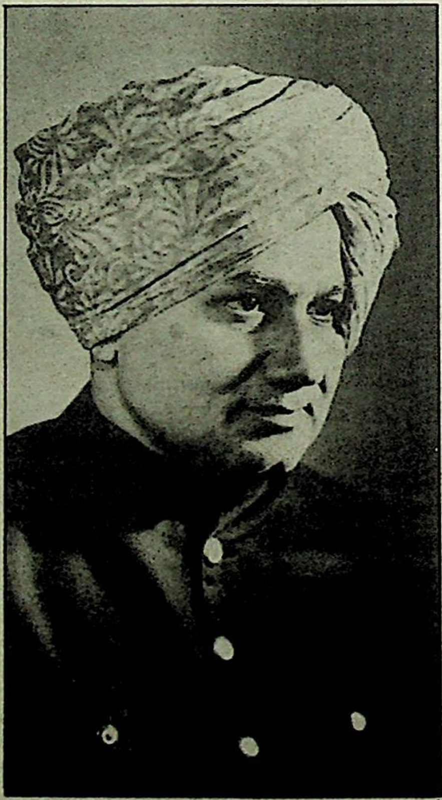
बालगंधर्व आणि बेगम अख्तर

विद्वान समीक्षक, प्रतिभावान साहित्यकार, कलावंत मंडळी, ह्या अद्वितीय कलावंताच्या नुसत्या स्मरणाने कमालीची लीन झालेली इथे दिसतात. मोठ्या आनंदाने बालगंधर्वांचं ऋण मान्य करतात. कर्नाटकातले डॉ. शिवराम कारंथासारखे ज्ञानपीठपारितोषिक विजेते, चतुरस्त्र कलावंत, मान्यवर विचारवंत, समाजधुरीण, "अभिनय म्हणजे काय याची जाण आल्यानंतर मी ज्या नटांना पाहिलं त्यात बालगंधर्वांच्या तोडीचा अभिनय पुन्हा दिसला नाही" अशा शब्दांत नारायणरावांची थोरवी सांगतात – डॉ. शिवराम कारंथांनी नारायणरावांचं अभिनयातलं अद्वितीयत्व मान्य केलं आहे तर गोव्याचे मलबाराव सरदेसाई हे प्रसिद्ध तालशास्त्रज्ञ-लयभास्कर खाप्रूमामा पर्वतकरांचे शिष्य. त्यांनी आपल्या गुरुचेच उद्‌गार दिले आहेत. ती "लय पाहावी गंधर्वांच्या गाण्यात." सारे आयुष्य दीनानाथराव मंगेशकरांच्या बरोबर बलवंत नाटक मंडळीत काढलेले आज नव्वदीच्या घरात गेलेले परशराम सामंत सहजपणाने बालगंधर्वांच्या गाण्याचे मर्म सांगून जातात–"नारायणराव गाताना गाताहेत असं वाटायचं नाही. संगीतात बोलताहेत असं वाटायचं." अभिजात-भारतीय संगीतातले ज्यांना 'लास्ट ऑफ द रोमन्स' म्हणावे असे पं. मल्लिकार्जुन मन्सूर आणि ख्याल गायकीतल्या श्रेष्ठ गायिका पद्मावती शाळिग्राम गोखले. दोघांनीही गौरवाने उल्लेख केला आहे तो बालगंधर्व आणि बेगम अख्तर यांचा. मल्लिकार्जुन म्हणतात... "जोपर्यंत लोकांना नादब्रह्माची ओढ आहे तोपर्यंत बालगंधर्व आणि त्यांच्यासारख्याच बेगम अख्तर या व्यक्ती अजरामर राहातील." पद्मावतीबाई म्हणतात, की 'आपण आदर्श ठेवले होते ते बालगंधर्व आणि बेगम अख्तर यांचे !'हे वाचून भारतीय संगीत शास्त्रातले दशग्रंथी विद्वान बुचकळ्यात पडतील. पं. मन्सूर किंवा पद्मावतीबाई यांच्यासारख्यांना बालगंधर्व आणि बेगम अख्तर ह्यांच्या गाण्यात हे नाटकातलं पद, ही गझल असले भेद दिसत नाहीत. त्यांना मी मी म्हणणाऱ्या ख्यालगायकांतही न दिसणारं सुरलयीचं अलौकिक अद्वैत दिसतं. त्यांना त्यातलं निखळ गाणेपण दिसतं आणि ही श्रेष्ठ कलावंत माणसं त्या गाणेपणापुढे नम्र होतात.

वास्तविक ही सर्व ख्यातिप्राप्त कलावंत मंडळी. सुरलयीच्या दुनियेत राहाणारी – टाकदौतीशी फारशी सलगी करणारी नव्हेत. पण एखादा अलौकिक कलावंत मर्मबंधातली ठेव होऊन बसला की त्यांच्या बोलण्यातला आणि लेखनातला शब्द कसा मोगऱ्यासारखा फुलून येतो पहा. मनात रुजलेले अनुभव त्यांना बोलके करतात. त्यासाठी साहित्यसाधनेची वगैरे गरज नसते. नटवर्य जयराम शिलेदारांनी नारायणरावांच्याबरोबर नाटकात काम करते वेळचा एक अनुभव सांगितला आहे. सौभद्रात अर्जुनाची भूमिका करणारे नारायणराव एका पदात वरच्या षड्जावर स्थिरावले. आणि शिलेदार म्हणतात, "मला गंधर्वांच्या चेहऱ्याच्या जागी फक्त तेजस्वी वलय दिसू लागले. त्या वलयात बाजूचे शंकरराव सरनाईक दिसेचनात. मी त्या वलयालाच वन्दन केलं." आज आपल्या गायनाने जागतिक कीर्ती प्राप्त केलेले भीमसेन जोशी. एखाद्या सूत्रात बांधावे तसे बालगंधर्वांच्या गाण्याचे लक्षण सांगून गेले आहेत. "जसं बोलत असत तसं गात असत – प्रेमाने." एवढ्या सहा-सात शब्दात ते जे सांगून गेले त्याच्यावर तासाभराचं निरुपण होऊ शकेल.

हिराबाई बडोदेकरांचे तर बालगंधर्व हे नाट्यगानगुरुच. त्यांनी नाटकात एकत्र कामे केलेली. आज वयाची ऐंशी वर्षे ओलांडलेल्या हिराबाईंना स्मरण होतं ते केवळ नारायणरावांच्या गाण्याचं नव्हे तर 'खाणं' हाही त्यांच्या प्रेमाचा विषय होता, त्याचं. तसा तो हिराबाईंच्याही प्रेमाचाच नव्हे तर कौशल्याचा विषय. हिराबाई त्यांच्या त्या खाण्याच्या आवडीचे स्मरण करताना सांगतात, "कुठलाही जिन्नस कसा करावा त्यावद्दल नारायणराव खूप छान सांगत. अगदी गाण्यातली जागा समजावून द्यावी इतक्या मनःपूर्वक". हिराबाईंची ही आठवण वाचताना गायनहिरा म्हणून

नयने लाजवित...



भारतभर गौरविल्या गेलेल्या हिराबाई घरगुती चंपुताई होऊन गृहिणीच्या भूमिकेत रंगलेल्या आणि आपल्या स्वराभिनयाच्या मोहिनीने लाखो लोकांना तहानभूक विसरायला लावणारे बालगंधर्व साधे नाना होऊन पाककलेतल्या खुब्या त्यांना समजावून सांगण्याच्या भूमिकेशी तन्मय झालेले, हे देवदुर्लभ दर्शन आपल्याला घडायला हवे होते असे मला वाटले.

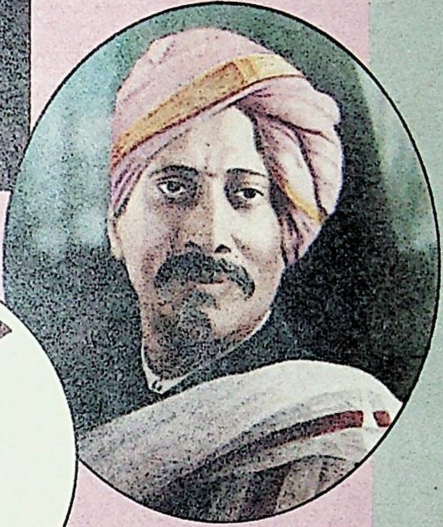
त्या अंकातल्या लेखांत बालगंधर्वांची आणि आपली अनेक स्वरुपात भेट होते. आणि ते अधिक आपले वाटतात. कादरबक्ष, तिरखवाँसारख्या थोर वादक साथीदारांची कदर करणारे नारायणराव दिसतातच, पण कादरबक्षांचे चिरंजीव महंमद हुसेन खांसाहेब यांना लहानपणी विहिरीत पोहायला शिकवायला नेणारे नारायणराव भेटतात आणि एक्याऐंशी-ब्याऐंशी वर्षांचे महमद हुसेन खांसाहेब एकदम आपल्या बालपणात शिरतात आणि म्हणतात, "सुरांआधी सरींमधे डुंबायला नारायणरावांनी मला प्रथम शिकवलं." गंधर्व नाटक मंडळीतल्या नटवर्य माधवराव वालावलकरांचा सहासात वर्षांचा मुलगा पुरुषोत्तम तापाने फणफणत होता. डॉक्टरी इलाजाला यश येत नव्हते. कंपनीचा मुक्काम हुबळीला होता. तिथल्या सिद्धारूढ महाराजांच्या पायावर मुलाला घाला असा बालगंधर्वांच्या मातुश्रीनीच सल्ला दिला. बालगंधर्व नाटक कंपनीचे मालक एवढ्याच भूमिकेत वावरले नाहीत–शेदीडशे माणसांच्या त्या कुटुंबाचे ते कुटुंबप्रमुख या नात्याने प्रापंचिक अडचणी सोडवीत. आजारी पुरुषोत्तमाला घेऊन स्वतः सिद्धारुढांच्या मठात गेले. त्यांनी अंगारा दिला. कर्मधर्म संयोगाने ताप उतरला. ही सारी सश्रद्ध माणसं. महाराजांचे उपकार कसे फेडायचे? बालगंधर्वांनी फक्त सिद्धारुढ स्वामी आणि त्यांच्या मठातले शिष्य ह्यांच्यापुढे, इतर प्रेक्षकांना आत न घेता 'द्रौपदी' नाटकाचा विनामूल्य प्रयोग केला. त्यावेळी स्वामींच्या समवेत काढलेली तसवीर वालावलकरांच्या घरात आजही आहे. आज उत्तम हार्मोनियमवादक म्हणून ख्याती मिळवलेल्या पुरुषोत्तम वालावलकरांनी ह्या प्रसंगाचं स्मरण करून नारायणरावांच्या अंतःकरणातला हा वात्सल्याचा कोपरा उजळून दाखवला आहे.

रंगी रंगलेले

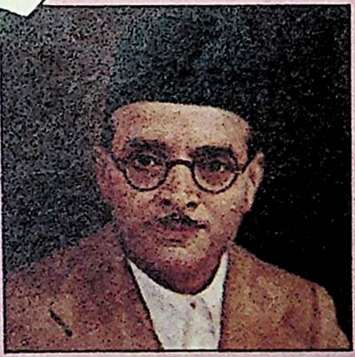
बालगंधर्वांच्या हयातीत 'रत्नाकर' मासिकाने एक सर्वांगसुंदर असा 'बालगंधर्व' विशेषांक काढला होता. नाट्य आणि संगीत क्षेत्रातल्या थोर जाणकारांनी बालगंधर्वांचे मोठेपण दाखवून देणारे लेख त्यात लिहिले होते. हा अंक अभूतपूर्व होता. त्याचे मोल आजही कमी झालेले नाही. बालगंधर्व जन्मशताब्दीच्या प्रसंगी तितक्याच मनःपूर्वकतेने 'महाराष्ट्र टाइम्सचा' विशेषांक काढावा असे जेव्हा संपादक गोविन्दराव तळवलकर, अरुण आठल्ये आणि मी गप्पागोष्टी करीत बसलो असताना मनात आले तेव्हा प्रथम आठवण आली ती सीताकान्त लाड ह्या माझ्या बालमित्राची. सीताकान्तने पाटीवर मुळाक्षरे गिरवून झाल्यावर प्रथम "गंधर्व नाटक मंडळी" हे शब्द लिहिले असतील. एखाद्या उपास्य दैवताच्या मूर्तीसारखे बालगंधर्व त्याच्या मनी मानसी कायमचे वसलेले आहेत. शाळकरी वयापासून त्याच्या डोळ्यांनी गंधर्वांच्या नाटकांचे भरजरी वैभव पाहिलेले आहे. कानांनी कादरबक्षांची सारंगी, केशवराव कांबळ्यांचा ऑर्गन, आणि अहमदजान तिरखवाँचा तबला ह्यांच्या सुरलयीत एकरूप झालेली किती गाणी

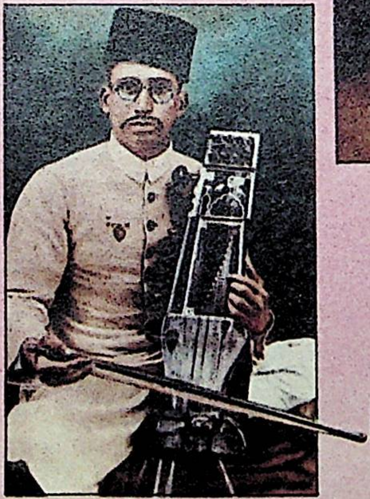
गंधर्वांची संगीतदैवते आणि आश्रयदाते

अल्लादियाखाँ साहेब


भास्करबुवा बखले

कृष्णराव फुलंब्रीकर


गोविंदराव टेंबे


कादरबक्ष

अहमदजान तिरखवाँ

राजर्षी शाहू महाराज

श्रीमंत सयाजीराव गायकवाड

PREMIER

PAL
makes a lot more carsense!
PAL

With the best wishes from :

TILAKNAGAR DISTILLERIES AND INDUSTRIES LIMITED

Manufacturers of Industrial Alcohol,
Indian Made Foreign Liquor Products,
Country Liquor, 'LOTUS' Brand Sugar Cubes
and Chemicals.

Regd. Office :- Industrial Assurance Building,
Churchgate, Bombay - 400 020.

Grams : CUBESUGAR, Bombay-400 020.
Tele : 22 29 29

Works :- At & Post : Tilaknagar,
Dist : Ahmednagar,
MAHARASHTRA - 413 720.
Tele : 2325/2164 Belapur
Grams : CUBESUGAR, TILAKNAGAR-413 720.

ऐकली आहेत त्याचा हिशेब नाही. इतकच नव्हे तर समोरच्या शेकडो श्रोत्यांना तासन्‌तास एका जागी खिळवून ठेवणारी ही चित्रातल्या अप्सरेसारखी दिसणारी बाई – पुरुष होऊन आपल्या वडलांशी घरी येऊन गप्पागोष्टी करताना पाहिले आहे. आपल्याला सीता SS अशी मायेने हाक मारून खेळवणारी ती व्यक्ती घरात शिरल्याक्षणी घरात कसं दिवाळी आल्यासारखं वातावरण होतं ह्याचा त्याने अनुभवही घेतलेला आहे. सीताकान्तचे वडील गणपतराव लाड हे त्या काळातले मुंबईतले प्रसिद्ध पोर्ट्रेट पेंटर. ह्या अंकावरचं बालगंधर्वाचं चित्र मूळ त्यांच्याच हातचं. सीताकान्तचं आयुष्य आकाशवाणीच्या सेवेत गेलं. माडगूळकरांच्या गीतरामायणाची मूळ कल्पना सीताकान्ताची. बालपण भटवाडीतल्या लक्ष्मीबागेशेजारी गेले. लक्ष्मीबाग हे एकेकाळचे मुंबईतलं संगीताचं तीर्थस्थान. सीताकान्तने आयुष्यभर असंख्य गायकवादक चांगल्या जाणकारीने ऐकले. पण राम रंगी रंगावे तसे माझ्या ह्या बालमित्राचे मन एकदा जे बालगंधर्व रंगी रंगले तो रंग आजही कणभर फिका व्हायला तयार नाही. तितकाच सतेज आहे. शरीर सत्तरीत शिरते आहे. व्याधींशी झगडते आहे तरीही निवृत्तीच्या काळातला एकमेव आनंद म्हणजे बालगंधर्वाच्या ध्वनिमुद्रिका ऐकणे– दुसरा कोणी बालगंधर्व प्रेमी भेटला की त्याला ऐकवणे, बालगंधर्वाच्या भूमिका असलेली खाडिलकरांची नाटके पुन्हापुन्हा वाचणे, गडकऱ्यांच्या एकच प्याल्यातल्या भाषासौंदर्यात हरवून जाणं आणि मनाने गंधर्व नाटक मंडळीच्या युगात जगणे हाच. आमचे शिल्पकार फडके असेच होते. भास्करबुवा आणि बालगंधर्व ह्यांच्या स्मरणातच जगत होते. ते शरीरानेच काय ते धारला होते. पण मनाने वीसएकवीस सालच्या गंधर्वयुगात मुंबईतल्या थिएटरात चाललेले गंधर्वांचे नाटक मिटल्या डोळ्यांनी पाहात बसलेले असत. नाटककार वसंत शान्ताराम देसाई ह्याच रंगी रंगलेले. असल्या नमुन्याची वेड लागलेली माणसं दुर्मिळ आणि हे भाग्याचं वेड लावणारी कलावंत मंडळी त्याहूनही दुर्मिळ. सीताकान्ताने तर ह्या अंकासाठी लेख लिहिताना एकदम आपल्या बालपणात सुरकांडी मारून तळाची रत्नं वर आणावी तशा बालगंधर्वांच्या दुर्मिळ चित्रांचा आणि पत्रांचा आपला संग्रह त्याने वापरु दिला आहे.

सांस्कृतिक संदर्भ

साहित्य-संगीताच्या स्मृतिपथावरून फेरफटका करून यायची इच्छा अनावर होणारे कृ.द. ऊर्फ भाऊसाहेब दीक्षित. नारायणरावांचा सहवास लाभलेल्या भाग्यवन्तांपैकी हे एक. संगीतावर लिहिण्याचा अधिकार असूनही त्या अधिकाराचा आपल्या लिखाणाला जरासुद्धा दर्प येऊ न देण्याचा लोभस संयम पाळणारे भाऊसाहेब ह्या उत्सवात आहेत. अशोक रानड्यांसारखे ज्ञानमार्गी संगीत समीक्षक आहेत. त्यांनाही बालगंधर्वाच्या गायनातल्या टिकाऊपणाचं सादृश्य हालाची सप्तशती, जयदेवाची अष्टपदी, कबीरी भजन, सदारंगाचा ख्याल अशा चिरंतन कृतीशी आढळते. अशोक रानडे हे काही केवळ भक्तिभावाने लिहिणारे लेखक नव्हेत. भावनेला शास्त्रकाट्याच्या कसोटीचा आग्रह धरणारे नुसते समीक्षक नव्हेत, तर चांगले गायक. त्यांनाही बालगंधर्वांचे गायन जयदेवाच्या अष्टपदीसारख्या चिरंजीव कलाकृती इतकंच चिरंजीवित्वाचे गुण लाभलेले आहे असं वाटतं. तीच विचारसरणी चित्रकार गोडसे यांच्यासारख्या बुद्धिनिष्ठ चिकित्सक समीक्षकाची. त्यांना बालगंधर्वांची रंगसज्जा 'मखरा'सारखी वाटते. मखरात देवांच्या उत्सवमूर्ती मांडतात. बालगंधर्वांचं नाटक हा सण-उत्सव यासारखाच प्रसंग असायचा. बालगंधर्वांच्या नाटकात नेपथ्य हे कोंदणासारखं असे. समोर हिरा लखलखत असताना कोंदणाकडे कोण पाहाणार? गोडश्यांनी ते मार्मिकपणाने जाणलेले आहे.

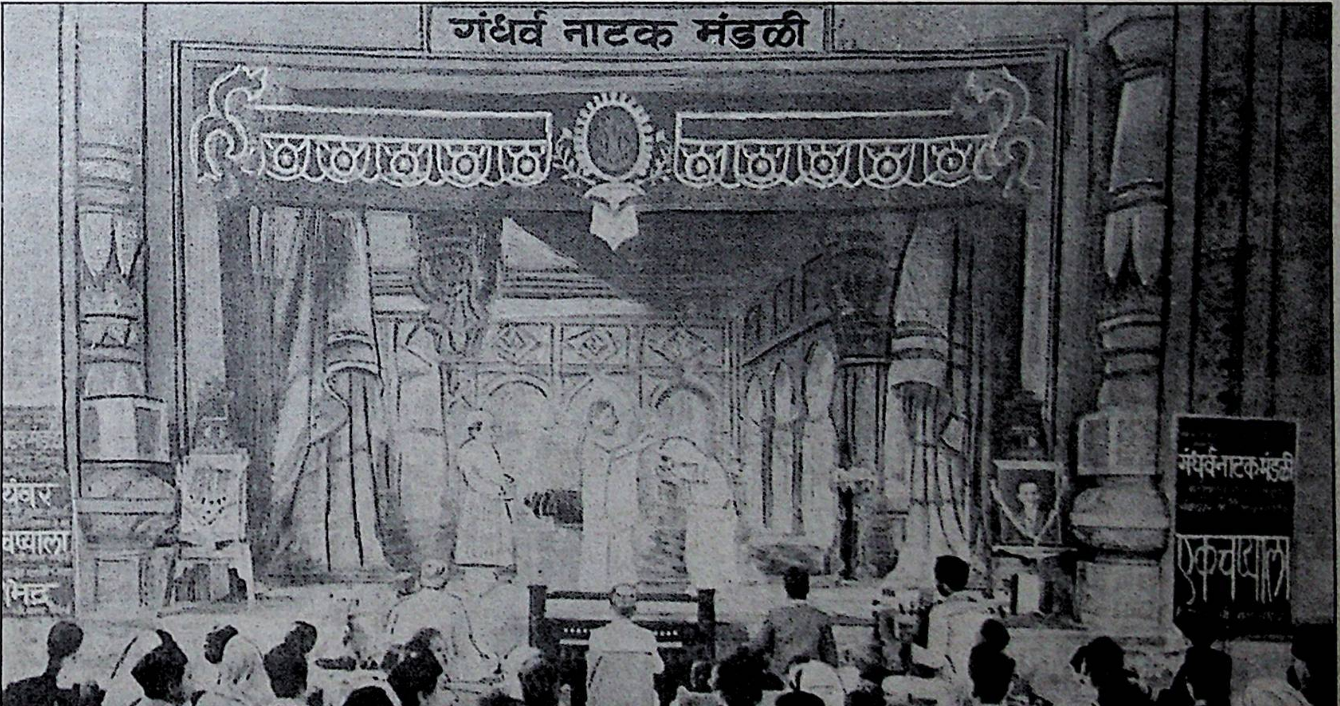
बालगंधर्वांच्या पदानंतर सुरांचा तोच जिव्हाळा घेऊन मराठी घराघरात गेलेली आणि त्याच प्रेमाने गायली गेलेली गाणी माडगूळकरांनी लिहिलेली आणि सुधीर फडक्यांनी स्वरबद्ध केलेली. माडगूळकरांनी आपला गीतसंग्रह किर्लोस्कर-देवल ह्यांच्या गानप्रतिभेच्या चरणी अर्पण केला आहे आणि सुधीर फडक्यांनी आपल्या संगीत रचनेच्या बाबतीत बालगंधर्व-मास्तर कृष्णराव ह्यांना गुरुस्थानी लेखलेलं आहे. अशी ही परिचित सुरांची लेणी त्यायलेली आणि मऱ्हाठी शब्दकळेने सजलेली गाणी मराठी माणसाच्या कानी आल्याबरोबर जन्मोजन्मीची ओळख पटल्यासारखी ती गाणी घरोघर स्वीकारली गेली. सुरांना सुद्धा वर्षानुवर्षाचे सांस्कृतिक संदर्भ असतात. मराठी अभंगाला पतियाळा घराण्याच्या वक्रसुरावलींची चाल दिली तर ते अभंगगायन देवळात चाललेले नसून एखाद्या हमीदाबाईच्या कोठीत चालले आहे असेच वाटेल. सुधीर फडक्यांनी बालगंधर्वांचे ऋण अंतःकरणापासून मान्य केलेले आहे.

ह्या अंकातल्या सर्व लेखातला अंतरीचा उमाळा फार प्रत्ययकारी आहे. मग तो लेख डांग्यांसारख्या व्यासंगी क्रांतिकारकाचा असो की संपूर्ण सश्रद्ध लालजी देसाईंचा असो. प्रत्येकाच्या अंतःकरणाला घडलेला बालगंधर्वांच्या कलेचा स्पर्श त्यातून जाणवतो.

अरुण आठल्ये

ह्या अंकाच्या तयारीसाठी जिवाचं रान करून

गंधर्व नाटक मंडळीचा बालीवाला ग्रॅन्ड थिएटरमध्ये 'अमृतसिद्धी' नाटकाचा प्रयोग ऐन रंगात आला आहे.



९

कोनाकोपऱ्यात अनवधानाने पडून राहिलेल्या बालगंधर्वांच्या तसबिरी हुडकून काढणे, कानडी, तामीळ, तेलगू, गुजराती भाषेत आलेले त्यांच्यावरचे लेख जमवणे, त्या प्रांतातली आज हयात असलेली त्यांची चाहती माणसं शोधून काढून त्यांना लिहिते बोलते करणे,शेकडो मैलांचा प्रवास करून बालगंधर्वांच्या लोकप्रियतेचा मागोवा घेणे, हे काम केले अरुण आठल्ये यांनी. गेले काही महिने अरुण अहोरात्र एकच ध्यास घेऊन बसला होता. तो म्हणजे बालगंधर्व. ह्या अंकासाठी उपयुक्त अशा अनेक गोष्टींची जुळणी करायला, जीर्ण झालेले जुन्या नियतकालिकांतले लेख जमवायला, त्याने ओळखीचे आणि अनोळखी असे शेकडो दरवाजे खटखटवले. भीडभाड न ठेवता ह्या अंकासाठी लेखांची, चित्रांची, पत्रांची, वस्तूंची भिक्षांदेहि केली. ह्या अंकाच्या निर्मितीत त्याचा वाटा फार मोठा. एरवी फार मोठ्या हुद्यावर असलेला अरुण ह्या अंकाच्या उभारणीसाठी गणेशोत्सवाच्या मांडवातल्या 'व्हालंटर'सारखा तहानभूक विसरून राबला.

— भक्तिभाव हा घ्या सेवा १० — बालगंधर्वांचे हस्ताक्षर ११

सामर्थ्य टिकवून आहे

एक गोष्ट लिहावीशी वाटते. हा अंक म्हणजे बालगंधर्वांच्या शंभराव्या जन्मदिनाप्रीत्यर्थ 'भक्तिभाव हा घ्या सेवा' ह्या भावनेने त्यांना अर्पण केलेला उपहार आहे. बालगंधर्व ह्या विषयावरचा हा शोधनिबंध नव्हे. हा वाढदिवस आहे याचं भान ठेवून तयार केलेला हाअंक आहे. बालगंधर्वांच्या ऐन उमेदीच्या काळातही त्यांच्यावर कठोर टीका करणारे लोक होते. अपसमज पसरवणारे होते. खुद्द आहिताग्नी राजवाडे बालगंधर्वांवर वेळीअवेळी आग पाखडताना दिसतात. त्यांना 'बालगंधर्व' हे बिरुद लोकमान्यांनी दिलेलं नाही, ज्ञानप्रकाशकारांनी दिले असे एक विधान त्यांनी ठोकून दिले आहे. पुणे आकाशवाणीसाठी भाऊसाहेब दीक्षित आणि भवानराव पंडित यांनी बालगंधर्वांची एक दीर्घ मुलाखत घेतली होती त्यात खुद्द बालगंधर्वांनी त्यांना लोकमान्यांनी बालगंधर्व म्हटल्याची हकीगत सांगितली आहे. ती टेप उपलब्ध आहे. आहिताग्नी बालगंधर्वांवर इतके का जळत होते ते एक अग्निदेवच जाणे. याचा अर्थ स्वतः बालगंधर्व काही संपूर्णपणाने निर्दोष होते असा नव्हे. तसं कोणीही नसतं. त्यांच्या हातून चुका घडल्या असतील. उतार वयात आणि बोलपटांमुळे सारा नाटकधंदा मृत्युपंथाला लागल्याच्या काळात पुन्हा एकदा गंधर्व नाटक मंडळी उभी राहावी म्हणून गोहरबाईंना आपल्या स्त्रीभूमिका करण्यासाठी रंगमंचावर आणण्यापासून ते त्यांच्याशी लग्न करून सर्वस्वी त्यांच्या आधीन जाण्यापर्यंतच्या ज्या चुका केल्या त्यामागे काहीही करून नाटकं चालू राहावीत ही त्यांची जिद्द होती. नाटकं उभी करण्याच्या सद्भावनेने ते एक द्यूत खेळले. त्यात फासे उलटे पडले. त्या जिद्दीपायी टाकलेली सगळी पावलं चुकीची ठरली. त्यातच दोन्ही पायातलं त्राण गेलं आणि अपंग झाले. काही स्वतःच्या चुकीच्या निर्णयातून तर काही नियतीच्या कठोर आघातातून निर्माण झालेले विपरीत परिस्थितीचे आघात सहन करीत आयुष्यातले अखेरचे पर्व त्यांना काढावे लागले. जन्मशताब्दिसारख्या त्यांच्या गुणस्मरणाच्या प्रसंगी बालगंधर्वांच्या जीवनातल्या त्या अभागी अध्यायाला ह्या अंकात स्थान दिलेले नाही. त्यांच्या हयातीत त्या काळात त्यांच्यावर खूप चिखलफेक झालेली आहे. ती त्यांनी सहन केलेली आहे.

वाटीभर दुधालां पारखी झालेली सिंधू आपल्या उपाशी बाळाला झोपवताना म्हणत असे, "आपल्या नशिबी गोकुळच्या गोठणी ओस पडल्या; बरं बाळ, ओस पडल्या." बालगंधर्वांच्या अखेरच्या दिवसातही त्यांच्या नशिबी त्यांच्या नाटकांनी, गाण्यांनी, अभिनयानी आणि प्रेक्षकांनी नांदतं गाजतं ठेवलेलं अवघं गोकुळच ओस पडलेलं पाहाणं आलं होतं. ते गोकुळ विपरीत कालौघात वाहून गेलं होतं. आता ती मखमली पडद्या पलीकडली ऑर्गन, सारंगी, तबल्याच्या सुरांची जुळवणी ऐकू येत नव्हती, धूपाचा गंध नव्हता. सभागृहातल्या प्रेक्षकांचा तो त्या गंधाबरोबर शिरणारा उत्साहवर्धक गलबला कानी पडत नव्हता, रंगपटातल्या दोरीवर भरजरी शालू टांगलेले दिसत नव्हते. सगळं कसं ओकं ओकं भकास वाटत होतं. सिंधू नाही, सुभद्रा नाही, रुक्मिणी नाही, द्रौपदी, मेनका, सावित्री, मीरा कोणीही नाही तर मग आपण उरलोय तरी कोण म्हणून? ह्या प्रश्नाचं उत्तर सापडत नव्हतं. आपण जराजर्जर झालो तर एखाद्या गुणी कलावती युवतीने तरी ह्या भूमिकातून दिसावं ही तळमळ होती. पण तशी गायनाला अभिनयाची आणि देखणेपणाची जोड असलेली अभिनेत्री मिळत नव्हती. त्यामुळे पायालाच नव्हे तर मनालाही पांगळेपण आलेलं होतं. ह्यातून मरणाशिवाय सुटका नव्हती. आसपास सर्व तऱ्हेच्या दारिद्याशिवाय दुसरं काही दिसत नव्हतं. दरिद्री माणसाकडे मित्र फिरकत नाहीत. पण इथे साक्षात् मृत्यूही फिरकत नव्हता. शेवटी तो आला, पण शेवटल्या श्वासासाठी तब्बल शंभर दिवस बेशुद्ध अवस्थेत घटका मोजत ठेवल्यानंतर आला. त्या प्रसंगींच्या सगळ्याच घटनांचं स्मरण यातनादायक आहे. पण त्यांच्या ध्वनिमुद्रिकातून कानी पडणारी सुरांची एखादी फेकही ज्या स्वप्नभूमीचे ते अनभिषिक्त सम्राट होते त्या राज्यात आपल्याला एक क्षणात परीच्या पंखावर बसवून नेल्यासारखे अलगद घेऊन जाण्याचे सामर्थ्य टिकवून आहे.

एकविसाव्या शतकातही

त्या सामर्थ्यापुढे आदराने लवण्यासाठीच ह्या खास अंकाचा हा प्रपंच हे. शताब्दीचे वर्ष केवळ जुन्याच नव्हे तर नव्या पिढीतले गायकही गंधर्वांनी चिरंजीव केलेल्या नाटकांच्या प्रयोगांनी रंगवणार आहेत. गंधर्वगीतांनी स्वरमय करणार आहेत. हा विशेषांकही त्याच सोहळ्यातला एक सहभाग आहे. असाच सोहळा आणखी शंभर वर्षांनीही होईल. कारण असल्या अलौकिक सुरांना निसर्गतःच चिरंजीवित्व लाभलेले असतं. शेकडो वर्षांपूर्वीचे भूप, बिहाग, भैरव, भैरवी ह्यासारखे राग आणि रागिण्या आज १९८७ सालातही अंतःकरणापासून सुरलयीत एकरूप होऊन गायले गेले तर क्षणापूर्वी उमललेल्या फुलाइतके ताजे वाटतात. गंधर्वांचं गायन हे त्याच तोलाचं स्वरपुष्प.हा देश एकविसाव्या शतकात गेल्यावर काय पराक्रम करायचे ते करीलच, पण एकविसाव्या शतकातल्या २६ जून २०८७ ह्या दिवशी कुणीतरी बालगंधर्वांचं स्मरण जागवीत गात असेल— 'सुजन कसा मन चोरी'. कुठल्या तरी रंगमंदिरात शंभर वर्षांनंतरच्या सर्वस्वी निराळ्या प्रेक्षकांपुढे एखादी सिंधू अंतःकरणाला पीळ पाडणारं गाणं गात असेल— 'बघु नको मजकडे केविलवाणा राजसबाळा' आणि दीडशे वर्षांपूर्वीच्या प्रेक्षकांचे हातरुमाल जसे अश्रूंनी भिजले होते तसेच त्या द्विशताब्दीच्या उत्सवाला जमलेल्या प्रेक्षकांचेही भिजतील. नवी शतकं नवी तांत्रिक साधनं आणतील. त्यात खूप बदल घडेल. पण माणसांची सहृदयता आणि रसिकता कॅलेंडरवरच्या सनांच्या बदलत्या आकड्यांनी बदलत नसते.

अशाच एका, असंख्य रसिक मनावर वर्षानुवर्षे राज्य करणाऱ्या सम्राटाचा हा जन्म शताब्दी महोत्सव. हा अंक म्हणजे त्या सम्राटाची दुर्मिळ चित्रांनी आणि वाक्पुष्पांनी सजवलेली पालखी. त्या पालखीचा एक भोई होण्याचा मान मला मिळाला हे माझे भाग्य. त्याबद्दल मनाला वाटणारी धन्यता शब्दांनी व्यक्त करण्यापलिकडे आहे. **अशावेळी वाटतं की बालगंधर्वांची प्रत्येक बाबतीतली उत्कटता आणि त्यांच्या गळ्यातला तो अत्यंत आर्जवी विव्हलस्वर एखाद्या अज्ञात शक्तीच्या कृपेने एक क्षण मला लाभला असता तर त्या सुरात आणि त्या उत्कटतेने मी खुद्द बालगंधर्वांनाच मुजरा करीत म्हणालो असतो— "जोहार मायबाप जोहार..."**

अखेरचा चमत्कार

सीताकान्त लाड

गिरगावात ऑपेराहाऊस नजिकच्या भटवाडीतील घरात दिवाणखान्याच्या भिंती मोहक चेहेऱ्यांच्या व वेषभूषेच्या स्त्रियांच्या रंगीत चित्रांनी सजलेल्या. सर्व चित्रातील दर्शन एकाच स्त्रीचे असल्याचा भास. दिवसभराच्या वर्दळीत स्वच्छ धोतर, शॉर्ट कोटावर सफेत पिवळसर शर्टाची कॉलर बसवलेली, डोक्यावरील लांब केस बहुधा उंचेल्या मखमली टोपीत लपवलेले, अशा आकर्षक वेषांतील देखण्या पुरुषांची येजा अधिक. नाटकांच्या व गाण्याच्या गप्पा. 'हो देवा, खरं आहे देवा' असे अधूनमधून कुणाकडून तरी देवाचे स्मरण. बोलणे गाणेच वाटावे असा मधासारखा गोड आवाज आणि त्या माणसाचे स्वागतही दरवाजापासून 'या देवा' म्हणून झालेले कानी पडायचे.

पडदा वर जातो आणि...

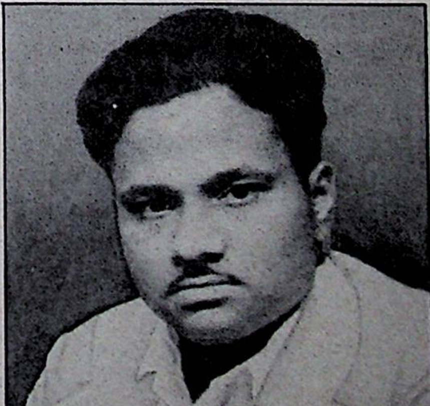
एखाद्या खास कार्याला जावे तशा शिस्तीत ठेवणीतले कपडे घालूनच शाळेच्या वयात गंधर्वांच्या नाटकाला प्रथम गेलों तो पडद्याच्या डाव्या बाजूला, कुणाचातरी नेम चुकवण्यासाठी हात तिरपे करून उभ्या राहिलेल्या सुंदर स्त्रीचे घरातील ते चित्र. स्टेजच्याखाली डाव्या स्टँडवर तर गळाबंद कोटावर उपरणे, डोक्यावर पगडी घातलेल्या काहीशा रागीट वाटणाऱ्या चेहेऱ्याचे चित्र, उजव्या बाजूच्या स्टँडवर हातात चकाकणारे बसकट भांडे घेतलेल्या एकाने त्यांतून फिरवलेला उदाचा सुवास. बाजाची पेंटी, सारंग्यांची सारखी जुळवाजुळव. एक सारंगीवाला मध्येच तबल्यांचेही अंदाज घेणारा. तिसऱ्या घंटेबरोबर पडदा वर, डोळ्यांचे पारणे फेडणाऱ्या सृष्टीत प्रवेश.

पात्रांच्या आवाजांनी देखावा दुमदुमू लागतो. त्या कल्लोळात एका महालाच्या पायऱ्या उतरत खाली पसरलेल्या रंगीबेरंगी गालीच्यावरून त्या चित्रातल्या सारखेच दिसणारे दर्शन जवळ येऊ लागते, गाऊही लागते,– "नाथ हा माझा" वाटते, या बाईची ओळख व्हावी, तिचे मिष्ठास बोलणे ऐकत राहावे, तिच्याशी खूप बोलायला मिळावे. गाण्याप्रमाणे बोलणारी अशी स्त्री कुटुबातही असावी. जमलेल्या सगळ्यांना असेच वाटत असणार.

अनेक दिवस घरातील वातावरण प्रसन्न. पदांच्या, भाषणाच्याही नकला. प्रत्येकजण उल्हासाने, मुक्तकंठाने गाऊ लागायचा. गंधर्वांचे नाटक पाहिल्यावर कुटुंबेच्या कुटुंबे दिवसचे दिवस अशा आनंदात रमत राहातात. कलागुणांचे कोण हे सामर्थ्य.

घराघरात आणि समाजातही

नाटक-पुस्तकांच्या मुखपृष्ठावरील चित्रासाठी काकासाहेब खाडिलकर बालगंधर्वांसह येत. कधी शेजारी राहाणारे न. र. फाटक, तत्कालीन मासिक–साप्ताहिकांच्या खास अंकांवर आणि प्रमुख व्यापारी कंपन्यांच्या कॅलेंडरांवर बालगंधर्वांच्या वैभवी भूमिकातील मोठ्या आकाराची चित्रे दिसत. समाजाच्या आकर्षणासाठी बालगंधर्वांच्या चित्रांची सजावट अशी सर्रास वापरात येत होती. हा, त्यांनी केलेला स्त्री सौंदर्याचाही पराभवच म्हटला पाहिजे. घराची शोभनीयता वाढविण्याबरोबरच माणसाच्या तबियतीला आनंदवीत ठेवणारी मोहिनी त्या दर्शनात असली पाहिजे. दुकाने-हॉटेलांप्रमाणे घराघरात त्या चित्रांनी लोकमान्य टिळकांच्या शेजारी जागा पटकावलेली दिसे.



राजेरजवाड्यांच्या स्त्रिया बालगंधर्वांच्या वेषभूषेचे अनुकरण साधण्यासाठी वस्त्रालंकार-संपन्न मानापमान-स्वयंवरासारखी नाटके पुन्हा पुन्हा पहात, तर सर्वसामान्य समाजात हावभाव- हालचाली-भाषा-शैलीवर क्वचित गंधर्व छाप उमटू लागल्याचे लक्षात येई. गोवालिया टँकवरील गंधर्व कंपनीच्या बिऱ्हाडालगतच्या देवळात देवदर्शनासाठी येणारे भक्तजन या 'देवा'च्या साध्या वेषातील दर्शनासाठी ताटकळत उभे असलेले दिसत. तसे रॉयल ऑपिरा हाऊसमध्ये तीन तास आधी रंगायला येणाऱ्या देवाला डोळे भरून पहाण्यासाठी थिएटरच्या प्रशस्त आवारात घिरट्या घालणारे भाविक रसिकजनही दिसत असत. एखाद्या समारंभाचा विषय कोणताही असो, व्यासपीठावर कुणीही असो, बालगंधर्व तिथे प्रेक्षक म्हणून उपस्थित राहिले तरी प्रेक्षकांच्या नजरा व कुजबुज त्यांच्या जागेवर खिळलेली।

नव्या पिढीचा छंद

मुंबईच्या गिरगावात आणि पुण्याच्या, विशेषतः सदाशिव-नारायण पेठांत संगीत विद्यालयातून गंधर्व-स्तवन चाललेले ऐकू यायचे. विद्यालयांतील गायनवादनाचे धडे बालगंधर्वांच्या पदांनी सुरू. बालगंधर्वांना मूळ चीजांसह पदांची तालीम देऊन भास्करबुवांनी 'स्वयंवरा'पासून रंगभूमीवरील संगीताचे संमिश्र प्रवाह थोपवले, निव्वळ अभिजात संगीताचे युग सुरु केलें, पदांना मैफिलींची प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली. संगीत विद्यालयातील धडे हे पुढचे पाऊल. या लाटेत नामवंत गायक नटांनाही बालगंधर्वांच्या आलाप-हरकतींचे अनुकरण करण्याचा मोह आवरत नसे आणि मातब्बर गवैय्यांच्या जलशांची मेजवानी, बालगंधर्वांच्या एकदोन पदांचे पक्वान्न श्रोत्यापुढे वाढल्याशिवाय पूर्ण होत नसे. पदांच्या माध्यमांमुळे गरजेपुरते रागज्ञान सामान्य रसिकांपर्यंत पोहोचू लागले. शास्त्रीय गायनाचे स्वर कानी पडताच बालगंधर्वांच्या कोणत्या पदाशी ते मिळतेजुळते आहेत याचा हिशेब करीत राग अंदाजण्याचा आणि पदाचे पहिले चरण म्हणत हातावर टाळी देण्या-घेण्याचा एक छंद नव्या पिढीला जडला होता. पदाच्या अंतऱ्यांतील पुढील

ओळींच्या जाळ्यांत गुरफटण्याचे साहस बहुधा कुणी करीत नसे.

रुक्मिणीची आरास

'स्वयंवर' हे खाडिलकरांनी सर्वस्वी बालगंधर्वांसाठी लिहिलेले गंधर्व कंपनीचे पहिले नाटक. गद्याच्या तेजःपुंज कोंदणात बसवलेल्या पद्यालंकारांच्या रचनांसाठी भास्करबुवा चीजा गाऊन दाखवीत असता चीजांबरहुकूम शब्दरचना करतांना, आकर्षक चीजांभोवती लपेटलेली खाडिलकरांच्या पदांची काही वेष्टने दुर्बोधतेकडे झुकण्याइतकी अनाकर्षक झाली असली तरी पदांची तोंडे रसिकांनी क्षणभरांत प्रभावित व्हावे इतक्या गोंडस चेहऱ्यामोहऱ्याची उतरली आहेत. गद्यपद्याचा सहयोग इतका बेमालुम व शोभिवंत की उस्ताद तिरखवाँच्या दिमाखदार साथीचा मजा घेत हपापलेल्या प्रेक्षकांनी सभेची वाट पहात तिला उत्स्फूर्त दाद द्यावी।

या शृंगार काव्यांतील स्वगतांचा ओघ संगीताच्या मीलनासाठी आसुसलेला. संभाषणे स्वरांना सहजरम्यतेने बिलगू पहाणारी. श्रीकृष्णाच्या सहवासासाठी उत्सुक असलेली रुक्मिणी आपल्या आनंदात प्रेक्षकांनाही सामील करून घेण्याच्या उत्साहात, गलत स्वरांनी रसनिष्पत्ती होत असल्याचे अंदाजात आणि जाणकारांना राग बिघडत असल्याचे वाटू नये अशी सावधता बाळगत, ते स्वर लावून मोकळी! पदांतील काही ओळी किंवा निव्वळ शब्द प्रसंगानुकूल स्वराभिनयासह कुठे किती आळवायचे ह्याचे हिशेब पक्के. रसबाह्य, प्रसंगबाह्य मुद्राभिनय चुकूनही न होणारा. पद ऐकण्यात आनंद, पहाण्यातही आनंद. मुलायम आवाजीतील बोल आळवीत शृंगार रसाला खेळवतांना गंधर्वगायन हस्तगत केलेल्या तिरखवाँ — राजण्णासारख्या बलाढ्य तबलजींच्या बोटांनाही बालगंधर्व असे खेळवत राहातील की वाटावे, खेळ संपूच नये। 'नरवर कृष्णासमान'सारख्या पदात रंगताना दाणेदार तानांची फेंक आणि मांडणी अशा झोंकात करतील की मोत्यांच्या तेजस्वी माला बहरता बहरता क्षणात रंगभूमीवर गुंफल्या जाऊन आपल्या स्वयंवरासाठी त्यांची आरास रुक्मिणी मांडीत आहे असाच भास व्हावा!

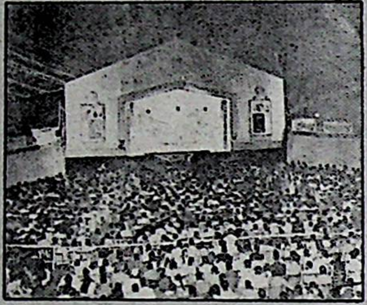
'निषादभी कितनी मिठ्ठी'

तबलानवाझ उस्ताद अहमदजान तिरखवाँ संगीतक्षेत्री या देवापुढे झुकला, म्हणू लागला, "सिर्फ दो नवाब मानता हूं, गानेवालों का रामपूर का नवाब, मराठी नाटक का गानेवाला नवाब!'

"संगीत ऐकावेसेच वाटले तर मी गंधर्वांच्या नाटकाला जाऊन बसतो. वो मिठी जबान के गलत सूर भी मुझे प्यारे लगते है. इनकी निषाद भी कितनी मिठ्ठी, मेरे से भी नहीं निकलती," असे उघड उघड म्हणत, सहसा गाण्याच्या मैफलींना उपस्थित न राहाणाऱ्या संगीतसम्राट अल्लादिया खांसाहेबांसारख्या हिंदुस्थानी संगीताच्या गौरीशंकराचे हे गौरवोद्‌गार पंडितांना कुंठित करणारे आणि संगीताच्या व्याकरणाला धक्का देणारे।

'माझे कर्ज मलाच फेडू दे'

रंगभूमीवर पदार्पण केल्याच्या काळापासून सर्वांगी अनुकूलतेमुळे अंकूरत गेलेल्या दांडग्या आत्मविश्वासातून वाढलेला इच्छिताचा ध्यास आणि त्यापोटी हट्ट ह्यांची पूर्तता झाल्याशिवाय बालगंधर्वांना स्वस्थता लाभत नसे. अन्नदात्या प्रेक्षकांना प्रसन्न ठेवणाऱ्या सजावटीसाठी पौराणिकतेचा नेत्रदीपक थाट रंगभूमीवर निर्माण करण्याच्या ध्यासाने त्यांनी लाखोंची कर्जे काढली. बालगंधर्वांवर प्रेम करीत राहणे आणि संकटकाली त्यांना हात देण्यासाठी धावून जाणे हा महाराष्ट्राच्या रसिकतेने आपला धर्म मानला आणि रसिकांची निष्ठापूर्वक सेवा हा आपला धर्म मानून त्यांच्या सुखापुढे आपली वैयक्तिक दुःखे बालगंधर्वांनी तुच्छ लेखली. नाटक संपून पडदा पडताच अंगावरील वेषभूषेतच स्टेजवर गुडघे व डोके टेकून "अन्नदाते मायबा—प" म्हणत प्रेक्षकांच्या दिशेने नमस्कार घालण्याचा बालगंधर्वांचा नेम कधीही चुकला नाही। भारत सेवक समाजाच्या पुढाकाराने स्नेहीमंडळींनी दोन लाख रुपयांची थैली कर्ज फेडीसाठी देऊ केली असता ती नाकारताना बालगंधर्व म्हणाले होते, "माझ्या चुकांमुळे झालेले कर्ज अन्नदात्यापुढे कष्ट करून माझे मलाच फेडले पाहिजे!'



१२

मूर्तिमंत इतिहास

रंगभूमीच्या शतसांवत्सरिक उत्सवाचे अध्यक्षस्थान स्वीकारण्यास अखिल महाराष्ट्रात बालगंधर्वांखेरीज दुसरी कोणतीही लायक व्यक्ती नाही हे अगदी सत्य आहे. कारण बालगंधर्व म्हणजे मराठी रंगभूमीचा जवळजवळ पन्नास वर्षांचा चालताबोलता आणि गाता इतिहासच आहे!

मराठी रंगभूमीवर बालगंधर्वांनी बादशाही वैभवाने चार तपे राज्य केलेले आहे. बालगंधर्वांच्या गळ्यांतून बाहेर पडणाऱ्या स्वर्गीय संगीतावर महाराष्ट्राच्या दोन पिढ्या पोसलेल्या आहेत. बालगंधर्वांच्या अभिनयाचे आणि वेषभूषेचे अनुकरण करून लाखो महाराष्ट्रीय महिलांनी आपल्या पतींना मुठीत ठेवून आपले संसार सुखाचे केलेले आहेत. मराठी मनावर बालगंधर्वांच्या स्वरमाधुर्याची आणि रूपसौंदर्याची जी एकदा निशा चढून बसलेली आहे, ती नाहीशी होणे अशक्य आहे. बालगंधर्वांसारखा लोकोत्तर कलावंत शतकामध्ये एकच जन्माला येतो हे प्रत्यक्ष आपल्यास पहावयास सापडलेले आहे!

स्वागताध्यक्ष आचार्य अत्र्यांच्या भाषणातून

नवयुग, १६ एप्रिल १९४४

सर्वस्वाने तयार केलेली 'सिंधू'

बालगंधर्व स्वतःसंबंधी कधी बोलत नसत, कर्तृत्वासंबंधी बोलणे दूरच. टीकांची दखल घेत, वाचाळता नाही. गणपतराव बोडस अभिमानाने बोलत, मित्रवर्य गडकऱ्यांनी सुधाकराच्या भूमिकेला अधिक उठाव दिला असल्याचे वारंवार सांगत. पुण्यप्रभावातील वसुंधरा-वृंदावन सामना गडकऱ्यांच्या अटींमुळे हुकला ही जाणीव त्यांच्या मनांत सतत जागती. सहसा मानवणार नाहीत अशाही अटींचे आव्हान स्वीकारून बालगंधर्वांनी 'एकच प्याला'चे हस्तलिखित काबीज केले आणि सिंधू सर्वस्वाने तयार केली. बोडसांच्या प्रसिद्धीला अधिक उठाव देण्यासाठी, 'एकच प्याल्या'त उभ्या राहिलेल्या सुधाकराचे एक छायाचित्रही प्रसंगी जाहिरातीत वापरण्याच्या सूचना दिल्या.

आणि — "हे काय भलतंच, आपलं नावानंच हाका मारीत सुटायचं," असे म्हणून सुधाकरावरील लटका राग प्रगट करीत प्रवेशणाऱ्या सिंधूपासून तो "भरल्या हाती हळदीकुंकवानं आपल्या मांडीवर मरण यावं याहून आणखी कोणतं भाग्य हवं मला?" असे म्हणत प्राण सोडणाऱ्या सिंधूपर्यंतचा 'एकच प्याला' बालगंधर्वांनी निर्माण केलेल्या उदात्त करुण रसानेच काठोकाठ भरतो. झपाट्याने बदलत जाणाऱ्या जीवनाशी बालगंधर्व असे एकजीव की इतर पात्रें देवतास्वरूप सिंधूपुढे निस्तेज होऊन प्रेक्षकांची सहानुभूती सिंधूवर केंद्रित होते. "चंद्र चवथिचा, रामाच्या ग बागेमध्ये चाफा नवतिचा" व "स्वस्थ कसा तू? ऊठ गड्या, ऊठ गड्या, झणि टाक उड्या" या सिंधूच्या ओळी प्रेक्षकांना वत्सल रसात न्हावू घालतात तर "बघु नको मजकडे केविलवाणा राजसबाळा" या पदातील 'राजसबाळा' हा एकच शब्द विविध आर्तरवांनी बालगंधर्व असा ओलावून टाकतात की प्रेक्षकांच्या डोळ्यांतून खळखळा पाणी यावे!

फाटक्या वस्त्रांनी केलेला राजवस्त्रांचा पराभव पहाण्यासाठी गडकरी थांबले नाहीत. त्यांच्या असामान्य प्रतिभेने सुधाकर विलक्षण सामर्थ्याने रंगवला आणि बोडसांनी तशाच ताकदीने तो उभा केला हे निर्विवाद, पण नाटक पाहून परतणाऱ्या प्रेक्षकांच्या मनात कित्येक दिवस कारुण्यमूर्ती सिंधूशिवाय दुसऱ्या कोणत्याही विषयाला जागाच राहात नाही!

माझ्या चालींचे सोनं केलं!

'एकच प्याला' हे, प्रलयावस्थेत देखील हिऱ्यामाणकांच्या तोलामोलाची भाषा बोलणाऱ्या सुधाकरापेक्षां, वात्सल्याने ओथंबलेली भाषा गाणाऱ्या बालगंधर्वांच्या सिंधूचेच नाटक!

सुंद्राबाईंची समयोचित संगीत सजावट गुर्जरांच्या सुंदर पदांना प्रसंगानुकूल उठाव देणारी. आपल्या दरबारातील संगीतकारांच्या पंक्तीत बालगंधर्वांनी तिला स्थान दिले, खजिन्यात गझल-कव्वाली ढंगाची भर घातली. सुंद्राबाईची समाजातील प्रतिष्ठा उंचावण्याबरोबर, उभे राहून जनतेची सेवा करणारी बाईची लावणीही प्रतिष्ठित व्यासपीठावरील बैठकीत जाऊन बसली. मैफलीत पदांच्या मूळ चीजा. पेश करताना म्हणायची, "त्यांनीच गाव्यात या चाली. तशा सुंदरतेनं गाणं मलासुद्धा जमायचं नाही. सोनं केलं त्यांनी माझ्या चालीचं!'

आव्हानात्मक काळ

खाडिलकरांच्या 'द्रौपदी'वर अभिजात गायकीचे संस्कार करीत भास्करबुवांनी बालगंधर्वांना अखेरच्या

तालमी दिल्या. बुवानंतर गायनाचार्यांची गादी त्यांचे पट्टशिष्य संगीतकलानिधी मास्तर कृष्णराव ह्यांनी अशा समर्थपणे सांभाळली की नाटके यशस्वी होवोत न होवोत, त्यांतील ढंगदार गायकी पदांना बैठकीचा दर्जा प्राप्त झाला.

बालगंधर्वांच्या चाळीशीनंतर १९३० पासूनच्या काळात तीन तासांच्या नाटिका लोकप्रिय होऊ लागल्या, मन्वंतराचे वारे वाहू लागले. या आव्हानात्मक काळातही ना. वि. कुलकर्णी, खाडिलकर आणि वसंत शांताराम देसाई यांची कान्होपात्रा-सावित्री-अमृतसिद्धी ही नवी नाटके बालगंधर्वांनी खर्चिक वैभवातच रंगभूमीवर आणली.

गायकी थाटाचे भजन

सर्व संग्राहक मनोवृत्तीमुळे सर्व लोकाभिरुचीना, सर्व संगीत-पंथीयाना, प्रकृती-प्रवृत्तींना मानवतील-रुचतील असे गानप्रकार बालगंधर्वांनी रंगभूमीवर लीलया खेळवले. काही उणीव राहू नये म्हणूनच की काय, 'कान्होपात्रा' नाटकापासून भक्ती-संगीताचा पारंपारिक भजनी बाज बदलून त्यावर अभिजात साज चढवला आणि गायकी थाटाचे भजनी फड रंगभूमीवर व बाहेर उभे केले. ''बेसुमार भजन करून बालगंधर्व आपल्या गळ्यातील नाजूक रेशमी धाग्यांचे दोरखंड करून घेत आहेत'' अशी जाहीर टीका गोविंदराव टेंब्यांनी करताच, योग्य संधीची वाट पहाणाऱ्या बालगंधर्वांनी त्यांना पुण्यांतील एका 'स्वयंवरा'चे आमंत्रण दिले आणि पहिल्या यमनापासून स्वरांचे झोत त्यांच्या जागेवर असे वर्षावले की अस्वस्थ झालेले गोविंदराव दुसऱ्या अंकांतील 'मम सुखाची' हे पद संपवत रुक्मिणी आत जात असता विंगेत येऊन बालगंधर्वांचे दोन्ही हात घट्ट पकडीत म्हणाले, ''नारायणराव, काही लिहिल्या- बोलल्याचं मनात ठेवू नका, माझी चूक झाली. तुम्ही आयुष्यभर गात राहावं आणि त्यासाठी परमेश्वरानं माझं उरलेलं आयुष्य तुम्हाला द्यावं!''

ऐतिहासिक करार

आचार्य अत्र्यांनी बालगंधर्वांच्या स्वाधीन केलेले 'घराबाहेर' रंगभूमीची वाट पहात होते, काकासाहेब अष्टपुत्रा देवकीच्या कथानकावरील विचारात होते. दामुअण्णा जोशांच्या बालमोहन-रंगभूमीवरील अत्र्यांच्या 'साष्टांग नमस्कारा'ने बापू माने- सौदागर- नागेश जोशी, धुमाळ, आपटे इत्यादी बालनट एका रात्रीत प्रकाशात आणून हास्यस्फोटांचा आगळा आनंद देण्यास सुरुवात केली, तर नाट्यमन्वंतरची 'आंधळ्यांची शाळा' स्त्रियांसह, रंगभूमीवरील नव्या दिशेकडे प्रेक्षकांना घेऊन जाऊ लागली.

नव्या नाटकाच्या निर्मितीची दगदग सहन करण्या इतकी उमेद जुन्या मंडळीत राहिली नव्हती. बालगंधर्वांच्या तिसऱ्या कर्जाचा आकडा पाऊण लाखाच्या घरात गेला होता!

अशा परिस्थितीत बालगंधर्वांच्या सुखीसमाधानी निवृत्त जीवनाच्या तरतुदीसाठी, त्यांच्या पुरुषभूमिका असलेले काही बोलपट काढण्याच्या महत्वाकांक्षी योजनांतर्गत, सुविख्यात चित्रनिर्माते-दिग्दर्शक व्ही. शांताराम यांच्या पुढाकाराने आणि गंधर्व कंपनीचे नाटककार, सुप्रसिद्ध नाट्यसमीक्षक वसंत शांताराम देसाई यांच्या मध्यस्थीने प्रथम दोन बोलपटांसाठी झालेला बालगंधर्व-प्रभात प्रॉडक्शन्स'चा करार बालगंधर्वांना दिलासा देणारा होता. के. नारायण काळे लिखित पहिल्या बोलपटाचे नाव 'महात्मा'! पैचेही भांडवल न गुंतवता, प्रभातचे पाच मालक एका बाजूस आणि दुसऱ्या बाजूला एकटे बालगंधर्व, अशा आश्वासनात पन्नास पन्नास टक्के नफा देणारा चित्रसृष्टीतील हा एकमेव करार ऐतिहासिक महत्त्वाचाच. बालगंधर्वांच्या कलेचे माहात्म्य हेच त्यांचे भांडवल।

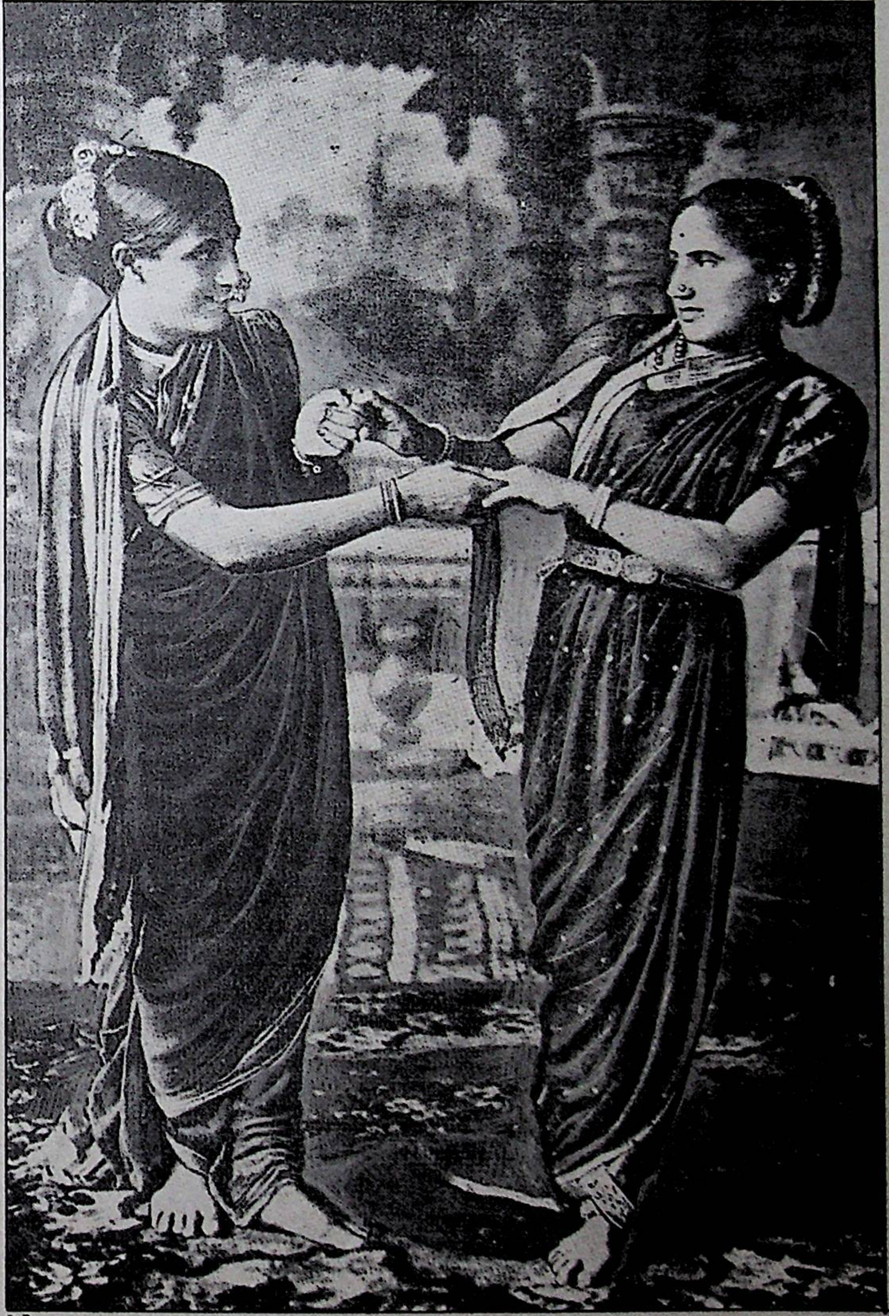
'महात्मा' ते 'धर्मात्मा'

सतत तीस वर्षे, मोहविणाऱ्या वेषभूषेतील स्त्रीभूमिका मराठी समाजापुढे ठेवणाऱ्या बालगंधर्वांच्या, धोतर-बाराबंदी — चमनगोट्यावरील घेऱ्यात शेंडी — भरदार मिशा, अशा रूपात रुपेरी पडद्यावरील प्रथम दर्शनाप्रमाणेच, रंगभूमीवर स्वच्छंद गानविहार करणाऱ्या महात्म्याचे तीन मिनिटांचे गायन रसिकांना व त्यांनाही कितपत पटणारे व समाधान देऊ शकणारे असेल हा प्रश्नच होता. शिवाय ब्रिटिश सत्तेविरुद्धचा 'महात्मा' गांधींचा उठाव वाढत चाललेला, हरिजनोद्धाराची चळवळ जोर धरू लागलेली.

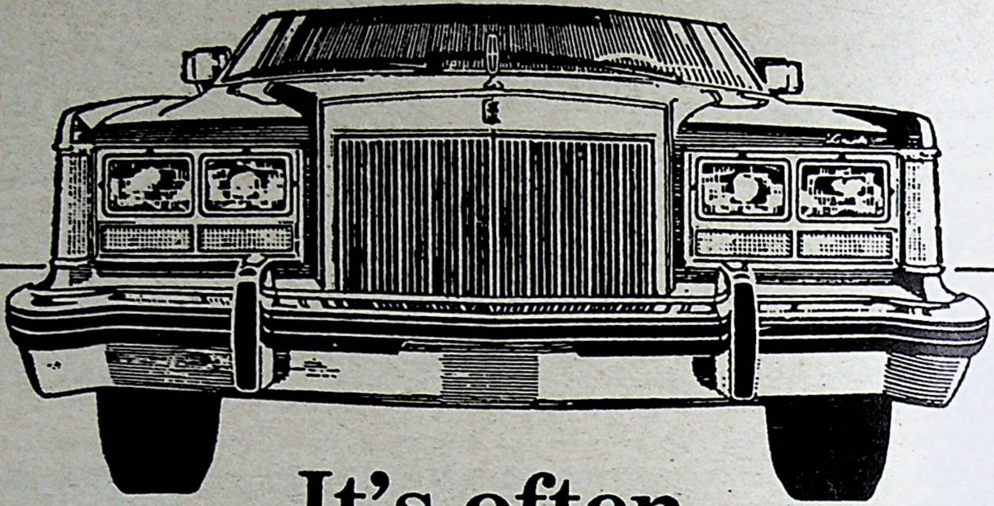
''राजकीय वस्तुस्थिती आणि प्रचलित धार्मिक प्रश्न यासंबंधांत अनावश्यक व विपर्यस्त भूमिका'' घेतल्याच्या आरोपावरून ब्रिटिश सेन्सॉरने बोलपटाच्या प्रकाशनावरच बंदी घातली आणि मुंबई सरकारच्या गॅझेटमध्ये तसे प्रसिद्धही करण्यात आले!

भगीरथ प्रयत्नांनी सेन्सॉरचे मन वळविण्यात आले, त्यांच्या सूचनांवर हुकूम आक्षेपार्ह दृश्ये पुन्हा चित्रीत करण्यात येऊन 'महात्मा'चे 'धर्मात्मा'करण करण्यात आले. बोलपट झळकला, उत्पन्नही देऊ लागला. पण

मानापमान : नाथा, नाही मी बोलत आता-भामिनी (बालगंधर्व) आणि कुसुम (सदुभाऊ रानडे)



१३



It's often seen that the ones that never lose their cool are always up front!

Everything about them is obvious! The superior design... the attention to minute detail.... the meticulous quality control..... For example, we at Bharat Radiators have set ourselves unmatched standards for nearly 3 decades. Right from the selection of raw materials, to design and development of radiators for specific needs. From workmanship to quality control tests. From wrinkle-free components to special protective packing. Standards that ensure the most rugged and reliable radiators for use in India and abroad in the most diverse road and weather conditions. For use in such well known vehicles as Tata, Matador, Escorts, Ford, PTL Tractor, Swaraj and Sartaj tractors; Harvestor Combine, International Premier 118 NE, Mahindra Jeeps, Premier Road Master and Padmini as an Original Equipment and all others in Spares. O.E. Supplies for new Vehicle Manufacturers produced with Japanese Collaboration like Maruti-Suzuki, DCM Toyota and Allwyn Nissan have also started. As we said, never losing our cool is indeed a big advantage.

BR

Bharat Radiators
for cool confidence

BHARAT RADIATORS PVT. LTD.

Regd. Off. & Factory: Vidyanagari Marg, Santacruz (East), Bombay 400 098. Phone: 6122965/6120857/6123457

Head Office: 81 Bajaj Bhavan, Nariman Point, Bombay 400 021. Phone: 2021497/2020085

त्या व्यापातापात बालगंधर्वांचे मन त्या सृष्टीवरून उडाले. यंत्रांची मर्जी, हालचाली-भाषण-गाण्यावरील मर्यादा इत्यादी कारणांमुळे दोन चित्रपटांच्या पहिल्या करारातूनच सुटका करून घेऊन बालगंधर्वांनी पुनरपी रंगभूमीकडे धाव घेतली आणि संत तुकारामाची तंबूरी विष्णुपंत पागनीसांच्या हाती गेली!

'धर्मात्मा'च्या भागीतून तिसरे कर्ज बालगंधर्वांनी बहुतांशी फेडले.

अत्रेही विरघळले!

रुपेरी पडदा नाट्यगृहे काबीज करू लागला, पडद्यावरील ती बोलती-गाती-नाचती करमणूक नाटकांच्या प्रेक्षकांनाही आकर्षित करू लागली. पुरुषांनी केलेल्या स्त्रीभूमिका पहाणारे दिवस मावळून गात गात प्रवेश करणाऱ्या स्त्रियांची पहाट रंगभूमीवर उगवू लागली

काही अल्पकालीन भूमिकांसाठी गंधर्व कंपनीत प्रवेश करून घेतलेल्या नटमंडळींनी प्रमुख स्त्रीभूमिकेसाठी गायिकांच्या शिफारसी चालू केल्या आणि कंपनीतील किंवा स्नेहातील कुणाच्या ध्यानी मनी स्वप्नीही नसता स्त्रीपात्राचा आपला क्रांतिकारक निर्णय बालगंधर्वांनी अकस्मात जाहीर केला!

आपल्या रंगभूमीच्या पुनरुज्जीवनाच्या ध्यासाने त्यांना घेरले।

आपली नवयोजना एका विस्तृत लेखातून मांडतांना, गंधर्व कंपनीची संस्कृती आणि 'घराबाहेर' रंगभूमीवर येऊ न शकल्याची कारणे यांच्या विवेचनात आचार्य अत्र्यांना किंचित दुखावणारी एकदोन वाक्ये लेखात उतरल्याने अत्रे खवळले आणि आपल्या 'नवयुग' साप्ताहिकाच्या 'अत्रे उवाच'मधून त्यांनी बालगंधर्वांवर तोफ डागली, युद्धास तोंड लागले, अत्रे-गंधर्व वाद दीर्घकाल गाजत राहिला, चिघळत गेला. सुखावली की साखरेने लिहिणारी आणि दुखावली की तिखटाने झोडपणारी आत्रेय लेखणी व प्रतिपक्षीयांच्या लेखण्या, अप्रिय वळणे घेऊ लागताच युद्धविरामाची निकड भासू लागली. बालगंधर्व म्हणाले, "भेट होताच शांत होतील बाबुराव." समेटप्रसंगी भेट होताच बालगंधर्वांना मिठी मारून वर उचलत आचार्य म्हणाले, "नारायणराव, तुम्हाला पाहिले की कटुता विरघळते. आजपासून वाद बंद!"

शतसांवत्सरिक महोत्सवाचे नवल!

१९४४च्या एप्रिल महिन्यात मुंबईत चर्नीरोड स्टेशनजवळ सागरतीरावरील मैदानात प्रचंड उत्साहात साजरा झालेला मराठी रंगभूमीचा शतसांवत्सरिक महोत्सव ऐतिहासिक महत्वाचा तसाच बालगंधर्वांच्या पुण्याईची कसोटी घेणाराही होता. हा सोहळा सारी मुंबई हादरविणाऱ्या भयानक स्फोटांच्या पार्श्वभूमीवर सुरू झाला.

अध्यक्षपदावर न. चिं. केळकर, भा. वि. वरेरकर आणि ना. श्री. राजहंस या नावांतील बालगंधर्वांची निवड बहुमतांनी झाली होती. बालगंधर्वांच्या नेतृत्वाने व साक्षीने वैभवाप्रत पोहोचलेल्या रंगभूमीच्या पुण्याईला संकटांची पर्वा नव्हती. अनेक दिवसांच्या अविश्रांत मेहनतीने तयार झालेले उघडे नाट्यगृह, प्रेक्षागार, निवासी मंडप इत्यादी भाग आपत्तीला न जुमानता जशाचा तसा मूळ दिमाखात उभा होता. १४ एप्रिलला सुरू व्हावयाचा हा भव्योत्सव १५ एप्रिलपासून, सुरू झाला त्याच थाटामाटात बारा दिवस चालला.

मम मनी कृष्णसखा रमला : स्वयंवर (बालगंधर्व)[१४]

अध्यक्ष बालगंधर्व आणि स्वागताध्यक्ष आचार्य अत्रे यांचा, इतके दिवस महोत्सवाच्या महन्मंगल कार्यात गुण्यागोविंदाने चाललेला उत्साही वावर हा सातआठ हजार प्रेक्षकांच्या अनेक चर्चांतील एक सुखद विषय होता!

'गातेही रहना बेटा'!'

महोत्सवातील 'स्वयंवर' नाटकाच्या प्रयोगात रुक्मिणीचे दर्शन घडते न घडते तोंच आठ हजार प्रेक्षकांचे लक्ष मुख्य प्रवेशद्वारांतून कार्यकर्त्यांच्या हातांनी अक्षरशः झेलून आणलेल्या गुलाबी साफ्यातील शुभ्र दाढीमिशांच्या वृद्धाकडे गेले. अस्वास्थ्यात उपस्थित राहिलेल्या अल्लादियाखांसाहेबांना रुक्मिणीसमोरच्या खास आसनावर बसविण्यात आले. भावाबरोबरचा लडिवाळ संवाद आटोपता घेऊन रुक्मिणी पुढे सरकली आणि आपली मान काही क्षण खांसाहेबांसमोर झुकती ठेऊन तिने सुरुवात केली,– 'नाथ हा माझा'–!

दुसऱ्या अंकात जगदंबेच्या प्रार्थनेसाठी जोडलेले हात तसेच खांसाहेबांकडे वळवून बालगंधर्व रंगूं लागले,– "मम सुखाचि ठेव, देवा, तुम्हांपाशी ठेवा–'

उंचावलेल्या थरथरत्या हातांनी नव्वद वर्षांचे खांसाहेब रुक्मिणीच्या पदांना दाद देत होते. तिसऱ्या अंकानंतर सूचना करताच त्यांना आत नेण्यात आले. पायांवर डोके ठेऊन नमस्कार करणाऱ्या बालगंधर्वांना खांसाहेबांनी अखेरचा आशीर्वाद दिला, "बहोत सुनाया, गातेही रहना बेटा।" आणि ते निघाले. खांसाहेबांनी ऐकलेले बालगंधर्वांचे ते शेवटचे नाटक. त्यांचे चालतेबोलते दर्शन त्यानंतर कधीच घडले नाही।

महोत्सवाच्या वर्षभराआधीची एक घटना बालगंधर्वांना त्रस्त करीत होती. बडोदे संस्थानच्या सेवेतील सरदार माधवदास मुनशी नावाच्या कारभाऱ्याकडून कधीकाळी घेतलेल्या बारा हजार रुपयांच्या रकमेची मुदतीत परत फेड न केल्याने सरदारसाहेबांनी तत्कालीन संस्थानी कोर्टात बालगंधर्वांवर फौजदारी फिर्याद दाखल केली होती. उत्सवात समावेश न केलेल्या 'एकच प्याला'चा खास प्रयोग करून केसचा निकाल लावावा असे ठरले. उत्सवात प्रसिद्धी झाल्यास दैनिक उत्पन्नावर परिणाम होण्याची खात्री असल्याने, शेवटच्या दिवशी घोषणा करून एका दिवसाच्या अंतराने प्रयोग पार पाडण्याचे निश्चित झाले. सरदारसाहेबांनीही आठ हजारांच्या तडजोडीस मान्यता दिली होती.

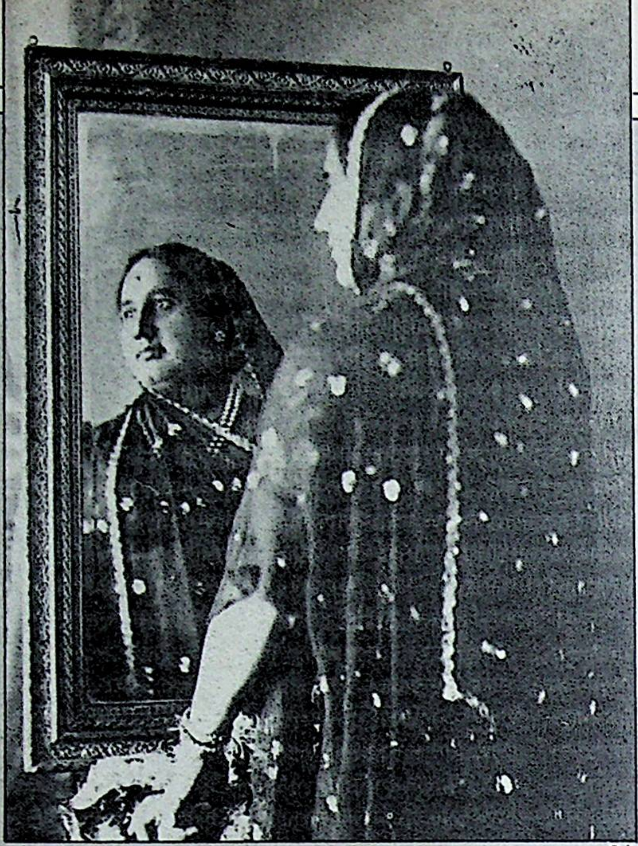
प्रयोगाच्या दिवशी 'एकच प्याला'चे उत्पन्न पंधरा हजारांच्या आसपास पोहोचले होते, तिकिटविक्री चालूच होती.

नाटकाने रंगतीचा कळस गांठला. नाटक पहाटे सहाला संपले. प्रयोगाचे हिशेब होऊन आठ हजार रुपये सरदार मुनशींच्या स्वाधीन केल्यावर, 'बालगंधर्वांसाठी खास' झालेल्या त्या उत्पन्नातील उरलेली रक्कम डॉ. भालेरावांनी त्यांना देऊ करताच बालगंधर्व म्हणाले, "डॉक्टर, त्या स्फोटात निराधार झालेल्यांसाठी फंड जमवला जातो आहे ना, त्याला माझी देणगी म्हणून ती द्या!"

पर्वधर्मीय-सर्वपक्षीय समाजाने सर्वसमभावी एकात्मतेचे दर्शन बालगंधर्वांच्या कारकीर्दीच्या अखेरच्या काळापर्यंत त्यांच्या नाट्यमंदिरातील संमेलनात' घडवले. भारतीय संस्कृती-परंपरेत वाढलेल्या सुकन्या-सुप्रिया-सुमाता इत्यादी आदर्श स्त्रियांचे सद्गुण दर्शनीय आणि श्रवणीय पैलूंनी बालगंधर्वांनी अशा प्रभावीपणे समाजापुढे मांडले की सौंदर्यसंपन्न पुरुषांनी स्त्रीभूमिका करण्याच्या विसाव्या शतकातील अद्भुत पर्वाचे ते अतुलनीय शिल्पकार ठरले. पूर्वस्मृतींच्या नशेने धुंद होण्यासाठी, सर्व अपराध-अपघात विसरून त्यांच्या उत्तर आयुष्यांतील भूमिकांकडेही रसिकांनी भक्तिभावाने धाव घेतली आणि सतत पन्नास वर्षे त्यांच्यापुढे तेवत राहिलेल्या नाट्यकला-संस्कृतीच्या या तेजोमय नंदादीपाची पूजा बांधली।

लोकमान्य टिळकांनी गौरविलेला आणि छत्रपती शाहू महाराजांची मर्जी संपादन केलेला वेदशास्त्र संपन्नाच्या कुळातील गाणारा राजहंस, श्वानदंशामुळे अधू झालेल्या कानांवरील उपचारांसाठी, छत्रपतींच्या आदेशाने व आश्रयाने मिरज संस्थानी गेला आणि तिथे नायिकेच्या अभावी बंद पडलेल्या किर्लोस्कर कंपनीतील कुशल कारागिरांनी त्याच्याभोवती विणलेल्या मोहमयी जाळ्यात अनपेक्षितपणे सापडला, हा सोळा वर्षे वयाच्या बालगंधर्वांच्या आयुष्यातील पहिला चमत्कार!

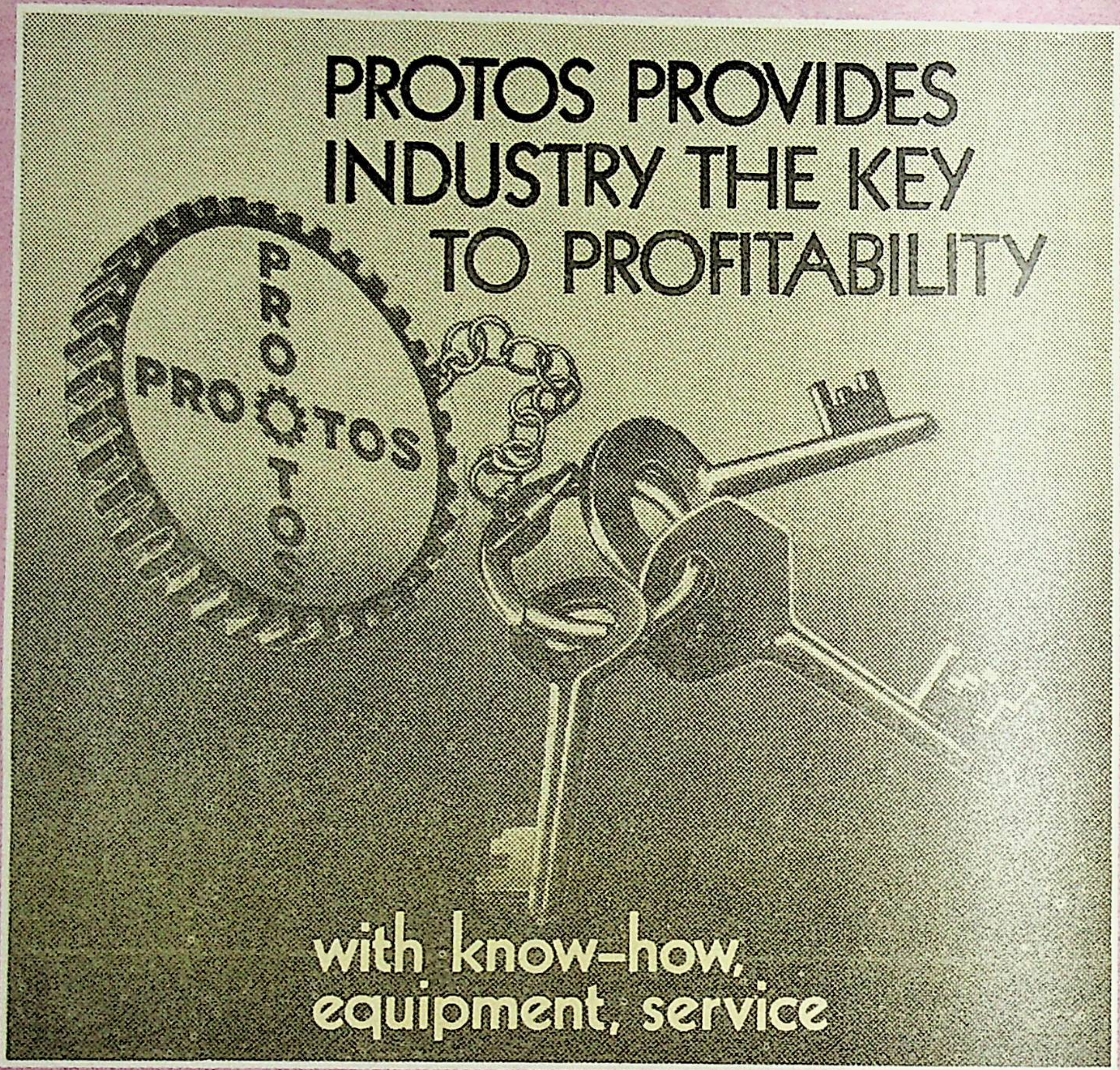
त्यांच्या असामान्य कर्तृत्वाने रंगभूमीवर असंख्य चमत्कार केले आणि नवयुगात आपल्या रंगभूमीच्या पुनरुज्जीवनासाठी घेतलेल्या ध्यासाने त्यांच्या आयुष्यातील अखेरचा चमत्कार घडवला!



१५

बालगंधर्व यांचा जीवनपट

२६ जून १८८८	पुणे येथे जन्म. वार मंगळवार. सायंकाळी ६ वाजून २ मिनिटांनी.
१८९८	लोकमान्य टिळकांकडून 'बालगंधर्व' पदवी.
२५ ऑक्टोबर १९०५	किर्लोस्कर नाटक मंडळीत मिरज येथे प्रवेश
१२ मार्च १९११	'मानापमान' नाटकाच्या प्रथम प्रयोगात 'भामिनी'ची भूमिका
३१ मे १९१३	'विद्याहरण' नाटकाच्या प्रथम प्रयोगात 'देवयानी'ची भूमिका
५ जुलै १९१३	गंधर्व नाटक मंडळीची गोविंदराव टेंबे व गणपतराव बोडस यांच्या भागीदारीत स्थापना
१९ जुलै १९१३	किर्लोस्कर नाटक मंडळीतून बाहेर
१३ सप्टेंबर १९१३	गंधर्व नाटक मंडळी 'मूकनायक'चा पहिला प्रयोग सादर करते
१० डिसेंबर १९१६	'स्वयंवर' नाटकाच्या प्रथम प्रयोगांत 'रुक्मिणी'ची भूमिका
२० फेब्रुवारी १९१९	'एकच प्याला' नाटकाच्या प्रथम प्रयोगात 'सिंधू'ची भूमिका
१ डिसेंबर १९१९	गंधर्व नाटक मंडळीची भागीदारी संपून बालगंधर्व तिचे एकमेव मालक झाले.
२५ मे १९२१	कर्जामुळे गंधर्व नाटक मंडळी सावकारांच्या ताब्यात जाते.
८ जुलै १९२१	केशवराव भोसले यांच्याबरोबर संयुक्त मानापमानाचा प्रयोग
१ जानेवारी १९२८	कर्जमुक्त झालेली गंधर्व नाटक मंडळी पुनः बालगंधर्वांच्या ताब्यात येते
२१ जून १९२९	'महाराष्ट्र नाट्यसंमेलना'च्या पुणे येथे भरलेल्या अधिवेशनाचे अध्यक्षपद.
१८ मे १९३४	बालगंधर्व-प्रभात भागीदारीची स्थापना
३१ डिसेंबर १९३४	गंधर्व नाटक मंडळीचे विसर्जन
४ एप्रिल १९३५	गंधर्व नाटक मंडळीची पुनर्घटना
७ डिसेंबर १९३५	बालगंधर्व-प्रभात चित्र 'धर्मात्मा' प्रदर्शित
१८ एप्रिल १९३६	बालगंधर्व-प्रभात भागीदारीचा शेवट
जून १९३६	गंधर्व नाटक मंडळीत पुनः स्त्रीभूमिका करू लागले
ऑगष्ट १९३७	बालगंधर्व नाटक मंडळीतून बाहेर पडले.
१४ एप्रिल १९४४	मुंबईच्या नाट्यशताब्दी महोत्सवाचे अध्यक्ष
मार्च १९५५	अभिनयासाठी संगीत नाटक अकादमीचे 'राष्ट्रपती पदक'
२२ मे १९५५	'स्वयंवर' नाटकातील रुक्मिणीची शेवटची भूमिका
४ जून १९५५	'एकच प्याल्या'तील सिंधू म्हणून रंगभूमीवरील अखेरची भूमिका
फेब्रुवारी १९६४	बालगंधर्व अमृत-महोत्सव सोहळा
२६ जानेवारी १९६४	'पद्मभूषण' किताब प्राप्त
१५ जुलै १९६७	पुणे येथे मृत्यू.



To run an industry efficiently and profitably, it is essential that the latest technical know-how be available. Plus the knowledge of how to put it into practice in the best possible manner. Protos does just that.

Protos sales and service includes planning, designing and installation of sophisticated equipment comprising a range of indigenous and imported machinery for steel, mining, petro-chemicals, sugar, man-made fibres, rubber, textile, shipbuilding and other industries.

Consultation • Sales • Service

PROTOS ENGINEERING COMPANY PRIVATE LTD.
173 Jamshedji Tata Rd., Churchgate, Bombay 400 020
New Delhi, P.O. Box 431 • Calcutta, P.O. Box 2549
Madras, P.O. Box 375

Grant.30.76

लेख पृष्ठ ११३ वर

नवल अलौकिक ! स्वये लाडक्या गंधर्वाहाती । कोनशिला या शुभ वास्तूची स्थापियली होती ॥
नगरजनांनी आता इजसी, जपणे सांभाळणे । उभ्या भारता भूषण व्हावे मंदिर हे देखणे ॥

'सर्वेषां अविरोधेन नाट्ययज्ञं समारभेत।'
म.म. दत्तो वामन पोतदार (डावीकडून तिसरे) नांदी म्हणताना

सनग्रील
स्टेनलेस स्टील
कुक अँड ग्रील
सुप्रिम
सनी
मातीच्या चुली गेल्या... गॅस आला
गॅसबरोबर आता पाहिजेत
सनफ्लेम गॅस शेगड्या
Sunflame
गृहिणींची मदतनीस
कुक अँड ग्रील
प्रायमा
सनी
गरजेनुसार विविध प्रकारात उपलब्ध
सनग्रील
पश्चिम महाराष्ट्राचे वितरक
एल. डी. भावे
अँड सन्स
१२४४/४५ आपटे रस्ता, श्रुती मंगल कार्यालयासमोर,
शिवाजीनगर, पुणे - ४११ ००४
● फोन - ५३८१७
सुप्रिम
सनी
कुक अँड ग्रील
स्टेनलेस स्टील
सनग्रील
साई एजन्सी

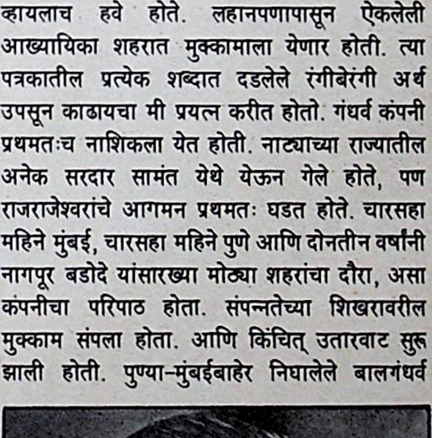
बालगंधर्व-एक दूरदर्शन

वि. वा. शिरवाडकर

मॅट्रिक पास होऊन कॉलेजमध्ये प्रवेश करीपर्यंत बालगंधर्व ही माझ्या दृष्टीने केवळ एक आख्यायिका होती. केवळ माझ्याच दृष्टीने नव्हे, तर त्या काळात आणि त्या भागात राहणाऱ्या, बहुसंख्य लोकांच्या दृष्टीनेही. पिंपळगावच्या प्राथमिक शाळेत शिकतानाही बालगंधर्व हे नाव ऐकिवात होते. अदृश्यातून झंकारणाऱ्या मधुर स्वरावलीप्रमाणे. त्या काळात प्रवासाच्या सोयी कमी होत्या आणि प्रवासाची कारणे तर त्याहून कमी होती. परदेशी जाऊन आलेल्या माणसाकडे आज ग्रामीण लोक जितक्या कुतूहलाने आणि कौतुकाने बघतात, तितक्या कौतुकाने मुंबई पुण्याहून आलेल्या माणसांकडे आम्ही तेव्हा पहात होतो. त्या दूरस्थ नगरातील ज्या आख्यायिका माणसे बरोबर घेऊन येत, त्यात बालगंधर्व ही एक प्रमुख होती. काही अबोध प्रक्रियेने कित्येक नावे, रातराणीच्या सुगंधासारखी समाजाच्या वातावरणात दूरवर पसरत असतात. टिळक-गांधींची नावे नेते म्हणून, ताजमहालाचे नाव शिल्प म्हणून, एव्हरेस्टचे नाव सर्वोच्च शिखर म्हणून आमच्या श्रवणात येत. या नावांच्या पाठीशी असलेल्या प्रत्यक्षापर्यंत कोण पोहचत होते? याच मालिकेतील एक स्वप्नसदृश नाव बालगंधर्वांचे, श्रेष्ठ गायकनट म्हणून. खरोखर, बालगंधर्व हे विशेषनाम राहिलेच नव्हते. लोकभाषेत त्याला सर्वनामाचे रूप प्राप्त झाले होते. 'हे आमच्या गावाचे बालगंधर्व,' 'तू स्वतःला बालगंधर्व समजतोस का?' 'अगदी बालगंधर्वांच्या ठसक्यात बोलतात.' असे वाक्प्रचार तेव्हा रूढ होते. बालगंधर्व हे एक वास्तव नव्हते, अभिजात नाट्याचा, संगीताचा आणि सौंदर्याचा, लोककल्पनेत वावरणारा तो एक आदर्श होता.

आख्यायिका मुक्कामाला आली

अशा पार्श्वभूमीवर, 'येणार, गंधर्व कंपनी येणार' अशी रंगीत पत्रके जेव्हा नाशिक शहरातील भिंतीभिंतीवर एका भल्या सकाळी लागलेली दिसली, तेव्हा एका स्वर्गस्थ कल्पनेचे गंगावतरण या शहराच्या भूमीवर होत आहे, असे नागरिकांना वाटले. ती पत्रके वाचण्यासाठीच लोकांची गर्दी जागोजाग जमू लागली. रस्त्यावर उभे राहून दुकानाच्या वा अन्य पाट्यापत्रके वाचण्याच्या वयातून मी बाहेर पडलो होतो. कॉलेजच्या पहिल्या वर्षाचा विद्यार्थी होतो तेव्हा मी. नाटक हा विषय मला प्रिय होता. फार नाही, चांगल्या नाटकांचे प्रयोग मी पाहिले होते. पण तरीही एकेक अक्षर मोठ्याने वाचणाऱ्या त्या जमावात मीही सामील होत होतो. व्हायलाच हवे होते. लहानपणापासून ऐकलेली आख्यायिका शहरात मुक्कामाला येणार होती. त्या पत्रकातील प्रत्येक शब्दात दडलेले रंगीबेरंगी अर्थ उपसून काढायचा मी प्रयत्न करीत होतो. गंधर्व कंपनी प्रथमतःच नाशिकला येत होती. नाट्याच्या राज्यातील अनेक सरदार सामंत येथे येऊन गेले होते, पण राजराजेश्वरांचे आगमन प्रथमतः घडत होते. चारसहा महिने मुंबई, चारसहा महिने पुणे आणि दोनतीन वर्षांनी नागपूर बडोदे यांसारख्या मोठ्या शहरांचा दौरा, असा कंपनीचा परिपाठ होता. संपन्नतेच्या शिखरावरील मुक्काम संपला होता. आणि किंचित् उतारवाट सुरू झाली होती. पुण्या-मुंबईबाहेर निघालेले बालगंधर्व



आता 'बाल' नसले तरी गंधर्वच होते. चाळिशीचा उंबरठा तेव्हा गंधर्वांनी ओलांडलेला असावा, पण तरीही त्यांचे गंधर्वत्व तेव्हाही भट्टीत घातलेल्या सोन्यासारखे तळपत होते, लखलखत होते. नाट्याच्या अग्रभागी असलेले त्यांचे स्थान अढळ होते, कंपनीचा दबदबा, वैभव कायम होते आणि गणपतराव बोडस, मास्टर कृष्णराव, पटवर्धन, देवधर, भांडारकर, वालावलकर इ. नटश्रेष्ठांची प्रभावळ, गंधर्वांच्या मध्यमूर्तीभोवती उभी होती. कंपनीच्या आगमनाची वार्ता शहरातील घराघरात आणि जिल्ह्यातील गावागावात वाऱ्यासारखी पसरली, आणि सहस्रावधी रसिकांचे डोळे प्रयोगांच्या तारखांकडे, आणि पाय विजयानंदकडे वळू लागले. माझ्यापुढे प्रश्न हा होता की, या यात्रेमधून आपल्याला गंधर्वांपर्यंत पोचता येईल का?

साज नव्हता, स्वभाव होता

मित्रांच्या मदतीने हाही प्रश्न सुटला आणि गंधर्वांच्या, दोन सर्वोत्तम नाटकांचे, 'स्वयंवर' आणि 'एकच प्याला'चे प्रयोग त्यांच्या ऐन आमदानीत पाहण्याची संधी मला मिळाली. या दोन नाटकांच्या नंतर कित्येक नाटके गंधर्वांच्या रंगभूमीवर येऊन गेली होती. पण नव्याची नवलाई संपल्यावर ती सोमवार, बुधवारवर रेटली गेली, आणि 'स्वयंवर', 'एकच प्याला' पुन्हा शनिवार रविवारच्या तख्तावर आरूढ झाली. शनिवारी रात्री 'एकच प्याला' आणि रविवारी दुपारी 'स्वयंवर' हा पूर्वापार प्रघात पुन्हा अखंड सुरू झाला. या दोन्ही नाटकांचे दर्शन आणि श्रवण आजही मला अविस्मरणीय वाटते. स्वयंवर म्हणजे अभिजात संगीताच्या आणि रूपसुंदर अभिनयाच्या चांदण्यात उमलणारे एक स्वप्न-सरोज होते. भास्करराव बखल्यांनी केवळ या नाटकालाच संगीत दिले असे नाही, तर अभिजात संगीताचा संस्कार साऱ्या रसिकांना दिला. बखल्यांच्या चाली आणि खाडिलकरांचे रचनाकौशल्य याचा सुरेख संगम या नाटकात झालेला होता. गडकऱ्यांनी खाडिलकरांच्या पदरचनेची चेष्टा केलेली असली तरी, पद कोणत्या ठिकाणी यावे आणि त्याचा मुखडा कसा रसोत्कर्षक असावा, याची जाण गडकरी

कोल्हटकरांपेक्षा खाडिलकरांना किती तरी अधिक होती. म्हणूनच आजही, इतक्या कालावधीनंतर नाट्यसंगीत गायकांच्या कंठातून उमलते, रसिकांच्या ओठावर रेंगाळते, ते प्रायः स्वयंवर, मानापमान, द्रौपदी इ. खाडिलकरी नाटकांतीलच. दुसरी महत्वाची गोष्ट ही की, 'स्वयंवर' नाटकावर संगीत झुलीप्रमाणे बाहेरून चढविलेले नव्हते. प्रवेशाप्रवेशातील संगीत स्वाभाविकपणाने उमलत आणि बहरत होते. त्या वेळीही खटकले ते एकच गाणे. भीष्मकाचे 'जा, भय न मुळी मम मना'. सभेत दाढीमिशा असलेला हा वयोवृद्ध राजा, आपला संताप प्रगट करण्यासाठी एकदम मालकंसात शिरतो हे पहायचे नाही. एरव्ही हे नाटक म्हणजे संगीत नाटकाचे उत्तम उदाहरण होते. संगीत हा त्याचा साज नव्हता, तर स्वभाव होता. 'एकच प्याला'मधील पदे लोकप्रिय होती आणि ती ऐकताना आल्हाददायी वाटायची. गंधर्वांची करामत अशी की, त्यांची गायनप्रतिभा, त्या प्रसंगाला अनुकूल अशा रसाची साथसोबत घेऊनच प्रगट व्हायची. स्वररचनेतून उत्कट रसोत्कर्ष साधण्याची किमया त्यांना लाभलेली. भावबंध ते प्रेक्षागृहात निर्माण करीत तो दोनचार पानांच्या गद्य भाषणांनाही कधी साधला नसता. आणि तरीही 'एकच प्याला' हे नाटक स्वभावतः संगीत नाटक नाही, हे ध्यानात यायचे. सर्व संगीत वजा करूनही या नाटकाचा प्रयोग प्रभावी होऊ शकतो. अलीकडे डॉ. लागूंनी रंगमंचावर ते सिद्ध करूनही दाखविले आहे. पण स्वयंवराच्या बाबतीत हे सर्वस्वी अशक्य आहे. त्याचा संगीतविहीन प्रयोग करणे म्हणजे कागदावर चितारलेल्या सोनचाफ्याकडून सुगंधाची अपेक्षा करण्यासारखे होईल.

कंपनीच्या कलात्मक, दिमाखदारी नेपथ्याचा प्रत्यय दोन्ही नाटकांत येत असे. कोठेही भोंगळपणा, बेशिस्तपणा अथवा खपवून घ्या ही वृत्ती दिसत नव्हती. रंगमंचावर काम करणाऱ्या प्रत्येक नटाचा अभिनय इतका समर्पक होता की प्रत्येक प्रयोगाला एक एकात्म सजीव असे रूप प्राप्त होत असे. बालगंधर्वांच्या अभिनयासंबंधी वा गायकीसंबंधी आता विस्ताराने सांगंण्याचे कारण नाही. त्यांचा अभिनय अतिशयोक्तीच्या आणि कृत्रिमतेच्या एकां विशिष्ट पातळीवर होत असे. ते अपरिहार्यही होते. तेव्हा नाट्यगृहात माईक नव्हते. आजच्यासारखी प्रगत प्रकाशयोजना नव्हती आणि मुख्य नटांना आपले स्त्रीपण अधिक विशेषत्वाने प्रस्थापित करावे लागत असे. ती तेव्हाच्या रंगभूमीचीच मर्यादा आणि मागणी होती. म्हणून तेव्हाच्या एकूण अभिनयाचा प्रारंभिक स्वर षड्ज नसायचा. मध्यमच असायचा. प्रेक्षक ही पट्टी गृहितच धरीत. आणि या मर्यादेमध्ये गंधर्व जे करीत त्याला तोड नव्हती. 'रुक्मिणी' आणि 'सिंधू' या अगदी दोन टोकाच्या भूमिका. एक नवजात प्रीतीच्या उद्यानात चंदनचर्चित वाऱ्यासारखी विहरणारी नवयौवना, तर दुसरी सांसारिक संकटांच्या वणव्यात जळणारी आणि जळताजळताही त्या ज्वालांतून चांदण्याच्या शलाका उपसून काढणारी पुरंध्री. शालूशेल्यात रंगमंचावर वावरणाऱ्या बालगंधर्वाला मी फाटक्या लुगड्यात प्रेक्षकांसमोर आणीन आणि शालूशेल्यांचा त्यांना विसर पडायला लावीन अशी गडकऱ्यांची प्रतिज्ञा होती, असे म्हणतात. या प्रतिज्ञेची पूर्तता पाहायला गडकरी हयात नव्हते. पण असते तर आपल्या वादळी स्वभावानुसार त्यांनी गंधर्वांच्या पायावर लोटांगणच घातले असते. हे दोन्ही प्रयोग पाहताना आपल्या प्रेक्षकतेचे सार्थक झाले असे मला वाटले. त्यातही 'एकच प्याला' पाहताना अधिक. स्वयंवराची संहिता खाडिलकरांच्या प्रतिभेची

'मार्मिक'च्या ९ फेब्रुवारी १९६४च्या अंकात बाळासाहेब ठाकरे यांनी काढलेले बोलके व्यंगचित्र

साक्ष देणारी आहे, यात शंकाच नाही. पराक्रमावर मोहित झालेल्या स्त्रीप्रेमाचे असे आल्हाददायक आणि कोमल आविष्कार इतत्र पाहायला मिळणे कठिणच. पण शृंगाराभोवती उभारलेल्या अशा सुखान्त नाट्याला एक अंगभूत सीमा असते. चांगल्या प्रतीचे शोकनाट्य, मानवी जीवनाच्या तळाशी असलेल्या संघर्षांचे, कारुण्याचे, जयपराजयांचे, मूलभूत मूल्यांच्या संहाराचे आणि त्यांच्या रक्षणासाठी होणाऱ्या अशरण आत्माहुतीचे, संगतीचे आणि विसंगतीचे जे उग्र दर्शन घडवू शकते, ते अशा सुखान्तात घडणे प्रायः अशक्यच. म्हणून नाट्याची अंतिम शक्ती शोकान्तात जशी प्रगट होते, तशी इतर नाट्यप्रकारात होत नाही. शिवाय स्वयंवराच्या प्रायोगिक उभारणीतील एक उणीव मला तेव्हा जाणवली. ती उणीव म्हणजे, 'मी राजा नाही, मी गवळी आहे,' असे साग्रह सांगणारा, राजमंडळाच्या सत्तेला आणि अरेरावीला आव्हान देणारा, सामान्यांशी बांधलेल्या असामान्यतेचे दर्शन घडविणारा श्रीकृष्ण या प्रयोगात नीट उभाच राहात नसे. सर्व प्रयोगाची बांधणी रुक्मिणीभोवती, म्हणजेच, बालगंधर्वांभोवती झालेली होती. भपक्याच्या प्रकाशातील पणतीसारखा कृष्ण निष्प्रभ वाटायचा. गंधर्वच जास्तीतजास्त पाहायला, ऐकायला मिळावेत, या अपेक्षेने येणाऱ्या गंधर्वप्रेमींचे समाधान नक्कीच होत होते. पण 'नाटक' पाहायला येणाऱ्या नाट्यप्रेमींना मात्र कृष्णाचा हा दुय्यमपणा खटकल्याविना राहात नसे. निदान मला तरी तो जाणवला. 'एकच प्याला'त असे काही घडत नव्हते. त्या नाटकाची संहिता तर असाधारणच. गडकऱ्यांच्या उत्तुंग आणि आतापर्यंत नियंत्रित झालेल्या प्रतिभेचा साक्षात्कार घडविणारी. या नाटकाच्या प्रयोगात गंधर्वांसमोर गणपतराव बोडसांसारखा सव्यसाची नट होता. किंबहुना, गणपतरावांसमोर गंधर्व होते. कारण, नाटकातील कारक भूमिका सुधाकराची. सुधाकर आघात निर्माण करणारा, आणि सिंधू ते आघात अंगावर घेणारी.रुक्मिणी पाहताना, हे बालगंधर्व आहेत हे विसरता येत नव्हते. पण सिंधूच्या भूमिकेत मात्र ते पूर्णतः सिंधूमय होत असत. सर्व नाटकच, नाटकाच्या चौकटीतून बाहेर पडून प्रत्यक्ष जीवनाच्या प्रांतात प्रवेश करीत असे. या दोन नाटकांत मला घडलेले हे पहिले गंधर्व दर्शन. किंचित् कलत्या आणि तरीही त्यांच्या वैभवशाली आमदानीतील.

बोलपटांच्या आगमनानंतर नाटक कंपन्यांची वाताहत झाली. त्यात गंधर्व कंपनीही होती. काही दिवस लौकिकाने हात दिला. पण तो किती दिवस पुरणार? कंपनीत हयात काढणारे प्रमुख नट आपापल्या दौलती बांधून दूर झाले होते आणि कंपनीचा मालक मिळतील त्या माणसांसह, फक्त पूर्वापार कर्जाची साथ घेऊन, कफल्लक अवस्थेत गावोगाव हिंडत होता. मित्रांप्रमाणे आवाजानेही दगा दिला होता, आणि विस्मरणशील वार्धक्याची दाट सावली सभोवार दाटत होती. तरीही बेघर झालेला हा रंगभूमीचा राजा, आपल्या लौकिकाचा लिलाव करीत, चहूकडून पुढे येणारे दयेचे हात बाजूला सारीत आपल्या मनस्वी स्वभावानुसार निःसंगपणे गावोगाव हिंडत होता. मुंबई-पुण्याचा पदर न सोडणारी कंपनी आता तालुक्याच्या गावीही तळ ठोकीत होती. शेदोनशे माणसांसमोर होणाऱ्या त्या प्रयोगात आवाज उमटत नव्हता, खोकल्याची ढास लागत होती, स्वयंवरातील भाषणे द्रौपदीत घुसत होती. मुक्काम

संपल्यावर वस्तीची बिले भागवण्यासाठी वचनचिठ्या लिहून द्याव्या लागत होत्या, प्रसंगी जवळचे साहित्य गहाण ठेवून सुटका करून घ्यावी लागत होती. हे सर्व मी अर्थात् दुरून ऐकत होतो. नाशिकलाही, मी तेथे असताना, कंपनी एकदा आली होती. नाट्यगृहाच्या अभावी एका प्राथमिक शाळेच्या प्रांगणात प्रयोग होत होते. ताजमहालाचे धुळीत पडलेले तुकडे पाहण्याची इच्छा आणि ताकद नसल्याने मी तिकडे फिरकलो नाही. कंपनी गेल्यावर कळले की, ऑर्गनसारख्या मूल्यवान वस्तू गावात गहाण टाकून ती पुढे गेली आहे. गंधर्वांचे वैभव हा पूर्वी सामाजिक वार्तालापाचा विषय होता. ती जागा आता त्यांच्या दारिद्र्याने आणि दुर्दशेने घेतली होती. मधल्या काळात केव्हातरी, 'धर्मात्मा' या चित्रपटात काम करून रंगभूमी पायाखाली चिरडणाऱ्या सिनेमाचे पाय धरण्याचा प्रयत्नही त्यांनी केला होता. तो फसला होता आणि आता नव्याने उभ्या राहणाऱ्या नाट्यव्यवहारात त्यांना सन्मानाची जागा नव्हती. नंतर काही वर्षांनी, आणि बहुधा कंपनी पूर्णतः बंद पडल्यावर, पूर्वी केवळ रंगभूमीवर पाहिलेले गंधर्व, थेट आमच्या बैठकीत, शेजारच्या आसनावर बसलेले पाहण्याचा अनपेक्षित योग आला. लोकहितवादी मंडळाच्या कोणत्या तरी नाटकाच्या तालमी विद्यालयातील खोलीत चालल्या होत्या. एका कोपऱ्यात बसून मी तालीम पाहात होतो, घेत होतो. तेवढ्यात आमचे एक मित्र आणि नाशिकमधील नाट्याधार पलोबा औरंगाबादकर दारात येऊन उभे राहिले. 'जरा इकडे या' ते मला म्हणाले, मी गेलो. ते हलक्या आवाजात म्हणाले, 'नारायणराव आले आहेत'. 'कोण नारायणराव?' मी अंधारून विचारले. 'राजहंस—बालगंधर्व' पलोबा उत्तरले. विस्मयाला वेळच नव्हता. बाहेरच्या दालनातील चित्रे पाहणारे नारायणराव पुढे आले. पलोबांनी परिचय करून दिला. मी चरणस्पर्श करून नमस्कार केला. पण त्या क्षणीही वाटले, हे बालगंधर्व नाहीत, हे आता नारायणरावच आहेत. खाकी चड्डी, पांढरा शर्ट, एवढाच साधा, कोठल्या तरी परिषदेतील स्वयंसेवकासारखा वाटणारा तो वेष ! आम्ही खोलीत आलो. कोण आले आहे, हे सांगताच सारे तालीमकरी विजेचा धक्का बसल्यासारखे उठून उभे राहिले. सर्वांनी पादाभिवादन केले. नारायणराव जवळच्या आसनावर बसले आणि म्हणाले, 'देवा, तुमचं काम चालू द्या— त्यात व्यत्यय नको.' तालीम पुढे चालू झाली. पण कसली तालीम ती ! सात तालाचे आभाळ पादाक्रांत करणाऱ्या गरुडासमोर, घरट्यातून कालच बाहेर पडलेल्या चिमण्यांच्या पिल्लांनी आपले उड्डाणकौशल्य दाखवायचे? ही अडचण नारायणरावांच्या, त्यांच्यातील गंधर्वांच्या, बहुधा ध्यानात आली असावी. आठ दहा मिनिटांनंतर ते उठले आणि सर्वांना नम्र नमस्कार करून पलोबाबरोबर बाहेर निघून गेले. सर्वांना हायसे झाले. छातीवरचे ओझे उतरले होते. पण माझ्या मनासमोर मात्र, प्रश्न होता. आता बाहेर गेली ती व्यक्ती — रंगभूमीचा राजा की केवळ एक नारायणराव?'

हृदयविदारक

या महान् कलावंताचे अखेरचे दर्शन नाशिकमध्येच घडले.ते तर केवळ हृदयविदारक आणि दृष्टीस यातना देणारे होते. वरील प्रसंगानंतर आणखी काही वर्षे उलटली होती. नाशिकच्या नाट्यप्रेमी नागरिकांनी गंधर्वांचा सत्कार आयोजित केला होता. त्यांनीही तो स्वीकारला होता. मी त्या समारंभाला एक वक्ता होतो आणि म्हणून रंगमंचावरच स्थानापन्न होतो. मावळत्या भास्कराला अर्घ्य वाहण्यासाठी रसिकांनी गर्दी केली होती. प्रेक्षालय तुडुंब भरलेले. वेळ सकाळचा, सुमारे अकराची जाहीर वेळ टळून गेली होती. सर्वांच्या नजरा प्रवेशद्वाराकडे लागल्या होत्या. विलंबाबरोबर प्रेक्षकांची अशांतताही वाढत होती. आदल्या रात्रीच गावात डेरेदाखल झालेले बालगंधर्व अद्याप का येत नाहीत? 'मी सांगते, मी साफ येणार नाही' असे म्हणत आपल्या आगमनाने रंगमंच उजळून टाकणारी भामिनी, 'दादा, ते आले ना !' या शब्दांनी प्रेक्षागृह थरारून टाकणारी रुक्मिणी, 'हे काय, असं नावानं हाका मारीत सुटायचं,' अशी गोड तक्रार करीत रंगमंचावर आणि प्रेक्षकांच्या काळजावरही पाऊल टाकणारी सिंधू — अशा कित्येक पाहिलेल्या, वाचलेल्या प्रवेशांच्या कल्पना माझ्या मनात कल्लोळत होत्या. भाषणाची उजळणीही त्यात घुसत

सुजन कसा? मन चोरी : रुक्मिणी (बालगंधर्व), स्नेहलता (सदुभाऊ रानडे) १६

मानिली आपुली...
सौ. गोहरबाई : साथसंगत १७

होती. खाकी चड्डीतील नारायणराव आठवत होते. पण आता दारातून आत येणार होते ते नारायणराव नव्हे, तर बालगंधर्व. महाराष्ट्र रंगदेवतेचा राजमुकुट.विस्कटलेला, कोमेजलेला, गंजलेलाही, तरीही राजमुकुटच. वर्तमानाचे कुंपण ओलांडून आम्ही सर्वजण प्रेक्षकांसह — गतकालातील एका परीकथेत शिरलो होतो, आणि प्रतीक्षा करीत होतो त्या कथेच्या नायकाची आणि ही प्रतीक्षा क्षणाक्षणाने पुढे सरकत असतानाच कानावर शब्द आले. गंधर्व आले !सर्वजण उठून उभे राहिले. मीही उभा राहून दाराजवळच्या घोळक्याकडे आतुरतेने पाहू लागलो. हाय रे दैवा! नाट्यसृष्टीतील त्या राजराजेश्वराची अशी एंट्री! माझी नजर तर एकदम उजाड होऊन गेली. बालगंधर्व आत येत होते, ते दोन हमालांच्या हातावरून, एखाद्या अचेतन गाठोड्यासारखे. बालगंधर्व नाव धारण करणाऱ्या त्या गाठोड्याचेही प्रेक्षकांनी टाळ्यांच्या गजरात स्वागत केले. गंधर्वांची ही अवस्था मला माहीत नव्हती, पण बहुसंख्य प्रेक्षकांना ती माहीत असावी. हमालांनी ते गाठोडे रंगमंचावर आणले आणि रेलतळावरील हमाल ज्या निःसंगपणाने प्रवाशाचे सामान फलाटावर टाकतात, त्याच निःसंगपणाने त्यांनी तो बोजा रंगमंचावरील मध्यस्थ आसनावर आणून ठेवला, टाकला. मी स्तब्ध होऊन पाहात होतो. संयोजकातील अनेकजण गंधर्वांना गराडा घालून औपचारिक विचारपूस करीत होते. काम केल्याच्या समाधानासाठी कोणी पुढचे लोड मागे आणि मागचे लोड पुढे सरकवीत होते, कोणी माइकवाल्याला इशारे देत होते. तर कोणी पलीकडे बसलेल्या गोहरबाईंशी म्हणजे बाबांशी — गंभीर चेहऱ्याने कुजबुजत होते. प्रेक्षकांचाही आरडाओरड चालला होता. मराठी रंगभूमीचे दबलेले हुंदके त्या गदारोळात कोणाच्या कानावर पडत नव्हते. शेवटी अध्यक्ष माइकसमोर आले, बोलू लागले. सर्वत्र एकदम शांत झाले. नंतर वक्त्यांची भाषणे. नेहमीप्रमाणे अंघळपघळ स्तुतींनी तुंडुबलेली, सत्कारमूर्तीचे नाव घेऊन आत्मवृत्त सांगणारी, कथा दंतकथांनी भारावलेली. मीही दोनचार उपमा-उत्प्रेक्षांची माळ गुंफून खाली बसलो. गंधर्व समोरच्या प्रेक्षालयाकडे टक लावून स्तब्ध होते. आमच्या आरत्या त्यांच्या जाणिवेपर्यंत पोचत होत्या की नाही, कोणास ठाऊक. संगमरवरी अवस्थेपर्यंत पोचलेल्या त्यांच्या संज्ञेवरून हे सर्व पंचामृत बहुधा खाली ओघळून जात असावे. सभेत असूनही नसल्यासारखेच होते ते. कोणी काही विचारले तर ते बाबाकडे बोट दाखवीत. गंधर्वांचे सारे जीवनच कोणत्या तरी वृक्षाचा आधार घेऊन जगणाऱ्या वेलीसारखे. कलेच्या साधनेत ते स्वामी असले तरी कलाबाह्य जगात मात्र ते सतत परस्थ आणि परावलंबी होते. आता त्यांचा एकमेव आधार म्हणजे बाबा होता. सत्कार संपल्यावर दोन शब्द बोलण्याची विनंती त्यांना करण्यात आली. त्यांनी बसल्या बसल्या प्रेक्षकांना एक दीर्घ नमस्कार केला आणि बोलायला सुरुवात केली. आठदहा मिनिटेच ते बोलले असतील. रूढार्थाने ते खरोखर भाषण नव्हतेच. ते एक स्वगत होते— शेक्सपियरच्या नाटकातील स्वगतासारखे. अशी स्वगते म्हणजे नाट्यगृहाच्या भिंती ओलांडून साऱ्या संसाराशी केलेल्या संवादासारखी, जीवनाच्या तळाचा शोध घेणारी भावकाव्ये असतात. गंधर्वांचे बोलणे अशा स्वरूपाचे मला वाटले. त्या भाषणाचा आशय असा : "आज मी कोणाला काही देऊ शकत नाही, माझं नाटक, गाणं आज माझ्यापासून दूर गेलं आहे. तुम्ही माझ्यावर अपार प्रेम केलंत, त्यातून उतराई होण्याचा मार्ग आता बंद झालाय्. पण तरीही तुमचं प्रेम मला हवं आहे." असे काही बोलल्यावर ते एका वेगळ्याच पट्टीत शिरले. म्हणाले, "ईश्वराची कृपा जगण्यासाठीच नाही, तर मरण्यासाठीही लागते. देवाघरी मी काय अपराध केलाय्, कोणाला ठाऊक, पण ती कृपा मला लाभली नाही. केशवराव (भोसले) फार भाग्यवान. ते हयात होते तेव्हा आमच्यात स्पर्धा होती, पण हेवा नव्हता. पण आता मला त्यांचा हेवा वाटतो. लोकांना फार हवे होते तेव्हाच ते वारले. हजारो लोक आसवं गाळीत त्यांच्या अंत्ययात्रेला आले होते. त्यांच्या शवाला खांदा देण्यासाठी मोठमोठे नेते पुढे येत होते — ते मरण्याचे वैभव होतं, जगण्याची कृतार्थता होती. — उद्या आमच्या अंत्ययात्रेसाठी चार सहा माणसं तरी जमतील की नाही शंका आहे." प्रेक्षकांच्या डोळ्यात पाणी आणणारे हे शब्द उच्चारताना गंधर्व मात्र निर्विकार होते. गळ्यात गहिवर नव्हता, डोळ्यांत ओलावा नव्हता. काही तार्किक विधान करणाऱ्या स्थितप्रज्ञाप्रमाणे ते बोलत होते.

भाषणे संपल्यावर गाण्याचा कार्यक्रम होता. गंधर्वांनी एक भजन कसेतरी म्हटले. दुसरे म्हणताना ढास लागली. गोहरबाई पाण्याचा पेला घेऊन पुढे धावल्या. नंतर गोहरबाई गायला बसल्या. त्यांच्या गाण्याबरोबर गंधर्व-गोहरच्या उत्कट प्रेमाचे रहस्यही आपल्यासमोर उलगडले आहे, असे मला वाटले. स्वर वेगळा, पण गाणे थेट गंधर्वांचेच. त्यांच्याच थाटातले आणि शैलीतले. **गोहरबाईंच्या रूपाने, जराजर्जर आणि वनवासी झालेल्या गंधर्वांना त्यांचे स्वतःचे ऐन आमदानीतले गाणेच पुन्हा भेटायला आले होते. म्हणूनच त्यांनी लक्ष्मीपुत्रांचे हात बाजूला सारले आणि गोहरच्या हाताचा आधार घेतला.**

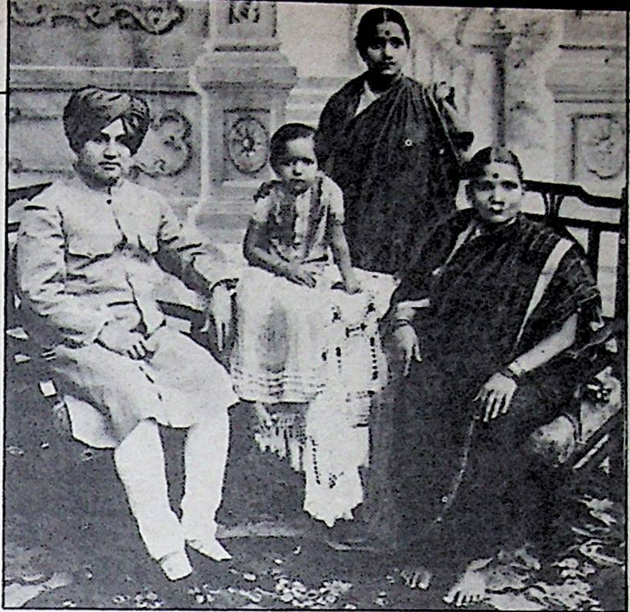
॥ श्रीनटेश्वर प्रसन्न ॥

कृ. सा. न. वि. वि. कळविण्यास अत्यंत आनंद वाटतो कीं, श्रीनटेश्वराचे कृपेकरून आमचें येथें श्रीमंत भुजंगनाथ यांचा विवाह मिती मार्गशीर्ष शु॥ १५ शनिवार ता. १८ माहे डिसेंबर १९२६ रोजीं रात्रौ गोरज मुहूर्त टळल्यावर ९॥ वाजतां किर्लोस्कर थिएटरांत करण्याचे ठरविले आहे. शरीरसंबंध वे. शा. सं. कांचनभट यांची कन्या सौभाग्य कांक्षिणी शारदा इस वधू नेमस्त केली आहे. तरी आपण सहकुटुंब सहपरिवार किर्लोस्कर थिएटरांत आहेराचे तयारीनें (चार आण्यापासून तीन रुपये सहाआण्यापर्यंत) येऊन कार्यसिद्धी करावी. कार्य सिद्धीस नेण्यास श्रीनटेश्वर समर्थ आहे. आपल्या येण्यानें विशेष शोभा येणार आहे. अगाऊ कळविल्यास जागा राखून ठेवण्यांत येईल. कळावे लोभ असावा हे विनंती.

लग्न समारंभाचे ठिकाण }
किर्लोस्कर थिएटर पुणें. }

आपला,
भद्रेश्वर दिक्षीत.

अहेर अवश्य आणावा — 'शारदा' नाटकाची एक कल्पक जाहिरात १८


१९

बालगंधर्वांचे कुटुंब — डावीकडून — नारायणराव, कु. पद्मा, सौ. नलिनी बाबळे, सौ. लक्ष्मीबाई

आनंदे भरीन तीन्ही लोक

२०

२१

२२

२३

२४

२५

रौप्य महोत्सवी वर्षात पदार्पण केलेली

इचलकरंजी जनता सहकारी बँक लि., इचलकरंजी

इचलकरंजी – ४१६ ११५

स्थापना : ७-२-६३ फोन नं. २९९१ तार : जनता बँक

* कोल्हापूर जिल्ह्यातील एक अग्रगण्य नागरी सहकारी बँक: इचलकरंजी जनता बँक
* उज्ज्वल व चिंतामुक्त भवितव्यासाठी : इचलकरंजी जनता बँक
* जलद कामासाठी : इचलकरंजी जनता बँक
* सामान्यजनांच्या सोयीसाठी : इचलकरंजी जनता बँक
* आकर्षक व्याजासाठी : इचलकरंजी जनता बँक
* विविध व आकर्षक ठेव योजनेसाठी : इचलकरंजी जनता बँक
* जनसामान्यांच्या कल्याणासाठी : इचलकरंजी जनता बँक
* सहकारातून समृद्धीकडे नेणारी एकमेव बँक : इचलकरंजी जनता बँक
* खातेदारांना प्रेमळ वागणूक देणारी एकमेव बँक : इचलकरंजी जनता बँक
* लघुउद्योगधंद्याना सुलभ हप्त्याने कर्जपुरवठा करणारी बँक: इचलकरंजी जनता बँक
* सहा शाखेच्या रूपाने आपल्या सेवेस सदैव तत्पर असलेली बँक : इचलकरंजी जनता बँक

: शाखा :

१) कोल्हापूर (भेंडे गल्ली) २) जयसिंगपूर ३) पेठवडगांव ४) शिरोळ
५) गांधीनगर ६) शाहूपुरी – कोल्हापूर.

दृष्टि क्षेपात बँक

	(रुपये लाखात)
* खपलेले भागभांडवल	३७.४२
* गंगाजळी व इतर निधी	१०३.६७
* ठेवी	१३८२.५३
* कर्जे	९९४.२३

आर. पी. कुलकर्णी जनरल मॅनेजर — **डी. जी. कोरे** व्हा. चेअरमन — **बी. बी. कागवाडे** चेअरमन

कलें-कलेंनें चंद्र वाढतो
चवीं-चवींनें आम्हीं वाढतो !

आकाशाच्या ताटात चंद्र आणि भोजनेच्छूंच्या ताटात आम्ही. दोन्ही वाढत असतात. चंद्र वाढत वाढत पौर्णिमेची चांदरात साजरी होते आणि पूर्ण चंद्रासारख्या आख्ख्या ताटात कुबल उत्पादने वाढल्याने भोजनेच्छा तृप्त होते. कुबलच्या मस्त मसाल्यांनी बनलेल्या भोजनाच्या सोबतीला कुबलचीच लज्जतदार लोणची, फक्कड पापड आणि चटकदार चटण्या असल्या की मग जीभेवर चव आणि मनात चांदणे फुलल्याखेरीज राहील कसे!

लोणची, मसाले, पापड, चटण्यांचे उत्पादक :

के. टी. कुबल आणि कं. प्रा. लि.

मुंबई ८. फोन ८९५९००.

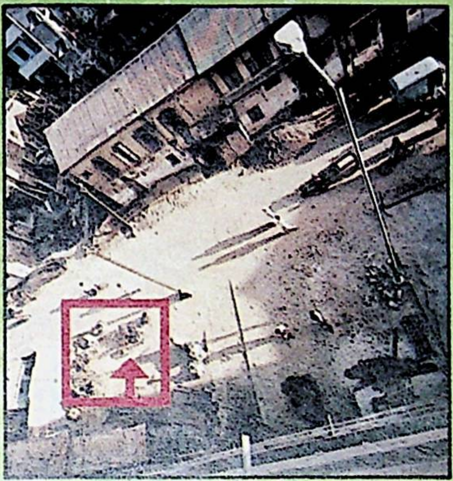
Adimpact

त्रिगुणांचे जतन करु या

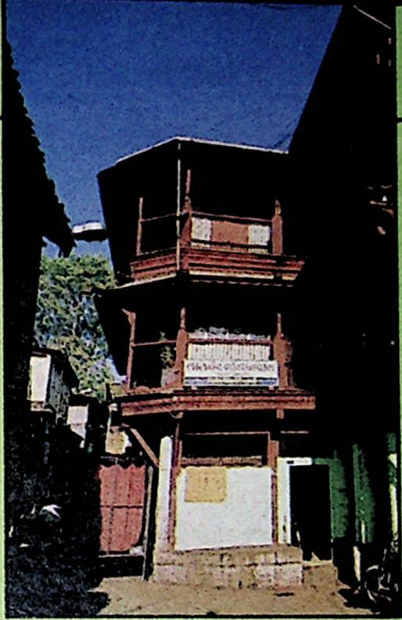
एकता, शांतता आणि बंधुता या वैशिष्ठ्यपूर्ण त्रिगुणांची
अजोड देणगी गोमंतकीयांनी लाभलेली आहे.
या त्रिगुणांमुळेच त्यानी संपादन केलेली सामूहिक अस्मिता
विशाल दृष्टी आणि त्याला मिळालेली कठोर परिश्रमाची
जोड यांच्या बळावर स्वातंत्र्याच्या गेल्या पंचवीस वर्षात
गोमंतकीयांनी एक भव्य व दिव्य सामाजिक आर्थिक
विकास मंदिर उभारलेले आहे.
या मंदिराचे कोणत्याही परिस्थितीत आणि केवढ्याही
मोठ्या त्यागाचे मोल देऊन आपल्याला जतन करायचे आहे
आणि आजच्या व उद्याच्या पिढ्यांना सुखासमाधानाची द्वारे
खुली करायची आहेत.

माहिती संचालनालय,
गोवा, दमण आणि दीव सरकार पणजी द्वारा प्रस्तुत.

गंधर्व वास्तू



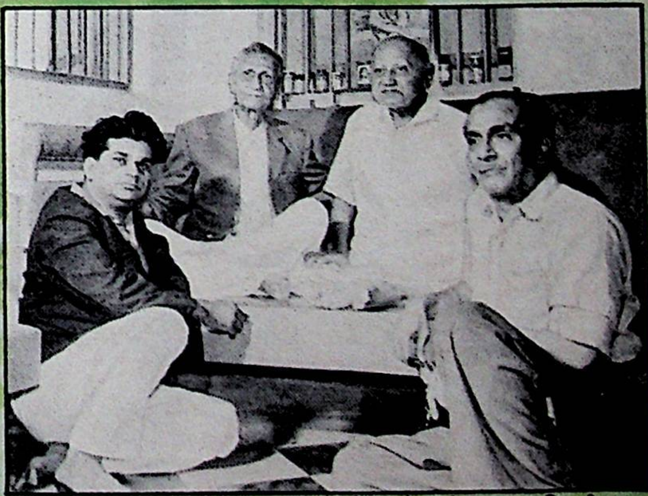
२६ पुण्याच्या शुक्रवार पेठेतील मोरगांवकरांच्या वाड्यानजिकच्या घरात गंधर्वांचा जन्म झाला. सदर घर रस्तारुंदी आणि सोसायटीकरणात पाडण्यात आले.



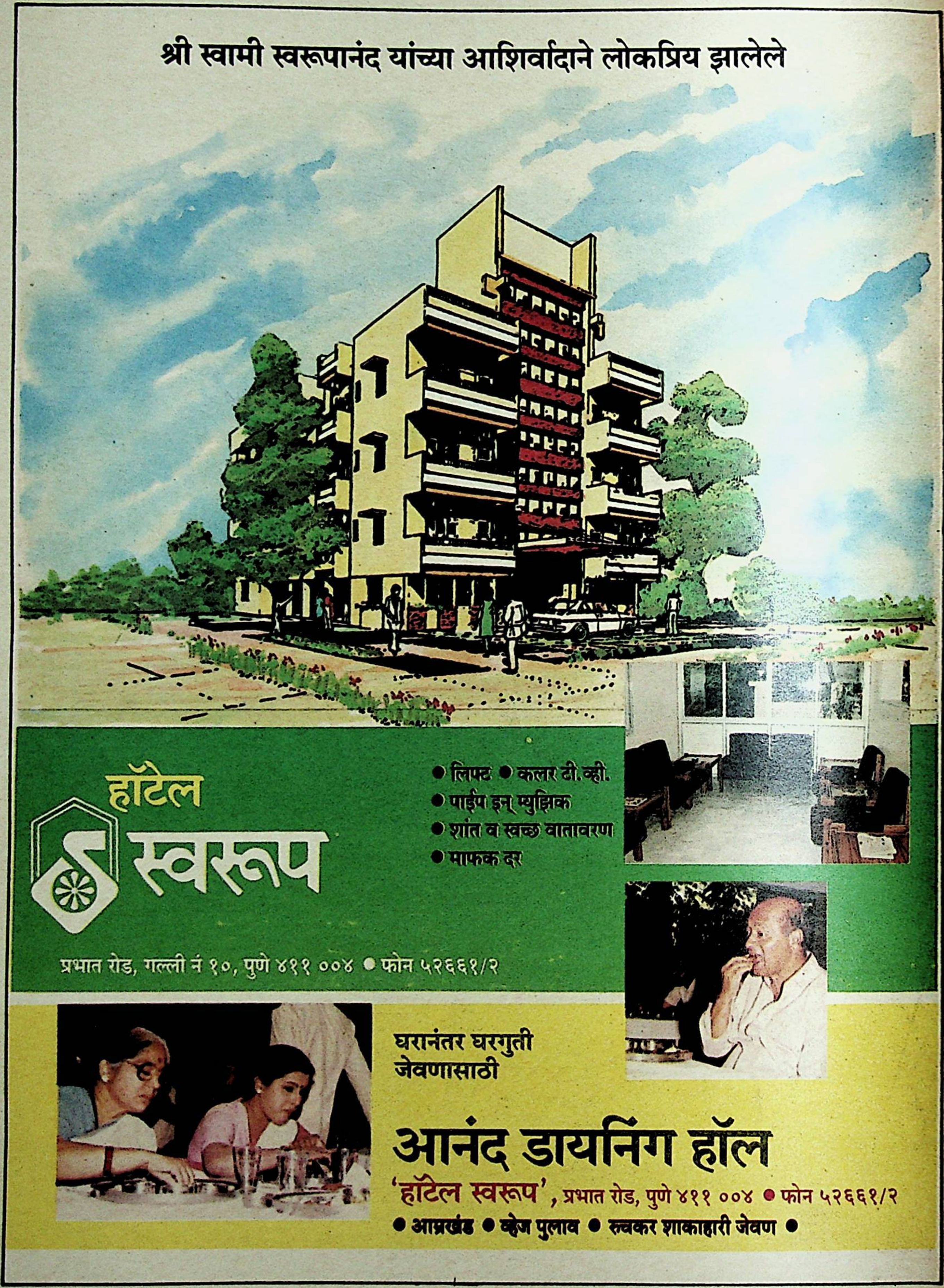
२७ ३२९ बुधवार, पुणे येथील फूलवाले माळ्याच्या धर्मशाळेत 'गंधर्व नाटक मंडळी'ची स्थापना ५ जुलै १९१३ रोजी झाली. येथेच ४ एप्रिल १९३५ रोजी विसर्जित गं.ना.मं.ची पुनर्घटनाही झाली.

२८ ५६४ तांबेकर वाडा, बुधवार, पुणे येथे गं.ना.मं.चे बिऱ्हाड असे.

२९ गं. ना. मं.चे बिऱ्हाड मुंबईत शंकरशेट देवालय, नाना चौक येथे उतरत असे.

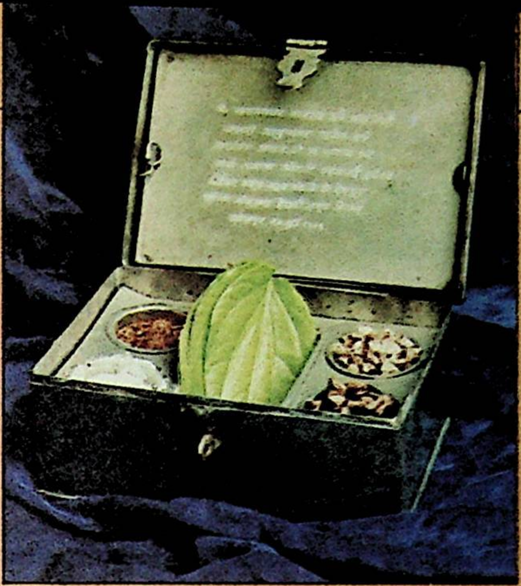


३० गोहरबाईंच्या माहीम येथील घरात — (डावीकडून) अनंत धुमाळ, टिपणीस, बालगंधर्व आणि नानासाहेब फाटक.

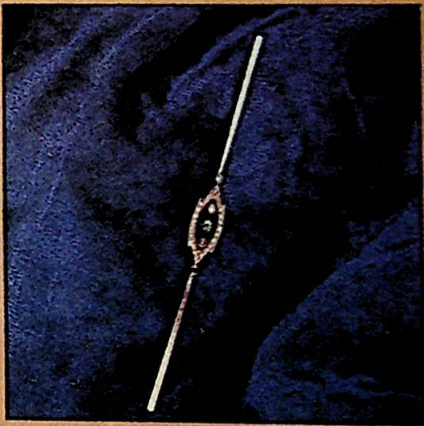

श्री स्वामी स्वरूपानंद यांच्या आशिर्वादाने लोकप्रिय झालेले
हॉटेल
स्वरूप
• लिफ्ट • कलर टी.व्ही.
• पाईप इन् म्युझिक
• शांत व स्वच्छ वातावरण
• माफक दर
प्रभात रोड, गल्ली नं १०, पुणे ४११ ००४ • फोन ५२६६१/२
घरानंतर घरगुती
जेवणासाठी
आनंद डायनिंग हॉल
'हॉटेल स्वरूप', प्रभात रोड, पुणे ४११ ००४ • फोन ५२६६१/२
• आम्रखंड • व्हेज पुलाव • रुचकर शाकाहारी जेवण •

गंधर्व-वस्तू

अंगठी ३१



पानाचा डबा ३२



साडी-पिन ३३

अहो भाग्य या कर्णफुलांचे- ३५
गंधर्वांनी 'सावित्री' नाटकाच्या प्रयोगात वापरलेली ही कर्णफुले दुर्गाबाई खोट्यांनीही "अयोध्येचा राजा" या चित्रपटांत दिमाखाने मिरवली.

या प्रसाधन-साहित्याने गंधर्वांची दोन तपांहून अधिक चर्या-सोबत केली. ३४

करेस रंगरूप
मोहक मुलायम पाकळ्याच जणू!
करेसमधील समृद्ध कम्प्लेक्शन क्रीम तुमच्या रंगरूपात असलेली
पाकळ्यांची मुलायमता जागविते. तुम्हाला करेस सुंदर बनविते.
करेसमध्ये आहे लोभस दरवळता सुगंध. तुम्हाला सतत मोहित करणारा.
करेस. तुमच्या नैसर्गिक सौंदर्यासाठी.
करेस.जगातील सर्वोत्तम साबणामधील एक.
करेस. तुमच्यावर प्रेम. तुमच्या रंगरूपावर प्रेम.
केवळ महाराष्ट्रातील निवडक शहरात उपलब्ध.
Caress
Complexion Soap
लीवर लिमिटेडचे एक उत्कृष्ट उत्पादन

गंधर्वयुग

कृ. द. दीक्षित

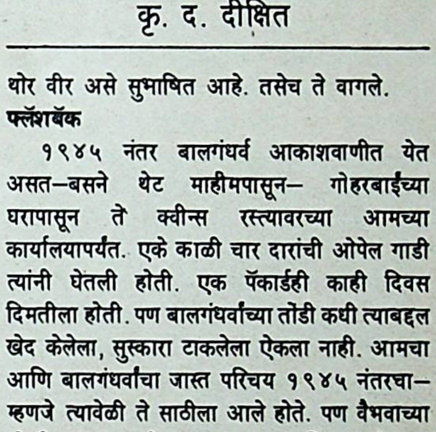
बालगंधर्वांच्या जन्माने महाराष्ट्रात — भारतातच एक नाट्यगीतनिपुण असा अवतार झाला आणि गंधर्वयुग निर्माण झाले असं म्हटलं तर अतिशयोक्ती केली असे म्हणायला नको. भारतीय कालगणनेत आणि विचारात 'युग' या शब्दाने एक महत्वाचा कालावधी आणि त्या काळाचा समर्थ असा नेता अभिप्रेत असतो. भगवंतालाही 'संभवामि युगे युगे' असे आश्वासन द्यावेसे वाटले. मराठी रंगभूमी-संगीत नाटक या शब्दांना या विचाराला आपण जो अर्थ दिला आहे, जो प्राप्त झाला आहे तो बालगंधर्वांनी जोपासलेले, आपलेसे केलेले आणि बालगंधर्वमय असे असलेले संगीत नाटक असाच आहे.

बालगंधर्वांचा जन्म २६ जून १८८८चा आणि लोकमान्य टिळकांनी नारायणला बालगंधर्व म्हणून जो सार्थ गौरव केला तो १८९८ मध्ये. म्हणजे अवघे दहा वर्षांचे असतानाच. १९०५ मध्ये बालगंधर्वांनी किर्लोस्कर संगीत नाटक मंडळीत प्रवेश केला— गुरुद्वादशीला आणि तेव्हापासून बालगंधर्वांची नाट्यकलेची सेवा सुरू झाली. शारदा, मालिनी, शकुन्तला अशा बहुढंगी भूमिका करताना नाट्याभिनय आणि गायन अशा दोन्ही गुणांनी बालगंधर्वांची रंगभूमीसेवा बहरत चालली. १९११त बालगंधर्व टाळ्यांच्या कडकडाटात रंगभूमीवर आले. आणि गंधर्व-युगाला सुरवात झाली.

युगपुरुष होण्याचे गुण आणि सामर्थ्य त्यांच्यात होते याची प्रचीती त्याचवेळी आली. प्रयोगाच्या दिवशीच पहाटे त्यांची पहिली मुलगी हिरा देवाघरी गेली. पण त्यावेळी नारायणराव तर अवघे २३ वर्षांचे होते— जो आत्मसंयम आणि रंगभूमीनिष्ठा यांचा धीरोदात्त आविष्कार बालगंधर्वांनी केला त्यातच त्यांच्या युगपुरुषत्वाची खंबीरपणाची साक्ष पटली. पुढे त्यांच्यावर कर्जफेडीची आपत्ती आली. तिथेही त्यांना मदतीचे हजारो हात पुढे झाले असताना त्यांनी हिंमतीने स्वतःचे कर्ज स्वतःच फेडले, पुरे केले. नंतरच्या आयुष्यातही बालगंधर्वांनी हिंमत सोडली नाही. आपत्ती, विपत्ती आणि संपत्ती सारखीच मानणारे खरे थोर वीर असे सुभाषित आहे. तसेच ते वागले.

फ्लॅशबॅक

१९४५ नंतर बालगंधर्व आकाशवाणीत येत असत—बसने थेट माहीमपासून— गोहरबाईंच्या घरापासून ते क्वीन्स रस्त्यावरच्या आमच्या कार्यालयापर्यंत. एके काळी चार दारांची ओपेल गाडी त्यांनी घेतली होती. एक पॅकार्डही काही दिवस दिमतीला होती. पण बालगंधर्वांच्या तोंडी कधी त्याबद्दल खेद केलेला, सुस्कारा टाकलेला ऐकला नाही. आमचा आणि बालगंधर्वांचा जास्त परिचय १९४५ नंतरचा— म्हणजे त्यावेळी ते साठीला आले होते. पण वैभवाच्या गोष्टी सांगताना ते प्रसन्न असत आणि त्या वेळच्या त्यांच्या हलाखीच्या दिवसातही बालगंधर्व विषण्ण कधीही नसत. पुढे पुढे त्यांना चालता येणे कठिण झाले. दोन दोन माणसांनी त्यांना हलवावे लागे अशा दुखणाइत अवस्थेतही त्यांनी आमच्यासाठी भजनाचे— नाटकातील गाण्यांचे ध्वनिमुद्रण केले. पण हसत आणि उत्साहाने. त्यांना एकदा भेटायला गेलो. बरोबर सुंदराबाई होत्या. त्यांच्या ध्वनिमुद्रणाचे ठरविले आणि



निघालो— पोचवायला येता येत नाही— वरच्या मजल्यावर त्यांचं वास्तव्य होतं— म्हणून थोडेसे कष्टी झाले— पण तेवढंच. खाली आल्यावर मात्र सुंदराबाईंनी खरोखरच हंबरडा फोडला— "माझ्या दादाला असं कसं रे झालं?"

बालगंधर्वांच्याकडून त्यांच्या गुरुंच्या, पंडित भास्करबुवांच्या, अनेक कथा ऐकायला मिळाल्या. त्या सांगताना बालगंधर्व एकदम आपल्या मागच्या— कंपनीच्या वैभवाच्या काळात जात आणि फ्लॅशबॅकसारखे एकदम तरुण होत. पं. भास्करबुवांच्या बद्दल बोलतांना, पडले असले तरी जरासे उठत— नमस्कार करीत आणि मग बोलत असत.

ती माऊली

पुण्याला वकील परांजपे यांच्या घरी बालगंधर्व उतरत असत. राममंदिराचे परांजपे असे त्यांना ओळखत. त्यांच्या घरी असताना आम्ही बालगंधर्वांची मुलाखतवजा बैठक ध्वनिमुदित केली. जवळजवळ २॥-३ तास. म्हणजे आमचे ध्वनिमुद्रक सुद्धा तापून बंद पडले इतका वेळ. आता त्या फिती आकाशवाणीच्या अलमारीत असाव्यात. त्यातल्या बऱ्याच गाण्यांचं रेकॉर्डिंग झालं. कारण वकील परांजपे यांना त्यात जास्त रस होता. मुलाखत भगवान् पंडित आणि मी असे दोघेजण विचारीत होतो. बालगंधर्वांना मधेच आईची आठवण झाली, म्हणाले 'बरं का भाऊसाहेब— मी नाटकातून घरी आलो की माझी दृष्ट काढे हो—' नाटकात काम करायला वडिलांची आडकाठी होती पण त्यांच्या आईनेच संमती दिली. नुसती संमतीच नव्हे तर आपणहून जोर धरला. त्या काळात नाटकात जाणं हे भूषणावह मानलं जात नसे. पण शंभरवर्षांपूर्वीच्या त्या माऊलीने जो शहाणपणा दाखविला तो युगपुरुषाच्या आईला शोभेल असाच.

प्रियकर-प्रेयसी

बालगंधर्व नेहमी पं. भास्करबुवांनी त्यांना उपदेश म्हणून सांगितलेली गोष्ट सांगत असत. ती त्यांनी पुन्हा सांगितली. पडल्या पडल्या स्वर आणि ताल हे कसे असावेत? तर प्रियकर-प्रेयसीसारखे. हा किस्सा तसा

थोडासा चटोर मिस्किलपणाने माखलेला. प्रियकर म्हणतो, माझं प्रेम खरं जास्त, तुझ्याहून जास्त आहे. प्रेयसी तेच म्हणते. तसं स्वर आणि ताल-लय यांचं होता कामा नये. मग मीलन होतं. तेव्हा कोणीच जास्त नसतं— वगैरे.

बालगंधर्वांच्या गाण्यांत आणि रंगभूमीवर ते वठविण्यात बालगंधर्वांच्या अतुलनीय अशा स्वराचीच खरी महत्ता आहे. 'रत्नाकर' मासिकाच्या बालगंधर्व विशेषांकात कै. पं. विनायकराव पटवर्धन यांनी बालगंधर्वांच्या आवाजाची-स्वराची आणि गाण्याची जी प्रशंसा केली आहे ती त्यांच्यासारख्या उत्तम गायकाने केल्याने जास्तच पटते.

बालगंधर्वांचा स्वर ऐकला म्हणजे आनंदाने अंगावर रोमांच उभे राहतात. असे अनेकदा झाले आहे. त्यांच्या सुराला— आवाजाला निसर्गानेच प्रविविक्त म्हणजे नितांत सुंदर केले आहे. त्यांना जन्मही मिळाला राजहंसाच्या कुळात. बालगंधर्वांनी म्हटले नाही— पण म्हणता येईल 'दैवायत्तं कुले जन्म— मदायत्तं तु पौरुषम" हे त्यांनाच लाभलं.

अर्थवाहिका

छांदोग्योपनिषदात सामवेदातील उद्गात्याने काय-कसे गावे याची एक मनोवेधक पण उपयुक्त गोष्ट सांगितली आहे. देव-दानवांच्यात उद्गीत गाण्यात चढाओढ लागली आणि देव एकामागोमाग हरू लागले. कारण देव नाकांत गाऊ लागले, स्वराकडे लक्ष न देता गाऊ लागले. नुसत्या शब्दांनी गाऊ लागले, डोळ्यांनी गायले म्हणजे हातवारे करून गाऊ लागले. मनातल्या मनात गाऊ लागले. या सर्व अवगुणामुळे दानव देवावर मात करू लागले. मग देवांनी हे दोष टाकायला सुरवात केली आणि हृदयस्थ प्राणाने अंतःकरणपूर्वक भावनापूर्ण, श्रद्धेने गाऊ लागले आणि दानवांचा पराभव झाला. गायकाने कसे गावे, काय दोष टाळावे याची ही गोष्ट म्हणजे एक अर्थवाहिका आहे. कै. कृष्णराव मुळे यांच्या अप्रतिम ग्रंथात ही गोष्ट विशद केली आहे.

स्वररेषांचा चित्रपट

बालगंधर्व हृदयस्थ प्राणाने सूर लावीत. एक तर त्यांना जन्मतःच सुरेलपणा मिळाला आणि तो त्यांनी पं. भास्करबुवांच्या शिकवणीप्रमाणे एखाद्या हिऱ्याला पैलू पाडून चमकावे तसा तेजस्वी केला. बालगंधर्वांनी आपली अशी पद्धती निर्माण केली. जाणून बुजून एखादे घराणे निर्माण केले असे म्हणणे हे गंधर्वांच्या विनीततेचेला अनुसरून होणार नाही. बालगंधर्वांनी गाणं आणि अभिनय याच दोन बाबी रंगभूमीवर सव्यसाची धनंजयासारख्या पेलल्या. स्वयंवरात— 'प्रेम नच जाई' हे म्हणत असताना त्या प्रवेशात ते सहजसुंदर तर गातच. पण त्यांचा वेष— काळे साधे पण जरीचे पातळ आणि निश्चयी पण आर्त अशी रुक्मिणी ते उभी करत. ते गाऊ लागले की आपणापुढे त्यांच्या विलक्षण स्वरसामर्थ्यामुळे मनावर, स्मृतीवर त्यांच्या स्वराचे आलेख उमटू लागत. बालगंधर्वांचे हे पद किंवा 'मानस का बधिरावे' किंवा कान्होपात्रेतला 'भूप सरे तव कान्हे सुख आनं'- ही पदं ऐकतांना मनःपटलावर नुसत्या सुरांचा- असहाय्यतेचा- निराशेचा स्वररेषांचा चित्रपट उमटत असे. त्याच्या उलट 'अजि राधा बाला' चा देसकारातला आनंद— किंवा 'थाट समरिचा दावी नट—' हा हमीरातला दिमाख आपल्यालाही स्फुरण देणारा होई.

आपली शैली निर्माण केली

बालगंधर्वांनी ही अभिजात संगीत शैली आणि अभिनय यांची एकात्मता केली. तीच बालगंधर्व युगाची-युगपुरुषाची मराठी रंगभूमीवरची विशिष्ट शैली झाली. संगीत नाटक म्हणजे असं संगीत— असं नाटक असं ठरून गेले कै. गोविंदराव टेंबे हे बालगंधर्वांचे नाटक मंडळीतले भागीदार, रंगभूमीवर नायक-नट आणि त्यांच्या गायनविद्येने— वादनविद्येने गंधर्व समकालीन मातब्बर संगीततज्ज्ञ आपल्या, 'माझा संगीत व्यासंग' पुस्तकात म्हणतात की महाराष्ट्रात गंधर्वांच्या नाटकातील विशिष्ट शैली— गायनपद्धती चोहोकडे फैलावली होती... या गायकीच्या फैलावाचे सर्व श्रेय केवळ श्रीयुत बालगंधर्वांना आहे यात संशय नाही. श्री. टेंबे यांच्या म्हणण्याप्रमाणे बालगंधर्वांनी 'एकच प्याला' ऐवजी 'स्वयंवरा'कडे नजर लावली असती तर जनतेची अभिरुची उच्च संगीताकडे नेता आली असती. यात अभिजात संगीताची आस्था असली तरी बालगंधर्वांचे ध्येय, उद्दिष्ट संगीताची उंची वाढवणे असेच असावयाला हवे होते हे म्हणणे मान्य होण्यासारखे नाही.

बालगंधर्व युगात म्हणजे १९११ ते १९६२ या काळात ज्यांनी मराठी रंगभूमीवरील संगीतात आपला असा बाज आणला ते म्हणजे केशवराव भोसले, व्यं. बा. पेंढारकर आणि मा. दीनानाथ. इतर सर्व चमकले पण आपली अशी त्यांची कधी छाप राहिली नाही. केशवराव भोसले अल्पकाळ राहिले. पेंढारकरांची वेगळी शैली खरी पण त्यांचे पुत्र भालचंद्रपंत आणि दामले यांच्याशिवाय ती कोणी उचलली नाही. मा. दीनानाथ हे खरे प्रतिभावंत गायक. त्यांची अभिनयाची विशिष्ट शैली नव्हती. पण त्यांच्याही गायनाची परंपरा झाली नाही. होण्यासारखी नव्हतीही. 'क्षणे-क्षणे यन्नवतामुपैति' अशा प्रज्ञेचे ते कलावंत. वसंतराव देशपांडे यांनाच फक्त मा. दीनानाथ उमगले होते. पण बलवंत संगीत मंडळीची स्वतःची नाटकं होत नसत आणि त्यामुळे परंपरा टिकली नाही. पण बालगंधर्वांनी मात्र नाटकांत सजावट, संगीताची साथ, नटांना योग्य तो मान आणि स्वतः संगीत आणि नाट्याभिनय यांची मनापासून उपासना करून आपली अशी शैली निर्माण केली. गोविंदराव टेंबे त्यांच्याबाबत गौरवाने म्हणतात, 'बालगंधर्वांच्यात गळ्याचा मोहकपणा, चेहऱ्याचा दिखाऊपणा आणि ललनेचा नखरेपणा हे तिन्ही गुण होते.'

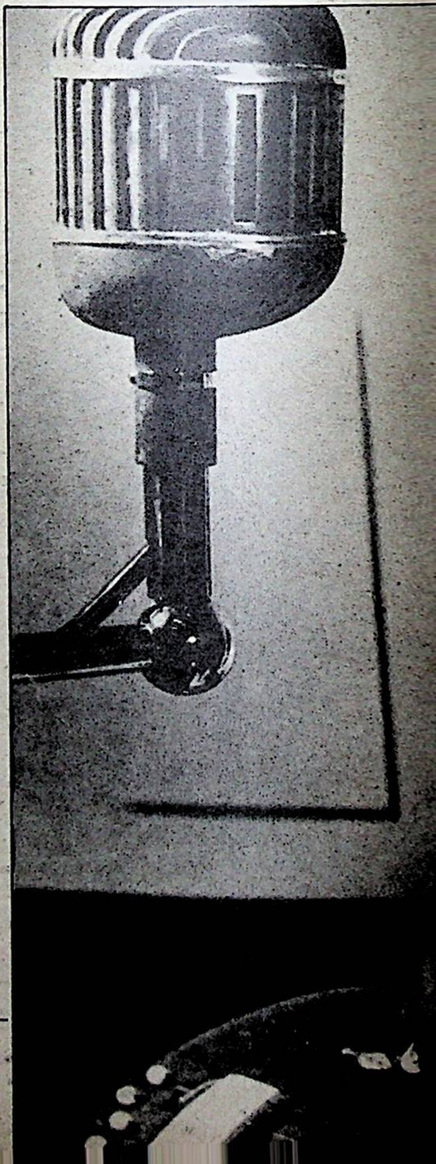
बालगंधर्वांची गायकी वाटते सोपी पण ती तितकी सहजसोपी नाही हे स्वतः गायला लागल्यानंतर कळते. त्यांची लयीची जन्मतःच आलेली समज आणि पं. भास्करबुवांनी त्यांच्याकडून घेतलेली रेखीव मेहनत यामुळे बालगंधर्व लयतालकालाचे अलंकार ललना कर्णफुलं ज्या सहजतेने लेवतात तसे वापरू लागले. त्यांची ही असामान्य कर्तबगारी— 'यतो वाचो निवर्तन्ते' अशा उच्चतम कोटीतली झाली आहे.

गंधर्वांचं देणं

गंधर्वांच्या रंगभूमीवरच्या प्रत्येक भूमिकेला स्वतंत्र स्थान आहे. त्यामुळे त्या त्या नाटकातलं संगीत आणि त्या त्या भूमिकेची समज या गोष्टी अन्योन्याश्रयी झाल्या आहेत. 'रत्नाकरच्या' विशेषांकात बालगंधर्वांची कोणती भूमिका जास्त प्रिय असे विचारता प्रेक्षकांनी सिंधूला अग्रस्थान दिले. सिंधू- २०५२ आणि रुक्मिणी १३०१— अशी मते मिळाली. याचा अर्थ असा की बालगंधर्वांच्या अभिनयाला संगीतापेक्षाही प्रेक्षकां[...] जास्त मानले. कारण 'एकच प्याला'तली गाणी 'स्वयंवरा'च्या भरजरी गाण्यापुढे साधीसुधीच, जा[...] भरडी.

बालगंधर्वांच्या उत्तरकाळात १९५२ नंतर त्यां[...] आमचा खूपच सहवास झाला. त्यावेळीही त्यांच्यात[...] कलावंत अष्टौप्रहर जागा होता. नाटकमंडळी पुन्हा [...] करावी असा निदिध्यास. माझ्या घरी येऊन [...] दिल्लीला विनायकराव पटवर्धन गात होते त्यांच्या[...] संपर्क साधला— नाटक मंडळी काढायला त्यांची संम[...] हवी म्हणून.

बालगंधर्वांनी आकाशवाणीसाठी सर्व संगी[...] नाटकांतली पदं सात मिनिटांच्या कालावधीत बसवू[...] ध्वनिमुद्रित केली. त्यासाठी आधी भरपूर मेहनत करीत[...] स्वतः श्री. दिनकरराव अमेंबल ऑर्गनवर साथ करी[...] आणि मग रात्री ११ नंतर ध्वनिमुद्रण करीत होतो. [...] सर्व गाणी तबकड्यावर झाल्याने शिल्लक राहिल[...] नाहीत. हे एक महत्पापच घडलं. पण बालगंधर्वांची गायकी अजूनही आजही रसिकांना श्रवणीय[...] अनुकरणीय, स्वीय झाली आहे. हे त्या युगपुरुषा[...] कार्य. एकदा रविशंकर मला म्हणाले, तुमचं अभिजात संगीत हे उत्तरेपेक्षा वेगळं वाटतं. महाराष्ट्रीय अभिजात संगीत असं म्हणावंसं वाटतं. या महाराष्ट्रीयत्वात नाट्यसंगीताचा बराचसा वळसा आहे. आणि त्या[...] नाट्यसंगीतात गंधर्वसंगीताचा प्रामुख्याने भाग आहे[...] महात्मा गांधीजींनी कांग्रेससभाजनांना खादीची टोपी[...]



दिली आणि ती सर्वमान्य स्वातंत्र्यभक्तांची खूण झाली. तसंच नाटकातील संगीतात बालगंधर्वांच्या गळ्यातल्या जागा, हरकती या पदांच्या म्हणण्यात दिसू लागल्या आणि जाणकार म्हणू लागले, हे गंधर्वांचं देणं बरं!

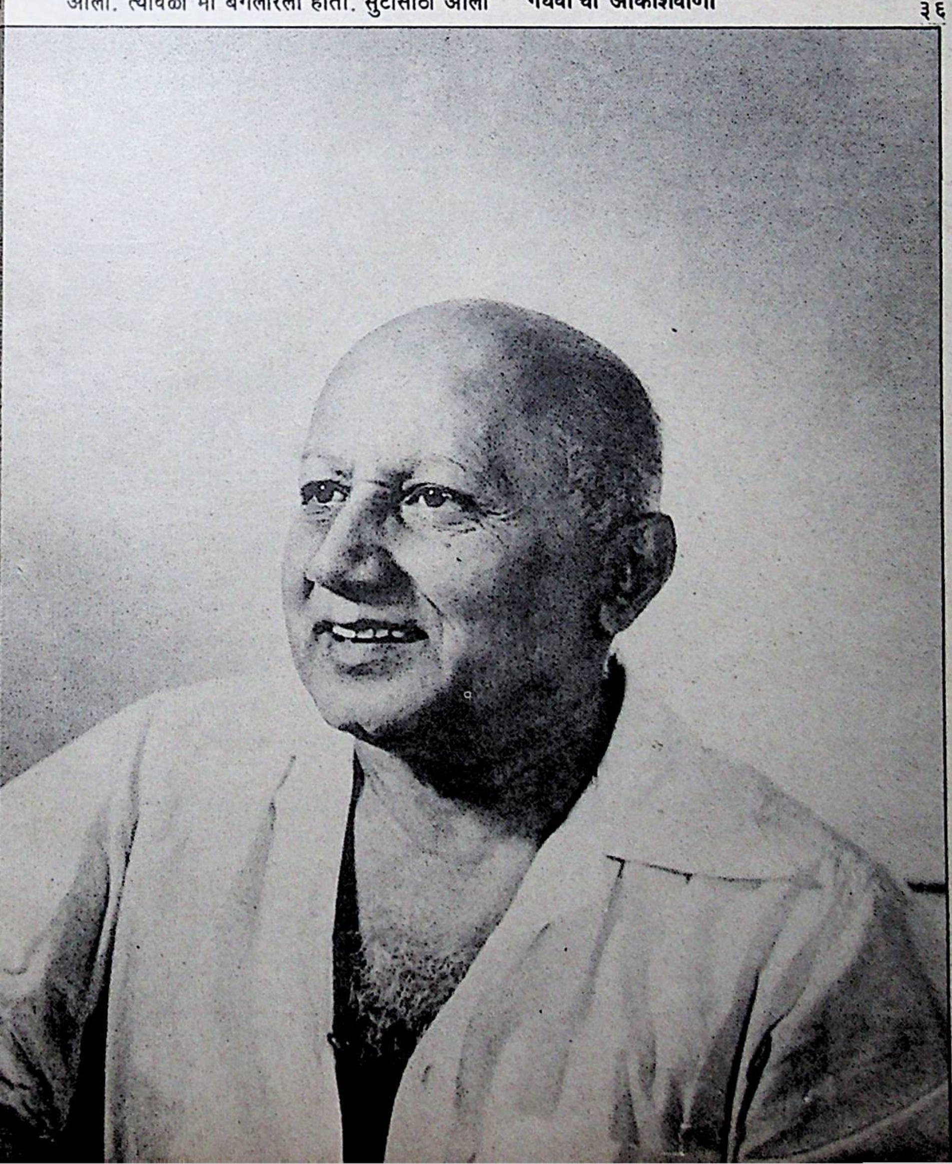
बालगंधर्व थकले होते पण पीळ कायम होता. त्यांची हिंमत दांडगी. जीविताशाही, दुर्दम्य नाटक हा विषय तर त्यांच्या मनातून कधीच निघाला नाही. त्यांची लोकप्रियता अगदी पूर्वीसारखीच होती. आमच्या घरी, बहिणीच्या लग्नाला त्यांचे गाणे ठरले. खरं म्हणजे त्यांनी हो म्हटले त्यातच आम्ही भरून पावलो होतो. कारण पुण्यात त्या दिवशी संततधार पाऊस होता. पण गंधर्व गाणार म्हणजे आमच्या आयुष्यातली सुवर्णपर्वणी. स्टेशनवर जाऊन माझ्या भावाने खुर्ची मागितली. कुणासाठी हे कळल्यावर हमाल आपापसांत भांडू लागले कोण खुर्ची उचलणार म्हणून. गंधर्वांची गाडी आली तर हमाल लोक महाराज आले, महाराज आले असं म्हणत धावू लागले. बाहेर एक मोठा असा टांगा बघितला तर टांगेवालाही खाली उतरून गंधर्वांना हात देऊन वर बसविण्याला धावला. पैसे कुणीही घेतले नाहीत. उलट गंधर्वांच्या पाया पडले आणि सगळ्यांच्या डोळ्यांत पाणी.

ते क्षण...

बालगंधर्व आजारी झाले आणि हॉस्पिटलात तर त्यांची शुद्धच गेलेली होती. भोवताली मंडळी भजन करीत होती. ते दृश्य मला पाहवेना. कसातरी घरी आलो. त्यावेळी मी बंगलोरला होतो. सुटीसाठी आलो आणि हे दर्शन घेऊन परतलो. काय होणार याचा धसका घेऊनच हॉस्पिटल सोडले. चोवीस तासाच्या बंगलोर प्रवासात बालगंधर्वांच्या आमच्या भक्तीचे क्षण माळेसारखे संथपणाने ओढीत होतो.

आकाशवाणीत १९४५ नंतर त्यांची आमची रोजची भेट होऊ लागली. सीताकांत लाड या आमच्या सहकाऱ्यामुळे गंधर्व आकाशवाणीवर आले. बालगंधर्व आमच्यात इतके रमले की कधीकधी तर प्रोग्राम मिटिंगला येऊन बसत. आमच्या काही सहकाऱ्यांना आपल्या शेजारी हा युगपुरुष बसला आहे, याच्या मधुर स्वरांनी महाराष्ट्रातल्या लाखो रसिकांना रोमांचित केले आहे, याची पुरेशी कल्पनाही नसे.त्या काळात सुंदराबाई आणि बालगंधर्वांची गुळमुळीत जुगलबंदी चाले. एका कार्यक्रमात सुंदराबाई डोळ्यावर एक भला मोठा चष्मा चढवून आणि बालगंधर्व दुसऱ्याचाच नाकावरून सारखा खाली घसरणारा चष्मा लावून वाचत होते. एक नटसम्राट— दुसरी लावणीसम्राज्ञी. बालगंधर्व घरी जेवायला आले. घरी त्यांचं एक गाणं झालं. मास्तर कृष्णरावही त्यावेळी आले होते. 'धाव घाली विठू आता, चालू नको मंद' हे भजन बालगंधर्वांनी इतक्या बहारीनं, इतक्या तळमळीनं, भक्तिभावानं म्हटलं की सारेजण होश नसल्याप्रमाणे गुंगलो होतो. मास्तर कृष्णरावांनी तर त्यांना मिठी मारली.

रात्रभर मी असा अस्वस्थ होतो आणि सकाळी



बंगलोरला उतरलो. उदास, हरवलेला.

पं. मल्लिकार्जुनांचं गाणं ठरलं सकाळी. मी अर्थात् जाणार होतोच. तेवढंच गंधर्वांच्या आजाराचं सावट विरळ होईल.

सकाळी उठलो. नेहमीप्रमाणे रेडिओ लावला आणि हिंदी बातम्यांत शेवटी कळलंच की बालगंधर्व गंधर्वलोकांत गेले. मी अगदी एकटा. हॉटेलातल्या इतर मंडळींना या गोष्टीचं तसं काहीच नव्हतं. माझ्या दुःखाला वाट दिली आणि कामाला लागलो. पं. मन्सूरांच्या गाण्यार्च विसरूनही गेलो. आमचे सहाय्यक श्री. भुसनूरमठ होते, त्यांना बोलावलं. आदल्या दिवशी मी त्यांना कल्पना दिली होतीच. बंगलोरच्या कानडी वर्तमानपत्रांतही बातमी आली होतीच. त्यावेळी मला गंधर्वांची महती आणखी कळली. बंगलोरात कानडी श्रोत्यांना गंधर्वांच्या नाटक-गायनाबद्दल भरपूर प्रेम, अपार श्रद्धा.

आम्ही श्री. गुब्बी वीरण्णा यांच्या घरी गेलो. त्यांची सुस्वरूप कन्या उत्तम नृत्य करीत असे. माझी ओळख झालेली होती. श्री. गुब्बी वीरण्णा म्हणजे कानडी नाट्यसृष्टीतले बडे प्रस्थ. श्रीमंत नाटक मंडळी. असा किस्सा सांगत की त्यांच्या एका नाटकांत ते स्टेजवर हत्ती आणत. एका वेळी गंधर्वांची कंपनी आणि त्यांची कंपनी हुबळीला नाटक करीत. आणि एकमेकांची नाटकं पाहात असत. त्यांची पत्नीही नाटकात असे. उत्तम गाणं गात.

त्यांच्याकडे गेलो. त्यांना गंधर्वांच्या मृत्यूने गहिवरून आलं. त्या दोघांनीही आपली श्रद्धांजली ध्वनिमुद्रित केली. आणि त्यांच्या पत्नीने त्यांच्या नाटकातलं एक कानडी गाणं ध्वनिमुद्रित केलं. 'सत्य वदे वचनाला नाथा' या चालीवर. आणखी असे एक दोन जाणकार मिळाले. त्यांची श्रद्धांजली घेतली. पण सगळ्यांत भावपूर्ण बोलले प्रसिद्ध कादंबरीकार आ. ना. कृष्णराव. त्यांनी गंधर्वांना नाट्यसृष्टीचा सम्राट असं म्हणून त्यांच्या अनेक नाटकावर उत्तम असं भाष्य केलं. 'फार मोठा' 'फार मोठा' असं संपवलं.

पं. मल्लिकार्जुन वाट पहात होते. दोन तंबोरे झणकारत होते. तंबोऱ्यावर तिथल्या दोन शिकाऊ मुलीच बसल्या होत्या.

'काय हा उशीर हो?' पंडितजींनी विचारलं आणि मी उभ्याउभ्याच कोसळलो. पंडितजींना कल्पना नव्हती. मी कसंबसंच सांगितलं— 'गंधर्व गेले. काल.'—

पं. मल्लिकार्जुनांनी एकदम दोन हात पसरले. तंबोऱ्यावर— मान सावकाश, हलवत म्हणाले— भाऊसाहेब— सूर गेला. नुसती मान हलवत होते. सर्वजण शांत. मला पंडितजींनी हाताला धरून बसवलं. इतर मंडळीही आमची विवशता जाणत होते. समजत होते.

पं. मल्लिकार्जुनांनी एकदम तंबोऱ्यावरचे हात काढले. तंबोऱ्यांनी सूर दिला आणि पंडितजींनी एकदम तार षड्ज लावला. बालगंधर्वांच्यासारखाच पंडितजींचा तार षड्ज म्हणजे एक अद्भुत चमत्कार आहे. तंबोऱ्याची आस-झार- आणि मन्सूरांचा षड्ज— एक रंग, एक रस, एकरूप. चांगला दमसास संपेपर्यंत तार षड्ज गुंजन करीत राहिला.

एका स्वरसम्राटाला दुसऱ्या स्वरसम्राटाने वंदना केली. आणि आमचे गंधर्व-युग संपले.

DIRECTORATE OF FISHERIES

For better yield of Marine Resources it is absolutely essential that ecological balance of environment is not disturbed. Fishing by Mechanised vessels in the near shore waters and in the rivers during Monsoon is very harmful since these waters are nursery grounds where juvenile fish come for feeding and shelter. Indiscriminate killing of juvenile fish is the major cause for decline in fish catch. All the Mechanised boat operators are advised strictly to follow the provisions of Marine fishing regulation Act and stop fishing in prohibited areas.

नटसम्राट

शरद तळवलकर

सम्राट अशोकाच्या राज्यातील प्रजा हा इतिहास संशोधनाचा विषय आहे. परंतु नटसम्राट बालगंधर्वांच्या युगातील प्रेक्षक अपार संतुष्ट होते हा चक्षुर्वै सत्यम् असा इतिहास आहे. त्यांच्या युगातील माणसे आजही तो इतिहास सांगताना भारावून जातात. प्रेक्षक हे आपले अन्नदाते आहेत असे मानत असल्यामुळे त्यांच्या सेवेसाठी तनमन लावून रंगभूमीवर हा सम्राट उभा रहात असे. त्या आनंदात पहाटेचा कोंबडा केव्हा आरवला याचे प्रेक्षकांना भान रहात नसे. बालगंधर्व प्रेक्षकांशी आणि प्रेक्षक बालगंधर्वांशी एकरूप झालेले असत.

वास्तवतेचा विचार

भूमिकेपासून रंगमंचावरील देखाव्यापर्यन्त वास्तवतेकडे त्यांचे अत्यंत बारकाईने लक्ष असे. 'एकच प्याला' नाटकात प्रथम मी त्यांच्या बरोबर तळिरामाची भूमिका केली त्यावेळी त्यांची आणि माझी ओळख नव्हती. त्यावेळी मला नावही नव्हते. परंतु नाटकाच्या सुरवातीला त्यांनी मला जवळ बोलावून सांगितले "हे बघ, तिसऱ्या अंकात, माझ्या गळ्यातलं मंगळसूत्र ओढताना, मी बालगंधर्व आहे हे मनात घ्यायचं नाही. मी सिंधू आणि तू तळीराम एवढंच लक्षात ठेवायचं आणि मंगळसूत्र ओढण्याच्या अगोदर माझ्या खांद्यावर हात ठेवायला बिचकू नको. कारण पुढे सुधाकराचं वाक्य आहे "तळिरामासारख्या नरपशूला तुझ्या अंगाला स्पर्श करायला लावलं" या त्यांच्या वाक्याला तू मला हात लावला नाहीस तर काही अर्थ राहाणार नाही." त्यावेळी अकादमी नव्हती किंवा शिबिरंही नव्हती. परंतु नाटकातील वास्तवतेचा विचार किती बारकाईने होत असे हे लक्षांत येईल.

तिरखवाँ आले

बालगंधर्व आपल्या साथीदारांशी सुरांनी तर एकरूप व्हायचेच पण ते मनानेही त्यांच्याशी एकरूप झाले होते. या बाबतीत १९५० साली मी कै. गणपतराव बोडसांच्या घरी 'फाल्गुनराव' व 'लक्ष्मीधर' या भूमिका शिकण्यासाठी राहिलो होतो तेव्हा त्यांनी मला एक किस्सा सांगितला. त्यांचे तबलिये तिरखवा खाँसाहेब अत्यंत लहरी होते. एकदा व्यवस्थापक बापूराव राजहंस यांच्याशी पैशावरून त्यांचे काहीतरी भांडण झाले व ते रामपूरला निघून गेले. तिरखवाँसाहेब तबल्याच्या साथीला नाहीत म्हणून महिना दीड महिना बालगंधर्वांनी 'स्वयंवर' नाटकाचा प्रयोग लावला नाही. त्यावेळी कंपनीचा मुक्काम पुण्यात होता. 'स्वयंवर' म्हणजे भरघोस उत्पन्नाचे खात्रीचे नाटक. शेवटी गणपतराव बोडस, मास्तर कृष्णराव सर्वांनी खूप आग्रह केल्यामुळे बालगंधर्वांनी 'स्वयंवर' नाटकाचा प्रयोग लावायची नाइलाजाने अनुज्ञा दिली. बालगंधर्व अत्यंत नाराजीने रंगपटात रंगत होते. त्याचवेळी पुण्यातील एका कोठीवालीकडे आदल्या दिवशीच आलेले तिरखवाँसाहेब तबले जुळवत होते. त्या कोठीवालीकडे गाण्यासाठी श्रोते जमले होते. त्यापैकी एकानं खाँसाहेबांना धिटाई करून विचारले, "खाँसाहेब, आज रात्रौ बालगंधर्वांचं 'स्वयंवर' नाटक आहे, और आप यहाँ कैसे?" हे ऐकल्यावर तिरखवाँसाहेब उठले व त्या बाईला म्हणाले "बेटी मुझे माफ करना, मैं जाता हूँ. मैं नहीं बजाऊंगा तो नारायणराव गायेंगे कैसे?" असे म्हणून ते व्हिक्टोरिया करून किर्लोस्कर थिएटरवर आले. तिथे जो

तबलजी तबले लावीत होता, त्याला म्हणाले 'ए चल हट, आज मैं बजाऊंगा" असे म्हणून त्यांनी केशवराव कांबळ्यांनी दिलेल्या सुरावर तबला लावायला सुरवात केली. बाहेर थिएटरमध्ये त्यांची तबल्यावर पडलेली चाट नारायणरावांच्या कानावर पडल्यावर ते हर्षभरीत झाले. त्यांनी व्यवस्थापक बापूराव राजहंसांना बोलावून सांगितले "बापू, बाहेर खाँसाहेब आलेले दिसत आहेत. त्यांना लागतील ते पैसे दे, नाही म्हणू नकोस. मला आज मनापासून गाऊ दे."

पुढे नाटक सुरू झालं. तिरखवाँ आल्याचा आनंद बालगंधर्वांना इतका झाला होता की "मम आत्मा गमला हा" ह्या पदाला "मम आत्मा गमला हा" ही ओळ ते पंधरा वीस मिनिटे घोळवीत होते, अखेर तिरखवाँ साहेबांना राहावेना. त्यांनीही गंधर्वांना आपल्या आगमनानं झालेला आनंद ओळखला व तबल्याचे वजन हलके करून स्टेजवरल्या रुक्मिणीला हळूच सांगितले "मालिक, आगे बढो ना". आनंदाने बालगंधर्व त्या दिवशी आपल्या आत्म्याला झालेला खरा आनंदच स्पष्ट करत होते. इतके ते खाँसाहेबांशी एकरूप झाले होते. याला म्हणतात कलावंत.

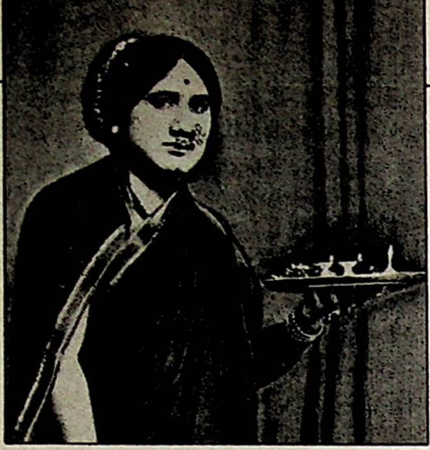
'रामाच्या ग बागेमध्ये...'

बालगंधर्व मनाने हळवे होते. या संबंधी कै. गणपतराव बोडसांनी सांगितलेला प्रसंग अत्यंत हृद्य आहे. बालगंधर्व कंपनीला श्रीमंत सयाजीराव गायकवाड यांचा आश्रय होता. त्यामुळे वर्षातील काही महिने कंपनीचा मुक्काम बडोद्याला असायचा. अशाच एका मुक्कामात 'सौभद्र', 'मानापमान', 'मृच्छकटिक' याचे प्रयोग झाले होते. मुक्काम संपत आला होता व कंपनी मुंबईला जाणार होती. इतक्यात सयाजीराव गायकवाड विलायतेहून आले. त्यांच्यासाठी 'सौभद्र' व 'मानापमानाचे' प्रयोग झाले. त्यावेळी सयाजीरावांनी गणपतराव बोडसांना विचारले "गणपतराव नवीन नाटक कोणते आणताय्"? त्यावर गणपतरावांनी सांगितले की, राम गणेश गडकरी यांचे नाटक तालमी वगैरे घेऊन पूर्ण बसले आहे. सीनसिनरी, कपडेही तयार आहेत. नाटकाचे संगीत सुंदराबाईंनी दिले आहे. मुंबईत

'एकच प्याला' रंगभूमीवर आणण्याचा विचार आहे". यावर सयाजीरावांनी 'एकच प्याला' तयार असल्यास दरबारसाठी इथेच एक खेळ करा असे सांगितले. श्रीमंत सयाजीरावांची विनंती नाकारणे शक्य नव्हते. शिवाय एक रंगीत तालीमही होईल व प्रेक्षकांचा प्रतिसादही कळेल या उद्देशाने बालगंधर्वांची अनुमती घेऊन गणपतरावांनी 'एकच प्याला' चा प्रयोग बडोद्यात लावला. प्रथमपासून प्रयोग रंगत होता. 'अजि लागे हृदयी हुरहुर' या पदापासून बालगंधर्वांच्या पदाला सयाजीराव वन्समोअरची घंटा वाजवत होते. तीन अंक झाले. चौथा अंक लवकर सुरू होईना म्हणून निरोप पाठवले. तरीही अंक सुरू होण्याचे चिन्ह दिसेना. शेवटी सयाजीराव स्वतः आत गेले आणि म्हणाले "गणपतराव चौथा अंक सुरू करा. या नाटककाराच्या लिखाणाने मी प्रभावीत झालो आहे. अंक का सुरू करत नाही. काही अडचण आहे का?" त्यावर गणपतरावांनी सयाजीरावांना, गडकरी निवर्तल्याची तार आलेली दाखवली व कोपऱ्यात बसलेल्या बालगंधर्वांच्याकडे बोट केले. बालगंधर्व ओक्साबोक्सी रडत होते. शेवटी गणपतरावांनी व सयाजीरावांनी त्यांची समजूत घातली व चौथा अंक सुरू केला. त्या अंकातल्या कारुण्यमय सिंधूच्या अवस्थेत स्वतः नारायणराव असल्यामुळे अंक अत्यंत रंगत होता. "चंद्र चवथिचा। रामाच्या ग बागेमधे चाफा नवतिचा" हे पद म्हणताना "रामाच्या ग बागेमध्ये" या ओळीला बालगंधर्वांना हुंदका अनावर होत होता. बरोबरच आहे. कारण 'राम' गेल्याचे नुकतेच त्यांना कळले होते.

खरोखरीचा वैष्णवजन

गणपतरावांनी बालगंधर्वांच्या भिडस्त स्वभावाबद्दलही एक गंमतीदार गोष्ट सांगितली. कुणीही नाटकाला यायचं म्हटलं की "या ना बाप्पा" असे म्हणून अनेकांना नाटकाला बोलवीत. थिएटर



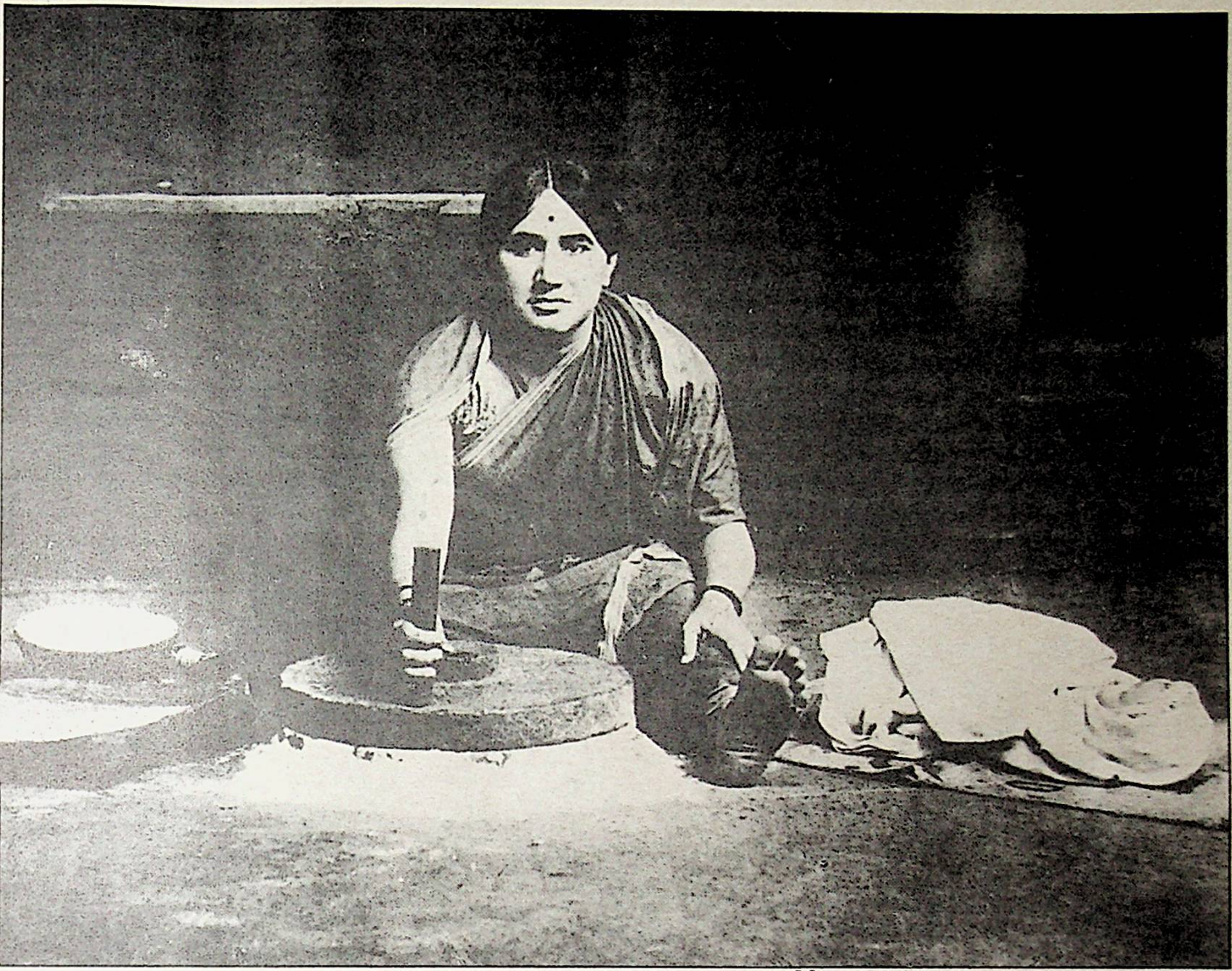
३७

भरलेले असल्यामुळे अशा वेळी व्यवस्थापकाची मोठी पंचाईत व्हायची. बालगंधर्वांच्या आमंत्रणावरून आलेल्या मंडळींना बसवायचं कुठे, असा प्रश्न पडत असे. अखेर व्यवस्थापक बापूराव राजहंस यांनी त्यावर उपाय काढला. आलेल्या मंडळींना ते व्हऱांड्यातील बाकांवर बसवून ठेवीत. अत्यंत आदराने त्यांचे नाव विचारीत आणि रंगमंच्याकडे जाणाऱ्या दरवाज्याकडे जाऊन उगीच मोठ्याने सांगत "अरे हरी, नारायणरावांना म्हणावं देशपांडे आले आहेत." पुन्हा व्यवस्था बघता बघता त्या गृहस्थांना विचारीत "हरी आला नाही अजून?" त्यांनी नाही म्हटले की पुन्हा रंगमंच्याच्या दाराकडे जात व म्हणत "अरे पांडू, नारायणरावांना म्हणावं देशपांडे, शिनोळे वगैरे मंडळी आली आहेत." असे अनेक वेळा निरनिराळ्या गड्यांच्या नावाने ते ओरडत. एव्हाना पहिला अंक निम्मा झालेला असे. अखेर 'अर्धवट नाटक काय पहायचं, पुन्हा केव्हा तरी येऊं' असे मनाशी ठरवून आलेली मंडळी तेथून काढता पाय घेत.

नादलयीचा दुग्धशर्करा योग : तिरखवाँ व बालगंधर्व

मराठी चित्रपटाच्या आगमनाने म नाट्यव्यवसायावर परिणाम झाला. वैभावाच्या शि असलेली गंधर्व नाटक मंडळीही त्याला अपवाद रा नाही. सर्वच बाबतीत काटकसर करावी लागत एके दिवशी नाटक झाल्यावर कंपनीतील पत्रावळीवर जेवताना पाहून बालगंधर्वांच्या डोळ्‍ अश्रूधारा वाहत होत्या. हा नटसम्राट मनानं खरो 'वैष्णवजन' होता. लोकांचे दुःख तो जाणत होत

या कंपनीच्या खालावलेल्या स्थितीबद्दल रणजित देसाई यांनी मला एक प्रसंग सांगि उतारवयामुळे बालगंधर्व पुरुष भूमिका करू ला होते. कंपनीचा मुक्काम कोल्हापूरला होता. त्या छत्रपती राजाराम महाराज कोल्हापूर संस्था गादीवर होते. त्या दिवशी कंपनीचे 'मृच्छकटिक' न केशवराव भोसले नाट्यगृहात होते. राज महाराजांनी बालगंधर्वांना निरोप पाठवला की अ वाड्यावरली मंडळी नाटकाला येत आहोत. श्री. र देसाई त्यावेळी राजाराम कॉलेजमध्ये होते व महाराजांच्या बरोबर राजवाड्यातच राहात होते. महाराजांच्या बरोबर 'मृच्छकटिक' नाटकाला नाटक सुरू झाले. विटलेले पडदे, वगैरे ए रंगमंचावरील अवस्था पाहून रणजित देसाईंना वाटले. पुढे मैत्रेय चारुदत्ताला सांगतो "मित्रा, माणूस शिरेल एवढा मोठा भोसका भिंतीला प आहे". चारुदत्ताला शंका येते आणि तो मैत्रेय सांगतो "अरे त्या गणिकेने ठेवलेले दागिने तरी आहेत का नाही पहा". यावर मैत्रेय धावत ये सांगतो, 'दागिने कुठे दिसत नाहीत.' यावर चारु म्हणतो "ठीक आहे. शर्विलक तरी चारुदत्ताच्या घरा रिक्त हस्तानं गेला नाही. पण" असे म्हणून "जन मजला म्हणतिल की" हे पद गाऊ लागले. गाता ग त्या पदाच्या अर्थाबरोबर त्यांना स्वतःची आ



३९

'एकच प्याला'तील सिंधू
रामाच्या ग बागेमध्ये । चंद्र चवथिचा ॥

परिस्थिती आठवली आणि त्यांच्या डोळ्यांतून अश्रूंच्या धारा वाहत होत्या. ते तन्मय होऊन,गात होते. राजाराम महाराजसुद्धा अस्वस्थ झाले.

अंकाचा पडदा पडल्यावर राजाराममहाराज आत गेले आणि रंगमंचावरून आत येत असलेल्या बालगंधर्वांना जवळ घेऊन म्हणाले, "हे बघ मी असताना तू रडायचं नाही. तुला काय पाहिजे असेल ते सांग." त्यांनी दिवाणजींना जवळ बोलावले व हुकूम सोडला "दिवाणजी, उद्या नारायण काय मागेल ते पैसे त्याला द्या". असे दातृत्व व अशी समरसता आता पाहायला मिळणे दुर्मिळ आहे. पुढे त्यांनी कलेच्या सेवेसाठी दारिद्र्यसुद्धा अत्यंत निर्धाराने पचवले.

१९५२ साली मी पुणे विद्यापीठाच्या कामासाठी सकाळच्या मेलने मुंबईला निघालो होतो. शिवाजीनगर स्टेशनवर कै. विनायकबुवा पटवर्धन भेटले. त्यांच्याशी बोलत उभा होतो. इतक्यात पांढरी हाफ पँट, पांढरा हाफ शर्ट व खादीची टोपी घातलेले नारायणराव बालगंधर्व स्टेशनवर आले. आम्ही दोघांनी त्यांना नमस्कार केला. तेव्हा आमचे हात धरून नारायणराव म्हणाले, "आज मुंबई रेडिओवर माझं गाणं आहे. तुमच्यापैकी कोणी माझं मुंबईचं तिकीट काढाल का? रेडिओचा चेक मिळाल्यावर तुमचे पैसे मी परत करीन." त्यांचे हे वाक्य ऐकून मला गलबलून आले. मीच तिकीट काढणार होतो. पण विनायकराव म्हणाले "थांब. मी काढतो". त्यांनी नारायणरावना विचारले, "फर्स्ट क्लासचं काढू की सेकंड क्लासचं" त्यावर नारायणराव म्हणाले, "कशाला, मी तुमच्याबरोबरच थर्डक्लासमध्ये बसतो" विनायकबुवांनी तिकीट काढून आणले व नारायणराव आमच्या बरोबरच तिसऱ्या वर्गाच्या डब्यात बसले. आपल्याला पैसे उसने मागावे लागले, थर्डक्लासमध्ये बसावे लागले वगैरे घटनांचा त्यांच्या मनावर काहीही परिणाम झालेला नव्हता, आपण रेडिओत कोणती पदं गाणार आहोत व त्या पदांच्या वेळच्या पूर्वीच्या आठवणी दिलखुलासपणे बोलत होते. माझे विचारचक्र मात्र चालू होते. ज्यांनी कंपनीच्या प्रवासासाठी गाडीचे खास डबे रिझर्व्ह केले त्याला आज तिसऱ्या वर्गात प्रवास करावा लागतो आहे. यालाच नियती म्हणतात. परंतु बालगंधर्व खरोखरच योगी पुरुष होते. त्यांच्यावर त्याचा काही परिणाम दिसत नव्हता.

आज व्यवसायात 'एकच प्याल्याच्या' आणि 'मानापमानाच्या' शेकडो प्रयोगांत अनेक आधुनिक नटींच्या बरोबर मी काम करतो. परंतु सतत माझं मन मला सांगत असतं, "नाही, तसा बालगंधर्व पुन्हा होणे नाही."

विद्यार्थीप्रिय गंधर्व

त्याकाळी शालेय विद्यार्थ्यांमध्ये बालगंधर्वांच्या नाटकांचे जबरदस्त वेड होते. महाराष्ट्राचे माजी मुख्यमंत्री कै. वसंतराव नाईक हे १९३० मध्ये माझ्या सोबत हिंदू हायस्कूलमध्ये शिकत. गोरे म्हणून शाळेचे हेडमास्तर होते ते अत्यंत कडक शिस्तप्रिय होते. विद्यार्थी रात्री नाटकाला जाऊ नये म्हणून ते शाळेतील विद्यार्थ्यांच्या वसतीगृहाच्या दाराला कुलूप लावायचे. तेव्हा वसतीगृहातील विद्यार्थी चौकीदाराला पैसे देऊन चोरून नाटके पहायला जात, त्यात वसंतराव नाईकांचाही समावेश होता. आणि ही गोष्ट स्वतः वसंतराव नाईक यांनी मुंबईतील बालगंधर्वांच्या अमृतमहोत्सवाच्या कार्यक्रमाचे वेळी व्यासपीठावरून आपल्या भाषणात सांगितली होती.

बाबूराव चिमोटे

शब्दांकन – विश्वास इंदूरकर

PURABHILEKH—PURATATVA (Archives—Archaeology)

A six-monthly research journal which deals with the history of Goa, its relations with British and the neighbouring kingdoms and covering descriptive account of ancient temples, forts churches, etc. and which is acclaimed by the scholars of the world for its newer and newer reference dat.

Available at Government Printing Press, and also at our office, Panaji—Goa.

A publication from:—

The Directorate of Archives, Archaeology and Museum, Govt. of Goa, Daman & Diu, Rua de Ourem, Panaji—Goa.

Please buy IPA (provedoria) Goa Lottery Tickets Generously. Provedoria is rendering assistance to indigents, Old and infirms families in distress, Victims of natural calamities, poor students for pursuing higher studies, persons of serious ill health, physically handicapped, Education for deaf & dumb, family planning operated persons, stipends to doctor practicing in rural area etc,

Buy provedoria weekly mini & Goa Lotteries to help the above victims.

Issued by the IPA (Provedoria)

Panaji — Goa

बालगंधर्व

मराठी नाट्य-संगीत

जन्मशताब्दी – भावांजली

कॅसेटस् व अेल्.पी. रेकॉर्डस्
तुमच्या जवळच्याच एच्.एम्.व्ही.
विक्रेत्याकडे उपलब्ध आहेत.

सौजन्य 'विल्टेक्' – सर्वश्रेष्ठ 'सॅव्हेज' ब्लेडचे निर्माते

मधुर संगीताची HMV
अजोड़ साथ तुमच्यासा

Nexus/GCI/135

रुप संगम
लग्नसोहळ्याचा सुंदर सहभाग
रुपसंगम साडी
रुपतुझी खुलवते भारी
लग्नाच्या साड्यांचा बास्ता बांधायचा तो
रूपसंगम मधूनच आहो ! गेल्या २० वर्षांपा
कित्येक घरची ही परंपरा आहे. केवढं मोठ्ठ
तिन मजली दुकान. सदोदीत थंडगार आणि
आरामशिर. लग्नाच्या गडबडीत तेवढीच वि
शिवाय साड्यांचे प्रकार तरी किती. कोणाचं
आवड-निवड रहायला नको, प्रत्येक माळ्याव
वेगवेगळ्या साड्या. खास वधुसाठी रेशमी शा
कांजीवरम् सिल्क, कोट्टा, पटोला इतकच ना
तर मान्यवर मिलच्या पॉलीएस्टर साड्या.
नऊवारी पाचवारी हॅन्डलूमच्या साड्या इथल्या
सारख्या कुठेच नाहीत. जणू सर्वप्रकारच्या
साड्यांचे एकच माहेर.
रुप संग
३८५, न.चि. केळकर रोड
दादर (पश्चिम), मुंबई ४०० ०२८.
दूरध्वनी: ४२२०४२८, ४२२३४५
आमची कोठेही शाखा नाही
BIDHAN-RS-4

गाण्याचे प्राणतत्व

शरच्चंद्र विष्णू गोखले

ध्रुपद कोठे संपले आणि ख्याल कुठे सुरू झाला, ख्याल-टप्पा, टप्पा-ठुमरी, ख्याल-ठुमरी, ठुमरी-गझल् यात काय भेद आहे, तो कसा ओळखावा, या घटपटांत बालगंधर्व पडले नाहीत. त्यांना एक माहीत होतं, अमुक रस हवा आहे, 'चाल' म्हणजे स्वरलयाची मोडणी अशीअशी आहे, तल्लीन होऊन गावयाचे, अर्थ समजून गावयाचे, होईल ते आपोआप होईल. ते भिंती बांधणारे गवंडी आपापले काय ते पाहून घेतील.

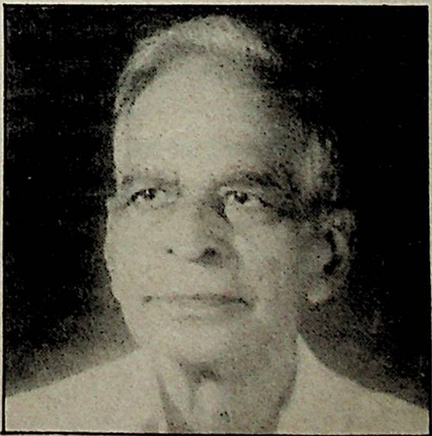
आणि हेच खरे. हेच संगीत, हीच कला. रंजक-रसपरिपोषक नाही ते संगीत कोठले, आणि संगीतच नाही तर त्याचे शास्त्र कोठून आणले?

बालगंधर्वांच्या गायनात 'ख' आणि 'ध' हे शुद्ध निर्भेळ अकाराचे नव्हेत, तोंड जरा अधिक उघडले आहे. पण किती? अकाराचे निर्भेळ रूप जावे इतपतच; 'खार्च' आणि 'धार्म' केले नाही. त्यांतले रेफसुद्धा बोबडे नाहीत, स्पष्टच आहेत – तरीही त्यांचा 'ऱ्र' होऊ दिला नाही. 'ऋ' हा 'ऋ'च आहे, 'री' किंवा 'रू' नाही. 'कृष्ण' हा शब्द त्यांना एकाच नाटकात लाख वेळा म्हणावा-गावा लागला आहे– 'मम मनी कृष्णसखा रमला', 'व्यर्थ मधुपसे कृष्णाला' किती गद्यपद्य उदाहरणे द्यावी? – आणि प्रत्येक कृष्ण वेगवेगळ्या संदर्भात वेगवेगळ्या स्वरास, उच्चारास मागेपुढे घेऊन समोर आलेला आहे; तरी त्यांचा कृष्ण हा पोटफोड्या कृष्णच आहे. तो क्रिस्न, क्रुशण असा शेंडीवाला वेडाबोंगाडा कधीच झाला नाही. त्यांच्या उच्चारात गुळमुळीतपणाही नाही, आघातवर्णांचे, कठोर वर्णांचें स्थान व माहात्म्य त्यांना माहीत आहे. तो आघात डंग्गा घुमवल्याचा आहे, पण 'न्नयने ल्लाज्जवित', 'राध्धाबाला', 'यद्दुमन्नी सद्दना', 'मधुक्कर व्वन्नव्वन्न' अशी मारामारी सापडणार नाही; तरीही 'धा', 'धीन्'ला जबाबी बोल उच्चारले आहेत. हे लाजबाब आहे.

'दहती'चा 'ह', 'द' नंतर आलेला म्हणून पार घशातून महाप्राणायुक्त ; तर त्यानंतरच्या 'बहु'चा 'ह' हा 'ब' नंतर असल्यामुळे त्याचा उगम तोंडामध्ये टाळूच्या बाजूने, त्यात महाप्राण कमी ! दोन्ही हकार घोषयुक्तच, पण त्यामध्येही फरक. तरी पहिल्यावर धक्का नाही, दुसरा बोबडा उकार नाही. असे आणखी कोणी केले?

लय आणि स्वर

वर्णोच्चार, त्यांचे परस्पर ऱ्हस्वदीर्घत्व व परस्पर ध्वनिबल यातून लय दिसतो. लय हा अनुभवानेच कळतो, प्रवचनाने नव्हे. गंधर्व स्वतः लयच झाले होते. गीत असो, किंवा 'दादा, ते आले ना', 'खड्ग मागे घ्या, दादा, खड्ग मागे घ्या !– खड्ग मागे घ्यायचे होते' 'आनंदाची गुढी घेऊन दुडदुड धांवत समोर नको का जायला?', 'बाबा, कच माझे भाऊ ठरतील !' 'मी दासी नाही', अशी नाटकी वाक्यें असोत, अथवा ज्यात आतला – अगदी आतला खराखरा माणूस बाहेर येईल असा, ताप-संताप-वैतागाचा "तू नको ग मधेमधे बोलू ! देवा, नका देऊ लक्ष तिच्याकडे ,' 'अरेरे, तूं मुझे नही गाली देता– अपने वालीदसाहबको – मुल्लाजीको देता है !' असा व्यवहारकठोर स्फोट असो. लय त्यातला मोजून घ्यावा ; राईभर इकडेतिकडे होणार नाही. नाटक ते नाटक, पण सर्वकाळ लयबद्ध वाचा ही वेगळीच. एकादाच शिवरामपंत, लक्ष्मणशास्त्री लेले, बाळशास्त्री

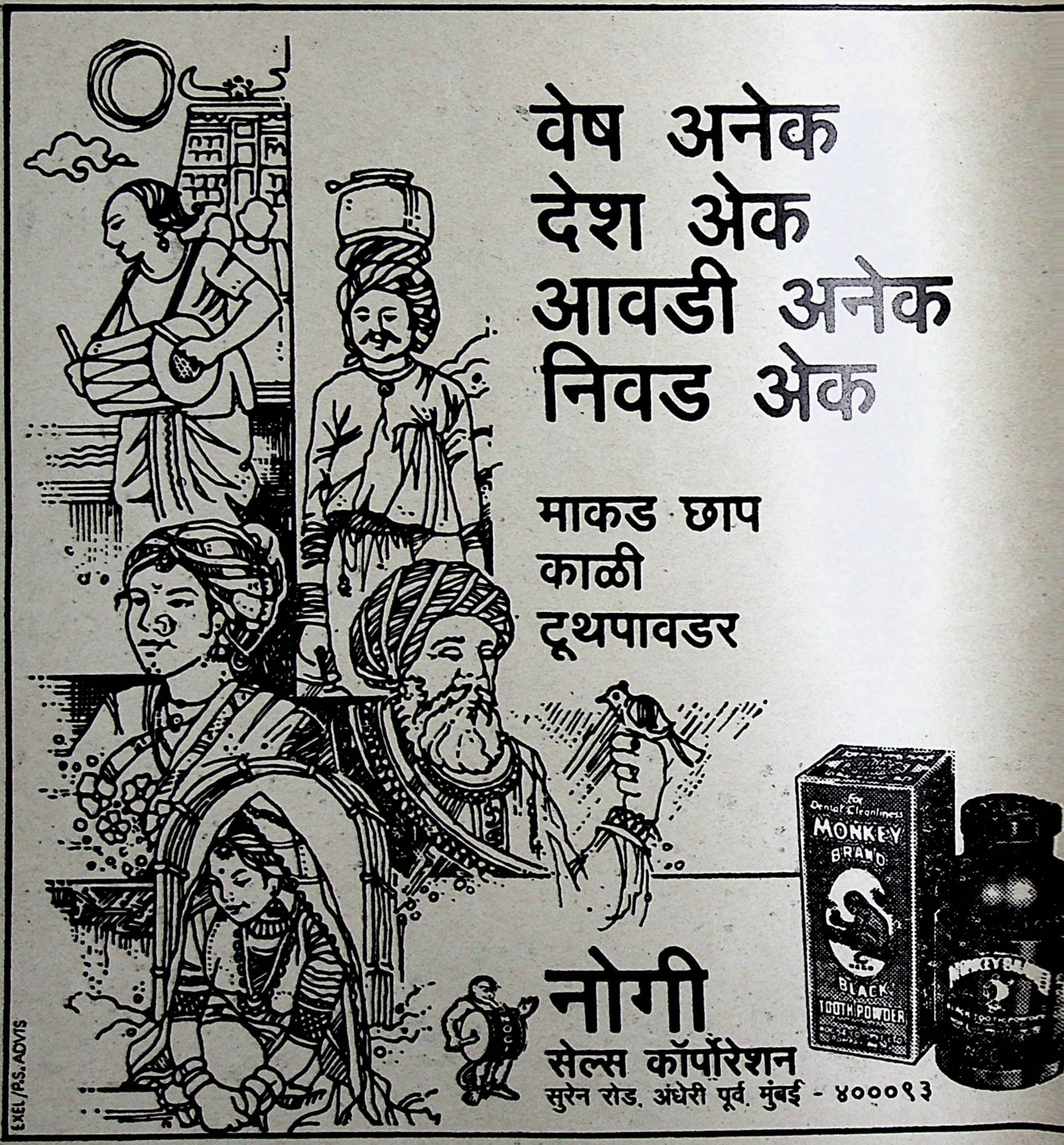


हरदास, सावरकर, शिवाजीराव भोसले ते जाणे.

या सर्वांतून 'स्वर' हा वेगळा काढणे अशक्य आहे. स्वर हा उच्चारच आहे ! तो कधी व्यंजनयुक्त असेल, कधी वेगवेगळ्या ध्वनिबलाने उमटेल, त्याचे ऱ्हस्व-दीर्घत्व वेगवेगळे होईल, पण तो स्वरच. तोच लयसिद्धी करतो. हे परस्परभावी आहे, परस्परसाहाय्यक किंवा परस्परपूरक नव्हेच ; हे अखंड अभेद्यरूप आहे. ते गद्यांतही दिसते. 'नाना स्वर' उमटतात ते स्वरनाद अधिक प्रमाणांत उच्चनीच झाल्याने. त्यामुळें साधे संभाषण, नाट्की भाषण, कविता, गीतगान असे चढत्या श्रेणीचे प्रकार होतात. "स्वस्थ कसा तू ऊठ गड्या, झणिं टाक उड्या" हे गद्यही आहे व गानही आहे. पण मूलकारण, मूलहेतू, मूलप्रयोजन एकच अबाधित आहे. लय सुटला की स्वर गेला, संगीताचा प्राण गेला. उलट स्वर नाही तर लय गेला. उरले ते 'गधापधा.' ते संगीत नव्हे !

तान त्यांची होती

'गधापधा'ची गंधर्वांस गरजच नव्हती. 'नाथ हा माझा' हें पद पहावे. आजकाल अशी समजूत आहे की, 'ना' वर एक लांबलचक तान आहे ती 'बरोबर' (म्हणजे काय?) घेतली, 'हा S S S S S S असे सहा वेळां हेलकावे घेतले, आणि 'मा'ला खाली व 'झा'ला वर नेऊन छोट्याशा मींडेने 'म्मो' वर आपटले, की गंधर्वांच्या अस्ताईचे तोंड साधले. हे हत्ती व आंधळे यांच्या गोष्टीसारखे आहे. गळेबाजी-तानबाजीबद्दल पूर्वीचे उस्ताद शिष्याला रागावून म्हणत, "अरे जब बुढापा आयेगा, गला रुक जायेगा, तब क्या करोगे?" मुख्य काय, गौण काय हे महत्त्वाचे. जरूर, गंधर्वांनी स्वतः वर्षानुवर्षे हा तानेचा प्रकार केला. पण ते कलावंत होते, कसबी नव्हते. आवाज गेला तरी ते हेच पद म्हणत आणि त्यातही पूर्वीइतकीच गोडी निर्माण करीत. ती तान येणार कोठून याची त्यांना फिकीर नव्हती ; कारण ती तान त्यांची होती, ते त्या तानेचे नव्हते. त्यांनी मुखडाच बदलला ; "ना S, थ्हा S, माझा मो S' असा प्रकार केला. ('नाथ'चा 'थ' हा भाषेत अतिऱ्हस्व म्हणून गीतात अतिऱ्हस्व क्षम्य आहे.) तान सोडूनच दिली,


वेष अनेक
देश अेक
आवडी अनेक
निवड अेक
माकड छाप
काळी
टूथपावडर
For Dental Cleanliness
MONKEY BRAND
BLACK TOOTH POWDER
नोगी
सेल्स कॉर्पोरेशन
सुरेन रोड, अंधेरी पूर्व, मुंबई - ४०००९३
EXEL/P.S. ADVIS

आणि तरी गोडी वेगळी पण कायम राहिली !

मींड, घसीट, पुकार, खटका, कण, वेहलावा हे सगेसोयरे शेवटपर्यंत साथ देतात ; नाना ताना, कंप, मुरक्या, हरकती या चार दिवसांच्या मैत्रिणी, हे त्यांना पुरेपुरे माहीत होते. 'पीळदार' गाणे म्हणजे काय याचा आडाखा यांत आहे ; गंधर्वांचे गाणे पीळदार होते व पीळदारच राहिले.

पण जोपर्यंत त्यांचा गळा काम देत होता तोपर्यंत हा पीळदारपणा झाकलेला होता, कारण त्यांनी त्यावेळच्या गुणांना यथेच्छ वाव दिला.

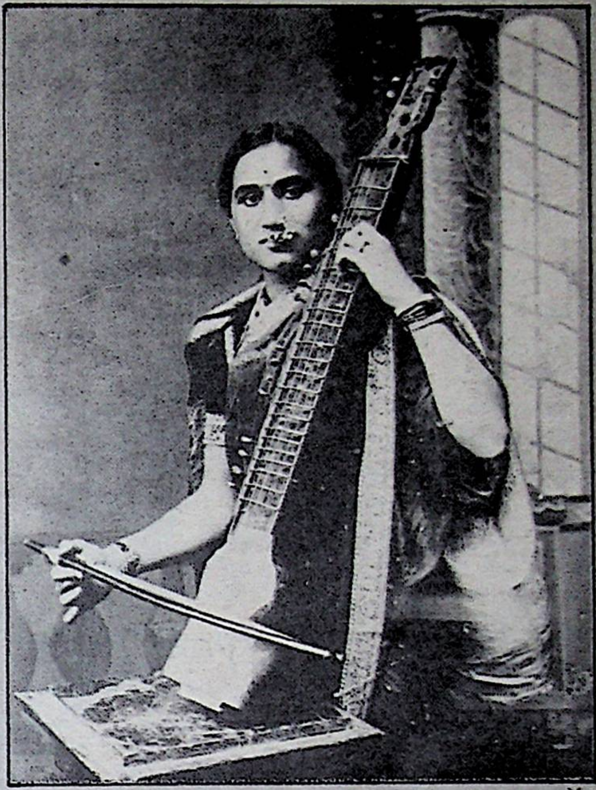
मुरक्या आणि हरकती त्यांच्या गळ्यात जन्मतःच पेरल्या होत्या ही काय, इतक्या त्यांच्या त्या सहजतेने निघत. त्या निघत, ते काढीत नसत. तीन-चार सुरांची मुरकीतर प्रतिमात्रेला येई, आणि आली केव्हा, गेली केव्हा हे कळत नसे. द्रुतलयात तिचाच कंप होई आपोआप. पण दुःखताप व्यक्त करण्यासाठी एकाच सुरावर मुक्काम करून तोच कंपित करण्याचे स्वस्त तोडगे (चीप ट्रिक्स) त्यांनी आजन्म केले नाहीत. अर्थभाव गीतानेच व्यक्त केला. हुंदके, आक्रोश, किंकाळ्या, गडगडाट, घुमणे असले संगीतबाह्य 'इलाज' केले नाहीत. जरूरच काय? गळा असा फिरे की हा 'गळी' आवाज असे वाटावे, पण आवाज दमदारच होता, बेंबीपासून निघालेला होता. ताना हजार तऱ्हेच्या आहेत व बुझुर्गांनी त्यांना वेगवेगळी नावेही दिलेली आहेत. त्यांपैकी गीताला योग्य तेवढ्याच ताना गंधर्वांना राबवल्या.

सर्व मिळून एक

अस्ताईअंतरा असो की तानांचा विस्तारविलास असो, त्याचे स्वतंत्र 'भाग' असे दिसत नसत ;सर्व मिळून एक गीत आणि एक गीतच असे. मध्ये थांबले तरी 'ही विश्रांती' असे भासत नसे. एक तानतुकडा ज्या स्वरावर संपेल त्याच स्वरावरून, अथवा त्याच्यापासून दीड अथवा दोन स्वर खाली अथवा वर असलेल्या नादापासून, दुसरा तुकडा सुरू होई. तीन चार पाच स्वरांच्या फरकाने उठावणीचा स्वर असलेले तुकडे ओळीने कधी येत नसत. जो लय एकदा कायम केला तो कमीजास्त होत नसे – बहुधा मध्यलय असे. त्यामुळे एकच एक ओघ, नादप्रवाह चालला आहे असे भासे, व ते खरेच होते. ताना सपाट – सरळ चालल्या आहेत असे भासे, पण त्यांचे परीक्षण केल्यास दिसते की बहुतेक ताना या पेचयुक्त आहेत इतकेच नव्हे तर सुरासुराला 'एकएकएक' अशा लयमोजणीत त्या बसत नाहीत, अर्ध्यापासून षष्ठांश-अष्टमांश मात्रेपर्यंत कायदा काटत तान चालली आहे. जे सरळ वाटे ते खरोखर अवघड आहे.

या सर्वातून त्यांनी जी रसभावना दाखवली ती अभिजातच. त्यांचा शृंगार उत्तान नव्हता, साजरा होता. वीर हा धीर होता, कारुण्य-वात्सल्य हे तर ओसंडत असे, भक्तिरसात या सर्वांचे गीतपरत्वे मिश्रण असे. रौद्र-बीभत्स-भयानक रस मात्र त्यांच्या वाऱ्याला नसत. (वीररसाबद्दल आक्षेप येईल, त्याला उत्तर 'अनृतचि गोपाला', 'मज भय न, असा भरला वारा', 'त्यजि न लव धीरा', 'मम सुखाची ठेव' इत्यादि पदे परस्पर देतील.)

इतके सगळे असल्यावर राग-ताल जातील कोठे? रागाची पीनलकोडी व्याख्या करणारांनी खुशाल त्यातील कलमे-पोटकलमे लागू करावीत, गुन्हा नाकबूल आणि आरोपी निर्दोषी आहे, कारण भाव ('स्पिरिट') हे व हेच कलेत प्रमाण. कायद्याचे अक्षर ('लेटर ऑफ द लॉ')नव्हे. शिवाय हा 'लॉ' करणारा कोण हाही उलट आक्षेप आहेच. 'भीमपलासा' ने आम्हास अमुक 'सांगितले' पाहिजे, तो यांचा भीमपलास अचूक अमोघपणे व पूर्णपणे सांगतो, 'काफीने किंवा बागश्रीने जे सांगावे' ते सांगत नाही, हे जर सत्य आहे तर कधी कोठे 'सागमप' ऐवजी 'सारेगमप' झाले तरी काही बिघडत नाही, तो भीमपलासच, काफी नव्हे. हीच रागदृष्टी. रागगायक हे लेखक आहेत, टायपिस्ट नव्हेत; रागाकृती हे चित्र आहे; भूमितीच्या आकृतींनी बनलेले ठराविक 'रिपिटिटिव्ह' डिझाइन नव्हे. पण गंधर्व या तत्त्वाचा सोईस्कर आधार सांगून इच्छास्वातंत्र्य घेत नसत. 'आता वर्ज्यस्वर लावतो' असे बुद्ध्या कधीच त्यांनी केले नाही. ते नाटक झाले असते आणि गंधर्व नाटक जगत, करीत नसत. तल्लीनता हाच त्यांचा धर्म, आणि तल्लीनतेनेच त्यांना मरेपर्यंत सांवरले. त्यांचा लयातच लय झाला.



४०

कथा या छायाचित्राची

वरील छायाचित्र एका मूळ छायाचित्राची प्रतिकृती आहे. त्याची एक मनोरंजक कथा आहे !

१९३० साली मी 'फलटण एज्युकेशन सोसायटी'मध्ये लेंट सर्व्हिसवर हेडमास्तर होतो. त्यावेळी श्रीमंत फलटणकरांनी रामनवमीच्या समारंभाची व्यवस्था मजकडे दिली. मीही आपल्या दृष्टीने नवीन गायक, नवीन गायिका, नवे हरदास आणविण्याचे ठरविले. त्यामध्ये लावण्या म्हणणारी मुंबईची गायिका सुंदराबाई हिला आणविण्याचे ठरले. ती आली, तिचा मुक्कामही दोन दिवस झाला व तिने पदें, गाणी, चिजा, लावण्या याची लयलूट केली. त्याच वेळी मी गाण्यातील रसिक म्हणून व माझा मुलगा मधुसूदन, गाण्यातील शिकाऊ म्हणून त्यांची ओळख झाली. त्या ओळखीचे पुढे स्नेहात रूपांतर झाले. मधूची व तिची तर उत्तम ओळख झाली. तिने गाणी-बजावणी केली व मधूचा व तिचा विशेष परिचय झाला !कालांतराने एकदा सुंदराबाई फार आजारी पडल्या. तिला या दुखण्यात बरे वाटेना. एक दिवस तिने मधूला बोलावणे पाठविले. तो आल्यावर तिने आपल्या घरातील वरील गंधर्वांचे मूळ छायाचित्र आणले व ते छायाचित्र मधूला देत ती म्हणाली, "मी जन्मभर हा फोटो जवळ ठेवून एक श्रेष्ठ कलावंत म्हणून त्यांची नित्य पूजा केली. बालगंधर्वाबद्दल मला अतिशय पूज्यभाव आहे. श्रेष्ठ गायक, रूपवान व अभिनेत्यांमध्ये तो अग्रणी आहे. असा फोटो योग्य ठिकाणी जावा म्हणून तो मी तुझ्याजवळ देत आहे. अशासाठी की तू तो तुझ्या दादांना (गिरीशांना) द्यावा. ते त्याची व्यवस्था नीट ठेवतील. तो दादांना देण्याने मला समाधान होईल."

या वेळी मी सांगलीस घर घेतले होते. तिथे ते छायाचित्र मी प्रमुख ठिकाणी लावले. सुंदराबाई यानंतर लवकरच वारली.

– शं. के. कानेटकर

केसरी, दिनांक ३०-७-६७ वरून.

त्यांना रागमिश्रणे आवडत नव्हती. 'अजि टाकु गडे धनवेषा' व 'अवतार जीव घेत असे' हे दोनच मिश्रराग त्यांनी म्हटले. ज्यात स्वरस्वातंत्र्य अधिक तो 'मांड' नांवाचा राजस्थानी गायनप्रकार, अथवा झिले (जिल्हे) म्हणजे देशीराग, — 'धुनउगम'(?) राग—जसे खमाज—पीलु—जंगला, हे त्यांना खेळायला आवडत. संकीर्ण राग, जसे श्रीप्रकार, पूर्याप्रकार, भैरव, तोडी इत्यादिही त्यांना प्रिय नव्हते. 'होय संसारतरु' हे भैरवाचे उत्कृष्ट पद बदलून त्यांनी बागेश्रीमध्ये घेतले. शाकुंतल-शापसंभ्रमाबद्दल असेच केले. आठवडाभर मास्तरांना घेऊन बसले व सर्व लावणी-टप्पे, सर्व संकीर्णराग काढून नव्या चाली करून घेतल्या. याला अपवाद फक्त जोगिया—आसावरी व कालंगडा. छायालग राग, म्हणजे समान वाटणारे पण वेगवेगळ्या प्रकृतिभावाचे राग, त्यांना आवडत. ज्यांना अवघड (अनूठ) किंवा अप्रसिद्ध (अछोप) राग म्हणतात तेही त्यांनी म्हटले. एकच प्याल्यांत त्याना हंसकिंकिणी आहे, आशानिराशेत सावनी काफी आहे, द्रौपदींत खोखर (बिहागडाप्रकार) आहे. पण 'कशि मी प्रभो निंदूं तुला', 'मम भाललिखिती विलापकथा', ''हा हिणवाल जरी फार' ही पदे थिएटरला मानवली नाहीत.

तल्लीनतेनेच त्यांनी ताल खेळवले. 'करीन यदुमनी सदना' हे पद मुळात पंजाबी ठेक्याच्या बोलावर आधारलेले आहे, तसे ते म्हणणे म्हणजे भारी अवघड गोष्ट आहे. त्यांना तो ठेका काय, रूपक काय, धमार काय, दीपचंदी काय, काही फिकीरच नसे ;वजन मोजून घ्या. कारण 'वजन' हेच आधी जोखलेले. मग अटकाव कसला? सोळा, सात, चौदा मात्रा आपल्या आप त्या त्या जोरभाराच्या वजनाने आवृत्त होणारच !

सोपे काम नाही

या 'वजना'च्या वजनानेच त्यांनी अभंग खेळवले. भजनी बाज महामुष्कील आहे, घडीघडीला कायदा कटत असतो. गंधर्वांनी तो काटला, इतकेच नव्हे तर त्याला छाटील, शह देईल अशी स्वरोच्चारांची बोलबांट त्यामध्ये टाकली. किती सहज !'कान्होबा, तुझी घोंगडी' असो, 'दत्त दिगंबरा याहो' असो, 'अवघाचि संसार' असो, 'जोहार मायबाप' असो, 'शरण शरण नारायणा' असो, की 'तुझिये निढळी' असो ;ऐकणाऱ्याला वाटेल की यात काय आहे? पखवाजियाची करामत !हे तर नुसते शब्द म्हणून राहिले आहेत !पण ते 'लय-तालात' म्हणजे त्या त्या अंगाने कटतकटत त्या त्या बाजांत म्हणत, हे सहजी लक्षांत येत नसे. कारण पांडोबा बोंद्रे घामाघूम झालेले, पण हे नामानिराळे. गीतार्थांत तल्लीन झालेले. 'मायबा SS प् जोहा S र मा SS यबाप्' यात किती थोडे सूर आहेत !खडे असे तीनच !पण कितव्या मात्रेवर किती अंशभागावरून उठावयाचे, कोठे आवाज किती मात्राभाग लांबवायाचा, आणि कोणत्या मात्रेच्या कोणत्या भागाला 'बाप दाखवायचा', कुणाला कोणता किती श्रुतिस्वरस्पर्श द्यावयाचा, हे काही सोपे काम नाही.

कंपनीत तिरखवाँ आल्यावर त्याला वाव मिळावा म्हणून त्यांनी 'दळण' सुरू केले हे खरे. असे नाटकात करू नये हेही खरे. पण ते दळण अशा काटछाटीचे होते. कोणी मामुली तबलजी असता तर पळून गेला असता. दळण झाले ते तबल्याच्या रीतीमुळे. एक लग्गी सुरू केली की तिच्या गती फुग्या व्हावयास हव्या, एक रेला सुरू केला की त्याचे सर्व पलटे झाले पाहिजेत—एका

मोहन कोमल भावा

कहरव्याच्या एका कायद्याचे बोल न बदलताही चौवीस पलटे होतात — एक दादरा चतस्र अंगाने नेऊ लागले की २४वा ४८वा ७२... मात्रा झाल्याशिवाय सुटका नाही. हा रीतीचा तबला. इतरांनी काहीही केले. बेजरूर तिहाया, म्हणजे एकच स्वरवाक्य उगाच तीनदा म्हणणे, असले प्रकार त्यांना वर्ज्य होते. पण कितव्याही मात्राभागापासून मुखडा घेऊन गती, परणे, नऊहक्के ते सहज घेत. हेच तालज्ञान. धडाडधूम् म्हणजे तालज्ञता, लयदारपणा नव्हे.

कायापालट

या सर्वांत उपजतबुद्धी किती आणि सोनाराचा गुण किती, हे सांगणे कठिण आहे. एवढे खरे की तर्क, विश्लेषण, गणित, शास्त्राभ्यास हे गंधर्वांजवळ नव्हते. तासभर खनपटीला बसले तरीसुद्धा आपण स्वतः काय केले याचा हिशेब त्यांना सांगता येत नसे, कारण ते हिशेबी नव्हते. स्वतंत्र रचनाबुद्धी नव्हती. मानापमाना-आधीच्या, म्हणजे १९११च्या आधीच्या, त्यांच्या रेकॉर्ड्स् आहेत, त्यांतली 'नका टाकून जाऊं' ही लावणी सोडली तर इतरांत केवळ ताना आहेत, गीतार्थाचा जाणीव नाही. ''पुष्पपरा, आ SSS- ग SSS, सुगं, अं SSS - धित SSS' असे प्रकार आहेत. हे दोष रेकॉर्डिंगचे नव्हेत. 'मानापमान'बद्दल सांगतात की त्यातील त्यांच्या चाली टेंब्यांनी ज्या ज्या रेकॉर्ड्सवरून घेतल्या, त्या रेकॉर्ड्स् ऐकून त्यांनी आत्मसात् केल्या आणि भास्करबुवांनी त्यांची फोड, त्यांचा विस्तार सांगितला. पुढे 'विद्याहरणा'मध्ये मात्र 'गंधर्वगायन' स्पष्ट दिसते, त्यांचा कायापालटच जणू. 'एकच प्याल्या'च्या जुन्या बाजात सुंदराबाई स्पष्ट दिसतात. आणि 'द्रौपदी'नंतर मास्तर, यांत शंका नाही. आता मास्तर-सुंदराबाई- भास्करबुवा-गौहरजान यांमध्ये अधिक काय होते की जे गंधर्वांत नव्हते, आणि ते जर

अधिक होते तर हेच लोक गंधर्वांआधी त्यांचे
पटकावून का बसले नाहीत ;किंवा उलट गंधर्वांत अ
काये होते की ते या कोणातच नव्हते, यांची उ
शोधता येतील, पण तो स्वतंत्र प्रदीर्घ विषय होईल

सुरुवातीला मानापमानापर्यंत ; मानापमानापा
द्रौपदीपर्यंत ; मध्ये एकच प्याला ; मग
मूकनायक-नव्या चालीचे शाकुंतल-शापसंभ्रम ; नं
नंदकुमारापासून अमृतसिद्धि-सावित्रीपर्यंत ;पुढे कान्हो
पात्रा ; मग धर्मात्मा आणि त्यानंतर भक्तिगीते
अभंग-गायन असे गंधर्वांचे गायनकालभाग कल्पिले
त्यांमध्ये काहीकाही वेगवेगळेपणा जाणवेल. परंतु
सर्वांत समान असे काही गुण येथे दाविले, ते अशासा
की लोकांवरची छाप व रामूभैयांवरील प्रेमाचा ह
गंधर्व अखेरपर्यंत ठेवूं शकले याची प्रमुख कारणे कोण
हे थोडेसे दिसावे. ''(तंत्रीकृतं), रसात्मकं, वर्णालंका
भूषितं, गांधर्व त्रिविधं विद्यात् स्वरतालपदात्मकम्
अशी नाट्यशास्त्रांत 'गांधर्व' शब्दांची व्याख्या आहे.
हे गांधर्व, रामूभैयांस आवडते गंधर्वगान.

दोष

हा गायक सर्वगुणसंपन्न, दोषरहित होता हे म्हण
मात्र वेडेपणाचे होईल. त्यातले काही दोष विला
रजोगुणाचे आहेत. तबल्याच्या जोडीने स्वर
खेळवावयाचा यामुळे सुरू झालेला प्रकार वाढत गेला,
'संशय कां मनि आला', 'नरवर कृष्णासमान', 'कशि
त्यजूं पदाला', 'हा विराटा ज्ञानी' यांमध्ये कळस
गेला. त्यांतच पुढें वाढत्या वयाचे दौर्बल्य भरीला आ
कवळीमुळें 'र' कार अस्पष्ट झाला, बाबडेपणा आ
शुद्ध महाप्राण कमी होऊन 'ह' चा 'घ' झाला.
एकंदर गुणराशीमध्ये असे दोष थोडे.

('विश्रब्ध शारदा' खंड २ रा, वरून)

४२

गंधर्वांची २७ नाटके आणि ३६ भूमिका

क्रम	नाटक	लेखक	भूमिका
१	शाकुंतल	ब. पां. किर्लोस्कर	शकुंतला
२.	सौभद्र	ब. पां. किर्लोस्कर	सुभद्रा, अर्जुन
३.	रामराज्यवियोग	ब. पां. किर्लोस्कर	मंथरा
४.	मृच्छकटिक	गो. ब. देवल	वसंतसेना, चारुदत्त
५.	शापसंभ्रम	गो. ब. देवल	पुण्डरीक, महाश्वेता
६.	वीरतनय	श्री. कृ. कोल्हटकर	मालिनी, शूरसेन
७.	शारदा	गो. ब. देवल	नटी, शारदा, इंदिराकाकू, कोदंड
८.	मूकनायक	श्री. कृ. कोल्हटकर	सरोजिनी
९.	गुप्तमंजूष	श्री. कृ. कोल्हटकर	नंदिनी
१०.	चंद्रहास	पु. भा. डोंगरे	विषया
११.	सुमती	शं. वि. कुलकर्णी	चंपा उर्फ गौरा
१२.	मतिविकार	श्री. कृ. कोल्हटकर	सरस्वती
१३.	प्रेमशोधन	श्री. कृ. कोल्हटकर	इंदिरा
१४.	मानापमान	कृ. प्र. खाडिलकर	भामिनी, धैर्यधर
१५.	विद्याहरण	कृ. प्र. खाडिलकर	देवयानी
१६.	संशयकल्लोळ	गो. ब. देवल	रेवती, आश्विनशेठ
१७.	स्वयंवर	कृ. प्र. खाडिलकर	रुक्मिणी
१८.	सहचारिणी	श्री. कृ. कोल्हटकर	वत्सला
१९.	एकच प्याला	रा. ग. गडकरी	सिंधू
२०.	द्रौपदी	कृ. प्र. खाडिलकर	द्रौपदी
२१.	आशा निराशा	य. ना. टिपणीस	लकेरी
२२.	नंदकुमार	वि. सी. गुर्जर	राधा
२३.	मेनका	कृ. प्र. खाडिलकर	मेनका
२४.	विधिलिखित	व. शां. देसाई	वैजयंती
२५.	संत कान्होपात्रा	ना. वि. कुलकर्णी	कान्होपात्रा
२६.	सावित्री	कृ. प्र. खाडिलकर	सावित्री
२७.	अमृतसिद्धी	व. शां. देसाई	मीराबाई

४३

४४

संकलन : अरुण आठल्ये

दर्शनमात्रे मन कामना पूर्ती

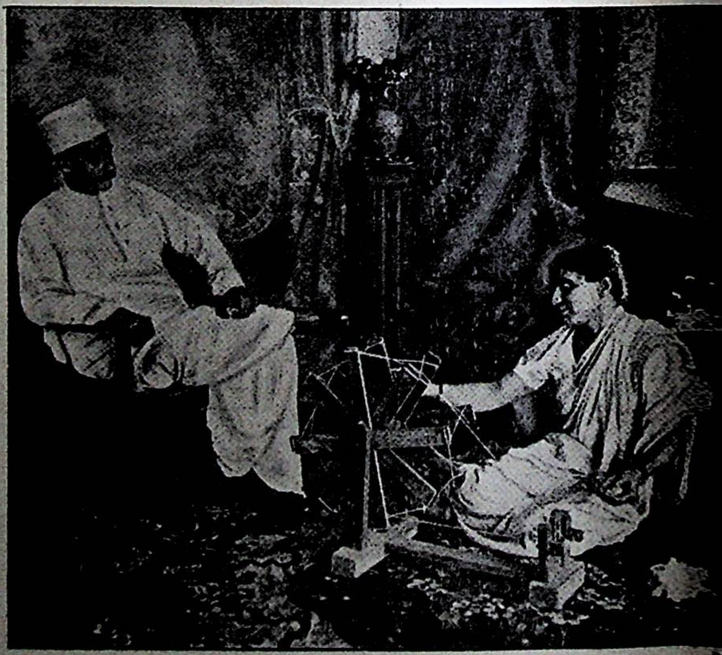
श्रीगजाननाची ही आरती ह्या नारायणाच्या दर्शनानेही
असंख्य प्रेक्षकांच्या मनांत जागी व्हायची.
विविध स्त्री-रूपातील हे देव दुर्लभ दर्शन घडत असताना
प्रेक्षकांना त्या रूपसौंदर्याला दाद देऊ की स्वरसौंदर्याला असे होऊन जायचे.

चंद्रहास : विषया ४५

विधिलिखित : धनंजय (विनायकबुवा पटवर्धन) आणि वैजयंती ४६

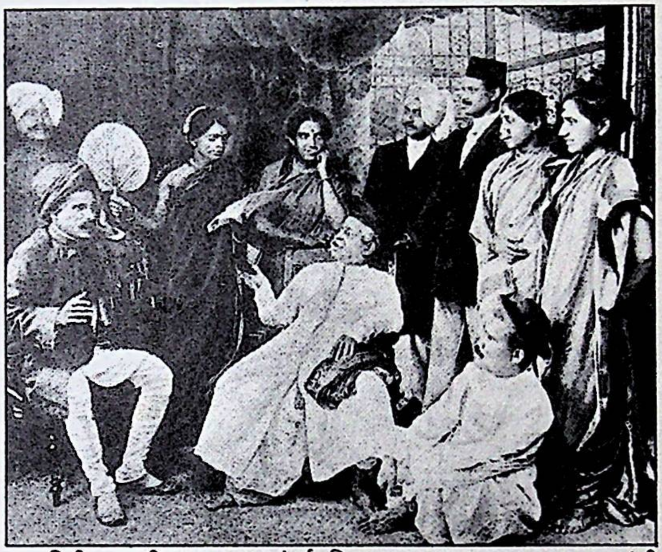
मेनका : विश्वामित्र (विनायकबुवा पटवर्धन) आणि मेनका ४

सावित्री : सत्यवान (गंगाधरपंत लोंढे) आणि सावित्री ४८

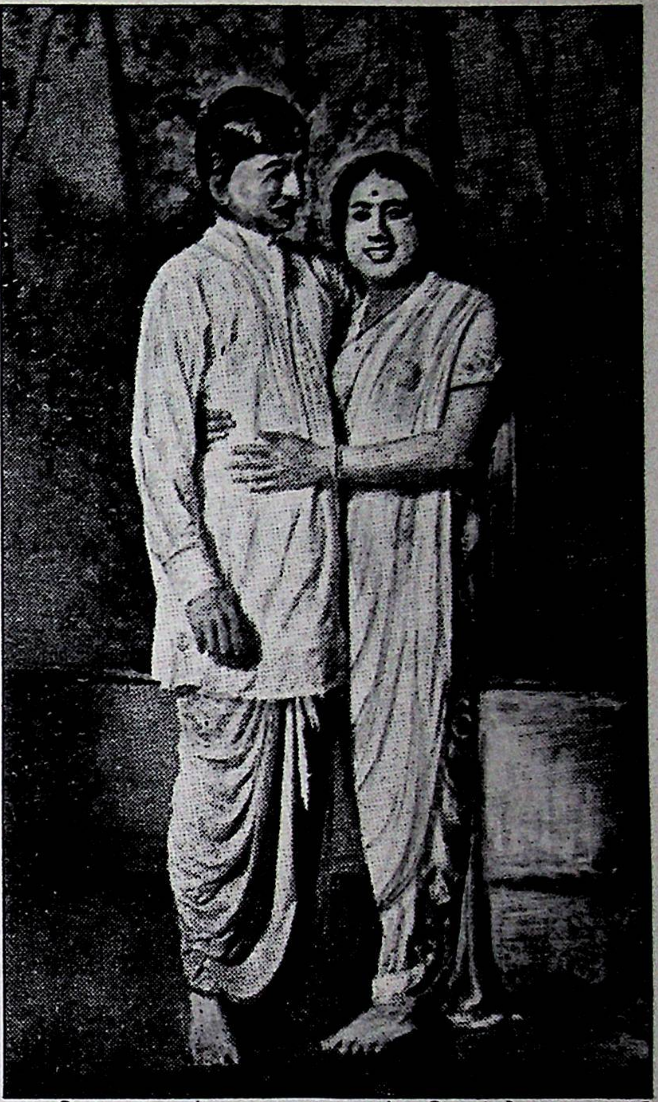


आशानिराशा : हमीर (जगन्नाथबुवा पंढरपूरकर) आणि लकेरी

प्रेमशोधन :डावीकडून-गणपतराव बोडस, बालगंधर्व, जोगळेकर, काशीनाथपंत परचुरे आणि आठवले. ५०



सहचारिणी : उजवीकडून – बालगंधर्व, विष्णु घाग, ठकार, गणपतराव बोडस (खुर्चीत) आणि सदुभाऊ रानडे ५१



मृच्छकटिक : चारुदत्त (जगन्नाथबुवा पंढरपूरकर) आणि वसंतसेना ५२

द्रौपदी : द्रौपदी ५३

सौभद्र : सुभद्रा ५४

VISIT GOA

Travellers have
flocked to it
for over four centuries

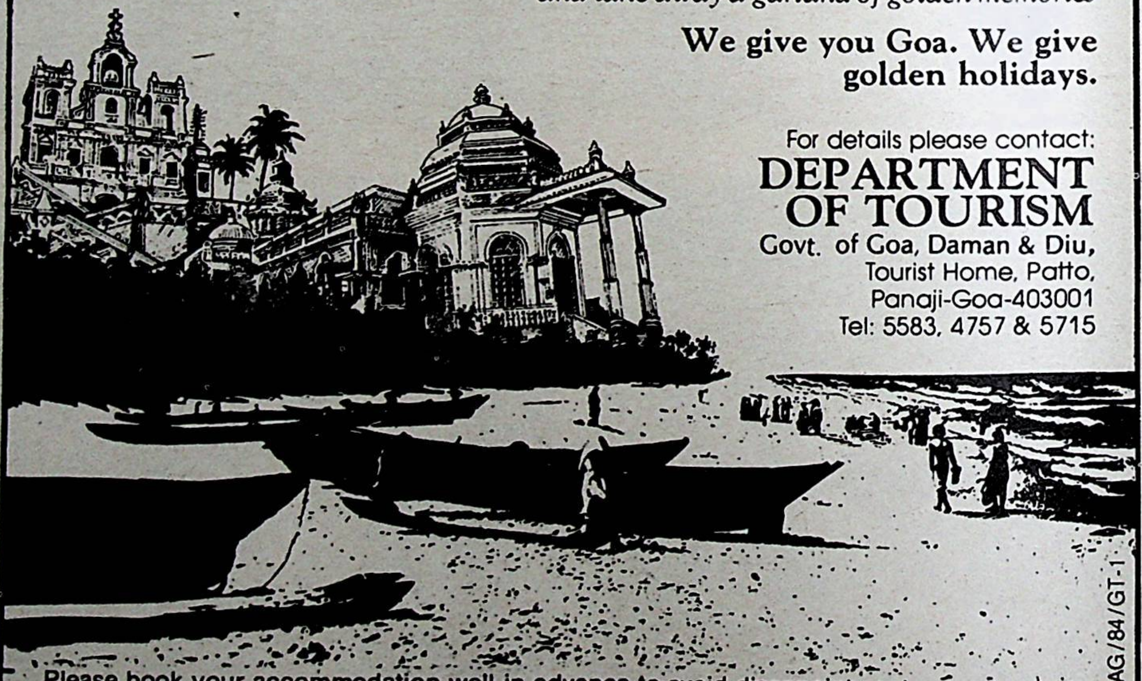
GOA — a land of extraordinary beauty and unsullied charm... where lazy rivers scrawl their massive signatures across reams of lushest green; where sentinel hills keep timeless vigil as playful waves splash sun-drenched patterns on the virgin sands.

Golden Goa — all this and more. Where the rhythm of life pulsates with innate art and music, where simple hearts go out in trusting welcome to instant friends.

Come visit
GOLDEN GOA
and take away a garland of golden memories

We give you Goa. We give golden holidays.

For details please contact:
DEPARTMENT OF TOURISM
Govt. of Goa, Daman & Diu,
Tourist Home, Patto,
Panaji-Goa-403001
Tel: 5583, 4757 & 5715



Please book your accommodation well in advance to avoid disappointment

TAG/84/GT-1

सर्वांगी सुंदर

मल्लिकार्जुन मन्सूर

गंधर्वाची कंपनी नेहमी हुबळीला यायची. त्यावेळी मी लहान होतो. असेन फार तर वीसबावीस वर्षांचा. आम्ही दोस्त मंडळी त्यांची नाटकं बघायला जात असू. बघायला म्हणजे काय हो? नाटक बघायचं निमित्त करून आम्ही त्यांची पदं ऐकायला जात होतो. त्यांच्या स्टेजवर स्वरांचा भरणा भरपूर. विंगेत एकएक ऑर्गन. पुढे मोठा ऑर्गन. त्याच्या दोन्ही बाजूला दोन सारंग्या. तबल्यावर तिरखवाँ. त्यामुळे संपूर्ण थिएटर कसे सुरमय होऊन जात असे.

नारायणरावांचे गाणे म्हणजे ईश्वरी देणेच होते. कोणाला चांगला गळा असतो. कोणाला नुसतीच बुद्धी असते. तर कोणाच्या गायकीत सहजता असते. पण नारायणरावांत या तिघांचाही 'सर्वांगी सुंदर' असा अपूर्व संगम झाला होता. 'पुनश्च' घेऊन अर्धा अर्धा ताससुद्धा ते एक पद गायचे. ते ऐकताना आम्हाला असं वाटायचं की भर उन्हाळ्यात आम्ही स्वरांच्या थंडगार शॉवरबाथखाली बसलो आहोत. त्या गळ्यात यत्किंचितही दोष नव्हता. गळ्याचा मोड अप्रतिम. त्यामुळे त्यांच्या गायकीतल्या हरकती अगदी पेळूतून सूत कातल्या इतक्या विनासायास येत. गातांना ते इतके तल्लीन होऊन जात की हा गृहस्थ आत्मानंदासाठी गात आहे हे समोरील प्रेक्षकाला लगेच कळून येई. पडद्यापुढं जरी गंधर्व गात असले तरी त्यांच्या पाठीमागे त्यांचे गान-गुरू भास्करबुवा बखले यांची मूर्ती फिरते आहे असं वाटे. कारण नाट्यगायन कसं असावं याची संपूर्ण तालीमच भास्करबुवांनी त्यांना दिली होती. भास्करबुवा स्वतः किर्लोस्कर कंपनीत गायक नट असल्यामुळे स्टेजच्या अंगानं कसं गायचं हे त्यांना बरोबर माहीत होतं. त्यांनी अस्सल चिजा, रागरागिण्या यांत बांधलेली नितांत सुंदर पदं नारायणरावांना अशी काही बसवून दिली होती की गाणं न कळणाऱ्यालासुद्धा अगदी मंत्रमुग्ध झाल्यासारखं वाटावं.

कलावंताला जात नसते

त्याकाळी सगळ्याच संगीत नाटकांची संपूर्ण पुस्तकं जरी निघत नसली तरी पद्यावळी निघत. त्यांत पदाच्या रागाचं नांव, ताल, चाल ही दिलेली असे. अशा या नाटकांतील पदांमुळेच शास्त्रीय संगीताची तोंडओळख आणि प्रसार चोहीकडे झाला. भूप राग कसा असतो – तर 'सुजन कसा मन चोरी'त नारायणराव गातात तसा – हे सामान्यातल्या सामान्य माणसाला कळू लागलं.

त्यावेळी हुबळीतल्या सर्वच लोकांना मराठी कुठं समजत होतं? पण गंधर्व कंपनीच्या नाटकांना लोक अशी गर्दी करीत की विचारता सोय नाही. मराठी बरोबर न समजणारे कानडी प्रेक्षक 'मानापमान' संपताना आपापसात म्हणत, "मानाआयतु. अपमाना आयतु. आदरे मानप्पा बरलिल्ला." म्हणजे "मान झाला. अपमान झाला. तरीपण (शेवटपर्यन्त) मानप्पा नाही आला." म्हणजे लोक हे गंधर्वाच्या शब्दांसाठी नाही तर सुरांसाठी जात असत. जातिवंत अभिनय कळायला त्यांना भाषा येणं आवश्यक वाटत नव्हतं. ज्यावेळी पहिल्या रांगेचा दर तीन रुपये आणि पिटाचा चार आणे होता त्यावेळी नारायणराव तीन तीन हजारांचं बुकिंग हुबळीतल्या गणेशपेठ थिएटर किंवा मल्लिकार्जुन रंगमंडपात घेत असत. दूरदूरचे लोक आठ आठ दिवस आधी तारेनं रिझर्वेशन्स करीत. बहुसंख्य लोक बैलगाड्या जोडून नाटकाला येत. नारायणरावांच्यामुळे आम जनतेत गाण्याची आवड पैदा झाली हे सत्य कोणाला नाकारून चालणार नाही. स्वतःचा चार-पाच तासपर्यन्त तरी का होईना, संपूर्णपणे विसर पडू शकेल असं नाटक-गायन ही काय चीज आहे ते नारायणरावांनी सिद्ध करून दाखविलं.

एक गंमत सांगतो. हुबळीत रविवारी दुपारी नारायणराव 'एकच प्याला'चा हातखंडा प्रयोग लावीत असत. त्यात त्यांची सिंधूची अविस्मरणीय भूमिका असे. पण शेवटी सिंधू मरते. तेव्हा बुधवारी रात्री 'मानापमाना'त भामिनीच्या रूपाने किंवा 'संशय कल्लोळा'त रेवतीच्या रूपाने गंधर्व पुनः जिवंत झालेले बघूनच भाबडे लोक आपापल्या गावी परत जात असत. इतकी त्यांची नारायणरावांवर अपूर्व भक्ती होती. गंधर्व सगळ्यांचे होते. 'सारेगम' महाराष्ट्रात निराळा आणि कर्नाटकात निराळा असं थोडंच असतं? कलाकाराला जात नसते. त्यानं फक्त सगळ्यांसाठी गात रहायचं असतं.

नादब्रह्माची ओढ असेपर्यंत

मंजीखाँसाहेबांच्या मृत्यूनंतर थोड्याच दिवसांत बडोद्याला एक म्यूझिक सर्कल स्थापन झालं होतं. फत्तेसिंगमहाराजांनी त्याचं उद्‌घाटन केलं. तिथं माझं गाणं नुकतंच संपलं होतं. इतक्यांत हॉलमध्ये नारायणरावांना खुर्चीतून आणण्यांत आलं. त्यांना चालण्याचा त्रास नुकताच सुरू झाला होता. मी दिसताच मला मिठी मारून 'आपले मंजीखाँसाहेब गेले हो' म्हणत ते लहान मुलासारखे ओक्साबोक्शी रडू लागले. भास्करबुवांनी मंजीखाँसाहेबांचा गंडा 'बांधला होता आणि अल्लादियाखाँसाहेबांचे तर मंजीखाँ सुपुत्र. नारायणरावांच्या भावनांचा हा नैसर्गिक आणि पारदर्शी उद्रेक पाहून तेथे उपस्थित असलेल्या सगळ्यांनाच गलबलून आले. नारायणरावांनी मला पुनः गायला लावले. तासदीड तास गायल्यानंतर नारायणरावांच्या चेहऱ्यावर पूर्ण समाधान झळकले.

नारायणराव आमच्याच घरातले असं वाटायला आणखी एक कारण होतं. माझे बंधू बसवराज यांनी 'विश्वदर्शन नाटक कंपनी' काढली होती. त्यात ते हीरोचं काम करीत. त्यांच्याकडे कर्नाटक गोहर हिरॉईन होती. गोहरची नारायणरावांवर तेव्हा अती भक्ती होती. त्यांच्या फोटोची त्या पूजा करीत असत. ती त्यांच्या गाण्याचीही सहीसही कॉपी करी. कानडीत त्यांच्या रेकॉर्डसूही निघाल्या होत्या. त्यांच्याप्रमाणेच कर्नाटक-गंधर्व गंगाधरप्पा हेही नारायणराव आणि केशवराव भोसले यांची डिट्टो नक्कल करीत असत. पण शेवटी नक्कल ती नक्कल. तिला बावनकशी अस्सलाची प्रतिष्ठा कशी लाभणार?

नारायणराव म्हणजे एकटे नारायणराव. परत तसा कोणी दुसरा होणार नाही. काळ अनंत आहे. पृथ्वी विपुल आहे. आवडीनिवडीच्या चाळण्याही खूप आहेत, होतील. तुम्ही-आम्ही कालौघात नामशेष होऊ पण जोपर्यन्त लोकांना नादब्रह्माची ओढ आहे तोपर्यन्त बालगंधर्व आणि त्यांच्यासारख्याच बेगम अख्तर या व्यक्ती अजरामर राहतील.

शिकवण्याची हौस

हिराबाई बडोदेकर

नारायणरावांचं 'सौभद्र' पाहयलं, तेव्हा मी १२-१३ वर्षांची असेन. आम्ही मुंबईत राहात होतो. सुरेशबाबूंनी प्रथम नाटक पाहयलं, घरी आले, मला म्हणाले, एक बाई इतकं सुंदर काम करतीय, गातीय ही छान. तू ऐकच. पुढच्या खेळाला मला घेऊन गेले. 'एलफिस्टन' थिएटरात खेळ होता. आम्ही नारायणरावांची गाणी ऐकून अक्षरशः वेडेच झालो.

मग आम्हा दोघांना सवयच लागली. नारायणरावांचा खेळ पाहयचा. त्यातलं पद घोळवत घरी यायचं, 'सत्य वदे', 'पाई सदा', 'वद जाऊ कुणाला', असं कुठलं ना कुठलं पद घ्यायचं, 'आव्वाभर नारायणरावांसारखं आळवत बसायचं. पुन्हा पुढच्या शनिवार-रविवारच्या खेळाला जाऊन, आपल्याला त्यांच्यासारखं जमलंय की नाही, ते

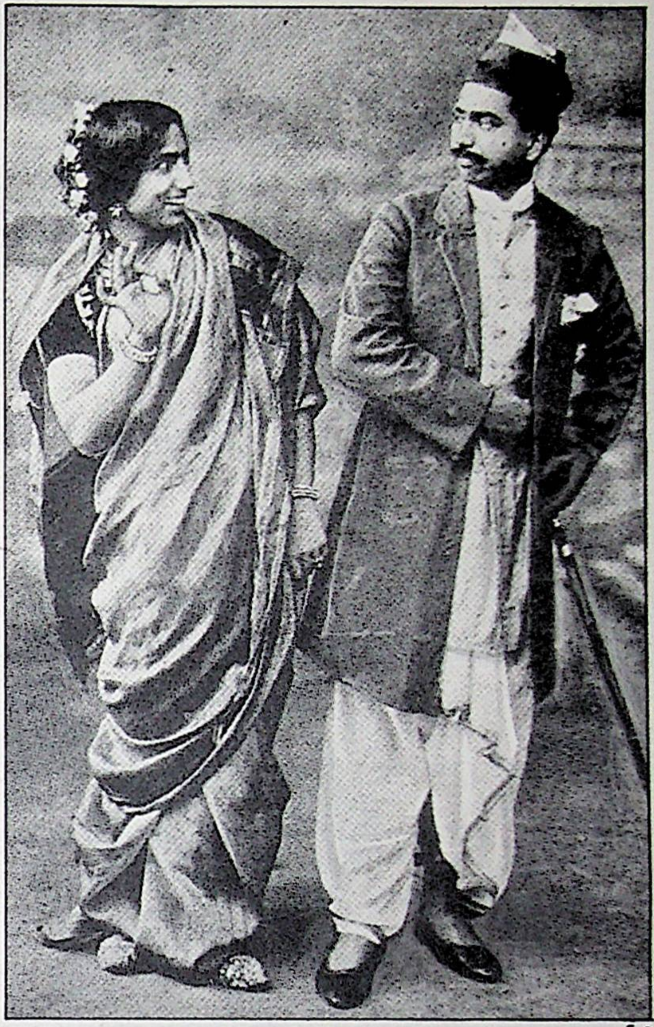
'स्वयंवर'मधील एक दृश्य : 'दादा खड्ग मागे घ्या' ५५

अमृतसिद्धी : मीराबाई

नंदकुमार : राधा ५७

विद्याहरण : देवयानी ५८

एकच प्याला : सिंधू ५९



संशय कल्लोळ : आश्विनशेठ (दत्तोपंत पेठकर) आणि रेवती ६०

मूकनायक : कंदन (गणपतराव बोडस) आणि सरोजिनी ६१

शाकुंतल : कृष्णराव कोल्हापुरे, शकुंतला आणि भास्करराव जोशी ६२

पाह्यचं.

त्यांचं शब्द उच्चारणं, आवाज लावणं हे शिकण्यासारखं होतं. किती गावं याचं भान त्यांना बरोबर होतं. इतरही नट त्यावेळी गात होते पण नारायणरावांचं काम अगदी बांधीव असे. त्यांच्याकडून गाणं म्हणजे नाट्यगीते शिकण्याचा दुर्मिळ योगही आला तो फार पुढे. ४४-४५ साली. त्यांच्याबरोबर नाटकात काम करायला लागल्यावर.

त्याचं असं झालं, १९४४ मध्ये लोंढे, नारायणराव, कृष्णामास्तर, डॉ. भालेराव हे सारे मिळून माझ्या घरी आले. माझ्या मुंबईच्या घरी! म्हणाले, 'सौभद्र' लावतोय. महोत्सवात तुम्ही काम कराच.' मी एव्हाना काम करणं सोडलं होतं. माझी कंपनी मोडली होती. १० वर्षे झाली होती. मी होकार देत नाही असं पाह्यल्यावर नारायणराव म्हणाले, "ताई जर काम करणार नसेल तर मला पण काम नको. तिनं केलं तरच मी पुरुष भूमिका करेन." मी 'हो' म्हटलं.

"नारायणराव, आधी पदं बसवून घेऊ या,"मी सुचवलं. त्यांनी खूप उत्साहाने पदं शिकवायला सुरुवात केली. तालाला कसं यावं, शब्दोच्चार कसे असावेत, ते छान समजावून देत. त्यांना गाणं शिकवण्याची हौसच होती. शिकवताना २/२ तास उभे राहून गात असत. गाणी छान बसली. प्रयोग रंगला. मी 'सुभद्रा', ते 'अर्जुन'. त्यांना पुरुष भूमिका करण्याचीही दांडगी हौस होती.

'ताई, आता नाही हं'

या महोत्सवाच्या निमित्ताने मी नारायणरावांकडून विविध नाटकातील पदे शिकून घेतली. त्यावेळी 'एकच प्याला'तली पदं गाजत होती. मला माझ्या स्वतंत्र जलशात ती पदं म्हणावीच लागत. आधी मी रागदारी, अभंग, भजनच फक्त गात असे. पण गंधर्वांची पदं म्हणायला लागल्यापासून माझे कार्यक्रम जास्त होऊ लागले. 'सत्य वदे' प्रत्येक वेळी म्हणावंच लागे.

शेहेचाळीस साली कोल्हापुरात 'सौभद्र'चा प्रयोग होता. माझ्या प्रत्येक पदाला टाळ्यांचा कडकडाट होत असे. २/३ वेळा प्रत्येक पद म्हणावं लागे. 'पुष्पपराग...'ला कडकडून टाळी आली. नारायण होते 'अर्जुन'. वन्स मोअर मिळाला. मी पुन्हा पद म्हटले. पुन्हा टाळी अन् वन्समोअर. नारायणराव स्टेजवरच होते. ते 'अर्जुन' आहोत हे भान विसरले. पटकन म्हणाले, 'ताई, आता नाही हं म्हणायचं पद.' हशा झाला.

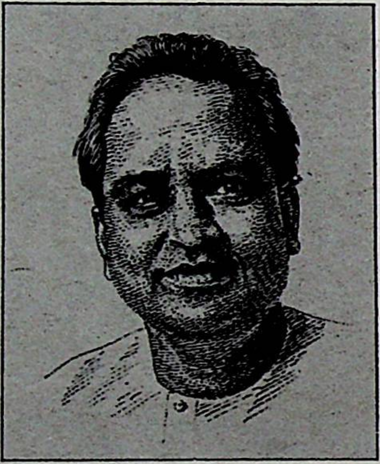
स्त्रियांनी नाटकात कामं करावी हे नारायणरावांना सुरुवातीला मान्य नव्हतं. हळूहळू त्यांचं मत बदलत गेलं. पुढे पुढे तर मत खूपच बदललं. सन ५५-५६च्या सुमारास कोल्हापूरच्या 'देवल क्लब'मध्ये नारायणरावांचं गाणं होतं. मी जरा उशीरा तिथे पोचले. मला पाहून त्यांनी गाणं थांबवलं. मी संकोचलेच. म्हणाले, मायबाप रसिक हो, माझ्यानंतर माझं गाणं ताईकडूनच ऐका. टाळ्यांचा कडकडाट झाला. ती त्यांची जाहीर दाद अजून कानात घुमतीय.

बोलायला लागले की खूप बोलत. अखंड गप्पा मारत. मात्र सर्व वेळ बोलण्याचा विषय गाणं हाच असे. कुणाचं काय नवीन ऐकलं, याची चौकशी असे. गाणं आणि खाणं हे त्यांचे प्रेमाचे विषय होते. कुठलाही जिन्नस कसा करावा, त्याबद्दल नारायणराव खूप छान सांगत. अगदी गाण्यातील 'जागा' समजावून द्यावी, इतक्या मनःपूर्वक

शब्दांकन — सुधीर गाडगीळ

राजहंसाची गाण्यातील अपूर्वता

कुमार गंधर्व



इतरांपेक्षा वेगळं असं नारायणरावांच्या गाण्यात काय होतं? आपल्या गाण्यात इतरांहून वेगळं असं काय आहे, त्याची गुणवत्ता काय आहे यावर खुद्द नारायणरावांनीदेखील विचार केला असावा असं मला वाटत नाही. तसा तो केला असता आणि आपली 'वेपन्स' वापरली असती तर इतर गायकांचं कठिण झालं असतं असं माझं स्पष्ट मत आहे. आपल्याकडील श्रोते देखील अमुक एका कलावंताचं गाणं आपल्याला का आवडलं यावर स्वतः विचार करीत नाहीत. कुणाच्या तरी माध्यमाव्दारा करतात. 'अमक्यातमक्या कलावंताबद्दल हा असं म्हणतो, तो तसं म्हणतो' असं भाडोत्री विचाराचं ओझं डोक्यावर घेऊन ते मैफल ऐकायला जातात असंही माझं अनुभवान्ती बनलेलं मत आहे. हे असं इतरांच्या ओंजळीनं अमृत पिणं योग्य आहे का? बालगंधर्वांच्या गायकीचा पगडा लोकमनावर इतका का याचा विचार प्रत्येक सुजाण श्रोत्यानं करायला हवा असं मला वाटतं.

तर मग मला भावलेलं नारायणरावांच्या गायकीचं वेगळेपण कोणतं? नारायणराव राजहंसाच्या गाण्यातील अपूर्णता ही होती की, आवाजाच्या कलेच्या दुनियेत आवाज (आघात) न करता प्रत्येक गोष्ट करीत आपलं गाणं फुलासारखं श्रोत्यांपुढं ठेवीत. संपूर्ण अनाघाती! समेवर येतानाही अनाघातीच. कलापक्व झालेलं झाडाचं पान हवेत तरंगत तरंगत धरणीवर यावं तसे येत. याहूनही आणखी एक चमत्कार ते करीत. तोही उदाहरणानंच सांगितला पाहिजे. वरून एखादी वस्तू आघातानं खाली पडली तर धूळ उठते हे आपण पाहतोच. नारायणराव अनाघातानं समेवर येत तेव्हा काहीही न पडता देखील 'धूळ' उठे! श्रोत्यांमध्ये 'चैन' का निर्माण होणार नाही अशा चमत्कारपूर्ण धुळीमुळं? हे सर्व लक्षात घेतलं म्हणजे त्यांच्या गाण्यात 'आ'काराला ते विशेष महत्त्व का देत असत आणि अकार, इकार, एकार यांच्याशी त्यांची सलगी का नसे याचा उलगडा होईल. 'आकार' अनाघाताला अगदी सोयीचा.

'जोहार मायबाप'

नारायणरावांची एक सहज योगायोगानं घडून आलेली दीड तासाची मैफल ध्वनिफितीवर उतरविण्याची संधी मला लाभली होती. होळीचा दिवस होता तो. गाण्याचा आनंद घेण्यासाठीच आम्ही सर्वजण इंदूरला बंडूभय्या चौगुले यांच्या घरी जमलो होतो. दातेसाहेब, पी.एलु., रामभाऊ गुळवणी, मी, बंडूभय्या असे सर्वजण. त्या दिवशी नारायणराव आणि गोहरबाई इंदुरात होती. त्यांना आमच्या मैफलीचा वास लागला. बंडूभय्यांनी बिऱ्हाडाची जागा नुकतीच बदलली होती आणि ही गोष्ट मात्र नारायणरावांना मुळीच ठाऊक नव्हती. तो नवा पत्ता शोधून काढण्यात त्यांचा फार वेळ गेला. ती दोघेजण जिना चढून आली तेव्हा मी भैरवी सुरू करण्याच्या विचारात होतो. नारायणराव जिना चढून दमले होते. माडीत प्रवेश करताच दरवाजापाशी एक बाकडं होतं त्यावर ते टेकले. आम्हा सर्वांच्या चेहऱ्यांवर त्यांच्या आगमनानं स्मितरेषा उमटल्या. त्यांच्याकडून काही ऐकायला मिळावं ही अपेक्षा तर होतीच. दातेसाहेबांनी अपेक्षा बोलून दाखविली. नारायणरावांनी मुळीच आढेवेढे घेतले नाहीत. तंबोरे सफेद चारमध्ये लागलेले आहेत हे त्यांनी ऐकलेलंच होतं. पखवाज, तबला, बंडूभय्या हार्मोनियमवर, सगळा सरंजाम आपल्याला जसा हवा तसा जुळलेला आहे हे बघितल्यावर आढेवेढे घेण्याचं कारण तरी काय? त्या सरंजामात नारायणरावांना ठाऊक नसलेली पण आम्हा सर्वांच्या कौतुकाचा विषय बनलेली एक वस्तू होती. ती म्हणजे आर्.सी.ए.चं नंबर दोनचं रेकॉर्डिंग मशिन! त्यावेळी देशात टेपरेकॉर्डर्सचा आताच्यासारखा सुळसुळाट झालेला नव्हता. त्यामुळं आम्हालाही त्या 'पुशबटन' मशीनचं कौतुक होतं.

अपूर्वता

नारायणराव त्या बैठकीत दीड एक तास प्रसन्न मनानं गायले. आवाज साथ देत नव्हता पण आम्हा मंडळींना, आनंद घेत घेत ऐकण्याजोगं त्यात बरंच होतं. आज मी जेव्हा त्या बैठकीचा विचार करतो तेव्हा ते ध्वनिमुद्रण पुसून टाकायला नको होतं असं वाटतं. पण त्यावेळी विचार वेगळा होता. पुनः कधीतरी नारायणरावांचं चांगल्या आवाजातलं ध्वनिमुद्रण करता येईल. आजचं पुसून टाकणंच योग्य, असं त्यावेळी वाटलं. म्हणून अगदी शेवटचा ९ मिनिटांचा एक सुंदर 'पीस' बाजूला काढून बाकीचं सगळं ध्वनिमुद्रण मी पुसून टाकलं. हा शेवटचा 'पीस' होता 'जोहार मायबाप जोहार' या अभंगाचा. निकोप आवाजातला. दोन धैवतावर स्वार झालेला. नारायणरावांचं वेगळेपण सर्वांगांनी प्रकाशित करणारा. आतातर मी तो 'फोर ट्रॅकवर' पुनर्मुद्रित करून घेतलाय्. नारायणरावांच्या गायकीबद्दल कोणी अस्थानी वाचाळपणा केला तर त्यांना मी तेवढा एकच 'पीस' ऐकवून गप्प करतो. नारायणरावांच्या चहात्यांनी उत्सुकता दर्शविली तर त्यांनाही ऐकवतो. दरवेळी ऐकताना माझाही आनंद शतगुणित होत असतो त्यामुळं. कारण त्या थोर कलावंताचं आजारपण कल्पनेतही नव्हतं तेव्हा झालेलं ध्वनिमुद्रण आहे ते.

'मला उमजलेले बालगंधर्व' या कार्यक्रमाची कल्पना मुळात केव्हा सुचली, कशी सुचली, शीर्षकासह सुचली की शीर्षकाविना सुचली हे जाणून घेण्याची उत्सुकता अनेकांना असते. दादरला 'शिवाजी मंदिरात' 'मला उमजलेले'चा जो कार्यक्रम झाला त्या कार्यक्रमामागे कै. वसंत आचरेकर यांचा हात होताच पण मुळातली कल्पना त्यांची नव्हे. लक्ष्मीबागेत नारायणरावांना मी जेव्हा प्रथम ऐकलं तेव्हाच माझ्या मनात विचार येऊन गेला की नारायणरावांची गायकी आपण कधीतरी लोकांना समजावून द्यायला हवी. कधीतरी म्हणजे गंधर्वांच्या हयातीत कधीतरी नव्हे तर त्यांच्या निधनानंतर कधीतरी. ते एक विचाराचं स्फुरण होतं. कितीतरी वर्षं मनाच्या कप्प्यात पडून होतं.

गाणं समजावून देणं म्हणजे व्याख्यान देणं नव्हे, गाऊन समजावून देणं. भास्करबुवा म्हणत असत की गाणाऱ्यांनी बोलू नये, जी काय करामत दाखवायची ती गाण्यात दाखवावी. आव्हान असेल तर गाऊन जिरवावी. भास्करबुवा तर त्यांच्या काळात यशस्वी टक्कर देणारे एकमेव होते. त्यांनीच खाँसाहेब अलादियाखाँ यांचे 'मोल्डस्' नारायणरावांच्या गळ्यात उतरविले होते. का? तर स्वतःचे पक्के व्हावेत म्हणून !माझं हे विधान अनेकांना खटकेल कदाचित, पण त्यात खटकण्यासारखं काही नाही. विद्यार्थी ही गुरुजनांची 'लॅब' असते.

भास्करबुवांच्या आवाजापेक्षाही बालगंधर्वांचा आवाज मधुर होता. त्या गळ्यातून आपल्याला अभिप्रेत असणारे 'मोल्डस्' कमालीच्या सहजतेनं निघतात हे पाहून खाँसाहेब अलादियाखाँना धन्यता वाटे आणि त्यामुळेच गंधर्वांच्या नाटकाला आणि गाण्याला ते आवर्जून उपस्थित असत. माझ्या दृष्टीनं खाँसाहेब अलादियाखाँ गंधर्वांना का मानीत याची मीमांसा ही अशी आहे. 'सुरसंगत रागविद्या' ही तिलक कामोदातील रूपक तालातील बंदीश खाँसाहेबांनी भास्करबुवांना सांगितली. आणि 'ममसुखाची ठेव देवा' या पदात त्या बंदिशीचे जयपूर गायकीचे सगळे 'मोल्डस्' गंधर्वांच्या गळ्यातून ऐकावयास मिळत. 'सुरसंगत रागविद्या' ही बंदिश गाताना नारायणराव जे जे 'मोल्डस्' पेश करीत ते ते सर्व अभ्यासण्यासाठी मी पन्नास वेळा तरी त्या बंदिशीचं स्वरलेखन केलं असेल. गंधर्वांचं गाणं त्यांच्या हयातीत समजावून द्यायचं नाही पण त्यांच्या पश्चात् मात्र जरूर द्यायचं हा माझा विचार असा अभ्यासातून बनत गेला होता.

सोपं तरीही कठीण !

'मला उमजलेले'चा कार्यक्रम बालगंधर्वांच्या पहिल्या पुण्यतिथीस होणार असं जाहीर केलं तेव्हा शरीर साथ द्यायला तयार नव्हतं. ब्रॉंकाइटस्चा त्रास अतोनात होत होता. पण लागोपाठ सात कार्यक्रम झाले ! 'मोल्डस्' साहित्यात टिकून राहतात, पेंटिंगमध्ये राहतात, संगीतात 'मोल्डस्' टिकवून ठेवणं कठिण असतं. आता ध्वनिफिती निघाल्या आहेत हे खरं.पण तरी देखील संगीतातले 'मोल्डस्' टिकवून ठेवायला त्यांचं स्वरलेखन हवंच असं माझं मत आहे. 'नयने लाजवित' या गंधर्वगीतातील सर्व जागा श्रोत्यांना माझ्या वाटतात पण ते खरं नाही. त्यात कितीतरी जागा नारायणरावांच्या आहेत– 'खरा तो प्रेमा' गाताना नारायणराव जो ठेका पसंत करीत तो धरून त्यांच्याप्रमाणे सहज उठता येतं का हे पहावं म्हणजे मग बालगंधर्वांचं गाणं किती वेगळं आहे आणि सोपं वाटलं तरी किती कठिण आहे याची कल्पना येईल. या अभ्यासात एक मौज असते, ती मी अनुभवली आहे.

शब्दांकन – रामकृष्ण बाक्रे

स्वयंभू गायन

भीमसेन जोशी

बालगंधर्वांचा सहवास मला फार उशीरा लाभला. मी ५२-५३ सालापर्यंत महाराष्ट्राबाहेरच होतो. त्यामुळे मी बालगंधर्वांचं एकही नाटक पाह्यलेलं नाही. त्यांचं स्टेजवरचं एकही नाट्यगीत ऐकलेलं नाही.

त्यांचे पाय गेले. ते भजन करायला लागले. त्यावेळी त्यांच्या सहवासात आलो. भजन ऐकताना मात्र जाणवायचं की ते स्वतः गाण्याचा पूर्ण आनंद घेतात आणि म्हणूनच या तल्लीनतेमुळे ऐकणाऱ्यालाही आनंद मिळत असे.

पंच्यावन्न साली विठ्ठल कोरगावकरचा सत्कार होता. मधू देसाईने तिथे बोलावले होते. तिथे प्रथम गंधर्व भेटले. त्यांचं गाणं खूप आवडायचं.

आमच्या गुरुजींची, सवाई गंधर्वांची नूतन संगीत मंडळी आणि गंधर्वकंपनी एकाच वेळी प्रयोग करीत. विदर्भात कधी कधी समोरासमोरच्या थिएटरात प्रयोग लागत. प्रेक्षकांची धावाधाव होत असे. थोडं बालगंधर्वांचं, थोडं सवाई गंधर्वांचं ऐकण्यासाठी धडपड चाले. बालगंधर्व मात्र आमच्या गुरुजींना गुरुस्थानी मानत. म्हणत, 'अहो, माझं काय ऐकता? 'यदुमनी सदना' आणि 'चंद्रिका ही जणू' तुम्ही त्यांच्या तोंडूनच ऐका'.

स्वर-लय दोन्ही काबूत असलेला हा कलाकार होता. त्यांनी काहीही म्हटलेलं त्यांना शोभत असे. भीमपलासमध्ये शुद्धनिषाद लावायचा नाही. पण हे लावत. आमचे गुरू त्यांना म्हणत, हे तुझंच कामं. इतकं ते गोड लागायचं. कितीही अवघड जागा ते सहज घेत. चांगले लयीतले समजले जाणारे कधी कधी आश्चर्य करीत, की ते समेवर कसे येतात? ते कुठलाही शब्द तोडत नसत, ही त्यांचीच विशेषता होती.

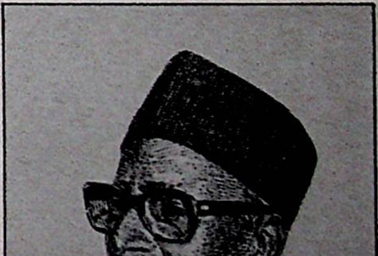
त्यांचं सारं स्वतःचं होतं. त्यांच्यावर कुठल्या इतर घराण्याचे संस्कार नव्हते. त्यांनी आपली स्वतःची अशी वेगळीच भट्टी निर्माण केली होती. जसं बोलत असत, तसं गात प्रेमाने ! कर्नाटकातही सिनेमास्टारसारखी गर्दी त्यांना पाह्यला होत असे.

रागाचं मर्म त्यांनी इतकं समजून घेतलं होतं की, तासभर राग आळवून जो आनंद मिळतो तो ते १५ मिनिटं नाटकाचं पद म्हणून देत. शास्त्रीय संगीताला पोषक अशी पदं म्हणून त्यांनी सुलभपणे संगीत सर्वसामान्यांपर्यंत पोचवलं.

बेळगावात एकदा सलग तीन दिवस त्यांचा सहवास लाभला. त्यांच्या निगर्वीपणाचं दर्शन त्या दिवसात घडलं. आमच्या गुरुजींच्या मारुबिहागची त्या काळात चलती होती. सगळे गायचे पण अंतरा गायचे नाहीत. गंधर्व मला म्हणाले तुम्हाला येतं का? मी ऐकवलं. खूष झाले. रामभाऊ 'उगीच का कांता' कसं म्हणतात ते दाखवा पाहू? तालाशी संबंध कसा आहे, व्हरायटी काय करतात, अशी गाण्याचीच चर्चा त्या तीन दिवसात चाललेली होती. सतत त्यांच्या डोक्यात गाणंच घुमत असे.

आमचे गुरुजी 'वद जाऊ कुणाला' हे जोगियात म्हणत. बालगंधर्व लावणी थाटाने म्हणत. गुरुजींचे म्हणणं लावणी थाट इथे पोषक नाही, दुःखाचा प्रवेश आहे. चर्चेत हे बालगंधर्वांना सांगितलं. पटलं त्यांना।

शब्दांकन – सुधीर गाडगीळ



गानप्रभा

वामनराव सडोलीकर

कोल्हापूरपासून मिरज एवढी जवळ पण त्या वयात मिरजेस जाऊन गंधर्व नाटक मंडळीचं नाटक बघता आलं नाही. तो योग मी मुंबईस गांधर्व महाविद्यालयीन स्पर्धेसाठी आलो तेव्हा आला. स्पर्धेत मी दुसरा आलो आणि त्यामुळं पं. विष्णू दिगंबर यांच्याकडून ज्यांना खास तालीम मिळे त्या विद्यार्थ्यांत माझा समावेश झाला. मुंबईस राहायचे निश्चित झाले. त्यामूळे एलफिन्स्टन थिएटरात गंधर्व मंडळीची नाटके

RAPID INDUSTRIALISATION, RISE IN POPULATION AND DEVELOPMENTAL ACTIVITIES IN THE LAST FEW DECADES HAS DISTURBED NATURE RESULTING IN DENUDATION OF FORESTS, DEPLETION OF FAUNA AND THEREBY RENDERING VAST STRETCHES OF FORESTS IN A STATE OF UTTER DEGRADATION. UNLESS SOMETHING DRASTIC IS DONE TO REVIVE LOST ENVIRONMENT THE DAMAGE IN THE YEARS TO COME CANNOT BE REPLENISHED. THEREFORE A MASS TREE—PLANTING PROGRAMME ON ALL THE AVAILABLE LANDS IS THE ONLY SOLUTION TO THIS THREATENED ECO—SYSTEM. A CRASH PROGRAMME OF AFFORESTATION IS THEREFORE TO BE UNDERTAKEN BY INVOLVING COMMUNITY FOR THE BENEFIT OF COMMUNITY FOR MAINTENANCE OF ECOLOGICAL BALANCE FOR POSTERITY.

JOIN HANDS WITH THE FOREST DEPARTMENT IN MAKING THE CRASH THREE PLANTING PROGRAMME A SUCCESS.

FOREST DEPARTMENT

GOVT. OF GOA, DAMAN AND DIU PANAJI — GOA

बघण्याची संधी वारंवार मिळू लागली. अशा प्रकारे पहिलं नाटक जे मी बघितलं ते 'एकच प्याला'.

'एकच प्याल्या'मधील त्यांची गाणी माझं देहभान हरपवून टाकणारी झाली. मला आता स्वरज्ञान आणि ताल कळू लागले होते. तरी देखील नारायणरावांचं गाणं गांधर्व महाविद्यालयात आपल्याला शिकवतात तसं बालबोध वळणाचं नाही, त्यात कुठंतरी ग्यानबाची मेख आहे, एवढं त्यावेळी मनावर ठसलं. माझे मेहुणे माझ्यासाठी नाटकाचं तिकीट काढीत आणि दरवेळी गंधर्वांचं नाटक हे नाटक नव्हेच, तो एक अनुभव आहे, अशी जाणीव घेऊन मी विद्यालयात परतत असे. मनात असाही विचार डोकावून गेला की गंधर्व कंपनीची नाटकं बघताना आपण नारायणरावांचे जे गाणं ऐकतो त्याचं भास्करबुवांच्या गायकीशी आणि पर्यायानं खाँसाहेब अलादियाखाँ यांच्या गायकीशी कुठं तरी घनिष्ठ नातं आहे.

दोन नारद

मी १९२५च्या मे महिन्यात सरनाईक यांच्या यशवंत संगीत मंडळीत गेल्यावर अनेकदा गंधर्व कंपनी आणि आमची कंपनी या दोहोंचे मुक्काम मुंबईस महिनोनमहिने असत. गंधर्व एलफिन्स्टन थिएटरात खेळ लावीत, तर आम्ही रिपन थिएटरात. आमच्या कंपनीत कृष्णराव गोरे, सवाई गंधर्व यांच्यासारखे अव्वल दर्जाचे गायक-नट असत. त्यामुळे आम्हालाही प्रेक्षकवर्ग चांगला लाभत असे. अनेकदा 'सौभद्र' दोन्हींकडे एकाच दिवशी लागे व गायनवेडी मंडळी दोन्ही नाटकांची तिकिटे घेऊन थोडावेळ इकडे, थोडावेळ तिकडे अशा पद्धतीने नाटक बघत. ही दोन्ही थिएटरे पाठीस पाठ लावून असल्याने प्रेक्षकांना दोन्हीकडचा रंग साधता येई. प्रेक्षकांचंच कशाला? या दोन्ही थिएटरांच्या पिछाडीस एक समान पटांगण असल्याने दोन्हीकडील नटदेखील आपलं काम नसे त्यावेळी रंगलेल्या स्थितीतच इकडून तिकडे जात आणि सुरांची मजा घेत. 'सौभद्र'मध्ये मी इकडे नारद असे तर तिकडे गंधर्व कंपनीत मास्तर 'नारद' असत. दोन्ही नारदांनी कित्येकदा नारदाच्याच वेशभूषेत परस्परांच्या भूमिका अशा प्रकारे बघितल्या आहेत.

नारायणरावांचा हट्ट

नारायणरावांचे काही हट्ट मात्र बालहट्ट याच सदरात घालावे लागतील. अशा एका हट्टाला तोंड देण्याचा प्रसंग मजवर १९४४ साली आला. मरीन ड्राईव्हवर उघड्या मैदानात रंगमंच उभारून जी नाटके झाली त्यात 'शारदा' नाटकात इंदिराकाकू व 'सौभद्रात' अर्जुन या भूमिका नारायणरावांना देण्यात आल्या होत्या. 'शारदा' नाटकाची जबाबदारी खास करून माझ्यावर होती. शारदा देवलांना जशी हवी तशी निवडून उभी करणं हे पहिलं महत्वाचं काम होतं. मी 'वासंती' या 'धर्मात्मा'मधील नटीला या कामासाठी निवडलं आणि ती निवड यथार्थ ठरली. 'मूर्तिमंत भीती उभी' या तिच्या पदांना शामलाबाई माजगावकर आणि हिराबाई गहिवरल्या. (वासंती ही आमच्या श्रुतीची मावशी लागते हे फारसे कुणाला ठाऊक नाही)

नाटकात एक प्रवेश असा आहे की शारदेची आई इंदिराकाकू पाटावरील तांदूळ निवडीत बसली असता म्हाताऱ्या श्रीमंताला दाखविण्यासाठी आपणास नेले म्हणून अत्यंत दुःखी झालेली शारदा आईला गळामिठी घालून शोक व्यक्त करते. हे दृश्य उभ्यानी दाखविण्यात यावे, आपण बसून काम करणार नाही असे नारायणराव म्हणू लागले. मग त्यावर मी म्हणालो "नारायणराव उभे राहूनच काम करण्याचा आपला आग्रह काय म्हणून?" "बाप्पा, काय सांगू? बसून काम केलं तर मला ऑर्गनचा स्वरच ऐकायला येत नाही".

"पण नारायणराव, उभ्यानं तांदूळ निवडण्याची आपल्याकडं रीत नाही. शिवाय तुम्ही उभे असता शारदेनं गळामिठी मारायची तरी कशी?"

"आपण त्यात काही बदल करु या. मला स्वरच ऐकू आला नाही अन् गाणं बिघडलं तर..."

"नारायणराव, तुमचं बिघडलेलं गाणं देखील इतर कुणाही पेक्षा अधिक चांगलं होईल याची हमी मी देतो. पण वास्तवतेला सोडून असे दृश्य दाखवू नये असं मला वाटतं. देवलांच्या आत्म्याला दुःख होईल त्यामुळं".

ही मात्रा लागू पडली. नारायणरावांनी बसूनच तांदूळ निवडले. तो प्रवेश छान रंगला. 'शारदा' नाटकाचं कौतुक झालं.

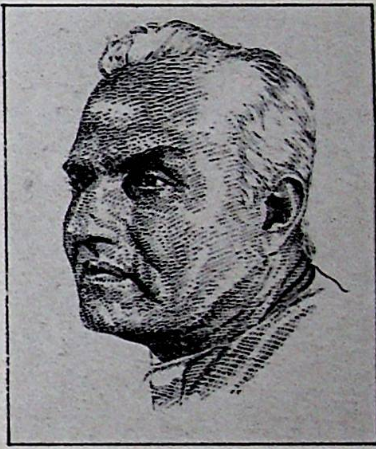
अनाघती उठणे आणि सुरपारंब्या खेळल्यागत गात राहून सम गाठणे ही खासियत जयपूर गायकीची. नारायणरावांच्या गाण्याचा गाभा तो होता. एक 'स्वयंवर' नाटक म्हणजे भास्करबुवांच्या मनातील कल्पना साकार करण्याचं माध्यमच होतं. जयपूर गायकीतील कोणता भाग नारायणरावांच्या गळ्याला शोभेल याचा सखोल विचार भास्करबुवांनी केलेला असला पाहिजे. त्यावेळी श्रोत्यांना एकदम नवीन वाटणारा 'देशी'सारखा राग भास्करबुवांनी 'त्वरा करा नाथा' या पदाच्या रूपानं दाखल केला व गंधर्व गात होते तो पर्यंत तो रंगभूमीवर राहिला. आता त्या रागाचं नाविन्य ओसरल्यामुळं ते पद गायलं जात नसावं. भीमपलासात 'शुद्धनिषाद' पूरियाधनाश्रीत 'शुद्ध धैवत' तिलक कामोदात 'कोमल गंधार' असे विवादी स्वर सहज लावणारे नारायणराव ही भास्करबुवांची महाराष्ट्राला देन होती व म्हणूनच एका अर्थी खाँसाहेब अल्लादियाखाँ यांचीही ती देन होती.

राजाण्णाच्या साथीतील नारायणरावांचे गाणे आणि तिरखवाँच्या साथीतील नारायणरावांचे गाणे यात मूलभूत फरक होता असं कोणी म्हणत असतील तर ते बरोबर नाही. तिरखवाँनी लयी बदलल्या आणि संथगाणे काहीसे द्रुत केले. एवढेच फार तर म्हणता येईल.

नारायणरावांनी १९४८ साली बडोद्याच्या न्यायमंदिरात जे गाणं ऐकवलं तसं दुसरं मी मात्र तत्पूर्वी अथवा त्यानंतर कधीच ऐकलं नाही. बडोद्याचे वसंतराव कप्तान यांनी नारायणरावांचा साठीसत्कार आयोजिला होता व त्या निमित्ताने, मोगुबाई, दिनाबाई, ओंकारनाथ, सुरेशबाबू, मास्तर, मी स्वतः असे तीस कलाकार बोलविले होते. नारायणरावांना मी खूप ऐकलं होतं, पण माझं गाणं नारायणरावांनी प्रथम याचवेळी ऐकलं. तेव्हापासून प्रत्येक ठिकाणी ते माझ्याबद्दल आस्था दाखवीत.

तिसऱ्या दिवशी रात्री सत्कार सोहळा झाल्यावर नारायणराव गावयास बसले. 'असताना यति सन्निध' या सौभद्रातील पदापासून त्यांनी प्रारंभ केला. दीडचा सुमार असावा. बाहेर फटफटून उजाडलं तेव्हा नारायणरावांचं 'जोहार मायबाप जोहार' ऐन रंगात आलं होतं. मी आणि कृष्णराव चोणकर यांनी प्रभा फाकणाऱ्या आकाशाकडं एकदा आणि प्रभा फाकविणाऱ्या नारायणरावांकडे एकदा असं पाहून मनोमन प्रणाम केला.

शब्दांकन — रामकृष्ण बाके



गानस्मृती

पुरुषोत्तम वालावलकर

बालगंधर्वांचा सत्कार कोल्हापुरात झाला तो अविस्मरणीय प्रसंग !तो चमत्कार 'करिन यदुमनी' या पदाच्या वेळी घडला. तंबोऱ्यावर मध्यम करण्याचा इशारा नानांनी दिला. ते 'करिन यदुमनी' गाणार हे सभागृहाला कळून चुकलं.तिरखवाँ आपल्या लयीच्या पंजानी वाजवणार की त्रितालात ते पद वेढणार की १९३० सालापूर्वी राजाण्णा नावाचे गंधर्वांचे तबलजी जो हुंकारयुक्त आंदोलनाचा खास ठेका वाजवीत व मोठी मौज करीत, तो ठेका धरणार अशा प्रश्नव्यूहात सभागृह असतानाच स्टेजवर एक चिठी आली. कलापूरच ते कोल्हापूर म्हणजे !चिठीवर फक्त तीन अक्षरं होती. 'रूपक' !अर्थ अगदी स्पष्ट होता. तिरखवाँचा लाजवाब रूपक ऐकू इच्छितो. जे नाट्यगीत गाणार असाल ते 'रूपक' मध्ये ऐकवा ! ते आव्हान तिरखवाँना नव्हतं, नानांना होतं. रूपक तालात नाट्यपदं कमी नव्हती. पण नानांनी पदं बदललं नाही. 'करिन यदुमनी' हे नेहमी १६ मात्रात गायलं जाणारं पदच सात मात्रात ऐकविण्याचं आव्हान मायबाप अन्नदात्यांनी दिलंय् तर ते स्वीकारलं पाहिजे असं ठरवलं.

आव्हानांची काय तमा?

नानांनी तबल्यावर हात ठेवला. खाँसाहेबांना म्हणाले, 'जरा सुनना हां खाँसाहेब. रूपकमें दो लायने बांधकर सुनवाता हूं' नाना गुणगुणले. त्यांनी ओळी फिरवल्या. सात मात्रात पदाची अक्षरं बसवली. फ्रेम तयार होताच खाँ साहेबांना इशारा केला. तबल्यावरचा हात काढून घेतला. आणि म्हणाले 'अभी शुरू हो जाव' खाँसाहेबांनी ठेका धरला. 'ती ती ना। धी ना। धी ना।' रूपकची फ्रेम घट्ट !नानांनी रुपकाचा डोल आणि डौल सांभाळून 'यदुमनी सदना'मधील 'ना' वर सम देताच कडाडून टाळी पडली

थिएटरात ! खाँसाहेबांनी तर मिठीच मारली नानाना ! नानांचे वैशिष्ट्य हेच होतं की एकदा आउटलाइन बांधली की हलायचे नाहीत. वाट्टेल ते वाजवा तबल्यावर. न चुकता रियाज होता ना तिरखवाँबरोबर. मग आव्हानांची काय तमा?

मी एकदा नानांना विचारलं होतं, 'नाना खरं सांगा, भीमपलासात तुम्ही ज्यावेळी शुद्धनिषादाला दाखल करता त्यावेळी अथवा त्यापूर्वी तुमची काही विचारप्रक्रिया चालू असते काय? त्याच्या आगमनाची पार्श्वभूमी तुम्ही तयार करून मग त्याला त्याचं स्थान दाखवता काय?'' नाना म्हणत ''नाही रे पुरुषोत्तमा, तो येतो ही केवळ त्याची कृपा आहे. 'सुखविला नच जनक न माता' ही ओळ गात असताना षड्ज लावता लावता तो येतो आणि क्षणभर मला डोळ्यापुढं काहीच दिसत नसता लावला जाऊन निघून जातो. ऐकणारे रोमांचित होतात. खास करून गुरुवर्य खांसाहेब अलादियाखाँ यांच्यासारखी मंडळी पुढं असली की तो क्षण, तो अंधार, ते शुद्धनिषादाचं येणं हे सगळं आपसूक घडतं. तर मग ती त्याचीच कृपा नव्हे काय?'

ती जागा शोधतोय !

पं. मोहनराव पालेकरांनी मला सांगितलेली एक आठवण स्मरते. ते मुंबई महापालिकेचे अधिकारी होते. सुटीच्या दिवशीच खाँसाहेब अलादियाखांकडे त्यांना जाणे जमे. ते न चुकता जात. एका सोमवारी कसलीशी सुटी होती. मोहनराव सवयीप्रमाणे निघाले. बाबुलनाथनजिक सर्वेअर बिल्डिंगमध्ये खाँ साहेब राहात. त्यांच्या खोलीपर्यंत जाण्याच्या मार्गावर मोहनरावांच्या कानावर एकसारखे हार्मोनियमचे स्वर पडू लागले. त्यांना जरा आश्चर्यच वाटलं. जिथं तंबोऱ्याचा झंकार ऐकू यायला हवा तिथं हार्मोनियम? खाँसाहेबांच्या खोलीच्या दाराशी गेल्यावर आणखीनच थक्क झाले ! खुद्द खाँसाहेबच हार्मोनियमवर बिहागात बिहागड्याला 'जागा' शोधीत होत !

'हे काय पाहतोय् मी?' मोहनराव दरवाजातून ओरडले.

'का? आम्ही कधी हार्मोनियमवर बोटं टाकूच नयेत काय?'

''आत्मसुखाय असेल तर माझं काही म्हणणं नाही.''– मोहनराव.

''बेचैनीतून आत्मसुखाकडं जाण्याचा प्रयत्न करतोय्'. खांसाहेब.

''काय झालं ते सांगाल तर खरं?''

''काल ऑपेरा हाउसमधे 'स्वयंवर' बघायला गेलो होतो. 'मम आत्मा गमला हा' या बिहागातील पदात नारायणानं बिहागड्याची एक जागा अशी सहज घेतली म्हणता की माझा 'प्यारी पग होले' बंदिशीबाबतचा सगळा अभिमान गळून पडला. ती जागा या हार्मोनियममध्ये शोधतोय् मी.''

ग्रीन रूममध्ये गुरुप्रतिमेपुढं नाक घासून दुवा मागणारे नारायणराव आपल्या परात्पर गुरूलाही कसे शोधावर पाठवीत असत पहा.

आव्हानं पेलणारे नाना आपला पराभवही कबूल करण्यास कचरत नसत. १९२५ साली 'संयुक्त मानापमान' झालं तेव्हा माझा जन्मही झालेला नव्हता. पण त्या प्रयोगाबद्दल वडील मंडळीत नित्य चर्चा चाले. केशवराव भोसले यांच्या गाण्याबद्दल खूप बोलले जाई. माझे वडील ललितकलेतून गंधर्व कंपनीत आलेले असल्याने ते देखील केशवरावांची थोरवी 'केशवाय नमः , नारायणाय नमः' अशी संध्येतील अनुक्रमाने सांगत. म्हणून कुतूहलापोटी मी एकदा नानांनाच विचारलं, 'नाना, केशवराव भोसले आणि तुम्ही यांनी जो 'संयुक्त मानापमानाचा' प्रयोग केला, त्यावेळी काय झालं? नाना शांतपणे म्हणाले, 'केशवराव हा शब्द ऐकला तरी माझ्या अंगावर अजून काटा उभा राहतो. गुरुवर्य भास्करबुवांनी 'संयुक्त मानापमान'च्या प्रयोगाबद्दल नापसंती दर्शविली होती ते बरोबरच होतं. केशवराव 'धैर्यधर' व मी 'भामिनी' असा जोडा रंगभूमीवर आल्यावर मी उणा पडेन हे त्यांनी आधीच ओळखलं होतं. प्रत्यक्ष प्रयोगात केशवरावांनी मला खाऊन टाकलं. 'टकमक पाही' या पदाला मी दोन 'वन्समोअर' घेतले कारण तोपर्यंत धैर्यधर रंगभूमीवर आलेलाच नव्हता. पण 'माता दिसली' हे प्रकर्षाने तारसप्तकाकडे ओढ घेणारं सिंधुरा या दणकट बलदंड प्रकृतीचं पद गाऊन धैर्यधराने जेव्हा तीन वन्समोअर घेतले तेव्हा पहिल्या अंकातच मी नर्व्हस झालो. पुढे धैर्यधर 'झाले युवति मना' हे पद म्हणून निघून जाताच भामिनी प्रवेश करून 'मला मदन भासे हा' हे पद सुरू करते. पण केशवरावांच्या पदानं मी आणखी एवढा नर्व्हस झालो होतो की ऑर्गनवाल्यांनी 'टचिंग' देऊनसुद्धा मी रंगभूमीवर गेलो नाही. केवढी फजिती माझी पुरुषोत्तमा?''

शब्दांकन – रामकृष्ण बाक्रे

माझं 'गंधर्व गाणं'

माणिक वर्मा

ते १९३३ साल असावं. मी तेव्हा सात वर्षांची. सेवासदनाच्या शाळेत होते. वार्षिक सम्मेलनासाठी अध्यक्ष म्हणून बालगंधर्वांना बोलावण्यात आलं होतं. मला तर त्यावेळी त्यांचं नावही ठाऊक नव्हतं. बाईनी सांगितलं, 'आज आपल्या शाळेत बालगंधर्व आले आहेत आणि तुला त्यांना एखादं पद म्हणून दाखवावं लागेल' आपल्याला पद म्हणायचं आहे एवढंच माझ्या मनावर ठसल. बालगंधर्वांचं मोठपण ठसलं नाही. करमरकर आमचे शाळेतील संगीतशिक्षक होते. त्यांनी तबला पेटीची व्यवस्था केली. भारत गायन समाजाचे संगीत शिक्षक भापे मला घरी येऊन गाणं शिकवीत. मेळ्यात पदं बसवून घेत तशी त्यांनी माझ्याकडून काही नाट्यगीतं बसवून घेतली होती. 'गमते सदा' हे भीमपलासातील आणि 'नुरले मानस उदास' हे तिलक कामोदातील अशी दोन पदं मी बालगंधर्वांना ऐकविली. अभिजात गायकच ते. त्यांनी खूष होऊन मला चांदीचा बिल्ला 'आणि मोठी गायिका होशील' असा आशीर्वाद दिला.

आशीर्वाद मिळाला पण बालगंधर्वांचं नाटक मात्र ४७ सालापर्यंत बघायला मिळालं नाही. मुदलात माझं पक्क्या गाण्याचं शिक्षण सुरेश बाबूंकडे मी मॅट्रिक झाल्यावर सुरू झालं. घरी गंधर्वांच्या सर्व ध्वनिमुद्रिका विकत घेतल्या जात. त्या मी ऐकल्या होत्या. ऐकतही होते पण त्यांचा अभ्यास खऱ्या अर्थानं नंतरनंतरच केला. ४७ साली पुण्यातील नाट्यमहोत्सवात 'स्वयंवर' नाटकात नारायणरावांचं रुक्मिणीचं काम मी प्रथम बघितलं. त्यांचं ते म्हाताऱ्या रुक्मिणीचं सोंग बघवत नव्हतं. पण गाणं एकदम वेगळं वाटलं. गमक अंगाच्या जागा, एकेका ओळीचे दहादहा वेगळे प्रकार ऐकून ऐनपणात गंधर्व गाण्यानं वेड लावीत असतील हे मनोमन पटलं.

नारायणरावांची भेट

पुढं ६१ साली पानशेत धरण फुटल्यानंतर पूरग्रस्तांच्या मदतीसाठी मुंबईत एक सुगम व सिनेसंगीताचा मोठा कार्यक्रम तिकिटे लावून दादरला झाला होता. त्या कार्यक्रमास नारायणराव आणि गोहरबाई दोघेही आली होती. मी त्यादिवशी 'अमृताहुनी गोड' हा अभंग गाताना नारायणरावांच्या खास जागा घेतल्या. ५७ ते ६१ या काळात त्यांच्या ध्वनिमुद्रिका ऐकून, जागा निवडून, त्यांचं स्वरलेखन करून मी त्या घटविल्या होत्या. नारायणराव फार खूष झाले त्या ऐकून. माझ्या गाण्यानंतर त्यांना काही जणांनी उचलून माझ्या पुढ्यात आणून बसवलं. ते म्हणाले, 'एकदा घरी येऊन जा ना' मी ते ध्यानात ठेवलं. पण दोन एक वर्ष सवडच झाली नाही. वर्मांनाही मी बोलले होते. त्यावेळी मी माहीमला पं. जगन्नाथबुवांची तालीम घेण्यासाठी जात असे. तिथून जवळच नारायणराव-गोहरबाई रहात असत. माझ्याबरोबर वर्माही होते. संध्याकाळ झाली तेव्हा तिथं पोचलो. भेट झाली, मग संवाद झाला.

नाट्यगीतं शिकवीन पण...'

''नाना, माफ करा पण जमलं नाही यायला.''

''चालायचंच. पण तुझं त्या दिवशीच गाणं ऐकून खात्री पटलीय् माझी. तूच माझं गाणं गाऊ शकशील.''

''शिकवाल तर जरूर गाईन. तीच विनंती करायला आले होते.''

''माझी एक अट आहे माणिक. ती पुरी करशील तर माझी सगळी नाट्यगीतं शिकवीन.''

''काय अट आहे? आपल्याला योग्य असा आर्थिक मोबदला हवा असेल तर देईन मी.''

''मला मोबदला नको.'' एवढं म्हणाले आणि गप्प होऊन गोहरबाबाकडं बघू लागले. मग गोहर म्हणाल्या,

''नारायणरावांच्या मनात 'कान्होपात्रा' पुनः उभं करावं असं आहे. त्याच नाटकात

थिएटरात ! खाँसाहेबांनी तर मिठीच मारली नानाना ! नानांचे वैशिष्ठ्य हेच होतं की एकदा आउटलाइन बांधली की हलायचे नाहीत. वाट्टेल ते वाजवा तबल्यावर. न चुकता रियाज होता ना तिरखवाँबरोबर. मग आव्हानांची काय तमा?

मी एकदा नानांना विचारलं होतं, 'नाना खरं सांगा, भीमपलासात तुम्ही ज्यावेळी शुद्धनिषादाला दाखल करता त्यावेळी अथवा त्यापूर्वी तुमची काही विचारप्रक्रिया चालू असते काय? त्याच्या आगमनाची पार्श्वभूमी तुम्ही तयार करून मग त्याला त्याचं स्थान दाखवता काय?'' नाना म्हणत ''नाही रे पुरुषोत्तमा, तो येतो ही केवळ त्याची कृपा आहे. 'सुखविला नच जनक न माता' ही ओळ गात असताना षड्ज लावता लावता तो येतो आणि क्षणभर मला डोळ्यापुढं काहीच दिसत नसता लावला जाऊन निघून जातो. ऐकणारे रोमांचित होतात. खास करून गुरुवर्य खांसाहेब अलादियाखाँ यांच्यासारखी मंडळी पुढं असली की तो क्षण, तो अंधार, ते शुद्धनिषादाचं येणं हे सगळं आपसूक घडतं. तर मग ती त्याचीच कृपा नव्हे काय?'

ती जागा शोधतोय !

पं. मोहनराव पालेकरांनी मला सांगितलेली एक आठवण स्मरते. ते मुंबई महापालिकेचे अधिकारी होते. सुटीच्या दिवशीच खाँसाहेब अलादियाखांकडे त्यांना जाणे जमे. ते न चुकता जात. एका सोमवारी कसलीशी सुटी होती. मोहनराव सवयीप्रमाणे निघाले. बाबुलनाथनजिक सर्वेअर बिल्डिंगमध्ये खाँ साहेब राहात. त्यांच्या खोलीपर्यंत जाण्याच्या मार्गावर मोहनरावांच्या कानावर एकसारखे हार्मोनियमचे स्वर पडू लागले. त्यांना जरा आश्चर्यच वाटलं. जिथं तंबोऱ्याचा झंकार ऐकू यायला हवा तिथं हार्मोनियम? खाँसाहेबांच्या खोलीच्या दाराशी गेल्यावर आणखीनच थक्क झाले ! खुद्द खाँसाहेबच हार्मोनियमवर बिहागात बिहागड्याला 'जागा' शोधीत होत !

'हे काय पाहतोय् मी?' मोहनराव दरवाजातून ओरडले.

'का? आम्ही कधी हार्मोनियमवर बोटं टाकूच नयेत काय?'

''आत्मसुखाय असेल तर माझं काही म्हणणं नाही.''– मोहनराव.

''बेचैनीतून आत्मसुखाकडं जाण्याचा प्रयत्न करतोय्'. खांसाहेब.

''काय झालं ते सांगाल तर खरं?''

''काल ऑपेरा हाउसमधे 'स्वयंवर' बघायला गेलो होतो. 'मम आत्मा गमला हा' या बिहागातील पदात नारायणानं बिहागड्याची एक जागा अशी सहज घेतली म्हणता की माझा 'प्यारी पग होले' बंदिशीबाबतचा सगळा अभिमान गळून पडला. ती जागा या हार्मोनियममध्ये शोधतोय् मी.''

ग्रीन रूममध्ये गुरुप्रतिमेपुढं नाक घासून दुवा मागणारे नारायणराव आपल्या परात्पर गुरूलाही कसे शोधावर पाठवीत असत पहा.

आव्हानं पेलणारे नाना आपला पराभवही कबूल करण्यास कचरत नसत. १९२५ साली 'संयुक्त मानापमान' झालं तेव्हा माझा जन्मही झालेला नव्हता. पण त्या प्रयोगाबद्दल वडील मंडळीत नित्य चर्चा चाले. केशवराव भोसले यांच्या गाण्याबद्दल खूप बोलले जाई. माझे वडील ललितकलेतून गंधर्व कंपनीत आलेले असल्याने ते देखील केशवरावांची थोरवी 'केशवाय नमः , नारायणाय नमः' अशी संध्येतील अनुक्रमाने सांगत. म्हणून कुतूहलापोटी मी एकदा नानांनाच विचारलं, 'नाना, केशवराव भोसले आणि तुम्ही यांनी जो 'संयुक्त मानापमानाचा' प्रयोग केला, त्यावेळी काय झालं? नाना शांतपणे म्हणाले, 'केशवराव हा शब्द ऐकला तरी माझ्या अंगावर अजून काटा उभा राहतो. गुरुवर्य भास्करबुवांनी 'संयुक्त मानापमान'च्या प्रयोगाबद्दल नापसंती दर्शविली होती ते बरोबरच होतं. केशवराव 'धैर्यधर' व मी 'भामिनी' असा जोडा रंगभूमीवर आल्यावर मी उणा पडेन हे त्यांनी आधीच ओळखलं होतं. प्रत्यक्ष प्रयोगात केशवरावांनी मला खाऊन टाकलं. 'टकमक पाही' या पदाला मी दोन 'वन्समोअर' घेतले कारण तोपर्यंत धैर्यधर रंगभूमीवर आलेलाच नव्हता. पण 'माता दिसली' हे प्रकर्षाने तारसप्तकाकडे ओढ घेणारं सिंधुरा या दणकट बलदंड प्रकृतीचं पद गाऊन धैर्यधराने जेव्हा तीन वन्समोअर घेतले तेव्हा पहिल्या अंकातच मी नर्व्हस झालो. पुढे धैर्यधर 'झाले युवति मना' हे पद म्हणून निघून जाताच भामिनी प्रवेश करून 'मला मदन भासे हा' हे पद सुरू करते. पण केशवरावांच्या पदानं मी आणखी एवढा नर्व्हस झालो होतो की ऑर्गनवाल्यांनी 'टचिंग' देऊनसुद्धा मी रंगभूमीवर गेलो नाही. केवढी फजिती माझी पुरुषोत्तमा?''

शब्दांकन – रामकृष्ण बाक्रे

माझं 'गंधर्व गाणं'

माणिक वर्मा

ते १९३३ साल असावं. मी तेव्हा सात वर्षांची. सेवासदनाच्या शाळेत होते. वार्षिक सम्मेलनासाठी अध्यक्ष म्हणून बालगंधर्वांना बोलावण्यात आलं होतं. मला तर त्यावेळी त्यांचं नावही ठाऊक नव्हतं. बाईनी सांगितलं, 'आज आपल्या शाळेत बालगंधर्व आले आहेत आणि तुला त्यांना एखादं पद म्हणून दाखवावं लागेल' आपल्याला पद म्हणायचं आहे एवढंच माझ्या मनावर ठसलं. बालगंधर्वांचं मोठपण ठसलं नाही. करमरकर आमचे शाळेतील संगीतशिक्षक होते. त्यांनी तबला पेटीची व्यवस्था केली. भारत गायन समाजाचे संगीत शिक्षक भापे मला घरी येऊन गाणं शिकवीत. मेळ्यात पदं बसवून घेत तशी त्यांनी माझ्याकडून काही नाट्यगीतं बसवून घेतली होती. 'गमते सदा' हे भीमपलासातील आणि 'नुरले मानस उदास' हे तिलक कामोदातील अशी दोन पदं मी बालगंधर्वांना ऐकविली. अभिजात गायकच ते. त्यांनी खूष होऊन मला चांदीचा बिल्ला 'आणि मोठी गायिका होशील' असा आशीर्वाद दिला.

आशीर्वाद मिळाला पण बालगंधर्वांचं नाटक मात्र ४७ सालापर्यंत बघायला मिळालं नाही. मुदलात माझं पक्क्या गाण्याचं शिक्षण सुरेश बाबूंकडे मी मॅट्रिक झाल्यावर सुरू झालं. घरी गंधर्वांच्या सर्व ध्वनिमुद्रिका विकत घेतल्या जात. त्या मी ऐकल्या होत्या. ऐकतही होते पण त्यांचा अभ्यास खऱ्या अर्थानं नंतरनंतरच केला. ४७ साली पुण्यातील नाट्यमहोत्सवात 'स्वयंवर' नाटकात नारायणरावांचं रुक्मिणीचं काम मी प्रथम बघितलं. त्यांचं ते म्हाताऱ्या रुक्मिणीचं सोंग बघवत नव्हतं. पण गाणं एकदम वेगळं वाटलं. गमक अंगाच्या जागा, एकेका ओळीचे दहादहा वेगळे प्रकार ऐकून ऐनपणात गंधर्व गाण्यानं वेड लावीत असतील हे मनोमन पटलं.

नारायणरावांची भेट

पुढं ६१ साली पानशेत धरण फुटल्यानंतर पूरग्रस्तांच्या मदतीसाठी मुंबईत एक सुगम व सिनेसंगीताचा मोठा कार्यक्रम तिकिटे लावून दादरला झाला होता. त्या कार्यक्रमास नारायणराव आणि गोहरबाई दोघेही आली होती. मी त्यादिवशी 'अमृताहुनी गोड' हा अभंग गाताना नारायणरावांच्या खास जागा घेतल्या. ५७ ते ६१ या काळात त्यांच्या ध्वनिमुद्रिका ऐकून, जागा निवडून, त्यांचं स्वरलेखन करून मी त्या घटविल्या होत्या. नारायणराव फार खूष झाले त्या ऐकून. माझ्या गाण्यानंतर त्यांना काही जणांनी उचलून माझ्या पुढ्यात आणून बसवलं. ते म्हणाले, 'एकदा घरी येऊन जा ना' मी ते ध्यानात ठेवलं. पण दोन एक वर्ष सवडच झाली नाही. वर्मांनाही मी बोलले होते. त्यावेळी मी माहीमला पं. जगन्नाथबुवांची तालीम घेण्यासाठी जात असे. तिथून जवळच नारायणराव-गोहरबाई रहात असत. माझ्याबरोबर वर्माही होते. संध्याकाळ झाली तेव्हा तिथं पोचलो. भेट झाली, मग संवाद झाला.

नाट्यगीतं शिकवीन पण...'

''नाना, माफ करा पण जमलं नाही यायला.''

''चालायचंच. पण तुझं त्या दिवशीच गाणं ऐकून खात्री पटलीय् माझी. तूच माझं गाणं गाऊ शकशील.''

''शिकवाल तर जरूर गाईन. तीच विनंती करायला आले होते.''

''माझी एक अट आहे माणिक. ती पुरी करशील तर माझी सगळी नाट्यगीतं शिकवीन.''

''काय अट आहे? आपल्याला योग्य असा आर्थिक मोबदला हवा असेल तर देईन मी.''

''मला मोबदला नको.'' एवढं म्हणाले आणि गप्प होऊन गोहरबाबाकडं बघू लागले. मग गोहर म्हणाल्या,

''नारायणरावांच्या मनात 'कान्होपात्रा' पुनः उभं करावं असं आहे. त्याच नाटकात

आम्हाला हात दिला आणि त्याच नाटकानं आमचा हात कलमही केला. आम्हाला ते पुन्हाः उभं करायचं आहे. त्यात तू कान्होपात्राची भूमिका...''

''छे, छे, मला मुळी नाटकात कामच करायचं नाही. मला एक वाक्य बोलता यायचं नाही रंगभूमीवर.''

''आमच्या नाटकात संवाद असतातच कुठं फारसे. मी बसवून घेईन तुझी भूमिका. कान्होपात्रा झालीस तर नारायणराव सर्व नाट्यगीतं शिकवतील तुला.''

''मला मैफलीत गाण्यासाठी तालीम हवीय् नानांची.''

''मग जमणं कठिण आहे.'' गोहरबाईनी अखेरचा शब्द उच्चारला. आम्ही परत फिरलो.

याबाबतीत आकाशवाणीचे स्टेशन डिरेक्टर कृ. द. दीक्षित यांनीही प्रयत्न केला होता. बालगंधर्वांना दरमहा एक हजार रुपये मानधन वर्षभर द्यावं व त्यांनी मला आणि मालती पांडेला नाट्यगीतांची तालीम द्यावी असा त्यांचा प्रयत्न होता. खर्च आकाशवाणी करणार होती. पण यश आलं नाही.

दरम्यान रसिकांची पत्रं एच्.एम्.व्ही.कडं जाऊ लागली होती. त्या पत्रातून विचारणा होई. माणिकबाईंच्या गळ्यात नारायणराव आढळतात तर नारायणरावांच्या नाट्यगीतांच्या माणिकबाईंनी गायिलेल्या ध्वनिमुद्रिका का काढत नाही? मग जी.एन्. जोशी, कामेरकर, दुबे ही मंडळी मला विचारू लागली. मी म्हणाले, 'मी थोड्याफार जागा नारायणरावांच्या ध्वनिमुद्रिकांवरून घटविल्यात पण पदं कोणीतरी तज्ज्ञांनं पद्धतशीर बसवून घेतल्याखेरीज ध्वनिमुद्रिका काढणं योग्य होणार नाही.' यातून मग गंधर्वांचे ऑर्गनवादक हरिभाऊ देशपांडे यांच्यावर ती जबाबदारी सोपविण्याचे ठरले. दुसरे ऑर्गनवादक श्री. कांबळे यांचेही साह्य झाले. ते ऑर्गनवादक जसं वाजवीत तसं मी गायचं. कांबळ्यांच्या प्रयत्नातून 'नाथ हा माझा' आणि 'नरवर कृष्णासमान' ही ध्वनिमुद्रिका निघाली तर हरिभाऊ देशपांडे यांच्या प्रयत्नातून 'धनराशी दिसता' 'करिन यदुमनी' 'खरा तो प्रेमा' 'रूपबली नरशार्दुल' या ध्वनिमुद्रिका निघाल्या. 'रूपबली' या काफीत विवादी तीव्र गंधारही मी वापरला आहे तो नारायणरावांची तरकीब दाखविण्यासाठीच. यावरून व 'नाथ हा माझा' किंवा 'खरा तो प्रेमा' मधील अनाघाती उठावणीवरून देशपांडे-कांबळे या दोघांनी यथातथ्य मार्गदर्शन केलं हे ध्यानात येईल.

नारायणरावांचं मी ऐकलेलं अखेरचं गाणं पुण्यातील आमच्या रसिक मंडळाच्या गॅदरिंगमध्ये झालं. विकलांग अवस्थेतच त्यांना खास मोटारीनं आणवलं होतं. ते देखील जिव्हाळ्यानं आले आणि त्यांचं अद्वितीय ईश्वरी संगीत ऐकवून गेले. त्या ईश्वरी स्वरांना माझे नम्र अभिवादन.

शब्दांकन – रामकृष्ण बाक्रे

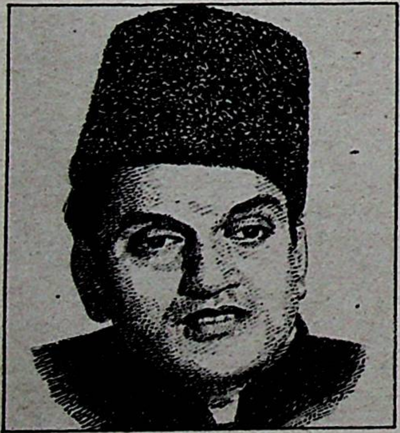
घातलेल्या गंधर्वांना मी बघितलं. नमस्कार करण्यासाठी पुढं झालो. बालगंधर्व हमा
पाच रुपयांची नोट देत होते. हमाल दोन रुपये मागत होता तरी पाचाची नोट देऊ
बाहेर पडले. मला त्यांनी ओळखलं. माहीमला बिऱ्हाडी घेऊन गेले.

दादरला आज जेथे प्लाझा मार्केट आहे तेथे ४७ साली श्रीनंद थिएटर उभार
आलं होते. गोविंदराव टेंबे यांनी ज्यांची हार्मोनियमवादनकला त्यांच्या सहवासात र
अभ्यासली होती, त्या श्री. बचुभाई भांडारे यांचे चिरंजीव चंद्रकान्त भाडारे यांनी,
गंधर्व, गोहरबाई यांना घेऊन श्रीनंद थिएटरात नाटके लावण्यास १९४७ स
आरंभ केला. 'सौभद्रात' टेंब्यांना कृष्णाची, गंधर्वांना अर्जुनाची, मला नारदाची
गोहरला सुभद्रेची भूमिका देऊन नाटक झाले. टेंबे यांनी तालीम दिलेली अस
नारदाची माझी पदे माझ्यावर नोटांचा वर्षाव करून गेली. मला त्याचा लाभ असा झ
की, 'संशय कल्लोळ' नाटकातील जलशात नारायणराव माझं गाणं ठेवू लागले
आश्विनशेठची भूमिका फेटा बांधून व सुरवार घालून करीत.

टिळक ब्रिजनजीक आज जेथे 'सारस्वत बँक' आहे तेथे गोविंदराव टेंबे यांना
खोल्या देण्यात आल्या होत्या. मी तेथे गाणे शिकण्यास जात असे. नारायण
गिरगावातही नाटकं लावीत. शिक्कानगरमधील आनंदभुवन हॉलमध्ये त्यांनी 'ए
प्याला' लावलं होतं. टेंबे मला घेऊन गेले तेव्हा 'कशिया त्यजू पदाला' या गाण्यात
'स्वलोकी चरण हे नसती' ही ओळ धैवतावर सुरू झाली. निषाद लावून गंधर्व मु
मध्यम लावून म्हटल्या जाणाऱ्या या पदाच्या वरच्या षड्जावर विसावले तेव्हा गोविंद
टेंबे यांच्या पाणावलेल्या डोळ्यांकडे आणि अहाहा या उद्‌गारांकडे मी अवाक् हो
बघतच राहिलो. मी तर तृप्तच होतो पण १९११ पासून नारायणरावांना ऐक
गोविंदरावही एवढे गलबलून जावेत याचं मला आश्चर्य वाटत होतं.

औरंगाबाद नभोवाणीकेंद्र नुकतंच सुरू झालं होतं. मी व पं. राम मराठे यांच
गायनाचा कार्यक्रम त्या केंद्रानं ठेवला होता. गंधर्व कंपनीचा मुक्काम त्यावे
औरंगाबादेत होता. नारायणरावांनी आमचं रेडिओवरील गाणं ऐकलं आणि आम
पत्ता काढून भेटण्यास आले. क्षेमकुशल विचारून होताच म्हणाले, 'मी सौभद्र लाव
आहे. तुम्ही अनायासे इथं आलेले आहातच. तर दोघांनी या नाटकात कामे करावी
सुरेशनं नारदाचं आणि रामनं कृष्णाचं.' नारायणराव स्वतः अर्जुनाची व गोहरबाई सुभद्रे
भूमिका करणार होती. नारायणरावांची आज्ञा आम्ही मानली. जाहिराती झळक
हाऊसफुल नाटक झालं. गंधर्वांना पडत्या काळात मदत करू शकलो याची धन्य
वाटली. आम्हांला निरोप देताना नारायणरावांनी दोन पाकिटं पुढं केली. ती आम
नमस्कारपूर्वक परत केली. ही माझ्या स्मृतीप्रमाणं ५१ सालातील घटना असाव

शब्दांकन – रामकृष्ण बा



रंगमंचावर!

सुरेश हळदणकर

बालगंधर्वांना मी वयाच्या तेराव्या वर्षी 'प्रभू तेरे महिमा परम अपार' हे भजन म्हणताना ऐकलं. साल १९४१. गोव्यात गंधर्व कंपनी दुसऱ्यांदा आली होती. कृष्णराव चोणकर, श्रीपाद नेवरेकर, गोहरबाई असा संच होता. तीन ऑर्गन्स आणि दोन सारंग्या हे वैभव होतं. म्हापसे येथे राममंदिरात नाटेकरांनी १०८ सत्यनारायण घातले होते. तेथे बालगंधर्वांच्या उपस्थितीत मी 'विठु माझा लेकुरवाळा' हा अभंग गायलो. काळी पाच सुरातील ते माझं गाणं नारायणरावांच्या कौतुकाचा विषय बनलं होतं. माझी ही ओळख नारायणरावांच्या चांगलीच स्मरणात राहिली.

त्या ओळखीत वाढ झाली ती १९४५ साली. आमचं कुटुंब आता मुंबईस आलं होतं. दादर स्टेशनवर चुडीदार पायजमा, पांढरा स्वच्छ झब्बा व खादीची टोपी

सुरेलपणाची परिसीमा

सुधीर फडके

बालगंधर्व हा परमेश्वरानं पाठवलेला माणूस. खुद्द परमेश्वरालाही पुनः तसा घडव
येईल की नाही याची शंका वाटते. या ईश्वरी गाणं गाणाऱ्या माणसाची
एकलव्यासारखी उपासना केली असा माझा नम्र दावा आहे.

शास्त्रीय संगीत गोड असतं, श्रवणीय असतं, हे जनसामान्यांना पटवून देणा
हिराबाई. पण त्यांच्याही पूर्वी त्याची मोहिनी जनसामान्यांवर कोणी टाकली असेल त
ती बालगंधर्वांनी. हिराबाई व बालगंधर्व यांच्या गायनपद्धतीत खूप साम्य आहे अ
मला पहिल्यापासून वाटत आलं आहे. त्यामुळं मी प्रथम हिराबाईंच्या गाण्या
अभ्यास केला व त्याचा लाभ असा झाला की नंतर बालगंधर्वांचं गाणं आत्मसात कर
मला जास्त सोपं गेलं. गंमत अशी की दोन परस्परविरोधी गायन पद्धतीचा मा

अभ्यास एकाच वेळी चालू होता. गुरुवर्य पाध्येबुवांकडे त्यांच्या विद्यालयात पाध्येपद्धतीचा आणि विद्यालयाबाहेर घरी, दारी, रस्त्यातून जात असता वेड लागल्याप्रमाणं हिराबाईंच्या आणि गंधर्वांच्या गायनपद्धतीचा.

गंधर्वांची भजनं

बालगंधर्वांच्या ध्वनिमुद्रिकांवरून त्यांच्या गायन पद्धतीचा माझा सारा अभ्यास झाला असं नव्हे. लहानपणी मुंबईस रॉयल ऑपेरात मी त्यांचं 'स्वयंवर' नाटक पाहयलं होतं. १९३४ साली गंधर्व कंपनी कोल्हापुरात आली असता 'कान्होपात्रा' बघितलं, 'एकच प्याला' बघितलं. १९३० पासून हिराबाईंच्या गाण्याचं वेड होतंच. आता कोल्हापुरात गंधर्वांची एकूण एक नाटकं मला पहावयास मिळणं अशक्यच होतं. पण कंपनी कोल्हापुरात होती तोपर्यंत दर गुरुवारी अंबाबाईच्या देवळात रामाच्या पारावर गंधर्वांची भजनं होत. अलोट गर्दी होई. ती भजनं मी कधी चुकविली नाहीत. १९३६च्या ऑक्टोबरपासून मी मुंबईत राहू लागलो. मुंबईतही नाना शंकरशेट यांच्या मंदिरात बालगंधर्व, लोंढे, वालावलकर ही मंडळी भजनास उभी रहात. हरिभाऊ देशपांडे ऑर्गनवर असायचे आणि साथीला पखावज. ही भजनं हेच माझे अभ्यासाचे पाठ असत. नारायणरावांच्या कितीतरी जागा अशावेळी बुद्धीवर रजिस्टर होऊन जात.

गंधर्वपद्धतीची संगीत रचना

मी ज्यावेळी एच्.एम्.व्ही.मध्ये संगीत दिग्दर्शक झालो तेव्हा 'नंदलाला नाचरे' व 'विनविते शबरी रघुराया रे' ही दोन गाणी हिराबाईंकडून आणि 'सावळाच रंग तुझा' व 'गोकुळीचा राजा, माझा' ही माणिक वर्माकडून गाववून ध्वनिमुद्रित केली. ही चारही गाणी खूप गाजली. ती शिकवितांनासुद्धा नारायणरावांची पद्धत गाणाऱ्यांच्या गळ्यातून उतरावी असा प्रयत्न असे.

१९५० साली मी 'विठ्ठलरखुमाई' हा चित्रपट काढायचं ठरवलं. त्यात तुकारामाचं काम बालगंधर्वांनी करावं अशी माझी इच्छा होती. तो चित्रपट हा एक, संतमालिकेतला चित्रपटच होता. ज्ञानेश्वर, एकनाथ वगैरे. बालगंधर्वांचा मुक्काम नागपूरला श्रीमंत बाबुराव देशमुखांकडे होता. तेथील आकाशवाणीकेंद्राचे एक अधिकारी श्री. सीताकान्त लाड यांच्याकडे जाऊन नारायणरावांची भेट घेतली. करार झाला. त्यावेळी १२ हजार रुपयात बालगंधर्व मिळाले। आज नारायणरावांच्या वळणाच्या म्हणून ज्या चाली गाजताहेत ते अभंग म्हणजे, 'शरण शरण नारायणा','वेद अनंत बोलिला', 'विष्णुमय जग', 'आम्ही जातो आमुच्या गावा'. हे अभंग नारायणरावांनाच गायचे होते. म्हणून नारायणरावांच्या पद्धतीला जास्त जवळ अशी संगीतरचना मी केली. मी नम्रपणे सांगू इच्छितो की त्या काळातील अन्य संगीत रचनाकारांपैकी गंधर्वपद्धतीला जवळ अशी रचना अन्य कोणी केली असती की नाही याबद्दल माझ्या मनात शंका आहे.

पण या चित्रपटामुळं बालगंधर्वांशी अगदी जवळचे संबंध आले. इतके की एकदा तर माझ्याकडून थोडसं साहसचं झालं. 'विष्णुमय जग वैष्णवांचा धर्म' हा अभंग बसवून घेत असता मी त्यांना 'रेम सा नि सासा' ही जागा सांगत होतो आणि ते पुनःपुन्हा 'रेम सा सा' घेत होते. मी त्यांना दुरुस्त करण्याचा प्रयत्न स्वर उच्चारून केला. त्या महान आत्म्यानं काय म्हणावं? ते म्हणाले, 'सुधीरराव,ती सरगम बिरगम नाही हो कळत मला !'मी दिङ्मूढ झालो !त्यांना खरंच सरगम कळत नव्हती की त्यांनी उगीचच अज्ञान दाखविलं? खरंच त्यांना कळत नसेल तर ते परमेश्वरच होते असं म्हटलं पाहिजे.

सगळ्या जागा गंधर्वांच्या

पंचवीस-तीस वर्षांपूर्वी नारायणरावांचं गाणं जसं मी दाखवू शकत होतो तसं आज दाखवू शकत नाही. 'सुवासिनी' चित्रपटात 'येणार नाथ आता' हे पद आशाबाई गायल्यात. गंधर्व ज्या पद्धतीनं जागा घेतील तशाच आशाबाईंकडून घेतल्या जाव्यात असे प्रयत्न मी केले आणि आशाबाईंनी त्या प्रयत्नांचं सोनं केलं. तीच गोष्ट गीतरामायणातील 'मज सांग अवस्था दूता रघुनाथाची' या पदाची. माणिक वर्मा ते गायल्यात. सगळ्या जागा गंधर्वांच्या.

एकलव्याची आराधना मी सुरू केली. त्या वयात बालगंधर्वांच्या गाण्याचं शब्दात वर्णन करण्याची माझी क्षमता नव्हती. 'ते छान आहे, कानाला गोड लागतं' एवढंच त्यावेळी वाटायचं. आता वाटतं की बालगंधर्व तन्मयतेनं गात होते. गाताना त्यांचे शब्दोच्चार स्वच्छ आणि मधुर असत. स्वच्छ शब्दोच्चार आणि मधुर व स्वच्छ शब्दोच्चार करणारे अपवादात्मक. या अपवादात्मक व्यक्तींत बालगंधर्व सर्वश्रेष्ठ।असेच दुसरे अपवादात्मक गायक होते कुंदनलाल सैगल.पण ते बंगालमधले. बालगंधर्व म्हणजे सुरेलपणाची परिसीमा. ते अधिक सुरेल की ऑर्गन अधिक सुरेल हे सांगता येणार नाही.

लयीचं भान

गंधर्वांची तान म्हणजे जणू मोत्याची लडी. एकेक मोती सफाईदारपणे आणि डौलात गुंफला जाऊन ती दाणेदार तान लड बने. चार किंवा आठ मात्रांच्या तालात प्रत्येक गवयी गातो.पण त्या आठ मात्रात प्रत्येक पावमात्रेला, अर्ध्यामात्रेला लय असते याचं भान गंधर्वांना होतं. आठ मात्रात येणारे पदातील शब्द आणि त्या शब्दातील अक्षरं, काही अर्ध्या तर काही पावणेदोन मात्रात अर्थानुकूलता ढळू न देता उच्चार होतो. त्या स्वरांनाही लय असते.ती लयही ढळू न देणं हे सर्व बालगंधर्व सांभाळीत अवधानपूर्वक सांभाळीत. स्वरांमधील लय आणि शब्दांमधील विशिष्ट लय जर सांभाळली नाही तर त्या स्वरमाध्यमातून उच्चारल्या जाणाऱ्या शब्दांचा जो परिणाम होणं आवश्यक असतं तो होत नाही. ही जाणीव जन्मतःच त्यांच्या बुद्धीत परमेश्वरानं घातली असावी आणि हे सर्व समजूनच ते गात असत असंच मला वाटतं. त्यांना जे समजत होतं त्याची परिसीमा त्यांनी गाठली होती.

बालगंधर्वांची गाणी अनेक गायक गायिका उत्तम तऱ्हेनं गातात.पण बालगंधर्व कुणाला समजले आहेत असं मला वाटत नाही. अगदी या क्षणापर्यंत वाटत नाही. त्यांची गायकी छोट्या गंधर्वांना नव्वद टक्के समजली आहे पण ते फक्त स्वरांमध्ये गंधर्वांची जास्तीत जास्त आठवण करून देतात. माणिक वर्मा याही बालगंधर्वांची आठवण करून देतात. पण त्यांच्या गाण्याच्या मुळाशी कोणी गेलेला नाही. ध्वनिमुद्रिका पाठ करून गाणारे सगळेच आहेत. म्हणूनच युगानुयुगातून क्वचितच होणारा माणूस म्हणजे बालगंधर्व.

शब्दांकन – रामकृष्ण बाक्रे

चैतन्यमयी सूर

पद्मा शाळिग्राम-गोखले

नारायणराव बालगंधर्वांना ऐकण्याची आणि त्यांना माझं गाणं ऐकविण्याची संधी आयुष्यात मला अनेकवार लाभली हे मी माझं भाग्य समजते.

१९३२ साली मी बारा वर्षांची. किंचित उतार जाणवू लागलेली गंधर्व कंपनी मिरजेस आली होती. मिरजेस कंपनीचा मुक्काम असला की सांगली, कोल्हापूर, जयसिंगपूर, जत, कवठेमहांकाळ येथपासून संगीतलोभी प्रेक्षक मिरजेस बुधवार, शनिवार, रविवार यायचे. वडिलांनी आम्हा मुलांनाही याचवेळी प्रथम गंधर्व गळ्याचा चमत्कार ऐकविण्यासाठी मिरजेस नेलं. मी त्यावेळी 'एकच प्याला', 'मानापमान', 'स्वयंवर' या क्रमानं गंधर्वांची नाटकं पाहिली. वाङ्मयीन जाण मुळीच नव्हती पण पाच वर्षांच्या तालमीमुळं संगीतातील जाण कुठंतरी होती. मी नाटकं पहात नव्हते तर एक अनुभव घेत होते. एक अवतारी सूर आपल्या हृदयाचा ठाव घेऊन राहिलाय् असं वाटे. लयीला धरून बालगंधर्वांचे उच्चार त्यावेळी प्रथम आणि पुढं प्रसंगविशेषी मी जे ऐकले तसे आयुष्यात कुणाचे ऐकले नाहीत. हा कलावंत लयीवर बोलतोय् पण हे कुठून येतंय्? तिरखवाँ, कादरबक्ष आणि गंधर्व – एक अपूर्व, अननुभूत मेळ जमे. प्रत्येक पदाच्यावेळी एक कलावंत दुसऱ्या कलावंताबद्दल जेव्हा अपूर्व हा शब्द उच्चारतो तेव्हा तो जाणीवपूर्वकच उच्चारलेला असतो. आपण रागगायन करतानाही गंधर्वांचा आदर्श पुढं ठेवायचा असा माझा त्यावेळीच मनोमन निर्णय झाला.

१९५८च्या जानेवारीत मास्तर कृष्णराव यांच्या वयाला ६० वर्षं पूर्ण झाली म्हणून पहिला भव्य सत्कार पुण्याच्या भावेस्कूलच्या पटांगणात झाला. नऊ दिवस संगीतोत्सव चालू होता. मास्तरांनी मला गाण्यासाठी आणि वडिलांना पखवाजवादनासाठी निमंत्रण दिलं होतं. नारायणरावांच्या पायावरून वारं गेलं होतं पण त्याच अवस्थेत त्यांना मुंबईहून पुण्यास आणलं होतं. तिरखवाँ पण होते.

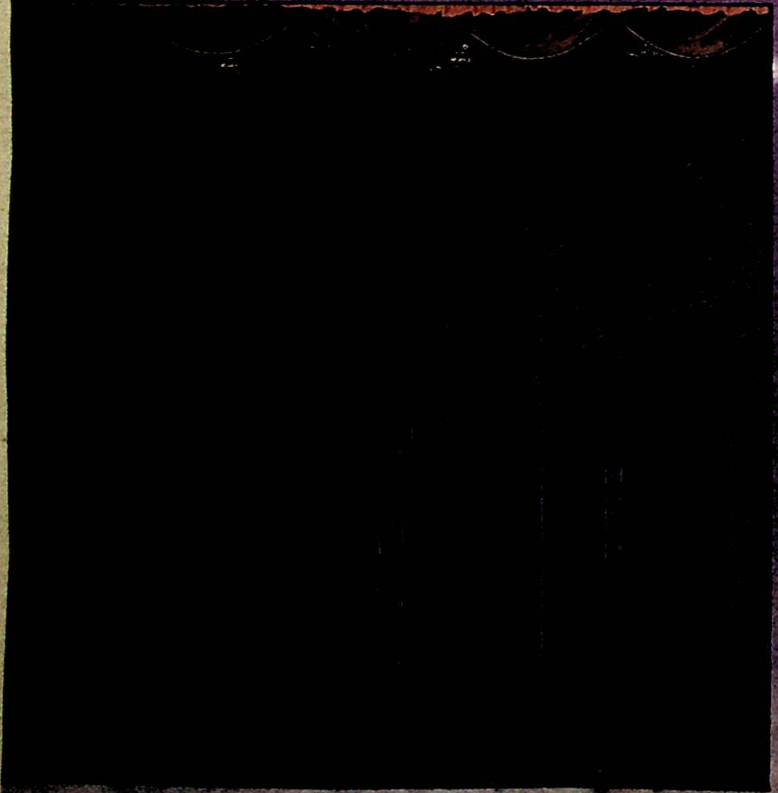
मला वाटतं ५८ नंतर पुढच्याच वर्षी कै. गोविंदराव टेंबे यांच्या पुण्यतिथीस पॅलेस थिएटरमध्ये गाण्यासाठी टेंब्यांच्या मुलांनी बालगंधर्वांना बोलावलं होतं. गोहरनं नारायणरावांना बजावून कोल्हापूरला धाडलं होतं. कार्यक्रमनिमित्त ठरलेली रक्कम मुंबईस आदा झाली असा फोन आला तिच्याकडून तरच मैफलीत 'आ' करायचा!

गंधर्वकालीन नेपथ्य

[illegible] कुंचल्यांनी रंगभूमी आणि प्रेक्षकांच्या डोळ्यांचे पारणे फेडणारे पडदे

[illegible]तील तंबूचा पडदा ६३

[illegible]तील [illegible] पडदा ६४



आनंदराव मिस्त्री यांनी [illegible] महालाचा पडदा ६५

[illegible] देवालयाबाहेरील देखाव्याचा पडदा ६६

गंधर्वकालीन नेपथ्य

द. ग. गोडसे

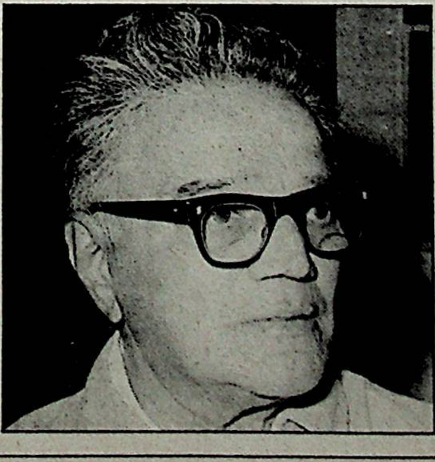
'गंधर्वकाल' म्हणजे... बालगंधर्वांच्या व गंधर्व कंपनीच्या चढत्या उमेदीचा व वाढत्या वैभवाचा १९१३ ते १९३३ हा कालखंड!

मराठी रंगभूमीच्या इतिहासातील ह्या कालखंडात बालगंधर्वांच्या 'राजहंसी' गाण्याने, त्यांच्या स्त्रीसुलभ वाटणाऱ्या सहज अभिनयाने मराठी रसिकांना अनेक वर्षे किती मोहिनी घातली होती. याबद्दल आजपर्यंत उदंड लिहिण्यात आले आहे. एवढेच नव्हे तर या मोहिनीची जादू अशी लोकविलक्षण होती की, बालगंधर्वांचे रूप-स्वरूप, त्यांचा अभिनय व सर्वांत महत्वाचे म्हणजे त्यांचे गाणे ह्यांच्या प्रभावापुढे रंगमंचाचे अस्तित्वच नाहीसे होऊन रंगमंचावरील नाट्य-प्रसंग, रंगमंचावरील इतर नट, त्यांचा अभिनय, त्यांचे गाणे ह्यांना जसे महत्व उरत नसे, तसेच रंगमंचावरील नेपथ्यालाही तादृश महत्व रहात नसे. आज वाटते नेपथ्यविरहित केवळ काळ्या पडद्यावरही त्यावेळचे उमेदीचे बालगंधर्व त्यांच्या व्यक्तिविशिष्ठ अभिनयाने व विशेष म्हणजे त्यांच्या स्वरमधुर गाण्याने तेवढेच यशस्वी ठरले असते. बालगंधर्वांच्या नाटकांना नाट्यानुकूल, वास्तव नेपथ्याची तादृश गरजच नव्हती. ती स्वतः गंधर्वांना नव्हती तशी गंधर्व मंडळींच्या प्रेक्षकांनाही नव्हती. गरज असलीच तर ती बालगंधर्वांचे गाणे आणि अभिनय ह्यांना आणि– फक्त यांनाच– उठाव देणाऱ्या लखलखत्या मखराची होती. परिणामी बुद्धिपुरस्सर म्हणा अथवा अभावितपणे म्हणा.. गंधर्व कंपनीचे नेपथ्य हे रंगभूमीचे एक महत्त्वाचे अंग म्हणून नेहमीच दुर्लक्षित राहिले. बहुतांश ते मखरवजाच असायचे!

मराठी रंगभूमीच्या इतिहासातील एक योगायोग असा की गंधर्व कालखंडाच्या आधी श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या नाटकांपासून नाट्यरचनेच्या तंत्रात, पद्यांच्या चालीत, नाटकाच्या भाषाशैलीत किर्लोस्करी नाट्यतंत्राहून सर्वस्वी वेगळे असे क्रांतिकारक बदल होत होते. महत्वाचे बदल म्हणजे, नाटकांमध्ये नायकांपेक्षा नायिकेला सर्वाधिक प्राधान्य देण्याकडे नाटककारांनाही नाट्यदृष्ट्या महत्त्वाचे वाटत होते. श्री. कृ. कोल्हटकर, खाडिलकर, गडकरी यांची नायिकाप्रधान नाटके ध्यानात आणली तर हे स्पष्ट व्हावे. एकेकाळी मराठी गद्यरंगभूमी गाजविणारे नाटककार खाडिलकर गंधर्व कंपनी स्थापन झाल्यावर तिचे आधारस्तंभ होते. गंधर्व कंपनीकरिता त्यांनी लिहिलेली संगीतप्रधान नाटके बालगंधर्वांच्यामुळे नायिकाप्रधान व्हावी हे नाट्यलेखनाच्या दृष्टीने नसले तरी गंधर्वमंडळींच्या नाट्य-व्यवसायाच्या दृष्टीने स्वाभाविक होते तेवढेच आवश्यकही होते.

फायद्याची लोकप्रियता पण...

अशा परिस्थितीत खाडिलकरांच्या सर्वस्वी नायिकाप्रधान नाटकांतील बालगंधर्वांच्या गाण्याला आणि अभिनयाला नेपथ्याऐवजी मखराचीच आवश्यकता अधिक होती. ह्या मखरातील उत्सवमूर्ती म्हणजे एकमेव बालगंधर्व! त्यांची वेशभूषा, त्यांचे गाणे ह्यांनाच नाट्यप्रयोगात महत्त्व! परिणामी गंधर्वांची नाटकांतील वेशभूषा आणि त्यांच्या गाण्याची साथ करणारे संगीत वादक ह्यांनाच अधिक महत्व मिळाले. गंधर्वकालात गंधर्व मंडळींच्या नाट्य- प्रयोगांतून



दिसणारे बालगंधर्वांच्या वेशभूषेचे विविध प्रकार आठवले आणि कादरबक्ष, अहमदजान तिरखवाँ, ऑर्गनवादक कांबळे यांसारखे गंधर्वांनी संभाळलेले श्रेष्ठ संगीत वादक पाहिले की, गंधर्व कंपनीच्या नाट्यप्रयोगात कोणत्या गोष्टींना महत्त्व देण्यात येत असे हे स्पष्ट व्हावे! रंगभूमीवरील बालगंधर्वांसारखी केशभूषा व वेशभूषा करून त्यांच्या सारखेच चालण्याचा व बोलण्याचा प्रयत्न करून 'डिट्टो गंधर्व' होऊ पहाणाऱ्या पुण्या – मुंबईच्या सुखवस्तू समाजातील उच्चभ्रू महिला आठवल्या आणि गंधर्वांचेच अनुकरण करून नाट्यपदे आळवणारे स्त्री पुरुष गायक आठवले की, गंधर्वांच्या व्यक्तिमत्वाचा प्रभाव त्या काळात किती सर्वदूर होता हे कळते.

प्रेक्षकांच्या दृष्टीने गंधर्वांची ही लोकप्रियता भूषणावह होती आणि व्यावहारिक हिशोबाने तर ती फायद्याचीही ठरत होती.पण नाट्यव्यवसायाला व्यवहारी हिशोबाचे अर्थपूर्ण परिमाण असणे आवश्यक असले तरी तेच त्याचे एकमेव परिमाण नसते. किंबहुना नाट्यव्यवसायाला असलेले गुणात्मकतेचे अगोचर पण महत्वाचे परिमाण एवढे मोठे असल्याचे स्पष्ट जाणवते की, नाट्यव्यावसायिकांनी केवळ व्यवहारावर व लोकप्रियतेवर दृष्टी ठेवून गुणात्मकतेच्या परिमाणाकडे डोळेझाक केल्यास अथवा त्याबद्दल उदासीन राहिल्यास एरव्ही लोकप्रियता व यशस्वी वाटणारा नाट्य व्यवसाय नाट्य कलेच्या चित्रगुप्ताच्या हिशोबी मात्र अप्रगत, अचल अयशस्वीच ठरतो. या दृष्टीनेही गंधर्व आणि गंधर्व कंपनी यांच्या नाट्यसेवेचे मोजमाप गंधर्व काळातील इतर नाट्य व्यावसायिकांच्या तुलनेने घ्यायला हवे!

गंधर्व काळातील काही मातब्बर मोजक्या व्यावसायिकांची नाट्यव्यवसायाबद्दलची जागरूक निष्ठा पाहिली,ही निष्ठा जपण्याकरता त्यांनी केलेले यशस्वी-अयशस्वी प्रयत्न ध्यानात घेतले तर, बालगंधर्व, गंधर्व कंपनी व त्यांचे इतर समकालीन नाट्यव्यवसायी यांत नाट्यकलेबद्दल निष्ठापूर्वक आस्था असलेले कोण होते, रंगभूमीला कटाक्षाने प्रगत, गतिशील ठेवणारे कोण

होते याची कल्पना येऊ शकते.

नाट्यकलेची प्रगत गतिशीलता हा विषय फार मोठ्या व्याप्तीचा आहे. एवढी सर्वांगीण समीक्षा या लेखात अभिप्रेत नाही. नेपथ्य हे नाट्यकलेचे एक अंग म्हणून या अंगाचाच विचार प्रस्तुत लेखात करावयाचा आहे आणि हा विचार सुद्धा गंधर्व काळातील गंधर्व कंपनी व समकालीन इतर नाट्यव्यवसायी यांच्या पुरताच मर्यादित ठेवणे भाग आहे.

प्रगत तरी नाट्यानुकूल

फक्त नेपथ्याच्याच दृष्टीने आज विचार केला... तर अफाट लोकप्रियता व सांपत्तिक यश मिळवूनही... गंधर्व कंपनी... त्यावेळच्या इतर नामवंत कंपन्यांच्या तुलनेने, नेपथ्याच्याबाबतीत सर्वस्वी उदासीन होती असे स्पष्ट जाणवते! गंधर्व कंपनीच्या नेपथ्याच्या कल्पनाच वेगळ्या होत्या असेही समर्थन करता येणार नाही. कारण रंगमंचावरचे नेपथ्य ही एक सहेतुक, योजनाबद्ध निर्मिती असते आणि ही निर्मिती सर्वस्वी नाट्यधर्मी असणेच अभिप्रेत असते. यात वेगळेपणा असू शकतो तो 'प्रकाराचा', 'जाती'चा नव्हे! म्हणूनच कोणतीही केवळ उत्सवी सजावट अथवा झगमगीत मखर हे नेपथ्य होऊ शकत नाही.

गंधर्व काळातच समकालीन पारशी गुजराती कंपन्यांचे तथाकथित नेपथ्य, खऱ्या अर्थाने नेपथ्य नसे तर रंगमंचावर झगमगणारे एक 'मखर', असे समकालीन मराठी नाट्यसमीक्षकांनीही नमूद करून ठेवले आहे. ह्या झगमगाटाची मोहिनी काही मराठी नाट्य-व्यावसायिकांवरही त्यावेळी पडताना आढळली. यालाही त्यावेळचे काही निष्ठावंत नाट्य व्यावसायिक अपवाद असल्याचे दिसतात. ह्या निष्ठावंतांच्या नेपथ्य प्रयत्नांचा मागोवा घेऊन गंधर्व काळातच नेपथ्यविषयक सूक्ष्म जाणीव प्रगत व विकसनशील ठेवण्याचे जाणीव पूर्वक प्रयत्न गंधर्व कंपनीपेक्षा इतर काही कंपन्याच कसे करीत होत्या, हे स्पष्ट करणे आवश्यक आहे.

स्वयंवराच्या मंडपात किंवा धृतराष्ट्राच्या दरबारात किरीटकुंडले आणि सोनेरी धनुष्ये घेतलेल्या भव्य आकृतीच्या पाच पंचवीस राजे महाराजे आणि देवादिकांच्या भूमिकेतल्या व्यक्ती, लाल मखमलीच्या भरजरीच्या 'दिवाणा'सारख्या बैठकीवर तसल्याच प्रकारच्या लोडांना टेकून बसलेल्या सिंहासनावर अधिष्ठित झालेला राजा भीष्मक किंवा अंध धृतराष्ट्र आणि त्यातच स्वयंवरामधली रत्नजडित आभूषणांनी नटलेली बालगंधर्वांची नितांत सुंदर रुक्मिणीची किंवा अलंकार विरहित मुक्तकेशा श्वेतवस्त्रा अशी द्रौपदीची मूर्ती चांदण्यासारखा उजेड पडणाऱ्या 'डे लाइट' इलेक्ट्रिक दिव्यांचा मंद मंद पण भरपूर प्रकाशात गंधर्वांच्या रंगभूमीवर दृष्टीला पडताच आपण खरोखरीच स्वर्गलोकातला देखावा पहात आहो की काय असा भ्रम प्रेक्षकांच्या मनाला पडायचा.

शंकर नीळकंठ चापेकर 'स्वर्गीय आवाजा'वरून

या संदर्भात प्रामुख्याने उल्लेख करावयाचा तो 'ललितकलादर्श मंडळी', तिचे सूत्रधार श्री. केशवराव भोसले, श्री. बापूराव पेंढारकर, 'शिवराज' नाटक कंपनीचे श्री. गोविंदराव टेंबे आणि 'भारत' कंपनीचे श्री. य. ना. उर्फ आप्पा टिपणीस यांचा!

केशवराव भोसले, बापूराव पेंढारकर व गोविंदराव टेंबे हे तिघेही संगीततज्ज्ञ तर होतेच पण दोन नाटक कंपन्यांचे सूत्रधार-मालकही होते. एवढेच नव्हे तर तिघेही त्यांच्या संगीताकरिता लोकप्रियही होते. पण नाट्य फुलविण्यास आवश्यक असणाऱ्या नेपथ्य वगैरे रंगभूमीच्या इतर अंगाबद्दलही ते संगीताइतकेच जागरूक असल्याचे जाणवते. विशेष म्हणजे नेपथ्याबद्दल ते नुसतेच जागरूक नव्हते तर नेपथ्य प्रगत आणि गतिशील कसे होईल याचाही ते कसोशीने विचार करीत होते असेही त्यांच्या प्रयत्नांवरून स्पष्ट होते. हे ध्यानात घेता नाट्याचे एक महत्वाचे अंग म्हणून ते त्यांच्या नाटकांचे नेपथ्य दरवेळी प्रगत तरीही नाट्यानुकूल करण्याचे प्रयत्न कसे करीत होते हे बघणे उद्बोधक ठरावे!

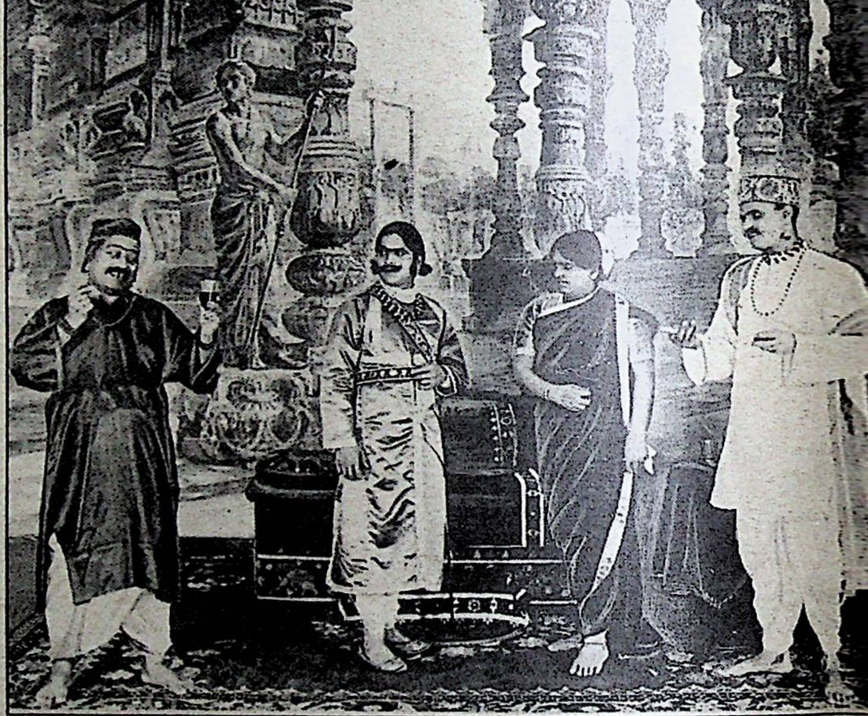
केशवराव स्वतःच्या भूमिकांचा आणि इतरांच्या भूमिकांचा जेवढा नाट्याच्या संदर्भात विचार करीत तेवढाच नाट्य फुलवून रसोत्कर्ष साधण्यास उपयुक्त ठरणाऱ्या नाट्यसंगीताचा आणि नाट्य नेपथ्याचाही सूक्ष्म विचार करीत. आणि नाट्यगायन, नाट्यसंगीत व नाट्यनेपथ्य दर नव्या नाटकातून कसे प्रगतीशील राहील याची काळजी घेत. अनेक गायनतपस्वींकडून शास्त्रोक्त संगीताची तालीम घेऊनही, केशवरावांनी आपले नाट्यगायन रसपरिपोष होण्यापुरतेच संयमी ठेवले होते, नाट्य गायनाची संगीत मैफल होऊ दिली नाही असे समकालीन नाट्य समीक्षकही सांगतात.

केशवरावानंतर त्यांचा नाट्यधर्मी संयम पेंढारकरांनीही पाळला.

केशवरावांचे वेगळे वळण

केशवराव व पेंढारकर यांची हीच नाट्यधर्मी दृष्
नाटकाच्या नेपथ्याबाबतही असावी असे ललितक
दर्शच्या वेगळ्या नेपथ्यावरून जाणवते. गंधर्व कंपनी
वैभवशाली काळातलीच ही वेगळी दृष्टी आहे
आवर्जून ध्यानात घ्यायला हवे! म्हणून रंगमंचाव
नेपथ्याकरता ह्या दोघांनी घेतलेले परिश्रम व
आवश्यक आहे.

केशवराव भोसल्यांच्या कारकीर्दीत नाटक
पार्श्वभूमी... त्यावेळच्या व्यावसायिक प्रथेनुसार रुळ
पडद्यावरच रंगविलेली असली तरी समकालीन पा
गुजराथी कंपन्यांसारखे हे पडदे 'भडक' असणार ना
याबद्दल केशवराव कटाक्षाने जागरूक असावेत
ललितकलादर्शचे जुने पडदे पहाताना जाणवायचे. श
घेतल्यावर कळले की केशवरावांनी हे पडदे श्री. बाबु
पेंटर व त्यांचे बंधू आनंदराव मिस्त्री या निष्
चित्रकारांकडून मुद्दाम रंगवून घेतले होते.
केशवरावांची नाट्यानुकूल सूक्ष्म सौष्ठव दृष्टीच प्र
होते. विशेष म्हणजे ह्या दोन्हीही चित्रकारांनी त्या



पार्श्वभागी असलेला महालाचा पडदा बाबुराव पेंटरांनी तयार केला.विद्याहरण : शिष्यवर (गणपतराव बोड युवराज (महादेव अभ्यंकर), रसिका (मास्तर कृष्णा), मधुकर उर्फ फुकट्या (यशवंत ठकार)

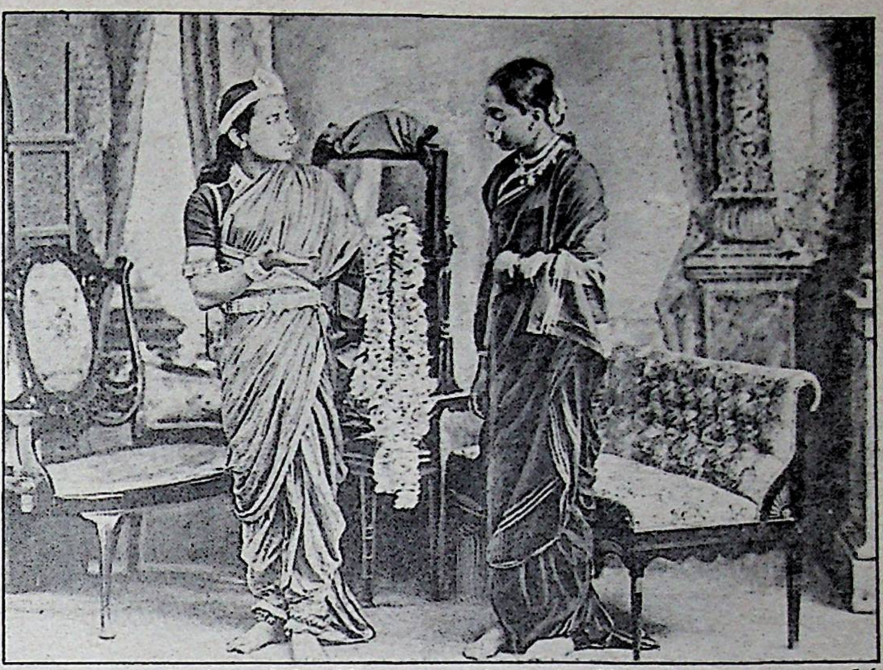
रंगविलेल्या पडद्यात समकालीन मराठी कंपन्या
पडद्यांवर आढळणारा पारशी, गुजराती कंपन्यां
पडद्यांचा डोळ्यात खुपणारा व रंगमंचावरची
अक्षरशः खाऊन टाकणारा, भडकपणा तर नसा
उलट त्यांचे चित्रण एवढे हळुवार तरीही हृद्य-मन
असायचे की ते पहाताच अभिजात फ्रेंच नि
चित्रणाच्या धुंद शैलीची जाणकार प्रेक्षकांना आठ
व्हावी. रंगमंचावरचे नेपथ्य स्पष्ट असूनही वि
मर्यादशील असावे, विशेष म्हणजे ते रंगमंचा
परस्पेक्टिव मध्येंच असावे याची नेमकी ज
केशवरावांप्रमाणेच ह्या कलावंत बंधूंनाही होती हे उ

आहे. रंगभूमीवरील नेपथ्याच्या दृष्टीने या जाणकारांचा हृदयंगम सहयोग त्यावेळी जेवढा नाविन्यपूर्ण होता तेवढाच मराठी रंगभूमीच्या नेपथ्याला प्रगतीशील ठरविणाराही होता. यात वाद नाही. केशवरावांचे वैशिष्ट्य हे की केवळ व्यावसायिक लोकांवर अवलंबून न रहाता इतर क्षेत्रांतील समानधर्मी कलावंत नेमके शोधून, त्यांच्या सहकार्याने त्यांनी केवळ ललितकलादर्शचेच नेपथ्य विदग्ध आणि प्रगत केले नाही तर मराठी रंगभूमीवरील नेपथ्यालाच एक नवे वेगळेपण,संयमशील वळण लावले. केशवरावानंतर गंधर्व कंपनीप्रमाणेच इतर कंपन्यांनीही बाबूराव पेंटर व आनंदराव मिस्त्री यांच्याकडून अनेक पडदे रंगवून घेतलेले आढळले तरी अग्रपूजेचा मान केशवराव भोसले यांनाच द्यायला हवा हे निश्चित !

नाट्यानुकूल संयम

केशवरावांच्या निधनानंतर पेंढारकरांनीही पु. श्री. काळ्यांसारख्या कल्पक चित्रकाराच्या साहाय्याने ललित कलेच्या नेपथ्याची प्रगतीशील वाटचाल चालूच ठेवली आणि मराठी रंगमंचावर आधुनिक बॉक्ससेट उभारण्याचे धाडस करून मराठी नेपथ्याला आणखी एक नवे परिमाण प्राप्त करून दिले. ललितकलादर्शचे प्रारंभीचे नेपथ्य बाबूराव पेंटर, आनंदराव मेस्त्री यांच्या चित्रण शैलीमुळे कल्पनारम्य समजले तर पु. श्री. काळे यांचे नेपथ्य अधिक वास्तववादी ठरते. आज वाटते, त्यावेळच्या मराठी अभिरुचीची ती आवश्यक गरज होती. त्या वेळचे नाट्यलेखनही कल्पनारम्य पौराणिक, ऐतिहासिक काळाकडून वर्तमान वास्तवाचा अधिक शोध घेत होती. किंबहुना नाट्यलेखनाची ती गरज होती. ललितकलादर्शच्या सुविद्य सुजाण चालकांनी ह्या गरजेची दखल घेतली तशी ललितकलादर्शच्या नेपथ्यानेही तत्परतेनेच घेतली. पु.श्री. काळ्यांचे वास्तववादी नेपथ्य हे या तत्परतेचे फलित होते. 'सत्तेचे गुलाम' या नाटकांतील मुंबईच्या प्रिन्सेस स्ट्रीटचा, 'अशोक स्टोअर्स' या परिचित पाटीसकट सही सही चित्रित करण्यात आलेला देखावा,नाटकाची नायिका नलिनी गोखले हिच्या दिवाणखान्याचा बॉक्स सेट, हेरंबरावांचे देवघर आणि नाटकाचा नायक वैकुंठ याच्या चेंबूर येथील शेताचे दृश्य,शेतावरील झोपडी, एवढेच नव्हे तर शेतावरील राखणदार कुत्र्यासकट सारी दृष्ये मराठी रंगभूमीवर प्रथमच दिसून प्रेक्षकांना वास्तव नेपथ्याचे हे दर्शन एक वेगळाच आनंद देत होते व त्यांच्या उत्स्फूर्त टाळ्या मिळवीत होते. पुढे ललितकलादर्शच्या 'श्री' नाटकात ह्या वास्तवप्रियतेची मजल—रंगमंचावर घोड्यांच्या रेसचा प्रत्यक्ष घेतलेला चित्रपट दाखविण्यापर्यंत गेली.

ललितकलादर्शच्या नाटकांतील श्री. काळ्यांच्या अनेक दृश्यांना गाण्यासारखीच प्रेक्षकांकडून उत्स्फूर्त 'टाळी' मिळायची ! 'पडद्याला टाळी' हे काळ्यांच्या नेपथ्याचे नंतर वैशिष्ट्यच झाले. पण काळ्यांच्या नेपथ्याचे वेगळे आणि महत्वाचे वैशिष्ट्य हे की पडद्याला टाळी मिळते म्हणून त्यांचे नेपथ्य गाण्याला वन्समोअर घेणाऱ्या नटाप्रमाणे, रंगमंचावरील आपली पार्श्वभूमीची जागा विसरून कधीही प्रेक्षकांच्या अंगावर येत नसे अथवा रंगमंचावर आपले अवडंबरही माजवीत नसे. नाट्यधर्मी रंगमंचावर अभिनय, संगीत आणि नेपथ्य यांच्या भूमिका व जागा ठरलेल्या असतात. यापैकी कोणीही आपली पायरी सोडून वागले तर



मानापमान : सजावटीसाठी सम्राज्ञी व्हिक्टोरियाच्या जमान्यातील देखणे फर्निचर ६८

नाट्यप्रयोगालाच गालबोट लागते. किर्लोस्कर मंडळी, स्वदेश हितचिंतक मंडळी यांचे हे नाट्यब्रीद होते. ललितकलादर्शनेही हाच वसा घेतला होता. म्हणूनच ललितकलादर्शची ही तीन्ही अंगे नाट्यानुकूल मर्यादा संभाळून वागत. काळ्यांच्या नेपथ्याने आपली 'नाट्यधर्मी' संयमाची पायरी अखेरपर्यंत कधीही सोडली नाही. हे जसे काळ्यांच्या नेपथ्याचे श्रेय तसेच ललितकलादर्शच्या कल्पक प्रायोगिकतेचे अभिमानास्पद वैशिष्ट्य मानले पाहिजे.

लाड पुरवण्यासाठी

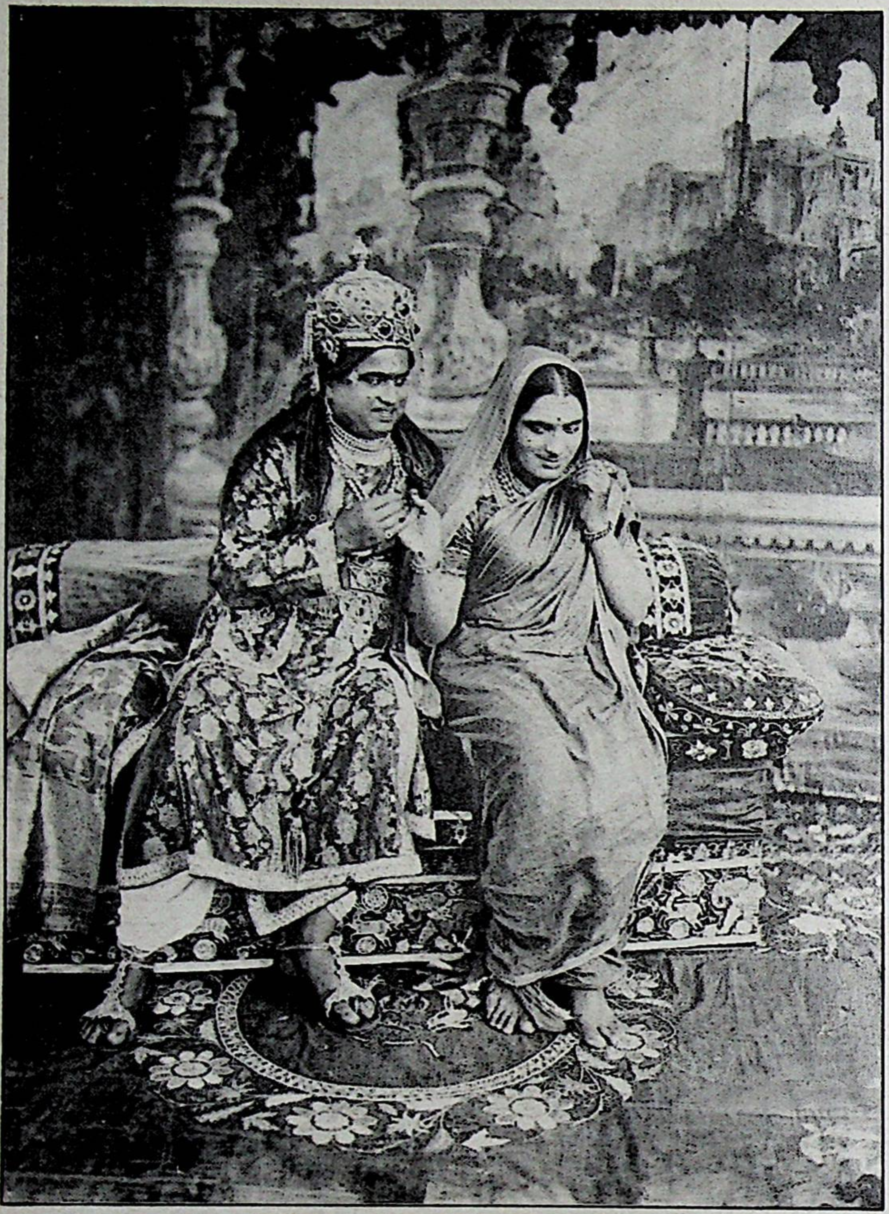
नाविन्याचे वेड ललितकलादर्शला आरंभापासूनच होते. पण या वेडाला 'ध्यास' म्हणणे अधिक समर्पक ठरावे. नाविन्याच्या ध्यासापायी ललितकलादर्शचे कल्पक चालक खर्च करण्यासही तयार असत. पण हा ध्यास नेहमी रंगभूमीच्या संदर्भातच असे; कोणा एकाच्याच व्यक्तिगत आवडीनिवडीचा नसे, अथवा केवळ एक 'चूस' म्हणूनही नसे हे प्रस्तुत विषयात ध्यानात ठेवणे आवश्यक आहे. गंधर्व कंपनीच्या संदर्भात काही सुरस गोष्टी मोठ्या कवतुकाने सांगण्यात येत व अजूनही येतात. "ऐंशी रुपये जोडीची पादत्राणे, वीस हजार रुपयांचे खऱ्या कलाबतूचे गालिचे, हजार पाचशे रुपयांचा चांदीचा किरीट, सोन्याचे गिलिट केलेले दागिने, हजार दोन हजारांचे भरजरी शालू आणि पैठण्या, नाट्यप्रयोग चालू असताना आपले 'सोंग' कसे दिसते हे समजावे म्हणून दोन्ही बाजूच्या प्रत्येक विंगमध्ये ठेवलेले मोठमोठे आरसे, पॅरिसहून मागविण्यात आलेले केसांचे, दाढीमिशांचे टोप (विग्ज), प्रेक्षागृहांत सर्वत्र मारण्यात येणारे अत्तरांचे फवारे वगैरे वगैरे!!"आज ह्या कथा आठवल्या अथवा ऐकल्या की प्रश्न पडतो हे सारे नेमके कशाकरता होते? रंगभूमीकरता या गोष्टींची तादृश आवश्यकता नव्हती. नेपथ्याचाही तो भाग नव्हता तर रंगभूमीला मखर ठरवून ते सजविण्याचा हा प्रयत्न होता आणि मखरातील उत्सव मूर्तींच्या व्यक्तिगत आवडीनिवडी आणि भाबडे लाड पुरविण्याकरताच त्या होत्या !

गंधर्व काळातलेच नाट्यव्यवसायी श्री. गोविंदराव टेंबे म्हणतात— "नाटक कंपनी नेपथ्याच्या दृष्टीने फार थोड्या भांडवलात उभी करता यावी अशी माझी प्रथमपासूनच कल्पना होती आणि शिवराज कंपनीत ती मी अमलात आणू शकलो. काटकसर केली म्हणून काही कपड्यांची, वाद्यांची किंवा कसलीही कमतरता अथवा दैन्य दिसू दिले नाही. नाटक ही संस्थाच मुळी नकली. त्यात अस्सल वस्तूंचे प्रयोजन काय, असे वाटे. अभिनय देखील अस्सल वाटला तरी तो अभिनयच ! आणि रंगभूमी पुरतीच त्याची प्रतिष्ठा ! मग अशा नकली व्यवसायाकरता निष्कारण खरी व बहुमोल उपकरणे वापरण्याने खऱ्या कलेचा गौरव होत नाही आणि पैशाचा व्यय मात्र होतो व नाट्यव्यवसाय हा हत्तीचे कलेवर होऊन बसतो." (माझा जीवनविहार)

टेंब्यांच्या शिवराज कंपनीप्रमाणेच ललितकला दर्शनेही हा पांढरा हत्ती पाळण्याचा निरर्थक महागडा व नाट्य-निषिद्ध व्यवसाय केला नाही.

मखमाली पडदा आणि यांत्रिक घंटा

नाविन्याच्या ध्यासापायी ललितकलादर्शचे चालक नेपथ्याशी प्रत्यक्ष संबंध नसलेल्या गोष्टींवर खर्च करीत असत हे खरे. परिणामी हा खर्च मराठी रंगभूमी प्रगत आणि शिस्तशीर होण्यास कारणीभूत झाला असे आज स्पष्ट होते. केशवराव भोसल्यांच्या काळात नाटक कंपन्यांचा दर्शनी पडदा रुळाचा असे व त्यावर एखादे पौराणिक चित्र रंगविलेले असे. केशवरावांनी ही व्यवस्था बदलून दर्शनी पडदा (ड्रॉप) म्हणून त्या काळच्या मानाने महागडा वाटणारा मखमालीचा एकरंगी पडदा लावला. नंतर इतर कंपन्यांनी त्याचे अनुकरण केलेले आढळले तरी रंगमंचावर पहिला मखमाली ड्रॉप आणला केशवराव भोसल्यांनीच। तसेच प्रस्तुत लेखकाच्या माहितीप्रमाणे नाटक कंपनीची पूर्वप्रसिद्ध घंटा बदलून, तिच्याऐवजी विजेच्या यांत्रिक घंटेची योजना केली ती केशवरावांनी आणि विजेच्या घंटेबरोबरच नाट्य प्रयोग ठरलेल्या



बालगंधर्वांनी आजन्म चिंता वाहिली ती रंगभूमीच्या श्रीमंतीची. 'गंधर्व नाटक मंडळी'च्या 'सौभद्र' नाटकाचे नेपथ्य आणि वेषभूषा पहा. खऱ्या कलाबतूचे गालिचे, लोड आणि आसने. सोन्याचा मुलामा दिलेला चांदीचा किरीट आणि भरजरी अंगरखे. त्यामुळे प्रेक्षकांनाही आपण पौराणिक काळातील खऱ्याखुऱ्या वैभवाचे एक साक्षीदार आहोत असे वाटे.

कृष्ण (माधवराव वालावलकर) आणि रुक्मिणी (सदुभाऊ रानडे)

६९

वेळीच सुरू करण्याची काटेकोर शिस्त ललित कलेच्या नाट्यप्रयोगांना लावली ती सुद्धा केशवरावांनीच. ह्या प्रत्यक्ष नाट्यप्रयोगाशी संबंध नसलेल्या गोष्टी वाटल्या तरी मराठी रंगभूमीच्या व्यावसायिक दृष्टीने त्या महत्त्वाच्या ठरतात हे नाकारता येणार नाही.

आप्पांची कामगिरी

थोड्या फार फरकाने गंधर्व काळातील नेपथ्याच्या संदर्भात आवर्जून उल्लेख करावा अशी आणखी एक व्यक्ती म्हणजे श्री. यशवंत नारायण ऊर्फ आप्पा टिपणीस। लॉर्ड सिडनहॅम ह्या इंग्रज गव्हर्नरने मराठी रंगभूमीवरून घालवून दिलेल्या छत्रपती शिवाजीची त्याच्या साज-सुरतसह पुन्हा प्रस्थापना करणारे आप्पा टिपणीस। आज मराठी रंगभूमीवर दिसणारे शिवाजीचे अंगरखा, जिरेटोपाचे सोंग ही आप्पांच्या संशोधक दृष्टीची निर्मिती आहे हे कदाचित अनेक शिवशाहीरांना माहीत नसण्याची शक्यता आहे. आप्पा नुसतेच कल्पक, संशोधक नव्हते तर ऐतिहासिक नाटकांच्या 'यथातथ्य' नेपथ्याच्या संदर्भात क्रियाशील नेपथ्यकार होते. दुर्दैवाने त्यांची नेपथ्यविषयक महत्वाची कामगिरी विसरली गेली असली तरी नेपथ्याच्याच संदर्भात लिहिण्यात आलेल्या लेखात आप्पांचे कृतज्ञतापूर्वक स्मरण करणे कर्तव्य ठरते।

'बहुरूपी' या ग्रंथात श्री. चिंतामणराव कोल्हटकर सांगतात की नाटकासाठी करावे लागणारे पडदे, विंगा, झालरी, फ्लॅटस्-त्यांच्या लांबी, रुंदी, उंचीची मापे यांची नेमकी कल्पना तसेच कपडे वगैरे सामान, अगदी सुतळीच्या तोड्यापासून कांब कसे करायचे याचे पद्धतशीर ज्ञान आप्पांना होते. "रंगभूमीच्या सर्वांगीण तंत्राची आणि मंत्राची जाणकारी असणारी माणसे व्यवसायात आप्पांखेरीज फारच थोडी असतील" — कोल्हटकर.

आप्पा स्वतः पेंटिंग करीत नसत. पण पडद्याव दृश्य कसे दिसले पाहिजे हे ते पेंटरला त्याच्या भा समजावून देत. दृश्याच्या बाबतीत मराठी रंगभूमी प्रथम आप्पांनी सुधारणा घडवून आणली वास्त आणली असे म्हणावे लागेल. पर्वती, शनिवारवा त्यातील गणेश महाल, ओंकारेश्वर अशी आप्पां कलापूर्णतेची साक्ष देणारी कितीतरी दृष्ये महार मंडळींच्या नाटकांतून प्रेक्षकांनी पाहिली असती किर्लोस्करांच्या 'मानापमान'मधील तंबूची उभार आप्पांनीच करून दिली. तोच तंबूचा साचा अद्यापही आहे."

"जी गोष्ट दृष्यांची तीच गोष्ट पोषाखाची मराठेशाहीच्या सुरवारी, अंगरखे हे आप्पा स्व धंदेवाईक शिंप्यालाही कापून देत. ब्राह्मणी, रजपुत मराठेशाही, पेशवेशाही असे अंगरख्यांचे फरक प्र आप्पांनी भाऊबंदकीसाठी तयार केले. त्याचप्रमा मराठेशाहीचे व पेशवाईतील अलंकार, ऐतिहासि वर्णनाप्रमाणे त्यांनीच प्रथम तयार करून घेतले. ना फडणविसांचे पागोटे व शिवाजीचा जिरेटोप आप्पांच्या शोधक बुद्धीने रंगभूमीला दिलेली शिरोभूष आहेत.."

"मेकअप करण्याकरता पूर्वी सफेदा, हिंगूळ, पिव वगैरे साधेच रंग पाण्यात कालवून वापरीत. ग्रीजपे लावण्याची पाश्चात्य रंगपटातली प्रथा माहीत झाल्याव आप्पांनी व्हॅसलिनमधले रंग तयार करण्यास सुरुवात केली. नटाने तोंडाला लावण्याच्या रंगाचे पहिले संशोधक आप्पा टिपणीस व भागवत हेच होते. पुढे सर्व नाटक मंडळ्यांतून याच रंगाचा वापर होऊ लागला."

केशवराव भोसल्यांची ललितकलादर्श, गोविंदरा टेंब्यांची शिवराज मंडळी व बालगंधर्वांची गंधर्व नाटक मंडळी. या तिन्हीही नाटक मंडळ्यांशी आप्पांचा संबं नाटककार म्हणून आला असला तरी नेपथ्यका आप्पांचा फायदा घेतला ललितकलादर्श व शिवरा मंडळी यांनीच! मराठी रंगभूमीचा एक जाणका नेपथ्यकारच लेखक आहे. हे या दोन्ही नाटकांतील नेपथ्याने व वेशभूषेतील यथातथ्यतेवरून स्पष्ट व्हायचे!!

गंधर्वकालीन नेपथ्याचा येथवर स्थूलमानाने आ थोड्याफार स्वैर मनाने विचार केल्यावर गंधर्वका गाजविणाऱ्या गंधर्व कंपनीच्या संदर्भात काही प्रश्न, काही शंका मनात येतात. गंधर्व कंपनीच्या संगीत नाटकांच्या यशात रंगमंचावरील नेपथ्याचा सहभाग किती असायचा? गंधर्व कंपनीच्या नाटकांतील नेपथ्य आणि वेशभूषा नेपथ्यशास्त्रानुसार किती समर्पक, सापेक्ष व नाट्यधर्मी असे? नव्या नाटकागणिक कंपनीच्या नेपथ्यात कल्पकता, प्रगतीशीलता, योजकता वगैरे वैशिष्ट्ये आढळायची काय? गंधर्व काळातच काही नामवंत नाटक मंडळ्या नेपथ्याच्या नाविन्याबद्दल, प्रगततेबद्दल आस्था दाखवीत, व ती प्रत्यक्षात मूर्त करण्याचा प्रयत्न करीत. याकरता आवश्यक तो खर्चही करीत. या प्रयत्नांची दखल गंधर्व कंपनीने किती घेतली? आणि तसे प्रयत्नशील होण्याचा किती प्रयत्न केला? वगैरे वगैरे वगैरे. या प्रश्नांची उत्तरे शोधण्याकरिता विस्तृत संशोधनाची आवश्यकता आहे.

अर्जुन (सौभद्र) ७०

नायक-
बालगंधर्व

धैर्यधर (मानापमान) ७१

७२

पुण्डरीक (शापसंभ्रम)

मला मदन
भासे

७३

बालगंधर्व जयंती विशेषांकास आमच्या हार्दिक शुभेच्छा

संगीताशी जडले नाते.....

बालगंधर्वांप्रमाणेच वारणेचहि संगीताशी अजोड नातं आहे. वारणेचं संगीत सातासमुद्रापलिकडं गेलं आहे. बालगंधर्वांच्या जन्मशताब्दीनिमित्त वारणेच्या बालवाद्यवृंदावन आता बालगंधर्वांची आठवण होईल असा ''संगीत सौभद्र'' नाट्यप्रयोग सादर करून लोप पावत चाललेल्या संगीतनाट्यकलेचं पुनरुज्जीवन सुरू केलं आहे.

सहकार आणि शिक्षणाच्या माध्यमातून सहकारमहर्षी मा. श्री. तात्यासाहेब कोरे यांच्या नेतृत्वाखाली पंतप्रधान श्री. राजीव गांधी यांचा २० कलमी कार्यक्रम यशस्वी करण्यास आम्ही कटीबद्ध आहोत. कुटुंबकल्याण व गोबर गॅस यासारखे राष्ट्रीय कार्यक्रम राबविण्यात आघाडीवर श्री वारणा विभाग ग्राम व शेती विकास प्रतिष्ठानमार्फत विविध योजनाद्वारे परिसरातील आमजनतेचा सर्वांगीण विकास करण्यास कटिबद्ध.

श्री वारणा सहकारी साखर कारखाना लि.

वारणानगर ४१६ ११३, तालुका पन्हाळा, जि. कोल्हापूर.

नंदकुमार नाईक	**नि. वि. घोरपुडे**	**वि. आ. तथा तात्यासाहेब कोरे**
कार्यकारी संचालक	व्हाईस चेअरमन	चेअरमन

तार : वारणासाकर, वारणानगर, फोन : वारणानगर २२ २९ ३३

टेलेक्स ०१९५ २४० डब्ल्युएसएसके इन

नारायणरावांनी पॅलेस थिएटरमध्ये तेव्हाच स्टेजवर मैफल सुरू केली जेव्हा मुंबईहून इशारा आला. पण त्या दिवशी त्यांनी गायलेला 'जोहार मायबाप' अजून माझ्या मनात आहे. त्या सुरांना विलक्षण चैतन्य होतं. एवढे दुर्दैवाचे दशावतार पहात होते पण आवाज तापून पूर्णप्रकाशित स्वर हात जोडून पुढं उभे राहिल्यावर भौतिक जगाच्या सर्व व्यथा ते विसरले होते. सर्व शापित सिद्धपुरुषांचं मोठेपण यातच असावं.

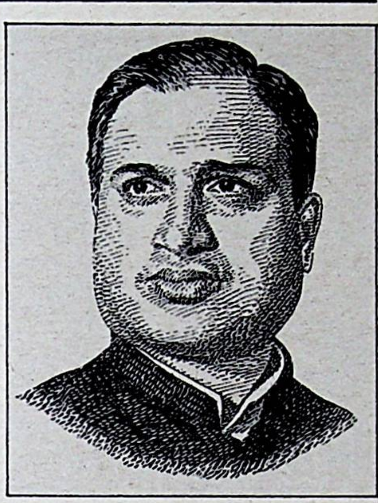
शब्दांकन — रामकृष्ण बाक्रे

मी 'कौशीकानडा' झुमऱ्यात गायलो. तो इतका जमला की, मास्तरांनी मला मिठीच मारली. नारायणराव म्हणाले, 'आज पुनः गुरुजींचं गाणं ऐकतोय असं वाटलं. त्यांची परंपरा चालविणारा आहे हे पाहून आताच माझे डोळे मिटले तरी मी समाधानात असेन'. त्या थोर गायकाच्या त्या आशीर्वादपूर्ण शब्दांचा तेव्हापासून मला कधीच विसर पडलेला नाही.

शब्दांकन — रामकृष्ण बाक्रे

केवळ थोर !

राम मराठे



माझा नारायणरावांशी परिचय १९४७ नंतर जास्त झाला. गोहरबाईंनी १९४७ साली 'बाल गंधर्व कंपनी' काढून, दादरला टिळक ब्रिज नजिक खेळ सुरू केले होते. पण ही गोहरबाईंनी उभी केलेली कंपनी फारशी लाभदायक ठरली नाही. सुरेश हळदणकर मुंबईस गाण्याचं शिक्षण घेत असल्यानं त्याला मुंबईबाहेर कंपनीबरोबर हिंडणं अशक्यच होतं. दादरच्या नंद थिएटरात त्यानं नारदाची भूमिका छान वठविली. त्याला कायमचा कंपनीत घेण्याचे प्रयत्न नारायणरावांनी केले पण ते व्यर्थ गेले. मग नारायणरावांनी माझ्याकडे दृष्टी वळविली. 'तुला कंपनीचा मालक करतो' असं मोठं आमिष दाखविण्यात आलं. पण माझ्या मातुश्री धोरणी. त्यांनी हा 'बुडत्या बँकेवरील चेक' पहिल्याच भेटीत साभार परत केला. तरीही नारायणराव हताश झाले नाहीत. त्यांची चिठ्ठीवजा पत्रं येत. अमुक अमुक ठिकाणी, अमक्या तारखेस, 'सौभद्र' लावलंय. कृष्णाची भूमिका करण्यासाठी ये. या चिठ्ठ्या थेट १९६४ सालापर्यंत येत होत्या. नारायणरावांच्या सर्वच चिठ्ठ्यांचा मी आदर करू शकलो नाही. काही चिठ्ठ्यांचा केला.

बडेगुलामअलींना गाणं अशक्य झालं

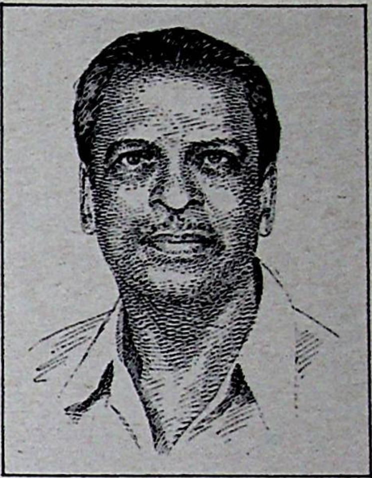
नारायणरावांचं सोंग वाढत्या वयामुळं रसिक प्रेक्षकांना भावलं नाही पण त्यांचं गाणं त्यांनी उत्तरोत्तर अधिकाधिक पक्वच केलं असं माझं मत आहे. माहीमला ते एकटे असले तरी सदैव गाण्यात असत. हार्मोनियमवर षड्जपंचम धरून गात बसत. गाणं हे त्यांचं टॉनिक होतं. त्यांच्या गाण्याला पाकात मुरलेल्या जिलेबीची उपमा द्यावी असं मला नेहमी वाटतं. तशी जिलेबी कोणत्याही बाजूनं मोडा, ती मधुरच लागणार. १९४८ साली वयाची साठी पूर्ण केली म्हणून त्यांचे जे सत्कार झाले त्यांत कोल्हापूरला पॅलेस थिएटरात तर त्यांनी गहजब केलाच, पण पुढं दोन दिवसांनी देवल क्लबमध्ये गंधर्व आणि बडेगुलाम अली यांनी तिरखवाँच्या साथीत गायचं असं ठरल्यावर आधी नारायणराव इतकं अप्रतिम गाऊन गेले की बडे गुलाम अलींनी 'आता मृला गाणं अशक्य आहे. नारायणरावांनी भास्करबुवांचीच याद आणून दिली आहे.' असं म्हणून ती खाजगी मैफल तिथंच समाप्त केली।

आशीर्वादाचे शब्द

१९५५ साली नारायणरावांना राष्ट्रपती पुरस्कार लाभून त्यांचे सत्कार होऊ लागले तेव्हा पुण्यात भारतगायन समाजातर्फेही सत्कार व्हावा असं पुण्याच्या मंडळींच्या मनात आलं. खुद्द नारायणरावांच्या मनातही आपल्या गुरुजींच्या विद्यालयात आपला सत्कार व्हावा असं होतंच. कारण या सत्काराचं निमंत्रण देण्यास मी व भारत गायन समाजाचे अध्यक्ष रावसाहेब केळकर त्यांचेकडे गेलो तेव्हा ते म्हणाले 'बाप्पा अगदी माझ्या मनातलं बोललात.' सत्कार प्रसंगी मास्तर, आबासाहेब मुजुमदार, कृ. द. दीक्षित, अशी पुण्यातील ज्येष्ठ मंडळी होती. नारायणरावांना विकलांग अवस्थेतच हॉलमध्ये आणून बसवलं होतं. सत्कारानिमित्त मी त्यांच्यापुढं गावं अशी योजना होती.

ऑर्गनमधून उमटणारे शब्द

गोविंद पटवर्धन



मला आता नक्की तारीख आठवत नाही. पण शास्त्री हॉलमधील कार्यक्रमाच्या वेळी नारायणरावांची ऑर्गनवर साथ करण्याची पहिली संधी मला मिळाली. ती संधी देण्याचं औदार्य अनंतराव लिमये यांनी दाखवलं नसतं तर कठिणच होतं. 'मी साथ करीत होतो' हा शब्दप्रयोग माझ्याबाबतीत बरोबर आहे असं मला वाटत नाही. माझ्याकडून नारायणरावांच्या गाण्याची साथ होत असे हा वाक्यप्रयोग अधिक खरा. कारण माझं संगीताचं ज्ञान शास्त्रीय कसोटीवर उतरणारं नव्हतं. जे कानावर पडे ते ऑर्गनमधून उमटे. ही क्रिया कशी घडे ते मला आजही सांगता येणार नाही. घडले हे तर आता सर्वच जाणतात.

नारायणरावांना माझी साथ आवडे याचा अप्रत्यक्ष पुरावा एके दिवशी अनपेक्षितरीत्या मजकडे चालून आला. नारायणराव मुंबईहून पुण्यास चालले होते आणि माझे मेहुणे (पत्नीचे बंधू) हे योगायोगानं नारायणरावांच्या समोरच्या सीटवर बसले होते. आपण कोण, गोविंद पटवर्धन यांच्याशी आपलं काही नातं आहे का वगैरेचा अजिबात पत्ता न लागू देता मेहुण्यांनी नारायणरावांना विचारलं, "अलिकडे गोविंद पटवर्धन यांना ऑर्गनच्या साथीसाठी घेता, कशी वाटते त्यांची साथ?"

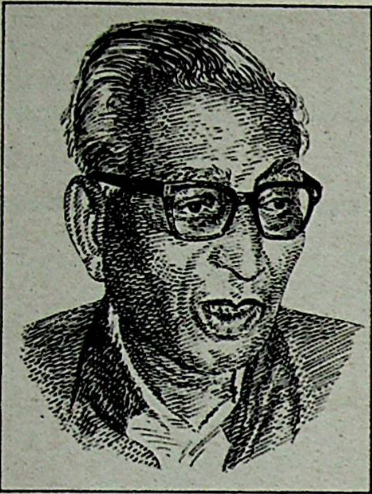
"काय सांगू मायबापा तो मुलगा खरोखर फार चांगली साथ करतो बरं"— नारायणराव.

मेहुण्यांनी पत्राने हे बोलणं मला कळवलं तेव्हा अंगावर मूठभर मास चढल्यासारखं वाटलं मला.

नारायणरावांची साथ करताना ऑर्गनमधून पदाचे शब्द उमटत आहेत असा भास श्रोत्यांना व्हावा आणि जणू नारायणरावांचेच शब्द ऑर्गनमधून अनुकरण करीत येत आहेत इतका तो सच्चा भास असावा असं मला वाटे. यामुळं नारायणरावांच्या शब्द उच्चारण्याकडे माझं फार लक्ष असे. गेल्या काही वर्षांत नारायणरावांची नाटकं तालमीच्यावेळी वाजवीत असता इतर नटी जे चुकीचे आघात करीत ते दुरुस्त करून घेतल्याखेरीज मला चैन पडत नसे. 'सुखवी तुला, दुखवी मला' हे 'धनराशी दिसता मूढापाशी' या पदातील शब्द नव्या जमान्यातील एक नटी जेव्हा 'ज्ञानबा तुकाराम'च्या धर्तीवर म्हणू लागली तेव्हा 'ऑर्गनऐवजी टाळ घ्या टाळ साथीला' असं मी ओरडलो. नारायणरावांच्या गाण्याचं विडंबन होतं ते.

नारायणरावांचा आवाज साफ असला की पांढरी चार हा त्यांचा स्वर असे. त्यांच्या आवाजाचं तानमान पाहून अनंतराव लिमये त्या दिवशीचा स्वर ठरवीत. काळी दोनही ठेवीत आणि काळी चारमध्ये मध्यम करीत. २०-२१ साली गंधर्वांनी कंपनीत ऑर्गन दाखल केला. ऑर्गनचे सूर आडवे बसविलेले असतात आणि कोंदणात बसविल्यासारखे असल्याने ते पेटीपेक्षा अधिक मधुर. त्यात पुनः सारंगीची मिलावट. गंधर्वांचं मुळात स्वर्गीय असलेलं गाणं अधिक स्वर्गीय का बरं नाही होणार?

शब्दांकन — रामकृष्ण बाक्रे



सुगंधी आठवणी

महंमद हुसेन खाँ

(सारंगीवादक कादरबक्ष यांचे चिरंजीव)

माझ्या पिताजींना गंधर्व कधी 'भैय्या' तर कधी 'चचाजी' म्हणून हाक मारत. त्यांच्यामुळेच गंधर्वांचा सहवास मला घडला. क्या बताऊँ? ही नाटक कंपनी नव्हतीच. संस्थानच होते. १२० रुपये तोळा अशा भावातलं अत्तर वापरत. समोर प्रेक्षकात गुलाब-केशर पाण्याची शिंपड असे. नुस्ता सुवास.

२६-२७ साली सोलापूरला प्रयोग होता. दुपारी आम्हा पोरांना घेऊन धनराज गिरणी मिलच्या मोठ्या विहिरीत पोहायला घेऊन गेले. ते मनसोक्त डुंबत होते. मी पडलो. ते पुन्हा पुन्हा मला पाण्यात डुबवत. सुरांआधी सरींमध्ये डुंबायला नारायणरावांनी मला प्रथम असं शिकवलं.

साथीदारांची कदर

नारायणरावांनी साथीदारांची फार फार कदर केली. त्यामुळे साथीदारही इमानदार राहिले. यवतमाळला कंपनी होती. तिरखवाँसाहेब तीन महिने आलेच नाही. तीन महिन्यानंतर आले. माझे पिताजी (कादरबक्ष) त्यांना म्हणाले, 'आज नारायणराव तुम्हाला वाजवू देणार नाहीत.' तिरखवाँनी त्याकडे दुर्लक्ष केलं. दत्तोबा जंगमनं सांगितलं तबले लावून ठेवा. दुसरी घंटा वाजली. हे जागी जाऊन बसले. नांदी सुरू झाली. थाप ऐकली नि गंधर्व म्हणाले, 'भैय्या आले वाटतं?' दुसऱ्या दिवशी तिरखवाँनी पगारही मागितला. लगेच दिला. म्हणजे अवघा एक प्रयोग वाजवूनही तीन महिन्यांचा पगार दिला.

स्टेशनवर फटाके

यवतमाळहून बडोद्याला जात होतो. बिऱ्हाड हललेले. नारायणरावांच्या फर्स्टक्लासच्या डब्यात हारांचा ढीग. सकाळच्या वेळी कारंजा स्टेशनवर गाडी आली. मास्तरने प्लॅटफॉर्मवर मोठ्ठा मंडप घातला होता. चहा-पाणी व्यवस्था केली होती. जणू रेल्वेचा उच्चाधिकारी आलाय, असा थाट होता. गाडी सुटली तर स्टेशन मास्तरांनी फटाकडे वाजवण्याचा हुकूम हाताखालच्यांना दिला.

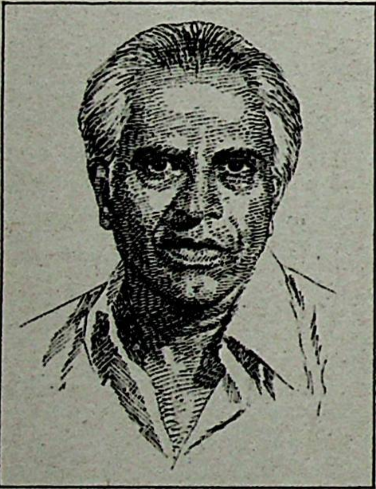
कंपनी बरोबर सहा म्हशी होत्या. दुधा-तुपाची रेलचेल होती. आम्हा ४/५ मुसलमान कलाकारांसाठी उंच काठाच्या वाट्या होत्या. त्यात अधपाव तूप नि साखर घालून रोज सकाळी साखर-तूप खायला देत. नाटक संपल्यावर कधी कधी खिचडी असे. अमरावतीच्या शोला लाईटसचं काम करणारा एक पठाण होता. त्याच्या खिचडीवर तूप ओतत असताना तो 'नको' म्हणेच ना. पावशेर साजूक तूप ओतलं. पठाण खाऊन गेला.

कोटाचं कापड

गंधर्व कंपनीबद्दल काय काय सांगू? ३९ साली धुळ्यात मुक्काम होता. तिथे जगन्नाथबुवा पंढरपुरकर आले. फेटा, हिऱ्याच्या आंगठी, तंबोऱ्यावर सोन्याचं काम. ते गाणार होते. तिकडच्या प्रेक्षकांनी सांगितलं की, सारंगीची साथ गंधर्व कंपनीच्या साथीदाराचीच हवी. माझी साथसंगत बुवांना, प्रेक्षकांना आवडली. गंधर्वांना हे कळलं. त्यांनी मला कंपनीतर्फे कोटाचं कापड घेऊन दिलं.

कंपनीचा दबदबा इतका होता की एकदा इंदूरला नंदलाल थिएटरात खेळ होता. त्यापूर्वी मॅनेजर बापूराव थिएटर पाहण्यास आले. म्हणाले, इथे नाटक होणार नाही. ही समोरची भिंत पाडा. और क्या बताऊँ, ती भिंत पाडली ना! स्टेज वाढवण्यासाठी! बस्स. सिर्फ गंधर्व के लिए!

शब्दांकन – सुधीर गाडगीळ



मनाला फुलवणारं गाणं

लालजी देसाई

मी नारायणरावांना प्रथम ऐकलं ते मैफलीत. १९४६ साली एका म्युझिक सर्कलनं लक्ष्मीबाग, भटवाडी, गिरगाव इथं त्यांची मैफल आयोजित केली होती. मी त्यावेळी मॅट्रिकच्या वर्गात होतो. अडीच रुपयांचं तिकिट काढून मैफलीस जाणं मला मुळीच शक्य नव्हतं. कारण माझं शिक्षण देखील मामांच्या आश्रयाला राहून होत होतं. मी एक युक्ती केली. सँडहर्स्ट रोडच्या बाजूनं लक्ष्मीबागेकडे जाऊन त्या सभागृहाभोवती जी पुरुषभर उंचीची भिंत आहे, तीवर चढलो. भिंतीच्या वरच्या अंगाला काचांचे तुकडे बसविण्यात आले होते पण पायात कोकणी चपला असल्याने ते मला खुपण्यापलिकडं त्रास देऊ शकले नाहीत. उजव्या हातानं मी हॉलच्या खिडकीचं दार पकडलं आणि शेवटपर्यंत उभं राहून गंधर्वांचं गाणं ऐकलं. मध्यंतरात देखील भिंतीवरून खाली उतरलो नाही.कारण कुणीतरी आपली जागा बळकावतील अशी भीती वाटत होती.

हॉलचं सभागृह, वरच्या गॅलऱ्या इथं श्रोत्यांची थाप लागली होती. खांसाहेब तिरखवाँ तबलासाथीला व दोहोबाजूंच्या दोन ऑर्गन्सवर हरिभाऊ देशपांडे आणि अनंतराव लिमये स्वरसाथीला होते. नाट्यगीतांतील शब्द आणि अभंगांच्या ओळी मला पाठच होत्या. तिकडं मी अवधान देत नव्हतो. माझं सर्व लक्ष तिरखवाँच्या साथीत नारायणराव कोणती जागा कशी घेतात इकडं होतं, अनपेक्षितपणे समेवर कसे येतात इकडं होतं. शरीर कष्टविणारं पण मनाला प्रत्येक क्षणी फुलवणारं ते गाणं अजून माझ्या मनात रुंजी घालीत आहे.

अविस्मरणीय

ताराबागेत, ट्रिनिटी क्लबचे एक सदस्य व मास्तर आणि बालगंधर्व यांचे अभिमानी श्री. मेहेंदळे रहात. त्यांनी आपल्या घरी केलेल्या नारायणरावांच्या गाण्याच्या वेळी मला बालगंधर्वांच्या पुढ्यात बसून त्यांचं गाणं ऐकण्याची संधी मिळाली. मी नारायणरावांसारखे थोडं थोडं गातो अशी माझी यावेळी ओळख करून देण्यात आली. या निमित्तानं नारायणरावांचे ऑर्गनवादक अनंतराव लिमये यांच्याशी ओळख झाली. तिचा फायदा असा झाला की, माहीमला बालगंधर्वांच्या निवासस्थानी जाऊन, आकाशवाणीच्या मुंबई केंद्रानं नारायणरावांच्या गाण्यांचं आणि अभंगांचं जे खास ध्वनिमुद्रण केलं त्यावेळी मला तिथं हजर राहून पोटभर ऐकावयास मिळालं. या ध्वनिमुद्रणाच्या वेळी पखवाजाची साथ एस्.व्ही. पटवर्धन यांनी व तबलासाथ वसंत आचरेकर यांनी केली. या ध्वनिमुद्रणामागे राजा बढे व कृ. द. दीक्षित यांचे विशेष प्रयत्न होते. ही घटना १९५६ मधील असावी. त्यानंतर १९५७ साली गोरेगावच्या महाराष्ट्र मंडळाने नारायणरावांचा सत्कार योजला होता. त्यांना थैली देण्यात येणार होती.

'मी निव्वळ थैली घेण्यासाठी येणार नाही. थोडावेळ गाईन व मगच थैलीचा स्वीकार करीन' असं नारायणराव म्हणाले. खुल्या मैदानात त्यावेळी बालगंधर्व गायले. तबला साथ एस्.व्ही. पटवर्धनांचीच होती आणि ऑर्गनवर पुरुषोत्तम वालावलकर होते. 'थोडं गाईन' म्हणणारे नारायणराव त्या दिवशी साडेचार तास गायले. वर उल्लेखिलेलं ध्वनिमुद्रण आणि हे गोरेगावचं गाणं या दोन्ही घटना नारायणराव व्याधिजर्जर झाल्यानंतरच्या आहेत पण अविस्मरणीय आहेत.

शब्दांकन – रामकृष्ण बाक्रे

बालगंधर्वांचे गाणे

अशोक दा. रानडे

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 नि:शंक असत. भजनाची बैठक असो, नाट्यसंगीताचे गायन असो, ध्वनिमुद्रणाचा समय असो किंवा समोरच्या जिज्ञासूला साथसंगती शिवाय गुणगुणून दाखविण्याची वेळ असो, गायनात तात्पुरतेपणाचा लवलेश नसे. आवाजाचा लगाव, घेतलेली लय, निवडलेले पद, बंदिश वा अभंगादी रचना इ. बाबतीत ऐन वेळेला बदल करण्यातही बालगंधर्वांना 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, तबलजींशी 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 मोठेपणा गाणे रोखण्यात दिसून येते. जणू मनाचा तोल परत परत मिळवायचा असतो. बालगंधर्वांना 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 वर्णवि 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 अठ्ठ्याहत्तर सा. प्र. से. 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 चपल स्त्रीप्रमाणे ऐकका 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 भरगच्चपणा 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. काहीना 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 वगैरेमधे असे काही एक तत्व 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' अमका-अमका बनणे जमले तरी संबंधित भावस्थितीचे काय? उदाहरणार्थः लताबाईंच्या आवाजातल्या सुरेलपणा-बरोबरच्या 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, मास्टर 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

आर्त माधुरी भक्ती ७४

म. गांधी आणि गंधर्व

मुंबईत जुहूच्या सागरतीरावरील वास्तव्यात महात्मा गांधींनी बालगंधर्वांचे गायन ऐकण्याची इच्छा प्रदर्शित केली. सकाळी भटवाडीत आमच्याकडे दूतांकरवी निरोप आला. दुपारी गाड्या आल्या. महात्माजीच्या मौनाचा तो दिवस होता. साथीदारांसह आम्ही पोहोचलो त्यावेळी ते टकळीवर सूत काढीत जमिनीवर अंथरलेल्या छोट्या-चटईवर बसले होते. इतक्या जवळून इतका वेळ त्या महात्म्याचे दर्शन घेण्याचा आमच्या आयुष्यातील तो अपूर्व योग होता. आमचे कान बालगंधर्वांच्या गायनाचा आनंद घेत होते तर डोळे लहानशा खोलीत सातआठ फुटांवरच बसलेल्या सतेज मूर्तीवर खिळले होते. सूत कातता कातता मध्येच रूपेरी फ्रेमच्या काचांतून गांधीजी बालगंधर्वांवर नजर रोखीत होते. निवडक आश्रमवासीयांच्या मेळाव्यात सुमारे तास सव्वातास झालेल्या गायनानंतर पदस्पर्श करीत बालगंधर्वांनी वाकून नमस्कार केल्यावर, बाजूला ठेवलेल्या कागदाच्या तुकड्यावर गांधीजींनी लिहून दिले– "आपका नाम तो बहोत सुना था, आज आपका गाना सुननेका मोका मिल गया. ये भगवानकी कृपा समझता हूं– मोहनदास करमचंद गांधी".

सीताकान्त लाड

'गंधर्व, गंधर्व म्हणतात ते हेच!' लेखावरून 'पूर्वा', दिवाळी १९८०

।। प्रतिपश्चंद्रलेखेव वर्धिष्णु: रसिक वंदिता ।।

प्रतिपदा निर्मित
गौरव थिएटर्स व
मधुमहेश प्रकाशित

आपलं माणूस

लेखक :
प्रसन्न जी. कुलकर्णी

दिग्दर्शन :
राजन ताम्हाणे

नेपथ्य :
महेश सावंत

प्रकाश योजना :
दिपक वैद्य

पार्श्वसंगीत :
पुरुषोत्तम बेर्डे

कलाकार
मंगेश कुळकर्णी
सुनील तावडे
शुभांगी केरकर
राजीव गोविलकर
वंडरबेबी - मेघा मटकर
आणि
अलका कुबल

बी.वाय.पी.

संपर्क: उमेश ताम्हाणे, ३. ए.एफ.डी. बिल्डींग, ओल्ड प्रभादेवी रोड, मुंबई-४०००२५ फोन: ४३०१८९३

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 तय्यारी वा विद्वत्ता या द्वारेही गवयांनी मैफली जमवल्या आहेत पण नटगायकाला अभिप्रेत नाट्यपरिणामात कुठेतरी संगीतबाह्य पण नाट्यापेक्षी घटकांची चौकट राबवावयाची असते. वास्तवता पात्रसंवादित्व नाट्यकथारचना वगैरेंचे भान राखावे लागते. त्यात पुन्हा मराठी संगीत नाटकाचे रसायन ध्यानात घ्यावे.

गवयाचे गायन व नाटकीय गाणे

पाश्चात्य संगीतिकापरंपरा, अमेरिकन सांगीतिक परंपरा वा लोकाविष्कारातली नृत्य संगीतनाट्ययुक्त 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 असते तरी **एकाऐवजी** 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 खुषबू' वाली ख्याल गायकी भास्करबुवांनी, नखलवी नखऱ्याची वा बंगाली 'भद्र' पसंतीची ठुमरी गोविंदरावांनी, निर्गुण-सगुण भजन मास्तर कृष्णरावांनी किंवा कुर्रेबाज 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 प्रतिरुपात्म 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.

निराकाराची मूर्ती

सर्वांहून श्रेष्ठ अन रंगभूमीचे सम्राट नारायणराव राजहंस उर्फ बालगंधर्व — त्यांचा गुणगौरव मी किती करणार? त्यांची प्रतिमाच मुळीं स्वरांची बनलेली आहे असं वाटतं ! मोठ्यात मोठ्या गायकांना जन्मभर कष्ट आणि तपश्चर्या करून जे साध्य झालं नाही, ते त्यांच्या गळ्यातून अगदी सहज, अगदी निर्सगतः निघते ! अनेक अधिकारी गायकी बालगंधर्वांच्या गायकीचं कौतुक, बाललीलेचं कौतुक करावं तसे करीत आले। संगीतमहर्षी अल्लादियाखाँसाहेबांनी तर त्यांच्या गायकीबद्दल असे उद्गार काढले म्हणतात की, एखाद्या रागातले वर्ज्य स्वर नारायणराव कसे म्हणतात तेच मला ऐकावसं वाटतं !

नारायणरावांचा गळाच इतका गोड आहे की, त्यातून कोणताही स्वर केव्हाही कसाही आला तरी तो कडू वाटणं शक्य नाही ! साऱ्या साकार जगाच्या मागे असलेल्या निराकार चिच्छक्तीचा प्रत्यय जसा आपल्याला अखेर साकार मूर्तीतूनच येतो, तशीच स्वर म्हणून जी काही एका निराकार शक्तीबद्दलची आपली धारणा आहे तिची प्रत्यक्ष आकारास आलेली मूर्ती म्हणजे नारायणराव, असं मला वाटतं !

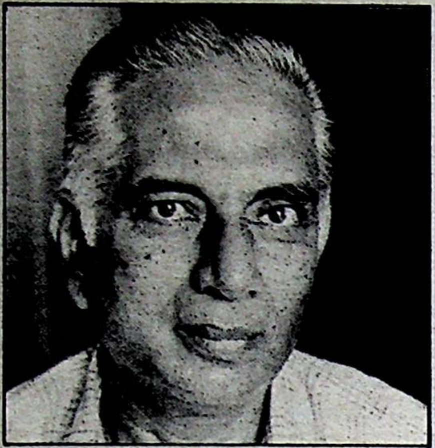
उपवर रुक्मिणीचे स्वयंवर डोळ्यांनी पाहायला गेलेले प्रेक्षक, साठी उलटलेल्या पण जन्मभर स्वरेलच गात असलेल्या त्या रुक्मिणीकडे आपल्या कानांनी पाहतात आणि डोळ्यांना 'जरा गप्प बसा' म्हणून सांगतात, ते उगाच नाही.

— रसिकाग्रणी बाबुराव देशमुख यांची नानासाहेब जोग यांनी नागपूर नभोवाणी केंद्रातून घेतलेल्या मुलाखतीवरून (२७-२-१९४९ रोजी रात्रौ ८॥ वा.)

— 'संगीत कलाविहार' मे १९४९.

स्थलकालाचे प्रतिनिधित्व करतानाही चंदमंडले 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।'



अजब ही कहाणी आत्मचरित्राची !

रवींद्र पिंगे

आपल्या आयुष्याच्या झगझगीत पूर्वार्धाची सुसंगत हकिगत बालगंधर्वांनी नीट लिहून ठेवलेली आहे, किंबहुना, ती एकदा प्रसिद्धीही झाली होती, ह्याची आपल्याकडच्या जिज्ञासू रसिकांना गंधवार्ता तरी आहे काय?

बालगंधर्वांच्या लल्लाटी वैभवशाली दिवस त्यांच्या ऐन जवानीत लिहिलेले होते. गुलाबाचं रूपलावण्य, लयबद्ध स्वरमाधुर्य आणि अभिजात अभिनयपटुत्व ह्यांचा अद्‌भुत त्रिवेणीसंगम त्यांच्यापाशी होता. आणि ह्या संचिताला शोभा दिली होती त्यांच्या सश्रद्ध नम्रतेने आणि रसिकशरण अशा जिवलग वागणुकीने. परिणामी, बालगंधर्वांचं अनुभवविश्व अगदी भिन्न अंगलटीचं झालं. ह्या अफाट अनुभवराशींची खुद्द त्यांच्याच तोंडची नोंद शब्दरूपाने मराठी साहित्यात सलामत राहावी, म्हणून पराक्रमी साहित्यसेवकांनी जंगजंग पछाडले. आचार्य अत्र्यांनी आत्मचरित्र लिहिण्याची नारायणरावांना विनंती केली. त्यांच्यापुढे जाऊन बालगंधर्वांनी तोंडी मजकूर सांगावा व आपण स्वतः तो टिपून घेऊ अशी तयारी खुद्द प्रोफेसर माट्यांनी लीन होवून बालगंधर्वांपाशी केली. काहीही उपयोग झाला नाही. नंतर 'केसरी' तर्फे नाटककार माधव कुळकर्णी कागद पेन्सिल घेऊन पूर्वनियोजित समयी पाच सहा वेळा बालगंधर्वांच्या बिऱ्हाडी गेले. प्रत्येक खेपेला बालगंधर्वांनी काही ना काही सबब सांगून, चार शब्दांचाही मजकूर सांगितला नाही. कवी राजा बढे हे बालगंधर्वांना जवळचे. त्यांनीही गोविंदराव तळवलकरांच्या सोबतीने दोन खेपा बालगंधर्वांच्या घरी ह्याच कामासाठी टाकल्या. तथापि, वयोमानपरत्वे आता स्मरणशक्तीवर विसंबून राहाता येत नाही, असं कारण सांगून आपल्या जिंदगीची कहाणी सांगण्याचं बालगंधर्वांनी टाळलंच. बालगंधर्वांचं उतार वय नि विद्ध दशा पाहून, सर्वांनी पाऊल मागे घेतलं. नंतर गंधर्व गेलेच.

अशा परिस्थितीत खुद्द बालगंधर्वांच्याच तोंडच्या मजकुरांचं शब्दांकन ज्यात काटेकोरपणानं झालेलं आहे, असं आत्मचरित्र उपलब्ध आहे, असं सांगितलं तर खरंच वाटणार नाही. तथापि, हे सत्य आहे. फक्त, ती आत्मकहाणी अपूर्ण आहे. मात्र आहे तो मजकूर संपूर्ण विश्वासार्ह आणि अस्सल दस्तऐवज म्हणून ऐतिहासिक मोलाचा आहे.

सत्यकथन

ह्या आत्मचरित्रात कलात्मक लेखनाचा अभाव आहे. बालगंधर्वांपासून तशा लेखनाची अपेक्षाही नव्हती. हे एक प्रांजळ आत्मकथन आहे. शैली बिलकूल घरगुती, बाळबोध आहे. आत्मकथनात एकही खोटा शब्द नाही. आपलं खानदान, आईवडील, आपले गुरुजन, आपलं कुटुंब, मुलंबाळं, ह्यांची संगतवार माहिती दिली आहे. किर्लोस्कर नाटक मंडळीतला स्वतःचा प्रवेश, गंधर्व नाटक मंडळीची स्थापना, कंपनीचं वैभव आणि नंतरचा पडतीचा काळ, कराचीच्या दानशूर लक्ष्मीचंद ईश्वरदास ह्या धनवंत रसिकाचा जडलेला लोभ, सॉलिसिटर लाडांचं साहाय्य, कंपनीची वाद्यं आणि तरबेज वादनकार, कर्जाची वाढ, त्यावरचा तोडगा म्हणून 'प्रभात' फिल्म कंपनीत केलेला प्रवेश आणि त्या कंपनीचा त्याग, इतक्या ठळक गोष्टी बालगंधर्वांनी आडपडदा न ठेवता संक्षिप्तात सांगितल्या आहेत. मजकूर श्रद्धेने भरलेला आहे. कुणालाही किंचितही दुखवायचं नाही ही बालगंधर्वांची जन्मभराची चाल होती. त्या धोरणाचं प्रतिबिंब ह्या आत्मकथनात पडलेलं आहे. "हेच गायन पुढे नियमित चालू ठेव" हा लोकमान्यांनी दिलेला आशीर्वाद आणि त्यांच्या उत्स्फूर्त उद्‌गारांमुळे मिळालेली "बालगंधर्व" ही रत्नमोली किताबत, ह्यांची हकिगत बालगंधर्वांनी रंगून सांगितली आहे. आयुष्याचा पट घडविण्यात अकल्पित योगायोगांना किती महत्त्वाचं स्थान असतं, ह्याची प्रचीती ही हकिगत वाचताना येते.

आश्चर्य म्हणजे माटेमास्तरांपासून बढेकवींपर्यंत सर्वांना गुंगारा देणाऱ्या बालगंधर्वांनी ह्या अपूर्ण आत्मचरित्राचा मजकूर वयाच्या शहात्तराव्या वर्षी, ह्या कानाचं ह्या कानाला न करता तोंडी सांगितला ! कुणाला? तर, श्री. मधुकर विश्वनाथ पै ह्या बेळगावच्या एका अज्ञात तरुणाला ! ह्या तोंडी मजकुराचा श्रीकार २१ जानेवारी १९६४ला रथसप्तमीच्या दिवशी बालगंधर्वांनी टाकला. अखेरची ओळ ११ एप्रिल १९६४ रोजी सांगितली. दुपारी सर्वत्र शांत झालं की वृद्ध बालगंधर्व हा मजकूर तोंडी सांगत आणि लेखनिक पै तो वहीमध्ये पेन्सिलीने उतरून घेत. हस्तलिखित मजकूर दोन वह्यांमध्ये उतरलेला आहे. बालगंधर्वांनी जे सांगितलं तेच आणि तेवढंच लेखनिकाने उतरून घेतलं. स्वतःच्या अंगचा एक शब्दही लेखनिकाने त्या आत्मकथनात घुसडला नाही, किंवा सांगितलेला एक शब्दही त्याने गाळलेला नाही. मजकूर जसा सांगितला, तशाच्या तसाचा तो पै ह्यांनी शब्दांकित केला आहे. ह्या हस्तलिखित वह्या मला श्री. बाळ सामंत ह्यांनी दिल्या होत्या. त्या मी त्यांच्याकडे परत केल्या.

नंतर काही वर्षं उलटली. मी कुमार गंधर्वांच्या मैफलीला गेलो होतो. तिथे एक उंचेला अपरिचित तरुण मला भेटला नि म्हणाला,

"माझं नांव मधुकर विश्वनाथ पै. बालगंधर्वांचं आत्मचरित्र मीच लिहून घेतलं. सध्या मी डोंबिवलीत राहातो. डोंबिवलीतच शिक्षक आहे."

मी थक्क !

"अजब आहे," मी म्हणालो, "इतके रथीमहारथी सोडून बालगंधर्वांनी आत्मचरित्राचे लेखनिक म्हणून तुमची कशी काय निवड केली?"

त्यावर पै म्हणाले,

"माझ्या वडिलांचा नि बालगंधर्वांचा घरोबा होता. आपण आत्मचरित्र लिहीत आहोत हे नारायणरावांना गुप्त ठेवायचं होतं. प्रतिष्ठित लेखक ते निवडते, तर बोभाटा झाला असता नि लेखनात कदाचित विक्षेप आला असता. म्हणून ज्याला कुणीही ओळखत नाही नि ज्याच्याकडून लोकसंपर्कामुळे बातमी फुटण्याची शक्यता नाही, असा मुलगा त्यांना हवा होता. योगायोगाने त्यांनी माझ्या वडिलांना विचारलं. मीही अनायासे मोकळाच होतो. म्हणून भोजन आटोपलं की दुपारच्या शांत वेळी ते मला मजकूर तोंडी सांगायचे नि मी तो जसाच्या तसा लिहून घ्यायचो. काम संपल्यावर मजकूराच्या वह्या मी त्यांच्या हवाली केल्या."

बालगंधर्वांच्या अपूर्ण आत्मचरित्राची हकिगत ही अशी आहे।

गंधर्व गोव्यात

मलबाराव सरदेसाई

मुंबईला जाऊन नाटके पाहणाऱ्या दोन-चार जणांनी गोव्यात बातमी आणली, 'गंधर्व नाटक मंडळी येतेय्'. नाट्यवेडे गोमंतक तर गंधर्वमंडळीना पाहण्यास उत्सुक होतेच.

'येतेय ! येणार ! येईल?' खरं का खोटं? एकदा वाटे, छे ! गंधर्व मंडळी गोव्यात येणे शक्यच नाही. काय त्यांचा तो थाट ! ते सामान ! तो लवाजमा ! एवढा प्रचंड खर्च करणाऱ्या गंधर्व कंपनीला गोव्यात येणे परवडेल कां? लोक म्हणायचे, 'गंधर्व कंपनी म्हणजे एक संस्थानच आहे'. हे संस्थान गोव्यात येईल? बरं, अशी पुसटशी शंका प्रदर्शित करायची देखील सोय नव्हती. पु.लं.च्या भाषेत गोवेकर म्हणजे 'हॉंव सांगता ते तूं आयक' या छापाचे. ही मंडळी तर गंधर्व मंडळीच्या आगमनाची खात्रीच देत असे. काही अतिउत्साही गोमंतक 'देशपांडे ब्रदर्स'कडे चौकशी करूनही आले होते. तेच तर त्या काळातले गोव्यातल्या नाटकांचे एकमेव कंत्राटदार होते.

आम्ही 'त्यांना' पाहिलं

गोव्यातून मुंबईला जाणारा कोणताही गोमंतकीय असो ; आंब्याचा व्यापारी असो, वा यात्रेकरू असो, मुंबईला पोचल्यानंतर करावयाच्या त्यांच्या कामाच्या यादीत अग्रक्रम असे तो 'गंधर्व मंडळीचे नाटक पाहणे' या कामाला.

गोव्याला परतल्यावर मग मुंबईला पाहिलेल्या त्या गंधर्वांच्या नाटकांची वर्णने चार चौघांत दिवस नि दिवस ऐकवत राहायचे, 'आपण गंधर्वांना पाहिले, त्यांचे नाटक पाहिले' हे सर्वांना कळावे म्हणून गंधर्वपदे भसाड्या आवाजात म्हणत राहायचे, हाच त्यांचा उद्योग असे. या उद्योगात वृद्धही मागे नसत.

म्हशींनाही पाहायला गर्दी

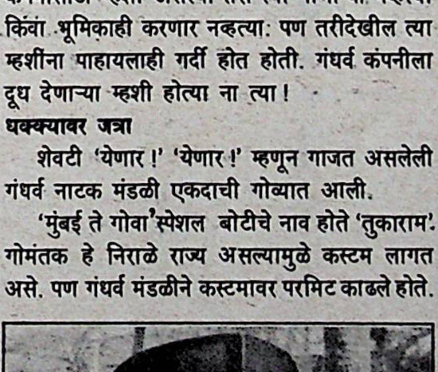
गोमंतकीय नाट्यप्रेमींची गंधर्व उत्सुकता दिवसेंदिवस वाढत होती आणि एके दिवशी गंधर्वांचे बंधू बापूराव गोव्यात आले. गौरवर्णीय, सौंदर्यसंपन्न व्यक्तिमत्व आणि अप-टु-डेट पोषाख. गंधर्वांना शोभेसाच त्यांचा मॅनेजर ! ते गोव्यात आल्याची बातमी कानाकोपऱ्यातून पसरली. त्यासाठी वर्तमानपत्राची गरज भासली नाही. कंपनीच्या मुक्कामाच्या पूर्वव्यवस्थेसाठी ते गोव्यात आले होते. गंधर्वांसाठी कुंडईकरांचे स्वतंत्र घर, कुटुंबाना बरोबर घेऊन येणाऱ्या नटांसाठी आणखी काही घरें. दोन-चार मांडव अशी व्यवस्था श्री. देशपांडे यांना करायला सांगून बापूराव परत गेले.

गंधर्वमंडळींना चांगल्या दुधाचा पुरवठा होण्यासाठी बेळगावच्या कंत्राटदाराची माणसे वेंगुर्ल्याच्या सहा-सात दुभत्या म्हशी घेऊन कंपनी येण्यापूर्वी चार पाच दिवस अगोदरच गोव्यात पोहोचली होती. संगीत गंधर्व कंपनीसाठी म्हशी असल्या तरी त्या गाणाऱ्या नव्हत्या किंवा भूमिकाही करणार नव्हत्या: पण तरीदेखील त्या म्हशींना पाहायलाही गर्दी होत होती. गंधर्व कंपनीला दूध देणाऱ्या म्हशी होत्या ना त्या !

धक्क्यावर जत्रा

शेवटी 'येणार !' 'येणार !' म्हणून गाजत असलेली गंधर्व नाटक मंडळी एकदाची गोव्यात आली.

'मुंबई ते गोवा' स्पेशल बोटीचे नाव होते 'तुकाराम'. गोमंतक हे निराळे राज्य असल्यामुळे कस्टम लागत असे. पण गंधर्व मंडळीने कस्टमावर परमिट काढले होते.



त्यामुळे सामान बोटीवरून खाली उतरवायला कोणतीच अडचण आली नाही.

गोव्याबाहेरून येणाऱ्या प्रवाशांची वैद्यकीय तपासणी करण्याचा कायदा होता. डॉ. बोरकर ते काम पाहत असत. ते नाटकाचे शौकिन होते. तेच बालगंधर्वांना डेकवरून घेऊन आले. कुणाचीच तपासणी झाली नाही.

स्पेशल बोटीने गंधर्व येत आहेत ही बातमी अगोदरच कळल्यामुळे धक्क्यावर जत्रेसारखा जमाव जमला होता. गर्दी हटवायला पोलिसांची गरज भासली नाही. लोकांनी स्वतःच गंधर्वांना गर्दीतून वाट मोकळी करून दिली आणि गंधर्वांनी गोव्याच्या भूमीत पाऊल टाकलं.

नऊ आठवड्यांचा मुक्काम

गंधर्व मंडळीचे बहुतेक नट एकाच लांबीरुंदीचे. (मास्टर कृष्णराव अपवाद) - एकंदर सुखावलेल्या शरीराचे. हाताला तूप लागेल इतक्या तुकतुकीत अंगकांतीचे. गोमंतकात मंडळीचा मुक्काम असताना बेळगावहून स्पेशल तुपाचे डबे रोज येत असत. मंडळीचे सामान थोडे थोडके नव्हते. एडन थिएटरबाहेर ठेवलेले ते सामान एखाद्या सर्कशीच्या सामानासारखे दिसत असे.

गोव्यातील काही सुखवस्तू घरातील मंडळी गोव्यात येणाऱ्या कुठच्याही नाटक कंपनीचा पहिला खेळ कधीच चुकवत नसत. दादासाहेब कुंडईकर, लालीबाबा केंकरे आणि त्यांचा परिवार, पणजीचे काही गृहस्थ हे पहिल्या खेळाला पहिल्या दोन रांगातच होते. व्हेलवेटच्या तांबड्या टोप्या आणि जरीच्या टोप्या घालणाऱ्या श्रीमंतांमुळे या दोन रांगा खुलून दिसत होत्या. थिएटर तुडुंब भरले होते. गंधर्व म्हणजे काय, हे पाहण्याची प्रेक्षकांची उत्सुकता मिनिटा-मिनिटाला वाढत होती. सारंगीवर कादरबक्ष येऊन बसले. तबला तिरखवॉंनी जवळ केला. ऑर्गनवर हरिभाऊ देशपांडे बसले. ऑर्गनच्या कुंद स्वरात तबला, सारंगीचे सूर मिसळले. तिसरी घंटा झाली. 'संशयकल्लोळ' आणि पणजीतील त्या एडन थिएटरातील प्रयोगाची तारीख होती १३ फेब्रुवारी १९३०.

शनिवारी १३ फेब्रुवारीला रात्रौ १० वा. कंपनीने 'द्रौपदी' हे नाटक केले तर रविवारी दुपारी ४ वाजता 'एकच प्याला'चा प्रयोग केला.

'गंधर्व मंडळी' गोव्यात आठवड्यातून फक्त तीन दिवस आपल्या नाटकांचे प्रयोग करीत असे. ते दिवस म्हणजे बुधवार, शनिवार आणि रविवार. या मुक्कामात कंपनीने वरील तीन नाटकांव्यतिरिक्त 'मूकनायक', 'विधिलिखित', 'स्वयंवर', 'शाकुंतल', 'मेनका', 'आशा निराशा' आणि 'संत कान्होपात्रा' ही नाटकेही केली.

कंपनीचा मुक्काम गोव्यात आठ आठवडे होता. त्यानंतर कंपनी बेळगाव व हुबळीला गेली.

'निर्झरास'चे गानरूप

नारायणरावांच्या गाण्याबद्दल लिहावयाचे नसते, ते अनुभवायचे असते. ते गाणे 'गंधर्व संगीत' म्हणून ऐकून घेऊन तृप्त मनाने समाधानात राहावयाचे असते.

नारायणरावांचे गाणे असे होते, की ते ऐकताना भिन्न भिन्न रुचीच्या प्रत्येकाला आपल्या आवडीच्या संगीत अंगाचे प्राबल्य असल्याचे दिसून येई. त्यांच्या गायनात संगीत सिद्ध करणारी एकंदर अंगे एकाच तोलामोलाने हवी तशी व्यवस्थित आल्यामुळे प्रेक्षक तृप्त होत असत. त्यांच्या गळ्याचा धर्म लाडिक व आर्जवी स्वर-निष्पत्ती करण्याचा होता. त्यामुळे त्यांनी नुसता स्वर जरी लावला तरी तो ऐकताना आनंद मिळे. गायनात लयीचा वापर इतका समतोल होता की काही वेळेला अंशात्मक लयीचा हिशेब तिथे मिळे. 'उठ गड्या झणी टाक उड्या' या गाण्यात तिरखवांसाहेब गंधर्वांच्या शब्दांबरोबर तबला-शब्द काढीत. त्या दोघांची जी जुगलबंदी होत असे ती ऐकून हे बालकवींच्या 'निर्झरास' या कवितेचे गानरूप तर नाही ना? असा भास होत असे. काही वेळेला रागाचे निषिद्ध स्वर ते घेत असत पण त्यांच्या गळ्याचा धर्म आणि तो स्वर घेण्याची विशिष्ट पद्धती यामुळे रागहानी न होता रंगतच चढत असे. त्यांच्याशिवाय दुसऱ्या कुणाला हे जमले असते? गंधर्व 'पिलू'च्या अंगाने गात असत. त्यांच्या षडजातच मध होता.

संगीताचे 'एव्हरेस्ट' मानले जाणारे अल्लादिया खांसाहेब ज्यांच्या गायनातील भीमपलास रागाच्य निषिद्ध स्वरावर खूष झाले आणि कै. खाप्रु पर्वतकरांसारखे लयबहाद्दर 'लय पहावी तर गंधर्वांच्य गाण्यात' असे म्हणाले त्या गंधर्वांच्या गायनातील ल स्वरांबद्दल कोण लिहिणार?

गोयान् गंधर्व आयलो रे,गोंयकार सुरांत न्हायलो रे। ७६

'भारत' या नियतकालिकातून

भजनाचा वेगळा ढंग

गुरुवारी गंधर्व मंडळीत भजन होत असे. ते ऐकायला पणजी, म्हापसे, फोंडा, मडगांव, डिचोली इ ठिकाणाहून लोक येत असत. भजनाला अलोट गर्द लोटत असे.

भजनाचे अनेक प्रकार आहेत, पण 'गंधर्व-भजन' ह एक स्वतंत्र प्रकार होता. सर्व गायक नट बरोबर असत साथीला पखवाज आणि टाळ असे. रंगमंचावरील शांत भाविक गायनात तान पलटे असले तरी त्यांनी आपल्य भजन गायनात, अभंग गायनात नाट्यसंगीताचा प्रभा येऊ दिला नाही. तद्रूप होऊन ते गात असत गळ्याच्या आर्जवी गुणधर्मामुळे त्यांची भजन भक्तिरसप्रधान होत असतच पण गायनातील शब्द शब्द प्रभूचरणाकडे पोहचतो आहे असे वाटत असे.

मंडळी गोमंतकातून जाताना कै. श्रीपाद नेवरेकर य नटाला घेऊन गेली. श्री. नेवरेकर हे माझ्या मामांच चिरंजीव. नेवरेकरांच्या पहिल्या भेटीच्या वेळी मी उपस्थित होतो. नेवरेकरांनी आपले नाव सांगितल्याव गंधर्व म्हणाले, "फार उत्तम देवा! माझ्या वडिलांचे ना श्रीपादच आहे. मी तुला श्रीपाद या नावानेच हांक मारीन म्हणजे आमच्या वडिलांचे नाव आमच्या मुखात सदैव राहील."

माझा बालगंधर्वांशी निकटचा संबंध आला त मडगावच्या वार्षिक दिंडी उत्सवात. मडगांवच्य मंडळींनी त्यांना खास निमंत्रण दिले होते. त्या रात्र म्युनिसिपालटीजवळ होणाऱ्या पेण्याला गंधर्वांन पाहण्यासाठी आणि त्यांचे भजन ऐकण्यासाठी तूफान गर्दी झाली होती. भजनाच्या साथीला चोणकर, नेवरेकर ऑर्गनवर अनंता लिमये, परखवाजवर पांडोबा बो असा संच होता. याच दिंडी उत्सवाला दरवर्ष बेळगावकर मंडळी येत असत. त्यांच्याबरोबर पखवाज रामकृष्णबुवा (घोगडे) मिरजकर असायचे नारायणरावांची व त्यांची चांगली ओळख असल्यामुळे त्यांना नारायणरावांनी पखवाजाची साथ करण्यास सांगितले. दोन अभंगानंतर नारायणरावांनी मला साथीला घेतले. मला फार आनंद झाला. मी भीत भीत त्यांच्या गाण्याच्या अंगाने वाजवीत राहिलो. मध्ये दोन वेळा त्यांनी माझ्या वादनाकडे लक्ष दिले. त्यांच्या चेहऱ्यावरून माझे वादन त्यांना पसंत असल्याचे दिसले. पेणे संपले, नारायणरावांनी माझी विचारपूस केली. रामकृष्णबुवा आणि नेवरेकर यांनी त्यांना माझ्याबद्दलची माहिती दिली. त्यानंतर कालापुरी धेंप्यांकडे, कुंडईला कुंडईकरांकडे त्यांची जेव्हा भजने झाली तेव्हा त्यांनी मला खास बोलावून पखवाज वादनास बसविले.

एका अद्वितीय, युगप्रवर्तक आणि कलेशी इमान राखणाऱ्या कलावंताशी माझा जवळून परिचय झाला. त्यांना साथ करायची मला संधी मिळाली हे मी माझे परमभाग्य समजतो. माझ्या सांगीतिक जीवनातल्या या अमोल अशा ठेवीवर आणि त्याच्या आठवणींवरच मी जगतो.

शनिवार रात्रौ व रविवार दिवसा

नाटक बघण्यास येणाऱ्या लोकांस प्रयोग संपल्यानंतर बेतीं व वेरें येथें परत जाण्याकरतां गंधर्व नाटक मंडळीनें स्वखर्चानें बोटीची खास व्यवस्था केलेली आहे

कॉम्प्लीमेंन्टरी पासेस असणाऱ्या इसमास केंव्हाहि सवडीप्रमाणेंच 'जागा' मान्य करावी लागेल.

श्रीमंत महाराज सयाजीराव गायकवाड राज्य बडोंदें यांच्या खास आश्रयाखालील.

गंधर्व नाटक मंडळी.

रा. रा. कृ. प्र. खाडिलकर कृत

स्वयंवर

पणजी-एडन सिनेमा थिएटर

शनिवार ता. २७ फेब्रुवारी सन १९३२ रोजीं रात्रौ ९॥ वाजतां

तिकीटाचे दर

खुर्ची, ५, ४, ३, २॥, २, १॥, बांक १, ग्यालरी, ।॥. कु. स्त्रिया ।॥. वेश्या १ रु.

७७

गंधर्व नावाचे कोडे

दुर्गा खोटे

बालगंधर्व नावाचं कोडं अद्याप सोडवतेय. त्र्याऐंशीच्या उंबरठ्यावर उभी आहे. पण हे कोडं काही सुटत नाही पहा. गंधर्वांची माझ्यावर इतकी मोहिनी का? नाही सांगता येणार. आजही कुणी त्यांचा उल्लेख केला, त्यांच्याविषयी कुठे काय वाचलं की मनात आठवणींचा महापूर दाटून येतो. वाटतं या क्षणाला गंधर्वांना मी पाहतेय ! त्यांच्याशी बोलतेय ! त्यांचं गाणं ऐकतेय... !

मी त्यांना 'नारायणराव' म्हणत असे. ते मला 'बानूताई' म्हणत. शेवटपर्यंत मला 'अगं तुगं' करीत. नारायणरावांबद्दल काय सांगू? त्यांच्याबद्दल मला अभिमान आहे, आपलेपणा आहे. प्रेम आहे, दुःख वाटते, राग आहे. माझ्यावर त्यांनी जणू साम्राज्यच केलं.

नारायणरावांना प्रथम स्टेजवर पाहिलं तेव्हा मी अवघी पाच वर्षांची होते. भामिनीचं काय अप्रतिम सोंग काढलं होतं त्यांनी ! नंतर पुढची दहा-बारा वर्षं गंधर्वांची सगळी नाटकं कित्येकदा पाहिली असतील त्याची गणतीच नाही. जसं जमेल तसं पपांबरोबर नाटकाला जायचं. एल्फिन्स्टन थिएटरातल्या त्या निसरड्या खुर्च्या सरकत सरकत आम्ही घसरून खाली यायचो. दोन्ही बाजू घट्ट धरून बसायचं. पण नाटक पाहायचं.

पुढे लाड कुटुंबाचा आणि नारायणरावांचा घरोबा वाढला. ते आमच्या कांदेवाडीच्या घरी नियमित येत. अनेकदा पंक्तीला बसत. माझ्या आईला ते आक्का म्हणत. आले की विचारत— ''आक्का, आज माझ्यासाठी काय रांधणार?''

लाड मॅन्शनमध्ये, नेपियन सी रोडच्या घरी आणि एकदा या कफ-परेडच्या 'गुलिस्तान'वर सुद्धा नारायणराव येऊन गेलेत. खूप माया केली माझ्यावर.

दर खिसमसला नारायणराव लाड कुटुंबाबरोबर लोणावळ्याला येत. आमच्या बरोबर राहत. आमच्या कुटुंबातलेच एक होऊन. नाताळच्या रात्री त्यांचं बंगल्यावर गाणं होई. माझा एकच हट्ट— 'उगीच का कांता' म्हणा, अन् नारायणरावही माझी ही मागणी दर खेपेला मान्य करीत.

नारायणरावांचं वागणं-बोलणं स्वच्छ अन् निर्मळ. लाड कुटुंबात ते कधी वेडंविद्रूप वागले-बोलले नाहीत. स्त्री-भूमिका त्यांनी प्राण ओतून साकार केल्या. पण ते सगळं नाटकापुरतंच. फूटलाईट्सची मर्यादा, ती रेषा त्यांनी ओलांडली नाही. पेशा आणि त्यांचं व्यक्तिगत आयुष्य याची सरसकट सरमिसळ कधी झाली नाही. याला कारण नारायणरावच. त्यांचं भान कधी चुकत नसे. फारसं शिकले नव्हते. पण माणूस बहुश्रुत होता. अन् चौकसही. पप्पांना जगभरची ख्यालीखुशाली अधूनमधून विचारीत राहायचे.

साडीचा वेगळाच नूर

एकदा बरं का, माझ्यासाठी लुगडं घेऊन आले. आईला म्हणाले, ''आक्का, आपली बानूताई आता मोठी झाली ना, आता ती लुगडी नेसणार, मी पहा लुगडं घेऊन आलो !''

पाहत राहावं असं लुगडं, इरकली अन् त्याला जरीचा पदर. अन् अंगभर जरच जर. मी आजवर इतक्या साड्या पाहिल्या, पेहेरल्या. लाड अन् खोटें कुटुंबात तर साड्यांचा पाऊसच. पण अद्याप असं लुगडं पाहिलं नाही. इरकलीला जरीचा पदर मी नाही पाहिला. काय पोत ! बांधणी काय सुरेख ! जड आहे पातळ. इट इज फुल ऑफ गोल्ड, पण कसं मऊ आहे ! सत्तर वर्षे होऊन गेली, पण जरासुद्धा हललं नाहीये बघा. मी प्राणापलिकडे जपून ठेवलंय आजतागायत. 'खडाष्टक', 'संशयकल्लोळ' अन 'भाऊबंदकी'त मी असंख्य वेळा ही इरकली नेसली आहे. काही वेगळाच नूर आहे या साडीचा !

गंधर्वांना स्टेजवर पाहिलं की डोळ्यांचं पारणं फिटून जाई. नखशिखान्त सुंदर दिसत. अप्रतिम सुन्दर. ही वॉज अ ब्युटीफुल वुमन ॲण्ड अ हॅण्डसम मॅन. आता हा हिशोब तुम्हाला जुळवता येतो का पहा. बाईने कसं वागावं-बोलावं याचा मापदंड म्हणजे नारायणराव. द्रौपदी कशी असेल, सिंधू, रेवती, शारदा साक्षात अवतरल्या तर त्या सगळ्या कशा दिसतील-असतील? गंधर्वांसारख्या. बस एकच उत्तर.

पुढे, तेवीस साली माझं लग्न झालं. लग्नात नारायणरावांनी मला नाकातली चूक भेट दिली. अन् मिस्टर खोटयांना हिऱ्याची आंगठी !

खोटयांच्या घरात सिनेमा-नाटकांना मज्जाव होता. साधी नारायणरावांची तबकडीही ऐकण्याचं सुख नव्हतं. कधीकाळी माहेरी आले लाड मॅन्शनमध्ये की जात असे अधूनमधून नाटकांना पपांबरोबर.

पण आस्तेआस्ते नारायणरावांच्या वृत्तीत बदल होऊ लागला. हा बदल पपांना लाड कुटुंबियांना जाणवू लागला. पुष्कळ नवे लोक त्यांच्याभोवती गोळा झाले. यशही नारायणरावांच्या डोक्यात भिनत होतं. पपा म्हणायचे ''नारायणराव, खर्च आवरा.'' ते म्हणायचे, ''साहेब, हा डोलारा असाच चालणार. गंधर्व कंपनीची इतकी पुण्याई गाठीशी आहे की काळजी कशाला पाहिजे?''

नारायणराव मुळाचेच तसे हट्टी. निग्रही. त्यात नव्या गोतावळ्यातला कुणी त्यांना सल्ला देत नसे. ते कुणाचंही ऐकेनात. आपल्या गळ्यावर त्यांची भिस्त. जोवर आपण गातो आहोत तोवर कंपनीला मरण नाही असं त्यांना वाटे. पण अभिनयाचं काय? वय वाढत होतं. त्यानुरूप भूमिका ते करीत नसत. शरीर थुलथुलीत,थोराड, अन रेवतीच्या अवखळ भूमिकेत येत. सोंग म्हातारं झालं होतं. अभिनय रेंगाळू लागला. सगळ्या कंपनीला खीळच बसली. नारायणराव आपली ही परवड सांभाळू शकले नाहीत याची खंत काळजाला चरे पाडते.

एकतानता पूर्वीसारखीच

नारायणरावांना रंगमंचावर मी अखेरचं पाहिलं ते 'एकच प्याला'मध्ये. तब्येत हडकली होती. साहित्य संघातले लोक म्हणाले— बाई, तुम्ही प्रयोग बघून या. नाहीतर तुम्हाला चुटपुट लागून राहील. मलाही पटलं. परळच्या सेंट जॉर्ज हॉलवर प्रयोग होता. मी गेले. मध्यंतरात आत निरोप पाठवला— म्हणावं,दुर्गाबाई आलीये. नारायणरावांनी परत निरोप धाडला— 'म्हणावं, बानूताईला यायला संमती लागत नाही. विंगेत ये.'

मी आत गेले. नारायणराव बाकड्यावर बसले होते. मी म्हणाले— नारायणराव, मी आल्ये, तर ते म्हणाले— हो, कळलं मला, बानूताई, पण आत सरळ आली नाहीस ना. निरोप कसले धाडतेस?

सिंधूचं जुनेरं नेसू नेसले होते. ठिगळबंद, हातात निऱ्यांचा सोगा. एवढ्यात त्यांची 'एण्ट्री' आली. नारायणराव लगबगीने उठले. पदर ठाकठीक केला. अन् सिंधू झाले. साक्षात करुणामयी सिंधू. शरीर थकलं होतं. पाय लटपटत होते. पण भूमिकेशी तद्रूप होण्याची एकाग्रता, एकतानता, पूर्वीसारखीच. तसूभरही फरक नाही. गळ्यातला सूर बराचसा कात, पण गोडी तशीच. चिरमधुर. मी विंगेतून नारायणरावांना पाहात होते. भरल्या डोळ्याने.

नंतर एकदा 'गुलिस्तान'वर आले. बरोबर गोहरबाई होत्या. नारायणरावांना अडचण होती. गोहरबाईचं घर सोडवायचं होतं. या समोरच्या व्हिक्टोरियन कोचावर बसले होते. म्हणाले— 'बानूताई, बाबाचं घर सोडवायचंय. मदत हवी'. मी म्हटलं, 'तुम्हाला जेवढी मदत पाहिजे तेवढी देण्याची ऐपत नाही माझी, नारायणराव'. तर म्हणाले 'बराय. तुझी मर्जी !' अन् गेले. मी बाल्कनीतनं पाहात राहिले.

मनात विचार आला की या माणसाने माझं बालपण उजळून काढलं. छोटी बानूताई लाड गंधर्व कंपनीच्या झगमगाटात न्हाऊन निघाली. मला वाटे की गंधर्व म्हणजे अमोलिक वस्तू आहे. एकदम दुसऱ्या जगातली. लहानग्या मुलीचं टिकलीएवढं जग. या जगाच्या सगळ्या वाटा नारायणरावांनी सोन्याने मढवून टाकल्या. मन त्यांच्या सुरामागे लागून राहायचं. या माणसाचा यशोदायी वैभवकाल मी जवळून पाहिला. अन् याचा अस्तकालही. नारायणरावांनी मला असं सर्वरूपेण भारून टाकावं या मागचं कारण मला समजत नाही.

नारायणरावांचं एक रूप माझ्या आठवणीत चिरकाल दरवळत राहील. लहानपणी मी पपांबरोबर एल्फिन्स्टनवर जात असे. पडदा पडला की आम्ही आत. नारायणराव असतील त्या ड्रेपरीज ड्रॉपला प्रणाम करायचे. जणू काय समाधीच लागायची त्यांची. तटस्थ डोळे मिटलेले. डोकं ड्रॉपला, खाली वाकलेले. कितीतरी वेळ. रंगदेवतेची आणि नारायणरावांची ही निःशब्द गळाभेट मी पाहात असे. नारायणराव रंगदेवतेशी काय बोलत असतील असा प्रश्न पडायचा. अद्याप हे कोडं सुटलं नाहीये. सुटणार नाही.

शब्दांकन — अंबरीश मिश्र

आमचा 'चॉईस' बालगंधर्वच !

श्रीपाद अमृत डांगे

मॅट्रिकच्या सेकंड टर्मला मी नाशिकहून मुंबईला आलो अन् नाटकं पाहण्याचा नेम सुरू झाला. गंधर्व टॉपवर होते. नाटकं म्हणजे गंधर्व कंपनीचीच. मला गंधर्वांच्या नाटकांचा लळाच जडला.

माझे वडील सॉलिसिटर्स फर्ममध्ये नोकर होते. तेही अव्वल गंधर्व-वेडे. नाटकं पाहायला कसलीच अडवणूक नसे. पैसे घ्या अन खुशाल जा नाटकाला. कोणीही आडकाठी करणार नाही. परिस्थती आमची यथातथाच होती. पण नाटकाचा षोक वडलांनी पुरा केला. त्यात कुचराई नसे.

राहायला आम्ही ठाकुरद्वारला कामत कंपनीच्या चाळीत. चाळ सुन्दर. दोनच खोल्या. ऐसपैस, सुन्दर. ही कामत कंपनीची चाळ तशी सुप्रसिद्ध. रेवल्यूशनऱ्यांचा अड्डा ! चापेकर इथलाच.

ठाकुरद्वार ते ग्रँटरोड आम्ही पायपीट करून जात असू. गप्पा-टप्पा करत ग्रँटरोडला जायचं. ग्रँटरोड हे त्याकाळी नाटकाचं आगर होतं. गुजराती, पार्शी, ऊर्दू ड्रामे चालत. बालीवाला, एल्फिन्स्टन थेटरं इथलीच.

नाटकांचं कार्निवल

गंधर्व मुंबईला मुक्कामाला आले की एल्फिन्स्टन महिनोन्‌महिने बुक करून ठेवत. रोज खेळ. नाटकांचं कार्निवलच. ओळीने सगळी नाटकं पाहिली. 'एकच प्याला', 'शारदा', 'स्वयंवर', 'सौभद्र' 'मानापमान', 'मृच्छकटिक'... एकदा-दोनदा नाही. पुष्कळदा. आमचा मित्र-मंडळींचा घोळका म्हणजे 'रिपीट ऑडियन्स' समजा !

कैकदा तर आम्ही नाटकातला विशिष्ट सीन, एखादं खास आवडीचं गाणं ऐकण्यापुरते जात असू. 'प्रभू अजि गमला', 'सुजन कसा मन...', 'मम आत्मा गमला' ही नुस्ती पद ऐकली तरी बरं वाटे.

पण गंधर्वांचं 'ऑल टाईम बेस्ट' म्हणजे 'स्वयंवर'. मार्वेलस नाटक. गंधर्व दिसतही अप्रतिम. कितीही तैलचित्रं काढा. गंधर्वांचं लावण्य कुंचल्यात, शब्दांत मावणार नाही. ते साक्षात पाहायला हवं.

नाटकं दोन-अडीचपर्यन्त चालत. नंतर आमचा कंपू हिंडत-भटकत प्रार्थना समाजकडे वळे. तिथे कुलकर्ण्यांचं हॉटेल. तिथली भजी-शंकरपाळे फेमस. पहाटे तीन-साडेतीनला शंकरपाळी तळायला माणूस बसे. काय शंकरपाळ्या हो-खात बसा ! तिथे कढईतनं गरमागरम शंकरपाळ्या अन् बाजूला आमचं टोळकं. खडाजंगी वाद. प्रयोग कसा रंगला. नाटकातली संघर्षमूल्ये कोणती... दणादण हाणामारी चाले.

शंकरपाळ्या-चहा फस्त केला की निघालो आम्ही डुलत डुलत घराकडे. लोक म्हणत: आले, गंधर्व-प्रेमी, नाटकांचे वेडे ! दिवस सगळे असे गंधर्व-प्रेमाने चिंब भिजून गेले होते.

गंधर्वांच्या मदतीने...

विल्सन कॉलेजात असतानाची गोष्ट. आम्ही मराठी नाटक करायचं ठरवलं. त्याकाळी काय होतं की विल्सन, सेंट झेवियर्स, एल्फिन्स्टन वगैरे कॉलेजात संस्कृत, लॅटिन सोसायट्यांना मानपान मिळत. मराठी लिटररी सोसायटीला फारशी किंमत नव्हती. आम्ही विरोधाचा बावटा फडकवला. म्हटलं मराठी नाटक करायचं. नरसोपंत केळकरांचं 'तोतयाचे बंड' करायचं ठरलं. ठीक. पण आता घाट घालायचा कसा? आम्ही सगळे नवखे. नाटक करायचं म्हणजे नेमकं काय काय करावं लागतं?

गेलो तडक गंधर्वांकडे. एल्फिन्स्टन थेटरवर. म्हटलं आम्ही विल्सनची मुलं. 'तोतयाचे बंड' करणार. गंधर्व म्हणाले करा. आम्ही म्हटलं नारायणराव, तसं नाही. आम्ही तुमच्या एल्फिन्स्टन थेटरात शो लावणार. गंधर्व म्हणाले: 'दिलं थेटर'. आम्ही पडदे, शालू-साड्या, केसांचा टोप वगैरे मागितलं. गंधर्व म्हणाले : "देवा, सगळं दिलं !"

गंधर्वांचे एक भागीदार होते. ते कुरकुर करू लागले. म्हणाले : एक दिवस वाया घालवताय. उत्पन्नाचं काय? गंधर्व म्हणाले: "त्याची काळजी तुम्हाला नको. ते माझ्याकडे लागलं".

शेवटी आम्ही एल्फिन्स्टनला खेळ केला. प्रयोग उत्तम रंगला. मी विठीची नखरेल भूमिका केली. सोंग उत्तम काढलं. आता गंधर्वांची सर आम्हाला कशी येणार? आमचं आपलं एवढंच समाधान की गंधर्वांच्या मदतीने आम्ही त्यांच्याच थेटरात नाटक केलं.

कॉलेजात असतानाच काय ती नाटकांची मौज लुटता आली. नंतर राजकारणात शिरलो. मीरत खटल्याचं झेंगट मागे लागलं. या तुरुंगातून त्या तुरुंगात. कसली नाटकं पाहणार !

तुरुंगात 'मम सुखाची ठेव' हे पद मी नेहमी गुणगुणत असे. अन मुजफ्फर हुसेनला वाटे की मी देवाचं नांव आळवतोय. त्याने आपल्या आत्मचरित्रात ही मौज मुद्दाम नमूद केली आहे.

गंधर्वांच्या जवळ मी फारसा गेलो नाही. कुणाला पुन्हा पुन्हा कारणाशिवाय भेटण्याचा माझा स्वभाव नाही. समोरच्याचा मान राखावा व आपलाही राखून ठेवावा या मताचा मी. त्यात गंधर्वांमागे अलोट कीर्ती. कशाला मागे-मागे करा? मी दूरच राहिलो.

संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीच्या काळात एकदा अत्रे गंधर्वांना शिवाजी पार्कच्या सभेला घेऊन आले. मी अत्र्यांना टोकलं. ते म्हणाले : "लोकांना म्हणावं पहा हा गंधर्व."

गंधर्व त्या दिवशी आग्रहाखातर गायले. त्यांच्याने नीट बसवतही नव्हतं. "मम सुखाची..." गायले. अर्धवटच. पुढे गोहरबाईनं पद पूर्ण केलं.

ज्यांनी गंधर्वांना ऐकलं-पाहिलंय त्यांना 'सेकंड बेस्ट' खपणार नाही. गंधर्वांचं अनुकरण करणारे कैक आले. पण आमचा 'चॉईस' बालगंधर्वच, गाणारे पुष्कळ असतात. सुरातालात, पण एखाद्याचाच सूर दैदिप्यमान असतो. गंधर्व हा असा एखादाच, विरळा. दैदिप्यमान !

शब्दांकन — अंबरीश मिश्र

(अमर) नाथ हा माझा

श्री. अमरनाथ यांचा सन्मान
गंधर्व मंडळीतर्फे देण्यांत आलेली 'बॅट'

येथील सुप्रसिद्ध गंधर्व नाटक मंडळीतर्फे काल रात्रीं रॉयल ऑपेरा थिएटरमध्ये हिंदी खेळाडू श्री. अमरनाथ यांनीं एम. सी. सी. बरोबर झालेल्या 'टेस्ट मॅच' मध्यें ११८ धांवा काढून जे नैपुण्य दाखविलें, त्याबद्दल त्यांना सन्मान करण्यांत येऊन त्यांना एक "बॅट" बक्षिस देण्यांत आली.

समारंभास हिंदी टीमचे बहुतेक खेळाडू उपस्थित होते. श्री. बापूराव राजहंस यांनी मेजर नायडू, श्री. अमरनाथ, व श्री. नवले यांची ओळख करून दिली. ते म्हणाले कीं, ही मंडळी, आमच्या विनंतीला मान देऊन येथें आली त्याबद्दल कंपनीतर्फे मी त्यांचा आभारी आहे यशापयशाची बाजू सोडली तरी एम. सी. सी. च्या खेळाडूंच्या तोलाचे खेळाडू आमच्यांत आहेत हें या मॅचमध्यें सिद्ध झालें व त्याबद्दल आम्हाला आनंद, व अभिमान वाटतो. श्री. अमरनाथ यांनीं ११८ धांवा काढण्यांत जें कसब दाखविलें त्याबद्दल गंधर्व मंडळीतर्फे त्यांना मी ही अल्पशी भेट देतो.

यानंतर श्री. नायडू, श्री. अमरनाथ, श्री. नवले, यांना हारतुरे अर्पण करण्यांत येऊन श्री. अमरनाथ यांना गंधर्व मंडळीतर्फे श्री. बापूराव राजहंस यांनीं, श्री. अमरनाथ यांनीं पसंत केलेली 'बॅट' अर्पण केली.

श्री. नायडू यांनीं आपल्या स्वतःतर्फे व आपल्या टीमतर्फे योग्य शब्दांत आभार मानले. व हा गोड समारंभ खलास झाला.

७८

मुंबई, नवाकाळ १९ डिसेंबर १९३३

महान कलावंत

व्ही. शांताराम

नारायणराव बालगंधर्व म्हणजे एक असामान्य कलावंत! सारे काही कलेसाठीच न्योछावर करणारा एवढा महान कलावंत मी आयुष्यात दुसरा पाहिला नाही. पैशापेक्षाही त्यांनी कला श्रेष्ठ मानली. स्वतःजवळ होते नव्हते ते सर्व काही कला अधिकाधिक संपन्न होण्यासाठीच त्यांनी खर्च केले. आपण फार मोठे नट आहोत याचा किंचितही अहंभाव न बाळगता उभी हयात हा माणूस कलेसाठीच धडपडत राहिला. त्यांच्या या कलानिष्ठतेचाच माझ्या जीवनावर खोल परिणाम झाला.

गोविंदराव टेंब्यामुळे मी गंधर्व नाटक मंडळीत गेलो तेव्हा दहा अकरा वर्षांचा होतो. सात आठ महिनेच कंपनीत होतो. नाटकात छोटी छोटी कामं करायचो. 'मानापमान' नाटकात 'किती मजेदार हार' हे गाणं गात आम्ही मुलं समूहनृत्य करीत असू. एकदा 'शाकुंतल' नाटकात जरा बरं काम मिळणार होतं पण ती संधी हुकली आणि पुन्हा दासीचंच काम मला करावं लागलं. कंपनीत नारायणरावांचा आणि आमचा विशेष संबंध येत नसे. पण त्यांच्याबरोबर स्टेजवर कधी नुसतं उभं राहायला मिळालं तरी मला खूप धन्यता वाटायची. त्यांनी मला कधी नुसती 'शांता' अशी हाक मारली तरी मला स्वर्ग दोन बोटं उरायचा. 'धर्मात्मा' चित्रपटाच्यावेळी ते 'प्रभात'मध्ये होते तेव्हा त्यांनी मला 'अण्णा' ऐवजी पूर्वीसारखी 'शांता' अशीच हाक मारावी अशी मी त्यांना विनंती केली होती.

त्यांच्या नाटकांवर लोक बेहद्द खूष असायचे. प्रयोगांना तुडुंब गर्दी व्हायची. त्यांच्या गाण्यासाठी तर प्रेक्षक वेडेच व्हायचे. ध्वनिक्षेपक वगैरे काही नसूनही त्यांचं गाणं अगदी पिटातल्या प्रेक्षकांपर्यंत चांगलं ऐकू यायचं. तल्लीन होऊन लोक ऐकत असत. इतर पात्रे मोठ्याने बोलत असत. आजच्या प्रेक्षकांना ते बोलणं ओरडल्यासारखं वाटलं असतं. पण आम्हाला मात्र त्यावेळी ते नैसर्गिक वाटायचं.

बालगंधर्व लोकप्रिय झाले ते त्यांच्या गाण्यामुळं आणि मधाळ आवाजामुळं अशी माझी ठाम समजूत होती. गंधर्व कंपनी सोडल्यानंतर त्यांची नाटकं पाहण्याची संधी मला मिळाली नव्हती. पण पुढे बऱ्याच वर्षांनंतर सोलापूरला मी त्यांचं 'एकच प्याला' नाटक पाहिलं. बालगंधर्वांची ती 'सिंधू' पाहून मी तर सुन्नच झालो. अभिनयातही बालगंधर्व किती श्रेष्ठ आहेत याची प्रचीतीच त्या दिवशी त्या 'सिंधू'ने मला दिली.

एवढ्या मोठ्या कलावंतांवर कर्जाचं संकट आलं असेल तर ते दूर करायला आपण साहाय्य करणं हे आपलं कर्तव्य आहे असं मला वाटलं. शिवाय हे कर्ज काही त्यांना त्यांच्या वैयक्तिक कारणासाठी झालं नव्हतं. वैयक्तिक आयुष्यात तर ते अगदी साधेपणाने राहत असत. काही महिने का होईना मी त्यांचं अन्न खाल्लं होतं. कर्जमुक्तीसाठी ते 'प्रभात'मध्ये दाखल झाले. 'बालगंधर्व-प्रभात' असा करार झाला. या व्यवहारात त्यांच्याकडे कुठल्याही प्रकारचा कमीपणा येऊ नये हीच माझी भावना होती.

'एका स्त्रीपार्टी नटाला पुरुष भूमिका देऊन निघणारा चित्रपट यशस्वी ठरणार नाही', अशी शंका 'धर्मात्मा'च्या वेळी अनेकांनी प्रदर्शित केली होती. हे शंकेखोर केवळ स्त्रीपार्टीनट म्हणूनच बालगंधर्वांकडे बघत असावेत. पण गंधर्वांच्या अभिनयाचे सामर्थ्य किती अफाट आहे याचा अनुभव मी घेतला होता. त्यामुळेच ते कुठलीही भूमिका विलक्षण प्रभावी करतील याची मला खात्री होती. 'धर्मात्मा' चित्रपटात एकनाथाची व्यक्तिरेखा अत्यंत उत्कृष्टपणे रंगवून नारायणरावांनी आपल्या अभिनयाने माझ्या खात्रीवर शिक्कामोर्तब केले. मुंबईत आणि मुंबईबाहेरही हा चित्रपट चांगलाच यशस्वी झाला.

नाटकातली त्यांची बराच वेळ चालणारी गाणी ऐकणाऱ्यांना 'धर्मात्मा' चित्रपटातील त्यांची काही मिनिटांचीच गाणी ऐकून पूर्ण समाधान मिळाले नसेल कदाचित. पण त्यांच्या स्वरांतच नाट्य आणि वातावरण निर्माण करण्याची जबरदस्त ताकद होती. 'धर्मात्मा'मध्ये एका प्रसंगात वासंती नाचत गाणे म्हणत येते आणि त्यावेळी एकनाथ फक्त सुरांनी तिला साथ देतात. ते सूर आठवले की आजही माझ्या अंगावर रोमांच उभे राहतात. नारायणरावांच्या गळ्यातून बाहेर पडलेले ते सूर मी कधीच विसरणे शक्य नाही. गाण्याचा प्रभाव हे ते गाणं किती वेळ चालतं यावर अवलंबून असतं असं मला वाटत नाही.

'धर्मात्मा' नंतर मला बालगंधर्वांना तुकारामाच्या भूमिकेत पडद्यावर आणायचे होते. पण स्त्री भूमिकेतच पडद्यावर येण्याचा आग्रह नारायणरावांनी धरल्यामुळे आणि तसे करणे म्हणजे कलेवर अत्याचार होईल अशी माझी धारणा असल्यामुळे आम्ही अगदी दिलखुलासपणे करारातून मुक्त झालो.

शब्दांकन – कमलाकर नाडकर्णी

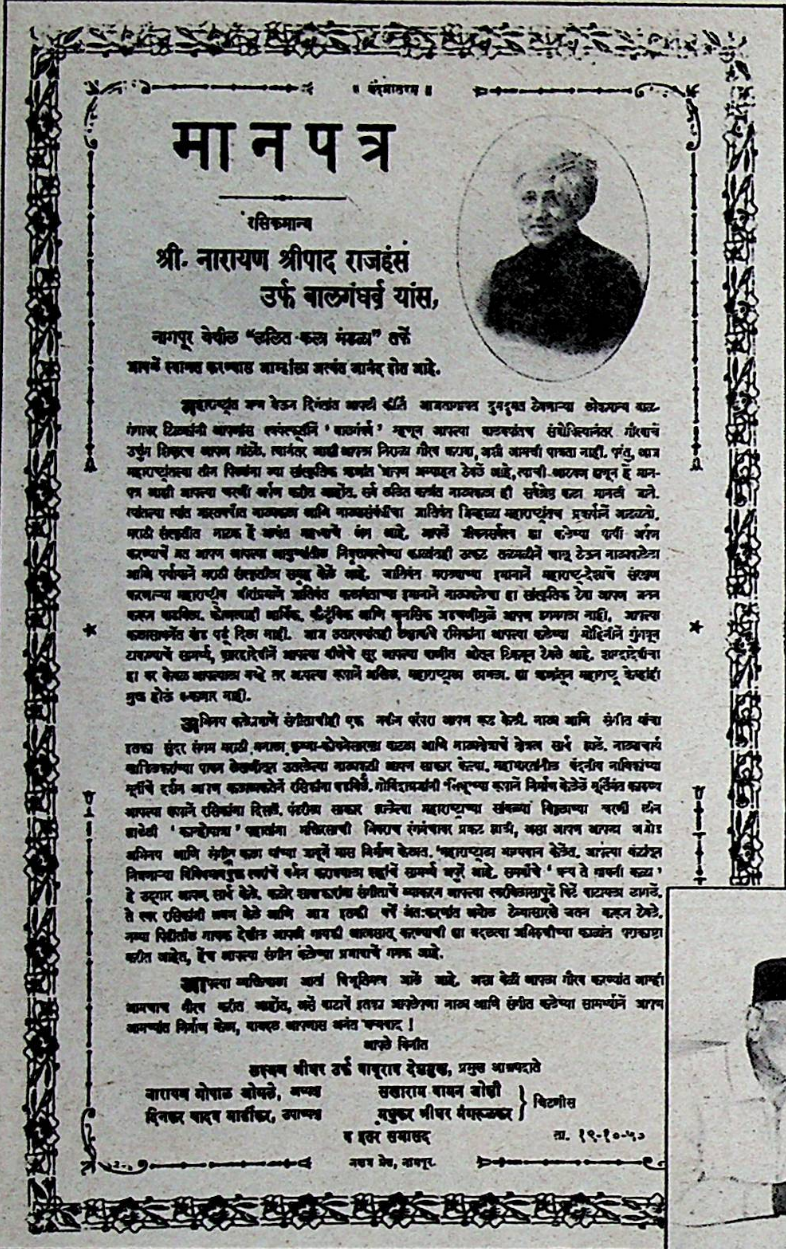
७९

गंधर्व नाटक मंडळीतील चिं. शांता

८०

चित्रसम्राट व्ही. शांताराम झाल्यावर 'धर्मात्मा' चित्रपटांत रंगसम्राट बालगंधर्वांची स्वहस्ते रंगभूषा करीत आहेत

नमन नटवरा


॥ वंदेमातरम् ॥

मानपत्र

रसिकमान्य

श्री. नारायण श्रीपाद राजहंस
उर्फ बालगंधर्व यांस,

नागपूर येथील "ललित-कला मंडळ" तर्फे
मानपत्र समर्पण करण्यात आम्हांस अत्यंत आनंद होत आहे.

[illegible]

आपले विनीत

[illegible] श्रीधर उर्फ बापूराव देशमुख, प्रमुख आश्रयदाते

[illegible] गोपाळ [illegible], अध्यक्ष — सखाराम वामन [illegible] } चिटणीस
दिनकर [illegible], उपाध्यक्ष — मधुकर श्रीधर [illegible] }

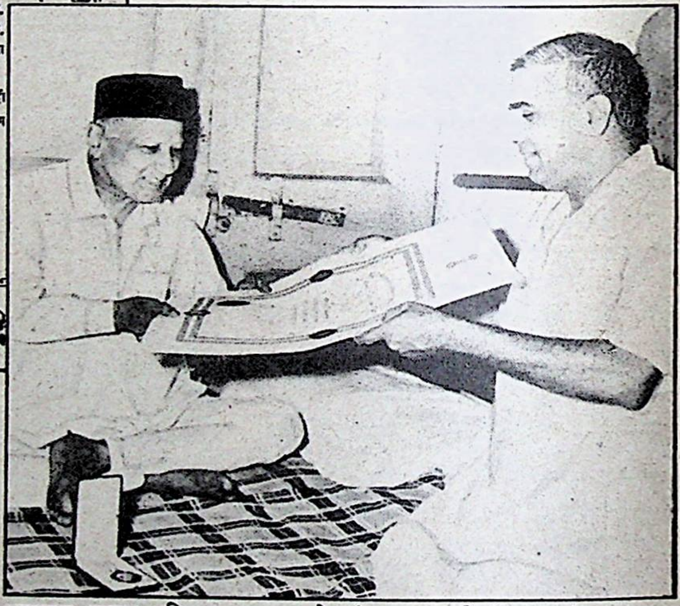
व इतर सभासद — ता. १९-१०-५०

[illegible] प्रेस, नागपूर.

शिवाजी पार्कवर विजयालक्ष्मी पंडितांकडून अमृतमहोत्सवी सत्कार ८१
(८ फेब्रुवारी १९६४)

मुंबई महापालिकेतर्फे महापौर इसाकभाई बंदूकवाला नागरी ८३
सत्कार करताना (३ फेब्रुवारी १९६४)

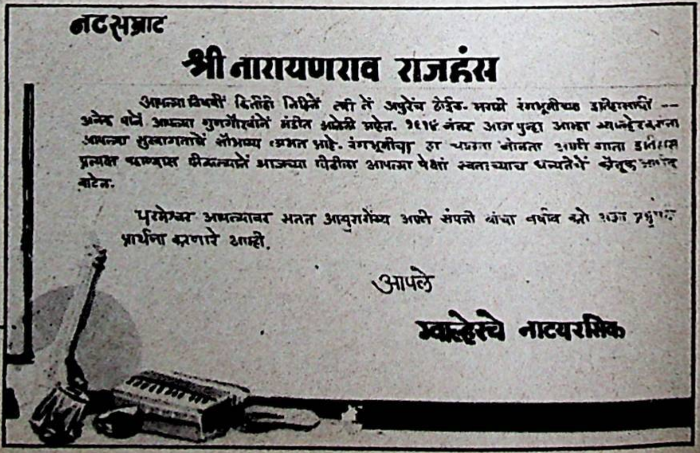
८४



महाराष्ट्र शासन सचिव ल.ग. राजवाडे यांच्याकडून घरी 'पद्मभूषण' सनद स्वीकारीत असताना (१३ जून १९६४)

८२

८५



मी एक भाग्यवान !

कृष्णराव चोणकर

गंधर्व म्हणजे आमचे 'आयडॉल' होते. त्यांच्यासारखं दिसावं, बोलावं-चालावं हा एकच ध्यास मनाला असे. अर्थात, हेही खरंच की कितीही बळं खर्ची घातलं तरी आम्ही, आम्हीच. अन् गंधर्व हे गंधर्वच ! त्यांना देवाचा प्रसादच होता ना.

मी १९२०/२१ पासून गंधर्वांची नाटकं पाहू लागलो. गंधर्वांना स्टेजवर पाहिलं की ऊर भरून येई. वाटे, आपणही असंच काम करावं. असंच दिसावं, मनात अभिनयाची हौस होतीच. त्यात गंधर्वांना पुन्हा पुन्हा स्टेजवर पाहिलं. अन् मनात ठिणगीच पडली.

तो दिवस

गंधर्वांची व माझी पहिली भेट फोटोग्राफर माधव गजानन जोश्यांच्या घरी झाली. तेहतीस-चौतीस साल असेल. मी त्या काळात ऑर्गनच्या तालमीसाठी जोश्यांच्या ठाकुरद्वारच्या घरी नियमित जात असे. तिथं एकदा गंधर्व आले. जोश्यांनी परिचय करून दिला. गंधर्व मान डोलावत म्हणाले : ''यांचं नाव ऐकून आहोत, देवा.'' मी हरखलो.

पुढे, गंगाधरपंत लोंढ्यांनी गंधर्व कंपनी सोडली. सदतीस-अडतीस आसपास. अन् स्वतःची राजाराम संगीत नाटक कंपनी काढली. गंधर्व कंपनीला हीरोची गरज भासली. तिथले मॅनेजर बापूराव ओळकर माझ्या निकटच्या परिचयातले. त्यांनी माझं नाव सुचवलं.

तो दिवस मला लख्ख आठवतोय. येवले मुक्कामी २६ डिसेंबर १९३७ रोजी मी गंधर्वांसमोर गाण्याची 'ट्रायल' दिली. आधी जयश्री राग गायलो. हा राग तसा अप्रचलित, अवघड. समरसून गायलो. नंतर नायकी कानडा. गंधर्व मोठ्या मनाने दाद देत होते. उठतेवेळी ओळकरांना म्हणाले : ''बापूराव, चोणकरांना ठरवून टाका. विलंब नको.'' आणि धुळे मुक्कामीच मी कंपनीत रुजू झालो. तारीख सांगतो. १४ जानेवारी १९३८. माझं पहिलं काम स्वयंवरात. कृष्णाचं. नंतर मानापमान . मी धैर्यधर, गंधर्व भामिनी !

दिलदार माणूस

गंधर्वांना जवळून पाहिलं. खूप जवळून त्यांच्याबरोबर असंख्य प्रयोग केले, दौरे केले. कलावंत म्हणून ते थोर होते हे सारं जग जाणतंय. पण माणूसही लाख मोलाचा. मोठ्या मनाचा. हळवा स्वभाव. कुणाला दुखेल-खुपेल असं बोलणार नाहीत. कडवटपणा आणणार नाहीत. सूचना करायची झाल्यास प्रेमळपणे, समजुतीने करतील. कुठे कधी 'वन्स-मोअर' घेतला तर कौतुक करतील. काय चुकलं-माकलं असेल तर मऊपणे सांगतील. कंपनी-मालकाचा मयूर तोरा दाखवल्याचं मला स्मरत नाही. त्यांच्यात कुटुंब-प्रमुखाचा वत्सलभावच सतत अनुभवायला मिळे।

इतक्या थोर लोकांबरोबर गंधर्व वावरले. उठले-बसले. पण कोणाविषयी उणा शब्द कधी काढला नाही. छिद्रान्वेषण नाही. जमेची बाजू तेवढी बघतील. दिलदार वृत्तीचा माणूस।

चौफेर लक्ष

प्रयोगाच्या दिवशी जणू काय त्यांना संचारून येई. प्रत्येक गोष्टीवर चौकस लक्ष असे. सेट कसा लागलाय, ड्रेपरी बरोबर आहे की नाही, कोण कसा नटलाय, ऑर्गनचे सूर जुळले की नाही, सगळं बारीकसारीक ध्यानात असे. गंधर्वांच्या नजरेतून तपशील निसटत नसे.

स्वतः किती छान नटत. नऊ वारी अगदी 'टिप-टॉप' नेसत. पाहात राहावं असं रूप. दाग-दागिने, साड्या, शालू-शेले, केसांचा टोप-सगळं कसं चोखंदळपणे निवडत.

प्रॉम्पटिंग मात्र गंधर्वांना अजिबात खपत नसे. प्रयोगाला हातात संवादाचं चोपडं दिसलं की गंधर्वांचा पारा चढला म्हणून समजा. पाठांतर चोख असल्याशिवाय प्रयोगाला उभं राहायचं नाही असा गंधर्व-कंपनीचा मुळी ग्राऊण्ड-रूलच होता.

इतकंच बोलले

'स्वयंवर'मधलं 'गवळण होऊनिया फिरता' हे शेवटच्या अंकातलं माझं पेटंट पद. भैरव रागातलं हे पद हमखास 'वन्स-मोअर' घेई. कुठच्याशा एका प्रयोगाला मात्र मी फक्त या पदाची 'आऊटलाईन' म्हटली. बुकिंग फारसं नव्हतं. मीही वेळ मारून नेली. गंधर्वांना मात्र हे रुचलं नसावं. पडदा पडल्यावर म्हणाले: ''चोणकर, आज हे असं का केलंत?'' मी म्हटलं– हाऊस नव्हतं. तर म्हणाले ''त्याची काळजी तुम्हाला की मला? तुमचं हे हातखंडा पद. काही प्रेक्षक केवळ याच पदासाठी येत नसतील कशावरून? आज तुम्ही लोकांचा विरस केलात. अशाने कंपनीच्या नावाला बट्टा लागेल''. बस्स. इतकंच बोलले. पण लाख मोलाचं.

शब्दांकन – अंबरीष मिश्रा

गद्यनट म्हणूनही लोकप्रिय

परशराम सामंत

नारायणराव बालगंधर्व यांनी संगीत नटाच्या भूमिका – त्याही स्त्री भूमिका केल्या. पण त्यांनी संगीत भूमिका न करता निव्वळ गद्य भूमिका केल्या असत्या तरी ते तितकेच लोकप्रिय झाले असते इतके ते अभिनयसंपन्न आणि वाचासुंदर होते, असं माझं मत आहे. अभिनयाच्या आणि वाचासुंदरतेच्या गुणांना संगीताची जोड मिळाली. त्यामुळं त्यांचं स्थान आणखी वरचं झालं ते सोडा, पण नटाजवळ मुळात अभिनयपटुता आणि वाणीची शुद्धता हवी. हे दोन्ही गुण नारायणरावांपाशी होते. त्यांच्या गाण्याची तारीफ करण्याच्या भरात या त्यांच्या मौलिक गुणांकडे अनेकजणांचे दुर्लक्ष होते असं मला वाटतं. मी फार जवळून, अगदी विंगेत उभा राहून त्यांचं काम बघितलंय आणि सुभद्रा, रुक्मिणी, भामिनी, देवयानी, सिंधू या गाजलेल्या भूमिका बघितल्यानं, एकच माणूस, चेहरा तोच, पण तोच असूनही तोच आहे असं वाटत नसे इतकी त्या त्या भूमिकेची भिन्न प्रकृती नारायणराव सांभाळीत.

बलवंत कंपनीतील मी गंधर्व कंपनीच्या विंगेत कसा गेलो? थोड्याशा जिद्दीनंच गेलो. शेजारी शेजारी तळ ठोकून दोन मोठ्या नाटक कंपन्या असल्या म्हणजे या कंपनीतले त्या कंपनीतल्या नटांना ओळखीत. आमचा खेळ रात्री आणि गंधर्वांचा दुपारी असेल तर बापुराव राजहंसांची परवानगी घेऊन गंधर्व कंपनीच्या नाटकाला आम्ही बसतही असू. त्या दिवशी मी रीतसर बापुरावांना परवानगी विचारली पण ते म्हणाले 'जागा नाही'. मग मी सरळ स्टेजवरच गेलो. स्टेजवरील नोकरांनी 'तुम्ही कोण' म्हणून विचारल्यावर 'नारायणरावांनी मला आजपासून कंपनीत घेतलंय' असं बिनधास्त खोट बोललो. ते पचलं नाही. मला नारायणरावांच्या पुढ्यात उभं करण्यात आलं. मग मी सगळं खरं सांगताच त्या उदार आत्म्यानं बापुरावांना बोलवून मला बाहेर जागा करून देण्यास सांगितलं. तरीही मी विंगेत उभा राहूनच पाह्यचं तेवढं पाहून घेतलं. पहिल्या विंगेत दोन्ही बाजूला सूर देण्याऱ्या ऑर्गन्स होत्या तसेच नारायणरावांना त्यांची वेशभूषा स्टेजवरूनच बघता यावी म्हणून दोन मोठे आरसेही होते. तिरखवांची तबलासाथ अपूर्वच. पण नारायणराव तिरखवांच्या साथीकडे अवधान ठेवून होते असं भासलं नाही. त्यांना त्यावेळी सम दाखवायची असेल तेव्हाच ते अचूक दाखवीत. ऑर्गनपेक्षा मला सारंगीसाथ अधिक बारकावे टिपणारी वाटली. नारायणराव गाताना गात आहेत असं वाटायचं नाही, संगीतात बोलताहेत असं

वाटायचं.

बदलता मुद्राभिनय

हे साभिनय संगीत 'कशि या त्यजू पदाला' यासारख्या नाट्यगीताच्या वेळी विशेष लक्षात येई कारण नारायणराव जरी पुन्हा पुन्हा तीच ओळ म्हणत असले तरी ओळीतील शब्द वेगळ्या भावाने उच्चारीत. वेगळ्या आर्जवी भावात वडिलांना, त्याहून वेगळ्या प्रकारे बंधूना. त्यांचा चेहरा बदले, डोळे बदलत. आपण सारेच तोंडापेक्षा डोळ्यांनी अधिक परिणामकारकपणे बोलतो. नारायणराव गातानाही तसे बोलत. संवादाच्या वेळी तर बोलतच बोलत.

ते ते नाटक व ती ती भूमिका बघत असता नारायणराव राजहंस नावाची व्यक्ती काम करत्येय असं कधी वाटलं नाही. त्यांचं एका भूमिकेतील दुसऱ्या भूमिकेत काही यायचं नाही. मी अनुभवानं सांगतो. एका शनिवारी मी नारायणरावांचं 'सौभद्र' बघितलं व लगेच दुसऱ्या दिवशी 'स्वयंवर'. पण भावदर्शनात केवढा फरक!

जे मनात आहे ते दासीशिवाय अन्य कुणाजवळही बोलता येत नाही अशी पामर सुभद्रा. आदल्या रात्री बघितली तर मूर्तिमंत हुरूप, उत्साह अशा स्वरूपात रुक्मिणी दुसऱ्या दिवशी. सुभद्रा काय, रुक्मिणी काय, दोघीही विवाहोत्सुक. दोघींच्याही वेशभूषेत तसा फरक नाही. एकच व्यक्ती काम करणारी. पण नारायणराव बेअरिंग बदलून ती ती भूमिका जिवंत करीत. भामिनी आणि देवयानी या त्यांच्या भूमिकाही तशाच. दोघीही मानी स्त्रिया. पण देवयानीची वेगळी घमेंड, वेगळी जरब नारायणराव दाखवीत. म्हणूनच म्हणतो की, ते गद्य नट झाले असते तरी तितकेच लोकप्रिय झाले असते.

शब्दांकन — रामकृष्ण बाक्रे

अविस्मरणीय षोडशी

मामा पेंडसे

१९४४ साली मुंबईत मरीनड्राईव्हवर जो शतसांवत्सरिक नाट्य महोत्सव झाला. त्यावेळी मी बालगंधर्वांना 'शारदा' नाटकात इंदिराकाकूंच्या भूमिकेत बघितलं. लगेच दुसऱ्या रात्री 'सौभद्र' नाटकात अर्जुनाच्या भूमिकेत बघितलं. गंधर्वांच्या गाण्याचा अथवा अभिनयाचा ठसा मनावर उठावा अशा त्या भूमिकाच नव्हत्या.

गंधर्वांची लक्षात राहील अशी भूमिका मी त्याच वर्षी नाशिकला जो शतसांवत्सरिक महोत्सव झाला त्यावेळी 'संशयकल्लोळ' नाटकात रेवतीच्या रूपात पाहिली. गंधर्वांचं वय त्यावेळी छपन्न! विनायकबुवा पटवर्धन आश्विनशेट, गणपतराव बोडस फाल्गुनराव, सदुभाऊ रानडे कृत्तिका, भांडारकर भादव्या, सगळी नामवंत पात्रे होती. पहिल्या अंकात आश्विनशेट 'कर हा करी धरिला शुभांगी' असं म्हणून पतिपत्नीचं किंवा त्यासारखं नातं निश्चित झाल्यानं खुशीत असतो. रेवती 'सत्यनारायणाचं' त्याला कळवून जायला निघते. यावेळी उतावळेपणानं आश्विनशेट म्हणतो, 'आता यावर एक गोडसा...' आणि याक्षणी ५६ वर्षे वयाची रेवती एखाद्या षोडशी प्रमाणं जो अभिनय करते तो एवढा विलक्षण असतो की मी तो आयुष्यात विसरू शकलो नाही. कोवळ्या प्रेमिकाचा उतावळेपणा थोरणी स्त्रिया कसा निःशेष करतात याचं ते अविस्मरणीय प्रात्यक्षिक होतं. अनेक स्त्रियांनी किंवा पुरुष नटांनीही केलेल्या रेवतीच्या भूमिका मी पाहिल्या आहेत. पण बालगंधर्वांनी अभिनयाची जी जागा दाखविली ती कुणातही मला आढळली नाही. अगदी नैसर्गिक लाडिकपणा. त्यांच्या गाण्याबद्दल प्रश्नच नाही युगायुगात होऊन जाणारा त्यांच्यासारखा एखादाच. त्यांचे शब्दोच्चार कौतुकास्पद मानले जातात पण माझ्या मते बोडसांचे उच्चारण गंधर्वांहून सरस होते. पण महान माणूस यात शंका नाही. गुण मोठे आणि... पण नको.

शब्दांकन — रामकृष्ण बाक्रे

गंधर्वांच्या शाळेत

जयराम शिलेदार

मी गंधर्व कंपनीत स्थिरावलो होतो. एकदा सांगलीत 'सौभद्र'चा प्रयोग होता. गंधर्व अर्जुन आणि शंकरराव सरनाईक सुभद्रा. गंधर्वांना दम्याचा त्रास होत होता. पहिला अंक अर्जुनानं खोकत खोकत पार पडला. पण दमा एकाएकी बंद झाला. 'माझी मातुल कन्यका'... वगैरे सुरू झालं. आणि एका पदाच्या षड्जामध्ये मला गंधर्वांच्या चेहऱ्याच्या जागी फक्त तेजस्वी 'वलय' दिसू लागले. त्या वलयात बाजूचे शंकरराव दिसेचनात. मी त्या वलयाला वंदन केलं.

एका फलटण मुक्कामात गंधर्वांनी स्वतः गाणी बसवायला सुरुवात केली. ते गात होते. मी ऐकत होतो; पण खरं सांगू, ते गाणं कसं म्हणतात, ते कळायचंच नाही. आम्ही भारावून गेलेले असू. त्यांच्यासारखं या जन्मात जमेल का आपल्याला? असंच वाटे. मी स्टेज सोडून त्यांच्या समोर गुणगुणतसुद्धा नसे. स्टेजवर मात्र हळूहळू धीर येऊ लागला होता. ४१-४२ साल असेल. 'जरी न आता घास'... मी म्हणत असताना 'आता हा काय करतो' असा भाव गंधर्वांच्या चेहऱ्यावर होता. पण गाणं संपवून मी 'बोल द्रौपदी' असं आत्मविश्वासपूर्वक म्हटलं. ते खूष झाले. बापूरावांना म्हणाले, 'जयाचा पगार वाढवा रे' मला ते 'जया' हाक मारत. पण त्यांच्या खूप जवळ जाण्याचा योग आला त्यावेळी त्यांचा उतरता काळ सुरू झालेला होता. अर्थात एक सांगतो की, परिस्थिती वाईट असूनही चांदीचा जड मुकूट, गालीचा हे वैभव कायम टिकवलेलं होतं. नाटकाला दोन्ही बाजूला विंगेत स्वरासाठी दोन आणि समोर एक, असे तीन ऑर्गन असत.

आवाज बसला की ऑर्गनवाल्यावर चिडत. त्यानं मुकाट ऐकून घ्यायचं. कमी का स्वर दिला? उंच का दिला? असं त्रासिकपणे विचारत. स्टेजवर काही कमी-जास्त झालं तेव्हाच फक्त त्रासिक होत. एरवी चिडत नसत. तसे ते हट्टी होते.

कधीही कुणाची निंदा करत नसत. कुणाच्या पाठी तर त्यांच्या गाण्यावर कधीच टीका करत नसत. सहकारी कलाकारांची कंपनीत बडदास्त उत्तम ठेवत. जेवण झाल्यावर पान खायलाही कुणी इकडं तिकडं जाऊ नये, म्हणून प्रत्येक कलाकाराला २५ पाने, तंबाखू, सुपाऱ्यांचं पाकीट दिलं जात असे. नाटकाच्या वेळी ज्याच्या त्याच्या आवडीनुसार चहा, कॉफी, दूध, सोडा दिला जाई. स्वतः मात्र लोकमान्य गेल्यानंतर कधीही चहा घेतला नाही.

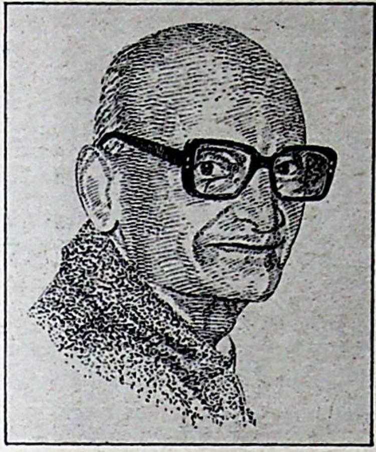
द्रौपदी नाटकात ते एकदा जे शालू नेसून सुरुवातीला उभे राहात, ते शालूची घडी मोडेल म्हणून, नाटक संपेतो बसत नसत. त्यांच्याबद्दल काय काय नि किती किती सांगणार? आख्यायिकाच वाटतील, असंच सारं होतं.

स्वराची जात त्यांची अशी, मंद्र सप्तक, मध्य सप्तक, तार सप्तक, आवाजाचा फोकस एकसारखा, असा कुणाकडेही मिळत नसे. त्यांच्या सुरांबद्दल तर कुणी बोलायचं कामच नाही. तानेचे प्रत्येक खटके मोत्यासारखे. प्रत्येकाचं वजन सारखं शब्दांची ओढाताण कधीच होत नसे.

तबलेवाल्याला, सहकलाकाराला जागा सांगत. पण ती शिकवणी नसे. अडाणा रागातलं झपतालातलं एक गाणं, शिकवताना दुपारचे १२ वाजले तरी तालीम संपत नसे. पण ते कंटाळत नसत. त्यांचं गाणं नुस्तं दैवी नव्हतं हो! अमाप मेहनतही होती.

त्यांचा सहवास म्हणजे गाण्यातल्या उमेदवारासाठी २४ तास शाळा होती. नवा माणूस सुटा जात नसे. प्रत्येकानं रोज तंबोरा हाती घेतलाच पाहिजे. नुस्ता खर्ज लावून बसा, पण गा. या गंधर्वांच्या शाळेत (बिऱ्हाडी) आम्ही रमलो होतो. या शाळेतला हा 'गुरु' आम्हाला खरंच देवासमान होता.

शब्दांकन — सुधीर गाडगीळ



कंपनी नव्हे, संस्थानच !

एस. टी. घोटणकर

आठवड्यांतून तीन वारी 'खेळ' होत. बुधवार, शनिवार आणि रविवार. पैकी रविवारी दुपारी ३ वाजता खेळ असे. नारायणराव दुपारी बारापासूनच थिएटरवर हजर. दाढी-बिढी हजामत सुरू. नुसती दाढी नाही बरं! हात-पाय, पाठ-पोटावरची सारी सारी हजामत. मग थंडगार पाण्याची आंघोळ. मोठ्ठी घागर होती. घंगाळ भरलेलं. घागरीवर घागरी डोक्यावर ओतत. नाटकापूर्वी एकदा आणि नाटक संपवून मेकअप उतरवल्यावर पुन्हा एकदा आंघोळ होत असे. एक टन बर्फ रोज लागे.

आंघोळीची पुन्हा गंमत अशी की चौरंगावर बसून आंघोळ करत. तो चौरंग एका बाजूला डुलत असे. ते घागर उचलण्यासाठी पुढे वाकले की फटाक् फटाक आवाज येई. आवाज थांबला की आंघोळ संपल्याचं कळत असे. मेकअप उतरवल्यावर तर तासभर आंघोळ चालायची. सुवासिक खोबरेल तेल आधी चोळून लावण्यात अर्धा तास जात असे.

मेकअप पूर्वीची आंघोळ झाली की रंगपटात जात. त्या रंगपटात एका बाजूला काकासाहेब खाडिलकर, अण्णासाहेब किर्लोस्कर, दुसऱ्या बाजूला अल्लादियाँ खाँ साहेब, बखलेबुवा अशा तसबिरी असत. त्या साऱ्या तसबिरींना नमस्कार करून मग रंगायला बसत. तिथे कुणी आलेलं चालत नसे. फक्त त्यांचा सहाय्यक 'नथ्थू' असे. स्वतः रंग (मेकअप) करत. स्पेशल रंग होते. जर्मनीहून मुद्दाम मागवलेले. लुगड-बिगडं नेसण्यात फार वेळ जाई. जराही चुणी चालत नसे. टापटीप, स्वच्छता फार. कपडे पेट्या असत. स्वयंवर १, २, एकच प्याला– १, २, आज 'स्वयंवर'चा खेळ झाला की 'स्वयंवर–१' पेटीतील कपडे धुवायला जात.

सोन्याच्या साखळ्या

दागिने वापरण्याबाबतही फार चोखंदळ. 'मानापमान' मधली 'भामिनी' ही सरदाराची मुलगी. म्हणून नारायणरावांनी सोन्याच्या साखळ्या भामिनीसाठी केल्या. रंगीत तालमीला काका खाडीलकरांनी त्या साखळ्या पाहल्या. म्हणाले, नारायण, सोन्याला पाय लावायचा तुला अधिकार नाही. मेटल मघला राजा म्हणजे सोने ! त्याची पूजा करून ठेव. मग एवढ्या कौतुकानं केलेल्या साखळ्या पेटीबंद झाल्या.

कपड्यांबाबत एकदम सिम्पल म्हणजे नाटक सोडून एरवीच्या वापरण्यातल्या कपड्यांबद्दल मी म्हणतोय बरं ! पूर्वी धोतर वापरीत. पुढे पुढे हाफ पॅन्ट घालू लागले. फेटा फक्त फोटोच्या वेळी बांधत. एरवी उंच, नागपुरी टोपी, केस झाकण्यासाठी. त्या काळी 'ही यूज्ड टू डिक्टेट फॅशन्स फॉर लेडीज'. आमच्या पुण्याच्या टिळक रोड वरची एक बाई डिट्टो नारायणरावांसारखा नट्टा-पट्टा करी. तिला 'टिळकरोड गंधर्व' म्हणत.

कंपनीच्या बिऱ्हाडी मात्र बऱ्याचदा उघडेच हिंडत. पूर्वी ते गळ्याभोवती, कानाभोवती कपडा गुंडाळून काळजी घेत. एकदा त्यांना बेळगावचे डॉ. गोरे भेटले. ते नारायणरावांना म्हणाले की तू बारा गांव भटकणार. तेव्हा फार चोचले केलेस तर अधिक त्रास होईल. म्हणून मग नारायणरावांनी काळजी करणंच सोडलं. मानेभोवती कपडा बांधणं तर सोडलंच. पण नाटक सुरू होण्यापूर्वी थंडगार मोसंबीचा रसही घेऊ लागले.

नाटकापूर्वी जेवत नसत. संपल्यावर पहाटे पिठलं भात किंवा खिचडी. एरवी त्यांना पावटा घालून केलेली वांग्याची भाजी फार आवडत असे. शेवग्याच्या शेंगा घातल्या तर स्वारी आणखी खूष. त्यांच्या बायकोची बहीण, तिला मावशी म्हणत. ह्या मावशी बटाट्याचा कुर्मा करत. तो नारायणरावांचा वीक पॉईंट. कंपनीत काका सहस्त्रबुद्धेकडे स्वयंपाकघराचा ताबा होता. त्यांना गंधर्वांच्या नाना सूचना असत.

उरलं की कळतं

एकदा अचानक मिरजेचे महाराज आले. जेवायचंय् म्हणाले. विशेष काही करू नका, असं सांगितलं. जेवण झाल्यावर नारायणरावांना म्हणाले की, 'तुम्ही रोज जे जेवता-खाता, ते आमच्या संस्थानात सणासुदीलाच फक्त असतं.' कंपनीत महिन्याकाठी सत्यनारायण होत असे. सगळ्यांना केळीच्या पानाच्या आकाराची चांदीची पाने होती. पानात लाडू उरला की पोट भरलं असं समजत. पानातलं संपवलंत की पानात पक्वान्न घातलंच म्हणून समजा. नारायणराव म्हणत,'पोट भरलेले तुम्ही सांगायचे नाही देवा. उरलं की कळतं आम्हाला !'

चांगुलपणाचा नारायणराव हे आदर्शच होते म्हणा ना ! उभ्या हयातीत कधी कुणाला त्यांनी वाईट म्हटलं नाही. फार श्रद्धाळू. नाटक संपलं, पडदा पडला की तीन चार मिनिटे डोकं पूर्ण जमिनीला टेकून ओणवं होऊन, ४-५ मिनिटे प्रार्थना चालत असे. विनम्र भाव तर सततच. प्रयोगाच्या निमित्ताने बाहेर गावी गेल्यावर कुणी खास गाणं शिकलेला असे. नारायणराव त्याला म्हणत,'बाप्पा, मी नाटकातली पदं म्हणणारा नाटक्या ! तुम्ही गाणं विद्या शिकलेले. तेव्हा मी तुमच्या आधी गायला बसून घेतो. चालेल बाप्पा?'

पैशासाठी नारायणराव कधीच गात नसत. नाटकाच्या वेळी मालक असूनही कधीही गल्ल्याची चौकशी केली नाही. एकदा ४९ साली अहमदनगरला ३२ रुपये उत्पन्न झालं. पण त्या रात्री सर्वोत्कृष्ट गायले. प्रेक्षकांना परमेश्वर मानीत.

नाटक नसेल ! त्या वारी तालमी चालत. सकाळी उठलं की पहिली चहाची घंटा ! शाळेसारखी वाजणारी. चहा-आंघोळ झाली की साडेआठपर्यंत सारे हॉलमध्ये हजर हवेत. साथीदारांनी हत्यारे लावून तयार हवे. साडेअकरा-बारा पर्यंत तालीम चाले. पुन्हा घण. साडे बाराला जेवायला बसत. मग कुणी पान खावं, कुणी वामकुक्षी घ्यावी. पुन्हा तीन वाजता तालीम सुरू. पाचला चहा. मग फिरायला जाणं. रात्री नऊ वाजता जेवण. रात्री साडेदहाला पुन्हा कच्च्या पात्रांना जमवत. काका खाडिलकर या पात्रांना कॅरॅक्टर समजावून देत.

राष्ट्रीय थिएटर

एकटे शांत बसले की सतत गाणंच गुणगुणत किंवा भव्य नाटकाची, मैफलीचीच स्वप्ने जागवत. भारतीय नॅशनल थिएटर काढायचं त्यांच्या मनात होतं.

थिएटरजवळ बिल्डींग असावी. तळमजल्याला तालीम हॉल. दुसऱ्या मजल्यावर जेवणाचा हॉल आणि वरती नटांची राहाण्याची सोय. प्रत्येक गायक नटाला एक लिव्हिंग आणि एक बेड रूम. त्यात बस्कर, तंबोरा, दोन सुरांचे तबले, व ऑर्गन. किमान १० ऑर्गन हवेत. अमेरिकेहून ऑर्गन एकदम आणण्याची आखणीही केली होती. पण जमलं नाही.

या शताब्दी वर्षी राष्ट्रीय थिएटरची कल्पना काही अंशी तरी मूर्त स्वरूपात यावी.

शब्दांकन – सुधीर गाडगीळ

हे रेखाचित्र सेठ माणिकचंद यांचे

मनाच्या राऊळात

जयकुमार शहा

'गिरणगावी शहर' म्हणून एके काळी सोलापूरची प्रसिद्धी होती. धूर ओकणाऱ्या चिमण्या आणि यंत्रमाग व हातमागाच्या घोट्याचे संगीत हे सोलापूरच्या लोकजीवनाचे प्रमुख वैशिष्ट्य होते. गिरणगावी सोलापूर तसे जुन्या काळापासून नाटकवेडे असले तरी मराठी मनावर अनेक वर्षे अधिराज्य गाजविणारे बालगंधर्व आणि सोलापूर यांचे ऋणानुबंध ही नियतीची किमयाच म्हटली पाहिजे !

बालगंधर्वांच्या गाण्याचे पहिले ध्वनिमुद्रण सोलापुरात झाले. तसेच त्यांच्या गाण्याच्या नोटेशनची पुस्तके सोलापूरचे एक संगीततज्ज्ञ श्री. रघुनाथराव मोहोळकर यांनी प्रथम छापली. बालगंधर्वांच्या काही नाटकांचे पहिले प्रयोग सोलापुरात झाल्याचा इतिहास आहे.

माझे पिताजी, सोलापूरचे शेठ माणिकचंद रामचंद शहा हे रसिक व कलाप्रेमी धनिक होते. त्यांचा 'जीवन महाल' हा बादशाही बंगला वास्तुशास्त्र आणि सौंदर्य यांचे मूर्तीमंत काव्य होते. 'जीवन महाला'त अनेक कलावंत, गायक हजेरी लावीत. त्यांच्या मैफली झडत. शेठ माणिकचंदांचा आणि बालगंधर्वांचा धनिक स्नेह होता. बालगंधर्वांच्या नाटक कंपनीचा मुक्काम सोलापूरला असला म्हणजे या स्नेहाचा सुगंध अष्ठंगाने दरवळून जात असे.

शेठ माणिकचंद शहा १९ सप्टेंबर १९५१ साली वारले. बालगंधर्वांच्या जीवनाच्या तिसऱ्या अंकावर १५ जुलै १९६७ रोजी अखेरचा पडदा पडला. आज दोघेही नाहीत. पण 'जीवन महाला'च्या मूक भिंती या दोघांच्या अनोख्या दोस्तानाची दास्तान जागवीत आहेत. मी आता पासष्टीच्या घरात आहे. माझे वडील शेठ माणिकचंद आणि बालगंधर्व यांच्या मैत्रीच्या व स्नेहाच्या आठवणी निघाल्या म्हणजे त्या जुन्या रसिल्या, मंतरलेल्या काळात आजही मी हरवून जातो.

बालगंधर्वांच्या नाटक कंपनीचा मुक्काम सोलापुरला असला की नाटक नसेल त्या दिवशी बालगंधर्वांचा मुक्काम आमच्या घरी म्हणजे जीवन महालमध्ये असे. कधी गप्पागोष्टी, कधी गाणे अशा मैफिली झडत. गाण्याची रेकॉर्ड निघणे म्हणजे आज गायक कलावंताच्या जीवनातली अपूर्व पर्वणी समजली जाते. पण कीर्तीच्या ऐन शिखरावर असताना बालगंधर्वांना आपण गायलेल्या गाण्याची रेकार्ड निघावी असे वाटत नव्हते. गाण्याचे रेकार्डिंग करण्याबाबत ते फारसे उत्साही नव्हते. नाटकांतील त्यांच्या गाजलेल्या गाण्याच्या रेकार्ड काढण्याचा त्या काळच्या अनेक नामवंत कंपन्यांनी प्रयत्न केले. पण लहरी बालगंधर्वांनी त्यांना दाद दिली नाही. शेठ माणिकचंद यांनी त्यांचे मन वळविले.

नाटकाचा प्रयोग नसलेल्या दिवशी 'जीवन महाल'च्या समोरच्या बागेत रात्रीच्या वेळी माणिकचंद, बालगंधर्व यांची गप्पांची मैफल जमे. सावकाश मद्यपान चाले. अशाच एका धुंदफुंद क्षणी शेठ माणिकचंद म्हणाले. 'नारायणराव, तुमचे गाणे म्हणजे स्वर्गीय ठेवा आहे. तुमच्या गाण्याच्या ध्वनिमुद्रिका निघाल्या तर असंख्य रसिकांना त्याचा आस्वाद घेता येईल. उद्याच्या पिढीसाठीही हा अमोल ठेवा जतन केल्यासारखे होईल!' माणिकचंदांच्या या आग्रहाने बालगंधर्व क्षणभर गोंधळले. आपल्या रसिक मित्राच्या आग्रहाने इतक्या दिवसांच्या नकाराचे होकारार्थी रुपांतर झाले. ते म्हणाले 'देवा, आपण म्हणता तर ठीक आहे.'

बालगंधर्वांचा होकार मिळताच शेठ माणिकचंद यांनी ध्वनिमुद्रिका काढण्यात त्या काळी अग्रेसर असलेल्या मुंबईच्या ग्रामोफोन कंपनी ऑफ इंडियाला कळविले. बालगंधर्व गाण्याचे ध्वनिमुद्रण करण्यास तयार झाल्याच्या वृत्ताने एच.एम.व्ही. कंपनीत आनंदाचे वातावरण पसरले. कंपनीचे ज्येष्ठ अधिकारी श्री. रुपजी आपल्या सहकाऱ्यांसह यंत्रसामुग्री घेऊन सोलापूरला दाखल झाले. शेठ माणिकचंद यांच्या 'जीवन महाल' बंगल्यातील झुंबर हंड्यानी सजलेल्या राजशाही दिवाणखान्यात बालगंधर्वांच्या नाटकातील गाजलेल्या अनेक गाण्यांचे ध्वनिमुद्रण पार पडले.

ग्रामोफोन आणि तबकड्या

बालगंधर्वांसारख्या मनस्वी व हट्टी कलावंताला शेठ माणिकचंदानी ध्वनिमुद्रणासाठी तयार केल्याने एच.एम.व्ही. कंपनीचे अधिकारी खूष झाले. बालगंधर्वांच्या आवाजाचा अमोल ठेवा तबकड्यांच्या रूपाने त्यांना अवचित गवसला होता. खूष झालेल्या अधिकाऱ्यांनी शेठ माणिकचंद यांना उभ्या पायपेटीच्या आकाराचा, त्या काळात सर्वश्रेष्ठ मॉडेल असलेला, ग्रामोफोन व बालगंधर्वांच्या ध्वनिमुद्रित केलेल्या तबकड्यांचा संच भेट म्हणून दिला. हा ग्रामोफोन त्या प्रसंगाची यादगार म्हणून मी अनेक वर्षे जपून ठेवला होता. तीन वर्षापूर्वी हा ग्रामोफोन मी आपल्या एका संगीत-प्रेमी मित्राला देऊन टाकला तर बालगंधर्वांच्या गाण्याच्या, 'भेट म्हणून मिळालेल्या रेकॉर्डस्' 'मला उमजलेले बालगंधर्व' हा कार्यक्रम बसविण्यासाठी कुमार गंधर्व यांच्या हवाली केल्या.

बालगंधर्वांना वेळोवेळी आर्थिक साहाय्य केलेले लालाजी लक्ष्मीचंद ईश्वरदास हे कराचीचे संगीत प्रेमी बालगंधर्वांचे चहाते होते. ते कराचीत आजारी पडले. आता आपले फार थोडे दिवस राहिले आहेत असे वाटून त्यांनी अंतकाळी आपले गाणे ऐकावे अशी इच्छा असल्याचे बालगंधर्वांना कळविले. ते ताबडतोब कराचीला रवाना झाले. पण बालगंधर्व पोचण्याच्या एक दिवस अगोदर लालाजी यांनी बालगंधर्वांची 'दया छाया घे' ही ध्वनिमुद्रिका ऐकत ऐकत आपला प्राण सोडला. या ध्वनिमुद्रिकेचे रेकॉर्डिंग शेठ माणिकचंद यांच्या 'जीवन महाल' मध्येच झाले होते.

दारू सोडली

माणिकचंदाच्या आग्रहामुळे बालगंधर्व गाण्याच्या ध्वनिमुद्रणासाठी तयार झाले. तसेच माणिकचंदाच्या आग्रहामुळे बालगंधर्वांनी काही काळ दारू सोडली याची विलक्षण हकिकतही माझ्या स्मृती-मंजुषेत ताजी आहे. सोलापूरच्या मुक्कामात बालगंधर्व आणि माणिकचंद उत्तर रात्रीपर्यंत मद्याची मैफल जमवीत. बालगंधर्वांची मद्यावरची आसक्ती वाढत चालली असून त्यामुळे त्यांच्या आवाजावर परिणाम होईल अशा शंकेने माणिकचंद कांही दिवस बेचैन होते. 'जीवन महाल'च्या उद्यानात एक दिवस मैफल अशीच रंगात आली असता शेठ माणिकचंद म्हणाले,'नारायणराव आता हे वाढत चालले आहे. अशाने तुमच्या आवाजावर परिणाम होईल. 'सिंधू'चा 'सुधाकर' होणे चांगले नाही.' तेव्हा बालगंधर्व उत्तरले, 'देवा, एवढंच ना. आजपासून दारू सोडली, आणि असं म्हणून त्यांनी हातातल्या ग्लासातील दारू जमिनीवर ओतली.

ऑफर

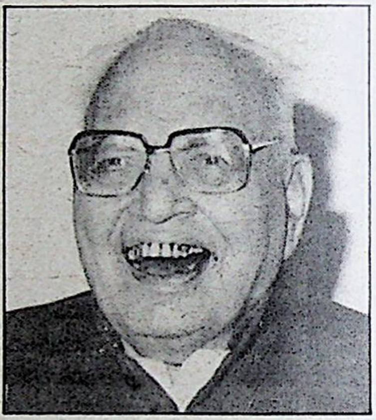
शेठ माणिकचंद अतिशय देखणे आणि राजबिंडे होते. त्यांचा आवाज धारदार होता. 'एकच प्याल्यात' तुम्ही सुधाकराची भूमिका करा असा आग्रह बालगंधर्व त्यांना पुन्हा पुन्हा करीत. 'नारायणराव तुम्हाला हे चालेल का?' शेठ माणिकचंद हसत म्हणाले,

'चालेल' बालगंधर्वांनी संमती दिली.

'पण सोलापूरात काम करणार नाही.' माणिकचंदांनी यशस्वी माघार घेतली.

शेठ माणिकचंद आणि बालगंधर्व यांच्या रसिकतेच्या व मैत्रीच्या आठवणींचे आता निर्माल्य झाले आहे. माझ्या मनाच्या राऊळात उरला आहे फक्त सुगंध... कधीही कमी न होणारा... अखंड अक्षय दरवळणारा...

शब्दांकन – वसंत एकबोटे



कलावंताची किमया

मदनमोहन लोहिया

काही निमित्ताने बालगंधर्व कोल्हापूरला आले व त्यावेळी केशवराव भोसले नाट्यगृहात त्यांचा स्वयंवर हा खेळ लागला. त्यावेळी त्यांचा सत्कार करावा व त्यांना शाल श्रीफळ थैली द्यावी या हिशेबाने नाटकाला गेलो. त्या वेळी नाटकांची सर्वच तिकिटे संपून गेली होती. तथापि मॅनेजरनी माझ्याकडून तिकीटाचे पैसे घेऊन माझी विंगमध्ये बसण्याची व्यवस्था केली. काही वेळाने मी विंगमध्ये खुर्चीवर बसलो आहे हे त्यांच्या नजरेस आले.

"इथं कोणी बसवले तुम्हाला?" हा प्रश्न ऐकताच मी समोर पहातो तर रुक्मिणीच्या वेशात बालगंधर्वच!

"आपल्या मॅनेजरनी मला इथे बसवले आहे. मी तिकीट काढून आलो आहे" असे मी त्यांना सांगितले.

"नाही, इथं बसायचं नाही" असे ते म्हणाले.

अशा या थोड्याशा ओशाळल्या व अपमानास्पद वागणुकीचे मला अतिशय दुःख झाले. बाहेर मॅनेजरशी बोलून मी त्यांच्या सत्काराचा कार्यक्रम ठरवला होताच. तथापि अशा तऱ्हेचा माझा अपमान होईल याची सुतरामही कल्पना मला नव्हती. समोरच्या विंगमध्ये कोल्हापूरच्या इंदुमती राणीसाहेब आपल्या परिवारासह बसल्या होत्या. मी घराकडे जावयास निघतो आहे हे पाहताच इंदुमती राणीसाहेबांनी मला बोलावून घेवून नाटकाला बसण्याची विनंती केली. झालेल्या मनस्तापाची वेदना माझ्या मनातून जात नव्हती. मी एक दोन अंक पाहून घरी परतलो.

दुसरे दिवशी जादूची कांडी फिरली की काय कोणास ठाऊक? साधारण पहाटे सहाच्या सुमारास बंगल्यावरचा एक नोकर माझ्याकडे धावत आला आणि म्हणाला,

'बाहेर बालगंधर्व आले आहेत.' त्यांना पाहताच मला आश्चर्याचा एक धक्काच बसला. मी त्यांना हाताला धरून दिवाणखान्यात आणून तक्त पोशीवर बसवले.

"आपण इथे माझ्यापाशी बसा." बालगंधर्व...

मी बसलो.

'पाय वर घ्या'... बालगंधर्व.

पाय वर घेताच नारायणरावांनी माझे दोन्ही पाय हातांत घेतले व 'मला माफ करा, क्षमा करा, ते केल्याशिवाय, देवा, हे चरण मी सोडणार नाही' अशी त्यांनी विनवणी केली. एखाद्या चित्रापटासारखे क्षणात घडलेले ते दृश्य पाहून मी ओशाळल्यागत झालो. एवढा मोठा कलावंत, जो वयाने, कीर्तीने किती तरी मोठा, हिमालयासारखा. तो माझे पाय धरतो हे पाहून माझ्या मनाला काही तरी चमत्कारिक वाटले.

'मी आपला अपमान केला आहे' असे ते म्हणाले. मी त्यांना 'असे काही बोलू नका' असे सांगितले थोड्या वेळाने दोघांच्याही मनामधली ढगाळ छाया दूर होताच खेळीमेळीचे वातावरण निर्माण झाले. शेवटी त्यांना 'जीवन कल्याणने बसविलेले 'एकच प्याला' हे नाटक थोडा वेळ पाहून जा व आम्हांला आशीर्वाद द्या, ही विनंती केली.

दुसरे दिवशी ते नाटकाला आले त्यावेळी कर्तव्यबुद्धीने आम्ही त्यांचा यथाशक्ती सत्कार करून त्यांचे आशीर्वाद घेतले.

अशा थोड्याशा विचित्र अवस्थेतच सुरवातीस कडू पण परिणामी गोड असा त्यांचा माझा प्रथम परिचय झाला.

दिवसेंदिवस त्यांचा नि माझा परिचय वाढतच गेला. नाट्यविषयक संदर्भात अनेक गोष्टींची, विचारांची देवाण घेवाण होऊ लागली. काही मौलिक गोष्टींची माहिती व काही प्रसंगी सूचनाही ते देत असत. खाडिलकर, देवल, टेंबे या सर्वांनी आपल्याला कसे घडवले, त्यांचे मार्गदर्शन कसे लाभले, अभिनयाचे शिक्षण कसे मिळाले अशा अनेक तऱ्हेच्या हकिकती ते सांगत असत. मुंबईच्या मुक्कामातही मी त्यांना अनेक वेळा भेटत असे. अजूनही मला गंधर्व कंपन्री चालू ठेवायची आहे व माझ्या अन्नदात्यांसमोर मला नाटके सादर करावयाच आहेत' असे ते म्हणत. वार्धक्यातही या कलावंताचा ओसंडत चाललेला दुर्दम्य उत्साह पाहून मी अवाक् झालो.

पुढे मी देवल क्लबचा अध्यक्ष झाल्यानंतर १९६४ साली त्यांच्या अमृत महोत्सवानिमित्त सत्कार घडवून आणला. त्यांना शाल श्रीफळ देवून त्यांचा गौरव केला. त्यावेळी त्यांचे सकाळपर्यंत अव्याहत चालले ते गाणे ऐकून मी मंत्रमुग्ध होवून गेलो. शेवटी "जोहार माय बाप जोहार" ही पंढरीच्या पांडुरंगाला घातलेली साद ऐकून माझ्याप्रमाणे अनेक रसिकांच्या अंगावर रोमांच उभे राहिले. सर्वच वातावरण सुन्न होऊन गेले. त्या मुग्धावस्थेतच प्रेक्षक घरी परतले. मास्टर कृष्णराव इतके भारावून गेले की त्यांच्या डोळ्यांत आनंदाश्रू चमकले. तपश्चर्येचा कलावंत काय किमया करून जातो याचे मनोहारी दर्शन मला त्या दिवशी घडले.

सामाजिक बांधिलकी

श्रीमंत सयाजीराव गायकवाड राज्य बडोदें यांचे खास आश्रयाखालीं

गंधर्व नाटक मंडळी

मुंबई–एल्फिन्स्टन थिएटरांत

धर्मार्थ!] गुजराथ रिलीफ फंडाचे मदतीकरितां [धर्मार्थ!

बुधवार ता. १७।८।२७ रात्रौ ९ वाजतां

श्री. कृ. प्र. खाडिलकरकृत

अंक) **स्वयंवर** (१ ते ५

ति. दरः—रु. २५, २०, १५, १०, ५, ३, १॥, १

८६

माझ्या मुलीचं नशीब आहेच तसं बलवत्तर!
स्वयंवर :
महाराणी (रघुवीर सावकार)
रुक्मिणी (बालगंधर्व)

गुजराथच्या पर्जन्य--पीडितांकरितां 'स्वयंवर' चा प्रयोग

पूर्वी जाहीर केल्याप्रमाणें गंधर्व नाटक मंडळीनें काल रात्रौ गुजराथ रिलीफ फंडाच्या मदत करण्याकरितां 'स्वयंवर' नाटकाच्या प्रयोग केला, नाटकाला बरीच गर्दी जमली होती, व पुढील रांकांवर मुंबापुरीचे नाणावलेले नागरिक व प्रख्यात पुढारी झळकत होते नटवर्गानें काम करून केल्यानें नाटकाला रंगहि चांगला भरला होता. तिसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशानंतर गंधर्व कंपनीचे आभार मानतांना सामारंभाचे अध्यक्ष बॅ. जयकर यांनी खेळाला झालेलें सुमारें २७०० रु.चें उत्पन्न गंधर्व कंपनीनें फंडाला जसेंच्या तसें दिल्याचे व सदर्हु तिकिट–विक्रीचे श्रेय 'यंग मेन्स हिंदु असोसिएशन' व ब्राह्मण सभा ह्यांच्या दोन तीन दिवसांच्या प्रयत्नाला असल्याचे सांगितलें; व सुमारें १७५ रुपयांच्या देणग्या प्रयोगाचे वेळीं मिळाल्याचें जाहीर केलें.

मुंबई, नवा काळ १८ ऑगस्ट १९२७.

८७

८८

कलेचे शैशव

वसंत शांताराम देसाई

'एकच प्याला' नाटक रंगभूमीवर नुकतेच अवतीर्ण झाले होते. पंधरा पंधरा दिवस अगोदर तिकीटविक्री बंद असे. बालगंधर्वांची ओळख म्हणूनच मी पहिल्या प्रयोगाला हजर राहू शकलो. त्या प्रयोगाच्या आठवणीबरोबरच आमच्या नाट्यकलेच्या ऐन उत्कर्षाच्या त्या दिवसांची आठवण होते आणि न कळत डोळ्यांत अश्रू उभे राहतात! एकच प्याला नाटकाने सदैव आनंदितांना देखील अश्रूंची आठवण करून दिली होती! भामिनी-रुक्मिणीच्या लडिवाळ लवाजम्यांत बालगंधर्वांना पाहण्याची चटक लागलेल्या नाट्यरसिकांना, बालगंधर्वांनी त्या दिवशी चकित केले. **"चंद्र चवथिचा। रामाच्या ग बागेमधें। चाफा नवतिचा॥"** हे रोमांचकारी भावगीत सुरू होतांच, सबंध नाटकगृहांत मृत्युकालीन शांतता नांदू लागली! मुलाला मृत्यूची वाट दाखवायला उद्युक्त झालेला सुधाकर रंगभूमीवर आला. त्या क्षणी प्रेक्षकांच्या हृदयाची क्रियादेखील क्षणमात्र बंद पडली असेल! माझ्या शेजारी बसलेल्या एका मुसलमान प्रेक्षकाला ते दृश्य असह्य झाले. 'मृच्छकटिक', 'मानापमान' वगैरे नाटकें पाहून तोदेखील बालगंधर्वांचा भक्त बनला होता. आणि 'एकच प्याल्या'चे तिकीट काढतांना देखील एखादा 'माषुकका मामला' बघायला मिळेल अशी त्याची अपेक्षा होती. 'अब तो सब हो चुका' असे उद्‌गार काढून तो उठला आणि रंगमंदिराबाहेर डोळे पुशीत पुशीत चालता झाला. दुसऱ्या दिवशी चौपाटीवर एक भाटिया श्रीयुत गणपतराव बोडसांना भेटला. तो म्हणाला, 'गणपतराव, हे सांसारिक नाटक तुम्ही काढलं— गंधर्वाला दळताना बघून आमचं काळीज तर समदं फाटून गेलं!'

रंगभूमीवरील आपल्या हौसेने त्यांनी वेषभूषेची नवोनवी दालने स्त्री-प्रेक्षकांसमोर मांडली आणि कित्येक वर्षे मुंबई-पुण्याकडील ललनांच्या वेषभूषेचे ते सूत्रधार झाले. "बालगंधर्व अमक्या नाटकात नेसले होते तसला शालू आम्हांला तयार करू द्या." अशा मागण्या मोठमोठ्या सरदार-संस्थानिकांच्या राणीवशातून बालगंधर्वांच्या शालूवाल्याकडे जाऊं लागल्या. मुंबईच्या शालूवाल्याकडे त्यांनी विवक्षित प्रकारच्या शालूची मागणी केली, की तो तसला शालू तयार करण्याची कामगिरी आपल्या बनारसच्या कारागिराकडे सोपवीत असे. मुंबई दुकानातून मागविल्या जाणाऱ्या त्या नवोनव वस्त्रांमुळे आश्चर्य वाटून "उभ्या हिंदुस्थानांतून आमच्याकडे अशा प्रकारची मागणी येत नाही. असे शालू तयार करणारा हा राजा तुमच्या मुंबईत आहे तरी कोण?" अशी पृच्छा त्या बनारसी कारागिरांनी केली. त्यावर ही सर्व मागणी "हमारे गंधर्व महाराज की है" असा जबाब मिळताच, "गंधर्व महाराजांचे" नाव बनारसी कारागिरांत सर्वतोमुखी झाले!

त्यांच्या स्वर्गीय संगीतावर नजर टाकली तर असे हमखास म्हणतां येईल की, त्यांनी रंगभूमीवर जी चाल गायली, त्या गोडव्याने तीच चाल मोठमोठ्या गवयांना रंगभूमीवर अगर रंगभूमीबाहेर गाणे शक्य झाले नाही. गाण्यांतील स्वर्गीय स्वरमाधुरीला रागाच्या 'सच्चेपणाची' जोड नसली तरी 'स्वरांचा सच्चेपणा' निर्विवाद! त्याचे वर्णन करीत असताना एकदा श्री. शंकरराव सरनाईक मला म्हणाले "करिन यदुमनी सदना" या पदांत "रुचिर सदन"चे जे स्वर ऑर्गनमधून निघतात, तेच हुबेहूब स्वर बालगंधर्वांच्या गळ्यांतून निघत असतात.

सौंदर्य आणि हालचाल

सुरेल संगीत, तालबद्धता आणि रंगभूमीची सजावट याप्रमाणेच त्यांचा अभिनय आणि त्यांच्या मोहक चेहऱ्यावरील पावित्र्य या गोष्टींचा सहृदय (आणि 'सहृदय' हा शब्द मी मुद्दाम वापरतो) रसिकाला विसर पडेलसे मला वाटत नाही. बालगंधर्वांच्या सौंदर्यात मोहकपणा होता, पण छचोरपणा नव्हता. आणि त्यामुळे वसंतसेना आणि रेवतीसारख्या भोगांगनांचे काम करतांना देखील त्यांच्या पिढीजात पेशापेक्षां त्यांच्या उदात्त स्वभावधर्माचा आविष्कारच रंगभूमीवर प्रामुख्याने पाहावयाला सापडत असे. बालगंधर्वांच्या या सौंदर्यगुणाबद्दल बोलतांना माझे एक रसिक मित्र म्हणाले "बालगंधर्वांचे सौंदर्य इतके सोज्वल आहे की, त्यांना रंगभूमीवर पाहिले की, वृद्धांना आपली मुलगी अशी असावी असावी असे वाटते, तर तरुणांना वाटते की, आपली सहचारिणी अशी असावी!"त्या अभिजात सौंदर्याची खरी खुलावट करुणरसांत दिसत असे! **'दया छाया घे निवारुनियां'** हे पद म्हणतांना त्यांच्या चेहऱ्यावर जो करुणभाव प्रकट होत असे, तो पाहून एखाद्या पाषाण हृदयी निर्दय कलिपुरुषालादेखील सिंधूची दया आली असती, मग सहृदय प्रेक्षकांच्या खिशांतले हातरुमाल स्थानभ्रष्ट व्हावेत यांत नवल ते कोणते?

बालगंधर्वांच्या संगीताप्रमाणेच त्यांची रंगभूमीवरील हालचालदेखील अगदी लयबद्ध! **'कशि या त्यजूं पदाला'** हे पद म्हणत अखेर एकएक पाऊल टाकीत ते ज्या वेळी सुधाकराच्या पायांजवळ जाऊन बसत, किंवा **'मज जन्म देई माता'** या पदानंतर ज्या वेळी ते एकपाऊल मागे सरकून गीतेच्या पायांवर मस्तक ठेवीत त्या वेळी सौंदर्य आणि नेटकेपणा हे गुण रंगभूमीवर प्रत्यक्ष अवतरले आहेत की काय असा भास होत असे! **'सखये अनसुये। थांब की ग बाई॥'** या पदाच्या वेळचा त्यांचा भाव पाहिला म्हणजे, मदनबाणांनी विद्ध झाल्यामुळे दीन बनलेल्या तरुण पण निष्पाप शकुंतलेने आपल्या सखीची आर्जवें आणखी वेगळ्या रीतीने केली असतील असे मुळी वाटतच नसे!

बालगंधर्व म्हणजे गंधर्व नाटक मंडळी हे कोष्टक इतके उघड होते की, त्याची जाणीव स्वतः बालगंधर्वांना नसावी हे संभवनीय नव्हते. आपण आपले काम चोख केले की नाटक रंगलेच पाहिजे हा आत्मविश्वास त्यांना असे. एकदां पुण्याला मानापमान नाटकाच्या दिवशी किर्लोस्कर थिएटर चिक्कार भरले होते. पण ऐन वेळी श्री. गणपतराव बोडस आपल्या कामाला अपरिहार्य अडचणीमुळे येऊं शकले नाहीत. आणि लक्ष्मीधराची भूमिका एका दुय्यम दर्जाच्या नटाला करावी लागली. या फेरबदलामुळे रसिक जरा बिचकतील असे सर्वांसच वाटले. नाटकांची नांदी चालू असता श्री. विनायकराव पटवर्धन म्हणाले "आज नाटक रंगणार नाही." जवळच उभे असलेले बालगंधर्व आपल्या नेहमीच्या रिवाजास अनुसरून म्हणाले, "काय प्रभु करील ते खरं!" नाटक सुरू झाले आणि रंगतहि चालले! दुसऱ्या अंकांत धैर्यधरभामिनीचा प्रवेश चालू असताना बालगंधर्व हलकेच म्हणाले "विनायकराव, नाटक रंगत आहे ना?"

रसिक रंगमंदिरांत दाटी करायचे ते बालगंधर्वांची 'कला' पाहण्याकरितां! बँकेतील त्यांची शिल्लक अजमावण्याकरिता नव्हे! दारिद्र्यपीडित सुहासिनीचे सौंदर्य ज्याप्रमाणे अधिकच मनोवेधक वाटते, त्याचप्रमाणे कर्जाच्या ओझ्याखाली वावरणारी बालगंधर्वांची कला रसिकांना अधिक आकर्षक वाटली असेल. बोलपटांचा मारा, कर्जाचे ओझे आणि स्वतःच्या शरिरावर डोकावूं लागणाऱ्या वृद्धावस्थेच्या छाया, या त्रिदोषांमुळे बालगंधर्वांचा आत्मविश्वास नाहीसा होण्याच्या बेतात आला होता. 'देवा, मी आता म्हातारा झालो' असे उद्‌गार त्यांच्या तोंडून ऐकू येऊ लागले. पण 'अहो, रुक्मिणी रुक्मिणी म्हणतात ना? ती मीच !मीच कृष्णाची पट्टराणी !'या उद्‌गारांच्या उच्चारांतील 'कला' जोपर्यंत 'शैशवांतच' आहे, तोवर रुक्मिणीच्या शरिराचा कल वृद्धावस्थेकडे झुकूं लागला आहे याचा विचार रसिकांनी तरी का म्हणून करावा? **वृद्धत्वीं निज शैशवास जपणे बाणा कवीचा असे'** या केशवसुतांच्या वचनानुसार, वृद्धपणीदेखील बालगंधर्वांच्या कलेचे 'शैशव' कायम आहे.

'कलावंतांच्या सहवासांत' या ग्रंथावरून

रंगमंदिर

बाळ चितळे

बालगंधर्वांचा जन्म पुण्यात झाला आणि मृत्यूही पुण्यातच. रंगभूमीवरील या अनिभिषिक्त नटसम्राटाचे पुण्यात एक कायमचे स्मारक उभारावे असे अनेकांच्या मनात होते. या विचाराला चालना दिली ती पुणे महानगर पालिकेने. बालगंधर्वांच्या वयाला ७१वे वर्ष लागते त्यावेळी पुण्याच्या महाराष्ट्र मंडळात त्यांचा रॅंग्लर परांजपे यांच्या अध्यक्षतेखाली सत्कार करण्यात आला. त्यावेळचे महापौर शिवाजीराव ढेरे यांनी, 'पुणे महानगरपालिका पुण्यात लौकरच एक चांगले नाट्यगृह बांधणार आहे,' अशी घोषणा केली.

८ सप्टेम्बर १९६२ रोजी बालगंधर्व यांच्या हस्ते नाट्यगृहाच्या जागेचे भूमीपूजन झाले. 'या जागी पुणे महानगरपालिका एक नवीन नाट्यगृह बांधणार आहे' असा एक फलक सध्या जिथे बालगंधर्व रंगमंदिर आहे त्या जागेवर लागला. पण १९६६ सालापर्यंत काहींना काही घटनांमुळे नाट्यगृहाच्या उभारणीचे काम सुरू होऊ शकले नाही. १९६६ साली महापालिकाआयुक्त श्री. भुजंगराव कुलकर्णी यांनी नाट्यगृहाची योजना वाटेल ते करून कार्यवाहीत आणायचीच असे ठाम ठरविले. त्यांनी उपायुक्त अनंतराव जाधव यांना बोलावून घेतले आणि नाट्यगृह बांधण्याच्या निर्णयावर शिक्कामोर्तब केले.

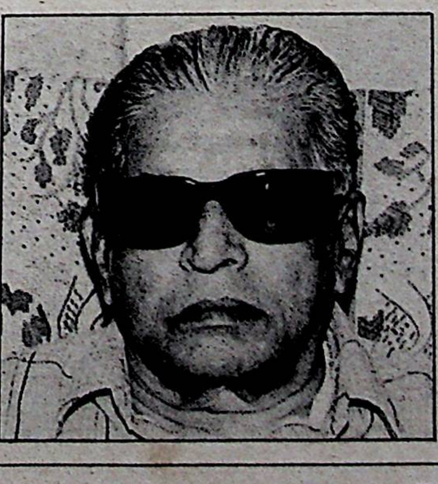
पु.लं.चे साहाय्य :

अनंतराव जाधव यांनी एक दिवस विचार केला असता पु.ल. देशपांडे यांचे नाव आठवले. त्यांना भेटायचे ठरले. जाधवांनी आयुक्त भुजंगराव कुलकर्णी यांची अनुमती घेतली आणि पु.लं.च्या पुण्यातींल एका मित्राकडे ही भेट ठरली. जठार इंजिनिअरना घेऊन जाधव पु.लं.ना भेटले. पुणे महानगरपालिका नाट्यगृह बांधीत असल्याची माहिती त्यांना कळलेली होती. पु.लं.नी काही सूचना केल्या आणि सर्व प्रकारचे सहकार्य देण्याचे मान्य केले. पुण्यातील काही स्थानिक तज्ज्ञ आणि प्रतिष्ठित मंडळींचे एक सल्लागार मंडळ स्थापन करावे अशीही एक सूचना त्यांनी केली. त्याप्रमाणे आयुक्त आणि महापौर यांच्या अनुमतीने एक सल्लागार मंडळ स्थापन करण्यात आले. सल्लागार मंडळाचे सभासद आणि नियंत्रक म्हणून उपायुक्त अनंतराव जाधव यांची नियुक्ती करण्यात आली. मुंबईचे (खरं तर ते पुण्याचेच) शरद गोडबोले आर्किटेक्ट यांनी नाट्यगृहाचा प्लॅन तयार केला. खर्चाचा अंदाज घेण्यात आला.

तैलचित्रे

८ सप्टेंबर १९६६ रोजी बी.जी. शिर्के आणि कंपनीने बांधकामाला सुरुवात केली. या बालगंधर्व रंगमंदिरात बालगंधर्वांचे एक पुरुषवेषातील व दुसरे स्त्री वेषातील अशी दोन तैलचित्रे लावल्यास रंगमंदिराची शोभा, शान आणि पावित्र्य वाढेल अशी सूचना पु.ल. देशपांडे यांनी मांडली. त्यावर सल्लागार मंडळात चर्चा झाली. 'स्वयंवर' नाटकातील रुक्मिणीच्या वेषातील व 'धर्मात्मा' चित्रपटातील पुरुवेषातील अशी दोन तैलचित्रे निश्चित झाली. महाराष्ट्रातील ख्यातनाम चित्रकार कलावंताकडून दोन्ही तैलचित्रांच्या खर्चाचा अंदाज घेण्यात आला. मुंबईचे प्रसिद्ध चित्रकार गोपाळराव देऊसकर यांच्याकडे हे काम सोपविण्यात आले.

बालगंधर्वांच्या जन्मदिनी म्हणजे २६ जून रोजी



रंगमंदिराचे उद्घाटन करण्याचे ठरले. आचार्य अत्रे अध्यक्ष आणि यशवंतराव चव्हाण उद्घाटक ही नावे नक्की झाली. महापौर नानासाहेब गोरे यांनी दोघांना पत्रे लिहून त्यांची सम्मती मिळविली. अनंतराव जाधव, प्रसन्नकुमार अभ्यंकर आणि मी मुंबईस जाऊन आचार्य अत्रे यांना भेटलो. अत्रे म्हणाले, 'हा सुवर्ण–कांचन योग आहे. बालगंधर्व रंगमंदिराचे उद्घाटन, नामदार यशवंतराव चव्हाण यांच्या हस्ते आणि मी समारंभाला अध्यक्ष, हा केवढा अपूर्व योग आहे.' आचार्य अत्रे खूष झाले आहेत हे पाहून अनंतराव जाधव म्हणाले, "बाबूराव या शुभप्रसंगी आपली आठवण कायमची राहावी असे काहीतरी आपण करा.' अत्रे म्हणाले, 'काय देऊ?' मखमलीचा पडदा की एक मोठी देणगी?' त्यावर जाधव म्हणाले, 'आपण बालगंधर्वांचा ऑर्गन जतन करून ठेवलेला आहे. तो जर आपण रंगमंदिराला कायमचा देऊन टाकलात तर तो आपली एक आठवण म्हणून कायमची राहील.' आचार्य अत्रे यानी ही विनंती ताबडतोब मान्य केली.

कार्यक्रम ठरला

रंगमंदिराच्या उद्घाटनाला महिना दीड महिन्याचा अवधी उरला होंता. उद्घाटनाचा कार्यक्रम कोणता असावा याबाबत महापौर नानासाहेब गोरे यांच्या उपस्थितीत सल्लागार समितीत चर्चा झाली. या निमित्ताने एक स्मरणिका प्रसिद्ध करण्याचेही ठरले. उद्घाटनाच्या संपूर्ण कार्यक्रमाचे संयोजन व संकलन पु. ल. देशपांडे यांनी करण्याचे मान्य केले. उद्घाटनाचा सोहळा एक सप्ताहभर करण्याचे ठरले. नेहरू स्टेडियमवर. पंडित भीमसेन जोशी यांच्या घरी कार्यक्रमाच्या तालमी सुरू झाल्या. या तालमीत वसंतराव देशपांडे, भीमसेन जोशी, माणिक वर्मा, ज्योत्स्ना भोळे, नलिनी वाबळे (बालगंधर्वांची कन्या) सामील होते. 'मम आत्मा गमला' हे गीत कसे सादर करायचे हे वसंतराव देशपांड्यांनी भीमसेन जोशींना सप्रयोग करून दाखविले. या तालमी म्हणजे एक अपूर्व मेजवानीच होती.

'नमन नटवरा' या स्मरणिकेचे कामही चालूच होते.

त्यासाठी एक समिती नियुक्त केली होती. अध्यक्ष होते प्रसन्नकुमार अभ्यंकर आणि मी होतो कार्यवाह. रोज सकाळी 'केसरी' ग्रंथालयात जाऊन जुन्या (म्हणजे १९०५ नंतरच्या) काळातील नियतकालिके मी चाळत बसत होतो. बालगंधर्वांच्या निरनिराळ्या नाटकांतील छायाचित्रे ज्या ज्या नियतकालिकांत सापडायची त्याची मी नोंद करून ठेवत होतो. मग एक दिवस छायाचित्रकार अनंत आगाशे आणि मी सगळ्या छायाचित्रांचे फोटो काढले. त्या साऱ्या छायाचित्रांचा समावेश 'नमन नटवरा'मध्ये करण्यात आला. शीर्षके पु.ल. देशपांडे यांनी दिली. लेख व जाहिरात आपोआप मिळत होत्या.

गोपाळराव देऊसकरांनी बालगंधर्वांची तैलचित्रे पुरी करत आणली होतीच. जूनच्या ६ तारखेला काही जाहिरातींच्या कामासाठी मी मुंबईस गेलो होतो. बालगंधर्वांचे काही जुनी छायाचित्रे मिळतात का याची चौकशी करण्याचेही मी ठरविले होते. कुणाकुणाला भेटायचे याची यादीच बरोबर नेली होती.

असा बालगंधर्व आता न होणे :

अंजनीबाई मालपेकर यांना मी भेटलो. त्यांनी छायाचित्रे शोधून काढून देण्याचे मान्य केले. गप्पांच्या ओघात बालगंधर्वांच्या सौंदर्याबद्दल आणि माधुर्याबद्दल सहज बोलणे झाले. मोर जसा पिसारा घेऊन जन्माला येतो तसे बालगंधर्व गाणे घेऊन जन्माला आले होते, असे त्या सहज बोलून गेल्या.

दुसऱ्या दिवशी पुण्याला आल्यावर मी ग. दि. माडगूळकरांना भेटायला गेलो. बालगंधर्वांच्या पुरुष व स्त्री वेषातील दोन तैलचित्राखाली चारचार ओळींच्या दोन काव्यपंक्ती त्यांच्याकडून लिहून घ्यायच्या होत्या. स्मरणिकेसाठी 'असे आमुचे पुणे' हे काव्य त्यांनी लिहून ठेवले होतेच. अंजनीबाई मालपेकरांनी मोराची दिलेली उपमा मी सहज त्यांना सांगितली. त्यांनी लगेच कागद पेन घेतले आणि ते लिहायला लागले. पंधरा मिनिटांत त्यांनी कागद माझ्याजवळ दिला आणि 'वाच हे' असे मला म्हणाले...

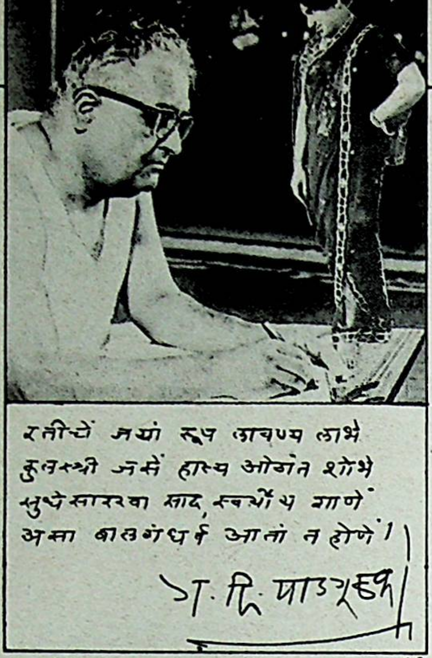
जशा जन्मती तेज घेऊन तारा
जसा मोर घेऊन येतो पिसारा
तसा येई कंठात घेऊन गाणे
असा बालगंधर्व आता न होणे
रतीचे जयां रुप लावण्य लाभे
कुलस्त्री जसे हास्य ओठात शोभे
सुधेसारखा साद, स्वर्गीय गाणे
असा बालगंधर्व आता न होणे

स्तवने उधळा

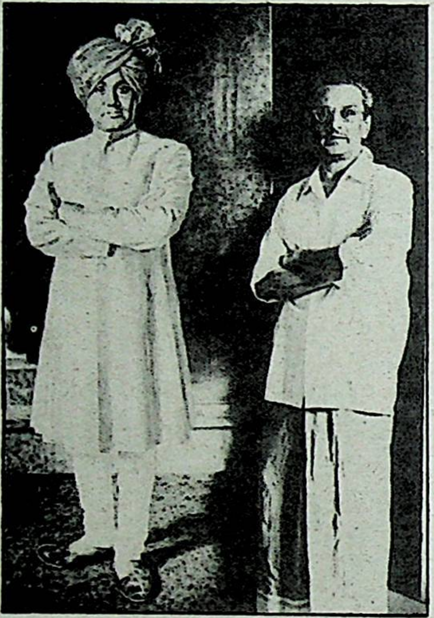
दिनांक २६ जून १९६८ हा दिवस पुणे महानगरपालिकेच्या इतिहासात खरोखरच सुवर्णाक्षरांनी लिहून ठेवावा असा. या दिवसाची सर्वजण वाट पाहात होते. सबंध शहरभर कुतूहल शिगेला पोहोचले होते. सप्ताहभर साजरा होणाऱ्या कार्यक्रमांची तिकिटे २०-६-६८लाच संपली होती. सकाळी ८ ते ११ या वेळेत रु. १८,०००/- ची तिकीट विक्री झाली होती.

यशवंतराव चव्हाण यांनी प्रवेशद्वारातच श्रीफल फोडून रंगमंदिराचे पद्धतीने व प्रार्थनापूर्वक उद्घाटन केले.

'सुस्वागतम्' म्हणून मुख्य पाहुण्यांचे आणि प्रेक्षकांचे पु.ल. देशपांडे यांनी स्वागत केले. बालगंधर्वांना ज्यांनी ऑर्गनवर साथ दिली ते ऑर्गन-वादक केशवराव कांबळे



लेखणीचा चित्रकार : गदिमा ८९



कुंचल्याचा कवी : गोपाळराव देऊसकर ९०

यांनीच आचार्य अत्रे यांनी भेट दिलेल्या ऑर्गनवर 'नमन नटवरा' या नमनाने कार्यक्रमाला सुरुवात केली.

रंगमंचावरील मखमलीचा पडदा हळूहळू बाजूस झाला. एकवीस दशग्रंथींचा ब्रह्मवृंद आणि उंची वस्त्रप्रावरणे ल्यालेल्या दहा सुवासिनी यांचे दर्शन प्रेक्षकांना घडले. ब्रह्मवृंदाचे मध्यभागी म.म. दत्तो वामन पोतदार यांची वृद्ध परंतु तेजस्वी मूर्ती. वेदमंत्राचा घोष आणि गजानन स्तवन झाले. कवी गोविंद रचित 'नमने वाहुन स्तवने उधळा, जयजयकार करा,' हे सरस्वती स्तवन बालगंधर्वांच्या तिसऱ्या पिढीतील मुलामुलींनी सादर केले. यात बालगंधर्वांची नात, गणपतराव बोडस यांची नात, सवाई गंधर्वांची नात, भास्करबुवा बखले यांचा नातू इ. होते. भालचंद्र पेंढारकर, वसंतराव देशपांडे, भार्गवराम आचरेकर आणि जयराम शिलेदार यांनी नांदी सादर केली, त्यानंतर पाचंगे आणि मंडळींनी 'उदे उदे ग अंबाबाई' हा गोंधळ, अप्पा इनामदार यांनी गौळण आणि ग. दि. माडगूळकर रचित 'विद्या, उद्यम, कला, संस्कृती इथे न काही उणे, उभ्या भारता भूषण व्हावे असे आमुचे पुणे' हे पुण्यप्रशस्ती गीत सादर केले.

उद्घाटन सोहळ्याचा हा पूर्वरंग एक तासभर झाला. या पूर्वरंगाचे सूत्रचालन करताना पु.ल. देशपांडे प्रत्येक कार्यक्रमाची पूर्वपीठिका, परंपरा आणि त्याचे खास वैशिष्ट्य आपल्या खास शैलीत विशद करीत होते.

उत्तररंग साताच्या सुमारास सुरू झाला. रंगमंचावर भारतीय बैठक घालण्यात आली होती. या बैठकीवर बसले होते महापौर नानासाहेब गोरे, सन्माननीय उद्घाटक भारताचे गृहमंत्री यशवंतराव चव्हाण, महापालिका आयुक्त भुजंगराव कुलकर्णी आणि उद्घाटन सोहळ्याचे संयोजक पु.ल. देशपांडे.

यानंतर पु.ल. देशपांडे यांनी समारंभाची संपूर्ण माहिती देणारे विस्तृत आणि अत्यंत मनोरंजक असे भाषण केले. आज प्रत्येक पुणेकर ही वास्तू माझी आहे अशा अभिमानाने या सुंदर रंगमंदिराकडे पाहू शकेल, याबद्दल त्यांनी आनंद व्यक्त केला.

पु.लं.च्या भाषणानंतर समारंभाचे प्रमुख पाहुणे नामदार यशवंतराव चव्हाण यांचे अगदी छोटेसेच भाषण झाले. ते म्हणाले, "मी प्रवेशद्वारीच श्रीफल फोडून या रंगमंदिराचे उद्घाटन केले आहे. नट, नाटककार आणि प्रेक्षक म्हणजेच केवळ नाटक हा त्रिकोण अपूर्ण होता. वास्तविक तो आहे चौकोन. नट, नाटककार आणि प्रेक्षक यांच्यासाठी सुसज्ज व प्रशस्त रंगमंदिर हवे. या बालगंधर्व रंगमंदिरामुळे हा चौकोन पूर्ण झाला आहे. हे रंगमंदिर पुणे शहराची एक उत्कृष्ट वास्तू ठरल्याशिवाय राहणार नाही याबद्दल मला खात्री आहे. ज्या बालगंधर्वांनी महाराष्ट्राला पिढ्यान् पिढ्या आनंद दिला, ज्यांच्या संपदेने, गाण्याने आणि अभिनयाने महाराष्ट्राला अक्षरशः वेडे केले त्यांचे हे सर्वांगसुंदर रंगमंदिर म्हणजे एक अप्रतिम स्मारक आहे."

त्यानंतर महापौर नानासाहेब गोरे यांनी आचार्य अत्रे यांच्या अनुपस्थितीबाबत हळहळ व्यक्त करून त्यांचा मराठामधील अग्रलेख अध्यक्षीय भाषण म्हणून वाचून दाखविला.

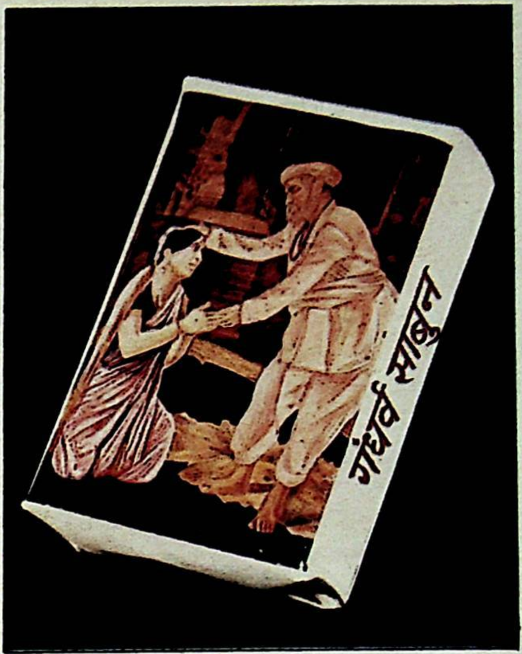
दुसऱ्या दिवशी

उद्घाटन सोहळ्याच्या दुसऱ्या दिवशी पु.ल. देशपांडे यांनी 'गंधर्व गीतांजली' हा अभिनव आणि वैशिष्ट्यपूर्ण कार्यक्रम सादर केला. या कार्यक्रमात माणिक वर्मा, नलिनी वाबळे, जयमाला शिलेदार, हिराबाई बडोदेकर, ज्योत्स्ना भोळे, मालती पांडे, प्रभा अत्रे, पद्मा जोगळेकर (तळवलकर), वसंत देशपांडे, भीमसेन जोशी, सुधीर फडके आणि सुप्रसिद्ध लावणी गायिका कौसल्याबाई कोपरगावकर या बारा कलाकारांनी बालगंधर्वांची चौवीस पदे मोठ्या आकर्षक तऱ्हेने गाऊन श्रोत्यांना बालगंधर्वयुगात नेले.

रघुरामय्यांचे 'मूर्तीमंत भीती उभी'

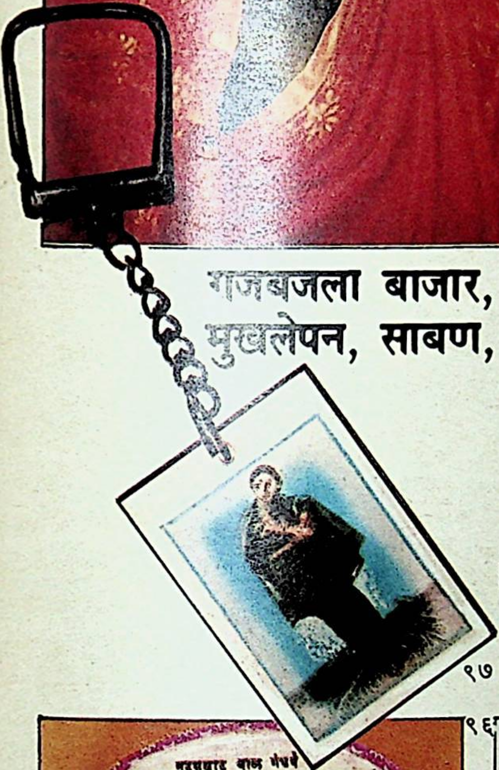
'नमन नटवरा' या स्मरणिकेमुळे जो फायदा झाला त्यातून स्मरणिका समितीने बालगंधर्व नाट्यसंगीत स्पर्धा आयोजित करून विनियोग केला. १९६९ ते १९७३ अशी पांच वर्षे या स्पर्धा भरविण्यात आल्या. त्यांचे संयोजनही पु.ल. देशपांडे यांनीच केले. या स्पर्धांमधूनच आजचे काही गायक आणि गायिका पुढे आल्या. त्यात प्रामुख्याने आशा खाडिलकर, (त्यावेळी पाटणकर – सांगली) उल्हास कशाळकर (सध्या आकाशवाणीच्या पुणे केंद्रावर संगीत विभागाचे प्रमुख), सुमती टिकेकर, यांचा उल्लेख केला पाहिजे.

९१



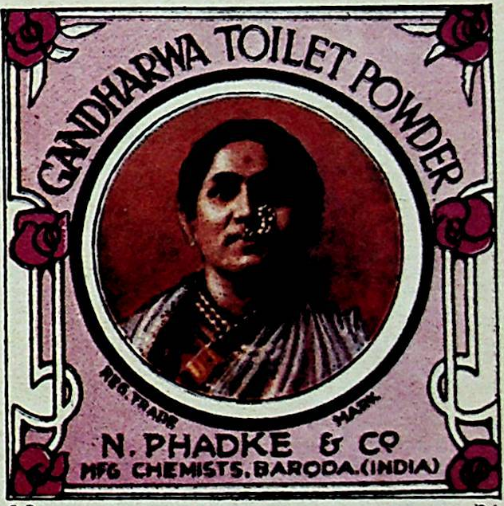
९२

गजबजला बाजार, बालगंधर्वांचे नाव
मुखलेपन, साबण, पंखा, टोपी, द्राक्षासव

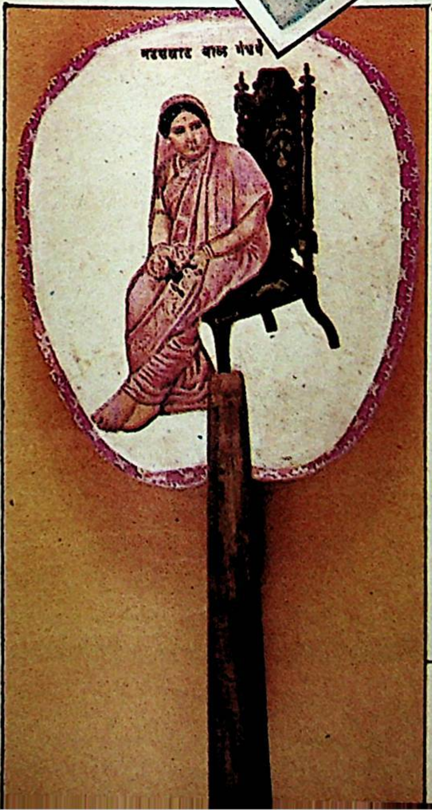


९७

९४



९३ ९५



९६

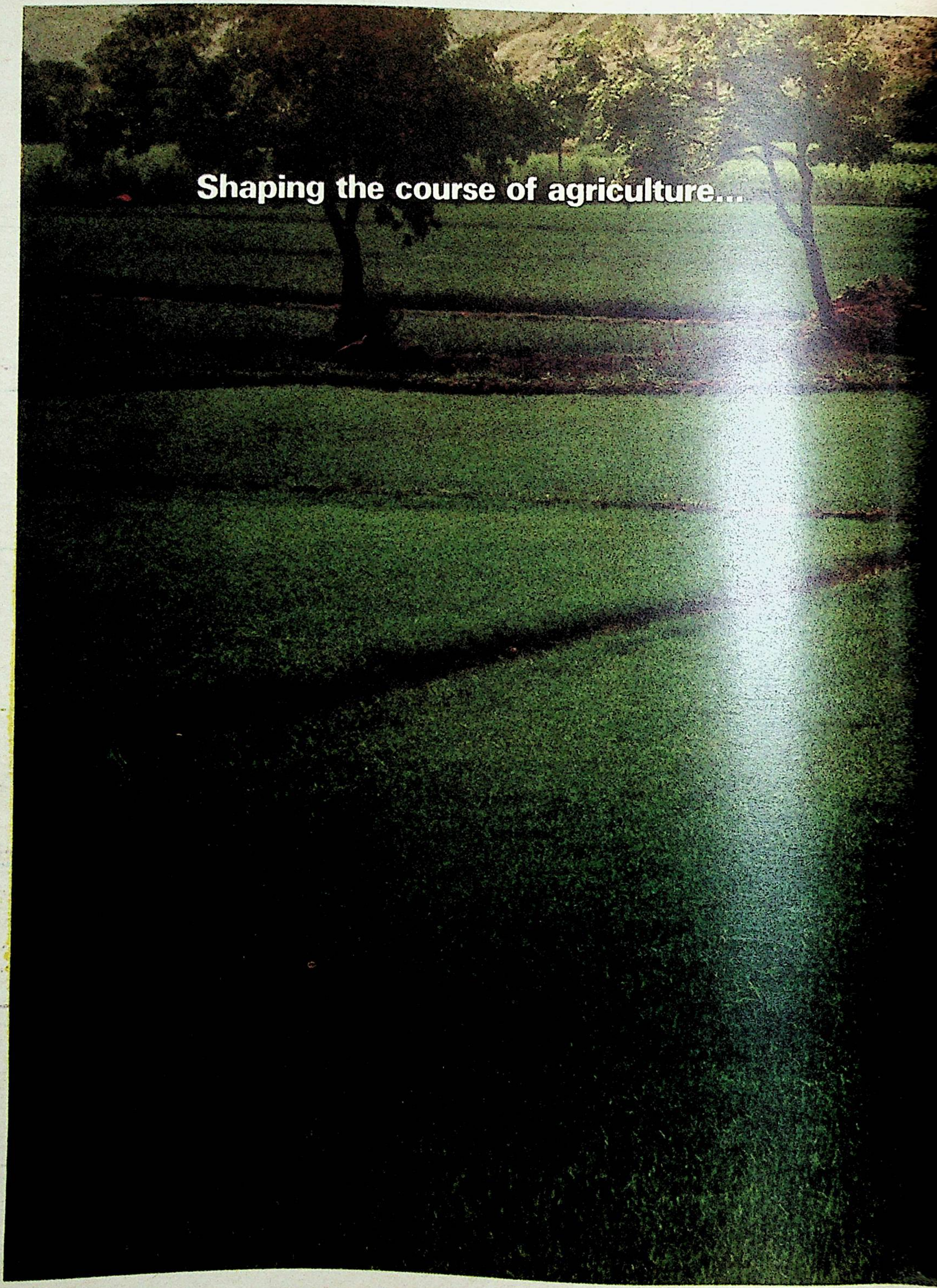
(रजिस्टर्ड) नवीन फॅशनची सरदारी (रजिस्टर्ड)

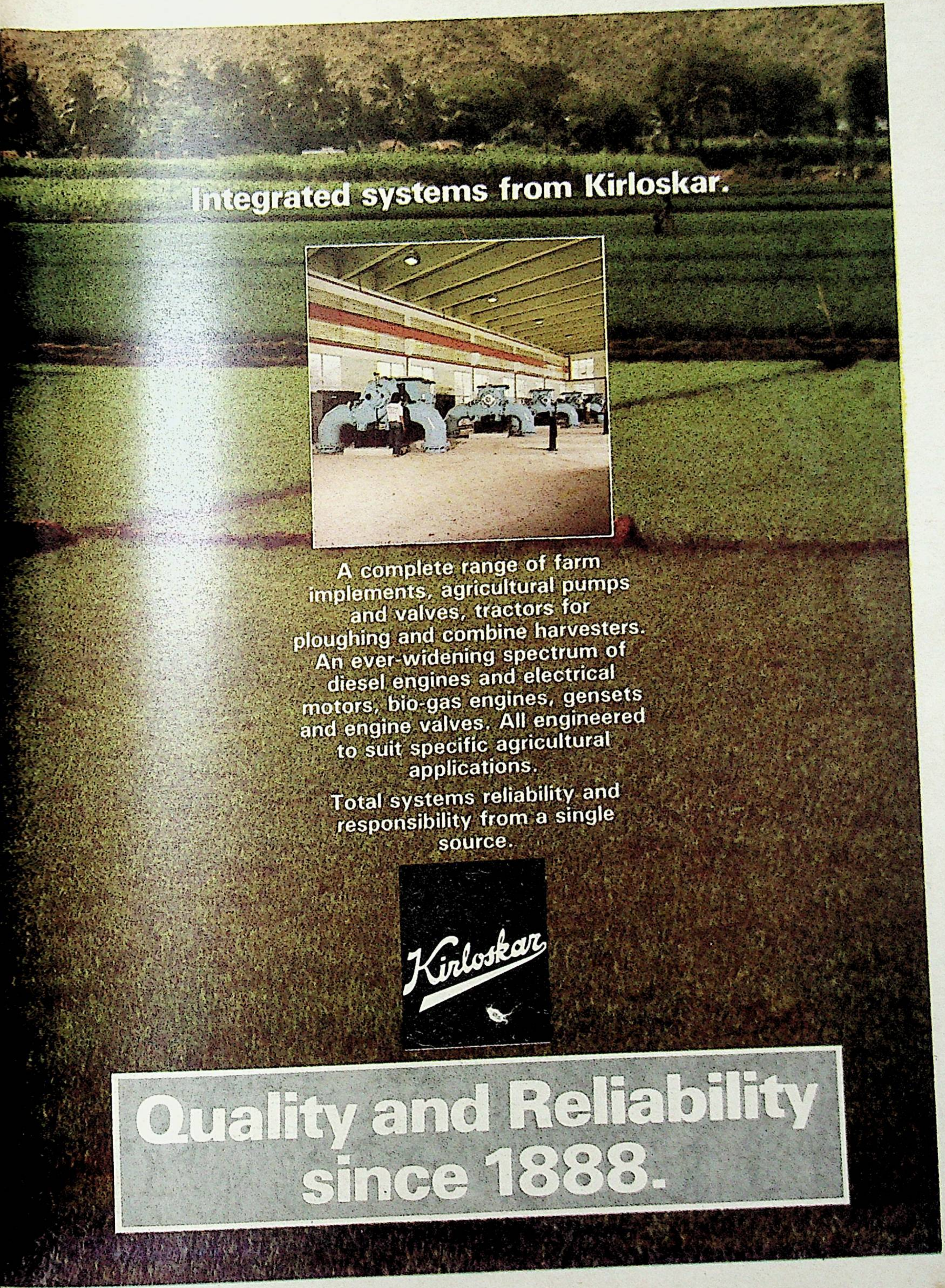
नवीन फॅशन !} **गंधर्व-कॅप.** {नवीन फॅशन!!

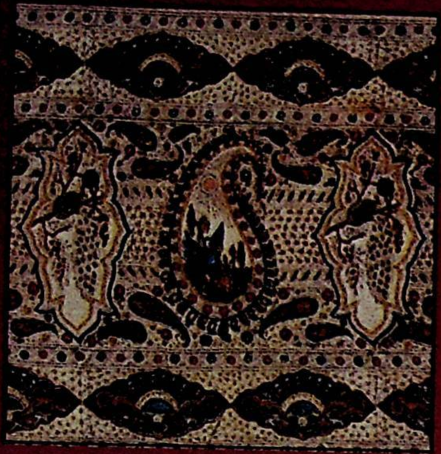
आमच्या गंधर्व-कॅप्स मोठमोठे इनामदार, सरदार, बडे ऑफिसर, कॉलेजचे विद्यार्थी वगैरे सुशिक्षित मंडळी वापरीत असून वरचेवर मागण्याही फार येत आहेत. गंधर्व-कॅप नवीन फॅशनची उंची रेशमी काळ्या मखमलीची असून उंच दिवाल घडीची सफाईदार शिलाईची उत्तम शोभिवंत कॅप आहे. किंमत रु. १।. १॥. १॥। २. २।. ३ व बाल (केसाच्या) किं. रु. १॥। २ पर्यंत तयार मिळतील. उंची काळ्या मखमली अमदी हलक्या वजनाच्या गोल टोप्या किं रु. १ ते ३ पर्यंत व खऱ्या जरी सलम्याच्या हलक्या भारी व इतर सर्व तऱ्हेच्या टोप्या व मुलांचे फ्राक्स. मखमली ड्रेस वगैरे माल किफायत भावानें मिळेल. बाहेरगांवच्या गिऱ्हाइकांनीं डोक्याचें माप पाठवून व्ही. पी. नें टोप्या मागवाव्या. व्ही. पी. पॅकिंग ८५ आणे खर्चानें ३ गंधर्व-कॅप्स जातात.

वि० सूचना--आमच्या गंधर्व कॅप्सची बनावट नक्कल निघालेली आहे व कित्येक व्यापारी 'गंधर्व-कॅप' म्हणून गिऱ्हाइकांस फसवीत आहेत; करितां गिऱ्हाइकांनीं टोपीचे आंतील पट्टीवर "गंधर्व-कॅप, बी. एन. सावंत" हा इंग्लिश छाप पाहून घ्यावी. गंधर्व-कॅप आम्ही रजिस्टर केलेली आहे, सबब इतर दुकानीं न मिळतां आमच्याच दुकानीं मिळेल. दिपवाळीकरितां नवीन टोप्या तयार आहेत. बाहेरगांवच्या घाऊक व्यापाऱ्यांस सवलतीचे दरानें माल देऊं. मागणीबरोबर आगाऊ ¼ रकम पाठवावी. बाकीबद्दल व्ही. पी. करण्यांत येईल.

बी. एन. सांवत ब्रदर्स,
टोप्यांचे व्यापारी, माधवबागेसमोर, मुंबई, नं. ४.


Shaping the course of agriculture...


Integrated systems from Kirloskar.
A complete range of farm implements, agricultural pumps and valves, tractors for ploughing and combine harvesters. An ever-widening spectrum of diesel engines and electrical motors, bio-gas engines, gensets and engine valves. All engineered to suit specific agricultural applications.
Total systems reliability and responsibility from a single source.
Kirloskar
Quality and Reliability since 1888.



९८

९९

१००

१०२

सॉलिसिटर लाडांच्या तेरा वर्षांच्या बानूताईला बालगंधर्वांनी ही इरकली साडी दिली होती. त्र्याऐंशी वर्षांच्या दुर्गाबाई खोट्यांनी ही साडी आजही 'मम सुखाची ठेव देवा' ह्या भावनेनं जपून ठेवली आहे. गंधर्व जन्मशताब्दी सणानिमित्त त्यांनी ती सत्तर वर्षांनंतर पुन्हा परिधान केली आहे.
शेजारी : बालगंधर्वांच्या साड्यांच्या खास बनविलेल्या किनारी

१०३

जमाना गंधर्व फॅशन्सचा

प्रताप वेलकर

मराठी रंगभूमीच्या सुवर्ण काळात 'गंधर्व फॅशन्स' हा शब्द प्रयोग सर्वत्र रूढ होता. गंधर्व साड्यांनी महाराष्ट्रीय महिलांना त्याकाळी अक्षरशः वेड लागले होते. महाराष्ट्रातील सुशिक्षित स्त्रिया तसेच मुंबईतील खानदानी गुर्जर स्त्रिया बालगंधर्वांच्या पेहेरावाचे सर्रास अनुकरण करीत. 'ती बाई थेट गंधर्वाचा थाट करते,' 'कृत्रिकेचा पुतळ्याचा शालू मी या दिवाळीला घेणार आहे', 'रेवतीची जॉर्जेट साडी मला फारच आवडली,' अशा अनेक गोष्टी बायका बोलताना कानावर येत. बालगंधर्वांनी अंगच्या अनेक गुणांनी रंगदेवतेला सुसंपन्न केले. गायन, वादन, अभिनय, केशभूषा, वेशभूषा व प्रयोग पद्धती यांचे संमिश्रीकरण पूर्वीच्या नाटकांत दिसून येत नसे, त्याला बालगंधर्वांनी प्रथम चालना दिली.

सुसंस्कृत पदवीधर व गिरणी कामगार एकाच दराची तिकिटे काढून नाट्य बघत असत. समयी नाट्याचा आस्वाद घेताना, अशिक्षित माणसाचा वन्समोअर घेण्यापेक्षा सुशिक्षित माणसाने नाटकाची पसंती दाखविणे, ही जास्त अभिमानाची गोष्ट आहे. तमाशावजा नाटक झाले तर सुसंस्कृत जनसमूह नाटकी माणसांपासून दूरच राहाणार, हे नाट्यावर अपार प्रेम करणाऱ्या बालगंधर्वांनी तेव्हाच ओळखले. शृंगारादी रसांचे अविष्करण नाजुकपणे हाताळताना गायन अभिनयाबरोबर उंची पोशाखांनी त्या रसांची शान वाढावी म्हणून गंधर्वांनी रंगदेवतेवर भरजरी शालू चढविला, स्वतःला व आपल्या सर्व नटांना दिमाखदार वस्त्रभूषणे दिली, मखमालीचा पडदा उभारला, भारी किंमतीचे गालिचे पसरले व उंची अत्तरांनी रंगमंच सुगंधित केला. त्यामुळे पहिल्या पाच सहा रांगेतल्या राजेरजेश, प्रतिष्ठित उद्योगपतींपासून मागील रांगेतल्या सामान्य सुशिक्षित समाजापर्यंत सर्वच्या सर्वजण गंधर्वांच्या नाटकांनी बेहोष झाले. सुशिक्षित स्त्रिया आपल्या सुनालेकींसह गंधर्वगायनाबरोबरच गंधर्वांचे जरतारी शालू, पैठणी, लेटेस्ट प्रिन्टच्या जॉर्जेटच्या सिल्कच्या साड्या बघण्यासाठी गंधर्वांच्या नाटकांना गर्दी करू लागल्या. 'मी त्यांना पाहिलं' म्हणणारी स्वयंवरातली 'रुक्मिणी' चंदेरी शालूत कशी खुलून दिसते, वसंतसेनेची जॉर्जेट काय रंगाची आहे, किनारकाठ कोणत्या डिझाईनचे आहेत, या पासून 'कशी या त्यजू पदाला' म्हणणारी सिंधू घरात नेसायला कॉटन प्रिन्टेड काय घालते, याकडे स्त्रियांचे लक्ष विशेष असे.

सुरुवातीच्या वैभवकाळात बालगंधर्व इंदुरी लुगडी, चंदेरी शालू इंदुराहून मुद्दाम खरेदी करीत, तसेच बनारसहून उत्तम पैठणी मागवीत. पुढे पुढे स्त्रियांचा वेशभूषेकडे पाहाण्याचा विशेष ओढा ओळखून वेशभूषेमध्ये काही नाविन्य आणावे असे बालगंधर्वांना वाटू लागले. साड्यांची नवीन फॅशन बाजारात येण्यापूर्वीच आपण ती रंगमंचावर प्रदर्शित केली तर खेळाला जास्त रंगत येईल, धनिक गणिकांचे कुटुंबीय जास्त गर्दी करतील व त्यामुळे खेळांचे उत्पन्न वाढेल, हे हेरून त्यांनी आजकालच्या सिनेनट्याप्रमाणे, प्रत्येक वेळी नवीनवीन फॅशन रंगमंचावर आणण्याचे ठरविले. ते बहुधा १९१४ साल असावे. त्यावर्षी बालगंधर्वांचा मुक्काम मुंबईत होता. त्यावेळी त्यांना डोळ्यांचा त्रास

होऊं लागला. गंधर्वांचे फॅमिली डॉक्टर डॉ. त्रिलोकेकर की ज्यांना पाहून देवलांनी आपल्या 'संशयकल्लोळ' नाटकात पाठारेप्रभु फाल्गुनराव निर्माण केला ते डॉ. विनायक सोकरबापूजी त्रिलोकेकर यांचेकडे गंधर्वांनी डोळ्यांसाठी उपाय इलाज सुरू केला. अशाच एकदा गप्पा मारताना त्रिलोकेकरांना गंधर्वांनी विचारले, 'डॉक्टर, मुंबईतली जर्मनिया कंपनी कोणाची आहे, तेथे छपाईचे व डिझाइनचे नक्षीकाम कोण करते?' तेव्हा डॉक्टरांनी आपल्या भाच्याचाच कारखाना आहे असे सांगितले, व त्यानंतर ताबडतोब कंपनीचे मालक शामरावशेठ यांची गाठ घालून दिली. जर्मनिया कंपनीचा विशेष म्हणजे जार्जेट व सिल्क कापडांवर स्वतःचे नक्षीकाम (हल्लीचे डिझाइन ऑफ अप्लाईड आर्ट) व कारागिरांकडून स्वतःचे डिझाईन ब्लॉक बनवून त्यांची सुंदर छपाई पक्क्या रंगात (Fast Colours) देण्यात शामरावशेठ त्याकाळी कापड बाजारात विशेष प्रसिद्ध होते. एका मराठी माणसाने भुलेश्वराजवळची बाजारपेठ ह्या विशेष कलेमध्ये रोखली होती. त्याकाळी बडोदे, ग्वाल्हेर, सुरत व पुणे येथील सार्वजनिक प्रदर्शनात शामरावशेठना सुवर्णपदकेही मिळाली होती. बालगंधर्वांनी नवनवीन डिझाईनची पक्क्या रंगाची जरतारी मोठ्या काठांची सिल्क पातळे शामरावशेठ कडून बनवून घेतली व बाजारात येण्यापूर्वीच ती रंगमंचावर प्रथम प्रदर्शित केली. तेव्हापासून बालगंधर्वांचे शामरावशेठशी संबंध अगदी जिव्हाळ्याचे झाले. इतके की शामरावशेठनी आपल्या लग्नात प्रिय पत्नीचे नाव 'वसंतसेना' ठेवले. दोघेही समवयस्क. एक १८८८ सालचे व दुसरे १८८६चे. ही माहिती शामराव शेठच्या सुकन्या सौ. केशरबाई मधुकर जयकर यांनी मला पुरविली. केशरबाई माझ्या पत्नीची चुलती. सध्या यांचे वय ८० आहे. तथापि त्या चांगल्या हिंडत्या फिरत्या आहेत. गंधर्वकंपनीसाठी छापलेले डिझाइनचे काही सॅंपल कापडाचे तुकडे त्यांच्या घरी वडाला येथे पाहाण्यास मिळाले.

ज्या 'द्रौपदी' नाटकामुळे बालगंधर्वांना जबर कर्ज

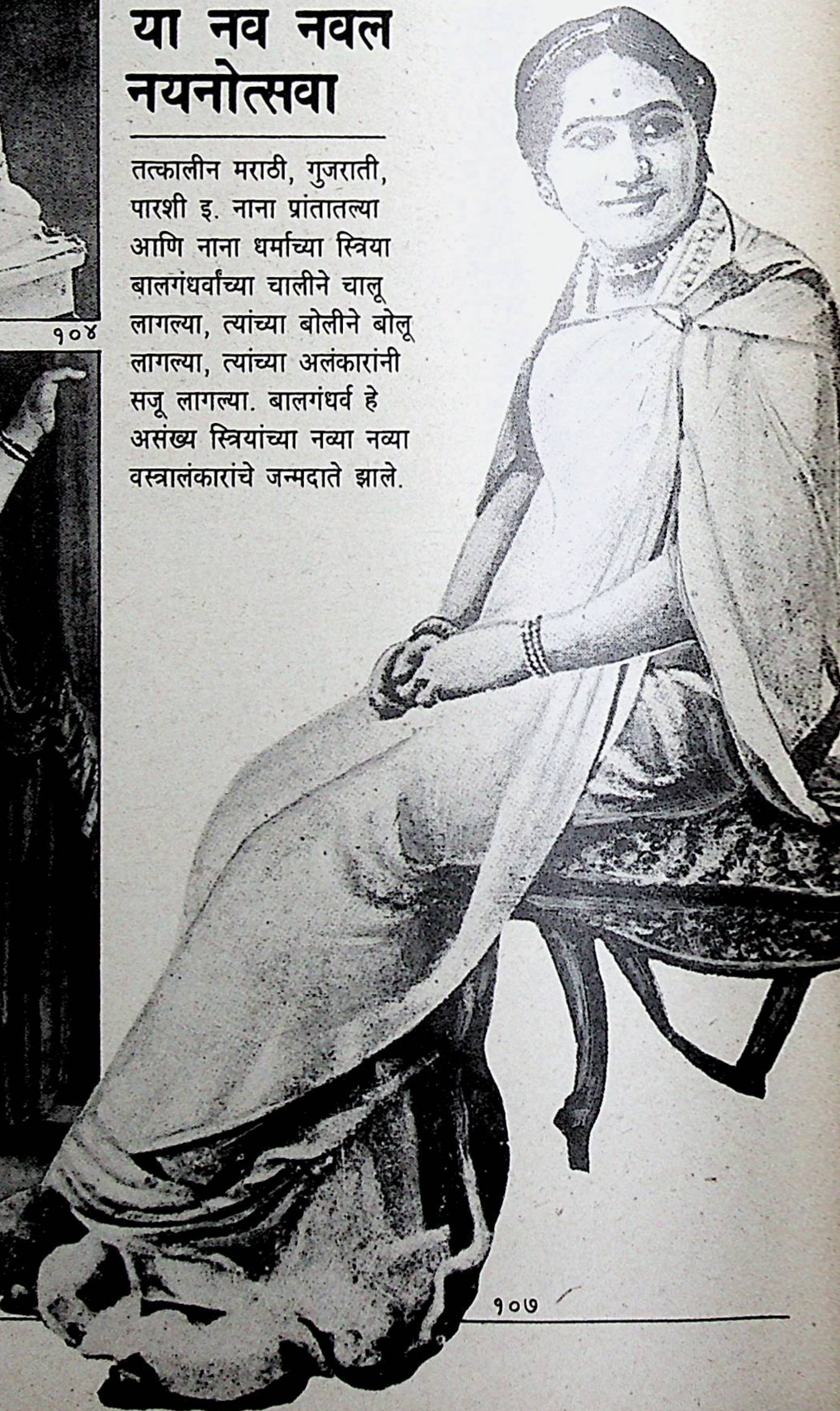
१०४

१०५

या नव नवल नयनोत्सवा

तत्कालीन मराठी, गुजराती, पारशी इ. नाना प्रांतातल्या आणि नाना धर्माच्या स्त्रिया बालगंधर्वांच्या चालीने चालू लागल्या, त्यांच्या बोलीने बोलू लागल्या, त्यांच्या अलंकारांनी सजू लागल्या. बालगंधर्व हे असंख्य स्त्रियांच्या नव्या नव्या वस्त्रालंकारांचे जन्मदाते झाले.

१०६



१०७

१०८

१०९

११०

१११

वधू पाहिजे

हजारात देखणी ११२

गोरीपान हसरी ११३

वाचनाची खूप आवड ११४

किंचित् थट्टेखोरही ११५

थोडक्यांत : वधू पाहिजे : बालगंधर्वांसारखी

झाले, त्याच 'द्रौपदी' नाटकाने कर्ज फेडण्यास पुढे मदत केली. द्रौपदी नाटकामध्ये वस्त्रहरण सीनच्या वेळी दुःशासन द्रौपदीचे वस्त्रहरण करतो, त्यावेळी बालगंधर्वांनी नेसलेली सुंदर तलम जॉर्जेटची एका खालोखाल सहा नेसणी शामराव शेठच्या जर्मनिया कंपनीतून घेतली होती. प्रसंगी उत्तम छपाईच्या व पक्क्या रंगाच्या (जर्मन फास्ट कलर्सच्या) सिल्क साड्याही बालगंधर्व ह्या सीनच्या वेळी नेसत असत. तलम सहा पातळे एकावर एक नेसून देखील, वस्त्रहरण सीनचे वेळी, प्रेक्षकांना कधीही वेडेवाकडे दिसले नाही. यातच बालगंधर्वांचे कौशल्य व नीटनेटकेपणा दिसून येत असे. 'स्वयंवर' नाटकाला जॉर्जेट साड्या कधीकाळी बालगंधर्व एकाच रंगाच्या वापरीत. परंतु त्यात गंधर्वांचे खास वैशिष्ट्य असे. पहिल्या प्रवेशाला नेसलेली साडीची शेड (Shade) जसजसे नाटक पुढे सरकत असे तसतसे प्रत्येक प्रवेशाला (light to dark)फिक्क्या रंगाची साडीची शेड हळूहळू गडद बनत असे. माझ्या मातोश्री यांनी वर्णन केले ते असे. पहिल्या प्रवेशात नेसलेली बिस्कीट रंगाची साडी शेवटच्या प्रवेशात ती हरणी रंगाची होत असे. त्यामुळे प्रेक्षकगृहातल्या स्त्रियांमध्ये कोणती शेड चांगली दुसऱ्या प्रवेशातली की तिसऱ्या की शेवटच्या प्रवेशातली, यावर चर्चा होत असे.

गंधर्वसाडी — गंधर्व वेणी

प्रत्यक्ष स्त्री नसूनही, स्त्रियांना लाजवील असे स्त्रीपण गंधर्वांच्या रोमरोमात भिनले होते. लुगडी नेसताना कोणत्या रंगाचे व किनारीचे झंपर घालावेत, आतील जरीकाठाच्या तलम चोळीवर बिनबाह्यांची, किनखापाची गडद रंगाची बंडी कशी घालावी, तसेच जरतारी शालू, साड्या कितीही सुंदर प्रिन्टच्या असल्या तरी त्या नेसाव्या कशा, हे बालगंधर्वांनी स्त्रियांना शिकविले. हल्ली टीव्हीवर पातळांचे, पदरांचे प्रदर्शन नित्य होत असते. बालगंधर्व त्याकाळी पदर सावरताना नवीन फॅशनची नकळत जाहिरात करीत असत. नऊवारी साडी पायघोळ नेसायला बालगंधर्वांनीच स्त्रियांना शिकविले. त्यांची साडी पायघोळ इतकी असायची की, त्यांनी काढलेल्या निऱ्या त्यांच्या दोन्ही पायांमधून मागील बाजूस चांगल्या एक फूट-लांबीपर्यंत सरकताना दिसत असत. आणि गंधर्व आपला अभिनय करीत असताना पायघोळ पायात न येता रंगमंचावर ते अगदी सहजपणे वावरत असत. बालगंधर्वांची ही कला राजघराण्यांतील स्त्रियाप्रमाणे त्यांना शोभून दिसत असे. प्रतिष्ठित खानदानी स्त्रिया बालगंधर्वांना पाहून लग्न समारंभात अथवा इतर उत्सव प्रसंगी अशाच प्रकारे नेसू लागल्या होत्या. काही वर्षांपूर्वी श्रीमती दुर्गाबाई खोटे भाऊबंदकीमध्ये आनंदीबाईची भूमिका करीत असताना गंधर्वांप्रमाणेच त्या पायघोळ नेसल्याचे आठवते. केशभूषेमध्ये 'गंधर्व वेणी' त्या काळी प्रसिद्ध पावली होती. बालगंधर्व रंगमंचावर काम करीत असताना अंबाड्यावर हमखास फुलांची वेणी घालायचे. मोगऱ्याच्या वेणीमध्ये मध्यभागी एक गुलाबाचे फूल विणलेले असायचे. गंधर्व वेणी याकाळी इतकी प्रसिद्ध पावली होती की, सुशिक्षित स्त्रिया लग्नसमारंभास जाते वेळी, माळ्याकडून मुद्दाम गंधर्व वेणी विकत घेत असत. बालगंधर्व चारित्र्यसंपन्न होते त्यामुळे त्यांचा नटवे-मिरवेपणा खानदानी घरंदाज स्त्रीप्रमाणे शोभून दिसत असे.

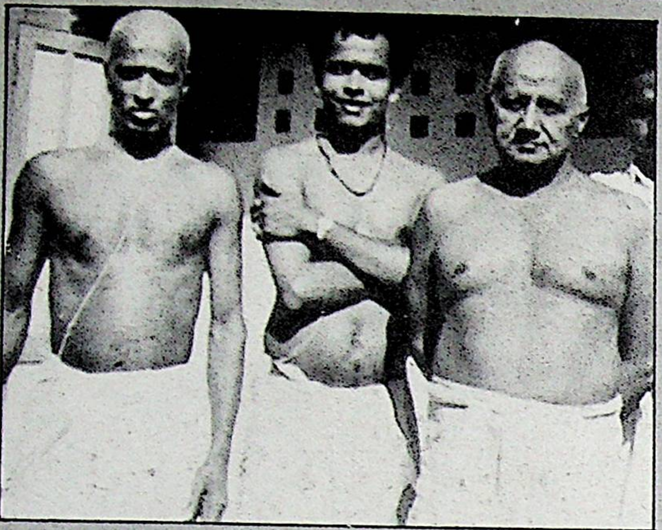
बालगंधर्वांच्या स्त्री वेषांतल्या भूमिका महाराष्ट्राबाहेर इतर प्रान्तीही प्रसिद्धी पावल्या होत्या. हिंदी राष्ट्रीय पुढारी टिळकांचे समकालीन मद्रासचे डॉ. सत्यमूर्ती हे मुद्दाम स्वरूपसुंदरी बालगंधर्वांना पाहण्यासाठी मुंबईमध्ये १९२२ साली बालिवाला थिएटरात आले होते, हे मला माहीत आहे, कारण त्यांचा मुंबईतला मुक्काम माझे पिताजी टिळक भक्त डॉ. मो. बा. वेलकर यांचेच घरी गिरगावांत होता. त्याचप्रमाणे वीर के. एफ्. नरीमन, जमनादास द्वारकादाससारखी थोर मंडळीही गंधर्वांच्या नाटकांना येत असत. १९६४चा अमृतमहोत्सव मला चांगला आठवतो. शिवाजी उद्यानावर झालेल्या सोहळ्याला सुप्रसिद्ध हिंदी नट पृथ्वीराज कपूर व तामिळ नट शिवाजी गणेशन ह्यांनीही हजेरी लावली होती. पृथ्वीराज भाषणात म्हणाले, "मी बालगंधर्वांची नाटके पाहिली आहेत. एकदा त्यांच्या नाटकाला वन्समोअर झाल्यानंतर पडदा पडला, टाळ्यांच्या गडगडाटानंतर पडदा परत वर गेला व परत खाली आला. खाली कायमचा आल्यानंतर मी ताबडतोब विंगमध्ये गंधर्वांना मोठ्या आनंदाने भेटण्यास गेलो, तर मला काय दिसले माहीत आहे? पडदा पडला आहे, बाहेर टाळ्यांचा कडकडाट होतो आहे आणि पड्यामागे बालगंधर्वांनी प्रेक्षकांच्याकडे तोंड करून लोटांगण घातले आहे. प्रेक्षकांना परमेश्वर समजून 'मी कसा उतराई होईन देवा' असे स्वतःशी म्हणत आहेत. मी त्यांच्या पायाला स्पर्श केला."

आता दिवस पार बदलले आहेत. मॉडर्न अप्लाईड आर्टमुळे सनसनाटी डिझाइनची रंगीबेरंगी पूर्वपिक्षाही तलम पातळे रोज बाजारात येत आहेत. नवीन तंत्र, नवीन यंत्र व नवीन शोध यामुळे जुना जमाना संपुष्टात आला. सुप्रसिद्ध साहित्यिक प्राध्यापक वसंत बापट यांच्या शब्दांत (त्यांच्या परवानगीने) थोडासा फरक करून सांगायचे झाले तर 'आता कोणी आज कालच्या थिल्लर उठतील आणि फिदीफिदी हसत विचारतील, तुम्हाला कशी हो आवडायची ती रुक्ष डिझाईनची पातळे, ते जाडजूड शालू आणि ते पण पुरुष स्त्रीपार्टीने नेसलेले'! ज्या भाग्यवंतांनी रंगभूमीचा राजहंस पाहिला आहे, त्यांना माहीत आहे की, आजकालच्या (नाटक न म्हणता)फार्सच्या जमान्यात दोन अडीच तपे अनभिषिक्त राज्य केले तो नटसम्राट आज काळाच्या पड्याआड इतिहासजमा झाला आहे.

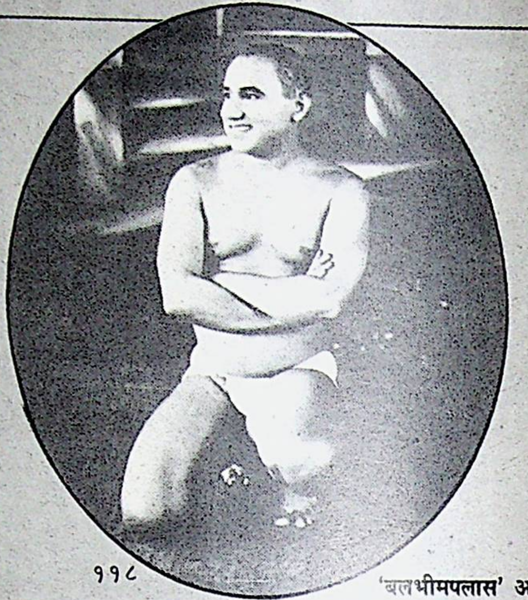
बालगंधर्व : पारसी साडी, बदियन (जाकीट) व ब्लाऊझ ह्या वेषांत

११६

अंगे सुटली
घृतधारांनी

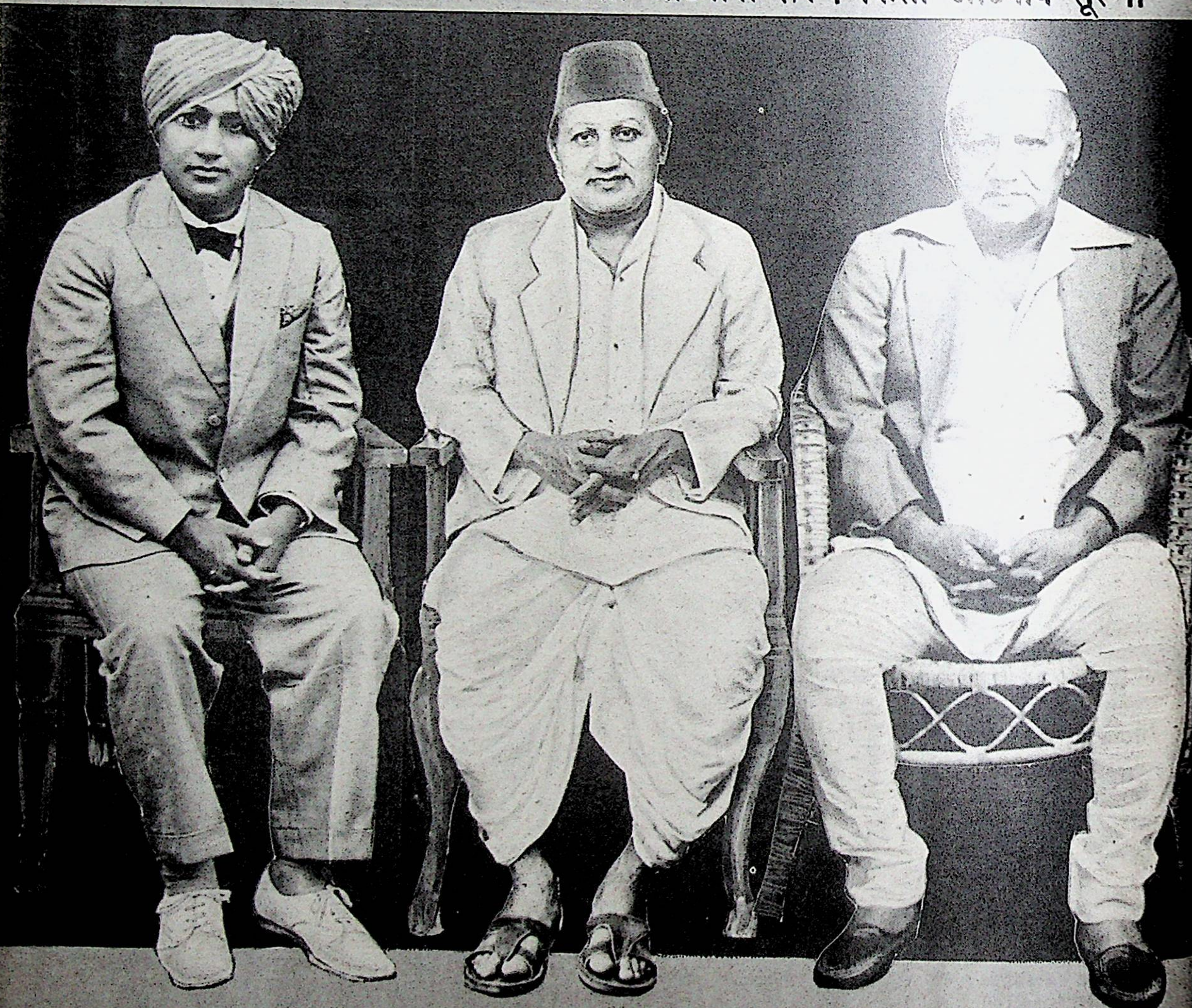


(डावीकडून) पांडोबा बोन्द्रे, अनंतराव लिमये, बालगंधर्व ११७



११८ 'बलभीमपलास' आसन

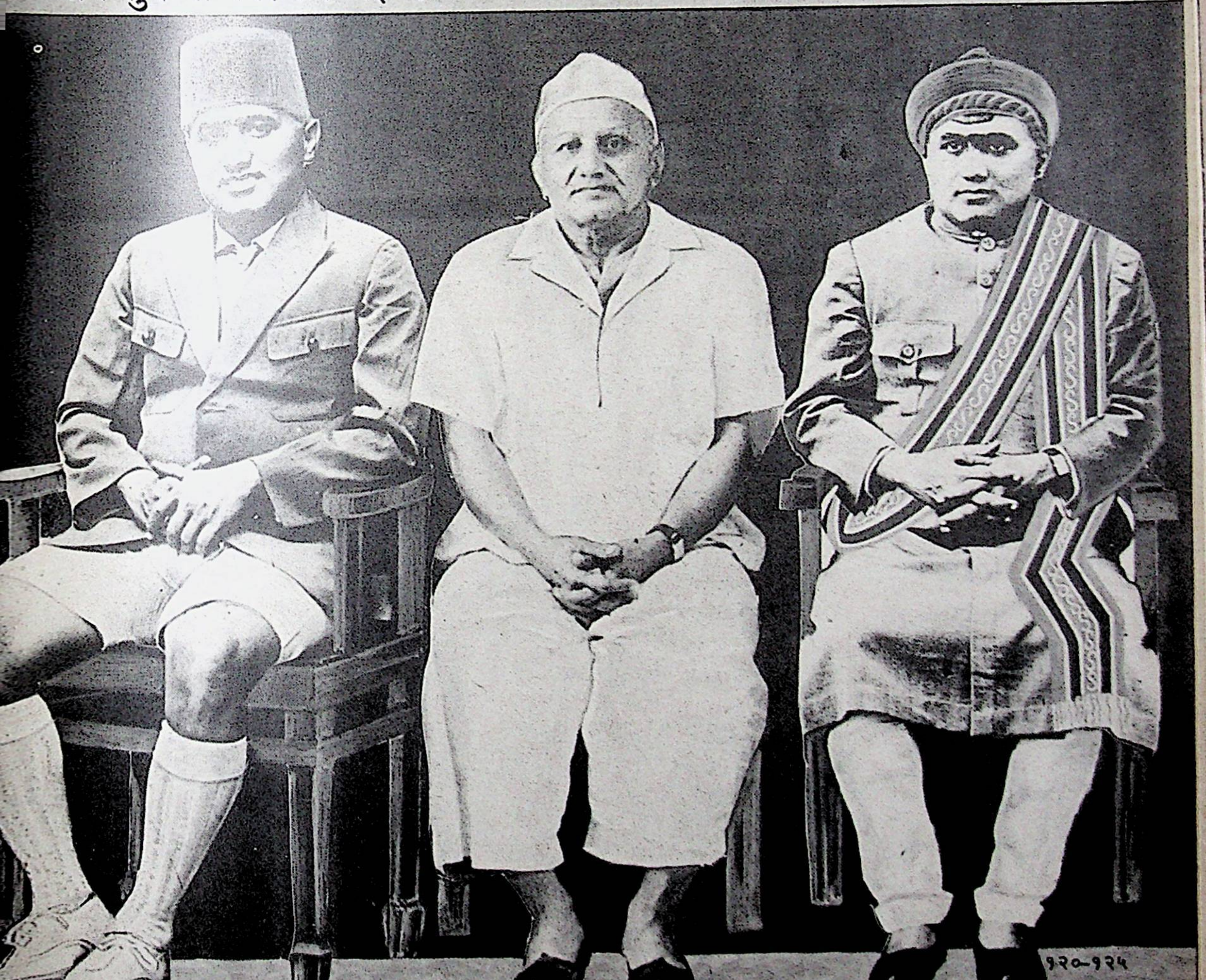
किती आठवावी रूपे । किती आठवावे सूर ॥



ब्यांडगंधर्व ब्रास ब्यांड सश्रम फुंकीत आहे— 'संगीत कल्लोळ'

रमाकांत सातपुते (व्हायलीन), बाबुराव खाडिलकर (तबला), दादा रानडे, (सारंगी), बापुराव राजहंस (क्लॅरोनेट), बालगंधर्व (तंबोरा), डॉ. रंगनाथ सोमण (गायक), वसंत शांताराम देसाई (तंबोरा), दामुअण्णा मालवणकर (बिगुल), माधव सातपुते (सारंगी) आणि पापासाहेब चिपळूणकर (हार्मोनियम). ११९

आज तुमच्या स्मरणे । येई दाटोनिया ऊर ॥



१२०-१२५

कै. बालगंधर्व यांच्या स्मृतीस विनम्र अभिवादन

गाऊ त्यांना आरती !

गाव कृष्णेच्या तटी नागठाणे।
बालगंधर्वासम दिले दिव्य लेणे ॥
मंजु गाने आणि अभिनयाने ।
जगी केले विख्यात नाम ज्याने ॥
ज्ञात नारायण जगी राजहंस ।
लोकमान्यांनी दिले गौरवास ॥
बालगंधर्वापरी श्रेष्ठ पदवी ।
मधुर गायन ऐकूनी तया देई ।
अमर स्वर्गीचा सूर ऐकविला ।
साभिमाने बहु मोद हो जनाला ॥
साज तेजाचा चढे रंगभूला ।
अमृताचा स्वरगंध साध्य झाला ॥
कीर्ति पसरे विश्वात भारताची ।
आणि राहिल वैभवे ती सदाची ॥
दिव्य स्वर्गीचा आणिला सूर जगती ।
गाऊ त्यांना आरती करुनि प्रणती !''

सांगली अर्बन को-ऑपरेटिव्ह बँक लिमिटेड, सांगली

३२ शाखांच्याद्वारे सेवातत्पर असलेली बँक

श्री. पं. भा. टाकवेकर	श्री. एस्. एस्. शाह	श्री. बा. भा. पुजारी
कार्यकारी संचालक	उपकार्याध्यक्ष	कार्याध्यक्ष

॥ श्री कलेश्वर प्रसन्न ॥
व्ही. एस. माळंडकर
आणि कंपनी
ज्युवेलर्स
फोन: ४२२८०४४
हनुमान मंदिर समोर, एन. सी. केळकर रोड, दादर, मुंबई २८
B.Y.P.

FLEXIBILITY IS STRENGTH

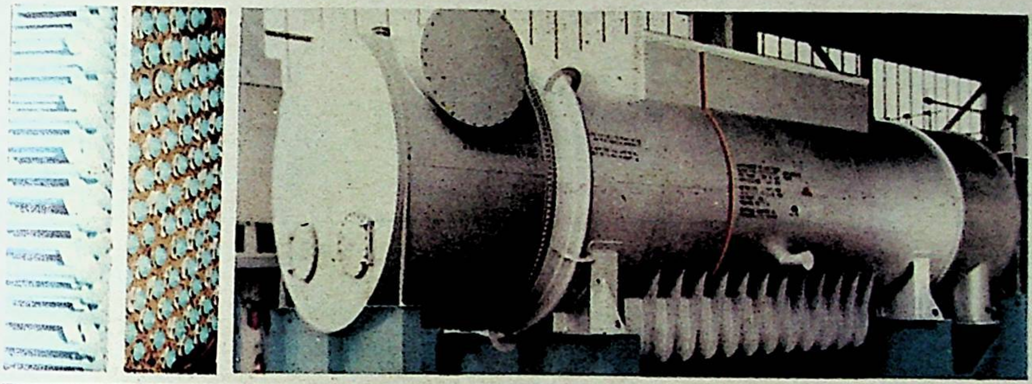
Our **FLEXIBILITY** to grow from scratch to the Leaders in the manufacture of Heat Transfer equipments in India is because of the **STRENGTH** of our equipments which were designed and manufactured as per stringent international codes under worlds best Inspection and Consultancy Authorities.

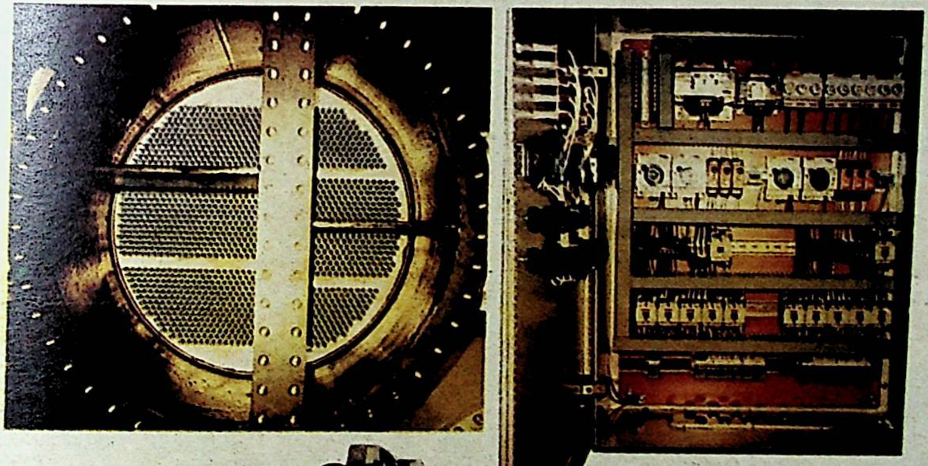
Our entrepreneurial **STRENGTH** now makes us **FLEXIBLE** again to adopt the latest technology for the installation of

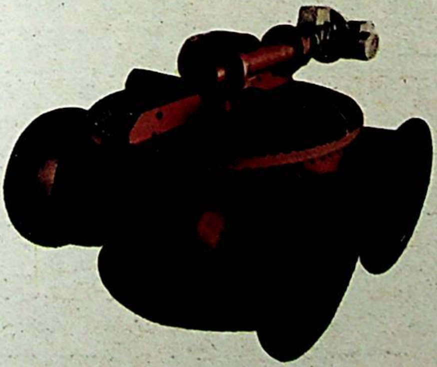
AN AUTOMATIC ON-LOAD BRUSH CLEANING SYSTEM FOR SHELL & TUBE HEAT EXCHANGERS

which is the latest on M.A.N. technology in the field from **MESROC GMBH.W. GERMANY**

Our System too is **FLEXIBLE** as it pays back whatever you spend on it in 3 to 18 months by way of **ENERGY SAVINGS** ONLY and the range too is very wide as it can be installed from the smallest heat exchanger to the LARGEST SURFACE **CONDENSER OF POWER PLANTS.**







ADVANTAGES OVER BALL CLEANING SYSTEMS ARE:

1) Low flow resistance and no additional pump.
2) Brush life 3 to 5 years; Ball life one month.
3) Low corrosion and wear as compared to balls.
4) More reliable as brush cleans every tube.
5) Very little maintenance as compared to balls.
6) Negligible energy consumption compared to balls.
7) Pay back period many times better than balls.

Why not share our flexibility and **STRENGTH** by installing this system as the life of the equipment will **STRENGTHEN** by prevention of fouling and consequent elimination of pitting and corrosion AND your **FLEXIBILITY** in decision making will pay back by lower energy bills and hence **STRENGTHEN** financial status.

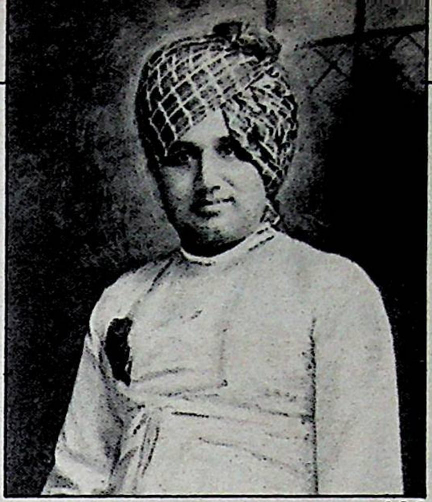
Application: In surface condensers, refrigeration condensers and chillers and Heat Transfer equipment of 1) Thermal and Captive Power Plants. 2) Refrigeration Systems 3) Petrochemical and Refineries. 4) Oil and Gas Exploration. 5) Marine Industry 6) Fertilizers & Chemicals 7) Mining Industry 8) Paper, Sugar and Chemical Industry.

MESROC *FOR FURTHER DETAILS PLEASE WRITE TO:*

RELIANCE HEAT TRANSFER PVT. LTD.

4F1, Court Chambers, 4th Floor, 35, New Marine Lines, BOMBAY - 400 020. Phones: 296510 • 296730 • Telex: REEX 011-4375

जाई काजळ
डोळे थंड, निरोगी ठेऊन
दृष्टी स्वच्छ करितें
आणि डोळ्यांचा
थकवा घालविते.
जाई काजळ
लहानापासून थोरांपर्यंत
सारखेंच उपयुक्त!
CHEMICAL CO.
Jai KAJAL
जाई काजल
BOMBAY-400066 INDIA
ओवामिल गोळी
डोके दुखी, दात दुखी, फ्लू, सर्दी आणि
स्नायुदुखी यावर गुणकारी गोळ्या
ओवामिल
अत्यंत
प्रभावशाली
वेदना शामक
वेस्टर्न इंडिया केमिकल कंपनी.
बोरीवली, मुंबई-४०० ०६६



१२६

माझे नाना

नलिनी वाबळे

नाना। माझे प्रेमळ पिताजी. उभ्या महाराष्ट्रासाठी ते **'नटसम्राट बालगंधर्व'** असले तरी माझ्यासाठी ते नानाच **होते. नाना माझे** वडील आहेत **या अभिमानाची बिरुदावली बाळगूनच** मी जीवन जगले.

रंगभूमीवरचा हा सम्राट घरी प्रेमळ पित्याची भूमिका पार पाडीत असे. आम्हा मुलांवर त्यांचा फार जीव. कमला माझी मोठी बहीण. माझ्यापेक्षा दोन वर्षांनी मोठी. ताई शांत तर मी खोडकर. एके दिवशी मी अशीच तिची खोडी काढली. तिला मारलं. ताईचं रडणं ऐकून नाना बाहेर आले. म्हणाले, ''सरोजा, कमला तुझी मोठी बहीण. तिला का मारलंस? तिच्या पाय पड.'' नानांचा राग इतकाच. त्यानंतर मात्र मी पुन्हा कधी ताईची खोडी काढली नाही.

भरजरी राजवस्त्रे लेवून, अलंकारांनी नटून-थटून अत्तराच्या सुगंधाची बरसात करीत रंगभूमीवर प्रवेश करणारा हा सम्राट घरात मात्र अत्यंत साधा पायजमा नि हाफशर्ट घालायचा. वैयक्तिक आयुष्यात त्यांनी कधी अत्तर वापरलं नाही.

दृष्ट काढायची वेळ

लहान मुलं त्यांना फार आवडायची. माझा मोठा मुलगा चंद्रशेखर त्यांचा लाडका होता. माझे पती विलायतेला गेले तेव्हा मी चंदासह माहेरी मुक्कामाला आले. 'आता रोज नाटक बघायला मिळणार, गाणं शिकायला मिळणार' या विचारानं मी अगदी आनंदात होते. पण माहेरी येताच नानांनी मला बजावलं, 'सरोजा, बाप्पा। मी तुला घरी गाणं शिकवीन पण नाटक मात्र आठवड्यातून एकदाच पाहायला यायचं. चंदाकडे जरासुद्धा दुर्लक्ष करायचं नाही.' मी निमूटपणे मान डोलावली. ठरल्याप्रमाणे आठवड्यातून एकदाच नाटक पाहायला जायचे. संध्याकाळ झाली की विंगमधून निरोप यायचा, ''घरी जा. बाळाची दृष्ट काढायची वेळ झाली'.

'स्वयंवर' नाटकात कोकिळेची एक आठ वर्षाच्या लहान मुलीची भूमिका आहे. लहानपणी मी ती भूमिका करीत असे. 'अति आनंद फुलवी कलिका' हे गाणं नानांच्या सह म्हणत असे. नानांना आणि प्रेक्षकांना माझं ते छोटं काम फार आवडायचं. तेवढीच नानांच्या नाटकांत काम करायला मिळालेली संधी. मंगळागौरीच्या वेळी मात्र मी माझी नाटकात काम करायची हौस पुरी करून घेतली. आम्हा मुलींच्या नाटकाचा सारा थाट नाना जातीने लक्ष घालून करून द्यायचे. नाटक पाहून कौतुकही करायचे.

व्यवस्थितपणावर नानांचा कटाक्ष असे. स्वतःचे अंथरूण ते स्वतः काढून ठेवीत. बाहेरगावी जाताना आपले कपडे स्वतःच्या हाताने इस्तरीसारख्या घड्या करून ते बॅगेत भरीत. नोकरावर ते कधीच विसंबून राहात नसत. नाही म्हणायला आंघोळीच्यावेळी मात्र त्यांना लक्ष्मण लागायचा. पुरुषभर उंचीचं तांब्याचं पिंप पाण्यानं भरून ठेवायचा. कळशी एवढ्या कासंडीनं त्यांच्या डोक्यावर पाणी ओतायचा. सगळं पिंप रिकामं व्हायचं तेव्हा नानांची आंघोळ संपायची.

गंधर्व नाटक मंडळी म्हणजे एक भलं मोठं कुटुंबच होतं. त्या कुटुंबाचे कर्तेकरविते होते माझे वडील. कंपनीत सर्वांना समान वागणूक मिळायची. तिथं लहान, मोठा, श्रीमंत, गरीब असा कुठलाच भेदभाव नव्हता. लोक घरदार विसरून कंपनीत, नानांच्या प्रेमळ छत्राखाली राहायला मिळालं यांत धन्यता मानायचे.

काका सहस्त्रबुद्धे स्वयंपाक फार चांगला करीत असत. १२॥ ला पंगत बसायची. नाना पंचा नेसून पंगतीत यायचे. एकदा तात्यासाहेब मिरजकर संस्थानिक भोजनाला आले होते. रांगोळी, उदबत्त्या, निरनिराळी पक्वान्नं हे सारं पाहून तात्यासाहेब म्हणाले,

'काय हा थाट। राजा काय करील या पेक्षा?'

केव्हा केव्हा काकांना वाटायचं, एखादा खास पदार्थ करून मालकांच्या पानात वाढावा. पण नानांना हा पंक्तिप्रपंच मान्य नसे. ते म्हणायचे, 'साऱ्यांच्या पानात तेच माझ्या पानात'. काका मग सगळ्यांसाठी तो पदार्थ करायचे तेव्हांच नाना त्या पदार्थाला हात लावत.

नानांना ७५ वर्षे पूर्ण झाली तेव्हा सार्वजनिक समारंभ आयोजित करण्यात आला होता. महाराष्ट्र मंडळात कार्यक्रम होता. मोठा समुदाय जमला होता. हार-तुरे, भेटवस्तू यांचा ढिगारा पडला होता. लोकांचा उत्साह ओसंडत होता. तोच एका व्यक्तीनं लोकमान्य टिळकांचा पुतळा नानांना भेट म्हणून दिला. नानांनी पुतळा हातात घेतला आणि त्यांना गहिवरून आलं. त्यांच्याजवळ बसलेली मी त्या अश्रूंची साक्षीदार होते.

पित्याची माया

अमृतमहोत्सवाच्यावेळी भीमसेन जोशी, हिराबाई बडोदेकर, इंदिराबाई खाडिलकर यांनी आपली हजेरी लावली. मलाही माझ्या भावना व्यक्त करायच्या होत्या. मी गाण्यासाठी नानांची परवानगी मागितली. नानांनी मला परवानगी दिली. गाणं ऐकायला उत्सुक असा प्रचंड जनसमुदाय होता. नानानं वाटलं, आता ही घाबरणार. हिला गाण्यातले शब्द आठवतील की नाही कोण जाणे?

मी 'सौभद्र' मधलं 'अरसिक किती हा शेला' हे गाणं म्हणायला सुरुवात केली. तल्लीन होऊन मी गात होते आणि माझे पिताजी, माझे गुरु लेकीची फजिती होऊ नये म्हणून गाण्यातले पुढचे शब्द हळूच मला सांगत होते. आयुष्यात कधीतरी विसरता येईल का ही पित्याची माया।

असे माझे वडील. रसिक प्रेक्षक त्यांचे अन्नदाते. जनता व जनार्दनाची सेवा हेच त्यांचं जीवन. रंगभूमीचा सेवक म्हणविण्यात त्यांनी स्वतःला धन्य मानलं. आपल्या स्वर्गीय गाण्यानं रसिकांचे कान तृप्त केले. अभिनयानं अवघ्या महाराष्ट्राला वेड लावलं. अत्तराचे सडे शिंपून रंगभूमीची पूजा करणारे जगावेगळे कलाकार माझे वडील होते, या गोष्टीचा मला फार फार अभिमान आहे. माझ्या वडिलांचं गाणं अखेरच्या क्षणापर्यंत मला त्यांच्याच तन्मयतेनं गाता यावं हीच माझी मनापासूनची इच्छा आणि हीच माझी त्यांना वाहिलेली आदरांजली।

सूर संगीत आणि लय
सारं जीवन ज्यांचं झालं होतं तालमय
नाकारलं असतं जर कुणी त्यांचं हे वलय
नक्कीच ठरला असता तो प्रलय

ज्यांच्या सुमधूर लडीवाळ स्वरांनी अवघ्या महाराष्ट्रालाच नव्हे तर हिंदुस्तानाला देखील वेड लावलं होतं आणि ज्यांच्या ध्वनिमुद्रिका अजूनही ऐकल्या जातात अशा स्वरभास्कर बालगंधर्वांच्या साजऱ्या होणाऱ्या शताब्दी निमित्त त्यांच्या स्मृतीस आमचे अभिवादन.

आम्हीही तालासुरांवर प्रेम करतो. आणि ज्या
कलाकारांमुळे आमचे संथ जीवन धावते केले जाते, ज्यांच्यामुळे
विरंगुळा मिळतो, अशांसाठी थोडेफार करता यावे म्हणून आम्ही त्यांची दुसरी
बाजू सांभाळण्यास तयार असतो. ती कुठली?
अर्थातच व्यवहाराची.
आपण कष्ट करून मिळवलेल्या पैशाची आम्ही योग्य रीतीने व्यवस्था बघतो.
आपली इच्छापत्रं, खाजगी व सार्वजनिक विश्वस्तनिधी या द्वारे काही योजना
असल्यास आपणास सहकार्य करण्यास आम्हास आनंदच वाटेल.

कृपया संपर्क साधा :

दि महाराष्ट्र एक्झिक्यूटर ॲण्ड ट्रस्टी कंपनी लिमिटेड,

१५०२ शिवाजीनगर, "लोकमंगल", पुणे-५.
याशिवाय आमच्या मुंबई, ठाणे, नागपूर येथे शाखा आहेत.
आपल्या नजीकच्या महाराष्ट्र बँकेत चौकशी करा.

माझे एक गुरू

जयशंकर सुंदरी

डॉ. त्रिलोकेकर हे आमच्या नाटक मंडळीचे एक हितचिंतक. डॉक्टर म्हणून तर ते प्रसिद्ध होतेच पण नाटकांचे छंदी म्हणूनही ते ओळखले जात. एकदा ते बालगंधर्वांचे 'संगीत मृच्छकटिक' नाटक बघायला गेले होते. नाटक पाहिल्यावर ते गंधर्वांना म्हणाले, 'तुमच्या नाटकातले संगीत उत्तम आहे यात शंकाच नाही पण अभिनयात मात्र अजूनही सुधारणा होण्याची आवश्यकता आहे. तुम्ही उर्दू आणि गुजराथी नाटकं बघायला हवीत. विशेषतः मुंबई गुजराती मंडळींची नाटकं'.

एकदा डॉक्टरांनी मला त्यांच्या दवाखान्यात भेटायला बोलावले. मी तिथे गेलो तर बाहेरच्या भागात तीन देखणे तरुण बसलेले मी पाहिले.

आमचे भाग्य

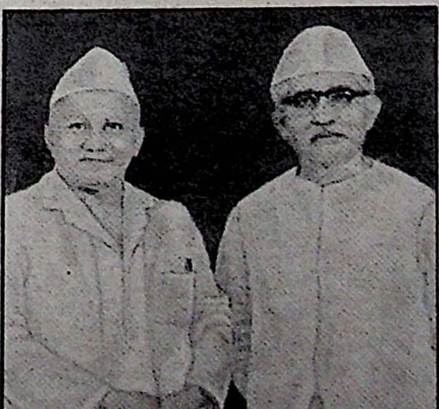
डॉक्टर बसत असत त्या आतल्या खोलीत मी डॉक्टरांची वाट बघत होतो. थोडया वेळाने डॉक्टर आले. ते त्या राजकुमारासारख्या दिसणाऱ्या तरुणाला पाहून म्हणाले, 'तुम्ही आलात का? थोडा वेळ थांबा. मी तुम्हाला बोलावतो'. आतल्या खोलीत येताना त्यांनी मला पाहिलं आणि म्हणाले, 'छान ! तू पण आलास कां? आज मी तुला एक नवीन ओळख करून देतो'. त्यांनी हाक मारली, 'गंधर्व, आत या !' आणि माझ्या डोक्यात लख्ख प्रकाश पडला. बाहेर बसलेला तो तरुण राजकुमार नसून सुप्रसिद्ध मराठी नट बालगंधर्व होता, हे मला त्यावेळी कळलं. गंधर्व व त्यांचे ते दोघे मित्र आत आले. डॉक्टरांनी माझी 'जयशंकर सुंदरी' म्हणून ओळख करून दिली. मग आमच्या थोडा वेळ नाटक मंडळींच्या संदर्भात गप्पा झाल्या. शेवटी डॉक्टर म्हणाले, 'जयशंकर, तुझं नाटक पाहायची गंधर्वांची इच्छा आहे. ते येतील तेव्हा त्यांची नीट व्यवस्था करा. त्यांना गुजराथी भाषा विशेष समजत नाही. तू त्यांना ती समजावून सांग. नाटकाचं कथानक सांग.'

'मला गुजराती येत नाही'

त्यानंतर गंधर्व बऱ्याच वेळा आमच्या नाटकांना उपस्थित राहायचे. शक्य असेल तेव्हा मी त्यांना विंगमध्येच बसवत असे. नाटकाची कथा, त्यातील व्यक्तिरेखांची ओळख, नाटकातील मार्मिक भाग इ. सगळं मी त्यांना माझ्या मोडक्यां तोडक्या मराठीत सांगत असे. तेही माझ्याबरोबर गुजराथी बोलण्याचा प्रयत्न करीत असत. एक दोन वाक्ये कसं बसं बोलायचे मग म्हणायचे 'मला गुजराथी येत नाही म्हणून घोटाळा होतो आहे'.

मी सुद्धा मग त्यांची नाटकं पाहू लागलो. 'सुभद्राहरण' 'मानापमान', 'एकच प्याला' ही नाटकं मी पाहिली.

एकदा आमच्या एका नाटकाला ते दुसरा अंक सुरू व्हायच्या वेळी आले. थिएटरमध्ये जागा नव्हती. मगनभाई म्हणून आमचे मॅनेजर होते. त्यांनी गंधर्वांना कसं बसं सेकंडक्लासमध्ये बसवले होते. मी स्टेजवरून हे पाहिलं. प्रवेश संपला तेव्हा मी बॅकस्टेजला गेलो आणि मगनभाईंवर संतापलो. 'गंधर्वासारख्या मोठ्या नटाला सेकंड क्लासमध्ये जागा देणं आपल्या नाटक मंडळीला शोभत नाही. अगोदर त्यांना फर्स्टक्लासमध्ये बसवा. जागा नसेल तर एक्स्ट्रा खुर्ची टाका.' गंधर्वांना फर्स्ट क्लासमध्ये बसलेलं मी पाहिलं तेव्हाच माझं समाधान झालं.



१२७

त्यांची दिलदारी

याबाबतीत गंधर्व मात्र आमच्यापेक्षा फार दक्ष असत. 'मुंबई नाटक मंडळी' किंवा 'जयशंकर' चं नाव सांगून त्यांचं नाटक बघायला कुणीही गेला तरी ते त्याला सन्मानाने वागवीत आणि चांगली जागा देत असत.

अहमदाबादच्या मराठी रसिकांनी भरघोस थैली अर्पण करून बालगंधर्वांचा सत्कार केला. या सत्कार समारंभाला माझे मित्र, बिर्ला इंजिनियरिंग कॉलेजचे प्रिन्सिपॉल श्री. गिरीश देसाई हे हजर होते. त्यानीच हा किस्सा मला सांगितला. सत्काराला उत्तर देताना बालगंधर्व आपल्या भाषणात म्हणाले, 'मी एक गरीब ब्राम्हणाचा मुलगा. एवढ्या प्रेमाला आणि आदराला मी योग्य नाही. या सन्मानात माझे नाट्यगुरु टेंबे यांचा फार मोठा वाटा आहे'. आपल्या इतर गुरुंच्या नावांचा उल्लेख करताना त्यांनी 'जयशंकर सुंदरी' या नावाचाही उल्लेख केला. हा महाराष्ट्रीयन नट किती उदार आणि सज्जन होता त्याचेच हे उदाहरण होते.

मी मात्र काही बाबतीत गंधर्वांनाच माझे गुरु मानतो. स्टेजवर गाणं म्हणून असताना संगीताच्या नादात मी माझे हात हलवीत असे. थोडक्यात मी माझी भूमिका विसरायचो आणि गायक म्हणून वागायचो. माझी ही चूक माझ्या लक्षात आली होती पण ती सुधारायची कशी हे मला कळत नव्हतं. अशावेळी गंधर्व आपल्या बोटांनी साडीच्या पदराशी चाळा करीत राहतात हे मी पाहिलं आणि मग मी त्यांचंच अनुकरण करायला लागलो. गंधर्वांची वेशभूषा, संवाद बोलण्याची पद्धत आणि रंगमंचावरील हालचाली या सर्वच गोष्टी फार आकर्षक होत्या. **प्रत्येक नट दुसऱ्याकडून काही ना काही शिकतच असतो. म्हणून प्रत्येक नट हा दुसऱ्या नटाचा गुरू असतो.**

(गुजराती रंगभूमीवर स्त्री भूमिका वठवणाऱ्या जयशंकर सुंदरी यांच्या 'थोडा आंसू थोडा फूल' या आत्मकथेतून)

गुर्जरहृदयी गंधर्व

रसिकभाई वकील

नाट्यप्रेमी गुजराती आजही बालगंधर्वांना एक आदर्श नट म्हणून ओळखतात. ६० वर्षांपूर्वी, थिएटरमध्ये गंधर्वांचं नाटक बघायला गुजराती लोकांची गर्दी उसळत असे. बालगंधर्वांचे नाटक बघायला जाणे आणि ते पाहून आल्यानंतर, 'आम्ही गंधर्वांचे अमूक अमूक नाटक पाहिलं' असं चार चौघात दिमाखाने सांगणे हे त्यावेळी गुजराती लोकांत स्टेटस सिम्बॉल मानले जात असे. मी गंधर्वांचं 'एकच प्याला' किंवा 'मृच्छकटिक' नाटक पाहून आलो असं म्हणणं तेव्हा फॅशनेबल मानलं जात असे.

चौपाटीच्या 'हिंदू क्लबच्या' सभासदांमध्ये प्रामुख्याने प्रतिष्ठित व्यापारी वर्ग असे. मफतलाल गगलभाई, करसनदास वसनजी असे अनेक उद्योगपती या क्लबचे मेंबर होते. या क्लबमध्ये जो सभासद गंधर्वांच्या नाटकांवर चर्चा करू शकत असे त्याला सुसंस्कारित मानलं जात असे.

एके दिवशी 'मुंबई समाचार' आणि 'सांज वर्तमान' या गुजराती दैनिकात शनिवारी गंधर्वांचे नवीन नाटक 'स्वयंवर' होणार असल्याची जाहिरात झळकली. 'प्ले हाऊस'च्या रिपन थिएटरची ऑर्केस्ट्रा क्लासची सर्व तिकिटे कुणीतरी गुजराती प्रेक्षकाने अगोदरच रिझर्व केली होती. शनिवारी संध्याकाळी रिपन थिएटरच्या बाहेर गुजराती लोकांच्या मोटारींच्या रांगा लागल्या. थिएटरमध्ये तर एखाद्या मोठ्या सणासारखेच वातावरण होतं. वॉलेस फ्लोअर मिल्सचे करसनदास वसनजी, देना बँकेचे प्राणलाल देवकरण, पार्ल्याला आज ज्यांच्या नावाचे थिएटर आहे ते भाईदास भगत, मुंबई काँग्रेसचे माजी प्रमुख बाबुभाई चिनॉय, उद्योगपती मनू सुभेदार, लक्ष्मीदास रवजी तेरसी, शेअरबाजारच्या गव्हर्निंग बोर्डाचे जमनादास मोरारजी, अमृतलाल कालीदास, जमनादास बक्षी, सुरतचे नाट्यप्रेमी शेठ हिरुभाई भाईदास आणि अहमदाबादहून आलेले अनेक नाटक वेडे गिरणमालक त्या प्रयोगाला हजर होते.

त्या प्रेक्षकांत जागीरदार म्हणून एक नाट्यरसिक बसले होते. त्यांनी सफेद शेरवानी घातली होती. सोन्याची बटनं त्यावर चमकत होती. डोक्यावर पांढरी फर कॅप होती आणि जसं काही आपल्या घरातलंच लग्न आहे असं ते नाट्यगृहात वावरत होते. कच्छी भाटिया शेठजी लोक आपली विशिष्ट मोठी पगडी घालून नाटकाला आले होते. दिनशाजी कांगा, फिरोजशाह मर्झबान इ. पारशी मंडळी तर आपापल्या पत्नीसमवेत हजर होती. गुलाम हुसेन माचीसवाला, वोरा आणि मेमण शेठ यांनी आपापल्या घरवालीलादेखील बरोबर आणलं होतं. मेळावा तर असा होता की कुणाला वाटावं बालगंधर्वांचे स्वतःचेच स्वयंवर आहे आणि लग्नाच्या स्वागत समारंभालाच लोक आले आहेत. नव्या वर्षाचे 'साल मुबारक' करायला गुजरात लोकांचे जसे मेळावे भरतात तसाच हा मेळावा होता.

नाटक सुरू झाले. दुसरा प्रवेश आला. डाव्याबाजूच्या विंगमधून तीन पायऱ्या उतरून बालगंधर्वांनी एन्ट्री घेतली. लाल रंगाच्या साडीतील, राजकन्येच्या रूपातील बालगंधर्वांना प्रेक्षकांनी पाहिले मात्र, आणि टाळ्यांचा एकच वर्षाव झाला. गंधर्वांचे 'स्वकुल तारक सुता' हे गाणे सुरू झाले तेव्हा तर सबंध नाट्यगृहच मेस्मराईझ्ड होऊन गेले. नाटक लोकांना इतके आवडले की काही गुजराती लोकांनी दुसऱ्या दिवशी रिपन थिएटरवर पैसे पाठवले आणि 'स्वयंवर' नाटकाची, मुक्कामातील सर्व प्रयोगांची सीझन तिकिटेच काढून टाकली. इतर कुठल्याही नाटकाची सीझन तिकिटे गुजराती लोकांनी त्यापूर्वी कधी काढल्याचे आठवत नाही.

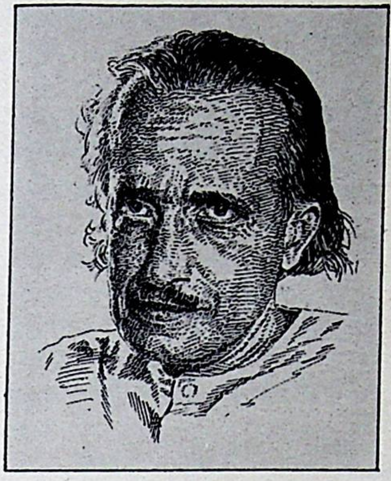
* * *

बालगंधर्व माहीमला राहत असत त्यावेळची गोष्ट. मी आणि माझे मित्र मणिलाल पटेल त्यांच्या वाढदिवसाला त्यांच्या घरी गेलो होतो. ते आजारी असल्याचं कळलं होतं. तेव्हा त्यांच्या तब्येतीची विचारपूस करायची होती. आम्ही त्यांच्यासाठी बरोबर एक भेटवस्तूही नेली होती. आम्हाला पाहून ते खूष झाले आणि म्हणाले, 'आज माझा गाण्याचा मूड आहे. ऑर्गनवालेही आले आहेत तर मी तुम्हाला दोन चीजा ऐकवतो'. गोहरबाईंना त्यांनी चहा-फराळ आणण्याची सूचना केली. 'तुमची एखादी तरुणपणातली घटना सांगा' अशी आम्ही त्यांना विनंती केली.

चहा घेता घेता ते म्हणाले,"द्रौपदी नाटकात मी द्रौपदीची भूमिका करीत होतो. त्यात वस्त्रहरणाचा प्रवेश फार महत्वाचा होता म्हणून मी त्याची अत्यंत काळजीपूर्वक तयारी केली होती. या प्रवेशात माझ्या अभिनयालाही चांगलाच स्कोप होता. हा प्रवेश रंगला तर नाटक गाजणार असा माझा अंदाज होता. म्हणून अभिनयाच्या बारीक सारीक जागा मी मेहनतपूर्वक बसवल्या होत्या. नाटक गाजलं पण एका मराठी पत्रकाराने या प्रसंगावरच टीका केली. त्यानं लिहिलं होतं– द्रौपदी ही पांचाली आहे, क्षत्रिय आहे, पाच पांडवांची पत्नी आहे. तिनं असं एखाद्या गुजराती बाईसारखं छाती फोडून आपला शोक प्रदर्शित करणं हे पटत नाही. शोभतही नाही. तरी पुढच्या प्रयोगात ह्या प्रयोगातील अभिनयात योग्य तो बदल करावा. त्यानंतर दुसरा प्रयोग बदल न करताच झाला. तो पत्रकार मला परत भेटला. नंतरच्या प्रयोगात मी त्याची सूचना मान्य करून छाती फोडून घेण्याचा प्रसंग वगळला पण पुढे नाटकच थंड पडले."

सारंगीची साथ

शिवराम कारंथ



अभिनय म्हणजे काय याची जाण आल्यानंतर मी ज्या नटांना पाहिले, त्यात बालगंधर्वांच्या तोडीचा अभिनय पुन्हा दिसला नाही. आपला संवाद आणि सूर यांचा उत्कृष्ट मेळ घालण्याचे आगळे कौशल्य त्यांना साधले होते. अभिनय कसा मनातून उमलला पाहिजे, व्यक्तिरेखेशी कसा नट पूर्णपणे एकजीव झाला पाहिजे. बालगंधर्वांकडे हे असामान्य अभिनय सामर्थ्य होते. म्हणूनच त्यांची जागा अन्य कुणालाही घेता आली नाही.

मराठी रंगभूमीवर गाजलेली अनेक संगीत नाटके हुबळी, बेळगाव, सांगली, मिरज, धारवाड वगैरे ठिकाणी होत असत. मास्टर कृष्णांच्या रेकॉर्डस् तर कर्नाटकात फारच लोकप्रिय होत्या. पेंढारकर, मास्टर कृष्णा यांच्या नाट्यसंगीताला दाद मिळतच होती. पण उत्कृष्ट अभिनयाचे दर्शन घडविले ते बालगंधर्वांनी. स्त्रीसौंदर्याचा साक्षात्कार त्यांच्या रूपाने घडत असे. स्त्रीभूमिका करताना स्त्रियांच्या लकबी, मोहक हालचाली, मार्दव यांचे मंत्रमुग्ध करणारे दर्शन ते घडवीत. अगदी स्त्रियांनाही मंत्रमुग्ध करणारे. महाराष्ट्रातील चित्पावन ब्राह्मण स्त्रिया तर बालगंधर्वांसारखे लाजत आणि मुरके मारीत म्हणे. असे आपले मी ऐकले होते हं. निसर्गतःच बालगंधर्वांना असे सौष्ठव लाभले होते की बांधेसूद स्त्रीसौंदर्य आणि नाजूक वळणे, गोलाकार त्यातून प्रकट व्हावे. ते नेमके खुलविण्याची किमया ते करीत, या अभिजात देखणेपणाला दैवी सुरांची आणि सुजाण अभिनयाची साथ लाभल्यावर काय बहार येत असेल त्याची आज फक्त कल्पनाच करता येईल. मी बालगंधर्वांचे 'एकच प्याला' हे नाटक पाहिले आणि त्यातूनच मला त्यांचे गुणविशेष प्रकर्षाने जाणवले.

कर्नाटकानेही कौतुक केले

प्रारंभी कर्नाटकातील संगीताने मराठी रंगभूमीवर प्रभाव टाकला आणि कालान्तराने मराठी संगीताने कर्नाटकावर प्रभाव टाकला. 'एकच प्याला'चे 'सुरा महिमे' होऊन कानडीतून अवतरले. 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' वगैरेसारख्या नाटकांची कानडीत रुपान्तरे झाली. मराठी रंगभूमीवरील अभिनयाची नक्कलही कर्नाटकात होऊ लागली. पण त्यात आरडाओरडच अधिक होती. शिरा ताणून शब्दांची भेंडोळी प्रेक्षकांवर फेकायची हा सर्वसामान्यपणे 'अभिनय' असायचा. त्याला झळाळता अपवाद होता गणपतराव बोडसांचा आणि बालगंधर्वांचा. शब्दांची फेकच ते अशी करीत की त्यातील अर्थाची सूक्ष्मातिसूक्ष्म छटाही उलगडली जावी. बालगंधर्वांचा प्रत्येक सूर भावपूर्ण असे.तसेच संवादही भावनांचा योग्य प्रत्यय देणारे असत. गाणाऱ्या नटाने अभिनयाची अशी विलक्षण जाण दाखवावी हे अनपेक्षित होते आणि म्हणूनच त्याचे रसिकांनी मनःपूर्वक कौतुक केले. महाराष्ट्रातील आणि कर्नाटकातीलही.

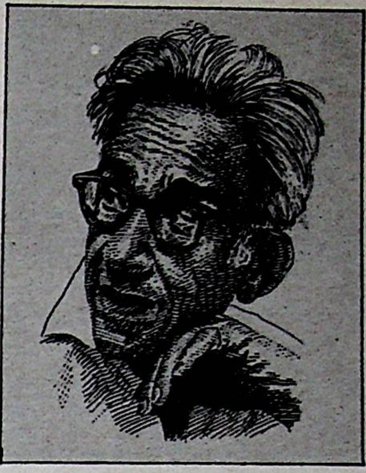
सारंगीचा अचूक वापर

१९३२चा सुमार असेल. गुब्बी वीरण्णा यांचे एक पत्र बालगंधर्वांना देण्यासाठी मी पुण्याला जाऊन त्यांना भेटलो होतो. त्यांच्याशी गप्पा झाल्या, त्यांच्याबरोबर पंगतीचाही लाभ घेतला. आता त्या गप्पांचा तपशील नाही आठवत. पण एवढे मात्र आठवते की त्यांचे वागणे सौजन्यशील होते. तेवढीच एक आमची खाजगी भेट झाली. बाकी बालगंधर्वांना पाहिले ते रंगभूमीवरच. बालगंधर्वांनी प्रथम सारंगीची साथ नाट्यसंगीतासाठी घेतली आणि हे सुरेल वाद्य लोकप्रिय करून टाकले. या वाद्याचे नाजूक आणि नखरेल सूर गंधर्वांच्या आवाजातील माधुर्याला बहार आणीत. सारंगीचा असा अचूक वापर ही मराठी रंगभूमीला बालगंधर्वांनी दिलेली देणगी आहे.

शब्दांकन – वसुंधरा पेंडसे-नाईक

स्त्री मनाचे निरूपक

हरीन्द्रनाथ चट्टोपाध्याय



गंधर्वांचा बोलबाला ऐकत लहानाचा मोठा झालो. हैद्राबादेत माझं बालपण गेलं. घरचं वातावरण कलासक्त, साहित्यिक गप्पा, काव्यवाचन, गाण्याच्या मैफली हे म्हणजे अगदी नियमित होई. हैद्राबादेत गाणं-बजावणं खानदानी मानलं जाई. आमच्याकडे एक पायपेटी होती. सरोजिनीदेवी (माझी बहीण सरोजिनी नायडू) मधुर स्वरात संध्याकाळच्या गात. यात एक तरी पद गंधर्वांचं असे.

बायकांना गंधर्वांचं अक्षरशः वेड होतं. आमच्याकडे भाषेचा नाही म्हटलं तरी अडसर होताच, तरीही, हैद्राबादेत गंधर्वांची कर्नाटक शैलीतली पदं कमालीची लोकप्रिय होती. जो तो आपापल्या वकुबाप्रमाणे गंधर्वांची पदं गात असे. ते सूर होतेच तसे. आर्जवी, निर्मोही, गाता गाता गंधर्वांसारखा छानसा एखादा मुरका मारता आला, एखादा 'लुक' टाकता आला तर मग काय विचारता ! हे जमलं की सारं जमलं असं बायकांना वाटे.

माझ्या आठवणीप्रमाणे गंधर्व त्या काळात फक्त एक-दोनदाच हैद्राबादला आले. पण आम्हाला कायमची भुरळ पडली. एकोणीसशे-आठ वगैरेचा काळ असेल. मी आठ-नऊ वर्षांचा. गंधर्व ऐन उमेदीत होते. स्टेजवर काय 'एन्ट्री' असे ! नभात जणू एखादी उन्मादी वीज सळसळत जावी !

गंधर्वांबद्दल खूप ऐकून होतो. सरोजिनीकडून, इतरांकडून. त्यांचं हे पहिलंवहिलं दर्शन मला अतोनात भावलं.

पुढे मी मुंबईला आलो. सव्वीस-अठ्ठावीस सालची गोष्ट. रेखाटनकला शिकण्याची चाह झाली. म्हटलं शिकू या. मुंबईला आलो. गिरगावात त्याकाळी एक स्केचिंग शिकवणारा मास्तर होता. होता अवलिया. पण हात उत्तम. मी ठाकुरद्वारला एका गेस्ट-हाऊसमध्ये राहत असे.

सकाळी शिकवणी. दुपारी हातावर पाणी पडलं की मी हा निघालो गंधर्व कंपनीच्या बिऱ्हाडी. मास्तर कृष्णा (मा. कृष्णराव फुलंब्रीकर) माझे खास स्नेही. त्यांना कळलं मी मुंबईत आहे. तेच नाना शंकरशेटच्या देवळात कंपनीच्या मुक्कामी घेऊन गेले. म्हणाले इथे येत जा. इथं-तिथं उनाडत राहण्यापेक्षा तालमी-बघायला, भेटाय-बोलायला वरचेवर येत राहा.

मलाही तेच हवं होतं. मी रोजच जाऊ लागलो. कृष्णा मास्तरांनी काही दिवसांनी गंधर्वांशी ओळख करून दिली. गंधर्वांना मी प्रथम साक्षात आमोरे-सामोरे भेटलो. खाकी हाफपँट, डोक्याला 'फर' कॅप, पायात पंपशू, हातात मखमाली पंखा. गंधर्व लोभस दिसत. गौर वर्ण, डोळ्यात एक बेचैन करून टाकणारी ज्योत...

त्या रात्री मी खोलीवर आलो अन घरी तातडीचं पत्र लिहिलं. मजकूर एकाच ओळीचा: 'आय मेट गंधर्व टुडे' !

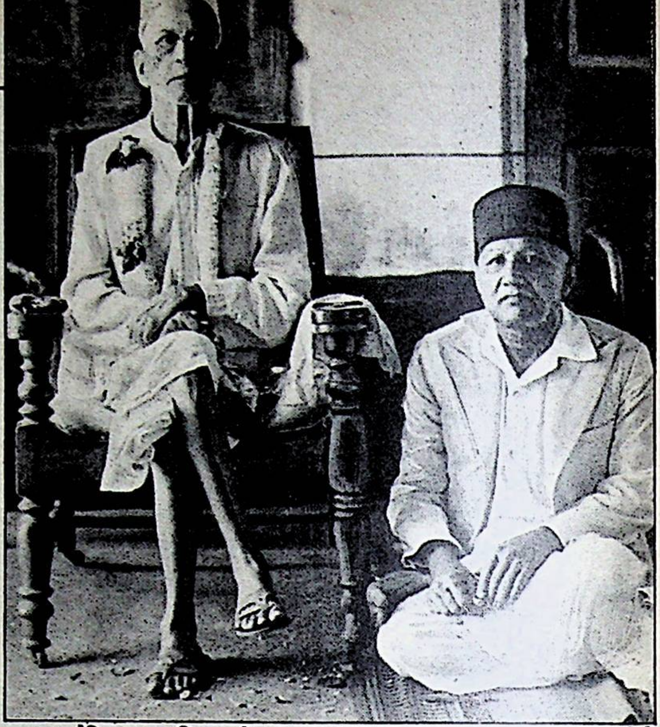
पुढे, गंधर्व नाटक मंडळीत माझी नियमित ये-जा सुरू झाली. तिथल्या गप्पा गाण्याच्या मैफलीत मी हमखास असे. गंधर्वांनी उदंड स्नेह दिला. आपलं मानलं. हा मी त्यांचा मोठेपणा मानतो. ते लोकोत्तर कलावंत होते. मी त्यांचा चाहता होतो. पण गंधर्वांचं वागणं-बोलणं निर्मळ. सरळ. कसला आडपडदा नाही.

या पाच-सहा वर्षांच्या काळात मी गंधर्वांची जवळजवळ सगळी नाटकं पाहिली. 'स्वयंवर', 'सौभद्र', 'शारदा' 'एकच प्याला', 'मानापमान', 'संशयकल्लोळ', गंधर्वांचं प्रत्येक रूप विलोभनीय. गंधर्वांना स्टेजवर पाहण्या-ऐकण्यासारखा आनंद नाही.

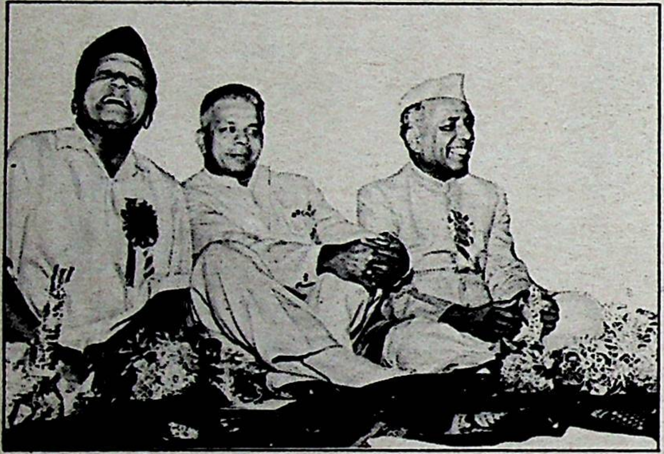
स्त्री-मनाचे मनोविभ्रम गंधर्व उत्कटतेने रेखाटत. त्यांच्यात एक स्त्री दडलेली होती. मेकपला बसले की ही स्त्री मोहरून येई. पहिला पफ मारला की आस्ते-आस्ते

नेत्यांसमवेत अभिनेता

रंगभूमीवरील व राजकारणातील दोन चक्रवर्ती : बालगंधर्व आणि राजगोपालाचारी १३०

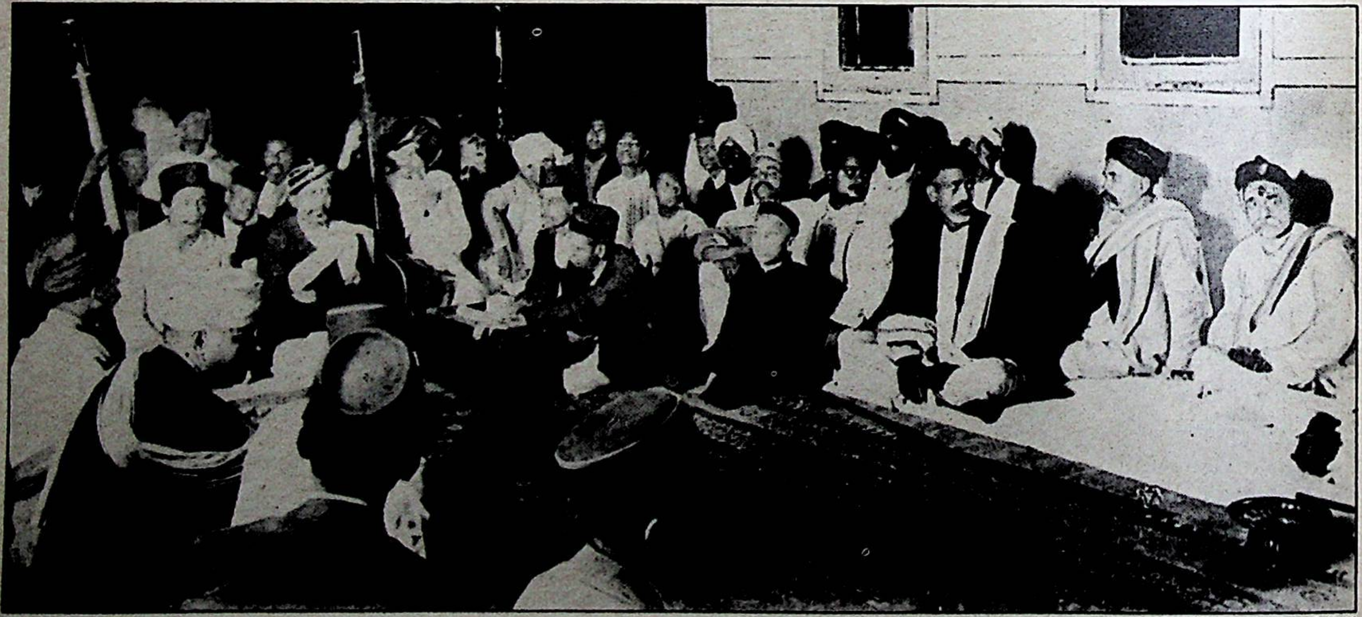


एक अलौकिक गुरु-शिष्य-योग : काकासाहेब खाडिलकर आणि बालगंधर्व १३१

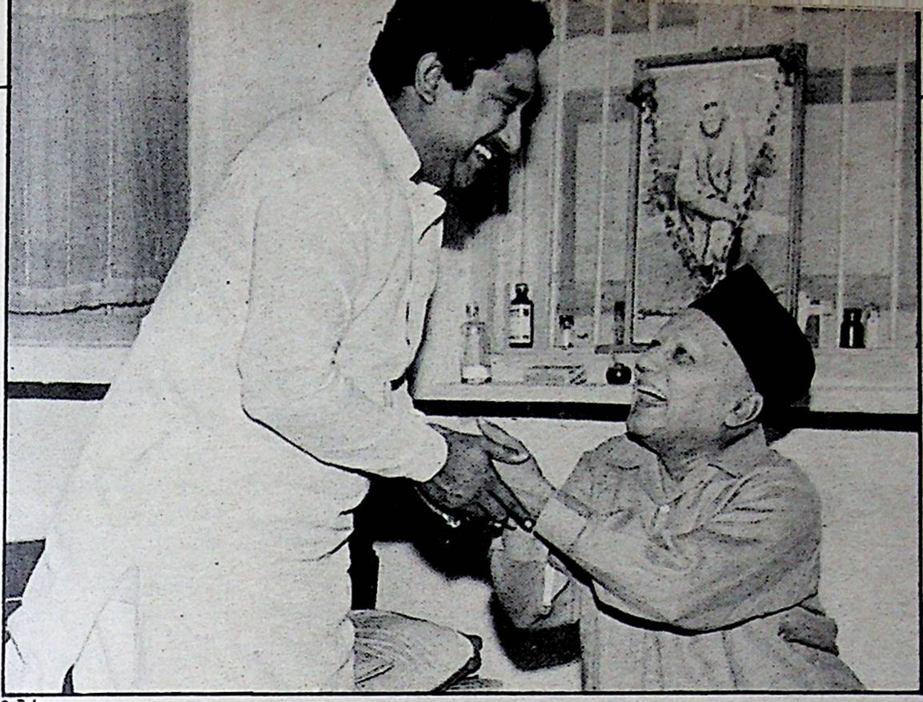


नाना, भाऊ, साहेब : बालगंधर्व, भाऊसाहेब बांदोडकर, यशवंतराव चव्हाण तेव्हाचा हा हसरा क्षण आज मात्र पापण्या ओलावून जातो १३२

१३३ राजसिंहासनाधिष्ठितांनी हृदयसिंहासनाधिष्ठिताला गौरविले : बालगंधर्व, राष्ट्रपती डॉ. राजेंद्र प्रसाद, मा. मंत्री काकासाहेब गाडगीळ, पंतप्रधान जवाहरलाल नेहरू



एक असामान्य मैफिल : डावीकडे गायक चिं. बालगंधर्व आणि गु. भास्करबुवा बखले. श्रोत्यांत उजव्या टोकाला लोकमान्य बाळ गंगाधर टिळक १३४



१३५

आयुष्याची इच्छापूर्ती

शिवाजी गणेशन्

संगीत हाच प्राण समजणाऱ्या बालगंधर्वांची कीर्ती महाराष्ट्रातून दक्षिण भारतात पसरली, तेव्हा मला कुठं नुकतंच मिसरूड फुटलं होतं. मला लहानपणापासूनच महाराष्ट्राबद्दल विशेष आस्था होती. खरं म्हणायचं तर, जन्मानं तामिळी असलेल्या मला परंपरा आणि स्वभाव पाहता महाराष्ट्रीयच म्हणावं लागेल. माझं मूळ गाव तंजावर. मराठी राजांनी जिथं राज्य केलं ते तंजावर. सर्फोजी राजे भोसल्यांचं तंजावर. त्यागराजासारख्या संगीतकाराला आश्रय देणाऱ्या सर्फोजी राजांच्या तंजावरमध्ये मी जन्मलो. मी मूळचा गणेशन्. माझ्या नावाच्या आधी 'शिवाजी'ही उपाधी चिकटली. कारण लहानपणी म्हणजे चौदाव्या वर्षी अण्णादोराई यांनी लिहिलेल्या छत्रपती शिवाजी महाराजांवरील स्फूर्तिदायी नाटकात मी शिवाजीचं काम केलं होतं. पेरियर ई.व्ही. रामस्वामी यांनी ते नाटक पाहिलं आणि मलाच 'बाल शिवाजी' म्हणून संबोधिलं आणि तेव्हापासून मी 'शिवाजी गणेशन्' बनलो आणि महाराष्ट्राच्या आणि मराठ्यांच्या प्रेमात पडलो.

संगीताबद्दलच्या प्रेमानं पछाडल्यामुळे मी महाराष्ट्राच्या बालगंधर्वांना गुरू मानण्यासाठी आसुसलो होतो. त्यावेळी पार्श्वगायनाची सोय नव्हती. पुरुष स्त्रियांच्या भूमिका करीत असत. माझी रंगभूमीवरील पहिली भूमिकाही स्त्रीवेषातच लोकांना पाहायला मिळाली. अनेक वर्षे स्त्री-भूमिका केल्यानंतरच मला पुरुष-भूमिका देण्यात आल्या. बालगंधर्वांच्या गायनानं मी नुसता मोहरून जात असे. बालगंधर्वांना दक्षिणेत तानसेनचा अवतार समजलं जाई. तामिळनाडूमध्ये एस्.जी. किट्टाप्पा नावाचे सर्वश्रेष्ठ गायक-नट होऊन गेले. ते सुद्धा बालगंधर्वांच्या अभिनयापासून व गाण्यापासून स्फूर्ती घेतात, असं त्याकाळीसुद्धा म्हटलं जात असे. किट्टाप्पांच्या पावलावर पाऊल ठेवून टी. आर. महालिंगम् मोठे झाले. भाषा आणि देशसीमा यांच्या मर्यादा ओलांडून गायनाचे धडे एकमेकांना कसे मिळत गेले, त्याची ही कहाणी. व्यासपीठावरून मी कित्येक वेळा बालगंधर्वांच्या गायनाचे गोडवे भक्तिभावाने गायले आहेत. कारण शिवाजी महाराजांप्रमाणे बालगंधर्वही माझे दैवत होते.

माझी ख्याती माझ्या संवादफेकीसाठी झाली. गायनकला वृद्धिंगत करण्याची संधी मला मिळाली नाही. असं झालं नसतं तर माझं सर्व आयुष्य मी संगीताला वाहून घेतलं असतं. माझे द्रोणाचार्य तर मी त्यापूर्वीच शोधले होते.

बऱ्याच वर्षांपूर्वी नाट्यप्रयोगासाठी मी एकदा मुंबईत मुक्काम करून होतो. कुमठाकर नावाच्या माझ्या पत्रकार-छायाचित्रकार मित्राजवळ मी माझी अतृप्त इच्छा बोलून दाखविली. कुमठाकर यांना सुद्धा माझी बैचेनी कळून चुकली. त्यांनी दुसऱ्याच दिवशी बालगंधर्वांशी माझी भेट घडवून आणली.

आईचा भास

थोड्याशा बावरलेल्या स्थितीतच मी फुलं-फळं घेऊन बालगंधर्वांच्या घरी गेलो. आत्यंतिक आदरापोटी त्यांच्या पुढ्यात वावरताना त्यांच्याकडून मिळालेल्या आशीर्वचनांचा मला लाभ झाला. भावनातिरेकावर काबू मिळवून मी काही बोलणार, तेवढ्यात तेच उद्गारले, "'शिवाजी'हे नाव ऐकलं तेव्हा मला वाटलं की एवढा मोठा मराठी कलावंत तामिळ चित्रपटांपुरतंच आपलं कार्यक्षेत्र मर्यादित ठेऊन का आहे? हिंदी चित्रपटांतून तो का नाही कामं करीत? नंतर मला माझ्या तामिळ मित्रांनी तुमच्याबद्दल, तुमच्या कलोपासनेबद्दल सांगितलं". जितक्या चांगल्या शब्दांत आभार मानता येतील तेवढे मी मानले. त्यांच्या स्वर्गीय संगीतात मी न्हाऊन गेलो. जणू काळ स्तब्ध झाल्यासारखे वाटत होते. त्यांचा व त्यांच्या पत्नीचा निरोप घेणं मला अशक्य वाटत होतं. त्यांना चांदीच्या दोन समया (कुत्तुवळक्क) भेट म्हणून दिल्या. बालगंधर्व म्हणाले, "हे दिवे माझ्या हातांत आहेत पण प्रकाश तुम्ही आहात." त्यांच्या शब्दांत, आवाजात मला माझ्या आईचा भास झाला. आयुष्याची इच्छापूर्ती झाल्याचं समाधान मानून मी मद्रासला परतलो.

पुन्हा मी बालगंधर्वांना भेटलो तेव्हा ते आजारी होते. अखिल महाराष्ट्राने त्यांच्या सत्काराप्रीत्यर्थ महोत्सव साजरा केला, तेव्हा तामिळनाडूच्या नाट्य-चित्रपट व्यावसायिकांचा प्रतिनिधी म्हणून मी उपस्थित होतो.

बालगंधर्वांचं संगीत आजही आपल्या भोवतीच्या वातावरणात भरलेलं आहे. अमर्त्यांच्या मालिकेत ते स्वतः जाऊन बसले आहेत. त्यांचं संगीत हा आपला अमोघ ठेवा आहे. युगानुयुगे राहणाऱ्या वेदोपनिषदांतील श्रुतिस्मृतींप्रमाणे बालगंधर्वांचे सूर मानवी मनाला आनंद देत राहतील, मानवी मनाची मशागत करत राहतील.

काही दंतकथा : एक सत्यकथा

गंधर्वचरित्र म्हणजे समुद्र आहे. गंधर्वांची छायाचित्रे, त्यांच्याबद्दलच्या जनश्रुती, ध्वनिमुद्रिते, छापून आलेली प्रत्येक ओळ ही या समुद्रात तळाशी दडलेल्या शिंपल्यातील मौक्तिकांसारखी आहेत.

संशोधनात वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोनातून जी रत्ने हाती लागली त्यापैकी काही आपल्यापुढे ठेवीत आहे.

— केशव-नारायणाचे 'संयुक्त मानापमाना'तील आजही गौरवाने दाखविले जाणारे चित्र पहा. आठ जुलै १९२१ रोजी ग्रँटरोडवरील बालीवाला ग्रँड थिएटरांत हा प्रयोग झाला. प्रयोग चालू असताना फ्लॅशफोटो घेण्याची सुधारणा त्याकाळी अस्तित्वात नव्हती. तेव्हा या एकमेव आणि अभूतपूर्व प्रसंगाची आठवण जनमानसात कायमची राहण्यासाठी चित्रकार पु.श्री. काळ्यांनी एक अभिनव युक्ती केली. त्यांनी केशवराव आणि बालगंधर्व यांचे त्या त्या भूमिकेतील दोन निरनिराळे फोटो कापून घेऊन नंतर ते आवश्यक तसे चिकटवले व पार्श्वभागी तंबूचा पडदा बेमालूमपणे रंगविला. वरील घटना पु.श्री. काळ्यांनीच श्री. भालचंद्र पेंढारकरांना एक गंमत म्हणून सांगितली होती.

—स्त्रीपार्टी नटाची लोकांच्या दृष्टीने कलेची सर्वोच्च परीक्षा कोणती? तर खासगी जीवनातही स्त्रियांनी त्यांना ओळखू न शकणे ही. 'बडोद्याला चिमणाबाई राणीसाहेबांकडे जाऊन ते बेमालूमपणे हळदीकुंकू घेऊन आले. गंधर्वांनी पानाला चुना लावताना तर्जनीऐवजी अंगठ्याचा वापर केला तेव्हा फक्त राणीसाहेबांनी त्यांना मनोमन ओळखले.' वगैरे हस्तिदंती चातुर्यकथा गुजराती व मराठी रसिकांत अजूनही प्रसृत आहेत. हा फुगा गंधर्वांनीच एकदा फोडला म्हणून बरे झाले. त्यांच्या

संयुक्त मानापमान
धैर्यधर (केशवराव भोसले) भामिनी (बालगंधर्व)

उद्‌गारांची छापून आलेली चौकट शेजारी दिली आहे. गंधर्वांवर जे जे छापून आले ते ते सर्व अत्यंत भक्तिभावाने जतन करून ठेवणाऱ्या श्री. नारायणराव आवाडांच्या संग्रहातून हे कात्रण प्राप्त झाले आहे.

—गंधर्व-गोहर संबंधातही असंख्य वावड्या आजमितीला उडत आहेत. त्यांच्या संबंधांचे नेमके स्वरूप काय होते? गंधर्वांच्या और्ध्वदेहिकाची धांदल का करण्यात आली? त्या भीतीमागील सत्य किती? प्रवाद किती?

चित्रात दाखविल्याप्रमाणे गंधर्वांचा गोहरशी नोंदणीपद्धतीने विवाह झाला होता. त्याला तीन साक्षीदार हजर होते. गंधर्वांनी स्वतः या 'रजिस्ट्रारच्या दाखल्या'ची फोटो-कॉपी त्यांचे निःसीम चहाते गोपाळराव मेहेंदळे यांच्याकडे दिली होती. गोपाळरावांनी ती आपली सुविद्य कन्या सौ.अनुराधा जोशी, नागपूर हिच्याजवळ एक सीलबंद पाकीट जपून ठेवण्यास दिले होते, त्यात ठेवली होती.

हे सीलबंद पाकीट उघडले तेव्हा त्यात इतर गोष्टींबरोबर १४ जून १९५५ रोजी बालगंधर्वांनी गोहरबाईंना गंधर्व नाटक मंडळीच्या सामानाचे तसेच 'स्वयंवर', 'द्रौपदी' आणि 'कान्होपात्रा' या नाटकाच्या प्रयोगांच्या हक्काचे जे 'बक्षीसपत्र' केले त्याचा अस्सल दस्तऐवज होता. वरील दस्तऐवज सब-रजिस्ट्रारच्या मुंबईच्या ऑफिसांत १६ जानेवारी १९५६ रोजी 'रजिस्टर' झाला. या दस्तऐवजावर नोंदलेला तपशील काळजीपूर्वक पाहिल्यावर नंतरच्या काळात झालेले बरेचसे वाद निरर्थक ठरतात.

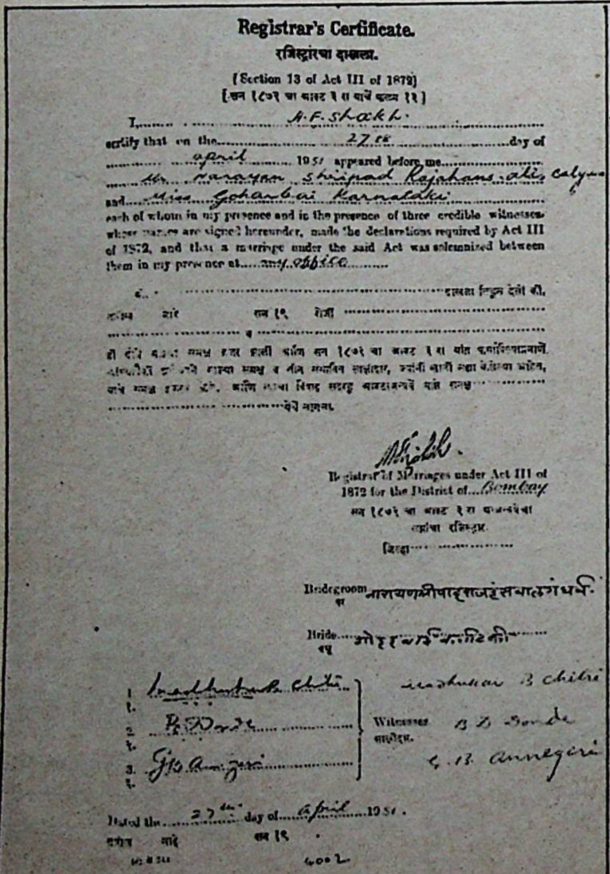
— अरुण आठल्ये

बालगंधर्व बायकांत हळदी कुंकवाला गेले नाहींत

मुंबई, मंगळवार:— "कै. भाऊराव कोल्हटकर व मी महिला वर्गांत हळदीकुंकवासाठीं जात असूं व आम्हांस कुणीहि ओळखत नसे अशा दंतकथा सर्वत्र पसरल्या आहेत. पण त्या खोट्या आहेत. रंगभूमीवर चमकावें अशीच आमची एकमेव इच्छा होती. बायकांत हळदीकुंकवास जाऊन आम्हीं काय साधणार होतों ?" असा सवाल बालगंधर्वांनी आज रंगभवनांत केलेल्या भाषणांत टाकला. त्यावेळीं श्रोत्यांत प्रचंड हंशा पिकला.

मुंबई, लोकसत्ता ११ जानेवारी १९६१

गंधर्व-गोहर नोंदणीविवाह दाखला



Registrar's Certificate.
रजिस्ट्रारचा दाखला.
(Section 13 of Act III of 1872)

I, A. F. Shaikh certify that on the 27th day of april 1951 appeared before me Mr. Narayan Shripad Rajahans alias Balgandharva and Miss Goharbai Karnataki each of whom in my presence and in the presence of three credible witnesses whose names are signed hereunder, made the declarations required by Act III of 1872, and that a marriage under the said Act was solemnized between them in my presence at my office

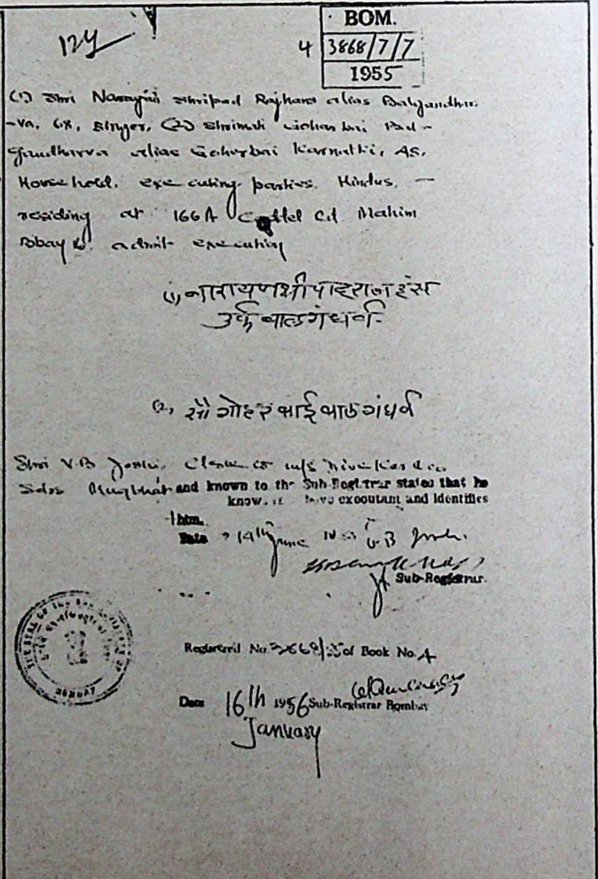
Registrar of Marriages under Act III of 1872 for the District of Bombay

Bridegroom नारायणश्रीपाद्‌राजहंसबालगंधर्व
Bride गोहरबाई कर्नाटकी

Witnesses
1.
2.
3.

Dated the 27th day of april 1951.

गंधर्वांच्या बक्षीस-पत्रातील शेवटचे पान



BOM.
3868/7/7
1955

(1) नारायणश्रीपादराजहंस उर्फ बालगंधर्व

(2) सौ गोहरबाई बालगंधर्व

Sub-Registrar.

Registered No. of Book No. 4

Date 16th January 1956 Sub-Registrar Bombay

ऋणनिर्देश

रंगीत चित्रे

मुखपृष्ठ : 'मानस कां बधिरावे हे?' एकच प्यालात सिंधू (बालगंधर्व). पेस्टल चित्रकार गणपतराव विश्वनाथ लाड. गजानन केशव ओक यांच्या संग्रहातून.

पृष्ठ १६ : 'खडा मारायचा झाला तर–' स्वयंवर नाटकात कृष्ण (माधवराव वालावलकर), रुक्मिणी (बालगंधर्व). पेस्टल चित्रकार ग. वि. लाड. त्यांचे चिरंजीव सीताकांत लाड यांच्या सौजन्याने.

पृष्ठ १८ : 'प्रभात'मधील बालगंधर्व. व. शं. राजहंस यांच्या सौजन्याने.

पृष्ठ ३९ : मूळ कृष्णधवल छायाचित्रकार बाबुराव महिंदरकर. त्यावरून एस्.एम्. पंडितांनी केलेले तैलचित्र. देवरुख शिक्षण प्रसारक मंडळाच्या सौजन्याने.

पृष्ठ ६३ : मानापमानात धैर्यधर (नानासाहेब जोगळेकर) आणि भामिनी (बालगंधर्व). तैलचित्रकार वसंतराव माळी. देवरुख शिक्षण प्रसारक मंडळाच्या सौजन्याने.

पृष्ठ ६५ : मूळ कृष्णधवल छायाचित्र नारायणराव आवाड यांच्या संग्रहातून. त्यावरून प्र. ग. शिरूर यांनी केलेले जलरंगातील चित्र. देवरुख शिक्षणप्रसारक मंडळाच्या सौजन्याने.

पृष्ठ ८३ : मूळ कृष्णधवल छायाचित्रकार बाबुराव महिंदरकर. त्यावरून वसंतराव माळी यांनी केलेले तैलचित्र. देवरुख शिक्षण प्रसारक मंडळाच्या सौजन्याने.

पृष्ठ ९५ : प्र. ग. शिरूर यांचे जलमाध्यमातील चित्र.

पृष्ठ १२७ : मूळ कृष्णधवल छायाचित्र बाबुराव महिंदरकर यांचे. त्यावरून एस्.एम्. पंडितांनी केलेले तैलचित्र. देवरुख शिक्षण प्रसारक मंडळाच्या सौजन्याने.

कृष्णधवल चित्रे

छायाचित्र क्रमांक १, ७, १०, १३, १४, १६, ४९, ५१, ५२, ५३, ५५, ५८, ५९, ६०, ६७, ६८, ७४, ७५, १०८, १११, ११५, ११६, १२३, १२८ ही मोरेश्वर नारायण कीर्तिकर यांची. ती कीर्तिकरांचे जावई लक्ष्मण गजानन देसाई, ठाणे तसेच सुमंत जोशी, मुंबई व गंगाधर यशवंत रिसवडकर, पुणे यांच्या संग्रहातून उपलब्ध.

छायाचित्र क्रमांक २ श्यामला जी. भावे, बंगलोर यांच्या संग्रहातून.

छायाचित्र क्रमांक ३, ६, ९, १८, ३२, ७९, १३१ के. टी. देशमुख यांच्या संग्रहातून.

छायाचित्र क्रमांक ४ मोहन वाघ यांनी घेतलेले.

छायाचित्र क्रमांक ५ एस्.एस्. गोडांबे, पुणे यांनी घेतलेले.

छायाचित्र क्र.८, ११, १२, ३६, ३८, ४७,४८,८१, ८५, ९५, ११७, १२०, १२४, १३०, १३३, १३९, १४० सीताकांत लाड, पणजी यांच्या सौजन्याने.

छायाचित्र क्र. १५ एस्.पी. दाते पुणे यांनी काढलेले.

छायाचित्र क्रमांक १९ ते २५ 'रत्नाकर' मासिकावरून.

छायाचित्र क्रमांक २६, २७, २८, २९, ३१, ३३, ६३, ६४, ६५, ६६, ९८, १००, १०१, १०२, १०३ उमाकांत शिरोडकर यानी घेतलेली. गंधर्वांची अंगठी व साडीपिन त्यांच्या संग्रहातील.

छायाचित्र क्रमांक ३४ हा प्रसाधन सेट गंगाधर रिसवडकर यांच्या संग्रहात आहे. तसेच छायाचित्र क्रमांक ४५, ६२, १०७, ११२, ११३, ११४ ही त्यांच्याच संग्रहातून.

छायाचित्र क्रमांक ३५ दुर्गाबाई खोटे यांच्या संग्रहातून.

छायाचित्र क्रमांक ३७ सुमंत गोपाळ मेहेंदळे यांच्या सौजन्याने.

छायाचित्र क्रमांक ३९, १३४, १३६ भालचंद्र पेंढारकरांच्या सौजन्याने.

छायाचित्र क्रमांक ४०, ७०, ७१ मुंबई मराठी साहित्य संघाच्या सौजन्याने.

छायाचित्र क्रमांक ४१, ४४, ५४, ६९, ९० व ९९ एन्.व्ही. वीरकर यांची. त्यांचे नातू राजेंद्र वीरकर यांच्या सौजन्याने.

छायाचित्र क्रमांक ४२, ४३, ४६, ५६, ५७, ९४, १०९, ११०, ११८, १२९ अनंत रामचंद राजाध्यक्ष यांनी घेतलेली. त्यांचे नातू महेश राजाध्यक्ष यांच्या सौजन्याने.

छायाचित्र क्रमांक ४६, ११९, १२३ व.शां.देसाई यांच्या सौजन्याने.

छायाचित्र क्रमांक ५०, ६१ गायनसमाज-देवलक्लब, कोल्हापूर यांच्या सौजन्याने. तसेच पृष्ठ २७ वरील अल्लादियाखाँ (तैलचित्रकार दत्तोबा देसाई-दळवी), गोविंदराव टेंबे (तैलचित्रकार बाबा गजबर), भास्करबुवा बखले, मास्तर कृष्णा, कादरबक्ष आणि तिरखवाँ यांची रंगीत चित्रेही त्यांच्याच सौजन्याने उपलब्ध.

राजर्षी शाहू महाराजांचे रंगीत चित्र शहाजी छत्रपती म्युझियम ट्रस्ट, कोल्हापूर यांच्या सौजन्याने.

छायाचित्र क्रमांक ७२ वि.कृ. जोशी यांच्या संग्रहातून.

छायाचित्र क्रमांक ७३, ८४, ९६, ९७ नारायणराव आवाड यांच्या संग्रहातून.

छायाचित्र क्रमांक ७६ वामन शिवराम कुंडईकर, कुंडई यांच्या संग्रहातून.

छायाचित्र क्रमांक ७७ शशिकांत नार्वेकर, पणजी यांच्या सौजन्याने.

छायाचित्र क्रमांक ७८, ८६, ८७ मुंबई मराठी ग्रंथ संग्रहालयाच्या सौजन्याने

छायाचित्र क्रमांक ८० राजकमल कलामंदिराच्या सौजन्याने.

छायाचित्र क्रमांक ८२ राजदत्त यांनी घेतलेले. अखिल भारतीय मराठी नाट्यपरिषदेच्या सौजन्याने.

छायाचित्र क्रमांक ८९ बाळ चितळे यांच्या संग्रहातून.

छायाचित्र क्रमांक ९० बापुराव माने संग्रह, रामनाथ पंडित मराठी रंगभूमी संशोधन केंद्रातून.

छायाचित्र क्रमांक ९१, ९२, ९३ निर्मलाबाई फडके, बडोदे संग्रह – रामनाथ पंडित मराठी रंगभूमी संशोधन केंद्रातून.

छायाचित्र क्रमांक ९८, १००, १०१, १०२ केशरबाई मधुकर जयकर यांच्या संग्रहातून.

छायाचित्र क्रमांक १०४, १०५, १०६ बाबुराव महिंदरकर यांनी घेतलेली.

छायाचित्र क्रमांक १२१, १२२ संजय हरिभाऊ देशपांडे यांच्या सौजन्याने.

छायाचित्र क्रमांक १२५ शुक्ल यजुर्वेदी विद्यार्थी सहाय्यक मंडळ, हुबळी यांच्या सौजन्याने.

छायाचित्र क्रमांक १२६ व. शं. राजहंस यांच्या सौजन्याने.

छायाचित्र क्रमांक १२७ दिनकर जयशंकर भोजक यांच्या सौजन्याने.

छायाचित्र क्रमांक १३५ आर्.एम्. कुमठाकर यांनी घेतलेले. विद्याधर गोखले यांच्या संग्रहातून.

छायाचित्र क्रमांक १३७, १३८ अनुराधा जोशी, नागपूर यांच्या सौजन्याने.

आणि अनेक जे अनामिक राहू इच्छितात.

'स्मरूनि पदांला या सुरविमला' या कल्पनेने बालगंधर्वांच्या अलौकिक कलामूर्तीची पूजा बांधण्यासाठी आम्ही आमंत्रित केलेल्या कलावंतांनी, साहित्यिकांनी व रसिकांनी हे आपलेच काम व कर्तव्य मानले. त्यांना व वाचकांना एवढेच सांगणे –

कळावे लोभ असावा – संपादक

आत्मविश्वासाकडून आत्मनिर्भरतेकडे
महाराष्ट्रातील सहकारी चळवळीचे असामान्य यश

प्रयोग, अविश्रांत परिश्रम, अविचल निष्ठा
अभंग उमेद, सहकारविषयक अचूक वेध घेण्याची
ताकद, सेवाभावी कार्यकर्ते हेरण्याची व
त्यांना राखण्याची किमया यातून
हे यश साधले आहे.

झोपडीतून महालापर्यन्त
आणि
हमालापासून सैनिकापर्यन्त
साऱ्यानाच आपलीशी वाटणारी

दि महाराष्ट्र स्टेट को-ऑपरेटिव्ह बँक लि.,

(दि विदर्भ को-ऑपरेटिव्ह बँक लि. सम्मिलित)
९, नगीनदास मास्तर रोड विस्तार, फोर्ट,
मुंबई-४०० ०२३.

टेलिफोन : २४२९२०   टेलेक्स नं. ३९१२

धुळे जिल्हा मध्यवर्ती सहकारी बँक लि. धुळे.

स्थापना : १३ सप्टेंबर १९५७
मुख्य कार्यालय : गरूड बाग, धुळे
पोस्ट बॉक्स नं. ३ धुळे
तार : सहकार बैक

जिल्ह्यातील शाखा १००
फोन नंबर जनरल मॅनेजर ९७
चेअरमन ६६५
पी.बी.एक्स. : १३६, ४५३, ३५८

धुळे : जिल्ह्यातील १०० शाखांद्वारे ग्रामीण, दुर्बल असमर्थ समाज घटक, आर्थिकदृष्ट्या सुखी व संपन्न व्हावयासाठी सतत झटणारी बँक

दिनांक ३०-१-१९८७ अखेर माहिती **(आकडे लाखांत)**

अधिकृत भांडवल	...	५००.००
भरपाई झालेले भांडवल	...	३७१.८८
एकूण रिझर्व फंडस	...	२९३.२५
एकूण खेळते भांडवल	...	६५७४.८१
एकूण ठेवी	...	३५७२.२८

* जिल्ह्यांत बारा बलुतेदार, अल्प-अत्यल्प भुधारकांना भुमीहीनांना सहाय्य करणारी अग्रेसर बँक.
* ठेवीदारांच्या विश्वासास पात्र बँक
* ठेवीदारांना आकर्षक व्याज.
* जनता अपघात विमा पॉलीसीची योजना — सेफ डिपॉझिट लॉकरची व्यवस्था.
* सोने चांदी तारणावर कर्ज देण्याची सोय.
  शाखा : गरूड बाग शाखा,धुळे, साक्री, दहिवैल, तळोदा, अक्कलकुवा, नंदुरबार, दोंडाईचा, मा.या. शहादा, नवापुर, खांडबारा, विसरवाडी.
* धुळे शहरात रविवारी सायंकाळी ७ वाजेपर्यन्त बँकींग व्यवहार व सेवा करणारी एकमेव शाखा "जयहिंदनगर शाखा धुळे"
* पीक कर्ज विमा योजनेत महाराष्ट्रात प्रथम क्रमांकाने काम करणारी बँक.
* प्रकल्पाधिष्ठित कर्ज पुरवठा योजना-सुविधा.

डी. आर. पाटील
जनरल मॅनेजर

बटेसिंग कन्हैयालाल रघुवंशी
व्हा. चैअरमन

रामराव सिताराम पाटील
चेअरमन

BEWARE

THEFT OF ELECTRICITY IS SHORT CIRCUIT TO JAIL!

NOW

Indian Electricity Act 1910 has been amended. Theft of Energy is a cognizable offence and punishable by law with imprisonment upto 3 years.

Anybody found tampering with meters or pilfering energy will suffer imprisonment. Escape by mere back billing is no more possible.

Also persons aiding and abeting theft of energy face the same fate.

ELECTRICITY IS PRECIOUS TO THE NATION

HELP US TO DETECT

1. **Those who use Electricity by-passing the meter.**
2. **Those who are paying less by tampering with meters.**
3. **Those who possess illegal connections.**
   WE HAVE POLICE OFFICERS ATTACHED TO OUR FIELD OFFICES TO CARRY OUT SURPRISE INSPECTIONS AND ARREST THE CULPRITS.

Please contact Confidentially or Phone to our nearest officers :—

CHIEF ELECT. ENGINEER, PANAJI	4680
SUPDT. ENGR, CIRCLE-II (N) PANAJI	3221
VIGILANCE OFFICER, PANAJI	To
EX. ENGR. ELECT. DIV. I, PANAJI	3224
EX. ENGR. ELECT. DIV. III, PONDA	(4 LINES)
EX. ENGR. ELECT. DIV. V, PONDA	13,193 & 194
SUPDT. ENGR, CIRCLE-I (S) MARGAO	20969
EX. ENGR. ELECT. DIV-IV, MARGAO	22301
EX. ENGR. ELECT. DIV. VIII, MARGAO	21396
EX. ENGR. ELECT. DIV. VI, MAPUSA	2671
EX. ENGR. ELECT. DIV. VII, CURCHOREM	132
EX. ENGR. ELECT. DIV. XI, SANCOALE	48

ELECTRICITY DEPARTMENT GOVT. OF GOA, DAMAN & DIU

THE SOUTH INDIAN BANK LTD.

REGD. OFFICE: TRICHUR, KERALA

(GROWING TO SERVE YOU EVERYWHERE)

Regl. Office: 212 Rajaram Mohan Roy Marg, Girgaum, Bombay-400 004.
Telephone No: 383163, 387443

OUR BOMBAY BRANCHES

1. 266, Linking Road, Bandra. Tel. No. 6423850
2. 8, Embassy Centre, Nariman Point, Tel. No. 244133.
3. 289, Emca House, S.B. Singh Road, Fort. Tel. No. 261837
4. 212 Rajaram Mohanroy Marg, Girgaum. Tel. No. 354875

OUR PUNE BRANCH

13, M.G. Road,
Camp Area, Pune.
Tel. No. 67439

श्री दत्त शेतकरी सहकारी साखर कारखाना लि. शिरोळ

पो. दत्तनगर ४१६ १२०, तालुका शिरोळ, जिल्हा कोल्हापूर.

तार : "दत्तसाकर" शिरोळ · फोन : ४५१ जयसिंगपूर (४ लाईन्स)

कृष्णा पंचगंगेच्या परिसरातील कृषी औद्योगिक क्रांतीचा मानबिंदू

शुभ्र दाणेदार साखरेचे उत्पादक

बगॅपासून प्रतिदिन वीस मेट्रीकटन क्षमतेचा कागद निर्मिती प्रकल्प

वार्षिक नव्वद लक्ष लिटर्स क्षमतेचा औद्योगिक मद्यार्क निर्मिती प्रकल्प

सन १९८० वर्षाचे **"सुवर्ण पदक"** विजेते

डी. एस. गुरव	आप्पासाहेब उर्फ सा. रे. पाटील	इसूफसाहेब रसूलसाहेब मेस्त्री
कार्यकारी संचालक	चेअरमन	व्हाईस चेअरमन

शेतावरील वस्ती आधुनिक करण्यासाठी

शिवसदनची "तयार" उत्पादने वापरा

* शेतकऱ्यांसाठी हवेशीर घरे
* फरशी व गव्हाण असलेले जनावरांचे गोठे
* स्वयंपाकाचा गॅस, खत व स्वच्छतेसाठी बायोगॅस संयंत्रे
* बायोगॅस संयंत्राला जोडून संडास
* कंपोस्टच्या खतासाठी बांधीव खड्डे
* पाण्याचे हौद

संपर्क : **शिवसदन गृहनिर्माण सहकारी सोसायटी लि.**

स. नं. १९२/३, औद्योगिक वसाहत

सांगली ४१६ ४१६. (फोन नं. २२१६)

श्री वारणा सहकारी दूध उत्पादक प्रक्रिया संघ लि.,

अमृतनगर

पोस्ट वारणानगर, जिल्हा कोल्हापूर

तार : "वारणादूध"

फोन नं. कोल्हापूर – २७८२४
वारणा – २७, २८, ६८, ६९.

-: वारणा दूध संघ :-

वारणा परिसरातील जिरायत शेतकरी, शेतमजूर व दुर्बल घटकांचे जीवनमान उंचावून त्यांना आर्थिक समृद्धीकडे नेणारा सहकारी क्षेत्रातील **वारणा** दूध संघ म्हणजे – सहकारी दुग्धव्यवसायाच्या उत्कर्षातील गौरवशाली पर्व

वारणा दूध प्रकल्प हा खालील दर्जेदार उत्पादने तयार करून दूध उत्पादकांचे सेवेबरोबरच आता ग्राहक सेवेत रूजू असणारा महाराष्ट्रातील सहकारी क्षेत्रातील एक अग्रेसर दूध प्रकल्प आहे.

१) **"वारणा"** होल मिल्क
२) **"वारणा"** शुद्ध तूप, ॲगमार्कसह.
३) **"वारणा"** स्किम मिल्क पावडर, आय्.एस्.आय्. मार्कसह
४) **"वारणा"** होल मिल्क पावडर
५) **"वारणा"** श्रीखंड
६) **"वारणा"** लस्सी

"वारणा" उत्पादने म्हणजे शुद्धता, निर्भेळता व उत्कृष्टता – यांची हमीच.

सी. एन्. गुळवे
कार्यकारी संचालक

आ. य. जाधव
व्हा. चेअरमन

दि. आ. तथा नानासाहेब कोरे
चेअरमन

संस्थापक-संचालक

बजाज
उपकरणें
म्हणजे
संसार परिपूर्ण करणे
बजाज आपल्यासाठी विजेची, तसेच संबधित अशी अनेक तऱ्हेची उपकरणं बनवतात. बल्ब ते लाईटिंग फिटिंग, टेबल-सीलिंग पंखे ते व्हेंटिलेशन सिस्टिम, गॅस लायटर ते मिक्सर, टोस्टर, स्टोरेज वॉटर हीटर, ओव्हन, गॅस स्टोव्ह, वॉटर फिल्टर आणि रूम हीटर्स वगैरे.
बजाजचं जग अशा उत्कृष्ट उत्पादनांनी समृद्ध आहे. ही उत्पादने आय्.एस्. आय्च्या निकषांची परिपूर्ती तर करतातच, शिवाय बजाजच्या कडक चाचण्यानुसार ती पारखूनही घेतली जातात. १८ शाखा व देशभरच्या १००० हून अधिक विक्रेत्यांमुळे विक्रीनंतरची सेवाही कमालीच्या तत्परतेने मिळते.
मग विद्युत् उपकरणांच्या जगतात बजाज हे एक अत्यंत लोकप्रिय नाव झालं तर त्यात आश्चर्य ते कसलं!
bajaj
आजच घ्या बजाजच घ्या
Heros' BE-810 E Mar

RURAL DEVELOPMENT AGENCY—GOA

Extends assistance to Weaker Section population including Scheduled Castes/Scheduled Tribes by providing them with various types of economic programmes with a view to bring them above the poverty line.

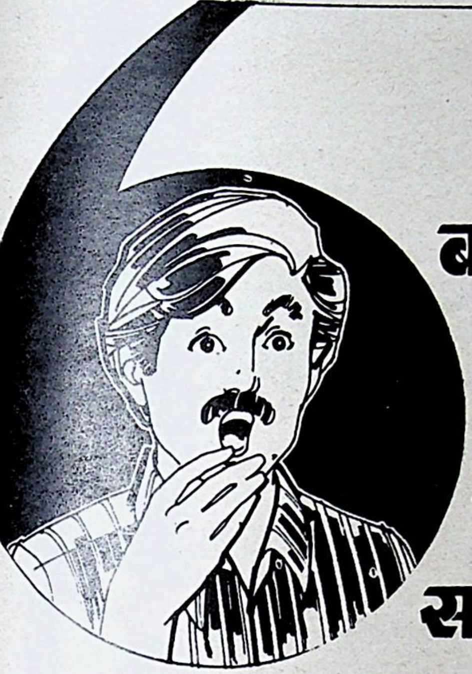
Since inception from 2.10.1980 till 31.3.1987 under Integrated Rural Development Programme the following number of households have been assisted.

	Items	No. of households assisted
1.	Agricultural Schemes including land development, supply of work animals, bullock carts, agricultural implements etc.	8020
2.	Providing of new dug wells and electrical and diesel water pumps for increasing irrigation potential.	1003
3.	Supply of milch cattle including cross bread cows and goats for increasing milk production.	5496
4.	Supply of fishing requisites like fish nets, canoes and outboard motor for fisheries development.	2982
5.	Unemployed youths trained and provided equipment for self-employment under TRYSEM.	17545
6.	Artisans and other skilled persons assisted with tools and equipments.	11996

The Agency gives upto 33 1/3% subsidy limiting to Rs.3000/- per beneficiary and the balance by way of loan through Bank at low rate of interest.

ISSUED BY

RURAL DEVELOPMENT AGENCY-GOA



बायकोनं तर धक्काच दिला... म्हणाली "आहे की नाही सारं एकदम मारु !"

परवा बायकोनं किचनमधूनच आवाज दिला– *"अहो, ऐकलत का?"* मी म्हणालो– *"ऐकल्याशिवाय कसा राहीन !"* ती म्हणाली– *"मी शॉपिंगला जातेय."* मी म्हणालो– *"जा !"*–मनात म्हटलं–तेवढीच चार-पाच तासांची निश्चिंती !

पण काय हो–बाईसाहेब अवघ्या दोन तासात परत ! मजबूत शॉपिंग करून ! वस्तू तरी किती–छोट्या मीनासाठी रेडीमेड आणि ड्रेस मटीरियल. बंड्या–गोट्यासाठी पॅन्ट-शर्टचं कापड, स्वतःसाठी साड्या, लेजंडची ज्युवेलरी. आणखी बरंच काही. आणि चेहऱ्यावर थकव्याचं नाव नाही ! मी विचारलं– *"हे सारं एवढ्या कमी वेळात?"* ती हसून म्हणाली– *"अहो, ही सारी खरेदी, 'मारु' शोरूममधली आहे. एकाच ठिकाणी सगळी खरेदी. आणि पुन्हा भावही वाजवी. यालाच म्हणतात 'मारु' खरेदी !"*

मी तिच्याकडे पहातच राहिलो. तर तिनं आणखी एक धक्का दिला– *"उद्या तुम्ही येणार असाल तर 'मारु' मध्ये जाऊन आपण कलर टीव्ही बुक करून येऊ या. आणि तुमच्या पसंतीची व्ही.आय.पी. बॅग पण घेऊन येऊ या !"*

खरोखरीच दुसऱ्या दिवशी 'मारु' मध्ये जाऊन पाहतो तो चकितच झालो. म्हटलं–शॉपिंगची खरी मजा तर इथेच आहे. अहो, सौभाग्यवती उगाचच नाही 'मारु' खरेदी म्हणत !

MARU

☐ अंबर ऑस्कर सिनेमा समोर, एस.व्ही. रोड अंधेरी (वेस्ट). फोन : ५७८२००-५७९६९८.
(गुरुवारी बंद)

☐ प्रार्थना समाज
हरकिसनदास हॉस्पिटल समोर. फोन : ३५११३०
(केवळ सूटिंग, शर्टिंग, लग्न साड्या आणि व्ही.आय.पी. लगेज साठी)
(रविवारी बंद)

'मारु' खरोखरीच खरेदीचं स्थळ एकदम मारु !

APEX 86189

EXTRAUDIONARY
DECKS SPEAKER SYSTEMS TURNTABLES HEADPHONES
COSMIC
WE ARE SOUND

New Projects, Diversification or Expansion
Before you decide on a course of action
spend a little time with EDC

We have professionals with personal touch
We offer you everything from Project
Identification, Plant location to finance

It is time you considered Goa as your new
Industrial location

Please call on us for more details

Business Services Division,
Economic Development Corporation
of Goa Daman and Diu Limited,

EDC
Development is our Middle name

1st/4th Floors, Trionora Apartments,
Near El-Dorado Theatre,
Panaji-Goa 403 001.
Tel: Panaji 4541 (5 lines)
Gram: EDCIN Telex: 0194 304 EDC

Bombay Office:
404 Regent Chambers,
208 Nariman Point,
Bombay 400 021.
Tel: 235229, 242380

The New 20 — Point Programme

EDUCATION PROGRAMMES AND ACHIEVEMENTS

1.	Free Mid-Day Meals to 6 — 11 Years of age group	11,500 Children per day
2.	Enrolment of children in the age group of 6 - 14 years	222 Lakhs
3.	Adult Literacy Centres opened	520 Centres
4.	No. of Adults made Literate	9,225 Adults
5.	No. of Schools having Book Banks	1,094 Schools
6.	No. of Exercise books sold at concessional rates.	2.00 Lakhs

DIRECTORATE OF EDUCATION

Government of Goa Daman & Diu

With Best Compliments From

WALCHAND GROUP OF COMPANIES

CONSTRUCTION HOUSE
WALCHAND HIRACHAND MARG
BOMBAY-400 038

PHONE : 268091

* ACROWINDIA LTD.
* BOMBAY CYCLE & MOTOR AGENCY LTD.
* HINDUSTAN CONSTRUCTION CO. LTD.
* INDIAN HUME PIPE CO. LTD.
* PAL HIRE PURCHASE LTD.
* PREMIER AUTO ELECTRIC LTD.
* PREMIER AUTOMOBILES LTD.
* PREMIER CONSTRUCTION CO. LTD.
* RAVALGAON SUGARFARM LTD.
* SHARE INVESTMENT TRUST PVT. LTD.
* VIKHROLI METAL FABRICATORS LTD.
* WALCHANDNAGAR INDUSTRIES LTD.
* WALCHAND & CO. PVT. LTD.
* WALCHAND TANDUR CEMENT CO. LTD.

झाले बहु, होतीलही बहु
परंतु यासम हा –
स्वर्गीय बालगंधर्वांच्या चरणी
आमची ही फुलांची पाकळी....

दि सांगली बँक लि. सांगली

रजिस्टर्ड ऑफिस
दि. सांगली बँक लि.
राजवाडा चौक, सांगली

DEPARTMENT OF WEIGHTS AND MEASURES PANAJI-GOA IMPLEMENTS PACKAGED COMMODITIES RULES

THE PACKAGES SHOULD BEAR NAME OF THE COMMODITY, NAME AND ADDRESS OF THE MANUFACTURER OF PACKER, THE MONTH AND YEAR OF COMMODITY PACKED AND MAXIMUM PRICE.

GRIEVANCES IN THE TRANSACTION OF PACKAGED COMMODITIES BE REPORTED TO THE BELOW MENTIONED OFFICES:–

Office of the Inspector Weights & Measures ———— Panaji.
Office of the Inspector Weights & Measures ———— Mapusa.
Office of the Inspector Weights & Measures ———— Margao.
Office of the Inspector Weights & Measures ———— Bicholim.
Office of the Inspector Weights & Measures ———— Ourchorem.
Office of the Inspector Weights & Measures ———— Daman.

INSIST ON CASH MEMO SHOWING TAXES COLLECTED FROM YOU BY THE SELLER

Controller Weights & Measures.

सामान्यांसाठी असामान्य तत्वांवर कार्य करीत असलेले भारताच्या ग्रामीण विभागातील पहिले सहकारी सकल वस्तू भांडार

वारणा बझार

वारणानगर ४१६ ११३

शाखा :

किणी, मांगले, सातवे, बहादूरवाडी, ऐतवडे खुर्द, वडगाव (डिपार्टमेंट स्टोअर्स)

वार्षिक विक्री ६ कोटींचे वर

विजय केसरकर	**नंदकुमार नाईक**
जनरल मॅनेजर	चेअरमन

उत्तम आरोग्य व मनोरंजनासाठी

क्रीडा आणि संस्कृतीच्या संवर्धनासाठी सरकार काम करते हे आपल्याला माहीत आहे का?

असामान्य व्यक्तींना राज्य क्रीडा पारितोषिके आणि राज्य सांस्कृतिक पारितोषिके. क्रीडा प्रकल्प आणि विविधदेशी सभागृहांना विकास, पंचायत आणि तालुका पातळी वर क्रीडांगणाच्या विकासासाठी अनुदर्शन.

प्राथमिक पूर्व माध्यमिक, आणि उच्च माध्यमिक शाळांसाठी क्रीडा महोत्सवाचे आयोजन. असामान्य खेळाडूना शिष्यवृत्ती, पात्र कलाकारांना आर्थिक मदत. क्रीडा आणि संस्कृती या विषयांवरील साहित्याला प्रोत्साहन. व्यायाम शाळांची स्थापना.

क्रीडा आणि सांस्कृतिक संचालनालय.

पणजी — गोवा द्वारा प्रकाशित

गंधर्व शताब्दि सोहळ्यास

नांदेड जिल्हा मध्यवर्ति सहकारी बँक

व तिच्या १०३ शाखांच्या अनंत शुभेच्छा !

गंधर्वानी अभिनय कौशल्याने व गान माधुर्याने
आपले असामान्यत्व सामान्यांपर्यंत पोचविले.
तीच परंपरा आम्ही आमच्या
विविध ठेव योजनाद्वारे पुढे
नेत आहोत.
आमची,

कल्पवृक्ष : ठेव योजना गुंतवणूकीचे अनेक पटीत रुपांतर करते.

चिंतामुक्ती : ठेव योजना चिंतामुक्त जीवन जगण्याचा राज मार्ग दाखविते.

सुयोग मंगल : ठेव योजना घरातील मंगल कार्ये निर्विघ्नपणे पार पाडण्याची हमी देते

बळिराजा : निवृत्ती वेतन : ठेव योजना तर शेतकऱ्यांना देखील निवृत्ती वेतन देण्याचा अभिनव चमत्कार घडविते,

आणि

अल्प ठेव : योजना घर बसल्या नियमित गुंतवणूक करण्याची प्रेरणा देते.

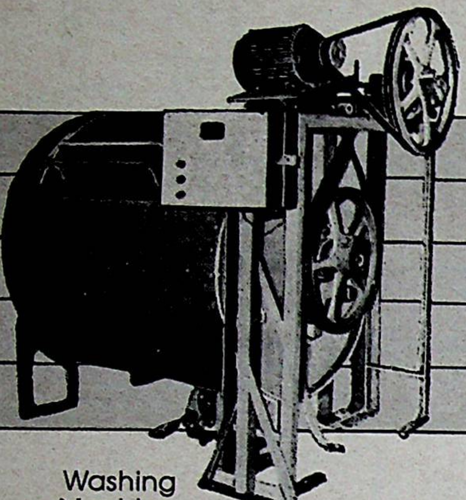
या असामान्य योजनां सामान्यांपर्यंत
पोचविण्यात आम्हालाही सार्थ अभिमान वाटतो.

एस. आर. सोनवणे
सरव्यवस्थापक

बा. गो. देशमुख गोरठेकर
उपाध्यक्ष

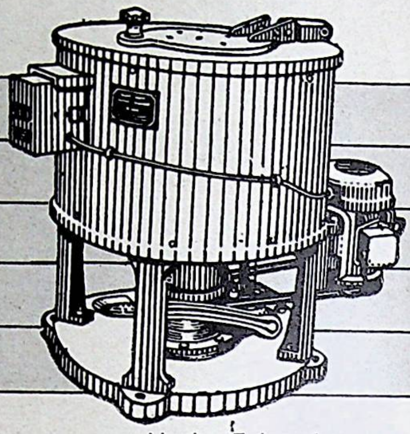
शामराव कदम
अध्यक्ष

MODERN LAUNDRY EQUIPMENTS



Washing Machine

- Washing Machine
- Hydro Extractor
- Hot Water Boiler
- Water Softner
- Steam Boiler



Hydro Extractor

GANESH ENGINEERING WORKS

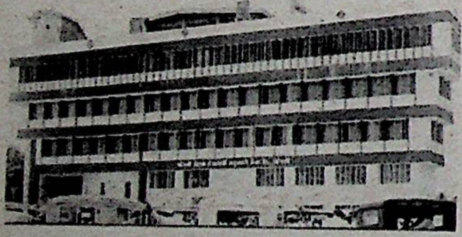
Plot No. C-22, (Miraj Block)
M.I.D.C., Industrial Area,
P.B. No. 43,
MIRAJ-416 410 (Dist: Sangli)

गानसृष्टीतील अलौकिक, अद्‌भुत

अशा कै. बालगंधर्वांच्या सुरांना आमचे अभिवादन...

सांगली जिल्हा मध्यवर्ती सहकारी बँक लि.,

मुख्य कार्यालय, मिरज रोड, सांगली टेलिफोन नं. ४६४१ ते ४६४५, ५४७३ तार : रयत बँक



* शेतकरी
* अल्पभूधारक
* दुर्बलघटक
* छोटे कारागीर
* ग्रामीण नवे उद्योजक
* द्राक्ष बागायतदार
* कृषी-औद्योगिक उद्योग...

यांच्या विकासासाठी सतत प्रयत्नशील असणारी

सांगली जिल्हा मध्यवर्ती सहकारी बँक

इतर बँकापेक्षा वाढीव आकर्षक दर

अधिक माहितीसाठी बँकेच्या नजीकच्या शाखेशी

संपर्क साधा

जे.बी. पाटील	भिमगोडा बाबगोडा पाटील	बाजीराव (आप्पा) रामराव पाटील
कार्यकारी संचालक	उपाध्यक्ष	अध्यक्ष

सिंधुदुर्ग जिल्ह्यातील ग्रामीण शेतकऱ्यांच्या सर्वांगिण विकासांत
अग्रेसर असलेली एकमेव सहकारी बँक

सिंधुदुर्ग जिल्हा मध्यवर्ती सहकारी बँक लि.,

प्रधान कार्यालय, कुडाळ.

फोन नं. ५६ व १९३ तारेचा पत्ता — "सिंधुबँक"

आर्थिक परिस्थितीची आकडेवारी दि. २७-३-८७ अखेर (रु. लाखात)

	रु.
१. भाग भांडवल	१२५.००
२. ठेवी	१६७७.८५
३. निधी	१४१.२२
४. कर्जे	८३०.२६
५. खेळते भांडवल	२०८६.५८

—: आमची वैशिष्ट्ये :—

१. संपूर्ण जिल्ह्यांत ३४ शाखांचा विस्तार.

२. दुग्ध व्यवसायाकरिता ४.५ % सवलतीच्या व्याजदराने मध्यम मुदत कर्जपुरवठा करण्यांत येतो.

३. शेतकऱ्यांना शेतीच्या कामासाठी अल्प व्याजदराने सोनेतारणांवर सुलभ रितीने कर्ज मिळते.

४. जिल्हा ग्रामीण विकास योजनेखाली अल्प, अत्यल्प व शेतमजूर यांना कर्ज दिले जाते.

५. ग्रामीण भागांतील एकात्मिक ग्रामीण विकास योजनेखालील कर्जाला सहकारी संस्थांचे केवळ २ % शेअर्स घेण्यांची सवलत दिली जाते.

६. निरनिराळ्या प्रकारच्या ठेवींवर इतर बँकेपेक्षा अर्धा टक्का जादा व्याज दिले जाते.

७. अल्प कालावधीत नेत्रदिपक प्रगती साधणारी सहकारी बँक.

श्री. एल्. के. सापळे	श्री. एम्.ए. सावंत	श्री. डी.बी. ढोलम
व्यवस्थापक	उपाध्यक्ष	अध्यक्ष

दि महाराष्ट्र स्टेट को-ऑपरेटिव्ह मार्केटिंग फेडरेशन लि.

कनमूर हाऊस, नरसी नाथा स्ट्रीट, मुंबई-९

राज्यातील सहकारी खरेदी विक्रीची शिखर संस्था

प्रमुख्य व्यवहार :

१) शासनाच्या वतीने ज्वारी, बाजरी व भात खरेदी.

२) आधारभूत भावाने धान्य, कांदा इ. शेतीमालाची खरेदी विक्री.

३) डाळी, कडधान्ये वगैरेंचा घाऊक पद्धतीने पुरवठा

४) शेतकऱ्यांच्या मालाची किफायतशीर दराने विक्री.

५) खत आणि किटकनाशक औषधांचा पुरवठा.

६) रॉकेल पुरवठा

७) इंजिन, पंपींग सेटस्, इलेक्ट्रीक मोटर्स इ. शेतीसाधनाचा शेतकऱ्यांना वाजवी भावात पुरवठा.

८) शेतीमालाच्या सुरक्षित साठवणूकीसाठी गोदामांची उभारणी.

९) एकात्मिक बाल विकास सेवा योजने अंतर्गत सुखदा निर्मिती व वितरण.

कारखाने :

१) भगिरथ दाणेदार मिश्रखत कारखाना, चिखलठाणा, जि. औरंगाबाद.

२) वैभव पशुखाद्य कारखाना, बोरविहार, जि. धुळे.

३) अन्नपूर्णा भात गिरणी, दुगाडफाटा, जि. ठाणे.

४) सायलो डाळ मिल, ठाणे.

५) सहयोग खाद्य तेल निर्मिती व सरकी प्रक्रिया प्रकल्प जालना (जि. जालना) आणि खामगांव (जि. बुलढाणा)

आर.सी. ऐय्यर	**भास्करराव(अण्णा) पाटील मोरे**	**भास्करराव शिंगणे**
कार्यकारी संचालक	उपाध्यक्ष	अध्यक्ष

खूबसूरत सितारों की
खूबसूरत पसंद
राजकमल®
साड़ियाँ
जहाँ परम्परा जीती-जागती दिखाई देती है
Alliance

TO HEIGHTEN THE PROTEINS IN YOUR FOOD AND BUILD STURDY YOUNG SPORTSMAN AVAIL OF THE MANY ANIMAL HUSBANDRY ACTIVITIES

POULTRY FOR EGGS

PIG FOR MEAT

CROSS BRED COWS FOR MILK

SO THAT YOUNGSTERS CAN BE PHYSICALLY EFFICIENT TO MEET WITH ANY CHALLANGE IN LIFE.

ISSUED BY:—

GOVERNMENT OF GOA, DAMAN & DIU, DIRECTORATE OF ANIMAL HUSBANDRY AND VETERINARY SERVICES,

PANAJI — GOA.

शेतकरी सहकारी साखर कारखाना लि., सांगली

तार - "साखर" टेलिफोन – २६११ ते २६१५ टेलेक्स – एस.एस.के. ०१९३ २३२

"सहकारातील संकल्प सिद्धी"

शेतकरी– **एकत्र येऊन आपल्या निश्चयाने** **सहकारी–** **क्षेत्रामध्ये कारखानदारी उभी करून**

साखर – **निर्माण करणारा आशिया खंडातील सर्वात मोठा**

कारखाना– **उभारू शकतात हे मा. पद्मभूषण वसंतरावदादा पाटील, राज्यपाल, राजस्थान व माजी मुख्यमंत्री, महाराष्ट्र राज्य यांचे प्रेरणेने.**

सांगली – **कारखान्याने सर्व प्रथम सिद्ध करून दाखविले आहे.**

१) साखर निर्मितीबरोबर आम्ही देशी व परदेशी मद्ये तसेच पशु-पक्षी यांची खाद्ये व अनेक प्रकारच्या अल्कोहोल्सचे उत्पादन करीत आहे.

२) ॲसिटीक ॲसिडच्या उत्पादनास सुरुवात झाली आहे.

३) पोटॅश रिकव्हरी प्लॅन्टमधून लवकरच खत निर्मिती करणार आहे.

४) ५६ पाणी पुरवठा योजनेद्वारे ३० हजार एकर जमिनीस पाणी पुरवठा करणाऱ्या योजना राबविल्या जतात. तसेच शासनाकडून २५ धडक योजना खरेदी योजना राबविल्या जातात. तसेच शासनाकडून २५ धडक योजना खरेदी केल्यामुळे आणखी ४२,३५० एकर क्षेत्र ओलीताखाली आले आहे.

५) कार्यक्षेत्रातील अनेक सामाजिक, सांस्कृतिक व विकासाच्या कामामध्ये प्रत्यक्ष सहभाग व २० कलमी कार्यक्रम राबविणेत अग्रेसर.

६) दररोज ५००० मे. टन ऊस गाळप शक्तीचा भारतातील हा कारखाना पहिला असून साखर उत्पादनांत सातत्याने भारतात सर्व प्रथम राहून सहकारी चळवळीच्या उज्वल यशांत भर घातली आहे.

७) पद्मभूषण मा. वसंतरावदादा पाटील, इन्स्टिट्यूट ऑफ टेक्नॉलॉजी, सांगली या इंजिनिअरींग महाविद्यालयाची स्थापना केली असून महाराष्ट्रातील एक नावाजलेले इंजिनिअरींग कॉलेज असा लौकिक मिळविला आहे.

८) बगॅस पासून दररोज ५० मे. टन कागद निर्मितीच्या प्रकल्पास मंजूर मिळाली असून लवकरच कार्यवाहीत येत आहे.

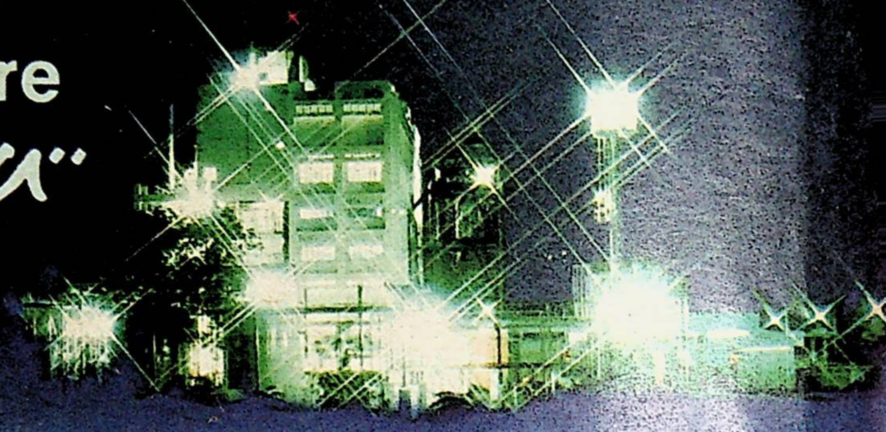
उत्तमराव जो. फाळके	**बाजीराव पाटील**	**विश्वनाथ शामराव पाटील**
मॅनेजिंग डायरेक्टर	व्हा. चेअरमन	चेअरमन

शेतकरी सहकारी साखर कारखाना लि., सांगली

पुन्हा सर्वप्रथम

Wieder der Erste

Le premier, encore



चिप्सपासून पॉलिएस्टर फिलमपर्यंत आणि आता व्हीडिओ टेप्स

गरवारे व्हीडिओ टेप्स

भारतात बनविण्यात येणाऱ्या सर्वप्रथम व्हीडिओ टेप्स

स्वत:च विकसित केलेल्या तंत्रज्ञानांच्या आधारे ालिएस्टर फिल्म निर्माण करणाऱ्या जगभर ज्या दहा ंपन्या आहेत त्यातील एक गरवारे आहे आणि ारतात तर ती एकमेव कंपनी आहे. शिवाय न कंट्रोल फिल्मचे उत्पादन करणाऱ्या जगात केवळ नच कंपन्या आहेत आणि त्यातली एक आहे गरवारे. वनवीन दिशांचा शोध घ्यावा नवे मार्ग चोखाळावे, ीन पायंडे पाडावे-ही तर गरवारे पॉलिएस्टरच्या ास्वितेची गुरुकिल्ली आहे. त्याचा तो मूलाधार ला आहे. १९४०च्या सुरुवातीपासूनच, म्हणजे ंनी थर्मोप्लॅस्टिक्सच उत्पादन सुरु केले ापासनच इतिहास घडवायला गरवारेंनी सुरुवात ी, थर्मोप्लास्टिक्सचं गरवारेंनी जेव्हा उत्पादन केलं तेव्हा तर अशा उत्पादनाचे भारतात कोणी ी ऐकले नव्हते. अशा प्रकारे एकामागून एक न सर करील - अग्रणीचा मान गरवारेंनी ला. स्वत:च्या संशोधन आणि विकास ील प्राविण्याचा उपयोग करुन पॉलिएस्टर बनविणारी सर्वप्रथम भारतीय कंपनी म्हणून गरवारे पॉलिएस्टरने अद्वितीय स्थान पटकाविले. मान मिळवला सनकंट्रोल जेव्हा त्यानी यू. व्ही. स्टॅबिलाइज्ड पॉलिएस्टर फिल्म बनवली तेव्हा पुन्हा एकदा गरवारेंनी सर्वप्रथम स्थान मिळविण्याचा विक्रम केला.

आणि आता भारतात सर्वप्रथम व्हीडिओ टेप्सचे उत्पादन करुन गरवारे पॉलिएस्टरने यशाचे एक नवीन शिखर पादाक्रांत केले आहे! मॅग्नेटिक मीडियाच्या क्षेत्रात, जगात अग्रणी असलेल्या मॅग्नाटेक या कंपनी बरोबर सहयोग करुन तयार केल्या जाणाऱ्या गरवारे व्हीडिओ टेप्स उच्चतम आंतरराष्ट्रीय मानकांच्या तोडीच्या आहेत मॅग्नेटिक कोटिंगचे अत्याधुनिक तंत्रज्ञान असल्यामुळे गरवारे यांच्यापाशी मनोरंजनोपयोगी इलेक्ट्रॉनिक उत्पादने आणि कॉम्प्युटर्सच्या क्षेत्रात नवे-नवे काही करुन दाखविण्यासारखे बरेच काही आहे.

• प्रोफेशन यू-मॅटिक टेप्स • प्री-रेकॉर्डेड व्हीडिओ टेप्स
• कंप्यूटर टेप्स् आणि फ्लॉपी डिस्केटस्

पॉलिएस्टर चिप्स् या मूलभूत कच्च्या मालापासून थेट व्हीडिओ टेपसारखे शेवटचं उत्पादन बनविण्याच्या जगातील ज्या काही फार थोड्या कंपन्या आहेत त्यांच्या पंक्तीस आता गरवारे पॉलिएस्टरने मानाचे स्थान पटकावले आहे.

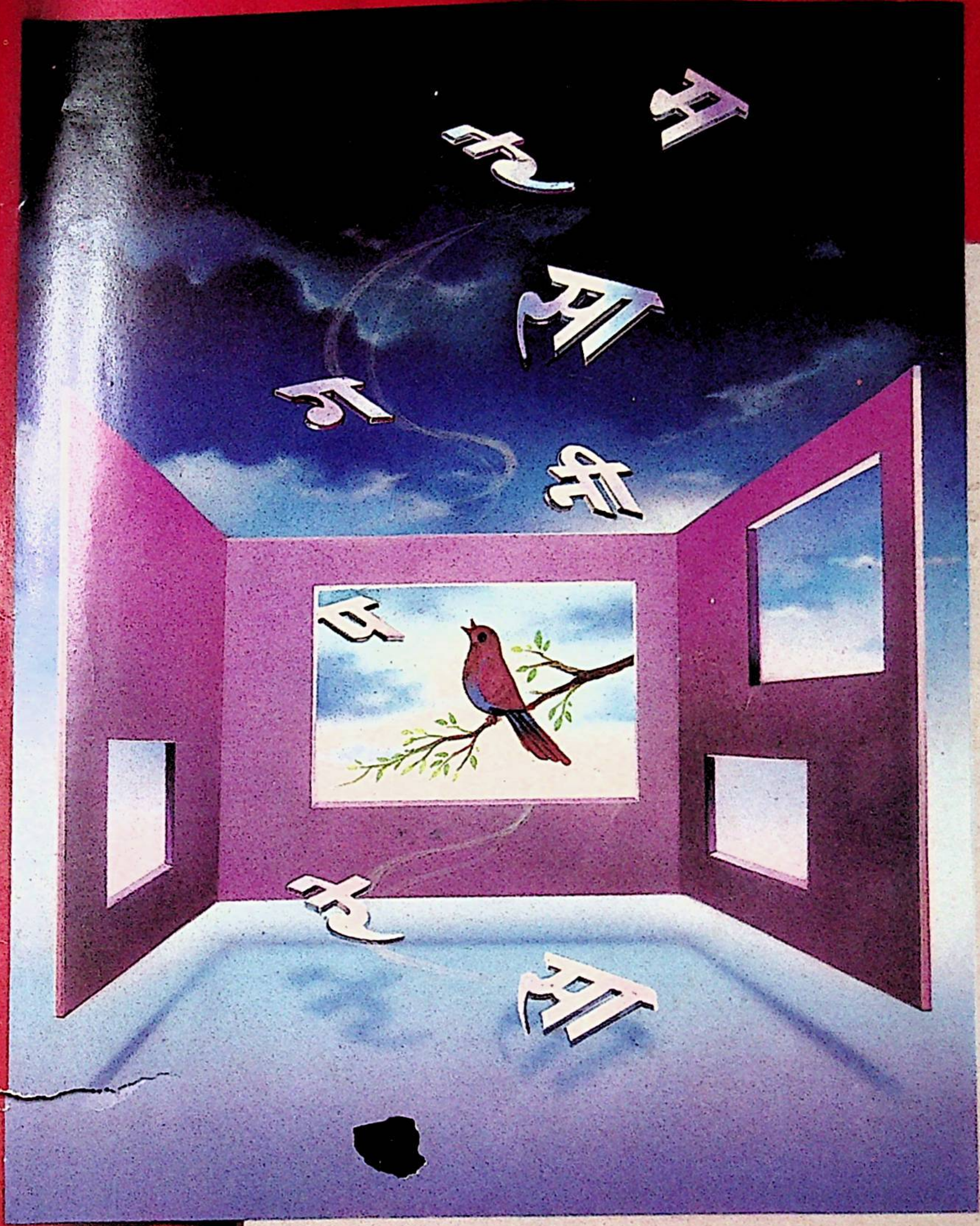
गरवारे प्लास्टिक्स् ॲण्ड पॉलिएस्टर लि.

५०-ए, स्वामी नित्यानंद मार्ग, वेस्टर्न एक्स्प्रेस हायवे, विले पार्ले (पूर्व) मुंबई - ४०० ०५७

फोन : ६३४६३८१ (४ लाईन) टेलेक्स - ०११-७१५२५ GPPL IN ०११-७२३५८ GPPL IN टेलिग्राम - "GARWARECAR".

गरवारे

व्हीडिओ टेप्स



महाराष्ट्राच्या रंगमंचावर
फुललेला तो एक वसंत ऋतूच.
फुटलेल्या पालवीच्या सौंदर्यानं वेडं व्हावं...
की कोकिळेच्या कूजनानं तृप्त व्हावं...
अशा गोड जुगलबंदीतली ती स्वरमय
देखणी तपस्या...
बालगंधर्व त्याचं नाव.
मखमली रंगमंचावरून चिरंतन
रुंजणाऱ्या मखमली स्वरांची उधळण
करणारं ते व्यक्तिमत्त्व...
अन् उभा महाराष्ट्र या व्यक्तीच्या
स्मृती जपून आहे. केवळ एका शब्दानं...
मायबाप.
रसिक प्रेक्षकांविषयी असलेला आदर,
प्रीती; नव्हे भक्ती केवळ या शब्दानं
बांधून ठेवलीय आजवर.
अशा या व्यक्तिमत्त्वाला आदरांजली
वाहताना आमच्याही भावना
तशाच आहेत...
...जसे या भूमीशी आम्ही बांधले
गेलेलो आहोत. पिढ्यान् पिढ्या.
आमचेही मायबाप तेच.
तीच आमची भावना.
रुजलेली. वाढलेली. फोफावलेली.

जैन
इरिगेशन
सिस्टिम्स लि.

JALGAON
GROUP

जैन उद्योगसमूह
जळगांव
धरित्रीच आमची 'मायबाप'

BEEJ

पुन्हा सर्वप्र

पण इतर गोष्टींची राजरोस 'कॉपी' करण्यात मात्र
आमचा नंबर सदैव पहिला. फक्त बारा पैशांत एक प्रत.
आणि हो, दर खेपेला कुणी 'वन्स मोअर' द्यायला नको.
फक्त बटण दाबलं की पाहिजे तितक्या प्रती तयार.
अगदी अस्सलपेक्षाही सुबक अन् सुंदर !

हुबेहूब कॉपी फक्त आम्हीच द्यावी !

डायनामॅटिक हायड्रॉलिक्स लिमिटेड (ऑफिस सिस्टीम विभाग)
महिन्द्रा हाऊस, १५, जे.एन. हेरेडिया मार्ग
बॅलार्ड इस्टेट, मुंबई ४०० ०३८.

87/DH/26-MR