



मराठी संगीत रंगभूमी उत्क्रांत झाली आहे काय ?

ज्ञानेश्वर नाडकर्णी



अण्णासाहेब किलोस्कर यांच्या 'संगीत शाकुंतल' या नाटकाचा पहिला प्रयोग ता. ३१ ऑक्टोबर १८८० रोजी पुण्याच्या आनंदोद्भव नाटकगृहात झाला. ही तारीख प्रमाण मानून 'मराठी नाट्य परिषद' यंदा मराठी संगीत नाटकाची जन्मशताब्दी साजरी करत आहे.

बेळगावचे ज्येष्ठ संशोधक व बालकवींचे चरित्रकार श्री. कृ. बा. मराठे यांनी हा पहिला प्रयोग काही वर्षे आधी बेळगावात झाला हे सप्रमाण दाखवून दिलेले आहे. परंतु श्री. ज. स. सुखटणकर यांच्या मराठी नाटकाच्या उगमाच्या संशोधनाप्रमाणे श्री. मराठ्यांचे संशोधनसुद्धा तूत अरण्यारुदन ठरत आहे. बहुसंख्य रसिकास गेल्या वर्षी प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या नाट्यविषयक लेखसंग्रहाची माहितीही नसावी आणि आपले म्हणणे याहीपूर्वी त्यांनी

लेखरूपाने मांडले होते.

सोहळ्याची तारीख कोणतीही का असेना, आपण नेमके काय साजरे करत आहोत आणि कशासाठी ते साजरे करित आहोत याची कल्पना नाट्यरसिकांना असणे महत्त्वाचे आहे. ही शताब्दी किलोस्करप्रणित संगीत नाटकाची आहे, हे खरे आहे. १८४३ साली कं. विष्णुदास भाव्यांच्या 'सीतास्वयंवर' या नाटकाने मराठी रंगभूमीचा जन्म झाला असे मान्य केले तर भाव्यांच्या वेळी मराठी संगीत नाटकाचे जे स्वरूप होते ते सुमारे ३५-४० वर्षांच्या काळात किलोस्करांचे क्रांतिकारक 'शाकुंतल' रंगमंचावर येईपर्यंत खूपच बदलले होते यात शंकाच नाही. दशावताराला जास्त जवळ असलेले भाव्यांचे ओबडधोबड नाटक आणि नेटके संवाद व सुश्राव्य संगीत यांनी नटलेले किलोस्करांचे



नाटक यांच्यात जमीन-अस्मानाचा फरक आहे. लूड अण्णासाहेब किलोस्कर हे फिरण्या नाटक कल्पनांसाठी भावे-पद्दतीची आख्याने लिहित असते. पद्य-रचनेत कुकळ असलेल्या या नाटककारांने एके दिवशी धोटपणे कालिदासाच्या शाकुंतलाला हात घातला आणि संस्कृत नाट्यरचनेचा हात धरून पहिली पावले टाकता टाकता 'संगीत शाकुंतल' निर्माण केले. 'संगीत शाकुंतल'ला पहिलेपणाचा आणि सुबकपणाचा मान मिळाला तरी मराठी संगीत रंगभूमीवर सर्वांने क्रांती करणारे नाटक अण्णांचे त्यानंतरचे 'संगीत सौभद्र' हेच होय.

'संगीत सौभद्र' हे संपूर्णपणे स्वतंत्र नाटक. 'शाकुंतल' प्रमाणे भाषांतर नव्हे. प्रेक्षकांनी संपर्क साधून विविष्ट कथानक, विविष्ट पात्रांनी गुंफलेले नाट्य, त्यांच्या गळी कसे उतरवायचे हे अण्णांना उत्तम माहीत होते असे या नाटकावरून दिसते. या नाटकाचा पहिला विश्लेषणात्मक अभ्यास प्रा. गंगाधर माडगींनी केला. त्यात ते म्हणतात त्याप्रमाणे १८८०-८५ च्या आसपास संजली-मिरजेच्या एखाद्या खानदानी कुटुंबात जे काही वातावरण असेल ते बलराम-कृष्णाच्या राजगृहात दिसते. किलोस्करांच्या काळात जे काही पोशाख असतील ते असोत. परंतु त्यानंतरच्या गंधर्वसंगीत नाटक मंडळीच्या काळात 'सौभद्र'च्या प्रयोगात पौराणिक पात्रे मराठी संस्थानातील राजेरजवाड्यांचे पोशाख धारण करून वाचरताना दिसतात! नाटक हे प्रयोगासाठी आहे, त्याचे स्वयंभू असे काही वास्तव नसते, प्रेक्षकांना विश्वासात घेऊन करावयाचा तो लुटपुट्या खेळ आहे हे भावे, किलोस्कर, देवल आणि खाडिलकर या नाटककारांना चांगले माहीत होते. त्यामुळे त्यांच्या नाटकातील देवादिक मूळावरदृकून नाहीत, अशी तत्कालीन प्रेक्षकांनीही तक्रार केली नाही की आपले नाटक 'पौराणिक' नाही असा जाहीरनामा या नाटककारांनाही काढावा लागला नाही.

संगीत नाटकांचे आणखी एक पथ्य या संबंध नाटककारांनी लक्षात ठेवलेले होते. पुढे संगीत नाटकाचे पुनरुज्जीवन करणाऱ्या विद्याधर गोखल्यांनीही ते प्रमाण मानले. (त्यांच्याशी चर्चा करतानाच ते माझ्या मनात विशेष ठसलेले आहे.) हे पथ्य म्हणजे संगीत नाटकाला मधीर तत्त्वचित्तनात्मक किंवा गडद शोकात्म असे काही मानवत नाही. संगीताचे प्रमुख लक्षण रंजकता

हेच आहे आणि त्यासाठी हलकेफुलके वातावरण, अदभूतकथासमान कथानक, शृंगार आणि विनोद यांची पखरण त्यात मोठ्या प्रमाणावर असली पाहिजे. अर्थात हा नियम मुळा काही जारी करता येत नाही. गडकऱ्यांच्या संगीत नाटकांवर शोकात्मतेची दाट छाया आहे. त्यात शृंगाराऐवजी विनोदाचा, अतिशयोक्तीपूर्ण विनोदाचा, शिटकावा जास्त आहे. परंतु हा अपवाद समजला पाहिजे. शेक्सपियरच्या नव्हाळीतल्या विनोदी नाटकांचा किता डोळ्यांपुढे ठेवून श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी जी संगीत नाटके लिहिली आणि ज्यांची सजावट व संगीतनृत्यप्राधान्य तत्कालीन पाणी-गुजराती रंगभूमीला साजेशी होती ती नाटके आज कुठे आहेत? पण हा दुसऱ्या टोकाचा एक अपवाद.

किलोस्करांचे 'सौभद्र', देवलांची परभूत संगीत नाटके आणि स्वतंत्र 'शारदा', खाडिलकरांची संगीत नाटके यांचे उदाहरण घेतले तर हे नाटककार शोकात्मिकेच्या वाटेला गेलेले नाहीत असे दिसून येईल. मराठी संगीत नाटकाच्या या ऐन बहराच्या काळात नाटककारांमार्फत संगीत नाटकाच्या घाटात सूक्ष्म बदल होत गेले. किलोस्करांच्या काळात विशेषत्वाने आणि त्यानंतर देवलांच्या नाटकातमुद्दा संगीताने स्वतंत्र हक्क मागितलेले नव्हते. गद्य संवाद आणि गायचे पद्य यांचा एक सलग असा प्रवाह असे. पद्य हे गद्याइतकेच अर्थसुलभ असे. गद्यालामुद्दा एक लय असे. (श्री अशोकजी परांजपे यांनी हा मुद्दा लक्षात आणून दिला.) पद्ये गायची ती थोडक्यात, फारशी तानबाजी न करता, असे धोरण असे. पुढे कित्येक वर्षांनी भालवा केळकरांनी 'शारदे'चा गद्य प्रयोग राज्य नाट्यस्पर्धेत केला. त्यात पदांचा उपयोग बराचसा गद्य संवादाप्रमाणे करण्यात आला. नाटकाचा मूळ गाथा सुरक्षित राहिला आणि आपल्या पद्धतीने प्रयोग रंगला.

'शारदा'कडे देवल, 'सवाई माधवरावांचा मृत्यू' आणि 'कीचकवध' लिहिणारे खाडिलकर, त्याचप्रमाणे गडकरी व बरेरकर यांच्या डोळ्यापुढे समाजप्रबोधनाचे एक मोठे प्रयोजन होते. परंतु संगीत नाटककार त्यांच्या जोडीलाच जनरंजनाचे जे प्रयोजन आहे ते कधीच विसरला नाही. पुढे खाडिलकर व बालगंधर्व यांची जोडी जमली तेव्हा नाटकाच्या आषयाला, त्याद्वारे होऊ शकणाऱ्या समाजप्रबोधनाच्या कार्याला, पद्धतशीर

जमालगोटा मिळाला आणि रंजनाचे पारडे मात्र जड झाले. व्यक्तिगत: मला स्वतःला खानदानी गायकांची आवड असल्यामुळे बालगंधर्वानी संगीत नाटकांची मंफळ बनवली हे चांगलेच केले असे वाटते. बोलून, चालून नाटक जेव्हा नवे असते, अपरिचित असते, तेव्हा त्याच्या नाट्याचे, त्याच्या कथानकाचे, संवादाचे व स्वभावचित्रणाचे महत्त्व. परत परत केवळ बालगंधर्वचि गाणे ऐकायला जाणाऱ्या रंजनेच्छु प्रेक्षकाला त्याचे काय मेल?

खाडिलकरांच्या 'मानापमाना'सारखे नाटक ज्या त्यातील संपर्ग अत्यंत डोबळ आहे. पात्ररचना तितकीच सांकेतिक, आणि संबंध नाटकात जे काही घडते त्याला कोणत्याच कलात्मक संगतीचे निकष लावता येत नाहीत. मग मोलाचे असे उरले काय? संगीतच. खाडिलकरांच्या पदांचा मुसंडा आक्रमक असे. परंतु गडरचना काही विशेष सुभंग होती असे म्हणता येणार नाही. तेव्हा बालगंधर्व हे या कालातले मराठी संगीत नाटकाचे उपकारक होते असेच म्हटले पाहिजे. मास्टर दीनानाथ, भोसले, पेंढारकर आदींनी मुद्दा संगीत रंगभूमी समृद्ध केली यात शंका नाही. परंतु आपल्या काळातील एका श्रेष्ठ नाटककारांनी तुल्यबळ अशी एक वेगळीच शक्ती निर्माण करण्याचे ते श्रेय बालगंधर्वानाच.

मराठी संगीत नाटकाचा न्हास १९३०-३५ नंतर..

खाडिलकर व बालगंधर्व यांच्या अध्यक्षतेवालीच, अपरि- हार्यपणे झाला. एखादा कलासाहित्यप्रकार इतका परिणत होतो की त्याच्या न्हासाची आपोआपच तयारी होते. जनजागृतीचे आणि समाजप्रबोधनाचे सुखातीचे खाडिल- करांचे अवधानमुद्दा पुढे सुटलेले दिसते. बालगंधर्वानी त्यांनी शेवटी शेवटी लिहिलेल्या संगीत नाटकांचा कसमुद्दा कमी आहे. अशा परिस्थितीत तय धरून राहण्यासाठी मराठी नाटकाला अनेक युक्त्याप्रयुक्त्या योजना लागल्या. बरेरकर-पेंढारकरांच्या कालानंतर संगीताचे प्रस्थ पूर्वीइतके राहिले नाही. गद्य व पद्य यांची अविभाज्यता, संवाद व पद्य यांचा सलग प्रवाह ही खाडिलकर, गडकरी, कोल्हटकरांच्या काळातच निघून गेली होती. रागदारी संगीताचे महत्त्व वाढले आणि भरावच संगीताचा, बालगंधर्व-दीनानाथांचा, काल आला, तोही निघून गेला. अवे, रांगणेकर आणि त्यानंतरचे नाटककार यांच्या नाटकात गाणी असत म्हणूनच त्यांना संगीत नाटके म्हणायचे. एरवी दुसऱ्याच्या एखाद्याच्या हातची भावगीते असलेले 'आंधळ्याची शाळा' सारखे आधुनिक नाटक आणि त्यात "बिम्बा, आता ते गाणे म्हण ना" असे परवलीचे वाक्य टाकून म्हटलेले भावगीत. अशीच परिस्थिती थोड्याफार फरकांने बालमोहनपासून ते नाट्यनिकेतन-पर्यंतच्या कल्पनांच्या संगीत नाटकांत होती. जुन्या

नटी सूत्रधार प्रवेश :
संस्कृत नाटकांचा
हा विशेष
मराठी नाटकातही
आढळतो.
(भालचंद्र
पेंढारकर
आणि
ललिता
केंकरे)



दिवाळी १९८०

११



संगीत नाटकांप्रमाणे पौराणिक, ऐतिहासिक किंवा अद्भुतरम्य अशा कथानकांकडेमुद्दा अत्रे किंवा रांगणेकर या काळात फिरकले नाहीत.

मराठी नाटकांच्या वाटचाला आलेल्या एकंदर मंदीवरोबर संगीत नाटक हा प्रकारमुद्दा युद्धांतर काळात अस्तंगत झाला. त्याला प्रथम धुगधुगी आणली ती चि. य. मराठ्यांच्या 'होनाजी बाळा' या नाटकाने. नाट्यनिकेतनच्या श्रीधर पासंकरांइतके किंवा मास्टर कृष्णरावांइतके याचे संगीतदिग्दर्शक स्वतःनाम नव्हते. परंतु कधी एकलेली नव्हती अशी संपन्न शब्दकळा या त्याच्या संवादातून आणि गाण्यातून अंशंडून बहात होती. त्यामुळे शांकांत असूनही हे संगीत-नृत्यप्रधान नाटक म्हणून सार्थ ठरले.

पुढे बऱ्याच वर्षांनी विद्याधर गोखल्यांचे 'सुवर्णतुला' हे नाटक रंगमंचावर आले आणि पारंपारिक का होईना संगीत मत्स्यगंधा : श्रीपाद नेवरेकर आणि आशास्त



परंतु संगीत रंगभूमीच्या पुनरुज्ज्वलनाच्या खुणा स्पष्टच दिसू लागल्या. गोखल्यांनी 'सोभद्र' ('सुवर्णतुला') 'मातापमान' ('मंदारमाला'), इ. नाटकांचे कित्ते नेटकेपणाने गिरवले. त्यांच्या 'पंडितराज जगन्नाथ' या गाजलेल्या नाटकाचा आत्मा संस्कृत काव्य व उर्दू शायरी हा आहे. त्याचे स्वरूप त्यांच्या इतर संगीत नाटकांपेक्षा वेगळे आहे. गोखल्यांनी पुढे 'जयजय गौरी-शंकर', 'मदनाची मंजरी', 'स्वस्मझाती', 'भैरवमहारा' इ. वेगवेगळ्या बाजाची आणि कमीजास्त कसाची नाटके लिहिली. परंतु कस काहीही असला तरी ती रूढ अर्थार्थीचे संगीत नाटके होती आणि छोटा गंधर्व, रामभाऊ मराठे, भालचंद्र पेंढारकर, वसंतराव देशपांडे, प्रसाद सावकार, कीर्ती जिल्हेदार व नारायण बोडस या गुणी कलावंतांची गायकी आपल्याला या नाटकांच्या निमित्ताने ऐकायला मिळाली. या दोन गोष्टी गोखल्यांच्या जन्मेच्या बाजूने घरच्या पाहिजेत.

संगीत नाटकाचा नायक हा स्वतः गायक असला की त्यातील संगीताला आपोआपच प्रयोजन लाभते, हे बदललेल्या परिस्थितीनुसार गोखल्यांनी ओळखले. 'पंडितराज जगन्नाथ'चा नायक हा नुसताच कवी होता. परंतु 'मंदारमाला'चा नायक व अन्य पात्रे ही खानदानी गवये आहेत. इतिहासाला ज्ञात असलेल्या तानसेन व बंजूरसारख्या गायकांवर किंवा दारव्हेकरांच्या 'कटघार' काळजात घुसलीतल्या सारख्या प्रातिनिधिक गायकांच्या ठसठशीत नमुन्यांवर वेतलेल्या नाटकांची एक लाटच्या लाट काही काळ उसळली. परंतु जितेंद्र अभिषेकीं-साख्ता खानदानी गवय्यांचे कल्पक संगीत लाभूनही ही समज्जीच नाटके यशस्वी ठरली असे नाही. 'कटघार' मात्र त्यातील शायरी आणि त्यातील भरगच्च संगीत यांच्या जोरावर कानांना फारच सुखद अनुभव देऊन गेले. विद्याधर गोखल्यांनी रास्तपणे प्रमाण मानलेले अद्भुतरम्य कथानकाचे पथ्य दारव्हेकरांनाही येथे उपयोगी पडले.

काही मामुली फरक सोडले तर ही सर्व गंधर्वगुलाला शोभणारी पारंपारिक नाटके. संगीत नाटकाच्या फॉर्म-मध्ये (घाटात) मूळगामी बदल करणारी गेल्या वीसएक वर्षांतील नाटके हाताच्या बोटांवर मोजण्यासारखी आहेत. त्यातील बऱ्याच नाटकांना अभिषेकींचे संगीत लाभलेले आहे आणि भास्कर चंदावरकर हे गेल्या

काही वर्षांत त्यांच्या पाठोपाठ पुढे आलेले आहेत. वसंत कानेटकरांचे 'लेकुरे उडंड झाली' हे नव्या घाटाचे पहिले संगीत नाटक. 'माय फेअर लेडी'चा कित्ता डोळ्यापा-पुढे ठेवणारे, परंतु त्याची नक्कल नव्हे. येथे साध्यासाध्या संवादांनामुद्दा संगीताचा साज लाभला. पट्टीचे गाणारे असे नसलेले कलावंतही या चौकटीत उत्तम कामे करून गेले. नाटकाच्या रोमंटिक, हलक्याफुलक्या प्रकृतीमुळे, त्यातील तारुण्याच्या वातावरणामुळे ते लोकप्रिय झाले आणि प्रेक्षकांनी हा नवा घाट मान्य केला. मात्र पाश्चात्य अर्थाचे 'म्युझिकल' मराठी रंग-मंचावर त्यानंतर कधीच आले नाही. अभिषेकींच्या चाली या थेट पाश्चात्यांकडून न येता त्यांची जन्मभूमी गोवा येथील कॅथॉलिकांच्या उसवी व सावंजिक संगीताच्या, जानपद संगीताच्या, पारंपारिक वाटेने आया होत्या. अनभिज्ञांना त्या साहजिकच परकीय आणि म्हणून उसल्या वाटल्या!

जितेंद्र अभिषेकींनी आपल्या लक्षणीय कारकीर्दीत संगीताचे अनेक प्रयत्न केले. परंतु एखादा नवा घाट निर्माण करण्याची संधी त्यांना फारच थोड्या नाटक-कारांनी दिली. अशी संधी भास्कर चंदावरकरांना विजय तेंडुलकरांच्या 'घागीराम कोतवाल'ने दिली. दिग्दर्शक (जब्बार पटेल), लेखक, संगीत-दिग्दर्शक व नृत्यदिग्दर्शक (कृष्णदेव मुळगूद) यांनी या नाटकात प्रथमच सऱ्या अर्थाने एकत्र येऊन काम केलेले आहे. याआधी आपल्या 'देवाजीने करुणा केली' या ब्रह्म-प्रणित नाटकासाठी विजया मेहतांनी के. अप्पासाहेब इनामदार व अशोक रानडे हे संगीततज्ज्ञ एकत्र आणलेले होते. संगीत तज्ज्ञाला सल्लागार मानून संगीत पूर्णपणे त्याच्यावर सोपवायचे ही संगीतदिग्दर्शनाची आधुनिक प्रथा इथे पाळण्यात आली. किलोस्कर-देवल यांच्या आणि त्यांच्यानंतरच्या काळातमुद्दा दुसऱ्याच्या नाटकात पदे करण्याचे कार्य देवल ('शाकुंतल'), वि. सी. गुर्जर यांच्यासारख्यांनी केले तर चाली देण्याचे काम भास्कर-बुवा बखले, वझेबुवा, टेंवे आणि बाई सुंदराबाई यांच्या-सारख्या खानदानी गायकांनी केले. परंतु किलोस्कर-देवल, त्याचप्रमाणे खाडिलकर-चंरेकर यांना रागदारी संगीताची माहिती होती. पद्यरचना करता यावी म्हणून खाडिलकर शास्त्रोक्त संगीत स्वतः शिकले! आजच्या काळात विद्याधर गोखले, दारव्हेकर व वि. वा. शिर-

वाडकर ('यशाती आणि देवयानी') यांच्यासारख्या नाटककारांना पद्यरचनेवरोबरच संगीताचेही अंग आहे. परंतु संगीताचे काम संपूर्णपणे एखाद्या तज्ज्ञाकडे अगर संगीत-दिग्दर्शकाकडे घावयाचे ही आजची पद्धत आहे. हा संगीत-दिग्दर्शक आपल्या पूर्वजंप्रमाणे नुसत्याच चाली बांधून थांबत नाही तर तो पार्श्वसंगीतही देतो. ते ध्वनि-मुद्रित अवस्थेत उपलब्ध असते. आणि गद्य नाटकातही भरपूर पार्श्वसंगीत व त्याच्या जोडीला ध्वनिसंकेत मुद्रित स्वरूपात तयार ठेवायचे आणि इजाऱ्यावर-हुकुम उपयोगात आणायचे अशी आजची पद्धत आहे.

दिग्दर्शक नियंत्रित असे संगीतनृत्याचे संयोजन 'घागी-राम'इतके चांगले अव्यक्त झाले नाही. किंबहुना 'घागीराम' ला यात पहिलेपणाचा मान मिळायला हवा. मन्हाटी जानपद संगीतनृत्यप्रकार त्याचप्रमाणे कीर्तन, दशावतार, गोंधळ इ. या मातीतले प्रकार यांच्या भट्टीत आजचे नाटक ताबूनसुलासून निघाले पाहिजे, हा विचार पु. ल. देशपांडे ('वाऱ्यावरची वरात') आणि विजया मेहता ('देवाजीने करुणा केली') यांच्या अभिनव प्रयोगात होता. 'घागीराम'मध्ये त्याला प्रथमच एक आगळी शळाळी लाभली. चंदावरकरांनी आपले जाळे लाववर फेकले आणि पेशवाईतल्या बामहणांना रंग-मंचावर बँटक मानून चकक कव्वाली म्हणायला लावले.

अजरामर 'संगीत सोभद्र': ललित केंकरे, नारायण बोडस



**DETERGENTS
FOR
TOMORROW'S
PEOPLE
TODAY**

**FROM
HINDUSTAN
LEVER
THE MAKERS
OF RIN
AND SURF**



मात कोटिही अप्रस्तुत अगर रसभंगकारक असे काही केले नाही.

पु. लं. च्या ब्रेलप्रणित 'तीन पंजाचा तमाशा' मध्येही चंदावरकरांचा हात आहे. परंतु या जख्दार पटेल दिग्दर्शित नाटकात आनंद मोडक हे नवोदित संगीतकार व नंदू भेंडे हे पाश्चात्य धर्तीचे तरुण गायक-नट या दोघांनीमुद्दा आपापले प्रवाह आणून सोडलेले आहेत. पैकी भेंडेचा भाग अंजलता येण्याजोगा असला तरी चंदावरकरांनी नेमक्या कोणत्या चाली दिल्या आणि मोडकांनी कोणत्या दिल्या हा त्वरित संशोधन करण्याचा विषय ठरू शकेल. चंदावरकरांचे 'पाखीराम' नंतरचे कानूच जास्त ठळकपणे विजय मेहतांच्या 'अंतरराष्ट्रीय' प्रयोगात व्यक्त झालेले आहे. ब्रेलचे 'अजब न्याय वर्तुळाचा', विशाखादत्ताचे 'मुद्राराक्षस' आणि द. ग. गोडशाचे नवे मराठी 'शाकुंतल' (पद्य : शंकर वेंच) या नाटकांना चंदावरकरांनी एकापेक्षा एक जास्त सरस असा संगीतसाज चढविला. 'मुद्राराक्षस' व 'अभिज्ञान शाकुंतल' यांचे प्रयोग भरताच्या नाट्यशास्त्रांतगत अशा रंगमंचावर होतात आणि त्यांची अभिनयाविष्कार पद्धतीमुद्दा प्राचीन संस्कृती रंगभूमीला साजेची आहे. चंदावरकरांनी वापरलेली वाद्येमुद्दा हेच कालाचे आणि शैलीचे सातत्य टिकवून धरतात. पूर्वं जर्मनीतील वायमार आणि लाइपझिग येथे जर्मन भाषेत विजया मेहतांनी 'मुद्राराक्षस' व 'शाकुंतल' या नाटकांचे अनुक्रमे जे प्रयोग केले त्यात जर्मन कलावंतांनी ही भारतीय वाद्ये हाताळली हे संगीताच्या आजच्या 'अंतरराष्ट्रीय' जमान्याला धरूनच झाले.

'मुद्राराक्षस' व 'शाकुंतल' ही संस्कृतातून घेतलेली नाटके. आज किलोस्करांच्या 'शाकुंतल'च्या शताब्दीला त्यानंतरचे पहिले नवे 'शाकुंतल' रंगमंचावर यावे हा एक अपूर्व योगायोग. परंतु स्वतंत्र मराठी संगीत नाटक आज कुठे आहे? 'किलोस्कर प्रणित' असे ज्याला म्हणण्यात येते आणि असा ज्या आठ नाटकांचा महोत्सव या शताब्दीच्या अनुषंगाने होत आहे त्यात एक 'हीनाजी बाळा' सोडले तर उरलेली सारी किलोस्कर-देवळ-

ताडिलकरांची, म्हणजे पारंपारिकच आहेत. प्रायोगिक रंगभूमीने अलिकडे संगीताचे नवे प्रयोग करण्याचे मनावर घेतले होते. 'पाखीराम' पाठोपाठ मतकरीच्या 'लोककथा '७८' मध्ये संगीत नव्या प्रकारे निर्माण केले गेले. चंदावरकर दाम्पत्याने सादर केलेले कै. वि. ल्यं. खानोलकरांचे 'नक्षत्रांचे देणे', कुमार देशमुखांचे 'स्मारक', अमोल पालेकरांचे 'दिवाकर' आणि प्रदीप राणे यांचे नारायण सुबेकृत 'ऑन द पेव्हमेंट्स ऑफ लाइफ' या साऱ्या अभिनव घाटाच्या प्रयोगात काव्याला यशस्वीपणे नाट्यरूप देण्यात आले. ल्यं. वि. सरदेशमुखांच्या 'बल्लर एका राजाची' मध्ये काव्य राहिले एकीकडे अनु नाट्य एकीकडे. परंतु अंतत अंमंभलांनी त्याला 'पेव्हमेंट्स' प्रमाणे संगीत मात अतिशय बोलके दिले.

नाट्य, काव्य आणि संगीत यांच्या संदर्भात एवढे समझे अलिकडे आज्ञादायक झेत असले तरी मराठी संगीत नाटक कुठे आहे? छोटा मंघवं आता सेवानिवृत्त अवस्थेत असले तरी शिल्पदार कुटुंबियांनी नेटाने संगीत नाटकांचे प्रयोग चालू ठेवलेले आहेत. कीर्ती शिल्पदार, कोल्हापुरची शशी सडोलीकर, नारायण बोंडस, पेंडारकरांच्या 'शिककाकटपार' मधील प्राची दिवाण यांच्या पाठोपाठ नव्या दमाची गाणारी सडोळी अर्धपूर्ण संगीची वाट पाहत उभी आहेत. संगीत नाटकांपेक्षा संगीत नाटकांच्या एकपाती प्रयोगातच सुहासिनी मुळगावकरांनी लक्षणीय यश संपादित केले. आपल्यात अजूनही रंग आहे. हे पु. लं. नी 'ती फुलराणी'सारख्या संगीतानुकूल रूपांतरात दाखवून दिले. आणि तरीही संगीत नाटक कुठे आहे? पारंपारिक संगीत नाटक, नव्या फॉर्मचे संगीत नाटक, कोणत्याही प्रकारचे खणखणीत, सक्चे संगीत नाटक आज भोवताली दिसत नाही. संगीत नाटकाचा शताब्दी महोत्सव साजरा करताना या फॉर्मचा अपुरा अभ्यास, गायक कलावंतांना कसदार शिक्षण देण्याच्या परंपरेची दानवा आणि तजेलदार नवी, शंभर टक्के संगीत प्रधान नाटके लिहिणाऱ्या नाटककारांची तुटवडा ही निराशाजनक परिस्थिती आपण लक्षात घेतली पाहिजे.

* * *

