

मिना
पुस्तक



रामकृष्ण बाल्क

भिन्न षड्ज

संपर्क
सौ वीणा बाक्रे देशपांडे
इमेल : emailveenadesh@gmail.com

All rights reserved: no part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise without the prior permission of Veena Bakre Deshpande

मिन्न षड्ज

रामकृष्ण बाक्रे

क्रमः

- राहून राहून मनात येते
[सुशीला बाक्रे]
 - कृतज्ञता
[वसंत बापट]
 - निर्व्याज प्रेमाची सव्याज फेड
[दत्ता मारुलकर]
१. कुमार गंधर्व
 २. सूरश्री केसरबाई केरकर
 ३. डॉ. वसंतराव देशपांडे
 ४. कुमार - भानुमती पर्व
 ५. पंडित भीमसेन जोशी
 ६. रसराज जसराज
 ७. स्वरसमर्पिता प्रभा अत्रे
 ८. प्रभाकर कारेकर
 ९. ॲमॅच्युअर अंतुबुवा



रामकृष्ण धोंडो बाक्रे

जन्म

१३ जुलै १९१६

मृत्यू

२२ डिसेंबर १९९६

राहून राहून मनात येते...

सप्रेम नमस्कार,

कै. रामकृष्ण तथा तात्या बाक्रे यांचे 'भिन्न षड्ज' हे पुस्तक वाचकांच्या हाती देताना समाधान आणि दुःख अशा संमिश्र भावना बाक्रे कुटुंबीयांच्या मनात आहेत. गेल्या वर्षाच्या सुरुवातीला हे पुस्तक प्रसिद्ध होते तर केवळ तात्यांची पत्नी म्हणून त्यांच्या पुस्तकात मी एकही ओळ लिहिली नसती. पण आज मात्र तसे लिहिणे अत्यावश्यक वाटले म्हणूनच त्यांच्या पुस्तकात हे माझे छोटेसे मनोगत आहे.

तात्यांचे 'बुजुर्ग' हे पुस्तक १९९० साली प्रसिद्ध झाले. त्याला राज्य पुरस्कार तर मिळालाच पण वाचकांचा प्रतिसादही. त्यामुळेच अशाच तऱ्हेचे लेखन अगदी आधुनिक कलाकारापर्यंत तात्यांनी करावे असे त्यांचे परममित्र श्रीरंग वरेरकर यांच्या मनात फार होते. त्याप्रमाणे गेली ५-६ वर्षे ते तात्यांच्या मागे लागले होते. साम, दाम, दंड, भेद अशा सर्व तऱ्हेच्या प्रयत्नांनीसुद्धा तात्यांनी त्यांना दाद दिली नाही.

आपल्या निवडक लेखांचे जतन तात्यांनी पुस्तकरूपाने आमच्यासाठी करावे, तसेच वयाच्या पंच्याहत्तरीनंतर बाहेरील उद्योग कमी करून काही तरी स्वतंत्र मनाजोगे लेखन करावे असे मला आणि माझी मुलगी वीणा व जावई श्रीकांत यांना वाटत होते. पण पुस्तकाचा विषय आम्ही काढताच, 'तुम्हांला यातले काही समजत नाही. संगीतावरचे लेख वाचणारा वाचकवर्ग फार थोडा असतो आणि वर्तमानपत्र अगर मासिकातून गाजणारे लेख म्हणजे आजची ताजी बातमी व उद्याची भेळ खाण्याची रद्दी असते.' अशी एकसे एक सरस वाक्ये ऐकवून आम्हांला ते गप्प करीत असत. आपले पुस्तक छापण्यासाठी प्रकाशकाला गळ घालणे त्यांच्या स्वभावातच नव्हते आणि मुलगी व जावई यांनी पैसे खर्च करून पुस्तक छपावे अशी त्यांची इच्छा नव्हती. मग हे जमायचे कसे!

पण पंच्याण्णव सालच्या अखेरीला तात्यांनी आपल्या ऐंशीव्या वाढदिवसापर्यंत म्हणजे १९९६ सालच्या जुलैपर्यंत 'भिन्न षड्ज' या पुस्तकाची कात्रणे व काही नवीन लेख वरेरकरांना देण्याचे कबूल केले. मारुलकर भेटल्यानंतर त्यांच्याजवळही या पुस्तकाबद्दल

त्यांनी चर्चा केली.

पण १९९६ साल उजाडले तेच मुळी अशुभाची चाहूल घेऊन. फेब्रुवारी अखेर तात्यांना पक्षघाताचा व हृदयविकाराचा असे दोन झटके आठ दिवसांत आले. मे अखेरीपर्यंत त्यातून ते खूप सावरले असले तरी त्यांचे लिहिणे-वाचणे बंदच पडले व त्यांचे बोलणेही इतरांना समजणे कठीण होऊ लागले. जुलैच्या १३ तारखेला त्यांच्या वाढदिवशी, केवळ त्यांना जगायला थोडा हुरूप मिळावा म्हणून वरेकरांनी त्यांना त्यांच्या 'भिन्न षड्ज' ची आठवण करून दिली आणि आश्चर्य म्हणजे मागील चार महिन्यांत पुस्तकाकडे किंवा वर्तमानपत्राकडे दुकूनही न बघितलेल्या तात्यांनी आपल्या विकलांग अवस्थेत तीन-चार दिवसांत कपाटातून बरीचशी कात्रणे काढून मला दिली. 'श्रीरंगला बोलावून हे बाड त्याला दे व मारुलकरांनाही बोलव' असे मला बजावले. त्यांची ती धडपड व उत्साह पाहून दिवाळीपर्यंत तात्या पूर्ण बरे होतील व मग त्यांच्याच सल्ल्याने लौकरात लौकर आपण हे पुस्तक प्रसिद्ध करू असे दोघांनी ठरवले.

पण तीही वेळ यायची नव्हती. पक्षघाताचा दुसरा अतितीव्र झटका येऊन २२ डिसेंबरला तात्यांचे निधन झाले.

तात्या हयात असताना हे पुस्तक प्रसिद्ध झाले नसते तर त्यांच्या या दोघा मित्रांना फारसे वाईट वाटले नसते. पण आता आपण हे काम केले नाही तर आपल्या मित्राची प्रतारणा केल्यासारखे होईल याच एका भावनेने अतिशय मेहनतीने त्यांनी या पुस्तकाची जुळवाजुळव केली आहे. पुस्तकाची कात्रणे त्यांच्या स्वाधीन करणे व तात्यांकडूनच या पुस्तकासंबंधी थोडेबहुत कानावर आलेले सांगणे या पलीकडे माझा या पुस्तकात सहभाग नाही. तरी सुद्धा तात्यांची पुस्तक छापण्याची अंतिम इच्छा असलीच तर ती आपल्या हातून पूर्ण व्हावी या हेतूने मी या पुस्तक प्रसिद्धीला होकार दिला आहे.

गुरुजींच्या 'साधने' वर तात्यांनी कुटुंबीयांपेक्षाही अधिक प्रेम केलेले आहे. त्याची जाण ठेवूनच त्यांचे साधना परिवारातील मित्र ग. प्र. प्रधान, सदानंद वर्दे आणि वसंत बापट यांनी या पुस्तकाच्या प्रकाशनाची जबाबदारी आनंदाने स्वीकारली.

मुखपृष्ठ तयार करणे, कलाकारांचे आवश्यक ते फोटो जमवणे व इतर सर्वच बाबतींत त्यांनाही बराच त्रास सोसावा लागला आहे आणि म्हणूनच तात्यांच्या मित्रांच्या मजबूत हातांच्या टेकूमुळे हा पुस्तकरूपी गोवर्धन वाचकांपुढे उभा आहे. (पर्वत नाही, छोटी टेकडी आहे.)

या सर्वांचेच औपचारिकपणे आभार मानणे किंवा त्यांचे ऋण फेडण्याची भाषा मी

बोलणे किती हास्यास्पद आहे याची जाणीव मला आहे. म्हणूनच श्रीकांत, वीणा व मी... या माणसांच्या ऋणांतच आजन्म रहायचे आनंदाने ठरविले आहे.

सर्वांनी इतके परिश्रम घेऊनही या पुस्तकांत काही त्रुटी राहतील अशी एक शंका माझ्या मनात येते. पण तात्यांच्या लिखाणात त्यांच्या पश्चात एका शब्दाचाही बदल न करण्याचे मारुलकर व वरेरकरांनी ठरवले असल्याने वाचकांनीही या पुस्तकाचा आस्वाद राजहंसाच्या नीरक्षीरवृत्तीनेच घ्यावा. एवढी नम्र विनंती करून माझे हे छोटे मनोगत मी संपवते.

– सुशीला बाक्रे

कृतज्ञता

वीणावादिनी सरस्वतीच्या नवरत्नजडित मुद्रिकेसारखा, नऊ राजवर्षी लेखांचा हा संग्रह महाराष्ट्रातील कलाप्रेमी रसिकांच्या हाती देताना आम्हांला कृतकृत्य वाटते आहे.

तात्या बाक्रे हे साधना परिवाराचे हरकामी सहकारी होते. संगीतविश्वात त्यांच्यासारखा दुसरा सहृदय पण सडेतोड भाष्यकार शोधू जाता मिळणे दुरापास्त आहे. तात्यांच्या पहिल्या स्मृतिदिनी आमचा मनोरथ पुरा होत आहे याचा आम्हांला विशेष आनंद होतो. मात्र हे श्रेय आम्हांला लाभलेल्या तत्पर सहयोग्यांना द्यावे लागेल.

श्रीमती सुशीला बाक्रे, त्यांची कन्या वीणा आणि जामात श्रीकांत देशपांडे यांची मनची बात आज प्रत्यक्षात आली आहे याचे समाधान वाटते. त्यांचे मित्र म्हणण्यापेक्षा आसच असे श्रीरंग वरेरकर आणि दत्ता मारुलकर यांना आम्ही त्यांच्या सदासिद्ध साहाय्याबद्दल – त्यांच्या मनाविरुद्ध – खूप धन्यवाद देतो. वासंती मुझुमदार यांनी सुंदर मुखपृष्ठ करून दिले. कलाकार शेखर गोडबोले यांनी सजावट आणि मुद्रण यांची जबाबदारी कुशलतेने पार पाडली. या संग्रहासाठी तत्परतेने छायाचित्रे पुरविणाऱ्या संगीतप्रेमी मित्रांचेही आम्ही मनःपूर्वक आभार मानतो. आम्हांला असे गुणवंत मित्र आहेत, या भाग्ययोगामुळेच निर्मितीच्या बहुविध अंगांकडे आम्ही पुरेपूर लक्ष देऊ शकलो. खरे म्हणजे, साधना प्रेस आणि कार्यालय यांतील सहकाऱ्यांनी किती मनोभावे काम करून दिले याचाही उल्लेख करावासा वाटतो; पण ते सगळे मिळून तर 'साधना प्रकाशना'चा परिवार होतो ना? तात्पर्य –

नाम आमचे काम या सर्वांचे.

– वसंत बापट

निर्व्याज प्रेमाची सव्याज फेड

कै. रामकृष्ण ऊर्फ तात्या बाक्रे. संगीत साधकांच्यावर त्यांनी लिहिलेल्या या दुसऱ्याच पुस्तकाच्या वेळी त्यांच्या नावामागे कै. लिहावे लागत आहे. तात्यांचा जीवन जगण्याचा अनुभव ज्यांना ज्यांना माहीत असेल त्यांना या गोष्टीचे तेवढे आश्चर्य वाटणार नाही कारण संगीतावर व कलावंतावर मनापासून प्रेम करणारे व्यक्तित्व म्हणूनच ते सर्वज्ञात होते. संस्कारक्षम वयात समाजवादी विचारांशी झालेली जवळीक व अंगावर त्या वेळेपासून चढलेली खादी त्यांनी शेवटच्या क्षणापर्यंत मनापासून जपलेली होती. विशेष म्हणजे या जपणुकीत कुठेही अभिनिवेश नव्हता. देशासाठी व स्वातंत्र्यासाठी केलेल्या कार्याच्या पाठी कधीही 'मी' येऊ न देण्याचा त्यांचा स्वभाव त्यांना बरेच काही देऊन गेला. त्या 'बरेच काही' मध्ये समाधानाचा वाटा अधिक. उरलेल्या काहीमध्ये मानसिक क्लेशच त्यांच्या वाट्याला आले. मात्र त्याबाबत इतरेजनांना दोषाचे धनी त्यांनी कधीच बनवले नाही. किंबहुना त्यांना त्यांचा कधी हेवाही वाटला नाही. यातूनच साधेपणा हा तात्यांचा स्थायीभाव बनला आणि या जाणीवपूर्वक जपलेल्या स्वभावामुळेच संगीत-साधकांच्यावर लिहिलेल्या या व्यक्तिचित्रणांना पुस्तकरूपाने रसिकांच्या सानिध्यात येण्यासाठी इतका वेळ लागला. संगीत-साधकांच्यावरील त्यांचे पहिले 'बुजुर्ग' हे पुस्तक केवळ त्यांचे ज्येष्ठ मित्र श्री. श्रीरंग वरेरकर यांच्या प्रयत्नांमुळेच 'साधना प्रकाशन' संस्थेतर्फे प्रसिद्ध झाले होते. या दुसऱ्या पुस्तकासाठी वरेरकर यांचा तगादा सुरूच होता. पण... तात्यांच्या हयातीत या मित्राच्या प्रामाणिक इच्छेची पूर्तता होऊ शकली नाही. 'भिन्न षड्ज' खरे म्हणजे त्यांच्या समोरच आकारास यायला हवा होता, पण नाही जमले. हा झाला इतिहास. आज मात्र श्रीरंग वरेरकर व तात्यांचे कुटुंबीय यांची इच्छा पूर्ण होते आहे. त्याबद्दल खूप आनंद व्यक्त करावासा वाटतो.

कै. तात्या बाळे. एक व्रती पत्रकार, हाडाचा शिक्षक आणि संगीतावर मनापासून प्रेम करणारा एक ज्येष्ठ संगीत समीक्षक. लहानपणापासूनच मनाचा स्वरांकडे असलेला ओढा, त्या स्वरसाम्राज्यातील साधकांच्या मैफलींचे श्रवण करण्यासाठी तो त्यांना ओढून मैफलीच्या

प्रांगणात नेऊन बसवीत असे. स्वतःला पत्रकारितेमध्ये झोकून दिल्यानंतर त्यांनी स्वरमाध्यमातील या शाश्वत आनंदाला शब्दबद्ध करून त्यातील नेमक्या आनंदाचे वाटप करावयास सुरुवात केली. या प्रक्रियेतही तात्यांनी स्वतःकडे साधेपणाच घेतलेला होता. संगीतातील स्वतःच्या ज्ञानाचे त्यांनी प्रदर्शन कधीच मांडले नाही. पत्रकारिता म्हणजे भ्रमंती, वेळी-अवेळी राबण्यासाठीचाच व्यवसाय. अशा स्थितीत संगीत मैफलीसाठी विवक्षित वेळ मुद्दाम राखून ठेवणे हे मोठे जिकिरीचेच काम. मैफलीमध्ये भैरवीच्या वेळी तात्या पोहोचल्याचे मी अनेक वेळा बघितलेले आहे. त्या कलावंताने सादर केलेल्या भैरवीचा आनंद तात्या घेत असत. उर्वरित मैफलीमधील स्वरानंदाला मी केवळ व्यवसायामुळे मुकलो आहे, हे दुःख त्यांनी कधीच जोडले नाही.

प्रस्तुतच्या 'भिन्न षड्ज' पुस्तकातील जवळजवळ सर्वच व्यक्तिलेख तात्या व्यवसाय बंधनातून मुक्त झाल्यानंतरचे आहेत - असावेत. यातील प्रत्येक कलावंत, व्यक्ती म्हणून आणि कलावंत म्हणून किती मोठा आहे हे तात्या अत्यंत सहजतेने सांगतात. खरे म्हणजे तात्यांच्या एकूणच लिखाणाला एक प्रकारची अंगभूत लय आहे. लिखाणातील खरेपणा हा वादातीत. लिखाणात लालित्य आहे. आपल्या स्वतःच्या लिखाणात हे उत्तम प्रतीचे गुण आहेत, या बाबत तात्या म्हणावे तेवढे जागृत होते असे दिसत नाही. नाही तर आज तात्यांच्या नावावर अनेक पुस्तके आपणांला दिसली असती आणि ती सर्व पुस्तके रसिकमान्यही झाली असती. लिखाणाचा त्यांनी धंदा केला नाही. निखळ कर्तव्यभावनेतूनच त्यांचे लिखाण झालेले आपण बघतो आहोत. संगीताव्यतिरिक्त 'मी एस्. एम्.', 'अखेरचे दिवस', 'आगळी वेगळी माणसे', 'गुणगौरव' आप्पा जोशी व डॉ. मंडलिक यांची चरित्रात्मक पुस्तके व 'बुजुर्ग' हे संगीतसाधकांवरील पुस्तक एवढाच हा ग्रंथप्रपंच. आज 'भिन्न षड्ज' या शेवटच्या अपत्याची भर या ग्रंथप्रपंचात होते आहे. पंडित कुमार गंधर्व (दोन लेख), सूरश्री केसरबाई, पंडित वसंतराव देशपांडे, पंडित भीमसेन जोशी, पंडित जसराज, श्रीमती प्रभा अत्रे, पंडित प्रभाकर कारेकर व ॲमॅच्युअर अंतुबुवा (श्री. अनंत वर्तक) असे एकूण नऊ लेख या पुस्तकात आहेत. या सर्व लेखांमध्ये सर्वप्रथम लक्षात येणारी गोष्ट म्हणजे या सर्व कलावंतांनी संगीत-साधनेसाठी घेतलेले परिश्रम तात्यांनी नेमकेपणाने टिपलेले आहेत. कलेतील श्रेष्ठत्व सांगत असतानाच त्या त्या कलावंताने जपलेला माणूसही तात्या सहजपणे वाचकांसमोर उभा करतात. सूरश्री केसरबाईंवरील लेख हा मात्र तात्यांनी जपलेल्या मनोवृत्तीतून साकार झाला आहे हे जाणवत नाही. कदाचित अत्यंत घाईत हे लिखाण झालेले असावे. उर्वरित सर्व लेख हे पुनःपुन्हा वाचावेत असेच उतरलेले आहेत. मूलतः संगीताच्या ज्ञानातील 'माहिती'

सांगण्याचेच कार्य तात्यांनी केलेले आहे. या त्यांनी जपलेल्या वृत्तीमुळे या सर्व लेखांमधून वाचकाला अशी माहिती मिळाल्याचा आनंद मिळतो. आपले हे लाडके, आवडते कलावंत वाचत असताना संगीत साधनेतील बारकावे टिपण्यास तात्या विसरले नाहीत. कलावंतांच्या अर्जित कलेतील मोठेपण व त्या मागील बंध तात्यांनी हळुवारपणे उलगडलेले आहेत. कुमारजींच्या निर्मितीमागील प्रेरणा, भीमसेनजींच्या बुलंद आवाजाचे रहस्य, वसंतराव देशपांडे यांच्यामध्ये कायम वास्तव्याला असणारा विद्यार्थी या गोष्टी फारच चांगल्या प्रकारे जमलेल्या आहेत.

या पुस्तकात आलेल्या कलावंतांवर तात्यांनी मनापासून प्रेम केलेले आहे. किंबहुना कलावंतांवरच ते मनापासून प्रेम करीत असत. विशेष म्हणजे हे प्रेम स्वार्थापलीकडचे होते. स्वरांच्या सानिध्यात आनंद घेण्याचे त्यांचे कसब त्यांना त्यांच्या इतर कार्यात मदत करणारे होते. ही धारणा तात्यांनी शेवटपर्यंत ठेवलेली होती. सध्याच्या जीवनात 'आदान प्रदान' संस्कृतीचे वाढलेले महत्त्व ध्यानी घेतल्यानंतर पूर्णत्वाने या संस्कृतीपासून दूर असणारे तात्या अधिकच मोठे जाणवू लागतात. स्वतःच्या ध्येयधोरणांशी अथवा स्वतःच्या जीवनमूल्यांशी प्रतारणा त्यांनी कुठेही केली नाही. अशा या ध्येयवेड्या माणसाने साकार केलेली ही व्यक्तिचित्रणे निश्चितच रसिकजनांच्या पसंतीला उतरतील हा विश्वास वाटतो. दिखाऊ मोठेपणा, पुढे पुढे न करण्याची त्यांची वृत्ती व इतरेजनांच्या गुणांवर केलेले निर्व्याज प्रेम यांतूनच त्यांना मूल्याधिष्ठित जीवनाचे बळ लाभलेले असावे.

'भिन्न षड्ज' मधील लेखांवर लिहिण्याचा मला अधिकार नाही हे मी जाणतो. किंबहुना लहान तोंडी मोठा घास घेण्यातलाच तो प्रकार! केवळ अनेक वर्षे त्यांच्या सहवासाचा लाभ झाल्यामुळेच मला चार शब्द लिहिण्यासाठी सांगितलेले असावे व केवळ आज्ञा म्हणूनच हे धारिष्ट्य मी करू शकलो.

'बुजुर्ग' प्रमाणेच 'भिन्न षड्ज' ही संगीतप्रेमी मंडळींना आनंद देणारी कलाकृती आहे हे मात्र मी निश्चित सांगू शकतो. या निमित्ताने कै. तात्यांचे, तात्यांच्या विचारांचे स्मरण करण्याची संधी मला मिळाली याबद्दल मी कृतज्ञ आहे.

– दत्ता मारुलकर

सी-२३, गंधर्वनगरी, डहाणूकर कॉलनी,

कोथरुड, पुणे - ४११ ०२९. फोन: ३४५३७५.

चैतन्यं सर्वभूतानां विवृतं जगदात्मना
नादब्रह्म तदानन्दं अद्वितीयं उपास्महे ॥*

* चैतन्य जीवसृष्टीचे प्रकटे विश्वरूप जे
नादब्रह्मा चिदानंदा अद्वितीया भजूं तया



कुमार गंधर्व

कुमार गंधर्व यांचा षष्ट्यब्दिपूर्ती सोहळा आज राजधानीत अतिभव्य अशा 'एशियाड' प्रेक्षागारात होत आहे. 'गगनं गगनाकारम्' अशा अनन्वय श्रेणीत मोडणाऱ्या या कलाकाराचा अभिनंदनसोहळा 'एशियाड' प्रेक्षागारातच होणे सर्वस्वी उचित होते. जन्मतारखेनुसार कुमार लौकिक आयुष्याची साठ वर्षे पूर्ण करीत असले तरी अलौकिक सांगीतिक आयुष्याची ही चौपन्न वर्षेच होत. या चौपन्न वर्षांत पहिल्या क्रमांकाचे बहुतेक सर्व सन्मान त्यांना मिळून गेले आहेत. सांगीतिक नेणिवेच्या काळातही सन्मानांची वृष्टी थांबली नाही आणि आपण कोण आहोत, काय आहोत याची पुरी कल्पना आल्यानंतरच्या म्हणजे सांगीतिक जाणिवेच्या आयुष्यातही सन्मानांनी त्यांचा पाठलाग थांबविला नाही. ते पद्मभूषण झाले, संगीत नाटक अकादमीचा पुरस्कार त्यांना मिळाला, दोन वेगवेगळ्या विद्यापीठांनी त्यांना डॉक्टरेक्ट दिली, गतवर्षी तर (१ जानेवारी ८३) मध्यप्रदेश सरकारने त्यांचा शिखर सन्मानही केला. स्वाभाविकपणेच त्यांच्या षष्ट्यब्दिपूर्तीनिमित्त अखिल भारतीय स्तरावर व्हावयाचा समारंभ राजधानीत आणि तोही 'एशियाड' प्रेक्षागारात होत आहे.

हे सर्व सन्मान कुमारजींना प्रिय असले तरी त्यांना जास्तीत जास्त आपला सन्मान झाला असे वाटणारे दोन क्षण या आयुष्यात येऊन गेले आहेत. ते क्षण कोणते म्हणाल तर ४७ साली पं. कृष्णराव मुजुमदार यांच्याकडे ज्या क्षणी भीमपलासी जमला आणि कुमारजींना हवी होती तशी गानदेवता वश झाली तो एक क्षण आणि आजारानंतर उज्जैनला, फाल्गुन कृष्ण द्वितीयेस महाकालाच्या साक्षीने त्यांनी 'मल्हार' आणि 'सोहनी भटियार' आळविले तो दुसरा क्षण! पहिल्या क्षणी गानदेवतेनेच त्यांचा सत्कार केला होता तर दुसऱ्या क्षणी उज्जैनच्या रसिकांना पुढे करून साक्षात् महाकालाने! कारण कुमारांचा पुनर्जन्म झाला याचा आनंद त्या महाकालालाही झाला असला पाहिजे.

आजकाल पुनर्जन्माचा संकेत मानणे हे प्रतिगामीपणाचे समजले जाते. पण तो मानल्याखेरीज काही प्रश्नचिन्हांचा किंवा उद्गारचिन्हांचा तर्कसंगत उलगडा होऊ शकत नाही. कै. गोविंदराव टेंबे यांनी कुमारांना संगीताच्या दुनियेतील प्रश्नचिन्ह म्हटले. गोविंदराव

टेंब्यांच्या हयातीतच त्या प्रश्नचिन्हांची जागा उद्गारचिन्ह घेऊ लागले होते. गेल्या तीन दशकांत कुमारजी हे उद्गारचिन्ह बनूनच गेले आहेत. या उद्गारचिन्हाचा उलगाडा कुमारजींच्या आयुष्यातील भौतिक परिस्थितीत होऊ शकेल, पण मुळात वयाच्या सहाव्या वर्षी एकेका थोर गवयाची गायकी क्षणभरात हा कुमार जशीच्या तशी ऐकवू शकला याचा उलगाडा 'पूर्वसंचित' या एका शब्दावाचून दुसऱ्या कशाने होऊ शकेल काय? हे पूर्वसंचित मानले तर इतरत्र आपत्ती ओढवते हे खरे आहे. पण ते न मानल्याने ज्ञानेश्वर, आदि शंकराचार्य किंवा कुमार यांना एवढ्या लहान वयात एवढे ज्ञानाचे पाझर कसे फुटले याचा उलगाडा होत नाही, त्याचे काय करायचे?

“तुमच्या आयुष्यातील सर्वांत महत्त्वाची घटना कोणती?” असा प्रश्न १९७६ साली एका संगीत-समीक्षकाने कुमारांना विचारला होता. कुमारांनी त्या प्रश्नाचे फार मार्मिक उत्तर दिले आहे. 'माळव्यात आलो हीच आयुष्यातील सर्वांत मोठी घटना' असे ते म्हणाले. म्हटले तर एक ग्रंथ लिहिता येईल इतके हे उत्तर महत्त्वाचे आहे. कुमारांच्या जाणिवेच्या सांगीतिक आयुष्यातील प्रत्येक क्षणाशी माळव्याची भूमी निगडित आहे. पुनर्जन्माच्या सूत्राचाच आधार घेत माळव्याशी जोडले गेलेले हे क्षण माझ्या मनश्चक्षुंपुढे येतात, तेव्हा त्यांचा तिसरा पुनर्जन्म माळव्याच्या भूमीत झाला हे मला जाणवते. तिसरा कसा? पहिले दोन लक्षात घेतले तर तिसरा कसा याचे उत्तर मिळू शकते. ८ एप्रिल १९२४ ही कुमारांची जन्मतारीख. वयाच्या सहाव्या वर्षी त्यांनी कुटुंबीयांना आश्चर्यचकित केले, हुबेहूब अब्दुल करीमखाँसाहेबांची गायकी ऐकविली तो त्यांचा पहिला पुनर्जन्म.

१९३६ साली प्रो. बाळकृष्णपंत देवधरांनी शिष्य म्हणून त्यांचा स्वीकार केला तेव्हा ते विधिवत् उपनयन असेल वा नसेल, पण ते कुमारांचे उपनयनच होते यात शंका नाही. यामुळे जे द्विजत्व आले तो त्यांचा दुसरा पुनर्जन्म. ३६ ते ४३ ही सातआठ वर्षे प्रो. देवधरच कुमारांना आपल्याबरोबर घेऊन जात. नीर-क्षीर-विवेकाची त्यांना शिकवण मिळाली ती या काळात. हिच्याला पैलू पाडण्याचे अवघड काम देवधरजी या काळात करीत होते. नेणिवेतून जाणिवेत कुमारांना नेत होते. कुमारांच्या वयाचा विचार करता हा पौगंड दशेचा काळ म्हटला पाहिजे. नेणीव किती होती आणि त्या वयास शोभेशा जाणिवेत त्याचे कितपत रूपांतर झाले होते यासंबंधाने येथे दोन किस्से सांगणे उपयुक्त ठरावे.

१९३८ साली अलाहाबादला, अलाहाबाद विद्यापीठातर्फे विद्यार्थ्यांच्या संगीतस्पर्धा होत्या आणि त्यांना जोडून तयार कलावंतांची संगीत परिषद होती. प्रो. देवधरांनी चंद्रशेखर रेळे (वय १२) यांना स्पर्धेत भाग घेण्यासाठी आणि कुमारांना मोठ्या गवयांच्या परिषदेत दोन

वेळा गाण्यासाठी बरोबर घेतले होते. कुमारांचे वय चौदा असेल. रेळे आणि कुमार या दोघांसाठी देवधरांनी डक्च्या शेरवान्या शिवून घेतल्या होत्या. एकदम पांढऱ्या सफेद! परिषदेच्या आदल्या दिवशी संध्याकाळी मित्र मित्र अलाहाबादच्या बाजारात फिरले. मस्त पाने जमविली. घरापाशी परत येता येता सर्वांच्या लक्षात येऊन चुकले की रंगलेल्या विड्याने कुमारांची फेनधवल शेरवानीही सहज लक्षात यावे इतकी रंगवून ठेवली आहे! कुमारांना दुसऱ्या दिवशी सकाळच्या आणि रात्रीच्या मैफलीत गायचे होते! शेरवानी रातोरात धुवून वाळवून आणि इस्त्री करून मिळणे आवश्यक होते कारण त्या काळात पॉवर लाँड्री निघालेलीच नव्हती. अखेर रेळेची शेरवानी घालून कुमार गायले. सकाळच्या बैठकीस थिरकवाँ तर रात्रीच्या बैठकीस साथीला करामत उल्ला होते. दोन्ही गाणी रंगली पण रात्रीचे नेहमीहून वेगळ्या अर्थाने! प्रत्येक कलाकाराला वेळ दिलेला असे आणि तो संपला की विद्यापीठाचे उपकुलगुरू विजेच्या घंटेचे बटण दाबीत. कुमारांना रात्री अडीच वाजता वीस मिनिटांचा वेळ देण्यात आला आणि गाणे ऐन रंगात असता वीस मिनिटे संपली. उपकुलगुरू भट्टाचार्य यांनी घंटा वाजविली. अर्धी तान गळ्यातल्या गळ्यात ठेवून कुमार तडक उठले आणि विंगेकडे चालू लागले. लोक हळहळले. भट्टाचार्य कुमारांच्या मागोमाग धावले. हात चुकून घंटेच्या बटनावर पडला असे म्हणाले. पण कुमार एका शब्दाने बोलले नाहीत की परत येऊन गायला बसले नाहीत!

येथे पौगंडदशेतील एक प्रकारची बेफिकिरी शेरवानीवरील डाग दर्शवून जातो. तसाच स्वतःच्या स्थानाबद्दलचा रास्त आत्मविश्वास मैफिलीतील स्वाभिमानी वर्तनावरून प्रकट होतो. ४३ सालापासून देवधरांना बरोबर न घेता कुमार स्वतंत्रपणे मैफिली मारू लागले तो टप्पाही विकास अवस्थेत महत्त्वाचा समजावा लागेल. म्हणून हा दुसरा किस्सा.

सुरतेला चढाओढीने चालणारी दोन म्युझिक सर्कल्स होती. एका सर्कलची सूत्रे पं. ओंकारनाथ यांच्या हाती होती आणि त्या सर्कलने ४३ साली कुमारांचे गाणे आयोजित केले होते. हर्षे मास्तर आणि बाबुराव रेळे यांच्यासह कुमार सुरतेस गेले. रात्री गाणे सुरू झाले. प्रथम मारुबिहाग, मग शंकरा कुमार तब्येतीत गायले. पं. ओंकारनाथ पुढ्यात बसून दाद देत होते. पण प्रत्येक सर्कलमध्ये रंगात बिब्बा घालणारी मंडळी असतातच. शंकरामधील छोटा ख्याल संपताच एक गृहस्थ उठले आणि गुजराती भाषेत व्याख्यान झोडू लागले. म्हणाले, 'ज्या सर्कलनं आजवर मोठमोठ्या गवयांची गाणी ऐकविली त्या सर्कलनं आज एका पोराचं गाणं ऐकण्यासाठी बोलवावं हा काय प्रकार आहे?'

त्याचे वाक्य संपताच पाचपंचवीस आवाज उठले, 'खाली बसा. भाषण नको. आम्ही

गाणं ऐकायला आलो आहोत.' ँकच गोंधळ. कुमारांना गुजराती अजिबात येत नसल्याने काही क्षण काय चालू आहे तेच समजेना. तेवढ्यात पं. ओंकारनाथांनी सर्कलच्या सेक्रेटरीला जवळ बोलावून कानात काही तरी सांगितले आणि त्याने 'मध्यांतर' जाहीर केले. मग कुमारजींना रेळ्यांशी बोलण्याची आयतीच संधी मिळाली. ते रेळ्यांना म्हणाले,

“काय रे बाबू काय भानगड झालीय?”

“तुझ्या गाण्याशी संबंध नाही त्याचा.” – रेळे.

“मग कशाशी आहे?” कुमार.

“तुझ्या वयाशी.” – रेळे.

“कमाल आहे! मी काय लग्नाला उभा आहे की काय?” – कुमार.

“त्यांचं म्हणणं असं की गवई म्हणजे कसा, पोक्त, प्रौढ...” – रेळे.

“असं काय? तर मग आता ऐकाच म्हणावं. प्रौढ गाणंच ऐकवतो. आक्षेप घेणाऱ्यांनी राग ओळखून दाखवावा.” कुमार.

एक पुकार करूनच कुमारांनी मैफलीच्या उत्तरार्धास सुरुवात केली. ‘कान दे कर अभी सुनो बडा गाना क्या चीज होती है!’ कुमारांनी ‘धनधन मंगल गावो’ ही चीज सुरू केली. श्रोत्यात चुळबूळ! राग कोणता? पं. ओंकारनाथ गंमत बघत होते. श्रोत्यांची. त्यांनीच शेवटी ‘इस राग का नाम लंकेश्री है’ हे जाहीर केले. मग मात्र वाचाळांची तोंडे बंद झाली आणि मैफलीच्या शेवटी तर ‘आश्चर्यवत् पश्यति कश्चित् एनम्’ अशीच स्थिती प्रत्येकाची झाली. पं. ओंकारनाथ यांच्या आग्रहावरून कुमारांनी त्या मैफलीच्या शेवटी खाँसाहेब अब्दुल करीम खाँ, फैय्याज खाँ, केसरबाई अशा मोठ्या कलाकारांच्या नकला केल्या. “काका, आता भैरवी म्हणतो” असे पं. ओंकारनाथांना उद्देशून कुमार म्हणाले. तोच पं. ओंकारनाथ उठून म्हणाले,

“आणखी ँकच नक्कल ऐकवा कुमारजी.”

“कुणाची?” – कुमार.

“माझी!” पं. ओंकारनाथ.

“ते शिष्टाचारास धरून होणार नाही.” – कुमार.

“पण मला माझी नक्कल ऐकायची आहे.” – पं. ओंकारनाथ.

“काका, तशी परवानगीच देत असाल तर मोडतो शिष्टाचार.” – कुमार,

“मनापासून सांगतो, माझी नक्कल झाली पाहिजे.” – पं. ओंकारनाथ.

“टाळ्यांच्या गजरात पं. ओंकारनाथांची गायकी कुमारांच्या गळ्यातून सुरू झाली

आणि टाळ्यांच्या गजरातच सुरतेची ती मैफल संपली. कुमारच्या वयाला आक्षेप घेणारी मंडळी क्षमा मागण्यासाठी पुढे आली होती आणि स्टेशनवर निरोप देता देताही पुन्हा पुन्हा क्षमा मागत होती.

परंपरागत गायकीच कुमार त्या काळात गात होते. त्या गायकीचा पुनर्जन्म माळव्यात, पुढे ४७ साली केव्हा आणि कोठे झाला हे वर सांगितलेच. खुद्द कुमारांचाही महाव्याधीतून पुनर्जन्म झाला हे खरे ना? मग 'मी माळव्यात आलो हीच आयुष्यातील सर्वात मोठी घटना' असे कुमारांनी का म्हणू नये?

'माळव्याच्या मातीतच संगीत आहे' असेही कुमारांनी अनेकदा म्हटले आहे. एक काव्यमय बोलणे म्हणून या विधानाकडे बघितले तरी त्यात खूप आशय भरला आहे असे दिसून येईल. एकदा असाच सुखसंवाद चालू असता कुमार म्हणाले, 'सुबह बनारस, शामे अवध और शबे मालवा!' सकाळी काशीत असावे, संध्याकाळी अयोध्येत आणि रात्री माळव्यात! 'अहं ब्रह्मास्मि' म्हणणाऱ्या अवधूताच्या बाबतीत ही त्रिस्थळी जितकी सुखावह तितकीच अनंगरंगात रमू इच्छिणाऱ्या प्रेमिकासही ती सुखावह. माळव्यात अमावास्या अशी कधी नसतेच. उज्जैनचा महाकाल आपल्या भालप्रदेशावर कायमची चंद्रकला धारण करून राहिला असता माळव्यातील पंचांगात अमावास्या असणारच कशी? पाणिनीला आपण केवळ वैयाकरण समजतो पण तोही कवी होता. त्याने म्हटले आहे –

उपोढरागेण विलोलतारके

तथा गृहीतं शशिना निशामुखम् ।

यथा समस्तं तिमिरांशुकं तथा

पुरोऽपि रागाद् गलितं न लक्षितम् ॥

तो उज्जैनीचा चंद्र माळव्यातील रात्रीची ही अवस्था रोजच्या रोज करीत असणार. कविकल्पनेचा विलास क्षणभर बाजूला ठेवला तरी माळव्यातील हवामान आरोग्यदायी आणि माळव्यातील रात्री सुखनिद्रेची खैरात करणाऱ्या याबद्दल दुमत आढळणार नाही. माळव्याच्या भूमीत दडलेले संगीताचे धन प्रकाशात आणण्यास कुमारांसारखाच 'बन्जारा डिटेक्टर' हवा होता. तो मिळताच अडीचशे संगीतधुनी सापडल्या, अकरा नवे राग झाले! 'मालवती' रागात पहिली 'उगवती' बंदीश बांधली गेली! आजारपणातून पुनर्जन्म लाभलेले कुमार वैचारिक दृष्ट्याच नव्हे तर व्यावहारिक दृष्ट्याही किती परिपक्व बनले होते याचा नमुना पाहावयाचा असेल तर कुमारांचा जिवलग मित्र शांतू कशाळकर यास लिहिलेल्या पत्रातील एक परिच्छेद वाचावा. आजारपणातून बरे झाल्यानंतर व डॉक्टरांनी दीड तास गाण्याची परवानगी

दिल्यानंतर कुमारांना आरोग्यदृष्ट्या बरे दिवस आले. पण आर्थिक दृष्ट्या परिस्थिती काही ठीक नव्हती. कशाळकरांना वाटले काही साह्य करता आले तर पाहावे. कुमारांचे गाणे ठरवावे म्हणून त्यांनी पत्रद्वारा विचारले, 'कुमार, किती बिदागी घेशील?' कुमार उत्तरादाखल लिहिलेल्या पत्रात मन असे मोकळे करतात—

“शांतू, सध्या मला इतकी तकलीफ आहे की तू कितीही कमी दिलंस तरी ते मला फार फार आहे. पण जे संगीत मी तुला ऐकवीन ते असं असेल की त्यासाठी तू कितीही जास्त दिलंस तरी ते कमीच होईल.”

असा एखादा परिच्छेद वाचल्यानंतर शारीरिक पुनर्जन्म होण्यासाठी या कलाकाराला अक्षरशः केवढी किंमत चुकती करावी लागली असेल याची कल्पना येते. पण आपल्याला प्राप्त झालेल्या नव्या गायकीचा अनमोलपणा मनःकोषात ओसंडून जात असल्याने त्या बळावर वाटेल त्या व्यथेवर— वेदनेवर आपण मात करू शकू हे कुमारजी आत्मविश्वासपूर्वक सूचित करीत आहेत हेही लक्षात आल्यावासून राहत नाही. मित्रासाठी ते हृदय खोलून उभे आहेत हे तर उघडच आहे.

आपल्या गाण्याबद्दल आस्था असणाऱ्यांना कुमारांनी कधीही विन्मुख धाडलेले नाही. कलाकार हाही अखेर माणूस असतो आणि घरपट्टी— पोटपट्टी— छंदपट्टी— अशा अनेक दृश्य अदृश्य पट्ट्या त्याच्या खिशाला चिकटलेल्या असतात. तरीही ज्या कलेचे आवाहन पोचल्यामुळे त्यांचे चाहते गाणे न चुकविण्यासाठी धडपडत असतात त्यांच्यापैकी काहीजण तरी कुमारांचे नाव सांगून प्रवेश मिळविण्यात आपण काही गैर करीत आहोत असे मानीत नाहीत. कुमारही त्यांना कधी विन्मुख पाठवीत नाहीत. पोद्दार कॉलेजमधील एक मैफल आठवते. मैफल ठरविणारा सेक्रेटरी भुवया उंचावून तक्रार करीत मंचालगतच्या खोलीत आला. म्हणाला,

“जो येतो तो तुमचे नाव सांगून आत शिरतो— कुमारजी, आम्ही काय करावं?”

“त्यांच्यापैकी प्रत्येकाला आत नेऊन चांगल्या जागी बसवावं.”— कुमार,

“प्रत्येकाला?”— संयोजक.

“हो, हो, प्रत्येकाला!” कुमार.

“म्हणजे, मग...?” संयोजक एवढेच दोन शब्द उच्चारून प्रश्नचिन्हांकित मुद्रा करून उभा. कुमार एकदा त्याच्या चेहऱ्याकडे बघतात आणि हसत हसत म्हणतात,

“आलं लक्षात तुमच्या मनात काय आहे ते. अशी जितकी मंडळी प्रवेश घेतील त्यांची

तिकिटं फाडा आणि तेवढी रक्कम माझ्या बिदागीतून कापा. मग तर नाही ना काही अडचण?”

तो संयोजक आ वासून बघतच राहिला!

अलीकडेच कल्याणच्या एका मैफलीत श्रीमती मालिनी राजूरकर यांचा आवाज काम देईना म्हणून त्या पुन्हा गाईन असे सांगून बिदागी न घेता गेल्याची बातमी पत्रकारांनी चौकटीत छापली होती. असे उदाहरण पहिल्यानेच घडले अशीही मल्लिनाथी एका वार्ताहराने केली होती. मालिनीताई आदर्श वागल्या यात शंका नाही. पण हे उमद्या मनाचे वागणे काही पहिल्यानेच घडले असे नव्हे. बालमोहन विद्यामंदिरात कै. वसंत देसाई व श्रीमती लता मंगेशकर यांनी कुमारजींचे गाणे काही वर्षांपूर्वी ठेवले होते. ग्रीनरूममध्ये कुमारजी जवळजवळ तासभर आवाजाची आराधना करीत होते. आवाजी तापली म्हणजे खुलेल असा होरा होता. सर्वांच्या आग्रहावरून कुमार मंचावर जाऊन बसले. अर्धा तास बडा ख्याल भरण्याची कोशीस केली पण त्या रात्री आशिक अलीप्रमाणे ‘तळघरातच’ आवाजाला फिरवावे लागणार हे लक्षात येताच ते हात जोडून श्रोत्यांना म्हणाले, ‘माफ करा. आज आवाजी काम देत नाही. मी पुनः येऊन सेवा करीन.’ लोक हळहळले. तंबोरे गवसणीत गेले. सगळे सभागृह शून्य झाले. कुमार साथीदारांसह सर्व सरंजामानिशी खाली मोटारीपाशी आले तेव्हा पाठोपाठ लताबाई आणि वसंत देसाई ही दोघे होतीच. कुमार गाडीत चढत असता वसंत देसाईंनी बिदागीचे पाकीट कुमारांच्या हाती देण्यासाठी पुढे केले. कुमारांनी विचारले,

“हे काय?”

“बिदागी!”- वसंत देसाई.

“जमिनीवर सांडून गेलेलं दूध पुनः भांड्यात भरायचं नसतं.” कुमार.

“पण कुमार, मैफल होऊ शकली नाही म्हणून रेल्वे काही फ्री-पास देत नाही कलाकारांना-” वसंतराव.

“असे आकस्मिक खर्च सोसायचे असतात; वसूल करायचे नसतात. पुनः इथं येऊन गाईन तेव्हाच बिदागी घेईन.” कुमार.

चार लोकांत वेगळे आणि खाजगीत वेगळे अशाही या ‘पोझेस’ नसतात. १९७४ सालची विश्वनाथराव दिवेकर वकिलांची हकीगत मला आठवते. कुमारांची जाहीर मैफल सहसा न चुकविणारे ट्रिनिटी क्लबचे ते एक सभासद. कुमारांना अनेकदा केवळ मैफलीत

बधितलेले. ओळख मुळीच नाही. ७४ च्या ऑक्टोबरात काही कामानिमित्त इंदूरला गेले होते. इतक्या जवळ येऊन देवासला न जाता आणि कुमारांना न बघता मुंबईस परत जाणे योग्य नव्हे म्हणून सपत्नीक ते देवासला गेले. त्या दिवशी बुधवार होता. दुपारी चारच्या सुमारास ‘भानुकुलात’ गेले. वसुंधराताईंनी स्वागत केले. कुमारांची दुपारची झोप संपली नव्हती. म्हणून मग तास-दीड तास देवासमध्ये भटकून पुनः ‘भानुकुलात’ आले. कुमार झोपाळ्यावर पान लावीत बसले होते. त्या दोघांना बघताच कुमार म्हणाले,

“अनेकदा तुम्हांला पाहिलंय.”

“आपल्या मैफली सहसा चुकवीत नाही मी. तिथंच बधितलेलं असणार.” दिवेकर.

“बरोबर आहे. मैफलीतच.” कुमार.

“म्हणजे तोंडओळख आहे. परिचय नाही.”— दिवेकर.

“आता राहिल.” कुमार.

मग दिवेकरांनी आपण बाबुराव रेळे यांचे मित्र, मुंबई हायकोर्टात वकिली करतो, गाणं ऐकण्याची तल्लफ ट्रिनिटी क्लबात भागवतो वगैरे सांगितले.

दोन तास संगीताच्या दुनियेची भ्रमंती झाली. इंदूरला परत जाण्यापूर्वी दिवेकर म्हणाले,

“आल्यासारखा गाणं ऐकून गेलो असतो म्हणजे कृतकृत्य वाटलं असतं.”

“एवढंच ना, मग या ना शनिवारी संध्याकाळी. मी दर शनिवारी बसतो गायला.” कुमार.

“कसं जमणार? शुक्रवारी मला निघायलाच हवं.” दिवेकर. “असं म्हणता? मग उद्या संध्याकाळी याल?” कुमार.

“अवश्य येईन.” दिवेकर.

दुसऱ्या दिवशी रिक्षा करून दिवेकर देवासला आले तो एखाद्या बड्या मैफलीची सिद्धता असावी त्याप्रमाणं भानुकुल सिद्ध होते. पांढरी स्वच्छ बिछायत, तानपुरे जुळवून ठेवलेले. पाहुणे श्रोते अवघे तीन! दिवेकर पति-पत्नी आणि कुमारांकडे आठवडाभर पाहुण्या आलेल्या नॉर्वेजियन बाई. पण कल्याणमधील ख्यालापासून सुरुवात करून कबिराच्या भजनाने कुमारांनी बैठक संपविली. त्या नॉर्वेजियन बाई तर कुमारचे आभार मानण्याऐवजी दिवेकरांचेच वारंवार आभार मानीत होत्या.

कुमार हे निर्व्याज प्रेमाचे असे लोभी आहेत. स्वतः फारसे खातात असे नाही, पण पाहुण्यांना इतके खारू घालतील की पुसून सोय नाही. जो जो एकदा भानुकुलात गेला तो तो भानुकुलाचा झाला. काही बुजुर्ग वडीलधारी मंडळीही कुमारांच्या वागण्याने स्तिमित झाली

आहेत. संगीतसमीक्षक वामनराव देशपांडेही झाले आहेत.

त्याचे असे झाले. ‘अनूपराग विलास’ या कुमारांच्या ग्रंथाला प्रदीर्घ प्रस्तावना लिहिल्यानंतर पंधरा वर्षांनी वामनरावांनी कुमारांच्या विलंबित ख्याल-गायकीबद्दल पुनर्विचार केला आणि ‘कुमारांनी परंपरागत ख्यालगायकी उद्ध्वस्त केली अशी पुरवणी समीक्षा लिहिली. प्रसिद्ध करण्यापूर्वी हा लिखित पुनर्विचार त्यांनी कुमारांना दाखविला होता. ‘अनूपराग विलास’ १९६४ साली प्रसिद्ध झाले तर वामनरावांची कुमारांच्या ख्यालगायकीवर टीका १९७९ साली. त्या वर्षी दिवाळीत वामनराव देवासला गेले होते. ऐन दिवाळीत फटाक्यांबरोबर नव्या समीक्षेवरील वादंगाचे फटाकेही वाजतात की काय अशी धाकधूक वामनरावांना वाटत होती. दीपावलीच्या पहिल्या रात्री ‘भानुकुलातील’ व्हरांड्यात तीनच पणत्या होत्या. इतरत्र अनेक होत्या. वामनरावांनी सहज चौकशी केली.

“इथे तीनच पणत्या काय म्हणून कुमारजी?”

‘ज्या तीन व्यक्तींबद्दल माझ्या मनात सर्वाधिक गाढ प्रेम आहे त्या प्रेमाला उजळविणाऱ्या या तीन ज्योती आहेत.’ – कुमार.

‘कोण या भाग्यशाली तीन व्यक्ती?’ – वामनराव.

‘पहिली ज्योती गुरुवर्य देवधर मास्तरांसाठी’ – कुमार.

‘योग्य निवड! आणि ही दुसरी?’ – वामनराव.

‘ही आमचा लाडका नातू भुवनेश याच्यासाठी’ कुमार.

“वा, वा, नातवावर सर्वाधिक प्रेम असणं स्वाभाविकच आहे. आणि ही तिसरी ज्योती? ही कोणा भाग्यवंतासाठी?” – वामनराव.

“ही आपल्यासाठी!” – कुमार वामनरावांकडेच अंगुलिनिर्देश करून म्हणाले.

वामनरावांना स्तिमित होण्यावाचून दुसरा काही पर्याय होता काय?

कुमार विलंबित ख्यालाची मांडणी करताना अभिजातवादाचा संपूर्ण त्याग करतात काय? मला तसे वाटत नाही. अभिजातवाद, भाववाद आणि तंत्रवाद यांचा मिलाफ त्या मांडणीत असतो. जुन्या ग्वाल्हेर घराण्यातील वा आग्रा घराण्यातील बंदिशी पेश करताना अभिजातवादच एवढ्या ठसठशीतपणे आणि नावीन्यपूर्णतेने नटलेला असतो की ‘नेवर बाजूरे’ सारखी नटकामोदातील बंदिशी खुद्द रचनाकार तरी अशी गात असतील की काय याचा संशय यावा. ना ती तशी जयपूरवाल्यांकडून ऐकायला मिळते, ना आग्रावाल्यांकडून, ‘बडा

ख्याल लयीत गावयाचा आणि छोटा ख्याल तालात गावयाचा' हे कुमारांचे सूत्र दिसते. जुनी शिस्त कुमारांनी मोडली आहे असे म्हणण्यापेक्षा ती त्यांनी बदलली आहे असे म्हणणे अधिक योग्य होईल. बाकीच्या त्यांच्या पेशकारीबद्दल आणि संशोधनाबद्दल 'ही सीर झुकविण्याचीच जागा आहे' हे सर्वांना मान्यच आहे.

कुमारांना शिल्पकलेबद्दल आस्था आहे. डॉक्टरांनी गाण्यास बंदी केली तर आपण हाती कुंचला घेणार असे त्यांनी प्रदीर्घ आजाराच्या काळात लिहिले होतेच. सकाळी साडेआठ वाजता वसुंधराताई स्वरसाधनेस बसल्या की कुमार हातात बागकामाची कात्री घेऊन एकीकडे रोपांच्या आणि वेर्लींच्या प्रमाणाबाहेर गेलेल्या 'मिंडी' छाटीत असतात आणि दुसरीकडे वसुंधराताईंच्या 'मिंडी'ही दुरुस्त करीत असतात. उत्तम चित्रपट, उत्तम चित्रप्रदर्शन, उत्तम शिल्पकृती यांचे दर्शन घडण्याची संधी सहसा ते चुकवीत नाहीत. आफ्रिकेतून गोळा केलेले विविध आकारांचे दगड आणि निरनिराळ्या ठिकाणांहून आणलेल्या काठ्या यांचे छोटेसे संग्रहालयच 'भानुकुलात' आहे. सौंदर्याचे कण अशा प्रकारे गोळा करण्याची जन्मजात आवड असलेली कुमारांसारखी व्यक्ती जेव्हा स्वतःच एक प्रतिभावान कलाकार असते, तेव्हा सुरलयींच्या माध्यमातून या कलांचे अंशही त्यांच्या गाण्यात आपापल्या स्थानी प्रकट होऊन पुन्हा हवेत विरून जात नसतील काय? संगीताच्या दुनियेतील एका भगिनीचे मत तर असे आहे की माळव्यातील विस्तीर्ण आणि सपाट भूप्रदेशाचा तसेच कुमारांनी गेल्या ५४ वर्षांत जी जी शारीरिक व कौटुंबिक दुःखे पचवली त्यांचाही त्यांच्या गायकीवर थोडाफार असर झाला आहे. त्या भगिनीचे हे मत एकदम झिडकारून टाकावे अशा योग्यतेचे नाही इतकेच आज म्हणून ठेवतो. कुमार अंगभूत गुणांनी मोठे झाले हेही खरे आहे आणि मालवभूमीने त्यांना मोठे केले हेही खरे आहे. पण त्यांच्या दुःखांनीही त्यांना मोठे केले हे विशेष खरे आहे.

श्रोत्यांना नित्य नवीन देत राहावे आणि त्यासाठी परिश्रमांची व अभ्यासाची कोशीस करीत राहावे ही ठाम धारणा असल्यामुळेच कुमारांचे कलागुण सतत विकास पावत राहिले. रागनिर्मिती करायची म्हणून राग बनत नसतो, तो तत्पूर्वीच्या धडपडीतून वेलीला फूल यावे तसा प्रकट होतो असे जे ते म्हणतात त्यात फार तथ्य आहे. एका नागपंचमीच्या आदल्या रात्री, देवासच्या धर्मशाळेत गारुडी येऊन उतरले आहेत असे कळताच झिमझिम पावसात कुमार धर्मशाळेपाशी गेले, पायऱ्यांवर बसून राहिले. गारुडी कुटुंबे दुसऱ्या दिवशी नागांचे प्रदर्शन करून पैसे मिळविण्यासाठी आली होती. आनंदात होती. वेगवेगळ्या धुना वाजवीत होती. गातही होती. मध्यरात्र उलटून गेली तरी त्या भरतीला ओहोटी नव्हती. कुमारांनी तेथे जे स्वरकण वेचले त्यांतून पुढे 'अहिमोहिनी' हा राग झाला. काही नवे व्हावे असे वाटले की

मुळाशी जायचं ही मुळी त्यांची वृत्तीच आहे. तांबे-रजनी करायची म्हणताच तांब्यांच्या कवितेचा समग्र अभ्यास. तीच गोष्ट मीराची, तीच सूरदासाची आणि तीच कबिराची. जनमानसावर मोहिनी घालणाऱ्या कुमारांच्या सगळ्याच पुंग्या वाजल्या- गाजल्या असे नाही. काही पुंग्या लोकांच्या पूर्वग्रहामुळे मोडूनही खाव्या लागल्या. 'तुकाराम दर्शन' ही त्यांपैकी एक... तुकारामावरील अभ्यास कमी पडला म्हणून नव्हे तर तुकोबांचे अभंग कोणत्या भूमिकेतून पाहावेत, याबद्दल लोकांचा चष्मा वेगळा राहिला म्हणून तुकाराम दर्शन गाजले नाही. पण ते गाजले नाही म्हणून कुमारांची नव्याचा शोध घेण्याची वृत्ती बुजली नाही.

गतवर्षी त्यांच्याशी झालेला एक संवाद आठवतो. मी विचारले-

“आता लौकरच तुम्ही साठीत प्रवेश करणार. काही नवा संकल्प?”

“दोन-तीन पुस्तके लिहावीत असा विचार आहे.”- कुमार.

“म्हणजे इतक्या वर्षांत जे मनात साठलंय ते शब्दबद्ध करणार. कागदावर उतरविणार. गळ्याशी काही संबंध दिसत नाही त्याचा”, - मी.

“आहे. त्या दृष्टीनं अगदी वेगळा विचार घोळतोय मनात.”- कुमार.

“कोणता?”- मी.

“मला घनदाट अरण्यात काही दिवस भटकून यावंसं अलीकडे वाटतंय”.- कुमार.

“कशासाठी?” - मी.

“पक्ष्यांचे अ-प्रदूषित आवाज ऐकण्यासाठी”- कुमार.

“त्याने काय होणार?”

“ते मला आत्ता सांगता येणार नाही. पण ही एक नवी ऊर्मी आहे. नागरी वस्तीत गाढवापासून गाईपर्यंत आणि बालकापासून एखाद्या उस्ताद बहादुरखाँपर्यंत सगळ्यांचेच आवाज प्रदूषणग्रस्त झालेले आहेत. अरण्यावर अद्याप प्रदूषणाची दुष्ट छाया पडली नसावी असे मला वाटते. नैसर्गिक आवाज ऐकून न जाणो एखादी नवी धूनही मिळू शकेल. कदाचित त्यातूनच पुढेमागे एखादे नवे रागरूप आकार घेईल.”- कुमार.

मी स्तिमित होऊन ऐकतच राहिलो. कलाकार म्हणून कुमार कोणत्या स्थानावर आहेत याचे हे एक वेगळे दर्शन होते. कुमारांच्या अमृतमहोत्सवी मैफलीत हे नवे रागरूप ऐकावयास मिळावे अशी इच्छा व्यक्त करून षष्ट्यब्दिपूर्तीच्या निमित्ताने या अजोड कलावंताचे नि अनमोल माणसाचे अभीष्टचिंतन करतो.





सूरश्री केसरबाई केरकर

गोमंतकाला कलाभूमी म्हणतात त्याचं प्रमुख कारण म्हणजे गोमंतकीयांनी भारतीय संगीताची केलेली उपासना. या उपासनेत आघाडीवर राहिला तो गोमंतक मराठा समाज आणि त्यातही त्या समाजातील महिला कलावंत. बाबलीबाई साळगावकर, ताराबाई शिरोडकर, अंजनीबाई मालपेकर, केसरबाई केरकर आणि मोगूबाई कुर्डीकर ही पाच नावं तर 'पंचकन्याः स्मरेत् नित्यम्' या सुभाषिताचीच आठवण करून देतात. (प्रत्येक माणसाने नेहमी या पंचकाचं स्मरण करावं असा वरील संस्कृत पंक्तीचा सरलार्थ आहे.) या पाच कलावतींत सर्वाधिक कीर्ती, सर्वाधिक बहुमान लाभले ते सूरश्री केसरबाई केरकर यांना.

केसरबाईंची जन्मतारीख ऐका ध्वनिमुद्रिकेवर चुकीची छापली गेली. त्यामुळे १३ जुलै १८९२ ही खरी जन्मतारीख टळून वर्ष उलटल्यावर जन्मशताब्दी वर्षानिमित्त लेख झळकले. खरं तर ९२-९३ या वर्षात या महान गायिकेचा जन्मशताब्दी सोहळा झगमगायला हवा होता. भारतीय संगीत नाटक अकादमीच्या विद्यमाने राष्ट्रपती डॉ. राजेंद्र प्रसाद यांच्या हस्ते 'प्रमुख आचार्या' ही सन्माननीय सनद त्यांना प्राप्त झाली होती. हा परमोच्च सत्कार होता. गुरुदेव रवीन्द्रनाथ टागोर यांनी केसरबाईंचं गाणं ऐकून एक आशीर्वाद-पत्र दिलं होतं. कलकत्याच्या संगीतप्रवीण आणि संगीतानुरागी सज्जन सन्मान समितीनं 'सूरश्री' ही यथार्थ उपाधी त्यांना अर्पण करून जणू तेच त्यांचं विशेषनाम बनवलं होतं. पण विसाव्या शतकातील गायक-गायिकांच्या दोन पिढ्यांवर प्रभाव टाकून ज्या सदैव तळपत राहिल्या त्यांची जन्मशताब्दी गोमंतक वगळता उर्वरित भारतात झालीच नाही, याबद्दल कोणालाही दोषी धरता येणार नाही.

केसरबाईंच्या बाबतीत त्यांच्या हयातीतच नाना तऱ्हेचे अपसमज माजले होते. तीस सालापासून त्या जाहीर मैफलीतून गाऊ लागल्या आणि साऱ्या भारतात त्यांचं नाव झालं तरी ४९ साल उजाडेतो त्यांच्या गानसाधनेची खरीखुरी माहितीच आम जनतेपर्यंत पोचली नव्हती. अवास्तव गोष्टी सांगितल्या जात होत्या. प्रो. बी. आर. देवधरांना तर त्यांच्या एका मित्रांनं सांगितलं होतं की, केसरबाई तीन वर्षं खाँसाहेब अब्दुल करीम खाँकडे, नंतर तीन वर्षं भास्कर बुवांकडे, चार वर्षं वझे बुवांकडे, दहा वर्षं बरकतुल्ला सतारिये यांच्याकडे आणि शेवटी वीस

वर्ष खँसाहेब अलादियाखँकडे तालीम घेत होत्या आणि म्हणूनच त्या स्तिमित करणारं संगीत ऐकवू शकत होत्या! पण असे बिनधास्त अंदाज वर्तविणाऱ्यांना आवरणार कोण? अखेर ४९ साली प्रो. देवधर केसबाईंकडेच मुलाखत पाहिजे म्हणून हट्ट धरून बसले आणि बाईंच्याच मुखातून त्यांची संगीतसाधना कशी झाली याची माहिती मिळाली.

केसरबाईंचं वय आठ असताना कोल्हापुरात अब्दुल करीमखाँनी त्यांना दहा महिने तालीम दिली. स्वरालंकार घोटून घेतले. 'बना सारी रैन', 'सुधर बना' या दोन चिजाही शिकविल्या. केशवराव भोळे यांनी, बाईंनी ज्या वयात ही तालीम घेतली त्या वयाचा विचार न करता केसरबाईंच्या जौनपुरी व ललत रागांच्या ध्वनिमुद्रकांत अब्दुल करीमखाँंच्या सुरेलपणाचा स्पर्श तरी दिसतो काय असा सवाल केला आहे. खुद्द केसरबाईंनी या आक्षेपावर मोकळेपणानं कबुली दिली की, 'वयाच्या आठव्या वर्षी फक्त दहा महिने घेतलेल्या तालमीत खँसाहेबांची गायकी उचलण्याची ताकद माझ्यात नव्हती.'

पुढं केसरबाईंना गोव्यातच लामगावला वझे बुवांकडे सहा महिने तालीम मिळाली. बुवा गोव्यात येत पण दीर्घकाळ राहत नसत. केसरबाईंना वयाच्या तेरा ते सोळा (१९०५ ते १९०८) या अवधीत मधून मधून जेवढी तालीम वझे बुवांकडून मिळाली तेवढी त्यांनी घेतली. १९०८ साली संबंध केरकर कुटुंबच मुंबईस येऊन स्थायिक झालं. त्या वेळी सुप्रसिद्ध सतारिये खँसाहेब बरकतुल्ला यांची तालीम त्यांना मिळू लागली. साधारण मानानं बरकतुल्लाखाँ यांनी दीड वर्षाहून अधिक काळ केसरबाईंना शिकविलेलं नाही. बरकतुल्ला म्हैसूर दरबारच्या नोकरीत रूजू झाल्यावर हा गुरु-शिष्य योग संपला.

१९१२ साली खँसाहेब अलादियाखाँ यांची तालीम मिळण्याचा योग जुळून आला होता. कोल्हापूरचे सरदार बाळासाहेब गायकवाड यांच्या आग्रहामुळं संगीताच्या दुनियेतील हिमालयाप्रमाणं असणारं ते व्यक्तिमत्त्व केसरबाईंना शिकवायला तयार झालं होतं. पण त्या वेळी केसरबाईंना ती गायकी घेताच येईना. खँसाहेबच हिरमुसले झाले. आजारी पडले आणि सांगलीस निघून गेले. पंडित भास्करबुवा यांची तालीम फक्त साडेचार महिनेच मिळू शकली. कारण पुण्यात स्थापन झालेल्या भास्कर गायन समाजाची जबाबदारी त्यांच्यावर येऊन पडली व बुवांना मुंबई सोडून पुण्यास जावं लागलं. ही घटनाही १९११-१२ सालातीलच.

१९१७ साली वझे बुवा मुंबईत राहू लागले होते. त्यांना बारा-तेरा शिकवण्या. एका शिकवणीच्या जागी बुवा फार वेळ बसतच नसत. त्यामुळं केसरबाईंनी वझेबुवांची शिकवणी आपल्याला लाभदायी ठरणं कठीण असा निर्णय घेतला. १९१८ साली अशी एक घटना घडली की, 'घायाळ हो हरिणी' अशी केसरबाईंची अवस्था झाली. कलकत्याचे रसिकाग्रणी

लाला दुनीचंद मुंबईस आले होते. त्यांना निरोप देण्याच्या निमित्तानं मुझफराबाद हॉलमध्ये तीन रात्री गानसमारोह झाला. पंडित भास्करबुवा बखले यांच्या ख्यातकीर्त शिष्या ताराबाई शिरोडकर यांचं गाणं होणार होतं. तिसऱ्या रात्री श्रीमती ताराबाईंच्या आधी मुंबईतील इतर गायिकांनी गावं असा बूट निघाला. केसरबाईंनी प्रथम त्या कल्पनेस विरोधच केला. पण फारच आग्रह झाल्यामुळं त्या गायल्या. त्यांचे नेहमीचे साथीदार नव्हते, रियाज नव्हता. त्यामुळं जे अटळ ते घडलं. गाणं जमलं नाही. ज्येष्ठ मंडळींकडून नको नको ते ऐकून घ्यावं लागलं. केसरबाईंना तो अपमान सहन झाला नाही, त्यांच्या जिव्हारी लागला. त्याच वेळी त्यांनी निश्चय केला की आता जाहीर मैफलीत गायचं ते नाव मिळवून आणि खाँसाहेब अलादियाखाँ यांना गुरू करूनच गायचं.

पण खाँसाहेब गुरू म्हणून लाभावेत कसे? या मुलीला आपली गायकी येणारच नाही असा ग्रह त्यांनी पूर्वानुभवावरून करून घेतला होता. दुनीचंद, गोपालदास, विठ्ठलदास, द्वारकादास यांनी प्रयत्नांची शर्थ केली पण व्यर्थ. अखेर विठ्ठलदास द्वारकादास यांनी 'मृत्यू पुढे ठाकला' अशा आशयाची तार केली. मग मात्र खाँसाहेब लगोलग आले. मरणाचं नाटक लक्षात येताच क्षुब्ध झाले आणि राग ओसरल्यावर त्यांनी काही अटी पुढं केल्या. हेतू हा की अटी मान्य होणार नाहीत व केसरबाईंना तालीम देण्याचं टळेल. काय होत्या अटी? गुरुदक्षिणापूर्वक गंडाबंधन झालं पाहिजे. विशिष्ट मासिक वेतन दिलंच पाहिजे. प्रकृतिअस्वास्थ्यामुळं खाँसाहेब परगावी गेल्यास त्या गावी येऊन तालीम चालू ठेवली पाहिजे. दहा वर्षं अखंडित शिकावं लागेल आणि खाँसाहेब गैरहजर राहिले तरी मानधन द्यावंच लागेल. या अटींना कोणीही घाबरलं नाही. अटी एवढ्या सुस्पष्ट होत्या की त्यांत अन्य कोणत्याही शिष्येस शिकविणार नाही ही अट नव्हती हे साक्षेपी नजरेस सहज दिसेल.

गंडाबंधन समारंभ होऊन १ जानेवारी १९२१ रोजी तालीम सुरू झाली. आकारयुक्त आवाज लावण्याच्या व निर्मळपणे तो फिरविण्याच्या पद्धतीमुळं अत्रौली वा जयपूर घराण्याचं गायन सोपं वाटतं, परंतु त्याची तालीम घ्यायला सुरुवात केली म्हणजेच त्यातल्या अविश्रांत तपस्येचा भाग लक्षात येतो. केसरबाईंच्या लक्षात ही गोष्ट पहिल्या पंधरा दिवसांतच आली. सकाळी ८ ते १ व संध्याकाळी ४ ते ८ अशी सलग ९ तास तालीम चाले. शिवाय पहाटे २ तास मंद्रसाधन. केसरबाईंना इतका वेळ एके जाणी बसणंच कठीण गेलं. पंधरा दिवसांत आवाज बसला. फारच त्रास होऊ लागला की खाँसाहेब दोन-तीन दिवस विश्रांती देत. पुन्हा तालीम सुरू झाली की येरे माझ्या मागल्या! मग खाँसाहेबांनी शिष्येस सांगितलं, 'बेटा, तुझा आवाज जाणार नाही. काळजी करू नकोस. जेवढा आवाज काढणं शक्य आहे तेवढाच काढ.

मेहनतीत खंड पडता उपयोगी नाही. यातूनच तुझा आवाज बनणार आहे.' सहा महिन्यांनंतर केसरबाईंना याचा प्रत्यय आला. आवाज थोडा थोडा सुटू लागला व पुढं दोन महिन्यांत पूर्ण मोकळा झाला. विशेष गंमत म्हणजे केसरबाईंना असं आढळून आलं की, आवाज केव्हाही लागतो, त्यात जोर आला आहे, त्याला झार प्राप्त झाली आहे आणि मनात येईल त्याप्रमाणे तो हवा तसा फिरविता येऊ लागलेला आहे. केवळ ज्या आकारावर पुढं हयातभर श्रोतृवर्ग मुग्ध झाला आणि ज्याच्या बळावर बडे गुलाम अली सारख्यांची आधी झालेली गाणी साफ पुसून टाकली गेली तो आकार, तो षड्ज असा सहा महिने घडविला जात होता. घोटीव ऐश्वर्य प्राप्त करून घेण्यासाठी ती षड्जसाधना होती.

ख्यालाची साधना तोडी रागापासून सुरू झाली. सकाळी तोडी, संध्याकाळी मुलतानी. पुढे सकाळी देसकार तर संध्याकाळी भूप, शुद्धकल्याण, जयत कल्याण. सकाळी बिभास तर संध्याकाळी जयत. एकेक पलटा सात सात दिवस घोटावा लागे आणि खाँसाहेब पुढ्यात बसून ऐकत राहत. त्यांना हवा तसा तो गळ्यातून निघाला की मग दुसरा. रोज नऊ तास याप्रमाणं सतत आठ वर्षं विनाखंड तालीम आणि मेहनत यांचा केसरबाईंच्या प्रकृतीवर मुळीच परिणाम झाला नसेल असं नाही. त्यांना अँनिमियाचा विकार जडला. बंगलोरला जाऊन हवापालट करावा लागला. पुढे तालीम चालू असता मध्येच क्षणभर थांबून दंडात इंजेक्शनं घ्यावी लागली. वर्षातून दोन महिने खाँसाहेब मुंबईबाहेर जात तेव्हा मात्र थोडी विश्रांती मिळत असे.

१९२९ साली खाँसाहेबांनी स्वतःहूनच घातलेली दहा वर्षे अखंड तालीम देण्याची अट मोडली आणि ते श्री. शंकरराव सरनाईक यांच्या यशवंत संगीत मंडळीत शंकररावांना तालीम देण्यासाठी गेले व १४ महिने कंपनीबरोबर फिरत राहिले. असं त्यांनी का केलं असावं? १९२८ साली आलेल्या महाभयंकर आर्थिक मंदीच्या लाटेत खाँसाहेबांचे गर्भश्रीमंत मित्र पार होरपळले गेले. आपली पुरवठा बँक अशी खाली झाल्यानं त्यांना पैशांची तीव्र गरज भासू लागली. या वेळी सरनाईकांनी दहा हजार रुपये गुरुदक्षिणा देऊन गंडा बांधतो असं कबूल केल्यामुळं खाँसाहेबांनी केसरबाईंची तालीम खंडित केली. पुढं ३२ साली सरनाईक यांची कंपनी वर्षभर मुंबईतच मुक्काम करून होती म्हणून ते फक्त सकाळी केसरबाईंना तालीम देत. १९३४ साली श्रीमती मोगूबाईंनाही ते तालीम देऊ लागले. या १९२९ ते ३४ च्या अवधीत केसरबाईंचा बोलबाला चारी दिशांना झाला होता. खरं म्हणजे त्यांच्या खाजगी मैफली १९२५ सालापासूनच होत होत्या व रसिकाग्रणींना काय तोलामोलाचं गाणं बनत आहे याची कल्पना येत होती.

१९३० साली मुझफराबाद हॉलमध्ये त्यांच्या गाण्याचा पहिला जाहीर कार्यक्रम झाला आणि संगीताच्या दुनियेची हवाच वेगळी बनली. ज्या मुझफराबाद हॉलमध्ये त्यांना अपमानित होऊन पराभवाचं हलाहल पचवावं लागलं होतं, तिथंच असा विजयध्वज फडकला आणि २६ जून १९६६ रोजी माधवराव आपटे यांच्या जुन्या वास्तूला आणि स्वतःच्या गाण्याला निरोप देण्याचा समारंभ होऊन केसरबाईंच्या कारकीर्दीतील अखेरचं गाणं होऊन तो विजयध्वज खाली उतरविण्यात आला.

या पुऱ्या तीन तपांच्या कारकीर्दीतील त्यांची अमुक एक मैफल जमली नाही असं कधी झालंच नाही. आधी त्या फार करून हव्यासानं मैफलींची निमंत्रणं घेत नसत. घेतल्यावर मैफलीत कोणते राग गायचे हे ठरवून घरी रियाज होत असे. त्यांच्या रियाजात कधी खंड पडला नाही की मंद्रसाधनेस सुटी मिळाली नाही. पहिल्याच जाहीर मैफलीनं हवा केली याची कारणं उघड आहेत. आम श्रोत्यांच्या दृष्टीनं अत्रौली घराण्याची घोटीव ऐश्वर्य प्राप्त झालेली गायकी प्रथमच कानावर पडत होती. नवे नवे राग – ज्यांची नावंही त्यांना तोवर ठाऊक नव्हती – सुहा कानडा, खोकर, सावनी कल्याण, बसंती केदार, हिंडोल बहार, खट, संपूर्ण मालकंस, जयत, मीरा मल्हार ही रागनामे ऐकताच ‘आश्चर्यवत् पश्यति कश्चिदेनं’ अशी स्थिती होत असे. तासन्तास एकच राग पिसणं त्यांच्या गाण्यात कधीच आढळायचं नाही. श्रोत्याला असं वाटायचं की केसरबाईंच्या गळ्यातून स्वर सजीव आणि घनशिल्प होऊन बाहेर पडताहेत. आपण आकाशात खोदलेली लेणी तर पाहत नाही ना असा भास व्हायचा. बाईंच्या रुंद आणि घन आ-कारामुळं भरदारपणा आणि रसवत्ता एकदमच हातात हात घालून अवतरताहेत असं जाणवायचं. बाईंच्या सुराला मादक स्पर्शसंवेदना होती. एकेक आवर्तन बाई इतक्या पुऱ्या मापाचं भरत राहत की आता माप ओसंडून सम चुकणार तर नाही ना असं वाटायचं. पण बाई अचूक समेवर येत आणि दाद घेऊन जात. ख्यालाची लय धीमीच असे आणि लयीच्या आठ पटीत, बारा पटीत अथवा सोळा पटीत केसरबाईंची तनायत चाले. बलपेचाची तान हा शब्दप्रयोगच मुळी अत्रौली-जयपूर गायकीनं संगीत समीक्षेला दिला तो केसरबाईंची तनायत ऐकून आणि अनुभवून. हयातभरच्या असंख्य मैफलींत बाईंची आयुधं आ-कार, दमसास, अतूट आलापी आणि बलपेचयुक्त तानक्रिया हीच होती.

बाईंच्या गाण्यात बोल अंग नव्हतं. १९७७ साली त्यांनी देह ठेवल्यावर काहींना त्यांच्या गाण्यात बोल अंग असल्याचा शोध लागलाय. पण ते आता सिद्ध करता येण्यासारखी स्थिती राहिलेली नाही आणि बोल अंग नव्हतं यामुळं त्यांच्या गाण्यात गानरस निर्मितीत फार मोठी उणीव राहत होती असंही नाही. बोल अंग नव्हतं याबद्दल त्यांना कोणीही बोल लावलेला

नाही. प्रो. देवधरांनी देखील केवळ नोंद असावी म्हणून त्यांच्या गाण्यात बोल अंग नव्हतं एवढंच म्हटलंय. केशवराव भोळे यांनीही तशी नोंद केलीय. त्यांना ध्वनिवर्धकाची नावड पराकाष्ठेची होती. तो आपलं गाणं खातो असं त्या म्हणत. त्यांच्या अखेरीच्या मैफलीत त्यांनी ध्वनिवर्धक काढावयास लावला होता. आपला आवाज कोठवर पोचू शकतो याचा अचूक अंदाज त्यांना होता. त्याप्रमाणे त्यांच्या मैफलीत आधी त्यांचा आवाज आणि पाठोपाठ त्यांचं गाणं श्रोत्यांपर्यंत पोचत असे.

२३ एप्रिल १९३९ ची सायंकाळ केसरबाईंच्या सांगीतिक कारकीर्दीतील धन्यतेची. विश्वभारतीय गुरुदेव रवीन्द्रांनी केसरबाईंच्या मुखातून ललितागौरी आणि जैताश्री रागातील बंदिशी ऐकल्या ती संध्याकाळ. अत्रौली गायकीत केसरबाईंनी परिपूर्णतेची चरमसीमा गाठलेली आहे हे त्यांनी मनोमन जाणले व तेच आशीर्वादपर पत्रात लिहिले. ते पत्र पुढीलप्रमाणे आहे. ते या लेखात समग्र देण्याचा हेतू हा की, गुरुदेवांनी या तेवीस तारखेनंतर फक्त सहाच दिवसांनी कालिम्पांगहून साहनादेवींना उद्देशून बंगालीत जे पत्र लिहिले त्या पत्रात अत्रौली घराण्याच्या गायकीबाबत गुरुदेवांचे आक्षेप आणि केसरबाईंचा गौरव या दोन्ही गोष्टी आलेल्या आहेत. (त्या बंगाली पत्राचं प्रमाणित भाषांतर या लेखात म्हणूनच मुद्दाम समाविष्ट केलं आहे.)

रवीन्द्रनाथांचं मूळ इंग्रजी आशीर्वादपत्र असं आहे:

“I consider myself fortunate in securing a chance for listening to Kesarbai's singing which is an artistic phenomenon of exquisite perfection. The magic of her voice with the mystery of its varied modulations has repeatedly proved its true significance, not in any pedantic display of technical subtleties mechanically accurate, but in the revelation of the miracle of music only possible for a born genius. Let me offer my thanks and my humble blessings to Kesarbai for allowing me this evening a precious opportunity of experience.”

गुरुदेवांनी कालिम्पांगहून ता. २९ एप्रिल १९३९ रोजी श्रीमती साहनादेवी यांना लिहिलेल्या पत्रात सहा दिवसांपूर्वी केसरबाईंचं ऐकलेलं गायन आणि रवीन्द्रसंगीतावेगळे असे विशिष्ट घराण्याचे भारतीय संगीत याबद्दल विचार प्रदर्शन आहे. गुरुदेव रवीन्द्रनाथ लिहितात

—

“विश्वसृष्टीमें रसवैचित्र्य की सीमा नहीं है। कवि का मन अपने सभी ओर के स्पर्शसे

सचेतन है – मात्र एक प्रेरणा में ही, चाहे वह कितनीही बड़ी हो, जैसे उसकी राग-रागिनी निःशेष नहीं होती।

इस बीच भण्टु (श्री. दिलीपकुमार राय) मुझे गान सुनाने के लिए विख्यात गायिका केसरबाई को ले आया। उनकी साधना अद्भुत है, कण्ठ में माधुर्य है, सुर की लीला के साथ किसी प्रकार खेलने, सुर में रमने और सुर में मीड गमक का प्रदर्शन करने में उनकी असामान्य निपुणता है।

इसे अच्छा कहने को बाध्य हूँ, किन्तु पसन्द करने अर्थात्, ‘अच्छा लगा’ कहने के लिए नहीं। संगीत जब रूपघनिष्ठ प्राणवान देह धारण करता है, तब उसे इच्छानुसार खींचकर बढाना, काटछाँट कर कम करना, उसे वेग से निक्षेप करना, उमेठना कलातत्त्व विरोधी है। पुरुभुज जातीय आदिम जीव अवयवहीन है, अंग्रेजी में जिसे amorphous कहते हैं, उसेही दो टुकड़े करने पर जैसा होता है, सात टुकड़े करने पर भी वैसा ही होता है। पूर्ण अभिव्यक्त जीव पर अत्याचार नहीं चलता। उसके स्वभाव की सीमा का कुछ हद तक अतिक्रमण चलता है, किन्तु अधिक नहीं। इसीलिए केसरबाई का गान कर्णमधुर अवश्य लगता था, किन्तु मन स्वीकार नहीं करता था। जो उस्तादी नशेसे ग्रस्त है, उन्हें कलातत्त्व की यह सहज बात समझा देना कठीन है, क्योंकि नशे की सीमा नहीं, मोज की है। ‘ढाल ढाल सुरा आरोढाल’ इसे मतला कहकर हम हँस सकते हैं, किन्तु दही, क्षीर, सन्देश के समय यथास्थान रुक कर ही उसे सम्मान दिया जाता है – न रुकने पर वह बीभत्स हो उठता है। केसरबाई जिस जाति के गान गाती है, शारीरिक क्लान्ति के अलावा उसे रुकने की ऐसी कोई सुविहित प्रेरणा नहीं, जो उसमें अन्तर्निहित हो। उसके लिए मैं केसरबाई को अपराधी नहीं ठहराता, इस जाति के संगीत को ही दोष देता हूँ। केसरबाई के गानेमें केवल साधना का ही परिचय नहीं है, विधिप्रदत्त क्षमता का भी परिचय है जो अधिकांश उस्तादों में नहीं है। किन्तु “ततः किम्” यह गलत वाहन लेकर व्यर्थ हुई है, नन्दनवन में जिस अप्सरा का योग्य स्थान था, सुन्दरवन में उसकी मानरक्षा सहज नहीं होती।

[गुरुदेव रवीन्द्रनाथ लिखित बंगला ग्रंथ “संगीत चिन्ता” (विश्वभारती १९६६) पृष्ठ २४८। हिन्दी अनुवाद विश्वभारती प्रकाशन विभाग द्वारा अनुमोदित।]

गुरुदेव टागोर यांनीच केसरबाईंना ‘सूरश्री’ ही उपाधी दिली हा फार मोठा अपसमज आहे आणि (विश्रब्ध शारदा खंड २, पृष्ठ ३१७) हा अपसमज दृढ होण्यास मदत झाली आहे ती फार मोठ्या समीक्षकांनी तसे लिहिल्यामुळे. एक तर रवीन्द्रनाथांनी केसरबाईंचं गाणं ऐकलं ती तारीख २३ एप्रिल १९३९ ही आहे आणि कलकत्याच्या ज्या सज्जन सन्मान-समितीनं ‘सूरश्री’ ही पदवी दिली ती तारीख २७ फेब्रुवारी १९४८ ही आहे. गुरुदेव ७ ऑगस्ट १९४१

रोजीच निधन पावले होते. त्यांचा या पदवीशी सुतराम संबंध नाही. पण केसरबाईंना यथार्थ पदवी मिळाली यात शंका नाही. संगीत नाटक अकादमीकडून प्रथम आचार्या, महाराष्ट्र शासनाकडून राज्यगायिका या बहुमानपदी नियुक्ती, असे त्यांचे अनेक सत्कार झाले. बाई म्हणजे एक खानदानी व्यक्तिमत्त्व होतं. मुंबई विद्यापीठाच्या संगीतशाखेच्या उद्घाटनाला त्या आल्या तेव्हा (१४ जानेवारी १९६९) वयाच्या सत्याहत्तराव्या वर्षीही त्यांचा खानदानीपणा उमटून पडत होता.

६ फेब्रुवारी १९४४ ही केसरबाईंच्या जीवनातील एक अविस्मरणीय तारीख. त्यांचा स्वभावविशेष दाखविणारी. या दिवशी सुंदराबाई हॉलमध्ये गोमंतक मराठा समाजाच्या इमारतनिधीसाठी गानतपस्विनी मोगूबाईंचं गाणं होतं. मध्यन्तरात खाँसाहेब अलादियाखाँ यांनी भाषण करताना सांगितलं, 'मोगू माझी गंडाबंद शागीर्द आहे. याबाबत कोणाचा गैरसमज असेल तर तो काढून टाकावा.' हे सांगण्यासाठीच खाँसाहेब शिरगावकरांच्या घरून निघून हॉलवर आले होते. कारण हॉलच्या बाहेर 'मोगूबाई खाँसाहेबांच्या गंडाबंद शिष्या नाहीत' अशी हँडबिलं वाटली जात होती. खाँसाहेबांच्या या घोषणेमुळे केसरबाईंना गुरुमाउलीचा राग आला. इतका की पुढं दोन वर्षांनी खाँसाहेबांचं निधन झाल्यावर केसरबाई अंत्यदर्शनालाही गेल्या नाहीत, किंवा शोकसभेत उपस्थित राहून त्यांनी श्रद्धांजलीही अर्पण केली नाही. केसरबाईंचे रागलोभ असे तीव्र होते.

१६ सप्टेंबर १९७७ रोजी गणेशचतुर्थीच्या दिवशी ऐन संध्याकाळी केसरबाई हे जग सोडून गेल्या. त्यांची स्मृती केवळ गोमंतकालाच नव्हे तर उभ्या भारताला चिरकाल राहिल. कारण त्यांच्या अत्रौली-जयपूर गायकीचं घोटीव ऐश्वर्य त्यांच्याप्रमाणं समूर्त करणारं त्यांच्यानंतर कोणीही नाही.

ॐ





डॉ. वसंतराव देशपांडे

१९४१ सालचा ऑक्टोबर संपून नोव्हेंबर उजाडला होता तरी पुण्यात अजून थंडीची धूळभेटही घडली नव्हती. संध्याकाळच्या वेळी तर आळसावलेला ऑक्टोबरच अजून रेंगाळतो आहे असं वाटायचं. पुण्याचं वर्णन अनेकांनी अनेक परींनी केलं आहे. पण सकाळ-संध्याकाळ नियमानं फिरायला जाणाऱ्यांचं शहर म्हणजे पुणं असंही पुण्याचं वर्णन करता येईल. ४१ साली पुण्याचा टिळक रोड आजच्यासारखा वाहनांनी गजबजलेला नसे. रिक्षावाल्यांची डुक्करमुसंडी तर तेव्हा नव्हतीच. सायकल हेच त्या काळातलं पुण्यातलं लोकमान्य वाहन. सायकलींचे तांडेच्या तांडे अख्खा रस्ता अडवून वेगानं जात तरी देखील टिळक रोड ओलांडायला पांढरे पट्टे लागत नसत. अगदी आरामात इकडून तिकडं जाता येत असे. स.प.कॉलेजच्या पलीकडं, स्वारगेटच्या दिशेनं अनेक बंगल्यांनी डोकी वर काढायला सुरुवात केली होती. पण 'वस्ती वाढते आहे' असा इशारा देण्याइतपत त्या बाजूची वस्ती वाढलेली नव्हती. हिराबागेत गाण्याच्या मैफली झडत, पण त्या आम श्रोत्यांसाठी नसत. हिराबागेचा कोपरा हे कुणाच्या तरी गाठीभेटींचं संकेत स्थळ मात्र जरूर होतं.

याच हिराबागेच्या कोपऱ्यावर संध्याकाळी पावणेसहाच्या सुमारास एक म्हातारे अर्क', 'एका तरुण तुर्काची' रोज न चुकता प्रतीक्षा करीत उभे असायचे. डोक्यावर किंचित तिरकी गोल काळी टोपी, तुकतुकीत गौरवर्णीय भालप्रदेश, नाकाखाली व्यवस्थित कात्री फिरलेल्या मिशा, बंद कॉलरचा, बहुधा तपकिरी रंगाचा वुलन कोट, पायघोळ नव्हे पण अगदी गुडघ्यापर्यंतही नव्हे असं मर्यादित रुळणारं ऐसपैस नित्यांचा ब्राह्मणी धोतर आणि हातात जाडसा सोटा अशी ती ऐटबाज मूर्ती तिथं उभी असे. गायनाचार्य पं. रामकृष्णबुवा वझे या नावानं संगीताची सारी दुनिया त्या मूर्तीला ओळखे, तेव्हा पुणं त्यांना ओळखीत नव्हतं असं कसं म्हणता येईल? अनेकांचे नमस्कार झडायचे, बुवाही ते झेलून परतफेड करायचे पण बुवांची भेदक नजर मात्र धुंडीत असायची स्वारगेटच्या बाजूनं सायकल दौडवीत येणाऱ्या त्या 'तरुण तुर्काला'.

तो 'तरुण तुर्क' ही तसाच. कसलेल्या पैलवानासारखा रुबाबदार रोज सकाळी टिळक

रोडवरील शिवा दामल्यांच्या महाराष्ट्र मंडळात व्यायामासाठी जाणारा. ऐन एकविशींतला. वझे बुवांएवढी गौरकांती नव्हती पण होता गोराच. त्यामुळं कानांच्या पाळ्यांवर सकाळी लागलेल्या शेंदराच्या टिकल्या मोठ्या उठून दिसायच्या. नागपुरी रुंद काठाच्या धोतराचा ऐटबाज काचा मारलेला असायचा. अंगात स्काऊट फॅशनचा खाकी शर्ट, सुसाट तान घुसावी तशी सायकल घुसे आणि बुवांच्या पुढ्यात कचकन् ब्रेक लावून स्वारी खाली उतरे. मग बुवा म्हणायचे, “अरे वसंता वाजले किती? वानवडीहून हिराबागेपर्यंत सायकलवरून यायला इतका वेळ? केव्हाचा तुझ्या वाटेकडं डोळे लावून बसलोय.”

“मिलिटरी अकाऊंटस्चं ऑफिस आहे ते बुवा, बॉस हलल्याखेरीज जागेवरनं उठता येत नाही.”

“बरं चल आता, आणखी वेळ गमावू नकोस.” मग ही दुक्कल फिरायला निघायची.

आजचे वसंतराव तेव्हाही काळजाला स्पर्श करणारं गाणं गात असत. पण वझे बुवांची दोस्ती गाण्यातली नव्हती. वसंता गातो हे बुवांना मुळी ठाऊकच नव्हतं. आपल्या शेजाराला भाड्यानं खोली घेऊन राहणारा तालमीचा षौक असलेला कारकुनी पेशातला एक उत्तम खवय्या नागपुरी तरुण एवढीच बुवांची आणि वसंतरावांची ओळख. एक गाणं सोडून दुनियेतल्या इतर हजारो गोष्टींवर दोघात चर्चा व्हायची. वसंतरावांना बुवांच्या गाण्यातइतकंच त्यांच्या खाण्याचं कौतुक. सूर्योदय होताच बुवा चांदीच्या भल्यामोठ्या वाटीत बंदा रुपया टाकून बारा आण्याचं वाटी भरून लोणी आणण्यासाठी कुणा तरी शिष्याला पिटाळीत. सपाट वाटी भरून ते लोणी घरी आलं की ते एका दगडी खलात ओतलं जायचं. त्यात वाटी-अर्धवाटी पिठीसाखर घालून एक शिष्य ‘मर्दनं गुणवर्धनम्’ करीत बसे. लोणीसाखरेचं चांगलं सात्म्य झालं की ती वाटी भरून शिष्य बुवांच्या हाती देई. खलात उरलेला प्रसाद शिष्यवर्ग चाटूनपुसून फस्त करीत असे. बुवा मात्र हाती लोणीसाखरेची वाटी आली की तर्जनीनं जिभेवर ‘केशवाय नमः’ ‘नारायणाय नमः’ अशी चाटणसंध्या सुरू करीत. आणि संध्याकाळचं या दोघांचं फिरायला जाणं म्हणजे काय? सगळी खवय्येगिरीच.

“वसंता, गोवर्धन मंडळाकडून जाऊया रेSS. आत्ताच गेलो तर धारोष्ण दूध मिळेल.” बुवा म्हणायचे. अर्धा अर्धा लिटर (त्या काळात हे माप नव्हतं. चटकन कळावं म्हणून लिटर) मंडळात पिऊन व्हायचं. बाहेर वाटेवर केळीवाला भेटेच. डझनभर केळी दोघांत वाटली जायची. त्यातलीच दोन बुवा खिशात टाकून ठेवायचे. त्याचं प्रयोजन हिंडत हिंडत बाहुलीच्या हौदानजीकच्या मथुरा भुवनच्या फळीवर बसल्यावर लक्षात यायचं. बुधवारातलं हे हॉटेल ‘दूध की लोटी’ बद्दल जसं प्रसिद्ध होतं तसंच गरमगरम भज्यांबद्दलही होतं. बुवा

आणि वसंता फळीवर बसून भज्यांचा एक संबंध घाणा फस्त करायचे. मग बुवांच्या खिशातून ती काढून ठेवलेली केळी बाहेर पडून कढईत बुडी घ्यायची. ‘शेवटचा गोड घास’ असं बुवा केळ्यांची भजी खाताना म्हणायचे इतकंच. पण तो ‘शेवटचा गोड घास’ नसेच. मथुरा भुवनसमोरच एक बासुंदीचं दुकान होतं. तिथली पत्रावळीवर दिली जाणारी आणि तरीही सांडलवंड न होणारी बासुंदी ओरपल्याखेरीज या दोघांची आपोष्णी व्हायची नाही!

शेजार आणि खवय्येपणातून झालेली दोघांची ओळख पुढं गवय्येपणापर्यंत कशी गेली तो किस्सा गहिवरून टाकणारा आहे. दोन-अडीच वर्षे तरी बुवांना वसंता ‘आ’ करू शकतो, ख्याल पेश करू शकतो हे मुळीच ठाऊक नव्हतं. वसंता मात्र, बुवा त्यांच्या शिष्यांना तालीम देत असले की तिथं जाऊन बसायचा. बुवांच्या पुढ्यातलं तबक ओढून घेऊन पान जमवायचा. पुढे बुवांच्या एका शिष्याला त्याच्या घरी वसंतरावांनी विचित्र अवस्थेत बघितलं. स्पॉडिलायटिस झाल्यावर हल्ली गळ्याभोवती जसा पट्टा बांधतात तसा पट्टा त्या काळात नव्हता. तरीही त्या शिष्याच्या गळ्याभोवती काही तरी गच्च आवळून बांधलेलं आहे हे पाहिल्यावर वसंतरावांनी विचारलं.

“काय रे, झालं काय गळ्याला तुझ्या? काही नवा आजार?”

“झालेला नाही. पण होऊ नये म्हणून साजूक तुपातील शिऱ्याचं पोटीस बांधतो मी रोज घरी आल्यावर.”

“रोज साजूक तुपातल्या गरम शिऱ्याचं पोटीस?”

“दुसरा इलाजच नाही.”

“तालमीचा ताण पडतो?”

“हो ना. बुवा पांढरी चार, पांढरी पाचमध्ये तालीम देतात. मला एवढा उंच स्वर झेपत नाही.”

“मग बुवांना सरळ सांगत का नाहीस की दोन स्वर खाली उतरून तालीम द्या म्हणून?”

“काय शहामत आहे माझी तसं सांगण्याची? खाडकन् तालीमच बंद करून टाकतील. माझी सध्याची आर्थिक स्थिती लक्षात घेऊन बुवा विनामूल्य विद्या देतात हेच केवढं तरी ऋण आहे त्यांचं माझ्यावर.”

“म्हणून काय झालं? जन्माचा खराब करून घेशील ना गळा. तू स्पष्ट सांगच बुवांना—”

“अशक्य! या जन्मी माझ्याकडून ते होणं नाही.”

“मग मी सांगतो. सांगू?”

“नको रे बाबा, फट् म्हणता तालीमहत्या व्हायची.”

“कशी होते बघूच या. उद्याच लावतो निकाल या गोष्टीचा.”

दुसऱ्या दिवशी संध्याकाळी नेहमीप्रमाणं फिरणं आटोपलं. शिष्याची तालीम सुरू झाली. अतिवजनदार गमका बुवा सांगू लागले. ताबडतोब बुवांना वसंतरावांनी हटकलं. म्हणाले,

“बुवा काय अवस्था करून टाकल्येत त्या बिचाऱ्याची. घरी गेला की गरम शिऱ्याचं पोटीस बांधावं लागतंय त्याला गळ्यावर. दोन पट्ट्या स्वर खाली करून नाही देता येत तालीम तुम्हांला?”

सवाल ऐकताक्षणी वझे बुवांच्या भिवया दोन सुतं वर चढल्या, आवाज आणखी उंचावला! एक फर्मास शिवी हासडून बुवा म्हणाले, “तुला रे पैलवानी करणाऱ्याला दोन पट्ट्या वरखालीत काय कळतंय?”

“हां बुवा, काय कळतंय असं म्हणू नका. हम् भी कुछ कम नही. ख्याल, टप्पा, ठुमरी, भजन, म्हणाल ते ऐकवतो. आत्ता इथल्या इथं. याच बैठकीवर!”

“वश्याऽऽ काय भक्तोस काय? तू आणि गातोस?”

“अगदी मजेत गातो, मस्तीत गातो, ऐकवतोच आता तुम्हांला. चढवा रे तंबोरे अर्धा स्वर उंच!” वसंतरावांनी बुवांच्या शिष्यवर्गाला आदेश दिला.

बुवा आश्चर्यदिङ्मूढ झाले होते. म्हणाले, “काळी चारमध्ये गाणार तू?”

“पाचमध्येही गाऊ शकेन. पण आत्ता चारच पुरे.”

आणि मग वसंतरावांनी ख्यालाचं तोंड टाकताच बुवांचे डोळे बोलू लागले. मस्तीनं मुसमुसणारी ती आदत, ती जिगर, तो हिसाब आणि ते सुरीलेपण पाहून बुवा ढळढळा रडू लागले! स्फुंदून स्फुंदून! अगदी एखाद्या लहान मुलासारखे! मनाच्या कप्प्यात कुठंतरी संतापाचा अंगार होता तो त्यांनी शिष्यवर्गावर फेकला. म्हणाले,

“चालू लागा माझ्या पुढ्यातून. एकटा वसंता बसू दे इथं.”

अजूनही अश्रू ओसरले नव्हते. बुवांच्या हृदयात कुठं तरी खोल जखम झाली होती हे उघड आहे. पण आता शब्दांचे अंगार विझले होते. स्फुंदतच पण प्रेमानं म्हणाले,

“वसंता हे शोभलं का रे तुला? अडीच वर्षं माझ्या सहवासात आहेस. इतकं गातोस. पण एकदादेखील माझ्याकडून एखादी चीज घ्यावी असं वाटलं नाही तुला?”

“खरं सांगू बुवा. पुण्याला येतानाच इतकं सामान घेऊन आलोय मी बरोबर की अजून

तेच ठाकठीक लावायचं राहून गेलंय. आतली आवराआवर आणि मांडामांड नीट झाल्याशिवाय बाहेरचा नवा डाग कशाला आणून टाकायचा त्या पसाऱ्यात? म्हणून आपल्याकडं नवी चीज नाही मागितली.”

“पण मग गाण्याच्या संदर्भात एका अक्षरानंही बोलला नाहीस माझ्याशी इतक्या महिन्यांत ते का? मी काय सक्तीनं घशात कोंबणार होतो चीज तुझ्या? माझ्यासारख्या म्हाताऱ्याशी लपंडाव खेळलास! शोभलं हे तुला?”

“माझा तेवढा हक्कच आहे बुवा तुमच्यावर. नातवानं आजोबांच्या मिश्या ओढायच्या नाहीत, त्यांच्याशी लपंडाव खेळायचा नाही तर मग दुसऱ्या कुणी?”

“मी तुझा आजोबा! ते कसं काय?”

“आपण मास्टर दीनानाथांचे गुरू आणि दीनानाथ माझे गुरू. या नात्यानं आपण माझे आजोबाच होत नाही का?”

नातवानं आजोबांना निरुत्तर केलं होतं. वसंतरावांनी आयुष्यात असं अनेकांना निरुत्तर केलं आहे. ते पुण्यात ४० सालच्या पूर्वार्धात आले तेव्हा पुण्याची संगीतसृष्टी अनेक मातबरांनी गजबजलेली होती. पुण्यातील मारुतींची ठळक ठळक देवळं मोजावीत तशी ही मातबर मंडळी मोजता येत होती. शिवाजीनगर स्टेशनच्या बाहेर पडताक्षणी पं. मिराशीबुवा, शनिवारवाड्याला डावी घालून आप्पा बळवंत चौकाकडं वळलं की जमखिंडीकरांच्या वाड्यात पं. विनायकबुवा, शनीच्या पारापाशी कै. भास्करबुवांच्या गायन समाजात पाटणकर बुवा, भारत इतिहास संशोधन मंडळानजीक वझेबुवा, महाराष्ट्र मंडळाच्या पिछाडीस मास्टर कृष्णराव, जंगली महाराजांच्या सन्निध केशवराव भोळे, तिकडे श्रीमती हिराबाई, शुक्रवारात सुरेशबाबू, लकडी पुलापाशी गंधर्व नाटक मंडळींचे सारंगिये कादरबक्ष यांचे सुपुत्र उस्ताद मोहम्मदखान, शुक्रवारात वैद्य पांडुरंग शास्त्री देशपांडे यांच्या घरी धाब्यात बसून रियाझ करण्यासाठी पं. भीमसेन अजून यायचे होते आणि सवाई गंधर्व अर्धागाच्या झटक्यानं अंथरुणाला खिळून होते. असा सगळा कोष फुललेला होता पुण्यात. पण वसंतरावांनी निवड केली ती सुरेशबाबूंची. सुरेशबाबू हे शापित कलाकार आहेत, त्यांच्या शिक्षणाचा प्रकाश पडणार नाही असं दीनानाथांनी सांगितलं असतानाही आपल्याला जे संगीत शिकायचं आहे ते सुरेशबाबूंच्याकडेच आहे याची मनोमन खात्री पटून ते त्यांच्याकडे गेले. खुद्द वसंतरावांनी या पहिल्या भेटीचं वर्णन मला पुढील शब्दांत सांगितलं. “वयाच्या १० व्या वर्षी मी दीनानाथ यांची नाटयगीते ऐकली व भारावून गेलो. मा. दीनानाथ माझ्या मामांचे स्नेही म्हणून कंपनीत येणं-जाणं वाढलं मी दीनानाथरायांच्या गाण्याची नक्क करायचा. त्यामुळे माझ्यावर त्यांचा

लोभ, मा. दीनानाथ व सुरेशबाबू जिगरी दोस्त. मास्टर दीनानाथ म्हणत, सुरेशबाबू हे मोठे कलाकार आहेत पण शापित आहेत. त्यांचे नशीब बलवत्तर नाही. या व्यवसायात नशिबावर खूप अवलंबून असतं. मी ४० साली नागपूरहून पुण्यात आलो तेव्हा मला ब्रिलियंट पिकचरमध्ये काम होतं. भालजींच्या 'सूनबाई' चित्राचं काम चालू होतं. सुरेशबाबूंचं 'देऊळ' हे चित्र तेव्हा चालू होतं. पद्माक्का शाळिग्राम देवयानीचं काम करीत होती. दोन्ही कंपनी जवळजवळ म्हणून संपर्क असे. मी सुरेशबाबूंच्या गप्पांच्या बैठकीत असे. एकदा धिटाई करून मी त्यांना शिकवा म्हणालो, त्यावर ते म्हणाले, 'क्या भाई तुमची आणि दीनानाथांची दोस्ती. तरीही तुम्ही माझ्याकडे येऊ इच्छिता. इच्छिता तर या खुशाल. या आणि काय हवे ते शिकून घ्या.'

मला त्यांनी पुन्हा विचारलं, 'माझ्याकडे तुम्हांला असं काय आढळलं की माझ्याकडे शिकावसं वाटलं?'

त्यावर मी सांगितलं, 'तुमचा संगीताकडे बघण्याचा अॅप्रोच! तुम्ही बुरसटलेलं संगीत गात नाही. तुम्ही श्रेष्ठ कलाकार आहात. मला तुमची पद्धती शिकायची आहे.'

त्यावेळी सुरेशबाबू खालच्या मजल्यावर व हिराबाई वरच्या मजल्यावर राहत. मी सुरेशबाबूंकडे शिकणार म्हटल्यावर मास्टर दीनानाथ पुन्हा म्हणाले, "तो श्रेष्ठ कलाकार असला तरी शापित आहे. त्याच्या शिक्षणाचा प्रकाश पडणार नाही."

मी म्हणालो, 'अनेक चांगले कलावंत शापितच असतात. त्यांच्या कलेची खरी ओळख लोकांना झालेली नसते. मला जे संगीत शिकायचं आहे ते सुरेशबाबूंकडे आहे. ज्यांना लेबले लागली आहेत त्यांच्याकडे शिकलंच पाहिजे असं मला वाटत नाही.'

'४२ ते ५२ या दशकात मला संगीताची नजर आली' असं वसंतरावांनी एकदा सांगितलं आहे. सुरेशबाबू ५३ साली गेले हे ध्यानात घेतलं म्हणजे या दशकात वसंतरावांना जी नजर आली तीत सुरेशबाबूंचा वाटा फार मोठा असला पाहिजे हे उघड आहे.

गाणं घेत जाणं आणि नजर येणं या अगदी दोन भिन्न गोष्टी आहेत. नागपूरहून अमरावतीपर्यंत फेऱ्या मारून वसंतराव दीनानाथांची गायकी उचलीत होते. पुढे १९३८ साली, मामा नॉर्थ वेस्टर्न रेल्वेतील नोकरीत लाहोरला बदलून गेला म्हणून वसंतरावही लाहोरला गेले. 'मातुलः सर्वनाशाय' हे सुभाषित कोण्या गाढव विद्वानानं रचलं कळत नाही. वसंतरावांच्या आयुष्याकडे बघितल्यावर 'मातुलोः भाग्यवृद्धये' असा तो चरण दुरुस्त करून घ्यावा लागतो. वसंतरावांना दीनानाथांच्या पायांवर घातलं ते त्यांच्या मामानंच आणि पंजाबात असदअलीखाँ, बरकतअली, बडेगुलामअली यांच्याकडून फार मोठं सांगीतिक धन

वसंतरावांनी कसं मिळवावं याची युक्ती सांगितली, तीही मामानंच. वसंतरावांच्या तोंडून ही पंजाब भ्रमणाची कथा ऐकण्यात मोठी गंमत असते.

१९३८ साली मामानंच धाडलेला रेल्वे पास घेऊन वसंतराव लाहोरला गेले. लाहोरला गांधर्व महाविद्यालय होतं पण तिकडं ते क्वचितच, भेटीगाठीसाठी गेले. पतियाळा गायकीनं त्यांना आकर्षून घेतलं होतं. तिच्या शोधात रमले. नायकिणींच्या कोठ्या हिंडले, तेव्हा असं लक्षात आलं की हैदरबक्षांसारखे उत्तमोत्तम सारंगियेदेखील सकाळी आठ वाजता काखेत सारंगी मारून जमीनदारांच्या म्हशी घेऊन गुरेचरणीसाठी रानात जातात. तिकडं म्हशी जेवढ्या संथपणानं चरत असतात तेवढ्याच संथपणानं इकडं झाडाखाली बसून यांचा रियाज चालत असे. रात्र झाली की चालले नायकिणींच्या कोठ्यांवर साथ करायला. त्यावरच पोट चाले. या वादकांना मिराशी म्हणत. वसंतासारखा दखनी ब्राह्मण त्यांच्याशी भर रस्त्यात बोलतो हे आर्य समाजिस्टांना खपत नसे. लाहोरमध्ये गाण्यात गुरफटून गेलेलं वसंतरावांचं एक टोळकं होतं. त्यांना यांची दया येई. विशेषत्वानं बडे गुलाम अलींची. त्यांनी एकदा बडे गुलामअलींचा सत्कार करायचं योजलं. वर्गणी जमवली. आटोकाट प्रयत्न करून चाळीस रुपये जमले. तरी डगमगले नाहीत. हॉल भाड्यानं घेतला. बारा आण्याचा एक रेशमी रुमाल खरीदला. खाँसाहेबांना येण्या-जाण्यासाठी टांगा ठरवला. या खर्चापोटी ५ रुपये उडाले! उरले फक्त पस्तीस! पण बडे गुलाम अली मोठ्या प्रेमानं गायले. पोटभर ऐकवलं त्यांनी. अखरे ते ३५ रुपये नजर करण्याची वेळ आली तेव्हा वसंतरावांनाच पुढं व्हावं लागलं. रेशमी रुमालाखाली बंदे पस्तीस रुपये झाकून खाँसाहेबांना देताना वसंतराव म्हणाले,

“खाँसाहेब हमारी बदकिस्मती है कि हम लोग खाली पस्तीस रुपयेही इकट्ठा कर सके! आप बुरा मत मानिये.”

बडे गुलाम अलींच्या डोळ्यात पाणी उभे राहिलं. म्हणाले, “बेटा, बुरा क्यूं मानू? मेरी इतनी भी इज्जत लाहोरके लोग करते नहीं.”

३८ सालची ही कथा. त्यानंतर सहा वर्षांनी विक्रमादित्य परिषदेत बडेगुलामअलींचं गाणं मुंबईत अपरंपार गाजलं. अश्रुतपूर्व मारवा ऐकवून लगेच त्यावर पूरिया रंगविण्याची अजब करामत करून दाखविली बडेगुलाम अलींनी! भाग्यरेषा उमटली.

लाहोरात वसंतराव होते तोवर दर दोन दिवसांआड बडे गुलाम अली ऐकायला मिळायचे. आणि बरकत अलींच्या घरीच त्यांची रसीली ठुमरी ऐकायला जात. ते लोकप्रिय होते. बडे गुलाम अलींच्या कुंडलीत अजून भाग्योदय नव्हता; पतियाळा शैलीचे खलिफा उस्ताद असदअलीखाँ तर फकीर बनून चोवीस तास दर्ग्यातच राहू लागले होते. इस्लाममधला

संन्यासीच तो. तरीही त्यांच्याकडून चिजा मिळविण्यासाठी दर्यात रीघ लागे. एक पैसा दिला की एक चीज मिळे. म्हणत 'लिख लो'. वसंतरावांनी चाळीस दिवसांत अशा प्रकारे चाळीस पैसे देऊन चाळीस चिजा लिहून घेतल्या आणि एके दिवशी मोठ्या अभिमानानं मामाला ती वही दाखविली. तेव्हा मामा वसंतरावांना म्हणाला,

“आता फक्त एक गोष्ट कर.”

“कोणती?”

“ही वही बंबात टाकून दे पाणी तापायच्या.”

“का रे असं का म्हणतोस? मी रोज नियमानं दर्यात जाऊन उतरून घेतल्यात चिजा असदअलीखाँसाहेबांकडून आणि तू त्या जाळून टाक म्हणतोस?”

“अशा चिजा उतरून घेऊन गाणं येत नसतं वश्याऽऽ”

“मग काय करावं म्हणतोस?”

“मी सांगतो तसं कर. उद्या एक चांगला हार, शेरभर मिठाई, आठ आण्यांचा चरस असा सगळा सरंजाम घेऊन जा दर्यात आणि तो खाँसाहेबांच्या पायावर अर्पण करून गंडा बांधून शिकवा म्हणून आग्रह धर. मग बघ काय गंमत होते ती.”

“अठरा वर्षांची उमर होती त्या वेळी वसंतरावांची. मामाकडून दोन बंदे रुपये घेऊन वसंतराव बाजारात गेले. लाहोरात त्या वेळी २ पैसे तोळा गांजा मिळे. शुद्ध तुपातली मिठाई १० आणे शेर भावानं विकली जायची. वसंतरावांनी आठ आण्यांचा चरस मागताच दुकानदार डोळे फाडफाडून वसंतरावांकडे बघत राह्यला. म्हणाला, “बडा जिगरवाला दिखाई देता है लडका। इतनी सी उमर में ये षौक!”

वसंतराव मग सर्व साहित्यानिशी दर्यात गेले. रोजच्या प्रमाणेच हा पोरगा चीज उतरून घेण्यासाठी आला असेल असं वाटून खाँसाहेब म्हणाले, ‘आवो आवो बेटा, लिख लो.’

“नही नही खाँसाहेब, चीज लिखनेके लिये नही आया हू आज। आज कुछ और बातके लिये बंदा हाजिर है. आज तक जितनी चीजे लिखी थी वे सब कुअेमें फेक दी है मैंने। आज मेहरबानी कर के मुझे गंडा बांधिये और बाकायदा सिखाइये।”

एकीकडे ही विनंती करीत असतानाच वसंतरावांचे हात पुड्या सोडण्यात गुंतले होते. ती मिठाई, तो चरस वगैरे पाहताच असदखाँसाहेबांना अलिबाबाच्या गुहेत शिरल्याप्रमाणं वाटलं असावं. त्यांच्या डोळ्यांत आनंद मावेना. दर्यात आणखीही चार पाच फकीर होते. त्यांना त्यांनी खूण केली. सगळे जमले. काय काय करायचं ते त्यांना ठाऊकच होतं, रोगी टेबलावर घेतला की अँनेस्थिशिया देणारा डॉक्टर जसा कामाला लागतो तसे ते पुढच्या तयारीला

लागले. चरस ओढणं हा एक अजबच विधी असतो. खोबरेल तेलाचा दिवा, लांब नळी, कुशीवर पडून धुराचा आस्वाद, किती तरी तंत्रं! ती सगळी पार पडली. प्रत्येक फकिराच्या विमानानं टेक ऑफ घेतला. मग त्यावर मिठाईचा आस्वाद. वसंतराव बिचारे दर्ग्यापुढील सिमेंटनं बांधून काढलेल्या विहिरीच्या कट्ट्यावर बसून सगळी गंमत बघत होते. आता असदअलीखाँसाहेबांसह ते सर्व फकीरही विहिरीच्या कट्ट्यावर येऊन बसले. मग गंडाबंधन झालं. गुरुपदेशाचा राग कोणता असावा हे सुचविण्यासाठी खाँसाहेब म्हणाले, “अभी तो शाम हो रही है, मारवा सिखाऊं?”

“हां हां, जरूर सिखाइये.”

“पहिले तुम थोड़ा शुरू तो करो, कैसा गाते हो बताइये.”

“वसंतरावांनी मारवा सुरू केला. त्या वेळेपर्यंत समजला होता तेवढा गायले. त्यांच्या मागून ते पाच फकीरही तब्येतीत गायले. शेवटचा मान अर्थात खाँसाहेबांचा. त्यांनी त्या षड्जपंचम विरहित आणि कोमल ऋषभाची पुनः पुन्हा आस दाखविणाऱ्या रागात शुद्ध धैवत हा केवळ सायंकालीन ध्यानधारणेसाठीच कसा असतो याची प्रचिती जेव्हा आणून घ्यायला सुरुवात केली तेव्हा वसंतरावांना दुपारपासूनच्याच नव्हे तर लाहोरात आल्या दिवसापासून केलेल्या श्रमाचं सार्थक झालं असं वाटलं. चार पाच महिने मारव्याचीच तालीम चालू होती दर्ग्यात. वसंतराव मारव्यात घुसले म्हणजे मैफलीतल्या श्रोत्यांना किती अंतर्मुख बनवितात याचा प्रत्यय अनेकांना आला असेल. मुंबईत पी.एल्.च्या साथीत, इंडियन मर्चंटस् चेंबरच्या वातानुकूलित हॉलमध्ये, गच्च गर्दीत त्यांनी सव्वा एक तास हजार श्रोत्यांना मारव्यात कसं ध्यानमग्न केलं होतं त्याची मला याद आहे. त्या मारव्याचं मूळ लाहोरच्या या गंडाबंधनात मिळतं.

पंजाबात वसंतरावांना काय म्हणून मिळालं नाही? तान के कप्तान म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या फत्तेअलीचे चिरंजीव आशिकअली यांच्याशी दोस्ती झाली ती पंजाबातच. हे आशिकअली अशा काही अनमोल बंदिशी बाळगून होते की एकदा तर रोशनआरानं लाहोरचा कार्यक्रम करून, टांग्यातलं सामान उतरवून, तिकीट कॅन्सल करून आशिकअलींची बंदीश पदरात पाडून घेतली होती! वसंतरावांनी आशिकअलींकडूनही खूपच घेतलं असणार. ३८ ते ४० या दोन वर्षांत वसंतराव असे लाहोरपासून वाराणसीपर्यंत जशी काही चौथाई सरदेशमुखी वसूल करीत होते. ३८ ते ४२ मेरखंड पद्धतीनं रियाज करून गळा तयार करीत होते. ४२ ते ५२ या काळात सुरेशबाबू, कुमार गंधर्व आणि भेंडीबाजारवाले अमानअली यांच्याकडून नजर मिळवीत होते. अशी जर सर्व सिद्धता होऊन चुकली होती तर ५३ पासूनच

मिलिटरी अकाऊंटस्मधील नोकरी सोडून 'आता तंबोरा आणि मी' या प्रतिज्ञेनं खुल्या मैदानात ते का बरं उतरले नाहीत? त्यासाठी आणखी एक तप म्हणजे १९६५ पर्यंत त्यांनी वाट का पाह्यली? चरितार्थासाठी गाण्यावर अवलंबून राहायचं नाही हा एक विचार त्यामागं असावा. नजर आली तरी आपल्याला अजून खूप प्रयोग करून बघायचे आहेत हीही भावना असावी. मिलिटरी अकाऊंटस्मधील नोकरी कमी पगाराची होती पण निश्चित उत्पन्न देणारी होती. प्रापंचिक अशी तेवढी जबाबदारी पार पाडली की हवे ते प्रयोग करायला ते मोकळे होते. असं जरी होतं तरी गाण्याच्या क्षेत्रातील वसंतरावांच्या मित्रांना आणि मैत्रिणींना वसंतराव आकडेमोडीच्या नोकरीतून केवळ सुरांच्या दुनियेत जास्तीत जास्त लौकर यावेत असं वाटत होतंच. लखनौची अख्तरी मंझिल तर या क्षणासाठी वर्षानुवर्षे उत्कंठित होती. कुठं लखनौ, कुठं पुणं. पण ती गझलांची मलकाजान वसंतरावांनी नोकरी सोडावी म्हणून सतत पत्र पाठवून वसंतरावांना सतावीत होती.

बेगम अख्तर व वसंतराव यांच्यात बराच पत्रव्यवहार झाल्याचं कानावर होतं. याबाबतीत मी सरळ त्यांनाच विचारलं तेव्हा ते म्हणाले—

“मी तो सर्व पत्रव्यवहार समोर शेगडी ठेवून जाळून टाकला.”

“का, असं का केलंत?”

“तीस ऑक्टोबर १९७४ ला बेगमसाहेबांचं अहमदाबाद इथं निधन झालं अशी बातमी वाचली. त्या बातमीची स्वाभाविक प्रतिक्रिया हीच घडली.”

“अरेरे, तो पत्रव्यवहार तुम्ही जपून ठेवायला हवा होतात वसंतराव—”

“कशासाठी? त्यांचा नि माझा तो व्यक्तिगत पातळीवरचा पत्रव्यवहार. तो कशासाठी जपून ठेवायचा? त्यांचे सूर उरी जपतोच आहे. जपून ठेवण्याजोगी तेवढीच एक गोष्ट आहे.”

“पण कुणा तरी 'विश्रब्धशारदा' सारखा ग्रंथकर्त्याला तो उपयोगी पडला असता—”

“नेमकं तेच मला नको होतं व्हायला. आम्हां दोघांतल्या पत्रव्यवहाराचं जागतिक प्रदर्शन कशासाठी?”

“बेगमसाहेबा तुम्हांला गुरुजी म्हणून संबोधित असत ना?”

“भाईनं (पी.एल्.) तसं एकदा लिहून ठेवलंय खरं. माझ्याही हृदयात बेगमसाहेबांना तेच स्थान होतं. उदार कलावंत मनं एकमेकांना असं कळत नकळत विद्येचं आणि कलेचं आदान-प्रदान करीतच असतात. त्यातून एकमेकांबद्दलचा आदर वाढीस लागतो. कसली संबोधनं घेऊन बसलात तात्या. सहज काही तरी बोलून जातात ही थोर माणसं.”

“आपली व बेगम अख्तर यांची पहिली ओळख केव्हा झाली?”

१९३५ साली. त्या वेळीही मी त्यांची ओळख करून घेतली असं म्हणण्यापेक्षा त्यांनी माझी ओळख करून घेतली असं म्हणणं अधिक योग्य होईल. मी तर काय त्या वेळी फक्त १५ वर्षांचा होतो. नागपूरला ताजुद्दिन अवलियाच्या उरुसाच्या निमित्तानं उभ्या देशातून नामवंत कलाकार यायचे हजेरी देऊन दुवा मागण्यासाठी. तशाच त्या आल्या होत्या. माझ्याहून तीन साडेतीन वर्षांनी मोठ्या, मी ऊरुसातल्या प्रत्येक कार्यक्रमाला जायचा. पुढच्या रांगेत घुसून बसायचा. बाई गात असता एक मुष्किल जागा गेली आणि मी एकट्याकनंच एवढ्या जोरात दाद दिली की त्यांचं लक्ष गेलं. एवढ्या पोरसवदा वयात एवढी जाण असणारा हा लडका कोण म्हणून त्यांनी चौकशी केली. त्यामुळे ओळख होऊन ती उत्तरोत्तर वाढतच गेली. मुंबईला आल्या तर माझा मुक्काम मुंबईस असे. त्यांच्या ध्वनिमुद्रिकांचे सप्ताह घातले होते मी, मधू गोळवलकर आणि पी.एल.नी. बाई पुण्यात राम महाराज पंडितांकडे उतरायच्या. त्या बंगल्यानं संबंध रात्ररात्र सूर कोरून ठेवले आहेत बाईंचे आपल्या अंगावर. मी कारकुनी सोडून खुले आम गाण्यात यावं असा त्यांचा प्रत्येक पत्रात आग्रह असे. मला ते ६५ सालापर्यंत शक्य झालं नाही. ६४ साली माझी बदली नेफात करण्यात आली. तेव्हा मात्र आपल्याला काळ्या पाण्याची शिक्षा दिली आहे असं वाटलं मला. पाण्याबाहेर काढलेल्या माशासारखी स्थिती झाली माझी. मग मीच ठरवलं आता काहीही करून या सेवावृत्तीतून सुटका करून घ्यायची.”

वसंतरावांनी जवळपास दोन वर्षे हे काळ पाणी भोगलं. त्यांना ही शिक्षा भोगावी लागत आहे याची केवढी बोच होती अख्तरबाईंच्या मनाला. एका खेपेस वसंतराव युनिट समवेत लखनऊवरून आसामला जात असता बाईंना कुणाकडून तरी आधी कळलं. लखनऊ स्टेशनवर वसंतराव पाय मोकळे करण्यासाठी प्लॅटफॉर्मवर उतरतात तो समोर बेगमसाहेबा. हातात नुकतंच काढलेलं फर्स्ट क्लासचं तिकीट होतं त्यांच्या. वसंतरावांच्या नावानं आरक्षण करून ठेवलं होतं. दोन दिवसानंतरच्या आसाम मेलचं. ते तिकीट नाचवीत म्हणाल्या,

“अजी देशपांडेसाब, आइये, अख्तरी मंझिल आपकी राह देखती है. दो दिन मेहमान बनकर ही आगे जाइये. मैने आपके लिये टिकट भी रिझर्व कर के रखा है.”

“अफ़सोस! ये कैसा हो सकता है बेगमसाहबा? मैं तो युनिट के साथ जा रहा हूं. न जाऊंगा तो कमान्डन्ट अफसर मुझे अरेस्ट करके डंडा बेड़ी लगाकर ले जाएगा. मिलिटरी का कारोबार है ये. मामुली नहीं. आय अँम एक्स्ट्रीमली सॉरी...” आणि वसंतराव युनिटबरोबर त्याच गाडीनं गेले.

खरं म्हणजे मिलिटरी ही काय चीज आहे याची बेगमसाहेबांना कल्पना असायला

हरकत नव्हती. मेजर जनरल हबीबुल्ला, हे अख्तरीबाईंचे दीर, बॅरिस्टर इशियाक अहमद अब्बासी यांचे मावसभाऊ लष्करात बड्या हुद्यावर होते. पण त्यांना कल्पना आली नाही. वसंतराव आपल्याकडचा पाहुणचार न घेताच गेले याची रुखरुख लागून राहिली बाईंना. आणि मग पुढं अप्रतिम नाटयच घडलं.

लखनऊहून येऊन पंधरा एक दिवस झाले असतील नसतील तोच नेफातील ऑफिसात वसंतरावांच्या नावानं एक तार आली. कमांडंटनं ती फाडून वाचली. बहुधा त्याला काहीतरी शंका आली असावी. तारेचा कागद घेऊन तो वसंतरावांच्या टेबलाशी गेला. मजकूर वाचून वसंतराव काय समजायचं ते समजले. अभिनयपटूच ते. चेहऱ्यावर त्यांनी कमालीचं गांभीर्य आणलं. डोळ्यांत अश्रूदेखील. काय होता मजकूर तारेत? ‘मदर सीरियस, स्टार्ट एमीजिएटली.’ फक्त चारच शब्द आणि खाली सहीच्या जागी फक्त एकच अक्षर! ‘बी.’

कमाण्डन्टनं विचारलं. “हूज सिग्नेचर इज दॅट?”

“सर इटस् माय डॉटर्स. माय एल्डेस्ट डॉटर. वुई कॉल हर बेबी अँड आय पर्सनली कॉल हर ओन्ली बाय वन लेटर बी!”

कमाण्डन्टचा साफ मामा बनवून टाकला वसंतरावांनी आपल्या खुलाशानं आणि अभिनयानं. गळा दाटून येऊनच ते खुलासा करीत होते. दहा दिवसांची कॅज्युअल मंजूर केली आहे हे कमान्डन्टचे शब्द कानावर पडताच वसंतरावांनी तारेचं और्ध्वदेहिक करून टाकलं. तडक दिब्रूगडपर्यंतचा कन्व्हॉय शोधण्यास निघाले. नेफातल्या सेवेकऱ्यांना रजा मंजूर झाली तरी ती ऑफिस सोडल्याच्या दिवसापासून मोजीत नाहीत. दिब्रूगढला गाडीत बसल्या क्षणापासून मोजतात. मेडिकल युनिटचा कन्व्हॉय सर्वांत आधी दिब्रूगढला पोचतो हे वसंतरावांना ठाऊक होतं. त्यांनी तो मिळविला आणि मग यथावकाश लखनऊच्या प्लॅटफॉर्मवर पाऊल टाकलं. बेगमसाहेबा स्वागताला हजरच होत्या तिथं. पहिलं हास्य विरताच वसंतरावांनी सवाल केला?

“ये क्या कोई तरीका होता है टेलिग्रामपर सिग्नेचर करनेका?”

“क्यूँ? क्या हुआ?”

“सिर्फ ‘बी’ क्यों लिखा आपने?”

“तो क्या बेगम अख्तरी लिखूं? आप भी खूब है देशपांडेजी.”

“मेरा पूछनेका मतलब वो नही. कोई पड़ोसीका नाम क्यूं नही लिखा? कमाण्डन्टको जरूर शक आया.”

“सच्?”

“नहीं तो क्या झूठी बात कर रहा हूँ? और एक दूसरी भी गलती—”

“कौनसी?”

“मैं तो पूनेका रहनेवाला. आपने टेलिग्राम भेजा लखनऊसे!”

“मजबूर हूँ देशपांडेजी. लखनऊका डाकघर पूना का शिक्का कैसा मार सकता? लेकिन गाव का नाम पढा तो नहीं कमाण्डन्टने?”

“हमारी खुश किस्मतीसे नहीं पढा, वरना...”

“मैं ने समझा खाली कंटेन्टस् पढते हैं अफसर लोग. मुझे क्या मालूम इतने डीटेलस देखते हैं? कुछ भी हो. छुटी तो मिली आपको?”

“हां हां, छुटी मिली.”

“कितने दिनकी?”

“दस!”

बेगम अख्तर आनंदून गेल्या. प्रवासाचे दोन दिवस वगळता वसंतराव आठ दिवस अखतरी बाईंच्या दौलतखान्यात राहू शकले. काय ती खातिरदारी बाईंची! मैफील चालू असेतो (आणि त्या आठ दिवसांत ती अनिर्बंधच चाले) चारी बाजूला चार माणसं नुसतं पानं लावायला बसवली होती बाईंनी. शिकवून तयार केलेल्या सगळ्या विद्यार्थिनींची गाणी ऐकविली बाईंनी. एकेकदा नव्हे अनेकदा. अखतरी बाईंचे यजमान पराकाष्ठेचे धार्मिक. दिवसातून पाचदा नमाज पढायचे. घरात चांदीच्या भांड्यांची थप्पी लागलेली असताना कटोप्यातून पाणी प्यायचे. लखनऊ शहरात गायची बंदी होती बाईंना. बाकी हिंदुस्थानभर नव्हती. त्या आठ दिवसांत मनसोक्त गाणं ऐकलं बाईंचं. वसंतरावांनी आणि स्वतःचंही तेवढंच ऐकवलं. कसे उडाले आठ दिवस कळलंही नाही. स्वरसरोवरात पोहतो आहोत आणि ‘कमलापरि मिटति दिवस उमलुनी तळ्यात’ अशीच जगाची अवस्था आहे असं वाटत होतं त्यांना. आठ दिवसांनी वसंतराव एका स्वप्नातून वास्तवात आले. लखनऊ स्टेशनवर ‘अलविदा’ करायला बेगमसाहेबा आल्याच होत्या. पुनः पुन्हा बजावीत होत्या ‘देशपांडेजी, कुछ भी करो लेकिन ये नोकरी का इस्तिफा दे दो.’

६५ साली ते घडून आलं. सगळं कसं छान जमून येऊन वसंतराव नोकरीला नालायक, कायमचे अपंग, आजारी ठरविले गेले. इनव्हॅलिड पेन्शन सुरू झाली. हे सगळं ठरल्याप्रमाणे घडतंय की नाही हे बघण्यासाठी बेगम अख्तर पुण्याला मुक्काम ठोकून होत्या.

वसंतरावांच्या आयुष्याकडे तटस्थ मनानं दृष्टिक्षेप टाकला तर संगीताच्या उद्यानातील ते एक ब्रह्मकमळ आहेत असं वाचल्यावाचून राहणार नाही. ब्रह्मकमळ एका मध्यरात्री स्फोट

होऊन फुलतं. ती मध्यरात्र उजाडण्यासाठी खूप खूप वाट पाहावी लागते. युरोपियन लोक ब्रह्मकमळाला ‘स्टार ऑफ बेथलहॅम’ असे नाव देतात. येशू ख्रिस्त या कमळाच्या परागकोषात झोपतो आणि त्या कोषातला एक पराग ताऱ्याप्रमाणे त्याच्या शरीरावर सुगंधांचे किरण सोडतो अशी त्यांची कल्पना. तेदेखील ह्या कळीचा स्फोट होऊन सुगंधाची बरसात व्हावी म्हणून महिनोन्महिने अवधान ठेवून असतात. स्फोटाचा क्षण जवळ आला की हातात शॅपेनच्या बाटल्या घेऊन त्या कळीभोवती फेर धरतात. अक्षरशः नाचतात— दारव्हेकरांची ‘कट्यार’ म्यानातून बाहेर पडेपर्यंत वसंतरावांच्या आयुष्यात हा स्फोटाचा क्षण आला नव्हता आणि आम जनता फेर धरून नाचू लागलेली नव्हती. त्या आधीची ४७ वर्षे वसंतराव ‘वाटेवर काटे वेचीत चाललो, वाटले जसा फुलाफुलांत चाललो’ या वृत्तीनं नुसते चालत होते. प्लेबॅक देत होते. मैफली रोशन करीत होते. संशयकल्लोळच्या साठ प्रयोगांत आश्विनशेटची भूमिका करून शुक्ल बिलावलमधील ‘मानिली आपुली’ आणि दरबारीतील ‘मृगनयना’ ही उपेक्षित पदं अपेक्षेबाहेर रंगवीत होते. ‘परवशता पाश दैवे’ हे पद डिट्टो दीनानाथांप्रमाणे आशा भोसलेंच्या कंठातून यावं म्हणून तिला खास तालमीत ते ऐकवताना वडिलांच्या स्मृतीनं गहिवरून येऊन आसू वाहायला लावीत होते.

वसंतरावांच्या आडनावातील ‘दे’ हा देण्यासाठीच जणू आहे. वसंतराव अगदी प्रथमपासून सर्व काही करून पुन्हा ‘इदं न मम’ म्हणणार. कुमारांना त्यांनी एकदा बंदीश बांधून पत्र लिहिलं. कळवायचं होतं फक्त आपण देवासला येत आहोत एवढंच. पण ते मधुवन्ती रागात रचना करून कळवलं. त्यांनी लिहिलं...

आवू तोरे मंदरवा

पैय्या परत देहो तोरे

मनबसिया

मै आवू तोरे मंदरवा॥

लगेच कुमारजींनी अंतरा रचून त्यांना उत्तर धाडलं ते असं:

अरे मेरो मढैय्या

तोरा आहरे

काहे धरी चरन मेरो

मनबसिया ॥

आज ही बंदीश कुमारांची रचना म्हणून त्यांच्या ‘अनूपरागविलास’ या ग्रंथात समाविष्ट आहे. पण त्याची अस्थायी ही वसंतरावांची- प्रसिद्धीची परवानगी मागताच सगळीच रचना

कुमारांनी स्वतःच्या नावावर छापावी म्हणून वसंतराव चटकन सांगू मोकळे! कुमार आराध्य दैवत म्हणून नव्हे. सर्वांच्या बाबतीत हीच उदारता. 'मेघमल्हार' नाटकाच्या संदर्भातच पाहाना.

'मेघमल्हार' नाटकाची पूर्वतयारी चालू होती. पं. राम मराठे पात्रयोजनेपासून संगीत दिग्दर्शनापर्यंत कॅप्टन होते. निर्मात्यांना वाटत होतं की राम मराठे यांच्यासारखा ख्यातनाम गायक असल्यावर त्यांच्या मित्राची भूमिका करायला त्यांच्याच तोडीचा श्रेष्ठ नट कशाला हवा? पण रामभाऊंनी स्पष्ट सांगितलं. आधी वसंतरावांना विचारा. ते नाहीच म्हणाले तर इतरांना विचारा. वसंतरावांनी भूमिका स्वीकारली. पुढे रामभाऊंच्या मातुःश्री अकस्मात आजारी झाल्या. संगीत दिग्दर्शन करायला त्यांना फुरसतच मिळेलना. मग वसंतरावांनी तोड काढली. 'माझ्या पदांच्या चाली मी बसवितो. रामभाऊंना त्यांच्या बसवू द्याव्यात.' पण मग संगीत दिग्दर्शक म्हणून नाव कुणाचं द्यायचं? की संयुक्त चिटणीस असतात तसे दोन संगीत दिग्दर्शक? वसंतरावांनी सांगितलं, संगीत दिग्दर्शक म्हणून एकटया रामभाऊंचं नाव राहिल. ते कॅप्टन आहेत या नाटकाचे!

या मेघमल्हारमुळं च दारव्हेकरांना आणि पणशीकरांना वसंतरावांच्या आवाक्याची कल्पना आली असावी. दारव्हेकरांनी 'कट्यार'ची संहिता वसंतरावांना वाचायला दिली होती. वाचून झाल्यावर वसंतराव दारव्हेकरांना म्हणाले,

“मी काही वेगळा विचार सांगितला तर चालेल का?”

“तुम्ही विचार सांगणार त्या अर्थी तो विचार करण्याजोगाच असणार.”

“मला जो काही खाँसाहेबांचा अनुभव आहे त्यावरून सांगतो की एखाद्याला विद्या द्यायची नाही असं ठरवल्यावर ते प्राण गेला तरी आपला निर्णय बदलीत नाहीत. त्या दृष्टीनं विद्याहरणी वळणाच्या या नाटकाचा तिसरा अंक आनंदपर्यवसायी नको. तो शोकपर्यवसायीच व्हायला हवा. पाहा पटतंय का?”

दारव्हेकरांनी तिसरा अंक पुन्हा लिहून काढला. अतिशय सुरेख भट्टी जमलेलं असं ते नाटक. अनेकदा आता यापुढं त्यात भूमिका कारायची नाही असा निर्णय मनाशी घेतल्यावरही वसंतरावांना नाटक सोडता येत नाही. त्यांच्या ताकदीचा पर्यायी नट नाही हे तर खरंच. पण कित्येकदा वसंतरावांना परिस्थितिसापेक्ष आपला निर्णय बदलावा लागला आहे. मध्यंतरी प्रभाकरपंत पणशीकर फार आजारी झाले आणि 'नाट्यसंपदा' मधील एवढ्या लोकांचं काय, हा प्रश्न उभा राहिला तेव्हा वसंतराव पणशीकरांकडे गेले आणि म्हणाले, 'तुम्ही बरे होईपर्यंत 'कट्यारच्या' लावाल तितक्या प्रयोगांत विनामूल्य काम करीन.' ही सगळी देण्याचीच वृत्ती.

संगीतात सतत काहीतरी नवे प्रयोग होत राहावेत म्हणून वसंतरावांच्या जिवाची कोण उलघाल चाललेली असते! बाबुराव रेळ्यांनी मराठा मंदिराच्या कलाविभागासाठी केवळ 'होरी गायनाचा' कार्यक्रम बसवला आहे असं कळताच स्वारी पुण्याहून रिहर्सलला हजर. दत्तअवधूतासारखं भ्रमण गेली ४५-५० वर्षं चालूच आहे. वानवडीची नोकरी सांभाळून हा माणूस कुमारांच्या संगतीत राहायला मिळावं म्हणून पुण्याहून देवधर म्युझिक स्कूलमध्ये यायचा. रेळ्यांना वाटे, वसंतराव मुंबईतच कुठंतरी राहत असावेत. ५० ते ५२ या काळात अमानअलीकडून सरगमची लयकारी हासिल करण्यासाठी वसंतराव असेच मुंबई-पुणे फेऱ्या मारीत असले पाहिजेत. नवं जोडण्याच्या, नवं करण्याच्या या ध्यासामुळं रेळे-वसंतराव यांनी मराठा मंदिरात 'घन गर्जे बरखा आयी' हा वर्षाऋतुकालाला साजेसा, कमालीचा श्रवणीय कार्यक्रम पेश केला. आताही दोघांनी 'सूरदासांची कृष्णभक्ती' हा नवा पैलू कानशीखाली घेतलाच आहे. त्यातूनही एक फार चांगला कार्यक्रम बाहेर पडेल.

मैफलीला सुरुवात होण्यापूर्वीचे मवाळ वसंतराव आणि दोन तानपुऱ्यांत विराजमान झाल्यानंतरचे आक्रमक पवित्र्यातले वसंतराव यांत महदंतर असते. त्यांच्यातील ख्यालिया आणि तालिया जागा झाल्याची एक खूण असते. त्यांची तर्जनी आणि मधलं बोट यांची मांडीवर हालचाल सुरू झाली की ओळखावं 'मेन स्विच' ऑन झालं आहे. पुढं पुढं सगळ्या चेंबर्स चार्ज झाल्याचं स्पष्ट जाणवतं. प्रकाश गोरे यांचा तबला गायकीच्या अंगानं त्यांच्याबरोबर दौडू लागला की वसंतराव वाद्यावर स्वार होऊन निघाल्याचा भास होतो. कधी 'सरगम' ची लयकारी बांधीत तर कधी कोणत्याही मात्रेवरून उठून तनायतीने श्रोत्यांची शिकार करीत अनपेक्षितपणं ते समेवर येतात. सामान्य श्रोत्यांच्या शंभर योजनं पुढे त्यांचं गाणं असतं. विस्मयकारी अनपेक्षितपणा आणि सहजता हे त्यांच्या गायकीचं मोठं वैभव आहे. 'सहज बोलतोस तसं गा' हा असदअलीखाँ यांनी दिलेला गुरुमंत्र वसंतरावांनी कमालीचा आत्मसात केला आहे. नाट्यगीत गाणं म्हणजे 'जनजागृती करणं' असं ते विनोदानं म्हणतात. पण तो ओळखीचा प्रांतही सामान्यांना स्तिमित करणाऱ्या रागान्तरांनी व्यापलेला असतो. अपवाद फक्त अभंग विराण्या वगैरेंचा. ती महान् साधुपुरुषांची 'स्टेटमेंटस्' निव्वळ सुरांत ऐकवायची. एखादी हरकत, मुरकी क्षम्य. तानबाजीनं ती बिघडवायची नाहीत हा त्यामागचा विचार. बाकीच्या गाण्यात मुश्ताकच्या बॅटिंगची शॅपेन नुसती वाहत असते. त्या प्रवाहात श्रोतेच डुंबत राहून आनंदमय होतात असं नाही. कधीकधी त्यांची तबलासाथ करणारे प्रकाश गोरे हेही त्या शॅपेनचा आस्वाद घेता घेता चकतात आणि चुकतात. एकदा रूपक अंगानं वाजणारा आठ मात्रांचा ठेका गोऱ्यांना वाजवायला सांगितलेलं असतं. सुरुवातीची काही

आवर्तनं ठीक गेली पण पुढं गोरेदेखील श्रोत्यांच्या भूमिकेत जाऊन धुंद झाले आणि साधा सात मात्रांचा रूपक वाजवू लागले. काय घडलं ते त्यांच्या लक्षातच आलं नाही. वसंतरावांनी मान वळवून गोऱ्यांकडं एकदा बघितलं आणि ती चीज संपेपर्यंत त्या सात मात्रांवरच निर्वाह केला. चीज संपल्यावर गोरे 'गोरेमोरे' झाले. पण वसंतरावांनी मध्ये विक्षेप आणला नाही. मनाची उदारता इतकी की गोऱ्यांना बोललेही नाहीत. आपल्या माणसाला सांभाळून घेऊन मोठा करणं, योग्य जागी त्याला जाहीर वाहवा देणं यात वसंतरावांचा हातखंडा. सवाई गंधर्व संगीत महोत्सवात प्रकाश गोरे पहिल्यांदा साथीस बसले तेव्हा 'आज हवं तेवढं वाजवून घे. होम ग्राऊंड आहे' म्हणाले. आणि पाल्यांच्या टिळक मंदिरात चंदूची (चंदू लिमये) आक्रमक अनुकरण करणारी स्वरसाथ ऐकून त्या मैफलीत सहासात वेळा तरी त्याला 'वा बेटा—' अशी स्वतःच दाद दिली. चंदूही त्या शाबासक्यांचं चीज करीत निघाला आहे. वसंतराव तर त्याला आपल्या पीठाचा उत्तराधिकारीच म्हणतात.

वसंतराव खाजगी गप्पांच्या बैठकीत नकला किती उत्तम करतात! कुठं गायनाच्या मैफलीत शरीक झालेले स्व. आबासाहेब मुजुमदार दिसतील तर कुठं प्रा. ग. ह. रानडे दिसतील. काही श्रोत्यांचे अफलातून चेहेरेही आढळतील. असा हा अष्टपैलू माणूस पण आकाशवाणीच्या कुंडलीतील 'बृहस्पती' चा अस्त होईपर्यंत आकाशवाणीवर वसंतरावांना स्थान नव्हतं. त्यांनी ऑडिशन टेस्ट दिली नाही ही सबब! त्यांच्या ध्वनिमुद्रिका मात्र निलाजरेपणे लावीत. मग त्या प्रतिष्ठाखोर खात्याला काय वाटलं कुणास ठाऊक! आर्जवं करून नॅशनल प्रोग्रॅम दिला. वसंतरावांचं इंटरनॅशनल कौतुक झाल्यावर नॅशनल प्रोग्रॅम आला त्यांच्या वाट्याला!

वक्तृशीरपणा आणि स्वतःविषयीच्या गौरवाच्या गोष्टींची गंधवार्ताही अगदी आपल्या जिवलग मित्रांनादेखील न लागू देणं हे त्यांचे गुण म्हणावेत की तो वीकनेस म्हणावा याचं कुणालाही कोडं पडेल. वसंतरावांच्या इतक्या ध्वनिमुद्रिका निघाल्या आणि आता अलूरकर कॅसेटही काढताहेत पण एकदाही 'रीटेक' हा प्रकार नाही. ठरवून दिलेल्या वेळेच्या आधी स्टुडिओत जातात. कितव्या मिनिटाला संपवायचं एवढं विचारतील. घड्याळ समोर ठेवतील आणि खूण होताच सुरुवात करून सव्वातीन, सात, दहा, वीस असा जेवढ्या मिनिटांचा वेळ दिलेला असेल तेवढ्या मिनिटाला संपवतील.

आणि आता आत्मगौरवाबद्दल. गेल्या दोन वर्षांत दोनदा अनुभव आला त्यांच्या आत्मगौरव-विरोधी वृत्तीचा. सवाई गंधर्व उत्सवातील एका रात्री त्यांचा आणि श्रीमती हिराबाईंचा जाहीर सत्कार व्हायचा असतो. ज्या रात्री ९-३० च्या सुमारास सत्कार त्याच

उत्तररात्री ४ च्या सुमारास वसंतराव उत्सवात गायला बसणार असतात. वसंतरावांच्या घरी मुंबईचे त्यांचे जानी दोस्त बाबुराव रेळे सपत्नीक पाहुणे म्हणून आलेले असतात. पुण्यातील एका लग्न समारंभासाठी आलेले असल्यानं त्यांना वसंतरावांच्या सत्कारासंबंधी काहीच ठाऊक नसतं. उत्सवात वसंतराव केव्हा गाणार एवढीच चौकशी ते वसंतरावांपाशी करतात आणि ती पहाटेची वेळ असेल असे कळल्यावर आपणाला मुद्दाम उठवून न्यावे म्हणून सांगतात. पहाटे गाडी येते. पाहुणे आणि वसंतराव जातात. साडेपाचपर्यंत वसंतरावांचं गाणं होतं. नंतर पं. भीमसेन यांच्याशी थोड्या गप्पा- सकाळी साडेदहापर्यंत सर्वजण घरी परततात. रेळे आलेली ताजी वृत्तपत्रे उघडतात तर सत्काराची ठळक बातमी! रेळे अवाक्. ज्याचा सत्कार, त्याच्या घरी उतरूनदेखील सत्काराची गंधवार्ता लागू नये म्हणजे काय? आपल्याच मुखानं आपलं गुणवर्णन, बढाई अथवा गौरव केल्यास पुण्यसंचय घटतो म्हणतात. वसंतराव म्हणूनच बोलले नसावेत.

साठी सत्काराचं कशाला? पुण्यात बालगंधर्व रंगमंदिरात त्यांचा एकसष्टी सत्कार झाला त्याच्या आधी गोष्टी कशा घडल्या पहा ना. हा सत्कार मुंबईत पार्ल्यांच्या दीनानाथ नाट्यगृहात करावा पण सत्कार करणार आहोत याची वार्ता आधी वसंतरावांना कळू देऊ नये या इराद्यानं कामाला सुरुवात झाली होती. चंदू लिमयेनं थिएटर बुक केलं होतं. वसंतरावांच्या 'नाट्य संगीताची वाटचाल' हा अडीच-तीन तासांचा अजोड एकपात्री कार्यक्रम तिकिटे लावून ठेवायचा आणि तिकिटांचे व देणग्यांचे उत्पन्न मिळून एक चांगलीशी थैली वसंतरावांना द्यायची अशी त्यांची योजना हाती. वसंतरावांना कसा वास लागला कोण जाणे! पण आपल्याला काही ठाऊक नाही अशा पद्धतीनं त्यांनी चंदूला सांगितलं- "अरे माझा एकसष्टीचा सत्कार सोलापूरला व्हायचा आहे. तू व प्रकाश यांनी सोलापूरला यायला हवं त्या तारखेला." कोणती तारीख असं विचारताच चंदूनं ज्या तारखेला दीनानाथ बुक केलं होतं तीच. मग चंदूला सगळा प्लॅन सांगावा लागला. तो ऐकताच "ते नाट्यगृह त्या तारखेला कुणाला द्यायचं ते मी बघतो. तुझं नुकसान होणार नाही. पण सत्कार सोलापूरलाच होणार आहे आणि तुम्ही दोघांनी सोलापूरला यायचं." एक सणसणीत थाप ठोकून वसंतरावांनी मुंबईतला सत्कार गारद केला. अर्थात् त्यांना शक्य असतं तर पुण्याचा सत्कारही त्यांनी होऊ दिला नसता.

'बोलतोस तसं गा' हा गुरूपदेश त्यांना कोणी दिला हे सांगितलंच. तो उपदेश त्यांनी अंगी मुरवलाच आहे पण त्याचा व्यत्यासही मुरवला आहे. वसंतराव जसं गातात तसंच बोलतात. साधं, सहज पण चमत्कृतिपूर्ण! कोणी तरी चावटपणानं मैफलीत विचारतो,

“कोणत्याही तबलजीशी जमतं का आपलं” आणि मग वसंतराव अत्यंत मृदु आवाजात सांगतात, “मी तर नेहमीच जमलेला असतो. फक्त मी तालात गातो की नाही ते तुमच्यासारख्या श्रोत्यांना कळावं म्हणून साथीला तबलजी असतो.” गुरुपौर्णिमेच्या एका समारंभात इतरांप्रमाणं वसंतरावांच्या पुढ्यातही लाडू-चिवड्याची बशी आली. प्रकृतीच्या कारणास्तव त्यांनी ती साभार नाकारली. पुढ्यातच एक नामवंत डॉक्टर बसले होते. ते म्हणाले, “मी आहे इथं बुवा, काळजी नको, घ्या ती बशी.” त्यावर वसंतराव सौम्य शब्दात त्यांना म्हणाले, “माझी बी.पी.लाईन बघाल तर तुम्हीच तत्काळ कोम्यात जाल. मग मला तुमचा काहीही उपयोगी व्हायची आशा नको.” हल्ली वसंतराव ‘कट्यारचे’ महिन्यातून दोनच प्रयोग घेतात. तेही पुण्याचे आणि मुंबईचे. भेटीस आलेले एकजण त्या संदर्भात म्हणाले, “मराठी रंगभूमीचं भाग्य की एवढी सेवा घडतेय तुमच्याकडून” वसंतराव उत्तरले, “कशाला सेवाबिवा शब्द उच्चारून ते आणखी बुळबुळीत करून ठेवता? मी माझ्या +++ साठी आणि पोट चालावं म्हणून ते स्वीकारतो. माझ्यावाचूनही मराठी रंगभूमी ठीक चालेल. कुणाच्या तरी नावानं टिकली लावून ती मिरवत राहिल.”

असं हे ब्रह्मकमळ! प्रत्येक परागातून सुगंध उधळणारं. ब्रह्मकमळाचा स्फोट झाल्यानंतर त्याचा सुगंध साडेचार तास टिकतो. तो हिशोब वसंतरावांच्या बाबतीत वेगळ्या मापानं लागू पडतो आणि यापुढंही पडेल. ब्रह्मदेवाचा एक दिवस म्हणजे आपली हजारो वर्षे होतात ना? तसा. हा हिशोब जमावा आणि या ब्रह्मकमळानं आणखी चाळीस वर्ष अशीच सुगंधाची बरसात करीत राहावं.

ॐ





कुमार - भानुमती पर्व

कुमारजींनी एक संपूर्ण तप गुरुगृही काढलं. तिथं त्यांना संगीताच्या क्षेत्रात करावयाच्या उद्योगाच्या दिशा समजल्या पण त्यावर चिंतन झालं आणि प्रत्यक्षात नवं असं काही घडलं ते देवासला. असाधारण खंबीर मनाची त्यांची पहिली पत्नी भानुमती यांचा या उद्योगपर्वातील वाटा लहानसहान नाही. किंबहुना भानुमती सर्वेसर्वा होत्या म्हणून या पर्वाला भानुमती पर्व असंही म्हणता येईल.

कुमारजींच्या आयुष्यात भानुमतींची चाहूल लागली ती पुण्याहून धाडण्यात आलेल्या त्यांच्या एका निरोपानं. 'मला कुमारांकडे शिकायचं आहे.' एवढाच तो निरोप. कुमारांनी यावर उत्तर दिलं, 'मी कुणाला शिकवीत नसतो; माझा मीच शिकत असतो.' पण शिवपुत्र द्रवला. मुंबईत असेन तोवर शिकवीन म्हणाला. फीचे पैसे क्लासला भरलेच पाहिजेत कारण ही काही व्यक्तिगत शिकवणी नव्हे हेही कुमारांनी बजावलं. त्रेचाळीस सालातली ही घटना.

पुढं देवधर मास्तरांच्या घरचं कुमारांचं जेवण बंद झाले आणि ते खानावळीत जेवू लागले, यावरून काय घडत गेलं असेल याची कल्पना यावी. कुमारांच्या तब्येतीची हेळसांड इथूनच सुरू झाली. पण कुमारांच्या अंतर्वर्तुळातील चंद्रशेखर रेळे, पंढरीनाथ कोल्हापुरे, शांताराम कशाळकर, तुळशीदास शर्मा, कृष्णराव मुजुमदार एकमेकांना संकेत देऊ लागले की, शुभमंगल झाल्यावर सगळं ठीक होईल. ४६ साली दोगंही चतुर्भुज झाली. लग्नाच्या दिवशी रात्री कुमारांनी मैफल आयोजिली होती. उस्ताद विलायत हुसेन खाँ यांना मैफलीचं निमंत्रण देण्यासाठी कुमार स्वतः गेले. खासाहेबांना एवढा आनंद झाला की पुसून सोय नाही. म्हणाले, 'मी रात्री गाणार'. आणि खरोखरीच लग्न या विषयावर बांधलेल्या तीन बंदिशी गाऊन गेले! ४७ साल उगवलं. पंधरा ऑगस्टच्या पहाटेस देवधर स्कूलमध्ये कुमारांनी 'जा जा रे पथिकवा' ही तोडीतील बंदिश अशी टाकली की बडे बडे गवय्ये थरारलेच. पंडित व्यासांनी स्फूर्ती घेतलेला तो क्षण. त्यानंतर कुमार गायले ते चेंबूरला ए. पी. नारायणगावकर यांनी सुरू केलेल्या सर्कलमध्ये. लग्न झाल्यापासून कुमार दादरला हरिनिवासपाशी ब्लॉक घेऊन राहत. तेव्हाचे चेंबूर हिरव्यागार बागांनी वेढलेलं होतं आणि फक्त लोकलनंच तिथं जाता येत असे हे

आज सांगूनही खरं वाटणार नाही.

पुढं हिवाळा आला. कुमारांना कलकत्यास लालाबाबूंच्या कॉन्फरन्समध्ये गाण्याचं आमंत्रण आलं. कुमार गेले आणि न गाता परत आले! त्या दुर्धर रोगानं त्यांच्या शरीराचा कब्जा घेतला होता. मुंबईस काही दिवस जनरल हॉस्पिटलमध्ये काढल्यानंतर कृष्णराव मुजुमदारांनी कुमारना इंदूरला नेलं. रसिकाग्रणी रामूभय्या दाते आणि कृष्णराव यांच्या विचारानं देवासची निवड झाली. कुमारांनीही ती निवड मनापासून मान्य केली. पूर्वी केव्हा तरी ते देवासला गायले होते. ते गाव त्यांना आवडलं होतं. देवासच्या हायस्कुलात भानुमतीताईंना नोकरी मिळाली होती. तरीही सगळा अंधारच होता. कुमारना गायलाच बंदी केली होती डॉक्टरांनी! या अंधारात एकच विजेरी होती - भानुमती! नेमकी वाट दाखविणारी.

कुमारांचं मुंबईतील वर्तुळ धास्तावल्या मनःस्थितीतच होतं. पण कुमारांनीच कुणाच्याही ध्यानीमनी नसता एक अफलातून कलाकार देवधरांना सुचविला होता. ४१ साली गया कॉन्फरन्समध्ये कुमारांनी उस्ताद बडे गुलाम अलींना प्रथम ऐकलं आणि मुंबईस येता क्षणी देवधरांना ते नाव कळवलं. पुढं ४३ साली विक्रमादित्य कॉन्फरन्समध्ये लागोपाठ क्रमानं मारवा आणि पूरिया गाऊन खाँसाहेबांनी सर्वच जाणकारांना आश्चर्यमुग्ध केल्यावर देवधर गुलाम अलींचे आणि गुलाम अली देवधरांचे भक्त बनले. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर गुलाम अलींना भारतात केव्हाही येण्याचा व्हिसा देवधरांनीच मोरारजींच्या वचनानं मिळवून दिला. आता कुमारांची प्रकृती प्रश्नचिन्हांकित झाल्यावर सगळंच्या सगळं कुमारवर्तुळ बडे गुलाम अलींच्या भोवती फिरू लागलं यात काही आश्चर्यकारक नव्हतं. नित्य नवं काही तरी ऐकविण्याची कुमारांनी तब्बल बारा वर्षं सांभाळलेली जबाबदारी आता खाँसाहेब सांभाळित होते. चंद्रशेखर रेळे यांनी ११-१०-४९ रोजी लिहिलेल्या पत्रात याची कबुलीच आहे.

पंढरीनाथ कोल्हापुरे यांना मात्र देवासला जावं, करता आली तर थोडी-फार कुमारांची सेवा करावी असं फार फार वाटत होतं. पण रेल्वे भाड्याचा प्रश्न कोण सोडविणार? त्यांना देना बँकेतील पटवर्धनांकडे शिकवणी होती पण ती फक्त १५ रुपयांची. विचार करकरून त्यांनी पटवर्धनांनाच गळ घातली ५० रुपये देण्याची. पटवर्धनांनी एका अटीवर पैसे दिले. कुमार गातात तो भटियार शिकवा आणि ५० रुपये घ्या. कोल्हापुरे इंदुरास गेले. दातेसाहेबांना भेटले, त्यांची आतिथ्यशीलता पाहून थक्क झाले. भोजन चालू असता त्यांनी हळूच दाते साहेबांना विचारलं, 'कशी आहे कुमारांची प्रकृती?' त्यांच्या या एका प्रश्नानं रामूभय्यांच्या हातातला घास हातात राहिला. त्यांच्यानं पुढं जेववलंच नाही. त्यांचंच अनुकरण इतरांनी केलं. आपण उगाच या वेळी प्रश्न विचारला असं कोल्हापुरेना झालं. बैठकीवर आल्यावर रामूभय्या डोळे

पुशीत म्हणाले, 'तुम्ही बघालच उद्या गेलात म्हणजे.' या एका वाक्यानं सगळं चित्र डोळ्यांपुढे उभं राहिलं.

संध्याकाळी अरुण, रवी यांनी देवासच्या परिस्थितीचा आणखी तपशील दिला. तो ऐकून कोल्हापुरेंना स्वतःसकट मुंबईच्या सर्व कुमारमित्रांची आणि गुरुजनांची लाज वाटली. किती आनंदाचे क्षण कुमारांनी तिथं असता प्रत्यही दिले आणि किती निघृणपणे आता सर्वजण त्यांना विसरले! त्याच वेळी कोल्हापुरेंचा ऊर आदरानं भरून आला. मनातल्या मनात त्यांनी भानुमतीताईंना प्रणाम केले. परिस्थितीचे सर्व वार त्या स्वबळावर झेलीत होत्या.

दुसऱ्या दिवशी पंढरीनाथ देवासला गेले. त्या वेळी कुमार लाल कोठीत राहत होते. मुंबई आग्रा रोडवर जरा चढणीवर असलेला हा ६ खोल्यांचा बंगला. त्यांनी आत प्रवेश केला तो कन्नामामांनी त्यांचं स्वागत केलं. कोण हे कन्नामामा की ज्यांचा फोटो कुमारांनी देवघरात ठेवावा? कन्नामामा हे एक जीवनदानी व्यक्तिमत्त्व. भानुमतीला लहानपणापासून अंगाखांद्यावर खेळवणारे हे मामाजी आता घरातील सर्व कामकाज सांभाळीत. ते पंढरीला कुमार झोपले होते त्या खोलीत घेऊन गेले. तेजस्वी डोळे पण अत्यंत कृश झालेलं शरीर पांघरूणात पडुडलं होतं. कुमारांना बोलण्याची बंदी होती. तरीही उद्गारले, 'अरे पंढरी, तू?' त्यात आश्चर्यभाव होता. मग कोल्हापुर्यांनी सगळी मुंबईवार्ता कानी घातली. कुमार तन्मयतेनं ऐकत होते. भानुताई शाळेत गेल्या होत्या.

'आप आये तो साहब बडे खुष नजर आ रहे हैं।' हे एकच वाक्य कन्नामामानं पंढरीनाथना थोड्या वेळात अनेक वेळा ऐकवलं यावरून त्यालाही मुंबईहून कुणी आल्याचा अंतर्मनी झालेला आनंद जाणवत होता. मुंबईत संगीताच्या क्षेत्रात काय चालू आहे असा एक प्रश्न कुमारांनी विचारला. पंढरीनाथजींनी मग शिवकुमार शुक्ल, यशवंतराव पुरोहित यांना ऐकविलेला रागेश्री आवडल्याचं सांगितलं. बडे गुलाम अलींचे आपण कसे परमभक्त झालो आहोत हेही सांगितलं. तेवढ्यात भानुताई परत येताना दिसल्या. संध गती, चेहरा गंभीर, नजर भूमीकडे अशा त्या येत होत्या. पंढरीनाथांना पाहताच आश्चर्यमिश्रित स्मित त्यांच्या चेहऱ्यावर झळकलं. तेवढ्यात कुमार बोलले,

'भानू, पंढरी आलाय. आपण चहा घेऊ. तुझ्यासाठीच थांबलोय आम्ही. आणि याच्या मुंबईच्या गप्पा तरी ऐक... तुमचे हे खाँ साब – गुलाम अली – बिलकुल छा गये है। पंढरी तो उनका शागीर्दही हो गया है, समझो!

भानुताईंनी पुनः मंदस्मित करून कुमारजींच्या बोलण्याला दाद दिली. ती स्वीकारून कुमार पुन्हा खोलीत जाऊन झोपले. बोलण्याच्या बाबतीतील लक्ष्मण रेषा आपण ओलांडली

की काय असं त्यांना वाटलं असावं. मग कोल्हापुरे म्हणाले,

‘कशी वाटतेय कुमारांची प्रकृती?’

‘फार सांभाळावं लागतं. बोलण्याची सुद्धा मना आहे.’

‘समजलो. आता माझ्याबद्दल सांगतो. मी जो इथं आलोय तो थोडी-फार कुमारांची सेवा करण्यासाठी. शिकण्यासाठी नाही. माझ्याकडून कुमारांना कोणतीही तोशीस पोचणार नाही याबद्दल आपण खात्री बाळगा.’

भानुताई सूचक बोलत. अशाच बोलण्यातून आपल्या तिथं राहण्याला त्यांची ना नाही हे कोल्हापुर्यांनी जाणलं.

४९ साल संपत आलं होतं. भानुताई संध्याकाळी हिंदीचा अभ्यास झाल्यावर तंबोरा काढून कुमारांपाशी बसत. त्यांचा छायानट चालू होता. पंढरीही दुसरा तंबोरा घेऊन तिथं बसू लागले. त्यांना सूचना मिळाली, ‘आधी नट शिकून घे, मग छायानट.’ जुनी बंदीश आहे ‘आंख न मोरी लागी’ ती पंढरीनाथ अभ्यासू लागले. महिन्यातून एक आठवडा देवासला घालवायचा असा त्यांचा ४९-५० सालातील कार्यक्रम होता. त्या वेळी कुमार दिवसभरात काय काय करीत? म्हटलं तर, काहीच करीत नसत; पण खरं म्हणजे ते काय करीत नसत? आपल्याला पुढं उत्तम ख्याल बांधायचे आहेत हे जाणून ‘ब्रजभाषा ऋतुसाहित्य चर्चा’ या आणि या विषयावरील अन्य पुस्तकांचा अभ्यास करीत. ४९ साली बोलायला बंदी होती. वाचायला नव्हती. आज ‘अनूपराग विलासातील’ कोणतीही बंदीश वाचली तरी नादमधुर ब्रजभाषेतील शब्द आपल्याला नादावून टाकतात. त्याची तयारी त्या काळात झाली. ५० साली कुमारांना थोडा-फार फेरफटका करण्याची परवानगी डॉक्टरांनी दिली. त्या वेळी लोकगीतातील धुना मिळविण्याच्या उद्योगाला ते लागले. पहाटे कुमारजी व भानुमती छोट्या टिपणवह्या घेऊन निघत. (त्या वेळी टेपरेकॉर्डर नव्हता.) लोकगीतं गाणाऱ्या, माळवी महिलांच्या सहजासहजी लक्षात येणार नाही अशा जागी बसत आणि धुनांची ‘सरगम’ विशिष्ट षड्ज मनात योजून करून घेत. ‘अनूपरागविलास’मधील धून उगम राग या पहाटेच्या उद्योगातून तयार झाली. पंढरीनाथ कोल्हापुरे देवासला असत त्या वेळी भानुताईएवजी कोल्हापुरे बरोबर असत. लोकसंगीत ही नवरागनिर्मितीची खाण आहे हे दर्शन कुमारांना ते देवधरांकडे असतानाच झाले होते.

आपल्याला साथसंगत करणाऱ्या तबलियानं ठेका कसा वाजवावा याचा विचारपूर्वक निर्णय कुमारांनी घेतला तोही याच काळात. तसं पाहिलं तर अगदी थिरकवाँपासून सर्व बड्या तबलियांनी कुमारांची साथ केलेली आहे. पण त्यांना ठेका प्रिय असे सूरश्री केसरबाईंची

अनेक वर्षे साथ केलेल्या विष्णुपंत शिरोडकरांचा. कुमारांना आवडणारा ठेका मध्यलयीपेक्षा थोडा कमी पण विलंबितपेक्षा थोडा जलद असा असे. भानुमतीताईंना या ठेक्यावर ते रियाज करायला लावीत. त्यासाठी केसरबाईंच्या ध्वनिमुद्रिका घेऊन ठेवल्या होत्या. त्या ऐकायला लावीत. भानुताईंच्या साथीला रोज सायंकाळी बापू चौधरी म्हणून देवासचे एक तबलजी ऑफिसची नोकरी सांभाळून येत. त्यांना शिरोडकरांचे ठेके ऐकवून त्याप्रमाणे ठेका घटविण्यास सांगितले. बिचारे बापू चौधरी तबल तीन महिने लाल कोठीतील एका कोपऱ्यात भिंतीकडे तोंड करून रोज रियाज करीत असत. पुढे ५४ साली हरि महादेव वैद्य हॉलमध्ये सुरेश हळदणकरजींनी कुमारांचं आजारानंतरचं मुंबईतील पहिलं गाणं आयोजलं त्या वेळी वसंत आचरेकर यांचा ठेका कुमारांच्या पसंतीस उतरला आणि ५५ पासून वसंत आचरेकर हे कायमचे कुमारांचे साथीदार झाले. देवासला भानुताईंना, पंढरीनाथना अगर बापू चौधरींना ठेक्याचा रियाज करायला अथवा ऐकायला लावण्यात कुमारांचा हेतू स्वतःचं गाणं टिकवणं हाच होता हे आता वेगळं सांगण्याची गरज नाही. आपल्याला गायला बंदी आहे तरीही आपण गाण्यात राहणार हा निश्चय त्यामागं होता. ठेक्याचा आनंद घेता आल्यावाचून उपज, आलाप आणि बोल टाकताच येणार नाहीत अशी त्यांची धारणा होती. ते ठेक्याबद्दल विशेषतः विष्णू शिरोडकरांच्या ठेक्याबद्दल बाहेर चारचौघांत बोलले नसतील पण भानुमती आणि पंढरीनाथ यांच्याशी अगदी स्पष्टपणानं बोलले आहेत.

लाल कोठीतून ३ ऑगस्ट १९५२ रोजी लिहिलेलं एक कुमारपत्र सुरेश हळदणकर यांच्याकडे पाहावयास मिळालं. त्यात कुमार लिहितात: 'काही नवीन रागांची नावे हस्तगत झाली आहेत. त्यांचं अस्तित्वच निराळं आहे. गोडीही विचित्र आहे. भेटल्यावर ऐकवेन.' हा उल्लेख खास-करून 'मालवती आणि लगन गांधार' या धून उगम रागांसंबंधी आहे. ५२ साली ते राग तयार झाले होते पण गायची बंदी होती. पुढं प्रथम ३ मिनिटं, अर्धा तास, तास-दीडतास या कालावधीपर्यंत गाण्याची परवानगी मिळायला ५४ साल उजाडलं. प्रथम पुण्यात गोविंदराव टेंबे यांच्या अध्यक्षतेखाली नू. म. विद्यालयाच्या प्रांगणात कुमारांचा सत्कार झाला. बालगंधर्व लगनगांधार ऐकताना तन्मय झाले. 'मालवती' नं आनंदाची कारंजी फुलवली. ५४ सालच्याच सप्टेंबरात दादरला हरी महादेव वैद्य हॉलमध्ये सुरेश हळदणकर यांनी कुमारांचं आजारानंतरचं पहिलं गाणं ठेवलं होतं. या मैफलीनंतर देवासहून सुरेशजींना लिहिलेल्या पत्रात कुमार लिहितात:

१६.७.५४

साई निवास, देवास.

प्रिय सुरेश,

माझ्या पत्राची वाट पाहून तू थकला असशील. मी आल्याबरोबर दोन-चार दिवस आराम केला. भानुमतीला सर्वाना पत्रे लिहावयास सांगितले होते. तिची शाळाही ७ तारखेस सुरू झाली, त्यामुळे ती लवकर लिहू शकली नाही. मी घरीही सध्या पत्रे लिहिण्याच्या धुंदीत नाही. त्यामुळे उशीर होत आहे. ह्याबद्दल मला तू क्षमा कर. नवीन ख्याल, नवीन चिजा करण्याच्या धुंदीत आहे. आजच मालकंसमधील ख्याल व जोड तयार केली....

(ही मालकंसमधील बंदीश 'काहे री धन जागी' ही होय आणि 'आनंद मना' ही त्या विलंबिता लाभलेली जोड. कुमारांनी गुणिदास संमेलनात १९७९ मध्ये गायली होती.)

वरील पत्राचा पत्ता साई निवास ऊर्फ मोतीबाग हा आहे. आजारातून बाहेर पडताच भानुताईंनी बंगलाच बदलला. दुःस्वप्नातून ती दोघेही बाहेर पडली होती ना!

कुमारांनी या काळात जे सांगीतिक चिंतन केलं त्यात तोडी रागाची सर्व बाजूंनी पाहणी या गोष्टीला मोठं स्थान आहे. त्यांना एक प्रश्न सतत त्रास देत होता तो हा की, हटकून तीव्र मध्यम घेणारे राग संध्याकाळी सुरू होतात आणि मध्यरात्र आणि उत्तररात्र समयीही हा तीव्र मध्यम ललत, परजमध्ये ठिय्या देऊन असतो. रामकलीत पुसटसा लागतो आणि भैरव मालिकेपासून जो झोपतो तो पुन्हा तोडीमध्ये प्रगट होतो हे कसे काय? की तोडीचं रागगायन दिवसाच्या तिसऱ्या प्रहरात केलं तरी चालेल? कुमार, भानुमती आणि पंढरीनाथ यांनी मग प्रयोगच केला. पंढरीनाथनं प्रथम मुलतानी गायचा आणि त्या मागोमाग कुमारांनी तोडी. दुपारी चार नंतरची वेळ. तिघांनीही लक्षपूर्वक तोडी ऐकला. छान जमला होता. पण तीव्र मध्यम घुसखोर आहे हे मत कायम राहिले.

या प्रयोगातूनच कुमारांना कल्पना सुचली की तीव्रच काय पण शुद्ध मध्यमही बाजूला ठेवून तोडीतील एक बंदीश बांधायची. या प्रयत्नातून निर्माण झाला 'सहेली तोडी' हा तोडीचा प्रकार. बिलासखानी तोडीशी मिळती जुळती म्हणून तिची मैत्रीण, हा एक सहेलीचा आशय असू शकतोच. पण या रागाला दिलेलं नाव आणि 'काहे रे जगावा दे' हे बंदिशीचं तोंड यांचा साक्षात् संबंध भानुताईंशी आहे. रोज पहाटे भानुताईंना उठवून कुमार माळवी धुना गोळा करण्यासाठी बाहेर पडत. एका पहाटेस भानुताईंना कुमार उठवायला गेले तर त्यांना झोप एवढी अनावर झालेली आणि मालवी लोकभाषा इतकी तनमन व्यापून राहिलेली की 'काहे रे जगावा दे' (कशाला मला उठवतोस?) असं त्या अर्धवट झोपेतच उद्गारल्या. 'सहेली तोडी' ला हेही परिमाण लाभलेलं आहे हे विसरता येत नाही.

धून उगम रागांची सुरुवात 'मालवती' पासून झाली. हे मालवती अभिधानही

माळव्याच्या मातीचं सूचक आहे. ५४ सालानंतर कोल्हापुरे आणि कुमार रेवा संस्थानात (ते विलीन झालं होतं) गेले असता बिहड आणि बिछिया या दोन नद्यांचा संगम पाहण्यास एका सुप्रभाती गेले होते. देवासला परतताच बिहडभैरवमधील बंदिश बांधली गेली. बिहड म्हणजे कठीण भैरव. 'ये हो श्याम' हा षड्जाच्या आसपास विस्तार करणारा राग गायला किती कठीण आहे याची प्रचिती कुमारांना ध्वनिफितीवर ऐकताना आजही येते. अशी प्रत्येक रागोत्पत्तीमागे काही ना काही हकीगत आहे.

कुमारांनी गीतवर्षा, गीतहेमंत, गीतवसंत हे अभिनव प्रयोग भानुताईंच्या निधनोत्तर दशकात मांडले हे खरंच आहे. पण त्याची तयारी भानुमतीताई असतानाच चालू होती. कुमारांच्या चिंतनातील एक मुद्दा निसर्ग आणि निसर्गाशी संवाद राखून येणारे सण (त्योहार) यावर बंदिशी करणे हा होता. त्याचं मूळही देवधरांनी ४१ साली 'होळी' कार्यक्रम घडवून आणून केलेल्या दिग्दर्शनात होतं. कोणी म्हणेल, ही गीतं भानुमतीपर्वातच लिहिली जात होती हे कशावरून? सुरेश हळदणकर यांना ११.८.५७ रोजी लिहिलेल्या पत्रात कुमार्जींनी सूचकतेनं लिहिलंय,

“सध्या नवीन लाइट म्युझिकचा भरणा इतका आहे
की माझ्या डोक्याच्या बाहेर पडत आहे. एकदम
नवीन ढंग, नवीन लय, नवीन रूप आणि चित्रे.”

एखाद्या शिल्पकाराच्या स्टुडिओत अनेक शिल्पं अधुरी पडून असतात व वेळ मिळाला की शिल्पकार ती पूर्ण करतो. कुमारांची स्थिती अशीच होती. वेळच वेळ हाताशी असल्यानं ते रागनिर्मिती, बंदिशींची रचना, या गोष्टींबरोबर या काळात अन्य छंदही चांगलेच जोपाशीत. घरात छोटं मत्स्यालय होतं. त्या माशांना गांडुळांची मेजवानी देण्यासाठी स्वतः खुरपं घेऊन जात. थंडाई बनवणं, रबडी बनवणं, उत्तम स्वयंपाक करणं यांतही ते आनंद घेत. पण एका बाबतीत त्यांनी आपली हार कबूल केली. एक बड़ा विलंबित ख्याल बांधून झाल्यावर त्यांना एवढा शिणवटा आला की, विसावा घेत म्हणाले,

“पंढरी, एक ख्याल बांधून झाल्यावर आपली तर xxx बुवा. हे सदारंग अदारंग एकेका रागात पाच पाच, सात सात बंदिशी बांधत असत, त्यांचा स्तर काय असेल?”

एकूण १९४९ ते ६१ कुमारांचं हे उद्योगपर्व प्रचंडच होतं. भानुमती-ताईंकडून त्यांनी आणि भानुमतीताईंनी त्यांच्याकडून एवढे उद्योग करवून घेतले की या पर्वाला भानुमतीपर्व असंही म्हणावंसं वाटतं. सहेली तोडीशी त्यांचा संबंध कसा पोचतो हे वर सांगितलेच. पण

आणखी एका बंदिशीशी भानुमतींचा गूढ, गंभीर आणि डोळे पाणावणारा संबंध आहे. १९६१ च्या ऑक्टोबरच्या शेवटी शेवटी भानुताईंचं अनपेक्षित निधन झालं. उज्जैनला क्षिप्रेमध्ये कुमारांनी भानुताईंच्या अस्थींचे विसर्जन केलं. कोल्हापुरे बरोबर होतेच. स्थिरचर सृष्टीला थंडीची चाहूल लागली होती. कुमार व पंढरी उज्जैनहून घरी परतले, प्रवेशद्वारातून अंगणात आले आणि त्यांची नजर आंब्याच्या झाडाकडे गेली. बारीक मोहर उमटला होता. ‘अरेरे, भानूला आंबा फार आवडायचा!’ एवढंच म्हणाले आणि बागेश्रीतील ती प्रसिद्ध बंदीश जन्माला आली.

फेर आई मौरा अंबुवापे

अजब गोलाई बनायो रंगायो ॥

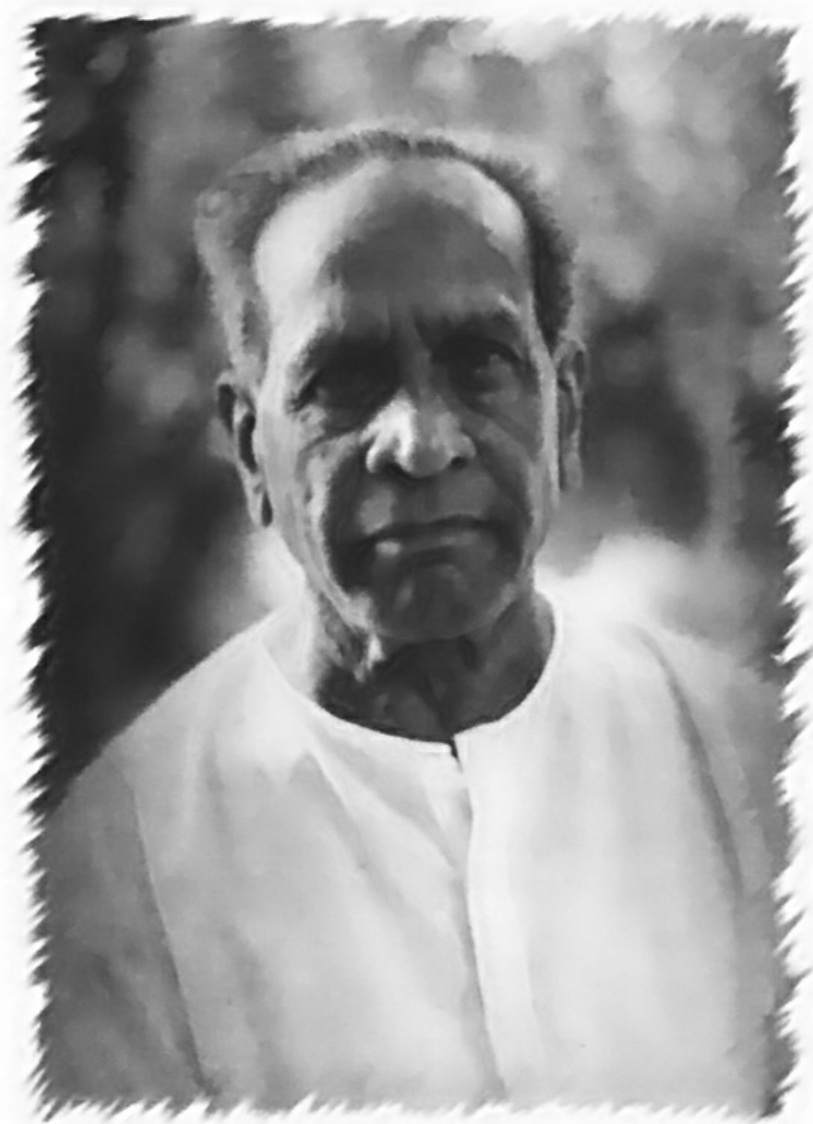
इत तो तरुपाति, झरन सब लागे

देखले मनरंग गुसैला केसूडा यो ॥

भानुमतीपर्व इथं संपलं. बागेश्रीला वाग् ईश्वरी का म्हणतात ते अशा बंदिशींचा संदर्भ लक्षात आला म्हणजे कळतं.

ॐ





पंडित भीमसेन जोशी

विद्यमान थोर गायकांत पंडित भीमसेन जोशी यांच्या एवढं अभ्रंकष व्यक्तिमत्त्व असलेली दुसरी व्यक्ती शोधूनही सापडणार नाही. अभ्रंकष व्यक्तिमत्त्व म्हणजे आभाळाला स्पर्श करणारं व्यक्तिमत्त्व. तेही पुन्हा अनेकपेडी. अशा व्यक्तिमत्त्वाची यथायोग्य ओळख सर्वांना चटकन समजणारया 'एक स्कायस्क्रेपर' याच रूपकानं होऊ शकेल.

मुलाचे पाय पाळण्यात दिसतात, ही जन्मल्यानंतरची गोष्ट. पण पंडित भीमसेन यांनी जन्माला येण्याआधीच त्यांच्या वडिलांना दर्शन दिलं होतं. पाळण्यातले पाय पुढं दिसले. आधी घडलं स्वप्नदर्शन. रथसप्तमीस या मुलानं पहिला सूर्य बघितला. त्या आधी तीन दिवस, गयेस शिक्षणासाठी जाऊन राहिलेल्या वडिलांना स्वप्नात सुहास्यवदन दर्शन दिलं. घंटाख ऐकवून, घरात एक नादपुत्र जन्माला येत आहे अशी पूर्वसूचना दिली. पुराणान्तरी शोभावी अशीच ही स्वप्नकथा आहे. पण खुद्द जनकानंच ती सांगितली असल्यानं अविश्वसनीय म्हणता येणार नाही. पंडित भीमसेन यांच्या संगीत क्षेत्रातील अनन्यसाधारण स्थानामुळं या स्वप्नकथेला पुढं पुष्टीच मिळाली आहे.

एक वर्षाचा भीमसेन अपरात्री तहान लागली असता भोकाड पसरून आईवडिलांना जागं करीत नाही. स्वतःच अंधारात पाणी प्यायला जातो. अडखळतो, पडतो. तरीही रडत नाहीच. दाराचा आधार घेऊन उभा राहतो. पाचव्या वर्षी भर उन्हाळ्यात बागलकोटला, घटप्रभेच्या प्रवाहात इतर पोहणाऱ्या मुलांचं निव्वळ अनुकरण करून स्वतःला झोकून देतो. अर्धा दात गमावण्यावरच भागतं, कारण पोहणारी इतर मंडळी भीमसेनला सुखरूप बाहेर काढतात. पण हे दोन्ही दाखले काय दर्शवितात? काही वर्षापूर्वी स्वतःच निवेदन केलेल्या आत्मवृत्तात पंडित भीमसेन म्हणतात, "पहिल्यापासून माझ्यात जिद्द अशी आहे की जे हजार माणूस करू शकत नाही ते मी वाटेल ते झाले तरी करेन." त्यांच्या वडिलांनीही याला दुजोराच दिला आहे. त्यांनी म्हटलंय, "भीमसेन जसा वाढत होता तसा रोज अशी प्रचिती देत होता की या मुलात उदंड उत्साह आणि काही असाधारण अब्दुत शक्ती आहे असे वाटावे."

पंडित भीमसेन यांचा जन्म १४ फेब्रुवारी १९२२ चा आणि गानभास्कर पंडित भास्करबुवा बखले यांचा मृत्यू ८ एप्रिल १९२२ चा. फक्त बावन्न दिवसांच्या फरकानं घडलेल्या दोन घटना. या घटनांचा विचार कालानुक्रमानं डोळ्यापुढं आला की विचाराला एक वेगळीच कलाटणी मिळते. १९२१ च्या डिसेंबरपासूनच भास्करबुवांनी अंथरूण धरलं होतं. त्या आधी पंजाब, सिंध या प्रांतांचा यशस्वी गायन-दौरा करून ते आले होते. पाच-पाच हजारांचा श्रोतृसमुदाय विनामाईक डोलवून आले होते. पण आता ‘पर्निशिअस ॲनिमिया’ त्यांना कणाकणानं क्षीणतेज करीत होता. मावळतीवर जाऊ लागलेल्या एका गानभास्करानं, १४ फेब्रुवारीपासून एका उगवत्या स्वरभास्कराला अंशाअंशानं आपलं तेज देऊन टाकून, अवतारसमाप्ती करावी असं तर नियतीच्या मनात नसेल? नियतीचे व्यवहार तर्कातीत असतात; पण त्यातही सूक्ष्मपणे बघणाऱ्याला काही धागेदोरे मिळू शकतात. १९०७ साली भास्करबुवा धारवाडच्या ट्रेनिंग कॉलेजात गायन-शिक्षक होते आणि खाँसाहेब अब्दुल करीमखाँ हेही धारवाडलाच होते. त्या वेळी या दोन गान-दिग्गजांची अनेक चुरशीची गाणी एकाच बैठकीवर धारवाडकरांनी घडवून आणली होती. ज्या चाफळकर यांच्या घरी ही गाणी होत त्यांनी पंडित भास्करबुवांना एके दिवशी विचारलं, “बुवा, खरं सांगा, आज अब्दुल करीमखाँ कसे गायले?” त्यावर बुवा म्हणाले, “अशी आवाजी हासिल करायला सात जन्मही अपुरे पडतील.”

पंडित भीमसेन यांना अशी आवाजी लाभणार आहे आणि म्हणून आपल्या तेजाचाही काही अंश या पाळण्यातल्या मुलाला देऊन टाकावा व जे किराणा घराणं आपल्या हयातीत अस्पृष्ट राहिलं त्याच्या ऋणातूनही मुक्त व्हावं असं जगाचा निरोप घेता घेता भास्करबुवांना वाटलं असेल काय? पंडित भास्करबुवा बखले आणि पंडित भीमसेन यांच्यात जी काही थोडी साम्यस्थळं आहेत ती या लेखात पुढं येतीलच. त्यांचं बीज या जन्ममरणाच्या बावन्न दिवसांच्या फरकात जाणवलं म्हणून तेवढंच इथं मांडलं.

या पराक्रमी मुलाला भीमसेन हेच नाव ठेवण्यात आलं याचं कारण ते त्यांच्या आजोबांचं नाव होतं. आजोबांचं नाव नातवाला ही पूर्वीची परंपराच होती. आजोबा भीमाचार्य होते, स्वरसाधक पुराणिक, त्या काळात बहुतेक दर्जेदार पुराणिक मंडळी सुरेल तंबोरा वाजवूनच पुराण सांगत. भीमाचार्यांचा स्वरमाधुर्याचा गुण भीमसेन यांचे वडील गुरुराज जोशी यांच्यात उतरला की नाही कोण जाणे, पण तो नातवात उतरला होता. अगदी लहानपणापासून याला स्वरबद्ध लयीची आणि लयबद्ध स्वरांची ओढ. शेजारच्या मशिदीतून बांग ऐकू आली तरी हा तिथं धावत जाणार आणि नमाजात सामील होणार. दारावरून रात्री

सनई-बँडच्या तालात मिरवणूक गेली तरी त्या तालासुरांचा पाठलाग करीत जाणार आणि जिथं झोप अनावर होईल तिथंच झोपणार. अनेकदा अशा हरवलेल्या भीमसेनास शोधून आणावं लागलंय. पुढे तर वडिलांनी त्याच्या शर्टच्या पाठीवर कायमचा नावपत्ताच लिहून ठेवला होता काही वर्ष.

‘नादपुत्र भीमसेन’ हा पंडित भीमसेन यांच्या वडिलांनी लिहिलेला लेख अनेकांच्या वाचनात एव्हाना येऊन गेला असेल. त्यातील सनांच्या गफलती आणि अचूक माहितीचा मागेपुढेपणा वगळता, तो लेख अधिकृतच आहे. त्याची पुनरावृत्ती न करता मी काही नवा तपशील या लेखात देऊ इच्छितो. खुद्द पंडित भीमसेन यांच्याकडूनच तो घेतला आहे. भीमसेन यांना सातव्या वर्षी ‘अमरकोश’ मुखोद्गत होता. पंडित प्रद्युम्नाभाचार्य वरखेडकर यांच्याकडे मौंजीबंधनानंतर संस्कृत शिकण्यास त्यांनी सुरुवातही केली होती. पण तिथं सूर सापडला नाही. गुरुजींनीच सांगितलं, ‘संस्कृत पंडित होणार नाहीस, गानपंडित होऊ शकशील. गाणंच शिक.’ तो गाण्याचा शोध सात वर्षे वयाच्या भीमसेनला शाळेच्या वाटेवर लागला होता. ग्रामोफोन एजंटच्या दुकानात. घरी तो दर गुरुवारी नियमानं भजनास बसे. जीवेभावे देवाला आळवी. भजन कानडी असलं तरी भक्ति-संगीताची भाषा एकच असते. आर्ततेनं आळविण्याची. वडिलांचं देहभान हरपे ती भजनं ऐकताना. शाळेतून परत येताना ग्रामोफोनच्या तबकडीत सापडलेला सूर आणि भजनं गाताना सापडलेला सूर यावरून मुलाची वृत्ती वडिलांच्या लक्षात आली. त्यांनी गरिबीचा संसार असूनही, दरमहा पाच रुपये फी देऊन इनायतखाँचे शिष्य अगसरू चन्नप्पा (कुर्तकोटी) यांची गाण्याची शिकवणी ठेवली. गुरुराज तेव्हा बी.टी. झालेले नव्हते. पण मुलाच्या सुप्त गुणांना वाव द्यावा हे कळण्यासाठी बी.टी.च व्हायला पाहिजे असं नाही. सहृदय पित्याला ते आतूनच स्फुरतं. ‘भीमपलास’ रागानं भीमसेनच्या पद्धतशीर प्राथमिक संगीत-शिक्षणाला प्रारंभ झाला. सात महिने ते चाललं. वडील खूष होते. पण भीमसेन? छे! ‘असंतोषः श्रियो मूलम्’ हे सुभाषित त्याच्या मनात ठाण मांडून होतं. अशी मुलं विद्याभ्यासासाठी घर सोडून जातात असा साऱ्या जगाचा अनुभव आहे.

भीमसेन दोन वेळा घर सोडून पळाले. त्यातलं पहिलं पलायन तितकसं महत्त्वाचं नव्हे. १९३३ साली ग्वाल्हेरच्या दिशेनं जाऊन अखेर जालंदरला त्यांनी थोडंफार कमावलं ते महत्त्वाचं. त्या पलायनाचा बारीकसारीक तपशील त्यांच्याकडून ऐकताना मोठी गंमत वाटते. तो सर्व आजही नवाच आहे. कालखंड एकोणीसशे तेहतीस ते पस्तीस.

“आईनं तूप कमी वाढलं म्हणून आपण पळालात असं लिहिलंय वडिलांनी आपल्या

—”

“छे हो, तूप हे केवळ निमित्त. वातावरण मला सोडायचं होतं.”

“कसकसे गेलात?”

“सगळीच अडचण. खिशात पैसा नाही. चारदोन इंग्रजी शब्द आणि चारदोन ऐकलेल्या व अनेकदा न ऐकलेल्या ध्वनिमुद्रिका. तेच भांडवल! पंडितरावांचं एक गाणं होतं बघा. ‘कोन कोन कोन गुन गावे’ आणि व्यासांचं ‘तुम जागो मोहन प्यारे –’ तिकिटचेकर आला की गाणं ऐकवायचं. कुणी काही दिलं तर खायचं. भुसावळपर्यंत काऽऽही त्रास झाला नाही. वाटेत पुण्यालाही उतरलो होतो.”

“राह्यला होतात पुण्यात?”

“हो. थोडासाच. मास्तर कृष्णांकडं गेलो. शिकवा म्हटलं...”

“मग?”

“महिना शंभर रुपये फी मागितली मास्तरांनी. मी म्हणालो, “माझ्या वडिलांचा एकूण पगारच आहे शंभर!”।

“भुसावळपर्यंत काही त्रास झाला नाही म्हणालात. पुढं काही झाला?”

“झाला तर! विदाउट तिकिट म्हणून दोन दिवस नजर-कैदेत होतो स्टेशन-मास्तरांच्या. पण अखेर ग्वाल्हेरला गेलो. गाण्याची पंढरी होती ती. तिथं स्टेटतर्फे एक वेळचं जेवण मोफत मिळे गाणं शिकणाऱ्याला. पण शिफारसपत्र लागे. ते कसं मिळवायचं या विचारात काही दिवस गेले.”

“अमजदअलीचे वडील, सरोदिये हफीजअली यांच्याकडं गेलो धीर करून. रेल्वे-प्रवासात माझं हिंदी सुधारत गेलं. जे बोलायचं ते बोलू शकत होतो मी. सराव झाला होता हिंदीचा. हफीजअलीनी चिठी दिली आणि एक वेळच्या जेवणाची सोय सरकारातून झाली अन्नछत्रावर.”

“आणि दुसऱ्या जेवणाची सोय?”

“एकदा जेवलो की चोवीस तासांची मात्रा. घालणार कोण जेवायला? तिथं एक कीर्तनकारबुवा होते – नाव आता आठवत नाही – त्यांच्या मागं तंबोरा वाजवायचो मी. त्यांच्याकडे फक्त राहायची सोय झाली. पण बुवांच्यामुळे दरबारातला उत्सव बघायला मिळाला. कलावंत कसं गातात ते पोटभर ऐकलं. कीर्तनकार बुवाही गायचे. त्यांची “असार पसाराऽऽ शून्य संसार सारा” ही भैरवी झाली की शिंदे सरकारनी सन्मान करायचा. मी तंबोरेवाला म्हणून मला नारळ आणि दहा रुपये मिळाले. तेवढेच कपड्यांना झाले. गंजिप्रॉक

आणि चड्डी!”

“पण गाणं शिकण्याचं काय?”

“जात असे ना संध्याकाळी माधव संगीत विद्यालयात. तीन वार कृष्णराव पंडित शिकवायचे अन् बाकीच्या वारी राजाभय्या पूँछवाले. एका वेळी तीसचाळीस विद्यार्थी. मी सहा महिने नुसतं ऐकत राहिलो. त्यानं कसं समाधान होणार? शेवटी भेटलो राजाभय्यांना. ते म्हणाले, “तुला चिठी देतो. खडकपूरला केशव मुकुंद लुखे म्हणून चांगले संगीत शिक्षक आहेत. त्यांच्याकडे जा. मूलबाळ उपाधी काही नाही त्यांना –”

“त्यांचा अनुभव काय आला?”

“राहिलो चार एक महिने. पण त्याला बिचाऱ्याला वेळच नसायचा. म्हणजे मी घरी बसून राहिल्या आणि तो गावभर शिकवण्या करीत हिंडायचा रात्रीपर्यंत. शिकवणार केव्हा?”

“मग?”

“लुखे म्हणाले, कलकत्याला जा. गेलो चिठी घेऊन. तिथं मेगॅफोन रेकॉर्डिंग कंपनीचा विश्वदेव चक्रवर्ती हा मोठा गवय्या होता. बादलखाँचा शिष्य. मग प्रथम गेलो पहाडी संन्यालकडे. त्याला एक गाणं म्हणून दाखवलं. म्हणाला, “ठीक आहे. राहा इथं. मी करतो प्रयत्न तुझ्यासाठी चक्रवर्तीकडं.” मग मी म्हणालो पहाडी संन्यालला, “राहा म्हणजे काय? माझी लायकी नाही तुमच्याकडं राहण्याची. ना कपडा, ना खाण्यापिण्याची सोय; ना पैसा.” मग त्यानंच सांगितलं, हरकाम्या म्हणून राहा. राहिलो, पाणी भरीत, कपडे धूत. सहा महिने होतो. चक्रवर्तीनी गांधारी रागातली चीज शिकवली मला. ‘मालनिया अब गुंद लावो’ ही. न्यू थिएटर्सच्या एका पिक्चरमध्ये आहे ती.

“म्हणजे शिकायला मिळालं तर...?”

“कसलं डोंबलाचं मिळालं? त्यांना सारखं शूटिंगला जायला लागायचं. त्यात सवड मिळाली तर हा येतो, तो येतो, गातो. आम्ही तसेच. मी विचारलं तर म्हणाले, सिनेमात काम करता करता शिक...”

“पण मी साफ सांगितलं, मला सिनेमट व्हायचं नाही. गवई व्हायचंय. मग लगेच त्यांनी प्रवास-खर्चासाठी ५० रुपये काढून माझ्या हातावर ठेवले. म्हणाले, ‘तुला जायचं असेल तिकडं जा.’ आणि मग मी दिल्लीला आलो. चाँद खाँ वगैरे नसीर अहमदचे जे उस्ताद होते त्यांच्याकडे गेलो. पण ही घराणेदार मंडळी थारा देत नाहीत असाच अनुभव आला. कुणी तरी सांगितलं, ‘सरळ जालंदरला जा. तिथं शिकवणारे भेटतील.’ मग मी गेलो जालंदरला. तिथं मंगतराम हे अंध धूपदिये आर्य संगीत विद्यालय चालवीत. त्या वेळी भास्करबुवांचे शिष्य

दिलीपचंद्र वेदी तिथं टॉप फॉर्ममध्ये होते. मास्टर मदन होते. त्यांचं ऐकायला मिळे. भरपूर ऐकलं.”

“भरपूर जेवत होता का पण?”

“भाग्य चांगलं. तिथं कृष्णा ऑईल मिलचे मालक होते. गाणं शिकणार असलास तर महिना चार रुपये देईन म्हणाले. तीन रुपयांत तेव्हा तिथं दोन्ही वेळा पोटभर जेवण मिळायचं.”

“किती वर्षं होतात जालंदरला?”

“दोन वर्षं. तिथं धूपद शिकलो. होशियारपूरचा मलंगखाँ म्हणून होता. बीन वाजवायचा. पण मंगतराम यांना ख्याल येत नसे. ख्याल ऐकायला मिळायचे भरपूर ते दर वर्षी तिथं भरणाऱ्या ‘हरिवल्लभ मेळ्यात’. आपल्याकडचे बहुतेक मोठे कलाकार या मेळ्यास येत. पंडित विनायकबुवा पटवर्धन, पंडित वामनराव सडोलीकर, मास्टर कृष्णराव चोणकर. चौतीस सालची अखेर असेल. विनायकबुवा आले होते. माझी इच्छा समजून घेऊन मला म्हणाले –”

“काय म्हणाले –”

“अरे, तुला पक्कं गाणं शिकायचं तर ते इथं नाही. तुझ्याच गावाजवळ कुंदगोळला सवाई गंधर्वाकडं का जात नाहीस?”

“म्हणजे जालंदरला धूपदाखेरीज काही मिळालं नाही...”

“दणकट प्रकृती मिळाली ना. मी रोज तिथं सपाटून व्यायाम करीत असे. पंजाबच्या त्या थंडीतही विहिरीचं पाणी काढून आंघोळ करायचा. मग भरपूर व्यायाम. मलईदार दुधात चांगल्या तुपातली जिलेबी हा खुराक असे व्यायामावर. धूपदानं गाण्याचा भक्कम पाया घातला गेला आणि व्यायामांनं शारीरिक दणकटपणाचा. भास्करबुवांनी याच जालंदरात कीर्तिध्वज फडकावला होता. तिथंच...”

“गाण्यापेक्षा शारीरिक मेहनत जास्त झाली. बलदंड झालो. धूपदही पचवलं. त्याचा पुढं फायदा झाला. बंगालीत तानसेन पिक्चर निघाला त्यात मी धूपदाचा प्लेबॅक दिला. नोम् तोम् करून गायलोय.”

“थोडी झलक दाखविता का त्या धूपदाची?”

‘चढो चिरंजीव’ हे दरबारीतील धूपद पंडितजींनी ऐकवलं.

कुंदगोळ आणि सवाई गंधर्व यांचं स्मरण विनायकबुवांनी करून देताच भीमसेननी लगेच वडिलांना पत्र लिहिलं, ‘परतीच्या प्रवासासाठी पैसे पाठवा.’ ही विनंती केली. पण परतण्याची उताविळी एवढी होती की वडिलांनी धाडलेली मनिऑर्डर जालंदरला पोचण्याच्या आधीच ते गदगला पोचले होते. पुन्हा विदाउट तिकिट! तब्येत इतकी सुधारली होती की आई मुलाला

ओळखू शकली नाही. कानडी भाषाही किंचितशी विसरले होते. 'मी भीमसेन' असं सांगावं लागलं. उंची वाढली होती तीच शेवटपर्यंत राहिली.

सवाई गंधर्वाचं गाणं भीमसेन यांनी प्रथम ऐकलं होतं ते १९३० साली. पण त्यांच्याकडे शिकायला जाण्याचा योग आला १९३५ साली. भीमसेन यांच्या चुलत आजोबांचे स्नेही विष्णुपंत महाशब्दे यांच्या मध्यस्थीनं हा योग जुळून आला. आजही हे महाशब्दे मंगलोर नजीक मरीना या खेड्यात राहतात. मोठा वाडा आहे. घरात देवघराइतकंच प्रेक्षणीय म्युझियम आहे. संगीत-समीक्षक दत्ता मारुलकर तिथं जाऊन आले. म्युझियम बघता बघता त्यांचं लक्ष एका बारीकशा चांदीच्या डबीनं वेधून घेतलं. आपण ही अनेकदा कुठं तरी पाहिलीय असं वाटलं. त्यांनी भीत भीत महाशब्दे यांना विचारलं,

“ही डबी पंडित भीमसेन यांची तर नव्हे?”

“होय. त्यांचीच. का बरं?”

“नाही, मला शंका आली म्हणून खात्री करून घेतली.”

“इथं आले आणि सतत लागणारी जर्द्याची डबी जाताना विसरून गेले.”

“मग ती इथं म्युझियममध्ये का ठेवलीत?”

“तीच योग्य आणि एकमेव जागा आहे त्या बहुमोल वस्तूसाठी.”

तर असे हे पंडित भीमसेन यांना मानणारे महाशब्दे. त्यांनी सवाई गंधर्वांना विचारलं. ‘घेऊन या, गाणं ऐकतो मुलाचं अन् मग सांगतो’, असं म्हणाले. ३५ साल होतं ते. मुंबईस आजारी झाले म्हणून कुंदगोळला येऊन राहिले होते. महाशब्दांनी भीमसेनला नेलं कुंदगोळला. भीमसेनांचा आवाज फुटलेला. त्याच स्थितीत जे काय थोडं फार येत होतं ते गायले. सवाई गंधर्वांनी शिकवायचं कबूल केलं, पण दरमहा २५ रुपये फी सांगितली. यात एकवेळची खाणावळ! आज २५ रुपयांना किंमत नाही, पण १९३५ साली होती. भीमसेनांच्या वडिलांचा प्रपंच मोठा. पगार फक्त १०० रुपये. भीमसेन धरून सात भावंडं. (आता ती सोळा झालीत.) थोरल्या मुलाच्या गाण्याच्या सोसासाठी २५ रुपये खर्चायचे? पण गुरुराज जोशी यांना भीमसेनकडून अपेक्षा होत्या. हा मुलगा संगीताचे पांग फेडील असंच त्यांना आतून वाटे. त्यांनी २५ रुपयांची अट कबूल केली. भीमसेन येऊन राहिले कुंदगोळला.

पहिल्या वर्षात सवाई गंधर्वांनी भीमसेनला काहीही शिकवलं नाही. याची कारणं माझ्या मते दोन असू शकतात. विद्यार्थी किती अगत्यशील आहे, काय वाटेल ते झालं तरी इथंच राहून हा शिकेल की कंटाळून निघून जाईल हे त्या काळात समस्त उस्ताद पाहात असत. दुसरं

कारण, भीमसेन यांचा आवाज फुटला होता, हे असावं. बाद जमिनीचा पोत सुधारेपर्यंत फार दक्षतापूर्वक मशागत करावी लागते. लगेच नवी पेरणी होत नाही. ती उपजाऊ झाली अशी खात्री पटली म्हणजेच पेरणी होते.

सुरुवातीला काही दिवस भीमसेन बाहेरच राहत असत. रात्री झोपायला गुरुघरी. पुढे सवाई गंधर्वाना काय वाटलं कुणास ठाऊक! घरीच राहात जा आणि पैसेही देऊ नकोस असं म्हणाले. त्यांचंही बरोबरच होतं. चोराचिलटांची भीती, नेहमी गाण्याची निमंत्रणं येऊन घराबाहेर राहावं लागे. घरात वेडा मुलगा नि त्याच्याकडं बघायला ठेवलेला एक म्हातारा, मुलगी आणि बायको.

“मी घरकाम करून तिथं राहू लागलो. पंजाबात राहून पेहेलवानासारखा दिसू लागलोच होतो, त्यात खांद्यावर दोन घागरी घेऊन रोज दुरून एक मैलावरून पाणी आणून भरू लागलो. कधी गाताना दिसायचो नाही. श्रमाची कामं करताना मात्र दिसे. सबंध गावाची समजूत, बुवांनी एक पेहेलवान कामावर ठेवलाय अशीच झाली. गुरुजींच्या घरासमोर एक दूधवाली माऊली राहत असे. दूध विकून पोट भरायची. कुंदगोळच्या पाटलाशी तिचे प्रेमसंबंध होते हे साऱ्या गावाला ठाऊक. लहान गावात लपून काहीच राहात नाही. माझे पाणी आणण्याचे श्रम पाहून त्या माऊलीला हळहळ वाटे. तिनं एक दिवस धीर करून मला बोलावलं. दुधानं भरलेली एक लहानशी चरवी पुढ्यात ठेवून म्हणाली, ‘पोरा पी. संकोच करू नकोस. फार श्रमतोस.’ मला भडभडून आलं. आणि मग कुंदगोळला होतो तोपर्यंत रोजचाच मोफतचा रतीब की हो झाला! दोन वर्षांपूर्वी मी कुंदगोळला गेलो असता म्हातारी भेटली. माझी कीर्ती तिच्या कानावर होतीच. मला बघताच आईनं मुलाला मिठी मारावी तशी मिठी मारून स्फुंदून स्फुंदून रडली. माणुसकीचा गहिवर काही वेगळाच असतो बघा –” सहज जाताजाता एक सुंदर किस्सा पंडितजींनी सांगून टाकला होता.

भीमसेन टिकतो की नाही हे बघण्यात दीड वर्ष निघून गेलं. पुढं भीमसेनला तयार करायचाच असा निश्चय व्हायलाही एक निमित्त घडलं. पंडित बसवराज राजगुरू यांचे गुरू पंडित पंचाक्षरीबुवा आपला १०० शिष्यांचा जथा घेऊन कर्नाटकाच्या दौऱ्यावर बाहेर पडले होते. त्यांचा मुक्काम कुंदगोळला पडला. शंभरात बसवराज सोडले तर बाकी सगळे अंध होते. लिंगायत समाज पंचाक्षरीबुवांच्या मठाला मुठी भरभरून पैसे देत असे. त्यासाठीच हा दौरा होता. सवाई गंधर्वानी किती मिस्किलपणे स्वागत करावं पंचाक्षरीबुवांचं! नमस्कार चमत्कार झाल्यावर म्हणाले,

“या शंभर शेळ्या घेऊन गावोगाव फिरता. पण यातली एक तरी दूध देते काय?”

पंचाक्षरी बुवांचं येणं सहेतुक होतं. बसवराजला कसा तयार केलाय हे ऐकविण्यासाठीच ते सवाई गंधर्वाकडे आले होते. बसवराज गायले. मग सवाई गंधर्वांच्या मनात काय आलं कुणास ठाऊक! दुसऱ्या दिवसापासून अखंड तालीम सुरू झाली. भीमसेनना पहाटे चारला उठवायचे. दोन तास मंद्रसाधना, सकाळी तोडी, दुपारी मुलतानी, रात्री पूरिया, थोडे दिवस मिया-मल्हार असं चक्र! पंचाक्षरीबुवांचा हेतू काहीही असो, पंडित भीमसेननी त्या घटनेबद्दल ईश्वराचे आभारच मानले असतील, मनातल्या मनात. ही तालीम पाच वर्षं चालली होती. चाळीस साली नोव्हेंबर १८ रोजी सवाई गंधर्वांचं मुंबईस नप्पू हॉलमध्ये शेवटचं गाणं झालं. दुसऱ्या दिवशी त्यांना अर्धागाचा झटका आला. चाळीस सालापासून पंडित भीमसेन स्वतंत्रपणे मैफली करू लागले असं म्हणता येईल. सवाई गंधर्वांचे कान भीमसेनविरुद्ध भरणारे कोणी महाभाग निघाले नसते तर, ४१ ते ४६ असा जो खंड पडला तालीम मिळण्यात, तो पडला नसता.

एक खरं की ३५ ते ४० या काळात सवाई गंधर्व टॉप फॉर्ममध्ये होते. त्यांच्या बहुतेक ध्वनिमुद्रिका याच काळात निघालेल्या आहेत. भास्करबुवांच्या मृत्यूनंतर सवाई गंधर्वांनी भास्करबुवांचे शिष्य गणपतबुवा पुरोहित यांच्याकडून पूर्वाकल्याण, शुद्धकल्याण व आणखीही काही रागांतील चिजा घेतल्या. त्या त्यांना अब्दुल करीम खाँ यांच्याकडून मिळालेल्या नव्हत्या. गणपतबुवा गळ्यापेक्षाही पेटीवर भास्करबुवांची गायकी अधिक चांगल्या प्रकारे पेश करीत. सवाई गंधर्व गणपतबुवांना चिजा गायलाही लावीत व पेटीवर वाजवायलाही लावीत. याच चिजा सवाई गंधर्वांनी भीमसेन यांना दिल्या त्या ३५ ते ४० या काळात. पंडित भीमसेन यांचं गाणं ऐकत असता आपण भास्करबुवाही ऐकत असतो व सवाई गंधर्वही ऐकत असतो, असं जाणत्यांना वाटतं याची पार्श्वभूमी ही अशी आहे. सवाई गंधर्वांना ध्वनिमुद्रिका देण्यासाठी जी स्वतःची तयारी करावी लागे ती ते रात्री करीत. सकाळी ८ ते १२ आणि दुपारी ३ ते ६ भीमसेन सवाई गंधर्वांपुढे बसून गात, तर रात्री गुरूच शिष्यापुढं बसून गात असे. सगळ्या ध्वनिमुद्रिकांचा रियाज गुरूनी कसा केला हे भीमसेन यांनी प्रत्यक्ष अनुभवलं. तेही एक शिक्षणच. तीही तालीमच. आणखी एका प्रकारे चीज मिळत असे. तो योग उदाहरणासह सांगताना पंडित भीमसेन म्हणाले,

“कापशी म्हणून एक संस्थान कोल्हापूरजवळ होतं. राजेसाहेब उत्तम शिकारी, उत्तम चित्रकार, उत्तम पेटीवादक. गोविंदराव टेंब्यांचेच शिष्य होते ते. दर वर्षी रामनवमीस त्यांच्याकडे गाणं असायचं. मी असताना गुरुवर्यांना एका रामनवमीस बोलावलं. राजेसाहेब

स्वतःच कलाकाराच्या साथीस बसत हार्मोनियमवर. गवई दमेल पण राजे एकदा मांडी घालून बसले की साथीला थकावट नाही, रुकावट नाही. त्यांनी कुंदगोळला गाडी पाठवून सवाई गंधर्वाना नेलं. बरोबर मी होतोच. त्या मैफलीत बुवा 'बोल ना बोल' ही भैरवी गायले. ती बंदीश राजेसाहेबांना इतकी आवडली की जादा बिदागी घेऊन गुरुजींना दुसऱ्या दिवशी ठेवून घेण्यात आलं. बंदिशीतील सौंदर्यस्थळांसह दुसऱ्या दिवशी जी तालीम झाली ती सगळी मलाही आपोआप मिळाली.”

काही विघ्नसंतोषी लोकांनी कान भरल्यानंतर गुरुजींनी भीमसेनशी बोलणं सोडलं. भीमसेननंही कुंदगोळ सोडलं. गदगला जाऊन घरी रियाज सुरू केला. वडील त्या वेळी मुख्याध्यापक झाले होते हायस्कूलचे. घरात सुबत्ता होती. दोन तंबोरेवाले, पेटीवाला आणि तबलजी अशा चौघांना वीस-पंचवीस पगार देऊन वडिलांनी ठेवलं भीमसेनच्या रियाजासाठी. सोळा सोळा तास रियाज चाले. पहाटे चार ते दुपारी बारा. दुपारी तीन ते रात्री नऊ. रात्रीचं जेवण आटोपून थोडे पाय मोकळे करून आले की पुन्हा दहापासून रात्री बारापर्यंत. दर गुरुवारी भीमसेनचं गाणं करायचे. मन्सूर, सुरेशबाबू यांच्यासारख्यांना मुद्दाम बोलावून ऐकवायचे. दिवसाला कधी कधी तीन तीन मैफली भीमसेन कशा पेलू शकतात याचं रहस्य या अफाट रियाजात आहे.

श्रवणभक्तीही तशीच घडली. भीमसेन रेल्वेचं झोन तिकीट काढून मुंबईला जायचे आणि गुलामअली, सिद्धेश्वरी, बेगम अख्तर यांना ऐकायचे. एक डोळा सदैव मुंबईवर असे. रामपूरच्या मुश्ताक हुसेनचं नाव त्या वेळी बुजुर्ग लोकांत दुमदुमत होतं. सहा महिने रामपूरला जाऊन राहिले. एक राग पदरात पडला. कष्ट मात्र फार. सकाळी मटण मार्केटात जाण्यापासून पुढली सगळी उस्तवारी करीपर्यंत. राघवेंद्र वैष्णव मठाचा हा शिष्य त्या गोष्टीला कंटाळला. सरळ लखनौस आला. रेडिओ स्टेशन गाठलं. बेगम अख्तर गात होत्या. भीमसेन बाहेर बसून राहिले. कार्यक्रम संपवून बाई बाहेर येताच चौकशी झाली. कुणाचे शिष्य वगैरे वगैरे. 'थोडं गाऊन दाखवा' म्हणाल्या. भीमसेननी विनासाथ भैरवीची झलक ऐकवली. अख्तराबाई बुखारींशी बोलल्या. त्याच दिवशी संध्याकाळी स्टाफ आर्टिस्ट म्हणून नेमणूक झाली. आठवड्यातून तीनदा दहा दहा मिनिटं गात. दरमहा ३२ रुपये पगार. बिस्मिल्ला, भीमसेन, रोजर लोयल असे खोली घेऊन स्वयंपाकी ठेवून राहिले. तेव्हा बनारसी ठुमरी खूप ऐकली. जपानी आक्रमणामुळे रंगूनमध्ये पळापळ सुरू झाली नसती तर भीमसेन लखनौतच रमले असते कदाचित. पण लढाईचा रंग बघून चारचौघांचं ऐकून गदगला निघून आले. सवाई गंधर्व तेव्हा हुबळीला गंगूबाई हनगल यांच्या घरी गेले होते रहायला. आजारीच होते अर्धांगानं,

तरीही तालीम देत. भीमसेनशी मात्र बोलणं सोडलं होतं. हुबळीला भीमसेन यांचे काका होते स्टेशन मास्तर. युद्धकाळात रेल्वे कर्मचाऱ्यांना धोतर जोडीपासून आगपेटीपर्यंत सारं काही मुबलक मिळायचं. काका या जिनसा सवाई गंधर्वांनाही देत. त्यामुळे भीमसेनबाबतचे गैरसमज दूर व्हायला थोडी मदत झाली.

भीमसेनना जवळ केलं आणि छाया रागातील चीजही दिली. शुद्ध नटाशी जवळीक असणारा हा राग अनेकांनी ऐकला असेल.

१९४६ साली पुणे म्युझिक सर्कलतर्फे हिराबागेत सवाई गंधर्वांचा साठी समारंभ झाला. आता भीमसेनसंबंधीचे सर्व गैरसमज दूर झाले होते. भीमसेनना या सोहळ्यात गाण्याची संधी मिळाली आणि मिया-मल्हार व 'चंद्रिका ही जणु' हे नाट्यगीत ऐकवून त्यांनी सर्वाना चकितच केले. त्यांच्या नावाची हवा पसरली. एका मोठ्या गणपतीतून तसाच एक छोटा गणपती निघाला आहे असे उद्गार आयुर्वेदाचार्य पांडुरंगशास्त्री देशपांडे यांनी जाहीरपणे ऐकविले. मैफलींची आमंत्रणं तयारच होती. तिथल्या तिथं तीन ठिकाणांहून मैफलीची आमंत्रणं आली त्यांना. नगर, सोलापूर आणि मुंबई. चाळीस सालापासून पंडित भीमसेन मैफली मारताहेत. आतापर्यंत पंधरा हजारांहून थोडी अधिकच गाणी झाली असतील त्यांची. 'संतवाणी' या कार्यक्रमाचीच संख्या सातशेहून अधिक झाली आहे. कोणत्या अभिजात गायकानं एवढी अफाट लोकप्रियता संपादन केली असेल?

यश आणि पराक्रम यांचं मूल्यमापन गुणांवरच करायचं असतं हे मान्य करूनही, प्रत्येक पराक्रमी पुरुषाच्या आयुष्यात त्याला पराक्रमास प्रेरित करणारी कोणी तरी स्त्री असते हा नेपोलियनपासून मान्य झालेला संकेत मी बाजूला सारू इच्छित नाही. 'भाग्यश्री' नाटक बसविण्याच्या निमित्तानं भीमसेन यांची वत्सलाबाईंशी झालेली ओळख व त्याची विवाहात झालेली परिणती पंडित भीमसेन जोशी यांच्या भाग्यश्रीस कारणीभूत झाली आहे, हे कोणालाही मान्य करावे लागेल. वत्सलाबाई गृहिणी आहेत, सचिव आहेत, ललितकलांमध्ये भीमसेनजींच्या प्रिय शिष्याही आहेत आणि काय सांगावं, काही रागांतील चिजांबाबत गुरूही आहेत. त्या स्वतः उत्तम गातात. औरंगाबादेस शबू खाँ साहेबांकडे त्यांना तालीम मिळाली. 'बैय्या बंगरी मोरी मुरक गयी छोडो ना' ही मारव्यातील, 'जाऊ मैं तो पे बलिहारी' ही वृंदावनी सारंगातील आणि 'अत धूम' ही (द्रुत एकताल) मिया-मल्हारातील – अशा तीन चिजा वत्सलाबाईंकडून पंडितजींना मिळाल्या आहेत. 'जिंदगीची राणी करी सफल जीवनाची निगराणी' एवढं त्यांच्या बाबतीत सांगितलं तरी त्यात त्यांच्या कर्तृत्वाचं सर्व सार येईल.

‘आपल्या सांगीतिक कर्तृत्वाचं तोरण सारस्वत कुटुंबीयांनी बांधलं आहे, बंगलोर आणि मंगलोर इथली ही कुटुंबं आहेत’, अशी प्रांजळ कबुली पंडित भीमसेन देतात. या दोन्ही ठिकाणी अनेकदा त्यांची चक्री गाणी झालेली आहेत. चक्री म्हणजे अशी: रात्री १० ते ३, पुन्हा सकाळी १० ते २ आणि पुन्हा संध्याकाळी ५ ते ९! आठवड्याला सरासरी सहा प्रमाणं मैफली धरा आणि हिशोब करा असं त्यांनी सांगितलं आणि पंधरा हजार चारशे ऐंशी मैफलींचा हिशोब निघाला, पण एवढ्या अफाट मैफलराईत त्यांना सर्वोत्कृष्ट वाटते ती मैफल बंगलोरच्या टाटा इन्टिट्यूटमधली! सकाळची मैफल होती. नोबेल पारितोषिक विजेते डॉ. सी. व्ही. रामन् व त्यांच्या वीणावादक पत्नी दौघेही मैफलीस उपस्थित होते. ५० भारतीय आणि २०० युरोपियन संशोधक विद्यार्थी हजर होते. “१९४१ साली झालेल्या या मैफलीत जसा तोडी गायलो तसा नंतर कधीच जमला नाही”, असं ते म्हणाले. तसा, आईच्या निधनानंतर दुसऱ्याच दिवशी पुण्याच्या मोतीबागेत गायलेला तोडी त्यांना आठवतो. कागलकरबुवा, सुधीर फडके यांच्या गालांवरून अश्रू ओघळत होते आणि संबंध श्रोतृसमाजही साश्रुनयन झाला होता. पण या तोडीच्या परिणामकारकतेचं श्रेय ते आईच्या निधनवार्तेस देतात. ‘अत्युत्तम तोडी डॉ. रामन् यांच्यापुढं गायलो तोच’, असं ते पुन्हा म्हणाले, ‘पिया मिलनकी आस’ ही जोगियामधील प्रसिद्ध बंदीश भीमसेन १९६२ साली जालंदरला तीस वर्षांनंतर प्रथमच गेल्यानंतर गायले. आणि केवढी परिणामकारकता त्या जोगियाची! भीमसेन म्हणाले, “अहो, बायका पुरुषांचे मुके घेतात ते सोडून द्या, दाढीवाले शीख माझं चुंबन घेण्यास धावले! केवढी आफत माझ्यावर!” इथं पुन्हा भास्करबुवांची याद येते. भास्करबुवांचं गाणं ऐकायला मिळावं म्हणून पंजाबी स्त्रिया जालंदरच्या मेळाव्यास पुरुषवेष धारण करून येत. हरिवल्लभ हे संन्यासी आणि संन्याशाच्या समाधीपुढं जायला स्त्रियांना त्या काळात बंदी होती! भास्करबुवांनी जालंदरला पाच पाच हजारांच्या समुदायास गानसमाधीत डोलवलं. आज भीमसेनही तोच चमत्कार तिथं करतात हे साम्य मला विचारप्रवृत्त करतं.

पंडित भीमसेन प्राधान्यानं किराणा घराण्याची गायकी मांडतात हे तर खरंच आहे. त्यांचे दोन्ही तानपुरे निषादाचे ही खूण घराण्याचीच. ते पुनःपुन्हा मूळ षडज् दाखवितात आणि पार्श्वभूमी निर्माण केल्याखेरीज तार षडज् दाखवीत नाहीत, ही शिस्तही घराण्याचीच. पण या खुणांपुरतंच त्यांचं गाणं सीमित नाही. लक्षवेधी लयबद्ध सूर आणि संबंध मैफलीला त्या लयीत कवेत घेऊन जाण्याचं कौशल्य ही त्यांची दोन सामर्थ्य फार मोठी आहेत. ते आग्रा घराण्याची लयकारी करीत नाहीत पण त्यांची लय ठाम असते. ते स्वतःला विसरून गातात म्हणून श्रोतेही स्वतःला विसरलेले आणि त्या ठाम लयीला बांधलेले असतात. ठेक्याच्या

प्रत्येक खंडावर श्रोत्यासह गायक मान झुकवतो हे पंडित भीमसेनजींच्याच गाण्यात दिसेल. पुनःपुन्हा तेच ते राग व त्याच त्या चिजा काय ऐकवायच्या, असं श्रोता त्यांच्या बाबतीत कधीही म्हणत नाही. भीमसेनजींचा सर्वांत मोठा विशेष हा, की पुढ्यात प्राईम मिनिस्टर बसलेला असो की खेडूत बसलेला असतो, त्यांची एकतानतेची पातळी ढळायची नाही. त्या एकतानतेत सावधपणा नसतो असं नाही. त्यांचा शुद्धकल्याण ६१ वेळा ऐकूनही दर वेळी नवी तृप्ती अनुभवलेले समीक्षक आहेत आणि त्यांच्या पूरिया, दरबारी, मालकंस, ललत, तोडी व मिया-मल्हार या रागांनी अभ्यंगस्नान घडल्याची पावती हजारांनी दिली आहे. मिया-मल्हारचा उल्लेख मी खरं तर अग्रक्रमानंच करायला हवा. ज्या ज्या वेळी कसोटीचा, अन्य श्रेष्ठ तुल्यबळ कलावंतांच्या तुलनेत एकाच बैठकीवर गाण्याचा प्रसंग येतो तेव्हा पंडित भीमसेन 'मिया-मल्हारा' कडे वळतात. भारताच्या आणखी एका लाडक्या कलावंताच्या 'शंकरा' नंतर भीमसेनना मूळचा जाहीर झालेला 'मालकंस' बदलून 'मिया-मल्हार' कडे वळावं लागलं हे मुंबईतील अनेक रसिकांना ठाऊक आहे आणि भीमसेन यांचं यश हे की, 'शंकरावर' झालेला 'मिया-मल्हार' चा अभिषेक तुडुंब भरलेल्या शिवाजी मंदिरानं कान भरभरून ऐकला. मंद्र सप्तकातील मध्यमापासून तारसप्तकातील मध्यमापर्यंत ऐसपैस विकासक्षेत्र असलेल्या या रागात पंडित भीमसेन विहार करू लागले म्हणजे सगळी बिलंपत ही आकाशात सजल मेघ जमवीत असते. स्वरांच्या लगावांनी हे मेघ आपापली स्थानं घेतात. मध्येच वझेबुवांच्या शैलीची गाठ पडते. तार षड्जावर सवाई गंधर्व पुढल्या अभिषेकाचं मंत्रोच्चारण करून जातात आणि गमकतान सुरू झाली की हस्ताचा पाऊसच कोसळतो आहे असं चित्र डोळ्यांपुढे येतं. गमकेतून भीमसेन सदृयावर येतात तेव्हा विजांचा कडकडाट सुरू होतो. तारसप्तकातील पंचमापासून मध्य सप्तकातील धैवतापर्यंत जी प्रचंड वेगानं ये-जा सुरू असते ती धुवाँधार पावसात होणाऱ्या पाण्याच्या खळखळाटाचीच आठवण करून देते. अशा वेळी 'अत धूम' सारखी द्रुताची जोड 'करीम नाम' या स्थायीला लाभली याचा गर्व गाणाच्यापेक्षाही ऐकणाऱ्याला वाटत राहतो. याच खळखळाटात मन्सूरजींच्या तनायतीशी साम्य असणारी तान येऊन जाते. एका मिया-मल्हारात या थोर कलावंतानं काय काय ओतून ठेवलंय! अमीरखाँ आपल्या शिष्यांना म्हणायचे, 'ज्याला मैफलीत गायचं आहे, त्यानं भीमसेन किमान पंचवीस वेळा तरी ऐकावा व मगच मंचावर जावं.'

१९४२ साली नुसती व्हॉईस टेस्ट होऊन पंडित भीमसेन आकाशवाणीवर गाऊ लागले. या कलावंताला पहिला नॅशनल प्रोग्रॅम मिळवण्यासाठी ६२ सालापर्यंत थांबावं लागलं. आमची आकाशवाणी संगीतकलेला उत्तेजन देते की ती कला दडपते हे या उदाहरणावरून

ज्याचं त्यानं ठरवावं. हा पहिला राष्ट्रीय कार्यक्रम गाऊन पंडित भीमसेन घरी परतले तर एक तार त्यांची वाट बघत पडलेली होती. खाली वाकून तारेला नमस्कार करून त्यांनी ती वाचली. केसरबाईंनी त्या तारेत नुसतंच भीमसेन यांचे अभिनंदन केलेलं नव्हतं, बऱ्याच काळानंतर सुरेल गाणं सबंध देशाला ऐकविण्याची बुद्धी आकाशवाणीला झाली यासाठी आकाशवाणीचंही केलं होतं. १९६४ साली दादर माटुंगा म्युझिक सर्कलमध्ये पंडित भीमसेन यांची सायंकालीन रागांची मैफल होती. षड्जसम्राज्ञी केसरबाईंनी आयोजकांना आपण येणार असल्याचं कळवलं होतं. एक राखीव खुर्ची मुलतानी संपत आली तरी रिकामीच होती. ती भरलेली दिसताच तीव्र मध्यम आणि कोमल गंधार यांची संगती दाखविणाऱ्या जागा पुन्हा सुरू झाल्या. मुलतानीवर पंडितजी मारवा गायले व मारव्यानंतर पूरियाचं गुंजन ऐकताच गोपाळकृष्ण भोबे उभे राहिले व त्यांनी सवाल केला, 'पंडितजी, आज हे आपण काय चालवलंय? मारव्यावर लगेच पूरिया ही मुष्किल गोष्ट आहे...

“तीच मला करून दाखवायची आहे. आजचं गाणं सर्कलसाठी नाही. समोरच्या खुर्चीत बसलेल्या संगीतसम्राज्ञीसाठी आहे. तिला मारव्यानं पहिला मुजरा दिला, आता पूरियानं देऊ इच्छितो.”

आणि मग मध्यंतराच्या वेळी ते केसरबाईंना म्हणाले, “पोरासोरांना ऐकायला येण्याची तसदी या वयात कशाला घेतलीत?”

त्यावर त्या म्हणाल्या, “तू काही केलं आहेस म्हणून आले. नाही तर आमच्या खाँसाहेबांचं नाव लावणारे आहेतच की अनेक. बरं वाटलं आज. संपूर्ण वेळ बसणार आहे. आमच्यातलं काय काय चोरलं आहेस ते ऐकायला.”

पंडित भीमसेन यांनी कर्जत हे आडगाव पावन करून सोडलं आहे व सांगीतिक इतिहासात नोंद व्हावी अशी कामगिरी तिथल्या म्युझिक सर्कलमध्ये पार पाडली आहे हे फार करून कोणाला ठाऊक नसेल. ६ डिसेंबर १९५८ या रात्री ते तिथं जो दरबारी गायले त्यात त्यांनी मंद्र धैवतावर प्रथम न्यास केला. 'और न कछु काम' या चिजेचा ढंगच बदलून टाकला. हा अमीरखाँ यांचा त्यांच्या गायकीवर झालेला असर, 'जो हरिको भजे'. ही भैरवी मैफलीत प्रथम अशी ते त्या रात्रीच गायले. कर्जतकरांना बहुमान वाटावा अशी ही गोष्ट.

पंडितजी गायनात विहार करताना बंधनातून संयमी अनिर्बंधतेकडे, स्वातंत्र्याकडे जातात. प्रत्यक्ष जीवनात मात्र बंधनातून साहसाकडे अशी त्यांची गती असते. त्यांची मोटरविषयक सर्व साहसे एकत्र केली तर एक वाचनीय ग्रंथ होऊ शकेल. १९५८ साली नाशिक, पारस, भिलई, अमरावती आणि पुन्हा नाशिक या सबंध दौऱ्यात मोटारीचं सारथ्य

आणि मैफलीचंही सारथ्य तेच करत होते. मैफल आटोपली की थंड पाण्यानं छान आंघोळ करायची. मोटारीचं तेलपाणी बघायचं की निघाले पुढच्या मुक्कामाला. साथीदार मागं आरामात डुलक्या घेत असायचे मोटरीत. ही अद्भुतता स्कायस्क्रेपरलाच शोभणारी नव्हे काय? एकदा मोठी गंमत झाली. सोलापूरला 'कट्यार काळजात घुसली' या नाटकाचा प्रयोग होता आणि त्याच्या आदल्या रात्री मंगलोरला पंडित भीमसेन यांचं गाणं. दोन्ही ठिकाणी तबल्याची साथ नाना मुळे यांची! हे कसं शक्य व्हावं?

पंडितजींनी वसंतरावांना शब्द दिला, 'नानाला नाटक सुरू होण्यापूर्वी आणून सोडतोच. चिंता करू नकोस.' आणि गाणं संपल्यावर पहाटे चारला कलावंत भीमसेन ड्रायव्हर झाले. दीडशे मैल झाले की शारीरिक गरजा भागवण्यापुरतं थांबायचं. हुबळी दोनशे मैलांवर. तिथं थांबून त्यांनी सोलापूरला फोन लावून पहिल्या रांगेतल्या सर्व खुर्च्या रिझर्व करून टाकल्या! वाटेत कोलारला मडक्यात विरजलेलं उत्तम दही, झणझणीत उसळ आणि खरपूस भाजलेल्या भाकरी विकत घेऊन तो उपाहार एका हाऱ्यात बरोबर घेतला. रात्री ९ वाजता थिएटरसमोर गाडी हजर. त्या दहीभाकरीची चव वसंतरावांच्या जिभेवर अजून रेंगाळते आहे. पंडित भीमसेन गातात गोड, पण खातात तिखट! वांग्याची भाजी, भाकरी हे त्यांचं अमृत. फार गोड खाण्यामुळे कलाकारांना हार्ट अ‍ॅटॅक येतो असं त्यांचं अ-डॉक्टरी मत आहे. त्यांच्या मोटर ड्रायव्हिंगचा आणखी एक किस्सा इथं सांगितलाच पाहिजे. मोटरदुरुस्ती हा पंडितजींच्या हातचा मळ आहे. एकदा असेच मोटरखाली उताणे पडून दुरुस्ती करीत असता कुणी तरी माधव गुडी आहे काय अशी चौकशी करीत आला. मोटारी खालून पंडितजी ओरडले, 'वरती आहे. त्याला खाली बोलवलंय मी म्हणून सांगा. दुरुस्ती संपली. जरा ट्रायल घ्यायचीय म्हणावं.' गुडी आपल्या मित्रासह खाली आले. तिघेही ट्रायलला निघाले. पुण्यातली गोष्ट. एका सिग्नलपाशी लाल दिव्यामुळं गाडी थांबवावी लागली. तेवढ्यात एक ट्रक लाल दिव्याला न जुमानता पुढं गेला. पंडितजींचं पित्त खवळलं. त्यांना तो नियमभंग सहन झाला नाही. 'साला समजतो कोण स्वतःला? भूपात मध्यम लावतो! ट्रकचा उत्स्फूर्त पाठलाग सुरू झाला. कुठं गाठू शकले नि अडवू शकले त्या ट्रकला? लोणावळ्याजवळ! चार शिव्या हासडल्या आणि परतले पुण्याला!

पण खुद्द पंडितजींच्या हातून असा नियमभंग नकळत एकदा झाला आहे. तो प्रवास मोटारीचा नव्हता, विमानाचा होता. नित्य विमानप्रवासामुळं अनेक वैमानिक भीमसेनजींचे मित्र. पंडितजी मैफलीसाठी कलकत्याला निघाले होते. त्याच दिवशी सेवानिवृत्त होणारे एक वैमानिक तेव्हा विमान चालवत होते. कलकत्ता फार दूर राहिले नव्हते. त्या वेळी पंडितजी

कॉकपिटमध्ये गेले आणि चक्क पायलट मित्राच्या पाठीवर थाप मारून गाऊ लागले. म्हणाले, 'ज्या वेगानं माझी अवरोही तान जाईल त्या वेगानं विमान उतरलं पाहिजे.' तानांचे सट्टे सुरू झाले. हे सगळं ब्लॅक बॉक्सवर टेप होतंय हे पायलट मित्राच्या लक्षात आलं. पण पंडितजींना कोण थांबविणार? विमान सुखरूप उतरलं आणि वैमानिकाचा जीव भांड्यात पडला. काही अपघात होता तर ब्लॅक बॉक्सवरील तनायत पुरावा म्हणून पुढे आली असती!

१९७२ पासून पंडितजींनी सुरू केलेला 'संतवाणी' हा कार्यक्रम ही त्यांची ललितसुगम संगीताला एक देणगीच आहे. त्या कार्यक्रमांमार्फत गुरुपूजनाची भावना आहे. सवाई गंधर्व अर्धागाचा पहिला झटका आल्यानंतर कुंदगोळला जाऊन राहिले व बेळगावच्या नांदणीकर वैद्यांनी त्यांना हिंडतेफिरते केले. तेव्हा गुरुजी भीमसेनना म्हणाले, 'आता दर गुरुवारी भजनाला बसत जा.' संतवाणीतील 'श्रीनिकेतना, पालय माम्' हा 'आरभी' रागातील अभंग त्या वेळी योजलेला. त्या भजनालाही मुंबईपासून श्रोते येऊ लागले होते. पुढं १९७२ साली ते गुरुजींच्या हस्ताक्षरातील वही चाळत असताना 'तीर्थ विठ्ठल', 'अणुरणिया थोकडा' इत्यादी अभंग दृष्टीस पडले. जरा विचार करतात तो, दिवस निघाला आषाढी एकादशीचा! लगेच मित्रांना फोन करून भजनाचं ठरवलं. विद्यार्थीगृहात 'संतवाणी' गाऊ लागली. फार गर्दी नको म्हणून दोन रुपये तिकिट ठेवलं तरी दोन रुपये मोजून उभं राहून मैदानात लाऊडस्पीकरवर लोक ऐकायला तयार. संतवाणीचे आता सातशेहून अधिक कार्यक्रम झाले आहेत. लोक रागदारी गायनापेक्षा 'संतवाणी' कार्यक्रम द्या म्हणतात. पण भीमसेन हा कार्यक्रम स्वतः लावीत नाहीत व धंदेवाईक ठेकेदारांनाही देत नाहीत, धर्मार्थ कामाला देतात. गोरेगावचे डॉ. सामंत हे लेप्रसी झालेल्यांसाठी राबतात म्हणून त्यांना आपण दहा कार्यक्रम देण्यास तयार आहोत असं भीमसेन म्हणाले, मैफलींतही 'तीर्थ विठ्ठला' ची आता फर्माईश होऊ लागली आहे. 'पिया मिलनकी आस' च्या पाठोपाठ पुनः जोगियाचा बेस असलेला आणि बिभास, देसकार, यमन, भैरवी अशी रागमाला उलगडत जाणारा हा अभंग माझ्या मते 'विठ्ठल' या भावनापूर्ण शब्दफेकीमुळं अधिक अमर झाला आहे. ही ललितसुगम 'संतवाणी' आणि पंडितजींची ख्याली बैठक यांचा एकत्र विचार मनात आला तेव्हा सांगीतिक 'स्कायस्क्रेपर' डोळ्यांपुढे उभा राहिला. कणस्वरांचं सौंदर्यमय फिनिशिंग बघत असतानाच या स्कायस्क्रेपरमधील लिफ्ट, तनायतीच्या वेगामुळं, बहुमजली इमारतीचे मजल्या-मजल्यांचे आकडे दाखवीत जातो.

पंडितजी सरकारी खर्चानं अफगाणिस्तानच्या दौऱ्यावर गेले होते. स्वखर्चानं ते कॅनडा अमेरिका-इंग्लंडचा यशस्वी दौरा करून आले. आयोजक श्री. प्रभाकर राव यांचं साह्य

मिळेपर्यंत ते थांबले हे बरंच झालं. नाही तर, आंतरराष्ट्रीय ख्याती असलेल्या एका व्यक्तीनं अमेरिकेतील उत्पन्नाचा ७५ टक्के भाग देत असाल तर दौरा घडवितो अशी अव्यवहार्य मदत पूर्वीच देऊ केली होती. पंडितजी इथूनच साथीची वाद्यं आणि साथीदार घेऊन गेले होते. त्याआधीच पंधरा वर्षं त्यांच्या टेप्स आणि ध्वनिमुद्रिका यांनी अमेरिकेत त्यांची जाहिरात झाली होती. दौऱ्याच्या वेळी न्यूयॉर्कला पोस्टर्स लावून गाणं करणारा हा पहिलाच गायक. दोन-दोन हजार संमिश्र श्रोत्यांपुढं ख्याल मांडणारेही पंडितजीच पहिले असावेत. मिनिअॅपोलिस विद्यापीठात, संगीत विभागप्रमुख पॉल बर्गलंड यांनी सात मिनिटांत किराणा घराण्याची वैशिष्ट्यं सांगणारं व्याख्यान दिल्यावर पंडितजी यमन, दरबारी, ठुमरी आणि भैरवी गायले. कॅनडात शेल ऑईल कंपनीचा डायरेक्टर बीव्हरेज हा तर गाण्यातलाच. त्यानं पंडितजींच्या तोडी रागाचे मूड टिपणारी डॉक्युमेंटरी इथं पुण्यात येऊन घेतली. पर्वतीवर मूड नीट जमला नाही असं वाटलं म्हणून घरी येऊन घेतली. नारायणराव देशपांडे आणि माधवराव गुडी हे गुणी शिष्य दौऱ्यात बरोबर होते. पंडितजींना १९७२ साली पद्मश्री मिळाली. राघवेंद्र स्वामींच्या मठानं सन्मानपूर्वक 'संगीत-रत्न' पदवी दिली. आता भरगच्च पंचवीस कार्यक्रमांचा परदेश दौराही त्यांनी केला. स्कायस्केपरची उंची लोकमानसात ठसविणाऱ्याच या घटना.

हा स्कायस्केपर कधी कधी एकटाच बलून होऊन हवेच्या प्रवाहाबरोबर निरुद्देश भ्रमंती करतो. अशा वेळी पंडित भीमसेन हेच स्वतः बलून असतात व पायलटही तेच असतात. या भ्रमंतीत ते रस्त्यावरून जाता जाता 'बाबुल मोरा' सारख्या खानदानी भैरवीचे सगळे अंतरे गाऊन दाखवतील. आमरसपुरी जेवल्यावर मध्यरात्रीनंतर भंकार राग ऐकवतील. रमीचे पत्ते पडले असतील तर वाटेल तो पत्ता उचला असं सांगून बरोबर ओळखतील व आपल्या अंगी सिद्धी असल्याची साक्ष पटवतील. डॉ. वसंतराव देशपांडे यांची छानशी नक्कल करून दाखवतील. पण पुन्हा करंट गवसला तर बलून निघूनही जाईल.

आपली सर्व सामर्थ्य तरतरीत आहेत त्यामुळं गाणं अथवा पोहणं यांची जिद्द कायम राहिल असा विश्वास पंडित भीमसेन यांनी १९८२ सालीच माझ्याशी बोलताना व्यक्त केला होता. आज त्याची प्रचिती मिळत आहे. गुरूप्रमाणं संगीत रंगभूमी आणि गानमंच या दोहोंवर कर्तबगारी दाखवावी असं त्यांना कधीच वाटलं नाही. कारण गुरूकडून रंगभूमीची प्रेरणा मिळावयाची तर सवाई गंधर्वाकडे पंडित भीमसेन शिकू लागण्यापूर्वीच गुरुवर्यांनी रंगभूमी सोडली होती. उरलं इतकंच की मैफलीत नाट्यगीत कसं गावं याचं दर्शन अनेकवार घडल्यानं

पंडित भीमसेन तेवढी विद्या शिकले. नाट्यगीतांचा दर्जा ते कमी मानत नसत. रागदारी संगीतातले सर्व अलंकार नाट्यगीतात येतातच; पण रंगभूमीवर प्रभावी होण्यासाठी जेवढी तपश्चर्या करावी लागते तेवढीच गानमंचावर प्रभावी होण्यासाठी करावी लागते. गानमंचावर मैफली रंगवण्यास प्रारंभ केल्यावर मैफलीच इतक्या येऊ लागल्या की रंगभूमीवर काही वेगळे करून दाखवावं याची गरजच वाटली नाही, असंही पंडितजी प्रांजळपणे सांगतात. आपलं घराणं स्वरप्रधान गायकीचं आणि स्वरविलासामुळं गुंतवून ठेवणारं आहे. हजारो श्रोत्यांच्या मैफलीत श्रोते जास्त गुंतवून ठेवता येतात ते एकताल, त्रिताल, झपताल, रूपक, दादरा, केरवा या तालांमुळं; तिलवाडा, झुमरा, आडा चौताल यांमुळे नव्हे असा त्यांचा दावा आहे. किराणा घराण्यात तिलवाडा, आडा चौताल कुणी गातच नाहीत असं पंडितजींना वाटत नाही पण त्यांची संख्या कमी.

पंडितजी, गंगूबाई हनगळ यांना मागे सारून पुढे येणारा नवा चेहरा सध्या तरी कोणीच दिसत नाही. याचं कारण काय असावं याचा विचार करता त्यांच्यासारखी मेहनत करणारे आता उरले नाहीत हे मान्य करावं लागतं. पण पंडित भीमसेन देखील गवई झाले नसते तर काय झाले असते, असा प्रश्न मी एकदा त्यांना विचारला असता ते उद्गारले, 'ऑटोमोबाईल कन्सल्टिंग इंजीनियर!' हे उत्तर अनपेक्षित तितकंच अद्भुत म्हटलं पाहिजे. आज वयाच्या ७५ व्या वर्षी गाताना त्यांना पाह्यलं म्हणजे पंडितजी योगाभ्यास करीत असल्यावाचून एवढा दमसास, एवढं स्वरसामर्थ्य शक्य नाही असं वाटतं पण ते योग्याभ्यासी नाहीत.

गात राहणं हाच त्यांचा योगाभ्यास आहे.

ॐ





रसराज जसराज

गायनकला, श्रवणकला आणि अध्ययनकला... मानवी मन या तीन कलाच आत्मसात करू शकतं, असं जे. कृष्णमूर्ती आपल्या प्रवचनातून वारंवार सांगत असतात. ज्या दिवशी पं. जसराज यांचं गायन जे. कृष्णमूर्तीपुढं झालं त्या दिवशी जे. कृष्णमूर्तींनी श्रवणकला किती आत्मसात केली आहे याचं मनोज्ञ दर्शनच घडलं असं म्हणावयास हरकत नाही.

बंगलोरपासून मोटारीनं गेलं तर जे कृष्णमूर्तींच्या ऋषी व्हॅली स्कूलमध्ये तीन तासांत पोचता येतं. कृष्णमूर्तीं फाऊंडेशनचं हे विद्यासंकुल तीनशे एकरांवर बसलेलं आहे. निसर्गसौंदर्याने नटलेल्या त्या संकुलात झालेली ही एक सायंकालीन मैफल. बुधवार ३ डिसेंबर १९८० चा दिवस पंडितजींच्या मनात पक्का नोंदविला गेला आहे; पण ज्ञानेश्वर महाराजांचा तो समाधि-दिन होता हे पं. जसराजांना बहुधा ठाऊक नसावं. 'योगिया दुर्लभ' अशीच ती संधी पंडितजींना लाभली होती.

जे. कृष्णमूर्तीं पाऊण तास, फार तर तासभर गायनवादन ऐकतात. नंतर फिरावयास जातात. पुन्हा मैफलीकडं वळत नाहीत. त्यांना पादस्पर्शपूर्वक नमस्कार करायचा नाही इत्यादी सूचना जसराजांना गायनास आरंभ होण्यापूर्वीच मिळाल्या होत्या.

कृष्णमूर्तींसाठी गायचं होतं हे तर खरंच, पण अन्य श्रोतृसमुदायही होताच. परदेशातून आलेली अनेक मंडळी होती; ऋषी व्हॅली स्कूलमधील हसरी मुलं होती; श्रीमती पुपुल जयकर होत्या, अच्युत पटवर्धन – पमा पटवर्धन हे बंधुद्वयही होते. कृष्णमूर्तीं फिरायला निघून गेल्यावर जसराज बराच वेळ या मंडळींना गाणं ऐकवणार होते.

पं. जसराजनी सुरुवातीस पाऊण एक तास भीमपलास पेश केला आणि ते थांबले. 'आणखी थोडं गाल का?' कृष्णमूर्तींनी विचारलं. पंडितजींनी मुलतानी सुरू केला. अर्ध्या तासानंतर मुलतानी संपताच कृष्णमूर्तींनी प्रेमळ शब्दांत विचारलं, 'मी आता फिरायला जाऊ शकतो काय?' पंडितजींनी संमतिदर्शक मान हलविली. कृष्णमूर्तीं निघून गेले. स्वाभाविकपणे तिथंच मध्यांतर झालं. कॉफीपानाच्या वेळी कुणी तरी म्हणालं देखील, 'आता मैफल आपलीच आहे. कृष्णमूर्तीं काही पुन्हा येणार नाहीत.'

मैफल पुन्हा जमली. तानपुरे झंकारू लागले. कुणी तरी सूचना केली, 'पंडितजी, स्कूलची मुलं भजन ऐकायचं म्हणतात.' पंडितजींनी इशारा करून तानपुरे थांबवले आणि मुलांना उद्देशून विचारलं, 'भजन कसं गाऊ? मी आतापर्यंत जसं गातोय तसं की अगदी बाळबोध वळणाचं?' मुलांनी एकमुखी निर्णय दिला, 'आतापर्यंत गात आहात तसंच गा.'

पंडितजींनी मग सायंकालीन पूरियाधनाश्रीत 'मोहे लागी लगन गुरुचरनन की' हे भजन गायला सुरुवात केली. बेहलावायुक्त सरगम चालू असतानाच हार्मोनियमची साथ करणाऱ्या अप्पा जळगावकरांनी हार्मोनियमच्या टोकदार बैठकीनं पंडितजींना टोचलं. पं. जसराजना वाटलं, अप्पांना बसायला जागा अपुरी पडत असावी म्हणून ते पेटीनं टोचीत असावेत. त्यांनी तानपुऱ्यावर बसलेल्या परेश नाईकच्या बाजूला आपली बैठक सरकवली. अप्पा जळगावकरांनी भाता दाबून पुरेशी हवा भरून घेतली आणि मग त्या रिकाम्या हातानं पंडितजींच्या मांडीला जोराचा चिमटाच घेतला. पंडितजींनी प्रश्नार्थक मुद्रा करून अप्पांकडं बघितलं तेव्हा त्यांच्या लक्षात आलं की व्हरांड्यातील खांबाला टेकून, डोळे मिटून उभ्या असलेल्या कृष्णमूर्तीचं मैफलीतील पुनरागमन लक्षात घ्यावं, असा इशारा ते करीत होते! हे अपूर्व होतं. ते परत आले होते!

खांबांच्या आधारानं कृष्णमूर्ती पाऊण एक तास तरी उभे असावेत. पुढं ते तिथंच सुखासन घालून बसले आणि जसराजना त्यांनी एक चिठ्ठी पाठविली. तीवर प्रश्न होता, "कृपा करून थोडं संस्कृत भाषेच्या आधारानं गाल का?" पंडितजींनी चटकन दरबारीचं चलन ऐकवून साणन्दच्या बापूसाहेबांची बिलंबित एकतालातील 'जयजय श्री दुर्गे श्री चामुंडारूपे' ही रचना सुरू केली. दरबारी संपेपर्यंत जे. कृष्णमूर्ती एका खांबापासून दुसऱ्या खांबापर्यंत आले होते. बसल्याबसल्या सरकत सरकतच! (श्रवणकला कशी संपादावी याचं प्रात्यक्षिक तर नव्हतं ते?) मग सरळ त्यांच्यासाठी राखून ठेवलेल्या आसनावरच येऊन बसले. विनंतीवजा स्वरात म्हणाले, 'आणखी थोडं ऐकवाल?' पंडितजींची अडाण्यामधील सर्वप्रिय चीज 'माता कालिका' सुरू होऊन तारसप्तकाच्या षड्जावर लगेच घुमूही लागली. जे. कृष्णमूर्तीचं वय ८६, पण कसे ताठ. अर्धोन्मीलित दृष्टी ठेवून जणू ध्यानाला बसल्याप्रमाणं बसले होते. 'अडाणा संपताच म्हणाले, 'पंडितजी आणखी गाल तर बरं होईल. मला आतून आनंदच आनंद भरून राहिलाय, असं वाटू लागलंय.' जसराजनी मग सूरदासाचं भजन 'सबसे उँची प्रेमसगाई' हे ऐकवलं आणि 'पुनीतपदपंकजा, निरंजनी नारायणी' या भैरवीनं मैफलीचा शेवट केला.

नेहमीच्या मैफलीत कलावंत जागीच बसलेला असतो आणि श्रोते व्यासपीठाभोवती

जमतात. आज तसं घडलं नाही. सर्वांआधी जसराज उठले. सहास्य मुद्रेनं कृष्णमूर्तीपाशी गेले. मनातून त्यांना पादस्पर्शपूर्वकच वंदन करायचं होतं. एकदम निकटवर्तीयांची सूचना ध्यानात आली. तसेच हात जोडून उभे राहिले. पण इथंही त्यांना वेगळा अनुभव यायचा होता. कृष्णमूर्तीनी दोन्ही बाहू पसरून पंडितजींना कवटाळलं आणि अस्फुट आवाजात म्हणाले, “Wish we had met earlier.” ‘आपण यापूर्वीच भेटलो असतो तर किती बरं झालं असतं!’

एका आनंदमय अंतर्मुखतेतून उमटलेले उद्गार होते ते.

जसराज यांचं गाणं ऐकणारा प्रत्येक श्रोता कृष्णमूर्तीप्रमाणे अंतर्मुख होत असेल असा दावा मी करित नाही. कृष्णमूर्तीनी हयातभर अंतर्मुख होण्याची साधना केलेली आहे, श्रवणकला आत्मसात केली आहे. म्हणूनच अभिजात गायकीचा परिणाम मोजण्याचे ते मानदंड होऊ शकतात आणि पं. जसराज यांचं या कलेतील स्थानही त्यामुळे लक्षात येतं. हे स्थान एकाएकी आकाशातून टपकलेलं नाही. या कलेचा वारसा त्यांच्याकडे कुठून कसकसा संक्रान्त होत गेला हे पाहणंही मोठं उद्बोधक ठरेल. जसराजांचे वडील पं. मोतीराम सोळा-सतरा वर्षांचे होईपर्यंत त्यांच्या घरात हा बारा सुरांचा खेळ नव्हताच. तो काही अकल्पित योगायोगामुळं त्यांच्या मातुल घराण्याकडून त्यांना मिळाला. त्या मातुल घराण्यातही तो तसाच अकल्पित योगायोगानं मानलेल्या मामांकडून मिळाला. रक्ताचे मामा आणि मानलेले मामा- पण सूत्र होतं ते मामाकडून भाच्याकडे असंच. हे मानलेले मामा कोण होते? ते होते जसराज ज्या मेवाती घराण्याचे स्वतःला पाईक मानतात त्या घराण्याचे संस्थापक उस्ताद घग्गे नझीरखाँ! घग्गे ही उस्तादांना मिळालेली पदवी.

उस्ताद नझीरखाँ यांना ‘घग्गे’ ही पदवी कशी मिळाली हे सांगण्याआधी त्यांना गाणं कुणाकडून मिळालं हे सांगणं आवश्यक आहे. दौलतराव शिंदे ग्वाल्हेरीस राज्यावर असता ज्या बडे महंमदखाँना हत्तीवर बसून मैफलीसाठी दरबारात येण्याचा, आपल्या बाराही औरस पुत्रांच्या हाती तानपुरे देऊन त्या स्वरमेळात गाण्याचा आणि दरमहा बाराशे रुपये तनखा मिळविण्याचा मान होता त्यांचे एक पुत्र उस्ताद वारिस अली यांच्याकडून नझीरखाँना तालीम मिळाली. ग्वाल्हेर गायकीचे अध्वर्यु हद्दूहस्सूखाँ यांचे तर ते जावईच होते. पहिले बाजीराव ज्याप्रमाणं स्वाऱ्या करून चौथाई-सरदेशमुखी वसूल करित त्याप्रमाणं संगीताच्या दुनियेतही एके काळी तानकप्तान अलिया-फत्तू ही पतियाळातील बंधूंची जोडी तानपुऱ्यांची हत्यारे घेऊन (संगीत) स्वाऱ्या करित असे. संस्थाने पैशाला पासरी इतकी होती आणि प्रत्येक ठिकाणी कुणी ना कुणी राजगायक असेच. त्या राजगायकाला गाण्यात जिंकायचं ही अलिया-फत्तूंची

महत्वाकांक्षा. उस्ताद नझीरखां जोधपूर संस्थानचे राजगायक असता त्यांचा व अलिया फत्तूचा असाच सामना झडला. इ.स.१८९५ साल म्हणजे स्वर्गीय खाँसाहेब अल्लादियाखाँ कोल्हापुरास नुकतेच येऊ रुजू झाले तो काळ होता. जोधपूर नरेश जसवंतसिंग यांच्या वाढदिवसानिमित्त दरबारात रात्रभर गाणंबजावणं चालू होतं. मध्यरात्रीनंतर अलिया-फत्तूना गाण्याची संधी मिळाली. बसंतातील बिलंपत चालू असतानाच त्यांनी दरबारात सभोवार नजर टाकून राजेसाहेबांना सवाल केला,

“हुजूर, आपके राजगायक नजर नहीं आते?”

प्रश्न योग्यच होता. राजगायक नझीरखाँ घरी तापानं फणफणत पहुडले होते तर ते दरबारात दिसणार कुठून?

राजेसाहेबांनी उत्तर दिलं, “आज आपको थोडासा बुखार आया है.”

इथं मामला संपायला हवा होता, पण मग अलिया-फत्तूची प्रौढी ती काय राहिली? ते धाडकन् उद्गारले,

“हमारे नाम सुनकरही अच्छे अच्छे को बुखार आता है!”

सगळ्या दरबारात एकच खळबळ उडाली, उस्ताद नझीरखाँचा कोणी शिष्य ताबडतोब गुरुगृही धावला. अर्ध्या तासाच्या आत दरबार-हॉलच्या दरवाजात उस्ताद नझीरखाँ घोड्यावरून उतरताना दिसले. थेट तेथपर्यंत घोड्यावरून येण्याचा त्यांना खास परवाना होता. उंच, गोरीपान, हाडापेरानं मजबूत, तापामुळं अधिकच लालबुंद दिसणारी त्यांची मूर्ती दरवाजात उभी राहताच राजेसाहेब काय समजायचं ते समजले. कुर्निसात तिथूनच झाला. अलिया-फत्तूची पाठ राजाकडं असल्यानं त्यांना पाठीमागं काय चालू आहे याची कल्पनाच नव्हती. ते ‘ऐंडी ऐंडी गैली गैली’ या द्रुतलयीतील बंदिशीत रंगून गेले होते. ‘धिन् धिन् धागे तक तूना’ च्या लयीतच पावलं टाकीत उस्ताद नझीरखाँ अलिया-फत्तूच्या पाठीशी आले. त्या दोघा बंधूंच्या बकोटी पकडल्या आणि सहज दोन भांडी दोन बाजूंस सारावीत तसे त्यांना बाजूंस सारून मध्यभागी मांडी घालून बसले. मग सगळ्या दरबाराला ऐकू जाईल अशा स्वरात म्हणाले, “भय्या, माफ करना, नाम सुनकर बुखार आ जाता- लेकिन कभी कभी ओ बात सुनकर उतर भी जाता है!”

अलिया-फत्तू आ वासून बघतच राहिले. बसंत राग उधळला गेला होता. तेव्हा उस्ताद नझीरखाँ त्यांच्याकडे बघून म्हणाले,

‘देखते क्या हो? लड़ना है नं? चलो, इधरसेही शुरू करे. मगर एक बात ध्यानमे रखना. आवाज की देन अल्ला की, बाकी गाना अपनी अपनी कमाई. आपकी आवाज पाकिजा है.

मान लिया. चलो, शुरू करो.’

तानपुरे पुन्हा झंकारू लागले. अलिया-फत्तू तारसप्तकात तर नझीरखाँ मध्य आणि मंद्र सप्तकात मुष्किल बलपेचाची फिरत पेश करीत होते. पण उस्ताद नझीरखाँच्या मंद्र सप्तकातील गमका जमीन अशी थरारवीत होत्या, की अंगावर काटा उभा रहावा! अलिया-फत्तू तिथं उणे पडले म्हणून उस्ताद नझीरखाँना घग्गे (उत्तम गमक पेश करणारे) ही पदवी मिळाली.

याच नझीरखाँवर पुढं जोधपूर नरेशांची अवकृपा झाली. इतकी, की जोधपूरमधून निसटण्यासाठी लपून राहण्याची पाळी आली. त्या वेळी आश्रय दिला जसराज यांच्या वडिलांचे आजोबा (आईचे वडील) शिवप्रसाद यांनी! ते स्वतः उत्तम तबलानवाज होते आणि नझीरखाँचं गाणंही त्यांना आवडे. त्यांच्या उपकाराची परतफेड म्हणून त्यांच्या दोन्ही मुलांना (नथूलाल व चिमणलाल) भाचे मानून उस्ताद नझीरखाँनी बारा वर्षे गाणं शिकवलं. पण मानलेल्या भाच्यांच्या घरात ही विद्या राहिली नाही. चिमणलाल न गाताच वारला. नथूलालनीदेखील आईच्या नकळत, पं. मोतीरामना नऊ वर्षे गावाबाहेर तालीम दिली आणि ही विद्या देऊन जगाचा निरोप घेतला. १९०७ साली असा हा बारा सुरांचा खेळ जसराजांच्या घरी आला.

जसराजांचे वडील पं. मोतीराम यांच्या आयुष्याची एक चित्तरकथाच झाली. १८८९ ते १९३४ म्हणजे सारं पंचेचाळीस वर्षांचं आयुष्य. चार वर्षे काश्मीरचे राजगवई होते आणि ज्या दिवशी वारले त्या दिवशीच हैद्राबाद स्टेटचे राजगवई होणार होणार होते. सोळाव्या वर्षी तयार गायक होते, पण कोणता ख्याल कोणत्या रागातला, हे ठाऊक नव्हतं. रागांचे वादी-संवादी नथूलालनी शिकवलेच नव्हते. पुढं नथूलाल यांची एक हस्तलिखित वही मिळाली, त्यावरून कोणता ख्याल कोणत्या रागातील हे समजलं. पं. भातखंडे यांच्याशी आदानप्रदान होऊन कलेला शास्त्राची जोड मिळाली. पुण्यास सुप्रसिद्ध गायिका श्रीमती सुंद्राबाई जाधव यांच्याकडे उस्ताद रजबअलीशी दोस्ती जमली. कित्येक तास तिथं दोघांची जुगलबंदी चाले. या रजबअलींचाच एक किस्सा सांगितला तर पं. मोतीराम यांची योग्यता कळून येईल.

१९३४ च्या नोव्हेंबरमध्ये पं. मोतीराम यांचं अकाली निधन झाल्यानंतर एक महिन्यांनंच बनारसला उस्ताद रजबअलींनी एक संगीत परिषद गाजविली. रजबअली गाण्यात मातब्बर, पण स्वभाव तऱ्हेवाईक. बनारस संगीत परिषदेच्या उपयोजकांनी परिषदेत जो कलाकार सर्वोत्कृष्ट ठरेल त्याला संगीतसम्राट ही पदवी आणि सोन्याच्या घोड्यावर सोन्याचाच भालाईत असलेली एक प्रतिकृती बहाल करण्याचं ठरवलं होतं. स्टेजवर ती प्रतिकृती ठेवण्यात आली होती. कार्यक्रमाच्या आखणीनुसार रजबअली गायला बसले आणि गाता

गाता एका श्वासात त्यांनी मोजून चोवीस सपाट ताना घेतल्या! सगळे प्रेक्षागार थक्क! मग एकदम थांबले. सरळ स्टेजवर जिथं सोन्याचा घोडा ठेवला होता तिथं गेले. तो उचलला, खिशात घातला आणि म्हणाले,

“कोई पचीसवी सपाट तान मार जाय तो ये घोडा ले जा सकता है। नही तो संगीतसम्राट पद और ये घोडा मेरा है। मुझे इसमें बिलकुल संदेह नहीं कि ये शर्त पूरी करनेवाला यहां कोई मौजूद है। अगर पंडित मोतीराम जिंदा होता तो वो पचीसवी सपाट तान मार जाता।”

पं. मोतीराम यांची योग्यता या हकीगतीवरून स्पष्ट व्हावी. ते नथूलालकडे शिकत असता उस्ताद नझीरखाँनी त्यांचं गाणं ऐकून अलिया-फत्तूंच्या फिरतीशी त्यांच्या फिरतीची तुलना केली होती. १९६० साली उस्ताद बडे गुलाम अली तळवलकरांच्या नर्सिंग होममध्ये उपचार घेत असता जसराज समाचारासाठी तिथं गेले तेव्हा बडे गुलाम अली म्हणाले, “मैं तो पहिले पहेलवानीही करता था। तेरे पिताजीका गाना मैंने जब सुना तो मुझे ऐसा लगा, की अगर गाना इतनी खूबसूरत चीज है, तो मुझे गाना चाहिए।” प्रो. बी. आर. देवधरांनी त्यांना खूप ऐकलं होतं. पं. विष्णु दिगंबर मुंबईस मारवाडी विद्यालयाच्या सध्याच्या जागेत गांधर्व महाविद्यालय चालवीत तेव्हा दरसाल गणेशोत्सवात पं. मोतीराम यांचं गाणं व्हायचं. त्यांची एकही ध्वनिमुद्रिका उपलब्ध नाही, हे दुर्दैव. ओडियन कंपनीशी करार झाला होता १९३५ साली ध्वनिमुद्रिका देण्याचा, पण ३४ च्या नोव्हेंबरातच ते वारले.

प्रत्येक व्यक्तीला आयुष्यात मृत्यू एकदाच येतो. मोतीरामना तो दोनदा भेटला म्हणतात. पहिल्यांदा २७ साली आणि नंतर ३४ साली. पहिल्या भेटीत त्यांच्या काकांनी देवापुढे धरणं धरून त्यांच्यासाठी साडेसात वर्षांचे आयुष्य मागून घेतल्यानं मृत्यू आल्यापावली परत गेला असं सांगतात. या सांगण्यावर विश्वास ठेवायचा की नाही हे ज्याचं त्यानं ठरवावं. एक अपमृत्यू टळला इतकाच त्याचा अर्थ मी घेतो. पण दुसऱ्यांदा मृत्यू भेटीस आला तेव्हा तो कोणत्या क्षणी येणार आहे हे मोतीरामना निश्चित ठाऊक असावं.

पं. मोतीराम काश्मीरचे राजगवई असता त्यांना काश्मीर का सोडावं लागलं? ते काश्मीरनरेश प्रतापसिंहांचे खाजगीकडील राजगवई होते. रोज पहाटे राजेसाहेब पार्थिव लिंगाची पूजा करीत त्या वेळी गाण्याचं काम त्यांच्याकडे होतं. युवराज हरिसिंह यांचं लग्न राजकोटला होणार होतं. त्या वेळी संबंध भारतातील कलाकारांतून निवड करून राजकोटला कलावंत न्यायचे, असा निर्णय झाला. जाहिरात झाली. ९०० कलाकार जम्मूला जमले. मग निवड करण्यासाठी ऑडिशन बोर्ड नेमलं. त्यात रामपूरचे विख्यात बीनकार वझीरखाँ होते. पं. मोतीरामही होते. दोन कलावंतांनी जुगलबंदी सादर करताना गंधाराशिवाय गौडसारंग

ऐकविला. वझीरखाँ तो मानावयास तयार होईनात. जमलेल्या कलावंतांनी बखेडा सुरू करताच ए. डी. सी. नं त्यांचे भक्तेच बंद केले! ते पुन्हा सुरू करावेत अशी अर्जी मोतीरामनी पहाटेच्या पूजेच्या वेळी महाराजांकडे केली. ही त्यांनी चुगलखोरीच केली असा ए. डी. सी. चा अभिप्राय. भक्ते पुन्हा सुरू करावे लागले म्हणून संतापून तो पंडितजींना म्हणाला,

“पंडितजी, आप खाली सात सूर जानते है, उचित समयपर आप को आठवा सूर दिखाऊंगा!”

या धमकीचा गर्भित अर्थ लक्षात घेऊन राजकोटहून वऱ्हाड परतत असतानाच, महाराजांना घरी मंडळी आजारी आहेत असं सांगून मोतीरामनी अजमेर स्टेशनवर त्यांचा निरोप घेतला. वाटखर्च म्हणून महाराजांनी पंडितजींना १३ हजार गिनी दिल्या, तीच मोतीरामना मिळालेली काश्मीरची अखेरची देणगी!

काश्मीरनंतर त्यांनी वर्ध्यास श्री. शंकरराव मेघे या शिष्याकडे राहून आपले बंधू ज्योतिराम, ज्येष्ठ पुत्र मणिराम, द्वितीय पुत्र प्रताप यांना गाणं शिकवलं, तयार केलं हीच त्यांची फार मोठी कामगिरी, असं म्हटलं पाहिजे. नागपूर-वर्धा भागात अजूनही पं. मोतीराम यांना आठवणारी मंडळी बरीच आहेत. श्री. पुणेकर नावाचे नागपूरचे गृहस्थ सांगतात की, नागपुरात त्या काळात सर्वांत जास्त बिदागी मोतीराम यांनाच मिळत असे. कधी कधी स्पर्धेने चाहता वर्ग रस्त्याच्या या बाजूच्या सभागृहात उत्तरेच्या उस्तादाची मैफल आणि रस्त्याच्या त्या बाजूच्या सभागृहात मोतीरामजींची मैफल लावी. उत्तरेच्या उस्तादांची मैफल अर्धवट सोडून श्रोते मोतीरामजींच्या गाण्यास येत. नागपूरच्या ताजुद्दीन बाबांच्या उरुसाला मोठमोठे कलाकार बाबांच्या मृत्यूनंतर येऊ लागले. मोतीराम नेहमीच साक्षात् बाबांपुढे तानपुऱ्यावर गात. ताजुद्दीनबाबांना इंद्रियातीत दृष्टी होती असं सर्व कलाकार मानतात. ते मोतीरामना म्हणत, ‘ए तारवाला (तानपुऱ्यावरून) हैद्राबाद मत जाना.’ पण ताजुद्दीनबाबांच्या या सांगण्याचा अर्थ कळूनही न कळल्याप्रमाणं १९३४ साली निजामाचे दिवाण सर कृष्णप्रसाद बहादूर यांनी बोलावताच मोतीराम सहकुटुंब सहपरिवार हैद्राबादेस गेले. तीन महिन्यांनी ता. ३० नोव्हेंबर रोजी सायंकाळी किंगकोठीत त्यांना ‘शिरोपा’ (राजगवयाचा पोशाख) देऊन हैद्राबादचे राजगवई करण्यात येणार होते; पण त्या आधी पाचच तास सर्वांचा निरोप घेऊन मोतीराम कालवश झाले. तसं आदल्या रात्री पहाटेपर्यंत त्यांचं गाणं एका नबाबाकडं झालं होतं. सर कृष्णप्रसाद त्या गाण्याला हजरही होते. मैफल खूपच रंगली होती. पण दुसऱ्या दिवशी किंगकोठीवर होणारा समारंभ लक्षात घेऊन सर कृष्णप्रसाद म्हणाले,

“भैय्या, कल इससे भी अच्छा गानेका है। आज इधरही बंद करो ना।”

“कल बहुतोंकी आती है, बहुतोंकी नहीं आती है। कल का कल किसने देखा?” असं कोड्यात टाकणारं उत्तर पंडित मोतीरामनी दिलं.

“नहीं रे भय्या, ऐसी फिलॉसॉफिकल बातें मत कर.”

“ठीक है. लेकिन आज मन भरा है तो सुन लो,” पंडितजींचं पुन्हा उत्तर. पहाटे साडेतीन वाजता त्यांनी गाणं संपवलं. तेच त्यांचं हैद्राबादेतील अखेरचं गाणं.

पहाटे घरी आल्यावर सर्व साथीदारांना हॉटेलमध्ये नेऊन यथेच्छ खाऊ घातलं. मणिराम – ज्येष्ठ पुत्र – वडिलांसमोर कधी पान खायचे नाहीत. आग्रह करकरून त्यांनी त्या दिवशी त्यांना तीन जर्दा पानं खायला लावली. स्वतः लगबगीनं सलूनमध्ये जाऊन केस कापून घेतले. एवढंच नव्हे, तर “ एवढी गडबड का?” असं न्हाव्यानं विचारताच ‘आज हम जानेवाले हैं’, हे त्यालाही सांगून आले. मणिरामना सकाळीच एका ठिकाणी गायला जायचं होतं. त्यांची रवानगी केली. मुलांना आज लवकर जेवण घाला, असा घरात आदेश दिला. जसराज त्या वेळी पाचव्या वर्षात. पण राजाभय्या, प्रताप ही मुलं थोडी मोठी. त्यांना मैफलीत गायला बसताना पाय का उघडे टाकू नयेत इथपासून तो दरबारात गाताना कुर्निसात केव्हा केव्हा करावा याबद्दलच्या सूचना दिल्या. मग पत्नीस म्हणाले, ‘आता जरा पडतो.’ त्यांना शांत झोप लागली. भोवती मुलांचा दंगा नको म्हणून जसराज व राजा यांना खोलीबाहेर काढण्यात ती माऊली गुंतली असतानाच अंगावर रजई ओढून घेतल्याचा आवाज तिनं ऐकला. अजून तिचा एक पाय उंबऱ्याच्या आतच होता, तेवढ्यात तिनं विलक्षण कुलक्षणी उचकी ऐकली आणि मुलांच्या बकोट्या सोडून तिनं पलटी घेतली. पण हाय! अर्ध्या पात्रात नावच उलटी झाली होती! सारं संपलं होतं! मृत्यूचा नेमका क्षण मोतीरामनी पकडला होता व त्यावर स्वार होऊन ते निघून गेले होते.

पं. जसराज यांचे शिक्षण वगैरेसंबंधी विचारावं म्हणून मी त्यांच्याशी संवादाला सुरुवात केली ती अशी-

“पंडितजी, पाच वर्ष आपल्याला पितृछत्र लाभलं. या काळात आपल्या गळ्यात गायकीची बीजं आहेत असं वडिलांना कधी आढळलं का?”

“पुष्कळदा! ते दुपारचे जेवून जरा आडवे झाले की मी त्यांच्या पोटावर बसायचो आणि त्या काळात उस्ताद अब्दुल करीम यांची ‘पिया बिन नहीं आवत चैन’ ही जी ध्वनिमुद्रिका वारंवार कानावर पडे, त्यातील ती एकदम चित्त वेधून घेणारी आणि डौलात समेवर येणारी ‘सांऽऽनिरेंसां, सां निधप मग रेसा’ असा आरंभ असलेली, प्रदीर्घ सरगम एका दमात म्हणून टाकायचो. कुठंही अडखळायचो नाही, पण काही तरी गडबडघोटाळा जरूर होत असावा

माझ्याकडून. सरगम संपली की सगळे खो खो हसायचे.”

“पण यामुळं तुम्हांला थोडं थोडं शिकविण्याचा हुरूप येत असेल पिताजींना?”

“अर्थातच. कधी तिलंगातील ‘श्याम सुंदर मदन मोहन’ यासारखं पद तर कधी ‘गगरेग सागमप’ यासाखा खमाजातील तुकडा ते घोटून घ्यायचे माझ्याकडून.”

“शालेय शिक्षण?”

“प्रथम विवेकवर्धिनी शाळेत जात होतो. पण पुढं राजेश्वरराव यांच्या उर्दू शाळेत मी आणि राजा, या दोघांची नावं घातल्यावर तोच एकटा शाळेत जाई.”

“आणि तुम्ही घरीच?”

“नाही. शाळेत जाण्यासाठी म्हणून दोघं वेळेवर बाहेर पडायचो- पण वाटेतच एका हॉटेलच्या पायरीवर मी शाळा सुटेपर्यंत बसून राहायचो.”

“का?”

“तिथं अख्तराबाई फैझाबादी हिची रेकॉर्ड संबंध दिवसभर वाजत असायची. ‘दीवाना बनाना है तो दीवाना बना दे’ मला वाटतं, त्या हॉटेलात फक्त तेवढीच रेकॉर्ड असावी आणि माझ्यासारखा ‘दीवाना श्रोता’ ही एकच असावा.”

“घरखर्च कोण चालवी?”

“प्रतापभय्याला तबल्याच्या ट्यूशनस होत्या. त्यावर भागायचं. खरं म्हणजे निजाम सरकारातून आईला आजन्म पेन्शन, आम्हांला शिक्षणखर्च व बहिणीला लग्नाचा खर्च नियमानुसार मिळाला असता, पण वडीलबंधूंनी त्याऐवजी एकरकमी जे मिळालं ते घेतलं. हैद्राबाद सोडून जाणार तर पेन्शनची उस्तवार हवी कशाला, असा त्यांचा हिशोब असावा.”

“सोडलंत हैद्राबाद?”

“छे हो. चांगली दहा वर्षे होतो तिथं पुढं. हैद्राबादेत स्वस्ताई फार. प्रतापभय्याच्या छोट्या मिळकतीत भागे. हैद्राबादेत समस्तांना तबला पखवाज यांचं वेड. खुद्द निजाम उस्मानअली या दोन्ही वाद्यांत निपुण होता. राजगवई कुद्रतुल्ला दारूच्या नशेत शिव्या घालू लागला म्हणून आपल्या कोठीवरचं गाणं त्यानं बंद केलं होतं इतकंच.”

अशा या तबल्यानं भरलेल्या हैद्राबादेत छोटा जसराज वयाच्या सातव्या वर्षी प्रतापभय्याकडून तबल्याची तालीम घेऊ लागला. अहोरात्र बोल पढन्त! दोन वर्षांत तासा-दीड तासाचा सोलो वाजवू लागला. किती नामवंत तबलजी होते त्या काळात हैद्राबादेत! पं. मन्सुरांची साथ करणाऱ्या निझामुद्दीनचे वडील अझीमखाँ, शेख दाऊद, जहिरी आझम असे

किती तरी! छोट्या जसराजवर. सर्वांचं प्रेम! दावत असे तेव्हा बिस्मिल्ला करायचा तो छोट्या जसराजनं. एकदा तर असा बिस्मिल्ला (प्रारंभ) झाल्यावर इतरांनी वाजवलंच नाही त्या दिवशी! हैद्राबादच्या सालारजंग म्युझियमच्या प्रत्येक दालनात छोट्या जसराजचे तबला-सोलोचे कार्यक्रम खुद्द सालारजंगच ठेवीत! मग काका पं. ज्योतिराम आणि गुरुस्थानी असलेले ज्येष्ठ बंधू पं. मणिराम छोट्या जसराजला तबलासाठी नेऊ लागले. पोरवयच ते. कधी कधी असं तेहे वाजवीत, की काकांनाही तकलीफ देत. मग काका म्हणायचे,

“भगवान करे जसराज, तुम गाओ, तो पता चलेगा तुम कितनी तकलीफ देते हो।”

पंडितजी ही आठवण सांगत असता त्यांचे डोळे पाणावले. म्हणाले, “काका माझ्या वडिलांहून दहाच वर्षांनी लहान. पण मृत्यू तरी केवढा हिशेबी! ३४ साली वडील गेले तर ४४ साली काका! बरोब्बर दहा वर्षांनी!”

“पंडितजी, आपल्या वडिलांचा अपमृत्यू २७ साली टळला त्या कथेवर, त्यातील चमत्कारावर विश्वास बसतो तुमचा?” मी विचारलं.

“बसतो तर! कारण ४४ साली आणखीही एक चमत्कारपूर्ण घटना मी पाहिलीय. दोन प्रचंड दुर्घटना!”

“कोणत्या?”

“काका वारले ही पहिली आणि ज्यांच्या आधारावर सर्व कुटुंब चाललं होतं त्या गुरुतुल्य ज्येष्ठ बंधूंचा आवाज गेला ही दुसरी. आवाज गेला म्हणजे इतका गेला, की चार शब्दही गळ्यातून स्पष्ट उमटत ना. काका अहमदाबादेत वारले. त्यानिमित्त आम्ही सर्वजण अहमदाबादेस गेलो होतो. अनेक मंडळी समाचारास येत. त्यातच एके दिवशी श्री. वामनराव धोलकिया म्हणून एक वकील आले. ते मणिरामना म्हणाले, ‘आवाज गेला म्हणून चिंता करू नका. इथून जवळच साणंद स्टेट आहे. स्टेट छोटंसंच आहे. पण राजेसाहेब जयवंतसिंह एकदम साधुपुरुष आहेत. देवीचे भक्त आहेत. स्वतः उत्तम गायक आहेत. ते तुमचा परिवार तर आनंदानं सांभाळतीलच, पण कदाचित तुमचा आवाजही तुम्हांला परत मिळवून देतील.’

पंडितजी पुढं सांगू लागले, ‘आम्ही साणंदला गेलो. राजेसाहेबांनी गेस्ट हाऊसमध्ये छान व्यवस्था ठेवली आमची. राजेसाहेबांना सर्वजण बापूसाहेब म्हणत. आज आम्ही ज्या देवीस्तुतीच्या रचना मैफलीत गातो त्या सर्व त्यांच्या. जयवंती तोडी, ज्ञानकली, राजराजेश्वरी असे नवेनवे राग त्यांनी बांधले. त्यांच्या रचनांचं एक पुस्तकही त्यांनी व मणिरामजींनी पुढं तयार केलं. ‘संगीत-सौरभ’ या नावानं ते प्रसिद्ध आहे. पण हे सर्व पुढं झालं. प्रथम त्यांनी पं. मणिरामजींचा आवाज त्यांना परत मिळवून दिला. जिथं बड्या बड्या डॉक्टरांनी हात टेकले

होते तिथं बापूसाहेबांची साधना चमत्कार घडवून गेली. कसं ते सांगतो. आमच्या बंधूना पंधरा दिवसांनी ते म्हणाले,

“पंडितजी आज रात्री तुमचा आलाप परत येईल. मध्यरात्री तानपुरा घेऊन तुम्ही आणि तबला घेऊन जसराज, असे दोघे या.”

मध्यरात्र होत आली. बापूसाहेब हजर. म्हणाले, “मी पुढे होतो. गाभाऱ्यात असेन. पूजा चालू असेल. दहा मिनिटांनी या. सभागृहात गालिचा टाकलेला आहे. त्यावर बसा आणि गायला प्रारंभ करा. सैय्यागुंय्याचे ख्याल गाऊ नका. ईशस्तुतिपर जे जे येत असेल ते ते गा.”

आम्ही गेलो. बंधूनी डोळे मिटले. तानपुरा सुरू झाला. गाभाऱ्यातून

‘नि सा रे म प नि ५ सां’

‘सां नि ध प म ग रे ५ गु रे सा नि सा’

हे देस रागाचे आरोह-अवरोह साद घालीत आहेत, असा भास त्यांना झाला. त्यांनी लगेच देसच मध्यलयीत सुरू केला.

गलभुजंग, भस्म अंग, शंकर अनुरागी ।

सद्गुरुचरणारविंद शिवसमाधि लागी ॥

ही रचना ते किती तरी वेळ गात होते. आवाज खुलत खुलत जात होता. या रचनेतील शेवटचा चरण,

अपने पति को निरख निरख पार्वती जागी

औरन को आसीस देत आप फिरत त्यागी ॥

खरंच देवीचा आशीर्वाद पुन्हा मिळाला होता! आवाज परत आला होता! सकाळी ६ पर्यंत मणिराम गायले. पुन्हा सकाळी १० पासून बापूसाहेबांची साथ घेऊन गायले. ते नेतील तिथं जाऊन तीन दिवस गातच होते. मी तबल्यावर असे. बापूसाहेबांनी त्या दिवसापासून बंधूना ४८ साल अखेर साणंदचे स्टेट गवईच करून टाकलं.

“पंडितजी, त्या क्षणी तुम्हांलाही आनंदातिशयानं गावंसं वाटलं असेल, नाही?”

“वाटलं, पण गाण्याची तालीमही न मिळालेला मी मनातल्या मनातच गाऊ शकत होतो.”

“मग, आपल्याला तालीम कधीपासून सुरू झाली?”

“अगदीच रुसून बसलो तेव्हापासून!”

“म्हणजे? रुसण्यासारखं काय घडलं?”

“माझ्या मनावर परिणाम करणाऱ्या दोन घटना ४५ साली घडल्या. दोन्हीही लाहोरलाच घडल्या. लाहोरला माझ्या बंधूंचे शिष्य ३३ निस्वत रोडवर सरस्वती म्युझिक कॉलेज चालवीत. दरसाल काही महिने बंधू तिथं जाऊन शिकवीत. ४५ साली मीही त्यांच्याबरोबर गेलो होतो. एके दिवशी काय झालं, कुमार गंधर्व कॉलेजमध्ये आले. त्यांना ठाऊक नव्हतं की माझे बंधू व मी तिथं आहोत. त्यांना रेडिओनं दिल्ली, लाहोर, पेशावर असं चेन बुकिंग दिलं होतं. हे कॉलेज आहे तरी काय, हे पाहावं म्हणून आले होते. मणिरामजींना बघताच ते म्हणाले,

“काका आज दुपारी लाहोर स्टेशनला माझा कार्यक्रम आहे. जसराजला तबला संगत करण्यासाठी द्याल का?”

बंधूंनी परवानगी दिली. कुमार त्या दिवशी भीमपलासी गायले. त्यांची खासियत ही, की धैवतावर सम ठेवून गायले. प्रोग्रॅम उत्तमच झाला. कुमार आपल्या कामाला गेले. मी कॉलेजवर परतलो. संध्याकाळी उस्ताद अमीरखाँचे शिष्य अमरनाथ कुमारांविरुद्ध तक्रार घेऊन बंधूंकडे आले आणि म्हणाले, ‘कुमारांसारखा जाणता कलाकार, धैवतावर सम ठेवून भीमपलासी गातो म्हणजे काय?’

मी तिथं होतोच आणि बंधूंच्या काही वर्षांच्या सहवासानं गाणं कळू लागलं होतं. मी म्हणालो, ‘अवरोही धैवतपर सम रखी तो क्या बिगडा?’ त्यावर अमरनाथ उसळून म्हणाले, ‘तुम तो मरा हुआ चमडा पिटनेवाला । तुम्हें गानेबिनेसे क्या मतलब?’

माझ्या मनावर कुठं तरी एक प्रचंड ओरखडा उठला. वाटलं, तबला वाजविणाऱ्याला कलेच्या क्षेत्रात हेच स्थान असेल तर आपण तबलिया का राहायचं? गायकच का व्हायचं नाही? काही दिवसांनी जन्माष्टमी आली. बंधूंचं गायन आणि नंतर नाटक, असा कार्यक्रम होता म्हणून मंडप उभारून स्टेज बांधलं होतं. त्या वेळीही पुन्हा तोच अपमान! गाण्याची साथ करतेवेळीही तबलजीला स्टेजखाली खड्यात जागा! मी भांडलो, पण कुणी मला समजूनच घेईना. पंधरा वर्षांचा मी. गंगा यमुना डोळ्यांत उभ्या राहिल्या. मंडपाबाहेर जाऊन रडत बसलो. बंधू समजूत काढायला आले तर मी निग्रहानं सांगितलं, ‘मी साफ वाजवणार नाही. जिंदगीभर तबलाच वाजवीत राहू काय? मला तुमच्याप्रमाणं गायक व्हायचंय!’ जन्मोत्सव होताच पहाटे मला उठवून बंधूंनी तानपुरा हाती दिला आणि प्रेमानं म्हणाले, ‘आज से तेरी गाने की तालीम शुरू!’

जसराजना मणिराम यांच्याकडून ४५ ते ५० अशी सख्त तालीम मिळाली. आवाजाचा पोत मुळात चांगला. भराभर उचलीत गेले. ४६ साली हैद्राबादहून हे कुटुंब मलाकिया

जंगबहादुर यांच्या घरी राहायला गेलं. वर्षात गाणं आपल्याला आलंच असेल अशी जसराजांची समजूत. बंधू 'नको, नको' म्हणत होते तरी हट्टानं गायला बसले. उतावीळपणा नडला. यमनाच्या अंतःत्यातच लटकले. पुढे ५० सालपर्यंत अशी उताविळी केली नाही. पहाटेचा तीन तासांचा रियाज करीत. दुपारी ज्येष्ठ गुरुभगिनी श्रीमती सोम तिवारी यांच्याकडे तीन तास उजळणी होई. संध्याकाळी प्रत्यक्ष तालीम. जसराज आता हार्ट क्लबचे मेंबर असले तरी पहाटेचा रियाज चुकत नाही. हा आजार येऊन गेला, पण तो गुप्त वरदान ठरला असं म्हणतात. पूर्वी पहाटेच्या रियाजात एका श्वासात ते १९ ताना घेत... आता २३ घेऊ शकतात. पूर्वी क्रमशः तानेचा रियाज सुरू झाला की १६९ ताना झाल्यावर विसाव्याची जरूर भासे. आता २११ होईपर्यंत भासत नाही.

पं. जसराज हे ५१ सालापासून भराभर पुढं येत गेले त्याचं अधिकांश श्रेय आकाशवाणीला दिलं पाहिजे. ४९ पासून जसराज आणि सर्व कुटुंबीय मंडळी कलकत्यास राहावयास गेली. तेथील आकाशवाणी केंद्राचे प्रमुख विमान घोष यांनी २६ मार्च १९५१ रोजी जसराजना, पहिला पंधरा मिनिटांचा कार्यक्रम दिला. तो मुलतानी इतका उत्तम जमला की पुढं दरमहा अर्ध्या तासाचा, रोजच्या कार्यक्रमातील उत्तम वेळी त्यांना कार्यक्रम मिळू लागला. इथंही तरुण मनानं उताविळी दाखविलीच. 'कार्यक्रम देता, पण फी वाढवीत नाही' अशी तक्रार जसराजनी अनेकदा केली. विमान घोष ऐकून घेत. फी वाढवू म्हणत, पण वाढवीत नसत. एके दिवशी तरुण जसराजनी घोष यांच्यासमोर जाऊन काँट्रॅक्ट फॉर्मच फाडून टाकला. घोष शांतपणे उठले. जसराजांच्या खांद्यावर हात ठेवून त्यांना एका बंद स्टुडिओत घेऊन गेले. चहा मागवला. मग म्हणाले, 'आज हे तू काय केलंस? काँट्रॅक्ट फॉर्म फाडणं हा राष्ट्रपतींचा अपमान होतो, समजलास? मला आता फी वाढवायचे अधिकार नाहीत. ऑडिशन बोर्ड येणार आहे ना? ते तुझी फी तुझ्या कल्पनेपेक्षा किती तरी अधिक करील, मला खात्रीच आहे. तुझं भविष्य उज्वल आहे. पैशासाठी गाणार असं म्हणू नकोस. चल, हा घे दुसरा काँट्रॅक्ट फॉर्म! कर सही.'

जसराजांची समजूत पटली.

भविष्य उज्वल होतंच. जसराजांचे रेडिओवरील कार्यक्रम ऐकूनच ५२ साली नेपाळमधील संगीत परिषदेनं त्यांना निमंत्रण दिलं आणि राजे त्रिभुवन यांच्याकडेही त्याच वेळी गाणं झालं. ५४ साली स्वामी हरिदास संगीत संमेलनात, तर ६१ साली राष्ट्रीय कार्यक्रमात त्यांना स्थान मिळालं. यशाची चढती कमान याहून काय वेगळी असते?

पण अशी जंत्री देण्यापेक्षा पं. रविशंकर आणि सूरश्री केसरबाई यांनी पं. जसराज यांचं

गाणं रेडिओवर ऐकून कोणत्या शब्दांत प्रशंशा केली, हे सांगणं अधिक योग्य होईल, ५९ साली पं. रविशंकर कलकत्ता केंद्रावर आले असता म्हणाले, ‘सतार, सरोद ही तंतुवाद्यं पुढं जात आहेत आणि गाण्याचा मात्र दिवसेंदिवस ऱ्हास होतोय.’

पं. जसराजना राहवलं नाही. विनयानं नापसंती कशी दर्शवावी ही कला ते उत्तम जाणतात. ते म्हणाले, ‘पंडितजी, आपण माझं गाणं ऐकून मग अभिप्राय द्याल का? सतार खूपजण वाजवतात या कलकत्त्यात, पण निखिल बॅनर्जी एखादाच.’

तबलानवाज करामतुल्लाही तिथं होते. त्यांनीही जसराज यांच्या म्हणण्याला पुष्टी दिली. पुढे ६० साली रेडिओ संगीत संमेलनात झालेला जसराजांचा ‘ललत’ पं. रविशंकरांनी ऐकला आणि लगेच जसराजना तार पाठवून कळवलं. ‘प्रिय जसराज, ‘ललित’ का सही रूप तुमने इतना अच्छा गाया! बहोत खुषी है। तुमने अपना वादा पूरा किया.’ पुन्हा ६५ साली तेच घडलं. पं. जसराज मुंबई केंद्रावरून बागेश्री गात होते. गाणं संपताच पं. रविशंकर यांचा थेट रेडिओ केंद्रावर अभिनंदनाचा फोन!

केळेवाडीच्या संघ मंदिरात सूरश्री केसरबाईंच्या सत्कारासाठी पं. जसराज गेले होते. जरा उशीर झाल्यानं खास नाव पुकारून त्यांना हार घालण्यासाठी स्टेजवर जाऊ देण्यात आलं. टाळ्यांच्या गजरात हार घातला जात असता केसरबाई उठून जसराजना मिठी मारून म्हणाल्या, ‘मी तुझं गाणं नेहमी रेडिओवर ऐकते. बाळा, फार सुरात गातोस रे!’

हे दोन दाखले यासाठी दिले, की मन आणि बुद्धी या दोहोंवर असर करायचं सामर्थ्य जसराज यांच्या गायकीत आहे हे लक्षात यावं. सामान्य श्रोत्यांच्या मनावरच त्यांच्या गाण्याचा असर होतो. जाणत्यांच्या मनावर आणि बुद्धीवरही होतो. जसराज यांना कपडेच परीटघडीचे आवडतात असं नाही- मैफलीतील गवयाचं आसनही स्वच्छ, मन प्रसन्न करणारं असावं असा त्यांचा आग्रह असतो. ‘मी सरस्वतीच्या आसनावर बसून गातो. तिची अप्रतिष्ठा होईल असं अस्वच्छ तिथं काहीही असता कामा नये’ असं ते म्हणतात. त्यांची मैफलही ‘ओम् श्री अनंत हरिनारायण’ अशा गुंजनानं सुरू होते आणि जो राग ते गाणार असतील त्या रागाचं ते गुंजन असतं. स्वरमंडळ आणि तानपुरे यांच्या झंकारातून त्यांचा षड्ज, उमटतो म्हणण्यापेक्षा उमलतो असं म्हणणं अधिक योग्य होईल. ते षड्जाला पकडीत नाहीत, मंद्रसप्तकातून मींड घेऊन बिलगतात. तार षड्जावरील दमसासयुक्त प्रदीर्घ ठेहेराव हा नेहमीच अचंबा वाटावा इतका प्रदीर्घ असतो. विशेषतः सरगमचीच बोलतान बनवून तार षड्जावर ठेहेराव होतो तेव्हा सरगमच्या झोलात सुखावलेला श्रोता पूर्ण प्रकाशित तारषड्जाचं पौर्णिमेच्या चंद्रासारखं अमृतवर्षी रूप पाहत किती तरी वेळ मुग्ध होऊन राहतो. सामान्यतः

सर्वच कलाकार 'मूर्छना' या अलंकाराच्या वाटेस जात नाहीत. काही अपवादात्मक जातात. जसराज आपल्या अतिविलंबित ख्यालात एखादा तरी मूर्छनाप्रकार ऐकवल्यावाचून राहायचे नाहीत. जोग राग गात असतील तर शुद्ध गांधाराला सा समजून मंद्र कोमल निषादापासून मध्य कोमल निषादापर्यंत केदार दाखवितील. नुकतेच पार्ला म्युझिक सर्कलच्या रजतमहोत्सवी वर्षारंभानिमित्त संध्याकाळचे ते गायले. त्यांना अनेक दृष्टींनी प्रिय असणारा 'दिनकी पूरिया' हा राग त्यांनी निवडला होता. या रागाची खास तालीम असल्यावाचून तो मांडणे अशक्य. एका बाजूला तोडीपासून वाचवायचं, दुसऱ्या बाजूला पूरिया धनाश्रीपासून रागाचं शुद्धत्व राखायचं; नेहमी जो पूरिया गातात त्यातील धैवत शुद्ध तर या रागात तो कोमल होऊन येतो. नेहमीच्या पूरियात धैवत ऋषभाला अल्पत्व तर इथं महत्त्व. पण मंद्रसप्तकात खर्जापर्यंत जसे काही मासळी घुसावी तसे ते घुसले आणि मध्येच एकदा षड्ज बदलून मालकंसात शिरून त्यांनी मूर्छनालंकार साधला. गाण्यातला हा भाग बुद्धीवर असर करणारा, तर तार षड्जावरील ठेहेराव मनावर असर करणारा!

जसराज यांचा गळा अति चपल. तिन्ही सप्तकांतून फिरू लागले की वातानुकूलित टोयाटो गाडीतून मेघालय, मणिपूर हा प्रवास करतो आहोत की काय, असं वाटत राहतं. तंतुवाद्यावरील 'झाल्या' चा प्रत्ययही ते आपल्या गळ्यानं आणून देतात. त्यांचे एक शिष्य श्याम गुंजकर सांगतात की, पंडितजींचा सर्वांत आवडता राग नटभैरव हा आहे. पंडितजींना विचारलं तर म्हणाले, "माझे आवडते राग सतत बदलत असतात. एकात स्टीरिओटाईप झालोय असं वाटलं तर दुसरा घेतो. त्यामुळे अमुक एकच राग सर्वांत आवडता असं सांगता येत नाही." पंडितजी काहीही म्हणोत, ज्या 'दिनकी पूरियानं' मधुराताईंची आणि त्यांची ५४ साली प्रथम ओळख करून दिली व पुढे ६२ साली ज्या ओळखीचं रूपांतर विवाहात झालं तोच राग त्यांचा अत्यंत आवडता असला पाहिजे.

सौ. मधुरा जसराज या चित्रपटसृष्टीचे कोहिनूर असलेल्या व्ही. शांताराम यांच्या सुविद्य कन्या. विवाहापूर्वी त्या मास्टर नवरंग, उस्ताद हफीज अहमद यांच्याकडे गाणं शिकत. पं. जसराजांचं गाणं त्यांना आवडायचं. विवाहानंतरही काही काळ पं. जसराज यांनी त्यांना शुद्ध कल्याण आणि नायकी कानडा या दोन रागांची तालीम दिली. पिताजींच्या आत्मचरित्राचा अनुवाद त्यांनी केला आहे. नुकत्याच त्या चेकोस्लोव्हाकियात 'लॅटिना मॅजिका' या विषयाचं शिक्षण घेऊन आल्या. म्हणून त्यावरून प्रश्न विचारण्यास सुरुवात केली

"लॅटिना मॅजिका हे कसलं मॅजिक?"

"मॅजिक वगैरे काही नाही. सिनेमा व रंगभूमी या दोहोंची परिमाणं यात वापरली जातात.

रंगभूमीवरील जिवंतपणा आणि चित्रपटातील चमत्कृती यांचा एक कलात्मक आविष्कारच म्हणा ना.”

“ते काय असेल ते असो, ७५ साली गीतगोविंदावर आधारलेलं नृत्यनाट्य सादर करून तुम्ही जो कलात्मक आविष्काराचा आदर्श नमुना पेश केलात त्याला तोड नाही.”

“गीतगोविंद अशा प्रकारे सादर करावं ही मूळ कल्पना माझी हे खरं असलं तरी त्या यशात फार मोठा वाटा इतरांचा आहे.”

“पण गीतगोविंद या काव्याकडं वळण्याची प्रेरणा तरी कशी झाली?”

“ह्यांनी मला वल्लभ संप्रदायातील कृष्णभक्तीचा अभ्यास करण्यास प्रवृत्त केलं. त्यातून ‘गीतगोविंद’ कडे वळले.”

“डॉक्टर कीथनी स्पष्ट लिहून ठेवलंय की, जयदेवाच्या कोमल-कांत-पदावलीचं, काव्याचा आत्मा राखून भाषांतर अशक्य, पण ते तुम्ही मित्तल व लाठ यांच्याकडून हिंदीत अनुवादित करून घेतलंत.”

“होय. पण त्या अनुवादाला ह्यांचं संगीत आणि विजयराघव रावांचं वाद्यमेळाधिष्ठित संगीत लाभलं नसतं तर उत्कृष्ट अनुवादही फुकट गेला असता.”

“मला तेच म्हणायचंय. गीतगोविंदचे काही प्रयोग झाल्यावर त्या हिंदी अष्टपद्या ज्या कानाआड झाल्या त्या झाल्याच. यमन, राजराजेश्वरी, भटियार, मधुकंस यांसारख्या रागांत त्या त्या वेळी गायल्या गेल्या. पंडितजी आपल्या मैफलीत मधूनच रुचिपालट म्हणून त्या अष्टपद्या का गात नाहीत? त्याच्या कॅसेटस् का काढीत नाहीत?”

“हा प्रश्न विचाराधीन आहे. योग्य स्तरावर विचार चालू आहे.” पंडितजींनी मधुराताईंची सुटका करण्यासाठी उत्तर देऊन टाकलं. मी पुन्हा मधुराताईंकडे वळलो.

“पंडितजींबरोबर कधी परदेश दौऱ्यावर गेला होता का?”

“७७-७८ साली नव्हे पण ७८ साली फ्रान्समध्ये झालेल्या यांच्या कौतुककथा समजल्या, म्हणून प्रत्यक्ष अनुभवासाठी ८० साली गेले.”

“फ्रान्समध्ये ७८ साली वेस्ट कोस्टवर ला रेसन इथं झालेल्या जागतिक संगीत परिषदेत यांना लागोपाठ दहा कार्यक्रम मिळाले होते. पहिल्या दिवशी दिलेला वेळ संपताच यांना पाचसहा वेळा पडद्याबाहेर येऊन श्रोत्यांचं अभिवादन स्वीकारावं लागलं. सहाव्या खेपेस हे म्हणाले, ‘वाटलं तर आणखी गातो, पण हे कर्टन कॉल्स आवरा.’ श्रोत्यांत एक भारतीय मुलगी होती तिनं धावत स्टेजवर येऊन ह्यांच्या उद्गाराचं फ्रेंचमध्ये भाषांतर केलं. मग काय, श्रोत्यांतून ‘ब्राव्हो, ब्राव्हो’ याच घोषणा. अखेर ह्यांच्या मागून कोणी आंग्ल युवती नृत्य

करणार होती तो कार्यक्रम रद्द करून ह्यांना तो वेळ दिला. पुढल्या नऊही कार्यक्रमांत ह्यांना लास्ट आर्टिस्ट ठेवण्याची दक्षता घेतली.”

“ब्राव्हो!” मी न राहवून उद्गारलो.

“हं. या ‘ब्राव्हो’ चाच अनुभव घेण्यासाठी ८० साली मी ह्यांच्याबरोबर रोमला गेले. गिरीशही होताच. रोमला तबलासंगत झाकीर हुसेनची होती. पण काय हो सांगू, पहिल्या सिटिंगलाच हे खडू झाले.”

“अरेरे! काय झालं खडू व्हायला?”

“यांच्या आधी असद अलीखाँच्या वीणावादनाला साडेचार हजार श्रोते. नंतर ह्यांच्या गाण्याच्या वेळी अवघे चारशे! खडू न होतील तर काय होईल? तरीदेखील गायले चांगलेच. दोन दिवसांनी दुसरं सिटिंग. त्या वेळी ह्यांच्या आधी यामिनी कृष्णमूर्ती यांच्या नृत्याचा कार्यक्रम! हे पुन्हा चिंतातुर!

पण पहिल्या गाण्याचा परिणाम होऊन कुजबूज-प्रचार खूप झाला असावा. दुसऱ्या सिटिंगला साडेचार हजार श्रोते बसून होते. गाणं खूपच रंगलं. नेहमीप्रमाणं ‘ब्राव्हो’चा गजर सुरू झाला. तो काही केल्या थांबेचना. मग झाकीर हुसेननं ‘पंडितजी आणखी गाणार आहेत’ असं जाहीर करताच लोक आपापल्या जागी बसले. पुढे तासभर गाणं चालू होतं. कदाचित आणखीही चाललं असतं- पण मंचावर पोलिसच आले गाणं थांबवायला. म्हणाले, शहरात परिस्थिती ठीक नाही. गाणं थांबवा, म्हणजे लोक घरी परततील. तेव्हा मग थांबवावंच लागलं.”

“८१ साली प्रागच्या वसंतोत्सवात पंडितजी गायले त्यावेळी होतात तुम्ही तिथं?”

“नव्हते. पण ८० सालात घडलेला किस्सा ठाऊक आहे मला.”

“तो कोणता?”

“८० साली रोमचा कार्यक्रम आटपून आम्ही प्रागला गेलो. तिथले भारतीय राजदूत के. के. राणा ह्यांचे मित्र. आम्ही येणार म्हणून त्यांनी ह्यांचा जाहीर कार्यक्रम लावला. तिथल्या सांस्कृतिक खात्याच्या मंत्र्यांना आमंत्रण द्यायला श्री. राणा गेले तर ‘सवड नाही’ हे उत्तर. आम्ही गेल्यावर समजलं, की प्रागच्या वसंतोत्सवात ६० सालापासून कोणाही भारतीय कलाकाराला स्थान नाही. राणांना असंही सांगण्यात आलं होतं की, ८१-८२-८३ चे तिन्ही उत्सव बुक झालेत. भारतीय कलाकारांचा विचार ८३ नंतर. मग ह्यांनी काय केलं, स्वतःच गेले कल्चरल मिनिस्ट्रीकडे स्वतःच्या कार्यक्रमाचं आमंत्रण द्यायला, आणि त्या वेळी सांगितलं, ‘मला ८१ किंवा त्यानंतरच्या वसंतोत्सवासाठी बोलवा हे सांगायला मी आलेलो

नाही. आजच्या माझ्या कार्यक्रमास मात्र जरूर या. कोणाही भारतीय गायकाला केव्हाही बुक करा, प्रत्येकजण माझ्यासारखंच गाईल.' मग त्या दिवशी आले बुवा मंत्रिमहोदय ह्यांच्या कार्यक्रमाला! दुसऱ्या दिवशी सकाळी आम्ही पहिलं विमान पकडून पोलंडला पोचतो न पोचतो तो टेलेक्स! ८१ च्या वसंतोत्सवासाठी पंडित जसराज यांना बुक केलं आहे! आहे की नाही गंमत?"

“खरी गंमत पुढंच झाली,” आता जसराज सांगू लागले, “८१ साली प्रागच्या वसंतोत्सवात माझं गाणं संपताच कल्चरल मिनिस्ट्रीतर्फे आभाराच्या भाषणात जाहीर करण्यात आलं की, यापुढे दर वर्षी एका भारतीय कलावंतास बोलाविण्याचा निर्णय मिनिस्ट्रीनं घेतला आहे!”

“हा तुमच्या गानरसाचा प्रभाव. पण काय हो मधुराताई, ख्याल गायकीचा पाश्चात्यांच्या मनावर जास्त जास्त असर होऊ लागलाय, असं नाही वाटत तुम्हांला?”

“त्याचं खरं कारण कॅसेट्स, ‘एल्पी’ जू हे तर आहेच, पण जेम्स बिव्हरीजसारखी व्यक्ती कॅनडातून इथं येऊन मोठ्या कलाकारांवर डाक्युमेंटरीज तयार करून घेऊन जाते हेही आहे.”

“अशा कुणाकुणाच्या झाल्यात डॉक्युमेंटरीज?”

“बिव्हरीज यांनी तर चार केल्या. पं. भीमसेन, अमजदअली, विजयराघव राव आणि आमचे हे. ह्यांच्या गाण्याचं चित्रण तर साणंदच्या मंदिरात झालं.”

पं. जसराज देवीभक्त आहेत तेवढेच शिष्यांवर प्रेम करणारे आहेत. ते शिष्य पारखून घेतात आणि मग विनामूल्य शिक्षण देतात. आता तर नेरळपासून तीन कि.मी. अंतरावर नसरापूर या ठिकाणी, पेज आणि उल्हास या नद्यांच्या संगमावर ६ एकर जमीन एस. बी. सोमानी यांनी पं. मोतीराम संगीत अकादमीसाठी दिली आहे. तिथं इमारत झाली की सध्या घरात चालू असलेला बारा सुरांचा खेळ तिथं सुरू होईल, गिरीश, साधना घाणेकर, पद्मजा फेणाणी, चंद्रशेखर स्वामी, परेश नायक, सुकन्या दुर्गा ही सारीच अकादमीची भूषणं ठरावीत. पंडितजींनी आपल्या मुलाचं नाव शाडूगदेव (संगीत रत्नाकर या ग्रंथाचा कर्ता) हेतुपूर्वक ठेवलं असावं. एकीकडे पदवी परीक्षेचा अभ्यास करीत असताना तो ‘राजारानी को चाहिए पसीना’ सारख्या बालचित्रपटाला संगीतही देत आहे, आणि पिताजींची तबला संगतही करीत असतोच. आणखीही एक सूक्ष्म धागा. पंडितजींनी आपला भाचा रतन शर्मा यालाही हाताशी धरलाय. ‘मामाकडून भाच्याकडे’ हा धागा अतूट राहिला पाहिजे ना?

त्रेसष्ट साली पंडितजी कलकत्याहून मुंबईस आले. नुकतंच लग्न झालेलं, पण आल्याआल्या फारसे कार्यक्रम मिळत नव्हते. तेव्हा व्ही. शांताराम म्हणाले,

“गीत गाया पत्थरोंने या चित्रपटाला वसंत देसाई यांच्याबरोबर तुम्हीही संगीत-दिग्दर्शन करीत आहात असं जाहीर करतो. म्हणजे...!”

त्यांचा आशय ओळखून पं. जसराज म्हणाले, “गाण्यावर पंचवीस रुपये मिळाले तरी चालतील. तेवढ्यावर जगण्याची तयारी ठेवलीय मी.”

स्वतःच्या स्वरसामर्थ्याबद्दल असा आत्मविश्वास असणाऱ्या व्यक्ती पद्मश्री होतात, संगीतमार्तंड ही उपाधी त्यांना मिळते, कलारत्न म्हणूनही कुणी त्यांना संबोधिल, पण अखेर असे जसराज हे खरोखर रसराजच असतात.

ॐ





स्वरसमर्पिता प्रभा अत्रे

डॉ. श्रीमती प्रभा अत्रे यांची अठरा वर्षांपूर्वी प्रथम भेट झाली तो दिवस कधीच आठवणीतून जाणार नाही. त्यांची एक मुलाखत मला हवी होती. त्यांचा कलाविचार समजून घ्यायचा होता. त्यांनी सकाळी अकराची वेळ दिली होती. आकाश निरभ्र होतं. कडक ऊन पडलं होतं. प्लाझा सिनेमापासून मोगल लेनपर्यंत जायचं म्हणजे काही फार अंतर नव्हतं. दिवस पावसाळ्याचे होते हे खरं पण आकाशातील आश्वासक परिस्थिती बघून मी छत्री न घेताच बाहेर पडलो. माटुंग्याच्या लोकमान्य सोसायटीशी आल्यावर कुठून कसा एक ढग डोक्यावर येऊन फुटला कुणास ठाऊक! आपादमस्तक स्नान घालून गेला. अशा ओलेत्या स्थितीत प्रभाताईंकडे जावं की जाऊ नये असा दुग्ध्यात टाकणारा विचार मनात आला. मी मनाशी म्हणालो, 'त्यांनी आपल्याला वेळ तर दिली आहे. त्या वाट बघत असणार. फार तर काय होईल? या अवस्थेत मुलाखत होणं अशक्य हे ओळखून त्या वेळ बदलून देतील.' मी मोगल लेनमधील तिसऱ्या मजल्यावरील त्यांच्या ब्लॉकपाशी जाऊन बेल वाजवली. किलकिलं दार करून त्यांनी माझी अवस्था बघितली आणि संपूर्ण दार उघडून म्हणाल्या,

‘अय्या, चांगलेच भिजलात की हो!’

‘अकल्पित ढग फुटला; मग काय होणार?’

‘तुम्ही आत या पाहू आधी!’

‘छे, छे, तुम्हीच वेळ बदलून द्या मुलाखतीची.’

‘ते मग पाहू. तुम्ही आधी आत या.’

त्या क्षणार्धात अदृश्य झाल्या आणि क्षणभरातच एक टॉवेल आणि लुंगी घेऊन बाहेर आल्या, तोवर मी दरवाजाच्या आत अंग निथळत आहे अशा अवस्थेत पोचलो होतो.

‘आधी अंग कोरडे करा. त्या पलीकडच्या खोलीत जाऊन लुंगी गुंडाळा. मग स्वस्थ बसा येऊन कोचावर. मी तोवर आणतेच गरमगरम कॉफी करून.’

मी हो – ना करायच्या आत त्या स्वयंपाकघरात शिरल्या देखील. लुंगी गुंडाळलेला उघडाबंब मी आणि माझ्या समोर खुर्च्यावर आबा – प्रभाताईंचे वडील आणि मातुःश्री

बसल्या होत्या. (आज आबा या जगात नाहीत.) प्रभाताईंनी तेवढ्यात कर्नाटकी ढंगाची कॉफी आणली. तिचा आस्वाद घेत त्यांचा कलाविचार मी समजून घेतला. तासभर तरी संवाद चालू होता. प्रभाताईंचं ते अगत्य, ती गृहस्थी मी कधीच विसरणार नाही.

डॉ. प्रभा अत्रे यांच्या घरात संगीताची परंपरा नसताना त्या अपघातानं गायिका बनल्या असं त्यांनी आपल्या आत्मचरित्रात सांगितलंय. प्रभाताईंचा आवाज किराणा घराण्याची गायकी उचलावयास अगदी हवा तसा आहे याचा शोध सुप्रसिद्ध संगीततज्ज्ञ वामनराव देशपांडे यांचे वडीलबंधू वैद्यराज पांडुरंगशास्त्री देशपांडे यांना प्रथम लागला. प्रभाताईंचे वडील रास्ता पेठेतील हायस्कूलचे प्राचार्य, वैद्यराजांचे मित्र. त्यांनी दिशा दाखविली आणि योग्य गुरूही मिळवून दिला. त्या वेळी प्रभाताई इंग्रजी सहाव्या इयत्तेत होत्या. १९४७ साल. गायनहिरा हिराबाईंचे थोरले बंधू सुरेशबाबू माने प्रभाताईंना गाणं शिकवू लागले. एक जबरदस्त प्रतिभेचा गुरू. स्व. दीनानाथांनी त्यांची कुंडली मांडली होती ती अशी – कल्पक पण कमनशिबी!

१९९४ सालात या घटनेला ४७ वर्ष पूर्ण झाली. जवळपास चार तपांचा काळ. १९४७ चा उल्लेख मी मुद्दामच केला. कारण देशाच्या स्वातंत्र्यप्राप्तीचं ते वर्ष. त्याच वर्षी आपल्या शिष्येनं स्वतंत्र प्रज्ञेनं स्वरमालेची बढत अथवा विस्तार करायला शिकावं असं मार्गदर्शन करणारे गुरू प्रभाताईंना लाभावेत हाही एक अपघातच. एक दुर्मिळ योगायोग. प्रभाताईंनी 'स्वरमयी' या आत्मचरित्रपर कथनात गुरूच्या शिक्षणपद्धतीचं मर्म मोजक्या शब्दांत सांगितलंय. त्या लिहितात:

‘बाबुराव एखादी स्वरमाला घेऊन तिची बढत, तिचा विस्तार करून दाखवीत. घटवून घेत नसत. दुसरी स्वरमाला घेऊन तिची बढत स्वतंत्रपणे करायला लावीत.’ गायनात श्रवण आणि अनुकरण यांना फार महत्त्वाचं स्थान असतं, नाही असं नाही. पण श्रवण आणि अनुकरण यांच्या इतकंच किंवा त्याहूनही मोठं स्थान, स्वतंत्रपणे काही करणं याला असतं – असावं. सुरेशबाबूंच्या शिकवण्यात ते होतं. ‘मी गातो तशी गा’ असा पूर्वसूरींचा दंडक त्यांच्यापुढं नव्हता. स्वतंत्र प्रज्ञेची बीजं शिष्याच्या/शिष्येच्या अंगी रुजवणं ही दृष्टी होती.’

डॉ. प्रभा अत्रे यांच्या संगीत शिक्षणाचा एक तपाचा कालावधी लक्षात घेतला तर १९४७ पासून १५ फेब्रुवारी १९५३ पर्यंत त्यांना सुरेशबाबूंचं आणि त्यानंतर १९५५ ते ५९ पर्यंत श्रीमती हिराबाईंचं मार्गदर्शन लाभलं असं म्हणता येईल. आज सुरेशबाबूंचं गाणं जितकं प्रभाताईंच्या गळ्यात आहे तितकं अन्य कोणापाशीही नाही असं कै. वामनराव देशपांडे यांनी लिहून ठेवलंय. प्रभाताई जेव्हा ठुमरी गातात तेव्हा त्यांच्या गळ्यातून निघणाऱ्या जागा

सुरेशबाबूंच्या असतात. सुरेशबाबू किमयेच्या नादी न लागते तर...

१९५५ साली प्रभाताईंना केन्द्र सरकारची स्कॉलरशिप मिळाली आणि हिराबाई त्यांना तालीम देऊ लागल्या. हिराबाईंच्या बरोबर केलेल्या दौऱ्यांत प्रभाताईंना रियाज आणि मैफल यांत किती अंतर असतं याचा अनुभव मिळाला. साठ सालानंतर या मार्गदर्शनालाही त्यांना पारखं व्हावं लागलं, कारण प्रभाताईंना आकाशवाणीवर सहायक निर्मातीची जागा मिळाली. ती देखील पुण्यामुंबईत नव्हे तर बिहारसारख्या दूरच्या प्रांतात, रांची केन्द्रावर. त्यामुळं पुढचं त्यांचं सगळं शिक्षण, सगळी प्रगती ही स्वयंशिक्षणातून झाली हे उघड आहे.

आज म्हटलं तर त्या द्रोणाचार्य आहेत. द्रोणाचार्यांचा विशेष हा होता की शास्त्र आणि शस्त्र, विद्यादान आणि रणपांडित्य या दोन्ही बाबतींत ते एकमेव समर्थ गुरू होते. त्यांच्या या कर्तृत्वाचा ठसा महाभारताच्या एका भाष्यकारावर एवढा पडला की, त्यानं,

अग्रतः चतुरो वेदाः

पृष्ठतः सशरं धनुः ॥

इदं शास्त्रं इदं शस्त्रं

शापादपि शरादपि ॥

हा श्लोक लिहिला. द्रोणाचार्यांच्या गौरवासाठी लिहिलेला हा श्लोक परंपरया इतका रूढ झाला की महाभारतात नसूनही तो महाभारतात आहेच असं भल्याभल्यांना वाटू लागलं. खरं तर एका श्लोकात डॉ. प्रभाताईंचं सर्व कर्तृत्व सांगायचं म्हटलं तर या श्लोकाकडेही अंगुलिनिर्देश करता येईल. द्रोणाचार्यांप्रमाणे प्रभाताईही त्यांच्या संदर्भातील क्षेत्रात थोर गुरू आहेतच. संगीतशास्त्र आणि त्या संदर्भात कसं लिहावं, काय लिहावं हे त्या आपल्या उदाहरणानं शिकवू शकतात, डॉक्टरेटसाठी विद्यार्थिनींना मार्गदर्शन करू शकतात; तसंच गानमंचावरून मैफिलीही गाजवू शकतात. पण या क्षेत्रात अशा प्रकारे आपण कितीही धीट असलो तरी काहीशा भिऱ्या आहोत हेही त्यांनी आपल्या आयुष्यातील काही आठवणी लिहिताना नमूद करून ठेवलंय. 'सशरं धनुः' सारखे शब्द लक्षणेनंच त्यांच्या बाबतीत वापरता येतील. तरीही वरच्यासारखा सदोष श्लोकच त्यांच्या गुणवर्णनासाठी वापरायला हवा असं नाही. त्यांच्या कर्तृत्वाचं वास्तव मोजमाप करणारा नवा श्लोकही स्फुरू शकतो. माझ्या मनात तो स्फुरलाही आहे. तो श्लोक असा:

अधीत्य पंचमं वेदं

संशोध्य च परम्पराम्॥

अनुसृत्यात्मनो वर्त्म

प्रभा भासयते स्वरम् ॥

यातील पंचम वेद म्हणजे संगीत. त्याचं अध्ययन करून आणि परंपरेचं संशोधन करून प्रभाताईनी आपला (वेगळा) मार्ग अनुसरीत स्वर प्रकाशमान केला आहे. (या श्लोकातील शेवटची ओळ 'प्रभा भास्वरयति स्वरम्' अशी करता आली असती तर बहार झाली असती पण अनुष्टुभ् छंदात आठच अक्षरं बसत असल्यानं मला ते क्रियापद टाळावं लागलं!)

प्रभाताई श्रीमती हिराबाई यांच्याकडे शिकत असतानाच पुण्यातील सोशल क्लबच्या हीरक महोत्सवात क्लबने 'शारदा' नाटक करण्याचा निर्णय घेतला व शारदेची भूमिका प्रभाताईना दिली. रंगभूमीवरील त्यांची ही पहिलीच भूमिका फार गाजली. दिल्लीस झालेल्या प्रयोगास खुद्द पंडित नेहरू हजर होते व त्या वेळी त्यांनी प्रभाताईंची प्रशंसा केली. याचा परिणाम असा झाला की संगीत रंगभूमीबद्दल आस्था असणाऱ्या मंडळींनी त्यांना महत्त्वाच्या भूमिका दिल्या. 'एकच प्याला' मध्ये सिंधूची अवघड भूमिका त्यांनी यशस्वी केली. 'विद्याहरणा'त देवयानी, 'मृच्छकटिका'त वसंतसेना या भूमिका त्यांनी नामवंत नटांच्या सहवासात केल्या. मराठी संगीत रंगभूमीवर प्रभाताईंचं एक खास स्थान निर्माण व्हावं अशी परिस्थिती बनत होती. श्री. मो. ग. रांगणेकर यांच्या 'लिलाव' या नाटकामधील प्रभाताईंच्या भूमिकेचा खूपच बोलबाला झाला होता. १९५७ सालच्या मे महिन्यात भारतीय विद्याभवनच्या रंगभूमीवर या नाटकाचा पहिला प्रयोग झाला. संगीत रंगभूमी गाजवणं हेच जर प्रभाताईंचं ध्येय असतं तर विज्ञानशाखेची पदवीधर आणि कायद्याची पदवी मिळवलेली एक सुसंस्कृत महिला अभिनेत्री म्हणून त्यांचं नाव निश्चितच झालं असतं. पण त्यांनी विचारपूर्वक ती वाट सोडली. आपल्या जीवितहेतूचा शोध प्रत्येक सुजाण व्यक्तिमत्त्व घेत असतंच. त्या शोधात आपल्याला भावणारा, साद घालणारा मार्ग कोणता हे धूसर का होईना पण प्रत्येक व्यक्तीला दिसत असतं. आपण स्वरसमर्पिता व्हायचं, भारतीय संगीतालाच वाहून घ्यायचं, सूर आपल्याला साद घालतो आहे त्यालाच प्रतिसाद द्यायचा असा निर्णय त्यांनी घेतला. आयुष्याच्या सांप्रतच्या टप्प्यावर मागे वळून बघता त्यांनी योग्य तोच निर्णय घेतला असं म्हणावं लागेल. तरी देखील नागपुरात 'बिराज बहू' या हिंदी नाटकात आणि नाटककार विद्याधर गोखले यांच्या 'मंदारमाला' नाटकाच्या काही प्रयोगांत प्रभाताईंनी कामं केली. आयुष्यात असे अपवाद करावे लागतात.

आकाशवाणीवरील प्रभाताईंची दहा वर्षांची सेवा संगीताच्या अभ्यासास पोषक ठरली. त्यांची क्षितिजं विस्तारली. कर्नाटक संगीताचा विभाग त्या सांभाळीत असल्यानं, भारतीय संगीताचं हे अंग उत्तर भारतीय संगीताशी समांतर प्रवास करीत असलं तरी कोणकोणत्या

बाबतीत वेगळं आहे, त्यातील कोणतं अंग हिंदुस्तानी ख्यालसंगीतात चपखल बसवण्याजोगं आहे याचा अभ्यास दाक्षिणात्य संगीत गाणाऱ्या व वाजवणाऱ्या कलाकारांबरोबर चर्चा करून आणि स्वतंत्रपणे त्यावर चिंतन करून प्रभाताईंना करता आला. या चिंतनाचा निष्कर्ष असा की, हिंदुस्तानी संगीताच्या श्रोत्यांनी दाक्षिणात्य संगीताला न्याय दिलेला नाही. प्रभाताईंचं असं निश्चित मत आहे. हिंदुस्तानी संगीत आणि कर्नाटकी संगीत या एकाच नाण्याच्या – एकाच भारतीय संगीताच्या दोन बाजू आहेत. या समांतर गायनशैलींचा एकाच गानमंचावरून आविष्कार घडवून आणण्यात प्रभाताईंनीही एके काळी पुढाकार घेतलेला होता. (आज श्रीमती नीला भागवत यांनी तसे प्रयत्न यशस्वी करून दाखवले आहेत.) प्रभाताईंनी अलीकडेच 'स्वराली' हे दुसरं पुस्तक लिहिलं. या नव्या पुस्तकात त्यांनी कर्नाटक संगीतपद्धतीची विस्तृत ओळख करून देणारा लेख लिहून एक गरज पूर्ण केली आहे असं म्हणावं लागेल.

मैफल या संकल्पनेवर त्यांचे विचार या लेखात नोंदवल्यावाचून पुढं जाणं योग्य ठरणार नाही. मैफल ही आस्ते आस्ते फुलत जाणारी गोष्ट असते आणि ती कलाकार व श्रोते यांच्या संवादातून तशीच संघर्षातूनही फुलत असते असं त्या म्हणतात. या विधानाचं स्पष्टीकरण देताना त्या सांगतात की श्रोता ज्या वेळी कलाकाराला अप्रत्यक्षपणे ऐकत असतो त्या वेळी त्याच्यावर होणारा गाण्याचा असर आणि प्रत्यक्षात कलाकाराच्या पुढ्यात बसून तो मैफलीत सहभागी होतो तेव्हा त्याच्यावर होणारा गाण्याचा असर यांत बराच फरक असतो. प्रत्यक्ष मैफलीत सहभागी झाल्यावर श्रोत्यांची तीत 'इन्व्हॉल्वमेंट' होते. त्याच्या ऐकण्याच्या क्रियेवर कलावंत असर करीत असल्यानं श्रोता तद्रूप झाला तर कलावंत आणि तो यांच्यामध्ये एक प्रकारचा सुसंवाद प्रस्थापित होतो. पण मैफलीस आलेले सारेच श्रोते असा सुसंवाद प्रस्थापित करण्यासाठीच आलेले असतात असं नाही. काही श्रोते तर जाणता अजाणता विसंवादच निर्माण करीत असतात. मधूनच उठून जाणं, पुनः येणं, गप्पा मारणं, उशिरा येऊन विक्षेप निर्माण करणं... किती तरी गोष्टी विक्षेप निर्माण करतात. एखादं गाणं जमलं नाही म्हणजे श्रोत्यांनी श्रोत्यांची भूमिका नीट बजावली नाही असाही त्याचा अर्थ होऊ शकतो. अर्थातच कलाकारानं कला कशी पेश केली हाच मैफलीतील मुख्य भाग असतो, हे त्या नाकारीत नाहीत.

प्रभाताईंच्या मैफलीत मुख्य ख्याल अतिविलंबित लयीत गायला जातो. चालू जमान्यात एवढी गाढी लय पकडून गाणाऱ्या त्या एकमेव असाव्यात. ज्यांच्या गायकीचा असर १९६० नंतर त्यांच्या गायकीवर झाला ते अमीरखाँ यांच्या ख्यालाचं आवर्तन ६०

सेकंदांचं तर प्रभा अत्रे यांचे ७५ सेकंदांचं, हे काही मी अनमानधपक्यानं सांगत नाही. आकाशवाणीवरून सरस्वती रागातील 'जागो जगन्मात' ही बंदीश त्या गात असता घड्याळ पुढ्यात ठेवून मी त्यांच्या आवर्तनाचा कालावधी मोजला आहे. मुलायम आलापीमुळे ही अतिविलंबित लयीतील पेशकारी सुसह्य होते यात शंका नाही. पण लयीचा अंदाज श्रोत्यांना करता येत नाही हेही तितकंच खरं. त्यांच्या गाण्यातील सर्वांत उठून दिसणारं वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांची उत्स्फूर्त 'सरगम'. प्रभाताईंना डॉक्टरेट मिळाली ती त्यांच्या ख्यालावरील प्रबंधामुळे: 'स्वरमयी' या त्यांच्या पुस्तकात 'सरगम' वर खास प्रकरणच आहे. नादसौंदर्याचा तो एक आविष्कार आहे. पण साधारण मानानं वीस वर्षांपूर्वी एका सर्वमान्य समीक्षकानं प्रभाताईंची बाजू समजून न घेताच त्यांच्या ख्यालमांडणीत अमुक इतकी मिनिटं त्यांनी 'सरगम' ला दिली असा आक्षेप प्रसिद्ध केला. प्रभाताईंचा स्वानुभव असा की, आलापीनंतर 'सरगम' पेश करीत असता श्रोत्यांची दाद फार मोठ्या प्रमाणावर असते. श्रोत्यांची ती 'इन्व्हॉल्वमेंट'च असते.

बहुधा असा प्रत्यय आल्यामुळे ख्यालगायनातील एक गरज म्हणून नव्या पिढीतील बहुतेक गायक आणि प्रभाताईंच्या पिढीतील काही कलाकार आपल्या गायकीत 'सरगम'चा समावेश आवर्जून करू लागले आहेत. 'सरगम' पेश करण्याच्या निरनिराळ्या शैली निर्माण झाल्या आहेत. सौंदर्यवर्धनाला, रसपरिपोषाला आणि म्हणूनच आनंदनिर्मितीला प्रभाताईंची सरगम शैली उपकारक ठरते. आलापीतून, तानेतून, बोलतानेतून वेगवेगळा परिणाम अनुभवास येतो तसाच 'सरगम' मधूनही येतो. लयीचे आघात स्पष्ट होतात, चमत्कृती अनुभवास येते आणि त्यामुळे श्रोत्यांची दाद मिळून कलावंत प्रोत्साहित होतो.

किराणा घराण्यात 'सरगम' गायली जात नसे असं नाही. अब्दुल करीमखाँ यांच्या आजही उपलब्ध असलेल्या ध्वनिमुद्रिका याला साक्षी आहेत. त्याही पूर्वी अभिजात गायकीत 'सरगम' नव्हती असं कोणालाही सिद्ध करता येईल असं वाटत नाही. काही घराण्यांतून 'सरगम' वर्ज्य मानली गेली होती कारण 'सरगम' गायली जात असता स्वरस्थानं ढळतात असं तात्त्विक कारण पुढे केलं जात होतं.

१९६० च्या सुमारास प्रभाताईंनी अमीरखाँ यांचे गायन ऐकलं तेव्हा त्यांच्या शैलीला भूषणभूत असलेल्या 'सरगम'वर त्यांनी सखोल विचार करावयास सुरुवात केली. त्या विचारांचं फलित म्हणून 'नादसौंदर्याचा एक आविष्कार' हा प्रबंध त्यांनी सादर केला. आपल्या गायकीतील या भागाचा एवढा मनोरम आविष्कार त्यांनी सुरू केला की श्रोत्यांचा सहभाग त्यांना मिळू लागला. प्रभाताईंना या क्षेत्रातील दूरदृष्टी लाभलेली आहे असं मी म्हणू शकतो. एकदा त्या मला म्हणाल्या की,

‘बघालच तुम्ही बाक्रे, आगामी काही वर्षांत बहुतेक गायक ‘सरगम’ हा एक नवा अलंकार आपल्या गायकीत समाविष्ट करतील.’ गेल्या वीस वर्षांत हे परिवर्तन घडून आलं आहे. पंडित सी. आर. व्यास, प्रभाकर कारेकर, मालिनी राजूरकर इतकंच कशाला ग्वाल्हेरच्या तानसेन महोत्सवात गाताना कुमार गंधर्वानीही गौड सारंगात ‘सा, सारेसा’ अशी सरगम टाकल्याचं मी ऐकलं आहे. अमानअली आणि अमीरखाँ यांनी ‘सरगम’चं आकर्षण निर्माण केलं असेल पण संघर्ष करीत आणि जरूर तिथं संवाद साधीत ‘सरगम’ला सुस्थित करण्यात डॉ. प्रभा अत्रे यांचा वाटा फार मोठा आहे हे मोकळ्या मनानं कबूल केलं पाहिजे.

प्रभाताईंच्या विलंबित लयीतील बंदिशींना अंतरा नसतो. त्या स्वरचित बंदिशीच गातात. कधी कधी त्यांची बंदीश एका ओळीचीदेखील असते. रागेश्रीमधील ‘गिनत रही तारे’ हीच बंदीश पहा. ती सादर करताना या शब्दसंहतीच्या पलीकडची भावना वेगवेगळ्या आकृतिबंधांनी त्या श्रोत्यांपर्यंत पोचवितात. या बंदिशीचा जो मूड आहे त्यात सहभागी होण्यासाठी हे तीन शब्द पुरेसे असतात. त्या शब्दापलीकडील स्वरांच्या भाषेत नेण्यासाठी ते शब्द आवश्यक असतात. ते शब्द हेच त्या ख्यालातील विश्रांतिस्थान असतं. आलापीनं एक विचार मांडल्यानंतरचा विराम – सम – म्हणून ते तीन शब्द. बंदिशीला अंतरा असलाच पाहिजे हा जो रूढ संकेत आहे त्याला प्रभाताईंनी असा धक्का दिलेला आहे. अंतःन्यावाचूनही राग विकसित करता येतो हे त्यांना दाखवून द्यायचं होतं. नाही तरी अंतरा असणाऱ्या बंदिशी मांडल्या जातात तेव्हा मुखड्याखेरीज अन्य कोणत्याही गोष्टीची पुनरावृत्ती होते का? अंतःन्यासह संबंध बंदीश म्हटली पाहिजे असा संकेत आहे असं सांगणारे, तशी ती का म्हटली पाहिजे याचं समाधानकारक स्पष्टीकरण देऊ शकत नाहीत, असा त्यांचा आरोपच आहे. आता हे खरं की मैफलीचं पूर्वनियोजन करताना प्रत्येक बंदिशीत तीच ती पुनरावृत्ती न करता एकदा आलापीवर भर द्यावा तर दुसऱ्या वेळी ‘सरगम’ वर आणि तिसऱ्या वेळी ‘तान’ या प्रकारावर, असं त्यांचं मत आहे. प्रभाताई गाता गाता आपल्या आवाजाचा झोत कमी-अधिक करून चमत्कृती निर्माण करतात. जोग कंस अगर श्यामकल्याण असे जोड राग गाताना भर कोणत्या रागांवावर द्यायचा हेही निश्चित असते. श्रोते निव्वळ ख्याल गायकी ऐकण्यासाठीच आलेले नसतात. कुणाला ठुमरी, कुणाला होरी, कुणाला भजन यांत स्वारस्य असतं. पूर्वनियोजन यासाठीही आवश्यक असतं अशी त्यांची भूमिका आहे.

डॉ. प्रभा अत्रे उत्तम लेखिका आहेत. उत्तम लेखकाचं लक्षण हे की तो स्वतः विचार केल्यावाचून लिहित नाही आणि जे लिहितो त्यामुळे वाचक विचारास प्रवृत्त होतात. जो स्वतः विचार करतो व त्यामुळे जो वाचकालाही विचारप्रवृत्त करतो – असे हे दोन्ही निकष

प्रभाताईंच्या लिखाणाला लावता येतात. या दोन्ही निकषांवर त्यांचं लिखाण उतरतं. विषय कोणताही असो, त्याची मांडणी प्रभाताई ओघवत्या भाषेत आणि नेमक्या शब्दांत करतात. विज्ञान आणि कायदा या दोन्ही शाखांतील त्यांचं शिक्षण या कामी साहाय्यभूत होत असावं. 'कायदा आणि संगीत' हाच विषय घ्या. तो त्यांनी छान फुलवला आहे. संगीत म्हणजे 'स्वर आणि लय यांचा भावसंयोग' अशी निश्चितार्थ-बोधक वाक्यं त्या लेखात आहेत. अशा लेखन-पद्धतीमुळे त्यांची 'स्वरमयी' आणि 'स्वराली' ही दोन्ही पुस्तकं वाचनीय आणि अभ्यसनीय ठरली आहेत. आता त्यांच्या बंदिशींचं पुस्तक प्रकाशनाच्या मार्गावर असल्याचं समजतं. त्यांची वाग्नेयकारिता त्यामुळे ग्रंथरूप पावेल.

कोणत्याही सरकारी सांस्कृतिक मंडळातून नव्हे तर स्वतंत्रपणे स्वखर्चानं परदेशी जाण्यात आणि तेथे भारतीय संगीताचा प्रचार करण्यात, ते शिकवण्यात डॉ. प्रभा अत्रे यांनी एकूण तीन वर्षांचा काळ खर्ची घातला आहे. १९६९ पासून १९९१ अखेरपर्यंत हा कालावधी विखुरलेला आहे. १९८३ साली कॅनडात कॅलगरी विद्यापीठ आणि अमेरिका यांमध्ये त्या सहा महिने होत्या. १९८९ साली रॉटरडॅम कॉन्झर्वेटरी, नेदरलँड इथं दोन महिने होत्या. पंडित रविशंकर यांनी परदेशात सतारीचं आणि उस्ताद झाकीर हुसेन यांनी तबल्याचं जबरदस्त आकर्षण निर्माण केलं. भारतीय संगीतातील वादनकलेचे ते अग्रदूत. पण भारतीय संगीताचा प्राण असलेलं कंठ्य संगीत प्रथम अमेरिकेत घेऊन जाण्याचा मान प्रभा अत्रे यांनाच द्यावा लागतो. आता बहुतेक प्रतिष्ठित कलाकार परदेशी जात आहेत, धनलौकिक जोडून येत आहेत; पण पहिली पाऊलवाट प्रभाताईंची, हे आपण समजून घेतलं पाहिजे. अशा स्वरसमर्पितेला सरकारी बहुमान आणि संगीतनाटक अकादमीचा पुरस्कार या दोन्ही गोष्टी फार उशिरा मिळाल्या, अशी या क्षेत्रातील अनेकांची भावना आहे. इतर कलाकारांशी तुलना करायची नाही म्हटलं तरी तो विचार मनात येऊन जातोच. डॉ. प्रभा अत्रे यांना पद्मश्री हा बहुमान देण्यापेक्षा तो अजिबात दिला गेला नसता तरी चाललं असतं. जी पंडिता 'नादसौंदर्याचा एक आविष्कार' हा प्रबंध सादर करून डॉक्टरेट संपादन करते, एका महिला विद्यापीठाची संगीतविभाग प्रमुख या नात्यानं एक तपाहूनही अधिक काळ अनेक विद्यार्थी तयार करते, आकाशवाणीवर सर्वोच्च श्रेणीची कलाकार ही योग्यता मिळवते आणि अमेरिकन व कॅनेडियन विद्यापीठांतून अतिथि आचार्या म्हणून नाव कमावते, तिला सरकारी स्तरावर बहुमान बहाल करताना एवढी कंजुषी दाखवण्यात यावी याचा खेद होतो. पण अशा चुका अन्य मान्यवरांच्या बाबतीत पुढं दुरुस्त झाल्याचेही दाखले आहेत. तसं काही घडेल अशी मी आशा करतो. प्रभाताईंना आता भरपूर वेळ उपलब्ध आहे. सध्या मार्केट इकॉनॉमीचं

युग आहे. स्पर्धेशिवाय कुणीही आपलं अस्तित्व टिकवू शकत नाही. अत्यंत धावपळीच्या काळात त्यांनी एक श्रोतृमंडळ काढलं आणि झीज सोसून चालवलं. ध्वनिफिती निर्माण करणाऱ्या संस्थेशीही त्या निगडित होत्या. १९७७ साली त्यांची 'मारुबिहाग' आणि 'कलावती' या दोन रागांची ध्वनिमुद्रिका निघाली. तेव्हापासून आजतागायत त्यांनी या स्पर्धेच्या बाजारात आपलं असं काहीच कसं मांडलं नाही? आज कोणीही उठतो आणि अनेक खटपटी करून आपली ध्वनिफिती बाजारात आणतो. प्रभाताई या 'कोणीही' पैकी नव्हेत. त्यांनी काही नव्या ध्वनिफिती सादर केल्या तर त्यांचं स्वागतच होईल. स्वरसमर्पितेला काय अशक्य आहे?

ॐ





प्रभाकर कारेकर

पावसाळी वारे वाहू लागले की निसर्गसुंदर गोमन्तक एकदम रुद्रावतार धारण केल्यासारखा भासू लागतो. विजा लखलखू लागतात. मुसळधार पाऊस माडांना झोडपू लागतो. मे मधील तलखी संपते. पण किती वेळ? पाऊस कोसळत असेल तोवरच. आकाशात काळ्याकुट्ट ढगांनी कायमचं ठाण मांडलेलं असल्यानं दिवस असो की रात्र, वातावरणातील कुंदपणा कायम वस्तीला आल्यासारखा असतो. अशा वेळी रात्री-अपरात्री पायी प्रवास करायचा विचार कधी कोणाच्या मनात येईल का?

पण प्रसंगच बाका गुदरल्यावर करणार काय? १९५५ सालच्या जून महिन्यातील गोष्ट आहे. मडगावच्या कारेकर कुटुंबातील दोन मुलांवर तसाच भयंकर प्रसंग गुदरला होता. १९५५ चा जून महिना म्हणताक्षणी अनेकांना गोवा मुक्तिसंग्रामाची आठवण होईल. त्या वर्षीच्या एप्रिलात सुधाताई जोशींना गोव्यात गुप्तपणे शिरून सत्याग्रह केल्याबद्दल अटक झाली होती. पुढे मे मध्ये नानासाहेब गोरे दहा वर्षांची शिक्षा होऊन अग्व्वाद किल्ल्यात डांबले गेले होते. गोव्याच्या सीमेवर भारतीय सत्याग्रहींचं रक्त सांडलं गेल्यानं भारतापासून गोव्याला विलग करणारी सीमारेषाच पुसटून गेली होती. या बलिदानांचा आणि देहदंडांचा परिणाम गोव्यात सर्वत्र झाला होता. उघडपणे पोर्तुगीजांशी दोन हात करता येत नव्हते पण वातावरण पोर्तुगीजविरोधी भावनेने भारलेलं होतं. 'जयहिंद' चा उद्धोष करता येत नसेल तर पोर्तुगीजांना दिसू शकेल अशा प्रत्येक ठिकाणी 'जयहिंद' लिहून तर ठेवता येईल? तरुणांची मनं या दिशेनं केवळ विचारच नव्हे तर कृतीही करू लागली होती. यातूनच कारेकर कुटुंबातील प्रभाकर आणि नारायण या दोन मुलांवर बाका प्रसंग गुदरला होता.

हे कारेकर कुटुंब मुळचं जुव्याचं. जुन्या गोव्याच्या किंचित् ईशान्येला असलेलं हे गाव. दैवज्ञ समाज, गळ्यातील सुवर्णालंकार बनविण्याच्या बाबतीत, वेगवेगळ्या अर्थानं प्रसिद्ध आहे. गळ्यात घालायचे सुवर्णालंकार आणि गळ्यातून काढायचे स्वरांलंकार! गोमंतक आता पूर्वीसारखा अभिजात संगीताचा भक्त राहिलेला असो नसो, घरोघरी गळ्यावर तालासुरात भजनं म्हणण्याचा तेथला परिपाठ कमी झालेला नाही. कारेकरांच्या घरी ऐरणीवर

सुवर्णालंकार घडायचे आणि दर गुरुवारच्या भजनात सु-वर्णयुक्त अभंगांच्या द्वारा स्वरालंकारही घडायचे. प्रभाकर कारेकर १९४४ साली या घरात जन्माला आला. घरची तशी गरिबीच. प्रपंच विस्तारतो आहे असं पाहून प्रभाकरच्या वडिलांनी कुंभारजुव्याच्या कालव्यानजीकचं जुवं सोडलं आणि मडगावी घर केलं. प्रभाकर तेव्हा एक वर्षाचा झाला होता आणि त्याचा मोठा भाऊ नारायण तीन वर्षाचा. यथावकाश ही दोन्ही मुलं 'नोव्हेरा' या कॉन्व्हेंटमध्ये दाखल झाली. दोघेही एकाच वर्गात असलेली बरे म्हणून दोघांना एकदमच शाळेत घातलं होतं. १९५५ च्या त्या ऐतिहासिक जून महिन्यात दोघेही पास होऊन वरच्या वर्गात गेले होते. नव्या वर्षाची नुकतीच कुठं सुरुवात झालेली. तेवढ्यात गोवा मुक्ती आंदोलनाचा प्रकाशझोत दिसेल त्या फटीतून आत शिरला. 'नोव्हेरा' हायस्कुलातही त्यानं प्रवेश केला. काही मुलांनी ठरवलं, आपल्या वर्गात प्रत्येकाच्या डेस्कवर 'जयहिंद' ही अक्षरं लिहून ठेवायची. परिणामांची क्षिती कुणाला? मंतरलेल्या दिवसांत ती कुणालाच नसते. प्रभाकर आणि नारायण या दोघांच्याही डेस्कवर 'जयहिंद' घोषणा झळकली. प्राचार्यांनी संशयित मुलांच्या नावांची यादी पोलीस इन्स्पेक्टर वाश्टिक याजकडे धाडून दिली!

त्यातल्या त्यात सुदैवाचा भाग एवढाच होता की, पोलीस इन्स्पेक्टर वाश्टिक प्रभाकरच्या वडिलांना चांगला ओळखीत असे. कारेकरांच्या घरासमोरच वाश्टिकचं निवासस्थान होतं. त्यालाही दागिने घडवून घेण्याची गरज पडे आणि जवळच्या जवळ म्हणून तो कारेकरांकडेच येई. त्याच्या हाती 'जयहिंद' प्रकरणी संशयित मुलांची यादी येताच आणि त्यात नारायण आणि प्रभाकर यांची नावं बघताच तो तडक उठला नि प्रभाकरच्या वडिलांकडे गेला. 'आजच्या आज दोन्ही मुलांना मडगावातून हलवा. शक्य तर बॉर्डर क्रॉस करून पलीकडं जा. नाही तर मला त्यांना गजाआड करून चौकशी सुरू करावी लागेल', असं त्यानं स्पष्टपणं बजावलं. किती झालं तरी तोही एक पोर्तुगीज होता.

प्रभाकरच्या वडिलांची कोण धावपळ! मुलांना गोव्याच्या सीमेपारच धाडायला हवं होतं. पण सत्याग्रही आंदोलनामुळं गोवा सरकारनं सीमेवरचा बंदोबस्त कडक केलेला. गोव्यातील नेहमीची बस, रेल्वे आणि लाँच वाहतूक पोलिसांच्या कडक नजरबंदीत चाले. बाहेर पडायचं कसं? अशा वेळी हिकमतीनं, धाडसानं आणि प्रसंगी प्राण गमावण्याची तयारी ठेवूनही सीमेवर इकडची माणसं तिकडं करणारे वाटाडे असतात. प्रभाकरच्या वडिलांनी असाच एक वाटाड्या मिळविला. त्याच रात्री प्रभाकरचे वडील, वाटाड्या आणि ही दोन मुलं कुलदैवताचं स्मरण करून घराबाहेर पडली. मडगाव ते लोंढा रेल्वेचा प्रवास असतो फक्त चार तासांचा. पण यांना थोडंच रेल्वेचं सुख मिळणार होतं? वाटाड्या दाखवील त्या आडवाटेनं,

विजेच्या लावीत मिटवीत, नद्या-नाले ओलांडीत रात्री चालायचं आणि दिवसा कुणाकडे तरी दडून रहायचं. प्रभाकर सारा अकरा वर्षांचा. आजही प्रभाकरबुवांची शिंप्याच्या टेपनं उंची घेतली तर जेमतेम पाच फूट भरेल. (गाण्यातल्या उंचीचा टेप वेगळा.) वाटाड्या त्याला कमरेच्या वर पाणी झालं की उचलून घेई. तरी देखील 'सांगे' नदी ओलांडल्यानंतर एका नाल्यात प्रभाकरचा एक बूटच त्या दुथडी भरून वाहणाऱ्या नाल्यानं गिळला! पाच रात्री मंडळी चालली. सहाव्या दिवशी लोंढ्याला आली ती तिनई घाट चढून! भारतीय सत्याग्रही तिथंही होतेच. त्यांना हे 'जयहिंद' प्रकरण समजताच त्यांनी या पोरांच्या गळ्यात विजयमाला घालून त्यांचा सत्कार केला!

इथून पुढचं काम सोपं असण्यापेक्षा जास्तच कठीण होतं. मुंबईस जाणं सोपं. पण पुढे काय? या दोन मुलांचं करायचं काय? त्यांना ठेवायचं कुणाकडे? नारायणला गायक बनवावं आणि प्रभाकरला कॉलेज-शिक्षण होईपर्यंत शिकू द्यावं असा वडिलांचा विचार. तोच विचार घोळवीत प्रभाकरचे वडील माहीमला ओळखीच्या मित्राकडे आले. आल्याआल्या बूड टेकविण्यापुरती जागा! दोन खोल्यांत मित्रानं संसार मांडलेला. दोन मुलं तो कायमची कशी ठेवून घेणार? मुंबईत नशीब काढण्यासाठी आलेल्या प्रत्येकाचा भोगवटा हाच असतो. दोन-एक दिवसांत नारायणला नायगावच्या एका कारखान्यात तार गुंडाळण्याचं काम मिळालं. पगार दर महा ३५ रुपये. तेही पृथ्वीमोलाचे वाटले. आठ आण्यांत राईसप्लेट मिळत असे मुंबईत १९५५ साली! नारायणानं नोकरी सांभाळून गाणं करावं आणि प्रभाकरनं हायस्कूलात नाव घालून शिक्षण करावं हा वडिलांचा विचार. पण नारायणाच्या हातावर नियतीनं कारखानदारी कोरली होती आणि प्रभाकरच्या गळ्यात गाणं गोंदून ठेवलं होतं!

प्रभाकरचे वडील मुलांची व्यवस्था लावण्यासाठी म्हणून दोघांनाही घेऊन पं. सुरेश हळदणकर यांच्या विद्यालयात गेले तेव्हाच नियतीचा हा संकेत स्पष्ट झाला. सुरेश हळदणकर हे त्या वेळी प्रतिष्ठेच्या शिखरावर होते. १९५४ साली २२ एप्रिल रोजी मुंबई मराठी साहित्य संघाने 'होनाजी बाळा' नाटक रंगभूमीवर आणल्यापासून या थोर गायकाच्या मुकुटास आणखी एक शिरपेच लाभला होता. पांढरी चार, पांढरी पाच एवढ्या उंचीच्या स्वरात तार पंचमापर्यंत आणि क्वचित तार षडजापर्यंत अतिमधुर आवाजात आरोहण करणारे सुरेश हळदणकर हे त्या वेळी एकमेवाद्वितीय कलाकार होते. पं. बापूराव केतकर, गोविंदराव टेंबे, मोहनराव पालेकर यांची तालीम मिळालेली आणि १९५५ सालच्या फेब्रुवारीपासून खाँसाहेब रजबअलीखाँचे शिष्य गणपतरावजी देवासकर स्वतः घरी येऊन शिकवू लागलेले. सुरेश हळदणकर यांच्या नावाची हवाच त्या वेळी महाराष्ट्रभर पसरलेली होती. त्यांच्याकडे

नारायणास सोपविण्याच्या इराद्याने प्रभाकरचे वडील गेले होते. गाड्याबरोबर नळा एवढ्याच भूमिकेतून प्रभाकर वडिलांबरोबर गेलेला. पण सुरेशबुवांनी दोघांनाही थोडं थोडं गायला सांगून 'छोट्या प्रभाकरलाच ठेवून घेतोय असं समजा' असं सांगितलं. प्रभाकरनं तिथं काही फार मोठं पराक्रमी गाणं ऐकवलं होतं असं नव्हे. सुरेशजींचे जे अभंग गोव्यात लोकप्रिय ठरले होते त्यांतलाच 'विठु माझा लेकरवाळा' हा अभंग निवडला होता. त्याची निवड व्हायला तो कारणीभूत झाला. प्रभाकर सुरेश हळदणकरांकडे जाऊ लागला आणि गेल्या गेल्या गाऊही लागला! अर्थातच गाऊ लागला म्हणजे स्वरसाथीच्या स्वरूपात. सुरेशजींची मैफल दुपेडी रंगत असे. एक चलन सुरेशजी दाखवीत व एका स्वरावर ठेहराव करीत. तो झाला की प्रभाकरला 'चलो' असा आदेश मिळे आणि एखाद्या संवादिनीबरहुकूम प्रभाकर तेच चलन त्याच ठेहरावापर्यंत ऐकवी. प्रभाकर गाऊ लागला तो या अर्थानं. अनुकरणासाठी त्याला प्रयासच पडले नाहीत.

दोघे भाऊ राईसप्लेटच्या कूपनांवरच जेवीत होते आणि मॉडर्न लाँड्रीसमोरच्या फूटपाथवर झोपत होते. पहिले दोन महिने असे गेल्यावर सुरेशजींनी प्रभाकरला सांगितलं, 'तू आजपासून जेवायला आमच्याकडे आणि झोपायला विद्यालयात'. प्रभाकरला एकदम हायसं वाटलं! १९५५ ते १९६५, दहा वर्षं प्रभाकर सुरेशजींकडे होता. श्रवणभक्तीतून जे जे कळत-नकळत आत्मसात होत जातं ते ते सर्व या काळात आत्मसात झालं होतं. किती तरी मोठमोठे कलाकार सुरेशजींकडे येत. त्यांची गाणी होत. प्रभाकर तानपुऱ्यावर असेच. मल्लिकार्जुन मन्सूर, बालगंधर्व, कुमारजी, किशोरीताई आमोणकर... किती म्हणून नावं घ्यावीत. मन्सूर मुक्कामाला असत. वसंतराव देशपांडे असत. मास्तर कृष्णराव येत. या साऱ्यांची गाणी ऐकणं हेही एक शिक्षणच नव्हतं काय? गणपतराव देवासकर सुरेशजींना तालीम देत त्या वेळी प्रभाकर द्वारपाल असे. 'ए बे लवंडे, किसी को भी अंदर मत आना दे' म्हणायचे. विद्यालयाचा पुढील दरवाजा लावून तालीम चाले आणि ती सगळी रोजच्या रोज प्रभाकरला लक्षपूर्वक ऐकावयास मिळे. सूरश्री केसरबाईंची सहा गाणी याच काळात प्रभाकरनं कानात साठवली. सुरेशजींचा आधार नसता तर हे श्रवणभाग्य लाभलं असतं असं कोणत्या आधारावर म्हणायचं?

प्रभाकर एका अर्थी कृतज्ञ होता, दुसऱ्या अर्थी पुढं काय हे प्रश्नचिन्ह त्याच्यापुढं होतं. रियाजाला जागा हवी, निश्चित समय हवा, प्रत्यक्ष तालीम हवी. एकामागून एक गरजा त्याच्या मनश्चक्षुंपुढे येत पण मार्ग दिसत नव्हता. निव्वळ गाणं ऐकून चरितार्थ चालत नाही. गाता यावं लागतं. मध्यंतरी जागेच्या शोधात असता माहीमच्या भागेश्वर निवासात महिना ७ रुपये

भाड्याने एक खोली मिळणे शक्य आहे हे त्याला समजलं. सब्द्राव रक्कम म्हणून खोली सोडणाऱ्या मालकास साडेतीन हजार रुपये हवे होते. ते कुठून आणणार? पण प्रभाकरच्या स्वरसाथीवर फिदा असणाऱ्या एका व्यापारी मित्रानं ती गरज भागवली. दोघे भाऊ आता त्या खोलीत राहू लागले. घरचं जेवू लागले. सुरेशजींकडील अन्नोदकसंबंध संपले आणि काहीशा क्षोभात एके दिवशी ताटातूटही झाली.

प्रभाकर तेव्हापासून पं. जितेन्द्र अभिषेकींकडे शिकू लागला. खेतवाडीत दुपारी गुरुशिष्य दोघेही रियाजाला बसत. पंधरा-पंधरा दिवस एकेका रागाचा रियाज चाले. अभिषेकींकडे नामवंत गवयांची चरित्रं प्रभाकरनं वाचून काढली. खर्जाचा रियाज करायला हवा हे त्याच्या लक्षात आलं. भावगीतगायक एम्. एस्. राव यांनी आपली खोली त्या रियाजासाठी दिली. अभिषेकींनी सिलसिलेवार तालीम द्यायला सुरुवात केली. एके दिवशी तालमीच्या वेळी चित्रकर्त्री प्रफुल्लाताई हजर होत्या. त्या म्हणाल्या, 'प्रभाकर, तू संगीत अकादमीकडे स्कॉलरशिपसाठी अर्ज का करीत नाहीस?' त्या एवढं म्हणून थांबल्या नाहीत. त्यांनी प्रभाकरसाठी फॉर्मदेखील मागविला. अर्ज स्वीकारण्याची मुदत संपत आली होती. फॉर्म येणार केव्हा आणि भरणार केव्हा? पण प्रभाकरच्या तबला शिकणाऱ्या मित्राकडे एक फॉर्म आलेला होता आणि त्याला तो भरायचा नव्हता. त्यानं मोठ्या आनंदानं प्रभाकरला फॉर्म दिला. प्रफुल्लाबाईंनीच तो भरला. वामनराव देशपांडे यांच्यासारख्या थोर संगीतसमीक्षकाचं सर्टिफिकेट जोडून अर्ज रवाना झाला आणि श्रवणकसोटीसाठी प्रभाकरला बोलावणं आलं. दिल्लीचं पहिलं बोलावणं!

पाचशे इच्छुकांनी अर्ज केले होते. परीक्षक होते श्री. जी. एन्. जोशी. प्रभाकरला पाहून ते म्हणाले, 'प्रभाकर, सकाळपासून तोडी ऐकून ऐकून साफ जमीनदोस्त झालोय. तू काही नवीन ऐकव. प्रभाकरनं मद्यालयीत सारंगाचा एक प्रकार ऐकवला. पाचश परीक्षार्थीतून सरला भिडे, राजा बोबडे, पुण्याची शैला आपटे आणि प्रभाकर अशी चौघांची स्कॉलरशिपसाठी निवड झाली. पं. अभिषेकींकडे शिक्षण चालूच होतं. या शिष्यवृत्तीमुळं ती घेणाऱ्यावर बंधनं येतात. पैसे घेऊन कुठंही गाता येत नाही. दोन वर्षांची मुदत संपताच प्रभाकरनं शिष्यवृत्ती पुढे चालू ठेवण्यासाठी फिरून अर्ज केला नाही. प्रभाकरचं विलक्षण रियाजाचं गाणं या दिवसांत ऐकायला मिळायचं. सुरेशजींकडे निव्वळ अनुकरणात्मक उंच पट्टीतील लगावाचं तर आता थोडी तालीम बहुत रियाज' असलेलं! प्रभाकर कळत नकळत प्रगती करीत होता. एकेकाच्या उदयाचा क्षण ठरलेला असतो. तो सांगून येत नाही. अनपेक्षितपणे टपकतो. प्रभाकरच्या सांगीतिक वाटचालीत तो क्षण असाच टपकला. पु. ल. देशपांडे यांनी 'रंगसंगीत' नावाच्या

एका कार्यक्रमाचं आयोजन केलं होतं. 'शाकुंतल' ते 'सौभद्र' संगीत रंगभूमीचं दर्शन घडवावं अशी त्यांची त्या मागची भूमिका. रवीन्द्र नाट्यमंदिरात हा कार्यक्रम व्हायचा होता. थोर थोर गायक आणि गायिका यांचा सहभाग या कार्यक्रमात होता. पं. भीमसेन, वसंतराव देशपांडे, श्रीमती माणिक वर्मा, शरद जांभेकर हे कलावंत आणि पु. ल. स्वतः त्या त्या पदाची पार्श्वभूमी सांगणार होते. या कार्यक्रमाची तयारी चालू असताना 'वाऱ्यावरची वरात' मधील 'उगिच का कान्ता' मुळे प्रकाशझोतात आलेले जगन्मित्र लालजी देसाई पु. लं. ना म्हणाले, 'भाई, एक नम्र सूचना करू का?'

'कर की, त्यासाठी विशेषणांची खैरात कशाला?'

'तुमच्या या कार्यक्रमात गोव्यातील एका होतकरू तरुणाला कुठं तरी वाव द्या ना.'

'नाट्यसंगीत गातो का तो?'

'त्याशिवाय मी हे धाडस कसं करीन?'

'घेऊन तर ये त्याला.'

प्रभाकर पु. लं. पर्यंत पोचला. पु. लं. चा आशीर्वाद लाभलेला प्रत्येक कलावंत महाराष्ट्राचा लाडका कलावंत ठरला आहे. प्रभाकरची विलक्षण रियाजाची एक दोन नाट्यगीतं ऐकताच पु. ल. म्हणाले, 'हे बघ प्रभाकर, सौभद्रातील 'प्रिये पहा' आणि 'नच सुंदरि करू कोपा' ही पदं तुला गावी लागतील. आहे तयारी?'

'तुम्ही करून घेतलीत तयारी तर केव्हाही तयार आहे मी.'

पु. लं. नी प्रभाकरची ती पदे हमखास टाळ्या पडतील अशी बसवून घेतली. प्रभाकरचं वय, त्याचा ठोस स्वर, अपूर्व दमसास या सर्वांचं मनोज्ञ दर्शन रवीन्द्र नाट्यमंदिरात घडलं. टाळ्यांच्या कडकडाटातच प्रभाकर रंगभूमीवरून आत आला. त्या क्षणी त्याला कळलं होतं की नाही कुणास ठाऊक, त्याच्या पाठीवर रसिक श्रोत्यांनी एक शिक्का मारला होता. 'प्रिये पहा ची अप्रतिम पेशकारी करणारा प्रभाकर कारेकर!' 'नाट्यसंगीत गायक प्रभाकर कारेकर!'

हा शिक्का प्रगतीचं आणि समृद्धीचं नवं दार उघडून देणारा होता. रवीन्द्र नाट्यमंदिरातील पहिल्या रांगेत त्या कार्यक्रमाचे अध्यक्ष, गोव्याचे मुख्यमंत्री दयानंद बांदोडकर बसले होते. ते सरळ आत आले आणि प्रभाकरला शाबासकी देऊन म्हणाले, 'उत्तम गातोस. असंच शिक्षण चालू ठेव!'

'गोयचो आसा' कुणीतरी प्रभाकरची, बांदोडकरांच्या हृदयाला जाऊन भिडणारी माहिती दिली. त्यासरशी भाऊसाहेब म्हणाले, 'तर मग उद्याच मेहेर बिल्डिंगमध्ये मला येऊन भेट.'

प्रभाकर भेटला. भाऊसाहेबांची आस्था व उदारता पाहून त्यालाच संकोचल्यासारखं झालं.

या क्षणापासून नाट्यसंगीत गाणारा प्रभाकर कारेकर हा लोकप्रिय झाला खरा पण अभिजात हिंदुस्थानी गायकी गाणारा गायक म्हणून प्रभाकर रसिकांच्या मनात अजून रुजायचाच होता. प्रभाकरची जिद्द, तळमळ, रियाज आणि बांदोडकरांसारख्यांचे आशीर्वाद या बळावर प्रभाकरला आणखी एक तप वाटचाल करावी लागली. तेव्हा ते यश पदरात पडलं. भाऊसाहेब बांदोडकर महाभारतीय कर्णाची उदारता कृतीत उतरवणारे होते. प्रभाकरला हरेक प्रकारे मदत करण्याचं जणू कंकणच बांधून घेतलं त्यांनी त्या दिवसापासून. गोव्यात सत्यनारायणाची पूजा घातली तरी प्रभाकरला मुंबईहून बोलवून त्याचं गाणं करीत. त्याच्या गाण्याला उठाव मिळवण्याची एकही संधी सहसा वाया घालवीत नसत. त्या त्या निमित्तानं आर्थिक मदत! दिल्लीत सरपोतदार दिल्ली-दरवाजा गणेशोत्सव करीत असत. त्यांनी या उत्सवासाठी भाऊसाहेबांकडे भरघोस दान मागितलं. भाऊसाहेबांनी काय करावं? ते सरपोतदारांना म्हणाले.

‘एक उत्तम तरुण गायक धाडून देतो उत्सवात गाण्यासाठी. त्याची बिदागी, साथीदारांचा खर्च, सगळं-सगळं मी करीन.’ सरपोतदारांनी मान डोलवली. भाऊसाहेब मुंबईला आले. प्रभाकरला बोलवून घेतलं आणि म्हणाले, ‘जा, दिल्लीचा गणेशोत्सव गाजवून ये. तारीख ठरवून आलोय मी. सगळी बडी मुत्सद्दी मंडळी या उत्सवात गाणं ऐकायला येत असतात हे ध्यानात ठेवून गा.’

‘पण भाऊसाहेब...’

‘आता पणबीण काही नाही. भारताच्या राजधानीत तुझं गाणं गाजलं पाहिजे.’

‘पण भाऊसाहेब...’

‘का? पण पण काय करतोस? काही अडचण आहे का?’

‘होय. आदल्या रात्री माझं मुंबईत गाणं ठरलंय. मी तारीख देऊन बसलोय. आपण निश्चित केलेल्या तारखेला मी दिल्लीला पोचणार कसा?’

‘एवढंच ना? विमानानं जा. मी आजच बुकिंग करून ठेवतो तुझं.’

‘मी जाईन विमानानं. पण साथीदारांचं काय करू? तेही पोचायला हवेत.’

‘असं होय? मग असं करतो, साथीदारांसह तुझं अशी तीन तिकिटं बुक करून ठेवतो.’

म्हणजे पी. ए. नं मंत्र्याची जी व्यवस्था करायची ती भाऊसाहेब बांदोडकरांनी प्रभाकरची केली. नाथाघरची उलटी खूण म्हणतात ते अशा वेळी खरं वाटतं.

प्रभाकर, नाना मुळे, राजाभाऊ कोसके तिघे कलाकार... विमानानं दिल्लीस गेले. दिल्ली दरवाजा उत्सवातील ती सहावी मैफल होती. प्रभाकर जणू अंगात संचार झाल्यासारखा गायला. बा. न. मग्गीरवार हे त्या वेळी 'लोकसत्ते' चे राजधानीतील प्रतिनिधी होते. त्यांनी आणि दिल्लीच्या इंग्रजी पत्रांनीही प्रभाकरच्या गाण्याची प्रशंसा केली. केन्द्रीय गृहमंत्री यशवंतराव चव्हाण गाण्याला शेवटपर्यंत हजर होते. त्यांनी प्रभाकरची पाठ थोपटली. प्रभाकरचा ऊर भरून आला. यशानं तो मातला नाही; उतला नाही. मुंबईस येताक्षणी भाऊसाहेब बांदोडकरांना नमस्कार करायला गेला. त्याच्या हाती नोटांनी भरलेलं एक जाड पाकीट देत भाऊसाहेब म्हणाले, 'तुझ्या पराक्रमाचं हे पारितोषिक'. प्रभाकरनं अजून पंचविशीही ओलांडलेली नव्हती. आयुष्यात प्रथमच एवढी मोठी बिदागी तो बधत होता. त्यानं पाकीट बंद करून पुनः भाऊसाहेबांच्या पायाशी ठेवलं आणि म्हणाला,

'आपले आशीर्वाद आहेत तेवढे पुरेत. त्या बळावर पुढं शेकडो पाकिटं मिळवीन.'

'त्याबद्दल मला खात्रीच आहे प्रभाकर. पण ही लक्ष्मी परत करू नको. कलाकाराला मी इतके रुपये देईन असा सरपोतदारांना शब्द गेला आहे माझा. आणि माझा शब्द खाली पडत नसतो. हे ऐकून प्रभाकर निरुत्तरच झाला. एखाद्याला हाताशी धरलं की भाऊसाहेब असंच वागत.

नाट्यसंगीत गायक म्हणजे प्रभाकर कारेकर हे समीकरण प्रभाकरच्या चरितार्थाला पुष्टिदायी ठरलं. एच्. एम्. व्ही. तर त्याच्यामागे हात धुवून लागली. 'शहाशिवाजी', 'नेकजात मराठा' इत्यादी नाटकांपासून ते स्वा. सावरकरांच्या 'संन्यस्त खड्गा' पर्यंत सगळ्या ध्वनिमुद्रिका निघाल्या. पण ख्यालिया म्हणून मान्यता आणि प्रतिष्ठा नाही तोवर खरी विद्या प्राप्त झाली असं प्रभाकर मानीत नव्हता. अभिषेकींकडे वीसेक रागांतील बंदिशी झाल्या होत्या. अजून खूप अंतर कापायचं होतं. आपण ते कापू अशी त्याला उमेद होती. तेवढ्यात अभिषेकींनीच मुंबईचा मुक्काम हलवून लोणावळ्यास बिऱ्हाड केलं. प्रभाकरनं लोणावळ्यास येऊन शिकावं अशी त्यांची इच्छा. प्रभाकरच्या दृष्टीनं ते काहीसं अडचणीचं होतं. त्यानं अभिषेकींना अडचण सांगितली आणि पं. सी. आर. व्यासांकडे जाऊ का अशी परवानगी विचारली. अभिषेकींनी ती दिली. १९७३ सालापासून आजतागायत प्रभाकर सी. आर. व्यासांचा शिष्य आहे.

सुरेशजींकडे गाणं कानात साठवलं, अभिषेकींकडे पद्धतशीर रियाज झाला, तालीम मिळाली आणि सी. आर. व्यासांकडे बिलंपत कशी करावी, राग मांडावा कसा, त्याची शुद्धता कशी जपावी हे प्रभाकर शिकला. "आताच 'धनकोनी कल्याण' शिकवू नका. श्री,

मारवा, पूर्वी, बिहाग, भैरव आणि त्याचे प्रकार शिकवा. आम राग चांगले मांडता येऊ देत मग संकीर्ण रागांकडे न्या”, असं हा शिष्य म्हणतो याचंच व्यासांना कोण कौतुक! नाही तरी ऐन तिशीत एवढं तारतम्य दुर्मिळच असतं. अछोप रागांसाठी जीव टाकीत असतात पोरं त्या वयात. व्यासांनी आम राग तर शिकवलेच पण बैठकीत हमखास रंग भरणारे भैरवबहार, बसंतबहारसारखे जोडराग आणि त्यांचे संतुलनही सांगितले. पंडित व्यास वाग्गेयकार आहेत. त्यांची ‘रागसरिता’ प्रसिद्धच आहे. त्यांनी तालीम दिलेल्या रागांपैकी ‘बागेश्री अंगाचा चंद्रकंस’, ‘नटभैरव’ प्रभाकरच्या गळ्यावर छान चढलेले राग म्हणावे लागतील. ‘नटभैरव’ रागातील बंदीश प्रभाकर उत्तम मांडतो. याचे पुरावे दोन. ग्वाल्हेरला तानसेन समारोहात प्रभाकरला सकाळच्या बैठकीत स्थान मिळालं आणि त्यानं ‘नटभैरव’ ऐकविला. तानसेन समारोहाची सर्व ध्वनिमुद्रणे दिल्लीच्या आकाशवाणीच्या संगीत विभागातर्फे घेतली जातात. दिल्ली आकाशवाणी संगीत विभागाचे प्रमुख उस्ताद हफीजखाँ जातीनं ग्वाल्हेरला हजर असतात. ग्वाल्हेरचा हा तानसेन समारोह संपताच प्रभाकरला आकाशवाणीकडून पत्र आलं. त्याला पहिल्या श्रेणीचा कलाकार ठरविण्यात आलं होतं. ‘गुणिषु न च लिङ्गं न च वयः’ म्हणतात ते खोटं नाही. इतक्या लहान वयात पहिल्या श्रेणीचा मान फारच थोड्यांना मिळतो.

हाच ‘नटभैरव’ एका सुप्रभाती, प्रभाकरला प्रतिष्ठा देऊन गेला. सुरेल सभेतर्फे मुळात पं. जसराज यांची मैफल ठरली होती. पण ऐन वेळी काही अपरिहार्य अडचणींमुळे जसराज येऊ शकत नाहीत हे सुरेल सभेचे सर्वेसर्वा श्री. कर्णिक यांना समजलं. त्यांनी मुंबईस प्रभाकरला फोन लावला. सुदैवानं प्रभाकरची ती सकाळ मोकळी होती. कर्णिकांनी कानमंत्र दिला. ‘प्रभाकर नटभैरव आणि बिलासखानी पं. जसराज ऐकवणार आहेत असं मी प्रसिद्ध करून बसलोय. तुझ्याकडूनही श्रोत्यांची तीच अपेक्षा असेल.’ आवाहन म्हटलं की प्रभाकरचे बाहू स्फुरण पावू लागतात. तरुणांना पुढं येण्याची संधी अशा आवाहानांतूनच मिळत असते. तिलवाड्याच्या वजनदार ठेक्यात त्या सकाळी प्रभाकरनं ‘गूँज रही कीरत तुम्हरी’ हा विलंबित लयीतील बडा ख्याल मांडायला आरंभ करताच सुरेल सभा चित्रासारखी एकत्रित झाली. सभेच्या हळूहळू असं लक्षात येऊ लागलं की पं. जसराज यांची उणीव हा तरुण जराही भासू देत नाही. त्या मैफलीचे पुण्यातील वृत्तपत्रांतून प्रसिद्ध झालेले वृत्तांत प्रभाकरला ‘ख्यालिया’ ही उपाधी देणारे होते. प्रभाकर म्हणजे केवळ नाट्यगीत गायक असा जो शिकका १९६८ साली बसला होता तो १९८० साली पूर्णपणे पुसला गेला. खऱ्या कलावंताला यासाठी देखील एक तप वेचावं लागलं.

अनुभव हाच खरा माणसाचा गुरू असतो. आज प्रभाकर ज्या वेळी पूर्वायुष्यात

डोकावतो त्या वेळी त्याला अनुभवातून मिळालेले धडे धडाधड दिसू लागतात. गायनात मजकुराची श्रीमंती हवी. उंच स्वरात गायलं म्हणजे ते श्रीमंतीचं गाणं असं नव्हे. उलट त्यामुळं, एखाद्या क्षणी संबंध शहराची वीज जावी तसं गळ्यातलं गाणंच लुप्त होण्याचा धोका असतो. अनुभव या गुरूनं प्रभाकरला दिलेला हा सर्वांत मोठा धडा. खाँसाहेब अल्लादियाखाँ म्हणतच असत 'माणसानं बोलतो त्याप्रमाणं गावं' हे अगदी सूत्र आहे. बोलताना आपण अकारण स्वर चढवून जसे बोलत नाही तसंच गातानाही अकारण स्वर चढा ठेवून गाऊ नये. प्रभाकरने आता आपला स्वर पांढरी दोन पट्टीपर्यंत खाली आणला आहे. ऐन विशीत असता तो पांढरी चार, काळी चार असा गायचा. आयुष्यभर गवईपेशा करायचा तर प्रत्येकालाच एवढी वरची पट्टी पेलत नाही. आणि पट्टी खालची असली म्हणून गाणं रंगत नाही असं थोडंच. उस्ताद अमीरखाँ कुठं उंच पट्टीत गात होते? रोज न चुकता खर्च भरला जात असेल तर तिन्ही सप्तकांत सुखेनैव फिरता येतं. गेल्या १८-१९ वर्षांत चार हजारांहून जास्त छोट्यामोठ्या मैफली मारणाऱ्या प्रभाकरचे हे विचार इतर तरुणांनी निश्चित विचारात घेण्याजोगे आहेत.

परदेशात जाऊन येणारा कलावंत मोठा असा एक (अप) समज आपल्याकडे आहे. प्रभाकर इंग्लंड, अमेरिका आणि मध्यपूर्व येथे जाऊन आला असला तरी एवंगुणविशिष्ट परदेश दौरा हेच गवयाच्या लोकप्रियतेचं लक्षण असं तो मानीत नाही. मध्यपूर्वेतील – विशेषतः दुबईतील सिंधी व्यापाऱ्यांनी बोलावलं म्हणून प्रभाकर गेला. पण त्या वेळी परदेशाच्या आधी केलेल्या वारीत तो पुष्कळच शिकला होता. परदेशात आपले साथीदार आपल्याबरोबर असल्याखेरीज रंग जमवता येत नाही. केवळ दादरा वाजवता येणाऱ्या तबलियाची साथ घेऊन रंग जमवायचा तरी कसा असाच प्रश्न पडला प्रभाकरला. साथीदार न्यायचे म्हणजे खर्च वाढतो. तेव्हा हे सगळं गणित जमत असेल तरच परदेश दौरा करावा असं त्याचं मत आहे. प्रभाकर दुबईस गेला असता योगायोगानं मी तिथं होतो. पुरुषोत्तम वालावलकर यांच्या तोलाचा हार्मोनियमवादक व मुकुंद काणे यांच्यासारखा लिपटून तबलासाथ करणारा साथीदार असल्यानं प्रभाकरचा प्रत्येक कार्यक्रम रंगला. शंकराच्या देवळात त्याची रोज भजनं होत. तिथं तर गर्दी असेच असे. कारण तो मोफत कार्यक्रम असे. पण अँस्टोरिया हॉटेलच्या हॉलमध्ये शास्त्रीय-संगीताचा आणि केवळ नाट्यसंगीताचा असे दोन कार्यक्रम झाले त्या वेळीही श्रोत्रागार भरलेलं होतं. एक स्वरलोलुप पाकिस्तानी आपण होऊन प्रभाकरच्या स्वरसाथीला तानपुऱ्यावर बसत असे. सर्वत्र! मग मैफल खाजगी असो की शंकराच्या देवळातील असो.

प्रभाकर आता कुठं परिपक्वतेचं क्षितिज बघू लागला आहे. तारतम्याची आणि त्याची गाठ यापूर्वीच ऐन तिशीत पडलेली असल्यानं आपल्या गाण्यात कोणती बाजू उणी आहे हा विचार तो प्रथम करतो. भोपाळचं बोलावणं त्याला वरचेवर असतं. एकदा कुणी तरी भोपाळचा श्रोता त्याला म्हणाला, 'ये ख्याल वगैरा सब ठीक आहे. लेकिन कबीर, सुरदास, तुलसीदास इन सन्तोंका भजन यहां गाएंगे तो आपकी लोकप्रियता बढ़ेगी!' प्रभाकर भजनांच्या शोधात राहिला. या देशात भजनांना तोटा नाही. साक्षात्कारी संतांचे ते बोल. त्यांना आकर्षक स्वरसाज मिळावयास हवा. नीरजभाई मुजुमदार यांनी प्रभाकरला अशा भजनांची तालीम दिली आहे. सगळ्या अंगांनी परिपुष्ट व परिपक्व होत चाललेलं प्रभाकरचं हे गाणं आणखी अनेक वर्षं रसिकांना ऐकावयास मिळणार आहे हे त्यांचं मोठं भाग्य होय.

ॐ





अॅमॅच्युअर अंतुबुवा

अंतुबुवांनी नुकतेच सहस्रचंद्रदर्शन पार केले असले तरी त्यांच्याकडे पाहून तसं म्हणायचं धाडस करणं मुश्किल, 'अजून यौवनात मी' ही अक्षरं त्यांच्या कपाळावर नियतीनंच कोरून ठेवलेली असावीत. पांढऱ्या दाभणकाठी मिशांचं अलीकडेच रुजवलेलं कंपाउंड त्यांच्या चेहऱ्याला गांभीर्याचं आवरण घालण्याचा व्यर्थ प्रयत्न करून राहिलंय. कारण मुद्दाम सूक्ष्म नजरेनं बघितल्याखेरीज ओठावरची ही कलाकुसर कुणाच्या ध्यानात येत नाही. 'नजरेची बाधा' व्हावी असं चित्ताकर्षक सौंदर्य ज्यांना जन्मजात लाभतं त्यांनी मिशा वगैरे ठेवण्याचा उपद्व्याप केला तरी त्यामुळं मूळचं सौंदर्य लोपत नाही, अभिजात मिष्किलपणा लपत नाही, की वयोमान कमी दिसण्याचं टळत नाही.

अंतुबुवांना केवळ चित्ताकर्षक सौंदर्याचाच लाभ झाला आहे असं नाही. 'अनभ्रवृष्टिः श्रवणामृतस्य' या सुभाषितास साजेशी आवाजी देखील निसर्गानं त्यांना बहाल केली आहे. चित्ताकर्षक सौंदर्य आणि मोहकमधुर आवाजी या दोन गुणांवर कुणाही कलाकाराला इकडची सृष्टी तिकडं करणं जमून जातं. अंतुबुवांनीही इकडचं जग तिकडं केलं ते प्रतिभायुक्त अभिनयाच्या बळावर आणि अक्षरशः संबंध जगाला इकडंतिकडं होऊ दिलं नाही ते अॅमॅच्युअर गायकीच्या बळावर! स्वाभाविकच आहे. बी. बी. सी. वरून त्यांचं गाणं प्रक्षेपित होत असताना जगाची स्थिती याहून वेगळी काय होणार?

अॅमॅच्युअर अंतुबुवांना सप्तसुरांचे पहिले पलटे पंडित अनंत मनोहर यांच्या विद्यालयात मिळाले. हे अगदी स्वाभाविक असंच झालं. गिरगावात त्या काळात बहुतेक उमेदवार गायकगायिकांचं ते विद्यालय म्हणजे एक आकर्षणच होतं. आता खुद्द अनंत मनोहरांची तालीम अॅमॅच्युअर अंतुबुवांना लाभली नाही आणि वासंतिकाबाई गरुड यांच्याकडून पाठ घ्यावे लागले हा योगायोगाचा भाग. स्वारी ज्या वेळी चिकित्सक समूह हायस्कुलात शिकत होती, त्या दिवसांत विना-अनुदान बी. एड. कॉलेज काढून धंदेवाईक शिक्षक घडविणारे कंत्राटदार सत्ताधीश नसल्याने शाळांतून शिकविण्याबद्दल आस्था असलेले शिक्षक असत. नुसते एस.टी.सी. असले तरी विद्यार्थ्यांमधील सुप्त शक्ती जाग्या करण्याचं कसब त्यांच्या

ठिकाणी हमखास असे. 'चिकित्सक' मध्ये पै आडनावाचे शिक्षक असेच होते. दर वर्षी संमेलनप्रसंगी मुलांचे नाट्यप्रवेश झाले म्हणजे पै स्वतः चुटपुटता मेकअप करून रंगभूमीवर येत आणि शेक्सपिअर मुखोद्गत असल्यानं त्याची अमर स्वगतं करून दाखवीत. पूर्वी कधी तरी ते कुठल्याशा नाटक मंडळीत होते. पण कंपनीतील अनिश्चित जीवन नको म्हणून शिक्षक झाले. म्हणजे अॅमॅच्युअर अंतुबुवांना मराठी दुसरी तिसरीत असता गाण्याचं प्रारंभिक शिक्षण मिळालं तर इंग्रजी शाळेत नकळत अभिनयाचं मिळालं.

सुस्वरूप मुलं स्त्रियांच्या भूमिकेसाठी मिळविण्याचे प्रयत्न अण्णा किल्लोस्करांच्या वेळेपासून जे चालू होते ते १९२७-२८ साल उजाडलं तरी संपले नव्हते. १९२८ सालीच दामूअण्णांनी बालमोहन कंपनी काढली. ते अशा मुलांच्या शोधातच होते. अनंत वर्तक त्यांच्या नजरेत भरला. 'संशय कल्लोळात' रेवतीची भूमिका देतो, येतोस का, म्हणून आडूनआडून विचारणाही झाली. अनंता हुरळला. 'संशय का मनि', 'धनाढ्य आपण' असली पदंही गुणगुणू लागला. ही 'भानगड' शिल्पकार र. कृ. फडके यांच्या कानावर जाताच असा सज्जड दम भरलाय म्हणता त्यांनी... अनंता पुनः अभ्यासात चूर झाला.

शिल्पकार र. कृ. फडके हे अनंताचे (मामे) आजोबा. चौपाटीवरील लोकमान्यांचा पुतळा ही त्यांच्या अंगुलिप्रतिभेची जितीजागती साक्ष, तर पंडित भास्करबुवा बखले यांच्यासारख्या एकमेवाद्वितीय गायकाची अनेकवार तबलासाथ ही देखील त्यांच्या अंगुलिप्रतिभेचीच कर्णोपकर्णी प्राप्त झालेली साक्ष. या आजोबांच्या आणि नातवाच्या आयुष्यांत साम्यस्थळं मुळीच नाहीत असं नाही. अॅमॅच्युअर अंतुबुवांना आजोबांप्रमाणं पद्मश्री मिळाली नसेल किंवा विक्रम विद्यापीठाकडून धारला फडक्यांच्या स्टुडिओसमोर मंडप घालून राज्यपालांच्या हस्ते डॉक्टरेट प्रदान झाली नसेल, पण आजोबांच्या मेणाच्या चित्रांचं प्रदर्शन १९२५ साली विलायतेत झालं तर अंतुबुवांनी १९५२ साली पहिलं संगीत मराठी नाटक विलायतेत नेलं! खरोखर अण्णासाहेब किल्लोस्करांची इच्छा होती की 'शाकुंतल', 'सौभद्र', 'रामराज्यवियोग' ही नाटकं घेऊन आपल्या नटसंचांकरवी विलायतेत ही संगीत नाटकांची टूम न्यावी. पण त्यांना ते जमलं नाही. त्यांच्या मृत्यूनंतर किल्लोस्कर मंडळी एक महिनाभर बंद ठेवण्यात आली होती. ती पुनः सुरू करण्याच्या पहिल्या रात्री 'शाकुंतल' च्या प्रयोगास प्रमुख अतिथी गोपाळराव आगरकर होते. ते म्हणाले, 'किल्लोस्कर कंपनी विलायतेस नेण्याची अण्णासाहेबांची इच्छा आता तुम्ही पूर्ण केली पाहिजे.' ५ डिसेंबर १८८५ रोजी आर्यभूषण थिएटरात आगरकरांनी उच्चारलेले ते शब्द अंतुबुवांनी लंडनच्या महाराष्ट्र मंडळात 'संशयकल्लोळ' मधील प्रवेश साग्रसंगीत करून १९५२ साली खरे केले. मराठी

नाटक दर्यापार युरोपात अंतुबुवांनी प्रथम नेले याबद्दल दुमत होऊ नये.

गळ्यातून निघेल ते गाणं आणि विचारपूर्वक आविष्कृत करू तो अभिनय अशी काही व्याख्या अंतुबुवांच्या मनात ठामपणे वसत असावी. म्हणून अभिनयाबाबत त्यांनी जेवढा विचार केला, जेवढं पूर्वसूरीचं ऐकलं, जेवढी स्वतःची समजदार भर त्यात घातली तेवढं गाण्याच्या बाबतीत त्यांनी केलं नाही हे खरंच आहे. तरीही त्यांनी आपल्यापुढं गायनाचे जे आदर्श म्हणून ठेवले होते, ते या क्षेत्रातील फार वरच्या दर्जाचेच होते. हिराबाई, मास्तर, बालगंधर्व यांचं गाणं ऐकायचं आणि सहीसही म्हणण्याचा प्रयत्न करायचा. मुळात आवाजाची जातच नामी असल्यानं जे गळ्यातून निघे ते श्रवणीयच असे. टेंब्यांच्या, प्राजक्ताच्या फुलांचा सडा पडल्यागत होणाऱ्या पेटीवादनाचाही अनेकवार संस्कार झाल्यानं तेही सूर अंतुबुवांच्या गळ्यातून निघत.

अंतुबुवा म्हणजे प्रसंग आणि परिस्थिती यांनुसार स्वतःला घडवीत गेलेला एक माणूस. प्रत्येक भूमिका त्यांनी आव्हान समजून स्वीकारली आणि प्रेक्षक एक वेळ नाटक विसरतील पण आपली भूमिका मुळीच विसरणार नाहीत अशी जिद्द बाळगून पार पाडली. चिकित्सक समूह हायस्कूलमध्ये असताना मामा वरेकरांच्या प्रचारकी एकांकिकांतून अनंतानं कामं केली आणि इतकी लोकप्रियता संपादन केली की काकासाहेबांच्या 'नवाकाळ' नं त्याला हॉलड लॉर्ड ही उपाधी बहाल केली. ही केवळ बाळलीला म्हणून सोडून देऊ. योग्य वयात स्त्रीभूमिका करणारेच पुढे 'नटसम्राट' होतात असा काही ठोकताळा अंतुबुवांच्या मनात होता की काय न कळे. पण १९३३ साली व्ही. जे. टी. आय. मध्ये प्रवेश मिळताच त्यांनी 'भावबंधन' मधील लतिका, 'सोन्याचा कळस' मधील हंसाबेन आणि शेवटच्या वर्षी हैद्राबादला असता तिथल्या महाराष्ट्र मंडळासाठी 'लग्नाची बेडी' बसवून रश्मीची भूमिकादेखील करून टाकली. या नाटकानं त्या मंडळाला १९३६-३७ सालीच साडेतीन हजार रुपये मिळवून दिले म्हणतात.

पण अंतुबुवांना खरं आव्हान मिळालं ते 'अरे बाबा जाहिरात' या नाटकात. ४२ साल होतं ते. डॉ. भालेरावांचं बोलावणं म्हणजे पेशवाईत 'श्रीमंतांचं बोलावणं' यावं त्या तोडीचं. चिंतामणराव कोल्हटकर नाटकाचं दिग्दर्शन करणार होते. त्यांनी तर चार तालमींच्या अनुभवानंतर भूमिकांची उलटापालट करून अनंताला हीरोचीच भूमिका दिली. भूमिकेचे नाव गोत्र-प्रवर सगळे अनंताच्या नावाशी जुळते. बाळू वर्तक हे त्या भूमिकेचे नाव. भूमिका बावळटाची. दुसऱ्याच्या ओंजळीनं पाणी पिणाऱ्याची. ते नाटक बघायला के. नारायण काळ्यांचा, पार्श्वनाथ आळतेकरांचा, केशवराव दात्यांचा आणि मो. ग. रांगणेकरांचा, असे

सर्व दिग्गज दिग्दर्शकांचे ग्रुप हजर होते. अनंताबद्दल अपेक्षा म्हणून ते आले नव्हते. चिंतामणराव कोल्हटकरांचं दिग्दर्शन काय तोलामोलाचं हे बघायला आले होते. बाळू वर्तकाच्या कामानं सर्वच इतके प्रभावित झाले की केशवराव दात्यांना न राहवून ते रंगपटात आले आणि म्हणाले, 'वर्तक, तुमच्या बुटांतली पायाची बोटंसुद्धा हलत असतील नाही भूमिका करताना? काय अप्रतिम भूमिका केलीत!' अनंताला या भूमिकेनं एकदम 'स्टारडम्' मध्ये नेऊन ठेवलं. आपल्या पहिल्यावहिल्या उत्तुंग यशाचं श्रेय दिग्दर्शकचरणी अर्पण करावं म्हणून अनंतराव छोटासा पानसुपारी, लवंग-वेलदोड्यांचा चांदीचा डबा घेऊन दुसऱ्या दिवशी संध्याकाळी चिंतामणरावांकडे गेले तेव्हा स्वारी 'मकारा: दश चंचला:' या सूक्तीत मोडणाऱ्या एका मकाराशी दोस्ती जमवीत बसली होती. त्यांची गाडी पहिल्या गियरमध्ये होती तोवर मोठा छान संवाद साधला होता.

'नाटक कंपन्यांत घरून पळून आलेली मुलं जेवढं घटवून घेतलेलं असतं तेवढं देखील प्रत्यक्ष प्रयोगाच्या वेळी करतात असं नाही. पण तुम्ही सुशिक्षित संस्कारी तरुण भूमिकेत समजदारीनं जीव ओतता म्हणून माझ्यासारख्या दिग्दर्शकाचं कौतुक होतं.' ही प्रशंसा होता होता बऱ्याच गप्पा झाल्या आणि मकारानं चिंतामणरावांच्या मनावर अम्मल चढवला. डॉ. भालेरावांबद्दल नको ते शब्द त्यांच्या तोंडून निघून गेले. मात्र जखम झाली अनंताला. तो क्षणभरही तिथं थांबला नाही. पुढं कधी त्यांचं मुखावलोकन करायलाही गेला नाही.

याचं परिमार्जन व्हायला तब्बल वीस वर्षे लागली. 'बहुरूपी'ला लाभलेला पुरस्कार स्वीकारण्यासाठी चिंतामणराव दिल्लीला आले तेव्हा. अनंत वर्तक त्या वेळी दिल्लीत केबल कंपनीचे मॅनेजर. त्यांच्याच गाडीतून वरेरकर आणि कोल्हटकर चालले होते. सहज गंमत म्हणून चिंतामणराव म्हणाले, 'वर्तक, गाडी जरा हळूहळूच चालवा हो. आम्हांला अजून जगायचंय!'

वर्तक ताडकन् म्हणाले, 'आपणाला जर या वयात एवढी जीवनासक्ती तर मला किती असेल?'

चिंतामणराव उडालेच वर्तकांची प्रत्युक्ती ऐकून. गाडीतून उतरल्यावर वर्तकांना बाजूला घेऊन म्हणाले, 'अजून राग गेला नाही वाटतं.' वर्तकांच्या डोळ्यांत पाणी उभं राहिलं. ते म्हणाले, 'मी खूप शिकलोय या वीस वर्षांत. त्या वेळी मी ती चूकच केली. तशी चूक पुनः मी कुणाबद्दलही करणार नाही. मला जो माणूस आवडतो तो मला त्याच्या गुणावगुणांसकट आवडतो.' चिंतामणराव खूप समजून चुकले.

१९४४ च्या नाट्यमहोत्सवात फक्त दोघांना सुवर्णपदकं मिळाली. वासंतीला शारदेच्या

भूमिकेसाठी आणि अनंत वर्तकांना 'वेड्यांच्या बाजारा' मधील बाळाभाऊच्या भूमिकेसाठी. बाळाभाऊच्या भूमिकेत दिनकर कामण्णा जो पाचकळपणा करत असे, त्याचा जरासुद्धा अवलंब न करता ही भूमिका किती सरस वठविता येते हे वर्तक यांनी अभिनयकौशल्यानं दाखवून दिलं होतं. पण अतिशय उत्कृष्ट भूमिका वास्तवाचा वेगळ्या अर्थानं विसर पाडू शकते आणि भलतीच चूक होऊन बसते, तसं अनंतरावांचं झालं. त्यांच्या अभिनयकौशल्यावर खूष होऊन लोंढे यांनी ३५० रुपये पगारावर (निव्वळ आमिष) त्यांना राजाराम कंपनीत बोलावलं आणि हे इंजिनियर अंतोबा सुखाची १३० रुपयांची नोकरी सोडून 'खुळा नाद' खेळायला कंपनीत गेले. त्यांच्या सुदैवानं आणि लोंढ्याच्या दुदैवानं लोंढेच हे जग २७-९-४४ रोजी सोडून गेले. व्यावसायिक नट वा व्यावसायिक गायक या गोष्टी अंतुबुवांच्या ललाटीच नव्हत्या. ऐन उमेदीच्या वर्षातही ॲमॅच्युअर म्हणूनच ते तळपले आणि आयुष्याच्या उत्तरार्धातही ॲमॅच्युअर म्हणून त्यांना जी प्रतिष्ठा होती तिजवरच निर्वाह करावा लागला.

ॲमॅच्युअर कलावंतांना रात्री टाळ्या मिळतात पण दुपारी पोळ्या मिळत नाहीत. त्या मिळविण्यासाठी प्रसंगी केवळ तोंडालाच नव्हे तर संबंध अंगाला पावडर ऐवजी पीठ, तिखट, हळदीची पूड माखून घ्यावी लागते. अंतुबुवांना नोकरी नव्हती त्या काळात चक्की चालविण्याचं हे विशोभित कृत्य मुंब्रा मुक्कामी करावं लागलं. पान्हे पिळून हलर चालवून आणि रोजी पोतीच्या पोती भात भरडून ६०-७० रुपये कमवू हा अंदाज चुकला. हलर चालवण्यावरच सरकारी बंदी आली आणि सुरू केलेला धंदा बंद कसा करायचा म्हणून हलर ऐवजी अंतुबुवा चक्की चालवू लागले. बायाबापड्यांची दळणं, तिखट, मसाले दळून देऊ लागले. अर्धवट पुसलेल्या आणि खडूनं माखलेल्या फळ्याप्रमाणे तोंड झालेल्या अंतुबुवांच्या चेहऱ्याचा 'तो' फोटो आज बघायला मिळता तर... पण बुवांना वेळीच जाग आली. कृष्णार्पण म्हणून त्यांनी तो धंदा जोडीदाराच्या हाती देऊन मुंब्राहून पळ काढला.

१९११ पासून संगीत रंगभूमीचं स्वरूप बदललं. नाटक सतत पुढं जात राहिलं, नाटकातील गाणीदेखील नाटकाची गती अडवून ठेवणार नाहीत हा यापूर्वीचा किलोस्करा संकेत बदलला. गोविंदराव टेंबे यांनी यालाच नाट्यसंगीताचं धर्मांतर म्हटलंय. अंतुबुवांना या धर्मांतराची झळ पोचली नाही ती गणपतराव बोडसांच्यामुळं. अंतुबुवांचा अश्विनशेठ 'मानिली आपुली' हे शुक्ल बिलावलमधील गाणं केवळ आलापीनं रंगवी – इतकं की रेवतीच्याच नव्हे तर श्रोत्यांच्याही डोळ्यांत अश्रू उभे राहत. १९४९ साली बोडसांनी दिलेली ही शिकवण अनंत वर्तक उभ्या आयुष्यात विसरले नाहीत. ज्यांना 'डावे उजवे' हात वरखाली

करीत तानांच्या भोवऱ्यात समाधी साधायची असे, ते लोक 'वर्तक कमी गातात' अशी तक्रार करीत. पण ॲमॅच्युअर अंतुबुवांनी याबाबतीत दाखवलेली 'मॅच्युरिटी' प्रशंसनीयच ठरली. ज्या कॅलेंडर्स केबल कंपनीची नोकरी अंतुबुवांनी. सोडली होती त्याच कंपनीनं त्यांना पुनः नोकरीवर घेतल्यानं विशेष अभ्यासासाठी ५२ साली अंतुबुवांना इंग्लंडला जाण्याचा योग आला. तोपर्यंत 'दूरचे दिवे' मधील सदानंदाच्या लाजबाब भूमिकेमुळं आणि 'पतंगाची दोरी' या नाटकातील 'बापूच्या' भूमिकेमुळं अंतुबुवा साहित्य संघातील हौशी नटांत सर्वोच्च पद प्राप्त करून बसले होते. इतके की अनंत वर्तक नाहीत म्हणून डॉ. भालेरावांनी 'पतंगाची दोरी' हे नाटकच बंद करून टाकलं.

ॲमॅच्युअर अंतुबुवा इंग्लंडात गायकीनंच विशेष गाजले. बी. बी. सी. वर भाषण करणारे देवेन भट्टाचार्य यांनी अंतुबुवांची गाणी टेप करून घेतली आणि हे कोण अंतुबुवा याबद्दलची प्रास्ताविके जोडून भारतीय संगीतावर फ्रान्स आणि जर्मनी येथल्या विश्वविद्यालयांतून भाषणे दिली. १९५२ साली हे सगळं अभिनवच होतं तिकडे. मॅचेस्टरला अंतुबुवांची गाणी वरचेवर होत. कारण त्यांचं वास्तव्यच तिथं होतं. आपल्या गाण्याचा उपद्रव होऊ नये म्हणून आजूबाजूच्या बंगल्यांतून वर्दी देऊन येत की आज रात्री इथं अमुक वाजल्यापासून अमुक वाजेपर्यंत भारतीय संगीताचा कार्यक्रम होईल. आपणांस कदाचित थोडा त्रास होईल, तरी क्षमा करावी. सध्याची जीवनपद्धती ही अशी असते. कुतूहलापोटी ती युरोपियन कुटुंबं गाण्याला येत पण संस्कृती अशी की ज्या वेळी अंतुबुवा इंग्लंडचा मुक्काम हलवून निघाले त्या वेळी दरवाजाबाहेर दोन्ही बाजूला उभं राहून आणि ऋतुसमयोद्भव पुष्पं देऊन त्यांनी अंतुबुवांना निरोप दिला. इंग्लंडच्या वास्तव्यात एका बँड कंपनीला अंतुबुवांनी दोन नाट्यगीतं बसवून दिली. हा उपक्रमही लक्षणीय म्हणावा लागेल. या दोन गीतांपैकी एक होतं 'मम सुखाची ठेव' हे तिलककामोदातील गाजलेलं गंधर्वगीत. ही 'ठेव' बँड कंपनीनं एवढी जपून ठेवली आणि तिची सव्याज परतफेड केली की त्या बळावर अंतुबुवांच्या चिरंजिवांचं इंग्लंडमधील उच्च शिक्षण सुलभ झालं! अंतुबुवा परत आले तरी त्यांच्या ध्वनिफितींचा उपयोग बी. बी. सी. वर केल्यानं लंडनच्या महाराष्ट्र मंडळाच्या खजिन्यात काही पौंडांची भर पडली ती वेगळीच. श्रीमती सुधा पैंगणकर यांनी रेवतीची भूमिका केली नसती तर मराठी संगीत नाटकाचा पहिला आविष्कार इंग्लंडमध्ये एकटे अंतुबुवा करू शकले नसते हेही इथं कबूल करायला हवं.

अंतुबुवांच्या वर्षभराच्या गैरहजेरीत पु. लं. नी 'अंमलदार' नाटक बसवून व स्वतःच सर्जेरावाची भूमिका करून मोठा दबदबा निर्माण केला होता. पु. ल. पुढं इतरत्र व्यस्त झाले.

अंतुबुवा येताच डॉ. भालेरावांना सर्जेराव मिळाला. भालेरावांनी नटसंच चपखल बसवून नाटकाचं दिग्दर्शन केलं आणि सर्जेरावाला स्वगतानंतर 'हा नाद सोड सोड', 'रानारानात गेली बाई शीळ', 'वारा फोफावला', 'रजनिनाथ हा' ही पदं गायला सांगितलं. अंतुबुवांनी त्यात पटवर्धनबुवा, श्रीपाद नेवरेकर आदींच्या यथातथ्य न-कलेची भर घातली. बिर्यानी चवीनं ओरपावी तसा हा प्रवेश प्रेक्षक ओरपू लागले. एकदा हिराबाई नाटकाला आल्या होत्या. नंतर आत येऊन त्या अंतुबुवांना म्हणाल्या, 'बरं झालं बाई, मी सुटले तुमच्या नकलांच्या तडाख्यातून!' सुनीताबाई पु. लं. ना पुढे केव्हा तरी म्हणाल्याचं कानावर आहे. खरं खोटं कोण जाणे. त्या म्हणाल्या म्हणे, 'अनंताचं काम बघ, तुझा गर्वपरिहार होईल!'

पु. लं. चं सोडा पण सर्वांचाच गर्वपरिहार पु. लं. च्या 'तुझे आहे तुजपाशी' या नाटकातील अनंत वर्तकांच्या डॉ. सतीश या भूमिकेनं केला. गजानन जहागीरदार त्या भूमिकेतील सिंक्रोनायझिंग, बेअरिंग यांवर इतके खूष झाले की 'डॉ. सतीशची भूमिका वर्तकांप्रमाणे करून दाखविल त्याला आपण हजार रुपये बक्षीस देऊ', म्हणाले.

पु. लं. नी पाच महिने तालमी घेऊन नाटक बसवलं होतंच छान! डॉ. सतीश उषाशी टेलिफोनवरून बोलताना आपल्या मनातील तिच्याबद्दलची ओढ अशी मस्तपणे व्यक्त करी की केवळ ते बोलणं ऐकूनच प्रेक्षक मुग्ध होत. पहिल्या अंकात 'तोरे नैन लागे उनसे' म्हणत म्हणत काकाजी रंगभूमीवरून निघून जात, त्याच वेळी 'जिया चाहे सो करे' ही पुढची ओळ गात गात डॉ. सतीश प्रवेश करीत. उषाचं बुद्धिबळाचा पट आवरण्याचं काम चालू असे तोवर डॉ. सतीश अशा माधुर्यानं ती ओळ गात राहत की प्रेक्षकांना वाटावं त्यांनी गातच राहावं. अॅमॅच्युअर अंतुबुवांची ही भूमिका एक इतिहास निर्माण करून गेली. ३७ प्रयोगांनंतर इंजनेर अंतुबुवांची बदली दिल्लीला झाली. १०० वा प्रयोग औरंगाबादच्या साहित्यसंमेलनाच्या वेळी होता. तात्या आमोणकरांनी वर्तकांना 'विमानानं या आणि विमानानं जा' असं पत्र लिहून कळविलं. पुढं तर पाऊण महिना रजा घेऊन ते मुंबईस येऊन राहिले आणि अमरहिंद मंडळात खेचाखेच गर्दीचे आठ प्रयोग झाले. अंतुबुवांचं ते परमोच्च यश होतं.

अॅमॅच्युअर अंतुबुवांच्या गायनशैलीला आकार मिळाला तो बलुवा जोशी यांच्या सिलसिलेवार तालमीमुळं, दिल्लीहून अनंत वर्तक यांची बदली कानपूरला होण्याच्या प्रसंगी बलुवा जोशी आणि वर्तक यांची ओळख झाली. सहा वर्षांच्या दिल्लीच्या वास्तव्यात अंतुबुवांनी काही कमी नाटकं गाजविली नाहीत. पु. लं. च्या 'भाग्यवान' या नाटकात शिदबा रद्दीवाल्याची भूमिका त्यांनी सबंध नाटकभर खर्जात केली. त्यांच्या अभिनयानं डॉ. केसकर इतके स्तिमित झाले की पु. लं. ना त्यांनी विचारलं, 'हा गुणी नवा नट कुठून पैदा केलात?'

आणि हा नवीन नव्हे हा आपला वर्तक आहे हे कळताच त्यांच्या आश्चर्याला पारावार राहिला नाही. पण विस्तारभयास्तव दिल्लीतील अंतुबुवाचं कर्तृत्व मी इथंच आवरतं घेतो. संरक्षणमंत्री यशवंतराव यांनी अंतुबुवांचं गाणं आवर्जून ऐकलं. ते दिल्ली सोडून कानपूरला जाणार म्हणून अशीच एक सायंकालीन मैफल जुन्या दिल्लीमधील जुन्या महाराष्ट्र मंडळानं आयोजित केली होती. टिळक मास्तरांकडून मिळालेल्या मारुबिहागातील 'रसिया हो ना' या चिजेनं अंतुबुवांनी मैफलीची सुरुवात केली होती. ही हकीगत सांगताना अंतुबुवा म्हणाले, 'समोरच नक्षीदार पानाचा डबा उघडून एक वृद्ध गृहस्थ लक्षपूर्वक माझं गाणं ऐकत होते. मध्यंतरात कुणी तरी त्यांच्या पुढ्यात मला नेऊन बसवलं. 'हे ग्वालहेर घराण्याचे बलुवा जोशी, कानपूरला राहतात' अशी ओळख करून देण्यात आली.

मी लगेच हात जोडून म्हणालो, 'बुवा, गायनाच्या संदर्भात माझं शिक्षण असं झालेलं नाही. मास्तर कृष्णराव, बालगंधर्व, हिराबाई यांच्या मैफली ऐकून ऐकून गातो इतकंच. माझा मारुबिहाग कुठं भ्रष्ट झाला असेल तर चूक माझी आहे. त्या थोर कलाकारांची नव्हे. हे जाणून क्षमा करा.'

'म्हणजे मारुबिहागाचं चलन, गुंजनस्थान वगैरे काहीही माहिती नसता तुम्ही गायलात? धन्य आहे तुमची.'

'आपण कानपूरला असता असं कळलं. जमलं तर शिकवाल मला?'

'मोठ्या आनंदानं.'

बलुवा जोशी हे एक मनस्वी कलाकार. विनायकबुवा पटवर्धनांनी त्यांना दिल्लीत शिकवण्या देतो असं सांगून कानपूरहून आणलं होतं. पण ते काही जमलं नव्हतं. बुवा महाराष्ट्र मंडळातील पाहुण्यांचं सामान त्यांच्या खोलीत आणून ठेवीत आणि परत मोटारीत नेऊन ठेवीत. यातून मिळणाऱ्या पैशांवर त्यांची त्या वेळी गुजराण चालू होती. ग्वालहेर घराण्यातील बुजुर्गानी तर त्यांची पुरी उपेक्षाच केली होती. बलुवा जोशी केवळ गायकच नव्हते तर उत्स्फूर्त रचनाकारही होते. ही सगळी माहिती घेऊन अंतुबुवा कानपूरला गेले. शंकरराव बोडसांशी बोलले. तर ते म्हणाले, 'बलुवा जोशी फार लायक माणूस, पण मनस्वी आहे. शिकवणी चालू झाल्यावर तीन-चार आठवड्यांनी ते जर तुम्हांला म्हणाले की वर्तक, तुम्हांला काही गाणं जमणार नाही आणि म्हणून मी काही शिकवणार नाही, तर त्याबद्दल वाईट वाटून घेऊ नका.'

या पार्श्वभूमीवर कानपूरला बलुवा जोशी अमॅच्युअर अंतुबुवांना शिकवू लागले. ऑफिसातून आल्यावर तालीम असे. अहिर भैरवापासून सुरुवात झाली. वीस एक राग बलुवांनी शिकवले. म्हणाले, 'वर्तक, आज जे गाणं तुम्ही गाता ते मला बिघडवायचं नाही.

त्याला आकार द्यायचा प्रयत्न करीन. नवी रीती तुमच्या गळ्यावर चढवू लागलो तर आहे ते पुसून जाईल आणि नवं काही बिलगणार नाही.’

बलुवांनी सांगितलेल्या चिजा इतक्या नामी निघाल्या की १९६६ साली हिराबाईंचा साठीसमारंभ ज्या वेळी अंतुबुवांनी कानपूरला केला त्या वेळी एका आठवडाभराच्या मुक्कामात हिराबाईंनाही वर्तकांचा रियाज ऐकून समाधान वाटलं. रोज रियाज संपवून वर्तक आपल्या खोलीतून बाहेर आले की हिराबाई म्हणत, ‘आज मला एक नवी चीज मिळाली.’

अंतुबुवा आणि त्यांची पत्नी दोघे धार येथे शिल्पकार आजोबांच्या भेटीस गेले आणि राहिले. आजोबांनी अंतुबुवांची तबलासाथही केली. गाणं ऐकून अंतुबुवांच्या तोंडावर काही म्हणाले नाहीत. त्यांच्या पश्चात् सूनबाईंना म्हणाले, ‘मला कल्पना नव्हती, हा इतका छान गात असेल. अगदी सुरेशबाबूंसारखा गातो.’ अमॅच्युअर अंतुबुवांना मिळालेलं हे सर्टिफिकेट फार मोलाचं होतं.

प्रयाग संगीत समितीचे संचालक वि. अ. कशाळकर यांनी कानपूरला अंतुबुवांना ऐकलं होतं. एक इंजिनियर अधिकारी इतकी छान बैठक रंगवतो हे पाहून ६७ सालच्या विष्णु दिगंबर स्मृति उत्सवाचे प्रमुख पाहुणे म्हणून अंतुबुवांना त्यांनी निमंत्रित केलं. सर्वात शेवटी बसून गाण्याचा मान दिला. दोन हजार श्रोत्यांपुढं अंतुबुवा गायले. त्याबद्दल आभार मानताना कशाळकरांनी पत्रात लिहिलंय, ‘१९ अगस्त को हुअे समारंभ में भाग लेकर आप ने उच्च शास्त्रीय गायनका जो परिचय दिया वह बहुतही सराहनीय रहा। व्यवसाय न होते हुओ भी एक व्यवसायी कलाकारसरीखी निपुणता जो आप ने प्राप्त की है वह सब वर्णनयोग्य है।’

बलुवा जोशी यांना दरमहा शिकवणीचे पैसे अंतुबुवा देतच होते, पण त्यांची या शिकवणीनंतर आणि उत्तर भारतातील वास्तव्य संपविण्यापूर्वी जी गाणी झाली त्यांचा पै-न् पै मोबदला गुरुदक्षिणा म्हणून त्यांनी बलुवांच्या हाती पडेल अशी व्यवस्था केली. त्याची पोच देताना लिहिलेल्या पत्रात बलुवाजी म्हणतात, ‘तुम्ही गेल्यापासून तुमची सारखी आठवण येत आहे. याचे कारण तुम्ही स्वतः आहात. ‘आयुष्यात’ इतकी आठवण कुणाची देखील झाली नाही. घरच्यांची देखील नाही. तुमची गुरुदक्षिणा मिळाली. हे केवढे ‘रेकॉर्ड’ तुम्ही कायम केले! माझे किती तरी नुकसान झाले! असा शिकणारा भेटणे कठीन.’ (पत्रातील बलुवाजींचे काही शब्द मुद्दाम तसेच अशुद्ध ठेवले आहेत!)

अशा या अंतुबुवांना विनोदी भूमिकांबद्दल ‘कामण्णा सुवर्णपदक’ आणि संगीत भूमिकांबद्दल ‘बालगंधर्व सुवर्णपदक’ अशी दोन्ही पदकं नाट्यपरिषदेनं दिली तर नवल नव्हे. पण अशी दोन्ही पदकं प्राप्त करून घेणारे ते एकमेव आहेत. त्यांना स्वतःबद्दलच्या

अभिमानापेक्षा बोच आहे ती संगीत नाटक अकादमीनं मास्टर दत्ताराम, परशराम यांची दखल घेतली नाही याची. हृदयविकार असताही नुकतेच ते दादरमाटुंगा सर्कलमध्ये मुलाखत देता देता गायले आणि बेचैन केलं. इतरांना बेचैन करणं हाच तर अशा अफलातून कलावंतांचा जन्मभराचा उद्योग असतो.

ॐ ॐ





रामकृष्ण धोंडो बाक्रे अर्थात् 'तात्या बाक्रे'. संगीताच्या दुनियेत या चतुरक्षरी संगीत समीक्षकाचा लौकिक फार मोठा होता. राष्ट्र सेवादलाच्या मुंबई विभागाचे दलप्रमुख आणि बहुबिध गुणवत्तेचा पत्रकार या तात्यांच्या भूमिका संस्मरणीय होत्याच; पण आजही रसिकांच्या मनावर ठसलेली त्यांची प्रतिमा बुजुर्ग संगीत-समीक्षक हीच आहे. रागसंगीताच्या मानकांचे मार्मिक गुणग्रहण करणारा त्यांचा 'बुजुर्ग' हा अप्रतिम लेखसंग्रह साधना प्रकाशनाने प्रसिद्ध केला, तो आजही दर्दी संगीतप्रेमिकांची दाद मिळवत आहे.

हा आमचा सहृदय मित्र १९९६ च्या २२ डिसेंबरला हे जग सोडून गेला. त्याच्या प्रथम स्मृतिदिनी 'भिन्न षड्ज' रसिकांच्या स्वाधीन करताना आम्हांला कृतार्थतेचे समाधान वाटत आहे.