

प्रतिबाळकृष्ण ■ पं.विष्णू दिगंबर पलुस्कर ■ गोविंदराव टेंबे  
बडे गुलाम अली ■ पं.यशवंबुवा जोशी  
पं.लक्ष्मणप्रसाद जयपूरवाले ■ पं.नारायण व्यास  
पं. कुमार गंधर्व ■ पं.भीमसेन जोशी  
पं.फिरोज दस्तुर ■ माणिक वर्मा ■ पं.जसराज  
मालिनी राजूरकर



# सुरील

भारतीय शास्त्रीय गायनक्षेत्रातील बुजुर्ग कलावंतांचा वेधक आणि सुरीला आलेख

रामकृष्ण बाक्रे



भारतीय शास्त्रीय गायनक्षेत्रातील  
बुजुर्ग कलावंतांचा वेधक आणि सुरीला आलेख



भारतीय शास्त्रीय गायनक्षेत्रातील  
बुजुर्ग कलावंतांचा वेधक आणि सुरीला आलेख  
रामकृष्ण बाक्रे

संपर्क

सौ वीणा बाक्रे देशपांडे

इमेल : [emailveenadesh@gmail.com](mailto: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

भारतीय शास्त्रीय संगीताविषयी आस्था बाळगणाऱ्या प्रत्येकाला...



## स्वर आले जुळूनी

**सा**धारण सहा-सात महिन्यांपूर्वीची गोष्ट असावी. एक दिवस विरारहून माझ्या भाचीचा सकाळी दहाच्या सुमारास मला फोन आला आणि तिने मनोज आचार्य नावाचे गृहस्थ माझ्याकडे आले आहेत व त्यांना तुझ्याजवळ काही बोलायचे आहे असे मला सांगितले. कोण हे मनोज आचार्य? आणि माझ्याकडे त्यांचे काय काम असावे! असा विचार मनात येतो न येतो तो तेच फोनवर आले आणि म्हणाले, 'मी तात्यांची संगीतावरील 'बुजुर्ग' व 'भिन्न षड्ज' ही पुस्तके वाचली आहेत, पण त्याखेरीज त्यांचे काही लेखन आपल्याकडे असल्यास आपण मला ते देऊ शकाल का?' मला ते वाचायला आवडेल!' अर्थात मी त्यांना लगेचच माझा होकार कळवला.

योगायोगाची गोष्ट अशी की, त्यांचे लिखाण व प्रसिद्ध झालेली पुस्तके ठेवलेल्या कपाटाची थोड्याच दिवसांत उचलबांगडी व्हायची होती आणि फर्निचरच्या नवीन योजनेत त्याला कितपत जागा मिळेल! बरं, जागा असली तरी माझ्यानंतर या सर्वाला रद्दी समजून रद्दीवाल्याचीच धन होणार असेल तर आपणच ते काम कां करू नये. असे उलटसुलट विचार सकाळपासून माझ्या डोक्यात घोळत होते. नाहीतरी वर्तमानपत्रे, साप्ताहिके, मासिके यांतून आलेल्या ह्यांच्या लेखांची कात्रणे मी जपून ठेवलेली ह्यांना फारसे आवडायचे नाही. 'हे कशाला सांभाळतेस?' एखाद्या भडभुंजाला दिलेस तर, चार लोकांना च्युरमुरे (चुरमुरेचा खास पंढरपुरी उच्चार) खायला तरी उपयोगी येतील, असे त्यांचे बोलणे मी वारंवार ऐकत आले होतेच. म्हणूनच असे उलटसुलट विचार मनात घोळत असतानाच, मनोज आचार्यांचा फोन यावा हा योगायोगच म्हणायचा!

ठरल्याप्रमाणे आचार्य आले. ह्यांच्या लेखनाचे सर्व बाड घेऊन गेले आणि मी समाधानाने सुस्कारा टाकला. आणखी चार-पाच दिवसांतच त्यातल्या काही लेखांचे मी पुस्तक काढायचे ठरवतो आहे. आपली काही हरकत नाही ना, असे त्यांनी मला फोनवरून विचारले. ते ऐकल्यावर लेख जपून ठेवल्याचे सार्थक झाल्यासारखे मला वाटले.

नवोदित गायकांपासून बुजुर्ग गायकांची गाणी आनंदाने ऐकणे यापलीकडे गाण्यातील राग, ताल, मात्रा यांबद्दलचे माझे अज्ञान मला ठाऊक असल्याने या पुस्तकातील लेखांवर लिहिण्याचे धाडस मी करणार नाही. एवढे मात्र खरे, असे असले तरी

तात्यांच्या लेखांची पहिली वाचक मीच होते. त्यामुळेच आज मनोज आचार्यांच्या प्रेरणेने हे पुस्तक छापले जात आहे याचा मला परमानंद होत आहे. पण सदर पुस्तक व यापूर्वीचे भिन्न षड्ज ही दोन्ही पुस्तके ह्यांच्या हयातीत पूर्ण झाली नाहीत याची खंत व रुखरुख मनात आहेच. कारण ह्यांच्या 'बुजुर्ग' या पुस्तकाला राज्य पुरस्कार मिळाला होता आणि ही दोन्ही पुस्तकेही त्याच तोडीची आहेत. 'बुजुर्ग' वाचल्यानंतर ती आवडल्याची अनेक पत्रे ह्यांना आलेली आहेत. 'भिन्न षड्ज' पुस्तकाची जुळवाजुळव चालू होती. तेव्हा ह्यांचे परममित्र दत्ता मारुलकर यांना ते माहीत होते, म्हणूनच त्यांच्या प्रेरणेने व पुढाकाराने ह्यांच्या मृत्यूनंतर वर्षभरातच ते प्रसिद्ध झाले. आज सदर पुस्तकासाठी मनोज आचार्य आपुलकीने 'दत्त' म्हणून माझ्यापुढे उभे राहिले. शेवटी या दोन्ही दत्तांमुळेच हे घडू शकलं.

१९४९ साली श्री. पां. वा. गाडगीळ यांच्या प्रेरणेने ह्यांनी सहसंपादकाची नोकरी पत्करली. प्रत्येक पत्रकाराला लेखनासाठी आपला असा खास विषय असावा, अशा त्यांच्याच सल्याने ह्यांनी आठवड्यातून एकदा संगीतावर लिहायचे ठरविले. त्या निमित्ताने अनेक नामवंतांची गाणी ह्यांनी ऐकली, अनेक मोठ्या गायकांची व ह्यांची जवळीक झाली. ह्यांच्या सुरुवातीपासूनच्या या विषयावरील लेखांची मी जपणूक केली असती, तर कदाचित आणखी दोन-तीन पुस्तकेसुद्धा अशीच प्रसिद्ध झाली असती! असो.

प्रत्येक माणूस जसे आपले नशीब बरोबर घेऊन येतो तसेच पुस्तकांचेही असावे, आज ह्यांच्या हयातीनंतर हे सूर जुळून येत आहेत म्हणूनच आज हे घडते आहे. 'हेही नसे थोडके' असे समाधानाने म्हणून माझे हे मनोगत पूर्ण करते. मनोज आचार्यांना शतशः धन्यवाद.

- सुशीला बाक्रे

१५/पंकज, मकरंद सोसायटी,  
दादर (प.), मुंबई-४०००२८

लेखक परिचय

श्री. रामकृष्ण धोंडो बाक्रे

शिक्षण : बी.ए.टी.डी.

जन्म : १३ जुलै १९१६.

मृत्यू : २३ जुलै १९९६.

व्यवसाय : शिक्षक, पत्रकारिता.

प्रसिद्ध झालेली पुस्तके :

१. मी. एस्. एम.

२. आगळीवेगळी माणसे

३. डॉ. मंडलिक

४. डॉ. तुळपुळे

५. मी अप्पा जोशी

६. बुजुर्ग

७. भिन्न षड्ज





## प्रस्तावना

**श्री.** (रामकृष्ण) तात्या बाक्रे यांनी बुजुर्ग व नामवंत कलाकारांवर लिहिलेले पुस्तक वाचले. पुस्तक अत्यंत आवडले.

पुस्तकाचं 'सुरीले' हे शीर्षक अत्यंत समर्पक आहे. तात्या स्वतः संगीताचे मर्मज्ञ जाणकार असल्याने आणि यापूर्वीही त्यांनी संगीतविषयक विपुल लेखन केले असल्याने पुस्तकातील सर्वच कलाकारांवरील लेख वाचनीय झालेले आहेत. त्या त्या कलाकाराच्या गाण्याचा त्यांनी चांगला वेध घेतला आहे. या कलाकारांच्या कलेतील अनेक खुब्या मला नव्याने समजल्या. याचा तरुण पिढीला निश्चित फायदा होईल. यातील अनेक कलाकारांच्या मैफिली मी ऐकलेल्या आहेत. (पं. बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर व पं. विष्णू दिगंबर पलुस्कर या जुन्या बुजुर्ग गायकांचा अपवाद वगळता) तसेच यांपैकी अनेक कलाकारांचा सहवास लाभण्याचे भाग्यही मला मिळाले आहे.

पं. बाळकृष्णबुवा व पं. विष्णू दिगंबर यांना जरी मी प्रत्यक्ष पाहिले नसले तरी त्यांच्या गायनाबद्दल तसेच कार्याविषयी खूप वाचले आहे.

ग्वाल्हेर घराण्याचे पं. बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर हे उत्तर हिंदुस्थानी शास्त्रीय संगीत (गायन) महाराष्ट्रात रुजविणारे आद्य गायनाचार्य! त्यांनी अत्यंत मेहनतीने अनेक उत्तम शिष्य तयार केले व महाराष्ट्रात जबरदस्त गायकांची मोठी फळी निर्माण केली. महाराष्ट्रात शास्त्रीय गायनाचे आकर्षण निर्माण करून ती गायकी इकडे उत्तम रुजविली, हे त्यांचे मोठे योगदान आहे. त्यांचे शिष्योत्तम पं. विष्णू दिगंबर पलुस्कर यांनी गुरूची गायकी महाराष्ट्रापुरतीच सीमित न ठेवता, गायन-विद्येचे शिस्तबद्ध शिक्षण देणाऱ्या विद्यालयांच्या अनेक शाखा हिंदुस्थानभर स्थापन केल्या. तसेच त्या विद्यालयांत त्यांच्याच नामवंत शिष्यांना संगीत शिकविण्यासाठी नियुक्त केले. जे संगीत पूर्वी कोठीवर गायले जाते, असा समज होता, तो त्यांनी दूर केला आणि ते संगीत मान्यवर व प्रतिष्ठित लोकांपर्यंत आणले. अशा प्रकारे शास्त्रीय संगीत सर्वसामान्य माणसांपर्यंत पोहोचविण्याचा प्रयत्न केला, हे त्यांचे फार मोठे कार्य आहे.

पं. यशवंतबुवा जोशी यांनी मिराशीबुवांकडे गायनाची प्रदीर्घ तालीम घेतली व प्रति-मिराशीबुवा असा लौकिक

कमावला. त्यांनी बरेच शिष्य निर्माण केले.

पं. नारायणराव व्यास यांनीही, व्यास संगीत विद्यालयातून अनेकांना शास्त्रीय संगीताचे उत्तम शिक्षण दिले. तसेच त्यांनी आपल्या मधुर भजनांतून लोकांमध्ये शास्त्रीय संगीताची गोडी निर्माण केली.

माणिकताई या पं. यशवंतबुवा, माझे गुरुवर्य पं. सुरेशबुवा हळदणकर तसेच पं. रामभाऊ मराठे यांच्या समकालीन गायिका! शास्त्रीय गायनाबरोबरच ठुमरी, भजने, नाट्यसंगीत, भावगीते व सिनेसंगीत अशा विविध गानप्रकारांत आपल्या गोड गळ्याने लीलया संचार करून संगीत-विश्वात त्यांनी आपले स्वतंत्र स्थान निर्माण केले. निर्विवादपणे त्या अत्यंत लोकप्रिय गायिका होत्या.

मालिनीताई या ग्वाल्हेर घराण्याची कसदार गायकी गाऊनच प्रसिद्धीला आल्या. त्यांच्या सर्वांगसुंदर ग्वाल्हेर गायकीबरोबरच त्यांनी टप्पा, तराणा इ. मुश्कील गायनप्रकारही समर्थपणे सादर करून रसिकांच्या मनात वेगळे स्थान निर्माण केले आहे.

कुमारजी हे अनेक जन्मांचे गाणे घेऊनच जन्माला आले. वयाच्या दहा-बाराव्या वर्षीच त्या वेळच्या थोर गवयांची गाणी, त्यांच्या घरंदाज गायकीसह हुबेहूब गाऊन त्यांनी सर्वांनाच आश्चर्यचकित केले होते. पण आवाजाच्या नैसर्गिक गुणसंपदेवरच संतुष्ट न राहता, प्रा. देवधरमास्तरांकडून त्यांनी गाण्याची तालीम घेतली व आपल्या अचाट प्रतिभेने गाण्याच्या कक्षा रुंदावून त्यांनी 'कुमार गंधर्व' अशी स्वतंत्र गायकीच निर्माण केली. नवीन 'धूनउगम' रागांची निर्मितीही केली. 'निर्गुणी भजने' हा भजनाचा एक अनोखा नजराणा त्यांनी रसिकांना दिला. आपल्या प्रतिभाशाली गाण्याने त्यांनी सर्व रसिकांना भरभरून आनंद दिला आणि संगीत जगतात आपले फार उच्च स्थान निर्माण केले.

पं. फिरोज दस्तुर हे प्रथम सिनेमात काम करणारे नट! पण गोड गळ्यामुळे सर्व मित्रांच्या आग्रहास्तव ते पं. सवाई गंधर्वाकडे गाणे शिकण्यासाठी गेले व शास्त्रीय गाण्याची त्यांच्याकडून तालीम घेतली. त्यांनी किराणा घराण्याची गायकी मांडूनच या घराण्यात आपले वेगळे स्थान निर्माण केले.

पं. भीमसेनजी हे एक अत्यंत उच्च प्रतीचे महान गायक! आपल्या प्रभावी गायनाने संपूर्ण हिंदुस्थानभर दबदबा निर्माण करणारे व आबालवृद्धांत अत्यंत लोकप्रिय असणारे एकमेवाद्वितीय गायक! जरी त्यांनी मूळची तालीम 'किराणा' घराण्याची घेतली असली तरी अन्य घराण्यातील गायकीही त्यांनी आत्मसात केली होती व त्यातूनच मूळ 'किराणा' घराण्याची गायकी न सोडता गायनाची वेगळी अशी 'भीमसेनी' शैली निर्माण केली. त्यांच्या लोकोत्तर गायकीमुळे 'तानसेननंतर भीमसेन', असेच संगीतक्षेत्रात बोलले जायचे. संगीत साम्राज्यावर त्यांनी अक्षरशः पन्नास-साठ वर्षे एखाद्या सम्राटासारखे राज्य केले.

पं. लक्ष्मणप्रसाद जयपूरवाले हे एक विद्वान गायक होते. घरंदाज विद्वत्तापूर्ण गायकी हेच त्यांच्या गायकीचे प्रमुख बलस्थान होते. तसेच त्यांची 'सरगम' म्हणण्याची पद्धतही प्रचलित गायकांपेक्षा खूप वेगळी होती. त्यांनी जोग-बहार सारखे काही नवीन जोडरागही निर्माण केले. तसेच अनेक चांगल्या बंदिशीही निर्माण केल्या. साध्या सरळ व्यक्तिमत्त्वाचे ते एक रसिकप्रिय कलाकार होते.

मेवाती घराण्याचे पं. जसराज हे एक उच्च प्रतीचे गायक आहेत. अत्यंत गोड व मधुर आवाजाची देणगी त्यांना लाभलेली आहे; त्याचा कल्पकतेने उपयोग करून मेवाती घराण्याची गायकी त्यांनी एका वेगळ्या उंचीवर नेली व लोकप्रिय केली. हवेली संगीत, संस्कृत भजने इ. वेगळे संगीतप्रकारही लोकांसमोर सादर करून त्यांनी रसिकांना खूप आनंद दिला. तसेच त्यांनी अनेक चांगले शिष्य निर्माण केले आहेत.

बडे गुलामअली खाँसाहेब हे मूळचे सारंगिये! सारंगी हे वाद्य गाण्याच्या खूप जवळ जाणारे वाद्य! खाँसाहेब सारंगियाचे महान गायक झाले. त्यांच्या कमालीच्या मधुर व भावानुकूल आवाजाला संगीत विश्वात तोड नाही. त्यांची सगळी गायकी आकारयुक्त असायची. तसेच त्यांच्या पंजाबी ठुमऱ्यांनी (याद पियाकी आये, का करू सजनी इ.) सर्व रसिकांना अगदी मंत्रमुग्ध केले होते. खाँसाहेब त्यांच्या जमान्यात अफाट लोकप्रियता लाभलेले महान गायक होते.

पं. गोविंदराव टेंबे यांचे पेटीवादन प्रत्यक्ष ऐकण्याचे भाग्य मला लाभले नाही; तथापि माझे गुरूजी पं. सुरेश हळदणकर

यांनी त्यांच्याविषयी बोलताना सांगितले की, त्यांची पेटी वाजायची नाही तर पेटीतून गायकी ऐकायला मिळायची. खाँसाहेब अल्लादियाखाँसारख्या अत्यंत थोर गवयाला तसेच इतर अनेक मोठमोठ्या गवयांना त्यांनी पेटीची साथसंगत केली आहे. तसेच नाट्यसंगीतालाही त्यांनी एक नवा पैलू दिला, हे त्यांचे मोठे योगदान मानावे लागेल. त्यांच्या नाट्यगीतांची लोकप्रियता अजूनही अबाधित आहे, हे त्यांचे मोठे यश आहे. खरोखरच, गोविंदरावजी हे संगीतातील एक अष्टपैलू व्यक्तिमत्त्व होते!

तात्यांनी, या सर्व थोर कलाकारांनी संगीत साधनेसाठी केलेले कष्ट व मेहनत यांचा कलाप्रवास चांगल्याप्रकारे उलगडून दाखविला आहे. लेखांमधील भाषाही सहज-सुलभ आणि वाचकांना त्या काळात घेऊन जाणारी आहे. या पुस्तकामुळे जुन्या रसिकांच्या जुन्या आठवणींना उजाळा मिळेल व नवोदित वाचकांना, जुन्या कलाकारांनी कलेसाठी केलेल्या अपार त्यागाची व अफाट मेहनतीची थोडीफार कल्पना येईल, हे या पुस्तकाचे यश आहे.

सर्व संगीतप्रेमी रसिक-वाचक या पुस्तकाचे सहर्ष स्वागत करतील, याची मला खात्री आहे.

या सुंदर पुस्तकासाठी प्रस्तावना लिहिण्याचा सन्मान मला दिल्याबद्दल मी प्रकाशकांचा आभारी आहे.

धन्यवाद!

- पं. प्रभाकर कारेकर

शब्दांकन : प्रभाकर जाधव

# अनुक्रमणिका

[काही प्रतिबाळकृष्ण](#)

[गोविंदराव टेंबे](#)

[पंडित विष्णू दिगंबर](#)

[बडे गुलाम अली](#)

[पंडित यशवंतबुवा जोशी](#)

[गुणिगंधर्व पंडित लक्ष्मणप्रसाद जयपूरवाले](#)

[पंडित नारायण व्यास](#)

[यक्ष गंधर्व... पंडित कुमार गंधर्व](#)

[अद्भुत नादपुत्र : पंडित भीमसेन जोशी](#)

[पंडित फिरोज दस्तुर](#)

[माणिक वर्मा](#)

[पंडित जसराज : रसराज आणि यशराज](#)

[मालिनी राजूरकर](#)



## काही प्रतिबाळकृष्ण

**गान**भीष्माचार्य पं. बाळकृष्णबुवा यांच्या चरित्राचा साकल्याने विचार करता, त्या काळात कळत अथवा नकळत महाराष्ट्राच्या रसिकतेकडून घडून गेलेली एक चूक मनाला सतत टोचणी देत राहते. ही टोचणी फक्त बाळकृष्णबुवांच्या बाबतीतच लागून राहते असं नाही. पं. भास्करबुवा बखले, पं. विष्णू दिगंबर यांच्याही बाबतीत ती राहतेच. आज जेव्हा जेव्हा, हे संगीत दिग्गज कसे गात असत याचा पुरावा नवी पिढी मागते, तेव्हा जुन्यांनी शब्दबद्ध करून ठेवलेल्या काही अपवादात्मक आठवणींखेरीज महाराष्ट्राच्या हाती काहीही नाही. गाणं शब्दात पकडून ठेवणं हा अगदीच गौण मार्ग. खरं तर कितीही बहादुर लेखक असला तरी गायकीचे सामर्थ्य शब्दांकित करता येत नाहीच. गाणं ध्वनिमुद्रिकेत अथवा ध्वनिफितीवर नोंदविणे हाच प्रशस्त मार्ग. पं. बाळकृष्णबुवांच्या काळात ध्वनिफिती उगवली नव्हती, पण ध्वनिमुद्रणाचं तंत्र अवगत झालेलं होतं. भूगंधर्व रहिमतखाँ यांचा आवाज एका ध्वनिमुद्रिकेवर का होईना, पण नोंदविला गेलेला आहे. खाँसाहेब अब्दुल करीम खाँ यांच्या ध्वनिमुद्रिका या तंत्रानेच संगीत जगाला उपलब्ध करून दिल्या. मग भास्करबुवा किंवा बाळकृष्णबुवा किंवा विष्णू दिगंबर यांच्या बाबतीतच हे कां जमू शकले नाही याचे आश्चर्य वाटते.

ध्वनिमुद्रिकांच्या अभावाचा प्रश्न असा निकालात निघाल्यानंतर दुसरा प्रश्न मनात येऊन जातो तो हा की, बाळकृष्णबुवांनी जे अनेक शिष्य तयार केले त्यांत त्यांच्या गायनाची हुबेहूब प्रतिमा श्रोत्यांपुढे ठेवणारे कोण कोण होते? आणि जे होते त्यांचा लाभ महाराष्ट्राला किती काळ झाला? या दृष्टीनेच या लेखात काही प्रतिबाळकृष्णांची नोंद करावी असे योजले आहे.

### ग्वालहेराहून महाराष्ट्रात

१८७७ साली बाळकृष्णबुवा आपली खडतर तपश्चर्या पूर्ण करून ग्वालहेरच्या संगीताची कावड घेऊन महाराष्ट्रात आले आणि सातारच्या छत्रपतींकडे राहिले. त्यावेळी गणू भिलवडीकर नावाचा तडफदार शिष्य त्यांना मिळाला. अगदी काटेकोरपणे बघायचे तर बाळकृष्णबुवांचा पहिला शिष्य होण्याचा मान गणपतीबुवा भिलवडीकर यांनाच द्यावा लागतो. पुढे जवळपास दहा वर्षांनी पं. गुंडूबुवा इंगळे, पं. विष्णू दिगंबर हे ख्यातनाम शिष्य मिरजेस बाळकृष्णबुवांकडे आले. गणपतीबुवांना १९८० सालापर्यंत बाळकृष्णबुवांची ऐन तारुण्यातील तळपत्या गायकीची तालीम मिळाली. पुढे बाळकृष्णबुवांचे गुरू वासुदेवबुवा जोशी हेच महाराष्ट्रात येऊन त्यांनी बाळकृष्णबुवांसह दौरा सुरू केला व गणपतीबुवांना बाळकृष्णबुवांकडून मागून घेतले व

आपल्याबरोबर उत्तरेस नेले. तरी गणपतीबुवांना वासुदेवबुवांची तालीम फारशी मिळाली असेल असे दिसत नाही. कारण वासुदेवबुवा बाळकृष्णबुवांसह पुढेही दौऱ्यावरच होते व नेपाळचा दौरा उरकून परत आल्यावर तर त्यांची अखेरच झाली. एतावता बाळकृष्णबुवांनी सातान्यास तीन वर्षे दिलेली आणि पुढे गुरुजींच्या समवेत नेपाळच्या दौऱ्यावर निघेपर्यंत पोचविलेली तालीम हेच गणपतीबुवांचे खरे विद्याधन. या काळात गणपतीबुवांच्या गळ्यावर बाळकृष्णबुवांची शैली इतकी चढली की, ते गात असता प्रतिबाळकृष्णबुवाच गात आहेत असे वाटे. खुद्द कुरुंदवाडचे अधिपती यामुळे एकदा चकले असा दाखला आहे.

## श्रीमंत चकले

त्याचे असे झाले, गणपती उत्सवातील सकाळची बैठक होती. भोजनाची वेळ होत आल्याने श्रीमंत स्नानगृहात गेले होते. एखाद्या नवख्या गवयास हजेरी देण्यास सांगावे म्हणून गणपतीबुवांना बसविण्यात आले होते. पण गणपतीबुवांनी रंग भरायला सुरुवात करताच, स्नानगृहात भ्रांतिमान अलंकार श्रीमंतांपुढे उभा राहिला. यावेळी बाळकृष्णबुवा कसे गायला बसले हा प्रश्न त्यांना पडला व आपण स्नान आटोपून येतच आहोत, गाणे थांबवू नका असा निरोप त्यांनी धाडला. पुढे प्रत्यक्ष जाऊन बघतात तो निघाले गणपतीबुवा भिलवडीकर. असे हे पहिलेवहिले प्रतिबाळकृष्ण महाराष्ट्राला बाळकृष्णबुवांच्या निधनानंतर जेमतेम सहा महिनेच लाभले. १८९७ सालच्या फेब्रुवारीत बाळकृष्णबुवांचा देहान्त झाला तर पुढे ऑगस्टमध्ये गणपतीबुवांचा. महाराष्ट्राला हा पहिला प्रतिबाळकृष्ण दीर्घकाळ लाभलाच नाही.

यानंतर याद येते ती पं. गुंडूबुवा इंगळे यांची. बाळकृष्णबुवांच्या निधनानंतर बावीस महिन्यांनी गुंडूबुवांचे वयाच्या बावन्नाव्या वर्षी (डिसेंबर १९२८) निधन झाले. बाळकृष्णबुवांचे सर्वात लाडके शिष्य गुंडूबुवाच होते. बाळकृष्णबुवा त्यांना गुंडामहाराज म्हणत. पं. विष्णू दिगंबर यांच्या आधी एक वर्ष ते बाळकृष्णबुवांच्या शिष्यशाखेत येऊन दाखल झाले होते. विष्णू दिगंबरांना कुरुंदवाडकरांच्या खास शिफारशीमुळे मिरजेत सरकार-वाड्यावर खास तालीम मिळे. गुरुगृही ताकदीची एक-दोन कामे करण्यापलीकडे विष्णू दिगंबरांना पडेल ती सेवा नव्हती. गुंडूबुवांना मात्र ती होती. शिवाय गुरुपत्नीकडून होणारा छळही गुंडूबुवांच्या वाट्यास होताच. त्यांना माधुकरी मागून उदरनिर्वाह करावा लागे. विष्णू दिगंबर यांना सरकारांच्या पंतीस जेवण आणि गायनाच्या मेहनतीसाठी खास खुराक मिळे. इतके असूनही बाळकृष्णबुवांचे वात्सल्य मात्र गुंडूबुवांच्या वाट्यास आले होते, त्याची कारणे वेगळी होती. गुंडूबुवांवर बाळकृष्णबुवांचे पुत्रनिर्विशेष प्रेम असण्याचे कारण तोपर्यंत अपत्यसंभव नव्हता हेही असू शकेल. त्या अर्थाने गुंडूबुवांना फायदाच झाला. विष्णू दिगंबरांना खास तालीम मिळे त्यावेळी बाळकृष्णबुवा गुंडूबुवांना सुरुवातीस घेऊन जात असत. पुढे त्या गोष्टीस बंदी केली गेली तेव्हा गुंडूबुवा या ना त्या निमित्ताने वाड्यात प्रवेश मिळवून आडून तालीम ऐकू लागले. हे लक्षात आल्यावर त्यांना पकडून श्रीमंतांपुढे उभे करण्यात आले. त्यानंतर त्यांना वाड्यात पूर्ण प्रवेशबंदीच झाली. मग मात्र बाळकृष्णबुवांना राहवले नाही. त्यांचे वात्सल्य उफाळून आले आणि घरी आल्यावर ते गुंडूबुवांना वाड्यातील तालीम तर देऊ लागलेच, शिवाय तेथे न शिकविलेल्या चिजाही त्यांना शिकवू लागले. गुंडूबुवांकडे सर्व शिष्यांहून अधिक चिजांचा भरणा होता याचे आणखी एक कारण असे की, पं. विष्णू दिगंबर मिरज सोडून निघून गेल्यानंतर बाळकृष्णबुवांनी गुंडूबुवांना हैदराबादेस हद्दखांचे जावई बम्नेरखां यांच्याकडे धाडून ग्वाल्हेरहून आणावयाच्या राहिलेल्या चिजाही आणविल्या व या शिष्योत्तमास आपल्या गायकीचा पराक्रम गाजविण्यासाठी हैदराबादबरोबरच गोव्याचाही दौरा करू दिला.

## पुरेशी साक्ष

गुंडूबुवांची गायकी प्रभाव पाडीत असे. बाळकृष्णबुवांच्या अक्वल अमदानीत तयार झालेले असल्याने गुरुजींच्या गाण्यातील सर्व खुब्या त्यांना ठाऊक होत्या. चिजेतील शब्दावर कसे मुरडावे व जाता जाता सहज लोच/हरकती घेऊन कसे नटवावे यात गुंडूबुवांचा हातखंडा होता. तानापेक्षा स्तरावर ठरून आलाप, बोल-उपज व बोल-तान या अंगानी चिजेची बढत व खुलावट करण्याकडे त्यांचे विशेष लक्ष असे. पाच मिनिटांत गाणे जमविता आले पाहिजे असे बाळकृष्णबुवा म्हणत.

गुंडूबुवांनी ती कला आत्मसात केली होती. पं. अनंत मनोहर हेही गुंडूबुवांचे गुरुबंधू. अनंत मनोहरांचा स्वभाव हा संगीताच्या जगातील चर्चेचा विषय असला तरी गुंडूबुवांच्या गाण्याला त्यांनी दिलेले शिफारसपत्र, गुंडूबुवा प्रतिबाळकृष्णबुवाच होते याची साक्ष पटविण्यास पुरेसे आहे. पं. अनंत मनोहर यांनी म्हटले आहे :

‘गुंडूबुवांचा सर्वांत मोठा गुण म्हणजे चिजेमधील अक्षरांची अशी काही उचल आणि जुळणी करीत व त्यांची लड बांधीत बांधीत समेवर येत की त्यावेळी प्रत्यक्ष बाळकृष्णबुवाच गात आहेत असे वाटे.’ यामुळे ‘आम्ही काय गावे, गुरुजीच आमच्या मुखाने गातात’ असे जे गुंडूबुवा नेहमी म्हणत ते विनम्र बोलणे खरे वाटू लागते.

गुंडूबुवांचे चिरंजीव कै. केशवबुवा इंगळे पुढे जवळपास वीस वर्षे इचलकरंजीस दरबार-गवई होते. त्यांनी आत्मचरित्रवजा लिहिलेल्या टिपणांवरून गुंडूबुवांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे इतरही अनेक पैलू समजतात. ही टिपणे अप्रकाशित असल्याने त्यांतील काही भाग या लेखात देणे अप्रस्तुत ठरणार नाही. केशवसुतांनी लिहिले आहे:

‘माझे वडील रोज पार्थिव पूजा करीत. प्रवासातदेखील ओढ्याच्या काठी थांबून ही पार्थिव पूजा चाले. औंधमधील आमच्या घरी पत्त्यांचा अड्डा असे. कारण खर्चाच्या बाबतीत वडिलांचा हात फार सैल असे. गणपती उत्सवात एक रात्र जलसा होई, त्यावेळी श्रीमंत बाळासाहेब औंधकर येत. माझे वडील औंध सरकारचे पिढीजात नोकर. पण १९१२मध्ये श्रीमंत भवानराव ऊर्फ बाळासाहेब पंत गादीवर आल्यापासून वडिलांचे आणि श्रीमंतांचे कधी जमलेच नाही. कायमचे खडाष्टक. भाद्रपद महिन्यात श्रीमंत स्वतः कीर्तन करीत. त्यावेळी नव्या आख्यानातील संगीताचा भाग बसवून देण्यापुरते हे खडाष्टक नष्ट होई. इतर वेळी आमचे वडील खुशाल बिनपगारी रजा काढून दौऱ्यावर जात व घरी पैसे आणून देत. वडिलांना बागायतीची हौस होती म्हणून गावालगत शेत घेऊन त्यांनी दोन विहिरीही खणल्या होत्या. या हौसेपायीच श्रीमंतांचा जाच सोसून ते औंध येथे राहिले होते. पण पुढे अगदीच जमेनासे झाल्यावर पिढीजात नोकरावर लाथ मारून सांगलीस आले. तेथे त्यांनी संगीत विद्यालय काढले. त्याचे उद्घाटन पं. बाळकृष्णबुवांच्या हस्तेच झाले. यावेळी देशस्थी स्वभावास अनुसरून वडिलांनी फार खर्च केला. पण चार महिन्यांच्या वर काही विद्यालय चालले नाही.

‘१९२१ साली वडील सांगली संस्थानचे दरबार गायक झाले तेव्हा कुठे गाडे मार्गावर आले. वडिलांची वरचेवर दरबारात व खाजगी गाणी होत. त्यावेळी आम्ही दोन्ही मुले त्यांच्या मागे तानपुऱ्यावर बसत असू व साथही करीत असू. गवई होऊ इच्छिणाऱ्याने किमान मॅट्रिक तरी झाले पाहिजे असे वडिलांचे मत होते. मॅट्रिक होईपर्यंत त्यांनी आमच्याकडून ख्याल गायकीची पूर्वतयारी, वाद्यांशी परिचय, नोटेशन करणे व त्याबरहुकूम गाणे वगैरे गोष्टी करून घेतल्या होत्या. नंतर त्यांनी आम्हांस सरकारात नोकरी देवविली व खरी तालीम देण्यास सुरुवात केली. पहाटे ४ वाजता उठवीत व ८ वाजेपर्यंत तालीम चाले. पुनः सायंकाळी कचेरीतून आल्यावर रात्री ९पर्यंत. वडील म्हणत, “माझ्याजवळ काही सोन्याचा गोळा नाही की जो मी एकदम तुम्हांस देऊ शकेन. ही विद्या जो करील त्याची आहे.”

१९२६ ते १९२८ या दोन वर्षांतील ही तालीम महाराष्ट्राला इंगळेबुवांचे घराणेच देऊन गेली असे म्हणण्यास हरकत नाही. तीन पिढ्यांचे घराणे होते हा संकेतच आहे. केशवसुतांचे चिरंजीव पं. मारुतबुवा आज मुंबईत प्रायः संगीताचे अध्यापन करून राहिले असले तरी प्रसंगोपात्त मैफलीत गातात तेव्हा घराण्याच्या खुणा पटतात.

पण गुंडूबुवा दीर्घकाळ जगले असते तर महाराष्ट्रास त्यांच्या रूपाने प्रतिबाळकृष्णबुवा ऐकावयास मिळाले असते. विषमज्वराने त्यांना ५२व्या वर्षी १९२८च्या डिसेंबरातच मृत्यू यावा हे दुर्दैव होय. ‘माझं खरं गाणं गुंडामहाराज यांच्याजवळच आहे’ असे बाळकृष्णबुवा नेहमी म्हणत असत. हे सर्वाना ठाऊक आहे.

बाळकृष्णबुवांचे चिरंजीव अण्णाबुवा अल्पायुषी नसते तर बाळकृष्णबुवांची खास शैली महाराष्ट्राच्या कानावर पडली असती. लहानपणी घशाचा विकार झालेल्या अण्णाबुवांना सांगलीच्या सांबारे वैद्यांनी संपूर्ण बरे केले होते व वयाच्या पाचव्या वर्षापासून त्यांना बाळकृष्णबुवांची तालीम सुरू झाली होती. १९१८ साली बाळकृष्णबुवा पं. विष्णू दिगंबर यांच्यासमवेत उत्तर भारताच्या दौऱ्यावर होते. त्यावेळीही अण्णाबुवांची तालीम चालूच असे. या दौऱ्यावरून पितापुत्र इचलकरंजीस परत आले, त्यावेळी अण्णाबुवा २२-२३ वर्षांचे असावेत. बाळकृष्णबुवांनी आपली संपूर्ण विद्या अण्णाबुवांना दिली होती.

कोणाही शिष्यास माहीत नाहीत असे अनेक राग व चिजा त्यास शिकवून आपली गायकी हुबेहूब अण्णाबुवांच्या गळ्यात उतरविली होती. अण्णाबुवांची तयारी त्यावेळी अफाटच होती. मोठमोठे गवईही त्यांचे गाणे ऐकून दिपून जात. १९०९ साली कुरुंदवाडच्या गणेशोत्सवात बाळकृष्णबुवांच्या मागे साथीस बसलेल्या अण्णाबुवांची तयारी बघून रहितमखाँ, अब्दुलकरीम व मंजीखाँ यांनी त्यांची पाठ थोपटल्याचा उल्लेख आढळतो. मग १९१८ साली ते किती तयार असतील याची कल्पनाच करावी. बालगंधर्वानी अण्णाबुवांना सन्मानपूर्वक गंधर्व कंपनीत येण्याबद्दल आडून आडून विचारले व त्या काळात द. म. २०० रुपयांचे प्रलोभन दाखविले, यावरूनही बाळकृष्णबुवांनी हा दागिना किती कसोशीने घडविला होता हे ध्यानात येते. पण आपण योजतो तेच नियतीच्या मनात असतं असं नाही. बाळकृष्णबुवांचा हा गानधुरंधर सुपुत्र अल्पायुषी ठरला. बाळकृष्णबुवांवर आणि सर्व गायनप्रेमी जनतेवर वज्राघात करून त्याने १९२४-२५ मध्येच जगाचा निरोप घेतला. त्यामुळे आणखी एका प्रतिबाळकृष्णाला महाराष्ट्र मुकला.

मग महाराष्ट्राला बाळकृष्णबुवांची दीर्घकाल सही सही याद करून देणारे त्यांचे शिष्य कोण? पं. विष्णू दिगंबर यांनी एकदा १९२१ साली रविवारच्या सायंकाळीन जलशात अशी याद आणून दिल्याचा उल्लेख प्रो. बी. आर. देवधर यांनी लिहिलेल्या चरित्रात आढळतो. 'वीज कडाडल्याप्रमाणे तार सप्तकातून सुरुवात करून खाली येणे हे ग्वाल्हेर गायकीचे एक वैशिष्ट्य' त्यांनी या जलशात दाखविलेच, शिवाय सवाल जबाबाची बोल-तानही ऐकविली, असे देवधरांनी लिहिले आहे. पण पंडित विष्णू दिगंबर यांचा सर्व भारतभर संगीतशिक्षणाचा पद्धतशीर प्रसार करण्यावर भर होता. गायक म्हणून प्रतिबाळकृष्ण अशी आपली प्रतिमा उभी करण्याचा नव्हता. पं. अनंत मनोहर यांच्या गायकीवर रहितमखाँच्या सहजसुरेलपणाचा असर होता आणि स्वभाववैशिष्ट्यामुळे त्यांनी मैफली गाजविण्यापेक्षा औघात राहून विद्यार्थी तयार करण्यावरच अधिकांश भर दिला. यामुळे बाळकृष्णबुवांचे हे दोन शिष्य प्रतिबाळकृष्णबुवा या संबोधनाचे मानकरी ठरू नयेत असे वाटते.

## मिराशी अग्रेसर

महाराष्ट्राला अनेक मैफलींत बाळकृष्णबुवांची आठवण करून देणाऱ्यांत पं. यशवंतबुवा मिराशी म्हणूनच अग्रेसर ठरतात. घरात गायनाची अजिबात परंपरा नसताना आणि स्वतःदेखील गायक होण्याची स्वप्ने बघत नसताना, बाळू मिराशी नावाच्या मुलातून एक अक्वल दर्जाचा तय्यार कलावंत कसा निर्माण झाला याचे आश्चर्य वाटेल. मिराशीबुवांना तालीम कशी व कोणत्या परिस्थितीत लाभली हे समजले म्हणजे सुरवंटातून फुलपाखरू निर्माण होण्याच्या प्रक्रियेसारखीच ही प्रक्रिया घडली हे लक्षात येते व आश्चर्य ओसरते. मिराशीबुवांचे खरे आडनाव पंडित. इचलकरंजीस बाळकृष्णबुवांच्या शेजारीच या पंडिताचे घर. बुवा नव्यानेच येऊन राहू लागलेले. अनंत मनोहरांपासून अनेक शिष्यांचा तेथे राबता. लहान वयातील बाळू संगीतकलेची विरोधीभक्ती करू लागला. या शिष्यांना वेडावण्यासाठी त्यांच्यासारखे गाण्याचा प्रयत्न करू लागला. इंग्रजी सहावी इयत्ता पास झाल्यावर त्याला वाड्यावर नोकरीही लागली होती. हा मुलगा नक्कल म्हणून का होईना, आपल्यासारखे गातो याचे बाळकृष्णबुवांच्या शिष्यांना कौतुक. त्या कौतुकापोटीच एके दिवशी त्याला पकडून, गंमत म्हणून बाळकृष्णबुवांपुढे बसविले. बुवांनी 'गा' म्हणताच त्याने अनेक नकलांतील एक जशी जमली तशी गाऊन दाखविली.

“छानच गाऊ शकशील तू योग्य प्रकारे शिकलास तर. आहे का इच्छा शिकायची?” बाळकृष्णबुवा.

“आता आपण म्हणता म्हणून वाटतंय शिकावंसं. पण कसं जमणार?”

“मी वाड्यावर नोकरीस असतो” बाळू.

“त्याची चिंता नको. श्रीमंतांना सांगून काही व्यवस्था करता येईल, पण शिकायचं म्हणजे अगदी मन लावून शिकलं पाहिजे. मोठ्या गायकाची सर्व बीजं तुझ्या गळ्यात आहेत.” बाळकृष्णबुवा.

मग श्रीमंतांच्या कानांवर हे घालण्यात आलं. त्यांनी बाळू मिराशीला तीन वर्षे भरपगारी रजा देऊन बाळकृष्णबुवांकडे शिकण्यासाठी ठेवलं. मिराशीबुवांना दुसरा अनन्यसाधारण लाभ असा झाला की, बाळकृष्णबुवांचे चिरंजीव अण्णाबुवा यांच्यासह त्यांना तालीम मिळू लागली. असे भाग्य क्वचितच कोणाच्या वाट्यास येते. मिराशीबुवा पुढे उत्तर आयुष्यात म्हणत, 'जावयाच्या पंक्तीला जेवावं आणि गुरुजींच्या पुत्रासोबत शिकावं' हे भाग्य मला लाभलं. अण्णाबुवांना पुत्रप्रेमापोटी



बाळकृष्णबुवांकडून खास खास म्हणून जे जे मिळालं ते ते सर्व मिराशीबुवांच्याही पदरात पडलं. तयार झाल्यावर श्रीमंतांनीच स्वदस्तुरची पत्रे देऊन मिराशीबुवांना इंदूर, बडोदा, मुंबई, पुणे, नागपूर असा दौरा करावयास लावला व त्यांच्या गायनाबद्दल अभिप्राय मागवले. ते पूर्णतः समाधानकारक येताच उमेदीची वर्षे नाट्यकला प्रवर्तक मंडळात त्यांना काढू दिली आणि यानंतर महाराष्ट्राच्या वाट्याला किती तरी वर्षे जे मिराशीबुवा आले ते अनेकदा अनेक ठिकाणी प्रतिबाळकृष्णबुवा म्हणूनच श्रोत्यांच्या मनावर ठसले.

१९३६ साली लखनौमध्ये आपल्या देवगिरी बिलावलने त्यांनी ती कॉन्फरन्स अविस्मरणीय करून ठेवल्याचे डॉ. गिंडे अजून सांगतात. १९३९ साली औंधास पं. अनंत मनोहर यांनी स्वामी शिवानंद यांच्या उत्सवासाठी मिराशीबुवांना बोलविले होते. सकाळची बैठक नीटशी जमली नाही म्हणून अंतूबुवा आपल्या गुरुबंधूस लागेल असे बोलले. तेव्हा संध्याकाळच्या बैठकीत मिराशीबुवा इतके जमले की, बैठकीस उपस्थित असलेले बाळासाहेब पंत प्रतिनिधी भावनावेगाने म्हणाले, '१९०१नंतर आज प्रथमच बाळकृष्णबुवांना फिरून ऐकल्याचे समाधान लाभले. आमच्या अंतूबुवांच्यात हे नाही.'

हा फटकारा अंतूबुवांना झोंबला व त्याचे उट्टे त्या रात्री वसंत कुलकर्णी यांच्यावर निघून वसंतास बेशुद्धावस्थेत इस्पितळात पाठवावे लागले, हा भाग वेगळा. ते अंतूबुवांच्या स्वभाववैशिष्ट्यात मोडेल. गायनापुरती निखळ वस्तुस्थिती ही राहते की, मिराशीबुवा प्रतिबाळकृष्णबुवा ठरले.

### ऐंशीव्या वर्षातला चमत्कार

चाळीस किंवा एकेचाळीस साल असेल. देवधरांनी विष्णू दिगंबर जयंतीच्या उत्सवाचे अध्यक्ष म्हणून पं. मिराशीबुवांना पाचारण केले होते. आजचे मान्यवर गायक पं. राम मराठे व पं. यशवंतबुवा जोशी त्यावेळी पुण्यास मिराशीबुवांकडे शिकत होते. ते दोघेजण तानपुरयास होतेच. शिवाय कुमारगंधर्वही बसतो म्हणाले. कुमारांना सर्व तंत्रे माहीत. म्हणाले, 'नेहमीचा पांढरी चार स्वर नको. तो ढाला पडला तर जमायचे नाहीत. एक पट्टी चढीच असू दे.' मिराशीबुवा साठीचे. दिवस पावसाळ्याचे. बुवांनी 'धूऽऽम गजरसी आयी' ही मियामल्हारातील अस्थाई आणि द्रुत त्रितालात 'बोछारन बरसे' या दोन्ही बंदिशी अशा आक्रमकतेने पेश केल्या की, सारंगीवर बसलेले दत्ताराम पर्वतकर, तबल्याच्या साथीस असलेले कामू मंगेशकर, खुद्द प्रा. देवधर आणि असंख्य श्रोते यांना साक्षात् बाळकृष्णबुवाच गात आहेत याची प्रचिती आली, तारसप्तकातून उठून घेतलेल्या सपाट तानांनी ग्वाल्हेर गायकीतील तडफ काय असते, याचा उत्तम नमुनाच त्यावेळी पेश झाला. यानंतरची आणखी एक अशीच मैफिल आर्यन एज्युकेशन सोसायटीच्या सभागृहात झालेली- १९५९ सालची. पं. राजारामबुवा पराडकर यांची षष्ट्यब्दी होती आणि शिष्याच्या षष्ट्यब्दीस गाण्यासाठी मिराशीबुवा उपस्थित होते. बसंत रंगत जाता जाता इतका रंगला की, तारसप्तकातील पंचम लागताच श्रोत्यांच्या डोळ्यांतून खळकन् आनंदाश्रू ओघळले. ८०च्या घरात पोचलेले असे हे मिराशीबुवा, जमले की चमत्कारच करून दाखवित.

### अभ्यासकांचे कर्तव्य

महाराष्ट्राच्या सुदैवाने मिराशीबुवांच्या पाच ध्वनिमुद्रिका निघाल्या आहेत. कुर्ल्यातील ध्वनिमुद्रिकांचे संग्राहक प्रभाकर दातार यांच्याकडे बुवांचा हमीर ऐकायला मिळतो. त्याशिवाय अडाणा, बहार, भीमपलास आणि जीवनपुरी या ध्वनिमुद्रिका निघाल्या. पण त्या एच.एम.व्ही.कडे उपलब्ध असतीलच असे सांगवत नाही. श्री. वसंतराव राजोपाध्ये यांनी मिराशीबुवांचे गायन ध्वनिफितीवर १९५६-५७ साली नोंदविले आहे. संगीत कला अकादमीने ते राखले आहे की नाही याचा तलास अभ्यासकांनी घेतला पाहिजे. कारण बाळकृष्णबुवांची भेट आपल्या पिढीला व्हायची ती अशा ध्वनिमुद्रणातूनच.

मिराशीबुवांनी महाराष्ट्रावरच नव्हे तर, अखिल भारतावर उपकार करून ठेवले ते आणखी एका तऱ्हेने. पं. बाळकृष्णबुवा यांनी रागविस्ताराची तालीम जशी दिली तशीच्या तशी मिराशीबुवांनी नोटेशन पद्धतीने लिहून काढून ख्याल गायकीचे भाग प्रसिद्ध केले. त्यात घडणारे बाळकृष्णबुवांच्या गायकीचे दर्शन ही एक अपूर्वाईच आहे. या सर्व कारणांसाठी पं. मिराशीबुवा हे सर्वोत्तम प्रतिबाळकृष्ण या संबोधनास पात्र ठरतात असे मला वाटते. त्यांची तडफ पं. राम मराठे, पं. यशवंतबुवा

जोशी या त्यांच्या साक्षात शिष्यांत जशी आढळते, तशीच ती त्यांचे नातू शिष्य पं. सी. आर. व्यास यांच्यातही आढळते.

(महाराष्ट्र टाइम्स : ४ फेब्रुवारी १९७९)

\*\*\* \*\*

---

टीप : लेखाच्या शीर्षका जवळील छायाचित्र अनुक्रमे गणपतीबुवा भिलवडीकर आणि पं. मिराशीबुवा यांची आहेत.





## गोविंदराव टेंबे

**म**ध्यमवर्गीय कुटुंबात जन्मास येऊनही टेंब्यांना कुदरतीने अशी काही शरीरयष्टी, असे काही राजबिंडेपण बहाल केले होते की या पुरुषाला केवळ पाहत रहावे! संगीतज्ञ वामनराव देशपांडे यांनी तर लिहूनच ठेवले आहे की, गोविंदराव मैफलीत आले म्हणजे मैफल कशी भरगच्च भरल्यासारखी वाटे आणि ते मैफलीतून निघून गेले म्हणजे सुने सुने वाटे. त्यांची अशी नुसती ये-जा ही देखील एक 'इव्हेंट' होऊन बसे. ते रसिकराज होते. मैफलीत गाणे ऐकण्यापेक्षा कधी कधी गोविंदराव कसे गाणे ऐकताहेत; त्यांच्या चेहऱ्यावर कसकसे भाव उमटताहेत हे बघण्यात एकप्रकारची धन्यता मानणारी मंडळी गोविंदरावांच्या हयातीत होती. आपल्या अशा भावमग्न उपस्थितीनेही ते जिज्ञासूंना संगीताची नजर देऊन जात. सुरेश हळदणकर एकदा गोविंदरावांच्या आठवणीत रंगून गेले असता असाच एक किस्सा सांगून गेले.

साल १९४६! बॅ. बाळासाहेब खाजगीवाल्यांनी आपल्या आयुष्याच्या उत्तरार्धात नाटक कंपनी काढण्याचा जुगार खेळून बघायला सुरुवात केली होती. अत्यंत स्वरेल आवाजाचा सुरेश त्यांनी गोव्यातून मिळविला होता, त्यांच्या पुण्यातील वाड्यात 'खलवधू' नाटकाच्या तालमी चालू होत्या. रांगणेकरांचे 'कुलवधू' मास्तर कृष्णरावांच्या संगीताने लोकप्रिय झाले तसे 'खलवधू'ही लोकप्रिय व्हावे म्हणून गोविंदराव टेंबे यांना पुण्यास बोलावून घेण्यात आले होते. ही संगीताची तालीम सकाळची चांगली ४-५ तास चाले. आकाराने आणि मीड अंगाने गाण्याचे वळण सुरेशच्या गळ्याला लागावे म्हणून केवळ नाटकातील पदाच्याच तालमी न चालवता गोविंदराव चक्क ख्यालाचीच तालीम देत. 'शब्द सुरात टाकायला शीक की गाणे कसे गुलाबाच्या ताटव्यासारखे डंवरेल' हे ते सांगत. आजही सुरेशची त्यावेळची शंकरातील 'लाइरे तान तलवार' ही ध्वनिमुद्रिका अथवा त्यामागची खंबावतीतील 'बंदीश' ऐकली तर गोविंदरावांची तालीम त्याच्या गायनाला कोणते पैलू पाडून राहिली होती; कोणता दर्जा प्राप्त करून देत होती याची प्रचिती मिळते. याच वास्तव्यात एका रात्री चांगले अकरा वाजून गेल्यावर सुरेशला उठवून गोविंदराव म्हणाले, 'चल, ऊठ लवकर, कपडे घाल, अरे आज पुणे सोशल क्लबच्या वतीनं हिराबागेत केसरबाईंचं गाणं आहे.' दोघेही निघाले. गोविंदराव मैफलीत प्रविष्ट होताच केसरबाईंची आणि त्यांची नजरानजर झाली; खोकर रागातील 'आज आनंद मुखचंद्र' या बंदिशीचे तानपलटे धीम्या झपतालात चालू होते. गोविंदरावांच्या एन्ट्रीने बाईंचे लक्ष एवढे वेधून घेतले की, त्यांची सम्राज्ञीप्रमाणे डौलात आलेली सम निसटून गेली. गोविंदरावांनी मंद स्मित केले. अजून ते गर्दीतून पुढे वाट काढीतच होते; केसरबाईंनी पुनः बलपेच बांधून तान पलटा सुरू केला आणि त्या समेवर येऊन वाहव्वा घायलाच जणू आपले बसणे खोळंबून राहिले होते अशा थाटात, समेबरोबर वाहव्वा देत गोविंदराव मैफलीत आसनस्थ झाले! अशा आगमनाला 'इव्हेंट' म्हणायचे नाही तर दुसरे काय म्हणायचे?

केवळ देखणे व्यक्तिमत्त्व होते, एवढ्यानेच गोविंदरावांचे असे आगतस्वागत होत होते असे नव्हे. त्या व्यक्तिमत्त्वामागे दडलेली रसिकता, विद्वत्ता, जाणकारी आणि भाऊराव कोल्हटकरांपासून तो कुमार गंधर्वापर्यंतच्या संगीतयुगाचे एकसंधपण हे सर्व त्यांच्याकडे बघितल्याबरोबरच लक्षात येते. गोविंदरावांचा हातगुण आणि पायगुण या दोहोंनी अभिजात आणि ललित

संगीतसृष्टीचा अपरंपार फायदा करून दिला. हार्मोनियमवर ते हाताने ख्याल भरीत; मरहूम अल्लादियाराखांची तेढी गायकी त्यांच्या बोटानी पचविलेली होती. त्यांची श्रुतिपेटी त्यांच्या अंगुलीस्पर्शासाठीच जणू असावलेली असे. तिचा भाता त्यांनी स्पर्श करताच मदालसेच्या विभ्रमांचे दर्शन घडवी. 'एक बाजा' या क्षुद्रपातळीवर नेऊन ठेवले गेलेले हार्मोनियमसारखे वाद्य त्यांनी प्राणांची फुकर घालून चिरश्रवणीय करून ठेवले. इतके लोभसवाणे केले; इतके गंधोत्सर्पी केले की, इतर अनेक पेटीवादक तोलामोलाने वाजवीत असताही गोविंदराव हे त्या क्षेत्रातले मानदंड होऊन राहिले. हार्मोनियमवर बोटानी गायचे असते याची जाण त्यांनीच प्रथम दिली. ही विद्या लहानपणी त्यांनी कोणाकडून व कशी मिळविली त्याचा थांगपत्ता लागत नाही, मात्र गोविंदरावांच्याच लिखाणावरून काही अनुमान काढायचे, तर वयाच्या चौदाव्या वर्षापूर्वीच पेटीच्या गळ्यात ते किंवा त्यांच्या गळ्यात पेटी पडली होती असे म्हटले पाहिजे. नटश्रेष्ठ दत्तोपंत हल्याळकर यांच्या रंगभूमीवरील आगमनापासून गोविंदरावांचे रंगभूमीशी सूत जमले. यावेळी ते चौदा वर्षांचे होते. पण 'दत्तोपंतांची ओळख होण्यापूर्वीच हार्मोनियम वाजविण्याचा छंद मला भरपूर लागला होता' असे गोविंदरावांनी लिहून ठेवले आहे. या कच्च्या सामग्रीचे पुढे 'प्रोसेसिंग' होतच राहिले. गानसम्राट अल्लादिया खाँ आणि पं. भास्करबुवा यांच्यासारख्यांचा सहवास आणि साथसंगत लाभल्यावर आणि ती गायकी सहीसही त्या वाद्यातून काढण्याची जिद्द व परिश्रमाची तयारी या दोन गोष्टी असल्यावर गोविंदरावांना अशक्य काय होते? पहिले श्रेष्ठ पेटीवादनकार म्हणताच आज आणि यापुढे चिरंतन गोविंदरावांचेच नाव घेतले जाणार, यात मुळीच संशय नाही.

'प्राधान्येन व्यपदेशः भवन्ति' असे म्हणतात. म्हणून हार्मोनियमचे बादशहा असे गोविंदरावांना म्हणायचे, मात्र ते काही केवळ हार्मोनियमपुरतेच पहिले नव्हते. संगीत, संगीतसमीक्षा, बोलपट, ऑपेरा, नाट्यसंगीताचे दिग्दर्शन यांपैकी कुठलीही गोष्ट घेतली तरी ते पहिलेच आणि तेच पहिले असे म्हटले पाहिजे. यातील एखादुसरे पहिलेपण त्यांना योगायोगाने मिळाले असेल, पण बाकीचे त्यांच्या हक्काचेच. योगायोगाने म्हणायचे तर 'अयोध्येचा राजा' या पहिल्या मराठी बोलपटातील राजा हरिश्चंद्राची राजस भूमिका त्यांच्या ध्यानीमनी नसता त्यांच्याकडे चालून आली. प्रभात सिनेटोनमध्ये श्रीमती दुर्गा खोटे यांची त्या चित्रपटातील पदे बसवून घेण्यासाठी गोविंदराव येत असत. गोळे नावाच्या तरुणाकरवी राजा हरिश्चंद्राची भूमिका करवून घ्यावयाची, असे शांतारामबापूंनी आधी योजले होते. तालमी देखील सुरू झाल्या होत्या. पण इथेही गोविंदरावर्जींचे राजबिंडेपण अनाहूतपणे त्यांना हा पहिला मान मिळवून देऊन गेले. गोविंदरावांचे वैशिष्ट्य हे, की योगायोगाने असो अथवा हक्काने असो, त्यांच्याकडे चालून आलेल्या पहिलेपणाचे त्यांनी सोने केले! एखाद्या पदाचे विश्रंभस्थान आपणच होतो, हे त्यांच्या कृतीने दिसून येई. कै. काकासाहेब खाडिलकरांनी 'मानापमान' नाटक १९११ साली मराठी रंगभूमीला दिले. या नाटकाने मराठी रंगभूमीवरील संगीताचा जमानाच बदलून गेला. मराठी रंगभूमीला नाटककाराहून वेगळा असा पहिला संगीत दिग्दर्शक लाभण्याचा श्रीकार या नाटकाने काढला. हा श्रीकार काढण्याचे भाग्य गोविंदरावर्जींच्याकडे अगदी हक्काने आले, असे म्हटले पाहिजे. कारण भाऊराव कोल्हटकर, दत्तोपंत हल्याळकर यांच्या कलाविलासाचे गोविंदराव साक्षी होते हे तर आहेच, तरीही भाऊरावांच्या पासून सुरू झालेली सौंदर्यपरंपरा अतूट राखून त्यांत पूरब अंगाची, ठुमरी कजरीची, थोडक्यात, गोविंदरावांच्याच शब्दांत सांगायचे तर शब्दनिष्ठ संगीताची मर्मज्ञपणे भर घालू शकेल असा दुसरा कोणी त्यावेळी नव्हताच. या नाटकातील संगीतास देण्यात आलेल्या चालींमुळे 'नाट्याच्या प्रकटीकरणावर कितपत मर्यादा पडली या प्रश्नाएवजी, संगीताला एका वेगळ्या आविष्कार पद्धतीचा तलास लागला' हा जो निष्कर्ष या संबंधात वामनराव देशपांडे यांनी काढला आहे, तो अगदी सार्थ आहे. गेली ८०-८२ वर्षे हे नाटक त्यातील संगीतामुळे रंगभूमीचे एक आभूषण बनून गेले आहे आणि त्यामुळे गोविंदराव टेंबे यांची स्मृतीही त्या रंगभूमीच्या बोट्यातील पुष्कराजाप्रमाणे चमचमून राहिली आहे.

साहित्यकला संगीतकलेची सखी असते असे सुभाषितकार म्हणून गेले खरे, पण या दोन्ही सख्या नेहमीच एकत्र सापडतात असे नाही. अपवादाने नियम सिद्ध व्हावा तसे गोविंदराव टेंब्यांच्यामुळे याबाबतीत घडून गेले आहे. संगीतासारखी पाऱ्याप्रमाणे निसटून जाणारी कला शब्दकलेच्या कोंदणात बसवून दाखवावयाची हे काम गोविंदरावांनी त्याच पहिलेपणाच्या सूत्रात बसविण्याजोगे केले आहे. एरवी पं. भास्करबुवा कसे गात असत हे भावी पिढ्यांना कळायला काहीच मार्ग उरला

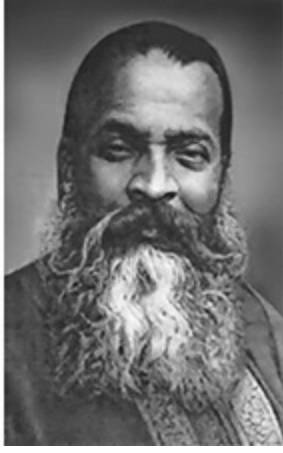
नसता. भास्करबुवांच्या गायकीवर पुढे अनेकांनी लिहिले, तरीही पहिले लेखक गोविंदराव टेंबेच! त्यांनी तर बुवांच्या कित्येक मैफलीत हार्मोनियमवर साथ केलेली; कित्येक मुश्कील पलटे बोटानून काढण्यासाठी श्रम घेतलेले. अशा खोल अनुभवातून आकारास आलेला भास्करबुवांच्यावरील त्यांचा 'रत्नाकर' मासिकातील एक लेख वाचला की, भास्करबुवांची शैली तर साक्षात् उभी राहातेच- शिवाय संगीत समीक्षकांनी कसे लिहावे, याचीही नजर प्राप्त होऊन जाते. गोविंदरावांनी विपुल लेखन केले असे नाही, पण जे केले ते मार्गदर्शक, ऐतिहासिक मोलाचे, विश्लेषणप्रचुर आणि क्वचित आक्रमकदेखील केले. त्यांनी आपली अशी काही दैवते निश्चित करून ठेवली होती. त्याबाहेर जाऊन त्यांनी क्वचित आकसाने एका श्रेष्ठ गायिकेला- मोगूबाईंना- अनुल्लेखाने त्यांचे हक्काचे स्थान दिले नाही. गोविंदरावांच्या सर्व लिखाणात दिसणारी ही एकमेव कसूर सांगितली पाहिजे. संगीताच्या क्षेत्रातील तत्कालीन राजकारणाने गोविंदरावांच्या सुसंस्कृतपणालाही येथे अडसर घातला एवढाच खुलासा समजून घेऊन या मुद्द्यावर निर्वाह करावा लागतो. गोविंदरावांनी स्वरांना अर्थ असतो, रस असतो अशा कल्पना मांडल्या आहेत पण त्यांचा विस्तार केलेला नाही. त्यांच्या नंतर एक पिढी मोठी झाली. अजूनही या कल्पना बीजरूपानेच आहेत- क्वचित त्या बीजरूपांचाही प्रतिबंध झाला आहे. गोविंदरावांचं हे कार्य कोणीतरी पुढे न्यावे असेच आहे.

मराठी रंगभूमीवर पाश्चात्य रंगभूमीप्रमाणे 'ऑपेरा' ऊर्फ स्वरनाटिका अवतरावी, असा एक ध्यास गोविंदरावांना शेवटी शेवटी लागला होता. सुरेश हळदणकर यांनी गोविंदरावजींची जी पत्रे जपून ठेवली आहेत त्यांतील एका पत्रात, २६ डिसेंबर १९५२ रोजी गोविंदराव लिहितात, 'मधुचंद्राच्या चांदण्यातून तू आता बाहेर पडला असावास असे परवा तुझे रेडिओवर गाणे झाले त्यावरून वाटले. रेडिओचे श्री. दीक्षित यांना भेटून किंवा फोन करून माझ्या पत्राचे उत्तर देण्याविषयी विनंती कळवावी. विसरू नये. ते काय म्हणतात ते मला कळवावे.' हा सर्व संदर्भ गोविंदरावांच्या 'महाश्वेता' या स्वरनाटिकेच्या बाबतीत होता. यातूनच पुढे अडीच तासांची ती संगीतिका आकाशवाणीवर झाली. सं. भू. राम मराठे, सौ. माणिक वर्मा, सुरेश हळदणकर यांनी तीत भूमिका केल्या. आकाशवाणीने त्या ध्वनिफितीचे रक्षण करायला हवे होते. गोविंदरावांच्या स्मृतीची ती एक 'सकल सुखाची ठेव' झाली असती. कारण आकाशवाणीवर गाजलेली ही स्वरनाटिका रंगभूमीवर तग धरू शकली नाही, पण वीस वर्षांत कित्येक गोष्टी वाहून जातात तशीच ती ध्वनिफितीही गेली आहे. गोविंदरावांची स्मृती मात्र वाहून जाणारी नाही कारण ती अक्षय आहे.

(लोकसत्ता : ५ ऑक्टोबर १९७५)

\*\*\* \*\*





## पंडित विष्णू दिगंबर

**पं.** विष्णू दिगंबर पलुस्करांनी संगीताच्या क्षेत्रात लोकशाही पर्व सुरू केले. या कार्याला त्यांनी १८९६ सालीच हात घातला आणि १९३१ साली मिरजेस देह ठेवीपर्यंत आपल्या मनातील अनेक कल्पना साकार केल्या. त्यांच्या निर्वाणाला अनेक वर्ष उलटून गेल्यावरही त्या कल्पनांचे पुनरावलोकन करणे अप्रस्तुत होणार नाही.

वयाच्या चोविसाव्या वर्षी श्रावण महिन्यातील पौर्णिमेस दोन सहकाऱ्यांना बरोबर घेऊन आणि मिरजेच्या अधिपतींना थाप मारून पंडितजी उत्तरेच्या दिशेने पळाले. त्यावेळी त्यांच्या मनास आपले गुरू पं. बाळकृष्णबुवा यांना मिरजेचे अधिपती सन्मानाने वागवीत नाहीत, एवढी एकच गोष्ट तापदायक वाटत नव्हती. संबंध समाजच या कलावंतांना उपेक्षेने वागवितो ही भावना त्यांच्या मनात घर करून होती. गवयांना गाणाऱ्या नायकिणींच्या शिकवण्या केल्यावाचून उपजीविका चालविता येत नाही; प्रतिष्ठित समाजात या विद्येला मान नाही; काखेत तंबोरा घेऊन गावोगाव फिरावे लागते व 'माझे गाणे करा' म्हणून आर्जवे करावी लागतात; ही स्थिती ते पाहात होते. अशा दयाबुद्धीवर झालेल्या खासगी मैफलींना ५ ते १० रुपये बिदागी मिळे. हाही अनुभव त्यांनी घेतला होता. तेव्हा संस्थानिकांच्या लहरी आश्रयाखालून आणि व्यसनी उस्तादांच्या त्याहून लहरी विद्यादानाच्या कैचीतून ही विद्या मुक्त करण्यासाठी आपले आयुष्य वेचायचे, या विचाराचा सूक्ष्म स्फुलिंग त्यांच्या मनात कोठेतरी असला पाहिजे.

### नेमणूक नाकारली

उत्तरेकडे जाता जाता बडोद्याच्या मुक्कामात त्यांनी स्वतः गावातील प्रतिष्ठितांना दांडीबाजारातील राममंदिरात निमंत्रणे पाठवून बोलावले आणि एक संस्मरणीय गाणे तर ऐकविलेच, शिवाय हारतुरे-अत्तरगुलाब हा खर्चही स्वतः केला. या मागची भावना, 'तंबोरा काखेत मारून माझे गाणे करा हो' अशी भीक मागण्याचा नव्हता. पुढे बडोद्यातील कार्यक्रमांनी लौकिक वाढताच राणीसाहेब जमनाबाईंनी द. म. ४०० रुपयांची नेमणूक देऊ केली व बडोद्यासच राहा, अशी विनंती केली; तीही नम्रपणे नाकारताना संस्थानिकांच्या राजदरबारात अडकून पडलेली गानविद्या मोकळी करण्याचा त्यांचा त्यावेळी अस्फुट अवस्थेत असलेला विचारच व्यक्त झाला असे म्हणता येईल. त्यांनी राजकोट येथे १८९७ सालीच सार्वजनिक तिकिटे लावून आपल्या गायनाचा जो पहिला जलसा केला, त्याचा हेतू गाणे सामान्य लोकांपर्यंत जावे आणि त्यांना परवडेल इतक्या कमी पैशांत ते ऐकता यावे, हाच असू शकतो. या उपक्रमावर पं. बाळकृष्णबुवा प्रथम नाराज होते. मात्र पुढे त्यांनाही ती कल्पना मान्य करावी लागली. आयुष्याच्या ऐन पंचविशीतच त्यांनी केलेले हे उपक्रम, पं. विष्णू दिगंबर हे संगीतात लोकशाही-पर्व आणू बघत होते हे याचे द्योतक होते.

### आदर कमावला

पंडितजींचे पुढील सर्व चरित्र म्हणजे त्यांनी कृतीत उतरविलेला विचारच होय, शाळा, प्रशाळा आणि महाविद्यालये

यांतून जसे शिक्षण मिळते तसे शिक्षण संगीत या विषयांचेही मिळावे, म्हणून लाहोरला पहिले विद्यालय सुरू केले. छात्रालय उघडले. गाणे शिकणाऱ्या विद्यार्थ्यांना खुराक हवा म्हणून गाई पाळल्या. उपदेशक वर्ग (ट्रेन्ड शिक्षक) तयार केला. प्रा. न. फाटक १९०५ ते १९०७ या काळात लाहोरात पंडितजींकडे संगीताचा अभ्यास करता करताच हायस्कूलचे शिक्षण घेत होते. मुलींनाही संगीत शिक्षण मिळावे या हेतूने लाहोरच्या कन्या महाविद्यालयात मुलींना शिकविण्यासाठी पंडितजींनी आपल्या पत्नीसच तयार केले होते. (महात्मा फुले यांच्याशी येथे साधर्म्य दिसून येते) पण त्या आजारी पडल्याने त्यांना पुरुष शिक्षक पाठवावा लागला. (१९०३) ही सगळी सनावळ देण्याचे कारण इतकेच की, या शतकाच्या पहिल्या दशकात पंडितजींनी लाहोरचा प्रयोगशाळेसारखा उपयोग करून आपल्या कल्पना साकार केल्या.

पुढे मुंबई, कानपूर, नागपूर असा अखिल भारतीय पातळीवर त्या विचाराचा विस्तार झाला. त्यांनी एकट्याच्या बळावर १९२४पर्यंत गांधर्व महाविद्यालय स्थापली. गुरुकुल पद्धतीने सर्व खर्च सोसून शिष्य तयार केले, स्वरलिपी दोनदा रचली, संगीत परिषदा घेतल्या. ख्यालगायन सोपे केले. सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे लोकमान्य टिळक, महात्माजी, पं. मालवीय, डॉ. अँनी बेझन्ट या सर्वांच्या आदराला ते पात्र झाले. शुद्ध चारित्र्याचा संगीत शिक्षकच गांधर्व महाविद्यालय देऊ शकतो, ही भावना समाजमनात त्यांनी दृढ केली. मुलीबाळीही निःसंकोचपणे गायन-विद्या शिकू लागल्या. प्रा.बी.आर. देवधर यांनी योजल्याप्रमाणे 'तुलसीदास' या बोलपटात संत तुलसीदासाची भूमिका जर त्यांच्याकडून पार पडली असती तर, त्यांच्या सुरेल आवाजाचा ध्वनिमुद्रित ठसा भावी पिढ्यांसाठी एक ठेव म्हणून राहिला असता. त्यांनी या विचाराने ही भूमिका करण्यास मान्यताही दिली होती. पण तो बोलपट काढू बघणाऱ्यांची यंत्रसामग्रीच नादुरुस्त होऊन बसली. त्यामुळे जे योजले होते ते घडून आले नाही.

## पर्व सुरू केले

पंडितजींच्या निर्वाणास आज कित्येक वर्षे लोटली. तरीही त्यांनी स्थापन केलेली व त्यांच्या पश्चात त्यांनी तयार केलेल्या मान्यवर विद्यार्थ्यांनी स्थापन केलेली संगीत विद्यालये संगीत शिक्षण देतच आहेत; परीक्षा घेत आहेत. संगीताची जाणकारी वाढवीत आहेत यात वादच नाही. गांधर्व महाविद्यालय मंडळाच्या परीक्षांसाठी विद्यार्थी-विद्यार्थिनींना तयार करणे हा एक अजस्र उद्योगच झाला आहे. यातून मंचावर गाजणारे कलावंत तुरळकच तयार होतात अशी तक्रार करण्यात अर्थ नाही. स्वाती नक्षत्राचा पाऊस पडला तरी प्रत्येक शिंपल्यात मोती तयार होतोच असे नाही. एखादा कुमार गंधर्व, एखादी मालिनी राजूरकर उदयास येते. हे असेच व्हायचे.

आता गेल्या कित्येक वर्षांत संगीताची जी अष्टदिशांनी वाढ झाली आहे ती पं. विष्णू दिगंबर यांच्याच उपक्रमाचे फलित होय, असे म्हणता येणार नाही. त्यांच्या समकालीन असणारे स्व. अब्दुल करीम, खाँसाहेब अल्लादियाखाँ, स्व. बडे गुलाम अली, स्व. अमीरखाँ वगैरेंचाही त्यात वाटा आहे. पण पं. विष्णू दिगंबरांनी लोकशाही पर्व सुरू केले नसते तर, गवयाला समाजात आज जी प्रतिष्ठा आहे ती प्राप्त झाली नसती. पं. मल्लिकार्जुन मन्सूर यांच्यासारख्यांना एक लाखाचे कालिदास पारितोषिक मिळून त्यांचा यथोचित गौरव होतो ही बाब सरकारी पातळीवर घडत असली, तरी ते लोकशाहीतील सरकार आहे आणि म्हणून लोकशाही पर्वाची निशाणी आहे. डॉ. सौ. दीपा कर्लेकर (पूर्वाश्रमीच्या कु. वासंती रानडे) उत्तम गातात एवढेच नव्हे तर, संगीताची उत्तम समीक्षा करू शकतात हे नभोवाणीवरून सादर झालेल्या गंधर्व स्मृती कार्यक्रमाच्या वेळी दिसून आले. स्त्रीवर्गाने केलेल्या प्रगतीचे ते प्रतीकच होय. या प्रगतीचे श्रेयही पं. विष्णू दिगंबर यांनाच द्यावे लागले. अशी अनेक उदाहरणे देता येतील.

एका आघाडीवर मात्र पंडितजींना अभिप्रेत असलेले यश मिळाले नाही हे मान्य करावे लागते. कलेच्या व्यसनाबरोबर व्यसनाची कलाही कलावंतांनी जोपासू नये, हा पंडितजींचा दंडक होता. तो दंडक आज सर्वांनीच मोडला आहे असे म्हणता यायचे नाही; पण त्याची क्षिती बाळगणारे थोडे, न बाळगणारे फार अशीच परिस्थिती दिसते. पण याबद्दल पंडित विष्णू दिगंबरांना दोष देता येणार नाही. महात्मार्जींनी काँग्रेसमधील आपल्या अनुयायांसाठी असाच दंडक घातला नव्हता काय? त्याचे तरी काय झाले आहे? मद्यपानाला समाजात एकप्रकारे प्रतिष्ठाच प्राप्त झालेली आहे. हा कालमहिमा आहे. या

आघाडीवर पंडितजींचा पराभव झाला असे विधान करणे उचित होणार नाही. कलाबाह्य मूल्यांच्या आघाडीवरील ती पीछेहाट आहे एवढेच म्हणता येईल. त्यामुळे पं. विष्णू दिगंबर यांच्या युगप्रवर्तकतेला बाधा येत नाही.

(महाराष्ट्र टाइम्स, वार्षिक : १६ ऑगस्ट १९८१)

\*\*\* \*\*







## उस्ताद बडे गुलाम अली

एकोणिसशे चव्वेचाळिसच्या विक्रमसंगीत महोत्सवात उस्ताद बडे गुलाम अलींच्या एकूण दोन बैठका ठरल्या होत्या.

पहिल्या बैठकीतील गाणे रात्री होणार होते. बडे गुलाम अली तसे मोठे भावनाप्रधान. लहर लागेल त्याप्रमाणे गायचे. पहिल्या बैठकीत त्यांनी मालकंस गाऊन मैफल रंगवायची असे योजले होते. महोत्सवमंडपाच्या बाहेर हिरवळीवर गवय्यांच्या टोळक्यात त्यांचे मालकंस गुंजन चालू होते. बिस्मिल्लानीही मालकंसच निवडल्याने मैफल आधीच मालकंसात मस्त रंगून गेली होती. बाहेरच्या हिरवळीवर सनईतून मालकंसाचे स्वर कानी पडताच, बडे गुलाम अलींचा 'मूड' विस्कटला आणि त्या रात्रीचे त्यांचे गाणे जमले नाही, पण त्यानंतरच्या संध्याकाळच्या अधिवेशनात त्यांनी मारव्यासारख्या गंभीर प्रकृतीचा आणि रुक्ष मानला जाणारा राग असा काही पेश केला, त्यातील विरहाच्या छटा अशा रंगविल्या, सपाट तानांची आणि मिंडयुक्त आलापीची अशी मोहिनी पसरविली की, बड्या बड्यांनी तोंडात बोटे घातली. मारव्या मागोमाग त्या रागाच्या अगदी नजिकचा पूरिया आणि त्यानंतरच्या ठुमच्या ऐकल्यावर तर, हा एक अजोड कलावंत आहे याविषयी कुणाच्याही मनात संशय राहिला नाही. प्रा. देवधरांना वाटू लागले, 'या अनोख्या कलावंताची आणि आपली संगत जुळेल तर काय बहार होईल'!

पण हे व्हावे कसे? या हिंदू पंडिताला जवळ करू नका. तो गाणे चोरील असे सांगणारी मंडळी काही कमी नव्हती, खाँसाहेबही मौलामौलवींच्या अड्यात असायचे; पण तुळशीदास शर्मा हे खाँसाहेबाचे शिष्य व देवधरांचे चहाते असल्याने ही दोस्ती होऊ शकली. कारण बडे गुलाम अली व देवधर यांच्यात वैचारिक साधर्म्य असल्याचे तुळशीदासना जाणवले होते.

तुळशीदासांनी बडे गुलाम अलींना एक दिवस विचारले, "खाँसाहेब, आपण यमन, हमीर, केदार, मालकंस असे साधे साधे रागच कां गाता? इतर श्रेष्ठ गायकांप्रमाणे अनवट राग कां नाही गात?" त्यावर बडे गुलाम अली जरा घुश्श्यात येऊन म्हणाले, "अनवट राग की बात करता है। ये गवय्ये लोक किसी रागको नाम कुछ भी रखते है, न आरोह न अवरोह, फिर गानेवाले भी नहीं समझते और सुननेवाले भी। अगर ऐसा कोई है इस बम्बई मे जो मै गाऊँ उस रागको बराबर आरोह अवरोह बता दे या चलन की शकल दिखाएं, तो लाव उसे मेरे सामने।" तुळशीदास शर्मा मग देवधरांना घेऊन खाँसाहेब राहत असलेल्या हॉटेलात गेले. त्यावेळी खाँसाहेबांचा आणि देवधरांचा जो सुखसंवाद झाला त्याचा परिणाम बडे गुलाम अलींच्यावर इतका झाला की ते शर्माना म्हणाले, "देवधरसाहेब तो पंडित है। यहि एक आदमी बम्बई मे दिखता है। इनके साथ हमारी दोस्ती बननी चाहिये।"

अशी दोस्ती जुळली; परस्परांचे संगीतविषयक विचार सारखे आहेत असे जाणवू लागले. पुढे तर फ्रेंच ब्रिजपाशी श्रीमती गंगाबाई या शिष्येच्या घरीच बडे गुलाम राहावयास आल्याने तेथून उठून ते देवधरांच्या संगीत विद्यालयात येत आणि मनसोक्त ऐकवून जात. या गायनाचा प्रो. देवधरांच्या मनावर काय असर झाला हे सांगताना देवधर म्हणाले, "१९१९ साली पं. भास्करबुवा बखले यांचे गाणे मी जेव्हा प्रथम ऐकले तेव्हाच मला कळून चुकले की, संगीताची दुनिया आपण समजतो अथवा आपली पठडी समजते त्यापलीकडे बरीच आहे. ग्वाल्हेर पठडीत दोष काय, भास्करबुवांची गायकी अधिक लज्जतदार कां

लागते, याचा शोध घेता घेता ग्वाल्हेर गायकीत वळणदारपणा कमी, खडे सूर अधिक हे भास्करबुवांच्या शिष्याकडून समजले. पुढे मग प्रत्येक चांगल्या गवयाच्या गायनकलेचा अंतापर्यंत शोध घेण्याची माझी प्रवृत्तीच बनली. अनेकांची चढलेली आणि पडलेली गाणी मी ऐकली आहेत आणि त्यांच्या मर्यादा मला समजल्या आहेत. आपापल्या परीने ते कलावंत श्रेष्ठच आहेत यात वाद नाही. पण बडे गुलाम अलींच्या गायनकलेला अंत नव्हता, मर्यादा नव्हती. मी सतत १५ वर्षे एकच राग त्यांच्याकडून ऐकला आहे. साधा यमनही एका बैठकीत त्यांनी तीन निरनिराळ्या पद्धतींनी ऐकविला. मुंबईतील एका मैफलीत ते मजेमजेने आलापी करीत असता श्रोते दाद देत नव्हते. फक्त त्यांची तान पाखरासारखी भुरकन उडून गेली की 'वाहवा' म्हणत. यावर रुष्ट होऊन बडे गुलाम अलींनी नुसत्या तानांचा पाऊस पाडून आपले गाणेही एकदा साफ उताणे पाडले होते. पण हा त्या अनभिज्ञ श्रोत्यांवर त्यांनी उगविलेला सूड होता.”

## -आणि मैफल रंगे

प्रा. देवधर आणि बडे गुलाम अली हे मैफलीत आमने सामने असले की बडे गुलाम अलींचे गाणे अफाट रंगते हा अनुभव आल्यावर बडे गुलाम अलींनी जास्तीतजास्त रंगून गावे, म्हणून देवधरांना स्वखर्चाने पहिल्या वर्गाचे तिकीट काढून बाहेरगावची मंडळी नेत. आणि मैफल हमखास रंगे. याचा परिणाम पुढे असा झाला की बडे गुलाम अली देवधरांना म्हणाले, “भाई, आप मेरे साथ रहो। मैं आपको ५०० रु. तनखा दूंगा।” समजदार श्रोता समोर बसला की, बडे गुलाम अलींना धुंदी चढे आणि देवधरांनाही पुढे पुढे बडे गुलामांच्या हातवाऱ्यांवरूनही ते कोठून कुठे जाणार, हे कळू लागल्याने स्वरांचा तो प्रवास सुरू होण्यापूर्वीच ते वाहवा देऊन मोकळे होऊ लागले.

बडे गुलाम अलींनी स्वरमंडल प्रचारात आणले हे खरेच आहे. या वाद्यास प्रथम प्रथम नाके मुरडणारी संगीत-सृष्टीतील बडी मंडळीच आज ते एक अत्यंत उपयोगी वाद्य म्हणून वापरीत आहेत. या वाद्याचे मूळचे नाव ‘ऑटो हार्प’. गाण्याचे अगदीच जुजबी ज्ञान असलेल्या लाहोरातील एका परिचयाच्या गृहस्थाने ते केवळ २५ ते ३० रुपयांस जुन्या बाजारात खरेदी केले होते. पण त्याच्या तारा त्याला जुळविता येईनात म्हणून त्याने ते प्रथम बडे गुलाम अलींकडे आणले. सारंगीच्या तर्फे जुळविणाऱ्या गुलाम अलींना ते काम मुळीच कठीण नव्हते. पण पुढे रोज रोज ते वाद्य उतरे आणि तो अनभिज्ञ रोज रोज खाँ साहेबांकडे तारा जुळवून घेण्यासाठी येऊ लागला. अखेर या येरझारीला कंटाळून त्यानेच ते खाँ साहेबांना अर्पण केले आणि मग बडे गुलामनाही जाणवले की, कुठेही डोंगरदरीत नाहीतर उद्यानात गाण्याची लहर आली तर, तंबोरा नेण्याचे कष्ट घेण्यापेक्षा हे स्वरमंडळ नेणे सोपे आहे. त्यांच्या स्थूल देहावर गणपतीच्या मांडीवर उंदीर शोभावा, तसे हे वाद्य विराजे. सुरुवातीला ज्यांनी नाके मुरडली (यात रजब अलींसारखे श्रेष्ठ कलाकारही होते) त्यांना बडे गुलाम उत्तर देत, “मी माझी मजा घेतो; तुम्हांला चांगले गाणे ऐकायचे असेल तर राहीना हे वाद्य हाताशी.” आता जमाना बदलला आहे. आता जो गायक स्वरमंडळ घेऊन गाईल, तोच श्रेष्ठ असे मानले जाऊ लागले आहे.

## गालावरील तो फुगवटा

बडे गुलाम अलींच्या गालावर मोदकाहूनही मोठा असा एका फुगवटा होता आणि गाताना तो इतका हलत असे की एका मुलीने तर, खाँसाहेबांनी गालात एखादे यंत्र तर ठेवलेले नाही ना असा सवाल करण्यासही कमी केले नाही. ह्या फुगवट्यावर शस्त्रक्रिया करताना डोळा, ओठ यांच्या हालचालींशी निगडित असलेले मज्जातंतू कापले जाण्याचा धोका असल्याने अनेक डॉक्टरांनी ती शस्त्रक्रिया नाकारली होती. पुढे याच कारणासाठी बडे गुलाम अलींनीही शस्त्रक्रियेची धास्ती घेतली होती. डॉ. बालिगा यांनी मात्र ही शस्त्रक्रिया पत्करली आणि यशस्वी केली. दीड तास शस्त्रक्रिया चालू होती पण त्याआधी काही तास डॉ. बालिगा तेथील मज्जातंतूंचा नकाशा काढून अभ्यास करीत बसले होते.

## आवाज देखता हूं

या शस्त्रक्रियेच्या वेळची गंमत अशी की, बडे गुलामांना बळे बळेच शस्त्रक्रियेसाठी तयार केले होते. शस्त्रक्रियेनंतर अडीच तासांनी शुद्धीवर येताच पहिल्यांदा जर त्यांनी कोणती एखादी गोष्ट केली असेल तर अतिमंद्र, मंद्र आणि तार या तिन्ही

सप्तकातील षड्ज पंचम स्वर लावून पाहिले. संध्याकाळी देवधर भेटीस गेले तेव्हा तर ते आठवतील त्या चिजा गुणगुणू लागले. याचा शस्त्रक्रियेवर परिणाम होईल या भीतीने डॉ. बालिगांना सांगण्यात आले. पण डॉ. बालिगांनी बडे गुलामांना अटकाव केला नाहीच, उलट तेच स्वतः ऐकायला लागले. काय चालू आहे असे विचारता 'आवाज देखता हूं आवाज निकल जायेगा तो गुलाम अली क्या काम करेगा।' असे म्हणाले.

बालिगांच्या नर्सिंग होममध्ये, बडे गुलामना दोन भक्त मिळाले होते ज्यांनी त्यांची सर्वात उत्तम सेवा केली. एक तेथील आचारी व दुसरा भंगी आणि त्यांना बक्षिसी देण्यासाठी हातरूमालाची झोळी करून खांसाहेबांनी नोटा मागवल्या. परिचारिकांसह सर्वांना चारशे रुपयांची खैरात करूनच त्यांनी इस्पितळाबाहेर पाऊल ठेवले. बडे गुलाम अलींना लहानपणी गाण्याइतकाच कुस्तीचा नाद होता. पंजाबमधील गामा आणि गुंगा ही त्यावेळची दुक्कल भारतविख्यात होती. त्या टोळक्यातच बडे गुलाम छाती काढून हिंडत असत. १९२५ साली लखनौ येथे होणाऱ्या संगीत परिषदेला काही दिवस आधीच जाऊन बडे गुलाम लखनौच्या रस्त्यावरून हिंडत असता, एका उत्तरप्रदेशीय दुग्धालयाच्या मालकाच्या नजरेस पडले.

## आप पहीलवान है?

'आप कोई पहीलवान है?' त्या मालकाने प्रश्न केला आणि बडे गुलामांनी गामा-गुंगाचे नाव कान पकडून सांगितल्यावर त्या दूधविक्रेत्याचा आदर वाढला. पुढे बडे गुलामांना तिथून रोज मलई, खवा, बर्फी, दूध असा खुराक मिळू लागला.

पुढे संगीत परिषद सुरू झाली. या दूध विक्रेत्याच्या गळ्यात परिषदेच्या नियोजकांनी एक भारी किमतीचे तिकिट मारले असल्याने तो पुढच्या कोचावर येऊन बसला होता. बडे गुलाम यांचे नाव पुकारल्यावर ते व्यासपीठावर येऊन तानपुरे जुळवू लागले. समोर बघतात तो आपणाला पेहेलवान समजून खुराक खाऊ घालणारा दूधविक्रेता! झाले! बडे गुलाम अलींचा मूड बिघडला. आता आपण कॉन्फरन्समध्ये धडपणे गाऊ शकत नाही, या जाणिवेने कपाळावर घाम उमटला. अखेर त्या दूधविक्रेत्यालाच त्यांच्या अवस्थेची कल्पना आली. तो झटकन व्यासपीठावर येऊन बडे गुलाम यांच्या कानात म्हणाला, "आप गाने का भी शौक रखते है क्या? डरो मत, मुझे सब मालूम है!" तेव्हा कोठे गुलाम अली 'नॉर्मल' वर आले. या पुरभयाने बडे गुलाम खंदे गवई आहेत हीही माहिती आधीच मिळविली होती.

## भडकलेले 'सेक्स'

स्त्रीला पुरुषाच्या चेहऱ्याचे वैषयिक आकर्षण असते तसे त्याच्या आवाजाचेही असते. काहींचा चेहरा-मोहरा सुंदर असतो, पण आवाज चांगला नसतो तर काहींचे याच्या उलट असते. बडे गुलाम यांचा चेहरा आणि देह स्त्रियांनी चटकन आषक व्हावे असा नव्हता. पण त्यांच्या आवाजाने मात्र एकदा मोठाच पेच आणला होता. सिनेसृष्टीतील दोन रूपसुंदर नट्या एकदा त्यांच्या निवासस्थानी त्यांच्या गायनाचा लाभ घेण्यासाठी आल्या. गाणे जसजसे रंगू लाभले तसतशा त्या मोहविवश होऊन पुढे पुढे सरकू लागल्या. सुरुवातीला बडे गुलाम आणि त्या स्त्रिया यांच्यात सात आठ फुटांचे अंतर होते, पण पुढे त्या स्त्रिया नकळतपणे बडे गुलाम यांच्या दोन्ही बाजूला ऋद्धीसिद्धीसारख्या केव्हा सरकल्या व मांडीला मांडी लावून बिलगल्या हे त्या स्त्रियांनाही समजले नाही. अखेर हा प्राकृतिक विसंवाद बडे गुलाम अलींच्याच लक्षात आला आणि ते म्हणाले,

"बेटिओ, मैं जब गाता हूं तब मुझे हात इधर उधर करनेकी आदत रहती है। जरा दूर बैठिये ना-"

आणि मग भडकलेले 'सेक्स' नॉर्मलवर आले.

## खेर-देसाई भारावले

१९४४ ते १९५२ या काळात बडे गुलाम पाकिस्तानात वारंवार जाऊन येऊन असत. देवधरांना या अनोख्या कलाकाराने कायमचे भारतातच रहावे असे वाटत होते. यासाठी त्यावेळचे मुख्यमंत्री बाळासाहेब खेर व गृहमंत्री मुरारजी देसाई यांच्याकरवीच काही झाले तर होणार हे जाणून, त्यांनी या दोघांना सन्मानपूर्वक बडे गुलाम यांचे गाणे ऐकण्यासाठी निमंत्रण दिले. यावेळी 'संगीत कलाविहार' मासिकाची आर्थिक स्थिती बिघडली असल्याने बडे गुलाम अली यांनी दोन जलसे उदार मनाने दिले होते. त्यापैकी बाबुलनाथ नजिकच्या ऑर्फनेजमधील जलशास हे मंत्रिद्वय उपस्थित होते. सुरुवातीला तास-

दीडतास बसण्याच्याच इराद्याने आलेल्या त्या दोघांवर बडे गुलाम यांच्या गाण्याची मोहिनी इतकी पडली की, आधी सांगितल्याप्रमाणे त्यांना वेळेची आठवण करून दिली तरी ते बसूनच राहिले. खेर तर उद्गारले, “इतकं सुंदर गाणं सोडून कसं जायला सांगता?”

मग पुढे मुख्यमंत्री खेर यांच्याच घरी खास बैठक झाली. त्यावेळी बडे गुलाम यांच्याबरोबर त्यांचे सुपुत्र मुन्वर अली हे देखील होते. यावेळी हे मंत्री सतरंजीवर आणि बडे गुलाम खास तक्क्यालोडांच्या बैठकीवर असे बसविले गेले. ‘आज उच्चस्थानी बसण्याचा मान आपला’ असे म्हणून बैठकीस सुरुवात झाली आणि ती एक अविस्मरणीय बैठक झाली.

याचा परिणाम फार चांगला झाला. कारण पुढे १९५२ साली रेडिओवर कलाकारांच्या श्रवण-कसोटीच्या प्रश्नावरून आंदोलन सुरू झाले, तेव्हा ‘बडे गुलाम अली हे पाकिस्तानचे हेर आहेत, त्यांना घालवा’ असा मतलबी प्रचार काही लोकांनी सुरू केला. बडे गुलाम या प्रचाराने वैतागून लाहोरला गेलेही होते. पण तेथेही त्यांना फटका बसला. पाकिस्तानी नभोवाणीने त्यांना कृष्णकन्ह्यावरील तुमच्या गाण्यास बंदी केली. तेव्हा बडे गुलाम म्हणाले, “गानेलायक देवता है तो एक कृष्णच. इस्लाममे जो साधू लोग है वो तो सब रोना ही रोना है।” आणि मग तिथून ते पुन्हा भारतात आले.

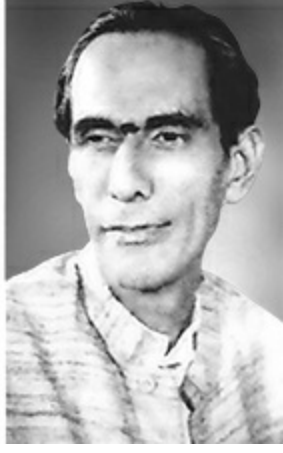
ते पाकिस्तानी हेर असल्याबद्दल फार मोठ्या लोकांनी नेहरूपर्यंत खोटे रिपोर्ट केले होते. पण अखेर देवधर, मुरारजी आणि बडे गुलाम यांचे चाहते यांच्या प्रयत्नाने त्यांना भारताचे नागरिकत्व मिळाले. ‘हरिः ओम् तत्सत्’ ही अनोखी भैरवी गाणाऱ्याला पुढे भारतीय मातेच्या कुशीत विसावा मिळाला!

चिरंतन विसावा!

(महाराष्ट्र टाइम्स : २८ एप्रिल १९६८)

\*\*\* \*\*





## पंडित यशवंतबुवा जोशी

**मं**गल कार्यालये पुण्यात आजच्या एवढी त्यावेळी बोकाळली नव्हती. सामान्यतः विवाह-उपनयनादी समारंभ आसपासचा मोठा वाडा पाहून तिथं होत. विवाह समारंभ असो की मुंज असो, केटररला कॉन्ट्रॅक्ट देऊन चोवीस तास नुसतं मिरवत राहायचं, अशीही फॅशन त्या काळात रूढ झालेली नव्हती. पाणी भरण्यापासून पानं उचलण्यापर्यंतची कामं लग्न-मुंज घरातील सर्व मंडळी अगत्यानं, आनंदानं अक्षरशः कंबरा बांधून करीत. आता मी हे फार प्राचीन काळातल्या पुण्याचं सांगतोय असं नव्हे. पन्नास वर्षांपूर्वीचं पुणं माझ्या डोळ्यांसमोर आहे. त्यावेळी सामुदायिक मुंजीची फॅशन नव्हती. संस्काराला काही अर्थ आहे, हे समजून आपापल्या ऐपतीप्रमाणे मुलांच्या मुंजी करीत आणि मुलांना खरोखरीच गुरूच्या सन्निध नेऊन बसवीत.

१९३६ साल होतं ते. माट्यांच्या वाड्यात त्याकाळी असाच एक मौजीबंधन समारंभ झाला होता. मध्यम स्थितीतला टॅक्सी व्यवसाय करणारे बाळकृष्णपंत जोशी या समारंभाचंही सारथ्य करीत होते. आज त्यांच्या डोक्यात किती लॉन्ग्या कुठं कुठं गेल्या. किती टॅक्सी कुणी कुणी नेल्या हा विषय नव्हता. आज विषय होता रात्रीची, मुंजीनिमित्त योजलेली पं. मिराशीबुवांची बैठक यशस्वी करण्याचा. पं. मिराशीबुवा नुकतेच नाट्यकला प्रवर्तक मंडळींचा अखेरचा निरोप घेऊन पुण्यात येऊन राहू लागले होते. त्यावेळच्या भांबुडी (आजचे शिवाजीनगर) स्टेशनानजिक त्यांनी बंगला बांधून उत्तरायुष्यातील एक कृतार्थता साधली होती. पं. बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकरांचे ते खास तालीम मिळालेले शिष्य होते. या खास तालमीतील 'खास' ला काही विशेष अर्थ होता. जावयाच्या मुलाबरोबर गाण्याची तालीम मिळावी यासारखे दुसरे भाग्य नाही. पं. बाळकृष्णबुवांचे चिरंजीव अण्णाबुवा व मिराशीबुवा यांना दोघांनाच अशी खास तालीम मिळालेली. त्या मिराशीबुवांचं गाणं आज आपल्याकडे होणार यामुळे त्यांच्या आनंदाला पारावार उरला नव्हता.

रात्री नवाचा सुमार असावा. मांडवात बैठकीवर मंडळी जमू लागली होती. इकडे खोलीत प. मिराशीबुवा तक्क्याला टेकून पान लावीत बसले होते. यजमान बाळकृष्णपंत जोशी यांचे वडील बंधू शेजारी अदबीनं बसले होते. त्यांचं नाव नथूकाका. पं. विष्णू दिगंबरानी नऊ वर्षांचे बाँड्स लिहून घेऊन, लाहोरला स्थापन केलेल्या पहिल्या गांधर्व महाविद्यालयात महाराष्ट्रातून जी गरीब मुलं गाणं शिकण्यासाठी म्हणून नेली त्यातले हे नथूकाका जोशी. नथूकाका आणि त्यांचा धाकटा भाऊ मूळचे खेड-मंचर जवळच्या दोंद खेड्यातले. वडिलांचे कृपाछत्र हरवलेले. काबाडकष्ट करून आई कशीबशी दोन्ही पोरांचं संगोपन करीत होती. खेड्यातली मोलमजुरी देऊन देऊन किती देणार? गावातल्या पारखी वकिलांनी नथूला पं. विष्णू दिगंबराकडे पाठवा म्हणजे नऊ वर्षे भोजन-निवास-शिक्षण याची काळजी नको, असे सांगितले आणि नथू लाहोरला गेला.

पुढे पं. विष्णू दिगंबरानांच्या बरोबर त्यांची अनेक भारतभ्रमणं झाली. बुवांच्या निर्याणानंतर मुंबईत खेतवाडीत नथूकाकांनी विद्यालयही चालवले. नाट्यकला-प्रवर्तक मंडळी मुंबईस आली की, नथूकाका भाटे-बुवा मिराशीबुवा या गुरुजनांना भेटायला जायचे. काही झाले तरी पं. विष्णू दिगंबरानांचे तेही गुरुबंधूच. सर्वच पं. बाळकृष्णबुवांचे शिष्य. ही परिवारबंधनं मोठी स्नेहाळ असतात! पुतण्याच्या मौजीबंधन समारंभात पं. मिराशीबुवांनी गायलं पाहिजे असं नथूकाकांना वाटलं आणि हा बैठकीचा योग

जमून आला.

पं. मिराशीबुवा आणि नथूकाका यांच्या गप्पागोष्टी चालू असतानाच बाळकृष्णपंत आठ वर्षे वयाच्या नवे कोरे कपडे घातलेल्या, डोळ्यांत काजळ, गालावर तीळ असलेल्या मुंजामुलास- चि. यशवंतास- घेऊन खोलीत आले आणि म्हणाले,

‘पायांवर डोकं ठेव यांच्या.’

मुंजा मुलाने मिराशीबुवांचे पाय धरले.

“आयुष्यमान् भव. नाव काय तुझं?”

“यशवंत.”

“अरे वा. तुझं माझं एकच नाव!”

“आणि तेच त्याने पुढे चालवावं म्हणून उपनयनाच्या दिवशी पायावर घातलाय आपल्या!” नथूकाकांनी ताकाला जाऊन भांडे लपविण्याचा प्रयत्न केला नाही. मनात होतं ते सरळ सांगून टाकलं.

“काही प्राथमिक झालंय का?” पं. मिराशीबुवांनी सरळ यशवंतालाच विचारलं.

“तसा मी गेले सहा महिने रोज गात असतो भारत गायन समाजात.”

“कोण शिकवतं तिथं तुला?”

“बाबुराव केतकर.”

“म्हणजे, बापूरावांचे धाकटे बंधू?”

“हो.”

“काय शिकलास सहा महिन्यांत?”

“आज मोरे घर, झालंच तर... सरस सोस मोर-मुकुट केदार...”

“छान!” आणि मग नथूकाकाकडे वळून म्हणाले, “मलाही आता काही तरी आवडीचा उद्योग लावून घ्यायलाच हवा पाठीमागे. विचार करतोय विद्यालय उघडण्याचा. जागेच्या शोधात आहे. तसा क्लास काढायला म्हटलं तर माझं भांबुड्यांचं घर ऐसपैस आहे. पण गावातून येणार कोण इतक्या लांब?”

“मग गाय आळीत आम्ही राहतो तिथंच का नाही सुरू करित क्लास? आम्ही तुमच्या क्लाससाठी एक संबंध खोली रिकामी करून देऊ...” यशवंताच्या वडिलांनी सम साधली.

आणि अगदी सहज बोलण्याच्या ओघात यशवंताचं अगदी खरंखुरं उपनयन झालं.

आज त्या घटनेला ४६ वर्षे झाली. यातील अलीकडची पंधरा एक वर्ष सोडली तर, यशवंतबुवा फारसे कोणाच्या खिजगणतीत नव्हते म्हटले तरी चालेल. एखाद्या झाडाला उत्तम बहर येण्यास अडीच तपं लागावीत याचं कोणालाही आश्चर्य वाटेल. पण ज्यांच्या त्यांच्या गानकुंडलीत योगच असे विक्षिप्त असतात की, हतबुद्ध होऊन कलेची आराधना करित राहण्यावाचून गत्यंतर नसते. यशवंतबुवा खरोखरीच एका महादशेमधून गेले आहेत. हळूहळू काळोख पडत जावा; पुढे त्याचा दाट अंधार व्हावा; कुठवर ही थांबणार बोगद्यात गाडी-हा प्रसिद्ध काव्यचरण ओठावर यावा. मग केव्हा तरी रातकिड्यांची किर् कमी होत जाऊन दिशा उजळू लागाय्यात. असं या तीस वर्षांच्या काळात घडले आहे.

हा प्रवास कसा घडला याचे धावते दर्शन गाण्याची करिअर बनवू इच्छिणाऱ्यांना स्थूल मार्गदर्शन करू शकेल. प्रत्येकाची गानकुंडली वेगळी हे खरे असले तरी काही समस्या सारख्याच असतात. तपशिलात भेद असेल पण तत्त्व तेच असते. म्हणून यशवंतबुवांच्या आयुष्यातील दाट काळोखीच्या कालखंडावर थोडासा प्रकाशझोत टाकणे अप्रस्तुत होणार नाही.

गाय आळीत जिथे यशवंतबुवांचे पिताश्री आजही राहतात तिथे पं. मिराशीबुवांनी क्लास उघडला. बुवा भांबुड्याहून रोज सायंकाळी पाच वाजेपर्यंत येत तोपर्यंत यशवंताही नू. म. वि.तून शाळा आटोपून घरी आलेला असे. भारत गायन समाजात यशवंताच्या सहाध्यायी होत्या माणिक दादरकर (आजच्या माणिक वर्मा.) आता मिराशीबुवांनी क्लास सुरू करताच तिथंही

आठ-दहा विद्यार्थी आले. हुजूरपागेत संगीत शिक्षिका असणाऱ्या गंगूबाई इनामदार, पुढे आकाशवाणीवर स्टाफ आर्टिस्ट झालेले दयानंद कामत, शंकरराव पवार, लोचदार आवाजीचे अण्णू वैद्य ही या क्लासातील पहिली विद्यार्थी मंडळी.

## एकदम अस्ताई सुरू

पं. मिराशीबुवांची शिकविण्याची पद्धती पं. बाळकृष्णबुवांपासून उचललेली. आज ती फारशी कोणास रुचणार नाही. अभ्यासक्रम, रागाचं नाव, वादी-संवादी, वर्ज्यावर्ज्य यांपैकी काही म्हटल्या काही सांगायचे नाहीत. एकदम अस्ताई सुरू. स्वतः ठेका धरून सांगत. कधी सकाळचा भैरव 'बालमुवा मोरे' च्या रूपाने तर कधी संध्याकाळचा यमन 'कै सखि कै सखि'च्या किंवा 'अवगुणन कीजे' या प्रोफाइल्स घेऊन सुरू व्हायचा.

यशवंताला पहिली अस्ताई शिकविली ती भीमपलासातील. मग मुलतानी 'लागे थाडी बात नू' बिहागातील 'कैसे सुख सोये' हे रागाबिगांचे ज्ञान मागाहून 'मी गातो तसा गा' या सूत्राने तालीम चालायची. अशा पद्धतीने शिकविण्यावर आज खूप आक्षेप घेतले जातात. तसे आक्षेप घेणाऱ्यांत ग्वाल्हेर गायकीचे अभिमानी प्राचार्यही आहेत, त्यांच्या प्रतिपादनाला काही तात्त्विक आणि मानसशास्त्रीय बाजू असू शकते. पण डायरेक्ट मेथडने इंग्रजीसारखी भाषा शिकवायला या मंडळींचा विरोध नसतो. भाषेची ढब, वळणे, उपयोजन हे सर्व रुळल्यानंतर व्याकरण जर चटकन समजते तर संगीताची भाषाच असणारा ख्याल गळी उतरल्यानंतर, पक्का झाल्यानंतर मग संगीताचे व्याकरण चटकन समजणार नाही काय? पण या वादात शिरण्याचे या लेखाचे प्रयोजन नाही.

या पद्धतीत तो तो ख्याल ठोक्यासहित घोटला जातो. त्यातून जो परफॉर्मिंग आर्टिस्ट, प्रत्यक्ष मंचावर गायक करणारा कलाकार तयार होतो तो पहिल्या समेलाच रंग जमवतो. अर्थात् फक्त बांधून दिलेली शिदोरीच तो उघडून बसेल तर श्रोत्यांना धुंद करणार नाही; मात्र त्याची मैफल फार उंच न गेली तरी ती चाचपडत, ठेचाळत चाचलीय असं मुळीच होत नाही. या पद्धतीचा दोष असा की, ग्वाल्हेरी ठेके विशेषतः तिलवाडा, झुमरा यांच्या खानेपुरीत चूक झाली तर, अस्ताईचा डोल आणि डौल बिघडतो- आठ-दहा वर्षांची बाल आवाजातील मुले सुरात कसूर करीत नाहीत पण ठेक्याचे वजन आणि सूर यांचा रांधा जमवताना कष्ट पडतात. अशावेळी गुरुजी छडीनिष्ठ असतील तर त्यांना भरपूर खुराक खाल्यावाचून गत्यंतर नसते.

## छडीचा महाप्रसाद

यशवंताला पहिल्या तीन वर्षांत मिराशीबुवांनी ताल अंगी बिंबविण्यासाठी छडीचा महाप्रसाद इतका आणि इतक्या वेळा दिला की, बोलून सोय नाही! घरातच विद्यालयास जागा दिलेली त्यामुळे शेजारच्या खोलीत हा छडीचा छमछमाट सुरू झाला की, यशवंताच्या आजीचा जीव कासावीस व्हायचा. ती मग यशवंताला अंगात कोट घालूनच गाणं शिकायला बसवी. मारामुळे नको ते गाण्याचे शिक्षण असं यशवंतालाही सुरुवातीची काही वर्षे वाटे, मात्र पुढे त्या शिकण्यातली गोडी वाढली आणि मारही बंद झाला.

याचा परिणाम गाण्यावर चांगला आणि शालेय शिक्षणावर मात्र वाईट झाला. प्रथम प्रथम यशवंताला शिक्षणात रस वाटायचा आणि मिराशीबुवांपुढे शिकताना नको नकोसे व्हायचे. पुढे हे पारडे हळूहळू विरुद्ध बाजूला कसे झुकले, घड्याळाचा लंबक इकडून तिकडे कसा गेला, हे त्याचं त्यालाच कळलं नाही. गाणं आणि गायकवादक यांच्या सहवासात शाळेच्या अभ्यासाचा विसर पडू लागला. पुढे पद्धतशीर दुर्लक्ष. नू. म. वि. सारख्या ख्यातनाम शाळेतून बाळकृष्णपंतांना – यशवंतांच्या वडिलांना – सूचना येऊ लागल्या – मुलाचे लक्ष अष्टौप्रहर गाण्यावाजविण्यात. शिक्षक वर्गात शिकवीत असता, लांबसडक बोटांनी यशवंता बाकावर तबला वाजवीत बसतो. इतर मुलांचे लक्ष खेचून घेतो. याला सर्वस्वी गाण्यात घालणेच उत्तम. इंग्रजी चौथी (सध्याची आठवी) अखेर गाडी काहीशी रुळावर होती पण पुढे ती सपशेल डीरेल झाली. दोन दोन वर्षे सायडिंगला. त्यामुळे इंग्रजी सहावी (सध्याची दहावी) पण शालान्त नव्हे) इतर शाळेला दंडवत घालून यशवंता पक्क्या गाण्यात डुंबू लागला.

१९४३ साल अखेर प. मिराशीबुवांचा क्लास गाय आळीत यशवंताच्या घरीच होता. नंतर तो भांबुड्यापासून चालत येण्याचा त्रास होऊ लागल्याने शिष्यवर्गच पुण्यातून शिवाजीनगरकडे जाई. अधूनमधून मिराशीबुवांची गाणी होत. यशवंता

तानपुन्यावर असे. त्याची काळी चारचा बाल आवाज आबासाहेब मुजुमदारांना, प्रा. ग. ह. रानड्यांना, क्वचित प्रसंगी इचलकरंजींहून राजेसाहेब येत व त्यांच्यापुढे गाणं होई तेव्हा त्यांना मोहून टाकी. डॉ. भडकमकरांनी तेवढ्यात स्कॉलरशिपची कल्पना काढली. त्यांच्या मनातून मास्तर कृष्णराव यांच्याकडे कोणी शिकत असल्यास काही वर्षे मास्तरांना गुरू म्हणून आणि शिष्यास विद्यावेतन म्हणून दरमहा काही द्यावं असं होतं. पण मास्तरांकडे कोणी शिकतच नसल्याने आबासाहेब मुजुमदारांनी प. मिराशीबुवा आणि त्यांच्याकडे शिकणारे काणे व यशवंत जोशी यांच्या नावाची शिफारस केली. दोन वर्षे मिराशीबुवांना दरमहा ५० रु. आणि काणे जोशी यांना प्रत्येकी दरमहा रु. १५ अशी गुरू-शिष्यवृत्ती मिळत असे.

त्या वेळी पुण्यात गाण्याचं एक वातावरण होतं. टिळक रोडवर डॉ. मारुलकरांच्या जागेत पं. गजाननबुवांचा सहवास लाभे. यशवंता संध्याकाळी तिकडे रमे. मिराशीबुवांची तालीम सकाळी साडेसहा ते साडेनऊ अशी असे. त्या तालमीत आता राम मराठेही येऊ लागले होते. बापूराव पलुस्कर हेही येत. मग मिराशीबुवा रेंगलर परांजपे यांच्या बंगल्यावर शकुंतला परांजपे यांना गाणं शिकविण्यासाठी जात. बरोबर यशवंता असेच. तिथंही शकुंतलाबाई नियमित तालीम घेत नसल्याने यशवंतालाच खास तालीम मिळे. याच काळात प्रा. ग. ह. रानडे आणि प. विनायकबुवा यांनी आग्रह करकून प. मिराशीबुवांना प. बाळकृष्णबुवांकडून मिळालेली गायकी नोटेशनमध्ये उतरवून त्याची पुस्तके काढण्यास प्रवृत्त केले. मिराशीबुवा प्रथम कबूल नव्हते. नोटेशनवरून गायकी येते यावर त्यांचा विश्वास नव्हता. गायकी गुरुमुखातून अनुकरणानेच येते असं त्यांचं पक्कं मत. पण प्रा. रानड्यांनी त्यांना सांगितलं.

“बाळकृष्णबुवा चीज कशी मांडीत हे भावी पिढ्यांना कळण्याचं काही साधन तर उपलब्ध करून ठेवाल की नाही? गुरुऋणातून मुक्त व्हाल.”

आणि हा मुद्दा मिराशीबुवांना पटला. ते स्वतः, प्रा. रानडे आणि पं. विनायकबुवा यांचा हा उद्योग दुपारी चालत असे. त्यांतून चव्वेचाळीस साली पहिला, शेहेचाळीस साली दुसरा आणि एकावन्न साली तिसरा; असे सुमारे साडेतीनशे चिजांची गायकी स्वरलिपीबद्ध करणारे तीन खंड बाहेर पडले. यशवंताला त्या कामात आपोआप बरंच काही शिकायला मिळालं आणि तालमीच्या वेळी रागाचंही नाव न सांगणारे, शुद्ध मध्यम, तीव्र मध्यम भेद उकलून न दाखविणारे आपले गुरुजी, चिजा स्वरलिपीबद्ध करताना यथास्थित फोड करतात हे पाहून त्याला आनंद झाला. राम चेंदूरकर यांचाही या कामी सहभाग होता.

१९३६ ते ४२ गाय आळीत आणि १९४२ ते ४८ अखेर भांबुर्दयास मिराशीबुवांच्या घरी असे एक तप यशवंतास मिळाले. या तपातच त्रेचाळीस साली आपल्या स्वरमाधुर्याला बारीकसा तडा जात आहे याची जाणीव यशवंतबुवांना झाली. झाली म्हणण्यापेक्षा शंकरराव व्यासांनी करून दिली म्हणून झाली, असं म्हणणं अधिक योग्य होईल. पुढच्या काळोख्या रात्रीची ती केवळ चाहूल होती. पण पुण्यातला यशवंत मुंबईतील शंकरराव व्यासांपर्यंत पोचला कसा? कोणत्या निमित्ताने?

त्याचं असं झालं; दरवर्षी उन्हाळ्याच्या सुट्टीत यशवंता आपले मामा विनय काळे यांच्याकडे मुंबईस येई. विनय काळे प्रकाश पिकचर्स या संस्थेत होते. प्रकाश पिकचर्सचे संगीत दिग्दर्शक प्रो. शंकरराव व्यास, त्यांनी यशवंताची बाल मधुर आवाजी हेरून ठेवली होती. ‘रामराज्य’ या चित्रपटात लव-कुश ‘सुजनहो, परिसा रामकथा’ गाणं म्हणतात. विनय काळे यांच्याकडे शंकररावांनी यशवंता प्लेबॅकला मिळेल का, असे विचारले. त्यांनी होकार दिला. एच.एम.व्ही.मध्ये ध्वनिमुद्रण करायचं ठरलं. नारायणराव इंदोरकर साथीला होते. ध्वनिमुद्रणासाठी तालीम चालू असतानाच तार सप्तकातले स्वर लगाव कष्टानं होत आहेत असं यशवंत म्हणाला. त्यावर शंकररावांनी विचारलं,

“यशवंता, तुझं वय काय?”

“पंधरा संपून सोळावं लागेल लवकरच.”

“मग निसर्गक्रमानुसारच आहे हे.”

“म्हणजे?”

“आवाजी फुटण्याच्या मार्गावर आहे. काय समजलास?”



तेव्हा कुठे पौगंड दशेतील यशवंतबुवांना पहिली जाणीव झाली. पं. राम मराठे, यशवंतबुवांच्याहून चार-पाच वर्षांनी मोठे. दोघेही सहाध्यायी. यशवंतबुवांची बाल आवाजी तेजःपुंज होती तेव्हा राम मराठे यांनी आवाज फुटणे अनुभवले होते. आता ती विकृती यशवंतबुवांना भेडसावीत होती. अजून तिनं गळ्याचा पुरा कब्जा घेतला नव्हता, पण ती वाकुल्या दाखवीत होती. या प्लेबॅकच्या वेळी तार पंचम आणि तार षड्ज लागणं व्यासांच्या दृष्टीने आवश्यकच होतं. ध्वनिमुद्रण बिघडू नये म्हणून त्यांनी काळी चारऐवजी पांढरी पाचमध्ये यशवंताला गाऊ दिलं आणि मग ते हवं तसं समाधानकारक उतरलं.

## आवाजाचा डब्बा!

आवाज फुटण्याची ही अशुभाची पाले प्रत्येक गायकाच्या आयुष्यात चुकचुकतेच आणि निसर्ग आपला फटका किती जोरात लगावतो यावर तिची तीव्रता किती कालावधीची हे अवलंबून असते. प्रत्येक व्यक्तिपरत्वे हा कालावधी कमीअधिक असू शकतो. सामान्यतः खर्जसाधनेने तीन वर्षांत आवाज पुनः पहिल्यासारखा होऊ शकतो हा बुजुर्गांचा अनुभव. पण यशवंतबुवांच्याबाबतीत तो लटका पडला. काळी चारमध्ये बाल आवाजीत प्लेबॅक देण्यासाठी उभे असलेले यशवंतबुवा, प्लेबॅकच्या वेळीच पांढरी पाचवर आले. तरीही एच.एम.व्ही.च्या जी. एन. जोशींनी षोडश वर्षादेशीय यशवंतास स. अ. शुक्लांची काही पदे दिली व पुढच्या सुद्धीत पुण्याहून येशील तेव्हा ध्वनिमुद्रण करू या म्हणून सांगितले. पण पुण्यास गेल्यावर या तरुणाची स्थिती अगदीच केविलवाणी झाली. कालची पट्टी आज नाही. आजची उद्या नाही. आवाजच बसू लागल्यावर पदे काय बसवणार? ती पदे बसली नाहीत. मग ती ह्या वहीत- त्या वहीत झोपी गेली. आवाजाचा पार डब्बा झाला. एकदोन वर्षे नव्हे तब्बल आठ वर्षे!

यशवंता आता विशीचा झाला. काही उद्योग तर करायला हवा? आवाजच गेल्यावर करियर सुरू करायची कशी? आवाज गमावल्याच्या काळात मुंबई आकाशवाणी केंद्रावर वर्षातून चारदोन कार्यक्रम मिळू लागले होते. इथेही पहिली शिफारस आबासाहेब मुजुमदारांचीच. आवाज आज-उद्या पूर्वस्थळी येईल. या भरवशाने दिलेली आणि अमेंबल, मधू कानेटकर वगैरेंनी मानलेली. यशवंतबुवांचे वडील आपले काही तोडगे मुलाकडून करवून घेत होते. मान एका बाजूला करून गातोस ती सरळ ठेवून गा. यासारखे उपायही त्यांनी सांगितले होते. यशवंतबुवा करून बघत होते. पण आवाजाने बैठकच मारली होती. तो काही केल्या उठायला म्हणून कबूल नव्हता. मिराशीबुवांनी विद्या तर खूप दिलेली. करायचे काय या विद्येचे? मुंबईत जाऊन गाण्याच्या शिकवण्या कराव्यात आणि चरितार्थाला लागावं हा विचार १९४९ सालच्या शेवटी शेवटी प्रबळ झाला. गुरुजींच्या कानांवर हे घालून त्यांचा निरोप घेऊन यावे म्हणून यशवंता पं. मिराशीबुवांच्या भेटीस गेला असता, पुढील गुरु-शिष्य संवाद झडला.

“मग, मुंबईस जाणार तर तू आता...”

“हो. इथं नुसता माश्या मारीत राहून काय करू?”

“ते ठीकच आहे. प्रयत्न केलास तर मुंबईस पोटापुरत्या शिकवण्या मिळणं कठीण नाही.”

“बघायचं काय होतं ते.”

“इतका निराश होऊ नकोस. शिकवण्या जरूर मिळतील तुला. पण शिकवण्याव्यतिरिक्त खूप वेळही मिळेल. त्या वेळात काय करणार?”

“रियाज!”

“था बसक्या आवाजात?”

“मग दुसरा आवाज आणू कुठून?”

“आवाज केव्हा बसतो, केव्हा जरासा तजेलदार वाटतो याचा कधी अभ्यास केलास?”

“थोडासा केलाय.”

“काय काय निष्कर्ष निघाले?”

“जाग्रण केलं तरी बसतो. बळ लावून खर्ज लावण्याचा प्रयत्न केला तर खर्जापर्यंत जाताच येत नाही, पण आवाज मात्र

साफ बसतो. पुन्हा चार-दोन दिवस 'आ' करण्याची सोय नाही.”

“म्हणजे तुझे हे भांडे, यशवंता, अशा नाजूक अवस्थेला आलं आहे की त्याला जोर जबरदस्ती सोसत नाही. तू खर्जाच्या मेहनतीचा नाद सोड.”

“आणि काय करू?”

“ते नंतर सांगतो. आधी काय करू नकोस ते सांगतो.”

“काय करू नको?”

“खर्ज लावताना जोर करून खर्ज लावण्याचा प्रयत्न अजिबात करायचा नाही, ही पहिली गोष्ट आणि केवळ आकारानं गाण्याची मेहनत या आवाजात करायची नाही ही दुसरी गोष्ट.”

“पहातो प्रयत्न करून...”

“मी असं का म्हणतो ते नाही विचारलंस?”

“कां?”

नुसत्या आकारानं या आवाजात गात राहिलास तर आवाज आणखी आणखी उसवत राहिल. आपल्या चिजातून आकार, इकार, उकार, एकार असलेले शब्द असतात. ती योजना आवाज उसवण्यास आणि उसवलेला पुनः शिवला जाण्यास फार उपकारक असते. तू कोणत्या स्वरात गायलं असता गळ्याला त्रास होणार नाही ते पहा. आणि तो स्वर धरून नुसती अस्ताई-अंतःच्यांची उजळणी करीत रहा. गायचं नाही. झेपेल तो स्वर पकडून नुसती आउटलाइन म्हणायची. यानं काय होईल?...”

“काय होईल?”

“आकारानं उसवणारा गळा इकार, एकार, उकारयुक्त वर्णोच्चारामुळे पुनः शिवला जातो. उसवणं आणि शिवणं या शब्दांचे सरळ अर्थ घेऊ नकोस. प्रसरण-आंकुचन या अर्थानं म्हणतोय मी. नुसता 'आ' करून खर्ज लावीत राहिलास अथवा आकारानं आलापी करीत राहिलास तर आवाज उसवतच राहिल. पिचलेल्या बांबूसारखा होईल. म्हणून मी तुला फक्त अस्ताई अंतःच्यांची उजळणी करायला सांगतोय. यामुळे सगळ्या चिजांची पुनः पुनः आवृत्ती होऊन आवाज सुधारल्यावर बोल अंग नटवताना फायदा होईल तो वेगळाच.”

बुवांनी गडकरी चौकातील आपल्या विद्यालयाला 'संगीत साधना' हे अन्वर्थक नाव कां दिलं असावं, हे गुरुशिष्यांच्या वरील संवादावरून कळून येतं. यशवंतबुवांच्या शिष्यांची स्वरसाधना तिथं चालते यापेक्षाही, बुवांनी १९५० सालच्या सुरुवातीपासून तो पुढे पंधरा वर्षं स्वतः जी स्वरसाधना केली ती विशेष महत्त्वाची. उसवलेला आवाज शिवला जाण्याची ही साधना करायला राम मराठे सुरुवातीच्या काळात होतेच. आल्या आल्या डॉ. पुरंदरे यांच्या घरची शिकवणी मिळून 'बोहनी' तर झाली. आणखी २-३ शिकवण्या चालून आल्या. १९५०-५१ साली काटकसरीनं राहणाऱ्या एकट्याला दादरसारख्या ठिकाणी साठ रुपये दरमहा पुरेसे होते. यशवंत भोजनालयात जेवण (दमरहा ३२ रु.) शिकवण्या आणि उरलेल्या वेळात गळ्याची साफसूफ करणारा गुरुमंत्र. पण अजूनही आपत्ती बुवांचा पाठलाग करीतच होत्या. तीनएक वर्षांत गुरुमंत्राचा प्रभाव पडणार अशी लक्षणं दिसू लागली असतानाच बुवांना विषमज्वरानं गाठलं. गाण्यातलेच डॉक्टर जी. एन. परांजपे बुवांना औषधपाणी देऊ लागले. एकवीस दिवस झाले तरी ताप हटेना, ४२ दिवस झाल्यावर तो मुदतीचा ताप हटला. ६० दिवस उलटून गेल्यावर बुवा थोडं थोडं हिंडू फिरू लागले. मग डॉ. परांजप्यांच्या सांगण्यावरून पुण्यालाच विश्रांतीसाठी जाऊन राहिले.

दोन महिने विश्रांती होताच बुवांना वाटलं, आता मुंबईला परतायला हरकत नाही. खरं म्हणजे ती विश्रांती पुरेशी नव्हती. पण काही काही निर्णयप्रमाद भलतेच महाग पडतात हा अनुभव बुवांना यायचा होता. बुवा मुंबईस आले. यशवंत भोजनालयात जेवू लागले. राम मराठे आणि यशवंतबुवा असे दोघे मिळून रियाज करू लागले. ईर्ष्येने रियाज सुरू झाल्यावर दोघांनाही वेळेचं भान उरत नसे. पण रामभाऊंच्या अंगी होतं बुलडोझरचं बळ. यशवंतबुवा नुकतेच आजारातून उठलेले. या

रियाजामुळे एके दिवशी रक्त ओकले तेव्हा आपण काय करून बसलो याची त्यांना कल्पना आली. पण आता फार उशीर झाला होता. बारीक तापानं आसन बळकावलं होतं. पुन्हा क्ष-किरणचिकित्सेपासून प्रारंभ.

सुदैवानं डॉ. मधुसूदन द्वारकानाथ देशमुख यांच्यासारखा या क्षेत्रातील सर्वश्रेष्ठ धन्वंतरी भेटला. हे डॉ. देशमुख म्हणजे चिंतामणराव देशमुखांचे गुरू. कुमार गंधर्वांची केस त्यांनीच सुरुवातीस हातात घेतली होती. डॉक्टरांना अगत्य इतकं, की दोन वर्षं घरी येऊन यशवंतबुवांना तपासून उपचार करीत. त्यांनी चिकाटी सोडली नव्हती. तशीच बारीक तापानंही आपली जागा सोडली नव्हती. टेंपरेचर ज्या दिवशी जाईल त्या दिवशी विजय मिळाला असं समजायचं एवढं त्यांनी बजावून ठेवलं होतं. ते शिकस्त करीत होते, पण प्रभावी औषधांची विपरीत प्रतिक्रिया होई. डॉक्टरही हतबुद्ध झाले. बुवांच्या मित्रांना खूप हळहळ वाटे. पण करणार काय? टेंपरेचर नॉर्मलवर येईचना.

## हीलिंग टच्

अखेरीस एका रात्री बुवांना एका अनन्यसाधारण व्यक्तीचा ‘हीलिंग टच्’ मिळाला आणि तापोबाचं ठाण उठलं! म्हटलं तर योगायोग, म्हटलं तर चमत्कार! ही अनन्यसाधारण साधुवृत्तीची व्यक्ती शिवाजीपार्कवरील बुवांचे एक मित्र श्री. माधवराव भागवत यांना भेटण्यास आली होती. भागवत त्या व्यक्तीला पोचविण्यासाठी म्हणून गडकरी चौकात आले व माझ्या एका गायक मित्राला नुसते डोळे भरून पाहून जाल का असं त्यांनी विचारलं.

“तुमचा मित्र आहे?”

“हो. विद्यासंपन्न गायक आहे पण गेली पावणेदोन वर्षे अंथरुणास खिळून आहे!”

“ज्या अर्थी तुम्ही त्याच्याबद्दल एवढ्या आर्ततेनं बोलता आहात त्या अर्थी त्याला पाहाणं माझं कर्तव्यच आहे.”

दोघेही चाळीचा जिना चढून वर आले. त्या व्यक्तीनं डोळे भरून बुवांना पाहिलं. पाठीवरून स्नेहाळ हात फिरवला आणि ऋतभरा वाणी बोलली, “चिंता करण्याचं कारण नाही. सर्व काही ठीक होईल.”

दुसऱ्या दिवशी सकाळी नेहमीप्रमाणे बुवांनी थर्मामीटर तोंडात घातलं. तो काय आश्चर्य! ताप नॉर्मल होता! सकाळी अकराच्या सुमारास डॉ. देशमुख आले आणि त्यांनी तपासलं. ताप पळालेला पाहून त्यांचाही चेहरा उजळला. म्हणाले, ‘आता चिंता नाही. मुख्य अडथळा दूर झाला. हा कायमचा दूर झाला पाहिजे. पुनः त्यानं वळून माघारी येता उपयोगी नाही. ही प्रगती टिकली तर वर्षात तगडे बनवीन तुम्हाला. वर्षभर गायचं नाही एवढे पथ्य पाळा.’ पण बुवांना इतकं कडक नि दीर्घ मुदतीचं पथ्य पाळावं लागलंच नाही. पुढच्या वर्षी क्ष-किरण चिकित्सांची छायाचित्रं इतकी समाधानकारक निघत गेली की तीन महिन्यांनी डॉ. देशमुखांनी थोडावेळ तानपुऱ्याची संगत करायला परवानगी दिली. सहा महिन्यांनी वेळ आणखी वाढवून दिली.

वर्षानंतर डॉ. म्हणाले, “बुवा, आता गृहं तु गृहिणीहीनं हे काही बरं नव्हे” आणि बुवांच्या आयुष्यात सुमनताई जशा काही सोनपावलांनी आल्या. एका प्रदीर्घ काळोख्या रात्रीतून उमटलेली विमलप्रभा उषा बुवा पाहत होते. बुवांच्या आयुष्यातील हा कालखंड ज्यांना ठाऊक नाही ते बुवांचं आजचं गाणं आणि त्या काळातलं गाणं याची मनाशी तुलना करीत आश्चर्य व्यक्त करतात. ज्यांना ठाऊक आहे ते मुग्ध राहतात. सगळं हीण आजारात जळून गेलं आणि झळझळीत सोन्यासारखी विद्या आता आपला प्रभाव पाडीत आहे असं म्हणतात.

हा प्रभाव पडायलाही आणखी काही काळ जावा लागला. आपल्याकडे पैठणीचा माग चालतो, पण निव्वळ पैठण्या नेसणारं गिन्हाईक विरळ होत चाललंय, हे बुवांच्या केव्हाच लक्षात येऊन चुकलं होतं. बनारसी शालूचे सणंगही हवेत. महेश्वरी पातळंही हवीत. नारायण पेठी हवीत. पोचमपल्ली हवीत. प्रिंटेड वायल्स हव्यात. ही काळाची गरज आहे हे ओळखून यशवंतबुवा आपल्या भांडारात भर टाकू लागले. सुदैवानं पं. राम मराठे, श्रीमती माणिक वर्मा वर्गैंच्या प्रयत्नांना यश येऊन पं. जगन्नाथबुवा पुरोहितांसारखा वाग्गेयकार विद्यानिधी कोल्हापुराहून मुंबईस आला होता. राम मराठे यांना जगन्नाथ बुवांची तालीम मिळे. कॅडेल रोडवरील ती तालीम आटोपली की मराठे यशवंतबुवा यांच्या निवासस्थानी येऊन रियाजाला बसत. अहिर भैरव, शिवमत् भैरव, नटभैरव, बिहागडा यांसारख्या ग्वाल्हेरच्या पठडीबाहेरच्या हुकमी रंग भरणाच्या बंदिशी

रामभाऊंच्याकडून ऐकायला मिळू लागताच, आग्रा घराण्याच्या या विद्वान गुरुकडून आपण ही विद्या घेतली पाहिजे असं यशवंतबुवांना वाटू लागलं. पण इच्छेच्या घोड्यांना जेटच्या वेगानं जाता आलं तरी मुक्काम गाठायला प्रत्यक्षात वेळ लागतोच. मुख्य म्हणजे ती वेळ यावी लागते. यशवंतबुवा प्रथम काही महिने नुसतेच पुरोहितकुलात जाऊन बसत आणि तालमी ऐकत. पुढे राम मराठे यांच्यामार्फत त्यांनी शब्द टाकला. उत्तर मिळालं, 'गंडा बांधून घेणार असेल तर तालीम मिळेल.'

## ‘र’ वर अनुस्वार हवा

अखेरीस दादासाहेब आपटे यांच्या घरी झालेल्या एका गुरू पौर्णिमेस यशवंतबुवांनी पं. जगन्नाथबुवांचा गंडा बांधला. १९६९ साली जगन्नाथबुवांचं आकस्मिक निधन होईपर्यंत बुवांना आग्रा गायकीची तालीम मिळाली. एके दिवशी पं. जगन्नाथ बुवा म्हणाले,

“तुझ्यात ग्वाल्हेरी गायकीची रग भरपूर आहे. आता आग्रा गायकीही गळ्यावर चढते आहे, पण एक घटक अजून तुझ्या गायकीत नाही.”

“कोणता?”

“एक अनुस्वार कमी पडतोय रे.”

“नाकातून गाऊ म्हणता की काय?”

“छे, अनुस्वार त्या अर्थानं नाही म्हणत. रग आहे पण या ‘र’ वर जरा अनुस्वार देण्याचा प्रयत्न कर. तो दिलास की सौभाग्यतिलक लावल्याप्रमाणे तुझी गायकी रंगतदार होईल. एखाद्या शालीन, निर्भय सुवासिनीसारखी.”

“त्यासाठी काय करायला हवं?”

“चिजेचे शब्द भावपूर्णतेनं टाकायला शीक. स्वरांना भावना असतात. शब्दांचं प्रक्षेपण करताना स्वरभाव आणि शब्दभाव एकरूप झाला की, बघ तरी केव्हाही मजा येते ती! आणि तुलाही तो मझा आला की, तो श्रोत्यांतही संक्रांत होईल आणि तुझी मैफल म्हणजे एक रंगतदार संवादच बनेल.”

यशवंतबुवांच्या मैफिली वीस मिनिटांच्या असोत (टीव्हीवरील) अथवा अडीच तासांच्या असोत, बसल्या बसल्या रंग जमवतात याचं रहस्य या गुरुमंत्रात आहे. यशवंतबुवांना पं. जगन्नाथबुवांकडून पन्नासएक रागांतील दोनशे चिजा तरी मिळाल्या असतील. ग्वाल्हेर पठडीतील, आग्रा पठडीतील आणि पं. शंकर अभ्यंकर खास कुमार पठडीतील मिळून पाचशे चिजांचा तरी खजाना यशवंतबुवांपाशी असेल. पं. मिराशीबुवांच्या गुरुमंत्रामुळे फावल्या वेळात याची उजळणी होतच असते. बुवांचा शिष्यपरिवार मोठा. आय.आय.टी. मधील प्रो. तेंडुलकर यांच्यापासून तो नटवर्य प्रकाश घांग्रेकर यांच्यापर्यंत अनेकांच्या स्वरसाधनेचं हक्काचं स्थान म्हणजे बुवांची गडकरी चौकातील खोली. आज नाट्यसंगीतावर डॉक्टरेट मिळवलेल्या वासंती रानडे, संगीत समीक्षक श्रीकृष्ण दळवी, वैजयंती जोशी, डॉ. एरंडे, जुगलबंदी करणाऱ्या उषा जोशी नि कुंदा वैशंपायन. स्वर्गीय वामनराव पाध्ये यांचे चिरंजीव शशिकांत पाध्ये, ‘शब्दांच्या पलीकडे’ कार्यक्रमात गाजलेल्या शोभा जोशी. आय.टी.सी.ची संगीत शिक्षणासाठी शिष्यवृत्ती मिळालेला युवक धनंजय जोशी. सगळे यशवंतबुवांचे शिष्य. यादी घायची तर ती केवढी तरी मोठी होईल.

## सौदागरांशी भेट

या शिष्यांना तालीम देण्याच्या निमित्ताने बुवांची विद्या पुन्हा पुन्हा घासून पुसून लखलखीत होत राहते. बुवांना पुण्यापासून पं. गजाननबुवांचा सहवास. पं. गजाननबुवा ख्यालिये आणि तंतकार, सुरेलपणा, लयकारी ही यशवंतबुवांनी पं. गजाननबुवांच्याकडूनही फार मोठ्या प्रमाणावर उचलली. पं. गजाननबुवांच्या मागे साथसंगत करण्याची एकही संधी त्यांनी वाया दडवली नाही. मास्तरांच्या बैठकांना जागरूकपणे हजर राहून काही तरकिबी आपल्याशा केल्या आणि सौदागर ऊर्फ छोटा गंधर्व यांच्याकडून गेल्या काही वर्षांत सेदेखांच्या काही आगळ्या बंदिशी मिळविल्या. छोटा गंधर्व आणि बुवा यांचा संबंध अलीकडचा खरा, पण एकमेकांचा परिचय नसतानाही, सौदागरांना यशवंतबुवांचं गाणं आवडायचं. आकाशवाणीचा

‘लिसनर’ आला की, त्या आठवड्यात कुणाकुणाला ऐकायचं यावर ते खुणा करून ठेवीत. त्यात यशवंतबुवांचं नाव आवर्जून ध्यानात ठेवीत. यशवंतबुवांचे नू. म. वि. मधील एक वर्गमित्र (आता डॉ.) पी. व्ही. गोडबोले सौदागरांकडे नेहमी जाणारे; त्यांनी या लिसनरवरील खुणा पाहून सौदागरांना विचारले -

“दादा, ओळखता वाटतं या यशवंत जोशीला?”

“फक्त गाण्यावरून ओळखतो. फार पायाशुद्ध तालीम मिळालेली असामी आहे. व्यक्तिगत परिचय नाही.”

“माझा आहे! यशवंता माझा वर्गमित्र.”

“मग माझा परिचय करून द्या ना केव्हातरी.”

“अवश्य!” संशयकल्लोळ नाटक शिवाजी मंदिरात लागलं असता डॉ. गोडबोल्यांनी यशवंतबुवांना रंगपटात नेऊन परिचय करून दिला आणि त्या क्षणापासून या दोन तारा जवारीदार बोलू लागल्या. यशवंतबुवांनी मागितलं आणि सौदागरांनी दिलं नाही असं कधी झालंच नाही.

तीच गोष्ट पं. शंकर अभ्यंकर यांची. कुमार गंधर्व मध्य लयीतील बंदिशीचे बादशहा. त्यांच्यासारख्या जलद लयीतील बंदिशी बांधण्याची क्षमता पं. शंकर अभ्यंकर यांनी साधली. हे गुरुऋण मानून एकदा तर कुमारांना अकल्पितपणे चांगलीशी गुरुदक्षिणाही ते देऊन आले. यशवंतबुवा बड्या ख्यालानंतर पं. शंकर अभ्यंकर यांच्या बंदिशी अशा झोकात टाकतात की, संबंध श्रोतृगणाला मैफल एकदम चार अंगुळे उंच गेल्याचा भास होतो. शंकरामधील ‘रिझावु कैसे रिझावु’, देसकारामधील ‘जाने दे जाने दे’, हमीरमधील ‘रे घन गरजन लागी’, मिया मल्हारातील ‘सैंया डर लागे आज’, नंदमधील ‘आवो रे, आवो आवो’, भटियारातील ‘प्रात भयो रविके किरन’ अशा कितीतरी रचनांची उदाहरणं देता येतील. प्रासादिकता आणि आशयघनता यांना योग्य रागाची जोड मिळाल्यामुळे या रचनांना मूलतःच स्वातीज मोत्याचं पाणी लाभलं आहे. बुवांच्या गाजदार गोड कंठातून हे टपोरेदार मोती ओघळू लागले की त्यांचा डोळे खिळवून ठेवणारा कंठाच बनतो!

बुवांचा माझा परिचय गेल्या दहा वर्षांतील. लहान-मोठ्या अशा त्यांच्या पन्नास एक बैठकी तरी मी ऐकल्या असतील. यांपैकी न जमलेली फक्त एकच. आज बुवा कां जमले नाहीत म्हणून काळजी वाटून मी मागाहून चौकशी केली तेव्हा आदल्या दिवशीच ‘डाएरिया’ पाहुणा बनून आला होता असं समजलं. केवळ दिलेला शब्द पाळण्यासाठी बुवा त्या कार्यक्रमाला आले होते. पण असा प्रकृती अस्वास्थाचा अपवाद हल्ली क्वचितच अनुभवाला येतो. हमखास रंग, आणि सुरुवातीच्या आकारापासून रंग हे बुवांच्या गाण्याचे वैशिष्ट्यच बनलं आहे. काळी दोनपेक्षा उंच स्वर बुवा ठेवीत नाहीत. सामान्यपणे मैफलीच्या आरंभी ग्वाल्हेर शैलीने ते तिलवाड्यातला किंवा झुमऱ्यातला ताल पेश करतात. प्रसन्न मुद्रा आणि आकारयुक्त आलापी याचा प्रभाव श्रोत्याला जाणवत असतानाच यांच्या गळ्यात अस्ताई-अंतरा किती सुरेख लिपटला आहे, हे वजनदार ठेका जाणवून देतो. दिवसभर भरपूर चरलेली एखादी गाय रानातून निघाली की, थेट गोठ्यात येऊन उभी राहावी तसे चिजेचे तोंड ठेक्याच्या वजनाला लिपटत लिपटत समेवर येते. इथूनच दाद मिळायला सुरुवात होते. शहनाईबाजाने आलापी होऊन बुवा बोल आलापी करू लागले की श्रोत्यांशी एक सुखद संवाद सुरू होतो. हा संवाद साधण्याचे तंत्र किंवा कसब यशवंतबुवांना फार चांगले साधले आहे. यमन, भूप, हमीर, केदार, बिहाग, नटबिहाग या रागांनी संध्याकाळची आणि शिवमत् भैरव अलैय्या बिलावल अशा एखाद्या रागाने सकाळची मैफल सुरू होते. प्रथम स्वरालापाने आणि मग लयबंधाने बुवा आकर्षून घेतात. पं. सुरेश तळवलकर यांच्यासारखा, बुवांच्या गाण्याचा रस्ता पक्का ठाऊक असलेला लयदार तबलजी साथीस असेल तर तालांग, स्वरांग बनून जातं आणि स्वरांग तालांग बनून जातं. एकदा बुवांनी अंगातील जाकीट काढून हलकेच बाजूला ठेवले की, मग या स्वरांग-तालांगाच्या अभेदान्वयाची मजा पहावी. कधी कधी पं. सुरेश तळवलकरांनाच न राहवून ते ‘क्या बात है’ हे चक्क स्वरात म्हणून जातात. सपाट तान लयीच्या अंगानं जावो की दुपटी-चौपटीनं जावो- तीत पुसटपणा नावालाही आढळायचा नाही. तिहायांचे अंदाज अचूक. त्यावेळी तर अगदी सामान्य श्रोतेही सम दाखवतात पण बोल अंगाच्या वेळी लयीचा डोल आणि डौल दाखवीत बुवा आणि सुरेश तळवलकर निघाले म्हणजे रसिक मर्मज्ञ नेमकी एकमुखी दाद समेवर देतात; तीदेखील चिजेचं तोंड उच्चारून. बुवांना ते तोंड गाऊन दाखवावं लागतच नाही. नुसता

अंगुलिनिर्देश!

## दोन शैलींचा संगम

काव्य गायल्यानंतर काय गाऊ नये, या गोष्टीचं भान बुवांना असतं तितकं श्रोत्यांना नसतं. हमीरानंतर खुशाल केदाराची फर्माईश करतात. पण बुवा नुसती मान हलवतील आणि नायकी कानड्याकडे नाहीतर गौड मल्हाराकडे वळतील, फर्माईश करणारास खाजगीत त्याचं काय चुकलं ते समजावून देतील. ग्वाल्हेर शैलीनंतर आग्रा शैलीकडे वळतील. कधीकधी विचारपूर्वक दोन्ही शैलींचा संगम साधतील. एखादं भजन गाताना मास्तरांची, आणि मल्हारात अथवा बहारात हटकून वझेबुवांची आठवण करून देतील. कोमल-तीव्र भेद लक्षात घेऊन नवा राग खोलतील आणि तोही वेगळ्या तालातील. तिलवाड्यानंतर झपताल आणि झुमन्यानंतर तरल मध्य लयीतील त्रिताल. जाणीवपूर्वक केलेले हे फरक आणि पं. मिराशीबुवा, पं. जगन्नाथबुवा, पं. छोटा गंधर्व, पं. शंकर अभ्यंकर यांच्याकडून मिळालेल्या बंदिशी यामुळे एका शतकातील गायकीची बदलती वाटचालच दोन-अडीच तासांत श्रोत्यांना अनुभवायला मिळते. जुनं गाणं काय होतं आणि नवं गाणं काय आहे, याचं मिनी दर्शन घडविणारी मैफल म्हणजे यशवंतबुवांची मैफल. बुवा आकाशवाणीवर प्रथम श्रेणीचे कलाकार आहेत; आय. टी. सी. संगीत अकादमीचे मुंबईतील गुरू आहेत आणि काही दिवसांपूर्वी कलकत्ताही गाजवून आले आहेत. पुण्यातील लक्ष्मी क्रीडा मंदिरात १९८० साली छोटा गंधर्व प्रमुख अतिथी असता त्यांची झालेली मैफल काय अथवा नरिमन पॉईंटवर नॅशनल सेंटर फॉर परफॉर्मिंग आर्ट्समध्ये झालेली मैफल काय; दोहोंत डावं-उजवं करणं कठीण.

“आपलं नाव चालवावं म्हणून यशवंताला आपल्या पायांवर घातलं आहे” असं यशवंताच्या मुंजीच्या दिवशी नथूबुवा पं. मिराशीबुवांना म्हणाले होते त्याची आठवण, बुवांच्या अशा चिरस्मरणीय मैफिली संपल्यावर मला नेहमीच होते. दोन गुरूंनी त्यांना विद्या तर दिलीच, शिवाय गुरुमंत्रही दिले. त्यांचं नाव यशवंतबुवा समर्थपणे चालवीत आहेत. यशोमंदिराकडे चालू असलेला त्यांचा स्वर-प्रवास असाच दीर्घकाल चालो.

‘नाव चालवील’ हे शब्द केवळ यशवंतबुवांच्या बाबतीतच खरे झाले आहेत असे नसून, त्यांच्या भगिनी सौ. मालती यांनीही ते चालविले आहे. पं. बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर यांची गायकी पं. मिराशीबुवांनी स्वरबद्ध केल्यावर आकाशवाणीवरून त्या गायकीची प्रात्यक्षिके त्यांनी केली. बंधुराज वसंत जोशी ती चालवीत आहेत आणि धोपेश्वरकर व मसुरेकर हे शिष्यद्वयही चालवीत आहे. बुवांची ‘संगीत साधना’ अशीच उत्तरोत्तर उत्कर्षाची नवी क्षितिजे गाठो.

(लोकसत्ता, दिवाळी अंक : १९८२)





# गुणिगंधर्व पंडित लक्ष्मणप्रसाद जयपूरवाले

**ज**लंधर! पंजाबातील रसिक श्रोत्यांचे माहेरघर!

महाराष्ट्रात पुणे आणि कोल्हापूरची जी ख्याती आहे तीच पंजाबात जलंधरची. पुण्यातील आणि कोल्हापुरातील श्रोत्यांच्या पसंतीस उतरणारा कलावंत हा श्रेष्ठ असतोच. त्याला दुसऱ्या सर्टिफिकेटाची गरज लागत नाही. पंजाबात जलंधरची प्रसिद्धी अशीच आहे. जलंधरला दरसाल संगीत परिषद भरत असे आणि भारतातील नामवंत कलाकार त्या निमित्ताने तेथे जात. महाराष्ट्रातून कै. भास्करबुवा बखले दरसाल जलंधरला जात असत असे म्हणतात. हजारो श्रोत्यांनी भरलेल्या मंडपात ही परिषद सात-सात दिवस चाले. १९४४ सालची परिषद अशीच भरली असताना एक मजेदार प्रसंग घडला. मंडपात गाणेबजावणे चालू होते. परिषदेचे निमंत्रक स्वामी हरिवल्लभदास आत रंगमंचावर बसले होते. तिसरा प्रहर टळून गेला होता. इतक्यात मंडपाच्या बाहेरच्या बाजूला टांग्यातून दोन तरुण कलावंत आणि त्यांची हत्यारे खाली उतरली.

त्या दोघांनी चौफेर नजर फिरवली. आपल्या गळ्याभोवतालचे स्कार्फ उगीचच सैल करून पुनः नीट बसवले. चार-दोन सेकंद मंडपातून कानांवर येणारे सूर टिपण्याचा प्रयत्न करून बघितला. तरीही जेव्हा त्यांची वास्तपुस्त करण्यास कोणी येईना तेव्हा हेच दोघे पूछताछ कचेरीला सामोरे गेले. त्या अजस्र संगीत परिषदेच्या अनेक सेक्रेटरींपैकी एक जण तेथे होता. त्याने पाहुण्या कलाकारांची नावे आवक रजिस्ट्रात लिहिली आणि 'चला मजबरोबर, तुमची निवासाची व्यवस्था करतो' असे बोलून तो चालू लागला.

पाहुणे कलावंत मागोमाग निघाले. जागा जवळच होती. तिच्याकडे अंगुलीनिर्देश करून सेक्रेटरी म्हणतो,  
"इथं आपलं सामान आणून ठेवा."

आता मात्र पाहुण्यांच्या आश्चर्याला पारावार उरला नाही. त्यांना थोडासा रागही आला. पण सुरुवातीपासूनच खटका नको म्हणून जरा सौम्यपणाने ते म्हणाले,

"ही तर घोड्यांची जागा आहे!"

"बाकीच्या सर्व जागा भरल्या आहेत. बाहेरगावच्या पाहुण्यांसाठी इथले सर्व घोडे दुसरीकडे उघड्यावर पाठवून जागा मुद्दाम रिकामी करून घेतली आहे" सेक्रेटरी म्हणाला. हळूहळू दोन्ही बाजू कुत्सितपणाची सीमा ओलांडून बोलू लागल्या. पाहुणे कलावंत म्हणाले,

"म्हणजे आम्ही काय इथं गवत कापायला आलोय!"

"ही हरिवल्लभ कॉन्फरन्स आहे. अनेकजण इथे येतात आणि गवत कापूनच निघून जातात."

"पण आम्हांला दिल्लीहून मुद्दाम बोलावण्यात आलं आहे!"

"सर्वांनाच बोलविण्यात येतं, पण तेवढ्यानं कोणी इथं बडा कलावंत होत नाही. चांगले गाल तेव्हा, आणि लोक वाहवा करतील तेव्हाच पत्ता लागेल."

“निदान आमची स्वामीजींशी गाठ तर घालून घाल...”

“इतक्या लवकर? हं...!” असं म्हणून सेक्रेटरी उपहासानं हसला आणि चालू लागला. पाहुण्यांनी आपलं सामान आणून घोड्याच्या पागेत लावलं आणि परिषदेतील श्रोतृवर्गात ते दोघेही सामील झाले. मनातून ते अगदी खट्ट झाले होते.

खरोखरीच ती संगीत परिषद अजब होती. संध्याकाळी तीन तास स्वामीजी पूजा-अर्चा करण्यासाठी सुट्टी घेत, त्या वेळीच काय तो संगीताच्या कार्यक्रमात खंड पडे. श्रोते आपापल्या सोयीप्रमाणे येत-जात, पण मंडप नेहमीच भरलेला असे. कोणता कलावंत जमून गायला, कोणता जमला नाही हे तिथं श्रोत्यांच्या वृत्तिवरून चटकन् लक्षात येई. श्रोते सुजाण असत. तालाच्या मात्रा मोजून समेच्या आगमनाची कलावंतास जाणीव देत. एखाद्या वेळी एखादी जागा चुकली असं वाटलं तर पुनः म्हणण्याचे आव्हान देत. त्यावर्षी पं. ओंकारनाथ त्या परिषदेस आले होते. दिल्लीहून आलेल्या पाहुण्या कलावंतांनी आपला बहुतेक वेळ त्या श्रोत्यांत बसून गाणी ऐकण्यातच घालविला. पागेत अंग टाकणेही मुश्कील होते. डास आणि लिदीचा वास यापेक्षा तो मंडप खचितच बरा होता. स्वामीजींनी मुद्दाम पत्र पाठवून आपणास बोलाविले असल्याची जाणीव त्यांनी सुमारे अर्धा डझन सेक्रेटरींना करून दिल्यानंतर त्यांपैकी एकजण म्हणाला, “आपली वर्दी पोचवतो. इथं कार्यक्रम आदल्या दिवशी ठरतो. आधीच वेळापत्रक ठरत नाही...”

आणि ते खरंही होतं. एखादा गवई अथवा वादक सहा सहा तासही गाऊन वाजवून जाई. या उलट एखाद्याला पंधराच मिनिटांत श्रोते डोक्यावर घेत. त्यामुळे ऐनवेळी कार्यक्रमात बदल केले जात. व्यासपीठावर एका कोपऱ्यात छोट्या मंचावर स्वामीजी बसलेले असत. तेच सेक्रेटरींना कार्यक्रमाबाबत, वेळापत्रकाबाबत सूचना देत. दिल्लीच्या पाहुण्यांची वर्दी मिळून कार्यक्रमाची वेळ मुक्रर होण्यातच ३० तास निघून गेले होते. ज्यांच्याकडे कार्यक्रमाची व्यवस्था होती तो सेक्रेटरी या पाहुण्यांना जणू समन्स बजावीत असल्याच्या ऐटीत म्हणाला,

“स्वामींनी उद्या दुपारी एकची वेळ दिली आहे. ११ वाजता मंडपामागे आपली हत्यारे घेऊन तुम्ही तयार राहा.”

सेक्रेटरीच्या उद्गारात थोडीशी मग्नरी होती, पण या पाहुण्यांना त्या गोष्टीचा आता सराव झाला होता. इथे चमत्कार दाखविल्याशिवाय नमस्कार नाही, हे त्यांच्या मनावर बिंबले होते. आपल्याला मिळालेला वेळ आणि त्या वेळातच आणखी कोणकोण कलाकार आहेत याची त्यांनी माहिती घेतली तेव्हा त्यांच्या मागून पं. ओंकारनाथ बसणार असून, रोजचे मध्यंतर पं. ओंकारनाथजींच्या गाण्यावरच होणार होते असे समजले. याचा अर्थ स्वामींनी दुपारच्या १ ते २चा साधारण मानाने तासाभराचा वेळ या पाहुण्यांना दिला होता.

दुपारी एकच्या सुमारास सेक्रेटरी धुंडू लागला. पं. लक्ष्मणप्रसाद जयपूरवाले कोण आहेत, त्यांनी आधी बसावं...

तंबोरे लावून तयार होते. लक्ष्मणप्रसादजींनी मंच उपाशी जाऊन स्वामीजींना नमस्कार केला. त्यांच्या बरोबरच दुसरे पाहुणेही व्यासपीठावर येऊन बसले. जलंधरचे सुप्रसिद्ध पखवाजी बाबा मलंग खां यांचा मुलगा तबल्यावर बसला होता. श्रोत्यांच्या पुढच्याच रांगेत पं. ओंकारनाथ आणि पंजाबातील अनेक सुप्रसिद्ध गायक बसले होते. सर्व मंडप तुडुंब भरला होता. तंबोरे सुरू होताच सेक्रेटरी कानास लागून म्हणाला (हाच सेक्रेटरी शालीन निघाला, हे आश्चर्य)

“पंडितजी, माफ करा. प्रथमच कॉन्फरन्सला आला आहात म्हणून सांगतो, श्रोते समजदार आहेत. जणू परीक्षेलाच आलो आहे असं समजून गा. इथे एखादा अशी कीर्ती कमावतो की ती त्याला जन्मभर पुरते.”

पं. लक्ष्मणप्रसादजींनी खूप करून तंबोरे बंद केले. हात जोडून ते म्हणाले, “श्रोतेहो, गेली कित्येक वर्षे आपल्या या कॉन्फरन्सची कीर्ती मी ऐकत आहे. आपणासारख्या समजदार श्रोत्यांपुढे माझा अभ्यास सादर करण्यास मला मोठा आनंद होत आहे. आपण सावधानतेने ऐका.”

तानपुरे सुरू झाले. ऋषभ, मध्यम, पंचम, निषाद या क्रमाने जाऊन धैवत आणि दोन्ही मध्यम घेताच शुद्ध सारंगाची अस्फुट रेखा दिसू लागली. जयपूर-घराण्याची ‘जाऊं तोपे वारी’ ही चीज सुरू झाली. पंडितजींचा आवाज मोठा मस्त लागला होता. तरुण वय, अभ्यासशक्ती आणि ईर्ष्या यामुळे अंगात संचारल्याप्रमाणे ते गात होते. तिथ्या, मुरकी, सपाटतान गमक सर्वत्र वीज खेळत आहे असा भास होत होता. पाच हजार श्रोत्यांतून सतत ‘वाहवा, वाहवा! अहाहा! क्या कहां!’ असे उद्गार ऐकू येत



होते. सुमारे पावणेदोन तास बिलंपत झाली. नंतर 'जनम गवायो' ही द्रुतलयीतील त्याच रागातील चीज झाल्यावर साडेतीन वाजता भैरवी ठुमरी सुरू झाली. लक्ष्मणप्रसादजींनी मैफल पूर्णपणे जिंकली होती. त्यांच्यामागून लक्ष्मणप्रसादजींच्या बरोबर आलेले दुसरे कलावंत श्री. पन्नालाल (लक्ष्मणप्रसादजींचे मेहुणे) हे गाणार होते व मध्यंतर पं. ओंकारनाथ यांच्या गायनाने व्हावयाचे ठरले होते. पण शुद्धसारंग कल्पनातीत रंगल्याने स्वामींनी पुढचे सर्व कार्यक्रमच रद्द केले आणि पं. लक्ष्मणप्रसादजींच्या भैरवी ठुमरीनेच त्या दुपारच्या अधिवेशनाची अखेर झाली नाही. 'नाहीं परत मै का चैनऽऽ!' साडेतीन तास गाऊनही श्रोते पूर्ण तृप्त झाले नव्हते. हे भैरवीचे तोंड त्याचीच प्रतिक्रिया व्यक्त करीत होतो.

बैठक आटोपताच स्वामीजी म्हणाले, "तुम्हांला पुण्यात्म्याचा आशीर्वाद आहे. कल्पनेबाहेर गाणे झाले, तुम्हाला पुनः परवा दिवशी गावं लागेल. त्यावेळी तुमच्या गाण्यासंबंधी काही विचार व्यक्त करण्याचा मानस आहे. कुठं उतरला आहात?"

ज्यांनी घोड्याच्या पागेत व्यवस्था लावली होती त्या सेक्रेटरीकडे बोट दाखवून पंडितजी म्हणाले, "यांच्या आधीन आहे." सेक्रेटरीला वाटले आता आपल्याविरुद्ध गंभीर स्वरूपाची तक्रार होणार. पंडितजींना पुढे न बोलू देताच स्वामीजींकडे वळून हात जोडून तो म्हणाला, "गलती हो गयी है, माफ करना, मैंने आपको तबेलेमें ठहरा दिया।"

आता सगळेच वातावरण बदलून गेले. ५-५० मंडळी लक्ष्मणप्रसादजींचा पत्ता विचारीत भोवती गोळा झाली. तबेल्यातले सामान मोटारीत चढले. एका धनाढ्य गृहस्थांच्या बंगल्यावर पंडितजी रवाना झाले. दुसऱ्या दिवशीही मध्यरात्रीनंतरचा वेळ देण्यात आला तेव्हा भटियार, गुणकली भैरवी गाऊन लक्ष्मणप्रसादजींनी आदल्या दिवशी अतृप्त राहिलेल्या श्रोत्यांना संतुष्ट केले.

पहाटेचे साडेपाच वाजले होते. स्वामीजींनी माइक हाती घेतला. ते म्हणाले, "काल आणि आज दोन वेळा पं. लक्ष्मणप्रसादजींचं गाणं आपण ऐकलं आहे. तरुणवयातही त्यांनी केलेली तयारी अभिनंदनीय आहे. स्वर, लय आणि साहित्य या तिहींचा सुंदर मिलाफ त्यांच्या गाण्यात झाला आहे. ते गंधर्व तर आहेतच, मात्र एक समजदार गंधर्व आहेत म्हणून 'गुणिगंधर्व' अशी आशीर्वादयुक्त उपाधी मी त्यांना देत आहे. तिचा ते सहर्ष स्वीकार करतील असा मला विश्वास आहे.

श्रोतृवर्गातून टाळ्यांचा प्रचंड कडकडाट झाला आणि तेव्हापासून पं. लक्ष्मणप्रसाद हे 'गुणिगंधर्व' म्हणून ओळखले जाऊ लागले. आजतागायत महापुरुषांनी उच्चारलेला शब्द त्यांच्या कलेने सार्थ करून दाखविला आहे. गेली १२ वर्षे ते मुंबईत आहेत आणि आपल्या अगदी वेगळ्या प्रकारच्या गायकीने रसिकांची मने आकर्षून घेत आहेत. या थोर गुणी माणसाचे सारे आयुष्य कादंबरीलाही मागे टाकील असे आहे. दिवाळी अंकाच्या लेखाची मर्यादा सांभाळून मी त्यांचा व त्यांच्या कलेचा परिचय येथे करून देत आहे.

\* \* \*

राजस्थानातील राजभट ज्ञातीतील गुणी माणसे राजगायक आणि राजकीय या पदवीला पोचली. प्रतिभावंत रचनाकार म्हणून त्यांची ख्याती होती. पं. लक्ष्मणप्रसादजींचे वडील पं. बलदेवप्रसाद हे बिकानेरच्या महाराजांकडे राजगायक म्हणून होते. इंदूर-रतलाम या संस्थानांतूनही बलदेवप्रसादजींचे काही काळ वास्तव्य होते. पं. बलदेवप्रसाद यांची वृत्ती संन्यासी होती, पण स्वभाव भारी तापट. कुणाचाही मुलाहिजा ते ठेवीत नसत. त्यांच्या निःस्पृहतेच्या व स्पष्टवक्तेपणाच्या काही गोष्टी मोठ्या श्रवणीय आहेत. १९१८ साली त्यांच्या गाण्यावर खूप होऊन इंदूर नरेशांनी बलदेवप्रसादजींना एक गाव इनाम देऊ काय, असे विचारले असता पं. म्हणाले, "महाराज, मला गरिबाला गाव कशाला? आपल्या कृपेने मला सर्व काही मिळाले आहे. आपल्या इंदूर शहरात गांजा चांगला मिळत नाही. उदारच झाला असाल तर तेवढी व्यवस्था करा!" बिकानेर संस्थानात ते राजगवई होते तेव्हा मिर्चखां नावाच्या राजगायकाशी त्यांचा पहिल्याच दिवशी खटका उडाला. त्यावर तुझे नाव मिर्चखां असले तरी माझे नाव 'सिलबट्टा' आहे (तू मिरची असलास तर मी पाटा-वरवंटा आहे) हे ध्यानात ठेव, असे बलदेवप्रसादजींनी त्या कलावंतास बजावले होते. अशा या स्वभावाने जमदग्नी असलेल्या, पण विद्येत अधिकारी पुरुष असा मान लाभलेल्या बदलेवप्रसादजींना जवळ जवळ उतारवयात दुसरे पुत्ररत्न झाले. ते म्हणजेच पं. लक्ष्मणप्रसादजी.

मुलाचे पाय पाळण्यात दिसतात असे म्हणतात ते खोटे नाही. लहान मुले स्वाभाविकपणे दंगामस्ती करतात, खेळण्यात

जास्त रस घेतात. पण लक्ष्मणप्रसादजींचे याहून अगदी उलट. जेव्हा वडील गात तेव्हा ध्यानस्थ होऊन हा कुमार एकाग्रतेने ऐकत राही. सदैव लक्ष गाण्यात. स्वरांचे संस्कार कुठेतरी रुजत होते. पाचव्या वर्षी ती बीजे अंकुरली. जे एकावे त्याची नक्कल सुरू झाली. लक्ष्मणप्रसाद कुठे एकांतात बसत आणि आपला अत्यंत आवडता भैरवी दादरा आळवून आळवून म्हणू लागत.

झमाझम पानीऽऽभरे

कोन अलबेले की नार

आवाजात कुमारवयानुरूप जो गोडवा असावयाचा तो होता. श्रवण संस्कारामुळे छोट्या छोट्या मुक्क्या आणि जागा नकळत गळ्यातून निघून जात. पं. बलदेवप्रसादजींच्या बरोबर हा बछडा असला की त्याला या भैरवी-ठुमरीची फर्माईश व्हायची; त्यात कौतुकापेक्षाही असाधारण गुणवत्तेचाच भाग अधिक होता. साहजिकच या गुणी बाळावर वडिलांचे फार प्रेम होते. लक्ष्मणप्रसादजींचा वडील भाऊ सदैव नाटक कंपनी आणि रामलीला यात रंगलेला असे. त्यामुळे तो काही घराण्याचे नाव काढील अशी शाश्र्वती नव्हती. लक्ष्मणप्रसाद यांच्याबद्दल मात्र तशी खात्री वाटू लागली होती. पाचव्या वर्षापासूनच वडिलांची शास्त्रोक्त संगीताची तालीम लक्ष्मणप्रसादजींना सुरू झाली. त्यावेळी त्यांचे वास्तव्य इंदुरात होते. एकाएकी लक्ष्मणप्रसादजींच्या मातोश्रींचे देहावसान झाले. वडिलांची उमर होऊन गेली होती; तरी त्या काळात त्यांनी दुसरे लग्न करतो म्हटले असते तर सहज झालेही असते. पण त्या विरागी पुरुषाने मातेची सगळी कामे स्वतःकडे घेऊन लक्ष्मणप्रसादजींचे पालनपोषण केले. बलदेवप्रसादजींची ही अडचण इंदूर दरबारच्याही लक्षात आली होती. शिवाय मुलगा चांगला गातो हेही सरकारस्वारीच्या कानांवर गेले होते. त्यामुळे 'या मुलाला राणीवंशात वाढवितो, आमच्या स्वाधीन करा' असा संदेश बलदेवप्रसादांकडे गेला. पण हे कसे शक्य होते! थोरला मुलगा नाटक कंपन्यांतून भटकतोय आणि धाकटा इंदूर सरकारच्या वाड्यात राणीवंशात ठेवायचा, मग आपण जगायचे कुणासाठी आणि कशासाठी! सरकारी संदेश त्यांनी मुळीच मनावर घेतला नाही. अशीच तीन वर्षे गेली. आणि लक्ष्मणप्रसाद आठ वर्षांचे होतात न होतात तो वडील आजारी पडून इंदूरहून जयपूरला आले. आपला अंतकाळ समीप आला आहे याची कुणकुण त्यांना लागली असावी. जयपूरलाही ते फार दिवस राहिले नाहीत. जयपूर-बिकानेरच्या दरम्यान सुजानगड येथे लक्ष्मणप्रसादांचे आजोळ होते. आठ वर्षांच्या लक्ष्मणास आजीच्या स्वाधीन करताच आपण आपले कर्तव्य केले, या समाधानातच बलदेवप्रसादजींचा देहान्त झाला. लक्ष्मणप्रसाद अक्षरशः उघडा पडला. अपार संगीतविद्या आता कोण शिकविणार?

\* \* \*

पिताजींच्या निधनाची बातमी समजल्यावर आपल्या नाटक कंपनीतून रजा काढून लक्ष्मणप्रसादजींचा मोठा भाऊ सुजानगडला आजोळी आला होता. चार दोन दिवस रागरंग पाहिल्यावर छोट्या लक्ष्मणास मोठा म्हणतो...

“भाऊ... इथे असा आजीवर भार घालून किती दिवस राहणार?”

“मग कुठं जायचं?”

“चल माझ्याबरोबर नाटक कंपनीत!”

“नाटक कंपनीत? तिथं काय उपयोग माझा? मला तर अजून अक्षरओळखही नाही...”

“ते आपण पाहून घेऊ, पण इथे म्हाताच्या आजीवर आपला भार किती दिवस ठेवायचा?”

छोट्या लक्ष्मणला वडीलभावाचा हा मुद्दा पटला. दोघेही निघाले ते कानपूरला 'दि ग्रेट श्रीकृष्ण थिएटरिकल कंपनी'त येऊन दाखल झाले. मालकाच्या पुढ्यात ही नवी पार्सले उभी राहताच मालक मोठ्या भावास उद्देशून म्हणाले, “तुम्हांला अनुभव आहे; दरमहा २५ रु. देऊ पण या तुमच्या छोट्या भावाचं काय? त्याला दोनवेळचं जेवण घालणंही आम्हाला भारी पडणार आहे.”

छोट्या लक्ष्मणला मालकाचे ते बोलणे रुचले नाही. पण काय करणार? भावाच्या आश्रयाने तो तेथे राहू लागला. कंपनीची नाटके पाहू लागला. 'सती मंजरी', 'शिरीन-फरहाद', 'लैला मजनू', 'राजा हरिश्चंद्र' हे खेळ कंपनी करीत असे. दूरदूर जात असे आणि पैसाही बराच मिळवीत असे. छोट्या लक्ष्मणाला अद्यापि हिंदीची अक्षरओळखही नव्हती. मग बोलायला

कुठून येणार? हिंदी बोलता आल्याखेरीज आयुष्य फुकट आहे हे ध्यानात येताच हिंदी मुळाक्षरांचं आणि प्राथमिक पाठांचं एक पुस्तक आणून छोट्या लक्ष्मणाने आठ दिवसांत ते वाचण्याइतका ताबा मिळविला. कंपनीतील नटवर्ग अडेल तेथे मदत करी. सहा महिन्यांत नाटकातील संवाद वाचण्याइतकी आणि वर्षभरात सफाईदार हिंदी बोलण्याइतकी प्रगती छोट्या लक्ष्मणाने केली. आपल्या तब्येतीस लागेल तेव्हा गात रहावे नाहीतर नाटकातील संवाद म्हणत रहावे, असा कार्यक्रम चालू होता. एके दिवशी कंपनीच्या बिन्हाडी 'झमाझम पानी भरे' ही भैरवी लक्ष्मण मस्तीत येऊन गात होता. कंपनीच्या मालकाच्या कानांवर अद्यापि त्याचे गाणे पडलेच नव्हते. आज सहज योगायोगाने ते पडले. मुलाच्या गळ्यातील गोडवा, सहजतेने निघणाऱ्या जागा हे पाहून या मुलास गाणं शिकवलां पाहिजे असा विचार त्याच्या मनात पक्का झाला. त्याने लक्ष्मणप्रसादला बोलावून विचारलां...

“आता तूच गात होतास काय?”

“होय.”

“कुठं शिकलास?”

“वडिलांपाशी.”

“आणखी शिकावं असं नाही वाटत?”

“खूप वाटतं. पण कोण शिकवणार?”

“नाटकात काम करशील?”

“जरूर करीन. मला तर कंपनीतील बहुतेक नाटकांचे संवाद पाठ आहेत.”

“छान छान. आम्ही देऊ तुला काम.”

आणि वयाच्या ९-१०व्या वर्षी दरमहा फक्त आठ रुपये पगारावर मास्टर लक्ष्मणप्रसाद रंगभूमीवर छोटी छोटी कामे करू लागला. शिरीन्-फरहाद नाटकातील शिरीन्च्या सखीची भूमिका ही लक्ष्मणप्रसादांची पहिली भूमिका. पहिल्या दिवशी सारेच नवीन होते. आवाजात गोडवा भरपूर पण भीतीने थोडासा कंपही होता. तरीही लोकांना गाणे आवडले.

नगरके प्यारी, शिरी हमारी

राजदुलारी आती है।

ही भैरवी म्हणत असता अनेकदा वन्समोअर मिळाला. मालक खूप झाला. ज्याला दोनवेळा जेवण घालणेही कंपनीला जड वाटत होते, त्या लक्ष्मणप्रसादला एक वर्षांत कंपनीचा मालक दरमहा १०० रुपये देऊ लागला. नायिकेपेक्षा सखीचा आवाज अधिक मधुर लागतो हे लक्षात येताच मजनुची भूमिका लक्ष्मणप्रसादना देण्यात आली. सहा वर्षांच्या अवधीत मास्टर लक्ष्मणप्रसाद हे नाव रंगभूमीवर ज्याच्या त्याच्या तोंडी झाले. सर्टिफिकेटे, पदके, बिल्ले मिळत. कंपनीबाहेरही नाट्यसंगीत गाण्यासाठी आमंत्रणे येत. १९२४-२५ साली मजनुची भूमिका करू लागल्यावर कंपनीचा मालक दरमहा २०० रुपये देऊ लागला. त्या काळातील २०० रुपये म्हणजे चालू घडीचे १२०० रुपये सहज होतील. आता मोठा भाऊच धाकट्या भावावर अवलंबून राहू लागला. कीर्ती, पैसा, जयपूरला स्वतःच्या मालकीचे घर आणि गृहिणी हे सारे मिळाले पण संगीताचे शिक्षण अजून व्हायचेच होते. प्रसिद्ध संगीतदिग्दर्शक कै. खेमचंद प्रकाश यांचे ज्येष्ठ बंधू बद्रिप्रसाद त्यावेळी जयपूरमध्ये राजदरबाराचे गायक आणि नृत्यकार होते. त्यांनी आपल्या दोन्ही मुली या दोघा भावांना दिल्या. जयपूरला रहावे, मधूनच काही दिवस कंपनीत जाऊन फिरस्ती करून पैसा कमवावा असे चालू होते. पण नाटकी पेशाचा निरोप घेऊन कायमचे संगीतास वाहून घेण्याचा क्षण आला नव्हता. रंगभूमीवर एक तप काढल्यानंतर तो क्षण आला, ती संधी मिळाली. एक दिवस (एका रात्री) रंगभूमीवर गाता गाता लक्ष्मणप्रसादजींच्या आवाजाने बैठक मारली. तो उंच चढायला कबूलच होईना. तो फुटला होता. एका तपात मिळविलेली कीर्ती वाया जाऊन, फुले वेचली तिथे गोवऱ्या वेचण्याचा प्रसंग येण्यापूर्वीच रंगभूमीचा निरोप घेतलेला बरा असे ठरवून लक्ष्मणप्रसाद जयपूरला आले.

आजवर नाट्यसंगीत खूप गाऊन झाले होते. पण संगीताचे खास असे शिक्षण पिताजींच्या निधनापासून तुटले होते ते

होतेच. याचा अर्थ पंडितजी आपले ध्येय विसरले होते असे नव्हे. कंपनीतही लक्ष्मणप्रसादजींची मधुकर वृत्ती जागी होती. कन्हय्यालाल नावाचे एक कलाकार कंपनीत होते. त्यांना पुष्कळ चिजा याद होत्या. त्या लक्ष्मणप्रसादजींनी पदरात पाडून घेतल्या. जयपूरला गेल्यावर ग्वालहेरच्या राजदरबाराचे गायक श्री. चुन्नीलाल यांनी लक्ष्मणप्रसादजींना तालीम देण्यास सुरुवात केली. ते नेहमीच जयपूरला राहत नसत. येऊन-जाऊन असत. लक्ष्मणप्रसादजी त्यांचे पुतणेच असल्याने घरची विद्या म्हणजे जयपूर घराण्याची गायकी त्यांना चुलत्याकडून सहजच उपलब्ध झाली. इकडे मुंबई प्रांतात जंजिरा संस्थानात, उरणनजिक न्हावे गावी लक्ष्मणप्रसादजींचे मामा प्यारेलालजी होते. तेही अधूनमधून जयपूरला आले की आपल्याजवळचे चिजांचे भांडार लक्ष्मणप्रसादजींच्या स्वाधीन करीत. ते केवळ गायक नव्हते, चांगले नृत्यकारही होते. लखनौचे बिंदादिन महाराज, लच्छू महाराज ही सर्व नृत्यकलापारंगत मंडळी मूळची जयपूर घराण्याचीच. अशा प्रकारे आपली वाडवडिलार्जित विद्या कंठगत करण्यात लक्ष्मणप्रसादजींनी हा काळ घालविला. ते दिवस १९२७-२८ सालचे होते. स्वस्ताई कमालीची होती. रुपयाला १६ ते १७ शेर गहू मिळत असत. गहू तूपही मुबलक होते. जवळ जवळ बारा वर्षे रंगभूमीवर काम करून लक्ष्मणप्रसादजींनी आर्थिक विवंचना अशी ठेवली नव्हतीच. मोठा भाऊ घर बघे आणि धाकटा विद्या. जयपूर घराण्याचे वैशिष्ट्य ख्यालापेक्षाही ठुमरीत अधिक दिसून येते. त्यामुळे लक्ष्मणप्रसादजींच्या सुरुवातीच्या बैठकी निव्वळ ठुमरीच्या व्हाव्यात हे अगदी स्वाभाविक होते. पण काही झाले तरी संगीताचा आणखी एक खजिना लक्ष्मणप्रसादजींना अद्यापि मिळवायचा होता. त्या खजिन्याचे ओझरते दर्शन बद्रिप्रसादांनी घडविले होते. आज लक्ष्मणप्रसादजी इतरांहून वेगळ्या अशा साहित्याने नटलेल्या ज्या चिजा गातात, त्या या खजिन्यांतल्या-गोस्वामी घराण्यातल्या. श्यामकुंवर या नावाने या चिजा बांधल्या गेल्या आहेत. दिल्लीत गोस्वामी महाराजांचे पट्टशिष्य बाबा गोपालजी त्यावेळी राहत असत. लक्ष्मणप्रसादजींनी दिल्लीस जाऊन बाबागोपालजींना आपले गाणे ऐकविले तेव्हा स्वामीजी म्हणाले, “तू काही दिवसांसाठी तरी दिल्लीस ये. माझा अधिकारी शिष्य होण्याची तुझी योग्यता आहे. दिल्लीस आलास तर मजजवळ जे आहे ते सर्व तुला देईन.”

\* \* \*

स्वामीजींनी एवढे आशीर्वचन ऐकविल्यावर लक्ष्मणप्रसादजी जयपुरात कसले राहतात! ते लगोलग दिल्लीस आले आणि पाच-सहा वर्षांत अभ्यासाच्या बळावर स्वामीजींच्या सर्व शिष्यांत पुढे आले. आता मास्टर लक्ष्मणप्रसाद उरले नव्हते. पं. लक्ष्मणप्रसाद बनले होते. दिल्ली आणि दिल्लीचा परिसर यांत त्यांची प्रसिद्धी होऊ लागली होती. पाच-सहा वर्षे दिल्लीच्या रेडिओस्टेशनवर गाणी झाल्यावर तेथेच ते सुपरवायझर झाले. ज्या जलंधर कार्यक्रमाची सुरुवातीस उल्लेख झाला आहे, त्या कार्यक्रमाचे आमंत्रण दिल्ली नभोवाणीवरील कार्यक्रम ऐकल्यामुळेच आले होते.

पण लक्ष्मणप्रसादजींनी हळूहळू नभोवाणीची नोकरी सोडावी अशीच हवा निर्माण होत होती. हिंद-पाकचा झगडा होणार अशी चिन्हे दिसू लागली म्हणून दिल्ली नभोवाणीवरील संगीत पर्यवेक्षकाची जागा सोडून देण्याचा निर्णय पंडितजींनी घेतला. हा निर्णय म्हटले तर एक प्रकारे दुर्दैवीच होता. पंडितजींना येथून काही काल अनन्वित हाल भोगावे लागले. जोधपूर नरेशांकडून बिदागी मिळेल या आशेने ते जोधपूरला गेले तर यांचे गाणे व्हावे आणि एक-दोन दिवसांत बिदागी मिळण्याचा क्षण येतो न येतो तोच राजघराण्यातील कोणी न कोणी व्यक्ती वैकुंठवासी व्हावी, असे लागोपाठ तीन वेळा घडले. अखेरीस तर जोधपूरचे नरेशच निधन पावले. तेव्हा घरून रेल्वेभाड्याचे पैसे मागवून त्यांना जबलपूरला परतावे लागले. या काळातील दुःखे आणि त्यांच्या आठवणी आजही पंडितजींच्या अंगावर काटा आणतात. कुठे जावे काय करावे या विवंचनेत असता संगीत दिग्दर्शक श्री. खेमचंद प्रकाश (लक्ष्मणप्रसादजींच्या श्वशुरांचे बंधू) यांनी त्यांना मुंबईस बोलावून घेतले. पण वेळच वाईट असल्यावर सगळे आधार कोसळतात. खेमचंद प्रकाशना अस्थम्याचा विकार होता. सहाच महिन्यांत खेमचंदजींनी इहलोक सोडला आणि पंडितजींचा मुंबईतील एकुलता एक आधार गेला. वस्तुतः संगीतक्षेत्रातील इतर कलावंतांनी लक्ष्मणप्रसादजींना यावेळी आधार द्यावयाचा, पण ईर्येमुळे ज्यांची ओळख होती त्यांना या राजस्थानी कलावंतांचे इथे मुंबईत जमूच नये असे वाटे. तशी फारशी कोणाची ओळख नव्हतीच. बोरिवलीला रहावे, मुंबईत भटकावे असा मामला चालू होता. अखेर एक क्षण मोठा गमतीचा उगवला. वाइटातूनही कधी कधी चांगले निपजते ते असे.

\* \* \*

रात्री ११ वाजण्याचा सुमार झाला होता. पंडितजींचा पानाचा षोक दांडगा आहे. आता लवकरच पानवाल्यांची दुकाने बंद होतील म्हणून लक्ष्मणप्रसादजींची स्वारी दादरच्या एका पानवाल्याच्या दुकानापुढे आपले पान असे असे बनव असे सांगत उभी होती. तेवढ्यात दुसराच एक माणूस पुढे घुसला आणि पानवाल्यास म्हणाला,

“या बुवाजींना मग पान द्या सावकाश, आधी माझी डझन पाने बनवा.”

लक्ष्मणप्रसाद चमकलेच. ते मनाशी म्हणाले, ‘काय विचित्र दैवगती आहे; मी प्रथम येथे येऊन मला पान देखील आधी मिळत नाही!’ नंतर त्या नव्या गिऱ्हाइकाकडे वळून ते म्हणाले, “काय हो, तुम्हांस काही रीत? खुशाल आपली पाने आधी बनवायला सांगता पानवाल्यास? आम्ही काय चिंचोके मोजणार आहोत?”

तो गृहस्थ हा व्यवहारवाद ऐकून घेण्याच्या मनःस्थितीत नव्हताच. तो गडबडीने म्हणाला, “तुमचं सांगणं ठीक आहे, पण मला आता बोलायला देखील फुरसत नाही. तिकडे आमच्या गुरुजींचा घसा सुकून चाललाय.”

“गुरुजींचा घसा सुकून चाललाय? कोण गुरुजी?”

“पं. राजाराम शुक्ल” त्या माणसाने मोठ्या अभिमानाने सांगितले.

“काय करतात ते?”

“हेही सांगायला पाहिजे तुम्हाला? अगदीच हे दिसता! अहो, आमचे गुरुजी वर गायला बसले आहेत. खूप रंगात आलीय बैठक.”

“मी येऊ बैठकीला?”

आता त्याने लक्ष्मणप्रसादजींना आपादमस्तक न्याहाळले. नंतर जरा थांबून तो म्हणाला, “सर्वांना तिथे मुक्तद्वार नाही. पण तुम्ही मोठे शौकीन दिसता. या की, तुम्हांला घेऊन जाईन.”

बैठकीची जागा जवळच होती. एका लहानशा हॉलमध्ये मुरली मनोहर गात होते. लक्ष्मणप्रसादजींना ओळखणारे तेथे कोणीच नव्हते. ते श्रोत्यांत जाऊन बसले. आजूबाजूचे उत्तर भारतीय जांभया देऊन गाण्यासंबंधीची रसज्ञता व्यक्त करीत होते. लक्ष्मणप्रसादजींनाही कडकडून भूक लागली होती. रात्रीचे बारा वाजायला आले होते. बोरीवलीस जाणार केव्हा आणि खाणार काय अशा विचारात असता शेजारचा भय्या लक्ष्मणप्रसादजींना म्हणतो, “कुछ मजा नही आती जी। ये लोक कबीरजीका भजन क्यूं नही सुनवा देते?”

लक्ष्मणप्रसाद त्याच्या कानाशी लागून म्हणाले, “माझी इथं कुणाशी ओळख नाही. पण मला जर गायला बसवायला सांगाल तर आपण तुम्हांला भजन ऐकवू.”

तो भोळा भय्या उठला आणि राजाराम शुक्लजींच्या मामांना म्हणाला, “ते माझ्या शेजारी बाबूजी बसले आहेत ना, ते भजने फार चांगली गातात. त्यांना जरा चान्स द्या.”

“सर्व मंडळी चहाला उठली म्हणजे बसू दे बाबूजींना भजन म्हणत.” मामा म्हणाले.

थोड्याच वेळात मध्यंतर झाले. बहुतेक जण चहासाठी गेले. लक्ष्मणप्रसादजींनी तंबोरा हातात घेताच पेटीवाला म्हणतो...

“भजन म्हणायचंय ना, मग तानपुरा कशाला? पेटी घ्या” लक्ष्मणप्रसादजींनी तिकडे लक्ष दिलेच नाही आणि तंबोरा जुळवून मालकंसातील ‘सखी श्याम सुंदर’ ही अस्ताई सुरू केली. स्वर आणि अस्ताईचे तोंड ऐकताच चहा पिणाऱ्यांच्या हातातील कप हातातच राहिले. माना वळल्या. हा कोणी उपन्या बाबू बसलेला नसून चांगला तयार विद्वान गायक बसलेला आहे, हे लक्षात येताच कुठला चहा अन् कुठलं काय! दाद देण्यासाठी त्या सर्वांचं कोंडाळे पडलं. मालकंस झाला; त्या सर्वांत दुःखी जीव होता एक, ज्याने पंडितजींसाठी शब्द टाकला तो. त्याची मनीषा भजन ऐकण्याची, पण आपण ज्याच्यासाठी शब्द टाकला तो चांगला तोलामोलाचा आहे हे लक्षात येताच तो बिचारा निमूट बसून राहिला. ‘नाही परत मै का चैन’ या भैरवी ठुमरीने तर शुक्लजी आणि त्यांचे मित्र वेडेपिसेच झाले. साक्षात् गानविद्याच आपल्या दारी चालत आली आहे हे ओळखून ते

म्हणाले, “माझ्या घरी गंगा आली. मी अवगाहन करणार, पंडितजींचा शिष्य होणार.” त्याच रात्री त्यांनी ११ रुपये देऊन गंडा बांधला. तेव्हापासून मुंबईत लक्ष्मणप्रसादजींची घडी बसली ती बसलीच. पुढे कोठेही खंडच पडला नाही.

मी पं. लक्ष्मणप्रसादना चारदोन वेळा नभोवाणीवर ऐकले, तेव्हा त्यांची एक वेगळीच मूर्ती मनःचक्षुपुढे साकार होत गेली. अलीकडेच त्यांची माझी ओळख झाली तेव्हा पहिल्या भेटीत माझ्या मनाने रेखाटलेले त्यांचे चित्र मला पुसावेच लागले. हा कलावंत अंगाने चांगला भरलेला, गौरकाय असणार अशा कल्पनेने त्यांना भेटावयास मी गेलो होतो. पण मूर्तीबद्दलचा माझा अंदाज चुकला, तसाच पंडितजींच्या स्वभावाबद्दलही मी बांधलेला अंदाज चुकलाच. असा गायक बहुधा आढ्यताखोर असावयाचा. पण येथे साराच उलट मामला. स्वतःविषयीची प्रौढी नाही, पण इतरांचे लवमात्र गुणही प्रौढ करून सांगण्याची सवय दृष्टोत्पत्तीस आली. रेशमी खमीस, काळे जाकीट, चष्यातून तळपणारी विनयशील दृष्टी. पंडितजींच्या पहिल्याच भेटीनं त्यांच्याविषयी आधीच असलेला आदर दुणावला. दिल्लीच्या वास्तव्यात पंडितजी रोज कमीत कमी चार तास रियाज करीत असत. अलीकडे शिष्यांना शिकविताना जी थोडीफार मेहनत होते तेवढीच. ‘मी पूर्वी अभ्यासशक्तीने गात असे, आता अनुभवशक्तीने गातो’ असे ते म्हणाले. वारंवार बर्फ घातलेले थंडगार पाणी पिऊनही पंडितजींच्या आवाजावर त्याचा काही परिणाम होत नाही. त्यांना षोक फक्त तीन. पान खाणे, मुक्त हस्ताने विद्यादान करणे आणि सज्जनांची सेवा. दर रविवारी सकाळी माटुंग्याच्या स्वामी भगवानदासजींच्या आश्रमात पंडितजी आपली संगीत सेवा चालवितात. स्वामी भगवानदासजींच्या आशीर्वादानेच आपली ‘तरक्की’ झाली आणि होत आहे अशी त्यांची भावना आहे. मुंबईतील निराधार अवस्थेत स्वामीजींनी लक्ष्मणप्रसादजींना धीर दिला. ज्यांना स्वामी भगवानदासजींचे फाळणीच्या काळातील अपार कर्तृत्व ठाऊक आहे त्यांना याबद्दल मुळीच आश्चर्य वाटणार नाही. स्वामीजी मोठे संगीतप्रेमी होते. वैष्णव संप्रदायाचे ते सिद्ध पुरुष. फाळणीच्या काळात ५ हजार हिंदूना संभाव्य हत्याकांडातून वाचवून ते मुंबईत घेऊन आले आणि तेथे त्यांनी आश्रम स्थापिला. ते स्वतःही गात असत. अज्ञातवृत्तीने राहत. मुंबईस आल्यावर स्वामीजी आपल्या एका भक्तापाशी एके दिवशी म्हणाले, “ज्याचं गाणं ऐकून धुंद व्हावं असा कोणी कलावंत असल्यास त्याला मजकडे आणा!”

सुदैवाने तो शिष्य लक्ष्मणप्रसादजींना ओळखत होता. त्याने स्वामीजींचा मनोदय कळविताच पंडितजी एके दिवशी सवड काढून बोरिवलीहून निघाले. माटुंग्याच्या आश्रमात जाताच स्वामीजी स्नानासाठी पवईस गेले आहेत आणि रात्री १० वाजेपर्यंत येणार असे समजले. लक्ष्मणप्रसाद मनातून खट्ट होऊन परत निघणार तेवढ्यात स्वामीजी मोटारीतून परत आले आणि म्हणाले,

“अर्ध्याच वाटेतून परतलो. आज घरीच संगीताचं स्नान घडणार अशी प्रेरणा झाली.”

स्वामीजींच्या या उद्गाराने लक्ष्मणप्रसादच आश्चर्याने न्हाऊन निघाले. आधीची ओळख नाही, येतो म्हणून कळविले नाही. तरीही हे नवल घडले त्यामुळे स्वामीजींच्या पहिल्याच दर्शनाने सर्व भाव पुलकित होऊन त्यांनी ‘पूरिया धनाश्री’ आळविला.

खरोखरच स्वामीजींची तब्येत गाणं ऐकून अतिशय खूष झाली. लक्ष्मणप्रसादजींच्या पाठीवरून हात फिरवून ते म्हणाले, “बेटा, आता संकटात आहेस पण चिंता करू नको. माझ्याकडे येत जा. ईश्वर तुझे भले करील. या आश्रमाचा दरवाजा तुला नेहमीच खुला आहे.”

\* \* \*

आजही त्या आशीर्वादाचे पाठबळ लक्ष्मणप्रसादजींच्या पाठीशी आहे. लक्ष्मणप्रसादजींचे घराणे कोणते? श्यामकुंवरजींच्या गोस्वामी घराण्याचेच गाणे ते गातात असे सांगितले जाते पण ते सर्वस्वी खरे नाही. जयपूर घराणे आणि गोस्वामी घराणे या दोन घराण्यांची गायकी त्यांच्या गाण्यात एकवटली आहे. त्या दोहींचे बेमालूम मिश्रण झालेले आहे. आज ज्याला आपण किराणा घराणे असे म्हणतो त्या घराण्याची गायकी मुळात जयपूरचीच. किराणा घराण्यात लयीचे निरनिराळे चमत्कारपूर्ण आविष्कार नसतात, पण जयपूर घराण्यात ते विशेषत्वाने आढळतात. गोस्वामी घराण्याची गायकी ही धुपद अंगाची आहे. चिजेतील शब्दांना विशेष अर्थ असावा, ते साहित्यास शोभावेत यावर गोस्वामी घराण्यातील रचनाकारांचा

विशेष भर असतो. याखेरीज, दुगण, चौगण, आड हे लयींचे विविध प्रकार, अशा या दोन्ही घराण्यांचे सुरेखसे मिश्रण पं. लक्ष्मणप्रसादजींच्या गायकीत झाल्याने त्यांची अशी एक वेगळीच गायकी बनली आहे. कोणत्याही स्वरसमूहाला किंचित वक्रतेने नटवून मांडणे हे पंडितजींचे खास वैशिष्ट्य म्हणून सांगता येईल या वक्रतेतही ऋजुता आणि सहजता असते त्यामुळे श्रोता अधिकच लड्डू होतो. पंडितजींनी स्वतः सुमारे २५० रागांच्या चिजा आणि तराणे बांधले असून 'गायकी रहस्य' नावाचे एक मोठे पुस्तक सध्या ते लिहीत आहेत.

पंडितजी रचनाकार आहेत असे मी वर म्हटले, त्याचाही थोडासा तपशील येथे देणे युक्त ठरेल. रचना साहित्यास शोभा देणारी असावी, तीमुळे अष्टभावांपैकी काही भाव जागृत व्हावेत यावर जसा त्यांचा कटाक्ष असतो तसाच ती भिन्न भिन्न रागांच्या मिलाफाने तयार व्हावी व अखेर ते जोड रागरूप मनोहर व्हावे यावरही असतो. रागांच्या मिश्ररूपावर होणाऱ्या टीकेचा समाचार घेताना ते म्हणतात, 'मिश्रणे आम्हीच केली असे नाही, आमच्या पूर्वजांनीही केली. सोरट आणि देस यांच्या मिलाफाने जयजयवंती जन्म घेऊन कृतार्थ होते तर आणखीही नव्या निर्मिती कां होऊ नयेत?' पंडितजींनी अलीकडेच केलेली जोग बहाराची रचना, अनेकदा गाऊन श्रोतृप्रिय झालेली नटचंद्र रागातील रचना, या त्यांच्या दर्जेदार रचनाकर्तृत्वाच्या निशाण्याच होत. पंडितजींना मिश्रणेच आवडतात असा समज यावरून कोणी करून घेऊ नये. त्यांची प्रकृती आणि 'मूड' हा कोमल ऋषभ व कोमल धैवत असणाऱ्या रागांना विशेष अनुकूल आहे. गुणकली, भटियार, आसावरी, हे राग किंवा मालकंस, मधुवंती, नटचंद्र हे राग त्यांचे अत्यंत आवडते आहेत. त्यांच्या गाण्यात बोल-ताना आढळत नाहीत याचं कारण, साहित्यास विपरीत अशा प्रकारे चिजेच्या शब्दांची खांडे करणे त्यांना पसंत नसावे. पण बोल-तानांची उणीव ते सरगमच्या विविध आणि चेतोहर अशा गुंफणीने भरून काढतात. व्यवहारात (गायनात) आणल्या जाणाऱ्या संगीतक्रिया स्वरशृंगाराने नटलेल्या पाहिजेत, याविषयी कमालीची जागरूक असणारा असा दुसरा कलावंत क्वचितच आढळेल.

अशा कलावंताकडे, अशा विद्यादानात संकोच न बाळगणाऱ्या गुरुकडे विद्यार्थी-विद्यार्थिनींचा लोंढा जावा हे स्वाभाविकच आहे. पण पंडितजी साधारण पूर्वतयारी झालेल्या शिष्यालाच हाती घेतात. सौ. नलिनी मुळगांवकर, सौ. माणिक वर्मा, बिनोता चक्रवर्ती, सविता बॅनर्जी, सुधा मल्होत्रा, कमल बारोट, कमला सिस्टा ही नावे अगर पं. राजाराम शुक्ल, रेवाशंकर, कमलाकर भागवत ही नावे त्यांचे शिष्यत्व अभिमानाने सांगतात.

पं. लक्ष्मणप्रसादजींनी अमरसंगीत या नावाने उदयपूरच्या महाराजांना नुकतीच ४५ रागांची टेप दिली आहे. सतत दहा दिवस हे ध्वनिमुद्रण चालू होते. ही टेप उदयपूरच्या म्युझियममध्ये ठेवण्यात येणार आहे असे कळते. हे अगदी ठीक असेच घडत आहे. पं. लक्ष्मणप्रसादजी मूळचे राजस्थानचे. पण आता महाराष्ट्रात येऊन एक तप झाल्याने महाराष्ट्रीयच झाले आहेत. त्यांच्या प्रांतात त्यांच्या अमर संगीताचा ठेवा, टेपच्या रूपाने तरी नको काय?

(धनुष्य, दिवाळी अंक : १९६०)

\*\*\* \*\*





## पंडित नारायण व्यास

पहिल्या पंचविशीत विद्यार्जन केलं नाहीस, दुसऱ्या पंचविशीत धन जोडलं नाहीस, तिसऱ्या पंचविशीत पुण्यसंपादन केलं नाहीस, मग आता चौथ्या पंचविशीत तू करणार तरी काय? खरोखर गायनाचार्य पं. नारायणराव व्यास यांना असा प्रश्न साक्षात् परमेश्वर देखील विचारू शकणार नाही. यांपैकी प्रत्येक गोष्ट उत्तम प्रकारे पार पाडून आदर्श गृहस्थ-गवई कसा असावा हे त्यांनी दाखवून दिलंय. तिथीप्रमाणे दोन महिन्यांपूर्वी चैत्र वद्य पंचमीस त्यांनी चौथ्या पंचविशीत पदार्पण केलं. आज अमृतमहोत्सवी वर्षपूर्तीनिमित्त त्यांचा जाहीर सत्कार होत आहे इतकंच.

चौथी पंचविशी असा शब्द प्रयोग अगदी सहेतुक करावासा वाटतो म्हणूनच केला आहे. पं. नारायणराव शहात्तरीत उतरले असतील तरी वार्धक्यानं वाकलेले नाहीत की गात्या गळ्यावरही त्या वार्धक्याचा फारसा परिणाम झालेला नाही. 'मी तर सर्वार्थानं तृप्त आहे, एक कल्पवृक्ष मला गवसला आणि त्याच्या छायेत वयाच्या दहाव्या वर्षापासून मी वाढलो, जी जी इच्छा केली ते ते सारं मला मिळालं' असे ते परवा सहज बोलून गेले.

नारायणरावांना कोणता कल्पवृक्ष गवसला हे सर्वांना ठाऊक आहे. या कल्पवृक्षाची छाया अनेकांना लाभली, पण सारेच काही अखिल भारतीय कीर्तीचे गायक झाले नाहीत. तो मान मिळाला फक्त तिघांना. पं. ओंकारनाथ, पं. विनायकबुवा पटवर्धन, पं. नारायणराव व्यास 'मेनी आर कॉल्ड बट फ्यू आर चोझन' म्हणतात ना, त्यातलाच प्रकार! पं. विष्णू दिगंबर यांनी अनेकांना बोलावले पण कृपा लाभली फक्त थोड्यांना. त्या थोड्यांपैकी एक पं. नारायणराव.

ही चौथी पंचविशी पूर्वयुष्यातील आठवणींच्या चित्रपटात माणसाला नेहमीच गुंतवून ठेवणारी असते. नाना काही याला अपवाद नाहीत. (पं. व्यास यांना सर्वजण नाना म्हणतात.) कोल्हापूरचे अंबाबाईचे मंदिर, तिथे परंपरेने चालू झालेला व्यास घराण्याचा पुराणिकाचा पेशा, थोडी शेती, एक घर, सगळं कसं सुखी जीवन होतं आजोबांच्या कारकिर्दीत, पण वडील पुराण सांगू लागले तरी त्यांचं सगळं लक्ष असायचं त्यावेळी गाजणाऱ्या किलोस्करा नाट्यसंगीतात! त्यांतच केव्हातरी दोन-अडीच हजारांचा व्यवहार अंगाशी येताच व्यासांच्या घरात दारिद्र्यानं ठाण मांडलं. आर्थिक धक्क्यानं वडील कोसळलेच, ते वारले तेव्हा बाल नारायण होता अवघा दीड वर्षांचा.

### बाल मनाचा खेळ

या बालपणीच्या आठवणी नाना आता रंगात येऊन सांगत असले तरी त्या वयात त्या बेचैन करणाऱ्याच होत्या. कोल्हापुरास त्या काळात दसऱ्याच्या दिवशी अंबाबाईपुढे मोठ्या सुस्वरूप आणि फिरत्या गळ्याच्या बायका उभ्या राहून मैफल नटवीत असत. नाना म्हणाले, 'या गाण्यांना खूप गर्दी व्हायची. मी तर त्यावेळी लवलवत्या गवताच्या पात्यासारखा होतो. कुणाच्याही ढांगेखालून घुसून त्या मैफलीत सर्वांत पुढे जाऊन बसायचो. रक्तातच वेड होतं गाण्याचं. आपला आवाज मधुर आहे याचीही बालसुलभ मस्ती होती. मिय्याजान, सोपीजान अशी बहुधा त्या गाणारणींची नावं असावीत. आतून वाटे, यांच्यासारखं मला गायला येईल का? आता त्या विचारानं हसू येतं. पण त्यावेळी असंही वाटून गेलं की, या दोघींपैकीच



कुणीतरी आपली आई असती तर गाणं शिकण्याचा आपला प्रश्न किती चुटकीसरशी सुटला असता.'

या आठवणीवरून नाना पुढे सरकले आणि सांगू लागले, मला त्यावेळचं महाद्वारातील पं. विश्वनाथ जाधव यांचं शारदा संगीत विद्यालय आठवतं. पैगंबरवासी अब्दुल करीम खाँ यांच्या घराण्यातली विद्या तिथं दिली जाई. या विद्यालयात मला घाला म्हणून आमच्या पालनकर्त्या मामांना मी एकदा म्हणालो देखील. तर म्हणाले, गाणं शिकून बिघडशील. पण मी तर उपजतच गाण्यानं बिघडवला गेलो होतो. जाधवांच्या विद्यालयाखाली रस्त्यावर उभा राहून वरून येणारे सूर झेलीत तासन् तास राहायचा. एकदा तर कोल्हापुरातील कुप्रसिद्ध म्हशींचा तांडा माझ्या अंगाला घसटून गेला नि एका म्हशीनं माझ्या पायावर आपलं एक चतुर्थांश वजन टाकल्यामुळे संबंध पाय रक्तबंबाळ झाला! लहानपणी एखादं वेड कोणत्या थरापर्यंत गेलेलं असतं त्याचा हा पुरावाच म्हणानात.

## निव्वळ योगायोग

पं. विष्णू दिगंबर यांच्या गांधर्व महाविद्यालयात जायचं कसं जमून आलं असं विचारताच नाना म्हणाले, तेही काही अगदी सहजासहजी जमलं असं नाही. खूपखूप तळमळलो तेव्हाच तो योग आला. १९०८ साली पंडितजींनी मुंबईला गांधर्व महाविद्यालयाची शाखा काढली. मिरज, कोल्हापूर इथपर्यंत त्या विद्यालयाची शिस्त, सभ्यता यांची कीर्ती पोचली होतीच. शिक्षणासाठी जाणाऱ्या विद्यार्थ्यांला नऊ वर्षांचा बॉड लिहून द्यावा लागे. आमच्या कोल्हापुरातून पहिल्यांदा गेले वामनराव पाध्ये. वामनराव लहानपणी भयंकर ब्रात्य. त्यांच्या आईनं मुलाला कडक शिस्त लागावी म्हणूनच पाठवलं होतं. त्यांचं ठीक चाललंय हे कळल्यावर माझ्याहून पाच वर्षांनी मोठे असलेले माझे बंधू शंकरराव गेले. बहुधा दहा साल असावं. पं. विष्णू दिगंबरांचं सुस्वर रामायण प्रवचन त्यावेळी कोल्हापुरात झालं होतं. मी तर अक्षरशः भारून गेलो होतो. त्यांनी शंकरला निवडल्यावर तर वेडापिसाच झालो. जेवणखाण, कपडालत्ता हा सर्व खर्च सोसून पंडितजी शिक्षण देत. त्यामुळे एकाच घरातून दोन मुलं ते कशी घेतील असा प्रश्न मला सतावू लागला. मामांच्या परवानगीने मी पं. विश्वनाथबुवा जाधव यांच्याकडे थोडं थोडं शिकूही लागलो होतो, पण मनातली इच्छा मात्र शंकरप्रमाणे आपल्यालाही चान्स मिळावा अशीच होती. तो योग १९१२ साली आला. पं. विनायकबुवांचे चुलत चुलते हरिभाऊ पटवर्धन कोल्हापुरास असत. त्यांना भेटण्यासाठी पं. विष्णू दिगंबर आले होते. शंकरदादाचे क्षेम विचारण्याचं निमित्त करून मी तिथं गेलो आणि बाजूला बसून राहलो. माझ्याकडे लक्ष जाताच पंडितजींनी पटवर्धनांना विचारलं,

“हा शंकर व्यासचा धाकटा भाऊ नारायण. मोठा सुरेल गळा आहे याचा -” पटवर्धन,

“अरे, मग काही म्हणून दाखव की-” पंडितजी.

मी मग जाधवांच्याकडे गळ्यावर चढत असलेला भूप ऐकवला. पंडितजींना काय वाटलं कुणास ठाऊक. ते लगेच म्हणाले,

“मग इथं राहून काय करतोस? तूही मुंबईला विद्यालयात दाखल कां होत नाहीस?”

मी मनातल्या मनात खूप उंच उडी मारली. जे अशक्य वाटलं ते असं योगायोगानं शक्य झालं. कल्पवृक्षच लाभला मला. त्यावेळी दीडशे तरी विद्यार्थी मुंबईच्या शाखेत असावेत. त्यांचे गट पाडून स्वयंपाक, झाडलोट, बाजारहाट अशी आठ-आठ दिवसांची कामे वाटून देत. शिक्षण केवळ गाण्याचंच नसे, वाद्यांचंही असे. तबला, मृदंग, दिलरुबा, अगदी शाळेप्रमाणे तास. शिवाय संस्कारांचे शिक्षण चाले. पवमान, रुद्र वगैरे शिक्षण देण्यासाठी वेगळे गुरुजी येत. व्यवस्थितपणा, टापटीप यांचेही संस्कार होत. माझ्या डोक्यावर चांगली वीतभर लांब शेंडी होती. पंडितजींनी ती गेल्यागेल्याच उतरवली. मुख्य म्हणजे प्रवेश दिल्यापासून तीन महिन्यांच्या आत स्वरसाथीसाठी पंडितजींनी मला त्यांच्याबरोबर दौऱ्यावर नेलं. कृपापात्र ठरलो त्याची ही पहिली खूण.

## फिरते विद्यालय

रामायण प्रवचने आणि जोडूनच थिएटरातील जलसे हे एक मोठं शिक्षणच होतं. मी कितीतरी गोष्टी या दौऱ्यात शिकलो.

पक्कं गाणं लोकांपर्यंत पोचविण्याच्या कामी पारंपरिक भजनं छान उपयोगी पडतील हे जाणवलं दौऱ्यातच. लोकव्यवहार कसा असतो; त्यांच्याशी वागावं कसं हे मनानं टिपलं दौऱ्यातच. सर्वांचं गाणं ऐकावं नि त्यातून घेता येईल ते घ्यावं ही उदारता शिकलो याच फिरत्या शाळेत. मला वाटतं १९१६-१७ साल असेल, पंडितजींनी भूगंधर्व रहिमतखाँ यांचं गाणं ठेवलं होतं. मी आणि व्यंकटेश मोडक हे दोघे गोड आवाजाचे म्हणून तानपुऱ्यावर होतो. विशेष म्हणजे या बैठकीला लोकमान्य टिळकांना आवर्जून बोलवण्यात आलं होतं नि तेही थोडावेळ येऊन गाणं ऐकून गेले होते. या गाण्याच्या दुनियेतले दिग्गज ऐकायला मिळाले तेही देशभरच्या भ्रमंतीतच. बिहारचे ध्रुपदिये पं. रामचतुरमलिक, पं. भास्करबुवा, पं. वझेबुवा, उत्साद हफीजखाँ सरोदिये आणखी कितीतरी! पण मला आठवण होतेय ती आमच्या पंडितजींच्या दक्षतेची. बरोबर असणारे विद्यार्थी खातात काय, त्यांची आबाळ होत नाहीये ना, याकडे त्यांचे लक्ष असायचं. म्हैसूरला एकदा दुधाचा भाव दीड रुपया शेर असा कडाडला! त्यावेळचा दीड रुपया! चार आणे शेर दुधाचे दिवस ते! आम्ही दूध खरेदीच केलं नाही. रोज रात्री सर्व विद्यार्थ्यांनी पेला पेला दूध पिऊन झोपायचं असा नियम असे. दूध खरेदीच केलं नाही म्हटल्यावर पंडितजी भडकले! माझ्यावर तर त्यांची विशेष मर्जी असे. मी कधी त्यांच्या हातचा मार खाल्लेला नाही. स्वरसाथ करताना तार षड्ज दीड मिनिटपर्यंत लावी तेव्हा त्या प्रदीर्घ दमसासीनेच श्रोते दिपून जात! दुधावरून प्रश्न निघाला तेव्हा पंडितजी म्हणाले, ‘गाणाऱ्यांनं खुराक तोडून कसं चालेल?’ आणि ते तसलं महाग दूधही म्हैसूरच्या दौऱ्यात आम्ही नेहमीप्रमाणे घेत होतो.

### अहमदाबादेतील स्वप्ने

नऊ वर्षांचा बाँड संपवून आणि स्नातक होऊन नाना संगीत प्रचार आणि उपजीविका या दोन्ही गोष्टी अहमदाबादेस आपले बंधू श्री. शंकरराव व्यास यांच्या समवेत साधू लागले तेव्हाच्याही आठवणी आज ते रुचीनं सांगतात. या बंधुद्वयाने गुजरात संगीत विद्यालय स्थापलं होतं. उद्योगपती अंबालाल साराभाईंसारख्या प्रतिष्ठित घरातून संगीताच्या शिकवण्या मिळू लागल्या होत्या. खुद्द गांधीजींनाच पं. विष्णू दिगंबरांचे आकर्षण असल्यानं व्यासबंधूचा जम गुजरातेत आणि सौराष्ट्रात बसायला वेळ लागला नाही. राजकोट, भावनगर येथल्या गणेशोत्सवात गाण्याची संधी मिळू लागली. मोठमोठ्या उद्योगपतींकडे लग्नकार्य निघाले की गाणे व्हायचे. एकदा तर फारच गंमत झाली. ती सांगताना नाना म्हणाले,

“बाप होता तीन गिरण्यांचा मालक. घरात मुलाचे लग्न. बापाला गाणंबजावणं यात मुळीच रस नव्हता. उलट लग्नप्रसंगी गाण्याबिण्याचं काय प्रयोजन असंच त्याचं मत होतं. पण मुलाला नवी फॅशन पसंत होती. गाणं ठेवलंच पाहिजे म्हणून तो म्हणू लागला. मी त्याच्या वडिलांना म्हणालो, ‘मुलाचा एवढा आग्रह आहे तर आम्ही एक तासभर येऊन जाऊ. आपण आमच्या गाण्यासाठी एक पैशाचीही तोशीस लावून घेऊ नका. विनामूल्य कार्यक्रम देऊ.’”

“माझ्यासारख्या ऐपतदार माणसाच्या घरी तुम्ही गाणार आणि एक पैसाही न घेता? हा माझा कमीपणा ठरेल. लोकं हसतील मला. एक तासभर गाण्याचे किती पैसे द्यावे लागतील बोला—”

“फार नाही, फक्त एकशे एक रुपये!” मी म्हणालो.

गाणं ठरलं. आम्हांला वेळ आखून देण्यात आला. साथीदारांनिशी आम्ही हजर. पण नेमकी तीच वेळ त्या श्रीमंतांनं बँडवाल्यांनाही दिली होती. प्रांगणात बँडच्या ताफ्याचा दणदणाट आणि आत आमचं गाणं. एक स्वर कुणाला ऐकू येईल तर शपथ! मग मी मनाशी विचार केला, हार्मोनियम, तबला आणि तानपुरे हे व्यवस्थित चालू द्यात. आपण फक्त चीजेचं अथवा भजनाचं तोंड दाखवून द्यायचं नि पुढं सगळा ‘मूकाभिनय’च करायचा. हातानी सम दाखवायची. हातांनी फिरत दाखवायची पण गायचे म्हणून नाही आणि अशी ती मैफल जमून गेली. कुणाला काहीसुद्धा समजलं नाही!

हा विनोदाचा भाग सोडला तरी नाना अहमदाबादेत निराळीच स्वप्नं रंगवीत होते, हे काही खोटं नाही. १९२३ ते १९२७चा हा काल. ध्वनिमुद्रिका ही नवी ‘मास मीडिया’ गाण्याच्या दुनियेत दाखल झाली होती. आणि खरा प्रचारक प्रत्येक नवं माध्यम आपल्याला यशस्वीपणे कसे हाताळता येईल हे पाहत असतोच. नानांचे विचार त्या दिशेनं चालू झाले होते. अहमदाबादेपेक्षा मुंबई बरी या निष्कर्षावर ते आले ते यामुळे. ती मनोवस्था सांगताना नाना म्हणाले,

“ध्वनिमुद्रिकांच्या द्वारा घराघरात अभिजात संगीत गेलं पाहिजे असं मला वाटू लागलं. त्यासाठी एक युक्ती मनात

आली. बडा अथवा छोटा ख्याल ध्वनिमुद्रिकेसाठी घ्या म्हटलं तर कंपनी का कें करील हे उघडच होतं. कंपनीला नफ्यासाठी व्यवहार करावा लागणार. त्यात गैर काहीच नव्हतं. तेव्हा एका बाजूला सर्वांच्या चटकन् जिभेवर रुळेल असं भजन असावं आणि दुसऱ्या बाजूला ख्यालाचा नमुना असावा असं माझ्या मनानं घेतलं. यामुळे पंडितजींच्यापाशी घेतलेली संगीत प्रचाराची शपथ तर मी पार पाडणार होतोच, शिवाय पर्यायानं स्वतःचं नावही करणार होतो. अहमदाबादेसच एकूण सहा ध्वनिमुद्रिकांचा म्हणजे सहा ख्याल आणि सहा भजने असा माझा प्लॅन मी डोक्यात योजून ठेवला होता. त्यासाठी जोहराबाई आणि नारायणराव बालगंधर्व यांच्या ध्वनिमुद्रिकांचा मी सूक्ष्म अभ्यासच सुरू केला. याविषयीची पकड मनावर एवढी असे की क्वचित शिकवणीच्या ठिकाणीही शून्यात दृष्टी लावून विचार चालू असे. एकदा तर शिकणाऱ्या मुलीने विचारले देखील –

‘केम पंडितजी, तबियत सारी छे न...?’

पण मुंबईकडे डोळे लावून बसलेला मी, तिच्या प्रश्नाला काय उत्तर देणार?”

## मुंबईतील पहिली मैफल

आणि मग शंकररावांचा- मोठ्या बंधूचा – सल्ला न मानता मुंबईस आलोच. गणेशोत्सवाचे दिवस होते. पं. विनायकबुवांची दोन गाणी ठरली होती पण प्रकृती ठीक नसल्याने ते गाऊ शकत नव्हते. त्यांनी आयोजकांना सांगितले, ‘माझ्याऐवजी व्यास गातील.’

ठरलेला नि जाहीर झालेला कार्यक्रम बदलायला उत्सवाची मंडळी तशी फारशी खूप नसतात. ही मंडळीही नव्हतीच. विनायकबुवांनी त्यांना सांगितलं, ‘नारायणरावांची बैठक फेल गेली तर बिदागीचे पैसे माझ्याकडून वसूल करा.’ इतका आत्मविश्वास होता त्यांना माझ्याबद्दल.

“त्या विश्वासाला मी पात्र ठरलो आणि मुंबईत जो एकदा दृढ पाऊल रोवून उभा आहे तो आजतागायत. त्यावेळी नुकतंच माझं लग्न झालं होतं. पत्नीला माहेरी ठेवून मी सरदारगृहात एक कॉट भाड्याने घेऊन राहत असे, कारण साळवेकर, सरदारगृहाचे मालक हेच मजकडे शिकत. शिवाय तिथे टेलिफोन होता. चांगला सहा वर्ष सरदारगृहात राहलो.”

नाना आता ओघात येऊन बोलत होते. त्यांच्या बोलण्यातून त्यांच्या मनोव्यापाराची दोन टोके जाणवली. पहिली जाणवली ती त्यांची गणेशभक्ती आणि दुसरी जाणवली ती विज्ञानभक्ती. गणपती उत्सवाच्या तोंडावर आलो, वडिलांचे नाव गणेश, मुलाचं विद्याधर अशा गणेशभक्तीमुळे मी यशस्वी झालो असं ते म्हणाले.

पण गणेशभक्तीइतकीच ग्रामोफोन, रेडिओ या नव्या शोधावर त्यांची भक्ती होती. १९२७ सालीच मुंबईचं आकाशवाणी केंद्र सुरू झालं. त्या केंद्रावर अनुक्रमानं तिसरा कार्यक्रम झाला तो पं. व्यासांचाच. पहिला झाला बालगंधर्वांचा. दुसरा श्रीमती सुंदराबाईंचा आणि तिसरा व्यासांचाच. ग्रामोफोनची ध्वनिमुद्रिका साडेतीन मिनिटांचा ख्याल घराघरात नेईल हेही हेरले नानांनीच. साडेतीन मिनिटांत सिद्धान्त प्रस्थापित करता येत नसतो असं मध्यंतरी डॉ. वसंतराव देशपांडे म्हणाले होते. नानांना ते अमान्य आहे असे नाही. पण त्याचा ईषद् आविष्कार करता येतो. १९२९ साली ‘अडाणा’मधील अपूर्व चपळ फिरतीची पहिली रेकॉर्ड बाहेर पडली आणि नारायणराव व्यासांचं नाव सर्वतोमुखी झालं. हा मान त्यांच्याकडे चालतच आला. एका शिकवणीच्या घरी रूपजी हे त्यावेळचे एच.एम.व्ही.चे अधिकारी योगायोगानं भेटले. नानांनी आपली योजना (एक बाजू भजनास व दुसरी बाजू ख्यालास) सांगून टाकली आणि देण्याघेण्याचे काहीही न ठरविताच ध्वनिमुद्रण झाले. सुमारे १५ वर्षे या रेकॉर्डचं जनमानसावर राज्य होतं.

## सर्वाधिक खपाची रेकॉर्ड

‘राधे कृष्ण बोल मुखसे’ या ध्वनिमुद्रिकेमागील इतिहास जरा वेगळा आहे. एक कोकिळकंठी विख्यात गायिका ही ध्वनिमुद्रिका ‘ओडियन’ या प्रतिस्पर्धी कंपनीला देणार होत्या. एच.एम.व्ही.शी भांडूनच त्या गेल्या होत्या. त्यांची ध्वनिमुद्रिका बाजारात येण्याआधी आपली याच गाण्याची ध्वनिमुद्रिका निघाली पाहिजे या ईर्ष्येने कंपनीचे म्हणजे एच.एम.व्ही.चे लोक नानांकडे हट्ट धरून बसले. नानांनी अशी स्पर्धा तुम्हांला बरी वाटली तरी मी त्या थोर गायिकेचे गुण जाणत असल्याने मला

प्रशस्त वाटत नाही.' वगैरे सांगून पाहिले पण मंडळी पिच्छा सोडीनात. मग एका अटीवर त्यांनी ध्वनिमुद्रण होऊ दिले. अट होती नानांना स्वतःला ते ध्वनिमुद्रण पसंत पडेपर्यंत कितीहीवेळा करावं लागलं तरी करायचं. या भजनास नारायणरावांनी 'सिंहेंद्रमध्यम' या दाक्षिणात्य रागाचा टच देऊन एक वेगळी गोडी आणली आहे. एच.एम.व्ही.ने त्वरा करून 'ओडियन' कंपनीच्या आधीच ते सर्वाधिक ध्वनिमुद्रिकारूपाचे 'सुवर्ण पदक' नानांना पुढे दिलं, ते उगीच नव्हे!

पण हा 'सिंहेंद्रमध्यम' तुम्ही घेतलात कुणाकडून असे विचारता, नाना म्हणाले, "पं. विष्णू दिगंबरांकडे म्हैसूरचे वासुदेवेंद्र नावाचे गायक आले होते, त्यांच्याकडून. तोडीतील ऋषभ शुद्ध केला की हा राग होतो. तो दाक्षिणात्य पद्धतीने न गाता उत्तर हिंदुस्थानी पद्धतीने गाऊन किती रंजक करता येतो याचं पुढं मद्रासला त्यागराजाची कृती गाऊनच मी १९३८ साली प्रात्यक्षिक केलं. 'नीदु चरणमुळे' हे ते भजन. या मैफलीला श्री. जयराम अय्यर यांची पत्नी उपस्थित होती. त्याही एक गायिका. प्रत्येक मैफलीत इंटर्नलच्या आधी सर्वांच्या काळजाचा ठाव घेईल असं एखादं भजन मी ठेवीत असे. तिथं हा 'सिंहेंद्रमध्यम' एकदा दाक्षिणात्य अंगानं आणि एकदा उत्तर हिंदुस्थानी अंगानं मांडताच सगळ्या सभागृहात 'चुकचुकाटच चुकचुकाट' झाला. दाक्षिणात्य श्रोते गवयाला मनापासून दाद द्यायची झाली की, 'चुकचुक' असं ओरडतात! ही चूक म्हणजे वाहवाची किंवा 'ये बात है' बहीणच. सिंधममध्येही मी असाच सिंधकॉफीचा प्रयोग करून मैफिल आपलीशी करून ठेवीत असे. मंचगायकाला ही कसबे अवगत असायलाच हवीत. शुद्ध शब्दोच्चार चमत्कृती, तालाशी लडिवाळ खेळ, कोणता राग किती पिसायचा हे सगळं मैफिलीचे तंत्र!

या मैफिल तंत्रात व्यासांची आणखी एक करामत दाखल करायला हवी. वाद्याची जुगलबंदी नि ध्रुपद वा ख्याल गायकांचीही जुगलबंदी आता सर्वांना ठाऊक आहे. नारायणरावांनी त्यापुढे जाऊन पहिला धाडसी प्रयोग केला तो 'तिगलबंदीचा' सिंध-हैद्राबादमध्ये शिकापूर, सक्कर येथे तुळशीदास शेट त्यांचे जलसे आयोजित करायचा. त्यानंच एकदा सुचवलं की पं. वामनराव पाध्ये, पं. विनायकबुवा व पं. नारायणराव या तिघांनी एकाच वेळी एकच ख्याल कां गाऊ नये? ही कल्पना पहिल्याच खेपेस इतकी यशस्वी झाली की, पुढे पं. वामनराव पाध्ये यांच्या देहान्तानंतर विनायकबुवा व नाना यांची देशभर अनेक जागी जुगलबंदीची मैफल होत असे. अशा किमान ५० जुगलबंदी मैफिली आपण गाजवल्या असं ते म्हणाले. एकाच गुरुकडून तालीम झालेली असली म्हणजे अशी जुगलबंदी हमखास यशस्वी होते.

नानांच्या मैफिलीची आणखी काही वैशिष्ट्ये सांगितली पाहिजेत. २९ ऑगस्ट १९३० रोजी कै. आबासाहेब मुजुमदार यांच्या अध्यक्षतेखाली पुण्याच्या किल्लोस्कर थिएटरमध्ये लावण्यात आलेल्या जलशाची जाहिरात आजही नानांच्या दफतरात बघावयास मिळते. १० रुपयांपासून ९ आण्यांपर्यंत आठ प्रकारचे उतरत्या क्रमाचे तिकिटांचे दर होते. या जलशाचे उत्पन्न त्या काळात सव्वादोन हजार रुपये झाले! (आजच्या हिशोबाने १० हजार रु.) जलशास आलेल्यास एक छापील पुस्तिका देण्यात येईल. त्यात क्रमशः कोणते राग व त्या रागातील कोणती बंदीश गायिली जाणार आहे तिची संहिता, तिचे टेक्स्ट दिलेले असे. मध्यंतरात मास्टर नवरंग, श्री. प्रल्हादपंत गानू यांचा जलतरंग आणि दिलरुबा असे. गायल्या जाणाऱ्या चिजेची संहिता देण्याची ही पद्धत पुढे कां आणि कशी बंद झाली हा एक संशोधनाचा विषय होऊ शकेल.

नारायणरावांनी देशभर अनेक संगीत परिषदा गाजवल्या आणि अखंड भारत होता तोपर्यंत सिंधचा दौरा कधीही चुकवला नाही. याबाबतीत एक ऐतिहासिक घटना मुद्दाम नमूद करून ठेवली पाहिजे. १५ ऑगस्ट १९४७च्या आधीच्या आठवड्यात नाना आणि पं. डी. व्ही. पलुस्कर शिकारपूर, सक्कर, हैद्राबाद (सिंध) या दौऱ्यावर होते. आणि दैवाची खैर ही की, मीटरगेज गाडीने त्यांच्या स्वाच्या अहमदाबादकडे येत असता 'मारवाड' स्टेशनवर गाडी आली आणि पाकिस्तानात कत्तली सुरू झाल्या!

१९२२ साली त्यांनी पं. विष्णू दिगंबरांशी केलेला करार संपला तरी त्या कल्पवृक्षाची छाया त्यांनी मानसिकदृष्ट्या आजमितीपर्यंतही सोडलेली नाही. आपणास लाभलेले सगळे वैभव त्यांच्या कृपेमुळे आहे असेच ते मानतात. त्या छायेत जे जे वांछिले ते ते मिळतच गेले. हिंदू कॉलनीतील निवासस्थानाचा प्लॉट पाच हजारांत ९९ वर्षांच्या लीजवर मिळाला नि आज ज्यांची किंमत सहज काही लाखांत होईल अशी इमारत त्यांनी फक्त २९ हजारांत बांधली! दादर स्टेशनसमोरील बिस्मिल्ला

बिल्डिंगमधील 'व्यास विद्यालया'ची जागा मिळवताना थोडा विनोद झालाच, बिस्मिल्लाला वाटलं यांना गाण्याबजावण्यासाठी जागा पाहिजे. त्या अर्थी ही कोठीवर नाचगणं करणारी मंडळी! तो म्हणालाही, 'नाचगाने के लिए कमरा चाहिए तो कामाठीपुरामे जाइए।' पण पुढे त्याचं शंकांनिरसन झालं. या विद्यालयानं गेल्या चाळीस वर्षांत विद्यादानाचं पुण्य नानांच्या खाती टाकलं आहे. या विद्यालयामुळेच पं. नारायणराव इंदोरकर आणि श्री. दत्तोपंत ऐतवडेकर यांच्यासारखी श्रेष्ठ कसबाची तबलावादक मंडळी मुंबईस नाना आणू शकले व त्यांना स्थिरपद करू शकले.

'ख्याल' म्हणजे चिंतन असेल, तर ७५ वर्षे पूर्ण केलेल्या नानांचे जीवनाकडे मागे वळून बघताना झालेले हे चिंतन म्हणजेही एक बड़ा ख्यालच नव्हे काय?

(नारायणराव व्यास अमृत महोत्सव स्मरणिका)

\*\*\* \*\*





## यक्ष गंधर्व... पंडित कुमार गंधर्व

तोंडावरचं पांघरूण हळूच दूर करून मी डोळे किलकिले केले. अजून पुरतं उजाडलं नव्हतं तरी वस्तुजाताची ओळख पटावी एवढा प्रकाश त्या बंगल्याच्या व्हरांड्यात पसरला होता. काय असेल ते असो, परक्या ठिकाणी पाहुणा म्हणून गेलो की मला एवढंसं खुट्टे झालं तरी जाग येते. माझी नजर सहजच प्रकाशाच्या अनुरोधानं वळली. त्या बंगल्यासमोर देवासची प्रसिद्ध टेकडी होती. तिथूनच पहिली प्रकाशरेखा काही वेळापूर्वी खाली उतरून बंगल्यात शिरली असावी आणि तिचं त्या दोन पिंजऱ्यांतलं विश्व जागं केलं असावं. ते विश्व स्वतः जागं झालं होतं आणि आपल्या अद्भुत स्वरसाधनेनं आता माझ्यासारख्याला जागं करीत होतं.

दोन पिंजरे आणि पाच पक्षी! एका पिंजऱ्यात चार बहुरंगी चिमण्या होत्या आणि दुसऱ्यात एक गोजिरवाणा पोपट. चिमण्यांनी चुप् चुप् चुप् करीत साद घालावी आणि पोपटानं लगेच प्रतिसाद द्यावी, चिमण्यांनी तालापर्यंत जावं आणि पोपटानं सम गाठावी अशी ती एक जुगलबंदी चालू होती. कुमारगंधर्वाच्या निवासस्थानी शोभून दिसावं असंच ते दृश्य होतं. मी पडल्यापडल्या त्या दोन पिंजऱ्यांकडे पाहत होतो. रात्री कुमारांनी आपल्या हाताने दोन्ही पिंजऱ्यांवर रेशमी तलम वस्त्रं घातली होती, ती अजून तशीच लटकत होती. आणि त्या रेशमी मच्छरदाण्यांवर आतल्या हलत्या छाया उमटत होत्या. किती तरी वेळ अनिमिष नेत्रांनी ते छायानाट्य मी टिपून घेत होतो.

डोळे छायानाट्य पाहत होते आणि मन मात्र एखाद्या ओढाळ गुराप्रमाणे मला उगाचच मागं मागं कुठं तरी भूतकालात खेचीत होतं. पक्ष्यांचे ते छायानाट्य, तो रियाज, ती स्वरसाधना केव्हा संपली कुणास ठाऊक. माझ्या मनाच्या पिंजऱ्यात एक निराळाच रियाज चालू होता. मागच्या आठवणींचा. गतस्मृतींचा!

माझ्या डोळ्यांपुढे एकदम १९४४ साल उभं राहिलं. बेचाळीसची वाफ त्यावेळी बरीच खाली उतरली होती. गाणं, सिनेमा, नाटक असल्या 'फालतू' गोष्टी चलेजाव चळवळीचा सोक्षमोक्ष लागेपर्यंत रद्द असा निर्णय माझ्यासारख्या अनेकांनी घेतला होता. इतरांचे काय झालं मला ठाऊक नाही, पण मला मात्र तो निश्चय मोडावा लागला. आज त्या दिवसाची आठवण झाली म्हणजे गाणं न ऐकण्याचा निश्चय मी मोडला हेच चांगलं केलं असं वाटतं. निश्चय मोडला नसता तर मात्र मला पश्चात्ताप करण्याची पाळी आली असती. त्याचं असं झालं, एके दिवशी सकाळी पुण्याहून माझ्या एका संगीतप्रेमी मित्राचं पत्र आलं. त्यानं लिहिलं होतं, 'आज रात्री कुमारगंधर्व यांचं गाणं आहे. कार्यक्रम अत्यंत खाजगी म्हणूनच महत्त्वाचा. असशील तसा ये.'

कुमारांचं नाव वाचताच माझा निश्चय ऐंशी टक्के विरघळला आणि खाजगी शब्दांत उरलेले वीस टक्के वाहून गेले. खरोखरच ती अत्यंत खाजगी मैफल होती. मुंबईत असूनही त्यावेळपर्यंत मी कुमारांना पाहिलं नव्हतं. पुण्यात त्या रात्री शिवाजी मंदिराच्या आसपास कुठेतरी माडीवर एका लहानशा खोलीत २५/३० जाणकारांच्या पुढे तो कार्यक्रम झाला. प्रा. ग. ह. रानडे त्यावेळी हजर होते. माझ्या माहितीचे असे ते एकटेच. त्यांनी अप्रचलित रागाचं नाव सुचवायचं आणि कुमारांनी तो

गायचा असं चाललं होतं. आज अगदी ज्या त्या गायकांच्याही तोंडात बसलेले मधुवंती आणि चंद्रकंस हे दोन्ही राग मी त्या दिवशी प्रथम ऐकले आणि स्तिमित होऊन गेलो. मुलतानीत अवरोहात चपखल बसणारा कोमल ऋषभ तीव्र करताक्षणी केवढा बदल होतो याचा प्रत्यय त्या दिवशी पहिल्यांन आला. कुमारांच्याकडे आज नुसतं पाहिलं तरी त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचं जे एक वजन पाहणाऱ्यावर पडतं, तसं ते त्यावेळी माझ्यावर पडलं नाही हे मात्र खरं. परिचय नव्हता म्हणून असेल कदाचित्, पण खरं सांगायचं म्हणजे आजच्या मानानं त्यांची पंधरा वर्षांपूर्वीची अंगकाठी आणि अंगकांती बरीच सुमार म्हणावी लागेल.

कुमार आजचे आणि कुमार त्यावेळचे-अशी तुलना नाही म्हटलं तरी अधूनमधून होतेच. केवळ शरीरयष्टी अथवा अंगकान्ती याबद्दलच नव्हे तर, त्यांच्या गायकीसंबंधानेही अशी तुलना संभवते. जाणती परिचित माणसं चारचौघांत उघडपणे या प्रश्नावर चर्चा करीत नसतील कदाचित्, पण अगदी खाजगीत कुमारांचे चाहते अशी चर्चा करतात. या चर्चेची इत्थंभूत वर्णनं इथं मला द्यायची नाहीत पण कुमारांच्याबद्दल आजही जनतेत जे कुतूहल आहे ते अगदीच निराकार राहू नये आणि त्यांची थोरवी इन्दुकलेप्रमाणे वाढतच आहे याची मनोमन साक्ष पटावी म्हणून इथं त्यांच्यासंबंधी जे जे ठाऊक आहे, ते ते सर्व मोकळ्या मनानं मांडण्याचा प्रयत्न मी करणार आहे.

५८ सालच्या एप्रिलच्या ८ तारखेस कुमारांना ३४ वर्षे पूर्ण झाली. आयुष्याची चौतिशी म्हणजे कर्तृत्वाचा, पराक्रमाचा, ऐन उमेदीचा काळ. ज्यांची संगीतसाधना दहाव्या-बाराव्या वर्षी सुरू होते आणि पंचविशीत जे मैफली गाजवू लागतात त्यांच्या दृष्टीने तिशी उलटून गेल्यावरचं चाळिशीपर्यंतचे जीवन म्हणजे अवघा संगीतप्रान्त पादाक्रान्त करण्याचं. मग ज्यांनी आयुष्याच्या नवव्या वर्षीच जाणकारांना तोंडात बोटं घालावयास लावली, त्यांच्याबद्दल जनतेच्या अपेक्षा किती उंचावलेल्या असतील? कुमारांच्या गतायुष्याकडे बघितलं की आपोआप दोन भाग अलग अलगपणे नजरेसमोर उभे राहतात. पहिला १९४८ पर्यंतचा आणि दुसरा गेल्या पाच वर्षांतला; १९५३ ते ५८. मधलं पाच वर्षांचं आयुष्य अगदी वेगळ्या हिशेबानं मोजावं लागेल. या दोन अंगांनी समृद्ध झालेला कुमारांचा जीवन राग कसा आहे? पूर्वांगांत त्यानं आश्चर्य, कुतूहल, स्तिमितता ही निर्माण केली आणि नंतर या पूर्वीच्या गुणवत्तेच्या जोडीला वाढत्या जबाबदारीची, वाढत्या चिंतनशीलतेची, वाढत्या अपेक्षांची भर घातली; आजही घालीत आहेत.

असं सांगतात की, कुमारांच्या ठिकाणी निसर्गानं अत्यंत उदारपणे ठेवलेलं संगीताचं लेणं, त्यांच्या वयाच्या पाचव्या वर्षीच आकस्मिकपणे प्रगट झालं. कुमारांचं सबंध नाव शिवपुत्र शिवरुद्रप्पा कोमकलीमठ असं आहे. त्यांचे वडील बेळगाव जिल्ह्यात सुळेभावी गावी राहत असत, तेही गवई होते. वयाच्या पाचव्या वर्षी कुमार आपल्या तीर्थरूपांबरोबर एकदा सवाई गंधर्वांच्या गाण्याला गेले होते. घरी परत येणाक्षणी बैठकीत ऐकलेला वसंत राग कुमारांनी जशाचा तस्सा गाऊन दाखवला. उपजनिपज, तान बोलतान, स्वर लावण्याची ढब सारं काही तंतोतंतं सवाई गंधर्वांसारखं. शिवरुद्रप्पांना मोठं आश्चर्य वाटलं. ईश्वरानं आपल्या घरात हे अवदान दिलंय खरं, पण या हिऱ्याचे पैलू पाडल्याशिवाय याचं खरं तेज दिसणार नाही असा विचार करून, त्यांनी वयाची सात वर्षे पुरी होईतो कुमारांना शास्त्रीय गायनाची प्राथमिक तालीम घरीच दिली. याच वयात कुमार मोठमोठ्या धुरंधर गवयांच्या ध्वनिमुद्रिकांची बरहुकूम नक्कल करून दाखवीत. वयाच्या नवव्या वर्षी कुमारांचा बेळगाव येथे पहिला जाहीर जलसा झाला. कुमारांच्या मैफलीचा हा श्रीगणेशा वय आणि तयारी या दोन्ही दृष्टींनी अपूर्व असा होता. या हिऱ्याला पैलू पाडण्याचं पुढचं काम प्रा. बी. आर. देवधरांचं. त्यांनी कुमारांना हाताशी धरलं आणि सुमारे बारा वर्षे कुमारांना यथोचित मार्गदर्शन केलं. कुमारांच्या गायकीत देवधरांच्या मार्गदर्शनाचा वाटा फार मोठा आहे. राग व्यवस्थित पेश कसा करावा ही शिकवणूक प्रा. देवधरांची आणि चिजेची बंदीश पेश करण्याचा कुमारांचा ढंग मरहूम शेंदेखा यांचा. शेंदेखा हे एक मोठे पंजाबी उस्ताद त्या काळी मुंबईत होते. एका बाजूने शेंदेखा यांनी बंदीश दाखवावी तर दुसऱ्या बाजूने प्रा. देवधरांनी निरनिराळ्या घराण्यातील महान् गायकांच्या ध्वनिमुद्रिका मुद्दाम आणवून ऐकवाव्या. मुंबईतील बारा वर्षांच्या वास्तव्यात कुमारांची संगीतसाधना ही अशी चालू होती. आज कुमारांच्या गायकीवर या दोन्ही मार्गदर्शकांची छाप आहे. याच काळात पं. एस. एन. रातंजनकर आणि पं. जगन्नाथबुवा पुरोहित हेही काही खास चिजा कुमारांना मुद्दाम बोलावून देत. म्हणत की 'ही अवघड चीज इतरांच्या गळ्यावर बसणार नाही, त्यांना पेलणार नाही; ही तूच घे' कुमारांच्या नावीन्याच्या सोसाबद्दल पं. एस.

एन. रातंजनकर यांचं आजचं मत काहीही असो, एकेकाळी कुमार हेच संगीतकलेचे श्रेष्ठतम पाईक असं त्यांचं मत होतं, हे निर्विवाद.

ही महान गायक मंडळी त्या काळात कुमारांवर इतकी लुब्ध कां होती? याचं उत्तर शोधून काढणं फारसं कठीण नाही. साहित्यसम्राट तात्यासाहेब केळकर, सरदार आबासाहेब मुजुमदार, प्रि. जी. एस. महाजनी इत्यादी मंडळींनी कुमारांच्या गौरवपर असं एक पत्रक १९३६ साली काढलं होतं. त्यातील थोडासा भाग इथं उद्धृत करणं अस्थानी होणार नाही. ते पत्रक म्हणतं :

‘सर्वच उपजत गुण पूर्वजन्मार्जित असतात, तथापि इतक्या अल्पवयात इतकी विद्या या मुलाने संपादन केली त्या अर्थी याची ग्रहणशक्ती व धारणाशक्ती काही विशेषच असली पाहिजे यात शंका नाही. ताल व स्वर या दोहोंचा जिव्हाळा त्याच्या अंतःकरणात उत्तम असल्यामुळे त्याची जाणीव त्याच्या मुखचर्येवरून व आविर्भाववरून होते.

१९३६ साली मुंबईत जी संगीत परिषद झाली तीत झालेलं कुमारांचं गाणं ऐकून ही उपरिनिर्दिष्ट गानलोलुप मंडळी भारावून गेली होती. वृत्तपत्रे एखाद्या कुतूहलजन्य गोष्टीला नेहमीच वाजवीहून जास्त प्रसिद्धी देतात हे खरं असलं, तरी खरोखरीच बावनकशी सोनं हातात गवसल्यानंतर वृत्तपत्रांनी तरी कंजूस को बनावं? तो काळच असा होता की कुमारांच्या असाधारण प्रतिभेनं श्रोत्यांनी स्तिमित व्हावं, दिपून जावं. त्यावेळी आजचे प्रथितयश नाटककार श्री. मो. ग. रांगणेकर ‘वसुंधरा’ साप्ताहिकाचे संपादक होते. त्यांनी लिहिले आहे : ‘पुष्कळशा उत्कृष्ट गयवांच्या शेलक्या कसाचा हा (कुमार) एकत्र केलेला नमुना असल्याने करीमखांची, वझेबुवांची व बखलेबुवांची गायकी या बालकलाकाराच्या गायकीतून प्रगट होते. तालाची तयारी व आवाजाची चढउतार इतकी सफाईदार आहे की, पं. विश्वेश्वरशास्त्री यांच्यासारख्यांना देखील साध्या यमनची साथ करताना नाकी फेस आला...’

त्याकाळी कुमारांना ज्यांनी प्रथम ऐकलं आणि तेही मरहूम खाँसाहेब अल्लादियाखाँ यांच्या उपस्थितीत ऐकलं, त्या श्री. दातेसाहेबांनी तो प्रसंग आपल्या गर्वहरणाचा प्रसंग म्हणून नोंदवून ठेवला आहे. लहान मुलाच्या गाण्याचं कौतुक किती करायचं? त्याला काही सीमा आहे की नाही? असे काहीसे उपेक्षापूर्ण उद्गार त्यांनी या गर्वहरण प्रसंगापूर्वी काढले होते. एवढेच नव्हे तर कुमारांच्या एका जलशाला जाण्याचंही बुद्ध्याच टाळलं होतं. पण १९३८ साली कुमारांनी त्यांची खात्री पटवली, कलकत्याच्या कॉन्फरन्ससाठी खाँसाहेब अल्लादियाखाँ, कुमार आणि श्री. दाते यांचा मुक्काम एकाच ठिकाणी होता. तिथं एके दिवशी सकाळी कुमारांच्या गायनाचा अपूर्व लाभ झाला आणि दाते बेहोष झाले. त्या अनुभवाचे वर्णन करताना श्री. दाते लिहितात : ‘हा दिव्य स्वरविलास ज्या कोमल कंठातून बाहेर पडत होता त्या चिमुकल्या कलावंताच्या कोवळ्या वयाकडे आणि मोहकशा नाजूक मूर्तीकडे पाहून मी सर्वस्वी थक्क झालो. शेजारीच बसलेल्या खाँसाहेबांकडे मी पाहिलं. त्यांची समाधी लागली होती. त्यावेळी अल्लादियाखाँ साहेबांनी कुमारांना उद्देशून काढलेले उद्गार लक्षात ठेवण्यासारखे आहेत- खाँसाहेब म्हणाले, “दातेसाहेब, या मुलाने संगीत कलेला आपले आशिक बनवले आहे. संगीतकला याच्यापुढे हात जोडून उभी आहे.”

आणि आता मरहूम फैयाजखाँ लुब्ध झाल्याची दुसरी आठवण. कोल्हापुरला देवलकलबचा एक उत्सव होता. त्या वेळी कुमारांच्या गाण्याला मरहूम फैयाजखाँ हजर होते. त्या मैफलीचं वर्णन श्री. दाते यांनी अगदी योग्य शब्दांत केलं आहे. ते लिहितात मैफल सुरू झाली. कुमारांनी वसंत राग छेडला, वसंत रागात गाता गाता कुमारांनी अत्यंत तब्येतदारीनं ‘तीव्र ऋषभ’ लावला. त्यात किती सहजता होती! पुनः पुनः एकच गोष्ट नजरेस आणून देतात आणि ती म्हणजे कुमार प्रा. देवधरांच्या मार्गदर्शनाखाली संगीतसाधना करित असतानाच मोठमोठ्या गवयांना थक्क करित होते. कुमारांविषयी कोणाचे काहीही मतभेद असोत, प्रत्येकानं निर्विवादपणे त्यांचं श्रेष्ठ स्थान कबूल केलं आहे. एकजण म्हणाले, ‘कुमार म्हणजे संगीत-सृष्टीतील ज्ञानेश्वर, त्यांचं कर्नाटकी स्वर घुसवणं मला पसंत नाही, पण ते या प्रांतातले संगीत ज्ञानेश्वर आहेत हे खास.’ दुसऱ्या एकानी सांगितलं, ‘अशा जबऱ्या प्रतिभेचा आणि कुशाग्र बुद्धीचा विद्यार्थी प्रा. देवधरांना मिळाला हे देवधरांचंही एक प्रकारे भाग्यच.’ आणि मग मीही आपल्याशीच म्हणालो,



‘आणि देवधरांनीही कुमारांची योग्यता ओळखून वेळीच जे पावतं करायचं ते केलं, हेही संगीतकलेचं भाग्यच!’

मुंबईच्या या वास्तव्यात कुमारांचा मुक्काम अनेकदा श्रीमती अंजनीबाई मालपेकर यांच्याकडे असे. अंजनीबाईंच्या अध्यात्मप्रवण मनाला कुमारांच्या ठिकाणी अलौकिकत्व आढळलं तर त्यात नवल कसलं? कुमार हा कुमार नव्हेच. हा कोणी शापभ्रष्ट यक्ष-गंधर्व, योगी, सिद्ध असला पाहिजे त्याशिवाय एवढ्या अल्पवयात ही विद्या त्याला तशी प्राप्त होते असा विचार त्यांच्या मनात अनेकदा आला असावा. आजही कुमारांच्या इथल्या आठवणी अंजनीबाई मोठ्या प्रेमानं सांगतात. त्या म्हणतात, ‘कुमाराला मैफलीत ऐकण्यात फारसं महत्त्व नाही. मैफल तर तो हां हां म्हणता काबीज करतोच. पण कुमाराचं संगीताच्या क्षेत्रातलं खरं स्थान जाणून घ्यायचं असेल तर सहज येताजाता, फिरताफिरता, इकडची वस्तू तिकडे उचलून ठेवता ठेवता त्याचं घरच्याघरी चाललेलं गुणगुणणं ऐका. काही अननुभूत रसाची प्राप्ती होईल. कधीही न ऐकलेल्या हरकती, मुरक्या, बेहलावे ऐकायला मिळतील.’ हा योग ज्यांना लाभला ते धन्य होत. आयुष्याच्या ऐन उमेदीत मैफलीचा संन्यास घेतलेल्या अंजनीबाईंनी कुमारांच्या ओजळीत आपल्या जवळच्या अनेक चिजा घातल्या आहेत.

कुमारांचा विवाह १९४७च्या मे महिन्यात झाला. वयाच्या तेविसाव्या वर्षी, तोवर प्रा. देवधर त्यांना आपल्याबरोबर ठिकठिकाणी नेत असत. त्यांचे स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व घडत होतं, पण ते अजून स्वतंत्रपणे लोकांपुढे आलं नव्हतं. एखाद्या प्रज्ञावंत कवीची प्रतिभा भराला घेऊन पुढे त्याची कविता आशयघन झाली म्हणजे तिला जो डौल, जो बांधेसूदपणा, जी प्रौढता येते ती कुमारांच्या गायकीला या कालखंडात आली होती असं सर्वार्थांनं म्हणता येणार नाही. १९३५ ते ४७ या काळातलं कुमारांचं गाणं आणि १९५३ साली त्यांनी पुनः तंबोरा हातात घेतल्यानंतरचं गेल्या पाच वर्षांतलं त्यांचं गाणं, याची सूक्ष्म तुलना कोणी करील तर दोहोंतला सूक्ष्म फरक लक्षात यावा. राजयक्ष्म्यांनं सक्तीनं दिलेली विश्रांतीही कुमारांनी फार चांगल्या प्रकारे वापरली आणि आपल्या गायकीला एक आगळाच दर्जा प्राप्त करून दिला हे कबूल करावं लागेल.

कुमारांना अशा रुणावस्थेतही संगीतसाधना करता आली, याचं बरचसं श्रेय सौ. भानुमती यांना आहे. मुंबईस देवधरांच्या संगीत शाळेत स्वतःच्या अध्यापनाबरोबर इतरांच्या अध्यापनाचीही जबाबदारी कुमारांना सांभाळावी लागे. यातूनच कुमारी भानुमती कंस यांच्याशी कुमारांचा परिचय झाला आणि पुढे त्याचीच परिणती उभयतांच्या विवाहात झाली. कुमारी भानुमतीचा जन्म कराचीस १९२४ मध्येच झाला. त्यांचे वडील संगीतप्रेमी होते. त्यांचे बंधू श्री. दत्तोपंत यांनाही गाण्याचं अंग असून तबला वाजविण्यात त्यांनी प्रावीण्य मिळवलं आहे. ते आफ्रिकेत असतात. कराचीस असतानाच आई आणि वडील निवर्तल्यामुळे कुमारी भानुमती प्रथम पुण्यास आणि नंतर मुंबईस आल्या. सेंट झेविअर कॉलेजमधून त्यांनी मुंबई विश्वविद्यालयाची बी.ए. ही पदवी मिळविली. त्यांच्यासारखी सुविद्य, विचारी आणि संगीताचे लाभलेलं निधान, प्राणापलीकडे जपणारी पत्नी लाभल्यानं, कुमारांना आपले नवे नवे प्रयोग विश्रब्धपणे करता येतात.

विवाहानंतर वर्षभरातच कुमारांना राजयक्ष्म्याने पछाडलं. एका दुर्धर रोगानं कुमारांच्या शरीराचा कब्जा घेतला होता, पण मनाचा? छे, ते निरामय होतं आणि आजही आहे. त्यांनी मुंबईला राम राम ठोकला आणि माळव्यातलं शानदार हवेचं देवास गाठलं, देवासच्या पश्चिमाभिमुख टेकडीच्या डाव्या अंगाला एक छोटीशी बंगली आहे, तिथं प्रेमळ पत्नीची आणि तज्ज्ञ डॉक्टरांची परिचर्या घेत कुमारांनी ४८ ते ५३ ही सुमारे पाच वर्षे संगीतशास्त्राच्या नवचिंतनात घालविली (सध्याचं त्यांचं वसतिस्थान वेगळं आहे). यातून वेगळेच कुमारांनं जन्माला आले आहेत असं म्हटलं तर ते वस्तुस्थितीस सोडून होईल असं मला वाटत नाही.

कुमारांचा हा उत्तरांगप्रधान जीवनराग गेल्या पाच वर्षांत विस्तारून राहिला आहे. या काळातील आठवणी असंख्य आहेत. आता कुमारांकडे (काही मोठे कलावंत वगळून) कोणी ते एक अल्पवयीन आणि म्हणूनच कौतुक करण्यास योग्य असे गायक या दृष्टीने पाहत नाही. कुमारांची शैली म्हणून एक वेगळी शैली आहे आणि ती परंपरेने राखणारी शिष्यमंडळी कुमारांनी तयार करावीत अशी अपेक्षा आता व्यक्त होत आहे. बेळगावची संगीत शिक्षक परिषद नुकतीच झाली. तिचं समालोचन करताना एका जाणकार व्यक्तीनं कुमारांच्या शैलीनं कुमारांचा गाऊ शकतात, इतरांनी त्यांचं तंतोतंत अनुकरण करण्याचा प्रयत्न करू नये असाही इशारा दिला आहे. तंतोतंत बापासारखा मुलगा आणि गुरूसारखा शिष्य कधीच निपजत नसतो हे लक्षात

घेतलं, म्हणजे या इशाऱ्यानं फारसं घाबरून जाण्याचं कारण नाही. कुमारांच्या गायनशैलीची परंपरा काही मूलभूत गोष्टी राखून वाढविली जावी ही रसिकांची अपेक्षा मात्र अयोग्य म्हणता येणार नाही. मी वर सांगितलंच की, कुमार चिजेची बंदीश बव्हंशी मरहूम शेंदेखाँ यांच्या ढंगानं आणि रागाची मांडणी प्रा. देवधरांच्या मार्गदर्शनानुसार करतात. मध्यंतरीच्या आजारीपणाच्या काळात त्यांनी काही नव्या रागांचं संशोधन केलं तर काही राग स्वतः बनविले. मालव लोकगीतांवर शास्त्रीय संगीताचे संस्कार करण्याचा छंदही त्यांनी याच काळात जडवून घेतला. त्यांची ही संगीतसाधना कशी चालते, ते रियाज करतात की चिंतन करतात, त्यांचा दैनंदिन जीवनक्रम कसा चालतो याविषयी मला मोठं कुतूहल होतं. ते शमविण्यासाठीच मी त्यांच्याकडे गेलो होतो.

कुमारांचं सध्याचे निवासस्थान छोट्याशा पूर्वाभिमुख बंगल्यात तळमजल्यावर आहे. फाटकातून बंगल्याच्या प्रांगणात शिरलं की समोर एक पुष्करिणी आहे. आश्विनाचा महिना असूनही तीत पाणी नव्हतं हे पाहून मला आश्चर्य वाटलं. मागाहून समजलं की देवासच्या राजघराण्यापैकी पूर्वी तेथे कुणीतरी राहत असे. त्या राजवैभवाची खूण म्हणून ती पुष्करिणी तिथे आहे. पुष्करिणीच्या दोन्ही बाजूस कंपाउंडलगत चंदनाची उंच उंच झाडे आहेत. व्हरांड्यात वेर्लीनी खांबाखांबावरून कमानी केल्या असून तिथून दर्शनी हॉलमध्ये शिरलं की, आपण कलावंतांच्या निवासस्थानी आलो आहोत याची साक्ष पटते. पिंजऱ्यातले विविधरंगी (लव्हबर्ड्स) पक्षी ऋकारयुक्त चिचिवाटानं आपलं स्वागत करतात. सहजच आपली नजर तंबोच्याच्या स्टॅंड्सकडे जाते. काही विद्यालयांतून इतक्या पद्धतशीर रीतीनं तंबोरे ठेवल्याचं मी पाहिलं असलं, तरी कलावंतांच्या घरी तंबोच्याच्या नशिबी नेहमी केरसुणीचा किंवा मुसळाचा कोपराच यायचा हे मला चांगलं ठाऊक होतं. त्यामुळे प्रत्येक तंबोच्याला वेगळी खांच, वेगळी कडी, घरातली खोळ, बाहेर नेताना घालावयाची वेगळी खोळ हा सर्व व्यवस्थित प्रकार पाहून एक वेगळाच संस्कार मनावर होतो.

तानपुरा पुस्तकं रामा परहस्ते गता गता, कदाचित् पुनरायाता भ्रष्टा मुष्टा च चंबिता' हे व्याकरणाची बाजू लक्षात न घेता सुधारून तयार केलेलं सुभाषित, तंबोच्याबाबत कुमार सदैव डोळ्यांपुढे ठेवून असतात. जीव देईन पण तानपुरा देणार नाही अशा दक्षतेनं त्यांची देखभाल चालते. ज्या तानपुर्यांवर त्यांचा एवढा जीव, त्याचं ऋण त्यांनी मैफलीत सव्याज फेडावं हे ओघानंच आलं. कुमारांचा व्यवस्थितपणा आणि तबियतदारी ही केवळ संगीतापुरतीच नाही. या दोन्ही गोष्टी त्यांच्या जीवनात चांगल्या मुरलेल्या आहेत. त्यांनी जो जो षोक पत्करला आहे त्याची स्वतंत्रपणे जोपासना चालते. भारतातल्या निरनिराळ्या भागांतून त्यांनी दगड आणि काठ्या जमविल्या आहेत.

“गवयाच्या घरी हत्यारं असायचीच पण ती असली असतील अशी माझी कल्पना नव्हती” मी म्हटलं.

ते हसत हसत म्हणाले, “हा माझा षोक आहे. पहा ना. हा दगड आहे की फुटकी सुपारी आहे हे तुम्ही चटकन सांगू शकाल?” मी यावर काय बोलणार? एका काचेच्या कपाटात ही दगडांची म्युझियम आहे आणि कपाटाला लागूनच कोपऱ्यात छड्यांचा संग्रह आहे. कुमार फिरायला जाताना रोज वेगवेगळी छडी घेतील आणि मित्रांच्या संगतीत बसल्या बसल्या एखादी नवी रचना ऐकविली की लगेच उठून अत्तरांच्या नानाविध बाटल्या काढून सुगंधाचं मोहोळ उभं करतील. त्या दिवशी त्यांनी तसंच केलं.

“मी फक्त अपरिचित राग गाणारा माणूस असा लोकांचा समज झालाय”- कुमार म्हणाले.

“समज-की गैरसमज?” – आमच्यापैकी कोणीतरी.

“मला गैरसमज असंच म्हणायचं आहे. पण खरं सांगायचं म्हणजे वैचित्र्यपूर्ण रागाइतकेच साधे रागही बहारीनं गाता येतात आणि ते गायले पाहिजेत. रागातील रसाला अनुकूल अशी शब्दरचना असली म्हणजे केवढी रसनिर्मिती होते याची साक्ष पटविण्यासाठी त्यांनी प्रथम पूरियातील एका चिजेचा आशय सांगितला. तो असा :

संध्याकाळ झाली आहे. प्रत्येक घरी त्या त्या घरचं वैभव, त्या त्या घरचं मूल परत आलं आहे. अंधार जास्त जास्त पडत चालला आहे आणि तरीही माझं मूल अजून कसं परत येत नाही? हा प्रश्न उदासवाण्या मनाला एक माता विचारीत आहे.’

आशय सांगून होताच कुमारांनी तंबोरा छेडला. ती बंदीश ऐकताक्षणीच चिन्ताक्रान्त मातेचं चित्र डोळ्यांपुढे उभं राहिलं.

‘सांज भयो’ ही त्या चिजेतील अक्षरं कुमारांनी अशी दिलचस्प ठेवून दिली की त्या मिंड कामानं सकाळचे साडेनऊ, संध्याकाळचे साडेसहा झाले. स्वरांचे सामर्थ्य आणि स्वर लावण्याचे सामर्थ्य या दोहोंचा तिथे संपूर्ण आविष्कार झाला होता. कोमल रिषभ, षड्ज, लगेच तीव्रमध्यम, फिरून गंधार, तिथून धैवत पुन्हा मध्यमापर्यंत माघार हे गुंजन चालू होतं. चीज केव्हा संपली आणि कपाटातून अत्तरांच्या बाटल्या केव्हा बाहेर निघाल्या हे मलादेखील कळलं नाही.

“कोणतं अत्तर केव्हा वापरावं हे आम्हा माळव्यांतल्या लोकांनाच ठाऊक. मुंबईच्या लोकांनी हा षोक काय करावा?”—  
कुमार.

त्यांचं म्हणणं खरंच होतं. मुंबईची हवा बारा महिने वाळा वापरण्याच्या लायकीची. तिथं कसला षोक करणार अत्तरांचा? छेः! दगड, काठ्या आणि अत्तरे ही अगदी श्वानं युवानं मधवानं यांचीच आवृत्ती झाली. पण एवढ्यां काय झालंय? पाकशास्त्रातील नानाविध पदार्थांचीही कुमारांना चांगलीच दखल आहे. याला तुम्ही काय म्हणाल? त्यांनी निरनिराळ्या लोणच्यांचा केलेला संग्रह पाहून मी म्हणालो, “तुम्ही एवढे रसिकाप्रणी पण जिभेच्या बाबतीत चांगलेच आंबटशोकी दिसता की!” त्यावर ते केवळ दिलखुलास हसले.

कुमारांसारखा कलावंत रोज पहाटे उठून स्वरसाधना करीत असेल आणि भरपूर रियाज करीत असेल अशी जर कोणाची समजूत असेल तर ती साफ चूक ठरेल. प्रदीर्घ आजारातून कुमार सुखरूप बाहेर आले आहेत म्हणून नव्हे, पण पूर्वीही त्यांनी कधी नियमानं पहाटेची मेहनत केलेली नाही. ती करू नये असं त्यांचं मत नाही. पण त्यांच्याबाबतीत पहाटेचा रियाज फक्त गजराच्या घड्याळानंच केलेला आहे आणि तोही अगदी न चुकता ठरावीक वेळी केला आहे हे खरं. ‘उद्यापासून पहाटे उठायचं’ असं कुमारांनी अनेकदा ठरवलं, घड्याळाला तशी पूर्वसूचनाही दिली. यंत्रानं आपलं काम बरोबर केलं, पण कुमार कधीही यंत्राधीन झाले नाहीत आणि यापुढेही होतील असं वाटत नाही. त्यांची समाधी लागण्याची सध्याची वेळ तरी वेगळीच आहे. सौ. भानुमती देवासच्या हायस्कुलात मुख्याध्यापिका असल्यानं साडेदहाच्या सुमारास बाहेर पडतात. त्यानंतर सकाळपासून अनेकदा कानांवर पडणारी शांतूऽऽ ही हाकही मंदावते. शांतू हा कुमारांचा धाकटा भाऊ. कुमारांना चार भाऊ आणि एक बहीण आहे. शांतू हा देवासलाच शिकण्यासाठी आहे. तोही शाळेत गेला की मुकुल (कुमारांचा मुलगा) दुपारचा झोपी जातो. सगळीकडे कसं शांत होतं. कुमारांची घडीभरची वामकुक्षी आटोपते आणि लोडाला टेकून उंचावलेल्या डाय्या पायावर उजवा पाय टाकून कुमार पडून राहतात. हातात जाडजूड वही असते. उजव्या पायाच्या अंगठ्यानं ताल धरलेला असतो आणि एखादा नवा राग, नवी रचना, मालव गीतावर नवे संस्कार हे काम त्यावेळी चालू असतं. अत्यंत रेखीव अक्षरात लिहिलेल्या अशा चार सहा तरी ३००-४०० पानी वह्या मला दिसल्या. ही संगीत संपदा प्रकाशात आणावी अशी कुमारांची मनीषा आहे. ती कधी फलद्रूप होते ते पहावं.

कुमार जे जे अपरिचित राग गातात, त्या त्या रागांनी किंवा चिजांनी इतिहास निर्माण केला आहे. मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या उत्सवाच्या निमित्तानं दोन-तीन वर्षांपूर्वी कुमारांची मुंबईत काही गाणी झाली. किंग जॉर्ज हायस्कूलमध्ये झालेला त्यावेळचा जलसा मी विसरणार नाही. आजारातून उठल्यानंतर मुंबईस झालेली जाहीर अशी पहिली मैफल तीच असावी. पडदा वर गेला, प्रसन्नवदन कुमारांची मूर्ती ध्यानस्थ बसल्यासारखी दिसली. ते काय गाणार आहेत याची कल्पना कोणालाच नव्हती. एकदम विवरातून नागीण सळसळत यावी त्याप्रमाणं तान उमटली आणि ‘सुघर वर पायो’ हे कौशी रागांतलं नवीन तोंड समेवर जाऊन धडकलं. ही चीज खास कुमारांसाठी बनली आहे. त्यांनीच ती पेश करावी. अलीकडे ‘जोगकंस’ या नावाखाली अनेक गायक ती गातात, पण त्यात ओजाचा भाग बेताचाच असतो. या चिजेचा इतिहास जितका मनोरंजक तितकाच थोर थोर गवयांच्या कुमारांवरील प्रेमाचा द्योतक आहे. जगन्नाथबुवांनी (पुरोहित) ही चीज बांधली. मुळात हा मालकंसातील धमार. पण पुढे खास कुमारांसाठी त्याला नवं रूप देण्यात आलं. आबासाहेब मुजुमदारांकडे कुमारांनी ही चीज प्रथम पेश केली आणि तिथून ती आता सगळीकडे प्रचारात आली आहे.

इतरांच्याहून काहीतरी वेगळं असावं आणि वेगळं पेश करावं असं कुमारांना मनापासून वाटतं. रोज रोज ‘करीम नाम तोरें’ हे कितीदा ऐकायचे? काही नवं कानांवर पडलं तर लोक कान टवकारतात. कुमारांच्या गायनात याचा प्रत्यय वारंवार

येतो. झिंजोटी रागातला ख्याल सहसा कोणीही गात नाही. कुमार झिंजोटीला हाताशी धरतील आणि 'आंखिया जो हती' अशा ढंगानं पेश करतील की, श्रोत्यांनी जागच्या जागी तटस्थ व्हावं. कुमारांचा मधुवंती चंद्रकंस अनेकांच्या गळ्यावर चढला पण तसं मालवती अगर लगन गांधार या रागांचं झालं नाही – होणं अशक्यच होतं. मालवती हा कुमारांनी संशोधिलेला राग. लगनगांधारही त्यांतलाच. राष्ट्रीय कार्यक्रमांमुळे मालवती प्रथम उजळला आणि त्या नंतरच्या कित्येक मैफलीत गाजला. 'मंगलदिन आज बना घर आयो' ही मालवतीतील मध्यलयींतील त्रितालातील चीज आता अनेकांच्या गुणगुणण्यात आली असून कुमारांचं नाव घेतलं की, 'मंगलदिन' शब्द आठवावेत इतका दोहोंचा अभेदान्वय जमला आहे. 'लगन गांधार'ची पुण्यात नूतन मराठीत रंगलेली मैफल अजून सर्व श्रोत्यांच्या स्मरणात असेल. त्यावेळी कुमार नुकतेच आजाराला उठून गाऊ लागले होते. सर्वत्र त्यांचे सत्कार होत होते. पुण्यातील कुमारांच्या चाहत्यांनीही असाच सत्कार समारंभ योजला होता. अध्यक्षस्थानी रसिकांचे मुकुटमणी कै. गोविंदराव टेंबे हे होते. नटसम्राट बालगंधर्व, सौ. हिराबाई बडोदेकर, श्री. आबासाहेब मुजुमदार, रेवा संस्थानच्या राणीसाहेब, बाबुराव पेंढारकर, वामन देशपांडे, प्रा. पु. ल. देशपांडे ही मंडळी अगदी पुढेच बसली होती. सत्काराच्या वेळी झालेल्या भाषणात गोविंदरावजी म्हणाले 'कुमार गंधर्व एक अभिजात कलावंत आहेत. अनुकरण, कल्पना आणि सौंदर्य या त्रयीचं त्यांच्या गायकीत एक वेगळंच रसायन बनतं – संगीत कला त्यांच्याकडे केवळ एक आश्रयस्थान म्हणून पाहत नसून एक आदर्श स्थान म्हणून पाहत आहे आणि माझी खात्री आहे की कुमारांना निरामय जीवन लाभून ते संगीतकलेची ही मनोकामना पूर्ण करतील.' श्रोत्यांनी टाळ्यांचा कडकडाट केला. श्रोत्यांनी आता पंचप्राण कानांत गोळा केले होते. सहा वर्षे आजाराशी झगडून कुमारांनी आपली गायकी खरोखरच टिकवली असेल का? अनेकांना संशय होता. अगदी मोजक्यांना कुमार केवढा गहजब करून सोडतील याची कल्पना होती. कुमारांनी षड्ज लावताच अनेकजण रोमांचित झाले आणि 'सुध ना रही' ही लगन गांधारातील ठाय बिलंपत सुरू होताच अनेक साशंकितांचे चेहरे पाहण्यासारखे झाले. हस्त नक्षत्रात आकस्मिकपणे प्रचंड कडकडाट होऊन क्षणार्धात त्रिभुवन उजळून निघावं आणि त्या अनुभूतीनं घट्ट्यातल्या चिमण्या पक्ष्यांपासून तो क्रीडापटू मल्लापर्यंत सान्यांनी थरकून जागच्या जागी खिळावं, तशी स्थिती आम श्रोत्यांची झाली होती. कुमारांच्या गायकीनं कौमार्य अवस्थेतून प्रौढावस्थेत प्रवेश केला आहे, ती कमी तर नाहीच झाली, उलट कांकणभर अधिक सरस झाली आहे याची प्रचिती त्या दिवशी पहिल्यानं पुणेकरांना आली. बारा जुलै १९५४. अजूनही नोंद आहे त्या दिवसाची... त्या समाधानाची-त्या तृप्तीची...

आणि या नंतर गेल्या चार वर्षांत अशीच तृप्ती अनेकांना दिली आहे. त्यात जसे पं. नेहरू आहेत आणि नेपाळचे महाराज आहेत तसेच माझ्यासारखे सामान्यही. स्वतःसंबंधी कुमारांना जबरा आत्मविश्वास! काही काही गायक मोठमोठ्या संगीतसभांतून आपणाला केव्हा गायला बसविण्यात येणार याबद्दल फार दक्ष असतात. आपल्या गुणवत्तेचं मोजमाप आपल्याला ज्या अनुक्रमानं बसविण्यात येईल त्यावरून केलं जावं असं त्यांना वाटतं. कुमारांची गोष्ट मात्र अगदी वेगळी आहे. कोणत्याही संगीत सभेत, परिषदेत, केव्हाही बसवा, तक्रार नाही. एवढं खरं की अजिबात दाद न देणारा श्रोतृवर्ग पुढे असेल तर मैफल आटोपल्यावर ते एकदम गंभीर होतात. आपल्या गाण्याचे भाव श्रोत्यांच्या चेहऱ्यावर उमटले पाहिजेत, रुपया खणखणीत वाजला पाहिजे ही अपेक्षा कोणी चूक मानील काय? कलकत्त्याच्या तानसेन म्युझिक कॉन्फरन्समध्ये एकदा असंच झालं. कुमार जयजयवंती गायले पण सारी सभा केवळ चित्रासारखी तटस्थ, कसलीच प्रतिक्रिया नाही. मैफल संपताच ते एवढे गंभीर झाले की, त्या भरात कलकत्त्याची इतर पाच-सहा बैठकींची आमंत्रणं तशीच टाकून देवासला परतले.

त्यांची आवाजी सहसा दगा देत नाही आणि त्यातूनही एखाद्यावेळी आवाजी बसलेली असली तरी कुमारांचा कार्यक्रम व्हायचा तस्सा होतो. मला एकदा आठवंतं. मुंबईत सुरेश हळदणकर यांनी आपल्या विद्यालयाच्या वरच्या हॉलमध्ये कुमारांचा सत्कार योजला होता. सगळी तयारी झाली आणि कुमारांना आणण्यासाठी मंडळी गेली. सौ. भानुमतीताई या मंडळींना पाहून दुरूनच म्हणाल्या, "जा, परत जा, तुमचे तानाजी आज आडवे पडल्येत. शेक चालू आहे. हे कसचा पट्टा गाजवणार आज?" आणि खरोखरीच शेक चालू होता. आवाज बसलेला होता. पण कुमारांची हिंमत दांडगी. ते म्हणाले, "चलो, वैसेहि गायेंगे और मुश्कील करेंगे." ज्यांनी त्या रात्री कुमारांकडून हमीर, मालवती आणि 'प्रेम केले काय हा झाला गुन्हा' या रागांनी

नटलेली ती मैफल ऐकली. त्यांना कुमारांचा आत्मविश्वास म्हणजे काय याची चांगली प्रचिती आली असेल.

कुमारांचा आपल्या कणखर आवाजीवर विस्मयजनक ताबा आहे. तिला ते मनाप्रमाणे राबवून घेतात. क्षणाक्षणाला नवनव्या कल्पना स्फुरण आणि त्यांचा जाणता आविष्कार होणं यामुळेच श्रोता दिपून जातो. श्रोताच कशाला, साथीदारही.

गेल्या वर्षीची कित्तेभंडारी हॉलमध्ये झालेली मैफल आटोपल्यावर हार्मोनियमची साथ करण्यासाठी बसलेल्या व्यक्तीला मी विचारलं, “हे काय तुम्ही तर नुसताच सूर धरून बसलात?” तेव्हा ते म्हणाले, “कुमारांच्या गाण्याची साथ करणं हे शक्तीबाहेरचं काम आहे. पुढच्या क्षणी ते काय गातील आणि कुठल्या दिशेनं जातील याचा मुळी अटकळच बांधता येत नाही.”

कुमारांचं गाणं जाणकार श्रोत्यांच्या चेहऱ्यावर वाचावं... दूरस्थ राहून वाचावं म्हणजे श्रोत्याची वृत्ती कशी झालेली असते ते समजते. वर उल्लेखिलेल्या पुण्याच्या बैठकीत बालगंधर्व लगन गांधाराची चीज सुरू होताच पहिल्या समेला जे खिळले ते तास-सव्वा तास त्याच अवस्थेत होते. स्तिमित करणं, भारून टाकणं, थक्क करून सोडणं हे जसं कुमारांच्या गाण्याचं खास वैशिष्ट्य आहे तसंच द्रुतलयीत तराणा फेकणं हेही वैशिष्ट्य केवळ कुमारांचंच म्हणावं लागेल. तराणा पुष्कळ गवई गातात, नाही असं नाही; पण सारेच तो मध्यलयीत गातात आणि त्या लयीच्या दुगणीत आपली फिरत दाखवितात. कुमारांचं तसं नाही. बिलंपत, मध्यलयीतील जोड आणि द्रुतलयीतील तराणा या अंगानंच त्यांची बैठक पुढे पुढे जाते. त्यात चोरटेपणा व्हायचा नाही. टप्प्याची बैठक हवी असेल तर, केवळ एखादी बैठक केवळ टप्पे गाण्यासाठी ठेवावी असं कुमारांचे मत आहे. टप्पे गाण्यासाठी स्वरविक्षेप आणि मनोवृत्ती या विशिष्ट प्रकारच्या असाव्या लागतात असं त्यांना वाटतं. श्री. वामनराव देशपांडे यांच्याकडे केवळ टप्प्यांची अशी एक बैठक छान रंगली होती. केवळ लोकगीतांचीही संपूर्ण तीनएक तासांची मैफल करणं कुमारांना आवडतं.

कुमारांच्या गायकीचं वैशिष्ट्य हे की ते हुकमी गातात. ‘गानेके उपर सवार होना चाहिये’ जे गाऊ त्याचा लगाम आपल्या हाती पाहिजे. एखादं नाठाळ वारू भडकलय आणि ते आवरता आवरता स्वाराच्या नाकी नऊ आल्येत असं कुमारांच्या बैठकीत कधीही आढळायचं नाही. हुकमीपणानं समेवर येण्यासाठी ते गातात. आपली उपज निपज आटोपली म्हणजे तबलेवाल्याकडे बघून समेसाठी चाचपडत बसायचं आणि मग एकदाची चौदावी मात्रा सापडली की तिथून आवाज लोटून देऊन सोळा मात्रांचा सोहळा पुरा करायचा व समेला स्पर्श झाल्याबद्दल श्रोत्यांनी आणि गवयाने समाधानाचा सुस्कारा टाकायचा; हा प्रकार अनेक ठिकाणी आढळतो. कुमारांचं सम गाणं हे दरवेळी निस्सारच्या गोलंदाजीसारखं अचूक दांडी टिपणारं, इतकं असून त्यांची गायकी तालचक्राचं भान कधीही विसरत नाही. जसा ताल तशा अंगानं ये-जा करीत राहायचं. ख्याल ऐकत असतानाच ते त्रितालात, एकतालात, झुमच्यात की रूपकात गात आहेत हे ध्यानात यावं.

कुमारांच्या गायकीचं दुसरं एक वैशिष्ट्य आहे आणि या वैशिष्ट्यानं अनेकदा चक्रीवादळं... चवचाल चर्चा निर्माण केल्या आहेत. एखादा प्रचलित राग गात असताना सामान्यतः त्या रागाच्या मर्यादा सांभाळून तो राग श्रोत्यांपुढे कुमार उभा करतात आणि मग त्या रागाचा आविर्भाव आणि तिरोभाव दाखवतात. नेमक्या याच वेळी श्रोत्यांच्या मनात शंकांचं काहूर उठतं. त्यांना वाटतं की कुमार कोठला तरी अनवट राग अगर जोड राग गात आहेत. वस्तुतः कुमार प्रचलित रागच गात असतात. अगदी उदाहरण देऊनच सांगायचं तर असं सांगता येईल हमीर गात असताना कुमार कल्याणची छाया दाखवून पसार होतात. या वेळी लोकांना वाटतं की कुमार हमीर गात आहेत, हमीर कल्याण गात आहेत की चुकीचा हमीर गात आहेत? अशाच गैरसमजांतून त्यांच्यावर टीका होते.

एकदा असाच प्रकार झाला. कुमार व्याधिग्रस्त होण्याआधीची गोष्ट. देवधरांच्या संगीत विद्यालयात सकाळची बैठक होती. कुमारांनी ‘जा जारे’ ही तोडीतील (गुजरी) चीज सुरू केली. आणि पंचम लावून म्हटली. आता गुजरीतोडीत अवरोहात पंचम क्वचित् क्षम्य मानावा असं रूढ मत आहे, तरीही कुमारांच्या या गाण्यावर बाजूबाजूने चर्चा झालीच. कुमारांचा अवखळ स्वभावही असा रागांतर्गत अवखळपणा करण्यास कारणीभूत असावा. पण असं असलं तरी यामुळे त्यांच्या गाण्याची महत्ता वाढतेच. याखेरीज प्रत्येक रागातील स्वरांचा दर्जा दाखविणं, आपल्या रियाजचा बडेजाव न माजवणं, मध्यलयीत गमकेच्या

ताना न मारणं अथवा श्रोत्यांना वीट यावा असे सारखे तिथ्ये न मारणं ही पथ्यं कुमार पुरेपूर पाळतात. त्यामुळे त्यांच्या गाण्याची छाप सुरुवातीपासून शेवटपर्यंत परीटघडीच्या कपड्यासारखी राहते.

कुमारांच्या गायकीबद्दल निर्विवाद एकमत असलं तरी कुमारांच्या स्वभावाबद्दल तसं एकमत नाही. कुमार थोरांचा मान ठेवीत नाहीत अशी कुरकुर ऐकू येते. मला वाटतं, निर्लेप मनानं याबाबतीतलं सत्य पाहिल्यास कुरकुर फोल म्हणावी लागेल. पुण्याच्या ज्या अपूर्व मैफलीचा मी वर उल्लेख केला तिचंच उदाहरण पाहा. कै. गोविंदरावजी तिथं अध्यक्ष होते. प्रकृती अस्वास्थामुळे ते जास्त वेळ बसू शकले नाहीत हे मात्र खरं. 'जे मला चाहतात त्यांना मीही चाहतो' हे त्यांचं वागणुकीचं सूत्र. जे कुमारांकडून मान मिळावा अशी अपेक्षा करतात त्यांनी कुमारांची बूज ठेवावयास नको काय? माणूस हा काही सदासर्वदा उपजत अलौकिकतेवरच मांड मांडून बसत नाही. तो वयानं वाढतो तसाच विद्वत्तेनही. पण अनेकांच्या हे लक्षात येत नाही आणि आजही तो जरीची टोपी घालून टेबलावर बसलेला कुमारच आपल्या पुढे वावरतो आहे, अशा थाटात त्या व्यक्ती वागत राहतात.

कुमारांच्या स्वभावात हा गुण मोठा की एकदा ज्यांना त्यांनी आपलं म्हटलं त्यांच्याविषयी नितान्तप्रेम, परमावधीची आपुलकी. अशांच्या साठी प्रसंगी आपलं नुकसान झालं तरी त्याची त्यांना फिकीर नसते. त्यांच्या उदारमनस्कतेची मुंबईत घडलेली एक हकिगत स्थलकाल न सांगता देण्यासारखी आहे. गतवर्षीची गोष्ट. एका म्युझिकसर्कलनं ५ रु. प्रवेश फी ठेवून कुमारांचं गाणं ठरवलं. ऐन गाण्याच्यावेळी कुमारांना कोणी येऊन एकसारखे प्रश्न विचारले तर मुळीच आवडत नाही. गाणाऱ्याचा 'मूड' बिघडतो असं ते म्हणतात. त्या दिवशी सर्कलचे व्यवस्थापक येऊन तावातावाने सांगू लागले,

“जो येतो तो तुमचं (कुमारांचं) नाव सांगून गाण्यासाठी आत मोफत प्रवेश मिळवू पाहतोय. आम्ही काय करायचं?”

“जेवढे लोक अशा प्रकारे येऊ मागतील तेवढ्यांना आत सोडायचं” – कुमार शांतपणे उद्गारले.

“अहो पण... नाही म्हणजे... किती...” चांचरत चांचरत व्यवस्थापक बोलू लागले व तिथेच घुटमळत राहिले.

त्यांचा अभिप्राय जाणून कुमार म्हणाले, “येऊन जाऊन पैशाचीच चिंता ना? मला जी बिदागी देणार आहां, त्यातून माझ्या नावावर येणाऱ्यांचे पैसे कापून घ्या पण माझं गाणं ऐकण्यासाठी आलेल्या कुणालाही विन्मुख पाठवू नका किंवा लागेल असं बोलू नका.”

या आठवणीवर काही भाष्य करण्याची आवश्यकताच नाही. कुमारांना आपले सर्वस्व मानणारी आणि कुमार ज्यांना आपले सर्वस्व मानतात अशी मंडळी पूर्वी मुंबईत आणि आता देवास व इंदूर इथं होती आणि आहेत. आपणाभोवती 'न्युक्लिअस' निर्माण करण्याचे सामर्थ्य कुमारांच्यात आहे. यापैकी कोणी गायला बसला तर कुमार दाद द्यायला हजर असतील, त्यात कधी कुचराई व्हायची नाही. आणि ही प्रियमंडळी कुमारांच्या भोवती अशी तशी आलेली नाहीत. त्यातल्या काहींना प्रभावित करण्यासाठी कुमारांना आपलं विश्वरूप दाखवावं लागलं तेव्हाच ती आली.

१९५३ सालातली गोष्ट. तीर्थरूपांच्या मृत्यूनंतर, कुमार बेळगावाहून परतताना पुण्यास दोन दिवसांसाठी उतरले होते. कुमार आले आहेत एवढेच बाहेर काही जणांना कळलं. गेल्या पाच वर्षांत त्यांना रियाज नाही, त्यांनी 'आ' देखील केलेला नाही हे ठाऊक असल्याने केवळ गप्पा मारून छेडछाड करावी म्हणून तीन-चार मंडळी आली. गणपतराव कात्र्यांच्या घरी कुमार उतरले होते. गाण्यासंबंधी गप्पा सुरू होताच कुमार म्हणाले, “ज्यांना गाऊन एखादी गोष्ट सिद्ध करता येते त्यांनी या शास्त्रावर गप्पा माराव्यात हे मला बरं वाटत नाही. मुळात गप्पाच मला आवडत नाहीत. तुम्ही सारीजण रात्री या. गाण्यातूनच आपण एकमेकांचा परिचय करून घेऊ.”

याला नकार कोण देणार? रात्री पुनः सारे जमले. प्रत्येकजण जो गायला तो कसून गायला. आपलं वजन कुमारांसारख्यावर पाडावं ही इच्छा अस्वाभाविक म्हणता येणार नाही. पण कुमार हे एक पेन्शनीतले गवयी आहेत अशी जी समजूत त्या मागं होती, तिचा पुरता निकाल त्या रात्री लागायचा होता. सर्वांचं आटोपल्यावर सरासरी अर्धाच तास कुमार गायले आणि पहिल्यानंच त्या गानपटूना सावनरागांतील कुमारांनी केलेली रचना सावन झर आयो। चलोरी सखि खेले। एकावयास मिळाली. पाठोपाठ सोहनी भटियारांतील 'मारोजी भूलो ना माने' ही चीज झडली. फक्त तीनच सट्टे, पण हजर

असलेल्या प्रत्येकाच्या डोळ्यांत त्या स्वरविलासानं अश्रू उभे राहिले. आज त्यांपैकी प्रत्येकजण कुमारांचा जीवश्चकंठश्च बनला आहे.

कुमारांनी स्वयंप्रेरणेने निर्माण केलेल्या रागरागिणीत अहिमोहिनी, मालवती, माधवा, लगन गंधार, सहेली तोडी, संजारी, मधसुरजा, निंदियारी व भवमतभैरव यांचा प्रामुख्यान उल्लेख करावा लागेल. त्यांनी मालवीय लोकगीतांवर केलेले संस्कार हेही फार महत्त्वाचे आहेत. ही गीतं जमवणं आणि त्यावर शास्त्रीय संगीताचे संस्कार करणं हे काम अनेकांना उपेक्षणीय वाटतं. कुमारांचा एक छंद एवढ्याच बुद्धीनं याकडे पाहणारे फार. यामुळे शास्त्रीय संगीतही एका अंगानं समृद्ध होणार आहे हा विचार विरळा. माळव्यातला माळवी पुरुषवर्ग दुपारच्यावेळी झुंडीने गात हिंडतो. त्यांच्या स्त्रिया मात्र विशिष्ट वेळीच गातात. त्यांचं गाणंही सामूहिक. तिघी-चौघी एकत्र जमतील आणि काम करता करता गातील. आपल्या आजारीपणाच्या काळात कुमारांनी या लोकगीतावर पाळतच ठेवली होती म्हटलं तरी चालेल. अमक्या तमक्या ठिकाणी मालवी स्त्रिया झोपडीत गात आहेत असं समजलं की तिथं हळूच जायचं, आपली चाहूल लागू न देता त्यांचं गाणं ऐकायचं आणि त्यातला षड्ज सापडला की स्वरलेखन करायचं असं ते करीत. असं केल्याशिवाय गत्यंतरच नसे. चाहूल लागली की त्या बायका गाणंच बंद करीत आणि फार आग्रहानं एखाद्यावेळी म्हटलंच तर त्यात सहजता नसे. भ्रमरवृत्तीनं हा मध गोळा करणारं माणूस हवं. कुमारांच्या रूपानं ते शास्त्रीय संगीताला मिळालं आहे. या लोकगीतांची स्वररचना मुळात फक्त चार स्वरांवर आधारलेली. त्या बायकांच्या सगळ्या येरझारा षड्जापासून मध्यमापर्यंत. त्यातून नेमका षड्ज टिपण्याचे कौशल्य नेहमीच साधतं असं नाही. बऱ्याचवेळा गीत मिळूनही षड्ज हुकल्यानं स्वरलेखनही हुकलं; पण अनेकदा ते साधलं. या चार स्वरांचा विस्तार केला की त्यातून आपोआप रंजनप्रधान रागनिर्मिती होते. ‘मी काहीही करीत नाही. हे सर्व आपोआप होतं’ असे जेव्हा कुमार या लोकगीताबद्दल म्हणतात तेव्हा त्यामागे एवढे श्रम आणि बुद्धिमत्ता दडलेली असते.

कुमारांची ही संग्रहित लोकगीतं आणि त्यांनी केलेल्या स्वतंत्र रचना कवी गिरीश, कै. नाना जोग, सौ. कुसुमावती देशपांडे प्रभृतींनी पाहिल्या तेव्हा सर्व विस्मित झाली. ‘असं काव्य अप्रतिम कवीच करू शकतो’ कोणी तरी म्हणालं आणि सर्वांनी माना डोलावल्या.

कुमार हेच मुळात असं अप्रतिम काव्य आहेत. आपला आध्यात्मिक वारसा आपणाला सांगतो की, पूर्वजन्मातील साधना जिथं संपते तिथून पुढल्या जन्मात ती सुरू होते. कुमारांच्या जीवनकाव्याकडे पाहिलं म्हणजे हे खरं वाटू लागतं. त्यामुळे उस्ताद अल्लाउद्दिन (पं. रविशंकर यांचे गुरू) यांनी केलेलं कुमारांचं वर्णनही अतिरजित वाटत नाही. ते म्हणाले होते ‘जानते हो भाई, कुमार कोन है? ये ब्रह्मा, विष्णु, महेश जो हैं, उनकी प्रतिमा है’

कोणी ईश्वर मानो न मानो, कुमारांच्या ठिकाणी ईश्वरी अद्भुताचा अंश मोठ्या प्रमाणात आहे हे निर्विवाद. असं असूनही कुमारांना राजयक्ष्मा व्हावा याचं फार वाईट वाटतं. त्यांचे चाहते नियतीवर चिडतात, रागवतात. कुमार आजारी आहेत असं अधून मधून कळलं की गंभीर होतात. पण एक गंमत सांगू का?

कुमारांना स्वतःच्या प्रकृतीबद्दल मुळीच चिंता वाटत नाही. ज्या सहजतेनं ते पिक टाकतात त्याच सहजतेनं दंडांवर रोज इंजेक्शन घेतात. आपल्या प्रकृतीबद्दल बोलताना ते एकदा म्हणाले,

“लोक माझ्या गाण्यानं स्तिमित झाले आहेत आणि हे डॉक्टर माझ्या जगण्यानं...”

“म्हणजे?” त्यांनी थोडा अधिक प्रकाश टाकावा म्हणून मी विचारलं.

“डॉक्टरांनी मला साफ साफ सांगितलं आहे” ते बोलू लागले,

“आमच्या औषधांनी तुम्ही जगता आहात असा गर्व आम्ही मुळीच बाळगीत नाही. जगण्याची दुर्दम्य इच्छाच तुम्हाला जगवीत आहे.”

“आणि ती तशीच पुरी शंभर वर्षे जगवो अन् ‘मड्गलदिन आज’ आमच्या कानांवर नेहमी पडो” मी म्हणालो.

(वीणा, दिवाळी अंक : नोव्हेंबर १९५८)

\*\*\* \*\*







## अद्भूत नादपुत्र : पंडित भीमसेन जोशी

**मु**लाचे पाय पाळण्यात दिसतात, ही जन्माला आल्यानंतरची गोष्ट. पण पं. भीमसेन जोशी यांनी जन्माला येण्याआधीच आपल्या वडिलांना आपले केवळ पायच नव्हे तर संबंध मूर्ती दाखविली होती. ते एक केवळ स्वप्नदर्शन होतं. एका नापुत्राचं स्वप्नात झालेलं दर्शन! १९२२ साली रथसप्तमीस या मुलाने पहिला सूर्य बघितला. त्याआधी तीन दिवस गया मुक्कामी शिक्षणासाठी जाऊन राहिलेल्या वडिलांना स्वप्नात घंटाख ऐकवून सुहास्यवदन दर्शन दिलं आणि सूचित केलं की घरात एक नादपुत्र जन्माला येत आहे!

खुद्द पंडितजींच्या वडिलांनीच ही कथा लिहून ठेवली आहे! ती अद्भुतात जमा होणारी आहे. पण पंडितजींच्या लहानपणातील अनेक कथा अद्भुतात जमा होतील. एक वर्ष वयाचा भीमसेन अपरात्री तहान लागली असता भोकाड पसरून आई-वडिलांना जागं करीत नाही, स्वतःच अंधारात पाणी प्यायला जातो, अडखळतो, पडतो, तरीही रडत नाहीच – दाराचा आधार घेऊन उभा राहतो. या आवाजाने आई-वडील जागे होतात. वयाच्या पाचव्या वर्षी बागलकोटला घटप्रभेच्या प्रवाहात इतर पोहणाच्या मुलांचे निव्वळ अनुकरण करून स्वतःला प्रवाहात झोकून देतो. अर्धा दात गमावण्यावरच भागतं. कारण पोहणारी इतर मंडळी या बाळाला बाहेर काढतात. हे दाखले काय दर्शवितात?

पं. भीमसेन यांनी आत्मवृत्तात म्हणूनच लिहून ठेवलं आहे की, 'पहिल्यापासून माझ्यात जिद्द अशी आहे की, जे हजार माणसे करू शकत नाहीत, ते मी वाटेल ते झालं तरी करीन'. पंचाहत्तरीत प्रवेश करीपर्यंतच्या आयुष्यात त्यांनी हे अक्षरशः खरं करून दाखवलं आहे. त्यांच्या वडिलांनीही भीमसेन यांच्या प्रतिज्ञेला दुजोरा दिला आहे. त्यांनी म्हटलं आहे, 'भीमसेन जसा वाढत होता तसा रोज अशी प्रचिती देत होता की, या मुलात उदंड उत्साह आणि काही असाधारण अद्भुत शक्ती आहे, असे वाटावे.'

पं. भीमसेन यांचा जन्म ४ फेब्रुवारी १९२२चा. या पराक्रमी मुलाचं भीमसेन हेच नाव ठेवण्यात आले. कारण ते त्यांच्या आजोबांचं नाव होतं. आजोबांचं नाव नातवंडाला देणे ही पूर्वीची परंपराच होती. आजोबा भीमाचार्य स्वरसाधक पुराणिक. त्या काळात बहुतेक दर्जेदार पुराणिक मंडळी सुरेल तंबोरा वाजवीत आणि पुराण सांगत. भीमाचार्यांचा स्वरमाधुर्याचा गुण भीमसेन यांचे वडील गुरुराज यांच्यात उतरला की नाही कोण जाणे, पण नातवात उतरला. अगदी लहानपणापासून याला स्वराची ओढ! शेजारच्या मशिदीतून बांग ऐकू आली तरी हा तिथं धावत जाणार. दारावरून रात्री सनई बॅडच्या गंगाजमनी स्वरांत मिरवणूक गेली तरी हा सुरांचा पाठलाग करीत जाणार आणि रस्त्यात ज्या ठिकाणी झोप अनावर होईल तिथंच झोपणार. अशा हरवलेल्या भीमसेनला अनेकदा शोधून आणावं लागत असे. पुढेपुढं तर वडिलांनी भीमसेनच्या शर्टच्या पाठीवर कायमचा नाव-पत्ताच लिहून ठेवला होता!

भीमसेन यांना सातव्या वर्षी अमरकोश मुखोद्गत होता. मुंज झाल्यावर पं. प्रद्युम्नाचार्य वरखेडकर यांच्याकडे संस्कृत

शिकण्यास त्यांनी सुरुवातही केली होती. पण तिथे त्यांना सूर सापडला नाही. शास्त्रीबुवांनीच सांगितलं, 'संस्कृत पंडित होणार नाहीस, गानपंडित होऊ शकशील. गाणंच शिक.' त्या गाण्याच्या शोधात सात वर्षांचा भीमसेन होता. शाळेच्या वाटेवर, एका ग्रामोफोन एजंट्याच्या दुकानात भीमसेनला गाणं सापडलं. लहान वयात घरीही दर गुरुवारी तो भजनास बसे. वडिलांचे देहभान हरपे ते भजन ऐकताना. मुलाची वृत्ती वडिलांच्या लक्षात आली. गरिबीचा संसार असूनही दरमहा पाच रुपये फी देऊन इनायत खांचे शिष्य अगसरू चन्नप्पा कुर्तकोटी यांची गाण्याची शिकवणी वडिलांनी ठेवली.

गुरुराज तेव्हा बी.टी. झालेले नव्हते. पण मुलाच्या सुप्तगुणांना वाव द्यावा हे कळण्यासाठी बी.टी.च व्हायला पाहिजे असं नाही. सहृदय बापाला ते आतूनच स्फुरलं. 'भीमपलास' रागानं भीमसेनच्या पद्धतशीर प्राथमिक संगीत शिक्षणाला प्रारंभ झाला. सात महिने ते चाललं. वडील खूश होते. पण भीमसेन? छे! 'असंतोषः श्रियोर्मूलम्' हे सुभाषित त्याच्या मनात ठाण मांडून होतं, अशी मुलं विद्याभ्यासासाठी घरातून पळून जातात, असा साच्या जगाचा अनुभव आहे.

भीमसेन दोन वेळा घर सोडून पळाले. त्यातलं पहिलं पलायन तितकंसं महत्त्वाचं नव्हतं. १९३३ साली ग्वाल्हेरला जाऊन अखेर जलंधरला त्यांनी थोडंफार कमावलं ते महत्त्वाचं. त्या पलायनाचा तपशील त्यांच्याकडून मिळविताना चांगलीच करमणूक झाली. मी त्यांना विचारलं, "आईनं तूप कमी वाढलं म्हणून आपण पळालात, असं लिहिलं आहे आपल्या वडिलांनी."

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

"कसकसे गेलात?"

"सगळीच अडचण. वय केवळ अकरा. खिशात पैसा नाही. चार-दोन इंग्रजी शब्द अन् चार-दोन ऐकलेल्या व अनेकदा न ऐकलेल्या ध्वनिमुद्रिका हेच भांडवल! पंडितरावांचं एक गाणं होतं बघा- 'कोन कोन कोन गुन गावे' आणि व्यासांचं 'तुम जागो मोहन प्यारे' तिकीट चेकर आला की गाणं ऐकवायचं. कुणी काही दिलं तर खायचं. भुसावळपर्यंत काऽऽही त्रास झाला नाही. वाटेत पुण्यालाही उतरलो होतो."

"कशाला?"

"मास्तर कृष्णरावांकडे गेलो होतो शिकवा म्हणून."

"मऽऽग?"

"महिना शंभर रुपये फी मागितली मास्तरांनी!"

"भुसावळपर्यंत तुमच्या भ्रमंतीत काही त्रास झाला नाही म्हणालात, पुढे काही झाला का?"

"झाला तर, विदाउट तिकीट म्हणून दोन दिवस नजरकैदेत होतो स्टेशनमास्तरच्या. पण अखेर ग्वाल्हेरला गेलो. गाण्याची पंढरी होती ती. तिथं स्टेटतर्फे गाणं शिकणाऱ्यांना एकवेळचं मोफत जेवण मिळे. पण त्यासाठी शिफारसपत्र लागे."

"ते कसं मिळावलंत?"

"आजचे सरोदिये अमजद अली यांचे वडील हफीज अली यांच्याकडे गेलो धीर करून. रेल्वे प्रवासात हिंदी बोलायचा थोडाफार सराव करून घेतला होता. हफीजअलींनी चिट्ठी दिली अन् सरकारकडून सोय झाली जेवणाची!"

भीमसेन एकदाच चोवीस तासांची अन्नमात्रा घेत. पुढं त्यांनी एका कीर्तनकार बुवांच्या मागे तंबोरा वाजवण्याची कामगिरी पत्करली. त्यामुळं त्यांच्या घरी राहण्याचीही सोय झाली. फक्त राहण्याची! कीर्तनकार बुवांमुळे दरबारातला उत्सव बघायला मिळाला. बुवांबरोबरच तंबोरेवाला म्हणून दहा रुपये बिदागी आणि नारळ मिळाला. त्यातून भीमसेननी कपडे विकत घेतले. रोज संध्याकाळी गाणं शिकायला भीमसेन माधव संगीत विद्यालयात जात. तीन वार कृष्णराव पंडित शिकवायचे. तर बाकीच्या वारी पं. राजभय्या पँछवाले. पण ३०-४० मुलं एका वेळी कोरस स्वरूपात शिकायची! त्यानं खरं शिक्षण कसं होणार? तरी सहा महिने सोशिकतेनं ऐकत राहिले. भीमसेन यांनी नंतर राजभय्यांना भेटून असमाधान व्यक्त केलं. तेव्हा राजभय्या म्हणाले, "चिट्ठी देतो तुला. खडकपूरला जा. केशवराव लुखे म्हणून चांगले शिक्षक आहेत तिथं. त्यांना मूलबाळ नाही. भीमसेन चार महिने लुखे यांच्याकडे राहिले. लुख्यांना मोकळा वेळच नसायचा. ते गावभर शिकवण्या करीत आणि

भीमसेन घरी बसलेले. मग लुख्यांनी भीमसेनची कलकत्याला रवानगी केली. तिथं मेगॅफोन रेकॉर्डिंग कंपनीचा विश्वदेव चक्रवर्ती हा मोठा गवय्या होता. बादलखाँ यांचा शिष्य. भीमसेन प्रथम गेले ते पहाडी सन्यालकडे. त्याला एक गाणं म्हणून दाखविल्यावर सन्याल म्हणाले, “ठीक आहे, राहा इथं, मी प्रयत्न करतो तुझ्यासाठी चक्रवर्तीकडे.”

भीमसेन त्याला म्हणाले, “राहा म्हणजे काय? कसा राहू? माझी लायकी नाही तुमच्याकडे राहायची. ना कपडा, ना खाण्यापिण्याची सोय, ना पैसा. कसा राहू?”

“हरकाम्या म्हणून राहा.”

भीमसेन राहिले. पाणी भरीत. कपडे धूत. सहा महिने काढले. चक्रवर्तींनी गांधारी रागातली एक चीज शिकविली. न्यू थिएटर्सच्या एका चित्रपटात ‘मालमिया अब गुंद लावो’ हे गीत त्या रागात आहे. पण शिक्षण सातत्यानं मिळालं नाहीच. चक्रवर्ती काय, सन्याल काय, त्यांना सारखं शूटिंगला जावं लागायचं. त्यातून सवड मिळालीच तर भेटीला सतत माणसं येत राहायची. भीमसेननी शिक्षणाचं विचारलं तर म्हणायचे, “चित्रपटात काम करता करता शिक.”

भीमसेननी साफ सांगितलं, “मला सिनेमात काम करायचं नाहीये. मला गवई व्हायचंय!”

बंगाली माणसं भावनाप्रधान. त्यांनी भीमसेनच्या हातावर ५० रुपयांची नोट ठेवली आणि वाटेल तिकडे जाण्याची मुभा दिली. भीमसेन पुन्हा दिल्लीत. दिल्लीत त्यावेळी चांदखाँ वगैरे घराणेदार मंडळी होती, पण त्यांनी थारा दिला नाही. कुणीतरी आश्वासक बनून सांगितलं, “जलंधरला जा. तिथं तुला गाणं शिकविणारे भेटतील.” भीमसेन गेले.

जलंधरला एक अंध ध्रुपदिये होते. मंगतराम त्यांचे नाव. ते आर्य संगीत विद्यालय चालवीत. स्वर्गीय भास्करबुवांचे शिष्य पं. दिलीपचंद वेदी यांनी खूप नाव कमावलं होतं तिथं. मास्टर मदन हे आणखी एक. या सर्वांची गाणी मनमुराद ऐकली. गाणं शिकण्यासाठी कृष्णा ऑईल मिलच्या मालकांनी दरमहा ४ रुपयांची शिष्यवृत्ती भीमसेनला दिली होती. दरमहा तीन रुपयांत खाणावळीतून जेवण मिळे त्यामुळे जेवणाची काळजी मिटली होती. दोन वर्षं जलंधरला राहून भीमसेन ध्रुपद शिकले, पण मंगतरामना ख्यालच येत नसल्यानं ध्रुपदाखेरीज काहीच मिळालं नाही.

जलंधरला ख्याल भरपूर ऐकायला मिळायचे ते दरवर्षी भरणाऱ्या ‘हरिवल्लभ का मेळ्यात’. महाराष्ट्रातून पं. विनायकबुवा पटवर्धन, पं. वामनराव सडोलीकर, कृष्णराव चोणकर ही मंडळी येत मेळ्यात गाण्यासाठी. चौतीस सालच्या अखेरीस मेळा भरला तेव्हा पं. विनायकबुवा पटवर्धन आले होते. भीमसेननी त्यांना आपली कहाणी ऐकविली तेव्हा विनायकबुवा म्हणाले, “अरे, तुला पक्कं गाणं शिकायचं तर ते इथं नाही. तुझ्याच गावाजवळ कुंदगोळला सवाई गंधर्व राहतात, तर त्यांच्याकडेच कां जात नाहीस?”

भीमसेननी लगेच वडिलांना पत्र घातलं, ‘परतीच्या प्रवासासाठी पैसे पाठवा.’ पण मनाची उताविळी एवढी होती की, वडिलांनी धाडलेली मनिऑर्डर जलंधरला येण्याच्या आतच ते गदगला पोचले होते. पंजाबात व्यायाम आणि खुराक या जोरावर तब्येत एवढी सुधारली होती की, आई मुलाला ओळखू शकली नाही. कडाक्याच्या थंडीत विहिरीवर आंघोळ होई!

सवाई गंधर्वांचं गाणं १९३० साली भीमसेननी ऐकलं होतं. आता ३५ साली त्यांच्याकडे शिकण्याचा योग आला तो विष्णुपंत महाशब्दे यांच्या मध्यस्थीमुळे. महाशब्दांनी शब्द टाकला. सवाई गंधर्व घेऊन या मुलाला म्हणाले. भीमसेनचा आवाज फुटला होता त्यावेळी. त्याच स्थितीत जे काय येत होतं ते गायले गुरुपुढे. त्यांनी शिकवायचं कबूल केलं. पण दरमहा पंचवीस रुपये फी घेईन म्हणाले. भीमसेनच्या वडिलांचा पगार फक्त १०० रुपये, भीमसेन धरून सात भावंडं घरात. पण हा नादपुत्र कुळाचं नाव काढणार ही अपेक्षा असल्यानं गुरुराज यांनी फीची अट कबूल केली.

पहिल्या वर्षात सवाई गंधर्वांनी भीमसेनला काहीही शिकवलं नाही. विद्यार्थी किती अगत्यशील आहे, काय वाट्टेल ते झालं तरी हा इथंच राहिल आणि शिकेल की, कंटाळून निघून जाईल हे त्या काळात समस्त गुरुजन बघत. न शिकविण्याचं दुसरं कारण म्हणजे त्याचा फुटलेला आवाज, सुरुवातीला भीमसेन फक्त रात्री झोपण्यापुरते गुरुगृही असत. पुढे चोवीस तास गुरुगृही राहू लागले आणि सवाई गंधर्वांनी फीची अटही रद्द केली. भीमसेन बहुतेक घरकाम करीत. रोज एक मैल अंतरावरून पाणी आणून भरीत. गुरुजींच्या घरापुढे एक दूधवाली माउली राहायची. एक चौदा वर्षांचं पोर पाणी आणताना पाहून तिला

हळहळ वाटे. भीमसेनला रोज चरवीभर दूध घायची प्यायला. असं दीड वर्ष निघून गेलं.

पुढे एक निमित्त असं घडलं की, भीमसेनला हाती घेऊन तयार केलाच पाहिजे असा सवाई गंधर्वांच्या बुद्धीचा निश्चय झाला. पं. बसवराज राजगुरू यांचे गुरू पं. पंचाक्षरीबुवा आपल्या शंभर शिष्यांचा जथा घेऊन कर्नाटकचा दौरा करता करता कुंदगोळला आले. लिंगायत समाज, पंचाक्षरीबुवांच्या मठाला मुठी भरभरून पैसा देत असे. ती वसुली हाच दौऱ्याचा उद्देश. सवाई गंधर्व तरी किती वर्मावर बोट ठेवणारे. पंचाक्षरीबुवांना म्हणाले, “या शंभर शेळ्या घेऊन गावोगाव फिरता, पण यातली एक तरी दूध देते काय?”

बसवराजचं गाणं ऐकवून या प्रश्नाचं उत्तर पंचाक्षरींनी दिलं. मग मात्र सवाई गंधर्वांनी दुसऱ्या दिवसापासून भीमसेनला तालीम घायला सुरुवात केली. पहाटे चारला उठवायचे. दोन तास मंद्रसाधना. सकाळी तोडी, दुपारी मुलतानी, रात्री पूरिया, काही दिवस मिया मल्हार असं चक्र सुरू झालं. ही तालीम पुरी पाच वर्षे चालली. चाळीस साली नोव्हेंबरच्या १८ तारखेस मुंबईत नप्पू हॉलमध्ये सवाई गंधर्वांचं शेवटचं गाणं झालं. दुसऱ्याच दिवशी त्यांना अर्धागाचा झटका आला. चाळीस सालापासून पं. भीमसेन स्वतंत्रपणे मैफली करू लागले असं म्हणता येईल. भीमसेन विरुद्ध सवाई गंधर्वांचे कान भरणारे कोणी महाभाग निघाले नसते, तर १९४१ ते ४६ असा जो तालीम मिळण्यात खंड पडला, तो पडला नसता.

एक खरं की १९३५ ते ४० या काळात सवाई गंधर्व टॉप फॉर्ममध्ये होते. त्यांच्या बहुतेक ध्वनिमुद्रिका याच काळात निघालेल्या आहेत. त्यांनी पं. भास्करबुवांचे शिष्य गणपतबुवा पुरोहित यांच्याकडून पूर्वाकल्याण, शुद्धकल्याण व आणखी काही रागातील चिजा घेतल्या, ज्या त्यांना खाँसाहेब अब्दुलकरीमखां यांच्याकडून मिळाल्या नव्हत्या. गणपतबुवा गळ्यापेक्षाही पेटीवर भास्करबुवांची गायकी अधिक चांगल्याप्रकारे पेश करीत. सवाई गंधर्व गणपतबुवांना गायलाही लावीत व पेटीवर वाजवायलाही लावीत. याच चिजा त्यांनी पं. भीमसेन यांना दिल्या, त्याही १९३५ ते ४० या काळात. पं. भीमसेन यांचा शुद्धकल्याण मैफल मारू इच्छिणाऱ्या कलावंताने निदान पंचवीस वेळा तरी ऐकावा, असं बुजुर्ग का म्हणतात, याचं मर्म त्यावरून लक्षात यावं.

काही विघ्नसंतोषी लोकांनी गुरुजींचे कान भरल्यामुळे सवाई गंधर्वांनी भीमसेनशी बोलणं सोडलं. भीमसेनही कुंदगोळला न राहता गदगला घरी जाऊन राहिले आणि त्यांनी ‘चिल्ला’ केला. चिल्ला म्हणजे पराकोटीचा रियाज! अखंड रियाज! अगदीच जरूरीपुरती विश्रांती घेऊन रियाज! वडील गुरुराज त्यावेळी हायस्कूलचे मुख्याध्यापक झाले होते. घरात सुबत्ता होती. दोन तंबोरेवाले, पेटीवाला आणि तबलजी अशा चौघांना कालमानानुसार वेतन देऊन भीमसेनला रियाज करण्यास वडिलांनी सुविधा निर्माण करून दिली. सोळा सोळा तास रियाज चाले. पहाटे चार ते दुपारी बारा, नंतर दुपारी तीन ते रात्री नऊ. रात्रीचं जेवण करून आणि पाय थोडे मोकळे करून आले की पुन्हा रात्री दहापासून बारापर्यंत. दर गुरुवारी भीमसेन घरीच गायला बसत. यावेळी पं. मल्लिकार्जुन मन्सूर, सुरेशबाबू यांना मुद्दाम बोलवायचे. दिवसाला तीन तीन मैफली भीमसेननी कशा पेलल्या याचं रहस्य या रियाजात आहे.

श्रवणभक्तीही तशीच घडली. भीमसेन रेल्वेचं झोन तिकीट काढून मुंबईला जायचे आणि गुलामअली, सिद्धेश्वरी, बेगम अख्तर यांची गाणी ऐकायचे. एक डोळा सदैव मुंबईवर असे. रामपूरच्या मुश्ताक हुसेनचं नाव त्यावेळी बुजुर्ग लोकांत दुमदुमत होतं. भीमसेन सहा महिने रामपूरला जाऊन राहिले. फक्त एक राग पदरात पडला. कष्ट मात्र फार. सकाळी मटन मार्केटात जाण्यापासून पुढची सगळी उस्तवारी करीपर्यंत. राघवेंद्र वैष्णव मठाचा हा शिष्य त्या गोष्टीला कंटाळला. मग सरळ लखनौस आला. रेडिओ स्टेशन गाठलं. आत बेगम अख्तर गात होत्या. भीमसेन बाहेर बसून राहिले. कार्यक्रम संपवून बाई बाहेर येताच अदबीनं पुढं झाले. चौकशी झाली. कुणाचे शिष्य वगैरे वगैरे. भीमसेननी साथ न घेताच भैरवीची झलक ऐकविली, अख्तराबाई बुखारींशी बोलल्या. त्याच दिवशी संध्याकाळी स्टाफ आर्टिस्ट म्हणून नेमणूक झाली. आठवड्यातून तीनदा प्रत्येक वेळी दहा मिनिटे गायचं. पगार ३२ रुपये! बिस्मिल्ला, भीमसेन, रोजर लोयल असे तिघे लखनौत खोली घेऊन राहिले. त्यावेळी बनारसी ठुमरी खूप ऐकावयास मिळाली. जपानी आक्रमणामुळे रंगूनमध्ये पळापळ सुरू झाली नसती तर भीमसेन लखनौतच रमले असते कदाचित. गदगला आले आणि कुंदगोळला सवाई गंधर्वांनी पुन्हा प्रेमानं बोलावून घेतलं.

४६ साली पुणे म्युझिकल सर्कलतर्फे हिराबागेत सवाई गंधर्वांचा साठीसमारंभ झाला. आता भीमसेनना या सोहळ्यात गाण्याची संधी मिळाली. भीमसेन गळ्यावर चढलेला मियामल्हार आणि 'चंद्रिका ही जणु' हे नाट्यगीत अशा तडफेन आणि दमखमानं गायले की, सारी सभा स्तमित झाली. 'एका मोठ्या गणपतीतून तसाच एक छोटा गणपती निघाला आहे!' असे उद्गार आयुर्वेदाचार्य पांडुरंगशास्त्री देशपांडे यांनी त्यावेळी जाहीरपणे ऐकवले. मैफलीची आमंत्रण तयारच होती. तिथल्या तिथं तीन ठिकाणांहून आमंत्रण मिळाली. नगर, सोलापूर आणि मुंबई. खरं तर चाळीस सालापासून पं. भीमसेन मैफली मारताहेत. या क्षणापर्यंतचा अंदाज द्यायचा तर १५ हजार मैफली तरी झाल्या असतील. मैफलीचा बादशहा अशी उपाधी त्यांना कोणी चिकटविली तर ती साजूनच दिसेल.

दत्तानं केलेले चोवीस गुरू हा विशेष नेहमीच प्रतिपादिला जातो. पण दत्त महाराजांच्या बाबतीत अगदीच असंभव असलेला एक गुरू पं. भीमसेननी केला आहे. 'भाग्यश्री' हे नाटक बसविण्याच्या निमित्तानं भीमसेन-वत्सलाबाई ही दोघे एकत्र आली आणि पुढे जन्माचीच एक झाली. वत्सलाबाई वत्सल गृहिणी, सचिव आणि पंडितजींच्या प्रिय शिष्या आहेत, तशाच काही रागांबाबत गुरूही आहेत. त्या स्वतः उत्तम गातात. औरंगाबादेत शब्बूखाँ साहेबांकडे त्यांना तालीम मिळाली. 'बैया बंगरी मोरी मुरक गयी छोडो ना' ही मारव्यातील, 'जाऊ मैं तोपे बलिहारी' ही वृंदावनी सारंगातील आणि 'अत धूम' मियामल्हारातील द्रुत अशा तीन चिजा वत्सलाबाईंकडून पंडितजींना मिळाल्या आहेत.

मी पंधरा हजार मैफलींचा अंदाज दिला. आठवड्याला सहा या प्रमाणं हिशेब केला तर १९४६ सालांपासून १९९६ सालापर्यंतच्या ५० वर्षांत पंधरा हजार सहाशे असा सरळ हिशेब निघतो. अनेकदा त्यांनी रात्री १० ते ३, सकाळी १० ते २ आणि संध्याकाळी ५ ते ९ अशा चक्री मैफली बंगलोर आणि मंगलोरला केल्या आहेत. त्यातील चिरंजिवी स्मृती ठेवून जाणारी एक मैफल बंगलोरच्या टाटा इन्स्टिट्यूटमधली आहे. ही सकाळची मैफल होती. नोबेल पारितोषिक विजेते डॉ. सी. व्ही. रामन आणि त्यांच्या वीणावादक पत्नी मैफलीस उपस्थित होत्या. ५० भारतीय आणि २०० युरोपियन संशोधक विद्यार्थी हजर होते. '१९४१ साली झालेल्या या मैफलीत जसा तोडी गायलो तसा नंतरच्या ५५ वर्षांत तोडी कधीच जमला नाही' असं पंडितजी चटकन सांगून जातात. असा हा अद्भुत नादपुत्र! भीमसेनजींचा सर्वात मोठा विशेष असा की पुढ्यात पंतप्रधान बसलेला असो की, साधा खेडूत, त्यांची एकतानतेची पातळी ढळायची नाही. त्यांचा शुद्धकल्याण ६१ वेळा ऐकूनही दरवेळी नवी तृप्ती अनुभवलेले समीक्षक आहेत. पैगंबरवासी अमीरखां आपल्या शिष्यांना म्हणायचे, "ज्याला मैफलीत गायचंय त्यानं भीमसेन किमान पंचवीस वेळातरी ऐकावा व मगच गानमंचावर जावं."

पं. भीमसेन एक अद्भुत कलाकार आहेत आणि त्यांची गायनकला गगनचुंबी आहे यात वाद नाही. अमेरिकेत जाहिराती लावून जलसा करणारे एकमेव कलाकार पं. भीमसेनच. तानसेन बिचारा भारतापुरता. पण पं. भीमसेन यांचे स्वरसाम्राज्य अवघ्या जगावर. या अद्भुत नादपुत्रास उदंड आयुष्य लाभो!

(लोकसत्ता : ४ फेब्रुवारी १९९६)

\*\*\* \*\*





## पंडित फिरोज दस्तुर

**भैरवी** म्हणजे मैफिलीची अखेर हा संकेत आता एवढा रूढ झाला आहे की, भैरवीने एखाद्याच्या जीवनाची मैफिल सुरू झाली असे सांगितल्यास चटकन् विश्वास बसत नाही. पण किराणा घराण्यातील पं. फिरोज दस्तुर यांनी भैरवीच्या श्रीकारानेच संगीताच्या विशाल प्रांतात पहिलं पाऊल टाकलं ही वस्तुस्थिती आहे. आज ते साठ वर्षे पुरी करून एकसष्टाव्या वर्षात पदार्पण करित असता भैरवीने भाग्योदय घडवून आणणारी त्यांच्या सांगीतिक जीवनाची कथा मुळापासून समजून घेणे उद्बोधक ठरावे.

१९३२ साली बोलपटांचा जमाना सुरू झाला होता. वाडिया मुव्हीटोनचे संस्थापक जे. बी. एच. वाडिया आपल्या पहिल्या बोलपटाची जुळणी करित असता एका पदासाठी गोड आवाजात गाऊ शकणाऱ्या देखण्या मुलाची त्यांना जरूरी होती. शोध चालू होता. सहजच कुणीतरी त्यांना म्हणाले, 'उगाच इकडे तिकडे चौकशी कशाला? आपल्या पारशी समाजातच असा गोड आवाजाचा आणि गोजिरवाण्या रूपाचा मुलगा आहे. बिलिअर्ड चॅंपियन श्री. श्री. एच. दस्तुर यांचा मुलगा फिरोज हा हे गाणंही म्हणून शकेल आणि लहान मुलाची छोटीशी भूमिकाही पार पाडू शकेल.'

### महाबळेश्वरी मधाचा बुधला!

वडिलांना हायसं वाटलं. पं. फिरोज दस्तुर यांचे वडील आपल्या घरातच बिलिअर्डसचा क्लब चालवीत असल्याने फिरोजचं वय, त्याचं रूप आणि त्याचा आवाज अनेक सदस्यांच्या परिचयाचा होता. बोलपटांच्या सुरुवातीच्या काळात प्लेबॅक पद्धती नसल्याने गाणारी पात्रेच त्या त्या भूमिकांसाठी निवडावी लागत. १९१९ साली सप्टेंबरच्या ३० तारखेस जन्मलेला गुणी मुलगा फिरोज, त्यावेळी तेरा वर्षांचा झाला होता. त्याचा गळा म्हणजे महाबळेश्वरी मधाचा बुधलाच होता. वडील त्याला आपल्या आवडत्या उर्दू नाटकातील पदे सातव्या वर्षापासून शिकवीत व ती तो आवडीने म्हणत राही. पण याचा अर्थ संगीतविद्येचे क्षेत्र अथवा भावी लक्ष्य याबद्दल वडिलांना फारशी माहिती होती असा नव्हे! ते आपल्या बिलिअर्डस क्षेत्रापुरते तज्ज्ञ होते. अशात वाडिया घरी आले. फिराजचे गाणे त्यांनी ऐकले आणि या मुलाच्या गोड गळ्यावर इतके भाळले की, मुळात 'लाले यमन' या बोलपटात एकाच पदासाठी मुलगा शोधायचा असं योजलं असताना वाडियांनी मुलाचं गाणं ऐकल्यावर चित्रपटात सहा नव्या जागा (सिच्युएशन्स) निर्माण केल्या व तितकी पदे फिरोजना शिकविली.

'लाले यमन' हा बोलपट फारच गाजला. फिरोजला भूमिकांसाठी मागण्या (ऑफर्स) येऊ लागल्या. एकूण पंधरा चित्रपटांत त्यानं नायकाच्या भूमिका केल्या आहेत. वाडिया मुव्हीटोनचे 'बागे मिस्टर', 'वामनावतार', 'नुरे यमन', 'ईस्टर्न आर्ट्स' या सिंधी कंपनीचे 'बालहत्या', 'प्रेमरात्री', 'शेर का पंजा' वगैरे बोलपट, सोहराब मोदींच्या मिनवर्हा मुव्हीटोनचा 'आत्मतरंग', रस्तुम मोदींचे 'बाग दामन', 'गुलेबकावली' हे दोन, इतकेच काय, खुद्द फिरोजच्या वडिलांनीही राम मुव्हीटोन कंपनी काढून 'सुनहरा बाग' हा चित्रपट फिरोजला प्रमुख भूमिका देऊन काढला. पण 'गुलेबकावली' हाच फिरोज दस्तुरांनी भूमिका केलेला शेवटचा बोलपट. १९४७ नंतर पुनः ते कधीही रुपेरी पडद्यावर झळकले नाहीत!

## किराणा घराण्याचा

याचा अर्थ त्यांच्या संगीत शिक्षणाचा ओनामा १९४७ सालानंतर घातला गेला असा मात्र नव्हे, तो १९३४ सालीच घातला गेला. 'लाले यमन' मधील या मुलाचे कर्तृत्व बघून वाडियांनीच फिरोजच्या वडिलांना सूचना केली की, फिरोजच्या गळ्याची जात किराणा घराण्याचे गाणे सहजरीत्या उचलू शकेल अशी आहे. चित्रपटातील गाण्यांनाही काही जुजबी ताल असत. त्या काळात चित्रपटातील संगीत रागदारीवर आधारलेले आणि प्रामुख्याने एखाद्याच रागाच्या चौकटीत बसविलेले असायचे. फिरोजला तालाचे शिक्षण देण्यासाठी सुप्रसिद्ध तबलिये श्री. कामू मंगेशकर त्याच्या घरी येत असत. फिरोजच्या वडिलांनी मंगेशकरांना जेव्हा किराणा घराण्याचा कोणी गायक फिरोजसाठी मिळू शकेल काय असे विचारले तेव्हा कामूराव म्हणाले, 'काळजी कशाला करता, या घराण्याचे चालू जमान्यातील सम्राटच तुमच्या घरी आणून दाखल करतो. खांसाहेब अब्दुल करीम खां यांचे पट्टशिष्य पं. रामभाऊ कुंदगोळकर ऊर्फ सवाई गंधर्व माझ्या चांगल्या परिचयाचे आहेत. मी शब्द टाकल्यावर ते नकार देणार नाहीत.'

कामूरावांनी लगेच शब्द टाकला. १९३२ साली सवाई गंधर्वांनी रंगभूमीला अखेरचा मुजरा करून मुंबईस येऊन खेतवाडीत बिन्हाड थाटलं होतं. सवाई गंधर्वांनी प्रदीर्घ शिक्षण घेतले ते खांसाहेब अब्दुल करीम खां यांचेकडेच! पण त्याआधी त्यांना बळवंतराव कोल्हटकरांची ध्रुपदांची तालीम पोचलेली होती. नाट्यकला प्रवर्तकमध्ये गेल्यावर निसार हुसेन खां यांच्याकडून, सारंगी नवाज हैदरबक्ष व बीनवादक मुरादखां यांच्याकडून, गोपाळराव मराठे, भाटेबुवा, पं. मिराशीबुवा यांच्याकडून, इतकेच कार्य गानभास्कर पं. भास्करबुवा यांच्याकडूनही जे जे आपल्या गळ्यास शोभेल ते ते त्यांनी घेतले होते. आवाज मनासारखा लागला की, त्यांची मैफल स्वरपुंजांच्या झुंबरांनी झळाळून जायची. मुंबईत त्यांनाही चांगली तालीम घेणारा शागीर्द मिळाला तर हवाच होता. कामूराव मंगेशकरांना ते म्हणाले, 'मी स्वतः त्या मुलाचं गाणं ऐकेन आणि नंतरच काय ते सांगेन.'

## सवाई गंधर्व प्रेमातच पडले!

सवाई गंधर्वांनी फिरोज दस्तुरांच्या घरी येऊन त्याची चाचणी घेतली त्यावेळी ते त्याच्या प्रेमातच पडले. असेच ते तेहेतीस वर्षांपूर्वी खांसाहेब अब्दुल करीम खां यांना प्रथम ऐकल्यावर त्यांच्या प्रेमात पडले होते. तेरा-चौदा वर्षे वयाचा फिरोज या चाचणीच्या वेळी गायला भैरवी! गोहरजान ही त्या काळातील आम भारतभर दुमदुमलेली गायिका. तिची 'नाहक लावे गवनवां' ही भैरवीतील ध्वनिमुद्रिका त्यावेळी रसिकप्रिया ठरली होती. त्याच चालीवर फिरोजच्या तोंडी 'खाली वा तोरी न जागियाँ' ही भैरवी चित्रपटात होती आणि सवाई गंधर्वांना त्याने ती ऐकविली. आणि मग सवाई गंधर्व म्हणाले, 'उद्यापासून तालीम सुरू करणार आणि तीदेखील भैरवीनेच सुरू करणार. खरे तर आमच्या घराण्यातील तालीम कल्याण रागाने सुरू होते, पण तुझ्या बाबतीत अपवाद. एवढी जर भैरवी तुझ्या गळ्यात रुंजी घालते आहे तर तिथूनच प्रारंभ करू या.'

## कराचीचे निमंत्रण

'ज्ञातापासून अज्ञाताकडे' (फ्रॉम नोन टू अनोन) हे शिक्षण क्षेत्रातील सूत्र थोर गुरुजनांना आपसूकच ठाऊक असते की काय कोण जाणे! सवाई गंधर्वांनी ते फिरोज दस्तुरांच्या बाबतीत अवलंबिले यावरूनच त्यांची गुरू म्हणून योग्यता किती मोठी होती हेच दिसून येते. फिरोज दस्तुरांचा भाग्योदय भैरवीतून झाला तो हा असा. साडेतीन वर्षे रामभाऊ कुंदगोळकर रोज खेतवाडीतून ग्रॅण्ट रोड चौकातील दस्तुरांच्या निवासस्थानी येत. चर्नी रोड स्टेशन ते सेंट्रल सिनेमा एवढेच अंतर त्यांच्या बिन्हाडापासून दस्तुरांच्या बिन्हाडापर्यंत. गुरुजींच्या या शतपावलीने फिरोज दस्तुरांची विद्या शतगुणित झाली. ३९ साली फिरोज दस्तुरांचे मुंबई नभोवाणीवरील कार्यक्रम ऐकून कराचीतील संगीत परिषदेच्या आयोजकांनी त्यांना त्या कॉन्फरन्समध्ये गाण्यासाठी आमंत्रण दिले; यावरून पहिल्या अध्या तपातच फिरोज दस्तुरांच्या गळ्यात विद्या किती मुरली होती हे कळून यावे. या कराची कॉन्फरन्समध्ये फैयाजखांसाहेब, श्रीमती गंगुबाई हनगल, कुमार गंधर्व यांच्यासारख्या अखिल भारतीय कीर्ती पावलेल्यांना आमंत्रण होते. पं. फिरोज दस्तुर यांच्या दृष्टीने मात्र मोठ्या कॉन्फरन्समध्ये गाण्याची त्यांची ही पहिलीच वेळ

होती.

पं. फिरोज दस्तुर तसे सदतीस सालापासून गात आहेत. सवाई गंधर्वांनी त्यांचा पहिला खासगी कार्यक्रम खेतवाडीत घडवून आणला होता आणि तो ऐकल्यावर आशीर्वाद देऊन सार्वजनिकरीत्या गायला परवानगी दिली होती. या पहिल्या बैठकीत आपण जौनपुरी गायलो अशी त्यांना आठवण आहे. ही जौनपुरीच 'जीवन-पुरी' मेहफिल-सहचारिणी झाली असे म्हणता येईल. सवाई गंधर्वांची तालीम, त्यानंतर ३६ ते ३८ या अवधीत खाँसाहेब अब्दुल करीम खाँच्या ऐकलेल्या डझनभर बैठका, किराणा घराण्याचे खलीफा, पं. बाळकृष्ण कपिलेश्वरी यांचे दीड वर्ष झालेले मार्गदर्शन आणि कलकत्यापासून कुंदगोळपर्यंत सन्मानपूर्वक झालेल्या आमंत्रणांचा स्वीकार करून रंगविलेल्या मैफिली; यामुळे पंडितजींची विद्या नेहमीच लखलखीत स्वरूपात श्रोत्यांपुढे उभी राहत आली आहे.

## संभाषण व एकाग्रता

पं. फिरोज दस्तुर तंबोरे जुळविण्यापासून श्रोत्यांचे कान आकर्षून घेतात. जसे गोल बोलणारे तंबोरे तशीच स्वरांची लागदार- सगळे कसे नेमके आणि संथपणाने चालू असते. बालपणी दीर्घकाळ पाहिलेला बिलिअर्डसचा संथ खेळही प्रकृतीत मुरला असेल आणि त्यालाच पुढे सवाई गंधर्वांच्या तालमीची जोड मिळाली असेल. बिलिअर्डस हा खेळच असा आहे की, संथपणा, एकाग्रता आणि हस्तदंती अग्राने कोणत्या चेंडूला जोराने स्पर्श करायचा याची जाणीव खेळाडूला असावी लागते. किराणा घराण्याचे गाणे मांडण्यासाठी अशीच एकाग्रतापूर्वक स्वराचा गाभा शोधण्याची वृत्ती अंगी बाणावी लागते. अशा संथ शोधातून अखेर इष्टस्वरावर ठेहराव झाला म्हणजे श्रोत्यांच्या अंगावर रोमांच उभे राहतात. पं. फिरोज दस्तुरांनी आपल्या कित्येक मैफलींतून याचा प्रत्यय आणून लिदा आहे. त्यांच्या स्वराला कारुण्याची किनार असलेली ललित गीते लाभली, विशेषतः खाँसाहेब अब्दुल करीम खाँ साहेबांनी गायलेली, म्हणजे ते श्रोत्यांना सद्गदित करून जातात. विलंबित ख्याल गायकीत सवाई गंधर्वांची आणि करुणापूर्ण गीतांतून अब्दुल करीम खाँसाहेबांची याद करून देणारे पं. फिरोज दस्तुर अखिल भारतीय पातळीवर लौकिकास चढले यात आश्चर्य नाही. किराणा घराण्याने आणि त्यातल्या त्यात पं. भीमसेन, श्रीमती गंगुबाई हनगल व पं. फिरोज दस्तुर या त्रिमूर्तीने ती सिद्धी प्राप्त करून घेतली आहे.

मुंबई विद्यापीठाची संगीत शाखा सुरू झाल्यापासून ते तेथे गुरू म्हणून नियुक्त झाले आहेत. छोट्या-मोठ्या कर्तबगारीचे ४५ शिष्य तरी त्यांच्या हाताखालून गेले असतील. सौ. सुधा दिवेकर, सौ. वृंदा लिमये, श्री. रामकृष्ण पटवर्धन आणि आता खुद्द सवाई गंधर्वांचे नातू श्रीकांत देशपांडे हेही पं. फिरोज दस्तुरांकडे तालीम घेण्यास येतात, असे समजले. गुरूचे ऋण फिरोज दस्तुर सब्याज परत करीत आहेत, असेच म्हटले पाहिजे. हे त्यांचे अऋणी होणे कधीच संपू नये, हीच या षष्ट्यद्विपूर्तीच्या निमित्तानं इच्छा!

(लोकसत्ता : ३० सप्टेंबर १९७९)

\*\*\* \*\*







## माणिक वर्मा

रसिकता ही एक अपूर्व वस्तू आहे. संगीताच्या क्षेत्रात तिचा एक खास विशेष जाणवतो. इथं ती मूर्त आणि अमूर्त अशा दोन्ही स्वरूपांत वावरते. मैफलीत मिळणारी दाद हे तिचं मूर्त स्वरूप आणि मैफलीच्या बाहेर त्या त्या कलाकाराबद्दलचा आदर, प्रेम, आस्था, कळकळ या स्वरूपात व्यक्त होणारं ते तिचं अमूर्त स्वरूप. बरोबरीच्या लयीत कलाकारानं फिक्रे घ्यावेत त्याप्रमाणं अमूर्त रसिकता कलाकाराच्या जीवनाशी मिळतीजुळती स्पंदनं प्रकट करीत असते. श्रीमती माणिक वर्मा यांना या दोन्ही प्रकारच्या रसिकतेचा अनुभव आजवर मिळत आला आहे, हे त्यांचे फार मोठं भाग्य आहे.

मला आठवतं, माणिकताई जेव्हा मेनिन्जायटिसच्या विकारानं गंभीर आजारी होत्या तेव्हा ही अमूर्त रसिकता अगदी गलबलून गेली होती. माणिकताई बेशुद्धावस्थेत आहेत; साठ दिवस उलटून गेले तरी त्या शुद्धीवर येण्याची लक्षणं दिसत नाहीत; डॉक्टरांनी आशा सोडली असून माणिकताई शुद्धीवर आल्या आणि दुखण्यातून बाहेर पडल्या तरी त्या पूर्वीच्या माणिक वर्मा असणार नाहीत; स्मृती गमावून बसलेली एक स्त्री एवढंच त्यांचे अस्तित्व असेल वगैरे डॉक्टरी भविष्य कानांवर येताच, ही अमूर्त रसिकता ठामपणानं आपल्याशी पुटपुट होती, की माणिकताई यातून खडखडीत बया होणार आहेत आणि गायनाचा गुलदस्ता घेऊन रसिकतेला सामोरया जाणार आहेत.

अमूर्त रसिकतेचा हा ठाम विश्वास सार्थ ठरला. चमत्कारांचं आणि योगायोगांचं युग अजून संपलेलं नाही याचा प्रत्यय आला. ते सर्व कसं घडलं ह्याचा किस्सा सांगायलाच हवा.

माणिकताईंना बेशुद्धावस्थेतच दादरच्या इस्पितळातून बॉम्बे हॉस्पिटलमध्ये खास तपासणीसाठी नेलं होतं. डॉक्टर आतल्या बाजूला तपासणी करीत होते. त्याचवेळी श्री. अमर वर्मा बाहेरच्या व्हरांड्यात फेऱ्या घालीत होते. अगदी योगायोगानं त्याचवेळी डॉ. बी. एन. पुरंदरे तिथून जात होते. त्यांची आणि अमर वर्मा यांची दृष्टादृष्ट होताच माणिकताईंच्या प्रकृतीची चौकशी डॉ. पुरंदरेच्यांनी केली. सगळं ऐकून घेतल्यावर डॉ. पुरंदरे म्हणाले,

“या गंभीर आजारावर माझे वडील एक औषध सुचवीत असत. तुम्ही प्रयोग करून बघणार असलात तर सांगतो.”

“जरूर सांगा.”

“आदिवासी विभागात दावणीचा कांदा मिळतो. तो मिळवता आला तर पाहा. त्याचा रस नाकावाटे द्या.”

डॉ. पुरंदरे उपचार सांगून गेले पण हा दावणीचा कांदा मिळवायचा कसा? अमर वर्मा काही स्वतः जाऊ शकत नव्हते. पुनः योगायोगानं संगीत समीक्षक वामनराव देशपांडे आणि अमर वर्मा यांची गाठ पडली. योगायोगानं एवढ्याचसाठी म्हणायचं की, वामनराव माणिकताईंची तबियत बघण्यास हॉस्पिटलमध्ये आले तेव्हा अमर वर्मा तिथे होते. संभाषणाची गाडी दावणीच्या कांद्यापाशी येऊन अडताच वामनराव म्हणाले, “मी करतो प्रयत्न. तुम्ही चिंता करू नका.”

वामनरावांचे एक मित्र आणि माणिकताईंच्या गाण्याचे एक चाहते श्री. पाडगावकर बँकिंग व्यवसायात होते. त्यांच्या बँकेची गाडी नित्य आदिवासी भागात जात असे. त्यांच्यावर वामनरावांनी कांद्याची जबाबदारी सोपविली आणि त्यांनी ती

आनंदाने पत्करली. दावणीचा कांदा मिळाला. रस देण्यास आरंभ झाला. ऐंशी दिवस बेशुद्ध अवस्थेत असणाऱ्या माणिकताई कांद्याचा रस मिळू लागल्यापासून आठव्या दिवशी शुद्धीवर आल्या.

पुढे तीन महिने हा कांदा माणिकताईच्या दावणीला बांधून ठेवला होता. बेशुद्धीच्या काळात हाडांवर साठलेला कॅल्शियम तीन वेळा शस्त्रक्रिया करून काढून टाकावा लागला. माणिकताईची स्मृती पूर्ववत झाली की नाही याबद्दल डॉक्टरांना शंका होती. म्हणून एके दिवशी भारतीच्या हाती चिजांची वही देऊन डॉक्टरांनी जणू माणिकताईची परीक्षा घेतली. डॉक्टर पुकारायचे, 'चंद्रकंस' लगेच माणिकताई 'दुखवा मोरा'ची गुणगुणू लागायच्या. त्यांनी आदेश द्यायचा 'स्वानंदी गा'. माणिकताई 'जियरा मानत नाही' ही चीज आळवायला सुरुवात करीत.

डॉक्टर ते ऐकून गहिवरले आणि म्हणाले, " इथे मी आणि विज्ञान या दोहोंची हार झाली."

हे म्हणणं खरं असो अथवा नसो, पण अमूर्त रसिकतेनं व्यक्त केलेल्या भावनांची ती जीतच होती. यात शंका नाही.

या आजाराचं निदान व्हायला उशीर झाला ही गोष्ट खरीच आहे, पण माणिकताईची धावपळही बऱ्याच अंशी आजारास कारणीभूत झाली असं म्हटलं पाहिजे. हैद्राबादचं मैफलीचं निमंत्रण आणि तिथल्या महिला मंडळातर्फे सत्कार स्वीकारायचा हे कबूल करून माणिकताई हैद्राबादला गेल्या. पावसात सापडल्या. भयंकर सर्दी झाली तरी कुंदगोळला जाऊन सवाई गंधर्वांना स्वरांजली वाहून धारवाडला गेल्या. तोपर्यंत आवाजाचा पुरता डब्बा झाला होता. धारवाड नभोवाणी केंद्राच्या संचालकांनी आधीच माणिकबाईंचा जलसा निमंत्रितांपुढं होईल हे जाहीर केलं होतं. माणिकताईंनी विनवण्या केल्या. संचालकांच्या पत्नीला भेटून आपल्या आवाजाची स्थिती आणि अंगातला ताप त्यांच्या निदर्शनाला आणला. पण सरकारी खाती निष्ठुरच असतात. जलशाला हुबळी-बेळगावपासून निमंत्रित येणार. तेव्हा आवाज कसाही असो, जलसा झालाच पाहिजे असा संचालकांचा आग्रह.

मग माणिकताईंचा नाइलाज झाला. 'इतकी वार्ड मैफल आयुष्यात मी गायले नाही' असं त्या म्हणाल्या. श्रोते सज्जन म्हणून त्यांनी ती खपवून घेतली. पण जो काही अभिप्राय व्यक्त करायचा तो केलाच. म्हणाले, 'नेहमी गुलाबपाण्याचा शिडकावा करणाऱ्या माणिकताई आज पोतेच्याचं पाणी भिरकावित होत्या.' संस्कारी माणिकताईंना हा अभिप्राय इतका खुपला की, स्टुडिओतच एका खोलीत स्वतःला कोंडून घेऊन त्यांनी पोटभर रडून घेतलं. मुंबईला परत आल्यावर तरी सक्त विश्रांती घ्यावी की नाही? छे! दिलेला शब्द पाळलाच पाहिजे म्हणून अलिबागेस गाण्यासाठी केल्या. त्यातल्या त्यात एक बरं की, तात्पुरतं इंजेक्शन घेऊन आवाज थोडासा मोकळा करून घेतला होता. अलिबागेहून आल्यावर मात्र आपली शारीरिक क्षमता शून्यावर आल्याचं त्यांच्या लक्षात आलं, पण तोवर फार उशीर झाला होता.

"सर्दीचा तडाखा बसताच तुम्ही पुढचा दौरा रद्द का केला नाहीत?" माझा प्रश्न.

"स्वतःआधी मी दुसऱ्यांच्या भावनांचा विचार करते एवढंच उत्तर त्यावर देता येण्यासारखं. अगदी लहानपणापासून माझी ही वृत्तीच बनली आहे. कुणी 'गा' म्हटलं की इन्कार करणं मला ठाऊकच नाही. सेवासदनच्या शाळेत होते तेव्हा काय अगर पुढे सर परशुरामभाऊ कॉलेजात होते तेव्हा काय, 'गा' म्हटलं की गायचं. मुळीच आढेवेढे घ्यायची नाही मी. एस. पी. कॉलेजचे प्रिन्सिपॉल करमरकर यांच्या घरी गेले की, शेजारच्या मुलींच्या वसतिगृहातील मुली मला बोलवून नेऊन गायला लावीत. मी जायची नि गायची."

"त्यावेळी ते ठीक होतं. पण एखाद्या क्षणी तरी कलाकारानं निर्धारानं नाही गाणार असं म्हणायला पाहिजे."

"ते धैर्य माझ्यात नाहीच म्हणाना. १९४६ साली सवाई गंधर्वांच्या षष्ट्याब्दिपूर्तीनिमित्त हिराबागेत हिराबाईंच्या मागं तंबोरासाथ करायला मी संकोचाने नकार दिला तरी देखील केवढा गहजब झाला! तेव्हापासून कानाला खडा लावून घेतलायू!"

"त्यावेळी काय झालं?"

"त्यावेळी श्री. केशवराव भोळे 'शुद्धसारंग' या टोपण नावानं संगीतसमीक्षा करीत. हिराबाईंच्या साथीला बसायला मी कां नकार दिला याची माहिती न घेताच त्यांनी माझ्यावर खरमरीत टीका केली. सुरेशबाबूंची शिष्या म्हणविते आणि हिराबाईंच्या मागे बसायला नकार देते. काय हा उद्धटपणा! मग माझ्या नकारामागची भूमिका ज्यांना ठाऊक होती असे श्री.

पांडुरंगशास्त्री देशपांडे माझ्या मदतीस धावून आले. पांडुरंगशास्त्री म्हणजे वामनराव देशपांडे यांचे थोरले बंधू. त्यांना एकूणच किराणा घराण्याचा अभिमान. ‘आपल्यामुळे हिराबाईंचं गाणं बिघडू नये या भावनेनं माणिकनं संकोचून नकार दिला. उद्धटपणामुळे नव्हे’ असा खुलासा त्यांनी ‘मौजे’कडे धाडला. तो खराच होता. १९४६ हे माझं बी.ए.चं शेवटचं वर्ष. परीक्षा जवळ आलेली. चार महिन्यांत तंबोरा गवसणीतून बाहेर काढला नव्हता मी. अशा वेळी हिराबाईंच्या स्वरगंगेच्या ओघात माझ्या ओढ्याचं पाणी सोडणं शोभलं असतं का? हिराबाईंच तर माझ्या आदर्श होत्या सुरुवातीपासून. खरंतर हिराबाईंनीच मला गाणं शिकवावं अशी आईची इच्छा होती. पण हिराबाईंनी सुरेशबाबूंकडे शिकू दे असं सांगितलं म्हणून सुरेशबाबूंकडे शिकू लागले. हिराबाईंचा अवमान कसा करीन मी? हा सर्व खुलासा मी माझ्या सहीनं प्रसिद्ध केल्यावर ‘शुद्धसारंग’ यांचे समाधान झालं. तर सांगायचं काय, की धारवाडसारखा आवाजाचा डब्याच झाला असेल तर मी मैफल टाळते, एरवी नाही.”

माणिकताई वयाच्या सातव्या वर्षापासून गात आहेत. घरी, बशीरखाँ माणिकच्या मातुश्रींना गाणं शिकवायला येत त्यावेळी ही मुलगी तालीम ऐकत बसे. ऐकलेलं गाणं दुसऱ्या दिवशी आईला गाऊन दाखवी. पुढे भारत गायनसमाजाचे भोपे मास्तर तिला शिकवायला घरी येऊ लागले. ‘बी.ए. होऊन दाखविणार असशील तरच गाणं शिकायला मिळेल.’ ही आईनं घातलेली अटच होती. त्यामुळे पंधराव्या वर्षी मॅट्रिक होऊन कॉलेजात जाऊ लागल्यानंतर सुरेशबाबूंची तालीम मिळू लागली. याचा अर्थ हायस्कूलमध्ये अथवा त्या आधी प्राथमिक शाळेत माणिक गायलीच नाही असा नव्हे. प्राथमिक शाळेतच एकदा केव्हातरी नारायणराव राजहंस वार्षिक संमेलनात प्रमुख पाहुणे म्हणून आले तेव्हा माणिक आठ वर्षांची असेल नसेल. मुख्याध्यापिकाबाईंनी तिला नाटकातलं पद म्हणायला उभं केलं. कोण बालगंधर्व, त्यांचा अधिकार केवढा याची छोट्या माणिकला सुतराम कल्पना नव्हती. पण ‘गमते सदा’ आणि ‘नुरले मानस उदास’ ही दोन गाणी तिनं एवढ्या तन्मयतेनं आणि अभिजात लडिवाळपणानं म्हटली की, नारायणरावांना तिचं उज्वल भवितव्य दिसू लागलं. पाच रुपयांची एक नोट आणि छोटा चांदीचा बिल्ला त्यावेळी बालगंधर्वांच्या हस्ते तिला मिळाला. ते एक शकुनाचं पान म्हणून माणिकताईंनी अजून जपून ठेवलंय. बाराव्या वर्षी पहिली ध्वनिमुद्रिका दिली. तेराव्या आणि चौदाव्या वर्षी उंबच्या गणपती आणि रास्तापेट गणपती या दोन्ही उत्सवांत सात-आठ हजार श्रोत्यांपुढे बिनधास्त गायल्या. सेवासदनच्या झाडून सर्व मुली गाण्याला हजर होत्या. थेट हिराबाई बडोदेकरांचा किता गिरवला जायचा इतका, की हिराबाई ज्याप्रमाणे ‘उपवनि गात कोकिळा’ या गीतामधल्या ‘प’चा उच्चार सूक्ष्म आघातानं करीत, तसा ही शाळकरी माणिक करायची. प्रत्येकाला आपल्या सांगीतिक आत्म्याचा शोध प्रारंभी असा अनुकरणातूनच लागत असतो.

१९४१-४२ साली माणिकताई स. प. कॉलेजात दाखल झाल्या तेव्हा आपली कन्या नक्की बी. ए. होणार हे ओळखून त्यांच्या मातुश्रींनी सुरेशबाबूंची तालीम तिला सुरू केली. सुरेशबाबू हे ‘सुरेश’ होते, पण तितकेच लहरी. एक दिवस शिकवायला आले तर या ना त्या निमित्तानं पंधरा दिवस दांडी मारायचे! ज्या वयात रोज तालीम मिळायला हवी, त्या वयात गुरूकडून अशी हेळसांड होऊ लागल्यानं माणिकताईंपुढे मोठीच श्रृंगापत्ती उभी राहिली. त्याकाळात सुरेशबाबूंची खाजगी गाणी बरीच होत. पांडुरंगशास्त्री देशपांडे माणिकताईंना त्यांची बित्तबातमी देत. माणिकताई आवर्जून जात. कारण सुरेशबाबूंची मैफील हेच फार मोठं शिक्षण होतं. एकच मारुबिहाग राग सुरेशबाबू दरवेळी प्रतिभेचा नवा कोंभ दिसून यावा असा मांडीत, पण शिष्येनं असं गाणं ऐकायला येणं त्यांना पसंत नसे! ‘त्यात काय ऐकायचं’ असं म्हणत. रसायनाच्या शोधात हयात घालविणाऱ्या सुरेशबाबूंना शिक्षणाचं रसायन कधी समजलंच नाही असं तरी कसं म्हणावं? कारण तालीम देत ती अतिशय सुरेख. ‘ऋषभ’ आपणाला हवा तितका गोलाईचा आणि मधुर लागल्याखेरीज गंधाराला स्पर्श करू देत नसत. सुरेलपणा आणि संयम या दोन गोष्टी सुरेशबाबूंनीच आपल्याला दिल्या असं माणिकताई म्हणतात, त्यात फार अर्थ आहे. “ माझ्या गळ्याचा ‘मोल्ड’ बरोबर हेरून त्यांनी तालीम दिली. दोन वर्षांत ते कितीदा तालमीला आले हे सांगणं योग्य नव्हे. पण माझ्या गाण्यात जी स्निग्धता आढळते असं सर्वजण म्हणतात, तिचं बव्हंश श्रेय सुरेशबाबूंना द्यावं लागेल.” सुरेशबाबूंनी यमन आणि भैरवी हे दोनच राग शिकवले पण सगळा रागसागर या दोन किनाऱ्यांत सामावलेला असल्यानं माणिकताईंच्या गायकीचा पायाच त्यांनी घातला असं म्हणता येईल.

१९४३ साली माणिकताई आईसह 'विक्रम संगीत परिषदेसाठी' मुंबईस आल्या, त्या गिरगावच्या आर्यपथिकाश्रमात उतरल्या होत्या. संगीत परिषद म्हणजे असते तरी कशी हे त्यांना अनुभवायचं होतं. या परिषदेमुळे एक गोष्ट त्यांच्या लक्षात आली ती ही, की गाण्याचं विश्व अफाट आहे. बडे गुलाम अलीचा पंजाबी ढंग, बिस्मिल्लांची सनई, उस्ताद अलादिया खां आणि त्यांची शिष्या केशरबाई हे सगळंच अश्रुतपूर्व होतं; विकासाची आकांक्षा निर्माण करणारं होतं; तसंच एक वेगळी नजर देणारंही होतं. 'आपली तयारी भरपूर असेल तर कॉन्फरन्समध्ये गाणं काही इतकं अवघड नाही' असा शेरा त्यांनी आईजवळ मारला, यावरून त्यांच्या मनाची स्पंदनं कळून येतात.

नियमित-अनियमित असणाऱ्या सुरेशबाबूंनी शिकवणी सोडली होती. त्यामुळे एकीकडे भावगीत, चित्रपटगीत, प्लेबॅक या क्षेत्रांत वावरत राहून दुसरीकडे माणिकताई तत्त्वज्ञान विषय घेऊन बी.ए. करित होत्या. सोनोपंत दांडेकर यांच्यासारखा अधिकारी गुरू आणि स्वतःच्याच चित्तवृत्तीत भक्तिरसाचं अभिसरण यामुळे माणिकताईंनी तत्त्वज्ञानाची निवड कां केली असेल हे सहज समजू शकते. पण आणखीही एक मुद्दा ध्यानात येतो तो हा, की कदाचित या सर्व एवंगुणविशिष्टतेमुळे माणिकताईंची भक्तिगीतं थेट श्रोत्यांच्या हृदयाचा कब्जा घेत असावीत.

त्या काळात 'दोन धुवावर दोघे आपण' हे कोवळिकेने सांगणाऱ्या गजानन वाटव्यांचा शिकका भावगीतांच्या राज्यात चालत होता. इंटरला असतानाच माणिकताई व मालती पांडे या दोघी प्रभात स्टुडिओत प्लेबॅक देण्यासाठी जाऊ लागल्या होत्या. त्यावेळी प्रभातमध्ये श्री. अमर वर्मा हिंदी संवाद आणि गीतं लिहिण्याच्या कामावर होते- ते चालीसह गीतं लिहीत. 'सीतास्वयंवर'मधील 'मै तेरे नामके माला फेरू' हे त्यांनी लिहिलेलं गीत माणिकताई गायल्या आणि पुढे तर त्या शब्दांना त्यांच्या जीवनात एक वेगळाच अर्थ आला. पण ते सोडा. वर्माची ही चाल सुधीर फडक्यांना आवडली एवढंच नव्हे, तर कविश्रेष्ठ ग. दि. मां.नीही त्याच चालीवर 'मी तुझ्या कांतिके वल्कल ल्याले' हे गीत लिहिलं. फार रम्य आठवणींचे दिवस होते ते. पण प्लेबॅकसाठी माणिकताईंचा जन्म नव्हता. त्यांनी पु.लं.च्या 'वंदेमातरम्', 'पुढचं पाऊल', 'मानाचं पान', 'देवबाप्पा' या चित्रपटांतून उसना आवाज दिला. पुढे 'सावळाच रंग तुझा' या गीताचं लेखन ग.दि.मां.नी केलं आणि माणिकताईंच्या आवाजाची जात ओळखून सुधीर फडक्यांनी त्यात अशा काही जागा घेतल्या की, हे गीत 'हिट' होणार असं त्यांचं मन त्यांना सांगू लागलं. म्हणून मग ध्वनिमुद्रिका काढायचं ठरलं. पण एच.एम.व्ही.चे ध्वनिलेखक कामेकर आणि माडगावकर गीत ऐकून घ्यायलाही तयार होत नव्हते. अगदी मिनतवारीनं त्यांनी ते गीत १९४७ साली ध्वनिमुद्रित केलं. १९४८ साली ते बाहेर येताच असा काही खप झाला त्या ध्वनिमुद्रिकेचा, की सांगून सोय नाही. भावगीत गायनाचं दालनच खुलं करून दिलं या गीतानं माणिकताईंना. आकाशवाणीही तशी गीतं माणिकताईंकडून ध्वनिमुद्रित करून घेऊ लागली. आजची वाद्यमेळाच्या गजबजाटानं वेढलेली भावगीतं आणि भक्तिगीतं मनावर विशेष असर करित नाहीत. पण 'रामचंद्र मनमोहन', 'लावियले नंदादीपा', 'वाजवी पावा गोविंद', 'घननीळा, लडिवाळा, झुलवू नको हिंदोळा', 'कौसल्येचा राम बाई', 'सावळाच रंग तुझा' ही गीतं थेट स्टोव्हपासून गॅसच्या शेगडीपर्यंत कशी पोचली आणि कशी पोसली गेली हा एक स्वतंत्र अभ्यासाचा विषय व्हावा. शब्दप्रधान गायकीत लता-आशा फार उंच स्तरावर आहेत, पण त्यांच्या आवाजाची जातही वेगळीच आहे. माणिक वर्मांच्या आवाजाचा धर्म वेगळा-तरीही तीनशे मधाळ ध्वनिमुद्रिकांवर त्या आवाजाने आपला ठसा उमटवला आहे आणि श्रोत्यांवर त्याचा असर झाला आहे.

गरज ही शोधाची जननी असते हा नियम, गाण्याच्या क्षेत्रातही खराच आहे. १९४६ साली केव्हातरी पुणे म्युझिक सर्कलनं रंगीले फैयाजखाँ यांच्या गाण्याचा कार्यक्रम ठेवला होता. ऐन कार्यक्रमाच्या दिवशी उस्ताद फैयाजखाँची तार आली. 'बीमार हूं, आ नहीं सकता।' आता बदली कलाकार शोधणं प्राप्तच होतं. गावात हिराबाई नव्हत्या. मास्तरही परगावीच. पाबळकर धावतपळत माणिकताईंच्या मातुश्रींकडे आले आणि 'सर्कलमध्ये आज माणिक गाईल. गाडी पाठवितो, तयार रहा' असं सांगून गेले. माणिकताई प्रथम थोड्याशा धास्तावल्याच. हे एक अनपेक्षित आव्हान होतं. गणपती उत्सवात रस्त्यावर गाणं सोपं, पण सर्कलमध्ये जाणकारांच्या कोंडाळ्यात? पण अखेर आईचा शब्द मानला. घरी 'मारवा' बसवून घेतला जात होता तोच गायल्या. ठुमरी, भजन-साग्रसंगीत मैफल रंगली, राजी झाली. आबासाहेब मुजुमदार तर म्हणाले, 'आता माझ्या घरी

गायलं पाहिजे गणरायापुढे'. हे प्रसंग वारंवार येणार हे ओळखून आपण भरतीदार कलावंत होण्याची नितांत गरज आहे हे माणिकताईंच्या लक्षात आलं. त्यातूनच मग तानरस घराण्याचे इनायतखाँ यांची तालीम सुरू झाली. उत्सादांचं वय सत्तर होतं. त्या वेळी ज्योत्स्नाबाई, वसंत देसाई, जयश्रीबाई, शाहू मोडक असे कलावंत इनायतखाँकडे शिकत. चिजांचा भरपूर भरणा बंदिशींच्या आकृतिबंधासहित यावेळी माणिकताईंना मिळाला.

वीस-एकवीस वर्षांनी पिढी बदलते म्हणतात ते काही खोटं नाही. १९२६ साली हिराबाई बडोदेकरांनी विजयानंद थिएटरात पहिला जलसा करून एका नव्या परंपरेचा श्रीकार केला होता. १९४७ साली माणिकताईंनी कलकत्ता कॉन्फरन्स गाजवून हिराबाईंच्या खांद्यावर उभ्या राहिलेल्या नव्या पिढीचं दर्शन घडवलं. त्या एकदम अखिल भारतीय स्तरावरच दाखल झाल्या. कॉन्फरन्सच्या आयोजकांना पं. रविशंकर आणि पं. डी. व्ही. पलुस्कर यांनी माणिकताईंच्या नावाची शिफारस केली होती. सौ. पद्मावती गोखले (शाळीग्राम) याही कॉन्फरन्सला आल्या होत्या. करामतुल्ला तबल्याला आणि एक जानेमाने उस्ताद सारंगीवर. माणिकताईंचं वय एकवीस. ही पोर काय गाणार असं वाटून सारंगी चांगली मिळवून न घेताच ते साथ करू लागले. पण पूर्वकल्याणमधील चार दोन उपजा ऐकल्यावर 'वय छोटं पण गाणं मोठं' हे सारंगीयांच्या लक्षात आलं. मग स्वारींनी सारंगी सुराशी पूर्ण एकजीव होईल अशी मिळविली. श्रोत्यांत पहाडी सन्याल लक्षपूर्वक ऐकत बसले होते. त्यांना माणिकताईंच्या ठुमरीचा बाज अगदी अ-मराठी वाटला. सौ. पद्मा गोखलेही पंजाबी ढंगाची ठुमरी गातात हे पाहून त्यांना विस्मयच वाटला.

पहिलीच बैठक अशी रंगतदार वठल्यानं माणिकताईंना कलकत्त्याच्या प्रथेनुसार मधे एक दिवस सोडून दुपारच्या वेळी बैठक हाउसफुल्ल असताना गाण्याची संधी देण्यात आली. यावेळी तर ठुमरीची खास फर्माईश झाली. पहिल्या बैठकीहून दुसरी जास्तच सरस. कॉन्फरन्सच्या आयोजकांनी डि. व्ही. पलुस्करांना खास पत्र लिहून माणिकताईंच्या नावाची शिफारस केल्याबद्दल त्यांचे आभार मानले. रसिकता अमूर्त होऊन प्रथम बंगालमध्ये, नंतर दिल्ली, नागपूर, मुंबई अशी 'चहू ओर माणिक माणिक' करीत वावरू लागली. आजमितीस माणिकताईंच्या खाजगी वे जाहीर अशा मैफलींची मोजदाद केली, तर सहज तीन हजारांहून जास्त भरेल.

करियरच्या दृष्टीनं १९४७-४८ साल हेच माणिकताईंच्या भाग्योदयाचं साल म्हटलं पाहिजे. १९४८ सालीच 'निघाले आज तिकडच्या घरी' हे घडून गेले. आणि जीवनसाथी तर असा भेटला की चिजांचे शब्द दुरुस्त करण्यापासून तो अतिश्रृंगारिक ठुमरीत स्वतंत्र शब्दपंक्तींची भर टाकण्यापर्यंत सगळी कवित्वाची कामे लीलया उरकणारा. पुन्हा एकूण घाट न बिघडविणारा. 'तिरछी नजरियाँ लागो प्यारे' ही खमाजमधली ठुमरी मिस्टर वर्मानी कशी परिष्कृत केली पाहा ना-

'बासुरिया बाजे प्यारी' असं ध्रुवपद बनवलं आणि 'मदभरी अखियाँ' ऐवजी, 'मधुभरी बन्सिया सुनत रही थाडी राधा' असा अंतरा बनवून माणिकताईंना बिनधास्त स्वरविलास करण्याची सोय करून दिली. अमर वर्माचं सगळं कुटुंबच संगीताशी संगत ठेवणारं. दरवर्षी कलकत्त्याच्या म्युझिक कॉन्फरन्सचं आमंत्रण येऊ लागल्यानं १९५४-५५ सालापासूनचा माणिकताईंचा अलाहाबादचा मुक्काम चार-चार महिन्यांचा होऊ लागला. याचं कारणदेखील ही सासरची मंडळीच. माणिकताईंच्या नणंदेचे यजमान नरसिंगदयाल सिन्हा अलाहाबादलाच राहात. त्यावेळी पं. भोलानाथ भट्ट नावाचे एक परंपरागत कोठीवाले गवई अलाहाबादेस मशहूर होते. भाट समाजातील. कलकत्त्यास जाऊन मिडूखां या विद्वान गवयाकडून अप्रतिम बंदिशी आणि हार्मोनियमचे राजे म्हणून ओळखले गेलेल्या गणपतराव भय्याकडून मुश्कील ठुमऱ्या पं. भोलानाथ यांनी मिळविल्या होत्या. ठुमरीतही विलंबित ठुमरी नि द्रुत ठुमरी असा वाण त्यांच्याकडे होता. ते लखनौ रेडिओवरून गात. पण पुढे संन्यासी बनून अलाहाबादेस आश्रम बांधून ते राहिले होते. तुलसी रामायण त्यांना मुखोद्गत होते. मुसलमान धर्माचा त्याग करून रमा नाव घेतलेली एक बुजुर्ग महिला पं. भोलानाथांची शिष्या होती. टोळीने गंगास्नान करावे, रामायण पाठ करावा, आश्रमात येणाऱ्या अतिथि अभ्यागतांना जेवू घालून मग जेवावे असा भोलानाथांचा शिरस्ता. दयाल सिन्हांनी माणिकताईं एकदा अलाहाबादेस आल्या असता त्यांचं (माणिकताईंचं) गाणं पंडितजींना ऐकवलं. पंडितजी खूप. 'आपल्याकडून चिजा मिळाव्यात या अपेक्षेनं, ती महाराष्ट्रातून इथं येऊन राहिलीय.' असं म्हणताच पं. भोलानाथांनी 'रोज पहाटे ४ ते ५ येत जा.' अशी वेळ दिली.

माणिकताईंची परीक्षा बघण्यासाठी नव्हे, पण तीच वेळ देता येण्याजोगी होती म्हणून. तरीही ती एकप्रकारे परीक्षाच होती. माणिकताई अलाहाबादला जात ते दिवस असत डिसेंबर-जानेवारीचे. पण सिन्हाजींना अगत्य केवढं! माणिकताईंना उठवणं, रिक्षा करून आश्रमात जाणं, एकचित्त होऊन तालीम ऐकणं आणि पुन्हा घरी आल्यावर माणिकताईंकडून त्या बंदिशीचा पुन्हा प्रत्ये घेणं हे सगळं ते आनंदानं करीत. पं. भोलानाथांकडून माणिकताईंना नटाचे प्रकार, महारातील बंदिशी, सारंगातील चिजा असं खूप खूप मिळालं. दोन मुश्कील ठुमऱ्याही मिळाल्या. ज्यांची सम पकडणं तबलियाला अशक्य व्हावं. पण त्यावर रियाज होऊ न शकल्यानं त्या मिळून न मिळाल्यासारख्याच झाल्या आहेत. 'पं. भोलानाथ म्हणजे यु.पी. मधले ग. दि. मा., बसल्या बैठकीत लाजवाब रचना करीत.' असं माणिकताई म्हणाल्या. त्यांच्या भांडारातील रत्नं, महाराष्ट्रातील फक्त दोघांनी उचलून आणली. एक प्रा. बी. आर. देवधर आणि दुसऱ्या माणिकताई.

(महाराष्ट्र टाइम्स : ११ मे १९८६)

\*\*\* \*\*





# पंडित जसराज : रसराज आणि यशराज

**पं.** जसराज यांची नि माझी व्यक्तिगत ओळख १९८२ पासूनची. त्याआधी मेवाती घराण्याचे एक नामवंत कलाकार या नात्यानं त्यांना दुरून ओळखत होतो, आश्चर्यचकित होत होतो, आकाशवाणीवर आवर्जून त्यांना ऐकत होतो इतकंच. एकदा त्यांना फोन करून भेट मागितली. त्यांनी ती दिली.

“मी आपणावर लिहीन म्हणतो.” मी माझा अर्ज पेश केला.

“हां, हां, जरूर लिखो. गायकोंके बारे में आपने आजतक लिखा है कभी?”

“काही लेख लिहिले आहेत.”

“मुझे पढने मिलेंगे?”

“आज तर मी बरोबर आणलेले नाहीत. पण मधुराताईंनी सादर केलेल्या व आपण आणि विजयराघवाचार्य यांनी संगीतबद्ध केलेल्या ‘गीतगोविंद’ कार्यक्रमावर रसग्रहणात्मक लिहिलं होतं.”

“हां, हां, अभी याद आयी.”

“माझ्याही मनातून त्या उत्कट आठवणी जात नाहीत. अचानक कधीतरी ओठांवर येतात यातल्या ओळी— ‘मंद समीरण यमुना तटपर पथ निरे वनमाली.’ दुर्गा व पहाडी यांचं सुरेख मिश्रण केलं होतं त्यात. ही पंक्ती ऐकताना पंडितजींचं लाघवी स्मित उमटलं. पंडितजींच्या आठवणी जाग्या झाल्या. १९७५ सालची कलाकृती होती ती. उडिसी नृत्यशैली, उत्तम हिंदी अनुवाद आणि प्रत्येक अष्टपदीला भावानुकूल रागात चढविलेला संगीत साज यामुळे अगदी देखणी झाली होती ती कलाकृती. ‘राजराजेश्वरी’ सारखा अनवटराग प्रथमच तेव्हा रसिकांच्या कानांवर पडला. पण १९७३ सालची ‘कान कहानी सुन्यो करे’ ही संगीतिका काय अथवा जयदेव कवीची ‘गीतगोविंद’ ही त्यानंतरची कलाकृती काय, त्यावेळी दूरदर्शन सुरू होऊन फार वर्षे झाली नसल्यानं आणि रंगीत दूरचित्रवाणी तर दृष्टिपथातही नसल्यानं, या कलाकृतींचा आस्वाद फारच थोड्या रसिकांना घेता आला. ‘गीतगोविंद’ आज दूरदर्शनवर आलं असतं तर आसेतुहिमाचल त्या कलाकृतीचा गौरव निःसंशय झाला असता. पंडितजींचं पाळण्यातलं नाव जसराज. हे नाव ज्या कुणाला सुचलं असेल, त्याचा अथवा तिचा भविष्यदर्शी व्यक्ती म्हणून सत्कार करावयास हवा. इतकं अन्वर्थक नाव शोधूनही सापडणार नाही. हिंदी भाषक कृष्णकन्हैयाच्या यशोदामातेला जसोदामय्या म्हणतात ते सर्वांना ठाऊक आहे. पण जसराज या नावामधील ‘जस’ हे संस्कृतमधील ‘यश’ शब्दावरून हिंदीत उतरलेलं मुलायम रूप आहे, हे फार करून कोणाला ठाऊक नसेल.

मला हे म्हणायचं आहे की ‘जसराज’ हे ‘यशराज’ आहेत. त्यांनी आपलं नाव सार्थ केलं आहे. नेपोलियन बोनापार्टच्या कोशात अशक्य हा शब्द नव्हता, तसंच जसराजजींच्या कोशात अपयश हा शब्द नाही. एरवी वयाच्या ५१व्या वर्षी हृदयविकाराचा झटका आल्यावर एखादा गायक कायमचा हताश होऊन बसला असता.

१९८१ साली पावसाळ्यात पं. जसराजजींना हृदयविकाराचा झटका आला. तब्बल एक महिना ते भाटिया हॉस्पिटलमध्ये होते. गुणगुणायचं देखील नाही अशी डॉक्टरांची सक्त ऑर्डर होती. त्यांचा अत्यंत आवडता शिष्य गिरीश, दोन्ही मुलं, पत्नी यांच्याखेरीज अन्य कुणाला त्यांना भेटण्याची परवानगीही नव्हती. त्यावेळी पंडितजींच्या डोळ्यांपुढे शैशव, पौगंडदशा, तारुण्य आणि प्रौढास्था यांतल्या आठवणी झराझर निघून गेल्या असतील. काय असतील त्या आठवणी?

\* \* \*

“हैद्राबादमध्ये वडिलांचा – पं. मोतीरामजींचा १९३४मध्ये झालेला मृत्यू त्यांच्या डोळ्यांपुढे उभा राहिला असेल. ज्या दिवशी वडील राजदरबाराचे गायक होणार होते त्याच दिवशी काळाने त्यांना ओढून न्यावे? आपण तर केवळ पाच वर्षांचे होतो. मग शिक्षणाचा खेळखंडोबा झाला. शाळेत तर नाव घातलं होतं आपलं, पण आपण कुठे शाळेत जात होतो? एका हॉटेलच्या पायरीवर बसून अक्सरीबाई फैजाबादीची एकच एक ध्वनिमुद्रिका ऐकत राहायचो. तीच तिथे सतत वाजवली जायची. कुठली बरं? “दिवाना बनाना है तो दिवाना बना दे” तो वाजवणारा हॉटेलवाला एक दिवाना, तर आपण सात दिवाने! शाळेला दांड्या मारण्याची ही युक्ती फार दिवस लपून राहिली नाही. मग प्रतापभय्या-मोठा भाऊ-आपल्याला तबला शिकवू लागला. त्याला तबल्याच्या शिकवण्या होत्या नि त्यावरच तर घरखर्च चालायचा. खर्च, आपण त्यावेळी मनापासून शाळा शिकत राहिलो असतो तर आज भाटिया इस्पितळात भवितव्याची चिंता करीत कशाला पडून राहावं लागलं असतं?” विचारचक्र एकदा सुरू झाल्यावर ते थांबवणं अशक्यच. पं. जसराजजींच्या मनापुढे मग ते तबला वादनानं भारलेल्या हैद्राबाद शहराचं चित्र उभं राहिलं असेल.

\* \* \*

“वयाच्या सातव्या वर्षी आपण तक्धिरकित्तक नक्धिरकित्तक घटवू लागलो आणि नवव्या वर्षी शेखदाऊद, जहिरी आझम या सारख्यांच्या दावती बिस्मिल्ला (प्रारंभ) करू लागलो. हैद्राबादच्या सालारजंग म्युझियमच्या प्रत्येक दालनात आपले सोलोचे कार्यक्रम खुद्द सालारजंगच ठेवू लागले. यशाची थोडीशी इथंच तोंडओळख झाली. पण तीही आपल्याला फार मोठी वाटली त्यावेळी.” आता त्यांच्या डोळ्यांपुढील दृश्य एकदम बदललं. अहमदाबादच्या नजीक साणंदच्या देवीच्या मंदिरात आपण तबल्यावर बसलो आहोत आणि गुरुतुल्य श्रेष्ठ बंधू पं. मणिराम देस रागात,

गल भुजंग, भस्म अंग, शंकर अनुरागी।

सद्गुरु चरणारविंद शिवसमाधि लागी।।

ही रचना गात आहेत. अनेक मोठमोठ्या डॉक्टरांनी हात टेकल्यावर देवीच्या कृपेनं गायब झालेला त्यांचा आवाज परत आला आहे. त्याची खुलावट वाढ आहे. आपण आश्चर्यदिग्ढ झालो आहोत. हाताचा एकतालाचा ठेका मध्यलयीत चालू आहे. कितीतरी वेळ हेच एक दृश्य त्यांच्या डोळ्यांपुढे. चौदा वर्षे वयाच्या स्वतःला ते बघत होते. त्या क्षणापासूनच आपण देवीचे परमभक्त बनलो. पं. मणिरामजींना देवीनं त्यांचा आवाज परत मिळवून दिला. आपल्यावरही तिची कृपा होईल का? गाण्यालाच नव्हे तर गुणगुण्यालाही बंदी झाली आहे या आजारपणात! आता आपलं पुढे होणार कसं? देवीची इच्छा असेल तसं होईल, असं पुटपुटत त्यांनी हात जोडले आणि त्या पहुडलेल्या अवस्थेतच डोळे क्षणभर मिटून घेतले. म्हटलं तर चमत्कार, म्हटलं तर सत्य घटना. भाटिया हॉस्पिटलमध्ये नाही, पण नंतर राजकमल स्टुडिओत विश्रांतीचे दिवस घालवीत असता त्यांच्या हाती देवीचा प्रसाद आला. तिथंही त्यांच्या भेटीला बंदीच होती. पण त्यांच्या मानसकन्येनं महालक्ष्मीपुढे मागणं मागून मिळविलेला प्रसाद पंडितजींना मिळेल एवढी व्यवस्था केली होती. त्यामुळे त्यांना तो मिळाला.

\* \* \*

ही मानसकन्या म्हणजे कु. पद्मजा फेणाणी. १९७९ साली गुरुपौर्णिमा गंडाबंधन होऊन पंडितजींकडे ती शिकू लागली होती. तिला हे सुचलं कसं? मुदलात ती पंडितजींच्या शिष्यशाखेत आली कशी? हे सगळं सांगणं आता ओघानंच आलं.

पंडितजी ‘गीतगोविंदम्’ नंतर ‘सुरलय छंद’ ही संगीतिको आकाशवाणीसाठी बसवीत होते. पद्मजा ही पंडितजींची कन्या दुर्गा हिची मैत्रीण. आपल्या वडील बहिणीचं ऐकून पद्मजा भावगीत, एखादं द्रुत लयीतील छोटा ख्याल वगैरे तेव्हा म्हणत



असे. शालान्त परीक्षेसाठी तिनं संगीत हा खास विषय घेतलेला, पण संगीताचा परिभाषा म्हणून जी म्हणतात तिचं तिला अजिबात ज्ञान नव्हतं. दुर्गाला सोबत ऐकण्यात गंमत, म्हणून ती आकाशवाणीच्या स्टुडिओत पंडितजी आणि दुर्गा यांच्या समवेत जात असे. त्या संगीतिकेत दुर्गाला गावं लागे. एका रिहर्सलच्या वेळी स्टुडिओत जाता जाता टॅक्सीतच पंडितजी गमतीनं पद्मजाला म्हणाले...

“बेटी, तुम भी थोडा गाओ ना!”

“मी काय गाणार बापडी?”

“अग, जे येत असेल ते गा” दुर्गानं पुष्टी दिली.

पद्मजानं बहिणीचं कधीमधी ऐकलेलं ‘मी मज हरवुन बसले गऽऽ’ हे भावगीत ऐकवलं.

पंडितजी उद्गारले, “बहोत खूब. लेकिन तुम्हारे गले से ये हरकते स्वाभाविकतासे निकलती है, बिलकुल स्वाभाविकता!”

“होय. उपजतच निघतात. त्यासाठी खास प्रैक्टिस वगैरे करते असं नाही.”

“अच्छा? अभी क्लासिकलमे कुछ चीज वगैरा गाओगी?”

पद्मजानं कधीतरी टीव्हीवर ऐकलेली आणि अनेकदा गुणगुणून गळ्यात बसवलेली बागेश्रीमधील ‘रंग मोपे ना डारो’ ही चीज अगदी समेवरून उठून बिनधास्तपणे म्हणायला सुरुवात केली. चिजेची उठावणच समेवरून आणि रंग या शब्दावरून असल्यानं एकदम एकतालाचा द्रुत ठेका न वाजवताही लयीच्या अनुरोधानं कळू शकतो. ‘मोपे ना डारो’ हे शब्द ‘ना’ वरील अवरोही हरकतीमुळे इतके साभिप्राय बनतात की, ऐकणारा हरखूनच जातो. त्या एका हरकतीची पंचवीस पारायणं पंडितजींनी पद्मजाकडून करवून घेतली.

“अभी जरा तान सुनावो.”

पद्मजानं तान म्हणजे काय याचा पत्ता नसता अंतरा सुरू करून ‘कैसी ना तोहे लाऽऽज आने’ यातील तारषड्ज फक्त लांबवला. फिरत मुळी केलाच नाही. पंडितजी म्हणाले, “तान क्या होती है ये तुम्हे मालूम नहीं। लेकिन कुदरतने तुम्हे गला बहोत अच्छा दिया है। तालीम क्यू नहीं लेती?”

या प्रश्नातून पद्मजाला उत्तर मिळालं. १९७९च्या जूनमध्ये गुरुपौर्णिमेस ती पंडितजींच्या शिष्यशाखेत दाखल झाली. पद्मजा सोफिया कॉलेजची विद्यार्थिनी. संगीता बरोबरच मायक्रो बायॉलॉजीचा तिचा अभ्यास चालू होता. १९८१ साली पंडितजींच्या प्रकृतीवर अकस्मात हृदयविकारानं आघात केला हे कळताच ती कॉलेजवरून जी निघाली ती चालत चालत हाजी अलीनजिकच्या महालक्ष्मी मंदिरात आली. ती स्वतःही देवीभक्त. तिनं गा-हाणं घातलं. वज्रासन घालून ती हात जोडून देवीपुढे बसली. मूक अश्रुविमोचन करू लागली. मंदिरातील पुजारी ते दृश्य पाहून गहिवरला. ही मुलगी नेहमी इथं येते. दर्शन घेऊन निघून जाते, हे त्यानं बघितलं होतं. आज ही अशी कां अश्रुविमोचन करित बसली आहे हे त्याला कळेना. तो पद्मजाजवळ आला नि म्हणाला,

“बहेनजी, क्या तकलीफ है, कृपा करके मुझे बताओ ना।”

पद्मजानं पुजारीबुवांना म्हटलं, “इथं दर्शनाला येणारे देवीचे एक थोर भक्त, माझे गुरू हृदयविकाराच्या झटक्यानं भाटिया हॉस्पिटलमध्ये आहेत. माझ्या वडिलांसमान आहेत ते. मी गाणं शिकते त्यांच्याकडे. त्यांना बरं वाटावं म्हणून देवीची प्रार्थना करतेय मी.”

“आप पंडित जसराजींकी बात तो नहीं कर रही है?”

“हां, उनकी ही कर रही हैं।”

पुजारी धावत आत गाभाऱ्यात गेला आणि प्रसाद घेऊन आला. पद्मजानं योग्य वेळी तो पंडितजींना मिळेल अशी व्यवस्था केली. भेटीस बंदी होतीच, पण वडिलांना बरोबर घेऊन गेली आणि आपल्याला भेट न मिळाली तरी चालेल पण एवढा देवीचा प्रसाद पंडितजींपर्यंत पोचावा, अशी विनंती तिनं केली. प्रसाद असा चालत आला.

\* \* \*

प. जसराज यथावकाश राजकमल स्टुडिओमधील विश्रांतीचे दिवस संपवून शिवाजी पार्कनजीकच्या 'राजकमल' इमारतीत पुन्हा राहावयास आले. त्यांचे सल्लागार डॉक्टर वेंगसरकर यांच्या भेटीस येताच त्यांनी पहिला सवाल केला, "डॉक्टर अभी तो सभी निर्बंध समाप्त हो गये?"

"पंडितजी, तुम्हांला पुन्हा पहिल्याप्रमाणं गाता यायला हवं, दौऱ्यांवर जाता यायला हवं, हीच ना तुमची मनीषा?"

"हां डॉक्टर."

"या आजारावरील आधुनिक उपचार पद्धती इतकी बदलली आहे की तुम्ही चकित व्हाल."

"कैसे?"

"या तुमच्या इमारतीचा चक्राकार जिना ४५ पायऱ्यांचा आहे. तो तुम्ही दिवसातून दोन-तीन वेळा चढू शकाल."

"सच कहते हैं आप?"

"खरंच चढू उतरू शकाल, पण..."

"अभी कौनसी समस्या बाकी है?"

"कसून जॉगिंग करावं लागेल काही महिने. प्राणायाम अभ्यासावा लागेल."

"बस इतनाही?"

"पहाटे जलद चालण्याचा व्यायाम, आहारावर नियंत्रण आणि मी लिहून देतो ती औषधं एवढं सगळं केलं की, एकदम तंदुरुस्त होऊन जाल."

पं. जसराज अत्यंत कसोशीनं हे सर्व अंमलात आणू लागले. राजकमल (शिवाजीपार्कनजीकचं) इमारतीत पंडितजींच्या फ्लॉटपुढे मोकळी गच्ची आहे. तिथे ते जॉगिंग करू लागले. जिने आपल्याला महालक्ष्मीचा प्रसाद पाठवला त्या पद्मजाला, सकाळी सहा वाजता स्वतः उठवावयास जाऊन तिच्यासह ते जलद चालण्याचा कार्यक्रम उरकू लागले. नॅशनल हॉस्पिटलनजीकच फेणाणी कुटुंब राहते. तिथून माहीमपर्यंत जाऊन शिवाजीपार्कला परत जायचं, पार्कभोवती तीन फेऱ्या घालायच्या आणि मग उद्यान गणपतीचं दर्शन घेऊन, स्तोत्र म्हणून घरी परतायचं. थोड्याच दिवसांत पंडितजींनी गाण्याचा रियाज सुरू केला. एका श्वासात किती ताना, याचं गणित बसवून प्रतिदिन संख्या वाढवीत जायचं असा रियाज सुरू झाला. पूर्वी किती ताना झाल्यावर विसावयाची जरूर लागे, आता किती ताना झाल्यावर लागते, याचं दैनंदिन टिपण होऊ लागलं. एका श्वासात आजारापूर्वी १९ ताना होत. व्यायाम आणि रियाज यांची सांगड घातल्यावर त्या २३ होऊ लागल्या. पूर्वी १६९ ताना झाल्यावर विश्रांती घ्यावी लागे. ही एक कडी तपश्चर्याच होती. त्यांचं जॉगिंग, त्यांचा रियाज सगळंच थक्क करणारं!

जॉगिंगमुळे गवयाचा दमसास वाढतो हा नवा सिद्धान्त गवसताच गच्चीवर शिष्यांसह जॉगिंग सुरू झालं. गेल्या सात वर्षांत अखंड भ्रमंती आणि कार्यक्रमांमार्फत कार्यक्रम करणारे पं. जसराज यांचा हा कित्ता तरुण गायक गायिकांनाही अनुसरण्याजोगा आहे.

\* \* \*

अलीकडच्या पाच-सहा वर्षांत पंडितजी मुंबईत फारसे नसतातच. महिन्यातून पाच-सहा दिवस किंवा अगदी कमाल म्हणजे दहा दिवस. त्यांचे इंग्लंड-अमेरिकेचे दौरेच मुळी पाच झाले. यंदाही ते देशाबाहेरच आहेत. (आफ्रिकेत त्यांच्या आधी, पण फार पूर्वी गेल्या होत्या गानकोकिळा हिराबाई, त्यांच्या समवेत डॉ. वसंतराव देशपांडे, स्व. भानुमतीताई होत्या तेव्हा कुमारही आफ्रिकेस जाऊन आले.) १९८६च्या मेमध्ये पंडितजी केनियाला गेले होते. प्रश्न असा पडतो की, सततच्या भ्रमंतीत त्यांना जॉगिंग वगैरे व्यायामाला सवड मिळत असेल का? सवड मिळाली तरी निवांत जागा मिळत असेल का? अशावेळी जसराजजी परदेशात असतील तर पंचतारांकित हॉटेलात असतात आणि अमुक वेळात आपली भेट घेण्याचा कोणी प्रयत्न करू नये अशी ताकीद हॉटेल व्यवस्थापनाला देऊन ठेवतात. देशातल्या कुठल्याही भागात असले तर त्यांचा मुक्काम कधी घरच्यासारख्या वातावरणात असतो, तर कधी पंचतारांकित हॉटेलात असतो. तिथंही ते वेळच्या वेळी व्यायाम उरकतात. आहारावर पूर्वीही निर्बंध होतेच. अनेक खाद्य पदार्थ त्यांना आवडतच नसत. पण मलई, दूध, तूप, लोणी, शुद्ध तुपातील हलवा

हे जिन्नस अतिशय जीव की प्राण! आता हे सर्व जिन्नस निर्बंध यादीत गेल्यामुळे आपल्या आहारात त्यांनी आमूलाग्र बदल केला आहे. दूध पिण्यास निर्बंध नाही पण साय खाण्यास आहे. पंडितजींना मधुमेह वगैरे नाही, पण अतिगोड खाण्यानं कॉरोनरीचा संकोच होऊ शकतो हे त्यांनी आता पटवून घेतलंय. गोड खाण्यामुळे वजन वाढतं. तूप ही अत्यंत प्रिय वस्तू जसराजजींनी कटाक्षपूर्वक दूर सारली आहे. मधुराणींची निगराणी असतेच. लहान मुलाची समजूत काढावी त्याप्रमाणे त्या थेंबभर तूप कधीकधी घालतात.

भाज्यांमध्ये त्यांची अत्यंत आवडीची भाजी म्हणजे फणसाची – कच्च्या फणसाची लाल मिरच्यांची चरचरीत फोडणी दिलेली. जसराज मूळचे हरयाणातले. पण तिथं तर फणस नाहीतच. या भाजीची चव त्यांनी प्रथम कलकत्यास घेतली. इथं मुंबईत माहीमचे प्रसिद्ध स्वरगंगाकार जी. एन. जोशी यांच्या बंगल्यात फणसाचं झाड आहे. भाजी करण्यालायक फणस झाला की, तो राजकमलमध्ये धाडून दिला जातो. आता मिरच्यांची चरचरीत फोडणी नाही, पण सौम्य भाजी बनविली जाते आणि तीही पंडितजींची आवडीची बनलीय.

पण जसराजजी खवय्ये आहेत असं म्हणता येणार नाही, ते स्वतःच अनेक चांगले पदार्थ बनवतात तेव्हा स्वरमंडलाच्या तारा जुळविण्याइतकं झटपट काम करतात. कधी कधी त्यांना लहर येते पराठे बनविण्याची तर कधी ऑम्लेट करण्याची. घरात कुणी पै-पाहुणा असला तर सर्वांच्याबरोबर ते त्यालाही खिलवतात. आम्लेटच्या पलीकडे जाऊन त्यांनी आता मांसाहारही घ्यायला प्रारंभ केला आहे. मांसाहारात हार्टकलबच्या सदस्यांना मटण वज्र असतं. चिकन किंवा चिकन सूप व्यर्ज नसतं. पंडितजी तर वज्रावर्त्य पाळण्यात कुशल. गाण्यात तसंच खाण्यात. या आहार बदलाचा फायदा असा झाला आहे की, परदेशात काय खावं असा प्रश्न निर्माण होत नाही.

लहानपणी हैद्राबादेत विटीदांडू, गोट्या वगैरे काही खेळ जसराज खेळले असतील तेवढेच. पुढे छंद लागला तो संगीताचा. अधूनमधून लहर येते क्रिकेट खेळायची, पण शिवाजी पार्कवर जाऊन खेळू या असं मुलांनी म्हटलं तर कधीही तयार व्हायचे नाहीत. गच्चीवर खेळतील फार तर घटका दोन घटकाक्रिकेट खेळण्यापेक्षाही तो कॉर्मेंट्रीसह टीव्हीवर बघणं त्यांना अधिक आवडतं. कसोटी सामना असो की एक दिवसाचा. पंडितजी कायम टीव्हीपुढे बसलेले असणार. स्टेडियमवर जाऊन सामना बघावा असं मात्र चुकूनदेखील मनात येत नाही. कुणी कितीही आग्रह केला तरी जायचे नाहीत. विम्बल्डन टेनिसचे सामने हाही त्यांचा आवडीचा विषय. सगळी कामं बाजूला ठेवून सामना बघत राहतील.

वाचनाचा छंद नाही, पण वृत्तपत्रवाचन मात्र अगदी साक्षेपानं करतात. बहुश्रुतपणा, विद्वान मंडळीत ऊठबस, मोठमोठ्यांशी प्रसंगपरत्वे संभाषणाचा योग. यामुळे ते चांगले शिक्षित असावेत असंच त्यांच्या सहवासात येणाऱ्यांना वाटतं. पण हे सगळं चातुर्य त्यांनी अनुभवग्रंथातून मिळवलं आहे. कोण काय बोलतो, कोणता युक्तिवाद करतो हे अगदी लक्षपूर्वक अभ्यासीत असतात आणि लिहिलेला मजकूर ब्लॉटिंग पेपरवर जसा उमटतो तसा त्यांच्यात कुठेतरी हा ज्ञानसंसर्ग जसाच्या तसा टेप होतो. योग्यवेळी ते चर्चेतही तो सादर करू शकत असल्यानं, पंडितजींचे शालेय शिक्षण झालेलं नाही हे म्हणायची कुणाला सोयच उरत नाही. खरं तर अनुभवातून शहाणपण आणि शहाणपणातून अनुभव अशी एक प्रदीर्घ श्रृंखलाच त्यांच्या आजवरच्या आयुष्याची बनली आहे. उपजत सौंदर्य दृष्टीमुळे चांगलं नाटक, चांगला चित्रपट, चांगलं पेंटिंग हे त्यांना बारकाव्यांसहित समजतं. 'केल्याने देशाटन पंडित मैत्री सभेत संचार' हे कविवचन त्यांच्याबाबतीत फार-फार खरं आहे. पंडितजींना तुम्ही कुठंही पहा, त्यांचे कपडे, त्या कपड्यांची प्रत, नेहमी उच्च दर्जाचीच आढळेल. करडा रंग, किंचित निळसर, एकदम दुधिया असे रंग ते निवडतील, पण खास आवड रेशमी कपड्यांची. धोतर रेशीमकाठी नव्हे, संपूर्ण रेशमी. ज्याला स्वतःलाच असे कपडे घालण्यात रुची तो आपल्या बरोबरच्या मंडळींनाही कसेतरी गबाळे घेऊन कसा हिंडेल? कपड्यांबाबत काही बेंगरूळ दिसलं तर आपल्या साथसंगतवाल्यांनाही पंडितजी चापतात.

एकदा तर मैफलीच्या यजमानांनाही त्यांनी चापले होते! संगीत परंपरेसाठी प्रसिद्ध असलेल्या शिक्षण संस्थेत त्यांच्या गायनाचा कार्यक्रम होता. मंडळी येऊन बघतात तो मंचावर चार दोन ठिकाणी भोके पडलेली आणि पुरेशी न झटकलेली सतरंजी. पंडितजींनी ते पाहिलं पण काही बोलले नाहीत. विद्यालयाच्या खोलीत जाऊन तानपुरे जुळवीत असलेल्या आणि

आवाजाचा अंदाज घेत बसले. पुरेसा श्रोतृवर्ग जमला आहे, माझक ठाकठीक आहेत असं बघितल्यावर चालक पंडितजींकडे आले आणि म्हणाले...

“पंडितजी अभी शुरू करना है। श्रोतागण आपकी प्रतीक्षा...”

त्याला पुढे बोलू न देताच पंडितजी म्हणाले, “मै आसनपर, बिलकुल गंदी आसनपर नहीं गाऊंगा!”

आयोजक चिंतेत पडले. खाली मान घालून उभे. पंडितजींनी पुनः सुनावलं,

“खयालों में क्यों खो बैठे हो? वो सरस्वती का आसन है, उसपर गंदगी?”

“आमच्याकडे इतक्या बैठका झाल्या, पण आजवर गंदगी असा आक्षेप घेतला नव्हता.” एकजण मागल्या बाजूने पंडितजींना ऐकू यावं एवढ्या मोठ्यांनं बोलला.

“चाहे कुछ भी हो, मेरा दिल नहीं लगता वहाँ गाने के लिए, मैं आपको गद्दीबिद्दी नहीं माँग रहा। साधी एक सफेद चदर डालो मंच पर...”

आणि मग स्वच्छ चादर आणण्यासाठी धावपळ झाली. याच पुण्यात ३ एप्रिल १९८४ रोजी गरवारे कॉलेजात झालेली मैफिल श्रोतृसमाज आणि आदर्श ऑलिंपिकमधील ‘गोल्ड’ ठरावं या योग्यतेचं. ५२ साली नेपाळ संगीत परिषदेकडून आमंत्रण आलं. नेपाळ नरेशांनी त्यांना खास बैठकीसाठी राजवाड्यात निमंत्रित केले. १९५४ साली स्वामी हरिदास संगीत संमेलनात मुंबईस ते गायले आणि त्यांच्या गाण्यावर लुब्ध होऊन मधुराताई या कलावंताच्या प्रेमात पडल्या. १९६० साली रेडिओ संगीत संमेलनात त्यांना मानाचं स्थान मिळालं. १९६१ साली तर राष्ट्रीय कार्यक्रमासाठी ते आकाशवाणीचे माननीय कलाकार ठरले. १९५१ ते ६१ या एका दशकात जसराज कुठून कुठे गेले! आकाशवाणीवरील राष्ट्रीय कार्यक्रमांमुळे देशाच्या अष्टदिशांतून त्यांना निमंत्रण येऊ लागली. त्यांच्या आयुष्यातील १९७१ ते १९८० हे दशकही असंच यशानं उजळलेलं आहे. १९७५ साली भारत सरकारची ‘पद्मश्री’, १९७९ साली हरियाना सरकारची ‘संगीतमार्तंड’ ही उपाधी. त्याच वर्षी वृंदावनच्या स्वामी हरिदास संगीत समितीकडून होणारा सत्कार हा बहुमोल समजला जातो, १९७६ साली तोही मान त्यांना मिळाला. जनतेनं त्यांना रसराज म्हटलं तरी त्यांना स्वतःला हरियानानं त्यांच्या जन्मभूमीनं केलेला सत्कार आणि दिलेली ‘संगीतमार्तंड’ ही पदवी विशेष प्रिय आहे.

या दशकाच्याच अखेरीस ३ डिसेंबर रोजी (१९८०) ऋषी व्हॅली स्कूलमध्ये, जे. कृष्णमूर्तीच्या उपस्थितीत पं. जसराजांच्या गाण्याचा कार्यक्रम झाला. एरवी सुरुवातीला एखादा तास कलाकाराला ऐकण्यासाठी येऊन बसणारे जे. कृष्णमूर्ती, त्या दिवशी मध्यंतरानंतर पुन्हा आले हेच मुळी पंडितजींच्या गाण्याचे फार मोठं यश होतं. जे कृष्णमूर्तींनी जसराजजींना आलिंगन दिलं आणि ‘Wish we had met earlier’ म्हटलं हे त्याहून मोठं यश! जे. कृष्णमूर्तींच्या केवळ स्पर्शात दिव्य शक्ती आहे आणि त्यांच्या कृपेस पात्र ठरलेल्या अनेकांना त्या शक्तीचा प्रत्ययही आलेला आहे. पंडितजींच्या गायनात शुचितेकडे नेण्याची शक्ती आहे याचा अनुभव यावेळी आला. जे कृष्णमूर्ती आणि पंडितजी यांची गळाभेट म्हणजे शुचितेचा शुचितेशी झालेला संगमच होय.

मद्रासच्या हिंदू पत्राने पं. जसराजांच्या गायनाबाबत लिहिताना म्हटलं होतं की, राग-देवता त्यांच्या अवतीभवती वावरत असतात की काय असा भास पंडितजी गात असताना होतो. १९७० ते ८० हे दशक संपलं आणि जसराजजींना आजाराच्या रूपानं अर्धविराम घ्यावा लागला. तो अर्धविरामच होता, हे आता काळानंच सिद्ध केलं आहे.

\* \* \*

पंडितजी आपल्या धावपळीच्या आयुष्यात शिष्यांना शिकवतात तरी केव्हा? शिष्यांना गुरुजींच्या मागावर राहावं लागतं. ते मुंबईस केव्हा परतणार याची नोंद ठेवावी लागते. मुंबईत असले म्हणजे मग दिवसातून केव्हाही तालीम मिळू शकते. पक्का पाया झालेला असेल विद्यार्थ्यांचा आणि पंडितजी मुंबईतही धावपळीत असतील तर नवा राग, नवी चीज टॅक्सीतही सांगतील. कैकदा मूडमध्ये असले तर टॅक्सीत टप्पागायन सुरू करतात. ‘ओ मिया जानेवाले’ अशासारखा टप्पा पंडितजींकडून ऐकावाच. गळ्याची जातच टप्पा गायकीस अनुकूल.

पण आश्चर्य हे, की मैफलीत टप्पा गाताना मात्र ते कधीच दिसत नाहीत. मैफलीत टप्प्यावर राग कां हे त्यांनीच एखादेवेळी सांगितले तर जगाला कळणार, पण ते असो. पाया पक्का करून घेण्यासाठी ते विद्यार्थ्यांकडून तालमीच्यावेळी खूप परिश्रम करून घेतात. पद्मजा फेणाणी यांना बिहाग रागाची तालीम दीर्घ काळ ठेवण्यात पाया पक्का करून घेणं हाच हेतू होता पंडितजींचा. प्रथम रागाचे आरोह अवरोह, नंतर त्याची पकड, मग अस्थायीचे शब्द, मग अंतरा हा क्रम असतो. आलापी आपल्या शैलीनुसार शिष्याच्या गळ्यातून निघावी यावर कटाक्ष असतो. एखाद्या ध्यानमग्न ऋषीप्रमाणे पंडितजी तालीम देण्याच्या वेळी शिष्यापुढे बसलेले असतात. आपल्याकडून वेगळी जागा शिष्याच्या गळ्यातून निघाली तर 'वाह'ची खैरात हमखास ठेवलेली.

वर्साव्याला आश्रमासाठी जागा मिळाली आहे. अलीकडे वर्षातून एकदा तिथं शिबिर होत असतं विद्यार्थ्यांचं. पुणे, अहमदाबाद, कलकत्ता, गोहती असे अखिल भारतातून शिष्य जमतात. सर्वांच्या प्रगतीचं मोजमाप शिबिरात आपोआप होऊन जातं. पंडितजींच्या बरोबर मैफिलीसाठी दिल्लीला, नागपूरला, कलकत्त्याला जाण्याचा योग आला तर शिष्यांना आपसूकच प्रवासातही तालीम मिळते.

असे हे पं. जसराज 'वाया जावो नेदी क्षण' या वृत्तीचे, अहोरात्र संगीत या एकाच विषयाच्या निदिध्यासात असलेले. स्वर्गीय इंदिराजी पंतप्रधान असताना राजघाटावर त्यांच्या भजनाला बराच वेळ बसल्या. तेव्हापासून अशा प्रसंगी शंभरहिश्यांनी पंडितजींचाच कार्यक्रम ठेवायचा, अशी राजरीती झाली आहे.

हवेलीसंगीताच्या अभ्यासातून अलीकडेच त्यांनी सूरपदावलीची रेकॉर्ड दिली. हवेली संगीत म्हणजे वैष्णव मंदिरातील कीर्तनकार सूरदास, कुंदनदास इत्यादी संतकवींची जी भजनं गातात ती. हे कथाकार 'राजभोग' 'शयनभोग' या नावांनी आजही दिवसातील निरनिराळ्या वेळी ही भजनं गाऊन मंदिरात सेवा करतात. ऋतूप्रमाणं भजनांचे रागही बदलतात. 'चित बन रोके रोके हें न गये' हे देसमधील सूरदासजींचं पंडितजींनी दूरदर्शनवरून लोकप्रिय केलेलं भजन ज्यांनी ऐकलं असेल त्यांना, हवेलीसंगीत चित्तशुद्धीची केवढी प्रक्रिया करून जातं, याची कल्पना आली असेल. त्यांची 'बसंतधमार' ही ध्वनिफीत ऋतुराज वसंत आणि श्रृंगार यांचा विलोभनीय आविष्कार आहे.

पंडितजींनी याच दशकात उत्तमोत्तम बंदिशी बांधल्या. पूरिया, दरबारी, रामदासी मल्हार वगैरे राग त्यासाठी निवडले. दरबारीमधील 'अजब तेरी दुनिया मालिक' किंवा हंसध्वनीमधील 'नहि जारे बदरा' यांसारख्या त्यांनी बांधलेल्या बंदिशी त्यांच्या नसून पिढीजाद चालत आलेल्या आहेत की काय असं वाटतं. बंदिश असो, तराणा असो त्याचा संपूर्ण आकृतिबंध डोळ्यांपुढे उभा राहिला आणि मग पंक्ती सुचली की तेवढी लगेच नोंदवून ठेवण्याची कामगिरी करतात मधुराजी, पण एकदा त्यांना एवढी झोप येत होती की, 'मी सकाळी लिहीन' असं म्हणाल्या. पण सकाळी ती रचना पंडितजींच्या हातावर तुरी देऊन पसार झाली होती. खूप वाईट वाटलं मधुराजींना. पंडितजींनी नव्या बांधलेल्या बंदिशींची संख्या शंभराच्या आत-बाहेर होईल, जसराजजींनी साणंदचे स्वर्गीय महाराणा जयवंतसिंहजी यांना स्फुरलेल्या, पण पं. मणिरामजींनी स्वरबद्ध केलेल्या अनेक रचना लोकप्रिय केलेल्या आहेत. अडाणामधील 'माताकालिका' भैरवीतील 'पुनीत पद पंकजा' जयवंती तोडीतील 'आज मेरी अरज सुनो सिरताज' ही नित्य कानांवर येणारी रूपे अत्यंत मनोहर आहेत.

जयवंती तोडीतील 'आज मोरी' या रचनेत पूर्वांगात तोडी आणि उत्तरांगात अहिर भैरव असता, या रचनेला 'जयवन्ती तोडी' हे नाव कां दिलं असावं समजत नाही. पण पंडितजी ह्या रचना गात असता शक्तीची उपासना होते याबद्दल शंकाच नाही. त्या उपासनेतूनच खुद्द पंडितजींना ऊर्जा मिळत असावी. तीच त्यांना 'रसराज' बनविते आणि अर्थातच यशराजही. पं. जसराजांची गायनशैली इतर कलाकारांहून अगदी वेगळी आहे. ते मेवाती घराण्याचे खरे, पण घराणं आणि आपल्या विचारांची आधुनिकता यांचा सांधेजोड त्यांनी इतका बेमालूम साधला आहे की त्यामुळेच त्यांचे वेगळेपण लक्षात येतं. मेवाती हे प्रादेशिक नाव, पण खरं म्हणजे उत्साद हद्दूहसूखां यांनी ग्वाल्हेर घराणं काढलं तसं घग्गेनझीरखां यांनी मेवाती काढलं. घग्गेनझीरखां यांना त्याच वजनदार गमकांमुळे घग्गेनझीरखां हे नाव पडलेलं आहे.

या गमकांचा प्रत्यय पं. जसराजजींच्या गौडगिरी मल्हारात मेघ मल्हार अवश्य ऐकावा. पं. जसराजांची तान तंतुवाद्यातील

‘झाला’ या वादनप्रकाराची आठवण करून देते, हे देखील त्यांचे वेगळेपणच. त्यांचा गळा मूळचाच गोड की कमावून गोड केलेला असावा. ते स्वरमंडलाने वातावरणनिर्मिती करतात त्याहून अधिक ‘ओम् अनंत हरिणारायण’ या गुर्जनानं करतात. जो राग गावयाचा त्याच रागात हे नामोच्चरण होतं. आलापी सरगम यामध्ये पुष्कळ कलावंतांची सरगम परवचा म्हटल्यासारखी असते. पं. जसराजांची सरगम आपली मधुरता आणि कल्पकता या दोन्ही गोष्टी बरोबर घेऊन येते. मुळात या कमावलेल्या गळ्याची जात अत्यंत अनुकूल अशी आहे. निषाद, षड्ज आणि ऋषभ असे मोजके तीनच स्वर उभे करायचे असले, तरी ते आपल्या समवेत हरकत घेऊनच उभे राहणार.

पण याचा अर्थ असा नव्हे की, आकाराने ते गे नाहीत. भूपमधील त्यांची ‘अब मान ले’ ही बंदिश ते आकारानेही उत्तम पेशकारी करू शकतात याचा प्रत्यय आणून देते. बालपणीचं तबल्याचं शिक्षण, सोलो तबला वादनासाठी झालेला रियाज आणि पुढे हट्टानं वडिलबंधूकडे गाणं शिकू लागल्यानंतर केलेला गायनाचा रियाज यातून त्यांचा स्वरलयीचा खेळ उभा राहतो. श्रोत्यांना बांधून ठेवतो. मग ते श्रोते स्वदेशातील असोत की विदेशातील. फ्रान्समधील लॉरशेले आणि इटलीमधील रोम या दोन्ही ठिकाणी त्यांना संगीतोत्सवात जे उत्तुंग यश मिळाले ते या गुणांनीच. त्यांचे बंदिशीतील वर्णोच्चार केवळ सुस्पष्ट असतात असं नसून भाववाही असतात हे त्यांच्या शैलीचं आणखी एक वैशिष्ट्य!

असा कलाकार नावाप्रमाणं यशराज न ठरेल तर आणखी काय होईल? त्या यशराशीत माझीही एक पाकळी असावी म्हणून हा शब्दप्रपंच.

(तरुण भारत, दिवाळी अंक : १९८८)





## मालिनी राजूरकर

टप्पा हा अवखळ आणि तेढा गायनप्रकार अभिजात गायकीतून उत्तरोत्तर इतिहासजमाच होणार की काय अशी भीती वाटू लागली असता, त्याला स्थिरपद करणारे जे काही मोजके कलावंत पुढे आले त्यात सौ. मालिनी राजूरकर या सर्वांत तरुण. गायिकांपुरताच टप्पाचा विचार मर्यादित केला आणि त्यातही 'गांदावर्या: दक्षिणे तीरे' नजर टाकली तर त्या 'एकमेवाद्वितीया' आहेत असंच म्हणावं लागेल.

या गानप्रकाराचा कुणीतरी उंटाच्या चालीशी संबंध जोडला आहे. पंजाबीच्या वजनदार ठेक्यात टप्पा ऐकत असता उंटावर बसल्यागत वाटतं खरं, पण टप्पा गायकीचा तिरकसपणा लक्षात घेतला तर बुद्धिबळाच्या पटावरील उंटाच्या तिरक्या चालीशीही याचं साधर्म्य आहे असंदेखील विधान करता येईल. ते कसंही असो. टप्प्याबाबत एक सिद्धान्त निर्विवादपणे मान्य करण्यात आला आहे आणि तो हा की, उत्तम ख्यालगायक असेल तोच आपल्या गळ्यावर टप्पा चढवू शकतो. याचा अर्थ असा की, जो टप्पा उत्तम पेश करू शकतो तो उत्तम ख्यालगायक असतोच असतो.

### यशाचं मर्म

मालिनीताई टप्पा उत्तम गातात तेव्हा त्या ख्यालही उत्तम पेश करतात हे वेगळं सांगण्याची आवश्यकता नाही. ख्यालासाठी तयार केलेला गळा आणि संवर्धित केलेली बुद्धिमत्ता त्यांनी टप्प्यासाठी योग्यप्रकारे उपयोगात आणली आहे. अखेर टप्पा ही एक शैली आहे. वर वर पाहता टप्पा चपळ वाटतो. पण त्यात प्रतिभेचा अवखळपणा आणि निरागस मिस्किलपणा नसेल; प्राजक्ताच्या सड्यामधून एकाही फुलाला धक्का न लावता त्यातून धावावे, त्याप्रमाणे लयीशी लपंडाव करीत समेवर अनपेक्षित, पण हुकमी अवतरण नसेल तर टप्पा सौंदर्यहीन बनतो. आपण एखादा सौंदर्यलक्ष्यी गानप्रकार ऐकत नसून आपल्या कानांवर किचकिचाट पडत आहे असे श्रोत्याला जरादेखील वाटू लागले की, कलाकारानं टप्पा बिघडवला असं खुशाल समजावं. राजूरकरांचं यश यात आहे की ख्यालाची शिस्त आणि बंधकता त्या जशी जपतात तशीच टप्प्याचीही. गेल्या सात-आठ वर्षांत संगीताच्या प्रांतात त्यांचं नाव जे सर्वतोमुखी झालं त्याचं मर्म यात आहे.

### जीवनाचा सूरही मिळाला

पण काय गंमत पाहा; आपण लोकप्रियच काय, पण साध्या गायिका तरी होणार की नाही हे वयाच्या एकविसाव्या वर्षापर्यंत मालिनीताईंना अंधुकपणे देखील ठाऊक नव्हतं. १९४१ सालचा त्यांचा जन्म, अजमेरच्या म्युझिक कॉलेजमध्ये त्यांनी प्रवेश केला तोच मुळी वयाच्या सतराव्या वर्षी. गणित विषय घेऊन त्या बी.ए. झाल्या. आपल्याला तालासुरावर नाटकातली पदं म्हणता येत नाहीत; निदान गोड आवाजीच्या आपल्या मुलीला तरी ती यावीत म्हणून राजस्थानच्या शिक्षणक्रमात ओघानंच येणाऱ्या संगीताच्या सात परीक्षांना घरच्या माणसांनी मालिनीला बसवलं होतं. बी.ए. झाल्यावर एम.ए. ऐवजी गाणंच कां वाढवू नये मुलीचं? असा विचार वडिलांच्या डोक्यात आला आणि अजमेर म्युझिक कॉलेजचे प्रिन्सिपल श्री. गोविंदराव राजूरकर यांची तालीम मालिनीला मिळू लागली. गोविंदराव राजूरकर हे ग्वाल्हेर घराण्यातील पं.

राजाभय्या पूंछवाले यांचे शिष्य. त्यांचे पुतणे श्री. वसंतराव हेही प्रथम गोविंदरावांकडे व नंतर पं. राजाभय्यांकडे शिकले. सध्या ते हैद्राबादला उस्मानिया विद्यापीठात संगीताचे प्राध्यापक आहेत. योगायोगानं मालिनीताईंना इथं संवादी सूर सापडल्याचं जाणवलं. पूर्वी न पाहिलेली दोन स्वप्नं या काळात हळूहळू साकार होत गेली. एक होतं गाण्याचं आणि दुसरं होतं जीवनाच्या लाग्याबांध्याचं.

## पहिली मैफल

राजस्थान संगीत-स्पर्धेत पहिल्या आल्यामुळे मालिनीताईंना संगीत – नाटक अकादमीनं उच्च संगीत शिक्षणासाठी स्कॉलरशिप दिली आणि स्कॉलरशिपचा काळ चालू असतानाच त्यांचा वसंतरावांशी विवाह झाला. १९६४ सालची ही घटना. विवाहानंतर हैद्राबादला सासरी जाण्यापूर्वी गणपतीपुढे गायल्या, ती त्यांची पहिली मैफल.

‘माझा कलाविचार अजून बनत आहे. त्यादृष्टीनं अजून मी विद्यार्थिनीच आहे आणि शेवटपर्यंत विद्यार्थिनीच राहावं अशी माझी इच्छा आहे. या क्षेत्रातील नामवंत बुजुर्ग मंडळी सर्वच मला गुरुस्थानी आहेत. अशा स्थितीत माझी अद्यापि स्थिर न झालेली मतं मी सांगणं आणि तुम्ही ती माझी म्हणून जाहीर करणं औद्धत्याचं होईल.’

## नम्र आणि सावध

मालिनीताईंनी माझ्यापाशी काढलेले हे उद्गार त्या अंतर्दामी किती नम्र आणि सावध आहेत याचीच साक्ष देतात. आपल्या एकूण मेहनतीविषयीही त्या अशाच सावध आणि दक्ष आहेत. गुरुवर्य गोविंदराव रोज साधारणपणे तीन-साडेतीन तास तालीम देत. स्कॉलरशिपच्या काळात आठ-नऊ तासांपर्यंत त्यांनी मेहनत वाढविली. वसंतरावांची साथ मिळाल्यापासून मूळच्या ग्वाल्हेर गायकीत डोळसपणानं आणखी काय काय दाखल करून घ्यायचं याचा विचार सुरू झाला.

## असा केला अभ्यास

‘टप्प्याचा अभ्यास कसकसा केलात?’ असं विचारता त्या म्हणाल्या, श्वशुरांनी प्रथम टप्प्याचा ग्राफ घोटवून घेतला होता. त्यातील हरकती घासून पुसून स्वच्छ करून बसविण्यात सुरुवातीला मेहनत घ्यावी लागली. या रियाजातून आणि चिंतनातून आता कुठे आणि कसं उत्स्फूर्तपणे हिंडावं, कुठं रेंगाळावं, कुठे मुरकी घेऊन लयीला गुंगारा दिल्याचा आव आणावा आणि हे करित असतानाच मिंड घेऊन अथवा तानेची झेप घेऊन पुनः लयींशी सांधा कसा जोडावा हे थोडं थोडं कळू लागलंय.

## राक्षस मुठीत आणला

तान क्रियेत मालिनीताईंच्या दमसासाची कल्पना येते. पण प्रत्येक कलावंताला हवाहवासा वाटणारा हा मित्र त्यांचा शत्रूही आहे हे फार करून कुणाला ठाऊक नाही. काही काही आजार आनुवंशिक असतात, त्याला कुणाचा इलाज नसतो. ‘दमसास’ (श्वास) या शत्रूला जरबेत ठेवायचं इतकंच नव्हे तर अलाउदिनानं दिवा घासताच प्रकट होऊन आज़ेबरहुकूम कामे पार पाडणाऱ्या राक्षसाप्रमाणे त्याला मैफलीत सेवाशील बनवायचं हे मोठंच कठीण काम! पण व्रती बनून मालिनीताईंनी हा राक्षस मुठीत ठेवला आहे. श्वासानं छाती भरून येणं, कफ वाढणं आणि त्यामुळे गाणं बिघडणं हे त्यांना अजिबात मंजूर नाही. त्याला काबूत ठेवण्यासाठी त्यांनी कोणकोणती पथ्यं स्वीकारली आहेत पाहा! उत्तम आयुर्वेदिक औषध, त्याला काही खास योगासनांची जोड आणि शिवाय जिभेवर कडक बंधन! भात तर नाहीच, पण तांदळाचा कोणताही पदार्थ वर्ण्य, डाळी वर्ण्य, बटाटे वर्ण्य, आंबटमधुर फळे वय! छे! छे! ही यादी द्यायची म्हटलं तर खूपच लांबेल.

स्वतःवर कडक बंधनं घालून शत्रू नियंत्रित केला तरी जोवर मैफलींचे हॉल वातानुकूलित ठेवण्याचे सर्वमान्य धोरण आहे तोवर मालिनीताई सारख्यांची स्थिती कठीणच. जात्या निर्जीव असणारी हत्यारं देखील एअरकंडिशनड हॉलमध्ये कलावंताशी फटकून वागतात, मग जिवंत गळ्यावर तिथल्या कृत्रिम सुखशीलतेचा विपरीत परिणाम झाल्यावाचून कसा राहिल? मालिनीताई म्हणाल्या, ‘अहो, अशा हॉलमधून गायचं म्हणजे मला भीतीच वाटते. खूप बंदोबस्तानं मी तिथे जाते. आयोजकांना सांगून एअरकंडिशनिंगचं प्रमाण (मात्रा) शक्य तर सौम्य करवून घेते आणि गातेही. पण प्रत्येक मैफलीत



कलावंताच्या सांगाती जो आत्मविश्वास असावा लागतो, तो तिथं असतोच असं नाही.”

‘श्वासविकार अकस्मात उपटल्यामुळे बैठक गमवावी लागली असं कधी घडलं का?’ असं विचारता मालिनीताई म्हणाल्या, “प्रत्येक बैठक ही कलावंताची परीक्षाच असते. कधी कधी सर्व काही व्यवस्थित असूनही मैफल जमत नसल्याचं जाणवतं. तर कधी कधी अत्यंत प्रतिकूल परिस्थितीतही मैफल अविस्मरणीय होते. दोन्ही वेळा अचंबा वाटतो तो आपला आपल्यालाच! पथ्यपाण्याबाबत एवढी मी दक्ष असते, तरीदेखील एकदा श्रद्धापूर्वक केलेल्या कुपथ्यानं धमाल उडवून दिलीच...”

‘श्रद्धापूर्वक कुपथ्य’ या शब्दप्रयोगामागे माझं कुतूहल चाळवलं. तो संबंध प्रसंग विस्तारानं सांगा म्हणताच सौ. राजूरकर म्हणाल्या, “मी हैद्राबादला होते. आम्ही नाथपंथीय मंडळी, वर्षातून एकदा घरी कुलधर्म असतो. त्या दिवशी नैवेद्यासाठी मी स्वतःच पुरणा-वरणाचा स्वयंपाक केला होता. दुसऱ्या दिवशी संध्याकाळी ठाण्यास बेडेकर कॉलेजमध्ये माझं गाणं होतं. दरम्यान ३०-३२ तासांचा अवधी आहे तेव्हा प्रसादाची म्हणून थोडी पोळी खायला काय हरकत आहे असा विचार करून मी फक्त अर्धी पुरणपोळी खाल्ली. दिवस होते इंडियन एअर लाइन्सच्या टाळेबंदीचे. त्यामुळे विमानमार्ग बंद! दक्षिण मध्य रेल्वेवर सोलापूर भागात तेव्हाच नेमकी तंग परिस्थिती होती. त्यामुळे सिकंदराबाद एक्सप्रेसनं येण्याची आशाही सोडावी लागली. जेवण आटोपून मी काचीगुडा-मनमाड एक्सप्रेसनं निघाले. वाटेतच असा जबरदस्त अॅटॅक आला की सांगून सोय नाही. गाडी मनमाडला आली तरी मी डब्यात डोळे मिटून पडून होते. उठून चार पावलं चालत जाण्याचं त्राणही अंगात उरलं नव्हतं. पहिल्या वर्गानं प्रवास म्हणून कंडेक्टर चौकशीला आला आणि त्याच्या आधारानं मुंबईच्या गाडीत मी अंथरूप पसरलं. कशीबशी ठाण्यास आले. डॉ. बेडेकरांकडेच मुक्काम होता. इंजेक्शन वगैरे घेतलं, पण मन आतून सांगत होतं की, आज तू अर्धा तासही गाऊ शकणार नाहीस.

श्रोत्यांपुढे दिलगिरी व्यक्त करून नवी तारीख मागून घ्यायची असंच मी ठरवलं होतं. कार्यक्रमास जाण्यासाठी निघण्यापूर्वी मी कुलदेवतेचं स्मरण केलं. तुझा प्रसाद म्हणून थोडं कुपथ्य झालं याची क्षमा कर असं म्हणाले आणि काय आश्चर्य सांगू तुम्हाला, त्या रात्री संबंध मैफिलभर आतून कोण गात होतं हे माझं मलाच समजलं नाही! दमसास दैत्य होऊन उठला होता, पण मैफलीपुरता जणू तो देवदूत ठरला!

याच्या अगदी उलट इंटरचा कार्यक्रम. त्यावेळी श्री. वसंतराव राजूरकरही बरोबर होते. प्रकृती एकदम ठणठणीत. आवाज मनाजोगता. चित्रकला मंदिराचा प्रशस्त हॉल भरलेला. तंबोरे व्यवस्थित जुळवून मी शंकरातील अस्थायी भरायला सुरुवात केली. पण मनासारखी बढत होईना. तंबोरेच बेसूर वाजताहेत की काय असं वाटू लागलं. पन्नास मिनिटं शंकराशी झटापट करून मी तानपुरे खाली ठेवले आणि व्यवस्थापकांना सांगून अर्ध्या तासाचं मुलखावेगळं ‘इंटर्व्हल’ जाहीर करायला लावलं. तानपुरे अर्धा स्वर उंच करून जुळवून घेतलं नि मग मनासारखं गाणं झालं!”

## कार्यक्रमाच्या दिवशी मूड

हे असे अनुभव असल्यामुळे गेल्या दहा वर्षांत चारशेवर्षे कार्यक्रम होऊनही ज्या दिवशी कार्यक्रम असतो त्या दिवशी मी संबंध दिवस ‘मूडीच’ असते.

श्रोत्यांत पुण्याचे श्रोते अथक ऐकणारे आणि मुंबईच्या सर्कलमधले जाणकारीने ऐकणारे असं मालिनीताईचं मत आहे. आपल्या गाण्यावर कुमार, अभिषेकी, गंगूबाई हनगल यांच्या गायकीचाही प्रभाव जाणवतो याचं कारण, त्यांच्या गायकीचा डोळस अभ्यास करून आणि गळ्याचा धर्म लक्षात घेऊन त्यांचं जेवढे सात्म्य करण्यासारखं तेवढं केलं आहे असं त्या म्हणाल्या. सुरुवातीला वसंतराव राजूरकर याबाबतीत खूपच मार्गदर्शन करीत, पण मी फारच ‘डिपेन्डन्ट’ बनू लागलेय असं लक्षात येताच त्यांनी ‘तुझा तूच विचार करून योग्यायोग्य ठरवीत जा’ असं सांगितलं. मला गाती करण्याचं, उत्तेजन देण्याचे श्रेय जसं त्यांना आहे तसंच ते कै. फणसे, श्री. पु. ल. देशपांडे यांनाही आहे. सात वर्षांपूर्वी मुंबईत प्रथम मी फणसे यांच्याकडे गायले. तिथून पु. लं.ना चाहूल लागली. मग त्यांच्याकडे गायले. तिथून जे श्रोतृवर्तुळ विस्तारू लागलं ते लागलंच.

## श्रेय शेजाऱ्यांना

थोडं थांबून सौ. राजूरकर म्हणाल्या, “पण खरं सांगू? माझ्या मैफलींचं श्रेय श्रोत्यांइतकंच किंबहुना, त्याहूनही जास्त हैद्राबादच्या माझ्या सोशिक शेजाऱ्यांना आहे.”

“का? तुमचा रोजचा गाण्याचा रियाज सहन करतात म्हणून?...” मी विचारलं.

“छे! छे! मैफलीसाठी मला वारंवार बाहेरगावी जावं लागतं. माझ्या दोन लहान मुलींना शेजाऱ्यांच्या हाती सोपवून मी निर्धास्तपणे जात आले. आता कुठे या मुली बरोबर नेण्याइतपत मोठ्या झाल्याहेत. शेजाऱ्यांनी त्यांना सांभाळलं नसतं तर मला गाण्यात इतकं पुढं येता आलंच नसतं. त्यांच्याबद्दल मी कृतज्ञ राहावं तेवढं थोडं...”

“कोकिळेची पिलं दुसऱ्यांनी वाढवायची असतात हा निसर्गानंच घालून दिलेला संकेत नाही का?” असं मी, मालिनीताईंना ऐकू येईल न येईल एवढ्या बेतानं म्हणालो आणि गप्पा या टप्प्यावर आल्यावर थांबणं बरं म्हणून उठलो.

(महाराष्ट्र टाइम्स : १४ सप्टेंबर १९७५)

\*\*\* \*\*





निखळ आनंद देणारी एकमेव संगीत परंपरा म्हणजे भारतीय कंठसंगीत अर्थात भारतीय शास्त्रीय संगीत.सोन्यासारखी तेजस्वी झळाळी लाभलेल्या या संगीताला आत्म्याचे संगीत असेदेखील म्हटले जाते.डोळसपणे आणि आपापल्या घराण्याच्या वैशिष्ट्यपूर्ण गायनशैलीने परंपरेनुरूप किंवा वेळप्रसंगी विशिष्ट परंपरेला बंडखोरवृत्तीने झुगारूनही बुजुर्ग गायक-गायिकांनी रसिकांची सांगीतिक जाण समृद्ध केली.

संगीताची भाषा ही संस्कृतीच्या सीमारेषेत कधीच बंदिस्त नसते.ज्या थोर गायक-गायिकांनी स्वरांपलीकडे जाऊन संगीतविश्वाबरोबरच रसिकांनाही घडवले.अशा गायक-गायिकांचा हा अभ्यासपूर्ण,रसाळ आलेख रामकृष्ण बाक्रे यांनी स्वरांडितक्याच प्रवाही पद्धतीने मांडला आहे,तो रसिक मनात दीर्घकाळ गुंजत राहिल.