

एक नायक आणि एक खल(करणारा)गायक - सत्यशील देशपांडे

वामनरावांचा धाकटा मुलगा सतीश म्हणजे मीच आत्ताचा सत्यशील (माझ्या या पाळण्यातल्या नावाची पुनर्प्रतिष्ठा देवासला असताना रेडियोचा ऑडिशन फॉर्म भरताना कुमारजीनीच केली. नावाला वजन पाहिजे म्हणून.) छान गायचा आणि ऐकायचा. त्यावेळी माझं वय नऊ दहा वर्षांचं होतं. एकदा केसरबाईंचा विराट परफॉर्मन्स चालला असताना स्टेजला मांडी लावून तन्मयतेने गाणं ऐकण्याचा माझाही प्रामाणिक परफॉर्मन्स चालला होता. केसरबाईंना त्याचं इतकं अप्रुप वाटलं की त्याच वेळी गाणं थांबवून त्यांनी पृच्छा केली की हा कोण आहे, कुणीतरी म्हणालं वामनरावांचा मुलगा. मग वडलांच्या शेजारी बसलेल्या वामनराव सडोलिकरांना त्या म्हणाल्या याला चांगली तालीम द्या. तन्मयतेचं हे फलित असतं हे मला माहित नव्हतं. आमच्याच घरी रामूभैया दाते एकदा कुमारजींना म्हणाले “यार हा नुस्ता तुझ्यासारखा गातच नाही तर गाताना तुझ्यासारखा दिसतोही!”

घरात ‘घरंदाज गायकी’चं वातावरण. (मौज प्रकाशनानं याच नावानं १९६२ साली प्रकाशित केलेला हा ग्रंथ अनेक भाषांत अनुवादित होउन तिसऱ्या आवृत्तीच्या वाटेवर आहे) घराणी म्हणजे वेगवेगळ्या सौंदर्यशास्त्रीय दृष्टिकोनांचे सातत्य असते. त्याचे काही अंतर्गत कायदे असतात याचं प्रथम सुतोवाच करणारा आणि आणखी बरच काही सामावून असलेला असा हा ग्रंथ आहे. हा ग्रंथ सिद्ध होताना त्या काळी ‘मौजे’च्या गोतावळ्यात असणाऱ्या बहुतेक कवी-साहित्यिकांसाठी आणि वेगवेगळ्या घराण्यातील गायकांसाठी वामनराव त्यातील एका एका प्रकरणाच्या वाचनाच्या फेरी घडवून आणायचे. त्यावरच्या उत्कट प्रतिक्रिया-क्रिया, विशेषतः गायकांच्या, गाउनच व्यक्त व्हायच्या. वामनराव गाणाऱ्यांच्या एकमेकांबद्दलच्या प्रतिक्रियांतून त्यांच्या ग्रंथाकरता सांगीतिक सत्य शोधू बघत होते आणि मी या कलाकारांच्या कधी खडूस commentsचा मजा घेत होतो.

मोगूबाईंची वडिलांना तालीम चालू असायची. त्या तालमीबाहेरच्या मोकळ्या हवेचीही ओढ असणाऱ्या किशोरीताईंना त्यांच्या ‘वामनरावकाकांचं’ प्रोत्साहन मायेचं वाटे. त्यांचा घरातला वावर मला आठवतो आहे.

त्या काळी मुंबईतलं भीमसेनांचं वास्तव्य आमच्याच घरी असायचं. स्वरभारानी नत होऊन गाताना जमीनीला लागणारं त्यांचं मस्तक वामनरावांचं निमित्त होऊन जयपुर घराण्याच्या लयीच्या अंदाजानी उन्नत होउ लागलं होतं.

केसरबाई-मोगूबाईंच्या रेखीव शिस्तबद्ध गानशिल्पासमोर अवाक् व्हायला व्हायचं पण त्या समोर मल्लिकार्जुन मन्सूरांचं गाण्यातलं झपाटलेपण पत्थरातल्या पिपळपानासारखं रसरशीत वाटायचं.

Deodhar school of indian music मधे तेव्हा गाण्याच्या मशीदी चुकलेले बहुतेक फकीर जमायचे आणि प्रतिष्ठित घराणेदारही आपली हजेरी लाऊन असायचे. तिथल्या आणि वॉर्डन रोडवरच्या Hushman या वास्तूत रविशंकरांच्या कार्यशाळेतही मी जात असे. वादकांची एक अक्खी पिढी त्यांच्या वादनातील विलक्षण संतुलित समग्रतेने भारावलेली माझ्या भोवती होती. रविशंकरांना मी तेव्हा बागेश्रीमधे बांधलेल्या रूपकच्या तराण्याचं फार कौतुक होतं. मुकुल तो आजही गातो. कुमारजींना तो ऐकवला तेव्हा गंभीर होउन म्हणाले ‘नोटेशन करुन ठेव’.

मुंबईत तेव्हा आग्रा घराण्याचं म्हणजे प्रामुख्याने विलायत हुसैन, अजमत हुसैन, अन्वर हुसैन या लोकांचं फार प्रस्थ होतं. या लोकांच्या बहुतेक शिकवण्या चित्रापुर सारस्वतांच्या घरी. आग्रा घराण्याची ही चित्रपुर सारस्वत शाखा हेड ऑफिस पेक्षाही जास्त कार्यरत होती. पण मला आग्नेवाल्यांमध्ये खादिम हुसेन फार आवडायचे. त्यांची बंदिशीची फेक, कहन आणि पुकार, तिहाई बांधण्याचा आवेग हा तेव्हा असर करुन गेला, त्याचे संदर्भ आजही ती गायकी समर्थपणे पेलणाऱ्या बबनराव हळदणकरांकडून मी उलगडून घेतो आणि मजा येतो. एकुणच आग्रा

घराण्यामध्ये आणि विशेषतः लताफत खां मध्ये आढळून येणारा लुत्फ आणि नखरा माझ्या पिंडाला जवळचा वाटायचा.

अमीरखांच्या कूटतानेचा भूलभुलैया आजही मला भूल घालून आहे. आणि,
*‘नगमा वो नगमा है
 जिसे रूह सुनाए
 और रूह सुने’*^१

असं म्हणत स्वराची मंद ज्योत, खरं तर शमा म्हटलं पाहिजे, तेवत ठेवणारे अमीरखां त्या प्रकाशात काळोखाच्या गूढ डोहात उतरत आहेत असं वाटे. त्याच्या गाभाऱ्याचा ठाव घेऊ पाहात आहेत असे वाटे.

‘समा’ (वातावरण, माहौल) बांधणाऱ्या, हवा बांधणाऱ्या, अनिर्वचनीयतेकडे घेऊन जाणाऱ्या गाण्याचं नोटेशन करून (मला ते उत्तम करता येतं) अर्थ शोधण्यापेक्षा असं गाणं ऐकल्यावर माझ्यातच दडून बसलेल्या संवेदनांची, संदर्भांची उपमान, उपमेय होऊन त्या उमलून येतात आणि भाषेचा मांडवफुलोरा घालतात याला माझा नाइलाज आहे. रागरूप, रागतत्व म्हणजेच त्या रागातल्या स्वरांची परिचित, predictable अशी जी चाल (gait) असते, तिच्यावर अमीरखां गाताना स्वार होतात आणि रागातल्या त्या स्वरांचा एकमेकांशी शांत हळुवार संवाद साधू पाहतात. या स्वरसंवादांमुळेच त्यांच्या गाण्यात ही गूढता येते असं ‘musicological’ स्पष्टिकरण मला देता येतं आणि ते देऊन त्या धर्तीने, त्या दिशेने गाऊन दाखवणं मला जास्त सोपं आणि अस्सल वाटतं. पण लिहिणं असं होतं. सुळकन पलटी घेऊन ‘रुख’ बदलणारा कलेचा चंचल मीन शब्दांच्या गळाला लागत नाही.

असे संस्कार लहानपणी घडत होते. अजूनही टिकून आहेत. वक्त की रेती खसकती रही पर दरिया—ए—दिल में कइयोंके नक्शेपा मुकर्रर हो रहे थे.

१—तेच खरं गाणं! जे आत्मा ऐकवतो आणि आत्माच ऐकतो.

माझे काका म्हणजे प्रसन्न व्यक्तिमत्त्वाचे आणि सर्व कलाकारांचे लाडके डॉ. नानासाहेब देशपांडे, सवाई गंधर्वाचे जावई. इतक्या उत्साहाने सासऱ्याची पुण्यतिथी साजरी करणारा दुसरा जावई नसेल. मे महिन्याच्या सुट्टीत पुण्याला माझ्या या काकांकडे होतो. वडील म्हणाले, ‘महिनाभर पुण्याला आहेस तर चंपूताई कडे (हिराबाई बडोदेकरांकडे) शीकायला जात जा.’ त्या ही घरच्याच. मी त्यांना गाणं ऐकवलं कुमारजींच्या ढंगात, वसंतराव देशपांड्यांच्या ढंगात. त्या सरस्वतीबाईंकडे बघून म्हणाल्या, ‘याच्या गळ्यातल्या हरकती आणि हे नाचरेपण अगोदर पुसून टाकायला हवं’. गळ्यातली ती नाचरी फुलपाखरं आवरून मी धूम ठोकली.

एक करताना दुसरेच काहीतरी आठवत रहावं ही माझी जुनी खोड आहे. आज कुमारजींना केंद्रस्थानी ठेऊन बऱ्याच काळ ‘शास्त्रीय’ म्हटल्या गेलेल्या संगीताचा स्वभाव आणि ते गाणाऱ्या कुमार गंधर्वाबद्दल दोन—पाच पिढ्यातल्या काहीना वाटणारा ‘तिरोभाव’^२ याबद्दल आणिक काही अनुषंगिक लिहू बघतोय तर डोक्यात कुमारजींनी गायलेल्या कबीराच्या ओळी रूजी घालताहेत.

*‘झीनी झीनी झीनी झीनी बीनी चदरिया!
 काहे कै ताना काहे कै भरनी (बाणा)
 कौन तार से बीनी चदरिया, (आणि खास करून)
 सो चादर सुर नर मुनी ओढे
 ओढी मैली कीनी चदरिया
 दास कबीर जतन से ओढी
 ज्यों की त्यों धर दीनी चदरिया’*

२— गाताना, रागाच्या शक्यता पडताळून पाहताना, एखाद्या स्वरवाक्यामुळे रागरूप बदलेल की काय असं वाटतं. पण पुढे तसं न होता, लागलं तर जरासं गालबोट लागलं जातं. पण रागाचा चेहरा तसाच राहतो. हे खरं तर कलाकाराच्या परिपक्वतेचं, प्रतिभेचं लक्षण आहे. यालाच तिरोभाव म्हणतात. आकाशवाणीच्या ऑडिशन मध्ये गाण्यात असा तिरोभाव आढळला तर सहसा नापास करतात.

हिंदुस्तानी राग संगीतातल्या ख्यालापुरतं बोलायाचं झालं तर स्वराचा, रागाचा शोध घेणं, बंदिशीत दडलेल्या विशिष्ट रागरुपांचे

सुप्त संकेत, त्यांच्या छटा उलगडत बसणं हा कलाकाराचा जन्मभराचा उद्योग होउन बसतो. प्रतिभावान कलाकार बंदिशीची बढत करताना रागाची चाल ठरवणारी स्वरावली, त्याच्या भवतालचा रागप्रदेश, लयक्रीडा, शब्दांचा भाषिक अर्थ, शब्दांचा नादार्थ, आघातसौंदर्य अशा विविध गोष्टींची स्वतःची अशी अनोखी वीण घालतात. यामुळेच ख्यालगायकीची कलामूल्यं ठरली जातात आणि परंपरेचं, घराण्याचं सुतोवाच होतं. त्या त्या वेळच्या Contemporary idiomला सामावून घेउन, ही कलामूल्यं दर पीढीगणिक प्रवाहित राहतात. ही पारंपारिक कलामूल्यं आणि त्यातून जन्म घेणाऱ्या परंपरा समावेशी असतात. परंपरा परिवर्तनशील असतात. व्यक्तिगत संवेदनांचा पट ओढू पाहणारी ही कलामूल्यं लवचिक असतात, (अडिगः— static नसतात) हेच प्रतिभेचं, सृजनाचं, उपजेचं क्षेत्र आहे.

पारंपारिक कलामूल्यांच्या कर्मठ रूढी होउन त्यामुळे स्थगित झालेला गानप्रवाह आणि कलाविचाराची घराणेदार चादर डोक्यावर ओढून कुमारजी ती कुबट ऊब चाखत बसले नाहीत. कुमारजींनी पारंपारिक कलामूल्यांची चादर 'जतन से ओढी' आणि चादर होती तशीच 'धर दीनी' पण ही चादर त्यांनी स्वतःसाठी स्वतः विणली होती. धाग्यांचे उभे—आडवे जाणारे ताणे बाणे सुजाणपणे गुंफले होते. चादरीच्या वेलबुट्टीमध्ये बेमालूमपणे एकजीव झालेली अब्दुलकरीमखां, ओंकारनाथ, फैयाजखां सारख्यांची वळसेदार जरतार ही होती आणि निर्गुणी एकतारी ही होती.

माझ्या वाट्याला आलेल्या कुमारजींना म्हणजेच पद्मविभूषण डॉ. कुमार गंधर्वाना या लेखनप्रपंचामध्ये मी 'नायका'ची भूमिका दिली आहे. कुमारजी 'नायक' खरेच. हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीताच्या परंपरेत रचनाकार, वाग्ग्येयकार असलेल्या गायकाला 'नायक' संबोधले जाते. हे सर्व कुमारजी होतेच तरी

माझ्या वयाच्या ९व्या वर्षापासून ते आज कुमारजींना जाऊन १० वर्ष उलटली तरी त्यांच्या माझ्या नातेसंबंधांच्या ताण्या—बाण्याला आताच घडी मोडतेय असा नवा कोरा गंध आहे. 'सुलझे हुए', स्थिर, रुढी होउ पाहणाऱ्या, पारंपारिक, जड सांगीतिक संकल्पनांच्या आडव्या येणाऱ्या धाग्यांना 'उलझे हुए' नव्या कल्पनांचे, नव्या मांडणीचे धागे निरंतर सामोरे ठाकताहेत आणि नवा पोत देत आहेत. हे धागे मी कधी उसवतो तर कधी विणतो, घडी कधी मोडते तर कधी घातली जाते, पण चादर आणि वाटही अजून मळलेली नाही.

माहित नसलेल्यांसाठी सांगतो. सुगम संगीतात पाच, सहा, सात, आठ मात्रांचे ठेके वापरले जातात तर अभिजात संगीतात झपताल, एकताल, झूमरा आणि त्रिताल सारखे अनुक्रमे दहा, बारा, चौदा, सोळा मात्रांचे ऐसपैस आवर्तनांचे ताल असतात आणि त्याचे पहिला 'भरी' आणि दुसरा 'खाली' असे संबोधले जाणारे निम्मे निम्मे भाग होतात. ही फक्त हिंदुस्तानी तालपद्धतीचीच खासियत आहे. बंदिश म्हणून झाल्यावर आवर्तनात फक्त मुखडयाची आवृत्ती होते आणि यामुळे आवर्तनातील उरलेल्या प्रशस्त जागेत कलाकाराला बऱ्यावाईट प्रकारे राग बांधत राहण्यासाठी वाव मिळतो हिंदुस्तानी संगीतापुरतं बोलायचं झालं तर कलेचे गूढरम्य प्रदेश हे शास्त्र—व्याकरणाच्या सीमेली चिकटून तिथेच असतात. गाताना कलाकार शास्त्र—व्याकरण आणि त्याला लगटून असलेल्या या कलेच्या गूढरम्य प्रदेशांच्या सीमारेषेवर एकामागून एक येणाऱ्या आवर्तनांची शृंखला आंदोलित करत राहतो ही माझी धारणा आहे.

कुमारजींच्या आणि माझ्या चाळीसाहून जास्त वर्षांच्या नातेसंबंधांची शृंखला सुद्धा शास्त्र आणि कलेच्या याच सीमारेषेवर अजून हेलकावे घेत आहे, दुवा टिकवून आहे असं मला वाटतं.

माझी सांगितिक भ्रमरवृत्ती, आशा—निराशेचे ताण आणि आपल्याच धुनीमध्ये धुन लाउन बसलेल्या गुरूजींचा कधी बेपरवा तर

कधी वत्सल तर कधी सनकी बाणा याच्या काही निरगाठी आणि गचकेही इथे आहेत.

पण एवढं मात्र खरं की या शृंखलेवर, या दुव्यावर अजून ख्याल, मध्यलयीतलं गाणं झुलतय. झोकदार आवर्तनं चालली आहेत कारण आमचा नायक आजही या शृंखलेचं एक टोक जसा घट्ट धरुन आहे तसा मी सुद्धा फार पहिल्यापासून दुसरं टोक अलवारपणे धरुन आहेच की. आणि माझा दुसरा हात मोकळा आहे! अन्यथा एकएकटं, आपल्याच कोषात राहून अंगात कडकलक्ष्मी आल्यासारखं या साखळीने स्वतःलाच फटकारत किंवा कुरवाळत बसणं होतं. हे कलात्मक हौतात्म्य कलाविचाराला पूर्णता येऊ देत नाही आणि त्या विचाराची पारख ही होऊ देत नाही.

*हजारों साल नर्गिस रोती है अपनी बेनूरी पर
बडी मुश्किल से होता है चमन में दीदावर पैदा.*

हां, तर त्या वेळी... त्या वेळी घरातच आणि भोवताली थोर कलाकार मंडळी जवळ असल्याने मी 'सही आणि संदेश' गोळा करण्याचा शौक बाळगून होतो. हीराबाईंनी संदेश दिला होता 'घराण्याची (म्हणजे त्यांच्या) शुद्धता सांभाळ'. एक खांसाहेब म्हणाले 'रोजाना १८ घंटे रियाज करो और बादमें चालीस चालीस दिन का चिल्ला करना'. राजा बढ्यांचं छान होतं. ते म्हणाले 'संदेश काय द्यावा - संदेश नित्य खावा'. कुमारजींना विचारलं तर त्यांनी दोन तास कागद घेउन होमवर्क केलं आणि

३ - मारवाडी लोकांत मुगाच्या डाळीच्या किंवा बेसनाच्या धिरड्याला 'चिल्ला' म्हणतात. मारवाडी घरात अधून मधून तो बनवला जातो. खांसाहेबलोकांच्यात ४० दिवस एका खोलीत स्वतःला कोडून काही ठराविक पलटे किंवा ताना घोकराहण्याला 'चिल्ला करना' म्हणतात. उम्मीदवार शागिर्द से चिल्ला करायला जाता है. कधी अस्वाभाविक किंवा चुकीचा आवाज लावल्याने गळ्याचं धिरडं होतय म्हणून शिष्याने यात खंड पाडला तर गुरु पाठीचं धिरडं करायचा. धिरकवा खांसाहेबांनी ऐन उमेदीत, काही वर्ष, असा चिल्ला केला होता असं म्हणतात. त्यांच्या तबलावादानात पेशकार, कायदा, रेला यासारख्या पदार्थांचे मउसूत पदरच अलगद उलगडत रहायचे.

लिहून दिलं -

'कला का निर्माण करना आसान है. कलाकृति का आस्वाद लेना संपर्क पर निर्भर है. मगर कला का मर्म समझना महा कठन है.'

हा 'संदेश' हजम करणं अजूनही जड जातय. किती वेगळा वाटला होता हा माणूस.

हे सर्व संस्कार, हे वातावरण मी अनुभवत होतो पण कुमारजी या सर्वापेक्षा अनोखे आहेत हे जाणवू लागल होतं, त्यांच्या गाण्यातल्या ताजेपणाची, व्यक्तिमत्वाची मोहिनी माझ्यावर पडू लागली होती.

याच सुमारास, म्हणजे १९६२ साली वडलांना सांगून ते मला त्यांच्याबरोबर त्यांच्या कार्यक्रमांच्या एका दौऱ्यावर घेउन गेले. फर्स्ट क्लास मधून. नागपूर, अमरावती, रीवा, जबलपूर, भोपाळ आणि नंतर देवासला प्रदीर्घ मुक्काम. मी गळक्या नळासारखा गुणगुणत असायचा, पण प्रत्येक ठिकाणच्या रसिकांसमोर माझा १०-१५ मिनिटांचा 'प्रोग्रॅम' ही ते पेश करायचे. भोपाळला त्यांच्या अगोदर मी चक्क पाउणतास गायलो. माझा मेनू होता राग यमनचा ख्याल 'जियो करो कोट', आणि त्याला पॅट म्हणून द्रुत चीज 'कल नाही आए', 'तोड लाई राजा' आणि 'निरभय निरगुण'. तिथून देवासला आल्यावर त्यांनी वामनरावंना लिहीलेलं पत्र मी अजूनही जपून ठेवलं आहे. काय मजा आला होता देवासला. माझ्या महिन्याभरच्या देवासच्या मुक्कामात कुमारजी तबले तंबोरे लाऊन मला किंवा कुणाला गायला-शिकवायला बसले आहेत असं झालं नाही. कानावर पडलं ते त्यांचं गुणगुणणं. कधी बागकाम करतांना तर कधी टांग्यात बसून जाताना पण बहुधा डायनिंग टेबलवर. त्यांचं गुणगुणणं किती अप्रतीम आणि बहुविध असायचं. आठवतय ते 'सुनो सखी सैया जोगिया होई गया'. गाराचा तराणा, शुद्धकल्याण मधलं 'बतिया दूरा' मला पाठ होते. पण असली

शब्द 'बतिया दौरावत (दोहरावत) ऐसो सुगर बना' आहेत हे प्रथमच कळलं आणि ही चीज म्हणण्याची त्यांची लटक आजही अंगावर काटा आणते.

या मुक्कामात जे अनुभवलं, कानावर पडलं, त्यामुळे लक्षात आलं की कुमारजींचं घरातलं जगणं—गाण हे केवळ मंचावरून प्रस्तुत करण्याच्या, एका definite product म्हणून पेश करावयाच्या गाण्यासाठी नव्हतं. गाणं हे सुनिश्चित product म्हणून तयार करायची गोष्ट नसून ती राग पुन्हा पुन्हा उलगडत राहण्याची process (प्रक्रिया) आहे असं मला वाटतं. घटात झरा भरता येत नाही. त्याचं पाणी भरता येतं.

*निझर का तट, खाली घट
कैसे अझर झरें?
प्रेम पवन से बांति डरें
जरें (जलें) तो कैसे जरें?*

मी नंतर पाहिलेले, खूप कार्यक्रम करणारे लोकप्रिय कलाकार काय किंवा कधीतरी सती—सहामाशी झाला तर होणाऱ्या कार्यक्रमाची आस धरून बसलेले छोटे मोठे कलाकार काय, सर्वच, कार्यक्रमात पेश करावयाच्या गाण्याचा एक 'definite product' म्हणूनच रियाज करताना पाहिले होते. रियाज करायचा, तयारी करायची ती ख्यालाच्या 'महाकाव्यासाठी' कधी एखादा 'हायकू' स्वतःशी गुणगुणायचा, घोळवायचा म्हणून नाही. हे गाणं सुद्धा कार्यक्रमात अपेक्षित असणाऱ्या, हमेशा हाजरी लावणाऱ्या सुखी आणि संतृप्त श्रोत्यांसाठीच असायचं. घरी वामनरावांचा सुद्धा तबलजीला बोलवून वर्षानुवर्ष चालणारा रियाज हा दर सहा महिन्यांनी येणाऱ्या रेडियोच्या कार्यक्रमासाठी. गाणं हे कार्यक्रमासाठी, स्वतःबरोबर घोळवण्यासाठी नाही अशीच बहुतेक गायकांची धारणा असते. जणु काही मैफलीशिवायच्या गाण्याला अस्तित्त्वच नाही. कुमारजी याला अपवाद होते. एकदा कुमारजीच म्हणाले होते 'बेटा गुणगुण्याची देन सगळ्या गवैयांना नसते'. कित्येक गायकांचा आवाजाचा लगाव मंचावरून जनतेला ऐकवायच्या गाण्यासाठीच बनवलेला असतो. ते गुणगुणूच

शकत नाहीत. कित्येक कलाकारांच्या बोलण्याच्या आणि गाण्याच्या आवाजात काही साम्य नसतं. बडे गुलामअलीचा आणि कुमारजीचा गाण्याचा आणि बोलण्याचा आवाज एकच होता. दोघेही मध्यसप्तकातल्या पंचमाजवळ बोलतात. आणि दोघांना खाजगीत हलकं गुणगुणता येत होतं, तो शोक होता आणि मैफलीत सणसणीत भरदार आवाजही लावता येत होता. मैफल करूनही गुणगुणता येणाऱ्या कलाकरांच्या संवेदनांची व्याप्ती जास्त व्यापक असते. त्यांचा आवाज कधी भव्य बुलंद लागतो तर कधी मऊ, कातर, हळवा. गाणं हे मैफलीसाठीच की फक्त स्वतःसाठी की या दोहोंसाठी हा गानकलेकडे बघण्याचा कलाकाराच्या मनोवृत्तीचा भाग आहे. याउलट वामनराव म्हणायचे त्यांचे गुरु सुरेशबाबू मान्यांचं येता जाता उठता बसताचं गुणगुणणं इतकं मोहक असायचं की त्यावर लुब्ध होउन कुणी गाणं उरवावं तर ते विस्कटायचं.

देवासला जोडीला मुकुल. आमची चांगलीच गट्टी जमली. किती लाघवी आणि गुणी होता. या काळात कुमारजींनी आम्हाला बुजुर्गांच्या खूप ७८ RPM records ऐकवल्या आणि तो शोक लावला. अभावितपणे तेव्हाच त्या त्या गायकाची खासियत आणि खुमारी मनावर कोरली गेली. फैयाजखां, रहिमतखां, रोशनआरा, बरकतअली, केसरबाई. वामनरावांना त्यांनी पत्र लिहून कळवलं की 'सतीश आणि मुकुलचा रेकॉर्ड 'ऐकणे'चा रियाज मस्त चालू आहे'.

तो मला वाटतं कुमारजींच्या प्रथम पत्नी भानूताईंचा स्मृतिदिन होता. मित्रमंडळी आली होती. त्यांनी मला आणि मुकुलला गायला बसवलं आणि नंतर वामनरावांना लिहिलं "मोठे गवई गातात तशी मुलं गाउन गेली आणि या जोरावर आता आमच्या देवासच्या Town Hall मध्ये होणाऱ्या एका समारंभात दोघांना गायला बसवणार आहे." तो कार्यक्रम झाला. मला

कुमारजीनी कुडता पायजामा आणि एक जाकिट शिवलं आणि मीनाबाजारात बूटही घेतले होते. वसुंधराताईना परवाच बोलताना याची आठवण झाली होती. या दीड महिन्यात गाणं राहू दे एकीकडे, पण त्यांच्यातलं मूलपण, गोट्या खेळतानाचा अचूक नेम, बुद्धीबळातली हुशारी, शब्दाची अनोखी जाण आणि त्याचा वापर, कुणी काही बोलल्यावर त्यावरची त्यांची तत्काळ आणि अनपेक्षित प्रतिक्रिया यानं मी भारून जात होतो, जवळीक साधली जात होती. मुंबईच्या ५८/B वाळकेश्वर रोड मधल्या आमच्या घरचा ceiling fan वामनरावांसारखाच समशीतोष्ण आणि स्थितप्रज्ञ होता. हा वर्षानुवर्ष एकाच लयीत चालायचा. कुणाला अतिशयोक्ति वाटेल पण या ceiling fan खाली वाढलेल्या मला दिवसाचे प्रहर, रात्रीचे बहर आणि ऋतूसुद्धा कुमारजीमुळेच प्रथम जाणवले. विविध गोष्टींचा आस्वाद घेत इतक्या चवीनं जगणाऱ्या माणसाच्या सहवासात मी प्रथमच आलो होतो. नुसत्याच गाण्यानं नव्हे तर एकुणच त्यांच्या व्यक्तिमत्वाने भारून मी मुंबईला परत आलो.

काळ १९६२ ते ६७ पर्यंतचा. मुंबई पुण्यात तेव्हा कुमारजी 'बहुत छा गये हैं', 'जम के गाये' असं नव्हतं. वडलांकडे येणाऱ्या मंडळीत त्यांच्याबद्दल जरा प्रतिकूलच असं जास्त कानावर यायचं.

जगन्नाथबुवा पुरोहितांचा "कुमारचं घराणं कुठलं म्हणायचं?" असा वडलांना प्रश्न होता.

एकदा तावातावानं भीमसेनजी वामनरावांच्या उपस्थितीत कुमारजीशी वाद घालताना मी साक्षी होतो. भीमसेनजी म्हणत होते "मी 'पिया तो' म्हटल्यावर (काफी रागामधल्या ठुमरीच्या या शब्दाचा प्रियकर असाच अर्थ त्यांना अभिप्रेत होता.) लोकांनी मनात 'मानत नाही' म्हणावं असच माझं इच्छा असतं. कुमार! तुझं तसं नसतं. हे चुकीचं आहे. लोकांना असं ऐकवणं बरोबर नाही. हे तुझं गाणं मी आणि वामनराव ऐकू." कुमारजीनी अत्यंत शांतपणे आणि क्षमाशीलतेने हे विधान चुपचाप ऐकून घेतलं होतं.

मन्सूर एकदा म्हणाले "गायकी कुठे आहे?पण सूर छान लावतं".

आरोलकर बुवा म्हणाले होते 'शांत बसलेल्या गणपतींनी हातातला मोदक फेकून तलवार धरावी आणि वार करावा तसा गाताना कुमार मधेच उखडतो.'

केसरबाई आणि रविशंकरांना मात्र मी कुमारांबद्दल चांगलं बोलताना ऐकलं. केसरबाई म्हणाल्या "कुमारचं काम वेगळं आहे". रविशंकरही औत्सुक्यानं वामनरावांना विचारत असत, 'कुमार का क्या चल रहा है?'

त्यांच्या सुरेलपणानं खरं तर सगळ्यांचीच बोलती बंद केली होती. पण जाहीर मैफली जमल्या असं क्वचितच होई आणि मला वाईट वाटे. असं ही असेल की मैफलीत याच लोकांच्या कोंडाळयात मी बसत असे आणि या लोकांना कुमारजीच्या गाण्यातल्या काही भागाबद्दल असमाधान वाटतय म्हणून गाणं चालू असतांना या लोकांना ही निरखत असणाऱ्या माझ्या निरागस मनाला तसं वाटू लागलं असेल. पण या अशा प्रतिक्रिया देणाऱ्यांचं गाणं अतिशय समजुतदारपणे ऐकताना मी कुमारजीना पाहिलेलं आहे.

मी आधी वर्णन केलेल्या माझ्या कुमारजीबरोबरच्या दौऱ्यावर जाण्याआधी दोन दिवस घरी मोगूबाईचं गाणं झालं होतं. कुमारजी घरीच उतरले होते. मोगूबाईचं गाणं ऐकायला जे जमले होते त्यातली कुमारजी, वसंतराव देशपांडे, पु.ल., अनंत काणेकर आणि मामा वरेरकर ही काही नावं आठवताहेत. कुमारजी इतक्या तन्मयतेने गाणं ऐकत होते की मोगूबाई ना आश्चर्यच वाटलं. नंतर कुमारजीनी वामनरावांना विचारलं 'मला गाणं ऐकता येतं हे तरी मोगूबाईना मान्य आहे ना?'

वर नमूद केलेल्या सर्व प्रतिक्रिया या कुमारजींच्या ख्यालाबद्दलच्याच होत्या. खरी गोची त्यांच्या ख्यालाबद्दलच होती. त्यांच्या मध्यलयीची आणि द्रुतलयीची छाप एव्हाना सगळीकडे पडायला लागली होती. माझ्यापुरतं बोलायचं झालं तर मध्य आणि द्रुत लयीतल्या त्यांच्या बंदिशीचा तेंव्हा जो संस्कार माझ्यावर झाला त्याचे माझे तेंव्हाचे आकलन आजही मला पोरकट वाटत नाही. पण मलाही तेंव्हा पडलेलं खरं कोडं ते मैफलीत पेश करणाऱ्या ख्यालाबद्दलचं होतं. त्यांच्या अमूर्तातून आलेल्या तेजस्वी स्वराचा अस्सलपणा हा गाण्यातल्या वेगवेगळ्या घराण्यातल्या बढतीच्या तर्कशास्त्राकडे तुच्छतेने बघतोय असं वाटे. गाताना ते क्रमवार गोष्ट सांगताहेत असं वाटत नसे. गाणं अचानक कुठतरी अटकतं असं म्हणावं तर त्या स्वराचा अस्सलपणा त्याचं सौंदर्य शास्त्रीय स्पष्टिकरण देत होता आणि कैवारही घेत होता. हे सर्व मला वाटलं असं म्हणण्यापेक्षा माझं तसं वाटणं मी घरात आयत्या मिळालेल्या ज्या बऱ्यावाईट सांगीतिक संस्कृतीचा शिकार झालो होतो त्याचं काही प्रमाणात असलेलं प्रतिनिधित्व होतं असं म्हणणं वाजवी ठरेल. एक मात्र खरं की कुठल्याही रागातला ख्याल गाताना त्याच त्याच सांगीतिक मजकूरांचा त्याच क्रमाने, नित्यनेमाने, भरमसाट पुरवठा करणाऱ्या त्यांच्या समकालीनांच्या तुलनेत कुमारजींच्या गाण्यातलं एकलकोंडेपण एक अनाम दुःख आत दडवून बसलेल्या हट्टी मुलासारखं वाटे. नकाच येउ माझी विचारपूस करायला जवळ. असा धाक! आणि कोणी मनवायला गेलं तर हा चिडून फुटेल अशी जवळच्यांना भीती! त्यांच्या गाण्यानी, व्यक्तिमत्वानी आणि इतर गुणांनी भारावलेल्या 'केवळ कुमारप्रेमीनी' त्यांच्या ख्यालाच्या ह्या ताणांचा भार हा आपलच प्राक्तन म्हणून उचलला. हूं का चूं केलं नाही. हा मी अनादराने मारलेला टोमणा नाही आणि याबद्दल या मंडळींना काय वाटतं याबद्दल मला खरोखरच औत्सुक्य आहे. पण कैकदा तंबोऱ्यावर बसलेल्या मला हा ताण असह्य व्हायचा.

रागाच्या क्रमवार बढतीसाठी आलाप, बोल-आलाप, बोलतान, तान अशा प्रकारांच्या आणि त्यांच्या उपप्रकारांच्या ८ अंगाच्या

उपयोगाला ग्वाल्हेर घराण्याच्या परिभाषेत 'अष्टांग' म्हणतात. घराणेदार मंडळी यातल्या सर्व किंवा काही ठराविक अंगांचा आपल्या ख्यालात जसा निश्चित उपयोग करत होते तसं कुमारजींच्या ख्यालात होत नसे. माझा असा अंदाज आहे की ५५च्या सुमारास रामूभैया दाते, पु.लंणी 'अभ्युत्थानम् अधर्मस्य' त्याचा नाश करण्यासाठी निर्माण झालेला हा श्रीकृष्णावतार आहे, चमत्कार आहे अशी हवा केलेला कुमार गंधर्व हा मैफलीत ख्याल, मध्यलय, द्रुत हे रागसंगीताचे रुढ formच गात होता आणि त्या आखाड्यात आपापल्या गायनातल्या बढतीचे ठराविक डाव मांडून बसलेल्या आणि पेच टाकणाऱ्या गायकांना कुमारजींच्या गाण्यात अष्टांग सापडत नव्हतं, कुमारजींची टांग पकडता येत नव्हती आणि ते कुठे चालले आहेत हे कळत नव्हतं. मला वाटे, दूर, फार वर असलेल्या एका वेगळ्याच दुनियेतलं त्यांना काही दिसतय.

मणी एक एक उणा,
जपताना (जपातला 'ज' आणि जपण्यातला 'ज')
जन्मखुणा,
टिपतो आभाळखुणा,
पारधी दिवाणा.

असं ६७ पर्यंत चाललं होतं. ते घरी उतरायचे, मी सुट्टीत देवासला जायचो. कुमारजीं बरोबर मी हुबळी - धारवाड - बेळगाव - हंपी - लातूर - पटणा - अलाहबाद अशा काही ठिकाणी ही त्यांच्या कार्य क्रमानिमित्त प्रवास केला. या सहवासात सतत जाणवलं होतं की या घटकेला त्यांच्यासारखा सर्वांगीण आणि संवेदनाशील गायक दुसरा नाही. आग्रा, जयपुर, ग्वाल्हेर गायकीची पेचदार आवर्तनं, त्या गायकीचे पेचोखम मुंबईच्या रसिकवृंदांनी डोक्यावर घेतले होते. त्यांच्या मी ही माझ्या चिमुकल्या शिरावर घेतलेला मौल्यवान भार

आता हळू हळू उतरायला लागला. माळवी लोकगीतातील दूल्हेराजाच्या पगडीवरचा चमचमता पेंचा (म्हणजे कुमारजीच) डोक्यावर चढवूनही माझं रुपडं छान दिसतं असं मला वाटू लागलं. इस पेंचे की बात कुमारजी बोल्या 'तो म्हने प्यारा लागो'. कुमारजीइतकीच माझ्यावर असर करुन गेलेली गोष्ट म्हणजे वसुंधराताईच्या स्वरातून चपखल साकार होणारी लोकगीतातली सर्व सोसून वात्सल्य देणारी, साध्या क्षणांचा सोहळा करणारी स्त्रीची संकल्पना. वसुंधराताईच्या स्वराची ती शीतळ छाया मला गुरुजी जिथे बैठक जमवायला येणार त्या गेऱ्या गेऱ्या झाडझाडोऱ्याची वाटायची. गेऱ्या गेऱ्या म्हणजे गहिऱ्या गहिऱ्या.

*'गुरुजी जहां बैठें वहां छाया जी
सोही तो साहिब म्हारी नजराण आया जी.
गेरा गेरा झाड झारी शीतळ छाया
म्हारा हो सदगुरु बैठण आया जी.'*

हे भजन 'घन गरजन आये' या नावाने इंदोरला सादर झालेल्या 'गीतवर्षाच्या' कार्यक्रमात गायलं गेलं होतं. या पारंपारिक भजनाच्या चालीवरच कुमारजींनी 'गुरुजी में तो एक निरंजन' बेटलेलं आहे.

त्यांच्या गुणांची व्याप्ती लोकांना कळावी या कळकळीने 'अनूप' (अनूपदेश म्हणजे माळवा. म्हणून कुमारजीच्या बंदिशीच्या संग्रहाचं नाव अनूपरागविलास.) ही संस्था कुमारजीच्या प्रेमी लोकांनी स्थापन केली आणि या संस्थेतर्फे जे जे कार्यक्रम सादर झाले त्याबद्दल मी थोडं थोडं सांगू बघतोय, कारण त्यांच्यात माझी सांगितिक, मानसिक गुंतचणुक आहे. या संस्थेतर्फे गीतवर्षा, गीतहेमंत, गीतवसंत हे ऋतूवर आधारित आविष्कार सादर झाले. हे कार्यक्रम कुमारजींनी एखाददुसरा मुंबईला तर एखादा पुण्याला एवढेच पेश केले. 'चला लोकांना ऐकवून टाकलं आणि दुसरं काहीतरी

करायला मोकळा झालो ' असे कुमारजीचे उद्गार होते. या कार्यक्रमांच्या नाविऱ्याने मोहित झालेला असा कुमारजीचा एक खास चाहता वर्ग निर्माण व्हायला खरी इथून सुरवात झाली. ख्यालातून सांगितिक मजकूराचा भरमसाठ पुरवठा करणाऱ्या लोकांनी हे कार्यक्रम ऐकले सुद्धा नाहीत. पुण्याला, 'गीतवसंत'ला जोडून दुसऱ्याच दिवशीच्या मैफलीत कुमारजी भीमपलास आणि पुरिया धनाश्री गायले होते. सर्व साधारण रसिकांना आणि पु.ल., सुनीताबाईना गीतवसंत पेक्षा ही पारंपारिक पद्धतीची मैफलच आवडली होती.

या कार्यक्रमांद्वारे अभिजात संगीतातील बंदिशीच्या जोडीने लोकमानसातली गीतं आणि ऋतूंचा दरवळ मैफलीत आला. हे तीन कार्यक्रम म्हणजे रागसंगीतातील मध्य आणि द्रुतलयीतल्या बंदिशी आणि चैती, तुमरी, टप्पा, होरी तसेच बारहमासी व इतर लोकगीतं यांचं सम्मिलन होतं. माळवी जीवनातल्या चाली रीती, सण त्योहार, ते साजरे करणाऱ्या माळवी मनाच्या भाबड्या निरागसतेचं मनोहर दर्शन या कार्यक्रमात झालं. हे अनोखे आविष्कार कुमारजींच्या सांगितिक परिशीलनाची व्याप्ती दाखवणारे निश्चितच होते. पण त्यांच्या परिशीलनाचा तो सारांश आहे असा काही जण अर्थ काढतात. (तो मला मान्य नाही कारण त्यात त्यांची अवहेलना होते आहे असं मला वाटतं आणि कुमारजींचीही तशी भूमिका नव्हती.) रागसंगीतातल्या बंदिशीना हाताशी धरुन ख्यालातलं गाणं शोधण्याची त्यांची कामगिरी या कार्यक्रमांच्या आधी आणि नंतर चालूच होती. ती या उपक्रमांपेक्षा जास्त मोलाची आणि चिरस्थायी आहे असं मला वाटतं. एकतर या कार्यक्रमांत अंतर्भूत असलेल्या सर्व गानप्रकाराच्या शक्यता आधी आणि नंतर आपल्या मैफलीत ख्यालाच्या जोडीने कुमारजी पेश करुन आजमावत होतेच. कुमारजींनी जे ऋतूवर आधारित thematic आविष्कार सादर केले, त्याचं श्रेय ते गुरुवर्य देवधरांनाच द्यायचे कारण अशा धर्तीचा 'होरी'चा कार्यक्रम देवधरांनी कुमारजींना व इतर शिष्यांना घेउन फार पुर्वी सादर केलेला होता.

अनूप तर्फे 'त्रिवेणी' हा मीरा-सूरदास-कबीराच्या पदांवर आधारित कार्यक्रम सादर झाला. भजनांमध्ये कुमारजींचं योगदान अपूर्व आहे. कुमारजींनी भजन केलं नाही, ते भजन गायले. भारतात सर्वदूर भजनांची सुदीर्घ परंपरा आहे. विशाल जनसमुदायाला एकत्र धरून ठेवण्याची ताकद, सामुहिक गायनाची तरतूद फक्त भजन या गानप्रकारात आहे. म्हणूनच की काय भजन गायना मध्ये खूप कलात्मक हीण सापडतं. मंत्रपाठाच्या किंवा प्राथमिक शाळात गायल्या जाणाऱ्या राष्ट्रगीतांच्या गायकीचा 'मजा' घ्यायचा असेल तर आस्था किंवा संस्कार या वाहिन्या ऐकाव्यात. जनता जनार्दनाला इतकं सोपं, सुगम वाटणारं दुसरं सामान्य संगीत नसेल. कुमारजींना हे श्रेय दिलं पाहिजे की त्यांनी भजन गायनाला कलेचा दर्जा दिला आणि एक सांगीतिक आकारबंध म्हणून त्याची प्रतिष्ठापना शास्त्रीय मंचावर केली. भजनाला त्यांनी सांगीतिक चिंतनाचं माध्यम बनवलं. संतकवींच्या काव्याचा, पदांचा त्यांनी संगीतात अनुवाद केला. आपल्याला आवडणाऱ्या आकर्षक स्वररचनांचा make up करून त्यांनी भजनांना बेगडी face lift दिला नाही. कबीर, मीरा, सूरतुलसीच्या पदांना स्वरबद्ध करण्या अगोदर या संतकवींच्या सृजनामागची त्यांची त्या काळची सामाजिक परिस्थिती, त्यांचे मनोव्यापार, त्यांची भावभूमी या सर्वांची त्यांनी दखल घेतली. एका अबोध अंगभूत प्रेरणेनी हे त्यांनी केलं.

सूरदास हा वल्लभ संप्रदायाच्या अष्टछाप परंपरेतला कवी. या परंपरेचे पाईक पदांचं गायन करतात. त्याला हवेली संगीतही म्हणतात. 'सूरदास गायक कवी होता!' याची मिजास आमच्या कुमारजींना. हे वाक्य ते मोठ्या प्रौढीनं उच्चारायचे. 'अहोपति सो उपाऊं (उपाय) कछु कीजै' असं जणु सूरदासच कुमारजींना म्हणाला म्हणून त्यांनी सूरदासला गायकीच्या अभिजात ढंगानं पेश केलं. पण हे करताना सूरदासाच्या अथक आणि तृप्त भावुकतेचा गोफ ही त्यांनी त्या गायकीत गुंफला. *गोकुल प्रगट भये हरी आई*
अमर उधारन असुर संहारन... वगैरे साठी झालेला हा अवतार आहे हे सूरदास सांगतो.

वसुदेवाची घालमेल, नंदाला झालेला आनंद याचा या पदात अत्यंत काव्यमय वर्णन चालू राहतं आणि सूरदास पदात जिथे अवतरतो ती ओळ असते:

*'सूरदास' पहिले ही मांग्यो
दूध पियावन जसुमती माई*

असा कृष्णचरित्रातील उत्कट क्षणांच्या वर्णनात निरंतर मग्न आणि त्या प्रसंगाच्या climax ला पु.लं.च्या हरीतात्यांसारखे आपणही हजर होतो हे आपल्या नामोल्लेखाने सुचित करणाऱ्या आणि डोळ्यात आनंदाश्रू आणणाऱ्या सूरदासाच्या पदांची कुमारजींची निवड अचूक आणि अप्रतीम आहे. 'नैन घट घटत न एक घरी'. नयनघट घडीभर सुद्धा घटत नाहीत, ओसंडून झरत राहतात.

मीरेची मुग्धता, कृष्णरुपाशी तिची एकतानता, तिचे निरागस समर्पण, तिच्या शब्दातील नृत्यमय तंद्री कुमारजींनी अचूक हेरली आणि त्याच मनोचृतीने ती पदे स्वरबद्ध केली व गायली. 'पीयाजी म्हारे नैणा आगे रहज्यो जी'.

संत कवींच्या भावभूमी मध्ये जाऊन त्यांच्या त्या काळच्या स्थितीची कल्पना करून त्या कवींना जे सांगायचं आहे तेच अधिक समर्थ पणे जर त्या पदाची स्वररचना सांगू शकली तरच त्यात त्या स्वररचनेची सार्थकता आहे असा त्यांनी स्वतःपुरता दंडक घालून घेतला आणि या कसोटीवर आपल्या स्वररचना त्यांनी नेहमीच पारखून घेतल्या.

*'शामरुप शुची रुचिर कसौटी
चित कंचन ते खसैं हो.'*

निर्गुण भजनांची मौखिक परंपरा माळव्याच्या वास्तव्यात कुमारजींना अनायास प्राप्त झाली. वस्ती पासून दूर निर्जनात राहणाऱ्या नाथसंप्रदायाच्या या साधूमंडळीचे स्वर, त्यांच्या ध्वनीचे वेगळेपण त्यांना जाणवले व त्यांनी त्याचा

अभ्यास केला. त्यांचे स्वर त्यांच्या जीवनशैलीशी निगडित आहेत हा त्यांच्या अभ्यासाचा निष्कर्ष होता. कुमारजी म्हणत “निर्गुण गायन में शून्य निर्माण करने की इन साधुओं की जो शक्ति है वह अद्भुत है. निर्गुण गायकों का आवाज निकालनेका तरीका उनकी जीवनशैली से जुड़ा हुआ है. उस मिजाज के बिना आवाज में वह ध्वनि निकालना असंभव है. निर्गुण गाते समय उसका एकांत व्यक्त होना चाहिये. कबीर की वीरानियत और फक्कडपन का एहसास ध्वनि और स्वरों के उच्चारण द्वारा श्रोताओं तक पहुँचना चाहिये.” कबीर आणि नाथ संप्रदायाच्या निर्गुण भजनांना कुमारजींनी याच संवेदनेनी गायलं.

‘मालवा की लोकधुने’ हा – कुमारजींना जाणवलेलं आणि त्यांनी टिपलेलं लोकधुनातील सौंदर्य साकार करणारा – कार्यक्रम झाला. या लोकधुनांचे मर्म आणि रागसंगीताची त्यांच्याशी चिकटलेली नाळ अजून तुटलेली नाही असं मला वाटतं. यावर माझा एक रिसर्च पेपर ही आहे. हा घेउन मी संप्रात्यक्षिक निरुपणाचा कार्यक्रम केला तर तो तीन तासांचा होतो. म्हणूनच त्याचा संक्षेप इथे देत नाही. या माझ्या कार्यक्रमात लोकसंगीत आणि रागसंगीताच्या परस्पर संबंधांबद्दल जे मी सांगू पाहतो तसं काही सांगण्याचा ‘मालवा की लोकधुने’ या कार्यक्रमात कुमारजींचा हेतू नव्हता. संगीतातील सौंदर्याचं एक आगळं दालन त्यांना उघडून दाखवायचं होतं. या कार्यक्रमांचा मजा महाराष्ट्रात फार थोड्यांना घेता आला. ‘मालवा की लोकधुने’ ऐकायला पुण्यात बालगंधर्व रंगमंदिरात तुरळकच मंडळी होती. माळवी लोकधुनात वाजणारा ७ मात्रांचा एकतारीनुमा दुडका ठेका :- त्याचं नामकरण कुमारजींनी ‘सतवा’ असं केलं होतं पण काही पुणेरी अर्कांनी या शब्दाच्या आपल्या मातृभाषेतल्या अर्थाने त्यातल्या लोकधुनांकडे पाहिलं. अशा प्रकारचे thematic

programmes इतक्या ताकदीने प्रथम पेश करणारा अभिजात गायक कुमार गंधर्वच होता.

पारंपारिक बंदिशी आणि त्यांच्या रचनाकारांच्या खासियती, त्या पार्श्वभूमीवर रागसंगीतातल्या कुमारजींच्या स्वरचित बंदिशी, त्यातून कवी, वाग्ग्येयकार म्हणून होणारं कुमारजींचं दर्शन, समकालीनांनी केलेले या धर्तीचे प्रयत्न हा सुद्धा एका पुस्तकाचा विषय होऊ शकतो. खरं तर गाउन समजावून देण्याचा. म्हणून इथं त्याचा फक्त उल्लेख करतो आहे.

कै. वसंतराव आचरेकर यांचं खऱ्या अर्थानं ‘ठेकेदार’ म्हणून कुमारजींच्या मैफलीतलं आणि जीवनातलं स्थान एव्हाना निश्चित झालं होतं. ‘अपनी मढी में आप ही डोलूं, खेलूं सहज स्वइच्छा’ म्हणत आपल्या देवासच्या गढीत रमलेल्या कुमारजींचे भारतामधल्या छोट्यामोठ्या शहरात कार्यक्रम घडवून आणण्यामागे वसंतरावांचा आग्रह आणि संयोजनचातुर्य होतं. याच सुमारास वसंतराव आचरेकरांनीच लकडा लावल्यामुळे कुमारजींनी ‘मला उमजलेले बालगंधर्व’ पेश केलं. मुंबई पुण्यात झालेले साहीच्या साही कार्यक्रम हाउसफुल. या कार्यक्रमांना ४-५ वर्षे पुरेल इतकी गावोगावांतून मागणी होती. भीमसेनजींची संतवाणी जशी लोकप्रिय होउन त्यांच्या रागसंगीतातल्या मैफलीइतकीच जनमानसांत रुजली तसं ‘मला उमजलेले बालगंधर्व’चं ही होऊ शकलं असतं. कुणी विचारणा केली तर कुमारजींची ठराविक प्रतिक्रिया: “मी आता बालगंधर्वाला फुलस्टॉप दिलाय. हा काही माझा एकच धंदा नाही. मला संगीतात इतर बरीच कामं आहेत”. हे ठीकच आहे, पण या कार्यक्रमानंतर कुमारजींची तान गोल आणि आशयघन झाली. आणि गाण्यातला एकांडेपणा कमी झाला हे ही खरच.

‘मला उमजलेले बालगंधर्व ’ ही कुमारगंधर्वाची प्रस्तुती म्हणजे कुमारजीनी बालगंधर्वांना दिलेली भाबडी मानवंदना नसून त्यांच्या पेशकशीत त्यांच्या चिंतनशीलतेचे आणि प्रतिभाविलासाचे प्रत्यंतर येते. कुमारजीनी सादर केलेल्या बहुविध गानप्रयोगात या प्रयोगाचे स्थान मोलाचे आहे.

बालगंधर्वांच्या उपजत गानगुणांना भास्करबुवा बखल्यांसारख्या चौमुखी गवैयाने सुसंस्कारित केले होते नाट्यसंगीतात संगीतातील अभिजात मूल्यांचे बिजारोपण केले होते.

संगीत नाटकाच्या समग्रतेचे भान ठेउन प्रयोग वठवताना स्त्री-भूमिका करणाऱ्या बालगंधर्वांच्या स्वयंभू बहुपैलुत्वाच्या छायेत त्या अभिजात गानगुणांचं रोपटं डवरलं पण त्याचा वटवृक्षासारखा विस्तार होण्यासाठी त्या नाट्यप्रयोगात वाव नव्हता या जाणीवेने कुमारजीना घेरलं व त्यांनी एक अनोखा मार्ग चोखाळला. नाट्यप्रयोगाच्या समग्रतेला बाजूला सारून व केवळ दोन तंबोऱ्यात बसून बालगंधर्वांच्या गायनातील सांगितिक शक्यता आजमावता येतील का? त्या संगीतातील अभिजात कलागुणांचे विकसन करता येईल का? हे गाऊन पाहण्याच्या दिशेने आपल्या सांगितिक शिदोरीला सखोल अभ्यासाची जोड देवून कुमारजीनी ही वाटचाल केली होती. (बालगंधर्वांचं स्वयंवर पाहून भारावलेले एक खांसाहेब भर मैफलीत पैठणी नेसून आले आणि पटबिहाग गायले असंही ऐकीवात आहे). इथंही लक्षात येतं की पारंपारिक कलामुल्यांचा नूतन आविष्कारच परंपरेचं सूत्र टिकवून धरत असतो.

याच सुमारास बाळ कोल्हटकरांच्या नाटकांसठी कुमारजी गायले. स्व. वसंत देसाईनी चित्रपट संगीताच्या धर्तीवर बेतलेली व ध्वनिमुद्रित केलेली, ‘उठी उठी गोपाला’ ही भूपाळी आणि ‘ऋणानुबंधांच्या’ हे वाणी जयराम बरोबर गायलेलं युगलगान, ही ध्वनिमुद्रणेच नाट्यप्रयोगात वाजवली जात व त्यामुळेच या

नाटकांना विलक्षण लोकप्रियता लाभली असे या नाटकांचे निर्माते, नाटककार व कवी, कोल्हटकर यांनी जाहिरपणे घोषित केले होते.

महाराष्ट्रातील एक जेष्ठ व नामवंत कवी ‘अनिल’ यांच्या कवितेला अभिजात संगीताच्या कोंदणात स्वरबद्ध करून कुमारजीनी भावगीत गायनाच्या एका आगळ्या शैलीचे सुतोवाच केले. तेही याच वेळी. अभिजात संगीतात – विशेषतः ख्यालाचा ‘भाव’ आणि ख्यालात ‘भाव’ किती असावा हा ‘वाद’-विवाद संगीतकारांच्या आणि रसिकांच्या निरंतर जिव्हाळयाचा विषय ठरला आहे, या पार्श्वभूमीवर “ ‘आज अचानक’ हा माझा भावगीतातला बडा ख्याल आणि ‘अजुनी रुसुनी आहे’ ही त्याची जोड म्हणून मी बांधली आहे ” ही कुमारजीची उक्ति रसिकांना एक वेगळाच सौंदर्यबोध करून देते. हिच संकल्पना ‘प्रेम केले काय हा झाला गुन्हा’ आणि ‘कोणा कशी कळावी’ या स्व. राजा बढयांच्या भावगीतांना स्वरबद्ध करतांना कुमारजीनी हाच विचार राबवल्याचं जाणवतं. ही चार भावगीते ऐकतांना एकिकडे भावार्थाच्या छटा गूढ गहिऱ्या होताना जाणवतात तर दुसरीकडे त्रिताल आणि रूपकसारखे ‘ताल’ गायले जात आहेत हे जाणवल्या वाचून राहात नाही. हीच या भावगीताच्या जोड्यांची खासियत आहे.

कुमारजींच्या गांधीमल्हार या मला अत्यंत आवडणाऱ्या रागनिर्मितीबद्दल थोडं सांगितलं पाहिजे. सहज आठवलं, कुमारजी एकदा बोलून गेले, “महात्माजीबद्दल मला जो अतीव आदर आहे त्याचं कारण म्हणजे त्यांनी रविंद्रनाथांसारखी संगीतात ढवळाढवळ केली नाही.”

गांधीमल्हार ही रचना कुमार गंधर्वांनी गांधींच्या व्यक्तिमत्त्वाला आणि विचाराला दिलेली मानवंदना आहे. अड्डावीस वर्षांपुर्वीच्या या निर्मितीच्या मागची भूमिका आज नव्याने

सांगायला हवी. कुमारजीची ही भूमिका तेंव्हा मीच शब्दबद्ध केली होती. आणि ती सत्यकथेत प्रकाशितही झाली होती. त्यातला काही भाग पुढे उद्धृत करणारच आहे. गांधी मल्हाराची निर्मिती हा काही राजकीय किंवा सांगीतिक स्टंट नव्हता. केंद्रीय गांधी शताब्दी समिती आणि आकाशवाणीने या सोहळ्यासाठी कुमारजीचे सहकार्य मागितले. कुमारजीनी समितीला रागरचनेची कल्पना सुचवली. कुठल्याही अनोख्या व्यक्तिमत्त्वाला अथवा विचाराला वंदन करायचे असेल तर नवरचना झाली पाहिजे ही यामागची कुमारजीची भूमिका होती व ती त्यांना साजेशीच होती. त्यात एक शोध होता, प्रयोग होता व सृजनाचे क्लेश होते. रागाचं अंबिका हे नाव बदलून मधुवंती ठेवणं किंवा तोडीच्या आधी मिया आणि आत पंचम लावणं आणि त्याला नवनिर्मिती म्हणणं हे त्यांना मंजूर नसावं.

त्या वेळी लोकप्रियतेचे अभय मिळालेल्या एका गायकाने “आता मी जीना मल्हार बांधतो” म्हणून या उपक्रमाची खिल्लीही उडवली होती.

या संदर्भात आपली भूमिका स्पष्ट करताना कुमारजी म्हणतात, “महात्मा गांधींना राजकारणात मिळालेलं अपूर्व यश, त्यांच्या कर्तृत्वामुळे राष्ट्रजीवनातच नव्हे तर आंतरराष्ट्रीय पातळीवर घडून आलेले चमत्कार याची जाणीव सर्वांनाच आहे. पण महात्माजींच्या व्यक्तिमत्त्वात अत्यंत प्रकर्षाने विद्यमान असलेला सत्यशोध म्हणजेच अभय आणि करुणा या दोन प्रवृत्तींच्या संगमात मला नेहमीच दिव्यत्वाची प्रचीती येते.” इथे अभय याचा अर्थ भयमुक्त, ज्याला भीती वाटत नाही असा अभिप्रेत आहे. कुमारजी म्हणतात “माझे कर जुळतात ते त्यांच्या अभय साधनेसमक्ष, माझे मस्तक नत होते ते महात्माजींच्या सर्वकष करुणेपुढे. या दोन्ही प्रवृत्ती व्यक्त करण्याची क्षमता असलेल्या रागाच्या पायावरच नव्या रागाची रचना शक्य होती आणि म्हणूनच मी मल्हार राग पसंत केला.” गांधी मल्हारामध्ये गांधीजींची असीम करुणा व्यक्त करायला मल्हाराचे ते दोन्ही अंगभूत दोन्ही निषाद आहेतच, पण कणखर अशी त्यांची अभयसाधना,

सत्यसाधना आणि धैर्य हे सर्व व्यक्त करायला कुमारजींनी मल्हारात शुद्ध गंधाराचं अभिनव आणि अत्यंत समर्पक असं प्रतीक योजलं, मल्हाराच्या आधारवडावर शुद्ध गंधाराचं कलम लावलं. ही कुमारजींच्या निर्मितीची आणि त्यामागच्या प्रेरणेची पार्श्वभूमी आपण पाहिली. पण मला असं वाटतं की ती नजरेआड करुनदेखील हा राग ऐकला तर असं निश्चित वाटतं की हा मल्हाराचा ओढून-ताणून आणलेला अपभ्रंश नसून एक स्वयंसिद्ध रागरूप आहे. रागरूप सिद्ध होण्यासाठी आवश्यक ते सर्व या मल्हाराच्या प्रकारात आहे. त्यातील स्वरांच्या येण्याजाण्यात अंगभूत तर्कशास्त्र आहे. सांगीतिक परिभाषेत बोलायचं झाल्यास मल्हारात शुद्ध गंधाराचा प्रयोग (रामदासी मल्हारामध्ये होतो तसा नव्हे) आणि त्या गंधाराची शुद्ध धैवताशी ग ध अशी आरोही आणि ध ग अशी अवरोही सांगड काहीतरी सांगून जाते. मल्हाराच्या विकल करुणेच्या मेघघटात अभयसाधनेचा तेजस्वी रविकिरण शुद्ध गंधाराच्या रुपाने अवतरतो, दिलासा देतो, धैर्य देतो; असं हा राग ऐकून कुणाला वाटो वा न वाटो, पण ही कुमारजींची या रागनिर्मिती मागची भूमिका होती.

गौड मल्हार एक दर्शन

प्रसंग पंढरीनाथ नागेशकरांच्या गुरुपोर्णि मेचा. मुंबईच्या छबीलदास हॉलमध्ये कुमारजी गौडमल्हार गायले. नेहमीच्या सुपरिचित ‘काहे हो’ या ख्यालाऐवजी ‘बरसे मेहरवा’ हा भातखंड्यांच्याच पुस्तकातला ख्याल ते गायले. आता नावं घेत नाही पण आलेली घराणेदार मंडळी मैफल सोडून आपल्या घरट्यात पोचली. त्यातले एक बुवा आमच्या घरी उतरलेल्या कुमारजीकडे वामनरावांच्या साक्षीने त्या रागरुपाबद्दल भांडायला आले होते. कुमारजींनी त्यांची ‘प्रेमळ’ समजूत घातली. म्हणाले “बुवा, मल्हारबद्दल तुम्हाला काय माहिती आहे? मी

भारतातला, अनेक ठिकाणांचा वर्षाऋतू पाहिला आहे, अनेक ठिकाणांच्या गवयांकडून गौड मल्हार ऐकला आहे. वर्षाबद्दल किसानाला काय वाटतं त्याची मला कल्पना आहे. तुम्ही पाउस आला की खिडक्या लावता आणि मार्चपासूनच छत्री घेउन बाहेर पडता.” पण नंतर कुमारजींनी या खुन्नसमध्ये गौडमल्हारातील १८-१९ बंदिशी खाजगीत चोखंदळ श्रोत्यांना ऐकवल्या. असं पुर्वी कुणी केलं नव्हतं. सध्या मीच करतो.

या सर्व कुमारजींच्या शब्दात ‘special programmes’च्या पूर्वतयारीत हजर असण्याचा राजयोग माझ्या कुंडलीत होता. माझं तंबोरे लावणं कुमारजींना पसंत होतं. ते मी करत होतो. ठेका लावयचो. तो ही त्यांना पसंत होता. यातून खूप काही शिकायला मिळालं. पण हे सर्व करत असताना, आपण असंच गायचं, गाण्याला वाहून घ्यायचं, त्यासाठी कष्ट करायचे अशी काही माझी मनोधारणा नव्हती. मला वाटतं अजाणता मला ‘साहब मिले सबूरी में’ हे माहित असावं. किंवा मी चिरंजीवच राहणार आहे असं मला वाटत असावं.

*हजरते खिज़्र गर शहीद न हों
लुत्फे उम्रे दराज़ क्या जाने*

हा शहाणपणा होता की ही एकप्रकारची ऐदी रसिकता होती हे ठरवता येत नाही.

‘मला उमजलेले बालगंधर्व’, बाळ कोल्हटकरांच्या नाटकातली गाणी आणि अनिलांच्या कविता या सर्वांच्या ध्वनिमुद्रिका खूप लोकप्रिय झाल्या. एव्हाना कुमारजींच्या कार्यक्रमांची संख्या ही वाढली. गाण्यतल्या सगळ्या पारंपारिक तर्कांचा अर्क असलेलं तरी कशाचाच अतिरेक नसलेलं ते ख्यालातलं नव्या नव्हाळीचं त्यांचं गाणं रसिकांच्या मनात रुजू लागलं होतं.

त्यांचा एक श्रोतृवर्ग तयार झाला होता. त्यांच्या ख्यालात मला पुर्वी जाणावणारं एकलकोंडेपण, ख्याल चालू असताना मधेच मला जाणवणारं आणि क्वचित खूप काही सांगणारं पण बहुधा अस्वस्थ करणारं सुनेपण जाउन त्याला सुंदर असा एकजिनसी घाट येउ लागला होता. कुठल्याच अंगाचा अतिरेक नसलेलं, बटबटीत नसलेलं पण गाण्यातल्या अष्टांगातल्या विशिष्ट अंगांचे कधी अतिशय बोलके तर कधी अबोध अशे संकेत या ख्यालातून व्यक्त होऊ लागले होते.

मात्र अष्टांगाच्या ठराविक साच्यात कुमारजींनी आपला ख्याल कधीच जेरबंद केला नाही. केलं काय, तर ख्यालातल्या बंदिशीच्या काव्यपक्षाकडेही, त्यातल्या उच्चारणाच्या नादसौंदर्याकडे एका कवीच्या नजरेनं पाहिलं आणि बंदिशीतलं जे रागाचं आणि शब्दाचं चित्रण आहे त्याला पोषक अशीच या अष्टांगातल्या काही अंगांची त्या त्या ख्यालात त्या त्या वेळी जोपासना केली.

काही सन्माननीय अपवाद वगळले तर बहुतेक कलाकार अष्टांगातल्या ८ किंवा गेला बाजार ४ अंगावर आपलं प्रभुत्व आहे आणि प्रत्येक मैफलीत ते सिद्ध करायची आपली नैतिक जबाबदारी आहे या जाणीवेने पछाडलेले असतात आणि या खेळात स्वतःला बिचारे आणि गाणं केविलवाणं करुन घेतात.

कुमारजींनी ख्यालातलं/बंदिशीतलं ‘song’, गाणं शोधलं, ते चहुबाजूंनी पाहिलं, त्याचे धुमारे शोधले आणि भोवतालच्या रागाच्या जमीनीची मशागत केली, कसदार शेती केली.

मला लहानपणापासून प्रोत्साहन देणारे आदरणीय बाळासाहेब बाकरे यांनी कुमारजींच्या प्रचंड repertoire मधून मैफलीतून सहसा ते गात नसलेल्या १०६ बंदिशींचे चयन करुन (ते मीच केलं होतं) त्याचे दृकश्राव्य मुद्रण करण्याचा संकल्प सोडला. हे चयन मीच केलं होतं. श्रेष्ठ धारिष्ट्य जीवी धरुन त्यांनी तो सिद्धीस नेला. शुभारंभ होण्यापुर्वी कुमारजी म्हणाले होते, “आलाप करता येतात, बोलतान करता येते

म्हणून करत बसणार नाही. ताना येतात म्हणून भारत बसणार नाही. गाणं ! गाणं गाणार आहे.”

या ध्वनिमुद्रणांचा काळ पुढचा आहे. १९८०च्या दशकातला. कागदावर मी अजून ७०-७२मध्येच आहे. आणि एक गोष्ट सांगायची राहिली की लहानपणापासून मला बंदिशी बांधण्याची, कुमारजीच्या शब्दात सांगायचं, तर knack होती. Composition आणि composer या गोष्टीबद्दल मला खास आकर्षण आहे. मग तो composer आणि ते composition कुठल्याही कलाप्रकारात मोडणारं असो. याच्यात चित्रकला ही येते आणि गजल, तुमरी, भावगीत आणि सिनेसंगीत ही येतं. याच्यात दाक्षिणात्य आणि हिंदुस्तानी संगीतातील तालक्रियाही येते. त्या त्या क्षेत्रातल्या गुणी मंडळींशी मी लहानपणापासून अनुसंधान ठेउन आहे. आणि त्यांची माझी आजही जवळीक आहे. लहानपणापासूनच बहुभाषिक समाजात मी वाढलो आणि वेगवेगळ्या भाषांचा मला शौक आहे. या सर्व गोष्टींचा मी मजा घेतच होतो. या काळात बी. कॉम. पर्यंत मी पास होत गेलो आणि वडील बाटलीबॉय आणि पुरोहित या प्रख्यात फर्म मध्ये सीनियर पार्टनर असल्यामुळे तिथे आर्टिकल्स केली आणि इंटर सी. ए.च्या उंबरठ्यापर्यंत गेलो. सी.ए. होउन वडलांच्या फर्ममध्ये भागीदार होण्यापेक्षा घरातला संगीताचा वारसा चालवावा असं मला तीव्रतेने वाटू लागलं. पण वडलांनी फर्ममध्ये भागीदार होउनही तुला संगीताचा व्यासंग करता येईल असं अनाग्रहीपणे सुचवलं. पण कला ही पार्ट-टाईम मध्ये करण्याची गोष्ट नाही, it's a way of life, ही माझी खूणगाठ पक्की होती. शिकायला हवं तर अभिजात संगीतच. या संगीताचा स्वभाव, शक्यता कळायला हव्या. सगळ्याच गानप्रकारातली कोडी सुटण्याची मक्खी अभिजात संगीतातच आहे असं निश्चितपणे तेंव्हा वाटत होतं. याशिवाय सर्व व्यर्थ आहे असं वाटे. सांगीतिक विचारांची परंपरा, कलेची समग्रता समजून घ्यायची तर रवीशंकरांची किंवा कुमारजीची सातत्याने सोबत केली पाहिजे हेही माझं ठरलं होतं. पण रविशंकर आपल्या वादनात राबवत असलेल्या लयीच्या अंगाने जाणाऱ्या तर्क शास्त्राचे, अभ्यासाने मोजमाप घेता येईल याची

मला खात्री होती. पण या पेक्षा वेळोवेळी माझ्या प्रत्ययाला आलेली कुमारजीची वेगवेगळ्या परंपरांची आणि त्यात न बसणाऱ्या कलाकारांच्या प्रतिभेची जाण आणि त्यांच्या स्वतःच्या गाण्यातली संदिग्धता, रागतालाचं व्याकरण intact ठेउन ते निर्माण करत असलेली गूढ अनिर्वचनीयता तेंव्हा कोड्यात टाकणारी असली तरी आकर्षक होती. त्यामुळे कुमारजीचं पारडं जड झालं.

वडलांची फर्म सोडल्याची एक फकीरी मस्ती माझ्यात तेव्हा होती. त्यामुळे जे predict करता येतं, सुनिश्चित आहे ते गाणाऱ्या लोकप्रिय कलाकाराला गुरु करून त्याच्या किंवा त्याच्या घराण्याच्या गुडविलचा पुढे लाभ घेता येईल याचं मला आकर्षण नव्हतं. उत्तर हिंदुस्तानी अभिजात संगीताचा स्वभाव समजला पाहिजे, त्यातली निर्मितीप्रक्रिया समजली पाहिजे हा माझा ध्यास होता.

मी कुमारजीकडे जायचं ठरवलं. वामनराव आणि कुमारजीमध्ये याबद्दल बोलणं झालं आणि कुमारजी वामनरावांना म्हणाले 'याला देवासला २ वर्ष फाईSSन जेलमध्ये ठेवीन'. हे म्हणत असताना चोळून फाईSSन भुकटी झालेल्या तंबाखूची चिमूट त्यांनी वामनरावांना हात उंचावून दाखवली. मला मजाच वाटली. आणि १९७२च्या जुलैमध्ये एका वेगळ्याच रसील्या दुनियेत मी प्रवेश केला.

इथं जाण्यापुर्वी माझी त्यावेळची मनोवस्था थोडी विषद करतो. देवासला जाण्यापुर्वी प्रामुख्याने कुमारजीच्या सहवासात घराणेदार तालमीच्या गाण्यात कधीही मिळत नाहीत अशा खूप संवेदना माझ्यात विकसित झाल्या होत्या. माझ्या आत खोलवर खूप साठवलं जात होतं. कुमारजीच्या सांगीतिक

मूल्यांचं, त्यांच्या सौंदर्यशास्त्राचं तंतोतंत आकलन मला झालं आहे - उपजेचं बीजारोपणही झालं आहे असं मला तेव्हा वाटे. पण आणिक खोलात जाऊन त्यांच्या repertoireची व्याप्ति मला समजून घ्यायची होती. परंपरेतली त्यांची पाळमुळ तपासयची इच्छा होती. हे माझ्यापुरतं. पण त्यांनी ही काय शिकवायचं ते काहीतरी ठरवलं असणारच ना? त्याचं ही औत्सुक्य होतं.

आमची तालीम सुरु झाली. तालीम फक्त शनवार-रविवारी सकाळ-संध्याकाळ. वसुताई, मुकुल, मी, इंदोरचे किरकिरे, लोढे आणि भोपाळहून आली तर मीरा राव असे आम्ही सर्वजण शिकायला बसत असू. ही तालीम रागसंगीताची असे. एखाद्या रागाचा ख्याल त्याचं नोटेशन समोर ठेउन त्यातील बंदिशींच्या खाचाखोचांसह ते दोनचार वेळा गात व पाठ करा म्हणत. जरा बाहेर जाउन येत व नंतर त्यांचं आणि आमचं क्रमाक्रमाने आवर्तनं भरणं चाले. मग तो राग त्यांनी ज्या वेगवेगळ्या प्रतिभावान कलाकारांचा ऐकला होता ते स्प्रिट त्यांच्या अंगात संचारे. उदाहरणच द्यायचं झालं तर समजा राग बिहाग चालू आहे. ख्याल शिकवून झाल्यावर त्याच रागामधली 'चुरिया बार बार करकायी' फैयाजखांच्या अंदाज आणि रुतब्याने गाउन ते त्याची ऐट दाखवायचे.

एखाद्या दिवशी ग्वाल्हेर घराण्याचे संबंध सप्तक-दीड सप्तक स्वरांचे लफ्फेदार पुंजके अंगावर वागवत खाली वर होत राहणारे आलाप किंवा सट्टे मारणं चालायचं. तर दुसऱ्या दिवशी जयपूर घराण्याच्या अंगाने बढत करण्याचं सूत्र सामावून असलेले दोन चार तानांचे पलटे विचारपूर्वक लिहून द्यायचे आणि 'पाठ करा' म्हणायचे.

कधी राजाभैया पूछवाल्यांच्या कडून मिळालेला ग्वलियरचा बाळबोध असूनही अतिशय कलात्मक असलेला तराणा गाउन तो किती कीमती आहे हे सांगायचे.

अल्लादियाखांच्या गळ्यात मीड नव्हती तर त्यांनी बिहागची सा ग प म ग म ग अशी

मीड टाळून त्याचा साSSSS, ग म प म प ग रे सा असा खटकेदार आणि जास्त नेमका असा बिहागचा सावनी आणि बिहागडयामधे metamorphosis कसा केला ते ते गाउन दाखवत. 'अल्लादियाखांनी आपल्या आवाजाची मजबूरी लक्षात घेउन नवी वाट काढली. गायचं सोडलं नाही. मोठा बदमाश माणूस.' अशी कुमारजीची खास दादही निघून जाई. दोन-अडीच तास कसे निघून गेले ते कळायचं नाही. कुमारजीनाही देवधर स्कूलच्या वातावरणात अशीच तालीम मिळाली होती. तिथंच तर त्यांना हे गवई प्रत्यक्ष ऐकायला मिळाले होते.

कुमारजीचा गाण्याचा स्वर काळी ३. स्त्रियांच्या काळी ४ला एका स्वराने खालचा. त्यामुळे स्त्रियांना त्यांची साथ सुलभ होई. आम्हा स्वरपुंगवांसाठी तालमीकरता त्यांनी स्वर पांढरी तीन पर्यंत उतरवला. त्याहून खाली त्यांची रेंजच नव्हती. 'गुरु'त्वाकर्षणाने ती पट्टी मी सुरवातीला थोडीफार निभवली. पण मनोबलाचं इंधन संपलं की रॉकेट पुन्हा काळी १ च्या वडलोपार्जीत होम ग्राउंडवर.

आमच्या रियाजाच्या खोलीत जाउन माझ्या काळी १ च्या ढाल्या पट्टीत गायला बसलो की गळ्यात रुजलेल्या बीजांना जरा वेगळी पालवी फुटे आणि गाण्यात जरा वेगळी खुषबू येई. पण कुमारजीच्या काळी ३च्या चढ्या जनानी पट्टीतील स्वरांचं तेज आणि चैतन्य माझ्या ढाल्या पट्टीत अभिव्यक्त होत नाही यामुळे मी बेचैन त्रस्त असे. मला वाटे माझ्या वृत्तीमधेच तो कणखरपणा नाही आणि माझ्या शेतीत नुसत्याच तुसांचं पीक लागतय.

गुरुशिष्य परंपरेतला हा जुना वांदा आहे. खास करुन गुरु समर्थ गायक असेल तर त्याच्या पट्टीत त्याच्यासारख्या आवाजातच त्या

गुरुचं सौंदर्यशास्त्र सिद्ध होतं असं वाटू लागतं. शिष्याभोवतीच्या आसमंतात असं वाटणारी गुरुची भक्तमंडळी असतातच. आणि वेगळ्या आवाजाच्या शिष्याची दिशाहीन अवस्था होते.

Relevant आहे म्हणून लिहितो, देवासला या वेळी वझेबुवांचं दणकट गाणं ऐकलेले बेळगावचे एक वृद्ध आले होते. माणुस रांगडा महाकाय. मुकुल आणि मी त्यांच्यासमोर गायलो. त्यांच्या चेहऱ्यावरची सुरकुती हलली नाही. या मुक्कामाला देवासच्या टुमदार Town Hall मध्ये कुमारजी जरा जास्तच सणसणीत गायले. त्यांचा तार षड्ज लागल्यावर ते करंट लागल्यासारखे दचकले आणि गाणं संपल्यावर त्यांनी कुमारजींना जी दाद दिली ती लाजवाब होती. ते म्हणाले 'डोक्यातले वळवळणारे किडे गप झाले'. कुमारजींना ही दाद इतकी मनापासून आवडली की अनेक दिवस आल्यागेल्यांना ते सांगत बसले होते. आवाजामध्ये 'एक लुहार की' हवी, 'सौ सुनार की' म्हणजे क्षुद्र कारागिरी असं जुन्या काळचं एक मूल्य होतं. आता तसं नाही.

मुकुल तेव्हा शिवपुत्र नव्हता, मुक्या होता आणि सांगीतिक, मानसिक व्यथामध्ये आम्ही एक दुसऱ्यांना सांत्वना देत होतो. खऱ्या अर्थानं हमsuffer. मुकुलची माझ्यावर भलतीच अनुरक्ती. त्याची त्याकाळची मला लिहिलेल्या पत्रांची एक बॅग माझ्याकडे आहे. मी त्याच्यापेक्षा ४ वर्षांनी मोठा. त्याचा friend, philosopher, आणि कदाचित misguide. म्हण आहे ना, 'तुझे कोई और नहीं और मुझे ठौर नहीं'. आम्ही रियाजात, काय घटवावं, काय करावं, काय नाही याबद्दल कुमारजी अनाग्रही किंबहुना उदासीन असत. आम्हाला येणारे नैराश्याचे झटके त्यांना अकारण आणि बेमतलब वाटायचे. त्याची त्यांनी कधीच दखल घेतली नाही. "कलेच्या प्रवासात हे असं अपरिहार्य असतं. लेको जरा मजबूत व्हा, हिम्मत धरा. कळलं ना कला किती खतरनाक असते? जिरली की नाही?" अशीच काहीशी त्यांची attitude असे. मुलगा असो की शिष्य, त्याच्या मानसिक आंदोलनांना भाव देउन गोंजारण्याचा त्यांचा स्वभाव नव्हता. 'जाऊ दे, मरू दे, झक मारू दे, मजा घेऊ दे ज्याचा त्याला' असा खाक्या. या वास्तव्यात मी

वसुंधराताईच्या रियाजात त्यांच्याबरोबर तबल्याची साथ करत असे. त्यांची गाण्यावरची प्रामाणिक निष्ठा आणि गुरुपत्नीची भूमिका न सोडताही स्वतंत्रपणे एक संगीतसाधक म्हणून चालणारी त्यांची साधना याचाही त्या निराश अवस्थेत मोठा आधार वाटे.

एक गोष्ट मात्र आवर्जून सांगितली पाहिजे, की कुमारजींनी कधीच आम्हाला 'माझ्यासारखंच गा' किंवा 'असंच गा' किंवा 'असाच आवाज लावा' असं सांगितलं नाही. आवाज गोल, नादमय, resonant असावा, त्याला टोक असावं, दोरे नसावेत ही त्यांची धारणा होती. यासाठी करावयाची साधना म्हणून त्यांनी एक 'स्वरसाधना' मंत्र बनवला होता. 'ये अन् आईओ अम् उई'. त्यानुसार मुखबंदी करून वेगवेगळे स्वर (वॉवेल्स) आणि अनुनासिक यांचा तो वेगवेगळ्या रागात, स्वरात करायचा जप होता. या मंत्रोच्चारणानंतर माझे sinus सुजायचे आणि डोकं जड व्हायचं. आणि तो थांबवला की चार दिवसात आवाजात पितृदत्त जवारी यायची आणि मी विमनस्क होई. मग मी हे ठरवलं की मी आवाज कसा लावावा हे जरा फुरसतीने आणि सावकाश ठरवू. शेर आहे,

*'मोहब्बत में दिल पे लगती है चोट यकसा,
जर्फ के फरक से आवाज बदलती है.'*

वरचे स्वर सणसणीत लागत नाहीत. काळी ३ मध्ये त्यांच्या volume नी आवाज लागला तर गळा रक्ताळायचा, ताप यायचा मग डॉ. कजवाडकर Erythrocin आणि Surbex T लिहून द्यायचे. एकदा मी मुकुलला म्हणालो मला स्वप्न पडलं, आग्रा रोडवर माझ्या गळ्यावरून ट्रकचं चाक गेला. डॉक्टर आले, त्यांनी तपसलं आणि विचारपूर्वक prescription लिहीलं Erythrocin आणि Surbex T.

एका सहृदय मित्राला सांगत होतो या गोष्टी. तो म्हणाला "काय मंतरलेले दिवस आहेत". मी म्हणालो "रात्री तंतरलेल्या होत्या".

या छोट्याशा लेखनप्रपंचामध्ये गुरुगृही जे घडलं त्याचा थोडक्यात गोशवारा देतो. एक तर कुमारजीनी पारंपारिक राग आणि त्यातल्या बंदिशी शिकवल्या. स्वतःच्या रचना किंवा स्वतःची गायकी म्हणून काही आग्रहपूर्वक लादलं नाही. 'घरंदाज गायकी'च्या वेळीसुद्धा कुमारजीच्या गायकीचं घराणं होईल का? याचा उहापोह वामनराव कुमारजीशीच करत होते. कुमारजी म्हणाले "माझं घराणं होईल का नाही याचा मी विचार करत नाही, मला त्याच्यात 'रस' नाही." यात मला एक मोलाचं सत्य कळलं. अनिर्वचनीयतेकडे जाणारं, 'समा' बांधणाऱ्या त्यांच्या गाण्याचं raw material पारंपारिक शास्त्रनियमातच होतं. यामुळे एक दिलासा आणि पुढच्या प्रवासासाठी कधीही न संपणारी शिदोरी मिळाली. रागातली धुन शोधून तिच्या भोवती तिला फुलवण्यासाठी भ्रष्ट होउन अयोग्य ठरणाऱ्या काही स्वरावली, काही शास्त्रनियमात त्यांनी जाणीवपूर्वक फेरबदल केले आणि त्या ठिकाणी नवीन शास्त्रनियम रचले. बेसावधपणे गायकांनी विस्कळीत केलेली रागरूपं किंवा बंदिशीचे घाट त्यांनी ठिकाणावर आणले होते. जुने ख्याल, त्यांचं भातखंडे किंवा मिराशीबुवांनी केलेलं नोटेशन समोर ठेउन त्याचं योग्य नोटेशन कसं असायला हवं ते गुणगुणून ते लिहून काढताना आम्ही सर्व साक्षी असायचो. वीकेंडची दोन तंबोऱ्यांतली तालीम सोडली तर हे असं काही न काही चालूच असे. डायनिंग टेबलवरचं त्यांचं विविध प्रकारचं बोलणं, गुणगुणणं यातून मला कित्येक लोकगीतं आणि बंदिशी त्यातल्या त्यांच्या मर्मासकट पाठ झाल्या. कुमारजीना बंदिशी, भजनं 'कंपोज' करताना मी लहानपणापासूनच पहात आलो होतो. कार्य क्रमासठी ते मेनू लिहून काढायचे. प्रत्येक बंदिशीसाठी वेगळ्या रंगाची फेल्ट पेन. सुवाच्य अक्षरात त्या बंदिशी ते लिहित असतांना आज कुठल्या अंगाने त्या ऐकवायच्या त्याचं त्यांचं गुणगुणणं चालू असायचं. ते कानावर पडायचं आणि मला पाठ व्हायचं. आंबा, मिर्ची आणि वांगं यांच्या फार जाती आणि प्रत्येकाची चव, जायका वेगळा असं चविष्ट ज्ञानही तेंव्हा मिळालं होतं. कुमारजीनी तेव्हा शौकाने एक एकतारीही बनवली होती. असंच विद्याधन त्यांच्यकडून मिळत राहिलं. पण आम्हाला शिकवलेली गोष्टच

तन्मय आणि एकाग्र होउन ते मैफलीत गायला बसले म्हणजे त्यांच्या गाण्यात प्रत्ययाला येणारी ही अनिर्वचनीयता, तर्कापेक्षा, गाण्यतल्या हुशार तरकीबीपेक्षा काही निराळीच असे. आणि ती मला समजून घेता यावी, शिकता यावी अशी माझी थोडीशी अ'सुरी' महात्वाकांक्षा होती. असं झालं असतं म्हणजे अभ्यासच उरकला असता ना! या माझ्या चोंबडेपणाला कुमारजीनी थारा दिला नाही. आज असं वाटतं ही गोष्ट शिकण्या शिकवण्याची नाही. या गोष्टीची हुकुमी रेसिपी कोणी कोणाला देउ शकत नाही. 'रागरसोई पागडी, बंधे सो बंध जाए.'

या दोन वर्षांच्या गुरुगृहातील वास्तव्यात मुकुलला किंवा मला नंतर कमर्शियल स्टेजवरून परफॉर्मन्स देउन लोकप्रिय व्हायचंय हा विचार न कुमारजींच्या खिजगणतीत होता न आमच्या!

मग त्या फाईऽऽन जेलमधून रिफाईऽऽन होउन मी मुंबईला आलो. एव्हाना मीही तंबाकू फाईऽऽन मळायला शिकलो होतो. कोणता गुरुमंत्र मी बरोबर आणला होता? तर कलेचे गूढरम्य प्रदेश हे शास्त्र-व्याकरणाच्या सीमेला चिकटून तिथेच असतात. गाताना कलाकार शास्त्र-व्याकरण आणि त्याला लगटून असलेल्या या कलेच्या गूढरम्य प्रदेशांच्या सीमारेषेवर एकामागून एक येणाऱ्या आवर्तनांची शृंखला आंदोलित करत राहतो. कुमारजींची ही आवर्तनं आंदोलित करण्याची कलाकारी मी पाहिली होती. आता माझ्या पद्धतीने ही सीमा आंदोलित करून मला माझी कलाकारी पडतळायची होती.

यानंतर दोनचार महिन्यातच कुमारजी घरी उतरले असतांना वामनराव कुमारजीना म्हणाले, "कुमार, गंडा बांधायचा राहूनच गेला. शिष्य गंडाबंध पाहिजे." हा गंडाबंधनाचा सोहळा म्हणजे गुरुशिष्यांचं नातं रेकग्नाईज् होउन ते

सगळ्या बिरादरीला ज्ञात व्हावं या इच्छेने गाणाऱ्या वाजवणाऱ्यात साजरा होत असतो आणि विद्यादानाची sanctity अबाधित ठेवतो. यामुळे भुरटेपणा सोकावत नाही आणि गुरुकडून 'प्रेरणा' घ्यायच्या इस्टंट शिक्षण पद्धतीला आळा बसतो. शिकण्याचा प्रेरणे इतका सोपा प्रकार दुसरा नाही. ई मेल उघडण्याइतकं ही याच्यात झंझट नाही. प्रेरणा घ्यायची ठरवली की लगेच घेतली जाते.

वामनरावांनी नत्थनखांचा गंडा बांधला होता पण प्रत्यक्ष हतात बांधला होता अल्लादियाखांनी. रिवाज असा आहे की गुरुचा गुरु हयात असेल तर तोच शिष्याच्या मनगटाला गंडा बांधतो, त्याला गूळ चणे भरवतो व मुहूर्ताचे दोन स्वर शिकवतो. अल्लादियाखांनी स्वतःला तेंव्हा सांगितलेला पलटा वामनरावांनी मला ऐकवला आहे.

माझं गंडाबंधन मी देवासहून आल्यावर रामराव देशमुखांच्या घरी बँक हाउसला झालं. पु.ल. बोलाले, मी गायलो. राग श्री. मी लाज राखली याचं साफल्य कुमारजींच्या चेहऱ्यावर होतं. नंतर कुमारजी गायले. मी आणि मुकुल तंबोऱ्यावर. याचं ध्वनिमुद्रण आहे. कुमारजी घरीच उतरले होते. याच सुमारास माझे आई वडील, मोगूबाई, किशोरीताई, कौसल्या मंजेश्वर असा कंपू नुकताच बनारस-हरिद्वारला जाऊन आला होता. काशी विश्वनाथचे पुजारी दर्शनाला येणाऱ्याला देतात तो लाल गंडा आणि गंगाजल घरी आहे हे कुमारजींनी हेरलं होतं. तोच गंडा त्यांनी मला गंडाबंधनात बांधला. गूळ चणे खिलवले, इतरांना वाटले, स्वतः चाखले आणि म्हणाले, "गुरुचं काम गाईडचं असतं. आपल्याला जे आवडतं ते शिष्याला बोट करून दाखवायचं". हा काशी विश्वनाथांचा गंडा वामनरावांनी आणलाय. याच्यापेक्षा चांगला गंडा मिळणं शक्यच नाही. तोच याला घालतोय. (कुमारजी शिवभक्त होते.) आणि कुमारजींनी आपण नामानिराळे आणि मोकळे झाल्यासारखं हात मागे घेतले आणि आपण केवळ 'निमित्तमात्र' असं सुचवणारं एक चतुर स्मित केलं.

गंडाबंधन संपल्यावर 'मी गुरुदक्षिणा घेणार नाही' हे कुमारजींनी निश्चून सांगितलं असतानाही दटाऊन जबरदस्तीने वामनरावंनी त्यांना एक ब्लॅक चेक दिला. जोडीला सेंचुरी मिल ची 'परमसूख' धोतरजोडी. वामनराव लवकर घरी गेले. कुमारजींनी चवीनं मद्याचा घोट घेतला आणि म्हणाले, "आज फार मजा आला. तंबूरंही छान लागले होते." आणि नंतर तो चेक सावकाश फाडत ते म्हणाले, "हिशेब करायला वामनरावंना गाणं बजावणं म्हणजे बाटलीबॉयचं हापिस वाटलं काय?"

मी मुंबईला परत येण्याच्या सहा महिने आगोदरच मुकुल मुंबईला आमच्याकडे रहायला आला होता व पुढेही वर्षभर होता. कुमारजी घरी उतरत होते. मी मधून मधून देवासला जायचो. इतर शहरी मी माझ्या कार्यक्रमांसाठी जात होतो, कुमारजींबरोबरही जात असे. २-३दा युरोप अमेरिकेला जाऊन आलो. तानसेन समारोहात गायलो. सवाई गंधर्व पुण्यतिथीत गायलो. छोटे मोठे कार्यक्रम होत होते.

वेगवेगळ्या घराण्यांची प्रतिनिधिक रेकॉर्डिंगस करून, जुनी गोळा करून त्याचं एक educational aid म्हणून उपयोगी पडणारं archives करावे य हेतूने Xavier's Collegeच्या Indian Music Groupची स्थापना केली. दोन वर्ष तिथे पगार घेतला. त्या ग्रूपची तशी प्रामाणिक इच्छा दिसली नाही म्हणून ते सोडून दिलं. गुणीजनांमध्ये माझ्या गुणांची कदर होऊ लागली होती. त्यांच्याशी interactions होत होत्या. कुमारजींचे गुरुबंधू बाबूराव रेळे वकीली सोडून देवधर मास्तरांकडे पुन्हा गाणं शिकण्यासाठी जाऊ लागले होते. बाबूरावांच्यामुळे मला माझ्या गुरुपरंपरेच्या roots मध्ये पुन्हा अवगाहन करता आलं, त्यांच्या तुमरीचा आजही मी आशिक आहे. हॉलंड मध्ये तेंव्हा वास्तव्याला असणाऱ्या जमालुद्दीन

भरतीयांमुळे अमीरखांच्या गाण्याची environment मिळाली. माझं १९८४ साली लग्न झालं. मित्रमंडळी म्हणतात सतीश चांगल्या घरी पडला. आणि ८६-८७च्या सुमारास मी स्थापन केलेल्या माझ्या समवयस्कांना तोपर्यंत मंच देणाऱ्या संवाद फाउंडेशनला 'भारतीय कंठसंगीतातील दुर्मिळ आणि नष्ट होणाऱ्या परंपरेचे' जतन करण्यासाठी Ford Foundaion चे अनुदान मिळाले. याला कारण म्हणजे तेव्हा दिल्लीच्या I.I.C. मध्ये झालेली एकच राग किंवा बंदिश वेगवेगळ्या घराण्यांचे लोक आणि घराण्यात न मोडणारे इतर प्रतिभावान कसे गातात आणि त्या त्या रागातल्या माझ्या बंदिशीचे या कार्यक्रमात मी दिलेले प्रात्यक्षिक. या कार्यक्रमाला उपस्थित असलेल्या Ford Foundaion च्या भारतातल्या representativeने हा प्रॉजेक्ट मी करावा असं मला सुचवलं. मी वाळकेश्वरची जागा studio, research center मध्ये परिवर्तित केली आणि आमच्या संस्थेत मनोभावे कंठसंगीताच्या सर्व गुणीजनांचं शिस्तने आणि सखोल Documentation केलं. माझे समकालीन 'अरे यार वो तो पंडत हो गया', हे वाक्य 'हा आता कामाचा राहिला नाही' या अर्था ने म्हणू लागले होते.

*'इश्क ने गालिब निकम्मा कर दिया
वरना हम भी आदमी थे काम के'*

कुमारजींनी परंपरेची निचोड, सार काढलं आहे त्यामुळे ती जुनी कोठार आपण उपसायला नकोत, ऐकायलाही नकोत असा थोडाफार मौसम असताना माझ्या प्राक्तनात या सर्व परंपरांचा, त्यांच्यातल्या बारकाव्यांचा मूळापासून सखोल अभ्यास करण्याची सुसंधी चालून आली आणि संगीताचा विचार नव्याने घुसळला गेला.

*'निरख रंग नीको,
घोल निज घट को'*

*चढे तो रंग लागे फीको
औरन के घट को'*

उत्तर हिंदुस्तानी संगीत हे दाक्षिणात्य कृती किंवा western symphony इतकं पूर्व निश्चित नाही. भारताच्या दोन त्रितियांश भागात हे गायलं जातं. राग तालाचे तेच नियम पाळून तोच राग, तीच बंदिश गाताना तिची प्रांतीय socio-ecomonic cultural patterns च्या विविधतेमुळे वेगवेगळी interpretations होतात, वेगळी कलामुल्य प्रस्थापित होतात. याचाच तौलनिक अभ्यास हे archive उपलब्ध करून देतं.

गुरु शिष्य परंपरेची वानवा असलेल्या या काळात हे archive संगीत साधकांसाठी उपयुक्त ठरत आहे. आज मला सुद्धा मध्यलय नव्या अंदाजानी गायची असेल तर मी या archive मधून फैयाजखांची, भेंडीबाजार घराण्याची, वसंतराव देशपांड्यांची, अमीरखांची मध्यलय ऐकतो. या गायकांच्या मला माहित असलेल्या भावभूमीत, इतिहासात जाऊन ऐकतो. त्यांचं गाणं आवडणारा, ऐकणारा समाज त्या गाण्याला त्या काळी चांगलं का म्हणत होता? ते ही समजून घ्यायला पाहिजे याची ही जाण मला आली आहे. हे ऐकून कधी आपण गाऊच नये असं वाटतं तर कधी काही छान सुचतं. पण यामुळे मला माझ्या सांगीतिक मनोवृत्तीचा, पिंडाचा अधिक शोध घेता येऊ लागला आहे. गाताना आपल्याला एकापेक्षा जास्त भूमिकेत सहजावस्थेत जाता येऊ शकतं आणि बाहेरही येता येऊ शकतं हे बलस्थान कळून आश्वस्त वाटत आहे आणि आत्मशोधासाठी स्वतःला त्रास करून घेण्याची आयुष्यभरची तजवीज झाली याचं समाधानही वाटत आहे.

गेल्या वर्षी मा. दिनानाथ मंगेशकर स्मृती प्रतिष्ठानने माझ्या स्वरचित आणि माझ्या archive मधल्या पारंपारिक बंदिशींचा दोन सीडींचा संच प्रकाशित केला. त्यामागे एक भूमिका होती. लतादीदींनी आपणहून या संचात आपले मनोगत म्हणून ही भूमिका बोलून दाखवली आहे. या सीडीचे विमोचन त्यांच्याच

हस्ते मा. दिनानाथ मंगेशकर पुण्यतिथीच्या जाहीर समारोहात झाले. याच्यापेक्षा अधिक मोठा पुरस्कार मला मिळूच शकत नाही. या पुरस्काराला शोभेल अशा लायकीचं काम माझ्या हातून भविष्यात व्हावं अशी प्रामाणिक इच्छा आहे.

माझ्या घरी एक आरामखुर्ची आहे. (Batliboi & Purohit च्या officeमध्ये वामनराव दुपारी तिच्यावर २० मिनिटांचा siesta घेत असत. तीच त्यांनी पुढे घरी आणली.) तर त्या खुर्चीत, न टेकत ताठ बसून, कुमारजींचं आणि इतर बऱ्याच कलाकारांचं, रसिकांचं, विचारवंतांचं – कधी उत्कट तर कधी उद्धट क्वचित पोरकटही – वागणं, बोलणं, गाणं, वामनराव एका आंतरिक प्रसन्नतेने आणि सोशिकतेने ऐकून घेत. (आमचे family doctor डॉ. किर्तने यांना सांगून वामनरावांनी कपाउंडर लोक वापरतात ते एक वितभर उंच मापटं आणलं होतं. त्यात साडे सात ते सवा आठ आणि सवा आठ ते नउ अशा दोन आवर्तनात ते दोन स्मॉल पेग, याच खुर्चीत ताठ बसून घ्यायचे. हे चालू असताना ते आलटून पालटून त्या मापटयाकडे आणि घडयाळाकडे पहात असत. याबद्दल पु.ल. एकदा म्हणाले 'वामनराव फार आनंद होउ नये म्हणून खूपच खबरदारी घेतात'). त्यांचा 'सम'तोल कधी ढळला नाही. एकदम भारावून न जाणारी किंवा स्वतःला फार त्रास करून न घेणारी त्यांची रसिकता मला कलेच्या उत्कृष्ट अविष्काराइतकीच तुल्यबळ वाटते.

ती खुर्ची माझ्या पुण्याच्या मोठ्या घरात किंवा त्याहून ही मोठ्या बागेत कुठेही ठेवली तरी योग्य ठिकाणी ठेवली गेली आहे असं मला वाटत नाही. ती मी इकडून तिकडे हलवत राहतो. तिच्यात बसलो तरी टेकावं का ताठ बसावं या संभ्रमात मी असतो आणि आराम करायचा राहूनच जातो. आज वामनराव नाहीत आणि कुमारजी नाहीत. पण दुव्यांचा दोरखंड मात्र अजूनही मजबूत आहे. त्या आरामखुर्चीकडे बघता बघता माझ्या मनात येतं,

ये क्या मकामे इश्क है ज़ालिम,
के इन दिनो
अक्सर तेरे बगैर भी आराम आ गया

Satyasheel Deshpande
www.satyasheel.com