

सांगाती

तळवलकर या आडनावातही असलेल्या समस्त लघु अक्षरांना सुरेशजींनी आपल्या तबलावादनात कलात्मक स्थान आणि दर्जा देऊन स्वतःला गुरूची घनता प्राप्त करून घेतली आहे. दाक्षिणात्य संगीतपद्धतीतील लयताल क्रीडेची, विचाराची, त्या विचाराला अनुशांगिक असलेल्या 'गिनती'ची, हिंदुस्थानी तबलावादनातील भाषाधारित साहित्यविचाराशी कलात्मक सांगड घालून त्यांनी आवर्तनांच्या मालिकेत मांडणीच्या नव्या शक्यतांचे सृजन केले आहे. वादन, गायन आणि आता नर्तन या क्षेत्रांत त्यांची एक 'सोच' आहे. त्यामुळे त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाला व कलाविचाराला एक कलाइडोस्कोपिक त्रिमिती लाभली आहे. या तिन्ही क्षेत्रातील नव्या पिढीचे साधक त्यांच्या कलाविचाराची दखल घेत आहेत, अनुगामी होत आहेत हे सर्वज्ञात आहे. म्हणूनच गुरूची घनता असं मी म्हणतो तेंव्हा माझ्या डोक्यात (गुरू)³ असं ही आहे. अशा या माझ्या मित्राबद्दल मला कौतुकमिश्रित आदर आहे.

आजचा प्रसंग त्यांच्या एकसष्टि निमित्त त्यांनी तबलावादनातील धोपट मार्ग सोडून केलेल्या बिकट वाटचालीला वहिवाट लाभल्याचा आनंद साजरा करण्याचा आहे. मला सुरेशजींचा किंवा इतरांचा तबला संपूर्ण कळतो असा माझा दावा नाही. (लयतालाचे जे अभ्यासक आहेत त्यापैकी माझ्या हिश्यात, माझ्या वाट्याला प्रामुख्याने सुरेशजींच आले हे ही इथे नमूद करायला हवे.) माझ्या वरील परिच्छेदाबाबत 'मिश्र' प्रतिक्रिया झाल्या, तर तीही एक 'जाती' आहे एवढाच समजुतदारपणा मी दाखवेन. या जर माझ्यासारख्यांच्या गैरसमजुती असतील तर या क्षेत्रातील अधिकारी लोकांनी या विषयाचे प्रेमी अणि विद्यार्थी समजून आमची समजुत घालावी एवढीच अपेक्षा. त्यामुळे एक सामाजिक उद्बोधन होइल आणि या विषयाचे ही भले होइल.

साथ आणि संगत यावर सुरेश बोलतात. मी त्यांना माझा कलाक्षेत्रातला 'सांगाती' म्हणेन. गेल्या २५-३० वर्षांच्या आमच्या संबंधांचे स्वरूप सांगितले पाहिजे. १९७८ साली मी आयोजित केलेल्या कॉन्फरन्स मधले आणि परवा, २००८ साली माझ्या वडलांच्या शताब्दीत त्यांनी केलेले अगदी वेगळ्या धरतीचे एकल वादन एवढा हा कालखंड धरता येईल. या वर्षात सुरेशजींच्या कलाविचाराने जे मूळ धरले आणि त्याला जो बहर आला...येत आहे त्याचा मी एक सहृदय साक्षीदार राहिलो आहे. सुरेशजी आपल्या या कलाप्रवासात दाक्षिणात्य संगीतपद्धतीतील लयक्रीडेचा आणि आपल्या तबलावादनातील विविध परंपरांचा अभ्यास करून जो शोध घेत होते आणि आपल्या वादनात जे सम्मिलित करू बघत होते, मांडत होते, त्या लयतालात्मक जाणीवा माझ्यावर असर करत राहिल्या. मी माझ्या या मित्राच्या गायनविषयक कलाविचारांच्या संपूर्ण आहारी असा कधी गेलो नाही. (गेलो असतो तर सुरेशच्या पचनसंस्थेतल्या रसनिर्मितीत काही बिघाड होण्याचा संभव नव्हताच.) ख्यालगायनातील रागकल्पनेत जी धुनेची संकल्पना मी राबवू बघत होतो, फुलवू बघत होतो, त्याला मी सुरेशजींच्या लयतालात्मक जाणीवा लघू मात्रांमध्ये (proportions) मधे

प्राशन करून खतपाणी घेत राहिलो आहे. म्हणजे मी नक्की काय केलं, किंवा झालं, हे सांगण्यासाठी मी थोडक्यात माझे ख्यालगायनाविषयीचे आकलन स्पष्ट करतो, आणि नंतर माझ्यावर प्रामुख्याने झालेल्या कुमारजींच्या संस्कारांची पार्श्वभूमी ही विषद करतो.

धुन तीन—चार स्वरातच असते. ही लोकसंगीतातून आलेली असली पाहिजे असे ही नाही. अनेक संपूर्ण रागांची धुन (जी लोकधुनेत मिळत नाही, तिला central theme म्हणा, लंगर किंवा anchor म्हणा), गायक ठरवून घेत असतो. अभिजात संगीतात या धुनेची आवृत्ती करून तिच्या भोवती शास्त्र रचलं जातं आणि त्या धुनेची व्याप्ति संपूर्ण सप्तकात होते. या धुनेच्या लंगरपासून न बहकता प्रतिभेच्या नौकेला रागप्रवाहातच ठेवणं हा गायकाचा हेतू असतो. धुनेच्या आवृत्ती मध्येच छंदविचाराचे सुतोवाच आहे. आपल्या ख्यालगायनातील संगीतविचार हा मूलतः छंदविचार आहे. लोकधुनातल्या तालात, ठेक्यात जे नसते ते खालीभरीचे परिमाण ख्यालगायनातल्या बंदिशीद्वारे पेश केल्या जाणाऱ्या छंदविचाराला पार्श्वभूमी म्हणून लाभते. आवर्तनात मुखडा घेऊन समेवर येण्याची क्रिया होते व आवर्तनातील उरलेल्या जागेत धुनेच्या आवृत्तीला पोषक असा छंदविचार खूपच poetic license घेऊन... त्यामुळे डागळला जाऊन... उत्तम संगीतविचार म्हणून... अशा आवर्तनांच्या मालिकेतून मांडला जातो – तालाच्या अंगभूत छंदाच्या पार्श्वभूमीवर.

गुरूवर्य कुमारजींनी काही विचार मनावर ठसवले होतेच, की १) एकापेक्षा जास्त आघातांशिवाय स्वराकृती उभी राहू शकत नाही. ती एक सांगीतिक विधान (statement) होऊ शकत नाही, मग प्रसंगी ते आघात तीक्ष्ण असोत, मृदू असोत की कधी गैरहजर असोत. २) भाषेतल्या स्वरव्यंजनातलं व्यंजन हे नादावरचा आघातच आहे. ३) कालबिंदू ही मात्रा किंवा आघात हीच मात्रा अशी एकांगी भूमिका बऱ्याच वेळा घेतली जाते. मात्रा हा कालखंड आहे. आघातक्षणे असलाच पाहिजे असं नाही. आघात ऐकले जातात, मात्रा ऐकल्या जात नाहीत, इत्यादी... पण जो त्यांचा 'तकियाकलाम' म्हणता येईल इतक्या वेळी कुमारजी म्हणायचे... म्हणत राहिले... की "ताल अजून संपूर्णपणे गायले गेलेले नाहीत. त्यामुळे निर्मितीच्या शक्यता गायकांद्वारे पूर्णपणे explore केल्या गेलेल्या नाहीत. त्या दिशेने साधना झाली पाहिजे." (जणू काही आपण स्वतः या क्षेत्रात केलेल्या भरीव आणि उल्लेखनीय कामगिरीचा त्यांना विसरच पडला असावा.)

पण आता या दिशेने साधना करण्यासाठी, म्हणजेच रागातील धुनेला, गाणेपणाला अबाधित ठेऊन तिचा घात न करणारी नवी आघातस्थाने शोधून त्याच आवर्तनात त्या धुनेला क्रीडेसाठी आत्तापर्यंत न वापरली गेलेली त्या अवकाशाची नवी मांडणी उपलब्ध असणं आवश्यक होतं. इथे मला पु.शि. रेग्यांच्या दोन ओळी आठवतात.

‘आसमंत आहे नवा,
इथे तिथे ची फक्त वानवा’

आवर्तनाच्या आसमंतात हे 'इथे तिथे'^१ करायची गुंजाइश सुरेशने प्रत्ययाला आणून दिलेल्या आणि आत्तापर्यंत गायकांनी सहसा स्पर्श न केलेल्या मात्रांच्या लघुखंडात आहे. तुलनेत बाळबोध आणि सादगीच्या सौंदर्यशास्त्राला प्रमाण मानून सूक्ष्म लयीच्या प्रयोगाला 'मगज चाटना' वाटल्यामुळेच या जागा अस्पर्शित राहिल्या असाव्या.

आवर्तनाच्या आसमंतात मला हे 'इथे तिथे' करता येण्यासाठी या माझ्या सांगातीची संगत फारच पोषक ठरली. कुणाही साधकाला ठरावी. सुरेशजींच्या एकलवादानात, सहवादानात आणि सहवासात मला हे 'इथे तिथे' स्वतःलाही सापडू लागलं, शक्य होऊ लागलं. तशी मांडणीची उपज माझ्या कुवतीनुसार आणि त्या बंदिशीच्या पिंडानुसार माझ्याकडून होऊ लागली. सुरेशला अरे तुरे करणारा मी सुरेशजींना अहोजाहो अगदी अलगद केंव्हा करू लागलो तो निमिष (सुरेशजींचा सोलो ऐकताना अजूनही माझं कधी कधी होतं तसं) कालौघात निसटून गेला, धरता आलेला नाही.

हे सर्व नेणिवेत ठेऊन प्रत्यक्ष गाताना, ते गाणं फुलवताना माझ्यातल्या अंगभूत लयतालाच्या प्रेमाला सुरेशच्या लयताल विचारांनी डोळस, जाणतं आणि प्रेरित केलं आहे. त्यांच्या या लयताल विचारामुळे आवर्तनाच्या अवकाशात वेगवेगळ्या ठिकाणांहून वेगवेगळे पवित्रे घेऊन त्या धुनेला, तिच्यामधील छंदस्वरांना निरखण्याचे आणि समेवर आणण्याचे साधन प्राप्त झाले आहे. यापुर्वी असा मौसम रविशंकर, अल्लारखांच्या सहवादानात आलेला होता. बऱ्याच बंदिशीवर जमलेली मरगळ झडून त्या टवटवीत झाल्या आहेत. यामुळेच मला कधीही न आवडलेल्या predictable, अंकगणिती लयकारी करणाऱ्या अकलात्मक प्रवृत्तीपासून मी माझी फारकत करून घेतली आहे. तिची मला जरूरी राहिली नाही.

अवघड काय हे एक तर सापेक्ष आहे. सुघड हे बऱ्याच वेळा सवयीचे असल्याने किंवा अनुमान करता आल्याने अनुद्धिपक किंवा अनाकर्षक होते. (सुरेश म्हणतो त्याप्रमाणे वाजवताना किंवा गाताना कलाकाराची अवस्था मात्र अवघडलेली नसावी.) अनुमानितापासून अनोळखी मुकाम शोधण्याकडे आणि तिथून पुन्हा अनुमानिताच्या आधारशिलेचा पळभर विसावा घेण्यासाठी उपयोग करण्याची ही लौटपलट कलेत निरंतर चालूच असते. भाबड्या स्वराकृतीतून सच्च्या स्वराचा शोध घेणाऱ्या गाण्याने कान तृप्त झाले तरी माझ्यासरख्या ऐकणाऱ्याला एखाद्या दाक्षिणात्य पद्धतीच्या बिकट लयकारीची, तिच्यातल्या सूक्ष्मातिसूक्ष्म हेलकाव्यांची कळले नाही तरी ओढ लागतेच.

सुरेशच्या वादनात लघू मात्रांचा आनंद येतो, ते त्यांचं योगदान आहे, याचा अर्थ असा नाही की आपल्या वादनात त्यांनी हे लघुरुद्राचं तांडव घातलं आहे. त्या लघूच्या बरोबरीने

¹ याला syncopation असा इंग्रजी शब्द आहे. The Oxford companion to music मध्ये या शब्दाचा अर्थ, 'to shift the accent or emphasis from an accented or emphasised beat to an unaccented or unemphasised beat, in a given bar.' असा आहे.

गुरुमात्रांचे लास्य ही आहेच. लघू आणि गुरूंना एकमेकांशिवाय अस्तित्व नाही हे वेगळ्याने सांगायला नको.

सांगितिक आशयांच्या अंबरांनी टंच असलेलं आणि अनावश्यक विशेषणांचं कुसरकाम नसणारं आवर्तण बांधून उत्तम मुखडा घेऊन समेवर येणं व असा आवर्तनांच्या मालिकेतून राग उलगाडत ठेवणं हे अभिजात संगीताच्या गायकाचं कलामूल्य असावं. ही तालीम ज्या बुजुर्गांकडून घेतली जाते ते गायकच असतात. पण वेगळी अशी लयतालाची तालीम गुरुकुल अथवा विद्यालयीन संगीतशिक्षणपद्धतीत पुर्वी नव्हती व आजही नाही. कर्मधर्मसंयोगाने हे लयतालाचे संस्कार मी माझ्या प्रकृतीला आणि गानप्रवृत्तीला झेपतील तेवढे सुरेशजींच्या सहवासातून, श्रवणभक्तीतून करून घेतले आहेत. एरवी सुरेशजींचं वादन ऐकताना, बहुतांशी याच्यात आपल्या कामाचं काय आहे? असा क्षुद्र, आत्मकेंद्रित विचार गळून पडतो आणि त्यांच्या तर्कशुद्ध, गणिती, लघू आणि गुरूवर तेवढेच प्रभुत्व आणि प्रेम असणाऱ्या कलात्मक लयतालविलासाचा महापूर अंगावर येऊ देतो आणि तो ओसरला की लव्हाळ्यासारखा न मोडता, काही थेंब अंगावर घेऊन टवटवीत होऊन उरतो.

धुन ने सत्यशील निकम्मा कर दिया
वरना आदमी था लयताल का ।

एरवी गालिबमिया म्हणालेच आहेत,
जाएगी कहां सैलाब (महापूर) —ए—बला मेरे बाद?

मला प्रांजळपणे असं वाटतं की मी धरून माझ्या समकालीनांनी आणि नंतरच्या पिढीने जितकं खोलात जाऊन सुरेशजींचा आणि एकंदरितच लयतालविचार पचवला पाहिजे तेवढा पचवून आपल्या पद्धतीची गायनक्रिया अंकुरित करण्यासाठी त्या लयतालबीजांची कशी जोपासना आणि निगराणी आपल्या गाण्यात केली पाहिजे याबद्दल अजून लक्ष द्यायला हवे. या सर्वांचा अर्थ गाणं हे फक्त लयतालविचार राबवण्यासाठीच आहे असा मुळीच होत नाही.

हे असं लिहिलं गेलं याचं कारण म्हणजे कुठलंही culture ही cultivated taste असते. मनाची मशागत असते. ती करायला कष्ट घ्यावे लागतात. त्याला अग्रक्रम द्यावा लागतो. लागलेल्या सवयींचा अहंकार सोडावा लागतो.

सुरेशजींचं माझ्यावर एक ऋण असं आहे की मला तबलावादनाच्या दुनियेचा, त्यातल्या सौंदर्यशास्त्राचा, बारकाव्यांचा शौक लागला. सुधीर माईणकर, भाई गायतोंडे, अरविंद मुळगांवकर यांच्यासारखे मित्र मिळाले. यांपैकी जे अगोदर पासून मित्र होते त्यांचे मोल कळले. आणि एक आनंदाचे दालन उघडले गेले. या दुनियेत राहून मला कळले की स्वरात जसे तल्लीन होता येते, तंद्री लागते, तशी लयीतही ब्रह्मानंदी टाळी लागते म्हणण्यापेक्षा

वाजते. बुजुर्ग कलावंतांचे वादन ही या लोकांच्या मार्मिक टीकाटिप्पणी सह ऐकण्याचा कलानंद मला अनेक वेळा लाभला आहे, लाभणार आहे. हा मला माझ्या जीवनातला एक भाग्ययोग वाटतो.

सुरेशजींच्या बरोबर गप्पा मारणे हा ही एक अनोखा अनुभव असतो. बोलता बोलता आपल्या विचारांची बंदिश म्हणून ते मुखड्याचे वाक्य टाकतात. त्याचीच काही स्फुट उदाहरणः

- पंचवीस वर्षांपूर्वी चार मात्रात पाच मात्रा कशा करायया, हे समजवताना ते मला म्हणाले होते, “ज्याच्यात जेवढे कराचे, तेवढे पहिल्यांदा एका मात्रेत कराचे. मग ती लय maintain करून त्याच लयीत जेवढे कराचे त्याने ज्यात कराचे त्याच संख्येला भागत जाचे.” माझ्या दोन्ही ‘कराचे’ प्रत्येक बोट दुखायची पाळी आली होती. ‘कराचे’ या अक्षरगणवृत्तातील य गणात बसणाऱ्या (य यमाचा) शब्दातला अनावश्यक य टाळण्याची त्यांची अदाच तेंव्हा लक्षात राहिली होती. चारात पाच कसे करायचे ते कळलं होतं पण का करायचे आणि त्याची काय मौज आहे हे एक आणि दुसरे म्हणजे ‘केल्याने होत आहे रे, आधी केलेची पाहिजे’ हे त्यांचं वादन ऐकून आत्ता कळू लागलय.
- नादाशिवाय छंद होऊ शकत नाही.
- चलत लयीला स्थिर करणं ही सिद्धी आहे.
- साधना = रियाज + आनंद – अहंकार
- ठेका ही तालाची पहिली बंदिश आहे.

आपल्या वादनाबद्दल ते म्हणतातः

“पेशकार, मग कायदा, मग त्याची दुगुण, त्याचे प्रस्तार, मग तिहाई हे मी कर्मठपणाने पाळतोच असे नाही. आवर्तनांची उत्तम बांधणी आणि अशा आवर्तनांच्या मालिकेतून spontaneously लयीशी खेळण्याचा माझा प्रयत्न असतो. लघू सूक्ष्म लयीचा वापर आणि गुरू स्थूल लयीचा वापर या दोहोंवर प्रभुत्व असावे असा माझा ध्यास आहे. तबलावादनाच्या पारंपारिक भाषाधारित साहित्यविचारातूनच मी लघू अंगाचा तबला विकसित केला आहे. त्यासाठी मी परण वापरतो कारण परण वाजवताना एका मात्रेचे चार भाग केले तरी परणाच्या अस्तित्वाला, व्यक्तिमत्वाला बाधा पोचत नाही. फरूकाबादी तुकड्यात हे होत नाही म्हणून मी ते वापरत नाही. माझ्या निकासाबद्दल मतभेद असू शकतील.”

मला वाटतं घाट आणि भाषा दांया बांयांसारखे हातात हात घालून चालतात. परस्परावलंबी असतात. नव्या धर्तीने शब्द वाकवणारी वाक्यरचना ही भाषेला समृद्ध करते. सवयीची वाक्य वाचायला मिळाली नाहीत की ती भाषा वाईट आहे असं म्हणणारा वाचक मला अजून तरी भेटला नाही.

गावोगावी कार्यशाळा आणि शिबीर घेण्याचा कीर्तिमानच सुरेशजींनी प्रस्थापित केला आहे. इतर कुठल्याही लोकप्रिय performer ने हे केलेलं नाही. नव्या पिढीत जे लयतालाचे, संगीताचे प्रेम आणि त्याच्या उपासनेची जी गोडी त्यांनी लावली आहे तिला 'तोड' नाही. एरवी ते झूमन्याची ही 'तोड' ऐकवात. ही गोष्ट प्रतिभावान कलाकारांनाही आश्वस्त करणारी आहे (माझ्या टंकलेखकाने 'अस्वस्थ' लिहिलं होतं) कारण चांगलं 'गाणं बजावणं' करणाऱ्यांचा, समजणाऱ्यांचा आणि ते ऐकणाऱ्यांचा संप्रदाय वाढतो आहे. हे एक missionary zeal आहे. असं त्यांचं काही कौतुक ते आपल्याला करू देत नाहीत. ते म्हणतात, ही माझी वैयक्तिक गरज आहे, खाज आहे.

सहसा कलाकारांना आपल्या भोवती, आपल्या कले भोवती एक गूढतेचे, संदिग्धतेचे वलय असावे असं वाटतं. शिष्यांना, श्रोत्यांना शहाणं केलं नाही की हे सोपं जातं. ही पार्श्वभूमी लक्षात घेता मला आवर्जून म्हणावंसं वाटतं की विद्यादानाचा शौक, अगदी व्यसनाइतका, असणारा सुरेशजींसारखा कलाकार विरळा. माझ्या समजुतीप्रमाणे अनेक विद्यापीठातील अभ्यासक्रम त्यांनी आखले आहेत, सुधारलेले आहेत. एकंदरीतच आपली कला आणि तिने अनुभूत होणाऱ्यात एक पारदर्शकता आणली आहे.

मीच निमित्त ठरलो होतो म्हणून सांगत नाही, पण ITCच्या Sangeet Research Academy तर्फे जो तबला सेमिनार झाला होता, त्याच्या आखणी मधे आणि आयोजनात सुरेशजींनी या विषयाची समज, व्याप्ती... त्यावर असलेली आपली पकड आणि सर्व गुणीजनांना त्यात सम्मिलित करण्यात जे कसब आणि बंधूभाव दाखवला त्याचे करावे तेवढे कौतुक थोडे आहे. सुरेशजींचे या कलाक्षेत्रातील सेमिनार मधले कुशल आणि समर्थ सारथ्य कुरुक्षेत्राची आठवण करून देणारे होते. एरवी आमचे एक प्राचार्य मित्र म्हणायचेच... ज्याप्रमाणे 'परनार' त्याप्रमाणे 'सेमिनार' विषाचा प्याला.

या माझ्या सांगातीचं आणि माझं आणिक एक नातं आहे. मी अर्था राजस्थानी असल्यामुळे त्याला 'कंवरजी' म्हटलं पाहिजे, कारण पद्माताई ही जोगळेकर असतानापासूनची माझ्या वडलांची मानसकन्या. सुरेशजी अनेक दृष्टिने भाग्यवान आहेत. सुरेश तळवलकर या तूफानाला नुसतं घर नाही तर घरपण देणारी साथसंगत त्यांना पद्माताईच्या रूपानं लाभली. लयीचे कितीही झोके, हेलकावे अंगावर आले तरी पद्माताईचे स्वतंत्र प्रज्ञेचे स्निग्ध गाणे समयीसारखे तेवत असते. या पती-पत्नीची एक गम्मत आहे. त्यांनी मुलांना बोलावलं तर दोघांचे पुत्रवत शिष्य समोर येतील. आणि शिष्यांना हाक मारली तर सत्यजीत आणि सावनी येतील. एक जुनी गोष्ट आठवली. सावनी तेंव्हा फार लहान होती. सुरेश मला म्हणाला,

“अभी सावनी को धाधातीट धाधातूना शुरू किया है.” मी कुठेतरी म्हणालो होतो, इतक्या गोड वयाच्या मुलीला तीट लावायची, तर याने धाधातीट लावलं. परवा तिचं सुरेशच्या बरोबरचं सहवादन ऐकलं. हलली तर बरी... तो विभ्रम तिच्या वयाला शोभून दिसेल... इतकी ती लयीला पक्की आहे आणि माझा तेंव्हाचा हा मजाक आठवून मला माझ्याच कानाखाली कडधातीट वाजल्यासारखं वाटलं.

तो एकलवादन करतो, अनेकांची साथसंगत करत असतो. पण ज्याची संगत मला धरावीशी वाटते अशा या माझ्या सांगातीला, गुरुतुल्य मित्राला माझी ही लघू आदरांजली.

सुरेशजींच्या संदर्भात मनात घोळणाऱ्या काही अपूर्णसंकल्पित रचना.

१) सुरेशजी म्हणतात की ‘तबलावादन हे अंकगणिती मोजमापातून बाहेर पडून संगीताच्या अमूर्त (abstract) स्वरूपाकडे झेपावत राहिले पाहिजे’. गायनवादनात अंकगणिताधारित अशी नितांत सुंदर अभिनव मांडणी असाविच. उपजेसाठीची एक जात आणि अवस्था म्हणून ती योग्यच आहे. परंतू applied mathematics प्रमाणे abstract mathematics ही असतं ना? सुरेशजी म्हणतात त्याप्रमाणे “मात्रेच्याही श्रुती असतात”. या त्यांच्या लाजवाब कल्पनेचाच पुढे विस्तार करून मी म्हणतो, “मात्रांना झोल असतो. त्या तराजूच्या कधी या बाजूला झुलतात तर कधी त्या.... झुलत राहतात... आपला सुवर्णमध्य शोधण्यासाठी आणि त्याला संदिग्ध ठेवण्यासाठी सुद्धा.” गायनवादनात हे ही असायला हवं ना?

२) प्रत्येक बंदिशीला (विलंबित लयीतल्या ख्यालाला सुद्धा) आपला मिजाज असतो. त्या प्रमाणे गायक तिची लय ठरवतो. अष्टांगा पैकी काही अंगच एखद्या बंदिशीला शोभून दिसतात. अष्टांगाची सगळी अंग त्या बंदिशीत कोंबून त्यात ‘काम’ करण्यासाठी लय वाढवत नेणं ही किती कलात्मक आहे?

३) सुरेशजी म्हणतात की “मी गाणं बजावणं करतो. (‘गाना बजाना कर रहा हूं’ या संगीतकारांच्या परिभाषेतल्या मुहावऱ्याचे हे मराठी भाषांतर आहे.) तालाचं आवर्तन... ठेका...टाळी...नगमा...गत...बंदिश...हे सगळं माझ्या वादनाच्या अगोदर आणि मध्ये मध्ये चालू असतं कारण मी वादनातून गाणं बजावणं मांडतो.” इथे मी एक लक्षात घेतो की सुरेशजी ज्याला गाणं बजावण्यातलं गाणं म्हणतात, ते म्हणजे प्रामुख्याने त्यांच्यावर झालेले गजाननबुवा जोशी, राम मराठे, निवृत्तीबुवा, जगन्नाथबुवा आदिंचे झालेले संयुक्त संस्कार आहेत. ते त्यांनी जसे पचवले आहेत तसे जोपासले ही आहेत. ते गातात तेंव्हा त्यांच्या गाण्यातले उच्चार वरील गायकांची आठवण करून देतात. सुरेशजींच्या एकल तालवादनानंतर बंदिश सुरू झाली की वरील गायकांच्या गळ्याद्वारे न होऊ शकणारा आणि म्हणून कदाचित राहून गेलेला लयतालविचाराचा उक्तर्ष सुरेशजी आपल्या वादनातून

मांडतात. त्यांच्या वादनात जी द्रुत त्रिताल अथवा एकतालाची गायनातली बंदिश गळ्यावर सुरू होते, त्यात जी पढंत करून, कुठूनही उठून ते काम पुन्हा मुखडा जिथे सुरू होतो तिथे संपवतात. हे काम दुपटीत किंवा कुठल्यातरी विशिष्ट पटीत असतं. या designs च्या तुलनेत (जरी ती कधी पूर्वनिश्चित असली) गायक करीत असलेली या लयीतली तानक्रिया, त्यातील designs, अतिशय बाळबोध आणि निरागस वाटतात. आम्ही गायकांनी याची दखल घेतली पाहिजे. त्यांच्या वादनातली ही क्रिया अतिशय सुसंगत, सुंदर आणि अभिनव वाटते. पण हा गायकीचा एक दृष्टिकोण आहे. एकमात्र नव्हे. अर्थात मैफलीत गायल्या जाणाऱ्या प्रत्येक बंदिशीचे ते जीवितकार्य किंवा धर्म असू शकत नाही. अमीरखां किंवा कुमारजी आपल्या द्रुत बंदिशीत जो असर शोधू पाहत होते तो वेगळा होता. या विधानाची एक उपशाखा अशी आहे की अमीरखां किंवा कुमारजीसारख्या गायकांच्या तानक्रियेत सहसा बरोबरीची किंवा कुठल्याही 'पटीत'ली तानक्रिया नसते, तर त्या लयीवर (ठेक्यावर) स्वार होऊन, त्या लयीशी अर्थाअर्थी संबंध नसलेली पण आपली अंगभूत आणि अनुस्यूत अशी स्वरांची लयदार गुंफण असलेल्या तानेच्या लडी ते फेकतात. फार कशाला? नाथ हा माझा सुरू झाल्यावर बालगंधर्व ज्या लडी फेकतात त्यांची जात ही अशीच असते. अशा आलापांची सुद्धा एक आपली जात असते. सुरेशजी ज्या बंदिशी घेऊन तालक्रिया करतात त्यात हे होऊ शकतं का? व्हावं का? हे संगीताच्या...गायनाच्या जास्त जवळ जाणे नव्हे का? ते काहीही असो, माझ्या दृष्टि ने या तालक्रियेचं कुठल्या का होईना गाण्याशी, गायकीशी नातं ते जोडू पाहत आहेत हे महत्त्वाचं आहे.

Satyasheel Deshpande
'Samvaad Foundation'
58/B 'Krishna Nivas',
Walkeshwar Road,
Mumbai 400 006
Phone: 98203 22452
www.satyasheel.com