

उत्तर भारतीय ख्यालसंगीतातील घराण्यांचे प्रयोजन आणि ग्वाल्हेर घराणे

स्थाई : हकीकत

उत्तर भारतीय अभिजात (ख्याल) संगीतातल्या सर्व घराण्यांचे उगमस्थान समजल्या जाणा-या ग्वाल्हेर घराण्याबद्दल काही लिहिण्यापूर्वी, मुळात 'घराणं' ही संकल्पनाच ज्यामुळे जन्मली, तो या संगीताचा स्वभाव, माझ्या समजुतीनुसार समजावून घेणं आणि देणं हे मला आवश्यक वाटतं. या संगीताचा स्वभाव हा 'असा' घडायला कारणीभूत अशी -- या संगीताची काही घटक वैशिष्ट्यं इथे तपासून घेतली पाहिजेत.

या ख्यालसंगीताचं पहिलं महत्वाचं घटक वैशिष्ट्य म्हणजे स्वरमेळांची झालेली धुन (जी तीन – चार स्वरांचीच असते). आपलं ख्यालगायन रागाच्या कल्पनाविलासासाठी धुनेची पुनरावृत्ती करतानाच त्या धुनेभोवती रुंजी घालत तिला संपूर्ण सप्तकात लपेटत त्या रागाचा शास्त्रार्थ, भावार्थ कवेत घेऊ बघतं. लोकधुना सारंग, पिलू, गारा, भूप, पहाडी अशा ठराविक रागांशी साधर्म्य असलेल्या सापडतात. ज्या रागाच्या लोकधुना सापडत नाहीत, त्या रागात (scale न गाणारे गायक) एका विवक्षित स्वरमेळाची धून म्हणून प्रतिष्ठापना करून तिच्या भोवती रागाचा शास्त्रार्थ रचतात. (या धुनेला पकड म्हणा, central theme म्हणा... लंगर (anchor) म्हणा... मुखडा म्हणा हवं तर).

(लोकधुना की लोकधुनी? धुनेचं अनेकवचन "मौज"ने नक्की करून घ्यावं.)

आपल्या संगीताचं दुसरं महत्वाचं घटक वैशिष्ट्य म्हणजे यातली तालक्रिया. या संगीतातल्या तालक्रियेत लोकसंगीतातल्या ६,७ आणि ८ सारख्या दुडक्या ठेक्यांचे एकताल, झूमरा आणि तीनताल सारखे, अनुक्रमे १२, १४ आणि १६ असे दुप्पट मात्रांचे ठेके होतात. या ठेक्यांचे पहिला अर्धा व नंतरचा दुसरा अर्धा असे दोन भाग करण्यात येतात. जगाच्या पाठीवरच्या कुठल्याही तालक्रियेत ही संकल्पना नाही. आवर्तनाच्या या दोन भागांना सांगीतिक परिभाषेत खाली-भरी म्हणतात. एका पुढे एक असे ठेवलेले हे ठोकळेवजा परस्परविरोधी नादबंध नाहीत. तबलावादनाची भाषा या आवर्तनांच्या ठेक्यांसाठी वापरली जाते. तबल्याच्या तीक्ष्ण आणि डग्याच्या घुमारेदार, आणि या दोहोंच्या संयुक्त नादाक्षरांमुळे या ठेक्यांच्या मध्यापर्यंत वर जाणारी आणि नंतर खाली उतरणारी अशी एक धनुष्याकृती ताणली जाते आणि स्वरवाक्यांचे बाण मुखडा घेऊन समेला दर आवर्तनागणिक घायाळ करू शकतात. जगाच्या पाठीवरच्या कुठल्याही इतर तालक्रियेत ही सोय/शक्यता नाही. या खाली-भरी मुळे साथीला घेतलेल्या ठेक्याचा झुला झुलत ठेवता येतो.

या खाली-भरीच्या वस्तुस्थिती मुळे होतं काय, की एकदा बंदिशीचा मुखडा घेऊन समेवर आल्यावर पुन्हा पुढचा मुखडा येईपर्यंतच्या आवर्तनातील उरलेल्या जागेत, सप्तकात आलेल्या ख्यालातील धुनेचा, बऱ्या-वाईट, पण आपल्या पद्धतीने चहूबाजूने परामर्श घेत विस्तार करणं गायकाला शक्य होतं. ही आवर्तन भरण्याची क्रिया symphony किंवा दाक्षिणात्य कृतीइतकी पूर्वनिश्चित नाही. आवर्तन बांधताना आपले संस्कार घेऊन उत्स्फूर्त अशी आपल्या पद्धतीची उपज, आणि त्यानुसार त्या रागकल्पनेची व्यक्तिविशिष्ट, खास आपली अशी बांधणी करणं हे ख्याल या गायनप्रकारातच जास्तीत जास्त शक्य आहे, आणि हो, अपेक्षितही आहे. आज भारताच्या २/३ भागात हे संगीत गायलं गेलं आहे. साहजिकच बोलीभाषांची विविधता, आवाजाचे लगाव, मिजाज, तबियत, कहन अशा वैयक्तिक, प्रांतीय, सांस्कृतिक खासियतींची प्रचंड विविधता आवर्तन भरण्याच्या क्रियेला समृद्ध करते. इथेच, याच अवकाशात गाणा-याची सांगीतिक मूल्यं, अग्रक्रम आणि स्वभाव अधोरेखित होतो. याच अर्थानं घराणीही आपापल्या पृथगात्म वैशिष्ट्यांनुसार इथेच उपजतात, असं म्हणायला वाव आहे.

आवर्तन बांधण्यासाठी, त्यात गाणं फुलवण्यासाठी जी उपकरणं, अंगं वापरली जातात, त्यांना 'अष्टांग' म्हणतात. आलाप, बोलआलाप, बोलबाट, बोलतानेचे मुक्त आणि लयजाती प्रकार, तानांचे मठ्ठी, जबडी, सपाट असे प्रकार बहुमान्य आहेत. ग्वाल्हेर घराण्यात हे सर्वच प्रकार ज्या संतुलित प्रमाणात आहेत तसे ते अन्य कुठल्याही घराण्यात नाहीत. याच अष्टांगांचा क्रमबद्ध वापर या घराण्यातले गायक

सरास करतात. म्हणूनच ग्वाल्हेर घराण्याला सर्व घराण्यांचे उगमस्थान मानले जाते. मौज अशी की या घराण्यात उपज अंगाने, उत्स्फूर्त अशी आवर्तनं बांधताना गायक बंदिशीत असलेल्या चित्रणानुसार किंवा त्याच्या त्या वेळच्या तबीयतीनुसार, मूडनुसार काही अंग कधी टाळतो तर कधी काही अंगच प्रामुख्याने, ठळकपणं फुलवतो. इतर घराण्यांत हे एवढं संभवत नाही. कारण विशिष्ट घराणी म्हणजे “अष्टांगातल्या काही विशिष्ट अंगांची वृद्धी” असा संकेत, समज त्या त्या घराण्यांच्या अनुयायांनीच रूढ केला आहे. उदाहरणार्थ, जयपूर घराण्याचं सर्वार्थानं प्रतिनिधित्व करणा-या केसरबाई. केसरबाई या बाबतीत एका करड्या शिस्तीनं असा गानसंकेत पाळायच्या की आवर्तनातल्या त्याच जागेपासून मुखडा पकडायचा व उरलेल्या जागेत फक्त ‘आ’कारातच आलापी आणि तानक्रिया करायची. यात बोलताना, बोलवाट करणं, खयालाला द्रुत चीजेची जोड देणं, हे सर्व म्हणूनच छछोरा, हीन शृंगार समजून गाण्यातून वर्ज्य केलं गेलं.

जयपूर घराण्याच्या ‘आ’काराच्या उलट आग्रा घराण्यातला शब्दोच्चार हाच या घराण्याच्या सौंदर्यप्रणालीचा प्राणबिंदू ठरला. फैय्याज्जखांची कहन, तो दर्दभरा पुकार, बोल बनाना, बोल फिराना, बंदिशीतल्या कुठल्याही ओळीतल्या शब्दसमूहाची कव्वाली बाजाची नखरेदार पुनरुक्ती हे सारं ‘तशा’ प्रकारच्या शब्दोच्चारशिवाय प्रत्यक्षात उतरूच शकणार नाही.

महाराष्ट्रात स्थिरावलेल्या किराणा घराण्याच्या शिष्य-प्रशिष्यांनी बाळबोध, भावड्या स्वराकृतीतून अनुरणनयुक्त (resonant) कंठध्वनीद्वारा स्वरश्रुती-स्थानांचा वेध घेत राहण्यालाच अग्रिम महत्त्व देऊन हेच गायनातील असीम सृजनाचे क्षेत्र मानले आणि त्यात निश्चित विहार हेच आपलं कलामूल्य मानलं. अब्दुल करीम खांच्या स्वरोच्चारातच त्यांच्या करुणार्त गायकीचं सृजन आहे. आपल्या सांगीतिक गरजेनुसार त्यांनी जाणीवपूर्वक आपला शब्दोच्चार राबविला व स्वरात विरघळणारा केला. याच गोष्टी घराण्याच्या कलामूल्याची पृथगात्मता/वेगळेपणा सिद्ध करतात.

या तिन्ही घराण्यांनी आपापली कलामूल्ये गायनात राबवण्यासाठी अष्टांगापैकी काही ठराविक अंगं वापरली व परिणामी त्या त्या घराण्यांचे आवाजाचे लगाव ही निश्चित होऊन गेले.

विशिष्ट घराण्यांच्या बहुतेक गायकांच्या गायनात आवर्तन बांधण्यासाठी वापरलेल्या स्वरवाक्यांत commonality (समानता) असते. उदाहरणार्थ: आग्रा, जयपूर, किराणा इत्यादी.

ग्वाल्हेर गायकीची खासियत अशी, की जी घराण्याचं प्रतिनिधित्व करतील अशी समान (common) स्वरवाक्यं किंवा आवर्तनं बांधण्याचे समान, विवक्षित अंदाज या घराण्याच्या खयालगायनात सापडत नाहीत. उदाहरणार्थ कृष्णराव पंडित, वझेबुवा, ओंकारनाथजी, कुमार गंधर्व, डी.व्ही. पलुस्कर, आरोलकर यांच्यासारख्या गायकांत. आवर्तन भरण्याची विविधता या घराण्याच्या गायकांत जशी विपुल आहे तशी ती अन्य घराण्यांत नाही. समान स्वरवाक्यं नाहीत म्हणूनच या घराण्यात आवाजाचा लगाव नियत नाही. ग्वाल्हेर घराण्याच्या आजपर्यंतच्या सर्व गायकांचा आवाजाचा लगाव वेगवेगळा आहे.

मग ग्वाल्हेर घराण्याचं कलामूल्य काय? तर त्याचं उत्तर असं, की इथे गायनातील बढतीसाठी क्रमवार बांधून दिलेली अष्टांगाची शिस्त जशी पाळली जाते, तसा ती झुगारून देण्याचा मस्त मिजाजही मिरवला जातो. मला वाटतं ग्वाल्हेर घराण्याची थोरवी हीच की, नुसतंच लयीचं किंवा सुराचं किंवा मध्यलयीचं अप्रतिम काम करणाऱ्या इतर घराण्यांप्रमाणे, त्याचा दृष्टीकोन एकांगी, lopsided नाही. यात वेगवेगळ्या लयींतले विलंबित खयाल आहेत, तशीच वेगवेगळ्या लयींतली मध्यलय आहे. ठुमरी, टप्पा, अष्टपदी, त्रिवट, तराणा आहे. नाही काय? तर आवर्तन बांधण्याची पूर्वनियत specificity नाही. ते उदारमतवादी, सर्वसमावेशी घराणं आहे.

माझ्या मते कलाकाराला रागाची धून बनवायला बंदिशीतल्या स्वरचित्राला, शब्दचित्रणाला आपलंसं करून, त्यानुसार बढत करायला इतका कच्चा माल पुरवणारं, इतकी चुनौती आणि प्रेरणा देणारं ग्वाल्हेर हे कदाचित एकमात्र घराणं असावं.

या लेखात तालावर्तनाच्या प्राथमिक आणि बुनियादी महत्तेची अनेक आवर्तनं आधी झाली आहेतच. आता या आवर्तनातील शेवटचा मुखडा.

आवर्तनांच्या सलग शृंखलेतून गायकाचा 'खयाल' साकार होतो. अशा अनेक आवर्तनांची शृंखला म्हणजेच अभिजात संगीत. गायनप्रवाहाची एक static अवस्था निश्चित करून त्यावर आधारित बढतीचे ठोस नियम करून, ते नियम स्वत्वहीन करड्या शिस्तीत पाळणं यालाच घराण्याची शुद्धता (!) समजणारे गायक या आवर्तनांच्या शृंखलेत स्वतःला जखडून घेतात. चांगल्या गाण्यात ही आवर्तनांची शृंखला रागरूप उलगडत राहते. रागाच्या अथांग मनाचा ठाव घेऊ पाहते.

रागतालातलं व्याकरण आणि त्यालगत खेटून असणारे कलेचे गूढरम्य प्रदेश या दोहोंमधल्या तरल लवचिक सीमेवर (उत्तम कलाकारांच्या गायनात) ही आवर्तनांची शृंखला निरंतर झुलत राहते, झोके घेत राहते. त्या झुल्याचा सुवर्णमध्य कुठे हे शोधण्यासाठी. असा झुला, असे झोके फक्त ग्वाल्हेर घराण्याच्या गायकीत मुबलक घेता येतात. इतर घराण्यात बैठक मारण्यासाठी सिंहासनं आहेत, ध्यान धरण्यासाठी मृग-व्याघ्रजीनं आहेत, floodlights नी झगमगलेला मंचही आहे, पण झुला मात्र नाही. अरे यार सीधी बात है – झुल्यावर आम्ही बैठक मारली तरी आम्ही झुलतच राहतो ना – आमच्या गाण्यातही हेच होतं !

अंतरा : ख्वाब

स्वप्न आहे की hallucinations आहेत कळत नाही. ग्वाल्हेर घराणं म्हणजे काय हे शोधू जाता मी एका अनेक दालनांच्या ऐसपैस प्रशस्त वाड्यात जाऊन पोचलो. पहाटेचं धुकं आहे, की संध्याकाळी वाड्यात येणाऱ्या फकिराच्या धूपदानातला धूर आहे हेही कळत नाही आहे. एकेकाळचा हा खूप नांदता गाजता वाडा म्हणे. जसा खर्जातून, त्यापासून अभिन्न असा गंधार निघावा, तसा या वाड्यातून उपजलेल्या आणि त्या वाड्याशी असलेलं आपलं अभिन्न नातं सिद्ध करत राहणाऱ्या स्वयंभू मूळपुरुषाचा धूसर वावर मला दिसायला लागतो. कधी इथं तर कधी तिथं. त्याचा चेहरा, अंगकाठी धूसरच आहे. त्या अस्पष्ट आकृतीचं व्यक्तिमत्व गूढव्यामिश्र दिसतं. रेखाटता येत नाही. शक्कर-मक्खनखांकडून वारशानं आलेली लखनवी नज़ाकत दिसत आहे म्हणावं तर बडे महम्मदखांच्या गलमिशा आणि हातातला सोटा दिसू लागतो. कधी आपलं व्युत्पन्न ब्राह्मण्य सांगणारं शंकर पंडितांच्या ललाटावरचं गंध दिसतं तर डोळे आणखी ताणले तर त्या कपाळाखाली निसार हुसैन खांसाहेबांच्या डोळ्यातला सुरमा ही दिसतो. कडक बिजली ची रक्तरंजित तान घेणारे हद्द-हस्सूखां दिसतात, तर त्याच वेळेस “ भैया जहाँ आपका गला जाता है वहाँ हमारी नज़र भी नहीं जाती ” असं ज्यांना उद्देशून अल्लादिया खांसाहेब म्हणत, त्या मुबारक अलीचा साफा ही दिसतो.

एवढं मात्र खरं की हे वृद्ध आजोबा आपल्या वाढ-विस्तारलेल्या, हक्काच्या घरातून बाहेर पडून आपली वेगळी घराणी बांधणा-या पुत्र-पौत्रांवर नाराज नाहीत. मिशीवर हलकेच पीळ भरत ते म्हणताहेत, “ आखिर हमारे इस घरमेंही तो पले बड़े हैं ये बच्चे ”.

त्यांना घग्गे खुदाबक्ष, गुलाम अब्बास आणि फैय्याज़खां आठवताहेत वाटतं. जणू काही ते स्वतःशीच पुटपुटताहेत, “अरे बोल-बांट, बोल-तान अपने घर में तो थी ही ना! इतने बड़े महल के उससे भी बड़े बगीचे में अपनी एक कोठी और बना लेते | नथ्यन पीरबक्श से तालीम लेते रहते | और शहरों में महफ़िलें भी कामयाब होती रहतीं | आप लोगों ने तो एक नया इलाका क्या काबीज़ किया, मुल्क पर ही हुकूमत कर ली! खैर – बहरहाल बच्चों ने बनाई हुई सारी सलतनतें हमारे ही घर की बढौतरी नहीं तो और क्या है?”.

आता वाटतं जयपूर घराण्याबद्दल ते काहीतरी बोलताहेत. “इस गायकी ने तो ठान ही ली की आवर्तन में सम पकड़ने के लिए मुखड़ा उस एक ही जगह से, उसही लमहे से उठाया जाए | मुखड़े की सूरत हर वख्त वैसे के वैसे, एक जैसी ही बनी रहे | बाकी सारी आलापी, तानबाजी केवल आकार में ही बरकरार हो | क्यूँ भाई? जैसी तबियत लगे वैसे करो ना ! लुत्फ़-ए-लब्ज़ तुझसे क्या कहूँ गवैये? हाय कंबख्त, तुमने बात ‘कही’ ही नहीं! आवर्तन में गाने का गेंद कहीं से भी उठा के फ्रेंक दो और कहीं से भी मुखड़ा उठा कर सम पर उस गेंद को इस अंदाज़ से झेल लो की सुनने वालों को महसूस हो की इस गेंद का हवा में निकल पड़ने का और सम की मंज़िल तक पहुंचने का यह हमेशा का रास्ता हो |”

आता वाटतं अल्लादियाखांना उद्देशून ते काहीतरी पुटपुटताहेत, “ अल्लादिये की आवर्तन बांधने की पेचीदगी, उसका अंदाज़-ए-बयां सब उसही के साथ चले गए | क्या खूब गाना रटवाया था शागिर्दोंसे से! मगर शागिर्द समझे ही नहीं , इतना बांध-बंधवाके गाना पकड़ में नहीं आता | उसकी रूह उड़ जाती है | गाना पकड़ में आता है, खिलता है, बंदिश को उपज अंग से खोलने से | वैसे अल्लादिये पर हमारे मुबारक अली का खूब असर रहा| यह बात वह खुद कहता था | ताज्जुब की बात है की उसके मंज़ले बेटे मंजी खां पर जब हमारे रहिमत खां का असर होने लगा तब जनाब खफ़ा हो बैठे ”

आता एकदम मराठी ऐकू येतंय. (नाहीतरी निसार हुसैन खांसाहेबांनी अष्टपदी आणि संस्कृत स्तोत्र शंकर पंडितांकडून शिकून घेतलीच होती! त्याचाच हा असर असावा) “बाळबोध स्वराकृतीतून सच्च्या स्वराचा शोध किराणा घराण्याने काय सुंदर घेतला. पर गाने में कुछ पेचीदगी का लुत्फ़ भी उठाते! हाँ और हमने कब मना किया था सुर में गाने से? रहिमत खां पागल नहीं होता तो उसके और बंदे अली के सोहबत से अब्दुल करीम के गायकी को चार चाँद लग जाते और उस मौसिकी का झंडा हिंदुस्तानभर फहराता |”

“केवल अष्टांग के सिलसिलेवार गायकी को नीरस और बगैर कलाकारी से पेश करने वाले हमारे ही लोगों ने घराने का गाना और बंदिशें इस कदर बिगाड़ कर रक्खी के पूछिए मत! उस कुमार गंधर्व ने इस बिगड़ी को बनाया, लापरवाही से गाई जाने वाली बंदिशों को ठिकाने पर लाया, बंदिशों का गुमशुदा ढांचा उन्हीं बंदिशों को लौटाया, संगीत में जान फूँकी | 'अपनी' बात कही | हमारे यहां गायकी में 'अपनी बात' कहने का रिवाज है ही |”

हे खरंच मला असं दिसतंय, ऐकू येतंय का? आता मला चक्क मूळपुरुषाच्या हातात laptop दिसतो. मी त्याच्यामागून डोकावतो आणि laptop मध्ये बघतो, तर संगीताच्या सद्यस्थितीबद्दल आणि पलुस्करांनी केलेल्या योगदानाबद्दल आपल्याला काय वाटतं असा प्रश्न करणारी चतुरंग ची e-mail त्यांना आली होती. पणजोबांनी निमकरांना फोन केला. मी ऐकत होतो. फोनवर ते म्हणाले,

“यार मी फोन करू शकतो. पण email मला पाठवता येत नाही. उर्दू-हिंदीत असली तर पढून घेतो. त्यापेक्षा तुम्हाला अष्टपदी किंवा टप्पा म्हणून दाखवू का? यातलं काहीही सांगा म्हणायला. वो कम मुश्कील चीज़ नहीं है! आता सद्यस्थितीबद्दल म्हणायचं तर आता सारखं आम्ही लोकं आवर्तनं अगोदरच बांधून गात नव्हतो यार! सम गाठताच येऊ नये असं काम करायचो आणि अलगद समेवर उतरायचो.

आम्ही रागातले स्वर उलटे सुलटे करत नव्हतो – आम्ही राग गात होतो, त्याची धून बनवत होतो. पण आता भैय्या असं आहे, की आमची ग्वाल्हेरी तमीज़-तहज़ीबच अशी होऊन बसली आहे की हम हर शख्स के मिजाज़ की इज़त करते हैं | पण एक शर्त पर – उस शख्स में कलाकारी चाहिये |

हमारे ज़माने में गवैये अष्टांग से खयाल गाते थे तो उसकी धुन बन जाती थी | आज कल बहुत कम लोग गाने में राग की धुन बना पाते हैं | कभी तंग आ जाता हूँ तो मैं लता के पुराने फ़िल्मी गाने सुनता हूँ | उन गानों में धुन मिलती है.

अब रही बात विष्णु की, जो आपने ही पूछी थी | विष्णु आमचाच की. बालकिशन, उसका गुरु, पैदल यहाँ ग्वालिअर पंहुचा था दख्खन से, हद्द खां की तालीम पाने के लिए | हद्द खां को भी मराठी बिरहमन शिष्यों का बड़ा शौक था | आणि अम्ही मराठी बोलण्याचा शौक मधूने मधून पुरा करून घेतो – आमचे महाराज मराठीच होते ना! शिकलो बोलायला आम्ही मराठी. विष्णु दिगंबर ने घराने का नाम रौशन किया | आम्ही महाराजांसमोर दिवान-ए-खास मध्ये गात होतो, वहीं माहौल विष्णु दिगंबर ने दीवान-ए-आम में पैदा किया | जनता को गाना सुनने की और कलाकारों की कदर करने की तमीज़ सिखाई | जगह जगह मौसिकी के मदरसे खोले | माशाल्लाह शागिर्द भी बहुत बनाए | यह सब कैसे किया, वोही जानें | मगर थोडा मराठी ज़बान का लुत्फ़ लेते हुए कहूँ, तो प्रचारासाठी म्हणून उत्तरेत गेलेले विष्णु दिगंबरांचे शिष्य असलेले जे 'वेगात दौडले वीर मराठी सात', त्यांचं टप्पा शिकायचं राहूनच गेलं होतं! त्यामुळे जिसका परचार हुआ वह गायकी बचकानी, मासूम और मदरसानुमा रही |

हमारे ज़माने में कलाकार एक दुसरे को सुनते थे, सुनाते थे | अब सुनने वाले और, गानेवाले और ! हम लोगों ने गाने बजाने की मस्ती उठाई | अब सुनते हैं कलाकार महंगे हुए, और कला सस्ती | खैर कितनी बातें करेंगे फोन पर? बातों से गाना समझाया सिखाया नहीं जाता | वैसे मैं एक राज़ की बात आपसे कहना चाहता हूँ | किसी से कहियेगा मत! न मुझे नोटेशन आती है, न कभी श्रुतियाँ कितनी हैं, गिन पाया | ताल के दशप्राण भी मालूम नहीं | सोचता था संगीत विशारद हो जाऊं, पर फेल होने के डर से गवैय्या ही बना रहा हूँ |”

या विषयाचे अधिक खोलात जाऊन केलेले चिंतन जाणून घ्यायचे असल्यास इच्छुकांनी
www.satyasheel.com/writing या संकेतस्थळाला भेट द्यावी.

सत्यशील देशपांडे
'छंदोवती', ६८ मित्रमंडळ कॉलनी,
पुणे ४११ ००९
भ्रमणध्वनी : ९८२०३ २२४५२
satyasheel@yahoo.com
www.satyasheel.com