१९५९८
म. ग्रं. सं. ठाणे
विषय कादंबरी
स. नं. ७८७

REFBK-0009502

रियाझ

स्थळप्रत.
अनुक्रम 22907 वि. चरित्र
क्रमांक .... ७८७ ...... नों: दि: १८/९/७०

लेखक

मधुकर श्रीधर मंगरूळकर

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
९५०२
REFBK-0009502

कॉण्टिनेण्टल प्रकाशन : पुणें २

प्रकाशक :
अ. अं. कुलकर्णी
कॉण्टिनेण्टल प्रकाशन, पुणें २

* * * *

प्रथमावृत्ति जुलै १९५७
सर्व हक्क सुरक्षित
किंमत तीन रुपये

* * * *

मुद्रक :
ह. म. गद्रे
जनवाणी प्रिंटिंग प्रेस,
४५ बुधवार, पुणें २

श्रीमंत बाबूरावजी देशमुख, नागपूर

समर्पण

नागपूरच्या संगीत रसिक परंपरेची सांगता ज्यांच्या
नांवाशिवाय पूर्ण होत नाहीं—

नागपुरांत ज्यांचें घर कलावंतांचें माहेरघर म्हणून समजलें
जातें—

ज्यांनीं माझ्यावर पितृतुल्य प्रेम करून कौतुकानें माझी
वाटचाल निरखली—

त्या, रसिकश्रेष्ठ, दानशूर व श्रीमंत

लक्ष्मण श्रीधर ऊर्फ बाबुरावजी देशमुख

यांच्या चरणीं, माझी ही अल्प कृति

अर्पण करीत आहें.

— म. श्री. मंगरूळकर

श्रीराम

महाल रोड
नागपूर - सिटी
ता. १०.१२.४९

श्री. कृपासागर रा. रा. मधुकरराव मंगुळकर यांचे सेवेशी सा. नमस्कार

वि. वि. माझे हे पत्र पाहून आपल्याला आश्चर्य वाटेल हे मी जाणून आहे - प्रत्यक्ष भेटी - कांहीं कांही वेळेला - आपले भाव लिखाणानेच व्यक्त केल्याने - मनाची प्रसन्नता - आनंद - द्विगुणीत होत असतो व आपले सारखे रसिक-सुहृदाजवळ तर हटकूनच - अलीकडील 'युग - वाणी' चे तीन चार अंक माझे वाचण्यांत आले. त्यांतील आपले कलावंताचे चारित्र्यात्मक लिखाण वाचल्याने होत असलेला आनंद मी व्यक्त करीत आहे - त्याबद्दल आपले मी मनःपूर्वक अभिनंदन करीत आहे व अनेक धन्यवाद देत आहे. भाषा - सौष्ठव - लालित्य व रसपूर्णतेचा जिवंतपणा त्यांत दिसून येतो. या बाबतीतं माझे स्वतःचे मी एकच गमक ठरवून ठेवले आहे ते हें कीं - असले वाङ्मय वाचल्यानंतर किंवा वाचीत असतांना सिगरेट पेटवून - सभोवतालील गोड स्मृतींच्या अनेक छटेच्या समाधी धुंदीत लय लागणे - व हेच गमक आपले 'कलावंत' यांचे कला-पूर्ण लेख वाचल्यानंतर माझे अनुभवाला कांहीं कांहीं वेळेला आले. सरावाने आपले लेखणीला रसपूर्ण धार येत चालली आहे. आपले कलापूर्ण लेखांत [illegible] आ-पण गौरवपर उल्लेख केला आहे त्यावर मी भाष्य करीत नाही ([illegible]) फक्त मी आपले फार फार आभार मानीत आहे - मला पत्र लिहिण्याची प्रेरणा कां झाली व केव्हां - आपला 'बिसमिल्लाचा' वादक - कलावंताचा परिचयात्मक लेख वाचल्यानंतर - आजपावेतो - सत्य तेच लिहीत आहे - 'शहनाई' चा कार्यक्रम दिसला कीं उलटच पान लिसनरचे - किंवा कर रे रेडिओ बंद - परंतु आपण बिसमिल्ला यांचा परिचय करून दिला तेव्हां कुतूहलाने मी नागपूर रेडिओवर या जातिवंत कलावंताचा कार्यक्रम ऐकला व मजा घेतला - सुप्रसिद्ध कादर बक्ष यांचे नंतर वादक बिसमिल्ला - हेच मला दिसून आले. 'शहनाई' ऐकत असतांना उत्कृष्ट रुच्यात गायकीच चालली आहे असे वाटत होते - बिसमिल्ला यांचा तो परवाचा 'मालकौंसा' चे स्वर अजून कानांत घुमत आहे. आपल्यामुळेंच हा आनंद मला घेता आला व पुढेही न चुकता हा रसास्वाद घेण्याचे ठरविले आहे. कला - भांडारातील अनेक दालनांपैकी एक आनंद - ठेवा असलेले दालन मला आपण दर्शविले याबद्दल आपला ऋणी आहे - तन्मयतेला व तादात्म्याला नेणारा हा विषय आहे व 'मूड' ही आलेला आहे पण केवळ आपल्याला कंटाळवाणे वाटेल म्हणून? असा विचार आल्याने येथेंच मी आवरतो, तुटली - येथेंच थांबतो - वाङ्मय क्षेत्रांत आपण टाकलेले पाऊल 'वामन पाऊल' ठरो व यशस्वी होवो हीच इच्छा असणारा —

आपला सेवक
बाबुराव देशमुख

... ठाणे स्थळप्रत.
अनुक्र. 22707 दि.
क्रमांक ... नों: दि: ...

माझ्या रसिक मित्रांनो,

बैठक सुरू होण्यापूर्वी किंबहुना गायक बैठकीवर येऊन बसण्यापूर्वीपासूनच स्वरांत जुळविलेली तंबोरा-जोडी वाजायला सुरवात झालेली असते. वातावरणांत एक प्रकारचा मस्त सुगंध येत असतो. खाँसाहेब येऊन बसतात. नतमस्तकानें प्रणाम स्वीकारून स्वरभरणीला सुरवात करण्यापूर्वी डोळे मिटून क्षणभर ते आपल्या गुरूची आठवण करतात. हळूच दोन्ही कानांच्या पाळ्यांना स्पर्श केला जातो.

'रियाझ' सुरू करण्यापूर्वी मीं त्याच पद्धतीनें माझ्यावर ज्यांचें प्रेमाचें ऋण आहे त्यांची या ठिकाणीं प्रकट आठवण करीत आहें. माझा संगीताचा शौक बराच जुना असला तरी, कधींकाळीं मी त्यावर लिहूं शकेन अशी कल्पनाहि माझ्या मनांत नव्हती. योगायोगानें गोष्टी होतात त्यांतलीच गोष्ट झाली. मी थोडेंसें ललितलेखन केलें होतें. एवढ्या गुणावरून व मराठी वाङ्मयाची गोडी आहे म्हणून काम करायचा कंटाळा येणार नाहीं अशा अंदाजानें नागपूरच्या विदर्भ साहित्य संघाच्या 'युगवाणी' या मुखपत्राच्या संपादकमंडळावर काम करण्यास मला सांगण्यांत आलें व त्यांतल्या ललित अंगाकडे मला लक्ष ठेवायचें होतें. सभासदांना तें विनामूल्य मिळत होतें म्हणून वाचनाबद्दल ते मोठे उत्सुक असत अशांतला प्रकार नव्हता. मुख्य संपादक श्री. वामनराव चोरघडे होते. पहिल्याच अंकाला रोचक मजकूर लिहा असा त्यांचा आदेश आला. मीं रात्रभर विषयासाठीं तडफडलों. दोन दिवसांपूर्वीच खाँसाहेब बिसमिल्ला यांचा शहनाईवादनाचा कार्यक्रम ऐकला होता. त्यावरच लेख तयार केला. तो वाचकांना पसंत पडला असें दिसलें. (तोच लेख पुनर्लेखन करून पुढें 'सत्यकथे'त प्रसिद्ध झाला तोच येथें छापला आहे.) याप्रमाणें निमित्तमात्र कारण म्हणून मला पहिलें माझे मित्र श्री. वामनराव चोरघडे यांचें कबूल केलें पाहिजे. 'तो' क्षण टळला असता तर कदाचित् हे लेख लिहिले गेले नसते. आणि त्यानंतर जवळ जवळ प्रत्येक अंकासाठीं लिहावेंच लागलें. जवळ जवळ सर्व लेखांचें कौतुक झालें. कदाचित् माझ्यावरच्या प्रेमामुळें असेल.

पण मला धीर आला श्रीमंत बाबूरावजी देशमुखांच्या अनपेक्षित पत्रामुळें; (तें अन्यत्र छापलें आहे.) त्या पत्राचें मोल मला अमूल्य होतें. त्या पत्रामुळें त्यांची माझी विशेष ओळख झाली, जाणें येणें वाढलें, आणि त्यांच्या अगदीं निकटच्या मंडळींत मीं जाऊं लागलों. त्यानंतरच्या त्यांच्या घरच्या बैठकी माझ्याशिवाय सुन्या गेल्या नाहींत. त्यांच्या सुरम्य हॉलमध्यें ऐकलेल्या अनेक कलावंतांचे बेहेलावे अजूनहि मला आठवतात आणि कांहींचे पडसाद माझ्या लेखांत आढळतील.

त्यांच्या आश्रयाखालीं आम्ही कांहीं मंडळींनीं ' ललितकलामंडळ ' नांवाचा संगीतसमाज त्यावेळीं काढला होता. बहुधा सर्व उत्कृष्ट कलावंतांचा सत्कार आम्हीं केला. त्यांतील कांहीं प्रसंगांचा पुनःप्रत्ययाचा आनंद यावा म्हणून मी लेखन केलें. कांहीं मित्रांनीं माझें कौतुक केलें. गायकांच्या कांहीं कल्पनांचे माझ्या मनावर जसे परिणाम झाले व मला त्या कल्पना कशा ग्रहण झाल्या हें मी ' दृश्य-स्वरुप ' (Visualisation) करून दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे. तो कितपत साधला हें आपण रसिकांनीं ठरवायचें आहे !

' सत्यकथा 'कारांनीं माझा बिसमिल्लावरील लेख व इतर दोन लेख पुनर्मुद्रित करून थोडी प्रसिद्धि व चोखंदळ रसिकांशीं भेट करून दिली. माझ्या घरून ते लेख मुंबईला माझे मित्र श्री. के. ज. पुरोहित ऊर्फ ' शांताराम ' घेऊन गेले. त्यांची आठवण मी कसा विसरेन ? प्रसिद्धीनंतर श्री. कृ. द. दीक्षित (मुंबई नभोवाणी) व प्रा. अरविंद मंगरूळकर यांच्या पत्रोत्तरीं भेटीगांठी झाल्या हा माझा फार मोठा लाभ झाला. श्री. पु. ल. देशपांडे यांनीं नागपूरला श्रीमंत बाबूरावजींच्या घरीं श्री. भीमसेन जोशींच्या लेखांवरून चांगले उद्गार काढले होते. पण प्रा. अरविंद मंगरूळकरांकडून आडनांवाच्या साद्दश्यामुळें भयंकर विनोद केला होता. प्रा. ना. सी. फडके जेव्हां जेव्हां नागपूरला येतात तेव्हां श्री. माधवराव देशमुखांच्याकडे किंवा वामनराव चोरघड्यांकडे माझ्याबद्दल विचारतात. ' विदर्भ साहित्यसंघाच्या व्याख्यानमालेसाठीं आले असतांना तिन्ही दिवस त्यांनीं माझी चौकशी केली. अखेर त्यांना तिसऱ्या दिवशीं भेटलों. तेव्हां ते म्हणाले,

' अहो, तुम्ही मला भेटलां नाहींत. मी तुमचे कांहीं लेख वाचलेत !

तुम्ही चांगलं लिहितां '—त्या साहित्यसम्राटाच्या प्रशस्तीनें मला धन्य वाटलें. ते सर्व लेख संकलित करून आज ' रियाझ ' आपल्यापुढें पेश करीत आहे.

तो ज्या स्वरूपांत येत आहे त्याबद्दलचे धन्यवाद कॉण्टिनेण्टल प्रकाशनचे श्री. अनंतराव कुळकर्णी यांचे. त्यांनीं इतक्या लवकर पुस्तक काढलें कीं, आमच्या इकडे घाई नसली तर हँडबिलहि तयार होत नाहीं. माझ्यासारख्या नवख्या माणसाला प्रकाशांत आणण्याची जोखीम त्यांचे अंगावर आहे. रियाझ चांगली असली तर मैफल रंगतेच यांत शंका नाहीं. पण रसिकहि जागता पाहिजे. चांगल्या चांगल्या जागांवर त्यांनीं ' वाहवा ' दिली नाहीं तर बैठक चढणार कशी—? तुमच्या सहकार्याची मला अपेक्षा आहे. अशा खेळीमेळीच्या वातावरणांत बैठक रंगणार नाहीं ?

नमनाला जास्त तेल जाळणें ठीक नाहीं. कलाविषय झालेल्या कलावंतांचें एकवार स्मरण करून,

चला करूं या सुरवात—

१२२ राममंदिर गल्ली,
सर्कल १, नागपूर २

आपला
मधुकर श्रीधर मंगरूळकर

अनुक्रमणिका

१.	बिसमिल्ला आणि त्यांचे साथी	...	१
२.	रविशंकरांचा कलाविलास	...	११
३.	पद्मा शाळिग्राम (सौ. पद्मा गोखले)		१८
४.	'भैया तो चले गये—!'	...	२६
५.	पै. अब्दुल करीमखाँसाहेब	..	३०
६.	तबलावादक श्री. बाळासाहेब आठवले		३७
७.	भीमसेन जोशी	...	४४
८.	श्री. प्रभाकरराव जोशी	...	५५
९.	श्री. गुणवंतराव वाकेकर	...	६३
१०.	श्री. सावळाराम	...	७४
११.	सौ. हिराबाई बडोदेकर	...	८३
१२.	महाराष्ट्राचा बिथोव्हन श्री. सवाई गंधर्व		८९
१३.	श्री. रामभाऊ गुळवणी	...	९६
१४.	उस्ताद अहमदजान तिरखवाँ	...	१०८
१५.	कै. पं. दत्तात्रय विष्णु पलुस्कर	...	११६
१६.	सौ. माणिक वर्मा	...	१२१
१७.	साथीचें तंत्र	...	१२७

बिसमिल्ला खाँसाहेब, बनारस

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत.

वि. ....

क्रमांक ९५०२ .. .. नों: दि: ....

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे

बिसमिल्ला आणि त्यांचे साथी

'वाहवा-वाहवा!' सारी बैठक नागासारखी डोलत होती, गारुड्याच्या नादमधुर पुंगीनें भारल्यागत होऊन मंत्रमुग्ध झाली होती. 'व्हिक्टोरिया टेक्निकल इन्स्टिटयूट'च्या दिवाणखान्यांत बिसमिल्लांच्या शहनाई-वादनाचा कार्यक्रम अप्रतिम रंगत होता. एखाद्यानें झोपेंतच कांहींतरी बोलावें, त्याप्रमाणें मध्येंच 'वाहवा—वाहवा' असे उद्गार झडत. सकाळीं ९ वाजतां सुरू झालेली ती बैठक म्हणजे माझ्या आठवणींत खोल जाऊन बसलेला आनंदाचा एक अलौकिक क्षण आहे. तो दिवस कधींहि विसर पडूं नये अशा मोलाचा उगवला होता. त्या सकाळीं पडलेलें तें जणूं स्वप्न होतें कीं जें कधींच संपूं नये असें वाटावें.

आजूबाजूचें वातावरणहि जणूं त्या प्रसंगासाठींच आनंदानें नटलें होतें. महाराजबागेसारख्या सरकारी उद्यानांत ही भव्य इमारत होती. आजूबाजूला फुलें फुललेलीं होतीं आणि त्यांचा मंद सौरभ सर्वत्र पसरला होता. मुद्दाम राखून ठेवलेल्या पाळीव पक्ष्यांचा व जनावरांचा स्वर मधूनच त्या नीरव शांततेचा भंग करी. मंदपणें पर्णराजींची सळसळ मात्र चालू होती. या साऱ्या वातावरणाचा परिणाम श्रोत्यांच्या चित्तवृत्ति उल्हसित होण्याकडे होईल नाहीं तर काय? अशा पवित्र वेळीं बिसमिल्लांनीं आपल्या सनईवरची रेशमी गवसणी काढली होती. मागच्या एका साथीदारानें 'सा' भरायला सुरुवात केली होती. बिसमिल्लांच्या शेजारीं त्यांचे वडील बंधु बसले होते. त्यांनींहि आपली सनई काढली. सनईच्या नळकांड्यालाच रेशमी धाग्यांनीं एक आडवी पाचर बांधलेली होती. त्यांत वाजवायच्या 'पत्त्या' कोटांत फाउंटन पेन अडकवून ठेवावी त्याप्रमाणें ठेवलेल्या होत्या. त्यांतली एक पत्ती त्यांनीं हळूच काढली. ताडपत्रीची तयार केलेली ती पत्ती आपल्या ओष्ठसंपुटांत धरून ओलसर करून शहनाईच्या मुखांत बसविली. दोघांनीं आपापल्या सनया तोंडांत धरल्या. सबंध नळी तोंडांत

नीट कोन जमावा म्हणून वर्तुळाकार फिरवून दोघांनीं ‘ सा ’ मिळविला. प्रथम चालू असलेल्या ‘ सा ’ मध्यें हे दोन षड्ज सामील झाल्याबरोबर तो एकच एक सूर साऱ्या कानाकोपऱ्यांत धांवू लागला. नळाची बारीक धार सुरू करावी आणि थोड्या वेळानें जास्त प्रवाह येतांच जणूं तोच आवाज मोठा व्हावा त्याप्रमाणें वाटलें. दोन्ही हातांनीं सनई पुन्हा बाजूला फिरवून त्यांनीं ‘ **ध नि सा रे ग** ’ असे स्वर घेतांच तोडी रागाचें स्वरूप स्पष्ट झालें, व त्या गंभीर स्वरपंक्ति कानांवर येतांच श्रोत्यांच्या तोंडून ‘ वाहवा ’ असा शब्द बाहेर पडला. खर्जांतला ‘ धैवत ’ आणि मध्यसप्तकांतला ‘ गांधार ’ या दोन्ही कोमल स्वरांवर न्यास सुरू झाले. संवादी असलेल्या कोमल गांधाराचें तें करुणकोमल स्वरूप पाहून श्रोतेहि गुंगले होते. साधारणपणें पंधरा—वीस मिनिटें तोडी रागाचें स्वरूप स्पष्ट करण्यांत गेलीं. एखादा चित्रकार संपूर्ण चित्र रंगविण्यापूर्वी ज्याप्रमाणें बाह्यरेखा काढून घेतो, त्याप्रमाणें बिसमिल्लांनीं तोडीच्या मर्यादा स्पष्ट केल्या, आणि एक सरळ आरोही अवरोही तान घेऊन ‘ अब मोरे रा ऽ ऽ म ’ हा ख्याल सुरू केला आणि त्याबरोबरच मागच्या एका साथीदारानें ‘ तिरकिड् तकता तिरकिड् ’ असा छोटा मुखडा घेऊन आपल्या हातांतल्या एका संबळीसारख्या दिसणाऱ्या चर्मवाद्यावर ‘ रा ’ या शब्दावर सम धरली व त्यांचा हळूहळू प्रवास सुरू झाला. **ध॒** आणि **ग** या दोन वादीसंवादी स्वरांची मदत घेऊन ते संथपणें फिरत होते आणि हळूच ‘ रा ऽ ऽ म ’ या शब्दावर सम घेत श्रोत्यांचें लक्ष किंचित्काल मागच्या साथीदाराकडे वेधलें. कारण तो आतांपर्यंत स्टेजवर काम नसलेल्या पात्राप्रमाणें निष्काम बसला होता. पण त्याच्या अस्तित्वाचा ठेका दिसतांच सगळ्यांचें कुतूहल जागें झालें. कारण तो जें कांहीं वाजवीत होता तें वाद्य तबला नव्हतें हें खासच. डाव्या हाताशीं असलेला जर्मन सिल्व्हरचा डग्गा ओळखीचा होता. पण समोरचें बसकें, एखाद्या पातेल्यासारखें दिसणारें वाद्य जरा विचित्र वाटत होतें. वाजत होतें. त्याला मृदंगासारखा मुखलेप नव्हता, किंवा तबल्यासारखें त्याचें तोंड काळें नव्हतें. तबल्यासारखी आंसहि नव्हती किंवा वाजविण्यासाठीं ‘ चाट ’हि नव्हती. उपरण्याला टेकून ठेवलेल्या त्या वाद्यांतून आवाज मोठा विचित्र निघे. मोठा मुखडा मारला म्हणजे डफ कडाडल्यागत

आवाज होत असे. त्या ' राऽऽम ' ची जागाहि मोठी मनोरम होती. कोमल गांधाराला घसरता स्पर्श करून कोमल ऋषभावर सम आली म्हणजे अति आनंद होत असे. ' ध़ नि़ सा रे ग ' या स्वरसमुदायाचे किती तरी असंख्य प्रचार बिसमिल्लांनीं करून दाखविले. अख्खा एक तास तोडी राग चालू होता. वातारणांतील प्रत्येक कण नि कण, मधमाश्यांच्या पोळ्यांतील प्रत्येक घर मधानें भरलेलें असावें, त्याप्रमाणें तोडीनें भारला गेला होता. एवढा प्रचंड दिवाणखाना, पण तोहि अगदीं शांत होता. श्वसनें देखील एवढीं संथ, कीं न जाणो, त्या आवाजानें एखादा स्वर सुटून जायचा. स्वरसागरावर जणूं तें तोडी रागाचें गलबत श्रोत्यांसह चाललें होतें. एखाद्या उडत्या पक्ष्यानें झडप मारून मासा टिपावा त्याप्रमाणें एखादी स्वरपंक्ति हृदयाला भिडली कीं " अहाहा ! अहाहा ! " असे शब्द तेवढे काय ते उसळी मारत.

त्यानंतर खाँसाहेबांनीं 'जोगिया–' आळवायला सुरुवात केली. एक तासभर तोडी रंगविल्यानंतर, " पिया गये परदेस–" ही साद ऐकून भावना गहिवरून आल्या. हृदयांतून सुरी आरपार खुपसावी पण तिनें दुःख न होतां गुदगुल्या होत राहाव्या तसें वाटलें. त्यांनीं ' पिया–ऽ' म्हणून साद घातली आणि तिचा प्रतिध्वनि साऱ्या अंतःकरणांतून घुमला. आक्रोश करीत सैरावैरा हिंडणाऱ्या जोगिणीची मूर्ति प्रत्येकासमोर उभी ठाकली जणूं ! अंतःकरणें भरून आलीं होतीं. विरहिणीचें दुःख प्रत्येकजण विरहिणी बनून अनुभवीत होता. बिसमिल्लांच्या वाजविण्यांत जात्याच आर्तता आहे, व ती अशा रंगांत फारच प्रकर्षानें प्रतीत होते. मरहूम खाँसाहेब अब्दुल करीमखाँसाहेबांच्या आवाजांतहि अशीच गोड आर्तता होती.

बिसमिल्लांच्या बंधूंची करामत जोगिया रागांत विशेष दिसून आली. ते बिसमिल्लांच्या गाण्याची जणूं साथ करतात. कादरबक्षांनीं आपल्या सारंगीवर बालगंधर्वांची साथ करावी त्याप्रमाणें – तितपत –! ! बिसमिल्लांची सनई उंच व बारीक स्वरांची असते तर त्यांच्या बंधूंची खर्ज स्वराची. केव्हां केव्हां त्या दोघांचा लपंडाव फार प्रेक्षणीय होतो. बिसमिल्लांनीं उंच स्वरांनीं ' पिया गऽऽये–" अशी साद घालावी अन् अंतराळांत ते स्वर विरतात न विरतात तोंच खोल गंभीर आवाजांत " पिया गये–" असे पडसाद उठावे.

'Snow-white and seven dwarfs' या चित्रपटांतला एक प्रसंग मला आठवला. राजपुत्र फिरत फिरत एका विहिरीपाशीं येतो व हाक मारतो तोच प्रतिध्वनि खोल विहिरींतून थोड्या वेळानें येतो. त्याप्रमाणें बिसमिल्लांचे बंधु वाजवितात. अगदीं सही सही नक्कल. कुणाची नक्कल कोण करतें हें समजणें कठीण व्हावें असें त्या बंधुद्वयाचें कौशल्य. लोकांनीं टाळ्या दिल्या. बिसमिल्लांनीं हळूच आदाब अर्ज करून त्यांचा स्वीकार केला.

बिसमिल्लांच्या वादनांत आणखी एक विशेष आहे. स्वरांचीं इतकीं अप्रतिम कामें ते करतात पण बोटांची हालचाल झालेली सहसा दिसायची नाहीं. बोटें न उचलतां सर्व स्वर कसे वाजवतां येतात याचें मला तर फारच आश्चर्य वाटलें होतें. तोंडांत शहनाई धरायला हातांचा आधार लागतो म्हणूनच बोटें लावायची असा कुणाचा समज झाला तर नवल नाहीं. भिंगरी तान असो, फिरत तान असो, बोलतान असो किंवा गमकेची तान असो, बोटांच्या हालचालींत विशेष दिसण्यासारखा असा फरक दिसायचा नाहीं. सात छिद्रें सात बोटांनीं झांकून ठेवायचीं आणि फुंकायचें एवढेंच जणूं त्यांचें काम !! अति तार सप्तकांत जातांना मात्र किंचित् मान वर उचलायची त्यांना संवय आहे. त्यांच्या वादनाचा श्रोत्यांवर जो परिणाम होतो, त्यांत त्यांच्या साथीदारांचाहि बराच हिस्सा आहे. ज्या ज्या स्वरावर न्यास चालू असेल त्या त्या स्वरांना उचलून धरण्याचें काम त्यांच्या साथीदारांना करावें लागतें. किंचितहि कणसूर झाला तर ते लगेच आपल्या साथीदारांकडे पाहतात.

कलावंतानें जन्माला येतांना, एक विशिष्ट छबी घेऊनच जन्माला यावें असा ब्रह्मदेवाच्या घरचा नियम आहे कीं काय कुणास ठाऊक ! सहसा कलावंत हा इतरांपासून वेगळाच उठून दिसतो. रविशंकर, बडे गुलामअली-खाँसाहेब, पं. ओंकारनाथ, म. फैयाजखाँसाहेब—कुणीहि घ्या, त्याच्या चेहऱ्या-मोहऱ्यांत इतर सर्वसाधारण माणसांपेक्षां कांहीं तरी वेगळेंच पाणी दिसतें. बिसमिल्ला देखील या नियमाला अपवाद कसे ठरतील ? त्यांना मीं प्रथम पाहिलें तेव्हांची त्यांची छाप माझ्या मनावर अजून ताजी आहे. नागपूर नभोवाणीच्या प्रथम वार्षिक दिनानिमित्त ते आपल्या ताफ्यासह नागपुरांत

प्रथमच आले होते. त्यांचा जाहीर असा कार्यक्रम होणार हें कुणालाहि ज्ञात नव्हतें. असला कलावंत निदान नजरेखालून गेलेला असावा असा हेतु धरून, मी दुपारीं नभोवाणी केंद्रावर कांहीतरी काम काढून गेलों. बिसमिल्लांची बैठक एक वाजतां सुरू व्हावयाची होती. साडेबारालाच मी हजर होतों. थोड्याच वेळांत एक अंगानें भरलेली व्यक्ति स्टुडिओंत जात असलेली दिसली. चुस्त पायजम्यावर त्यांनीं मलमलीचा बंगाली शर्ट घातला होता. किंचित् निमुळती काळी टोपी डोक्यावर तिरपी विराजमान झाली होती. डोळ्यांत सुरमा होता. जॉन गिलबर्ट फॅशनच्या मिशा कोरलेल्या होत्या. उजव्या कानांत सोन्याचें लहानसें कडें लटकत होतें, आणि उजव्या हाताच्या दोन तीन बोटांवर अंगठ्या चमचम करीत होत्या. धीरगंभीर लयींत त्यांची चालण्याची ढब, त्यांच्या प्रत्येक ठसक्यांत कलावंताची ओळख होती. मीं त्यांना चटकन ओळखलें. पण त्यांच्या हातांत कांहींच नव्हतें. आपल्या इकडच्या वाजंत्र्यासारखी त्यांची शहनाई त्यांच्या खांद्यावर लोंबत असेल असें एक क्षणभर मला वाटलें. पण छे ! दोन्ही हातांनीं मानकऱ्यांचे मुजरे घेत एखाद्या गौरवर्णी राजबिंड्यानें दरबारांत प्रवेश करावा, त्याप्रमाणें त्यांनीं स्टुडिओंत प्रवेश केला होता. त्यांच्यामागून त्यांचे साथीदार आले. 'झिप्'ची साखळी असलेली भली मोठी बॅग एकाचे हातांत होती आणि मीं ओळखलें कीं या कृष्णकन्हय्याची जादूची बांसरी या बॅगमध्येंच आहे म्हणून ! मी तृप्त अंतःकरणानें बाहेर आलों. आतां त्यांचें वादन रेडिओमधून ऐकायला हरकत नाहीं असें मला वाटलें. पूर्वीं देखील त्यांचें वादन मीं दिल्ली-लखनौ केंद्रांवरून ऐकलें होतें, पण तें सारें निराकार, निर्गुण परमेश्वराची भक्ति केल्यागत वाटे. पण सामान्य भक्ताला साकारत्वानें भेट झाल्याशिवाय त्याची तळमळ शांत होत नाहीं, तसें माझें झालें होतें. बिसमिल्ला ही व्यक्ति पाहिली. माझ्या संगीत-स्मृतीमध्यें एक व्यक्ति अखंड जाऊन बसली. इंटरमीजिएटमध्यें असतांना मरहूम खाँसाहेब अब्दुल करीमखाँ यांचें गायन ऐकलें. नंतर थोड्याच दिवसांनीं ते वारले. बालगंधर्वांचीं नाटकें त्यांच्या उतारवयांत् कां होईना, पण पाहिलीं, त्यांचा दाट परिचय झाला. मेहबुबजान, रोशनआराबेगम, नारायणराव व्यास, पंढरपूरकरबोवा, पं. पटवर्धनबुवा, तबलेनवाझ तिरकवाखाँसाहेब, माहियर

स्टेटचे सरोदिये अल्लाउद्दीनखाँ, बडोदें दरबारचे निसारहुसेन, हाफिजअली, पै. अफताब-ए-मौसिकी उस्ताद फैयाजखाँ, पं. रविशंकर, रामभाऊ सवाई-गंधर्व, मल्लिकार्जुन मन्सूर, भीमसेन जोशी वगैरे कलावंतांना डोळ्यांनीं मीं पाहिलें ! ऐकलें ! आणि या यादींत बिसमिल्लांची भर पडली. त्यांच्या आकर्षक आणि रुबाबदार व्यक्तित्वानें मला मोठें समाधान वाटलें. त्यांचे जाहीर झालेले कार्यक्रम मी आधाशासारखे ऐकले. त्या अमर स्वरलहरी अजूनहि माझ्या कर्णपथावर रेंगाळत आहेत.

वरील कार्यक्रमाखेरीज त्यांचें अप्रतिम असें वर्णन करतां येण्याजोगे आणखी दोन कार्यक्रम मीं नुकतेच ऐकले. पहिला श्रीमंत भास्करराव बुटी यांच्या घरीं खासगी झालेला आणि दुसरा 'ललितकला मंडळांतील'! बुटींच्या घरचा पुरिया दीड तासपर्यंत अखंड चालला होता. 'प्यारे दे गर लागी' हा झुमऱ्यांतील मोठा ख्याल त्यांनीं घेतला होता. अर्धा तास होऊन गेला तरी तीव्र मध्यमाच्या पलीकडे त्यांनीं न जातां त्या चारपांच स्वरांतच आपलें कौशल्य व्यक्त केलें होतें. प्रियकराची एकदां भेट झाली म्हणजे दुःख कोठल्या कोठें पार पळून जातें, सुखाच्या अविरत सरी अंगावर कोसळूं लागतात. फक्त प्रियकराची नजर आपल्यावर जायला पाहिजे ही विरहिणीची भूमिका वेगवेगळ्या तऱ्हेनें रसिक श्रोत्यांना ते पटवून देत होते. त्या अविरत सुखाच्या छटा त्यांच्या वाजविण्यांत व्यक्त होत होत्या. खर्ज निषादापासून तीव्र मध्यमापर्यंत मींड घेऊन केलेली स्वरांची फेक पाहतांच जमिनीवर आपटून वर उडालेल्या कंदुकाची आठवण होई. झुमऱ्याचा ठेका हा एकतालापेक्षां आडवाच. वादकाला किंवा गायकाला जरा एरवींपेक्षां अवधान जास्त संभाळावें लागतें. पण बिसमिल्ला हे लयींत पक्के मुरलेले आहेत. मोठ्या माणसानें लहान मुलाचें बोट धरून खडकाळ रस्त्यांतून अगदीं संथपणें प्रवास करावा आणि त्या लहानग्याला कुठेंहि अडखळल्या-सारखें होऊं नये, तसें श्रोतृवर्गाचें होत होतें. द्रुत लयीची चीज घेतांना त्यांनीं आपल्या कलेचा नवीनच पैलु श्रोत्यांसमोर ठेवला. हार्मोनियममध्यें हवा देणाऱ्या सर्व झडपा बंद करून शेवटची झडप—जिचें 'ट्रिमेलो' असें नांव आहे—ती उघडी ठेवली असतां कंपयुक्त बँडसारखा स्वर येतो. व्हायोलिन-वादक देखील, साधारण लय वाढवून उजव्या हातांतील गजानें हा दुहेरी

स्वरवादनाचा आभास उत्पन्न करतात. हाच प्रकार पं. पटवर्धनबुवांच्या तराण्यांत ऐकायला मिळतो. लयीची करामत दाखविण्यासाठीं व तबलजीची दमछाक करण्यासाठीं ही 'दिर् दिर्' ची तयारी मोठी कामास पडते. गायकाच्या जिभेला हाड नसतें ही गोष्टहि त्या वेळेला खरोखरच पटतें. हा प्रकार बिसमिल्ला आपल्या शहनाईतून वाजवीत होते. लय वाढलेली होती. बिन आंसाचा 'नाधिंधिंना' चालला होता. साथीदारांनीं तार षड्ज कायम केला होता व बिसमिल्ला 'नि' किंवा तारसप्तकांतील कोमल ऋषभ यांच्या आलटून पालटून केलेल्या रूपावर ही कातरलेली स्वरांची झलर लावीत होते. हे स्वरांचे एकाच स्वरावर होणारे आघात कर्णगोचर होते. बोटें मात्र तशींच, जणूं शहनाई तोंडांतून घसरूं नये म्हणून धरून ठेवलेलीं ! ! मध्येंच एखाद्या वेळेस ती पत्ती अतिशय ओलसर झाल्यानें चिकटून बसत असे, अशा वेळीं ते आपल्या शागीर्दाला खूण करीत आणि तो आपल्या गुरूची कल्पना अधिक स्पष्ट करी ! आणि मूळ स्वरूपाची ती खूण पटली, व मूळ चित्राची ती प्रतिमा ओळखूं येतांच श्रोते 'वाहवा' देत आणि ते नाद हवेंत विरतात न विरतात तोंच बिसमिल्ला नव्या चेंडूनें गोलंदाजी करावी त्याप्रमाणें पल्ला घेऊन तार सप्तकांत तीव्र मध्यम गांठून गांधारावर एक क्षण विसांवून हळूच षड्जाला येऊन मिळत. आणि अशा करामतीच्या जागा टाळ्या घेतल्याशिवाय कशा राहतील ?

असाच प्रकार ललितकला मंडळांत त्यांनीं जवळ जवळ पावणे दोन तासपर्यंत मारू-बिहाग वाजविला तेव्हां झाला. गरेसा, मगरेसा आणि पमगरेसा या तीन स्वरसमुदायांचे त्यांनीं अखंड प्रकार करून, पंचमावर सम घ्यावी, समुद्रपृष्ठावर येऊन एखाद्या पाणबुड्यानें जोरांत श्वास घेऊन मोतीं शोधण्यासाठीं पुन्हां सागरतळ गांठावा, त्याप्रमाणें रसिकांच्या तोंडचें 'वाहवा' चे मोतीं गोळा करायला त्या स्वर–सागरांत पुन्हां पुन्हां अवगाहन करीत, आणि प्रत्येक वेळीं मूठ उघडून जणूं नवीनच कधींहि न पाहिलेलें रत्न दाखवीत. मी त्यांच्या अप्रतिम कलाविलासानें मुग्ध होऊन गेलों होतों. मीं त्यांना एवढेंच म्हटलें, "खाँसाहेब, आपने बहोत कमाल कर दिया–"

खाँसाहेब हसून म्हणाले, "यह पत्ती कभी कभी ठीक नहीं बजती.

चिपक जाती है. जी चाहता है कुछ् और बजता है कुछ; सम्हाल लेना आपका काम है—" मी त्या शालीनतेनें सर्द झालों.

त्यानंतर मध्यंतरांत अशा कांहीं घटना झाल्या कीं, त्यामुळें त्या मैफलीचा उत्तरार्ध अतिशयच रंगला. खुद्द बिसमिल्ला स्वतःच्या कारागिरीवर खूष झाले. कारण त्यांना हवा असलेला आनंद त्यांच्यासमोर बसल्या असलेल्या दोन व्यक्तींच्या चेहऱ्यावर झळकला होता. त्या व्यक्ती म्हणजे नटसम्राट् नारायणराव बालगंधर्व व रसिकश्रेष्ठ श्रीमंत बाबूराव देशमुख !

मध्यंतरांत या दोन व्यक्तींची व बिसमिल्लांची ओळख करून देण्यांत आली. गुरुवर्य भास्करबुवा बखल्यांपासून गुरुघराण्याचें नातें आग्रा घराण्यापर्यंत पोहोंचलें. बालगंधर्वांचें गायन ऐकायचा कधींहि सुयोग आला नसला तरी रामपूर दरबारवाले अहमदजान तिरखवाखाँसाहेब व प्रसिद्ध सारंगिये कादरबक्ष यांच्यासारख्या गुणी कलावंतांची कदर करणाऱ्या दिलदार रसिकश्रेष्ठाचें महत्त्वमापन बिसमिल्लांनीं एका क्षणांत केलें. नारायणराव हंसत म्हणाले,—

" मायबापा ! तुमने बहोत अच्छा बजाया–"

" आपके सरिखे श्रेष्ठ कलाकार आज यहाँ आये, मेरा बडा भाग है ! " बिसमिल्ला म्हणाले.

" नहीं नही ! हम तो नाटकी हैं–! ' असे नारायणरावांनीं उद्गार काढतांच सर्व मंडळी मनापासून हंसली. त्या खेळीमेळीच्या वातावरणांत स्वतः बिसमिल्ला इतके रंगले कीं, कांहीं विचारूं नका !

नारायणराव आणि श्रीमंत बाबूरावजींचा असा निकट परिचय झाल्यामुळें, व्यासपीठावर जायला त्यांचे हात शिवशिवत होते. अखेर त्यांनीं म्हटले, " चलेंगे ? " आणि सर्व मंडळी उठतांच व्यासपीठावर जाऊन बैठक जमविली. खेळ सुरू होण्यापूर्वी क्षेत्ररक्षकाला योग्य त्या सूचना द्याव्या त्याप्रमाणें त्यांनीं आपल्या साथीदाराला सूचना दिल्या. जणूं समोरील मंडळी कोण होती हें माहीत नसल्यामुळें वाजविण्यांत अनवधानता आली असल्यास नीट लक्ष ठेवा, असाच संदेश त्यांनीं दिला होता. आणि ग ऽ ऽ सा असा

स्वरसमुदाय घेऊन मालकौंसाला सुरुवात केली. नारायणराव म्हणाले, 'वा!' बाबूरावजी म्हणाले, 'वाहवा!' बिसमिल्लांनीं हळूच आदाबअर्ज करून, "सो अब धुन बाऽऽजे—" हा ख्याल सुरू केला. 'बाऽऽजे' मधील 'बा' या स्वरावरची समेची हलती जागा मोठी गोड आणि हृदयाला हात घालणारी होती. बांसरीच्या गोड लकेरींचें मधुर वर्णन करणारें मालकौंसांतलें तें काव्य त्या रात्रीं बिसमिल्लांनीं अमर केलें. बिसमिल्लांची तब्येत लागली. वेगवेगळ्या स्वरसमुदायांच्या जणूं पलटणी समोर येऊं लागल्या. श्रोत्यांनीं 'वा' तरी कुठवर म्हणावें! एकेक स्वरलहरी कानावरून गेल्यानंतर असें वाटे, झालें—इतका चांगला प्रकार इतक्या लवकर लवकर उगीच वाजविला गेला. पण दुसऱ्याच क्षणीं त्याहून उत्कृष्ट—तिसऱ्या क्षणीं त्याहूनहि! श्रीमंत बाबूराव देशमुखांच्या घरच्या मेजवानीची ज्यांना कल्पना असेल, त्यांना माझ्या विधानाची थोडीतरी कल्पना येण्यासारखी आहे. एका आलापानें हुरहूर लागावी अन् लगेच दुसऱ्या आलापानें मन मोहरून यावें, असा स्वरांचा लपंडाव चालला होता. दुकानदारानें एकामागून एक सणंग दाखवावें अन् पाहणारानें दिपून जाऊन नुसतेंच भान गेल्यागत पाहत रहावें तसें माझें झालें होतें. इतरांचेंहि झालें होतें. जणूं सारे आत्मे पार्थिव शरिरांचें बंधन नको म्हणून हवेवर तरंगत होते. सप्त सुरांचा केवढा प्रचंड व्याप हा! अनंतलीला भगवानानें अर्जुनाला विश्वरूप दाखविल्यानंतर तो जसा स्तिमित आणि निःस्तब्ध झाला तसें आमचें झालें होतें. त्यानंतरहि त्यांनीं पूर्वी थाटांतली बनारसी धुन वाजविली, शहाना राग वाजविला आणि शेवटीं भैरवी! पण या सर्वांवर मालकौंसानें ताण केली होती. असा मालकौंस पुन्हां ऐकायला मिळणार नाहीं.

खाँसाहेबांचें वादनकौशल्य अप्रतिम आहे. पण अप्रतिम तरी कसें म्हणावें? कारण त्या शब्दांत देखील मला जें म्हणायचें आहे तें व्यक्त करण्याचें सामर्थ्य नाहीं. कवींनीं अद्भुताचें वर्णन अनन्वयानें केलें, तोच अलंकार इथें वापरल्यावांचून अन्य मार्ग नाहीं.

कितीहि रियाझ केला तरी तें कौशल्य हातांत येणें शक्य नाहीं. ईश्वरानें जणूं अनंत हस्तांनीं प्रदान केलेलें तें कौशल्य आहे. त्यांनीं कितीहि

दुसऱ्याला देतों म्हटलें तरी त्यांना तसें देतां येणार नाहीं अन् घेणाऱ्याला घेता येणार नाहीं. बिसमिल्ला म्हणाले,—

"मला प्रथम बाहेर शहनाई वाजविण्याची परवानगी देण्यापूर्वीं माझ्या मामांनीं माझेकडून १८ वर्षें रियाझ करवून घेतला होता !"

मी थक्क झालों. दीड तप तपश्चर्या केल्यानंतर लोकांपुढें वाजवायचें? आजचे कलावंत तर अठरा वर्षांत म्हातारे होतात...! धर्मानें मुसलमान, पण अजूनहि बनारसला असले म्हणजे विश्वेश्वराच्या देवळांत ते वाजवितात. त्यांच्या यशाबद्दल कोणी कांहीं उद्गार काढले, कीं लगेच ते उद्गारतात,

"सब बावाजी की कृपा है !"

बिसमिल्लांचा कार्यक्रम ठरला होता दोन तास, पण झाला साडेचार तास. दिवाळीची मंगल प्रभात उगवली. आम्ही पहाटे देशमुखांच्या वाड्यांत बसलों. नारायणराव बालगंधर्व होते. आणि त्या बैठकींत बिसमिल्लांच्या गप्पा रंगांत येत होत्या. त्यांनीं स्वतः चहाला स्पर्श केला नाहीं. त्या भव्य दिवाणखान्यांत अनेक गवई आपापली हजेरी लावून गेले होते हें लक्षांत येतांच बिसमिल्ला म्हणाले,—

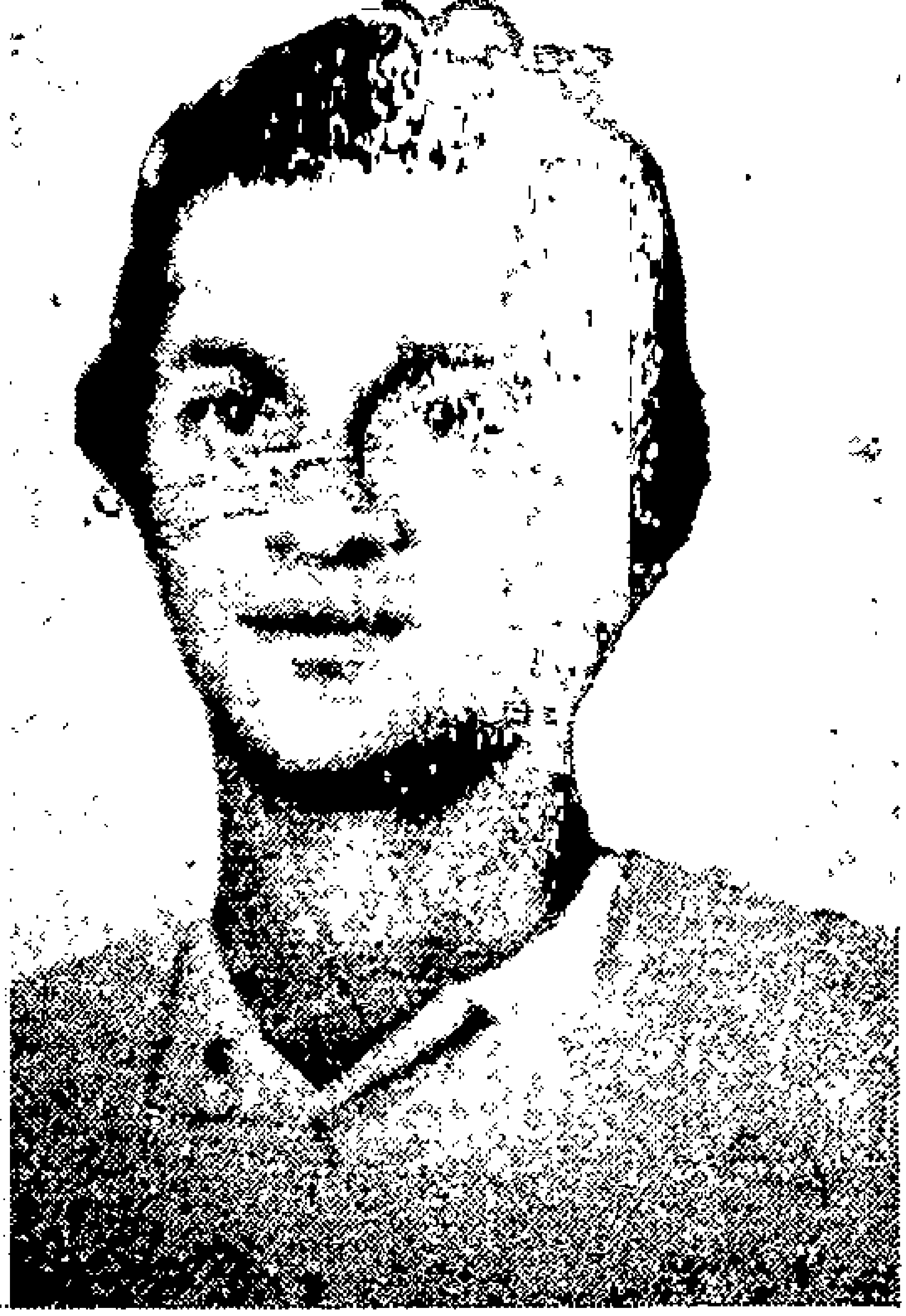
"अब अगले वख्त हम तो अपने तरफसे यहाँही प्रोग्राम करेंगे !–"

त्यांना जाण्याची घाई होती. उठतां उठतां देशमुखांनीं समोर केलेल्या पानदानांतला पिकल्या पानांचा विडा घेऊन, कोणाच्या नकळत आपल्या शेरवानींत सरकवून ते म्हणाले,—

–"रामटेक का पान तो मशहूर है, मगर जी अब मघई खाने को तडपता है. वतन छोडकर बहोत दिन हो गये."

त्यांनीं नारायणरावांचे दोन्ही हात धरले व एक क्षण मिठी मारली. मला क्षणभर वाटलें, उत्तर हिंदुस्थानी रसिकता महाराष्ट्राच्या गळ्यांत पडली !

● ● ●



पं. रविशंकरजी

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थळप्रत.
अनुक्रम 22966 दि. ....
क्रमांक ... 6026 ... नों: दि: 26/8/56

२ : रविशंकरांचा कला-विलास

महियर दरबारचे उस्ताद अल्लाउद्दीनखाँसाहेब आणि अलीअकबर-खाँसाहेब यांच्या सरोदवादनाचा जुगलबंदीचा कार्यक्रम सुरू होता. बाजूला आपल्या नाजुक हातांनीं आपला विपुल केश-संभार संभाळीत रविशंकरजी बसले होते. त्यांच्यासमोर त्यांची सतार पडली होती. अल्लाउद्दीनखाँ-साहेबांच्या अप्रतिम कारवाईकडे त्यांचें अत्यंत बारीक लक्ष लागलें होतें. इतकें कीं, 'वा वा' म्हणायला देखील फुरसत नव्हती—शामियाना गच्च भरला होता. मॉरिस कॉलेजाच्या स्नेहसंमेलनप्रसंगीं, १९३७ किंवा ३८ सालीं घडलेला तो प्रसंग होता.

सुप्रसिद्ध नर्तक श्री. उदयशंकर त्या सुमारास नागपुरास आले होते. रविशंकर, अल्लाउद्दीनखाँ, अलीअकबरखाँ, पं. विष्णुदासजी शिराली ही मंडळी त्यांच्या वृंदवादनाची बाजू संभाळीत असत. सरोदवादनाचा तो कार्यक्रम माझ्या डोळ्यांसमोर अगदीं जसाच्या तसा उभा आहे. सरोद हें वाद्य मला वाटतें नागपूरकरांनीं त्याच वेळीं प्रथम पाहिलें असेल. कांहींसें सारंगी-सारखें दिसणारें पण आकारानें जवळ जवळ दीडपट मोठें, सेल्युलॉइडच्या पट्टीनें तारावर आघात-प्रत्याघात करून गिटार या वाद्यासारखी वाजविण्याची पद्धति नवीन होती. बाज सतारीचा पण रूप सारंगीचें. सतारींत असतात तसले पडदे मात्र कुठें दिसायचे नाहींत. त्यामुळें कुठलाहि स्वर काढायचा म्हणजे मींड काढूनच वाजवायचा. श्रीमंतांच्या कुलवधूनें अनवाणी चालावयाचें, म्हणजे तेंहि पायघड्या अंथरूनच. तद्वत् अंगुलिनर्तनासाठीं जणूं त्या ताराखालीं लांकडी भागावर चकाकणाऱ्या पितळेचा पत्रा बसविलेला. अशा या विचित्र दिसणाऱ्या वाद्याची मोहिनी माझ्या मनावर जबरदस्त बसली होती.

हा कार्यक्रम इतका उत्कृष्ट झाला होता कीं, त्यानंतर रविशंकरांची सतार कुणी ऐकेल हें मला त्यावेळीं खरेंच वाटत नव्हतें. त्या दिवशीं

खाँसाहेबांनीं मुक्तहस्तांनीं आपला वाद्यविलास रसिकांसमोर सुगंधी फुलाप्रमाणें पसरला होता. परंतु त्यांनीं आपापलीं वाद्यें खालीं ठेवून रविशंकरांकडे नजर टाकतांच, जणूं तीच आज्ञा समजून, त्यांनीं सतार कानाशीं लावली. मानेला झटका मारून कानावर आलेला केशपाश मागें सारला. जणूं तेवढ्या अडथळ्यांत एखादा सूर कणसूर लावण्याचा संभव होता. तरफांच्या खुंट्यांची मिळवणूक करून त्या मनासारख्या स्वरांत लागल्या असें वाटतांच उजव्या करांगुलीच्या मुद्दाम वाढविलेल्या गुलाबी नखानें सर्व तरफा एकदम भर्रकन वाजविल्या. निरनिराळ्या धातूंच्या नाण्यांची चळत जमिनीवर भर्रकन सांडावी तसा भास झाला. मध्यमांत लावलेली तार हळूच खेंचून षड्जावर आघात केला. मोठ्या गायकांनीं केलेली तपश्चर्या त्यांच्या षड्ज लावण्यावरून दिसून येते. खाँसाहेब फैयाजखाँ, रामभाऊ सवाई गंधर्व किंवा भीमसेन जोशी यांच्यासारख्यांनीं अगदीं सुरवातीला नुसता 'सा' भरला म्हणजे रसिक एकमुखानें 'वा' देतात तें कांहीं उगाच नव्हे. होमिओपाथीचीं औषधें घोटून घोटून जशीं तीं प्रचंड शक्तीचीं तयार होतात, त्याचप्रमाणें स्वर-सामर्थ्याचें आहे. तोच प्रकार मला रविशंकरांच्या नुसत्या षड्जावरच्या अगदीं प्रथम आघातांतच भासला. वेळ संध्याकाळची असल्यामुळें पुरिया-धनाश्रीची त्यांनीं एक गत वाजवायला घेतली होती. मला आश्चर्य वाटलें ! कांहीं वेळापूर्वी वाजून गेलेल्या सरोदलहरी आतां जणूं सतारींतून पुर्नजन्म घेऊन निघत होत्या. हवेंत कांहीं वेळापूर्वी उडवून दिलेलें कबूतर, एखाद्या जादुगारानें नुसता हात वर फेकूनच आणून दाखवावें तसा तो प्रकार मला वाटला. हिंदूंच्या पुर्नजन्माच्या कल्पनेप्रमाणें मघां ऐकलेल्या स्वरांचा आत्मा पुरिया-धनाश्रीच्या कुडींत प्रविष्ट झाला होता. केवढें वादनसाम्य हें ! तसें पाहिलें तर विचित्र वीणा किंवा सरोद या वाद्यांत मींडकाम जेवढ्या प्रमाणांत आणि ज्या जातीचें निघतें, त्या प्रमाणांत सतारींत तें निघत नाहीं. सरोद-सारख्या वाद्यांत विशेषत: खर्जांत निरनिराळ्या स्वरांवर बेहेलावे सुरू झाले म्हणजे जणूं ओंकारनाथ, अमीरखाँ किंवा फैयाजखाँसाहेबांची 'नोम्‌तोम्' सुरू झाली असें वाटतें. नागपूरला भरलेल्या संगीत संमेलनप्रसंगीं बडोदा दरबारचे हाफीजअलीखाँसाहेब यांचें सरोदवादन ज्यांनीं ऐकलें असेल, त्यांना माझें म्हणणें पटेल. परंतु हा साक्षात्कार रविशंकरांच्या सतार वादनांत

घडला. किंबहुना त्यांच्या वादनाचा बाज सतार–बाज नव्हेच. सहसा "दाडा-दिड दा" हा बोल ऐकायला मिळायचा नाहीं. बिसमिल्लांच्या सनई-वादनांत ज्याप्रमाणें ख्यालगायकी आहे, त्याप्रमाणें रविशंकरांच्या वादनांत ख्यालगायकी आहे. मानवी गळ्याचा आभास उत्पन्न करण्याचें सामर्थ्य ज्या प्रमाणांत सरोद या वाद्यांत आहे, त्या प्रमाणांत सतारींत नसूनदेखील तोच साक्षात्कार रविशंकरांनीं मला पहिल्या बैठकींतच घडविला.

या कलावंताचा कार्यक्रम पुन्हां ऐकायला मिळेल हें मला स्वप्नांतहि खरें वाटलें नसतें. कारण उदयशंकरांसारखे नर्तक यायला नागपुरांत नाट्य-गृहहि उरलें नाहीं. रविशंकरासारखे अव्वल दर्जाचे कलावंत नभोवाणीच्या नोकरींत. पण नागपूर नभोवाणीच्या गेल्या वाढदिवसानिमित्त रविशंकरांचें पुन्हां दर्शन झालें. रविशंकर दिल्ली नभोवाणींत नोकरीला असूनदेखील त्यांची कला आपल्याला सहसा ऐकायला मिळत नाहीं. 'ईस्टर्न सर्व्हिसेस ब्रॉडकास्ट' या नांवानें परदेशीय लोकांसाठीं जो कार्यक्रम होतो, त्यांत रविशंकर वृंदवादनाचे अभिनव कार्यक्रम करीत असतात. आंग्ल वृंदवादनाच्या धर्तीवर त्यांचे प्रयोग चालू असून त्यांत त्यांनीं बरेंच यश मिळविलें आहे.

नभोवाणीवरील कार्यक्रमांत त्यांचा कार्यक्रम असलेली संगीत सभा चांगली गाजली. श्री. गजाननबुवा जोशी यांचें फिडल-वादन आणि सौ. हिराबाई बडोदेकर यांच्यासमवेत त्यांचाहि कार्यक्रम होता. पण गुण आणि रस या दोन्ही दृष्टींनीं त्यांचाच कार्यक्रम सरस झाला. निवडक मंडळी समोर होती. कार्यक्रम आटोपला. पण वेळेचें बंधन चटकन् पडल्यामुळें सगळ्यांनाच राग आला. श्री. अनूपचंद बेदी स्टेशन डायरेक्टर डॉ. राव यांना म्हणाले, 'हम तो प्यासे ही रह गये—'

डॉ. राव म्हणाले, 'आपण विचारा रविशंकरजींना.'

—आणि समोर जमलेल्या रसिकांची ती विनंती त्यांनीं मान्य केली. हा ध्वनिक्षेपित न झालेला कार्यक्रम अतिमधुर होता. वेळेचें बंधन नव्हतें. निवडक शेलकी रसीली मंडळी हजर होती. चंद्रकौंसापासून अस्सल पंजाबी धुन व नृत्यगीतें वाजवून रविशंकरजींनीं तास दीड तास रसिकांचें मनरंजन केलें. तो कार्यक्रम ऐकण्याचा ज्यांना सुयोग आला त्यांना मी धन्य समजेन.

पण त्यांची मोठी बैठक झाली ती 'ललितकला-मंडळां'तच. सर्वसामान्य लोकांच्या नजरेस ते याच वेळेला पडले. त्यांनी आपल्या व्यक्तिमत्त्वानें सगळ्यांवर वजन मारलें होतें. कलावंत हा न सांगून देखील ओळखूं येतो. रविशंकर या बाबतींत फार भाग्यवान. विपुल केशपाश, किरकोळ पण लवचिक शरीरयष्टि, टपोरे हृदयाचे ठाव घेणारे डोळे आणि सरळ नासिका, लांब सडक बोटें आणि अळता लावून लाल केल्यागत हातापायांचे तळवे. पौर्णिमेच्या सुषमेसारखा त्यांचा गौर वर्ण. रविशंकर एकंदरींत नाजूक दिसतात. हिऱ्याची अंगठी असलेलें डाव्या हाताचें बोट, बरेलीची पंचरसी पोलादी तार मध्यमापासून षड्जापर्यंत खेंचूं शकत असेल हें प्रथम खरेंच वाटत नाहीं. डोळ्यांनीं पाहिल्या आणि कानांनीं ऐकल्या म्हणूनच या गोष्टी खऱ्या मानायच्या एवढेंच !

साऱ्या तरफा नीट जुळवून त्यांनीं तार खेंचून षड्जावर आघात केला; आणि त्याबरोबर खालच्या सुरेल तारांनीं जणूं हुंकार दिला—

"हां, होऊंद्या सुरुवात—सब ठीक है—' उत्कृष्ट मायक्रोफोन असला म्हणजे या हुँकाराची खरी मजा चाखायला मिळते. एरवी बैठकीवर बसल्यानंतर खुंट्यांची चाललेली ही मिळवणूक केल्यानंतरहि तो कलावंत मनाशीं उद्गारतो '—अजून ठीक जमल्या नाहींत तरफा—!' सर्वसाधारण कलावंताला या उद्गारांत कलावंताची आढ्यताच दिसते. पण त्या खऱ्या अर्थी "जमल्या"नंतर जी मजा येते ती घ्यायला कान चांगलाच तयार असावा लागतो. एखादा क्वचित् कणसूर लागला असला तर हवी ती खुंटी चटकन ओळखून ती चटकन नीट करीत—जणूं त्या खुंटीनें त्यांच्या कानांत गोड तक्रार केली होती.

रविशंकरांनीं त्या दिवशीं हिंडोल-बहार, नट-भैरव, मालकौंस, केदाराचे कांहीं अप्रसिद्ध भाग ऐकवले. दाक्षिणात्य पद्धतीच्या रागांचा त्यांच्याजवळ सांठा बराच दिसला. त्यांचें काम मात्र सरळ नाहीं. सारें आडवें. समेवर यायलादेखील वेगळीच चाल ! राग घ्यायचा तो देखील अनवट; ताल घ्यायचा तो देखील सवारी, गजझंपा, धमार असा—आणि खेंचकाम असें विचित्र कीं, समेवर कुठून, कसे आणि केव्हां येतील याचा

नेम नाहीं. तालावर त्यांचें असीम प्रभुत्व आहे. अल्लाउद्दीनखाँसाहेबांजवळ कठीण तालांत पलटे तयार झाल्यामुळें त्यांना साधारण तबलिया चालत नाहीं. आपल्या गुरूची त्यांनीं इतकी सेवा केली कीं, गुरूंनीं देखील त्यांना मुक्तहस्तांनीं आपली सगळी विद्या दिली. इतकेंच नव्हे तर आपली आवडती कन्या देऊन त्यांना आपले जांवई करून घेतलें. सौ. अन्नपूर्णादेवी यादेखील प्रचंड तयारीनें सतार वाजवितात. या दोघांचा जुगलबंदीचा कार्यक्रम कांहीं वर्षांपूर्वीं मुंबई केंद्राहून ध्वनिक्षेपित झाला होता. सरस-नीरस ठरवायचें कुणी व कसें ?

ललितकला-मंडळांत एक मुसलमान तबलावादक आपण होऊन पुढें आले व तबल्यावर बसण्याची त्यांनीं इच्छा दर्शविली. मुसलमान तबलिया सहसा आपण होऊन असली हिंमत करणार नाहीं हें रविशंकरांना माहीत होतें. त्यांनीं संमति दिली. समोरच्या लहानशा चांदीच्या डबींतून बोटांना पोमेड लावलें. जास्त झालेलें भांगांत बोट फिरवून पुसून टाकलें आणि भर्रकन् तान घेऊन त्यांनीं वसंत-बहारांतला 'धमार' सुरू केला. नाठाळ घोड्यावर मांड नीट जमवून, लगाम खेंचून अर्धा तास मस्ती जिरविल्यानंतर जनावर हवें तसें वांकतें. रविशंकरांनीं आतांपर्यंत एकताल, तिलवाडा यांतील ख्यालाची किंवा द्रुत लयीची, अशा अनेक च्िजा वाजविल्या. पण त्यांनीं एकदम धमार घेतल्याबरोबर त्यांच्या समयसूचकतेचें साऱ्यांना कौतुक वाटलें. लय देखील अशी गाडून धरली होती कीं, अर्धा तासपर्यंत 'कत् धिट् धिट् धाऽ कत् तिट तिट ताऽ' या पलीकडे मियाँसाहेब कांहीं करूं शकले नाहींत. स्वतंत्र वादनाला असल्या धीम्या आणि आडव्या तालांत फारशी गुंजाइश नसते. मग जणूं त्यांनाच कींव आली आणि एक चीज त्यांनीं सुरू केली आणि तबलियाला मुक्तहस्तानें उधळूं दिला. आकाशांत काळे काळे मेघ आलेले असावेत, विजा कडकडत असाव्यात, घनगंभीर आवाज होत असावा त्याप्रमाणें वाटत होतें. शेवटीं जणूं कुस्ती बरोबरींत सुटली. दोघांनीं एकमेकांच्या हाताला हात लावले आणि पावसाच्या सरीप्रमाणें टाळ्यांचा कडकडाट झाला.

या कार्यक्रमाला सौ. हिराबाई बडोदेकर मुद्दाम हजर होत्या. दुसऱ्या दिवशीं सकाळीं ७॥ ला नभोवाणीची बैठक असूनहि त्या बराच वेळपर्यंत

थांबल्या. एकाच्या सुमारास त्या जायला निघाल्या. श्रीमंत बाबूराव देशमुखांची मोठी लिंकन फोर्ड त्यांना घेऊन निघाली. त्यावेळीं मालकौंस सुरू होता आणि कोमल गांधारावर न्यास सुरू होते. बाहेरून मोटरचा हॉर्न दोनदां वाजला. रविशंकरांनीं जणूं त्या आवाजाला प्रत्युत्तर म्हणून कोमल गांधारावरच दोनदां आघात केला आणि रसिकांकडे डोळे लावले. मोटारचा हॉर्न कोमल गांधारांतच ओरडला होता. त्या काकतालीय न्यायानें साधलेल्या प्रसंगावधानानें, श्रोतृवृंदानें रविशंकरांचा टाळ्या वाजवून सन्मान केला. स्वरांचें साम्राज्य सुरू झालें म्हणजे अचेतन वस्तु देखील त्या स्वरांत हुंकार देतात हें अनेकदां माझ्या प्रत्ययास आलें आहे. गायकाचें गाणें चालू असतांना घड्याळाचे ठोके त्याच स्वरांत पडत असल्याचें उदाहरण नेहमींचें आहे.

या कार्यक्रमाचे लागोपाठच तीनचार दिवसांनीं रविशंकरांचा लखनौ नभोवाणीवरून एक उत्कृष्ट कार्यक्रम ऐकायला मिळाला होता. अलीअकबर-खाँ आणि पं. रविशंकर याची सरोद आणि सतार यांची जुगलबंदी, त्यांची संगत रामपूर दरबारचे सुप्रसिद्ध तबलिये उस्ताद अहमदजान तिरखवा-खाँसाहेब करीत होते. असा अपूर्व योग फारच विरळा. 'मांड-खमाज'सारखा मिश्र राग त्यांनीं निवडला होता. खर्जांतलें काम करावें अलीअकबरखाँ-साहेबांनीं आणि मध्य सप्तकांतलें, किंवा तार सप्तकांतलें-रविशंकरांनीं. मनांतले गद्‌गदलेले स्वर काढावे अलीअकबरांनीं, आणि तार सप्तकांत रविशंकरांनीं त्या सुरांची आंस धरावी.

'शकुंतला' फिल्ममध्यें कण्व मुनि आणि शकुंतला यांच्या निरोपाचा प्रसंग चित्रित केला होता त्याची मला आठवण झाली. दोघांच्या मध्यें अथांग नदी होती. इकडच्या तीरावरून कण्वांनीं उपदेश करावा. नदीच्या पृष्ठावरून कण्वांचा वात्सल्यानें गहिंवरलेला आवाज शकुंतलेकडे येई आणि सासरीं जाण्याच्या गोडीनें साखरलेला परंतु पितृविरहाच्या दुःखानें भारावलेला शकुंतलेचा आवाज बारीक ऐकूं येत असे. या प्रसंगाचें ध्वनिमुद्रण उत्कृष्ट झालें होतें. जुगलबंदी ऐकून मला तो प्रसंग आठवला. शकुंतलेच्या पदराला धरून ओढणारें हरिणपाडस जणूं चौखुर उधळलेलें असावें त्याप्रमाणें अहमदजान तिरखवाखाँसाहेबांचा तबला चालला होता.

रविशंकरांचें सतारवादन म्हटलें म्हणजे कालिदासाची ती निरागस शकुंतला आठवते. खरें पाहिलें असतां मला सतार हें वाद्य आवडत नाहीं. त्यांत व्हायोलिन किंवा सारंगी यासारख्या तंतुवाद्यांतील स्वरांचा अखंड ओघ नसतो. त्यामुळें त्यांतली तान किंवा 'दिड दा' नेहमीं खटकतो. विशेषतः लय वाढल्यानंतर तार षड्ज धरून सप्त तारांपैकीं अखेरच्या अति तारसप्तकाच्या तारेवर सारखा आघात करून स्वर टांगता ठेवण्याची किमया तबलजीला दमविण्यासाठीं असते. पण त्यांत देखील इतर सहा तारांना 'मिजराफ' लागल्यामुळें जो झंकार होतो तो कधीं कधीं असह्य होतो. वेळीं अवेळीं कोटाच्या खिशांत स्टेथास्कोप ठेवून आपल्या धंद्याची जाहिरात करणाऱ्या डॉक्टराप्रमाणें तारेची 'मिजराफ' आपल्या तर्जनींत आंगठीप्रमाणें वागविणारे सतारियेहि मीं पाहिले आहेत. पण रविशंकरांचें सारें वेगळेंच. स्वतंत्र वादनाबरोबरच, उदयशंकरांच्या नृत्यकथेप्रमाणें त्यांनीं वृंदवादनांतून कथा गुंफायचे प्रयत्न केले आहेत. त्यांचे 'नवभारत' 'गांव की गोरी' वगैरे कार्यक्रम नभोवाणीवरून ध्वनिक्षेपित झाले आहेत.

नागपूरचा त्यांचा कार्यक्रम जवळ जवळ साडेतीन चार तासांचा झाला. एखाद्या नर्तिकेनें पायांतील पैंजण वाजवीत नाचाचे निरनिराळे तोडे काढावे, ठुमकत ठुमकत कबुतरासारखें पुढें यावें, गिरकी घेऊन पुन्हां मूळ स्थळीं यावें, हे सारे प्रकार त्यांच्या वादनांतून व्यक्त होतात. मध्यंतरांत ते बाहेर येऊन मला म्हणाले,

'— आमच्या तिकडे सतारीचा कार्यक्रम इतका मोठा होत नाहीं. तास दीड तास हद्द झाली—'

मी म्हणालों, 'पंडितजी ! नागपूरच्या लोकांची अजून तसल्ली झाली नाहीं.—'

'हां ठीक है,' रविशंकर म्हणाले, 'यहाँके लोग बहोत निचोड़के सुनते हैं—'

रविशंकरांचे ते उद्गार अजून माझ्या कानांत घुमत आहेत. नागपूरकर रसिक ऐकतात मन लावून पण तें अशातशाचें नाहीं. जातीच्या कलावंताला मानाचा मुजरा कोणता रसिक देणार नाहीं ?

● ● ●

३ : पद्मा शाळीग्राम (सौ. गोखले)

कांहीं ठराविक राग ऐकायचे असले तर ठराविक गायकांच्या तोंडूनच ऐकावे अशा प्रकारचा एक अलिखित नियमच ठरून गेला आहे. मास्तर कृष्णरावांचा अडाणा ' मुंदरी मोरी काहे—'; खांसाहेब अब्दुल करीमखां-साहेबांचा वसंत " फगवा ब्रिज देखन "; भीमसेन जोशांचा ' एरि माई पिया ' हा शुद्ध कल्याण, किंवा अमीरखांसाहेबांचा दरबारी !... दुसऱ्या गायकांच्या तोंडीं हे राग शोभत नाहींत असें वाटण्याइतपत त्या गायकांचा आणि रागांचा पगडा रसिकमनावर आहे. राम मराठे किंवा सुरेश हळदण-कर गात असतांना त्यांची एखादी विशिष्ट फिरत आली कीं लोक ओळखतात, " ही लकब नारायणरावांची (बालगंधर्व) बरं का—" तितपत कांहीं गायकांनीं जणूं ठराविक रागांना आपलें पितृपद बहाल केलें आहे. चेहरा मोहरा ओळखून घ्यावा.

याच रागांच्या मालिकेंत आणखी एका रागावरून पद्मा शाळिग्राम यांची मला आठवण येते. तो राग म्हणजे भूप. पांच स्वरांचा, आटोपता संसार असणारा, एखाद्या एकलकोंड्या प्रौढ गंभीर माणसासारखी भूप रागाची प्रकृति, पण तसल्या विरक्त रागालाहि पद्माबाईनें नरम केलें आहे, वय विसरून उड्या मारायला लावलें आहे. पद्मा शाळीग्राम यांच्या पूर्वीच्या आणि नंतरच्या म्हणजे वारंगळच्या श्री. बापूसाहेब गोखल्यांच्या सहवासांत, त्या सौ. गोखले झाल्यानंतरहि अनेक बैठकी मीं ऐकल्या आहेत. नाटक सुरू करतांना प्रेक्षकांनीं आपापल्या जागांवर येऊन बसावें म्हणून भूप रागांत नांदी गात असावेत असा माझा लहानपणीं समज होता. त्यामुळें बालपणा-पासूनच या रागावर माझा विशेष राग होता. पण पद्माबाईंचा भूप ऐकल्यावर त्या रागाची जागा अनुरागानें घेतली आहे. त्यांची फिरत ऐकायची असली तर ती छोट्या ख्यालांतल्या चीजेंत ऐकावी. दोन वर्षांपूर्वी नील सिटी हायस्कूलच्या दिवाणखान्यांत त्यांची गाजलेली बैठक माझ्या

सौ. पद्मावती (शाळिग्राम) गोखले

कानांत अजूनहि घुमत आहे. " इतनि जोबनपर मान न करिये-" या शब्द-पंक्ति त्या आळवीत होत्या. ' मान ' या शब्दावरील समेच्या जागेवर किंवा ' करिये ' या शब्दानंतर तऱ्हेतऱ्हेच्या फिरकती, हरकती व खटक्याच्या ताना काढून त्या रसिकमनरंजन करीत होत्या.

पद्माबाईंची गायकी तडफदार आहे. धीम्या आलापीपेक्षां चंद्रज्योतीसारख्या तनाईतींत त्या जास्त रंगून जातात. प्रत्येक आवर्तनांत नवनवीन रंग बदलण्याची त्यांची हातोटी विलक्षण आहे. त्यांचा भूप राग विशेष आवडीचा असावा असें वाटतें. कारण सीताबर्डीवरील श्री. राजाभाऊ गर्गे यांच्या घरीं झालेल्या बैठकींतील भूप मला आठवतो. तीन वर्षांपूर्वी कलकत्त्यावरून ध्वनिक्षेपित झालेल्या तानसेन संगीत सभेंतील त्यांचा भूप मला आठवतो. त्यांच्या आधीं वाजवून गेलेल्या बनारसच्या शांतालाल मिश्र यांनीं, तबल्यासारख्या मृतचर्मांच्या वाद्यांतून ब्रह्मांड निर्माण केलें होतें. आणि त्या दिव्य वातावरणाला, ' सा रे ग प ध ' या पहिल्याच स्वरपंक्तीनें पद्माबाईनें आपलेसें केलें होतें. बाबूराव देशमुखांच्या दिवाणखान्यांत रेडिओ ऐकत असलेले बालगंधर्व म्हणाले होते, " वा ! काय धैवत लागला आहे !-वाऽ "

घरंदाज गायकीचा वारसा त्यांचेकडे वंशपरंपरा आला आहे. पण या वारसाहक्कानेंच त्यांनीं नांव मिळविलें असें म्हणतां यायचें नाहीं. लहानशा बैठकींत, एखाद्या साधारण गायकापाशीं चांगली चीज, हरकत सांपडली, तर लगेच ती कंठगत करण्यासाठीं त्या धडपडतांना मी कित्येक वेळां पाहिलें आहे. नागपुरचाच एक जुना प्रसंग आठवतो. पद्माबाईंचा नागपूरचा मुक्काम आटोपत आला होता. त्यानिमित्त नागपूरच्या तरुण गायकांचा एक छोटासा कार्यक्रम राजाभाऊ गर्गे यांचेकडे झाला होता. नागपूरचे तडफदार तरुण गायक श्री. प्रभाकर जोशी यांनीं मध्यमांत आपलें एक आवडतें हिंदी पद म्हटलें होतें—

" मेरे सैंया उतरेंगे पार – नदिया तुम धीरे बहो—'

या पदावर त्या बेहद्द खूष होत्या. ' प्रियकर नदीपार जात आहे. तो सुखरूप पार जावा म्हणून प्रियतमेनें नदीला वेगवेगळ्या प्रकारें विनविलें

होतें. "तूं थोडी हळू वाहा. माझा प्रियकर पार जाऊं दे! नदीबाई! तूं माझ्यासारखी स्त्री...संभाळ माझ्या हिऱ्याला..."

ती आळवणी पद्मावाईच्या मनांत ठसली. त्यांनीं आपल्या मनांत स्वरलेखन केलें अन् ओळी आठवून पाठ करण्याचा प्रयत्न केला. नागपूरहून गेल्यावर, त्यांनीं पत्र पाठवून जोशांकडून तें गीत नोटेशनसह मागवून घेतलें आणि त्यावर अनेक बैठकी त्यांनीं झुलविल्या.

ख्यालगायनांत त्यांचा अधिकार कुणी नाकारूं शकत नाहीं. १९४१ सालांत नागपूर युनिव्हर्सिटी लॉ कॉलेजच्या नव्या इमारतीच्या उद्घाटनप्रसंगीं झालेल्या त्यांच्या कार्यक्रमांतला 'शंकरा' अजून मला आठवतो. "शंकर भंडारि बोले" ही चीज अजून कानांत सळसळत आहे. इतक्या वर्षांनीं असें वाटतें कीं पूर्वीं ऐकलेल्या या दिव्य स्वराकृतींना जर पुन्हा कर्णगोचर करण्याची युक्ति असती तर किती चांगलें झालें असतें! एखाद्या क्षणाचें महत्त्व असतें. रुचकर जेवणानंतर विडा जसा जमून जावा, त्याप्रमाणें एखादी चीज जमून जाते. पुन्हां तशी सर कधीं यायची नाहीं. आणि खऱ्या रसिकाला तें माहीत असतें म्हणून असले चिरंजीव क्षण तो आपल्या नादब्रह्माच्या स्मृतिकप्प्यांत जमवून ठेवून देत असतो.

पद्माबाईंचा रागदारी गायनांतला मोठेपणा सोडला तरी, रसिकांचें चित्त हलविण्याचें कौशल्य त्यांनीं अलीकडे एका वेगळ्या गानप्रकारानें आत्मसात् केलें आहे. आमच्या महाराष्ट्रांत थाटांत ठुंबरी गावी पद्माबाईनींच! असें मीं म्हटलें तरी माझ्यावर अतिशयोक्तीचा आरोप येऊं नये. पूर्वीच्या ठुंबरी गायनापेक्षां अलीकडे गायकांच्या ठुंबरी गायनांत हजारो तऱ्हा दिसतात. विशेषतः लाहोरचे खांसाहेब बडे गुलामअलीखाँ किंवा बर्कतअलीखाँ यांच्या ठुंबरी गायनानें या अंगांत एक विलक्षण माधुर्य आणून ओतलें आहे. "पंजाबी ढंग" या नांवानें हा नवा साज ठुंबरीला चढला आहे. सिनेमांतल्या पंजाबी ढोलक्यांच्या गाण्यावरून ठुंबरींतल्या पंजाबी ढंगाची कल्पना यायची नाहीं. बडे गुलामअलींची, "आये न बालम क्या करुं सजनी–" ही, किंवा "तेरे तिरछि नजर के मारे" हा दादरा ज्यांनीं ऐकला असेल त्यांना पंजाबी ढंगांतली कसरत कशी असते हें समजेल. ही

तऱ्हा पद्माबाईंनीं इतकी आत्मसात केली आहे कीं, त्या ढंगानें आमच्या महाराष्ट्रीय गायकांनीं ठुंबरी गायल्याचें माझ्या तरी ऐकिवांत नाहीं. पंजाबी ढंगाचें एक वैशिष्ट्य सांगतां येईल; तें हें कीं ठुंबरींतील शब्दोच्चार मूळ उर्दूबरहूकूम झाला तरच ही 'सिलवार' त्या कमीजावर शोभून दिसते. नाहींतर चालतां चालतां पायघोळ अंगरख्यांत स्वतःचाच पाय अडकून अपशकुन व्हायचा !

अशा लाडक्या थाटांत गाइलेल्या त्यांच्या अनेक ठुंबऱ्या मीं ऐकल्या आहेत. दोन वर्षांपूर्वी ललितकला मंडळांतला त्यांचा कार्यक्रम त्या दृष्टीनें अविस्मरणीय आहे. " साजन नाही घर मोहे बिरहा सताये— " दर्दभऱ्या आवाजांत त्यांनीं ठुंबरीचें हें तोंड घेतांच, तबल्यावर बसलेल्या बाळासाहेब आठवल्यांनीं लहानसा तुकडा फेकून 'सताये' वरील 'ता' वर दीपचंदीची सम घेतली होती, आणि त्या बरोबरच श्रोत्यांच्याहि चित्तवृत्ति चिंब झाल्या होत्या. एखाद्या वाऱ्याच्या संथ झुळकेसरशीं तृणपर्णांनीं झोके घ्यावेत त्याप्रमाणें विरहाच्या उच्छ्वासांनीं निर्माण झालेल्या खिन्नबधिर वातावरणांत श्रोते वाहत होते. हृदयांतल्या दुःखद आठवणींचे कढ म्हणून जणूं बाळासाहेबांच्या हातांतला डग्गा धीरगंभीर स्वरांत हुंकार देऊन ती कहाणी चालू ठेवण्याचा आग्रह करीत होता.

हिंदी काव्यांत 'सावन' मासाचा महिमा फार अगाध आहे. पावसाचे शिरवे सुरू झाले म्हणजे त्या शीत तुषारांनीं प्रियकराची आठवण जीवाला व्याकुळ करते. प्रियकर व्यापार-उदीमासाठीं परगांवीं गेला असायचा, घरीं आपल्यासाठीं कुणीतरी डोळे शिणवीत असेल, हें त्याच्या गांवींहि नसायचें, त्याची रात्र कुणाच्या तरी मिठींत तर गेली नसेल ना, अशी शंका तिला यायची, आणि मग व्याकुळ, आर्त स्वरांत ती म्हणते—'साजन नाही घर मोहे बिरहा सताये.' आणि दोनचार पावसाळे पाहिलेल्या, कळसाचें पाणी जिच्या अंगप्रत्यंगावर पडून गेलें आहे अशा एखाद्या वयस्क अनुभवी मैत्रिणीनें धीर देतांना जणूं म्हणावें, " हं ! खरं आहे बाई तुझं म्हणणं ! " तशी ती तबल्याची साथ ! गायनाच्या बैठकीची रंगत ही एकट्या गायकावर किंवा त्याच्या साथीदारांवरच अवलंबून असते, असें म्हणतां यावयाचें नाहीं. एवढेंच कीं यशाचा बराचसा भाग त्यांचेकडे असतो. दोघांची समज जर

नीट असली तर रंग कसा भरतो याची साक्ष म्हणजे त्या दिवशीं बाळासाहेबांनीं केलेली तबल्याची साथ. नरम कुठें वाजवावयाचें, उठाव कुठें द्यायचा, चौखूर उधळलेल्या अबलख घोड्यासारख्या पर्णांनंतर एकदम समेवर येऊन, श्रोत्यांकडून "वा ऽ" कशी घ्यायची हें तबला वाजविणाऱ्याचें एक शास्त्र आहे. तें बाळासाहेबांना पूर्ण अवगत आहे. पद्माबाईंची ठुंबरी व तिला त्या दिवशीं बाळासाहेबांनीं केलेली साथ ऐकतांना उरांत कुणीतरी विरहदु:खाच्या मधुर सुऱ्या खुपसाव्या पण सुख वाटावें तसें वाटे. पद्माबाईंच्या पूर्वींच्या ठुंबऱ्यांपेक्षां, त्या रात्रीं पंजाबी ढंगांनीं विनटलेली त्यांची ठुंबरी जास्त परिणामकारक झाली. पूर्वी ती ठुंबरी त्या गात होत्या त्यावेळीं त्या कुमारी पद्मा शाळीग्राम होत्या. आणि आतां सौभाग्यवती पद्मा गोखले होत्या. समोर त्यांचे पतिराज श्रीयुत बापुसाहेब गोखले बसले होते. आणि त्यांच्या उपस्थितींत, विरहाचा लटका रोष त्या व्यक्त करीत होत्या— "मोहे बिरहा सताये—"

त्या विरही स्थितीचा अनुभव घ्यायला समोर पुण्याचे साहित्यिक कलावंत श्री. पु. ल. देशपांडे होते. तबलावादनपटु श्री. ठाणेदार होते, गायक वसंतराव देशपांडे होते, संगीतदिग्दर्शक मधुकर गोळवलकर होते, महाराष्ट्र-कोकिळ शंकरराव सरनाईक होते. आणि बाबूराव देशमुखांच्या उपस्थितीशिवाय तर ललितकला-मंडळाची बैठक कधींच पूर्ण होत नसे. ती सर्व मंडळी मुग्ध झाली होती. सारे खूष बाळासाहेबांच्या साथीवर ! पद्माबाई देखील मध्येंच एखाद्या लग्गीवर खूष होऊन म्हणायच्या 'वा ! बाळासाहेब'— आणि ती ठुंबरी संपली तेव्हां बापूसाहेबांनीं उठून बाळासाहेबांना धन्यवाद दिले. आजचा खरा रंग जमवला होता तबल्यानें हें त्यांनीं ओळखलें होतें. साथीनें कधीं कधीं बैठकीची माती होते हें त्यांना माहित नव्हतें असें थोडेंच आहे? श्रोत्यांची उत्कंठा इतका वेळ ताणली होती ती एकदम सैल झाली. जवळजवळ अर्धा तास आपण श्वास घ्यायचा विसरून गेलों असें मला वाटलें म्हणून तृप्त भावनेनें खूप मोटा श्वास घेतला अन् बाजूला पाहिलें, तों बाळासाहेब बक्षी रुमालानें आपल्या डोळ्याच्या ओल्या कडा टिपीत होते ! आनंदाच्या आणि दु:खाच्या असीम स्थितींतहि आंसवें यावींत. कलेची थोरवी आणखी ती काय !

या ठुंबरीनंतर गाइलेल्या दादऱ्यानें पद्माबाईंनीं आपल्या गायकीचा आणखी एक पैलू दाखवून दिला. शंकरराव सरनाईकांचा मोहिद्दिनखाँ-साहेबांच्या गायकींत रंगविलेला 'पानि भरेली कौन अलबेलीकि नार' हा दादरा जेवढा गोड, तेवढाच पद्माबाईंनीं गाइलेला हा दादरा वेगळ्या ढंगानें नटलेला होता. शंकररावांची 'पानी भरेली नार' ही प्रौढ, गंभीर, वयस्क पण लज्जतदार अशी वाटत होती, तर पद्माबाईंची ही 'झमाझम' करणारी नार षोडषा, बिजलीसारखी चमचम करणारी, क्वचित् येणाऱ्या जाणाऱ्याच्या अंगावर खट्याळ अवखळपणें थंड पाण्याचे शिडकावे मारणारी पोर होती, पाणी भरण्याचें निमित्त करून आपल्या डोळ्यांच्या कट्यारींनीं दुसऱ्याच्या हृदयावर जखमा करणारी शिकारी होती. पै. फैयाजखाँसाहेबांची "पानी भरणारी नार" शंकररावांच्या नायिकेहून अधिक प्रौढ वाटावी अशी होती. ही दोघांच्या वेगवेगळ्या ढंगांनीं गाईलेली चीज म्हणजे स्त्रीच्या जीवनांतील दोन अवस्थांचें प्रतीकच होतें.

नंद रागांतली "आज हूँ न आये शाम" ही चीज आपण किती तरी वेळा ऐकली असेल. पण पद्माबाईनीं त्याच्या पुढच्याच ओळींत "बहुत दिन बीते रे —" या ओळींत आपली सर्व गानतपश्चर्या ओतून ख्याल गायकींतली गंभीरता, ठुंबरी गायनांतील आर्तता आणि विरहिणीची व्याकुळता व्यक्त केली होती. विशेषतः, पुष्कळच दिवस होऊन गेलेत, पण माझा शाम मला भेटत नाहीं या भावनेनें खिन्न होऊन "बीते" नंतर 'रे' हा शब्दप्रयोग त्या अशा हताश स्वरांत म्हणत की, प्रत्येकाला आपण स्वतः विरही गोपीच आहों असें क्षणभर वाटावें. त्या शब्दांतील शामची निष्ठुरता व्यक्त करणारी लकब मर्मांत शरासारखी जाऊन बसे. त्या एका ओळीसाठीं हें पद माझ्या आठवणींत अमर झालें आहे.

आणि भैरवी ! !

परमेश्वरानें प्रसन्न होऊन आपल्या शिष्याला त्याच्या दोन्ही हातांनीं घेतां येणार नाहीं इतकें देणें द्यावें त्याप्रमाणें भैरवी या रागिणीचें आहे. गायकानें ज्या कुवतीनें आपली बैठक रंगविली असेल, त्या मगदुराप्रमाणें ही रागिणी त्याचेपुढें हात जोडून उभी राहते. नाठाळ घोड्याचा

दमछाक केल्यानंतर त्याला जसें वांकवावें तसा तो वांकतो, त्याप्रमाणें तापलेला गळा सातहि स्वरांवर जसा वाकवावा तसा वांकतो. गायकीची ही अप्रतिम कला दिसावी म्हणूनच जणूं काय भैरवीची बैठकींत सगळ्यांत शेवटीं योजना करण्यांत आली असावी. मनाच्या पूर्ण फुललेल्या चित्तवृत्ति शांत होतात, उमललेलीं कमळें मिटूं लागतात. चंद्राची स्निग्ध सुषमा लवकरच संपणार असते. मनाच्या अशा अर्धोन्मीलित अवस्थेंत पद्माबाईंनीं " जमुना के तीर " ही चीज सुरू केली. अन् ती चीज सुरू होतांच माझे एक रसिक मित्र घरीं जायला उठले. मी त्यांना हटकतांच ते मला म्हणाले, " मला भैरवी ऐकवत नाहीं; मला चांगली बैठक एवढ्या लवकर विसरवत नाहीं. माझ्या मनांत—'पानी भरेली नार' अजून एक वर्ष तरी घुमूं दे–"

पुण्यच पोटीं घेऊन जन्माला आलेल्या कांहीं चिजांपैकीं 'जमुनाके तीर' ही एक आहे. अब्दुल करीम खाँसाहेबांनीं तिला रंगविली ती वेगळ्याच ढंगानें! सवाई गंधर्व आणि त्यांचे शिष्योत्तम श्री. भीमसेन जोशी यांचा रंग औरच! पद्माबाईंनीं अप्रतिम नखऱ्यानें म्हटली तीच ओळ पण म्हटल्यानंतर होणारा आविष्कार किती वेगळा! अब्दुल करीमखाँ किंवा सवाई गंधर्व यांच्यासारख्या ज्येष्ठ गायकांची, राधेला एकटी यमुना तीरावर जाऊं नको म्हणून सांगणारी सखी गंभीर, प्रौढा, नयनाचे तीर लागून घायाळ झालेली अशी वाटते. आपल्या वडीलकीच्या अधिकारांत ती भयसूचक वातावरण निर्माण करते. आपल्या धीरगंभीर आवाजांत यमुनातीरावर होणाऱ्या धोक्याचें वर्णन करीत असते आणि जणूं तें वर्णन ऐकत असतांनाच राधेला झोप लागावी अशी तिची इच्छा असते. पण पद्माबाईंची राधा जणूं अभिसार करायला नटून सजून निघालेली असते; तिच्या देहावरून उतूं जाणाऱ्या लावण्यानें संध्यालीलेच्या वेळीं कुणीतरी घायाळ होईल म्हणून जपून जा असें सांगणारी मुग्धाबाला असते. गंगेचा गोरा सखोलपणा नाहीं–पण यमुनेची चंचलता! भारतीय संगीतांत एकाच स्वरांचीं दोन स्वरूपें एकमेकासमोर येऊं नयेत असा संकेत आहे. परंतु या संकेताचा उथळपणाच व्यक्त करण्यासाठीं जणूं त्यांनीं कोमल ऋषभ आणि शुद्ध ऋषभाची जोडी बांधून विलक्षण वातावरण निर्माण केलें. मध्येंच कोमल गांधाराला षड्ज करून " अकेली मत जईयो, राधा " ही ओळ

म्हणून, मध्यमावरून पंचम गांठून मूळ षड्जावर " तीर " म्हटल्याबरोबर बहुतेकांच्या तोंडांतून 'वाहवा वाहवा' असे उद्गार बाहेर पडले. पंजाबी ढंगानें रंगविण्यासाठीं भैरवीसारखी दुसरी रागिणी नाहीं. गाणें आटोपल्यावर पद्माबाईंचे यजमान श्री. बापूसाहेब गोखले म्हणाले—" नागपूरचे रसिक श्रोते किती समजदार आहेत! मध्यंतरांत देखील उठत नाहींत–!"

हिंदविख्यात सतारवादनपटु श्री. रविशंकर ललितकला मंडळांतील कार्यक्रम आटोपल्यावरहि असेंच म्हणाले होते—" नागपूरके रसिक लोग बहुत निचोड़ के सुनते हैं."

हा गौरव कुणाचा? नागपूरकर रसिकांचा कीं त्या कलावंताचा?

• • •

४ : भैया तो चले गये—!

१९५२ सालच्या मे महिन्यांतली गोष्ट. मी बनारसच्या स्टेशनवर उतरलों, तो मनांत अनेक आकांक्षा बाळगूनच. शक्यतों नव्या कलावंतांच्या ओळखी करून घ्यायच्या आणि जुन्या उजळायच्या. स्टेशनवरच्या तसल्या धमाल गर्दींत सामान नेणाऱ्या हमालाकडे लक्ष ठेवतां ठेवतां कुठें खाँसाहेब बिसमिल्ला शहनाईवाले सहज झळकतात काय हेंहि बघत होतों.

रस्त्यांतून रिक्षा करून निवासस्थानीं पोंचेतोंवर, वधू-वरांच्या अनेक मिरवणुकी दिसल्या आणि बिसमिल्लासारख्यांच्या साहचर्यानें तिथल्या वाजंत्र्यांच्या वादनावर विशेष परिणाम झालेला दिसला. बिसमिल्लांच्या अनेक प्रसिद्ध कजऱ्या त्यांच्या मुखांतून स्रवत होत्या. गंगानदीचें गंभीर विशालत्व त्यांत नसलें तरी तिच्या उगमाची शुचिता खासच होती.

सायंकाळीं मी कलावंतांच्या निवासस्थानांची चौकशी केली. त्या मोहल्ल्याच्या नांवांतहि मला वैशिष्ट्य आणि रसिकता दिसली. नांव होतें ‘ दालमंडी ’. ‘ डाल मुंडी ’ या हिंदी शब्दप्रयोगाचें तें अपभ्रष्ट स्वरूप असावें असें मला क्षणभर वाटलें. या मोहल्ल्यांत मुंडी घालून तर बघ, असेंच जणूं तो शब्द सुचवीत होता. तिथली आरास जरा विचित्रच होती. रस्ता फारतर पांच किंवा सहा फूट रुंद असेल. खालच्या मजल्यावर सुप्रसिद्ध बनारसी सिल्कचीं दुकानें दाटीवाटीनें बसलीं होतीं. हजारो लाखोंचा व्यवहार होत होता आणि वरच्याच मजल्यावर रेशमी कायेचा व्यापार! पानाच्या ठेल्यावर लटकविलेल्या असाव्या त्याप्रमाणें प्रत्येक खिडकींत विशिष्ट लकबींत अडकविलेल्या त्या जिवंत तसबिरी—

एकानें मला हळूच हटकले, ‘ क्यों ! राजाबाबू ! कुछ् गाना वगैरा सुनना चाहते हो ? ’

' जी नहीं, मगर बिसमिल्लाखाँसाहिबका मकान अगर आपको मालूम हो तो–'

' जी '–असें म्हणून तो पुढें झाला. त्याच्या मागोमाग आमची स्वारी चालली. माझ्या भेटीचा आशय त्यानें विचारायचा प्रयत्न केला. प्रसिद्ध सारंगिये गोपाल मिश्र आपल्या ओळखीचे आहेत आणि रेशम नांवाची छोकरी—! मी त्याला सरळ सरळ घर विचारलें तेव्हां तो नाराज होऊन म्हणाला,

" निकालो पता ! हमें काहेको पूछते हैं ! "

आणि सुदैव असें कीं मी उभा होतों त्यासमोरचीच मोठी हवेली खाँसाहेबांची होती. मीं चौकशी केली. एका छोकऱ्यानें सांगितलें ' बाहर गये हैं—! ' मी नागपूरहून मुद्दाम भेटायला आलों हें कळतांच त्यानें मला आंतल्या खोलींत नेलें. तो पोरगा मोठा चुणचुणीत होता. मी त्याला खाँसाहेबांचें त्याचें नातें विचारलें.

' वे मेरे चचा होते हैं–'

' मग काय सनई शिकतोस कीं नाहीं–'

' जी, सबेरे रोजाना चार घंटे–'

मला आश्चर्य वाटलें. या वयांत रोज चार घंटे मेहनत ! वयाचीं आठ वर्षेंहि पूर्ण झालीं नव्हतीं. " और तुम्हारे पिताजी शमसुद्दिन भैया कहाँ हैं ? " माझा प्रश्न ऐकून त्याचा चेहरा खर्‌कन् उतरला. स्वच्छ निळ्या आकाशांत एकाएकीं ढगांनीं गर्दी करावी तसें झालें. खाँसाहेबांच्या जलशांत त्यांच्या बरोबरीनें खर्जांत काम करणाऱ्या त्यांच्या बंधुराजांविषयीं चौकशी करण्यांत माझें तर कांहीं चुकलें नव्हतें. तितक्यांत तो रुद्ध कंठानें म्हणाला—

" वे अब नहीं हैं। आज उनकी तेरवी है ! '

तें उत्तर इतकें अनपेक्षित होतें कीं त्या ठिकाणीं एक क्षणभरहि मला बसवेना. इतक्यांत, एका लहान मुलानें खाँसाहेब येत असल्याची वर्दी दिली. त्यांनीं मला पाहतांच माझे दोन्ही हात आपल्या हातांत धरून म्हटलें, ' बहोत आनंद हुआ. कैसे आना हुवा इतने दूर—?

मी माझ्या हातांतला गेल्या वर्षीचा 'सत्यकथे'चा वर्षारंभ अंक त्यांच्यापुढें दिला आणि त्यांच्यावर लिहिलेल्या लेखाची प्रत स्वतः द्यावी म्हणून आल्याचें त्यांना सांगितलें. त्यांना खूप आनंद झाला. त्यांनीं तो अंक जवळ जवळ हिसकावूनच घेतला. मराठी लिपी न समजतांहि जणू तो लेख शोधून काढण्यासाठीं भराभर पानें परतविलीं आणि लेखाच्या अग्रभागीं घातलेल्या फोटोकडे नजर लावली. इतका वेळ अडलेल्या धरणाचा जणूं बांधच निघाला ! त्यांच्या काजळानें काळ्या झालेल्या डोळ्यांतून आसवें ओघळूं लागलीं. आपल्या भावाच्या छबीकडे पाहतांच त्यांचें चित्त हेलावलें.

"आज तेरा दिवस झाले. विषमानें ते वारले. मीं माझ्या प्रयत्नाची शिकस्त केली. पण मालिक की मर्जी !!" त्यांनीं हळूच उठून बंद असलेलें दार किलकिलें केलें. आंतून वेदमंत्रासारखा घोष ऐकूं येत होता. तेराव्या दिवशींचे धार्मिक संस्कार आंत चालू असल्याचें त्यांनीं सांगितलें. मी मात्र भलत्या वेळीं आल्याबद्दल त्यांची क्षमा मागितली. ते म्हणाले —

"जी नही-मेरा तो बडा भाग है, आप जैसे लोग ! मी तुमच्या लेखाचा तर्जुमा करवून घेईन अन् वाचीन मगर......भैया तो चले गये ! अब वह मजा गया. दिल चाहता है की सब छोड देना......मगर–' त्यांनीं आपल्या छोट्या पुतण्याला पोटाशीं घेऊन थोपटलें व म्हटलें—

"रोना मत रे, बाबू साहब नहीं हैं मानता हूँ। खताकी नज़रसे तेरा नुकसान कम है क्योंकि मैं हूँ, लेकिन मेरा––"

क्षणभरांत विचलता आवरून ते म्हणाले—"अच्छा, बच्चा, कलका उनका टप्पा तो सुना दो जरा भाईसाहबको—"

अमावस्येच्या रात्रीं चंद्रज्योतीचें कारंजें उडावें तशा दाणेदार तानांचा एक टप्पा त्या छोकऱ्यानें म्हणून दाखविला. त्या दुःखद वातावरणाला एक नवा उजळा आला. त्याच्या त्या स्वच्छ फिरतीनें त्यांनाहि नवा हुरूप आला व ते म्हणाले,

"जावो बेटा, मघई ले आवो; मै आपकी कुछ खातिर कर नहीं सका, अफसोस है। "

मी तिथून परत आलों तरी त्यांचे ते उद्‌गार माझ्या कानावर होतेच. ती जखम अजून ताजी आहे. परवा दिल्ली रेडिओवरून झालेला त्यांचा ७५ मिनिटांचा कार्यक्रम ऐकला. त्यांनीं केदार तर तयारींत वाजवला पण कजरी सुरू झाली आणि जणूं त्या आर्त ओळींतून मला क्षणोक्षणीं प्रतीत होत होतें–" भैय्या तो चले गये — वह मज़ा गया "—

●●●

५ : पै. अब्दुल करीम खाँसाहेब

'गोपाला मेरी करुणा क्यों नहि आ ऽऽ ये—'

आर्त स्वरांत खाँसाहेबांनीं घातलेली ती साद आजन्म विसरणें शक्य नाहीं. आज एक तपाहून जास्त अवधि लोटला, पण जणू खाँसाहेब अजून माझ्या कानांत गात आहेत इतक्या त्या लकेरी ताज्या आहेत.

मला वाटतें तें १९३६ साल होतें आणि मार्चचा महिना असावा तो. खाँसाहेबांचा कित्येक वर्षांनंतर नागपुरांत, त्या वेळच्या व्यंकटेश थिएटरमध्यें जलसा जाहीर झाला होता. दुसऱ्या दिवसापासून आमच्या नागपूर युनिव्हर्सिटीच्या वार्षिक परीक्षा सुरू होणार होत्या. इतका चमत्कारिक योगायोग कधीं आल्याचा मला आठवत नाहीं. खाँसाहेबांचें झालेलें वय, नागपूर हें असें बाजूच्या वाटेवर पडलेलें, पुन्हा गाणें ऐकायला मिळतें कीं नाहीं याची शंका, या साऱ्या गोष्टी थिएटरकडे ओढून न्यायला पुरेशा होत्या. पण परीक्षा? रात्रभर गाण्याचें जाग्रण करून, दुसरे दिवशीं प्रश्नपत्रिका पाहून तसाच टाहो फोडायची वेळ आली म्हणजे?······पण या मानसिक द्वंद्वांत अखेर खाँसाहेबांच्या गाण्याच्या मोहिनीची सरशी झाली. 'शिर सलामत तो पगडी पचास' या न्यायाप्रमाणें हम सलामत तो परीक्षा पचास! पण खाँसाहेब आज गेले म्हणजे पुन्हा कशाला नजरेस पडतात असें वाटलें. आमचें कलाप्रेम उतू जात होतें म्हणा किंवा कसेंहि म्हणा, एक रात्र अभ्यासाला आणि थर्मासला सुट्टी द्यायचें ठरलें. थिएटरवर हजर झालों. आमच्याचसारखा अविचार करून बरीच मंडळी आमच्या अगोदर जाऊन बसली होती. हळूहळू पडदा वर गेला. स्टेजवर एक लहानसें व्यासपीठ तयार केलें होतें. लाल मखमलीचा गालिचा त्यावर आंथरलेला होता. त्यावेळीं तबलजी कोण होता हें आज सांगतां येत नाही, पण हार्मोनियमच्या साथीला श्री. कपिलेश्वरी होते. तंबोऱ्यावर खाँसाहेबांचे

म. खाँसाहेब अबदुल करीमखाँ

शागीर्द बसलेले होते. खाँसाहेबांची जागा अद्यापि रिकामी होती. पण ते येऊन बसायच्या अगोदरच तंबोऱ्यांच्या स्वरांचें साम्राज्य सुरू झालें होतें. कपिलेश्वरींच्या पेटीचे मंजुळ सूर हळूच इकडे तिकडे हिंडणाऱ्या मुखरिणी-सारखे फिरत होते.

स्वरलहरी थंडावल्या. टाळ्यांचा कडकडाट झाला. मीं समोर पाहिलें, एक फाटक्या अंगाचा गृहस्थ किंचित् मान झुकवून प्रेक्षकांना अभिवादन करीत होता. हेच का खाँसाहेब ! गायनसम्राट् ?

कसेंतरी मुंडासें डोक्याला बांधलेलें, साधासाच कोट अंगांत अडकविलेला, आणि तसलेंच एक साधें, आंखूड धोतर नेसलेलें; हा त्यावेळचा खाँसाहेबांचा पोशाख ! त्यांच्या त्या व्यक्तिमत्त्वाचा माझ्यावर मुळींच प्रभाव पडला नाहीं.

त्यांनीं बैठकीस सुरवात करतांना उजव्या हातानें हळूच डाव्या कानाला स्पर्श केला आणि संथ पाण्यावर दिवा सोडावा इतक्या अलगद साऽ लावला. अहाहा ! ! आनंदाची एक ऊर्मि जणुं अंगांतून निघून गेली. पाताळांतून शेषानें दिलेल्या हुंकाराची जणुं सखोलता त्या षड्जांत होती. सप्तरंग धारण करणाऱ्या धवलरंगासारखें त्या स्वरशब्दांचें स्वरूप ! न बोलतांच कितीतरी शब्दांचा साक्षात्कार झाला. ' ॐ ' या शब्दांत जसें एखाद्या तत्त्वज्ञाला ब्रह्मांड भरलेलें दिसावें त्याप्रमाणें मला त्या वेळीं षड्ज वाटला. खाँसाहेबांनीं एकदां श्रोतृवृंदाकडे नजर लावली आणि खुल्या आवाजांत नि़ ध़ नि़ हे स्वर घ्यायला सुरवात करतांच पुरिया राग आकार धारण करूं लागला. खर्जांत जितके खालीं स्वर लावतां येतील तितका आवाज खालीं उतरवून, त्यांनीं पुन्हा एकवार षड्ज मिळविला आणि ' नोम् तोम् ' ला सुरवात केली. कोमल ऋषभ, गांधार, तीव्र मध्यम या स्वरांच्या खुंट्यांवर जणूं त्यांनीं पुरियाची चादर अडकवून दिली होती आणि वारा आला म्हणजे त्या चादरीवर हळुहळु लहरी उमटत. ती संथ स्वरांची बढत ! वारा पडलेला असला तरी शिडांत एकदा वारें भरलें म्हणजे तारूं संथ, धीरे धीरे, तसूं तसूं पुढें सरकतें तशी बढत सुरू होती. खाँसाहेब मध्येच श्रोतृवृंदाकडे नजर लावीत. आपण जी कांहीं कारवाई

करीत आहोंत ती प्रेक्षकांच्या पचनीं पडते आहे कीं नाहीं हें जाणून घेण्यासाठीं ते क्षणभर जणूं कानोसा घेत होते. आपलें आजचें गाणें लोकांसाठीं आहे, त्यांच्या मगदुराला झेपेल इतकेंच काम पुरे. लोकांशीं हात मिळता घ्यायचा, त्यांच्याशीं दोन हात करायचे नाहींत ही समज या गायनसम्राटाला होती तर एकंदरींत! आपलें प्रत्येक पाऊल ठेक्यांत पडतें आहे कीं नाहीं हें पाहून पदक्षेप करणाऱ्या नर्तिकेच्या पैंजणाचे रुण झुण निनाद इच्छित परिणाम केल्याशिवाय कसे राहतील? लोकांची उत्सुकता फार न ताणतां, त्यांनीं नि़ रे़ ग मं ध ग मं ग असा आलाप घेऊन मोठ्या ख्यालाच्या तोंडाला हात घातला—"**पिया ऽ ऽ ऽ गुण वौं ऽ ऽ ऽ ता—**" तबलजीनें एक मुखडा मारून "वौं ऽ" या शब्दावर एकतालाचें तोंड पकडलें. हा प्रवास धीरे धीरे चालला होता. प्रियकराच्या प्रत्येक गोष्टींतलें चातुर्य 'निसदिन' कसें प्रत्ययाला येतें याचें रसीलें वर्णन त्या चीजेंत होतें. '...मी मात्र कोरडी, माझ्यांत एकहि गुण नाहीं पण पिया मात्र गुणवंत...'' हे सारे भाव खाँसाहेबांच्या गळ्यांतून बाहेर निघत होते. आणि कहाणी सांगत असतांना श्रोत्यानें हुंकार द्यावा त्याप्रमाणें 'धिन् धिन्...' ठेका चालला होता आणि मध्येंच आश्चर्य वाटलें म्हणजे एकाद्यानें 'अरे वा! खरंच!' असे उद्गार काढावे, त्याप्रमाणें 'पिया असा गुणवंत आहे' असें म्हणतांच जणूं तबला समेदाखल आश्चर्योद्गार काढीत असे! गोष्ट ऐन रंगांत यावी अन् एखाद्या अचपळ प्रवृत्तीच्या पोरानें मध्येंच बडबड करावी, किंवा क्रिकेटचा खेळ ऐन रंगांत येतांच एखाद्या कुलुंग्या कुत्र्यानें रंगणांत येऊन धांव घ्यावी म्हणजे बेरंग होतो, त्याप्रमाणें तबलजीनें मध्येंच धिरकिट करून आपलें अस्तित्व दाखविलेंच तर खाँसाहेब किंचित् वाकडी नजर करून तिकडे बघत आणि तो इशारा पुरे होई. जणूं एखाद्या जातिवंत घोड्याची बग्गी संथपणें चालली आहे, मधून मधून टप् टप् टप् टप् टापांचा तालबद्ध आवाज येत आहे. दोघांचा प्रवास एकमेकावर अवलंबून! घोडा गाडीच्या पुढें गेला असें म्हणतां यायचें नाहीं, कीं गाडी मागें राहिली असें कुणाला म्हणतां यायचें नाहीं. संथ प्रवास बराच वेळ झाल्यानंतर 'शामसुंदरकी' या छोट्या ख्यालानें त्यांनीं सजावट सुरू केली. अध्यक्ष यायची वेळ तर होत आली आणि अजून तोरणें-पताका पुष्कळ उरल्या आहेत, मग लहान

मुलें-मुली जशीं तोरणें घेऊन भराभर इकडे तिकडे पळतात त्याप्रमाणें तानांच्या सरी सुरू झाल्या. एक संपली नाहीं तर दुसरी—जणूं निरनिराळ्या धातूंच्या तारांच्या गुंडाळ्या उकलल्या जात होत्या आणि त्या आपापल्या अंगजात गुणधर्मांप्रमाणें पुन्हा पूर्वस्थितीला येत होत्या. चांदीच्या, सोन्याच्या, पोलादाच्या—किती तरी प्रकारच्या —!

टाळ्यांचा कडकडाट झाला. मॅग्नेशियमची तार जळाली तरी डोळ्यासमोरचा प्रकाशाचा पुंजका लवकर दृष्टीआड होत नाहीं त्याप्रमाणें सारे प्रेक्षक दिपून गेले होते. खाँसाहेबांनीं पुन्हा मान लववून त्या टाळ्यांचा स्वीकार केला. म्हणूनच कीं काय क्षणभर थांबलेल्या टाळ्या पुन्हा कड्कड् वाजल्या. जणु मघाच्याच टाळ्यांचा प्रतिध्वनि उठत होता.

त्यांनीं तबलजीला दिलेल्या इशाऱ्यांत तरी किती गंभीर अर्थ भरला होता ! तबलजीनें जास्त वाजवूं नये, याचा अर्थ गायकाला तालज्ञान नाहीं असा का व्यायचा ? छे छे ! मुळींच नाहीं. गायक गात असतो म्हणजे त्याच्या विचाराची एक विशिष्ट मालिका असते. ती सांखळी तुटली म्हणजे पुन्हा तशाच कड्या लवकर विणतां येत नाहींत. प्रतिपक्षाची फेरतपासणी करण्यांत सत्य तें बाहेर यावें या विचारानें वकील आपली पराकाष्ठा करीत असतो त्याप्रमाणें खरें रागस्वरूप बाहेर यावें, कलेकलेनें विकसित होणारा चंद्रमा एकाच वेळीं सगळ्या कलांनीं विकसित झालेला दिसावा, कमल—कलिकेचें एकाच बैठकींत पूर्ण उमललेलें कमल दिसावें, हा त्या गायकाचा हेतु असतो. पण ही समज किती वादकांना असते ? गायनाच्या बैठकी ऐकायच्या असतात आणि त्याबरोबरच असल्या बारिक सारिक गोष्टी पहायच्याहि असतात.

खाँसाहेबांनीं जेव्हां "**नच सुंदरि करुं कोपा**" सुरू केलें तेव्हां एखाद्या निर्व्याज बालकाच्या चेहऱ्याचें स्मित प्रेक्षकांत पसरलें. कारण त्यांनीं त्यांच्या मनींचें गुपित ओळखलें होतें. मराठी पदें बैठकींत गाणें यांत अपमानास्पद काय आहे ? चीज हिंदी भाषेंतूनच म्हटली म्हणजे तिचें शास्त्रीय स्वरूप राहतें, एरवीं नाहीं असा रागाचा दंडक थोडाच आहे ? मागें एकदां श्री. चितळ्यांच्या प्रेसमध्यें झालेल्या श्री. जगन्नाथबुवा पंढरपुर-

...३

मराठी ... ग्रं. स्थळप्रत
अनुक्रम 22907 दि.

करांच्या बैठकीची मला आठवण येते. एका पोरवयाच्या मुलानें 'बुवा पद म्हणा' अशी सूचना करतांच बुवांनीं त्याच व्यासपीठावरून जो गहजब केला तो माझ्या स्मरणांत आहे. सहसा गवयाला बैठकींत, त्यानें विचारल्याशिवाय, फर्माईश करूं नये. कारण ती त्याच्या तब्येतीची गोष्ट आहे. आपल्याला काय येतें आणि त्यांतले उत्तम नग कोणते हें गायक ठरवून येत असेल, नाहीं का? मग त्याची पोतडी रिकामी होण्यापूर्वीच मधें मधें तोंड घालणें योग्य नाहीं. पण त्याबरोबरच प्रेक्षकांची कुवतहि ओळखण्याचें ज्ञान रागज्ञानाबरोबरच गायकाला असायला पाहिजे.

खाँसाहेब किती आर्जवून गात होते. 'रागानें तव तनु ही पावत कशि कंपा' ही ओळ म्हणत असतांना त्यांनीं आपले दोन्ही खांदे किंचित् हलवले व म्हटलें, '**नच सुंदरि**......'

अर्थानुकूल गायन कसें करावें हें खाँसाहेब अगदीं उत्तम तऱ्हेनें ओळखीत असावे. कारण वरील पद चालू असतांना, त्यांनीं साथ किंचित् हलूं करायची सूचना देऊन म्हटलें,

"यही चीज कोई कोई लोग ऐसे भी गाते हैं—"

असें म्हणून प्रियकरानें आपल्या पात्राला दाटण्याच्या आवेशांत, राणा भीमदेवी थाटांत पुन्हा एक ओळ म्हटली, '**नच सुंदरि करुं कोपा**—'

सारे लोक हंसले. जणूं दुधावर जमलेली साय निघून पुन्हा दुधाची शुभ्र पातळी दिसूं लागली होती. प्रेक्षकांत किंचित् शैथिल्य येत आहे असें लक्षांत येतांच एखादे हरिभक्तपरायण "पुडी" सोडून खसखस पिकवितात, त्याप्रमाणें अनेक हुनर खाँसाहेबांजवळ होते. पण या हरहुन्नरी कलावंतालाहि बनविणारा एक सवाई कलावंत निर्माण झाला होता याची कित्येकांना कल्पना नसेल. माझ्या एका गायक मित्रानें सांगितलेली हकीकत जशीच्या तशी येथें सांगतों. त्यांना ती खाँसाहेबांकडून कळली.

मुंबईच्या मुक्कामांत एक मुसलमान गृहस्थ खाँसाहेबांना भेटायला आले. त्यांनीं स्वतःचा परिचय करून देतांना आपण खाँसाहेबांना गुरु मानलें आहे असें सांगून आपली खाँसाहेबांना घरीं नेण्याची इच्छा आहे असें सांगितलें. खाँसाहेबांना त्यांची इच्छा मोडवेना. ते त्यांच्या घरीं गेले. समोर गॅलरींत मोठमोठे तंबोरे, दिलरुबे, सतारी लोकांना दिसाव्या अशा

अडकवून ठेवल्या होत्या. खाँसाहेबांनीं विचारतांच त्यांनीं आपली गायनशाळा असून, लोकांना कळावें म्हणून हीं आयुधें हवाशीर टांगून ठेवलीं आहेत, असें सांगितलें. घरांत गेल्यावर फोटोग्राफरला समोर पाहून खाँसाहेब म्हणाले,

"क्या बात है—?"

त्यांना सांगण्यांत आलें कीं दोघांचा फोटो काढावा अशी आपली इच्छा आहे. त्याहि विनंतींत वावगें कांहीं नव्हतेंच. खाँसाहेब व ते गृहस्थ एकत्र बसले. फोटोग्राफरनें वन्, टू, थ्री म्हणतांच ट्रान्सफरसीन झाला. ते गृहस्थ एकदम उभे राहिले अन् फोटो असा निघाला कीं उभ्या असलेल्या त्या गृहस्थाचे पायावर बसलेल्या खाँसाहेबांचे हात आहेत! आणि त्या फोटोच्या भांडवलावर म्हणे त्यांनीं बरीच माया जमविली आहे.

जन्माचे मुसलमान पण वृत्तीनें हिंदु असलेल्या या गानसम्राटाची अशी बेइज्जत करायची कल्पना ज्या मेंदूंत जन्म पावली असेल त्याचा प्रकार कोणता?

पण याहि वागणुकीचा खाँसाहेबांच्या गायकीवर किंवा त्यांच्या विद्यादानावर परिणाम झाला म्हणतां? छे! खाँसाहेबांनीं जणूं समोरच्या अफाट श्रोतृसमुदायालाच उद्देशून 'नच सुंदरि करुं कोपा' म्हटलें होतें. मग जनतेचा राग कितीसा वेळ तग धरून राहील? लोक किती प्रसन्न होते हें सांगायला एक क्षुल्लक गोष्ट पुरेशी आहे. खाँसाहेबांनीं '**पियाबिन ऽऽ नाही आवत चैन**—' ही चीज सुरू केली तेव्हां टाळ्यांची फैर झडली, त्यावरून कल्पना येईल. एका तळमळणाऱ्या विरहिणीचें चित्र त्यांनी किती यथार्थतेनें उभें केलें होतें! खाँसाहेबांच्या आवाजींत असीम गोडवा होता. डोळे लावून तो आवाज ऐकला म्हणजे सोळा सतरा वर्षांच्या कोवळ्या तरुणीचा तो आवाज असेल असें वाटे. अफाट मेहनत करूनहि त्यांच्या गळ्यावर यत्किंचितहि वाईट परिणाम झाला नव्हता. पण तो गोडवा एका विशिष्ट प्रकारचा होता. त्या गोडव्याला कारुण्याची झालर होती. खाँसाहेबांचा आवाज ऐकला म्हणजे मला शेलेच्या Our sweetest songs are those that tell us of the saddest thoughts या उक्तीची आठवण होते. खाँसाहेब '**नच सुंदरि**' सारखें शृंगारपूर्ण गीत गात असोत कीं

पियाबिन नही आवत चैन सारखी कारुण्य पाझरणारी चीज गात असोत, त्यांच्या या कारुण्याचा सतत भास होत असे. किंबहुना कारुण्य हा त्यांच्या गायकीचा स्थायीभावच होता असें म्हणायला मुळींच हरकत नाहीं. मग जेव्हां ते, '**गोपाला ! मेरी करुणा क्यों नहीं आवे**' सारखी चीज म्हणून टाहो फोडत तेव्हां मीरेच्या हृदयांत किती जबरदस्त खळबळ माजली असेल याची तंतोतंत कल्पना येते. खाँसाहेबांना जणू त्या त्या भूमिकांशीं तादात्म्य पावण्याची म्हणजे परकायाप्रवेशाची किमयाच साध्य झाली होती. त्या लकेरी माझ्या मनावर कायमच्या कोरल्या गेल्या आहेत. खाँसाहेबांची आठवण झाली म्हणजे दिलासा म्हणून त्यांच्या रेकॉर्ड्स् वाजवाव्या, पण हृदयाचें समाधान होत नाहीं. उलट या आवाजाचा धनी आज आपल्यांत नाहीं या जाणीवेनें मन अधिकच खिन्न होतें. त्या बैठकींत गायलेल्या वसंतांतील '**नबीके दरबार**' या ख्यालाची व '**फगवा ब्रिज देखन**' चीजेची आठवण कोण विसरेल ? आणि "**जमुनाके तीर**—?" ही भैरवी कधीं संपूंच नये असें वाटणारें तें एक गोड स्वप्न होतें. सारी उमर सुखाचा संसार करून थकलेल्या एखाद्या जीवानें, सुखसमाधानयुक्त पण निरोप घेण्याच्या दुःखद आठवणींनें भारलेल्या गळ्यानें तें गीत आळवावें तसें मला वाटलें.

"जमुनाके तीऽऽर—"

ढाल्या आवाजांत गायलेल्या त्या भैरवीची परिणामकारकता कांहीं औरच. खर्जांत भरलेले **नि़, ध़** चे असंख्य प्रकार अखेर मध्य सप्तकाच्या षड्जाला येऊन मिळाले, म्हणजे एखाद्या वृक्षाला लपेटलेल्या वेलींची आठवण येत असे. सा **रे॒ रे॒** या तीनच स्वरांचा उपयोग करून जेव्हां ते **जमुना** ऽऽऽ **जमु** ऽऽ **ना** ऽऽ असे आलाप घेत तेव्हां तर अंगावर रोमांच उठत.

ताजमहाल हें जसें शहाजहानचें एक रम्य स्वप्न होतें तसेंच खाँ-साहेबांचें त्या दिवशींचें गाणें माझ्या आठवणींत ताजमहालासारखें अक्षय ठसलें आहे. कारुण्यानें या अक्षरसौंदर्यांत अधिकच भर पडली आहे. आम्हांला वाईट वाटतें तें एवढेंच कीं परमेश्वरानें आम्हांला इतक्या उशीरा जन्माला कां घातलें ? नाहींतर खाँसाहेबांच्या कलेचा अधिक आस्वाद घेतां आला नसता का ? गोपाला ! मेरी करुणा क्यों नही आये ऽऽ —?

●●●

श्री. बाळासाहेब आठवले

६ : तबलावादक बाळासाहेब आठवले

कलावंताच्या आयुष्याचा मागोवा घेतला म्हणजे कुठें ना कुठेंतरी संगीताचे थोडे तरी पूर्वसंस्कार आढळतात. संगीतकलेचा ठेवा सहसा एकदम गवसला असें होत नाहीं. तो वारसा या नात्यानेंच बहुधा येत असतो. पण बाळासाहेब आठवल्यांच्या बाबतींत तरी या नियमाला अपवाद करावा लागेल. नागरी राहणीचा त्यांच्या वडील मंडळींना स्पर्श नव्हता. कष्टाची शेती करावी, घातल्या घामाचें पीकहि भरपूर येई. हल्लींसारखी धरणी तेव्हां रुसत नव्हती. वरुणदेवताहि वेळच्या वेळीं प्रसन्न होई. काम करून थकून भागून घरीं आलें म्हणजे एखाद्या गुरुवारीं किंवा अशाच कांहीं तरी निमित्तानें गांवांतहि चार पोरें एकत्र जमायचीं आणि भजनी ताफा सुरू होऊन बाळासाहेबांच्या हातांत आपलें नेहमी ढोलकें ठेवलेलें. हाच काय तो त्यांचा वारसा !

श्री. पु. ल. देशपांड्यांच्या ‘ पुढचें पाऊल ’ या चित्रपटांतील किसना ढोलकीवाल्याची आठवण मला बाळासाहेबांकडे पाहून येते. मात्र बाळासाहेब नागपूरला आले, ते किसनासारखे नशीब अजमाविण्यासाठीं नव्हे, तर शिक्षणासाठीं — इंग्रजी पहिल्या वर्गांत वयाच्या दहाव्या वर्षी, नांव घालण्यासाठीं.

त्या वेळीं नागपुरांत श्रीमंत रघोजीमहाराज भोसल्यांची भजनी मंडळी फार प्रसिद्ध होती. महाराज त्यावेळीं स्वतः गात असत. त्यांचें ‘ मल्हारी देवा मला पाव गा ’ हें भजन ज्याच्या त्याच्या तोंडीं झालें होतें. महाराजांच्या मागून इतर मंडळी त्यांची री ओढीत आणि मागोमाग टाळ आणि मृदंगाचा घोष चालत असे. खेड्यांतल्या भजनापेक्षां श्रीमंतांकडच्या या भजनाचा थाट, झोकनोक कांहीं और होता. बाळासाहेबांना नेहमी वाटायचें कीं आपल्याला अशा मंडळींत वाजवितां आलें पाहिजे.

त्यावेळीं नागपुरांत नानासाहेब पानसे इंदूरवाले यांचे शिष्य बळीरामपंत पंडे विशेष गाजत होते. भोसले घराण्याचे त्यांचे विशेष संबंध होते. पंडे यांनीं तबलावादनाचे वर्ग चालविले होते. त्यांत बाळासाहेबांनीं प्रथम नांव घातलें. पानशांचें घराणें पखवाजाचें ! बळीरामपंत त्यांच्या तालमींत तयार झालेले. पखवाज वाजवून वजनदार झालेल्या हातानें, ते विलक्षण गोडव्यानें तबला वाजवीत असत. तबलावादनांत डग्याला एक विशिष्ट अस्तित्व आहे हें पंतांनीं आपल्या वादनानें सिद्ध करून दाखविलें होतें. अशा सिद्धहस्त गुरुजींच्या हाताखालीं बाळासाहेबांनीं पहिले धडे गिरविले. त्या शिकण्यांतहि सुसंगतता होती म्हणतां ? छे, नांव कशाला ! बळीरामपंतांना हा "धंदा" असा कधीं मानवलाच नाहीं. शिष्याची आणि गुरूची ठराविक वेळीं भेट झाली तर नशीब. धड शाळेचें शिक्षण नाहीं, धड तबल्याची मेहनत नाहीं, अशा स्थितींत बाळासाहेबांनीं शिक्षणाला रामराम ठोकला आणि पुण्या–मुंबईची वाट धरली. मुंबई–पुणें म्हणजे कलावंतांची पंढरीच. श्री. विठ्ठलराव जोगांच्याबरोबर बाळासाहेब नाशकास उतरले. जोगांचे धाकटे बंधु विष्णुपंत हिराबाईच्या कंपनींत होते. एक दिवस हिराबाईचें गाणें होतें. कंपनींत वहीदखाँसाहेब आले होते. सर्व सिद्धता झाली. पण कंपनीचा तबलजी नाटकाचा वार नसल्यामुळें कुठेंतरी गेला होता. हिराबाईच्या मातोश्री समोर बसल्या होत्या. त्यांच्याजवळ विठ्ठलराव जोगांनीं बाळासाहेबांबद्दल गोष्ट काढली. दुसरा तबलजी नसल्यामुळें काम धकविण्यासाठीं बाळासाहेबांना बसविलें आणि थोड्याच वेळांत बाळासाहेबांनीं आपली करामत दाखविली. पुण्याला जाणें निर्हेतुकच होतें. हिराबाईच्या आईच्या म्हणण्यावरून ते कंपनींत २० रुपये पगारावर राहिले. मुख्य तबलजी नसला तर कधींमधीं वाजवायचें एवढें काम. बाळासाहेबांच्या व्यावसायिक जीवनाला अशा रीतीनें सुरुवात झाली.

नागपूरचे रसिकश्रेष्ठ श्रीमंत बाबूरावजी देशमुख हे मूळ जळगांव तालुक्यांतले. त्यांच्या बेटावद या गांवीं कांहीं प्रसंगानें रामभाऊ सवाई-गंधर्वांचें गाणें ठरलें. त्या काळीं गायक आपली वादकमंडळी घेऊन फिरत नसत. कसल्याहि साथींत गाणें रंगवितां आलें पाहिजे ही तयारी ठेवून मुलुखगिरी करायला ते निघत असत. रामभाऊंनीं बाळासाहेबांना साथीला

घेतलें. रामभाऊंशीं सदा रुष्ट असलेला आवाज त्या रात्रीं प्रथमपासूनच प्रसन्न होता. रामभाऊंच्या लहरीसारख्या संथ आलापयुक्त गायकीबरोबर बाळासाहेबांची साथ धीमे धीमे चालली होती. रामभाऊ या नवशिक्याला मध्येंच हिंमत येण्यासाठीं म्हणायचे—

" हां ! ठीक चला है ! बजाव ! खूप मन खोलून वाजव–" त्या रात्रींचें रामभाऊंचें गाणें बाळासाहेबांच्या साथीनें रंगलें असें तरी कसें म्हणावें ? पण त्यांनीं उचलून धरलें खासच. रामभाऊ प्रसन्न झाले. सवाई-गंधर्वच प्रसन्न झाल्यावर कुबेर प्रसन्न होणार नाहीं असें कसें होईल ? बाळासाहेबांना त्या रात्रीची बिदागी खरोखरीच दोन हातांत मावणार नाहीं अशी मिळाली. राजे-रजवाड्यांच्या पदरीं त्या काळीं ५०० रुपये बिदागी तबलावादकाला मिळाली असेल असें मला वाटत नाहीं. तेव्हांपासून बाबुरावांचें कृपाछत्र त्यांना लाभलें. कासव आपल्या पिलाची जोपासना आपल्या नजरेनें करीत असतें म्हणतात. तीच कणव श्रीमंत बाबुरावांना बाळासाहेबांबद्दल आहे.

या देणगीमुळें बाळासाहेबांना स्वतःवर एक प्रकारची जबाबदारी आल्यासारखें वाटलें. थोड्या शिदोरीवर इतकी मजल मारली ती ठीक. यापुढची वाट धोक्याची होती. कुणाचें तरी बोट धरून नीट पाऊल न टाकल्यास खोल गर्तेंत पडण्याचा संभव होता.

इंदोरला त्या वेळीं धुलीया नांवाचे तबलजी विशेष प्रसिद्ध होते. घोडदौड करून गेल्यानंतर हवेंत जी धूळ उडत राहते, तसा बाज त्यांच्या वाजविण्याचा होता. बोल वाजून गेला तरी जणू टापांची धूळ कर्णपथावर सारखी आघात करीत त्या दिव्य क्षणाची अनंत कालपर्यंत आठवण करून देत असे. असा त्यांचा महिमा आणि म्हणून त्यांना धुलीया हें नामाभिधान प्राप्त झालें होतें. गोहरबाईच्या साथीला मीं धुलिया वस्तादना गुजरांच्या वाड्यांत ऐकलें होतें. माणूस अत्यंत गुणवान पण तेढा. लवकर मूठ उघडायची नाहीं. बाळासाहेबांनीं त्यांचा गंडा बांधला व कांहीं कायदे त्यांच्यापासून घेतले. हिराबाईची कंपनी जळगांवलाच सुटली होती. आतां नुसती मेहनत. पण प्रथम वाटलें तितकी मूठ गुरुजी उघडत नव्हते, असें त्यांना लवकरच

आढळून आलें. कांहीं दिवसांनीं ते मुंबईला आले व एक दिवस अचानक बाळासाहेबांचा हात उस्ताद चाँदखाँच्या कानीं पडला. चाँदखाँ एक सुप्रसिद्ध सारंगिये होते व तबलाहि उत्कृष्ट जाणणारे होते. ते म्हणाले—

'बाळा! बेटा तेरा हात बहोत अच्छा है. मै खुश हूँ. जो कुछ मेरेसे बनेगा मै तुझे दूँगा —'

याच सुमारास त्यांची ओळख महंमदहुसेनखाँशीं झाली होती. महंमदहुसेन हे कादरबक्षांचे चिरंजीव. बालगंधर्वांनीं अमरपदाला पोचविलेले सारंगिये कादरबक्ष. त्यांनींहि अधून मधून बाळासाहेबाला सांगावें. महंमद-हुसेन म्हणायचे —

"—जें कांहीं सांगतात तें ऐकून घे. मला मात्र हें भाग्य नाहीं. म्हाताऱ्यानें मला सारंगी घेऊन कधीं धडा दिला नाहीं. दार बंद करून मेहनत चालू असतांना जे पलटे कानावर येतील ते ते घोटून जे कांहीं हातांत बसले तेवढेच..."

आणि एक दिवस श्री. महंमदहुसेनच्याच आग्रहानें बाळासाहेब त्यांच्याच घरीं राहायला गेले.

कादरबक्ष होते सारंगिये. परंतु त्यांचे बंधु जुगनाखाँ हे सुप्रसिद्ध तबलावादक होते. त्यांनीं दिल्ली घराण्याचा सगळा बाज हस्तगत केला होता. दिल्लीवाले नथ्थुखाँ नन्हेखाँ यांचे ते पट्टशिष्य. कादरबक्षांच्या सारंगीवादन-नैपुण्यावरूनच त्यांच्या तबलावादनाची कल्पना करायची. एक दिवस महंमद-हुसेन म्हणाले —

"तुम चाचाके पास चलो. वे बडे खुष होंगे. तुम्हारा बडा फायदा होगा—"

'चाचा'कडे जाणें म्हणजे सोपें नव्हतें. कधीं न चढलेल्या माड्या आतां चढाव्या लागणार होत्या.

मुंबईला ग्लोब सिनेमाजवळ अशीच एक 'माडी' होती. त्या माडीच्या मालकिणीचें नांव होतें बसंती. काश्मीरांतला हा बसंत मुंबईला फुलला होता. जुगनाखाँचा मुक्काम बहुधा तिथेंच असे. बाळासाहेबांचा महंमद-हुसेनबरोबर त्या माडींत प्रवेश झाला. आणि नंतर तो बरेच दिवस टिकला.

समारंभपूर्वक बाळासाहेबांनीं त्यांचा गंडा बांधला. आज बाळासाहेब वाजवितात तो बाज जुगनाखाँचा. कमल नीट बांधलें गेलें तें इथेंच. मग त्याचा विस्तार झाला. बसंतीच्या सहवासानें मात्र साथीचें एक नवें अंग त्यांना समजलें. निरनिराळ्या ढंगानें तबला कसा वाजवावा याचें प्रत्यक्ष ज्ञान त्यांना झालें. स्वतंत्र वादनाचा हात तयार झाला आणि साथीला — जसा गाण्याचा रंग तसा साथीच्या तबल्याचा ढंग.

—आणि नंतर त्यांच्या खऱ्याखुऱ्या मुलुखगिरीला सुरुवात झाली. पं. दुर्गाप्रसादच्या शिष्या श्रीमती सरस्वती कुमठेकर त्यावेळीं गाण्यांत आणि नृत्यांत विशेष पुढें येत होत्या. हिराबाई बडोदेकरांच्या साथीला सारंगी वाजविणारे श्रीयुत बाबुराव कुमठेकर यांच्या त्या चुलत भगिनी होत. त्यांच्यासमवेत बाळासाहेबांनीं सारा उत्तर हिंदुस्थान पायाखालीं घातला. सरस्वतीबाईंची कीर्ति रामपूर दरबारच्या कानीं गेली होती. तिथें बाळासाहेबांची विशेष तारीफ झाली.

मुंबईला आल्यावर कुमार मुव्हिटोनमध्यें त्यांनीं कांहीं दिवस काढले; पण त्यांना स्थैर्य आलें सुलोचना संगीत मंडळींत. सुलोचनाबाई पालकरांच्या आग्रहामुळें बेळगांवला त्यांनीं तीन वर्षें कॉन्ट्रॅक्टनें काम केलें. बैठकींत ताबडतोब रंग भरण्याची कला बाळासाहेबांनीं रंगभूमीवरूनच मिळविली.

कंपनीचा मुक्काम हुबळीला होता. समोरच्याच थिएटरांत गंधर्व कंपनी उतरली होती. रसिकांना प्रश्न पडे—इकडे जाऊं कीं तिकडे जाऊं ! सुलोचनाबाईंचें 'संशयकल्लोळ' लागलें होतें. बाई गात होत्या, 'साम्य तिळहि नच दिसत–' आणि बाळासाहेब साथ करीत होते आणि खाँसाहेब अहमदजान तिरकवा मागून ठेका ऐकत होते. त्या दिवसापासून खाँसाहेबाचे त्यांचे संबंध घनिष्ट झाले आणि बाळासाहेबांनीं त्याचा फायदाच करून घेतला.

१९३९–४० साल नागपूरकरांना नाट्याच्या दृष्टीनें चांगलें गेलें. श्रीमंत देशमुखांच्या प्रयत्नानेंच आपल्या उतरत्या काळीं बालगंधर्व नागपूरला गंधर्व कंपनी घेऊन आले होते. मोहरमांत अहमदजान तिरकवा तबलिया सुटीवर गेले. आणि बाबूरावजींच्या शब्दानेंच बाळासाहेब तिथें रुजू झाले. पुढेंहि राजाराम संगीत मंडळींत नटवर्य लोंढे, तसेंच मास्तर दीनानाथ वगैरेंची त्यांनीं साथ केली.

लढाईच्या दिवसांत सरकारचें Song publicity खातें निघालें त्यांत बाळासाहेब होते. हें सांगण्याचें कारण कीं त्यामुळें त्यांच्या आयुष्यक्रमाला एक नवीन चालना मिळाली. १००-१५० गाणीं बसवून ही सारी मंडळी मुंबईला " हिज मास्टर्स व्हॉइस " कंपनींत ध्वनिमुद्रण करायला गेली. सारी मंडळी नंतर नागपूरला परतली. पण ती बाळासाहेबांविना–कारण जी. एन. जोशांच्या आग्रहामुळें ते रेकॉर्ड कंपनींत नोकरीला राहिले. तीन साडेतीन मिनिटांच्या रेकॉर्डमध्यें तबलावादकाला आपलें विशेष कसब दाखवावें लागतें. रेकॉर्ड कंपनी सोडल्यानंतर ते हल्लीं नागपूर नभोवाणींत काम करतात.

आयुष्याचीं ऐन उमेदीचीं वर्षें त्यांनीं अशा रीतीनें गुण वाढविण्यांत खर्च केलीं. त्यामुळें त्यांच्या वादनांत चतुरस्रपणा आला आहे. आज त्यांचें कौतुक कोणीहि करील. परंतु लहानपणीं नागपूरला आल्यानंतर थोडक्याच दिवसांत, नानाजी चिमोट्यांसारख्या रसिकांनीं, राजे लक्ष्मणरावसाहेबांच्या हस्तें त्यांना सुवर्णपदक देऊन त्यांचा गुणगौरव केला होता. राजेसाहेबांचाहि त्यांच्यावर विशेष लोभ होता. सीताबर्डीवर श्री. दिनकरराव पटवर्धनांच्या घरीं ग्वाल्हेरचे गायक पं. कृष्णराव पंडित यांचें गाणें झालें होतें. तिथेंहि राजेसाहेबांनीं बाळासाहेबांना आग्रहानें बसविलें होतें. त्यादिवशीं त्यांनीं असा रंग भरला कीं, नंतर लगेच श्रीमंत देशमुखांकडे झालेल्या गाण्याला देखील तेच साथीला होते. त्यांनीं निरनिराळ्या गायकांचीं गाणीं वाजावलीं. पद्मा शाळीग्राम तर त्यांच्या साथीवर निहायत खूष असतात. आमच्या प्रभाकरराव जोशांचा कार्यक्रम तर त्यांच्या साथीशिवाय रंगतच नाहीं. त्यांच्या साथीची मजा ऐकायची असली तर पद्माबाईंची 'साजन नहीं घर मोहे बिरहा सताये' ही ठुंबरी ऐकावी. व त्यावर बाळासाहेबांची सरबत्ती ऐकावी. सहसंवेदनेमुळें जणुं कांहीं त्यांचा डग्गा दुःखानें कढ येऊन गदगदत असतो. प्रभाकररावांचें 'नदिया धीरे बहो' असो, किंवा 'हमारी कौन सुने बात जियरा' ही चंद्रकौंसांतली द्रुत चीज असो. 'कोंदटला सुमनीं' असो किंवा 'प्रभु मजवरी कोपला' असें म्हणून मारलेली आर्त हांक असो, बाळासाहेबांचा तबला जणूं दोन्ही हात जोडून तयार असतो–सेवा करायला ! त्यांचा लग्गीबाज मला स्वतःला विशेष प्रिय आहे. थुलजीकडे शिकलेला पूरब बाज, चाटी किंवा किनारीबाज, दिल्लीचा दोन बोटांचा बाज व

जुगनाखाँचा मीरत बाज हे तीनहि बाज त्यांनीं हस्तगत केल्यामुळें त्याच्या समन्वयानें गाण्याच्या वजनानें वाजणारा त्यांचा स्वतःचा एक विशेष बाज तयार झाला आहे.

एक दिवस नागपूरचे एक प्रसिद्ध पेटीवादक गुणवंतरावजी महालांतील एका पानवाल्याच्या दुकानांतील रेडिओवरून एकाग्र चित्तानें तबला ऐकत होते. ठेका संपला. कलावंताचें नांव पुकारलें गेलें. गुणवंतराव मला म्हणाले, ‘मला वाटलं तिरखवाँच नागपूर नभोवाणीवरून......’

मीं म्हटलें, ‘काय मास्तर! थट्टा करतां काय बाळासाहेबांची!’ ‘मी आणि थट्टा!’ गुणवंतराव म्हणाले. ‘मी थट्टा करीत नसतों. चांगल्याला चांगलें म्हणायला मी कुणाच्या बापाला भीत नाहीं.’

बाळासाहेबांच्या तबलावादनाची जात एखाद्या जातिवंत अबलख घोड्यासारखी आहे. साधें कदम टाकलें तरी नखऱ्यांत. मान मुरकत मुरकत तसूतसूनें भूमि आक्रमण करायची आणि इशारा मिळतांच गगनाला गवसणी घालायची तयारी. ते गाणें समजून वाजवितात. हात तयार होईल अघोर मेहनतीनें, पण बुद्धि तयार व्हावी लागते. ही समज त्यांना पूर्ण आहे. त्यांच्या वाजविण्यांत जो डौल आहे त्याचें श्रेय ते जुगनाखाँला देतात. मेहनतीला बसावें कसें हें देखील ते कटाक्षानें बघत. खांदे उडवूं नयेत, धिरकिट काढतांना चारी बोटें जुळवून तळहाताच्या गादीनें कसा आघात करावा वगैरे साऱ्या गोष्टी कांटेकोरपणें पाळल्याशिवाय वाजविण्यांतहि डौल यायचा नाहीं.

बाळासाहेब डाव्या हातानें तबला वाजवितात. क्रिकेटच्या खेळांत डाव्या हाताचा गोलंदाज फिरकीच्या पद्धतीला जास्त उपयोगी असतो. पण ‘धिरकिट’ डाव्या हातानें काढणें म्हणजे अत्यंत कठीण काम. आपण डावा हात वापरायला कां सुरुवात केली हें त्यांना आज प्रयत्न करूनहि आठवत नाहीं. खरेंच आहे तें! डाव्या हातानें एखादी वस्तु ठेवली म्हणजे माणूस ती विसरतो, नाहीं का?

● ● ●

७ : भीमसेन जोशी

" काय हो ! माझे ओठ अजूनहि लाल दिसतात का ? " श्री. भीमसेन जोशी यांचा हा प्रश्न ऐकून मला क्षणभर आश्चर्य वाटलें. महालांत, श्रीमंत बाबूराव देशमुख यांच्या वाड्यासमोर हा प्रसंग घडला. आम्ही नुकतेच फिरून परत आलों होतों. वर जाण्यापूर्वी श्री. जोशी यांनीं आपल्या शर्टांतून रुमाल काढून ओठ जोरजोरानें घाशीत मला प्रश्न केला. वर जाणें आणि त्यांचे ओठ विडा खाऊन रंगलेले असणें यांत वावगें असें कांहींच नव्हतें. हातांतला रुमाल डाव्या हातांतील पिशवींत टाकून ते म्हणाले,

" —गुरुजी आहेत वर ! त्यांच्यासमोर मी विडा खाऊन जात नसतों. सुपारी देखील त्यांच्यासमोर कध्धीं खात नाहीं. लटक आली तर ही पिशवी घेऊन तुमच्यासारख्याला भेटायला जायचें आहे, असें सांगून बाहेर पडतों. बघा ! यांत अडकित्ता, सुपारी सारें कांहीं आहे. पण गुरुजीं-समोर..."

श्री. भीमसेन जोशी यावेळीं आपले गुरुजी रामभाऊ कुंदगोळकर उर्फ सवाई गंधर्व यांना घेऊन नागपुरला आले होते. वर वाड्यांत त्यांचा मुक्काम होता. पक्षघाताच्या आजारानें सवाई गंधर्व परावलंबी झाले होते. त्यामुळें आपल्या शिष्योत्तमाला ते कधींहि विसंबत नसत. श्री. भीमसेन देखील त्यांची सेवा तितकीच मनोभावानें करतात हें या लहानशा प्रसंगानें ताबडतोब लक्षांत आलें. त्यांच्यामार्फतच सवाई गंधर्वांची आणि माझी ओळख झाली. सवाई गंधर्वांचें गाणें नाहीं तर निदान त्यांच्या रसाळ आठवणी ऐकाव्या म्हणून त्या काळांत अनेक वेळां मी रामभाऊंना भेटलों असेन. आणि प्रत्येक वेळीं श्री. भीमसेन आपल्या गुरुजींच्या पायाशीं बसलेले मला आढळायचे. श्रीमंत बाबूरावांच्या खास दिवाणखान्यांत

श्री. भीमसेन जोशी

रामभाऊंची खास व्यवस्था झालेली. कोचेस् आणि सोफा सेट्स् यांशिवाय जिथें दुसरी खुर्ची दिसायची नाहीं, अशा दिवाणखान्यांत सवाई गंधर्वांसमोर मी भीमसेनांना कधींहि उच्चासनावर बसलेलें पाहिलें नाहीं.

रामभाऊ त्यांचे गुरु आहेत म्हणून ते त्यांना एवढा मान देतात हें तर ओघानें आलेंच. पण श्री. भीमसेन जोशांना त्यांचा मोठेपणा पटला त्याला कारणेंहि अनेक आहेत. सर्व हिंदुस्थान आपल्या संगीत–षोकासाठीं पालथा घातल्यानंतर, त्यांना सवाई गंधर्वांच्या ठिकाणींच सागराची गंभीरता, सखोलता व व्यापकता दिसून आली व या व्यक्तीहून आतां संगीतक्षेत्रांत सर्व तुच्छ आहेत अशी त्यांची खात्री झाली तेव्हांच त्यांनीं सवाई गंधर्वांचा गंडा बांधला आणि तो देखील अगदीं अलीकडे...

संगीताची आवड श्री. भीमसेन यांच्या अंगीं स्वयंभूच आहे असें म्हटलें तर हरकत नाहीं. त्यांचे वडील शिक्षक होते. इतिहास – भूगोल– गणित यांसारखे रूक्ष विषय शिकविणाऱ्यामध्यें संगीताचे मंजुळ झरे सांपडणें जवळ जवळ अशक्यच ! आईनें भजनें म्हणावीं व तीं कानांवर पडत असतांना लहानग्या भीमसेनावर जे कांहीं संगीतसंस्कार झाले असतील तेवढेच ! बँडवाल्यांच्या 'ढब्बढब्ब' या तालबद्ध आवाजाचेंहि त्यांना लहानपणीं जबरदस्त आकर्षण असे. त्यांच्या मागें लागून आपला मुलगा उगाच हरवून जाऊं नये म्हणून वडिलांनीं त्यांच्या गळ्यांत नांव व पत्ता लिहिलेली चिठ्ठी अडकवून ठेवली होती !...

संगीतशिक्षणाला अर्थातच वडिलांकडून दुजोरा मिळणें शक्य नव्हतें. आईच्या कुशींत घुसण्यानें त्यांचा कार्यभाग साधला. गांवांत एक छन्नाप्पा नांवाचे गवई होते.! त्यांच्याकडे प्राथमिक धड्यांना सुरुवात झाली. वयाचें एक तप पुरें झालेलें, पण शिक्षणांत लक्ष नाहीं – गायकाचा धंदा करणें पसंत नसलेल्या त्यांच्या वडिलांना भीमसेनाचे रागरंग ठीक वाटले नाहींत. त्यांनीं खूप तोंडसुख घेतलें. संगीताचा मोह आणि पित्याची इच्छा, या दोन गोष्टींचें द्वंद्व सुरू झालें आणि एक दिवस ही वामनमूर्ति घरदार सोडून आगगाडींत जाऊन बसली. तिकिट मागणारा आला म्हणजे कसेंबसें स्टेशनवर उतरून ती वेळ टाळावी. अखेर ग्वाल्हेर स्टेशन आलें. ग्वाल्हेर !

हिंदी संगीताचें माहेरघर. तिथें त्यांनीं चारपांच महिने कसेबसे काढले आणि दुसरा मुकाम जालंदरला केला. आर्य संगीत विद्यालयांत दोन वर्षेपर्यंत फुकट शिकण्याची व्यवस्था झाली. गळा जरा फिरूं लागला. घरची—आई-वडिलांची आठवण झाली. दोनअडीच वर्षांनंतर पहिलें पत्र जालंदरच्या पोस्टाच्या लाल पेटींत पडलें. त्या पत्राला त्यांच्या वडिलांनीं अश्रूंनीं न्हाऊ घातलें असेल. आपल्यावर रागावून, न सांगतां आपला मुलगा रागसाधन करण्यासाठीं घरांतून निघून गेला...त्याचें दोन अडीच वर्षांत कांहींहि कळलेलें नाहीं...अशा स्थितींत जालंदरहून आलेल्या त्या पत्रानें घरांत किती आनंदाचें वातावरण निर्माण झालें असेल ! वडिलांच्या आग्रहाच्या आमंत्रणावरून भीमसेन आपल्या माहेरीं परत आले. वडिलांनीं त्यांचें गुण-गुणणें ऐकलें असावें; कारण गाणें ऐकणें म्हणजे आपल्या वडीलकीचा पराभव झाला असें कबूल करणें असें त्यांना वाटलें कीं काय कोण जाणे. गदग येथें राहणाऱ्या श्री. विष्णुपंत महाशब्दे या आपल्या मित्राकडे भीमसेनाला ते एक दिवस घेऊन गेले व म्हणाले, " पहा विष्णुपंत, हें माझें पोर वायां जाणार हें तर दिसतेंच आहे. नको शिकूं म्हटलें तर घर सोडून पुन्हां केव्हां पळेल याचा नियम नाहीं. रामभाऊंची तुमची ओळख आहे. विचारून बघा त्यांना याच्याबद्दल..."

तें साल होतें १९३५ ! सवाई गंधर्वांनीं भीमसेनांचा आवाज ऐकला. चांदीच्या रुपयांच्या चळती एका हातांतून दुसऱ्या हातांत ओतींत असतांना, बँकेचा कॅशिअर, सराईतपणामुळें चटकन वाईट नाणें उचलून वेगळें टाकतो; खऱ्या धातूचा आवाज त्याच्या कानाला परिचित असतो. सवाई गंधर्वांना त्याच्या आवाजांत विशेष गोष्ट दिसली. त्या दिवसापासून पुन्हां प्राथमिक धडे सुरू झाले. मुलुखगिरीमुळें गळ्यावर वाईट संस्कार झाले होते. ते पुसून काढून नवीन संस्कार घडविण्यापूर्वीं गळा स्वच्छ करण्यास रामभाऊंना कितीतरी मेहनत पडली. परंतु आपलें नांव आपल्या पश्चात् चालविण्यास योग्य असा हा पोरगा होईल ही भविष्यवाणी त्यांच्या मनांत बिंबल्यामुळें त्यांनींहि विद्यादानांत कधींहि कसूर केली नाहीं. ' मिया मल्हार ' रागाची तालीम सुरू असतांना शुद्ध निषाद व कोमल निषाद या दोन्ही निषादांचा प्रयोग रागहानि होऊं न देतां कसा करावा, हें रामभाऊ

भीमसेनांना सांगत होते. वास्तविक 'कानडा' व 'मल्हार' या दोन रागांच्या मिश्रणानें हा राग तयार झालेला. दोन्ही निषाद एकमेकाला टेकून बसलेले! त्यांना नीट सांभाळून प्रवास करणें कठीणच. विशेषतः विद्यार्थ्यांच्या संस्कारहीन गळ्याला तर ती कसरत विशेषच कठीण. भीमसेनांचा एक स्वर कुठें जरा कणसूर लागला. रामभाऊ पान खात होते. त्यांनीं रागावून ताडकन् हातांतला आडकित्ता फेंकून मारला. संतप्त मुनींच्या पदप्रहाराचें लांच्छन! गुरुप्रेमाची ती खूण अजून भीमसेनाच्या डाव्या डोळ्याखालीं आहे. म्हणूनच कीं काय, भीमसेनांचा 'मिया मल्हार' हा एक आवडता आणि हातखंडा राग आहे. 'करी ऽऽ म ना ऽऽ म ते ऽऽ रो' असें तोंड घेतलें कीं त्यांची बैठक रंगायला जी सुरुवात होते तिच्यामागें हा इतिहास आहे.

रामभाऊंकडे कांहीं दिवस शिक्षण घेतल्यानंतर ठुंबरी गायकीचें शिक्षण घेण्यासाठीं ते कांहीं दिवस लखनौ येथें राहिले. कांहीं दिवस बनारस येथें रामपूर स्टेटचे दरबारगायक खाँसाहेब मुश्ताकहुसेन यांच्याकडे त्यांनीं साधारपणें दीड वर्ष रियाझ केला. खडकपूर येतें श्री. केशव मुकुंद लुखे यांच्याकडे एक वर्ष काढलें. कलकत्त्याला विश्वदेव चतर्जी या प्रसिद्ध गायकाकडे कांहीं दिवस काढले. हे गायक पुढें संन्यस्त वृत्तींत पाँडेचरी येथें वास्तव्य करण्यास गेले. या सर्व गायकांपासून निरनिराळ्या बंदिशीच्या चिजा त्यांनीं घेतल्या व १९३९ मध्यें पुन्हा रामभाऊंपाशीं शागिर्दी सुरू केली ती आजतगायत चालू आहे. रामभाऊंचा अधिकृत गंडा हुबळी येथें बांधण्याचा मोठा समारंभ झाला. एक हजार रुपये गुरुदक्षिणा दिली गेली आणि जणूं त्या दिवशींपासून रामभाऊंचा वरदहस्त त्यांना मिळाला. इतक्या प्रकारच्या गायकांपासून गायकी मिळविली असली तरी रामभाऊंचें शिक्षण सुरू झाल्यावर त्या साऱ्या प्रकारांचा जणूं लोप झाला. चांदण्याच्या प्रकाशांत कडुलिंबाच्या फुलांचा वास गोड येत असतो, पण एकदां रातराणी फुलली म्हणजे त्या वासाचा कुठल्या कुठें पत्ता लागत नाहीं, त्याप्रमाणें भीमसेनांचें झालें. रामभाऊंची गायकी अशी जबरदस्त कीं त्यांनीं आपली छाप ठेवतांच इतर सगळ्या प्रकारांचा पार लोप होऊन गेला. पाण्यानें भरलेल्या भांड्याला जरासा धक्का लागतांच हजारों लहान लहान कंपनें

उठावींत त्याप्रमाणें या घराण्याच्या स्वरविस्ताराच्या वैशिष्ट्याबद्दल म्हणतां येईल. रामभाऊंचे गुरु खाँसाहेब मरहूम अब्दुल करीम खाँसाहेब यांचें गाणें घ्या, रामभाऊंचें घ्या किंवा भीमसेनचें गाणें घ्या, साऱ्यांची कला सारखीच ! चीजेचे शब्द रागआलापाच्या लाटेवर किती वेळ मागेंपुढें डोलत आपलें सौष्ठव व्यक्त करतात हें पाहण्यासारखें असतें. भावगीताचे शब्द संपतांच गाणें संपविणाऱ्या गायकांना माझ्या या मताचें महत्त्व पटेल. रागज्ञानाची अखंड माहिती, गळ्यांतील स्वरांची किमया व तालाशीं मिळून केलेला तास दीड तासाचा हा संगीतप्रवास हा नादब्रह्माची आठवण देणारा असतो हें कुणीहि कबूल करील. भीमसेन जोशी यांच्या बैठकी ऐकून मला हा नादब्रह्माचा आनंद अनेक वेळां लुटतां आला आहे.

१९४१ पासून श्री. भीमसेन जोशी मुंबई रेडिओवरून गाऊं लागले होते. तेव्हांपासूनच त्यांच्या नांवाचा दबदबा निर्माण होऊं लागला होता. रामभाऊ सवाई गंधर्वांच्या षष्ठ्यब्दपूर्तिनिमित्त पुण्याला हिराबागेंत एक जलसा झाला होता. प्रो. सुरेशबाबू माने, सौ. हिराबाई बडोदेकर, मास्तर कृष्णराव, बापूराव केतकर वगैरे कलावंतांनीं रामभाऊंच्या सन्मानार्थ आपापली हजेरी लावली होती. यावेळीं श्री. भीससेन जोशी गायले. त्यांनीं म्हटलेला ‘ मिया मल्हार ’ व ‘ चंद्रिका ही जणुं... ’ अजून पुणेंकरांच्या आठवणींत असतील. त्याच कार्यक्रमानें त्यांच्या कीर्तीची चंद्रिका संगीतजगतांत पसरूं लागली आणि संगीतचकोरांची तहान तें चांदणें पिऊन शांत झाली.

श्री. भीमसेन जोशी अडीच तीन वर्षांपूर्वी प्रथम नागपुरांत आले. श्री. नगरकट्टींच्याकडे त्यांचा मुक्काम होता. सवाई गंधर्वांचे पट्टशिष्य म्हणून सारा संगीत महाराष्ट्र त्यांना ओळखीत होता. सवाई गंधर्वांना नागपुरांत जर कुणी प्रिय असेल तर ते म्हणजे श्रीमंत बाबूराव देशमूख. आपल्याला नाट्य-व्यवसायांतून बाहेर काढून जर गायक या प्रतिष्ठित पदवीस कुणीं बसविलें असेल तर तें श्रीमंत बाबूरावांनीं, हें श्री. सवाई गंधर्वांना माहीत होतें. आपला पट्टशिष्य नागपूरला जातो आहे, मग बाबूरावांना न भेटतां तो परत येईल हें कसें होईल ? गुरुजींचा भीमसेनला आदेश मिळाला होता. एक दिवस नगरकट्टींच्या घरून बाबूरावांच्या घरचा टेलिफोन खणाणला.

आपल्या मित्राचा पट्टशिष्य नागपूरला आला आहे ही बातमी त्या यंत्रानें सांगितली. दुसरे दिवशीं एक मोठी लिंकन फोर्ड नगरकट्टींच्या दाराशीं येऊन उभी राहिली; आणि सामानासहवर्तमान श्री. जोशी यांना महालांतील राजदरबारीं घेऊन आली. भीमसेन जोशी बाबूरावांच्याकडे मुक्कामाला आले. जणूं सवाई गंधर्वांनीं आपली मूर्तिमंत साकार गायकीच त्यांच्याकडे पाठविली होती. रामभाऊंच्या गाण्याची जर कार्बन कॉपी मला ऐकायला मिळाली असेल तर ती प्रथम त्या मुक्कामांत...!

त्यांनीं गायलेल्या शुद्ध कल्याणाचे सूर अजूनहि माझ्या कानांत घुमत आहेत. कलावंतांच्या हातून एकादीच कृति अक्षर निर्माण होऊन जाते. ताजमहाल एकदांच निर्माण होतो. तेंच तत्त्व संगीताला देखील लागू करतां येईल. एक दीड तपापूर्वीं चतुर संगीत महाविद्यालयाच्या दिवाणखान्यांत रामभाऊ सवाई गंधर्वांनीं गायिलेली 'लगत कलजवा मं चोट—' ही भैरवी पुन्हां तशी कधीं रंगली नाहीं; तब्येतीची गोष्ट आहे ती ! सुगृहिणी रोज स्वयंपाक करते, पण एखादे दिवशीं पाकसिद्धींत अमृत-योग जमून जातो त्याप्रमाणें ही सिद्धि आहे. भीमसेनांनीं त्या बैठकींत म्हटलेला शुद्ध कल्याण देखील याच मालिकेंतला—

'येरी माऽऽ ई पीऽऽ या—' 'पीऽऽ या' तील 'पी' या शब्दावर आघात करून शुद्ध ऋषभावर घेतलेली जोरदार सम आजहि माझ्या कानांत निनादते आहे. मध्यसप्तकाचा गांधार, फार तर पंचम—पुन्हां तीव्र मध्यमाच्या मींडेनें षड्जाला मिळून ऋषभावर 'पीऽऽ या' म्हणून त्यांनीं सम घ्यावी...हें सांगून नुसती पुसटहि कल्पना यावयाची नाहीं. स्वरलेखन करूनहि ती गायकी कानासमोर उभी करतां यायची नाहीं. शारदीय चंद्राची सुषमा ती न पाहिलेल्याला वर्णन कशी करून सांगतां येईल ? खर्ज भरण्याची त्यांची हातोटी त्यांच्या गुरुजींसारखीच विलक्षण आहे. अत्यंत खालच्या स्वरांत देखील त्यांचा आवाज किती स्वच्छ आणि रुंद लागतो ! मेहनत करून ज्याप्रमाणें स्कंध पुष्ट आणि दीर्घ होतात त्याप्रमाणें स्वरसाधना करून त्यांनीं दमसासपणा वाढविला आहे. एका मोठ्या पितळेच्या भांड्यांत तोंड घालून हुंकार घालावा म्हणजे जसा

क्षणभर गंभीर नाद होतो, किंवा देवळाच्या आंतल्या गाभाऱ्यांत जाऊन 'हरहर शंभो–' म्हणतांच 'शंभो ऽ ऽ–' या शब्दाचा नाद घुमत रहावा याचप्रमाणें भीमसेन यांच्या खर्जाचें आहे. 'माझें शिक्षण पूर्ण झाल्यानंतर पूर्ण एक वर्षपर्यंत रोज रात्रौ १० ते पहाटे ४ वाजेपर्यंत खर्जाची मेहनत मी करीत असें—' असें भीमसेननीं मला सांगतांच मला आश्चर्य वाटलें नाहीं. कारण अशा अचाट मेहनतीशिवाय ही जादू साधणें शक्य नाहीं याची मला पूर्ण कल्पना होती. कलेशीं सचेपणा असल्यानंतर, ती ताबेदारासारखी अष्टौप्रहर हात जोडून उभी राहणार नाहीं असें कसें होईल? आरोहांत पांच स्वर आणि अवरोहांत सप्तसूर घेणाऱ्या याच रागांत त्यांचा दीड दोन तास अखंड संचार पाहिला म्हणजे सतत तपानें येणाऱ्या सामर्थ्याची कल्पना येते. 'खो खो'च्या खेळांत अधलामधला गडी सोडून, भलताच गडी बाद करावा त्याप्रमाणें तबलजीला हुलकावणी देऊन जेव्हां ते समेवर येऊन 'पी ऽ ऽ या' म्हणत तेव्हां वीज चमकल्यासारखें वाटे. नागपुरांत अलीकडे कित्येक वर्षांत ज्या कांहीं उत्कृष्ट मैफली झाल्या असतील, त्या सर्वांत चिरकाल आठवण होण्याजोगी मैफल झाली असेल तर ती म्हणजे ललितकला-मंडळांत श्री. भीमसेन जोशी यांची गेल्या चार जानेवारीला झालेली बैठक! 'अप्रतिम' या शब्दापलीकडे वर्णन करायला माझेजवळ शब्द नाहींत. ती बैठक नागपूरच्या ज्या रसिकानें चुकविली असेल त्याच्यासारखा दुर्भागी कोणी नाहीं असेंच मी म्हणेन. त्या बैठकीच्या असामान्यतेमागें इतिहास होता आणि तो सर्वांना ठाऊक असणें शक्य नाहीं.

१७ डिसेंबर १९४९ रोजीं मंडळाचें उद्घाटन श्री. निवृत्तिबोवा सरनाईक यांच्या गायनानें झालें होतें. योगायोगाची गोष्ट अशी कीं आशीर्वाद द्यावयाच्या निमित्तानें जणूं त्या दिवशींच पुण्याहून सवाई गंधर्व व श्री. भीमसेन जोशी नागपुरांत आले होहे. तेहि त्या बैठकीस हजर होते. श्रीमंत बाबूरावजी देशमुखांच्या आश्रयाखालीं नुकत्याच स्थापन झालेल्या त्या मंडळाचा त्या दिवशींचा थाट कांहीं औरच होता. बुवांनीं मारुबिहागांतील 'रसिया हो ना जा—' ही प्रसिद्ध चीज सुरू केली होती. खाँसाहेब अल्लादियाखाँच्या घराण्यांतील अस्सल चक्राकार तानांची गायकी सुरू झाली होती. सवाई गंधर्व आजारी असून सुद्धां रात्रौ २॥ पर्यंत बसले होते.

श्री. भीमसेन जोशींच्या आगमनानें त्यांचा पुढचा कार्यक्रम व्हायचा हें जणूं सगळ्यांना त्या दिवशींच ज्ञात झालें होतें.

दुसरे दिवशीं सवाई गंधर्व भीमसेनला म्हणाले,

" भीमसेना ! कालचा मारु–बिहाग ऐकलास ना ! "

" हो गुरुजी ! "

" मग आतां पुढचा कार्यक्रम तुझा आहे मंडळांत—"

" हो गुरुजी ! "

" मग ! हाच राग गावून दाखवायचा तूं ! समजलास ? आणि हीच चीज तुझ्या घराण्यांत कशी गातात हें दाखव आम्हांला."

" पण गुरुजी..."

" काय रे ? "

" हा राग तुम्हीं मला नीट शिकविला नाहीं."

" अस्सं ! मग काढा तंबोरा आत्तांच."

" पण गुरुजी ! तुमची तब्येत—"

" हीच वेळ आहे. मी काय आज आहें, उद्यां नाहीं. मला इच्छा झाली आहे. घेऊन टाक जें मिळतंय् तें...पण गंगूबाईला सांगायचं नाहीं बरं का ? काल कलकत्त्यावरून कॉन्फरन्सहून परत जातांना नागपुरावरून गेली असं मला कळलं. पण मला भेटायला थांबली नाहीं...हं ! लाव सा ऽ "

...आणि अशा इर्षेत गुरु-शिष्यांची तालीम सुरू झाली. गायत्री मंत्राचा जसा कानांत उच्चार करावा, त्याचप्रमाणें गुरुजी हळूहळू कानांत ' रसिया हो ना जा 'चे पलटे सांगत आणि भीमसेन ते कंठगत करीत. बाबूरावजींच्या घरीं गुरु-शिष्यप्रेमाचे अनेक चमत्कार मला त्या मुक्कामांत दिसले. पण तो अलौकिक मारु-बिहाग नागपूरच्या त्या मुक्कामांत ऐकायला मिळाला नाहीं. कारण दोन तीन दिवसांतच गुरुजींची तब्येत जास्तच खराब होऊं लागली आणि भीमसेन त्या दिवशींच सवाई गंधर्वांना पुण्याला पोंचवून आले.

...पुण्याला सवाई गंधर्वांनीं त्यांना उपदेश केला...'नागपूरला विसरूं नकोस...! श्रीमंत बाबूरावांचे माझ्यावर अगणित उपकार आहेत. तुला मी जें कांहीं दिलं तें द्यायला देखील अप्रत्यक्षरीत्या तेच कारणीभूत आहेत. नाटक कंपनी सोडायला लावून, मला नोटीस मिळतांक्षणींच बाबूरावांनीं मला बोलावून घेतलं...मला महाराष्ट्र गायक म्हणून ओळखूं लागला. कारवार ही माझी लाक्षणिक अर्थानं जन्मभूमि असली तरी माझा लौकिक जन्म नागपुरांतच झाला...जा ! नागपूरला जा ! आणि बैठक मारून विजयी होऊन ये...!'

हें आशीर्वादाचें ओझें घेऊन ते परत नागपूरला आले होते आणि अशा पार्श्वभूमींत ती ४ जानेवारीची बैठक रंगणार नाहीं असें कसें होईल ? हातखंडा 'शुद्ध कल्याणां'तील 'मौंदर बाजे', 'पुरिया'मधील 'पिया गुणवंता—' मिया मल्हारांतील 'करीम नाम तेरो'—सर्वच मोतीं उत्कृष्ट असल्यावर माझ्यासारख्या सर्वसाधारण माणसाची, त्यांची वर्गवारी लावतांना त्रेधा न उडाली तरच नवल! बैठकीच्या पूर्वांगांतील 'मौंदर बाजे' श्रेष्ठ कीं, उत्तररागांतील 'करीम नाम' श्रेष्ठ ? पूर्ण बनारसी ढंगानें म्हटलेली 'ऐसी ना मारो पिचकारी' ही ठुंबरी अधिक गोड कीं, 'चंद्रिका ही जणूं—!'?— श्रोत्यांना सांगणें अशक्य झालें. असीम सुखाची परमावधि झाली म्हणजे जसे डोळ्यांत आंसू उभे राहतात त्यासारखी गत झाली. सुरेलपणाची—अतिशय मधुरपणाची कमाल झाली म्हणजेहि अंगावर रोमांच उभे राहतात. तें अलौकिक सुख मी त्या बैठकींत अनुभवलें आहे. पहिल्याच गाण्याला श्रीमंत बाबूरावजी आपली गादी—तक्क्याची बैठक सोडून पुढें येऊन बसले, डोळे लावून ध्यानमग्न बसले. रामभाऊ नाटक कंपनी सोडून नुकतेच आले आहेत आणि त्यांचीच बैठक जणूं चाललेली आहे असें त्यांच्या मुखावर भान होतें. 'चंद्रिका ही जणूं' या पदानें तर कमालच करून टाकली—'चंद्रिका ऽ' म्हणावें आणि भरभर चांदण्याची माळ गळून पडावी असें वाटे. 'चंद्रिका...' या शब्दाचीं इतक्या प्रकारचीं पकान्नें मी पूर्वीं पाहिलीं नव्हतीं. उत्कृष्ट ! अति उत्कृष्ट ! ! —आणि भैरवीनें तर कमाल करून टाकली—"बोली ना ऽ बोल—" म्हणतांच रुसलेल्या विरहिणीची मूर्ति अक्षरशः माझ्या डोळ्यासमोर उभी राहिली ! माझा पिया माझ्याशीं बोलत

नाहीं— रात्रभर डोळ्याला डोळा लागत नाहीं —' हमसे पियासंग–औरत रैन जात—बोली ऽऽ ना ऽऽ बोल ' ठुंबरीवजा त्या भैरवीनें श्रोत्यांना अक्षरश: वेड लावलें होतें. श्री. बाळासाहेब आठवल्यांच्या ' लग्ग्या ' चालू होत्या. प्रभाकरराव जोशी हार्मोनियमवर कमाल करीत होते––आणि या तिघांच्या मिश्र करामतीनें ' बोली नाऽबोल ' या ओळी श्रोत्यांचीं अंत:करणें विव्हल करीत होत्या. गाणें संपलें. सगळे जणूं हतप्रभ झाले होते. कानाशिवाय जणु सर्व अवयव अंतर्धान पावले होते. या साऱ्या प्रसंगावर आणखी एका लहानशा प्रसंगानें कडी केली. भीमसेनांनीं लहानसें भाषण केलें. आपल्या गुरुजींच्या अंत:करणांतील तळमळ बोलून दाखविली. आपल्या गुरुजींच्या नागपूरकरांच्या प्रेमाचे अल्पांशानें उतराई म्हणून कां होईना, त्यांनीं त्या बैठकीची बिदागी त्या मंडळाला देणगी म्हणून देऊन टाकली ! बैठकीचा परमोच्च बिंदु तेव्हां गांठला गेला. कडाडून टाळी पडली तेव्हां श्रोत्यांच्या मनांतील अबोल भाव सगळ्यांना कळले.

गाणें संपल्यावर भीमसेन म्हणाले,

" आज छाती फार दुखते आहे—"

" अरे ! असा नेहमीं गाशील तर छाती फोडून घेशील–" श्रीमंत बाबूराव म्हणाले.

" नेहमीं मी इतका गात नसतों. गुरुजींची इच्छा होती आणि एकदां आपल्याला ऐकवायचं होतं–"

' मनहर गायन समाजा 'तील भैरवी देखील त्याच थाटांत रंगली होती. ' लगत कलजुवामें चोट–फुल गेंदवा न मारो राजा ' रामभाऊंची ही हातखंडा भैरवी भीमसेननीं तितक्याच रसीलेपणानें रंगविली.

मियामल्हार, तोडी, पुरिया, मुलतानी, मारवा, शुद्ध कल्याण, दरबारी हे त्यांचे अत्यंत आवडते राग रेडिओवर गातांना देखील त्यांचें एक विशिष्ट अवधान आहे. पण दहापंधरा मिनिटांच्या अल्प वेळांतहि खास रंग भरतां येईल अशा कितीतरी अनवट रागदारीच्या पण गोड बंदेशीच्या चीजा त्यांच्यापाशीं आहेत. नागपूर रेडिओवरून गाइलेल्या काफी रागांतील ' प्रदीपिकी ' प्रकारची त्यांनीं म्हटलेली चीज ज्यांना आठवत

असेल, त्यांना माझें म्हणणें पटेल. ' पिया नाहीं घर—कैसे धरूं धीरज—' रात्रीं १०। ते १०॥ पर्यंत त्यांनीं म्हटलेली ती चीज रेडिओ बंद होऊन गेला तरी माझे डोक्यांत घोळत होती. त्यांच्यासारखा एवढा अष्टपैलू गायक, पण अजून एकाहि संगीत कॉन्फरन्समध्यें गेला नाहीं याचें मला आश्चर्य वाटल्यावांचून राहिलें नाहीं. '—मी गायल्यानंतर इतर कुणी रंग मारणार नाहीं अशी माझी खात्री होईपर्यंत मी कॉन्फरन्सला जाणार नाहीं.' असें ते मला म्हणाले.

महाराष्ट्राला श्री. भीमसेन जोशी यांची ओळख उत्कृष्ट गायक म्हणून झाली असली तरी त्यांच्या दुसऱ्या गुणाविषयीं इकडे माहिती नाहीं. श्री. भीमसेन जोशी हे कर्नाटकांतील एक उत्कृष्ट संगीत नट म्हणून ओळखले जातात. नागपूर नाट्य-मंडळाच्या धर्तीवर त्यांनीं ' कलोपासक मंडळ ' नांवाची हौशी कलावंतांची नाट्यशाखा काढली असून १०० नाटकांचा त्यांनीं संकल्प सोडला आहे. ' भाग्यश्री ' या नाटकांतील त्यांची ' प्रसन्न ' ही नायकाची भूमिका व ' परिवर्तन 'मधील ' विश्वंभर ' ही भूमिका तिकडच्या लोकांना फार आवडली आहे. योगासनें करणें, पोहणें व स्लो सायक्लिंग हे त्यांचे आवडीचे विषय असून अनेक प्राविण्यपदकें त्यांनीं मिळविलीं आहेत. पण त्यांच्या गाण्यानें त्यांना अजरामर केलें आहे. सवाई गंधर्व मोठ्या अभिमानानें म्हणतात,

" खरोखरच गाण्यांतला भीम आहे बरं हा—माझं गाणं आतां याच्या तोंडून ऐका—"

—गुरुजींसमोर जातांना आपले ओठ लाल दिसूं नयेत म्हणून श्री. भीमसेन जोशी एवढी आटापीट कां करीत होते याचें मला आतां आश्चर्य वाटत नाहीं !

● ● ●

श्री. प्रभाकर जोशी

ठाणे. स्थळप्रत.
अनुक्र. 22969 वि.
क्रमांक नों: दि:

८ : श्री. प्रभाकरराव जोशी

“ चल बाबा ! जाऊंया. रात्रीचे दोन वाजले. उद्यांचा ‘ वर्किंग डे ’ आहे. पुष्कळ झालं गाणं ऐकणं — ”

“ थांबरे बुवा ! इतका वेळ थांबलास आणि जोशीबुवांचं गाणं न ऐकतां जाणार ! अगदींच अरसिक आहेस तूं— ”

असले उद्गार गणेशचतुर्थीच्या रात्रीं नागपुरांत जो संगीत – मेळावा पं. भातखंडे यांच्या पुण्यतिथीनिमित्त जमतो, त्या रात्रीं बहुधा दरवर्षी ऐकायला मिळतात. प्रभाकरराव जोशी यांचें गाणें असायचें बहुधा उत्तररात्रीं. त्यांना इतर गायकांपेक्षा जास्त वेळ दिलेला असावा हें देखील ठरलेलें. आणि रागदारी गायल्यानंतर त्यांनीं एखादें ‘ मध्यमांत ’लें पद म्हटलेंच पाहिजे हें जणुं ठरलेलेंच ! बारा वर्षें सतत हाच क्रम चालू असल्यामुळें त्यांचा तो जणुं हक्क झाला आहे; आणि श्रोतेदेखील त्यांचा लाडका हक्क पार पाडायला तयार असतात.

महाल प्रामयरी शाळेच्या इमारतींत ५-७ वर्षांपूर्वी झालेला उत्सव मला आठवतो. त्यांनीं म्हटलेला ‘ सखी मन लागेना ’ हा बागेश्रीचा ख्याल आणि ‘ चलत चलत मथुरा ’ ही द्रुत लयीची चीज अजून माझ्या कानांत घुमत आहे. विशेषतः ख्यालांतला ‘ लागेना ऽ ’ यांतील कोमल गांधारावरचे हेलकावे ! त्याच कार्यक्रमांत गाइलेली कै. वझेबुवांची ‘ सखी मुखचंद्र छबि ’ ही खंबावतींतील चीजहि फार लोकप्रिय झाली होती. यंदाच्याहि उत्सवांत त्यांनीं म्हटलेला ‘ नंद ’ किती ’ तरी काळ लक्षांत राहील. ‘ धुंडू बारे सैंया ’ हा ख्याल व ‘ रहे रैन पिया– ’ ही चीज त्यांनीं फार तयारीनें म्हटली. “ गमपधनीऽप ” या स्वरसमुदायावर निरनिराळ्या प्रकारांनीं घेतलेले आलाप फार बहारदार होते. त्यानंतर म्हटलेल्या, ‘ धांवत येइ सख्या यदुराया ’ या बालगंधर्वांच्या पदानें रंगत आणली. नागपुरांत

चक्रधर हा राग त्यांनींच प्रथम ऐकवला. ‘ येरी माई पिया ’ हा ख्याल व ‘ हमारी कौन सुने–’ ही चीज ऐकावी ती त्यांच्याकडूनच. शुद्ध ऋषभावरच्या समेची जागा कांहीं औरच आहे.

नागपूरला बालगंधर्वांचीं पदें मूळस्वरूपांत ऐकवून जर कुणीं लोकप्रिय केलीं असतील तर तीं प्रभाकररावांनींच, असें म्हणायला मला बिलकुल हरकत वाटत नाहीं. ‘ करिन यदुमनीं सदना ’ “ तात करी दुहिता –” ‘ विराट ज्ञानी, कोंदटला सुमनीं, ’ ‘ मजला घडावी देवा, तव पदसेवा, ’ ‘ धावत येइ सख्या ’ इत्यादि बालगंधर्वांचीं पदें नागपुरांत अजून लोकप्रियता धरून आहेत याचें कारण तीं प्रभाकररावांच्या तोंडून वारंवार ऐकायला मिळतात म्हणून. बालगंधर्वांचा पाहिजे तितका सहवास न मिळूनहि ध्वनिमुद्रिकांच्या साहाय्यानें व क्वचित् स्वतः ऐकून त्यांनीं ती गायकी कंठगत केली आहे.

आज नागपुरांतल्या उदयोन्मुख तरुण व तडफदार गायकांत त्यांची गणना होते ती उगीच नाहीं. त्यांच्या गळ्याला जोरदार फिरत आहे. आवाज चोरटा लागलेला कधीं ऐकूं येणार नाहीं. मध्य सप्तकाच्या षड्जापासून तार सप्तकाच्या पंचम-धैवतापर्यंत सरळ एकाच जातीनें चकरा घेत भिंगरीसारखा आवाज वर जातो. आरोह असो, अवरोह असो–त्या धर्मांत फरक पडायचा नाहीं. मराठी नाट्यकलेच्या ऐन भरभराटीच्या काळीं ज्या प्रकारचे गायक नट आढळत होते, त्या प्रकारांत प्रभाकररावांना बसवायला हरकत नाहीं. हॉलच्या कोनाकोपऱ्यांत बसलेल्या श्रोत्यालाहि कण न् कण ऐकूं जावा असा त्यांच्या आवाजाचा धर्म आहे. मेहनतीनें त्याला एक प्रकारची झार आली आहे आणि तानेला गोडवा आलेला आहे.

कै. भातखंड्यांच्या गेल्या पुण्यतिथिप्रसंगीं ते ‘ नंद ’ गात असतांना मी समोर बसलेल्या बाळासाहेब बक्षींकडे पाहिलें. त्यांचा आवाज गहिंवरून आला होता. डोळे पाण्यानें भरले होते. आणि ओठ ‘ वा, वा ’ म्हणण्यासाठीं विलग होत होते. आपल्या या शिष्यवराचा पराक्रम पाहिल्यानंतर कोणत्या गुरूला आनंदाचें भरतें येणार नाहीं ! !

प्रभाकररावांचा गाण्याचा नाद जर कुणी जोपासून नीट विकासाला लावला असेल तर तो त्यांच्या वडिलांनीं. त्यांचे वडील खरेखुरे रसिक

आहेत. घड्याळाच्या यंत्रांशीं त्यांचा जरी संबंध येत असला तरी त्याच घड्याळाच्या स्प्रिंगसारख्या ताना त्यांच्या डोक्यांत थैमान घालीत असतात. श्रीमंत बाबूराव देशमुखांच्या निकटवर्ती स्नेह्यांपैकी ते एक आहेत. त्यांनीं आपल्या मुलाचा कल पाहून प्रभाकराला एक दीड सप्तकाची छोटी हार्मोनियम स्वतः करून दिली, आणि त्या पेटीवर पेटीवादनाचे आणि गायनाचे पहिले धडे त्यांच्या वडिलांनीं त्यांना दिले. आजहि ती पेटी त्यांनीं मोठ्या आस्थेनें जपून ठेवली आहे.

बालवयांतच आवाजावर नीट संस्कार होऊं लागले. त्यांच्या वडिलांनीं त्यांना श्री. बाळासाहेब बक्षी यांच्या स्वाधीन केलें. १९२५ पासून ५-६ वर्षें ते त्यांच्या भारत गायन-समाजांत शिक्षण घेत असत आणि त्यानंतर ते श्री. शंकरराव प्रवर्तकांच्या अभिनव संगीत विद्यालयांत दाखल झाले. शंकररावांनीं त्यांच्यांतला गायकाचा अंकुर ओळखला होता. त्यांच्याबरोबर श्री. यादवराव जोशी नांवाचे त्यांचे वर्गबंधु होते. या दोन विद्यार्थ्यांवर अपार मेहनत सुरू झाली. विद्यार्थी पढला असला तरी जोंपर्यंत कढला जात नाहीं तोंपर्यंत त्याच्या गुणाचा कांहीं उपयोग नाही हें तत्त्व श्री. प्रवर्तकांनीं ओळखलें होतें. त्यांनीं ग्वाल्हेरच्या माधव म्युझिक कॉलेजचे प्रिन्सिपॉल गुरुवर्य राजाभय्या पूछवाले यांच्याकरवीं आपल्या विद्यार्थ्यांची परीक्षा घेतली आणि पदवीदान-समारंभाच्या निमित्तानें व्यंकटेश थिएटरमध्यें त्यांचा पहिला जाहीर गायनाचा जलसा झाला. राजाभय्यांनीं त्यांना ‘ संगीत बालभास्कर ’ ही पदवी दिली. गुरु आणि शिष्य या दोघांनाहि एकमेकांच्या कर्तृत्वाविषयीं खात्री आली व ते या शिष्यद्वयाला घेऊन उमरावती, अकोला व जळगांव या ठिकाणीं त्यांच्या गायनाचे जलसे करून आले. या मुलुखगिरीनें त्यांच्या कीर्तीचा तेजोभास्कर जास्त तेजानें प्रकाशूं लागला होता. श्री. प्रभाकरराव हे शिष्य कुणाचे, या प्रश्नावर अहमहमिका लागू लागली. पण स्वतः प्रभाकरराव दोन्ही गुरूंचें ऋण कबूल करतात.

यानंतर मात्र त्यांचे मित्र श्री. यादवराव जोशी हे जे संगीत-संन्यास घेऊन अज्ञातवासांत गेले ते आज घटकेपर्यंत. प्रभाकररावांची कीर्ति मुंबईपर्यंत गेली होती. १९३५ च्या सुमारास बोलपटांच्या ध्वनिमुद्रिका लोकप्रिय व्हायला लागून दोन वर्षें झालीं होतीं. सर्वसाधारण श्रोतृसमाज

किंवा रेकॉर्ड खरेदी करणारा वर्ग शास्त्रीय संगीताच्या ध्वनिमुद्रिका विकत घ्यायला धजत नसे. अशा वेळेला, ‘ हिज मास्टर्स व्हॉईस ’ या सुप्रसिद्ध कंपनीनें जोशांना पाचारण केलें व त्यांच्या रेकॉर्ड्स् घेतल्या. ‘ देसकार ’मधील, “ जाग, जाग, जाग कीऽऽनो भोऽर ” ही व ‘ बाबुल मोरा –’ ही भैरवी या दोन्ही ध्वनिमुद्रिका लोकप्रिय ठरल्या होत्या. त्याचप्रमाणें श्री. काळे यांनीं रचलेली ‘ हृदयिच्या निवासा धुंडुनि तुला मी दमलें ’ किंवा ‘ कां रे छळिसी मजसि मुकुंदा ’ ही मिश्र झिंझोटीची ठुमरी, किंवा ‘ देवगांधार ’-मधील ‘ मन चोरुनि जाशी ’ व ‘ मिश्रकाफी ’मधील ‘ विमल त्या अंगना ’ या मुद्रिका फार लोकप्रिय झाल्या होत्या. त्या त्यांचे गुरु श्री. प्रवर्तक यांनीं रचल्या होत्या.

निरनिराळ्या शाळा-कॉलेजांतून त्यांना आतां आमंत्रणें येऊं लागलीं होतीं. अमरावती, अकोला, गोंदिया, रायपूर, बिलासपूर, जबलपूर, दक्षिण हैद्राबाद, वारंगळ वगैरे जागीं त्यांचे कार्यक्रम झडूं लागले. त्यांची बैठक कधीं रंगली नाही असें झालें नाहीं. ‘ आज माझा आवाज नीट नाहीं. पडसें झालें आहे —’ ही गायकांची नेहमीची नाजुक तक्रार त्यांचे तोंडून कधीं ऐकूं यायची नाहीं. कसल्याहि प्रकारचा चोखंदळ रसिकवर्ग असो, ते त्याला रिझविल्याशिवाय राहत नाहींत. यवतमाळला गंधर्व कंपनी असतांना त्यांच्या गुरुनें त्यांना नेऊन गंधर्वांना ऐकविलें होतें. ‘ यशवंत संगीत मंडळी ’ नागपुरांत असतांना कंपनींत श्री. सरनाईकांच्यासमोर त्यांचें गाणें झालें. बाळासाहेब बक्षींच्याकडे असतांना त्यांच्या वडिलांनीं नटवर्य कृष्णराव गोरे यांनाहि त्यांचें गाणें ऐकविलें होतें. कृष्णरावांनीं तर “ मला हा मुलगा देऊन टाका ” अशी मागणीच त्यांच्या वडिलांजवळ केली होती ! प्रभाकररावांच्या मनांतली भीड चेपण्यासाठीं त्यांच्या वडिलांनीं आणि त्यांच्या गुरुद्वयानें जी मेहनत घेतली त्याचें प्रतीक म्हणजे त्यांची आजची तयारी !

माणसाला अवधूत महाराजांसारखे अनेक गुरु करावे लागतात. विद्यादान करणारा हा एक गुरु असला तरी संस्कार करून त्या विद्येची जोपासना नीट करवून घेणारा गुरु लाभला नाहीं, तर मिळालेल्या विद्येला कांहीं किंमत नसते. आपल्या आवडत्या मित्राचा तल्लख मुलगा म्हणून श्रीमंत बाबूरावजींची त्यांच्यावर लहानपणापासूनच विशेष मर्जी होती. बाबूरावांचा

वाडा म्हणजे संगीत कलाकारांचें गानसत्रच ! सवाई गंधर्वांपासून वसंतराव देशपांड्यांपर्यंत प्रत्येकाची तिथें हजेरी लागलेली. नागपुरांत कुणी मुसलमान कलावंत आला कीं त्याची ताजाबागला बाबा ताजुद्दीनच्या कबरेसमोर हजेरी लागली पाहिजे, तद्वत् श्रीमंत देशमुखांच्याहि घरीं हजेरी झडलीच पाहिजे, हा एक अलिखित नियम ठरून गेला आहे. आणि त्याचबरोबर तंबोरा घेऊन गाण्याच्या साथीला एका ठिकाणीं प्रभाकरराव हे असायचेच हें ठरलेलें. तबल्यावर बाळासाहेब आठवले आणि पेटीला प्रभाकरराव हें समीकरण बहुधा ठरून गेलें आहे. मास्तर कृष्णरावांचा हरिभाऊ ऑर्गन वाजवायला नसला तर प्रभाकरराव पेटी वाजवायला आहेतच !

या साऱ्या गोष्टींचे त्यांच्यावर नकळत संस्कार झाले आहेत. मास्तरांचें "जो पिया जोऽऽडूं, पिया मै नाही तोडूं" हें मीराबाईचें भजन त्यांनीं अक्षरशः आपल्या गळ्यांत बसविलें आहे. आणि तेवढ्याच रसील्या ढंगानें ते गातात. 'धनराशी दिसतां' या पदाची मूळ चीज "परदेसी सैंया नेहा लगाऽऽये। दुख दे गयो सुख ले गयो–" ती ते कोणत्या ढंगानें गातात हें ऐकायला ते स्वतः गातांनाच ऐकलें पाहिजे. असल्या पदांना बाळासाहेब आठवले आपल्या ढंगदार, नाजुक आणि नखरेदार लग्ग्यांनीं अशी कांहीं मजा आणतात कीं बैठकीला ताबडतोब रंग भरतो. एखाद्या अबलख घोड्यानें चौखुर धावून नंतर डौलांत दुडकी चाल धरून, आपल्या सौष्ठवपूर्ण अंगप्रत्यंगाचें डौलदार प्रदर्शन करावें, त्याप्रमाणें बाळासाहेबांचा तबला नव्या नव्या ढंगानें नटत असतो. प्रभाकररावांच्या गाण्यानें तबला रंगतो कीं बाळासाहेबांच्या साथीनें त्यांचें गाणें रंगतें हें सांगणें फार कठीण आहे. श्रीखंड केशरामुळें चांगलें लागतें कीं केशराचा रंग श्रीखंडामुळें खुलतो हें जसें सांगणें कठिण तसें या जोडीचें आहे. जसें अहमदजान थिरकवा असावे तबल्यावर आणि कादरबक्ष सारंगीवर अशा थाटांतच बालगंधर्वांचें गाणें ऐकावें त्याप्रमाणें प्रभाकररावांचें गाणें म्हणजे बाळासाहेब तबल्यावर पाहिजेत आणि त्यांचे मित्र श्री. नानासाहेब वेखंडे पेटीवर पाहिजेत. घारीसारखे तानांच्या आकाशांत घिरट्या मारतांना कुठून ते सर्व समेच्या भक्ष्यावर एकदम झेंप घेऊन येतील हें सांगणें कठिण. बाळासाहेबांचा तबला हा एक स्वतंत्र लेखाचा विषय होण्याइतका श्रेष्ठ आहे. 'तात करी

दुहिता ' गात असतांना ' माते धांव घे ' या ओळीवर त्यांचा तबला ऐकावा. गोजिरवाणी कालवड जणुं थयथय धांवत आहे असा अक्षरशः भास होतो.

१९४२ सालापासून प्रभाकरराव मुंबई नभोवाणी केंद्रावरून गाऊं लागले होते. हल्लीं नागपूर केंद्रावर गातात. श्रीमंत बाबूराव देशमुखांसारख्या चोखंदळ रसिकाला त्यांचें गाणें आवडतें यांत सारें कांहीं आलें. श्रीमंत बाबूरावांच्या घरच्या खासगी कार्यक्रमास एक शिस्त विशेष कटाक्षानें पाळली जाते. गवयाला साधारणपणें आपल्या मनाप्रमाणें गाऊं द्यावें. त्यांनीं पुरे म्हणतांच बैठक संपावी अशी ती शिस्त. अनेक वेळां बैठकी अधुऱ्या संपल्या म्हणजे उरलेली बैठक प्रभाकररावांनीं गाजवली आहे. बाबूरावजी त्यांना आपल्या कुटुंबीयांपैकींच एक समजतात, यांतच त्यांच्या गायकीचें मोठेपण आहे.

शास्त्रशुद्ध गायकीबरोबर, नागपुरांत पंजाबी गाण्यांतला ढंग प्रभाकररावांनींच लोकप्रिय केला. ख्याल गायनानें आवाज भसाडा व जड होतो; पण ती अडचण त्यांना भासत नाहीं. त्यांचा आवाज पोलादपट्टीसारखा लवचिक आहे. त्यांच्या ' ऐसी ना मारो पिचकारी ' किंवा काफींतील ' कौन तऱ्हासे तुम फेकत होरी ' किंवा ' मेरे सैया उतरेंगे पार । नदिया तुम धीरे बहो ' या ठुमऱ्या ज्यांनीं ऐकल्या असतील त्यांना माझ्या विधानाचें महत्त्व पटेल. लाहोरवाले बरकतअलीखाँच्या कांहीं मुरक्यांच्या छटा कधीं कधीं ते गळ्यांतून उतरवितात. सुप्रसिद्ध गायिका कु. पद्मावती शाळिग्राम (सौ. गोखले) यांच्या इच्छेवरून त्यांच्या गायनाचा कार्यक्रम श्री. राजाभाऊ गर्गे यांच्या घरीं झाला होता. त्यावेळीं ' मोरे सैया उतरेंगे—' या ठुमरीनें पद्माबाईंना असें वेडें केलें होतें कीं पंधरा दिवसांनींच पत्र पाठवून नोटेशन-सुद्धा तें पद त्यांनीं मागविलें व त्याबरहुकूम ती चीज गेल्या महिन्यांतच हैद्राबाद रेडिओवर गातांना मी ऐकली. पंजाबी ढंगांत त्यांचीं आणखी ऐकण्यासारखीं पदें म्हणजे भैरवींतील ' तुम जावो कान्हा जमुना के तीर ', ' अकेली मत जइयो राधा ' किंवा सौ. हिराबाई गात असत ती दादऱ्यांतील भैरवी " मतवाले तोरी याद रे."

नागपुरांत जी एकुलती एक संगीत परिषद झाली ती अशा कलावंताचा मान करणार नाहीं असें कसें होईल ? नागपूरस्थ गायकांत प्रथम गायचा

त्यांना मान दिला गेला. त्यांच्या गायकीचें भव्यत्व त्यांनीं त्या दिवशीं गायलेल्या शंकरा रागांत दिसून आलें. शंकरा रागच असा आहे कीं, तो पहाडी आवाजवाल्यांनींच गावा. इतर मग सगळेच गातात.

त्यांनीं नाटकांचें संगीत दिग्दर्शन केलें आहे. ' न्यू मॉडेल हायस्कूल 'नें केलेल्या मामा वरेरकरांच्या ' सदा बंदिवान 'मधील पदांचें संगीत-दिग्दर्शन अजून माझ्या आठवणींत आहे. मास्टर विनायकांनीं देखील त्यावेळीं त्यांची तारीफ केली होती.

अशा प्रकारचा कलावंत संगीतक्षेत्रांत जर कुठें असला तर त्याच्या गुणांचें खरें चीज होतें. सकाळीं १० ते सायंकाळीं ५ वाजेपर्यंत मुलांना शिकवावें, रूक्ष विषयाशीं काथ्याकूट करीत वेळ घालवावा आणि अशा रूक्ष पार्श्वभूमीवर संगीतसेवा करावी. इतकें असूनहि त्यांनीं आपली कीर्ति कायम ठेवली हें त्यांना भूषवणाह आहे. आज ते पदवीधर आहेत. शिक्षणशास्त्राची पदवी त्यांनीं मिळविली आहे पण त्यांनीं आपला आवडता व्यवसाय सोडला नाहीं. कलेला खरोखर जिवंत ठेवलें आहे तें अशा हौशी कलावंतांनींच. गाण्याच्या षोकापायीं त्यांनीं मॅट्रिकच्या वर्गात तीन वेळा इतिहास, भूगोल यांसारख्या विषयांत कंपार्टमेंट मिळविलें होतें आणि बी. ए. तहि! बी. ए. पास झाल्यावर २५ रुपयांवर पोटासाठीं एम्प्रेस मिल्समध्यें चार महिने कारकुनी केली. आज ते स्थायिक झाले आहेत.

नागपूरकरांचा स्थानिक आवडता गायक कोण? अशी जर कोणी चढाओढ लावली तर प्रभाकरराव जोशी यांनाच खात्रीनें जास्त मतें मिळतील यांत मला शंका वाटत नाहीं. प्रा. बनहट्टींनीं नाट्यशताब्दि महोत्सव मंडळातर्फे विख्यात कलावंत श्री. गोविंदरावजी टेंबे यांच्या सत्काराचा आणि पेटीवादनाचा कार्यक्रम व्हिक्टोरिया टेक्निकल इन्स्टिट्यूट-मध्यें ठेवला होता. तिथेंहि नागपूरकरांतर्फे भेट म्हणून कु. विमलाताई चोरघडे आणि प्रभाकरराव जोशी यांचीच गाण्यासाठीं निवड झाली होती. अशा पदवीधर सुशिक्षित कलावंताला परिस्थितीनें जसा ठेवायला हवा होता तसा ठेवला नाहीं हें दुर्दैव. जर ते मुंबई–पुण्यांत जन्मते तर बसवराज राजगुरु, कुमार गंधर्व या गायकांच्या नामावलींत आणखी एक भर पडली असती.

प्रभाकररावांचें गाणें मर्दानी आहे. त्यांत जनानीपणा नाहीं. नागपूरच्या गायनपरंपरेचे प्रभाकरराव एक प्रतीक आहेत. सिटी कॉलेजांत असतांना त्यांच्या व श्री. दाणी यांच्या प्रयत्नानें आंतरकॉलेजीय संगीत चढाओढ सुरू झाली होती. सरस्वतीची सुवर्णमूर्ति कॉलेजतर्फें ठेवली होती. या सरस्वतीनें जणूं प्रभाकररावांचा पाठपुरावाच केला होता. " जेथें जाशी तेथें तूं माझा सांगाती " या न्यायाप्रमाणें प्रभाकरराव जोशी सिटी कॉलेजांत आणि मॉरिसमध्यें असेपर्यंत या मूर्तीनें त्यांना सोडलें नव्हतें.

कांहीं दिवसांपूर्वीं नागपूर नभोवाणीवर " मी ऐकलेले कांहीं कलावंत " अशा मथळ्याखालीं श्रीमंत बाबूरावजी देशमुख यांचें भाषण झालें होतें. त्यांत त्यांनीं श्री. प्रभाकररावांविषयीं " तरुण व तेजस्वी गायक–" असा मानाचा उल्लेख केला होता. यांत मी त्यांच्या एका गुणविशेषाची भर घालूं इच्छितों. " अजातशत्रू ! " ते सगळ्यांचे मित्र आहेत. पं. पलुस्करांच्या पुण्यतिथीला ते जेवढ्या आपलेपणानें गातात तेवढ्याच आत्मीयतेनें पं. भातखंडे यांच्या उत्सवांत गातात. त्यांना मित्राशिवाय कांहीं प्रिय नाहीं. गणेशपेठेंतील श्रावण मिस्त्रीचा क्लब बंद झाल्यापासून " गायनाचा अड्डा " जरी कमी झाला असला तरी त्यांचा मित्रपरिवार वाढत आहे. आपला प्रिय मित्र ' भट्टू जोशी ' यांच्या गायनाचा कुठें वास येतो का यावर ते जणूं टपून बसले असतात. पण प्रभाकरराव गात असतात—

" हमारी कौऽऽनऽऽ सुने बात जियरा — "

●●●

श्री. गुणवंतराव वाकेकर

९ : हार्मोनियमपटु श्री. गुणवंतराव वाकेकर

" ऐकलंत गोविंदराव ! हे आमच्या नागपूरचे टेंबे आहेत — "

डॉ. शहाणे यांनीं श्री. गुणवंतराव वाकेकरांची, प्रसिद्ध हार्मोनियम-वादन-पटु श्री. गोविंदराव टेंबे यांच्याशीं ओळख करून दिली. धंतोलीवर डॉक्टर शहाण्यांच्याकडे गोविंदराव टेंब्यांच्या पेटीवादनाचा कार्यक्रम होता. नागपुरांतील वेचक रसिक वर्ग त्या रात्रीं हजर होता. प्रशस्त दिवाणखान्यांत रेशमी गालिच्यावरील बैठकीवर गोविंदरावांची स्वर-मंजूषा ठेवली होती. त्या हॉलचे कोनेकोपरे श्रोत्यांनीं पूर्ण भरले होते. सगळ्यांच्या अधाशी नजरा वाद्यावर खिळल्या होत्या. त्या वाद्याची सजावटच अशी उत्कृष्ट कीं त्याकडे पाहतांच, त्या हस्तिदंती पट्ट्यांना स्पर्श करून नाजुक लहरी उत्पन्न करणारीं बोटें किती भाग्यवान असतील याची कुणालाहि कल्पना यावी. श्री. शंकरराव नेरकरांबरोबर गुणवंतराव येतांच हरवलेली वस्तु सांपडली अशा आविर्भावांत डॉ. शहाणे पुढें येऊन त्यांचा हात धरून आंत घेऊन गेले व गोविंदरावांची त्यांची ओळख करून देत म्हणाले, " ऐकलंत गोविंदराव ! हे आमच्या नागपूरचे टेंबे —! "

" — आपली भेट व्हावी अशी इच्छा मी केव्हांपासून धरून होतों; पण आज अकस्मात योग जुळून आला. — या आपण इकडे बसूं — "

" नको नको ! आपल्यासारख्या अधिकारी व्यक्तीचं व्यासपीठ आहे तें ! आपण बसावं तिथं. मी इथं बसतों कीं मंडळींत— "

"—असं कधीं झालं आहे गुणवंतराव ! आम्ही आज आपल्या मुलखांत आलों आहोंत. आपल्याला योग्य मान मिळालाच पाहिजे— "

गोविंदरावांनीं हात धरून त्यांना आपल्या शेजारीं बसवून घेतलें. गुणवंतरावांची नजर पेटीकडे लागली आहे असें पाहून ते म्हणाले,

" चांगली आहे पेटी नाहीं ? आमच्या मुंबईचे भगत मोठे गुणी आहेत. भाता हें त्यांचें वैशिष्ट्य — बघा यांत किती हवा राहते ती. तीन साडेतीन सप्तकांची तान संपवून परत समेवर आले तरी षड्‌जाचा हुंकार चालूंच — "

असें म्हणून आपल्या म्हणण्याच्या पुष्ट्यर्थ गोविंदरावांनीं तीनसाडेतीन सप्तकांची तान सहज भिरकावून दिली ! थंडगार पाण्याचा वाफारा अंगावर येतांच जशी सुखद संवेदना होते, तशा आनंदोर्मि श्रोत्यांच्या अंगावर क्षणभर उठल्या. गोविंदराव म्हणाले —

" गुणवंतराव ! आजच्या कार्यक्रमाची सुरुवात तुमच्यापासून होऊं द्या — "

" छे छे ! मी आपला कार्यक्रम ऐकायला आलों आहें. मी ऐकवीन आपल्याला. पण ही वेळ नव्हे. हें ठिकाण नव्हे. ही सारी मंडळी आपल्या हाताकडे नजर लावून बसली आहेत त्यांचा रसभंग करूं नका. आपण आहांत आजच्या कार्यक्रमाचे — "

" तसं नव्हे गुणवंतराव, या प्रांतांत मान आहे आपला... नारायणरावांचं गाणं ऐकायला लोक येत असत नाटकाला, पण मान तर सूत्रधारालाच प्रथम मिळत असे ना !— "

" पण तें दिसायला ठीक दिसत नाहीं. मी धंतोलीवर आलों. कळलं आपला कार्यक्रम आहे म्हणून...आलों असाच–अनाहूत कां म्हणानात —?"

" — तसं नाहीं बरं का गुणवंतराव ! तुमचं नांव ऐकल्यावर तुम्ही असल्याशिवाय कार्यक्रमास सुरुवात करायची नाहीं असा हट्टच गोविंदराव धरून बसले. तुम्हांला व्यायला गाडी मघाच गेली आहे शहरांत — " डॉक्टर म्हणाले.

इतक्यांत दुरून मोटरचा हॉर्न ऐकूं आला. " आली वाटतं गाडी परत – " डॉक्टर म्हणाले. थोड्याच वेळांत ड्रायव्हर, आंत आला व म्हणाला —

" वो गुणवंतरावसाब बाहर गये हैं —! "

सारा हॉल खदखदून हंसला. ड्रायव्हर बिचारा गोरामोरा झाला! डॉक्टर म्हणाले —

"या गुणवंतराव! तुम बिन मोरी कौन खबर ले...व्हा पुढें. तुमचं नांव सार्थ झालं पाहिजे हं — "

समोरच्या पेटीचा मोह पडला होता. डावा हात भात्यावर ठेवला. जरा स्पर्श होतांच अंगगत पांढरी चारनें "सा" कायम केला. उजव्या हाताची तर्जनी स्वरावर चिकटली. अंतःकरणांतून हुंकार निघावा त्याप्रमाणें हळूच एक स्वर त्या स्वरांत मिसळला. नारायणरावांची साथ करीत असतांना कादरबक्षांनीं गज टाकून "सा" मिळवावा त्याप्रमाणें. हळूच 'पिया गुणवंता'नें पुरियास सुरुवात केली. रागदारी जाणणारे व त्या चिजेशीं ओळख असणारे रसिक ती चीज सुरू होतांच किंचित् हंसले. आपलें नांव असलेली चीज शोधून काढून, सादर करण्यांत त्यांनीं योजकता दाखविली हा त्या स्मिताचा अर्थ! त्या वेळचा पुरिया अप्रतीम रंगला. गोविंदराव टेंब्यांसारखा रसिक श्रोता समोर असल्यावर आणि डॉक्टर शहाण्यांनीं गौरविलेले 'नागपूरचे टेंब्ये' ही पदवी सार्थ व्हायला, ती बैठक रंगली नसती तरच नवल! चीज संपतांच गोविंदराव त्यांच्या पाठीवर प्रेमळपणें हात ठेवून म्हणाले,

"गुणवंतराव! धन्य आहे नागपूरकरांची तुमच्यासारखं रत्न जोपासल्याबद्दल... मी तुम्हांला भगतांकडून पेटी घेऊन देतों आणि मग नागपूरकरांना बघा म्हणावं हाच बाज कोणत्या थाटांत त्यांच्यापुढें येतो तो...वा. छान..."

त्यानंतर गोविंदरावांनीं शुद्ध कल्याण वाजविला. दोन्ही कलावंत एकाच बैठकींत ऐकल्यामुळें गुणवंतरावांच्या कलेचें मूल्यमापन त्या दिवशीं करतां आलें असेल. बाहेरच्यांनीं तारीफ केल्याशिवाय स्थानिक कलावंताच्या खऱ्या कलेची किंमत लोकांना कळूं नये हा कलेचा शाप आहे कीं काय कुणास ठाऊक! आतां हेंच पाहा. त्या बैठकींत गोविंदरावांसारख्या कलावंतानें जाहीररीत्या गुणवंतरावांचा योग्य तो मान करून त्यांचा गौरव केला, तेव्हां-पासून लोकांत त्यांचेविषयीं जास्त आपुलकी निर्माण झाली हें मात्र खरें.

न्यायमूर्ति भवानीशंकर नियोगी यांनीं आपल्याकडे त्यांचा खास कार्यक्रम करून त्यांना एक अस्सल बनावटीची ' सरस्वति–वीणा ' नजर केली.

श्री. गोविंदरावजी टेंबे यांनीं आपल्या संगीत-साधनेविषयीं खूप लिहून ठेवलें आहे. त्यांना ती कला हस्तगत करायला अतिशय त्रास आणि मेहनत पडली ही गोष्ट खरी. परंतु नागपूरचें वातावरण आणि कोल्हापुरा-पासून पुण्या–मुंबईचें वातावरण यांत मूळ तत्त्वतःच इतका फरक आहे कीं, तिकडे मिळणाऱ्या शेंकडों साधनांच्या योगानें खरी कळकळ असलेल्या माणसाला आपलें ईप्सित साध्य करायला फारसें कठिण जाऊं नये. गणपत-भैयासारखीं गुणी माणसें तिकडे त्यांना ऐकायला मिळालीं, पहायला मिळालीं. नागपूरला तर त्यांचें नांव देखील ठाऊक असणें अत्यंत कठीण ! पण अशा परिस्थितींत, संगीताच्या अफाट कलेची र ट फ करण्याइतपत ओळख नसतांना देखील, गायनशाळा काढण्याची आणि ती यशस्वीरीत्या चालवून दाखविण्यांत गुणवंतरावांच्या हिंमतीची, दुर्दम्य आशावादाची आणे अभ्यासू वृत्तीची तारीफ करावी तेवढी थोडीच आहे.

त्यांचा जन्म पांढुर्णा येथें झाला. मॅट्रिकपर्यंत शिक्षण झाल्यानंतर पोटापाण्याचा व्यवसाय म्हणून त्यांनीं बडोद्याला जाऊन शॉर्टहॅंड-टायपिंग, बुक-कीपिंग वगैरे गोष्टींचें शिक्षण घेतलें. पुनश्च पांढुर्णा...भांडवल नाहीं ...दुसरी कला जवळ नाहीं. नागपूरकडे त्यांचें लक्ष होतें. पण तिथें जायचें कसें ? उतरायचें कोठें ? काय करायचें ?...सारे प्रश्न आ वासून उभे ! शेजाऱ्याचें लग्नाचें बिऱ्हाड नागपूरला जाणार असें कळलें. हेहि आपले वऱ्हाडी बनून नागपूरला आले. लग्न संपलें. पुढें काय...? धरणीची शय्या आणि आकाशाचें पांघरूण ! धरणीशीं लोळण नकोशी झाली तर दुकानाच्या मऊ फळ्या होत्याच ! पाणी पिऊनहि कधीं कधीं पोट भरूं शकतें हा नवा अनुभव आला. श्री. बिंड नांवाच्या एका दूरच्या नातेवाईकांचा त्यांना शोध लागला. ते फोटोग्राफर होते. महालांत त्यांचा स्टुडिओ होता. बुडत्याला काडीचा आधार मिळाला. ' कर्मवीर बुकडेपो 'च्या माडीवरील जागेंत एक ' कमर्शियल शार्टहॅंड-टाईपरायटिंग स्कूल ' निघालें. दोनतीन मोडक्या मशिन्स मिळाल्या...पण छे ! १९१५ ते २० च्या दरम्यानच्या

काळांत नागपूरला व्यापारउदीमाचा फारसा लळा लागला नव्हता म्हणून कीं काय कोण जाणे, शॉर्टहॅण्ड स्कूल 'शॉर्ट ऑफ् हँड्स्' झाल्यामुळें बंद पडलें.

एक दिवस बंडसाहेबांचा निरोप आला. "मी जरा बाहेरगांवीं जाऊन येतों. दुकानाकडे लक्ष द्यावें..."

आतां दुकानाचें सूक्ष्म निरीक्षण करावें यापरता दुसरा इतिहास-संशोधकाचा धंदा नव्हता. एका कोपऱ्यांत 'सिंगल रीड'ची एक पेटी पडलेली आढळली. फुंकरीनें धूळ उडाली...जणूं निराशेनें भरलेल्या जीवनावरील धूळ उडवायला तीच पेटीची 'पहिली मुलाकात' कामीं येणार होती. भाता हळूच दाबून पाहिला गुणवंतरावांनीं! भाजलेल्या जागेवर हात लावला म्हणजे एकदम रोग्यानें ओरडावें त्याप्रमाणें पांचसहा स्वर केविलवाणा आवाज करून ओरडले. त्यांनीं घाबरून एकदम भाता बंद केला. त्यांनीं इकडे तिकडे पाहिलें. गोपाळ सखाराम आणि कंपनीचा एक कॅटलॉग पानें फड्फड् करून, जणूं खुणावून त्यांना आपल्याजवळ बोलावीत होता. मायाळूपणें त्यांनीं तें पुस्तक उचललें. हार्मोनियम गाईड होतें तें. श्री. बंड भजनें गात असत. त्यांनीं आपल्या षोकासाठीं गोळा केलेली सामुग्री होती. भराभर पानें उलटलीं...त्यांच्या स्मृतींतील पानें उलटून लहानपणाच्या केळवद येथील एका प्रसंगावर स्थिर झालीं...नागपूरच्या एका भजनी मंडळीचा कार्यक्रम होता. पेटीवाला मध्यंतरीं उठून गेला होता. लोहाराच्या भात्यासारख्या असलेल्या त्या खोक्याचें त्यांना मोठें आश्चर्य वाटलें. त्यांनीं हळूच भात्याला हात घातला. तोंच मुख्य भजनी ओरडला,

'काय रे पोरा, नीट बसतां येत नाहीं वाटतं. फोडायचा आहे भाता वाटतं—'

'फोडायला काय झालं? तुमच्या माणसानं वाजविला म्हणजे फुटत नाहीं वाटतं—?'

'खेड्यांत राहून बरीच अक्कल शिकला आहेस रे! तुझ्या बापानं तरी पाहिली होती का रे पेटी—?'

'—नाहीं...पण तुमच्या वडिलांनीं जरूर पाहिली असेल—'

अशा रीतीनें भजनाला रंग चढला होता....नुसता हात लावण्यांत ही सलामी घडली होती...तीच पेटी 'आ'वासून दीनवाणा चेहरा करून शरण आल्यागत दिसत होती. गाईडचीं पानें आणखी फडफडलीं. गुणवंतराव भानावर आले. समोर कोपऱ्यांत एक बोर्ड पडला होता. त्यावर लगेच रंगाचा ब्रश फिरला आणि मनांतील अमूर्त कल्पना साकार होऊं लागली.... '·सरस्वति गायन-वादनालय...' अशा रीतीनें गायन-शाळेचें जातककार्य झालें. समोरचीच सुपसांडे वगैरे मंडळी वर्गांत दाखल करून घेण्यांत आलीं. घोटकरांकडून आणखी एकदोन पेट्या क्लासांत भरती झाल्या. वर्ग संपला म्हणजे 'गोपाळ सखाराम' उघडला जाई आणि दुसऱ्या दिवशीं शिकवायच्या धड्याचा रियाझ् सुरू होई. हार्मोनियमच्या मोहिनीमुळें नवी नवी मंडळी भरती होऊं लागली. एखादा विशेष 'हात चलाख' विद्यार्थी आला तर आपलें ज्ञान कमी पडूं नये म्हणून एकलव्याच्या शिस्तीप्रमाणें मेहनत होऊं लागली. विद्यार्थ्यांच्या अडचणी समजून शिकविणारा शिक्षक म्हणून विद्यार्थी-वर्गांत ते प्रसिद्ध होऊं लागले. (कारण ते स्वतःच विद्यार्थी होते.) कीर्तनाचें बोलावणें आलेंच तर अडीअडचणीला उपयोगी पडावी म्हणून 'द्रौपदीच्या पदराची चिंधी' खिशांत तयार असे. 'आलों असतों हो, पण बोट कापलें बघा आजच' या वाक्यानें बोळवण करतां येई. पण या साऱ्या बनावामागें प्रामाणिक भूमिका होती. कारण असे प्रसंग पुन्हा येऊं नयेत याबद्दल जागरूक राहून ते प्रयत्नांची पराकाष्ठा करीत होते. आपले प्रिय मित्र श्री. बाळासाहेब बक्षी यांची साथ करून त्यांनीं आपल्या बोटांत चापल्य निर्माण केलें आणि राग—ज्ञानांत भर पडूं लागली. टाईपरायटिंगचें शिक्षण घेतांना बोटांना हालचाल करण्याचें जें वळण मिळालें तें पेटीवादनांत अशा रीतीनें उपयोगी येईल असें त्यांच्या स्वप्नींहि आलें नसेल.

तो काळ मराठी रंगभूमीच्या भरभराटीचा होता. गंधर्व कंपनीचा वऱ्हाडांतील दौरा अत्यंत यशस्वी झाल्यामुळें, इतर कंपन्यांच्या नजरा नागपुराकडे वळूं लागल्या होत्या. उत्कृष्ट साथीची चटक तिरखवा आणि कादरबक्ष, दादासाहेब चांदेकर, गोविंदराव टेंबे यांच्यासारख्या कलावंतांनीं नागपूरकरांना लावली होती. असल्या कलावंताची हजेरी हटकून गुणवंतरावांच्या

शाळेंत व्हायची. रात्रभर नाटकें वाजवावींत आणि दुपारीं गायन-शाळेंत गुणवंतरावांशीं लढत द्यावी. दुपारीं केव्हांहि जावें तों त्या लहानशा माडींत श्रोत्यांना कधीं वाण नसे. अशा अनेक मैफली माझ्या स्मरणांत अजूनहि ताज्या आहेत. जवळजवळ सारेच तबलजी...फक्त तिरखवा सोडून — आपापले हात इथें साफ करून गेले आहेत. घम्मनखाँ, अझीमबक्ष, मास्तर दीनानाथांचे वल्लेमामा वस्ताद, कामुराव मंगेशकर, सौ. हिराबाई बडोदेकरांच्या साथीला आलेले श्री. बाळुभाई रुकडीकर, दत्ताराम पर्वतकर, रसीले हाताचे बनारसवाले अनोखेलाल, यशवंत कंपनीचे बाबालाल... साऱ्यांनीं त्यांची साथ केलेली. यांतील कांहीं वादक नरम, कांहीं गरम. पण गुणवंतरावांनीं साऱ्यांना एकाच तब्येतीनें स्वरावर खेळविलें. गुणवंतरावांचें तालज्ञान इतकें अचूक आहे याचें कारण इतक्या प्रकारच्या तबलानवाझां-बरोबर त्यांनीं घिसलेली तालीम !

गोहरबाई कर्नाटकीबरोबर धुलिया ऊर्फ धुलजी नांवाचा तबलिया आला होता. सरदार गुजरांकडे त्याची गाजलेली साथ मी ऐकली होती. घोडदौड होऊन गेल्यानंतर हवेंत धूळ तरंगत राहावी त्याप्रमाणें त्याच्या हाताच्या आघातानें निर्माण झालेल्या सूक्ष्म न् सूक्ष्म बोल हवेंत, एका सुराची आस धरून – जणूं एकमेकांचे हात धरून रिंगण धरीत...जणूं ती धूळ तरंगत राही ... त्यांचा धिरकिड् बाज अति तयार होता व त्यामुळेंच धुलिया हें उपायान त्याला प्राप्त झालें होतें. असल्या असामान्य तबलियाकडून-देखील त्यांनीं 'वा' घेतली आहे. लखनौचे सुप्रसिद्ध पखवाजिये सखाराम-पंत यांचे चिरंजीव सदाशिवराव व नारायणराव इन्दुरकर यांच्या तबलावादनाचा योग नागपूर संगीत कॉन्फरन्समध्यें आला होता. त्यांच्या साथींतदेखील त्या माडींत बैठकी रंगल्या आहेत.

ग्वाल्हेरच्या 'माधव म्यूझिक कॉलेज'चे प्रिंसिपल गायनाचार्य राजाभैया पूछवाले यांच्या गौरवार्थ त्यांनीं खास केलेली बैठक अजूनहि पुष्कळांच्या स्मरणांत असेल. खाँसाहेब इनायतखाँसारखा तबलिया साथीला, राजाभय्यांच्या गुणगौरवाचा प्रसंग आणि निवडक रसिकवृंद यांच्या त्रयींत बैठक रंगणार नाहीं असें कसें होईल? राजाभय्यांनीं त्याबद्दल गुणवंतरावांना

खुल्या अंतःकरणानें प्रशस्तिपत्रक दिलें आहे. अशाच प्रकारची आणखी एक अविस्मरणीय बैठक मला आठवते. १९२५ किंवा २६ साल असावें तें. मा. मनहर बर्वे या बाल कलावंताचें नागपूरला पुष्कळच कौतुक झालें होतें. बर्व्यांचे वडील मोठे हौशी होते. त्यांनीं तो योग जमवून आणला. "यमुना जळिं"चे कर्ते म्हणून अलीकडे प्रसिद्ध झालेले श्री. दादासाहेब चांदेकर त्यावेळीं कंपनीमुळें नागपुरांत होते. या तिघांची एक मिश्र बैठक बर्व्यांनीं त्यावेळीं घडविली. एक राग घ्यावा आणि तिघांनीं तो आपापल्या मगदुराप्रमाणें रंगवून काढावा. गुणवंतरावांचें वादन ऐकून श्री. बर्वे म्हणत, "मनहर ! ऐकून ठेव हा बाज; पुन्हा ऐकायला मिळणार नाहीं —"... १९३८–३९ मध्यें गंधर्व कंपनी नागपूरला आली असतांना नारायणरावांनीं आपल्या मुक्कामांत गुणवंतरावांचा खास कार्यक्रम करविला होता. चोणकर, वालावलकर, सौ. हिराबाई बडोदेकर यांच्यासारखी मंडळी त्यावेळीं हजर होती. खाँसाहेब अहमदजान तिरखवाँसाहेबांचे बंधु या मुक्कामांत कंपनींत होते. त्यांना सुरवातीला ठाय लय धरणेंहि कठीण झालें होतें. त्यावेळीं चापेकर, हिराबाई प्रभृति हातानें ताल धरून त्यांना तालदर्शन करवीत होते. गुणवंतरावांचीं मराठी नाटकांतील पदें अगदीं हातखंडा. 'दे हा ऽ ऽ ता या शरणागता...', 'उगिच कां कांता...', 'वद जाउं कुणाला शरण', 'किति किति सांगूं तुला...' वगैरे पदांनीं ती बैठक रंगली. नारायणराव म्हणजे सुरेलपणाचें मूर्तिमंत प्रतीक. त्या दिवशींच सकाळीं 'चतुर संगीत महाविद्यालया'च्या वार्षिक अधिवेशनप्रसंगीं प्रात्यक्षिक करून दाखविलेल्या मुलीच्या आवाजाविषयीं अनुदार उद्गार काढून नारायणरावांनीं वातावरण थोडें तंग केलें होतें. पण तेच नारायणराव गुणवंतरावांचें वादन ऐकून नागासारखे डोलत होते. जणूं कधींकाळीं आपल्या नाजुक सुकोमल कंठांतून निघालेल्या त्या रम्य गीतांचे प्रतिध्वनीच साकार होऊन त्यांना त्या रात्रीं ऐकायला मिळत होते.

मी स्वतः गुणवंतरावांच्याबरोबर कित्येक बैठकींत व्हायोलिन वाजवीत असें. गुणवंतरावांच्या वादनाची स्वतंत्र धाटणी आहे. पूर्ण महाराष्ट्रीय असें तिचें स्वरूप साधारणतः सांगतां येईल. मध्यंतरीं भीष्मदेव वेदी व नन्हेकुंवर यांच्यासारख्या पंजाबी ढंगाच्या वादकांनीं नागपूरच्या वादनकलेंत थोडें

वैचित्र्य उत्पन्न केलें होतें. परंतु बँडच्या चालीसारखी वाढणारी ती ढब लवकरच नामशेष झाली. त्या बाजांचा गुणवंतरावांवर यत्किंचितहि परिणाम झाला नाहीं. साधारणतः हार्मोनियमसारख्या वाद्यांत स्वरस्थानें बंदिस्त असल्यामुळें मींडकाम जवळ जवळ अशक्यच. परंतु उत्तम भाता असलेल्या सुरेल हार्मोनियममधून गुणवंतराव हें मींड - काम कुशलतेनें करून दाखवितात. तोडींतला कोमल गांधार किंवा बागेश्रींतला आंदोलित धैवत किंवा शुद्ध कल्याणांतील मींडयुक्त तीव्र मध्यम ते लीलेनें वाजवून दाखवितात. षड्ज—पंचम भावांत जर स्वरांचें ट्यूनिंग केलेलें असलें तर विशेष अडचण न पडतां स्वरांच्या जवळजवळ सर्व छटा दाखवितां येतात असें त्यांना वाटतें. शुद्ध कल्याण, मिया मल्हार, वसंत, कामोद, केदार, श्री, काफी हे गुणवंतरावांचे आवडते राग आहेत. यमन कल्याणांतील ' प्यारे दिन छुवा, लंगरवा ' ही चीज त्यांची फार आवडती.

सर्वसामान्य लोकांना गुणवंतरावांचे कार्यक्रम फार आवडतात. पं. भातखंडे यांच्या पुण्यतिथीनिमित्त नागपुरास जो सालाबाद गणेश-चतुर्थीस कार्यक्रम होत असतो त्यांत त्यांचा कार्यक्रम सहसा रात्रीं २ किंवा २।। वाजतां व्हायचा हें जणूं ठरलेलें. तोंपर्यंत लोकांनीं वाट पहात थांबायचें हें देखील ठरलेलें; आणि गुणवंतराव स्टेजवर येतांच टाळ्यांचा गजर व्हायचा हेंदेखील ठरलेलेंच. अशा वेळीं लोकांना ख्याल नको असतो; ते आपला हट्ट तडीस नेतात. आणि त्यांच्या लाडिक आग्रहाला बळी पडून ' किति किति सांगूं तुला ' हें पद लाडिक अभिनयासह वाजवायला सुरुवात करतात तेव्हां कडाडून टाळ्यांची फैर झडते. स्वतः वाजविण्यांत ते पूर्णपणें रंगून जातात. भाता मारून डावा हात मोकळा झाला म्हणजे त्या हाताची अदा आणि त्यांच्या चेहऱ्यावरचा अभिनय पहाण्यासारखा असतो. तानांची कारवाई सुरू झाली म्हणजे विजा चमकत असल्यासारखें वाटतें. सारखा लवलवाट, चमचमाट चालू असतो...

गुणवंतरावांना त्यांच्या वादननैपुण्याबद्दल अनेक प्रशस्तिपत्रकें व बक्षिसें मिळालीं आहेत. सौ. हिराबाई बडोदेकर, गोविंदराव टेंबे, श्री. मल्लिकार्जुन मन्सूर, राजाभय्या पूछवाले, प्रि. रातांजनकर, करवीर आणि संकेश्वर

मठाचे जगद्गुरु श्रीशंकराचार्य, इंदूरचे रामभाऊ दाते, हैद्राबादचे पूर्वीचे कमांडर लेफ्टनंट कर्नल फैजंग बहादूर इत्यादिकांनीं त्यांचें वादन ऐकून त्यांना प्रशस्तिपत्रकें दिलीं आहेत.

सर्व विषयांची चतुरस्र माहिती असणें हा गुणवंतरावांचा आणखी एक स्वभाव आहे. परवा मी त्यांना सहज भेटायला म्हणून गेलों, तों नुकतीच प्रसिद्ध झालेली Constitution of India ची नवी आवृत्ति वाचतांना मला ते आढळले. राजकारणाच्या अद्यावत् हालचालीपासून त्यांना सर्व माहीत असतें. पूर्वीं पेंटिंग्ज करणें हाहि त्यांचा आवडता व्यवसाय होता. तबल्याचे अनेक बोल त्यांनीं बांधले आहेत. आवड म्हणून मधूनमधून रसिकांच्या आग्रहास्तव खासगी रीतीनें गातातहि. कांहीं वर्षांपूर्वी नानासाहेब जोग सारंगीच्या साथीस आणि कै. बळीरामपंत पंडे तबल्यावर, अशा थाटांत त्यांचें तीन तास गाणें श्रीमंत देशमुखांकडे झालें होतें. आवाजांत गोडवा नसला तरी गळ्याला फिरत आहे. त्यामुळें गंमत म्हणून कधीं कधीं ते गातात.

वाढत्या कलेबरोबर त्यांचा काळ पालटला. आपल्या वादनकलेच्या आज ते शिखरावर आहेत. नभोवाणीसारख्या सरकारी संस्थांतून हार्मोनियम सारख्या वाद्याला सकारण म्हणा किंवा अकारण म्हणा, जो मज्जाव करण्यांत आला त्यामुळें रसिक जनता गुणवंतरावांसारख्या कलावंताला पारखी झाली आहे. अखिल भारतीय पॉलिसी म्हणून रेडिओंत साथीला पेटीला बंदी करण्यांत आली असली तरी या वाद्यांत जर एखाद्यानें विशेष नैपुण्य मिळविलें असलें तर त्याला सरसहा बंदी करण्यांत यावी हें स्पृहणीय खासच नाहीं. विशेषतः मध्यम लहरीच्या मर्यादित केंद्राच्या नभोवाणी केंद्रानें पक्षपात करूं नये. त्यांच्यासारख्या कलावंताचा सार्वजनिक रीत्या संबंध न येऊं शकल्यामुळें कलेच्या एका क्षेत्राला मोठा अन्याय होत आहे. ले. क. फैजंग बहादूर यांनीं गणपतभैया यांना स्वतः ऐकलें होतें. त्यांनीं गुणवंतरावांना त्यांच्यापेक्षांहि वरच्या पायरीवर नेऊन बसविलें आहे. प्रि. शं. ल. सप्रे, श्रीराम संगीत विद्यालय, दिगंबर जैन परिषद, जबलपूर, म्युझिक कॉन्फरन्स, सी. पी. अँड बेरार एज्युकेशन सोसायटी, प्रेसिडेंट, म्युनिसिपल कमिटी, नागपूर, मद्रासी बालमित्र समाज इत्यादि लहान मोठ्या संस्थांनीं त्यांना

मानपत्रें देऊन त्यांचा गौरव केला आहे. आज जर ते गोविंदराव टेंब्यांना भेटले आणि त्यांची ओळख करून द्यायची पाळी आली तर असें म्हणावें लागेल—

" हे मुंबईचे गुणवंतराव आणि हे नागपूरचे — "

आज दोघेहि आम्हांला सोडून गेले आहेत. पार्थिव जीव गेला. पण सूर अमर आहेत — ! !

● ● ●

१० : सावळाराम

१९४४ सालीं नागपुरांत पहिली संगीत कॉन्फरन्स भरली तेव्हां येथील स्थानिक हौशी वादकांना एकत्र जमवून त्यांचें वृंदवादनाचें दिग्दर्शन करण्याचें काम चालकांनीं सावळारामपंतांना सांगितलें होतें. विविध प्रवृत्तींच्या आणि प्रकृतीच्या वाद्यांना आणि वादकांना एकत्र जमवून त्यांच्या संकलनानें संगीत परिषदेचें उद्‌घाटन करण्याचें जबाबदारीचें आणि जोखमीचें काम त्यांचेकडे होतें. त्यांनीं तें कार्य पूर्ण केलें. पहिल्या दिवशींच्या कार्यक्रमानंतर, त्या वृंदवादनाचें सगळ्या कलावंतांनीं टाळ्या वाजवून कौतुक केलें. स्वतः सावळाराम त्यांत बांसरी वाजवीत असत. रागाचा उठाव करण्यासाठीं जेव्हां प्रत्येकाला स्वतंत्रपणें रागदर्शन करण्याची पाळी येई त्यावेळीं प्रत्येकाचा मगदूर दिसत असे. थोड्या वेळांत देखील सावळारामांनीं आपलें त्या वाद्यावरील असीम प्रभुत्व व्यक्त केलें होतें.

नंतर स्वतंत्र असा त्यांचा कार्यक्रम झालाच. ते कांहीं इतर कलावंत मंडळींना अपरिचित नव्हेत. १९३५ सालीं जबलपूर येथें व त्यानंतर आग्रा येथील परिषदांत इतर कलावंतांपुढें त्यांनीं आपली कला हजर केली होती. पण त्यांची नागपूरची ही बैठक विशेष रंगली.

अखिल भारतांत आपल्या कौशल्यानें नांव कमाविलेले जे अगदीं थोडे असे नागपुरी कलावंत आहेत, त्यांत सावळारामांची गणना अवश्य केली पाहिजे. १९४१ पासून १९४८ मध्यें नागपूर नभोवाणी केंद्र तयार होईपावेतों ते मुंबई नभोवाणी केंद्रावर बांसरीवादक म्हणून स्वतंत्र कार्यक्रम करण्यास जात असत. १९४६ सालीं पतियाळा दरबारतर्फे संगीत परिषदांत त्यांना निमंत्रण आलें होतें. तेथेंहि त्यांनीं मजलिस मारली. बरेली येथें आर्ट्स् कॉलेजतर्फे "फेस्टिव्हल डे" साजरा होत असतो. तिथें त्यांना दोनदां जावें लागलें. व्हायोलिनिस्ट धुंडिराज पलुस्कर वगैरे

अंधवादक श्री. सावळाराम

मंडळीहि आमंत्रित होती. या कार्यक्रमांत देखील उत्कृष्ट कलावंत म्हणून सावळाराम यांची तारीफ झाली.

जें चांगलें, तें चांगलेंच. पण या चांगलेपणासाठीं, सावळारामांना ज्या खस्ता खाव्या लागल्या, जे क्लेश सहन करावे लागले, त्यांचा नुसता उच्चार करणें म्हणजेहि एक महासंकट वाटतें. पूर्णांध, दृष्टि नसलेल्या, प्रत्येक बाबतींत परावलंबी झालेल्या माणसाला पदोपदीं किती अडचणी येत असतील याची कल्पना केली तरी पुरे. सर्वसाधारण माणूस अशा अडचणींनीं पार खचून गेला असता. आपल्या सर्व अडचणींना मागें टाकून आज एक यशस्वी कलावंत म्हणून सावळारामपंतांनीं जी कीर्ति मिळविली आहे, त्यांतच त्यांच्या आनंदी पण कष्टाळू स्वभावाचें गमक आहे.

वयाच्या दुसऱ्या वर्षींच जर देवी निघून त्यांना अंधत्व आलें नसतें तर कुणी सांगावें, आज सावळारामपंत एखाद्या रेव्हेन्यू खात्यांत मालकाळी वसूल करतांना दिसले असते. या जागेपेक्षां जास्त जबाबदारीचीं कामें करण्याची त्यांची कुवत नसती असें मला म्हणावयाचें नाहीं. परंतु आपल्या समाजांत असा प्रघात पडला आहे कीं, वडिलांची नोकरी किंवा पेशा मुलाकडे वारसा या नात्यानें बहुधा चालायचा. सावळारामपंतांचे वडील चांद्याला वसूल-बांकेनविसाचें काम करीत. त्यांना भजनें म्हणण्याचा छंद असे. त्यांची एक भजन मंडळी होती. सुरेल भजनांसाठीं ते प्रसिद्ध होते.

दुःखी संसाराचे चटके बसले म्हणजे माणूस वैराग्यशील होतो; म्हणूनहि कदाचित् वडील भजनाकडे वळले असावेत. प्रथमपत्नी निवर्तल्या-नंतर त्यांनीं दुसरी केली. सावळाराम हें द्वितीय पत्नीपासून झालेलें आणि उरलेलें एकुलतें एक अपत्य. उतारवयांत झालेल्या या अपत्याविषयीं त्यांना अतिशयच ओढ होती. त्याला ते जीव कीं प्यार करीत. लहानग्या सावळा-रामाच्या डोळ्यांतल्या दीप्तीकडे पाहून हें पोर मोठेपणीं कुणीतरी विलक्षण होणार अशीं भाकितें त्यांच्या मातापितरांनीं, त्यांच्या जन्मकाळींच वर्तवून ठेवलीं होतीं.

मुलाचा दुसरा वाढदिवस मोठ्या थाटाचा झाला. कांहीं दिवसांनीं त्याचें अंग कणकणलें, मातापित्यांचीं तोंडें चिमणीसारखीं झालीं. त्याच्या

अंगाची काहिली पाहून त्यांच्या जीवाचा थरकांप होऊं लागला. हळूहळू रोगानें आपली खूण पटवायला सुरुवात केली. त्यांना देवी निघाल्या होत्या. प्रयत्नांची शिकस्त झाली. जीव वांचला, पण देवी जातांना घेऊन गेली त्यांचे डोळे ! ज्या डोळ्यांत त्यांच्या मात्यापित्यांनीं भविष्यकाळचीं चित्रें निरखलीं होतीं, ते डोळे !

दोन वर्षांचें आंधळें मूल खांद्यावर टाकून भजनें करायला जावें. तेवढाच त्या पोराला दिलासा होईल, असें वडिलांना वाटे. जो मुलगा म्हातारपणीं त्यांची काठी व्हायचा, त्या मुलाचे ते आतां पाय झाले होते. हा धक्का अतिशय जोराचा होता. त्यांना वेडाचा झटका आला, आणि एक दिवस या वेडाच्या भरांतच त्यांचा अंत झाला. सात वर्षांचा सावळाराम पितृविहीन झाला. संसाराच्या गाड्याचें एक चाक निखळलें. उरली होती एक आई. ती देखील सहा महिन्यांतच वडिलांच्या भेटीला गेली. दुसरेंहि चाक निखळलें.

त्यांच्या मामांनीं त्यांना नागपुरास आणलें. सहासात वर्षांचें कोवळें वय. त्या अनाथ अंध बालकाला कसलींहि बंधनें नव्हतीं. मनाप्रमाणें वागण्याची त्याला मुभा होती.

तो काळ मराठी रंगभूमीच्या भरभराटीचा होता. नागपूर-वऱ्हाडकडे कापसाची सुवर्णखनि गवसली होती. झाडून साऱ्या नाटक कंपन्यांचे महिनोगणती तळ नागपूरला पडले नाहींत असें व्हायचें नाहीं. संगीत कंपन्यांचा मुक्काम विशेष ! “ ललितकला ”, “ बलवंत नाटक मंडळी ”, वगैरे नाटक कंपन्यांवर नागपूरकरांचें जास्त प्रेम. त्या काळीं या कंपन्यांच्या नाटकांतलीं पदें लोकप्रिय होत होतीं. अंध सावळाराम अशा गाण्यांवर अर्थातच खूष राहायचे. सहसा नाटकें चुकायचीं नाहींत. नाट्य हें दृश्यकाव्य होय. त्या सौख्याला मुकल्यामुळें, सावळारामांचे कान अतिशय तीक्ष्ण झाले होते. ओळी ताबडतोब टिपल्या जात. सवाई गंधर्व, मास्तर दीनानाथ, शंकरराव सरनाईक इत्यादि गायक नटांचीं पदें ते हुबेहूब गाऊं लागले. केळीबाग रोडवरील पोफळी यांचे चक्कीजवळ त्यांच्या मामांचें घर होतें. त्या घरून बाहेर पडलें कीं महादेवाचें देऊळ लागे. ती वाट पायांच्या

ओळखीची झाली होती. त्या काळीं देवळांत, सहसा देवाशिवाय इतर कुणी येत नसे. गाभाऱ्यांत जाऊन बसावें आणि आदल्या दिवशीं ऐकलेलें गाणें म्हणत बसावें.

"— पुष्पपराग सुगंधित........."

मास्तर दीनानाथांची मोहिनी त्यांच्यावर जबरदस्त होती. विजेच्या चमकत्या पात्यासारखी त्यांच्या तानेची फेक कुणालाहि दिपवीत असे. आवाजांत कुठेंहि चुकारपणा नाहीं. सरळ जावें आणि परत येतांना दोन चार वेलबुट्ट्या घेत समेवर यावें. चमत्कृति हा दीनाथांच्या गायनाचा विशेष. "परवशतापाश दैवें", "शांत दांत", "प्रिया घे निजांकीं", "मर्म बंधांतली ठेव ही", "रवि मी चंद्र कसा–", "शूरां मी वंदिलें —" वगैरे गाणीं ते सहीसही वठवूं लागले. ही तालीम देवळांत होती तोंपर्यंत बरें. पुढें वाटलें, आपल्या गाण्याला साथ हवी. मामांची होती एक पेटी. पण या आंधळ्याला कुणी हात लावूं देईना. समजा, उलटीकडून वाजवून मोडून तिचा बाजा झाला तर काय घ्या! एक दिवस मामा बाहेर गेलेले पाहून चांचपडत ह्यांनीं पेटी शोधून काढली. वाकड्यातिकड्या अंगुलिनर्तनाच्या कसरतींतून दोन तीन दिवसांनीं एक गाणें बाहेर पडलें. त्या गाण्याची आठवण झाली म्हणजे सावळारामपंतांना अजूनहि हसूं येतें. "नयने लाजवित बहुमोल रत्ना..." हळूहळू पेटीचा सराव होऊं लागला. "कठिण कठिण कठिण किती," "लपविला लाल गगन मणि परिदिन", "भालीं चंद्र", "युवतिमना दारुण रण रुचिर प्रेमसें झालें," "प्रेमसेवा" वगैरे लोकप्रिय पदें हस्तगत झालीं. मामांना मात्र या प्रगतीचा सुगावाहि नव्हता. पेटी वाजवायला सुरवात केली; पण त्यांतलें तंत्र माहित नव्हतें. 'साऽ' कुठें अन् कसा सांपडेल हें देखील माहीत नव्हतें. त्यावेळीं गणपतराव दीक्षित नांवाचे गृहस्थ पेटी वाजवीत असत. त्यांनीं "सा" सांगितला आणि सप्तक समजावून दिलें.

१९१९मध्यें सावळारामांचें उपनयन झालें. त्यांतील एका क्षुल्लक प्रसंगानें त्यांच्या पुढील जीवनाला कलाटणी मिळाली. "लहानग्या बटू"स भिक्षावळ आली होती. दुपारीं पोस्टानें एक लांबट नळकांडें आलें. वरचीं आवरणें

फाडतांना सगळ्यांनाच कुतूहल होतें. हळूच एक चार आणे किंमतीची शिशाची बांसरी त्यांतून बाहेर पडली.त्यांच्या एका नातलगानें त्यांना भेट पाठविली होती. या सहा छिद्रांच्या वाद्यांतून स्वतस्वरांचें गाणें बाहेर कसें पडणार याचा त्यांना मोठा प्रश्न पडला. चारपांच रागांची ओळख झाली होती. कोमल-तीव्र स्वरांचे हे राग या वीतभर नळींतून कसे बाहेर पडतील? प्रथम भजनांनीं साथ दिली. 'लंबोदर गिरिजानंदना', आणि "मूर्ती गणपतिची। दिसे किति सुरम्य बहु साची" हीं पदें तीवर बसलीं. कोणत्याहि वाद्यावर हात तयार होण्यासाठीं प्रथम 'सरगम' तयार करावीं लागते. हें झालें तंत्र. पण स्वतःचा मंत्र जोरदार असल्यावर तें तंत्र बाजूला पडतें. सावळारामांनीं स्वत: एकदम पेरें वाजविणें सुरू केलें होतें. 'नाथ हा माझा मोही खला', 'सत्य वदे वचनाला', 'मम आत्मा गमला---' वगैरे गाणीं अंग धरूं लागलीं. एकच प्याला, भावबंधन, पुण्यप्रभाव, सौभद्र, रणदुंदुभि, संन्यस्त खड्ग वगैरे नाटकांतील पदांचा फडशा पडूं लागला. तबल्याशीं अजून ओळख झाली नव्हती. विशेषतः बांसरी हें वाद्य त्या काळीं तबल्याच्या साथींत वाजवायच्या योग्यतेचें आहे असें इकडे कुणी समजत नसत. रामभाऊ अभ्यंकर नांवाचे नॉर्मल स्कूलमधील शिक्षक होते. ते कधीं मधीं तबल्याबरोबर बांसरी वाजवीत असत. त्यांचें एकदां गणेशोत्सवांत "भांग कसा उलटाचि शोभे मुखाला" हें पद दादऱ्यांत ऐकलें, तेव्हां यांनाहि वाटलें, आपण तबल्याशीं केव्हांतरी वाजवून बघायला हवें.

एक दिवस असेच बांसरी फुंकीत असतां त्यांचे मित्र श्री. बाबुराव देवळे त्यांचेकडे धांवत आले अन् त्यांचा हात धरून अक्षरश: त्यांना ओढीत घेऊन चालले. बऱ्याच अंतरानंतर त्यांनीं सांगितलें —

'अरे! म्युनिसिपालिटींत "बाल वक्तृत्वोत्तेजक" सभेचें काम सुरू व्हायचें आहे. तिथें बांसरी वाजवायची आहे. चल —'

अध्यक्षस्थानीं "स्वातंत्र्य"चे संपादक श्री. अण्णाजी चोरघडे वकील होते. देवळ्यांनीं हात धरून स्टेजवर सावळारामाला नेऊन बसविलें अन् म्हटलें, — "कर सुरू—"

चीज सुरू झाली. 'कृष्ण मुरारी बिनती करत कर हारी —' हें

त्यांचें पेटंट पद होतें. टाळ्यांचा कडकडाट झाला. अध्यक्षांनीं त्यांची पाठ थोपटली अन् पांच रुपये इनाम दिले. मुलांच्या सभेंतील ती बातमी वाऱ्याप्रमाणें पसरली. सावळारामांच्या मित्रवर्गाला फार आनंद झाला. बाबुराव देवळे, शं. वा. नेरकर, गंगाधरराव रत्नपारखी, बाबुराव देशपांडे वगैरे मित्रांना धन्य वाटलें. त्या पांच रुपयांतून प्रथम सव्वादोन रुपयांची नवी बासरी घेण्यांत आली. अन् त्या बांसरीचा अनावरणसमारंभ सर्व मित्रांसमवेत मुन्नालाल हलवायाच्या दुकानांत उरलेल्या पैशांतून पार पडला !

त्यानंतर सावळारामांचा जाहीर असा कार्यक्रम १९२० सालीं नील सिटी हायस्कुलांत झाला. आजचे नांवाजलेले विचारवंत लेखक व वक्ते श्री. माधवरावजी कानेटकर त्या वेळीं त्या शाळेंत शिक्षक असून बांसरी वाजवीत असत. त्यांच्या उपस्थितींत पहिला जाहीर असा कार्यक्रम झाला. दिवसेंदिवस नांव वाढत होतें. कार्यक्रमांचीं फुकट बोलावणीं येत असत. दहा दिवसांच्या गणेशोत्सवांत चाळीस फुकट कार्यक्रम केल्याचा विक्रमहि सावळारामांनीं केला !

जरा अंतर्मुख झाल्यानंतर मात्र त्यांना हें होतें आहे तें विशेष बरें नव्हे असें वाटूं लागलें. कदाचित् फुकट कार्यक्रम मिळतात म्हणून लोक तारीफ करीत असतील असें त्यांना वाटे. तबल्याचें ज्ञान नाहीं, रागांची माहिती नाहीं आणि कार्यक्रम तर वारेमाप चाललेले. गायनशाळेंत जाऊन शिकणें त्यांना आवडत नसे. मग जमणार कसें ? पण रा. ब. नारायणराव वाडेगांवकरांच्या आग्रहामुळें त्यांना शं. ल. प्रवर्तकांच्या 'चतुर संगीत महाविद्यालयां'त भरती केलें. १९२२ च्या सुमाराम पंडित भातखंड्यांनीं ना. श्रीमंत भाऊसाहेब काळीकर यांना हाताशीं धरून हें विद्यालय स्थापन केलें होतें. कसाबसा अभ्यास चालू होता. पुढें चालकांशीं मतभेद होऊन श्री. प्रवर्तक वेगळे निघाले आणि ग्वाल्हेरहून श्री. नारायणराव पाठक आणि उमडेकर यांच्या नेतृत्वाखाली संस्था चालली. सावळाराम नवीन शाळेंत गेले. अभिनव संगीत विद्यालयाची स्थापना झाली. वार्षिकोत्सव प्रसंगीं श्री. कृष्णा जोशी यांचेबरोबर सावळाराम यांना गातांना पाहून त्यांच्या घरच्या मंडळींनाहि आश्चर्य वाटलें होतें. १९२६ मध्यें त्यांची शाळा सुटली.

आतां संगीत हा त्यांच्या जीवनाचा स्थायीभाव झाला होता. वाडेगांवकरांनीं अंधविद्यालय काढलें. सावळाराम तिथें वॉर्डन विद्यार्थी आणि शिक्षक या नात्यांनीं कामें करूं लागले. १९३३ पर्यंत त्यांनीं तिथें काम केलें आणि जुलै महिन्यांत "सावळाराम संगीत विद्यालया"ची स्थापना केली.

कलावंताची खरी किंमत कलावंतालाच कळते. मास्तर दीनानाथांच्या गाण्याला ते एकदा गेले. मास्तरांचें 'निके निके शोभा —' हें पद त्या दिवशीं अप्रतिम रंगलें. सावळारामांना आपली कृतज्ञता व्यक्त केल्याशिवाय राहवलें नाहीं. आपली बांसरी ऐकाविण्याची इच्छा त्यांनीं व्यक्त केली. दीनानाथांनीं त्यांचा कार्यक्रम केला. त्यांचे तबलजी श्री. वल्लेवस्ताद यांच्या साथींत दोन तासपर्यंत सावळारामांनीं बांसरीवादन केलें. दीनानाथ खूष झाले. ते म्हणाले —

"सावळाराम, अप्रतिम काम आहे आपलं! मी सारा हिंदुस्थान पाहिला. पण बांसरीवर रागदारी आल्याकडूनच प्रथम ऐकली."

सावळारामांच्या अंगुलीमध्यें अप्रतिम कौशल्य आलें आहे. सारंगी-सारख्या तंतुवाद्यामध्यें सूर तुटूं न देतां अखंड चालू ठेवण्याची जी गोडी आहे, ती सावळारामांच्या बांसरींत आहे. देशी, तोडी, भैरव, भैरवी, मालकौंस, वसंत असे एकापेक्षां एक चढे राग ते लीलेनें रंगवितात. स्वरास्वरांचीं आंदोलनें अग्रांच्या तळव्यांच्या कमीजास्त दाबानें ते व्यक्त करतात. बिसमिल्लांचे शहनाईतून स्वर काढण्याचें जें अप्रतिम कौशल्य आहे तें सावळारामांचें काम पहात असतांना आठवतें. दृष्टीसमोर लक्ष वेधायला इतर व्यवसाय नसल्यामुळें ते चटकन् सूरसागरांत विलीन होतात. ख्यालाची गायकी ते सही सही वठवितात. ते स्वतः गायक आहेत. ते नागपूर नभोवाणीवर गातात. बांसरीसारखीं वाद्यें वाजविणाऱ्यांच्या आवाजावर वाईट परिणाम होतो असें म्हणतात. पण सावळारामांचा आवाज अजून 'त्या' अर्थी फुटला नाहीं. या गायकीमुळें बोलताना, गमकांच्या ताना, चक्री ताना वगैरे गाण्याचे प्रकार ते आपल्या बांसरींतून लीलया काढतात. मुंबई नभोवाणीचे श्री. दिनकरराव अमेंबल हे एक जर सोडले तर सावळारामांइतका तयार बांसरीवादक मी अजून ऐकला नाहीं. श्री. पन्नालाल हे बन्सी वाजवितात. पण त्या वाजविण्याची जात निराळी, धर्म निराळा.

सावळारामांनीं एका खाजगी बैठकींत वाजविलेलें ' वद जाउं कुणाला शरण ग ' या करुणरम्य पदाची मला अजून आठवण येते. ' नाचले ग थवे यादवांचे ' ही ओळ वाजवीत असतांना तर अगदीं प्रत्यक्ष नाचच चालू आहे असा भास व्हायचा. ' मम आत बंधुबांधवां प्रार्थिलें कथुनि दुःख मनिंचें ' या पंक्तींनीं तर बहार उठवून दिली. दुःखाचे जणूं कढ येत होते त्या बांसरीतून, इतकें अद्‌भुत सामर्थ्य त्यांच्या हातांत आलें आहे.

सावळाराम उत्कृष्ट पेटीवादकहि आहेत. जवळ जवळ सर्वच प्रसिद्ध गायकांची त्यांनीं उत्तम साथ केली आहे. अब्दुल करीमखाँ, फय्याजखाँ, पंडित ओंकारनाथ, शांता आपटे, सौ. गंगुबाई हनगल, निसारहुसेनखाँ, सवाई गंधर्व, पं. विनायकबुवा इत्यादिकांबरोबर त्यांनीं साथ केली आहे. उत्कृष्ट शिक्षक म्हणूनहि त्यांचा लौकिक आहे. हिंदुस्थानांतील संगीताच्या प्रथम डॉक्टर झालेल्या सौ. सुमति मुटाटकर या त्यांच्याकडे १९३९ ते १९४३ पावेतों शिकत होत्या.

ज्यांना त्यांच्या कलेचा आस्वाद घेतां आला नाहीं, त्यांनीं त्यांच्या ध्वनिमुद्रिका ऐकाव्या. काफी–तिलककामोद, मांड-भैरवी, भूप, शामकल्याण व चंद्रिका ही जणूं दरबारी त्या त्या चार ध्वनिमुद्रिका होत. यांतील पहिली विशेष लोकप्रिय झाली.

सावळाराम प्रथमतः ज़रा अबोल वाटतात. आपली पराधीनता त्यांच्या लक्षांत असल्यामुळें कुठेंहि गायक मंडळींत जाऊन पुढें पुढें करण्याची त्यांची प्रवृत्ति नाहीं. परंतु एकदा ओळख झाली म्हणजे त्यांच्या नर्मविनोदाची मजा कळते. मला एक प्रसंग आठवतो. १९४४ मध्यें नागपुरांत संगीत परिषद भरली होती तेव्हांचा आमचा वृंदवादनाचा कार्यक्रम झाला त्या रात्रींची गोष्ट. थंडी कडाक्याची पडली होती. चहा व्यायला आम्ही बाहेर पडलों. दुकानदारानें ' गुडकी चाय ' असा बोर्ड लावला होता. मी मास्तरांना सांगितलें, ' साखरेचा चहा नाहीं.'

आम्ही ते गरम पाणी घेतलें. मास्तर म्हणाले, ' अगदींच गुळवणी आहे—' अन् एक घोट घेऊन दुकानदारास उद्देशून ते म्हणाले—

"तुम्हारी गुड की चाय कितनी बॅड बनी है."

त्यांनीं आपलें जीवन आनंदी वृत्तीनें सुसह्य केलें आहे.

"तुम्ही अमुक सिनेमा पाहिला का ?" असें त्यांना विचारतांच ते म्हणतील —

"हो ! कालच सेकंड शो 'ऐकायला' गेलों होतों." अन् अगडबंब हसतील !

त्यांची स्मरणशक्ति अतिशय तीव्र आहे. नुसत्या आवाजावरून ते तुम्हांला नांवानें हांक मारतील, कधीं विसरायचे नाहींत.

त्यांच्यासारखीं गुणी व कल्पक माणसें नागपूरसारख्या गांवीं खितपत पडलीं आहेत. पण त्यांच्या बांसरीच्या सादेनें, गोकुळीच्या कृष्णा-सारखे, रसिकांचें सारें वृंदावन तें आपल्याभोवतीं निर्माण करतात ही काय कमी किमया आहे !

• • •

गायनकोकिळा सौ. हिराबाई बडोदेकर

११ : सौ. हिराबाई बडोदेकर

देवासमोर नंदादीप तेवत असावा, उदबत्तीचा सुवास दरवळत असावा, सोनियाच्या अंगकांतीनें भक्ताचें मन उजळून निघालेलें असावें आणि भक्तीनें चिंब झालेल्या गळ्यानें सुस्वर आवाजांत एखादी पंचपदी गात असलेली कानावर यावी म्हणजे जसें वातावरण निर्माण होईल, त्या निरागस पवित्र वातावरणाची आठवण मला सौ. हिराबाईंच्या बैठकी ऐकतांना येत असते. त्यांच्या गाण्यांतली आर्तता, प्रामाणिकपणा व सच्चाई तितक्या प्रमाणांत मला इतरत्र आढळली नाहीं. त्या नागपुरांत इतक्या गायल्या आहेत आणि नागपूरकरांच्या रसिकतेचें माप त्यांनीं इतकें भरपूर आणि शिगोशिग घातलें आहे कीं, माहेरपणाला आलेल्या आवडत्या भगिनीप्रमाणें, नागपूरकरांनीं अनेक प्रकारांनीं त्यांचें कौतुक केलें आहे. कलावंत आणि खरा रसिक यांच्यांत आपपरभाव नसतो. परका, बाहेरचा अशी भाषा नसते. अंतःकरणाची भाषा एकशब्दी असते. 'ओम्' या सनातन नादाप्रमाणें ती अंतःकरण हलल्याबरोबर 'वा' या शब्दांनीं व्यक्त होत असते.

सौ. हिराबाईंची गायकी ऐकली म्हणजे मला रविवर्म्याच्या चित्रांची आठवण होते. भारतीय स्त्री-सौंदर्याच्या आदर्श असलेली एक एक पुतळी त्यांनीं आपल्या कुंचल्याच्या फटकाऱ्यांनीं सजीव केली आहे. आजच्या काळाचा कस लावला तर कदाचित् तीं चित्रणें जुनीं ठरतील. याचें कारण सौंदर्यदृष्टींत झालेला बदल हें असलें तरी त्यामुळें रविवर्म्याचें महत्त्व कमी ठरत नाहीं. हिराबाईंची गायकी त्याच दृष्टीनें 'out of date' झाली आहे असें कित्येक वेळां माझे रसिक मित्र म्हणतात, पण मी मात्र तसें समजत नाहीं. चालू असलेलीं थेरें अंगीकृत न करणारी एखादी सौंदर्यखनि ज्याप्रमाणें 'पुराण वस्तु' या सदरांत जमा होऊं शकत नाहीं, त्याप्रमाणें

गायकीचा हल्लीं रूढ होत असलेला छटेल नखरा आपल्या गायनांत व्यक्त न होऊं देणाऱ्या हिराबाई त्यामुळें जुन्या होत नाहींत.

खाँसाहेब अब्दुल वहिदखाँ यांचेपाशीं त्यांनीं तालीम घेतली. खाँसाहेब हे किराणा घराण्याचे अग्रगण्य गायक. अब्दुल करीमखाँसाहेब, रामभाऊ सवाई गंधर्व, भीमसेन जोशी, गंगूबाई हनगल यांनीं या घराण्याची महाराष्ट्राला चांगलीच ओळख करून दिली आहे. त्याच घराण्याचा वारसा हिराबाईंच्याकडे आला आहे. या घराण्याचीं अनेक वैशिष्ट्यें असलीं तरी माझ्यावर त्या गायकींतून स्रवत असलेल्या ‘करुण’-रसाच्या आविष्कारानें कायम छाप बसविली आहे.

पांच-सहा वर्षांपूर्वीचा मला एक प्रसंग आठवतो. नागपूरचे सुप्रसिद्ध तबलावादनाचार्य कै. बळिरामपंत पंडे यांच्या पुण्यतिथीनिमित्त नील सिटी हायस्कूलमध्यें स्थानिक कलावंतांचा मेळावा जमला होता. त्याच रात्रीं त्यावेळीं अस्तित्वांत असलेल्या ‘कलाविकास’ थिएटरमध्यें सौ. हिराबाईंचा जाहिर जलसा होता. पहाटे तीन वाजतां आपला कार्यक्रम आटोपून साथीदारांसह त्या आपली हजेरी लावायला आल्या होत्या. त्यावेळीं त्यांनीं गायलेला ‘ललत’ नागपूरचा रसिक विसरूं शकणार नाहीं. रात्रभर स्थानिक कलावंतांच्या ओळखीच्या कलेचें कौतुक करीत रसिक श्रोतृगण ताटकळत बसला होता. पहाटेचा गारवा पडूं लागला होता. नकळत डोळ्यांवर ग्लानि येत होती. अशा वेळेला ‘रैऽऽन का सपना’ या चिरपरिचित ललत रागाच्या करुणगंभीर ओळी कानावर येतांच त्या आर्त आठवणीनें अंगावर कांटा उठला नाहीं असें कसें होईल !

रात्रभर प्रियकराचीं स्वप्नें पहात असलेली विरहिणी जागी होतांच, समोरून ती गोजिरी मूर्ति नाहींशी झाल्यामुळें व्यथित होऊन आपल्या सखीपाशीं हृदयांतील दर्दभरी कहाणी सांगत होती...‘काय सांगूं सखे ! स्वप्नांत कां होईना पण तो मला भेटला; पण मेली माझी झोप उघडली आणि तो दृष्टीसमोरून नाहींसा झाला. आतां माझं कोणी नाहीं ग ! काय सांगूं तें स्वप्न...’ स्वप्नाचे ते पापुद्रे यापुढें किती प्रकारांनीं उकलून दाखवावे ! तीव्र मध्यम आणि शुद्ध मध्यमाच्या त्या मीलनाचें सुख काय वर्णावें ! बाबूराव कुमठेकर सारंगीवर साथ करीत होते. जणु मुक्या मनाचे

कढ तींतून व्यक्त होत होते. त्या मींडयुक्त आलापींतून रात्र हळूहळू संपलेली व्यक्त होत होती. निर्जीव तांतदेखील त्या दुःखानें कढत होती! एक तासानें तें स्वप्न जेव्हां संपलें तेव्हां रसिकांनाहि वाटलें, आपली 'आँख' खुलली आणि 'रैन के सपन' संपलें, जें कधींच संपूं नये असें वाटत होतें.

देहभान क्षणभर विसरायला लावणारी ही किमया हिराबाईंच्या पुष्कळ बैठकींत माझ्या अनुभवाला आली आहे. त्या सर्व आठवणी माझ्या मनांत थिजून जणू साकार झाल्या आहेत. डोळे मिटावेत आणि अंतश्चक्षूंनीं ते दिव्य क्षण पुन्हां अनुभवावेत, पुनःप्रत्ययाचा अवीट आनंद सेवावा.

ललितकला-मंडळांत त्यांनीं गायिलेला छायानट अजून माझ्या मनावर छाया धरून आहे. विलंबित संथ अशा झुमरा तालाच्या संगतींत सुरू झाली होती. 'एऽऽरी अब गुंद लाओरी मालनियाऽऽ—' साऱ्या मैत्रिणी जणू कळ्या गोळा करायला निघाल्या होत्या. कळ्या घाईनें का गोळा करायच्या? एखादी पाकळी विशीर्ण झाली तर! एकेक कळी हळूच तोडून आणायची, त्याची रेशमाच्या धाग्यांत माला गुंफायची—सारें हळू—संथपणें. एखादें देठ तुटून गेलें तर त्यामुळें सखीचें कोवळें मन एकदम दुखावेल, नाहीं का — ही सारी जाणीव प्रत्येक आलापींत — प्रत्येक शब्दांत त्या व्यक्त करीत होत्या. ख्यालाची स्थायी व अंतरा पूर्ण म्हणून मग त्या चीजेची मूळ अनुस्यूत कल्पना पिंजून पिंजून, नाजूक स्वरलहरींनीं व्यक्त करायची पद्धत आहे. श्रोत्यांनीं त्या चिजेशीं समरस व्हायला पाहिजे आणि त्या आनंदाची मौज लुटायची तयारी केली पाहिजे.

त्यांची ती बैठक आटोपल्यानंतर मी जेव्हां त्यांचेजवळ त्यांच्या अप्रतिम गायनाबद्दल स्तुतीचे शब्द काढले तेव्हां त्या शालीनतेनें उद्गारल्या, 'तुमच्यासारख्यांनीं चांगलं म्हणावं एवढंच. माझं गाणं जिथल्या तिथंच आहे असं मला वाटतं.'

रविवर्म्यांच्या चित्रकलेशीं त्यांची तुलना करावीशी मला वाटते ती याचमुळें. पण खरी कला तिथल्या तिथें कधींच थांबत नसते. रोजच्या परिशीलनानें ती अधिक शक्तिमान् होत असते. ती शक्ती सुप्त असते एवढेंच पाहिजे तर आपण समजावें. कारण त्यांच्या 'तोच तो'पणामध्यें देखील नावीन्याचा आढळ मला झालेला आहे. त्यांच्या नागपुरांतील

वेगवेगळ्या झालेल्या अनेक बैठकी त्यांच्या या प्रगतींतील मैलाचे टप्पे समजावेत. लागोपाठ खेळ करणाऱ्या जादूगारानें लोकांचें औत्सुक्य सैल होऊं नये, म्हणून रोज नवनवीन खेळांच्या योजना जाहीर कराव्या, त्याप्रमाणें त्यांनीं प्रत्येक मुक्कामाला एकेक नवीन पद श्रोत्यांना प्रदान केलें आहे. ‘ विनवित शबरी,’ ‘ नंदलाला नाच रे,’ ‘ उपवनिं गात कोकिळा ’ आणि त्याचप्रमाणें दोन वर्षांपूर्वी त्यांनीं ललितकला-मंडळांत गायलेलें ‘ ही कोण मधुरानना ’ हें पटदीपांतील पद ! त्या पदाचें शब्दलालित्य श्रेष्ठ कीं स्वरलेखन श्रेष्ठ ! हिराबाईंनीं तें गायलें सुन्दर कीं बाबूरावांनीं व शमसुद्दीनखाँसाहेबांनीं वाजविलें सुन्दर ! सुन्दर कोण ? ‘ लखलखत्या तारांगणाला देखील क्षणभर दिपवून टाकणारी ही विमलवदना मधुरानना कोण ? ’ साऱ्यांना त्या पदानें मोहित केलें होतें. लहान लहान स्वरांच्या तुकड्यांनीं भूषविलेल्या त्या पदाच्या ओळी पाहून मोतीं इतस्ततः उधळून दिले असून ते चमचम करीत घरंगळत आहेत असें वाटे. तार सप्तकांतील शुद्ध ऋषभावर सारंगीच्या गजाचा टणत्कार करीत कुमठेकरांनीं जणु प्रश्न विचारावा ‘ कोण बरं ! ’ आणि मध्येंच शैशवावस्था ओलांडून नवख्या हुरहुरीच्या आयुष्यांत नव्यानेंच प्रवेश करणाऱ्या उच्छृंखल भ्रमरवृत्ति कुमाराप्रमाणें खाँसाहेब शमसुद्दिनखाँ डाव्या हातानें जणु डग्गा घुमवीत ‘ हाँ हाँ ! मगर कौ ऽ ऽ न ? ’ असें विचारीत आणि त्या तिघांना उत्तर सांपडलें अशी आपली कल्पना करून श्रोते कौतुकानें टाळ्या देत. तें स्वरसौंदर्य शब्दबद्ध करतां येणें केवळ अशक्य !

असे कितीतरी अक्षय क्षण माझ्या मनांत टिपले आहेत. श्री. शंकरराव जोगांच्या फुग्यांच्या कारखान्यांत गायलेला तसा मारवा मी अजून तरी ऐकला नाहीं. आणि ‘ हितगुज मनिंचें सांगुं कुणाला ’ हें पद किराणा घराण्याच्या वैशिष्ट्यपूर्ण करुण गायकींत रंगलेलें मी कसें बरें विसरेन ! ‘ सबरंग ’ खाँसाहेब बडे गुलामअलीखाँनीं अमर केलेल्या ‘ आये ऽ ऽ न ’ बालम ’ या ठुंबरीवजा चीजेचा तोंडवळा घेऊन जन्माला आलेलें तें पद— ‘ शशि नच शीतल विरहामधला ’ या करुण ओळीनें तर कमाल केली होती. चंद्राची ‘ उष्ण झळ ’ विरही जनांना कशी पोळते हें जणु प्रत्यक्ष कानावर येत होतें. विरहिणीच्या ऊष्ण निश्वासांची झळ मीं त्या प्रसंगीं अनुभवली.

नागपूर नभोवाणी केंद्राच्या वार्षिकोत्सवासाठीं त्या गायल्या होत्या, तेव्हांचा एक प्रसंग मला आठवतो. सकाळीं त्या ललत गायल्या होत्या. नागपूरच्या आणि मुंबईच्या अतिवृष्टीनें त्यांच्या आवाजांत खरखराट उत्पन्न झाला होता. यांत्रिक कर्कशतेचा हा परिणाम असेल अशी सोयीस्कर समजूत आम्ही करून घेतली होती; आपल्या म्हटलेल्या माणसाला वाईट म्हणायला मन एकदम तयार होत नाहीं याचें प्रत्यंतर मला तेव्हां आलें. माझा एक मित्र म्हणाला, 'सकाळचा चंपूताईचा ललत एवढासा नीट जमला नाहीं. तुला काय वाटतं!'

'हिराबाई' या व्यावहारिक नांवाचा उल्लेख न करतां त्यांच्या माहेरच्या नांवाचा उल्लेख करण्यांतच मित्राची त्याच्याबद्दलची आत्मीयता व्यक्त झाली होती. मी मीडियम वेव्हचें निमित्त पुढें केलें; पण संध्याकाळीं त्या 'पुरिया-धनाश्री' गायल्या तेव्हां त्यांची तीच निरागस मूर्ति यंत्रांतूनहि साकार झाली. 'अरज सुनो' हा झपतालांतील लहान ख्याल त्यांनीं पंधरा मिनिटांच्या अल्पावकाशांत देखील रंगविला. त्या चीजेची ती वैशिष्ट्यपूर्ण बंदीश! सायंकाल सुचविणारा तो राग आणि म्हणण्याची ढबहि अशी कीं, सारखीं आर्जवें चाललीं आहेत, पण 'तो' कांहीं केल्या ऐकत नाहीं. कसें समजावयाचें? आतां तर नुसती सायंकाळ झाली आहे. अजून रात्र यायची आहे, नि जायची आहे – पण 'तो' तर ऐकत नाहीं! अशा सारख्या विनवण्या – आणि तो डग्गयांतून जणु नुसता हुंकार देत होता – पंधरा मिनिटांच्या बंधनांत गुरफटून देखील, सर्व अवधानें नीट सांभाळून भावनेचा व रागाचा नीट आविष्कार करायचा हें काम कठीण तर खरेंच.

गेल्या शनिवारीं 'नॅशनल ब्रॉडकास्ट' प्रसंगीं त्यांची व त्यांच्या भगिनी सौ. सरस्वतीबाई राणे यांची जोड बैठक मीं ऐकली. त्यांना जोडीनें गायला लावण्याचा अट्टाहास रेडिओ अधिकाऱ्यांनीं कां केला हें मला तरी अजून नीट उलगडलें नाहीं. एकाच ताटांत दोघांना जेवूं घालावें आणि त्यामुळें एकाचेंहि पोट पूर्ण भरूं नये असें झालें. 'श्याम कल्याणा' सारखा धीरगंभीर राग. कामोद व शुद्धसारंगाच्या मिश्र छटा दाखविणारा तो राग अर्ध्या तासांत दोघींनीं रंगविला. पण तो जेमतेम. कारण एकीलाहि वाव नव्हता. खऱ्या हिराबाई चीजेंत मात्र प्रकट झाल्या. 'सावन की सांज कैसी

सुखद भई ' या चिजेंतल्या त्यांच्या ताना ऐकण्यासारख्या होत्या. माझ्या मित्राला त्यांच्या गायकींतला तोचतोपणा कदाचित् त्यांच्या काफी-होरींतून पुन्हा एकदा जाणवला असेल. अथवा ' खेलत नंदकुमार ' ही त्यांची प्रसिद्ध होरी घ्या किंवा ' आवो गले लग जावो ' ही ठुंबरी घ्या. ती सोवळी आहे. तिला पद्मा शाळिग्रामच्या पंजाबी हरकतींचा अजून स्पर्श झाला नाहीं. बनारसी शुद्ध स्वरूपांत त्या ठुंबरी गातात व ती रंगतेहि. जॉर्जेटमधल्या सौंदर्यापेक्षां पैठणींतलेंहि सौंदर्य कांहीं कमी नसतें !

त्यांच्या गायकीचें शुद्ध सोज्वळ स्वरूप हें असें आहे. हा तोचतोपणा घालविण्यासाठीं म्हणून कीं काय त्यांनीं अलीकडे फैयाजखाँ किंवा अमीरखाँ-साहेबांसारख्या ढाल्या आवाजांत गमकांच्या ताना काढण्याचा प्रयत्न सुरू केलेला दिसतो; पण त्याला गळा तसा हवा; त्या तानेचा आवेशच असा असतो, कीं सप्तपाताळांत दडलेला लाव्हाचा तप्त रस उसळी मारून गगनांत पोंचेल असा तो जबरदस्त पाहिजे. किंबहुना किराणा घराण्याचें तें वैशिष्ट्य नव्हेच. पै. अब्दुल करीम खाँसाहेबांचा आवाज करुणकोमल असूनहि ते या प्रकाराचा माफक प्रमाणांत उपयोग करीत व तो त्यांना खुलतहि असे. ' फगवा ब्रिज देखन ' या ' वसंतां 'तल्या चीजेची त्यांची रेकॉर्ड ऐकून पहावी. पण एखाद्याला शोभेल तें साऱ्यांनाच शोभेल असें नाहीं. या गमकींच्या ताना आपल्या ख्यालगायनांत हिराबाईंनीं यापुढें फार वापरूं नयेत असें मला वाटतें. कारण तो त्यांच्या आवाजाचा धर्म नव्हे. आम्हांला हिराबाई हव्यात, त्या तोचतोपणा असलेल्या चालतील, पण विकृत आवाजाच्या नकोत. त्यांच्या गायकीचा ' टाईप ' आहे तोच राहिला तरी चालेल. मास्तर कृष्णराव, मास्तर दीनानाथ, वझेबुवा वगैरे गायकांचा जो टाईप आहे तसाच हिराबाईंचा आहे व तो कुशलतेनें व्यक्त करण्यासाठीं कु. विमल वाकडे, सौ. माणिक वर्मा, सौ. सरस्वतीबाई राणे वगैरे गायिका प्रसिद्ध आहेत. तो टाईप त्यांनीं बिघडवूं नये. म्हणजे माझ्या एखाद्या मित्रानें ' चंपूताईचा ललत नीट जमला नाहीं— तुला काय वाटतें ? ' असें मला विचारलें तर ' तो दोष मीडियम वेव्ह स्टेशनचा आहे. चंपूताईंचा नव्हे ' असें सांगण्याची पाळी येऊं नये हीच सदिच्छा !

● ● ●

कै. रामभाऊ कुंदगोळकर ऊर्फ सवाई गंधर्व

१२ : महाराष्ट्राचा बिथोव्हन – सवाई गंधर्व

तें विस्तीर्ण नाट्यगृह प्रेक्षकांनीं गच्च भरलें होतें. रंगमंचावर एक म्हातारा कलावंत खालीं मान घालून एका अवाढव्य काळ्याशार पियानोवर आपलें हस्तकौशल्य दाखवीत होता. समोरील तसूतसू जागा देखील आपल्या कलेविषयीं आदर बाळगणाऱ्या रसिकजनांनीं व्यापली आहे याची जणु त्याला तमा नव्हती. डोळे मिटलेले, मान जणु आपल्याच खांद्यावर विसाव्यासाठीं स्थिरावलेली; हाताच्या अंगुलींत मात्र विजेचें चापल्य. नादब्रह्माशीं तो म्हातारा जीव एकजीव झाला होता. उजव्या हातानें तार सप्तकांत काम चालू असतांना डाव्या हातानें खर्ज भरणें चालू होतें. थोड्याच वेळांत जणु सर्व एका ठिकाणीं गोळा झाले, तार सप्तकांतील एका स्वरावर दोन्ही हातांची भेट झाली. सर्व स्वर हळूहळू वातावरणांत मिसळले. दोन्ही हातांचे पंजे एकाच स्वरावर दबले. भावनांचे कढ हृदयांत दबून गुदमरल्यासारखा एखादाच आर्त हुंदका बाहेर यावा, तसा आवाज आला. हजारों टाळ्यांचा कडकडाट झाला. जणु शेकडों वटवाघुळींची समाधि-तंद्री एकदम भंग पावली होती. परंतु त्या गगनभेदी आवाजाचा त्या कलावंतावर कांहींहि परिणाम झालेला दिसला नाहीं. त्याची खालीं झुकलेली मान वर झाली नाहीं.

बाजूच्या विंगमधून त्याचा एक साहाय्यक पुढें आला. त्यानें त्या म्हाताऱ्याला हात देऊन पियानोसमोर आणून उभें केलें, आणि हातानें हनुवटी वर उचलली. पहिल्या प्रथम त्याला जणु प्रेक्षक दिसले. पुन्हा टाळ्यांचा कडकडाट झाला. तीं हजारों करकमलें उत्सुकतेच्या वाऱ्यानें डोलतांना, एकमेकांवर आघात करतांना त्याच्या अंधुक नेत्रांनीं पाहिलीं. पिकलेल्या पापण्यांवर एक अश्रुबिंदु येऊन स्थिरावला, दिव्याच्या झगझगाटांत तो मोत्यासारखा चमकत होता. म्हाताऱ्यानें हळूच मान लववून श्रोत्यांना अभिवादन केलें. पुन्हा कडकडाट ... ... पण तें त्याच्या खिजगणतींतहि

नव्हतें. कारण तो कलावंत दोन्ही कानांनी बहिरा होता ! पाषाणवत् बधिरता होती ती ! भयानक स्फोटानेंहि त्याच्या कानाच्या बंद खिडक्या उघडूं शकत नव्हत्या. तो कलावंत जर्मन होता. त्याचें नांव लडविग् व्हॉन बिथोव्हन. सारें पाश्चिमात्य राष्ट्र आपल्या संगीतानें स्तिमित करणारा तो कलावंत तरुण वयापासूनच हळूहळू बहिरा व्हायला लागला होता आणि लोकप्रियतेचें शिखर गाठण्याच्या सुमारासच त्याच्या श्रवणेंद्रियांची शक्ति लोपली होती. मनांत स्वरलेखन करावें, पट्ट्यांवरून बोटें फिरवावीं व तें लेखन मनांतच असें असें वाजत असावें अशी कल्पना करायची ! कारण तो स्वरनिनाद ऐकूं शकत नव्हता. सारा जन्म एकुलत्या एक अपत्याच्या जन्माची वाट पाहण्यांत घालवावा अन् ऐनवेळीं मातेला अंधत्व यावें तसा प्रकार झाला. कलेनें आपल्या भक्ताचा सूड घेतल्याची यापेक्षां दुसरी भयानक शोकांतिका असूं शकेल असें वाटत नाहीं ! कलेला स्त्रीरूपी समजतात ती याच चंचलतेमुळें असेल काय ? बिथोव्हनच्या डोळ्यांत चमकलेला तो अश्रुबिंदु कशाचा द्योतक होता ? आपल्या अंधपणामुळें वाईट वाटल्यामुळें त्याचें हृदय पिळवटलें होतें ? कीं ज्या कलेची जोपासना करीत सर्व जन्म उपसला त्या कलेच्या कोतेपणामुळें कींव येऊन त्याला गहिंवर आला होता ? आपल्या स्तुतीचे शब्द ऐकूं येऊं नयेत, आपली कला ऐकूं येऊं नये, श्रोत्यांनीं आपली तारीफ करावी, पण ती कशाबद्दल हें नुसतें कल्पनेनें जाणावें, यापरतें परम दुःख कुठलें ? त्या मूक रुदनानें तो अश्रूंचा जन्म झाला होता.

अशाच एका अश्रूचा जन्म चार वर्षांपूर्वीं नागपुरांत झाला होता. एकुणिसाव्या शतकांत जन्मलेल्या अश्रूंचा पुनर्जन्म विसाव्या शतकांत झाला. ललितकला–मंडळांत रामभाऊंचा – सवाई गंधर्वांचा – सत्कार झाला त्या प्रसंगीं ! तो थेंब पाहून माझें मन चरकलें, खिन्न वाटलें. कला पाश्चिमात्य असो कीं पौर्वात्य असो, तिची जात एकच – रामभाऊ आपली स्तुति ऐकून गहिंवरले होते. ज्या गुणाबद्दल आपला सत्कार होत आहे, तो गुण लुप्त होऊन जवळ जवळ तप होत आलें होतें. पण आपल्यावरच्या प्रेमामुळें आपल्या पूर्वीच्या गुणांची आठवण श्रोत्यांना होत आहे, याबद्दल त्यांना धन्य वाटलें असेल ! पण त्यांच्या हृदयाच्या वेदना फक्त बिथोव्हनच जाणे–

कारण १९४२ च्या सुमारास आलेल्या पक्षघाताच्या आजारानें रामभाऊंना गाणें कायमचें पारखें झालें; आणि याचेंच त्यांना फार वाईट वाटे. ‘ मला गातांना मृत्यु यावा ’ ही त्यांची इच्छा होती. पण या आघातानें ‘ आपुलें मरण याच डोळा ’ त्यांनीं पाहिलें. जुने प्रसंग डोळ्यांपुढें रंगवायचे ! ‘ असतांना यतिसंनिध ’ अशी कल्पना करून “ त्या ” सौभद्रांत कसें पद रंगाविलें याची कल्पना करीत वेळ घालवायचा, हाच त्यांचा छंद उरला होता. नाहीं म्हणायला भीमसेन जोशी, गंगुबाई वगैरे शिष्यांच्या तोंडून आपलीच गायकी ऐकायची आणि आपल्या तान्ह्या मुलांत ‘ आपलीच ’च प्रतिमा आहे असें कल्पून, चुंबनाची इच्छा पूर्ण करून घेणाऱ्या मातेसारखें त्यांनीं आपलें गाणें त्यांच्या तोंडून ऐकावें ! गाणें जगलेल्या कलावन्ताला त्याच्या आवडत्या कलेनें दिलेली शिक्षा त्यांनीं निमूटपणें सोसली. कारण त्याला त्यांचा उपाय नव्हता. नागपूरला ललितकला–मंडळांत निवृत्ति-बोबांनीं म. अल्लादियाखाँसाहेबांच्या पद्धतीनें ‘ रसिया हो ना जा ’ हा ख्याल गायला त्यावेळीं ते भीमसेनला म्हणाले, “ माझ्यापासून मारुबिहाग कसा गायचा हें शिकून घे; पण एका अटीवर हं ! गंगुबाईला सांगायचं नाहीं–” कारण तिच्यावर कांहीं कारणांनीं त्यांचा रोष झाला होता. डॉक्टरांनीं मना केलें असतांनाहि श्रीमंत देशमुखांच्या माडींत तंबोऱ्याची जोडी वाजत होती आणि किराणा घराण्याचा ‘ मारुबिहाग ’ गुणगुणण्यांतून शिष्य ग्रहण करीत होता. त्यांनीं कधींहि आपली कला चोरून ठेवली नाहीं. भीमसेनला रियाझ करतांना, त्याचा स्वर चुकल्यामुळें त्यांनीं अडकित्ता फेकून मारला होता, ती त्यांची आठवण प्रसिद्ध आहे; आणि जोंपर्यंत तो वण कायम आहे तोंपर्यंत भीमसेन बेसूर गाणार नाहीं. कारण त्या आघातानें रामभाऊंनीं त्याचा स्वर कायम केला.

प्रत्येक गोष्ट पैशाच्या किंमतींत जोखून पाहणाऱ्या आजच्या जगाला या साऱ्या गोष्टी अशक्य वाटतील, पण त्याला इलाज नाहीं ! रामभाऊ कुंदगोळकर ऊर्फ सवाई गंधर्व १२ सप्टेंबर १९५२ ला वारले. त्याच्या कांहीं महिने अगोदर श्रीमंत बाबूरावजी देशमुखांच्या आग्रहानें हवा बदलायला म्हणून ते नागपुरास आले होते. त्यावेळीं त्यांचा ललितकला-मंडळातर्फे सत्कार करण्यांत आला होता. त्यावेळीं डोळ्यांतून पाणी काढून ते उद्गारले होते,—

" आवाज गेल्यावर जगण्यांत काय अर्थ आहे ? आम्ही असून नसून सारखेच– ! "

असा विषाद वाटण्यासारखाच रामभाऊंचा पराक्रम होता. रामभाऊंचा जन्म धारवाड जिल्ह्यांत कुंदगोळ या गांवीं झाला. त्या गांवचे जहागिरदार श्री. नाडगीर यांचेकडे रामभाऊंचे वडील नोकरींत होते. नाडगीरसाहेबांना संगीताचा फार षोक होता. कुणीहि गायकवादक आला, तर त्याचा कार्यक्रम त्यांच्या वाड्यांत झालाच म्हणून समजावा. रामभाऊंना अगदीं लहानपणापासून अशा रीतीनें गाणें ऐकायला मिळालें होतें.

एकदां १८९८ च्या सुमारास कै. अब्दुल करीमखांसाहेब यांचा कार्यक्रम त्यांचेकडे झाला. त्या कार्यक्रमाचा रामभाऊंच्या कोवळ्या मनावर एवढा परिणाम झाला कीं, खांसाहेबांच्या मागोमागच त्यांनीं शिक्षण सोडलें आणि खाँसाहेबांचें गाणें जेथें जेथें होई, तेथें तेथें नियमितपणें हजेरी लावण्यास सुरुवात केली. त्यांच्या प्रयत्नाला दोन वर्षांनीं फळ आलें व खाँसाहेबांनीं त्यांना शिकवायचें कबूल केलें. सतत आठ वर्षे त्यांनीं खाँ-साहेबांजवळ तालीम घेतली. स्वभावतः खाँसाहेबांचा आवाज व रामभाऊंचा आवाज यांत जमीनअस्मानाचा फरक होता. खाँसाहेबांचा आवाज रेशमी मुलायम व टीपेपर्यंतच्या स्वराला सहज पोंचणारा असा होता. याउलट रामभाऊंचा आवाज मुळांतच जाडा होता. त्यांतला खरखरीतपणा लवकर जात नसे. अबदुल करीमखाँसाहेबांचा गंडा महान् प्रयासानें बांधल्यानंतर, थोड्याच दिवसांत त्यांचा आवाज साफ फुटला. बसक्या धर्माच्या आवाजाला मुळांतच जी गोडी फारशी नव्हती, तीहि अजीबात गेली. परंतु रामभाऊंची तपश्चर्या कणखर. नाठाळ घोड्याला दमछाक करून आपल्या कावूंत आणावें, त्याचप्रमाणें त्यांनीं अतिशय मेहनत करून आवाज कमाविला. बैठकीच्या सुरवातीला आवाजाची सफाई यायला त्यांना किंचित् कष्ट पडत. पण एकदां आवाज लागला म्हणजे ते उट्टें सवाई व्याजानें भरून निघाल्या-सारखें वाटे. आपल्या आवाजाच्या या विचित्र हट्टाचा त्यांना इतका धसका बसला होता कीं पुढें पुढें ते बैठकीला जायचे तर घरींच तास दीडतास गाऊन गेल्याशिवाय जात नसत.

रामभाऊंमध्यें जोंपर्यंत जोम होता, गाण्याचा दम होता, तोंपर्यंत आवाजाच्या नाठाळपणाची त्यांनीं पर्वा केली नाहीं. कौतुकानें एखाद्या मुलाला पाहुण्यापुढें श्लोक म्हणायला लावावें, व त्यानें अडून बसावें, सगळ्यांचा हिरमोड करावा, असा त्यांचा आवाजहि हट्टी होता. पुढील उतारवयांत त्यांच्या कलेनें त्यांच्यावर जो सूड घेतला, त्याची पुसटशी रेषा अशा प्रसंगीं दिसत होती, असें म्हणावें काय ? परंतु अशा नाठाळ आवाजांतहि त्यांना केशवराव भोसले, बालगंधर्व यांसारख्या सिद्धकंठ कलावंतांच्या काळांतहि अग्रेसरत्व लाभलें होतें. बालगंधर्वांना यौवनानें मुसमुसणारी रमणीयता, चेहऱ्याचा लोभसपणा, गंधर्वतुल्य आवाज या साऱ्या स्वर्गीय गुणांचा ठेवा गवसला असतांनाहि आपल्या मेहनतीमुळें रामभाऊंनीं रसिकांवर छाप बसविली व अखेर अमरावतीला कै. दादासाहेब खापडर्यांनीं त्यांना ‘ सवाई गंधर्व ’ ही पदवी अर्पण केली. अशा या असामान्य कलावंताला लौकिकदृष्ट्या गायक म्हणून पुढें आणण्याला मध्यप्रांतच कारण झाला. १९३० सालीं ते यशवंत संगीत नाटक मंडळींत नायकाची भूमिका करीत असत. परंतु सांपत्तिक हलाखीच्या परिस्थितीमुळें त्यांना कंपनींतून नोटीस मिळाली. तोंपर्यंत त्यांचा चाहता वर्ग नागपुरांत बराच निर्माण झाला होता. निरोप घ्यायला ते श्रीमंत देशमुखांकडे गेले. इतक्या दिवसांच्या मैत्रीची अकस्मात् अशा रीतीनें ताटातूट होईल ही कल्पनाहि त्यांना सहन होत नव्हती. श्रीमंत बाबूरावांनीं त्यांना धीर दिला. नाटकाचीं बंधनें तुटल्याबद्दल खंत न वाटूं देतां निव्वळ गायनावरच भर देतां येऊन नांव कमावतां येईल असा विश्वास त्यांच्यांत उत्पन्न केला. रामभाऊ त्या सुमारास नागपुरांत स्थायिक झाले. नटाचें आयुष्य संपून गायकाचें आयुष्य सुरू झालें होतें. पुण्या-मुंबईचा हा अमोल ठेवा, महाविदर्भाच्या विश्वस्तांनीं किती आपलेपणानें सांभाळला याची साक्ष इतिहासच देईल.

सर्वसाधारणतः शास्त्रीय गायन करणारे सामान्य श्रोत्यांच्या दृष्टीनें रूक्षपणें गात असतात, निदान असा समज तरी आहे. परंतु रामभाऊंच्या ऐन उमेदीचा काळ रंगभूमीवर गेल्यामुळें लोकरंजक गायकीचें मुख्य अंग त्यांनीं डोळ्यासमोरून कधींच दूर केलें नाहीं. रंगभूमीवर तर एक काळ

असा होता कीं, 'व्यर्थ मी जन्मलें थोर कुळीं,' 'पुष्पपराग सुगंधित, 'असतांना यतिसंनिध' वगैरे 'सौभद्रां'तील पदें ते नारायणरावांच्याहून कांकणभर गोडच गात. अभिनयांत सर्व दृष्टीनें नारायणरावांच्याहून डावे असतांना केवळ गाण्यांतील समजामुळें त्यांनीं हा मान मिळविला होता.

या त्यांच्या समजामुळें ते यशस्वी गायक म्हणून समजले गेले होते. श्रीमंत देशमुखांसारखा रसिक पाठिराखा मिळाल्यानंतर त्यांची कला दिवसें-दिवस विकसित होत जाणार नाहीं असें कसें होईल? त्या काळांतल्या त्यांच्या बैठकी!! दिवसाच्या चोवीस तासाला असा एखादाहि क्षण नसेल कीं त्या क्षणीं गायिला जाणारा राग रामभाऊंनीं त्यांना आणि त्यांच्या मित्रमंडळींना ऐकविला नसेल.

अब्दुल करीमखांसाहेबांची 'किराणा' घराण्याची गायकी महाराष्ट्राच्या चांगल्याच परिचयाची आहे. ख्यालगायकीला अतिशय अनुकूल असलेल्या या घराण्याच्या गायकीला, कारुण्याची झालर लावलेली आहे. खांसासाहेबांनीं गायिलेली किंवा त्यांच्या शिष्यांनीं गायिलेली ठुंबरी ऐकावी. अल्लड, नखरेल शृंगारानें लवलवणाऱ्या कामिनीच्या प्रणयचेष्टितांपेक्षां, डोळ्यांतून सरी कोसळणाऱ्या विरहिणीचे आर्त आलाप त्यांत विशेष आढळतील. "गोपाला, मेरी करुणा क्यौं नही आवे" यांतील आर्त हाक हृदय पिळवटून टाकते. हें सारें कसब केवळ त्या काव्याचेंच नव्हे. किराणा घरण्यांतील गायकांना 'गोबरहारी' वाणी प्राप्त झाली होती. ज्या वाणीनें मनासहित सर्व इंद्रियांचें हरण केलें आहे, ती संगीत वाणी—! ती जणु खांसाहेबांच्या सर्वच शिष्यांना प्राप्त झाली आहे. रामभाऊ त्याला अपवाद कसे ठरतील? मुंबईच्या एका बैठकींत 'उगिच का कान्ता गांजितां' गाऊन गेल्यावर केशवराव भोसल्यां-सारख्या पट्टीच्या गायकाच्या नेत्रांत अश्रु उभे राहिले होते.

बिथोव्हनच्या नेत्रांत चमकलेला अश्रू कशाचा द्योतक होता? ज्या कलेनें त्याचा सूड उगवला होता त्या कलेच्या कोतेपणामुळें त्याला कींव आली होती व त्या कींवेच्या पोटीं त्या मोत्यांचा जन्म झाला होता.

एकोणिसाव्या शतकांत इटलीच्या रंगमंचावर थरकणारा तो अश्रुबिंदु मीं पुन्हा पाहिला. १९५२ सालीं नागपुरांत, ललितकलामंडळातर्फे सवाई

गंधर्वांचा सत्कार झाला त्या सुमारास तोच अश्रुबिंदु सवाई गंधर्वांच्या डोळ्यांत चमकला. माझें हृदय क्षणभर खिन्न झालें. फार वाईट वाटलें. प्राणापेक्षांहि जास्त काळजी घेऊन ज्या कलेला रात्रंदिवस गळ्या-खांद्यावर वागविलें तिनें उतारवयांत अशा रीतीनें धोका दिलेला पाहून कलेच्या सूड घेण्याच्या या विचित्र पद्धतीचें मला फार आश्चर्य वाटलें. रामभाऊ सवाई गंधर्वांच्या जागेवर एक क्षणभर बिथोव्हनचा बसला आहे, अशी माझी कल्पना झाली. रामभाऊंच्या थरथरत्या ओठांवरून १९ व्या शतकांत बिथोव्हनला काय वाटलें असेल याची मला पूर्ण कल्पना आली.

त्या प्रसंगापूर्वींच ते मुंबईच्या श्री. शंकरराव कपिलेश्वरींच्या जवळ म्हणाले होते, "बुवा, गातांना मला-मरण यावं, अशी माझी फार इच्छा होती ! पण मी माझं मरण जिवंतपणींच पहातों आहें हो ! मला केव्हां गातां येईल? डॉक्टरांना म्हणावं, मला एक तान घेऊं द्या—मनसोक्तपणें ! मग मृत्यु आला तरी हरकत नाहीं. पण ही स्थिति सोसवत नाहीं. गायनाशिवाय आयुष्य जायचं कसं—'

१९४२ सालीं झालेल्या पक्षघाताच्या आघातानें त्यांना कायमचें बेकाम केलें होतें. डॉक्टरांनीं त्यांचें गाणें बंद केलें ! ज्याचा सारा जन्म गाण्यांत गेला त्यानें आयुष्याचीं तब्बल १०–१२ वर्षें तोंडांतून स्वर न काढतां कशीं काढलीं असतील याची कल्पना करावी. जो गळा १९४२ सालीं बंद झाला तो कायमचाच. 'ना मारो पिचकारी' ही नखरेल ठुंबरी 'गोबरहारी' ढंगांत पुन्हा गायिली गेली नाहीं. विसाव्या शतकांतील पौर्वात्य बिथोव्हनचा अवतार संपला. अवतारी पुरुष वारंवार भूतलावर येत नाहीं. धर्माची अवहेलना झाली म्हणजे भगवंतांनीं जन्म घ्यावयाचें कबूल केलें होतें. आतां संगीताची अवहेलना होत आहे, व त्यासाठीं सवाई गंधर्वांनीं पुनः अवतीर्ण झालें पाहिजे. त्यासाठीं एकविसाव्या शतकाची वाट पाहावी लागली तरी हरकत नाहीं.

• • •

१४ : दरबार-गायक रामभाऊ गुळवणी

श्री. वसंत शांताराम देसाई यांचें ‘ मखमालीचा पडदा ’ हें पुस्तक मीं नुकतेंच वाचून संपविलें होतें. मराठी रंगभूमीचा इतिहास, कोणत्याहि प्रकारचा दूषित दृष्टिकोन न ठेवतां सांगितलेला हा पहिलाच ग्रंथ. बारीक सारीक तपशीलानें परिपूर्ण असा हा ग्रंथ वाचून, न्यायदानाचें पवित्र कार्य करणारा माणूस, आपल्या इतर व्यवहारांतहि किती सरळ, चोख व निःपक्षपाती असतो याचें प्रत्यंतर या पुस्तकानें मला आलें. होतें. त्या पुस्तकांत एक प्रकारचा सुरेलपणा आहे. कुठेंहि कणसूर किंवा बदसूर वाटत नाहीं. सवाई गंधर्वांचे शिष्य श्री. भीमसेन जोशी यांच्या गायनाच्या बैठकीशीं या पुस्तकाची मला तुलना करावीशी वाटते. स्वरांचा अखंड भरणा चालू; कुठेंहि स्वर तुटायचा नाहीं, वर्जित स्वराला हात लागणार नाहीं, कीं कांहीं नाहीं. एखाद्या गर्ती आणि कुलीन स्त्रीसारखी धीरगंभीर चाल. कुठेंहि लचक नाहीं किंवा कंबरमोड नाहीं. स्वरांच्या बढतीप्रमाणें प्रतिपाद्य विषयाची बढत सारखी चालू. श्री. वसंतरावांनीं असे अनेक पडदे हळूवार हातानें उघडून दाखविले आहेत. एखाद्या धीरगंभीर रागाशीं या पुस्तकाची तुलना करायचा मोह आणखी एका गोष्टीमुळें होतो. एखाद्या रागांत वेगवेगळ्या स्वरांचा भरणा झाला तरी वादी आणि संवादी स्वर स्पष्टपणें वारंवार आपलें रूप प्रकट करीतच असतात. त्याप्रमाणें या पुस्तकाचा वादी स्वर म्हणजे गंधर्व नाटक मंडळी. नारायणराव राजहंसांबद्दल श्री. देसायांना जी आत्मीयता वाटते ती या पुस्तकांत वरचेवर डोकावली गेली आहे.

हें पुस्तक वाचून संपलें त्याच सुमारास ग्वाल्हेर दरबारचे गायक श्री. रामभाऊ गुळवणी यांचें नागपुरास आगमन झालें. रामभाऊंच्या खेळी-मेळीच्या आणि मित्र जोडण्याच्या स्वभावधर्मामुळें त्यांनीं नागपुरास बरेच मित्र गोळा केले आहेत. आठ वर्षांपूर्वी रामभाऊंनीं ‘ महाल अमॅच्युअर्स ’ या हौशी नाट्यसंस्थेतर्फे झालेल्या नाट्यप्रयोगांत कामें केलीं होतीं. डॉ. दामले,

श्री. गोखले वगैरे मंडळी त्यांच्या तेव्हांपासून परिचयाची. सात आठ वर्षांच्या काळानंतर रामभाऊ नागपुरास येऊनहि या साऱ्या मंडळींत एकदम रमले. माहेरपणाला आलेली नवोढा आपल्या माणसांत इतकी मिसळून जावी कीं मध्यें गेलेल्या कालखंडाची तिला विस्मृति व्हावी; तसें त्यांना झालें होतें. श्रीमंत बाबूराव देशमुखांकडे त्यांचा मुक्काम होता. बाबूरावांच्या रसिकतेबद्दल, आपुलकीबद्दल, त्यांच्या मार्मिक रसग्रहणाबद्दल दिलदार अशा कितीतरी गोष्टी रोज त्यांच्या तोंडून ऐकायला मिळत. पूर्वीच्या काळीं राजे लोकांच्या पदरीं कलावंत असत, परंतु हल्लीं श्रीमंत बाबूरावांसारखा माणूस विरळाच. रामभाऊंसारख्या परप्रांतीयानें आमच्या येथील एका व्यक्तीबद्दल धन्योद्गार काढलेले पाहून आमच्या अंगावर मूठभर मांस चढत असे. कारण तो वैयक्तिक चांगुलपणा बाबूरावांचा असूनहि नागपूरच्या मोठेपणाला कारणीभूत होता.

बाबूरावांच्या रसिकतेची एक गोष्ट सहज आठवली म्हणून सांगतों. त्यावेळीं रामभाऊंचा मुक्काम त्यांच्याकडे होता. नागपूरला संगीत संमेलन भरलें होतें. त्यानिमित्त ठिकठिकाणचे गायक व वादक आले होते. रजबअल्लीखांसाहेबांपासून पखवाजिये सखारामपंत व सरोदिये हाफिजअल्लीखांपर्यंत सर्व नागपुरांत जमलेले. या कलावंतांना बाबूरावांनीं मेजवानी दिली. सगळे कसलेले कलावंत तो थाट पाहून दिपले. मुकाट्यानें जेवण बरें वाटेना. कुणीतरी श्लोक म्हणायला सुरुवात करावी ही प्रत्येकाची इच्छा, पण म्हणावा कुणीं ? इथल्या शिस्तीच्या विरुद्ध होईल का ? रामभाऊ बाबूरावांच्या मागून पंक्तींत हिंडत होते. रजबअल्लींनीं त्यांनाच इशारा केला. रामभाऊंनीं एकदम तान फेकून श्लोक सुरू केला. निरभ्र आकाशांत नागमोडी वीज चमकून गेली. तोच सूर बाकीच्यांनीं धरला. रजबअल्लीखांसाहेबांनीं देखील श्लोक म्हटला ! बाबूराव म्हणाले, " रामभाऊ, कुणी सांगितलं श्लोक म्हणायला ? "

' कुणी नाहीं, पण प्रसंगाची शोभा—'

' हो, पण मंडळी उपाशी राहतील ना—! '

केशवराव भोसले आणि बालगंधर्व यांच्या ' संयुक्त मानापमाना ' ची आठवण त्या दिवशीं झाल्यावांचून राहिली नसेल.

'रामभाऊ म्हणजे नाट्य–व्यवसायांतून निवृत्त होऊन गायकाच्या महत्पदास पोचलेले ! ललितकलादर्श कंपनींतून १९२० सालीं माधवराव वालावलकरांसमवेत त्यांनीं गंधर्वमंडळींत प्रवेश केला होता. ललितकलेंत असतांना 'संन्याशाच्या संसारां'तील 'दुलारी'च्या भूमिकेंतून प्रेक्षकांवर रामभाऊ भाव मारून बसले होते. तेरा वर्षें गंधर्व कंपनींत अधूनमधून काम करून त्यांनीं 'केशव संगीत मंडळी' आणि 'भोसले संगीत मंडळी' या कंपन्यांची आपल्या गुरूच्या म्हणजे कै. केशवराव भोसले यांच्या स्मरणार्थ स्थापना केली होती.

वसंतराव देसायांनीं सांगितलेली ही माहिती माझ्या मनांत ताजीच होती. नाट्यसृष्टीचा संबंध सुटला असला तरी आपल्या अंगच्या गुणांनीं, जनतेवर आपला ताबा अजूनपर्यंत ठेवणारे केशवराव दात्यांसारखे नरश्रेष्ठ अजून अस्तित्वांत आहेत; त्यांच्याविषयीं मला आदर आहे. याच मालिकेंत मी रामभाऊंनाहि बसवितों. अशा अलौकिक व्यक्तीची ओळख व्हायची अनायासें संधि आली होती. रामभाऊंची भेट कशी होईल अशी मनाला हाव होती. अशा स्थितींत रामभाऊंच्या सहवासाचा लाभ मला एके दिवशीं अनायासें झाला.

मी श्री. लाड यांचेकडे बसलों होतों. वाऱ्यावरच्या बऱ्याच गप्पा झाल्या. नंतर कवि श्री. शरचंद्र मुक्तिबोध एक नवीन, किरकोळ अंगाच्या गृहस्थाला घेऊन तेथें आले. सौ. हिराबाई बडोदेकरांचे सारंगीवादक श्री. बाबूराव कुमठेकर यांच्यासारखे ते गृहस्थ मला भासले. जाड्याभरड्या खादीचा लांब कुडता त्यांनीं घातला होता. तसलेंच धोतर आणि डोळ्याला चष्मा ! नट म्हणून ओळखूं येण्यासाठीं ज्या अनेक गोष्टी लागतात, त्यांची एकजात अनुपस्थिति मला त्यांचे ठिकाणीं जाणवली. श्री. लाड यांनीं 'या रामभाऊ'—अशी सलामी देईपर्यंत मला त्यांची ओळख पटणें शक्य नव्हतें. नटाचा पोशाख, त्याची भुवयांना टेकणारी (गंधर्व) टोपी, केसांचा हाफ् कट—आणि स्त्रीनटांना अनुकूल अशी खासगी आयुष्यांतली हालचाल, या गोष्टींच्या अभावामुळें मला हे नट ओळखूं आले नाहींत. बरें, गवई म्हणून ओळख पटायला दहाबारा गुंड्याची लांब अचकन,

कोल्हापुरी फेटा किंवा मंजीखाँची आठवण करून देणारी चांदीच्या मुठीची छडी, रुबाबदार गलमिशा वगैरे म्हणाव्या तर तेंहि नाहीं. या साऱ्याच गोष्टींशीं रामभाऊंची फारकत झालेली. त्यांनीं उलट हंसत नमस्कार स्वीकारून–' 'कसं काय मंडळी–' असें म्हणून बोलायला सुरवात केली—

रामभाऊंच्या नागपूरला झालेल्या दोन तीन बैठकींवरून मला असें कळलें होतें कीं रामभाऊ मागें तंबोरा धरणाऱ्याला स्वरहि लावूं देत नाहींत. मला ही गोष्ट त्या प्रथमदर्शनांतच पटली. कारण त्या दिवशीं रामभाऊ जवळ जवळ एकटेच बोलत होते असें म्हणायला हरकत नाहीं. टेलिफोनवर कोणी बोलत असल्यास जसें आपल्याला वाटतें तसाच कुणाचा समज झाला असता तर नवल नव्हतें. आमच्या ओळखी झाल्या. आमच्यापैकीं माझे मित्र नटवर्य सखारामपंत जोशांवर त्यांची नजर एकदम गेली. कारण केशवराव दात्यांचे शिष्य म्हणूनच मुळांत त्यांची ओळख करून देण्यांत आली होती. त्यांच्या नाटकाबद्दल गोष्टी सुरू झाल्या. थोड्याच वेळांत दोघेहि बाजूचें जग विसरले. जणुं नाटकाची चक्री तालीमच सुरू झाली होती. ते एकमेकांच्या फर्ड्याच जणुं पाठ म्हणवून घेत होते, आणि आम्ही इतर प्रेक्षक विंगमधून बघत होतों. श्री. जोशी यांच्या नाट्यरसानुकूल चेहऱ्याबद्दल त्यांनीं त्या बैठकींत इतक्या वेळां उच्चार केला कीं जणुं तानेचा पलटाच ते पुन्हा पुन्हा घेत होते.

'—ऐकलंत जोशी, तुमच्या भुवया आणि चेहराच बोलतो कीं तुमच्या अभिनयाबद्दल, छान ! केशवरावांच्या भूमिका तुम्ही करतां नाहीं का ? आम्हांला परमेश्वरानं थोडं तरी सौंदर्य दिलं असतं तर—पण त्या वांटणीच्या वेळीं आम्ही कुठें तरी रियाज करीत बसलों असूं. काय मंगरूळकर, खरं कीं नाहीं ? ' मी ' हो ' म्हणतांच ते म्हणाले—

' द्या टाळी— '

मीं टाळी दिली. ही नाटकाची स्थायी पुष्कळ वेळ चालली होती. अंतऱ्याला हात घालावा म्हणून मी म्हणालों,

'पण रामभाऊ, तुम्ही कुठल्या भूमिका करीत होतां गंधर्व कंपनींत–?'

' मी ना ? ' ते मोठ्यानें हंसून म्हणाले,

'–आमचा हा असा रोडका धैर्यधर स्टेजवर आला म्हणजे प्रेक्षकांना किलकिल्या डोळ्यांनीं मी कुठें भासमान होतों कीं काय हें बघावं लागे—आणि कसलं आमचं काम हो ? गाणं म्हणण्यासाठीं विश्रांति म्हणून एक दोन वाक्यं म्हणायचीं अन् पुन्हा गाणं आलं कीं सुरू—'

'–पण तुमचे तालीम मास्तर शिकवीतच असतील कीं अभिनय तुम्हांला–!' कारण गंधर्व नाटक मंडळीसारख्या कंपनींत रामभाऊंना फक्त गाण्यामुळेंच घेतलें असेल असें मला वाटेना.

'हो, तुम्हांला तालमीचीच गंमत सांगतों.' असें म्हणून रामभाऊ उभे राहिले आणि 'विद्याहरणा'च्या तालमीच्या वेळचा प्रसंग ते सांगूं लागले. नारायणराव राजहंस ऊर्फ बालगंधर्व हे तालीम-मास्तराची आणि देवयानीची, अशा डबल भूमिका त्या दिवशीं करीत होते. रामभाऊंनीं त्यावेळीं म्हटलें तसें शुक्राचार्यांचें भाषण त्यांनीं म्हणून दाखविलें—

'–देवयानी, सांग ! दारू न पिण्याचे हे ढंग तुला कुणीं शिकविले ? सां ऽ ऽ ऽ ग, कुणीं शिकविले–?'

एक हात कंबरेवर व दुसरा देवयानीकडे करून त्यांनीं हा प्रश्न विचारला. नारायणराव तालीम-मास्तराच्या भूमिकेवरून म्हणाले,—

'देवा, रस नाहीं आला बरं, रस नाहीं आला या वाक्यांत–पुन्हा म्हणा !' पुन्हा उजळणी करूनहि रस येईना. अखेर रामभाऊंनीं त्यांना म्हटलें—

'पण ! नारायणराव ? लोक पैसे देऊन गंधर्व कंपनीचं नाटक बघायला येतात, ते कांहीं शुक्राचार्यांचं भाषण ऐकायला नाहीं येत ! देवयानी जोंपर्यंत स्टेजवर आहे तोंवर इतर कुणी पात्रं नाहीं आलीं तरी—'

'तरी पण देवा ! रस आणायचा प्रयत्न करा – माझ्यासाठीं–' नारायणराव म्हणाले.

'—मग आम्हांला मोसंबीचा रस प्यायला द्या आधीं—' रामभाऊंनीं थट्टेनें म्हटलें आणि ते विनोदाचे बोल लगेच खरे झाले; नारायणरावांनीं त्यांना बंपरभर रस पाजला तरी उदरस्थ रस त्या वाक्यांत उतरेना. नारायणराव म्हणाले,

ग्रंथालय ठाणे ९५०२

‘देवा, ही भूमिका मामा गोऱ्यांनीं केली होती हें लक्षांत आणा. अन् त्यांत रस आणा जरा—’

‘— पण नारायणराव—’

‘देवा, तुम्ही केशवराव भोसल्यांचे पट्टशिष्य! दोन दोन तंबोरे घेऊन बैठकींत गातां. तुम्हांला आम्ही काय सांगावें—! पण तुमच्या आवाजांतला रोष जरा कमी करून थोडा रस आणा देवा! राऽऽम, अरे गंधर्व कंपनीचं नाटक म्हणून लोक बघतील ना!’

नारायणराव अगदीं कळवळून सांगत होते. आपला मुद्दा रामभाऊंना पटावा या आत्यंतिक इच्छेनें ते आर्जव करीत होते.

‘—मग—’ रामभाऊ जरा चिडूनच म्हणाले, ‘नाना,–तुम्हीच म्हणून दाखवा कीं, म्हणजे तसा प्रयत्न करीन—’

नारायणरावांनीं आपल्या लाडिक लवचिक आवाजांत, हनुवटी वेळावीत—भामिनीच्या ओठांनीं तें वाक्य म्हटलें. उजव्या हाताचा आंगठा मुडपून, हात पुढें करून पायाच्या चवड्यांवर नाचत नारायणराव म्हणाले,—

‘देवयानी! अग देवयानी ऽऽ सांग. दारू न पिण्याचे हे ढंग तुला कुणीं शिकविले ऽ सांग ऽ! कुणीं शिकविले ऽऽ सांग, सांग ऽ–’

आणि, ‘बघा, हं नारायणराव–’ असें म्हणून रामभाऊंनीं तें वाक्य सही सही तसेंच म्हणून दाखवितांच नारायणराव म्हणाले,

‘पण देवा! ही तर आमची नक्कल झाली!’

आम्ही त्या आठवणीनें पोट धर धरून हंसलों. रामभाऊंनीं हा सारा संवाद इतक्या उत्कृष्ट रीतीनें म्हणून दाखविला कीं, आम्हांला वाटलें, आम्ही ‘विद्याहरणा’ची तालीम बघत होतों अन् नारायणराव तालीम घेत होते. रामभाऊंच्या अभिनयकौशल्याची चुणूक आम्हांला दिसली ती अशी!

ज्यांच्या बैठकी हटकून यशस्वी होतात अशा भाग्यवंत गायकांपैकीं रामभाऊंना मी समजतों. या त्यांच्या संगीत बैठकीप्रमाणेंच, त्यांच्या ‘प्रोज’ बैठकीहि हटकून रंगतात. उच्च शिक्षणाचा गंधहि त्यांना नाटक कंपनीच्या आयुष्यामुळें लाभला नसला तरी, गंधर्व कंपनी, ललितकलादर्श

वगैरे श्रेष्ठ कंपन्यांतून त्यांचा काळ गेल्यामुळें त्यांना एक प्रकारची गोष्टी-वेल्हाळपणाची कला सहज साध्य झाली आहे. वसंतराव देसायांप्रमाणें अर्थात् त्यांच्या गप्पांचा वादीस्वर म्हणजे नारायणराव राजहंस. त्यांच्याविषयीं गोष्टी सांगत असतांना ते कितीदां गहिंवरून येतात. आपल्या अत्यंत थकल्या काळांत देखील गानसम्राट मरहूम अल्लादियाखांसाहेब बालगंधर्वांचें गाणें ऐकायला नाटकाला येऊन बसत. त्या आठवणी सांगतांना रामभाऊ फार तल्लीन होतात. नारायणरावांविषयीं वाटणाऱ्या आत्मीयतेमुळें त्यांत एक प्रकारची आकर्षक भरच पडत असते. भामिनीच्या प्रवेशांत नारायणराव स्टेजवर येत त्यावेळीं, त्यांच्या जॉर्जेट्स्चा येणारा अत्तराचा मस्त सुगंध लुटण्यासाठीं, आपण विंगमध्यें कसे लुडबुडत असूं, त्याच्या फार मजेदार गोष्टी ते सांगतात.

अशीच एकदां आमची गप्पांची बैठक रंगली होती. सवाई गंधर्वांचे शिष्य श्री. भीमसेन जोशी व नागपूर नभोवाणीचे तबलावादक श्री. बाळासाहेब आठवले हेहि त्या बैठकीस हजर होते. आमच्या बैठकीचा स्थायीभाव अर्थातच नारायणराव होते. बालगंधर्वांच्या दिलदारपणाचें कौतुक ते वेगवेगळ्या प्रकारांनीं सांगत होते. कंपनींत भोजनप्रसंगीं मंडळीची आंबे खाण्याची इच्छा पाहून अडीचशें रुपयांचे आंबे नारायणरावांनीं खाऊं घातले ! ही आठवण सांगून, नारायणरावांच्या हल्लींच्या परिस्थितीची आठवण येऊन, रामभाऊंना क्षणभर गहिंवरल्यासारखें झालें. ते एक मिनिट स्तब्ध राहिले व मग हळूच म्हणाले—

‘ मंडळी ! माफ करा. नारायणरावांची आठवण आली. एक पद म्हणून दाखवितों—

सीताकांत लाडांच्या खोलींतील पलंगरूपी स्टेजवर बसून रामभाऊंनीं एक छोटीशी तान घेऊन तार षड्ज मिळविला—’

‘ गमपधनिसां—ऽऽ ’ आणि एक हात कानावर ठेवून ते गाऊं लागले—

दया छाया घे ऽऽ—निवारुनी ऽऽऽ यां प्रभू मजवरी कोपला —

'कोपला' मधील 'ला' वर सम येतांच त्यांनीं डोळे किलकिले करून भीमसेन जोशी आणि बाळासाहेब आठवले यांचेकडे पाहिलें. तीच ही नजर, कीं जी नजर, पद सुरू होतांच नारायणराव एका काळीं तिरखवा आणि कादरबक्ष यांचेवर खुणेदाखल टाकीत असत. त्या दोघांनीं बसल्या ठिकाणींच खुर्च्यांच्या हातांवर एक मुखडा मारून बोल पकडला—

'कत्तूना किड्नग्, तातिर् किड्नग्, तिरकिड् तकता तिरकिडधा, तिर्किड् तकता तिर्किड्धा, तिरकिड् तकता तिरकिड धा–धीं, धा धा तिं–'

त्या निःशब्द बोलांनीं आमच्या देखील अंगावर क्षणभर रोमांच उभे राहिले. साथीला नाहीं तंबोरा, ना तबला, कीं सारंगी—!! पण आम्हांला कुठेंहि खटकलें नाहीं. जणू तिरखवांचा डग्गा घुमत होता आणि कादरबक्षांची सारंगी 'दयाऽछाया ऽऽ' करीत होती. पंधरावीस मिनिटें ती गानसमाधि लागली होती. सुरेलपणाचें साम्राज्य सुरू झालें म्हणजे या बाह्य उपाधींची मुळींच जरूरी भासत नाहीं. नारायणरावांच्या निरनिराळ्या हरकती त्यांच्या तोंडून निघून, त्यांची ओळख पटतांच आमच्या तोंडून 'वा, वा' शिवाय दुसरे शब्द बाहेर पडणें शक्य नव्हतें. बालगंधर्वांना आम्ही अलीकडे म्हणजे त्यांच्या उतार वयांतच पाहिलेलें. पण श्री. लाड म्हणजे बालगंधर्वांच्या जणु परिवारापैकींच एक. त्यांना या पुनःप्रत्ययाचा आनंद किती झाला असेल, हें त्यांच्या मुद्रेवरून सहज ओळखतां येण्यासारखें होतें.

ती चीज संपतांच 'मम आत्मा गमला' हें पद सुरू झालें. 'आत्मा' यांतील 'आ' वर वेगवेगळ्या प्रकारच्या हरकती घेत, रामभाऊंच्या मुखीं नारायणराव गात होते. विशेषतः 'आ' शब्दावर दीर्घकाल आवर्तन घेऊन त्या प्रकारानें 'मम आ ऽऽऽ त्मा गमला—' या शब्दपंक्तीचा ते तिय्या घेऊन समेला येऊन मिळत तेव्हां तर नारायण-रावांचा भास फारच स्पष्ट होत असे.

रामभाऊंचा आवाज रुंद आहे. दीर्घ मेहनतीनें आणि खर्ज भरण्याच्या सतत अभ्यासानें त्याचा दमसासपणा वाढला आहे. एखादे दिवशीं सकाळीं रामभाऊ भेटले म्हणजे विचारावें,

'काय रामभाऊ, कुठून आलांत—?'

'कांहीं नाहीं. आतांच बाहेर पडलों. बाबूवावजींच्याकडे तिसरा मजला मिळाला आहे मोकळा. फार कांहीं नाहीं, अडीच तास खर्ज भरला आणि जरा वर तारसप्तकांत मोकळा फिरून आलों—'

ग्वाल्हेर दरबार-गायकाची नोकरी सोडून रामभाऊंना इतकीं वर्षं झालीं, पण त्यांची मेहनत सुटली नाहीं. म्हणूनच त्यांच्या आवाजाला नखरे करावे लागत नाहींत. एखाद्या जातिवंत अश्वाप्रमाणें त्यांचा आवाज सदा तयार असतो. फक्त टांच मारायचा अवकाश कीं चाल सुरू. त्यामुळेंच वर सांगितलेल्या समयस्फूर्त बैठकी देखील रंगतात.

त्यांनीं थोड्या वेळानें 'निंदिया आई रे—' ही भैरवींतील ठुमरी सुरू केली तेव्हां तर त्यांच्या या गुणाची ओळख विशेष प्रकर्षानें झाली. त्यांच्या आवाजांत असलेलें खारीचें चापल्य, मुक्तहस्तानें मोत्यांची उधळण करावी त्याप्रमाणें तानांची फिरत, अंतःकरणाला चिमटा घेण्याइतपत एखाद्या स्वराला हलवीत ठेवण्याचें कसब, सर्व अजब आहे. ज्या आवेशानें ते खर्ज भरतात, त्याच अभिनिवेशानें ते गरगर करीत तार सप्तकाच्या अंतराळांत फिरून येतात. उन्हाळ्यांत चक्रीवादळ सुरू झालें म्हणजे गोल गोल फिरणारी वावटळ भूभागापासून सरळ फिरत अंतरिक्षांत जाते त्याप्रमाणें त्यांच्या तानेची ठेवण आहे. ख्यालाची गायकी कंठगत करून देखील, त्यांच्या गायकींत रूक्षता आली नाहीं. बरींच वर्षं ग्वालेरला काढूनहि त्यांनीं आपली ललितरम्य गायकी बिघडवून घेतली नाहीं हें विशेष आहे. श्री. केशवराव भोसल्यांच्या शिक्षणामुळें त्यांच्या गळ्यांत, श्रोत्यांच्या अंतःकरणाची पकड घेण्याची नैसर्गिक तयारी आलेली आहे. स्टेजवर गात असतां, थोड्या वेळांत, तयारी-बरोबर पहिल्या रांगेतल्या चोखंदळ प्रेक्षकाप्रमाणेंच पिटांतल्या 'पेशल' गिऱ्हाइकांची देखील मर्जी सांभाळावी लागते. हें कसब अंगांत मुरल्यामुळें त्यांनीं बैठकीला प्रारंभ करतांच बालगंधर्वांची रुक्मिणी जशी विंगमधील तीन पायऱ्या उतरून स्टेजवर पदन्यास करतांच थिएटरभर अत्तराचा घमघमाट उधळीत असे, त्याप्रमाणें रामभाऊंच्या स्वराविष्काराबरोबर गाण्याचा आणि त्या त्या रागाचा दरवळ मनाला बेचैन करून टाकीत असतो. आतां

याच बैठकीचें पहा. 'निंदिया आई रे' यांतील कोमल गांधारावरील 'रे' या शब्दावरून, शुद्ध आणि कोमल ऋषभ यांची गोड मिलावण करीत त्यांनीं 'रुमझुम' या शब्दांतील 'रुमऽऽ' या शब्दावरून तानांच्या बारीक गुंडाळ्या उकलीत पंचमाला हळूच गांठलें आणि बरकतअलीखाँसारख्या पंजाबी ढंगाच्या डौलदार हरकती घेत पुन्हा 'आई रे...' वर सम धरली. भीमसेन जोशी आणि बाळासाहेबांनीं लाक्षणिक अर्थानें खुर्चीच्या हातावर वाजविला "धिन्—". पायांतल्या पैजणांचा रुमझुम आवाज करीत येणाऱ्या निद्राराणीचें वर्णन किती यथार्थ रीतीनें ते करीत होते! डोळ्यांच्या खिडक्या अर्धवट उघड्या होत्या. रुमझुम रुमझुम! हळूहळू ठेक्यांत तिचीं पावलें वाजूं लागलीं. डोळ्यावर हळूच फुंकर घातली गेली-आणि 'निंदिया आई रेऽऽ-रुमझुम—' आमच्यावर देखील जणु तोच प्रयोग होत होता! हिप्नॉटिझम् करणाऱ्यानें हातवारे करून कृत्रिम झोप आणावी त्याप्रमाणें रामभाऊंच्या "निंदिया"चें 'रुमझुम' आमच्या पापण्यांना स्पर्श करीत होतें. रामभाऊ एकाएकीं थांबले. तपोमग्न विश्वामित्राला एखाद्या मोहिनीनें जागें करावें त्याप्रमाणें आमची गानसमाधि भंगली. समोर पाहिलें. चहाचा कप आला होता. साखरेबरोबरच आम्ही विरघळलों. मी उतावीळ होऊन रामभाऊंना म्हटलें—

'रामभाऊ, अंतरा नाहीं म्हटलात?'

"अहो पूर्ण चीज म्हणतां आली तर आम्ही गवई कसले! द्या टाळी—" म्हणून रामभाऊंनीं हात पुढें केला—अर्थातच मीं टाळी दिली हें काय सांगायला पाहिजे? तबल्याच्या वारंवार येणाऱ्या समेप्रमाणें रामभाऊंची 'द्या टाळी' वारंवार येते; सहसा गप्पांचें कुठलेंहि आवर्तन खालीं जायचें नाहीं. टाळ्या देण्याच्या आणि घेण्याच्या बाबतींत मास्तर कृष्णरावांचें महाराष्ट्र-प्रसिद्ध वेड आम्हांला ज्ञात होतें. रामभाऊहि त्यांतलेच आहेत हें पाहून मन जरा अधिक चौकस झालें. वाटलें, गंधर्व कंपनीच्या सर्वच गायक-नटांना मास्तरांनीं चालीबरोबरच हा गुणहि बहाल केला आहे कीं काय? एखादा नवीन श्रोता बैठकीस असला, अन् त्यानें टाळीची टाळाटाळी केली तरी त्यांचा अवसानघात होत नाहीं. एखाद्या कसबी जादुगारासारखी ते हटकून टाळी घेतातच.

तब्येतदार गायकाचें खरें गाणें ऐकायचें असलें तर त्याच्या मनाप्रमाणेंच त्याला गाऊं दिलें पाहिजे. उत्कृष्ट कलेचा आविष्कार हा हृदयांतूनच होत असतो. तिरखवांच्या एका खासगी बैठकींत, मध्येंच एकानें रूपक तालाची फर्माईश करून बैठकीचा आणि ऐकणाऱ्यांच्या मनाचा विचका केल्याची माझी आठवण ताजीच आहे. श्रीमंत बाबूराव देशमुखांसारख्या रसिकाकडच्या खासगी बैठकींत ही शिस्त विशेष कटाक्षानें पाळण्यांत येते याचें कारण हेंच.

या दृष्टीनें रामभाऊंची डॉ. दामले यांच्याकडे दुसऱ्यांदा झालेली बैठक माझ्या मनांत चिरंतन राहील. त्याला इतरहि कारणें आहेत. आत्मस्तुतीचा आरोप पत्करूनहि खरें तें मला सांगायला हरकत वाटत नाहीं. रामभाऊंच्या मागें तंबोऱ्यावर बसायला मला मिळालें होतें. रामभाऊ कुणाला गाऊं देत नाहींत हें मला ज्ञात होतेंच; पण त्यांच्या प्रोत्साहनानें मी तोंड उघडलें आणि त्यांच्या "आपल्या आवाजीचा धर्म सुरेल आहे." या प्रमाणवाक्यानें मला धन्य वाटलें. मागें बसणाऱ्याला गाण्याची मजा विशेष चाखतां येत नाहीं; पण त्या दिवशीं मी विशेष खुषींत होतों.

ती बैठक अगदीं खासगी स्वरूपाची होती. रामभाऊंची नागपुरांतील मित्रमंडळी त्या दिवशीं हजर होती. शुद्ध कल्याणचा ख्याल गायल्यावर, त्यांनीं आपल्या पेटंट पदांना हात घातला. गोविंदराव टेंब्यांचें 'प्रेम हें नितांत तुझें;' 'प्रियतमे बोल', 'मम आत्मा गमला' आणि कांहीं दिवसांपूर्वीं नभोवाणीवरून म्हटलेलें 'चंद्रिका ही जणुं' हीं पदें त्यांनीं छान म्हटलीं. लक्षांत राहण्यासारखी उत्कृष्ट बंदेशी चीज म्हणून 'पापी पिया दिया ना जलाये' ही खंबावतीमधील चीज नवीन ऐकायला मिळाली. या चिजेचें तोंड गझलींच्या धर्तीचें असून अवरोहांत व षड्जावर येतांना रागाचा आविर्भाव येतो. 'हमसे करत नित नये ढंग' ही ओळ म्हणून पुन्हा तोंड घेतांना फार मजा येई आणि तिरखवांच्यासारखा तबलजी असता तर अशा वेळीं कशी धमाल उडवून देता; याची नुसतीच कल्पनाच करावीशी वाटे. आणि शेवटची भैरवी तर अप्रतिमच होती. 'कछु कहे न गयेऽ समझाये.' किती आर्तता आहे या ओळींत ! त्या रामभाऊंच्या

तोंडूनच ऐकायला हव्या. ‘ कहे ’ आणि ‘ गये ’ या दोन्ही शब्दांना आळवितांना कोमल गांधार, शुद्ध आणि कोमल ऋषभ या तिन्ही स्वर-समुदायावर ते अशीं नाजूक आंदोलनें आणि कंप घेत कीं एकदम कारुण्याचा आविष्कार व्हावा. ‘ समझाये’तील ‘झा’ वर कोमल धैवतावर कंपन घेऊन, किंचित् वक्र होऊन कोमल गांधारापासून मींड घेऊन पंचमावर न्यास केला तेव्हां पूर्ण श्वास घेतल्यासारखें वाटे. तोंपर्यंत श्वसन देखील थांबलेलें ! भैरवीसारख्या रागांत कारुण्य आणि शृंगार या दोन्ही भावनांचा खेळ सारख्या कुशलतेनें करतां येतो. विरहिणीचें चित्र त्या दिवशीं रामभाऊंनीं ती ठुमरी म्हणून सार्थ रीतीनें उठविलें. कुमार गंधर्वांना हीच चीज म्हणतांना ऐकलें होतें. पण रामभाऊंच्या गळ्यांतला दर्दभरी आवाज कांहीं वेगळाच.

अंतःकरण भरलेल्या स्थितींत आम्ही त्या बैठकींतून उठलों. त्यांच्या गाण्याच्या मैफली रंगल्या तर विशेष नाहीं. कारण त्यासाठीं त्यांनीं आपली उमर वेचलेली आहे. पण त्यांच्या सहजस्फूर्त बिनसाथीच्या करुणानिर्भर बैठकी ज्यांना ऐकायला मिळाल्या असतील त्यांचें भाग्य खरोखरच हेवा करण्यासारखें आहे नाहीं ?

• • •

१४ : तबलानवाझ उस्ताद अहमदजान तिरखवा

तबलानवाझ उस्ताद अहमदजान तिरखवासाहेब यांना मीं पाहिलें नव्हतें तेव्हांची गोष्ट! त्यांचे तबलावादनाचे कार्यक्रम नुकतेच नभोवाणीवरून व्हायला सुरवात झाली होती. गंधर्व कंपनी सोडल्यानंतर आणि रामपूरच्या नबाबसाहेबांच्या दरबारीं त्यांचा प्रवेश झाल्यापासून, तिरखवांचे कार्यक्रम लोकांना पारखे झाले होते. पुण्या-मुंबईच्या लोकांना एखादे वेळीं तरी संधि येत असेल, पण नागपूरच्या नशिबीं तेवढेंहि भाग्य नाहीं. नागपूर महाराष्ट्राच्या 'सायडिंग'वर पडलेलें. बालगंधर्व आपल्या ऐन उमेदीच्या काळीं नागपूरला आलेले होते. त्यावेळीं आमचे पाय पाळण्यांत दिसत असतील. आम्हांला समज आल्यापासून कशाला आम्हांला या व्यक्ति पाहायला आणि ऐकायला मिळतात असें वाटे! त्यामुळें प्रथम खाँसाहेबांचा कार्यक्रम जाहीर झाला त्यावेळीं रेडिओवाल्यांची करुणा भाकतां भाकतां आमच्या नाकीं नऊ आले. तेव्हां नागपुरांत रेडिओ कमी होते. पानाच्या ठेल्यावरून तर नव्हतेच. तिरखवांचा पहिला कार्यक्रम मीं श्री. नायकांच्या घरीं ऐकला—म्हणजे अर्थात् त्यांच्या रेडिओवर. तेथें माझ्याप्रमाणें ज्येष्ठ संगीतज्ञ, लखनौ विद्यापीठाचे तबलावादनांत पदवी मिळविलेले वादक इत्यादि मंडळी होती. ती खोली रसिक मंडळींनीं पूर्णपणें भरली होती. समोर स्टुलावर रेडिओ होता. आमची सगळ्यांची भावना ही कीं खाँसाहेब तबला—डग्गा घेऊन समोर वाट पाहात आहेत. विड्यांचें तबकं बैठकीची शोभा वाढवीत होतें. आतां फक्त उशीर होता सायंकाळचे साडेसहा वाजण्याचा—आणखी फक्त पांचच मिनिटांनीं साडेसहा वाजणार होते आणि खाँसाहेबांची व आमची भेट होणार होती.

...झालें! अखेर साडेसहा वाजले! सगळ्यांचे श्वास जणुं एक क्षण थांबले. परिचायकाची धीरगंभीर वाणी ऐकूं येऊं लागली.

तबलानवाझ अहमदजान हुसेनबक्ष
तिरकवाखाँसाहेब

"—अब रामपूर दरबारके तबलानवाझ उस्ताद अहमदजान तिरखवा तबलेपर दिल्लीबाज बजायेंगे..." आणि ही ओळ संपते न संपते तोंच—एखाद्या शाहीरानें आपल्या डफावर थाप मारावी त्याप्रमाणें कडाड्कन् थाप वाजली. आमच्या अंगावर रोमांच उठले. लख्कन् वीज चमकावी आणि लगेच कानठाळ्या बसणारा आवाज व्हावा तसें कणखर कसब त्या थापेंत होतें. तबल्याची आस सेकंद दोन सेकंद हवेंत घुमत होती. तबल्याचें एखादें घर नीट सुरांत लागलें नाहीं तर ती नादलहरी एखाद्या चंचल छोकरीप्रमाणें उनाडक्या करीत उड्या मारीत जाते—पण सर्व नीट सुरांत असलें म्हणजे तीच नादलहरी दिलांत सुरी आरपार खुपसून देते. ती थाप ऐकतांच आमच्यांतील वादक उद्गारले, "वा— !!" साऱ्या उमरभर केलेली रियाझ...घरंदाजपणाची पुण्याई...हाताचें वजन...सारें कांहीं त्या मोकळ्या सुरेल थापेंत होतें. गवय्यानें खुल्या आवाजांत तार षड्ज लावला, म्हणजे रसिककंठांतून धन्योद्गार बाहेर पडतात, त्याप्रमाणें त्या क्षणीं झालें. डफाची थाप ऐकतांच मावळ्यांनीं आपलें मुंडासें सावरून पायावर नीट बसावें तसे आम्ही सावध झालों. नजरा रेडिओवर खिळल्या होत्या आणि कान...? रेडिओमार्गें दिल्ली स्टुडिओच्या त्या खोलींत जाऊन पोंचले होते...जणुं आम्हांला पाहूनच त्यांनीं खुल्या आवाजांत डग्गा घुमविला...'धिन्...'

'वा' 'वा'! पुन्हा आवाज निनादले. मघाच्याच स्वरांचा प्रतिध्वनि! एखाद्या मोठ्या पितळी गंजांत पाणी भरलेलें असावें आणि दुसऱ्या भांड्याचा धक्का लागतांच त्या भांड्याचा नाद जसा व्हावा तसा तो आवाज त्या खोलींत भरून गेला. गुलाम साबीरांनीं भर्कन् सारंगीवर तान घेऊन, त्या 'धिन्'वर स्पर्श केला अन् लहरा पकडला. ती दोन वाद्यांची मिलावण इतकी गोड होती कीं जणुं आखाड्यांत उतरण्यापूर्वी दोन कुस्तीगीरांनीं एकमेकांना हस्तस्पर्श करून सलामी घेतली होती.

ठेका सुरू झाला. नर्तकीनें आहिस्ता पावलें टाकीत भूमि आक्रमण करीत जावी त्याप्रमाणें धिम्या लयींत ठेका सुरू होता. जणु दोघेहि वादक एकमेकांच्या सामर्थ्याचा कानोसा घेऊन बघत होते. इतक्यांत...

पावसाचा एक एक थेंब येतां येतां एकाएकी वळवाच्या पावसाची सर यावी, आणि गारांची तडित्-वृष्टि सुरू व्हावी तसें झालें. ताड्-ताड्-ताड्-ताड् !! एका मागून एक अग्नि-स्फुल्लिंग उडत होते जणुं !! एका दीर्घ परणाला सुरवात झाली होती. किती आवर्तनाचें तें परण असेल हें आमच्या-पैकीं कुणालाहि सांगतां आलें नाहीं.

हळूहळू सारे प्रेक्षक एक एक वीत पुढें सरकूं लागले होते. कारण परणाच्या बोलांत एक नावीन्य प्रतीत होत होतें. गोरखनाथानें मृदंग वाजवीत असतांना ‘ चलो मच्छिदर गोरख आया ’ असे बोल काढले होते, त्याप्रमाणें एक नवीनच आविष्कार त्या बोलांतून प्रतीत होत होता. विजेचा पंखा खूप वेगानें गर्गर् फिरत रहावा तसें परण चालू होतें. आणि हळूच मूळ लयीचे ‘ धाधिंधिंधा धाधिंधिंधा ’...हे त्रितालाचे शब्द साकार होऊन पुढें येऊं लागले होते. आम्हांला प्रश्न पडला कीं खाँसाहेबांनीं मध्येंच हा “ ठेकेदार ” कशाला घेतला साथीला ! आमच्या पदवीधर वादकांनीं अधिकार बोलानें निर्णय दिला कीं मूळ लय सुटूं नये म्हणून टाळी वाजविण्याऐवजीं साथीला ठेकेदार घेतला आहे. मला तें समर्थन पटेना. वाटलें हें जर खरें असलें तर खाँसाहेबांचा मोठेपणा तो कसला ? कीं...! त्यापेक्षां आपलें अज्ञान दिसूं नये म्हणून चूप राहिलेलें काय वाईट...!

पण इतक्यांत एक सुरेख तिय्या घेऊन त्यांनीं परण संपवलें आणि समेवर जोरदार थाप घेऊन मूळ ठेका धरला, तेव्हां साऱ्यांना कळलें कीं दोन्ही ‘ ठेकेदार ’ एकच आहेत अन् ते म्हणजे खाँसाहेब...!! आम्ही सगळे आश्चर्यानें थक्क झालों ! उजव्या हाताच्या चार बोटांपैकीं लयीची असीम परिसीमा गांठायची आणि चवथ्या म्हणजे आंगठ्याजवळच्या बोटानें मूळ लय धरून ठेवायची अन् मूळ ठेका वाजवायचा आणि तो अशा डौलांत कीं जाणत्या लोकांनाहि वाटावें कीं, मूळ ठेका धरणारा वेगळा आणि स्वतंत्र वाजविणारा वेगळा ! चपखळ प्रकृतीच्या लहान मुलाला, एखाद्या वडीलधाऱ्या माणसानें बोट धरून नीट रस्त्यांतून न्यावें, तसा तो प्रकार मला वाटला. अर्धा तास केव्हां संपला हें आम्हांला कळलें देखील नाहीं. तबल्यावर जसें उजव्या हाताचें असामान्य प्रभुत्व तसेंच डग्ग्यावर

डाव्या हाताचें ! उजव्यापेक्षां डावा हात कोणत्याहि अर्थानें कमी नाहीं. उजव्या हातानें उंच पंचम स्वरांत गोष्ट सांगावी, अन् डाव्या हातानें धीर गंभीर स्वरांत हुंकार देत, त्या गोष्टीला पुढें चालना द्यावी, असें तें अप्रतिम वादन ! कार्यक्रम संपला आणि आम्ही भानावर आलों. श्री. नायकांच्या माडींत कोपऱ्यांत वादी कुरतडलेला एक जुनाट, भिरड लागलेला तबला पडला होता. त्याच्याबद्दल देखील आमचा आदर दुणावला. मेलेल्या चामड्यांतून इतकें जिवंत संगीत बाहेर पडूं शकतें यावर विश्वास बसेना !

मनाचें तात्पुरतें समाधान झालें. पण तहानेलेल्याची तहान थेंबथेंब पाणी पाजल्यानें कधीं शांत होणार आहे ! त्यानंतरचे त्यांचे रेडिओवरील कार्यक्रम मी सहसा चुकविले नाहींत. परंतु मनाचें समाधान झालें नव्हतें. परमेश्वर प्रसन्न झाला, त्याचें अस्तित्व भासलें, तरी प्रत्यक्ष भेट झाल्याशिवाय भक्ताचें समाधान होत नाहीं; त्याप्रमाणें माझें झालें होतें. रामपूरच्या नबाबांच्या पदरीं असलेल्या तिरखवासाहेबांना प्रत्यक्ष पाहण्याचा-ऐकण्याचा योग येईल असें मला वाटत नव्हतें. नुकताच त्यांचा मुंबई नभोवाणी केंद्रा-वरून कार्यक्रम जाहीर झाला होता. नारायणरावांचें गाणें आणि खाँसाहेबांचा तबला साथीला असा अप्रतिम योग आला होता. मी परमेश्वराची मनोमन प्रार्थना केली—'देवा ! नारायणरावांच्या आवाजाला या कार्यक्रमापुरता तरी चांगला ठेव—'

आणि जेव्हां—'वद जाउं कुणाला शरण' या ओळी माझ्या परिचित—लाडक्या गोऽऽड आवाजांत कानावर पडल्या तेव्हां जीव ओवाळून दृष्ट काढावी असें क्षणभर वाटलें. नारायणरावांच्या 'हां हां' या लकबीबरोबरच दोन वेळां चाटेची आंस देऊन खाँसाहेब वेगवेगळ्या प्रकारच्या लग्गया वाजवूं लागले, तेव्हां तर गाणें संपूंच नये असें वाटलें. चर्मवाद्यां-तूनहि भावना व्यक्त करायला किती अचाट सामर्थ्य, तयारी व कल्पना तयार लागते याची मला त्यावेळीं कल्पना आली. "प्रार्थिलें कथुनि दुःख मनिंचें—" ही ओळ आळवीत असतां, दुःखानें गळा भारावलेला असावा पण मोकळेपणानें रडतांहि येऊं नये, अशा स्थितींत गदगदणारा हुंदका बाहेर पडावें तसें वाटे— खाँसाहेबाचें साथीचें कौशल्यहि त्यावेळीं माझ्या लक्षांत

आलें. त्या करुण रसात्मक गाण्याची रंगत वाढविण्यास नारायणरावांचा गळा जेवढा जबाबदार होता, तेवढीच खाँसाहेबांची साथहि कारणीभूत होती. नारायणरावांच्या गाण्याच्या एखाद्या कल्पनेला जसे ते वर उचलून धरीत तसेंच, ' आतां माझी पाळी ' असें जणु समजून नारायणराव ' वद जाउं कुणाला ' या पंक्तीचा जणु लहरा धरीत. एकाच बैठकीवरून संगत आणि स्वतंत्र असे दोन्ही बाज मला रंगभंग न करतां त्यानंतर सहसा ऐकायला मिळाले नाहींत. धुमाळीचा ठेका इतक्या अनंत तऱ्हांनीं मी फक्त त्याच वेळीं ऐकला.

तें स्वप्न मी कितीतरी दिवस जपून ठेवलें होतें. पण तें स्वप्न हरिश्चंद्राचें स्वप्न ठरेल हें मला सहसा खरें वाटलें नसतें. परंतु नागपूर नभोवाणीच्या कृपेमुळें त्यांना प्रत्यक्ष पाहण्याचा आणि ऐकण्याचा योग आला. जणु 'पुंडलिका भेटीं परब्रह्म' आलें. 'सेवासदन'च्या हॉलमध्यें त्यांच्या शिष्यवर्गांनीं केलेल्या कार्यक्रमाला मी हजर होतों. तीन तास अखंड मेजवानी झाली. पण या मेजवानीनें पोट भरत नव्हतें. जसजसें ऐकावें तसतसें आणखी आणखी—आंतून सारखी मागणी वाढत होती. गोविंदराव टेंब्यांसारखे पट्टीचे रसिक त्या मुक्कामांत नागपुरास होते. ते समोर तक्क्याला टेकून बसले होते. नागपूरचे दिवंगत वादनाचार्य श्री. बळिरामपंत पंडे यांचा शिष्यवर्ग आंवतीभोंवतीं पुष्कळ होता. पण त्यांची खांसाहेबांना तमा नव्हती. कारण डोळे लावून हाताची कारवाई सुरू झाली म्हणजे नादब्रह्म लागत असे. वेगवेगळ्या मात्रांचें, वेगवेगळ्या लयींत बांधकाम सुरू झालें कीं मनाची एकाग्रता व्हायलाच पाहिजे. आपले दुय्यम अधिकारी आपापलें काम नीट बजावतात कीं नाहीं हें पाहण्यासाठीं मुख्य कामदार इकडे तिकडे आडवें लपून पाहतो त्याप्रमाणें त्यांची ती कृति मला वाटली. सारंगीवाला एखादेवेळी कणसुरा झाला किंवा लयींत मागें लथडला म्हणजे त्यांनीं हळूच म्हणावें,

' अच्छे चलना भय्या—'' आणि ती स्मरणसांखळी तुटल्याचा त्रागा म्हणूनच काय एखादा 'मुखडा' मारून परत आपला वेग गांठावा—पुन्हा आपले, घिडनग् घिडनग् — तक् तक् घिडनग् तक् घिडनग् — घिडनग् — किडनग् — किडनग् चालू — आणि तें तरी किती प्रकारांनीं ! वेगवेगळ्या

घराण्यांत तोच बोल वेगवेगळ्या प्रकारांनीं काढायचा, ते सर्व प्रकार त्यांनीं वाजविले. चाटीवर बोटांचा उपयोग करून, पण डग्ग्याला त्या मानानें गौणत्व देऊन – स्वरांची आंस ठेवून किंवा बंद करून, निव्वळ शाईवरून किंवा डग्ग्याला बोलायला लावून चाटीनें लय देत–असंख्य प्रकार — एक बोल सरळ वाजवावा – लगेच तो उलटा – दुपटींत, चौपटींत, आठपटींत अशी सर्व सांखळीची साखळी उलट सुलट चालत होती. तबल्याच्या भाषेंत त्याला ‘ कायदा ’ म्हणतात. खाँसाहेब असे कितीतरी कायदे पढले आहेत. त्या दृष्टीनें ते खरोखरच ‘ कायदेपंडित ’ आहेत. नवीन गोष्ट पेश करण्यापूर्वीं ते हळूच एखाद्या शागीर्दाकडे डोळा उघडून म्हणत—

‘ सुन लो बेटा ! फिर नही मिलेगी ये बात–’ सृष्टि निर्माण करणाऱ्या नियंत्याला आपण निर्माण केलेली सृष्टि आपल्या कल्पनेपेक्षांहि सुंदर आहे असें कळतांच गर्व वाटला तर त्यांत चुकलें कुठें ?

त्यानंतरचा त्यांचा खासगी कार्यक्रम ऐकला तो ‘ लेक व्ह्यू लॉज ’मध्यें श्री. सीताकांत लाड यांच्या माडींत. ते रेडियोचे अधिकारी होते. त्यांच्याकडे खाँसाहेबांना जेवण होतें दुपारीं ते झोपले होते. आम्ही कांहीं मंडळी त्यांना खाजगीरीत्या ऐकण्यासाठीं आलों होतों. पण हें जमावें कसें हा प्रश्न होता. श्री. लाडांच्या पलंगाखालीं तबला होता. त्यावर कुणीतरी हळूच पण जाणूनबुजून थाप मारली. त्यांनीं हळूच डोळा उघडून म्हटलें–क्यूँ बे ! क्या इरादा है ! ’ आणि जणु आमच्या मनांतील गोष्ट ओळखून ते म्हणाले,

‘ बालासाहेब–जरा सूरमें लगाव– ’ आणि त्यानंतर त्यांनीं जें वादन ऐकविलें तें अप्रतिमच ! त्या दिवशीं आम्हांला कळलें कीं त्यांनीं तीन घराण्यांचा तबला याद केला होता. एक घराणेंच पूर्णांशानें याद करणें म्हणजे फार मोठी गोष्ट समजली जाते. मग तीन घराण्यांचें ज्ञान— ! आपल्या कल्पनेच्या आवाक्याबाहेरची गोष्ट आहे.

तबला हें वाद्य नाजुक तर नव्हेच नव्हे. हें वाद्य किती तयारीनें वाजविलें जातें हें समजायला खाँसाहेबांसारखे वादक ऐकायला पाहिजेत. त्यांना प्रत्यक्ष वाजवितांना पाहिल्याशिवाय त्यांनीं किती रियाज केली असेल

याची कल्पना येत नाहीं. ही कला त्यांचे हातांतून प्रकट होणार आहे हें जाणूनच जणू विधात्यानें विपुल हातानें लुब्ध होऊन त्यांना शरीरसंपदाहि बहाल केली आहे. उंचीपुरी देहयष्टि, किंचित् बारकेसे डोळे, खानदानी-पणाचा पुरावा म्हणून डोळ्यांच्या कडांवर काळसर सुरमा लावलेला आणि अलिकडे स्वास्थ्य मिळाल्यामुळें सुटलेलें सैलसर शरीर. यःकश्चित् तबलियाला बैठकींत प्रवेश करतांच रसिकांकडून टाळ्यांचा–मानाचा मुजरा मिळाल्याचें उदाहरण तिरखवाशिवाय इतरांचें असलेलें माझे तरी ऐकण्यांत नाहीं. त्यांच्या या उतारवयांत ही ऐट – हा तोरा होता. मग तरुणपणीं – ऐन जोषाच्या, उमेदीच्या काळांत–गंधर्व कंपनींत ज्यावेळीं 'आज तिरखवा साथीला बसणार आहेत–' अशा पाट्या लागत असत असें म्हणतात, त्या काळांत त्यांना ज्यांनीं ऐकलें असेल, त्यांचें भाग्य हेवा करण्याजोगें नाहीं असें कोण म्हणेल ?

मी त्यांचा शेवटचा कार्यक्रम ऐकला श्रीमंत देशमुखांच्या घरीं. तिथें साऱ्यांनाच वाव नसतो. श्रीमंतांचे आणि नारायणरावांचे–किंबहुना गंधर्व नाटक मंडळीचे ऋणानुबंध खाँसाहेबांना माहीत होते. त्याठिकाणीं त्यांनीं मुक्त हस्तांनीं आपलें भांडार उघडलें नाहीं असें कसें होईल ? तिथला श्रोतृसमुदाय संमिश्र स्वरूपाचा होता. जाणते–अजाणते–दोन्ही प्रकारचे. अजाणत्यांनादेखील तीन तीन तासपर्यंत मुग्ध करून ठेवायचें कसब त्यांच्यांत होतें. गाणारा ज्याप्रमाणें एखादी कल्पना आपल्या कंठांतून वेगवेगळ्या स्वरूपांत रसिकांच्यासमोर सादर करतो त्याप्रमाणें गततोडा हा त्रितालांतील प्रकारच त्यांनीं कितीतरी प्रकारांनीं पेश केला. प्रत्येक बोलाची जात वेगळी, वजन वेगळें, स्वरूप तर प्रत्येक क्षणीं वेगळें ! कधीं कबुतरासारखी गिरकी घेऊन जमिनीवर घुःकार करीत; तर कधीं हत्तीसारखे गजगतीनें चालणारे, अभ्राच्छादित आकाशांतून चमकणाऱ्या चपलेसारखें तर जग जिंकायला निघालेल्या अश्वमेध यज्ञांतल्या श्यामकर्ण वारूसारखें दुडकें – किती किती प्रकार ! गायनांत ठुंबरीमध्यें ज्या प्रकारांनीं नायिका आपलें गौप्य सखीला सांगत असते, त्या त्या साऱ्या रुसव्याच्या, प्रेमाच्या, शृंगाराच्या, वात्सल्याच्या, भीतीच्या, अगाधतेच्या सर्व तऱ्हा खाँसाहेबांनीं ऐकवल्या. मध्येंच काय झालें कुणास ठाऊक ! खाँसाहेब एक क्षणभर थांबले. जणुं

नारायणरावांच्या जुन्या आठवणींनीं त्यांना गहिंवर आला होता. त्यांना ते जुने दिवस आठवले कीं जेव्हां पॅरिसचे पडदे रंगभूमीवर झळकत होते, महिलांच्या फॅशन प्लेट्स सुभद्रेच्या आणि भामिनीच्या वेषांवरून ठरत होत्या ! खाँसाहेबांची एक क्षणभर तंद्री लागली. बेभान होऊन त्यांनीं स्वतःच एक लकेर मारली.

"नरवर कृष्णा समान—" आणि लगेच त्या मूक पद्याची त्यांनीं साथ केली. वाचकांनीं तें समाधान – सौंदर्य कल्पनेनेंच जाणावें ! माझी लेखणी अपुरी आहे !

●●●

१५ : कै. पं. दत्तात्रय विष्णु पलुस्कर

' रघुपति राघव राजाराम–' धीर गंभीर स्वरांत गायलें जाणारें बापूरावांचें तें भजन ऐकून माझ्या चित्तवृत्ति गहिंवरून आल्या. गांधीजींच्या जन्मदिनानिमित्त, नभोवाणीवरून ध्वनिक्षेपित झालेलें पं. बापूरावांचें तें भजन मी अजूनहि विसरूं शकत नाहीं. पावित्र्य जणूं साकार झालें होतें व हळूहळू विस्तार पावत अनंतांत विलीन होत होतें. ते घनगंभीर स्वर–बापूरावांसारख्या कोंवळ्या गळ्याच्या ' गायकाच्या कंठांतून निघालें असतील हें बापूरावांना ज्यांनीं पाहिलें नाहीं त्यांना खरें वाटलें नसतें. कै. पं. विष्णु दिगंबरांना ज्यांनीं ऐकलें असेल त्यांना आकाशवाणी झाल्याचा साक्षात्कार झाला असेल. पवित्र गंगामाईच्या विस्तीर्ण किनाऱ्यावर वाळूमध्यें बसलेल्या असंख्य जनसमुदायापुढें संगीत-रामायण गाण्यापूर्वीं नांदी म्हणून तें भजन म्हटलें गेल्याचा आठव कित्येकांना आला असेल. त्या आवाजाचा धर्म जाणून, भगवी छाटी घातलेली, पांढरी शुभ्र दाढी–छातीपर्यंत रुळत असलेली, तपस्व्यासारखी तेजगंभीर पं. विष्णु दिगंबरांची मूर्ति आठवली असेल. जमलेल्या भजकांप्रमाणेंच माझ्या चित्तवृत्ति भिजून चिंब झाल्या होत्या.

बापूरावांना मी प्रथम पाहिलें तें साधारण १९२० च्या सुमारास. त्यांची गायकी ऐकून त्यांच्या व्यक्तित्वाविषयीं साकार झालेली माझ्या मनांतली त्यांची प्रतिमा, त्यांना प्रत्यक्ष पाहून अगदीं फोल ठरली हें मला कबूल केलेंच पाहिजे. त्यांचें लॉ कॉलेजतर्फे ' कॉन्व्होकेशन हॉल 'मध्यें गाणें होतें. कौतुकाचा भाग म्हणून व कॉलेजचा विद्यार्थी या दुहेरी नात्यानें मी त्यांचेबरोबर सारंगीच्या साथीला बसलों होतों. बापूराव तर त्या वेळीं फारच पोर दिसत. किरकोळ अंगकाठी, डोक्यावर छोट्या उंचीची पुणेरी टोपी, कोटाच्या बाहीच्या आंत कुणाला दिसणार नाहीं असा काळा दोरा बांधलेला——गवय्यानें बांधलेला गंडा तर तो खासच नव्हता. कॉलेजच्या

कै. द. वि. ऊर्फ बापूराव पलुस्कर

थिल्लर समजल्या जाणाऱ्या बैठकीवर वजन मारणाऱ्या या गोष्टी तर खासच नव्हत्या. कार्यक्रम कसा काय निभतो याची मला तरी काळजी होतीच. त्यांनीं 'मल्हारां'तील 'बाजत ततत बितत' हा ख्याल सुरू केला. मी हळूहळू सुराला सूर देत होतों. त्यांनीं मध्येंच हंसून म्हटलें, 'ठीक आहे, चालूं द्या.' श्रोतृवर्ग किंचित् अस्वस्थ होईल असें वाटतांच त्यांनीं 'घनसे घना गरजे—' ही द्रुत लयींतली चीज म्हणून श्रोत्यांना तल्लीन केलें. श्रोत्यांच्या आकलनशक्तीचें मोजमाप घेऊन त्याप्रमाणें आपल्या गायनाला मुरड घालणाऱ्या गायकांत मास्तर कृष्णरावांनंतर दिसलेला दुसरा गायक म्हणजे बापूराव पलुस्कर. श्रोत्यांची उपस्थिति न विसरतां स्वतःचें भान ठिकाणावर ठेवून गाणें केव्हां संपवावें हें पुष्कळांना कळत नाहीं. बापूरावांची स्वच्छ वाणी व दमदार फिरत याच्या समन्वयांनीं त्यांनीं लगेच रंग भरला.

बैठकीच्या प्रथेनुसार त्यांनीं लगेच 'गिरिधरके घर जाऊं' ही ठुंबरी गायली. खरें पाहिलें असतां पलुस्करपद्धतीला ठुंबरी गायनाचें वावडें. सोवळ्या सनातनी मताच्या माणसांना हा प्रकट शृंगार कसा मानवणार! पण बापूरावांनीं तेवढी आधुनिकता आणली होती. ती त्यांनीं सोवळ्या पद्धतीनेंच म्हटली व रंग भरला. अंतऱ्यांत 'गिरिधर मोरा साची प्रीतम–' अशी साद त्यांनीं घातली तेव्हां भक्ति-शृंगाराच्या जणु साऱ्या कळ्या उमलून आल्या. हिंडोलांतील 'लीने अबिर भरे पिचकारी—' गाऊन त्यांनीं भरपूर रंग उडविला.

पलुस्करी–सांप्रदायांतील एक विशेष म्हणजे नोटेशन गाणें; पण कित्येक वेळां नोटेशन म्हणण्यांत जिभेच्या पट्ट्याची तयारी दिसत असली तरी चिजेच्या अनुकूल अर्थ व रसाला तें कधीं कधीं फार मारक ठरतें हें कुणी तरी अधिकारी व्यक्तीनें सांगायला पाहिजे. याच घराण्यांतील पं. नारायणराव व्यास किंवा पं. विनायकबुवा पटवर्धन यांच्या नोटेशन गाण्याच्या अतिरिक्त हव्यासामुळें किती वेळां रंगभंग झाला आहे हें रसिकांना सांगायला नकोच. हाच अलंकार नजाकतीनें वापरला तर कसा रंग भरतो हें पाहायचें असेल तर खाँसाहेब अब्दुल करीमखाँसाहेबांची 'पिया बिन नऽऽ हीं आवत चैन–' ही ध्वनिमुद्रिका ऐका. इंदूरच्या अमीरखाँसाहेबांची बिलंपतमधली सरगम

म्हणण्याची धाटणी पहा. दिल्लीच्या अमरनाथाला ऐका किंवा पोरवयाच्या वसंत देशपांड्याला ऐका. नोटेशन म्हटलें जात असतां अंतःकरणाच्या तारा नि तारा कशा खेचल्या जातात, हृदय कसें हेलावतें तें पहा. रुपयाचीं चिल्लर नाणीं फरशीवर सांडलीं तर तो नाद तेवढ्यापुरताच बरा वाटतो. कपोलावरचा तिळासारखा डाग मुखचंद्रम्याला शोभा देतो म्हणून जर कुणी सारें तोंडच अमावस्येच्या चंद्रासारखें केलें तर! अनपेक्षितपणें ऐकूं आलेला बांगड्यांचा नाद चित्तवृत्ति अस्थिर करील–पण सारखी कपाळाशीं कटकट झाली तर—?

अर्थात् हा गुणहि बापूरावांत होता; पण त्याचा ते इतरांपेक्षां माफक उपयोग करीत. निदान बसलेला रंग उठविण्याइतका, ते नोटेशन "त्या" पद्धतीनें गात नसत.

बापूरावांच्या त्यानंतर मी तीन चार बैठकी ऐकल्या. त्यांना मल्हार, मालगुंजी, मालकौस, अडाणा, हिंडोल–बहार वगैरे राग विशेष प्रिय असावेत असें दिसलें. रामदासी मल्हार, गौड मल्हार, मिया मल्हार वगैरे राग पलुस्कर पंथाचे विशेष आवडते आहेत असा माझा समज आहे. 'मालगुंजी'-मधील 'काहे सुंदरवा बोलो नाहीं' ही चीज तर त्यांची हातखंडा रंग भरणारी म्हणून मला माहीत आहे. अनवट किंवा अप्रसिद्ध रागांचेंहि त्यांना वावडें नव्हतें. 'मालव' रागांतील 'राधा गोविंद मुरली मुकुंद' ही कठीण चीजदेखील त्यांनीं रंगभरी गायली होती.

ते गात असलेल्या सर्वसाधारण चिजा पाहिल्या म्हणजे एक गोष्ट प्रामुख्यानें माझ्या लक्षांत आली, ती ही कीं त्यांच्या चिजांत धार्मिक भावनेचा पगडा जास्त असे. किराणा घराण्यांतील चिजा किंवा अल्लादिया-खाँसाहेबांच्या चिजा वंशपरंपरेनें वारसा घेत आलेल्या आहेत. अंदारंग–सदारंगाच्या चिजादेखील अशाच अक्षरवाङ्मयांत जमा झाल्यापैकीं – परंतु पलुस्कर घराण्यांत गायल्या जाणाऱ्या चिजांत राम, गोपाल, गिरिधर, मिरा वगैरे व्यक्ति हटकून आढळतात. पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर यांची भूमिका – संगीत रामायण गाणाऱ्याची भूमिका – लक्षांत घेतली असतां, तें एक प्रकारें योग्यच वाटतें. ख्यालांतदेखील 'पिया' ऐवजीं 'जानकीराम'

हेच शब्द यायचे. भजनें किंवा पदें यांच्यासाठीं मुळांत तयार झालेल्या कवनांना रागदारीच्या सांच्यांत बसविण्यांत पलुस्करांनीं फार मोठें कार्य केलें यांत शंका नाहीं. या सर्वांचा परिपोष म्हणूनच बैठकींत ठुमरीपेक्षां त्यांचीं भजनें फार रंगत असत. मीराबाईचीं पदें तर त्यांच्या फार आवडीचीं होतीं. ख्यालगायनावर, त्यांतल्या नोटेशन म्हणण्यावर व तराण्यांवर जशी त्यांची भक्ति होती त्याचप्रमाणें गायनाचें ललितअंग म्हणून भजनें ते उत्कृष्टपणें गात. आणि त्यामुळेंच त्यांच्या बैठकी हटकून रंगत असत. दुसऱ्या घराण्याच्या चिजा किंवा ठुंबऱ्या वगैरे न गायल्यामुळें मला पलुस्करी गायकींतील यांत्रिकता व भावनाशून्यता आवडत नाहींत. संगीतांतील 'व्याकरण' गायचें नसतें; त्यामुळें मैफल रंगत नाहीं. या माझ्या मताला या घराण्यांत फक्त दोन अपवाद सांपडले. एक म्हणजे बापूराव पलुस्कर व दुसरे पं. ओंकारनाथजी ठाकूर. बापूरावांनीं वडिलांचा वारसा चालविला, त्यांत त्यांनीं फार मोठेपणा मिळाविला. एकाच बैठकीवर त्या घराण्यांतली ज्येष्ठ व श्रेष्ठ गायक मंडळी गाणार असली तर गायनाचा मान गुरुपुत्राला म्हणजे बापूरावाला ही मंडळी देत असत. हा त्यांच्या अंगजात गुणाचा मान होता.

अमुक चीज म्हणजे या घराण्याची असा तोंडवळा पुष्कळशा चिजांना मिळाला आहे; तीच गोष्ट 'मीरेच्या 'जोगी मत जा, मत जा, मत जा' या भैरवीबद्दल म्हणतां येईल. आपल्या घराण्याच्या वैशिष्टयपूर्ण अशा खणखणीत आवाजांत त्यांनीं प्रथम भैरवी रागिणीची मूर्ति एका संस्कृत पंचपदींत व्यक्त केली होती. 'स्फटिक रचित पीठे रम्य कैलास गेहे—' अशा प्रकारची सुरुवात होती. शुभ्र वस्त्र धारण केलेल्या, जिच्या स्कंधावर केशपंक्ति रुळत आहेत अशा प्रसन्नवदना भैरवी रागिणीला आवाहन करून त्यांनीं आपल्या 'जोगी मत जा, मत जा, मत जा' या चिजेला सुरुवात केली होती. या चिजेचें वजन तालाला किंचित् आडवें आहे. अनाघत काल दाखवूनच त्या चीजेची होणारी सुरुवात फारच छान आहे व त्यानंतर 'मत जा ऽऽऽ' या शब्दांचा आर्जवयुक्त 'तिय्या' तर समेवर उत्कृष्टपणें येतो. तोंडाची सुरुवात मध्य षड्जावर तर सम तार सप्तकावर. रात्रभर गायन ऐकून तृप्त झाल्यावर ताणलेल्या चित्तवृत्ति

अशा वेळीं कशा सुखावतात तें अनुभवानेंच जाणायला हवें. कमलतंतूचे विळखे जणू हळूहळू सुटतात. गात्रें सैल पडतात. डोळ्यांची अति तृप्तीमुळें उघडझांप करवेनाशी होते. संथ जलप्रवाहामध्यें कमलपत्रावर एखादा तेवता दीप हळूच लोटून दिल्यासारखा वाटतो. बापूरावांसारख्या सुरेल आवाजाच्या गायकांना रंग भरायला वेळ लागत नाहीं. सर्वसंगपरित्याग करून जाणाऱ्या जोगीला 'असा जाऊं नकोस–' असें कळवळून सांगणारी जोगीण ते समोर उभी करतात. 'भस्म लावून जायचेंच आहे तर चंदनाची चिता धडाडत आहे; तींत माझी ज्योत मिसळून जाऊं दे; मग तिची राख फासून खुशाल जा. पण असा मन तोडून जाऊं नकोस—' अशी सारखी विनवणी चाललेली असते. 'मत जा! मत जा!! मत जा!!!' मीरेचा 'गिरिधर नागरप्रभु' एवढा कठोर कशानें झाला याचे सवाल या चीजेंत ऐकावे. नाट्यछटेचें संगीतीकरण जर ऐकायचें असेल तर बापूरावांची ही भैरवी ऐकावी. मीरेच्या करुण आणि प्रसादपूर्ण रचनेंत बापूरावांनीं म्हटलेल्या भैरवींत शरीरिणी होऊन ही भैरवी अमर झाली आहे.

एक काळ असा होता कीं बैठकीच्या मध्यंतरांत चहा–कॉफीऐवजीं ते गरम पाणी पीत असत. आपल्या आवाजाचें कोडकौतुक पुरवून त्यांनीं तो रुंद, प्रगाढ आणि गंभीर केला होता.

तो आवाज आज लुप्त झाला आहे; त्यांच्या अकालीं मृत्यूमुळें एक श्रेष्ठ गायक नाहींसा झाला. रसिकांनीं कितीहि 'मत जा मत जा–' म्हणून आळविलें तरी हा जोगी कधीं परत येणार आहे काय?

● ● ●

सौ. माणिक वर्मा, बी. ए.

१८ : सौ. माणिक वर्मा

" कोयलिया बोले अंबुवाके डारपर— "

मालकौंसाच्या त्या छोट्या ख्यालानें त्या खोलीचें वातावरण भारलें होतें. आम्ही जाऊन पोंचलों, त्यावेळीं मालकौंसाला सुरुवात झाली. रात्रीचा साडे अकराचा सुमार असेल. वेळेच्या मानानें पाहिलें तर मालकौंस हा उत्तररागांतील राग जरा लवकरच सुरू झाला होता; पण दादरकरांच्या (आतां सौ. वर्मा) त्या बैठकीचें स्वरूप वेगळें होतें, खासगी होतें.

' विदर्भ साहित्य संघा'च्या दर्यापूर येथील अधिवेशनाची गोष्ट. आम्ही एक दिवस उशीरां पोंचल्यामुळें पहिल्या रात्रीं होऊन गेलेल्या माणिकबाईंच्या जलशाला आम्ही मुकलों होतों. परंतु दुसऱ्याच रात्रीं आम्हांला श्री. प्रभुणे वकिलांच्या घरचें बोलावणें आलें.

संध्याकाळपासूनच आम्हांला एक प्रकारची धुंदी चढली होती. सायंकाळीं अधिवेशनाच्या मांडवांत आचार्य दादा धर्माधिकारी यांचें " वाङ्मय-दर्शन " या विषयावर अडीच तास भाषण ऐकलें होतें. त्या भाषणाची धुंदी अजून उतरली नव्हती. इंग्रज पद्धतीनें जेवण घेण्यापूर्वी ज्याप्रमाणें भूक प्रज्वलित व्हावी म्हणून एखादी सुधा घेतात, त्याप्रमाणें रात्रीच्या गाण्याचा मेजवानीसाठींच जणु दादांच्या भाषणाची सुधा आम्ही प्यालों होतों. माझी एकट्याचीच गोष्ट नव्हती. माझ्याबरोबर असलेले ' नवशक्ति'कार श्री. प्रभाकरराव पाध्ये, प्रा. वामनराव चोरघडे यांची देखील तशीच गत झाली होती. दादांचें भाषण ऐकून श्री. प्रभाकरराव पाध्ये उद्गारले होते कीं तुमच्या महाविदर्भाला वक्तृत्वाची अमोल देणगीच आहे म्हणून. रात्रीं जेवतांना त्यांनीं दादांना विचारलेंच :

" दादा ! तुम्हांला हे सारे उतारे–संस्कृत, मराठी, इंग्रजी–अगदीं वेळेवर कसे सुचतात हो ? "

या प्रश्नावर दादांनीं जें उत्तर दिलें तें प्रस्तुत लेखाच्या दृष्टीनें महत्त्वाचें होतें. ते म्हणाले,

" त्याचं असं आहे पाध्ये, गवयाचा गातांना सूर लागला म्हणजे त्याला जशा ताना सुचतात, त्याप्रमाणें तो आपल्या गळ्यांतून काढीत असतो. माझं तसंच आहे. माझ्या भाषणाचा सूर लागला म्हणजे अन्, त्यांत तुमच्यासारखे चोखंदळ श्रोते असले म्हणजे बैठक रंगायला कितीसा वेळ लागणार ? "

त्या रात्रीं होऊं घातलेल्या बैठकीला उद्देशूनच दादांनीं ते उद्गार काढले होते जणुं !

ही सारी मंडळी गाणें ऐकायला होती. दिवाणखाना पूर्ण भरला होता. तक्क्याला टेकून न्यायमूर्ति भवानीशंकर नियोगी बसले होते आणि त्याच बैठकीवर माणिकबाई गात होत्या—" कोयलिया बोले अंबुवा ऽ–! " ! भर्रकन ' अंबुवा ' मधील ' वा ' या शब्दाच्या समेवरून त्या तानेची एक भिंगरी फेकीत होत्या आणि कालावर तोंड धरून पुन्हा ' कोयलिया—' पुन्हा भिंगरी — भिंगऱ्यामागून भिंगऱ्या फिरत होत्या. माणिकबाईच्या गळ्याला फिरत दाणेदार होती; जणुं त्यांच्या गौरकाय गळ्यांतील मोत्यांचीं माळ तुटत होती आणि मोतीं सरसर गळत होते !

यशस्वी गायक होण्यासाठीं संस्कृत ग्रंथकारांनीं जीं लक्षणें सांगितलीं होतीं तीं माणिकबाईच्या ठिकाणीं पूर्णपणें वसत होतीं. आणि त्या सर्वांच्या जोडीला त्यांचा निरागस, प्रसन्न चेहरा साथ करीत होता. ' कोयलिया ' म्हणतांच त्यांच्या काळ्याभोर टपोऱ्या डोळ्यांनीं उघडझांप करून असा भास करून द्यावा कीं जणुं दोन कोकिळा बहरलेल्या आम्र-वृक्षावर झेप घेत आहेत आणि त्यांना झोके द्यायला म्हणूनच कीं काय केसांची एक चोरटी लबाड बट कपाळावरून उतरली होती. अंतऱ्याचा षड्ज लावला म्हणजे मानेला एक झटका देऊन त्यांनीं केस मागे सारावे, पण तो कुंतलपुंज पुनः हिंदोलाची दोरी व्हायला तयारच.

आणि ती बैठक रंगलीहि तशीच. बैठकीपेक्षांहि घरगुती साधेपणाच दिसत होता. तबल्यावर एक अंध गृहस्थ साथ करीत होते. ते मधून मधून

जोरांत प्रोत्साहन देत होते. माणिकबाई काळी चारमध्यें गात होत्या. त्यांनीं तारषड्जावरून गांधारावर जातांना, वक्र होऊन नि सां ग असा स्वरसमुदाय घेऊन गांधारावर आघात सुरू केले तेव्हां तर त्यांच्या प्रोत्साहनाला फारच भर आला. स्वर उंच असल्यामुळें, माणिकबाईनीं पल्ला गांठण्यापूर्वी चोरून गंधाराला स्पर्श करून पाहिला तोंच तबलजी उद्गारले—

"अग लाव, लाव! घाबरतेस काय अशी—हं, अस्सा छान, शाबास...हं पुन्हा—" मला तो सारा प्रकार त्या वेळेस पोरकट वाटला. क्षणभर मला वाटलें कीं ते गृहस्थ त्यांचे शिक्षक असावेत. पण चौकशीअंतीं असें कळलें कीं इनायतखाँ, सुरेशबाबू यांचेपाशीं माणिकबाईनीं अध्ययन केलें आहे. ती बैठक माझ्या स्मरणांत त्यानंतर किती तरी काळ तरळत होती.

त्याच माणिकबाईंचें त्यानंतर कांहीं वर्षांनीं गोंदियांच्या अधिवेशनांत दर्शन झालें! त्यांचें आणि त्यांच्या गायनाचें परिणत स्वरूप बघून मनाला किती बरें वाटलें! यावेळीं त्या कु. दादरकरांच्या सौ. वर्मा झाल्या होत्या. त्यांना पुन: पाहून मला दर्यापूरची आठवण झाली आणि संज्ञाप्रवाहामुळें म्हणा किंवा आणखी कशानें म्हणा, दर्यापूरची बैठक तीन चार वर्षांनंतर या कार्यक्रमाच्या पार्श्वभूमीवर ठसून बसली. आतां त्यांच्या नजरेंत पूर्वीची लाजरी अस्थिरता नसून एक प्रकारची निर्भय, जाणती, भेदक मोहकता आली होती. मात्र लटकेंच हसण्याची सवय तशीच होती. किंबहुना त्यांच्या चेहऱ्याची ठेवणच अशी आहे कीं, त्यांनीं सहज ओठ विलग करतांच स्मिताचा आविर्भाव व्हावा. आणि ती कुरळ कुंतललहरी! तीहि तशीच; जणुं वहिवाटीचा हक्क स्थापन झाला होता तिचा! 'सावळाच रंग तुझा—चंदनाच्या बनापरी'—असें म्हणून पुढील कडव्याची सांगता त्यांनीं—'आणि नजरेंत तुझ्या नाग खेळती विखारी' म्हणून केली, त्या वेळेस मला त्यांचा आविर्भाव विशेषत्वें प्रतीत झाला.

गोंदियाचा प्रेक्षकवर्ग श्रीमंत आणि म्हणून रसिक लोकांचा होता. येथें पुरिया, दरबारी, बागेश्री, अशा धीरगंभीर रागांचा काय पाडाव लागेल असें मला क्षणभर वाटलें! पण माणिकबाईनीं त्यांना नजरबंद ठेवलें होतें. त्यांच्या गाण्यांत पूर्वीपेक्षां अधिक धिटाई व तानेंतहि खटका आणि

चापल्य आलें होतें. पुरियासारख्या रागानें बैठकीची सुरुवात करून एक तास तोच राग आळवीत ठेवला होता. लोक डुलत होते—कळणारे आणि न कळणारेहि ! स्वरांचा केवढा अद्भुत चमत्कार हा ! अनोळखी रागाची पकड माहिती नसूनहि त्याच्या पकडींत अनभिज्ञानेंहि जावें ही काय कमी जादुगिरी आहे ? त्यांच्या त्या प्रफुल्ल विलासाकडे मी डोळे आणि कान लावून माझें मन भरून घेतलें आणि तृप्त झालों. शास्त्रीय संगीतांत त्या जितक्या स्वैरपणें संचार करूं शकतात, किंबहुना त्यापेक्षां कांकणभर जास्तच असें त्यांच्या भावगीतांसंबंधीं म्हणतां येईल. ज्योत्स्नाबाईनंतर माणिकबाई-इतकी महाराष्ट्रांत गीतांतील " भाव " (गीतांचा भाव नव्हे) समजून गाणारी गायिका दुसरी नाहीं असें मला वाटतें. 'सांवळाच रंग तुझा,' 'गळ्याची शपथ,' 'घनश्याम नयनीं आला,' 'गोकुळिचा राजा माझा—' ही सारीं भावगीतें पाहा. गोंदियाला 'सांवळाच रंग तुझा' आणि 'गोकुळिंचा राजा—' या माडगुळकरांच्या गीतांमुळें त्यांनीं एवढा भाव मारला कीं त्यांची दुसऱ्या दिवशीं पुन्हा खास बैठक झाली. एक एक भावगीत अर्धा अर्धा तासपर्यंत त्यांनीं रंगविलें. शास्त्रीय संगीतापेक्षां भाव-गीतांत संचार करायला अंगण थोडेंच असतें. भावशब्दांच्या पलीकडे गायकीला फारसें स्थान नाहीं. परंतु माणिकबाईनीं याहि प्रांगणांत स्वत:चें असें एक विशिष्ट स्थान निर्माण केलें आहे.

ज्यांचें गाणें हटकून रंगायचेंच अशा मूठभर गायिकांमध्यें सौ. माणिकबाईचा क्रमांक बराच वर लागतो. सुरवाती-सुरवातीला सौ. हिराबाईच्या गायकीचा आविष्कार करणाऱ्या माणिकबाई या आतां स्वतंत्र शैलीच्या गायिका म्हणून मान्यता पावल्या आहेत. पूर्वीचा पोरपणा जाऊन त्यांच्या गायकींत विस्तृतपणा आला आहे. अलीकडे फॅशन म्हणून, स्वतः बांधलेल्या, नांव न ठेवलेल्या रागांत चिजा म्हणायची जी विचित्र पद्धत पडली आहे, त्याला त्या बळी पडल्या नाहींत. शुद्ध स्वरूपाचे राग गाण्यांतच किती तयारी लागते आणि स्वैर संचार करायला त्यांत किती वाव असतो हें पाहायचें असलें म्हणजे माणिकबाईनीं गायिलेला पुरिया, बागेश्री, मालकौंस, दरबारी वगैरे रागांचा प्रस्तार ऐकावा. पूर्वीचा त्यांच्या आवाजांतील कोतेपणा आतां लोपला आहे. खणखणीत तान, खटक्या,

मुरक्या—त्यादेखील स्वच्छ दाणेदार. संगीत ग्रंथकारांनीं नाकांत गाणें वर्ज्य ठरविलें असलें तरी अनुनासिकाचा किंचित् स्पर्श कळत नकळत केला (गोविंदराव जोशांसारखा नव्हे !) तर त्या सुराला एक प्रकारची आस राहते. माणिकबाईंच्या आवाजांत ती कित्येकदां डोकावते. पण ती ख्याली गायनांत नव्हे तर मध्यमांतल्या उडत्या पदांत. आपल्या प्रियकरावर लटकेंच रुसून त्याच्याकडे नाक मुरडणाऱ्या मानिनीची भूमिका त्या गात असतील तर तेंहि त्यांना शोभून दिसतें. 'जातीच्या सुंदरांना कांहींहि शोभतें.' ब्रह्मदेवानें त्यांच्या ठिकाणीं आपलें कलाचातुर्य दाखवायला कुचराई केली नाहीं. त्यानेंच तर बैठकीचें अर्धेमुर्धे काम होऊन जातें. रोषनआराबाईंचें गाणें कानावरून विद्युल्लतेसारखें चमकून जातें खरें; पण त्यांच्या प्रचंड शरीरसौष्ठवाकडे एक क्षण पाहिलें तर डोळे मिटून कानच उघडे असलेले बरे असें वाटतें !

माणिकबाईंच्या गायकींत एक प्रकारची सुसंबद्धता आहे. जी कल्पना किंवा तानेची उपज त्यांना अभिप्रेत असते ती तुकड्या तुकड्यानें त्याच जातींत, खर्ज, मंद्र आणि तार सप्तकांत वेगवेगळीं दाखवून आकाशांतून विजेचा लोळ धरणीवर यावा, तशी षड्जावर ती तान संपते. त्यांच्या गायकींत बुद्धि आहे, योजना आहे, आणि त्याला भावनेचें सातत्यहि आहे. 'वाजवी पावा गोविंद—' हें पद गातांना गमकाच्या ताना त्या घेणार नाहींत, तर पाव्यासारखा सुरेल, झरेल, सानुनासिक तानसुरळ्या गातील. हें त्यांचें वैशिष्ट्य ठुमरी गायकींत विशेषत्वानें प्रकट होतें. 'अब तो सावन घर आ जा', 'पिया गये परदेस', 'श्याम बिना भई शाम', 'ननदिया काँहे बोल' या त्यांच्या आवडत्या ठुंबऱ्या आहेत. ठुंबरी गायकी ज्यांनीं आत्मसात् केली आहे अशा महाराष्ट्रीय गायिकांत माणिकबाईंचा दर्जा बराच वर आहे. पद्मा शाळीग्रामनंतर ह्यांचेंच नांव घ्यावें लागतें. पंजाबी हरकती त्यांनींहि आत्मसात् केल्या आहेत. परंतु त्यांचा वापर पद्माबाई-इतक्या मोकळेपणानें त्या करीत नाहींत. 'अबके सावन' गातांना बनारसी ढंगाच्या 'सावनी' 'कजरी' ढंगाचा त्या मनमुराद उपयोग करतात. ख्याल गायकांना ठुंबरीअंग सहसा जमत नाहीं. कारण ख्याल ढाल्या आवाजांत गायची संवय पडल्यामुळें स्वराला एक प्रकारचा पोक्तपणा,

कर्तेपणा येतो आणि ठुंबरी गायनाला खारीचें चापल्य हवें, सापाची सळसळ हवी. उडणाऱ्या कारंज्याचा थुईथुईपणा पाहिजे. पारा हातांतून सोडला तर त्याचे मणी जसे इतस्ततः घरंगळतात तशी दाणेदार स्वच्छ वाणी हवी. कबुतराचा गिरेंबाजपणा, मयूराची आर्तता, कोकिळेची पंचमस्वरी साद, नवयौवनेचा डौल, लास्य–हास्य, रुसवा–फुगवा सारें पाहिजे. पूर्वीच्या कांहीं गायिका ठुंबरी ' आदाके साथ ' गात असत. हा आदा हल्लीं स्वररचनेंतून, कंठांतून प्रकट करावा लागतो. नखरेलपणा चेहऱ्यावर नको. स्वरांत पाहिजे. त्यांतून अनुस्यूत होणाऱ्या कल्पनेंत पाहिजे. पुरुष गायकांनी ठुंबरी गाऊं नये असें मला वाटतें ती यासाठीं. पुरुष नटांनीं स्त्री-भूमिका स्त्रियांपेक्षां चांगल्या वठविल्या असल्या तरी, खऱ्या रसिकाला लुगड्याआडचा बाप्या दिसतोच. त्याचप्रमाणें खाँसाहेब बडे गुलामअलीखाँ, बरकतअली वगैरेसारख्या ठुंबरी नवाझांनीं तो प्रकार लोकप्रिय केला असला तरी नैसर्गिकतेचें महत्त्व कुणी नाकारूं शकणार नाहीं. त्यांचा ख्याल चालू असतां, श्रोता रंगलेला असतोच पण त्यांची नजर असते त्या गाणार असणाऱ्या नंतरच्या ठुंबरीवर.

आज माणिकबाई प्रतिष्ठा मिळविलेल्या गायिका आहेत. ' नॅशनल ब्रॉडकास्ट 'मध्यें गाऊन त्यांनीं आपली जागा सिद्ध केली आहे. बैठकींत कितीहि नवीन चिजा गायल्या तरी श्रोत्यांना आपल्या पुराण्या माणिकचा विसर पडत नाहीं. ' गोकुळींचा राजा '– म्हणायचा आग्रह होतो. अगदीं पहांटे भैरवी म्हणायच्या तयारींत असतांना–चिठ्ठ्यांचा ढीग होतो–स्वतःची इच्छा नसतांना – त्यांनीं ' गोकुळीचा राजा 'ला आळविणें सुरू केलें. नासिकेवर मोरणीच्या शेजारीं पडलेली एक आठी क्षणांत लुप्त होते.

' देवकीनंदन शाम सुलोचन
गोप गड्यांसह खेळे हांसुन–

तत्काळ राधेच्या भूमिकेशीं त्या तादात्म्य पावतात. दर्यापूरला त्यांची हीच राधेची भूमिका पाहिली होती; प्रणयिनीच्या, मानिनीच्या स्वरूपांत; आणि आजची तृप्त यौवना, जिच्या चरणचालीनें ओल्या जमिनींत ठसे उठतात– मर्मरंध्रांत खोल जखम उठते–!

● ● ●

१७ : साथीचें तंत्र

एखाद्या गायकाची किंवा वादकाची साथ करायची असली तरी त्याला एक विशेष तंत्र आहे, या माझ्या विधानाचें पुष्कळांना आश्चर्य वाटेल. तबलजी किंवा इतर वाद्य साथीला घेऊन बसणाऱ्याला, आपल्या वाद्याची नीट ओळख असणार नाहीं, तर तो बसण्याची हिंमत तरी कशाला करील? असा सहज प्रश्न उद्‌भवण्यासारखा आहे. माझ्या म्हणण्याचा मथितार्थ हाच कीं, केवळ वाद्य-प्रभुत्व असलें म्हणजे साथीचें तंत्र अवगत होतेंच असें नाहीं. या गोष्टी शिकविल्यानें येत नाहींत. मार्मिक निरीक्षण आणि बुद्धीचा प्रमाणबद्ध योग्य वापर यांच्या समन्वयानें हें तंत्र बरेंचसें हस्तगत होण्यासारखें आहे.

नारायणराव राजहंसांच्या गंधर्व नाटक मंडळींत पूर्वी असलेले कलावंत सारंगीवादक कादरबक्ष यांचें उदाहरण नेहमीं माझ्या डोळ्यापुढें येतें. बालगंधर्वांचें 'संशय कां मनिं आला' हें पद सुरू झालें, कीं त्या गोड बोबड्या बोलांत, निर्जीव कातड्याच्या तांतेतून निघालेले सूर केव्हां आणि कसे मिसळून जात हें कळत नसे. बालगंधर्व मध्यें विश्रांतीस्तव थांबले, तरी 'आऽऽला' या शब्दसमुदायाचीं वेगवेगळीं रूपें, जणुं त्या सारंगींतून उठत असत. गळ्यांतून निर्माण झालेल्या शब्दलहरी वातावरणांत लीन व्हाव्यात आणि लगोलगच कादरबक्षांच्या हाताच्या स्पर्शानें व्यक्त व्हाव्यात. नारायणरावांचा स्वर केव्हां सुटला आणि सारंगीचा कुठून सुरू झाला हें समजणें ही गोष्ट जवळ जवळ अशक्यच. साथीची ही मजा ऐकण्याचा सुयोग ज्यांना प्राप्त झाला, ते श्रोते खरोखरीच धन्य होत.

तबल्याची किंवा हार्मोनियमची साथ म्हणजे घोड्यावर स्वार होऊन केलेली सहल नव्हे, हें आमच्या साथीदारांच्या लक्षांत येईल तो दिवस भारतीय संगीतांत सुवर्णाचा मानावा. मैफलींतले आपलें महत्त्व कुठलें,

आपली जागा कुठली हें समजण्याची “ तमीज ” पुष्कळ वादकांना नसते. गायक आपल्या गायकीनें श्रोत्यांवर वजन पाडण्यासाठीं वेगवेगळ्या प्रकारच्या हरकती मुरकती काढीत असतो. ठुंबरी-गायनांत पंजाबी मिश्र ढंग आल्यापासून तर रेशमी मुलायम व पातळ आवाजांच्या ढंगदार गायकांना, ही कुबेराची संपत्ति किती हातांनीं उधळूं असें झालें असतें. चेंडू आपटला कीं वर यावा, त्याप्रमाणें प्रत्येक हरकतीमागें ‘ वाह्वा वाह्वा ’ ची फैर झडत असते. आणि नेमक्या या वेळेला जें नको तें व्हायला लागतें. पेटीवादकाला वाटतें, हें ‘ वाहवा ’ चें श्रेय त्याला एकट्यालाच कां घेऊं द्या; माझें अस्तित्व या अति सुरेल वातावरणांत श्रोत्यांना भासत नाहीसें दिसतें. उस्तादांनीं ही तान काढली यापेक्षां अशी......वेगळ्या तऱ्हेनें काढली तर आणखी वाहवा मिळेल......अशा कल्पनेनें तो स्वैर सुटतो आणि जणु एका पायावर उकिडवा होऊन तो गायकाला तीच ती तान वेगवेगळ्या प्रकारानें जोरजोरानें वाजवून, तशी गळ्यांतून काढायला सांगत असतो. तबलजी जर समजूतदार नसला तर मग काय विचारावं? गायकानें दरबारीच्या स्थायींतला खर्ज भरण्यास सुरवात केलेली असावी, पेटीवाले अंतऱ्यांतल्या कांहीं हरकती वेगळ्या तऱ्हेनें काढण्यांत गुंतलेले असतात आणि तबलजी वेगवेगळ्या प्रकारचीं परणें, मुखडे किंवा तिय्ये लावण्यांत गुंतलेले असायचे. ‘ साथमे नाच और गाना ’ या प्रकारासारख्या एकाच बैठकींत तीन स्वतंत्र मैफली ऐकून बिचारा श्रोता आपली उरली सुरली झोंप गमावून बसतो. समजूतदार गायक असला तर तो वेळप्रसंग पाहून साथीदारांना मधून मधून स्वतंत्रपणें वाजवायला मुभा देत असतोच. आणि त्यामुळें बैठकीला कसा रंग भरतो हें काय सांगायला हवें? मरहूम अब्दुल करीमखाँसाहेबांच्या बैठकींत नेहमीं शंकरराव कपिलेश्वरी पेटी वाजवायला असत. खाँसाहेबांची तान गेली कीं बोट धरून मागोमाग दुडदुड धांवणाऱ्या एखाद्या लहान मुलासारखी कपिलेश्वरींची नाजुक स्वरांची तान त्यांच्या मागोमाग जाई. ही साथ एवढी अप्रतिम असे, एखादे वेळीं अनवधानानें एखादी हरकत नीट ऐकली तरी नसली कपिलेश्वरींच्या पेटींतून खाँसाहेबांची ती लकब लगोलगच ऐकून घ्यावी. पंडित ओंकारनाथांच्या सुरवातीला निघालेल्या नीलांबरी रागांतल्या चीजेची सारंगीची साथ ऐकण्यासारखी आहे. पावसाची

अनुक्रमांक .... नों: दि: ....

सर येतांना ती एकदम येत नसते. पहिल्यांदा मागील दारींच्या टिनांवर टप्टप् ऐकूं येते, लागोपाठ कौलांवर व लगेच आंगणांत मोत्यांचा वर्षाव सुरू होतो. ही साथ तशी. तान संपत नाहीं तोंच हजर ! व्यक्तिरेखेच्या मागोमाग जणु सांवली. ऐन ऐश्वर्याच्या वेळेला—माध्यान्हाला पायाशींच असायची.

या सर्व गोष्टी लक्षांत घेऊन किती वादक वाजवितात ? तबला हा अलीकडे स्वतंत्र वाजणाऱ्या वाद्यांत मोडूं घातला आहे. स्वतंत्र तबला-वादनाचें शास्त्र वेगळें आहे. त्याचे कायदे वेगळे, गततोडा वाजवायचा ढंग वेगळा, तयारी दाखविण्यासाठीं लागणारें कसब वेगळें. पण तें शोभतें केव्हां ? तर सारंगीवर लहेरा धरला गेलेला आहे आणि तबल्याचा स्वतंत्र कार्यक्रम असेल तेव्हां. तेथें गायकाच्या सोयीसाठीं सम लवकर पकडावी लागत नाहीं, किंवा गायनाच्या किंवा मुख्य वादकांच्या अनुरोधानें नवीन बोल वेळेवर बांधावे लागत नाहींत. आपलें हस्तलाघव पूर्णपणें दाखविण्यासाठीं ही वेळ असते. परंतु ती खुमखुमी जर गायनाच्या वेळीं आली तर हात तयार असूनहि बुद्धि तयार झाली नाहीं असेंच म्हणावें नाहीं तर काय ?

सासरीं जाणाऱ्या नवपरिणीतेबरोबर जाणाऱ्या करवलीपेक्षां साथीदारांची जास्त योग्यता नाहीं. आपली आदबी सोडून जर एखादी चवचाल किंवा नखरेल पाठराखीण जर आपल्या मैत्रिणीला पाठीशीं घालून, तिच्याऐवजीं जर स्वतःच जांवईबापूवर 'इम्प्रेशन' मारायचा प्रयत्न करूं लागेल तर तें जांवईबोवांना तरी कसें खपावें ? नव्या मंडळींत, नवीन वातावरणांत, नवीन घरीं चुकल्या चुकल्यासारखें वाटूं नये म्हणून पाठराखणी पाठविण्याची पद्धत सुरू झाली. तीच तऱ्हा विशेषतः साथीदारांची असली पाहिजे. मैफलीवर जो या सर्व मंडळीच्या 'टीम वर्क'चा परिणाम होतो त्यांत सर्वजण भागीदार असतात. परंतु माझें स्वतंत्र व्यक्तित्व प्रत्येक वेळीं मुख्य कलावंताच्या माथीं मारायचें हा कुठला न्याय ? मी आहें म्हणून बैठक रंगते आहे, हें जणु प्रत्येक वेळीं कलावंताला तो सुचवून देत असतो. स्वातंत्र्यपूर्व भारतांत, सेक्रेटरीएटमध्यें काम करणाऱ्या प्रत्येक मद्रासी कारकुनाला वाटायचें कीं ब्रिटिशांचें राज्य हिंदुस्थानांत जें एवढें सुरळीत आणि बिनबोभाट चाललें आहे तें मुळीं माझ्यामुळेंच ! आणि हीच चुकीची वृत्ति साथीदारांनीं सोडली पाहिजे.

विशेषतः तबला या वाद्यानें किती रंग भरतो हें मी सांगायला पाहिजे असें नाहीं. अर्थात् तो समजून वाजविला पाहिजे. वारंगळला असलेल्या पद्मावति शालिग्राम आमच्या बाळासाहेब आठवल्यांच्या साथीची तारीफ करतात त्या उगाच नाहीं. त्या ख्याल गातात तेव्हांचा बाज वेगळा, द्रुत लयीची चीज असली म्हणजे नखरेल कटाक्षांचा जणु चौफेर माराच चालू असतो. आणि 'शाम बिना भई शाम' ही पंजाबी मिश्र ढंगांत ठुंबरी सुरू झाली म्हणजे त्याच पंजाबी लचकेंत त्यांचा तबला उधळत असतो. अलीकडच्या तरुण पिढींत ही समज मात्र पुष्कळच आली आहे. माणिकबाईबरोबर किंवा सुरेश हळदणकरांच्या गाण्याला मधु तिसगांवकरांची साथ ज्यांनीं ऐकली असेल त्यांना मी काय म्हणतों तें लक्षांत येईल. पुष्कळ वेळां मुंबई नभोवाणीवरून गाणाऱ्या गायकांपेक्षां साथच मनोहारी असते. पण म्हणून ती कांहीं गायकाला, तो लहान झाला म्हणून खाऊन टाकत नाहीं. शमसुद्दिनखाँसाहेबांसारखा आडव्याला आडवा पाडणारा तबलजी हिराबाई बडोदेकरांच्या साथींत ऐकावा. 'उपवनिं गात कोकिळा' चालू असेल तर त्यांच्या डग्गयांतून जणु त्या आवाजाचे प्रतिध्वनि निघत असतात. "हितगुज मनिंचें सांगुं कुणाला—" चालू असेल तर 'मला सांग' असें विनविणाऱ्या सखीसारखा त्यांचा तबला गदगदत असतो; ही आहे खरी साथीची मजा.

परवा दिल्ली नभोवाणी केंद्राहून खाँसाहेब अहमदजान तिरखवासाहेबांची मुलाखत ध्वनिक्षेपित झाली. तबलावादनांत तीरासारखा चपल हात असल्यामुळें 'तिरखवा' ही उपाधि त्यांच्यामागें लागली. मुलाखत घेणाऱ्यानें त्यांना विचारलें, "साज संगतके बारेमें आपका क्या ख्याल है?" खांसाहेब म्हणाले,

'तबला बजानेवालेने गानेका मिझाज कायम रखना चाहिये.'

ही समज आहे तबला—नवाझ म्हणून समजल्या जाणाऱ्या एका अत्यंत श्रेष्ठ वादकाबद्दल. धृपद-धमाराबरोबर वाजविला जाणारा पखवाजी बाज वेगळा, ख्यालाबरोबर, गायकाचा रागविस्ताराकडे नीट 'ख्याल' राहावा म्हणून केलेली संगत वेगळी, मध्यमांतलीं उडतीं पदें वाजविणें

वेगळ्या ढंगाचें, वाद्याबरोबर जुगलबंदी करतांना वाजविलेला सतारखानीबाज वेगळा. हे सर्व प्रकार खांसाहेब समजून वाजवितात. म्हणून तर त्यांच्याइतकी समज असलेला दुसरा वादक नाहीं असें म्हटलें जातें. कांहीं दिवसांपूर्वी दिल्लीहून झालेल्या रामपूर दरबारच्या उस्ताद मुस्ताकहुसेनखांसाहेबांच्या साथीला तिरखवासाहेब होते. तें सांगितलें गेलें म्हणून समजलें. त्यांनीं धृपद, ख्याल, टप्पा, ठुंबरी सर्व प्रकार वाजविले. परंतु आग्रा घराण्याच्या, फय्याजखांसाहेबांच्या घराण्याच्या गायकीच्या धीरगंभीर प्रकृतीकडे लक्ष देऊनच त्यांनीं संगत केली. कांहीं लोक उद्गारले, 'छे! ही काय साथ झाली? तिरखवासाहेबांनीं काय नुसता झपतालच वाजवावा शेवटपर्यंत?' आणि याच अडाणी (अज्ञानी) बोलांत मला त्यांच्या खऱ्या यशाचें गमक सांपडतें.

अशा नमुनेदार साथी मला अजूनहि आठवतात. नागपूरच्या संगीत संमेलनांत ग्वाल्हेरचे सरोदवादक खांसाहेब हाफिजअलीखाँबरोबर इन्दूरवाल्या सखारामपंतांनीं पखवाजावर केलेली संगत. श्रीधर पारसेकरांच्या व्हायोलिन-वादनाला अनोखेलाल किंवा शांताप्रसाद असले तरच खरा रंग भरायचा. मुंबईचे तरुण तबलावादक अल्लारखाँ, किंवा मिरजचे हबीबुद्दीनखाँ हे सारे वादक तयार असले तरी ते साथीचें तंत्र ध्यानांत धरून वाजविणारे आहेत, म्हणूनच त्यांची प्रसिद्धि आहे.

सुयोग्य साथ असलेली मैफल ही सुखी जोडप्याच्या संसारासारखी असते; दोघांचे दृष्टिकोन भिन्न असले, तरी त्यांच्यांत लय असते, एकमेकां-बद्दल समज असते. त्यांत प्रणय आहे, कलह आहे; प्रसंगीं अबोला, अट्टाग्रह, सत्याग्रह, लटका रुसवा–सारें असतें; पण या सर्वांची सांगता होते दिव्याला फुंकर बसली म्हणजे – त्याप्रमाणें दोघेहि गायक-वादक समेवर आले कीं समजदार श्रोता 'वा' म्हणतो— इंचभर पुढें सरकतो आणि तें श्रेय देतो साथीदाराला. साथीचें तंत्र हें असें आहे—!

९५०२
संग्रहालय
अनुक्रम २२९६९ वि
क्रमांक ७८७ नों: दि:

REFBK-0009502