



खांसाहेब रहिमत खाँ-ग्वालहेर



भास्करबुरया बत्तवले-आग्रा, जयपूर, ग्वालहेर



खांसाहेब अब्दुल करीम खाँ-किराना



खांसाहेब नात्थन खाँ-आग्रा



खांसाहेब अलूद्दिन खाँ-जयपूर



खांसाहेब फयाज खाँ-आग्रा

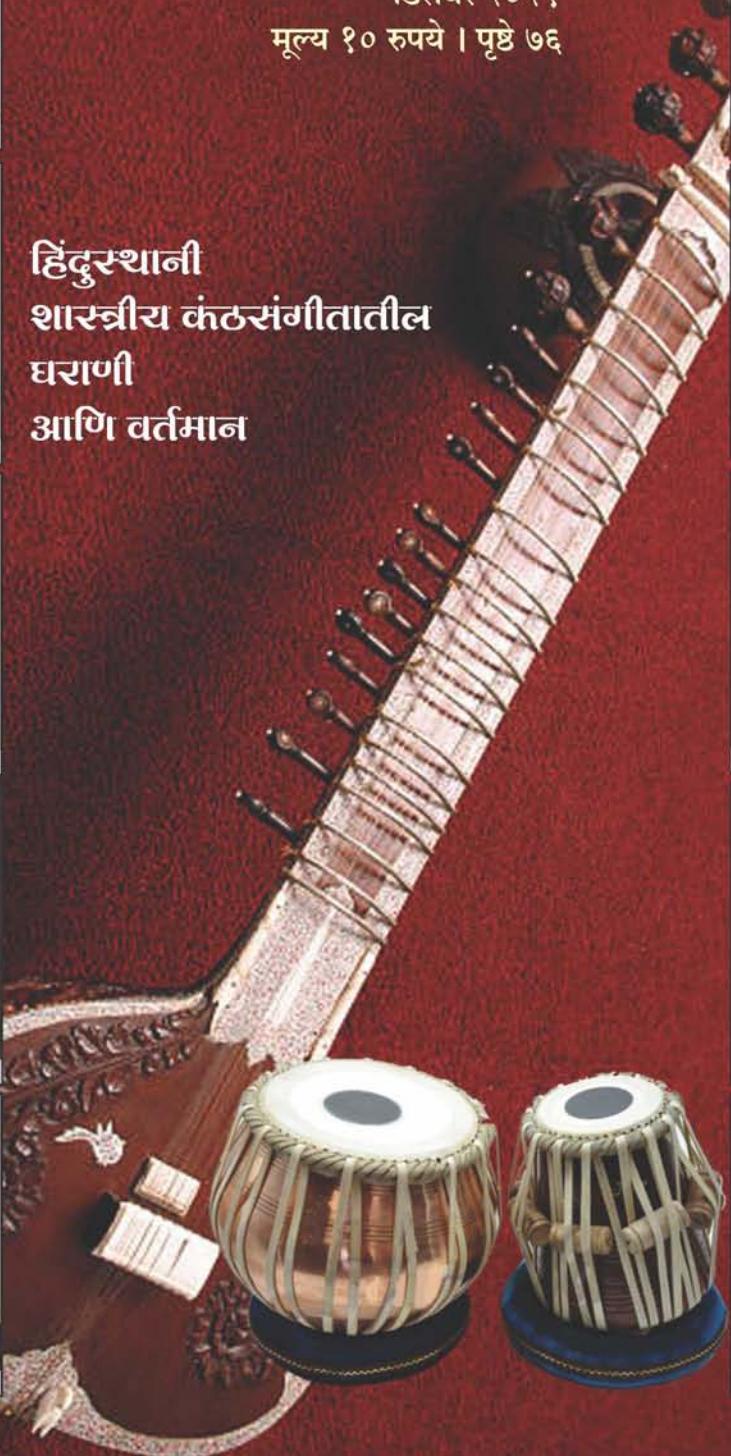
४६

शब्द रुदी

डिसेंबर २०२१

मूल्य १० रुपये | पृष्ठे ७६

हिंदुस्थानी
शास्त्रीय कंठसंगीतातील
घराणी
आणि वर्तमान



खांसाहेब अमीर खाँ-इंदोर



पं. भीमसेन जोशी-किराना



पं. कुमार संगदर्ज-ग्वालहेर



निसार हुसैन खाँ-ग्वालहेर



बड़े गुलामअली खाँ-पतियाला



अर्जुनबाई मालपुकर- भेंडीबाजार



@abpmajhatv



abp
माझा



दिलखुलास व्यक्तिमत्वांसोबत दिलखुलास गप्पा



पाहायला विसरू नका
दर शनि, रात्री ९ वा.
पुनःप्रक्षेपण - रवि. सकाळी ९ वा.



एपिसोड्स
पाहण्यासाठी
स्कॅन करा.

माझा
कट्टा

facebook.com/abpmajha

instagram.com/abpmajhatv

twitter.com/abpmajhatv

www.kooapp.com/profile/abpmajha

youtube.com/abpmajhatv

www.abplive.com

For queries, please contact: adsales@abpnetwork.com | Download the ABP Live app

विवेकशील विचार, व्यापक संवाद, कलात्म
जाण आणि सजग समाजभान अर्थात शब्द रुची

ग्रंथाली वाचक चलवळीचे मासिक

शब्द

रुची

डिसेंबर २०२१, वर्ष नववे
अंक आठवा, मूल्य १० रु.

संपादक : सुदेश हिंगलासपूरकर
अतिथी संपादक : पं. सत्यशील देशपांडे
कार्यकारी संपादक : अरुण जोशी
साहाय्यक संपादक : समीर दुबळे
मुख्यपृष्ठ : सतीश भावसार

कार्यालयीन संपर्क

कॉम्प्युटर युनिट - योगिता मोरे, सहकारी - सुमेधा कुवळेकर
shabdruchee@gmail.com

जाहिरत प्रसिद्धी - धनश्री धारप
granthaliad@gmail.com

वितरण - हरिप्रसाद जयस्वाल, सौमित्र शिंदे

केवळ वार्षिक वर्गणी स्वीकारली जाईल.

वार्षिक वर्गणी ३०० रुपये

डिमांड ड्राफ्ट, म.ओ. 'ग्रंथाली' नावे

पत्रव्यवहार/वर्गणी पाठवण्याचा पत्ता

ग्रंथाली, १०१, १/बी विंग, 'द नेस्ट', पिंपळेश्वर को-ऑप.
हौसिंग सोसायटी, टायकलवाडी, स्टार सिटी सिनेमासमोर,
मनोरमा नगरकर मार्ग, माटुंगा (प), मुंबई ४०००१६

फोन : २४२१६०५०
granthali02@gmail.com
www.granthali.com

अंकासाठी लेख व प्रतिक्रिया खालील मेलवर पाठवावी.
shabdruchee@gmail.com

ऑफिस वेळ : सकाळी १२ ते सायं. ६

संपर्क/फोन/पुस्तके खरेदी करण्यासाठी

अंकात प्रसिद्ध झालेली मर्ते ज्या त्या व्यक्तीची. 'ग्रंथाली'
चलवळीचे 'शब्द रुची' हे व्यासपीठासमान मासिक आहे.
त्यात सर्व छटांच्या विचारांना स्थान आहे. मात्र त्याच्याशी
'ग्रंथाली' विश्वस्त संस्था व तिचे विश्वस्त सहमत आहेत
असे नव्हे.

अनुक्रम

ग्वालहेर घराणे - एक स्वप्नरंजन / ७

सत्यशील देशपांडे

घरंदाज गायकी - एक संक्षिप्त पुनरावलोकन / १०
सृजन देशपांडे

हिंदुस्थानी संगीतातील घराणी.... / १३

समीर दुबळे

एक संस्मरणीय मैफल / १६

गायनाचार्य रामकृष्णबुवा वळी

हिंदुस्थानी संगीतातील गायकी, घराणी आणि संप्रदाय / २१
डॉ. चैतन्य कुंटे

भेंडीबाजार घराण्याची गायकी / २६

अनुराधा कुबेर

घराण्याच्या छटा राहतील, बंधन समाप्त होतील... / २९
संजीव अश्यंकर

नीरक्षीरविवेकाचं भान असलं तर... / ३२

डॉ. विकास कशाळकर

जयपूर घराण्याची गायकी / ३५

पं. अरुण द्रविड

संगीत ही घराना है / ३८

गुलाम हसनैन खान - राजामियाँ

संगीतातील घराणी / ४३

कौशल इनामदार

सुरांवर प्रेम करता आलं पाहिजे... / ४५
संहिता नंदी

संगीत रस सुरस मम जीवनाधार... / ४७

पं. विनोद डिग्रजकर

घराणी 'म्हटलं तर आहेत, म्हटलं तर नाहीत!' / ५०

श्रीनिवास जोशी

परंपरा छोड देंगे तो हमारी कोई... / ५२

प्रो. ओजेश प्रताप सिंग

नादसाधकांचा दीपस्तंभ / ५६

कविता खरवंडीकर

माझी संगीतसाधना / ५९

मंजिरी आलेगावकर

द शेंडो ऑफ द विंड - कालोंस रुई झफॉन / ६२
राजीव श्रीखंडे

विदर्भ, जर्मनी व युरोप.. माझा चित्रप्रवास / ६५
राजेश वानखेडे

ग्रंथालय दत्तकयोजना / ६९

'ग्रंथाली' ग्रंथपाने / चांगदेव काळे / ७१



संपादकीय...

या अंकाच्या निमित्ताने विविध घराण्यांतील बरेचसे कलाकार नव्याने आपल्याविषयी, घराण्यांविषयी आणि सद्यःस्थितीवर विचार करते झाले, आणि लिहिते झाले, यासाठी ग्रंथाली आणि 'शब्द रुची' परिवाराचे मी मनापासून अभिनंदन करतो. गाऊन न पाहता संगीतावर लिहिणारे एका बाजूला, आणि आपले विचार न मांडता, न लिहिता केवळ गाणारे दुसऱ्या बाजूला. यांतली टटबंदी नष्ट होण्यास गुणचर्चेच्या अशा उपक्रमांची मोठीच मदत होईल. त्यामुळे संगीतावरील लिखाणातून निष्पाप स्वरांवर पडणारा विशेषणांचा भार कमी होईल व गायक विचार करते झाल्याने त्यांच्या सांगीतिक भावनेला शास्त्रकाट्याची कसोटी लावली जाईल. परिणामी विचार आणि गायन या दोहोंचे परस्परावलंबित्व एकजिनसी होईल

म्हणूनच या अंकात गायनाचार्य वड्डेबुवांसारख्या गायकाने १९४० च्या दशकात, न.चिं. केळकर यांच्या आग्रहावरून लिहिलेला व माझ्या संग्रहात असलेला दुर्मिळ लेख मुद्दाम पुनर्मुद्रित केलेला आहे. त्याच्याच जोडीने 'घरंदाज गायकी' हा वामनराव देशपांडे या गायकाने १९६२ साली लिहिलेला, घराणी हा एक सौंदर्यविचार आहे असे प्रथम सांगणाऱ्या आद्य ग्रंथाचा परिचय करून देणारा लेखाही येथे समाविष्ट आहे. सर्वच गायक-लेखकांनी अतिशय प्रामाणिकपणे आपला आणि आपल्या घराण्यांच्या संदर्भातला संगीत विचार तसेच आपल्या अभिजात संगीतातील वाटचालीवर 'सुगम' लिहिले असल्याने त्यावर मी काही संपादकीय भाष्य करावे, असे मला वाटत नाही. त्यांचे मनापासून आभार मानून मी त्यांच्या प्रती माझी कृतज्ञता व्यक्त करतो. तशीच ती नीलेश धाक्रस व अस्मिता पांडे यांच्या सहकार्याबद्दलही व्यक्त करतो.

येथे थोडक्यात माझा काही पूर्वेतिहास, माझी काही आकलने आणि काही निरीक्षणे आवर्जन सांगावीशी वाटतात.

प्रथम माझ्या सांगीतिक वाटचालीचे आगळेपण तीन टप्प्यांत सांगतो, अशाकरता, की माझा संगीतविचार ही या वाटचालीचीच फलश्रुती असणार.

मी तेव्हा गाता होतो, देवधर स्कूलमध्ये शिकत होतो. माझ्या बालपणी वडील वामनराव 'घरंदाज गायकी' हा त्यांचा ग्रंथ परिपूर्ण करण्याच्या दृष्टीने त्या काळच्या अनेक प्रतिथयश गायकांशी घराण्यांच्या संदर्भात चर्चा करत असत. हे गायक आमच्याकडे मुक्कामालाही असत, आपला रियाज चालू ठेवत असत. वामनरावांच्या प्रश्नांना बहुतेक गायक गाऊनच उत्तर

द्यायचे. या सर्वांचे संस्कार नकळत नेणिवेत जातच होते, असणार. माझ्या अबोध मनाला तेव्हा झालेला प्रमुख बोध म्हणजे, एक बंदिश एका रागात, उदाहरणार्थ मालकंसमध्ये असते, पण सगळा मालकंस कुठल्याही एका बंदिशीमध्ये असू शकत नाही. त्यामुळे एका रागाची समग्रता समजून घ्यायची इच्छा असेल तर त्यासाठी वेगवेगळ्या घराण्यांतील वेगवेगळ्या बंदिशी माहीत हव्यात. त्याच्यप्रमाणे रागाची संपूर्ण व्याप्ती लक्षात येण्यासाठी तोच राग वेगवेगळ्या घराण्यांतील विविध गायकांचा ऐकायला हवा.

दुसरा टप्पा म्हणजे १९७२ साली गुरुमृही राहून कुमारजींकडे माझे शिक्षण सुरू झाले. या शिक्षणाचा महत्त्वाचा भाग असा, की ज्या सांगीतिक परंपरेचा कदाचित कुमारजींनी स्प्रिंग बोर्ड म्हणून वापर केला ती, त्यांच्या बालपणी बन्यापैकी शाबूत असलेली, घराण्यांची परंपराच त्यांनी आमच्यात संक्रमित केली. परंतु कोण्या एकाच घराण्याची, त्यांच्या स्वतःच्या शैलीचीसुद्धा सक्ती त्यांनी आमच्यावर केली नाही. ते कधी एखाद्या संध्याकाळी घ्वालहेरच्या कृष्णराव पंडित, राजाभय्या पूछवाले यांच्या संगीतविश्वात आम्हाला घेऊन जात, तर कधी आग्रा घराण्याची, कधी जयपूर घराण्याची श्रीमंती गाऊन दाखवायचे, तर कधी कुठल्याच घराण्यात न बसणाऱ्या सिंदे खानसारख्या बेघर औलियाच्या बंदिश पेश करण्याच्या खासियती सांगायचे. त्यांनी आम्हाला शिकवली ती गायकी व बंदिशी प्रामुख्याने घ्वालहेरच्याच व गुरुवर्थ देवधारांकडून मिळलेल्याच होत्या. मात्र आपले स्वतःचे घराणे असावे, ते टिकावे म्हणून त्यांनी कुठलीच गायकी आमच्यावर लादली नाही. आमच्यावर म्हणजे मी आणि मुकुल शिवपुत्र यांच्यावर. आम्हाला तेव्हा आवडत नसणाऱ्या त्यांच्या आधीच्या पिढीतल्या जुन्या गायकांचा त्यांनी आम्हाला शौक लावला. या सर्वांचे आम्ही काय करावे हा प्रश्न त्यांनी आमच्यावरच सोपवला. मी त्यांच्याकडे गेलो, तेव्हा माझी गाण्याची समज वाढावी, व्यापक व्हावी ही माझी इच्छा होती, कदाचित तशी ती त्यांचीही असावी.

तिसरा टप्पा म्हणजे फोर्ड फाऊंडेशनच्या अनुदानाअंतर्गत मी १९८९ ते २००० सालापर्यंत उत्तर भारतीय अभिजात संगीताच्या दुर्मिळ आणि तेव्हा नष्ट होऊ पाहणाऱ्या संगीत-परंपरांचे ध्वनिमुद्रण करून जतन केले. या शिदोरीतून माझ्या संगीतविचारला पुष्ट करणारी जीवनसत्त्वे मिळाली, मिळत आहेत. मी ज्याचे ध्वनिमुद्रण केले नाही असा कोणत्याही

घराण्याचा अथवा शैलीचा महत्त्वाचा गायक शोधूनही सापडणार नाही. एक आवर्जून सांगायला हवे की बालपणापासून आजतागायत माझा सिनेसंगीतातील जुनी गाणी, गळला अथवा हिंदी-मराठी सुगम संगीत ऐकण्याचा शौक टिकून आहे!

आपल्या संगीताचा वैदिक ऋचापठणापासून ख्याला-पर्यंतच्या उत्क्रांतीचा विचार करू पाहता, मला लक्षणीय वाटणारी महत्त्वाच्या बाबी म्हणजे, या ऋचांचे तेव्हा आणि ते आजही, झाल्यास सामूहिक पठणच होई व होते.

हे पठण म्हणजे देवतांना केलेले सामूहिक आवाहन, दिलेली सामूहिक मानवंदना. एखादा शेर, सुनीत, अथवा बंदिश जशी ‘ये हृदयीचे ते हृदयी’ जावी म्हणून आपल्या सुहृदाला आपण ऐकवतो, तसे वैदिक ऋचांचे होत नाही. त्यांचे सामूहिक पठणच होते.

तीन स्वरांच्या वेदघोषांपासून संगीताची पुढे उत्क्रांती होत, लोकधुनांत आढळणाऱ्या तीन, चार स्वरांच्या धुनेला सात सुरांचे सप्तक मिळाल्याने रागनिर्माणाची शक्यता निर्माण झाली. सामगान, गंधर्वगान, जाती गायन, गीती, छंद-प्रबंध अशा आकारबंधांतून संगीत आत्माविष्काराची वाट शोधत राहिले, कात टाकत राहिले.

ख्यालाच्या आधीच्या या गानप्रकारात क्रमाने शब्दबाहुल्य कमी कमी होत गेल्याचे ध्यानात येईल. तसेच, ठोस पुराव्याच्या अभावी मी छंद-प्रबंधापर्यंतच्या संगीतासंबंधी काही म्हणू शकत नाही, पण एवढे मात्र खेरे की धृपदाचे समूहगान होऊ शकते आणि मी ऐकलेलेही आहे. गेली किमान दीडशे वर्षे तरी या संगीतप्रवाहाने जे बाळसे धरले, आणि ते शरीर कमावून आहे ते मात्र ख्यालगायनात! या ख्यालगायनात समूहगान केवळ अशक्यप्राय आहे. सामूहिक वंदनेसाठी राबवलेल्या संगीतविचारापासून, ज्यात संगीताच्या वैयक्तिक आत्माविष्काराचा परमोत्कर्ष साधता येऊ लागला, त्या ख्यालापर्यंतचा हा प्रवास, ही संगीताच्या उत्क्रांतीने घेतलेली एक लक्षणीय झेप आहे.

कुठल्याही गायकाच्या एकल प्रस्तुतीत, त्याच्या सांगीतिक संवेदनांना, भावस्थिरींना आणि व्यक्तिमत्त्वाला आपलेसे करून देणाऱ्या ख्यालाच्या सर्वसमावेशक वृत्तीला कारणीभूत ठरणारे, आणि परिणामी विभिन्न शैलींना, घराण्यांना जन्म देणारे प्रमुख तांत्रिक कारण माझ्या मते उत्तर भारतीय संगीताची तालक्रिया हे आहे. जगाच्या पाठीवर केवळ या संगीताच्या तालपद्धतीत जागतिक लोकसंगीतातल्या दादरा (सहा मात्रा) व केहरवा (आठ मात्रा) यांसारख्या दुडक्या ठेक्यांच्या दुप्पट मात्रांचे अनुक्रमे एकताल (बारा मात्रा) व तीनताल (सोळा मात्रा) यांसारखे परिष्कृत ताल

गायले, वाजवले जातात. केवळ या संगीताच्या तालक्रियेत तालाच्या आवर्तनाचा पहिला व दुसरा असे दोन भाग मानले जातात. यालाच संगीताच्या परिभाषेत खाली-भरी म्हणतात. ख्यालगायनात यामुळे आवर्तनाच्या दुप्पट झालेल्या अवकाशात, बंदिशीचा मुखडा घेऊन समेवर येण्याची आणि पुढच्या आवर्तनात मुखडा पकडण्यापर्यंतच्या उपलब्ध जागेत स्वरविस्तार शक्य होतो. नवीन उपजेला आवश्यक प्रतिभेची स्वरझेप घेण्यासाठी लागणारा टेकू उपलब्ध करून देणारे, तसेच विविध प्रकारच्या मांडणीच्या शक्यता जेथे आजमावून पाहता येतात, तेच हे क्षेत्र आहे. बंदिशीच्या मुखड्याचा भोज्या करून, त्याची वारंवार आवृत्ती करून, त्याभोवती स्वरवाक्य बांधून कलावंत राग गुफत जातो. अशी खाली-भरीची प्रक्रिया धृपदाच्या तालक्रियेतच नसल्याने त्याच्या आधीच्या वर उल्लेखिलेल्या गानप्रकारात ती संभवतच नाही.

रागतालाच्या व्याकरणाची चौकट सांभाव्यून स्वरवाक्यांची नवी मांडणी ख्यालात संभवते, ती खाली-भरीमुळे अवर्तनात निर्माण झालेल्या अवकाशामुळेच. सुगमसंगीताप्रमाणेच दाक्षिणात्य संगीतातील ‘कृती’मध्ये; तसेच, धृपदामध्ये खाली भरी नाही. यामुळे या संगीतात आवर्तन बांधून मुखडा पकडून अवतरण्याची पद्धत नाही, तर गीताचा मुखडाच समेपासून किंवा समेच्या आसपासहून उठतो. तसे पाहू गेले असता, भातखडे यांच्या पुस्तकात मुखडा घेऊन समेवर येणारी धृपदे सापडतात. पण पंडित गिंडे यांच्या मते धृपदापसून ख्यालापर्यंतच्या स्थित्यंतराच्या कालावधीमध्ये ती लिहिली गेली असावीत. मात्र माझ्या सत्तर वर्षांच्या आयुष्यात माझ्या ऐकण्यात असे धृपद आले नाही. हा माझा दोष असेल.

मंदिरातून दरबारात प्रविष्ट झालेल्या धृपदायायनात केवळ ईशस्तुतीपर आणि शब्दबंबाल काव्याची होणारी अंकगणिती दुगुन-चौगुन आदी प्रकार रूढ होऊन व त्यामुळे समूहगानाच्या सुमार अकलात्मक पातळीवर आलेल्या धृपदाची आकर्षकता कालौदीत ओसरली असावी. धृपदाच्या कलात्मक प्रस्तुतीचे जेवढे रोचक आणि भारावून टाकणारे वर्णन र.वा. दिघे यांच्या ‘गानलुब्धा मृगनयना’ या कांदंबरीत वाचले होते, तेवढे म्या पोक्त पामराच्या प्राक्तनात प्रत्ययास येणे नसावे.

म्हणून ख्यालसंगीत श्रेष्ठ असा माझा बिलकूल दावा नाही. दाक्षिणात्य संगीताची बलस्थाने वेगळी आहेत, एवढेच येथे नमूद करणे पुरेसे आहे. हा स्वरविस्तार बरावाईट, योग्य-अयोग्य. कसाही असो, तो चालूच ठेवावा लागतो. एखाद्या नऊ वर्षांच्या मुलाला भूपसारखा साधा राग गाताना आपला स्वरविस्तार पुढच्या आवर्तनात कसा होईल याची चिंता जसी वाटते, तशी ती रविशंकरांसारख्या नव्वदी ओलांडलेल्या

प्रथितयश कलाकारालाही वाटत असते. मग हे असे त्रासदायक शास्त्रीय संगीत कशासाठी आणि कुणाकरता ? तर ज्याच्याकडे गायनात तेच ते पुन्हा पुन्हा करत राहण्याचा लवकर कंटाळा आणणारे मानसिक आरोग्य आहे, किंबहुना त्याच स्वरवाक्याची पुनःपुन्हा आवृत्ती करून त्यात डडलेल्या नवनवीन सांगीतिक शक्यता अजमावण्याची हौस व क्षमता आहे, निर्मितीचा लुत्फ उठवण्यासाठी, सृजनाचे क्लेश सहन करण्यासाठी ज्याच्याकडे बळ आहे, आत्मपीडेचा ज्याला शौक आहे, त्याच्यासाठी. अन्यथा सुगम संगीतही दर्जेदार असते. पुढच्या आवर्तनात काय करायचे, ही आत्मपीडाकारी चिंता त्यात नसते. वेगवेगळ्या प्रतिभावंतांनी लिहिलेला, स्वरबद्ध केलेला, अत्यंत सुंदर गायलेला असा तो सुनिश्चित कलाविष्कार आहे. त्याचे फक्त आपण जमेल तसे अनुकरण करावे आणि सुखात राहावे. आवर्तनांच्या अशा मालिकेतून कलाकाराच्या स्वभावानुसार, त्यावेळेच्या त्याच्या भावस्थितीनुसार, कंठाच्या अनुकूल आणि प्रतिकूलतेनुसार रागरूप एका घोटीच निबंधासारखे सिद्ध होत जाते. या प्रक्रियेत कलावंताच्या नेणिवेत स्थिर झालेले संस्कार आणि त्याची तत्काळस्फूर्तता हे दोन्ही घटक कार्यरत असतात.

धूपदाच्या तुलनेत, एखाद्या वेळी राग जमणे किंवा न जमणे ह्या हुमन क्लिटीज कधी नाही एवढ्या ख्यालात अवतरल्या आहेत आणि ती एक शुष्क, शिस्तबद्ध, बौद्धिक, परवचा म्हणायची 'पवित्र' प्रक्रिया न राहता, मानवी मनाच्या सुखदुःखांची, गुणविकारांची, यशापयशाची चालतीबोलती आवर्तनांची शृंखला ठरली आहे. रागतालाच्या व्याकरणाला चिकटूनच असणाऱ्या कलेच्या गूढरम्य प्रदेशांच्या सीमारेषांवर ही आवर्तनांची शृंखला प्रतिभावान कलाकारांद्वारा हिंदोळत राहते, हेलकावे घेत राहते. कुमारगंधर्व, किशोरी आमोणकर, अमीर खान यांसारख्या प्रतिभावान कलाकारांनी आपल्या गायनातून याचे प्रमाण दिले आहे.

आपले एक घराणे कल्पून त्याची जी काही सौंदर्यमूल्ये आहेत, ती आपणच ठरवावी अशी परिस्थिती गेली काही वर्षे आहे. त्यात पुन्हा इतर घराण्यांची सौंदर्यमूल्येही आपणच ठरवून ती आपल्या गायनात समाविष्ट करून दाखवावी, आणि त्याचा एक ब्लेंड नेहमीकरता तयार करून ठेवावा, हा मला एक बाळबोध विचार वाटतो.

याउलट, प्रतिभावान कलाकार आपल्या गाण्यात नव्या नव्या सौंदर्यमूल्यांची मोट पुन्हा पुन्हा बांधून आपले गाणे प्रवाही ठेवू शकतातच की. किंवा वेगळ्या शब्दांत म्हणायचे झाले, तर वेगवेगळे ब्लेंड तयार करू शकतोच की.

मला असे वाटते की संप्रती Youtube सारख्या माध्यमातून आणि माझ्या आणि इतर अर्काईव्हजचा उपयोग करून, एक

नट एका भूमिकेत जातो, ती भूमिका जगतो, बाहेर येतो आणि पुन्हा दुसऱ्या भूमिकेत जातो आणि वेगवेगळ्या भूमिकेत जातच राहतो, तसा एक गायक म्हणून मीही वेगवेगळ्या सौंदर्यमूल्यांच्या भूमिकेत जाऊन, त्या बठवून बाहेर पडतो. गुंतुनी गुंत्यात साऱ्या कंठ माझा मोकळा, असा प्रयोग मी माझ्यापुरता करतो. हा माझा अनुभव आहे की चार दिवस मी नुसते बरकत अली किंवा अमीर खान ऐकत राहिलो तर माझे सृजन त्या ढंगाने होते. ती नक्कल नसते. मी त्यांच्या भूमिकेत जाऊन ती जगत असतो. हे मी किती चांगल्या प्रकारे करतो, हा भाग गौण आहे. माझा तसा दावाही नाही. परंतु अनेक भूमिका तेवढ्यापुरता जगण्याचा, आणि त्याचा कंठाळा येण्यापूर्वी बाहेर येण्याचा हा खेळ माझ्या संगीतविश्वाची व्यापी वाढवणारा आणि मला श्रीमंत करणारा आहे, असे मला वाटते. दुसऱ्यांनी काय करावे हे मी कोण सांगणार. प्रत्येकाची आवड वेगळी!

जयपूर घराण्याच्या अंदाजाने, नेमकेपणाने आवर्तने भरून अचूकपणे समेव येण्यासाठी मला जयपूर घराण्याची बंदिश लागत नाही, इतर बंदिशीमधूनही ते सौंदर्यमूल्य मी हाताळू शकतो. कारण माझ्या पद्धतीने त्याचे सौंदर्यमूल्य मी जोखले आहे. सुराच्या गाभ्यात जाण्यासाठी, त्याच्या अंतरंगात जाण्यासाठी किराणा घराण्याच्या बंदिशीचे परमिट मला घ्यावे लागत नाही. एखादी ग्वाल्हेर घराण्याची बंदिश तिला चिकटून असलेल्या बलपेचासकट गातानाही ही सुरेलपणाची कसोटी लावण्यास काय हरकत आहे? कोणाची मनाई तर नाही ना?

आपल्याला नवीन काही सुचण्यासाठी जे मानसिक स्वास्थ्य लागते त्याच्या आड जगण्यातला व्यवहार येतच असतो. म्हणून अभिजात संगीताला एलिट आर्टही म्हणतात. कुठल्याही कारणाने का होईना, सुचत नसेल आणि गाण्याचा शौक असेल तर घराण्याची कास अवश्य धरावी. डार्विनचा सिद्धांत survival of the fittest असा जरी असला, तरी even the unfit have to survive. प्रतिभेचे पीक काढता येत नाहीच, तरी चांगल्या संगीताचे खतपाणी आपल्याला मिळत आहे की नाही याबद्दल जागरूकता हवी.

रुयाल बांधण्याचा हा एक पात्री प्रयोग अजाण बालकापासून सुजाण गवयापर्यंत कोणीही आपापल्या स्तरावर आपल्या मगदुराप्रमाणे गाऊन निर्मितीचा आनंद देऊ-घेऊ शकतात हेही नसे थोडके!

- सत्यशील देशपांडे

भ्रमणध्वनी : ९८२०३ २२४५२

satyasheel@yahoo.com

www.satyasheel.com

ग्वाल्हेर घराणे - एक स्वप्नरंजन

सत्यशील देशपांडे



स्वप्न आहे की आभास आहेत कळत नाही. ग्वाल्हेर घराणं म्हणजे काय हे शोधू जाता मी एका अनेक दालनांच्या ऐसपैस प्रशस्त वाड्यात जाऊन पोचलो. पहाटेचं धुकं आहे, की संध्याकाळी वाड्यात येणाऱ्या फकिराच्या धूपदानातला धूर आहे हेही कळत नाही आहे. एकेकाळचा हा खूप नांदता—गाजता वाढा म्हणे. जसा खर्जातून, त्यापासून अभिन्न असा गंधार निघावा, तसा या वाड्यातून उपजलेल्या आणि त्या वाड्याशी असलेलं आपलं अभिन्न नातं सिद्ध करत राहणाऱ्या स्वयंभू मूळपुरुषाचा धूसर वावर मला दिसायला लागतो. कधी इथं तर कधी तिथं. त्याचा चेहरा, अंगकाठी धूसरच आहे. त्या अस्पष्ट आकृतीचं व्यक्तिमत्त्व गूढव्यामिश्र दिसतं. रेखाटता येत नाही. शक्त्र-मक्खन खाँकडून वारशानं आलेली लखनवी नज्ञाकृत दिसत आहे म्हणावं तर बडे महम्मद खाँच्या गलमिश्या

आणि हातातला सोटा दिसू लागतो. कधी आपलं व्युत्पन्न ब्राह्मण्य सांगारं शंकर पंडितांच्या ललाटावरचं गंध दिसतं; तर डोळे आणखी ताणले तर त्या कपाळाखाली निसार हुसैन खाँसाहेबांच्या डोळ्यांतला सुरमाही दिसतो. कडक बिजलीची रक्तरंजित तान घेणारे हृदू-हस्सू खाँ दिसतात, तर त्याच वेळेस भय्या जहाँ आपका गला जाता है वहाँ हमारी नज्जर भी नहीं जाती असं ज्यांना उद्देशून अल्लादिया खाँसाहेब म्हणत, त्या मुबारक अर्लींचा साफाही दिसतो.

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

त्यांना घग्गे खुदाबक्ष, गुलाम अब्बास आणि फैय्याज खाँ

आठवताहेत वाटतं. जणू काही ते स्वतःशीच पुटपुटताहेत, अरे बोल-बांट, बोल-तान अपने घर में तो थी ही ना! इतने बडे महल के उससे भी बडे बगीचे में अपनी एक कोठी और बना लेते। नथ्यन पीरबक्श से तालीम लेते रहते। और शहरों में महफिलें भी कामयाब होती रहतीं। आप लोगों ने तो एक नया इलाका क्या काबीज किया, मुल्क पर्ही हुक्मत कर ली! खैर - बहरहाल बच्चों ने बनाई हुई सारी सलतनतें हमारेही घर की बढ़ौतरी नहीं तो और क्या है?

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

आता वाटतं अल्लादिया खाँना उद्देशून ते काहीतरी पुटपुटताहेत, अल्लादिये की आवर्तन बांधने की पेचीदगी, उसका अंदाज़-ए-ब्यां सब उसही के साथ चले गए। क्या खूब गाना रटवाया था शारीर्दोंसे से! मगर शारीर्द समझे ही नहीं, इतना बांध-बंधवा के गाना पकड़ में नहीं आता। उसकी रूह उड़ जाती है। गाना पकड़ में आता है, खिलता है, बंदिश को उपज अंग से खोलने से। वैसे अल्लादिये पर हमारे मुबारक अली का खूब असर रहा। यह बात वह खुद कहता था। तजुब की बात है की उसके मंझले बेटे मंजी खाँ पर जब हमारे रहिमत खाँ का असर होने लगा तब जनाब खफा हो बैठे।

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

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

आम्ही रागातले स्वर उलटेसुलटे करत नव्हतो - आम्ही राग गात होतो, त्याची धून बनवत होतो. परंतु आता भय्या असं

आहे, की आमची ग्वालहेरी तमीज़-तहजीबच अशी होऊन बसली आहे की हम हर शब्द के मिजाज़ की इज्जत करते थे। पण एक शर्त पर - उस शब्दसे में कलाकारी चाहिये।

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

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

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

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

- सत्यशील देशपांडे
satyasheeld@yahoo.com
www.satyasheel.com

घरंदाज गायकी - एक संक्षिप्त पुनरावलोकन

सृजन देशपांडे

अनुवाद : नीलेश धाक्रम

ख्यालाचे क्षेत्र ठरवल्यावर त्यातील घराण्यांचे
वर्गीकरण करण्यासाठी वामनराव देशपांडे अधिक
सूक्ष्म पातळीवरची विश्लेषणात्मक सूत्रे शोधू पाहतात;
यासाठी ते कोणत्याही संगीतात आढळणाऱ्या दोन
मूलभूत संकल्पनांचा आधार घेतात. त्या संकल्पना
म्हणजे 'स्वर' आणि 'लय.' या मूलभूत संकल्पनांचा
आधार घेऊन विसाव्या शतकामध्ये प्रामुख्याने
आढळणाऱ्या ख्यालाच्या घराण्यांची एक अर्धवर्तुळाकार
मांडणी ते करतात. ह्या अर्धवर्तुळाच्या एका टोकाला
आहे आप्रा घराणे; ज्यात लयीला स्वरांपेक्षाही अधिक
महत्त्व दिले जाते, आणि दुसऱ्या टोकाला किरणा
घराणे; ज्यात स्वराला लयीपेक्षा अधिक महत्त्व दिले
आहे. मध्यभागी, ज्याला ते सुर्वामध्य म्हणतात, तेथे
जयपूर आणि ग्वालहेर अशी घराणी ठेवतात, ज्यांत स्वर
आणि लयीला समान महत्त्व दिले आहे.



वामनराव देशपांडे

वामनराव देशपांडे यांनी लिहिलेला 'घरंदाज गायकी' हा ग्रंथ १९६१ साली प्रथम मराठी भाषेत प्रकाशित झाला. त्यानंतर लगेचच हिंदी व इंग्रजीत अनुवादित झालेला हा ग्रंथ आजही ख्यालसंगीतातील सौंदर्यविचाराचा परामर्श वेणारा पहिला आणि पायाभूत ग्रंथ म्हणून ओळखला जातो. 'घरंदाज गायकी' हा भारतातील पहिलाच असा ग्रंथ होता, ज्यामध्ये भारतीय संगीतातील ख्यालगायकीकडे एक विशिष्ट, स्वतंत्र सौंदर्यविचार म्हणून पाहिले गेले. त्याआधीच्या पुस्तकांमध्ये ख्यालाच्या घराण्यांकडे 'संस्थापक' आणि त्यांची रक्ताच्या नात्यातली 'वंशावळ' या अर्थनिच प्रामुख्याने पाहिले गेले होते, एक सौंदर्यविचार आणि त्याच्या उपशाखा म्हणून नाही. तसेच, समकालीन किंवा त्याआधीच्या संगीतावरच्या पुस्तकांमध्ये असायची तशी गायकांची आणि त्यांच्या गायनाची विशेषणे

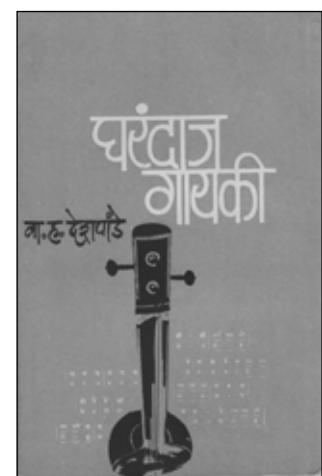
वापरून आलंकारिक शब्दांत केलेली (उदाहरणार्थ, 'विजेसारखी तान' इत्यादी) वर्णने या ग्रंथात नव्हती. यात ख्यालगायकीच्या घराण्यांकडे संगीताच्या निर्मितीतील भिन्न सौंदर्यस्वादाच्या विचारधारा म्हणून पाहिले गेले, ख्याल या संगीतप्रकाराचे एक नवे रचनात्मक सौंदर्यमूल्य प्रस्थापित करण्यात आले व अर्थातच यामुळे घराण्यांचा तौलनिक अभ्यास संभव होतो हेही स्पष्ट झाले. त्यामुळे भारतीय संगीतविश्वातील अनेक महत्त्वपूर्ण चर्चाना सुरुवात झाली व आजही या ग्रंथातील विधानांचा अशा चर्चामध्ये सहम तीसाठी वा असहमतीसाठीही पाठपुरावा केला (आधार घेतला) जातो. गायक-वादकांनी व संगीताच्या सौंदर्यविचारात औत्सुक्य असणाऱ्यांनी हा ग्रंथ मुळातूनच वाचला पाहिजे. मौज प्रकाशनाने याची तिसरी आवृत्ती हळीच प्रकाशित केलेली आहे. मात्र इथे

वाचकांच्या सोयीसाठी व ह्या ग्रंथाचा परिचय करून देण्यासाठी साठ वर्षांपूर्वी वामनराव देशपांडे ह्यांनी मांडलेल्या विचाराचा संक्षिप्त आढावा घेण्याचा प्रयत्न केला आहे.

वामनराव देशपांडे यांचे स्नेही आणि ख्यातनाम संगीतज्ज्ञ प्रोफेसर बा.र. देवधर प्रस्तावनेत नमूद करतात, की ‘निरनिराळ्या घराण्यांची पद्धत, प्रणाली, गायकी व भूमिका ज्ञात असलेल्या गायकाने लिहिलेला व या विषयावर तात्त्विक चर्चा करणारा हा पहिलाच ग्रंथ होय. या ग्रंथात प्रथमच ख्यालसंगीताच्या रचनात्मक तत्वांचे व सादरीकरणातील मांडणीचे सुबोध, मुलभ पण सुस्पष्ट असे वर्णन केले गेले, ज्यामुळे गुणीजन व सामान्य रसिकही त्याचा आस्वाद घेऊ शकले. ‘घरंदाज गायकी’ या ग्रंथात ख्यालाच्या विश्लेषणाची

करताना घराण्याच्या संस्थापकाचा विशिष्ट आवाजाचा लगाव, लकबी व त्यात असू शकलेले गुणदोषही शिष्यांमध्ये संक्रमित होतात. संगीताबद्दलचे आणि संगीतशिक्षणाबद्दलचे नवीन, पुरोगामी विचार मंडण्याच्या देशपांडे यांच्या या प्रयत्नातून एक महत्वाचा प्रश्न पुढे आला. तो असा, की ‘घराण्याच्या गायकीचा विचार त्या घराण्यात रूढ असलेल्या आवाजनिर्मितीच्या पद्धतींपासून वेगळा ठेवता येऊ शकतो का?’ या महत्वाच्या प्रश्नाची दखल या ग्रंथात प्रथमच घेतली गेली.

या ग्रंथात देशपांडे यांनी ‘कोणत्याही घराण्यात ख्याल हा एक गायनप्रकार म्हणून कसा मांडला जातो’, यावर आधारित एक समान वैचारिक चौकट विकसित केली. परंतु अशी मांडणी



सृजन देशपांडे

म्हणून स्वतंत्र अशी परिभाषा देशपांडे विकसित करतात. हे करताना, उत्तर भारतीय संगीतातील रूढ परिभाषेचा वापर त्यांनी केलाच, त्याचबरोबर पाश्चिमात्य संगीतावरील साहित्यामधील शब्दसंपदाही वापरली, तसेच त्या काळातील आघाडीचे समीक्षक सुझन लँगर आणि बा.सी. मर्ढेंकर यांच्या सौंदर्यशास्त्रावरच्या लिखाणातीलही शब्दसंपदा वापरली. देशपांडे यांचा स्वतःचा गायकीचा अनुभव व प्रथितयश संगीतकारांचा सहवास यामुळे त्यांच्या या कार्याला एक स्वतंत्र व मौल्यवान दृष्टी प्राप्त झाली.

‘घरंदाज गायकी’ हा ग्रंथ निर्माण होण्यापूर्वीच्या काळात संगीतकारांचे घराणे ओळखण्याचे दोन प्रमुख मार्ग होते, ते त्यांची आवाज लावण्याची पद्धत आणि त्यांची गुरुपरंपरा. या ग्रंथामध्ये घराण्याच्या गायकीचे आणि शिष्य-प्रशिष्यांना संक्रमित करण्यात येणाऱ्या सौंदर्यमूल्यांचे मूल्यमापनात्मक विश्लेषण करण्यात आले. त्यामुळे संगीतशिक्षणाच्या तालमीत डडलेला एक विरोधाभास, कदाचित पहिल्यांदाच, उघडपणे समोर आला. तो असा, की घराण्याच्या संस्थापकाच्या आवाज लावण्याच्या विशिष्ट पद्धतीतून घराण्याची गायकी उद्भवत जरी असली, तरी ही गायकी संक्रमित

करण्यासाठी देशपांडे यांना प्रथम ख्याल या संगीतप्रकाराची व्याख्या तयार करण्याची गरज भासली. ख्यालाची व्याख्या करताना ‘ख्याल म्हणजे काय आहे’ यापेक्षा ‘ख्याल म्हणजे काय नाही’, म्हणजे ‘नेति नेति’ अशी व्याख्या त्यांनी केली. लावणीसारख्या संगीतप्रकारातील शृंगारिकता आणि चित्ताकर्षकता टाळून एक सांगीतिक ‘संयम’ राखणारा; सिने संगीत, भावसंगीत किंवा ठुमरीमध्ये असणारी भावनाप्रधानातही टाळणारा; शब्दग्राहन नसलेला, बंदिशीतील शब्दांच्या अर्थप्रेक्षा त्यातील स्वरवाक्यांच्या सांगीतिक अर्थालाच महत्व देणारा; भाषिक अर्थाचे महत्व जाणीवपूर्वक न वाढवून संगीतिक ‘शुद्धता’ ढळू न देणारा असा संगीतप्रकर म्हणजे ख्याल अशी ही व्याख्या होती. एकविसाव्या शतकातील वाचकांना ‘संयम’, ‘शुद्धता’ इत्यादी कल्पना ख्यालाला खरोखरीच लागू आहेत का, असा प्रश्न पडू शकतो. पुढे अनेक विद्वानांनी या विषयात वेगळे विचार मांडलेही आहेत. परंतु देशपांडे यांच्या पुस्तकात आलेले विचार त्याकाळच्या अनेक गायकांचेही होते, आणि कदाचित आजही आहेत.

ख्यालसंकल्पना अधिक स्पष्ट करताना देशपांडे ‘या शैलीतील

संगीतनिर्मिती ही उत्कंठा व तिचे विसर्जन यातून होते' असा विचार मांडतात. ख्यालाच्या विस्ताराची विविध अंगे, म्हणजे अस्ताई-अंतरा मांडणे, मग चढत्या क्रमाने आलाप, बोल आलाप, बोलतान आणि शेवटी तान यातदेखील एक 'उत्कंठन व विसर्जन' याचे एक चक्र पाहतात. इतकेच नव्हे; तर प्रत्येक आवर्तनामध्येही उत्कंठन व विसर्जन हेच सूत्र असते आणि एकूण पूर्ण मैफिलीच्या सादरीकरणातही हेच सूत्र दिसून येते, असा विचार ते मांडतात. ह्या सूत्राची एक मर्यादा आहे. ती अशी, की उत्कंठन व विसर्जन हा सर्वच गायकांचा मुख्य उद्देश असेल असे नाही, किंबऱ्हुना असा विचार ते जाणीवपूर्वक करतातच असे नाही. आणि दुसरी मर्यादा अशी, की 'विविध अंगांचा क्रमबद्ध वापर करून केलेली मांडणी' हे केवळ ख्यालाचे व्यवच्छेदक लक्षण नाही – इतर गानप्रकारांतही क्रमवार, क्रमबद्ध मांडणी दिसतेच अथवा जाणीवपूर्वक केलेलीही दिसते. त्यामुळे ख्यालाची व्याख्या म्हणून त्याचा उपयोग करता येणार नाही. मात्र देशपांडेनी मांडलेले हे विचार त्यांनी पाहिलेल्या, अनुभवलेल्या संगीतविश्वामधून येतात, आणि महत्त्वाचे म्हणजे या आखणीचा वापर ते घराण्यांचे वर्गीकरण करण्यासाठी करतात.

ख्यालाचे हे असे क्षेत्र ठरवल्यावर त्यातील घराण्यांचे वर्गीकरण करण्यासाठी मग देशपांडे अधिक सूक्ष्म पातळीवरची विश्लेषणात्मक सूत्रे शोधू पाहतात; व ख्यालाच्या मांडणीतील क्रमबद्धता किंवा त्यातील उत्कंठन-विसर्जनाचे सूत्र यापेक्षा अधिक सूक्ष्म मांडणी करतात. यासाठी ते कोणत्याही संगीतात आढळणाऱ्या दोन मूलभूत संकल्पनांचा आधार घेतात. त्या संकल्पना म्हणजे 'स्वर' आणि 'लय'. या मूलभूत संकल्पनांचा आधार घेऊन विसर्वा शतकामध्ये प्रामुख्याने आढळणाऱ्या ख्यालाच्या घराण्यांची एक अर्धवर्तुळाकार मांडणी ते करतात. ह्या अर्धवर्तुळाच्या एका टोकाला आहे आग्रा घराणे; ज्यात लयीला स्वरांपेक्षाही अधिक महत्त्व दिले जाते, आणि दुसऱ्या टोकाला किराणा घराणे; ज्यात स्वराला लयीपेक्षा अधिक महत्त्व दिले आहे. मध्यभागी, ज्याला ते सुवर्णमध्य म्हणतात, तेथे जयपूर आणि ग्वालहेर अशी घराणी ठेवतात, ज्यांत स्वर आणि लयीला समान महत्त्व दिले आहे.

ख्यालाचा केवळ कला म्हणून विचार केला असता असे वर्गीकरण आक्षेपाहू ठरू शकते, तरी अशा कोणत्याही प्रकारची मांडणी करणारा, हा पहिलाच ग्रंथ होता. तसेच, घराण्यांचे विचार आणि सौंदर्यमूल्ये याबद्दलचे अधिक विश्लेषण आणि आक्षेप मांडण्यासाठी का होईना, चर्चा या ग्रंथामुळे सुरु व शक्य झाली. तसेच, कलाकारांच्या वैयक्तिक सौंदर्यमूल्यांचे परीक्षणही शक्य झाले. यासाठी त्यांनी 'संयम' आणि 'शुद्धता' यांचा मापदंड तयार करून ही मांडणी पाश्चात्य संगीतातल्या अभिजातावाद (classicism) व भाववाद (romanticism) यांच्याशी जोडली. भाववादात अपेक्षित असलेले शब्दाच्या अर्थाचे महत्त्व हे ख्यालला किती लागू आहे, असा प्रश्न त्यांनी उपस्थित केला व या निमित्ताने ख्यालातील शब्दाचे स्थान या विषयावर विस्ताराने चर्चा केली. याशिवाय नजीकच्या भूतकाळाचा आढावा घेत ख्यालगायकीचे एकंदरीत

भविष्य काय या विषयाचीही चर्चा या ग्रंथात आहे.

या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत प्रोफेसर बी.आर. देवधर यांनी 'संगीताच्या समीक्षाशास्त्राची सुरुवात या पुस्तकाने होईल' असे जे अनुमान केले आहे, ते प्रत्यक्षात उतरलेले आपण बघतो. या ग्रंथामुळे संगीतक्षेत्रात गायकीच्या आणि घराण्याच्या विश्लेषणाचे जे नवे दालन उघडले गेले, त्याची व्यापी व तीव्रता ही खुद्द लेखकासाठीसुद्धा आश्वर्यजनक आणि आनंदाची बाब होती. एक गायनप्रकार म्हणून ख्यालाच्या अभ्यासाची जी परंपरा सुरु झाली तिच्यावर या पुस्तकाचा खूपच परिणाम आहे. या ग्रंथाच्या प्रकाशनानंतर आणि आजच्या काळातही 'घरंदाज गायकी' हा ग्रंथ भारतीय संगीतशास्त्राच्या क्षेत्रात सर्वात जास्त अभ्यासला अथवा उल्लेखिला गेलेला ग्रंथ आहे. भारताबाबाहेरील ख्यालाच्या संशोधक आणि अभ्यासकांकडूनही या ग्रंथाचा वारंवार उल्लेख झाला आहे, आणि त्याला आधारभूत मानूनच त्यांच्या पुढच्या संशोधनाची मांडणी त्यांनी केली आहे. कृष्णचंद्र ज्ञाते यांचा 'भारतीय संगीत - स्वरूप आणि प्रयोजन' हा तर केवळ 'घरंदाज गायकी'च्या सखोल अभ्यास आणि परीक्षणावरच आधारित ग्रंथ आहे. तसेच, अमेरिकन संगीतसंस्कृतिशास्त्रज्ञ बोनी वेड यांचे मैलाचा दगड असे ठरलेले पुस्तक 'Khyal - Creativity Within North India's Classical Music' यामध्येही 'घरंदाज गायकी'चा वारंवार उल्लेख आला आहे. शिवाय ध्वनिमुद्रित संगीताचे स्वरलेखन आणि त्याआधारे विश्लेषण, याद्वारे या ग्रंथातील मुद्यांना सप्रमाण सहमती दाखवण्यात आली आहे. पं. बबनराव हळदणिकर यांचे 'जुळू पाहणारे दोन तंबोरे' हा ग्रंथ म्हणजे 'घरंदाज गायकी' एक प्रतिक्रियाच आहे. ख्याल सोडून इतर गानप्रकार म्हणजे धृपद, तुमरी, वाद्यसंगीत; इतकेच नव्हे, तर तुमरीमधील काव्य, दक्षिण आशियाई इतिहास, नाटक अशा अनेकविध विषयांवरील संशोधनांत आणि विश्लेषणांतदेखील या पुस्तकातील संकल्पना, संज्ञा, सौदर्यशास्त्रीय मूल्ये आणि इतिहास यांचा वापर करण्यात आला आहे, येतो आहे.

या ग्रंथातील अनेक मुद्दे आज विवादप्रस्त मानले जाऊ शकतात, आणि त्यातील सगळ्याच दृष्टिकोनांशी सर्वच सहमत होतील असे नाही. त्यात मांडलेल्या ख्यालगायकीच्या मूल्यापनाच्या पद्धतीची जितकी प्रशंसा झाली आहे तितकीच त्यावर टीकाही झाली आहे. परंतु ज्येष्ठ संगीततज्ज डॉ. अशोक दा. रानडे यांनी नमूद केल्याप्रमाणे कोणीही या ग्रंथातील मतांशी सहमत असो अथवा नसो, या ग्रंथाची नोंद घेतल्याशिवाय हिंदुस्थानी संगीतातील घराण्यांचा अभ्यास पूर्ण होऊ शकत नाही.

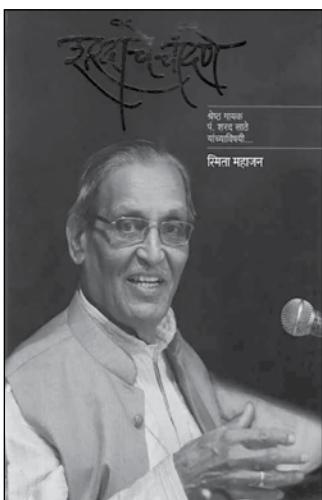
- सृजन देशपांडे

srijand@gmail.com

<https://srijan.scrollstack.com>

शरदाचे चांदणी

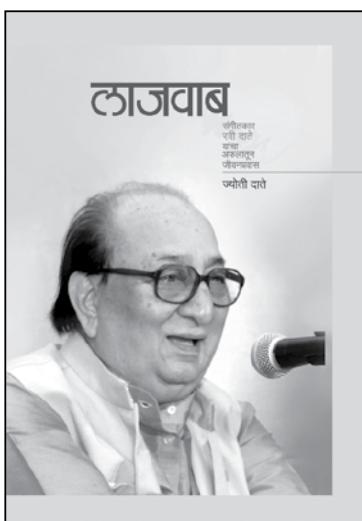
स्मिता महाजन



मूल्य ४०० रु. सवलतीत २५० रु.

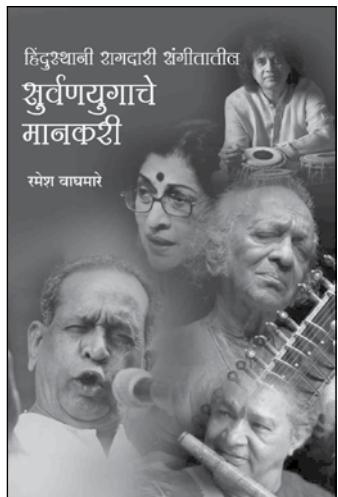
लाजवाब

ज्योती दाते



मूल्य ४०० रु. सवलतीत २५० रु.

हिंदुस्थानी शंगदारी संगीतातील
सुवर्णयुग्मचे मानकरी
रमेश वाघमारे

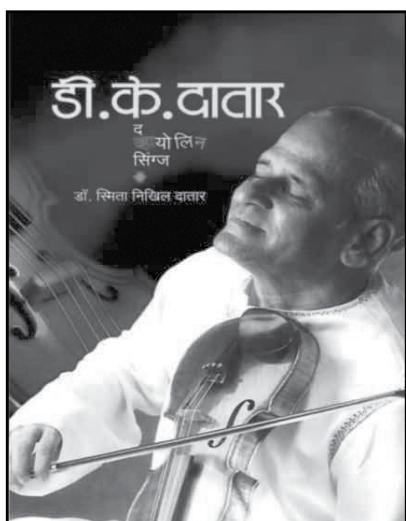


मूल्य ३५० रु. सवलतीत २०० रु.

संगीतभय
पुस्तके

डी.के.दातार

डॉ. स्मिता निखिल दातार



मूल्य ४०० रु. सवलतीत २५० रु.

हिंदुस्थानी संगीतातील घराणी काही प्रश्न, काही मुळे... विचारार्थ

समीर दुबळे



गळा नावाच्या साधनाच्या मदतीनं स्वर नावाचं
अमूर्त माध्यम हाताशी घेऊन, पूर्वनिश्चित नसलेल्या
आणि तत्काल स्फूर्त स्वर-चित्राच्या क्षर-क्षण
मालिकांच्या साहाय्यानं राग नावाची अमूर्त कल्पना
श्रवणपटलांच्याच केवळ साहाय्यानं मूर्तरूपात आणून
श्रोत्यांना श्राव्य अनुभवातूनच ब्रह्मानंद-सहोदराच्या
जवळ घेऊन जाण हे काही साधांसोपं काम नव्हे.
त्यात अनुस्यूत गुंतागुंतीच्या सौंदर्यनिर्णयाच्या
प्रक्रियेतून निर्माण होणारा ताण लक्षात घेता आपण
एका कुठल्यातरी परंपरेचा भाग आहेत ही भावना
उमेद देणारी असू शकते.

उत्तर हिंदुस्थानी कलासंगीताच्या परंपरेत 'ख्याल' गायन एक अत्यंत महत्त्वाचा सांस्कृतिक उद्गार आहे. ख्यालाची परंपरा ही घराण्यांच्या चर्चेशिवाय पूर्ण होऊ शकत नाही. सर्वच गायक कलाकार कमीअधिक प्रमाणात एखाद्या किंवा काही वेळेस अनेक घराण्यांशी आपलं नातं सांगतात. यामध्ये घराणी म्हणजे नेमकं काय? एकूण घराणी किती आहेत? कंठसंगीताप्रमाणे वायसंगीतात आणि नृत्यातपण घराणी आहेत का? मुळात घराणं आणि त्या संबंधीच्या सर्व संकल्पना याची गरज का आणि कशी निर्माण झाली? कर्नाटक संगीतात घराणी आहेत काय? कलाकार म्हणून तयार होण्यासाठी एका घराण्यात किती काळ शिकावं लागतं? घराणी आणि गुरु-शिष्यपरंपरा यांचं आपसात नातं काय? आंतरजालाच्या प्रचार-प्रसारणांनंतर घराणी ही कल्पना तितक्याच जोरकसपणे आपलं अस्तित्व टिकवून आहे का? घराणी राहणारच नाहीत असं काही भविष्यात घडू शकतं का? गाणं शिकत राहिल्यास

एका टप्प्यावर तो कलाकार कोणत्या घराण्याचा आहे यामुळे त्याच्या सांगीतमांडणीत आणि त्याच्या अनुभवात फरक पडतो का? विचार करू जाता अनेक प्रश्न डोक्यात पिंगा घालू लागतात.

मुळात घराणी आली कुदून? एक सिद्धांत सांगतो की धृपदगायन या ख्यालपूर्व गायनप्रकारात विविध 'बानी' होत्या. त्या धृपदगायनाच्या विविध पद्धती अथवा शैली होत्या, त्याच्यानंतर ख्यालाचा जसा जसा विकास होत गेला तसा या बाणींच्या सूत्रातूनच घराणी तयार झाली असावीत.

विविध घराण्यांच्या मूळ गायकाच्या आवाजाच्या जातकुळीप्रमाणे घराणी तयार झाली आहेत असा दुसरा एक विचारप्रबाह आहे. उदाहरणार्थ, आग्रा घराण्याचे संस्थापक घग्गे खुदा बक्ष यांचा आवाज घोगरा होता आणि त्यामुळे त्यांनी लयप्रधान असं आग्रा घराणं तयार केलं, असं मानलं जात. किराणा घराण्याच्या बंदे अली खान यांचा बीनकार असल्यामुळे अतिशय सुरेल आणि टोकदार आवाज

होता. त्यांनी किरणा घराण्याची नवी गायनवाट निर्माण केली. जयपूर घराण्याचे अल्लादिया खान यांनी या दोन्हीपेक्षा निराळी, शुद्ध आकाराची गायकी तयार केली. काळाच्या ओघात जे घराणं प्रथम स्थापित होऊन सर्वत्र मान्य झालेलं दिसतं ते ग्वालहेर घराणं. गाणारे आवाज म्हणून सगळ्यात जास्त विविधता या घराण्यात सापडते. आवाजाच्या सर्व क्षमतांचा वापर करून विविध तज्जेची गायकी गाण्याचा प्रयत्न या घराण्यात झालेला दिसतो. जयपूर वगळता अन्य सगळ्याच मुख्य घराण्यांचे संस्थापक ग्वालहेर घराण्यात तालीम घेऊन आपली नवीन वाट निर्माण करते झाले, हे ऐतिहासिक तथ्य त्यामुळेच महत्वाचं आहे. सर्व प्रकारच्या आवाजी शक्यतांना सामावून घेणारं म्हणून ग्वालहेर घराण्याकडे पाहायला हवं.

धृपदमधल्या बार्नींच्या अनुसरणातून असेल अथवा विविध आवाजांच्या मूळ गायकांमुळे असेल, घराणं नावाची संकल्पना उत्तर भारतीय संगीतात नीटपणे प्रस्थापित झालेली आहे. या संकल्पनेच्या रुजण्यामागे आणखी एक मानसशास्त्रीय कारण असावं असं वाटत. गळा नावाच्या साधनाच्या मदतीनं स्वर नावाचं अमूर्त माध्यम हाताशी घेऊन, पूर्वनिश्चित नसलेल्या आणि तत्काल स्फूर्त स्वर-चित्रांच्या क्षर-क्षण मालिकांच्या साहाय्यानं राग नावाची अमूर्त कल्पना श्रवणपटलांच्याच केवळ साहाय्यानं मूर्तरूपात आणून श्रोत्यांना श्राव्य अनुभवातूनच ब्रह्मानंद-सहोदराच्या जवळ घेऊन जाणं हे काही साधंसोपं काम नव्हे. त्यात अनुसूत गुंतागुंतीच्या सौंदर्यनिर्णयाच्या प्रक्रियेतून निर्माण होणारा ताण लक्षात घेता आपण एका कुठल्यातरी परंपरेचा भाग आहोत ही भावना उमेद देणारी असू शकते. महाजनो येन गतः स पंथः या सूत्राचा आधार घेऊन त्या पंथावरून आपली सांगीतिक वाटचाल करत राहणं यात आपल्यामागे परंपरेचा भक्तम आधार आहे ही भावना दिलासादायक आहे. त्यामुळेच घराण्यांच्या प्रती श्रद्धा, अभिमान इत्यादी भाव-भावनांचाही आढळ आपल्याला दिसतो.

साधारणपणे घराण्यांच्या चर्चेत गुरु-शिष्यपरंपरेची चर्चा अनिवार्यपणे केली जाते. घराण्यांच्या केवळ जीवशास्त्रीय सलगतेच्या पलीकडे सौंदर्यमूल्यं म्हणून घराण्यांचा विचार पुढे जाण्यासाठी सर्वच गुरुंना चांगल्या शिष्यांची एक सलग मालिका लाभलेली दिसते. आपल्या गुरुंच आवाजाचं तंत्र आणि त्याचे गायकीतले सौंदर्यनिर्णय करण्याचे आडाखे याची समज येण्यासाठी काळ मात्र खूप द्यावा लागतो. गुरुलाही आणि शिष्यालाही. ज्या कलाकारांना चांगले आणि सतत शिष्य मिळाले त्यांचं घराणं प्रस्थापित झालेलं दिसतं. अन्यथा ती एक कलाकाराची शैली म्हणून इतिहासात नोंद होते.

संगीताच्या राजाश्रयाच्या काळात विशिष्ट घराण्याची बांधिलकी हा थेटपणे रोजगारासंबंधी आवश्यक मुद्दा होता. विविध संस्थानांमध्ये त्यामुळेच विशिष्ट घराण्यांच्या कलाकारांचा अधिक वरचष्मा आढळतो. ह्यामुळेच तर घराण्यांच्या बाबतीतले दुराग्रह, हड्ड तयार झाले नसतील ना? घराण्याची तालीम म्हटल्यावर एक शिस्त आणि विशिष्ट आवाज लावायची पद्धत हे तंत्राचे भाग झाले,

पण पुढे राग मांडायचा म्हणजे काय? आणि त्यात एका विशिष्ट पद्धतीनंच रागमांडणी करणं हेच उचित मानणं हे आग्रह एकका मर्यादिपर्यंत शिक्षणप्रक्रियेचे आवश्यक भाग असले, तरी त्याचे दुराग्रह आणि बाकी कुठलाच रागमांडणीचा विचार मान्य न करण्याची वृत्ती घराण्यांमध्ये कशी आणि कुठल्या टप्प्यावर आली ह्याचाही नीट अभ्यास व्हायला हवा.

दोन मजेशीर तपशील इथे नोंदवायला पाहिजेत. ख्यालगायनातलं प्रथम घराणं असलेल्या ग्वालहेर घराण्याशी संबंधित एक मुद्दा असा, की हृद्द-हससू खान यांच्या शिष्यपरिवारात जवळजवळ ९५ टक्के शिष्य मराठी ब्राह्मण वर्गातले आहेत असा इतिहास दिसतो. याचं एक कारण तत्कालीन सामाजिक मान्यतेत असावं असं दिसतं. ‘बंम को विद्या दो; वो उसे संभाल के रखेगा।’ या विश्वासातून हे असं घडलं आहे का याचा अधिक तपशिलात जाऊन अभ्यास व्हायला हवा.

दुसरा मुद्दा असा, की सर्वच घराण्यांच्या गायकांनी पुण्या-मुंबईत आपलं बस्तान बसवल्यानंतर त्यांच्या शिष्यपरिवार मोठा झाला आणि घराणंदेखील नावारूपाला यायला हातभार लागला आहे.

ऑल इंडिया रेडिओ ही एक अशी संस्था उदयास आलेली दिसते की जिच्यामुळे घराण्याचं संगीत व्यापक जनसमुदायापर्यंत पोचायला सुरुवात झाली. यातून कलाकारांना रोजगार मिळण्याचा एक मार्ग प्रशस्त झाला त्याचबरोबर अन्य घराण्यांच्या कलाकारांना ऐकण्याची संधी उपलब्ध झाली. घराण्यांच्या भिंती बाजूला करून एकमेकांचं गायन ऐकणं सहज झालं आणि दुसऱ्या घराण्याच्या कलाकारांचं गाणं ऐकल्यानं कान खराब होत नाहीत, झाली तर आपल्या सौंदर्यविचारात सार्थ वृद्धी होते हेदेखील कलाकारांच्या लक्षात आलं.

संस्थानं खालसा झाल्यानंतर आणि भारत हा लोकशाहीवादी देश म्हणून स्वतंत्र झाल्यानंतर कला आणि कलाकार दोन्ही लोकाश्रयांन आपली वाटचाल करतील अशी अपेक्षा होती. या प्रवासात ग्वालहेर घराण्याच्या पुढाकारानं सुरु झालेलं गांधर्व महाविद्यालय मंडळ आणि संस्थागत संगीत अध्ययन-अध्यापन व्यवस्था ठिकठिकाणी नियमित कार्य करत नवीन संगीतअभ्यासक समाजात आणताना दिसत होते. गांधर्व महाविद्यालय मंडळ तर एका घराण्याच्या पद्धतीनं आपली शिक्षणपद्धती राबवतं आणि दर सहा महिन्यांनी सुमारे लाखभर विद्यार्थी मंडळाच्या परीक्षा देताना दिसतात. संगीत या विषयाला रोजगाराभिमुख करण्यात गा.म.वि. घराण्याचा मोठा वाटा आहे. पांपरिक घराण्याच्या चर्चेत गांधर्व महाविद्यालय घराणं मानलं जात नाही, किंबवृना परीक्षा पद्धतीनं संगीतशिक्षणाला कमी दर्जाचं स्थान देणारा एक वर्ग आहे, मात्र संगीताच्या सामाजिक प्रसारात आणि लोकशाहीकरणात या घराण्याचा सहभाग निर्णयिक आहे, हे लक्षात घ्यायला हवं. ज्या व्यक्तीला संगीतकलेशी जोडून घ्यायची इच्छा असेल तिला तिच्या कुवतीनुसार शिक्षण देऊन संगीतकलेच्या मार्गावर चार पावलं टाकण्यासाठी उद्युक्त करणं हे कामदेखील घराणेदार गायक तयार

करण्याच्या कामाइतकंच महत्वाचं आहे.

पारंपरिक घराण्यांनी लोकाश्रय मिळवला की ते नवआश्रयदात्या वर्गातील संगीतप्रेमी रसिकांच्या आश्रयानं आपल्या संगीताची जोपासना करत राहिले, हा एक अभ्यासाचा विषय होऊ शकतो आणि असं मानण्यास वाव आहे, की घराण्यांची कला ही लोकाश्रयापेक्षा लोकशाहीतील नव्या राजे-रजवाड्यांच्या संगतीनं तग धरून आहे. घराण्याच्या सांगीतमूल्यव्यवस्थेचा डोलारा आधुनिक बाजार नियमांच्या अर्थीन होत जाणाऱ्या कलाव्यवहारात कसा टिकून राहणार हा कळीचा प्रश्न आहे आणि अनेकदा प्रायोजक आपल्या आवडीनुसार आणि गणितानुसार कलाकार आणि कला या दोन्हीमध्ये काही मत मांडून या पारंपरिक कलामूल्यांना आव्हानात्मक परिस्थिती निर्माण करत असतात, हे आपण पाहतोच आहोत. या द्वंद्वातून सृजनाच्या नव्या वाटा सापडणार की घराण्यांची गायकी बदलत्या व्यवस्थेत आपली कलामूल्यं सांभाळून सन्मानानं जगायला कमी पडणार हे काळ ठरवेल.

मात्र एक गोष्ट इथे नमूद करायला हवी, की ख्यालगायनातील घराणी ही आज तितक्या ताठरपणे आपलं अस्तित्व सांगत नाहीत. गेल्या शतकातील कुठल्याही मोठ्या ख्यालियानं एकाच एक घराण्याची गायकी शिकलेली नाही आणि गायलेली नाही. एखाद्या घराण्याची गायकी संपूर्ण मानून तीच गात राहणं असं कलाकार म्हणून मोठी उंची गाठलेला कोणताही कलाकार करताना दिसत नाही. आमचे अभिषेकीबुवा सांगत, की ‘गायकाचं मन हे टिपकागदाप्रमाणे असतं...’ जिथे जिथे नवीन आणि प्रयोग-परंपरेत वापरण्यास योग्य असं सांगीतिक मूल्य आढळेल ते ते टिपून घेऊन आपल्या गायणात आणण्यासाठी आटोकाट प्रयत्न प्रत्येक संवेदनशील कलावंत करताना दिसतो. सत्याचा मार्ग एकच एक असू शकत नाही. त्यात विविध मार्ग असतात आणि त्यावरून

कमीअधिक प्रवास केलेले लोक सत्याचाच शोध घेत असतात हे भारतीय दर्शन आणि तत्त्वज्ञानाचं सार असल्यानं हिंदुस्थानी संगीतातील घराण्यादेखील याच दर्शनपंपरेचं सांस्कृतिक प्रारूप आहे. त्यामुळे कलाकार ज्या रागरूपाचा सत्यांश हाती लागावा म्हणून जिवाचा आटापिटा करतात त्या प्रक्रियेत अनेक घराण्यांचे संस्कार जाणीवर्पूर्वक आत्मसात करून त्यातले आपल्या गळ्याला आणि गाण्याला काय शोभेल याचा सौंदर्यनिर्णय करणं हे अनिवार्यपणे होत असावं असं वाटतं.

आजच्या बाजाराच्या रेण्यातून तयार होणाऱ्या कलाव्यवहारात सपाटीकरणाच्या प्रक्रियेचा परिणाम म्हणून घराण्यांचा अस्तित्वाचा प्रश्न भविष्यात निर्माण होईल काय? एक घराण्याविरहित ख्यालगायकी अस्तित्वात येईल काय? ज्या भारतीय संस्कृतीचा महत्वाचा उद्गार म्हणून ख्यालगायनाकडे आपण पाहतो, त्या भारतीय संस्कृतीचा ‘विविधता’ हा गाभा आहे. राग दिलेल्या बंदिशीच्या चौकीत राहून फुलवायचा या सौंदर्यकृतीला अनेक दिशांनी, विविध मार्गांनी भारतीय कला-मनानं विकसित केलं आहे. ती विविधता गायनपरंपरेच्या सत्त्वाचा आणि स्वत्वाचा भाग आहे. जोपर्यंत विविध घराण्यांतील कलाकार हे नीके (चांगले) शाश्वत सत्त्व आणि स्वत्व हाती धरून आपल्या कलेचा अभ्यास, व्यासंग, रियाज करत राहतील; तोपर्यंत त्यांना रागमांडणीचे विविध रस्ते आपल्यावरून मार्गक्रमण करण्यास खुणावत राहतील, उद्युक्त करत राहतील, यात कोणतीच शंका नाही. रागातून शेवटी आत्मशोधाची कस्तुरी हाती लागेपर्यंत आणि स्वतःच्या गायनाला सुंगंधित करेपर्यंत, संवेदना काम करत राहणार, यापरते सौख्य ते काय?

- समीर दुबळे

sameer@flame.edu.in

॥ग्रंथानि॥*॥

अमीरबाई कन्नाटकी

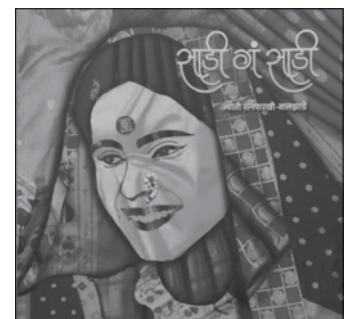
मूळ कन्नड :
रहमत तरीकेरे

अनुवाद :
प्रशांत कुलकर्णी

मूल्य २५० रु.
सवलतीत १५० रु.



साडी गं
साडी
ज्योती
रत्नपारखी -
वालझाडे



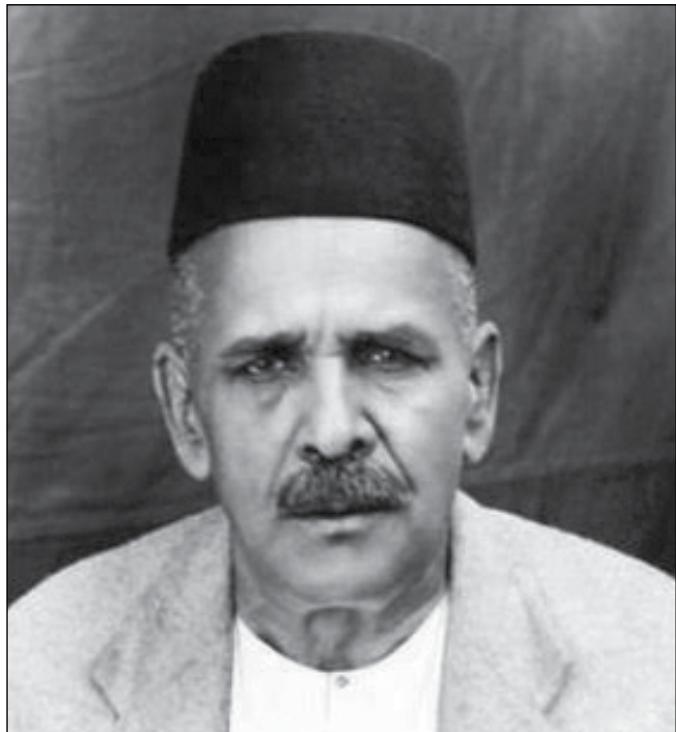
‘साडी गं साडी’ हे पुस्तक तुम्हाला भारतातल्या प्रचंड विविधता असलेल्या साड्याबद्दल त्याच्बरोबर महत्वाची बाब म्हणजे साडीची निगा कशी राखावी, साडी खेरदी करताना काय निकष लावावेत, माहिती देतं.

मूल्य ४०० रुपये

सवलतीत २५० रुपये

एक संरभरणीय मैफल

गायनाचार्य रामकृष्णबुवा वडो



जाकरुद्दीन आणि अलाबंदी यांनी कोमल रिषभाच्या आसावरीचा आलाप सुरु केला. जाकरुद्दीनचा आवाज मोठा व अलाबंदीचा बारीक होता. दोघांनीही आलाप फारच सफाईने केला. रिषभ-धैवतस्वर त्यांनी इतके चमकते ठेवले होते, की ते स्वर लागल्याबरोबर माझ्या अंगावर रोमांच उभे राहत. अशी आसावरी मी पुन्हा अजूनपर्यंत ऐकली नाही. आमचे खाँसाहेब मधूनमधून म्हणत, 'ए कोकण्या, नीट लक्षपूर्वक ऐक. हे ऐकल्याने तुला झाला तर फायदाच होईल.'

मी बोलूनचालून एक गवई माणूस. माझे अनुभव व आठवणी यांना ते काय महत्त्व असणार? तथापि प्रत्येक विद्येचा म्हणून इतिहास असतो. आणि प्रत्येक गवयाने आपापले अनुभव व आठवणी लिहून ठेवल्या, तर हिंदी गायनविद्येच्या इतिहासरचनेला फार उपयोग होईल. असाच एखादा अनुभव किंवा एखादी आठवण सहाद्रीकरता लिहून द्या, असे सहाद्रीचे संचालक न.चि. केळकर यांनी मला सांगितल्यावरून सुमारे पन्नास-बावन वर्षांपूर्वीच्या एका प्रसंगाचे वर्णन येथे देत आहे. या प्रसंगाचे वर्ष नक्की आठवत नाही, पण ग्वाल्हेर संस्थानचे कै. माधवरावमहाराज यांच्या राज्यारोहणासाठी ग्वाल्हेर येथे झालेल्या अनेक दरबारी उत्सवसमारंभापैकी तो एक प्रसंग होता. ती एक गायनाची चक्री मैफल होती, सप्ताह होता. तो प्रसंग सुमारे बावन वर्षांनी माझ्या डोळ्यांपुढे आज पाहिल्यासारखा उभा आहे.

मैफलीचा असा सप्ताह मी या जन्मात दुसरा कधी पाहिला नाही. या वेळेस माझे क्य अठरा वर्षांचे असावे. त्यापूर्वी चार वर्षे मी गायनविद्या संपादनाच्या हौसेने म्हणा अगर वेढाने म्हणा; घर सोडून बाहेर पडलो. घर सोडले म्हणजे मोठासा त्याग केला असे नाही. त्याग केला असे म्हणावे तर त्याग करण्यासारखे त्या घरात काहीच नव्हते. नाही म्हणायला गरिबीत जन्म काढलेली पण प्रेमळ आई होती. तिला सोडून जाणे एवढेच काय ते जिवावर येण्यासारखे होते. पण घरी राहणे म्हणजे एकाकरता माधुकरीऐवजी दोघांकरता ती मागणे तितकाच अर्थ होता. म्हणून मी बाहेर पडलो, आणि माधुकन्याची वृत्ती अवलंबून, जेथे म्हणून कोणी परोपकारी गायनगुरु भेटेल व विद्या देईल तेथे जायचे या निश्चयाने भटकत निघालो.

वयाच्या चौदाव्या वर्षी मी काणी-बनारसपर्यंत मजल गाठली. तेथे त्यावेळी विष्णुपंत छत्रे रहिमत खाँ यांच्यासह मुक्काम करून

होते. माझी गायन शिकण्याची हौस अनावर आहे, आणि गळाही मोठा व बरा आहे असे पाहून त्यांनी मला ठेवून घेतले. आता ठेवून घेतले म्हणजे एखाद्या वर्गातल्याप्रमाणे पद्धतशीर शिक्षण दिले असे नव्हे, पण गाणे ऐकणे हाच गायनशिक्षणाचा बराचसा भाग असल्यामुळे, हे शिक्षण मी मनसोक्त घेतले. शिवाय बनारसही त्यावेळी गायनविद्येचे एक आगार असल्यामुळे, घरी तंबोरा वाजवण्याचे बंद झाले म्हणजे दिवसात्री शहरभर भटकावे, आणि जेथे कोठे गाण्याचे सूर कानावर पडतील तेथे रस्त्यात उभा राहून ऐकावे असा क्रम मी आरंभला होता. मात्र बनारसपेक्षा खालहेर हेच अधिक महत्वाचे गायनविद्येचे केंद्र पूर्वीपासून होते. कारण राजाश्रय. या विद्येला या शहरी राजाश्रय मुसलमान बादशाहपासून होता. तो पुढे हिंदू राजांनीही चालू ठेवला. तानसेन आदीकरून गायनविद्येतील क्रृषी येथेच झाले.

असो. अशा प्रसिद्ध ठिकाणी कोणा गुरुच्या घरी शागीर्द होऊन राहावे म्हणून मी बनारसहून निघून खालहेरला आलो आणि निसार हुसेन खाँसाहेब यांच्या आश्रयाला राहिलो. निसार हुसेन हे एक अवलिया होते. त्यांची-माझी भेट एका श्रावण सोमवारी झाली. त्या दिवशी मी तर त्यांना बघून आश्वर्यचकितच झालो. कारण त्यांचे नाव तर मुसलमानाचे आणि जातीनेही मुसलमान, मग अंगावर हा वेष कसा, याचे मला गूढ पडले. त्यांनी गळ्यात जानवे घातले होते; सर्व अंगास भस्म फासले होते; शिवाय विजारीऐवजी धोतर होते. असा त्यांचा अवतार बघून मी जरा घोटाळल्यासारखा झालो. तेव्हा तेच म्हणाले की, ‘तुला काय पाहिजे? तु येथे कशाला आलास?’ तेव्हा मी त्यांना सांगितले, की ‘तुमच्याकडे गाणे शिकण्याकरता मला राहावयाचे आहे.’ एवढे मी म्हणाल्याबरोबर लगेच त्यांनी सांगितले, की ‘माझा गंडा बांध म्हणजे उद्यापासून तुला शिकवण्यास सुरुवात करतो.’ मी खाँसाहेबांना माझी खरी परिस्थिती सांगितली. तेव्हा त्यांनी दयाळू अंतःकरणाने शिकवण्यास सुरुवात केली. आमचे खाँसाहेब शिवरात्र, एकादशी, श्रावणी सोमवार करत असत. खाँसाहेबास माधवमहाराजांनी नथ्ये खाँच्या जागेवर नोकरीस ठेवले होते. त्यांना दरमहा २५० रुपये पगार व राहण्यास जागा वाढ्यातच दिली होती.

मी खाँसाहेबांजवळ राहून थोडे दिवस झाले नाहीत तोच महाराजांच्या राज्यारोहणउत्सवाचा समारंभ जाहीर झाला. त्याकरता उत्तर हिंदुस्थानातील अनेक कलावंतांना आमंत्रणे गेली. खाँसाहेबांच्या घरी अनेक गवयी येऊ लागले. गायनसप्ताहाची चर्चा सुरु झाली. हा सप्ताह खालहेर येथील सुप्रसिद्ध ‘गोरखी’त व्हावयाचा होता. गोरखी म्हणजे शिंदे कुळातील गत स्त्री-पुरुषांच्या समाधीचे आवार. यात लहान देवळे, समाधीमूर्ती असून चार-पाच हजार माणूस बसेल असे मोठे सभागृह आहे. मैफलीच्या सप्ताहाकरता दिवाणखाना खूप शृंगारला होता. सुखासिनांनी सर्व जागा व्यापली होती. माधवरावमहाराज सर्व वेळ थोडेच बसणार! पण प्रारंभी व शेवटी येणार हे निश्चित; पण अधूनमधूनही येणार असे वर्तमान आले होते. सप्ताहात सकाळ, दुपार व रात्र अशा

त्रिकाळी तीन तीन तास चक्री पद्धतीने गायन-वादन चालणार, त्यातच चुरशीची भर पडून वेळोवेळी रंग भरणार. जन्माच्या कर्मी माझ्यासारख्याला लाभणारा असा हा एकच अपूर्व प्रसंग. पण, माझा गोरखीत प्रवेश कसा होणार? कोणाच्या तरी मागे तंबोरा वाजवण्यास म्हणून जावे तर प्रत्येक कलावंताला त्याचे शिष्य तंबोरा वाजवण्यास असणारच. आमच्या गुरुजीनाही तंबोरेवाले इतर शिष्य कमी नव्हते. त्यांतून मी महाराष्ट्रीय. मला धड हिंदी चांगले बोलता येत नसे. वेष गरिबीचा. मला परदेशीपणा जाणवण्याकरता कुत्सित लोक ‘कोकण्या’ म्हणत. तेव्हा एक दिवस भीत भीत मी खांसाहेबाजवळ गोष्ट काढली. तेव्हा ते म्हणाले, ‘या लोकांच्या बोलण्याकडे लक्ष देऊ नको. मी तुला बरोबर घेऊन जाईन.’ ते ऐकून माझा आनंद गगनात मावेना. कारण, एकदा गोरखीत प्रवेश झाला म्हणजे एखादेवेळी गुरुजी न आले, तरी मला कोण अडवणार नाही असे वाटले आणि त्याप्रमाणेच घडते. आणि मी सात दिवस गायनवादन श्रवणाचा पुरा आनंद सेवन केला.

या प्रसंगासारखा गवयांचा मेळावा कधीही खालहेरीस जुळला नव्हता असे सांगत. दिवस सणाचे म्हणून गवयी-गायिका आपण होऊन जमतच. परंतु राज्यारोहणाच्या वर्षातला तो सण म्हणून निमंत्रणानेही अनेक नामांकित कलावंत आले होते. खालहेरचे जुने रहिवासी गायक घराणे म्हणजे नव्हेन पीरबक्षाचे. त्यांचे मुलगे हास्सुहादू खाँ व त्यांचे आतेभाऊ नथ्ये खाँ. नथ्ये खाँ हे जयाजीरावमहाराज यांचे गुरु होते. महाराजांनी ज्यावेळी त्यांचे शिष्यत्व पत्करले त्यावेळी नथ्ये खाँला एक लक्ष रुपये गुरुक्षिणा दिली असे सांगतात. शिवाय महिना सातशे रुपये पगार व बसण्यास हत्ती. हास्सुहादू खाँ यांच्याही पदी एक-एक हत्ती होता. नथ्ये खाँचा मुलगा म्हणजेच निसार हुसेन. हेच माझे गायनगुरु. त्यांची वडील पिढी आता हयात नव्हती. तथापि गायनविद्या यांच्या घराण्यात तीन पिढ्यांपर्यंत अखंड उत्कर्ष पावत होती, हे केवढे आश्र्य!

गोरखीच्या या गायनसप्ताहाची व्यवस्था ठेवणाऱ्यांमध्ये सरदार बळवंत भय्या (हे बंदेअलीचे शिष्य होते), जाधवसाहेब दिवाणबहादूर, खटकेसाहेब हे राजदरबारी लोक प्रमुख होते. बाहेरून आलेल्या निमंत्रितांत प्रमुख गवई तानरस खाँ हे होते. यांच्या आगमनाचे एक प्रकारचे भय स्थानिक गवई लोकांना वाटे. कारण त्यांची सरशी झाली म्हणजे गावच्या गवयांची अब्रू काय राहिली! गुरुजीच्या घरी ही चर्चा आधी आठ दिवसांपासून चालू होती. तीत कोणी ही भीती प्रकट केली म्हणजे दुसरे कोणी म्हणत, ‘येऊ द्या हो, खालहेरचे गवई काही कमी नाहीत. तानरस खाँ पूर्वी येऊन गेले आहेत व पराभव पावूनही गेले आहेत.’ तथापि बाहेरचे कलावंत येणार म्हणून गवावंत आधी काही दिवस गायनाची मेहनत सुरु होऊन तंबोरे रांत्रिदिवस सुरु होत.

यानंतर दुसरे गवई म्हणजे अल्या फक्तू. हे तानरस खाँचे पट्टशिष्य होते. रहिमत खाँ छत्रांच्या बरोबर आले होते. गायिका म्हणजे सुखिया, अमीना, जानकी व चुनाना. जाकरुदीन अलाबंदी व वजीर खाँ धूपदिये हेही आले होते. गायक-गायिकांबरोबर

वादनकारही तसेच नामांकित आले होते. ते म्हणजे कुदौसिंग (पखवाजिये), फिदाहुसेन (सरोदिये), अमीर खाँ व अमृतसेन (सतारिये), बंदेअली (बीनकार), इत्यादी. याच गोरखीत पूर्वी एक मोठा चुरशीचा सामना बडेमहमद खाँ व हास्सुहादु खाँ यांचा झाला होता. तो काही लोकांच्या स्मरणात असल्यामुळे या नव्या प्रसंगीही तसेच काही सामने पाहावयास सापडतील याची मोठ्या उत्सुकतेने लोक अपेक्षा करत होते.

मैफलीच्या सप्ताहाला बंदेअलीच्या बीनवादनापासून सुरुवात झाली. बरोबर चुन्ना गाण्याची साथ करी. या जोडीसारखी दुसरी जोडी क्वचितच पाहावयास मिळाली असेल. बंदेअलीचा हात बीनवादनात धरणारा हिंदुस्थानात क्वचितच कोणी झाला असेल. हा कलावंत विद्येप्रमाणे व्यसनातही अद्वितीय असे. दिवसरात्रीपैकी त्याचे बेशुद्धीतील तासच शुद्धीतील तासांपेक्षा अधिक जात. हाताशी नेहमी दारूची बाटली असायची. शिवाय नशा व कैफ यांची बाधा न व्हावी म्हणून या बहादूराने नागिणीच्या विषाचे सेवन केले होते म्हणून सांगत! पण त्याच्या सानिध्य त्याची अखंड शुश्रूषा करत असलेली चुन्ना पाहिली म्हणजे व्यसनी गांजकेस शंकर व त्याची सहचरी वनवासी पार्वती यांची उपमा प्रेक्षकांना सुचे. चुन्ना ही वर्णने काळीदूस व शरीराने कृश होती. पण तिच्या अंगावर एखाद्या तपस्विनीचे तेज होते, आणि तिने घालवलेल्या गुरुसेवेला तपश्चर्या हेच नाव शेभेल. खरे कलेचे प्रेम यालाच म्हणावे. कलेच्या उपासनेत ती दोघेही देहभान विसरून तल्लीन होऊन जात. चुन्ना स्वतंत्र रीतीने गाई तेव्हा भजने इतक्या प्रेमल्पणाने म्हणे, की ऐकणाच्यांच्या अंतःकरणात मूर्तिमंत भक्तिरस अवतरल्यावाचून राहावयाचा नाही. (पुणेकरांना या भजनश्रवणाचा लाभ १८९५च्या सुमारास काही दिवस झाला होता.) आणि बंदेअलींच्या बीनेबोरार ती गाऊ लागली, की तंताचा स्वर कोणता व गवयाचा कोणता हे श्रोत्यांना उमजत नसे. चुन्नाने गुरुची कोणतीही हीन सेवा करण्याचे बाकी ठेवले नाही. तो जसा गुरु तसेच ते नेणते रांगणारे असे एक मूळ समजून त्याची घाणही ती काढी. केव्हा केव्हा बेहोष होऊन बंदेअली चुन्नाच्या गळ्याला मिठी मारून ‘मी आता मरतो’ असे म्हणून रडे व तसे झाले म्हणजे ती त्याला लहान मुलाप्रमाणे कुरवाकून सांत्वन करी. पण हे मरणे नुसते नावाचे, म्हणजे कैफातील बडबडीचे असे. ही जोडी पाहून विद्या ही किंती निरपेक्ष निस्संपादिक गोष्ट आहे हे कळे. कारण, दोघेही अवलिया वर्गातली. देहाची शुद्ध नाही! मग तेथे द्रव्य व संसार यांची काळजी कोण करतो! पण या जोडीपैकी सगळा सात्त्विक भाव चुन्नाच्या बाट्याला आला होता.

मैफलीला बंदेअलीच्या बीनवादनाने सकाळी सुरुवात झाली. त्याने ललतचा जोड असा सुंदर वाजवला, की श्रोत्यांचा गहिवर आवरेना. तो मध्यम स्वर असा काही लावी, की कोणी म्हणावे याने जन्मभर हा एकच सूर सुरेला करण्याकरता मेहनत केली आहे. ‘वाहवा’ हा शब्द स्वरमुळेते मुळे तोंडातल्या तोंडातच राहिला. या बीनवादनावरच सकाळची मैफल खत्म करावी असे उदगार निघू लागले. तेव्हा सतारिया अमृतसेन हे म्हणाले, की ‘ग्वालहेरीतून

सतार काही अजून निघून गेली नाही. मी म्हातारा झालो असलो तरी वाजवीन’ (यांनी म्हातारपणामुळे आपली सतार आपला भाचा अमीद खाँ यास दिली होती), असे म्हणून ते बैठकीवर येऊन बसले. आता यांच्याबोरेवर पखवाज वाजवणार कोण? इतक्यात ‘कुदौसिंग आये’ असा नामघोष झाला. कुदौसिंग पुढे सरसावले. त्यांचा शिष्य भय्यालाल याने एक मोठीथोली ताल आणून पुढे ठेवली. कुदौसिंगासारखा पखवाजिया या देशात झाला नसेल. तो वयाच्या नव्वदाव्या वर्षापर्यंत पखवाज वाजवी. पण कलावंत म्हणजे व्यसनी हे समीकरण यांच्याही बाबतीत लागू होतेच. आणि यांची ख्याती ही, की एक सोडून नऊ व्यसने करीत. मेहनतही अशीच, की पखवाज पुढे ठेवून घेतला की समोर मेणबती पेटवून ठेवायची, आणि ती जळून विडोपर्यंत यांचा हात पखवाजावरून निघायचा नाही. कुदौसिंगाच्या शिष्यांत भय्यालाल, जानकीप्रसाद, अयोध्याप्रसाद, पर्वतसिंग (कुदौसिंगाचे जावई) हे अग्रगण्य होते.

कुदौसिंग आलेले पाहून बंदेअली खाँला आनंद होऊन ते म्हणाले, की माझे वाजवून झाले आहे; तरी पण तुमची साथ मिळावी या इच्छेने आणखी थोडी बीन वाजवतो. कुदौसिंग वयाने वडील तथापि त्यांनी बंदेअलीची साथ केली. दोनही वाद्यांचे सूर इतके एकांत एक मिसळून गेले, की सांगता पुरवत नाही. गंभीरपणाच्या गुणामुळे ही दोन वाद्ये समान गुण ठरतात. बीन-पखवाज हा सामना नव्हता, साथ होती. तथापि याच गोरखीत पूर्वी कुदौसिंगांनी जोधसिंग पखवाजियाशी केलेल्या अपूर्व सामान्याची काही लोकांना आठवण झाली. या प्रसंगीचे साथीचे वादन ऐकून रहिमत खाँचे वेड त्या क्षणापुरते जाऊन ते पुढे आले व म्हणाले, की ‘पखवाज एकसुरी व बीन सप्तसुरी. पण साथीची मौज तर पाहा!’ दुसऱ्या दिवशी बंदेअलींची बीन फिरून काही वेळ वाजवून झाल्यावर, रहिमत खाँनी गावे असे बंदेअलीने सुचवले. पण तसे न होता अमीर खाँनी सतार वाजवावी असे ठरले. त्याप्रमाणे मामा-भाचे या दोघांनी जोडीने सतार वाजवण्यास सुरुवात केली.

प्रथम अमीर खाँनी मियाच्या तोडीचा जोड सुरू केला. त्यांनी जोड सुंदर व पद्धतशीर वाजवला. सर्व गवई म्हणू लागले, की ‘ये आपके वास्तेही है.’ बंदेअलींनी ललतचा जोड वाजवला होता. ह्यांनी तोडीचा वाजवला. तोडीसारखी संपूर्ण रागिणी आणि त्यात गंधार व धैवत स्वर चमकते ठेवल्यामुळे, सर्व सभागृह तोडीच्या स्वरांनी भरून राहिल्यासारखे वाटू लागले. तोडी ही रागिणी मिया तानसेनांनी केलेली असल्यामुळे अमीर खाँनी आपल्या घराण्याचे सर्व वैशिष्ट्य त्यांत दाखवले. त्यांचे ते गंधार व धैवत स्वर ऐकून गुणी लोक म्हणू लागले, की यांनी या दोन स्वरांकरता किंती वर्षे तपश्चर्या केली असेल! अमृतसेनाच्या सतारीच्या झाणकारामुळे अमीर खाँच्या सतारीचे वजन प्रथम पडेना, पण जरा वेळाने ती दोघेही इतके एकतल्लीन झाले, की प्रेक्षकांनी दिलेल्या वाहवांची त्यांना स्मृतीच नव्हती. बंदेअली खाँनी त्यावेळी असे उदगार काढले, की ‘सतारसुद्धा बिनापेक्षा कमी दर्जाची नाही. मी स्वतः थोडे दिवस अमीर खाँजवळ सतार शिकलो आहे, पण त्यांच्यातील कसब मला

मुळीच साधले नाही.'

मामाभाचे या जोडीचे सतारवादन तोडी झाल्यावर संपले. पुढे फिदाहुसेन सरोद वाजवण्यास बसले. सरोद हे बिनपडद्यांचे वाद्य आहे. त्यांनी भैरवी रागाचा गततोडा सुरु केला. जवळजवळ त्यांनी तासभर गततोडा वाजवला. सरोद हे वाद्य गंभीर प्रकृतीचे, त्यामुळे त्याचा आवाज सर्व सभागृहभर घुमत होता. गुणी लोक म्हणाले, की हे रणवाद्य असताना इतक्या कुशलतेने वाजवणारा आम्ही प्रथमच पाहिला. फिदाहुसेन यांचे सरोदवादन थांबल्यावर मंडळी म्हणू लागली, की आता कुदौसिंगांनी स्वतंत्र पखवाज वाजवावा. पण हे त्यांचे म्हणणे आपापसांतच चालले होते. त्यांना विनंती करण्याची एकाचीही छाती होईना. एक तर ते विद्येने श्रेष्ठ आणि जमलेल्या मंडळीत वयानेही मोठे. शिवाय पखवाज स्वतंत्र वाजवणे म्हणजे दोन हजार जोर बैठका काढल्याचे श्रम होणार, म्हणूनही त्यांना कुणी आग्रह करेना. इतक्यात मध्येच जाकरूदीन व अलाबंदी उभे राहिले व म्हणाले, की 'कुदौसिंग जर पखवाज वाजवत असतील, तर आम्ही त्यांच्या पखवाजीबरोबर धूपद गाऊ. आम्हालाही अशा गुणी माणसाची साथ मिळेल. शिवाय पखवाजीबरोबर गाणे असल्यामुळे त्यांनाही स्वतंत्र वादनाइतके श्रम होणार नाहीत.' हे त्यांचे म्हणणे कुदौसिंगाने मान्य केले आणि पाच-दहा मिनिटांतच तंबोरे लागू कुदौसिंगाच्या साथीसह जाकरूदीन व अलाबंदी यांचे गायन सुरु झाले. प्रेक्षकांनीही आपला आनंद टाळ्यांच्या गजरात व्यक्त केला. जाकरूदीन आणि अलाबंदी यांनी कोमल रिषभाच्या आसावरीचा आलाप सुरु केला. जाकरूदीनचा आवाज मोठा व अलाबंदीचा बारीक होता. दोघांनीही आलाप फारच सफाईने केला. रिषभ-धैवतस्वर त्यांनी इतके चमकते ठेवले होते, की ते स्वर लागल्याबरोबर माझ्या अंगावर रोमांच उभे राहत. अशी आसावरी मी पुन्हा अजूनपर्यंत ऐकली नाही. आमचे खांसाहेब मधूनमधून म्हणत, 'ए कोकण्या, नीट लक्ष्यपूर्वक ऐक. हे ऐकल्याने तुला झाला तर फायदाच होईल.' त्यांचा आलाप झाल्यावर त्यांनी त्यात रागांतील धूपद सुरु केले. समेवर थाप मारून कुदौसिंगांनीही आपले वादन सुरु केले. अशा रीतीने अर्धा-पाऊण तास त्यांनी धूपद म्हटले. अमृतसेन आणि बंदेअली म्हणाले, की 'आम्हाला आतापर्यंत रबाबच वाजतो आहे असे वाटले.' हे त्या दोघा तंतुकारांनी काढलेले उद्गार निःसंशय जाकरूदीन-अलाबंदीस भूषणावह होत. (जाकरूदीन व अलाबंदीस पुन्हा ऐकण्याचा योग मला २५ वर्षांपूर्वी मुंबईस आला. त्यावेळी भातखंडे व गायनसप्राट अलादिया खांसाहेब हजर होते.)

जाकरूदीन अलाबंदी यांचे गायन संपल्यानंतर वजीर खाँ हे गाण्यास बसले. त्यांच्या गायन-श्रवणाचा लाभ मुंबई, नागपूर, कोल्हापूर येथील लोकांना झाला आहे. वजीर खाँचे एक बंधू युसुफ खाँ म्हणून होते. युसुफ खाँ व वजीर खाँ या जोडीचे गायन ऐकलेले काही जण त्यावेळी गोरखीत आले होते. माझ्या नशिबात वजीर खाँचे एकट्याचेच ऐकण्याचा योग होता. कारण यावेळी युसुफ खाँ ह्यात नव्हते. असो. वजीर खाँनी बिलावल रागाचा आलाप करण्यास सुरुवात केली. अर्धा तास त्यांनी नुसता आलापच केला

आणि आपल्या नुसत्या आलापानेच प्रेक्षकांना मंत्रमुग्ध करून सोडले. वजीर खाँची धूपद गाण्याची तन्हा इतरांपेक्षा विशिष्ट तन्हेची होती. त्यांच्या गाण्यांत करुणरस भरपूर दिसून येई. ते गाताना एखाद्या योग्यासारखे ध्यानस्थ बसत. फक्त तोंडाचीच काय ती हालचाल होत असे. त्यांच्या बिलावल रागांतील तीव्रगंधार व तीव्रधैर्यवत हे स्वर अजून माझ्या कानांत आहेत. त्यांची आठवण झाली की अंतःकरण आनंदाने भरून येते व वाटते की पुन्हा असले कलावंत केव्हा ऐकण्यास मिळतील तो सुदिन.

वजीर खाँचे गायन झाल्यानंतर रहिमत खाँनी बसावे असे मंडळी म्हणू लागली. त्याप्रमाणे विष्णुपंत छत्रे यांजकडून रहिमत खाँस सुचवण्यात आले. रहिमत खाँ हा गायनाव्यतिरिक्त नेहमी वेडेपणाच्या लहरीत असे. अशा स्थितीतसुद्धा तो म्हणाला, की 'वजीर खाँ गाऊन गेले आहेत. ते मजपेक्षा वयाने-ज्ञानाने श्रेष्ठ असताना त्यांच्या मागून बसणे उचित नाही.' हे त्यांचे म्हणणे वजीर खाँनी एकले व म्हटले, की 'तुला गावयास काही हरकत नाही.' वजीर खाँनी परवानगी देताच रहिमत खाँ कबूल झाला, आणि गावयाकरता तयार केलेल्या आसनावर येऊन बसला. रहिमत खाँचा पेहेराव नेहमी दरबारी थाटाचा असे. डोक्यास जरीची टोपी अगर टोपी नसेल तर फेटा, पायांत सुरवार, अंगात जाकीट व हातात काठी. अशा रुबाबात नेहमी असे. आसनावर बसल्याबरोबर त्यांनी विचारले, 'दादा, हमारी लकडी कहां है?' (तो विष्णुपंतांस 'दादा' म्हणत असे) हा त्याचा प्रश्न ऐकून काही मंडळी कुचेष्टेने हसू लागली व एकाने विचारले, की 'खाँसाहेब लकडी किदरबी रहने दो, उसे आपको क्या मतलब है. गानेवाले आप है लकडी नहीं.' हे त्या गृहस्थाचे बोलणे विष्णुपंतांस लागले, पण रहितम खाँस त्याचे काहीच वाटले नाही. विष्णुपंतांनी त्या गृहस्थास उत्तर दिले की खाँसाहेब जी काठी मागतात ती अशाकरता त्यांना हवी आहे, की त्यांच्यामागून जर कोणी गावयास बसला तर त्याचा समाचार घेण्याकरता. ह्या बोलण्याने मंडळीत जास्तच कुजबूज सुरु झाली. पण जरा वेळाने शांतता प्रस्थापित होऊन सगळीकडे स्थिरस्थावर झाले. इतके होईतो तिकडे तंबोरे लावून तयार होऊन वाजही लागले.

आमच्या खाँसाहेबांनी मला म्हटले, की 'ए कोकण्या, ऊठ आणि एक तंबोरा तू वाजीव.' मलाही ही संधी मिळाल्याबरोबर आनंद झाला आणि मी पडत्या फलाची आज्ञा घेऊन लगेच रहिमत खाँच्या मागे जाऊन तंबोरा वाजवू लागलो. माझे अंतःकरण आनंदाने भरून आले. त्याचे कारण हे की मला हाहु खाँच्या मुलांबरोबर तंबोरा वाजवण्याची संधी मिळाली म्हणून. कोणी काही म्हणोत पण माझ्या भाग्योदयास ह्या मिळालेल्या संधीमुळेच सुरुवात झाली असे मला वाटते. बराच वेळ झाला तरी रहिमत खाँ गाईना म्हणून विष्णुपंतांनीच आपल्या घराण्यातील 'याहुदर, वाजवा' ही खटांतील अस्ताई सुरु केली. विष्णुपंतांचा आवाज भसाडा व ते त्यांचे आकाराएवजी या या करणे हे ऐकून मंडळी कुचेष्टेने हसू लागली व मारील झालेल्या काठी प्रकणातील मनुष्य ओरडून म्हणाला की 'खाँसाहेब जो लकडी मांगते ये वो आपके वास्ते.' हे त्यांचे शब्द

विष्णुपंतांस झोँबले. पण करतात काय, गप्प बसणे भागच होते. कारण त्यांचे शब्द त्यांना परत केले होते. अस्तीर्व विष्णुपंतांनी सुरु केलेलीच होती. त्यांचे भसाड्या आवाजात गाणे चालूच होते. इतक्यात समेच्या अगोदरच्या एका मात्रेत अडीच सप्तकाची तान भिरदिशी मारून रहिमत खाँ समेवर येऊन हां म्हणाला. त्याबरोबर टाळ्यांचा इतका प्रचंड कडकडाट झाला की काही विचारायची सोय नाही. रहिमत खाँच्या साथीस रामप्रसाद होते. ते दोन्ही डोळ्यांनी अंध होते. खटासारख्या अवघड रागांत रहिमत खाँ इतक्या सहज रीतीने फिरत करी आणि समेवर असा अचानक येऊन पडे, की कित्येक जणांस ते समजतही नसे. मुसलमान गवई तर माशाल्ला, सुभानअल्ला, आज हादुखा की याद आयी असे वरचेवर म्हणत. वजीर खाँही म्हणाले, की ‘बेटा हादु खाँ तेरेकु सेदका सीसा बोलते ये वो सच्च है.’ हे वजीर खाँचे शब्द ऐकून रहिमत खाँ नुसता हसला. खटांतील त्या धैवत, गंधारावरून पंचमावर येणे आणि टीप इत्यादी स्वरांची मांडणी तो अगदी पद्धतशीरपणे करी. खटास कोणी घट म्हणतात. हा राग दोन-तीन प्रकारांनी गातात. या रागात पाच राग आहेत.

रहिमत खाँचा राग संपल्यावर त्याने सुहा रागातील ‘कानन सुनना’ ही चीज सुरु केली. या चिजेबद्दल त्याची ख्याती फार होती आणि त्यानेही त्या दिवशी खूपच रंग भरला होता. कानन सुनना ही त्याची चीज संपल्यावर त्याने भैरवी रागातील टप्पा (दिलबहार हे

त्याचे बोल आहेत) सुरु केला. भैरवीसारखी सर्वच कोमल सुरांची रागिणी आणि गाणारा रहिमत खाँ मग रंगतीस गंमत का येणार नाही? टप्पा गाऊन त्यांनी प्रेक्षकांना थक्क करून टाकले. अशी भैरवी मला फिरून पुन्हा त्याच्याच तोंडून तो दक्षिणेत आल्यावर ऐकण्यास मिळाली होती. आमचे खाँसाहेब सांगत, की ‘रहिमत खाँस तालीम अशी मिळालीच नाही. त्याच्या भावास (महमद खाँ) तालीम देताना त्याला जे काही ऐकण्यास मिळाले तेवढेच तो गातो. लहानपणी तो पतंग फार उडवत असे. पंतगाशिवाय दुसरा उद्योगच त्यास माहीत नव्हता. गायनकलेचे मर्म म्हणजे शिकण्यापेक्षा दसपट ऐकणे हेच होय. आणि तूही हे ध्यानात धरून वागत जा.’ हा त्यांचा त्या वेळचा उपदेश मला पटला. आणि अजूनही मी त्यांच्या उपदेशाप्रमाणेच वागत आहे. रहिमत खाँच्या भैरवीनंतर त्या दिवसाचा कार्यक्रम संपला. अशा थोर थोर कलावंतांचे मला गोरखीत ऐकावयास मिळाले हे माझे केवढे भाय! आणि अशा कलावंतांचे गुणवर्णन माझ्या अल्पस्वल्प बुद्धीने मी करतो म्हणजे त्यांची सेवाच करतो आहे, असे मला वाटते.

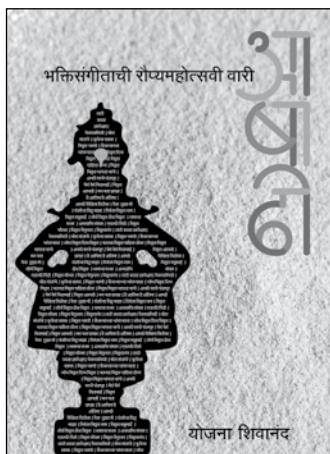
(गायनाचार्य रामकृष्णबुवा वझे यांचा
१९४०च्या दशकातला लेख ‘सह्याद्री’मधून साभार)

॥ग्रन्थानि॥ * ॥

योजना शिवानंद यांची पुस्तके

आष्ट्रदी

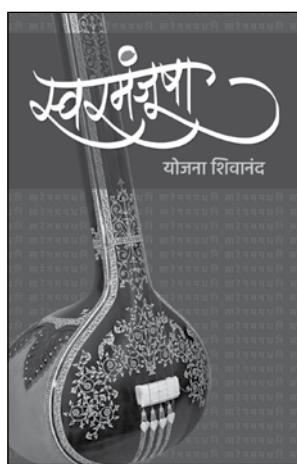
भक्तिसंगीताची रौप्यमहोत्सवी वारी



मूल्य ३५० रु.
सवलतीत २०० रु.

स्वरमंजूषा

योजना शिवानंद



मूल्य २०० रु.
सवलतीत १२० रु.

हिंदूरथानी संगीतातील गायकी, घराणी आणि संप्रदाय

डॉ. चैतन्य कुंटे



आजही, म्हणजे एकविसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धातही, गाणेबजावणे शिकण्या-शिकवण्यात ‘घराणे’ ह्या शब्दाचा चलनी नाण्यासारखा वापर होतो. हे नाणे वापरून अनेक कलाकार मैफिलीच्या मैदानात आपली जागा सिद्ध करतात आणि त्या त्या घराण्याच्या ‘जादू की पुडीया’ने ज्यांचे कान भारले आहेत असा हमखास श्रोतावर्गही ‘क्लाएंटेल’ म्हणून मिळवतात. आजही अनेक कलाकार ‘आमचं घराणं अलाणंफलाणं’ असे प्रौढीने सांगून घराण्यांच्या ध्वजा फडकावण्याच्या संगीतखुर्चीत हिरिरीने भाग घेताना दिसतात. हर दशकात कुठे ना कुठे ‘घराणा संमेलन’, ‘घराणा चर्चासत्र’ घडत असते, मैफिलींचे आयोजक विशिष्ट घराण्याच्या कलाकारांचे आविष्कार एकाच मंचावर आणतात. संगीतात घराणे ही संस्था आज यशसोपान चढण्यासाठी आवश्यक, आणि यशशिखारवर चढल्यावर सोयीस्करपणे बाजूला सारण्याची बाब झाली आहे, असे माझे एक भाबडे निरीक्षण आहे!

एका बाजूला संगीतात घराणे, घराणेशाही यांना अपरंपरा महत्त्व देणारा वर्ग आहे; तर दुसऱ्या बाजूला चित्र दिसते की गेल्या शतकाच्या काळात, निदान महाराष्ट्रातले कलाकार एकापेक्षा अधिक घराण्यांत शिकत आले आहेत. आपापल्या कंठधर्मानुसार आणि

‘आमच्या घराण्याचे राग, आमच्या बंदिशी’ असे आढळतेने मिरवणे, शिष्यांपासून ते लपवणे हे मला तरी आजच्या काळात सांगीतिक मागासलेपणाचे लक्षण वाटते. आज एखादा सक्षम कलाकार विविध घराण्यांतील कौशल्य व रचनासंच, गायकीचे रंग आणि संप्रदायाची वैशिष्ट्ये यांचा सहजपणे अंगीकार करू शकेल अशी निरोगी स्थिती माथ्यमांनी बनवली आहे. नव्या पिढीतील कलाकारांची ग्रहणशक्तीही उत्तम आहे. अशा काळात खरे तर घराण्यांच्या समर्थकांनी खुल्या मनाने आपली विद्या संक्रमित करायला हवी. तरच जुन्या घराण्यांचे वैभव, गायकीतील अस्सल तत्वे टिकीतील आणि नव्या काळाच्या मागणीनुसार श्रोत्यांसमोर नव्या रूपात मांडली जातील.

बौद्धिक क्षमतेनुसार विविध घराण्यांच्या सांगीतिक सौंदर्यमूल्यांचा संगम घडवत गेले आहेत. शिक्षण विशिष्ट घराण्यात, पण प्रस्तुती मात्र ‘घराणेछाप’ न करता वैयक्तिक रंगाची असेही कलाकार पुष्कळ. कुणा एकाच घराण्यात शिक्षण न घेता व कोणत्याही घराण्याच्या छापाचे नसूनही दर्जेदार संगीत मांडणारे कलाकारही आहेत. अल्लादिया खाँसाहेबांच्याच परंपरेत एका बाजूला धोंदूताई कुलकर्णी ‘घराणे हेच सर्वस्व’ असे मानून कद्वरपणे आपले जीवन व्यतीत करतात, तर किशोरी आमोणकर ह्या ‘घराणे काय घेऊन बसलात – त्याच्या पलीकडे जा, स्वरांतून रस साधा, रागनाट्य उभे करा’ अशी भूमिका घेतात. दोन्ही पक्षांचे भरपूर समर्थक आहेत, त्यांनी प्रभावित विद्यार्थी आहेत. अर्थातच, ह्या दुहेरी भूमिकांमुळे गोंधळून गेलेलेही विद्यार्थी आणि कलाकारही आज इत्स्तत: दिसतात.

संगीतातील घराण्यांच्या संदर्भात अनेक प्रश्न उभे राहत आलेत. ह्या प्रश्नांवर वारंवार चर्चाही होत गेली आहे. मराठीतील संगीतासाहित्यापुरता विचार करायचा तर वा.ह. देशपांडे, ना.र. मारुलकर, अशोक दा. रानडे या विचारकांच्या पायाभूत लेखनानंतर अनेक कलाकार-विद्वानांनी घराण्यांचा ऊहापोह केला आहे. मात्र किती गाणाच्या-वाजवणाच्यांनी हे सारे वाचले व समजून घेतले

असते हा प्रश्न पडावा अशी स्थिती दुदैवाने आज दिसते. घराण्यांच्या ह्या महत्त्वपूर्ण संगीतशास्त्रीय आणि सौंदर्यशास्त्रीय चर्चेपेक्षा, तर्कसंगत विचारांपेक्षा आज काय पसरले आहे? तर घराण्यांबद्दलचा अत्यभिमान, दर्प आणि दंभ यांचे स्तोम! घराणे म्हणजे काय याचा साकल्याने, सारासार विचार न करता केवळ आपला कळप तयार करून त्यात स्वतःची शिंगे तोन्याने मिरवण्याच्या हास्यास्पद वृत्तीची मला मौज वाटते.

कोणत्याही कार्यक्षेत्रात पूर्वसुरिंनी दिलेल्या वारशाच्या आधारे कोणतीही व्यक्ती स्वतःची भर घालून कार्य करते. त्याची ठरावीक कार्यप्रणाली बनली की त्याची पठडी वा संप्रदाय बनतो. म्हणजेच परंपरा असणे, तिचे वहन करणारे निष्ठावान वाहक असणे, आणि स्वतःचे वेगळेपण सिद्ध करून परंपरेला प्रसंगी मुरड घालावारे, वाकवणारे, व्यापक करणारे किंवा चक्र धुडकावूनही लावणारे स्वयंप्रक्ष कलाकार, असे तीनही घटक आवश्यक असतात. हिंदुस्थानी संगीतातही कलाविष्काराच्या पद्धतीच्या अनुषंगाने संप्रदाय मानले गेले; ज्यांचा उल्लेख धृपदाच्या संदर्भात ‘बानी’, ख्यालाच्या अनुषंगाने घराणी’, वाद्यवादानाबद्दल ‘बाज’ असा केला जातो.

‘घराणे’ हा शब्द बराच ढोबळपणे वापरला जातो आणि त्याचा अर्थ काहीसा अतिव्यास झाला आहे. एकाच विशिष्ट पद्धतीने संगीतप्रस्तुती करणाऱ्या (सामायिक संगीत आचार-विचार असलेल्या, सौंदर्यमूल्ये आणि सांगीत तत्त्वज्ञान मानणाऱ्या, जपणाऱ्या), सामायिक प्रस्तुतीसंच (राग, बंदिशी इत्यादी) व कौशल्यसंच (कंठतंत्र वा वादनतंत्र, रियाजाची पद्धत, विस्तारक्रिया) असलेल्या समूहाचा; एका परीने विशिष्ट गायकीचे/वादनशैलीचे अनुसरण करणाऱ्या कलावंतांचा समूह ह्या अर्थात ‘घराणे’ ही संज्ञा वापरली जाते.

परंतु मला अभिप्रेत असलेल्या संज्ञा, त्यांचे नेमके अर्थ नमूद करतो –

गायकी/बाज = आवाजाच्या/वाद्याच्या लगावाचे व उच्चारणाचे/छेडीचे विशिष्ट तंत्र, गायन-वादनातील विस्तारक्रिया, कौशल्यसंच व रचनासंच सामायिक असलेले कलाकार एकाच ‘गायकी’चे वा ‘बाजा’चे मानता येतील.

घराणे = वंशपरंपरा, कुलपरंपरा, रक्ताचे नाते असलेल्यांचा समूह म्हणजे घराणे. ह्यात शिष्य-प्रशिष्य यांचा समावेश होणार नाही.

संप्रदाय, पठडी वा परंपरा = विशिष्ट प्रांतातील संगीतकार किंवा विशिष्ट गुरुचे शिष्य-प्रशिष्य, विशिष्ट कलाकाराचे अनुकरण करणारे यांचा निर्देश ह्या संज्ञेने करता येईल.

आज ‘घराणे’ ह्या संज्ञेत अर्थाते हे तीनही स्तर गोवले जातात. मात्र मी ह्या तीन संज्ञा वर नमूद केल्याप्रमाणे नेमक्या अर्थाते वापरल्या जाव्या असे आवर्जन मांडतोय. ह्या तीन संज्ञांचे विवेचन म्हणजे कुणाला ‘निव्वळ शब्दच्छल’ वाटू शकेल, पण मला निश्चितपणे वाटते की त्यांच्या वापरातून पुरेशी वैचारिक स्पष्टता येईल. संगीतातील घराण्यांच्या संदर्भात उद्भवणारे अनेक प्रश्न, वाद व मतभेद हे ह्या तीन संज्ञांच्या आकलनाने मिटतील अशी मला अशा आहे.

उदाहरण देऊन हे संज्ञाभेद विशद करतो.

अल्लाउद्दिन खाँ व त्यांचे पुत्र-प्रपौत्र, तसेच जामात रविशंकर हे ‘मैहर घराण्या’चे आहेत, शरणराणी ह्या ‘मैहर बाजा’चे वादन करतात, तर निखिल बनर्जी हे ‘मैहर परंपरा’तील असले तरी त्यांचा बाज मैहरचा नसून स्वतःचा आहे.

फैयाड खाँ, खादिम हुसेन खाँ, विलायत हुसेन खाँ इत्यादी मंडळी ही ‘आग्रा घराण्या’ची आहेत. ह्यांचे शिष्य गातात ती आग्रा ‘गायकी’ आहे – त्यांस आग्रा घराण्याचे न म्हणता आग्रा गायकीचे गायक म्हणणे उचित. तसेच, ह्या उस्तादांच्या परंपरेतील असूनही हीच विशिष्ट गायकी न गाणारे, गायकीची वेगळी ढब असलेले अनेक गायक आहेत. उदाहरणार्थ, पं. जगन्नाथबुवा पुरोहितांचे शिष्य, आचार्य रातंजनकरांचे शिष्य. ह्या सान्यांचा समावेश आग्रा घराणे किंवा आग्रा गायकीतही न करता आग्रा संप्रदाय वा आग्रा परंपरा म्हणून करता येईल.

‘बनारस घराणे’ असा शब्दप्रयोग सरसकट केला जातो – पण इथे खेरे तर ‘बनारस परंपरा’ हा शब्द अधिक योग्य आहे. तेथील ‘मिश्रांचे घराणे’ आहे. बनारसमधील विविध गायकांची गायकी मात्र भिन्न आहे – ती एकसारखी नाही.

राशीद खाँ हे सहस्वान घराण्यातील (म्हणजे वंशातील) नक्कीच आहेत, मात्र ते गातात ती मात्र सहस्वानची गायकी नाही. त्यांनी स्वतःवर झालेल्या अन्य गवयांच्या प्रभावातून मूळच्या सहस्वान गायकीपेक्षा वेगळे गाणे बनवले आहे. ह्या घराण्यातील जुने गवई व राशीद खाँ यांच्या गायकीची तुलना केली तर हा मुद्दा सहजच लक्षात येईल. तसेच, सहस्वानची गायकी गाणाऱ्या शन्तो खुराना ह्या सहस्वान घराण्याच्या आहेत असे म्हणण्यापेक्षा त्या सहस्वान परंपरेच्या / संप्रदायाच्या आहेत असे म्हणणे उचित.

कृष्णराव पंडित, राजाभय्या, मिराशीबुवा व पलुसकर हे सारेच ग्वालहेर परंपरेतील असूनही त्यांची गायकी वेगवेगळी आहे. (येथे लक्षात घ्यावे की गायकीत तत्त्वे सामायिक असूनही आविष्कारात भिन्नता नक्कीच असू शकते.) एकाच पलुसकर-पठडीतील असूनही विनायकबुवा, ओंकारनाथ आणि देवधर यांची गायकी निराळी आहे.

अल्लादिया खाँ, मंजी खाँ, भुर्जी खाँ, अझीझीदीन खाँ हे एकाच घराण्याचे– जयपूर-अन्नपूर्णी म्हटल्या जाणाऱ्या घराण्याचे – गायक. परंतु केसरबाई केरकर, लक्ष्मीबाई जाधव, मोणबाई कुर्डीकर, मल्लिकार्जुन मन्सूर, पद्मा शालिग्राम, निवृत्तीबुवा सरनाईक, वामनराव सडोलीकर इत्यादी लोक ह्या ‘घराण्या’चे नाहीत, तर ‘अल्लादिया-परंपरा’चे आहेत. आणि त्यांच्या गायनात समान तत्त्वे दिसली तरी आविष्कारभिन्नता असणेही रास्त आहे. पद्मावती शाळिग्राम, किशोरी आमोणकर ह्या अल्लादिया परंपरेतील असल्या तरी त्या दोर्घीचीही गायकी ह्या परंपरेतील नाही – ती त्यांची स्वतःची गायकी आहे, असे म्हणणे योग्य ठरते.

मला खात्री वाटते की ह्या उदाहरणांतून गायकी/बाज, घराणे व परंपरा/ संप्रदाय/पठडी ह्या तीन बाबी कशा निराळ्या आहेत ह्याचा स्पष्ट उलगडा झाला असेल.

घराणे ह्या शब्दाचा पारंपरिक अर्थ, म्हणजे ‘रागतालविद्या, गायकीची अंगे ठरावीक शिक्षणपद्धतीतून संक्रमित करणारी व्यवस्था’ असा घेतला तरी ती झापडबंद व्यवस्था असण्याचा आग्रह असण्याची आवश्यकता नाही. जुन्या कलावंतांची आत्मचरित्रे, लेखन वाचले तर समजते की घराणे म्हणजे बंद भिंती असलेला गडकोट नव्हता, त्यांच्यात पूर्वापार आदान-प्रदान होत आले आहे. एकाच घराण्यात असूनही वेगळी गायकी पूर्वीही जोपासली गेली, मांडली गेली. घरंदाज कलावंतांनी पूर्वीही विविध घराण्यांतील गायकीचे रंग आणि रचनासंचाची संपन्नता स्वीकारली होती. घराण्यांच्या संदर्भात जो कट्टरपणा, रुढीबाज वृत्ती यांचा उल्लेख होतो तो केवळ घराण्यांच्या तालीम देण्याच्या, शिक्षणपद्धतीच्या संदर्भात आहे. घराणी ही पूर्वी संगीतशिक्षणाची एक चिरेबंद व्यवस्था म्हणून कार्यरत होती. तेव्हा घराण्यांचे असे निर्बंध आवश्यक होते आणि त्यातून विवक्षित गायकी निर्माणही होत असे. मात्र पूर्वीही घराण्याची गायकी आत्मसात करण्याच्या प्रक्रियेत आसपासच्या घराण्यांतील बुरुर्गांकडून रचना, गायकी यांच्याबाबतीत काही ना काही देवघेव होत असे. विलायत हुसेन खाँसाहेबांच्या ‘संगीतज्ञों के संस्मरण’ ह्या पुस्तकातून व अन्याही कलावंतांच्या मुलाखतींमधून ही बाब स्पष्ट होते. तेव्हा, ‘घराणी म्हणजे पाणीबंद कप्पे’ हाच मुळात एक गैरसमज आहे, हे ध्यानात घ्यावे.

दुसरा मुद्दा येतो घराण्यांतील स्पर्धा, ईर्ष्या यांचा. ज्या काळात कलावंत केवळ राजाश्रयावर जगत होते तेव्हा अशी स्पर्धा असणे साहजिकच नाही का! राजाश्रय संपून आज लोकाश्रय आल्यांतर घराण्यांतील ईर्ष्येचे रूपांतर हे कलावंतांतील वैयक्तिक स्पर्धा, ईर्ष्या यांत होणे हेही योग्यच. ह्या स्पर्धेच्या भावनेमुळे तर गायकीतील वैविध्य जोपासले गेले आणि जात आहे. गायकीचे नाना रंग बनण्यामागे ह्या स्पर्धेचे मोठे श्रेय आहे.

गेल्या शतकाच्या काळात राजाश्रय जाऊन लोकाश्रय आला, नवनवी संवादमाध्यमे आणि प्रसारमाध्यमांनी संगीतातही लोकशाही आणली. राग, बंदिशी, गायकीचे पैलू, गायनवादन तंत्र यांवर घराण्यांची असलेली अधिसत्ता आज संपुष्टात येत आहे. त्यामुळे विविध घराण्यांत / संप्रदायांत प्रस्तुतीतंत्र, कौशल्यसंच आणि रचनासंच ह्या तिन्ही स्तरांवर देवघेव सुलभ झाली आहे. ‘आमच्या घराण्याचे राग, आमच्या बंदिशी’ असे आढऱ्यतेने मिरवणे, शिष्यांपासून ते लपवणे हे मला तरी आजच्या काळात सांगीतिक मागासलेपणाचे लक्षण वाटते. आज एखादा सक्षम कलाकार विविध घराण्यांतील कौशल्य व रचनासंच, गायकीचे रंग आणि संप्रदायाची वैशिष्ट्ये यांचा सहजपणे अंगीकार करू शकेल अशी निरोगी स्थिती माध्यमांनी बनवली आहे. नव्या पिढीतील कलाकारांची ग्रहणशक्तीही उत्तम आहे. अशा काळात खेरे तर घराण्यांच्या सर्वथकांनी खुल्या मनाने आपली विद्या संक्रमित करायला हवी. तरच जुन्या घराण्यांचे वैभव, गायकीतील अस्सल तत्त्वे टिकीतील आणि नव्या काळाच्या मागाणीनुसार श्रोत्यांसमोर नव्या रूपात मांडली जातील. ‘घराणी बुदताहेत’ असा कंठशोष करण्यापेक्षा आपल्या परंपरेचे संक्रमण सक्षम

विद्यार्थ्यांत करून त्यांना कलासिद्धीच्या विविध वाटा मोकळ्या मनाने दाखवायला काय हरकत आहे? किंबऱ्हना विविध संगीतपरंपरांतील सारसत्त्व ग्रहण करून, एकाच घराण्याच्या साच्यात बंदिस्त न राहता ‘समग्र’ वा ‘सम्यक’ गायकी मांडण्याचा विचार व त्यानुसार प्रत्यक्ष आविष्कारही गेल्या शतकातील कलावंतांनी केला आहे, त्या विचाराचे स्वागत करून अंगीकार करायला हवा.

असे म्हणताना एक खुलासा करतो, की एकाच घराण्याशी वा गायकीशी प्रामाणिकपणे चिकटून राहून तेच कलारूप मांडणाऱ्या कलावंतांना गौण वा दुय्यम लेखावे असे माझे मत नाही. हा त्या त्या कलावंताच्या वैयक्तिक आवडीनिवडीचा भाग आहे. एकाच गायकीला चिकटणे आणि अनेक गायकींचा संगम घडवणे यात निरनिराळ्या सांगीतिक क्षमता व मर्यादाही आहेत – दोन्ही तेवढ्याच न्याय आहेत. त्याविषयीचे स्वातंत्र्य सर्वांस असायला हवे. तसेच, कोणत्याही घराणे वा गायकीच्या निकषावर कलावंताचे मूल्यमापन व्यक्तिनिष्ठ भूमिकेतून करणे योग्य नाही. गायकी, घराणे, परंपरा ह्यांच्यापेक्षा कलावंताच्या प्रत्यक्ष आविष्काराचे वस्तुनिष्ठ मूल्यमापन करणे हेच मला रास्त, सुसंगत वाटते.

गेल्या शंभर वर्षातली एक महत्त्वाची घटना म्हणजे घराण्यांचे सुटे अस्तित्व संपणे. पूर्वी अन्य घराण्यांचे गाणे एक तर ऐकायला मिळणे दुरापास्त होते व दुसरे म्हणजे गुरुही खुल्या दिलाने अन्य गायकीला अनुसरू देत नसत. मात्र नवशिक्षित, अपारंपरिक समाज संगीतशिक्षणाकडे वळला आणि त्यात बुद्धिवाद, सौंदर्याचा आधुनिक विचार आला. विविध घराण्यांचे गुरु एकाच भौगोलिक परिघात उपलब्ध झाले व त्यांच्या गायकीची सौंदर्यमूल्ये एकमेकांना कळू लागली, त्यांची तालीम घेणे शक्य झाले. भातखंडे-पलुसकरांच्या कार्यामुळे संगीतशिक्षणाला एक नवी शिस्त व मार्गक्रम मिळाला. आज पारंपरिक राग व बंदिशीचे भांडार पुस्तके, ध्वनिमुद्रण व अलिकडे वेबसाईट, अर्काइव्हच्या माध्यमांतून सर्वांना उपलब्ध आहे. अशा अनेक कारणानी घराण्याचा कर्मठपणा, एकाधिकार नाहीसा होण्याची प्रक्रिया गेल्या शतकभरात घडली.

घराण्यांचे व घरंदाज गायकीचे महत्त्व अजूनही कलाकार मानतात, परंतु आता केवळ एकाच घराण्याच्या मर्यादित राहण्याचे बंधन उरले नाही. भास्करबुवा बखले, वळेबुवा यांच्या पिढीनंतर एकापेक्षा अधिक घराण्यांची तालीम घेतलेल्या कलाकारांची मोठी मालिकाच दिसते. अनेक प्रतिभावान गायकांनी तर एखाद्या घराण्याची प्रत्यक्ष तालीम न घेताही दिग्जग कलाकारांच्या श्रवणातून त्यांचे सफल अनुकरण केले. या सान्या घराण्यांच्या संमिश्रणातून काही नव्या व्यक्तिकेन्द्री गायकी/शैली निर्माण झाल्या.

महाराष्ट्रात आता कोणा एखाद्या विशिष्ट घराण्यापेक्षा खालहेरे-आग्रा-जयपूर यांच्या मिश्रणाची ‘त्रिवेणी गायकी’ रूढ आहे. (‘त्रिवेणी गायकी’ हे मी दिलेले नाव आहे - भास्करबुवा, गजाननबुवा इत्यादी गायक व त्यांचा संप्रदाय या गायकीचे प्रतिनिधित्व करतो.) तसेच, आमीर खाँशैली, जगन्नाथबुवा शैली, कुमारसंर्धव शैली, भीमसेन जोशी शैली, वसंतराव देशपांडे शैली, किशोरी आमोणकर शैली, जसराज

शैली या व्यक्तिकेंद्री गायकी अधिक लोकप्रिय आहेत. ह्या व्यक्तिकेंद्री गायकीस आज प्रतिष्ठा मिळाली आहे. (त्यामुळे चिकित्सार्थी 'मला जयपूरचे गाणे शिकायचे आहे' असे म्हणतात तेव्हा त्यांना नेमके काय अभिप्रेत आहे, याचा खुलासा चांगलाच स्पष्टपणे करून घ्यावा लागतो.)

बंगलमध्ये पटियाला, किराना, आमीर खाँप्रीत गायकी यांच्या मिश्रणातून तयार झालेला, आणि तंतुवादनातील काही तत्त्वे घेऊन, कसरत वाटावेत असे स्वरलवीचे गुंतागुंतीचे बंध मांडणारा एक चमकदार साचा रुढ झाला आहे - कोणत्याही घराण्यापेक्षा हा साचाच आज तिकडे महत्त्वाचा ठरला आहे. त्यामुळे तिकडे बरेचसे गायक ऐकले की वेगळेपण जाणवत नाही, सारे थोड्या वेळाने सारखेच वारू लागतात. (कौशिकी चक्रवर्तीसारख्या कलाकारांच्या लोकप्रियतेमुळे हे आता महाराष्ट्रातही होऊ लागले आहे.)

गायकी/बाज, घराणी आणि संप्रदाय/पठडी या तिन्हीचा विचार करता लक्षात येते, की वंशपरंपरा ह्या अर्थने घराण्यांचे महत्त्व आज काढीमात्र नाही. आपण केवळ सभ्यता पाठायाची म्हणून विशिष्ट घराण्यातील एखाद्या कलाकारास मान देऊ खेरे, पण ती व्यक्ती सांगीतिक दृष्ट्या कर्तृत्वशून्य असेल तर आजच्या लोकशाहीच्या काळात कलाकार म्हणून त्यास कोणीही विशेष किंमत देणार नाही हे उघड आहे. अर्थात भारतीय जनता अजूनही मध्ययुगीन सामंतशाहीने प्रभावित मानसिकतेत असल्याने कर्तृत्व नसले, तरीही घराण्याचा ठिठा असलेल्यास एखाद्याला अवाजवी डोक्यावर घेणे, किंवा सांगीत कर्तृत्व असूनही घराण्याची मोहर नसेल तर त्याची विशेष दखल न घेणे हे आजही घडते! घराण्यांतील वा वैयक्तिक अढीमुळे एखाद्या गुणवान कलाकाराचे कर्तृत्व मान्य न करणे हेही होताना दिसते. असे होणे हे सांगीतिक माणासलेपणाचेच लक्षण आहे.

आज 'गायकी' वा 'बाज' म्हणजेच कलासिद्धी ह्या घटकालाच सर्वोच्च स्थान दिले जावे. घराणे आणि परंपरा हे दोन्ही घटक गायकी/बाज यांच्यापुढे गौण आहेत असे मी मानतो. विशिष्ट घराणे आणि परंपरेतील असल्याची भावना कलाकारांना एकमेकांशी जोडते, सौहार्दपूर्ण बंध निर्माण करते व त्यामुळे एक समन्वयाचे वातावरण निर्माण होते हा सकारात्मक भाग आवश्यक आहे. मात्र आपल्या परंपरेतील नसलेल्या इतरांविषयी तुच्छता वा परकेपणा निर्माण होऊन गटबाजीचे राजकारण निर्माण होण्याचा नकारात्मक भागही घराणी आणि संप्रदाय यांचे दुर्दैवी वास्तव आहेच - ते नाकारून चालाणार नाही. आजच्या आधुनिक व सुसंस्कृत जगाने तरी ही आपले-परकेपणाची भावना बाजूला टाकून, कलासिद्धीलाच परममहत्त्व देऊन शिरोधार्य मानायला हवे ना!

कलासिद्धीच्या स्तरावर घराणी वा संप्रदाय यांचे महत्त्व उद्या उरेल असे वाटत नाही. मात्र दोन बाबतींत घराण्यांचे महत्त्व भविष्यातही नक्कीच टिकेल, अवश्य टिकावे. ह्या दोन बाबी म्हणजे शिक्षणपद्धती आणि सौंदर्यमूल्ये. कलाकारांची घडण ही शिक्षणपद्धतीवर अवलंबून असल्याने उद्याही घराणी, म्हणजे संगीतशिक्षणाची विशिष्ट रीत यास महत्त्व राहणारच आहे. प्रत्येक

घराणे, संप्रदाय हा काही खास सांगीतिक सौंदर्यमूल्यांचे अभिसरण करतो. ही घराणी, संप्रदाय नसतील तर साराच कलाविष्कार एकसाची, एकरंगी होण्याचा धोका आहे. कलासंगीत, म्हणजे अभिजात गाणेबजावणे हे केवळ मनोरंजनासाठी नसते, तर त्यात बुद्धिरंजन व आत्मरंजनही असते - त्यामुळे घराणी व संप्रदाय हे कलाविष्कारात विविध सौंदर्यमूल्यांचे मनोरंजनापलीकडे असणारे महत्त्व जपणारे घटक म्हणून आवश्यक ठरतात. तसेच, आणखी एक मुद्दा येतो कलाग्रहणाचा. कलाकाराची यशस्विता ही श्रोत्यांवरच अवलंबून असते आणि म्हणून घराण्यांचे विश्वासू (काहीसे अंधभक्त म्हणावेत असेही) श्रोते जोवर आहेत तोवर घराणी ही टिकणारच.

आता पं. सत्यशीलर्जीनी पाठवलेल्या प्रश्नांचा परामर्श घेतो. घराणी आज खरोखरीच अस्तित्वात आहेत का? ती प्रसंगोचित, उपयुक्त आहेत का? -

घराणी (म्हणजे वंशपरंपरा) आजही आहेतच, जोवर कलाकारांच्या पुढल्या पिढ्या त्याच क्षेत्रात कार्यरत असतील तोवर घराणी टिकणे स्वाभाविकच आहेत. जुनी घराणी आज नाहीशी झाली आहेत व नवी तयार होताहेत. उदा. अल्लादिया खाँसाहेबांचे घराणे आज शिल्पक राहिले नाही, मात्र त्यांची गायकी त्यांच्या परंपरेतील कलाकारांनी जतन केली आहे. कुमारगंधर्व वा वसंतराव देशपांडे हे विशिष्ट सांगीतिक घराण्यातील नसूनही त्यांच्या पुढल्या दोन-तीन पिढ्या संगीतक्षेत्रात असल्याचे आता त्यांचे घराणे नव्याने सिद्ध झाले आहे. ही प्रक्रिया सार्वकालिक असल्याने प्रसंगोचित आहेच.

आता खारा मुद्दा येतो गायकी/बाजाचा. जुन्या घराण्यांतून मांडली गेलेली गायकी ही पूर्वीही जशीच्या तशी राहिली नव्हती - त्यातही बदल होतच असत. (अल्लादिया खाँसाहेबांचे पूर्वज निराळे गाणे गात होते, त्यांचे बंधू हैदर खाँ यांच्या गायकीचाही ढंग त्यांच्यापेक्षा वेगळा होता असे नमूद झाले आहे. तसे असताना 'जयपूर-अत्रौली घराण्याचे' गाणे एकसाची, एकजिनसी असावे हा हड्डच गैरलागू ठरतो.) गायकी जशीच्या तशी राहणे अशक्य व गैरलागूही असते. व्यक्ती व स्थलकाल यांनुसार त्यात प्रसंगोचित बदल होणे व ती कालसुसंगत वळणे घेऊन त्या काळात उपयुक्त वाटणे हेच मुळी संगीत ही कला म्हणून निरोगीपणे जिवंत असल्याचे लक्षण आहे! 'कला प्रवाही असते, कालानुरूप बदलांना सन्मुख असते' हे विधान जर आपण गांभीर्यने घेणार असू तर गायकी/बाजात कालसापेक्ष बदल होणे अनिवार्य आहे हेही स्वीकारावेच लागेल.

एकाच घराण्याचा अभ्यास आणि गाणे करत राहणे किंवा त्यालाच अंतिम मानणे हे अनैसर्गिक नाही का?

आधीच नमूद केल्याप्रमाणे, एकाच घराण्याचा अभ्यास व आविष्कार करणे व त्यालाच अंतिम मानणे हा केवळ वैयक्तिक आवड, क्षमता यांचा भाग आहे असे मी मानतो. तसे करण्यातच कुणाला आनंद वाटत असेल तर त्याला तो आनंद लखलाभ असो! तसे करणे मी तरी गैर वा कमकुवतीचे मानत नाही. त्याने तसे

करत राहावे – त्यास टोकण्याचा वा कमी लेखण्याचा अधिकार आपणास नाही.

ह्याच भूमिकेचा दुसरा पक्ष असा की निसर्गाने ज्यांना विविधतेतील सौंदर्य ग्रहण करण्याची देणगी दिली असेल त्यांच्यासाठी एकच एक करत राहणे हे नक्कीच अनैसर्गिक आहे, व त्यांना तसे करायला भाग पडणे ही शिक्षाच ठरेल!

कलाकार म्हणून सर्वांगीण विकासासाठी अन्य घराण्यांचा सौंदर्यविचार समजून घ्यावा असे वाटते का?

होय. अन्य घराणी, गायकी, परंपरा यांचा सौंदर्यविचार समजून घेणे नक्कीच आवश्यक आहे. त्याने कलाकार निश्चितच समृद्ध होईल. मी रुढ अर्थाने कोणत्याही सांगीतिक वंशाचा, घराण्याचा नाही; तसेच माझ्या सुदैवाने मला लाभलेले गुरु (डॉ. अरबिंद थर्ते, पं. मोहन कर्वे आणि डॉ. अशोक दा. रानडे हे तीन मुख्य गुरु व ज्यांचा सहवास केला असे अनेक कलावंत) पठडीबाज विचारांचे नसल्याने त्यांनी अन्य गायकी/बाज, परंपरांची ओळख स्वतः आम्हां शिष्यांना करून दिली, त्यातले हवे ते ग्रहण करण्याची मुभा दिली. स्वतःचा सांगीतिक पैस व्यापक करण्याची नजर दिली. ह्याच भूमिकेतून मी आज गुरु म्हणून शिकवताना माझ्या गुरुपरंपरेतील सौंदर्यविचार शिकवून झाला, शिष्यात तो संक्रमित झाला की अन्य परंपरांचे सौंदर्यगुण काय आहेत तेही सांगतो.

तुमच्या घराण्याची विशेषता / खासीयत व सौंदर्यविचार काय?

साररूपाने सांगायचे तर व्यक्तिसापेक्ष कंठधर्म/वादनतंत्रानुसार सुसंगत विचार करून, वैविध्यपूर्णता राखत, रागताल, रचना आणि विस्तारक्रिया यांचा समन्वय आविष्कारात घडवणे हाच माझ्या गायकी/बाजाचा सौंदर्यविचार आहे.

घराण्याच्या विचारात तुमच्या गुरुचे योगदान काय?

माझे हार्मोनियमचे गुरु डॉ. अरबिंद थर्ते आणि कंठसंगीतातील गुरु मोहन कर्वे आणि डॉ. अशोक दा. रानडे यांचे योगदान वेगवेगळ्या संदर्भात नमूद करता येईल. डॉ. अरबिंद थर्ते यांनी हार्मोनियमचे स्वरमेलन (ट्युनिंग), वादनतंत्र, वादनशैली, विस्तारक्रिया, रागताल व रचनासंच, सौंदर्यमूल्ये, तात्त्विक बैठक ह्या सर्वांच बाबतीत पूर्वसुरीपेक्षा निराळा विचार व आविष्कार केला. त्यामुळे हार्मोनियमच्या संदर्भात महाराष्ट्रात आधी प्रचलित असलेल्या गोविंदाराव टेंबे, विठ्ठलराव कोरगावकर, पी. मधुकर, मनोहर चिमोटे, अप्पा जळगावकर यांच्या बाजांपेक्षा पूर्णतः निराळा, स्वतंत्र बाज त्यांनी निर्माण केला हे त्यांचे लक्षणीय योगदान आहे. शिवाय एक सृजनशील कलाकार म्हणून त्यांनी केलेली राग, ताल, बंदिशी/गती यांची नवनिर्मिती हेही मोठेच योगदान आहे.

पं. मोहन कर्वे हे मास्टर कृष्णराव, वझेबुवा, मनोहर बर्वे, फडकेबुवा, नवनीत पटेल इत्यादी अनेकांकडून विद्या घेत आले असल्याने विविध गायकीचे रंग त्यांनी मिळवले, व ही समन्वयवादी सौंदर्यभूमिका त्यांनी माझ्यासारख्या शिष्यांना दिली. डॉ. अशोक दा.

रानडे यांनी केवळ चार गुरुंकडून विद्या घेतली नाही, तर डोळसपणे ती पारखली, अनेक अभ्यासक्षेत्रांतून मिळालेल्या अंतर्दृष्टीने तिचे परिशिलन केले आणि स्वतःचा वेगळा सौंदर्यविचार असलेले गाणे बनवले. गायक, रचनाकार आणि शास्त्रकार ह्या तिन्ही भूमिकांतून डॉ. रानडे यांचे योगदान नक्कीच इतर समकालिनांपेक्षा वेगळे ओळखता यावे असे आहे.

अन्य घराण्यांच्या सौंदर्यविचारांचा तुमच्यावर कसा प्रभाव पडला?

आधी नमूद केल्याप्रमाणे माझ्या सर्वच गुरुंनी अन्य गायकी व परंपरांचा डोळस अभ्यास करण्याची दृष्टी दिल्याने, शिवाय हार्मोनियमची साथसंगत करण्याच्या निमित्ताने अनेक परंपरांतील व विविध गायकी/बाज असलेल्या कलावंतांचा सहवास व संस्कार घडल्याने, मी गायकी/बाज यांबदलचे सौंदर्यविचार गोळा करत गेलो. त्यांतील जे जे सौंदर्यविचार माझा स्वभावधर्म, बुद्धी व गळा/हात यांना अनुकूल होते त्यांचा समावेश मी हेतुपुस्सर केला आहे. त्यामुळे माझ्या वादनात गुरु डॉ. अरबिंद थर्ते यांचे संस्कार निश्चितपणे दिसले तरी ते वादन निव्वळ त्यांच्या वादनाची पुनरावृत्ती नाही – ते ‘माझे’ आहे असे मी आत्मविश्वासाने म्हणून शकतो. विविध गायकीतील जी सौंदर्यमूल्ये मी वेचत गेलो त्यांचे प्रतिबिंब मी रचलेल्या बंदिशींत आहे.

तुमच्या घराण्यातील सौंदर्यमूल्ये आजच्या काळास सुसंगत वाटतात का?

माझ्या गुरुपरंपरेतील सारीच सौंदर्यमूल्ये आज कालसुसंगत आहेत असे मी म्हणणार नाही. याचे कारण असे की गेल्या वीसेक वर्षात हिंदुस्थानी कलासंगीताच्या सौंदर्यविचारात, श्रोत्यांच्या आवडीत व अभिरुचीत, आणि पर्यायाने कलाकारांच्या पेशकशीतही झापाट्याने (आधीच्या काळाच्या मानाने अधिकच वेगाने) बदल होत आहेत. हिंदुस्थानी कलासंगीताच्या परंपरेचा नव्याने अन्वय लावण्याची वेळ आली आहे अशीही जाणीव होत आहे. अर्थातच मी जो काही विचार करतो, जसा आविष्कार करतो तो पूर्णतः आजच्या काळास सुसंगत वा अनुकूल आहे असे वाटत नाही. आणि म्हणूनच एका बाजूला परंपरिक विचारांचे, मूल्यांचे सत्त्व जपत राहन्ही बदलत्या काळास अनुरूप अशी मांडणी कशी करता येईल ह्याचाही एक प्रस्तुतीकार (परफॉर्म) म्हणून सातत्याने विचार चालूच आहे.

मी काही मोठा लोकमान्य, झागमगणारा कलावंत नाही, याची नम्र जाणीव मला आहे. मात्र हिंदुस्थानी कलासंगीताच्या मोठ्या परंपरेतील एक लहानसा दुवा असलेला एक प्रामाणिक साधक म्हणून माझी वाटचाल सुरु आहे. आणि त्याचमुळे घराणी, गायकी/बाज आणि परंपरा या तीन अक्षांवर मांडलेले हे माझे मुक्तचिंतनही मला तेवढेच प्रामाणिक वाटते. ते वाचकांनाही तसेच वाटेल, अशी माझी आशा आहे.

डॉ. चैतन्य कुंटे
keshavchaitanya@gmail.com

भेंडीबाजार घराण्याची नायकी

अनुराधा कुबेर

मुलाखत : समीर दुवळे



आता घराण्यांच्या सीमा पूर्वीइतक्या घटू राहिल्या नाहीत असं मला तरी वाटतं. थोडं जयपूरच्या बाबतीत असं वाटतं की त्यांच्याकडे वर्षानुवर्ष इतके दिग्गज गायक झाले, गुरु झाले, आणि त्यामुळे खूप विद्यार्थी आणि अनुयायीही झाले, की इतरांच्या तुलनेनं त्या घराण्यानं त्यांचं वेगळेपण अजूनही थोडंसं ठेवलं आहे. परंतु सीमारेषा नक्कीच धूसर होताना दिसत आहेत सगळ्याच घराण्यांच्या बाबतीमध्ये. आताचे जे विद्यार्थी आहेत ते केवळ वेगवेगळ्या गायकांचं गाण ऐकत नाहीत तर, वेगवेगळ्या प्रकारचं जगभरचं संगीत ऐकतात. आपण शिकत होतो तेव्हा आपण जे होतो, त्याच्यापेक्षा हे फारच वेगळे आहेत. तर अशा लोकांमध्ये घराणी किती आणि कशी टिकून राहतील ? किंवा त्यांना ती किती खन्या अर्थी टिकवावीशी वाटतील, असाही प्रश्न आहे.

भेंडीबजार घराण्याची विशेषता, त्याचा सौंदर्य विचार, संगीतमूल्ये याविषयी सांगा.

माझ्या मतानुसार भेंडीबजार घराण्याची मुख्य खासियत म्हणजे त्यांच्या बंदिशी.

पहिल मुद्दा म्हणजे ह्या बंदिशींची जी लय आहे, ती वेगळी, अनूठी आहे. म्हणजे ती अतिविलंबितपण नाहीये, अतिमध्यही नाहीये. मध्य लयीमध्येसुद्धा मध्य-द्रुत जाणारी अशी लय आहे. या बंदिशींच्या लहेजामुळे आणि आगळ्या असणाऱ्या ह्या लयीमुळे ह्या बंदिशींचा वेगळा विस्तार होऊ शकतो. एक वेगळ्या प्रकारची गती त्यामुळे मिळते, जी इतरत्र वापलेली फारशी दिसत नाही.

दुसरा मुद्दा म्हणजे साहित्यपक्षाच्या (साहित्याच्या) अंगानंही या बंदिशी इतरांपेक्षा वेगळ्या आहेत. भाषेचा वेगळा ढंग, अलंकार यांचा वापर यात दिसतो. बंदिशींमध्ये मांडलेले विषयही वेगवेगळे आहेत. म्हणजे फक्त सासू-नंणंद यामध्ये अडकून पडलेले नाहीत.

काही उदाहरणे पाहिल्यास ही गोष्ट स्पष्ट होईल.

गौरीमधला एक झापताल ‘फूल रही हो सजनी’. त्याच्यामध्ये अनेक वृक्षांचं वर्णन आहे. आणि ते सगळे वृक्ष फुललेले आहेत. त्यात अगदी बुचाच्या फुलापासून आंब्याच्या झाडापर्यंत अशी अनेक वेगवेगळ्या झाडांची नावं आहेत.

खेममधली बंदिशी ‘आये हो सुंदर माँग भरावन.’ यामध्ये माँग भरण्याचा जो विधी असतो त्यांचं वर्णन आहे. आणि नायिकेची वस्त्र इतकी सुंदर, इतकी चमकदार आहेत, की असं वाटतंय तिनं काजवे अंगावर ल्यालेत आणि तीच एक अशी चंद्राची पताका झालेली आहे! म्हणजे इतकी सुंदर आहे ती वधू! लग्नाच्या बंदिशी इतरत्रही मिळतात, पण यातल्या प्रतिमा खूपच निराळ्या आहेत.

काही आध्यात्मिक बंदिशीही आहेत, पण नेहमीपेक्षा थोड्या वेगळ्या. उदाहरणार्थ, मालकंसच्या ‘पगवा लागन गुरु के’च्या अंतन्यामध्ये-

‘बेगुन का गुन की सुध जाने
सेवा गुरु सौ समझ माने
सकल भेद गुरु यान माने’

हा जो सप्तम हा शब्द आहे तो मधुराभक्तीच्या नऊ प्रकारच्या नवविधा भक्ती, त्यातला सातवा प्रकार आहे तो, म्हणजे गुरुभक्ती म्हणून आला आहे.

गायकीमधला आणखी एक विशेष म्हणजे सरगमचा वेगळा वापर. त्यातही आपण ऐकतो ती लययुक्त सरगम तर आहेच, शिवाय मी थोडी अजून धीम्या लयीचीपण सरगम शिकले आहे. बंदिशीही मध्य लयीच्या असल्यामुळे सरगमतत्त्व एकदम वेगळेपणां येतं. त्यावर दाक्षिणात्य संगीताचाही थोडा प्रभाव आहे. उस्ताद अमान अली खाँ यांचा कर्नाटकी संगीताचा अभ्यास होता आणि त्यातला जो भाग आवडेल तो त्यांनी आपल्या संगीतात आणला. खंडमेरचा डोळस वापर केल्यामुळे ही गायकीमध्ये एक उठावदारपणा येतो.

घराण्याच्या ज्या ज्या विशेषता तुम्ही सांगितल्या त्याच्यामध्ये तुमच्या गुरुंचं काय योगदान आहे?

मला वाटतं जानोरीकरबुवांचं (पं. त्रिंबकराव जानोरीकर) आणि सुहासिनीताईंचं (विदुषी सुहासिनी कोरटकर) सर्वात महत्त्वाचं योगदान म्हणजे जवळजवळ संपलेल्या अशा घराण्याला त्यांनी पुनरुज्जीवित केलं. मला हे खूप महत्त्वाचं वाटतं. त्यांची खाँसाहेबांवर आणि अंजनीबाईंवर (अंजनीबाई मालपेकर) प्रचंड श्रद्धा होती, त्यांच्याकडून जे मिळालेलं होतं त्याच्यावर प्रचंड श्रद्धा होती. आपण जे शिकलो त्याची किंमत कळून ते विपरीत परिस्थितीमध्येही लोकांपर्यंत पोहोचवणं याला खूप खंबीरपणा लागतो, आणि दोघांच्याकडे ही तो होता.

बुवांचं आणखी एक योगदान म्हणजे त्यांनी विलंबित लयदेखील गायकीत आणली. विलंबितमध्ये बोल, आकारयुक्त गायकी किंवा विलंबितमध्ये सरगम ह्या सगळ्या गोष्टी गुरुजींनी आणल्या.

सुहासिनीताईंचं मुख्य योगदान म्हणजे त्यांनी केलेल्या बंदिशी. त्यांच्या बंदिशींचं ‘निगुनी रंग’ अशा नावाचं पुस्तक जानोरीकरबुवांची सून आणि सुहासिनीताईंची शिष्या किंशोरी जानोरीकर हिनं केलं आहे. तिनं तिच्या गुरुंचा तिला मिळालेला वारसा होता, तो खूपच कष्टानं लोकांच्या समोर ठेवला आहे.

ताईंचं आणखी एक योगदान म्हणजे घराण्याचे दस्तऐवजीकरण (documentation). त्यांनी जानोरीकरबुवांचं खूप रेकॉर्डिंग केलं. हा खूप मौल्यवान ठेवा आहे. तसंच, त्यांनी ‘अमर बंदिशी’ हे खाँसाहेबांच्या बंदिशींचं पुस्तकही खूप मेहनतीनं केलं. ह्या बंदिशी खाँसाहेबांनी जानोरीकरबुवांना जशा शिकवल्या तशा त्या आमच्यापर्यंत आल्या आणि तशाच त्या ‘अमर बंदिशी’मध्येदेखील आल्या आहेत.

अन्य घराण्यांच्या सौंदर्यविचारांचा तुमच्या संगीतावर परिणाम झाला का?

नक्कीच झाला आहे. त्यांचं सगळ्यात मुख्य कारण म्हणजे

डॉ. अरविंद थते यांच्याकडचं शिक्षण. त्यांच्यामुळे माझा सांगीतिक दृष्टिकोन रुदावला, आणि एकंदरीत सांगीतिक व्यवहार आणि त्यातली सौंदर्यमूल्यं याचं अधिक भान मला आलं.

दुसरं म्हणजे आता मी फक्त भेंडीबाजारच्याच बंदिशी गाईन असं म्हटलं, तर रागाची मर्यादा येईल एका अर्थानं. यमन, भूप यांसाराख्या रागांमध्ये बडे छ्याल नसणं ह्याची एक मर्यादा येऊ शकते. त्यामुळे मला पहिल्यापासूनच बाहेर बघावंच लागलं बंदिशीसाठी.

तिसरी गोष्ट म्हणजे फक्त एकाच गानपद्धतीला धरून राहावं असं मला नाही वाटत. दुसऱ्या घराण्यातील कलाकारांचीही गाणी आपण ऐकावी असा मला वाटतं. ग्वालहेरचं गाणं आवडतं मला. आग्याचंपण आवडतं. आणि किंशोरीताईंचं गाणं तर मी गाणं ऐकायला लागले तेब्हापासूनच ऐकत आहे. याचा जाणता-अजाणता आपल्यावर प्रभाव पडत असतोच. जानोरीकरबुवांकडून, अरविंददादांकडून जे अपार मिळालं मला, त्यातून आणि माझी असलेली सौंदर्यमूल्यं मिळून माझी अशी एक पद्धत बनत गेली. माझ्या शिक्षणाच्या चौकटीत काय बसतं, माझ्या आवाजाला काय योग्य वाटेल, काय जमेल ह्याचा विचार करून ही पद्धत निर्माण केलेली आहे. मला ती माझ्यापुरती योग्य वाटते. आपण काहीतीरी ठिगळं लावलेलं गातो आहोत असं नाही वाटत मला. कारण मी कोणाची नक्कल नाही करत.

भेंडीबाजार घराण्याची संगीतमूल्यं आजच्या काळात सयुक्तिक आहेत असं तुम्हाला वाटतं का?

नक्कीच आहेत, आणि मला ही मूल्यं कालातीत वाटात. म्हणजे बंदिशीच्या प्रस्तुतीचा विचार केल्यास बंदिशीमध्ये असलेल्या रागांच्या विस्ताराच्या शक्यतांमधून ती बंदिश उलगडणं, ही मला आजच्या काळाला सयुक्तिक गोष्ट वाटते. त्याच्यानंतर मिंडचा विचार, कणस्वरांचा विचार ही जी मूल्यं आहेत, त्यांच्यामुळे गाण्याला एक चमक येते, ती आजच्या काळाशी सुसंगत अशीच वाटते. आवाजाच्या लगावाबद्दलसुद्धा वेगळ्या प्रकारचा आवाज न काढणं असा जो विचार आहे त्यामुळे केवळ शास्त्रीयच नाही तर इतर ललित गानप्रकाराही सहजतेनं मांडता येतात. त्यामुळे ही मूल्यं मला कालसर्पक अशीच वाटतात.

कलाकार म्हणून सर्वांगीण विकास होण्यासाठी तुमच्या घराण्याच्या बाहेरचा सौंदर्यविचारही समजून घ्यावा असं वाटतं का?

हो. प्रत्येक घराण्यात खूप काही सुंदर गोष्टी असतात. गाणं मांडायचे खूप वेगवेगळे दृष्टिकोन असतात. कदाचित ते सगळेच्या सगळे आपण गाऊ शकणार नाही, कारण एक तर आपल्या आवाजाला ते अनुरूप नसतील किंवा आपल्या सांगीतिक वृत्तीला ते योग्य वाटणार नाही. मात्र ती मूल्यं आपण समजून घेतली, तर श्रोता म्हणून, संगीताचा अभ्यासक म्हणून, आणि संगीतावर खूप प्रेम असलेली व्यक्ती म्हणून आपण त्यांचा आनंद नक्की घेऊ शकतो. आता मला गिंडेबुवांचं (पं. के.जी. गिंडे) गाणं खूप आवडतं. आपणही तसंच गावं असं मला नाही वाटत, पण त्याच्यामधून

मला जे काही मिळतं ते खूप सुंदर आहे. मला मालिनीताईचं गाण खूप आवडतं. खूप जणांची गाणी मला आवडतात आणि अत्यंत मनापासून मी ती ऐकते, कारण त्याच्यातन माझ्या संगीतविचारामध्ये भर पडते, तो अधिक व्यापक, अधिक समृद्ध होतो. ‘हीच गोष्ट अशीपण बघितली जाऊ शकते, तशीपण बघितली जाऊ शकते’, असं लक्षात येते. माझा असाही विचार आहे, एक गायिका म्हणून, आणि एक शिक्षक म्हणूनही, की इकडचं थोडं आणि तिकडचं थोडं असं काहीतरी ठिगळं लावून बनवलेलं मला नाही आवडणार. सगळ्या गोष्टी ऐकाव्यात, त्यातून शिकावं आणि त्याचा आनंद घ्यावा. प्रत्येक गोष्ट आपण केलीच पाहिजे असा हट्टू धरू नये.

वाद्यसंगीतामध्ये ज्या तन्हेचा लयकारीचा विचार केला जातो, ती गायणामध्ये आली पाहिजे का? भेंडीबाजार घराण्याच्या संदर्भात हा प्रश्न जास्त प्रस्तुत आहे, कारण सरगमचा खूप वेगळा विचार या घराण्यामध्ये आधीपासूनच आहे. त्याचा वापर करून अशा तन्हेची वाद्यसंगीताच्या जवळ जाणारी लयकारी कंठसंगीतातही यावी असं तुम्हाला वाटतं का?

खरं तर याला कुठलं असं निश्चित उत्तर नाही. म्हणजे अर्थात लयकारीचा आणखी विचार झाला तर चांगलाच आहे. कंठसंगीत त्यानं अधिक श्रीमंत होईल, आकर्षक होईल. पण, हा अरविंददांचाही मुद्दा आहे की हार्मोनियमला आधी असं म्हटलं जायचं की तिच्यातून मिंड निघत नाही, तर ते उलट म्हणतात की तिच्यातून जे निघतं ते गव्यातून निघतं का? सतारीमधून जर तंत अंगच वाजवलं, तर जे निघतं ते मानवी गव्यातून नाही निघू शकत तंतोतंत. आता ही चांगली गोष्ट झाली आहे की तंत अंगलापण तितकीच प्रतिष्ठा मिळत आहे. ‘आम्ही गायकी अंगानं वाजवतो’ हे आता थोडं जरा कमी झालंय. त्या त्या वाद्याच्या बलस्थानांचा विचार करूनच गायन-वादन सादर केल्यास ते अधिक समर्पक वाटेल. एकातलं संगीत दुसऱ्यामध्ये घेताना चांगला अंश आला तर चांगलाच आहे, पण त्याला दोन्ही बाजूनी मर्यादा असणारच.

ह्या सगळ्या पार्श्वभूमीवर, घराणी आज खरोखरच अस्तित्वात आहेत असं तुम्हाला वाटतं का? असली तरी ती प्रासंगिक आहेत का? आणि उपयुक्त आहेत का?

आता घराण्यांच्या सीमा पूर्वीतक्या घट्ट राहिल्या नाहीत

असं मला तरी वाटतं. थोडं जयपूरच्या बाबतीत असं वाटतं की त्यांच्याकडे वर्षानुवर्ष इतके दिग्गज गायक झाले, गुरु झाले, आणि त्यामुळे खूप विद्यार्थी आणि अनुयायीही झाले, की इतरांच्या तुलनेनं त्या घराण्यानं त्याचं वेगळेपण अजूनही थोडंसं ठेवलं आहे. परंतु सीमारेषा नक्कीच धूसर होताना दिसत आहेत सगळ्याच घराण्यांच्या बाबतीमध्ये. माझ्या घराण्यापुरतं नक्कीच म्हणू शकते की दुर्दैवानं इतके मैफली गायक त्याच्यात न झाल्यामुळे पुढे त्याची परंपरा हवी तेवढी वाढली नाही. म्हणजे अगदी जानोरीकरबुवांची जी गायकी होती, ती तशीच्या तशी कदाचित मीसुद्धा आता गात नाही. माझं असं मत आहे की आता घराणी इतकी वेगवेगळी राहणं अवघडच आहे. आताचे जे विद्यार्थी आहेत ते केवळ वेगवेगळ्या गायकांचंच गाण ऐकत नाहीत, तर वेगवेगळ्या प्रकारचं जागभरचं संगीत ऐकतात. आपण शिकत होतो तेव्हा आपण जे होतो, त्याच्यापेक्षा हे फारच वेगळे आहेत. तर अशा लोकांमध्ये घराणी किती आणि कशी टिकून राहतील? किंवा त्यांना ती किती खच्या अर्थी टिकवावीशी वाटतील का, असाही प्रश्न आहे.

शेवटचा प्रश्न असा आहे, एकाच घराण्याचा अभ्यास करायचा, गाणं करत राहायचं आणि त्यालाच अंतिम सत्य मानायचं हेच मुळात अनैसर्गिक नाही का?

त्यालाच अंतिम सत्य मानणं नक्कीच अनैसर्गिक आहे. ‘मी दुसरीकडे काहीच नाही बघणार’ असा ताठरपणा असणं खरं तर कलाकाराला फारच हानिकारक होईल. आता असं करता येईल असं मला तरी वाटत नाही. म्हणजे फार तर एकाच घराण्याचा पुरेपुर अभ्यास करून मगच इतर गोष्टी शोधाव्यात. पण एकच घराणं, ते इतकं मोठं असेल, आणि कलाकाराचं नाणं इतकं खण्खणीत असेल की तो म्हणू शकतो की मी ह्या सीमारेषेतच खुश आहे, तर तो त्याचा निर्णय झाला.

– अनुराधा कुबेर
swarangini@gmail.com

शब्दांकन – नीलेश धाक्रस
dhakras@gmail.com

राहा फिट

डॉ. अविनाश सुपै यांची ढोने पुस्तके

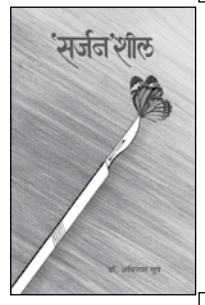
मूल्य ३०० रु.

सवलतीत १८० रु.

मूल्य ३५० रु.

सवलतीत २५० रु.

‘मर्जन’शील



घराण्याच्या छटा राहूतील, बंधनं समाप्त होतील..

संजीव अभ्यंकर



पूर्वी वेगळ्या अस्तित्वासाठी 'आमच्या घराण्यात आम्ही हे करत नाही' असे अभिमानाने सांगितले जायचे. त्याच्या अगदी विरुद्ध 'माझ्या गायकीत सर्व सांगीतिक मूल्यांचा अंतर्भाव आहे' असे अभिमानाने सांगण्याचा काळ आज आलेला आहे, असे मला वाटते. म्हणजे प्रत्येकाच्या गाण्यात सर्व सांगीतिक मूल्यांचा 'विचारपूर्वक व सौंदर्ययुक्त रसमिलाफ.' परंतु मग त्यामुळे प्रत्येक कलावंत वेगळा दिसणारच नाही ही भीती अनाठायी आहे. कारण हा सुंदर रसमिलाफ, प्रत्येक कलावंताने आपल्या सौंदर्यदृष्टीने करणे अपेक्षित आहे. प्रत्येक प्रतिभावान कलावंताचा सौंदर्यविचार, त्याच्या सांगीतिक जडण-घडणीप्रमाणे थोडा थोडा वेगळा राहतोच. सांगीतिक स्वभाव किंवा पिंड वेगळा असतो, आवाजही वेगळा असतो. त्यामुळे प्रत्येकाचे रसायन हे वेगळेच बनणार व त्यामुळेच तो कलावंत कलात्मक आणि व्यावहारिक दृष्ट्याही यशस्वी होणार.

भारतीय शास्त्रीय संगीताच्या क्षेत्रात 'घराणी' हा विषय रसिकांच्या कुठूहलाचा व विद्यार्थ्यांच्या अभ्यासाचा ठरलेला आहे. गायनाच्या क्षेत्रात ग्वाल्हेर, किरणा, जयपूर, आग्रा, मेवाती, रामपूर-सहस्रबन, पतियाळा, भेंडीबाजार इत्यादी अनेक घराण्यांचे प्रतिनिधी ही कला सादर करताना आढळतात. घराणे म्हणजे रागमांडणीकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन, एक विशिष्ट शैली.

वर उल्लेख केलेल्या आणि इतरही अनेक घराण्यांची सुरुवात कोणा एका प्रतिभावंत कलाकाराच्या रागमांडणीच्या स्वतंत्र दृष्टिकोनातून झाली. त्यांच्या शिष्यवर्गाने आपल्या गुरुंच्या दृष्टिकोनाला, शैलीला प्रमाण मानून ती गायकी जशीच्या तशी ग्रहण केली, निष्ठेने जोपासली व पुढे त्यांच्या शिष्यांद्वारे ही प्रवाहित होत राहिली.

रागाच्या मांडणीची लय कोणती असावी, ताल कोणते

असावेत, स्वप्रधानता व ठेहराव किती असावा, गाणे प्रवाही कसे करावे, लयकारी कोणत्या प्रकारची व किती असावी, कोणते राग सादर केले जावेत, आवाज लावण्याची पद्धत कशी असावी, मिश्र राग किती प्रमाणात सादर करायचे, कण, खटका, मिंड, मुरकी, सरगम यांचा वापर किती करायचा, गायकीच्या मांडणीत मंद्र, मध्य व तार सप्तकांचा वापर कशा प्रकारे करायचा, ताना कोणत्या प्रकारच्या सादर करायच्या, इत्यादी सांगीतिक मूल्यांचा वापर कसा करायचा, याच्या दृष्टिकोनावर प्रत्येक घराण्याचे वेगळेपण अवलंबून होते.

समाजात कलावंताचे कलात्मक आणि व्यावहारिक अस्तित्व हे कायम 'वेगळेपणावर' टिकून राहते असे पाहायला मिळते. त्यामुळे प्रत्येक घराण्याच्या पाईकांनी आपले वेगळेपण जपण्याचा प्रयत्न केला असावा. एकमेकांची कला सहजपणे ऐकता न येण्याच्या

काळात हे घराण्यांचे वेगळेपण बन्याच प्रमाणात टिकून राहिले व प्रत्येक घराण्यांचे गायक-गायिका आधी उल्लेखलेल्या सांगीतिक मूल्यांमधल्या वापराच्या भिन्नेमुळे आपापले ‘घराणेरूपी’ वेगळे अस्तित्व राखण्यात यशस्वी झाले.

पंतु पुढील काळात असे दिसून येते की आकाशवाणीची सुरुवात झाली व एकमेकांचे गायन सहजपणे ऐकण्याची सुविधा उपलब्ध झाली, तेव्हापासून अनेक कलावंतांना, विद्यार्थ्यांना फक्त एकाच घराण्याच्या मांडणीच्या मर्यादित राहणे अनावश्यक वाटायला लागले असावे. आपल्या एकाच घराण्याच्या मिळालेल्या तालमीमधल्या मर्यादा ओलांडून, इतर घराण्यांतील सांगीतिक मूल्यांमधील, स्वतःला भावणारी सांगीतिक मूल्ये आपल्या गायकीत समाविष्ट करून स्वतःची गायकी समृद्ध करण्याची इच्छा व गरज निर्माण झाली असावी. म्हणूनच स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर नावारूपाला आलेल्या बहुसंख्य कलावंतांनी घराण्याची चौकट ओलांडलेली दिसते. काहींनी तालीम एकाच घराण्याची ठेवून, इतर घराण्यांतील सांगीतिक मूल्ये आपल्या गायकीत सामावली, तर काहींनी दोन अथवा तीन विविध घराण्यांच्या गुरुंकडे तालीम घेऊन आपली गायकी व्यापक करण्याचा प्रयत्न केला. उद्देश एकच असावा आणि तो म्हणजे ‘सर्वसमावेशकता,’ पण आपापला सांगीतिक स्वभाव राखून.

पूर्वी क्रिकेटच्या विश्वात, बॅटिंगसाठी ज्याची निवड व्हायची. त्याने बॉलिंग करणे अपेक्षित नव्हते. क्षेत्ररक्षण ठीकठाक असेल तरीही खपून जायचे. पंतु आता बॅटिंगसाठी ज्याची निवड होते त्याचे क्षेत्ररक्षण तर उत्तम हवेच, त्याचबरोबर त्याला थोडीफार बॉलिंग येत असेल तर त्याची टीममधील जागा पक्की होते आणि बॉलरला थोडी बॅटिंग येत असेल तर टीममधील त्याचे स्थान निश्चित होते. याचप्रमाणे आजच्या काळात ख्यालगायनात, कलाकाराच्या गायकीमध्ये, स्वतःच्या पिंडानुसार, इतर घराण्यांच्या गायकीतील मूल्यांची जितकी शिदोरी अंतर्भूत असेल तितके त्याचे गायन हे जास्त परिपूर्णतेकडे जाताना दिसते.

पूर्वी वेगळ्या अस्तित्वासाठी ‘आमच्या घराण्यात आम्ही हे करत नाही’ असे अभिमानाने सांगितले जायचे. त्याच्या अगदी विरुद्ध ‘माझ्या गायकीत सर्व सांगीतिक मूल्यांचा अंतर्भूत आहे’ असे अभिमानाने सांगण्याचा काळ आज आलेला आहे, असे मला वाटते. म्हणजे प्रत्येकाच्या गाण्यात सर्व सांगीतिक मूल्यांचा ‘विचारपूर्वक व सौंदर्ययुक्त रसमिलाफ.’ पंतु मग त्यामुळे प्रत्येक कलावंत वेगळा दिसणारच नाही ही भीती अनाठायी आहे. कारण हा सुंदर रसमिलाफ, प्रत्येक कलावंताने आपल्या सौंदर्यटूटीने करणे अपेक्षित आहे. प्रत्येक प्रतिभावान कलावंताचा सौंदर्यविचार,

त्याच्या सांगीतिक जडण-घडणीप्रमाणे थोडा थोडा वेगळा राहतोच. सांगीतिक स्वभाव किंवा पिंड वेगळा असतो, आवाजही वेगळा असतो. त्यामुळे प्रत्येकाचे रसायन हे वेगळेच बनणार व त्यामुळेच तो कलावंत कलात्मक आणि व्यावहारिक दृष्ट्याही यशस्वी होणार.

आपल्या गुरुकडून मिळालेल्या गायकीची तालीम म्हणजे आई-वडिलांच्या संस्कारासारखी आहे. आई-वडिलांकडून संस्कार घेऊन मूल बाहेरच्या जगात वावरायला लागल्यावर स्वतःसाठी काय चांगले व काय वाईट हे त्याचे त्यानेच ठरवायचे असते, नाही का?



गुरु पं. जसराज यांच्यासह

माझी सांगीतिक जडण-घडण सर्वप्रथम माझी आई डॉ. शोभा अभ्यंकर व पं. गंगाधरखुवा पिंपळखरेसर (ग्वालहेर-किराणा) आणि नंतर मेवाती घराण्याचे मूर्धन्य गायक संगीतमार्तड पंडित जसराजजींच्या देखरेखीखाली झाली.

अत्यंत सुरेल व रसपूर्ण मेरुखुंड पद्धतीची आलापी, कण व मिंड यांचा सौंदर्यपूर्ण वापर, रागमांडणीत तीनही सप्तकांचा सततचा संपर्क, गायकीतील समर्पणभाव, नादवैविध्यासाठी बंदिशीतील शब्दांचा समर्पक वापर व त्यामुळे स्पष्ट शब्दोच्चार, पारंपरिक मूर्ढना या अलंकाराचा गायकीत कुशलतेने केलेला उपयोग इत्यादी मेवाती घराण्याच्या गायकीची ठळक वैशिष्ट्ये आहेत.

घरामध्ये असलेल्या ह्या समृद्ध गायकीचा वारसा वडीलबंधू व गुरु पं. मणिरामजींकडून माझे गुरुजी पं. जसराजजींकडे आला. आपल्या गायकीत गुरुजींनी या वैशिष्ट्यांचा एक परमोच्च आविष्कार साधण्याचा प्रयत्न केला. या परंपरेतून मिळालेल्या गायकीमध्ये गमकयुक्त व तालाशी घट लपेटून जाणाऱ्या ताना, लयकारीयुक्त सौंदर्यपूर्ण सरगम याचा त्यांनी समावेश केला. जो रागभाव सादर करायचा आहे त्याला उपयुक्त शब्द त्यांनी बंदिशीसाठी निवडले. ज्या पारंपरिक रचना त्यांना त्यांच्या गायकीच्या दृष्टीने सुयोग वाटल्या त्या त्यांनी स्वतःच्या भात्यात राखल्या व जेथे आवश्यकता होती तेथे स्वतःला भावणारे शब्द निवडून आणि स्वतःच्या गायकीला

पूरक अशा बंदिशी रचल्या.

केवळ स्वरांमधून भाव व्यक्त करता येतात हे खरे असले तरी स्वरांतून व्यक्त होणाऱ्या या भावनेला शब्दांची जोड मिळाली तर भावनाविष्कार अधिक गडद होतो. शब्दांच्या प्रत्येक अक्षरामध्ये नाद असतो. त्याचा उपयोग गुरुजींनी गायकीची बढत करताना केला. मेवाती घराण्याची गायकी सर्वांगसुंदर करण्याचा, म्हणजेच मी आधी म्हटल्याप्रमाणे, ‘सर्व सांगीतिक मूल्यांचा विचारपूर्वक व सौंदर्ययुक्त रसमिलाफ’ या दिशेनेच हा वैचारिक प्रवास होता, असे मला वाटते.

अशा एका व्यापक विचाराचे बाळकडू मला लहान वयापासूनच मिळालेले असल्याने, माझी गायकी मांडताना, ती सांगीतिक मूल्यांच्या दृष्टीने सर्वसमावेशक कशी राहील याचेच चिंतन मी सतत करत असतो. जेथे आवश्यकता भासेल तेथे माझ्या गायकीला पूरक अशा बंदिशीची भर घालण्याचा माझा यशस्वी प्रयत्न सतत चालू असतो. गायनाबरोबर वाद्यांमध्ये ज्याप्रकारची लयकारी केली जाते तिचाही समावेश मी माझ्या गायनामध्ये

करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. त्याप्रमाणेच धृपदामध्ये केली जाणारी लयकारीसुद्धा मी उत्तम पद्धतीने मांडू शकतो. उस्ताद शाहीद परवेझा, पं. विश्वमोहन भट्ट, पं. शशांक मुब्रमण्यम, वि. कला गमनाथ यांच्यासारख्या अत्यंत प्रतिभावान व तयार वादकांबरोबर आणि कर्नाटक संगीतातील अनेक उत्तमोत्तम गायकांबरोबर जुगलबंदी (सहगायन) करण्यासाठी मला अनेक शहरांत आमंत्रित केले जाते. माझ्या गायण्यातील सर्व समावेशकता हेच त्याचे रहस्य आहे असे मला वाटते. आणि असा सर्वसमावेशक दृष्टिकोन हेच भविष्यही आहे, असा माझा विश्वास आहे.

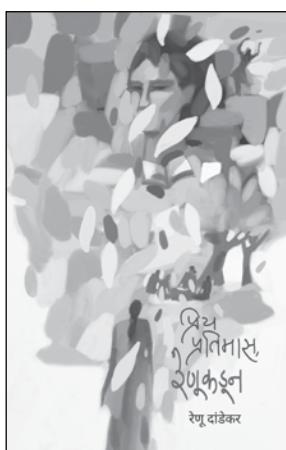
घराण्याघराण्यामधल्या सीमारेषा पुस्ट होत चालल्या आहेत. प्रत्येकाला ज्या गुरुंकडून तालीम मिळेल, त्या गुरुंच्या गायकीच्या आणि त्या अनुषंगाने घराण्याच्या छटा जरूर दिसत राहतील. बंधने मात्र समाप्त होतील, असे मला वाटते.

- संजीव अभ्यंकर

sanjeevabhyankar@gmail.com

॥प्रथाली॥*

रेणू दांडेकर यांची तीन पुस्तके

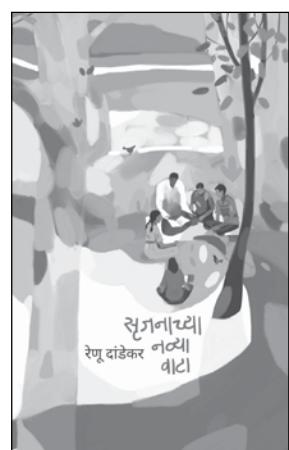


प्रिय
प्रतिमास
रेणूकडून

मूल्य ३०० रु.
सवलतीत १८० रु.

सृजनाच्या
नव्या
वाटा

मूल्य २०० रु.
सवलतीत १२० रु.



वय
झगल्यावर



वय झाल्यावर
रेणू दांडेकर

मूल्य १५० रु.
सवलतीत १०० रु.

नीरक्षीरविवेकाचं आनं असलं तर घराण्याची पायवाट तीच राहूते

डॉ. विकास कशाळकर

मुलाखत - समीर दुबळे



घराणी आज खरोखरच अस्तित्वात आहेत. ती उपयुक्तही आहेत. प्रत्येक घराण्याचं एक स्वतंत्र अस्तित्व आहे. कारण ती एक वैचारिक बैठक आहे. त्याची एक विचारप्रणाली आहे. ती तशीच चालली पाहिजे. घराण्याच्या आकृतिबंधामुळे गायकी सुंदर दिसते आणि ती तशीच दिसावी, असं मला अजूनही वाटत.

ग्वाल्हेर घराण्याची खासियत आणि सौंदर्यविचाराविषयी भरभरून सांगता येईल. ग्वाल्हेर घराणं हे अष्टांगप्रथान गायकीचं घराणं मानलं जातं. गाण्याला मुळात आठ अंग होती आणि आहेतही, पण ती सगळी प्रत्येक वेळा गायली जातातच असं नाही. तरीदेखील खूप मोठ्या प्रमाणातवर त्यांचा वापर होतो. तो कसा? तर एखादा राग सादर करत असताना षड्ज प्रस्थापित करायचा असतो. त्या आधीची थोडी परंपरा बघितली तर कव्वालीची परंपरा दिसते. आठ अंगांनी फुलत जाणारी ही गायकी आहे. त्यापैकी पहिले अंग काय तर गायकानं गाणं उभं करणारा मुख्य स्वर साकारायचा आहे. ती त्याच्यातली पहिली अट होती. त्याचं कारण कदाचित असं असावं, की ते कव्वालबचेंच घराणं होतं. कधी गंधारात तर कधी मध्यमातून कव्वाल्या सुरू व्हायच्या. तसा स्वर बदलण्याची त्याकाळात पद्धत होती. म्हणून 'सा' साकारणं-स्थिरावणं हे या घराण्याचं पहिलं अंग होय.

दुसरं अंग होतं, ते पहिल्या आलापामध्ये राग उभा राहिला

पाहिजे. म्हणजे क्रमशः एके स्वर घेत आलाप करणं हे यात अपेक्षित नाही; तर पहिल्या आलापात 'हमीर'सारखा राग उभा करणं ही या घराण्याची शिस्त असे. आता हे असं का याचा विचार करताना मला वाटतं, की जे राग समप्रकृतिक आहेत ते वेगळे कळावे यासाठी या शिस्तीचा उपयोग होत असावा. कारण नाहीतर एके स्वर घेऊन आलाप करत बसलात तर हा 'हमीर' आहे की 'केदार', हे कळणार नाही आणि त्यामुळे रागाचा लगेच उलगडा होण्यासाठी तो राग पहिल्या आलापात उभा करायचा. इतर घराण्यांत एके स्वर घेत, क्रमशः थोडे आलाप घेत, पुढं जात राग उभा होत असे.

तिसऱ्या अंगामध्ये बंदिश पेश केली जायची. बंदिश पेश करायचे दोन भाग होते. एकात बंदिश म्हणायची आणि म्हणत असताना ती तालात बांधायची. आता ही संकल्पना आहे कारण प्रत्येक बंदिशीची लय सारखी नाही. त्याप्रमाणे तालाची लय बदलली पाहिजे. उदाहरणार्थ, 'दरबारी' रागाची बंदिश असेल

तर ती सावकाश लयीत असू शकेल, तेच ‘हमीर’ असेल तर त्यात चंचल असू शकेल. फरक बारीकच होता हा. त्या काळात विलंबित ख्यालाची बंदिश कधी तीन, कधी दोन आवर्तनांत बांधलेली असायची. आता आपण एका आवर्तनात करतो. तेव्हा तो मध्यलयीकडं छुकलेला होता, आजच्यासारखा विलंबित नव्हता. त्यामुळे त्याची लय बांधायची आणि लय बांधल्यानंतर पुन्हा दुसऱ्यांदा जी बंदिश म्हणायची ती पेशकश होती खन्या अर्थानं. आणि त्यातून बंदिशीचा सौंदर्यविचार उलगडून सांगितला जायचा. चौथ्या अंगात आलापचारीचा विचार येतो. तेव्हा रागाचे वेगवेगळे पदर उलगडून दाखवायचे. त्यात कोणकोणत्या गानक्रिया करत आहात, कसे पुढे पुढे जाणार आहात, मग त्यात बोलआलाप, मिंड, खटके, मुरुके आदीचा कसा उपयोग करत आहात, तो राग कसा सजवत आहात, हे ठरलेलं होतं. प्रत्येकात या सगळ्या गोष्टी येतीलच असं नाही. रागाच्या रूपानुसार त्यात काय वापरता येईल हे ठरत असे. म्हणजे मिंड, बहलावा किती घ्यायचा हे त्यानुसार ठरत असे. स्थळकाळाचा विचार करून पोषाख घातला जातो, तसा विचार रागाचाही केला जातो. ही गायकी बहलाव्यानं फुलत जाते. समेला येताना मध्येच थांबण, रेंगळण नसल्यानं खूप लोक म्हणायचे की ही गायकी चंचल आहे. आणि यात थोडंसं सत्य आहेही. कारण ही गायकी तालाला अतिशय धरून गायली जाते. त्यामुळे त्यात मध्येच थांबण्यासाठी जागा नसते.

पुढचं अंग आहे अंतरा. आज तो विचार बदलला आहे. तेव्हा थोडा वेगळा होता. या टप्प्यावर आधीच सगळं मांडून झालेलं असतं. आता त्याच्यापेक्षा काहीतरी वेगळं मांडायचं म्हणून ‘अंतरा’ हा शब्द आला आहे. अवरोहात राग सरळ होतो कारण पटकन येऊन सम पकडायची असते. ही एक विचारप्रक्रिया आहे. अंत्यामध्ये या रागाच्या जवळचे राग कोणते आहेत, ते किंचित दाखवायचं. त्यात बोलबनाव, बोलबाट, तिहाई त्याचप्रमाणे तानांचा वापर करायचा. मट्ठी तान त्यावेळेस खूप प्रसिद्ध होती. त्याचप्रमाणे त्या काळात पार सात स्वरांची मिंड असायची. आधीच्या मांडणीपेक्षा हे असं वेगळं काम करून पुन्हा स्थायीकडे परत यायचं. त्यापुढं लयकारी सुरु होते. आठव्या अंगात त्या रागाचं जलद रूप दाखवायचं. त्यात थोडीशी चमत्कृती ठेवून त्या रागाची समाप्ती करायची. अशा तन्हेनं ही अष्टांग गायकी गायली जात असे.

ग्वालहेर घराण्याच्या विचारांमध्ये माझे गुरु गजाननबुवा यांचं योगदान आहे. पूर्वी तीन आवर्तनांत ख्याल म्हणत होते ते गजाननबुवांनी थोडे संथ केले. त्याचं कारण मी त्यांना विचारल्यावर ते म्हणाले, की आपल्याला शेवटी काळानुरूप जायचं आहे. लोकांना त्या काळामध्ये जी चंचलता आवडत होती, त्यापेक्षा आता शांतपणा अधिक असरदार होतो आहे. आधी वीरसाचा परिपोष, एक प्रकारे हाणामारीसारखे भाव निर्माण न होता वेगवेगळ्या गानक्रियांचा आनंद मिळण्यासाठी थोडी लय कमी करता येऊ शकते का, त्यामध्ये शब्दोच्चार वेगळ्या प्रकारे करता येतील का, किंवा त्याबद्दल थोडा वेगळा विचार करता येऊ शकतो का हे पाहिलं.

जलद गतीमुळं त्या काळात लोकांना शब्दांचे अर्थ कळायचे नाहीत, ते लोकांपर्यंत पोचवण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला. त्यांचा शब्दातून भावदर्शनावर फारसा विश्वास नव्हता. भावदर्शनाबद्दल ते म्हणाले, की स्वरसंगतीतच भाव डडलेला असतो. तो भाव त्या त्या पद्धतीनं मांडला की आपोआप येतो. वेगळा सांगायची गरज नाही. रागाचा स्वर लागल्यानंतर त्याची प्रकृती कळते. ती त्यातल्या स्वरसंवादावर ठरते आणि तो संवाद हा भावदर्शक असतो. हा विचार हे त्यांचं विशेष योगदान म्हणता येईल. बंदिशीचा असा विचार त्यांच्याकडं नव्हता. त्यांच्याकडं एकंदर रागाच्या भावाचा विचार होता. आताच्या काळामध्ये आपण त्याला संचारी भाव म्हणतो. म्हणजे स्थायीभाव आणि संचारी भाव यांचं मिश्रण करून भाव व्यक्त करायचे. उदाहरणार्थ, ‘दरबारी’ राग त्यांनी मला खूप चंचल शिकवला. मी म्हणालो हा तर राजा राग आहे, तो असा कसा? ते म्हणाले, की तुझ्यासाठी तो तसा असू शकेल, माझ्यासाठी तो अशा प्रकृतीचा राग आहे. मग इतर घराण्यांत तो कसा मानतात याच्याशी माझा संबंध नाही. माझ्या घराण्यात हा असा दिसतो आणि मी तो या पद्धतीनं मांडेन. हा त्यांनी त्यांच्या दृष्टीनं केलेला विचार आहे. तो प्रगत आहे की नाही ते काळ ठरवेल.

अन्य घराण्यांचा अभ्यास केल्यावर त्यातील सौंदर्यविचारांचा माझ्या संगीतावर पुष्कळच परिणाम झाला आहे. खन्या अर्थानं मी या अभ्यासाकडे एका वेगळ्या दृष्टिकोनातून बघितलं. प्रत्येक घराण हे विशिष्ट विचारांच्या आधारे निर्माण झालेली एक संगीताकृती असते. तिला वैचारिक बैठक असून ती सौंदर्याच्या निकषावर आधारित आहे. प्रत्येकाचे सौंदर्याचे निकष वेगळे आहेत. सुरांच्या सूक्ष्मतेचं सौंदर्य किराणा घराण्यात आहे. त्याचा वेगळा अभ्यास मी केला आणि शक्य होईल तेव्हा मी त्याचा वापर करतो. स्वरसौंदर्य, लयसौंदर्य, भावसौंदर्य आणि आकृतिसौंदर्य अशी चार तत्त्वं मी मानतो. आकृतिसौंदर्य म्हणाल तर जयपूर घराण्यात ते दिसत. त्यातल्या ताना अशी काही आकृती निर्माण करतात, की ती आकृती मला माझ्या गाण्यात कशी आणता येईल याचा विचार मी करतो. तेव्हा ग्वालहेर घराण्यातला विचार बाजूला ठेवतो. परंतु आकृती करताना आपोआप त्यात ग्वालहेर घराण्याची खासियत दिसायला लागते, कारण लगाव बदलत नाही. प्रत्येक घराण्याचा लगाव वेगळा असतो. त्यामुळे आकृतिनिर्मितीचा सौंदर्यविचार जरी जयपूर घराण्याचा असला तरी माझ्या गाण्यात तो ग्वालहेरी बळण घेऊन प्रकट होतो.

ग्वालहेर घराण्याची संगीतमूल्यं ही आजच्या काळातही समयोचित आहेत. कारण या अष्टांगातून गाण्याच्या मांडणीत पूर्णत्व साधण्याचा प्रयत्न या घराण्यातल्या विचारवंतांनी केला. काही वेळा गाण्यात काहीतरी राहून गेल्यासारखं वाटत, ते न वाटता परिपूर्णतेचा आनंद देण्याचा हा प्रयत्न आहे. आता गाण्यातली परिपूर्णता ह्या बाबीचा प्रत्येकाचा एक मूलभूत विचार असतो. तो तो गानविचार मांडण्याची पद्धत त्याच्या दृष्टीनं पूर्णत्वाता नेणं अष्टांगातून होतं. किराणा घराण्यात चारच अंगं असतात, पण ती परिपूर्ण आहेत.

त्याला हळदणकरबुवा ‘प्रतिज्ञा’ म्हणत. त्याप्रमाणे ही अष्टांग ही आमच्या घराण्याची प्रतिज्ञा नाही तरी एक स्पष्ट भूमिका आहे आणि ते एका मर्यादेपर्यंत बोरबदेखील आहे.

कलाकार म्हणून सर्वांगीण विकास होण्यासाठी कलाकारान आपल्या घराण्याच्या बाहेरचा सौंदर्यविचारही समजून घ्यायला हवा. कारण एका घराण्यातल्या विचारवंतांनी केलेला विचार आणि त्याच्या तोडीचा पण वेगळ्या तन्हेचा दुसऱ्या घराण्यांतल्या विचारवंतांनी केलेला विचार यांचा व्यवस्थित अभ्यास केला पाहिजे. तो केवळ घ्यायचा म्हणून घ्यायचा नाही. आपल्या गाण्यात तो कुठं चांगला दिसतो हेही सखोलपण अभ्यासून ठरवायला हवं. हे नीरक्षीरविवेकानं करावं लागतं. त्यात सहजता हवी. उदाहरणार्थ, आग्रा घराण्यातली उत्स्फूर्ती आपल्या गाण्यात आणली तर गाणं अधिक उमलू शकतं. उपज हा ग्वाल्हेर घराण्याचा मोठा पैलू आहे. एकातून दुसरा स्वर असा सहज उगवला पाहिजे. तसं झालं तर गायकाची विचारप्रक्रिया योग्य दिशेन सुरु आहे, असं दिसतं. मग उपज करताना त्यात आग्रा घराणं कसं आणायचं हे ठरवताना तारांबळ उडू शकते. त्यामुळे तुम्हाला खूप विचार करूनच हे सौंदर्यनिर्णय करावे लागतात. शेवटी संगीत-गाणं ही मुक्त कला आहे. ती बहरण्यासाठी जितकं काही चांगलं असेल ते विवेकानं वेचून आणि विचारपूर्वक सादर केलं पाहिजे.

बायसंगीतातील प्रगत अशा लयविचारांचा गायनपरंपरेन परामर्श घ्यावा असं मला वाटत नाही. काही लोकांचं गाणं गणिती होतं. त्यात फारच लयकारी असते. तो गणिताचा खेळ चालला आहे, असं दिसतं. गाण्याचा संबंध हृदयाशी आहे. हृदयाला सहज, सुंदर गोष्ट अधिक भिडते. प्रगत लय विचारांच्या अंगानं वाजवतात त्यात बुद्धिप्रधानता जास्त आहे आणि मी म्हणतो आहे त्यात मनाला भिडणारी गोष्ट जास्त आहे. त्यामुळं ती आवश्यक आहे का, हा विचार व्हावा. दुसरं म्हणजे या प्रकारची लयकारी एका विशिष्ट लयीच्या वर गेल्यानंतर राग तिथं राहत नाही. आमचे बुजुर्ग सांगायचे, की गाना तो आलापी में हैं। राग आलापी में हैं। तान तो आप का वैचित्र्य हैं। गले का तंत्र एवं तैयारी का मामला है। त्यामुळं खूप झाटापटी, ताना यांच्यावर माझा फारसा विश्वास नाही.

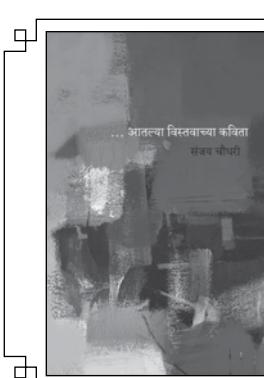
घराणी आज खरोखरच अस्तित्वात आहेत. ती प्रासंगिकी आहेत, ती उपयुक्ती ही आहेत. त्यांच्यामुळे आपल्या संगीतात

विविधता आहे. प्रत्येक घराण्याचं एक स्वतंत्र अस्तित्व आहे. घराणी ही एक वैचारिक बैठक आहे. त्यांची एक विचारप्रणाली आहे. ती तशीच चालली पाहिजे. ही विचारप्रणाली नदीच्या प्रवाहासारखी वाहत राहिली पाहिजे. तिचा समुद्र होऊन, ती अथंग होऊन, ती नदी न दिसण्यापर्यंत गोष्ट घडली तर ते उपयोगाचं नाही. नदी ही नदीसारखीच दिसली पाहिजे. तिचं पात्र थोडं मोठं होईल. ती गावात शिरली तर नदीला पूर आला, असं म्हणावं लागेल. नदी सुंदर वाहत राहावी, तसा संगीताच्या सुरांचा सुंदर प्रवाह वाहता राहायला हवा. नदीला छोटे प्रवाह मिळाले तर तिचं पात्र मोठं होईल, पण तिचं मूळ स्वरूप कायम राहतं. तसंच घराण्याचं व्हायला पाहिजे. घराण्याच्या आकृतिबंधामुळं गायकी सुंदर दिसते आणि ती तशीच दिसावी असं मला अजूनही वाटतं.

एकाच घराण्याचा अभ्यास आणि गाणं करत राहणं किंवा त्यालाच अंतिम मानणं हे अनैसर्गिक नाही. परंतु याचा अतिरेक व्हायला नको. शिष्य गुरुंचं गाणं ऐकत असतो. त्यांच्या गाण्यात वयोमानाप्रमाणे आवाजातले अनिष्ट बदल झालेले असतात. मग त्या बदललेल्या आवाजातली आलापी ही त्या घराण्याची म्हणून आपण मानू नये. काही वेळा कधी घराण्यांच्या तत्त्वांमध्ये चुकीच्या किंवा अनिष्ट गोष्टी आपोआप शिरतात. नवीन शिकण्याच्याना मूळ तत्त्वं माहीत नसतात. मग ते अनुकरणात्मक गाऊ लागतात. अनुकरण न करता अनुसरण करायला हवं. मला वाटं, की त्यांनी त्यातला विचार वेचायला हवा. गुरुंचा आवाज बिलकूल घेऊ नका. मांडण्याची पद्धत घराण्याची ठेवून सखोल अभ्यास व रियाज करून स्वतःचा आवाज आणि विचार सादर करा. तोपर्यंत त्यात एकदम बदल करू नका. नीरक्षीरविवेकाचं भान असलं तर तो शिष्य त्या घराण्याची पायवाट तीच ठेवतो, त्याचवेळी त्यात स्वतःचा ठसाही विचारपूर्वक उमटवत राहतो.

— डॉ. विकास कशाळकर
vikashkashalkar@gmail.com

शब्दांकन – राधिका कुंते
kunte.radhika@gmail.com



...अग्निल्या विस्तव्याच्या कविता

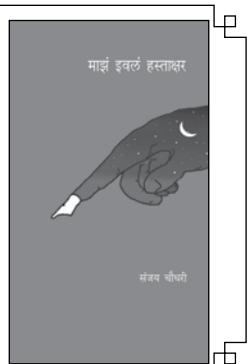
मूल्य १५० रु.
सवलतीत १०० रु.

॥ग्रंथाली॥ * ||

संजय चौधरी
यांचे
दीन कवितासंग्रह

माझां इवलं हस्ताक्षर

मूल्य १०० रु.
सवलतीत ६० रु.



जयपूर घराण्याची नायकी

पं. अरुण द्रविड

मुलाखत : पं. सत्यशील देशपांडे, समीर दुबळे



जयपूर गायकीच्या वैशिष्ट्यांबद्दल काही सांगाल का?

माझा जयपूर गायकीचा जो विचार आहे त्यात ‘स्वर आणि लयीच्या सुंदर मिलाफानं, स्वरलयीच्या समांतर अशा चालणाऱ्या प्रवासातून, शुद्ध रागरूपाचं सादरीकरण’ ही खासियत प्रमुख आहे. आपण केवळ स्वरांच्या चढत्या क्रमाने रागरूप मांडलं तर त्यात त्या रागाचं संपूर्ण स्वरूप उलगडलं जात नाही. आता हा इतर घराण्यामध्यला दोष आहे असं मला नाही म्हणायचं. प्रत्येक घराण्याची मांडणीची पद्धत वेगळी असू शकते त्याचाच हा एक आविष्कार आहे. आमच्या घराण्यामध्ये मांडणीचा मुख्य उद्देश असा असतो, की रागाचं संपूर्ण स्वरूप डोळ्यांसमोर उभं राहावं. त्यासाठी मग अस्ताई, अंतरा ओळीनं लगेच म्हणतात. त्या अनुषंगानं आलापी चालते. मग आलापीमध्ये तुम्ही खालच्या ‘सा’पासूनची स्वरवाक्यं उच्चारत वर गेला, तरी आधी त्या रागाचं स्वरूप छान असं दिसून आलेलं असतं.

खरं तर ग्वालहेरसारख्या घराण्यातही अस्ताई-अंतरा एकत्र

स्वर आणि लय ह्यांच्याबरोबरीनं सहप्रवास तर कोणत्याही काळात असयुक्तिक ठरणार नाही. तो कालातीत आहे. जी एक गोष्ट आजच्या काळात थोडी अप्रासंगिक होत आहे असं दिसतंय, ती म्हणजे काही अतिशय अनवट असे राग आहेत आमच्या घराण्यात, पंचवीस-तीस राग असे आहेत की त्यांची नावंसुद्धा कोणी ऐकलेली नाहीत, ते गायल्यावर बारापैकी काही सुरांतली विचित्र अशी रागरचना, यापलीकडे फार काही वाटत नाही. त्याच्यामध्ये काही मनोरंजन होत नाही. ते नुसतंच एक विद्वतेचं प्रदर्शन म्हणून गायलं जातं. ते आजच्या पिढीला नकोसे वाटतात.

म्हणायची अशीच जुनी पद्धत आहे. परंतु कालांतरानं असं सुरु झालं की आधी अस्ताई गायची, मग मंद्र सप्तक, मध्य सप्तक यात चढत्या स्वरानं विस्तार, मग वरचा ‘सा’ गाठून अंतरा म्हणायचा आणि अंतन्याचा ‘सा’ करून पुढे आणखी वरच्या सुरांमध्ये विस्तार, ही पद्धत पुढे जेणू एक नियमच बनल्यासारखी सुरु झाली. ही मांडणीची पद्धत असली तरी यात रागाच्या स्वरूपाची हानी होते. म्हणून जयपूर गायकीचा मूळ विशेष हाच, की स्वर आणि लयीच्या समन्वयानं संपूर्ण रागरूपाची मांडणी. आणि हा विशेषसुद्धा आमच्या घराण्याचेच असे काही जे खास राग आहेत त्यात अधिक प्रकर्षानं दिसून येतो. म्हणजे नुसतेच ‘बागेश्री’, ‘यमन’ हे राग आमच्या घराण्यामध्ये आपण गायलो तर त्यात सूर आणि लयीची अशी वाटचाल दिसेलच असं नाही. मात्र जयपूर घराण्याचे म्हणून जे पंधरा-वीस राग आपण सांगू शकतो, त्यांत ती गोष्ट पुढे येते. उदाहरणार्थ, अल्लादिया खाँसाहेबांनी पुष्कळसे राग तयार केले. नटाचे प्रकार, बिलावलचे प्रकार, कानडाचे प्रकार हे

आपल्याला जयपूर घराण्यामध्ये जितके दिसून येतात, तितके इतर घराण्यांत दिसून येत नाहीत. आणि अशा रागामध्ये मांडणी करताना गायकाचीसुद्धा स्वाभाविक एक वृत्ती आपोपापच अशी होते, की ‘हा असाच मांडला तर शोभून दिसेल.’

जयपूरच्या काही कलाकारांवर असा आक्षेप घेतलेला आहे, की ते अंतरा गातच नाहीत. ते काही अंशी खरंही आहे. परंतु हा गायकीचा स्वभावविशेष नसून ही त्या कलाकारांची मनोभूमिका आहे. म्हणजे त्यामागाची त्यांची भूमिका, जी कदाचित त्या काळाशी आणि त्यांच्या अनुभवविश्वाशी निगडित असावी, की आम्हाला आमची पोटडी सगळी उघडून दाखवायची नाही. काही गोष्टी तशाच ठेवायच्यात आम्हाला शेवटपर्यंत. मला मात्र अशी भूमिका वैयक्तिकीत्या मान्यन्ही नाही, आणि तो गायकीचा म्हणून विशेष असं नक्कीच नाही वाटत.

अल्लादिया खाँसाहेबांनी ख्याल प्रथमच तिलवाड्यातून विलंबित नितालात आणला, आणि प्रत्येक आवर्तनात त्याच ठिकाणातून उटून मुखडा घेऊन समेवर यायचं, अशी पद्धत आणली. हे ह्या घराण्याचं अविभाज्य वैशिष्ट्य आहे का? असावं का?

त्यांनी तीनतालाला खूप महत्त्व आणलं हे खरं आहे, पण इतरही ताल पुष्कळ वापरले गेलेत. रूपक आहे, आडा चौताल आहे, झापताल आहे. अगदी थेट अल्लादिया खाँसाहेबांनी बांधलेल्या तीनतालात नसलेल्याही काही बंदिशी आहेत. मी क्षितिप्रसंगी तिलवाड्यातील बंदिशसुद्धा ऐकली आहे केसरबाईकडून, परंतु फार क्षितित. मला असा वाटां की इतरही घराण्यांचे आवडते असे काही ताल आहेत. किराणामध्ये एकताल, ग्वाल्हेरमध्ये झुमरा, तिलवाडा, श्याम चौरासियामध्ये झुमरा असे ताल पुष्कळ वापरले जातात. परंतु मला तो गायकीचा विशेष असं वाटत नाही.

मुखड्याचे म्हणाल, तर तो अगदीच त्याच जागेवरून उठतो, असं काही मला वाटत नाही. म्हणजे बांधणीमध्ये तेवढा घडूपण असावाच असं मला ‘घराण्याचा विशेष’ या अर्थानं वाटत नाही.

तुमच्या घराण्याच्या विचारांमध्ये तुमच्या गुरुंचं योगदान काय आहे?

माझ्या मुख्य गुरु म्हणजे गानसरस्वती किशोरीताई आपोणकर. मात्र मला काही काळ मोगूबाईचीही (विटुषी मोगूबाई कुर्डीकर) शुद्ध तालीम मिळाली. त्यामुळे त्यांच्याबद्दल आधी सांगतो.

त्यांच्या आधीचे जयपूर घराण्याचे बरचसे बुजुर्ग गायक जे झाले, (म्हणजे काहीना तर आम्ही प्रत्यक्ष ऐकलेलंही नाही), त्यांच्यावर असा आक्षेप घेतला जायचा, की त्यांची गायकी फार व्याकरणात्मक आहे. गायकीला शास्त्र खूप आहे, पण काव्य नाही. त्यांची विद्वत्ता दिसून येते, अतिशय सुंदर व्याकरण दिसून येते, पण सुंदर असं स्वरगुंजन झालं आहे, आणि मनाला खूप आल्हाद मिळालाय असं निदान सामान्य श्रोत्याला तरी नाही वाटायचं. खुद केसरबाईच्याही गाण्यात त्यांच्या आवाजाची ताकद, दरारा, आकाराची ताकद, तानेची, पलट्यांची जबरदस्त तयारी दिसून येते,

पण सौंदर्याचा एक अभाव असा जाणवत राहतो.

मोगूबाईचं सर्वां मोठं योगदान, म्हणजे अशा व्याकरणात्मक म्हणून नाव झालेल्या गायकीमध्ये त्यांनी एक सौंदर्य आणलं, मार्दव आणलं. सुराला हळुवारपणे कसं सांभाळायचं, त्याला लोभसपणे कसं सादर करायचं, सुरांशी मस्ती करायची नाही हे मोगूबाईकडे फार होतं. त्यांच कारण त्यांना मिळालेली हैदर खाँसाहेबांची तालीम असणार. वामनरावांकडूनसुद्धा (वामनराव देशपांडे) मी असं ऐकतेलं आहे, की हैदर खाँसाहेबांनी मोगूबाईच्या आवाजाची जात ओळखून, त्याच्यामध्ये स्त्रीत्वाचा, मार्दवाचा जो एक भाग आहे, तो वाढवायला मदत केली. मोगूबाईनी या गायकीला एक अतिशय सुंदर स्वरूप दिलं. त्याच्यामध्ये स्वराची भावना, रागाची भावना, त्याच्या श्रुतींना सांभाळण्याचं काम त्यांनी केलं.

दुसरं म्हणजे बोलतान. बंदिशीचे बोल कसे गुंफायचे, सौंदर्याला धक्का न लावता लयकारीची मजा कशी घायची, हा विचार त्यांनी आणला. काही लोकांना वाटतं की किशोरीताईची भावनात्मकता, त्यांच स्वरगुंजन हे त्यांनी किराणा गायकीमधून घेतलं, पण तसं नाही आहे. त्यांना ह्या सौंदर्यविचाराचं बाल्कडू मोगूबाईकडूनच मिळालं आहे.

आणखी एक गोष्ट म्हणजे मोगूबाईनी द्रुत बंदिशीही खूप बांधल्या आणि गायल्या. त्यात त्यांनी गुरुंचं नाव (अहमद) घातलं होतं.

आता किशोरीताईबद्दल बोलायचं झालं, तर माझ्या मते ताईच्या सांगीतिक प्रवासाचे दोन कालखंड पडतात. एक, साधारणे १९५० पासून १९८० पर्यंत आणि दुसरा, १९८० च्या पुढे त्या जाईपर्यंत.

यात जो पहिला काळ आहे, त्यामध्ये किशोरीताईचं गाण म्हणजे, एका बाजूला जयपूर घराण्याची शिस्त आणि व्याकरण तर दुसऱ्या बाजूला सौंदर्य शोधण्याची, गाण्यामध्ये काव्य आणण्याची त्यांची वाढती वृत्ती. त्यांनी या दोन्हीचा सुंदर मिलाफ या काळात साधलेला दिसतो. हे मी माझं भाग्य समजतो, की माझी त्यांच्याकडची तालीम या काळात झाली.

दुसऱ्या कालखंडात ताईची सौंदर्य पाहण्याची जी वृत्ती होती तिचा कदाचित थोडासा अतिरेक झाला की काय असं मला एक अभ्यासक म्हणून वाटतं. जे काही झालं ते असुंदर होतं, असं मी म्हणत नाहीये. परंतु जयपूर गायकी, जयपूर घराण पूर्णपणे सांभाळलं गेलं, असं मला वाटत नाही. म्हणजे अशीही एक गोष्ट दिसते की घराण्याचे म्हणून जे राग आहेत, तेसुद्धा त्यांनी, आधीच्या तुलनेत कमी गायले ह्या कालखंडात. त्यांच्या ह्या परिवर्तनामध्ये त्यांनी भावनात्मकतेकडे नेणारं गाण तुलनेन अधिक मांडलं, आणि घराण्याच्या रागांमध्ये त्याला तितका वाव नाही म्हणूनच असणार.

फक्त घराण्याच्या विचारांतलं योगदान म्हणाल, तर पहिल्या कालखंडामध्ये त्यांनी ‘जयपूर घराण्याचं विशेष अतिशय छान तन्हेन सांभाळून त्याच्यात सौंदर्य कसं घालायचं’ ह्या पद्धतीनं मांडणी केली, हे म्हणावं लागेल.

अन्य घराण्यांतील सौंदर्यविचारांचा तुमच्यावर प्रभाव पडला आहे का?

मला वाटतं, की फारसा नाही. लहान असताना, म्हणजे साधारण २०-२५ वर्षांचा होईपर्यंत किराणा घराण्याचा माझ्यावर खूप प्रभाव होता, आणि त्याचं एकमेव कारण म्हणजे पं. भीमसेन जोशी. भीमसेन म्हणजे आमचं दैवतच होते. त्यावेळी मी त्यांची नक्कल पुष्कळ करायचो. मी त्याला नक्कलच म्हणतो, कारण मी काही त्यांच्याकडे शिकलेलो नाही. पुढे पुढे हा प्रभाव कमी होत गेला. कारण मग ताईची तालीम सुरु झाली, आणि त्याच्यानंतर मग ह्या गायकीत पडलो.

तुमच्या घराण्याची सांगीतमूल्यं आजच्या काळात सयुक्तिक आहेत असं तुम्हाला वाटतं का?

स्वर आणि लय ह्यांच्याबरोबरीन सहप्रवास तर कोणत्याही काळात असयुक्तिक ठरणार नाही. तो कालातीत आहे. जी एक गोष्ट आजच्या काळात थोडी अप्रासंगिक होत आहे असं दिसतं, ती म्हणजे काही अतिशय अनवट असे राग आहेत आमच्या घराण्यात, पंचवीस-तीस राग असे आहेत की त्यांची नावंसुद्धा कोणी ऐकलेली नाहीत, ते गायल्यावर किंवा ऐकल्यावर ‘सप्तकातील बारा सुरांची एक अतार्किक आणि कृत्रिम संवाद घडवून केलेली रागरचना’ यापलीकडे काही वाटत नाही. त्याच्यामध्ये काही मनोरंजन होत नाही. ते नुसतंच एक विद्रुत्तेचं प्रदर्शन म्हणून गायलं जात. ते आजच्या पिढीला नकोसे वाटात. म्हणजे तुम्ही पूर्वीच्या जमान्यातील लिमयेबुवांची रेकॉर्डिंग ऐकली, तर ते फक्त अनवट राग गायचे. ते दुसरं काही गायचेच नाहीत. पण लिमयेबुवांना लोक खूप मानायचे त्याकाळी, आणि त्यावेळच्या श्रोत्यांनासुद्धा ते गाण आवडत असेल, असं मी धरून चालतो. आताच्या स्पर्धेमध्ये अशा तन्हेचे अगदी अनवट राग, ह्याला कोणी जुमानत नाही आणि लोकांनापण आवडत नाही.

कलाकार म्हणून सर्वांगीण विकास होण्यासाठी तुमच्या घराण्याच्या बाहेरचा सौंदर्यविचाराही शिकणं गरजेचं आहे असं तुम्हाला वाटतं का?

‘गरजेचं आहे’ असं नाही म्हणणार मी, पण एक कलाकार म्हणून तुमची वृत्ती व्यापक असेल, उदार असेल तर ते आपोआप होतच राहतं. गरज आहे म्हणून असं कोणी करत नाही. किंवा ‘बाकी घराण्याचं पण मला काही थोडं दाखवलं पाहिजे’ असं म्हणून कोणी ते करत नाही. आपल्यावर तसे संस्कार आपोआपच होत राहतात. उदाहरणार्थ, किशोरीताईच्या गाण्यामध्ये तुम्हाला पुढच्या काळामध्ये आमीर खाँसाहेबांची छाप दिसते, किंवा बडे गुलामअली खानसाहेबांची छाप दिसते. भीमसेन जोशींच्या गाण्यातसुद्धा, त्यांनी झापतालच्या ज्या बंदिशी गायलेल्या आहेत, त्यात जयपूरचा प्रभाव दिसतो. असे प्रभाव होत असतात आणि त्यांनी संगीताची समृद्धीच होते. ती नैसर्गिकपणे झालेली गोष्ट असते,

गरज म्हणून झालेली नाही.

वाद्यसंगीतामध्ये ज्या तन्हेचा लयकारीचा विचार केला जातो, तो कंठसंगीतामध्ये आला पाहिजे का? वाद्यसंगीताच्या जवळ जाणारी लयकारी कंठसंगीतातही यावी असं वाटतं का?

वाद्यसंगीताचं अनुकरण करून आपल्या कंठसंगीताची वृद्धी होईल, असं मला वाटत नाही. म्हणजे वाद्यसंगीतामध्ये आज जशी मांडणी होते, की आधी वीसेक मिनिट आलाप, मग गत आणि मग प्रत्येक आवर्तनामागून आवर्तन तबला आणि वाद्य यांची जुगलबंदी. हे रूप जसंच्या तसं कंठसंगीतात उचललं, तर त्यात फारशी मजा येईल, असं मला वाटत नाही. कारण मग काय होईल, फक्त कुस्तीच होईल. मग गायण्याबरोबरच लयकारीमध्ये तालाशी इतकी कुस्ती करायची, की त्यांनी ह्यांना चुकवायचं, की ह्यांनी त्यांना चुकवायचं, अशी स्पर्धा सुरू होते. मग सौंदर्य मागे पडतं आणि राहतं काय, तर बुद्धीला एक प्रकारचं आव्हान.

आपल्याकडे विलंबित ठेका लागतो. दक्षिणात्य मूदुंगाच्या तुलनेत आपल्या तबल्याला एक दीर्घ आस असते. म्हणून आपण विलंबित लयीचा ठेका गाऊ शकतो. जयपूर घराण्याची प्रतिज्ञा आहे की संगतीसाठी नुसता ठेका हवा. सूक्ष्म लयीचं काम फक्त गायकच करेल. त्यासाठी तबल्याबरोबर कसरत करायची आवश्यकता नाही.

घराणी आज खरोखरच अस्तित्वात आहेत असं वाटतं का? असली तरी ती प्रासंगिक आहेत का? आणि उपयुक्त आहेत का?

उपयुक्त आहेत, असं मी तरी म्हणेन. म्हणजे कसं, की घराण्याच्या सीमारेषा पूर्वी होत्या तशा राहिल्या नाहीत, हे जरी खरं असलं, तरी त्या संपूर्णपणे नष्टही झाल्या नाहीत. शंभर वर्षांनी काय होईल कोण जाणे, पण असं झालं, तर भारतीय संगीताची आज जी विविधता आहे, तीच नष्ट होईल. आज आपल्याला घराण्यांचे जे वेगवेगळे विशेष दिसतात, त्यांची जी मजा येते, जी विविधता दिसते, ती विविधताच तुम्ही काढून टाकली, तर मला असं वाटतं, की सिम्फनी संगीतासारखं होईल. मोझार्ट हा लंडन सिम्फनी ऑर्केस्ट्रानं वाजवला काय, आणि व्हिएना ऑर्केस्ट्रानं वाजवला काय, त्यात वैविध्य नसतं!

- अरुण द्रविड

arundravid1@gmail.com

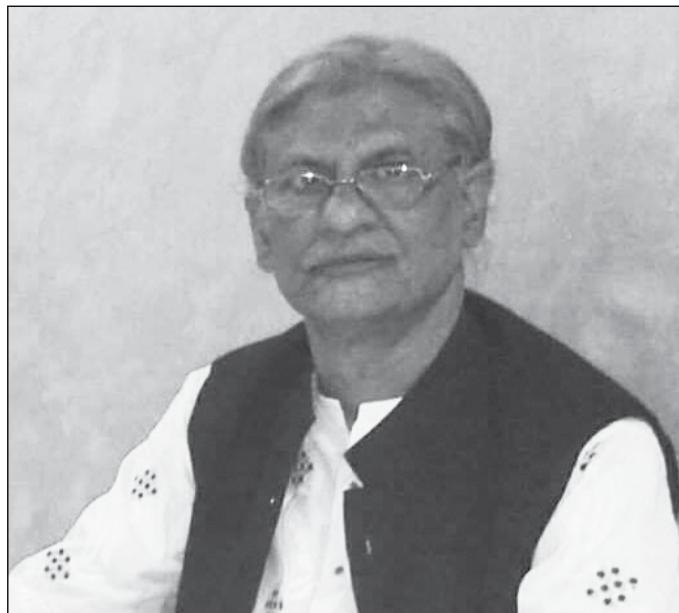
शब्दांकन - नीलेश धाक्रस

dhakras@gmail.com

संगीत ही धराणा है

(आग्रा घराण्याविषयी उ. राजामियाँ आणि पं. सत्यशील देशपांडे यांच्यातील संवाद)

बंदिश मांडताना एकदा ती गायली की नंतर तुमची खासियत पेश करा. सुरांचं काम कसं होतंय ते आधी, मग बोलबांट. एक एक ओळ इम्प्रोव्हाइज करत मांडायची. आता बुजुर्ग मंडळी हे तर सांगतातच की मांडणी कशी हवी; मात्र तुमचा विचारही त्यात दिसलाच पाहिजे, तेव्हाच तुमचं गाण दिसतं. आधीच्या काळात कलाकार किंवा शिष्य बिचकायचे. आपल्या गुरुनं जे शिकवलंय तेच योग्य आणि तेवढंच मांडायचे. प्रश्न विचारायला घाबरत असत. मात्र खरा शिष्य तोच ज्याच्या डोक्यात 'प्रश्न' आहेत. आताची मंडळी अनेक ठिकाणी जातात, प्रश्न विचारतात. पूर्वीच्या काळी सांगणंही मर्यादित असायचं.



गुलाम हसैन खान – राजामियाँ

पंडितजी : आदाब अर्ज है राजामियाँ। आग्रा घराण्याच्या गायकीच्या खासियतीबद्दल खूप बोलता येईल. वामनराव देशपांडे, बबनराव हळदणकर, आर.सी.मेहता अशा अनेकांनी लिहिलंही आहे त्याबद्दल. परंतु या घराण्याची एक खासियत म्हणजे हे अतिशय विद्यादानी घराणं आहे. माझ्या लहानपणी अनेक 'तयार' गायकही आपापल्या गुरुंकडचं शिक्षण झाल्यावर आग्रा घराण्याची गायकी शिकत. उदाहरणार्थ, जगन्नाथबुवा पुरोहित, राम मराठे, सुरेश हळदणकर, सी.आर. व्यास, वसंतराव कुलकर्णी, जिंतेंद्र अभिषेकी. आणि असंही दिसतं की या सर्व लोकांनी आग्रा घराण्याचा सौंदर्यविचार आपापल्या पद्धतीनं वाढवला. तुमच्यात आणि माझ्यातही बंदिशींचं आदानप्रदान कैक वर्ष सुरु आहे. आताच काही महिन्यांपूर्वी मी तुम्हाला खादिम हुसेन खांसाहेबांची 'अलहैय्या बिलावल' रागातली एक बंदिश विचारली होती. नंतर अजमत हुसेन खांसाहेबांची 'धनाश्री'ची बंदिश विचारली होती. काय होतं, की तुम्ही मला अशी एखादी बंदिश सांगता तेव्हा, माझी कल्पनाचक्रं गतिमान होतात आणि काय आहे ही बंदिश? काय सांगतेय? हा विचार सुरु होतो. एक बंदिश तुम्ही सांगितल्यावर त्याबद्दल मला किंवा शिष्यांना काय वाटतं हे महत्वाचं.

'शिष्याला काय वाटतं' – हा भाग शिक्षणातून जवळजवळ हद्दपार झाल्यासारखाच मध्यंतरी झाला होता. मात्र तो फार महत्वाचा भाग आहे. शिष्याला 'काय वाटायला पाहिजे' हे गुरुनं ठरवू नये. 'त्याला बंदिश नीट समजली ना' – इथे गुरुंचं काम संपतंच. म्हणजे जर गुरुनं आग्रह धरला की बढत करतानाची तुझी स्वरवाक्यं अशीच हवीत, तुला इथे 'करूण'च किंवा 'आनंदी'च वाटायला पाहिजे, किंवा 'तू या या पद्धतीनंच बढत केली पाहिजेस' – तर ते कितपत बरोबर आहे? तर त्याबद्दल शिष्याला काय वाटतं हे महत्वाचं. कारण त्याच्या स्वतःच्या विचारांना चालना मिळायला हवी.

राजामियाँजी : अगदी बरोबर! जेव्हा आपण एखादी बंदिश कुणासाठी गातो, किंवा त्याला ऐकवतो किंवा शिकवतो; तेव्हा तो त्याच्या सांगीतिक प्रगत्यभेनुसार, जाणिवेनुसार ते ऐकतो, समजनु घेतो आणि शिकतो. तेव्हा त्याची 'सोच', त्याची 'समज' तिथे काम करत असते. आता तो बंदिशीबद्दल विचार कसा करतो हे त्याच्या सांगीतिक आकलनावर, क्षमतेवर अवलंबून असतं. थोडक्यात काय तर 'गुणी आदमी की सोच अच्छा काम करती है' उसके गाने से अच्छे ख्यालात जाहिर होतें हैं।'

पंडितजी : म्हणजे ही ‘वैयक्तिक सोच’ महत्वाची आहे.

राजामियांजी : अर्थात! पूर्वीच्या बुजुर्ग मंडळींमध्ये चर्चा व्हायच्या. आम्ही असं ऐकत आलोय की अशी प्रथा होती की सगळे उस्ताद गवऱ्ये, संगीतकार एकत्र यायचे. कुणी बंदिश बांधली किंवा ज्यान कुणी ती गाऊन तयार केली असेल, दर शुक्रवारी भेटून एकमेकांना ऐकवली जात असे. आपल्या तरुण मुलांना, शारीर्दाना एकायला लावत. त्यांनाही काही वेळा गायला सांगत. म्हणजे आपण आपल्या शारीर्दाला/शिष्याला काय आणि कसं घडवलंय ते इतरांनाही ऐकवता येत असे आणि शिष्यांचाही इतरांचं ऐकण्याचा रियाज होत असे. हे वेगवेगळ्या घराण्यांचे लोक एकमेकांचं गाणं-बजावणं ऐकत असत.

तसं पाहायला गेलं तर हे घराणं वेगळं, ते घराणं वेगळं असं असलं तरी ‘संगीत’ हेच घराणं आहे आणि आपण जी सगळी घराणी म्हणतो किंवा मानतो त्या सगळ्याचा मूळ स्रोत संगीतच आहे. आपल्या बुजुर्गांच्या काळापासून आपण ऐकत आलोय की हे लोक आपल्या मुलांना, शिष्यांना इतरांचं ऐकण्यासाठी सोबत न्यायचे, एकायला सांगायचे.

पंडितजी : मला आठवतंय, माझ्या लहानपणी देवधर स्कूल ऑफ इंडियन म्युझिक हा असा अडू किंवा आखाडा होता की जिथे गवर्ड गवऱ्यांना भेटायचे. म्हणजे जगन्नाथबुवा पुरोहितांनी खादी रचना केली की त्यांना असं वाटायचं आपण तिथे जावं, तिथे आपल्याला चार गुणी लोक भेटील आग्रा घराण्याचे आणि आपली बंदिश आपल्याला पारखून घेता येईल. त्यांची काय मतं आहेत, तीही आपल्याला कळतील. हे सांगीतिक वातावरण आपल्या लहानपणी होतं. म्हणजेच वेगवेगळ्या घराण्यांतल्या मंडळींनी एकमेकांचं ऐकणं यामुळे इतर घराण्यांशी सांगीतिक आदानप्रदान होत असे. मात्र आता या सांगीतिक संवादात काही त्रुटी निर्माण झाल्या आहेत, असं तुम्हाला वाटतं का आणि त्याचं कारण काय?

राजामियांजी : आता ज्या उणिवा आहेत असं वाटतं त्याचं कारण म्हणजे ‘खयालात’ – काही जणांची विचारधारा बदलते आहे. आधुनिकीकरणाचं (Modernisation) हे विकृत रूप आहे किंवा त्याचा हा विपरित प्रभाव आहे असं मला वाटतं. त्यामुळे ‘आपण कशाला इतरांचं ऐकायचं? मी इतका रियाज करून, तालीम घेऊन स्वतःला घडवलंय तर मी कशाला इतरांचं जाऊन ऐकू?’ अशा प्रकारची मानसिकता तयार होऊ लागली आहे. अर्थात ज्यांचं वैचारिक क्षितिज रुदावलेलंच नाही तेच लोक असा विचार करू शकतात. म्हणून ती ‘सोच’ महत्वाची आहे. जो गुणी आहे, कळिल आहे तो कलावंत आजच्या काळातही असाच विचार करेल की सगळ्यांसोबत राहून, इतरांचं विचार ऐकून आपण अधिक समृद्ध होतो. यामुळे सांगीतिक दृष्ट्या आपण समृद्ध तर होतोच; संगीतही समृद्ध होत. इतरांचं ऐकलं की त्यांन कसा विचार केलाय, तो कसा मांडलाय आणि आता मी तो विचार कसा पुढे नेऊ शकेन, ही विचारांची साखळी सुरु राहते.

पंडितजी : आमच्या गुरुजींची – पं. कुमारगंधर्वाचीही अशीच आग्रही

भूमिका असायची, की वेगवेगळ्या लोकांचं ऐकलं पाहिजे. त्यांनी तर अनेक बुजुर्ग मंडळींचं गाणं ऐकलं होतं आणि आम्हालाही रेकॉर्डच्या द्वारे ऐकवलं. आता आम्हाला तेव्हा आमच्या त्या बालवयात फक्त कुमारजीच तेवढे आवडायचे. तर कुमारजी आम्हाला सांगायचे, फैयाज खाँसाहेब, अब्दुल करीम खाँसाहेब किंवा महान कलाकार होते! ते त्यांची गायकी गाऊन दाखवायचे. त्या त्या गायकीची काय वैशिष्ट्य आहेत, महत्व आहे, हे सांगायचे. तुम्ही अन्वर हुसेन खाँ साहेबांचे साहेजादे. तुमच्या वालिदसाहेबांची (वडिलांची) एक मैफल मी मोगुबाईच्या घरी ऐकली होती, जी अजूनही स्मरणात आहे. खादिम हुसेन खाँ, लताफत हुसेन खाँ हे तुमचे सख्ते काका, अज्ञमत हुसेन खाँसाहेब तुमच्या आत्याचे यजमान. ही सगळी दिग्ज मंडळी एकत्र राहणारं असं तुमचं कुटुंब – यांचं गाणं ऐकत तुमचं लहानपण घडत गेलं. ते गाणं ऐकून रोमांचित होण्याचे अनेक क्षण तुम्ही अनुभवले असतील. आठवतोय का असा एखादा प्रसंग? किंवा तुमच्या घराण्याची अशी कोणती चीज किंवा बंदिश?

राजामियांजी : तुम्ही जी आता वालिदसाहेबांची आठवण सांगितली ती साधारण १९६३-६४ सालातली असेल. मी अगदी तेरा-चौदा वर्षांचा होतो तेव्हा. आमच्या घराण्यातल्या जवळजवळ सगळ्या उस्तादांचं गाणं ऐकण्याचं भाग्य मला लाभलं. मीच नव्हे; तर सगळेच अशाच माहौलमध्ये वाढले. आमचं एकत्र कुटुंब – तुम्ही जी सगळी नावं घेतली ही सगळी मंडळी घरात आणि त्यांच्या अवतीभोवती आम्ही असायचो. पहाटेपासून त्यांचे रियाज सुरु असायचे. घरात फैयाज खाँसाहेबांविषयीच्या आठवणी निघत, त्यांच्या रेकॉर्ड लागायच्या. मोठमोठ्या कलाकारांचं घरी येणंजाणं व्हायचं. त्यांचंही गाणं कानावर पडायचं. रेडिओवर फैयाज खाँसाहेबांची दोन-तीन मिनिटांची रेकॉर्ड लागायची – ‘गरवा मै सन लागे’ सारखी बंदिश ऐकताना वाटायचं की काय कहन आहे! बोलबांट, बोलबनाव – काय कमाल केलंय तीन मिनिटां! त्यावेळी आपल्यावर किंवा महत्वाचे संस्कार होताहेत हे कळण्याचं वय नव्हत; मात्र हे काहीतरी विलक्षण आहे, अद्भुत आहे हे जाणवत होतं. नकळत संस्कार होत होते. अनेक गायकांचं गाणं ऐकत होतो, त्यांच्या गाण्याचा मनावर इतका असर होत होता की आजही ते स्मरणात आहे.

लताफत खाँसाहेबांकडून शिकावं, अशी माझी आत्यंतिक इच्छा होती. त्यांचा माझ्यावर खूप प्रभाव आहे. त्यांच्या बैठका, मैफिलीना मी जात असे, संगत करत असे. मैफल कशी खुलवायची, ताब्यात घ्यायची हे त्यांच्याकडून शिकण्यासारखं होतं. त्यांच्या अनेक मैफिली मी ऐकल्या. त्यांच्याकडूनही मला बरंच शिकायला मिळालं. मैफल काबीज करण्याचं त्यांचं कसब खरंच अनोखं होतं. खादिम हुसेन खाँसाहेब आणि लताफत हुसेन खाँसाहेब या दोघांच्याही गायकीनं मी प्रभावित झालो; मात्र माझं जास्तीत जास्त शिक्षण खादिम हुसेन खाँसाहेबांकडे झालं.

पंडितजी : खादिम हुसेन, अज्ञमत हुसेन आणि लताफत हुसेन यांच्या गाण्यात जी ‘कहन’ होती, पुकार होती, तिहाईचा अंदाज होता, आणि ‘बोलबांट’ – याचे तुमच्यावर संस्कार झाले. आग्रा

घराण्याची महाराष्ट्रीय पेशकारी (interpretation) वेगळी आहे. त्यात या गोष्टी कमी आढळतात. महाराष्ट्रात असे अनेक गायक आहेत; जे सांगतात की आम्ही आग्रा, घालहेर, जयपूर घराण्यांचा अभ्यास केला आहे. मात्र यांच्यापैकी बहुतांश गायकांनी जो आग्रा घराण्याचा अभ्यास केला तो विलायत हुसेन खाँसाहेबांच्या गायकीचा आणि विद्येचा. त्यामुळे त्या सर्वांकडे सांगीतिक ज्ञान खूप आहे; मात्र भाव (emotions) कमी आहेत. तुमच्या वालिदसाहेबांच्या किंवा लताफत हुसेन खाँ, खादिम हुसेन खाँ यांच्या गाण्यातलं भावदर्शन अनोखं होतं.

राजामियांजी : ‘रुहदारी बहुत अलग चीज़ है।’ तुमच्या गुरुंकडून, उस्तादांकडून तुम्ही विद्या प्राप्त करू शकता; मात्र त्यात ‘रुह से गाना’

किंवा त्यात तुमचा आत्मा असावा लागतो. जे शिकलो आहोत त्यावर स्वतःचा विचारही मांडता यायला हवा. आपल्या घराण्याची जी खासियत आहे त्यावर ‘अपने दिमाग से काम करना’ आवश्यक असतं. आपल्या गुरुंनी जे शिकवलं ते शिकून तर घ्यायचंच; मात्र ‘अपने अंदर की सोच’ फार महत्वाची आहे. मी अनेकांचं गाणं एकलंय आणि बुजुर्गांकडून हेही एकलंय की individuality फार महत्वाची आहे. त्यामुळे माझे गुरु जे गातील, काका-मामा गातील; ते वेगळं असेल आणि मी गाईन ते वेगळं, निराळं असेल. आमच्या घराण्याचं जे वैशिष्ट्य आहे, ते मी माझ्या विचारानं पेश करण्याचा प्रयत्न करायला हवा. गायकाच्या गाण्यात त्याचा विचार दिसला पाहिजे; तरच तो कलाकार म्हणून यशस्वी होतो.

पंडितजी : खरंय. पुढच्या पिढ्या जेव्हा घराण्याची सौंदर्यमूल्यं आपल्या पढतीनं, आपल्या विचारानं मांडतात, तेव्हाच ते घराण नावारूपाला येतं, मोठं होतं. तुम्ही ‘बोलबनाव’, ‘बोलबांट’ या वैशिष्ट्यांबद्दल सांगत होता...

राजामियांजी : मला असे वाटतं, तुम्ही तुमच्या घराण्याचे प्रतिनिधी असता. बंदिश मांडताना एकदा ती गायली की नंतर तुमची खासियत पेश करा. सुरांचं काम कसं होतंय ते आधी, मग बोलबांट. एक एक ओळ improveye करत मांडायची. आता बुजुर्ग मंडळी हे तर सांगतातच की मांडणी कशी हवी; मात्र तुमचा विचारही त्यात दिसलाच पाहिजे, तेव्हाच तुमचं गाणं दिसतं. आधीच्या काळात कलाकार किंवा शिष्य बिचकायचे. आपल्या गुरुंनं जे शिकवलंय तेच योग्य आणि तेवढंच मांडायचे. प्रश्न विचारायला घाबरत असत. मात्र खरा शिष्य तोच ज्याच्या डोक्यात ‘प्रश्न’ आहेत. आताची मंडळी अनेक ठिकाणी जातात, प्रश्न विचारतात. पूर्वीच्या काळी सांगणंही मर्यादित असायचं.

पंडितजी : इतर घराण्यांच्या तुलनेत आग्रा घराणं अतिशय विद्यादानी आहे. माझी एक लहानपणीची आठवण आहे. एकदा मी आणि माझे बडील बसस्टॉपवर उभे होतो तिथेच विलायत हुसेन खाँसाहेबांची भेट झाली. माझ्या वडिलांनी एका बंदिशीचा संदर्भ विचारला – तर ते लगेच म्हणाले, ‘मैं जो बोल रहा हूँ लिख लो।’ अशी ही विद्यादानी माणसं होती. तुम्ही आणखी एका महत्वामध्ये बहुसंख्य रचनाकार (Composers) झाले, त्यांनी बंदिशीतही टोपणनावानं रचना केल्या, तशीच उर्दू शायरीही केली. त्यामुळेच की काय या घराण्यात कम्पोझरही खूप तयार होत होते.

नथन खाँसाहेबांचे सुपुत्र विलायत खाँ हे भास्करबुवा बखले यांचे गुरुबंधू आणि खलिफा. भास्करबुवा नथन खाँसाहेबांचे शिष्य. त्यावरून मला एक किस्सा आठवला. पं. भास्करबुवा बखलेंचं गाणं ऐकण्यासाठी सगळे उत्सुक असत. वायकांना बाहेर जाऊन गाणं ऐकण्याची फारशी संधी नसलेला तो काळ. पंजाबात बुवांचं गाणं ऐकायला त्यादेखील बुरखा घालून मैफिलींना जात असत. तर नथन खाँसाहेबांच्या मृत्युनंतर त्यांच्या कुटुंबासाठी चांगली रक्कम गोळा करून द्यावी असं भास्करबुवांच्या मनात होतं. तेव्हा बुवांनी कार्यक्रम केले आणि विलायत हुसेन खाँसाहेबांना ती रक्कम दिली. मात्र त्यांनी है पैसे घेतले नाहीत आणि सांगितलं की ‘आमच्या वडिलांनी आम्हाला धनदौलत दिली नसली तरी संगीतकलेची, गानविद्येची खूप श्रीमंती दिली आहे. त्यांनी दिलेली विद्या आम्ही इतरांना देऊ, वाढवू, तीच आम्हाला धनदौलत देईल.’ म्हणून देणगीसाठी जमवलेले ते पैसे त्यांनी टिळक स्वार्ज्य फंडाला देऊन टाकले.

आग्रा-अत्रीलीचेच. ते महाराष्ट्रात कोल्हापूला आले आणि त्यांनी स्वतःची वेगळी ओळख निर्माण केली. त्यालाच जयपूर घराण्याची गायकी म्हणून लागले. जोवर संगीतकला आहे, तोवर त्यांचं हे योगदान अबाधितच राहील.

पंडितजी : त्या त्या घराण्याच्या निर्मात्यानं कधी आपल्या घराण्याबद्दल फार काही सांगितलंय असं दिसत नाही. त्यांच्या पुढच्या पिढ्यांनी ती वैशिष्ट्यं मांडली, पुढे नेली. तुम्ही फार चांगलं सांगितलंत, की सगळ्यांचं घराणं एक आहे, originality एकच आहे.

राजामियांजी : संगीत ही घराना है। मौसिकी है। इतक्या महान लोकांचं गाणं एकत लहानाचे मोठे झालो. लहानपणी घरात गाणंबजावण सतत सुरू असायचं तेव्हा वाटायचं की आम्ही जे गातो आहोत तेच संगीत! इथूनच ही परंपरा सुरू झालीय. मात्र जसजसे मोठे होत गेलो तसं लक्षात येत गेलं, संगीत अथांग आहे. वेगवेगळ्या घराण्यांची गाण्याची तन्हा फक्त वेगळी आहे.

पंडितजी : आपण कित्येक मैफिली एकत्र बसून ऐकल्या आहेत. असं म्हटलं जातं की काही घराण्यांमध्ये इतर घराण्यांचं गाणं ऐकायचं नाही, अशी बंधनं होती. मात्र तुमच्या घराण्यानं अशी काही बंधनं

आग्रा घराण्यानं शब्दांनाही महत्त्व दिलं. एक एक ओळ त्यातल्या शब्दांची नजाकत दाखवत गायली जात असे. लताफत हुसेन खाँसाहेबांसारखे लोक ‘बाजे मोरी पायलिया..’ गाताना सबंध ओळीची पुनरावृत्ती करून त्यात लपलेला सांगीतिक अर्थही दाखवत. हे आग्रा घराण्याचं एक वैशिष्ट्यच मानलं गेलं आहे की बंदिश उलगडण्यासाठी ज्याची गरज आहे त्या पद्धतीनंच रागाची मांडणी करायची.

राजामियांजी : माझ्या वडिलांचे चुलत काका म्हणजे – अल्लादिया खाँसाहेब. ते आमचेच – म्हणजे आग्रा-अत्रीलीचेच. ते महाराष्ट्रात कोल्हापूला आले आणि त्यांनी स्वतःची वेगळी ओळख निर्माण केली. त्यालाच जयपूर घराण्याची गायकी म्हणून लागले. जोवर संगीतकला आहे, तोवर त्यांचं हे योगदान अबाधितच राहील.

कधी लादली नाहीत.

राजामियांजी : हा आग्रा घराण्याच्या तालमीचा अतिशय महत्वाचा पैलू आहे. मुंबईत येण्याआधी आमच्या घराण्यातल्या बुजुर्गांचा गाण मी ऐकलं, तालीम घेता आली. इथे आल्यावर खादिम हुसेन खाँसाहेबांकडून तालीम मिळाली. तालीम देताना ते एकीकडे गाण ऐकावयाचे, ठेकाही ऐकवायचे आणि जाता जाता काही दोन-चार गोष्टीही सांगायचे. त्यात एक अतिशय महत्वाची गोष्ट ते सांगायचे की ‘सगळ्या घराण्यांचं गाणं अगदी मन लावून ऐका. त्या त्या घराण्याच्या गायकीची वैशिष्ट्यं आत्मसात करा. आपल्या घराण्याच्या बुजुर्गांपेक्षा इतर घराण्याच्या बुजुर्गांचा जास्त आदर करा. त्यांच्या मुखातून आलेले आशीर्वाद तुमचं सांगीतिक आयुष्य उजळून टाकतील.’ माझे वडील अन्वर हुसेन किशोरीताईकडे तालीम द्यायला जात असत. त्यांच्याविषयी बोलताना ताईचे डोळे आदरानं भरून यायचे. माझ्या बडिलांनी गाणं शिकवताना ताईना सांगितलं होतं की ‘मी तुला गाणं शिकवतोय म्हणजे बंदिश शिकवतोय. तुझी गायकी मी बदलू शकत नाही. मी असं अजिबात सांगणार नाही की या या पद्धतीनंच गा किंवा आग्रा घराण्याच्या पद्धतीनंच गायलं पाहिजे. कारण जशी आग्रा गायकी माझ्यात झिरपली आहे, तशीच जयपूर गायकी तुझ्यात भिनली आहे. मी जे शिकवतोय ते तुझ्या विचारानं तुझ्या मूळ गायकीत मिसळण्याचा, गुंफण्याचा प्रयत्न कर.’ मला इतर कुणी नाही पण अज्ञमत हुसेन खाँसाहेबांनी सांगितलं होतं, ‘अपनी गायकी मेंथोडी बहुत गायकी दूसरे घरानों की भी दिखाओ.’

पंडितजी : म्हणजे हे तुमच्या घराण्याच्या तालमीचं महत्वाचं वैशिष्ट्य आहे की इतर घराण्यांच्या उत्तम गोष्टी आत्मसात करा आणि आपल्या पद्धतीनं त्या मांडा.

राजामियांजी : आणि ते गाताना खातरजमा करून घ्या की हे आपण कुठून शिकलो आहोत – मग ते घराणं असो, त्या घराण्याची बंदिश किंवा चीज असो. सादर करताना त्याचा उल्लेखही करा. हे श्रेय देणं महत्वाचं आहे.

पंडितजी : इतकं सांगीतिक स्वातंत्र्य तुम्हाला मिळालं. तुमच्या सांगीतिक आयुष्यावर कोणत्या बुजुर्ग कलाकाराचा प्रभाव आहे? भले त्या कलाकाराचं, त्या घराण्याचं ते वैशिष्ट्य तुम्ही तुमच्या गायकीत आणलं नसेल; मात्र तुम्हाला ते भावलं.

राजामियांजी : अमीर खाँसाहेबांना मी प्रत्यक्ष ऐकलंय. हर पुर्जे में नियामत थी। म्हणजे जशी बागेत अनेक फुलं उमललेली असतात. कुणी गुलाबाचं फूल पाहून प्रसन्न होतो, कुणाला चाफ्याचा दरवळ मोहात पाडतो. कुमारजींचं गाणं ऐकूनही मी अतिशय प्रभावित झालो. आजारपणानंतर त्यांनी ज्या पद्धतीनं स्वतःचं गाणं नव्यानं मांडलं त्याचं वर्णन हे केवळ ‘एखाद्या साधकाला त्याच्या तपश्चर्येतून लाभलेली सिद्धी’ असंच करावं लागेल. आमच्या घराण्यातले अमानत खाँसाहेब उत्तम बंदिशरचनाकार होते. गाण्यासंदर्भातली काहीही अडचण आम्ही हक्कानं त्यांच्याकडे जायचो आणि उत्तर मिळायचं. त्यांना महटलं, की ‘अमानतभाई, आपल्या घराण्यात ही ही बंदिश आहे; मात्र

विलंबित बंदिश तर नाही बुजुर्गांची. काय करायचं?’ पाच मिनिटांत नवी बंदिश तयार व्हायची इतकी तीव्र बुद्धी होती त्यांची.

पंडितजी : विलायत खाँसाहेब, खादिम हुसेन खाँ, मौजपिया, नन्हे खाँ, अज्ञमत हुसेन खाँ असे खूप चांगले चांगले रचनाकार आग्रा घराण्यात होते. प्रत्येकाच्या प्रतिभेद्या सुंगंध मात्र वेगवेगळा होता.

राजामियांजी : याचं कारण असं होतं की आमच्या घराण्यातले हे बरेच बुजुर्ग उत्तम शायर होते आणि सीमाब अकबरबादीसारख्या त्या काळातल्या सर्वोत्कृष्ट शायरांचे शारीर्द होते. शायर म्हणून त्या सर्वांचे वेगळे तखलुसही होते. ‘दिलरंग’ हे अज्ञमत हुसेन खाँसाहेबांचं बंदिशीतलं नाव आणि शायरीतलं ‘महकश’. माझे वडील अन्वर हुसेन यांचं बंदिशीतलं तखलुस ‘प्रीतपिया’. हे सगळेच उच्च दर्जाचे शायर होते.

पंडितजी : शायरी करणं, बंदिशींची रचना करणं हा तुमच्या घराण्याच्या तालमीचाच एक भाग होता का?

राजामियांजी : या मंडळींना तालीमच अशी मिळाली होती – संगीताचीही आणि शायरीची. त्यांच्या रचनामधून (compositions) हे सहज लक्षत येतं.

‘ये री मैने प्रीत की रीत निभाई
दुख में सब उम्र गँवाई’

ही माझ्या मोठ्या भावानं बांधलेली बंदिश आहे. जी त्यानं आमच्या बडिलांना अर्पण केली आहे.

‘रब को पहचान अरे नादान
यही तोरे राम, यही रहमान’
ही खादिम हुसेन खाँसाहेबांची बंदिश आहे.
‘सावरे सलोनेसे लागे मेरे नैन
तबते जिया को नाही पड़त चैन’

या बंदिशीच्या अंतर्न्याची शेवटची ओळ आहे – ‘सजन कहाँ से कहाँ
मैं जी के बैन’ – देखिए, यहाँ पे ‘तुकबंदी’ कैसे होती है। म्हणजे असं जे यमक जुळतं, तशी इतर घराण्यातल्या रचनाकारांची यमकं फर कपी प्रमाणात जुळतात. अशा अनेक उत्तम रचना या लोकांनी केल्या. शायरी केली. त्या शायरीची बंदिश केली. त्यात शायरीचं रंगरूप दिसतंच.

समीर : उस्तादजी, तुम्ही सांगितलंत की तुमच्या घराण्याचा हा नियम होता की जाणीवपूर्वक इतर घराण्यांचे संस्कार करून घ्या, नुसंत त्यांची वैशिष्ट्यं आपल्या गाण्यात आणायची असं न करता त्यांच्या मुळाशी जाऊन ते समजून घ्या. हा मोकळेपणा आणि सर्वसमावेशकता (openness) एकीकडे आहे. दुसरीकडे घराण्याची तालीमही आहे. घराण्याचे गायकीचे नियम तेही अबाधित ठेवायचे, पिढ्यानपिढ्या तो प्रवास सुरू ठेवायचा. मग आजच्या काळात आपण विचार करतो तेही ही घराणी relevant आहेत की नाहीत?

राजामियांजी : माझ्या मते, सगळी घराणी त्यांच्या त्यांच्या वैशिष्ट्यांसह आजही आहेत. आता ‘नोमतोम’चा विचार जो बुजुर्गांनी

आमच्याकडे केला – फैय्याज खाँसाहेबांनी ती अतिशय कमी करून गाणं पेश करण्याला प्राधान्य दिलं. आज धृपदची नोमतोम गाताना त्यात मुरकी, खटका नाही घेतला जात. परंतु त्यांनी अतिशय सुंदर आलापी केली. आमच्या बुजुर्गांनी याबद्दल इतका सुंदर विचार मांडला आहे की पंधरा-वीस मिनिटं विलंबितमध्ये व्यवस्थित नोमतोम गा. त्यानंतर झापताल, रूपक किंवा तीनतालातली चीज सुरु करा. त्यानंतर आलाप.

आता प्रत्येक घराण्यातल्या गुरुंनी आपापल्या शिष्यांना त्यांच्या त्यांच्या घराण्याची उत्तम तालीम दिलीच. म्हणून तर त्या त्या घराण्याची वैशिष्ट्यं काळाच्या ओघात टिकून राहिली, पुढच्या पिढ्यांकडे तो ठेवा जात राहिला. काही बुजुर्ग असेही होते की इतर घराण्यांत डोकावायचंही नाही. म्हणजेच ऐकायचंही नाही, त्यांचे संस्कार, विचार घ्यायचे नाहीत. मला मात्र हे पटत नाही. मी माझ्या गुरुंकडून शिकलो, मी माझ्या शिष्यांना शिकवलं. यात individuality प्रमाणे थोडा फरक पडतोच. पण त्यात इतकाही फरक नसावा की घराणंच गायब व्हावं.

पंडितजी : मोहब्बत में दिल पर लगती है चोट यक्साँ

जर्फ़ के फ़र्क से आवाज बदल जाती है

राजामियांजी : अनेक जण असंही सांगतात की, आम्ही काही कुठल्याही घराण्याचे संस्कार घेतले नाहीत, विशिष्ट घराण्याची गायकी शिकलो नाही; आम्ही आमची स्वतंत्र गायकी तयार केली आहे. माझ्या मते असं होत नाही. जन्माला येतानाच काही स्वतंत्र गायकी घेऊन कुणी येत नाही. तुमच्यावर संस्कार होत जातात आणि त्याचं मूळ शोधत गेलात तर कोणत्या तरी घराण्याशी त्याची नाळ जाऊन मिळतेच.

पंडितजी : आवाज लावण्याची पद्धत...

राजामियांजी : प्रत्येकानं आपला आवाज समजून घेणं आवश्यक आहे. त्यानं असा आवाज लावला म्हणून मीही तसाच लावणार याला काही अर्थ नाही. फैय्याज खाँसाहेबांचा आवाज, त्यांची देहबोली, त्यांचा मिजाज हे त्यांचं वैशिष्ट्य आहे. त्याची नक्कल मला करता येणारच नाही. आता आनुवंशिक काही गोष्टी माझ्याकडे आल्या असतील तर त्या राहतील, मात्र प्रत्येक शागीर्द त्यांच्यासारखाच आवाज लावायचा प्रयत्न करू लागला तर ते शक्य नाही. कारण ते टिम्बर नसल्यामुळे आवाज बिघडेल, गाणं बिघडेल. म्हणून आपला आवाज समजून गायलं पाहिजे. विचारपूर्वक गायलं पाहिजे. त्यांची वैशिष्ट्यं समजून घ्या, ती आत्मसात करायचा प्रयत्न करा.

घराण्यांचं महत्त्व अबाधित आहे, ते कायम राहणार. प्रत्येक घराण्याची वैशिष्ट्यपूर्ण तालीम आहे, ती टिकवणं, शिष्यांना देणं हे आपलं कर्तव्यच आहे. ही परंपरा टिकवायला हवी, मात्र त्याचबरोबर आपल्या शिष्याला स्वतंत्रपणे विचार मांडता यावा, असंही घडवायचं आहे.

आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे प्रत्येकाचा व्यावसायिक दृष्टिकोन, स्वातंत्र्य हा भाग असला तरी एकमेकांविषयी प्रेम, आदर

असणं हे फार महत्त्वाचं आहे. ते जपायलाच हवं, अब्दुल करीम खाँसाहेबांचा इन्तकाल झाल्यावर फैय्याज खाँसाहेबांना इतकं दुःख झालं. ते म्हणाले, ‘अब्दुल करीम नहीं मरा, सूर मर गया.’ कोणत्याही घराण्याचा असो; पण आपल्या समकालीन कलाकाराविषयी मनात प्रेम, आदर असायला हवा.

फैय्याज खाँसाहेबांच्या उदारतेचे तर अनेक किस्से आहेत. ते फार दिलदार होते. बडोद्यापासून थोंडंसं दूर एक ठिकाण आहे, तिथला एक स्टेशनमास्टर होता. त्याची फार इच्छा होती की यांचं गाणं ऐकावं. ते तर अतिशय मोठे गवई. याला बिचाच्याला आपल्या तुटपुंज्या पगारात त्यांचं गाणं कसं काय ऐकायला मिळणार ही चिंता. त्यानं गुलाम रसूद खाँसाहेबांना विनंती केली, मला यांचं गाणं ऐकायची इच्छा आहे. त्यांनी फैय्याज खाँसाहेबांना सांगितलं की तुमच्या गाण्याचा एक चाहता आहे, त्याला गाणं ठेवायचंय तुमचं, पण तुमची बिदागी त्याला परवडणार नाही. फैय्याज खाँसाहेब त्यांच्याकडे कुठल्याही मानधनाशिवाय गायला तर गेलेच; शिवाय त्याच्या लहान मुलाला मुंजीनिमित्त सोन्याची अंगठी भेट दिली.

महाराष्ट्रातल्या एका लहानशा गावात खाँसाहेबांचा कार्यक्रम होता. त्यांचा तबलेवाला काही कारणानं पोहोचू शकला नाही. कार्यक्रमाची वेळ झाली. गावातला एक जण त्यांच्याकडे आला. मी तबला शिकतो असं म्हणाला. खाँसाहेबांनी वादन ऐकलं तर एकतालाशिवाय त्याला काही येत नव्हतं. एकतालही धड वाजवता येत नव्हता. त्यांनी विचारलं, की मध्यलयीत तीनताल वाजवू शकशील का? अडीच तास खाँसाहेबांनी त्याच्या ठेक्यावर त्याला सांभाळून घेत मैफल अप्रतिम रंगवली.

सगळ्या घराण्यांत असे दिलदार कलावंत होते, त्यांच्या अशा अनेक आठवणी आहेत.

पंडितजी : घराणी म्हणजे गाणं फुलवण्याच्या तच्छा! गाणं फुलवण्याच्या तच्छे शास्त्र होऊ शकत नाही. कमळं सांघिक उमलतात का? एकसारखी उमलतात का? आधीच्या बुजुर्ग कलाकारांनी हे गाणं फुलवणं अजमावून पाहिलं. गाणं फुलवणं ह्या गोष्टीबद्दल खरी कळकळ मनात ठेवली. ‘जे मी फुलवतो तेच बरोबर’ असा संकुचित दृष्टिकोन ठेवला नाही. ज्यांना ह्या फुलवण्याच्या प्रक्रियेपर्यंत जाता आलं नाही ते लोक ‘आमच्या घराण्यात ते असं करतात’, ‘ते असं करत नाहीत’, असं म्हणत राहिले. जे त्याच्या पलीकडे गेले त्यांनी संगीत’ हे घराणं अजरामर केलं.

राजामियांजी : बिलकुल ठीक।

- राजामियां

khangjulamhussain@gmail.com

सहभाग - समीर दुबळे

शब्दांकन - अस्मिता पांडे

asmitapande@gmail.com

संगीतातील घराणी

कौशल इनामदार



शास्त्रीय संगीतात घराणी निर्माण झाली तशी भारतीय सुगम संगीतात होण्याची शक्यता काय आहे? लयक्रीडा करत शब्दांना तालावर नाचवत श्रीनिवास खळे यांच्या रचनांमध्ये आग्रा घराण्याचं तत्त्व सापडत असेल ('जेव्हा तुझ्या बटांना' हे गीत आठवा); परंतु शब्द तोऱ्हून लयक्रीडा करण्याची मुभा त्यांना नव्हती. किराणा घराण्याप्रमाणे 'स्वरांच्या आत्म्याला धळा लागणार नाही म्हणून शब्दोचार गुळ्गुळीत करून व्यंजनांना बोथेठ करण्याचं' तत्त्व गजाननराव वाटवे यांच्या गायकीत दिसलं ('वारा फोफावला') तरी शब्द नीट ऐकू आले पाहिजेत ही सुगम संगीताची अलिखित अट त्यांनाही पाळावी लागत असे.

काही दिवसांपूर्वी सकाळी ७ वाजताच पं. सत्यशील देशपांडे यांचा फोन आला. ते म्हणाले, 'ग्रंथालीसाठी संगीतातल्या घराण्यांवरच्या 'शब्द रुची'च्या अंकाचं मी संपादन करतो आहे. सुगम संगीतकाराच्या नजरेतून संगीतातील घराणी - यावर तूलिहून दे.' या गुरुआजेला मी त्वरित होकार तर कळवला; परंतु यावर नक्की काय लिहावं याचा मात्र बराच विचार करूनही काही सुचेना.

शास्त्रीय संगीतातल्या घराण्यांचं माझ्यासारख्या भावसंगीतकाराच्या सांगीतिक आयुष्यात काय महत्त्व आहे? मुळात शास्त्रीय संगीताचं भावसंगीताच्या पटांगणात नेमकं काय स्थान आहे? शास्त्रीय संगीतामध्ये जशी घराणी तयार झाली तशी भावसंगीतात झाली का? झाली असली तर का झाली आणि नसली तर का नाही? घराण्यांचं नेमकं महत्त्व काय आणि त्यांचं प्रयोजन काय? असे अनेक प्रश्न माझ्या मनात उद्भवले.

उत्तर भारतीय अभिजात शास्त्रीय संगीताकडे पाहण्याचा माझा दृष्टिकोन हा सत्यशीलजींमुळेच तयार झाला असला तरी समांतरपणे भावसंगीतकाराच्या चप्प्यातूनही या शास्त्रीय संगीताचं आकलन करून घेण्याचा प्रयत्न मी करत आलो आहे. भावसंगीतामध्ये आणि शास्त्रीय संगीतामध्ये काय साम्यस्थळं आहेत, अंतर काय आहे, यावर सतत चर्चा झडत असतात, यात मला जाणवलेले काही मुद्दे इथे उपस्थित करतो.

उत्तर हिंदुस्थानी अभिजात शास्त्रीय संगीतामध्ये उपज करण्याला विशेष महत्त्व आहे असं मला वाटतं. एका रागातली बंदिश मशाल म्हणून हाती घ्यायची आणि त्या रागप्रदेशाचे कोपरे उजळत जायचे. हे सगळं श्रोत्यांच्या साक्षीनं करायचं. कुठल्या प्रदेशात भटकंती करायची हे ठरलेलं आहे, परंतु कुठल्या वाटेनं मार्गक्रमण करायचं हे मात्र पूर्वनिश्चित नाही! सत्यशीलजी म्हणतात त्याप्रमाणे बंदिशीत एकच राग असला तरी संपूर्ण राग एका बंदिशीत

सामावर्णं शक्य नसतं आणि म्हणूनच एका रागात अनेक बंदिशी तयार होतात.

सुगम संगीत अथवा भावसंगीत हे एका अर्थानं applied music – उपयोजित संगीत आहे. प्रक्रियेच्या शिस्तबद्धतेपेक्षा किंवा सृजनशीलतेपेक्षा अंतिम निर्मिती इथे महत्वाची ठरते. शास्त्रीय संगीतामध्ये प्रक्रियेचं च सादरीकरण होतं तर सुगम संगीतामध्ये प्रक्रिया पडद्याआड जाते आणि त्या प्रक्रियेचं ‘प्रॉडक्ट’मध्ये रूपांतर होईस्तोवर ते श्रोत्यांपुढे मांडलं जात नाही. शास्त्रीय संगीताचा प्राण विस्तार आहे, भावसंगीताचा प्राण संक्षेप आहे. शास्त्रीय संगीताची मैफल ही नदी असेल तर भावसंगीतातलं गीत हे सरोवर आहे.

वेगळ्या तन्हेन सांगायचं झालं तर शास्त्रीय संगीतामध्ये सादरकर्ता बंदिशरूपी पुरुचुंडी श्रोत्यांच्या समोर उघडतो आणि त्यातून वेगवेगळे स्वराविष्कार उलगडत जातो. भावसंगीतात संगीतकार अनेक स्वरशक्यतांतून स्वरसमूहांची निवड करून किंवा वेगवेगळ्या स्वरवाक्यांची रचना करून त्यांची एक गीतरूपी पुरुचुंडी तयार करतो आणि मग ती थेट श्रोत्यांच्या मनात उलगडते!

संगीतातील घराणं हा एक प्रकारचा सौंदर्यविचार (aesthetic thought) आहे असा सिद्धांत पहिल्यांदा वामनराव देशपांडे यांनी ‘घरंदाज गायकी’ या आपल्या ग्रंथात मांडला.

यात विचार करण्यासारखी गोष्ट अशी आहे की घराण्याचा आद्य गायक हा पहिल्या पिढीतला असला तरी त्याचे अनुयायी जोवर त्या तत्त्वांप्रमाणे कलानिर्मिती करत नाहीत तोवर ते घराणं म्हणून स्थापन होत नाही. दुसरी पिढी ती सौंदर्यमूल्यं निश्चित करत नाही तोवर ती त्या गायकाची शैली राहते; त्या शैलीचं घराणं बनण्याकरता अनुयायी त्याच मार्गानं जावे लागतात.

शास्त्रीय संगीतात घराण्यांच्या तत्त्वांचा संबंध या प्रक्रियेशी आहे. तुम्ही स्वरांना हळुवारपणे गोंजारत क्रमाक्रमानं बंदिश उलगडत जाता का लयक्रीडा वा शब्दक्रीडा करत बंदिश पुढे नेता, की बंदिशीच्या स्थायीतच त्या रागाचं विश्वरूपदर्शन घडवून मग पुढे त्यातल्या बारकाव्यांची उकल करत जाता?

मग जशी शास्त्रीय संगीतात घराणी निर्माण झाली तशी भारतीय सुगम संगीतात होण्याची शक्यता काय आहे? किंवा शास्त्रीय घराण्यांची सौंदर्यमूल्यं सुगम संगीतात वापरली जातात का? दुसऱ्या प्रश्नांचं उत्तर आधी द्यायचं झालं तर काही अंशी ते घडत असलं तरी पूर्णतः ते शक्य होत नाही, कारण सुगम संगीतात शब्द या घटकाला अनन्यसाधारण स्थान आहे. सोयीसाठी आपण मराठी भावसंगीताबद्दल इथे बोलूया.

लयक्रीडा करत शब्दांना तालावर नाचवत श्रीनिवास खले यांच्या रचनामध्ये आग्रा घराण्याचं तत्त्व सापडत असेल (‘जेव्हा तुझ्या बटांना’ हे गीत आठवा); परंतु शब्द तोडून लयक्रीडा करण्याची मुभा त्यांना नव्हती. किराणा घराण्याप्रमाणे ‘स्वरांच्या आत्म्याला धक्का लागणार नाही म्हणून शब्दोच्चार गुळगुळीत

करून व्यंजनांना बोथट करण्याचं’ तत्त्व गजाननराव वाटवे यांच्या गायकीत दिसलं (‘वारा फोफावला’) तरी शब्द नीट ऐकू आले पाहिजेत ही सुगम संगीताची अलिखित अट त्यांनाही पाळावी लागत असे. गाण्याच्या मुखड्यातच सप्तक फिरून येण्याची ग्वालहे घराण्यासारखी किमया हृदयनाथ मंगेशकरांच्या स्वररचनेत असली तरी (‘चांदण्यात फिरताना’चं उदाहरण पाहा) शब्दार्थप्रमाणे चाल करण्याच्या परिघातच त्यांनाही राहावं लागतं.

आता पहिला प्रश्न! शास्त्रीय संगीतप्रमाणे सुगम संगीताची घराणी होणं शक्य आहे का? तर माझ्या मते याचं उत्तर ‘नाही’ असं आहे. त्यात पहिलं कारण आधी म्हटल्याप्रमाणे घराणं हा एक सौंदर्यविचार आहे जो प्रासीपेक्षा प्रक्रियेशी निगडित आहे. सुगम संगीतामध्ये प्रक्रिया पडद्याआड असल्याकारणानं प्रक्रियेला निश्चित अशी शिस्त नाही. संगीतकार म्हणून मी शब्दांना चाल देईन अथवा चालीवर शब्द लिहून घेरैन. मुखड्यापासून सुरुवात करेन किंवा कडव्याची चाल करून मग मुखड्याचा विचार करेन. शास्त्रीय संगीत हे सादरकर्त्यांचं माध्यम आहे आणि सुगम संगीत हे रचनाकाराचं माध्यम आहे.

उपयोजित संगीत असल्यामुळे सौंदर्यमूल्यांही बदलतात. रागविस्तार हे मुळात सुगम संगीताचं प्रयोजनच नाही त्यामुळे ‘अमुक अमुक गाणं कुठल्या रागात आहे?’ हा सुगम संगीताच्या बाबतीला प्रश्न मला नेहमी बाळबोध वाट आला आहे. शिवाय सुगम संगीत हे समाज बदलतो तसं बदलत राहतं. शास्त्रीय संगीत समाजातल्या बदलांप्रती उदासीन आहे. याचा परिणाम असा होतो की परंपरेकडे बघण्यापेक्षा सुगम संगीत पुढे काय आहे याकडे डोळे लावून असतं. तंत्रज्ञानातले बदल सुगम संगीत आधी स्वीकारत जातं. घराणं म्हणजे परंपरेचा सतत वेध घेत राहणं. सुगम संगीत सतत परंपरेला छेद देण्याच्या प्रतीक्षेत असतं. म्हणूनच सुगम संगीतात घराणी तयार होत नाहीत. सुधीर फडके यांचे सुपुत्र श्रीधर फडके यांचंही सांगीतिक व्यक्तिमत्त्व बडिलांपेक्षा वेगळं आहे ते याच कारणानं. काळाचे संदर्भ सतत सुगम संगीतात प्रतिबिंबित होत राहतात.

त्या अर्थानं सुगम संगीत हे स्वतःला बेघर राहण्यातच आपली इतिकर्तव्यता मानतं. उर्दू कवी मोहसिन नक्वी म्हणतात तशीच सुगम संगीताचीही धारणा हीच असते की –

‘मोहसिन मुझे रास आएगी शायद सदा – आवारगी!’

– कौशल इनामदार
ksinamdar@gmail.com

सुरांवर प्रैम करता आलं पाहिजे...

संहिता नंदी



आपल्या आवडीच्या गायकाची गायकी
आत्मसात करताना काही गोष्टींकडे
लक्ष देणे आवश्यक आहे. एक तर
त्यांनी ज्याप्रमाणे त्यांच्या संगीतात
स्वतःला वाहून घेतले, त्यांची जी
संगीतनिष्ठा होती, तेवढी आपल्यातही
हवी. दुसरे म्हणजे आपल्या गळ्याचा
गुणधर्म काय आहे, आपले गुणदोष काय
आहेत आणि आपली बलस्थाने काय
आहेत हेही आपल्याला माहीत हवे.
या सगळ्याचा सारासार विचार करून
आपण आपल्या गायकीमध्ये आपल्यावर
प्रभाव पाडण्याचा गायकांच्या गाण्यातील
चांगल्या गोष्टी घेऊ शकतो.

भारतीय शास्त्रीय संगीत म्हणजे न संपणारा, अफाट नादसागर आहे! ख्यालसंगीतातल्या घराण्यांचे सर्जन आणि त्यांचा झालेला विकास ही एक दीर्घकाळ चालत आलेली घटना आहे. प्रत्येक घराण्याची वैशिष्ट्ये वेगळी! प्रत्येक घराण्याने जपलेली मूळ्ये वेगळी! अशा संगीताचा एक भाग बनून, किराणा घराण्याला माझे घर मानून हा संगीतप्रवास मी करू शकले, याबद्दल मी स्वतःला धन्य समजते.

संगीताबद्दलची माझी ओढ लहानपणापासूनचीच. दिग्गज गायकांच्या जादुई आवाजाकडे, विशेषत: त्यांच्या सुरेलपणाकडे मी लहानपणापासूनच आकर्षित झाले. जुन्या उस्तादजींच्या आणि पंडितजींच्या मैफिली ऐकत मी असंख्य रात्री जागत काढल्या आहेत. ज्या गोष्टीकडे मी सर्वात जास्त ओढली गेले ती म्हणजे अतिशय संथ आणि निवांतपणे केलेला रागाचा संपूर्ण विस्तार. सुराचा सच्चेपणा, कणस्वर म्हणजेच मूळ स्वराला लागून हल्लुवारपणे येणारा पुढच्या

स्वराचा स्पर्श या गोष्टींचा माझ्यावर इतका प्रभाव पडला, की असे गाणे आपण कधी गाऊ याची ओढ मला लागली होती. माझ्या गाण्यात माझ्या स्वभावाचे आणि माझ्या विचारांचे प्रतिबिंब कसे येऊ शकेल याबद्दल मी सखोलपणे विचार करायचे.

किराणा गायकीची वैशिष्ट्ये

तसे बघता किंवेक गायक सुरेल गाणे गातात, त्यातही काही गायकांचा सूर इतका पक्का असतो, सच्चा असतो, इतका स्वयंप्रकाशित असतो की त्यांनी नुसता 'सा' लावला की संपूर्ण प्रेक्षागृह स्वर्गीय अशा सुराने भरून जाते! किराणा घराण्याबद्दल बोलायचे झाले तर असा हा स्वयंप्रकाशित, सच्चा सूर हाच या घराण्याचा गाभा आहे.

रागाच्या भावाला पूर्ण न्याय देणारी असरदार मांडणी करणे, हे या घराण्याच्या गायकाचे मुख्य उद्दिष्ट असते. आपण 'मारवा'सारख्या

रागाच्या उदाहरणातून हे समजण्याचा प्रयत्न करू. मला मारवा एक अतिशय गंभीर, गहन असा राग वाटतो. त्याच्या एकंदीरीत व्यक्तिमत्त्वामध्ये त्यात असलेल्या कोमल रिषभाचे महत्त्व खूप. मारव्याच्या रिषभ आणि धैवताच्या सुरावटी वातावरण असे भारून टाकतात की डोळ्यांपुढे आपोआपच संध्याछाया येतात आणि जणू काही काळ जिथल्या तिथे थांबतो! आता भावनेची इतकी तीव्रता आणि उत्कटता ज्या रागात आहे तो घार्इगडबडीने गाऊन कसा चालेल?

आपल्याला वेगळ्या जगात नेणाऱ्या अशा रागांची असरदार, प्रभावी अशी मांडणी करण्यासाठी सावकाश, संथपणे केलेली रागाची बढत, कणस्वरांचा वापर, स्वरांमधला विराम, मिंड, गमक यांचा रागप्रकृतीनुसार केलेला वापर अशा गोष्टीचा या गायकीमध्ये वापर करण्यात येतो. म्हणजे या सर्व गोष्टी किरणा गायकी गाणाऱ्या गायकाच्या भात्यामधली असत्रे, तर अतिशय उत्कट आणि भावपूर्ण मांडणी हे त्याचे लक्ष्य, असे आपण थोडक्यात म्हणू शकतो.

इतर काही वैशिष्ट्ये म्हणजे सुरावटीची पुनरावृत्ती कटाक्षाने टाळली जाते. त्यासाठी खूप रियाजाबोरबरच सृजनशीलतेची आवश्यकता असते. अनपेक्षित तानांचा आणि सरगमचा वापर केला जातो. या गायकीवर धृपद गायकीबोरबरच बीन आणि सारंगी अंगाचा ही प्रभाव आहे. किरणा गायकीनुसार रागाचा विस्तार आणि बढत ही निव्वळ एक बौद्धिक कसरत नाही. रागातील प्रत्येक स्वराचा भाव सांभाळून, तो असा हाताळला जातो की प्रत्येक स्वर म्हणजे आपल्या घरी आलेली जणू देवता आहे. त्याचबोरबर, रागातील स्वरांच्या अत्यंत सूक्ष्म अशा परस्परसंबंधांकडे अत्यंत काळजीपूर्वक लक्ष दिले जाते. ज्या रागांमध्ये भावपूर्ण गायकी तुलनेने सहजपणे मांडता येईल असे, उदाहरणार्थ- तोडी, ललित, मुलतानी, पुरिया, मारवा, दरबारी असे राग निवडले जातात.

माझ्या गुरुंबद्दल...

मी स्वतःला खूप भाग्यवान समजते की माझ्या गायनप्रवासात मला पंडित ए कानन, पंडित विनायक तोरवी आणि शेवटी उस्ताद मशकूर अली खान यांच्यासारखे गुरु मिळाले. गानविद्येचा हा प्रवास सोपा नव्हता. रागासारखी एखादी अमूर्त, सूक्ष्म आणि तरल गोष्ट हाती लागणे हे केवळ गुरुंच्या आशीर्वादामुळे शक्य झाले. या शोधामुळे मला केवळ माझी सांगीतिक ओळखच मिळाली नाही तर माझी ओळखबही मिळाली! किरणा घराण्याच्या दोन शाखा म्हणजे ३. अब्दुल करीम खान आणि ३. अब्दुल वाहिद खान यांच्या शैली. त्यांच्या गानशैलीमधले बारकावे मलता या शिक्षणात उमगत गेले आणि चिंतनशील अशी असलेली, ‘सुकून भरी’ गायकी मी शिकले.

इतर घराण्यांतील गायन-वादनाच्या प्रभावाबद्दल...

मी सर्व घराण्यांचेच नाही तर सर्व प्रकारचे संगीत ऐकते. घराण्यांचे संगीत स्पष्टपणे समजून घेण्यासाठी आणि जाणून घेण्यासाठी अनेक वर्षे लागतात. इतर घराण्यांतील अनेक ख्यातकीत

संगीतकारांचे संगीत मी बारकाईने ऐकले आणि त्यातील रस आणि भाव टिप्पण्याचा प्रयत्न केला. ज्यांचा माझ्या गाण्यावर खूप प्रभाव आहे असे एक गायक म्हणजे उस्ताद अमीर खान. अतिविलंबित लयीतील त्यांच्या गायकीने कित्येक गवयांना भुरळ पडली आहे.

आपल्या आवडीच्या गायकाची गायकी आत्मसात करताना काही गोष्टींकडे लक्ष देणे आवश्यक आहे. एक तर त्यांनी ज्याप्रमाणे त्यांच्या संगीताला स्वतःला वाहून घेतले, त्यांची जी संगीतनिष्ठा होती, तेवढी आपल्यातही हवी. दुसरे म्हणजे आपल्या स्वतःच्या गळ्याचा गुणधर्म काय आहे, हेही आपल्याला माहीत हवे. या सगळ्याचा सारासार विचार करून आपण आपल्या गायकीमध्ये आपल्यावर प्रभाव पाढणाऱ्या गायकांच्या गाण्यातील चांगल्या गोष्टी घेऊ शकतो. केवळ आपल्याला आवडणाऱ्या कलाकारांची नक्कल करण्यापेक्षा आपल्या स्वतःच्या भावना आपल्या संगीताद्वारे व्यक्त करता आल्या पाहिजे. सुरांवर असे प्रेम करता आले पाहिजे की जसे तुम्ही तुमच्या प्रिय व्यक्तींवर प्रेम करता!

आणखी एका गोष्टीचा विचार करणे आवश्यक आहे, ती गोष्ट म्हणजे वादन. विशेषतः तालअंगाने केलेले तंतकारी वादन. आपण जाणतो की अनेक नामवंत वादकांनी, विशेषतः गेल्या ६०-७० वर्षांमध्ये तालाच्या अंगाने वादन करून वादनाची परिभाषाच बदलून टाकली आहे. किरणा गायकीमध्ये या प्रभावाचा वापर करता येईल का, असा विचार केला असता मला असे वाटते, की रागाचा भाव जपणे हे किरणा गायकीचे महत्त्वाचे मूल्य आहे. तालांगाने केलेल्या रागमांडणीमध्ये रागाचा भाव जपला जातो का, की केवळ गणिती मांडणी होते? रागभाव जपला जात असेल तर वादनातील चांगल्या गोष्टी गाण्यात आणण्यात नक्कीच काही हरकत नाही.

किरणा गायकीच्या कालसमर्पकतेबद्दल...

आज जग झापाट्याने बदलत आहे. सर्व मनोरंजनाची साधने आता आपल्या हातात पोहोचली आहेत. आमचे संगीत अशा काळासाठी अधिक समर्पक आहे असे मला वाटते. आमचे संगीत हे निव्वळ मनोरंजनासाठी नसून आत्मरंजनासाठी आहे. ते अंतर्मुख करायला लावणारे आहे. आजच्या काळात जर ‘केवळ संगीतेके संगीत’ असा विचार ठेवून, तानबाजीसारख्या गोष्टींना टाळून, गुरुंनी दाखवलेल्या मार्गावर कोणतीही अपेक्षा न बालगता चालणारी माझ्यासारखी साधक जशी आहे; तसेच असे आध्यात्मिक पातळीवरचे संगीत ऐकणारे, अशा संगीताची जाण असणारे दर्दी श्रोतेसुद्धा नक्कीच आहेत. त्यामुळे आमच्या संगीताच्या कालानुरूपतेविषयी माझ्या मनात काहीच शंका नाही.

- संहिता नंदी

mausiquisanhita@gmail.com

शब्दांकन - नीलेश धाक्रस

dhakras@gmail.com

संगीत रस सुरस मम जीवनाधार...

पं. विनोद डिग्रजकर



संगीत ही परिवर्तनशील कला आहे. काळानुसार प्रत्यात बदल होतच राहणार आहेत. कलाकार म्हणून सर्वांगीण विकासासाठी घराण्याबाहेरचा सौंदर्यविचारही कलाकाराने घेतला पाहिजे असे मला वाटते. कलाकाराने इतर घराण्यांच्या कलाकारांच्या आवडण्याच्या बंदिशींचा, त्यांच्या गायकीचा वापर आपल्या सादरीकरणात करावयास काय हरकत आहे? तान ही मोत्यासारखी असावी असे मानले जाते. निवृत्तीबुवा म्हणायचे, पाण्यावर लाट असते तशी तान असावी. नदीत पाण्याची लाट मूळ नदीपासून वेगळी होत नाही तद्वत सूर ही नदी मानली तर लाटरुपी तान ही त्या नदीच्या मूळ प्रवाहापासून म्हणजे सुरांपासून वेगळी असता कामा नये. घराणे एकच असले तरी त्यातील गायकांनी, पुढच्या पिढीने त्यातील बीज घेऊन त्यामधील सौंदर्यविचारांचा त्याची गायकी समृद्ध करण्याच्या दृष्टीने कसा फायदा घेता येईल, याचा विचार करावा.

कोल्हापूर दरबारचे गायक खाँसाहेब अल्लादिया खाँ (१८५५-१९४६) हे जयपूर-अत्रौली घराण्याचे प्रवर्तक, खाँसाहेबांच्या घराण्याचे मूळ पुरुष नाथ विश्वंभर. खाँसाहेबांचे मूळचे घराणे हे शांडिल्यगोत्री ब्राह्मणाचे. नंतर ते धर्मांतरित झाले. त्यांचा जन्म जयपूर संस्थानामधील उनियारा या गावचा. गायनाचे शिक्षण चुलते जहांगीर खाँ यांच्याकडून घेतले. आमलेटा संस्थानात असताना अतिगायनामुळे त्यांचा आवाज बसला. त्यामुळे आपली पूर्वीची धृपद-धमार गायनशैली बदलून जाड झालेल्या आपल्या आवाजाला शोभेल अशी स्वतःची एक सर्वस्वी अभिनव व नमुनेदार गायकी त्यांनी निर्माण केली. ती म्हणजेच जयपूर-अत्रौली घराण्याची गायकी. खाँसाहेब हे साधारणपणे १८९५ पासून कोल्हापूर संस्थानात दरबारी गायक म्हणून रुजू झाले. छत्रपती शाहूमहाराजांच्या निधनानंतर १९२२ सालापासून १९४६ सालापर्यंत म्हणजे अखेरपर्यंत त्यांचे वास्तव्य मुख्यतः मुंबईत गेले. तेथे त्यांना अनेक शिष्यांना विद्या

दिली. खाँसाहेबांच्या पूर्वीही महाराष्ट्रात अनेकविध गायनशैली प्रचलित होत्या. परंतु त्यातल्या कोणत्याही गायकीपेक्षा खाँसाहेबांची गायकी स्वतंत्र होती. मूळच्या धृपद अंगामुळे येणारा बोझदारपणा, लयकारीचा विकटपणा, अनेकविध रागांचा अनवटपणा, बलपेचदार तानक्रिया, चिंजांचे नावीन्य, अफाट दमसास, बुद्धिप्रधान गायकी ही त्यांची गानवैशिष्ट्ये होती. वरील सर्व वैशिष्ट्यांबोरच सर्वस्वी अनवट व अछोप अशा अनेकविध रागरागिण्यांच्या सादरीकरणामुळे त्यांची गायकी वेगळी वाट राहिली. खाँसाहेबांना काही हजार चिंजा मुखोद्रत होत्या. त्यांच्या प्रमुख शिष्यशाखेत त्यांचे बंधू हैदर खाँ, दोन मुले मंजी खाँ व भूर्जी खाँ याव्यातिरिक्त केसरबाई केरकर, मोगूबाई कुर्डीकर, तानीबाई कागलकर, निवृत्तीबुवा सरनाईक, गोविंदबुवा शाळिग्राम, नथन खाँ, लीलावती शिरगांवकर, गुलभाई जसदनवाला इत्यादी मंडळींचा समावेश होतो. अल्लादिया खाँसाहेब यांची दोन मुले बद्रीन (मंजी खाँ - १८८८-१९३७) व शमसुद्दीन

(भूर्जी खां - १८९०-१९५०) यांचेही या घराण्याच्या वाटचालीत मोठे योगदान आहे. मंजी खाँसाहेबांचा आवाज अतिशय गोड होता. त्याच्रप्रमाणे त्यांच्या गायनात भाववादला (रोमँटिसिझमला) मोठे स्थान होते असे जुन्या जाणकारांकडून ऐकायला मिळायचे. पं. मल्लिकार्जुन मन्सूर तसेच गुलभाईनाही त्यांची तालीम होती. भूर्जी खाँसाहेब हे अल्लादियांचे धाकटे चिरंजीव. त्यांच्या शिष्यनामावलीत वामनराव सडोलीकर, गजाननबुवा जोशी, मधुसूदन कानेटकर, मधुकर सडोलीकर, धोंडुताई कुलकर्णी यांचा प्रामुख्याने समावेश होतो. शिवाय मंजी खाँसाहेबांच्या निधनानंतर मल्लिकार्जुन मन्सूर यांनीही भूर्जी खाँसाहेबांकडून विद्या घेतली. भूर्जी खाँसाहेबांचे चिरंजीव अजिजुदीन खाँसाहेब (बाबा - १९२०-२०११) यांनाही खुद अल्लादिया खाँसाहेब तसेच भूर्जी खाँसाहेब यांची तालीम मिळाली होती. मधुसूदन कानेटकर, जितेंद्र अभिषेकी, धोंडुताई कुलकर्णी, आनंदबुवा लिमये, श्रुती सडोलीकर, अरुण कुलकर्णी आणि मी इत्यादीना त्यांच्याकडून अनेक बंदिशी प्राप्त झाल्या आहेत. (उदाहरणार्थ- संखुरन, विक्रम भैरव, जय जय बिलावल, आनंद भैरव, सागरी, गोंडगिरी मल्हार, शंकराभरन वगैरे) बाबांचा आवाज काही कारणाने गेल्यामुळे ते मैफलीत गाऊ शकत नव्हते. तथापि खाँसाहेबांकडून मिळालेल्या अनेक चिजा त्यांना मुखोदृत होत्या. वरील सर्व कलाकारांखेरीज हैदर खाँसाहेबांकडून तालीम मिळालेल्या कोल्हापूरच्या लक्ष्मीबाई जाधव (१९०१-१९६५) यादेखील या घराण्याच्या जुन्या पिढीतील प्रमुख गायिका होत्या.

माझे गुरु पं. निवृत्तीबुवा सरनाईक यांना त्यांचे चुलत भजनसप्राट महाराष्ट्र कोकिल शंकरराव सरनाईक (प्रसिद्ध अभिनेते अरुण सरनाईक यांचे पिताश्री) यांच्या संगीत नाटक कंपनीत १९२९ ते १९३३ या दरम्यान अल्लादिया खाँसाहेब यांच्याकडून तालीम मिळाली. खाँसाहेब हे शंकररावांच्या नाटक कंपनीत गायनमास्तर होते. काही काळ रजबअली खाँसाहेब हेदेखील या नाटक कंपनीत होते. शंकररावांनी अल्लादिया खाँसाहेबांचा गंडा बांधला असला तरीही नाटक कंपनीच्या व्यापातून त्यांना वेळ मिळत नसल्याने निवृत्तीबुवांना खाँसाहेबांकडून मार्गदर्शन मिळत गेले. (निवृत्तीबुवाही नाटक कंपनीतील नाटकात काम करत असत) निवृत्तीबुवांनी रामभाऊ कुंदगोळकर (सराईगंधर्व) तसेच रजबअली खाँसाहेबांकडून विद्या मिळवली होती. बुवांच्या शिष्यवर्गात सरदारबाई कारदगेकर, सुधाकरबुवा डिग्रेजकर, बाई आझामबाई, आप्पासाहेब देशपांडे, नीलाक्षी जुवेकर, मोहिले भगिनी, दिनकर पणशीकर, विजया जाधव गटलेवर, प्रसाद गुलवणी, लता गोडसे, भारती वैशंगयन, अरुण कुलकर्णी व मी यांचा प्रामुख्याने समावेश होतो. याखेरीज जितेंद्र अभिषेकी, प्रभा अत्रे तसेच पद्मा तळवलकर यांनीही काही काळ त्यांच्याकडून मार्गदर्शन घेतले होते. सुधाकरबुवा (वडील) हे तर १९४१ पासूनचे त्यांचे एकनिष्ठ शिष्य होते. बुवा अनेक वर्ष मुंबई विद्यापीठात तसेच संगीत रिसर्च ॲकेंडमी (कोलकाता) येथे असले तरी त्यांचे कुरुंबीय कोल्हापुरात असल्याने ते वरचेवर कोल्हापूरला येत असत. त्यावेळी त्यांचा सहवास व मार्गदर्शन मलाही लाभायचे.

बुवांकडून अनेक राग (सांजगिरी, भावसाक, विराट भैरव, सुघराई, विहंग, मालीगौरा, डागुरी, मालवी वगैरे) शिकायला मिळाले. या रागातील त्यांनी बांधलेल्या द्रुत बंदिशी तसेच प्रचलित रागातही बांधलेल्या अनेक द्रुतलयीतील बंदिशी तसेच तानांचे वेगवेगळे पॅर्टन शिकायला मिळाले. बुवांचा तानांबाबतीतील विचार अफाट होता. लयीच्या अंगाने धक्का देत देत समेवर येण्याची त्यांची पद्धत अद्वितीय होती. तानप्रकारांच्या बाबतीत त्यांनी वेगळा विचार संगीतजगताला दिला असे म्हटले तरी ते वावगे ठरु नये. ते बाळभाई रुकडीकर तसेच बाबालाल इस्लामपूरकर यांच्याकडे तबला शिकल्याने त्यांचा लयीचा, तालांचा अभ्यास दांडगा होता. तो एवढा होता, की ज्येष्ठ तबलावादक सुरेश तळवलकर यांनीही त्यांचे शिष्यत्व पत्करले. बुवा म्हणत, 'गायक किंवा कलाकार मैफल सादर करत असताना रुपायाचा बारा आणे होतो त्याचवेळी श्रोता हा रुपयाचा सव्वा रुपया होतो. त्यामुळे बारा आणे व सव्वा रुपया यामधील अंतर जो चांगल्या पद्धतीने भरून काढतो तोच यशस्वी होतो.' बुवांच्या तानक्रियेतील विचारांवर आकर्षित होऊन त्यांच्याकडे आकृष्ट झाल्याचे अभिषेकीबुवांनी एकदा मला सांगितले होते. अल्लादिया खाँसाहेबांनंतर तानप्रकारावर एवढा चांगला विचार निवृत्तीबुवांखेरीज फार कोणी केला नाही असे अभिषेकीबुवांचे मत होते. सौंदर्यपूर्ण ताना व लयीच्या अंगाने त्यांची केलेली गुंफण ही त्यांची खासियत होती. बुवांकडून या गोष्टी आत्मसात करण्याचा मी प्रयत्न केला, अजूनही करतोय. आधी उल्लेख केल्याप्रमाणे निवृत्तीबुवा हे अल्लादिया खाँसाहेबांकडे शिकले होते; शिवाय सर्वाईंगंधर्व, रजबअली खाँसाहेब (देवासवाले), पतियाळाचे नाव कसाफ फतेहअली यांचे चिरंजीव आशकअली, हफीजअली, वहिद खां यांचे शिष्य प्राणलाल अशा थोर लोकांकडून त्यांनी गाणे घेतले होते. जयपूर घराण्याच्या अनेक कलाकारांनी कधी ना कधी त्या घराण्याव्यतिरिक्त अन्य घराण्यांच्या गुरुंकडून मार्गदर्शन घेतल्याची अनेक उदाहरणे आपल्याला देता येतील. हीच बाब अन्य घराण्याच्या कलाकारांनी जयपूर घराण्याच्या गुरुंकडून तालीम घेतल्याबद्दल सांगता येईल. गजाननबुवा जोशींचे ठळक उदाहरण या बाबतीत देता येईल. ग्वालहेर, आग्रा व जयपूर या तीनही घराण्यांच्या विद्वान गायकांकडून त्यांनी तालीम घेतली व स्वतःचे गाणे फुलवले. याबाबतीत अभिषेकीबुवांचेही उदाहरण देता येईल. खुर्जा घराण्याचे अझमत हुसेन खाँसाहेब, आग्रा घराण्याचे जगन्नाथबुवा पुरोहित तसेच जयपूर घराण्याचे गुलभाई जसदनवाला, निवृत्तीबुवा, रत्नाकर पै, अजिजुदीन खाँसाहेब (बाबा) यासारख्या विविध घराण्याच्या मातब्बरांकडून त्यांनी मार्गदर्शन घेतले व स्वतःचा एक वेगळाच ब्रॅंड तयार केला. वेगवेगळ्या घराण्यांचे तसेच एकाच घराण्याचे अनेक गुरु केले तरी गुरुंचे सांगीतिक विचार घेऊन त्यात स्वतःच्या विचारांची भर घालून गायकाने आपले गाणे वाढवावे असे मला वाटते. नाहीतरी कोणताही गुरु आपल्या गाण्याची नक्कल न करता त्याचे विचार पुढे नेण्याचा शिष्यांना सल्ला देत असतो.

प्रसिद्ध समीक्षक वामनराव देशपांडे यांनी किंशोरीताईची

गणना रोमॅटिसिस्ट गायिका म्हणून केली आहे. तर अल्लादिया खाँसाहेब, केसरबाई, मोगूबाई यांची अभिजातवादी म्हणून केलेली आहे. किशोरीताईंनी त्यांच्या भाववादाबाबतचे विश्लेषण अत्यंत समर्पकपणे केलेले आहे. त्या म्हणतात, माझ्या गाण्याचा पाया जयपूर घराण्याचा आहे. जयपूर घराणे ही माझी आईच आहे. आज मी त्या घराण्यातील काही वैशिष्ट्यांचा त्याग केला, त्या घराण्यात नसलेली आणि ल्याचा संदर्भ सोडलेली आलापचारी स्वीकारलेली असली अगर स्वरलयीची अभिन्नता याचा इन्कार केला असला तरी माझ्या गायकीतील जयपूर घराण्याचा पाया अथवा बेस जर काढून टाकला तर माझे गाणे कसे कोसळेल ते पाहा. याचा अर्थ असा आहे, की त्यांनी अभिजातवादाबोरोबरच (क्लासिसिझम) भाववादाचा (रोमॅटिसिझम) स्वीकार केला होता. हे सर्व वामनरावांच्या पुस्तकात उद्धृत झाले आहे. किशोरीताईंनी जयपूर गायकीला नवे परिमाण दिले. संगीत ही परिवर्तनशील कला आहे. काळानुसूप त्यात बदल होतच राहणार आहेत. कलाकार म्हणून सर्वांगीन विकासासाठी घराण्याबाहेरचा सौंदर्यविचारही कलाकाराने घेतला पाहिजे असे मला वाटते. कलाकाराने इतर घराण्याच्या कलाकारांच्या आवडणाऱ्या बंदिशींचा, त्यांच्या गायकीचा वापर आपल्या सादरीकरणात करावयास काय हरकत आहे?

तान ही मोत्यासारखी असावी असे मानले जाते. निवृत्तीबुवा म्हणायचे, पाण्यावर लाट असते तशी तान असावी. नदीत पाण्याची लाट मूळ नदीपासून वेगळी होत नाही तद्रुत सूर ही नदी मानली तर लाटरूपी तान ही त्या नदीच्या मूळ प्रवाहापासून म्हणजे सुरांपासून वेगळी असता कामा नये. घराणे एकच असले तरी त्यातील गायकांनी, पुढच्या पिढीनं त्यातील बीज घेऊन त्यामधील सौंदर्यविचारांचा त्याची गायकी समृद्ध करण्याच्या दृष्टीने कसा फायदा घेता येईल, याचा विचार करावयास पाहिजे असे मला वाटते. कृष्णराव शंकर पंडितांचे गाणे एस.के. पंडितांनी त्यातील हिस्के व पीळ कमी करून सॉफ्ट केले. मात्र हे करताना घराण्याचे बीज कायम ठेवले. जगन्नाथबुवा पुरोहित (गुणीदास) यांनी आग्रा घराण्याच्या विलायत हुसेन खाँसाहेबांचे शिष्यत्व पत्करूनदेखील आपल्या गायनास, बंदिशींना नवा आयाम दिला. अभिषेकीबुवांनीही वेगवेगळ्या घराण्यातील वेगवेगळ्या गुरुंची तालीम घेऊन, प्रत्येक गुरुमधील आवडतील (भावतील) अशी मूळ्ये घेऊन स्वतःची अशी वेगळीच शैली निर्माण केली, सजवली, बाढवली. संगीतक्षेत्रात कुमारजींनी तर स्वतःचा ठसा उमटवून एक वेगळेच घराणे निर्माण केले.

सारांश, कलाकाराने घराण्याची बीजे कायम ठेवून त्यातील सौंदर्यविचारांचा, सौंदर्यतत्त्वाचा वापर आपली गायकी समृद्ध कशी करता येईल या दृष्टीने करावा. शेवटी रंजयति इति रागः’ हे तत्त्व पाळले पाहिजे. सुरांचा पहिला संबंध भावनेशी असतो नंतर बुद्धीशी हे लक्षात ठेवून त्या दृष्टीनं गाणं डेव्हलप करावयास पाहिजे. गाण्यात भाववाद - रोमॅटिसिझम - हवाच. नावारूपास आलेले प्रसिद्ध कलाकार पाहिले तर आपल्यास हेच दिसून येईल.

माझ्या सांगीतिक कारकिर्दीबद्दल लिहावयाचे झाल्यास, माझा जन्मच संगीत असणाऱ्या घरात झाला. वडील पं. सुधाकरबुवा डिग्रजकर (१९२२-१९९९) हे ग्वाल्हेर घराण्याचे विश्वनाथबुवा जाधव (अब्दुल करीम खाँसाहेबांचे शिष्य) व पं. निवृत्तीबुवा सरनाईक यांचे शिष्य. निवृत्तीबुवांकडून १९४१ पासून अखेरपर्यंत त्यांनी तालीम घेतली. वडिलांकडे व्याच्या साधारणपणे अकार-बाराव्या वर्षांपासून शिकावयास सुरुवात केली. वडिलांकडून त्यांच्या निधनापर्यंत संगीताचे मार्गदर्शन घेतच राहिलो. निवृत्तीबुवा वरचेवर कोल्हापूरला येत असत. त्यावेळी त्यांचा सहवास व त्यांच्याकडून मार्गदर्शन मिळत असे. बुवांनी अनेक प्रचलित तसेच अप्रचलित राग तसेच तानांचे पॅटर्न सांगितले. अनेक बंदिशी दिल्या. त्यामध्ये पारंपरिक तसेच त्यांनी बांधलेल्या बंदिशींचा समावेश होता. साधारणपणे १९८५ ते १९८७ या दरम्यान अभिषेकीबुवा हे कोल्हापूरला अल्लादिया खाँसाहेबांचे नातू अजिझुदीन खाँसाहेब (बाबा) यांच्याकडे त्यांचे मार्गदर्शन घ्यावयास प्रत्येक महिन्यांचा एक आठवडा येत असत व राहावयास आमच्या घरी असत. या कालावधीत अभिषेकीबुवांचे मार्गदर्शन तसेच त्यांचा सहवास लाभला. अभिषेकीबुवांचा पहिल्यपासून मी चाहता होतो.

अभिषेकीबुवा व निवृत्तीबुवा यांच्या गायकीचे ब्लेंडिंग आपल्या गायनात असावे हे मला नेहमी बाट आले आहे. त्यादृशीने गाणे डेव्हलप करण्याचा मी प्रयत्न केला. अर्थात यात वडिलांच्या सांगीतिक विचारांचा समावेश होताच. माझ्या व्यावसायिक कारकिर्दीन यशवी अनेक शिखरे गाठली तरी माझी पहिली प्रायोरिटी संगीत हीच आहे. संगीतसाधकाने खूप ऐकले पाहिजे. कलाकाराचे जे जे उत्तम असेल (मग तो कलाकार कोणत्याही घराण्याचा असो) ते आपण डोळसपणे घ्यावे, त्याचे चिंतन करावे व आपले गाणे वाढवावे असे मत वाटते. कुमारजींच्या अनेक मैफिली तसेच त्यांच्या गायनाच्या अनेक रेकॉर्ड ऐकून भारावून गेलो आहे. तीच बाब अमीर खाँसाहेब, राजन-साजन मिश्रा यांच्या बाबतीतील. अशी अनेक नावे आहेत कुणाचं म्हणून नाव घेऊन? या सर्वांनी माझे जीवन समृद्ध केले.

संगीतामुळे तृप्त असल्याचे सदैव जाणवते. संगीतामुळे कोणत्याही प्रकारचे ताण सहन करता येतात, हे मी अनुभवले आहे. ‘संगीत रस सुरस मम जीवनाधार’ हेच माझे जगण्याचे ब्रीद आहे.

– पं. विनोद डिग्रजकर
vinoddigrajkar@gmail.com

घराणी 'म्हटलं तर आहेत, म्हटलं तर नाहीत!'

श्रीनिवास जोशी



आज सर्व शैली एकमेकांवर प्रभाव
टाकत आहेत. तरीही मूलतत्त्व
टिकवून आहेत, असे वाटते. आता
असा प्रभाव योग्य की अयोग्य ?
माझ्या मते मुद्दाम ठरवून करू नये,
पण सहज, आपोआप, नैसर्गिकरीत्या
घडले तर घडू द्यावे. त्या त्या
काळात समकालीन गायक आणि
विविध गायनशैलींचा प्रभाव पडतच
असतो. त्यात आपल्या स्वतःच्या
सांगीतिक व्यक्तिमत्त्वाच्या आणि
सौंदर्यदृष्टीच्या मुशीतून नवनवीन गाणे
जन्माला येत असते.

हिंदुस्थानी शास्त्रीय संगीतात काय होते... तर एखादा राग 'सांगितला' जातो. म्हणजेच त्या रागाची जणू गोष्ट सांगतात. ती सांगताना कथनकर्त्याची स्वभाववैशिष्ट्ये आणि संस्कार यानुसार... कथा तीच, पण शैली वेगवेगळ्या होतात. ह्या वेगवेगळ्या शैलीचे ढोबळ वर्गीकरण म्हणजेच घराणी. (आणखी एखादी वानगी म्हणजे गाड्या घ्या. त्यांच्यातही गाडी, तंत्र तेच; पण जर्मन गाड्यांचे एक घराणे आहे, जपानी आहे, कोरियन आहे, अमेरिकन आहे. ज्यांची बारीक गुणवैशिष्ट्ये आहेत.)

यात आम्ही गातो त्याला कैराना शैली म्हणतात. (आपल्याकडे किराणा म्हणतात.) त्यातही पोटभेद म्हणजे उस्ताद अब्दुल करीम खाँ यांनी प्रस्थापित केलेली 'कैराना' शैली, ती आमची पायाभूत शैली.

या शैलीत मूलतः स्वरांची अचूक स्थाने हे तर सर्वसाधारणतः कैरानाचे वैशिष्ट्य आहेच, पण त्यात स्वराचा लगाव 'गोड', 'रसाळ', हृदयस्पर्शी भावनांचा कल्लोळ उठवणारा आणि आर्त लागला पाहिजे याला सर्वोच्च प्राधान्य देण्यात आले आहे.

व्याकरणदृष्ट्या रागाची क्रमवार बढत बारीक, आजुबाजूच्या सुरांचे कण नीट लावत लावत करणे ही आणखी एक आहे.

मूळ कैराना शैली गंभीर, भारदस्त आणि अंतुर्मुख संगीताकडे झुकलेली आहे. (म्हणजे कैरानाच्या ठुमच्यांमध्येही शृंगारापेक्षा ईश्वराची कारुण्यमय चाहत अशीच भावना होते, असे जुन्या लोकांनी लिहून ठेवले आहे.)

उस्ताद अब्दुल करीम खाँसाहेबांचे प्रथम शिष्य सवार्वांगंधर्व यांनी ही गायकी आत्मसात केलीच, शिवाय संगीत नाटकांत जसाजसा सामान्य श्रोत्यांशी संबंध वाढू लागला तसे त्यांच्या गाण्यात आक्रमकता, नेमकेपणा आणि चटकन श्रोत्यांना ताब्यात घेण्याचे गुण आले.

त्यांचे शिष्य म्हणजे माझे गुरु व वडील पं. भीमसेन जोशी यांच्या काळात संगीत अधिकच लोकाभिमुख झाले. गायकाला आता आश्रयदाते फक्त सामान्यजन होते आणि त्यांना खेचून आणणे आणि खिळवून ठेवण्याचे आव्हान पेलताना त्यांनी आपल्या कैरानाच्या मूलतत्त्वांना न सोडता आपली 'भीमसेन' शैली बनवली. त्यात काय होते याचा माझ्या अल्पमतीनुसार आढावा घेऊया.

हा शब्द कुणीच वापरला नाही आहे, पण एकाच वेळी गायनप्रयोगात 'आदिमानवी रानटीपणा' आणि सुसंस्कृत 'जंटलमन',

भावुक प्रेमिक प्रतीत होणे ही बाबांची खासियत वाटते. एकाच वेळी प्रचंड शक्ती व ऊर्जा आणि गोडवा असे अजब मिश्रण त्यांनी बनवले. मूळ गायकीतील गांभीर्य आणि अंतर्मुखता यांच्यात लयकारी आणि तानांच्या विविध आकारबंधांची भर घातली. शिवाय, सादरीकरणावर खास विचार करून श्रवणीय गायनकला प्रेक्षणीयीही केली.

बदलत्या काळानुसार उत्तम संकलन (Editing) करून जे सुंदर, नेमके आणि सुसंबद्ध तेच सादर करायला सुरुवात केली. दोन दोन तास 'पिसले' जाणारे राग काटछाट करून पाऊण तासवर आणले. (पहिल्यावहिल्या LP देताना तर अठरा मिनिटांवर आणले.) तेमुद्धा कुठेही दर्जा ढळू न देता!

त्यांचे गुरु सवाईंगंधर्वांनी बाबांबद्दल 'नादिष्ट' असा शब्द वापरला होता. म्हणजे कुणाच्याही गाण्यात काही चांगले वाटले तर हा नादी लागतो अशा अर्थी. तसे पाहिले तर सवाईंगंधर्व वा त्यांचे गुरु खाँसाहेब हेही त्यातलेच होते. खाँसाहेबांनी अभोगीसारखे कर्णटकी राग, सरगम, नाट्यसंगीत, अभंग, गळल सर्व गायले. सवाईंगंधर्व तर संगीत नाटकातले अग्रणी नट, मग काय बोलायचे?

पु.ल. देशपांडे यांनीही सर्वसमावेशक, गुणग्राहक अशा शब्दांत किरणा घराण्याचा गौरव केला आहे.

आज सर्व शैली एकमेकांवर प्रभाव टाकत आहेत. तरीही मूलतत्त्व टिकवून आहेत, असे वाटते. आता असा प्रभाव योग्य की अयोग्य? माझ्या मते मुद्दाम ठरवून करू नये, पण सहज, आपोआप, नैसर्गिकरीत्या घडले तर घडू द्यावे. त्या त्या काळात समकालीन गायक आणि विविध गायनशैलींचा प्रभाव पडतच असतो. त्यात आपल्या स्वतःच्या सांगीतिक व्यक्तिमत्त्वाच्या आणि सौंदर्यदृष्टीच्या मुशीतून नवनवीन गाणे जन्माला येत असते.

किरणा घराण्यातील आनंददायी 'टोन', गोडवा, स्वरशरण भक्ती आणि अंतर्मुखता ही मूळ्ये नेहमीच कायम राहतील. त्या त्या काळातील श्रोत्यांच्या अभिरुचीनुसार ती कमी-जास्त प्रमाणात लोकप्रिय होतील. या गायकीचा स्वभाव असा आहे की मुद्दाम ठरवून केलेल्या चमत्कृती यात जुळत नाहीत. म्हणून खूप चिलष्ट अणि प्लॅन्ड लयकारी वा चक्रधार इत्यादी प्रकार अस्सल किरणा गायकीत अप्रस्तुत वाटतील. परंतु संगीताची एक शुद्ध बाजू असते तशी एक व्यावसायिक बाजूपूण असते आणि त्यादृष्टीने कुणी याचा अभ्यास करून लोकप्रिय होण्यासाठी वापर केला, तर कदाचित ते योग्यही ठेरेल. (सध्या महाराष्ट्रात तरी शास्त्रीय संगीत, सांस्कृतिक मुख्य प्रवाहापासून दूरच झालेले आहे. हां, शास्त्रीय संगीतावर आधारित नाट्यगीत, अभंग इत्यादी प्रकार मात्र जोरात आहेत.)

सध्या घराणी म्हणून आहेत का? तर न.चि. केळकरांप्रमाणे, 'म्हटलं तर आहेत, म्हटलं तर नाहीत!' कारण घराण्याच्या रिवाजाप्रमाणे गाणे चालू आहे की नाही हे तपासणारे 'बुजुर्ग' किंवा 'टीकाकार' शिल्लकच नाहीत. असलेच तर कशाला वाईटपणा च्या म्हणून बोलतच नाहीत.

घराणी सोडा, रागाचे नियमही पाळले जात नाहीत; असे क्वचित दिसते. परंतु सामान्य श्रोत्यांना त्याचा काही फरक पडला

असे दिसत नाही.

म्हणजेच संगीताचे झापाट्याने लोकशाहीकरण होते आहे. पूर्वी 'श्रुतीस्मृतीपुराणोक्त'ला किंवा 'बाबा वाक्यं प्रमाणम्'ला जे महत्त्व होते ते नाहीसे झाले आहे. 'मार्केट फोर्सेस' पुढचे संगीत ठरवत आहेत, ठरवणार आहेत.

तरी आजही 'कसब' (Skill), तांत्रिक हुक्मत, कर्णमधुरता ह्या मूळ मूल्यांना मागणी आहे. शास्त्रीय संगीतातील गायकांपुढे, आपली कला पातळ न करता बहुसंख्य श्रोत्यांकडे रंजकतेने पोचण्याचे मोठे आव्हान आहे. काण दुसरीकडे टीव्हीच्या वाहिन्या, इंटरनेट, चित्रपट इत्यादी मोठे राक्षस स्पर्धेला आहेत.

अशा परिस्थितीत सनातन कल्पनांना हड्डाने चिकटून न राहता, इष्ट परिणाम ज्याने साधेल ते नाइलाजाने वा ठरवून स्वीकारावे लागणारच आहे. ऐकण्याची शक्ती क्षीण झाल्यामुळे रागांचे सादरीकरण आक्रमण दहा-पंधरा मिनिटांवर येण्याचीही शक्यता वाटते.

काळानुसार भारतीय संगीताच्या शेकडो वर्षांच्या इतिहासात असे अनेक बदल घडत आलेत. बदल हा अपरिहार्य आहे, असे मान्य करून त्यातल्या त्यात दर्जेदार खानदानी पण रंजक असे काहीतरी द्यावे लागेल. हा प्रयत्न हाच शास्त्रीय संगीताला नवसंजीवनी देईल असे वाटते.

शेवटी एक श्रद्धा आहे... ही जगातील एकमेव वेगळी शैली, जी हजारो वर्षे अनेक आक्रमणातून समर्थपणे टिकली, ती सूर्योसारखी तळपततच राहील. अधेमधे ढगांनी झाकोळत राहील, पण ढग हे हटतातच कधीतरी!

माझ्यापुरते बोलाल तर माझ्या गाण्यात मुख्यतः बाबांचाच ठसा असला, तरी इतर प्रभाव कधी कधी डोकावतात. ती माझी नैसर्गिक प्रवृत्ती आहे. म्हणून मी ते होऊ देतो.

माझा पिंड अधिक शुद्ध शास्त्रीय संगीताला चिकटून राहण्याचा आहे. वास्तविक मी सुरुवात सुगम संगीतातच केली होती, पण बाबांबरोबर शिष्य म्हणून सुरुवात केल्यावर अन्य कोणी करत नसेल तर आपण तरी शास्त्रीय गायनाला प्राधान्याने धरून राहवे, अशी एक प्रकारची मानसिक शृंखला मला बद्द करून आहे, हे कबूल करणे भाग आहे. माझे काही समकालीन वा उत्तरकालीन शास्त्रीय गायक चित्रपट, नाटक वा टीव्हीवर खूप गेले. तसे मी फारसे केले नाही. त्यामुळे त्यांच्या वा माझ्या संगीतावर काही ठळक प्रभाव पडतो का, हा एक प्रश्न आहे... काही काळाने लोकच ठरवतील! पण आता पुढील काळ एकच घराणे, एकच माध्यम आणि एकच प्रकारचा रसिक यांच्या कुंपणात राहण्याचा नसणार आहे, असे मात्र दिसते.

– श्रीनिवास जोशी
joshishrijoshi@gmail.com

परंपरा छोड़ देंगे तो हमारी कौई निश्चित शक्ति ही नहीं बचेगी

प्रो. ओजेश प्रताप सिंग



जो अपने आपको एक निश्चित सीमा में बाँध लेते हैं या अपने गुरु के गाने के अंदाज और हाव-भाव की नकल में ही जीवन लगा देते हैं, उनकी कलात्मक सोच का स्वतंत्र विकास नहीं हो पाता। केवल अपने ही घराने को सर्वश्रेष्ठ मानने का अभिमान न रख कर दूसरों की अच्छाई को भी स्वीकार करने से अपना ही भला और विकास होता है।

आपके घराने की विशेषता तथा खासियत क्या है? आप के घराने का सौंदर्य विचार क्या है?

हिंदुस्तानी संगीत में 'घराना' से तात्पर्य ख्याल गायन विधा की, गुरू-शिष्य परम्परा में विकसित, विभिन्न विशिष्ट गायन शैलियों अथवा गायकी से है। हिंदुस्तानी संगीत के लगभग सभी विद्यार्थी तथा कलाकार इन घरानों तथा उनकी गायकी के सिद्धान्त एवं विशेषताओं से परिचित हैं। सौभाग्य से, मुझे स्वर्गीय पंडित महादेव गोविंद देशपांडे जी, जो स्वर्गीय पंडित विनायकराव पटवर्धन जी के शिष्य थे, से घ्वालियर, तथा पंडित उल्हास कशालकर जी से घ्वालियर, आगरा तथा जयपुर घरानों की विशिष्ट गायकी का संस्कार प्राप्त हुआ है। इनमें घ्वालियर घराने में स्पष्ट आवाज, खुला 'आ'कार, तीनों सप्तकों में आवाज़ का सहज संचार, 'आ'कार या बोल-आलाप के माध्यम से राग की बढ़त, बड़े ख्याल के अंतर्गत, थोड़ी चढ़ी हुई विलंबित लय (अति-विलंबित नहीं) में राग-विस्तार और उसमें लय-ताल का गुंथाव एवं संयोजन,

लयकारी, बोल-तान, वज़नदार गमक के साथ अलंकारिक, सपाट तथा छूट की तानों का प्रयोग, आदि प्रमुख विशेषताएँ हैं। विलंबित ख्याल अधिकतर तिलबाड़ा, झूमरा तालों में गाये जाते हैं और विभिन्न रागों में तराना गाने का भी प्रचलन है। आगरा घराने में एक विशिष्ट प्रकार से आवाज़ का लगाव, स्वरों और शब्दों के उच्चारण का खास लहज़ा, बंदिश शुरू करने से पहले, राग का ध्रुपद अंग से विस्तृत लयबद्ध 'नोम-तोम' आलाप और फ़िर, बोलालाप, बोल-बाँट, लयकारी के सुंदर प्रयोग एवं संयोजन के साथ बंदिश प्रस्तुत की जाती है। अक्सर आप देखेंगे की आगरा घराने की बंदिशों में शब्द अधिक होते हैं। प्रचलित रागों के अलावा बहुत सारे अछोप और मुश्किल रागप्रकार भी आगरा घराने के कलाकारों द्वारा प्रस्तुत किए जाते रहे हैं और साथ ही, इस घराने में अनेक उत्तम वाग्येयकारों की परंपरा भी चली आ रही है। जयपुर घराने की अगर बात करें तो इसकी परंपरा में गायकी लय के साथ एक प्रवाह में बहती चलती है। ताल की मात्राओं के वज़न के साथ

गुंथी हुई इस आकर्षक गायकी में आवर्तनों को सुंदर रीति से भरा जाता है। ताल की विभिन्न मात्राओं पर और कभी मात्राओं के बीच के सूक्ष्म अन्तरालों पर भी आकर्षक रूप से वज्र रखते हुए इसमें राग का विस्तार किया जाता है। यह अधिकतर ‘आ’कार में किया जाता है लेकिन कई कलाकार अब बोल-आलाप भी करते हैं। विलंबित ख्याल के लिए अधिकतर तीनताल, झापताल, रूपक ताल का प्रयोग किया जाता है और कई बार विलंबित ख्याल के बाद छोटा ख्याल नहीं भी गाया जाता है। इसमें राग की बढ़त करते हुए, आलाप में कण स्वरों और दो-दो, तीन-तीन, चार-चार या अधिक स्वरयुग्मों का प्रयोग और बाद में, दानेदार तानों-बोलतानों में इसी प्रकार सम-विषम स्वरसंख्या के मुश्किल बल-पेंच का प्रयोग किया जाता है। जयपुर घराने में भी प्रचलित पारंपरिक रागों के साथ ही अनेक अल्प-प्रचलित जोड़-रागों एवं मिश्र रागप्रकारों को गाने का भी प्रचार है। इन सभी बिन्दुओं के साथ ही घराने के सौन्दर्य विचार के संदर्भ में मैं यही कहूँगा कि सभी घरानों में राग को शुद्ध रूप में प्रस्तुत करने का ही ध्येय प्रमुख रहता है। ग्वालियर में जहां खुली और दमदार आवाज़ में गायन के सब अंदं लेते हुए चीज़ पेश करने का मज़ा है। जयपुर घराने में एक लयबद्ध बहती गायकी में आकर्षक रीति से बंदिश का मुखड़ा पकड़ कर ‘सम’ पर आना एक विशेष लक्षण है। खासकर, मुश्किल बलपेंच की तान के बाद चमत्कारी तरीके से मुखड़ा पकड़ने का अलग ही वैचित्र्यपूर्ण आनंद इसमें दिखाई देता है।

आपके घराने की विचारधारा में आप के गुरुजी का क्या योगदान है ऐसा आप को लगता है?

श्रद्धेय गुरु जी, पंडित उल्हास कशालकर जी, एक चिंतनशील कलाकार हैं। उन्होंने अनेक महान कलाकारों के गायन को शोधपरक दृष्टि से न केवल सुना ही है बल्कि उनके गायन की अनेक आकर्षक विशेषताओं को आत्मसात भी किया है। स्वर्गीय पंडित राम मराठे जी तथा स्वर्गीय पंडित गजाननबुवा जोशी जी की भी यही विशेषता थी जो गुरु जी को भी प्राप्त हुई। गुरुकृपा के फलस्वरूप इन तीन घरानों की गायकी में निष्णात होने से उनकी गान-प्रस्तुति में हर बार एक नयी ताज़गी और आकर्षण का अनुभव होता ही है। उनके गायन की निजी विशेषता और घराना परंपरा को सबसे पहला योगदान यह है कि उन्होंने घरानेदार गायकी को, मूल सिद्धांतों का पूरी तरह ख्याल रखते हुए, अधिक सरस एवं मीठा किया है। उदाहरणार्थ, वह आगरा घराने की परंपरा में जैसी विशिष्ट आवाज़ बनाई जाती रही है या आवाज़ की जो विशिष्ट टोन सुनने को मिलती है, वैसी नकल न करते हुए अपनी नैसर्गिक आवाज़ में ही इस गायकी को थोड़ा मुलायम करके प्रस्तुत करते हैं। इससे, दूसरे काले अथवा कभी-कभी तीसरे सफेद जैसे ऊँचे सुर से, उनकी मधुर, लचीली एवं सरस आवाज़ में आगरा गायकी का वह विशिष्ट पारंपरिक

उच्चारण और लहज़ा श्रोताओं को बहुत आकर्षक, प्रभावी और नया लगता है। उन्होंने न केवल यह स्वयं किया है अपितु अपने शिष्यों को भी, किसी अन्य की आवाज़ की नकल न करके, सदैव अपनी-अपनी प्रकृति प्रदत्त आवाज़ में ही गाने की ओर जागरूक किया है जिससे ऐसा आकर्षण और नयापन आगे भी बना रहे। इसी प्रकार, उनका एक अत्यंत महत्वपूर्ण योगदान ग्वालियर गायकी के संदर्भ में भी है। उन्होंने ग्वालियर घराने में प्रचलित विलंबित ख्याल की लय को, गायकी के मूलभूत स्वरूप को पूरी तरह संभालकर रखते हुए, थोड़ा और विलंबित किया है। इस संदर्भ में, मैं पंडित सुरेश तलबलकर जी से पूर्णतः सहमत हूँ की ग्वालियर घराने की गायकी में गुरु जी ने कुशलतापूर्वक ठहराव बढ़ाया है। गुरुजी के गायन में बहुत विविधता है और उनकी गायकी के अनेक आयाम हैं। अनेक बार कार्यक्रमों में जयपुर घराने के राग प्रस्तुत करते समय वह पंडिता केसरबाई केरकर, पंडित निवृत्तिबुवा सरनाईक और पंडित मल्हिकार्जुन मंसूर जी की गायकी के अंदाज़ का, बहुत बुद्धिमत्तापूर्ण तरीके से, आकर्षक निर्दर्शन करते हैं जो सुधी श्रोताओं को आलहादित कर देता है। कहने का अभिप्राय यह है की उनके गायन में ही अनेक बड़े कलाकारों की गायकी की छवि श्रोताओं को सुनने को मिल जाती है। यह आज के समय में गुरुजी का बहुत बड़ा गुण और उपलब्धि है।

क्या अन्य घरानों के सौन्दर्य विचारों का आपके संगीत पर परिणाम हुआ है ऐसे आपको लगता है? अगर हां तो कैसे और किस प्रकार से?

बचपन में मुझे रामपुर घराने के उस्ताद गुलाम सिराज खाँ से प्रारम्भिक शिक्षा प्राप्त हुई थी जिसमें कुछ रागों में सादरे और छोटे ख्याल उन्होंने मुझे सिखाये थे। १०-११ वर्ष की आयुमें मिली उस तालीम को मैं भूला नहीं हूँ और उस गायकी का भी संस्कार कभी-कभी उन रागों के प्रस्तुतीकरण में मेरे गायन में आ जाता है। गुरुजी ने भी अनेक बार इसका ज़िक्र किया है की अलग-अलग कई महान कलाकारों का प्रभाव उनके चिंतन और गायन पर पड़ा है और उनके गायन में, उनकी इच्छानुसार, यह परिलक्षित भी होता है। यह सत्य है की जिन कलाकारों को आप अधिकतर सुनते हैं, उनकी निजी गायकी के संस्कार भी आपको प्रभावित करते हैं, प्रेरणा देते हैं। उन्होंने एक बार मुझसे कहा था की बड़े लोगों का गाना केवल मनोरंजन की दृष्टि से नहीं, बल्कि शोध की दृष्टि से सुनो। देखो की उनके गाने में वो लोग क्या करते हैं, किस तरह से करते हैं और समझो की क्यों उनका नाम इतना बड़ा हुआ। उनके गाने में ऐसा क्या है जो हमारे गाने में नहीं है। गुरु जी का यह मार्गदर्शन निस्संदेह बहुत कीमती है। मेरे विचार में, घराने से अधिक, विभिन्न गायकों तथा गायिकाओं की विशिष्ट गायकी के अंग, नकल करते हुए नहीं, अपितु समझकर आत्मसात करते हुए अपनी विशिष्ट पारंपरिक गायकी को और समृद्ध करना बुद्धिमानी ही है। इस से गायकी में चमत्कारी प्रभाव और आकर्षण उत्पन्न

हो जाता है। गाना बंधा हुआ या पूर्व नियोजित अथवा पुनरावृत्ति वाला नहीं रह जाता। तो गुरुजी से प्राप्त प्रेरणा से ऐसा प्रभाव मेरे गाने में भी कभी-कभी आना स्वाभाविक ही है।

क्या आपके घराने की सांगीतिक मूल्य व्यवस्था आज के समय में आपको समयोचित लगती है?

जी हाँ, समयोचित और अत्यंत आवश्यक लगती है। अगर अपनी परंपरा की पहचान को ही हम छोड़ देंगे तो हमारी कोई निश्चित शब्द ही नहीं बचेगी। गाना अमर्यादित हो जाएगा। सांगीतिक मूल्य अर्थात् गायन-संस्कार छोड़ देने से आपकी गायकी अव्यवस्थित और मर्यादाविहीन हो जाएगी जिसका कोई एक निश्चित रूप नहीं रह पायेगा। जिस प्रकार नैतिक मूल्यों या कुछ निश्चित सिद्धांतों के अभाव में चरित्र दोषपूर्ण और जीवन अस्तव्यस्त हो जाता है, उसी प्रकार गायकी की एक निश्चित परंपरा या सिद्धांतों के तहत प्राप्त तालीम के अभाव में या उसे छोड़ देने से बहुत नुकसान होने की संभावना अवश्य ही है। वर्तमान काल में तो अन्य गायकियों के प्रभाव से बचने की जहाँ कम ही गुंजाइश है, वहाँ पहले एक विशिष्ट मर्यादा की गायकी भली-भाँति सीखना और भी अधिक आवश्यक और महत्वपूर्ण हो गया है।

क्या कलाकार के समग्र विकास के लिए अन्य घरानों का सौंदर्य विचार भी समझ लेना चाहिये?

जी हाँ, यह बहुत ज़रूरी है। ऐसे अनेक बड़े गायक कलाकार हुए हैं जिन्होंने एक से अधिक गुरुओं से शिक्षा प्राप्त की और अपनी गायकी की एक अलग पहचान बनायी। इनमें उन्होंने अलग-अलग घरानों के गुरुओं से भी तालीम ली। पंडित भास्करबुआ बखले, पंडित गजाननबुवा जोशी, पंडित राम मराठे, पंडित यशवंतबुवा जोशी, पंडित मल्लिकार्जुन मंसूर आदि ऐसे कुछ प्रसिद्ध उदाहरण हैं। एक घराने की परंपरा में अपनी गायकी की नींव मज़बूत होने के बाद दूसरों के सौंदर्य विचार लेना सहज हो जाता है। ग्वालियर घराने की गायकी विरासत में मिलने पर भी आगरा और जयपुर घरानों की गायकी बाक़ायदा सीखने की आवश्यकता क्यों महसूस हुई - इस प्रश्न के उत्तर में पंडित गजाननबुवा जोशी जी ने बहुत सहजता से कहा था की अन्य बगीचों के कुछ सुंदर फूल मांग कर अपने बगीचे में लगा लेने से मेरा बगीचा और सुंदर हो गया न? इससे अच्छा उत्तर इस प्रश्न का नहीं हो सकता।

वाद्य संगीत में प्रचलित प्रगत लय विचार का गायन परंपराने परामर्श लेना उचित होगा ऐसा आप मानते हैं?

जहाँ तक बंदिश के साहित्य के भाव को संभालते हुए ऐसा किया जाना संभव हो, वहाँ तक कर सकते हैं, ऐसा मेरा मानना है। गायन में अर्थपूर्ण साहित्य के प्रयोग के कारण जो अर्थ-भाव होता है, उस पर भी थोड़ा ध्यान देना ज़रूरी है। तराना गायन में लय-ताल की चमत्कारिक क्रिया अवश्य दिखाई जा सकती है।

ख्याल में बोलालाप के बाद बोलबाँट और बोलतान किये ही जाते हैं लेकिन जहाँ तक वह, पदात्मक भाव को सम्भालते हुए, सौंदर्यवृद्धि में सक्षम तथा सहायक हों उतना तक ही सीमित रखना चाहिये। जैसे भक्तिभाव की बंदिश में अति द्रुत लय और तानबाज़ी उसके भाव को नष्ट कर देगी। श्रोताओं को केवल चमत्कृत या उत्तेजित करने के उद्देश्य से अनर्गत लयकारी या लय अतिद्रुत करना मुझे न्यायसंगत नहीं लगता और यह रंजक नहीं रह जाता। ख्याल गाने में द्रुत लय में शब्दों की अधिक तोड़-मरोड़ मेरे विचार में उचित नहीं है। समुचित परिमाण में सब अच्छा लगता है।

क्या घराने आज वास्तविक रूप में अस्तित्व में है? प्रासंगिक हैं? उपयुक्त हैं?

घरानों का अस्तित्व आज भी है और घराने प्रासंगिक हैं, ऐसा मुझे लगता है। इनकी अलग-अलग गायकियों में जो विविधता और वैचित्र्य है, पहचान है, वह हमारे ख्याल संगीत की विशेषता है। जैसे हमारे देश की भौगोलिक सीमा में इतने तरह के क्षेत्रीय भाषा और संस्कार हैं, उसी प्रकार रागसंगीत की सीमा में ख्याल के यह घराने हैं। यदि सारे देश में एक ही भाषा और समान पहनावे की बाध्यता लागू कर दी जाए तो कैसा लगेगा? तो लोगों को अलग-अलग सौंदर्य विचार वाली गायकी गाने और सुनने का विकल्प उपलब्ध होना ही चाहिए और ऐसा हमेशा रहेगा भी। यह अवश्य है की आज सभी प्रकार की गायकी सुनने के सहज सुलभ माध्यम उपलब्ध होने से घरानों की सीमारेखाएँ थोड़ी शिथिल हुई हैं लेकिन, यह तो जैसा मैंने पहले कहा की, कई बड़े कलाकारोंने खुद ही अलग-अलग घरानों के गुरुओं से तालीम लेकर अपनी गायकी का विस्तार किया। तो इससे एक नयापन ही आया। घरानों की उपयुक्ता के बारे में यही कहंगा की घराना एक अनुशासन का नाम है जिसमें एक विशिष्ट मर्यादा के साथ गायकी शिष्यों को सिखाई जाती है। इस मर्यादा और अनुशासन के बिना इधर-उधर से संगीत शिक्षा 'कहीं की ईट कहीं का रोड़ा, भानुमती ने कुनबा जोड़ा' कहावत को चरितार्थ करेगी। यह भी सत्य है की आजकल घराने की विशुद्ध गायकी की शिक्षा प्रदान कर सकने वाले, ऐसे सक्षम गुरु ही बहुत कम मिल पाएंगे। पुरानी पीढ़ी के ऐसे मूर्धन्य कलाकारों की साथ-संगत और मार्गदर्शन का समय हमसे छूटता जा रहा है। आजकल ऐसे अनेक किशोर एवं युवा गायक-गायिकाएँ आपको देखने-सुनने को मिलते हैं जो यूट्यूब से शिक्षा लेते हैं और ऐसा भी देखने में आता है की उनके गुरु का नाम कुछ और, लेकिन गाने का अंदाज़ किसी और ही बड़े कलाकार का होता है। एक शब्द 'मानस गुरु' भी और अधिक प्रचलित हो रहा है यानि किसी कलाकार का नाम लेकर उनके अंदाज़ की उन्मुक्त नकल करने का लाइसेंस ले लेना। पहले एक तरह की गायकी को समझकर, अच्छी तरह अभ्यास करके ही, अन्य बातों को जोड़ने के लिए तीक्षण बुद्धि और विवेक चाहिये। तभी, अपनी मूल घरानेदार गायकी को कायम रखते हुए भी, सब मिलाकर अपनी एक पक्षी विशिष्ट

पहचान और गायकी का नया अंदाज़ बन पाता है, यह बड़े लोगों ने कर के दिखाया है।

क्या एक ही घराने का अभ्यास करना और गाते रहना तथा उसी को अंतिम मान के चलना अपने आप में एक अनैसर्गिक मान्यता नहीं है?

अपने घराने की गायकी को ही अगर ईमानदारी से किया जाए तो यह गलत तो नहीं कहा जा सकता लेकिन अगर यह समझ लेंगे की घराना एक होते हुए भी अलग-अलग शिष्यों ने उसी गायकी में नए अंदाज गढ़ कर अपने आपको बड़े कलाकारों के रूप में कैसे स्थापित किया तो इससे अपनी गायकी को आगे बढ़ाने में

सहायता मिलेगी। जो अपने आपको एक निश्चित सीमा में बाँध लेते हैं या अपने गुरु के गाने के अंदाज़ और हाव-भाव की नकल में ही जीवन लगा देते हैं, उनकी कलात्मक सोच का स्वतंत्र विकास नहीं हो पाता। केवल अपने ही घराने को सर्वश्रेष्ठ मानने का अभिमान न रख कर दूसरों की अच्छाई को भी स्वीकार करने से अपना ही भला और विकास होता है। किसी भी चीज़ का मिथ्याभिमान या दम्भ अच्छा नहीं होता, यह बुजुर्गों की हमेशा ही सीख रही है।

- प्रा. ओजेश प्रताप सिंग
ojeshpratap@hotmail.com

Composition कुठे नसतं? प्रत्येक दिवशी सूर्य सात रंगांच्या रथात बसून आकाशाच्या वर पूर्वेहून पश्चिमेपर्यंत जे चितारत जातो, ते Composition च असतं.

दर प्रहरी बदलणाऱ्या या निसर्गांच्या Composition ना त्या त्या वेळचे राग पाश्वंगायन होतात.

भल्या पहाटे उठावं आणि आकाशात 'तोडी'च्या तांबऱ्या स्वरांचे कोंब फुटताना पाहावं.

'बिलावल'चं अलवार, 'अलहैया', कोवळं ऊन अंगावर घ्यावं.

चढत्या उन्हाचं चैतन्य 'देसकार'च्या आरोहत अनुभवावं.

दुपारी 'मधसुरजा'च्या स्वरांनी जिवाची काहिली झाली तर 'सारंगा'च्या सावलीत टेकावं.

अपरान्ही 'ग्रेस'च्या ओळी आठवाव्या.

कंठात दिशांचे हार, निळा अभिसार

वेळूच्या रानी

झाडीत दडे देऊळ, गडे घेतसे

जिथून मुलतानी'

'गौरी'ची नाचरी उन्हं सरत आली की 'मारव्या'ची राख डोक्यात न घालता पुरियाच्या षड्जाकडे येणाऱ्या अवरोहातून गाई घराकडे वळवाव्या.

उत्तम जमलेल्या गप्यांच्या मैफली म्हणजे एक सामूहिक Composition च असतं. जमलेल्या पानासारखं. 'तबकात राहिलेल्या देठ लवंगा साली' असा करुण अनुभव त्यात नसतो.

(राग व समय - एक मुक्तचिंतन - पं. सत्यशील देशपांडे)

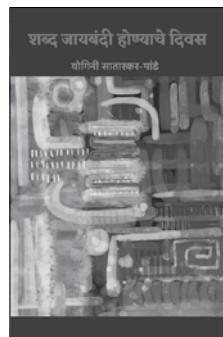
॥ग्रंथानी॥ *

शब्द जायबंदी होण्याचे दिवस

योगिनी सातारकर-पांडे

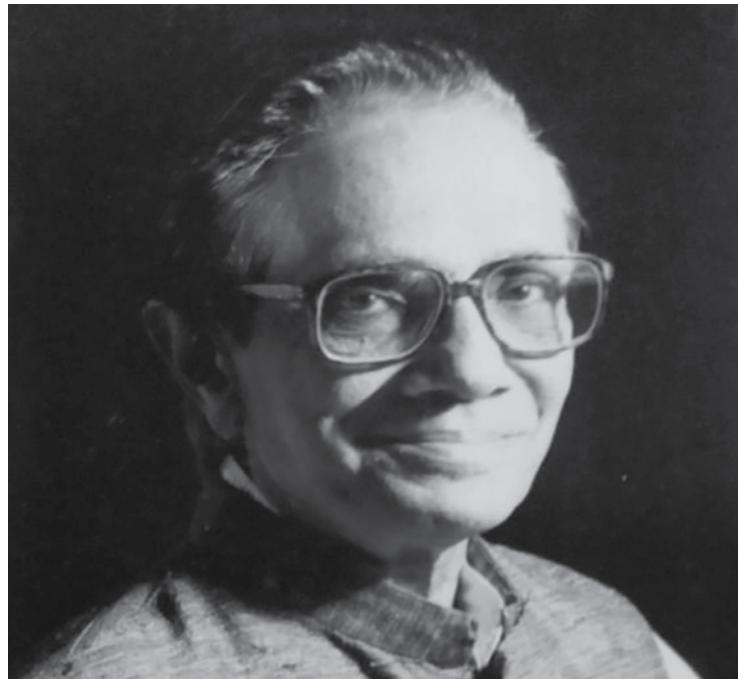
(कवितासंग्रह)

मूल्य १५० रु. सवलतीत १०० रु.



नादरसाधकांचा दीपरतंभ

कविता खरवंडीकर



रचनासौष्ठवाबरोबरच, भावाविष्कारदेखील हळदणकरकांच्या गाण्याचा स्थायीभाव होता. हा भाव सुरांच्या गहिन्या व श्रुतियुक्त लगावातून व्यक्त होत असे. कुठलाही कृत्रिम अभिनवेश त्यात नसे. शुद्ध रसपरिपोष त्याद्वारे होत असे. आग्रा घराण्यात रागरूपांचा सूक्ष्म विचार झाला आहे. रागानुरूप विशिष्ट स्वरपंक्ती, स्वरलगाव, स्वरसंगतींचे काटेकोर पालन या घराण्यात केले जाते. रागरूपाला विसंगत असण्याच्या अंगांना जाणीवपूर्वक टाळले जाते. या रागरूपातील तरल भेदांचा अभ्यास फार बारकाईने काकांनी केला होता.

पं. श्रीकृष्ण (बबनराव) हळदणकर

सकाळची प्रसन्न वेळ, काही शिष्य पुढ्यात बसून तंबोरा छेडत आहेत. स्वतः डग्यावर ठेका धरत हळदणकरबुवा त्यांना आवर्तनामागून आवर्तनाची उपज दाखवत आहेत. ‘हे मी तुम्हाला तंत्र शिकवत नाही. ही कला आहे, हा मंत्र देत आहे.’ आग्रा घराण्याचे अध्वर्यू, पं. श्रीकृष्ण (बबनराव) हळदणकर, यांचे स्मरण करताना हे दृश्य स्मृतिपटलावर तरळते. अभिजात रागसंगीतातील त्यांच्या मौलिक योगादानाचा आढावा घेणाऱ्या या लेखाची सुरुवात करण्यापूर्वी पं. बबनराव हळदणकर यांच्या पुण्यस्मृतीना विनम्र अभिवादन!

आग्रा घराणे हिंदुस्तानी शास्त्रीय (कंठ) संगीतातील एक प्रमुख व प्राचीन घराणे आहे. तेराच्या शतकातील नायक गोपाल (आमीर खुसो यांचे समकालीन) यांच्यापर्यंत या घराण्याचा इतिहास ज्ञात आहे. सोळाव्या शतकापर्यंत नौहार बानीचे धृपद या घराण्यात गायले जाई. आग्रा घराण्यात घग्गे खुदाबक्ष यांनी ख्याल रुजवला. घग्गे खुदाबक्षना ग्वालहेरचे नथ्थन पीरबक्ष यांच्याकडून ख्यालाची

तालीम मिळाली (याचीही रोमांचक कथा आहे). आग्रा घराण्याच्या ख्यालगायकीत धृपदाची अनेक अंगे रुजलेली आहेत. नोम-तोम व बोलांचे काम ही आजही प्रचारात असलेली वैशिष्ट्ये याची साक्ष देतात. आग्रा घराण्याचा मानबिंदू, आफताब-ए-मौसिकी, उ. फैय्याज़ खाँसाहेब, यांची कीर्ती सर्वश्रृत आहे. उ. फैय्याज़ खाँ, घग्गे खुदाबक्ष यांच्या वंशपरंपरेतील उ. गुलाम अब्बास खाँ व उ. कल्लन खाँ यांचे शिष्य. कल्लन खाँ यांनी उ. खादीम हुसैन खाँ यांची प्रदीर्घ तालीम लाभली. या इतिहासाचा मागेवा घेण्याचे कारण आग्रा घराण्याची वैभवशाली परंपरा व पं. हळदणकर यांना लाभलेला समृद्ध वारसा वाचकांना स्पष्ट ब्हावा.

पं. बबनराव हळदणकर यांचा जन्म २९ सप्टेंबर १९२७रोजी झाला. त्यांचे वडील, सुविख्यात चित्रकार सावळाराम लक्ष्मण हळदणकर, यांच्या घरी मोठमोठचा गवयांचे गाणे होत असे.

आपल्या वडीलबंधूंच्या आग्रा घराण्याच्या उस्तादांकडे सुरु असलेल्या तालमीचे संस्कार नकळत काकांच्या (त्यांच्या शिष्यांत पं. हळदणकरांना 'काका' असे संबोधले जाते.) मनावर होत होते. अशा कलासक्त घरात काकांची कलात्मक दृष्टी विकसित होत होती. घरंदाज गायकीतील सौंदर्यमूल्ये व निष्णात कलाकारांचा कलाविष्कार या संस्कारामुळे, संगीतविष्काराची मरोभूमिका आकार घेत होती. प्रत्यक्ष गुरुकडे काकांची तालीम मात्र महाविद्यालयीन शिक्षण पूर्ण केल्यानंतर सुरु झाली.

पद्मविभूषण गानतपस्विनी मोगुबाई कुर्डीकर या काकांच्या प्रथम गुरु. जयपूर घराण्याच्या मूर्धन्य गायिका असलेल्या मोगुबाईनी हळदणकरकाकांच्या मनावर झालेले आग्रा गायकीचे संस्कार लगेच ओळखले. त्या असेही म्हणाल्या, 'तुझ्या मनात आग्रा गायकी रुजलेली आहे. मी तुझा आवाज खुला करून देते, बाकी तुला हवं ते तू गा.' पण काकांनी जयपूर गायकी आत्मसात करण्याचा निर्धार केला व पाच वर्षे मोगुबाईकडे तालीम घेतली. पुढे आग्रा घराण्याचे ज्येष्ठ गुरु, पद्मविभूषण उस्ताद खादीम हुसैन खाँ यांच्याकडे दोन दशके काकांनी तालीम घेतली. ही गुरु-शिष्याची जोडी अद्वितीय होती. खाँसाहेबांनी काकांना आपल्या जवळची सर्व विद्या दिली. कुशाग्र बुद्धिमत्ता, तर्कनिष्ठ विचार व चिंतनशील मन असलेल्या काकांनी ती आत्मसातही केली.

श्रेष्ठ दर्जाचे कलाकार व एक सिद्धहस्त गुरु म्हणून हळदणकरकाकांचा लौकिक मोठा होता. त्यांची अस्सल घरंदाज गायकी ऐकण्यासाठी जाणकारी उत्सुक असत. हळदणकरकाकांची पेचदार, लवचीक, रागाचे सर्व कंगारे उलगडून दाखवणारी नोम-तोम ही श्रोत्यांना मुग्ध करणारी असे. (आग्रा घराण्याचे गायक ख्याल गाण्यापूर्वी नोम-तोम आलापीने रागविस्तार करतात). यानंतर ख्यालाची बंदिश मुरु होई. स्थायी भरण्यापासून जो स्वर-लयीचा प्रवाह सुरु होई, तो लयकारी, तानांपर्यंत ओघवता राही. एकसंध, भव्य शिल्पच जणू अंतर्मान उभे राही. त्याचा प्रभाव दीर्घकाळ श्रोत्यांच्या मनावर राहात असे. अशा प्रभावी गायनाचे मर्म, हळदणकरकाकांनी डोळसपणे आत्मसात केलेल्या आग्रा गायकीची सौंदर्यमूल्ये आहेत. जयपूर गायकीची सौंदर्यतत्त्वेही काकांच्या गाण्यात बेमालूम मिसळलेली होती. आपल्या गुरुदूद्याकडून मिळालेली पक्की तालीम यामुळे हळदणकरकाकांचे गाणे, गायकीची तत्त्वे व रागशुद्धता यांचा मानदंड मानले जाते. हे केवळ व्याकरणात्मक नसून, त्यामागे डढलेल्या सौंदर्यप्रेरणेचे विपुल चिंतन काकांनी केले होते. अभिजात गायकीला आपल्या प्रतिभेने नवे परिमाण दिले होते.

आग्रा गायकीत ख्यालाचा विस्तार 'रूपकालाप' पद्धतीने केला जातो. यालाच 'स्थायी के अंगसे गाना' असेही म्हणतात. म्हणजे एक-एका स्वराचा क्रमाने विस्तार न करता, स्थायीच्या रचनेला केंद्रस्थानी ठेवून, त्यातील स्वरवाक्यांचा विस्तार करत जाणे. त्यामुळे रागाचे विविध पैलू अधोरेखित करण्याच्या अनेक बंदिशींचा संग्रह या घराण्यात आहे. उदाहरणार्थ, केदार रागात मध्य

सप्तकातील पंचमावर सम असलेली 'बहुत गयी' आणि तार षड्जावर सम असलेली 'सेज निस नींद', या दोन्ही बंदिशींचा विस्तार निराळ्या पद्धतीने केला जातो. तसेच, या गायकीत बोल अंगाने आलाप केले जातात. अशा पद्धतीने काकांनी गायलेले एक-एक आवर्तन हे स्वर-वाक्यांच्या व बंदिशीतील बोलांच्या कल्पक योजनेचा वस्तुपाठ आहे. मोजक्या स्वरवाक्यांत, ठेक्याच्या आधातांप्रमाणे बंदिशीचे बोल टाकत त्या आलापाला समेची चाहूल लागावी व आपसूक तो आलाप-मुखड्यात विलीन व्हावा! त्या मुखड्याचा अवकाश विस्तीर्ण झालेला भासत असे, जणुकाही 'सम' त्यांच्यासाठी थांबली आहे. ज्या डौलाने मग समेचे आगमन होई, तो आनंदसोहळा वर्णनातीत! अशी 'समेची चाहूल' लागण्याला 'आमद' म्हणतात. 'आमद' हा हळदणकरकाकांच्या जिब्हाळ्याचा विषय व त्यात काकांना सहजसिद्धी प्राप्त होती. तालयोगी पं. सुरेश तळवलकर, काकांच्या एका मैफलीची आठवण सांगताना म्हणतात, बबनरावांचे एक-एक आवर्तन जणू 'फ्रेम' करून ठेवावे.

रचनासौष्ठवाबाबोरच, भावाविष्कारदेखील हळदणकरकाकांच्या गाण्याचा स्थायीभाव होता. हा भाव सुरांच्या गहिन्या व श्रुतियुक्त लगावातून व्यक्त होत असे. कुठलाही कृत्रिम अभिनिवेश त्यात नसे. शुद्ध रसपरिपोष त्याद्वारे होत असे. आग्रा घराण्यात रागरूपांचा सूक्ष्म विचार झाला आहे. रागानुरूप विशिष्ट स्वरपंक्ती, स्वरलगाव, स्वरसंगतींचे काटेकोर पालन या घराण्यात केले जाते. रागरूपाला विसंगत असणाऱ्या अंगांना जाणीवपूर्वक टाळले जाते. या रागरूपालील तरल भेदांचा अभ्यास फार बारकाईने काकांनी केला होता. दरबारीतील धीरगंभीर कोमल गंधार, तोडीतील करुण उतरी (अतिकोमल) गंधार, मियां की मल्हार, खट यांसारखे स्वर लगावाच्या दृष्टीने आव्हानात्मक राग काकांकडून ऐकणं हा विलक्षण अनुभव असे. हे विशिष्ट स्वरलगाव केवळ व्याकरण म्हणून नाही, तर रागांच्या भावविश्वाचा आविष्कार करण्यासाठी महत्वाचे असतात, असे काका नेहमी म्हणत. त्यांच्या गाण्यातून याचं प्रत्यंतर नेहमीच येत असे.

रागांच्या भावांगावर काकांनी सखोल चिंतन केले होते. त्यांचे गुरु उस्ताद खादीम हुसैन खाँसाहेबांनी काकांना एक मंत्र दिला होता, राग की तबियत पेहेचान के गाना. हे साधण्यासाठी १८ अंगांची तालीम खाँसाहेबांनी त्यांना दिली होती. ही १८ अंगे म्हणजे स्वर लावण्याच्या विशिष्ट पद्धती असे सामान्यप्रमाणे म्हणता येईल. कोणता राग गाताना १८ अंगांपैकी कुठल्या अंगांचे उपयोजन करावे याची अंतर्दृष्टी तालीमीतून व साधनेतून विकसित होते. आपल्या शिष्यांना शिकवतानादेखील काकांनी या १८ अंगांची तालीम दिली आहे. रामकली, श्री यांसारख्या रागांत 'लाग-डाँट' अंगाने तारससकात होणारा आर्त स्वर लगाव, सारनटचा विस्तार करताना 'डुगर' अंगाचा वापर, घनदाट जंगलात वाट न सापडल्याची व्याकुळता दर्शवणाऱ्या 'बिडार' अंगाने मुलतानी, बहादुरी तोडी या रागांत केलेली बढत, अशी अनेक उदाहरणे देता येतील.

हळदणकरकाकांच्या गाण्यातले एक महत्वाचे वैशिष्ट्य

म्हणजे विलंबितात संथ आलापी व ताना यांना जोडणारा दुवा, ज्याला 'बढत' किंवा 'उपज' म्हणतात. याची लय आलाप व तान याच्या मध्यातील असते. ही बढत शुद्ध आकारात केली जाते. जयपूर घराण्यात केल्या जाणाऱ्या बहलाव्यापेक्षा हे अधिक मुक्त, उपज अंगाने हे गायले जाते. यात कधी लयीचे स्पष्ट आकृतिबंध दिसतात, तर कधी ठेक्याच्या लयीला सोडून निराळ्या अंतर्गत लयीत हे गायले जाते, म्हणजे 'लय छोड के लय में गाना'. आलापीनंतर अचानक लय वाढवून केली जाणारी लयकारी किंवा तानक्रिया यामुळे आविष्कारात येणारा तुटकपणा, बढत अंगाने गायल्यास टाळता येतो. संपूर्ण विलंबिताच्या आविष्कारात यामुळे एकसंधपणा येतो.

बोलांचे काम ही तर आग्रा गायकीची खासियत. बोलबनाव, बोलबांट, लय बोल, बोलतान या सर्वांवर हळदणकर काकांचे प्रभुत्व होते हे वेगळे सांगायची गरजच नाही. ब्रज भाषेचा लहेजा सांभाळत, सुरेलपणा न ढळू देता विशिष्ट ढंगांनी बोलांचे उच्चारण काका करत असत. लयीचे आकर्षक वजन, आवर्तनाच्या अवकाशाचे अप्रतिम नियोजन आणि आमद या गुणत्रयीने काकांचे बोलांचे काम नटलेले असे. त्यांची लयकारी कधीही तालाशी, तबलजीशी झाटापट केल्याप्रमाणे होत नसे. लयकारी करतानादेखील रचनेतला एकसंधपणा, रागाचे भावविश्व यांच्याशी काकांचे तादात्म्य तुट नसे. लय-तालाशी काकांची असलेली मैत्री त्यांच्या धमार गायनातून विशेषत्वाने प्रतीत होते, तशीच त्यांच्या बंदिशींमधूनही होते. आग्रा घराण्यातील पूर्वीच्या गवयांमध्ये धमार गायणाची परंपरा होती. हळदणकर काकांना त्यांच्या गुरुंकडून अनेक धमार मिळाले होते. त्यांनी स्वतः अनेक धमार रचले आहेत.

'वाचं गेयं च कुशले इति वाग्मेयकारः'. हळदणकरकाकांनी 'रसपिया' या नावाने दोनशेहून अधिक बंदिशी रचल्या आहेत. यामध्ये विलंबित ख्याल, धमार, मध्यलय तसेच द्रुत बंदिशी, सरगमगीते, चतुरंग, तराणे असे सर्व प्रकार येतात. समेवर येण्याचे आकर्षक अंदाज, अनपेक्षित स्वरावर येणारी सम, विविध मात्रांवरून उठणारे मुखडे, तराण्यांतील तिहाया, रागाच्या नवीन पैलूवर प्रकाश टाकणारी स्वररचना अशा अनेक कारणांमुळे काकांच्या बंदिशी सौंदर्यपूर्ण आणि तितक्याच आव्हानात्मक आहेत. 'रसपिया बंदिशे' या नावाने दोन भागांत त्यांच्या बन्याच बंदिशी प्रकाशित झाल्या आहेत. पं. जितेंद्र अभिषेकी यांना काकांच्या बंदिशी अत्यंत प्रिय होत्या. अभिषेकीबुवांनी काकांच्या अनेक बंदिशी स्वतः गाऊन लोकप्रिय केल्या आहेत.

बंदिशींबोरवरच संगीतावरील चिंतनात्मक साहित्याची निर्मिती हळदणकरकाकांनी केली आहे. यातील सर्वात महत्वाचे पुस्तक म्हणजे आग्रा व जयपूर गायकींचे मर्म उलगडून दाखवणारे 'जुळू पाहणारे दोन तंबरे.' यामध्ये आग्रा व जयपूर गायकीवर, त्यातील गुण-दोषांसकट, केलेले विवेचन आहे. या दोन्ही गायकींची अधिकारी गुरुंकडे घेतलेली सखोल तालीम व आपली समीक्षक वृत्ती यामुळे हे पुस्तक आग्रा व जयपूर गायकींवरील अत्यंत महत्वाची टीका मानली जाते. 'आग्रा गायकी' या विषयावर

काकांनी देश-विदेशात अनेक सप्रयोग व्याख्याने दिली आहेत. आकलनासाठी कठीण अशा अभिजात गायकीतील अनेक महत्वपूर्ण पैलूना शिष्यांसाठी व अभ्यासकांसाठी काकांनी सुलभ केले.

गोवा कला अकादमीचे संचालक म्हणून काम करत असताना, 'रागरूपांचे प्रमाणीकरण' हा महत्वाकांक्षी प्रयोग काकांनी हाती घेतला. यामध्ये संगीतज्ञ, विद्वान कलाकार यांची चर्चासत्रे घडवून आणली व ३५ रागरूपांचे प्रमाणीकरण त्यातून फलाला आले. प्रचलित २२ श्रुतींहून अधिक ११ श्रुतींची कंपनसंख्या संगणकीय तंत्रज्ञांच्या साहाय्याने काकांनी निर्धारित केली आहे. संगीत रिसर्च अकादमी, कोलकाता, येथे काकांच्या गायनाचे १०० तासांचे ध्वनिमुद्रण संग्रहित केलेले आहे. पं. सत्यशील देशपांडे यांच्याकडे ही काकांचे विपुल ध्वनिमुद्रण संग्रहित आहे.

आपल्या जवळ असलेले मौलिक विद्याधन, अनुभव संपदा, हळदणकरकाकांनी मुक्त हस्ताने आपल्या शिष्यांना दान केली. सकाळ-संध्याकाळ सलग ४-५ तास काका तालीम देत असत. एका मागून एक विद्यार्थी येत असत पण काकांची बैठक कधी मोडली नाही व उत्साह मावळला नाही. नवशिक्यांपासून परिपक्ष साधकांपर्यंत सर्वांना काका उदार मनाने शिकवत असत. शिष्यांच्या शंकांकडे खुल्या दिलाने काका बघत. या शंकांचे निरसनही तरक्षुदू पद्धतीने व तत्काळ करत असत. कोणाला बंदिश हवी असेल, रागरूप हवे असेल तर ते तत्काळ मिळत असे. सारे काकांना मुखोदगत होते, स्फटिकासारखे लखब ते अवतरत असे. आपल्या कलेत समरसूसन गेलेल्या, अत्यंत विनयाने आपल्याजवळील विद्या आयुष्यभर जतन केलेल्या हळदणकरकाकांचा सहवास ज्यांना लाभला त्यांचे आयुष्य खरोखरच उजळून निघाले.

घरंदाज गायकी कालबाब्य ठरत आहे का, असा प्रश्न भेडसावण्याचा आजच्या काळात हळदणकरकाकांचे योगदान दीपस्तंभाप्रमाणे आहे. 'जुन्या गायनपरंपरांचा त्याग करण्यापूर्वी, त्यामागील सौंदर्यं प्रेरणेचा विचार जरूर करा. आपल्या प्रतिभेने नव निर्मिती करा, पण अभिजात मूल्यांच्या कसोटीवर ती तपासून पाहा.' हा मंत्र काकांनी नवीन पिढीला दिला आहे. काकांच्या स्वभावातील उदारता, मृदुता, त्यांच्या बुद्धीची तेजस्विता आणि त्यांच्या कलेतील भव्यता यांच्या स्मरणाने रसिकांची मने सदैव उजळून निघतील.

अनुभवकथन – कविता खरवंडीकर
(पं. बबनराव हळदणकर यांच्या शिष्या)

kkhawandikar@gmail.com

सहभाग – धनंजय खरवंडीकर

(पं. हळदणकर यांना अनेक वर्षे संगत करणारे तबलावादक)

dkhawandikar@rediffmail.com

शब्दांकन – धरित्री जोशी-बापट

(कविता खरवंडीकर व पं. हळदणकर यांच्या शिष्या)

dharitreej@gmail.com

माझी संगीतसाधना

मंजिरी आलेगावकर

गाण शिकण्यासाठी आलेल्या विद्यार्थ्याला आपण योग्य पद्धतीनं आणि प्रेमानं शिकवलं तर त्याला नक्कीच शास्त्रीय संगीताची गोडी लागेल. गुरुनं उगीचच स्वतःची दहशत न माजवता शिष्याला आपल्या मुलाप्रमाणे प्रेमानं शिकवलं पाहिजे. प्रत्येकाच्या आवाजाचा धर्म, जात ओळखून आपल्या शिष्याचा आवाज तयार करून घेतला पाहिजे. एकावेळी एकाच वा जास्तीत जास्त दोघाना तालीम दिली पाहिजे. ग्रुपमध्ये शास्त्रीय संगीत शिकवणं योग्य नाही. शिष्यानंही गुरुचा आदर राखला पाहिजे आणि गुरुला प्रेम दिलं पाहिजे, गुरुवर श्रद्धा, निष्ठा ठेवली पाहिजे. तरच ही शास्त्रीय संगीताची, घरंदाज गायकीची परंपरा पुढे चालू राहील आणि त्यातून उत्तम भावी कलाकार तयार होतील याची खात्री वाटते.



हिंदुस्थानी शास्त्रीय संगीताची परंपरा, त्याची व्यापी, राग-संगीत सादरीकरणाच्या विविध शैलींमधून निर्माण झालेली संगीतातील घराणी, यावर अनेक विद्वानांनी, गायकांनी, समीक्षकांनी अभ्यासपूर्ण विश्लेषण केले आहे.

त्या त्या घराण्याच्या गायक कलाकारांनी, त्यांच्या वारसदारांनी आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण गायकीनं आपल्या काही खासियती, वैशिष्ट्यं सांगीतिक सौंदर्यसंकल्पना जोपासल्या, जपन्या आणि त्या अधिक समृद्ध केल्या.

मला आठवतं, माझ्या घरी असलेलं सांगीतिक वातावरण! माझे बडील पं. मोहन कर्वे उत्तम गायक कलाकार होते. स्वतःचा वडिलोपार्जित व्यवसाय सांभाळून गाण्याच्या रियाजासाठीही वेळ देत असत. त्यांचा गाण्याचा रियाज आणि त्यांच्याकडे येणाऱ्या शिष्यांना ते राग-संगीत शिकवत ते माझ्या कानांवर पडत असे. गायनाचार्य पं. रामकृष्णबुवा वझे, पं. हरिभाऊ घांगेकर यांच्यासारख्या दिग्गज

कलाकारांकडून, गायकांकडून त्यांना तालीम मिळाली होती. मैफिलीचे बादशहा म्हणून ओळखले जाणारे ‘संगीत कलानिधी’ मास्तर कृष्णराव यांचाही काही वर्ष सांगीतिक सहवास पपांना मिळाला होता आणि पपांनी गाण्याचा, गायनकलेचा व्यासंग केला, कला म्हणून शास्त्रीय संगीताचा, राग-संगीताचा रियाज केला.

अर्थात मलाही माझ्या वयाच्या साधारण पाचव्या वर्षापासून पपांनी गाण शिकवायला सुरुवात केली. संगीताच्या शास्त्राचं व्याकरण न शिकवता, गायकीचं, गाण्याचं, गायनकलेचं व्याकरण शिकवलं. मला कधीही या रागाचं नाव अमुक, त्याचे वादी-संवादी अमुक, असं न शिकवता छोट्या बंदिशी शिकवायला सुरुवात केली. घरातलं लहान मूळ, त्याला आपण भाषेचं व्याकरण, कर्ता, कर्म, क्रियापद हे शिकवत नाही. ते घरातील बोलली जाणारी भाषा सतत ऐकत असतं आणि त्या संस्कारांनी ती भाषा उत्तम बोलू लागतं. तसंच संगीतकलेचं आहे. संगीतशास्त्राच्या पलीकडची संगीतकला

ही गुरुच्या सहवासानं, त्यानं केलेल्या संस्कारांनीच सिद्ध होते. रागसंगीत शिकण्यासाठी गुरु-शिष्यपंपरेशिवाय पर्याय नाही, संगीत ही गुरुमुखी विद्या मानली जाते. या संगीतकलेची परिभाषा मला पपांनी शिकवली. ही परिभाषा म्हणजे रागाचा कायदा, शास्त्र, त्याची चौकट न बिघडवता रंजक कसा गायचा, बंदिशीचा मुखडा वेगवेगळ्या पद्धतीनी कसा सुंदर ठेवायचा, छोटे आलाप, तुकडे घेऊन समेला सुंदर रीतीनं कसं यायचं याचा जणू परिपाठच होते. त्यामुळे दिलेल्या थोड्या वेळात राग रंजक कसा मांडायचा, श्रोत्यांना आपलं गाणं कसं आवडेल याचा विचार आपोआप होऊ लागला आणि रागसंगीत अधिक चांगल्या पद्धतीनं मांडता येऊ लागलं.

मी साधारण सहावी-सातवीत असताना नवनीतभाई पटेल हे आमच्या घरी येत. ते तबलानवाज म्हणून प्रसिद्ध होते. उत्तम जलतरंग, हार्मोनियम वाजवत आणि उत्तम बंदिश-रचनाकार होते. त्यांनीही माझ्यावर गायकीचे उत्तम संस्कार केले. त्यांच्या बंदिशी अतिशय सुंदर सांगीतिक आणि साहित्यिक मूल्य असणाऱ्या, आक्रमक, पकड घेणाऱ्या अशा आकर्षक आहेत. त्यांच्या कित्येक बंदिशींमध्ये स्थायी आणि अंतर्नातही तिहाया आहेत. मी आजही या बंदिशी मैफलीत गाते आणि शिष्यांना शिकवते. अशा बंदिशींमुळे मैफिलीची रंगत नक्कीच वाढते हा माझा अनुभव आहे.

वामनरावजींकडे - काकांकडे - मी शिकायला आले ते कॉलेज पासआऊट झाल्यावर. पपांच्या सांगण्यावरूनच मी काकांकडे शिकायला सुरुवात केली. आमचे पपा आणि पटेलसाहेब (बापूजी) यांनी माझ्यावर गायकीचे संस्कार केले होते. पपांमुळे मला ग्वालहेर गायकीच्या पद्धतीनं काही चलन्त राग (यमन, भूप, बिहाग इत्यादी) गाताही येत होते. वामनरावांकडे आल्यावर संगीताची, गायकीची व्यासी कलायला लागली. जयपूर गायकी म्हणजे नागमोडी वळणाची, वक्र पद्धतीनं चालणारी गायकी, आकाशयुक्त गायकी, अवघड, अनवट राग अधिक गाणारी आणि साधे चलन्त रागही सरळ न गाता नागमोडी वळणानं चालणारी ही गायकी. तरीही नितांतसुंदर! अवघड पण फक्कड अशी ही गायकी! काकांकडे या गायकीची तालीम साधारण दहा वर्ष चालू होती.

काकांकडे माझी तालीम सुरु झाली तो माझा 'टर्निंग पॉइंट' होता असं मी मानते. जयपूर गायकी म्हणजे काय, त्या गायकीतील बारकावे, चुस्त बंदिश म्हणजे काय, बंदिशीतील शब्दांचं उच्चारण कसं करावं, बोल-आलाप, बोल-तान करताना शब्दांची मोडतोड न होता शब्द कसे उच्चारावे, जयपूर गायकीत असणारं आकाराचं महत्त्व कसं ठेवायचं, अनुनासिक किंवा गेंगाणा आवाज न लावता तो खुला, मोकळा परंतु तरीही सुंदर कसा लावायचा, रागप्रस्तुती करताना गळा फिरतो म्हणून उगीचच फिरवायचा नाही, (त्याला काका गळ्यातली अडगळ म्हणत असत.) बंदिशीचा विस्तार करताना तो नागमोडी वळणानं (काकांच्या भाषेत)

Curvature Conception पद्धतीनं, ऑफ बीट कसा करायचा, बंदिशविस्तारातील विराम किंवा पॉज बोलतो म्हणजे काय, अनवट राग गाताना ते दोन वेगळे राग न वाटता तो एकच राग कसा वाटला

पाहिजे, एकच युनिट कसं वाटलं पाहिजे, या सर्व आणि जयपूर गायकीतील सांगीतिक सौंदर्यसंकल्पनांची जाणीव होऊ लागली. माझ्या आवाजाचा लगावही अधिक सुंदर झाला तो या जयपूर गायकीच्या खुल्या, मोकळ्या आणि सुंदर आकारतत्त्वामुळे. अर्थात् या सर्व सौंदर्य संकल्पनांच्या आकलनासाठी मला काही वर्ष नक्कीच द्यावी लागली. पण काकांनी केलेल्या या सांगीतिक संस्कारांमुळे या चांगल्या गोष्टी होऊ शकल्या.

वामनरावजींप्रमाणेच अप्पा कानेटकर यांचीही जयपूर गायकीची तालीम मला लाभली. आजही मी विदुषी कुमुदिनी काटदरे आणि पं. डॉ. अरुण द्रविड यांचंही जयपूर गायकींमध्ये मार्गदर्शन घेते आहे. एखादं अवघड भाषेतील पुस्तक दुसऱ्या, तिसऱ्यांदा वाचल्यावर अधिक कळतं, तसं या गुरुंच्या मार्गदर्शनानं मला जयपूर गायकीतील बारकावे, सुंदर कंगारे अधिक नीट कळताहेत.

पं. बबनराव हळदणकर यांचंही मला मार्गदर्शन मिळालं. त्यांची आवाजाच्या लगावाची पद्धत मी अंगीकारली नाही. तसंच सुरुवातीला नोमतोम पद्धतीनं विस्तार वा आलापी करण्याची पद्धतही मी अंगीकारली नाही. परंतु लयकारी, द्रुत बंदिशीत दुसऱ्या ओळीवर केला जाणारा विस्तार वा बोल म्हणणं, या सौंदर्यसंकल्पना मी काही प्रमाणात गाते.

माझ्या या सर्व गुरुंनी संगीतकला जोपासली, समृद्ध केली. या माझ्या सर्व गुरुंजीनी माझ्यावर केलेल्या गायकीच्या संस्कारांबरोबरच परफॉर्मिंग आर्टिस्ट म्हणून, गायक कलाकार म्हणून मी पंडिता किशोरीताई आमोणकर, पं. कुमारगंधर्व आणि पं. जिंतेंद्र अभिषेकी या कालाकारांचा आदर्श ठेवला आहे. या तिन्ही कलाकारांची घराणी, गायकी एकमेकांपासून सर्वस्वी भिन्न असली तरी या कलाकारांच्या राग-संगीताच्या सादरीकरणात आक्रमकता आणि भावदर्शन या दोन्ही सांगीतिक सौंदर्यतत्त्वांचा समन्वय आहे. माझ्या गळ्याला, गायकीला त्यांची गायकी अनुकूल आहे हे मला जाणवलं म्हणून! अर्थात आमचे पपा आणि वामनरावजींनी मला कुमार-गायकीचा अभ्यास करण्यासाठी प्रोत्साहन दिलं. पपांनी कुमार-गायकीचे संस्कार माझ्यावर केले. त्यांची बंदिश मांडायची पद्धत, अत्यंत सुरेलपणा, तानेची फेक, गायकीतील कसदारपणा, भावदर्शी पण तेवढीच आक्रमक गायकी, अत्यंत सुंदर अर्थपूर्ण, सांगीतिक आणि साहित्यिक मूल्यं, तेवढ्याच सुंदर असलेल्या, नावीन्यपूर्ण आणि आक्रमक बंदिशी या सर्व गोष्टी पपांनी मला शिकवल्या, माझ्या गळ्यावर संस्कारित केल्या. पपा आणि कुमारजी समकालीन! कुमारजींच्या जुन्या काळातील अनेक मैफिली पपांनी जवळून डोळसपणे ऐकल्या आणि अभ्यासल्या होत्या. अर्थात जयपूर गायकी आणि कुमारजींची गायकी, अभिषेकींची गायकी याचं Blending साधलं गेलं, समन्वय साधला गेला तो माझ्या या दोन्ही गुरुंमुळेच!

कलाकार म्हणून सर्वांगीण विकास साधण्यासाठी काही वर्ष एका घराण्याची व्यवस्थित तालीम घेतल्यानंतर मगच आपल्या घराण्याच्या बाहेरचा सांगीतिक सौंदर्यविचार हा समजून घ्यावा असं

मला नक्कीच वाटतं. आज मी पंडिता किशोरीताई, पं. कुमारगंधर्व आणि पं. जितेंद्र अभिषेकी या तिन्ही कलाकारांच्या बंदिशी, तराणे, अभंग, निर्गुणी भजनं मैफिलीत गाते आणि त्यातून श्रोत्यांना विलक्षण आनंद मिळतो हा माझा नेहमीचा अनुभव आहे.

आजच्या काळातील तरुण पिढीला, त्यांतील किती जणांना संगीतातील 'तालीम' हा शब्द माहीत आहे? आजकालच्या गुरुंच्या शिकवण्यात आणि शिष्यांच्या शिकण्यात, रियाजात किती सातत्य आहे? अर्थात याला काही अपवादही आहेत.

आपल्याकडे गाणं शिकण्यासाठी आलेल्या विद्यार्थ्याला आपण योग्य पद्धतीनं आणि प्रेमानं शिकवलं तर त्याला नक्कीच शास्त्रीय संगीताची गोडी लागेल. गुरुंनु उपीचच स्वतःची दहशत न माजवता शिष्याला आपल्या मुलाप्रमाणे प्रेमानं शिकवलं पाहिजे.

प्रत्येकाच्या आवाजाचा धर्म, जात ओळखून आपल्या शिष्याचा आवाज तयार करून घेतला पाहिजे. एकावेळी एकाच वा जास्तीत जास्त दोघांना तालीम दिली पाहिजे. गुपमध्ये शास्त्रीय संगीत शिकवणं योग्य नाही आणि शिष्यानंही गुरुचा आदर राखला पाहिजे आणि गुरुला प्रेम दिलं पाहिजे, गुरुवर श्रद्धा, निष्ठा ठेवली पाहिजे. तरच ही शास्त्रीय संगीताची, घरंदाज गायकीची परंपरा पुढे चालू राहील आणि त्यातून उत्तम भावी कलाकार तयार होतील आणि ही परंपरा समृद्ध होईल याची मला खात्री वाटते.

मंजिरी आलेगांवकर

manjiri58@yahoo.com

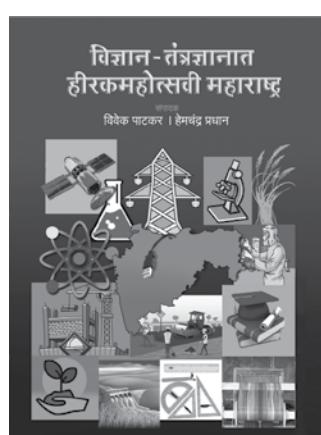
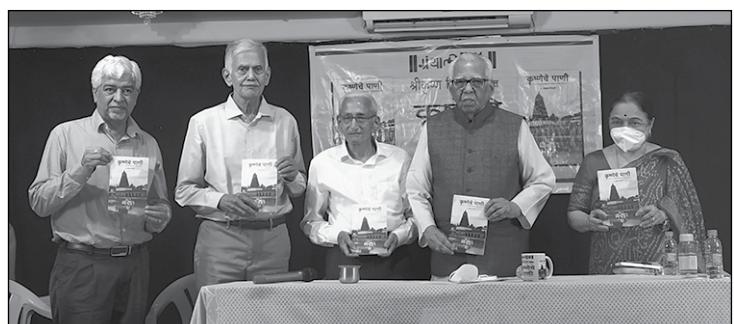
भ्रमणधर्वनी : ९०९६३२०४७२

ग्रंथाली पुस्तक प्रकाशन



मोहन काळे लिखित
'थेंबांनी विणली नक्षी'
या पुस्तकप्रकाशनसमयी
सुदेश हिंगलासपूरकर
दिनकर गांगाळ
लेखक श्रीकृष्ण शिंदे
राम नाईक (माजी राज्यपाल, उत्तरप्रदेश)
आणि
डॉ. स्नेहलता देशमुख (माजी कुलगुरु)

श्रीकृष्ण शिंदेरे लिखित
'कृष्णचे पाणी'
या पुस्तकप्रकाशनसमयी
सुदेश हिंगलासपूरकर
दिनकर गांगाळ
लेखक श्रीकृष्ण शिंदे
राम नाईक (माजी राज्यपाल, उत्तरप्रदेश)
आणि
डॉ. स्नेहलता देशमुख (माजी कुलगुरु)



विज्ञान-तंत्रज्ञानात हीरकमहोत्सवी महाराष्ट्र

संपादक : विवेक पाटकर | हेमचंद्र प्रधान

विज्ञान-तंत्रज्ञानाच्या मूलभूत आणि उपयोजित क्षेत्रांतील सद्यास्थिती, शिक्षण आणि संभाव्य वाटचाल यांचा अभ्यासपूर्ण आढावा...

मूल्य ७५० रु. सवलतीत ५०० रु.



राजीव श्रीखंडे

द शॉडी ऑफ द विंड - कार्लोस रुई झाफॉन The Shadow of the Wind by Carlos Ruiz Zafon

कार्लोस रुई झाफॉन हा या युगातला जगद्विख्यात स्पॅनिश कथाकार आणि कादंबरीकार. त्याचा जन्म २५ सप्टेंबर १९६४ रोजी बार्सिलोना या प्रख्यात स्पॅनिश शहरात झाला. त्याचे वडील विमा विकण्याचे काम करायचे, तर त्याचे आजी-आजोबा हे कारखान्यात काम करत होते.

शिक्षण संपर्क झाफॉनने जाहिरातक्षेत्रात काम करण्यास मुरुवात केली. तेथे त्याने चांगले यशाही मिळवले. लहानपणापासूनच त्याचा ओढा लेखन-वाचनाकडे होता. लेखन करण्यापासून त्याला त्याचे व्यावसायिक यशदेखील रोखू शकले नाही. वयाच्या २९व्या वर्षीच त्याची पहिली कादंबरी 'The Prince of Mist' प्रसिद्ध झाली. तरुण-प्रौढ कादंबन्यांमध्ये (Young-Adult Fiction) या कादंबरीची गणना केली गेली. त्याबद्दल त्याला Edebe हे तरुण-प्रौढ कादंबन्यांसाठी असणारे पारितोषिकदेखील मिळाले. याच साहित्यप्रकारात त्याने त्याच्या पुढच्या तीन कादंबन्या प्रसिद्ध केल्या. १९९४ साली The Midnight Palace, १९९५ साली The Watcher in the Shadows आणि १९९९ साली Marine या त्या तीन कादंबन्या.

२००१ साली झाफॉनने त्याची पुढची कादंबरी प्रकाशित केली. तिचे नाव होते 'The Shadow of the Wind'. या कादंबरीने झाफॉनला जगभर प्रसिद्धीच्या झोतात आणले. जगभरच्या टीकाकारांनीही या कादंबरीची मुक्तकंठाने प्रशंसा केली. यानंतर झाफॉनने पूर्णवेळ लेखन करण्याचा निर्णय घेतला.

या आधीच म्हणजे १९९५ च्या सुमारास झाफॉन अमेरिकेत लॉस अँजेलिस येथे स्थलांतरित झाला होता. तेथे त्याने थोड्या काळासाठी चित्रपटांच्या पटकथा-संवाद लिहिण्याचे काम केले. त्याच्या फायद्याची गोष्ट म्हणजे त्याचे इंग्रजीवर प्रभुत्व होते. परंतु चित्रपटांच्या मोहमयी दुनियेत तो फार काळ रमला नाही. कथा-

कादंबरीलेखन हाच त्याच्या जीवनाचा ध्यास होता आणि 'The Shadow of the wind'ने त्याला जगभरचे वाचकही फार मोठ्या संख्येने मिळवून दिले होते.

'The Shadow of the Wind'च्या यशानंतर तब्बल सात वर्षांनी त्याची पुढची कादंबरी प्रसिद्ध झाली. या कादंबरीचे नाव होते 'The Angels Game.' ही कादंबरी 'The Shadow of the Wind'चा Prequel म्हणजे पूर्वार्ध आहे. या कादंबरीच्या कथानकाचे ठिकाण आहे बार्सिलोना, पण काळ आहे १९२० ते १९३० च्या दरम्यानचा. 'The Shadow of the Wind'च्या अभूतपूर्व यशानंतर झाफॉनने The Shadow of the wind समाविष्ट असलेली चार कादंबन्यांची एक मालिका लिहिण्याचे मनाशी योजले होते. या मालिकेतील 'The Angels Game' ही या क्रमवारीतील पहिली कादंबरी. 'The Shadow of the Wind' ही दुसरी.

या शृंखलेतील तिसरी कादंबरी आहे 'The Prisoner of Heaven.' ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली २०११ मध्ये. या कादंबरीत आपली 'The Shadow of the Wind'च्या नायकाशी परत गाठ पडते.

या मालिकेतील चौथे आणि शेवटचे पुस्तक आहे 'The Labyrinth of Spirits.' ही कादंबरी प्रकाशित झाली नोव्हेंबर २०१६ मध्ये. या मालिकेला झाफॉनने नाव दिले The Cemetery of Forgotten Books. या शृंखलेने त्याला अमाप यश दिले, नाव, प्रसिद्धी दिली आणि पैसाही दिला.

कार्लोस रुई झाफॉनचा व्याच्या केवळ ५५ व्या वर्षी २०२०मध्ये मोठ्या आतड्याच्या कर्करोगाने मृत्यू झाला. एकूण आठ कादंबन्यांमुळे आणि विशेषत: Cemetery of Forgotten Books या शृंखलेतील कादंबन्यांमुळे झाफॉनचे नाव जगभर झाले. त्याच्या कादंबन्यांची पंचेचाळीस देशांत प्रकाशने झाली आणि त्याच्या

कादंबन्यांची भाषांतरे चाळीस वेगवेगळ्या भाषांत करण्यात आलेली आहेत. एका अंदाजाप्रमाणे झाफॉन आजच्या युगातला सर्वात लोकप्रिय स्पॅनिश लेखक आहे. त्याचा अकाली मृत्यु दुर्दैवी होता.

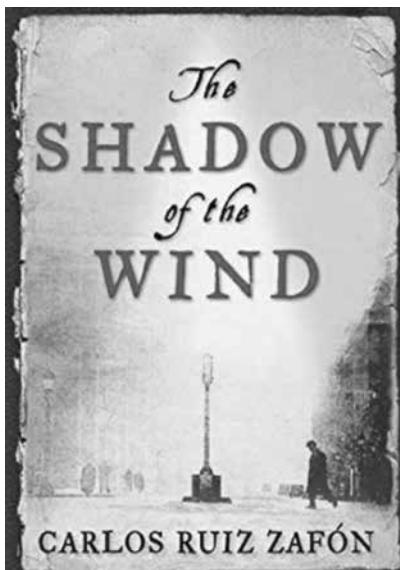
'The Shadow of the Wind' या कादंबरीकडे आता वळूया.

२००१ मध्ये प्रसिद्ध झालेली ही कादंबरी वरवर बघता एक गोथिक रहस्यकथा आहे. या कादंबरीचे वैशिष्ट्य म्हणजे तिच्या कथेमध्ये आणखी एक कथा डडलेली आहे, आपण Story within a story म्हणतो त्याप्रमाणे.

या कथेमध्यल्या कथाविश्वात The Shadow of the Wind ही कादंबरी जुलियन कॅरेंक्स या कुणाला फारसा ठाऊक नसलेल्या एका कटालियन लेखकाने लिहिलेली असते. डॅनियल सम्पेअर हा एक किशोरवयीन मुलगा, ज्युलियन कॅरेंक्सने लिहिलेल्या इतर पुस्तकांचा शोध घेण्यास सुरुवात करतो. त्यात तो ज्युलियन कॅरेंक्सचा इतिहासदेखील शोधायचा प्रयत्न करतो. डॅनियलच्या पुस्तकांच्या

आणि शेवटी ते दोघेही पॅरिसला पळून जायचे ठरवतात. हा पळण्याचा बेत ज्युलियनचा जीवशंकंठश मित्र मिखेल मॉलिनर योजतो. मॉलिनर एका धनाढ्य बापाचा मुलगा असतो आणि त्याने युद्धकाळात भल्याबुन्या मार्गानी बराच पैसा मिळवलेला आहे, असे त्याच्याबद्दल बोलले जात असते. यात शस्त्रास्त्रांच्या विक्रीचाही भाग असतो. पेनेलोपी त्यांच्या ठरलेल्या संकेतस्थळी येतच नाही. ज्युलियन एकटाच पॅरिसला पळतो.

पेनेलोपीची आठवण ज्युलिअनला अस्वस्थ करत असते. शेवटी न राहवून तो बार्सिलोनाला १९३५ च्या सुमारास परत येतो. ज्युलियन पेनेलोपीचा शोध घेतो, पण त्यात त्याला यश मिळत नाही. कारण ती १९१९ नंतर कोणाच्याच दृष्टीस पडलेली नसते. पुढे डॅनियलला असेही कळते की ज्युलियन आणि पेनेलोपी हे सावत्र भाऊ-बहीण आहेत. ज्युलियनची आई आणि पेनेलोपीचे वडील यांच्या अनैतिक संबंधामुळे हे घडलेले असते. डॅनियलला



कालोंस रुडी झाफॉन

दुकानातला साहाय्यक फर्मिन रोमेरो द टॉरस हा डॅनियलचा मित्र बनतो. रोमेरो याला स्पॅनिश यादवी युद्धात Montjuic च्या किल्ल्यात बंदिवान करून त्याचा शारीरिक छळ केलेला असतो. कारण त्याने यादवी युद्धात सरकारविरुद्ध छुप्या कारवाया केलेल्या असतात. हा रोमेरो डॅनियलच्या शोधात त्याला बरीच मदत करतो. या शोधाच्या दरम्यान त्यांना बरीच वर्षे विस्मृतीत गेलेल्या किंवा आता मृत असलेल्या बन्याच लोकांच्या भूतकाळात डोकावाबे लागते आणि त्यामुळे खुनशी इन्स्प्रेक्टर फ्युमेरोच्या रूपाने ते काही घातकी शक्तींना जागृत करतात.

या शोधाच्या दरम्यान डॅनिअल आणि रोमेरो यांना एका जुन्या, विस्मृतीत गेलेल्या प्रेमकथेबद्दल माहिती मिळते. ही प्रेमकथा असते जुलियन आणि सुंदर पेनेलोपीची. हे दोघेही तीस वर्षांपासून म्हणजे १९१९पासून बेपत्ता असतात. त्यापूर्वी एकमेकांना पाहताक्षणीचे ते प्रेमात पडलेले असतात. चार वर्षे हे प्रेमप्रकरण गुपचूप चालते

पुढे असेही कळते की ज्युलिअनच्या पलायनानंतर पेनेलोपीच्या आई-वडिलांनी तिला कैदेत ठेवलेले असते. कारण ती त्यावेळी ज्युलियनपासून गर्भर राहिलेली असते. ही त्यांच्यासाठी अतिशय शरमेची गोष्ट असते. पुढे प्रसूतीच्या वेळी पेनेलोपी एका मृत मुलाला जन्म देते आणि कुठलीही मदत न मिळाल्यामुळे प्रसूतीच्या वेळी तीही मृत्युमुखी पडते. तिला आणि तिच्या नवजात मृत अर्भकाला कुंबुंबाच्या दफनखान्यात दफन केले जाते. ज्युलियनला हे कळते आणि त्याला धक्का बसतो. तो निराशेच्या खोल गर्तेत फेकला जातो. तो इतका उद्घिर होतो, की तो त्यांच्या पुस्तकांचा तिरस्कार करू लागतो. नंतर तो बार्सिलोनामधून नाहीसा होतो.

डॅनियल इथर्पर्यंत या रहस्याची उकल करतो, पण तोपर्यंत त्याच्या शोधामुळे अस्वस्थ झालेली काही वाईट माणसे डॅनियलचा हा शोध सफल होऊ नये म्हणून काही योजना आखतात. ज्युलियन कॅरेंक्स जिवंत असतो की नसतो, डॅनियलच्या या शोधाचा शेवट

कसा होतो, याची उत्तरे आपल्याला या कांदंबरीत मिळतात.

झफॉनने या उत्कंठावर्धक कांदंबरीचे स्वरूप गाँथिक रहस्यकथा असेच ठेवलेले आहे, पण त्याने त्यात काही आकर्षक बदल करून या कथानकाला एक वेगळाच उठाव दिलेला आहे. एक म्हणजे या कांदंबरीच्या कथानकाचा काळ दहा वर्षांचा असला तरी या कथानकाच्या आत असलेल्या दुसऱ्या कथेचा काळ त्याहीपेक्षा जास्त म्हणजे साधारणतः पस्तीस वर्षांचा आहे. दुसरा बदल म्हणजे या कथेचा नायक कथानकाच्या प्रारंभी फक्त दहा वर्षांचा आहे आणि कथा संपते तेव्हा तो वीस वर्षांचा आहे. हा पोरसवदा, किशोरवयीन नायक ही या कथानकाची एक जेमेची बाजू आहे. हे वयच स्वप्ने बघत मोठे होण्याचे आहे. आपल्या नायकाचे मोठे होण्यातले सगळे विभ्रम झफॉनने या कथानकात अत्यंत प्रभावीपणे दाखवलेले आहेत. तिसरा बदल म्हणजे ही गाँथिक कथा आपल्या आजच्या युगातच घडते आणि ती पुस्तकांच्या जगाशी निगडित आहे. रहस्य आहे ज्युलियन कॅरॅक्स या कुणी न ऐकलेल्या गाँथिक लेखकाशी निगडित आणि आपला नायक डॅनियल हा पुस्तकांच्याच जगात वाढलेला मुलगा. या कथेतही पडकी, विस्मृतीत गेलेली भव्य घरे आहेत, तळघरे आहेत. काळाच्या पडद्याआड दडलेली रहस्ये आहेत, दान्तेच्या Purgatory ची आठवण करून देणारे वृद्धाश्रम आहेत, जरा कळकट असणारी हॉटेले आणि वसतिगृहे आहेत, साहसे आहेत, थरर आहे, पण याहीपलीकडे जाऊन बालपणापासून किशोरवयात आणि किशोर वयातून प्रौढ वयात जाणाऱ्या प्रवासाचे हे एक चित्तवेधक वर्णन आहे. त्यात मैत्री आहे, बंधुभाव आहे, प्रेम आहे, विरह आहे. प्रेमभंग आहे, प्रतारणा आहे, त्याग आहे, नुकसान आहे, निराशा आहे, शत्रुंत्व आहे, वेडा ध्येयवाददेखील आहे. मोठे होतानाचे हे विविध भावविभ्रम झफॉनने अतिशय ताकदीने आपल्यासमोर उलगडले आहेत. त्यामुळे हे कथानक फक्त एक गाँथिक कथा म्हणून मर्यादित राहत नाही, तर त्याचा आवाका फार मोठा आहे.

अतिशय कौशल्याने बांधलेले हे कथानक झफॉनची थोडीशी काव्यात्म, थोडीशी स्वप्नाळू शैली अधिकच उठावदार करते हे मात्र खरे. आपण ही कथा डॅनियलच्याच तोऱ्हन ऐकत आहोत हे लक्षात ठेवले पाहिजे. म्हणूनच झफॉनची ही कथनशैली त्याच्या पोरसवदा नायकाला साजेशी अशीच आहे. किशोरवयातला सगळा स्वप्नाळूपणा आपल्याला या शैलीत जाणवतो, मनावर ठसतो.

कथेमध्ये आणखी एक कथा या तंत्राचा झफॉनने अतिशय परिणामकारक वापर या कांदंबरीत केला आहे. या दोन्ही कथांचा कालखंड वेगळा आहे, तसाच या दोन्ही कथांच्या कथानकाचा वेगही भिन्न आहे. वर्तमानातील कथा एका संयंत वेगाने पुढे सरकते. परंतु भूतकाळातील कथेचा वेग भिन्न आहे. कारण भूतकाळातील कथा आपल्याला मधूनमधून कळते आणि तीदेखील कधी या कांदंबरीच्या वर्तमानातील व्यक्तिरेखांच्या तोऱ्हन, कधी रोजनिशीद्वारा, कधी पत्रांच्या द्वारे. हा समतोल झफॉनने अत्यंत कौशल्याने सांभाळला आहे. वर्तमान आणि भूतकाळाचे हे अजब रसायन या

कांदंबरीला एका वेगळ्याच उंचीवर नेते.

झफॉनची सहज, साधी, सरल, अतिशय अर्थपूर्ण भाषा या कथानकाला अधिकच रंजक करते. सुंदर, अथर्व ओतप्रोत भरलेली वाक्ये आपल्याला या कांदंबरीत जागेजागी आढळतात. सुटसुटीत, पारदर्शी, नर्मविनोदी संवाद या कथानकाला अधिकच खुलवतात. किशोरवयातल्या जाणिवांचा प्रौढ वयातील अनुभवांशी सतत चाललेला संघर्ष या अनुरूप संवांदंद्वारे आपल्यापर्यंत विनासायास पोचतो.

या कांदंबरीत साहजिकच अनेक व्यक्तिरेखा आहेत. त्यात वर्तमानकाळातल्या आणि भूतकाळातल्या माणसांचा समावेश आहे. काही माणसे दोन्ही काळांत आहेत. ही सगळीच माणसे झफॉनने ठळकपणे रंगवलेली आहेत, पण प्रमुख व्यक्तिरेखा त्यात अधिकच उठून दिसतात. या कथेचा खरा नायक डॅनियल सम्पेअर, त्याच्या पुस्तकांच्या दुकानातला त्याच्या वडिलांचा साहाय्यक फर्मिन रोमेरो जो अत्यंत कल्पक, हरहुन्हरी आहे, डॅनियलची मैत्रिण बिट्रीज, क्रूरकर्मा इन्स्पेक्टर फ्युमेरो आणि प्रत्यक्षात कुठेही वावर नसलेला तरी या सगळ्या कथानकावर आपली पूर्ण छाप पाडणारा ज्युलियन कॅरॅक्स. अर्थात भूतकाळातल्या कथेत त्याचाच प्रामुख्याने वावर आहे हेही खेरेच. या सगळ्याच व्यक्तिरेखांत झफॉनने अगदी गहिरे रंग भगलेले आहेत त्यामुळे ही सगळीच माणसे केवळ एका कथेतील पात्रे न वाटता ती हाडामांसाची खरीखुरी माणसेच वाटतात आणि कांदंबरीच्या यशात याचा फार मोठा सहभाग आहे. या माणसांशी आपण सहज जोडले जातो, अगदी त्यांच्या अंतरंगांशीही.

या कथानकाला गाँथिक कथेचे स्वरूप दिल्यामुळे ही एक atmospheric म्हणजे वातावरणप्रधान कांदंबरीही आहे. या सगळ्या वातावरणनिर्मिती बार्सिलोना शहराचा फार मोठा वाटा आहे. झफॉनने बार्सिलोनाचे वर्णन ज्या आपुलकीने केले आहे की त्याला तोड नाही. हे सगळे शहरच जिवंत झाले आहे या कांदंबरीत. या शहराची छाया या कांदंबरीच्या दोन्ही कथानकांवर कायम पडलेली आहे.

आरंभापासून पकड घेत आपल्याला शेवटपर्यंत गुंगवून ठेवणारी साधारणतः ५०० पानांची ही कांदंबरी नुसती गाँथिक कथा नसून, शैशवातून तारुण्यात पदार्पण करण्याची म्हणजेच Coming of age ची एक बहारदार कथा आहे. झफॉनला या कांदंबरीने उदंड यश दिले. आजवर या कांदंबरीच्या दीड कोटीहून अधिक प्रती खपलेल्या आहेत. या सगळ्याच कांदंबरीवर एका स्वप्नाळू जादुई वातावरणाचे दाट, मनोरम सावट आहे, त्यामुळे या कांदंबरीला इतके प्रचंड यश मिळाले त्यात आश्र्य काहीच नाही.

- राजीव श्रीखंडे

भ्रमणधन्वनी : ९८२१०१७४६२
rshrikhande@yahoo.com



विदर्भ, उर्मी व युरोप.. माझा चित्रप्रवास

राजेश वानखेडे

मला आठवतंय, एका गंज चढलेल्या नळावर तो कावळा बसलेला होता, बहुतेक खूप तहानलेला असावा. कितीतरी वेळानं नळातून एक एक थेंब पाणी बाहेर यायचं व तो एक थेंब थेंब पाण्याच्या आशेवर वाट बघत बसलेला होता. थेंब बाहेर येताच, तो थेंब चोचीत घेण्याची त्याची धडपड चालायची, मी अगदी तासभर त्याची ती गंमत पाहत उभा होतो. माझ्यासाठी तो गमतीचा विषय होता, परंतु त्याच्यासाठी जीवन-मरणाची ती झुंज असावी.

मी तेथून हॉस्टेलला निघून आलो, पण तो प्रसंग नजरेआड जायचं नाचव घेत नव्हता. काही क्षण वाटलं पुन्हा त्याला जाऊन बघावं, परंतु कॉलेजला उशीर होत होता म्हणून मी कॉलेजला गेलो. नवीन आठवड्यातली नवीन असाइनमेंट मिळाली. मी पेपर, रंग, ब्रश काढून ठेवले. सरांनी दिलेल्या असाइनमेंटचा विचार करू लागलो, मात्र डोक्यात आणि डोळ्यांसमेर ती कावळ्याची पाण्यासाठी चाललेली झुंज सारखी येत होती. असाइनमेंटमध्ये माझ्या या मुक्त विषयाला जागा नव्हती. शेवटी मनानं ठाम निश्चय केला की आता हॉस्टेल गाठावं. मधल्या सुटीत कॉलेजला दांडी मारली. हॉस्टेलला पोचताच घाईझाईत मोठा पेपर बोर्डला चिकटवला, आणि परत माझा सगळा पसारा काढला. पुन्हा सुरु झाली होती माझी आणि कावळ्याच्या त्या दृश्याची झुंज. नजरेसमेर होता कावळा, गंज चढलेला नळ, पाण्याचा थेंबनथेंब नृत्य करू लागला होता. माझा हात भराभरा चित्रं रेखाटू लागला. गंज चढलेला नळ आणि कावळ्याच्या देहाची हालचाल या गोष्टीनं मला जास्त आकर्षित केलं होतं, तो आकार पृष्ठभागवर जन्म घेऊ लागला, हा सगळा प्रकार दिवसभर चालू होता, रात्री मित्रानं जेवण आणून झाकून ठेवलं होतं, पण मी उठलो ते चित्र पूर्ण करूनच.

रूमवर आलेल्या मित्रांचे डोळे चित्र पाहून विस्फारले. मंग्या म्हणाला, “अबे राजा, काय पैंटिंग केल बे तुवा! लयच भारी ना भाऊ.” सर्व मित्रांनी वाहवा केली. दुसऱ्या दिवशी कॉलेज सुरळीत सुरु झालं. जेजे स्कूल ऑफ आर्टचा कॅम्पस म्हणजे मनाला ऊर्मी

देणारा व अतिशय सकारात्मक ऊर्जा प्रदान करणारा असाच. एक दिवस बाहेर कळूचावर सगळेच मित्र बसलो होतो, तेव्हा चर्चेतून कळलं की आर्ट सोसायटी ऑफ इंडियाच्या कॉम्पिटिशनचे अर्ज काही दिवसांपूर्वी देणं सुरु झालं होतं. माझ्या डोळ्यांसमेर कावळ्याचं चित्र उभं झालं. मला ही संधी सोडायची नव्हती. आर्ट सोसायटी ऑफ इंडियाला हे चित्र पाठवायचंच होतं. सबमिशनची शेवटची तारीख जवळ येत होती. परंतु चित्र फ्रेम करायला जवळ पैसे नव्हते. दोन दिवस विचार करण्यातच गेले. शेवटी अमरावती गाठायचं ठरलं. रात्रीची ट्रेन पकडली, सकाळी घरी पोचलो. आई-वडिलांना आश्र्य वाटलं, की अचानक हा कसा काय आला? आईला हकिकत सांगितली, की मला चित्र फ्रेमिंगसाठी किमान दीड हजाराची गरज आहे. आईनं त्याच दिवशी गळ्यातील मंगळसूत्र सोनाराकडे गहाण ठेवलं आणि मला दीड हजार दिले. मी सोमवारी कॉलेजला हजार झालो. त्याच दिवशी चित्र फ्रेम केलं आणि आर्ट सोसायटी ऑफ इंडियाच्या ऑफिसला जाऊन अर्ज भरून सबमिट केलं.

काही दिवसांतच मंग्या धावत माझ्याकडे आला. “अबे राजा, पार्टी पायजे, आताच आर्ट सोसायटीची लिस्ट बघून आलो. तुले आर्ट सोसायटी ऑफ इंडियाचा अवॉर्ड मियाला भाऊ.” आम्ही आनंदनं नाचू लागलो कारण माझ्या आयुष्यातलं हे पहिलंच अँवॉर्ड होतं. सगळी धावपळ सार्थक झाली. ही बातमी आईला सांगण्यासाठी आतुर झालो होतो, तिच्या मंगळसूत्राचे आभार व्यक्त करू लागलो. अँवॉर्डमधून मिळालेल्या रकमेतून पहिलं सोनारकडून मंगळसूत्र सोडवून आणलं, तेव्हा आईच्या चेहन्यावर अँवॉर्डचा आनंद दिसत होता. असा माझा हा प्रवास सुरु झाला होता.

माझा जन्म अमरावती जिल्ह्यातील बोरगाव पेठ इथे झाला. लहानपणापासून चित्रकलेची नितांत ओढ, एकदा शाळेच्या पाटीवर नागपंचमीच्या दिवशी नागराजाचं चित्र काढलं, माझ्या आजीनं पूर्ण मोहल्ल्यात ती पाटी फिरवली. ‘पायन बाई, राजान काढलं



Title - Bodhisattva (1) Size - 60 x 40 cm , Medium Acrylic on canvas
Year :- 2020



Title - Bodhisattva (2) Size - 60 x 40 cm , Medium Acrylic on canvas
Year :- 2020

ना हे चित्र!” सगळ्या आया, आज्या, काकू, काका, दादा, वहिन्या सगळ्यांनी खूप कौतुक केलं. कौतुक झाल्यामुळे माझा हुरूप वाढला, मी मोठा चित्रकार होईन हा विश्वास उरी भरत गेला आणि नियतीनं तसं सगळंच घडवत नेलं. शालेय वयातच मी शाळेचे, टुकानाचे बोर्ड, मंदिरातील देवीदेवतांचे, महापुरुषांचे चित्र यांची कामं घेऊ लागलो. चित्रकलेत परिपक्ष होत गेलो. आमच्या शाळेत कलाशिक्षक नव्हते, परंतु हिंदी विषयांचे हरले सर यांना चित्रकलेची ओढ व पूर्ण माहिती होती. त्यांनी मला सांगितलं की “तू इंटरमिजियेट ड्रॉईंगची परीक्षा दे, बारावी पास कर आणि सरल मुंबईच्या जे जे स्कूल ॲफ आर्टला प्रवेश घे, मोठा चित्रकार होशील बेटा तू.” सरांचं हे वाक्य पूर्णतः मेंदूत फिडू झालं होतं. ध्येय ठरलं होतं, आपण जे जे स्कूल ॲफ आर्टला जायचं मनात पक्के झालं.

गावच्या शेजारी परतवाडा शहरातल्या एका शाळेतून इंटरमिजिएट चित्रकला परीक्षेचा फाँई भरला. हरलेसरांनी मला चित्रकलेचा कलासपण लावून दिला. आर्थिक परिस्थिती नाजूक असल्यामुळे चित्रकला कलासमध्ये शिक्षक महालेसरांनी माझ्याकडून फी घेतली नाही. गाडीभाडे वाचवण्यासाठी रोज सायकलनं अठरा किलोमीटर येऊ-जाऊ लागलो, पण कलास नित्यनियमानं केला. अखेर परीक्षा दिली आणि काही महिन्यांतच निकाल आला. मी

ए-ग्रेटमध्ये पास झालो. घरी, गावात, शाळेत खूप कौतुक झालं. आता बारावी पास होणं हे ध्येय समोर होतं. दहावी पास झालो आणि अकरावीला प्रवेश घायचा होता. कुणीतरी मला सांगितलं की आट्स, कॉर्मस, सायन्समधून बारावी पास होणं कठीण आहे, पण एमसीबीसीला प्रवेश घेतला तर सहज बारावी पास होता येतं. प्रॅक्टिकलचे खूप मार्क पडतात. मी कुणालाच न सांगता अकरावी एमसीबीसी इलेक्ट्रॉनिकला प्रवेश घेतला. उच्चमाध्यमिक शाळा मुरु झाल्या, शाळेत रोज जाऊ लागलो. पण सगळं उलटंच झालं. ज्या विषयात मला काहीच गंध नव्हता तेच मी शिकू लागलो, टीब्ही, फॅन वैगरे खोलून पुन्हा जोडू लागलो, त्यात मन रमत नव्हतं. आपण कुठेतरी चुकलो याची जाणीव होऊ लागली. अकरावीचं वर्ष संपलं, बारावी सुरु झाली. बच्याचदा १५ ऑगस्ट व २६ जानेवारीला फळ्यावर चित्रं व कॅलिग्राफी करायचो त्यामुळे चित्रकलेच्या बाबतीत मी फेमस झालो होतो.

बारावी अर्धी झाली होती, आता बोर्डाचे फाँई भरण्याची तारीख येऊ ठेपली होती. काय कुणास ठाऊक माझे एमसीबीसीचे चिटोरेसर यांच्या मनात काय आलं, अचानक सरांनी मला बोलावून घेतलं आणि म्हणाले, ‘राजेश, तू एमसीबीसीला प्रवेश घेऊन खूप मोठा घोळ केला, या वर्षी गव्हर्नमेंटचा जी-आर आलाय की एम

सीब्हीसी कॉमर्सच्या विद्यार्थ्यांना एटीडीला (आर्ट टीचर डिप्लोमा) प्रवेश मिळाणार नाही आणि तुला तर एटीडी करायचं आहे.’ मला काही कळेनासं झालं सरांना काय म्हणायचं आहे. नंतर तेच म्हणाले की तू एटीडी केलंस तर कलाशिक्षक तरी होशील किंवा तुला बीएफएला जायला सोईस्कर होईल. ते खिन्न चेहन्यानं माझ्याकडे बघू लागले. त्यांनी बीएफए उच्चारता मी सरांना विचारलं, ‘सर, बीएफए म्हणजे काय?’ सरांनी सर्व मला सविस्तर समजून सांगितलं, सगळी हक्किकत माझ्या लक्षात आली. आता एमसीब्हीसीमुळे सगळा घोळ झाला होता. मला कळून चुकलं की आता आपलं ध्येय पूर्ण होणार नाही, या गोष्टीमुळे पूर्ण खिन्न झालो, मी अस्वस्थ झालो, मनात रडू फुटू लागलं. मी सायकल काढली आणि गावी पोचलो. घरी न जाता गावातील नदीकिनारी उंच टेकडीवर जीविलंगी बाबाचं मंदिर आहे तिथे जाऊन बसलो, डोळ्यांतून अशू वाहू लागले. आता सगळं संपलं, आपण चित्रकलेत शिक्षण घेऊ शकणार नाही, हे विचार मनात येऊ लागले. दोन-तीन दिवस शाळेत गेलोच नाही, शेवटी चौथ्या दिवशी गेलो. वर्गात पाय ठेवताच चिटरे सर म्हणाले, ‘राजेश, तू आताच या वर्गातून जा आणि बाजूच्या वर्गात जाऊन बस!’ मला काही कळेनासं झालं. सरांनी मला सर्व प्रकार समजावून सांगितला. सरांनी शिक्षण अधिकाऱ्याकडून परवानगी घेऊन माझी बदली एमसीब्हीसी शाखेतून आर्ट शाखेत केली होती, सरांनी माझी सही घेतली आणि मी आर्ट शाखेत बसू लागलो, काही दिवस गेले आर्ट शाखेचे पूर्ण विषय माझ्यासाठी नवीनच होते, मला काही कळत नव्हत. मात्र काही दिवसांतच कामाची सवय होऊ लागली, रोज विद्यालयात जाऊ लागलो, दिवसाला नऊ ते दहा तस अभ्यास करू लागलो, अखेर बारावीची परीक्षा दिली आणि ६१% नी फर्स्ट-क्लासमध्ये पास झालो.

आता जेजे स्कूल आँफ आर्टचं स्वप्न खरं होताना पाहू लागलो. काही दिवसांतच एटीडी (विनायक चित्रकला महाविद्यालय, परतवाडा) इथे प्रवेश घेतला. माझं चित्र पाहून शिक्षकवर्ग माझ्यावर खुश होता. तेव्हाच मी माझ्याच वर्गातील विद्यार्थ्यांना ऑब्जेक्ट ड्रॉइंग, मेमरी ड्रॉइंग इत्यादी विषयाची प्रत्यक्षिकं देऊ लागलो. अखेर एटीडीची दोन्ही वर्ष संपली आणि मी बीएफएच्या एंट्रन्स परीक्षेची तयारी करू लागलो. परीक्षा दिली आणि महाराष्ट्रातून मेरीटमध्ये सातवा आलो. त्यामुळेच जेजे स्कूल आँफ आर्टला प्रवेश मला मिळाला. स्वप्न साकार झालं, परंतु लढाई अजून बाकी आहे याची जाणीव मला होती.



मुंबई शहर पूर्णपणे अनोळखी होतं. मुंबईत जाण्याची ही पहिलीच वेळ होती. घर सोडलं तेव्हा आई खूप रडली. घरून निरोप घेऊन अमरावती स्टेशनला आलो. ट्रेनमध्ये बसण्याची पहिलीच वेळ होती. रेल्वे स्टेशनवर एक ओळखीचा मुलगा दिसला, त्याला मी इंटरमिजिएट परीक्षेच्या सेंटरवर बघितलं होतं. त्याच्याजवळ जाऊन विचारपूस केली, ‘काहो भाऊ, कुठं चालले?’ तो म्हणाला मुंबई चाललो. मी म्हटलं कायले हो? तो म्हणाला ‘जेजेले ऑडिमिशनसाठी.’ मला खूप आनंद झाला. मी म्हटलं, “भाऊ, मी बी त्यालेच चाललो!” त्या मित्रांचं नाव होतं पंकज. ट्रेनला थोडाउशीर होता तोवर गप्पा मारत बसलो. मग एकमेकांशी बोलताना एकेरी हाक मारू लागलो. ट्रेन आली आणि दोघेही बसलो. सकाळी सीएसटी म्हणजे मुंबई स्टेशनला पोचलो. स्टेशनच्या बाहेर पडल्यावर स्वप्ननगरीत आल्यासारखं वाटलं. मी पंकजच्या मागे मागे पायी चालत होतो आणि इकडेतिकडे बघत होतो. पंधरा-वीस मिनिं चालल्यावर आम्ही थेट ‘मनोरा’ या आमदारनिवास इथे पोचलो. मी स्थानिक आमदार बचू कडू यांचं पत्र सोबत आणलं होतं.

तिथे तयारी करून जेजे स्कूल ऑफ आर्टला प्रवेशप्रक्रियेसाठी पायी पायी निघालो. जेजेच्या आवारात पाय ठेवताच मन हेलकावे घेऊ लागलं, आपण खरंच जेजेत आलो यावर विश्वास बसत नव्हता. एवढी भव्य आणि ऐतिहासिक वस्तू पाहून हरवून गेलो. अखेर माझा प्रवेश झाला. काही दिवस काहीसा एकटा होतो. पंकज याच कॉलेजला होता, परंतु त्याचं डिपार्टमेंट वेगळं होतं. हब्बूहळू मित्र जमू लागले. जेजेचा माझा पहिला मित्र झाला मंग्या, मंगेश कापसे. असेच दिवसामागून दिवस जाऊ लागले, बाबांनी सोबत दिलेले अडीच हजार जवळ होते. हब्बूहळू ती पैशांची गळी रिकामी होऊ लागली. तरीपण मी ते पैसे दिवाळीच्या सुट्टीपर्यंत पुरवले. पहिले वर्ष असल्यामुळे कॉलेजचा खर्चही जास्त नव्हता. दिवसातून एकच वेळ, रात्री आमदार निवासाबाहेरील ठेल्यावर रोज पंधरा रुपयांचं जेवायचो. दिवसा वाडापाव ठरलं होतं. अशी रोजची दिनचर्या सुरु होती. हब्बूहळू मित्र वाढू लागले, परिचय होऊ लागला. काही छोटीमोठी कामं शनिवार-रविवार करू लागले, थोडेफकार पैसे येऊ लागले. आता वर्षाच्या अखेर माझा सरकारी हॉस्टेल कांदिवलीला नंबर लागला, मी आमदारनिवास सोडून हॉस्टेलला राहू लागलो, जेवणाची-राहण्याची सोय झाली, आता आले बी एफए द्वितीय वर्ष आणि आधी सांगितल्याप्रमाणे मला याच वर्षी आर्ट सोसायटी ऑफ इंडियाचं अँवॉर्ड मिळालं. पुढे गाढीय स्तराचे अनेक अँवॉर्ड मिळवले. जलरंगावर प्रभुत्व मिळवलं. जेजेला स्टुडिओ सिस्टीम असल्यामुळे वेगवेगळ्या स्टुडिओमध्ये वेगवेगळा अभ्यास होऊ लागला. क्रिएटिव पैटिंगच्या स्टुडिओला आकार, रंग आणि रंगांचं महत्त्व शिकू लागलो, स्वतःची शैली शोधू लागलो. रंगलेपनावर संशोधन करू लागलो, आकारांची मांडणी करू लागलो, हब्बूहळू पेपर बदलून समोर कॅनवास येऊ लागला, कॅनवासची साइज वाढू लागली. मी कॉलेजमध्ये असताना सात फूट उंचीच्या पेपरवर जलरंग व्यक्तिचित्रं केली, तसंच बारा फूट लांबीच्या कॅब्बहासवर पैटिंग केली. कॉलेजला असतानाच मोठ्या आकाराची सवय लागली.

क्रिएटिव पैटिंगच्या स्टुडिओत ज्या पैटिंग ब्हायच्या त्याला आम्ही सुकण्यासाठी स्टुडिओच्या भिंतीवर हँग करायचो. एक दिवस घडले असे, की मी कॉलेजमध्ये नसताना एक जर्मनी वरून आलेली व्यक्ती माझी चित्रं पाहून गेली. त्याला ती बहुतेक आवडली असावी. तो सतत एक महिना कॉलेजमध्ये संपर्क करू लागला. याची मला काहीच कल्पना नव्हती. त्याला माझं नाव माहीत नसावं किंवा कुणी सांगितलं असेल तर तो विसरला असावा. परंतु कॉलेजमध्ये फोनवर बोलताना तो माझ्या चित्राचं वर्णन करायचा. परंतु हा आर्टिस्ट कोण याची कल्पना कुणालाच येत नव्हती. एक दिवस मंग्या म्हणाला, तुला निकमसरांनी बोलावलंय. मी सरांना भेटातच सर म्हणाले, “अरे नवरदेवा, तू आहेस तरी कुठे?” मग सरांनी सगळी हकिकत मला सांगितली, “जर्मनीच्या एका कलायन्टला तुझां काम आवडलं आहे, त्यांना हा एक ई-मेल आयडी दिलाय. यावर तू कॉन्टॅक्ट कर. त्यांना

तुझी कामं पाठव!” लगेचच मी मेल केला. त्यानंतर एक महिना निघून गेला. मीही विसरून गेलो. मी मस्त क्रिसमसच्या सुट्ट्या एन्जॉय करू लागलो. मित्रांच्या गावी फिरू लागलो. सुट्ट्या संपल्या वर कॉलेजला आलो, मंग्या सोबत होताच. तो म्हणाला, “का रे, त्या माणसाला कॉन्टॅक्ट केला का?” मी म्हटलं नाही रे. त्यानं मला शिव्या द्यायला सुरु केलं. “अबे साल्या, लोकांना चान्स मिळत नाही, तुले मिळाला तर तू हलगजीपणा केलास?” मी भानावर आलो आणि दुसऱ्या दिवशीच मी त्या जर्मनीच्या व्यक्तीला ई-मेल केला. काही कामाची आठ-नऊ फोटो पाठवली. काही दिवसांतच त्यांचं उत्तर आलं. त्यांना सगळी चित्रं आवडली होती आणि ती सगळी त्यानं विकतपण घेतली. माझ्या चित्रांची पहिली किंमत मला दीड लाख मिळाली. खूप खुश झालो. घरी गावी सगळ्यांना आनंदाची बातमी सांगितली. चित्र विकत घेणारे इस्माईल मुकादम मुंबईचेर होते, परंतु अनेक वर्षांपासून जर्मनीत स्थायिक झाले होते. मी त्यांच्या संपर्कात राहिलो.

पुढे मी एमएफएला प्रवेश घेतला. चित्रांमध्ये वेगवेगळे प्रयोग करू लागलो, मोठी मोठी चित्रं रंगवू लागलो. त्यामुळे पुढे आंनदाच्या बातम्या घडत गेल्या. एमएफएच्या अंतिम वर्षाला सर्वात मोठा पुरस्कार माझ्या एका दहा फूट लांबीच्या व्यक्तिचित्राला मिळाला. जेजे स्कूल ऑफ आर्टची दीडशे वर्ष जुनी वास्तववादी व्यक्तिचित्राची परंपरा मोडण्याचे प्रयत्न आमच्या एमएफए पोर्ट्रेटच्या क्लासमध्ये होऊ लागले. व्यक्तिचित्राला वेगळं वळण देण्याच्या प्रयत्नात आम्ही होतो आणि अजूनही ते करत आहे. एमएफए संपलं. कॉलेज थांबलं.. पुढे काही महिन्यांतच माझं लग्न झालं. सुंदर आणि संस्कारी पत्नी लाभली. जोमानं चित्र रंगवू लागलो २०१६ मध्ये जर्मनीला प्रदर्शनानिमित्त रवाना झालो. “Schloss Oranienstein, Diez” असं. जर्मनी इथे समूह प्रदर्शन भरलं, सतरा दिवस जर्मनीला राहिलो. तेथील युरोपीय कला पाहिली, कलावंतांच्या भेटी घेतल्या. तेथील सामाजिक जीवन जवळून पाहिलं. आता सातत्यांनं चित्र काढतो. विदर्भातिलं रखरखणारं ऊन आणि उन्हात काम करणारे मजूर, तसंच अनंताचा शोध घेणारं मानवी मन. हे मानवी आकार माझ्या चित्रात येतात. पुढे अनेक चित्रकार मित्र लाभले. त्या सर्व गुरुजनांचे आणि मित्रांचे मनःपूर्वक आभार व्यक्त करतो, कदाचित ते नसते तर मी हे लिहूपण शकलो नसतो.

पुढचा प्रवास आता सुरु झालाय. नियतीच्या मनात काय आहे ते नियतीच सांगेल!

- राजेश वानखेडे

भ्रमणध्वनी : ७५५८४३३९७६
rajeshwankhade85@gmail.com

ગ્રંથાલય દત્તકયોજના

યા વર્ષી કોરોનાને થોડા દિલાસા દિલા અસે વાટત અસ્તાના પાવસાને મહારાષ્ટ્રાતલ્યા કાહી ઠિકાણી હાહાકાર માજવલા. ત્યાને જનજીવન વિસ્કળીત ઝાલેચ, પણ ઘરાદારાંસહ અનેક ક્ષેત્રાંત નુકસાન ઝાલે. યાતચ સાંસ્કૃતિક જીવન સંપન્ન કરણારી વાચનાલયે ઉદ્ઘ્વવસ્ત ઝાલી. મહારાષ્ટ્રાત વાચનસંસ્કૃતી રૂજવણાન્યા ગ્રંથાલીને હી ગ્રંથાલયે પુનરુજ્જીવિત વ્હાવીત યાસાઠી પુઢકાર પુઢકાર ઘેઊન 'ગ્રંથાલય દત્તક યોજના' સિદ્ધ કેલી. ગેલ્યા વર્ષાપ્રમાણે યાહી વર્ષી ગ્રંથાલીને દિવાળી અંક સંચ યોજનાહી જાહીર કેલી હોતી. ત્યાસહ દિવાળીપહાટચે દોન કાર્યક્રમ સભાસદાંના ભેટ દિલે હોતે. યાચ યોજનેસહ ઠાણે, પાલઘર, રાયગડ, રત્નાગિરી, સિંધુરૂર્ગ જિલ્લાંતીલ પન્નાસ વાચનાલયાંના દિવાળીનિમિત્ત ૫૦ દિવાળી અંક આણિ ગ્રંથાલીને ગેલ્યા દીડ વર્ષાત પ્રસિદ્ધ કેલેલી ૫૦ નવીન પુસ્તકે ભેટ દેણાસાઠી વાચનાલયાંચી નિવડ કરાયચે ઠરવલે. ચાંગદેવ કાળે યાંની યાત મોલાચે સહકાર્ય કરત યા જિલ્લાંતીલ 'ક' વ 'ડ' ગટાંતીલ ગ્રંથાલયાશી સંપર્ક કરુન નાવે નિશ્ચિત કેલી. યા ઉપક્રમાલા સાહાય્ય કરણાચે આવાહન ગ્રંથાલીને કેલે ત્યાસ સમાજભાન રાખવણાન્યા આણિ ગ્રંથાલીચ્યા કાર્યાત નેહમી સાહ્ય કરણાન્યા સુહ્દાંની ઉત્સ્ફૂર્ત પ્રતિસાદ દિલા. ત્યા સાચ્યાંચે ધન્યવાદ માનત, ત્યાંચી કૃતજ્ઞતાપૂર્વક નોંદ પુઢે દેત આહોત. સોબત જ્યા વાચનાલયાંના પુસ્તકે, દિવાળી અંક ભેટ પાઠવલે આણિ દિવાળીપહાટ અનુભવતા યેણ્યાચી સોય કેલી, ત્યાંચી યાદીહી દેત આહોત.

યોજનેસ સાહાય્ય કરણારે સુહ્દ -

- | | | |
|---------------------------------|-----------------------|---------------------------|
| ૧. કુમાર નવાથે | ૨૭. ઉષા શશિકાંત તાંબે | ૩૬. શશી વ્યાસ |
| ૨. નમિતા કિર | ૨૮. જ્યોતી દાતે | ૩૭. શ્યામ વર્ધને |
| ૩. પ્રા. સુહાસિની અશોક કીર્તિકર | ૨૯. જી.બી. દેશમુખ | ૩૮. શશિકાંત રામચંદ્ર જોશી |
| ૪. પ્રભાકર ના.પરાંજપે | ૩૦. રાજીવ શ્રીખંડે | ૩૯. શિવકુમાર આડે |
| ૫. સૌ.અંજલી સર્વોત્તમ ઠાકુર | ૩૧. શરદ કાળે | ૪૦. ચંદ્રકાંત વાઘમારે |
| ૬. સુમિત્રા આરસ | ૩૨. વસંત દેશપાંડે | ૪૧. ઉમેશ ભિરારી |
| ૭. ડૉ.સ્પિતા નિખિલ દાતાર | ૩૩. મહેશ કોટૂરકર | ૪૨. સ્લીમ્યથ |
| ૮. નંદિની મોહન ટાંકસાળે | ૩૪. વિનતા કુલકર્ણી | ૪૩. ચંદ્રકાંત વાઘમારે |
| ૯. શ્રીહર્ષ ફેણે | ૩૫. રમેશ કુલકર્ણી | ૪૪. કે. આશિષ આનંદ દામલે |
| ૧૦. ગો.શ્રી. પંતબાળેકુંદ્રી | | |
| ૧૧. પ્રકાશ અંબુરે | | |
| ૧૨. શ્રદ્ધા અંબુરે | | |
| ૧૩. સુનીલ મોગેરે | | |
| ૧૪. અનિતા અજિત સાવંત | | |
| ૧૫. મૃદુલા ભાટકર | | |
| ૧૬. મોહન ગોરે | | |
| ૧૭. ડૉ. માધુરી ગવાંડે | | |
| ૧૮. યતીન ખાનોલકર | | |
| ૧૯. ચંદ્રકાંત રાણે | | |
| ૨૦. ડૉ. અવિનાશ સુપે | | |
| ૨૧. જનાર્દન સંખે | | |
| ૨૨. યશવંત મરાઠે | | |
| ૨૩. અનુરાધા વિષ્ણૂ ગોરે | | |
| ૨૪. ભગવાન ઇંગલે | | |
| ૨૫. કેંપન નિખિલેશ ભગવાન ઇંગલે | | |
| ૨૬. કેંપન નીલમ ઇંગલે-લોબો | | |



दत्क वाचनालये



ग्रंथालयाचे नाव

१. आंबेडकर वाचनालय, बुरुमतळी, ता. चिपळूण, जि. रत्नागिरी
२. खेडी वाचनालय, मु. पो. खेडी, ता. चिपळूण, जि. रत्नागिरी
३. स्व. आम. सौ. कुसुमताई अभ्यंकर, रत्नागिरी, मु.पो. नाचणे, ता.जि. रत्नागिरी
४. सार्वजनिक वाचनालय, खंडाळा, ता. जि.रत्नागिरी
५. सार्वजनिक ज्ञानरश्मी वाचनालय, ता. गुहागर जि रत्नागिरी
६. विकास ग्रंथालय, ता. संगमेश्वर, जि.रत्नागिरी
७. श्री. दत्त ग्रंथालय, ता. खेड, जि. रत्नागिरी
८. उषा-तारा कानडे वाचनालय, ता. खेड, जि. रत्नागिरी
९. जनसेवक ग्रंथालय, ता. खेड, जि. रत्नागिरी
१०. कै. झा. म. नारकर वाचनालय, पाचाळ, ता. राजापूर, जि. रत्नागिरी
११. सानेगुरुजी वाचनालय, पो. नेरे, ता. पनवेल, जिल्हा रायगड
१२. सार्वजनिक वाचनालय ग्रामपंचायत, मु.पो. नागाव, ता. अलिबाग जिल्हा रायगड
१३. आचार्य अत्रे सार्वजनिक वाचनालय, कळंबोली, नवी मुंबई
१४. पोलादपूर तालुका वाचनालय, मु. पो. ता. पोलादपूर, जिल्हा रायगड
१६. सद्रविचार सार्वजनिक वाचनालय, मु. आसनपोई, पो. धामणे, ता.महाड, जिल्हा रायगड
१७. सौ. शशिकला शंकरराव सावंत स्मारक वाचनमंदिर, मु. नवेनगर, पो. महाड, ता. महाड, जिल्हा रायगड
१८. सार्वजनिक वाचनालय आणि ग्रंथालय, शहाबाज, ता. अलिबाग जि. रायगड
१९. पुंदरसनेह वाचनालय आणि ग्रंथालय, खारघर, नवी मुंबई
२०. लोकमान्य टिळक वाचनालय चौक
२१. श्री. स्वामी समर्थ सार्वजनिक वाचनालय, पो. अलिबाग, जिल्हा रायगड,
२२. श्री देव रवळनाथ वाचनालय, देऊळवाडी, पिंगळी
२३. देव महापुरुष वाचनालय, शेटकरवाडी, गुढीपुर
२४. प्रा. मधु दंडवते वाचनालय, पिंगळी
२५. कडावल पंचक्रोशी वाचनालय, कडावल
२६. श्री देवी भद्रकाली वाचनालय, गुढीपुर, पिंगळी
२७. एकता ग्रंथालय, सरंबळ
२८. ज्ञानदीप वाचनालय, गोवेरि
२९. यशवंतराव नाईक वाचनालय, नेरूर
३०. रा. ब. अनंत शिवाजी देसाई वाचनालय, ओरस, सर्व तालुका कुडाळ, जिल्हा सिंधुदुर्ग
३१. जयहिंद वाचनालय, बाळाराम निवास वासळई ता.वसई
३२. ग्रामोन्नती वाचनालय, सहजीवन हॉल, मर्सेस, ता. वासई
३४. युवक वाचनालय, भुईगाव ता. वसई
३५. परस्पर वाचनालय, सहजीवन हॉल मर्सेस ता. वसई
३६. तालुका वाचनालय, ता. वसई
३७. उधवा सार्वजनिक वाचनालय, तलासरी जि पालघर
३८. ग्रंथाली वाचनालय, वाडा जि. पालघर
३९. ज्ञानसाधना वाचनालय, मुखे ता. पालघर
४०. उत्कर्ष वाचनालय, मु. पो. एडवण ता. पालघर
४१. भगिनी समाज वाचनालय, ता. विक्रमगड जि. पालघर
४२. परस्पर सहाय्यक सार्वजनिक वाचनालय, ता. वसई, जि. पालघर
४३. जनता वाचनालय, ता. भिवंडी, जि. ठाणे
४४. ग्रंथाली सार्वजनिक वाचनालय, मुक्काम वावेघर, पोस्ट तालुका, वाडा, जिल्हा पालघर
४५. श्री गणेश सा. वाचनालय, दिघाशी, ता.भिवंडी, जि.ठाणे
४६. ज्ञानसागर सार्वजनिक वाचनालय, मुरबाड
४७. शहापूर तालुका सार्वजनिक ग्रंथालय, शहापूर, जिल्हा ठाणे
४८. काळ्याराम गौरव नीचीते स्मरणार्थ शिवामृत वाचनालय आटगाव, तालुका शहापूर, जिल्हा ठाणे
४९. जन प्रबोधिनी सार्वजनिक ग्रंथालय, गजानन पैलेस ०३ गणेश मंदिर मार्ग मांडा पूर्व, टिटवाळा
५०. दिवंगत सिंधुताई वाघ सार्वजनिक वाचनालय, कल्याण पश्चिम, जि. ठाणे
५१. बदलापूर सहयोग सार्वजनिक वाचनालय, बदलापूर गाव, जिल्हा ठाणे

चिंतनशील लेखांचा सुंदर आविष्कार!

“वयाची साठी गाठल्यावर आयुष्याच्या वाटेवरील दिवे मंद होऊ लागतात. त्या वाटेवर संपूर्ण अंधार होण्यापूर्वी आपल्याला या मार्गावरून चालणे टाळता तर येत नाही. त्यामुळे या अंधान्या वाटेवरून न गेंधळता, मनाचा तोल न ढळू देता मार्गक्रमण करायचे असते. त्यासाठी मानसिक तयारी करावी लागते.”

‘चिंतन’ हे शरद पांडुरंग काळे यांचे लेखांचे पुस्तक. ५३४ पृष्ठांचे आणि १०५ लेख असलेले. भारदस्त वाटावे आणि हातात घेताना छाती डडून जावी असे पुस्तक. म्हणजे एक, हे पुस्तक वाचणार कधी आणि असे आहे तरी काय यात, हे दुसरे. पुस्तक हातात घेतले, वाचायला सुरुवात केली, वाचतच गेलो अगदी शेवटच्या पृष्ठापर्यंत. जाणवले ते एकच, पुस्तक भारदस्त आहे हेच खरे. आकार त्याचा गौण ठरला. मनावर ठसा उमटवून गेले ते त्यात व्यक्त झालेले भारदस्त विचार. त्या विचारांच्या हृदयात असलेली चिंतनाची खोली. त्यावर पांघरलेली वेगवेगळ्या दृष्टिकोनांची भीती, तिच्यातून उलगडणारी अर्थाची परिभाषा आणि या सगळ्यावर असलेली कसदार, प्रगल्भ आविष्काराची प्रसन्न छाप. असा भारदस्त ऐवज हाती दिला यासाठी लेखक आणि प्रकाशक यांना धन्यवाद द्यायला हवेत! प्रकाशक ग्रंथाली ही आपल्या सगळ्यांच्या परिचयाची आहे. तिच्या कारकिर्दिला शोभून दिसाव्यात अशा अनेक अभिजात साहित्यकृती तिने प्रकाशित केलेल्या आहेत. त्यात ‘चिंतन’ या पुस्तकाचा समावेश नक्कीच होतो. शरद पांडुरंग काळे हे या लेखसंग्रहाचे लेखक आहेत. भाभा अणुसंशोधन संस्थेत संशोधक-वैज्ञानिक म्हणून असलेल्या त्याचा लौकिक अणुशक्तीसारखाच तळपता आणि समाजहिताची जोपासना करणारा आहे. कृषी, जैव, अन्नतत्वज्ञान अशा विविध क्षेत्रांत त्यांनी केलेले भरीव संशोधन आणि केलेली विज्ञानजगृती यातून त्यांच्या कर्तृत्वाची झेप लक्षात येते. ‘चिंतन’ हे पुस्तक वा त्यातील लेख हे केवळ हौस वा वेळ साधकी लागावा म्हणून लिहिलेले नाहीत. त्यामागे एक दृष्टिकोन आहे, तो त्यांनीच त्यांच्या मनोगतातून स्पष्ट केलेला आहे, “समाजातील अंधश्रद्धा कमी होऊन वैज्ञानिक दृष्टिकोन दृढ होण्यास मदत व्हावी ह्या मध्यवर्ती कल्पनेने या पुस्तकाची मांडणी केलेली आहे.”

या पुस्तकातील लेखांची अनुक्रमणिका पाहिली तर लेखकाच्या संशोधनाशी साधर्म्य असलेले विषय दिसून येतात. त्यात शेती-शेतकरी उपद्रवकारक भाजीबाग, धान्यसंरक्षण, वनस्पती, हवामान, पर्यावरण, अन्नसमस्या हे विषय आहेत. परंतु त्यावरच समाधान व्यक्त करत नाही. संशोधक अनेक अंगांनी आपला प्रयोग सिद्ध करण्याचा प्रयत्न करतो, तसे रसायन ते थेट स्वयंपाकघरातील अल्युमिनियमची भांडी, डळून आणलेले पीठ; आहार ते कर्करोग, आताचा कोरोना आणि ऑक्सिजन, टेलिपथी ते नोबेल पुरस्कार आणि संरक्ती अशा अनेक विषयांवरील लेख या संग्रहात समाविष्ट केलेले आहेत. गार्यांची हत्या करावी की त्यांचे संरक्षण करावे, हा आपला जिव्हाळ्याचा विषय. तिची शिंगे आखूड असावीत आणि चारा कमी खाणारी असावी, दूध अधिक देणारी असावी ही अपेक्षा आणखी वेगळी. स्वित्जर्लंडमध्ये वेगळाच विषय आहे, गार्यांना

शिंगे नसावीत हा. त्याविषयी लेखक माहिती देतात, शिंगे ही हाडे आणि केरॅटिन या घटकापासून बनलेली असतात. निर्सागत: असलेल्या या वरदानावर हत्यार चालवायचे तेही पैशांसाठी, हे संवेदना, भावना व शिष्टाचाराच्या विरुद्ध आहे.

नोबेल पारितोषिक हा सर्वोच्च सन्मान आहे. त्याविषयी सहा लेख आहेत. पैकी एक आहे, पारितोषिकाच्या मानकन्यांच्या यादीत महिलांची संख्या तुलनेने खूप कमी आहे, याची ते क्षेत्रनिहाय आकडेवारी देतात. ती अभ्यासावर आधारित आहे. त्यांच्या कारणांची मीमांसा करताना अनेक कारणे पुढे आलेली आहेत, त्यात महिलांना पुरुषापेक्षा बुद्धी कमी असते, हा मुद्दा कुठेच नाही. मुद्दा आहे तो आपल्या सामाजिकतेचा, त्यातही पुरुषप्रधान संस्कृतीचा. त्यातही पुढे विषय आहे भारतातील नोबेल विजेत्यांच्या संख्येचा. त्यात महिला तर नाहीच पण पुरुषांची संख्याही बोटाच्या टोकाइतकी, याचे कारण स्पष्ट करताना लेखक लिहितात, ‘आपल्या शैक्षणिक धोरणाचा हा पराभव आहे.’

श्रीकृष्ण, राधा आणि सुदामा माहीत नाहीत असा सापडणे अभावानेच. परंतु या प्रत्येक व्यक्तिरेखेतून प्रतीत होणारे आविष्कार वेगवेगळे आहेत, याकडे आपले लक्ष नसते. लेखक लिहितात, कृष्ण हा गोकुळाचे आधारकार्ड होते तर राधा प्रातिनिधिक स्त्री होती. मिळालेल्या मोकळ्या वेळेचा सदुपूर्योग संगीताचा छंद जोपासण्याची शिकवण त्याच्या मुरलीच्या सुमधूर स्वरांनी दिली तर सुदाम्याशी त्याचे वागणे एका राजाचे होते आणि राजाने मनात आणले तर गरिबासाठी काय करु शकतो हेच त्याने त्यातून दाखवून दिले आहे.

तिबेटवरून विमाने का उडत नाहीत याचा अन्वयार्थ आपण भारत-चीनच्या संघर्षाशी जोडू पाहतो. वास्तविक तो भौगोलिक कारणाशी जोडलेला आहे, हे त्या लेखकाच्या मांडण्याने लक्षात येते. वातानुकूलनातून गळणारे पाणी निरुपयोगी म्हणून वाया घालवले जाते. परंतु दुर्बैमधील निवासी इमारतीमधील केंद्रीय एसी प्रणालीचे पाणी पिण्यासाठी वापरले जाते, हे आपल्यासाठी नवीन आहे. माहेंजोदडो, हडप्पाचे स्मरण करून देणारे. ज्वालामुखीत सर्वनाश झालेले इत्लीमधील पाम्पे शहर, चालण्याचे फायदे, रवींद्रनाथांचा काबुलीवाला, व्हॉट्सअॅप-अपेक्षा आणि वास्तव, कीटकांमुळे ट्युलिपला येणारे विविध रंग, मराठी भाषादिवस, गीताजयंती, ईशोवास्योपनिषदातील श्लोक, तांबे आणि जिवाणू अशा अनेक विषयांचा समावेश या पुस्तकात आहे. चिंतनाचा आदर्श नमुना म्हणून या लेखांचा निर्देश करता येईल. विद्यार्थी, शिक्षण आणि प्रबोधन यांच्यासाठी ही उत्तम संहिता आहे. जी सकारात्मक आणि स्वच्छ दृष्टी प्रदान करते. त्यामुळे हा ऐवज प्रत्येकाने संग्रही ठेवायला हवा असे मनापासून वाटते.

शिरीष घाटे यांनी चिंतनमध्ये मुद्रा मुखपृष्ठासाठी नेमकेपणाने टिपली आहे, जी शीर्षक आणि आशयाशी एकरूप असलेली आहे.

मूल्य ६०० रुपये सवलतीत ३५० रुपये



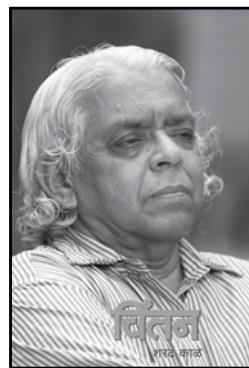
ग्रंथपान

चांगदेव काळे

संपर्क : ९८६९२०७४०३

चिंतन

डॉ. शरद काळे



ध्येयासकती आणि अनंत आकाश यांचा समन्वय
असलेले अनुभवविक्ष

“आयटी क्षेत्रात काम करताना एक गोष्ट इतर क्षेत्रांपेक्षा (माझ्या पूर्वीच्या कंपन्यांपेक्षा) वेगळी जाणवली ती म्हणजे प्रत्येक नवीन आयटी प्रोजेक्टवर काम करताना कामानिमित्त आपला संबंध नवीन टीम आणि नवीन लोकांशी येतो आणि तो सर्व प्रकार म्हणजे आपण एका नवीन कंपनीत नव्यानं काम सुरु करताना होणाऱ्या अनुभवासारखा असतो. तुम्हाला नव्यानं सुरुवात करायची असते. स्वतःला सिद्ध करायला लागत.”

‘टेल्को ते टेक्सास’ या पुस्तकाचे मुख्यपृष्ठ पाहताच त्याच्याविषयीचे कुतूहल जागे होते. आठ फोटोंची मालिका त्यावर मुद्रित केलेली आहे आणि त्यांना एकत्रित जोडणारे वर्तुल मध्यभागी आहे. या सागळ्यांना जोडणारे शीर्षक मध्यभागी आहे, ते या वर्तुळाला पूर्णत्वाचा आकार देते. त्यासाठी बाणांचा वापर केलेला आहे. ही कल्पकता मुख्यपृष्ठकार प्रदीप परळकर यांची आहे, तिला दाद द्यायला हवी. तशी दाद चंद्रकांत राणे यांना द्यायला हवी, या वर्तुळाला त्यांनी दिलेल्या अर्थपूर्ण कर्तृत्वाच्या प्रवासासाठी.

मला काहीतरी वेगळे करायचे आहे, माझ्या मनासारखे घडवायचे आहे आणि जगायचेदेखील आहे. जिद्द आणि तिच्यासाठी केलेले धाडस या दोहँचा समन्वय साधणे ज्याला शक्य आहे, स्वतःवर ज्याचा पूर्ण विश्वास आहे, अशांनाच ‘स्व’

जपता येतो. तो ‘स्व’ चंद्रकांत राणे यांनी पुरेपूर जपलेला आहे असे निश्चितपणे म्हणता येते. त्याचा अनुभव घ्यायचा तर ‘टेल्को ते टेक्सास’ हे ग्रंथालीने प्रकाशित केलेले अनुभवसंपन्न पुस्तक वाचायला हवे. त्याची उत्सुकता मुख्यपृष्ठापासून सुरु होते.

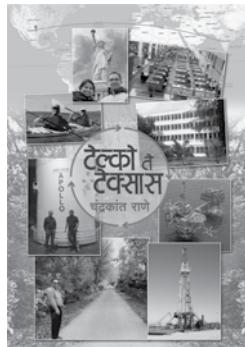
चंद्रकांत राणे यांच्या प्रवासाबाबतचे दोन भाग करता येतात. एक आहे शैक्षणिक आणि दुसरा आहे नोकरी. शिक्षण सगळेच घेतात. राणे यांनीही घेतले ते. परंतु त्यासाठी वेगवेगळ्या शाळांची भर पडली. तरीही ते त्या वयात इंटर सायन्सपर्यंत शिकले. पुढे राजूभय्या (धाकटा भाऊ) याच्या सततच्या प्रोत्साहनामुळे एमबीएपर्यंत शिक्षण घेतले, तेही नोकरी सांभाळून. त्या पुढचा टप्पा तर थकक करणारा म्हणावा लागेल. आयटीसाठी आवश्यक असणारे, प्रचंड महाग असणारे सॅप, सीडक, मटेरियल मंनेजमेंटसारखे शिक्षण घेतले, तेही वयाची चव्वेचाढीस वर्ष मागे सरली त्या काळात. त्यांच्याच शब्दांत वाचा, ‘मला फारच मेहनत करायला लागली होती. वयाच्या पंचेचाळिसाव्या वर्षी काहीतरी नवीन शिकत होतो. कधी कधी तर डोळ्यांपुढे अंधारी (चककर) यायची; परंतु मी चिकाटी सोडली नव्हती.’

इंटर सायन्समध्येच असताना टेल्कोमध्ये शिकावू उमेदवार (अप्रैटिस) म्हणून स्वकर्तृत्वाला सुरुवात झाली. तेथेच काही काळ नियमित नोकरी केली. तिथून तेलक्षेत्रातील श्लम्बर्जर, हॅलिबर्टन या कंपन्यांमध्ये काम केले. त्यानंतर आयटीक्षेत्रात इंटेलग्रुप, सत्यम, पटनी कॉम्प्युटर्स. असा हा आलेख उंचावत गेला. त्यामुळे पुणे, मुंबई, मद्रास, अंदमान, आखाती देश ते अमेरिका या स्थानांची नोंद या आलेखात होत गेली.



ग्रंथपान

टेल्को ते टेक्सास
चंद्रकांत राणे



साधारणपणे आपल्या प्रवासाविषयी लिहिताना स्वतःच्या मोठेपणावर भर देण्याचा कल अधिक असतो. ‘टेल्को ते टेक्सास’ या लेखनात दिलेला भर हा आपल्या सहवासात आलेल्या व्यक्तीविषयी आहे. कामांच्या ठिकाणी सोबत असलेल्या सहकाऱ्यांचे चित्रण करताना त्यांच्या केवळ आठवणी नाहीत, तर त्यांच्या स्वभावातील उमदेणण, धाडस, कामाविषयीचे कौशल्य, देहयष्टी, त्यांच्यातले बरेवाईटपण यांचे तपशील येतात; तसेच उद्योगाची संपूर्ण माहिती, त्यातले बारकावे, वेगवेगळे अनुभव, गमतीजमती असा मोठा पट उलगडत नेण्याची पद्धत नावीन्यपूर्ण म्हणावी लागेल. यातला विशेष असा, की ‘टेल्को’ ही कंपनी घेतली तर तेथील सहकारी, तेलकंपनी म्हटली तर तेथील सहकारी, असे प्रत्येक टप्प्यावर भेटलेले सहकारी येथे स्वतंत्रपणे देण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. त्यामुळे ते कामाचे क्षेत्र कामाच्या स्वरूपासह, सहकाऱ्यांसह संपूर्णपणे आपल्या नजरेसमोर उभे राहते. यात त्यांच्या कौटुंबिक सदस्यांचाही समावेश आहे. त्यांच्याविषयी तर फार आत्मीयतेने लिहिलेले आहे. अशा व्यक्तिवित्रण असलेल्या सदस्यांची संख्या तीसहून अधिक आहे.

ते उद्योगाची (ब्लॅक गोल्ड) माहिती आपल्यासाठी अधिक रोचक ठरावी, यानिमित्ताने झालेला सागरी प्रवास, तिथला थरार अंगावर शहारा आणणारा ठरतो. आखाती, अमेरिका, ऑस्ट्रेलिया येथील वर्णने चांगली सफर घडवून आणतात.

एकून साठ प्रकरणांत विभागलेले हे आत्मकथन लक्ष वेधून घेते ते त्या प्रकरणांच्या शीर्षकांमुळे. श्लम्बर्जर डेज, हॅलिबर्टन डेज, हैदराबाद डेज, सत्यम डेज, टेक्सास डेज, सेकंड इनिंग, इदू मेम, मॅड मॅक्स मॅक्सी त्यातली काही वैशिष्ट्यपूर्ण शीर्षके होत.

‘लेखनाची कुठलीही पाश्वभूमी नसताना हे आत्मकथन लिहिले आहे’, या नम्रपणाची आवर्जन नोंद घ्यावी लागेल. सुटसुटीत, आटोपैशीर आणि नेमकेपणाने लेखन करणे ही अवघड कला या लेखनाला लाभलेली आहे. मानवी स्वभावाचे चित्रण आणि कामाच्या ठिकाणाची मानसिकता उत्तमपणे कथनातून प्रकट झालेली आहे. ‘साहेबलोकांचं खरं कौशल्य कामसू लोकांना नीट हाताळण्यात आहे आणि हे ज्याला जमलं, तोच खरा साहेब होण्याच्या लायकीचा माणूस.’ ‘अनुभवी माणसांनी धोक्याची घंटा वाजवल्यावर सावधान पोझिमध्ये दक्ष होणं गरजेचं.’ यासारखी वाक्ये त्यांचा प्रत्यय देतात.

पोटासाठी नोकरी करावीच लागते परंतु माणूस म्हणजे यंत्र नाही. त्याला स्वतःच्या भावभावना आणि स्वतःच्या इच्छेप्रमाणे वागण्याचा व तसा जगण्याचा अधिकार आहे, हेच चंद्रकांत राणे त्यांच्या ‘टेल्को ते टेक्सास’ या आत्मकथनातून आपणास सांगत आहेत.

मूल्य ३५० रुपये सवलतीत २५० रुपये

वाचकांना गुंतवून ठेवतील असे हे तरंग

‘इ.स. पूर्व १९००च्या शतकात अऱ्झटेक लोक कोकोच्या बियांची भुकटी करून त्यात पाणी मिसळून नाहुआटी किंवा इंग्रजीत कडू पाणी म्हणून ओळखले जाणारे पेय बनवत. हीच चॉकलेट बनवण्याची प्रक्रिया जगात औद्योगिक क्रांती होईपर्यंत चालू राहिली. अऱ्झटेक लोकांची अशी श्रद्धा होती की कोकोच्या झाडाची उत्पत्ती स्वर्गात झाली. अऱ्झटेक हे नाव अऱ्झटलॅन – म्हणजे शुभ्र भूमी. आताची उत्तर मेरिस्कोमधील व्हाईट लॅंड – यावरून पडले.’’

माणसाचे सजग मन कुतूहलाने भारलेले असेल, त्याची नितळ दृष्टी दृश्याच्या अंत:करणाचा आरपार वेध घेणारी असेल आणि नेमकेपणाने नोंद घेण्याची क्षमता त्याच्या ठारी असेल तर सभोवतालची अवघी सृष्टी त्याच्यासाठी इंद्रधनुष्यासारखी निखळ आनंददायी भूमी ठरते. तिच्यातून परावर्तित होणारे विविध रंग केवळ त्यालाच आनंदाची अनुभूती प्रदान करतात असे नाही तर त्याच्या नजरेतून इतरांनाही त्यात सहभागी करून घेतात. ‘तरंग भवतालचे’ हे लेखसंग्रहाचे पुस्तक आपल्याला या अनुभवाने चिंब करते.

‘तरंग भवतालचे’ या लेखसंग्रहाच्या लेखिका आहेत डॉ. विनता कुलकर्णी. अमेरिका विद्यापीठात संख्याशास्त्र आणि संगणकशास्त्राच्या त्या प्राध्यापक आहेत. तेथील अभ्यासक्रमासाठी त्यांची पाठ्यपुस्तके प्रकाशित आहेत तरी ‘क्षितिज पश्चिमेचे’, ‘ठर्से आठवांचे’, ‘पुस्तकचोर’ यांसारखी दर्जेदार पुस्तके प्रकाशित आहेत. गेली वीस वर्षे त्या मराठीतून लेखन करीत असून विविध नियतकालिकांतून ते प्रसिद्ध होत आहे. अमेरिकेत वास्तव्य आणि उच्चविद्याविभूषित असूनही त्यांच्या मराठी लेखनात इंग्रजीची लुड्बुड कुठेही नसते याची नोंद आवर्जून घ्यायला हवी. लेखन करत असताना त्यात आत्मानुभवाचा समावेश अपरिहार्य असला तरी त्यात ‘स्व’ कुठे डोकावत नाही, ही घेतलेली खबरदारी त्यांच्या अलिप्ततेची नोंद, प्रगल्भ जाण आपल्याला भावल्याशिवाय राहत नाही.

‘तरंग भवतालचे’ हा लेखसंग्रह म्हणजे लेखिकेने पाहिलेले, अनुभवलेले, समजून घेतलेले, स्वअनुभवाशी निगडित असलेले सखोल चिंतन आहे. त्याची ‘आसपासच्या गोषी’, ‘छोट्या गावाच्या मोठ्या गोषी’ आणि ‘गोषी थोरामोठ्यांच्या’ अशा तीन विभागांत त्यांची विभागणी केलेली आहे. ही तीनही शीर्षके ‘गोषी’ या शब्दाशी जोडलेली आहेत. याचा अर्थ असा, की लेखांची माडणी आणि त्यांचा सारांश हा एखादी गोष सांगावी अशा निवेदनात आहे. लेखिका अमेरिकेत वास्तव्याला आहेत. तसा इतरही त्यांचा प्रवास सतत असतो. त्यामुळे यातील लेख अर्थातच तिकडच्या अनुभवांची शिदोरी आपल्यासमोर ठेवतात. परंतु ती आपल्या ढोबळ कल्पनेतल्या गोषीविषयी नाही. त्यापलीकडच्या गोषी आहेत. ‘लाखो इथले गुरु’ हा लेख उदाहरणार्थ घ्या. आई-वडील-शिक्षक या गुरुंच्या पलीकडेही खूप गुरु आहेत, त्यांची ओळख एक लहानसा लेख प्रभावीपणे करून देतो आणि आपल्याला ती ओळख नाकारता



ग्रंथपान

तरंग भवतालचे विनता कुलकर्णी



येत नाही. फक्त त्यासाठी हवे भिंतीपलीकडे उघड्या तीन भिंतींच्या शाळेकडे पाहणारे वेड. आपण आपल्या इवल्याशा कषाचे वा नुकसानीचे अवडंबर माजवून स्वतःचे जगापुढे त्याचे भांडवल करून मांडतो. मग ज्यांच्या सर्वस्वाची होळी झाली, उद्धवस्त झाले त्यांनी काय करायचे? वादळी पापसाच्या निमित्ताने हा फरक समोर ठेवून लेखिका सांगतात, “संवेदनशील मनाने कुवतीनुसार सर्वस्व उद्धवस्त झालेल्यांना मदत करणे म्हणजे आपल्या अंतरीची माणुसकीची ज्योत सार्थकी लागली असे समजावे.”

अमेरिकेत वेगवेगळ्या प्रांतांत वेळेची प्रमाणे वेगवेगळी कशी आहेत; फे सबुकवर आलेली माहिती आणि तिचा प्रयोकाने आपल्या परीने घेतलेला अर्थ; चॉकलेटचा इतिहास; जवळपास असणारी खेडी; कोरोनाकाळ; शॉपिंग मॉल; दुपारी घ्यावयाची वामकुक्षी; डुलकी; कृत्रिम बुद्धीचे आवाज असे जवळपास तीस लेख या संग्रहात आहेत. यात स्मिता तळ्वलकर-अभिनेत्री, सुधीर गाडगील-मुलाखतकार आणि शंकर वैद्य-कवी यांच्या मुलाखर्तीचा समावेश आहे. मुलाखतकार सुधीर गाडगील या क्षेत्रात यशस्वी कसे झाले याचे कुतूहल यातून उलगडते, तसे शंकर वैद्य यांचे कवितेशी नाते आणि त्यामुळे आलेले अनुभव यांचे सुंदर भावविष्व उलगडून दाखवलेले आहे.

‘तरंग भवतालचे’ वाचत असताना लक्ष वेधून घेते ते भाषावैभव. लेखनाकडे जागरूकपणे पाहणे, त्यातील वाक्यांना शब्दांचे मोती जोडून त्यांच्या सुंदरतेत भर घालणे, वाचकाला केवळ वाचनतृष्णेचे समाधान देण्यावर समाधान न मानता त्याला तृप्तीचा हुंकार फुटायला हवा तर ते खरे समाधान, ते साध्य झाले तर ते खरे लेखन, असा घ्यास घेऊन केलेले लेखन, असे जाणीवपूर्वक केलेले हे लेखन आहे. लेखांना अनेक ठिकाणी संदर्भाची जोड आहे. हे संदर्भ नाव, सन, स्थळ यांनी नटलेले आहेत. यातून प्रत्येक संदर्भ चिकित्सकपणे तपासून घेतलेला आहे, यांची खात्री पटते. असे असूनही लेखनात कुठेही बोजडपणा नाही. इंग्रजी शब्दांना पर्यायी शब्द देण्याचा अट्ठहास नाही. मराठी शब्दही चपखलपणे आणि नेमकेपणाने देता येतात. याची अनेक उदाहरणे या लेखांतून दिसून येतात.

उषा तांबे यांची प्रस्तावना या संग्रहाला लाभलेली आहे. हे सर्व लेख म्हणजे एका संवेदनशील मनाची निरीक्षणे आहेत आणि ती बहुतांश तटस्थ वृत्तीने घेतलेली आहेत. ‘हे भवतालचे तरंग वाचकांना गुंतवून ठेवतील याबद्दल खात्री वाटते.’ हा त्यांचा विश्वास हीच मोठी शाब्दासकी म्हणता येईल.

शीर्षक आणि आशयाला संपन्नता देणारे सुंदर मुख्यपृष्ठ सतीश भावसार यांनी सजवलेले आहे.

मूल्य २०० रुपये सवलतीत १२० रुपये

सुखी आणि निकोप आयुष्याचा सदरा

‘रोगा: सर्वे अपि मंदेन्नौ, याचा अर्थ माणसाला होणारे सर्व आजार, त्याचा अनी मंद झाल्यासुळे होतात. अनी म्हणजे चयापचय करणारे मूलतत्त्व. या अनीचे संतुलन बिघडते, तेव्हा विकार सुरु होतात. सर्व विकार हे पोटातून निर्माण होतात. शांतेन्नौ प्रियते, युक्ते चिरंजीवती अनामय।’ अनी शांत झाला तर मृत्यू येतो. तो नियंत्रित असले तर दीर्घायुष्य मिळते आणि म्हणूनच पोटाच्या छोट्यात छोट्या तक्रारीकडे दुर्लक्ष करू नये.’

प्रत्येक जण निकोप शरीर आणि सुखी आयुष्याचा सदरा यांची अपेक्षा ठेवतो. या अपेक्षेची पूर्तता करण्यासाठीची गुरुकिल्ली आपल्याच हाती आहे, याची मात्र अनेकांना कल्पना नसते. परिणामी सुंदर, निरामय आनंदापासून वंचित राहण्याची वेळ येते. अशी वेळ कुणावरही येऊ नये, प्रत्येकाने सुखी, आनंदी जीवन जगावे, त्यांचा तो हक्क आहे हे सांगणारे, नुसते सांगणारे नाही तर त्यासाठी योग्य ते मार्गदर्शन आणि योग्य त्या उपायांचे सोपान हाती देणारे पुस्तक नुकतेच ग्रंथालीने प्रकाशित केले आहे. त्याचे नाव आहे, ‘राहा फिट’.

‘राहा फिट’ या पुस्तकात एकूण पंचावण्ण लेख आहेत. त्यांची ‘अहार, रोगनिदान, व्यायाम आणि विशेष’ अशी चार भागांत विभागणी केलेली आहे. हे सर्व लेख लोकसत्ता, लोकरंग व कालनिर्णयमध्ये प्रकाशित झालेले आहेत. आपल्या प्रचंड व्यग्र वेळापत्रकाचा व्याप असतानाही लेखकाने ही लेखमाला सातत्य ठेवून लिहिलेली आहे. आरोग्यपूर्ण जीवन जगण्यासाठी चांगल्या सवयी लावून मधुमेह, रक्तदाब आणि पोटाचे असंख्य आजार होऊ न देणे आणि झाल्यास त्यांना काबूत कर्से ठेवावे याची माहिती देणे हा लेखमालेचा उद्देश आहे. लेखकाने मनोगतात लेखनामागची ही भूमिका स्पष्ट केलेली आहे.

पोटाची खळांगी भरणे म्हणजे उदरभरण नोहे, तो यज्ञकर्म आहे हेच आपण विसरत चाललो आहेत. आपला आहार पोषक आणि समतोल असावा, ही आरोग्य उत्तम राखण्यासाठीची प्राथमिक गरज आहे. अन्न शिजवणाऱ्याच्या भावना त्यात गुफलेल्या असतील आणि खाणाच्याने तो एक यज्ञकर्म आहे याचा मान ठेवला तर तो खरा अन्नसंस्कार होय. यानुसारचा आहार, डॉ जीवनसत्त्व, समतोल व योग्य आहार याची माहिती ‘आहार’ या विभागात दिलेली आहे. शिवाय आपल्याला अंगवळांगी पडलेल्या अनिष्ट सवयी कशा बदलायला हव्यात, याच्या टिपाही सोबत दिलेल्या आहेत.

‘रोगनिदान’ हा विभाग समृद्ध म्हणायला हवा. एकूण पंचावन्न लेखांपैकी पस्तीस लेखांचा समावेश या विभागात आहेत. आमवात, ॲसिडिटी, कावील, बद्दकोष, मूळव्याध, मान व कंबरेचे दुखणे याचा उपद्रव कसा होतो आणि त्याच्यावर नियंत्रण मिळवणे कोणत्या उपायांनी शक्य आहे, त्याची माहिती यात आहे. परंतु जे मोठे आजार आहेत, विशेषत: कर्करोग. अन्ननलिकेचा, जठराचा, स्वादुपिंडाचा, मोठ्या आतड्यांचा, स्तनाचा कर्करोग, असा बहुरुपी कर्करोग, हा नेहमीच जीवघेणा समजला जातो. त्याचे प्रत्येकी स्वरूप वेगळे असते तसा स्वभावही वेगवेगळा असतो. त्याचे योग्य निदान झाले तर तो नियंत्रणात राहतो. परंतु आपणच काही सवयींचा धिक्कार केला किंवा स्वीकार केला



ग्रंथपान

रहा फिट
डॉ. अविनाश सुपे



तर तो आपोआपच आपल्यापासून चार हात दूर राहू शकतो. उदाहरणासह लेखकाने या जीवघेण्या आजाराचे विश्लेषण केलेले आहे.

अलीकडे कुठल्याही आजारासाठी तपासण्या करून घ्या, असा आग्रह डॉक्टरांकडून करण्यात येतो आणि आपण अत्यंत नाइलाजाने त्या आग्रहाचे पालन करतो. वास्तविक अशा तपासण्या करणे का आवश्यक असते, त्यांचे कोणकोणते प्रकार आहेत, त्या कशा केल्या जातात, यांचीही माहिती लेखकाने उत्तमपणे करून दिलेली आहे.

संगीत, व्यायाम, सकारात्मक मानसिक दृष्टिकोन यांचाही आनंदमयी आरोग्याशी खूप घनिष्ठ संबंध आहे, याचे भान प्रत्येकाने ठेवायला हवे. त्याचे महत्त्व इथे स्पष्ट केलेले आहे.

या पुस्तकातील माहिती ही केवळ एक वेळ वाचून सोडून देण्यासारखी नाही. अभ्यासासाठी जसे आपण शब्दकोश वा गार्ड यांचा वापर करतो, त्यांना संग्रही ठेवतो, तसे संग्रही ठेवावे असे हे ‘राहा फिट’ पुस्तक आहे. कुठल्याही आजारासाठी जशी वयाची अट नसते, तशी हे पुस्तक संग्रह ठेवण्यासाठी वयाची अट लागू होत नाही.

हे पुस्तक म्हणजे उपदेशाचे डोस नाहीत. शरीरशास्त्र आणि वैद्यकशास्त्र यांचा सुंदर संगम म्हणजे हे ‘राहा फिट’ पुस्तक. यात कुरेही बोजड आणि किलष वाक्यांचा मारा नाही. एखादा ललित लेखसंग्रह असावा इतकी सहज, सुट्टुसुटीत आणि सोप्या भाषेत प्रत्येक लेखांची मांडणी केलेली आहे. ‘आयुष्य सुसह्य आणि आनंदी करण्यासाठी विनोदासारखे औषध नाही’, ‘कोकाकोलाची बाटली हलवली की फसफसते, स्फोट होतो; पण पाण्याच्या बाटलीचे तसे होत नाही. तसे शांत राहा.’ अशी वाक्ये अमृतासारखी जगण्याचा सार घेऊन आलेली आहेत. अशी सुंदर वाक्ये प्रत्येक लेखात आहेत. संस्कृतातील सुभाषिते आणि श्लोक आहेत. ती वाचत असताना लक्षात येते विना स्टेंस्कोप आपले निदान झाले आणि आपण एकदम फिट आहोत.

या पुस्तकाचे लेखक आहेत महाराष्ट्रभूषण डॉ. अविनाश सुपे. वैद्यकीय शिक्षणक्षेत्रात भरीव योगदान दिलेले, त्यासाठी राष्ट्रीय आणि आंतरराष्ट्रीय पुरस्कारांनी सन्मानित असलेले असे हे व्यक्तिमत्त्व असून त्यांच्या नावावर पाच पुस्तके, बारा पुस्तिका आणि २९२ प्रकाशने आहेत. जगभरातील बत्तीस देशांमध्ये ४५० सादरीकरणे केलेली आहेत. अशा उच्चविद्याविभूषित लेखकाचे ‘राहा फिट’ हे पुस्तक आपल्यासाठी आरोग्याची ज्ञानेक्षरी म्हणायला हवे. डॉ. स्नेहलता देशमुख यांची सुंदर प्रस्तावना आणि शिरीष घाटे यांचे उत्तम मुख्यपृष्ठ या पुस्तकाला लाभलेले आहे.

मूल्य २०० रुपये सवलतीत १२० रुपये

तुझ्या माझ्या संसाराला आणि काय घ्यावं!

Co-powered by



Special Partner



सोम - शनि

रात्री 9 वा.

झी मराठी HD वरही पहा

ZEE मराठी

Co-powered
By:



Special
Partner:



Streaming
Partner:





सारस्वत
बँक

सारस्वत को-ऑपरेटिव बँक लि.

(शेड्युल्ड बँक)



फेस्टिवल ऑफर



होम लोन

6.5%
प्र.व.

कार लोन

7%
प्र.व.

लोन अर्गेंस्ट
प्राप्टी

8%
प्र.व.

दू व्हिलर लोन

11%
प्र.व.

पर्सनल लोन

13.5%
प्र.व.

अधिक माहितीसाठी आपल्या नजीकच्या शाखेशी संपर्क करा.