व्याख्यान ३

दिनांक : १६-८-२००४

आजच्या व्याख्यानात बराच मोठा काळ आहे आणि संगीताचं बरचं मोठं कर्तृत्व आहे. सर्वच गोष्टींना स्पर्श करणं केवळ अशक्य आहे. त्यामुळे उपलब्ध वेळेत जेवढं सांगता येईल तेवढं सांगेन. प्रथम, साधनेला सत्तावन्न वर्षं पूर्ण होऊन अठ्ठावन्नाव्या वर्षात साधनेनं पदार्पण केलं त्याचा हा दिवस आहे. मी सर्वांच्या वतीनं अशी इच्छा व्यक्त करतो की, विचारांचा हा ज्वालामुखी असाच कायम राहो आणि लोकांचं मतपरिवर्तन करण्यामधे, प्रबोधन करण्यामधे साने गुरुजींपासून प्रेरणा घेऊन साधनेनं समाजाची सेवा केलेली आहे. त्याबद्दल - खरं तर मी साधनेच्याच परिवारातला आहे पण परिवारातला असून 'आऊटसाइडर' होऊन, साधनेला मनापासून शुभेच्छा देतो. साने गुरुजींनी समाजप्रबोधनाचं जे बीज पेरलं - त्यानंतर साने गुरुजींच्या या 'धडपडणाऱ्या मुलांनी' त्याचा भार जो आपल्या खांद्यावर घेतला आणि त्यागानं ते पुढे नेलं, आज ते झाड फोफावलेलं आहे. हा वृक्ष आपल्याला विचारांची फार उत्तम सावली देईल अशी माझी भावना आहे. आपण सर्व माझ्या भावनेत सहभागी आहात याची मला खात्री वाटते.

मित्रहो, काल मी जिथं थांबलो त्याच्यापुढे मी बऱ्याच वाटांनी तुम्हांला मी नेणार आहे. माझे या संगीत ऐकण्याच्या वाटचालीतले, तुम्हांला माहीत नसलेले अस्सल अनुभव, ते मी तुमच्यापुढे मांडणार आहे. एकोणीसशे चौपन्न साली भीमसेन जोशी यांचं पहिलं गाणं कलकत्त्यात झालं. त्या कलकत्त्यातल्या गाण्यामुळे भीमसेन हे एका रात्रीत बंगालचे हीरो बनले. त्यावेळी ते दरबारी कानडा गायले. आणखी एक गंमतीदार गोष्ट सांगतो. कलकत्त्यात दोन संगीत सभा आहेत. एक 'बंगाल संगीत सभा' आणि दुसरी 'ऑल बेंगॉल संगीत सभा'. तिथं देशातल्या नामांकित गवयांचे खूप कार्यक्रम होत असत. ते रात्री अडीच तीन वाजेपर्यंत चालायचे. कलकत्त्याचा रेडिओ अडीच-तीनपर्यंत ही गाणी लोकांना ऐकवायचा. ती गाणी आम्ही सोलापुरात बसून ऐकलेली आहेत. हा आमचा गाणं ऐकण्यामधला महत्त्वाचा टप्पा. केसरबाई केरकरांचं गाणं, इकडच्या - पुण्यामुंबईच्या - रेडिओवर होत नसे. त्या गात नसत पण कलकत्त्याच्या रेडिओनं त्यांचं गाणं प्रसृत केलं तेही आम्ही घरात बसून ऐकलं. आमच्या संगीतात ज्येष्ठत्वाची आणखी एक गोष्ट आहे. ज्येष्ठ गायक हा शेवटी गाणार अशी पद्धत. अठ्ठेचाळीस - एकोणपन्नास साली केसरबाईंचं गाणं झालं आणि मग पद्मावती शाळीग्राम गायला बसल्या. त्याच घराण्याच्या. अतिशय उत्तम गायच्या. पद्मावती शाळीग्राम या कोल्हापूरच्या. त्या बाईच गाण्याच्या गुणाच्या मानानं जेवढं कौतुक व्हायला पाहिजे होतं, त्यांचे कार्यक्रम व्हायला पाहिजे होते तेवढे झाले नाहीत. त्या पुढे गोखले झाल्या. त्यांचा 'नंद' मला आठवतो. जयपूर घराण्यात 'नंद' म्हणण्याची त्यांची खासियत आहे. 'धुंढु मोरे सैंया' ही चीज. संथ लयीत ती मांडणं, त्याचा विस्तार करणं - याशिवाय त्यांचे आवडते असे इतरही राग आहेत, बिहागडा, काफी कानडा, नायकी कानडा पण नंद गायल्याशिवाय मैफलीची पूर्तता होत नाही. त्या कोल्हापुराहून येत. तशाच एक लक्ष्मीबाई जाधव म्हणून बडोद्याच्या गायिका होत्या. त्या बडोद्याच्या राजगायिका. नंतर त्या कोल्हापुरला येऊन राहिल्या. अत्यंत उत्तम आवाज. त्यांच्या बऱ्याच उतारवयात मी त्यांचं गाणं ऐकलं. पण जे ऐकलं ते संस्मरणीय होतं. त्यांचं गाणं महाराष्ट्रात गावोगावी व्हायला हवं होतं. कसदार गाणं - ही जी माणसं आहेत अशा त्या काळातल्या माणसांची माझ्याकडे यादी आहे.

त्या मानानं पद्मावती शाळीग्राम यांची गाणी कलकत्त्याला झाली, दिल्लीला झाली, कानपूरला झाली. पण महाराष्ट्रात ठराविक लोकांची गाणी होत. मोठे गायक. ते ठराविक वर्तुळ फारसं मोडलं जायचं नाही. दिल्लीचे चाँदखाँ म्हणून मोठे गाणारे होते. कलकत्त्याला चांगलं गाणारे लोक होते. सवाई गंधर्व पुण्यतिथी सुरू झाली म्हणून कलकत्त्याचे गायक, दिल्लीचे गायक, कानपूरचे गायक, बनारसचे गायक आणि वादक हे पुण्यात यायला लागले. तोपर्यंत ते गायक वादक त्या त्या भागात आणि आपण इकडे, काही आदान-प्रदान नव्हतंच. अठराशे त्र्याण्णव साली संगीताची पहिली परिषद स्थापन झाली. त्या परिषदेचा वृत्तांतही अत्यंत त्रोटक स्वरूपाचा आहे. त्यातलं मुख्य कारण असं होतं की, एकमेकाचं गाणं ऐकायचं नाही हा नियम! हा खरोखर असंस्कृत भाग होता. आपण ऐकायची नाहीत आणि आपल्या शिष्यांना ऐकू द्यायची नाहीत. याचा मी यापूर्वी उल्लेख केलेला आहे.

याच सुमारास ग्वाल्हेरचे गायक म्युझिक सर्कलमधे गायला यायचे, त्यांची गाणी मी ऐकली. दोन गायक त्यातले मी ऐकलेले होते आणि ते ग्वाल्हेरचे मानदंड मानले जात होते असे गायक. एक म्हणजे कृष्णराव शंकर पंडित आणि दुसरे राजाभैया पूछवाले. हे दोघे नावानं फार मोठे गायक. त्यांचा अवघ्या हिंदुस्थानात दरारा. 'ग्वाल्हेर गायकी सुननी है तो उनका गाना सुनो' अशी ख्याती. आम्ही 'सोलापूर म्युझिक सर्कल'च्या वतीनं कृष्णराव शंकर पंडित यांचं गाणं केलं. मला बऱ्यापैकी गाणं कळत होतं, अशा काळात त्यांचं गाणं झालं. ते जमलं नाही. एक म्हणजे ते रेकणं, दुसरं म्हणजे आलापीमधे चमत्कृतीवर भर, पुढे तानबाजीवर -वक्रतानबाजीवर भर आणि सगळी गायकी टप्प्याच्या अंगांनं गेलेली. आता टप्पा म्हणजे गाण्यातला एक प्रकार की जो केवळ तानेचाच आहे. तानेशिवाय त्यात दुसरं काही

नाही. गाण्याचे असे प्रकार हिंदुस्थानी संगीतात आहेत. त्यातला एक भाग असा की तान नाही असाही गाण्याचा प्रकार, तसं हे तानेचंच गाणं. ग्वाल्हेरवाल्यांनी त्याचा प्रयोग केलेला, काही पतियाळेवालेही तसं म्हणत. त्यांची भाषा फक्त पंजाबी (उदाहरणादाखल गातात) 'ओ मियाँ जानेवाले' दहा टप्पे झाले ना की अकरावा टप्पा हुडकणं तुम्हांला फार अवघड आहे. त्यात सगळे 'मियाँ जानेवालेच' आहेत 'आनेवाले मियाँ' एकही नाही. टप्प्याचा मुळात जीव लहान. प्रत्येक रागात टप्पा गायला लागलात तर किती आणि कसं ऐकायचं आम्ही? अशा प्रकारचं ते गाणं होतं. व्याकरणाचं गाणं. व्याकरणाविषयीही माझ्या मनात थोडी शंका आहे. एव्हाना आम्हांला पंख फुटले होते. या लोकांच्या व्याकरणाविषयी मी अनेकांना विचारलं - 'हे चलन असं कसं?' त्यांचं उत्तर असायचं - 'आमच्यामधे असंच आहे' आता याला काय म्हणणार?

महाराष्ट्रात त्यावेळी गाण्याला एक नवी दिशा देणारे, गाण्याला नवे पंख देणारे काही गायक ऐकायला मिळत होते. त्यातला पहिला वसंतराव देशपांडे. पाच गुरूंकडे शिकून आलेल्या वसंताचं गाणं हे वेगळं गाणं होतं. मी अतिशय जबाबदारीनं आपल्याला सांगतो, विचार करून, गाण्यामधे बदल करून उपज अंगाचं गाणं गाणारे थोडे गायक होते. त्यांतला पहिला वसंत देशपांडे - इकडे आमच्या इकडे, तिकडे काय होतं माहीत नाही - नीटसं आठवत नाही. आमच्या दृष्टीनं वसंता पहिला. शेवटी हे पहा, आपण चौपाटीचा समुद्र पाहतो तो आपला समुद्र म्हणत असतो. त्याच्या पलिकडे अथांग महासागर असतो. संगीताचा देखील असा अथांग महासागर आहे.

आम्हांला जेवढा दिसला त्याचं हे भाबडं बोबडं दर्शन - वसंता हा असा उपज अंगानं गाणारा. वसंताचं गाणं अनेक वेळेला पडायचं - पडायचं म्हणजे तानेच्या अंगानं ते जायचं - जायचं नाही. वसंताचंही रूप मी जवळून पाहिलेलं आहे. पुण्याच्या देशमुखवाडीतली ती चाळीतली त्याची एक खोली. त्यातलं त्याचं अगत्य, आदरातिथ्य मी अनुभवलेलं आहे. आई, बायको, दोन मुलं, आलागेला या साऱ्यात वसंता असा रुबाबात राहायचा की, पुणे शहराचा निम्मा भाग वसंताच्या मालकीचा आहे. त्याच्याकडे एक सायकल होती. त्याच्या मागच्या चाकाजवळ पीन होती. लेंग्याला क्लीपा लावून, हॉपिंग करत वसंता त्या पिनेवर पाय ठेवून सायकलवर बसायचा रुबाबात ऑफिसला जायचा - मस्तीत - हे मी आवर्जून एवढ्यासाठी सांगत आहे, तीच मस्ती त्यानं गाण्यात आणली. त्याबरोबर त्या गाण्याचं रूप पालटलं. ती मस्ती आणल्याबरोबर एक वेगळं दर्शन दिसायला लागलं. इथंच एक लहान मुद्दा सांगतो. गाण्याच्या रागाची जी नावं आहेत - बाकीच्या घराण्याचे त्या रागांना नाव द्यायचे - वसंतराव त्याला वेगळंच नाव द्यायचे. काही रागांची नावं हिंदू - मुस्लिम भांडणामुळेही बदलायची. ग्वाल्हेरवाले कधी यमन म्हणणार नाहीत ते कल्याण गातो म्हणणार. यमन मूळ मुसलमानी इमन पासून आलेलं. कुमारगंधर्व जन्मात कधी यमन गायले नाहीत - म्हणजे यमन या नावानं - तसं वसंता म्हणायचा, 'राजकल्याण गातो' - मी त्याला म्हणायचो 'तुझ्याशिवाय हिंदुस्थानात कुणी राजकल्याण गात नाही' - तो म्हणायचा 'तुम्ही लोक यमन म्हणता त्याचं जरा परिष्कृत रूप आहे'. ही वसंतरावची खासियत होती. 'मैं आज जरा उत्तरी धैवत गाऊंगा' म्हणजे तो मारुबिहाग होता. वसंता हा विद्वान पंडित होता. वाचन उत्तम. वाचलेलं, अनुभवलेलं खूप. तो बहुश्रुत होता. रविशंकरच्या आमंत्रणावरून अमेरिकेची टूर तो करून आला आणि भारत सरकारचं, संगीत नाटक अकादमीचं दर वर्षी सर्वोत्कृष्ट गायकाचं जे पारितोषिक दिलं जातं ते वसंताला मिळालं. म्हणजे कॉफीच्या कपावर मंडळी त्याचं गाणं ठरवत होती. त्या वेळपासून ते राष्ट्रपतींकडून झालेल्या सन्मानापर्यंत वसंतानं आपलं गाणं वाढवलं. वेगवेगळे राग तो गायचा आणि एक राग पुन्हा तसा यायचा नाही. मी काय सांगतो त्याकडे गौर कीजिये, एक राग पुन्हा तसा गायचा नाही. इतर गायकांनी तो राग गायला तर सत्तर टक्के तोच भाग परत परत असतो. आजचा मूड काय त्याप्रमाणे वसंता गायचा. आलापी वेगळी, सगळं दर्शन वेगळं. पंढरपूरला एका मैफलीत - ते देवदर्शन आणि गाणं असा कार्यक्रम - मी वसंताला विचारलं - हे कौशी कानडा हे काय प्रकरण आहे. म्हणताना 'कौशी कानडा' गातो असं म्हणतात, गातात वेगळंच - तो म्हणाला - 'तुला कौशी कानडा ऐकायचा आहे? आज ऐकवतो' असं म्हणून त्या दिवशी वसंतानं तास सव्वातास कौशी कानडा ऐकवला. मैफलीत बाकी कुणी नाही असं समजून आमचीच लेन देन चाललेली होती. 'राजन के राजा' तीच चीज पण इतकी वेगळी मांडणी आणि वेगवेगळ्या वेळी, वेगवेगळी मांडणी करण्याची क्षमता, भारतीय संगीतात क्वचित दिसते, त्याला उपज अंगाचं गाणं म्हणतात. ते उपज अंगाचं गाणं वसंतामधे काठोकाठ भरलेलं होतं. मी मघाशी म्हणालो त्याप्रमाणे, तो पंडित होता. त्याचा गाण्याचा अभ्यास महाप्रचंड होता. त्याने अनेक ग्रंथ वाचलेले होते. त्याला नाटकंच्या नाटकं पाठ होती. 'हे असं आहे, असं नाहीये रे' असं तो सांगायचा. 'शाकुंतल' विषयी विचारलं तर मधली कुठलीही साकी दिंडी 'यांनी अशी म्हटलेली, यांनी अशी आणि मी असं म्हणतो' असं सांगायचा. हे वसंताचं परिवर्तन कसं झालं?

परिवर्तन केलं बेगम अख्तरबाईंनी. त्याची लांब तिकडे उत्तरेकडे बदली झाली होती. तिथं जावं की नाही, यात बेगम अख्तरनी सांगितलं परत जा. नाही तर वसंतराव शेवटपर्यंत क्लिपा लावून सायकल चालवत ऑफिसला जात बसले असते. केवढा मोठा गायक, त्याचं बोलणं वेगळं, विनोद वेगळा - सारंच वेगळं - फार प्रेमळ होता. काही कारण नसताना सोलापुरला माझ्याकडे येऊन तो राहात असे. कारणानं येणं वेगळं आणि विनाकारण वेगळं. दर वर्षी प्रेमानं तो मला दोन डझन आंबे पाठवायचा - त्यावेळी हे आंबे विकत घेणं प्रकरण आमच्या कोटाच्या लांबचं होतं. शेवटचा प्रसंग सांगतो. राहावत नाही म्हणून सांगतो. आनंद बदामीकर नावाचा सोलापुरचा तबलजी आहे. तो वसंताला भेटून परत सोलापुरला आला. मला म्हणाला, 'सर, तुम्हाला वसंतरावांनी एक निरोप सांगितला आहे'. मी म्हणालो 'काय?' तो म्हणाला. 'ते म्हणाले - रामला सांगा, घड्याळ फार जुनं झालंय् रे! केव्हा टिकटिक थांबेल याचा काही नेम आहे का?' मी आपलं नेहमीसारखं घेतलं. त्याला पन्नास औषधं माहीत. मला डायबेटिस आहे म्हटल्यावर त्यानं पन्नास झाडांची पानं मला खायला लावली. तो 'सेल्फ अपाईंटेड डॉक्टर' होता. घडलं असं, मला गुरुवारी निरोप मिळाला. शुक्रवारी मला एक काम होतं. ते काम आटोपून शनिवारी गाडीनं पुण्याला जावं असं ठरवलं. शुक्रवारी रात्रीच टेलिफोन आला की 'वसंता गेला.' मी तसाच गाडीत उभा राहून प्रवास

करत पुण्याला आलो. वसंताच्या मनात पूर्वसूचना मिळावी असं काही होतं की काय? माहीत नाही पण ती गाठ पडली नाही. मी असं म्हणतो - माझं चूक आहे की बरोबर याचा आपण विचार करा - वसंतानं आपल्या जागी बसून गाण्याचं आपल्या पद्धतीनं इतकं मोठं परिवर्तन केलं - त्यानं नाटकातील गाणी म्हटली, किती वेगळी म्हटली. आता हल्ली वसंताची खूप गाणी हे रेडिओवाले लावायला लागले आहेत, बहुतेक त्यांचा नाईलाज झालेला दिसतो. रेडिओ आता खूप बदललाय. त्याचं व्यापारीकरणंही झालंय. सरकारच्या निरनिराळ्या उपक्रमांची त्यावरून इतकी जाहिरात होते की सरकारनं तो चालवायला घेतलाय अशी शंका यावी. पूर्वी सात सव्वासातनंतर गाणं सुरू व्हायचं. नवे कोंब ऐकायला मिळायचे. मी नेहमी सांगतो, आमचा सगळा संगीताचा पिंड रेडिओवर पोसला गेला. मुंबई रेडिओची दहा-साडेदहाची जागा मिळणं प्रतिष्ठेचं वाटायचं. रेडिओ हे लोकांसमोर पोहोचवण्याचं प्रभावी साधन आहे. रेडिओमधे पुष्कळ मित्र असल्याकारणानं माझं रेडिओ स्टेशनवर बरंच येणं जाणं होतं. रेडिओला लोकांच्या मनात प्रेमाचं, सन्मानाचं स्थान मिळवून देण्यात एका माणसाचं फार मोठं योगदान आहे. पुढे तो पाकिस्तान रेडिओचा स्टेशन डायरेक्टर झाला. त्याला गाण्याची उत्तम जाण होती. त्याचं नाव बुखारी. थोडं विषयांतर होतंय पण परिस्थिती कशी असू शकते याचं हे एक उदाहरण आहे. ज्या बाई सुंदराबाईचा मी उल्लेख केला, ती अतिशय भकास चेहेरा करून, साध्या सुती साडीत, खोलीबाहेर खुर्चीखाली, पायाजवळ बसायची. कुणी सांभाळायला नाही. मुलानं टाकून दिलेलं - जावयानं फसवलेलं. रेकॉर्ड मिळणाऱ्या प्रत्येक दुकानामधे मोठमोठ्या गायकांच्या बरोबर जिची तस्बीर लावलेली असे, त्या बाईची अशी अवस्था. यावेळी शांतारामबापूंनी 'माणूस' सिनेमात तिला गाणं गायची संधी दिली. 'मन पापी भूला कौन इसे समझाये' हे गाणं ती गायली. ती बाई तिथं अशी विपन्नावस्थेत बसली होती. आठवली म्हणून जाता जाता ही गोष्ट सांगितली. रेडिओवर त्यावेळी फार मोठी मंडळी होती. कृ. द. दीक्षित, मधुसूदन कोल्हटकर, यल्लापुरकर म्हणून कानडी विभाग सांभाळणारा, दिनकर अमेंबल त्यांनी डी. अमेंबल या नावानं ऑर्केस्ट्राही तयार केला होता. तसा हिंदुस्थानात कुणी केला नाही. त्यात रविशंकर होते. अल्लारखाँ होते, पन्नालाल घोष होते. इथं या टप्प्यावर मी वसंताच्या गाण्याचं, त्याच्या गाण्यातल्या कर्तृत्वाचं प्रकरण संपवतो. संपवताना एक गोष्ट सांगतो, वसंताच्या गाण्याला वेगवेगळ्या ठिकाणी वेगवेगळा प्रतिसाद मिळत असे. वसंतरावांनी काही काळ कुमार गंधर्वांचंही शिष्यत्व पत्करलेलं होतं. कुमार गंधर्व म्हणत असलेलं 'सावरे आयजैय्यो' वसंतराव म्हणायचे. कुमार गंधर्वांची प्रकृती वेगळी, त्याचा सूर वेगळा. वसंतरावांची आखणी वेगळी, मांडणी वेगळी. ते मुळातलं (गातात) 'सावरे आयजैय्यो, सावरे आयजैय्यो यमुना किनारे मोरा गाव' याला चंद्रसखीचं भजन असं म्हणतात. यमुना जी वाहाते ना - आरंभापासून शेवटपर्यंत गाणंच गाणं आहे. यमुनेच्या या काठावरच्या गाण्याचा अभ्यास केला तर त्यावर पन्नास पीएच.डी. करता येतील. वसंताचं हे 'सावरे...' ऐकून कुमार मला म्हणाला - 'राम, या वसंतानं माझ्या आयजैय्योची कव्वाली करून टाकली रे' अर्थात त्यांचं ते प्रेमानं चालायचं.

या काळात चौपन्न साली, कुमार गंधर्व नावाचे एक मित्र लाभले. चौपन्न सालच्या मे महिन्यामधे, पुण्याला, त्यांच्या पहिल्या पत्नी भानुमती यांच्याबरोबर पु.ल. देशपांडे यांचेकडे एक महिना राहायला आले होते. त्यावेळी पु. ल. डेक्कन जिमखान्यावरून बादशाहीच्या बोळातल्या केतकरांच्या वाड्यात राहायला आले होते. त्याच्या समोर न्यू लकी रेस्टॉरंटजवळ बांगड बिल्डिंगमधे मी राहात होतो. पु.ल. राहात होते तिथं खाली मोठा चौक होता. त्या चौकात वसंता देशपांडे, पु. भा. भावे, अरविंद गोखले, पु.ल. यांची साऱ्यांची संध्याकाळी तास दोन तास मैफल भरायची. आमचं सगळं पोषण झालं ते तिथं. कुमार गंधर्व आजारातून उठलेले. त्या आधी ते पुण्याला अर्धातास गाऊन गेले होते. त्यावेळी ते चंद्रकौंस गायले होते. त्यांना डॉक्टरांची जास्तवेळ गायची परवानगी नव्हती. ते बेळगावला आपल्या भावाला - वडिलांना, त्यावेळी बहुदा त्यांचे वडील होते - त्यांना भेटायला चालले होते. जाताना पुण्याला त्यांनी ब्रेक जर्नी घेतला होता. त्यावेळी ते गायले होते. मी त्या गाण्याला नव्हतो. पु.लं. कडे पुढे ते राहायला आल्यावर, आमचा तिथं रोजचाच मुक्काम असायचा, मग तंबोरे लागायचे. गाणं सुरू व्हायचं. अनेक लोक तिथं भेटायला यायचे. मास्तर भेटायला यायचे. येताना एक पाकीट आणायचे 'हे आपल्याला नजर करायला आणलंय - काही ऐकवा ना!' कुमार म्हणायचे, 'ऐकवीन मी आपल्याला, बोलावीन मी.' म्हणजे ऐकवा म्हटलं की लगेच तंबोरे काढून बसलेत, असं नव्हतं. कुमार गंधर्व हे वेगळं प्रकरणं होतं. नंतरच्या काळात व्यंकटरमण राष्ट्रपती असताना त्यांनी कुमारांना लिहिलं की राष्ट्रपतीभवनात तुमचं गाणं करायचं आहे. कुमारांनी त्यांनी पत्र लिहिलं की, 'मी जेव्हा दिल्लीला येईन तेव्हा तुमच्याकडे येऊन अवश्य गाईन' दुसरा एखादा गवई असता तर लगेच निघाला असता. त्यानंतर राष्ट्रपतीभवनात कुमारचं गाणं झालं. त्या गाण्याला मी गेलो होतो.

कुमार गंधर्वाच्या येण्यानं एक विचार करणारा, चिंतन करणारा गायक आम्हांला लाभला. ते जे त्यावेळी महिनाभर पु.ल. कडे राहिले त्यावेळी आम्ही काही मित्रमंडळींनी मिळून त्यांचं गाणं करण्याचं ठरवलं. गाणं ठरवणं आणि त्याचं तीन रुपयाचं तिकिट खपवणं मुश्किल काम होतं. नूतन मराठी विद्यालयाच्या हॉलमध्ये कुमारगंधर्वांचं संध्याकाळचं गाणं आम्ही केलं. बारा जून एकोणीसशे चौपन्न. या दिवशीची गोष्ट. आम्ही ज्या पठडीचं गाणं ऐकायला जात होतो, गाणं म्हणजे काय त्याच्या ज्या आमच्या संकल्पना होत्या - पहिल्या दोन गाण्यांतच आमची पिसं गळून पडली - नाही तरी ती चिकटवलेलीच होती. कुमारजींनी एकेक पीस काढून आमच्या मोराचा लांडोर बनविला. तोपर्यंत 'काय कुमारजी काय हवंय? चहा सांगू का? पान आणून देऊ का?' अशी जवळीक चाललेली होती. महिन्यात आमच्या ऐकण्याचं फळ पिकायला लागलेलं होतं. गाणं ऐकायला येणारे म्हणायचे, 'काय बुवा, काहीतरी गंमतीशीर आहे.' म्हणजे कुमार हे गायक आहेत अशी एकदम मान्यता नाही. त्यांचं हे जे पहिलं गाणं झालं, त्या गाण्याला, कुमार गंधर्व ज्यांना मानत ते गोविंदराव टेंबे आले होते. त्यांची प्रकृती बरी नव्हती. ते आले. दहा मिनिटं कुमार कसे आहेत ते सांगून कुमारांना आशीर्वाद देऊन एकही सूर न ऐकता निघून गेले. समोर गाणं ऐकायला जे बसले होते त्यांत, नारायणराव बालगंधर्व, ऐकायला येणं बंद होण्याच्या सुमारातले नारायण

सीताराम फडके. त्यावेळी 'झंकार' मधे संगीतविषयक, समीक्षात्मक ते काहीतरी लिहायचे पुढे त्याचं पुस्तक व्हायचं. त्यांना त्यावेळी गाण्यातलं किती कळत होतं ही शंका मला तेव्हा होती, आजही आहे. पण गाण्याविषयी आपण लिहिलं पाहिजे, बोललं पाहिजे, तेच खरं सांस्कृतिक आहे असं आत कुठेतरी पॉलिश केलेलं होतं. वामनराव देशपांडे - आमच्या सगळ्यांमधले जेष्ठ. गायकी म्हणजे काय, गाणारे कसे-कोण याची मीमांसा करणारे. म्हणजे पुण्यातला गाणं ऐकणाऱ्यांच्यामधला महान, चांगला असा वर्ग गाणं ऐकायला आलेला. गाणं सुरू झालं. आपल्या पद्धतीनं सुरू झालं. लय सुरू झाली. ठेका सुरू झाला. मधेच एका चमत्कारिक रितीनं,असं कुठल्यातरी मात्रेवरून उठून कुमार गंधर्व समेवर आले. समोर बसलेल्या एकाच्याही ते लक्षात आलं नाही. काय झालं माहीत नाही, हे त्यांच्या चेहऱ्यावर दिसत होतं. - 'ही चमत्कृती आहे पण ज्याला पक्कं गाणं म्हणतात ते हे नव्हे' असा पहिल्या गाण्याचा रिपोर्ट वामनराव देशपांडे यांनी लिहिला होता. तेच पुढे कुमारगंधर्वांचे निस्सीम भक्त बनले. ज्यांनी पुढे कुमारगंधर्वांच्या चिजेच्या पुस्तकाला चाळीस पानांची प्रस्तावना लिहिली, कुमार कसे मोठे आहेत ते सांगितलं, त्यांची पहिली प्रतिक्रिया ही अशी होती. याला कारण आहे. आम्ही आमच्या डोळ्यावर भारतीय संगीत म्हणून झापड लावलेलं होतं. त्या झापडामुळे - घुबडांना जशी स्वच्छ सूर्यप्रकाशाची सवयच नसते, वटवाघळं जशी अंधारात उलटी टांगलेली असतात. तशी त्या दिवशी सांघिक घुबडा-वाघळांची भरपूर संख्या होती. आपापल्या परीनं उलटं टांगून प्रत्येक जण आपलं वेगळं मत देत होता. असं कुमारगंधर्वांचं पहिलं गाणं झालं.

कुमारगंधर्वांच असं हे पहिलं दर्शन झालं. त्यानंतर पंधरा दिवसांनी सत्तावीस जून चौपन्नला मुंबईला कुमारगंधर्वांचं गाणं झालं. ते गाणं संध्याकाळी झालं. हळदणकर आणि वसंतराव कुलकर्णी यांचा जो कोहिनूर मिलजवळ क्लास आहे, त्या क्लासमधे कुमारगंधर्व आणि भानुमती यांचं गाणं झालं. आधी एक तास भानुमती गायल्या, मग कुमार गायले. त्यावेळी मुंबईतले सगळे गाणं जाणणारे तिथं होते. मुख्य म्हणजे कुमार गंधर्वांचे थोड्या काळचे पण कायम झालेले गुरू बी.आर. देवधर हे आले होते. आचार्य अत्रे आले होते. कुमार गंधर्व गायला बसले. एक सांगतो, कुमारगंधर्व हे माझ्या थोरल्या बंधूंसारखे इतके माझे जवळचे मित्र झाले. दहा वर्षं मी त्यांच्या घरी जाऊन दिवाळी साजरी करीत असे. ते कुठेही गेले तरी त्यांच्याबरोबर जात असे. काही वेळा ते मैफलीला गेले तर घर सांभाळत असे. तरी काही बाबतीत त्यांचेपुढे बोलण्याची माझी ताकद नव्हती. त्याला कारणही तसंच होतं. त्या मुंबईच्या गाण्याला गवई, अनेक रसिक आलेले. त्यात राजाभाऊ बढे बसले होते. ते आले आहेत तर कुमार गंधर्वांना - त्यांनी लिहिलेलं गाणं गायला सांगावं अशी बुद्धी झाली, कशी कोण जाणे? कुमार गंधर्व हा सबंध हिंदुस्थानात एकच गवई असा आहे की जो सकाळी होम वर्क करीत होता. आज मैफलीत काय मांडायचं. त्याची चीज कोणती? तोंडपाठ चीज असूनही ती सगळी चीज कागदावर लिहिलेली, मग मध्यंतर, मध्यंतरानंतर हा राग. आम्हा मित्रांना काही ऐकायचं असेल तर त्यावेळी सांगायचं. 'राम काय ऐकायची इच्छा आहे?' मग आम्ही काहीतरी सांगायचो - 'सोहनी भटियार.' मग तो म्हणायचा 'सोहनी भटियार' यात बसत नाही मग अमूक काढावं लागेल' ते सगळं होमवर्क तयार असे. एव्हाना कुमारला अरे-तुरे सुरू झालेलं होतं. आम्ही जरा लवकर एकेरीवर येतो. पु.ल. नेहमी म्हणायचा, 'याच्या अरे मधून मोहनदास करमचंद गांधी आणि नेहरू सुटले'. तो आणखी एक कोपरखळी मारायचा, 'भीमसेन जोशी आणि कुमारगंधर्व यांचं गाणं नसेल तेव्हा राम शिकवायलासुद्धा जातो'. अशा सर्व परिस्थितीत मी त्यांना म्हटलं, 'गाणं ऐकायला राजाभाऊ आलेले आहेत. तुम्ही त्यांनी लिहिलेलं गाणं गाता? कारण ते पुण्यात मी ऐकलेलं आहे ते म्हणाल का?' घाम फुटलेला होता पण विचारलं. माझ्याकडे एक मिनिट बघितलं. 'राम म्हणतो मी' म्हणाले. ख्याल मांडला. पुण्यापेक्षा मुंबईमधे त्या ख्यालानं लोक मोहरून गेलेले होते. मुंबईच्या आणि पुण्याच्या रसिक वर्गामधे फरक आहे असं नाही म्हणत मी, पण पुण्याचे रसिक परिवर्तनाला फार सावकाशीनं जाणारे आहेत. मुंबई ही बहुरंगी असल्यामुळे त्यांच्या रक्तातच मुळी परिवर्तन घडणं सहज स्वाभाविक असलं पाहिजे असं वाटतं. ख्यालाला त्यांची दाद होती. मग राजाभाऊंचं गाणं - प्रेमाच्या अनंत छटा स्वरातून दाखवणारं (गातात) 'प्रेम केले, प्रेम केले, प्रेम केले काय हा झाला गुन्हा?' यापूर्वी या पद्धतीचं प्रकरण गाण्यात असं नव्हतं. वास्तविक हे नाट्यगीत आहे. राजाभाऊंनी ते एका नाटकासाठी लिहिलं होतं. त्याचे दोन तीनच प्रयोग झाले. कुमारचं गाणं असं होतं.

पुढे तीस चाळीस वर्षांत त्यांनी केलेले प्रयोग, सतत संगीताविषयीचं चिंतन, जुन्याचा विचार, यामुळे त्याचं गाणं ऐकून आम्ही समृद्ध होत गेलो. रात्र रात्र आम्ही गप्पा मारत होतो. त्याला जुन्यातलं काही विचारलं की त्याचं तो खुलासेवार स्पष्टीकरण करायचा, उलगडून सांगायचा. जुन्याचा ज्ञानकोश आणि नव्याच्या प्रत्येक पानावरचं नवं सोनेरी अक्षर - त्याचं पुस्तक म्हणजे कुमारगंधर्व. एक हजार वर्षांत असा गायक, चिंतक, चिंतनाबरोबर आपल्या गायनातून त्याचं दर्शन घडवणारा हा एकच कुमारगंधर्व. काही चांगले चिंतक असतात पण त्यांच्या गळ्यातून निघत नाही. ज्यांच्या गळ्यातून निघतं त्यांना चिंतनाला वेळ नसतो, हे दोन्ही जमत नाही. असा एखादाच कुमार गंधर्व. त्याने किती प्रयोग केले ते मी सांगत बसत नाही, आपण ते पाहा. त्याचे पुष्कळ प्रयोग लोकांना आवडले नाहीत. पुण्यातल्या लोकांना तर बिलकुल आवडले नाहीत. तुकाराम दर्शनचा इथं टिळक स्मारक मंदिरात प्रयोग होता. चष्मा घातलेले आमचे मित्र जवळ बसले होते. गाणं सुरू झालं. त्याला आवडलं नाही. 'राम हा याच्याऐवजी शुद्ध नट का म्हणत नाही..' मी शेवटी त्याला म्हटलं, 'तू गप्प बैस. मला तुकाराम ऐकू दे'. कुमारचं मला 'उमजलेले बालगंधर्व' या विषयीही पुष्कळ लोकांचे गैरसमज आहेत. पुण्यातल्या लोकांना वाटलं हा बालगंधर्वांची नक्कल करणार. लोक बालगंधर्व प्रेमी होते. त्याला बालगंधर्वांची गायकी काय ते समजून सांगायचं होतं. बालगंधर्वांच्या लयीचे काय प्रकार आहेत, हे मांडायचं होतं. बालगंधर्व हा लयीचं असामान्य प्रभुत्व असलेला कलावंत होता. त्यांनी हे प्रभुत्व कोठून मिळवलं? त्याला काही कारणमीमांसा नाही. थिरखवाँसारख्या तबलजीला 'झेलत' गाणं ही सोपी गोष्ट नाही. नारायणरावांचं दर्शन कुमार घडवत होते. इथली मंडळी म्हणत होती, हे असं नाही. नारायणरावांच्या आमच्याकडे रेकॉर्डस् आहेत. - ते 'आमच्याकडे रेकॉर्डस् आहेत' हे महत्त्वाचं - म्हणून असं वाटतं की ऐकायलाही थोडं शहाणपण लागतं. कुमारगंधर्वांनी केलेले बरेच

प्रयोग पुण्यात सुरुवातीला आवडले नाहीत. पावसाच्या काळात, पावसावर आता 'मल्हार महोत्सव' व्हायला लागले आहेत. त्या काळीही ४३-४४ साली गुजरातमधे पाऊस यावा म्हणून मल्हाराच्या गाण्याचे प्रयोग झाले. पण लक्षात ठेवा, कशासाठी तरी कला हे मुळातच खोडून काढलं पाहिजे. अशी भावना रुजली असेल तर माती उकरून त्याची मुळं कापून बाजूला फेकली पाहिजेत, तरच कला वाढेल.

कुमार गंधर्वांनी टप्पा, ठुमरी, दादराचेही प्रयोग केले. त्याचे फार प्रयोग झाले नाहीत. पुढे तिन्ही ऋतूंचे प्रयोग केले. त्यांचा फार मोठा प्रयोग म्हणजे फाल्गुन मासातलं गाणं. काय सुंदर प्रयोग होता तो. आजही त्याची टेप ऐकली तर अंगावर काटा येतो. सुधीर फडक्यांच्याबरोबर तबल्याची साथ करणारा अण्णा जोशी - यानं त्या प्रयोगात त्यांच्याबरोबर दिमडी वाजवलेली होती. तबल्यावर वसंत आचरेकर होताच पण फाल्गुनाचा रंग म्हणून दिमडी. कुमारगंधर्वांनी जे जे प्रयोग केले ते आयत्या वेळचे उत्स्फूर्त असे कधी केले नाहीत. त्यात उत्स्फूर्तता होती पण त्याला त्याची एक दोन महिन्यांची तालीम असायची. नारायणराव बालगंधर्व यांचा ठेका कसा? यासाठी एक महिना वसंता आचरेकर देवासला जाऊन राहिला होता. कुमार गंधर्वांनी नवे रागही निर्माण केले. नवा राग निर्माण करून गवई मोठा होत नाही. त्यांनी काय प्रयोग केले, का केले, त्याच्या मागच्या भूमिका काय? त्यांनी केलेल्या चिजांची दोन पुस्तकं आहेत. त्यांतली एकेक चीज म्हणजे त्यांच्या आयुष्यातलं एक पान आहे. थोडा वेळ जास्त जाईल पण तरी सांगतो - त्यांच्या चिजाही अशा बांधल्या गेल्यात. मुंबईहून परत जाताना नाशिक जवळचा वणीचा डोंगर लागतो तिथं कुमारांनी लिहिलं 'देवी पावा दिशा' देवी मला तुझ्याकडे येता नाही आलं, त्या बांधणीतच एवढी गंमत आहे की प्रत्यक्ष देवीचं दर्शन त्या चिजेत आहे. कुमार गंधर्वांच्या बद्दल विचार करताना मला अजून वाटतं - याचाच मी आग्रह धरीत नाही पण कुमारगंधर्वांनी जे चिंतन केलं, विचार केला, प्रयोग केले ते कळायला हिंदुस्थानला आणखी पन्नास-साठ वर्षं लागणार आहेत. आपण फार धीम्या गतीनं संगीतातले विचार, त्यातले प्रयोग समजून घेतो. आता ते 'गीत-वर्षा' - आत्ता कौतुकाने ऐकतात, कुमारांचं नाही ऐकलं. त्यांची पत्नी आणि कन्या गातात त्याला गर्दी करतात. चांगली गोष्ट आहे - उशीरा आलेलं शहाणपण शहाणपणाचं असतं. हे कुमार गंधर्वांनी दिलं. खरं तर सगळा कुमार मांडायचा तर एक स्वतंत्र व्याख्यान हवं तरच आपण त्याला न्याय देऊ शकू.

पुढे आमच्या आयुष्यात शोभा गुर्टू आली. या बाईचं गाणं देशभरात गाजलं. महाराष्ट्रात गाजलं. पुण्यातल्या लोकांनीही त्याला फार छान प्रतिसाद दिला. तिच्या गाण्यात एक वेगळेपणं होतं. ट्रॅडिशनल असं इकडचं काहीच नव्हतं. राजस्थानातल्या गाण्याचा बेस होता. त्यांना रागही येत होते. त्यांचं गाणं सुरू व्हायचं ते राग मांडूनच पण 'जयजयवंती'सारखा एखादा राग पंधरा-वीस मिनिटं गाऊन त्या सुटल्यासारख्या, मोकळं झाल्यासारख्या वाटायच्या, मग गाणं सुरू. मोठ्या रुबाबात ते पेश व्हायचं. राजस्थानी मांड सुरू व्हायचा. त्या आठवणीलाही दाद द्यावीशी वाटते. तुमच्यापैकीही अनेकांनी तो ऐकला असेल. 'माझ्या प्रियकराच्या पगडीचा रंग, माझ्या साडीसारखा आहे बरं का' 'त्याचा शिरपेच, तो लावायला विसरू नका. त्यानं त्याचं रूप खुलणार आहे.' मांड, काफी, ठुमऱ्या, बनारसी अंगाच्या, दिल्ली अंगाच्या, गोहरजानकडनं आलेल्या कलकत्त्याच्या अंगाच्या, या सगळ्याचा मिलाफ त्या बाईच्या गाण्यात तिनं चातुर्यानं, कौशल्यानं केला होता. त्यांना विचारलं तर सांगायच्या, 'मला कसं ते माहीत नाही. जसं शिकवलं तसं म्हणते'.

उपशास्त्रीय संगीतात महाराष्ट्रामधे 'इच्' असलेलं गाणं फक्त शोभाताईंचं आहे. तो प्रत्येकालाच असतो. तो 'इच्' आहे मांडणीतला, सिनेमातली गाणी त्या बाईनं म्हटली त्यातही तो 'इच्' आहे. 'पिकल्या पानाचा देठ की हो हिरवा' हे 'हिरवा' जो यायचा, त्यात तो दिसतो. हे सबंध लाड आहेत. त्या कामवासनेला चेतवणं, हा काही संगीताचा गुन्हा नाही. मुकटा नेसून गाणं ऐकण्यासारखं ते काही नाही. मुकटा नेसला असाल तर पूजा करायला थांबा. गाणं ऐकायला येऊ नका. आपण मुकटा नेसणार, उपरणं घेणार वर पगडीही घालणार, पुन्हा लावणी म्हणा म्हणणार. घरी ऐकायला मिळत नाही म्हणणार. या बाईचं ते मोठेपण होतं.

आपल्याकडे हल्ली गझल ऐकायची फॅशन आहे. आपण फॅशननं गाणं ऐकायला लागलो आहोत. मग गुलाम अली, मेहदी हसन - त्यांत श्रेष्ठ कनिष्ठ कोण? काही गरज नसतानाही चर्चा. मला एकदा विचारलं होतं, भीमसेन जोशी श्रेष्ठ की कुमारगंधर्व श्रेष्ठ? - विचारणारे होते माधव गडकरी. मी त्यांना प्रतिप्रश्न केला - माधव गडकरी श्रेष्ठ की गोविंदराव तळवलकर श्रेष्ठ? याची काही गरज नाही. पुष्कळ लोक विचारतात, राग कसा ओळखायचा. माझ्याकडे त्याचं काही रेडीरेकनर नाही. मी एवढं गाणं ऐकत आलेलो आहे, मी मला शक्य आहे तेवढ्या नम्रपणे सांगतो, रागाच्या नावाच्या भानगडीत पडू नका. रागाचं नाव कळलं म्हणून राग कळत नाही. उदाहरणार्थ श्रीराम शंकर पुजारी यांचं आय-कार्ड - ओळखपत्र - पाहून त्यांचा स्वभाव कळतो का? रागाच्या नावाची काही गरज नाही. साहित्यात जसं करतात हे ग्रामीण, हे दलित, हे अमूक, ते तमूक, करायचंय काय? वाचा आणि आनंद घ्या. रागांचं तसंच आहे, मन लावून ऐका, आज नाही आवडलं, उद्या आवडेल. उद्या नाही आवडलं, परवा आवडेल. आय्.ए. रिचर्डस्‌चं एक भाषण आहे. तेव्हापर्यंत आमची मतं ठरलेली होती. त्यानं असं सांगितलं - फार महत्त्वाचं आहे - 'कलाकृतीची निर्मिती झाल्याबरोबर ती रसिकांना कळली पाहिजे याची घाई नाही - आज नाही कळली, उद्या कळेल, उद्या नाही कळली, परवा कळेल' त्यापुढे ते असंही म्हणाले. 'कलाकृती आज जे म्हणेल ते उद्या म्हणेलच असं नाही. आजची कविता उद्या वेगळं सांगून जाईल. आजचं गाणं उद्या वेगळं सांगून जाईल.' हे मला आपल्याला सांगायचंय. मी तुम्हांला साधी शपथ सांगतो, गाणं ऐकून आनंद झाला म्हणजे तुम्हाला गाणं कळलं. बाकीच्या गोष्टी असतात ते वर्तमानपत्रातले रकाने भरणाऱ्यांकरता असतात. ते लिहून त्यांना पैसे मिळवायचे असतात. त्यामुळे 'गाणं फारच स्वास्थ्य देणारं होतं - योजक निर्मिती होती.' अशा शब्दांची ते उधळण करत असतात. त्याची रसिक श्रोत्याला काही गरज नसते. हे बघा, शब्द उधळण्यापेक्षा मौनात खूप सामर्थ्य आहे. मौन जेवढं कलात्मक आहे तेवढे शब्द नाहीत. ऐका ना गाणं, पहा ना चांगलं चित्र. लक्षात ठेवा कलेत पांडित्य चालत

नाही. कलेकडे लीन होऊन जावं लागतं. सरस्वतीच्या दरबारात जाताना चपला बाहेर काढून जावं लागतं. गाणं ऐकताना पिसं काढून टाकू या. हे मी केलंय. मी ती पिसं काढलेली आहेत. मी चुकीचं बोललो, तर ते मला कळलेलं आहे. कळलंय म्हणून कळायला लागलेलं आहे आणि मुख्य असं कळलं, एवढं कळून आपल्याला काही कळलेलं नाही हे कळलंय. शेवटी सगळं शून्य होतं. प्रत्येक गावचा रसिक वेगळा असतो. त्याचं रूप वेगळं असतं. कलकत्त्याचा रसिक भावनोत्कट आहे. भीमसेनबरोबर मी कलकत्याला गेलो होतो. त्याच्या गाण्यात मंडळी टाळ्या का वाजवत आहेत ते मी मागे वळून पहात असे. पॅरीसमध्ये रामनारायण सारंगी लावायला लागले तरी तिकडचे लोक टाळ्या वाजवायचे. त्यांना वाटायचं वादन सुरू झालं. तिथं एकवेळ ते चालेल. प्रत्येक ठिकाणी आपण शिरायचं असतं - आपण लहान व्हायचं असतं आणि मोठं व्हायचा प्रयत्न करायचा असतो. नाही झालो मोठे तर लहानपण देगा देवा आहेच ना. आता मी धावत का होईना पण बडे गुलाम अली यांच्याबद्दल बोललो नाही तर ते पाप होईल म्हणून त्यांच्याबद्दल थोडं बोलतो.

बडे गुलाम अली आले. त्यांनी फार मोठं अधिराज्य गाजवलं. त्यांच्या गाण्यात परफॉर्मन्सचा भाग मोठा होता. गुलाम अली पाकिस्तानातून मुंबईला आले. त्यांनी मुंबईत घर केलं. मुनव्वर त्यांचा मुलगा, तोही आला. बरकत आले, ते त्यांचे बंधू, तेही अधून मधून येत होते. बडे गुलाम अली सकाळी अकरा वाजता त्यांचं सगळं उरकून रियाझ करायला बसत. तास-सव्वातास त्यांचा रियाझ चालायचा. आम्हांला परिचित नसलेले अनेक राग त्यांच्याकडून ऐकायला मिळाले. उदाहरणार्थ ते गुणकली गायचे. त्या रागावर त्यांचं फार प्रेम होतं. पतियाळा घराण्याच्या तानप्रक्रिया फार सुरेख होत्या. सौंदर्ययुक्त छोट्या ताना - आम्हांला लांब तानांची सवय. तबल्याच्या भाषेत चक्रधार ताना - यांच्या छोट्या ताना. त्या छोट्या छोट्या ताना एक दुसऱ्याशी जोडलेल्या. काव्यात्मक असं गाणं. तो सूरही वेगळा. आम्ही वेडे होतो त्यांच्या रेकॉर्डचे. 'आए ना बालम' ही रेकॉर्ड घेऊन आम्ही दारोदार ग्रामोफोन शोधत फिरायचो. ग्रामोफोन कुणाकडे होता तेव्हा? आणखी एक तेरा वर्षाचा मुलगा होता त्याची तीन मिनिटाची रेकॉर्ड होती 'यू ना रेहे रेहेकर मुझे तरसाये, आइये आ जाइये आ जाइये' पंधराव्या वर्षी तो वारला. त्याचं नाव मला आठवत नाही. त्याची ती रेकॉर्ड मला आजही मोलाची वाटते. पण तो सगळं निर्माण करून गेला. तसंच बडे गुलाम अली खाँच्या त्या पाच रेकॉर्डस् ज्या आल्या त्यांनी आम्ही गारद झालो. आपल्याला माहीत नसेल तर सांगतो. बडे गुलाम अली हे कवीही होते. ज्या ठुमऱ्या ते गात त्या त्यांनीच रचलेल्या होत्या. 'आए ना बालम' मधे एक ओळ आहे - 'क्या तमाशा है कि बरसात में घर जलता है' हे बघा, मनुष्य रडायला लागला की त्यावेळी त्याचं हृदय जळत असतं. त्याच्या डोळ्यांतून अश्रू येत असतात. ते भजनंही सुंदर म्हणायचे. त्यांना पॅरिलिसिसचा अटॅक आल्यानंतर हैद्राबादच्या नवाबाकडे ते राहात होते. त्यापैकी एक 'हरि ओम तत्सत्' पहाडी मधलं. हाही त्यांचा आवडता राग. हे भजन बरकत अलीही म्हणायचे. ते जास्त छान म्हणायचे. जिथं जातील तिथल्या फर्माइशीप्रमाणे गायचे. 'क्या सुनना चाहते हो बेटा?' आपण सांगावं - 'मंदर देख सुदामा' मालकंस ऐकायचा आहे' ते ऐकवायचे. जुन्या चिजाही मांडायचे. 'किनारे किनारे - किश्ती बांधो रे ' कुमार गंधर्व म्हणत आणि गुलाम अली म्हणत. बडे गुलाम अली खाँ अतिशय रंजक गायक होते. पण चांगले गायक माणूस म्हणून चांगले असतातच असं नाही. बडे गुलाम अली खाँ माणूस म्हणूनही फार मोठे होते. एका मैफलीमधे तबला वादन चालू होतं. त्यानंतर गुलाम अली साहेबांचं गाणं होतं. मुंबईच्या बिर्ला थिएटरमधे कार्यक्रम चालू होता. अनोखेलाल तबला वाजवत होते. वाजवताना थोडा वेळ होतोय असं वाटल्यानं त्यांनी मधेच थांबून खाँ साहेबांना 'अब खतम करता हू' असं सांगितलं. बडे गुलाम अली खाँ आपला मोठा देह घेऊन उभे राहिले. म्हणाले, 'सुनो दोस्तो, क्या तीन ताल चल रहा है, ऐसा तीन ताल मैने बहुत कम सुना है, बच्चे मै अर्ज करता हूँ, मेरे गाने के पंधरा मिनिट तू ले और बजा' हे औदार्याचं लक्षण, हे रसिकतेचं लक्षण, हे गायकाच्या मोठेपणाचं लक्षण. असे बडे गुलाम अली खाँ. त्यांची मांडणी वेगळी, वागणं वेगळं, त्यांचं गाणं देणं वेगळं. कलकत्त्यालाही ते काही काळ राहात होते. अमीर खाँ साहेबही तिथं राहात होते. कलकत्त्यातल्या लोकांचं मला कधी कळलंच नाही. बडे गुलाम अली खाँ चे शिष्य अमीर खाँ याचं गाणं गायचे. अमीर खाँ साहेबांचे शिष्य बडे गुलाम अलींचं गाणं ऐकायचे. मालविका कानन, ए. कानन, संध्या मुखर्जी हे त्यांचे शिष्य. पण या दोघांनी कलकत्त्याला मोहिनी घातली होती. त्यापेक्षा जास्त मोहिनी भीमसेन जोशी या माणसाची. भीमसेन जोशींचं मुख्य राज्य कलकत्त्यात होतं. पण असे बडे गुलाम अली खाँ...

शेवटी एक सांगण्यापूर्वी मनातली दोन शल्यं सांगतो. पूर्वीच्या कवींनी सात शल्यं सांगितली होती. 'चंद्राला दिवसा प्रकाश नसतो' वगैरे. गाण्याच्या, संगीताच्या दुनियेतली माझी दोन शल्यं आहेत. दोन आर्टिस्ट् जे फार मोठं भवितव्य दाखवत होते, त्यांचं अकाली निधन. एक दत्तात्रय विष्णु पलुस्कर, व्याकरणातनं कमळाचं फूल आलेलं होतं. खाली व्याकरण वर फूल. काय गात होते हो, काय त्यांचा आवाज, काय त्यांचा मोल्ड, मी त्यांची सात/आठ गाणी ऐकली. त्यांचं गाणं व्हायचं कुठे? मंडईच्या मागे रामेश्वराचं देऊळ आहे तिथं दरवर्षी हमखास त्यांचं गाणं व्हायचं. फार सुंदर गाणारा हा जीव, एका दसऱ्याला जगातून निघून गेला. ते असते तर संगीताची कारकीर्द काय गाजवली असती ते कल्पनेनंही सांगता येत नाही. हे एक दु:ख मला आहे. दुसरा दुर्गालाल नावाचा कथ्थक नृत्य करणारा जयपुरी नृत्याचा वारसदार. कथ्थक नृत्यात दोन घराणी आहेत. लखनौ घराणं आणि जयपूर घराणं. सवाई गंधर्व पुण्यतिथीला वयाच्या चोवीस-पंचविसाव्या वर्षी असा नाचून गेला - चटका लागावा. वयाच्या तेहतिसाव्या वर्षी त्या माणसाला हृदयरोग झाला आणि त्यात त्याचं निधन झालं. कथ्थक नाचणाऱ्याला हृदय रोग हे माझं दुसरं दु:ख. आणखी एक माझं दु:ख आहे, महाराष्ट्राचं गानदैवत असणारं 'संगीत नाटक' आमच्या डोळ्यासमोर नाहीसं व्हायला लागलेलं आहे. संगीत नाटकाची परंपरा खंडित होत चाललेली आहे; यासारखी वाईट घटना महाराष्ट्रात दुसरी कोणती आहे असं मला वाटत नाही. सरकारनं थोडं लक्ष द्यावं याच्यामधे. गवई आणि नाटक असं समीकरण होऊन बसलं. गवई आहे तर ते नाटक आहे, गवई गेला तर ते नाटक बंद. हे बरोबर नाही. वाईट वाटतं. इंग्लंडमध्ये मी शेक्सपियरच्या गावी गेलो, त्याचं घर बघितलं. तिथं रोज नाटक होतं, त्यांतलं एक मी बघून आलो. भपका नाही. साधी ड्रेपरी, काळा पडदा. नाटक करत

आहेत. ती शेक्सपियरची भाषा बोलत आहेत. शेक्सपियरच्या गावात नाटक झालं नाही, असा दिवस नाही. आपल्या दहा कोटींच्या महाराष्ट्रामधे जुनी नाटकं बंद होत गेली. मानापमान, संशयकल्लोळ, मृच्छकटिक कधीच बंद झालं. शारदा गेलं. किर्लोस्कराच्या वेळचा सगळा भाग गेला. मग नवीन काही करायचं तर एखादं नाटक कुठे उभं राहिलं, पुन्हा वसंता गेल्यावर ते नाटक बंद पडतं, ही स्थिती बरोबर नाही. नव्या मुलांना त्या भुमिका शिकवल्या पाहिजेत. पाच-सहा मिनिटांत गाणं मांडणं ही अवघड गोष्ट आहे. ती शिक्षणानंच आली पाहिजे. कॅसेटस् आल्या, टीव्ही आले, त्याच्यातून लोक शिकायला लागले. शिक्षण हे गुरूच्या तोंडून झालं पाहिजे. चांगला गुरू चांगल्या शिष्याला काय कर हे सांगतो, त्यापेक्षा काय करू नकोस हे सांगतो. माझ्यामधे हे दोष आहेत पण तुझ्यामधे ते येऊ देऊ नकोस. समोर बसून कला घेणं आणि यंत्राद्वारे घेणं याच्यात जमीनअस्मानाचा फरक आहे. कॅसेटवर गाणं शिकून म्हणणारे - यांना मी 'टेस्ट ट्यूब बेबीज्' समजतो - ओडरलेस, टेस्टलेस आहेत ते. ते होऊन देता उपयोगी नाही. गुरूने शिष्याला आपल्या मुलापेक्षा जास्त मानून आपल्याजवळचं सगळं दिलं पाहिजे. असे गुरू आपल्याकडे होते. आपल्याकडे असे गुरू होते की ते सांगत, 'माझ्याकडचं संपलं आता तू त्यांच्याकडे जा.' त्यांच्याकडचं संपलं तर तिसऱ्याकडे जा - असं तीन गुरूंकडे गाणं शिकले म्हणून भास्करबुवा बखले हिंदुस्थानच्या माथ्यावर बसले. आपण या गोष्टींचा विचार करा. तिसरी गोष्ट, आपण आपल्या मुलाला पैसे मिळवायच्या मार्गाचाच रस्ता दाखवता, याच्याशिवाय काही रस्ता आहे का? मग कलेच्या रस्त्यानं कुणी जायचं? चित्रं कुणी काढायची? गाणी कुणी म्हणायची? वाद्य कुणी वाजवायची? 'तू आधी काहीतरी शीक. इंजिनियर हो. मग काय कला शिकायची ते पहा'. हे बरोबर नाही. तेराव्या वर्षी एका व्युत्पन्न संस्कृत पंडिताचा मुलगा गदगहून पळून गेला, तिकीट नाही, भुकेला, लाहोरला गेला. का? मला गाणं शिकायचंय म्हणून - हे आपण उदाहरण म्हणून तिसऱ्याला सांगणार, आपण त्याच्यात नसणार. मग भीमसेन जोशी निर्माण झाले. भीमसेन जोशी, कुमारगंधर्व, रविशंकर, विलायतखाँ यांची समाजाला गरज आहे का नाही? हा एक चिंतेचा विषय आहे, तो मी तुमच्यासमोर ठेवतो.

एकोणीसशे पन्नास नंतर लता मंगेशकर नावाच्या एका महान भुतानं आमचे कान साफ करुन टाकले. गाणं असलं तर ते सुरेलच असलं पाहिजे असं बंधन गाण्यावर आलं. त्यापूर्वी गाणं थोडं कणसूर चालत होतं. चलता है - असा प्रकार होता. लता मंगेशकरांनी तुम्हांला गाणं ऐकायचं असो वा नसो - रस्त्यात गेलात, गाणं आहेच. ऑफिसमधे बसलात कानावर गाणं पडणारच. सिनेमातलं गाणं, भजन, मोठी गाणारी बाई. तिच्या क्षेत्रातली. आमच्या मार्गातून जाताना तिला सलाम! आम्हाला ती आवडत नाही असं नाही. पण एका आयुष्यात किती करणार? आयुष्य तर एवढंसं. मी आता बेगम अख्तरविषयी सांगणार आहे. आहाहा, मस्तवाल बाई होती, गाण्यातली मस्तवाल बाई. आजही तिच्या रेकॉर्डस् तुम्ही ऐका. रेकॉर्ड निघाली, त्यावेळचाच ताजवा तुम्हाला मिळेल. 'सौतन के लम्बे लम्बे बाल उलझ मत जाना राजाजी' किंवा 'आह को चाहिये... ' . या बाईनं - आम्ही जे उपशास्त्रीय गाण्याचे चाहते, गाण्याचे चाहते, माणसांचे चाहते, माणुसकीचे चाहते त्यांना समोर आली ही बेगम अख्तर. पन्नास वर्षं गात होती. अख्तरी फैजाबादी म्हणून आम्हाला माहीत. त्या बाईनं गाण्याचा दर्जा राखला. आम्ही लखनौला तिच्या घरी गेलो. तिनं एका तवायफचं नाव सांगितलं. तिची माडी चढून तिचं ते खडाखडीचं गाणं ऐकलं. तिनं लग्न केलं - बोलताना ती अगदी दिलखुलासपणे सांगायची. लग्न झालं. तिचा नवरा बॅरिस्टर होता. त्यानं हिच्या गाण्यावर बंदी आणली. गाण्याशिवाय जगणं मुश्किल, हिचा तडफडाट सुरू झाला. आम्हालाच ती म्हणायची 'तुम्हीच म्हणत होता लग्न करा - लग्न करा, केलं. घ्या आता. हे असं झालं... ' सांगण्याची पद्धत अशी. एक वर्ष ती बाई ब्रँडीमधे पेथिड्रिन नावाचं द्रव्य घालून पिऊन झोपून जायची. म्हणजे त्याचं तिला व्यसन लागलं. त्यातून ती बाहेर येईना. तिचे मुन्नेखाँ सारखे तबलजी, रोज यायचे 'बाईजी...' तिचा नवरा ओरडायचा 'ए गानेका नही.' या तावडीतून तिने आपली सुटका करून घेतली. मी त्यांना बाईजी म्हणत असे. मी त्यांना विचारलं. 'बाईजी क्या हो गया' ती म्हणाली 'क्या होना, देखो बेटे गाना छोडना या शोहर को छोडना - यही बात थी नं - सोचा और शोहरको छोड दिया' पुन्हा गाणं सुरू झालं. पेथिड्रिन बंद झालं. ते गाणं आणखी फुललं. त्या वेळची तिची लाँग प्ले आहे, आपण मिळाली तर जरुर ऐका. खय्याम नावाच्या संगीतकारानं त्याला संगीत दिलंय. दोन्ही बाजूला गझल आहेत. अप्रतिम संगीताचा नमुना म्हणून ती रेकॉर्ड प्रसिद्ध आहे. ओळीनं सगळ्या गझल आहेत. त्यात तिनं रसिकांनी तिला जे प्रेम दिलं त्याविषयी कृतज्ञता व्यक्त केलेली आहे. शेवटाला येतो - त्या बाईचा अंत फार वाईट झाला. बाई गाण्यासाठी अहमदाबादला आली. अहमदाबादला तिचे ठरलेले साथीदार वाट पाहात होते - अहमदमहमद म्हणून तिचा तबलजी होता आम्ही त्याला गंमतजंमत म्हणायचो. हा अलिकडचा काळातला. मुन्नेखाँ हा तिचा पहिला तबलजी. अहमदाबादला गाणं झालं नाही. तिला हृदयविकाराचा तीव्र झटका आला (मॅसिव्ह हार्ट अॅटॅक) हॉस्पिटलमधे नेण्याच्या आतच तिचा देहान्त झाला. तिचं प्रेत लखनौला न्यायचं होतं. त्या वेळेला अनेक लोकांनी प्रयत्न केले पण ते प्रेत नेण्याची व्यवस्था होईना. वायुसेनेचं एखादं विमान मिळावं, त्यातून ते प्रेत न्यावं म्हणून दिल्लीला खटपट चालली. असं प्रेत नेण्यासाठी वायुसेनेचं विमान देऊ नये असं कुठे तरी लिहिलेलं होतं. अठ्ठेचाळीस तास ते प्रेत अहमदाबादला पडून होतं. तिचे साथीदार तिला सोडून गेले. एकटं प्रेत आणि ते कार्यकर्ते. शेवटी कसंबसं नेहमीच्या पॅसेंजर विमानामधे, विनंत्या करून, ते प्रेत लखनौला नेलं गेलं. एका महान नायिकेची ही शोकांतिका. ही संगीताचीच शोकांतिका आहे असं मला वाटतं. इथं मी थांबतो. माझ्या मनामधे आणखी काही आहे. पण तुम्ही सगळी मित्र मंडळी माझं हे भाषण ऐकायला आलात. बरं वाटलं मला. कुमार गंधर्व गात असत. जगामधलं काय चांगलं? साधूला साधू भेटला, म्हणून 'मिलता जा, जोगी मिलता जा ' तुम्ही एकमेकाला भेटत जा. त्यातच मानवतेचं दर्शन आहे. आपण भेटलात, मी कृतज्ञ आहे.