संगीत कला विहार

मार्च :- २०१७ वर्ष :- ७० अंक :- ०३

अनुक्रमणिका

		पृष्ठ क्रमांक
• संपादकीय	... ...	५
• स्व. पंडिता वीणाताईंचे मंडळासाठीचे योगदान	... ... श्यामसुंदर संगमकर	७
• एक अलौकिक कलाकार वीणा सहस्त्रबुध्दे	... ... तालयोगी पं. सुरेश तळवलकर	८
• तिन्ही लोक आनंदाने भरून गावू दे	... ... श्री. रमेश गंगोळी	११
• वीणाताई सहस्त्रबुध्दे — जडणघडण एका उत्तुंग गायकीची	... ... अंजली मालकर	१५
• माझ्या मधुर स्मृती कोषातील "वीणा"	... ... डॉ. वीणा पाणि शुक्ल	१८
• माझी वीणा आई	... ... शीतल ओर्पे	२२
• तराण्याचा इतर गीतशैली, वादन व नृत्याशी संबंध	... ... डॉ. वीणा सहस्त्रबुध्दे	२४
• परंपरा अन् नवतेचे संगीतपीठ !	... ... मुकुंद संगोराम	२७
• वीणाताई — गुरु गायिका	... ... राजश्री महाजनी	२९
• स्व. वीणा सहस्त्रबुध्दे आकाशवाणीतील वीणाताईंचे स्वरवैभव	... ... रत्नाकर गोखले	३१
• ख्याल शैली	... ...	३२
• उरलं - सुरलं	... ... डॉ. हरी सहस्त्रबुध्दे	३४
• राग : यमन	... ... स्व. पंडिता डॉ. वीणा सहस्त्रबुध्दे	३६
• राग : भूप	... ... स्व. पंडिता डॉ. वीणा सहस्त्रबुध्दे	३८
• राग : नारायणी	... ... स्व. पंडिता डॉ. वीणा सहस्त्रबुध्दे	३९
• राग बसंत	... ... स्व. पंडिता डॉ. वीणा सहस्त्रबुध्दे	४१
• राग : आभोगी कानडा	... ... स्व. पंडिता डॉ. वीणा सहस्त्रबुध्दे	४२
• राग : भूपाल - तोडी (त्रिताल)	... ... स्व. पंडिता डॉ. वीणा सहस्त्रबुध्दे	४४
• राग : मधुवंती (त्रिताल)	... ... स्व. पंडिता डॉ. वीणा सहस्त्रबुध्दे	४६
• राग : मधमाद - सारंग	... ... स्व. पंडिता डॉ. वीणा सहस्त्रबुध्दे	४७
• रजिस्ट्रार कार्यालय समाचार	... ...	५०
• गुजराथी विभाग : ललित कलाओ अने मनोविज्ञान	श्री. धरमशी शाह	५९

मुखपृष्ठ : स्व. पंडिता डॉ. वीणा सहस्त्रबुध्दे

इस पत्रिका में प्रकाशित लेखकों के विचारों से संपादक तथा मंडल का सहमत होना आवश्यक नहीं हैं।

मूल्य : रू. ३०/-

अखिल भारतीय गांधर्व महाविद्यालय मंडल, मुंबई

रजिस्ट्रार ऑफिस : गांधर्व निकेतन, ब्राम्हणपुरी, मिरज 416410

दूरभाष : (0233) : 2222526 / 2527 / 8126 / 8127

इमेल : **mrj_abgm@rediffmail.com**

अ. भा. गां. म. वि. मंडल के पदाधिकारी

अध्यक्ष : श्री. प्रभाकर भांडारे
एन-1, सेक्टर-सी प्लॉट नं. 296/A,
भक्तीनगर, सिडको, न्यु औरंगाबाद-431003
9421123206, 9130029811

उपाध्यक्ष : श्री. माधव वसेकर
प्रभुकुंज, विकासनगर, कारेगाव रोड,
परभणी - 431401
9890130403 / 9130029812

सचिव : श्री. बाळकृष्ण विभुते
शनिवार पेठ, पोस्ट ऑफिस समोर,
मिरज - 416410
9822745234 / 9130029815

सचिव : श्री. पांडुरंग मुखडे
गणेश धाम सोसायटी, फ्लॅट नं. 3,
पहिला मजला, धनकवडी, पुणे - 411043
9860698991 / 91300 29814

कोषाध्यक्ष : श्री. आनंद जोशी
'सारंग' 12, दक्षिण शिवाजीनगर
सांगली-मिरज मार्ग, सांगली - 416416
9421181573/9130029813

कार्यकारिणी सदस्य

श्री. बालासाहेब सूर्यवंशी (गंगाखेड) 8888802142
श्री. प्रभाकर देशमुख (नोएडा) 09213861960
श्री. जामिनीकांत मिश्र (जगन्नाथपुरी) 07735914708
सौ. संध्या ढोरे-देशमुख (वर्धा) 9850420299
श्रीमती वर्षा नेने (पुणे) 9130029816 / 9168140808
श्री. जगदीश आ. टेकाडे (नागपूर) 9890494139

रजिस्ट्रार : 7721998408

संगीत कला विहार
(अखिल भारतीय गांधर्व महाविद्यालय मंडल प्रकाशन)

- संस्थापक : स्व. पं. शंकरराव व्यास
- आद्य संपादक : स्व. प्रो. बी. आर. देवधर
- संपादिका : श्रीमती वर्षा नेने

• संगीत कला विहार उपसमिती •

संयोजिका : डॉ. सुधा पटवर्धन
सदस्य : 1. श्री. जामिनीकांत मिश्र
2. श्री. गणेश राम बरेठ

• संगीत कला विहार विज्ञापन मूल्य तथा शुल्क •

कव्हर पेज 4 संपूर्ण पृष्ठ : रू. 8000/-
कव्हर पेज 2, 3 संपूर्ण पृष्ठ : रू. 6000/-
पूर्ण पृष्ठ : रू. 2000/-
आधा पृष्ठ : रू. 1000/-
(यह मूल्य विशेषांकों के लिए लागू नहीं है)

• संगीत कला विहार सदस्यता शुल्क •

एक साल : व्यक्ति तथा संस्था रू. 400/-
आजीवन सदस्य : रू. 4000/-
केवल व्यक्ति के लिए

• लेख, बंदिश समाचार तथा पत्राचार •

संपादिका : श्रीमती वर्षा नेने
फ्लॅट नं. 5, प्लॉट नं. 38, वसंत बाग सोसायटी,
बिब्वेवाडी, पुणे - 411 037
9168140808 / 9130029816

• गुजराती लेखों के लिए पत्राचार •

श्री. धरमसी शाह
93, चिदम्बरम, विद्यानगर, भावनगर-2 (गुजरात)
02782425914 / 09879461063

• वाशी कार्यालय •

गांधर्व निकेतन, प्लॉट नं. 5, सेक्टर 9 ए,
वाशी, नई मुंबई - 400 703
फोन : (022) 27662015

विशेष संपादकीय,

वाचक हो,

सस्नेह अभिवादन !

विदुषी डॉ. सौ. वीणाताई सहस्त्रबुध्दे यांच्यावरील या विशेषांकाचे आगळेच महत्त्व आहे. गायनाचार्य पं. विष्णू दिगंबर पलुस्कर यांच्या गायन परंपरेतला एक लखलखता हिरा असे वीणाताईंविषयी म्हणता येते. पं. दत्तात्रय विष्णू तथा द. वि. पलुस्कर यांच्यानंतर सौ. वीणाताईंनी पलुस्कर परंपरेला झळाळी दिली. परंपरेचे वैभव वाढविले.

कै. पं. विनायकबुवा पटवर्धन व कै. पं. नारायणराव व्यास यांच्या सहगायनाच्या मैफली उभयतांच्या सत्तरीतही चालू होत्या. या न्यायाने पाहता गवयाची कारकीर्द साधारणपणे तिशीपासून सत्तरीपर्यंत धरल्यास वीणाताई अजून एक तप तरी सहज गात राहिल्या असत्या ! कानपूरमध्ये आणि अमेरिकेत सुरुवातीची वर्षे त्या गात होत्याच. त्या पुण्यात आल्या त्या त्यांच्या चाळिशीच्या आत, म्हणजे साधारण ३६ – ३७ व्या वर्षी आणि सुमारे २५ – २६ वर्षे त्या गात राहिल्या, रसिकांचे कान तृप्त करत राहिल्या. दुर्दैवाने रुग्णाइत झाल्या नसत्या तर त्या देखील सत्तरीत गात राहिल्या असत्या, मैदान गाजवत राहिल्या असत्या. अशा या धुरंधी गायिकेची गायन कारकीर्द अकालीच थांबली. मात्र यामधल्या वर्षांमध्ये 'सवाई' पासून भारतातले सर्व प्रमुख महोत्सव त्यांनी गाजवले आणि परदेशातले उत्तमोत्तम कार्यक्रम यशस्वी केले. गायनाखेरीज सप्रयोग

व्याख्याने, ग्रंथलेखन, विविध मासिकांमध्ये लेखन, विशिष्ट संकल्पना घेऊन (थीम प्रोग्रॅम्स) केलेले कार्यक्रम, एस. एन. डी. टी. कॉलेज, पुणे येथे व नंतर घरी केलेले विद्यादान अशा सर्व आघाड्या त्यांनी यशस्वी केल्या.

त्यांच्या या सर्व पैलूंचेविषयी या अंकात लेख आहेत, शिवाय सौ. वीणाताईंचे सहचर व सहृदय संगीत रसिक डॉ. हरी सहस्त्रबुध्दे यांचे मनोगत अतिशय हृद्य आहे. या अंकासाठी लेख मिळवण्यात डॉ. हरी सहस्त्रबुध्दे यांचे बहुमोल सहाय्य लाभले आहे. हे जाता - जाता नमूद करते. अंक आपणा सर्वांना आवडावा अशी अपेक्षा करते.

- डॉ. सुधा पटवर्धन,
संयोजिका, संगीत कलाविहार

स्व. पंडिता वीणाताईंचे मंडळासाठीचे योगदान

– श्यामसुंदर संगमकर

एक दिवस दुरदर्शनच्या डी. डी. भारती वाहिनीवर सुप्रसिध्द गायिका वीणाताई सहस्त्रबुध्देंची मुलाखत आणि पाठोपाठ गायन प्रसारित झाले. हे त्यांचे कृष्णधवल (Black and White) कार्यक्रमाचे पुन:प्रसारण होते. वीणाताईंचा २९ जून २०१६ ला स्वर्गवास झाल्यावर हा कार्यक्रम प्रसारीत झाला होता.

सौ. वीणाताई युगपुरूष गायनाचार्य स्व. पं. विष्णु दिगंबर पलुस्कराचे ज्येष्ठ शिष्य स्व. पं. शंकरराव बोडस यांच्या सुकन्या होत्या हे सर्वज्ञात आहेच. त्यांच्या वडिलांनी आपल्या गुरूंच्या आज्ञेनुसार कानपूरमध्ये संगीताच्या प्रचार प्रसार. कार्यासाठी संस्थेची स्थापना केली. वीणाताई आंतरराष्ट्रीय कीर्तिच्या कलाकार झाल्या होत्या आणि मंडळाच्या वाशीमध्ये निर्माण होत असलेल्या 'गांधर्व निकेतन' साठी त्यांच्याकडून हातभार लावण्यासाठी सांगितले होते. त्यांनी हे आनंदाने मान्य केले आणि त्यांच्या भरघोस मदतीने वाशीच्या 'गांधर्व निकेतन' मध्ये स्व. पं. शंकरराव बोडस यांच्या नांवाने विशाल सभागृह निर्माण होऊ शकले.

सभागृहाच्या उद्‌घाटनाला वीणाताई आल्या होत्या आणि भारताचे माजी राष्ट्रपती डॉ. आर. वेंकटरमण प्रमुख पाहुणे म्हणून लाभले होते.

यावेळी मंडळाचे सचिव या नात्याने मी स्व. सौ. वीणाताईंचे आभार मानले.

आजच्या दिवशी जेंव्हा कुणाची आचार्य बोडसांच्या नांवाने बनलेल्या सभागृहाकडे दृष्टि जाते तेंव्हा त्यांना वीणाताईंच्या अपूर्व योगदानाचे स्मरण होते.

अ. भा. गां. महाविद्यालय मंडळ नेहमीच स्व. सौ. वीणाताईंचे ऋणी राहील.

– श्यामसुंदर संगमकर
पूर्व सचिव, अ. भा. गां. म. वि. मंडळ
मराठी अनुवाद : सौ. वर्षा नेने

फेब्रुवारी : प्रश्नमंजुषा उत्तर

१. स्व. पं. भीमसेन जोशी
२. ठुमरी
३. सितार
४. संस्कृत
५. बृजमोहन मिश्र
६. अमिर खुस्त्रो
७. सूफी संगीत
८. १. रुपभेद २. प्रमाण ३. भाव ४. लावण्य ५. सादृश्य ६. वर्णिका भंग
९. किराणा
१०. उ. रजब अली खाँ.

– सौ. वर्षा नेने

एक अलौकिक कलाकार वीणा सहस्त्रबुध्दे

– तालयोगी पं. सुरेश तळवलकर

फार थोड्या काळात रसिकांच्या मनावर अधिराज्य करणाऱ्या गायिका म्हणून वीणाताई सहस्त्रबुध्दे ओळखल्या जातात. आपल्या अद्वितिय आवाजाने आणि अभिजात गायकीने सर्व रसिक श्रोत्यांच्या मनावर वीणाताईंनी आपलं नाव कोरलं. मुळात वीणाताईंचं घराणंच संगीताचं घराणं म्हणून ओळखलं जातं. वडील पं. शंकरराव बोडस, काका पं. लक्ष्मणराव, चुलत बंधू नारायणराव, बंधू पं. काशीनाथजी आणि त्यानंतर वीणाताई अशी त्यांच्या घराण्यातच संगीताची परंपरा होती. बालपणापासूनच वीणाताईंच्या घरी संगीतातील अनेक विद्वानांची, गुरुजनांची सतत उठबस असायची. पं. ॐकारनाथ ठाकूर, कुमारजी, भीमसेनजी, गजाननबुवा आणि असे कित्येक दिग्गज कानपूरला बोडसांकडे वास्तव्यास असायचे. त्यामुळे अशा कलाकारांना जवळून पहाण्याचं, ऐकण्याचं, त्यांच्यात होणारी सांगीतिक देवाणघेवाण अनुभवण्याचं भाग्य लहानपणापासूनच वीणाताईंना लाभलं. ह्या सर्व कलाकारांच्या गायकीचे, सांगीतिक मूल्यांचे, त्यांच्या विचारसरणीचे संस्कार कळत नकळतपणे वीणाताईंच्या व्यक्तिमत्वावर होत गेले.

मुळात स्वतः वीणाताई ह्या चाकोरीबध्द कलाकार नव्हत्या. परंपरे बरोबरच नवतेविषयीही त्यांना कमालीचं आकर्षण होतं. वीणाताईंनी अनेक गायक गायिकांना रुची घेऊन पाहिलं, ऐकलं, अनुभवलं. त्यांच्या गायकीचं, विचारांचं, प्रस्तुतिकरणाचं सदैव मोठ्या मनानी स्वागतही केलं. किंबहुना त्यांच्या गायकीतले नविन विचार, नविन वाटा ह्याच्याकडे कुतुहलानी पाहून त्यातील नाविन्य आत्मसात करण्याकडे वीणाताईंचा ओढा होता. ह्या स्थायीभावातूनच त्या स्वतःच्या गायकीकडे अत्यंत डोळसपणाने पहात असत. अत्यंत अभ्यासू, कमालीची मेहनत, शिस्त, डोळसपणे रियाज हे वीणाताईंचं वैशिष्ट्यच. तसंच बालवयात सर्व सिद्धहस्त गुणीजनांचा तो सहवास वीणाताईंना लाभला त्याचाही पगडा वीणाताईंच्या गायकीत प्रकर्षाने दिसून येतो. ह्या सर्व दिग्गजांचं गाणं ऐकून वीणाताईंची मनोधारणा एका अभिजाततेची बनलेली होती. त्यांनी अत्यंत विचारपूर्वक रित्या स्वतः वर त्या दर्जाचे संस्कार करुन घेतले होते. संगीतातील सिख्या, दिख्या आणि परख्या ह्या तीनही तत्वांनी समृध्द अशी वीणाताईंची गायकी होती.

वीणाताईंनी अनेकांकडून तालीम घेतली. त्यांनी अनेकांचं अनुकरणही केलं. पण हे अनुकरण करत असतांना देखिल स्वतःच्या मनाला, गळ्याला नेमकं काय हवंय ? काय योग्य आहे ? ह्याचा सारासार

विचार आणि तारतम्य वीणाताईंच्या गाण्यात दिसत असे. स्वतःच्या गाण्याकडे त्रयस्थपणे पहाण्याची प्रगल्भता कायमच वीणाताईंकडे होती. आणि ह्यातूनच त्यांची स्वतःची अशी एक शैली प्रस्थापित झाली. एखाद्या घराण्यातून तालीम घेऊन, चौकटीत शिकून नंतर स्वतःच्या साधनेनी आणि परिपक्व विचारांनी ती कला समृध्द करणं ह्यातच त्या कलाकाराची शैली असते. वीणाताईंची स्वतःची अशी एक शैली होती. परंपरा आणि नवता ह्याचा योग्य समन्वय वीणाताईंनी आपल्या गायकीत कायमच योग्य रित्या साधला. कलाकाराची स्वतःची अशी शैली आहे हे केव्हा ठरतं जेव्हा त्याचं अनुकरण करणारी पुढली पिढी निर्माण होते. ती परंपरा वीणाताईंचे शिष्य आज पुढे आक्रमत आहेतच. ग्वाल्हेर घराण्याच्या गायकीला अतिशय तब्येतीने आणि संथ लयीने पाहाणाऱ्यापैकी वीणाताई होत्या. मुळात ग्वाल्हेर गायकी जरा धावती किंवा चढ्या लयीची. परंतु वीणाताईंनी ही गायकी श्रोत्यांसमोर अत्यंत कसदारपणे, स्वास्थ्याने आणि सिध्दपणाने मांडली आणि श्रोत्यांना त्या गायकीच्या मोहात पाडून आपला ठसा उमटवला.

गायन, वादन आणि नृत्य ह्या तीनही शाखांमध्ये जे जे उत्तम असतं ते वीणाताईंना कायमच भावत असे. ते त्यांच्या कधीच नजरेआड झालं नाही. कलाकार स्वतः कितीही मोठा असला तरीही प्रत्येक कलाकाराला दुसऱ्या कलाकारातले चांगले गुण नेहमी दिसतातच असं नाही. परंतु इतर सर्व कलाकार मग तो वयाने लहान का असेना त्याच्या कलेचं, त्याच्या सांगीतिक विचारांचं, नाविन्याचं वीणाताईंना कायम कुतुहल असे. केवळ गायनच नाही तर नृत्यही त्या तेवढ्याच तन्मयतेने पहात. तबल्यातही त्यांना तितकाच रस होता. तबल्याची लय कशी पेलतात ? नादयुक्त वादन कसं होतं ? हा विचार करण्याची क्षमता आणि आवड ह्या दोहोंचा सुंदर मिलाफ वीणाताईंमध्ये होता.

वीणाताईंना तालाचं अध्ययन करण्याचा शौक होता. लय तालाविषयी जाणून घेण्याची त्यांना कमालीची आसक्ती होती. एक आठवण इथे सांगतो. माझा एक सोलो ऐकण्यासाठी वीणाताई आल्या होत्या. त्या दिवशी तिथे वीणाताई आहेत असं कळल्यावर त्यांना आवडतो म्हणून मी खास आडाचौताल वाजवला. तेव्हा माझा सोलो संपेपर्यंत वीणाताई हाताने ताल धरून बसल्या होत्या. आपली टाळी चुकली तर काय होईल ? ह्या भीतीने अनेक कलाकार टाळी धरण्याचं धारीष्टय करत नाहीत. पण वीणाताई मात्र अखंड ताल धरून होत्या. ह्यातून वीणाताईंची जिज्ञासा वृत्ती मला प्रकर्षाने जाणवली. टाळी धरुन तबला वादन ऐकत असतांना, त्यातल्या विषयाचा आनंद घेत असतांना, स्वतः वीणाताई मात्र एक विद्यार्थ्याच्या भूमिकेत सहज प्रवेश करायच्या. आपण कोणी मोठ्या जागतिक कीर्तीच्या कलाकार आहोत ह्याचा त्यांना विसर पडलेला असायचा. कोणतीही कला सादर होतांना ती कला स्वतःची असो वा दुसऱ्याची असो त्याच्याशी एकरुप होण्याची, त्याच्याशी तादात्म्य पावण्याची वीणाताईंची वृत्ती होती. वीणाताईंमधला हा फार मोठा गुण मला कायमच भावत आला. ह्या कलेतून काही नवं घडतंय का ? अशी जिज्ञासा बाळगणाऱ्यापैकी वीणाताई होत्या. संगीतातील ह्या सर्व शाखांकडे पाहाण्याची जर त्यांची दृष्टी सक्षम होती तर गाण्याच्या बाबतीत त्या किती जागरुक असतील ?

पं. शंकरराव अभ्यंकर घ्या, बलवंतराय भट्ट घ्या किंवा वसंतराव ठकार घ्या कोणत्याही बंदिशकाराची बंदिश स्वतः प्रस्तुत करत असतांना त्या बंदिशीच्या गाभ्याला धक्का न लावता त्यातील सौंदर्यस्थळांचा वैविध्यपूर्ण व कलात्मकरित्या विचार करण्याकडे

वीणाताईंचा ओढा असायचा. स्वतःची साधना, परिश्रम आणि नजर ह्यामुळे दुसऱ्या वाग्गेयकाराची बंदिश प्रस्तुत करतांना त्या बंदिशकाराच्या प्रतिभेला धक्का न लावता पण तेवढ्याच सक्षमतेने पेश करण्याची कसब वीणाताईंकडे होती. वसंतराव ठकारांच्या बंदिशी विषयी माझी आणि त्यांची अनेकदा चर्चा होत असे. मला त्यांची बिलासखानी तोडी मधली झपतालाची बंदिश 'इतनी अरज सुनो मोरे सैंय्या' विशेषतः स्मरणात आहे. ह्या बंदिशीचा लांबलचक मुखडा असताना देखिल त्यातील चैन कायम ठेऊन त्या स्वतःची तबियत राखत असत.

वीणाताई स्वत: अतिशय सरळ आणि सात्विक. कलाकारातल्या कलेबरोबरच व्यक्ती म्हणूनही तो कलाकार कसा आहे ह्या गोष्टीकडेही बऱ्याचदा लक्ष दिलं जातं. पण कलाकारामधील एक व्यक्ती व कला ह्या दोन्ही गोष्टींकडे त्रयस्थपणे पहाण्याची प्रगल्भता वीणाताईंकडे होती. एखादा कलाकार व्यक्ती म्हणून जरी त्यांना नाही रुचला पण त्याची कला जर दर्जेदार असेल त्याला वीणाताईंची मनापासूनची दाद असायची.

वीणाताईंच्या गायकीतली अभिजातता आणि व्यक्तिमत्वातील परिपक्वता मला नेहमीच जाणवते. त्याचा वारसा त्यांना त्यांच्या कुटुंबातूनच मिळाला असं म्हणायला हरकत नाही. त्यांचे वडील, तसंच त्यांचे बंधू काशीनाथजी (तात्या) यांना संगीताकडे पहाण्याची एक नजर होती. तात्यांची गायकी अद्वितीय होती. त्यांचा दृष्टीकोन केवळ विशिष्ट घराण्यापुरता मर्यादित नसून त्या कक्षेच्या बाहेर पहाण्याचा होता. पण तरीही तो घराणेदार होता. त्यात कमालीचा खानदानीपणा होता. आणि संगीताकडे पहाण्याचे नेमके हेच संस्कार वीणाताईंनी स्वत:वर करुन घेतले. काशीनाथजींना मी पाच सहा वेळा भेटलो. कानपूरला बऱ्याच वर्षापूर्वी त्यांनी माझा सोलो ठेवला होता. त्यावेळेस एकदा सकाळी काशीनाथजीनी रामकली मधला झूमरातला माँ छरीया ऐकवला. कमालीच्या सुकूनने आणि तब्येतीत गात होते. त्यांच्या ह्या प्रस्तुतिकरणातून त्यांचा संगीताकडे पहाण्याचा दृष्टिकोन किती विशाल आहे ह्याचं मला प्रत्यंतर आलं.

अनेकांचं वेगवेगळ्या रीतीचं गायन ऐकून वैचारिक मर्यादा न बाळगता आपली विचारसरणी बुध्दीपुरस्सर समृध्द आणि संपन्न करण्याकडे वीणाताईंचा कटाक्ष असायचा. आणि ही सांगीतिक श्रीमंती त्यांनी शेवटपर्यंत जोपासली. वीणाताईंना जसे कुमार भावत असत त्याचप्रमाणे भीमसेनजी, बडे गुलाम अलीखाँ, मल्लिकार्जूनही आवडतं. तसं पहायला गेलं तर ह्या भिन्न प्रकृतिच्या गायकी आहेत. परंतु ह्या सर्व गायकीची तितक्या रसिकतेनी आनंद घेण्याची वृत्ती असणं हा किती मोठा गुण आहे. आणि हीच त्यांची श्रीमंती होती. कारण संगीत ही दाखविण्याची क्रिया नाही, अनुभवण्याची आहे. केवळ उदरनिर्वाहासाठी संगीत करणं हे वेगळं पण त्याच्या पलिकडे जाऊन संगीतात अनुभूती घेण्याची एक तळमळ मी कायम वीणाताईंमध्ये पहात आलो आहे. गाण्या बजावणातल्या अभिजात संकल्पनेची, कृतीची, एका सुंदर कलाकृतीची अनुभूती घेणाऱ्या आणि देणाऱ्या एका अष्टपैलू कलाकाराला आम्ही इतक्या जवळून पाहिलं हे आमचं सद्भाग्यच. योग्य संस्कारांनी युक्त, शिष्टाचारांनी परिपूर्ण, कलेनी समृध्द आणि विचारांनी संपन्न अशा अलौकिक वीणाताईंना माझं मन:पूर्वक वंदन.

शब्दांकन – शीतल ओर्पे

तिन्ही लोक आनंदाने भरून गावू दे.....

– श्री. रमेश गंगोळी

१९८६ सालीं जानेवारी महिन्यांत मला वीणाताईचं प्रत्यक्ष गाणं ऐकण्याची पहिली संधी मिळाली. पुण्याच्या कुठल्यातरी चौकांत झाला होता तो कार्यक्रम. कदाचित् जानेवारी २६ चा प्रसंग असावा. संध्याकाळची वेळ. साडेपांच सहाच्या दरम्यान कार्यक्रमाची सुरूवात झाली. एकदोन औपचारीक भाषणं आणि घोषणा झाल्या आणि लगेच साथीदार आले, वाद्यं आलीं, तंबोरे मंचावर आणले गेले आणि पाठोपाठ वीणाताई मंचावर आल्या. तंबोरे लावलेलेच होते. सूर बिघडला नव्हता याची खात्री केली गेली आणि गाणं सुरू झालं. पूरिया धनाश्रीच्या सुरांनी वातावरण भरू लागलं, आणि काहीच क्षणांत श्रोतृवृंद डुलू लागला.

नेमकी बंदिश कोणती होती हें मला आतां आठवत नाहीं. पण खडा आवाज, स्पष्ट उच्चार, सूरांचा ठाम लगाव, आणि या पदार्थांनीं केल्या गेलेल्या रसायनाचा जो तत्क्षण झाला त्याची संवेदना मी अजून विसरलों नाहीं. गायिका कोण हें घोषित केलं होतं, पण माझ्या लक्षांत नव्हतं राहिलं. शेजारी बसलेले गृहस्थ जाणकारसे वाटले. त्यानां विचारलं ''ही गायिका कोण बरं ?'' उत्तर मिळालं- ''वीणा सहस्रबुद्धे. एक दोन वर्षापूर्वीच पुण्याला आली आहे म्हणे''.

एखाद्या गायकाचं वा गायिकेचं गाणं प्रथमच ऐकतानां मन जरा निरपेक्ष असतं. त्यांच्या गाण्याबद्दल काहीं ऐकलेलं असो वा नसो, प्रत्यक्ष त्याची प्रचिती होईपर्यंत गाणं आवडेल की नाहीं हें आपण सांगू शकत नसतों. बरं, पण जर गाणं आवडलं तर तें का आवडलं याचा खुलासा त्याच क्षणीं करणं अवघड जातं. जेव्हां गायिका आपल्या गाण्यात गुरूकडून मिळालेल्या ऊर्जेत स्वत:च्या कल्पनाशक्तिची भर घालून ''मला काहीतरी सांगायचं आहे'' ही उत्कट भावना श्रोत्यांपर्यंत नेवूं शकते, तेव्हां तें गाणं आवडतं. अशा गाण्याच्या प्रेमांत पडायला मला फार वेळ लागत नाहीं. कुठले स्वर लागले होते, बेहलावे कसे वाटले, ताना कितपत होत्या इत्यादि तांत्रिक गोष्टी कानावरून जातात, आणि त्यांची जाणीव थोडीफार होतच असते. पण त्यांचा उहापोह करायला मन तयार नसतं. मुख्य प्रश्न असे असतात की संवाद साधला का ? गाणं काळजाला भिडलं का ? ''या गाण्यांतर्फे मी तुम्हाला काहींतरी सांगत आहे पण तें तुम्हाला ऐकणं भाग आहे'' हा हट्टी संदेश कलाकारानें तुमच्यापर्यंत फेकला का ?

त्या दिवशीं अशा सगळ्या प्रश्नांची उत्तरं सहजगत्या आणि आपसूक मिळालीं, मंचावर बसलेली तरुणी अशा ढंगाने बसली होती की त्या क्षणाची सम्राज्ञी कोण हें सर्वांना कळाव. बुलंद आवाजानें गातांना जरासाही संकोच न बाळगता पूर्ण आत्मविश्वासाने गाणं प्रस्तुत करत होती. बंदिशीला अनुसरून बढत होत होती. बंदिशीच्या एखाद्या तुकड्याचा विस्तार कित्येक तऱ्हांनीं व्हायचा, आणि तो पण चैनींत. एकदोन आवर्तनांत असा अविष्कार झाल्यानंतर नकळत श्रोत्यानां नवीन सांगीतिक दालनांत नेलं जात होतं. आणि त्या दालनांत पाऊल एवढ्या शिताफीनें घातलं जातं होतं

की ऐकणाऱ्यांना आपण इथें कसे आलों हा प्रश्न पडण्याजोगा होता. मैफल फारच छान झाली हें निराळं सांगायची जरूरी नाही. वीणाताईंच्या गाण्यावर त्या दिवशी जडलेल्या प्रेमांतून मी आजवर मोकळा झालेलो नाही. विदेशांत स्थायिक झाल्यामुळे मला भारतांत प्रत्यक्ष मैफली ऐकण्याची संधी जेवढी मिळावी तेवढी मिळाली नाहीं. १९८५ ते १९९२ या सात वर्षात आम्ही (मी व माझी पत्नी, सहचारिणी शांता) दर वर्षी दोन तीन महिने भारतात राहू शकलों आणि त्या अवधींत अधाशीपणाला मुक्त वाव देवून जेवढीं गाणीं ऐकूं शकलों ती ऐकलीं. सुदैवानें ध्वनिमुद्रणाच्या सोईमुळे सतत संगीत ऐकत राहणं शक्य झालं. शिवाय सियॅटलच्या रागमाला संस्थेतर्फे अनेक कलाकारांनां आम्हीं सादर करूं शकलों. त्यांच्या सान्निध्यातून आणि संवादातून आमच्या जीवनाला आनंदाची अतुल्य भर मिळाली. वीणाताई दोन-तीनदां तिथें येवून श्रोत्यांना मंत्रमुग्ध करूं शकल्या हें आमचं मोठं भाग्यच झालं. १९९८ नंतर दरवर्षी भारतातं येणं रूढच झालं होतं. आणि चुकल्या फकीराला अशंत: अनुसरून मशिदीऐवजीं मैफलींत हजेरी देत गेल्यामुळें वीणाताईंच्या गाण्याचे अनेक पैलू मी पाहिले आहेत.

त्यांच्या गायनशैलीचे काही घटक अविस्मरणीय वाटतात. एक तर त्यांची घरंदाज तालीम. प्रथमत: वडील शंकरजी बोडस, जे खुद्द विष्णु दिगंबरांचे उच्च श्रेणीचे शिष्य होते. आणि ज्येष्ठ बंधू काशीनाथ बोडस, याचं घरगुती मार्गदर्शन. नंतर बलवंतराय भट्ट (ॐकारनाथ ठाकुरजींचे शिष्य), वसंतजी ठकार; आणि गजाननबुवा जोशी, अशा अतुल्य कलाकारांकडून तालीम आणि मार्गदर्शन मिळाल्याची साद वीणाताईंच्या गाण्यात तत्काल मिळे. आजच्या युगात घोटलेल्या तालमींच गाणं किंचित् दुर्मिळ झालेलं दिसतं. पण तसलं गाणं ऐकल्यावर त्यामागें असलेल्या तालमीची साद तत्क्षण मिळते हें खोटं नाहीं. अश्या तालमीचं गाणं आपली अस्मिता गरजून जाहीर करतं. मींड, बेहलावे, कणस्वर, तान वगैरे तांत्रिक सामग्री सहजगत्या कंठस्थ झाल्यामुळें गायिकेला जो आत्मविश्वास आपसूक येतो त्याची ग्वाही अचूक वीणाताईंच्या गाण्यांत मिळे. आणि त्या तांत्रिक सामुग्रीवर प्रभुत्व असल्यामुळें गाणं कसं कलात्मक करावं या एकमेव उद्देशावर त्यांचं मन एकाग्र होवूं शके.

मंचावर येवून बैठक घेतल्याबरोबर त्यांचा पवित्रा ''मला काहींतरी सांगायचं आहे'' हा भाव प्रगट करी. गाण्याच्या साहित्याचे उच्चार स्पष्ट ठेवणं हें मूल्य ह्या भावांत गृहीत आहे. आपल्या संगीतांत कित्येक कलाकारांच्या गाण्यांत या मूल्याशीं दुर्लक्ष झालेलं दिसतं. ''गाणं फक्त सुरांनींच व्यक्त व्हावं, साहित्य केवळ औपचारिक'' हें तत्व मला कधींच पटलं नाहीं. साहित्य औपचारिक ठेवणारे अनेक कलाकार नि:संशय यशस्वी होवूं शकतात. कारण कलेचा अविष्कार असंख्य मार्गांनी होवूं शकतो. पण मला तरी असं वाटतं की संगीताच्या अमूर्त आनंदाला साहित्याच्या भावनेच्या प्रतिसादांतून अप्रतिम भर मिळते. सुरांची आणि साहित्याची जोडी साधतां आली तर कां साधू नये ? वीणाताईंच्या गाण्यांत ही जोडी नेहमींच साधलेली दिसे. आचार्य विष्णु दिगंबरांच्या गाण्यांत हें तत्व साहजिकच असावं. कारण त्यानीं गायनकलेच्या प्रसारासाठी केवळ अभिजात संगीत न वापरता, भजन, कीर्तन वगैरे माध्यमं (ज्यांत साहित्याचं महत्व अधिक असतं) सार्थ तऱ्हेंने वापरलीं, ह्यामुळें त्यांच्या परंपरेंत हें तत्व सहजगत्या समाविष्ट झालेलं दिसलं तर त्यांत नवल नाहीं. तरी पण हें मूल्य सगळे कलाकर बाळगतातच असं नाहीं.

मैफलींत वीणाताई कित्येक तऱ्हांच्या चीजा गात. केवळ पारंपारिक चीजा नव्हे, तर समकालीन रचनाकारांनीं (उदाहरणार्थ रामाश्रयजी झा (रामरंग), शंकरजी बोडस, बलवंतराय भट्ट, प्रल्हाद गानू, काशीनाथजी बोडस, इत्यादिनीं) रचलेल्या चीजा त्यांना फार आवडत. शिवाय कधीं कधीं स्वरचित बंदिशी पण प्रस्तुत करीत. तसंच त्यांच्या अभिरूचीचा कक्ष विस्तृत असे. रागांच्या बाबतींत त्या पारंपारिक आम रागच नव्हे पण कित्येक मिश्र राग शिताफीनें गात असत. या संदर्भात त्यानीं गायलेल्या अहीर ललित रागाचा उल्लेख करावासा वाटतो. किंबहुना हा राग गायला जात नाही.

वादकांना हा जास्त प्रिय असतो. बहुधा मोजक्या सतारवादकांकडून (किंवा क्वचित् सरोदवादकांकडून) ऐकण्याचा योग येतो. वीणाताईंनी या रागांत सादर केलेल्या बलवंतरायजी भट्ट (''भावरंग'') कृत दोन बंदिशी ''ऐ मूरत अलबेली'' व ''जो भावरंग रंगाया'' ऐकणं म्हणजे एक चमत्कारिक अनुभूतीच आहे. ही ध्वनिमुद्रिका मी अक्षरश: शंभर-दीडशें वेळां ऐकली असावी, पण कधींच शिळी वाटत नाहीं. तसंच रामरंगकृत हंसध्वनींतली ''सकल दुख हरण'', किंवा काशीनाथजींची नटभैरव चीज ''शंकर शरण तोरे'', प्रल्हाद गानूंची कोमल रिषभ आसावरींतली ''जोगिनके भेस धरे रघुवर'' वगैरे अनेक रचनानां वीणाताईंनी रसिकांपर्यंत पोहोचवलं. एकंदरीत आपल्या परंपरेला न विसरतां गायनशैलीला एक नाविन्यपूर्ण रूप दिलं.

प्रकारांच्या दृष्टिनें पहावं तर मोठे व छोटे ख्याल, ठुमऱ्या, भजनं, तराणे, क्वचित् लोकगीतात्मक होरी वगैरे विविध प्रकारांच्या रचना त्यानां मुखोद्‌गत होत्या. माझ्या अत्यंत लाडक्या दोन कबीर भजनांचा (''मन लागो यार फकीरी में'' व ''घट घट में पंछी बोलता'') उल्लेख करावासा वाटतो. संगीत क्षेत्रामधल्या दीर्घ अनुभवानें विचारांना जी परिपक्वता येते तिचा अविष्कार गेल्या शतकाच्या अखेरीला वीणाताईंच्या गाण्यांत पूर्णतया व्यक्त होतो. याच वेळीं वीणाताईंच्या प्रतिभेचा कल थोडासा तराण्याच्या दिशेला वळला असावा असं मला वाटतं. त्या कालखंडानंतर वीणाताई कुठलाही राग सादर करतानां त्या रागांत रचलेला एखादा तराणा बहुधा सादर करीत. अशा प्रतिभेच्या ऊर्जेनें उत्स्फूर्त झालेले कित्येक तराणे ऐकायचा सुयोग मला लाभला. मला वाटतं की वेगवेगळ्या तऱ्हेचे उठाव, विविध बोलांचं वजन, बिकट लयकारी पेलत अंतऱ्यामधें पेरलल्या नाविन्यपूर्ण तिहाया, अशा घटकानीं परिप्लुत असलेल्या तराण्यांनीं वीणाताईंनीं त्या कलाकृतीची एक उच्चतर पायरी प्रदर्शित केली. या संदर्भात एक पुसट आठवण येते ती एका आड्या चौतालांत बांधलेल्या तराण्याची. तो हंसध्वनि किंवा बिहाग रागांत असावा, ठीक आठवत नाही. पण या तराण्याच्या दीर्घ आणि त्यांतून बेदम अंतऱ्याची पूर्णता होतांच श्रोत्यांकडून मिळालेली स्वयंभू दाद अजून आठवते.

गेल्या शतकाच्या मध्यांत, अजमासें १९३५ ते १९६० या कालखंडांत, हिंदुस्तानी संगीतक्षेत्रांत अनेक अत्यंत प्रतिभावंत गायक - गायिकांनीं आपली हजेरी लावली. मोगूबाई कुर्डीकर, केसरबाई केरकर, अंजनीबाई मालपेकर, हिराबाई बडोदेकर, अल्लादिया खानसाहेब, अब्दुल करीम खानसाहेब, फैयाज खानसाहेब, कृष्णराव शंकर पंडितजी, भास्करबुवा बखले, विलायत हुसेन खानसाहेब हीं नावं लगेच आठवतात. ही संपूर्ण यादी तर नाहींच, आणि तशी यादी करणं निष्फळ व उतावळीच ठरेल. त्या काळांतल्या असल्या बहारदार व्यक्तिमत्वांच्या प्रतिभेचीं वर्णनं ऐकून किंवा वाचून असं वाटूं लागतं की अशी प्रत्येक व्यक्ती ''न भूतो न भविष्यति'' अशा श्रेणीची असावी. त्या कालखंडाच्या सुरुवातीला संगीत मैफलींचं वातावरण अगदी वेगळं होतं यांत संशय नाहीं. मोठाल्या सभागृहांमधें मैफली क्वचितच होत असत. मुंबईच्या लक्ष्मी बागेंत किंवा ब्राम्हणसभेच्या दिवाणखान्यांत बैठक असा बहुतांशी कार्यक्रमाचा आकार असे. आणि श्रोते पण निवडकच असत. रागसंगीताची अभिरूची आम समाजांत नुकतीच पेरली गेली होती असं आपण म्हणूं शकतो. १९ व्या शतकाच्या अखेरीपर्यंत आणि विसाव्या शतकाच्या सुरूवातीला संगीताला जो आश्रय राजांकडून किंवा दरबारी सरदार-दरकदारांकडून मिळत असे त्याची अधोगति होत होती. तरी पण महाराष्ट्रामधें नाट्यसंगीताच्या प्रसारामुळें रागसंगीताबद्दल आधीं कुतुहलाचं, आणि नंतर अभिरूचीचं रोपटं पेरलं गेलं हें उघड आहे. अशा बैठकीच्या वातावरणांत कलाकार आणि श्रोता किती एकरूप होवूं शकतात हें आपण आजच्या काळांतही अनुभवूं शकतों. अत्यंत रसिक श्रोते, आणि जिद्दी तपश्चर्येतून सिद्ध झालेले कलाकार अशा रसायनांत त्या टुमदार मैफली ओथंबलेल्या असत. आणि कलाकार प्रत्येक श्रोत्याशी संवाद साधून आपल्या तपश्चर्येची ऊर्जा त्या श्रोत्यांपर्यंत

पोचवूं शके. असल्या अनुभवानें भारावून गेलेला कोणीही श्रोता जर कां म्हणेल की ''असला कलाकार कधींच परत होणार नाही'', तर नवल वाटूं नये. त्या कालखंडांत केलेलं संगीतविषयक लिखाण तसल्या चमत्कारिक अनुभवांनी प्रभावित झालेलं होतं आणि त्या काळचे कलावंत मागें वळून पाहतांना आज आपल्याला वास्तवातीत वाटतात.

आजच्या कार्यक्रमांचं वातावरण अगदीच वेगळं आहे. श्रोत्यांची संख्या मोठी झाल्यामुळें कार्यक्रम प्रशस्त सभागृहांत करणं अपरिहार्य होतं, आणि बैठकीमधें जी जवळीक (शारीरिक तशीच मानसिक) सहज साधली जाते ती अशक्यप्राय होते. आणि असले मोठे कार्यक्रम सादर करणं व्यापारिक देणग्या मिळाल्याशिवाय असाध्य होतं. त्यामुळें नामांकित कलाकार कोणते हें तशा व्यापारिक आश्रयावर अवलंबित होत गेलं आहे.

ज्या कलाकरांना तो मार्ग सोसत नाहीं त्यानां आपल्या कलेचा अविष्कार दुसऱ्या मार्गानें करावा लागतो. कित्येक उत्कृष्ट कलाकार मोजक्या पसंतीच्या मैफली स्वीकारून शिल्लक वेळांत अभ्यासाचा आणि विद्यादानाचा मार्ग शोधतात. वीणाताईंच्या बाबतींच त्यानीं असलाच निर्णय घेतलेला दिसतो. हजारों प्रेक्षकांसमोर (मोठ्या सभेत जमलेल्यांत प्रेक्षक जास्त अन् श्रोते कमीच असतात) गाण्याची हौस त्यांना कधीच नव्हती. सुदैवाने त्यांच्या गाण्याला दाद श्रोते सुसंख्य होते, आणि सर्वात महत्वाची गोष्ट ही की ते बहुतांशीं जाणकार रसिक होते. ''अरसिकेषु कवित्वनिवेदनम्'' हें दुर्भाग्य वीणाताईंच्या वाट्याला आलंच नाहीं. दुसरी दिशा त्यानीं शोधली ती विद्यादानाची.कित्येक वर्षं त्यानीं नाथीबाई ठाकरसी विश्वविद्यालयांत संगीतप्रसाराच्या कार्याला अर्पण केलीं. त्या काळांत त्यानीं दिलेलीं प्रात्यक्षिक व्याख्यानं अनमोल आणि विद्यार्थ्यांनां अतिशय उपयोगी आहेत. त्याशिवाय काहीं निवडक शिष्यांना गाण्याची तालीम देण्याचं कार्य त्यानीं जीवन्त ठेवलं. आपल्या सांगीतिक परंपरेंत एक मूल्य गृहीत आहे, तें असं की 'संगीताचा प्रवाह चिरंतन आहे, आणि आपण सर्व त्या प्रवाहांत स्नातक आहोत. जर आपल्या कार्यानें आपण त्या प्रवाहांत एका थेंबाची भर घालूं शकलों तर तें आपलं भाग्य समजावं'' ही भावना सदैव जागती ठेवणं हें संगीताच्या प्रत्येक अभ्यासकाचं कर्तव्य आहे. मला वाटतं कीं हें मूल्य वीणाताईंच्या जीवनांत पूर्णपणे सम्मिलीत होतं.

ह्या लेखाची समाप्ती करतानां लेख स्मरणिकेसाठी आहे या जाणीवेनें मन कासावीस होतं. वीणाताईंच्या आयुष्याचीं अंतिम वर्षं अतिशय कसोटीचीं ठरलीं. मज्जातंतूंच्या एका अगम्य आणि विरल विकारानें त्यानां पीडलं. अशा अवस्थेंत त्यानां मी एक - दोनदा भेटलों. त्यांची स्थिती दुष्कर होती, पण निःसंशय मन खंबीर होतं. महिन्याआड कित्येक शिष्य/शिष्या देशाच्या कान्याकोपऱ्यांतून त्यांच्या घरीं येत आणि त्यांना सांगीतिक आदरांजली अर्पण करीत, अश्या प्रेमाच्या सोहळ्यांत त्यांच्या शिष्यवृंदानें त्याना चिंबवलं, रमवलं. हरीभाऊनीं त्यांची काळजी अविरत घेतली. त्यांच्या क्रूर विकारानें ज्या व्यथा त्यांच्यावर लादल्या होत्या त्या व्यथांशी झुंज करायला हरीभाऊ त्यांनां उत्तेजन देत राहिले. प्रयास कितीही कठिण असले तरी प्रयत्न सफल होण्याची शक्यता असल्यास ते प्रयास करण्याची हरीभाऊंची तयारी असे. सन २०१३ मधें संगीत नाटक अकादमीनें वीणाताईंचा गौरव केला. त्या गौरवाची प्रतीकमुद्रा राष्ट्रपतींच्या हस्तें ग्रहण करावयाला वीणाताईंनां हरीभाऊ जिद्दीनें दिल्लीला घेवून गेले. दीर्घकालीन वैवाहिक जीवनांत स्नेहाचा हिस्सा किती दांडगा असतो हें अशा उदाहरणांतून कळतं. मानवी अवस्था कशी अकस्मात् घटनांच्या आधीन असते हें अशा अनुभवांतून आपण शिकतों. वीणाताई गेल्या, पण झुंजत, स्नेहाच्या वलयांत गुंडाळलेल्या, आम्हां सर्वांच्या स्मृतिपटलावर अमर ठसा लावून.

- रमेश गंगोळी
सियॅटल

वीणाताई सहस्त्रबुध्दे — जडणघडण एका उत्तुंग गायकीची

– अंजली मालकर

२९ जूनला विणाताई सहस्त्रबुद्धे नादब्रम्हात विलीन झाल्या. गेली चार वर्षे त्या एका असाध्य रोगाशी झुंज देत होत्या. त्यांच्या आयुष्याच्या वेगवेगळ्या टप्प्यात शिष्य झालेलो आम्ही, ही झुंज हतबलतेने पहात होतो. याबाबतीत आम्हा सर्वांची या काळात भावनिक अवस्था थोड्याफार प्रमाणात सारखीच होती. ओढवलेल्या प्रसंगाला विवेकाने, धैर्याने, सामोरे जाण्याचे बळ बाबा (डॉ. हरी सहस्त्रबुद्धे) यांच्यामुळे सगळ्यांनाच मिळत होते. मिळालेले क्षण आनंदाने घालवण्याचे बाबांचे कसब पाहून त्यांना दंडवत घालावा असे आम्हाला अनेक वेळेला वाटून गेले.

विणाताईंच्या उत्कर्ष काळातील दहा वर्षे एक शिष्य म्हणून त्यांच्या सहवासाचे भाग्य मला मिळाले. एम. ए. संगीताची टोपी घालून मी विणाताईंच्या डेऱ्यात दाखल झाले. त्यानंतर सलग दहा वर्षे त्या असतील तेव्हा दररोज कमीत कमी तीन तास त्यांच्या गायन साधनेचा करिष्मा अनुभवत होते. विणाताईसाठी गायन हाच दसरा, गायन हीच दिवाळी ! पछाडलेपणाची पुरेपूर धुंदी या काळात मी अनुभवली. गाण्याशिवाय इतर विषय कटाक्षाने टाळत केवळ गायनावर भाष्य करणाऱ्या विणाताईनी आम्हाला त्यांच्या ओजस्वी शब्द सुरातून पं. रामाश्रय झा, पं. बलवंतराय भट्ट, पं. वसंत ठकार या रचनाकाराबरोबरच स्वत:चे वडील पं. शंकर श्रीपाद बोडस आणि भाऊ पं. काशिनाथ शंकर बोडस यांच्या बंदिशीची ओळख करून दिली.सगीतातील काव्यांच्या सौंदर्याची जाणीव पहिल्यांदा झाली ती इथेच ! त्यांच्या वागण्यात शिस्त आणि राहणीत साधेपणा होता. एखादे प्रेरित व्यक्तिमत्व कसे असते याचे साक्षात उदाहरण म्हणून मी विणाताईडे पहात होते.

विणाताईना शिकण्याची आस होती. ज्ञानार्जनाच्या बाबतीत लहान मोठा भेद न मानता माझ्यासारख्या लहान मुलीकडून ऋतुचक्राच्या सी. डी. साठी ऋतुवर्णनाची बंदिश शिकून घेण्यात त्यांनी कधी कमीपणा मानला नाही, यात त्यांच्या मनाचा मोकळेपणा तर दिसलाच, पण शिकायला वय नसते हेही कृतीतून दाखवून दिले. कॉलेजमध्ये विविध वयोगटातल्या वीस / पंचवीस मुलींना डगा घेऊन जरा ही न थकता तीन / तीन तास शिकवताना दिसणारी तळमळ आजही घर करून आहे. एखादा राग शिकवताना कुठेही हातचे राखून न ठेवता रागविस्ताराच्या कार्यकारण भावाची उकल आमच्या समोर करून त्यांनी तार्किकतेची बीजे आमच्यात रूजवली त्या म्हणायच्या "बंदिश तालात चपखल येण्यासाठी आधी ती आकारात म्हणावी म्हणजे रागातील स्वरवाक्येही कळतात आणि तालाला लगटून

गाण्याचा सराव होतो.'' हे सप्रयोग दाखवताना एकतालासारख्या सपाट तालात ५ व्या, ७ व्या, आणि १० व्या मात्रेचे विस्तारातील बारकावेही त्यांनी आम्हाला जाणीवपूर्वक दाखवले. घडीदार गाण्याचा पहिला धडा मला इथेच मिळाला. पारंपारिक ज्ञानाच्या पलुस्करी परंपरेतली एक खिडकी माझ्यासारख्या नवख्या मुलीसमोर उघडली गेली होती. ''राग गायन म्हणजे रागातल्या एका स्वराला दुसरा स्वर चिकटवणे नसून रागातल्या स्वरवाक्यांची सुंदर माळ आवर्तनाच्या धाग्यात ओवणे असते.'' ही त्यांची वाक्ये आम्ही फुलासारखी झेलायचो. डग्गा वाजवत गाणे म्हणत चालणारी अशी अनेक सप्रयोग कथने विणाताईंकडून या दहा वर्षाच्या काळात मला मिळाली. त्यांचा प्रत्येक क्लास मला आनंद आणि व्यथा या दोन्हीचा अनुभव देऊन गेला !

सुंदर विचार आणि मृदू मनाबरोबरच त्यांच्यातली साहित्यिक नजर मला 'नादनिनाद' आणि 'उत्तराधिकार' या पुस्तकांच्या निर्मितीच्या वेळेस प्रकर्षाने दिसली. वडिलांचे, भावाचे सांगीतीक प्रयोग सांगताना रमलेल्या विणाताईंनी नकळत मलाही त्यांच्या आठवणीतून कानपूरच्या घरात नेल्याचे आजही चांगलेच आठवते. परंपरेचा रास्त अभिमान आणि ती परंपरा पुढे नेण्याची दृढता त्याही वेळी मनाला स्पर्शून गेली होती. आपले गाणे हे 'आपले' असले पाहिजे हे विणाताई जाणून होत्या. त्यामुळे घरात गाण्याची परंपरा असली तरी पं. गजाननबुवा जोशी यांच्याकडून तालीम घेताना त्यांनी लयकारी घेतली. विदुषी किशोरी आमोणकर यांच्याकडून स्वरांची नजाकत घेतली आणि स्वतंत्र अभ्यासातून किराण्याच्या ठेहेरावाची सौंदर्य मूल्य घेतली. आपल्या मूळ ग्वाल्हेरी पठडीत ती इतकी बेमालूम मिसळली की त्यातून तयार झालेल्या रसायनाने त्यांना जागतिक कीर्ती मिळवून दिली. दुसऱ्यांचे काय चांगले आहे, हे बघून आपल्या गळ्याला ते शोभते का हे ओळखून त्याचा वापर कसा करावा याचा वस्तुपाठच त्यांनी स्वत:च्या गाण्यातून आम्हाला घालून दिला. एखादी गोष्ट जोपर्यंत मनासारखी उतरत नाही तोपर्यत जिद्दीने करत राहणे हे त्यांच्या नसानसात भिनले होते. त्यामुळे स्वत:शीच कठोर वागून ती गोष्ट साध्य होईपर्यंत परिश्रम करणाऱ्या वीणाताई आम्हाला नेहेमीच पहायला मिळायच्या.

वीणाताईंची सांगीतिक बीजे शैक्षणिक परंपरेतून पोसली गेली होती. उस्तादी नव्हे. संगीताकडे त्यांनी ज्ञान म्हणून बघितले. अत्यंत जबाबदारीने, गांभीर्याने त्याचे संगोपन केले. पण हे करताना कर्मठपणा केला नाही. तर्काच्या आधारे अनेक वाटा शोधून पहिल्या, पण प्रामाणिकपणावर कधी ओरखडा उठू दिला नाही. तोच प्रामाणिकपणा त्यांच्या स्वरातून सातत्याने दिसायचा. वीणाताईंना तराना हा गायन प्रकार अतिशय आवडता होता. लहानपणी कत्थक नृत्य आणि सतारीचे शिक्षण घेतल्यामुळे असेल, पण स्वरचित तरान्यांचे प्रयोग उलगडताना त्यांच्या आघातपूर्ण, गमकयुक्त जोशिल्या ताना आजही रोमांच उभ्या करतात. त्यांच्या तरान्यांनी उल्हासित झालेल्या अनेक मैफलींची मी साक्षीदार आहे. आत्मनिर्भरता आणि आत्मभान हे दोन मोठे गुण वीणाताईंकडे मला पहायला मिळाले. त्यांच्यातली विलक्षण वैचारिक स्पष्टता सुद्धा मला भावून गेली होती. कुठल्या वेळी काय केले की काय परिणाम होऊ शकतात याचा बरोबर अंदाज त्यांना होता. याचा प्रत्यय मला त्यांच्या मागे तंबोऱ्यावर बसताना अनेकदा आला.

वीणाताईंचे गायन गुण उस्तादी नाही तर क्रमिक शिक्षण पध्दतीतून उमलले. शिक्षकी वृत्तीचे बाळकडू देखील त्यांना 'बोडस' घराण्यातून मिळाले. वडील शंकरराव बोडस, आई शांताबाई आणि भाऊ काशिनाथ

बोडस सर्वचजण संगीत शिक्षक होते. 'सहस्रबुध्दे' यांच्या घरात त्याला खतपाणी मिळाले. त्यामुळे कार्यक्रमाची नेटकी मांडणी करणे, समय औचित्याचे भान ठेवून बंदिशींची निवड करणे आणि मैफलीत गाणं सुरू करायच्या आधी जमलेल्या रसिकांना काय गाणार याविषयी विश्वासात घेऊन सांगणे, हा त्यांच्या नियोजनाचा सहज भाव होता. गायकाने मंचावर येऊन एकापाठोपाठ गात सुटणे, ही आधीच्या काळातली पद्धत वीणाताईंनी मोडली ती याच संस्कारामुळे. गायनाला लोकाभिमुख करण्याची पलुस्करी परंपरा याच अर्थाने त्यांनी निष्ठेने पाळली. 'ऋतूचक्र'. 'पंचरत्नमाला' या सारख्या थीम (संकल्पना) सीडिजची निर्मिती असो किंवा 'ऋतूसंगीत' कृष्णसंध्यासारखे मंचावरचे कार्यक्रम असो, कालिदास, सूरदासासारख्या उत्तुंग प्रतिभेच्या कवींच्या संस्कृत आणि हिंदी काव्याचा वापर रागाधारित कार्यक्रमांमध्ये त्यांनी केला. शास्त्रीय संगीतासारख्या सूरप्रधान संगीताला उच्च अभिरूचीच्या शब्दांची जोड देऊन कार्यक्रमाला वेगळ्या उंचीवर नेण्याची बौद्धीक प्रगल्भता वीणाताईंनी जपली. पलुस्करी परंपरेच्या द्रष्टेपणाचे दर्शनच होते ते! मला वाटते विष्णू दिगंबर पलुस्करांच्या शिक्षण पद्धतीमधून गायक निर्माण होऊ शकले नाहीत, या आरोपावर वीणाताईंचे गायन हे चोख उत्तर आहे. अभ्यासकांपासून सामान्य रसिकांपर्यंत सगळ्यांना आपल्या गायनाने दिपवून टाकण्याच्या सामर्थ्याचे मर्म त्यांच्या सादरीकरणात होते. स्वरलयीतली चैतन्य शक्ती व गायनातला सच्चेपणा मर्मज्ञांना मोहून टाकायचा, ख्याल भरताना आवर्तनाचा केलेला डोळस विचार अभ्यासकांची वाहवा मिळवायचा, आणि औचित्यपूर्ण बंदिशींची निवड, आकर्षक तानप्रक्रिया आणि कुमारांच्या विचारातून प्रेरित झालेल्या निर्गुणी भजनातली तल्लीनता सामान्य प्रेक्षकांची मने जिंकायची. वीणाताई म्हणायच्या, गाण कसं कुरकुरीत हवं. त्यातल्या तालातली लयांतरे देखील बदलती असावीत. तरच ती रसिकांना खिळवून ठेवतात''. मग ते साध्य करण्यासाठी चित्रपटातल्या गाण्यांपासून गजलांपर्यंत कोणतेही गाणे त्यांना वर्ज्य नव्हते. संस्कृत मधली पदव्युत्तर पदवी आणि संगीतातील प्रवीण या पदव्यांचा सुयोग्य वापर करून सरस्वती उपासनासारख्या स्तोत्रांपासून 'भाववीणा' सारख्या भावगीतापर्यंतचे सर्व गायन प्रकार त्यांनी समर्थपणे पेलले.

देशा प्रमाणे परदेशात सुद्धा वीणाताईंचा मोठा चाहता वर्ग निर्माण केला. ग्वाल्हेर घराण्याच्या गायिका म्हणून परदेशी गेल्यावर त्यांच्या रसरशीत गायकीने अख्ख्या जगाला वेड लावले. त्यांनी गायलेल्या श्री रागाची आजही अनेक श्रोते पारायणे करताना दिसतात. कॉम्प्युटर सायन्समधील अधिकारी व्यक्ती असलेल्या बाबांनी तंत्रज्ञानाचा सुंदर वापर करून वीणाताईंचे तेजस्वी स्वर जगाच्या कानाकोपऱ्यात नेले. एका हिऱ्याच्या कोंदणाचे काम बाबांनी मनापासून केले ते अखेरपर्यंत... वीणाताईंच्या सांगीतिक चिंतनाची उकल एक शिष्या म्हणून, संगीताची अभ्यासक आणि रसिक म्हणून करायचा अल्प प्रयत्न मी केला आहे.हा करताना मला एखादे रत्न पाहून झाल्यावर ते पुन्हा पाहताना नवीन काहीतरी सापडल्याचा आनंद सतत मिळत होता. पलुस्करी परंपरेच्या तेजस्वी गायिका म्हणून असलेली त्यांची ओळख तर चिरंतन राहीलच शिवाय मुक्तहस्ताने संगीताचे ज्ञान शिष्यांना देणाऱ्या गुरु म्हणून त्यांची ओळख सदोदित राहील.

– अंजली मालकर
९४२२७०७२००

मेरी मधुर स्मृतियों में बसी वीणा

– डा. वीणा पाणि शुक्ल

अन्तर्राष्ट्रीय स्तर की जानी मानी गायिका एवं संगीत गुरू विदुषी वीणा सहस्त्रबुध्दे जी आज स्मृति शेष हैं। आज अनायास उससे जुडी हुई अतीत की वे अनेक स्मृतियां मेरे ह्रदय में उमड रही हैं जब वे उपरोक्त सभी सम्मान सूचक उपाधियों से युक्त कानपुर की मात्र 'वीणा' थी। बोडस परिवार की नाजुक, नखरैली व लाडली वीणा। मैंने जब पहली बार उसे देखा था। तब वह लगभग ५ –६ वर्ष की चुलबुली शर्मीली वीणा थी। हम विद्यार्थी गण जब आचार्य बोडस जी के घर पर संगीत शिक्षण के लिए जाते थे, तब वह परदे के पीछे से बार – बार झांकती और छिप जाती थी। यह खेल उसे बहुत प्रिय था। शायद यह आविर्भाव व तिरोभाव की शुरूआत थी।

इसके बाद एक लम्बा अन्तराल। मैं जब अपने विवाह व विदेश गवन के लगभग १४ वर्ष का वनवास पूरा करके पुनः कानपुर लौटी, और आई. आई. टी. कानपुर में पतिदेव की नियुक्ति होने से वहां पर रहने आई, तभी अपनी संगीत शिक्षा आगे बढाने के लिए पुनः आचार्य शंकर श्रीपाद बोडस जी के पास पहुंच गई। उस समय वे बहुत व्यस्त थे, अतः उन्होंने सलाह दी कि मैं वीणा से 'अलंकार' का शिक्षण प्राप्त कर सकती हूं, क्योंकि विवाह के बाद वह भी आई. आई. टी. में ही रह रही हैं। यह सुयोग तो बहुत अच्छा था, परन्तु एक बार शंका हुई कि — 'क्या वही चुलबुली वीणा ?' वह तो मुझसे दस वर्ष छोटी हैं। यद्यपि इस बीच मुझे 'वीणा के गायन की कुछ झलकियां स्पूल टेप के माध्यम से विदेश में भी मिलती रहीं थी, परन्तु वह तो 'इंटर' की छात्रा का गायन था। वही रटे हुए तान आलाप जो मैंने भी रटे थे। फिर भी दादा ने मुझे सलाह दी थी अतः मेरे लिए उपयुक्त ही होगा। मैं तत्काल वीणा के घर का पता लगाकर वहां पहुंच गई। जाकर देखा तो अब वह चुलबुली वीणा नहीं थी, जो छवि मेरी आंखों में बसी थी। अब वह ग्वालियर के एक संभ्रांत संयुक्त परिवार की एकलौती पुत्रवधु थी, और गोद में एह छह माह का बालक – 'सुहास'। परिवार में उसके पूज्य श्वसुर, सास व छोटी ननद भी रहते थे। अब वह अत्यन्त अनुशासित, कर्तव्यनिष्ठ एवं संवेदनशील २१ वर्षीया रमणी थी। वीणा ने बताया कि अभी वह 'संगीत – अलंकार' परीक्षा की तैयारी कर रही है, अतः परीक्षा सम्पन्न होने के बाद ही वह मेरी शिक्षा शुरू कर सकेगी।

संयुक्त परिवार व नन्हे शिशु के साथ परीक्षा की तैयारी। निश्चित ही वीणा के लिए यह कठिन परीक्षा का काल था। वीणा ने बताया कि वह अभ्यास

के लिए प्रायः 'दादा' (आचार्य बोडस) के यहां 'संगीत सदंन' जाती हैं। मैंने उससे अनुमति मांगी कि 'क्या मैं भी उसके साथ चल सकती हूं ?' इसके लिए वह राजी हो गई। मैंने सोचा कि अब मुझे दादा का शिक्षण सुनने का पुनः सौभाग्य मिल सकेगा। निश्चित समय पर हम - दोनो सुहास को साथ में लपेट कर संगीत सदन पहुंच गए वहां जाकर मैंने देखा कि दादा का तो कही पता न था। वीणा के बडे भाई तात्या - पं. काशीनाथ शंकर बोडस तानपुरा व तबला मिला कर वीणा को सिखाने वाला राग स्वयं पूरी तन्मयता से गा रहे थे। तात्या का स्वर लगाव एकदम एकाग्र कर देने वाला था। स्वर संधान में पं. डी. बी. पलुस्कर उनके आदर्श एवं आराध्य थे। घर में प्रवेश करते ही वीणा ने तानपूरा लिया और तात्या ने तबला, शिक्षण आरम्भ हो गया। संगीत का सागर लहराने लगा। तात्या का तबला भी बजता नहीं, गाता था। वह गायक के लिए सतत ताल की डगर आसान करता हुआ चलता था। मैंने देखा कि तात्या की राग कल्पना को वीणा प्रायः सवागुना कर के पेश करती हुई चल रही थी। गुरू - शिष्य की क्या अद्‌भुत जोड़ी थी ? वास्तव में यह गुरू - शिष्य की जोड़ी न हो कर दो कलाकारों की जुगलबंदी चल रही थी। डेढ़ घण्टे जो कार्यक्रम चला, उसे रुकना नहीं चाहिए. ऐसा मन कर रहा था। जहां स्वर संधान में सम्पूर्ण समर्पण होता है, वहां वैविध्य अथवा चमत्कार की कोई अपेक्षा ही नहीं रहती। मात्र समर्पण का आनन्द ही सतत प्रवाहित रहता है।

आचार्य बोडस जी ने अपनी दोनों संतानों को संगीत के संस्कार - अर्थात् वातावरण, अनुशासन व निर्देशन अवश्य दिया था, तथापि सामने बैठ कर शिक्षण कम ही किया था। घर में प्रायः श्रेष्ठ कलाकारों का तांता लगा रहता था, जिससे दोनो संतानों को बडे पुष्ट संस्कार मिले थे। मेरा निश्चित मत है कि संगीत अथवा किसी भी कला में शिक्षण की अपेक्षा संस्कार का अधिक महत्त्व होता है। संस्कार बीज की ही भांति फलित होते हैं। जैसे बीज के बिना कोई वृक्ष नहीं हो सकता, उसी प्रकार संस्कार के बिना कोई कलाकार नहीं होता। जैसे समय पाकर बीज, वृक्ष का रूप लेता है, वैसे ही सुयोग मिलने पर संस्कार ही कलाकार का रूप गढ़ते है। दादा के घर पर यद्यपि सामान्य परिवारों की भांति ही समस्त कार्य कलाप यथावत् चलते थे, परन्तु साथ ही कान तो सतत श्रेष्ठ कलाकारों की स्वर लहरियों से समृध्द होते रहते थे। यह सुयोग बोडस परिवार में ही सम्भव था, क्यों कि दादा, सम्पूर्ण भारत के श्रेष्ठ कलाकारों को आमन्त्रित करके उनके कार्यक्रम आयोजित किया करते थे। दादा का प्रमुख मिशन तो कानपुर नगर में समाज के अन्तर्गत संगीत के प्रति समादर एवं रूचि उत्पन्न करना था। अर्थात् कानपुर में कानसेन तैयार करना, न कि घर में तानसेन।

स्पष्ट है कि वीणा को संगीत की वास्तविक समझ व आधारभूत शिक्षण तात्या से ही मिला था। तात्या उम्र में वीणा से १३ वर्ष बड़े थे। अतः वीणा उनकी गुड़िया बहन थी, जिसे उन्होंने सम्भाला व संवारा था। आई - दादा तो सदैव शिक्षण में ही व्यस्त रहते थे। तात्या बड़े भाई होने के साथ - साथ संगीत शिक्षक, अभिभावक एवं मित्र भी थे। अपने कार्यक्रमों में भी वे प्रायः वीणा को साथ लेकर बैठते थे और उसे प्रोत्साहित करते थे। वीणा को माता - पिता के अतिरिक्त तात्या का भी असीम दुलार मिला था। स्वाभाविक है कि तात्या के मधुर स्वभाव व सुर लगाव की एकनिष्ठता का गहरा प्रभाव वीणा के व्यक्तित्व एवं संगीत पर पड़ा था।

वीणा की अलंकार परीक्षा सपन्न हो जाने पर मैं पुनः क्लास के लिए उसके पास पहुंच गई।

मैने जाते ही पूछा कि 'तानपुरा निकालूं' ? प्रात: के १० बज रहे थे। वीणा ने कहा कि 'अभी तो मैं सब्जी छौकने जा रही हूं, अत: बैठ नहीं सकती। लेकिन आपको सीखना क्या है ?' इस संदर्भ में मैं बताना चाहूंगी कि विवाह से पूर्व दादा के घर पर भी उनकी अनुपस्थिति में वीणा को अपने से दुगनी उम्र वाले लोगों को भी संगीत शिक्षण देने का अच्छा अभ्यास था। इसके फलस्वरूप उसने एक कर्तव्यनिष्ठ शिक्षक की अनुशासनयुक्त शिक्षण शैली बचपन से ही अपना ली थी। शिक्षक की भाषा वह बडे सहज रूप से बोलती थी। शिक्षण के समय उसके स्वभाव की स्वाभाविक मृदुता न रह कर शिक्षक के व्यवहार का खरापन झलकने लगता था। वीणा के पूछने पर मैंने 'संगीत अलंकार' के रागों की सूची उसके समक्ष उपस्थित कर दी।

अब संक्षेप में मैं वीणा की शिक्षण पध्दति का एक परिदृश्य रखना चाहूंगी जो मेरे लिए अद्भुत था। वीणा ने सब्जी काटते हुए मुझसे कहा कि मैं अपनी नोट बुक सहित चौके में ही उपस्थित हो जाऊं। उसने राग छायानट से मेरा शिक्षण आरम्भ किया। उसने पहले द्रुत ख्याल गाकर सुनाया और फिर उसके शब्द सहित नोटेशन लिखवाना शुरू किया। मैं चौके के ओटे पर ही नोटबुक रखकर लिखने लगी। उसने पूरे ख्याल का तालबध्द नोटेशन ऐसे लिखवा दिया मानो वह किसी पुस्तिका में से पढ़ कर बोल रही हो। इसी बीच उसकी सब्जी भी छौंकी जा चुकी थी। इसी प्रकार अपने पीतल के डब्बे वाले कुकर को लकड़ी के कोयले की अंगीठी पर सम्भालते हुए विलम्बित ख्याल का नोटेशन भी आरम्भ कर दिया। विलम्बित एकताल में सारे कण, मींड व मुर्कीसहित स्वरों को समझाते हुए वह गाकर नोटेशन लिखवा रही थी कि इसी बीच शिशु के रोने की आवाज आई ? मैंने जाकर देखा तो सर्दी में कपडे गीले हो जाने के कारण वह कष्ट में था, मैंने तुरन्त कपडे बदल दिए और वह पुन: सो गया। इसी बीच उसने मेरा लिखित नोटेशन चेक भी कर लिया था और विलम्बित ख्याल का नोटेशन पूरा कर दिया था। अब चटनी पीसते हुए उसने ख्याल गाकर सुनाया और मुझे उसका नोटेशन पढते हुए सुनने का आदेश दिया। अब कुछ मीठा बनाने की बारी थी। मेरे लिए उस दिन का शिक्षण पर्याप्त हो चुका था। अत: मैने यह कहते हुए विदा ली कि अब मैं इन ख्यालों की घर पर तैयारी करके दूसरे दिन पुन: आऊंगी। अलंकार के सभी रागों की तैयारी लगभग इसी प्रकार होती रही। कुछ विशेष रूचि के राग, समय मिलने पर हम लोग तानपूरा लेकर भी गाने बैठते थे। कैम्पस में रहनेवाले श्री. दिगम्बर जोशी जी भी तबले पर संगत करने के लिए प्राय: आ जाया करते थे। अन्यथा वीणा स्वयं विलम्बित का ठेका देते हुए ही गाती थी।

संगीत शिक्षण का उपरोक्त परिदृश्य उपस्थित करने का मेरा मूल अभिप्राय यही है कि वीणा को संगीत में रमने के लिए किसी अनुकूल समय, परिस्थिति, साज़ सामान अथवा संगत की अपेक्षा नहीं थी। वीणा के लिए संगीत सचमुच दालभात ही था। अत्यन्त सहज व स्वाभाविक। वह समस्त गृहकार्य करते हुए संगीत से सहज जुड़ी रहती थी। इस प्रकार संगीत अलंकार के शिक्षण के बहाने मुझे वीणा का सांगीतिक सत्संग नियमित रूप से मिलता रहा। इस सबके साथ यह कथन भी सार्थक सिध्द हुआ कि जहां चाह है, वहां राह निकलती ही है। गायन के लिए मंच अथवा स्टूडिओ की आवश्यकता नहीं होती। चौका ही पर्याप्त है। वहां रखे हुए बर्तन ही आपकी आवाज से झनझना कर आपको दाद देते हैं। नल से गिरता पानी सुर दे सकता है और कड़ाही में चलती हुई कलछुल ताल बांध सकती

है। वीणा के स्वभाव की शिष्टता व अनुशासनबध्दता उसके गायन के ताल पक्ष में परिलक्षित होती थी तथा हृदय की संवेदनशीलता व भावनात्मकता स्वर पक्ष में उजागर हुई थी। वीणा के गायन एवं व्यक्तित्त्व का आकर्षण मुझे कृष्ण की मुरली से बंधी गोपियों की भांति प्रतिदिन निश्चित समय पर अनायास ही उसके पास खींच लाता था। उसकी आवाज का जादू और स्वभाव की सरलता मुझ पर मोहिनी डाले रहती थी। इस दरम्यान मैंने पाया कि वीणा एक प्रतिभावान व होनहार गायिका होने के साथ ही साथ अत्यंत शीलवान, सहिष्णु, सरल एवं संवेदनशील महिला थी। उसे अपनी प्रतिभा की अपेक्षा अपने आत्मीय सम्बन्धों का अधिक भान था। अत: हम लोगों की अंतरंगता बढ़ती गई। वह मुझसे प्रभावित होकर एक समय सिलाई, बुनाई व कढ़ाई की ओर भी आकर्षित हो रही थी। परन्तु मैंने उसे भान दिलाया कि वह एक गायिका है और उसे गृहिणियों के ये रोग पालने की आवश्यकता नहीं है। पाकशास्त्र तक ही पर्याप्त है। हम दोनों के बीच एक और संयोग यह था कि उसे अपनी बडी बहन नहीं मिली थीं और मेरी भी कोई छोटी बहन नहीं थीं। अत: हम लोग दो बहनों की ही भांति घुल मिल गए थे, और बहनों की ही भांति प्राय: अपने अंतरंग प्रसंग साझी किया करते थे। आवाज में भी कुछ ताल मेल बैठने के कारण मिलकर कुछ कार्यक्रम भी दिए थे।

मैं वीणा की संवेदनशीलता एवं सौहार्द्र से सम्बन्धित दो प्रसंगों का यहां उल्लेख करना चाहूंगी। सन् १९७५ में एमर्जेसी लगने पर मेरे पति अपनी राजनैतिक प्रतिबध्दता के कारण 'मीसा' में बंद हो गए थे। पूरे कैम्पस में खबर फैल गई थी। भारत सरकार एवं आई. आई. टी प्रशासन जिस व्यक्ति को गुनहगार करार रहा था उसके घर, एक फैकल्टी की पत्नी को आकर संवेदना व्यक्त करना तो सर्वथा अनुचित ही माना जाता। इस समय तो सगे सम्बन्धी भी अपने नाते को स्वीकारने की हिम्मत न करते, परन्तु वीणा ने तो मुझसे बड़ी बहन का नाता जोडा था। वह सुबह – सुबह ही अपने घर से २०० मीटर की दूरी दौडते हुए पार कर के मेरे पास आ पहुंची। उस समय उसके आँसू थम नहीं रहे थे। मैं देख कर अवाक् थी। 'लक्ष्मण को तीर लगा था, और राम का अश्रु प्रवाह हो रहा था' – बस यही स्थिति थी। मुझे ही वीणा को समझाना पड़ा कि वह इतना दु:ख न करे, मैं इस स्थिति की आदि हूं। यह पहली बार ही नहीं हुआ था।

इसी प्रकार दूसरा प्रसंग है जब अपने श्वसुर जी के देहावसान के बाद वह सबसे पहले सुबह दौड कर मुझे सूचना देने आई थी, क्यों कि उसे विश्वास था कि इस दु:ख की घड़ी में मैं निश्चित ही उसके साथ हूँ। बांटने से दु:ख हलका होता है। उसका दु:ख बांटने के लिए मैं ही उसके सबसे नजदीक थी। ऐसे प्रसंग जीवन भर याद रहते हैं। वीणा की यह सहजता, संवेदनशीलता एवं आत्मीयता, मेरी स्मृतियों में सदैव जीवित रहेगी।

''रात खिले, प्रात झरे, फूल हरसिंगार के
रात महकती रही।
तार छिड़े मीत मिले, गुजरे दिन यार के
प्रीत मंचलती रही।।''

– डा. वीणा पाणि शुक्ल
सी – ४, नीलगिरि अपार्टमेंट्स,
कर्वेनगर, पुणे – ४११०५२
मो. न. : ९९७०५०४६५१

यजमान राजनैतिक प्रतिबद्धतेमुळे 'मीसा' मध्ये अडकले होते. पूर्ण कँम्पसभर ही बातमी पसरली होती. भारत सरकार आणि आय. आय. टी. प्रशासन ज्या व्यक्तिला अपराधी ठरवत होते, त्यांच्या घरी येऊन, ते पण एका फॅकल्टीच्या पत्नीने येऊन संवेदना व्यक्त करणे हे पण सर्वथा अयोग्य मानत असत. अशावेळी आपले आप्तेष्ट पण आपल्यापासून दूर जातात. पण वीणाने माझ्याशी बहिनीचे नाते जोडले होते. ती सकाळी-सकाळीच, आपल्या घरापासून २०० मीटरच्या अंतरावर पळत माझ्याकडे आली. तिला बघून मी अवाक् झाले. 'लक्ष्मण धनुष्यबाणाने विद्ध झाला पण अश्रुस्त्राव रामाच्या नयनी !' असे दृश्य होते.मी तिला समजावले की हे सर्व काही नविन नाही. याची मला सवय झाली होती.

दुसरा प्रसंग असा की तिच्या सासऱ्याचे देहावसान झाल्याचे सांगायला सर्वात आधी ती माझ्याकडे आली. तिला माहित होते की तिच्या दुःखाच्या प्रसंगी मी निश्चितपणे असेन. मीच सर्वात जवळची होते असे प्रसंग आयुष्यभर लक्षात राहतात.

वीणाची सहजता, संवेदनशीलता, आणि आत्मियता, हे सर्व माझ्या स्मृतीपटलावर जीवनभर जागृत राहतील.

'रात खिले प्रात झरे, फूल हर सिंगार के, रात महकती रही ।
तार छिड़े मीत मिले, गुज़रे दिन यार के, प्रीत मजलती रही ।।

अनुवादक - डॉ. विशाखा चिंचणीकर
प्लॉट न. ७, महालक्ष्मी सोसायटी,
हिंगणे खुर्द, पुणे - ५१
मो. नं. : ९६५७९७९१०२
०२० - २४३४८०९३

मार्च : प्रश्नमंजुषा

१. स्व. पंडिता वीणा सहस्त्रबुध्दे गायनाच्या कोणत्या घराण्याच्या गायिका होत्या ?
२. स्व. पंडिता वीणा सहस्त्रबुध्दे कोणत्या सुप्रसिध्द गायकांच्या सुकन्या होत्या ?
३. पंडिता डॉ. एन. राजम् कोणते वाद्य वाजवण्यात प्रवीण आहेत ?
४. 'सनई' शी कोणत्या कलाकाराचे नांव जोडलेले आहे. ज्यांना 'भारतरत्न' सन्मान मिळाला होता ?
५. पंडिता गंगुबाई हनगल गाण्याच्या कोणत्या घराण्याशी संबंधित होत्या ?
६. ८ मार्चला कुठला दिन साजरा करतात ?
७. स्व. पंडिता सिद्धेश्वरीदेवी गाण्याचा कुठला प्रकार गाण्यासाठी प्रसिध्द होत्या ?
८. 'संगीत सरिता' मध्ये स्व. पंडिता वीणा सहस्त्रबुध्देंनी कोणत्या विषयावर कार्यक्रम केला होता ?
९. उ. झाकीर हुसैन कुठल्या महान तबला नवाजांचे सुपुत्र आहेत ?
१०. उ. शेख दाऊद यांचे नांव कोणत्या वाद्याशी संबंधित आहे ?

- सौ. वर्षा नेने

माझी वीणा आई

– शीतल ओर्पे

वीणाताईंविषयी लिहीतांना त्या केवळ एक गुरु म्हणूनच नाही तर त्याही पलिकडे असणारा आमचा ऋणानुबंध शब्दातीत आहे. सुमारे १६, १७ वर्षाच्या काळात वीणाताईंचे एक महान गायिका, गुरु, उत्तम आस्वादक ते एक गृहिणी (प्रेमळ) माता आणि जीवाभावाची मैत्रिण असे विविध पैलू अनुभवायला मिळाले.

कॉलेजच्या प्रथम वर्षाला असताना माझा शास्त्रीय संगीताशी जो परिचय झाला तोच मुळात वीणाताईंच्या ध्वनिफितीमुळे 'पंचरत्नमाला, ऋतुचक्र' मुळे आपल्या अद्भूत आवाजाची आणि अनोख्या गायकीची दखल वीणाताईंनी श्रोतृवर्गाला घ्यायला लावली.

एस्. एन्. डी. टी. त **विभागप्रमुख वीणा सहस्त्रबुध्दे** अशी पाटी वाचून मी एम्. ए. ला. ॲडमिशन घेतली खरी. पण दुर्दैवानी माझ्या प्रिय वीणाताईंच्या दर्शनाचा योग मला तिथे कधीच आला नाही. कारण त्यावेळेस त्या कार्यक्रमांच्या दौऱ्यांसाठी दीर्घ रजेवर होत्या आणि नंतर त्यांनी स्वेच्छा निवृत्ती स्विकारली. अशा ह्या श्रेष्ठ गायिकेला नुसतं पाहणं हा ही एक सोहळाच असायचा माझ्यासाठी. कॉलेज संपलं की अनेकदा केवळ वीणाताईंना पहाण्यासाठी त्यांच्या घराजवळ जाऊन मी थांबत असे. त्यांच्या गायनाच्या प्रभावामुळे त्यांना प्रत्यक्ष भेटावं हे कुतुहल आणि त्यांच्याकडे शिकण्याची माझी प्रबळ इच्छा दिवसेंदिवस वाढत होती. त्यांची प्रत्यक्ष ओळख नसल्यामुळे कित्येकदा त्यांच्या क्लासच्या बाहेर उभं राहून मी त्यांचा रियाज ऐकायचे. त्यांचे नुसते कार्यक्रमच नाहीत तर त्या कुठे नुसत्या अध्यक्ष किंवा प्रमुख पाहुण्या म्हणून जरी असल्या तरी आमची वरात तिथे. पण अखेरीस १९९९ साली 'पुलोत्सव' मध्ये झालेल्या वीणाताईंच्या एका बहारदार मैफिलीनंतर त्यांच्या प्रत्यक्ष भेटीचा योग आला. तद्नंतर त्यांनी माझा शिष्या म्हणून स्विकार केला. ह्या सर्व घटना माझ्या आयुष्यात एक जादू घडावी तश्या घडत गेल्या. परंतु माझा हा आनंद फार काळ टिकला नाही. कारण काही पारिवारिक अडचणीमुळे माझं गायन शिक्षण व रियाज नियमितपणे होत नसे. पण त्याही परिस्थितीत जसं जमेल तसं मी वीणाताईंकडे पोहोचायचे. तेव्हा अनेकदा तालीम संपत आलेली असायची. पण जितकं कानावर पडायचं तेही पुष्कळ असायचं. त्यांचा रियाज रोज सकाळ संध्याकाळ ३ ते ४ तास चालत असे. प्रत्येक विद्यार्थिनीकडून प्रत्येक रागातील आरोह अवरोहासकट एक एक फ्रेज घोटून घेऊन राग चलन पक्के करण्याकडे वीणाताईंचा कटाक्ष असे. रागातील खटके, मुरक्या, जटील जागा अतिशय सरल तऱ्हेने सोडवून शिकवण्यात वीणाताईंचा शिरस्ता होता. त्यामुळे तालमीच्या वेळी मी उशीरा गेल्यावर प्रथम त्या मला रागवत पण नंतर परिस्थिती लक्षात आल्यावर माझ्या काळजीपोटी वीणाताई मला जेवल्याशिवाय कधीच सोडत नसत. अशा रीतीने माझ्या आणि त्यांच्यातल्या

आई मुलीच्या नात्याला सुरूवात झाली. ती अखेरपर्यंत. तेव्हापासून मी वीणाताईंना 'ए आई' असे संबोधू लागले. त्या मुळात कानपूरच्या असल्यामुळे हिंदी त्याची मातृभाषाच होती असं म्हणायला हरकत नाही. माहेरच्या बोडस कुटुंबाची सांगीतिक परंपरा सांगणारे 'उत्तराधिकार' आणि त्यांच्याच कुटुंबातील काहीजणांच्या बंदिशीचे संकलन असणारे 'नाद निनाद' अशी दोन पुस्तकं त्यांनी हिंदी भाषेत प्रसिध्द केली.

वीणाताईंचं व्यक्तिमत्त्व अतिशय सरळ सात्विक, निरलस परंतु त्या तेवढ्याच करारी आणि ठरवलेल्या गोष्टींसाठी झोकून देणाऱ्या ! सारं आसमंत भरुन टाकणारा कमालीचा आश्वासक आणि भारदस्त आवाज. कसदार गायकी, तसंच आवर्तनाबरहुकुम चमत्कृतीपूर्णतेने आणि वैविध्यपूर्णतेने समेवर येणं व गमकयुक्त दाणेदार तानांची सुरेल बरसात हे सारंच अलौकिक ! वीणाताईंचा कथक नृत्याचा अभ्यास होता. लय तालाची उत्तम जाण त्यांना होतीच. बंदिशीतील रागांग, तालांगाबरोबर शब्दोच्चारांनाही यथायोग्य न्याय त्या देत. प्रत्येक रागाकडे पहाण्याच्या त्यांच्या सखोल दृष्टीकोनातून रागसौंदर्य, गायकी सादरीकरणातील दिशा त्यातील नेमकेपणा ह्यातून त्यांनी स्वत:चं वेगळेपण प्रस्थापित केलं. स्वत:ची अशी एक शैली निर्माण केली. त्यांच्या अद्वितीय सादरीकरणाच्या माध्यमातून एका वेगळ्या विश्वात गेल्याची कायम अनुभूती येते. विविध बंदिशकारांच्या रचना, तराणे, कुमारजींचं दर्शन घडवणारी भजनं वीणाताईंमुळेच आपल्याला आज जास्त ऐकायला मिळतात. आडाचौताल तर त्या त्रितालाइतक्या सहजतेने गात. कोणत्याही मात्रेचा मुखडा असो त्या लीलया समेवर येत. स्वत:च्या घराण्याचा प्रवाह आणि गुरुचा प्रभाव ह्यातून वेगळं होऊन स्वत:ची वेगळी अशी 'कहन' सिध्द करणं हे वीणाताईच करू जाणे.

माझ्या गुरुजनांच्या सहवासामुळे व आशीर्वादामुळे मी काही रचना करण्याचा प्रयत्न केला. हा प्रयत्न ही त्यांच्या प्रेरणेमुळेच होऊ शकला. तराणा आणि आडाचौतालावर वीणाताईंचं कमालीचं प्रभुत्व. माझ्या तुटपुंज्या रचनांमधील रागेश्रीतला आडाचौतालात बांधलेला एक तराणा वीणाताईंना ऐकवला व त्यांनी मोठ्या मनाने स्विकारला. आणि स्वत:च्या आवाजात एका कार्यक्रमात सादर देखिल केला. हाच माझ्यासाठी त्यांचा सगळ्यात मोठा आशीर्वाद नाही का ?

वीणाताई कलाकार म्हणून जितक्या समृध्द, गृहिणी म्हणूनही त्या तितक्याच संपन्न ! घराची स्वच्छता करताना, स्वयंपाक करताना त्याचं कलाकारपण कायम गळून गेलेलं असायचं. आपली कला, वाचन, मनन, चिंतन, भरतकाम, पेंटिंग, अध्यात्म, कुटुंब, विद्यार्थिनी हेच त्यांचं विश्व. सर्व आध्यात्मिक मासिकं, चरित्र, पु. ल. आणि अर्थातच संगीतविषयक साहित्य त्या वाचत. कोणत्याही कलाकारातली पॉझिटीव्हीटी हेरुन तिला खुल्या मनानी दाद देणं हे त्याचं मोठेपण. एखादा प्रसिध्द कलाकार असो किंवा नवोदित असो त्याची कला जर दर्जेदार असेल तर त्याचं कौतुक तर विचारुच नका. आणि त्यांना जर एखादी गोष्ट फारच भावली तर त्याच्याशी भेट घेऊन त्याच्याकडून ते शिकण्याचा मोठेपणा वीणाताईंमध्ये होता. 'कठोर टीका' हा शब्द वीणाताईंच्या शब्दाकोषातच नव्हता. मी त्यांच्या तोंडून कधीच कोणाविषयी वाईट उद्गार ऐकले नाहीत. वेळ पाळणं, काम, शिकवणं, शिकणं अशा सर्वच बाबतीत वीणाताई कमालीच्या शिस्तीच्या !

नियमित व्यायाम, योग्य आहार, संतुलित विचार आणि संगीताचा प्रचार ही त्यांची जीवन शैली होती. वीणताईंच्या वियोगाचं दु:ख तर कायमच आहेच पण त्याच्या अनेक सुखद आठवणी आणि मौलिक शिकवण ह्याचं सौख्यही कायमचं.

– शीतल ओर्पे

तराण्याचा इतर गीतशैली, वादन व नृत्याशी संबंध

– डॉ. वीणा सहस्रबुध्दे

आकृतीबंधाचा विचार करताना तराणा हा ख्याल आकृतीबंधाचा एक पोटविभाग मानावा लागेल. ख्यालगायनात बडा ख्याल, छोटा ख्याल आणि नंतर गायकाच्या इच्छेप्रमाणे तराणा म्हणण्याची पध्दत आहे. तराणा हा आता एक स्वतंत्र गीतप्रकार किंवा गीतशैली म्हणून ओळखला जातो. तराण्याच्या वैशिष्ट्यपूर्ण शैलीचा इतर गीतशैलीशी परस्परसंबंध कसा आहे. याचा विचार या लेखात केला आहे.

आता आपण इतर गीतशैलीशी तराण्याचा परस्पर संबंध आहे का ह्याचा विचार करू.

'ध्रुपद गायनातील नोमतोमची तालबद्ध आवृत्ती म्हणजेच तराणा होय. ध्रुपदात आलापांच्या विस्तृत मांडणीने येणारा सैलपणा, तालांची चुस्त जोड दिल्याने तराण्यात सैलपणा संभवत नाही म्हणून तो विशेष आकर्षक होतो. — श्रीयुत ग. ह. रानडे ह्यांच्या ह्या मुदयाचे स्पष्टीकरण पांहू. ध्रुपदाच्या सुरवातीस रागवाचक नोमतोमचे आलाप मुक्त स्वरूपाचे असतात. जसजसे आलापांच्या दृष्टीने रागाची बढत होत जाते तसेच आलापात लयीला पण प्रवेश मिळतो व तेच आलाप लयबध्द होतात. नोमतोमच्या आलापातील लयीचे स्वरूप अमूर्त असल्याकारणाने गायकांना त्यातील लय दर्शविता येणे व श्रोत्यांना तिचे आकलन होणे जरा कठीण ठरते. ह्या उलट तराण्यात त्या लयीला मूर्त स्वरूप मिळाल्याने गायकाला त्या लयीचे प्रकटीकरण करणे व श्रोत्यांना तिचे आकलन होणे ह्या दोन्ही गोष्टी सोप्या होतात. ध्रुपदात जसे लयकारीवर जोर दिला जातो तसेच तराण्यात पण अक्षरांच्या सहाय्याने निरनिराळे लयकारीचे नमुने दाखविता येतात. प्राथमिक विद्यार्थ्यांना शैक्षणिक दृष्टिकोनातून लयीचे निरनिराळे अंक कळावे म्हणून ध्रुपदाप्रमाणेच तराण्यात दुप्पट, तिप्पट, चौपट शिकविली जाते. येथूनच लयकारीच्या शिक्षणाचा प्रारंभ होतो असे म्हणता येईल. ह्या प्रकाराचा वापर काही कलाकार

मैफिलीत सुध्दा करताना आढळतात.

तराणा व टप्पा हे दोन्ही लालित्यपूर्ण गीतप्रकार आहेत. तसे पाहिलेतर टप्पा व तराण्याच्या मांडणीत बरेच निराळेपण जाणवते. रागाची शुध्दता तराण्यात सांभाळली जाते. टप्प्यात ते बंधन नसते. तयारी किंवा चमत्कृती दाखविणे हे साम्य दोन्ही प्रकारांच्या रचनेत आढळतील. टप्प्यात बिनधक्क्याच्या लडीच्या तानांचे प्राबल्य आहे. तिथे तराण्यात लयीच्या वजनाने जाणाऱ्या द्रुत गतीच्या सपाट व दाणेदार तानांचे प्राबल्य आहे.

ख्यालाला तराणा सर्वात अधिक जवळचा आहे. आलापांचा वापर करण्यास त्यात पूर्ण वाव आहे. तान, बोलतान ह्यामुळे नैसर्गिक रंजकत्व येते. ख्यालात लयकारी, मुर्की, कण इत्यादी असल्यामुळे तो समृद्ध व लोकप्रिय झाला आहे. ख्याल ह्या प्रकारात साहित्यांची जोड आहे तर तराण्यात कुठल्याही एका आशयाबद्दल बोलले जात नाही. उलट तराण्यात शब्द नसल्याकारणाने कुठल्याही भावनांचे प्रकटीकरण होऊ शकते. हेच मत प्रा. विवेक गोखले ह्यांनी मांडले आहे. ते म्हणतात-

'ख्याल गायन में सार्थक बंदिश के कारण श्रोताओं का ध्यान लयाभिव्यक्ति की ओर न होकर भावानुसारी भावों की ओर जायेगा। भाषा के कारण भावों की ओर ध्यान जाने से ख्याल की शुध्द संगीतिकता में कमी आएगी, इसके अतिरिक्त एक बात और है कि लय के विभिन्न प्रकारों के प्रदर्शन के लिए तराना शैली पूर्ण रूप से उपयुक्त है जब कि ख्याल गायन में इस पर कुछ बंधन पड जाते है।'

आता इथे असा प्रश्न विचारता येईल की ख्यालातले शब्द काढून टाकायचे असतील तर नुसती बंदिश आकारात का म्हणायची नाही ? नुसत्याच आकाराने स्वर लावण्यापेक्षा अक्षरे वापरून त्यातील ईकार, ऊकार, ओकार, एकार इत्यादी नादरूपांचा स्वर लावण्यासाठी उपयोग करून घेता येतो. शिवाय स्वरांच्या परिणामात अक्षरांचा मृदु कठोरपणा, हस्व, दीर्घ इत्यादीनी हवा तो बदल करता येतो. हेच मत प्रा. विवेक गोखले मांडतात-

''गायन के वर्ण नादयुक्त होने ही चाहिये। उनका सार्थक होना आवश्यक नहीं। गायन में निरर्थक वर्णसमूह हो सकते है। इन निरर्थक वर्णसमूहों का संगीत में इस प्रकार प्रयोग किया जाता है। विभिन्न नादों को भिन्न-भिन्न रूप आकार देकर उसके द्वारा लयाभिव्यक्ति में विविधता एवम् विचित्रता लाई जाती है।''

ध्रुपदगायनातील नोमतोम प्रसिध्द आहेच शिवाय आग्रा व ग्वाल्हेर घराण्याचे गायक ख्यालगायनाच्या देखील आरंभी नोमतोम करतात (उदा. एका HMV च्या casette STC C48 7270 Echoes of Golden Voice पधील उस्ताद फैय्याज खाँ साहेबांचा राग रामकली व HMV च्याच RALP record 1263 वरील पं. द. वि. पलुस्करांच्या राग श्री) ह्याच दोन्ही घराण्याचे गायक तराणे ही जास्त गाताना आढळतात. माझ्या मते हा केवळ योगायोग नसून नोमतोम व तराणा ह्या प्रकारांचे साधर्म्य हेच खरे कारण आहे.

संगीतात शैली जरी बदलल्या तरी तत्कालीन शैलीमध्ये कंठ व वाद्यसंगीतात परस्पर संबंध हा होताच. दोन्ही विषयांच्या अभ्यासामुळे कलाकाराच्या मांडणीत प्रगल्भता निश्चितच आली. 'वद्' म्हणजे बोलणे. वाद्य म्हणजे बोलावयास लावणे. वाद्य संगीत म्हणजे बोलावयास लावलेले संगीत. कंठाच्या माध्यमातून वदवणे हा वाद्यसंगीताचा अर्थ असतो. संगीताची प्रकृती तीच. जाति वेगळी. कलावंताच्या प्रतिभेचे सौन्दर्य कंठाने व्यक्त झाले ते कंठ संगीत. वाद्याने व्यक्त झाले ते वाद्य संगीत. १४ शतकाच्या सुरवातीपासून कण्ठ संगीतात मुख्य शैली म्हणजे आलाप. व ध्रुपद हेच होत. आणि

ह्या शैली ज्या वाद्यांवर सहज वाजविल्या जात असत ती होती बीन व रबाब. आलाप हा हिन्दुस्थानी संगीताचा प्रमुख घटक आहे. म्हणून कोणत्याही शैलीचे आलापाशिवाय अस्तित्व असूच शकत नाही. ख्याल गायकी आणि वाद्यसंगीतात आलापाच्या विविध क्रमांचा म्हणजे विलंबित, मध्य, जोड, झाला ह्या स्वरूपात वापर केला जातो. वाद्यकार गत सुरू करण्याच्या अगोदर अत्यंत विस्तृत आलाप घेऊन मग मसीतखानी गत सुरू करतात त्याच प्रमाणे ध्रुपदिये व काही ख्यालिये नोमतोमचे आलाप करूनच मग ख्याल गायला सुरवात करतात. सतारीत जसा झाला वाजवून त्या द्रुत लयीत जशी निरनिराळी लयकारी दाखवितात तसेच तराण्यात पण वेगवेगळी उपज घेऊन समेवर येतात. सतारीमध्ये सतार वादक झाला वाजवून ज्याप्रमाणे उत्कर्षबिन्दू गाठतात. ह्या प्रकारचे उत्तम उदाहरण पं. विनायकबुवा पटवर्धन ह्यांच्या तराण्यात दिसते. जर विलम्बित ख्याल, ध्रुपद व आलाप यांना मसीतखानी बाज प्रचलित करण्याचे श्रेय दिले तर रजाखानी बाज प्रचारात आणण्याचे श्रेय द्रुत ख्यालाला दिले पाहिजे त्याही पेक्षा रजाखानी बाज तराणा शैलीशी जास्त जुळता आहे. ह्या दोघांपैकी कोणत्या शैलीचा प्रथम प्रचार झाला याचा निश्चित मार्ग नसला तरी पण रजाखानी गत व तराणा गीतप्रकार दोन्ही समानधर्मी असल्यामुळे तराण्यावर रजाखानी बाजाचा किंवा रजाखानी बाजावर तराण्याचा प्रभाव पडला हे ठरविणे अवघड आहे. पण एवढं मात्र नक्की म्हणता येईल की ह्या दोन्ही शैली एकमेकांच्या खूप जवळ आल्या आहेत. काही तराणे वाद्य संगीताला अनुकूल असेच रचले गेले आहेत. उदाहरणादाखल राग चन्दकौंसचा प्रस्तुत तराण्यातल्या मुखडा म्हणताच असं लक्षात येतं की जणू वाद्याकरिताच ही रचना केली गेली आहे. मुखड्याची स्वरलिपि खाली देत आहे.

ग[म] गम [नी]ध धनी -
ता नदी ता नदीं ऽ

सां - नी धनी सांनी धम गम ग सा
ता न द रेऽ तऽ दा नी

पं. बलवंतराय भट्ट यांच्या 'भावरंगलहरी' भाग १. या पुस्तकात पान क्रमांक १४३ वर संपूर्ण बंदिश पहायला मिळेल.

कर्नाटक संगीत पध्दतीतला 'तिल्लाना' हा गीतप्रकार आपल्या हिंदुस्थानी तराणा ह्या गीतप्रकाराशी मिळता जुळता आहे व भरतनाट्यम् ह्या नृत्यप्रकारात पण तो वापरला जातो. Traditions of Indians Classical Dance, Page 79 ह्या पुस्तकात श्री. मोहन खोकर यांनी भरतनाट्यम् ह्या नृत्य प्रकारात तिल्लानाबाबत लिहिले आहे —

'The tempo of the performance suddenly lets up and there is a series, Padams, Javalis, Keertnanas and the like, enacted placid leisurely way that is restful to both the eye and mind. And then again, all at once there is an outburst -- like a whiplash comes the tillana a joyous exuberant coda that brings out in a dazzling display, all the sparkle and ebullience inherent in the Nritta.'

कथ्थक नृत्यात तराणा हा गीतप्रकार लखनऊचे बिंदादीन महाराजांनी सर्वप्रथम वापरला. सध्या कथ्थक नृत्यात मात्र तराणा हा फक्त 'नगमा' किंवा 'लहरा' म्हणूनच वापरला जाताना दिसतो.

– डॉ. वीणा सहस्त्रबुध्दे

पूर्वीच्या 'संगीत कलाविहार' मधून

परंपरा अन् नवतेचे संगीतपीठ !

– मुकुंद संगोराम

वीणाताईंचा जन्म झाला तेव्हा भारत नावाच्या देशानेही नव्याने जन्म घेतला होता. राष्ट्र म्हणून उभारणीची अनेक पातळ्यांवरील स्वप्ने पाहणाऱ्यांना या देशात अस्तित्वात असलेल्या अनेक शतकांच्या कलांच्या इतिहासाची नक्कीच कल्पना होती. नव्या देशाच्या उभारणीत समांतरपणे वीणा सहस्रबुध्दे या अभिजात कलावंताने आपलीही कला बदलत नेली. आणि काळाबरोबर राहून या कलेच्या संपन्न वारशात भर टाकली. असाध्य रोगाने पछाडले नसते तर वीणाताईंचे गाणे या वयात अधिक खोल आणि अधिक टवटवीत झाले असते यात शंकाच नाही. परंपरा आणि नवता यांचा एक अतिशय सुरेख संगम वीणाताईंनी आपल्या गायनात स्थापित केला आणि भारतीय अभिजात संगीताच्या परंपरेचा पहिला दुवा मानल्या गेलेल्या ग्वाल्हेर घराण्याची पताका एकविसाव्या शतकातही फडकवत ठेवली. कलेच्या क्षेत्रात कलावंताला आपल्या कलेचे भान येण्यास पुरेसा अवधी मिळावा लागतो. वय वाढते तशी कलेची समजही बदलत जाते आणि आपल्याच कलेकडे अधिक तटस्थपणे पाहण्याची प्रवृत्ती आपोआपच निर्माण होते. स्वत:च्या सर्जनाची ताकदही कळून येते आणि त्यामुळे सादरीकरणातही महत्त्वाचे बदल घडवून येतात. भारतातील सगळ्याच कलावंतांच्या बाबतीत सहसा हाच अनुभव आलेला आहे. त्यामुळेच वयाच्या अडुसष्टाव्या वर्षात वीणाताई गात्या राहिल्या असत्या तर त्यांचे गाणे अधिकतेने सुंदर झाले असते. काळाला मात्र ते मान्य नव्हते.

विष्णु दिगंबर पलुस्कर हे नाव भारतीय संगीताच्या क्षेत्रात अपरिहार्यपणे सोनेरी अक्षरात लिहिले जाते, याचे कारण त्यांनी संगीताच्या प्रसाराचे महान कार्य हाती घेतले. त्यांचे शिष्य असलेल्या त्या काळातील अनेकांनी त्यांना या कामी साथ दिली आणि स्वरांचा हा यज्ञ सर्वदूर पोहोचवला. लक्ष्मणराव बोडस, शंकरराव बोडस, वामन हणमंत पाध्ये, नारायणराव खरे, शंकरराव व्यास, विनायकबुवा पटवर्धन, व्ही. ए. कशाळकर यांच्यासारख्या अनेक शिष्योत्तमांनी विष्णु दिगंबरांच्या कार्यात स्वत:ला संपूर्णपणे झोकून दिले आणि देशाच्या अनेक प्रांतांत जाऊन गांधर्व महाविद्यालय या संगीत प्रसाराच्या चळवळीची मुहूर्तमेढ रोवली. पाकिस्तानची राजधानी असलेल्या कराचीमध्ये आजही शहराच्या मध्यवर्ती भागात 'गांधर्व महाविद्यालय' अशी पाटी दिसते. लक्ष्मणराव बोडस यांनी स्थापन केलेली ही संस्था आज किमान फलकरूपात तरी तिथे जिवंत आहे.

वीणाताईंचे वडील हे या परंपरेचे पाईक. कानपूर येथे त्यांनी शंकर संगीत विद्यालय सुरू केले आणि तेथूनच आपल्या कलेच्या प्रसारास प्रारंभ केला. एखाद्या मराठी आडनावाच्या व्यक्तीने संगीतगंगेच्या उगमस्थानी जाऊन आपला ठसा उमटवणे, याला केवढे तरी महत्त्व असायला हवे. मध्य प्रदेशातील ग्वाल्हेर ही संगीताची गंगोत्री. कानपूर येथे शंकरराव बोडस यांनी संगीताच्या विद्यादानाचे काम सुरूच ठेवले. वीणाताईंच्या पाठीशी असा अतिशय उत्तुंग

परंपरेचा इतिहास आहे. या परंपरेचे आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे भारतीय परंपरेतील स्त्रीमुक्तीची सुरुवात येथून झाली. ज्या संस्कृतीमध्ये महिलांना गाणे ऐकण्याचीही परवानगी नव्हती, तेथे एका स्त्री – कलावंताला भर मैफलीत आणून कला सादर करायला सांगणे ही मोठीच क्रांती होती. विष्णु दिगंबरांनी ती करून दाखवली. किराणा घराण्याच्या असामान्य कलावंत हिराबाई बडोदेकर यांच्या रूपाने ही क्रांती विसाव्या शतकाच्या आरंभीच घडून आली आणि संगीताच्या भरदार आणि भरजरी दरबारात एका शालीन आणि अभिजात गायनाने प्रवेश केला. वीणाताईंचा जन्म झाला तेव्हा संगीताच्या क्षेत्रात महिलांनी आपले स्थान पक्के केलेले होते.

हिंदीभाषक प्रांतात त्याकाळी संगीताचा मोठा बोलबाला होता. श्रोते आणि कलावंत यांचे एक वेगळे नाते तयार झाले होते. उस्तादी ढंगाबरोबरच पंडिती परंपरेलाही मान्यता मिळत होती आणि संगीतात सूक्ष्म बदल घडत होते. वीणाताईंच्या संगीत अध्ययनात या सगळ्या घडामोडींचा नकळत झालेला असर त्यांच्या संगीतात स्पष्टपणे दिसू शकतो. घरातच संगीत विद्यालय असले तरीही केवळ गाणेच शिकायचे, या कल्पनेला थारा न देता वीणाताईंनी उच्च शिक्षणापर्यंत मजल मारली आणि त्यातून आपल्या कलेकडेही तटस्थपणे पाहण्याची वृत्ती स्वीकारली. 'माझ्या संगीतांची मीच समीक्षक असते', असे त्या म्हणत. संगीतातील घराणेदार गायकीच्या परंपरेत घडत असतानाही गाण्याच्या अन्य अलंकारांकडे त्यांची नजर होती. सौंदर्य ही कल्पना स्वरांमधून समोर आणणे ही सर्वात अवघड गोष्ट. वीणाताईंनी त्यासाठी अपार मेहनत घेतली आणि आपले गायन कसदार आणि सौंदर्यपूर्ण केले. आलापीतील भावदर्शन हे त्यांच्या कलेचे मर्म. स्वराच्या लगावापासून ते रागाच्या मांडणीपर्यंत प्रत्येक अंशात सौंदर्य कसे भरून राहील याचा त्यापूर्वी झालेला विचार वीणाताईंनी आत्मसात केला. ग्वाल्हेरचा तोरा मिरवत असतानाच जयपूर आणि किराणा घराण्याच्या शैलीतील सौंदयस्थळे त्यांना न खुणावती तरच नवल. त्यांचा आपल्या कलेत मोठ्या खुबीने समावेश करत आपले गायन त्यांनी सतत प्रवाही ठेवले. सौंदर्याचा हा ध्यास संगीताच्या आरंभापासूनच असल्याने ते आजवर टिकून राहिले. वीणाताईंनी आपली कला केवळ रसिकसापेक्ष न ठेवता त्याला सौंदर्याची डूब दिली आणि त्यामुळेच देशभरातील सगळ्या संगीत सभांमध्ये त्यांच्या गायनाची कायम वाहवा झाली.

संगीताकडे स्वतंत्र दृष्टीने पाहण्याची त्यांची शैली केवळ ग्रंथात्मक नव्हती. प्रत्यक्ष सादरीकरणात ती स्पष्टपणे दिसणे यालाच शेवटी महत्त्व असते याची त्यांना पुरेपूर जाण होती. म्हणून प्रत्येक मैफल हीच आपली परीक्षा हे ध्यानी ठेवून केलेल्या अभ्यासाचे सुंदरतेने दर्शन घडविण्यावर त्यांचा भर राहिला. संगीताबद्दल त्यांनी केलेले ग्रंथात्मक लेखनही याची साक्ष ठरते. आलापीपासून ते तानापर्यंतच्या सगळ्या संगीतालंकारांवर प्रभुत्व असतानाही कशाचा, किती प्रमाणात उपयोग करायचा, हे ज्या कलावंताला उमगते तो रसिकांची नाडी बरोबर ओळखू शकतो. वीणाताईंना ही नाडी समजली होती. म्हणूनच संगीताकडे अभ्यासू नजरेने पाहताना त्यातील नाजूक सौंदर्याची जाण त्यांच्या ठायी रुजली. आपले गाणे नुसते आवडले पाहिजे, यापेक्षाही त्यातून प्रत्येक वेळी काही नवे हाती लागले पाहिजे, यावर भर देणाऱ्या निवडक कलावंतांमध्ये वीणा सहस्त्रबुध्दे यांचे नाव त्यामुळेच घ्यावे लागते. स्वातंत्र्योत्तर काळातील संगीताच्या बदलत्या आवडीनिवडींचे प्रतिनिधित्व करणाऱ्या अशा कलावंताचे निधन ही म्हणूनच केवळ क्लेशदायक घटना राहत नाही, तर संगीतासाठीची ती हानीही ठरते.

– मुकुंद संगोराम

mukund.sangoram@expressindia.com

दै. लोकसत्तातून साभार

वीणाताई — गुरु गायिका

– राजश्री महाजनी

वीणा सहस्रबुध्दे-शास्त्रीय संगीतातील एक रसिकमान्य, लोकप्रिय नाव. वीणाताई सांगलीच्या बोडस घराण्यातील. वडील शंकरराव बोडस हे पं. विष्णू दिगंबर पलुस्करांचे शिष्य. पलुस्करांचे अनेक शिष्य संगीत प्रसारासाठी देशभर गेले त्यापैकी शंकररावांनी कानपूर येथून संगीतप्रसार केला.

कानपूरच्याच डॉ. हरी सहस्रबुद्धे यांच्याशी विवाह होऊन त्या अमेरिकेला गेल्या. रियाझ चालू होताच त्यावेळच्या डोळस रियाझामुळे वीणाताई स्वत:ला शोधत राहिल्या. जिद्दीने, मेहनतीने स्वत:ची वाट चोखाळत राहिल्या. प्रत्येक गायकाचं गाणं ऐकून त्या त्या गायकीतला प्रभाव आपल्या संगीतात आणण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला. काही गायकांच्या रेकॉर्डस् ऐकून त्या त्या गायकींची एकलव्यासारखी साधना केली. तर पं. बळवंतराय भट्ट, वसंत ठकार, पं. गजाननबुवा जोशी, पं. रामाश्रय झा यांसारख्या दिग्गजांकडून 'मधुकण वेचण्यास' सुरूवात केली. साधना करताना आत्मचिंतनाची जोड दिली. त्यांची गायकी ग्वाल्हेर घराण्याची आहेच पण स्वत:ची वैशिष्ट्यपूर्ण अशी शैलीही आहे.

दरम्यान डॉ. हरी सहस्रबुध्दे यांना पुणे विदयापीठात शिकवण्यासाठी विचारणा झाल्याने त्यांनी पुण्यात स्थलांतर केले.याच टप्प्यावर त्यांच्या गाण्याला अधिक व्यापकता आली. वीणाताई १९८५ साली पुण्यात आल्या, सवाई गंधर्व महोत्सवात प्रथमच गायल्या आणि मग त्या आल्या-गायल्या-आणि त्यांनी जिंकलं असंच झालं तेव्हा. त्यानंतर मैफलींचा ओघ वाढू लागला. याचवेळी SNDT महाविद्यालयात ५ वर्षे नोकरीवर रूजू झाल्या. संगीत विभाग प्रमुख म्हणून त्यांची नेमणूक झाली. त्यावेळी संगीत घेऊन B. A. वा M. A. करणाऱ्या मुलींना वीणाताई शिकवणं ही भाग्याचीच गोष्ट. वीणाताईंच्यामुळे कॉलेजचीही शान वाढली असं म्हणता येईल. वीणाताई शिकवत आहेत म्हणताना प्रवेश घेणाऱ्यांचीही संख्या वाढू लागली.

त्याचवर्षी मीही चिपळूणहून संगीत घेऊन B. A. करण्यासाठी SNDT महाविद्यालयात प्रवेश घेतला. त्रिताल, एकतालमधल्या काही बंदिशी मी शिकले होते पण रागसंगीतातील ख्याल गायचा आहे हे कळल्यावर मी खूप गांगरून गेले. ख्याल प्रकाराची ओळखच नसल्याने तो अवघड असतो. गाणी म्हणणं सोपं असतं अशीच एक समजूत झालेली. पण वीणाताईमुळे सोपं झालं असं मला वाटतं. ख्यालाच्या एका मात्रेचे चार भाग हातावर बसवून, वेळप्रसंगी स्वत: ठेका वाजवून ओळखायला शिकवला त्यामुळे मुखडा कुठे सुरू होतो, सम कशी गायला हवी, तबल्याचे बोल ओळखून गाण्याचा आलाप वेळेवर संपवणे हे सारे तंत्र अलवारपणे उलगडून दाखवले. हातावर आलाप मोजून, व्यवस्थितपणे स्वरलेखन करून फळ्यावर लिहिले की आम्ही लिहून, हातावर बसवायचो व त्यानुसार पाठ झाल्याने ख्याल व्यवस्थित गाणे व गुण मिळवणे सोपे झाले. त्यानंतर बोलआलाप, ताना, बोलताना कशा गायच्या हेही समजत गेले. हळुहळु भीती चेपली व आत्मविश्वास आला.

इतर विद्यार्थिनी तास संपवून घरी जात. मी वसतिगृहात रहात होते. त्यामुळे वीणाताई गाताना ऐकणे म्हणजे तो श्रवणसंस्कार उपयोगी ठरला. आजही मैफल ऐकताना कशी ऐकावी हे कळतं ते तेव्हाच्या योग्य वयातील ऐकण्याच्या सवयीमुळेच. त्यामुळे तेवढ्या ५ वर्षाच्या कालावधीत, मी बाहेर पडले तेव्हा ३५/४० राग चांगल्या प्रकारे गाता येईल इतपत माझी तयारी

होऊ शकली. त्याचा फायदा असा झाला की रेडिओ स्वरचाचणी व विविध स्पर्धा यामधे माझे गायन चमकदार होऊन मला उत्तम यश मिळालेले आहे. त्यावेळचा आत्मविश्वास व केलेली तयारी आज ३० वर्षानीही उपयोगी पडते.

महाविद्यालीन 'शिक्षणात आम्ही मुलीनी युवा महोत्सवात भाग घेतला. स्नेहसंमेलन, ठाकरसी डे अशा वेळेलाही त्यांनी विविध गाणी, भजने बसवून घेतली त्यामुळे समूहगीताचे तंत्रही त्यांना चांगले अवगत होते. आज मी शाळेत शिकवते तेव्हा प्राथमिक मुलांना सोप्या पध्दतीने मला शिकवता येते याचे मूळ तिथेच आहे. वीणाताई नृत्य शिकल्यामुळे एके वर्षी स्नेहसंमेलनात त्यांनी आमचे कोळीनृत्यही बसवून घेतले होते. त्यांचे सहज पदन्यास, नृत्याची शैली पाहून आम्हाला तर लाजच वाटायची.

नंतरच्या काळात १९९१ नंतर माझी नोकरी वीणाताईचं औधचं लांबचं वास्तव्य यामुळे माझा जरा संपर्क कमी होत गेला. पण सवाई गंधर्व महोत्सव, अलिकडे केलेली त्यांची षष्टयब्दीपूर्ती यामुळे पुन्हा संपर्क झाला. दरम्यान वीणाताईही दोन्ही मुलांच्या परदेश वास्तव्यामुळे पुण्यात खूप कमी असत. एकतर त्यांनी ९१ मधे कॉलेज सोडले व मैफलीमुळे देश परदेशांत त्यांचे दौरे सुरू झाले. त्यामुळे मैफली, परदेशगमन, यामधूनच कधीतरी ४/५ महिन्यांच्या काळात पुण्यातील वास्तव्यात त्यांच्याकडे अपर्णा गुरव, सावनी शेंडे, शीतल ओरपे, अतुल खांडेकर, शामा जोशी, वंदना घांगुर्डे चिन्मयी आठल्ये, अंजली मालकर, रचना बोडस, जयंती कापडिया (नंतर झालेली सून) सूरभी जोशी आणखी कित्येक जणींना त्यांनी अव्याहत विदयादान केलं. ज्या ज्या नवीन मुली वीणाताईंकडे शिकायचं म्हणून येत त्यांना प्रथम फळीच्या मुली शिकवत व नंतर ४/५ वर्षांनी वीणाताई अशा उपरोक्त विद्यार्थिनींना घडवीत गेल्या. दरम्यान श्रीनिवास खळेंनी दिलेल्या चालींची भावगीत ध्वनिमुद्रिका, ऋतुचक्र, विविध रागांच्या रेकॉर्डस्, सीडीज यांमुळे त्यांची गानगंगा अखंड ओघवती राहिली. बहुतेक सर्व मोठ्या महोत्सवातील गायन, समीक्षकांची उत्तम दाद, स्वच्छ सुरेल गळ्यावर फिदा असलेले रसिक, 'तराणा' या विषयावर गांधर्व महाविद्यालयाची आचार्य ही पदवी, विद्यार्थिनींचेही वीणाताईवरील प्रेम ही व्यक्ती म्हणून त्यांची काही वैशिष्ट्ये सांगता येतील.

डॉ. हरी सहस्रबुध्दे यांच्या पाठिंब्यानेच त्यांचे संगीत जागते राहिले. गाता गाता स्वयंपाक करीत संसार-संगीत दोन्हीतही समतोल त्यांना साधता आला. गायिका, गृहिणी, आई यात यशस्वी झाल्याच पण सून जयंतीला घडवून आपला वारसा तिच्या हाती त्यांनी दिला आहे.

वीणाताईंनी केलेल्या सांगीतिक कामगिरीत ऋतुसंगीत, कृष्णलीला, तराण्यावरील प्रयोग बंदिशीच्या मांडणीसंदर्भात व्याख्यान-प्रात्यक्षिक या सर्वांचा समावेश आहे. 'उत्तराधिकार' या त्यांच्या पुस्तकातून त्यांची स्वत:ची जडणघडण, गाण्याची भूमिका याचा समावेश तसेच भाऊ काशिनाथ बोडस यांच्या व स्वत:च्या रचना असलेल्या बंदिशींचा समावेश असलेले 'नादनिनाद' ही दोन पुस्तके प्रकाशित झाली असून वीणाताईंना उ. प्रदेशचा 'संगीत अकादमी' पुरस्कार मिळाला आहे.

अशा या गुणी गायिका मला योग्यवेळी गुरू म्हणून लाभल्याने माझी सांगीतिक पायाभरणी जोरदार झाली. आपल्या कक्षा वाढवताना 'Sky is the limit' हा अनुभव माझ्याप्रमाणेच अनेक विद्यार्थिनींना येतो. गेली ५/६ वर्षे वीणाताई असाध्य व्याधीने जर्जर होऊन चालणे, बोलणे, गाणे सर्वच हळूहळू बंद होत आता तर त्या अनंताच्या प्रवासाला गेल्या. वीणाताईंचे पती हरिभाऊ उर्फ बाबा यांनी त्यांची खूपच काळजी, सेवा शुश्रुषा केली.वीणाताईंना बरे वाटावे यासाठी विद्यार्थिनींनी मासिक संगीत सभेचे आयोजन गेली ३/४ वर्षे केले. त्यामधे आजारी असूनही वीणाताई व बाबा मुलींना प्रोत्साहन देत. संगीत कलेचे कौतुक करत. त्यामुळेच आपल्याला घडवणारी, नजर देणारी थोर गायिका आपल्यात नाही हे विद्यार्थिनींना जाणवत राहील.

- डॉ. सौ. राजश्री गजानन (भाटवडेकर) महाजनी
मो. नं. : ९४०४२२७२१०

स्व. वीणा सहस्त्रबुध्दे
आकाशवाणीतील वीणाताईंचे स्वरवैभव

– रत्नाकर गोखले

वीणाताई अंदाजे १९८४ चे सुमारास पुण्यात आल्या आणि हळूहळू त्या येथे स्थिरावल्या. संगीत क्षेत्रात आपला वेगळा ठसा उमटविण्याच्या दृष्टिने प्रयत्नशील राहिल्या आणि पुणेकर रसिकांच्या हृदयात त्यांचे सुरेल स्थान निर्माण झाले.

पुणे आकाशवाणीशी त्यांचे अतिशय चांगले संबध होते. 'संगीत सरिता' या विविध भारतीच्या रोज सकाळी प्रसारित होणाऱ्या लोकप्रिय मालिकेत 'तराणा' या सांगीतिक प्रकारावर त्या अस्खलित हिंदीतून ७/८ भागांमध्ये उत्स्फूर्त पण मुद्देसूद अभ्यासपूर्ण बोलल्या आणि तराणा गीता प्रकाराचे विविध पैलू श्रोत्यांसमोर आले. त्या काळात 'संगीत सरिता' कार्यक्रमाचा श्रोतृवर्ग खूप मोठा होता.

आकाशवाणी वरील संस्कृत विभागातर्फे होणाऱ्या 'गीर्वाण भारती' कार्यक्रमात त्या जयदेव रचित अष्टपदी अत्यंत श्रवणीय शास्त्रशुध्द उच्चारांसहित गाऊन गेल्या.

स्व. पं. विष्णु दिगंबर पलुस्करांवर सादर झालेल्या कार्यक्रमात 'गुरू आज्ञेवरून आपले वडील स्व. पं. शंकरराव बोडस कानपूरला येऊन स्थायिक झाले आणि संगीत प्रसारात कार्यमग्न राहिल्याचे त्यांनी आवर्जून नमूद केले होते.

आकाशवाणी वरून प्रसारित होणाऱ्या 'स्वरचित्र' या मासिक गीताच्या विशेष कार्यक्रमात बा. भ. बोरकर रचित 'व्योम निळे' ही कविता संगीत दिग्दर्शक दीपक पाटेकर – तेवढ्याच संवेदन क्षमतेने भाऊकतेने गाऊन त्यांनी श्रोत्यांना आनंद दिला. स्व. राम कदम यांनी संगीत दिलेला संत नामदेवांचा अभंग – 'नाम विठोबांचे घ्यावे मग पाऊल टाकावे' – वीणाताईंच्या आवाजात ध्वनिमुद्रित झाला. अनेक वेळा तो पुणे केंद्रावरून प्रभात वंदन कार्यक्रमात प्रसारित होऊन श्रोत्यांच्या दीर्घ काळ लक्षात राहिल असा झाला.

आकाशवाणीवरून सादर झालेली कलाकारांच्या सांगीतिक जडण घडणीचा आलेख सांगणारी आणि त्यांच्याच शब्दात ध्वनिमुद्रित झालेली 'सृजनरंग' ही मालिका यातही वीणाताईनी आपल्या सुरेल सांगीतिक कारकीर्दीविषयी आत्मकथन केले होते.

प्रयोगशील संगीतकार आनंद मोडक यांच्या संगीत दिग्दर्शनाखाली स्व. संजीवनी मराठे यांचे गीत– ''अधिक उणे फिटल्यावर उरले ते जन्मातर – त्या फिल्म इन्स्टीटयूट मध्ये ट्रॅक रेकॉर्डिग मध्ये गाऊन गेल्या.

आकाशवाणीविषयी, तेथील कार्यरत कलाकारांविषयी त्यांना तेवढीच आस्था होती. त्या तांत्रिक बाबतीत–ध्वनिमुद्रण तंत्र, दर्जा, ध्वनिमुद्रण करणारी व्यक्ती–तेवढ्याच जागरूक होत्या. याबाबत त्यांनी कोणतीही तडजोड केली नाही. संगीत विभागात कार्यरत असणाऱ्या सौ. शुभदा अभ्यंकर यांनाच त्या ध्वनिमुद्रणासाठी आवर्जून मागून घेत.

अशा तऱ्हेने वीणाताईंनी आकाशवाणी पुणे केंद्रावर आपल्या सांगीतिक प्रतिभेचे पैलू वेळोवेळी सादर करून श्रोत्यांना भरभरून श्रवणानन्द दिला. यामुळे पुणे आकाशवाणीच्या लौकीकात भरच पडली.

– रत्नाकर गोखले

भ्रमणध्वनी–७६२००२५९४५

ख्याल शैली

ख्याल शैली ही आजच्या शास्त्रीय गायनाची सर्वात लोकप्रिय शैली आहे. तिच्या लोकप्रियतेची कारणं ही ख्यालपध्दतीच्या विविधता, गुणवत्ता आणि आवाका यातच सापडतील. स्वर आणि लय हे संगीत कलेचं माध्यम आहे. ज्याप्रमाणे आकृती व रंग हे चित्रकाराचं साहित्य असतं आणि शब्द हे कवीचं साहित्य (equipment) असतं त्याप्रमाणे गायकाला स्वर आणि स्वरात अंतर्भूत असलेली लय हे माध्यम वापरून आपण कलेची अभिव्यक्ती करायची असते. कलावंताना भाव उमटविण्याचे कार्य स्वर व लयीतून साधावयाचे असते. स्वर हे त्याचे साध्य नसून साधन आहे. कधी कुठल्या स्वराला किती उत्कटतेने प्रस्तुत करायचे हे कलावंत आपले साध्य विचारात घेऊन ठरवीत असतो. त्याकरिता तो स्वरांना विविध रुपांनी उदा. खुला किंवा मुलायम, खडा किंवा कंपित, मोजका किंवा दीर्घकाळ अशाप्रकारे प्रस्तुत करतो.

संगीताच्या माध्यमाने गायक आपल्या श्रोत्यांशी संबंध जोडतो. ती त्याची भाषा आहे. शब्दापासून वाक्य बनते आणि वाक्याची भाषा बनते हा व्याकरणप्रणित नियम झाला, परंतु नुसते शब्दापुढे शब्द ठेवून किंवा वाक्यासमोर वाक्य ठेऊन आपला कार्यभाग होत नाही. आपल्याला कोणता भाव व्यक्त करायचा आहे ह्याची कल्पना जेंव्हा तयार होईल तेंव्हाच कोणते शब्द घ्यायचे व ते कसे मांडायचे हे ठरवून भाषा तयार होईल व त्या भाषेस अर्थ येईल.

जेंव्हा एखादा अक्षरसमूह एखादी वस्तू, व्यक्ती अथवा स्थळ आपल्या मनात नियमितपणे उपस्थित करतो तेंव्हा त्याला आपण शब्द म्हणतो : शब्दाच्या प्रभावामागे परंपरा, रुढी, संकेत असतात. अशा संकेतांनाच आपण अर्थ म्हणतो. साहित्यातील शब्दांना निश्चित विशिष्ट अर्थ असतो, परंतु सांगीतिक भाषेत स्वरसमूहांचा अर्थ भावनेशी निगडित असतो. जेव्हा विशिष्ट स्वरसमूहांना एकत्र आणून त्यांची कलाकृती कलाकारांकडून बनविली जाते तेंव्हा ह्याच सांगीतिक भाषेचा जन्म होतो. जोपर्यंत आपण नुसतेच स्वर वेगवेगळे गातो तोपर्यंत त्यातून अर्थबोध होत नाही. म्हणजेच ज्याप्रमाणे बोलीभाषेमध्ये पूर्ण वाक्यातूनच अर्थबोध होतो, त्याचप्रमाणे संगीतातील अर्थ हा स्वर समूहातून निर्माण होतो. एकएकट्या स्वरातून नाही.

लहान मुलांना (प्राथमिक शाळेतील) संगीत शिकवताना माझे वडिल कै. शंकरराव बोडस गोष्टीत गुंफलेल्या स्वरसमूहांचा वापर करीत असत व त्यामुळे त्यातील स्वर दीर्घकाळापर्यंत मुलांच्या लक्षात राहतात असा त्यांचा अनुभव होता.

स्वरांना भाव व अर्थ देण्याचे कार्य 'काकु' करत असतो. रसनिष्पत्तीकरिता काकुभेदाला भरतमुनींनी आवश्यक मानले आहे. काकुभेदांनी रसानुभूती कशी होते ते आपण पाहू या. साधारण बोलीभाषेमधे कंठस्वराची

उच्चनीचता शब्दावर व अक्षरावर देण्याचा कमी अधिक कालावकाश ह्या गोष्टींचे विशेष महत्त्व असते.

संपूर्ण ख्याल गायकी ही बंदिशींवर आधारलेली आहे. प्रत्येक घराण्यात घराण्याच्या बंदिशींचा संग्रह असतो व त्या संग्रहातच पुष्कळ अंशी त्या घराण्याचा आत्मा सामावलेला दिसतो, म्हणून आधी बंदिशीचे महत्त्व समजून घेतले पाहिजे. बंदिशीकडे कुठल्या दृष्टीने पहायचे ह्याबद्दल तीन पक्ष होऊ शकतात.

१. ख्यालाच्या विस्तारात बंदिशीला महत्त्व नाही.
२. बंदिशीमधील साहित्याला जास्त महत्त्व आहे.
३. बंदिशीच्या स्वररचनेला जास्त महत्त्व आहे.

पूर्वी गायकांकडे असलेल्या चिजांचा संग्रह हे त्याच्या संपन्नतेचे लक्षण मानले जात असे. बंदिशी जतन करण्यासाठी अनेकांनी किती कष्ट घेतले हे सर्वश्रुतच आहे, यावरून बंदिशीला महत्त्व नाही हा पहिला पक्ष ग्राह्य ठरत नाही.

जे कलाकार बंदिशीमधल्या साहित्यभावाला प्राधान्य देतील त्यांचे ख्याल गायन ठुमरीकडे झुकेल. दुसरा मुद्दा असा की एकीकडे अनेक उत्तम काव्यांची रचना होत असताना मोजक्याच शब्दांना घेऊन बंदिशींची रचना का केली गेली ? तेंव्हा बंदिशीत साहित्यापेक्षा स्वरांनाच रचयित्याने प्राधान्य दिले हे उघड आहे. यावरून साहित्याला महत्त्व आहे हे मत ग्राह्य नाही हे लक्षात येईल.

अर्थात् बंदिशींना महत्त्व आहे व ते त्यांच्या स्वररचनेतच असले पाहिजे. वर्ष सहा महिन्यांपूर्वी ऐकलेले भावगीत आपण विसरून देखील जातो. याउलट मोजक्याच शब्दात बांधलेल्या या जुन्या चिजा शेकडो वर्षे गायक गात आहेत व त्या चिजानी समाजाच्या अनेक पिढ्यांना रिझवले आहे. यावरून बंदिशीच्या स्वररचनेलाच महत्त्व आहे हे उघड आहे.

विशिष्ट तालात व विशिष्ट रागात बसवलेले गीत म्हणजे ख्याल. ढोबळमानाने विलंबित द्रुत असे ह्या गीताचे प्रकार होतात, परंतु ही विभागणी काटेकोर नाही हे लक्षात ठेवले पाहिजे. अति विलंबित पासून अतिद्रुतपर्यंत कुठल्याही लयीत गाण्यास उपयुक्त बंदिशी सापडतात. ख्याल गाताना सर्वसाधारणपणे एक विलंबित व एक द्रुत बंदिश ह्या क्रमाने गाण्याचा प्रघात आहे. प्रत्येक बंदिशीच्या प्रस्तुतीत खालील टप्पे आढळतात.

१. बंदिश जशीच्या तशी गाणे
२. स्थायी व अंतरा यांचा विस्तार
३. आलापी
४. बोल आलाप
५. बोलतान
६. तान

हे टप्पेही सर्वसाधारणपणे वरील क्रमातच गायनात येतात.

आलापात ज्या प्रकारे स्वरसमूह रागाच्या नियमांना अनुसरून घेतले जातात त्याच प्रकारचे स्वरसमूह परंतु जलद गतीने तानेत येतात. तानेच्या जलद प्रवाहाने गायनाचा उत्कर्ष बिन्दू (climax) गाठला जातो.

विलंबित ख्यालानंतर बहुधा मध्यलय अथवा द्रुतलयीतील चीज (छोटा ख्याल) गायली जाते. चिजेच्या विस्ताराचे स्वरूपदेखील बहुतांशी वरील प्रमाणेच असते. मूळ बंदिशीची लय जलद असल्याने व नुकतीच विलंबित लयीतील तानक्रिया झालेली असल्याने आलापांची गती मात्र सुरूवातीलपासून अधिक जलद असते व तशी ती राहिली नाही तर गायन विसंगत वाटते.

– स्व. पंडिता डॉ. वीणा सहस्त्रबुध्दे
(मुक्त संगीत संवादमधून साभार)
संकलन : सौ. वर्षा नेने

उरलं - सुरलं

- डॉ. हरी सहस्त्रबुध्दे

सौ. वीणाच्या सांगीतीक कारकिर्दीवर या अंकात अनेक विद्वानांनी उत्तम प्रकाश टाकला आहे. तरी काही मुद्दे जे तिला आणखी जवळून पाहिल्यामुळे मला जास्त प्रकर्षाने जाणवले ते मी मांडण्याचा प्रयत्न करतो.

सर्वप्रथम तिच्या १९६८ (आमचं लग्न) ते १९८४ (पुण्याला आगमन) या काळातल्या वाटचालीबद्दल.

तिच्या माहेरी सगळेच गायक असल्याने तंबोरे सदैव झंकारतच असत. आमच्या घरात आल्यावर तिला तीव्रतेनं जाणवलं की इथे आपल्यालाच तंबोरा छेडायचा आहे. या जाणिवेच्या तीव्रतेत माझ्या एका (खूप) मोठ्या भावाने आणखी भर घातली तो संवाद असा

(लग्नाला दोन दिवस झालेले आहेत. नव्या वहिनीला बघायला व. र. दादा आलेले आहेत. सौ. वीणा त्यांना चहाचा कप नेऊन देते.)

व. र. : हरी तर प्रोफेसर आहे. तू काय करतेस ?

वीणा : मी गाते.

व. र. : ते असो, पण आणखी काय करतेस ?

वीणा गप्प. (इथे ग. दि. मांची ओळ फिट्ट बसते - माझ्याहून मज असह्य झाला विद्येचा अपमान)

लग्नात वीणाला माहेरून मिरजेचा नवा कोरा सुंदर तंबोरा मिळाला होताच. तो जो बोलू लागला तो कधी गप्पच झाला नाही. ओघात आलं म्हणून सांगतो - मला वर्षानुवर्षे रोज जाग आली ती वीणाच्या स्वरसाधनेने. वीणा सकाळची साधना स्वरात रामनाम घेऊन करत असे. तंबोऱ्याचा नाद आणि रामनाम. (करा, करा, माझा हेवा करा !)

मे १९६८ मध्ये लग्न झालं आणि जून १९७४ मध्ये आम्ही अमेरिकेला गेलो. त्यादरम्यान वीणाने गांधर्व महाविद्यालय मंडळाची "संगीत अलंकार" ही पदवी परीक्षा दिली आणि आकाशवाणी प्रतियोगिता जिंकली. (शिवाय दोनदा आई झाली ते वेगळंच)

अमेरिकेत आमचं वास्तव्य लिंकन (नेब्रास्का) इथे होतं. तिथे मराठी तर सोडाच, भारतीयांची एकूण ८ १/२ जोडपी होती. (नऊपैकी एकात बायको भारतीयेतर होती.) पण गप्प बसणाऱ्यातले आम्ही नव्हेच ! एका स्थानिक मुलीला सतार शिकायची होती.(वीणाने बारावीत सतार घेतली होती.) शिवाय लिंकन युनिव्हर्सिटीच्या संगीत विभागातल्या एका प्राध्यापिकेला तबला शिकायचा होता, मग काय ? झाल्या दोन शिकवण्या सुरु ! दिवाळीच्या कार्यक्रमात तबला वाजवाल का अशी विचारणा झाली. लगेच तात्या (पं. काशीनाथ बोडस) ला पत्र लिहून तबल्याचं प्रारंभिक पुस्तक मागवून, त्यावरून शिकून प्रॅक्टिस सुरु. (मला लेहरा वाजवायचा हुकूम !) एवढ्यावर संपलेलं

नाही. पुढे ऐका

आपल्याला इंग्रजी ''फाडफाड'' बोलता येत नाही ही मनाला खंत म्हणून दारोदार सौंदर्य प्रसाधनं विकण्याचं काम पत्करलं. मुलगा शाळेत की दोन वर्षांच्या मुलीला स्ट्रोलरवर घालून दौरा सुरू ! (त्या काळात आणि त्यातून त्या छोट्याशा शहरात, धोका अजिबात वाटत नसे.) बऱ्यापैकी भीड चेपली.

त्यानंतरच्या वर्षी (१९७५, ७६) वॉटरलू (कॅनडा) च्या वास्तव्यात मात्र रस्त्यावर जवळजवळ कायमस्वरुपी असलेल्या बर्फाशी झगडत काही करावसं वाटलं नाही.

परत आलो तर आय आय टी वाटच पहात होती म्हणायला हरकत नाही. असंख्य लहान मुलामुलींना शिकायचं होतं. मंडळाशी संलग्न ''शांकर संगीत महाविद्यालय'' स्थापन झालं. त्यातल्या विद्यार्थ्यांची संख्या १९८४ पर्यंत पन्नासच्या पुढे गेली होती. (टीप : आम्ही पुण्याला यायला निघालो तेव्हा विद्यालयाची जबाबदारी डॉ. सौ. वीणापाणी शुक्ल यांनी स्वीकारली.)

आता वीणाच्या कला आणि अध्यापनाबद्दल काही बारीकसारीक गोष्टी, कदाचित कोणाच्या लक्षात आल्या नसतील अशा.

प्रत्येक कार्यक्रमात आवाज १००% साथ देतो असा कलाकार अपवादानेच असेल. आपला आवाज थोडाफार त्रास देत असला तरी कार्यक्रम यशस्वी कसा करायचा याचा वीणाने सखोल अभ्यास केला होता शिष्यांना विशद करून सांगितलं की नाही मला माहीत नाही, पण तिच्या कार्यक्रमांची अनेक ध्वनिमुद्रणं उपलब्ध आहेत ती काळजीपूर्वक ऐकली तर त्यातून शिकता येईल.

रंगमंचावर गाणे आणि स्टुडिओत गाणे यातला फरक लक्षात घेऊन वीणानं ध्वनिमुद्रणं केली. ध्वनिमुद्रणात आपल्याला काय काय मांडायचं आहे हे तिच्या मनात स्टुडिओत शिरण्याआधीच स्पष्ट असे. कार्यक्रमांची ध्वनिमुद्रणं आणि स्टुडिओतली यातला फरक विचक्षण श्रोत्याच्या नक्कीच लक्षात येईल. आता त्यातलं कोणाला काय जास्त भावतं ते ज्याचं त्यानी फक्त आपल्यापुरतंच ठरवावं. वीणानी दोन्ही जीव ओतून केलं आहे.

गुरुने एकावेळी एक शिष्याला दिलेली तालीम सर्वोत्तम असा एक समज आहे. पण तयारी आणि ग्रहणशक्ती ढोबळमानाने सारखी असलेल्या शिष्यांना एकत्र शिकवल्याने त्यांचा जास्त फायदा होतो असं वीणाचं अगदी ठाम मत होतं. जेव्हा - जेव्हा शक्य असेल तेव्हा - तेव्हा वीणाने गटा - गटाने शिकवीत असे. माझ्यामते ज्याना काही अपरिहार्य कारणामुळे एकट्याने शिकवलं गेलं त्यांनी त्या गोष्टीचा अभिमान बाळगण्याचं काहीही कारण नाही.

विद्येचा काही अंश सहपाठ्याकडून मिळतो असं एका सुभाषितकारानेही म्हटलं आहे.

आचार्यात् पादमादत्ते पादं शिष्य: स्वमेधया।
सब्रह्मचारिभ्य: पादं पादं कालक्रमेण च ।।

वीणाने आयुष्यातला शेवटचा जाहीर कार्यक्रम २ डिसेंबर २०१२ रोजी दिला. त्यावेळी तिच्या शेवटच्या आजाराने तिचं काम अत्यंत कठीण केलं होतं. तिला हवी तशी लांब स्वर - वाक्यं गळ्यातून निघत नव्हती. पण दोन चांगल्या शिष्या हाताशी घेऊन तिने ज्याप्रमाणे परिपूर्ण गाणं मांडलं तेही थक्क करणारं होतं. दुर्दैवाने तो कार्यक्रम ध्वनिमुद्रित झाला नाही.

- डॉ. हरी सहस्त्रबुध्दे
कपिल उपवन, T – 302,
लेक टाउन रोड, बिबवेवाडी,
पुणे - 37
मो. नं. : 8149176638