DATA ENTERED

সুৰ-দেউলৰে পূজাৰী

(সঙ্গীতাচাৰ্য্য লক্ষীৰাম বৰুৱাৰ জীৱন-চৰিত)

DIBRU COLLEGE CENTRAL LIBRARY * ESTD 1963 *

কাঞ্চন বৰুৱা

G936

G936

জাহ্নৱী পাবলিচার্চ

প্ৰকাশক : শ্ৰীজয়ন্তকুমাৰ বৰুৱা
জাহ্নৱী পাবলিচাৰ্চ
শিৱসাগৰ, অসম

প্ৰচ্ছদ শিল্পী :
শ্ৰীবিভূতি সেনগুপ্ত

মূল্য : ছটকা

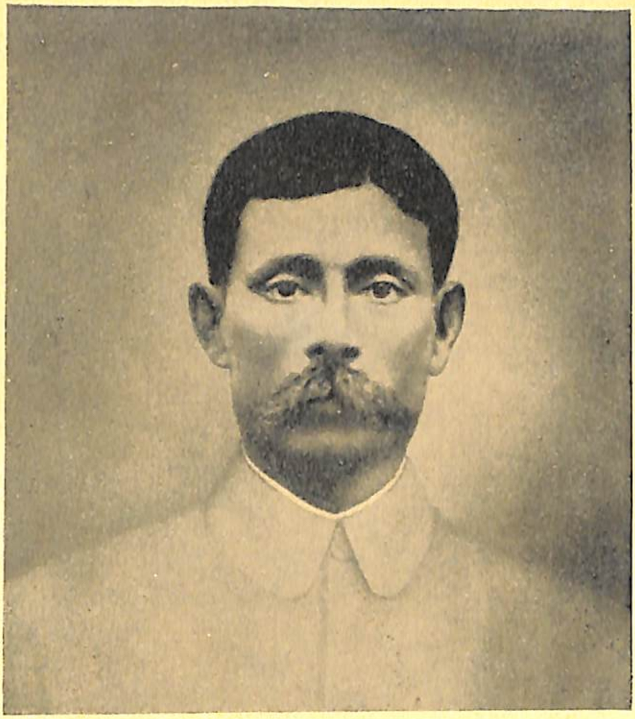
মুদ্ৰক :
শ্ৰীগোপালচন্দ্ৰ ৰায়
নাভানা প্ৰিন্টিং ওআৰ্কস্ প্ৰাইভেট লিমিটেড
৪৭ গণেশচন্দ্ৰ অ্যাভিনিউ, কলিকতা ১৩

মোৰ চিনাকি আৰু অচিনাকি কেইবা গৰাকী সদাশয় ব্যক্তিৰ আশাতীত সহায় সাহায্য আৰু উপদেশ নোপোৱা হলে, প্ৰৱন্ধাৱলীৰে সৈতে এই জীৱনীথন যুগুত কৰাটো মোৰ পক্ষে নিশ্চয় সম্ভৱ নহলহেতেন। তেখেত সকলৰ এই নিঃস্বাৰ্থ সাহায্যৰ বাবে মোৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা তেখেত সকললৈ আগ বঢ়ালো।

ইয়াৰ লগতে জীৱনীথন ৰাইজৰ হাতত তুলি দিব পৰাকৈ ধুনীয়া কৈ প্ৰকাশ কৰি দিয়া বাবে 'জাহ্নৱী পাবলিচাৰ্চ'ৰ প্ৰতিও কৃতজ্ঞ হৈ ৰ'লো।

'সাবিত্ৰী কটেজ'
শ্বিলং।
১৯৬৭

কাঞ্চন বৰুৱা



সঙ্গীতাচাৰ্য্য লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা

ইং ১৮৬৫ — ১৯১৪

ভূমিকা

সঙ্গীতাচাৰ্য্য লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা এজন মানুহ নহয়। তেওঁ এটি অনুষ্ঠান, তেওঁ এটি আন্দোলন। যোৱা শতিকাৰ আৰম্ভণিতে যি কেইগৰাকী গুণীপুৰুষে অসমীয়াৰ সকলো জাতীয় বৈশিষ্ট্যৰে গঢ় দি তুলিবৰ কাৰণে প্ৰয়াস পাইছিল, সেইসকলৰ ভিতৰত লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাও এজন। তেওঁ জাতি সংগঠনৰ যি ভূমিকা নিজ ইচ্ছাৰে গ্ৰহণ কৰিছিল, সি অতি কঠিন কঠোৰ। কাৰণ, সঙ্গীতৰ সোৱাদ শ্ৰোতাসকলৰ কাৰণে যিমান উপাদেয়, সেই সোৱাদ সৃষ্টি কৰিবৰ কাৰণে, মধুকৰে কণ্টকাকীৰ্ণ ফুলবনৰ মধু সংগ্ৰহ কৰাৰ দৰে, আৱশ্যকীয় উপাদান গঠন চয়ন কৰা সিমান কঠোৰ এক কাৰ্য। সঙ্গীতৰ নিজস্ব শাসন-প্ৰণালী, নিজস্ব ব্যাকৰণ আছে। সেই শাসন-প্ৰণালী আৰু ব্যাকৰণ আপাততঃ নীৰস। তাক আয়ত্ত কৰি, তাৰ ওপৰত সুমধুৰ স্বৰৰ সমলয় ঘটাব পাৰিলেহে সঙ্গীতৰ সৌন্দৰ্যপূৰ্ণ সৌধ নিৰ্ম্মিত হ'ব পাৰে। সেই কাৰণেই অনেক সঙ্গীতজ্ঞ-যশঃপ্ৰাৰ্থীয়ে দূৰৰেপৰা সঙ্গীতক বলে নোৱৰা শিলক পৰি নমস্কাৰ জনায়। কিন্তু লক্ষ্মীৰামৰ সঙ্গীতৰ প্ৰতি অনুৰাগ জীৱনৰ দৰে গাঢ় আৰু সৰ্বসঙ্কটজয়ী।

ব্যক্তিগত বৈষয়িক জীৱনত কোনো প্ৰতিপত্তি নোহোৱাকৈ তেওঁ সঙ্গীতৰ সাধনাত ব্ৰতী হৈছিল। জীৱনৰ সকলো নিষ্ঠুৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত সত্বেও তেওঁ ব্ৰত-ভঙ্গৰ কথা কেতিয়াও ভবা নাছিল। সেই সময়ৰ অসমীয়া-বঙালী সঙ্গীতানুৰাগী লোকসকলৰপৰা পোৱা উৎসাহেই আছিল তেওঁৰ আন্ধাৰ পথৰ বন্তি। সেই বন্তিৰ অগ্নি-শিখাক তেওঁ সেই সময়ৰ শিক্ষিত অসমীয়াৰ প্ৰাণত প্ৰদীপ্ত কৰিবৰ প্ৰচেষ্টা কৰিছিল; আৰু সিসকলৰ দ্বাৰা দুই-এটিকৈ গীত-ৰচনা বাহিৰ কৰিব পৰাৰ পৰাই তেওঁৰ সেই প্ৰচেষ্টাৰ সাৰ্থকতা উপলব্ধি কৰিব পাৰি। সেইভাৱেই তেওঁৰ চাৰিওফালে এটি সাঙ্গীতিক আন্দোলন গঢ় লৈ উঠিছিল। এটি বিষয়ত তেওঁৰ উদাৰ মনৰ পৰিচয় পোৱা যায়; তেওঁ কোনো বিশেষ এক ধাৰাৰ সঙ্গীতত নিজকে আবদ্ধ নাৰাখিছিল। তেওঁ হিন্দুস্থানী সঙ্গীত, অসমৰ বৈষ্ণৱ শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত আৰু লোক-গীতি কেয়োবিধৰে গীত আৰু সুৰ সংগ্ৰহ কৰিছিল। ভাৰতীয়

সঙ্গীত-শাস্ত্র আৰু ভাৰতৰ সঙ্গীতৰ বুৰঞ্জী সম্পৰ্কে তেওঁৰ জ্ঞান কিমান গভীৰ আছিল, "উষা"ত ওলোৱা তেওঁৰ 'সঙ্গীত'-শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ ধাৰা, 'সঙ্গীত কোষ' আৰু 'সঙ্গীত সাধনা'ৰ আলোচনা আৰু সংগ্ৰহ-বোৰৰ পৰাই ভালকৈ উপলব্ধি কৰিব পাৰি। বৰুৱাদেৱৰ সঙ্গীত-চৰ্চাত উৎসাহ দাতা ৰাজা প্ৰভাতচন্দ্ৰ বৰুৱা বাহাদুৰৰ আমোলত গৌৰীপুৰ হিন্দুস্থানী সঙ্গীত চৰ্চাৰ এটি প্ৰধান কেন্দ্ৰ হৈ পৰিছিল। আৰু এই চৰ্চাত সেই সময়ৰ আগৰ বঙ্গদেশৰ শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত-চৰ্চাৰ প্ৰভাৱ সহজে পৰিছিল। এই বিষয়তো আকৌ অষ্টাবিংশ শতিকাৰ তানসেনী সম্প্ৰদায়ৰ বাহাদুৰ খান বা বাহাদুৰ সেন আৰু কলিকতাৰ ওচৰৰ মোতিয়াবুৰুজত আহি থকা লক্ষ্ণৌৰ নবাব ৱাজিদ আলি শ্বাহ আদিৰ সঙ্গীত মহলৰ প্ৰভাৱ সম্ভৱপৰ। মুঠতে, লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই কোনো ঘৰানাৰ হিন্দুস্থানী সঙ্গীতৰ ঐতিহ্য গ্ৰহণ কৰিছিল বা নাই কৰা সিও এক বিচাৰ্য বিষয়।

লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ এখন বহল জীৱনী আৰু অপ্ৰকাশিত প্ৰবন্ধাৱলীৰ প্ৰকাশ আৰু তেওঁৰ 'কোষ' আৰু 'সাধনা'ৰ পুনঃপ্ৰকাশ নিতান্ত আৱশ্যকীয় কাৰ্য হৈ আছে। এতিয়া ইয়াৰ ভিতৰত প্ৰথম কাৰ্যটি হৈ উঠা এটি সন্তোষৰ বিষয় হৈছে। এই জীৱনী গ্ৰন্থখনিয়ে বৰুৱাদেৱৰ সঙ্গীত-সাধনাৰ এটি সুন্দৰ আভাস আমাক দিব পাৰিছে। পুথিখনি মিঠা ভাষাৰে লিখি উলিয়াই শ্ৰীকাঞ্চন বৰুৱা সঙ্গীতানুৰাগী আৰু সংস্কৃতানুৰাগী সকলোৰে শলাগৰ পাত্ৰ হৈছে। গ্ৰন্থখনি প্ৰণয়ন কৰাই প্ৰকাশ কৰোৱাৰ বাবে লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাদেৱৰ সুযোগ্য পুত্ৰ আৰু আমাৰ পৰম শ্ৰদ্ধেয় শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱৰ ওচৰতো অসমীয়া ৰাইজ নিশ্চয় ঋণী থাকিল।

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়
৩ জানুৱাৰী ১৯৬৮

[signature]

ন ৱিদ্যা সঙ্গীতাৎ পৰা...

বহু শতাব্দীৰ পুঞ্জীভূত সহস্ৰ সোঁৱৰণীৰ সীমাহীন স্মৃতি বিজড়িত সেই পুৰণা আলিটো। তাৰ ধূলিৰ বুকুতে হয়তো আজিও মিহলি হৈ আছে কোনোবা অতীতৰ হেৰাই যোৱা লক্ষ পথিকৰ ভৰি খোজৰ লক্ষ লক্ষ হেৰাই যোৱা চিন।

আলিৰ দুয়োকাষে গছ। মৃত্যুহীন কালজয়ী সেই গছ। যুগ যুগ ধৰি থিয় হৈ আছে অনন্ত ধৈৰ্য্যেৰে। যেন বহু যুগৰ বহু ধুমুহাৰ বহু নিলিখা ইতিহাসৰ মৌন নীৰব সাক্ষী। আলিৰ ওপৰত সিহঁতৰ ছাঁ। তাক সাৱতি লৈ দুপৰীয়াৰ সুপ্ত পৃথিৱীত পুৰণা আলিটোৱেও যেন বহুদিনীয়া ক্লান্তিৰ ভৰত অচেতন হৈ পৰি থাকে গভীৰ টোপনিত!

কিন্তু সি স্থায়ী হব নোৱাৰে! তাৰ টোপনি ভাঙি দিয়ে এটি কিশোৰ বালকে। আলিৰ ধূলিৰ বুকুত হেৰাই যোৱা লক্ষ ভৰি খোজৰ দাগৰ ওপৰত নতুনকৈ দাগ পেলাই খোজ লৈছে কিশোৰে। ভৰি খোজৰ ক্ষীণ প্ৰতিধ্বনি চৌপাশৰ স্তব্ধতাৰ কোলাত উটুৱাই দি আপোন মনে কিশোৰ গৈ আছে। দৃষ্টি দিগন্তত! মুখ মণ্ডল কিবা ভাৱত তন্ময়। সেই কিশোৰ ছাত্ৰৰ হাতত কিতাপ, চকুত হয়তো কোনো অনাগত দিনৰ অবুজ স্বপ্ন।

তন্ময় কিশোৰৰ তন্ময়তা হঠাৎ এবাৰ ভাগি যায়। মন্থৰ হৈ আহে খোজৰ চঞ্চল গতি। কোনোবা ফালৰ পৰা বতাহত উটি আহিছে এটি সুৰ! এফাঁকি গীতৰ কলি। তাৰ লগত যন্ত্ৰ সঙ্গীতৰ মধুৰ মুৰ্চ্ছনা……।

আকস্মিক ভাৱে উটি অহা সেই গীতৰ সুৰদি সুৰৰ লগত যেন হঠাতে নতুনকৈ পৰিচয় হয় কিশোৰৰ। সকলো পাহৰি তন্ময় হৈ শুনে। সুৰৰ মোহময় ধ্বনিৰ মাজত কিশোৰে নিজকে সম্পূৰ্ণভাৱে হেৰুৱাই পেলায়।

অথচ সাধাৰণ সেই গীত—অতি সাধাৰণ লগৰ সেই যন্ত্ৰ সঙ্গীত। কিন্তু অসাধাৰণ ভাৱে তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া হয় কিশোৰৰ অন্তৰত। সেই সুৰৰ পৰশেই যেন পাতালপুৰীৰ নিদ্ৰিত ৰাজকন্যাৰ দৰে কিশোৰৰ অন্তৰৰ অন্তঃস্থলত চিৰনিদ্ৰিত সুৰৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱীক জগাই তোলে। হিয়াৰ মাজত লুকাই থকা ৰুদ্ধ দুৱাৰ এখন যেন হঠাতে উন্মুক্ত হৈ যায় কিবা অনামিকা অমৃতৰ পৰশত।

কল্পনাৰ দৃষ্টিত কিশোৰে যেন দেখিবলৈ পায় কোনোবা অশৰীৰি শক্তিৰ মোহময় আকৰ্ষণে মন্ত্ৰমুগ্ধৰ দৰেই তেওঁক টানি নি থিয় কৰাই দিছেহি এখন অচিনাকি নতুন পৃথিৱীৰ দুৱাৰ-দলিত। কিন্তু তাৰ অভ্যন্তৰত কি আছে কিশোৰে নাজানে, নেদেখে তাৰ অদৃশ্য ৰূপ—নুবুজে তাৰ ভাষা।

তথাপি ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে একো নুবুজিও যেন বুজিব পাৰে সেই নতুন পৃথিৱীৰ মাজেদিয়েই কিশোৰৰ ভৱিষ্যত জীৱনৰ পথ বিধাতাই ৰচি থৈছে। এদিন অমৃত সন্ধানত সেই পথেদিয়েই কিশোৰ যাব লাগিব। যিটোৰ শেষ প্ৰান্তত হয়তো এদিন তেওঁ বিচাৰি পাব জীৱনৰ সত্তাক—লাভ কৰিব জীৱনৰ পৰিপূৰ্ণতা—জীয়াই থকাৰ সাৰ্থকতা!

সৰু এটা আলি। তুচ্ছ এটা ঘটনা—তাতোকৈও তুচ্ছ ক্ষণিকৰ এফাঁকি সুৰ!

নব্বই বছৰ আগৰ পুৰণা সৰু ঘটনাটো। এই গুৱাহাটীৰ মাজৰে সেই সৰু আলিটো। তাৰ বুকুত সেইদিনা কিন্তু নাছিল আজিৰ যুগৰ যান্ত্ৰিক হুলস্থুল। নাছিল সহস্ৰ পথচাৰীৰ সম্মিলিত কোলাহল। তাৰ দুয়োকাষত নাছিল ভিন্ ভিন্ আকৃতিৰ আধুনিক দালান, অট্টালিকা, দোকান বজাৰ। নাছিল শত ধৰণৰ যান বাহনৰ দৌৰাত্ম্য।

পৰিবৰ্ত্তনশীল জগতত স্থায়ী একো নহয়। সেয়ে কালৰ সোঁতত

নিশ্চিহ্ন হৈ যায় সেইদিনাৰ সেই শান্ত পৰিৱেশ। জনবিৰল পুৰণা আলিটো! তাৰ লগতে সেই কিশোৰো হেৰাই যায় বিস্মৃতিৰ অন্তৰালত।

অমৰ কোনো নহয়। কিশোৰো নহয়, কিন্তু সময়ৰ বালিত থৈ যোৱা কিশোৰৰ পদ-চিহ্নই লাভ কৰে অমৰত্ব। জীৱনৰ পূৰ্ণতাৰ লগতে তেওঁ জীৱন-ব্যাপি কৰা সাধনাৰ অমৃত ফল অসমক তথা অসমবাসীক দান কৰি যায়।

অসমৰ মৃতপ্ৰায় সঙ্গীতক সেই কিশোৰেই তেওঁৰ জীৱন কালত নতুন সঞ্জীৱনী মন্ত্ৰেৰে জীৱন্ত কৰি বুঢ়া লুইতৰ দুয়োপাৰৰ ৰুক্ষ ধৰাৰ বুকুত সুৰৰ লহৰী তুলি যি আধুনিক অসমীয়া সঙ্গীতৰ বৰভেটিত এদিন প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল সঙ্গীতৰ প্ৰথম অঙ্কুৰ, সিয়েই আজি নতুন ডাল নতুন পাতেৰে জাতিস্কাৰ হৈ অসমীয়াৰ জাতীয় সঙ্গীতকলাক গৌৰৱান্বিত কৰি তুলিছে।

সেইদিনাৰ সেই কিশোৰেই আছিল অসমী আইৰ গুণী সন্তান সঙ্গীতাচাৰ্য্য লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা।

তেওঁৰ জীৱনটো আছিল সঙ্গীতৰ মৌ-কোঁহ। তাৰ সৌৰভৰ মাজতেই তেওঁৰ জীৱনৰ স্থিতি, লয়,—সকলো।

সঙ্গীত! 'words of the soul that pours...!'

মানুহৰ আত্মাৰ ভাষা হ'ল সঙ্গীত! সৃষ্টিকৰ্ত্তাৰ সৃষ্টিত সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ হ'ল মানুহ। সেই মানুহৰে সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ কীৰ্ত্তি হ'ল সঙ্গীতৰ সৃষ্টি। মানুহৰ কাৰণে, দেৱতাৰ কাৰণে, মনৰ আনন্দ, অন্তৰৰ সূক্ষ্ম অনুভূতি প্ৰকাশৰ কাৰণে সৃষ্টি হৈছিল সঙ্গীত। কেতিয়া, কিমান সহস্ৰ বছৰৰ আগতে, সেই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিয়াটো সহজ নহয়।

হয়তো বৈদিক যুগৰো বহু আগৰ সেই আদিম মানৱৰ দল···। মাতৃৰূপী কিশোৰী ধৰিত্ৰীবক্ষ এৰি প্ৰথম খোজ লোৱা শিশুৰ চকুৰ

সেই অনাদি কালৰ অনন্ত বিস্ময় লৈয়ে যেন দেখা দিয়েহি অতীতৰ সেই প্ৰথম মানৱৰ দল···। সেইসকলৰ অন্তৰত আছিল ভাষা—পশু পক্ষীৰ কণ্ঠত আছিল সুৰ। কোনোবা শুভ লগনত হয়তো দুয়োটাৰে মহামিলনৰ যুগ্মফল হিচাপে প্ৰকাশ পাইছিল পৃথিৱীত মানুহৰ প্ৰথম সঙ্গীত!

সেইদিনা সঙ্গীতৰ ভাষা আছিল সামান্য, সুৰ আছিল সীমাবদ্ধ। যুগ যুগ ধৰি মূৰৰ ওপৰৰ নীলা আকাশৰ তলত, মনৰ আনন্দেৰে ভ্ৰমি ফুৰোঁতে হয়তো আপোনা আপুনি বাধাহীন ভাৱে ওলাই আহিছিল অন্তৰৰ পৰা মুক্ত হৈ সেইদিনাৰ মানুহৰ হিঁয়াৰ সূক্ষ্ম প্ৰথম অনুভূতি সীমাৱদ্ধ সঙ্গীতৰ ৰূপ লৈ। ধৰা বন্ধা নিয়ম, ক্ষণ, শৃঙ্খলাৰ পৰা সেই সঙ্গীত আছিল সম্পূৰ্ণ মুক্ত!

তাৰ পাচত···

এদিন এই ভাৰতবৰ্ষতে যুগৰ বুকুত দৃঢ় পদক্ষেপেৰে আবিৰ্ভূত হ'ল এটি প্ৰজ্ঞা-প্ৰতিষ্ঠিত মানৱৰ দল···। সৃষ্টিৰ সুন্দৰ সেউজীয়া হাবিত বিচৰণ কৰি যি সকল মুগ্ধ হৈছিল প্ৰকৃতিৰ স্বাভাৱিক সৌন্দৰ্য্যত। কৃতজ্ঞ হৈ মহিমাময় সৃষ্টি কৰ্ত্তাক জনাইছিল হিঁয়াৰ ওলগ। সেয়েহে এদিন সিন্ধুপাৰত মন্ত্ৰমুগ্ধ বৈদিক সুৰদ্ৰষ্টাৰ কণ্ঠত অনুদাত্ত, স্বৰিত, উদাত্ত স্বৰেৰে স্বতঃস্ফূৰ্ত ভাৱে উচ্চাৰিত হৈছিল সামগান······

তৎ সবিতুৰ্বৰেণ্যং ভৰ্গো দেবস্য
ধীমহী॥
ধীয়ো য়ো ন প্ৰচোদয়াৎ।

কিন্তু পৃথিৱীত মানৱ সভ্যতাৰ ক্ৰমবিকাশৰ লগে লগে মানুহৰ অন্তৰৰ ভাষাৰ লগতে কণ্ঠৰ সুৰৰো হয় বিস্তাৰ। স্থায়ী ৰূপ, স্বকীয়া বৈশিষ্টতাৰ চিনাকি দিবলৈ বিজ্ঞান সম্মত ভাৱে সৃষ্টি হয় সুৰ সপ্তকৰ। ষড়জ, ঋষভ, গান্ধাৰ······। কিন্তু তাতো তৃপ্ত নহৈ

মানুহে তাৰ প্ৰসাৰৰ উদ্দেশ্যে সুৰ সপ্তকৰ কলেৱৰ বঢ়াই সৃষ্টি কৰে মন্দ্ৰ, মধ্যম, উত্তম। লাহে লাহে সৃষ্টি হয় তাল, লয়, মূৰ্চ্ছনাৰ। ঋষভ, নীল পক্ষী, ম'ৰা আদি বিভিন্ন পশুপক্ষীৰ মাতৰ ক্ষণলৈ চাই সৃষ্টি হয় মাত্ৰাৰ। সৃষ্টি হয় বিভিন্ন সময়ৰ উপযোগীকৈ বিভিন্ন ৰাগ ৰাগিণীৰ, সৃষ্টি হয় কড়ি, কোমল, ঠাট, গ্ৰাম, মিড়······।

মুঠতে ছয় ৰাগ ছয়ত্ৰিশ ৰাগিণীকে লৈ সংখ্যাহীন অলঙ্কাৰেৰে সজাই পৰাই, অপূৰ্ব্ব ভাব ভাষা সম্পদেৰে ঐশ্বৰ্য্যশালী কৰি প্ৰাগ্‌বৈদিক যুগৰ সেই নীলা আকাশৰ তলৰ আদিম সঙ্গীতকে পূৰ্ণ মৰ্য্যাদা দি উত্তৰ কালৰ মানৱে দেৱতাৰ পূজাত ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লয়।

সঙ্গীতে স্থান পায় মন্দিৰত। স্থান পায় বেদ, উপনিষদ, সংহিতাত। স্থান পায় মানুহৰ পবিত্ৰ ধৰ্ম্মত। মহিমামণ্ডিত হৈ উঠে সঙ্গীত আৰু লগতে হৈ উঠে সেই সঙ্গীত-সৃষ্টিকাৰী মানৱ-জাতি। অতুলনীয় কৰি তোলে মানুহৰ অন্তৰৰ সৌন্দৰ্য্যবোধক, ৰুচিক—অন্তৰৰ সূক্ষ্ম ৰূপ ৰস সৃষ্টিক।

উনবিংশ শতিকাটো অসমৰ বাবে নিশ্চয়কৈ ক'ব পাৰি এটি সৌভাগ্যৰ যুগ। এই যুগতেই সাহিত্য, সঙ্গীতৰ প্ৰখ্যাত সাধক সকলৰ এহাগুধীয়া চেষ্টাৰ ফলতে মৃতপ্ৰায় পতনমুখী অসমীয়া জাতিটোৱে নিঃসন্দেহে লাভ কৰিব পাৰিছিল এটি মৰ্য্যাদাসম্পন্ন জাতি হিচাপে স্বকীয়া স্বীকৃতি।

লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাও এই যুগৰে এজনা সাৰ্থক সাৰথি। অসমীয়া জাতিৰ প্ৰাণলৈ উনবিংশ শতিকাৰ সন্ধিক্ষণত আশাৰ বাণী বিলাবলৈ, সঙ্গীতৰ অপাৰ মহিমাৰে অসমবাসীক আলোড়িত কৰিবলৈ নামি আহিছিল এইজনা সাধক পুৰুষ।

তেওঁৱেই এদিন লুইতৰ দুয়োপাৰৰ নীৰস সুপ্তধৰাৰ বুকুত জগাই তুলিছিল সেউজীয়া জীৱনৰ নতুন স্পন্দন—জীয়াই থকাৰ সঞ্জীৱনী মন্ত্ৰ। দূৰ দিগন্তমুখী বতাহৰ বুকুত উটুৱাই দিছিল মোহময়ী সুৰৰ মধুৰ

মূৰ্চ্ছনা। তেওঁৰ দৃষ্টিত আছিল জাতি সংগঠনৰ মহতীচ্ছা আৰু কণ্ঠত আছিল জন-বিনোদিনী সুৰৰ লহৰী। সেয়ে সেউজী অসমৰ সুকোমল পৰিবেশলৈ নমাই আনিছিল আকাশী গঙ্গাৰ দৰে সুৰৰ ঝঙ্কাৰ।

পথিলাই বসন্তৰ প্ৰকৃতিক জকমকীয়া কৰি তোলে শিল্পীৰ সৃষ্টি-সুলভ গৰিমাৰে। হয়তো এই সৃষ্টিৰ অন্তৰালত আছে গভীৰ সাধনা। লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ সুৰ-সৃষ্টিৰ অন্তৰালতো লুকাই আছিল এনে মধুকৰী সাধনা। এই সাধনাৰ বাবেহে তেওঁ জীৱনৰ প্ৰকৃত অৰ্থ সঙ্গীতৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছিল।

যুগজয়ী একো একোটি জীৱনে জগতক কৰি তোলে অলকাপুৰী, আৰু উপকূলৰ বালিচৰত থৈ যায় মৌন স্মৃতিৰ হেজাৰ বিজাৰ পদক্ষেপ—থৈ যায় গন্ধ-বিকশিত চিৰন্তনী একোটি শক্তি।

বৰুৱাদেৱৰ এই শক্তি আছিল জন্ম মুহূৰ্ত্তৰ পৰা। আৰু এই শক্তি পৰীক্ষাৰ পটভূমি হৈছিল অসম। আমাৰ চেনেহৰ চিনাকী অসম। বিহুৱলীয়া পেপাঁৰ টি-হিঁ-টি, গা ৰাইজাই কৰি নিয়া গগনা, ঢোল, টকাৰ ধ্বনিয়ে খদমদম্ লগাই থকা অসমৰ বিহু-গীত, বনগীত, আইনাম, ধাইনাম, জাৰী, জিকিৰ, ঘোষা, বৰগীতৰ সুৰে ৰজনজনাই থকা আমাৰ আপুৰুগীয়া সম্পদপূৰ্ণ গৰিয়ান অসম ···।

কিন্তু কালৰ কুটিল গ্ৰাসত লাহে লাহে এদিন ক্ষীণ হৈ আহিছিল সেই গীত-মাতৰ সুৰদি-ধ্বনি। অসমীয়া সুধীজনাৰ ভদ্ৰ সমাজত, উচ্চ পৰিবেশত, বিচাৰত সেই সকলো জাতীয় গীত মাতে প্ৰাপ্য সন্মান, মৰ্য্যাদা আৰু মৰমৰ পৰা বঞ্চিত হৈ ক্ৰমাত এলাগী তিৰোতাৰ দৰে সমাজৰ বাৰীৰ চুকত স্থান পাইছিল আৰু বিনিময়ত সেই যুগৰ অসমীয়াই সাগ্ৰহে আকোৱালি লৈছিল সেই সময়ত অসমত সোমাই পৰা সস্তীয়া বঙলুৱা গীত বাদ্যক। ভাবিছিল ভদ্ৰ সমাজত সিয়েই একমাত্ৰ গ্ৰহণ যোগ্য।

তাৰ লগত সমানে ফেৰ মাৰিব পৰা নিভাঁজ অসমীয়া ভাষাত

গীত ৰচনা বা তাৰ বিজ্ঞান-সম্মত চৰ্চ্চা হ'ব পৰাটো কিবা না-ভূত না-শ্ৰুত বুলিয়েই ভাৱিছিল।

কিন্তু লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা সময়ৰ হিচাপত সেই যুগৰ আছিল যদিও তেওঁৰ দৃষ্টি-ভঙ্গী আছিল এই যুগৰ। তথাপি বিদ্ৰোহ বা হিংসা নকৰিও যে জাতিৰ জীৱনক নতুন দিনৰ নতুন পোহৰৰ মাজলৈ আগুৱাই নিব পাৰি সেইটি প্ৰমাণ কৰি গ'ল লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাদেৱে।

বৈচিত্ৰপূৰ্ণ তেখেতৰ জীৱন। সোণৰ চামোচ মুখত লৈ তেখেতৰ জন্ম হোৱা নাছিল। সুখ-দুখ হাঁহি অশ্ৰুৰে ভৰা কঠোৰ বাস্তৱ জীৱনত বৰুৱাদেৱে শৈশৱৰ পৰাই কৰিব লগীয়া হৈছিল সংগ্ৰাম··· নিষ্ঠুৰ সংগ্ৰাম।

জন্মৰ এটা বছৰ সম্পূৰ্ণ নৌ হওঁতেই পিতৃ-মাতৃ দুয়োজনাৰে মৰম চেনেহ, যত্নৰ পৰা শিশু লক্ষ্মীৰাম বঞ্চিত হৈ যায় জন্মৰ কাৰণে। ঘাট মাউৰা শিশুৰ জীৱনৰ আৰম্ভনি হয় বৰ ককাইদেৱেক ললিতৰাম বৰুৱাৰ সংসাৰত। তাত আদৰ স্নেহ মৰমৰ অভাৱ নহয় যদিও আত্মীয় স্বজনৰ আন্তৰিকতাই সম্পূৰ্ণভাৱে হয়তো ভৰাই তুলিব নোৱাৰে পিতৃমাতৃহীন শিশুৰ সৰু অন্তৰখনৰ অপূৰণীয় শূন্যতা।

তথাপি সেই অপূৰ্ণতাৰ মাজেৰেই ইকোলা সিকোলাকৈ শিশু বাঢ়ি উঠে। লাহে লাহে খোজ কাঢ়িবলৈ শিকে। তাৰ পাচত উচিত সময়তে বিদ্যা আৰম্ভ কৰি এদিন ওচৰৰ নিম্ন প্ৰাইমাৰি স্কুললৈকো অহা যোৱা কৰি পাতনি মেলে শিক্ষাব্ৰতী ছাত্ৰ জীৱন।

শিশুৰ জীৱনত স্বতঃস্ফূৰ্ত স্বাভাৱিক চঞ্চলতা, খেল-ধেমালী গীত নাচৰ বহুমুখী আকৰ্ষণত অংশ গ্ৰহণ কৰা বৰ্ত্তমান যুগৰ বিচাৰত অতি স্বাভাৱিক যদিও লক্ষ্মীৰামৰ শৈশৱত সি আছিল সীমাৱদ্ধ। মনৰ অদম্য ইচ্ছা থাকিলেও সেই সীমা লঙ্ঘন কৰি বিদ্ৰোহ কৰিবলৈ গ'লেই সেই কালৰ সামাজিক আৰু পাৰিবাৰিক বিধান-মতে সি হৈ উঠিছিল দণ্ডনীয়। লক্ষ্মীৰামে অৱশ্যে বিদ্ৰোহ কৰা

নাছিল। অভিভাৱক বৰ ককায়েক ললিতৰামেও সেইকালৰ গতানুগতিক প্ৰথা অনুযায়ী নুমলীয়া ভায়েকক পৰিয়ালৰ মান সন্মান যশস্যা অক্ষুন্ন ৰাখি সকলো সুশিক্ষাৰে শিক্ষিত কৰি বংশৰ মুখ উজ্জ্বল কৰিব পৰাকৈ গঢ়ি তুলিবলৈকে একান্তভাৱে চেষ্টা কৰিছিল। ভায়েকৰ ভৱিষ্যত লৈ ললিতৰামৰ সেয়ে আছিল একমাত্ৰ লক্ষ্য। আৰু সেই লক্ষ্যত উপনীত হোৱাৰ বাটত কোনো বাধা, হেঙাৰ, অবাধ্যতা দেখা দিলেও তাক স্নেহৰ লগতে কঠোৰ-ভাৱে শাসন কৰাই আছিল তেওঁৰ নিয়ম।

উত্তৰ গুৱাহাটীৰ পুৰণি বেজদলৈ ভণ্ডাৰী বৰুৱা বংশৰ বংশধৰ লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা। সেই বংশৰ আদি পম পাবলৈ হ'লে উভটি যাব লাগিব কোচ ৰজা পৰীক্ষিত নাৰায়নৰ সময়লৈ—তিনিশ পঞ্চাশ বছৰ আগলৈ।

দিল্লীৰ পাটচাহৰ লগত মিত্ৰতা স্থাপনাৰ্থে কোচৰজা পৰীক্ষিত নাৰায়ণ দিল্লী অভিমুখে যাওঁতে বাটত পৰিচিত হৈছিল কাণ্যকুব্জৰ প্ৰসিদ্ধ চিকিৎসক অমৰসিংহ কায়স্থৰ লগত। চিকিৎসা বিদ্যাত তেওঁৰ পাৰ্গতালি দেখি গুণমুগ্ধ ৰজাই নিজ ৰাজ্যলৈ আমন্ত্ৰণ কৰি আনে অমৰসিংহৰে সুযোগ্য চিকিৎসক পুত্ৰ নৰহৰি সিংহ ৰায়ক।

সোতৰশ শতিকাৰ আদি ভাগতে (ইং ১৬১২ খৃষ্টাব্দত) নৰহৰি সিংহ ৰায় কনৌজ এৰি কামৰূপলৈ আহে আৰু স্থায়ীভাৱে বসবাস আৰম্ভ কৰে।

পৰীক্ষিতৰ মৃত্যুৰ পাছত তেওঁৰ ভায়েক ৰজা ধৰ্ম্মনাৰায়ণৰ লগত এবাৰ নৰহৰিসিংহ ৰায় যায় গৰগাঁৱলৈ। গড়গাঁৱৰ আহোমৰজা প্ৰতাপ সিংহৰ বৰ কুঁৱৰী সেই সময়ত নৰীয়া পাটীত। নৰহৰি সিংহই ভাৰ লয় তেওঁৰ চিকিৎসাৰ। আৰু অচিৰে কুঁৱৰীক আৰোগ্য কৰি তোলাৰ বিনিময়ত লাভ কৰে ৰজাঘৰৰ পৰা সন্মানিত প্ৰধান 'বেজদলৈৰ' বাব। তাৰে ফলত তেওঁ কামৰূপ এৰি তেতিয়াৰ পৰাই নিগাজীকৈ থাকিবলৈ লয় গড়গাঁৱত।

গুণী পুৰুষ আছিল নৰসিংহ ৰায়। চিকিৎসা বিদ্যা এৰিও অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ, ৰণবিদ্যাদিত তেওঁৰ আছিল গভীৰ জ্ঞান। ৰাজনীতিৰ সংস্পৰ্শ লৈ অহাৰ লগে লগেই তেওঁৰ বহুমুখী প্ৰতিভা প্ৰকাশ পাবলৈ বেচি দিন নালাগিল। তেওঁৰ বুদ্ধি, বিচক্ষণতাত মুগ্ধ হৈ প্ৰতাপ সিংহ ৰজাই ৰাজকীয় অস্ত্ৰাগাৰৰ অধ্যক্ষ পাতি তেওঁক 'ভণ্ডাৰী বৰুৱা' উপাধি দান কৰে।

তেতিয়াৰ পৰাই নৰহৰি সিংহ আৰু তেওঁৰ ভাবী বংশধৰ সকলে চিকিৎসাৰ ঠাইত সম্পূৰ্ণভাৱে ৰাজনীতিত সংশ্লিষ্ট থাকি নানা উচ্চ ৰাজকীয় বিষয়-বাব খায় ক্ৰমাৎ ঐশ্বৰ্য্য সম্পদ, শক্তি প্ৰতিপত্তিৰে সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰি তোলে 'ভণ্ডাৰী বৰুৱা' বংশক। এই বংশতে কেইবাগৰাকীও বিচক্ষণ ৰাজনীতিজ্ঞ, ধৰ্ম্মপ্ৰাণ গুণীৰ উদয় হৈ বংশৰ মুখ উজ্জ্বল কৰি তোলে।

কিন্তু দিন কাৰো সমানে নেযায়। উত্থান পতন আছেই। 'ভণ্ডাৰী বৰুৱা' বংশতো তাৰ ব্যতিক্ৰম নহল। আহোম ৰজা জয়ধ্বজ সিংহৰ যুগতে এবাৰ ৰাজকোপত পৰি গোটেই বংশটোৱেই সম্পূৰ্ণভাৱে ধ্বংস হোৱাৰ উপক্ৰম হৈছিল। সৌভাগ্যবশতঃ সেই মৃত্যু-যজ্ঞৰ পৰা সপ্তম পুৰুষ বলোৰাম ভণ্ডাৰী বৰুৱাৰ বালক পুত্ৰ মনুৰাম কোনোমতেহে ৰক্ষা পৰে।

সেই সময়ত দুৰ্য্যোগ অকল ভণ্ডাৰীবংশৰেই নহয়। দুৰ্য্যোগে দেখা দিছিল অসমৰ বুকুতো। একাধিকবাৰ মানৰ আক্ৰমণত বিধ্বস্ত হৈ গৈছিল গোটেই দেশখন।

চৌদিশে কুলাই পাচিয়ে নধৰা সেই দুঃখ দুৰ্গতিৰ মাজত সৰ্ব্বহাৰা সহায়হীন নিৰাশ্ৰয় বালক মনুৰামে দিহিঙে দিপাঙে উটি বুৰি শেষত আশ্ৰয় বিচাৰি ওলাইগৈ আউনিআটি সত্ৰত। এইখন সত্ৰৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠাত যিজন গুণীৰ বৰঙনি আটাইতকৈ বেছি সেই মাধৱচৰণ বৰবৰুৱাৰে বংশধৰ বালক মনুৰামক সেই সময়ৰ সত্ৰাধিকাৰ কুশদেৱ গোস্বামীয়ে পাই অকল আশ্ৰয় দিয়াৰ বাহিৰেও,

G936

নিজৰ তত্ত্বাৱধানত ৰাখি মনুৰামক ডাঙৰ দীঘল কৰাৰ লগতে পঢ়ুৱাই শুনোৱাই সংস্কৃত বিখ্যাত সুপণ্ডিত কৰি তোলে।

কিন্তু তাতো তৃপ্ত নহৈ সত্ৰাধিকাৰে মনুৰাম বৰুৱাৰ উপযুক্ত বয়স হোৱাত মজিন্দাৰ বৰুৱা বংশৰ কন্যা ললিতাৰ লগত বিয়া বাৰু দি সংসাৰী কৰিও তোলে। সাংসাৰিক জীৱনৰ আৰম্ভনিৰ লগে লগে মনুৰাম বৰুৱাই মান ভগনৰ সময়তে সত্ৰৰ বাস ত্যাগ কৰি প্ৰথমেই গুৱাহাটী তাৰ পাচত উত্তৰ গুৱাহাটীলৈ উঠি আহি তাতেই নিগাজীকৈ থাকিবলৈ লয়। ইয়াতো তেওঁ সত্ৰাধিকাৰৰ ইচ্ছা অনুযায়ী মজিন্দাৰ বৰুৱা বংশৰে আৰু এগৰাকী কন্যাক বিয়া কৰায়।

এই দুয়ো গৰাকী পত্নীৰ পৰাই আঠোটি পুত্ৰ সন্তান লাভ কৰি তেওঁ অপমৃত্যুত প্ৰায় নিৰ্ব্বংশ হ'ব খোজা ভণ্ডাৰী বৰুৱা বংশক পুনৰ সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰি তোলে। কিন্তু বংশৰ অতীত ঐশ্বৰ্য্য সম্পদ প্ৰতিপত্তি আৰু কোনো দিন ঘূৰি নাহে। আৰ্থিক অৱনতিৰ গতিৰোধ কৰিবৰ অৰ্থেই মনুৰাম বৰুৱাই ১৮৫৩ চনত পশ্চিম চমৰীয়া মৌজাৰ মৌজাদাৰ হয়।

মনুৰাম বৰুৱা আৰু তেওঁৰ প্ৰথমা পত্নী ললিতাৰ দ্বিতীয় সন্তান বেথাৰাম বৰুৱাই হ'ল শিশু লক্ষ্মীৰামৰ পিতৃ। তেওঁৰ মাতৃৰ নাম আছিল সেউতি। লক্ষ্মীৰামৰ জন্ম হয় ইংৰাজী ১৮৬৫ খৃষ্টাব্দত।

তেওঁৰ পিতৃমাতৃ দুয়োগৰাকীয়ে এই পৃথিৱী এৰি যোৱা আজি প্ৰায় এশ বছৰ হৈ গ'ল। কিন্তু যোৱাৰ আগতে সেই দিনা নুমলীয়া সন্তান শিশুপুত্ৰ লক্ষ্মীৰামক ধন ঐশ্বৰ্য্যসম্পদ নেলাগে বংশৰ সম্ভ্ৰম ৰাখি সাধাৰণভাৱে জীয়াই থকাৰ সংস্থানকণও ভালভাৱে দি যাব নোৱাৰিলে। দি গ'ল হয়তো অকনমান গৌৰৱ কৰিব পৰা বংশ মৰ্য্যাদা।

নুমলীয়া ভায়েক লক্ষ্মীৰামে যাতে তথাকথিত ভাল ল'ৰাৰ দৰে একমাত্ৰ পঢ়াশুনাৰ বাহিৰে উতনুৱা হৈ ঘূৰি বংশৰ মৰ্য্যাদা হানি

নকৰে তাৰ কাৰণে ৰবককায়েক সজাগ হৈ উঠে। আৰম্ভ হয় স্নেহৰ লগত শাসন। ছাত্ৰ জীৱনৰ আগ ছোৱাত লক্ষ্মীৰামেও ককায়েকৰ সদ ইচ্ছাত পূৰ্ণ সহযোগীতা কৰি আদৰ্শ-ছাত্ৰৰ দৰেই শিলসাকো নিম্ন প্ৰাইমাৰীস্কুলত পঢ়া শেষ কৰে। তাৰ পাচত মাইনৰ স্কুলত ভৰ্ত্তি হয় আৰু উচিত সময়ত তাকো কৃতকাৰ্য্যতাৰে সম্পূৰ্ণ কৰি লাভ কৰে বৃত্তি।

এইবাৰ প্ৰয়োজন হয় উচ্চ শিক্ষাৰ। কিন্তু সেই সময়ত উত্তৰ গুৱাহাটীত তাৰ কোনো সু-ব্যৱস্থা নথকাত কিশোৰ ছাত্ৰ আহিব লগা হয় দক্ষিণ গুৱাহাটীলৈ। তাত পানবজাৰৰ হাইস্কুলত চতুৰ্থ শ্ৰেণীত ভৰ্ত্তি হয়। উত্তৰ গুৱাহাটীৰ পৰা দক্ষিণ গুৱাহাটী! মাজত মাত্ৰ নৈ খনৰ ব্যৱধান। কিন্তু কিশোৰ ছাত্ৰৰ শিক্ষা কেন্দ্ৰৰ এই তুচ্ছ পৰিবৰ্ত্তনেই তেওঁৰ জীৱনৰ মাজলৈকো আনি দিয়ে এক নতুন পৰিবৰ্ত্তন।

মাত্ৰ এটা বছৰ। কিন্তু তাৰ পাচতেই গুৱাহাটীৰ বুকুৰ সেই পুৰণা জনবিৰল সুপ্ত আলিতে এদিন কিশোৰ ছাত্ৰ লক্ষ্মীৰামৰ অভাৱনীয়ভাৱেই পৰিচয় হৈ যায় সঙ্গীতৰ লগত। আৰু সেই দিনাৰে পৰা সঙ্গীতৰ মোহময় শক্তিত অভিভূত কিশোৰক মন্ত্ৰমুগ্ধ কৰি বাট এৰি আনবাটে টানি নিয়ে সুৰৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱীয়ে।

লাহে লাহে কিশোৰ লক্ষীৰামে নিজক পাহৰি যায়। পঢ়া-শুনাৰ প্ৰতি কমি আহে আগ্ৰহ। পাহৰি যায় বৃত্তি পোৱা ছাত্ৰ তেওঁ। পাহৰে মান, সন্মান বংশ মৰ্য্যাদাৰ কথা। পাহৰি যায় ককায়েকৰ সদ্ উদ্দেশ্য, কঠোৰ শাসন, সমাজৰ ৰঙা চকুৰ নিৰ্দ্দেশ।

কিন্তু সঙ্গীতৰ অন্তহীন অমৰ জ্যোতিৰ আগত ম্লান হৈ যায় এইবোৰ সৰু সৰু সমাজৰ সৰু সৰু মানুহৰ বিধান।

এডিচনে কৈছিল—'সঙ্গীত ভগবানৰ শ্ৰেষ্ঠ দান, কল্যাণতম সম্পদ। সৰগৰ পৰা নামি অহা অমৃতৰ ধাৰা'...

"Music! The greatest good
mortals know,
And all of heaven
we have below..."

ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে হয়তো কিশোৰ লক্ষ্মীৰামেও উপলব্ধি কৰিছিল সঙ্গীতৰ সেই মাহাত্ম্য। সেয়ে হয়তো সহস্ৰ বাধা বিঘিনি, শাস্তি শাসনৰ ভয়েও তেওঁক টলাব নোৱাৰিছিল।

যি সঙ্গীতৰ অমৃত স্পৰ্শই মানুহক লৈ যাব পাৰে কোনোবা চিৰ আনন্দৰ ৰাজ্যলৈ সেই অমৃতৰ সন্ধানতে কিশোৰ ছাত্ৰ লক্ষ্মীৰামে পঢ়াশুনাৰ লগে লগে গুৱাহাটীৰ বাটে বাটে দিনৰ পাচত দিন ঘূৰি ফুৰিবলৈ লয় কিবা এটি নোপোৱা বস্তু পোৱাৰ আশাত। কিশোৰৰ সুৰ সন্ধানি মনৰ কোণত লাহে লাহে গতানুগতিক স্কুলীয়া শিক্ষাও যেন হৈ উঠে বাধা।

তাৰে ফলত পৰিয়াল পৰিজনৰ বিচাৰত সমাজৰ চকুত অপদাৰ্থ অধঃপাতে যোৱা বুলি পৰিগণিত হৈ পৰে। কিশোৰ ছাত্ৰ পৰিণামত ককায়েকৰ শাসন হৈ পৰে আৰু কঠোৰ। নিজৰ সপক্ষে কথা ক'বলৈ কোনো নাই। পৰিয়াল বন্ধুবৰ্গ, গুৰুজন, সমাজ সকলোৰেই তেওঁৰ বিপক্ষে। তাৰে ফলত পিতৃ-মাতৃহীন, সহায়হীন কিশোৰ বালক লক্ষ্মীৰামে প্ৰথম বাৰৰ বাবে পৃথিৱীত নিজক বৰ অকলশৰীয়া অনুভৱ কৰে। অথচ মুখেৰে মাতিবলৈকো একো নাই। সেয়ে নতশিৰে নিঃশব্দে সহ্য কৰি যায় গুৰুজনাৰ সকলো শাস্তি-দণ্ড অভিযোগ—কিন্তু স্বীকাৰ কৰি নলয় পৰাজয়।

মহান বৈজ্ঞানিক এডিশ্চন—জ্ঞানৰ জগত আলোকিত কৰা ঋষি বাৰ্ণাড শ্ব—দুয়ো ঠিক এনে করুণ পাতনিৰেই আৰম্ভ কৰিছিল

দুয়োৰে জীৱন। কিন্তু কোনো এজনায়ো স্বীকাৰ কৰা নাছিল পৰাজয়। লক্ষ্মীৰামেও নকৰিলে।

আৰম্ভনিয়েই শেষ নহয়। তাৰ পৰিনতিত পৰিৱৰ্ত্তনো সময়ত হৈ উঠে কল্পনাতীত। জীৱনৰ আৰম্ভনিত যি পদে পদে হৈছিল ব্যৰ্থ, গুণ গৰিমাৰে তেওঁৰে জীৱন এদিন সকলো ফালৰে পৰা সাৰ্থক হৈ উঠাটো একো বিচিত্ৰ নহয়।

বাৰ্ণাড শ্বই নিজেই কৈছে So called denses are not exhausted before they begin this serious business of life....

আজিৰ যুগৰ অভিভাৱক, সমাজ, শিক্ষাবিদ সকলোৱে কলা শিল্প, খেল ধেমালীকে আদি কৰি লৰা ছোৱালীৰ বহুমুখী প্ৰতিভাক স্বীকাৰ কৰে বিনা প্ৰশ্নে। আনকি জাতীয় শক্তিৰ আৰু পৌৰুষৰ অপচয় নহবলৈ খেল, শিল্প কলা শিক্ষাৰ ব্যৱস্থা কৰি দিয়াটোও হৈ উঠিছে নিয়ম।

কিন্তু লক্ষ্মীৰামৰ কিশোৰ জীৱনত একমাত্ৰ স্কুলৰ শিক্ষাৰ বাহিৰে আৰু কোনো প্ৰতিভাই স্বীকৃতি নাপাইছিল। পঞ্চবটী বনত সীতাই অতিক্ৰম কৰিব নোৱাৰাকৈ লক্ষ্মণে আঁকি দিয়া নিৰ্দ্দিষ্ট আঁচৰ দৰেই সেই সময়ত অভিভাৱক আৰু তেওঁৰ সমাজখনে বান্ধি দিয়া ক্ষুদ্ৰ গণ্ডীৰ মাজতে ছাত্ৰ জীৱন অতিবাহিত কৰাৰ হৈছিল প্ৰয়োজন। সেই গণ্ডী অতিক্ৰম কৰা ছাত্ৰ মাত্ৰেই সমাজৰ চকুত নামি গৈছিল নিম্ন শ্ৰেণীৰ উতনুৱা অপদাৰ্থৰ শাৰীলৈ।

কিন্তু কোনো অপযশ অপমানেও লক্ষ্মীৰামক সেই সীমাবদ্ধ গণ্ডীৰ মাজত আৱদ্ধ কৰি ৰাখিব নোৱাৰে। কিন্তু গণ্ডী অতিক্ৰম কৰিয়েই বা যাব ক'লৈ? কৰিবই বা কি? অপৈনত অনভিজ্ঞ কিশোৰৰ জীৱনৰ লক্ষ্য পথ তেতিয়াও অস্পষ্ট কুঁৱলীৰ আৱৰণত ঢাক খোৱা।

অন্তৰ, মন দেহাৰ কোঁহে কোঁহে বিয়পি থকা সুপ্ত সুৰ লহৰীৰ

বিস্তাৰৰ পথ ক'ত? কোনে দেখুৱাই দিব তাৰ প্ৰসাৰতাৰ—তাৰ ক্ৰমোন্নতিৰ লক্ষ্য পথ? তথাপি অতৃপ্ত অন্তৰ লৈয়ো নব উদ্যমেৰে সেয়ে হয়তো এদিন আপোন গোন্ধত মতলীয়া কস্তুৰি মৃগৰ দৰেই লক্ষ্মীৰামে লক্ষ্যহীন ভাৱে ঘুৰি ঘুৰি হঠাতে উপস্থিত হয়গৈ এক বঙ্গালী যাত্ৰা পাৰ্টিৰ ছোঁ ঘৰত। যাত্ৰাদলৰ ওস্তাদৰ মুখৰ পৰা ওলোৱা সঙ্গীতৰ মধুৰ মূৰ্চ্ছনাত বিমুগ্ধ হৈ যায় কিশোৰ ছাত্ৰ লক্ষ্মীৰাম।

অৰ্দ্ধ নগ্ন অৱস্থাৰে ৰোম নগৰীৰ বাটত আৰ্কিমিডিচে বাঞ্চিত ধন লাভ কৰি 'ইউৰেকা' 'ইউৰেকা' বুলি খলক লগোৱাৰ দৰেই লক্ষ্মীৰামৰ অন্তৰেও মৌন আনন্দত আত্মহাৰা হৈ উঠে। চকুৰ সম্মুখৰ কুঁৱলীৰ আৱৰণ ভেদ কৰি যেন দেখিবলৈ পায় তেওঁৰ ভৱিষ্যত জীৱনৰ প্ৰকৃত পথ। পাছলৈ ঘুৰি চোৱাৰ আৰু যেন প্ৰয়োজন নাই।

কিন্তু জীৱনৰ বাট ইমান মসৃন নহয়। অচিৰেই ঘূৰি চোৱাৰ প্ৰয়োজনে আহি দেখা দিয়েহি।

লক্ষ্মীৰামৰ মানসিক পৰিবৰ্ত্তন লক্ষ্য কৰি চিন্তিত হৈ উঠে বৰ ককায়েক ললিতৰাম বৰুৱা। সঙ্গীত লৈ হুমলীয়া ভায়েক প্ৰায় অধঃপাতে যোৱাৰ সন্ধিক্ষণত উপনীত হৈছেগৈ। প্ৰতিকাৰৰ প্ৰয়োজন। প্ৰয়োজন শিক্ষাকেন্দ্ৰৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ। তেওঁৰ ভয় হৈছিল ভায়েকক এনেকৈ এৰি দিলে মান সম্মান বংশ মৰ্য্যাদা সকলো হয়তো হেৰুৱাব লাগিব।

তাৰে ফলত ললিতৰাম বৰুৱাই ভায়েকৰ শিক্ষাকেন্দ্ৰ অচিৰে গুৱাহাটীৰ পৰা নগাৱঁলৈ স্থানান্তৰিত কৰি পেলায়। লগে লগে আশাও কৰে হয়তো নতুন ঠাইৰ নতুন পৰিবেশত ল'ৰাই নিজক অতি সোনকালে সংশোধন কৰি পেলাব। কিন্তু ব্যৰ্থ হয় ককায়েকৰ সেই আশা! মোহময় সঙ্গীতৰ মোহত ভায়েক তেতিয়া প্ৰায় মতলীয়া।

···সেই সঙ্গীত! কন্‌গ্ৰীভৰ ভাষাত—যি সঙ্গীতে হিংস্ৰ জন্তুক কৰে বশীভূত। যাৰ প্ৰভাৱত শিলো গলি যায়—যাৰ শক্তিৰ ওচৰত বৰ গছেও মূৰ দোঁৱায়···।

'Music hath charms to soothe the Savage breast
To soften rocks or bend a knotted oak,'

সেই বৰ গছৰূপী সঙ্গীতৰ অঙ্কুৰেই তেতিয়া কিশোৰ লক্ষ্মীৰামৰ অন্তৰত নতুনকৈ পাহ মেলিছে। কিন্তু ককায়েকে হয়তো ভাবিও চোৱা নাছিল কঠোৰ শাস্তি, অপমান, অপযশেও যি গছক অঙ্কুৰতেই বিনাশ কৰিব নোৱাৰিলে সি নিঃসন্দেহে তাৰ অপমৃত্যুক জয় কৰি আৰু কিছুকাল পৃথিৱীৰ বুকুত বাচি থাকিবলৈকে আহিছে।

নগাৱঁত কিশোৰ ছাত্ৰৰ তত্বাৱধানৰ ভাৰ লয় ধৰ্ম্মেশ্বৰ গোস্বামী—দেৱে। তেৱোঁ ককায়েক ললিতৰামৰ দৰেই আশা কৰিছিল নতুন ঠাইত কিশোৰৰ মানসিক পৰিৱৰ্ত্তন হ'ব। নতুন উদ্যম বাঢ়িব কিন্তু তেৱোঁ দেখে সেই নতুন উদ্যমৰ অভাৱ লক্ষ্মীৰামৰ নহয় যদিও তাৰ পূৰ্ণ প্ৰয়োগ হৈছে পঢ়া-শুনাৰ ঠাইত সঙ্গীত-শিক্ষাত।

স্কুলীয়া শিক্ষাৰ প্ৰতি ল'ৰাৰ আকৰ্ষণ এনেয়ে ক্ষীণ হৈ আহিছিল, দিন যোৱাৰ লগে লগে সি ক্ৰমাৎ ক্ষীণতৰ হৈ শেষত এদিন একেবাৰে স্তব্ধ হৈ যায়। স্কুলীয়া শিক্ষা সমাপ্ত হ'বলৈ তেতিয়াও দুবছৰ বাকী। কিন্তু সেই দুটা বছৰ জীৱনত ঘুৰাই আনিবলৈ লক্ষ্মীৰামে আৰু কোনো দিনে প্ৰয়াস নকৰিলে। তাৰ পৰিবৰ্ত্তে সকলো বাদ দি এহাগুধীয়া ভাৱে লাগিল সঙ্গীত-চৰ্চ্চাত।

ৰুক্ষ মৰুভূমিত তৃষ্ণাতুৰ যাত্ৰীয়ে 'ওৱেছিচ' বিচৰাৰ দৰেই লক্ষ্মীৰামেও বিচাৰি বিচাৰি ভাল দুই এযোৰা গায়কৰ অধীনত সঙ্গীতৰ প্ৰশিক্ষণৰ লগে লগে অলপ অলপ কৈ চৰ্চ্চা কৰিবলৈ লয় বাদ্য-যন্ত্ৰৰ। অনুষ্ঠুপীয়া ভাৱে আৰম্ভ হয় সঙ্গীতৰ প্ৰথম সাধনা। কিন্তু সেই সাধনাত তৃপ্ত হৈয়ো সম্পূৰ্ণৰূপে যেন তৃপ্তি নাপায় চেঙেলীয়া তৰুণ সাধকে। অন্তৰত বন্দী ৰূপ ৰস গন্ধৰ বাধাহীন

মুক্তিৰে প্ৰাণ সঙ্গীতক বিকশিত কৰি তুলিবলৈ প্ৰয়োজন হয় পথ প্ৰদৰ্শকৰ—প্ৰেৰণাৰ, উৎসাহৰ।

কিন্তু চৈধ্য বছৰীয়া কিশোৰ সাধকৰ ওচৰত তাৰেই একান্ত অভাৱ। অধঃপাতে যোৱা ছাত্ৰৰ প্ৰতি অভিভাৱক, সমাজ সকলোৱেই বিমুখ। সেয়ে হয়তো সময়ে সময়ে সঙ্গীত সাধনাৰ মাজতো বিষাদৰ কলীয়া ডাৱৰে লক্ষ্মীৰামৰ অকনমান অন্তৰখন ঢাকি ধৰে!

কিন্তু মৰুভূমিৰ সীমাহীন ৰুক্ষতাৰ মাজতো মাজে মাজে দুই এডাল গছৰ সাক্ষাৎ মিলে। আকাশৰ কলীয়া ডাৱৰৰ মাজতো দেখা দিয়ে পোহৰৰ ৰূপোৱালী ৰেঙনি।

কিশোৰ বালকৰ সুপৰিবেশিত সুললিত কণ্ঠ-সঙ্গীতে লাহে লাহে দুই এজন গুণমুগ্ধ শ্ৰোতাক কাষ চপাই আনে। অলপ অলপকৈ প্ৰসাৰতা লাভ কৰে তেওঁৰ সঙ্গীতে। তৰুণ সঙ্গীতজ্ঞক নতুন প্ৰেৰণা, আন্তৰিক উদ্গনি দিবলৈ আগবাঢ়ি আহে গুণাভিৰাম বৰুৱাই, পিতাম্বৰ উকীলে, হৰনাথ মহন্তই।

তেওঁলোকৰ সেই উৎসাহ উদগনিৰ মূল্য লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ জীৱনত বহুত। সিয়েই হতাশাৰ মাজেদিয়েই সঙ্গীত চৰ্চ্চাত মনপুতি আগবাঢ়ি যাবলৈ যোগায় সীমাহীন শক্তি, প্ৰেৰণা। তাৰে ফলত নগাৱঁৰ সেই নতুন পৰিবেশতেই জীৱনৰ বাঞ্ছিত ধন সঙ্গীতৰ প্ৰথম অঙ্কুৰ লাহে লাহে শাখা প্ৰশাখা মেলি বাঢ়ি যায়। কিন্তু বৰগছলৈ ৰূপান্তৰিত হ'বলৈ তেতিয়াও তাৰ বহুত যুগৰ বহুত সাধনাৰ প্ৰয়োজন।

কিন্তু দিন যোৱাৰ লগে লগে সেই সাধনাৰ পথত আকৌ দেখা দিয়ে বাধা। এইবাৰৰ বাধা কিন্তু অলপ নতুন ধৰণৰ।

লক্ষ্মীৰামে ভালকৈয়ে বুজে মনৰ সীমাহীন উদ্যম, দেহাৰ অফুৰন্ত শক্তি থাকিলেও কণ্ঠ সঙ্গীতেই হওক নাইবা বাদ্য যন্ত্ৰই হওক আজি অ'ত, কালি ত'ত থপিয়াই থপিয়াই হয়তো অতি সাধাৰণভাৱে তাৰ

লগত চিনাকি হ'ব পাৰে—চৰ্চ্চাও সম্ভৱ হ'ব পাৰে, কিন্তু সেই চৰ্চ্চা সাধনা নহয়।

সুৰ সঙ্গীতৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী-পূজাত প্ৰয়োজন সুৰ-সাধকৰ অন্তৰৰ একাগ্ৰতাৰ লগত সাধনাৰ নৈবেদ্য। সেই নৈবেদ্য সংগ্ৰহত সাধকৰ প্ৰয়োজন হয় একান্তভাৱে সঙ্গীত সাধনা কৰিবলৈ নিজস্ব স্বকীয়া এটা স্বাধীন পৰিবেশ। তাৰ লগত প্ৰয়োজন হয় নিজা বাদ্য-যন্ত্ৰ, বেহেলা, চেতাৰ, ডুগি, তবলা—সকলো।

কিন্তু হঠাতে সেই সকলোবোৰ জোগাৰ কৰা আৰ্থিক স্বচ্ছলতা লক্ষ্মীৰামৰ নাই—কোনো কালে নাছিলো। যিকণ আছিল তাৰো মুদা কেতিয়াবাই মাৰি থৈছে ককায়েকৰ অবাধ্য হৈ।

তাৰে ফলত সুৰলোক প্ৰত্যাশী সাধকে বাধ্য হৈয়ে কল্পনা ৰাজ্যৰ পৰা নামি আহিব লগাত পৰে বাস্তৱ পৃথিৱীৰ বুকুলৈ। প্ৰথম উপলব্ধি কৰে পাৰ্থিৱ পৃথিৱীখনক সম্পূৰ্ণ উপেক্ষা কৰি অপাৰ্থিৱ পৃথিৱীৰ সোৱাদ লাভ কৰা সিমান সহজ নহয়। লাহে লাহে বাধ্য হৈয়ে চিনাকি হব লগা হয় ধন-সোন টকা পইচাৰ লগত। ইমানদিন সেইবোৰ প্ৰায় অচিনাকি হৈয়ে আছিল। এইবাৰ কিন্তু কিশোৰ লক্ষ্মীৰামে বুজিব পাৰে বাস্তৱ জগতত, মানুহৰ জীৱনত, আনকি এটা সৰু ল'ৰাৰ জীৱনতো তাৰ প্ৰয়োজন—তাৰ মূল্য কিমান বেছি!

কিন্তু সেই টকা আকাশৰ পৰা নপৰে। প্ৰথম উপলব্ধি কৰে সেই টকা ঘটিব লাগিব। নিজেই ঘটিব লাগিব আনৰ বিনা সাহায্যেৰে। যি টকাই হয়তো সুগম কৰি দিব পাৰিব অন্তৰে কামনা কৰা সাধনাৰ পথ। যাৰ সহায়েৰে ইচ্ছামতে যোগাৰ কৰিব পাৰিব মনোমত বাদ্যযন্ত্ৰ, সঙ্গীতৰ অমূল্য গ্ৰন্থৰাজী। আৰম্ভ হয় কিশোৰ জীৱনতে আৰ্থিক সংগ্ৰাম। আশা আৰু হতাশাৰ মানসিক দ্বন্দ্ব।

তাৰ শুভ পৰিণতিৰ আশা লৈয়ে লক্ষ্মীৰামে হঠাতে এদিন নগাওঁ এৰি উপস্থিত হয়গৈ মঙ্গলদৈত। অপৰিণত বয়সৰ অনভিজ্ঞ চঞ্চল এক কিশোৰ। তথাপি বৰফৰ আৱৰণত ঢাক খাই থকা প্ৰখৰ সোঁতৰ

নৈৰ দৰেই লক্ষ্মীৰামৰো সেই সঞ্চলতা, অন্তৰৰ উৎসাহ, আশা আকাঙ্ক্ষাক ঢাকি ৰখা কিশোৰৰ বাহ্যিক, শান্ত সংযত নম্ৰ ব্যৱহাৰেই হয়তো তেওঁৰ মনৰ অভিলাষ সিদ্ধিত সহায় হৈ উঠে।

মঙ্গলদৈত জাহাজ কোম্পানিত লাভ কৰে সৰু এটা চাকৰি। এয়ে আৰম্ভ চাকৰী জীৱনৰ। কিন্তু লক্ষ্মীৰামৰে দুৰ্ভাগ্য, চাকৰি লাভ কৰাত মনৰ সাময়িক আনন্দ অচিৰে নিৰানন্দত পৰিণত হৈ যায়। চাকৰি লাভ হয় কিন্তু তাৰ ঠাইত লক্ষ্মীৰামে হেৰুৱাই অমূল্য সময়। পুৱাৰ পৰা গধূলীলৈকে অক্লান্ত পৰিশ্ৰমৰ পাচত আৰু সঙ্গীত সাধনাৰ কাৰণে উৎসাহ শক্তি অলপো নাথাকে। তাৰোপৰি ধন যি পায় তাৰে বাদ্যযন্ত্ৰাদিতো দূৰৰে কথা, সাধাৰণ ভাৱে জীৱন যাপনৰ কাৰণেই সি পৰ্য্যাপ্ত নহয়।

অতৃপ্তি অশান্তিৰে ভৰি পৰে মন। লাহে লাহে চাকৰিৰ প্ৰতিও বিতৃষ্ণা জন্মে। তাৰ প্ৰয়োজন যিমানেই নহওক লাগিলে, লক্ষ্মীৰামে অনুভৱ কৰে চাকৰি মানেই বাধা। অন্তৰে বিচৰা সাধনাৰ পথত যিটোৱেই বাধাৰ সৃষ্টি কৰে লক্ষ্মীৰামৰ চকুত সিয়েই দেখা দিয়ে শত্ৰু হৈ। সেই শত্ৰুৰ লগত গৃহবাস কিশোৰ সাধকৰ পক্ষে অসম্ভৱ।

তাৰে ফলত হঠাৎ এদিন লক্ষ্মীৰামে চাকৰি ইস্তফা দি পেলায়। তাৰ পাছত নিশ্চিত আশ্ৰয় এডোখৰৰ সকলো নিৰাপত্তা, মায়া মোহ ত্যাগ কৰি আকৌ ঘূৰি খোজ লয়। কিন্তু ক'তো শান্তি নাপায়। ক'তো টিকি থকাটো সম্ভৱ নহয়। অশান্ত অস্থিৰ মন—অসংযত হৈ উঠা ভৱিষ্যুখনক কোনোমতেই এঠাইতে আৰু সংযত কৰি ৰাখিব নোৱাৰে।

সেয়ে এই নীলা আকাশৰ তলৰ অনিশ্চিত পৃথিৱীত কিবা এটা তাতোকৈও অনিশ্চিত সম্পদ লাভৰ আশাত নৱীন সাধক লক্ষ্মীৰামে আৰম্ভ কৰে অনিশ্চিত যাত্ৰা……

চৌদিশে ওখ ওখ সংখ্যাহীন পৰ্ব্বতৰ শাৰী সেউজিয়া যৌৱনৰ

প্ৰাচুৰ্য্যত সীমাহীন। তাৰ বুকু ফালি অকাই পকাই ওপৰলৈ উঠি গৈছে এটা সঙ্কীৰ্ণ পথ। যিটোৰ ওপৰেদি হয়তো সুসভ্য মানুহতকৈও বহু বেছি পৰিমাণে অহা যোৱা কৰে বনৰীয়া হিংস্ৰ জন্তু জানোৱাৰৰ দল!

সেই অৰণ্য পথেৰেই খোজৰ পাচত খোজ পেলাই আগবাঢ়ে কপৰ্দ্দকহীন, সঙ্গীহীন অকলশৰীয়া যুৱক লক্ষ্মীৰাম। সমুখৰ অচিনাকি অৰণ্যখনৰ দৰেই অনিশ্চিত তেওঁৰ ভৱিষ্যত। সম্বল হিচাপে ছোলাৰ জেপত এটা মাত্ৰ আধলি। সীমাহীন আকাঙ্ক্ষাৰে, ৰঙীন স্বপ্নেৰে নতুনকৈ নতুন ঠাইত জীৱন এটা আৰম্ভ কৰাৰ সেয়ে একমাত্ৰ মুলধন—'ষ্টাৰ্টিং কেপিতেল'।

কি ক'ব খোজে! উন্মাদ? বলিয়া? হয়তো সেয়ে। কিন্তু নিশ্চয় সেই উন্মাদনাৰো এটা কাৰণ আছে। সেই বলিয়ালিৰো এটা লক্ষ্য আছে। সেয়ে হয়তো সুৰ সন্ধানৰ নতুন সাধক নৱীন যুৱক লক্ষ্মীৰামে একোকেই গ্ৰাহ্য নকৰে—একোতেই তেওঁ ক্ষান্ত নহয়। এবাৰ পাচলৈ ঘূৰি চাবলৈকো যেন তেওঁৰ আৰু সময় নাই। তেওঁ মাথো আগবাঢ়ি যায়। আগবাঢ়ি যায় পোহৰ বিচাৰি আন্ধাৰৰ মাজেৰে।

অমৰ সঙ্গীতৰ অশৰীৰী আত্মাৰ দুৰ্ব্বাৰ আকৰ্ষণ উপেক্ষা কৰিব তেওঁ নোৱাৰে। সেয়ে হয়তো উপেক্ষা কৰে শাৰিৰীক পৰিশ্ৰম—কষ্ট। হয়তো পাহৰি যায় বনৰীয়া জন্তু জানোৱাৰৰ ভয়াবহ হিংস্ৰতাৰ কথা, জয় কৰে অপমৃত্যুৰ ভয়………

কল্পনাৰ পটত দেখা পোৱা, চকুৰ দৃষ্টিত জিলিকি থকা অশৰীৰী বন্ধ্যা স্বপ্নক বাস্তৱত ৰূপান্তৰিত কৰাৰ দুৰ্দ্দমনীয় বাসনা লৈয়ে যুৱক লক্ষ্মীৰামে সকলো পাহৰি, মাথো আগবাঢ়ি গৈ থাকে। স্থান, কাল, সময়ৰ জ্ঞান আৰু তেওঁৰ নাথাকে।

সেই দুৰ্গম অৰণ্য পথৰ শেষ প্ৰান্তত আছে সৰু এখন চহৰ। উনৈশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ ছিলং। চেৰাপুঞ্জীৰ পৰা তুলি অনা অসমৰ ২০ বছৰীয়া নতুন ৰাজধানী ছিলং চহৰ!

দুটা দিনৰ অশেষ ক্লান্তিময় যাত্ৰা শেষ কৰি এই চহৰৰে উপকূলত গধুলীৰ নামি অহা আন্ধাৰৰ লগে লগে ভৰি দিয়েহি অকলশৰীয়া ক্লান্ত যাত্ৰীজনে। তেওঁৰ সুদা ভৰি, সুদা হাত।

ৰাজধানীত তেওঁক প্ৰথম অভ্যৰ্থনা কৰে সবল গছবোৰৰ ফেৰ-ফেৰীয়া চেঁচা বতাহ জাকে। লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাদেৱৰ এই ছিলং যাত্ৰা অভিনৱ, দুঃসাহসিক। সুদূৰ আমেৰিকাত জৰ্জ্জ ওৱাচিংটনেও এদিন ঠিক এনে ভাবেই সত্তৰ মাইল বাট খোজ কাঢ়ি আহিছিল পোহৰৰ সন্ধানত। নিষ্পেষিত জীৱনৰ নিৰক্ষৰতাৰ কলঙ্ক কালিমা মচি পেলাবলৈ ওৱাচিংটনেও ক্লান্তিহীন ভাৱে, অনাহাৰে অনিদ্ৰাৰে আহিছিল এখনি জ্ঞানৰ ৰাজ্যলৈ জ্ঞান লাভৰ আশাত......।

সেই একে জ্ঞানলাভৰ অদম্য তৃষ্ণাই লক্ষ্মীৰামকো কৰি তুলিছিল দুঃসাহসী। জেপত তেওঁৰ একো হয়তো নাছিল, কিন্তু তেওঁৰ সৰু অন্তৰখন আছিল সীমাহীন আশাৰে ভৰপূৰ।

নতুন ঠাই—নতুন পৰিবেশ। মূৰ সুমুৱাব পৰা সৰু আশ্ৰয় এডোখৰৰ প্ৰথমেই প্ৰয়োজন। তাৰ লগত প্ৰয়োজন অন্ন সংস্থানৰ। অনিশ্চয়তাৰ অস্পষ্ট কুঁৱলীৰ মাজতে প্ৰথমে ভালে দিনলৈকে বাৰুকৈয়ে সংগ্ৰাম কৰিব লগীয়া হয় যুবক লক্ষ্মীৰামে। পাচত ভাগ্যলক্ষ্মীয়ে অলপ মূৰ তুলি চায়।

সৰু এটা চাকৰী তেওঁ পায়। অস্থায়ী কেৰাণীৰ তুচ্ছ এটা চাকৰী...। হওক সি তুচ্ছ—হওক সি অস্থায়ী। তথাপি অসহায় লক্ষ্মীৰামৰ কাৰণে সেই মুহূৰ্তত সিয়েই বহুত। সেই চাকৰীৰো মহিমা আছে। সেই চাকৰীৰ যহতেই তৰুণ সঙ্গীত সাধকৰ চিৰ বাঞ্ছিত সুৰৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱীৰ পূজাত বিঘ্ন ঘটাই তৰুণ পূজাৰীক বাৰে বাৰে আশ্ৰয়, অন্ন সংস্থানৰ নিচিনা সাংসাৰিক চিন্তাই সাময়িক ভাৱে হ'লেও আৰু ব্যাঘাট জন্মাব নোৱাৰিব।

তৃপ্ত পূজাৰীয়ে নৱ উদ্যম উদ্দীপনাৰ মাজেৰেই আকৌ আৰম্ভ

কৰে তেওঁৰ আৰাধ্যা দেৱীৰ পূজা। কিন্তু দেৱী পূজা অকলে নহয়। তাতো সময়ত প্ৰয়োজন হয় সাহায্যৰ—প্ৰয়োজন হয় গুণগ্ৰাহী সঙ্গীতানুৰাগী বন্ধুজনৰ। যি সকলৰ ওচৰৰ পৰা নিৰ্ব্বিবাদে আহৰণ কৰিব পাৰিব। যি সকলক আগ্ৰহেৰে দান কৰিব পাৰিব। নিজৰ সৃষ্টি সুলভ প্ৰতিভা বিকাশত যি সকলে যোগাব পাৰিব নতুন প্ৰেৰণা—নতুন উদ্যম!

সৰু চহৰ ছিলং। ৰাজধানী যদিও সেই কালত সীমাবদ্ধ আছিল তাৰ আয়তন। বৰ্ত্তমানৰ তুলনাত নগণ্য আছিল তাৰ জনসংখ্যা। তাৰ মাজত দুই এজোৰা অসমীয়া আৰু কিছু সংখ্যক বঙালীক লৈয়েই আছিল সৰু এখন ভদ্ৰলোকৰ সমাজ। সেই সৰু সমাজ খনৰ মাজতে কিন্তু তাতোকৈও সৰু এমুঠি মাত্ৰ মানুহ আছিল, যি সকল আছিল সঙ্গীতৰ প্ৰকৃত ভক্ত। তেওঁলোকৰ সেই সঙ্গীত প্ৰীতি ঠিক হয়তো সাধনা নাছিল তথাপি অৱসৰ বিনোদনৰ কাৰণেই হয়তো, সেই সৰু দলটিয়ে নিতৌ সন্ধিয়া একেলগ হৈ আগ্ৰহেৰে কৰিছিল সঙ্গীতৰ চৰ্চ্চা।

ফুলৰ কোঁহে কোঁহে থকা অন্নু পৰিমাণ মৌ সংগ্ৰহৰ আশাত উৰি উৰি ঘূৰি ফুৰা মতলীয়া ভ্ৰমৰৰ দৰে লক্ষ্মীৰামেও এদিন ঘূৰি ঘূৰি উপস্থিত হয়গৈ সন্ধিয়াৰ সেই সঙ্গীত বৈঠকত।

অচিনাকি পৰিবেশ। তথাপি সিয়েই যেন মৰুভূমিৰ তৃষ্ণাতুৰ পথ যাত্ৰীৰ হাতত তুলি দিয়া এগিলাচ চেঁচা পানী! দলৰ নেতৃ-স্থানীয় সঙ্গীতজ্ঞ প্ৰিয়লাল বসু, গুৰুচৰণ ধৰ, ওস্তাদ পিয়াৰী মোহন বাবুৱে বৈঠকত পৰিবেশন কৰা গীত শুনি, বাদ্য যন্ত্ৰ শুনি, যুবক লক্ষ্মীৰাম আশাতীত ৰূপে পৰিতৃপ্ত হৈ পৰে। বহুদিনীয়া অশান্ত, অস্থিৰ, মনটোও যেন হঠাৎ এটা সন্ধিয়াৰ কাৰণে হ'লেও শান্ত হৈ পৰে। ঠিক এনে এটা পৰিবেশকেই ইমানদিন বিচাৰি ফুৰিছিল লক্ষ্মীৰামৰ অন্তৰখনে।

প্ৰকৃত ভক্তৰ পৰম নিষ্ঠা লৈয়েই নীৰৱ শ্ৰোতা লক্ষ্মীৰামে সেই সন্ধিয়াৰ বৈঠকৰ চুকত বহি উপভোগ কৰে সুধীজনাৰ গীতি-বাদ্য। কিন্তু অকল উপভোগৰ মাজেৰেই সন্ধিয়াটো শেষ নহয়। অচিনাকি যদিও তেওঁকো কোনেও ৰেহাই নিদিয়ে। শ্ৰোতা সকলৰ অনুৰোধত পৰি নিজেও যোগাব লগিয়া হয় বৰঙনি। অতীত ছিলঙৰ সন্ধিয়াৰ সেই বৈঠকত তেওঁৰ সোতৰ বছৰীয়া জীৱনৰ সেইয়া সৰ্ব্বপ্ৰথম বৰঙনি।

আৰম্ভ হয় গীত। প্ৰথম কেইটিমান মুহূৰ্ত্তত বাট ভেটি ধৰিব খোজে অলপ সঙ্কোচে। কিন্তু লাহে লাহে সি নাইকিয়া হৈ যায়। তাৰ ঠাইত সৰু কোঠাটোত বিয়পি পৰে তেওঁৰ কণ্ঠ নিজৰি ওলোৱা সুললিত সঙ্গীত লহৰী। সকলো পাহৰি কণ্ঠৰ লগত সমগ্ৰ অন্তৰ যোগ দি তৰুণ গায়কজনে তৰঙ্গৰ পাচত তৰঙ্গ তুলি গাই যায় গীত! সৃষ্টি কৰি যায় তাল, মান, লয় মূৰ্চ্ছনাৰে সুৰৰ অপূৰ্ব্ব মায়াজাল।

তন্ময় হৈ সকলোৱে শুনে সেই গীত। গীতিকাৰৰ গীতৰ অনুপম মাধুৰ্য্যত মুগ্ধ শ্ৰোতা মণ্ডলী বিস্মিত হয়, অভিভূত হয়, লগতে জানিবলৈকো কৌতূহল হয়, কোন এই যুবক? কোন এই অচিনাকি গুণী? অচিনাকি সেই গুণীৰ লগত চিনাকি হবলৈ অৱশ্যে কাৰো বৰ বেছি দিন নালাগে। প্ৰথমে চিনাকি, তাৰ পাচত বন্ধুত্ব, তাৰ পাচত সেই বন্ধুত্বই লাহে লাহে গভীৰ অন্তৰঙ্গতাত এদিন পৰিণতও হৈ পৰে।

গুণীজনাৰ গুণ গৰিমা কেতিয়াও ঢাক খাই নাথাকে। "যদি সন্তি গুণাঃ পুংসাং। বিকসন্ত্যেব তে স্বয়ম্" লক্ষ্মীৰামৰো কণ্ঠ সঙ্গীতৰ সুনাম অচিৰে বৈঠকৰ চাৰিবেৰৰ আবেষ্টনি ভেদ কৰি লাভ কৰে বিস্তাৰ।

ফলত এজন দুজনকৈ কাষ চাপি আহে নতুন নতুন তেওঁৰ ভক্ত। নতুন নতুন গুণীজন আহি যোগ দিয়ে সেই বৈঠকত। চাই থাকোতে থাকোতেই বৈঠকৰ ক্ষুদ্ৰ কলেৱৰ বাঢ়ি যায়। তাৰ

লগত বাঢ়ে নব উদ্যম, নবীন উদ্দীপনা। সঙ্গীতৰ লগতে জাতীয় কৃষ্টি কলাৰ উন্নতিৰ অৰ্থে সকলোৰে মাজত দেখা দিয়ে এক নতুন জাগৰণ।

তাৰ শুভ ফল ফলিবলৈকো বৰ বেছি দিন নালাগে।

সন্ধিয়াৰ এই সৰু বৈঠকখনক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই সেই কালৰ ছিলং প্ৰবাসী দুই এজন প্ৰবাসী অসমীয়া আৰু বুজন সংখ্যক বঙালী ভদ্ৰলোকৰ সমুহীয়া প্ৰচেষ্টাত অচিৰে ছিলং চহৰৰ বুকুত প্ৰথম প্ৰতিষ্ঠা হয় এখন নাট্য অনুষ্ঠান। তাৰ লগত এটা 'থিয়েটৰ হল'।

এই নতুন প্ৰতিষ্ঠান সাফল্যমণ্ডিত কৰি তোলাত আগবণুৱা হয় যুবক লক্ষ্মীৰাম নিজে। বয়সত তেওঁ নবীন কিন্তু তেওঁৰ তৰুণ দেহাৰ শিৰাই শিৰাই বৈ আছে ন—জোৱানৰ তেজ শক্তি, অন্তৰৰ কোঁহে কোঁহে আছে অফুৰন্ত উদ্যম, নিঃসাৰ্থ কৰ্মপ্ৰীতি। সেয়ে মহৎ উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ বাটত লক্ষ্মীৰামে সকলোৰে পৰা মৰম চেনেহৰ লগত লাভ কৰে পূৰ্ণ সহযোগিতা।

যোগী যোগেশ্বৰ কটকী, ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ, গুণ গোবিন্দ বৰুৱা আদি গুণীজনাৰ ওচৰত এই তৰুণ উৎসাহী যুবক লক্ষ্মীৰাম হৈ পৰে তেওঁলোকৰ অতি প্ৰিয় সম্পদ। বয়সত সৰু যদিও সকলোৱে তেওঁক প্ৰকৃত বন্ধুত্বৰ পূৰ্ণ মৰ্য্যাদা দানেৰে কৰি তোলে সম্মানিত।

নব প্ৰতিষ্ঠিত নাট্যানুস্থানৰ সৰ্ব্বপ্ৰথম সঙ্গীত পৰিচালক (বেণ্ড্ মাষ্টাৰ) হয় পিয়াৰী মোহন। উনৈশ বছৰীয়া তৰুণ যুবক লক্ষ্মীৰাম হয় সহকাৰী। ইয়াৰ উপৰিও নতুন 'থিয়েটৰ হল' টো নিয়াৰিকৈ চলোৱাৰ গোটেই থিনি দায়িত্বই পৰে তেওঁৰে ওপৰত।

লক্ষ্মীৰামৰ কৰ্ম্মশক্তি আছিল অফুৰন্ত। বন্ধুবৰ্গ ই মুৰৰ ওপৰত জাপি দিয়া সেই কাম চলাই যায় আগ্ৰহেৰে আৰু প্ৰশংসনীয় দক্ষতাৰে। এই নতুন অনুষ্ঠানে আগবঢ়োৱা সঙ্গীত বৈঠক, বিচিত্ৰানুষ্ঠান, নাট অভিনয় সেই সময়ত ছিলং প্ৰবাসী সকলোৰে

ওচৰত হৈ পৰে ডাঙৰ আকৰ্ষণ। আৰু এই আকৰ্ষণৰ মৰ্য্যাদা ৰাখিবলৈ গৈ লক্ষ্মীৰামে বাৰুকৈয়ে পৰিশ্ৰম কৰিব লগীয়া হয়।

ছিলঙত থকা কালছোৱাত তেওঁৰ দৈনন্দিন কৰ্ম্ম তালিকাৰ অন্তৰ্ভুক্ত হয় দিনত অফিচ আৰু গধূলিৰে পৰা বহু ৰাতিলৈকে ক্লাবঘৰৰ অৱসৰহীন খাটনি।

কিন্তু তাৰ কাৰণে কোনোদিনে তেওঁ আক্ষেপ কৰা নাই। তেওঁৰ জীৱনৰ লক্ষ্যত উপনীত হ'বলৈ—আগুৱাই যাবৰ কাৰণে সেই অনুষ্ঠানেই পৰোক্ষভাৱে তেওঁক কৰে অশেষ সাহায্য। লাভ কৰে অমূল্য জ্ঞান, বিপুল অভিজ্ঞতা।

তথাপি যুবক লক্ষ্মীৰামে বুজে তেওঁ তেতিয়াও সঙ্গীতৰ ছাত্ৰ মাথো। ছিলংবাস লক্ষ্মীৰামৰ মানত সঙ্গীতৰ অনন্ত সাগৰৰ সীমাহীন বালিচৰত মাথো শামুক আহৰণৰ সময়। তেওঁ জানে শিকিবলৈ এতিয়াও বহু বাকী—পৰিপূৰ্ণ উৎকৰ্ষৰ সুউচ্চ জখলা বগাই এতিয়াও যে চকুৰে নমনা শীৰ্ষস্থান পাবলৈ বহুত বাকী। ছিলঙে দিব পৰা, গুণী মানীজনাৰ পৰা ল'ব পৰা সকলো জ্ঞান আয়ত্ব কৰিবলৈ উৎসাহী ছাত্ৰ লক্ষ্মীৰামৰ বৰ বেছি দিন নেলাগিলে।

কিন্তু ইয়াৰ পাচত? মান, সম্মান, খিয়াতিৰ লগত যি পালে তাক লৈয়ে সাধাৰণ মানুহ হয়তো সন্তুষ্ট থাকিলেহেতেন। কিন্তু যুবক লক্ষ্মীৰাম বেলেগ ধাতুৰে গঢ়া। জীৱনৰ লক্ষ্যত উপনীত নোহোৱালৈকে স্থবিৰ গতিহীন হোৱা তেওঁৰ স্বভাৱ বিৰুদ্ধ। তেওঁক লাগে গতি। তলৰ পৰা ওপৰলৈ—ওপৰৰ পৰা আৰু ওপৰলৈ। যাতে জীৱনৰ প্ৰতি খোজে খোজে মাথো আহৰণ কৰি যাব পাৰে শাখা প্ৰশাখা মেলি বিস্তাৰিত হোৱা অনন্ত সঙ্গীতৰ বহুমুখী ৰস ভাণ্ডাৰৰ অমূল্য জ্ঞান। পান কৰি যাব পাৰে সুৰ জগতৰ স্বৰ্গীয় অমৃত।

এটা দুটাকৈ সাতোটা বছৰ পাৰ হৈ যায়। দিন যোৱাৰ লগে লগে তেওঁৰ মনে বিচাৰে, অন্তৰে নতুনকৈ বাঞ্চা কৰে ছিলঙত যি

পাইছে, তাতোকৈ ওখ খাপৰ, তাতোকৈও উচ্চাঙ্গৰ এটা পৰিৱেশ। য'ত তেওঁৰ জ্ঞানৰ পৰিধি বিস্তাৰিত হ'ব পাৰিব, নিতে নতুন শিক্ষা লাভ কৰিব পাৰিব। কিন্তু তাক যোগোৱাত ছিলং চহৰ অক্ষম। ফলত যুবক লক্ষ্মীৰামৰ অন্তৰত আকৌ আৰম্ভ হয় অতৃপ্তিৰ উচ্‌পিচনি। বাঢ়ি যায় তৃষ্ণা। মনে যেন নতুনকৈ শুনিবলৈ পায় দূৰ সুদূৰৰ আহ্বান! কিন্তু·········

এফালে গুণগ্ৰাহী বন্ধুজনাৰ আন্তৰিক চেনেহ সাহচৰ্য্যৰ আনন্দ—আনফালে জীৱনৰ মহান উদ্দেশ্য এটাক সফল কৰি তোলাৰ দুৰ্দ্দমনীয় আকৰ্ষণ। উপায়হীন দোমোজা! তাৰ উপৰিও বাস্তৱ পৃথিৱীত তেওঁৰ দৈনন্দিন সৰু সৰু প্ৰয়োজন বোৰো একেবাৰে উপেক্ষা কৰাটোও সম্ভৱ নহয়।

ইয়াৰ ভিতৰতে আগৰ উদণ্ড জীৱনটোৰ অলপ শৃঙ্খলা লাগিছে। অস্থায়ী চাকৰিৰ ঠাইত কেতিয়াবাই স্থায়ী ভাল চাকৰি এটাও লাভ কৰিছে। এটা সাধাৰণ জীৱনৰ প্ৰয়োজনলৈ চাই সেই সকলোবোৰৰে মূল্য বহুত। তথাপি লক্ষ্মীৰামৰ অবুজ, অধৈৰ্য্য মনটোৱে সকলো বুজিও যেন তাক বুজিব নোখোজে।

সঙ্গীতৰ সুৰৰ 'আৰোহন' 'অৱৰোহন'ৰ দৰেই লক্ষ্মীৰামৰ মনৰ মাজত যি আৰোহন অৱৰোহনৰ দোমোজা চলে তাৰ শেষ পৰিণতি ক'ত; কেনেকৈ কি ভাৱে হ'লহেতেন তাক ক'ব নোৱাৰি কিন্তু দুৰ্ভাগ্যই হওক বা সৌভাগ্যই হওক লক্ষ্মীৰামে নিজে এটা ব্যৱস্থা কৰাৰ আগতেই তাৰ এটা মীমাংসা হঠাতেই হৈ যায় অন্যভাৱে।

ছিলঙৰ অফিচৰ পৰা তেওঁক বদলি কৰা হয় কহিমালৈ। দূৰ অতীতৰ সভ্যতাৰ প্ৰথম পোহৰ পৰা সেই পুৰণা কহিমা। ডাঙৰ হাবিৰ মাজৰ সৰু এখন চহৰ। এমুঠি মানুহৰ সৰু এডোখৰ নীৰস মাটিৰ বুকুত, মনে বাঞ্চা কৰা সঙ্গীতৰ উচ্চাঙ্গ পৰিৱেশ এটা আশা কৰাটো অকল দুৰ্ল্লভেই নহয় মূৰ্খালিও।

তথাপি লক্ষ্মীৰামে তালৈকো যাবলৈ আপত্তি নকৰে। ভাগ্যই

যি ফালে টানি নিয়ে সেই ফালেই নিয়ক। তেওঁ ভালকৈ বুজিব পাৰে জীৱনত বহুত কষ্ট পৰিশ্ৰম আছে—সংগ্ৰাম আছে। কিন্তু তাৰ ভয়ত পাচ হুঁহকি অহা অভ্যাস, যুবক লক্ষ্মীৰামৰ নাই। তেওঁ ভালকৈয়ে বুজে সাধকৰ জীৱনত সংগ্ৰামেই যদি নহ'ল তেন্তে সিদ্ধি লাভ হ'ব কেনেকৈ ? সংগ্ৰামৰ মাজেদিয়েই শিল্পী, সাধক হয় যাউতিযুগীয়া—অমৰ।

....

তথাপি সাতোটা বছৰৰ সাহচৰ্য্যৰে বন্ধু বান্ধৱ গুণগ্ৰাহী সকলৰ লগত গঢ় লৈ উঠা ছিলঙৰ মধুৰ আৱেস্টনীৰ মাজৰ পৰা নিজক আতৰলৈ লৈ যাব লগীয়া হোৱাত লক্ষ্মীৰামে অন্তৰেৰে সৈতে দুঃখ পায়। কিন্তু তেওঁতকৈও বহু বেছি পৰিমাণে দুঃখ পায় যি সকলক এৰি গৈছে সেইসকলে। গভীৰ দুখেৰেই তেওঁলোকে এদিন হাঁহি অশ্ৰুৰ মাজত তৰুণ সঙ্গীত সাধক লক্ষীৰামক বিদায় দিবলৈ বাধ্য হয়।

আকৌ আৰম্ভ হয় যাত্ৰা। যাত্ৰীৰ পাছফালে পৰি ৰয় সৰু চহৰ ছিলং। তাৰ বুকুত পৰি ৰয় বহু অন্তৰঙ্গ বন্ধু বান্ধৱৰ দল। শতেক চিনাকি অচিনাকিৰ স্নেহ-সকৰুণ মুখচ্ছবি।

নিজৰ লগত লক্ষ্মীৰামে সাগ্ৰহেৰে কঢ়িয়াই নিয়ে তেওঁলোকৰ মৰম-স্মৃতি। আৰু ওপৰঞ্চি হিচাপে লগত লৈ যায় বহুত জ্ঞান, বহুত অভিজ্ঞতা আৰু বিশেষ ভাৱে এখন সাধাৰণ বেহেলা। যিখনৰ মূল্য লক্ষ্মীৰামৰ জীৱনত বহুত।

যুবক সাধকৰ গুণমুগ্ধ প্ৰবীন বন্ধু গুৰুচৰণ ধৰে সেই সৰু বেহেলাখনকে এদিন লক্ষ্মীৰামক উপহাৰ দিছিল। ঠিক উপহাৰ হয়তো সি নাছিল। আছিল হয়তো যুবকৰ মঙ্গলাকাঙ্ক্ষী প্ৰবীন বন্ধুৰ আন্তৰিক শুভেচ্ছাৰে আগবঢ়োৱা আশীৰ্ব্বাদ।

কৃতজ্ঞ যুবকেও বিনিময়ত নিজৰ ফালৰ পৰা আগ বঢ়াইছিল প্ৰীতি উপহাৰ। কিন্তু সি আন বাদ্য—যন্ত্ৰৰ ঠাইত আছিল সৰু

এচিছা সুগন্ধি 'চেণ্ট।' তৰুণ বন্ধুৰ সেই অভিনৱ উপহাৰ পাই গুৰুচৰণ ধৰে কৌতুক কৰি কৈছিল—"এই 'চেণ্ট'ৰ সুমধুৰ গোন্ধৰ দৰেই তোমাৰ বেহেলাৰ পৰাও যেন এদিন অসমৰ আকাশে বতাহে বিয়পি পৰে সুৰ লহৰীৰ ঝঙ্কাৰ।" শুভাকাঙ্ক্ষী প্ৰবীন বন্ধুৰ সেই ক্ষণিকৰ পৰিহাসেই পিছলৈ যুবক লক্ষ্মীৰামৰ জীৱনত এদিন প্ৰকৃত সত্য হৈ উঠি সৃষ্টি কৰে সঙ্গীতৰ ইতিহাস।

কহিমাবাস লক্ষ্মীৰামৰ জীৱনত সৰু এটা পৰীক্ষা। সৰু চহৰ-খনৰ বুকুত সিচৰিত হৈ থকা অতি নগণ্য সুধীজনাৰ মাজত থাকিও লক্ষ্মীৰামে নিজকে ভয়ঙ্কৰ ভাৱে অকলশৰীয়া যেন অনুভৱ কৰে। তেওঁ বুজে মনোমত আবেস্টনী এটা তাৰ মাজত পোৱাটো অসম্ভৱ হ'লেও তাতেই বাধ্য হৈ তেওঁ থাকিব লাগিব। যিমান দিনলৈকে হওক, সেই অনাগত দিনবোৰ নিঃসন্দেহে হয়তো পাৰ কৰি দিব লাগিব অতৃপ্তি আৰু অনিশ্চয়তাৰ মাজেৰে।

বাস্তৱ আৰু আদৰ্শৰ সংঘাটৰ মেৰপাকত তেওঁৰ কহিমাৰ দৈনন্দিন জীৱন অতিবাহিত কেনেকৈ হয় সেই কথা অস্পষ্টতাৰ মাজতেই থাকি যায়।

হয়তো সৌভাগ্য বুলিয়েই ক'ব লাগিব। কহিমাবাস লক্ষ্মীৰামৰ কাৰণে বৰ বেছিদিনীয়া নহয়। আৰম্ভনিৰ কিছুদিনৰ পাচতে আকৌ তেওঁক হঠাতে বদলি কৰা হয়। এইবাৰ কহিমাৰ পৰা সুদূৰ ধুবুৰীলৈ। এই বদলিৰ হুকুম লক্ষ্মীৰামৰ কাৰণে অমূল্য। ঠিক যেন ই নিৰ্ব্বাসন দণ্ড পোৱা হতাশ সাধকে হঠাতে লাভ কৰা বন্ধনহীন মুক্তি।

১৮৯০ খৃষ্টাব্দৰ ধুবুৰী। ২৪ বছৰীয়া চফল ডেকা লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই প্ৰথম পদাৰ্পণ কৰে এই ধুবুৰী চহৰত। তেওঁৰ এই পদাৰ্পণক পদাৰ্পণ নুবুলি বুলিব পাৰি শুভাগমন। তেওঁৰ নিজৰ কাৰণে—ধুবুৰীৰ কাৰণেও।

তেওঁৰ জীৱনৰ এটাইতকৈ মধুৰ কালছোৱা অতিবাহিত হয় এই ধুবুৰী চহৰতে। কৰ্ম্মজীৱনৰো এটাইতকৈ দীঘলীয়া কালছোৱা তেওঁ কটাই দিয়ে এই ধুবুৰিতেই।

সাধক জীৱনত সঙ্গীত সাধনাৰ উৎকৰ্ষ, সাংসাৰিক জীৱনত মান, সম্মান, খ্যাতিৰ লগতে শতেক গুণী শ্ৰেষ্ঠ বন্ধু বান্ধৱ লাভ কৰি জীৱনৰ পৰম লক্ষ্যলৈ নিজক আগুৱাই নিয়া সম্ভৱ হৈ উঠে এই ধুবুৰী চহৰতে।

আগৰ চেঙেলীয়া জীৱনত তেওঁৰ কণ্ঠত আছিল হয়তো সুৰ—অন্তৰত আছিল ভাষা, তাকে তাল, মান, লয়, মূৰ্চ্ছনাৰে পৰিপূৰ্ণ সঙ্গীতলৈ ৰূপান্তৰিত হোৱাৰ দৰে তেওঁৰ জীৱনটোও যেন সকলো ফালৰে পৰা পৰিপূৰ্ণ হৈ উঠে। উৎকৰ্ষ লাভ কৰে এই ধুবুৰীতে ; লাভ কৰে 'মেচ্যুৰিটি' ; সঙ্গীতজ্ঞ হিচাপে, সংসাৰী হিচাপে, সমাজৰ এজন হিচাপে………

আৰম্ভ হয় ধুবুৰীবাস। নতুন ঠাই, নতুন পৰিবেশ, নতুন উদ্যম। প্ৰথমৰ পৰাই পূৰ্ণ পয়োভৰেৰে চলে সঙ্গীতৰ সাধনা।

বাস্তৱ পৃথিৱীৰ বুকুত সুৰলোকৰ ৰহন সানি সৃষ্টি কৰা এখন কাল্পনিক পৃথিৱীত অহৰ্নিশ নিজক ডুবাই ৰাখিবলৈ গৈ লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই সংসাৰী হোৱাৰ নৈতিক প্ৰয়োজন, সামাজিক কৰ্ত্তব্য উপেক্ষা কৰাই হয়তো স্বাভাৱিক আছিল। কিন্তু তেওঁ তাক নকৰে। অপাৰ্থিৱ পৃথিৱীৰ কোনোবা অনামিকা অমৃত সন্ধানৰ মোহত মোহান্ধ হৈ তেওঁ যিমানেই ঘূৰক লাগিলে পাৰ্থিৱ পৃথিৱীৰ সংশ্ৰৱ ত্যাগ নকৰি বছৰ-দিয়েকৰ ভিতৰতে তেওঁ নতুনকৈ পাতনি মেলে গাৰ্হস্থ্য জীৱনৰ।

সেই সময়ৰ গুৱাহাটিৰ চিৰস্তদাৰ নগাওঁবাসী কমলাকান্ত ভূঞাঁৰ ভতিজা জী জাহ্নৱীৰ লগত লক্ষ্মীৰামৰ বিবাহ হয় ১৮৯২ খৃষ্টাব্দত। আৰম্ভ হয় দাম্পত্য জীৱন। এফালে সুৰৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱীৰ সাধনা আনফালে নব-পৰিণীতা স্ত্ৰী। এলাগী কোনো নহয়। সবল অন্তৰেৰে,

স্বৰ্গীয়া জাহ্নৱী দেৱী
ইং ১৮৭৮—১৯০৫

নিৰ্ম্মল পবিত্ৰতাৰে দুয়োটিকে আঁকোৱালি লৈ নিৰ্ব্বিবাদে সংসাৰ সমুদ্ৰত জীৱন তৰী উটুৱাই নিয়াৰ মাজত যে আন কিবা প্ৰশ্নও থাকিব পাৰে তাক লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই হয়তো ভবা নাছিল। অৱশ্যে ভাবিব লগীয়া নোহোৱাটোৱেই তেওঁৰ পৰম সৌভাগ্য।

মাক বাপেকৰ আদৰৰ একমাত্ৰ সন্তান জাহ্নৱী। গাত কেঁচা হালধিৰ গোন্ধ লৈ ন-ছোৱালীৰ বেশেৰে প্ৰথম বিবাহিত জীৱনৰ দুৱাৰ ডলিত ভৰি দিয়েই হয়তো তেওঁ দেখা পাইছিল ভাবী দাম্পত্য জীৱনৰ প্ৰকৃত ৰূপটো। উপলব্ধি কৰিছিল—বুজিছিল কেনেকুৱা এজন মানুহৰ লগত জীৱন কটাব লাগিব!

ন-কন্যাৰ ন-জীৱনৰ নিত্য-নতুন স্বপ্ন মালাৰে এজন অকল শৰীয়া নবীন ডেকাৰ লগত সৰু এখনি মনোৰম নীড় ৰচনা কৰা জাহ্নৱীৰ ভাগ্যত আৰু ন'হল। তাৰ ঠাইত পুত্ৰ কন্যা ৰূপী পুৰবী, বসন্ত, গৌৰী, জয়ন্ত প্ৰমুখ্যে ছয় ৰাগ ছয়ত্ৰিশ ৰাগিনীয়ে মুখৰিত কৰি থকা এখন ভৰা গৃহস্থালিলৈকে হ'ল নব-পৰিণীতাৰ প্ৰথম গৃহ প্ৰবেশ। তথাপি পোৱা নোপোৱাৰ তুচ্ছ গণ্ডীৰ মাজত নিজক আবদ্ধ ৰাখি জীৱনটো ব্যৰ্থ হল বুলি ভবাৰ সংকীৰ্ণ মনোবৃত্তিৰ পৰা মুক্ত আছিল জাহ্নৱী দেৱী।

"গৃহিনী শচীৱ সখি মিথঃ প্ৰিয়শিষ্যা ললিতে কলাবিধৌ" কথাষাৰিৰ যথাৰ্থ প্ৰয়োগ দেখা গৈছিল জাহ্নৱী দেৱীৰ স্নেহ-সুন্দৰ স্বভাৱত! সেয়ে আদৰ্শ গৃহিনীৰ স্বাভাৱিক মাধুৰ্য্যেৰে, ক্ষমাশীল অন্তৰ এখনৰ ঔদাৰ্য্যেৰে মানি লৈছিল সকলো। সঙ্গীতক সতিনীৰ আসন নিদি তেওঁ গ্ৰহণ কৰি লৈছিল বান্ধৱী ৰূপে। আনন্দ মনেই স্বীকাৰ কৰি লৈছিল—আদৰি লৈছিল নিজৰ ভৰা সংসাৰ খনক, সংসাৰৰ গৰাকীজনক।

সাধাৰণৰ এজন হিচাপে সঙ্গীতৰ প্ৰতি জাহ্নৱীৰ আকৰ্ষণ আছিল যদিও তেওঁ হয়তো বুজা নাছিল সঙ্গীতক। বুজা নাছিল তাৰ অলৌকিক শক্তিক। বুজা নাছিল সুৰ জগতৰ গভীৰৰ পৰা গভীৰ-

তম প্ৰদেশলৈকে জিনি থকা ৰাগ-ৰাগিণীৰ বিজ্ঞান সম্মত সূক্ষ্মতা, জটিলতা। কিন্তু লাহে লাহে অতি ভালকৈয়ে তেওঁ বুজি উঠিছিল সেই ৰাগ-ৰাগিণীৰ অনন্ত তৰঙ্গ মালাত মনৰ আনন্দৰে ওপঙি ফুৰা আপোনভোলা উদাসী মানুহ জনক, বুজি উঠিছিল তেওঁৰ জীৱনৰ ব্ৰতক! সেয়েহে নিজকে কৰি লৈছিল স্বামীৰ ব্ৰতৰ অনুব্ৰতা। যেন জাগতিক জীৱনৰ সৰু-সুৰা পোৱানোপোৱাক উপেক্ষা কৰি তেওঁৰ মৰ্ম্মস্থলত প্ৰতিনিয়ত ধ্বনিত হৈছিল স্বামীৰ আহ্বান—'মম ব্ৰতে তে হৃদয়ং দধামি···।

লক্ষীৰাম বৰুৱাৰ দাম্পত্য জীৱন মধুময় হৈ উঠাৰ গুৰিতে আছিল জাহ্নৱীদেৱীৰ সেই 'উইজ্‌দম্'।

এখন দেশৰ, এটা জাতিৰ নিজস্ব সঙ্গীত, কৃষ্টিকলাৰ উৎকৰ্ষ, প্ৰসাৰতা নিৰ্ভৰ কৰে সেই জাতিৰ সামাজিক, ভৌগোলিক, ঐতিহাসিক উত্থান পতনৰ ওপৰত।

ভাৰতীয় সঙ্গীত কলাও তাৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। অতীত ভাৰতৰ ৰাজনৈতিক আকাশ এদিন ভৰি উঠিছিল কলীয়া ডাৱৰেৰে। বিজতৰীয়া শত্ৰুৰ আক্ৰমনত জৰ্জ্জৰিত, লাঞ্চিত ভাৰতৰ ৰাষ্ট্ৰীয় আৰু সামাজিক জীৱন ভাঙি পৰিছিল। সেই ঐতিহাসিক বিপৰ্য্যয়ৰ ফলত যি সঙ্গীত এদিন ধৰ্ম্মৰ, পৱিত্ৰ মন্দিৰৰ, নানান শাস্ত্ৰৰ অঙ্গ স্বৰূপ আছিল, সেই সঙ্গীতেই তাৰ উৎকৰ্ষ আৰু প্ৰসাৰতাৰ ঠাইত গতিৰুদ্ধ হৈ, জড়তাৰ জালত বন্দী হৈ মৃত্যুমুখী স্থবিৰতাৰ মাজত স্তব্ধ হৈ যায়। মন্দিৰৰ যাগ যজ্ঞৰ পৱিত্ৰ পৰিবেশৰ পৰা বিতাৰিত হৈ সঙ্গীতে লাহে লাহে স্থান পায় ৰজা মহাৰজা, নবাব বাদচাহ সকলৰ আমোদ প্ৰমোদৰ কক্ষত।

সঙ্গীতে হেৰুৱাই পেলাই তাৰ কৌলিন্য। সম্ভ্ৰান্ত ঘৰৰ সতী গৃহ লক্ষ্মীয়েই যেন হঠাৎ হৈ পৰে ৰাজপথৰ বিলাসিনী। দেশৰ বুকুত ধ্বংসৰ অগণি জ্বলাই এচাম আহে এচাম যায় তাৰ লগে লগে নামি যায় সঙ্গীতৰ মৰ্য্যাদা।

অতীতৰ পৱিত্ৰ সঙ্গীতক ভোগ বিলাসৰ সামগ্ৰী কৰি তোলা পতনমুখী মোগল সকলো এদিন ৰাজপাট এৰি যাব লগা হয়। আহে বিদেশী বণিক বৃটিছজাতি। ফলত বাদচাহৰ প্ৰমোদ কক্ষৰ পৰাও সঙ্গীত বিতাৰিত হয়। তাৰ ঠাইত প্ৰতিস্থা হয় 'স্কট্‌চ্‌হাই-লেণ্ডাৰ'ৰ 'বেগ-পাইপ'।

অতীতৰ মান, অতীতৰ মৰ্য্যাদা সকলো হেৰুৱাই ভাৰতীয় সঙ্গীত নামি যায় নিম্নস্তৰৰ পৰা নিম্নতম স্তৰলৈ। সংকীৰ্ণৰ পৰা সংকীৰ্ণতম হৈ যায় তাৰ সীমাবদ্ধ গণ্ডী। সাধাৰণৰ ওচৰত সি হেৰুৱাই মৰম—হেৰুৱাই চেনেহ।

সকলোৰে অৱহেলাত, অত্যাচাৰত, অপপ্ৰয়োগত জৰ্জ্জৰিত, বিতাৰিত ভাৰতীয় সঙ্গীত-কলা কুষ্ঠ-ৰোগীৰ দৰে বিকলাঙ্গ হৈ এদিন শেষ আশ্ৰয় লয় গৈ সকুসুৰা নবাব, জমিদাৰ সকলৰ তথা-কথিত 'বাগান বাড়ীত'। সুৰ, সুৰা আৰু নাৰী সৰ্ব্বস্বই হল যিটোৰ কুখ্যাৎ পৰিচয়।

সঙ্গীতৰ শুৱনী মুখত সানি দিয়া হয় আৰু এচাম পঙ্কিলতাৰ প্ৰলেপ। কিন্তু বিস্ময়ৰ কথা, হয়তো সৌভাগ্যৰো; ইমানৰ পাচতো ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ অপমৃত্যু নঘটে। নবাব, ৰজা মহাৰাজ প্ৰমোদ কক্ষৰ, 'বাগান বাড়ীৰ' কলুষেৰে কলঙ্কিত হৈয়ো সি বাচি থাকে। হয়তো বাচি থাকে বহুতৰ মাজৰে মুষ্টিমেয় দুই চাৰি যোৰা মহৎ ব্যক্তিৰ এহাশুধীয়া চেষ্টা আৰু প্ৰতিভাৰ শুভফলত।

সৰু সৰু জমিদাৰসকলৰ মাজতো দুই চাৰি যোৰা প্ৰকৃত গুণীৰ অভাৱ নহয়। ভাৰতৰ বহু ঠাইত সিচৰতি হৈ থকা দুই এগৰাকী প্ৰকৃত সঙ্গীত সাধকৰ দৰে, তেওঁলোকেও সঙ্গীতক সকলো কলুষতাৰ পৰা মুক্ত ৰাখি, তাক তাৰ প্ৰাপ্য মৰ্য্যাদা যাচি স্থান দিয়ে অন্তৰৰ ৰঘৰত। তাৰ নিয়মিত চৰ্চ্চাৰে, অতীতৰ বৈশিষ্ট, অতীতৰ উচ্চ আসনলৈ সঙ্গীতক পুনৰ ঘুৰাই আনিবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ কৰে।

উনৈশ শতিকাৰ শেষ ভাগত অসমৰ—বিশেষকৈ গোৱালপাৰা জিলাৰ জমিদাৰ সকলেও সেই একে উচ্চ আদৰ্শৰেই সঙ্গীতৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ হকে কৰি আহে তাৰ নিয়মিত চৰ্চ্চা। সেই চৰ্চ্চা প্ৰথমে ব্যক্তিগত পৰিবেশৰ মাজত আৰব্ধ থাকে যদিও তাত সমাগম হয় নানান ঠাইৰ পৰা আমন্ত্ৰিত হৈ অহা না না গুণীজনা। তাৰে ফলত নতুন সমৃদ্ধিৰে সমৃদ্ধ হৈ অসমৰ বুকুতো সঙ্গীতে লাহে লাহে সীমাবদ্ধ গণ্ডী চেৰাই প্ৰসাৰতা লাভ কৰে সৰ্ব্ব সাধাৰণৰ মাজত।

লক্ষ্মীৰামৰ কৈশোৰত যি সঙ্গীতক তেওঁৰ পৰিয়াল পৰিজনে, সমাজৰ সুধীজনে, অনাদৰ অৱজ্ঞাৰে হেয় জ্ঞান কৰিছিল, সেই সঙ্গীতেই ক্ৰমাৎ সমাজৰে গণ্য-মান্য জনাৰ ওচৰত আদৰণীয় হৈ উঠিবলৈ বেছি দিন নেলাগে।

ধুবুৰী বাসৰ আৰম্ভনিৰ লগে লগে অতি অলপ দিনৰ ভিতৰতেই লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ সুললিত কণ্ঠ সঙ্গীত, বেহেলা চেতাৰৰ অপূৰ্ব্ব সুৰলহৰীৰ খ্যাতি ধুবুৰী আৰু গোৱালপাৰা অঞ্চলৰ চৌদিশে প্ৰচাৰ হৈ পৰে।

লক্ষ্মীৰাম আছিল সঙ্গীতৰ পূজাৰী—একনিষ্ঠ ভক্ত। জমিদাৰ সকলো আছিল সঙ্গীতৰ পৰম ভক্ত। গতিকে ভক্তৰ লগত ভক্তৰ মিলন যে হবই সি স্বাভাৱিক। অচিৰে সেই মিলন অকৃত্ৰিম প্ৰগাঢ় বন্ধুত্বত পৰিণত হয়।

চৰকাৰৰ ঘৰৰ পৰা ৰজা-বাহাদুৰ খিতাপ পোৱা গৌৰিপুৰৰ জমিদাৰ প্ৰভাত চন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু লক্ষীপুৰ, ৰূপসী আদিৰ জমিদাৰ সকলৰ লগত সৰু অফিচ এটাৰ সামান্য কেৰাণী এজনৰ আৰ্থিক সঙ্গতি, সামাজিক প্ৰতিপত্তিৰ যথেষ্ট পাৰ্থক্য থাকিলেও সি কিন্তু স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰে লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ সামাজিক জীৱন।

গুণী জনাৰ ওচৰত প্ৰকৃত গুণীৰ আদৰ মৰ্য্যাদা সদায় সমান। সেয়ে উচ্চ বংশজাত নম্ৰ বিনয়ী লক্ষ্মীৰামৰ লগত সেই সকলে প্ৰকৃত বন্ধুত্ব স্থাপন কৰি উপভোগ কৰে অপৰিসীম আনন্দ। লক্ষ্মীৰামৰ গুণ-মুগ্ধ হৈ লক্ষীপুৰৰ জমিদাৰে বন্ধুত্বৰ ভেটি পকা কৰিবলৈ মুকুতা মণিৰ অলঙ্কাৰ উপহাৰেৰে লক্ষ্মীৰামৰ লগত সখি পাতে।

গৌৰিপুৰৰ ৰজা বাহাদুৰ প্ৰভাত চন্দ্ৰই বন্ধুত্বৰ চিন স্বৰূপে সুদূৰ পেৰিচৰ পৰা ধুনীয়া বেহেলা এখনি অনাই উপহাৰ দিয়ে লক্ষ্মীৰামক। তাতো তৃপ্ত নহৈ নিজৰ জমিদাৰিতে তেওঁ বন্ধুৱৰক যাচে এটা লোভনীয় চাকৰি।

চাকৰিজীৱি লক্ষ্মীৰামৰ ওচৰত তেনে চাকৰি এটাৰ মূল্য হয়তো

বহুত। কিন্তু জীৱনত তেওঁ চাকৰি কৰি আহিছে আৰ্থিক নিৰাপত্তাৰ প্ৰয়োজনত। কোনো জমিদাৰী তেওঁৰ নাছিল সচাঁ, কিন্তু চাকৰিজীৱি হৈও তেওঁৰ 'মিজাজ্' আছিল 'খানদানী'। গতিকে বন্ধুবৰৰ সেই প্ৰস্তাৱৰ মীমাংসা কৰি পেলাই একেষাৰ কথাতে। প্ৰত্যাখ্যান কৰে সেই চাকৰি। যদিও তেওঁ ভালদৰে বুজিছিল চাকৰিৰ নামত আগ বঢ়োৱা জমিদাৰ বন্ধুৰ সেই প্ৰস্তাৱৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল কৰ্ম্ম সম্পাদনাতকৈও কৰ্ম্মীৰ সান্নিধ্য লাভ কৰা—ধুবুৰীৰ পৰিবৰ্ত্তে নিজা জমিদাৰী গৌৰিপুৰত—নিয়মিত ভাবে আৰু বহুত বেছি পৰিমাণে। তথাপি লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই তাক গ্ৰহণ নকৰে। তেওঁ বুজিছিল দুজন সঙ্গীত অনুৰাগী বন্ধুৰ মাজত অৰ্থ বা চাকৰিৰ নিচিনা সাংসাৰিক বিনিময়ৰ সম্বন্ধ থাকিলেই নিঃসন্দেহে তেওঁলোকৰ নিৰ্ম্মল অকৃত্ৰিম অনাড়ম্বৰ বন্ধুত্বৰ মাজলৈ লেশমাত্ৰ হলেও কৃত্ৰিমতা আহি পৰাৰ আশঙ্কা আছে।

লক্ষ্মীৰামে চাকৰি গ্ৰহণ নকৰে যদিও কোনো দিনে নেপাহৰে বন্ধুবৰ প্ৰভাত চন্দ্ৰৰ সেই সদ ইচ্ছাকণৰ কথা। তাৰে ফলত তেওঁৰ ভাবি জীৱনৰ ৰচনা 'সঙ্গীত-সাধনা' গ্ৰন্থখন সেই বন্ধুৰ নামতে উচৰ্গা কৰি প্ৰকাৰান্তৰে জনায় বন্ধুৰ প্ৰতি তেওঁৰ আন্তৰিক শুভেচ্ছা—কৃতজ্ঞতা।

আটাই কেইগৰাকী জমিদাৰ বন্ধুৰ মাজত লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ বেছি হৃদ্যতা হয় এই প্ৰভাত চন্দ্ৰৰ লগতে। সেয়েহে এজনাৰ ওচৰত আনজনাৰ সঙ্গলাভ হৈ উঠে ডাঙৰ আকৰ্ষণ।

সময় আৰু সুবিধা পালেই প্ৰভাত চন্দ্ৰৰ ব্যক্তিগত ঘৰুৱা পৰিবেশত দুই বন্ধুৱে লগলাগি গীত মাতৰ সমৃদ্ধিৰ হকে, নিজা জ্ঞান লাভাৰ্থে অধ্যয়ন কৰে সঙ্গীত শাস্ত্ৰৰ। অধ্যয়ন কৰে সঙ্গীতৰ বিভিন্ন ধাৰাৰ ভিন ভিন ইতিহাস। তাৰ লগে লগে আলোচনা সমালোচনাৰ মাজেৰে হয় সঙ্গীতৰ নিয়মিত চৰ্চ্চা।

দুয়োৰে সেই নিভৃত বৈঠকত তৃতীয় ব্যক্তি অতি কমেই হে

থাকে। সময়ে সময়ে বিশেষ ভাবে আমন্ত্ৰিত দুই একোজনে মাথো তাত যোগ দিয়ে আৰু হয়তো সময়ত কেতিয়াবা কেতিয়াবা হঠাতে কোঠাৰ দুৱাৰ মুখত ক্ষণিকৰ নীৰৱ শ্ৰোতা হিচাপে দেখা দিয়ে প্ৰভাত চন্দ্ৰৰ শিশুপুত্ৰই—যি শিশুৱেই তেওঁৰ ভাবি জীৱনত হৈ উঠে স্বনাম ধন্য—ভাৰতৰ বোলছবি জগতত আনে যুগান্তৰ। সেই শিশুৰ নাম প্ৰমথেশ বৰুৱা।

সামাজিকেই হওক বা প্ৰাকৃতিকেই হওক কেতিয়াবা কেতিয়াবা সময় বিশেষে, স্থান বিশেষে, বিশেষ বিশেষ একোটা বস্তু বা বিশেষ ধৰণৰ এক নৱ-চেতনাৰ ঢৌ উঠে সমাজৰ বুকুত। ফুল ফলৰ 'বাম্পাৰ ক্ৰপৰ' দৰেই আহে একো একোটা সামাজিক উন্মাদনা। ঠিক একে নিয়মেই ধুবুৰী আৰু গোৱালপাৰা অঞ্চলতো সেই সময়ত দেখা দিয়ে সঙ্গীত কলা চৰ্চাৰ এক নতুন ঢৌ।

তাত সমাজৰ গন্যমান্য সম্ভ্ৰান্ত সকলৰ লগত, জমিদাৰ সকলৰ লগত সমানে গা ঢালি যোগ দিয়ে ডেকাদলে। তাৰে ফলত সকলোৰে দৈনন্দিন জীৱনৰ ডাঙৰ অংশ এটা পৰিপূৰ্ণ হৈ উঠে সঙ্গীত কলাৰ চৰ্চ্চা আৰু সমৃদ্ধিৰ আনন্দেৰে।

এই নৱ উদ্দীপনাৰ প্ৰাণ স্বৰূপ হৈ পৰে লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা। তেওঁৰ গুণমুগ্ধ ভক্ত দলে তেওঁক লৈয়ে অচিৰে ধুবুৰীৰ বুকুত পাতনি মেলে এক নতুন অনুস্থানৰ। নাট্যকলা, সঙ্গীত-কলা আদিৰ চৰ্চ্চাৰ হকে প্ৰতিষ্ঠা হয় 'বিজনী হল'। তাত নিয়মিত চৰ্চ্চা হয় সঙ্গীতৰ, কলা কৃষ্টিৰ, জাতীয় ঐতিহ্যৰ।

এই সকলোৰে ফলত লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাদেৱৰ ধুবুৰী বাসৰ কাল-ছোৱা তেওঁৰ সঙ্গীত সাধনাৰ ক্ষেত্ৰত হৈ উঠে আটাইতকৈ বেছি মূল্যবান।

বিত্তবান বন্ধুবান্ধৱ আৰু জমিদাৰ সকলৰ না না ধৰণৰ নানান অনুস্থান, ৰোচন্ চৌকি, মজলিস, উৎসৱ আৰু ঘৰুৱা সঙ্গীত বৈঠকলৈ

নিমন্ত্রিত হৈ আহে নানান ঠাইৰ ডাঙৰ ডাঙৰ সঙ্গীতজ্ঞ সকল, নামজ্বলা ওস্তাদ সকল। তেওঁলোক আহে বঙ্গদেশৰ পৰা, আহে লক্ষ্ণৌ, বাৰাণসী, এলাহাবাদৰ পৰা।

এই সকলৰ লগত যোগাযোগ হয় লক্ষ্মীৰামৰ। ভাব, ভাষা সুৰৰ লগত হয় আদান প্ৰদান। সঙ্গীত শাস্ত্ৰৰ লগত ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ, তাৰ ক্ৰমবিকাশ আৰু উত্থান পতনৰ লগতে ধৰ্ম্ম-সঙ্গীত, শাস্ত্ৰীয়-সঙ্গীত, যন্ত্ৰ-সঙ্গীত, ৰাগ-ৰাগিনীৰ চৰ্চ্চা আৰু আলোচনা সমালোচনাৰ জৰীয়তে লক্ষ্মীৰামে সেই গুণী জ্ঞানী সকলৰ সাহায্যত সঙ্গীতৰ ঐশ্বৰ্য্যশালী অনন্ত ভাণ্ডাৰৰ পৰা এটি দুটিকৈ বহুমূলীয়া হীৰা জহৰত বুটলি আনি পূৰ্ণ কৰি তোলে নিজৰ জ্ঞান ভাণ্ডাৰ।

বছৰৰ পাচত বছৰ ঘূৰে। তাৰ লগতে বাঢ়ে নিজৰ সৰু-সংসাৰ-খন। এটি দুটিকৈ সন্তান জন্ম লাভ কৰি ভৰপূৰ কৰি তোলে তেওঁৰ গাৰ্হস্থ্য জীৱন। তাৰ লগে লগেই নতুন নতুন হীৰা জহৰতৰ সন্ধানত সুৰ সাগৰৰ গভীৰতাৰ পৰা গভীৰতম দেশলৈ ক্ৰমাৎ আগুৱাই যায় সঙ্গীত প্ৰেমী সংসাৰী লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা।

পুত্ৰ-কন্যা পৰিবাৰ পৰিজনৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ থাকিলেও, সংসাৰৰ সহস্ৰ কৰ্ত্তব্যৰ প্ৰতি তেওঁ সজাগ হলেও সময়ে সময়ে তেওঁ সঙ্গীত সাধনা লৈ উদয়াস্ত ইমানেই আত্মহাৰা হৈ থাকে যে সংসাৰৰ দায়িত্ব, দৈনন্দিন কৰ্ত্তব্যৰ কথা সম্পূৰ্ণ ৰূপেই পাহৰি যায়।

প্ৰকৃততে বাস তেওঁৰ দুখন জগতত। এখনত তেওঁ দুৰ্ঘোৰ সংসাৰী—আনখনত সৰ্ব্বত্যাগী সন্ন্যাসী। এখনত তেওঁ বিচাৰে পুত্ৰ-কন্যা পৰিয়াল পৰিজনৰ সীমাবদ্ধ গণ্ডীৰ মাজৰ ঘৰুৱা তৃপ্তি, আনখনত দীপক, পুৰবী, মেঘমল্লাৰৰ সীমাহীন বিস্তাৰৰ মাজেদি বিচাৰে অন্তৰৰ মুক্তি।

সেয়ে সংসাৰৰ যাত্ৰা পথত, দুই জগতত দুই ভৰি থৈ খোজ কাঢ়িবলৈ গৈ লক্ষ্মীৰামে মাজে মাজে উজুঁটি খাব লগীয়া হয়। কিন্তু তাৰ কাৰণে তেওঁৰ কোনো আক্ষেপ নাই—অভিযোগ নাই। অৱশ্যে অভিযোগ কৰাৰ থল থাকে পৰিয়াল পৰিজনৰ। এনে ঘটনা তেওঁৰ দৈনন্দিন জীৱনত বহুতেই ঘটিছে, যি বোৰৰ পৰ্য্যা-লোচনাত ধুনীয়াকৈ ফুটি ওলাই তেওঁৰ চৰিত্ৰ। সেইবোৰ সৰু সৰু ঘটনাক ঘটনা ন'কৈ হয়তো কোৱা উচিত প্ৰহসন।

...ঘৰত আসন্ন-প্ৰসবা পত্নী। প্ৰয়োজন ডাক্তৰৰ—প্ৰয়োজন ধাত্ৰীৰ। কৰ্ত্তব্যপৰায়ণ স্বামীৰ আন্তৰিক আগ্ৰহ, উৎকণ্ঠাৰেই লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা ওলাইছে ডাক্তৰ আনিবলৈ, ধাত্ৰীক আনিবলৈ। অনাগত সন্তানৰ মঙ্গল চিন্তাত, পত্নীৰ মঙ্গল চিন্তাত সেই মুহূৰ্ত্তত

তেওঁ তন্ময়। কৰ্ত্তব্য সম্পাদনাৰ্থে বেগা বেগিকৈ খোজৰ পাছত খোজ দি তেওঁ আগ বাঢ়িছে।

কিন্তু আধা বাটতে হঠাৎ কোনোবা ফালৰ পৰা উটি অহা সঙ্গীতৰ সুৰ এফাঁকিয়ে সকলো গোলমাল লগাই দিয়ে। সি কাণত আহি পৰাৰ লগে লগেই ভাগি যায় তেওঁৰ তন্ময়তা। আলিৰ কাষৰ কোনোবা বন্ধুৰ ঘৰতে হয়তো বহিছে সঙ্গীতৰ বৈঠক। আপোনা আপুনি লক্ষ্মীৰামৰ খোজৰ গতি মন্থৰ হৈ আহে। কৰ্ত্তব্য-জ্ঞান তেতিয়ালৈকে সজাগ থাকে যদিও খন্তেক গীতটো শুনি যোৱাৰ লোভকণ সামৰিব নোৱাৰে। মাজ বাটতে থিয় হৈয়ে বিচাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে কোনটো ৰাগ গায়কে গাইছে ?···দৰবাড়ী কানাৰা ? জয় জয়ন্তী নে ত্ৰিতালত তাৰাণা ? নহয়! সেয়ে হলে মন্দ্ৰ সপ্তকৰ পঞ্চমত কোমল গাব কিয় ?

কণ্ঠস্থ হৈ থকা সঙ্গীত শাস্ত্ৰৰ শ্লোক আপোনা আপুনি ওলাই আহে মুখেৰে।···নাই ইয়াৰ এটা মীমাংসাৰ প্ৰয়োজন।

তৎক্ষণাতে আলি এৰি লক্ষ্মীৰাম সোমাই পৰে বৈঠকত। তাৰ পাচত 'আহক আহক' 'বহক বহক'ৰ মাজেৰে হয়তো কোমল পঞ্চমৰ উৎপত্তিৰ পৰা সুৰ সপ্তকত তাৰ প্ৰতিপত্তি লৈকে যত ৰকমৰ যত ধৰণৰ তাৰ প্ৰয়োগ হব পাৰে তাৰ বিশদ আলোচনাত লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা লাগি যায়। সৰ্ব্বশেষত হয়তো নিজেই নাইবা উপস্থিত বন্ধু বান্ধৱৰ অনুৰোধত পৰি কাষ চপাই লয় 'হাৰমনিয়ম'টো বা তানপুৰা খন। তাৰ পাচত···?

তাৰ পাচত অৱশ্যে প্ৰশ্ন অবান্তৰ। মুঠতে চাৰি বা পাচটি ঘণ্টাৰ পাচত বৈঠক শেষ কৰি আনন্দ মনেই লক্ষ্মীৰাম ঘৰলৈ ওভতে দোভাগ নিশা। নিৰ্ম্মল পৰিস্কাৰ মন। মনৰ আকাশত কৰ্ত্তব্য অৱহেলাৰ অনুতাপ অনুশোচনা গ্লানিৰ ক্ষুদ্ৰতম ডাৱৰ এচমকাও নাই। পৰিতৃপ্ত অন্তৰ লৈয়ে হয়তো খোজে প্ৰতি তাল ৰাখি অভ্যাস কৰি আহিছে কোনোবা বিশেষ এটা ৰাগিণীৰ বিলম্বিত এফাঁকি আলাপ।

মূৰৰ ওপৰত এটা দায়িত্ব লৈ ঘৰৰ পৰা ওলাই যোৱাৰ কথা, প্ৰসূতি পত্নীৰ কথা, অনাগত সন্তান, ডাক্তৰ ধাত্ৰীৰ কথা ইয়াৰ ভিতৰত অৱশ্যে দুৰ্ঘোৰ খেয়ালি সংসাৰী লক্ষ্মীৰামে সম্পূৰ্ণৰূপে পাহৰি পেলাইছে।

এনে এটা যে হব তাক পৰিয়াল পৰিজনে খুব ভালকৈয়ে জানে। সেয়ে কোনো কামত তেওঁৰ ওপৰত কোনেও বৰকৈ ভৰসাও নকৰে। সময়ে সময়ে কেতিয়াবা কোনোবাই তাক সোঁৱৰাই দিলেই হঠাৎ লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা স্বৰগ পৰা মানুহৰ দৰে অতি মাত্ৰাই অপ্ৰস্তুত হৈ যায়। আত্ম-গ্লানিত, অনুশোচনাত নিজক জৰ্জ্জৰিত কৰি তোলে। পাচ পাকতে অপৰাধ সংশোধন কৰিবলৈকে যেন মহা ব্যস্ত হৈ সংসাৰৰ কামত লাগি যায়। কামৰ আগগুৰি হয়তো একো নেপায় তথাপি চেষ্টা কৰে আন্তৰিক উৎসাহেৰে।

পত্নী জাহ্নৱীয়ে স্বামীক কিন্তু খুব ভালকৈয়ে বুজে। হয়তো অভিযোগ অভিমানৰ ঠাইত স্বামীৰ সেই মুহূৰ্ত্তৰ সেই অৱস্থাটো দেখি বৰঞ্চ কৌতুক হে অনুভৱ কৰে। তথাপি সময়ে সময়ে ভাবিবলৈকো বাধ্য হয়; আৰু ভাবিবলৈ গৈ হয়তো জাহ্নৱীদেৱীয়ে অনাগত ভয়ত চিন্তিত হৈয়ো উঠে।

আন্তৰিক আগ্ৰহেৰে, শাৰীৰিক পৰিশ্ৰমৰে বুকুত সাৱটি লৈ গঢ়ি তোলা তেওঁৰ মৰমৰ এই সৰু সংসাৰখন এৰি যদি হঠাৎ অসময়তে কেতিয়াবা গুচি যাব লগা হয় তেতিয়া হলে এই সৰল আপোনভোলা, সঙ্গীত বলিয়া মানুহ জনৰ কি দশা হব ? অবুজ অসহায় কুমলীয়া শিশু সন্তান কেইটাৰেই বা কি গতি হব ?

কিন্তু সুৰলোক বাসী আত্মকেন্দ্ৰিক লক্ষ্মীৰামে এনেবোৰ কল্পনা কোনোকালে ভুলতো কৰি পোৱা নাই। হয়তো কৰিবলৈকে শিকা নাই।

সঙ্গীতৰ মোহময় সৌন্দৰ্য্য সৃষ্টিত ব্ৰতী লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই মাজে মাজে অৱশ্যে সাময়িক ভাৱে হলেও নিজৰ কৰ্ত্তব্য সম্বন্ধে সজাগ হৈ

উঠে। ভাবি চাই বুজিব পাৰে পত্নী জাহ্নুৰীৰ প্ৰতি অবিচাৰ কৰিছে। শিশু সন্তান কেইটিকো অৱহেলা কৰিছে। সিহঁতৰ শিক্ষা-দিক্ষাৰ প্ৰতি, আনকি সঙ্গীত শিক্ষাৰ প্ৰতিও আওকান কৰিছে।

তাৰ পাচত আৰু কোনো কথা নাই। কৰ্ত্তব্য পৰায়ণ পিতৃয়ে কৰ্ত্তব্য সম্পাদনাত তদ্দণ্ডে লাগি যায়। কোমল মতি শিশু সন্তান কেইটিক ওচৰ চপাই মাতি আনে—'আহ আহ বাচাহঁত! গীত শিকিবি...।'

স্থান কাল পাত্ৰ সেইবোৰৰ বিচাৰ নিষ্প্ৰয়োজন। সঙ্গীত শিকাৰ বয়স সিহঁতৰ হৈছে নে নাই সেই বিচাৰো নিষ্প্ৰয়োজন। নিজৰ চাৰিও কাষে আটাই কেইটিকে বহুৱাই বেহেলা নাইবা 'হাৰমনিয়ম'টো লৈ বহি যায় গীত শিকাবলৈ।

কিন্তু শিকাব কি? নিজে গাই থকা উচ্চাঙ্গৰ ৰাগ-ৰাগিণীৰ জটিলতাৰে ভৰা সঙ্গীত তো আৰু সিহঁতৰ পক্ষে শিকা সম্ভব নহয়, তেন্তে...?

তাৰ মীমাংসাও কৰি পেলাবলৈ অৱশ্যে বেছি সময় নেলাগে। কাগজ পেঞ্চিল উলিয়াই লয়। ৰচনা কৰি পেলাই হয়তো সৰু এটা গীত। লগে লগে ৰচনা কৰি যায়, তাৰ সুৰ। তাৰ পাচত বাৰ দিয়েক 'হাৰমনিয়মত' বজাই লৈয়ে আৰম্ভ কৰি দিয়ে তিনি চাৰি পাচ বছৰীয়া পুত্ৰ-কন্যাৰ সঙ্গীত শিক্ষা।

'এইবাৰ গা বাচাহঁত। পুৰিয়া ৰাগ, দাদ্ৰা তাল। বেচ সহজ। প্ৰথম কলিটো মধ্যম সপ্তকৰ ষৰজত আৰম্ভ কৰি ঋষজ; তাৰ পাচত মধ্যমত অলপ মূৰ্চ্ছণা দি নৈঋতত সৰু গীতকিড়ি এটাৰে নিষাদ চুই পুনৰ ঘূৰি আহি কলিটো শেষ হব গান্ধাৰত। 'গান্ধাৰ' বাচাহঁত! দেৱতাৰ সুৰ! এইবাৰ গা...।'

গোৰাৰ পৰিবৰ্ত্তে বাচাহঁতে দেউতাকৰ মুখলৈ চাই ৰয়। দেউতাকৰ চিনাকি মুখখনৰ পৰা সদায় ওলোৱা চিনাকি ভাষাটো হঠাৎ ইমান যে কিয় দুৰ্ব্বোধ্য হৈ উঠে সিহঁতে বুজিব নোৱাৰে।

তাৰোপৰি নিষাদৰ গীতকিড়ি বা মধ্যমৰ মূৰ্চ্ছণাত কৈ সেই মুহূৰ্ত্তত শিশুপুত্ৰৰ ফটুৱা-চোলাৰ জেপত থকা 'মাৰবল' দুটাৰ মূৰ্চ্ছণাৰ প্ৰতি লৰাহঁতৰ হয়তো বহুত বেছি আকৰ্ষণ। তথাপি উচপিচাই হলেও বাধ্য হৈয়ে সিহঁত ক্ষন্তেক বহে। একো নুবুজিও দেউতাকৰ লগে লগে অলপ মান চিঞঁৰেও। হয়তো গীতৰ দুই এক কলি শিকেও।

কিন্তু অলপ সময়ৰ পিছৰ পৰাই সন্তান হঁতে বেচ বুজিব পাৰে দেউতাকে শিকাবলৈ পাহৰি নিজেই একান্ত ভাবে গাবলৈ লাগি গৈছে। ভাবাবেগত লাহে লাহে হৈ গৈছে তন্ময়। আৱেশত মুদ খাই আহিছে তেওঁৰ চকু। সুৰ বিস্তাৰৰ লগে লগে তাৰ তৰঙ্গ মালাত ভাহি ভাহি নিজক যে কোন সুদূৰলৈ উটুৱাই নিছে তাৰ আৰু হিচাপ নেথাকে।

ঠিক সময় বুজিয়েই শিশু পুত্ৰ-কন্যা হঁতেও এটিৰ পাচত এটিকৈ নিঃশব্দে আসন ত্যাগ কৰি অলপ সময়ৰ ভিতৰতে অন্তৰ্ধ্যান হৈ যায়। কিন্তু সেই ফালে লক্ষ্য কৰাৰ অৱসৰ সঙ্গীত গুৰুৰ আৰু নাই। অৱশ্যে তেতিয়া মানে সঙ্গীত শিকাবলৈ লোৱাৰ কথা তেওঁ হয়তো সম্পূৰ্ণ ৰূপে পাহৰিও পেলাইছে।

সিমানতে সঙ্গীত শিক্ষা শেষ হয়। নহয় কিন্তু শিক্ষা গুৰুৰ কণ্ঠৰ ৰেশ্। সুৰৰ বুকুত মিড় মূৰ্চ্ছণাৰ ৰহণ সানি তেওঁ মাথো গাই যায় অবিৰাম গতিত চেতনাহীন ভাৱে। লুপ্ত হয় সময়ৰ জ্ঞান।

মানব মনৰ সূক্ষ্ম অনুভূতি, অন্তৰৰ কামনা বাসনা ক্ষুধা পৰিতৃপ্তি প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত সঙ্গীতৰ জাত একেটা। ধৰ্ম্মও একেটা। বৈজ্ঞানিক ভিত্তিত তাৰ সংখ্যাতীত শাখা প্ৰশাখাৰ স্বীকৃতি লক্ষীৰাম বৰুৱাই তেওঁৰ সঙ্গীত সাধনাত নিষ্ঠাৰে স্বীকাৰ কৰি লয় যদিও জ্ঞান আহৰণৰ ক্ষেত্ৰত ভাষাৰ মাধ্যম তেওঁৰ ওচৰত সদায়ে গৌন হৈ ৰয়। উৰ্দ্দু ভাষাত গজল হওক, বঙ্গালী ভাষাত আধুনিক হওক, কীৰ্ত্তন হওক, মৈথিলী নাইবা তুলসীদাসৰ হিন্দীৰ মাধ্যমেৰে উচ্চাঙ্গৰ

শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত হওক, একোতে তেওঁৰ কোনো আপত্তি নাই। বৰঞ্চ জীৱনৰ সৰহ সংখ্যক বছৰ উক্ত অনা অসমীয়া ভাষাৰ মাধ্যমেৰেই তেওঁ কৰিব লগীয়া হয় সঙ্গীতৰ চৰ্চ্চা।

কিন্তু নিজৰ শিশু সন্তান কেইটিক সঙ্গীত শিক্ষা দিবলৈ লোৱাৰ দিন ধৰি তেওঁৰ অন্তৰত জাতীয় চৈতন্য সজাগ হৈ উঠে। তেওঁৰ অবচেতন মনত সি হয়তো সদায়ে আছিল। কিন্তু হোৱা নাছিল তাৰ প্ৰকাশ। হয়তো অনুভৱ কৰা নাছিল তাৰ প্ৰয়োজন, নাইবা পোৱা নাছিল আৱশ্যকীয় সময়। এইবাৰ কিন্তু তেওঁ তাক আৰু অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। তাৰ বাবে প্ৰয়োজন হয় চিন্তা কৰিবৰ।

নাগৰিক জীৱনৰ শিক্ষিত অসমীয়া সমাজত থলুৱা মাতৃ-ভাষাত তথাকথিত আধুনিক সঙ্গীত আৰু তাৰ চৰ্চ্চা লক্ষ্মীৰামৰ যুগত একেবাৰে নাছিল বুলি কলেও ভুল নহয়। অথচ মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ মাধৱদেৱৰ বহুমূলীয়া বৰগীতৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বিহুগীত, আইনাম, ধাইনাম, জাৰী, জিকিৰৰ নানান সম্পদেৰে পূৰ্ণ আছিল অসমীয়া গীতমাতৰ চহকী ভাণ্ডাৰ। কিন্তু সকলোৰে অনাদৰত অৱহেলাত সেই সকলোবোৰে অপমৃত্যু হোৱা নাছিল যদিও তাৰ প্ৰচলন আছিল সীমাবদ্ধ গণ্ডীৰ মাজত।

নগৰৰ শিক্ষিত সমাজত সেইবোৰ গীতমাতে পোৱা নাছিল স্বীকৃতি। অনুষ্ঠুপীয়া ভাবে বৰগীতে দুই এঠাইত স্থান পাইছিল যদিও উচ্চাঙ্গৰ শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ দৰেই সৰ্ব্ব সাধাৰণৰ চৰ্চ্চা আৰু মৰম চেনেহৰ পৰা সিও হৈ আছিল বঞ্চিৎ।

সেই যুগৰ শিক্ষিত সমাজৰ সৰ্ব্ব সাধাৰণে স্বীকাৰ কৰি লোৱা সঙ্গীতৰ মাজত প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল তথা কথিত আধুনিক সঙ্গীতে। কিন্তু অসমীয়া সঙ্গীত পিপাসু সকলে তাৰ জুতি বিচাৰিব লগীয়া হৈছিল বঙ্গালী নাইবা হিন্দী সঙ্গীতৰ-জৰিয়তে। নিজ মাতৃ ভাষাত তাৰ ৰস উপভোগ কৰিব নোৱাৰাটোৰেই সেই সময়ত সৰ্ব্ব সাধাৰণ অসমীয়া ৰাইজৰ কাৰণে আছিল আটাইতকৈ ডাঙৰ অভাৱ।

এইবাৰ সেই অভাৱ পূৰণ কৰাই লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ জীৱনৰ লক্ষ্য হৈ উঠে। তাৰোপৰি তেওঁ প্ৰথম উপলব্ধি কৰে সঙ্গীত কলাৰ চৰ্চ্চা, তাৰ সাধনা গোটেই জীৱনটোৰেই তেওঁ কৰি আহিছে একমাত্ৰ নিজৰ পৰিতৃপ্তিৰ কাৰণে। ক্ৰমাত তেওঁ বুজিব পাৰে তেওঁৰ সেই সাধনাক অন্তৰৰ পৰিতৃপ্তিৰ লগতে দুগুণ ভাৱে সাৰ্থক কৰি তোলাৰ পথ হল তেওঁৰ অমূল্য জ্ঞান ভাণ্ডাৰ নিজৰ সন্তান কেইটিৰ লগতে সৰ্ব্ব-সাধাৰণৰ উপকাৰাৰ্থেও প্ৰয়োগ কৰা। তাৰ লগতে তেওঁ আৰু বেছিকৈ বুজিব পাৰে, সঙ্গীত শাস্ত্ৰৰ সুগভীৰ তথ্যপাতি, উচ্চাঙ্গৰ ৰাগ-ৰাগিনীৰ জটিলতা পৰিহাৰ কৰি তাৰ ঠাইত নিজ মাতৃ-ভাষাত সকলোৰে বোধগম্য আৰু গ্ৰহণ যোগ্য কৰি সঙ্গীতকলাক আগ বঢ়াব নোৱাৰিলে ব্যৰ্থ হৈ যাব তেওঁৰ সেই সজ উদ্দেশ্য।

লক্ষ্মীৰামৰ সেই সৎ অভিলাসেই হয়তো তেওঁৰ অন্তৰত প্ৰথম অঙ্কুৰিত কৰে 'সঙ্গীত-কোষ' সৃষ্টিৰ পৰিকল্পনা। এই পৰিকল্পনাকেই বাস্তৱত ৰূপ দিবলৈ লক্ষ্মীৰামৰ সৰ্ব্ব প্ৰথম কৰ্ত্তব্য হয় যুগ ধৰ্ম্মী সঙ্গীতকলাৰ ক্ষেত্ৰত জাতিৰ সৰ্ব্ব বৃহৎ অভাৱটো পুৰণাৰ্থে নিজ মাতৃ-ভাষাত ভাৰতীয় সঙ্গীতকলাৰ গ্ৰন্থ এখনি ৰচনাৰ লগতে অসমীয়া আধুনিক সঙ্গীতৰো প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰা।

উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ হকে লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা আকৌ উঠি পৰি লাগে। কিন্তু প্ৰথমে তেওঁৰ এই সজ উদ্দেশ্যত যিমানে তেওঁক উৎসাহ দিয়ে, প্ৰেৰণা যোগায়, তাতকৈ ঢেৰ বেছি সংখ্যকে কৰে নিৰুৎসাহ।

দুৰ্ভাগ্যবশতঃ সেই সময়ৰ সঙ্গীত পূজক অসমীয়া সুধীজনাৰ বহুতেই বঙলা বা হিন্দী আধুনিক সঙ্গীতৰ সমপৰ্য্যায়ৰ অসমীয়া সঙ্গীত সৃষ্টি সম্ভৱ হব পাৰে বুলি বিশ্বাস নকৰিছিল। তাৰ ঠাইত সেই সকলৰ বহুতেই লক্ষ্মীৰামক উপদেশ দিছিল অসমীয়া ৰচনাৰ ঠাইত বঙালীৰ অনুবাদ কৰিবলৈ। কিন্তু লক্ষ্মীৰামে সেই সকলৰ উপদেশ সম্পূৰ্ণ ভাৱে উপেক্ষা নকৰে যদিও অটল থাকি যায় নিজৰ

বিশ্বাস আৰু দৃঢ়তাত। এই বিশ্বাস আৰু দৃঢ়তাৰেই তেওঁ জীৱনত প্ৰথম মনে-চিতে আৰম্ভ কৰে গীত ৰচনা।

ৰচনা কৰে ৰাগ, তাল, লয় যোগে বৈজ্ঞানিক ভিত্তিত তাৰ স্বৰলিপি। সিয়েই সঙ্গীতৰ ৰূপ লৈ—পূৰ্ণ মৰ্য্যাদা লৈ প্ৰথম আত্ম-প্ৰকাশ কৰে তেওঁৰে কণ্ঠত। জন্ম লাভ হয় অসমীয়া আধুনিক সঙ্গীতৰ। তাৰ লগতে হয়তো পূৰ্ণ হয় ভবিষ্যত 'সঙ্গীত-কোষৰ' এপিঠি।

সুৰ অমৃতৰ সন্ধানত আত্মতৃপ্তিৰ কাৰণে প্ৰতিদিন নিয়মিত ভাৱে তাৰ সাধনাত লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা ব্যস্ত থকাৰ বাহিৰেও ওপৰঞ্চি হিচাপে এই নতুন কৰ্ত্তব্যৰ আহ্বানত আগতকৈয়ো বহুত বেছি সময় মগ্ন হৈ থাকিব লগীয়া হয় সঙ্গীতক লৈ। সেই অনুপাতে কৰিব লগীয়া হয় দৈহিক পৰিশ্ৰম—আৰু ঠিক সেই অনুপাতেই জাহ্নৱী দেৱীৰো বাঢ়ি যায় দায়িত্ব, কৰ্ত্তব্যৰ বোজা।

দৰাচলতে গোটেই ঘৰখন ধৰি ৰখাৰ সম্পূৰ্ণ ভাৰ তেওঁৰে ওপৰত। নিজৰ অবুজ শিশু সন্তান কেইটিৰ লগতে ক্ৰমাৎ সেই শিশুৰ পৰ্য্যায়লৈকে নামি যোৱা আত্মভোলা সাধকজনৰ ওপৰতো ৰাখিব লগীয়া হয় প্ৰতিমুহূৰ্ত্তৰ সজাগ সতৰ্ক দৃষ্টি।

কিন্তু আত্মকেন্দ্ৰিক সাধকৰ সময় নাই জাহ্নৱীৰ ফালে এবাৰ ঘূৰি চাবলৈ। সময় নাই ঘূৰি চাই নিজৰ সংসাৰখন। অৱশ্যে চালেও যে কিবা চকুত পৰিব পাৰে তাৰ সম্ভাবনাও নিচেই কম। নিজ অভীষ্ট সিদ্ধিৰ আশাত সুৰৰ ৰাগীত মত্ত হৈ তেওঁ একানপতীয়া ভাৱে লাগি যায় সঙ্গীত ৰচনাত।

প্ৰথমটো শেষ কৰি আৰম্ভ কৰে দ্বিতীয়টো। দ্বিতীয়টো শেষ কৰি তৃতীয়টো। কিন্তু একোটি গীত ৰচনা কৰা, তাৰ ভাব ভাষাৰ লগত সামঞ্জস্য ৰাখি, ৰাগ-ৰাগিনী ঠিক কৰাত, স্বৰলিপি ৰচনা কৰাত বহু সময়ৰ প্ৰয়োজন। সেয়ে তাৰ অগ্ৰগতি মনে আকাঙ্ক্ষা কৰা ক্ষিপ্ৰতাৰ পৰিবৰ্ত্তে বহুত মন্থৰ হৈ অহাত বৰুৱাদেৱ অধৈৰ্য্য হৈ

উঠে। বঢ়াই দিয়ে সময়ৰ পৰিমান। তথাপি তাৰ ফল লাভ অলপো আশাপ্ৰদ নহয়।

মানসিক অতৃপ্তিৰ মাজেৰেই তেওঁ শেষত হঠাতে প্ৰথম উপলব্ধি কৰে মনোবাঞ্ছা সিদ্ধিৰ পথত তেওঁতো নিশ্চিত ভাৱে সাহায্য লব পাৰে আনৰ—গুণী জ্ঞানী কবি সাহিত্যিক সকলৰ। গ্ৰন্থৰ বিষয় বা গীতৰ সুৰ সংযোগ ক্ষেত্ৰত নহলেও অন্ততঃ গীত ৰচনাত। যাৰ ফলত হয়তো তেওঁৰ সংগ্ৰহ বাছকবনিয়া হৈ উঠিব। সেই ৰচনা সংগ্ৰহৰ উদ্দেশ্যেই লক্ষ্মীৰামে সংযোগ স্থাপন কৰে উৎসাহী সুধী জনৰ লগত। অসমৰ সকলো কবি সাহিত্যিকলৈ সহজ মাতৃভাষাত বিবিধ গীত ৰচনা কৰি পথাবলৈ চিঠিৰে আহ্বান জনায়। সেই অনুৰোধৰ শুভফল ফলে অতি অলপ দিনৰ ভিতৰতে। এটিৰ পাচত এটিকৈ আহি তেওঁৰ ভিক্ষাপাত্ৰ পূৰ্ণ হৈ উঠে নতুন নতুন গীতেৰে। নতুন বিষয়, নতুন ঠাচ, নতুন সৌন্দৰ্য্যৰে সেইবোৰ ভৰপূৰ। উৎফুল্ল হৈ উঠে বৰুৱাদেৱ। মনৰ আনন্দত লাগি যায় সেই সকলোৰে সুৰ সংযোগত—স্বৰলিপি ৰচনাত। দৃষ্টিৰ অন্তৰালত সুপ্ত হৈ থকা অনাগত 'সঙ্গীত-কোষ'ত যোগ হৈ যায় এপিঠিৰ পাচত আৰু এপিঠি।

সক চহৰ ধুবুৰী। চহৰৰ বুকুত সংখ্যাতীত অনা-অসমীয়া বিদেশীৰ মাজত এমুঠি মাত্ৰ অসমীয়া মানুহ। কিন্তু সেই সময়ত জাতিৰ ঐতিহ্য, ভাষা কৃষ্টিক অসমৰ এচাম সু-সন্তানে জীয়াই ৰাখিবলৈ কৰা জাতীয় সংগ্ৰামত মুষ্টিমেয় ধুবুৰীবাসী অসমীয়াও সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰি আগবাঢ়ি আহে। প্ৰথমেই ধুবুৰীত "অসম-এছোচিয়েশ্যনৰ" শাখা খোলা হয়। সেই শাখা সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰাৰ লগতে ধুবুৰীতেই "এছোচিয়েশ্যনৰ" মুকলি অধিবেশন পতাৰ উদ্দেশ্যে দুই চাৰি জন উৎসাহী বন্ধুৰ লগত লক্ষ্মীৰামে গা ঢালি যোগ দিয়ে।

অচিৰে অধিবেশন বহে। তালৈ আমন্ত্ৰিত হৈ আহে সদৌ

অসমৰ গুণী আৰু সুধীজন। তাৰ মাজত বহুজন পুৰণি বন্ধুৰ লগত লক্ষ্মীৰামৰ বহুদিনৰ মূৰত আকৌ নতুনকৈ হয় মিলন। বহুজনৰ লগত হয় নতুন বন্ধুত্ব।

এই সকলৰ সহযোগিতাত, উৎসাহত, লক্ষ্মীৰামে লাভ কৰে নতুন প্ৰেৰণা। সেই প্ৰেৰণাৰ মাজেৰেই তেওঁৰ মানস কন্যা "সঙ্গীত কোষ"ৰ কলেবৰ বঢ়াৰ লগে লগে বৰুৱাদেৱৰ ধুবুৰী বাসৰ কাল-ছোৱাত জমা হৈ যায় এটা বছৰৰ পাচত আনটো নতুন বছৰ।

লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ জীৱন সৌঁৰৱণিত এই বছৰবোৰ অমূল্য। সুমধুৰ দাম্পত্য জীৱনৰ সৌন্দৰ্য্যেৰে ভৰি উঠে এই বছৰবোৰ। সঙ্গীতৰ অনন্ত মাধুৰ্য্যেৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ উঠে এই কালছোৱা।

সংসাৰৰ খলাবমাৰ ওপৰেদি জীৱনৰ যাত্ৰা পথত বহুত সংগ্ৰাম, বহুত হেঙাঁৰ পাৰহৈ এই বছৰবোৰৰ মাজত লক্ষ্মীৰামে প্ৰথম বিচাৰি পাই তেওঁৰ জীৱনৰ অৰ্থ। বাধাপূৰ্ণ সংসাৰী জীৱনৰ দুৰ্গম পথ লাহে লাহে হৈ আহে নিমজ মসৃণ। লাভকৰে পৰিপূৰ্ণ সুখ তৃপ্তিৰ মাজেদি অন্তৰে বাসনা কৰা জীৱনৰ গতি।

…"দলতি হৃদয়ং শোকাদ্বেগাদ্ দ্বিধা তু ন ভিদ্যতে,
বহতি বিকলঃ কায়ো মোহং ন মুঞ্চতি চেতনাম্।
জ্বলয়তি তনুমন্তৰ্দাহঃ কৰোতি ন ভস্মসাৎ
প্ৰহৰতি বিধিৰ্মৰ্মচ্ছেদী ন কৃন্ততি জীৱিতম্॥"…

ভাগ্যবিধাতাৰ নিষ্ঠুৰ মৰ্ম্মচ্ছেদী আঘাটত বিবাহোত্তৰ দিনবোৰৰ সেই অনুপম সাৱলিল গতি কোনোবা অশুভ লগ্নত আকস্মিক ভাৱেই স্তব্ধ হৈ যায়! হেৰাই যায় লক্ষ্মীৰামৰ চকুৰ সমুখৰ সেই নিমজ মসৃণ জীৱনৰ পথ! বুকুভৰা চেনেহৰ মায়া পাশেৰে গঢ়ি তোলা, সুৰ সঙ্গীতৰ অতুল বৈভৱেৰে অনুপম কৰি তোলা তেওঁৰ সৰু সংসাৰখন হঠাতে লণ্ড ভণ্ড হৈ যায়!

বৈবাহিক জীৱনৰ মাত্ৰ বাৰটা বছৰ! সিও সম্পূৰ্ণ হোৱাৰ আগতেই পতি পুত্ৰ কন্যা সকলোকে এৰি থৈ সংসাৰৰ পৰা, লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ জীৱনৰ পৰা জাহ্নৱী দেৱীয়ে হঠাতে বিদায় লয় চিৰদিনলৈ।

সাতাইশ বছৰীয়া ধুনীয়া গাভৰু জীৱন এটি অকালতে শেষ হয়, আৰু তাৰ লগে লগেই শেষ হৈ যায় লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাদেৱৰ জাগতিক জীৱন জেউতিৰ একেটি উৎস। ঋষিৰ শাপত শিলা হৈ যোৱা পাষাণী অহল্যাৰ দৰে কোনোবা নিষ্ঠুৰ দেৱতাৰ অভিশাপত অভিশপ্ত সাধকে প্ৰথম ছোৱা বুজিবও নোৱাৰে হঠাতেনো কি ঘটিলে? কিয়ই বা ঘটিলে? জাহ্নৱী আৰু নাই! এই 'নাই' যে কিমান ডাঙৰ নাই তাক হয়তো ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰা সম্ভৱ নহয়। পত্নীক হেৰুৱাই লক্ষ্মীৰামে জীৱনত এই প্ৰথম অনুভৱ কৰে পত্নীৰ একান্ত অভাৱ। উপলব্ধি কৰে দৈনন্দিন জীৱনৰ প্ৰতিটো খোজত জাহ্নৱীয়ে তেওঁৰ সংসাৰৰ কিমানখিনি আগুৰি আছিল।

চৌবিশ ঘণ্টাৰ প্ৰতিটো মুহূৰ্ত্ত, সময়ত আহাৰ-নিদ্ৰা ত্যাগ কৰি,

মোহময় সুৰৰ মায়াত মগ্ন হৈ কটাই দিবলৈ পালে যি জন মানুহে আন একোকে নিবিচাৰে, সেইজনেই এইবাৰ পত্নীক হেৰুৱাই অসহনীয় শোকত একেবাৰে মৌন নিৰ্ব্বাক হৈ যায়।

শেষ হয় সাধকৰ কণ্ঠৰ সুৰ—শেষ হয় জীৱন সঙ্গীত। স্পন্দন-হীন মৌনতাৰে মুক হৈ ৰয় চেতাৰ, বেহেলাৰ সুললিত মূৰ্চ্ছনা। মৃত্যুৰ শীতল পৰশত নিশ্চল, শব্দহীন হৈ যোৱা লক্ষ্মীৰামৰ ধ্বণীহীন স্তব্ধ সংসাৰখনৰ বুকুৰ পৰা এইবাৰ মাথো ক্ষণে ক্ষণে ভাহি আহে সদ্য মাতৃহাৰা পাচোঁটি অবুজ শিশুৰ অসহায় উচুপনি।

পৰিয়ালৰ সৰ্ব্ব কনিষ্ঠা শিশুকন্যা* তেতিয়াও ছমহীয়া কেচুৱা। জ্যেষ্ঠা সন্তান ন বছৰীয়া কিশোৰী কন্যাই তাইক কোলাত লৈ আন কেইটি ভায়েক-ভনীয়েকক সাৱটি ধৰি সেই উচুপনিৰ মাজেদিয়েই চেষ্টা কৰে নিচুকাবলৈ।

মেৰুদণ্ড ভাগি যোৱা অচল সংসাৰ খনত প্ৰায় বজ্ৰাহত মানুহৰ দৰে লক্ষ্মীৰামে মাতৃহাৰা লৰা-ছোৱালী কেইটিক বুকুত সাঙুৰি লৈ ভাবি ভাবি নেপায় সিহঁতক লৈ এইবাৰ কি কৰিব? নিজক লৈয়ে বা কি কৰিব? আকস্মিক্ আঘাতত প্ৰায় লক্ষ্যহীন হৈ উঠা বৰুৱাদেৱে নিজক বৰ বেছি অকলশৰীয়া, বৰ বেছি অসহায় অনুভৱ কৰে।

মানুহৰ জীৱনত 'মৃত্যু' করুণতম অভিজ্ঞতা। অপ্ৰাপ্ত বয়সৰ অসময়ৰ, আকস্মিক্ মৃত্যু তাতোকৈয়ো করুণ। সান্ত্বনা বহু ক্ষেত্ৰত অৰ্থহীন।

তথাপি লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাদেৱক তেওঁৰ এই বিপদত সুখ দুখৰ সমভাগী হৈ সকলোৱে সান্ত্বনা যাচেহি। আত্মীয় স্বজন, বন্ধু-বান্ধৱ, গুণমুগ্ধ সুহৃদ সকলোৱেই উবুৰিখাই পৰি সহায় সহানুভূতিৰে তেওঁৰ শোকৰ মাত্ৰা নিৰাময় কৰিবলৈ ঐকান্তিক ভাৱে চেষ্টা কৰে।

*অসমৰ প্ৰথম মহিলা আলোচনী 'ঘৰ-জেউতিৰ' সম্পাদিকা ৮কণকলতা চলিহা।

একমাত্ৰ সন্তানক অসময়তে হেৰুৱাই শোকত অধীৰা লক্ষ্মীৰামৰ বৃদ্ধা শাহুআইয়ে বুকুপাতি লয়হি অবুজ অসহায় নাতি-নাতিনী-হঁতক। লক্ষ্মীৰামৰ ডাঙৰ বায়েক আহি ভায়েকৰ অচল হৈ পৰা সৰু সংসাৰখন আকৌ সচল কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰেহি।

লাহে লাহে দিন যোৱাৰ লগে লগে এই সকলোৰে আন্তৰিক আগ্ৰহ সাহায্যত লক্ষ্মীৰামৰ ভাগি যোৱা সৰু সংসাৰখন অলপ হয়তো জোৰা লাগে। কিন্তু জোৰা আৰু নেলাগে তেওঁৰ ভাগি যোৱা বুকু। হৃদয়ে বিচাৰি নেপায় সান্ত্বনা। মনৰ উৎসাহ, অন্তৰৰ আগ্ৰহ, জীৱনী শক্তি সকলো যেন লুপ্ত হৈ যায় প্ৰাণহীন স্থবিৰতাৰ মাজত।

ধুবুৰীৰ সকলো সৌন্দৰ্য্যাই লক্ষ্মীৰামৰ চকুত ম্লান হৈ যায়। অথচ এই ধুবুৰীতেই তেওঁ এদিন লাভ কৰিছিল জীৱনৰ পূৰ্ণতা—লাভ কৰিছিল অন্তৰৰ পৰিতৃপ্তি, অপৰিসীম আনন্দ। কিন্তু ইয়াতেই তেওঁ পাব লগীয়া হল জীৱনৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ আঘাট—তীব্ৰ বেদনা। এই বেদনাৰ পৰা তেওঁ আৰু কোনো দিনেই মুক্তি নেপায়। ক্ৰমাত অসহ্য হৈ উঠে ধুবুৰী বাস। দুৰ্দ্দমনীয় হৈ উঠে ধুবুৰী ত্যাগৰ অধীৰ বাসনা।

বিস্মৃতিৰ অটল তলিত কাহানিবাতে হেৰাই যোৱা তেওঁৰ যুবক জীৱনত, এখন ঠাই এৰি আন এখন নতুন ঠাইলৈ যাবৰ কাৰণে তেওঁৰ মনপ্ৰাণ অস্থিৰ হৈ উঠাৰ দৰেই লাহে লাহে বৰুৱাদেৱ অস্থিৰ হৈ উঠে।

অতীতৰ সেই দিনবোৰত এডোখৰ নিশ্চিত আশ্ৰয় এৰি অনিশ্চিত অনাগত ভৱিষ্যতৰ বুকুত সঙ্গীতৰ অমৃত সন্ধানেই আছিল যুৱক লক্ষ্মীৰামৰ জীৱনৰ লক্ষ্য। এতিয়া সেই লক্ষ্য আৰু তেওঁৰ নাই। সঙ্গীত তেওঁৰ ওচৰত এতিয়া মৃত।

তথাপি দূৰণিৰ সেই মৌন আহ্বান তেওঁ উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰে। বিচাৰে নতুন পথ। বিচাৰে পাৰ্থিৱ সংসাৰৰ মায়া-

মোহৰ পৰা অন্তৰৰ পৰিবৰ্ত্তন। বিচাৰে হেৰোৱা সৌন্দৰ্য্যৰ নীৰব বেদনাৰ পৰা মানসিক মুক্তি। কিন্তু পাচোঁটি অসহায় অবুজ শিশু সন্তানৰ দায়িত্ব যাৰ মূৰৰ ওপৰত তেওঁৰ মুক্তি ইমান সহজ নহয়। সম্ভৱ নহয় বাস্তৱ পৃথিৱীৰ বুকুত বাস কৰি বাস্তৱক উপেক্ষা কৰা!

চাকৰিৰ প্ৰতি মোহ তেওঁৰ নাই—কোনো কালে নাছিলো। বৰঞ্চ বিৰক্তিকৰ আছিল সেই বন্ধন। তথাপি হঠাতে তাক এৰি দিয়াৰ সামৰ্থ্য তেওঁৰ নহয়। তাৰ পৰিবৰ্ত্তে তেওঁ কামৰ পৰা ছুটী লয়! এমাহ দুমাহৰ নহয়—একেবাৰে দীঘলীয়া দুটা বছৰৰ।

শেষ হয় ধুবুৰী বাস। যি ধুবুৰীয়ে তেওঁক জীৱনত বহুত দিছিল, য'ত শত শত বন্ধু বান্ধৱৰ আন্তৰিক মৰম শ্ৰদ্ধা চেনেহে তেওঁৰ জীৱনটো ভৰাই তুলিছিল সেই ধুবুৰী চহৰকে লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাদেৱে জন্মৰ কাৰণে ত্যাগ কৰি, শিশু সন্তান কেইটিক বুকুত বান্ধি লৈ আকৌ উভটি যাত্ৰা কৰে নিজ জন্ম ঠাই উত্তৰ গুৱাহাটীলৈ।

স্থান পৰিবৰ্ত্তনৰ লগে লগে মানুহৰ মনৰো হয় পৰিবৰ্ত্তন। অন্ততঃ সকলোৰে সেয়ে বিশ্বাস। কিন্তু সেই বিশ্বাস সত্যত পৰিণত কৰিবলৈ লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ বাৰুকৈয়ে দিন লাগে। ধুবুৰী এৰি আহে সঁচা, কিন্তু এৰি আহিব নোৱাৰে তাৰ করুণ স্মৃতি। জীৱনৰ অৰ্থ, সৌন্দৰ্য্য সকলো ম্লান কৰি পেলোৱা অসহনীয় সেই স্মৃতি।

জন্মঠাই উত্তৰ গুৱাহাটীৰ বুকুত আত্মীয় প্ৰিয়জনৰ সহায় সহানুভূতি স্নেহৰ মাজত থাকিও লক্ষ্মীৰামৰ অশান্ত মনটো কিন্তু কোনো মতেই আৰু শান্ত হব নোখোজে।

সঙ্গীত মুখৰিত তেওঁৰ জীৱনত যি কণ্ঠ নিসৃত সুৰৰ মুক্তিৰ মাজেৰে তেওঁ লাভ কৰিছিল অপাৰ আনন্দ সেই সুৰেই এতিয়া অন্তৰত মূক মৌন হৈ পৰে। সেই মৌনতা ভাঙি মুক্তি দিয়াৰ উৎসাহ আৰু তেওঁৰ নহয়। তাৰ পৰিবৰ্ত্তে কণ্ঠৰ সুৰৰ মুক্তিতকৈ প্ৰয়োজন বেছি অনুভৱ কৰে মানসিক মুক্তিৰ। ঘৰত মন নবহে। সংসাৰখন উদাস যেন লাগে। আপোন-পৰ, ঘৰ-বাৰী সকলো বন্ধন

যেন অনুভৱ কৰে। সেয়ে বন্ধন-মুক্তিৰ আশাত উদাস উদভ্ৰান্ত হৈ ঘূৰে ঘৰৰ বাহিৰত। বুঢ়া লুইতৰ চিনাকি পাৰ, চিনাকি পৰ্ব্বত পাহাৰ, মন্দিৰ দেৱালয় একো বাদ নপৰে। তাৰ মাজেদিয়ে চেষ্টা কৰে তেওঁ নিজক পাহৰি থাকিবলৈ। কিন্তু ক'তো শান্তি নেপায়।

উত্তৰ গুৱাহাটীৰ অতীত কীৰ্ত্তিৰ লুপ্ত বৈভৱশূন্য দৈন্য ভগ্নাৱশেষৰ মাজত তেওঁৰ ভগ্ন হৃদয়ৰ করুণ প্ৰতিচ্ছবি খনকেই যেন চৌ-দিশে দেখিবলৈ পায়। সেইবোৰে তেওঁৰ মনলৈ ঘূৰাই আনিব নোৱাৰে আগৰ উৎসাহ, সীমাহীন উদ্যম, প্ৰত্যাশা। আনে মাথো অপৰি-সীম ক্লান্তি, হতাশা।

লক্ষ্মীৰামৰ দুখৰ সমভাগী আত্মীয় স্বজন বন্ধু বান্ধৱ সকলোৱেই তেওঁৰ এই পৰিবৰ্ত্তনত বৰ চিন্তিত হৈ উঠে। বহুত সম্ভাৱনা লৈ পৃথিৱীলৈ অহা এটি প্ৰতিভাসম্পন্ন জীৱন অৱহেলাত মৰহি যোৱা চকুৰ আগত দেখি নিশ্চেষ্ট হৈ বহি থকাটো তেওঁলোকৰ পক্ষে আৰু যেন সম্ভৱ নহয়। সকলোৱে তাৰ প্ৰতিকাৰৰ উপায় বিচাৰে। সকলোৱেই লক্ষ্মীৰামক বাৰে বাৰে অনুৰোধ কৰে পুনৰ বিয়া কৰাবলৈ।

বিয়া! দ্বিতীয় বাৰ? নিজৰ আৰু সন্তান কেইটিৰ মঙ্গল চিন্তা কৰিয়েই যে সকলোৰে সেই নিঃস্বাৰ্থ অনুৰোধ তাক লক্ষ্মীৰামে বুজে যদিও তেওঁলোকৰ অনুৰোধৰ মাজত জড়িত থকা অনভিপ্ৰেত নিষ্ঠুৰতাকণে তেওঁক বৰ আঘাত দিয়ে। তেওঁ উপলব্ধি কৰে মৃত্যুয়েইতো জীৱন এটাৰ চূড়ান্ত সমাপ্তি নহয়। স্পৰ্শৰ বাহিৰত কোনোবা অশৰীৰি আতমাৰ ৰূপত সেই মৃত্যুও যে হৈ ৰয় মৃত্যুঞ্জয়ী। জাহ্নৱী দেৱীও জীয়াই থাকে! লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ অন্তৰৰ অন্তহীন স্মৃতি জগতত তেওঁ লাভ কৰে অমৰত্ব। সেয়ে বৰুৱাদেৱে দৃঢ়তাৰে প্ৰত্যাখ্যান কৰে দ্বিতীয় বিবাহৰ অনুৰোধ।

আত্মীয় স্বজন ভাগৰি পৰে। বাধ্য হৈয়ে তেওঁক বিয়াৰ বিষয়ৰ পৰা তেওঁলোকে ৰেহাই দিলেও আৰু কিন্তু নিৰলে অনাই বনাই

ঘূৰি ফুৰিবলৈ এৰি নিদিয়ে। সকলোৰে বিশেষকৈ সেই সময়ৰ উত্তৰ গুৱাহাটীৰ ডেকাসকলে তেওঁক তেওঁৰ কল্পনাৰ অকলশৰীয়া জগতখনৰ মাজৰ পৰা বলেৰে উলিয়াই নিয়ে তেওঁলোকৰ মাজলৈ।

ঘৰৰ চুকত অনাদৰত পৰি থকা বাকচ-বন্দী বেহেলা, বেৰত ওলমি থকা চেতাৰ পুনৰ তেওঁৰ হাতত তুলি দি শুভ মহৰতৰ পাতনিৰে উত্তৰ গুৱাহাটীতো অচিৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰে সঙ্গীত চৰ্চ্চাৰ প্ৰথম কেন্দ্ৰ।

কলামোদী সঙ্গীত পিয়াসী সেই ডেকা বন্ধুদলৰ উৎসাহ, আগ্ৰহ উপেক্ষা কৰাৰ সামৰ্থ্য বৰুৱাদেৱৰ নহয়। বাধ্য হৈয়ে যোগ দিব লগা হয় সঙ্গীত চৰ্চ্চাত। কিন্তু আগৰ দৰে তেওঁৰ মনলৈ ঘূৰি নাহে অতীতৰ উদ্যম—নেপায় তাত অন্তৰৰ সঁহাৰি। তথাপি জন্মৰে পৰা যি জনা সঙ্গীত প্ৰেমিক সাধকৰ দেহাৰ প্ৰতি বিন্দু তেজৰ অনুৱে অনুৱে মিহলি হৈ আছে সঙ্গীতৰ বীজাণু সেই জনে তাৰ লগত অসহযোগ কৰি আৰু কিমান দিন বাচি থাকিব পাৰে? সেয়ে হয়তো অলপ অলপকৈ লক্ষীৰাম বৰুৱাৰ মৌন বেদনাৰ কলীয়া ডাৱৰে আবৰি থকা মনৰ আকাশ মুকলি হৈ আহে। পুনৰ ধাউতি বাঢ়ে সঙ্গীতলৈ।

অন্তৰৰ সুপ্ত আগ্নেয়গিৰিৰ সম বেদনাক কণ্ঠৰ সুৰেৰে ঢাকি ৰাখিবলৈকে তেওঁ পুনৰ ব্ৰতী হয় সঙ্গীতৰ সাধনাত। তাৰে ফলত আৰু বন্ধুবান্ধৱৰ উৎসাহ প্ৰেৰণাত উত্তৰ গুৱাহাটীত প্ৰতিষ্ঠা হয় এক নাট্যানুষ্ঠান। 'থিয়েটাৰ হল'। তাৰ গুৰিয়াল হয় বৰুৱাদেৱ নিজে।

মনৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ লগে লগে উত্তৰ গুৱাহাটী এৰি তেওঁ গুচি আহে গুৱাহাটীলৈ। প্ৰথম কৈশোৰত শিলসাকো মধ্য ইংৰাজী স্কুলৰ পৰীক্ষা সমাপ্ত কৰি এদিন যেনেকৈ তেওঁ আহিছিল ঠিক তেনেকৈয়ে আকৌ আহে শৈশৱৰ সেই পুৰণা লীলাভূমি গুৱাহাটীলৈ।

দূৰ অতীতৰে জীৱনৰ কোনো এক শুভলগনত এই ঠাইতেই সঙ্গীতৰ সৈতে হৈছিল তেওঁৰ প্ৰথম পৰিচয়। যাৰ সৌন্দৰ্য্যত মুগ্ধ হৈয়ে সেই দিনাৰ সেই অচিন কিশোৰে বাচি লৈছিল তেওঁৰ ভাবী জীৱনৰ অচিন পথ।

কিশোৰ কালৰ স্মৃতি বিজড়িত সেই গুৱাহাটীৰে উজান-বজাৰত তেওঁৰ আত্মীয় শ্ৰীমোখ্যদা ভূঞাঁ ডাঙৰীয়াৰ ঘৰত প্ৰায় স্থায়ী ভাৱেই থাকিবলৈ লয়হি। উত্তৰ গুৱাহাটীৰ লগত যোগাযোগ হয়তো থাকে কিন্তু ছুটা বছৰৰ ছুটীৰ বেছি ভাগ সময় অতিবাহিত কৰে এই গুৱাহাটীতে।

বৰ্ত্তমানৰ দৰে অতীত অসমৰো সাংস্কৃতিক প্ৰাণকেন্দ্ৰ স্বৰূপ এই গুৱাহাটী নগৰ। সেয়ে গুৱাহাটীয়ে, লক্ষীৰাম বৰুৱাৰ সাধনাৰ বাটত তেওঁৰ সঙ্গীত পিপাসু আকুল প্ৰাণে বিচৰা সঙ্গী আৰু সমল যোগাব পাৰিছিল।

অসমীয়া সাহিত্যৰ একনিষ্ঠ পূজাৰী লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ সাহিত্যিক সত্যনাথ বৰাদেৱৰ হাউলিৰ ভিতৰত থকা সৰু এটা ঘৰেই হৈ উঠে তেওঁলোকৰ মিলন কেন্দ্ৰ।

জীৰ্ণ এটা পঁজা ঘৰ। ঐশ্বৰ্য্যৰ সমাৰোহ হয়তো তাত নাই। কিন্তু বোকাৰ মাজত ফুলা পদুম ফুলৰ সৌন্দৰ্য্যৰ দৰেই সেই পঁজাৰ বুকতে সমাবেশ হোৱা অসমৰ বহুতো গুণী আৰু সাধকৰ মিলনৰ ফলতে ভৱিষ্যত অসম আৰু অসমীয়া জাতিয়ে লাভ কৰে সাহিত্য, সঙ্গীত, সংস্কৃতিৰ অমূল্য সম্ভাৰ।

প্ৰায় প্ৰতি সন্ধিয়া সেই সৰু ঘৰটোতে সমবেত হয়হি সঙ্গীতাচাৰ্য্য লক্ষীৰাম বৰুৱাৰ বাহিৰেও সাহিত্যিক সত্যনাথ বৰা, কৰ্ম্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ, ৰাধানাথ ফুকণ, লক্ষেশ্বৰ শৰ্ম্মা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীকে আদি কৰি জোনাকী যুগৰ বহুজনা গুণী আৰু জ্ঞানীয়ে।

তেখেত সকলৰ সেই মিলন চ'ৰাত কলা-সংস্কৃতিৰ পৰা জাতীয় সমস্যালৈকে বিবিধ বিষয়ৰ আলোচনাৰ লগত বিশেষ ভাৱে হয় সঙ্গীতৰ চৰ্চ্চা। তদুপৰি বিভিন্ন জনে ৰচনা কৰা বিবিধ গীত আদিৰ সুৰ সংযোজনাও কৰা হয়। এই দৰে দিনক দিনে নতুন সুৰেৰে নতুন নতুন গীতৰ সৃষ্টি হয়। মাজে মাজে বাহিৰৰ পৰাও দুই এজন গায়ক, গুণী ওস্তাদক নিমন্ত্ৰণ কৰি আনি সঙ্গীত বৈঠকৰ আয়োজন কৰা হয়। মুঠতে সন্ধিয়াৰ সেই আনন্দ উৎসৱৰ পৰিবেশতেই বিকশিত হৈ উঠে ক্ষেত্ৰ বিশেষে প্ৰতিজনৰেই ব্যক্তিগত প্ৰতিভা। সেই সৃজনি প্ৰতিভাৰ জেউতিয়ে ভৱিষ্যত অসমৰ কলা-সংস্কৃতিৰ নতুন পথ পোহৰাই তোলে।

পুৰণা দৃষ্টিভঙ্গিৰে পিছপৰা সমাজৰ বুকুত প্ৰগতিশীল চিন্তা-ধাৰাক কাৰ্য্যত ৰূপান্তৰিত কৰিবলৈ গ'লেই বিৰোধ বাধাৰ সন্মুখিন হোৱাটো নতুন কথা নহয়। যি সময়ত নৃত্য গীত নাটক আদিক একে কথাত সমাজৰ বয়োবৃদ্ধ বৰমূৰীয়া সকলে অস্পৃশ্য বুলিয়েই ভাবি লৈছিল সেই সকলৰ বিৰুদ্ধে লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাদেৱে প্ৰকাশ্য-ভাৱে বিদ্ৰোহ কৰা নাছিল যদিও নিজৰ ঈপ্সিত অভিলাস পৰিপূৰ্ণ কৰি তোলাৰ বাটত কোনো প্ৰকাৰ বাধা নিষেধো মানি লোৱা নাছিল। তেওঁৰ পক্ষে সেয়ে আছিল স্বাভাৱিক।

"ক ঈপ্সিতাৰ্থস্থিৰনিশ্চয়ং মনঃ পয়শ্চ নিম্নাভিমুখং প্ৰতিপয়েৎ?"

সেয়ে হয়তো বৰুৱাদেৱৰ অধ্যৱসায়ৰ ফলস্বৰূপ লাহে লাহে সেই গোৰা সমাজৰে বেছি ভাগৰ স্বীকৃতি আৰু সহানুভূতি লাভ কৰি অসমীয়া সঙ্গীতৰ উৎকৰ্ষ সাধনাত সাহসেৰে দেহ মন ঢালি দি বাট বুলিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

গুৱাহাটীত সঙ্গীত চৰ্চ্চাৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ স্বৰূপ সেই পঁজা ঘৰৰ পৰিসৰ বঢ়াৰ লগে লগে সমাজৰ বহুতৰে সঙ্গীত শিক্ষাৰ প্ৰতি ধাউতি বাঢ়ি যোৱাত লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰো মনৰ উৎসাহ আনন্দ সেই

পৰিমাণে বাঢ়ি আহে। ব্যক্তিগত ঘৰুৱা জীৱনৰ আকস্মিক দুৰ্য্যোগত পৰি ভালে দিন অৱহেলা কৰি পেলাই থোৱা তেওঁৰ অসমাপ্ত গ্ৰন্থ 'সঙ্গীত কোষ'ক আকৌ হাতত তুলি লয়। মনলৈ ঘূৰি আহে অতীতৰ ক্লান্তিহীন উদ্যম।

'সঙ্গীত কোষ'ৰ কলেবৰ প্ৰায় সম্পূৰ্ণ হৈ উঠাৰ লগে লগে বৰুৱাদেৱে নতুনকৈ উপলব্ধি কৰে, তেওঁৰ 'সঙ্গীত কোষ'ৰ দ্বাৰা সঙ্গীত-প্ৰেমী সাধাৰণ ৰাইজৰ সঙ্গীত শিক্ষা, বৈজ্ঞানিক ভিত্তিত কিছু পৰিমাণে গঢ় লৈ উঠিলেও সেই গ্ৰন্থৰ যোগে আগ বঢ়োৱা নিৰ্দ্দিষ্ট সংখ্যক গীতৰ ৰাগ, ৰাগিনীৰ মাজতে সি সীমাবদ্ধ হৈ ৰয়। গতিকে সেই শিক্ষাৰ পৰিপূৰ্ণ প্ৰসাৰতা লাভ কৰিবলৈ হলে আৰু অধিক ৰাগ, ৰাগিণী, তাল, মানেৰে সমৃদ্ধ বহু সংখ্যক গীত মাতেৰে পূৰ্ণ নতুন গ্ৰন্থ এখনিৰ একান্ত প্ৰয়োজন।

সেই উদ্দেশ্য লৈয়ে অনতিপলমে বৰুৱাদেৱে তেওঁৰ দ্বিতীয় গ্ৰন্থ 'সঙ্গীত-সাধনা' ৰচনাত লাগি যায়। তাৰ কাৰণে নিতে নতুন নতুন গীত ৰচনা কৰি, সংগ্ৰহ কৰি, বৈজ্ঞানিক ভিত্তিত সুৰ সংযোজনা আদি নিয়ম প্ৰণালী প্ৰৱৰ্ত্তন কৰাত মনপ্ৰাণ ঢালি দিয়ে।

এই কাৰ্য্যত বৰুৱাদেৱক বিশেষ ভাৱে প্ৰেৰণা যোগাইছিল কৰ্ম্মবীৰ নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈদেৱে, ৰাধানাথ ফুকনদেৱে আৰু সত্যনাথ বৰাদেৱে। এই কালছোৱাৰ ভিতৰতে লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই তেওঁৰ 'সঙ্গীত-কোষ'ৰ মুঠ ৪২২টা গীতৰ আধাৰো বেছি সংখ্যক গীতৰ তাল মানেৰে সুৰ সংযোজনা সম্পূৰ্ণ কৰি পেলায়। কিন্তু গ্ৰন্থ দুখনি শেষ হৈ উঠাৰ আগতেই শেষ হৈ যায় তেওঁৰ দীঘলীয়া ছুটী।

বৰুৱাদেৱক এইবাৰ বদলি কৰা হয় তেজপুৰলৈ। যাৰ ফলত তেওঁৰ সু-পৰিকল্পিত সাধনাৰ পথত সাময়িক ভাৱে হলেও কিছু বাধা আহি পৰে। গুৱাহাটীৰ বন্ধু-বান্ধৱ গুণী সকলৰ মাজত গঢ়ি উঠা মধুৰ পৰিবেশ এটা ত্যাগ কৰি আত্মীয় স্বজনক এৰি থৈ বাধ্য হৈয়ে তেওঁ যাব লগা হয় নতুন কৰ্ম্মক্ষেত্ৰ তেজপুৰলৈ। মাতৃহাৰা

শিশু সন্তান কেইটিৰে সৈতে লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই জীৱনত শেষ বাবৰ কাৰণে তেজপুৰত আকৌ এখনি সংসাৰৰ পাতনি মেলে ইংৰাজী ১৯০৭ খৃষ্টাব্দত।

শোণিতপুৰ! অতীত ঐশ্বৰ্য্য, অপৰিসীম ঐতিহ্যৰ গৰিমাৰে গৰীয়সী এই শোণিতপুৰ।

শিৱভক্ত ৰজা বান, ৰাজ দুহিতা উষা, সখী চিত্ৰলেখা—যাৰ সঙ্গীতৰ সুললিত মূৰ্চ্ছণাৰে, নূপুৰৰ সুমধুৰ ঝংকাৰেৰে মতলীয়া হৈ উঠিছিল সেই শোণিতপুৰ! জগত পিতা শ্ৰীকৃষ্ণৰ পাদস্পৰ্শত পৱিত্ৰ হৈ উঠা অতীতৰ সেই শোণিতপুৰ এই কুৰি শতিকাৰ তেজপুৰৰ মাজত বিচাৰি পোৱাটো সম্ভৱ নহয়। তথাপি সি আছে। অতীত বৈভৱৰ প্ৰাচুৰ্য্যেৰে, সীমাহীন লুপ্ত ঐশ্বৰ্য্যৰ স্মৃতি-ভৰা ৰিক্ত সৰ্ব্বহাৰা বৈধব্যৰ ৰূঢ় দৈন্যতা লৈ সি আজিও আছে। আৰু আছে উপাখ্যানত, সাধুত, ইতিহাসৰ পাতত।

মুষ্টিমেয় জনসংখ্যা লৈ অতীতৰ ভগ্নস্তূপৰ দাঁতিতে গঢ় লৈ উঠা সৰু এখন 'টাউন'। ঠিক যেন ভাগি যোৱা বিৰাট অট্টালিকা এটাৰে পুৰণা বৰ ভেটিতে জোৰা-তাপলি মাৰি থিয় কৰোৱা সৰু এটা জুপুৰি।...১৯০৭ খৃষ্টাব্দৰ পুৰণা তেজপুৰ।

আবহমান কালৰ ইতিহাস বুকুত বান্ধি লৈ বৈ যোৱা শ্ৰান্তিহীন ক্লান্তিহীন বুঢ়া লুইতৰ পাৰৰ সৰু ঠাইডোখৰ! তাৰ মাজতে থকা ডাঙৰ ওখ সেই বঙলা ঘৰটো! দুপৰ নিশা মাজে মাজে সেই বঙলাৰ পৰাই বিছনা এৰি উঠি আহে মানুহ জন!

চৌপাশৰ শান্ত স্তব্ধতাৰ মাজেদি এখোজ দুখোজকৈ আহি মানুহ জনে নিঃশব্দে থিয় দিয়েহি ওচৰৰে আন এটা সৰু ঘৰৰ পদূলি মূৰত। ক্ষন্তেক কাণপাতি শুনে। তাৰ পাচত আকৌ আগ বাঢ়ি গৈ আন্ধাৰ ঘৰটোৰ আগফালৰ সৰু বাৰাণ্ডাখনত থকা চকীখনত নিঃশব্দে বহি পৰে। বিনা আড়ম্বৰেৰে, বিনা নিমন্ত্ৰণে।

পদানত ভাৰতৰ বুকুত বৃটিছ সাম্ৰাজ্য সুৰক্ষিত কৰি ৰাখিবলৈকে সাত সাগৰ তেৰ নদী পাৰ হৈ অহা আত্মগৰ্ব্বী দাম্ভিক বৃটিছ সকলৰ মাজৰে তেওঁ এজন বৃটিছ বিষয়া।

কিন্তু মাজৰাতিৰ সেই বিশেষ লগ্নটোত মানুহজনে সেইবোৰ কথা একো নেভাবে। হয়তো পাহৰিয়ে যায় যে তেওঁ এজন 'বৃটিছ'—পাহৰি যায় যিটো ঘৰলৈ বিনা নিমন্ত্ৰণে আহি বহিছেহি সেই ঘৰৰ মালিক জনো এক নগন্য 'নেটিভ'। তথাপি তেওঁ নিঃশব্দে আন্ধাৰৰ মাজত বহি ৰয়। গৰ্ব্ব, অহঙ্কাৰ, জাত বিচাৰৰ সঙ্কীৰ্ণতাৰ কথা ভবাৰ পৰিবৰ্ত্তে তেওঁ মাথো শুনে।

সৰু ঘৰটোৰ ভিতৰ চোঁতালৰ পৰা ভাহি আহিছে বেহেলাৰ সুৰ লহৰি। নিজান ৰাতিৰ দিগন্ত প্ৰসাৰি সেই অপূৰ্ব্ব সুৰৰ সুগভীৰ মূৰ্চ্ছণা অদৃশ্য সুৰকাৰৰ বেহেলাৰ পৰা তৰঙ্গৰ পাচত তৰঙ্গ উঠা নমা কৰি ভাহি আহে। স্পৰ্শ কৰেহি মানুহজনক। স্পৰ্শ কৰেহি তেওঁৰ অন্তৰক। প্ৰাণ মতলীয়া সুৰৰ অনুপম মাধুৰ্য্যত মুগ্ধ নীৰৱ শ্ৰোতাই পৰম পৰিতৃপ্ত অন্তৰেৰে একো কব নোৱাৰা হৈ মাথো একেৰাহে একান্ত মনে শুনি যায় সেই সুৰ।

আনফালে ভিতৰ চোঁতালৰ অদৃশ্য সুৰকাৰেও একো কব নোৱাৰা হৈ একান্ত মনে সৃষ্টি কৰি যায় সুৰৰ মায়াজাল। বতাহৰ বুকুত কঁপনিৰ পাচত কঁপনি তুলি সুৰৰ হিল্লোলৰ লগে লগে হয়তো বাস্তৱ পৃথিৱীৰ মাজৰ পৰা কোনোবা অজান লোকলৈ উটুৱাই নিয়ে নিজকে। উটুৱাই নিয়ে কোনোবা অপাৰ্থিৱ আতমাৰ সমিপলৈ—আত্ম সমৰ্পণৰ আকুলতা লৈ।

বিৰামহীন সুৰধ্বনি কিমান সময় একেৰাহে চলি থাকে তাক হয়তো সেই মুহূৰ্ত্তত কোনো এজনেও সঠিককৈ কব নোৱাৰে। তথাপি এসময়ত সি শেষ হয়। লগে লগে অনাহুত মুগ্ধ শ্ৰোতায়ো আসন ত্যাগ কৰি ঠিক যেনে ভাবে আহিছিল তেনে ভাবেই যায় গৈ।

মাজৰাতিৰ নীৰৱ শ্ৰোতাৰ অস্তিত্ব সম্বন্ধে সুৰকাৰ লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই অৰণ্যে বহুদিনলৈকে একো জনা নাছিল। জনা নাছিল যে তেওঁৱে সেই সময়ৰ তেজপুৰৰ পুলিচ বিভাগৰ সৰ্ব্বময় কৰ্ত্তা মিষ্টাৰ এ, আৰ, জাইলছ্। পাচলৈ অৰণ্যে জাইলছ্ চাহাবৰ লগত বৰুৱাদেৱৰ অকল চিনাকিয়েই নহয় যথেষ্ট পৰিমাণে হৃদ্যতাও জন্মে।

প্ৰথমৰ পৰা শেষলৈকে কৰ্ম্মবহুল আছিল লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ তেজপুৰ বাস। তাৰ আৰম্ভনিৰ দুদিন নৌ হওঁতেই ফুলৰ সৌৰভত মতলীয়া ভ্ৰমৰৰ দৰে তেওঁৰ সঙ্গীতৰ আকৰ্ষণত তেজপুৰৰ ডেকা বুঢ়া বহুতেই বৰুৱাদেৱৰ ওচৰ চাপি আহে সঙ্গীতৰ সোৱাদ বিচাৰি। সঙ্গীত মোদী বন্ধুবান্ধৱৰ লগত চলে তাৰ সাধনা। উৎসাহী ডেকাদলৰ ঐকান্তিক আগ্ৰহত আগ্ৰহান্বিত হৈ বৰুৱাদেৱে প্ৰথমৰ পৰাই তেওঁলোকক সঙ্গীত শিক্ষাৰ বাহিৰেও প্ৰশিক্ষণ দিয়ে বাদ্য-যন্ত্ৰৰ। শিকাবলৈ লয় হাৰমনিয়ম, বেহেলা, চেতাৰ।

চৌদিশে নিজৰ খ্যাতিৰ লগে লগে সঙ্গীতৰ প্ৰতিও ধাউতি বাঢ়ি যায় তেজপুৰীয়া ৰাইজৰ। দেখা দিয়ে নতুন জাগৰণ। লাহে লাহে মৰ্য্যাদা লাভ কৰে সঙ্গীতে। আনকি লৰাছোৱালীৰ কাৰণেও এইবাৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰে সঙ্গীত শিক্ষাৰ।

লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই ডাঙৰ সকলৰ লগে লগে চেমনীয়া সকলৰ উপযোগী কৈ আকৌ গীত ৰচনা, সুৰ সংযোজনা কৰি তেওঁলোকক নিয়মিত ভাৱে শিকাবলৈকো লয়। ফলত তেওঁৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ আৰু এটা নতুন কৰ্ত্তব্য বাঢ়ে।

কিন্তু বৰুৱাদেৱৰ বেছি সময় অতিবাহিত হয় তেওঁৰ গুণগ্ৰাহী বন্ধু মহলৰ লগত।...'অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভাৰ' ডেকা সম্পাদক পদ্মনাথ গোহাঁই বৰুৱা, পুৰণা বন্ধু ৰাধানাথ ফুকন, হেম-চন্দ্ৰ গোস্বামী, তাৰিণী ভট্টাচাৰ্য্য, মহিধৰ ভূঞা আদি তেজপুৰৰ

সঙ্গীতাচাৰ্য্য বৰুৱাদেৱৰ পৰিচালনাত গঢ়ি উঠা, অসমৰ সৰ্ব্বপ্ৰথম সমবেত সঙ্গীতানুষ্ঠান তেজপুৰ আৰ্কেষ্ট্ৰা পাৰ্টি (১৯০৭ খৃষ্টাব্দ)

(বাওঁফালৰ পৰা ক্ৰমে সোঁফাললৈ)

(থিয় হৈ) ৺কিৰ্ত্তীনাথ বৰা (তেজপুৰ), ৺গোপালচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য (যোৰহাট), ৺যোগানন্দ দত্ত (যোৰহাট)।

(চকিত বহি) ৺গোপালচন্দ্ৰ বৰুৱা (যোৰহাট), ৺কিৰ্ত্তীনাথ বৰদলৈ (যোৰহাট), সঙ্গীতগুৰু ৺লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা, ৺পৰমানন্দ আগৰৱালা (তেজপুৰ), ৺যজ্ঞেশ্বৰ ফুকন (তেজপুৰ)।

(তলত বহি) ৺গোলোক নাৰায়ণ বৰুৱা (তেজপুৰ), ৺সূৰ্য্যলাল তেৱাৰী (তেজপুৰ), ৺জ্ঞানদানন্দ গোস্বামী (নগাঁও), ৺বলীন্দ্ৰকুমাৰ বৰুৱা (তেজপুৰ), ৺মাণিকচন্দ্ৰ দাস (গুৱাহাটী)।

বহুজনা মুখিয়াল লোকৰ লগত উৎসাহ উদ্দীপনাৰ মাজেৰে সঙ্গীত, নৃত্য, অভিনয় আদি ভিন ভিন সুকুমাৰ কলাৰ উন্নতিৰ হকে বৰুৱা-দেৱ লাগি যায়।

প্ৰথম জীৱনত ছিলং, ধুবুৰী, গৌৰীপুৰ আৰু গুৱাহাটীত লাভ-কৰা তেওঁৰ বহুমুখী অভিজ্ঞতা আৰু জ্ঞানৰ লগতে তেজপুৰৰ গুণী মানী বন্ধু সকলৰ আন্তৰিক উৎসাহ সহযোগিতাৰ শুভফল ফলিবলৈ বেছি দিন নালাগিলে। অচিৰে তেজপুৰৰ বুকুত প্ৰতিষ্ঠা হয় ৰাজহুৱা ৰঙ্গমঞ্চ 'বানষ্টেজ'। এই বানষ্টেজৰ খ্যাতি অসমত যাউতি যুগীয়া। তাৰেই ঘাই ধৰণী হয় বৰুৱাদেৱ।

নামত তেওঁ ৰঙ্গমঞ্চৰ 'মিউজিক মাস্টাৰ' যদিও বানষ্টেজৰ সৰ্ব্বাঙ্গীন উন্নতি আৰু সুনাম অৰ্জনৰ লগে লগে এই অনুষ্ঠানৰ জৰিয়তে এজন দুজনকৈ ভাল ভাল গায়ক, অভিনেতা, নাট্যকাৰ আৰু সঙ্গীত শিল্পীৰ সৃষ্টিত লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ বৰঙনি সবাতো অধিক।

তাৰে ফলত ক্ৰমাত চৌদিশে আনকি গাৱে-ভূঞেঁও বান ষ্টেজৰ সুখ্যাতিৰ লগতে বৰুৱাদেৱৰ খ্যাতিও প্ৰচাৰ হৈ যায়। এক কথাত 'বানষ্টেজ' আৰু লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা হৈ পৰে অভিন্ন। এটিৰ নামোল্লেখৰ লগে লগে আনটিৰ নামো মুখলৈ আপোনা আপুনি আহি পৰাটো স্বাভাৱিক নিয়ম হৈ উঠে।

কিন্তু বানষ্টেজৰ ক্ৰমোন্নতিত নিজক বহুভাৱে জড়িত ৰখাত, নাইবা গোটেই তেজপুৰ অঞ্চলতে সঙ্গীত কলাৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ প্ৰতি ডেকা গাভৰু, লৰা বুঢ়া নিৰ্ব্বিশেষে সকলোকে নৱ-প্ৰেৰণা যোগোৱাত এহাশুধীয়া ভাবে চেষ্টা কৰাৰ লগতে লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই কিন্তু প্ৰতিদিন ভালেখিনি সময় তেওঁৰ অৰ্দ্ধসমাপ্ত 'সঙ্গীত-কোষ'ৰ কাৰণেও ব্যস্ত থাকিব লগীয়াত পৰে। ইহাৰ ভিতৰতে তেখেতৰ দ্বিতীয় গ্ৰন্থ 'সঙ্গীত সাধনা'ৰ ৰচনা সম্পূৰ্ণ হয়। প্ৰথমখন গ্ৰন্থও যাতে অচিৰে শেষ কৰিব পাৰে তাৰ কাৰণে বৰুৱাদেৱে অসমৰ সাহিত্যিক, কবি, সঙ্গীত প্ৰিয় সকলোলৈকে গীত ৰচনা কৰি পঠাবলৈ 'অসম বন্তীৰ'

যোগে নতুনকৈ গোহাৰি জনাই। তাৰে ফলত সংগৃহীত হোৱা গীত বাশিক ৰাগ-ৰাগিণী সংযোজনাৰে সম্পূৰ্ণ কৰি অলপ অলপ কৈ 'সঙ্গীত-কোষ' সমাপ্তিৰ পথলৈ আগ বঢ়াই নিয়ে।

এই সকলোবোৰৰ উপৰিও বৰুৱাদেৱে বহু সময় নিয়োজিত কৰে বিবিধ প্ৰৱন্ধাৱলী ৰচনাত। অসমৰ সাধাৰণ পাঠকৰ উদ্দেশ্যে সহজ অসমীয়া ভাষাত তেওঁ প্ৰৱন্ধ লিখে ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ ক্ৰম বিকাশ সম্বন্ধে, ৰাগ-ৰাগিণী, তাল, লয়, ঠাট, অলঙ্কাৰ আৰু বিভিন্ন বাদ্য যন্ত্ৰাদি সম্বন্ধে। এইবোৰৰ লগত নিয়মিত ৰূপে লিখে অতীত ভাৰতৰ প্ৰায় প্ৰতি গৰাকী সঙ্গীত সাধকৰ চমু জীৱন চৰিত। সৰল ধুনীয়া ভাষাত সকলোৰে বোধগম্য কৰি লিখা বৰুৱাদেৱৰ সেই প্ৰৱন্ধাৱলীৰ দুই চাৰিটা প্ৰকাশিত হয় সেই সময়ত অসমীয়া আলোচনী 'উষাত'।

কিন্তু দেশবাসীৰ সঙ্গীত শিক্ষাৰ হকে ইমানখিনি কৰিও লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা পৰিপূৰ্ণ ভাৱে তৃপ্ত হব নোৱাৰে। তেখেতে উপলব্ধি কৰে সঙ্গীতমোদী আৰু শিক্ষাৰ্থী সকলোৰে সমূহীয়া উন্নতি আৰু যোগাযোগ ৰক্ষাৰ্থে অসমীয়া ভাষাত সঙ্গীত বিষয়ক এখন উৎকৃষ্ট আলোচনীৰ একান্ত প্ৰয়োজন।

সেই সজ উদ্দেশ্য লৈয়ে বৰুৱাদেৱে অচিৰে 'বীণা' নাম দি সঙ্গীত আলোচনী এখন উলিয়াবলৈকো উঠি পৰি লাগে। কিন্তু এটা বিশেষ বিষয়ৰ বিজ্ঞান সম্মত জ্ঞানেৰে চহকী এখন আলোচনী প্ৰকাশ কৰোতে যিমান জ্ঞান, ধৈৰ্য্য, অধ্যাৱসায়ৰ প্ৰয়োজন তাৰ অভাৱ বৰুৱাদেৱৰ নাছিল যদিও তাৰ কাৰণে যি আহুতীয়া সময়ৰ প্ৰয়োজন তাৰেই আছিল তেওঁৰ একান্ত অভাৱ।

দৈনন্দিন জীৱনৰ চৌবিশ ঘণ্টাৰ প্ৰতিটো মিনিটেই আছিল তেওঁৰ ওচৰত অমূল্য। নিজৰ কাৰণে, বন্ধুবান্ধৱ আৰু সৰ্ব্বসাধাৰণৰ কাৰণে নিজৰ বহুমূলীয়া সময় বহু পৰিমাণে দিয়াৰ বাহিৰেও স্বয়ং চৰকাৰ বাহাদুৰেও দাবী কৰে তেওঁৰ সময় আৰু সাহায্যৰ।

সেই সময়ত সংযুক্ত পূৰ্ব্ববঙ্গ আৰু অসম চৰকাৰৰ শিক্ষা বিভাগে পঢ়াশালীবোৰতো গীতমাত প্ৰচলন কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰি লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ ওপৰতে লৰা-ছোৱালীহতঁৰ উপযোগী গীত ৰচনাৰ পৰা সুৰ সংযোজনালৈকে সকলো কামৰ গুৰু দায়িত্ব অৰ্পণ কৰে।

তাৰে ফলত বৰুৱাদেৱে নিজৰ অমূল্য সময়ৰ বৃহৎ অংশ এটা ব্যয় কৰি এই পঢ়াশালী সমূহৰ, শিশুশ্ৰেণী আৰু প্ৰাথমিক শ্ৰেণীৰ পাঠৰ পৰস্পৰ সম্বন্ধ নিৰ্দ্দেশক (Correlated Lessons) পাঠ্যৰ অন্তৰ্ভূৰ্ক্ত বিবিধ বিষয় লৈ, বছৰৰ বাৰ মাহৰ কাৰণে বাৰটা গীতৰ সুৰ সংযোজনা কৰি অসমীয়া, বঙালী আৰু ইংৰাজীত স্বৰলিপি আৰু ইংৰাজী 'নটেশ্যন' আদি কৰি দিব লগীয়াত পৰে।

এই গীতবোৰ সেই সময়ৰ পূৰ্ব্ববঙ্গ আৰু অসম চৰকাৰৰ শিক্ষা বিভাগৰ পৰা প্ৰকাশিত 'শিক্ষক সহচৰ' (Teachers Manual) কিতাপত প্ৰকাশিত হয়। প্ৰকাশিত গীতবোৰ অসম আৰু পূৰ্ব্ববঙ্গৰ পঢ়াশালীবোৰৰ শিক্ষক শিক্ষয়িত্ৰী সকলে প্ৰথমে স্বৰলিপি চাই নিজে তাক শিকি লৈ পাচত ছাত্ৰ-ছাত্ৰী বোৰকো গাবলৈ শিকাই। ছাত্ৰ ছাত্ৰী সকলোৱে এই গীতবোৰকে, নৃত্য, ব্যায়াম, আৰু 'মাৰ্চিং' আদি কৰোঁতে ব্যৱহাৰ কৰে।

বৰুৱাদেৱৰ ওচৰত চৰকাৰৰ দাবী কিন্তু ইয়াতেই শেষ নহয়। শিক্ষাবিভাগৰ এই সজ উদ্দেশ্যটো যাতে পৰিপূৰ্ণভাৱে সু পৰিচালিত হয় তাৰ কাৰণে পূৰ্ব্ববঙ্গ আৰু অসমৰ স্কুল ইন্সপেক্‌ট্ৰেচ্ মিচ্ এম্, ই, গেৰেটে বৰুৱাদেৱক সঙ্গীতৰ 'বিশেষ বিষয়া'ৰ বাব দি একেবাৰে স্থায়ী ভাৱে চৰকাৰী কেন্দ্ৰস্থল ঢাকা চহৰলৈ নিয়াবলৈ ব্যৱস্থা কৰি পেলাই। পাচে এই সময়তে সংযুক্ত পূৰ্ব্ব বঙ্গ আৰু অসমৰ পৰা এক স্বকীয়া প্ৰদেশৰ স্বীকৃতি লাভ কৰি অসম বিভক্ত হৈ অহাত মিচ্ গেৰেটৰ সেই ব্যৱস্থা কাৰ্য্যত পৰিণত হবলৈ নেপালেগৈ।

তথাপি সঙ্গীতকলা আদিত নবাবৰ আমোলৰ দিন ধৰি যি ঢাকা চহৰ বহুকালৰেপৰা ভাৰতবৰ্ষত আগবঢ়া, যি স্থলত বহু গুণী, মানী

সঙ্গীতজ্ঞ আৰু ডাঙৰ ডাঙৰ ওস্তাদেৰে ঢাকা চহৰ চহকী সেই স্থলত সংযুক্ত পূৰ্ব্ব বঙ্গ আৰু অসম প্ৰদেশৰ সঙ্গীতৰ 'বিশেষ বিষয়া' ৰূপে বৰুৱাদেৱক মনোনীত কৰাটো আৰু Teacher's Manualৰ যোগে তেখেতৰ গীত, সুৰ স্বৰলিপি আদিৰে বঙলা, আৰু অসমীয়া স্কুলৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক শিক্ষা দিওৱাটো অকল লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাদেৱৰেই নহয় অসমৰো নিশ্চয় গৌৰবৰ কথা।

অৱশ্যে বৰুৱাদেৱক লৈ অসমীয়াই গৌৰব কৰিবৰ থল অকল সিয়েই নহয়। সঙ্গীতজ্ঞ হিচাপে তেখেতৰ যশস্যা, পাৰদৰ্শিতা, প্ৰতিভা, বিভিন্ন বাদ্য যন্ত্ৰৰ ওপৰত তেওঁৰ অসাধাৰণ জ্ঞান, দক্ষতাৰ খ্যাতি অসম বা ঢাকাৰ সীমা পাৰ হৈ লাহে লাহে বিয়পি পৰে সুদূৰ বম্বেলৈকে।

সদৌ ভাৰতৰ প্ৰখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ আৰু সুধীজনা সমবেত হোৱা ভাৰতীয় সঙ্গীত কলাৰ পৃষ্ঠপোষক 'অল ইণ্ডিয়া একাডেমি অব মিউজিকে' উপযাচী বৰুৱাদেৱক সেই সন্মিলনৰ তৰফৰ পৰা 'এছোচিয়েটেড' মৰ্য্যাদা যাচি তেখেতক সন্মানিত কৰে। লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ যুগত এজন অসমীয়া কলাকাৰক সদৌ ভাৰতৰ শ্ৰেষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞ সকলে যচা এই সন্মান, বৰুৱাদেৱৰ লগতে দেশ আৰু জাতিৰ প্ৰতিও যে শ্ৰেষ্ঠ সন্মান তাত কোনো সন্দেহ নাই।

সঙ্গীত চৰ্চ্চাত খোজে প্ৰতি সকলোৰে ওচৰত লক্ষ্মীৰামে কৈশোৰত যেনেকৈ পাইছিল বাধা, পৰিণত বয়সত ঠিক সেই পৰিমানেই লাভ কৰে উৎসাহ, প্ৰেৰণা আৰু সাহায্য।

সঙ্গীতজ্ঞ হিচাপে তেওঁৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰ স্বীকৃতি লাভ, নাইবা মান সন্মান যশস্যা এই সকলোবোৰেই স্বাভাৱিক নিয়মে তেওঁক আনন্দ দিছিল যদিও তেওঁৰ মনত সেই সকলো হ'ল ওপৰঞ্চি পাওনা। প্ৰকৃততে আজীৱন তেওঁ নিজক সঙ্গীত কলাৰ শিক্ষাৰ্থী হিচাপেই স্বীকাৰ কৰি লৈছে।

সঙ্গীতৰ ভিন ভিন শাখা প্ৰশাখাৰ সীমাহীন বিস্তৃতিৰ দৰেই তেওঁৰ মনৰ হেঁপাহ আকাঙ্ক্ষ্যাও সীমাহীন। সুৰ সাগৰৰ বহু ৰসৰ পূৰ্ণ পাত্ৰ পান কৰিও হেঁপাহ তেওঁৰ নপলায়, তৃষ্ণাৰো নহয় শেষ। নিজৰ অমূল্য সময়ৰ বহুখিনি আনৰ শিক্ষাত ব্যয় কৰে যদিও কেতিয়াও অৱহেলা নকৰে নিজৰ ব্যক্তিগত শিক্ষাক।

তেজপুৰ বাসৰ আৰম্ভনিৰে পৰা লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ সাধনাৰ লগে লগে আৰম্ভ কৰে ইউৰোপীয় সঙ্গীতৰ চৰ্চ্চা। এই চৰ্চ্চাৰ মূল উদ্দেশ্য পাশ্চাত্য সঙ্গীতৰ জ্ঞান লাভৰ লগতে বিলাতৰ 'ট্ৰিনিটি কলেজ অব মিউজিক' বিদ্যালয়ৰ পৰা সঙ্গীতত—'ডক্টৰেট্' ডিগ্ৰী লাভ কৰা। ইয়াৰ কাৰণে লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই তেওঁৰ কৰ্ম্মব্যস্ত শিক্ষা গুৰুৰ দায়িত্ব পালনৰ লগে লগে শিক্ষাব্ৰতী ছাত্ৰৰ কৰ্ত্তব্যও কৰি যায় পৰম নিষ্ঠাৰে।

কষ্ট, পৰিশ্ৰম, অধ্যবসায়ৰ শেষ নহয়। অথচ সময় পায় অতি কম। তাৰোপৰি পাশ্চাত্য সঙ্গীত চৰ্চ্চাত হাতে কলমে প্ৰশিক্ষণ লবলৈকো সেই সময়ত বিশেষ কোনো সুবিধা নোহোৱাৰ ফলত প্ৰায় সম্পূৰ্ণৰূপে সকলো নিৰ্ভৰ কৰিব লগীয়া হয় পাঠ্যপুথিৰ ওপৰত। কিন্তু পৃথিৱীৰ যি কোনো দেশৰ সঙ্গীত বা আন যেই কোনো বিষয়ত শিক্ষা লাভাৰ্থে প্ৰয়োজনীয় পাঠ্যপুথি আজিৰ যুগত যেনেকৈ সহজলভ্য, লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ যুগত সি আছিল এক কথাত দুৰ্লভ্য আৰু দুষ্প্ৰাপ্য। মনৰ দুৰ্দ্দমনীয় আকাঙ্ক্ষ্যাৰ বলত, হেপাহৰ বলত তেনেবোৰ বাধা, আৰ্থিক অনাটন, শাৰীৰিক পৰিশ্ৰম কষ্ট সকলো অতিক্ৰম কৰি জীৱন পথত আগবাঢ়ি যোৱাই হল তেওঁৰ জীৱনৰ মূলমন্ত্ৰ।

'ডক্তৰ অব মিউজিক্' উপাধিটো আজিৰ যুগৰ দৰে লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ যুগতেই আছিল অতি পুৰণা। দৰাচলতে এই উপাধি দানৰ সৰ্ব্ব প্ৰথম প্ৰৱৰ্ত্তন হয় ইংলণ্ডৰ দ্বিতীয় হেনৰীৰ যুগতে। তেতিয়াৰে পৰা আজিলৈকে সময়ৰ অনুপাতে ইয়াত কৃতিত্ব লাভ কৰা গুণীৰ

সংখ্যা বৰ বেছি নহয়। সেয়ে তাৰ প্ৰৱৰ্ত্তন পুৰণা হলেও 'ডক্তৰেট্'ৰ স্থায়ী নতুনত্ব অনস্বীকাৰ্য্য। বিশেষকৈ লক্ষ্মীৰামৰ যুগৰ এজন ভাৰতীয়ৰ ওচৰত।

অৱশ্যে সেই নতুনত্বৰ মোহ লক্ষ্মীৰামৰ লক্ষ্য নহয় যদিও নিজৰ জ্ঞান ভাণ্ডাৰৰ বাহিৰত থকা জ্ঞানৰাশিক আয়ত্ব কৰাৰ প্ৰতিয়েই যেন তেওঁৰ দুৰ্ব্বাৰ আকৰ্ষণ। মনৰ আনন্দ আৰু প্ৰয়োজন এই দুয়োটালৈকে চাই অলপ বাহুল্য ভাৱেই বৰুৱাদেৱে অনুশীলন আৰম্ভ কৰে পাশ্চাত্য সঙ্গীতৰ।

পাশ্চাত্য সঙ্গীত ইউৰোপৰ প্ৰায় প্ৰতিখন দেশৰ প্ৰতিটো জাতিৰ বিভিন্ন সঙ্গীতৰ সংমিশ্ৰণ, যোগাযোগ আৰু আদান প্ৰদানৰ ফলত গঢ় লৈ উঠিছে। সেই হিচাপে অতীজৰ পৰাই অকল ইউৰোপেই নহয় সমগ্ৰ পৃথিৱীৰ প্ৰত্যেক জাতিৰ সঙ্গীতকলাৰ ক্ৰমবিকাশত আন আন দেশৰ বেলেগ বেলেগ জাতিৰ সঙ্গীতৰ প্ৰভাৱ নপৰাকৈ থকা নাই।

দূৰ অতীতৰ ব্ৰিটন সকলৰ সঙ্গীত আছিল 'কেল্‌টিক্'। তাৰ পাচত ব্ৰিটনলৈ আহে সেক্সন সকল। লগত লৈ আহে তেওঁলোকৰ নিজা সঙ্গীত। তাৰ প্ৰভাৱ পৰে কেল্‌টিক্ সঙ্গীতত। কেল্‌টিকৰ প্ৰভাৱ পৰে সেক্সন সঙ্গীতৰ ওপৰত। ফলত সঙ্গীতে নতুন ৰূপ লয়।

ঠিক তেনেভাবেই প্ৰাচ্যৰ সঙ্গীতৰ প্ৰভাৱ পৰি ৰুচিয়াৰ অতীত লোকগীতিৰ ঘটে ৰূপান্তৰ। চীন দেশৰ লগত বেহাবেপাৰ, ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ জৰিয়তে প্ৰৱেশ কৰে ভাৰতীয় সঙ্গীত। তাৰ প্ৰভাৱ আৰু সংমিশ্ৰণত চীনা সঙ্গীতৰ ৰূপান্তৰ ঘটে। চীনাৰ প্ৰভাৱ পৰে কোৰিয়াৰ সঙ্গীত কলাত। এই দুয়োটাৰে প্ৰভাৱ পৰি ঠিক একে নিয়মেই গঢ় লৈ উঠে জাপানৰ সঙ্গীত।

আকৌ আনহাতে গ্ৰীক দাৰ্শনিক পিথাগোৰাচে ভাৰতৰ পৰা ঘূৰি যাওঁতে লগত লৈ যায় ধৰ্ম্ম, দৰ্শন, সাহিত্যৰ লগত ভাৰতীয়

সঙ্গীতৰ বহুত উপাদান। গ্ৰীক সম্ৰাট আলেকজেণ্ডাৰৰ স্বদেশ প্ৰত্যাগত সৈনিকসকলৰ যোগেও গ্ৰীক সঙ্গীতৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পৰে ভাৰতীয় সঙ্গীত আৰু সংস্কৃতিৰ। ৰোমানসকলৰ সঙ্গীত কলাক চহকী কৰি তোলে গ্ৰীক সঙ্গীত আৰু সংস্কৃতিয়ে। আৰবৰ, ইজিপ্তৰ, পাৰশ্যৰ সঙ্গীত বিজ্ঞানৰ ক্ৰমবিকাশো সেই একে ধৰণৰ সংমিশ্ৰণ, ভিন্ ভিন্ দেশীয় সঙ্গীতৰ প্ৰভাৱৰ ফল।

ভাৰতৰ পৰা বৌদ্ধ ভিক্ষু আৰু সন্যাসীসকলে স্থল আৰু জল পথেৰে দেশে দেশে ভ্ৰমি বুদ্ধৰ বাণীৰ লগতে ভাৰতীয় সঙ্গীত আৰু সংস্কৃতি কঢ়িয়াই নি চীন, জাপান, শ্যাম, যবদ্বীপ, বালিদ্বীপ, ইণ্ডোচীন, কম্বুজ আদিক এৰিও সুদূৰ চাইবেৰীয়াৰ পৰা চিৰিয়া, পেলেস্তাইন, ইজিপ্তলৈকে বহু দেশৰ বহু সঙ্গীতৰ বিকাশ সাধনত অমূল্য বৰঙণি যোগায়।

এই নিয়মৰ ব্যতিক্ৰম অৱশ্যে ভাৰতো নহয়। ভাৰতৰ ক্ষেত্ৰতো ইচ্‌লাম ৰাজত্বৰ সময়ত পাৰশ্য সঙ্গীতৰ প্ৰভাৱ পৰি বহু সংখ্যক নতুন নতুন ৰাগ-ৰাগিণীৰে ভাৰতীয় সঙ্গীতো পৰিপুষ্ট হৈ উঠে।

মুঠতে সমগ্ৰ পৃথিৱীৰ ভিন্ ভিন্ দেশ আৰু ভিন্ ভিন্ জাতি কি সঙ্গীত, কি বাদ্যযন্ত্ৰাদি, কি ৰাগ-ৰাগিণী, শ্ৰুতি, গ্ৰাম, ঠাট্, তাল, মান এই সকলোৰে বৈজ্ঞানিক বিকাশ সাধনৰ মূল হল এই আদান প্ৰদান আৰু সংমিশ্ৰণৰ শুভফল। অৱশ্যে প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য সঙ্গীত, নৃত্যকলা সকলোৰে বিজ্ঞান সম্মত প্ৰৱৰ্ত্তণত ভাৰতবৰ্ষই পৃথিৱীৰ ভিতৰত সৰ্ব্ব প্ৰাচীন।

চাৰি হেজাৰ বছৰ আগৰ মহেঞ্জোদাৰোৰ ভগ্নাৱশেষত আৱিষ্কৃত সপ্ত সুৰগ্ৰাম বিশিষ্ট বাঁহী, হাৰাপ্পাৰ মাটিৰ তলত পোৱা নটৰাজৰ ভগ্ন মূৰ্ত্তিয়েই তাক নিঃসন্দেহে প্ৰমাণ কৰে। ঠিক তেনেকৈয়ে পৃথিৱীত মানব সভ্যতাৰ সৰ্ব্ব প্ৰথম সঙ্গীত হল ভাৰতৰেই বৈদিক যুগৰ 'সামগীত'। এই 'সামগীতৰ' ক্ৰমবিকাশকেই কব পাৰি বিশ্ব সঙ্গীতৰো মূল উৎস।

পৃথিৱীৰ বেলেগ বেলেগ দেশৰ বেলেগ বেলেগ জাতীৰ সঙ্গীত নিজ নিজ বৈশিষ্টতাৰে ভৰা। ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ দৰে ইউৰোপীয় সঙ্গীতৰো স্বকীয়া বৈশিষ্ট, বেলেগ লয়, মূৰ্চ্ছণা, শ্ৰুতি আদিৰ তাৰতম্য আৰু জটিলতা আছে। এটা জাতিৰ নিজস্ব সঙ্গীত শাস্ত্ৰত গভীৰ জ্ঞান থাকিলে আন আন দেশৰ সঙ্গীত সম্বন্ধে জ্ঞান আহৰণ কৰা বহু ক্ষেত্ৰত সহজ হৈ উঠে। ভাৰতীয় সঙ্গীতকলা আৰু সঙ্গীত শাস্ত্ৰত গভীৰ জ্ঞান থকাৰ ফলতেই লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাদেৱৰ পক্ষে পাশ্চাত্য সঙ্গীতত শিক্ষা লাভ কৰা বহু পৰিমানে সহজ হৈ উঠে।

মনৰ ঐকান্তিক আগ্ৰহ আৰু চেষ্টাৰ ফলত তেওঁ লাহে লাহে নিজক চিনাকি কৰি তোলে সেইবোৰ দেশৰ বিভিন্ন ধৰণৰ সঙ্গীত, বেলে, অপেৰা, কনৰ্চাৰ্ট, চিম্ফনি আদি প্ৰখ্যাত সম্পদ ৰাশিৰ লগত। চিনাকি কৰি তোলে চৌধশ শতিকাৰ ইউৰোপীয় সঙ্গীতজ্ঞ জন অব ফৰ্ণচেটৰ পৰা ইটালীয় সঙ্গীত শিল্পী 'ফেষ্টাৰ' লৈকে। ওঠৰশ শতিকাৰ 'হাইডেন্', 'মোজাৰ্টোৰ' পৰা 'বেটোভেন' লৈকে।

এই সকলো সঙ্গীতজ্ঞ আৰু বিশেষকৈ ইউৰোপীয় সঙ্গীত কলাৰ লগত বৰুৱাদেৱে অকল নিজক চিনাকি কৰিয়েই ক্ষান্ত নাছিল। নিজৰ লগতে যাতে আনকো তাৰ দুই এবিধৰ সৈতে থুলমূল ভাবে হলেও চিনাকি কৰি দিব পাৰে তাৰ কাৰণে তেওঁ মাজে মাজে দুই এটা প্ৰবন্ধও লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। কিন্তু পশ্চিমীয়া সঙ্গীততকৈ বৰুৱাদেৱৰ নিয়মিত প্ৰবন্ধাৱলী লিখাৰ মুখ্য বিষয় হৈ উঠে ভাৰতীয় সঙ্গীতকলা।

অতীজৰ ঋগবেদ, সংহিতা, উপনিষদকে আদি কৰি বৰ্ত্তমানলৈকে যুগ যুগ ধৰি ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ ক্ৰমিক বিস্তাৰ আৰু বিবৰ্ত্তনত নাৰদী শিক্ষা পদ্ধতি, ভৰত, পানিনীয়, তৈত্তিৰীয়, মতঙ্গ, মাণ্ডকী আদি বিভিন্ন শিক্ষা পদ্ধতিৰ পৰা আধুনিক উত্তৰ ভাৰতীয় নাইবা কৰ্নাটকী সঙ্গীত কলাৰ যোগে সৃষ্টি হোৱা সংখ্যাহীন ৰাগ-ৰাগিণী, সম্প্ৰদায় বা গোষ্ঠীৰ মাজেৰে যেই কোনো এটা বিশেষ গোষ্ঠীৰ মাজত

নিজক অন্তৰ্ভূৰ্ক্ত কৰি তাৰ চৰ্চ্চাত আত্মনিয়োগ কৰা সাধক মাত্ৰৰে যি সাধাৰণ নিয়ম তাৰ কিন্তু ব্যতিক্ৰম আছিল লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাদেৱ।

বিশেষ এটা গোষ্ঠী বা সম্প্ৰদায়ৰ অন্তৰ্ভূৰ্ক্ত নহৈ বৰুৱাদেৱে চৰ্চ্চা কৰে সমান আগ্ৰহেৰে সকলো। তেওঁৰ ওচৰত ফুলৰ জাত বিচাৰতকৈ ফুলৰ মৌ সংগ্ৰহ কৰাটোৱেই হৈ উঠে প্ৰথম কথা। আনকি অসমীয়া থলুৱা মাতৃ ভাষাৰ নিভাঁজ গীতমাত, পুৰণি-কলীয়া আইনাম, বিয়ানাম আদিকো বৰুৱাদেৱে অৱহেলা নকৰি সেইবোৰকো নতুন ৰং, নতুন সাজপাৰ অলঙ্কাৰ পিন্ধাই আধুনিক সঙ্গীতৰ শাৰীলৈ নি, পূৰ্ণ মৰ্য্যাদা সম্পন্ন এক বিশেষ গীতৰ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰাবো চেষ্টাৰ ক্ৰুটী নকৰে। তাৰ চিনাকি দিয়ে তেওঁৰে 'সঙ্গীতকোষ'ত সন্নিবিষ্ট হোৱা দুই চাৰিটা আধুনিক সঙ্গীতে।

অৱশ্যে এই বিধ গীত মাত বৰুৱাদেৱে আৰম্ভ কৰে যদিও, সি ৰঙে ৰসে পূৰ্ণতা লাভ কৰে তেখেতৰ পাচৰ যুগৰ লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ শিল্পী ৰূপকোঁৱৰ স্বৰ্গীয় জ্যোতি প্ৰসাদ আৰু বৰ্ত্তমান যুগৰ অপ্ৰতিদ্বন্দী গীতিকাৰ সুৰশিল্পী ডাঃ ভূপেন হাজৰীকাৰ হাতত।

ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ বিভিন্ন গোষ্ঠী বা সম্প্ৰদায় নাইবা ইউৰোপীয় সঙ্গীতেই হওক, বিজ্ঞান সম্মত সঙ্গীতকলাৰ ক্ষেত্ৰত লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ পক্ষপাতিত্ব এক কথাত নাছিল বুলি কব পাৰি যদিও সামান্য পৰিমাণে হলেও তেওঁৰ পক্ষপাতিত্ব প্ৰকাশ পাইছিলে মাত্ৰ একেটি বিষয়ত। সেয়ে হল 'নোটেশ্যন্' পদ্ধতি—ইংৰাজী স্বৰলিপি লিখা প্ৰণালী। এঘাৰশ শতিকাতে পশ্চিমীয়া সঙ্গীতজ্ঞ ওয়াল্টাৰ ওডিংটনে প্ৰথম প্ৰৱৰ্ত্তন কৰে এই স্বৰলিপি লিখা প্ৰথা। যুগৰ পাচত যুগ ধৰি তেতিয়াৰে পৰাই হয় ইয়াৰ বিজ্ঞান সম্মত ক্ৰমবিকাশ।

ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ স্বৰলিপি লিখাৰ প্ৰণালীতকৈ যে এই 'নোটেশ্যন্' পদ্ধতি বহু পৰিমাণে সহজ, বিজ্ঞান সম্মত, আৰু

সৰ্ব্বসাধাৰণৰ পক্ষে বোধগম্য তাক লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাই অকল স্বীকাৰ কৰাই নহয়, 'নোটেশ্যন্' আৰ্হিৰে ভাৰতীয় স্বৰলিপিৰো পৰিবৰ্ত্তন কৰি তাক তাৰ স্থায়ী জটিলতাৰ পৰা মুক্ত কৰাৰ সপক্ষে যথেষ্ট আগ্ৰহো প্ৰকাশ কৰে। কিন্তু সেই সম্পৰ্কে কিবা এটা কৰাৰ সৌভাগ্য তেওঁৰ জীৱন কালত আৰু নহল। সেয়ে তেওঁৰ আগ্ৰহ আগ্ৰহ হিচাপেই থাকি যায়।

আদিৰ পৰা অন্তলৈকে বৰুৱাদেৱৰ তেজপুৰ বাসত প্ৰতি দিনৰ বৃহৎ কৰ্ম্মতালিকা সম্পাদনাৰ্থে সময় উলিয়াই লোৱাটোৱেই আটাইতকৈ ডাঙৰ সমস্যা হৈ উঠে।

আৰ্থিক সঙ্গতিৰ কাৰণে প্ৰতি দিনৰ নিয়মিত অফিচ কৰা, তাৰ পাচত 'বানষ্টেজ'ৰ লগতে লৰা-ছোৱালী আৰু ডেকা চামক সঙ্গীত আৰু বাদ্য যন্ত্ৰৰ শিক্ষা দিয়া, স্কুল সমূহৰ কাৰণে গীত ৰচনা, সুৰ সংযোজনা কৰা, বিভিন্ন গ্ৰন্থ সমূহ ৰচনাৰ কাম শেষ কৰা, প্ৰৱন্ধাৱলী লিখা, 'ডক্তৰেটৰ' কাৰণে নিয়মিত শিক্ষা, চৰ্চ্চা আৰু প্ৰশিক্ষণ লোৱাকে আদিকৰি সংখ্যাতীত কৰ্ম্মতালিকাৰ উপৰিও আটাইতকৈ ডাঙৰ, মাতৃহীন পাচোঁটি কোমলমতি লৰা-ছোৱালীৰে এখন সংসাৰ চলোৱাৰ গধূৰ দায়িত্ব বহন কৰা।

এই সকলোবোৰ সমাধা কৰোতে বৰুৱাদেৱৰ শাৰীৰিক আৰু মানসিক দুয়োটাৰে শক্তি সামৰ্থ্যৰ ওপৰত চলে এক বিৰাট পৰীক্ষা। কিন্তু নিজৰ জীৱনটোকেই তেওঁ সদায় লৈ আহিছে শেষ নোহোৱা দীঘল পৰীক্ষা হিচাপে। সেয়ে শাৰীৰিক শক্তিয়ে পাৰক নোৱাৰক মনৰ শক্তিয়েই আঁতৰাই ৰাখে মাজে মাজে দেখা দিয়া দৈহিক ক্লান্তি, অৱসাদ বিৰক্তি আৰু ব্যৰ্থতাৰ ভয়।

সংসাৰৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ, কৰ্ত্তব্য সম্পাদনৰ নৈতিক দাবী, বাধ্য বাধকতা, সাধক মাত্ৰৰে জীৱনত সবাতো ডাঙৰ বাধা স্বৰূপ। খোজে প্ৰতি এনে বাধাৰ সম্মুখীন হব লগীয়া হয় সঙ্গীত সাধক বৰুৱাদেৱ।

তেখেতৰ ক্ষেত্ৰত নিজৰ অপৈণত বয়সৰ লৰা-ছোৱালী কেইটিয়েই হল প্ৰধান অন্তৰায়।

অথচ সংসাৰী হিচাপে সন্তানৰ প্ৰতি পিতৃৰ স্বাভাৱিক কৰ্ত্তব্য জ্ঞান, স্নেহ, দয়া মৰমেৰে ভৰপুৰ তেওঁৰ অন্তৰ। মাতৃহাৰা লৰা-ছোৱালী হঁতৰ অসহায় কুমলীয়া জীৱনবোৰৰ সকলো দাবী আব্দাৰ পূৰ্ণ কৰাত সজ্ঞানে তেওঁ কোনো দিনে কৃপণতা কৰা নাই। তথাপি সময়ে সময়ে সঙ্গীত সাধনাত আত্ম বিস্মৃত বৰুৱাদেৱে সিহঁতৰ কথা সম্পূৰ্ণৰূপে পাহৰি যায়। পাহৰি যায় যে শৈশৱ, কৈশোৰৰ ডেওনা পাৰ নোহোৱা অপৈণত লৰা-ছোৱালীহঁতৰ ওপৰত তেতিয়াও প্ৰতি মুহূৰ্ত্তৰ সজাগ সতৰ্ক স্নেহ দৃষ্টিৰ একান্ত প্ৰয়োজন।

গৃহলক্ষ্মীহীন গৃহস্থালিত লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ এঘাৰ বছৰীয়া কিশোৰী কন্যাই হব লগীয়া হৈছে সংসাৰৰ গৃহিণী। নিজৰ লগতে অবুজ শিশুপ্ৰায় চাৰিটা ভায়েক ভনীয়েকক প্ৰতি মুহূৰ্ত আগুৰি ৰখাৰ বাহিৰেও ৰন্ধা-বঢ়াৰ পৰা বহু পৰিমাণে সৰু সংসাৰখন চলোৱাৰ সকলো গুৰু দায়িত্বকে সেই কিশোৰী কন্যায়ে তুলি লব লগীয়া হৈছে মূৰৰ ওপৰত। ত্ৰুটী বিজুতিৰ মাজেৰেই হয়তো সৰু গৃহস্থালীখন এক প্ৰকাৰ চলি যায়। লৰা-ছোৱালী হঁতেও হয়তো দিনটোৰ নানান বাহিৰা আকৰ্ষণৰ মাজত বাপেকৰ অভাৱটো পাহৰি থাকে।

কিন্তু চৌদিশ আৱৰি অহা ৰাতিৰ আন্ধাৰ বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে সিহঁতেও ওচৰত দেউতা কৰ উপস্থিতি বৰ বেছিকৈয়ে অনুভৱ কৰে। আটাই কেউটিয়ে বহু নিশালৈকে অধীৰ আকুলতাৰে বাট চাই ৰৈ থাকে দেউতাকৰ আগমনলৈ। কিন্তু অলপ অলপকৈ সময়বোৰ পাৰ হৈ যোৱাৰ লগে লগে ক্লান্তিত, ভাগৰত এটি এটি কৈ প্ৰতিটিৰে চকুবোৰ মুদ খাই আহে টোপনিত। সপোন বিভোৰ আত্ম-বিস্মৃত সঙ্গীতসাধকে তেওঁৰ সাধনা অন্তত দুপৰ নিশা ঘৰলৈ

ঘূৰি আহি বান্ধনি ঘৰৰ দুৱাৰডলিত ভৰি দিয়েই বিস্ময়ত চক্ খাই উঠে। মুহূৰ্ত্ততে শিল্পী সাধকৰ সপোন আতৰি যায়।

চকুত পৰে, ৰেলগাড়ীৰ দবাৰ পাচত দবা লাগি থকা দৰে বান্ধনি ঘৰৰ মজিয়াত পীৰাৰ পাচত পীৰা জোৰা দি তাৰ ওপৰত নিশ্চিন্ত গভীৰ টোপনিত অচেতন হৈ শুই আছে সৰু গৃহিণীজনীৰ পৰা সৰ্ব্ব কনিষ্ঠ শিশু কন্যাটিলৈকে সকলোটি। চৌকাৰ খৰি জ্বলি জ্বলি আহি একেবাৰে পীৰাৰ ওচৰ পাইছেহি। ভাগ্য গুণেই হয়তো সি তেতিয়াও পীৰাৰ কাষত ওলমি থকা কিশোৰীৰ আঁচলত লগাহি নাই।

বজ্ৰাহত বৰুৱাদেৱ যেন হঠাৎ সাৰ পাই উঠে। লৰালৰিকৈ আগবাঢ়ি গৈ জুই আতৰাই নিদ্ৰিত পুত্ৰ কন্যাৰ ওচৰত নিজেও বহি পৰে। সেই মুহূৰ্ত্তত কন কন লৰাছোৱালী কেইটিৰ সেই অৱস্থা দেখি অনুতাপ, অনুশোচনা, আত্মগ্লানিৰ জীয়া জুইয়ে যেন দহি নিব খোজে তেওঁৰ অন্তৰ।

জীৱনৰ অন্তহীন আকাঙ্ক্ষা, হেপাহ, উচ্চাভিলাসৰ মধুৰ সপোন সকলো যেন সেই মুহূৰ্ত্ততে ৰূঢ় বাস্তৱৰ নগ্ন নিষ্ঠুৰতাৰ আঘাটত অৰ্থহীন, মূল্যহীন হৈ পৰে।

সেয়ে সপোন পাহৰি লৰা-ছোৱালীৰ প্ৰতি কৰা অনিচ্ছাকৃত অৱহেলাৰ প্ৰায়শ্চিত্ত কৰিবলৈকে ততাতৈয়াকৈ তেওঁ লাগি যায় সিহঁতৰ পৰিচৰ্য্যাত। এটি এটি কৈ কেউটিকে জগাই পিতৃৰ বুকুভৰা মৰম ঢালি সিহঁতক খুৱাই ধুৱাই পুনৰ বিছনাত শুৱাই দিয়েহি।

তেতিয়া হয়তো বহুত ৰাতি। তথাপি বৰুৱাদেৱে স্তব্ধহৈ বহি থাকে নিদ্ৰিত লৰাছোৱালী কেইটিৰ মূৰ শিতানত। সিহঁতৰ মুখলৈকে চাই চাই হঠাৎ যেন তেওঁৰ হিঁয়া দহি ওলাই আহে গভীৰ হতাশাৰ তপত হুমুনিয়াহ—

'...বাচাহঁত তহঁতক মই বৰ দুখ দিছোঁ...'। ৰাতিৰ নিস্তব্ধতাৰ বাহিৰে সেই গভীৰ বেদনাৰ সকৰুণ আক্ষেপ হয়তো কোনেও নুশুনে।

পত্নী বিয়োগৰ পিছত বৰুৱাদেউ পুত্ৰকন্যাসহ—১৯০৮ চন

(বাওঁফালৰ পৰা)—পিছৰ শাৰীত ; দুই কন্যা ৺মাধবীলতা কটকী আৰু শ্ৰীযুতা স্বৰ্ণলতা বৰুৱা আগৰ শাৰীত ; কনিষ্ঠ পুত্ৰ শ্ৰীফুনু বৰুৱা (প্ৰথম অসমীয়া কথাছবি জয়মতীৰ গদাধৰ), কনিষ্ঠা কন্যা ৺কনকলতা চলিহা (প্ৰথম অসমীয়া মহিলা আলোচনী "ঘৰজেউতী"ৰ সম্পাদিকা) আৰু জেষ্ঠপুত্ৰ শ্ৰীপ্ৰফুল্লচন্দ বৰুৱা, এম. পি. (গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডত প্ৰথম অসমীয়া গীত গাওঁতা)

তাৰ পাচত বাঢ়ি অহা নিশাৰ কোনোবা প্ৰহৰত কব নোৱাৰাকৈয়ে তেওঁ হয়তো আকৌ হাতত তুলি লয় জীৱনৰ চিৰসঙ্গী বেহেলাখন। পুত্ৰ কন্যাৰ দৰে সেইখনো তেওঁৰ সমান মৰমৰ।

নীৰব নিশাৰ নিস্তব্ধতা ভেদী উন্মুক্ত আকাশ তলৰ সীমাহীন মহাশূন্যৰ বুকুত বিয়পি পৰে বেহেলাৰ বিশ্বজিনা সুৰৰ মৰ্ম্মস্পৰ্শী মধুৰ মূৰ্চ্ছনা।

বৰুৱাদেৱৰ সেই মুহূৰ্ত্তৰ সেই সুৰ সৃষ্টি একান্ত ভাবে তেওঁৰ আপোন। কেৱল নিজৰ পৰিতৃপ্তিৰ কাৰণেই হয়তো তাৰ সৃষ্টি। ধৰা-বন্ধা নিয়ম বহিৰ্ভূত, বাস্তৱ পৃথিৱীৰ বন্ধন মুক্ত সেই দিগন্ত প্ৰসাৰি বেদনা, সকৰুণ সুৰ তৰঙ্গ যেন এজন সাধকৰ আত্মাই তেওঁৰ পৰমাত্মাৰ সান্নিধ্য বিচাৰি উৰিফুৰা আকুল বিননি।

সমাধিস্থ সাধকে পাহৰি যায় সকলো। ওচৰত নিদ্ৰিত পুত্ৰ-কন্যাৰ লগতে বাস্তৱ জগতখনকো সম্পূৰ্ণ পাহৰি তেওঁ নিজকেই হেৰুৱাই পেলাই কোনোবা মায়া মোহ মুক্ত এক অচিন বিশ্বৰ অন্তহীন অন্তৰীক্ষত।

বছৰ বাগৰি যায়। তেতিয়া ইংৰাজী ১৯০৯ চনৰ শেষ ভাগ। এই সময়তে অপৰিসীম অধ্যৱসায় আৰু বহুদিনীয়া পৰিশ্ৰমৰ ফল স্বৰূপ বৰুৱাদেৱৰ 'সঙ্গীত-কোষ' প্ৰকাশিত হয়। এই কাৰ্য্যত অৱশ্যে বৰুৱাদেৱক তেখেতৰ গুণগ্ৰাহী বন্ধুসকলে আশাতীত ভাবে সাহায্য কৰিছিল।

অসমৰ কলা সংস্কৃতিৰ বুৰঞ্জীত ১৯০৯ আৰু ১৯১০ চনটো চিৰস্মৰণীয় বুলিয়ে কব পাৰি। তাল, মান, ৰাগ-ৰাগিণী সম্বলিত, চাৰিশত কৈয়ো অধিক গীতৰ সংকলন 'সঙ্গীত-কোষ' সঙ্গীত গ্ৰন্থই বৰুৱাদেৱৰ নিজ কীৰ্ত্তি প্ৰকাশ কৰাৰ উপৰিও, অসমৰ বুকুত প্ৰথম অসমীয়াৰ নিজা ভাষাত আধুনিক গীতৰ স্থায়ী প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠাত

সৰ্ব্ব শ্ৰেষ্ঠ বৰঙণি যোগায়। তদুপৰি সঙ্গীত জগতত অসমক সুকীয়া স্বীকৃতিৰে সন্মানিত কৰে এই 'সঙ্গীত কোষে'ই।

সঙ্গীত-কোষৰ লগে লগেই প্ৰকাশ হয় বৰুৱাদেৱৰ 'সঙ্গীত-সাধনা'। বিভিন্ন ৰাগ-ৰাগিণীৰ ক্ৰম বিকাশ, বাদ্য যন্ত্ৰাদিৰ পৰিচয়, ব্যৱহাৰ প্ৰণালী, তাল মান আৰু স্বৰলিপিৰ বিষয়ে বৈজ্ঞানিক ভিত্তিত ভাৰতীয় সঙ্গীতকলাৰ লগত কলামোদীক চিনাকি কৰি দিয়াৰ পথত 'সঙ্গীত-সাধনা'ৰ মূল্য অপৰিসীম।

কুৰি শতিকাৰ প্ৰথম ছোৱাতে অসম তথা অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ভৰাললৈ আগ বঢ়োৱা বৰুৱাদেৱৰ এই দুয়োখন গ্ৰন্থই যে নিঃসন্দেহে তেওঁৰ জীৱনজোৰা সাধনাৰ শ্ৰেষ্ঠতম সৃষ্টি আৰু মহৎ কীৰ্ত্তি তাক কোনেও নুই কৰিব নোৱাৰে।

এই সফল সাধনাৰ পৰিতৃপ্তিৰ উৎসাহত উৎসাহিত হৈ আগত-কৈয়ো বেছি পৰিশ্ৰমেৰে বৰুৱাদেৱে তেওঁৰ আন আন আধৰুৱা পুথি আৰু প্ৰবন্ধ আদি শেষ কৰাত আত্মনিয়োগ কৰে; জিৰনিৰ যেন অৱসৰ নাই।

কিন্তু মানুহৰ মানসিক শক্তিৰ উদ্যম যিমানেই নাথাকক, দৈহিক শক্তিৰ এটা সীমা আছে। সেই সীমা অতিক্ৰম কৰি দেহাৰ ওপৰত অসাধ্য সাধনৰ দাবী কৰিবলৈ গলে যে শৰীৰে এদিন বিদ্ৰোহ কৰিব তাক হয়তো লক্ষীৰাম বৰুৱাই ভবা নাছিল। কঠোৰ পৰিশ্ৰম আৰু নিয়মীয়া অনিয়মৰ মাজত বৰুৱাদেৱ অসুস্থ হৈ পৰে। ডাক্তৰ কবিৰাজৰ চিকিৎসায়ো তেওঁক সম্পূৰ্ণ সুস্থ কৰি তুলিব নোৱাৰে।

জীৱনত বৰুৱাদেৱে যেন এই প্ৰথম উপলব্ধি কৰে, মানুহৰ জীৱনটো অনন্ত নহয়! দৈহিক শক্তি, সামৰ্থ্য আৰু স্বাস্থ্যও যুগমীয়া নহয়।

সেয়ে শেষ মুহূৰ্ত্তত ৰেলগাড়ী ধৰিবলৈ যোৱা যাত্ৰীয়ে মনৰ উৎকণ্ঠালৈ লৰা-ঢপৰা কৰাৰ দৰেই, বৰুৱাদেৱেও ক্লান্ত অসুস্থ শৰীৰটোৰ সকলো প্ৰয়োজনীয় দাবী অস্বীকাৰ কৰি সেই অৱস্থাৰেই

অক্লান্ত আৰু কঠোৰ ভাবে নিজৰ জীৱনত সম্পূৰ্ণ কৰি যাব খোজা অগনন আধৰুৱা কৰ্ম্ম তালিকা সম্পাদন কৰাত দেহ মন ঢালি দিয়ে।

ইয়াৰ ভিতৰতে তেওঁ এবাৰ উত্তৰ গুৱাহাটীলৈ আহি ককায়েকৰ ঘৰৰ পৰাই তেওঁৰ জ্যেষ্ঠা কন্যাক নিচেই কোমল বয়সতে বিয়া দি সমাধা কৰে জীৱনৰ এটি ডাঙৰ কৰ্ত্তব্য। ইতিমধ্যে তেওঁৰ অসুখো বাঢ়ি আহে। তালৈকে চাই তেওঁৰ দ্বিতীয় কন্যাকো বিয়া দিবৰ কাৰণে ব্যস্ত হৈ উঠে। ডাঙৰ ছুটিৰ এটা গতি লাগিলেও বৰুৱাদেৱৰ আন কেইটি লৰাছোৱালী তেতিয়াও বয়সত নিচেই সৰু হৈ থকাত তেখেতৰ মনলৈ আহে নানান দুখ আৰু দুঃচিন্তা।

কিন্তু তাৰ প্ৰতিকাৰৰ তেওঁ আৰু কোনো উপায় নেদেখে। সেয়ে নৰিয়াৰ খবৰ বাতৰি লবলৈ অহা বন্ধু বান্ধৱক তেওঁ প্ৰায়ে দুখ মনে কৈছিল—'জীৱনত মনে বিচৰা মতে একো এটাকে কৰিব নোৱাৰিলো।...মোৰ যেন সাধনা অসম্পূৰ্ণই ৰৈ গল...'

মুঠতে বহুত অপূৰ্ণ হেপাহৰ মৰ্ম্মান্তিক বেজাৰে বৰুৱাদেৱৰ দুৰ্ব্বল অসুখীয়া শৰীৰটোক ভাললৈ অনাৰ পৰিবৰ্ত্তে দিনক দিনে বেয়াৰ ফাললৈহে আগুৱাই নিয়ে।

শেষত শয্যা লব লগীয়া হয়। স্থায়ী ভাবেই লবলৈ বাধ্য হয়। তথাপি মনৰ হেপাহবোৰে তেওঁৰ লগ নেৰে। ৰোগ শয্যাত পৰি পৰিয়েই তেওঁ ভাবে অসমীয়া গীতৰ *প্ৰথম গ্ৰামোফন ৰেকৰ্ড কৰাৰ কথা। পশ্চিমীয়া সঙ্গীতত 'ডক্তৰেট্' উপাধি লোৱাৰ কথা। আধৰুৱা পুথি, প্ৰবন্ধ আৰু আলোচনী সম্পাদন আৰু প্ৰকাশ কৰাৰ কথা। নতুন স্বৰলিপিৰ ন ন পৰিকল্পনাবোৰৰ কথা।

তেওঁৰ জীৱনৰ এই অপুৰণ বাসনাবোৰৰ কথা সুঁৱৰি সুঁৱৰি

---

* বৰুৱাদেৱৰ এই অপূৰ্ণ হেঁপাহ তেওঁৰ মৃত্যুৰ পাচত, তেওঁৰে সুযোগ্য জ্যেষ্ঠ পুত্ৰ বৰ্ত্তমান লোক সভাৰ সদস্য আৰু এসময়ৰ জনপ্ৰিয় সুৰশিল্পী শ্ৰীপ্ৰফুল্ল-চন্দ্ৰ বৰুৱাই প্ৰথম অসমীয়া গ্ৰামোফন ৰেকৰ্ড কৰি পূৰণ কৰে ইং ১৯২৪ চনত।

বৰুৱাদেৱ অস্থিৰ হৈ পৰে। কিন্তু আৰু যেন একো এটাকে কৰিবলৈ তেওঁ শক্তি নেপায়। তেওঁৰ মন শৰীৰ দুয়োটাই ভাগৰি পৰে। তেওঁ আকৌ এবাৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰে সম্পূৰ্ণ বিশ্ৰামৰ। সেই মতেই বৰুৱাদেৱে তিনিমাহৰ ছুটী লয়।

অনাগত ভবিষ্যতৰ অনিশ্চয়তাৰ মাজত সম্পূৰ্ণ ভাবে নিজক আৰু লৰাছোৱালী কেইটিক একমাত্ৰ ঈশ্বৰৰ হাতত এৰি দি তেওঁ শেষ বাৰলৈ চেষ্টা কৰে সঙ্গীতক পাহৰি থাকিবলৈ।

কিন্তু বৰুৱাদেৱৰ পক্ষে সিও সম্ভৱ নহয়। চূড়ান্ত অসুখৰ মাজতো কেতিয়াবা খন্তেকৰ কাৰণে গাত অকণমান বল পালেই ৰোগশয্যাতে হাতত তুলি লয় তেওঁৰ চিৰসঙ্গী বেহেলাখন। যেন তাৰ সুৰ সৃষ্টিৰ মাজে দিয়েই জীৱনত শেষ বাৰলৈ বিচাৰে মনৰ শান্তি—অতৃপ্ত বাসনাৰ অন্তহীন আক্ষেপৰ পৰা জীৱনৰ মুক্তি।

ইং ১৯১৪ চনৰ ১৫ মাৰ্চ্চ। কৃষ্ণ চতুৰ্থী। সেই দিনাই সুৰ দেউলৰ নিষ্ঠাবান পূজাৰী, সঙ্গীত সাধক লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাদেৱৰ জীৱন প্ৰদীপ চিৰকাললৈ নুমাই যায়। হঠাতে যেন স্তব্ধ হৈ যায় অসমৰ পৰ্ব্বতে কন্দৰে, গাৱেঁ ভূঞেঁ, নগৰে চহৰে প্ৰতিধ্বনিত হৈ থকা তেওঁৰ চিৰ লগৰী বেহেলাৰ সুৰ। এজন প্ৰতিভাশালী শিল্পী সাধকৰ জীৱন-ৰঙ্গমঞ্চৰ শেষ যৱনিকা পৰে।

বুঢ়া লুইতৰ পাৰৰ বহল বালিৰ বুকুত জ্বলি উঠে লক্ষ্মীৰামৰ নশ্বৰ দেহৰ চিতানল। সেই ৰাঙলী চিতানলৰ আকাশলজ্বা ক'লা ধোঁৱাই চৌদিশ বিয়পাই আকাশ বতাহ আগুৰি ধৰে। শতেক চকুৰ নীৰৱ চকুলো আৰু সহস্ৰখন অন্তৰৰ সুগভীৰ বেদনাই মৰ্ম্মাহত কৰি তোলে তেজপুৰ চহৰ। মৰ্ম্মাহত কৰি তোলে সমগ্ৰ অসম। পিতৃ মাতৃ হাৰা অসহায় সৰু লৰাছোৱালী কেইটিৰ কৰুণ কান্দোন হৈ পৰে অসমবাসীৰ বুকুৰ কান্দোন।

কিন্তু শিল্পী অমৰ। প্ৰকৃত শিল্পীৰ প্ৰতিভাৰ বিনাশ নাই। সেয়ে অসমৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈকে পতা শোক-সভা, বাতৰি কাকত আলোচনীৰ যোগে আগবঢ়োৱা শ্ৰদ্ধাঞ্জলীয়ে সঙ্গীত সাধক লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাদেৱৰ মৰণক অমৰ কৰি তোলে চিৰদিনলৈ—চিৰকাললৈ।

তেখেতৰ আদ্য শ্ৰাদ্ধৰ দিনা গুণমুগ্ধ সকলোৱে মিলি তেজপুৰৰ 'বান ৰঙ্গ-মঞ্চ'ত বৰুৱাদেৱৰ অতি প্ৰিয় আৰু মৰমৰ নাটক পদ্মনাথ গোহাঁই বৰুৱাদেৱৰ "সাধনী" মঞ্চস্থ কৰে। অভিনয়ৰ অভিনৱত্বৰে আদ্য শ্ৰাদ্ধৰ ৰাতি গুণগ্ৰাহী সকলে আগবঢ়োৱা সেই সন্মান ঠিক যেন যোগ্য গুণীৰ প্ৰতি 'হিৰো-ওৱাৰছিপ্'! প্ৰকৃত গুণৰ পূজা!

ক্ষণজন্মা শিল্পীৰ কৰ্ম্মমুখৰ জীৱনৰ গতি, প্ৰাণৰ স্পন্দন এই বাস্তৱ জগতত ক্ষণিকৰ হলেও তেওঁৰ সাধনাৰ অনুপম সৃষ্টিৰ বিনাশ নাই। তেওঁৰ প্ৰতিভা চিৰস্মৰণীয়, মৃত্যুহীন।

অসমীয়া সাহিত্য আৰু কলা সংস্কৃতিৰ ভড়াললৈ আগ বঢ়াই থৈ যোৱা বৰুৱাদেৱৰ কৰ্ম্মময় জীৱনৰ অমৃত ফল স্বৰূপ 'সঙ্গীত কোষ', 'সঙ্গীত-সাধনা', ইংৰাজী স্বৰলিপিৰে লিখা 'সঙ্গীত ৰত্নাৱলী' 'সঙ্গীত-শিক্ষা সোপান'কে আদি কৰি বৰুৱাদেৱৰ মনোৰম ৰচনাৱলী জাতিৰ ওচৰত সম্পদ স্বৰূপ। কালৰ প্ৰভাৱে তাৰ প্ৰকৃত মূল্য কেতিয়াও কমাব নোৱাৰে।

মাত্ৰ উনপঞ্চাশ বছৰ বয়সতে ইহধাম ত্যাগ কৰা এই গৰাকী মৃত্যুঞ্জয়ী সাধক শিল্পী, সুৰ দেউলৰ ভক্ত পূজাৰী আজি আৰু আমাৰ মাজত নাই। কাহানিবাই লুপ্ত হৈ গৈছে তেওঁৰ দিগন্ত প্ৰসাৰি বেহেলাৰ সুললিত ধ্বনি। তথাপি অসমী আইৰ অন্তৰৰ গভীৰত সেই লুপ্ত সুৰৰ মৌন প্ৰতিধ্বনি চিৰদিন যুগমীয়া হৈ ৰ'ব। প্ৰতিজনা সঙ্গীত মোদীৰ ওচৰত বৰণীয় হৈ ৰ'ব সঙ্গীতাচাৰ্য্য লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ মধুৰ স্মৃতি।

আজি অৰ্দ্ধ শতাব্দী ধৰি তেখেতৰ গুণৰ পূজা চামে চামে গুণ-গ্ৰাহী সকলে কৰি আহিছে। তেখেতৰ পবিত্ৰ স্মৃতিত প্ৰতিস্থিত হৈছে উত্তৰ গুৱাহাটীৰ 'লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা নাট্য মন্দিৰ'। তেখেতৰ প্ৰতিকৃতি স্থাপিত হৈছে 'আনন্দৰাম বৰুৱা লাইব্ৰেৰিত', তেজপুৰৰ 'বান-ষ্টেজ' ৰঙ্গমঞ্চত, গুৱাহাটিৰ 'কৰ্জ্জন হল' আদিত। বহু ঠাইত অনুস্থিত বহু সভা সমিতি, মৃত্যুবাৰ্ষিকী আদিৰ যোগেও জাতিৰ এই গৰাকী গুণী সন্তানৰ প্ৰতি গুণগ্ৰাহী ৰাইজে যাচি আহিছে হিয়া ভৰা শ্ৰদ্ধাঞ্জলি।

মৃত্যুৰেই জীৱনৰ শেষ নহয়। প্ৰকৃত সাধকৰ সাধনাৰ সিদ্ধিৰে লাভকৰা অমৃত ফলৰ বিনাশ নাই। সি অমৰ। সেয়ে যুগজয়ী শিল্পীৰ সোণসেৰীয়া প্ৰতিভাক যুগ আৰু কালৰ প্ৰভাৱে আজিও ম্লান কৰিব পৰা নাই। কোনো কালে নোৱাৰে। সেই 'প্ৰতিভা' সূৰ্য্যৰ হিৰণ-কিৰণৰ দৰে উদ্ভাসিত হৈ থাকিব অনন্তকাল।

* * *

স্মৃতি-তৰ্পণ

সঙ্গীতাচাৰ্য্য স্বৰ্গীয় লক্ষ্মীৰাম বৰুৱালৈ—

পুণ্যভূমি জন্মভূমি কামৰূপ ধন্য হল লভি,
হে সঙ্গীত-অনুৰাগী! সাধু তুমি যেন সুসন্তান।
সুৰৰ আকাশত লোকত প্ৰকাশিলে সঙ্গীতৰ ৰবি,
বৰগীত-যশো ভৰা এই দেশ হল দীপ্তিমান ॥

সুৰ সাধনৰ পথ সুৰ-বন্ধু আহ্বান কৰি
ৰচিলা "সঙ্গীতকোষ" সঙ্গীতৰ সৃষ্টি অভিনৱ;
সুললিত ৰাগিনীৰে মত মত কণ্ঠ ভৰে ভৰি,
অসম মাতৃয়ে লভিলে মনোৰম সঙ্গীত বিজয় ॥

আজীৱন ধৰতুমি কৰি জয় বাণীৰ বন্দনা,
সুৰময় প্ৰাণ তুমি সুৰে সুৰে উন্মাদিত কৰি,
দিলা শ্ৰেষ্ঠ অৱদান অমৰ "সঙ্গীত সাধনা"
সি দানত তুষ্টা হল সুৰ ৰাণী দেৱী বাগীশ্বৰী ॥
কীৰ্তি কৰি তুৱ পদ চিৰ স্থান
ভকতিৰ অঞ্জলী দিলোঁ! কৰিছোঁ তোমাক নিবেদন ॥

চিৰ-কৃতজ্ঞ-অযোগ্য-শিষ্য-
শ্ৰীকীৰ্তিনাথ শৰ্ম্মা বৰদলৈ-
২১।১।৪৮

শ্ৰীমুক্তিনাথ শৰ্ম্মা বৰদলৈৰ সৌজন্যত পোৱা।

শোক প্ৰকাশ

বৰুৱাদেৱৰ এজন প্ৰধান আৰু প্ৰিয় শিষ্য সঙ্গীতজ্ঞ স্বৰ্গীয় কীৰ্ত্তিনাথ শৰ্ম্মা বৰদলৈদেৱৰ একাধিক ৰচনাৱলীত তেখেতে লেখি গৈছে যে অসমীয়া সঙ্গীত জগতত শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ এই দুজনা মহাপুৰুষৰ পিছতে স্বৰ্গীয় লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাদেৱৰ নাম লব লাগিব। স্বৰ্গীয় বৰদলৈদেৱৰ স্বৰচিত স্বহস্তেৰে লেখা স্মৃতি তৰ্পণ কবিতাটি ইয়াত সন্নিবিষ্ট কৰা হল।

* * *

সাধক শিল্পীৰ মহাপ্ৰয়াণত গুণগ্ৰাহী তেজপুৰৰ ৰাইজে পতা শোক সভাত নানাজনে কবিতা, জীৱনালেখ্য আদিৰে বৰুৱাদেৱৰ সোঁৱৰণীত আগবঢ়োৱা শ্ৰদ্ধাঞ্জলীত যোগ দি বৰুৱাদেৱৰ অন্তৰঙ্গ বন্ধু সুসাহিত্যিক স্বৰ্গীয় পদ্মনাথ গোঁহাঞি বৰুৱাদেৱে সেইদিনা কৈছিল—

"বৰুৱাই বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উচ্চ শিক্ষা নোপোৱাকৈয়ে, চৰকাৰৰ কোনো উচ্চ পদবীৰ গাদীত নবহিও, নিজৰ ঈশ্বৰ দত্ত প্ৰতিভাৰ বলত দেশক আৰু জাতিক সন্মানিত কৰিছিল।"

এই গৰাকী গুণী ভক্তৰ বন্ধু প্ৰীতি সেই সময়ৰ উষা আলোচনীতো প্ৰকাশ পাইছিল কবিতাৰ মাজেৰে আগবঢ়োৱা তেওঁৰ অন্তৰৰ আবেগৰ লগত হিঁয়াৰ ওলগ।

"সুৰ তুমি বাজ হৈ মিলিলা শূন্যত
কবিতাৰ প্ৰাণে মোৰ কান্দে বিৰহত।

... ...

নাবাজে বেহেলা আৰু নিজে গান গাই
তাল, সুৰ গমকৰ মান ধৰা নাই।

সঙ্গীতৰ 'কোষ' পাতি থ'লা গীত দধি
'সাধনা' মন্থনে সতে দেখুৱালা মথি।
অসমীয়া কণ্ঠে তাক বোৱাবৰ কথা
পাঙ্গোতেই আঁতবিলা নহওঁতে গঁথা।
বাজে ক'ত আজি বীণ মৰ্ত্ত্য সুৰ জিনি
সৰে ক'ত গীত ৰস জৰি ৰিনি ৰিনি।
উৰে প্ৰাণ উত্ৰাৱল স্বৰগ ধিয়াই
লয় য'ত বীনা সতে লক্ষ্মীৰামে ঠাই॥"

* * *

এই একে সুৰতে সুৰ মিলাই তেজপুৰৰ তথা অসমৰ আন এগৰাকী সু-সন্তানে (১৯২১ চনৰ গণ আন্দোলনৰ কংগ্ৰেছৰ নেতা স্বৰ্গীয় চন্দ্ৰ নাথ শৰ্ম্মা) বৰুৱাদেৱৰ চমু জীৱনী ৰচনা কৰোঁতে সঙ্গীত প্ৰতিভা এৰিও সুসাহিত্যিক হিচাপে বৰুৱাদেৱৰ অৱদান উল্লেখ কৰি এঠাইত লিখিছে "'সঙ্গীত কোষ' আৰু 'সঙ্গীত সাধনা' এই দুয়োখন কিতাপে অসমীয়া সাহিত্যত যি যুগান্তৰ আনিলে তাক ক'বলৈ গ'লে বহুত।...বৰুৱাদেৱৰ অকাল বিয়োগে অসমীয়াৰ আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ পুৰাব নোৱাৰা ক্ষতি কৰিলে। তেওঁ যিমান কৰিলে তাৰ তিনিগুণ কৰিবলৈ বাকী থাকি গ'ল। অসমীয়া সঙ্গীতক তেওঁ পুণৰ জন্ম দি যেনেকৈ ঠন্ ধৰাই আনিছিল আৰু দহ বছৰ তেওঁৰ বেহেলাৰ তান অসমীয়াই শুনিবলৈ পোৱাহেতেন নিশ্চয় অসমীয়া সঙ্গীতৰ অভাৱ গুচিলহেতেন। তথাপি তেওঁ যি কৰি গ'ল তাৰ বাবে অসমীয়া চিৰকাল তেওঁৰ ওচৰত কৃতজ্ঞ থাকিব লাগিব। অসমীয়া সাহিত্যত তেওঁ অমৰ। অসমীয়া সাহিত্যত তেওঁৰ ঠাই দেশপূজ্য হেমচন্দ্ৰৰ লগত।"

* * *

১৯৫৮ চনত যোৰহাটৰ সঙ্গীত সন্মিলনে পালন কৰা বৰুৱাদেৱৰ মৃত্যুবাৰ্ষিকী সভাত, তেখেতৰ সাহিত্য প্ৰতিভা স্মৰণ কৰি সুকবি আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাই বক্তৃতা প্ৰসঙ্গত কৈছিল, "স্বৰ্গীয় বৰুৱা অকল সঙ্গীতজ্ঞই নাছিল তেওঁ এজন সাহিত্যিকো আছিল। এই সভাতে নিৰ্দ্দিষ্ট বক্তা হিচাপে সাহিত্যিক নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাঁদেৱে সঙ্গীতজ্ঞ হিচাবে বৰুৱাদেৱক উল্লেখ কৰি কৈছিল—"হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা যেনেকৈ অসমীয়া সাহিত্যৰ গুৰি ধৰোঁতা তেনেকৈ লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাও অসমীয়া সঙ্গীতৰ গুৰি ধৰোঁতা।...ধুবুৰীৰ 'থিয়েটৰ হল' আৰু 'বিজ্‌নী হল' আৰু তেজপুৰৰ 'বান ষ্টেজ' বৰুৱাৰ দ্বাৰাই প্ৰতিষ্ঠিত বুলিব লাগে।"

মাতৃভূমিৰ গুনী সন্তানৰ প্ৰতি প্ৰকৃত সন্মান যাচিবলৈ, সন্মিলনৰ সম্পাদকে কৈছিল, "...লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা, আধুনিক সঙ্গীতৰ পথ প্ৰদৰ্শক। তেখেতৰ মৃত্যু বাৰ্ষিকী গোটেই অসমে পালন কৰিব লাগে।"

* * *

সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি অসমৰ বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰী দেৱে লিখিছে, "উনবিংশ শতিকাটো আমাৰ পক্ষে এটা সৌভাগ্যৰ যুগ বুলি ক'ব পাৰি। এই যুগতে স্বৰ্গীয় আনন্দৰাম বৰুৱা, আনন্দৰাম ঢেকীয়াল ফুকন, ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আদি মনিষী সকলে জন্মগ্ৰহণ কৰি মাতৃভূমি অসমক গৌৰবোজ্জল কৰি গৈছে। স্বৰ্গীয় লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাও এজন অন্যতম মনিষী পুৰুষ আছিল।"...বিহগী কবি চৌধাৰীদেৱ নিজেও এগৰাকী সু-গায়ক। সেয়ে তেওঁ বৰুৱাদেৱৰ সঙ্গীত প্ৰতিভা উপলব্ধি কৰি লিখিছে "...তেওঁ ভাৰতীয় সঙ্গীত শাস্ত্ৰ আৰু বাদ্যযন্ত্ৰত বৰ পাৰ্গত আছিল। বিশেষকৈ বেহেলা যন্ত্ৰত সিদ্ধহস্ত আছিল। সুৰৰ আৰোহণ অৱৰোহনৰ ললিত-লয়ত যি অ-নৈসৰ্গিক সূক্ষ্ম কলা সৃষ্টি কৰিছিল সি অতি উপভোগ্য

আছিল। আনকি সেই যুগত ভাটিৰ ফালৰ পৰা অসমলৈ অহা সঙ্গীত বিশাৰদ, বিখ্যাত বিখ্যাত কালোৱাতী ওস্তাদ সকলেও বৰুৱাদেৱক ধন্যবাদ নিদিয়াকৈ নাথাকিছিল।"...'সঙ্গীত কোষ' আৰু 'সঙ্গীত সাধনা'ক অসমীয়া সঙ্গীতৰ ৰহঘৰা হিচাপে উল্লেখ কৰিছে। চৌধাৰিদেৱে শেষত কৈছে "...আজি তেওঁ আমাৰ মাজত আৰু নাই। তেওঁৰ স্বৰ্গপ্ৰয়াণত অসমৰ যি অপূৰণীয় ক্ষতি হ'ল অসমে তাক পুৰণ কৰা সুদূৰ পৰাহত।"

*　　　*　　　*

জীৱনৰ আনন্দোচ্ছল চৌদ্ধটা বছৰৰ আবাসস্থল ধুবুৰীৰ গুণ-গ্ৰাহী ৰাইজে তেওঁলোকৰ অতি মৰমৰ লক্ষ্মীৰামৰ আকস্মিক মৃত্যু সংবাদ শুনি মৰ্ম্মাহত হৈ সেই লক্ষ্মীৰামৰ উদ্যোগতে এদিন প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা তাৰ 'বিজ্‌নি হল'ত তেওঁৰে মৃত্যুত শোকসভা পাতি, আন্তৰিক দুঃখ প্ৰকাশৰ লগতে বৰুৱাদেৱৰ অশেষ গুণাৱলী সোঁৱৰণৰ মাজেৰে আগবঢ়োৱা শ্ৰদ্ধাঞ্জলী সেই সময়ৰ সকলো বাতৰি কাকতত বিশদভাৱে প্ৰকাশ পাইছিল। ধুবুৰী এৰিও সমগ্ৰ গোৱালপাৰা অঞ্চলতে ধনী দুখীয়া নিৰ্ব্বিশেষে সকলোৰে অতি প্ৰিয়পাত্ৰ হৈ উঠা বৰুৱাদেৱৰ তিৰোধানত আটাইতকৈ বেচি শোক পাইছিল তেওঁৰে একালৰ অন্তৰঙ্গ বন্ধু গৌৰীপুৰৰ ৰজাবাহাদুৰ প্ৰভাতচন্দ্ৰ বৰুৱাই। বন্ধুৰ মৃত্যুত শোকাভিভূত হৈ ৰজাই সেই সময়ত বৰুৱাদেৱৰ ঘাটমাউৰা ল'ৰাছোৱালী কেউটিৰ সাহায্যাৰ্থে তেজপুৰৰ মুন্সিফ যোগেন্দ্ৰনাথ বৰুৱাৰ তত্বাৱধানত খোলা সাহায্য পুঁজিলৈ এটি শকত বৰঙনি আগবঢ়াই মৃত বন্ধুৰ প্ৰতি বন্ধুৰ প্ৰকৃত কৰ্ত্তব্য সম্পাদন কৰিছিল।

এই দুগৰাকী বন্ধুৰ অন্তৰঙ্গতা প্ৰতিপন্ন হৈ উঠিছিল এজনে তেওঁৰ সঙ্গীত গ্ৰন্থ 'সঙ্গীত-সাধনা' বন্ধুৰ নামত উচৰ্গা কৰি, আৰু আনজনাই সুদূৰ 'পেৰিচ'ৰ পৰা উৎকৃষ্ট বেহেলা এখন অনাই বন্ধুক

উপহাৰ দানৰ মাজেৰে। এই সন্দৰ্ভত ৰঘুনাথ চৌধাৰীদেৱে এঠাইত লিখিছে— "...ৰজাই তেওঁক মেহগনী কাঠৰ মূল্যবান এখন বেহেলা 'পেৰিচ'ৰ পৰা অনাই পুৰস্কাৰ স্বৰূপে দান কৰিছিল। তেনে উচ্চ মূল্যৰ বেহেলা অসমত সেইখনেই প্ৰথম। আমি বেহেলা দেখি-ছিলোঁ আৰু বেহেলাৰ সূক্ষ্ম সুৰৰ সোৱাদৰ পৰা বঞ্চিতো হোৱা নাছিলোঁ..."

*　　　*　　　*

"....They gave us music. We bow to their memory...." অসম মাতৃৰ কেইবাগৰাকীও গুণী সঙ্গীতজ্ঞ সন্তানৰ প্ৰতি ওলগ জনাবলৈ গৈ 'ঝঙ্কাৰ'ৰ সম্পাদক ডাঃ মহেশ্বৰ নেওগ ডাঙৰীয়াই লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাদেৱৰ জীৱন আলেখ্যৰ এঠাইত লিখিছে "....and the latter's (লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা) fame extended far beyond the pale of his province. He was also responsible for a cultural rejuvenation of this province in the field of music. Most of the songs in these two works were based on Raga music ; the books also contain notations of Borgeet, Sankardeva's Totaya hymn, Namghoshas, Assamese marriage songs and nursery rhymes. In one song or two there is a sprinkling of western music too. ....the revival of a taste in classical music in Assam and the very idea of composing classical songs in the modern Assamese language are largely a personal achievements of Lakshmiram Borooah...." ডাঃ নেওগে সম্পাদন কৰা এই ঝঙ্কাৰৰে এঠাইত সঙ্গীতজ্ঞ বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ফুকনেও লিখিছে—"...আমাৰ আধুনিক সঙ্গীতৰ জন্ম সৌ

সিদিনাহে। বৰ্ত্তমান শতিকাৰ আৰম্ভনিত শিক্ষিত অসমীয়া সমাজত বঙলা গানৰেই আদৰ আছিল। ...অসমীয়া সঙ্গীতৰ এনে এটা দুৰ্য্যোগৰ সময়ত ৰক্ষাকৰ্ত্তাৰূপে আগবাঢ়ি আহিল সঙ্গীত-ওজা লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা। অসমীয়া সঙ্গীতক জীয়াই ৰাখিবলৈ হ'লে যে ভাৰতীয় ৰাগ সঙ্গীত আৰু অসমৰ শঙ্কৰী সঙ্গীত আৰু লোকগীতি সমূহৰ সহায় ল'ব লাগিব সেই কথা লক্ষ্মীৰামে ভালদৰে উপলব্ধি কৰিছিল। ...অসমৰ সঙ্গীত ভড়াললৈ লক্ষ্মীৰামৰ লেখত ল'ব লগীয়া দান হ'ল 'সঙ্গীত সাধনা' আৰু 'সঙ্গীত কোষ'! ইয়াৰ সৰহ ভাগ গীতেই ৰাগ সঙ্গীতক ভেঁটি কৰি ৰচিত হ'লেও অসমীয়া লোকগীতিৰ ঠাঁচত ৰচনা কৰা গীতৰ নিদৰ্শনো দুই এটা পোৱা যায়। ইয়াৰ উপৰিও বৃন্দ বাদ্যৰ (orchestra) বাবেও ভালেমান গীতৰ ৰচনা লক্ষ্মীৰামে কৰি থৈ যায়। সেই কাৰণে লক্ষ্মীৰামক আধুনিক অসমীয়া সঙ্গীতৰ জন্মদাতা বুলিয়ে ক'ব পাৰোঁ...”

* * *

১৯৫৯ চনত গুৱাহাটীৰ চুডমাৰ্চন হলত পতা লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা দেৰৰ মৃত্যু বাৰ্ষিকী সভাৰ সভাপতিৰ ভাষণত বুৰঞ্জীবিদ বেনুধৰ শৰ্ম্মাদেৱে উল্লেখ কৰি কৈছিল—“...নিজ যোগ্যতা আৰু প্ৰতিভাৰ বলেৰে বৰুৱাদেৱে অল্ ইণ্ডিয়া একাডেমি অৱ মিউজিকৰ পৰা খিতাপ লাভ কৰিছিল...।” শৰ্ম্মাদেৱে আৰু এঠাইত উল্লেখ কৰিছে—“...লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ একনিষ্ঠ সঙ্গীত সাধনাৰ ফলতেই গীতি ভাৰতত অসমীয়া ভাষাই উচ্চ স্থান লাভ কৰে...”। অসমৰ আন এগৰাকী বুৰঞ্জীবিদ্ সাহিত্যিক ৺ডিম্বেশ্বৰ নেওগদেৱেও বৰুৱাদেৱৰ সম্বন্ধে এঠাইত লিখিছে—“...অসমীয়া গানৰ প্ৰথম আৰু প্ৰধান উৎসাহদাতা লক্ষ্মীৰাম বৰুৱা। এওঁৰ 'সঙ্গীতকোষ' প্ৰকাশে অসমীয়া গান ৰচনা আৰু প্ৰচাৰৰ এক অভিনৱ প্ৰেৰণা দিলে...”

* * *

অসমৰ সঙ্গীতৰ ভড়াল চহকী কৰিবলৈকে এসময়ত বৰুৱাদেৱে বহুতৰ লগতে শিৱসাগৰ কলেজৰ প্ৰাক্তন অধ্যক্ষ গীতিকাৰ পদ্মধৰ চলিহাদেৱলৈ লিখিছিল—“তুমি গীত ৰচনা কৰা মই সুৰ সংযোজনা কৰি দিম” কথামতেই চলিহাদেৱে লিখা গীতবোৰ বৰুৱাদেৱৰ সুৰ সংযোজনাৰে সমৃদ্ধ হৈ সেই সময়ৰ অসমত অতি জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছিল।

এই গীতবোৰকেই পাচত গীতি কবিতাৰ পুথি হিচাবে 'ফুলনি' নাম দি প্ৰকাশ কৰি বৰুৱাদেৱৰ নামতে তাক উচৰ্গা কৰি শ্ৰদ্ধাঞ্জলী আগবঢ়াইছে—

“সৰগৰ সুধা আনি বিলালাহি মৰতক,
মৰতৰ মৰ্ম্মবাণী শুনালাহি সৰগক।
'কোষ'ৰ অমূল্যধন ধনী দীন সকলোৰে,
ঘৰে ঘৰে অসমৰ ঢালি দিলা অকাতৰে।
মুকলি কৰিলা বাট 'সাধনা'ৰে সাধনাৰ,
বান্ধি দিলা নানা সুৰ বেনু বীনা বাজনাৰ।
নোৱাৰিলোঁ নাজানিলোঁ সমুচিত আদৰিব,
গন্ধৰ্ব্ব কিন্নৰে নিজে নেভাবিলোঁ তুলি নিব।
তুপতীয়া ফুলমোৰ পৰিব খোজোতে জঁয়,
দিলা সঞ্জীৱনী পানী তুলিলোঁ যতনে মই।
তোমাৰ চানেকী লৈ বাচিলোঁ যি ফুল এই,
গাথিলোঁ তোমাৰ নামে 'ফুলনি' ও তোমাৰেই।”

* * *

শেহান্তৰত

অৰ্দ্ধ শতাব্দীৰ ব্যৱধান এটা জাতিৰ সাংস্কৃতিক অগ্ৰগতিৰ পথত নিঃসন্দেহে বহুত। অসমৰ আজিৰ যুগৰ গীত বা গীতি সাহিত্যৰ মান আৰু তাৰ বহুবিধ আধুনিক সুৰ সংযোজনা, পঞ্চাশ বছৰৰো আগৰ ৰচনাৱলীৰ তুলনাত নিশ্চয় বহুতখিনি আগবাঢ়িছে। সেয়ে 'সঙ্গীতকোষ' বা 'সঙ্গীত সাধনা'ত সন্নিবিষ্ট গীতিমালা আৰু তাৰ সুৰ সংযোজনা আজিৰ যুগৰ বিচাৰত কিছু পৰিমাণে নিষ্প্ৰভ যেন লাগিলেও তাৰ প্ৰকৃত মূল্য নিৰূপণ কৰিবলৈ হ'লে আমাৰ দৃষ্টি ভঙ্গিৰো কিঞ্চিৎ পৰিবৰ্ত্তণৰ প্ৰয়োজন।

যি যুগত অসমত প্ৰকৃত শিক্ষিত লোকৰ সংখ্যা আঙুলিৰ মূৰত লিখিব পৰা আছিল, যি যুগত অসমৰ কি সামাজিক, কি জাতীয় সাংস্কৃতিক জীৱনৰ ওপৰত, ভাষাৰ ওপৰত, সকলো ফালৰে পৰা অনা অসমীয়াই প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰি অসমীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰায় অৱলুপ্তিৰ সূচনা কৰি তুলিছিল, সেই যুগত চাৰিও ফালৰ সমূহ বাধা অতিক্ৰম কৰি জাতীয় সংস্কৃতিৰ বৰভেঁটিত অসমৰ সঙ্গীত কলা প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ দেশ মাতৃৰ যি সকল সু-সন্তানে নিজ নিজ সামৰ্থ্য অনুযায়ী গীত ৰচি যি অৰিহনা যোগাইছিলে, আজি সেই সকলৰ সেই দানৰ মান বিচৰাতকৈ তেওঁলোকৰ সবল আন্তৰিক দেশাত্মবোধক স্বীকৃতি দিয়াটোহে উচিত। বহুত থাকিলেহে ভাল বেয়াৰ বিচাৰ চলে। যি স্থলত একোৱেই নাথাকে সেই স্থলত তুলা চালনিৰে বিচাৰ বিবেচনাৰ সংস্থান খুব বেছি নাথাকে।

আমাৰ জাতীয় গীত মাতৰ নিৰালম্ব ভৰালটোৰ দীনতা মোচনাৰ্থেই অসমৰ সেই দুৰ্দ্দিনত কবি বা সাহিত্যিক নেলাগে কলম ধৰিব জনা সাধাৰণ গুণী জনাৰো প্ৰায় প্ৰত্যেকেই গীত

ৰচনাত হাত দিছিল সুখ্যাতিতকৈও আন্তৰিক সদ্ ইচ্ছা আৰু জাতিৰ প্ৰতি নৈতিক কৰ্ত্তব্য হিচাবেই।

সেই সকলনো কোন আছিল তাৰ শতকৰা নব্বৈজনৰ কথা আজি আমি পাহৰি গৈছোঁ। আমি নজনাতে সেইসকল এদিন আহিছিল, নজনাতে এদিন গ'লগৈ। তেওঁলোকৰ স্মৃতিহীন স্মৃতি বিস্মৃতিৰ অন্তৰালত হেৰাই গ'ল। কিন্তু তেওঁলোকৰ সময়োচিত ক্ষুদ্ৰ এফেৰি বৰঙনিৰ লগতে লক্ষ্মীৰামৰ জীৱন জোৰা একনিষ্ঠ সেৱাৰ ফল স্বৰূপ সঙ্গীত জগতত, অসমৰ সঙ্গীতো প্ৰতিষ্ঠিত হ'ব পাৰিলে। আৰু পাৰিলে দেখিয়েই আজি তাৰ বহুমুখী বিস্তাৰ সম্ভৱ হৈ উঠিছে।

আধুনিক সঙ্গীত বুলিলে আমি যি বুজোঁ সেই সকলো ধৰণৰ আজিৰ যুগৰ অসমীয়া আধুনিক সঙ্গীতৰ উৎকৰ্ষতা, কি সুৰৰ অভিনবত্বৰ ফালৰ পৰা নতুনত্বৰ ফালৰ পৰা, কি সাৱলীল বলিষ্ঠ ভাৱ-ভাষাৰ প্ৰয়োজনৰ ফালৰ পৰা, ভাৰতৰ যি কোনো ঠাইৰ যি কোনো উন্নত জনপ্ৰিয় আধুনিক সঙ্গীতৰ সমপৰ্য্যায়লৈ নিঃসন্দেহে উঠি যাব পাৰিছে। বিহুগীত, বনগীত আদিৰো বৰ্ত্তমান যি উন্নত ৰূপান্তৰ ঘটিছে, সেইবোৰো ভাৰতীয় সঙ্গীত জগতত, স্বকীয়া বৈশিষ্টৰে 'আন্‌চফিষ্টিকেটেড্' সৌন্দৰ্য্যেৰে নিজৰ আসন কৰি ল'বলৈ সমৰ্থ হৈ উঠিছে।

দৰাচলতে সংমিশ্ৰণৰ ফলত, চিনেমা সঙ্গীতৰ একাধিপত্যৰ ফলত, তাৰ প্ৰভাৱ আৰু জনপ্ৰিয়তাৰ ফলত, ঠাই বিশেষে দুই এটা জতুৱা ঠাচ বা সামান্য বৈচিত্ৰাকণৰ বাহিৰে সমগ্ৰ ভাৰতৰ আজিৰ আধুনিক সঙ্গীত মাত্ৰেই একে হৈ উঠিছে বুলি ক'লে ভুল নহ'ব।

বন্ধনহীন মুক্ত বিহঙ্গৰ দৰেই আজিৰ আধুনিক সঙ্গীত। শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ নানান বৈজ্ঞানিক জটিল তথ্য পাতি আৰু তাৰ নিয়ম প্ৰণালীৰে বন্ধা 'সজা'ৰ মাজত শৃঙ্খলিত বন্দী অৱস্থা ইয়াৰ কাম্য

নহয়। শৃঙ্খল মুক্ত পখীৰ দৰেই মুক্তিৰ অবাধ স্বাধীনতা লৈ এদাল গছৰ পৰা আন এদাল গছলৈ জপিয়াই জপিয়াই উৰি ফুৰাৰ দৰে নিতে নতুন সুৰ সৃষ্টি কৰাটোৱেই এই গীতমালাৰ স্বাভাৱিক ধৰ্ম্ম। এই সৃষ্টি যদি সময়োচিত হয়, এই সুৰে যদি শ্ৰোতা জনতাৰ ৰুচিৰ পম খেদি কাণত মৌ বৰষিব পাৰে, মাধুৰ্য্য বিলাব পাৰে, আৰু তাৰ ভাষাই যদি অন্তৰ মন স্পৰ্শ কৰিব পাৰে তেন্তে এই সঙ্গীত সৃষ্টিক শ্ৰোতা মাত্ৰেই স্বাগত জনাই আদৰি ল'বলৈ দ্বিধা নকৰিব। আজিৰ অসমৰ আধুনিক সঙ্গীতেই তাক প্ৰমাণ কৰিছে।

কিন্তু ই হ'ল সময়ৰ গীত। জনপ্ৰিয়তাৰ খতিয়ানত ইয়াৰ জন্মহাৰ যিমানেই অধিক হয় সেই অনুপাতে ইয়াৰ মৃত্যুও আছে ক্ষীপ্ৰ গতিৰে। অৱশ্যে সেই বুলিয়েই যে এইবোৰৰ জন্মটোৱেই অৰ্থহীন তাক কোনেও ক'ব নোৱাৰে। কোৱাটো বাতুলতা। আমাৰ সামাজিক জীৱনত এই সঙ্গীত অবিচ্ছেদ্য অঙ্গস্বৰূপ। কিন্তু এই অঙ্গ পূৰ্ণাঙ্গ নহয়।

অসমত এই সঙ্গীতৰ অগ্ৰগতি আৰু উৎকৰ্ষতা যি পৰিমাণে হৈছে তাৰ তুলনাত মৌলিক ৰাগ প্ৰধান সঙ্গীতৰ বা শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ উৎকৰ্ষতা, চৰ্চ্চা বা তাৰ অনুশীলন লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাৰ যুগত যিমান খিনি আছিল, আজিও তাতকৈ বিশেষ একো আগুৱাব পৰা নাই। এই কথা অৱশ্যে কম বেছি পৰিমাণে সমগ্ৰ ভাৰতীয় সঙ্গীত কলাৰ ক্ষেত্ৰতে প্ৰযোজ্য।

বিটোভেন, মোজাৰ্টৰ সঙ্গীত সৃষ্টিক এৰি সমগ্ৰ ইউৰোপত জুই লগাই দিয়া 'বিট্‌ল্‌চ্' সকলৰ সঙ্গীতে যেনেকৈ বিশ্বৰ সঙ্গীত কলাৰ ইতিহাসত সেই দেশৰ জাতীয় সঙ্গীতৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব নোৱাৰে, তেনেকৈ ভাৰতৰো ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈকে জনপ্ৰিয় হৈ উঠা 'জনতাৰ সঙ্গীত' হিচাপে একমাত্ৰ আধুনিক সঙ্গীতেও ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিব নোৱাৰে।

বিশ্বৰ দৰবাৰত ভাৰতীয় সঙ্গীত কলাৰ মানদণ্ড নিৰ্ণয়, অতীজৰ

শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ বিজ্ঞান সম্মত তথ্য পাতিৰে ভৰপূৰ বহুমূলীয়া সম্পদ ৰাশিক এৰি কেতিয়াও নহয়। মূল বিহীন গছৰ ডাল পাতৰ বিকাশৰ পৰিকল্পনা হ'ব নোৱাৰে—।

অসমৰ মৌলিক সঙ্গীত ৰূপে সৰ্ব্বভাৰতীয় এই শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত কলাৰ বৈজ্ঞানিক ভিত্তিক অৱলম্বন কৰি সৰ্ব্বপ্ৰথম মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ মাধৱদেৱেই যি বৰগীত আদিৰ সুৰ সংযোজনা কৰিছিল। কিন্তু তাৰ পাচৰ পৰাই নতুনকৈ এই ৰাগ ৰাগিনীৰ প্ৰচলন প্ৰয়োগ একেবাৰে বন্ধ আছিল।

মহাপুৰুষ সকলৰ তিৰোধানৰো বহু শতাব্দীৰ মূৰত লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাদেৱেই তেওঁৰ 'সঙ্গীতকোষ' আৰু 'সঙ্গীত-সাধনা'ত বিয়ানাম, ভট্টিমা, গুণমালা আদিৰ বাহিৰে বাকী গীতবোৰৰ সুৰ সংযোজনা সঙ্গীত শাস্ত্ৰৰ ৰাগ ৰাগিণী তাল মানক ভিত্তি কৰিয়েই ৰচনা কৰিছে।

তেতিয়াৰে পৰা কিন্তু আজি অৰ্দ্ধ শতাব্দীৰ পাচতো অসমৰ থলুৱা গীত মাতৰ দৰে আমাৰ মৌলিক সঙ্গীতৰ চৰ্চ্চা হোৱা নাই বুলিয়েই ক'ব পাৰি।

দুই এজনৰ ব্যক্তিগত কৃতকাৰ্য্যতা, আৰু জ্ঞান-অভিজ্ঞতাকণকে মূলধন কৰি জাতীয় সঙ্গীতৰ উৎকৰ্ষতাৰ মানদণ্ড বিচাৰ কৰাটো সম্ভৱ নহয়। কিন্তু অসমৰ তুলনাত বঙ্গদেশ, উত্তৰ প্ৰদেশ, দিল্লী, বোম্বে আদি ভাৰতৰ আন-আন ঠাইত, শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ সামুহিক উন্নতি আৰু চৰ্চ্চা বহু পৰিমানে হৈছে। তথাপি কেৱলমাত্ৰ দক্ষিণ ভাৰতৰ দুই এখন ঠাইৰ সীমাৱদ্ধ গণ্ডিৰ বাহিৰে ভাৰতৰ শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত আজিও জনসাধাৰণৰ সঙ্গীত হৈ উঠিব পৰা নাই।

কিয় হোৱা নাই তাক অৱশ্যে আমাৰ দৰে সাধাৰণ শ্ৰোতাৰ সাধাৰণ জ্ঞান লৈ দৰ্শোৱা নিঃসন্দেহে টান। আমি জনাত সঙ্গীত যি কোনো শ্ৰেণী বা গোষ্ঠিৰে হওক লাগিলে সি যদি শ্ৰোতাক তৃপ্তি দিব নোৱাৰে, অন্তৰ স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰে তেন্তে সেই সঙ্গীত

কেতিয়াও জনপ্ৰিয় হৈ উঠিব নোৱাৰে, তেতেহলৈ সি যিমানেই উচ্চ-মাৰ্গৰ বৈজ্ঞানিক ভিত্তিত ৰচিত হওক লাগিলে।

ব্যাকৰণ যেনেকৈ সাহিত্য নহয় তেনেকৈ শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰো কেৱল বৈজ্ঞানিক বিশুদ্ধতাই সঙ্গীত হৈ নুঠে। বিশেষকৈ 'খেয়াল' গাওঁতা আজিৰ যুগৰ এচাম শিল্পীৰ কণ্ঠৰ সুৰত মাধুৰ্য্যৰ পৰিবৰ্ত্তে কৰ্কশতাই বেছি শুনা যায়। সঙ্গীতৰ সূক্ষ্ম কাৰুকাৰ্য্য অলংকাৰ বাশিক কণ্ঠশক্তিৰ 'জিম্‌নাচ্‌টিক্ ফিট্' অলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি তোলা তেওঁলোকৰ সেই সঙ্গীতক যদি সৰ্ব্বসাধাৰণে গ্ৰহণ কৰাৰ পৰা বিৰত থাকে তেতিয়াহ'লে তাৰকাৰণে নিশ্চয় শ্ৰোতাজনতাক দোষ দিব নোৱাৰি। অথচ এই সকলে যে শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত একেবাৰে ভাল নেপাই সিও নহয়। শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ক, খ নুবুজা এই শ্ৰোতা মণ্ডলীৰে সংখ্যাহীন লোকেই হয়তো আৰ্থিক সঙ্গতিৰ অভাৱত পৰি ডিচেম্বৰ মাহৰ জাৰতো সঙ্গীত সম্মিলনৰ মণ্ডপৰ পৰা উটি অহা শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত উপভোগ কৰিবলৈকে ৰাতিৰ পাচত ৰাতি উজাগৰে কটাই দিয়াৰ কথা সকলোৰেই জানে।

তথাপি ইয়াক সাৰ্ব্বজনীন কৰি তোলাৰ প্ৰকৃত চেষ্টা এটা আজি পৰিমিত কিয় হোৱা নাই তাক বুজিবলৈ টান লাগে। অৱশ্যে সেই চেষ্টা কৰিলেই যে নিতে নতুন নতুন একো একোজন 'পালুস্কৰ' 'ওঙ্কাৰনাথ' 'বড়ে গোলাম আলি' বা 'হীৰাবাই', 'সাৰদাদেৱী' ওলাব সি হয়তো নহয়, তথাপি 'ব্যক্তি'ৰ আগ্ৰহৰ সীমাৱদ্ধ গণ্ডীৰ মাজত শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ভৱিষ্যত নিৰ্ভৰ কৰিবলৈ এৰি দিয়াৰ পৰিবৰ্ত্তে ইয়াক বাহুল্য ভাৱে 'ব্যক্তি সমষ্টিৰ লগত পৰিচিত কৰি দিয়াৰ লগতে তাৰ বিস্তাৰ আৰু প্ৰসাৰতাৰ কাৰণে আন্তৰিক চেষ্টা এটা কৰাৰ নিতান্ত আৱশ্যক হৈ উঠিছে।

ভাৰতৰ আনবোৰ ঠাইৰ তুলনাত অসমতে বিশেষকৈ এই প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰতাৰ বেছি প্ৰয়োজন হৈছে। এই সজ উদ্দেশ্যৰ উচিত প্ৰয়োগ হ'লে তাৰ ফলস্বৰূপ, ভালে বেয়াই 'জন'ৰ ঠাইত

জনতা হৈ উঠা অসমৰ আধুনিক শিল্পী সকলৰ এচামক হয়তো শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত শিক্ষা কৰিবলৈ প্ৰেৰণা দিব আৰু তাৰ উৎকৰ্ষতাই আমাৰ জাতীয় সঙ্গীতকলাৰ মানদণ্ড বঢ়োৱাৰ লগতে বহু শতিকা ধৰি বংশ পৰম্পৰায় মুখে মুখে শিকি অহাৰ ফলত কিছু পৰিমাণেও হ'লেও ত্ৰুটিত হৈ পৰা মহাপুৰুষ শঙ্কৰ মাধৱৰ বৰগীত আদিকো দোষমুক্ত কৰি তাৰ প্ৰকৃত গুণাৱলী, বৈশিষ্ঠতা আৰু মাধুৰ্য্যক নতুনকৈ সমৃদ্ধিশালী কৰি ভাৰতৰ সঙ্গীত জগতৰ বিশিষ্ট আসনত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিব পাৰিব।

* * *

প্ৰৱন্ধাৱলী

(ৰচনা কাল ১৮৯১-১৯১৪)

অতীত ভাৰতৰ বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ আৰু বাদকসকলৰ পৰিচয়, বাদ্য-যন্ত্ৰাদি, ৰাগ-ৰাগিণী গোৱাৰ সময়, সঙ্গীত বিভাগ, নৃত্য, সঙ্গীতৰ শ্ৰেণী বিভাগ আদিয়েই লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাদেৱৰ বিভিন্ন প্ৰৱন্ধাৱলীৰ বিষয় আৰু এই সকলোৰে মাজেদিয়েই সৰ্ব্বভাৰতীয় সঙ্গীতকলাৰ লগত জনসাধাৰণ আৰু শিক্ষাৰ্থীসকলক সাধাৰণ ভাবে চিনাকি কৰি দিয়াই আছিল বৰুৱাদেৱৰ প্ৰথম ও প্ৰধান উদ্দেশ্য।

পঞ্চাশ বছৰৰো আগতে সেই যুগৰ পাঠকৰ কাৰণেই এই ৰচনা সম্ভাৰৰ সৃষ্টি। গতিকে তেতিয়াৰে পৰা বৰ্ত্তমানলৈকে অৰ্দ্ধ শতাব্দীৰ এই দীঘলীয়া কালছোৱাত ভাৰতীয় সঙ্গীতকলা আৰু সঙ্গীত বিজ্ঞানৰ যে যথেষ্ঠ পৰিবৰ্ত্তন, প্ৰসাৰ আৰু বিকাশ সাধন হৈছে তাত কোনো সন্দেহ নাই।

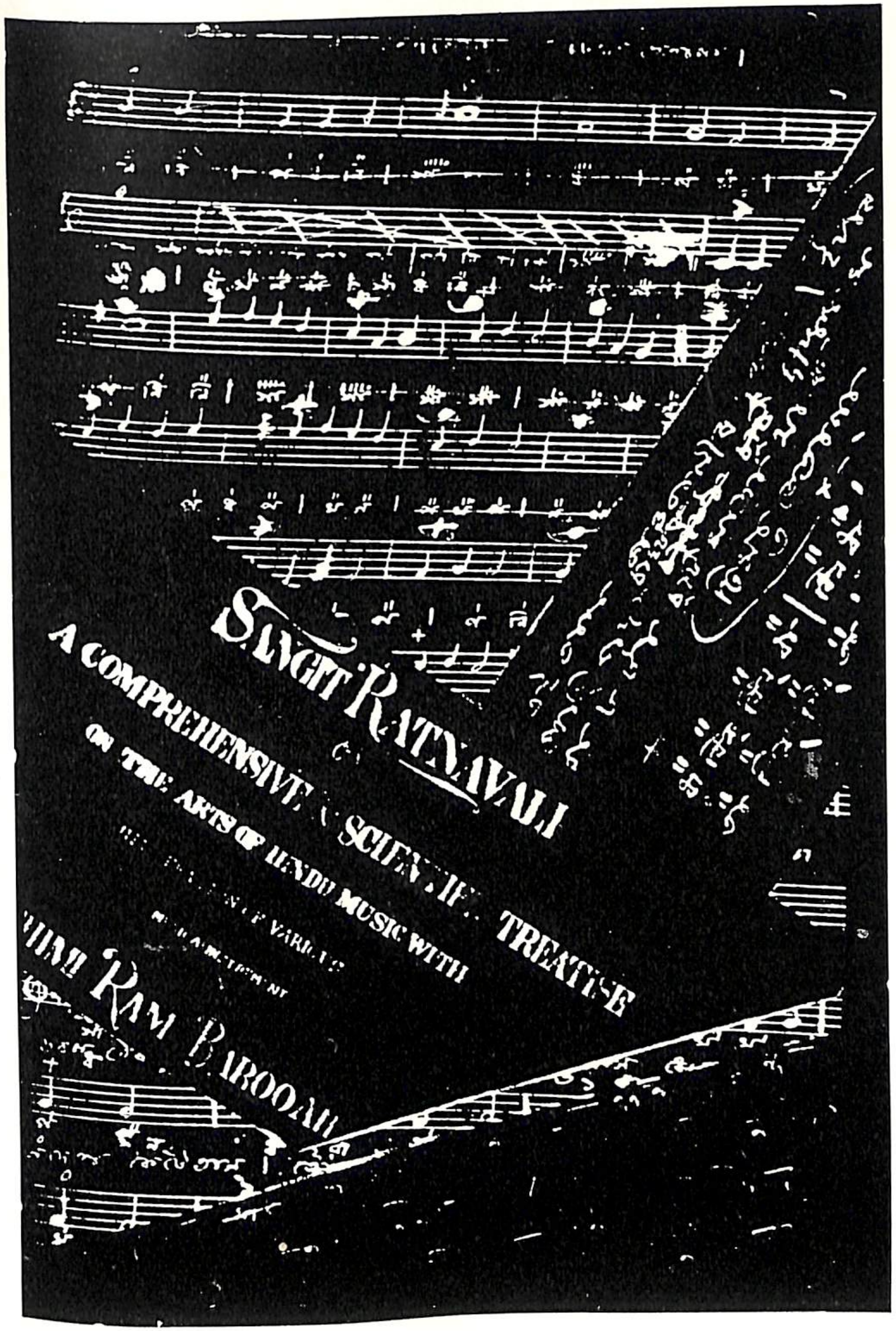
সেয়ে সঙ্গীত বিজ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰত বৰুৱাদেৱৰ প্ৰৱন্ধাৱলীত মাজে মাজে অতীত আৰু বৰ্ত্তমানৰ মাজত তাৰতম্য সামান্য ভাবে হলেও পৰিলক্ষিত হোৱা একো অস্বাভাৱিক নহয়।

তথাপি সি ইমান নগন্য যে আজিৰ যুগতো ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ বিষয়ে প্ৰথম জ্ঞান আহৰণৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ সেই ৰচনা সম্ভাৰৰ সমকক্ষ ৰচনা আমাৰ নাই বুলি ক'লেও বৰ ভুল কোৱা নহব।

সঙ্গীতকলা আৰু সঙ্গীত বিজ্ঞান আদিৰ লগতে নিজ মাতৃ ভাষাৰ ওপৰতো বৰুৱাদেৱৰ যি দক্ষতা আছিল সিও সুন্দৰকৈ পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে এই প্ৰবন্ধাৱলীৰ মাজেৰে।

অলঙ্কাৰ বৰ্জিত ঘৰুৱা সাধাৰণ শব্দৰ সহায়েৰে, মাৰ্জিত ভাষাত অতি কম বাক্যৰ প্ৰয়োগেৰে বহুখিনি ব্যক্ত কৰা ক্ষমতা থকাৰ বাবেই তেওঁৰ ৰচনাৱলী হৈ উঠিছে সুখ পাঠ্য।*

* বৰুৱাদেৱৰ প্ৰবন্ধাৱলীৰ বহু সংখ্যক প্ৰবন্ধ আৰু সঙ্গীত চৰ্চা বিষয়ৰ কেবাখনি পুস্তিকা, যেনে হাৰ্ম্মনিয়াম শিক্ষা, বেহেলা শিক্ষা, চেতাৰ শিক্ষা, এচ্ৰাজ শিক্ষা, তবলা শিক্ষা আদি পোহৰৰ মুখ দেখাৰ আগতেই অকালতে নাশ পায়। পুৱণি আলোচনী আদিৰ যোগে আৰু অপ্ৰকাশিত যি দুই এটা প্ৰবন্ধ উদ্ধাৰ কৰিব পৰা গল মাত্ৰ তাকেহে প্ৰকাশ কৰা হৈছে।



সূচী

অলঙ্কাৰ (১) ৯৫

আঁচ, মিড়, গমক বা কম্পন, গীটকাৰী, আৰু ভূষিকা

নানাবিধ সাঙ্গীতিক ব্যাখ্যা ১০১

মূৰ্চ্ছনা, তান, উপজ, প্ৰক্ষেপ, বিক্ষেপ, কৰ্ত্তব, দম, ছন্দ,
যতি বা বিশ্ৰাম, ন্যাস, প্ৰশ্বন, জান, কোবাচ, বাট, আৰু ঠাট

অলঙ্কাৰ (২) ১০৫

কণ্ঠ মাৰ্জ্জনা আৰু স্বৰ সাধনা

সঙ্গীত (১) ১০৮

মাত্ৰা, ছন্দ আৰু তাল

ৰাগ ৰাগিণী গোৱাৰ সময় আৰু ঠাট ... ১১২

বাদ্য যন্ত্ৰাদিৰ কথা ১২০

সঙ্গীত (২) ১২৫

অন্তৰা, ৰাগ, গ্ৰাম, গ্ৰহস্বৰ আৰু ন্যাসস্বৰ, বাদী,
সম্বাদী, অনুবাদী আৰু বিবাদী

আলাপ আৰু গানৰ ৰীতি ১৩৯

সঙ্গীত (৩) ১৪৩
ধ্রুপদ, খেয়াল, টপ্পা, ঠুংৰী, গজল, চোহেলা, খেম্‌টা, জিগৰ আৰু হোড়ী

সঙ্গীত (৪) ১৫২
থিয়েটাৰ, যাত্ৰা, পাঁচালী, কীৰ্ত্তন, কথকতা, ময়ূৰপঙ্খী, সাৰিগান, পুতলা নাচ, বাউল, কবি, হাফ আখৰাই, সমবেত বাজানা আৰু কন্‌চাৰ্ট

সঙ্গীত (৫) ১৬১
নৃত্য

মাৰ্গ আৰু দেশী সঙ্গীত ১৬৪
নায়ক, গন্ধৰ্ব্ব, পণ্ডিত, গুণী, গায়ক, আতাই, কালোৱাত, কাৱাল, ঢাৰি, উপাধ্যায়, মাৰ্দ্দঙ্গী আৰু ভাড়

গায়ক আৰু বাদক ১৬৭
ভাৰতবৰ্ষৰ বিখ্যাত গায়ক আৰু বাদক সকলৰ পৰিচয়

"সঙ্গীত সাধনা"ৰ পাতত ১৭৬

"সঙ্গীত ৰত্নাৱলী"ৰ পাতত ১৮১

"সঙ্গীত কোষ", "সঙ্গীত সাধনা"ৰ চমু পৰিচয় ... ১৯৪

অলঙ্কাৰ (১)

শৰীৰৰ শোভা বঢ়াবলৈ মানুহে যেনেকৈ অলঙ্কাৰ পিন্ধে, গীত বাদ্যৰ শোভা বঢ়াবলৈকো তেনেকৈ কিছুমান সঙ্গীতৰ অলঙ্কাৰ পিন্ধোৱা হয়। সেই অলঙ্কাৰবিলাক ঠায়ে ঠায়ে ঠিককৈ পিন্ধাব পাৰিলে সঙ্গীত শুনিবলৈ অতি সুললিত আৰু ভাৱগ্ৰাহী হয়।

অলঙ্কাৰ নথকা সঙ্গীত লোন নিদিয়া ব্যঞ্জনৰ দৰে। যিবিলাক বিশেষ ক্ৰিয়াৰ দ্বাৰাই গীতবাদ্যৰ বিচিত্ৰতা আৰু শ্ৰৱনেন্দ্ৰিয়ৰ পৰিতৃপ্তি জন্মাই অন্তঃকৰণক মোহিত কৰে, তাক সঙ্গীতৰ অলঙ্কাৰ বোলে। সঙ্গীত শাস্ত্ৰত নানাবিধ অলঙ্কাৰ আছে। ক্ৰমে সেই বিলাক লিখা গৈছে।

ইয়াতে এটা কথা কৈ থোৱা গল যে যাৰ স্বাভাৱিক সৌন্দৰ্য্য আছে অলঙ্কাৰে তাক হে শুৱনি কৰে। অশুৱনি মানুহৰ অলঙ্কাৰ পিন্ধা-নিপিন্ধা সমান। তেনেকৈ বজাবলৈ ধৰা গান বা গীতটোৰ আচলতে মধুৰতা থাকিলেহে অলঙ্কাৰ পিন্ধোৱা উচিত। অলঙ্কাৰ যিমানেই ভাল হওক তাৰ বাহুল্য ব্যৱহাৰ ভাল নহয়।

সঙ্গীতৰ অলঙ্কাৰবিলাক মোটামোটিকৈ তিনি শ্ৰেণীত ভাগ কৰা যায়। যেনে ঃ—(১) সুৰৰ অলঙ্কাৰ, (২) মাত্ৰাৰ অলঙ্কাৰ আৰু (৩) ভাৱৰ অলঙ্কাৰ।

সুৰৰ অলঙ্কাৰ

স, ঋ, গ, ম, প, ধ, ন, এই সাত সুৰৰ ভিতৰত মিল থকা বা মিল নথকা সুৰবিলাক বাদী, সম্বাদী ইত্যাদি অনুপাতেৰে, দুটা তিনিটা মিলৰ সুৰ একেলগে বজালে যি সুমধুৰ সুৰ হয় তাকে সুৰৰ অলঙ্কাৰ বোলা যায়। ইউৰোপীয় সঙ্গীতত ইয়াৰ প্ৰচলন

বেচি। গৎ কিম্বা আলাপ ইত্যাদি বজাবৰ সময়ত ঠাই বুজি এই অলঙ্কাৰটো সংযোগ হলে সুৰৰ মূৰ্ত্তিটোক নতুন কৰি তোলে। হাৰ্ম্মোনিয়ম আৰু পিয়ানো যন্ত্ৰতেই ইয়াৰ প্ৰচলন বেচি। এচ্ৰাজ, চেতাৰ আৰু বেহেলাত দুটাৰ বেচি সুৰ মিল কৰিব নোৱাৰি।

ইউৰোপীয় সঙ্গীতত মিল সুৰ আৰু অমিল সুৰ দুয়োকো মিহলি কৰি বজোৱাৰ নিয়ম আছে। যি সুৰৰ সৈতে যি সুৰৰ মিল আছে তেনেকুৱা সুৰে সুৰে মিল কৰি বজালে অনুকূল (concord) আৰু তাৰ বিপৰীত অৰ্থাৎ অমিল সুৰৰ মিলনক প্ৰতিকূল (discord) বোলে। এই অলঙ্কাৰ বেহেলাত দেখাবৰ হ'লে বেহেলাত জোৰ-ডালৰ একেতানতে বজাব লাগিব।

মাত্ৰাৰ অলঙ্কাৰ

(ক) আঁচ ঃ—গীতৰ কথাৰ কোনো এটা আখৰত দুটা বা তাতোকৈ সৰহ সুৰ প্ৰকাশ কৰাক আঁচ অলঙ্কাৰ কয়, বেহেলা বা এচ্ৰাজত জোৰডালৰ একেতানত কেইবাটাও সুৰ উলিয়ালেই আঁচ অলঙ্কাৰ হয়। বেহেলাৰ সুন্দৰ অলঙ্কাৰ যে গীটকাৰী তাকো এই আঁচ অলঙ্কাৰৰ ভিতৰতে ধৰিব পাৰি, কিয়নো আঁচ অলঙ্কাৰটো যদি ভালকৈ বজোৱা যায় তেনেহলে গীটকাৰী অলঙ্কাৰ নিদিলেও গান বাজানাৰ সুৰৰ মধুৰতা নকমে! এই (-) চিনটোক আঁচ চিন বোলে। গান বা গীতৰ যি কেইটা সুৰক আঁচ অলঙ্কাৰ দি গাব বা বজাব লাগিব সেই বিলাকৰ তলত এনেকুৱা এটা আঁক দিয়া থাকিব, সেই বিলাক সুৰৰ মাজত কেতিয়াও বিচ্ছেদ নহয় অৰ্থাৎ সেইবিলাক একে উশাহে লগ লগাই গাব লাগিব।

(খ) মিড় ঃ—ঘন আঁচ অৰ্থাৎ এটা সুৰৰ পৰা আন এটা সুৰলৈ অতি খৰ অবিচ্ছেদ গতিৰ নাম মিড়। চেতাৰ বা তানপুৰাৰ কোনো তাৰত টোকা দিয়েই কানত দিলে তাৰৰ পৰা "ঘেঁও" কৰি যি ওখ বা নামলৈ যোৱা সুৰটো ওলায় সেয়ে মিড়।

শিয়ালৰ মাতত মিড় আছে। মিড়ৰ এটা আখৰত দুটা তিনিটা সুৰ থাকে।

কোনো কোনোৱে আঁচ আৰু মিড়ক একে বুলি ভাবে। বস্তুতঃ তেনে দেখি হয় কিন্তু তাৰ ভিতৰত প্ৰভেদ আছে। এই প্ৰভেদ বুজিবলৈ গলে আগেয়ে মিড়ৰ মূলতত্ব ভাবি চাব লাগে। বীণা আৰু চেতাৰ যন্ত্ৰৰ পৰাও মিড় শব্দৰ উৎপত্তি হয়। এচ্ৰাজ, সাৰঙ্গী, বেহেলা আদি যন্ত্ৰত মিড় কথাৰ ব্যৱহাৰ নাই। বীণা আৰু চেতাৰত পৰ্দ্দাৰ ওপৰত এক আঘাতত বেলেগ বেলেগ সুৰ পেলোৱালে স্পষ্টকৈ সুৰ নহয়। যেনে ঃ—স ঋ গ বজাব লাগিলে প্ৰথম সুৰ স-ত মেজ্ৰাবৰ আঘাত দিয়াই সি যেনেকৈ বলেৰে সুৰ হয়, ঋ আৰু গৰ উচ্চাৰনত তেনে আৰু বল নাথাকে ; সিঁহত গোটেই নৰম আৰু ক্ষীণ হৈ যায় ; এতেকে ডিঙিত এটা আখৰেইদি বেলেগ বেলেগ সুৰ যেনেকৈ ওলায়, চেতাৰত ডিঙিৰ সেই কামৰ অনুকৰণ কৰিব লাগিলে পৰ্দ্দাৰ ওপৰত বাওঁ হাতৰ আঙুলিদি তাঁৰ ডাল টানি বেলেগ সুৰ উলিৱাক এৰি আন একো উপায় নাই। এনেকৈ তাঁৰ টানি সুৰ উলিৱাক মিড় বোলে। ইয়াৰ দ্বাৰায়ো যে ডিঙিৰ সুৰৰ অবিকল অনুকৰণ হয় সিও নহয়। সেই নিমিত্তে বীণা আৰু চেতাৰত ডিঙিৰ অনুকৰণেৰে গান বজোৱা কেতিয়াও নহয়। সাৰঙ্গী, এচ্ৰাজ আৰু বেহেলা ইত্যাদি জোৰ থকা যন্ত্ৰত অবিকল ডিঙিৰ অনুকৰণে গান বজোৱা হয়। চেতাৰ ইত্যাদিত সেই মিড়ৰে সৈতে গানৰ সুৰৰ মুঠেই আভাসটোহে প্ৰকাশ পায়। সাৰঙ্গী আৰু বেহেলাত আঙুলি ঘঁহিলেই সেই মিড়ৰ কাম হয়। তেনেকৈ মিড় আৰু ঘঁহনিৰ পৰা আৰু এটা কথাৰ উৎপত্তি হৈছে। এই যে স-ৰ পৰা ঋ তেনেকৈ ধ্বনি হ'লে সেই দুটা সুৰৰ মাজৰ অন্তৰতো ধ্বনি হয়। অৰ্থাৎ স-ৰ পৰা সুৰটো ঋ-তগৈ বাগৰি পৰে, নাইবা স-ৰ পৰা সুৰ চুঁচৰি গৈ ঋ-ত ৰয়গৈ। আঁচত তেনে নহয়। জোৰ ডালৰ একতানত বেলেগ আঙুলিৰে বেলেগ সুৰ উলিৱাকে আঁচ বোলে।

আঁচৰ পৰা মিড়ৰ প্ৰভেদ এয়েই। ডিঙিৰে গাঁওতে আঁচৰ পৰা মিড়ৰ প্ৰভেদ ক্ৰা বৰ টান, দীঘল সুৰ নহলে ভালকৈ প্ৰকাশ নহয়।

আঁচ আৰু মিড় দুয়ো বেহেলাৰ জোৰ ডালৰ একতানতেই প্ৰকাশ হয়। প্ৰভেদ এয়ে যে আঁচত প্ৰত্যেক সুৰৰ নিমিত্তে বেলেগ আঙুলি ব্যৱহাৰ হয়, কিন্তু মিড়ত একেটাকে ঘঁহি অবিচ্ছেদ গতিত সুৰবিলাক প্ৰকাশ কৰিব লাগে

(গ) **গমক বা কম্পন** ঃ—সুৰৰ কঁপনিৰ নাম কম্পন। ডিঙি কঁপাই গান গালে যি অস্থিৰ সুৰ ওলায় তাক গমক বা কম্পন বোলে। এটা সুৰৰ পৰা তাৰ পাচৰ ওখ সুৰলৈ বাৰে বাৰে অহা যোৱা কৰিলেই এই অলঙ্কাৰ প্ৰকাশ হয়। কোনো এটা সুৰ বাৰে বাৰে খৰকৈ উচ্চাৰণ কৰিলে সুৰৰ কঁপনি হয়। বেহেলাত কোনো সুৰ এবাৰ চৰা আৰু এবাৰ খাদ কৰি বজালে সুৰৰ কঁপনি উঠে। এনেকৈ প্ৰতি মাত্ৰাত এটা দুটা তিনিটা ইত্যাদি কৰি যিমান কম্পন দিলে শুনিবলৈ ভাল হয় সিমান কম্পন দিব লাগে। প্ৰতি মাত্ৰাত আঁঠোটাৰ বেচি কম্পন দিয়া সহজ নহয়। কিন্তু তিমানলৈকে অভ্যাস ৰাখিব লাগে। অলপকাল স্থায়ী সুৰত কম্পনবিলাক বৰ খৰ হ'লে শুনিবলৈ ভাল হয়। কিন্তু ইয়াৰ ঠাই আৰু ৰুচিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰাই ভাল। কামটো পৰিস্কাৰ হলে শুনিবলৈ বৰ মিঠা হয়। সঙ্গীত শাস্ত্ৰ মতে গমক ২৩ বিধ। নিম্পত, আন্দোলত, পুৰোহত, আহত, কম্পিত, কৰোৰি, প্ৰস্থাহত, সান্ত, তুৰত, বৰ্ষণ, অপুৰাহত, আঘৰ্ষণ, অস্কিত, বায়মি, উত্ৰাহত, অয়োছ, জয়ত, মুদ্ৰা, সোমস্থান, আত্ৰা, ঢাল, সূজলন আৰু কসেমিস্থান।

(ঘ) **গীটকাৰী** ঃ—কিছুমান সুৰ খৰকৈ আঁচদি উচ্চাৰণ কৰাক গীটকাৰী কয়। এই অলঙ্কাৰটো আঁচৰ ভিতৰত হলেও ইয়াত অলপ বিশেষত্ব আছে। ই সঙ্গীতৰ এটা উজ্জ্বল ৰত্ন। ডিঙিত কিম্বা বেহেলাত ইয়াক থিক কৰি উলিয়াব পাৰিলে সঙ্গীত

শুনিবলৈ বৰ মিঠা হয়। বেহেলাৰ গত যে ইমান মিঠা তাৰো আচল কাৰণ এয়েই। আলাপ কৰোতে এই অলঙ্কাৰটো ঠিক ঠাইত লগাব পাৰিলে একেবাৰে মানুহৰ মন মুহি পেলাই। গীটকাৰী দুবিধ, সাগমক আৰু নিৰ্গমক। গমক দি গীটকাৰী দিলে সাগমক আৰু গমক নিদিয়াকৈ গীটকাৰী দিলে নিৰ্গমক বোলে। টপ্পা আৰু ঠুংৰীত গমক নোহাৰা গীটকাৰী ব্যৱহাৰ হয়। প্ৰসিদ্ধ শোৰীমিঞাৰ টপ্পাত এই অলঙ্কাৰ বেচি পৰিমানে আছে। সেই নিমিত্তে মানুহে এইবিলাক বৰ ভাল শুনে। বেহেলা আৰু এচ্ৰাজত জোৰডালৰ একতানত আৰু একমাত্ৰাকালৰ ভিতৰত এটাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি কেইবাটাও সুৰ উচ্চাৰণ কৰিলেই গীটকাৰী হয়।

(ঙ) **ভুষিকা** ঃ—অনেক সময়ত কোনো সুৰৰ আগে পাচে এনে এটা বা দুটা অতি অল্পকাল স্থায়ী সুৰ উচ্চাৰিত হয় যাৰ কম্পনৰ পৰিমানৰ ঠিক কৰিব পৰা নাযায়। সেই নিমিষকাল স্থায়ী সুৰক ভূষিকা বোলে। স্বৰলিপিত ভূষিকাৰ চিন সৰু আখৰ। যিটো সুৰত ভূষিকা দিব লাগিব তাক সৰু আখৰেৰে লিখি তলত বেঁকা আঁচ দি আন সুৰৰ লগত যোগ কৰি দিয়া হয়।

ভাৱৰ অলঙ্কাৰ

সঙ্গীতৰ সুৰবিলাকক আগৰ পৰা গুৰিলৈকে সমান জোৰেৰে বলদি গালে তাৰ পৰা মুঠে একেৰাহী সুৰ ওলাই ; তেনে সঙ্গীত শুনি ভাল পোৱা নাযায়। কিন্তু জোৰ কমবেচি কৰি গালে তাৰ ভাৱ মানুহৰ মনৰ ভিতৰত সোমাই হৃদয়, মন, দ্ৰৱ কৰি পেলায়। আমি কথা-বাৰ্ত্তা কওঁতে ডিঙিৰ সুৰৰ কম বেচ কৰো। মনত সুখ, দুখ, ৰাগ ইত্যাদি কোনো ভাৱৰ আবিৰ্ভাৱ হলে এই কম বেচৰ মাত্ৰাও বাঢ়ি যায়। কিয়নো সুৰক এবাৰ বঢ়োৱা এবাৰ কামোৱাৰ লগত ভাৱৰ বিশেষ সম্বন্ধ আছে। কোনো মানুহে

কথাবিলাক এনে খৰামুৰাকৈ একেৰাহী ভাবে কয় যে যদি ভাল কথাও কয়, মানুহে তাক বেয়া শুনে।

কিন্তু কোনোৱে এনেকৈ ডিঙিৰ সুৰ ঘূৰাই-পকাই ক'ব জানে যে সি বেয়াকৈ ক'লেও ভাল শুনে, ডিঙিৰ সুৰৰ কাল তাৰতম্যই ইয়াৰ অকল কাৰণ। এনেকৈ ঠাই বুজি সঙ্গীতৰ সুৰৰ বল কম বেচি কৰাকে "সঙ্গীতৰ ভাৱালঙ্কাৰ" কয়। এইবিধ অলঙ্কাৰ সুৰৰ বলৰ তাৰতম্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। সুৰৰ বলভেদৰো সংখ্যা হব নোৱাৰে। কিয়নো সুৰৰ বলভেদৰ সংখ্যা নানাবিধ হব পাৰে; কিন্তু তাৰ ভিতৰত চাৰিবিধক প্ৰধান বুলি ধৰা যায়।

* * *

নানাবিধ সাঙ্গীতিক ব্যাখ্যা

মূৰ্চ্ছনা :—স্বৰ গ্ৰামৰ প্ৰত্যেক সুৰৰ পৰা চৰা বা খাদ অষ্টমলৈকে সুৰৰ উঠা নমাক মূৰ্চ্ছনা বোলে। যেনে :—

১। স, ঋ, গ + ম, প, ধ, ন + স। I

২। ঋ, গ + ম, প, ধ, ন, + স, ঋ।

৩। গ + ম, প, ধ, ন, + স, ঋ, গ।

সংস্কৃত সঙ্গীত গ্ৰন্থত ষড়জ, মধ্যম আৰু গান্ধাৰ গ্ৰামত সাতবিধ কৰি ২১ বিধৰ মূৰ্চ্ছনাৰ নাম আছে। মূৰ্চ্ছনাৰ ভিতৰৰ সুৰবিলাক পানীৰ সোঁতৰ দৰে অবিচ্ছেদ গতিত তাতকৈ চৰা বা খাদ সুৰলৈ আনিব লাগে। মূৰ্চ্ছনাৰ দ্বাৰাই বেলেগ বেলেগ সুৰবোৰ লগ লাগি ৰাগ-ৰাগিণীক মূৰ্ত্তিমান কৰি তোলে। তাৰ দ্বাৰাই ৰাগিণীৰ ইটোৰ পৰা সিটোৰ প্ৰভেদো জানিব পাৰি।

স-গ্ৰামৰ আদৰ্শত যদি ওপৰত লিখা ২নং আৰু ৩নং মূৰ্চ্ছনা দুটা দিয়া যায় তেনেহলে ১ম টো সিন্ধু আৰু ২য় টো ভৈৰৱী হয়। যেনে :—

২। স ঋঁ গ ম প ধ নঁ স। *

৩। স ঋঁ গঁ ম প ধঁ নঁ স।

কোনো সঙ্গীত গ্ৰন্থমতে মূৰ্চ্ছনা সঙ্গীতৰ এটা অলঙ্কাৰ। সেই মতে সম্পূৰ্ণ এক অষ্টম সুৰ নহৈ অলপ কেইটামান সুৰ বাৰে বাৰে অবিচ্ছেদ গতিত প্ৰকাশ কৰিলেই মূৰ্চ্ছনা হয়। মূৰ্চ্ছনা শব্দে স্বৰবিলাকৰ মাজৰ অন্তৰ বুজাই। স্বৰ গ্ৰামৰ একো একোটা সুৰ

I এইটো পূৰ্ণান্তৰ আৰু + এইটো অৰ্দ্ধান্তৰ চিন।

* মূঠেই নি আৰু সা-ক অৰ্দ্ধান্তৰ ৰাখিবৰ বাবে অনুলোমত ৬ষ্ঠক ৭ম নকৰি ৭ম-৮মক অৰ্দ্ধান্তৰ কৰা হৈছে।

বেলেগে ওলালে মূৰ্চ্ছনা নহয়। মূৰ্চ্ছনাৰ দ্বাৰাই সুৰবিলাক ইটোসিটোৰ সৈতে লগালগি হয়। বীনা আৰু চেতাৰত খুব স্পষ্টকৈ মূৰ্চ্ছনা ওলাই। অন্য যন্ত্ৰত ভালকৈ নোলাই। কোনো পৰ্দ্দাৰ ওপৰত তাৰক তৰ্জনীৰে বা মধ্যমাৰে টিপি ধৰি সোঁ হাতেৰে তাঁৰত আঘাত কৰিলে যি সুৰ ওলাই সেই সুৰটো থাকোঁতে থাকোঁতে সেই পৰ্দ্দাৰ ওপৰ বা তলৰ এটা, দুটা বা তিনিটা বা বেচি সুৰ বিচ্ছেদ নোহোৱাকৈ প্ৰকাশ কৰিলেই মূৰ্চ্ছনা হয়। মূৰ্চ্ছনা দিয়াত বিশেষ সুৰ-জ্ঞান লাগে। মূৰ্চ্ছনা বজাবৰ সময়ত সুৰ উচ্চাৰনত যদি কিবা সন্দেহ থাকে তেনেহলে আগেয়ে আঁচ অলঙ্কাৰ দি বজাই পাচত মূৰ্চ্ছনালৈ নিলেই হয়। মূৰ্চ্ছনা দিয়াৰ সাধাৰণ সংকেত এই যে, ভিতৰৰ যিটো সুৰ সকলোৰে তল (খাদ) সেই সুৰত আঙুলি ব্যৱহাৰ কৰিব লাগে।

তান ঃ—গীতৰ কথা নাইবা স, ঋ, গ, ম, ইত্যাদি বৰ্ণবিলাক নোকোৱাকৈ স্বৰ বৰ্ণক আশ্ৰয় কৰি অনুলোম আৰু বিলোম গতিৰ দ্বাৰাই কম্পন গীটকাৰী আৰু মূৰ্চ্ছনাদিৰ দ্বাৰাই ৰাগ ৰাগিণীক বিস্তাৰ কৰাক "তান" বোলে। তান চাৰিবিধ ঃ—১ম-অৰচক, ২য় ঘাতক, ৩য়-সাতক, ৪ৰ্থ-সুৰাতক।

যি তানত এটা সুৰ এবাৰ প্ৰয়োগ হয় তাক "অৰচক" কয়। অনুলোম আৰু বিলোমত যি সুৰ দুবাৰ প্ৰয়োগ হয় তাক "ঘাতক" কয়। একে সুৰ তিনিবাৰ প্ৰয়োগ হলে "সাতক" আৰু চাৰিবাৰ প্ৰয়োগ হলে "সুৰাতক" কয়।

দুটা সুৰ ওভটা-উভটিকৈ মিহলাই দুটা তান হয়। যেনে ঃ— স, ঋ,—ঋ, স। তিনিটা সুৰ মিহলাই ছটা তান হয়। যেনে ঃ— স, ঋ, গ-গ, ঋ, স ; ঋ, স, গ-গ, স, ঋ ; স, গ, ঋ-ঋ, গ, স। চাৰিটা সুৰ মিহলিৰে ২৪টা মূৰ্চ্ছনা হয়। যেনে ঃ—

স ঋ গ ম	ম গ ঋ স
ঋ স গ ম	স গ ঋ ম

গ স ঋ ম	ঋ গ স ম
গ ঋ স ম	স ঋ ম গ
ঋ স ম গ	স ম ঋ গ
ম স ঋ গ	ঋ ম স গ
ম ঋ স গ	স গ ম ঋ
গ স ম ঋ	স গ ম ঋ
ম স গ ঋ	গ ম স ঋ
ম গ স ঋ	ঋ গ ম স
গ ঋ ম স	ঋ ম গ স
ম ঋ গ স	গ ম ঋ স

এনেকৈ পাঁচ সুৰত ১২০, ছয় সুৰত ৭২০, আৰু সাত সুৰত ৫০৪০ তান হয়। সুৰৰ সংমিশ্ৰনত কেনেকৈ তান বেচিহৈ যায় তাক তলত দেখুৱা হৈছে। যেনে ঃ—

১, ২, ৩, ৪, ৫, ৬, ৭
১, ২, ৬, ২, ৪, ১২০, ৭২০

১, ২, ৬, ২৪, ১২০, ৭২০, ৫০৪০

উপজ ঃ—সৰু সৰু তান বিলাকক উপজ বোলে।

প্ৰক্ষেপ, বিক্ষেপ ঃ—কোনো সুৰ স্পৰ্শ কৰিয়েই তাৰ পৰা চাৰি-পাঁচোটা সুৰৰ পাচৰ সুৰলৈ হঠাৎ উঠাক "প্ৰক্ষেপ" আৰু তেনেকৈ কোনো সুৰ স্পৰ্শ কৰিয়েই চাৰি পাঁচোটা সুৰ এৰি পাচৰ কোনো উপজ সুৰলৈ নামি অহাকে "বিক্ষেপ" বোলে। প্ৰক্ষেপ-বিক্ষেপৰ সময়ত মাজৰ কোনো সুৰ উচ্চাৰণ নহয়। প্ৰক্ষেপৰ চিন < আৰু বিক্ষেপৰ চিন > এনে।

কৰ্ত্তব ঃ—গীত আদিত সুৰৰ নানাবিধ কৌশল দেখুৱাকে "কৰ্ত্তব" বোলে।

দম ঃ—লয় দেখুৱায় সুৰটো দীঘলকৈ ৰখাক "দম" বোলে।

ছন্দঃ—যিবিলাক কথা নিৰ্দ্দিষ্ট সংখ্যাৰ আখৰেৰে বন্ধা আৰু শ্ৰৱণ, মনৰ তৃপ্তিকৰ তাক ছন্দ বোলে। সঙ্গীতত বেলেগ বেলেগ ছন্দ ব্যৱহাৰ হয় আৰু তাৰ দ্বাৰায় কালৰ বিচিত্ৰতা জন্মাই থাকে আৰু সেই বিচিত্ৰতাৰ নিমিত্তেই সঙ্গীত শুনিবলৈ অতি শুৱলা হয়।

গীতঃ—ছন্দাদিৰ দ্বাৰাই সাঙ্গীতিক সুৰেৰ মনোভাব প্ৰকাশ কৰাক গীত বা গান বোলে।

যতি বা বিশ্ৰামঃ—গীত বা পদ গাওঁতে মাজে মাজে যে আমি ৰ'ব লাগে, সেই বিশ্ৰাম ঠাইক যতি (pause) বোলে।

ন্যাসঃ—জিভাৰ বিশ্ৰাম ঠাইক ন্যাস (cadence) বোলে।

প্ৰশ্বনঃ—কোনো সুৰ প্ৰৱলকৈ উচ্চাৰণ কৰাক প্ৰশ্বন (accent) বোলে।

জানঃ—কোনো সঙ্গীতৰ ভিতৰত যি সুৰ প্ৰধান তাক জান বোলে। কেদাৰ ৰাগিণীত "ম" সুৰ প্ৰধান, সেই নিমিত্তে "ম" সুৰ কেদাৰ ৰাগিণীৰ "জান"।

কোৰচ্ঃ—দুই তিনজন বা সৰহ মানুহে মিলি এক সমান সুৰে গোৱা গানক "কোৰচ্" (chorus) বোলে।

বাটঃ—গানত স্বৰ বিন্যাস এৰি ৰাগৰ অন্যান্য পৰিচায়ক সুৰৰ সাহায্যে গানৰ এটা কলিত গোটেইবিলাক কথা তালৰ প্ৰত্যেক মাত্ৰাত উচ্চাৰণ কৰাৰ নাম "বাট"।

পুনৰাবৃত্তিঃ—কোনো এটা সুৰ গীত বা গীতৰ অংশ বাৰে বাৰে উচ্চাৰণ কৰাকে "পুনৰাবৃত্তি" বোলে।

ঠাট্ঃ—কোনো ৰাগিণীত যি বিলাক সুৰ ব্যৱহাৰ হয় সেই বিলাক সুৰ ক্ৰমান্বয়ে স্বৰ বিন্যাস কৰাক "ঠাট্" বোলে।

* * *

অলঙ্কাৰ (২)

কণ্ঠ মাৰ্জ্জনা আৰু সুৰ সাধনা

কি কৰিলে ডিঙিৰ সুৰ সুললিত আৰু সুমধুৰ হয় তাক গায়ক মাত্ৰেই জনা উচিত। নহলে ডিঙিৰ কঠুৱা সুৰ ওলালে মানুহে শুনি ভাল নেপায় আৰু গায়কৰো গায় সুখ নেলাগে। এনেকৈ গায় থাকিলে গানৰ একো সোৱাদ নথকা হয় দেখি গান গোৱা সুৰটোও বেয়া হয়, নাইবা কাৰো কাৰো কণ্ঠত শ্বাস ৰোগ জন্মে।

ভাৰতবৰ্ষৰ ওস্তাদবিলাকৰ কণ্ঠমাৰ্জ্জনাৰ সম্বন্ধে অতি ভ্ৰম থকাৰ নিমিত্তে তেওঁলোকে কণ্ঠমাৰ্জ্জনা কৰিবলৈ যি অস্বাভাৱিক উপাই অবলম্বন কৰে তাৰ দ্বাৰাই ভাল ফল নফলি কু ফলহে ফলে। তেওঁলোকে সৰহকৈ ইলাচি, লং, ঘিঁউ, মোহন ভোগ বা ঘিঁউৰে কৰা খিচিৰী খাই, নাইবা ঘিঁউৰে তিউৱা ফটা কানি ডিঙিৰ ভিতৰত সুমাই দি কণ্ঠ পৰিস্কাৰ কৰে। তেওঁলোকে শ্বাসনলীৰ ক্ৰিয়া সম্বন্ধে একো নাজানে দেখিহে এনেকৈ কণ্ঠ পৰিষ্কাৰ কৰিবলৈ ধৰে। কণ্ঠ মাৰ্জ্জনা সম্বন্ধে তলত কেইটামান উপদেশ দিয়া হ'ল।

১ম ঃ—যিমানলৈ চৰা বা খাদ সুৰ ডিঙিৰ পৰা স্পষ্টকৈ আৰু ভালকৈ ওলাব পাৰে তাতকৈ বেচি সুৰ জোৰেৰ উলিয়াবৰ চেষ্টা কৰিব নালাগে।

২য় ঃ—কষ্ট কৰি বৰ টান সুৰেৰে গান গাব নালাগে।

৩য় ঃ—নাকী সুৰেৰে গান গোৱা উচিত নহয়।

৪ৰ্থ ঃ—বাঁজখাই সুৰেৰে গান গাব নালাগে, কিয়নো সি শুনাত মিঠা নুশুনি আৰু অলপ দিনতে ডিঙিৰ সুৰ বেয়া কৰে। কালোৱাঁতী গায়ক বিলাকে বাঁজখাই সুৰত গান গাই দেখি মানুহে শুনি তাক ভাল নাপায় আৰু তাৰ পৰা উঠি গুচি যাবৰ

ইচ্ছা হয়। কণ্ঠনলী চেপি শ্বাস বাহিৰ কৰাৰ লগে লগে যি সুৰ উলিয়াই সেই সুৰক বাঁজখাই সুৰ বোলে। বহুতে এই বিলাক সুৰ ওস্তাদৰ পৰা অনুকৰণ কৰি নিজৰ স্বাভাৱিক সুৰকো বাঁজখাই কৰি পেলাই। তানপুৰাৰ সুৰতো বাঁজখাই সুৰ আছে। আমাৰ দেশী সাৰঙ্গী যন্ত্ৰৰ সুৰৰ অনুকৰণ কৰিও গান গোৱা উচিত নহয় ; কিয়নো সাৰঙ্গীৰ সুৰৰ অনুকৰণ কৰিলে সুৰটো নাকী হব। এতেকে এই বিলাক বিবেচনা কৰি গান গোৱা আৰম্ভ কৰিলে তানপুৰাৰ বাঁজখাই বা সাৰঙ্গীৰ নাকী সুৰে ডিঙিৰ সুৰৰ অনিষ্ট কৰিব নোৱাৰে।

৫ম ঃ—গীত গাওঁতে এনেকৈ বহিব লাগে যেন নিজৰ কোনো এটা যন্ত্ৰেৰে এটা সুৰ ধৰি, ওঁঠ দুটা চেপি, গুণ গুণ কৰি সেই সুৰেৰে সৈতে ডিঙিৰ সুৰ মিলাবলৈ চেষ্টা কৰিব লাগে। সেই সুৰেৰে সৈতে ডিঙিৰ সুৰ মিলাবলৈ গলে নিজৰ বুঢ়া আঙুলিৰ এটা পাব মান মুখ মেলি সেই সুৰটো বাৰে বাৰে উচ্চাৰণ কৰিব লাগে। তাৰ পাচত যন্ত্ৰৰ মান আৰু সুৰ শুদ্ধ কৰি আৰু বিকৃত সুৰ বাহিৰ কৰি তাৰ লগত তেনেকৈ কণ্ঠ সাধনা কৰিব লাগে। এনেকৈ যন্ত্ৰেৰে সৈতে সুৰ ক্ৰমান্বয়ে কিছুমান দিন সাধনা কৰি কোনো কিতাপত লিখা সাধনা বিলাক এটা এটাকৈ সাধনা কৰিব লাগে। মূদাৰা গ্ৰামৰ সুৰ বিলাক আগেয়ে শিকি পাচত উদাৰা আৰু তাৰা গ্ৰামৰ শুদ্ধ আৰু বিকৃত যিমানলৈকে ডিঙিত আছে তিমানলৈকে সাধনা কৰিব লাগে। সাধনাৰ সময়ত যন্ত্ৰৰ "সা" সুৰ এনেভাবে ধৰিব লাগে, যেন খাদ অৰ্থাৎ উদাৰা গ্ৰামৰ আৰু চৰা অৰ্থাৎ তাৰা গ্ৰামৰো কিছুমান সুৰ ডিঙিৰে গাব পাৰি। যন্ত্ৰৰ সুৰটো কণ্ঠৰ উপযোগী হৈছেনে নাই জানিবলৈ হলে আগেয়ে গুণ গুণ কৰি সুৰৰ ওজন অৰ্থাৎ চৰা আৰু খাদ গ্ৰামলৈ যাব পাৰিনে নোৱাৰি তাক নিৰ্দ্দেশ কৰি লোৱা উচিত। সাৰ্গম সাধনাক এৰি গাওঁতেও এই নিয়মে আগেয়ে সুৰৰ ওজন নিৰ্দ্দেশ কৰি লব লাগে।

৬ষ্ঠ ঃ—গান গাওঁতে বাৰে বাৰে কাঁহ মৰা বা থুই পেলাই থকা বৰ বেয়া, এনে কৰিলে কণ্ঠৰ নলী উত্তেজিত হয় আৰু শ্লেষ্মাও আহি থাকে।

৭ম ঃ—কণ্ঠ সাধোতে শিক্ষাৰ্থী বিলাকৰ সমুখত এখন আৰ্চি থাকিলে ভাল হয়। আৰ্চি আগত থাকিলে নিজৰ মুখখন দেখা পোৱা যায় আৰু তেনেহলে মুদ্ৰাদোষ ঘটিব নোৱাৰে। শৰীৰ আৰু অন্যান্য অঙ্গৰ মুদ্ৰাদোষতকৈ মুখৰ বিকৃত ভঙ্গী বৰ দোষ। তাক শুনোতা বিলাকে দেখি ভাল নাপায় আৰু গান শুনি তৃপ্তি লাভ কৰিব নোৱাৰে।

৮ম ঃ—খোৱাৰ থিক পাচতেই বা উপবাস কৰাৰ নিমিত্তে শৰীৰ দুৰ্ব্বল থকা অৱস্থাত কণ্ঠ সাধনা উচিত নহয়। শৰীৰ ৰুগীয়া হলে বিশেষ কণ্ঠৰোগ বা হৃদয়ৰোগ আৰম্ভ হলে গান গোৱা বন্ধ কৰিব লাগে।

৯ম ঃ—একেবাৰে বেচি সময় সাধনা নকৰি ক্ৰমে ক্ৰমে সাধনাৰ সময় বঢ়োৱা উচিত।

১০ম ঃ—সাধনাৰ আগেয়ে লাহে লাহে ফুচফুচ (বায়ুৰথলি) ভৰি নিশ্বাস টানি ল'ব লাগে, কিয়নো গাওঁতে হেঁচনি তুলি বাৰে বাৰে শ্বাস লবলৈ গলে মিঠা সুৰ নোলোৱা হয়।

১১শ ঃ—সুললিত বা সুমধুৰ সুৰ ওলাইছে নে নাই সেই বিষয়ে বিশেষ মন কান ৰাখিব লাগে।

১২শ ঃ—তলমুৱা হৈ বা গলা চেপি নাইবা বৰকৈ মুখ মেলি গান গাব নালাগে।

১৩শ ঃ—গোৱা কথা বিলাক শুদ্ধ আৰু স্পষ্ট হব লাগে।

১৪শ ঃ—গান গাওঁতে তাল, লয়, ইত্যাদিলৈ লক্ষ ৰাখিব লাগে, আৰু ঠিক ঠাইত নৰৈ যেই সেই ঠাইত ৰোৱা উচিত নহয়।

১৫শ ঃ—গান গাওঁতে কাৰো আগতে লাজ বা ভয় নাইবা চঞ্চল হোৱা উচিত নহয়।

* * *

সঙ্গীত [১]

মাত্ৰা, ছন্দ আৰু তাল

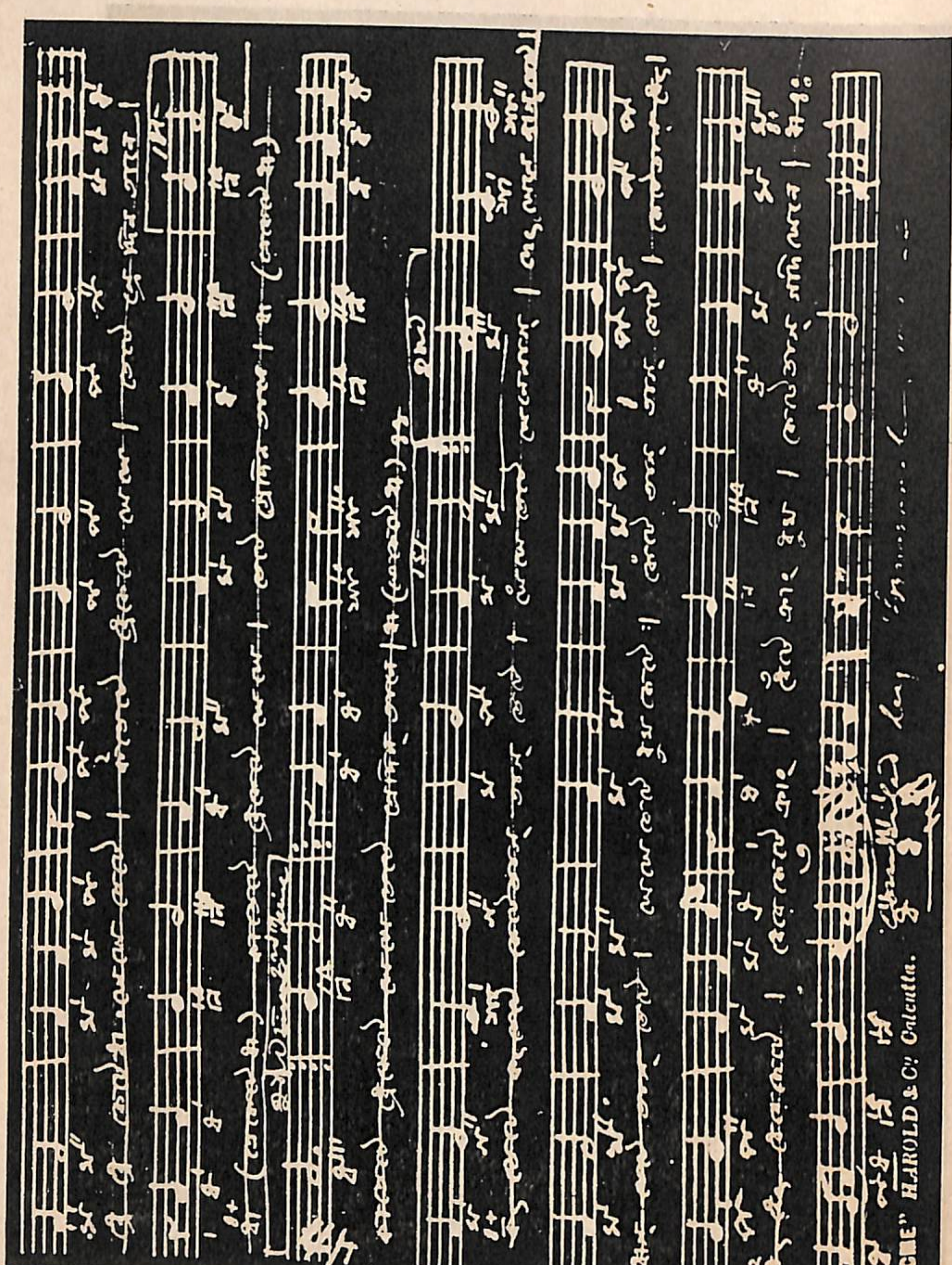
প্ৰত্যেক সাঙ্গীতিক ক্ৰিয়া ব্যাপক কালক পৰিমান কৰি খৰচ কৰিব লাগে; তাল দিয়াৰ উদ্দেশ্যও সেয়েই। কালৰ পৰিমাণৰ সুবিধাৰ নিমিত্তে যে এটা সৰু কালক আদৰ্শ পৰিমাণ স্বৰূপে নিৰ্দ্দিষ্ট ৰাখিব লাগে সেই কালটোৰ নাম মাত্ৰা। সাধাৰণ মতে এক অঙ্ক উচ্চাৰণ কৰাত যি সময় লাগে তাক এক মাত্ৰা; এক, ছুই, তিনি, চাৰি অঙ্ক উচ্চাৰণ কৰাত যি সময় লাগে তাক চাৰি মাত্ৰা বোলে। তেনেকৈ এক মাত্ৰাৰ ভিতৰত ছুটা অঙ্ক অৰ্থাৎ এক, ছুই উচ্চাৰণ কৰিলে প্ৰত্যেক অৰ্দ্ধমাত্ৰা; এক, ছুই তিনি, চাৰি, উচ্চাৰণ কৰিলে প্ৰত্যেকটো সিকি মাত্ৰা হব। এক মাত্ৰা পৰিমিত কালক হ্ৰস্ব মাত্ৰা আৰু ছুই মাত্ৰা পৰিমিত কালক দীৰ্ঘমাত্ৰা বোলে। মাত্ৰাৰ সমান পৰিমাণ অনুসাৰে যি কোনো নিয়মত কাম কৰিব পাৰি আৰু মোটা মুটি হিচাবে তাৰেই ছন্দ হয়। কিন্তু সমান মাত্ৰাদি কালক পূৰ্ণ কৰিলেই ছন্দ নহয়।

যি পৰিমিত মাত্ৰা থকা ৰচনা বাৰে বাৰে ছুটি-দীঘলহৈ মাজে মাজে নিয়মিত অন্তৰত বেচি জোৰেৰে উচ্চাৰণ প্ৰস্বন বা কাৰ্য্যৰ দ্বাৰাই বিভাগ হৈ থাকে, তেনে ৰচনাকেহে ছন্দ বোলা যায়। যেনে :—

"মধু দানব দাৰন দেব বৰং,
বৰ বাৰিজ লোচন চক্ৰ ধৰং।"

সঙ্গীতৰ তালবিলাকেই সঙ্গীতত ছন্দ। প্ৰত্যেক গান বা গীত সদাই কোনো নে কোনো এবিধ ছন্দত বন্ধা থাকে। ছন্দৰ মাজত

বৰুৱাদেৱৰ হস্তলিপি



লক্ষ্মীদেৱৰ হস্তলিপি

যিবিলাক চুটি দীঘল কাল ব্যৱহাৰ হয় তাহাঁতৰ পৰস্পৰ বিশেষ অনুপাতিক সম্বন্ধ আছে। সেই বিলাক সময় স্বৰলিপি সুৰৰ ওপৰত লিখা থাকে। তাৰ ভিতৰত কোনো এটাক যি পৰিমাণ হওক এটা কাল আদৰ্শ স্বৰূপে থিক ৰাখি অন্য বিলাকক নি আধুনিক অনুপাতিক পৰিমাণ অনুসাৰে সেই কালৰ দুগুণ বা চাৰিগুণ নাইবা আধা বা সিকি আদিকৰি কাল স্থায়ী কৰি লব লাগে তাৰ নাম মাত্ৰা। সহজে আঙুলিৰে মাটিত সমান সমান অন্তৰত আঘাত কৰি কিম্বা ১, ২, ৩ ইত্যাদি অঙ্ক সমান কালত উচ্চাৰণ কৰি তাৰ আঘাত বা উচ্চাৰণক একমাত্ৰা বুলি ধৰিব লাগে। কোনো ছন্দত মাত্ৰা হ্ৰস্ব আৰু কোনো ছন্দত মাত্ৰা দীৰ্ঘ ব্যৱহাৰ হৈয়ো থাকে। সচৰাচৰ এক অঙ্ক উচ্চাৰণৰ সময়ক একমাত্ৰা বুলি ধৰা যাব পাৰে। সেই হিচাবে মাটিত আঘাত কৰি গ'লে এক আঘাতৰ কালৰ ভিতৰত দুটা অঙ্ক সমান অন্তৰত উচ্চাৰণ কৰিলে প্ৰত্যেকটো অৰ্দ্ধমাত্ৰিক আৰু চাৰিটা উচ্চাৰণ কৰিলে প্ৰত্যেকটো সিকি মাত্ৰিক হয়।

ছন্দৰ নিৰ্দ্দিষ্ট ঠাইত উচ্চাৰণৰ যি বিশেষ জোৰ দিয়া যায় তাক প্ৰস্বন (accent) বা emphasis বোলে। যথা :—

মধু দানৱ দাৰন দেব বৰং,
বৰ বাৰিজ লোচন চক্ৰ ধৰং।

কিম্বা— যদুকুলে ভৈলো যাত,।
বসুদেব মোৰ তাত।

ওপৰত দিয়া ৰেফ থকা আখৰ বিলাকৰ ওপৰত প্ৰস্বন। সেই প্ৰস্বনৰ ঠাইত হাত চাপৰি কিম্বা আন কোনো আঘাত দিয়াক 'তাল' বোলে। সেই নিমিত্তে সাঙ্গীতিক ছন্দৰ নাম তাল ৰখা হৈছে। প্ৰস্বনানুযায়ীক ছন্দৰ বিভাজিত অংশ বিলাকক 'পদ' বোলে।

অৰ্থাৎ ছুটা প্ৰস্বনৰ মাজৰ ঠাইৰ নাম পদ। ওপৰত লিখা ছন্দৰ পদ বিভাগ এনে ঃ—

মধু। দানব। দাৰুন। দেবব। বং

কিছুমাণ মাত্ৰাৰ সমষ্টিৰে একোটা পদ হয়। ওপৰত লিখা পদৰ প্ৰতি পদত চাৰিমাত্ৰা। প্ৰস্বনৰ অনুৰোধত সেই ছন্দৰ শেষ পদৰ অলপ অংশ প্ৰথম পদৰ আগলৈ গৈছে। ছন্দ বিশেষে প্ৰায়েই এনেকৈ যাব লগা হয় আৰু ই কেতিয়াও অসঙ্গত নহয়। কিন্তু ছন্দৰ বাৰে বাৰে আবৃত্তি হলে অবিকল চক্ৰৰ দৰে তাৰ আগগুৰি নিশ্চয় নথকা হয়; আৰু এনেকুৱা শেষপদো খণ্ড হোৱা নেদেখাই। ছন্দৰ এবাৰ পূৰ্ণ আবৃত্তিক ছন্দৰ একফেৰ বা আৱৰ্দ্ধা কয়।

সঙ্গীতৰ তাল বিলাক নানাবিধ পদত বিভাগ হয় অৰ্থাৎ কোনো তাল তিনিপদত, কোনো তাল চাৰি পদত, কোনো পাঁচপদত ইত্যাদি মতে বিভাগ হয়। কিন্তু সাধাৰণ প্ৰচলিত তাল বিলাক প্ৰায় চাৰি-পদত বিভাগ হৈ থাকে। তালৰ পদ বিভাগ আৰু প্ৰস্বন অনুসাৰে হাতেৰে তালি দি তাল ছন্দৰ গতি দেখাব লাগে। ওপৰত লিখা চাৰিওটাত তালি দিলে শুনিবলৈ একেবাহি হয়; অৰ্থাৎ ভাল নুশুনি। সেই নিমিত্তে চাৰি পদৰ তিনিটাত তালি আৰু এটাত অনাঘাত বা শূন্য দিব লাগে। স্বৰলিপিত ১, ২, ৩ দ্বাৰাই তিনিটা তালিৰ আৰু “০” চিনৰ দ্বাৰাই অনাঘাত বা শূন্যৰ সঙ্কেত কৰা হয়। এই বিলাক চিন প্ৰত্যেক পদৰ প্ৰথম বৰ্ণৰ সুৰৰ ওপৰত বহুৱাই দিয়া হয়। সমৰ পদক অলপ বিশেষকৈ দেখুৱাবৰ নিমিত্তে ২ৰ পৰিবৰ্ত্তে “+” এনে যোগ চিন ব্যৱহাৰ হয়।

তালৰ আদিৰ পৰা অন্তলৈকে কাল পৰিমাণৰ নিয়ম একে সমান ৰখাকে “লয়” বোলে। তাল ছন্দৰ প্ৰস্বনৰ ঠাই এৰি আন ঠাইত তালি দিলে অৰ্থাৎ তালৰ যি ঠাইত তালি দিয়া হয় তাত যদি ছন্দৰ প্ৰস্বন নাথাকে তেনেহলে তাক আড় বোলে। তালৰ পদৰ মাজৰ মাত্ৰাৰ সংখ্যাভেদে তালৰো নাম ভেদ হয়। যি তালৰ

প্ৰত্যেক পদত ছটাকৈ মাত্ৰা অৰ্থাৎ য'ত চাৰি চাৰি মাত্ৰা অন্তৰত প্ৰস্বন পৰে নাইবা যাৰ প্ৰত্যেক পদক ছুটা কিম্বা চাৰিটা সমান অৱশেষ বিভাগ কৰা যাব পাৰে তাক চতুৰ্মাত্ৰিক তাল বোলে। যেনে ঃ—কাওৱালি। যি তালত তিনি মাত্ৰা অন্তৰত প্ৰস্বন পৰে অৰ্থাৎ যাৰ প্ৰত্যেক পদ তিনিটা সমান অংশে বিভাগ হয় তাক ত্ৰিমাত্ৰিক তাল কয়। যেনে ঃ—এক তালা। যি তালৰ পদ বিলাকত অসমান সংখ্যাৰ মাত্ৰা থাকে অৰ্থাৎ যি বিলাকত অসমান কাল অন্তৰত প্ৰস্বন পৰে তাক মিশ্ৰ কিম্বা বিষমপদী তাল বোলে। যেনে ঃ—যৎ।

বাঁয়া, মৃদঙ্গাদি বাদ্যত তে, টে, তা, ধিন, ধা আদি কৰি যি বিলাক কাল্পনিক বোল বজাই এটা তালৰ ছন্দ প্ৰকাশ কৰা যায় তাক “ঠেকা” বোলে। ঠেকাৰ এক ফেৰৰ সময়ৰ ভিতৰত কণ্ঠত কিম্বা যন্ত্ৰত ছুইফেৰ গোৱা বা বজোৱাক “চৌহন” বোলে।

* * *

ৰাগ-ৰাগিণী গোৱাৰ সময় আৰু ঠাট্

সঙ্গীতৰ ওস্তাদবিলাকৰ ভিতৰত ৰাগ-ৰাগিণী বিলাক দিন ৰাতিৰ একোটা একোটা নিৰ্দ্দিষ্ট সময়ত গোৱা বিধি বহুদিনৰ পৰা চলি আহিছে, কিন্তু এই বিধি যে কাল্পনিক তাক বিবেচক মানুহ মাত্রেই স্বীকাৰ কৰিব। সুৰৰ দ্বাৰাই মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰা আৰু শ্ৰোতাৰ মনত সেই ভাব ওপজাই দিয়াই সঙ্গীতৰ আচল উদ্দেশ্য। সেই বিলাক ভাব বিশুদ্ধকৈ জনোৱাৰ সৈতে সময়ৰ কোনো সম্বন্ধ থাকিব নোৱাৰে। সুৰৰ বিভিন্ন বান্ধনীৰ মাজত এনে একো নাই যে কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট সুৰ দিন ৰাতিৰ কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট সময়ত নাগালে আশানুৰূপ ফল নফলিয়াব। অৱশ্যে গায়ক আৰু শ্ৰোতাৰ মনৰ অৱস্থাৰ ওপৰত সঙ্গীতৰ ফল বিশেষকৈ নিৰ্ভৰ কৰে। কোনো এক নিৰ্দ্দিষ্ট সময়ত সকলো মানুহৰেই মানসিক অৱস্থা একে নেথাকে। কোনো এক নিৰ্দ্দিষ্ট সময়ত প্ৰত্যেক মানুহৰ মনৰ অৱস্থা যদি একে হ'লহেতেন তেনেহলে মনৰ বেলেগ বেলেগ ভাৱ প্ৰকাশ কৰিবলৈকো নিৰ্দ্দিষ্ট সময়ৰ আৱশ্যক হ'লহেতেন; কিন্তু সমাজত থাকিবলৈ হলে সকলো কাৰ্য্যৰেই একোটা সময়ৰ ঠিকনা থাকিব লাগে। যেনে, গা-ধোৱা, ভাত খোৱা ইত্যাদি। গায়কবিলাকৰ ভিতৰত যি বিলাকৰ পৌত্তলিক সংস্কাৰ আছে, তেওঁবিলাকে কয় যে ৰাগ-ৰাগিণীবিলাক একো একোটি দেৱতা তেওঁবিলাকক যেতিয়াই তেতিয়াই আহ্বান কৰিলে নাহে। কিন্তু সময় বুজি আহ্বান কৰিলে আহি গায়ক আৰু বাদকক যথেষ্ট ৰঞ্জন শক্তি দিয়ে। এই নিমিত্তেই অসময়ত কোনো ৰাগ গালে সি কেতিয়াও সুৰস নহয়। "সঙ্গীত পাৰিজাত" গ্ৰন্থত ভূপালী ৰাতিপুৱা আৰু ভৈৰবী ৰাতি গাবলৈ বিধি আছে। ভাৰতৰ দক্ষিণ ফালে ইমন্

ৰাতিপুৱা আৰু ভৈৰবী ৰাতি গোৱাৰ প্ৰথা থকা বুলি শুনা যায়। কোনোৰ মতে ললিত, ৰামকেলি, তোড়ী, সন্ধ্যাৰ সময়ত গোৱাৰ বিধি আছে। এইবিলাক প্ৰথা বঙ্গদেশ আৰু হিন্দুস্থানৰ প্ৰচলিত মতৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীত। পুৰনি গ্ৰন্থবিলাকে ইয়াকে কৈছে যে শাস্ত্ৰত বেলেগ বেলেগ ৰাগ বেলেগ বেলেগ সময়ত গান কৰাৰ বিধি থাকিলেও যি দেশত যেনে চলি আহিছে তাকে কৰিব লাগে। আৰু ৰজাৰ আদেশত যাত্ৰা, নাট ইত্যাদিত সেই ৰাগবিলাক অসময়ত গালেও দোষ নহয়। "ৰঙ্গভূমৌনৃপাজ্ঞায়াং কাল দোষো ন বিদ্যতে", এতেকে দেখা গৈছে পুৰনি গ্ৰন্থকাৰ বিলাকেও বীণাদিৰ সময় নিৰূপন বিশ্বাস নকৰিছিল। পুৰনি কালত ৰজাঘৰত প্ৰহৰে প্ৰহৰে বৈতালিকবিলাকৰ গান বাদ্য হৈছিল। এতিয়া সেই ৰীতি কেৱল দেৱালয়বিলাকত দেখা যায়। দিনে দিনে প্ৰতি প্ৰহৰত গান বাদ্য কৰিব লাগিলে ইমানবিলাক নতুন নতুন ৰাগ সংগ্ৰহ কৰা সহজ কথা নহয়। অভ্যাস বৰ প্ৰবল শক্তি। অভ্যাসৰ দ্বাৰাই নতুন স্বভাৱৰ উৎপত্তি হয়। এনেকৈ কয় যে ভৈৰবৰে সৈতে ৰাতিপুৱাৰ যদি কোনো সম্বন্ধ নাই তেনেহলে তাক ভাটিবেলা বা ৰাতি গালেও ৰাতিপুৱাৰ ভাবটো মনত পৰে কিয়? ইয়াৰ কাৰণ স্মৃতি উদ্দীপন স্বভাৱৰ এই নিয়মৰ নিমিত্তেই আন সময়ত ভৈৰবী শুনিলে মনত ৰাতিপুৱাৰ ভাব, পুৰবী শুনিলে সন্ধ্যাৰ ভাব, বেহাগ শুনিলে ৰাতিৰ ভাব আহি পৰে। আজিকালি হিন্দুস্থানত যি বিলাক ৰাগৰাগিণী চলিত আছে সেইবিলাক গোৱাৰ সময় আৰু ঠাট্ ইত্যাদি লিখা হ'ল। যেনে :—

আড়ানা—ৰাতিৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ।

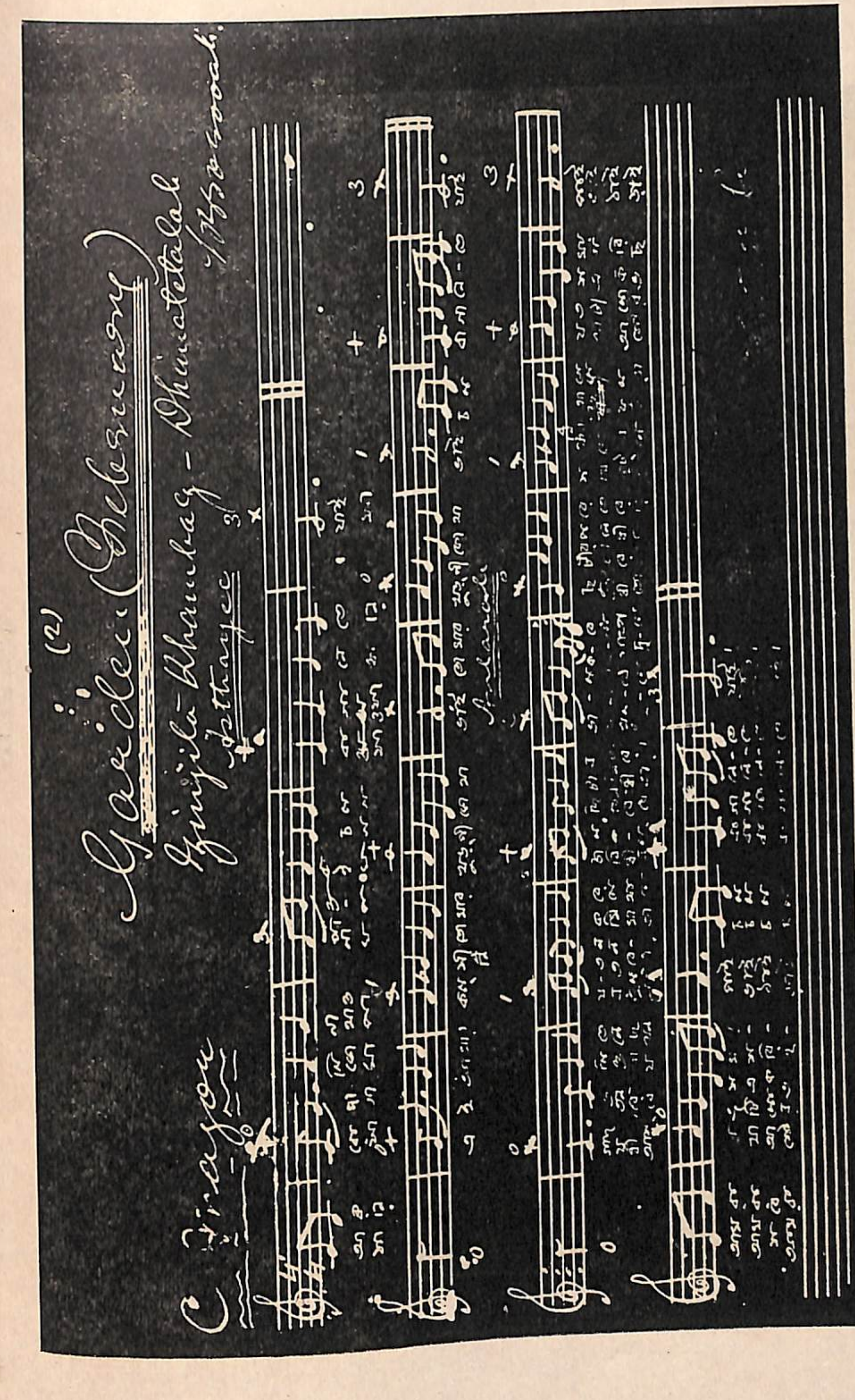
আশাৱৰী—দিনৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ।

আলহিয়া—দিনৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ।

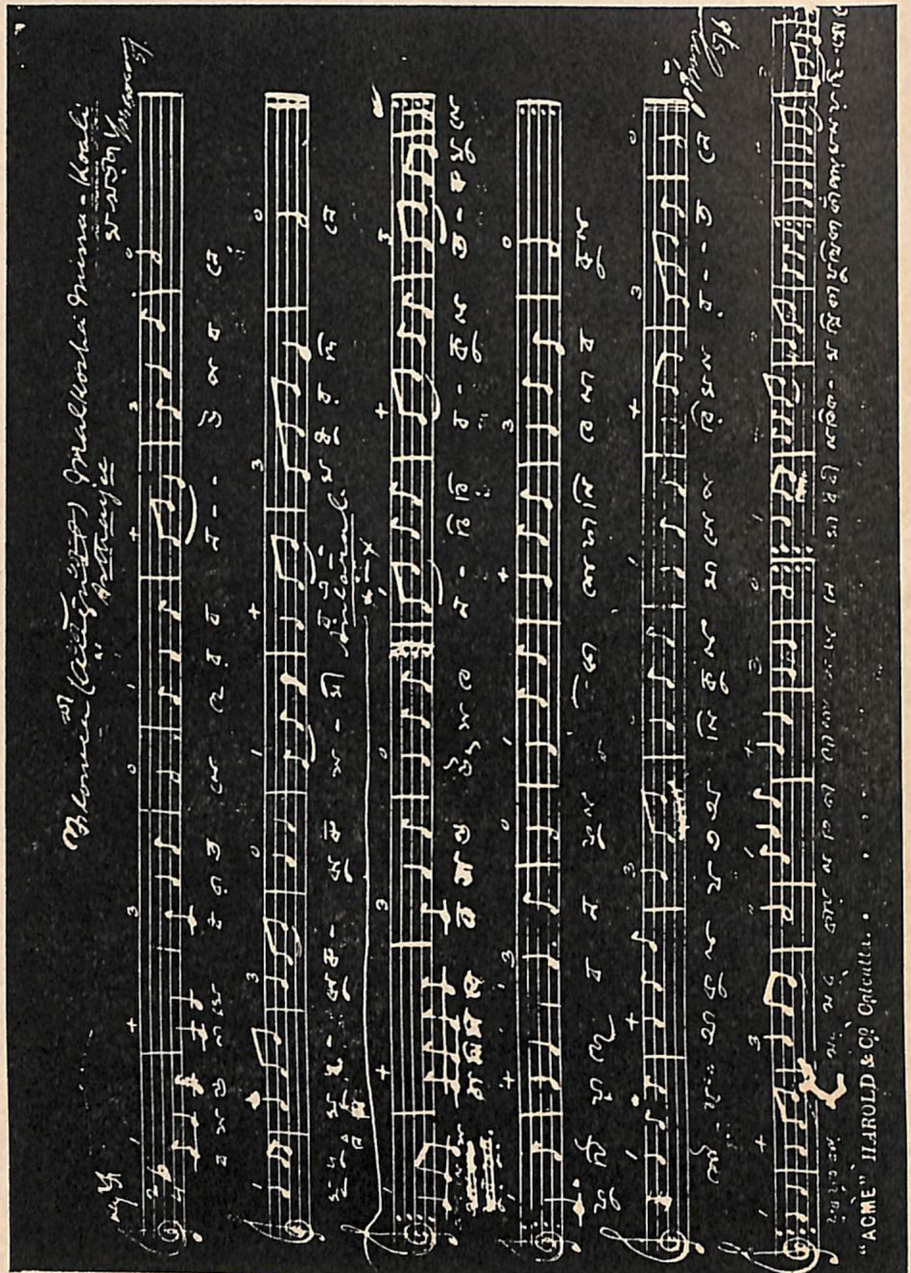
ইমন্ (সকলো)—ৰাতিৰ প্ৰথম প্ৰহৰ।

ইমন্ কৈল্যাণ—ৰাতিৰ প্ৰথম প্ৰহৰ।

কল্যাণ—ৰাতিৰ প্ৰথম প্ৰহৰ।
কানাড়া (সকলো)—ৰাতিৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ।
কামোদ—ৰাতিৰ প্ৰথম প্ৰহৰ।
কালেংড়া—দিনৰ প্ৰথম প্ৰহৰ।
কেদাৰা—ৰাতিৰ প্ৰথম প্ৰহৰ।
খট—দিনৰ প্ৰথম প্ৰহৰ।
খাম্বাজ—ৰাতিৰ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় প্ৰহৰ।
গান্ধাৰী—দিনৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ।
গাৰা—ৰাতিৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ।
গৌৰ সাৰঙ্গ—দিনৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ।
গৌৰী—দিনৰ চতুৰ্থ প্ৰহৰ।
ছায়ানট—ৰাতিৰ প্ৰথম প্ৰহৰ।
জয় জয়ন্তী—ৰাতিৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ।
জয়ন্ত—দিনৰ চতুৰ্থ প্ৰহৰ।
গুৰ্জৰী—ৰাতিৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ।
ঝিঝিঁট—ৰাতিৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ।
তোড়ী (সকলো)—দিনৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ।
দৰবাৰী—দিনৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ।
দৰবাৰী কানাড়া—ৰাতিৰ প্ৰথম প্ৰহৰ।
দেশ—ৰাতিৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ।
ধনশ্ৰী—ৰাতিৰ চতুৰ্থ প্ৰহৰ।
নট্ (সকলো)—ৰাতিৰ প্ৰথম প্ৰহৰ।
পঞ্চম—দিনৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ।
পঙ্কজ—দিনৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ।
পাহাড়ী—দিনৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ।
পিলু—ৰাতিৰ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় প্ৰহৰ।
পুৰবী—দিনৰ চতুৰ্থ প্ৰহৰ।



বৰুৱাদেৱৰ হস্তলিপি



বৰদোলৈৰ হস্তলিপি

পূৰিয়া—দিনৰ চতুৰ্থ প্ৰহৰ।
বসন্ত—ৰাতিৰ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় প্ৰহৰ।
বাহাৰ—ৰাতিৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ।
বিভাষ—দিনৰ প্ৰথম প্ৰহৰ।
বৃন্দাবনী সাৰঙ্গ—দিনৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ।
বেহাগ—ৰাতিৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় প্ৰহৰ।
ভাটিয়ালী—দিনৰ প্ৰথম প্ৰহৰ।
ভূপালী—ৰাতিৰ প্ৰথম প্ৰহৰ।
ভৈৰব—দিনৰ প্ৰথম প্ৰহৰ।
ভৈৰবী—ৰাতিৰ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় প্ৰহৰ।
ভেতগিৰী—দিনৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ।
মল্লাৰ—ৰাতিৰ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় প্ৰহৰ।
মাৰোৱা—দিনৰ চতুৰ্থ প্ৰহৰ।
মালকোষ—দিনৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ।
মালশ্ৰী—দিনৰ চতুৰ্থ প্ৰহৰ।
মূলতানী—দিনৰ তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ প্ৰহৰ।
যোগীয়াঁ—দিনৰ প্ৰথম প্ৰহৰ।
ৰামকেলী—দিনৰ প্ৰথম প্ৰহৰ।
ৰাগশ্ৰী—ৰাতিৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ।
ললিত—ৰাতিৰ চতুৰ্থ প্ৰহৰ।
শঙ্কৰা—ৰাতিৰ চতুৰ্থ প্ৰহৰ।
শ্যাম—ৰাতিৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ।
শ্ৰীৰাগ—দিনৰ চতুৰ্থ প্ৰহৰ।
সৰ্ব্দা—দিনৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ।
সাহানা—ৰাতিৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ।
সুৰট—ৰাতিৰ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় প্ৰহৰ।
সিন্দুৰা—ৰাতিৰ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় প্ৰহৰ।

সুৰট মল্লাৰ—ৰাতিৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ।

সোহিনী—ৰাতিৰ তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ প্ৰহৰ।

হাজবীৰ—ৰাতিৰ প্ৰথম প্ৰহৰ।

হিন্দোল—ৰাতিৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় প্ৰহৰ।

মেঘ সুৰট, দেশ ইত্যাদি কিছুমান ৰাগ বাৰিষাকালৰ যি কোনো সময়ত আৰু বসন্ত, হিন্দোল, বেহাগ বসন্তকালৰ সকলো সময়তে গায়। কাফী, হিন্দুস্থানীবিলাকৰ দৌলোৎসৱৰ ৰাগিণী; তাক শ্ৰীপঞ্চমীৰ পৰা দৌলোৎসৱৰ শেষলৈকে সকলো সময়তে গোৱা হয়। ইমন্ পাৰস্য ৰাগ; আমিৰ খশ্ৰু নামে বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ এজন মুছলমান ওস্তাদে ইয়াক ভাৰতবৰ্ষত প্ৰচাৰ কৰে। ইমনৰ সৈতে বহু ৰাগ মিহলি হৈছে। যেনে :—ইমন পুৰীয়া, ইমন ভূপালী, ইমন বেলোৱাৰি, ইমন বেহাগ, ইমন কল্যাণ, ইমন ঝিঝিঁট বা ইমনী ইত্যাদি। তুৰস্ক দেশৰ পৰাও ৰাগ সংগৃহীত হৈছিল। যেনে :—তুৰস্ক তোড়ী, তুৰস্ক গৌড়; এনে বিলাক নাম সংস্কৃত সঙ্গীত গ্ৰন্থত দেখিবলৈ পোৱা যায়। কিন্তু আজিকালি সেইবিলাক প্ৰচলিত নাই। বাহাৰ, আলাহিয়া, সৰ্কৰ্দা, সলাগিৰি, সাহানা, আড়ানা, সোহিনী, মুহা, মুগৰাই, জিলিকমাৰু, এই কেইটা ৰাগ সৃষ্টি হবৰ মাত্ৰ অলপ দিন হৈছে। কোনো সংস্কৃত গ্ৰন্থতেই এইবিলাকৰ উল্লেখ দেখা নাযায়। ইয়াৰ প্ৰকৃতিও সৰু অৰ্থাৎ এইবিলাক ৰাগৰ অঙ্গ প্ৰত্যঙ্গবিলাক এতিয়াও সম্পূৰ্ণ কৈ বঢ়া বা ফুটি ওলোৱা নাই আৰু ইহঁতৰ গান কৰিবৰ সময়ো নিৰ্দ্দিষ্ট হোৱা নাই। পিলু আজিকালি হিন্দুস্থানত সাধাৰণ মানুহৰ মাজত ঝুলন যাত্ৰাৰ সময়ত গোৱা হয়।

ইতিপূৰ্ব্বে লিখা হৈছে যে খৰজ আৰু পঞ্চমক এৰি আন আন সুৰবিলাক কোমল আৰু কড়ি কৰা যায়। ঋখব, গান্ধাৰ আৰু ধৈবত এই তিনিটা সুৰক কোমল ভাবে বিকৃত কৰাইহে ৰীতি। এই বিলাকৰ কড়ি আৱশ্যক নহয়। কিয়নো ঋখবক কড়ি কৰিলে

যি ফল হয় গান্ধাৰক কোমল কৰিলে সেয়ে হয়। মধ্যমহে মুঠে কড়ি হয় কিয়নো পঞ্চমক কোমল আৰু মধ্যমক কড়ি কৰা দুয়ো সমান। কিন্তু হিন্দু সঙ্গীত শাস্ত্ৰমতে পঞ্চম বিকৃত নহয়; সেই নিমিত্তে কোমল পঞ্চম নুবুলি কড়ি মধ্যমহে বোলে। গান্ধাৰ আৰু মধ্যমৰ ভিতৰত নিচেই অলপ ত্ৰুটি থকাৰ নিমিত্তে মধ্যমৰ কোমল নাই। মধ্যমক কোমল কৰিবলৈ গলে গান্ধাৰহে হ'ব। ঋখব আৰু অন্যান্য সুৰক যদি স্বৰগ্ৰাম কৰা যায় তেন্তে গ্ৰামবিলাক কেনেকৈ সজাব লাগিব তাক তলত দেখুৱা হ'ল।

ঋখৱক স্বৰগ্ৰাম কৰিলে :—

ঋ = সা, গ = ঋ, নী = গ, প = ম,
ধ = প, ঋ = নি, নি = ধ,

গান্ধাৰক স্বৰগ্ৰাম কৰিলে :—

গ = সা, গ = সা, ধো = গ, ধো = গ,
নি = প, নি = প, গো = নি, গো = নি,
নি = ধ, মী = ঋ, ধ = ম, ৰো = ধ,

পঞ্চমক স্বৰগ্ৰাম কৰিলে :—

প = সা, নি = গ, ঋ = প, মী = নি,
ধ = ঋ, সা = ম, গ = ধ,

ধৈবতক স্বৰগ্ৰাম কৰিলে :—

ধ = সা, নি = ঋ, ৰো = গ, গ = প,
ধো = নি, ঋ = গ, মী = প,

মধ্যমক স্বৰগ্ৰাম কৰিলে :—

ম = সা, ধ = গ, সা = প, গ = নি,
প = ঋ, নো = ম, ঋ = ধ,

নিখাদক স্বৰগ্ৰাম কৰিলে ঃ—

ৰ = সা, ৰো = ঋ, গো = স, গ = ম,
মী = প, ধো = ধ, নো = নি,

সচল ঠাট্ আৰু অচল ঠাট্ ঃ— সাতোটা স্বৰ অৰ্থাৎ পাচোঁটা পূৰ্ণ (পূৰ্ণান্তৰ থকা) আৰু দুটা অৰ্দ্ধ (অৰ্দ্ধান্তৰ থকা) সুৰেৰে যি স্বৰগ্ৰাম হয় তাক সচল ঠাট্ বোলে ; আৰু বাৰটা বিকৃত স্বৰেৰ অৰ্থাৎ অৰ্দ্ধ সুৰেৰে যি স্বৰগ্ৰাম হয় তাক অচল ঠাট্ কয়।

মাধুৰা চালক, ষড়স্বাৰিক আৰু পঞ্চস্বাৰিক গ্ৰাম ঃ— এটা সপ্তকত ২২টা শ্ৰুতি দি যি স্বৰগ্ৰাম হয় তাক মাধুৰাচালিক গ্ৰাম কয়। এনেকুৱা গ্ৰাম এচিয়া মহাদেশক এৰি আন ঠাইত দেখা নাযায়। ছটা স্বৰেৰে যি গ্ৰাম হয় তাক ষড়স্বাৰিক গ্ৰাম আৰু পাঁচোটা স্বৰেৰে যি গ্ৰাম হয় তাক পঞ্চস্বাৰিক গ্ৰাম কয়। ইয়াৰ ওপৰত শুদ্ধ স্বৰগ্ৰামৰ এক সুৰৰ পৰা আন সুৰলৈ গ'লে য'ত চাৰিতা বা তিনিতা শ্ৰুতি আছে, সেই বিলাকক পূৰ্ণস্বৰেৰ আৰু য'ত দুটা কৰি শ্ৰুতি আছে তাক অৰ্দ্ধ স্বৰ নিৰ্দ্দেশ কৰি মোটামুটিকৈ স্বৰগ্ৰাম সজোৱা হৈছে। কিন্তু তাৰ দ্বাৰায় সুৰ দুটাৰ মাজৰ শ্ৰুতিৰ সংখ্যা অলপ কম বেছি হৈছে, সেই নিমিত্তে একে সুৰৰ পৰা অইন সুৰলৈ যাব লাগিলে য'ত যিমান শ্ৰুতি আছে তাৰ সংখ্যা সমান ৰাখি ঋখব আদি স্বৰগ্ৰামত যি সুৰৰ আৱশ্যক হয় তাক দিয়া গল ঃ—

ঋ গ্ৰামত ঃ—ঋ = সা, ৰো = গ, মী = গ, প = ম, ধ = প,
সা = ধ, গো = নি,
গ গ্ৰামত ঃ—গ = স, মী = ঋ, ধো = গ, ধ = ম, নি = প,
ৰো = ধ, গো = নি,
ম গ্ৰামত ঃ—ম = সা, প = ঋ, ধো = গ, নো = ম, সা = প, ঋ = ধ
গ = নি,

প গ্ৰামত ঃ—প = সা, ধ = ঋ, নি = গ, সা = ম, ঋ = প, ম = ধ
মি = নি,
ধ গ্ৰামত ঃ—ধ = মা, সা = ঋ, ৰো = প, ঋ = ম, ধো = নি,
নি গ্ৰামত ঃ—নি = সা, গো = গ, গ = ম, মি = প, ধো = ধ
নো = নি,

আমি ইয়াৰ পাচত ৰাগ-ৰাগিণী ইত্যাদিৰ কথা ক্ৰমে ক্ৰমে লিখিব খুজিলোঁ কিন্তু কোনো বন্ধুৰ বিশেষ অনুৰোধত আগেয়ে বাদ্যযন্ত্ৰাদিৰ কথাহে লিখিবলৈ বাধ্য হ'লো। এই বিলাক লেখি অতাইহে আকৌ ৰাগ ৰাগিণী, অলঙ্কাৰ আদিৰ কথা লিখিবৰ মন আছে।

* * *

বাদ্য যন্ত্ৰাদিৰ কথা

ভাৰতবৰ্ষত যিমান বাদ্যযন্ত্ৰ প্ৰচলিত আছে শাস্ত্ৰকাৰবিলাকে তাক চাৰিভাগ কৰি চাৰিটা নাম দিছে। যথাঃ—আনদ্ধ, শুষিৰ, ঘন আৰু তত। ঢাক, ঢোল, মৃদঙ্গ, পাখোৱাজ ইত্যাদি চামৰাৰ যন্ত্ৰবিলাকক **"আনদ্ধ"**; শিঙা, শঙ্খ, মুৰুলী ইত্যাদি ফু-দি বজোৱা যন্ত্ৰবিলাক **"শুষিৰ"**; মন্দিৰা, কৰতাল, ঘণ্টা ইত্যাদিক **"ঘন"** আৰু বীণা, ৰবাব, তানপুৰা, চেতাৰ, বেহেলা ইত্যাদি তাঁৰৰ যন্ত্ৰবিলাকক **"তত"** বোলে। তত যন্ত্ৰও দুবিধ, এবিধ জোৰেৰে বজোৱা হয়; যেনে :—এচৰাজ, বেহেলা, আৰু চাৰেঙ্গী। আনবিধ আঙুলিৰ চালেৰে বজোৱা হয়; যেনে :—বীণা, চেতাৰ, তানপুৰা ইত্যাদি। পুৰণি সঙ্গীত যন্ত্ৰৰ ভিতৰত বীণা, মুৰুলী, শিঙা, ডম্বৰু, দুন্দুভি, পিনাক, জগজাভ ইত্যাদি নানাবিধ বাদ্যৰ নাম পোৱা যায়। এই গোটেইবিলাকৰ ভিতৰত বীণা, মুৰুলী আৰু ডম্বৰু অতি পুৰণি। সঙ্গীত শাস্ত্ৰত লিখিছে যে দেৱৰ্ষি নাৰদে ভগৱত উপাসনাৰ নিমিত্তে অতি লাগতিয়াল জানি বাগদেৱী সৰস্বতীৰ হাতৰ বীণাখনিৰ অনুৰূপ বীণা যন্ত্ৰ পৃথিৱীত প্ৰকাশ কৰে। ডম্বৰু মহাদেৱৰ হাতত আৰু সমুদ্ৰ মন্থনৰ সময়ত এটা বাহঁৰ বাঁহী মুৰুলী ৰূপে শ্ৰীকৃষ্ণৰ হাতত উৎপত্তি হয়। ভাৰতবৰ্ষত যিবিলাক যন্ত্ৰৰ নাম শুনা যায় সেই বিলাকক শ্ৰেণীবদ্ধ কৰি নাম দিয়া হল।

১। স্বৰ সহায়ী যন্ত্ৰ :—বাঁহী, শিঙা, ৰামশিঙা, তুৰী, ভেৰী, শঙ্খ, সানাই, ৰসন চৌকি, তুৰড়ী, ভেপোঁ, মহাশিঙা, নুই কলম, আলসোজা, গোমুখী, হুডুক, ৰনশৃঙ্গ।

২। যিবিলাক আঙুলিৰে বা জোৰৰ ঘহঁনিৰে বজোৱা হয় :—বীণা, পিনাক, বেহেলা, কানুন, ৰবাব, শবদ, চেতাৰ, বা ত্ৰিতন্ত্ৰী, এচৰাজ, সাৰেং, সুৰ সাৰেং, স্বৰ শিঙ্গ, চাৰিন্দা, তাউট, তানপুৰা বা তাম্বুৰা, একতাৰা, মুচঙ্গ, সপ্তস্বৰা, জলতৰঙ্গ, গোপীযন্ত্ৰ।

৩। সমৰ সহায়ী যন্ত্ৰ :—মৃদঙ্গ, পাখোৱাজ, তবলা, খোল, ঢোলক, জোৰ, খাই, ঢাক, জয়ঢাক, দামাক, দগৰ, দুন্দুভি, নাগাৰা, নহবৎ, তাচা, কাড়া, জলজন্তু, দাৰ্দ্দৰা, ডিম্কিম, খঞ্জনী, ডম্বৰু, ডম্ফ, মৰ্দ্দল।

৪। ধাতুৰে তৈয়াৰ কৰা যন্ত্ৰ :—ঘণ্টা, কাঁসৰ, কাঁসি, ঝৰ্ঝৰ, মাঝাৰা, বৰতাল, খৰতাল, খুতিতাল ইত্যাদি।

ওপৰত লিখা যন্ত্ৰবিলাকৰ ভিতৰত বীণা, ত্ৰিতন্ত্ৰী, কানুন, বাঁহী, মৃদঙ্গ, তবলা, ঢোলক, ডম্ব, মঞ্জিৰা, খৰতাল, সাৰেং, তাম্বুৰা, মুচঙ্গ, এচৰাজ, বেহেলা, পিনাক, সুৰ সাৰেং ইত্যাদি সদাই সভাত বজোৱা হয় দেখি এইবিলাক যন্ত্ৰক সভ্য যন্ত্ৰ বোলে। ৰোচন-চৌকি আলমোজা আদি ধনী মানুহবিলাকৰ বাহিৰ ফুৰিবলৈ ওলোৱাত (procession) বজোৱা হয় দেখি চওৱাৰী যন্ত্ৰ বোলে।

বীণা, চেতাৰ, এচৰাজ, বেহেলা, আদিকৰি কিছুমান যন্ত্ৰৰ বিশেষ পৰিচয় তলত দিয়া গৈছে। এই যন্ত্ৰবিলাক ইমান পুৰণি যে খৃঃ ৪০০০ বছৰৰ আগেয়ে প্ৰকাশ সংস্কৃত গ্ৰন্থতো ইয়াৰ নাম পোৱা যায়।

বীণা :—বীণা নানাবিধ। সেই বিলাকৰ নাম যথা—শ্ৰুতি-বীণা, ৰুদ্ৰবীণা, ব্ৰহ্মবীণা, সাৰস্বত বীণা, কচ্ছপীবীণা ইত্যাদি। হিন্দু সঙ্গীতৰ যন্ত্ৰাদিৰ ভিতৰত বীণাৰ দৰে সুললিত আৰু মনোহৰ যন্ত্ৰ দ্বিতীয় নাই। ইউৰোপীয় যন্ত্ৰাদিৰ ভিতৰত পিয়ানো যেনে প্ৰসিদ্ধ, আমাৰ বীণাও তেনে সুশ্ৰাব্য আৰু ভাৰতবৰ্ষৰ সকলো যন্ত্ৰৰ ভিতৰতে প্ৰসিদ্ধ আৰু প্ৰধান।

তাম্বুৰা বা তানপুৰা ঃ—সঙ্গীতৰ সুৰ ৰাখিবৰ নিমিত্তে এই যন্ত্ৰৰ আৱশ্যক হয়। সঙ্গীত শাস্ত্ৰত কৈছে, প্ৰসিদ্ধ গন্ধৰ্ব্ব ৰজা তুম্বুৰুৱে আলাপিনি নামে এবিধ বীণাৰ সৃষ্টি কৰে। তুম্বুৰুৱে সৃষ্টি কৰাৰ নিমিত্তে তাৰ নাম তাম্বুৰা হৈছে। তাম্বুৰা যন্ত্ৰ দেখাত প্ৰায় চেতাৰ খনৰ দৰে। কিন্তু চেতাৰৰ লাওটোতকৈ ইয়াৰ লাওটো ডাঙৰ আৰু ইয়াৰ নালটোৰ (কাঠৰ চুঙা) ওপৰত চেতাৰৰ দৰে পৰ্দা নাই।

চেতাৰ ঃ—খৃষ্টীয় ১৪ শতাব্দীৰ সময়ত পাঠান বংশৰ দ্বিতীয় সম্ৰাট আল্লাউদ্দিনে দিল্লীত ৰাজত্ব কৰোতে পাৰস্য দেশৰ পৰা আমিৰ খশ্ৰু নামে এজন সঙ্গীতবিদ পণ্ডিতক আনি ৰাজসভাত আবিষ্কাৰ কৰে। চেতাৰত সচৰাচৰ পাঁচডাল তাঁৰ থাকে। ইয়াৰ প্ৰথম ডাল পকা (ইস্পাতৰ) তাক নায়কী ; দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় ডাল পিতলৰ ইয়াক খৰজৰ জুৰি বোলে। চতুৰ্থ ডাল পকা তাঁৰ, পঞ্চম ডাল পিতলৰ তাঁৰ, শেষৰ দুডালক পঞ্চম ষড়জ কয়।

হাৰমনিয়ম ঃ—এইটো ইংৰাজী বাজনা ; ইয়াক বৈজ্ঞানিক প্ৰণালীৰে সজা হৈছে। ইয়াৰো বহু ৰকম আছে। কিটোবিল হাৰমনিয়ম বা বক্স হাৰমনিয়ম কোনটোকে পৰ্দাত হাত নিদিয়াকৈ আৰু আৱশ্যকীয় "ষ্টপ" বিলাক নোখোলাকৈ 'বেলো' কৰিব নেলাগে। সো-ৰ পৰা ৰো, ঋ—ৰ পৰা গ আৰু ৰো—ৰ পৰা ম এই আটাই কেউটাৰ অন্তৰ সমান অৰ্থাৎ প্ৰত্যেকৰ মাজত মুঠেই এটা এটা চাবিৰ ব্যৱধান আছে। এই কাৰণত বিকৃত স্বৰগ্ৰাম যৰে তৰে পৰা আৰম্ভ কৰি বজাবলৈ বৰ সুবিধা। বেহেলা আদি যন্ত্ৰত দুটা স্বৰগ্ৰাম বন্ধা ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি। কিন্তু হাৰমনিয়মত কেৱল বন্ধা বিকৃত স্বৰগ্ৰামহে ব্যৱহাৰ হয়।

৫। ওপৰত কোৱাতে সকলোৱে বুজিব পায় যে মানুহৰ ডিঙিৰ সুৰ চৰা বা নাম (খাজ) ভেদে সকলো সময়ত ২৫৬ স্বৰটোক (আচল সা-ক) সা নধৰি আন কোনো স্বৰক সা ধৰি গোৱা বা বজোৱাৰ আৱশ্যক হয়। এনেকৈয়ে সা পৰিবৰ্ত্তন কৰি বজালে বা

গালে স্বৰগ্ৰাম পৰিবৰ্ত্তন বা ষড়জ পৰিবৰ্ত্তন বোলে। চলিত কথাত ইয়াকে ষড়জ পৰিবৰ্ত্তন বোলে। যি স্বৰৰ পৰা সা ধৰি গ্ৰাম কৰিবৰ আৱশ্যক হয় সেই সুৰৰ নামেই সেই গ্ৰামৰ নাম হয়। যথা ঃ—সা-ৰ পৰা সা গ্ৰাম, ঋ-ৰ পৰা ঋ গ্ৰাম, গ-ৰ পৰা গ গ্ৰাম ইত্যাদি।

গ্ৰামিক অন্তৰবিলাক সমান নোহোৱাৰ নিমিত্তে সা-ক এৰি আন সুৰক সা ধৰি গ্ৰাম সাজিবলৈ গলে শুদ্ধ স্বৰগ্ৰামৰ অন্তৰ বিলাকৰ নিয়ম মতে সুৰবিলাক থিক ৰাখিবৰ নিমিত্তে স্বাভাবিক (শুদ্ধ) সুৰবিলাক কড়ি (তান) আৰু কোমল (খাদ) কৰি লব লাগিব। ঋ-ক ষড়জ কৰিলে গ ঋষভ হব পাৰে। কিয়নো ঋ-গ পূৰ্ণান্তৰ। কিন্তু ম সেই গ্ৰামৰ গান্ধাৰ হব নোৱাৰে। কিয়নো গৰ পৰা ম অৰ্দ্ধান্তৰ। এতিয়া ঋখবৰ পৰা গান্ধাৰ হব লাগে দেখি আৰু আধা অন্তৰ যোগ কৰিলে "কড়ি" মধ্যম হয়, এতেকে কড়ি মধ্যম অৰ্থাৎ মী-ঋ গ্ৰামৰ গান্ধাৰ হব। প সেই গ্ৰামৰ মধ্যম কিয়নো গ-ৰ পৰা ম-ৰ দৰে কড়ি ম-ৰ পৰা প অৰ্দ্ধান্তৰ। ধ সেই গ্ৰামৰ পঞ্চম আৰু নি ধৈবত। কিন্তু সা সেই গ্ৰামৰ নিখাদ হব নোৱাৰে, কিয়নো নি-ৰ পৰা সা অৰ্দ্ধান্তৰ আৰু সা-ৰ পৰা ঋ পূৰ্ণান্তৰ আৰু নিখাদৰ পৰা তাৰা গ্ৰামৰ খৰজ অৰ্দ্ধান্তৰ হোৱা উচিত। এই নিমিত্তে সা আৰু ঋ-ৰ মাজৰ পূৰ্ণ অন্তৰৰ আদখিনি, নি আৰু সা-ৰ মাজৰ অৰ্দ্ধান্তৰত যোগ কৰিলে কোমল ঋ (ৰো) হয়। এতেকে নি-ৰ পৰা ৰো পূৰ্ণান্তৰ আৰু ৰো-ৰ পৰা ঋ অৰ্দ্ধান্তৰ বুলি কোমল ঋৰো ঋ গ্ৰামৰ নিখাদ হব। এনেকৈ সাত সুৰৰ ভিতৰত 'সা'ক এৰি আন ছটা সুৰৰ কোনোটোৰ পৰা কৰিব লাগিলে কোনো সুৰক আদখিনি চৰা কৰিলে (কড়ি) আৰু কোনো সুৰক খৰজ কৰি শুদ্ধ স্বৰগ্ৰামৰ ৰীতিত গ্ৰাম কৰিলে প্ৰত্যেক গ্ৰামত কি কি বিকৃত সুৰৰ আৱশ্যক হয় তাক ক্ৰমে দেখুৱা হৈছে। সা গ্ৰামত কড়ি কোমল সুৰৰ আৱশ্যক নাই।

স্বাভাবিক সুৰ—

ঋ গ্ৰামত = মী, ৰো

গ গ্ৰামত = মী, ধো, ৰো, গো

ম গ্ৰামত = নো

প গ্ৰামত = মী

ধ গ্ৰামত = ৰো, মী, ধো

নি গ্ৰামত = ৰো, গো, মী, ধো, নো

সা গ্ৰামক এৰি অন্যান্য সুৰৰ গ্ৰামতকৈ 'ম' আৰু 'প' ৰ গ্ৰাম গোটেই সহজ। কাৰণ তাত বেচি বিকৃত সুৰ নালাগে। 'ম' গ্ৰামত কেৱল 'নি' ক আৰু 'প' গ্ৰামত কেৱল 'ম' কড়ি কৰি ললেই হয়।

* * *

সঙ্গীত [২]

সুৰৰ অন্তৰ ঃ—দুটা সুৰৰ পৰস্পৰৰ কম্পন সংখ্যাৰ অনুপাতক সেই দুটা সুৰৰ অন্তৰ (interval) বোলে, যথা ঃ—সা সুৰৰ জানিবা কম্পন সংখ্যা চেকেণ্ডত ২৫৬, আৰু ঋ সুৰৰ কম্পন সংখ্যা চেকেণ্ডত ২৮৮, তেন্তে সা আৰু ঋ-ৰ অন্তৰ ২৫৬ ÷ ২৮৮ = ৯ ÷ ৮। গ সুৰৰ কম্পন সংখ্যা যদি চেকেণ্ডত ৩২০ হয় তেন্তে ঋ আৰু গ-ৰ অন্তৰ হব ৩২০ ÷ ২৮৮ = ১০ ÷ ৯। সেই গুণে আমি ঋ সুৰক সা-ৰ ৯ ÷ ৮ গুণ আৰু গ সুৰক ঋ-ৰ ১০ ÷ ৯ গুণ চৰা বুলি কওঁ। সা-ৰ, কম্পন সংখ্যা সা-ৰ কম্পন সংখ্যাৰ দুগুণ। সেই গুণে সিহঁতৰ অন্তৰ = ২ অৰ্থাৎ ইটো সিটোৰ দুগুণ চৰা। যথা ঃ—সা ···সা···সা···সা, সাসা', সা"সা"", ১৬, ৩২, ৬৪, ১২৮, ২৫৬, ৫১২ ১০২৪, ২০৪৮, ৪০৯৬। আমি আগেয়ে কৈ আহিছো যে দুটা সপ্তক একেলগে বজালে ইটো সুৰৰ সিটোৰ দুগুণ চৰা বুলি আমি শুনিলেই কব পাৰোঁ। এইটো মানুহৰ কানৰ স্বাভাবিক গুণ। ইয়াৰ বাহিৰেও গায়ক আৰু বাদকসকলৰ অভ্যাসৰ গুণত কানৰ এনেকুৱা শক্তি হয় যে যেই সেই দুটা সুৰৰ অন্তৰ তৎক্ষণাৎ ধৰিব পাৰে। তেওঁবিলাকে শুনিলেই কব পাৰে দুটা সুৰৰ কোনটো কিমান গুণে চৰা। স্বৰগ্ৰামৰ সাতোটা সুৰৰ পৰস্পৰৰ অন্তৰ তলত দিয়া হল ঃ—

সাঋ — গ — ম প — ধ নি সা —

৯/৮	১০/৯	১৬/১৫	৯/৮	১/৯	৯/৮	১৬/৯৫

সা সুৰৰ পৰা বাকী কেইটা সুৰৰ প্ৰত্যেকৰ অন্তৰ তলত দিয়া হ'ল।

সা	ঋ	গ	ম	প	ধ	নি	সা'
০	৯	৫	৪	৩	৫	১৫	২
	৮	৪	৩	২	৩	৮	

ওপৰত লিখা অঙ্কবিলাক দেখিলেই জানিব পাৰি যে মা সুৰটো সা সুৰতকৈ ৪÷৩ গুণ চৰা, নি সুৰটো সা' সুৰতকৈ ১৫÷৮ গুণ চৰা, আৰু সা' সুৰ সা সুৰতকৈ দুগুণ চৰা।

ৰাগ বা জাত ঃ—আমি ওপৰত কৈ আহিছো সপ্তকৰ বাহিৰে আন দুটা বা তিনিটা অমিশ্ৰ সুৰ একেলগে বজালে 'কোৱাল' হয়। এই নিয়মৰ ব্যতিক্ৰম আছে। ৪ঃ৫ঃ৬ এনেকুৱা অন্তৰৰ তিনিটা সুৰ একেলগে বজালে শুনিবলৈ সুশ্ৰাব্য হব। যদি কোনো দুটা বা তিনিটা সুৰ এনেকৈ ওলাই যে সিহঁতৰ অন্তৰ বা প্ৰভেদ কানেৰে শুনি যাওঁতেই ধৰিব পাৰি তেন্তে শুনিবলৈ সুশ্ৰাব্য হব। কোনটো সুৰৰ পিচত কিমান ফাঁক ৰাখি কোনটো সুৰ গালে বজালে শুনিবলৈ ভাল হয় তাক স্থিৰ কৰাই গায়ক আৰু বাদকসকলৰ কাৰ্য্য; জাত লগাই নাম বা গান গাওঁতে গায়কৰ মাতটো এবাৰ উঠে এবাৰ নামে অৰ্থাৎ গায়কৰ ডিঙিৰ পৰা পৰিমিত গ্ৰামিক অন্তৰৰ চৰা আৰু খাদ সুৰ কিছুমান ওলাই। এই সুৰবোৰৰ পৰস্পৰৰ অন্তৰ যদি শুনি যাওঁতে কানেৰে ধৰি নিব পাৰি তেন্তে গানটো ৰাগ বা জাত লগাই গাইছে। এই ৰাগ বা জাত সুৰৰ পৰস্পৰৰ গ্ৰামিক অন্তৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। এজন মানুহে জানিবা সা, ঋ, গ এই তিনিটা সুৰ ক্ৰমান্বয়ে উচ্চাৰণ কৰিছে তেন্তে তেওঁৰ মাতটোত এটা জাত বা ৰাগ শুনিম। কিন্তু তিনিটা সুৰ ক্ৰমান্বয়ে উচ্চাৰণ নকৰি মানুহজনে যদি সা', ঋ', গ' বা ম, প, ধ এই তিনিটা সুৰহে উচ্চাৰণ কৰে, তেতিয়াও আমি আগৰ ৰাগ বা জাতটোকে শুনিম। কেৱল মাতটো আগতকৈ অলপ চৰা

হ'ব। ইয়াৰ কাৰণ এই যে ঃ—সা, ঋ, গ আৰু সা', ঋ', গ' বা ম, প, ধ এই আটাই কেউটা সুৰৰ পৰস্পৰ গ্ৰামিক অন্তৰ ৮ঃ৯ঃ ১০। গ ম আৰু নি সা" এই দুহাল সুৰৰ গ্ৰামিক অন্তৰ ১৬ ঃ ১৫। সেইগুণে গ, ম এই দুটা সুৰত যিটো ৰাগ বা জাত ওলাব নি, সা' এই দুটাতো থিক সেই ৰাগ বা জাতেই ওলাব। কেৱল এই মাত্ৰ প্ৰভেদ হব যে দ্বিতীয় ৰাগটো প্ৰথম ৰাগটোৰ ৪÷৩ গুণ চৰা হব।

আমি ওপৰত স্বৰগ্ৰামৰ সাতোটা সুৰৰ পৰস্পৰ গ্ৰামিক অন্তৰ দেখুৱাইছোঁ আৰু কৈছোঁ যে গ্ৰামিক অন্তৰৰ পৰা সুৰৰ ৰাগ বা জাত ওলায়। ধৰা যাওক যে আঠোঁটা এনেকুৱা সুৰ আছে। সিহঁতৰ কম্পন সংখ্যা ক্ৰমশঃ ২৪, ২৭, ৩০, ৩২, ৩৬, ৪০, ৪৫, ৪৮। তেন্তে এই আঠোঁটা সুৰৰ পৰস্পৰ অন্তৰ হব ঃ—

২৭	৩০	৩২	৩৬	৪০	৪৫	৪৮
২৪	২৭	৩০	৩২	৩৬	৪০	৪৫
৯	১০	১৬	৯	১০	৯	১৬
৮	৯	১৫	৮	৯	৮	১৫

অৰ্থাৎ ওপৰত দিয়া সুৰবিলাকৰ যি অন্তৰ, আঠোঁটা সুৰৰো সেই অন্তৰ, কাজেই স্বৰগ্ৰামৰ সুৰ কেইটা ইটোৰ পিচত সিটো পৰিমিত নিয়মে বজালে যি জাত ওলাব আমাৰ নতুন এই আঠোঁটা সুৰো সেই অনুক্ৰমে বজালে ঠিক সেই একে জাতেই ওলাব। তেন্তে আমি এই নতুন সুৰ কেইটাক 'সা ঋ গ ম প ধ নি সা' বুলি ধৰি বজালে আমাৰ ৰাগৰ একো ভুল নহয়। কেৱল মাতটো খাদ হ'ব। আমি সা-সুৰৰ কম্পন সংখ্যা ওপৰত ২৫৬ বুলি ধৰিছো কিন্তু এতিয়া দেখিছো যে, সেই দৰে নধৰি যেই সেই সুৰকে সা বুলি ধৰি লব পাৰোঁ। কেৱল বাকী কেইটা সুৰ কম্পন সংখ্যা মতে এনেকৈ ঠিক কৰিব লাগিব যে সিহঁতৰ পৰস্পৰৰ গ্ৰামিক অন্তৰ স্বৰগ্ৰামৰ

অন্তৰে সৈতে মিলি যায়। বাস্তৱিকতে কেতিয়াবা কেতিয়াবা ২৫৬ সুৰটোক সা নধৰি আন এটা সুৰক সা বুলি ধৰিবৰ আৱশ্যক হয়। সকলো মানুহৰ স্বাভাৱিক মাত সমান চৰা নহয়। কোনো কোনো মানুহে খাদত গায় আৰু কোনোৱে চৰাত গায়। তিৰোতা নাইবা লৰাছোৱালীৰ মাত স্বভাৱতে চৰা, তেওঁলোকে খাদত গাব নোৱাৰে।

বাজনা বজাওঁতে আমাৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য যে বাজানাৰ মাতে আৰু ডিঙিয়ে মিলি যায়। পিছত তাকে কৰিবলৈ হলে, গায়কৰ মাতৰ চৰা খাদ ভেদ অনুসাৰে আমি আমাৰ স্বৰগ্ৰামৰ সুৰবিলাকৰ অন্তৰ মিলাই লব লাগিব। কাজেই সকলো সময়তেই ২৫৬ সুৰটোক সা ধৰি বজাব নোৱাৰি।

শুদ্ধ আৰু বিকৃত স্বৰগ্ৰাম:—আমি ইয়াৰ পাচত ক'ম যে বেহেলা চেতাৰ আদি যন্ত্ৰত আঙুলিৰ চালন সলাই যেই সেই সুৰকে উলিয়াব পাৰি। এইবোৰ সম্পূৰ্ণ যন্ত্ৰ, কাৰণ ইয়াত যেই সেই সুৰকে সা বুলি ধৰি তাৰ লগৰ ঋ গ আদি বাকী সুৰবিলাক সহজে উলিয়াব পাৰি, কিন্তু হাৰমনিয়ম আদি কিছুমান যন্ত্ৰৰ স্বৰগ্ৰাম একেবাৰে বন্ধা আছে। এইবোৰ যন্ত্ৰত কেৱল নিৰ্দ্দিষ্ট সুৰ কেইটাৰ বাহিৰে আন সুৰ নোলায়। কাজেই অকল শুদ্ধ স্বৰগ্ৰামৰ ৭টা চাবিৰে বন্ধা হ'লে এইবোৰ যন্ত্ৰত যেই সেই সুৰৰ পৰা সা ধৰি বজাবলৈ অসুবিধা হয়। এই হাৰমনিয়মত জানিবা অকল—

	সৰ	প	ধ	নি
কম্পন সংখ্যা	১৮,	২০,	২২ ÷ ২	

ধৰা হওক সা ঋ গ এই তিনিটা সুৰ মিহলি হৈ যি নিৰ্দ্দিষ্ট জাত বা ৰাগ ওলায়, সেই ৰাগটি এজন মানুহে গাইছে। আমাৰ হাৰমনিয়মত সা ঋ গ এই তিনিটা চাবি বজালে ঠিক সেই ৰাগটি ওলাব আৰু মানুহজনৰ মাতে সৈতে মিলি যাব পাৰে। মানুহজনে যদি

নিজৰ মাতটো ৪ ÷ ৩ গুণ চৰাই ৰাগটো গায় তেন্তে হাৰমনিয়মৰ ম প ধ এই তিনিটা চাবি বজাব লাগিব। তেনেহলেহে বাজনাৰ মাতে আৰু মানুহৰ মাতে মিলিব আৰু মানুহজনে মাতটো ৪ ÷ ৩ গুণ চৰা নকৰি যদি ২ গুণ চৰা কৰি সেই জাতটো গায় তেন্তে আমি সা ঋ সা' এই তিনিটা চাবি বজালেহে তেওঁৰ ডিঙিয়ে সৈতে মিলিব।

যদি মানুহজনে ম প ধ তকৈ চৰা কিন্তু সা ঋ সা' তকৈ খাদ এনেকুৱা মাতেৰে সেই ৰাগটো গাইছে, তেতিয়া হলে আমাক ম আৰু সা-ৰ ভিতৰত এনেকুৱা তিনিটা সুৰ লাগিব যাৰ গ্ৰামিক অন্তৰ ৮ : ৯ : ১০। তেনেহলেহে আমি সেই মানুহজনৰ মাতত মিলাই নিৰ্দ্দিষ্ট ৰাগটো বজাব পাৰিম, অৰ্থাৎ ৪০, ৪৫, ৫০ এই তিনিটা সুৰ আমাক লাগিব। কিন্তু ৫০ কম্পন সংখ্যাৰ চাবিটি আমাৰ হাৰমনিয়মত নাই, সেই গুণে এই নিৰ্দ্দিষ্ট মাতটো ইমান চৰাকৈ এই হাৰমনিয়মত বজাব নোৱাৰো। হাৰমনিয়ম আদি যন্ত্ৰৰ এই অভাৱ গুচাবৰ নিমিত্তেই হওক বা গাবৰ সুবিধাৰ বাবেই হওক সঙ্গীত শাস্ত্ৰত দুই ৰকম স্বৰগ্ৰাম নিৰ্দ্দিষ্ট আছে।

প্ৰথম স্বৰগ্ৰাম আমাৰ ওপৰত কোৱা উদাৰা, মুদাৰা, আৰু তাৰা গ্ৰাম। সঙ্গীত শাস্ত্ৰত লিখিছে নিদান মতে তিনিটা নাড়ী আছে যথাঃ—ইড়া, পীঙ্গলা, আৰু সুষম্না। নাভি পদ্মৰ পৰা ব্ৰহ্মৰন্ধ্ৰলৈকে শৰীৰৰ বেলেগ বেলেগ প্ৰদেশবিলাকত ইহঁত বিয়পি থাকে। ইড়া বাওঁফালে, মাজত পীঙ্গলা আৰু সোঁফালে সুষম্না। এই তিনিটা নাড়ীৰ পৰা উদাৰা, মুদাৰা আৰু তাৰা গ্ৰামৰ উৎপত্তি। নাভি পদ্মৰ পৰা বুকুলৈকে যি প্ৰদেশ তাৰ নাম উদাৰা; তাত প্ৰথমে খাদ সপ্তকৰ সুৰ ওলায়। বুকুৰ পৰা ডিঙিলৈকে যি প্ৰদেশ তাৰ নাম মুদাৰা; দ্বিতীয় অৰ্থাৎ মাজৰ সপ্তকৰ সুৰবিলাক ইয়াৰ পৰা ওলায়, আৰু ডিঙিৰ পৰা ব্ৰহ্মৰন্ধ্ৰলৈ যি প্ৰদেশ তাৰ নাম তাৰা; ইয়াৰ পৰা তাৰা অৰ্থাৎ উচ্চ সুৰবিলাক ওলায়। এই তিনি গ্ৰামৰ প্ৰত্যেকটোত সাতোটাকৈ ২১টা মূৰ্চ্ছনা আছে। সেই

বিলাকৰ নাম ষড়জ গ্ৰামত ঃ—গোপী, বিস্তাৰিণী, যামিনী, আৰমিনী, আলাপিনী, বয়ংশ, প্ৰমোদিনী।

মধ্যম গ্ৰামত ঃ—সঙ্কুচী, বিহাৰিণী, নিৰ্ম্মলা, কামিনী, প্ৰলাপী, শিখৰা, বিনোদিনী।

গান্ধাৰ গ্ৰামত ঃ—লজ্জা, আধাৰিণী, বিশ্ৰামিলী, কোমলী, আনন্দী, দীঘিকা, আমোদিনী (নাৰদ পুৰাণ)

ঋষজ গ্ৰামত ঃ—ললীতা, মধ্যমা, চিত্ৰা, ৰোহিণী, মতঙ্গজা, যৌবিড়ী, ষণ্ড মধ্যা।

মধ্যম গ্ৰামত ঃ—পঞ্চমা মৎসৰী, মৃদুমধ্যা, শুদ্ধা, অন্তা, কলাৰতী, তীব্ৰা।

গান্ধাৰ গ্ৰামত ঃ—ৰৌদ্ৰী, ব্ৰাহ্মী, বৈষ্ণৱী, সোদৰী, সুৰা, নাদাৰতী, বিশালা (সঙ্গীত শাস্ত্ৰ)।

সা	ঋ	গ	ম	প	ধ	নি	র্সা	র্ঋ	র্গ
২৪	২৭	৩০	৩২	৩৬	৪০	৪৫	৪৮	৫৪	৬০

গ্ৰাম (diatonic scale) বা সচল ঠাট বোলে বুলি আমি পূৰ্ব্বেই কৈছো। ইয়াৰ বাহিৰে আৰু একৰকম স্বৰগ্ৰাম আছে তাক বিকৃতি স্বৰগ্ৰাম (chromatic scale) বা অচল ঠাট বোলে। এই স্বৰগ্ৰামত প্ৰত্যেক সুৰৰ ইটোৰ পৰা সিটোলৈ সমান। সেই গুণে এই গ্ৰামেৰে য'ৰে ত'ৰে পৰা ধৰি যেই সেই ৰাগকে বজাব পাৰি। ইয়াৰ প্ৰথম সুৰৰ পৰা দ্বাদশ সুৰলৈকে অন্তৰ=২ অৰ্থাৎ এক সপ্তক। এক সপ্তকক বাৰ ভাগ কৰি সমান অন্তৰৰ বাৰটা সুৰ মাজত আছে গুণে এই স্বৰগ্ৰামৰ লগালগি দুটা সুৰৰ অন্তৰ দুইৰ দ্বাদশ বৰ্গমূল অৰ্থাৎ ১০, ৫৯৪৬। হাৰমনিয়ম যন্ত্ৰত বিকৃত স্বৰগ্ৰামত কৰা ইয়াৰ প্ৰত্যেক গ্ৰামত বাৰটা চাবি সুৰ আছে। যথা ঃ—সা ৰো * ঋ গো গ ম মী প ধো ধ নো নি। সা আৰু র্সা, এই দুটা সুৰ দুয়ো স্বৰগ্ৰামত একেবাৰে একে। কিন্তু মাজৰ সুৰবিলাকৰ হলে কম্পন সংখ্যাৰ সামান্য প্ৰভেদ আছে। এই প্ৰভেদ ইমান কম যে কাণেৰে ধৰিব নোৱাৰি। সেইগুণে শুদ্ধ স্বৰগ্ৰামত সুৰৰ যিবোৰ অন্তৰ বা ৰাগ উলিয়াব পাৰি বিকৃত স্বৰগ্ৰামতো ঠিক সেইবোৰেই ওলায় যেন শুনি। সা ঋ গ এই তিনিটা সুৰ শুদ্ধ স্বৰগ্ৰামত অন্তৰ ৮, ৯, ১০ ; বিকৃত স্বৰগ্ৰামতো এই তিনিটা সুৰ প্ৰায় সেইয়েই অন্তৰ। সা ঋ গ এই তিনিটা সুৰত যি ৰাগ ওলাব, সো ৰো ম এই তিনিটা সুৰতো সেই ৰাগেই ওলাব ; কাৰণ 'সাৰ' পৰ 'ঋ' আৰু 'সো'ৰ পৰা'ৰো', 'ঋ'ৰ পৰা'গ' আৰু 'ৰো'ৰ পৰা'ম' এই আটাই কেইটাৰ অন্তৰ সমান ; অৰ্থাৎ প্ৰত্যেকৰ মাজত মুঠেই এটা এটা চাবিৰ ব্যৱধান আছে। এই কাৰণত বিকৃত স্বৰগ্ৰাম য'ৰে ত'ৰে পৰা আৰম্ভ কৰি বজাবলৈ বৰ সুবিধা। বেহেলা আদি যন্ত্ৰত দুটা স্বৰগ্ৰাম ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি, কিন্তু হাৰমনিয়মত কেৱল বন্ধা বিকৃত স্বৰগ্ৰামহে ব্যৱহাৰ হয়। ওপৰত কোৱাতে সকলোৱে বুজিব পায় যে মানুহৰ ডিঙিৰ সুৰ চৰা বা নাম (খাদ) ভেদে সকলো সময়ত ২৫৬ সুৰটোক [আসল 'সা'ক] 'সা'নধৰি আন কোনো সুৰক 'সা' ধৰি গোৱা বজোৱাৰ আৱশ্যক হয়। এনেকৈ সা পৰিবৰ্ত্তন কৰি বজালে বা গালে স্বৰগ্ৰাম পৰিবৰ্ত্তন বা ষড়জ পৰিবৰ্ত্তন বোলে। চলিত কথাত ইয়াকে খৰজ পৰিবৰ্ত্তন বোলে।

* সাঙ্কেতিক স্বৰলিপিত কোমল সুৰৰ চিন, সুৰত (ো) ওকাৰ আৰু কড়িৰ চিন (ী) দীৰ্ঘ ঈকাৰ। যথা ঃ—
কোমল ঋ=ৰো, কোমল গ=গো, কোমল ধ=ধো, কোমল নি=নো, কড়ি ম=মী,

যি সুৰৰ পৰা 'সা' ধৰি গ্ৰাম কৰিবৰ আৱশ্যক হয় সেই সুৰৰ নামেই সা গ্ৰামৰ নাম হয়। যথা ঃ—সা-ৰ পৰা সা গ্ৰাম, ঋ-ৰ পৰা ঋ গ্ৰাম, গ-ৰ পৰা গ গ্ৰাম ইত্যাদি।

গ্ৰামিক অন্তৰবিলাক সমান নোহোৱাৰ নিমিত্তে সা-ক এৰি আন সুৰক সা ধৰি গ্ৰাম সাজিবলৈ গ'লে শুদ্ধ স্বৰগ্ৰামৰ অন্তৰ বিলাকৰ নিয়ম মতে সুৰবিলাক ঠিক ৰাখিবৰ নিমিত্তে স্বাভাৱিক (শুদ্ধ) সুৰবিলাক কড়ি (টান) আৰু কোমল (খাদ) কৰি লব

লাগে। ঋ-ক খৰজ কৰিলে গ ঋখৰ হব পাৰে, কিয়নো ঋ-গ পূৰ্ণান্তৰ। কিন্তু 'ম' সেই গ্ৰামৰ গান্ধাৰ হব নোৱাৰে; কিয়নো গ-ৰ পৰা ম অৰ্দ্ধান্তৰ এতিয়া ঋখৰৰ পৰা গান্ধাৰ হব লাগে দেখি আৰু আধা অন্তৰ যোগ কৰিলে কড়ি মধ্যম হয়; এতেকে কড়ি মধ্যম অৰ্থাৎ মী ঋ গ্ৰামৰ গান্ধাৰ হব। প সেই গ্ৰামৰ মধ্যম। কিয়নো গ-ৰ পৰা ম-ৰ দৰে কড়ি ম-ৰ পৰা প অৰ্দ্ধান্তৰ। ধ সেই গ্ৰামৰ পঞ্চম আৰু নি ধৈৱত। কিন্তু সা সেই গ্ৰামৰ নিখাদ হব নোৱাৰে, কিয়নো নি-ৰ পৰা সা অৰ্দ্ধান্তৰ আৰু সা-ৰ পৰা ঋ পূৰ্ণান্তৰ আৰু নিখাদৰ পৰা তাৰা গ্ৰামৰ খৰজ অৰ্দ্ধান্তৰ হোৱা উচিত। এই নিমিত্তে সা আৰু ঋ-ৰ মাজৰ পূৰ্ণ অন্তৰৰ আদখিনি, নি আৰু সা-ৰ মাজৰ অৰ্দ্ধান্তৰত যোগ কৰিলে কোমল ঋ (ৰো) হয়। এতেকে নি-ৰ পৰা ৰো পূৰ্ণান্তৰ আৰু ৰো-ৰ পৰা ঋ অৰ্দ্ধান্তৰ বুলি কোমল ঋ-ৰো ঋ গ্ৰামৰ নিখাদ হ'ব। এনেকৈ সাত সুৰৰ ভিতৰত সা-ক এৰি আন ছটা সুৰৰ কোনোটোৰ পৰা গ্ৰাম কৰিব লাগিলে কোনো সুৰক আদখিনি চৰা (কড়ি) কৰি আৰু কোনো সুৰক আদখিনি চৰা (কড়ি) কৰি আৰু কোনো সুৰক খৰজ কৰি শুদ্ধ স্বৰগ্ৰামত ৰীতি গ্ৰাম কৰিলে প্ৰত্যেক গ্ৰামত কি কি বিকৃত সুৰৰ আৱশ্যক হয় তাক তলত দেখুৱা গৈছে। সা গ্ৰামত কড়ি কোমল সুৰৰ আৱশ্যক নাই।

স্বাভাবিক সুৰ :—

ঋ গ্ৰামত = মী, ৰো	প গ্ৰামত = মী,
গ গ্ৰামত = মী, ধো, ৰো, গো,	ধ গ্ৰামত = ৰো, মী, ধো,
ম গ্ৰামত = নো	নি গ্ৰামত = ৰো, গো, মী, ধো, নো,

সা গ্ৰামক এৰি অন্যান্য সুৰৰ গ্ৰামতকৈ ম আৰু প-ৰ গ্ৰাম গোটেই সহজ। কাৰণ তাত বেচি বিকৃত সুৰ নেলাগে; ম গ্ৰামত কেৱল নি আৰু প গ্ৰামত কেৱল ম-ক কড়ি কৰি ললেই হয়!

সুৰৰ গ্ৰহ আৰু বাদী সম্বাদীৰ বিচাৰ

গ্ৰহস্বৰ আৰু ন্যাসস্বৰ

অনেকৰ এনে ভুল ধাৰণা আছে যে, প্ৰত্যেক ৰাগ স্বৰগ্ৰামৰ কোনো এটা নিৰ্দ্দিষ্ট সুৰৰ পৰা ওলায় আৰু কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট সুৰতে আহি শেষ হয়। এই ধাৰণাৰ কাৰণ আন একো নহয়; ইয়াৰ মূল এই যে সংস্কৃত সঙ্গীত গ্ৰন্থবিলাকত গ্ৰহ সুৰ আৰু ন্যাস সুৰ নামে দুবিধ সুৰৰ উল্লেখ কৰি এনে অৰ্থ কৰিছে যে, যি সুৰৰ পৰা ৰাগ উপস্থিত হয় তাৰ নাম গ্ৰহস্বৰ, আৰু যি সুৰত ৰাগ সমাপ্ত হয় তাৰ নাম ন্যাসস্বৰ। কিন্তু বিশেষ মনোযোগদি চালে দেখিবলৈ পোৱা যায় যে ৰাগৰ উত্থাপন আৰু শেষ এইটো মনৰ পৰা ওলোৱা কথা, কিয়নো পুৰনিকালৰ গীতৰ পৰাই ৰাগ-ৰাগিণী বিলাক বাহিৰ হৈছে; ৰাগ-ৰাগিণীবিলাক কেতিয়াও বেলেগে সজা হোৱা নাই যে ৰচয়িতাৰ দ্বাৰাই তাহাঁতৰ উত্থাপন আৰু সমাপ্তি নিৰ্দ্দিষ্ট ৰখা হৈছে। গীতৰ উত্থাপন আৰু সমাপ্তি স্বৰগ্ৰামৰ কোনো সুৰত নিৰ্দ্দিষ্ট থকাটো আৱশ্যক সিদ্ধ হোৱা উচিত। এই নিমিত্তে সংস্কৃত গ্ৰন্থকাৰবিলাকৰ ভিতৰত এই বিষয়ে যথেষ্ট মতভেদ দেখা যায়। কোনোৱে ৰাগ-ৰাগিণী সম্বন্ধে গ্ৰহস্বৰ আৰু ন্যাসস্বৰ উল্লেখ কৰে; কোনোৱে গীত সম্বন্ধে গ্ৰহস্বৰৰ আৰু ন্যাসস্বৰৰ বৰ্ণনা কৰে। অৰ্থাৎ যি সুৰৰ পৰা গীত আৰম্ভ হয় সেয়ে গ্ৰহস্বৰ আৰু যি সুৰত শেষ হয় সেয়ে ন্যাসস্বৰ। এই শেষৰ ব্যৱস্থাটোৱেই যুক্তি সঙ্গত যেন লাগে। তাৰ দৃষ্টান্ত "ভজ ভজ ৰে মন কৃষ্ণ" নামে চৌতাল ইমনকল্যাণৰ হিন্দিধ্ৰুপদ সা-ৰ পৰা আৰম্ভ হয় আৰু ৰি-ত শেষ হয়; "আনন্দী জগবন্ধী নামে" সেই তাল আৰু সেই ধ্ৰুপদ প-ৰ পৰা উপস্থিত হৈ সা-ত সমাপ্ত হয়; "আল্লামোড়ি আৰজ শুনিয়ে" নামে ইমন কল্যাণৰ খেয়াল নি-ৰ পৰা উত্থাপিত হৈ সা-ত শেষ হয়; "ব্ৰহ্মময়ী পৰাৎপৰা" নামে ইমন কল্যাণৰ খেয়ালটো ৰি-ৰ পৰা আৰম্ভ হৈ সা-ত সমাপ্ত হয় ইত্যাদি।

এইবিলাকৰ উত্থাপন সমাপ্তি লৰচৰ হ'লে গানটো শুনিবলৈ বেয়া হয়।

ৰাগ-ৰাগিণীৰ গঠন আৰু আকাৰ দেখি স্পষ্টকৈ বিশ্বাস হয় যে, তাহাঁতৰ উত্থাপন আৰু সমাপ্তি কোনো এটা নির্দ্দিষ্ট সুৰত আবদ্ধ থাকিবই নোৱাৰে। যি ঠাইত সেইবিলাক গোৱা হয় তাৰ প্ৰত্যেক সুৰৰ পৰাই ৰাগাদি উত্থাপিত হব পাৰে। সকলো ৰাগ ৰাগিণী সম্বন্ধেই এই নিয়ম। কেৱল যি ৰাগত যি সুৰ বৰ্জ্জিত অৰ্থাৎ ব্যৱহাৰ নহয় সেই সুৰৰ পৰা সেই ৰাগ উত্থাপিত হব নোৱাৰে। কোনোৱে সেই কথাৰ বিৰুদ্ধে এইমাত্ৰ তৰ্ক কৰিব পাৰে যে ইমন কল্যাণ মুঠে সা-ৰ পৰা কিম্বা ৰি-ৰ পৰা, এনেকৈ কোনো এটা নির্দ্দিষ্ট সুৰৰ পৰা আৰম্ভ হয়; অন্যান্য সুৰৰ পৰা উত্থাপিত হলে তাৰ আচল মূৰ্ত্তিৰ অনেক লৰচৰ হয়। কিন্তু বাস্তবিক কামত তেনে নহৈছে; কাৰণ যিবিলাকে ইমন কল্যাণ ৰাগক ভালকৈ চিনিছে সিবিলাকে তাক সকলো সুৰৰ পৰা উত্থাপিত কৰিও তাৰ মূৰ্ত্তি অধিকৃত ৰাখিব লাগিছে। ইয়াৰ পৰিস্কাৰ প্ৰমাণ, গানত ধ্ৰুপদেই হওক বা খেয়ালেই হওক, একে ৰাগৰ বেলেগ বেলেগ গান সদায় বেলেগ বেলেগ সুৰৰ পৰা উত্থাপিত হব লাগিছে, অথচ তাত ৰাগো ঠিক ৰৈছে। ওপৰত লিখা প্ৰসিদ্ধ গান কেইটাই তাৰ প্ৰমাণ। আলাপত হ'লে সকলো ৰাগেই সা-ৰ পৰা আৰম্ভ কৰা আৰু সা-ত শেষ কৰা প্ৰথা হৈ গৈছে, কেৱল এই ঠাইত এই এটা মাথোন নিয়ম আজিকালি নির্দ্দিষ্ট আছে।

বাদী, সম্বাদী, অনুবাদী আৰু বিবাদী

অনেকৰ আৰু দুটা সংস্কাৰ আছে যে ৰাগৰ ভিতৰত বাদী, সম্বাদী, অনুবাদী আৰু বিবাদী নামে চাৰিবিধ সুৰ ব্যৱহাৰ হয় যাৰ দ্বাৰাই ৰাগৰ মূৰ্ত্তি প্ৰকাশিত হয়। এই সংস্কাৰতে বহুত ভ্ৰম দেখা যায়। আৰু ইয়াৰো মূল সংস্কৃত সঙ্গীত গ্ৰন্থ। ৰাগৰ

মাজত যি সুৰ সৰহবাৰ ব্যৱহাৰ হয় সেই সুৰক বাদী, তাতকৈ কম ব্যৱহাৰ হোৱা সুৰক সম্বাদী, তাতকৈ কম ব্যৱহাৰ সুৰক অনুবাদী আৰু গোটেই কম ব্যৱহাৰ বা একেবাৰে ব্যৱহাৰ নোহোৱা সুৰক বিবাদী বুলি কোৱা হয়। "সঙ্গীতৰ সাৰ" আৰু "ছয় ৰাগ" আদি কৰি বঙ্গলা সঙ্গীত গ্ৰন্থত বাদী, বিবাদী প্ৰভৃতিৰ তেনেকুৱা ব্যাখ্যা দেখা যায়। কিন্তু যি কোনো ব্যাখ্যাই হওক কোনো ব্যাখ্যাৰেই অনুৰূপ বাদী সম্বাদী সুৰ গোটেইবিলাক ৰাগৰ মাজত বিচাৰি পোৱা নাযায়। সোমেশ্বৰ নামে এজন সংস্কৃত গ্ৰন্থকাৰে কয় যে ৰাগৰ মাজত যি সুৰ সৰহবাৰ ব্যৱহাৰ হয় তাক অংশ অৰ্থাৎ বাদী সুৰ বোলে। ইয়াতে এয়ে বোধ হয় যে মালকোষ আৰু কেদাৰা ৰাগিণীত ম, ঝিঝিটত গ, কালাংৰাত প, বিভাসত ধ এনে সুৰবিলাকেই বাদী; কিন্তু কাৰ্য্যস্থলত অনেক সময়ত এই নিয়মৰ বহুত লৰচৰ হয়। কেৱে কেদাৰা ভালকৈ শিকিছে আৰু ম অলপ পৰিমাণে ব্যৱহাৰ কৰিও তাৰ মূৰ্ত্তি ভালকৈ প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। কোনো সুৰ বেচি বা অলপবাৰ ব্যৱহাৰ কৰাটো গায়কৰ ইচ্ছামতে হ'ব পাৰে। আচলতে যেই হওক কেদাৰাত যেনে ম, ঝিঝিটত যেনে গ তেনে অৱস্থাৰ সুৰ কেইটা ৰাগত পোৱা যায়। প্ৰচলিত ৰাগৰ ভিতৰত যি কেইটা পোৱা যায় তাকেইহে ওপৰত কোৱা হৈছে। তেনে ৰাগ আৰু বেচি দেখা নাযায়। অনেকে মনত ভাবে যে, সকলোবিধ মল্লাৰত, বাহাৰত, ভৈৰৱত, ভীমপালশ্ৰীত, মেঘত আৰু ললিতত ম বাদী; বেহাগ, পুৰিয়া, হিন্দোল, জয়ন্ত আৰু গৌড় সাৰঙ্গ ইহঁতৰ ভিতৰত গ বাদী, ইমন কল্যাণ, কল্যাণ, যোগীয়া, শ্ৰী, ৰামকেল্লী, মূলতান, সকলোবিধ তোৰি, সাহানা আৰু আৰাণা ইহঁতৰ ভিতৰত প বাদী; হাম্বীৰ আৰু আলোয়াত ধ বাদী; আৰু ছায়ানট, বৃন্দাৱনী সাৰঙ্গ আৰু কানাড়াত ৰি বাদী। কিন্তু ইয়াৰো নিশ্চয়তা নাই, কাৰণ অন্যান্য সঙ্গীততে মানুহে আন প্ৰকাৰেও কব পাৰে। মই ক'ম ইমন্

কল্যাণত প বাদী; আৰু এজনে কব, গ নহয় কিয়? তাত প যেনে আৱশ্যকীয় গ-ও তেনে আৱশ্যকীয়; ৰি-ও তেনে; নি-ও তেনে; কড়ি ম-ও তেনে। সুনিপণ ৰাগজ্ঞ মানুহে এই কেইটা সুৰকেই ইমন্ কল্যাণত সৰহবাৰ ব্যৱহাৰ কৰি গাব পাৰে, অথচ ৰাগ ভ্ৰষ্ট নহয়, অদূৰদৰ্শী কেঁচা গায়কৰ সেই ক্ষমতা নহব। এতেকে বাদী সম্বাদীৰ সেই নিয়ম বিজ্ঞানৰ নিয়ম অনুসাৰে পকা নহয়। ই যে এটা মনে গঢ়া নিয়ম তাৰ সহজেই বিশ্বাস হয়। এনেকুৱা বাদী বিবাদী সম্বন্ধীয় সূত্ৰবিলাক সঙ্গীত ব্যাকৰণৰ বিষয়ীভূত হৈছে হয়, ব্যাকৰণ যেনে ভাষাশিক্ষাৰ সহায়কাৰী সঙ্গীত ব্যাকৰণো তেনেকৈয়ে সঙ্গীত শিক্ষাৰ সহায়কাৰী হোৱা উচিত। কিন্তু পুৰণি কালৰ কথা কোৱা নাযায়; আজিকালি সেই বাদী সম্বাদী ধৰি কোনোৱে কেতিয়াও ৰাগ শিক্ষা কৰা নাই। শিক্ষাৰ সময়ত বাদী সম্বাদী উল্লেখ কৰিলে শিক্ষা নহৈ শিক্ষাৰ যথেষ্ট ব্যাঘাত হয়, কিয়নো ৰাগৰ ভিতৰত বাদী সম্বাদী সুৰৰ নিশ্চয়তা একো নাই। সংস্কৃত গ্ৰন্থতো বাদী সম্বন্ধে নানা মতভেদ আছে।

বিবাদী সুৰ সম্বন্ধে অনেকৰ সংস্কাৰ এই যে, যি ৰাগত যি সুৰ বৰ্জ্জিত তাক সেই ৰাগৰ বিবাদী সুৰ বোলে; যেনে বৃন্দাবনী সাৰঙ্গত গ, বেহাগত ৰি, মালকোষ আৰু হিন্দোলত ৰি আৰু প। কিন্তু বাদী আৰু বিবাদী আদি চাৰি ৰকম সুৰেই যেতিয়া প্ৰত্যেক ৰাগত প্ৰয়োজনীয় বুলি সংস্কৃত গ্ৰন্থত বৰ্ণনা আছে, তেতিয়া সেই ৰকম বৰ্জ্জিত সুৰক বিবাদী বোলা যুক্তিসঙ্গত হয় কেনেকৈ? আজি-কালি ওস্তাদবিলাকৰ মাজত দেখা যায় যে তেওঁবিলাকে গাওঁতে যি ৰাগৰ যি সুৰ বৰ্জ্জিত অৱৰোহনৰ সময়ত সেই সুৰ সংক্ষেপকৈ প্ৰয়োগ কৰে। সম্বাদী আৰু অনুবাদীসম্বন্ধেও বিচাৰ কৰি চালে এনেকুৱা অনেক আসোঁৱাহ দেখা যায়।

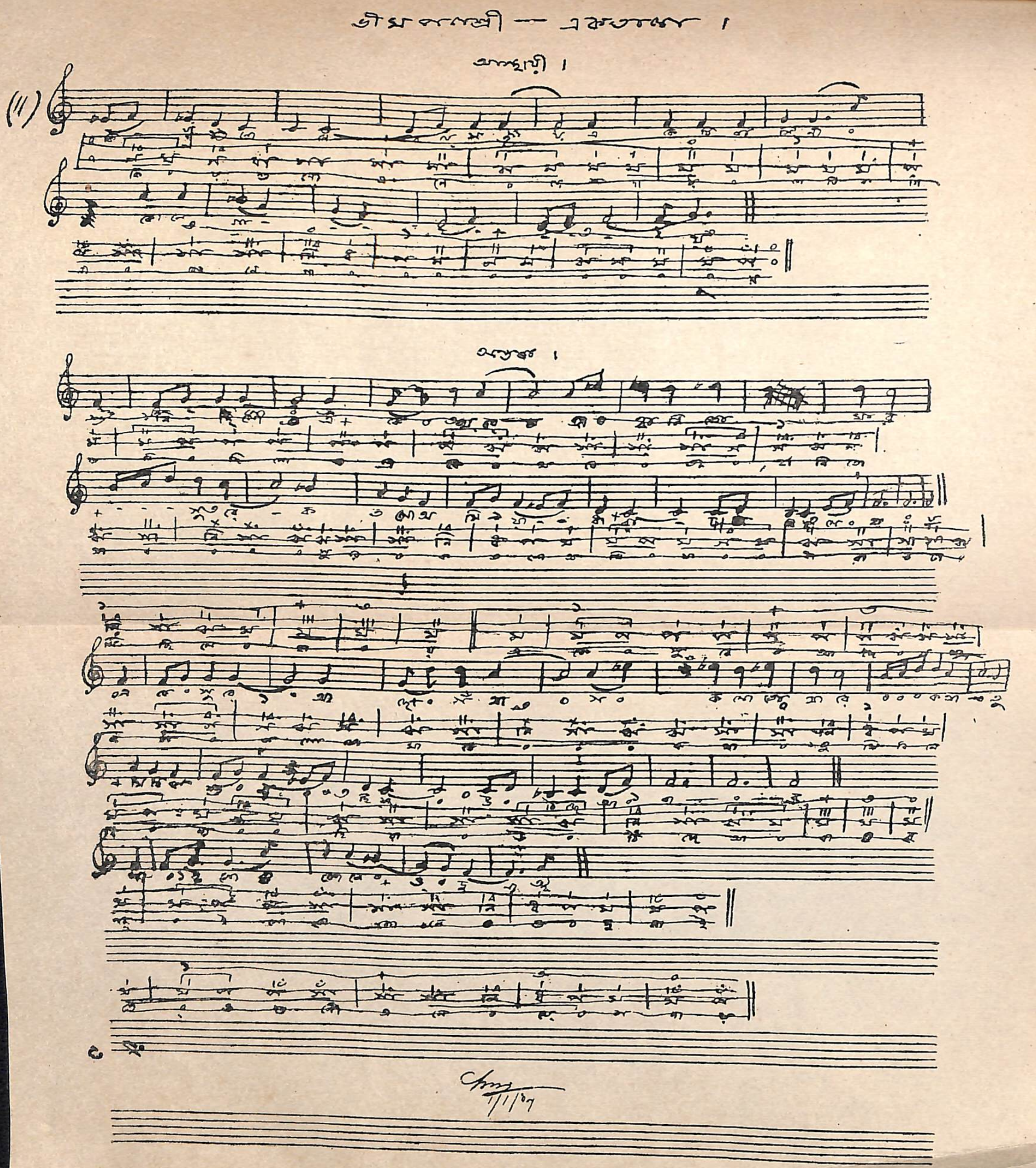
কোনো কোনোৱে ৰাগৰ বাদী সুৰ প্ৰমান কৰিবৰ নিমিত্তে গানৰ বা চেতাৰ ইত্যাদিৰ আলাপ বজোৱাৰ লগে লগে সুৰ দিয়া

যন্ত্ৰত বেলেগ সুৰ বজায় চাব দিয়ে যে, যি সুৰ বজাই থাকিলে সি ৰাগৰে সৈতে মিলি যায় আৰু বেচি মিঠা শুনাই সেয়েই ৰাগৰ বাদীসুৰ। কিন্তু ইয়াত যে এটা ভ্ৰম আছে তাক বহুতেই নাজানে। গায়কে যে তাম্বুৰাৰ সৈতে গীত গায় আৰু যন্ত্ৰীয়ে যি যন্ত্ৰত আলাপ বজাই থাকে তাত সদাই সা আৰু কেতিয়াবা প সুৰ সচৰাচৰ ধ্বনিত হৈ থাকে; প্ৰতেকে গানৰ কিম্বা বাদ্যৰ লগে লগে অনা সুৰ দিব লাগিলে যি সুৰ সেই সা আৰু প-ৰ লগত মিলে, তাক এৰি আন সুৰ কোতয়াও মিঠা নালাগে। সা-ৰ লগত গ আৰু প বজালে সুশ্ৰাব্য হয়; ম ও সা-ৰ লগত ভালকৈ মিলে; ৰি প-ৰ সৈতে বাজিলে মিঠা হয়, সা-ৰ সৈতে নহয়। এনে অৱস্থাত গ, ম আৰু প এই কেইটা মাঠোন সুৰ ৰাগবিলাকৰ ভিতৰত বাদী হৈ উঠে। কিন্তু অনেকে এনেকৈ কৰিয়েই প্ৰায় আজিকালি ৰাগাদিৰ বাদী সুৰ বাহিৰ কৰিব লাগিছে; সেই নিমিত্তে কেৱল ম আৰু প অধিকাংশ ৰাগৰ বাদী বুলি ধৰা হয়, আৰু ঋ আৰু ধ অতি অলপ ৰাগৰহে বাদী হয়, নি আৰু কড়ি কোমল সুৰ ধৰ্ত্তব্যৰ ভিতৰত নহয়। কিয়নো ইহঁত সা-ৰ সৈতে নিমিলে। কোনো মানুহৰ এনে ধাৰণা আছে যে নি বেহাগৰ বাদী আৰু কোমল ৰি গৌৰী আৰু ভৈৰবীৰ বাদী। যেই হওক ওপৰত লিখা ব্যৱস্থা যেতিয়া সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ লক্ষণ অনুযায়ী নহয়, তেতিয়া সি গ্ৰাহ্য হব নোৱাৰে।

নতুন সংঙ্গীতবিদবিলাকে যদি এনে তৰ্ক কৰে যে বাদী বিবাদীৰ ওপৰত লিখা তাৎপৰ্য্য বিলাক বুজিলে ৰাগ ৰাগিণী শিকাত অলপ সাহায্য হলেও হব পাৰে সংস্কৃত গ্ৰন্থৰ গোলযোগপূৰ্ণ ব্যাখ্যাৰ কোনো আৱশ্যক নাই। ভাষাবিদ মানুহ মাত্ৰেই জানে যে কোনো শব্দৰ অৰ্থ পুৰণি কালত একৰকম আছিল এতিয়া সি বেলেগ অৰ্থত ব্যৱহাৰ হব লাগিছে। বাদী সম্বাদী সম্বন্ধেও তেনেকুৱা হলে ক্ষতি কি? তেনেহলে এই অৱস্থাত ৰাগ আদিৰ বাদী সম্বাদী নিশ্চয় কৰাৰ এটা সদুপায় কোৱা গৈছে যে ওপৰত

যি বিলাক ৰাগৰ বাদী সুৰ নিশ্চিত কৰা হৈছে তাক এৰি ৰাগ সম্বন্ধে এই নিয়ম ঃ—যি ৰাগ সম্পূৰ্ণ জাতীয় আৰু স্বাভাৱিক ঠাটত গাব লাগে কিম্বা 'গ'ক এৰি অন্যান্য সুৰ যিহত কোমল তাৰ বাদী সুৰ গ কিম্বা প, গ বাদী হ'লে প, সা আৰু প বাদী হ'লে গ সম্বাদী এইটো সাধাৰণ নিয়ম ; আন সুৰ সেই ৰাগত অনুবাদী। সম্পূৰ্ণ-জাতীয় ৰাগত বিবাদী সুৰ নাই। স্বাভাৱিক ঠাইত গোৱা কিম্বা গ আৰু ম-ক এৰি আন আন সুৰ য'ত বিকৃত এনে খাড়ব আৰু ঔড়ব জাতীয় ৰাগত প বৰ্জ্জিত হ'লে তাত গ কিম্বা ম বাদী ধ কোমল নহ'লে সম্বাদী। যি ৰাগত যি সুৰ বৰ্জ্জিত সেয়ে তাৰ বিবাদী সুৰ। ৰি কিম্বা ধ কিম্বা ম, কিম্বা নি বৰ্জ্জিত ৰাগত গ কিম্বা প বাদী। ম বাদী হ'লে ধ সম্বাদী আৰু প বাদী হ'লে ৰি সম্বাদী। গ বৰ্জ্জিত ৰাগত কড়ি ম ব্যৱহাৰ দেখা নাযায়। কড়ি কোমল সুৰবিলাক কেতিয়াও বাদী সম্বাদী হব নোৱাৰে। যি ৰাগত গ কোমল তাত ম কিম্বা প বাদী ; ম বাদী হ'লে স্বাভাৱিক ধ সম্বাদী। ইহঁত কোমল হ'লে সেই ৰাগ সম্বাদী হীন হ'ব। এই নিয়ম এনেবিধ ৰাগৰ পক্ষে অনুপযুক্ত হ'ব য'ত গ আৰু গ-ক এৰি আন কোনো স্বাভাৱিক সুৰ সৰহবাৰ ব্যৱহাৰ হয়, সেই ঠাইত সেই সৰহবাৰ হোৱা ব্যৱহাৰৰ সুৰেই সেই ৰাগৰ বাদী হ'ব। এয়ে সাধাৰণ নিয়ম।

* * *



বৰুৱাদেৱৰ হস্তাক্ষৰৰ প্ৰতিলিপি

আলাপ আৰু গানৰ ৰীতি

নেতে, তেনে, ৰেণু ইত্যাদি শব্দৰ দ্বাৰাই ৰাগ-ৰাগিণী বিস্তাৰ কৰি প্ৰকাশ কৰাকে আলাপ বোলে। আলাপত গানৰ দৰে কোনো সময়ৰ পৰিমান নেথাকে। আলাপৰ দ্বাৰাই সঙ্গীত শিক্ষাৰ বিশেষ পাৰ্গতালিৰ পৰিচয় পোৱা যায়, কাৰণ ৰাগ-ৰাগিণী বিশেষকৈ জনা নাথাকিলে আলাপ কৰিব নোৱাৰে। যেয়ে আলাপ কৰা ভালকৈ জানে সেয়ে সঙ্গীত বিদ্যাত পকা হৈ উঠিল বুলি গণ্য হয়। সেই নিমিত্তে আলাপ কৰা বৰ টান কাম বুলি মানুহৰ মনত বিশ্বাস আছে। বাস্তবিকতে হিন্দু সঙ্গীতৰ সকলোখিনি বিদ্যা বুদ্ধি আলাপৰ ওপৰতেই নিৰ্ভৰ কৰে। আলাপ নাজানিলে শুদ্ধকৈ গানত সুৰ লগোৱা আৰু তান কৰ্ত্তব ইত্যাদিৰে গানটোক বহলাই অলঙ্কৃত কৰি গানৰ বিচিত্ৰতা বহলাব নোৱাৰে। কিন্তু আলাপ যিমান টান বুলি মানুহে ভাবে ই সিমান টান নহয়; শিক্ষাৰ অভাৱত সকলো টান হৈ উঠে। ওস্তাদবিলাকে সহজ কৰি শিকাব নাজানে আৰু জানিলেও শিকাব নোখোজে দেখি নতুন শিক্ষাৰ্থীৰ পক্ষে আলাপ শিকা টান কাম। একোটা ৰাগৰ কিমান বিধ স্বৰ বিন্যাস থাকে তাক কৈ নিদিলে শিক্ষাৰ্থীৰ জানিবৰ কোনো উপায় নাই। যাৰ ভালকৈ সুৰবোধ হৈছে আৰু যাৰ একো একোটা ৰাগৰ বহুবিধ গান জনা আছে তেনে মানুহে আলাপৰ নিয়মবিলাক দুই চাৰিবাৰ শুনি শুনি অভ্যাস কৰাৰ চেষ্টা কৰিলেই আলাপ কৰিব পাৰে। আলাপত তালৰ কোনো আৱশ্যক নাই, সেই নিমিত্তে স্বৰলিপি চাই গান গোৱাতকৈ আলাপ কৰাটো একৰকমে সহজহে বুলিব লাগে। এতেকে স্বৰলিপিৰ প্ৰচলন দেশত বেচিকৈ হ'লে আগলৈ আলাপ কৰাৰ ইমান বাহাদুৰি নাথাকিব।

কিয়নো তেতিয়া স্বৰলিপি চাই একেবাৰে তাল লয়েৰে সৈতে নতুন নতুন গান গোৱা আৰু গত বজোৱাৰহে বেচি বাহাদুৰি হৈ উঠিব। বাস্তবিকতে স্বৰলিপিৰ ব্যৱহাৰৰ নিমিত্তে হিন্দু সঙ্গীতৰ অৱস্থা ক্ৰমে-ক্ৰমে পৰিবৰ্ত্তন হৈ যাব। ব্যাকৰণ যেনেকৈ ভাষাৰ পিচত হৈছে, আলাপো তেনেকৈ গানৰ পিচত গানৰ পৰাই ওলাইছে। আলাপ সঙ্গীত ব্যাকৰণৰ এটা অংশ মাথোন। সঙ্গীত ব্যাকৰণ চাৰি ভাগে বিভাগ হৈছে :—স্বৰাধ্যায়, তালাধ্যায়, ৰাগাধ্যায় আৰু গীতাধ্যায়। আলাপ ৰাগাধ্যায়ৰ ভিতৰত; বেলেগ বেলেগ গান আৰু গীতৰ ৰীতি আৰু সুৰ ৰচনাৰ কৌশল ইত্যাদি গীতাধ্যায়ৰ ভিতৰত। হিন্দু সঙ্গীতত যিবিলাক সুৰত গান হয় তাৰ বিন্যাস পুৰণি কালৰে পৰা যে এটা নিৰ্দ্দিষ্ট নিয়মে চলি আহিছে, সেই নিৰ্দ্দিষ্ট সুৰবিন্যাস বিলাকৰ নামেই ৰাগ বা ৰাগিণী, আৰু ৰাগ ৰাগিণীৰ সেই স্বৰ-বিন্যাসৰ বেলেগ বেলেগ আলোচনাকেই "আলাপ" বোলা যায়। পুৰণি কালত সঙ্গীতবিদ বিলাকে বেলেগ বেলেগ গানৰ স্বৰ-বিন্যাসৰ পৰস্পৰ সাদৃশ্য দেখি সেই বিলাকক শ্ৰেণীবদ্ধ কৰি একো একোটা শ্ৰেণীক একো একোটা ৰাগিণী নাম দিছে। যেনে :— সা ঋঁ গঁ ম প ধঁ নিঁ র্সা এইটো ভৈৰৱী আৰু সা ঋ গ ম প ধ নি র্সা এইটো খাম্বাজ ৰাগিণীৰ স্বৰবিন্যাস। এনেকৈ যিমান বিলাক স্বৰবিন্যাস বেলেগে বেলেগে এটা ৰাগ বা ৰাগিণীত ব্যৱহাৰ হয় সেই বিলাক সুৰ গানৰ কথা এৰি আন এবিধ শব্দৰ দ্বাৰাই উচ্চাৰণ কৰিলে আলাপ কৰা হয়। যি বিলাক শব্দ লগাই আলাপ গাব লাগে তাৰ নাম :—নেতে, তেৰে, নেৰি, ৰেনা, নেৰোম্, তোম্, নোম্, তানা, নানা, নেনে, নাৰে, আৰেণা ইত্যাদি শব্দেৰে সুৰ উচ্চাৰণ কৰি ৰাগৰ নিয়ম মতে আঁচ, মিড়, কম্পন ইত্যাদিৰে সৈতে আলাপ গোৱা হয়। গানত যেনে কেইবাটাও চৰণ বা কলি থাকে আলাপৰো তেনে; অৰ্থাৎ গানৰ বেলেগ বেলেগ কলিত যেনে বেলেগ বেলেগ স্বৰবিন্যাস ব্যৱহাৰ হয়, আলাপতো

তেনে। সেই কলি প্ৰধানকৈ চাৰিবিধ :—অস্থায়ী, অন্তৰা, সঞ্চাৰী আৰু আভোগ। সংস্কৃত সঙ্গীত গ্ৰন্থত কয় যে, গানৰ যি ঠাইত ৰাগটো উপবেশন কৰে তাক অস্থায়ী বোলে; গানৰ শেষ ভাগক অৰ্থাৎ য'ত গীত শেষ হয় তাক আভোগ বোলে। ইয়াৰ মাজত যি কোনো সুৰ উচ্চাৰিত হয় তাক অন্তৰা বোলে আৰু তিনিওৰো মিহলি যি সুৰ তাক সঞ্চাৰী বোলে। কিন্তু আজিকালিৰ গায়ক বিলাকৰ ভিতৰত যি অৰ্থত এই বিলাক ব্যৱহাৰ হয় তাৰ সৈতে ইয়াৰ অলপ প্ৰভেদ আছে।

গানৰ প্ৰথম ভাগৰ নাম অস্থায়ী যাক মহাড়া বা ধুৰা বোলে। অস্থায়ী আৰম্ভ হোৱাৰ কোনো সুৰ নিৰ্দ্দিষ্ট নাই। কিন্তু আলাপত প্ৰথমতেই ৰাগৰ ৰকমটো দেখাব লাগে। সেই নিমিত্তে মাজ সপ্তকত স্বৰগ্ৰামৰ প্ৰথম সুৰ সা-ৰ পৰাই অস্থায়ী আৰম্ভ কৰা নিয়ম আছে। ভাল ওস্তাদ গায়কবিলাকে ৰাগৰ বেচি ভাগ আকৃতি অস্থায়ীতে প্ৰকাশ কৰি বাকীখিনি আন কেইটা কলিত সম্পূৰ্ণ কৰে।

গানৰ দ্বিতীয় কলিৰ নাম অন্তৰা, ইয়াত সুৰৰ এটা নিয়ম নিৰ্দ্দিষ্ট আছে যে, ই প্ৰায় মধ্য সপ্তকৰ মধ্যমৰ পৰা আৰম্ভ হৈ তাৰ সপ্তকৰ সা-লৈকে উঠি তাতে অলপ বিশ্ৰাম লই তাৰ পাচত ৰাগ অনুসাৰে কেতিয়াবা তাৰ পৰা আৰু কেতিয়াবা তাতোকৈ ওপৰলৈ গৈ নামি আহি অস্থায়ীৰ সুৰৰে সৈতে মিলি শেষ হয়।

গানৰ তৃতীয় কলিৰ নাম সঞ্চাৰী। ইয়াৰ নিয়ম এই যে গানৰ অস্থায়ী ভাগ যি মাজ সপ্তক হয় তাৰেই চৰাৰ পৰা নাহি আহি গায়কৰ সাধ্য মতে খাদ সপ্তকৰ কিছুমানলৈকে নামি আকৌ উঠি সা-ত শেষ হয়।

গানৰ চতুৰ্থ কলিৰ নাম আভোগ। সঞ্চাৰীৰ পিচত গানৰ সুৰটো আকৌ চৰালৈ গৈ চৰা সপ্তকৰ কিছুমানলৈকে গৈ ঘূৰিফুৰি উলতি আহি আকৌ মাজ সপ্তকৰ কোনো ঠাইত আহি শেষ হয়।

কোনো কোনো ঠাইত এই নিয়মৰ ব্যতিক্রম হলেও এইটো থিক থাকিব যে, সেই চাবি কলিৰ নাম বেলেগ ৰকম হবই হব। গান ৰচনাৰ বিশেষত্ব নথকাৰ নিমিত্তে কোনো কোনো গানত আভোগৰ সুৰ প্ৰায় অন্তৰাৰ দৰে শুনায়।

এই চাৰিকলি গোৱাৰ নিয়ম ঃ—অস্থায়ী বাৰে বাৰে গাব লাগে, তাৰ পিচত অন্তৰা গাই আকৌ অস্থায়ী গাব লাগে। তাৰ পিচত সঞ্চাৰী আভোগ গাই উঠি আকৌ অস্থায়ী এবাৰ বা দুবাৰ মান গাই গান শেষ কৰিব লাগে। সঞ্চাৰীৰ পিচত অস্থায়ী গোৱাৰ নিয়ম নাই ; একেবাৰে আভোগ শেষ কৰিহে গোৱাৰ নিয়ম।

* * *

সঙ্গীত [৩]

গীত বা গানৰ শ্ৰেণী বিভাগ

কোন গদ্য বা পদ্য ৰচনাক সুৰ লগাই গোৱাকে গান বা গীত বোলে। গান বা গীতত তাল ছন্দ থাকিবও পাৰে নেথাকিবও পাৰে। সভ্য সমাজৰ ভিতৰত হিন্দুস্থানৰ সঙ্গীতত তিনি বিধৰ গান প্ৰধান। সেই তিনি বিধৰ নাম ঃ—ধ্ৰুপদ, খেয়াল আৰু টপ্পা। ইয়াক এৰি ঠুংৰি, গজল, তেলানা ইত্যাদি আন যি বিলাক গান আছে সেই বিলাক ইয়াৰ কোনো কোনো শ্ৰেণীৰ ভিতৰত ধৰা যায়। যেনে ঃ—প্ৰবন্ধ, হোৰীগান, 'ধ্ৰুপদৰ' ভিতৰত। ত্ৰিৱট, চতুৰঙ্গ, গুলনকম, কওল, কোলবানা 'খেয়ালৰ' ভিতৰত। তেলেনা, যুগল বন্ধ, ৰাগমালা 'ধ্ৰুপদ' 'খেয়াল' দুয়োৰো ভিতৰত, আৰু ঠুংৰি, গজল, খেমতা ইত্যাদি 'টপ্পাৰ' ভিতৰত ধৰা যায়।

ধ্ৰুপদ

যি বিলাক গান কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট নিয়মে বন্ধা আৰু খেয়াল বা টপ্পাৰ দৰে প্ৰচলিত নিয়মৰ পৰা অকনো লৰচৰ নহয় তাক ধ্ৰুপদ বোলে। ওপৰত লিখা তিনিওবিধ গানৰ ভিতৰত ধ্ৰুপদেই অতি পুৰনি। ভাৰতবৰ্ষত অতি পুৰনি কালৰ পৰা এইবিধ গানৰ যথেষ্ট আলোচনা আছিল।

মুছলমান ৰাজত্বৰ আৰম্ভনীৰ সময়লৈকে এই সুৰৰ দীৰ্ঘকাল বিশেষ সমাদৰ আৰু চৰ্চ্চা থকাত ইয়াৰ অঙ্গ প্ৰত্যঙ্গ বিলাক পৰিপুষ্ট হৈ আৰু সম্পূৰ্ণতা লাভ কৰি ইয়াৰ যথেষ্ট উন্নতি হৈছিল। মুছলমান ৰাজত্বৰ সময়ৰ পৰা খেয়াল আৰু টপ্পাৰ সৃষ্টি হয়।

ধ্রুপদৰ বচনবিলাক বৰ বিস্তাৰিত ৰকমৰ আৰু চাৰি অংশে অৰ্থাৎ চাৰি কলিৰে ভাগ কৰা থাকে। সেই বিলাককে হিন্দুস্থানী গায়কবিলাকে "তুক" বুলি কয়। তুকৰ চাৰিটা বেলেগ বেলেগ নাম আছে। যথা :—অস্থায়ী, অন্তৰা, সঞ্চাৰী আৰু আভোগ। এই বিলাকৰ লক্ষণ আগেয়ে কোৱা হৈছে। ধ্রুপদৰ প্ৰত্যেক তুক তালৰ চাৰিফেৰত সম্পূৰ্ণ হয়। কিন্তু গায়কৰ ইচ্ছা অনুসাৰে কেতিয়াবা তিনি, পাঁচ বা সাত ফেৰো কোনো তুকত লাগোৱা দেখা যায়। স্বৰলিপি নথকাৰ নিমিত্তেই এই বিলাক বেমেজালি ঘটি উঠে। গান পাহৰি গলেই ওস্তাদবিলাকে নিজে ইচ্ছামতে তাৰ সেই ৰূপ বিকৃত কৰি পেলায়। বহুত ধ্রুপদত আকৌ মুঠে দুটা তুক পোৱা যায়। ইও কেৱল পাহৰণ বা শিক্ষাৰ ত্ৰুটিৰ ফল। যি গানৰ প্ৰত্যেক তুক তালৰ চাৰিফেৰত শেষ হয় তাকেইহে আচল ধ্রুপদ বোলা যায়। ধ্রুপদ গান গোৱাও নিচেই সহজ কাম নহয়। ইয়াক গোৱা এই কাৰণেই টান বুলি কয় যে, প্ৰথমতে ইয়াৰ ছন্দবিলাক বৰ দীঘল আৰু সেই নিমিত্তে বহুত দম লোৱাৰ আৱশ্যক হয়। দ্বিতীয়তে গানবিলাকো ইমান দীঘল যে বহুতে মুখস্থ কৰিব লগাত পৰে, যিবিলাকৰ কেৱল ধ্রুপদ গোৱাৰ অভ্যাস আৰু ব্যৱসায় হিন্দুস্থানত সিহঁতক "কালাবৎ" বা কলোৱাৎ বুলি কয়।

ধ্রুপদ গহীন ভাৱৰ গান, যিবিলাক তাল ধ্রুপদৰ তাল বুলি নিৰ্দ্দিষ্ট তাক এৰি আন কোনো তালত ইয়াক গোৱাৰ নিয়ম নাই। "ধ্রুপদ" অৰ্থাৎ ঈশ্বৰৰ গান। সঙ্গীতৰ এই অঙ্গত ঈশ্বৰৰ মহিমা কীৰ্ত্তন, যুদ্ধ বৰ্ণনা, ৰজাবিলাকৰ গুণ বৰ্ণনা আৰু দেৱলীলা বৰ্ণনাদি থাকে। ইয়াক এৰি কোনো কোনো বিশেষ ঘটনা উপলক্ষেও ধ্রুপদ গোৱা হয়। ৰজাবিলাকৰ সিংহাসনাৰোহনৰ সময়ত আৰু বিবাহ উৎসৱাদি মঙ্গল কামতো ধ্রুপদ গোৱাৰ ৰীতি আছে। আচলতে ধ্রুপদৰ তাল আৰু সুৰত ঈশ্বৰৰ মহিমা কীৰ্ত্তন বিষয়ে গান শুনিবলৈ বৰ ভাল লাগে। ইয়াৰ তালবিলাকো গহীন আৰু

ওখ খাপৰ। চৌতাল, ধামাৰ, সুৰ ফাঁক, ঝাঁপতাল, তেওট, ৰূপক, ঢিমা তেতালা, পঞ্চমসওৱাৰী ইত্যাদি তালত ধ্রুপদ গোৱা হয়। এই বিলাক তাল আকৌ তবলাত বজোৱাতকৈ পাখোৱাজত বজালেহে ভাল শুনি; সেই নিমিত্তে সদাই পাখোৱাজ যন্ত্ৰৰে সৈতেহে ধ্রুপদ গানৰ সঙ্গত হয়। জগতবিখ্যাত তানছেন এজন ধ্রুপদ গায়ক আছিল। প্ৰায় ৩০০ বছৰৰ আগেয়ে আকবৰ বাদশাহৰ সভাত তানছেন্ গায়ক আছিল। তেওঁৰ গান শক্তি যেনে আছিল ৰচনা শক্তিও তেনে আছিল। তেওঁ বহুত ভাল ভাল ধ্রুপদ ৰচনা কৰিছিল কিন্তু স্বৰলিপিৰ অভাৱত তেওঁ ৰচনা কৰা ধ্রুপদ লোপ পাইছে। যি আছে সিয়ো সুৰ আৰু কথা দুয়ো বিষয়ে ইমান বিকৃত হৈ গৈছে যে তেওঁ যদি মৰিশালিৰ পৰা উঠি আহি শুনেহি তেনেহলে নিজে কৰা গান বুলি কেতিয়াও চিনিব নোৱাৰিব। তেওঁ কৰা আচল সম্পূৰ্ণ ধ্রুপদ এতিয়া আৰু পাবৰ উপাই নাই। শুনিবলৈ পোৱা যায়, তানচেন্ হিন্দু আছিল পিচত মুছলমান হয়। মুছলমান হোৱাৰ পৰা "মিঞা তানছেন্" নাম হয়। তেওঁৰ সময়ত খেয়ালৰ আদৰ আছিল নে নাই কব নোৱাৰি। তেওঁৰ আগেয়ে নায়ক গোপাল আৰু বৈজুবাওৰা এই দুজন ধ্রুপদ গোৱাত বিখ্যাত আছিল। খৃঃ ১৪ শ শতাব্দীৰ আৰম্ভনত পাঠান বংশীয় সম্ৰাট আল্লা-উদ্দিনৰ ৰাজত্বৰ সময়ত গোপাল নায়ক আছিল। তেতিয়া তেওঁৰ সমান গায়ক কোনো নাছিল দেখি তেওঁক 'নায়ক' উপাধি দিছিল। সেই আল্লাউদ্দিন বাদশাহৰ দৰবাৰত আমীৰ খশ্ৰু নামে এজন সঙ্গীত বিখ্যাত সুপণ্ডিত অমাত্য আছিল। শুনা যায় যে নায়ক গোপালে তেওঁক সঙ্গীতত পৰাজয় কৰিব নোৱাৰিছিল। সেই সময়ৰ পৰা আমিৰ খশ্ৰুৰ যত্নত মুছলমানবিলাকৰ মাজত হিন্দু সঙ্গীতৰ আলোচনাৰ সূত্ৰপাত হয়। তানছেনৰ পিচত দুঁৰ্দিখাঁ বক্সু আৰু সুৰদাস বাবাজীয়েও ভাল ধ্রুপদ ৰচনা কৰিছিল। পঞ্জাব প্ৰদেশত ধ্রুপদ গানৰ চৰ্চ্চা বেচি। সেই ঠাইৰ ওস্তাদ সৌৰদাস আৰু আনিয়াজে

বহুত ধ্ৰুপদ গান ৰচনা কৰিছিল। পাটনা প্ৰদেশৰ তেতিয়াৰ মহাৰাজ নন্দকিশোৰ ৰায় সিংহ বাহাদুৰেও শক্তি বিষয়ে বহুবিধ হিন্দি ধ্ৰুপদ ৰচনা কৰিছিল। ফুলবন্ধ, যুগলবন্ধ, প্ৰবন্ধ আৰু ধাৰু এই চাৰি বিধ গান ধ্ৰুপদৰ ভিতৰত ধৰা যায়। যি ধ্ৰুপদ কবিতা ৰচনা কৰি গোৱা হয় তাক ফুলবন্ধ কয়, যি ধ্ৰুপদ দুজনে মিলি এজনে সাৰ্গম আনজনে লগে লগে তাল-লয় সৈতে গীত গায় তাক যুগলবন্ধ বোলে। যি ধ্ৰুপদৰ বেলেগ বেলেগ কলিত নানাবিধ তাল ব্যৱহাৰ হয় তাক প্ৰবন্ধ বোলে। চলিত কথাত ইয়াক তাল ফেৰতা কয়।

খেয়াল

যি ধ্ৰুপদত "ধাৰু", এই শব্দটো উল্লেখ হৈ থাকে তাক ধাৰু কয়। কাপ্তান উইলৰ্ড চাহাবে কৰা হিন্দু সঙ্গীত বিষয়ে ইংৰাজী কিতাপত লিখা আছে যে খ্ৰীষ্টীয় ১৫০০ শতাব্দীত জোৱানপুৰৰ চুলতান হোচেন খাঁ শিৰ্কীয়ে প্ৰথমে খেয়াল সৃষ্টি কৰে। আকৌ কোনোৱে কোনোৱে কয় যে আমিৰ খশ্ৰু নামে এজন বিখ্যাত গায়কে, আল্লাউদ্দিন বাদশাহৰ সভাৰ সঙ্গীত আচাৰ্য্য গোপাল নায়কৰ ধ্ৰুপদৰ পৰা খেয়াল সৃষ্টি কৰে। ক্ৰমে সদাৰঙ্গ আৰু আদাৰঙ্গ নামে দুজন গায়কে ইয়াক বিশেষ পৰিপুষ্ট কৰে। ধ্ৰুপদ যেনে গম্ভীৰ গান ভালকৈ সঙ্গীত বিদ্যাত অধিকাৰ নাথাকিলে তাৰ একো ৰস পোৱা নাযায়। খেয়াল তেনে নহয়। খেয়ালত ধ্ৰুপদৰ গাম্ভীৰ্য্য আৰু টপ্পাৰ মাধুৰ্য্য দুইটাই থাকে। খেয়াল পাৰস্য শব্দ, ইয়াৰ অৰ্থ যথেচ্ছাচাৰ। ধ্ৰুপদৰ নিয়মবিলাক বৰ টান; কিয়নো অলপো লৰ চৰ কৰিব নোৱাৰি। খেয়ালত তেনে নহয়। ধ্ৰুপদ ভাব বিশেষে নহ'লে অসিদ্ধ হয়। কিন্তু খেয়ালত তেনে বান্ধোন একো নাই; যি ভাবৰ ইচ্ছা গান গাব পাৰে। ধ্ৰুপদৰ চাৰিটা ক'লি বা পদৰ ইফাল সিফাল হব নোৱাৰে। খেয়ালত তান, উপজ ইত্যাদিৰ দ্বাৰাই যিমান ইচ্ছা ৰাগ-ৰাগিণী বিস্তাৰ কৰিব পাৰি। আগেয়ে সভ্য

সমাজত খেয়াল প্ৰচলিত নাছিল, ওস্তাদবিলাকে প্ৰায়েই ধ্ৰুপদ গাইছিল; পিচত যেতিয়া খেয়াল প্ৰচলিত হ'ল তেতিয়া ধ্ৰুপদ গায়ক (কালোৱাত) বিলাকে ঠাট্টা কৰি এইবিধ গানক "খেয়াল" অৰ্থাৎ ইচ্ছাধীন বুলিছিল। তেতিয়াৰ পৰা ই খেয়াল বুলি প্ৰসিদ্ধ হৈছে।

খেয়ালৰ ৰচনা ধ্ৰুপদতকৈ সংক্ষেপ; কিন্তু ধ্ৰুপদতকৈ বেচি মিঠা। খেয়ালত নায়ক নায়িকাৰ বৰ্ণনাই সৰহ। ইয়াত অস্থায়ী আৰু অন্তৰা নামে দুটা কলি থাকে। কাওৱালী, মধ্যমান, একতালা, যৎ ইত্যাদি বিলাক খেয়ালৰ তাল।

ধ্ৰুপদৰ দৰে খেয়ালো কেইবা বিধৰ আছে। যথা:—কাওল কোলবানা, গুলন্‌কস্, তেলেনা, ত্ৰিবৎ, চতুৰঙ্গ, প্ৰবন্ধ, যুগলবন্ধ, ৰাগমালা, জাত ইত্যাদি।

কাওল কোলবানা:—এইবিধ গানত ঈশ্বৰৰ স্তুতি আৰু মহম্মদৰ গুণকীৰ্ত্তন থাকে। আৰব দেশত এই গীত যুদ্ধৰ সময়ত গায়।

চতুৰঙ্গ:—এইবিধ গানত চাৰিটা তুক্ বা ক'লি থাকে। প্ৰথম তুক্ত চতুৰঙ্গ শব্দটো উল্লেখ থাকে। দ্বিতীয় তুক্ত স্বৰগ্ৰাম, তৃতীয় তুক্ত আলাপৰ বোল আৰু চতুৰ্থ তুক্ত বাজানাৰ বোল থাকে। চতুৰঙ্গৰ দৰে পঞ্চৰং, ষটৰং, সপ্তৰং আদিকৰি নানা ৰং গায়কবিলাকে গায়।

গুলন্‌কস্:—এইবিধ গানক পাৰ্চী বা উৰ্দ্দু ভাষাৰে একতালা তালত গায়। এই গানত "গুল" এই শব্দটো ব্যৱহাৰ হৈ থাকে। গুল অৰ্থ ফুল।

সাৰ্গম:—সা, ঋ, গ, ম ইত্যাদি সাতোটা সুৰৰ নাম উচ্চাৰণ কৰি তাল লয়ৰে সৈতে গান কৰাক সাৰ্গম বা স্বৰগ্ৰাম বোলে। সাৰ্গমত দুটাৰ বেচি ক'লি নাথাকে। শিক্ষাৰ্থিবিলাকৰ পক্ষে সাৰ্গম সংযোগে গান কৰাই অতি আৱশ্যক।

ত্ৰিবট ঃ—এই বিধ গানত তিনিটা তুক্ বা ক'লি থাকে। প্ৰথম ক'লিত গানৰ কথা, দ্বিতীয় ক'লিত বাজনাৰ বোল আৰু তৃতীয় ক'লিত স্বৰগ্ৰাম থাকে।

তেলেনা ঃ—না, দেৰ, দানি, তোম, দেৰ, দানি, ইত্যাদি কিছুমান আলাপৰ বোল ৰাগ আৰু তাল লয়ৰে সৈতে গোৱাক তেলেনা বোলে। ইয়াত ছুটা তুক্ থাকে। আমিৰ খশ্ৰু এইবিধ গানৰ সৃষ্টিকৰ্ত্তা।

ৰাগমালা ঃ—এইবিধ গানৰ বেলেগ ক'লিত বেলেগ বেলেগ ৰাগিণী লগাই তাল লয়ৰে সৈতে গোৱা হয়।

জাত ঃ—যিবিলাক গানৰ প্ৰত্যেক ক'লিত বেলেগ ভাষা আৰু বেলেগ সুৰত ৰচিত হয় তাক জাত বোলে।

প্ৰবন্ধ ঃ—যি গানৰ প্ৰত্যেক কলিত বেলেগ বেলেগ তাল ব্যৱহাৰ হয় তাক প্ৰবন্ধ বোলে। চলিত কথাত ইয়াক তাল ফেৰ্তাও বোলে। তেলেনা, প্ৰবন্ধ, যুগলবন্ধ, ৰাগমালা ইত্যাদিক ধ্ৰুপদ খেয়াল ছুয়োৰে ভিতৰত ধৰা যায়।

যুগলবন্ধ ঃ—ছুজনে মিলি এজনে সাৰ্গম আৰু আনজনে গীত গোৱাকে যুগলবন্ধ কয়।

টপ্পা

টপ্পা হিন্দি শব্দ, ধ্ৰুপদ আৰু খেয়ালতকৈ সংক্ষেপ তাকে টপ্পা কয়। খেয়ালৰ প্ৰায় সকলো তালেই টপ্পাত ব্যৱহাৰ হয়, কেৱল ৰাগিণীহে বেলেগ। পুৰনি ৰাগিণীৰ ভিতৰত কেৱল ভৈৰবী, খাম্বাজ, চিতাগৌৰী, কালেংৰা, দেশ আৰু সিন্ধু এই কেইটাত টপ্পা হয়। টপ্পা আধুনিক কালত উৎপন্ন হৈছে। ইয়াৰ প্ৰকৃতি আৰু অৰ্থলক্ষ অৰ্থাৎ সংক্ষেপ, যিবিলাক গীতত টপ্পাৰ মুঠেই ছুটা তুক্ বা ক'লি থাকে। অস্থায়ী আৰু অন্তৰা প্ৰায় ১৭০ বছৰৰ আগেয়ে মহম্মদ-চাহৰ ৰাজত্ব কালত গোলাম নবীয়ে এই জাত গীতৰ সৃষ্টি কৰে।

তেওঁৰ ঘৈণীয়েকৰ নাম সোৰী আছিল। তেওঁৰ ৰচা গীতবিলাককো সোৰী মিঞাৰ টপ্পা কয়। টপ্পাৰ সৃষ্টি আচলতে তিৰোতাৰ ডিঙিৰ নিমিত্তেইহে হৈছিল। এনেকুৱা প্ৰবাদ আছে যে, পোনতে আফগানিস্থানৰ পৰাহে এই গীত অনা হৈছিল। পাচত এই দেশত ইয়াৰ উন্নতি হয়। টপ্পাৰ কথাবিলাক প্ৰায়েই প্ৰেম বিষয়ক, ইয়াৰ তালো ছুটি। টপ্পাৰ ৰচনাও অতি সুললিত আৰু আদিৰস থকা। দোষ এয়েই যে ইয়াত ৰাগ-ৰাগিণীৰ শুদ্ধতা সকলো সময়ত ৰখা নহয়। গীটকাৰীয়েই টপ্পাৰ সৰ্ব্বস্ব। টপ্পা আৰু খেয়ালৰ মিল হৈ ঢপ খেয়ালৰ সৃষ্টি হৈছে। বহু পাঁচালী ঢপ খেয়ালৰ সুৰত ৰচনা হৈছে। ইয়াক এৰিও কিছুমান আৰবদেশীয় সুৰ আমাৰ সঙ্গীতত সোমাইছে। আমাৰ দেশৰ যিবিলাক ৰাগ-ৰাগিণীৰে সৈতে ইহঁত মিলে ইহঁতে সেই নাম পাইছে, আৰু এতিয়া আমাৰ সঙ্গীতৰ ভিতৰত সোমাইছে, কিন্তু জাতীয়ত্ব হেৰাইছে। ধ্ৰুপদ, খেয়াল আৰু টপ্পাৰ ভিতৰত টপ্পাই মানুহৰ মন আকৰ্ষণ কৰে। ধ্ৰুপদেই সকলোতকৈ কম। সঙ্গীত নজনা মানুহে টপ্পা শুনি মোহিত হয়, আৰু য'ত ধ্ৰুপদ গোৱা হয় তাৰ পৰা উঠি গুচি যায়। যি বস্তুত আমালোকৰ সুখ লগা হয়, তাল যদি বহু দীঘলকৈ পৰে তেনেহ'লে নজনা মানুহে ধৈৰ্য্য ৰাখিব নোৱাৰা হয়। কাজেই শুনাত মন নিদিয়ে আৰু সুখতকৈ অসুখ বাঢ়ি যায়। ধ্ৰুপদৰ তাল সাধাৰণতঃ বৰ দীঘল ; সেই বাবে মানুহৰ মন হৰণ কৰিব নোৱাৰে। ধ্ৰুপদৰ সুৰো আকৌ খেয়াল, টপ্পাৰ দৰে নানাবিধ কৰি গাব নোৱাৰি। কাজেই ছুই এবাৰ গালেই তাৰ নতুনত্ব নষ্ট হৈ যায় আৰু শুনিবলৈ ভাল নলগা হয়। এটা খেম্‌টা তালৰ গান আৰু এটা চৌতালৰ গান ছুয়োৰো তুলনা কৰিলে দেখা যায় যে, খেম্‌টা তালৰ গানটিয়ে সহজে মানুহৰ মন হৰণ কৰে। তাৰ কাৰণ এই যে, চৌতালৰ গজেন্দ্ৰ গমনত অনভ্যস্ত তাল শুনি মানুহৰ মূৰ ঘূৰাই যায়। কিন্তু খেম্‌টাৰ তাল ইমান সোনকালে পৰে যে তাক সহজে

সকলোৱে আয়ত্ব কৰিব পাৰে। টপ্পাৰ সুৰ সম্বন্ধেও তেনে। টপ্পাৰ দোষ এই যে ইয়াত ৰাগ-ৰাগিণীৰ শুদ্ধতা ৰক্ষা নহয়। কেৱল ছায়া থাকিলেই হয়। ইয়াত গীটকাৰী ইমান সোনকালে আৰু নতুন নতুনকৈ দিয়া হয় যে সকলোৱে সহজে তাক বুজিব পাৰে। কাজেই তাক মিঠা লাগে। টপ্পাত অস্থায়ী আৰু অন্তৰা এই ছুটা চৰণ থাকে। টপ্পাৰ গানো নানাবিধ। যথাঃ—গজল, চোহেল, জিগৰ্, ঠুংৰী, খেমটা, হোৰী ইত্যাদি। টপ্পাত এই বিলাক ৰাগিণী ব্যৱহাৰ হয়। যথাঃ—সিন্ধু, খাম্বাজ, কাফি, পিলুবাঁৰোৱা, ঝিঁঝিট, ইমন্, লুম্ ইত্যাদি।

ঠুংৰী

ঠুংৰী এবিধ তালৰ নাম যিবিলাক টপ্পা গান, এই তালতে গোৱা হয়। আদ্ধা কাওৱালী তালতো ঠুংৰী গায়। মুঠতে কবলৈ গ'লে ঠুংৰী নচেই ছুটি ৰাগ আৰু ছুটি তালেৰে ৰচনা হয়। হিন্দুস্থানী বাইজীবিলাকে এই গান গায় দেখি কালোৱাতী ওস্তাদ বিলাকে ইয়াক গাবলৈ ভাল নাপায়। ঠুংৰীৰ এটা বিশেষ গুণ এই যে একোটা কলিত ছুটা তিনিটা ৰাগৰ সংযোগ থাকে আৰু তাতে থাকি গানৰ মাধুৰ্য্যও বঢ়ায়। এই সংযোগক জংলা বোলে। ঠুংৰীৰ সুৰ স্বভাৱতে বৰ মিঠা। সেই নিমিত্তে সি ততালিকে মানুহৰ মন আকৰ্ষণ কৰে।

গজলঃ—পাৰ্চী আৰু উৰ্দ্দু ভাষাত নায়ক নায়িকাৰ প্ৰণয় আৰু বিৰহ বৰ্ণনাৰ গীতক গজল বোলে। কবি হাফেজ ইয়াৰ সৃষ্টি কৰ্ত্তা।

চোহেলাঃ—বিবাহাদি উৎসৱত হিন্দুস্থানৰ ফালে এই গীত গোৱা হয়।

খেম্‌টাঃ—যিবিলাক ঠুংৰী গান খেম্‌টা, কাহাৰবা, দাদৰা ইত্যাদি সৰু তালত গোৱা হয় সিবিলাক তাল অনুসাৰে খেম্‌টা ইত্যাদি নাম দিয়া হয়।

জিগৰঃ—পাৰ্চী ভাষাত পৰমাৰ্থ বিষয়ে গোৱা গীতক জিগৰ বোলে।

হোড়ীঃ—এইবিধ গান শ্ৰীকৃষ্ণৰ দোল যাত্ৰা, ঝুলন যাত্ৰা, ৰাস যাত্ৰা পৰ্ব্বাদিত হিন্দুস্থানৰ ফালে গোৱা হয়। হোড়ী গানক পদৰ ভিতৰত ধৰে। ই কেৱল শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা কীৰ্ত্তনেৰে ভৰা।

এইবিলাক গান এৰিও, ঝুলন, ৰাসলীলা কড়খা, বিষ্ণুপদ, শিৱপদ, শক্তিপদ, গণেশ স্তৱ, গঙ্গা স্তৱ, হনুমান স্তৱ, বটুক ভৈৰৱ স্তৱ ইত্যাদি নানাবিধ গান আছে। ঝুলন শ্ৰীকৃষ্ণৰ ঝুলনৰ সময়ত, ৰাসলীলা ৰাসযাত্ৰাৰ ৰাসৰ সময়ত আৰু কড়খা ৰাজপুটনাৰ ফালে যুদ্ধাদি বৰ্ণনাৰ সময়ত এই দেশৰ মানুহে গায়। বিষ্ণুপদ, শিৱপদ, পক্তিপদ, গণেশ স্তৱ, গঙ্গা স্তৱ, হনুমান স্তৱ, বটুকভৈৰৱ স্তৱ ক্ৰমান্বয়ে বিষ্ণু, শিৱ, শক্তি, গণেশ, গঙ্গা, হনুমান, বটুকভৈৰৱ ইত্যাদিৰ গুণকীৰ্ত্তনত গোৱা হয়।

কবি, যাত্ৰা, পাঁচালী, ঢপ, হপ, আখৰাই কীৰ্ত্তন, আদি কৰি আৰু কিছুমান গীত বঙ্গদেশত আৰু কাজৰী, লাউনী, চেতী ইত্যাদি বহুবিধ গ্ৰাম্যগীত ভাৰতবৰ্ষৰ নানা ঠাইত প্ৰচলিত আছে।

* * *

সঙ্গীত [৪]

সাঙ্গীতিক সম্প্ৰদায়

যি কোনো সম্প্ৰদায়ৰ ভিতৰত কবিতা গীত, বাদ্য বা নাচৰ সম্পৰ্ক আছে সেইবিলাক সম্প্ৰদায়ক সাঙ্গীতিক সম্প্ৰদায় বোলে। মন চৰিতাৰ্থ কৰিবলৈ ভাৰতবৰ্ষত বহুকালৰ পৰা নানাবিধ সাঙ্গীতিক সম্প্ৰদায়ৰ সৃষ্টি হৈছে। কিন্তু দুখৰ বিষয় যে, সঙ্গীতত আস্থা নোহোৱাৰ নিমিত্তে আৰু সৰহ ভাগ মানুহে অন্নচিন্তাত ব্যতিব্যস্ত থকাৰ নিমিত্তে উৎসাহৰ অভাৱত বহুত সম্প্ৰদায় একেবাৰে লোপ পাইছে। পাঠকসকলে জানিবৰ নিমিত্তে তলত কেইবিধমান প্ৰধান সম্প্ৰদায়ৰ বিবৰণ লিখা গ'ল।

থিয়েটাৰ

থিয়েটাৰ ইংৰাজী শব্দ। আমাৰ দেশত ইয়াক ভাওনা বা নাট বোলে। বহুতৰ এনে ভুল ধাৰণা আছে যে, ইংৰাজবিলাকৰ অনুকৰণ কৰি ভাৰতবৰ্ষত থিয়েটাৰ সৃষ্টি হৈছে। মহাকবি কালিদাসৰ শকুন্তলা, বিক্ৰমোৰ্ব্বশী ইত্যাদি নাটবিলাক কত কালৰ আগেয়ে যে অভিনীত হৈছিল তাৰ বিষয়ে ভাবিলেই তেওঁবিলাকৰ সেইবিলাক ভ্ৰম গুচিব। কিন্তু মাজ সময়ত মুছলমান বাদচাহবিলাকৰ দিনত যে নাট্যাভিনয় একেবাৰে বিলুপ্ত হৈছিল সেইটোত অকণো সন্দেহ নাই। তাৰ পিচত ইংৰাজ আমোলত কলিকতাত "ৰয়েল থিয়েটাৰ" বহাৰ পিচত ক্ৰমান্বয়ে সকলো ঠাইতে থিয়েটাৰ হবলৈ ধৰে।

আমাৰ দেশৰ ভাওনাও থিক থিয়েটাৰৰ দৰেই। কিন্তু থিয়েটাৰ দেখাই শুনাই, ভাৱে আৰম্বৰে সকলোপিনে ভাওনাতকৈ অনেক

গুণে উন্নত। প্ৰচলিত ভাওনাৰ প্ৰত্যেক অঙ্কত, কি কি হ'ব তাৰ বিষয়ে সূত্ৰধাৰী এজনে আগেয়ে কৈ দিয়ে। তাৰ দ্বাৰাই নাটকৰ গুৰুত্ব কমে। কিন্তু থিয়েটাৰত হ'লে একো নকয়, সেই নিমিত্তে মানুহে আগ্ৰহ কৰি, ইয়াৰ পিচত নো কি হব তাক জানিবৰ নিমিত্তে মনৰ একাগ্ৰতা বঢ়াই আৰু তাৰ দ্বাৰাই ৰস পায়। প্ৰত্যেক অঙ্কৰ আৰম্ভনত সেই অঙ্কৰ ভাব আৰু ৰসৰ উপযোগী কৰি ঢোলক, বেহালা, হাৰমনিয়ম, ক্লেৰিওনেট্ কৰ্ণেট্, ফ্লুট ইত্যাদি যন্ত্ৰেৰে সুন্দৰ "কনচাৰ্ট্" বাজানা বজোৱা হয়। কনচাৰ্ট শেষ হোৱা মাত্ৰে 'ড্ৰপচিন' তুলি গৰ্ভঙ্কৰ চিন পেলাই দিয়ে। চিনবিলাক আন একো নহয়, কপোৰৰ পৰ্দ্দা মাথোন। নানাবিধ ৰঙ্গেৰে যি অঙ্কৰ যি ভাব আৰু প্ৰাকৃতিক দৃশ্যাদি সেই সেই চিনবিলাকত আঁকা থাকে। থিয়েটাৰৰ দৃশ্য, কথাবাৰ্ত্তা, ভাৱভঙ্গী, সকলোবিলাক স্বাভাবিক হয়। ইয়াৰ গানবিলাকে যে দৰ্শকৰ কাণত কি সুধা বৰ্ষাবলৈ ধৰে তাক শ্ৰোতা মাত্ৰেই জানে। থিয়েটাৰৰ দ্বাৰাই নেদেখা ঘটনা বিলাক চকুৰ আগত থিক যেন দেখা যায়। ভাল নাটকৰ অভিনয় কৰিলে মানুহৰ নানা সুবৃত্তিৰ উত্তেজ্জনা হৈ থাকে ; সেই নিমিত্তে দেশত ইয়াৰ বিশেষকৈ প্ৰচলন হয় মানে ভাল, যি দেশ যিমান সভ্য তাত থিয়েটাৰ গান বাজানা ইত্যাদিও সিমান বেচি।

থিয়েটাৰত তলত লিখা বিষয়বোৰ অভিনয় হয় :—

১। নাটক (drama) :— নাটক তিনি বিধৰ আছে। বিয়োগান্তক (tragedy), মিলনান্তক (comedy), বিয়োগ মিলনান্তক (tragic-comedy)

২। গীত নাট (opera) :—অৰ্থাৎ যিবিলাক নাটকৰ কথাবাৰ্ত্তা গীতেৰে হয়। নাটক আৰু গীতনাটৰ মিহলি কৰি "মেল'ড্ৰামা" (melodrama) হৈছে।

৩। প্ৰহসন (farce) :—ৰসিক তালৰ সৰু নাটকৰ নাম।

৪। বং তামাচা (pantomine)
৫। দৃশ্য কাব্য (tableau vivant)

যাত্ৰা

বহু পুৰনি কালৰ পৰা যাত্ৰাগান ভাৰতবৰ্ষত প্ৰচলিত আছে। আদি কবি বাল্মীকিয়েই ইয়াৰ সৃষ্টি কৰ্ত্তা। তেওঁৰেই প্ৰথমে লবকুশৰ দ্বাৰাই ৰামচন্দ্ৰৰ সভাত ৰামায়ণ গান কৰাইছিল। ৰামায়ণৰ কবিতা বিলাক লৱকুশে সুললিত সুৰে গীত গাইছিল যদিও, তেতিয়া মুঠেই মূল সঙ্গীতৰ ভাগ খিনিহে প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। কাল ক্ৰমে ইয়াত নানাবিধ গান, কথাবাৰ্ত্তা ইত্যাদি আন আন অঙ্গ প্ৰত্যঙ্গ সংযোগ কৰি বৰ্ত্তমানত উন্নত যাত্ৰা দলৰ সৃষ্টি হৈছে। যাত্ৰাত প্ৰথমতে মঙ্গলাচৰণ সঙ্গীত এটিৰ দ্বাৰাই অভিনয়ৰ কথা-খিনি সকলোকে জনাই দিয়ে। তাৰ পাচত নাচ গানৰ পালা আৰম্ভ হয়। মান-ভঞ্জন, প্ৰভাসমিলন, কংস বধ, দক্ষযজ্ঞ ইত্যাদি নানাবিধ যাত্ৰাৰ পালা আছে। ভাগৱতৰ প্ৰচাৰ কালৰ পৰা "কৃষ্ণ যাত্ৰাৰ" সৃষ্টি আৰু কৃষ্ণ যাত্ৰাৰ আদৰ্শে আজিকালিৰ যাত্ৰাৰ দল সৃষ্টি হৈ ক্ৰমশঃ উন্নতি আৰু পৰিপুষ্টি লাভ কৰিছে। বঙ্গদেশত শ্ৰীদাম, সুবল এওঁবিলাক দুজনেই প্ৰথম যাত্ৰাৱালা। তাৰ পাচত পৰমানন্দ অধিকাৰী, বদণ অধিকাৰী, গোবিন্দ অধিকাৰী, গোপাল উৰে (এওঁ বিদ্যাসুন্দৰ পালা সৃষ্টি কৰে), নাৰায়ণ দাস (এওঁ প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ পালা কৰে), মদন মাষ্টৰ, বৌ-কড়, ব্ৰজৰায়, মতিকায়, অভয় দাস, নীলকণ্ঠ মজুমদাৰ, কৃষ্ণকমল গোস্বামীৰ দল হৈ উঠে। শেষৰ চাৰি পাঁচ জনৰ দল এতিয়াও আছে।

পাঁচালী

কবিকঙ্কণ, কাশীদাস, কীৰ্ত্তিবাস, আৰু ভাৰতচন্দ্ৰ ৰায়ৰ ৰচিত পয়াৰ, ত্ৰিপদী আদি কৰি ছন্দ সকলোবিলাকৰ নাম পাঁচালী।

যেনে, "পাঁচালী প্ৰবন্ধে কবি কঙ্কণেতে ভনে।" বঙ্গদেশত কবি কঙ্কনেই প্ৰথমে পাঁচালী আৰম্ভ কৰে। এওঁ চৈতন্যদেৱৰ সময়ৰ লোক। জয়দেৱ এওঁৰ বহুকালৰ আগেয়ে বঙ্গদেশৰ ৰজা লক্ষ্মণ সেনৰ সময়ৰ লোক। এওঁৰ গীত-গোবিন্দত কৃষ্ণলীলা ব্যাখ্যা আৰু সঙ্গীত দুয়ো আছে। এই পুৰনি কালৰ পৰা কবি কঙ্কণৰ সময়লৈকে পাঁচালী, নাচাড়ী, বৈঠকী আৰু বাঁৰাকবি এই কেইটা বিভিন্ন আকাৰৰ সঙ্গীতৰ সৃষ্টি হৈ বিভিন্ন আকাৰৰ সঙ্গীত সম্প্ৰদায় গঠিত হয়। সভা বা মজলিচৰ মাজত বহি বহি যি গীত বা গান গোৱা হয় তাৰ নাম বৈঠকী সঙ্গীত। ই এটা পাঁচালীৰ অঙ্গ মাঠোন। একৰকম পাঁচালী যাত্ৰা আছে তাক দাৰা কাঠ বোলে। তাত সম্প্ৰদায়ৰ গোটেই বিলাক মানুহে একেলগে থিয় হৈ সমস্বৰে সঙ্গীত কৰে।

কীৰ্ত্তন

বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ পৰা হৰিনাম গান আৰু হৰিনাম সংকীৰ্ত্তন প্ৰচলিত হয়। ব্যাসদেৱে যেতিয়া ক্ষত্ৰিয় ৰজাবিলাকৰ বীৰৰস প্ৰধান মহাকাব্য ৰচনা কৰি আপোনাৰ আত্মাক পাৰ্থিব বিষয় চিন্তাত কলুষিত কৰি চিৰশান্তিলাভৰ নিমিত্তে হাঁহাকাৰ কৰি ফুৰিছিল তেতিয়া দেবৰ্ষি নাৰদে ভগৱানৰ মৰ্ত্তলীলা কাহিনী অৰ্থাৎ ভাগৱত ৰচনাৰ দ্বাৰাই শান্তিলাভ কৰিব লাগে বুলি তেওঁক উপদেশ দিয়ে। সেই উপদেশ অনুসাৰে ভাগৱত ৰচনা হয়। এই ভাগৱত ৰচনাৰ পিচৰ পৰাই উক্ত বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায়ৰ বিস্তৃতিৰ লগে লগে হৰি-নাম সংকীৰ্ত্তন আৰু কৃষ্ণলীলাৰ গান ক্ৰমে প্ৰচাৰিত হবলৈ ধৰিলে। সাধাৰণতে মানুহে চৈতন্যদেৱক সংকীৰ্ত্তন স্ৰষ্টা বুলি ভাৱে। কিন্তু বাস্তৱতে তাৰ বহুকাল আগৰে পৰা কীৰ্ত্তন গোৱা প্ৰচলিত আছিল। চৈতন্যদেৱৰ বহুকাল আগেয়ে জয়দেৱ, বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাস এওঁবিলাক সকলোৱেই কীৰ্ত্তনৰ উন্নতি কৰে। পিছত চৈতন্য আৰু তেওঁৰ সঙ্গী শিষ্যবিলাকৰ দ্বাৰাই কীৰ্ত্তনৰ অঙ্গবিলাকৰ পৰিপুষ্ট হৈছে।

কীৰ্ত্তনৰ দুটা অঙ্গ :—প্ৰথম 'নাম গান', দ্বিতীয় 'ঢপ গান'। নাম গানেই আগেয়ে প্ৰধান অঙ্গ আছিল কিন্তু পিচত মানুহৰ ৰুচি পৰিবৰ্ত্তনৰ সৈতে ঢপগান আদৰণীয় হৈছে। ঢপৰ সুৰ আৰু ৰাগে নামতকৈ বেচি পৰিমাণে মনক আকৰ্ষণ কৰে। ঢপত তিৰোতা এজনী নায়িকা হয়, আৰু মুনিহবিলাকে পালি ধৰে। এসময়ত মনোমোহিনী, সহচৰী আৰু আনন্দময়ীৰ ঢপ বৰ প্ৰসিদ্ধ আছিল। মধুকিন্নৰ নামে আৰু এজনে এবিধ নতুন ঢপ কীৰ্ত্তনৰ সৃষ্টি কৰে। তেওঁ তাত নিজে গাইছিল আৰু সেইটো দল অতি বিখ্যাত হৈ উঠিছিল।

কথকতা

বাকুড়া জিলাৰ সোনামুখী নামে ঠাইত গদাধৰ শিৰোমণি নামে এজন পণ্ডিতে শ্ৰীমদ্‌ভাগৱত পাঠ কৰিছিল। তেওঁ খুব ব্যাখ্যা কৰিব জানিছিল, চাৰিওফালৰ পৰা মানুহ আহি তেওঁৰ ব্যাখ্যা শুনিছিল, কিন্তু ওচৰতে ক'ৰবাত ৰামায়ণ গান হোৱাত তেওঁৰ ওচৰলৈ মানুহ কম আহিব ধৰিলে। তেতিয়া তেওঁ নতুন ৰীতিত কথকতা আৰম্ভ কৰিলে। চাৰিওফালৰ পৰা মানুহ আহি নধৰা হ'ল। তেওঁৰ স্বৰযোগ, বাক্যবিন্যাস ব্যাখ্যা আৰু সঙ্গীত পদাৱলী শুনি মানুহ বিস্মিত আৰু বিমোহিত হ'ল। এনেকৈয়ে শিৰোমণি মহাশয়ে ধ্ৰুব চৰিত্ৰ, প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ, দক্ষ যজ্ঞ, বামন ভিক্ষা আদি কৰি ব্যাখ্যা কৰিবলৈ ধৰিলে। এয়ে কথকতাৰ প্ৰথম সৃষ্টি। ইয়াৰ পিচত কৃষ্ণহৰি শিৰোমণিয়ে কথকতাক অনেক উন্নত আৰু পৰিপুষ্ট কৰে।

ময়ূৰ পঙ্খী

বিবাহাদি উৎসৱত বাঁহ আৰু কাগজেৰে ম'ৰা চৰাইৰ আকাৰেৰে নাওঁ এখন সাজি তাৰ ওপৰত ঢোল, খোল, সানাই লৈ এদল বাদক

আৰু কিছুমান গায়কে বজায় আৰু গান কৰি থাকে আৰু এজনীয়ে নাচ কৰি থাকে।

সাৰি গান

বঙ্গলাদেশৰ নাৱৰীয়াবিলাকে নাওঁ বাওঁতে শ্ৰম লাঘব কৰিবৰ নিমিত্তে এবিধ গান কৰে, তাক সাৰিগান বোলে।

পুতলা নাচ

কিছুমান মানুহে কাপোৰৰ এখন চাং সাজি তাৰ গুৱিত বহি বজাই আৰু গান কৰি থাকে ; আৰু সেই মঞ্চৰূপ বঙ্গভূমিত ৰজাৰাণী ইত্যাদি পুতলা নাচ কৰোৱা হয়। পুতলাবোৰে অঙ্গি-ভঙ্গীৰে ভাৱ প্ৰকাশ কৰে।

বাউল

বাউল নামে ধৰ্ম্ম সম্প্ৰদায়ে আনন্দ আৰু গোপীযন্ত্ৰেৰে সৈতে যি সমাজতত্ত্ব, দেহতত্ত্ব বা পৰমাৰ্থ বিষয়ে গান কৰে তাক বাউলসঙ্গীত কয়। ইয়াৰ বাহিৰেও বঙ্গদেশ আৰু উত্তৰ পশ্চিমফালৰ প্ৰদেশত চৈতন্য মঙ্গলগীত, মনসাৰ ভাসান, শীতলাৰ গান, সত্যপীৰৰ গান, তৰজাৰ শৰাই, ভাঁড়, ঝুমুৰ, ইত্যাদি নানাবিধ সঙ্গীত সম্প্ৰদায় আছে।

কবি

গানেৰে উত্তৰ প্ৰত্যুত্তৰ দিয়াকে কবি গান বোলে। এইবিধ গানত দুটা দল থাকে ; দুয়োদলৰ দুজন ওস্তাদ থাকে, তেওঁলোকক চৰকাৰ কয়। চৰকাৰে গান ধৰি দিয়ে আৰু আন লগৰীয়াবিলাকে পালি ধৰে। কবি গান বৰ চমৎকাৰ বস্তু। এটা দলৰ গান শেষ হোৱা মাত্ৰকে তেনেকৈ তাল মান ছন্দেৰে পৰিপাটীকৈ আন এটা দলে তাৰ উত্তৰ দিয়ে। উত্তৰ প্ৰত্যুত্তৰ কৰাত তেওঁবিলাকৰ

শাস্ত্র গ্রন্থাদিৰ ওপৰতো অসাধাৰণ ব্যুৎপত্তি থকাৰ কথা বিশেষকৈ প্ৰকাশ পায়।

হাফ আখ্‌ৰাই

এইবিধ গানক একৰকম বৈঠকী গান বুলিব পাৰি। ইয়াত বহুতো মিলি একেলগে গান আৰু কন্‌চার্ট্ (concert) বাদ্য কৰে। ইয়াত গান বা গতৰ মাজে মাজে দুই একোটা ভাও বা ছং দিয়া হয়।

সমবেত বাজানা

বহুতো বাদ্যযন্ত্র সমান তাল লয়েৰে সৈতে একেলগে বজোৱাকে সমবেত বাজানা বোলে। ইংৰাজীত ইয়াক 'বেণ্ড্' বোলে। এই বেণ্ড্ নানাবিধ আছে। যথা:—নহবৎ, ৰোছনচৌকি, আখ্‌ৰাই, অৰকেষ্ট্রা, কোৱাড্রিল বেণ্ড্, ফিল্ড বেণ্ড্, আৰু কন্‌চার্ট ইত্যাদি। নহবৎ, ৰোছনচৌকি আৰু আখৰাই বাদ্য বহুদিনৰ পৰা এই দেশত চলি আহিছে। আনবিলাক ইউৰোপৰ অনুকৰণ মতে এই দেশত প্ৰবৰ্ত্তিত হৈছে। অৰকেষ্ট্রা, কনচার্ট্ মজলিচ আৰু থিয়েটাৰত বজোৱা হয়। কোৱাড্রিল বেণ্ড্, ফিল্ড বেণ্ড্, ফুল বেণ্ড্ পল্টনৰ চিপাহীবিলাকে যুদ্ধ আৰু চাহাববিলাকৰ আমোদ উৎসৱাদীত বজায়। নহবৎ, ৰোছনচৌকি, বাদচাহ আলেকজেন্দাৰৰ সময়ৰ পৰা প্ৰচলিত হয়। নহবৎ আৰু ৰোছনচৌকিত আগেয়ে যিবোৰ যন্ত্র বজোৱা হৈছিল তাৰ তালিকা তলত দিয়া হ'ল:—

নাগাড়া	৪টা	নুই	২টা
কাড়া	২টা	আলগোজা	২টা
টিকাড়া	১টা	ৰোছনচৌকি	১ জোৰ
ৰণশৃঙ্গ	১টা	কলম	২টা
কৰতাল	১ জোৰ	বাঁহী	২টা
		সানাই	২টা

আখৰাই বাদ্যত আগেয়ে এই বিলাক যন্ত্র বজোৱা হৈছিল।

ঢোল	২টা	হাৰমনিয়ম	১টা
ফ্লুট	২টা	বেহালা	২ খন
		মন্দিৰা	২ জোৰ

আখৰাই বাদ্যৰ তালিকা দেখি বুজা যায় নহবৎ, ৰোছনচৌকি-তকৈ আধুনিক; কিয়নো হাৰমনিয়ম, বেহালা আৰু ফ্লুট বিলাতৰ পৰা অহাৰ আগেয়ে ইয়াৰ অস্তিত্ব নাছিল।

কনচার্ট্

আজিকালি থিয়েটাৰত যি বেণ্ড্ বাজে তাক কনচার্ট্ বোলে। মহাৰজা জ্যোতিন্দ্ৰমোহন ঠাকুৰে বিলাতী থিয়েটাৰৰ অনুকৰণেৰে বঙ্গদেশত প্ৰথমে এই কনচার্ট প্ৰচলিত কৰে। তেতিয়াৰ সময়ত কনচার্ট্‌ত এই বিলাক যন্ত্র বজোৱাৰ নিয়ম আছিল। যথা:—

বেহালা	২ খন	ফ্লুট	২টা
টেনৰ	২ খন	ক্লেৰিওনেট্	১টা
ভাইলিনচিলো	১ খন	মৃদঙ্গ বা ঢোলোক	১টা
ডবল বাচ	১ খন	কৰতাল	১ জোৰ

বহুবিধ যন্ত্রৰ সুৰ মিল কৰি তাল লয়েৰে সৈতে বজাই দেখি ইয়াৰ নাম ঐক্যতান বাদ্য। ঐক্যতান বাদ্যৰ দৰে শ্ৰুতিমধুৰ বাদ্য আৰু দেখা নাযায়। এই গোটেইবিলাক যন্ত্ৰৰ সুৰ এক নকৰি যদি বেলেগ বেলেগ গ্ৰামৰ সুৰ মিল ৰাখি বজায় তেনেহলে শুনিবলৈ আৰু শ্ৰুতিমধুৰ হয়।

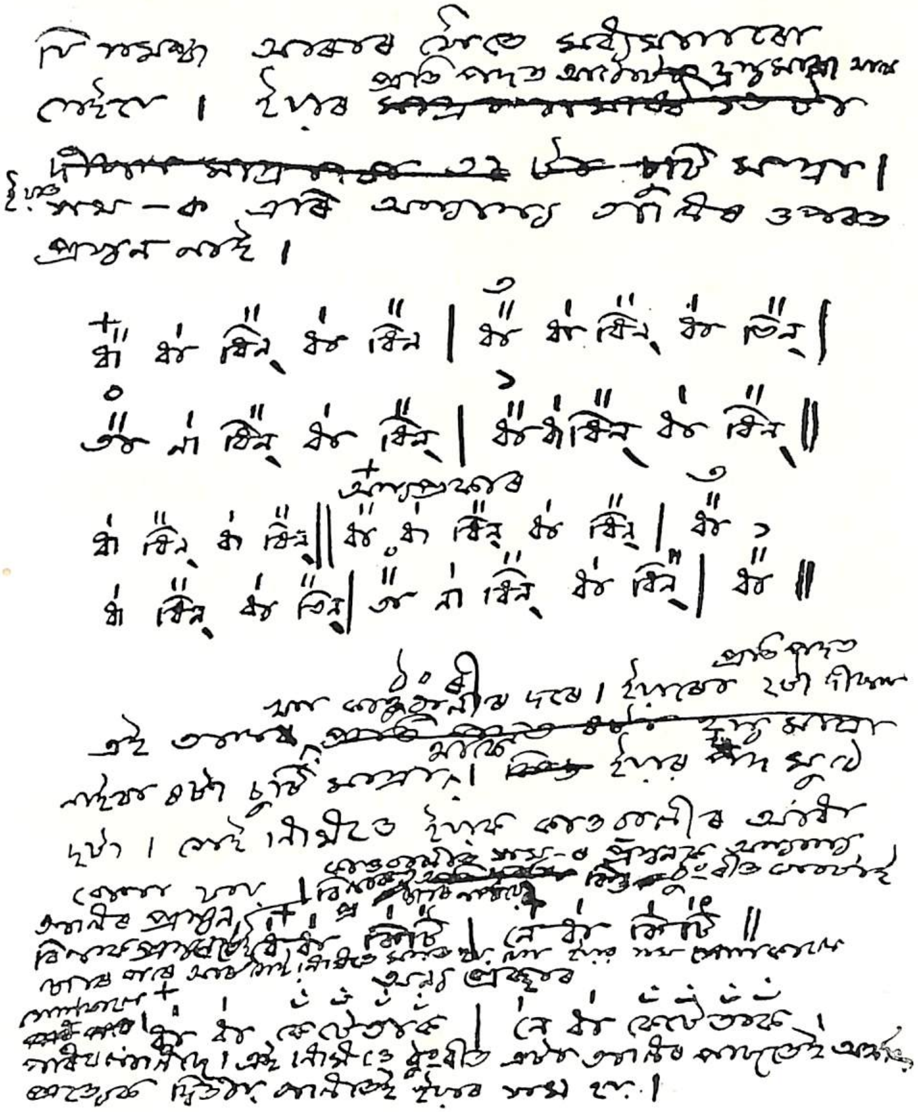
আজিকালিৰ থিয়েটাৰবিলাকত কনচার্ট্ কৰা বাদ্যৰ সংখ্যাৰ বিশেষ ধৰাবন্ধা নিয়ম একো দেখা নাযায়। ইচ্ছানুসাৰে যন্ত্ৰৰ সংখ্যা কমবেচি কৰা হয়। উচিত মতে এটা ভাল কনচার্ট্‌ত কিমান যন্ত্র বজালে ভাল হয় তাৰ এটা সুন্দৰ তালিকা আমি নিজে ঠিক কৰি পিছত লিখিছো। দুখৰ বিষয় যে এনে কনচার্ট্ অসম দেশত

সহজে নহৈছে। যিমান দিনে হবগৈ তেতিয়ালৈ আমি জীয়াই নেথাকিম।

বেহেলা	৪খন	ফ্লুট	২টা
টেনৰ	২খন	ক্লেৰিওনেট্	২টা
কিড্	১খন	কৰ্ণেট	২টা
ভাইওলিনচেলো	১খন	ঢোলক বা	
ডবল বাচ	১খন	বেট্লড্ৰাম	১টা
পিক্লু	২খন	মন্দিৰা	২জোৰ
ট্ৰায়েঙ্গল	১ ডাল	কৰতাল	১জোৰ

ডাঙৰ মজলিচ বা পৰ্ব্ব উপলক্ষে যি বৈঠকী বেণ্ড্ বজোৱা হয় তাক অৰকেষ্ট্ৰা বোলে। অৰকেষ্ট্ৰা বেণ্ডত বহুতো একে-ৰকম বাজানা বজোৱা হয়; যেনে বেহেলাৰ শাৰীত একেবাৰে-এশকি ডেৰশ বেহেলা; বাঁহীৰ শাৰীত এশকি ডেৰশ বাঁহী বাজে। বিলাতত পাৰ্লিয়ামেণ্ট মহাসভাত অৰকেষ্ট্ৰা মিউজিক হয়। কলিকতাৰ শ্যামবজাৰতো এটা প্ৰসিদ্ধ অৰকেষ্ট্ৰাৰ দল আছে। ৰজা, জমিদাৰ আৰু ডাঙৰ মানুহৰ সমাৰোহত সেই দলে গোটখাই বাদ্য কৰে।

* * *



বৰুৱাদেৱৰ হস্তাক্ষৰৰ প্ৰতিলিপি

সঙ্গীত [৫]

নৃত্য

শাস্ত্রত কৈছে যে চাৰি বেদৰ সাৰখিনি লৈ নাট্যবেদ নামে পঞ্চম বেদৰ সৃষ্টি হয়। তাৰ বিবৰণ এই ঃ—ঋকবেদৰ সাৰ লৈ গান, সামবেদৰ সাৰ লৈ শ্লোক বা ছন্দ, যজুৰ্ব্বেদৰ সাৰখিনি লৈ হাতভৰি সঞ্চালনৰ নিয়ম, অথৰ্ব্ববেদৰ সাৰ লৈ নাট্যবেদৰ সৃষ্টি হয়।

তাল, মান, ৰস, হাব ভাব আৰু লয়ৰে সৈতে বিলাস জনক অঙ্গ সঞ্চালনৰ দ্বাৰা অঙ্গিভঙ্গী কৰাৰ নাম নৃত্য বা নাচন। নৃত্যক দৃশ্য সঙ্গীত বোলে। এই নৃত্য মুনিহ আৰু তিৰোতা দুয়ো কৰে ; সেই দেখি নৃত্য বিদ্যা দুবিধ। তাণ্ডব আৰু লাস্য। মুনিহৰ নাচক তাণ্ডব আৰু তিৰোতাৰ নাচক লাস্য বোলে।

নৃত্যকাৰী মানুহবিলাক সুন্দৰ আৰু সুশ্ৰী হোৱা আৱশ্যক। তাণ্ডব নৃত্য আকৌ পেৱলী আৰু বহুৰূপ এই দুভাগে বিভক্ত হৈছে। তেনেকৈ লাস্যও যৌৱত আৰু ছুৰিত নামে দুভাগে বিভক্ত হৈছে।

যৎসামান্য ৰূপে অঙ্গ সঞ্চালনৰ দ্বাৰা অভিনয় নোহোৱাকৈ নৃত্য কৰাক 'পেৱলী' আৰু অভিনয়ৰ সময়ত নানা অঙ্গিভঙ্গীৰে নৃত্য কৰাৰ নাম 'বহুৰূপ'। উত্তম বসন ভূষণেৰে সজ্জিত হৈ তিৰোতা মানুহে যে সুন্দৰকৈ নাচ কৰে তাক 'যৌৱত' কয়। অভিনয়ৰ সময়ত নায়কৰ লগত নায়িকাবিলাকৰ একেলগে ৰসাদিৰ আবিৰ্ভাৱ কৰি অঙ্গিভঙ্গীৰে সৈতে নাচ কৰাক 'ছুৰিত' বোলে।

ককালৰ তল ভাগ আৰু উৰু ভাগ সঞ্চালন কৰি নানা ৰসযুক্ত ভাৱ ভঙ্গী দেখুৱাই নাচৰ দ্বাৰা তাল লয় আদিৰ সুকৌশল দেখুৱা হয়। নৃত্যগীত আৰু বাদ্য একেলগ হ'লে আৰু তাৰ লগতে নৃত্য

কাৰীয়ে গান কৰিলে, নানাবিধ অঙ্গিভঙ্গীৰ সাহায্যে আনুসঙ্গিক গীতৰ ভাবাদি অতি পৰিষ্কাৰকৈ প্ৰকাশৰ দ্বাৰা দৰ্শকৰ দেখা আৰু শুনা দুয়োবিধ সুখ বঢ়োৱা হয়।

হিন্দু শাস্ত্ৰমতে দেৱাদিদেৱ মহাদেৱে সদাই বিহ্বল হৈ তাণ্ডৱ নামে অঘোৰ নৃত্য কৰি ফুৰিছিল। বিষ্ণুৱেও ননচাকৈ থকা নাছিল। অপৰাপৰ দেৱতাসকলেও নচাৰ কথা উল্লেখ আছে। মানুহৰ ভিতৰতো অনেক হিন্দু ৰজাই নাচ শিকিছিল। মহাভাৰতত দেখা যায় যে শ্ৰীকৃষ্ণৰ সখিয়েক এজন প্ৰসিদ্ধ নৰ্ত্তক আৰু গায়ক আছিল। যুধিষ্ঠিৰৰ ৰাজত্বৰ সময়ত ৰজা আৰু ডাঙৰ মানুহৰ তিৰোতাসকলে নাচগান শিকিছিল।

অৰ্জ্জুন, পাণ্ডব তিৰোতাসকলৰ নৃত্য শিক্ষক আছিল। নাচ নিজৰ পৰিজনৰ আৰু বন্ধুবৰ্গৰ আনন্দৰ নিমিত্তে অতি আৱশ্যকীয়। ইয়াৰ আৱশ্যকতা নাথাকিলে আগৰ দিনৰ মানুহে কেতিয়াও নাচ নিশিকিলেহেঁতেন। হিন্দুৰ ভিতৰত দেখা যায়, স্থিৰ, ধীৰ, পণ্ডিত আৰু বুঢ়া মানুহে ভক্তিৰসত তন্ময় হৈ গলেই নানাচি থাকিব নোৱাৰে। বৈষ্ণৱবিলাকৰ সংকীৰ্ত্তনেই ইয়াৰ বিশেষ প্ৰমাণ।

আজিকালি আমাৰ দেশত যি নাচ প্ৰচলিত আছে সি নিতান্ত আপচু আৰু কুৎসিত। ইয়াক ইন্দ্ৰিয়পৰায়ণ মানুহে অৱশ্যে ভাল পাব, কিন্তু সুৰুচিযুক্ত ভাল মানুহে এনে নাচ কেতিয়াও ভাল নেপায়। এতেকে বৰ্ত্তমান নৃত্য প্ৰণালীৰ সংশোধন নিতান্ত আৱশ্যক হৈ উঠিছে। এনে নাচ আগেয়ে কেতিয়াও নাছিল। তেতিয়া যুদ্ধ কিম্বা উৎসৱ ক্ৰিয়াৰ সময়ত অদূৰনীয় আঙ্গিক ক্ৰিয়াদিৰ দ্বাৰা যি মনৰ উল্লাস ভাৱ প্ৰকাশিত হৈছিল তাৰেইহে নাম নৃত্য। এতিয়া ইন্দ্ৰিয়পৰায়ণ লোকসকলৰ আমোদৰ বাবে অৰ্থলোভী মানুহে নৃত্যক একেবাৰে কোনো এটা বিশেষ ব্যৱসায়ত পৰিণত কৰি তুলিছে। নৃত্য চিৰকালেই গীত বাদ্যৰ সহযোগী। কালক্ৰমে গীতবিলাকে ভক্তিৰসৰ পৰা আদিৰস প্ৰধান প্ৰেমৰসত পৰিণত

হোৱাত নৃত্যৰ ভাৱভঙ্গীবিলাকো আদি ৰসাত্মক সঙ্গীতৰ প্ৰথানুযায়ী হৈছে। তদুপৰি এই নৃত্য আজিকালি দুশ্চৰিত্ৰা বেশ্যা বিলাকৰ দ্বাৰা হৈ থাকে। নৃত্যৰ এইদৰে শ্ৰীভ্ৰষ্ট হৈ অহাত বিজ্ঞ দৰ্শকসকলে ইয়াক এতিয়া ইমান ভাল নোপোৱা হৈছে, আনকি ভাৰতবৰ্ষত ভদ্ৰ গৃহস্থৰ পক্ষে নৃত্য এটা অতি গৰ্হিত কাম বুলি বিবেচিত হৈছে। কিন্তু ভাল মানুহৰ ভিতৰত যদি কোনোৱে আজি কালিৰ নাচৰ সাৰাংশ কিছু পৰিবৰ্ত্তন কৰি লয় তেনেহলে ই আগৰ ৰূপ ধৰিব পাৰিব। নাচ মানুহৰ স্বভাৱসিদ্ধ ধৰ্ম্ম। দুখ জনাবৰ নিমিত্তে মানুহৰ কন্দোন যেনে স্বভাৱসিদ্ধ, ধৰ্ম্ম, সুখ আৰু আহ্লাদ জনাবৰ নিমিত্তে নাচো তেনে। নাচত মানুহে বাৰে বাৰে হাতভৰি চলাই ঘূৰি ঘূৰি যে আনন্দ পায় তাক আমি নাজানো, কিন্তু সেইটো যে আনন্দ চিন তাত সন্দেহ নাই। লৰাই মনত ৰং পালেই মিচিকিয়াই হাঁহি নাচিবলৈ ধৰে, আৰু তাক দেখি দৰ্শকৰো মনত আনন্দ অনুভৱ হয়। যি অঙ্গি-ভঙ্গীত নাচোতা আৰু দৰ্শক দুয়োৰো মনত আনন্দ সি আমাৰ নিশ্চয় স্বভাৱসিদ্ধ ধৰ্ম্ম।

ভদ্ৰ সমাজে নিজ নিজ ঘৰত নৃত্য শিকাই লোৱা উচিত। এই নৃত্য আনন্দবৰ্দ্ধক আৰু স্বাস্থ্যৰ পোষাক, বলৰ উত্তেজক আৰু হৃদয়তাৰ সংস্থাপক। এতেকে এই নাচ আমাৰ ভদ্ৰ সমাজত প্ৰচাৰিত হ'লে ক্ৰমাৎ তাৰ উপকাৰ পোৱা হব।

বৰাহ পুৰাণত লিখা আছে যে যি মানুহে বিষ্ণুগৃহত নাচ কৰে, সি ৰূপৱান, গুণৱান, শীলৱান আৰু সৎ পথত থাকি বিষ্ণুভক্তহৈ ৩৩০০ বছৰ পুস্কৰ দ্বীপত সম্ভোগ কৰি সংসাৰ যাতনাৰ পৰা মুক্ত হয়। ভাগৱতত কৈছে যি মানুহে ভক্তিমানহৈ হৃষ্টমনে হৰি মন্দিৰত নাচ কৰে, সি শতজন্মৰ পাপ দগ্ধ কৰে। বিষ্ণু ধৰ্ম্মোত্তৰতো কৈছে যে বিষ্ণু ঘৰত নাচ কৰালে ৰুদ্ৰলোক প্ৰাপ্ত হয়। আৰু নিজে নাচি পূজা কৰিলে বিষ্ণুৰ অনুচৰ (বিষ্ণু দূত) হয়।

* * *

মাৰ্গ আৰু দেশী সঙ্গীত

গীত বাদ্য আৰু নাচৰ নিয়মাদি যিবিলাক দেৱতা আৰু প্ৰাচীন ঋষিবিলাকে কৰিছে তাক মাৰ্গ অৰ্থাৎ মাৰ্গমতানুযায়ী বোলে। যিবিলাক প্ৰকৰণ এতিয়াৰ প্ৰথানুসাৰে দেশত চলিত আছে সেই বোৰৰ নাম দেশী অৰ্থাৎ দেশী মতানুযায়ী সঙ্গীত বোলে। মাৰ্গ সঙ্গীত কেনে আমি কব নোৱাৰো, সি বোলে দেৱলোকতহে প্ৰচলিত আছে। কেৱল দেশী সঙ্গীতহে পৃথিৱীত বিদ্যমান আছে। গীত আৰু বাদ্য এই দুটা শুনা যায় দেখি তাক শ্ৰাব্য সঙ্গীত বোলে। নাচ দেখা যায়, শুনাৰ দ্বাৰা প্ৰত্যক্ষ নহয় দেখি তাক দৃশ্য সঙ্গীত বোলে। নাটকৰ অভিনয়কো দৃশ্য সঙ্গীত বুলি ধৰা হয়। সঙ্গীতজ্ঞ লোকসকলৰ বেলেগ বেলেগ নাম আৰু উপাধি আছে।

নায়ক ঃ—যি, মাৰ্গ আৰু দেশী দুয়োবিধ সঙ্গীত কৰিব পাৰে; সঙ্গীত শাস্ত্ৰৰ সকলো মৰ্ম্ম বিশেষকৈ জানে আৰু গান, বাজানা, নাচ আৰু যন্ত্ৰাদিৰ প্ৰকৰণবিলাক লোকক শিক্ষা দিব পাৰে; যাত্ৰাভিনয় আদিত বিশেষ পটু; ৰস অলঙ্কাৰ ইত্যাদিৰ মৰ্ম্ম জানে; সঙ্গীতৰ সকলো দোষ গুণৰ একমাত্ৰ পৰীক্ষক হব পাৰে; পৰৰ অভিপ্ৰায় তৎক্ষণাৎ বুজে; যশস্যা প্ৰাৰ্থী, পবিত্ৰাত্মা, ক্ষমাশীল, দাতা আৰু ধীৰ এনে সৰ্ব্বগুণালঙ্কৃত সঙ্গীতজ্ঞ মানুহক শাস্ত্ৰমতে নায়ক বোলে। ভাৰতবৰ্ষৰ ভিতৰত মাত্ৰ গোপাল, বৈজু, আমীৰ খশ্ৰু, ভগৱান দুৰ্দ্দিখাঁ, দানো এইকেইজন দিল্লীৰ সম্ৰাটৰ ৰাজসভাত আৰু বখশু খাঁ নামে গুজৰাটৰ এজন নায়ক আছিল।

গন্ধৰ্ব্ব ঃ—যি, মাৰ্গ আৰু দেশী দুয়োবিধ সঙ্গীত কৰিব পাৰে, আৰু আন লোককো শিক্ষা দিব পাৰে অথচ সঙ্গীত শাস্ত্ৰ দেখা নাই

তাক গন্ধৰ্ব্ব বোলে। দিল্লীৰ সম্ৰাটৰ ৰাজসভাত ৰামজু খাঁ আৰু সুৰজ খাঁ নামে দুজন গন্ধৰ্ব্ব আছিল।

পণ্ডিত ঃ—যি, কেৱল ঔপপত্তিক তৌৰ্য্যত্ৰিক জানে, অৰ্থাৎ সঙ্গীতশাস্ত্ৰৰ মৰ্ম্ম মাত্ৰ জানে কিন্তু ক্ৰিয়াসিদ্ধ তৌৰ্য্যত্ৰিক নাজানে তাক পণ্ডিত বুলি কয়।

গুণী ঃ—দেশী মতানুযায়ী ক্ৰিয়াসিদ্ধ তৌৰ্য্যত্ৰিক যাৰ বিশেষকৈ জনা আছে আৰু মতানুযায়ী সঙ্গীতো অলপ জানে তাক গুণী বা গুণাকৰ বোলে। মিঞা তানচেন আৰু ভীমৰায় এই দুজন ভাৰতবৰ্ষৰ ভিতৰত বিখ্যাত গুণী আছিল।

গায়ক ঃ—যি, যেনে দেখে তৎক্ষণাৎ তাক শিকি উঠে অৰ্থাৎ অনুকৰণ কৰিবলৈ সক্ষম, সুৰসিক, অনায়াসে মানুহৰ মনোৰঞ্জন কৰিব পাৰে আৰু ভাবুক তাক সঙ্গীত শাস্ত্ৰমতে গায়ক বোলে।

আতাই ঃ—যি টকা নোলোৱাকৈ গান বাজনা কৰি ফুৰে তাক আতাই কয়। মিৰ্জ্জা আক্কেল আৰু আমীৰ খশ্ৰু এই দুজন আতাই দিল্লীৰ বাদচাহৰ ৰাজসভাত আছিল।

কালাব বা কালোৱাত ঃ—ধ্ৰুপদ ত্ৰিপট আদি গান, যি ভালকৈ গাব জানে কিন্তু যন্ত্ৰ বা নাচৰ নিয়মাদি নাজানে তাক কালাব বা কালোৱাত কয়। লাল খাঁ, মোল্লা আসহফ্, নেজাম খাঁ, হোসেন খাঁ, সেখ পাচু, বাজবাহাদুৰ, সুৰজান খাঁ, মিৰ্জ্জা আক্কেল, সেখ খেদৰ মিঞা, দাউদ, নূৰ খাঁ, তানতৰঙ্গ, সুৰতসেন ইত্যাদি বিখ্যাত কালোৱাত আছিল।

কাৱালঃ—যি বিলাকে মুঠে খেয়াল, তেলেনা, ইত্যাদি গান কৰে সেই বিলাকক কাৱাল বোলে। স্থলতান হোসেন খাঁ সির্কি, সদাৰঙ্গ, আদাৰঙ্গ প্ৰসিদ্ধ কাৱাল আছিল।

ঢাৰিঃ—যিবিলাকে কড়খা টপ্পা ইত্যাদি গান কৰে সেই বিলাকক ঢাৰি বোলে। সোৰী, হাম্‌দাম্‌ আৰু বঙ্গদেশৰ নিধুবাবু বিখ্যাত টপ্পা গায়ক আছিল।

উপাধ্যায়ঃ—যি দেখিবলৈ ধুনীয়া, নাচবিদ্যাত পাৰ্গত, বাজনা আদিত স্থনিপুণ তাল লয় জানে, বক্তৃতাৰে কথা বহলাব পাৰে আৰু শিল্প কৰ্ম্মত পাৰ্গত শিক্ষাৰ্থীবিলাকক শিক্ষা দিব পাৰে তেনে মানুহক উপাধ্যায় বোলে। হৰিদাস স্বামী, তানচেন, ৰজা মানভগৱান, বাবাৰাম দাস, স্থৰদাস বদনৰাও, বাজবাহাদুৰ, তুলসীদাস, জ্ঞানদাস, আৰু টুণ্ডি এওঁবিলাক উপাধ্যায় আছিল।

মাৰ্দ্দঙ্গীঃ—যি ধীৰ, চতুৰ, বাজনা বজোৱাত পটু, মিষ্টভাষী, উচিত বক্তা, শুদ্ধাচাৰী, গমকাদি বহুবিধ গীতৰ ৰীতি জানে, সন্তুষ্টচিত্ত, বাদ্য পৰিবৰ্ত্তনত পটু আৰু বাদ্যৰ বোলবিলাক মুখেৰে কব পাৰে তাক মাৰ্দ্দঙ্গী বোলে। ভবানী প্ৰসাদ, লালা, কেবল সেন, শ্ৰীৰাম চক্ৰবৰ্ত্তী, পীৰবক্স, গোলাম আব্বাস এওঁবিলাক ভাৰতৰ বিখ্যাত মাৰ্দ্দঙ্গী আছিল।

ভাঁড়ঃ—যি সভাত বহুবিধ বহুৰালী আৰু হাঁহি ধেমালিৰ কথা উলিয়াই মানুহক আনন্দ আৰু সন্তোষদি হহুঁৱাব পাৰে তাক ভাঁড় বোলে। পুৰনিকালত বৰ্দ্ধমান ৰাজসভাত গোপাল ভাঁড় নামে এজন প্ৰসিদ্ধ ভাঁড় আছিল। আমাৰ অসমৰ নিঙ্গনী ভাৱৰীয়াকো সেই শ্ৰেণীৰ ভিতৰত ধৰিব পাৰি। বৰ্ত্তমান প্ৰবন্ধত নিঙ্গণী ভাৱৰীয়াক কবিৰ ভিতৰত ধৰা হৈছে।

* * *

গায়ক আৰু বাদক

মিঞা তানচেনঃ—সুপ্ৰসিদ্ধ মিঞা তানচেন গোৱালিয়ৰ প্ৰদেশৰ মানুহ। ইং ১৫৪৯ খৃষ্টাব্দত এওঁৰ জন্ম হয়। তানচেন প্ৰথমে হিন্দু আছিল পিচত ১৮ বছৰ বয়সৰ পৰা মুচলিম ধৰ্ম্ম গ্ৰহণ কৰে। বৃন্দাবনৰ হৰিদাস স্বামী আৰু গোৱালিয়ৰৰ প্ৰসিদ্ধ গায়ক মহম্মদ গওসেৰ তানসেনৰ সঙ্গীত গুৰু আছিল। ১৫৬৩ খৃষ্টাব্দত এওঁক সুপ্ৰসিদ্ধ আকবৰ বাদচাহে নিজ দৰবাৰলৈ মতাই নিয়ে আৰু সেই দৰবাৰৰ এজন প্ৰধান পাৰিষদ নিযুক্ত কৰে। এওঁৰ সঙ্গীতত মুগ্ধহৈ বাদচাহে এওঁক দুইলাখ টকা পুৰস্কাৰ আৰু 'তানচেন' উপাধি দিছিল। তানচেনে "সঙ্গীত সাৰ" নামেৰে এখন কিতাপো ৰচনা কৰিছিল। আজিকালি যিবোৰ ধ্ৰুপদ মানুহে সচৰাচৰ গায় তাৰ সৰহভাগেই তানচেনে নিজে কৰা। তানচেনে নিজে কৰা কিছুমান ৰাগিণীও আছে। সেই বিলাকৰ আদিতে মিঞা শব্দ যুক্ত থাকে। যেনেঃ—মিঞামল্লাৰ, মিঞাবেলাওল। ১৫৯৫ খৃষ্টাব্দত আগ্ৰা চহৰত দেশবিখ্যাত তানচেনৰ মৃত্যু হয়। মিঞা তানচেনৰ সঙ্গীত কৰাত অসাধাৰণ ক্ষমতা আৰু বুৎপত্তি আছিল। এনে প্ৰবাদ আছে যে মিঞা তানচেনে গান গাই চয় ঋতুৰ আবিৰ্ভাৱ কৰিব পাৰিছিল। অৰ্থাৎ ইচ্ছামতে গান কৰি গ্ৰীষ্ম, বৰ্ষাদি ঋতুবিলাক আনিব পাৰিছিল। তানচেনে দীপক ৰাগিণী আলাপ কৰি অগ্নি বৰষা আৰু মল্লাৰ ৰাগিণী আলাপ কৰি তৎক্ষণাৎ বৰষুণ দিয়াই অগ্নি নিবাৰণ কৰাৰ কথা আজিলৈকে মানুহৰ মুখে মুখে শুনিবলৈ পোৱা যায়। কোনো মানুহক ইতিকিং কৰি কব লাগিলে মানুহে তানচেনৰ উপাধি পালে—"ইঃ এওঁ যেন তানচেনহে ওলালহি"! অৰ্থাৎ

তানচেনৰ দৰে আৰু কোনো গায়ক ভাৰতবৰ্ষত ওপজাৰ সম্ভাৱনা নাই।

আমীৰ খশ্ৰু :—এলফিনষ্টোন চাহাবে কৰা ভাৰতৰ ইতিহাসত লিখা আছে যে গিয়াছুদ্দিনৰ পুতেক মহম্মদে পাৰস্য দেশৰ পৰা ভাৰতলৈ আনে আমীৰ খশ্ৰুক। বালবনে ১২৫৬ খৃষ্টাব্দত দিল্লীৰ সিংহাসন পাইছিল। আমীৰ খশ্ৰু যে এজন অসাধাৰণ কবি আৰু সঙ্গীত বিদ্যাত অদ্বিতীয় পাৰদৰ্শী মানুহ আছিল এই কথা অনেক ইংৰাজী আৰু পাৰ্চী গ্ৰন্থতো দেখা যায়। আলেকজেণ্ডাৰ চাহাবে লিখা ভাৰত ইতিহাসত দেখা যায় যে খৃষ্টীয় ১৩২৫ খৃষ্টাব্দত গিয়াছুদ্দিন টোগলকৰ ৰাজত্বৰ কাললৈকে আমীৰ খশ্ৰু ভাৰতত আছিল। উইলাৰ্ড চাহাবে কৰা "ট্ৰিটিজ অৱ দি মিউজিক" গ্ৰন্থৰ ১০৭ পিঠিত লিখা আছে যে আল্লাউদ্দিনৰ ৰাজত্বৰ সময়ত দক্ষিণ দেশবাসী নায়ক গোপাল সঙ্গীতবিদ্যাত ভাৰতৰ আন সকলো প্ৰদেশক জয় কৰি দিল্লীচহৰত আল্লাউদ্দিনৰ ৰাজসভাত উপস্থিত হয়। তাৰ পিচত নানাবিধ কৌশল কৰি আমীৰ খশ্ৰুৱে কোনোমতে গোপাল নায়কক সঙ্গীতত পৰাজয় কৰে। তাতে আমীৰ খশ্ৰুৰ সঙ্গীত বিদ্যাত সুনাম আৰু যশস্যা দেশময় ৰাষ্ট্ৰ হবলৈ ধৰিলে।

গোপাল নায়ক :—নায়ক গোপাল ভাৰতবৰ্ষৰ এজন দক্ষিণ দেশীয় ব্ৰাহ্মণ। সঙ্গীত বিদ্যাত এওঁ ইমান ক্ষমতাশালী আছিল যে, এওঁ ভাৰতবৰ্ষৰ সকলোবিলাক ওস্তাদকে পৰাস্ত কৰি নায়ক উপাধি লাভ কৰে। পিছত দিল্লীৰ বাদচাহ আল্লাউদ্দিনৰ ৰাজসভাত আমীৰ খশ্ৰুয়ে বিশেষ কৌশলেৰে এওঁক পৰাস্ত কৰে।

বৈজু বাওৰা :—পাঠান সম্ৰাট আল্লাউদ্দিনৰ ৰাজত্ব কালত এওঁ সদায় নতুন নতুন সঙ্গীত ৰচনা কৰি সম্ৰাটক শুনাইছিল। বৈজু

জাতিত ব্ৰাহ্মণ আছিল। এওঁ ডেকাকালৰ পৰা সংসাৰৰ ভোগ বিলাস একেবাৰে পৰিত্যাগ কৰি সিদ্ধপুৰুষ হৈছিল আৰু লোকালয় এৰি বনবাস খাটি ফুৰিছিল, সেই দেখি মানুহে তেওঁক "বাওৰা" অৰ্থাৎ পগলা বুলি মাতিছিল। প্ৰবাদ আছে যে এওঁৰ গানত বাঘ ভালুক আদি বনৰ হিংসুক জন্তুবিলাকো মুগ্ধ আৰু বশীভূত হৈছিল। সঙ্গীত বিষয়ে এওঁ এজন নায়ক গোপালৰ সমকক্ষ লোক আছিল।

ৰজা মান :—কৰ্ণেল এ, কানিংহাম্‌চৰ আৰ্কিয়লজিকেল ৰিপৰ্টচ্‌ৰ গোৱালীয়ৰ বৃত্তান্তৰ ৫৭।৫৮ পৃষ্ঠাত লিখা আছে যে ৰজা মান এজন অতি বিচক্ষণ বুদ্ধিমান পণ্ডিত আৰু সঙ্গীত বিশাৰদ ৰজা আছিল। সংকীৰ্ণ জাতীয় ৰাগবিলাক তেওঁ বৰ ভাল পাইছিল। ১৪৮৬ খৃঃ পৰা ১৫১৬ খৃঃ লৈ ৰজা মানে গোৱালীয়ৰ ৰাজ্য ভোগ কৰি শেষত কালপ্ৰাপ্ত হয়।

মীৰাবাই :—এওঁ ৰাজপুটনাৰ মাৰ্টা নগৰৰ এগৰাকী গাৱঁলীয়া ৰজাৰ জীয়াৰী। উদয়পুৰৰ ৰজাৰে সৈতে তেওঁৰ বিয়া হয়। এওঁ এগৰাকী দেশবিখ্যাত গায়িকা আছিল। সুবিখ্যাত তান্‌চেন আৰু সঙ্গীতপ্ৰিয় বাদচাহ আকবৰ ছদ্মবেশেৰে উদয়পুৰলৈ গৈ এওঁৰ গান শুনি মুগ্ধহৈ এওঁক দহলক্ষ টকাৰ মুক্তাহাৰ এধাৰ উপহাৰ দিছিল। মীৰাবাই অতিশয় হৰিভক্তিপৰায়ণা আছিল। তেওঁ সেই মুক্তাহাৰ নিজে নাৰাখি ইষ্টদেৱতা গোবিন্দজীৰ মূৰ্ত্তিৰ ডিঙিত পিন্ধাই থলে। ইতিমধ্যে ৰজাৰ আগত কোনোবাই টুটকীয়া কথা লগোৱাত ৰজাই মুক্তাহাৰৰ সম্পৰ্কে মীৰাবাইৰ চৰিত্ৰৰ ওপৰত সন্দেহ কৰি মীৰাবাইক নগৰৰ পৰা বাহিৰ কৰি দিয়ে। মীৰাবায়ে সকলো কথা শোকে দুখে হৰিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি হৰিনাম গাই গাই বহুদিনৰ মূৰত বৃন্দাবনত উপস্থিত হৈ বৃন্দাবনবাসিনী হ'লগৈ। পিচে ৰজাই

মীৰাবাইৰ নিৰ্দ্দোষিতা প্ৰমাণ পাই ভিক্ষাৰী বেশেৰে মীৰাবাইক বিচাৰি বহুদেশ ফুৰাৰ পাচত বৃন্দাবনত সাক্ষাৎ পাই মীৰাবাইক লৈ ৰাজধানীলৈ প্ৰত্যাগমন কৰে। পৰমাৰ্থ-বিষয়ক মীৰাবায়ে বহুগান ৰচনা কৰে আৰু বহু ডোহাঁ আজিকালি পশ্চিমৰ ফালে শুনিবলৈ পোৱা যায়। সেই বিলাকৰ ভাব বৰ গধুৰ আৰু শান্তিদায়ক।

সুৰদাসঃ—বাবা ৰামদাস নামে সম্ৰাট আকবৰৰ ৰাজসভাত এজন গায়ক আছিল। সুৰদাস তেওঁৰেই পুতেক। সুৰদাস অতি সুকবি আৰু বিষ্ণু পৰায়ণ আছিল। সুৰদাসে কৰা যিবিলাক পদাৱলী আছে তাক সুৰদাসী-পদাৱলী বোলে। সুৰদাস যে আকবৰ বাদচাহৰ সময়ত আছিল সেই কথা সেই পদাৱলীবিলাকৰ কথাতেই প্ৰমাণ পোৱা যায়। সুৰদাসৰ বিষয়ে আচৰিত কথা এই যে তেওঁ নিজে অন্ধ হৈও সঙ্গীত শাস্ত্ৰত বিশেষ ৰূপে পণ্ডিত হৈ উঠিছিল। পদাৱলীও তেওঁ কম কৰা নাছিল। এচিয়াটিক্ ৰিচাৰ্চ ১৬ ভলিউম ৪৮ পৃষ্ঠাত উইলচন চাহাবে কৈছে যে সুৰদাসে অন্যান্য ১,৫২,০০০ পদাৱলী লিখিছিল। খৃষ্টীয় ১৪৮৩ অব্দত সুৰদাসৰ জন্ম আৰু ১৫৬৩ খৃষ্টাব্দত বাৰানসীৰ দুমাইল অন্তৰৰ শিৰপুৰ নামে গাৱঁত তেওঁৰ মৃত্যু ঘটে।

হৰিদাস স্বামীঃ—এওঁ বৃন্দাবনবাসী বামুন। সুবিখ্যাত তানচেনে এওঁৰ গুৰিত সঙ্গীত শিকিছিল।

বাজ বাহাদুৰঃ—ডিঙ্গি চেপাদি বাঁজখাই সুৰত কালোৱাত ওস্তাদ বিলাকে গান কৰাৰ যি প্ৰথা আছে, বাজ বাহাদুৰ বোলে সেই প্ৰথাৰ প্ৰণেতা। বাজ বাহাদুৰ খৃঃ ১৫৫৬ মালোৱাৰ প্ৰদেশত ৰাজত্ব কৰিছিল। তেওঁৰ ৰাজমহিষীৰ নাম ৰূপৱতী। ৰূপৱতী নৃত্য বিষয়ে পটু আছিল।

ৰাধিকাৰাম ঢেঁকিয়াল ফুকনঃ—ঢেঁকিয়াল ফুকন বংশৰ মুখোজ্জলকাৰী অসম আইৰ সুসন্তান ৰাধিকাৰাম ঢেঁকিয়াল ফুকন ডেকাবয়সত বিলাতলৈ গৈ ইউৰোপীয়ান সঙ্গীত শিকি বিশেষ পাৰদৰ্শিতা লাভ কৰি অৱশেষত জাৰ্ম্মাণ, ফ্ৰান্স, ইত্যাদি ডাঙৰ ডাঙৰ ঠাইত ভাল মানুহৰ লৰা-ছোৱালী বিলাকৰ নাচ-গান শিক্ষকৰ কামত নিযুক্ত হৈছিল। দুখৰ বিষয় যে আজিলৈকে আৰু এজন তেনে পুৰুষ অসমত নোলাল।

শৌৰীমীয়াঃ—প্ৰায় দুশ বছৰৰ আগেয়ে গোলাম নবি নামে এজন সঙ্গীতবিদ পণ্ডিত আছিল। তেওঁৰ ঘৈনীয়েকৰ নাম শৌৰী। শৌৰীক তেওঁ বৰ মৰম কৰাৰ নিমিত্তে তেওঁৰ ৰচিত গানবিলাকৰ নাম শৌৰীৰ নামে ৰাখিছিল। সেই বিলাক শৌৰীমীয়াৰ টপ্পা বুলি খ্যাত আছে। গোলাম নবি মহম্মদ চাহৰ ৰাজত্ব (খৃঃ ১৭১৯-৪৮) কালত তেওঁৰ সভাত আছিল। গোলাম মহম্মদ টপ্পা গানৰ সৃষ্টি-কৰ্ত্তা।

ৰামপ্ৰসাদ সেনঃ—বঙ্গদেশৰ ২৪-পৰগণা হালিচহৰত ১৯২৯ চনত ৰামপ্ৰসাদ সেনে জন্মগ্ৰহণ কৰে। ৰামপ্ৰসাদ এজন সুকবি আৰু ধৰ্ম্মপৰায়ণ লোক আছিল। তেওঁৰ ভক্তিময় সুমধুৰ সঙ্গীত শুনি নবদ্বীপৰ অধিপতি মহাৰজা কৃষ্ণচন্দ্ৰ বাহাদুৰে তেওঁক এশবিঘা নিস্কৰ জমি আৰু "কবিৰঞ্জন" উপাধি প্ৰদান কৰে। কবিৰঞ্জন ৰাম প্ৰসাদ সেনেও 'বিদ্যাসুন্দৰ' নামে এখনি সুন্দৰ কাব্য গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি মহাৰাজক উপহাৰ দিছিল।

নিধুবাবুঃ—এওঁৰ আচল নাম ৰামনিধি গুপ্ত। ১১৪৮ শকঁত হুগলীৰ ত্ৰিবেণীৰ ওচৰত চাঁপাতলা নামে ঠাইত এওঁৰ জন্ম হয়। ছাপৰাৰ কালেক্টৰী অফিচত এওঁ কেৰাণী কাম কৰিছিল। ১২৪৮

শকঁত এওঁৰ মৃত্যু ঘটে। নিধুবাবু এজন প্ৰধান টপ্পা গায়ক আছিল। তেওঁৰ ৰচিত বহুত গান নানা গ্ৰন্থত আছে। সেই বিলাক সকলোৰে প্ৰায় একে সুৰ। মুঠে তালহে বেলেগ বেলেগ। সেই বিলাক নিধুবাবুৰ টপ্পা নামে প্ৰসিদ্ধ।

দাশৰথী ৰায়ঃ—বৰ্দ্ধমান জিলাৰ বাকুঁড়া গ্ৰামত ১২১২ শকঁৰ মাঘ মাহত দাশৰথী ৰায়ৰ জন্ম হয়। এওঁ এজন সঙ্গীতজ্ঞ আৰু প্ৰকৃত সাধক লোক আছিল। মৰিবৰ কিছুদিনৰ আগেয়ে তেওঁ মৰিম বুলি জানি ঘৰৰ সকলো বস্তুবাৰী তেওঁৰ ভায়েক তিনকড়ি ৰায়ক গতাইদি গঙ্গাতীৰত বাস কৰিছিল আৰু সেই ঠাইতে ১২৬৪ শকঁত শ্যামা পূজাৰ আগদিনা ঈশ্বৰ বিষয়ক এটি সুমধুৰ সঙ্গীত কৰি থাকোঁতে থাকোঁতেই তেওঁৰ প্ৰাণবায়ু শেষ হয়। বঙ্গদেশত এওঁৰ ৰচিত বহুত গান আৰু যাত্ৰা (পালা) বৰ্ত্তমান সময়ত প্ৰচলিত আছে। সেই বিলাক পালা পাঁচালী (পয়াৰ, ত্ৰিপদী ইত্যাদি) প্ৰবন্ধে ৰচিত। দাশৰথী ৰায়েই পাঁচালী যাত্ৰাৰ সৃষ্টিকৰ্ত্তা।

লছমী প্ৰসাদঃ—হিন্দুস্থান অঞ্চলৰ এজন বিখ্যাত মানুহ। এওঁ বঙ্গদেশৰ সঙ্গীতৰ জন্মদাতা সুপ্ৰসিদ্ধ ক্ষেত্ৰমোহন গোস্বামীৰ সঙ্গীত গুৰু আছিল। তদুপৰি এওঁ এজন প্ৰসিদ্ধ বীণকাৰ আছিল।

নিঙ্গনী ভাৱৰীয়াঃ—অসম প্ৰদেশৰ কামৰূপ জিলাৰ বৰপেটা অঞ্চলত নিঙ্গনী ভাৱৰীয়াৰ জন্ম হয়। নিঙ্গনী এজন সামান্য খেতিয়ক মানুহৰ সন্তান আছিল। বিশেষ লিখা পঢ়া নিশিকিও শিক্ষিত কৰিৰ দৰে সকলো কথা কবিতাৰে বৰ্ণনা কৰিব আৰু বঙ্গদেশৰ গোপাল ভাঁড়ৰ দৰে নানাবিধ কথাৰ চলেৰে মানুহক হহুঁৱাব পাৰিছিল। কোনো সভা বা সমাৰোহৰ ঠাইত নিঙ্গনী ভাৱৰীয়া

উপস্থিত হ'লে মানুহৰ আৰু আনন্দৰ সীমা নোহোৱা হয়। নিঙ্গনী ভাৱৰীয়া সভাস্থলত উপস্থিত হৈয়েই তৎক্ষণাৎ সভাবৰ্ণনাদি বিষয় কবিতা ছন্দেৰে আৰম্ভ কৰে আৰু যি ইচ্ছা বা অনুমতি কৰা যায় তাকে তৎক্ষণাত নানাবিধ ছন্দেৰে গাই দিব পাৰে। গান বাজানাত পৈনত নাছিল যদিও নিঙ্গনী ভাৱৰীয়া দেশৰ এজন প্ৰধান গায়ক আৰু স্বাভাবিক কবি যে আছিল তাক কোনে স্বীকাৰ নকৰিব ?

তুলসীদাসঃ—তুলসীদাসৰ আশ্ৰম বৃন্দাবনত আছিল। এওঁ কৰা ৰাম সীতা বিষয়ক ৰাগ-ৰাগিণী যুক্ত বহুবিধ পদাৱলী আজি কালিও দেখা যায়। এচিয়াটিক ৰিচাৰ্চত ১৬শ ভলিউম ৫৩ পৃষ্ঠাত উইলচন চাহাবে লিখিছে যে জাহাঙ্গীৰ বাদচাহৰ ৰাজত্ব কালত ১৬৮০ খৃষ্টাব্দত শাওনৰ শুক্লা সপ্তমী তিথিৰ দিনা গঙ্গাতীৰত তুলসীদাসৰ মৃত্যু হয়।

ক্ষেত্ৰমোহন গোস্বামীঃ—এওঁ এজন বঙ্গদেশৰ বিষ্ণুপুৰ নিবাসী প্ৰসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞ মানুহ আছিল। ৰজা সৌৰিন্দ্ৰমোহন ঠাকুৰৰ সহায়ত এওঁ সঙ্গীত শিক্ষাৰ বিষয়ে কেইবাখনো কিতাপ লিখি ছপাইছিল ; আৰু এখন মিউজিক স্কুল খুলি জনসাধাৰণৰ ভিতৰত সঙ্গীত জ্ঞান বিতৰণ কৰিছিল। বস্তুতঃ বঙ্গদেশত সঙ্গীত শিক্ষাৰ বিস্তাৰ এওঁৰ পৰাই প্ৰথমে আৰম্ভ হয়। ৰজা সৌৰিন্দ্ৰমোহন নিজেই এওঁৰ ছাত্ৰও আছিল।

জয়দেৱঃ—বীৰভূম জিলাৰ কেন্দুলি গাৱঁত মহাকবি জয়দেৱৰ জন্ম হয়। খৃঃ ১৪ শতাব্দীত গৌড়াধিপতি লক্ষ্মণ সেনৰ পঞ্চৰত্নৰ ভিতৰত এওঁ এজন প্ৰধান ৰত্ন আছিল। বঙ্গদেশত যিমান সংস্কৃতজ্ঞ জন্ম লৈছে তাৰ ভিতৰত জয়দেৱেই প্ৰধান। এওঁ কৰা "গীত-গোবিন্দ"ৰ মনোহৰ সুললিত কবিতা পাশ্চাত্য ইউৰোপীয়

পণ্ডিতবিলাককো আশ্চৰ্য্যান্বিত কৰি তুলিছে। জয়দেৱৰ স্মৃতি চিহ্ন স্বৰূপে আজিলৈকে কেন্দুলী গাওঁত প্ৰতিমাহে একোবাৰকৈ মেলা হৈ থাকে।

বিদ্যাপতি :—মিথিলা নগৰৰ মধুবনী নামে মহকুমাৰ বিচফি গাওঁত কবিবৰ বিদ্যাপতি খৃষ্টীয় চৈধ্য শতাব্দীৰ শেষ ভাগত জন্ম গ্ৰহণ কৰে। এওঁ মৈথিলী আৰু হিন্দী ভাষাত বহুবিধ ভাল ভাল গান আৰু সংস্কৃত গ্ৰন্থাদি ৰচনা কৰিছিল। দুৰ্গাভক্তি তৰঙ্গিণী, দান বাক্যাৱলী, বিবাদসাৰ, গয়া পত্তন আদি কৰি বহুবিধ পুথি তেওঁৰ ৰচিত বুলি খ্যাত আছে। তাৰ ভিতৰত সংস্কৃত 'পুৰুষ পৰীক্ষা' খন সকলোতকৈ প্ৰসিদ্ধ। মিথিলাধিপতি মহাৰজা শিবসিংহই বিদ্যাপতিৰ জন্মভূমি বিচ্‌ফি নামে গাওঁ এখন দান কৰিছিল। আজিলৈকে সেই গাওঁ তেওঁৰ বংশ পৰিয়ালে ভোগ কৰিব লাগিছে। বিদ্যাপতিৰ পিচত চণ্ডীদাস, গোবিন্দদাস, জ্ঞানদাস ইত্যাদি উজ্জ্বল তৰা কেইবাজনো বঙ্গ আকাশত উদয় হৈছিল।

ৰামশঙ্কৰ ভট্ট :—এওঁ বন বিষ্ণুপুৰৰ এজন বিখ্যাত গায়ক আছিল। তেওঁৰ ৰচনাৰ গীতবিলাকেই তেওঁৰ কবিত্ব আৰু সঙ্গীত জ্ঞানৰ চিনাকী দিয়ে।

যদুনাথ ভট্ট :—এওঁ বন বিষ্ণুপুৰৰ এজন বিখ্যাত গায়ক আছিল।

ভাৰতচন্দ্ৰ ৰায় :—চৌবিশ পৰগণাৰ পাণ্ডুৱা গাওঁত এওঁৰ জন্ম হয়। এওঁৰ পিতাক নৰেন্দ্ৰনাৰায়ণ ৰায় এজন জমিদাৰ আছিল। মহাৰজা কৃষ্ণচন্দ্ৰই ভাৰতচন্দ্ৰৰ হতুৱাই "অন্নদা মঙ্গল গ্ৰন্থ" ৰচনা কৰাই লয় আৰু তেওঁক গুণাকৰ উপাধি দিয়ে। ১৬৮২ শকঁত এওঁৰ মৃত্যু হয়।

ৰজা সৌৰিন্দ্ৰমোহন ঠাকুৰ :—চাৰ সৌৰিন্দ্ৰমোহন ঠাকুৰ নাইট, চি, আই, ই বাহাদুৰ ১৮৪০ খৃষ্টাব্দত জন্ম হয়। সঙ্গীত আলোচনাই এওঁৰ জীৱনৰ মুখ্যব্ৰত আছিল আৰু এই ব্ৰতত যথেষ্ট সিদ্ধি লাভো কৰিছিল। সঙ্গীতশাস্ত্ৰ সম্বন্ধে এওঁ বহু গ্ৰন্থ লিখিছিল আৰু পৃথিৱীৰ না না দেশৰ পৰা এওঁ অসংখ্য উপাধি পাইছিল।

এই বিলাক এৰিও ৰসিক ৰায়, গোপাল উৰে, ওৱাজিদ আলি খাঁ, মতিলাল ৰায়, মধুকিন্নৰ, কাঙ্গাল কিকিৰ চাঁদ, ফকিৰ কবীৰ প্ৰভৃতি অনেক সাধক আৰু কবি ভাৰতবৰ্ষত জন্ম লৈছিল।

ভাৰতবৰ্ষৰ বাদ্যবিলাকৰ ভিতৰত মৃদঙ্গ, পাখোৱাজ আৰু তবলা বজোৱাত বৰমিয়া, ছোটামিয়া, কুমাৰ সিং, ভবানী প্ৰসাদ, লালা কেবল কিষণ, পিৰ বক্স, কদৌসিং, বদৌসিং, গোলাম আব্বাস ; বীণা বজোৱাত চুলতান হোচেন খাঁ, সিৰ্কিমিয়া বকসু, ফিৰিজ খাঁ, নহবৎ খাঁ, সদাৰঙ্গ, আদাৰঙ্গ, সুৰ খাঁ, গোলাম ৰচুল, মহম্মদ খাঁ, খাজ খাঁ, চাঁদ খাঁ, জীবন সা, ওৱাৰিচ আলি খাঁ আৰু কুমাৰ সিং প্ৰধান আছিল।

* * *

সঙ্গীত সাধনাৰ পাতত

বৰুৱাদেৱৰ 'সঙ্গীত কোষ' আৰু 'সঙ্গীত সাধনা'ৰ বিষয়ে বাহুল্যকৈ কোৱা নিষ্প্ৰয়োজন। 'সঙ্গীত সাধনা'ৰ পাতনিত বৰুৱাদেৱে যি কেইআষাৰ বহুমূলীয়া কথা কৈ গৈছে তাৰ মাজেদিয়েই এই সঙ্গীত গ্ৰন্থ দুখনিৰ ৰচনাৰ প্ৰয়োজন আৰু তাৰ মূল উদ্দেশ্যটো ধুনিয়াকৈ ব্যক্ত হোৱাত সেই পাতনিৰে অংশ এটা সহৃদয় পাঠকৰ জ্ঞাতাৰ্থে তলত উদ্ধৃত কৰি দিয়া হ'ল—

"...এই জগতত মানুহৰ যিমান মনোৰঞ্জনকাৰী বস্তু আছে, সঙ্গীতৰ দৰে একোৱেই হ'ব নোৱাৰে। সুখ দুখ সকলো অৱস্থাতে সঙ্গীত অতি লাগতীয়াল বস্তু। পূজা উৎসৱাদিতো সঙ্গীত নহ'লে নহয়। শাস্ত্ৰত কয় "জপাদ্দশগুণং গানং যদি ভাৱেন গীয়তে"— অৰ্থাৎ গান যদি ভাবেৰে গায় তেন্তে ই জপতকৈও দহগুণে বেছি ফল দিয়ে। ৱাস্তবতে দহ পাঁচজনে মিলি সুমধুৰ সঙ্গীতেৰে ঈশ্বৰৰ গুণ গান কৰাৰ দৰে নিৰ্ম্মল আৰু পৱিত্ৰ সুখ একোতেই পাব নোৱাৰি। বন্ধু বান্ধৱৰ ভিতৰত কোনোৱে এনে নিৰ্ম্মলতা আৰু পৱিত্ৰতাপূৰ্ণ সঙ্গীত কৰিব পাৰিলে আমি দেখি কেনে সুখ পাওঁ! পণ্ডিতসকলে কয়, সঙ্গীত নথকা হ'লে পৃথিৱীৰ আধাখিনি সুখ নাইকিয়া হ'লহেতেন।

আন আন সভ্য দেশৰ তুলনাত আমাৰ দেশত মুঠেই সঙ্গীতৰ চৰ্চ্চা নাই বুলিব পাৰি। দেশত ভাল ওস্তাদ নাই আৰু সঙ্গীত শিকাৰ উপযোগী কোনো কিতাপো নাই, গতিকে মানুহে ইয়াৰ মৰ্ম্মও একো নেপায়।

সুযোগ্য ওস্তাদৰ উপদেশ লৈ লগে লগে ভাল কিতাপ চাই সঙ্গীত শিক্ষা আৰম্ভ কৰিলে অতি সহজে ভুল নোহোৱাকৈ সঙ্গীত

শিকিব পাৰি। বিদেশী ভাষাত এই বিষয়ে যদিও বহু কিতাপ আছে, তাৰ পৰা আমাৰ বিশেষ উপকাৰ হোৱা নাই। দেশৰ সৰ্ব্বসাধাৰণৰ মাজত সঙ্গীতানুৰাগ বঢ়াবলৈ হ'লে মাতৃভাষাত শিক্ষাৰ উপযোগী কিতাপ ৰচনা হ'ব লাগে। ইয়াকে ভাবি বহুদিনৰ পৰা ইংৰাজী বঙলা না না তৰহৰ কিতাপ আৰু বাদ্য যন্ত্ৰাদি আনি আপোনা-আপুনি, আৰু ধুবুৰীত থাকোঁতে সেই ঠাইৰ ৰজা, জমিদাৰ সকলৰ গুৰিলৈ অহা ওস্তাদ বিলাকক ধৰি, সাধ্যানুসাৰে সঙ্গীতা-লোচনাত মন দিছিলোঁ। কিমান দূৰ কৃতকাৰ্য্য হ'লোঁ ক'ব নোৱাৰোঁ। আচলতে, মই যে সঙ্গীত বিষয়ত এজন পকা পণ্ডিত হৈ উঠিছোঁ এনে যেন কোনেও নেভাবে। মোৰ শিকিবলৈ এতিয়াও বহুত বাকী আছে। সঙ্গীতবিদ্যা অপাৰ সাগৰৰ দৰে; ইয়াৰ সম্পূৰ্ণ শিক্ষা মোৰ নিচিনা দুখীয়া জীৱৰ পক্ষে নিতান্ত অসম্ভৱ।"

"...এই কিতাপখন চাই সঙ্গীত শিকিব ধৰিলে বিশেষকৈ সুৰ জ্ঞান আৰু মাত্ৰা জ্ঞান হ'ব; আৰু ভৱিষ্যতে যেই সেই স্বৰলিপিৰ কিতাপ চাই ইচ্ছামতে গান বা গত শিকিব পাৰিব। সঙ্গীতৰ উৎপত্তি (theory) বিলাকৰ বিস্তাৰিত ব্যাখ্যা দিলে কিতাপখন নতুন মানুহৰ পক্ষে বুজিবলৈ বৰ টান হৈ উঠে দেখি সঙ্গীতৰ অতি লাগতীয়াল মূলসূত্ৰ বিলাকেৰে কেইটামান গান আৰু গত মাথোন দিয়া হ'ল। এই গান আৰু গতবিলাকো ঠায়ে ঠায়ে দুভাগ মানুহে শুনিছে; সেই নিমিত্তে স্বৰলিপি চাই অভ্যাস কৰিবলৈ একো টান নহ'ব। মূল কথা, কিতাপখন যাতে নতুন মানুহৰ পক্ষে বুজিবলৈ সহজ হয়, সেই বিষয়ে যত্নৰ ত্ৰুটি কৰা নাই; পিচে ইয়াৰ পৰা দেশৰ মানুহৰ সঙ্গীত শিকাত উৎসাহ বাঢ়িলেহে মোৰো পৰিশ্ৰম সাৰ্থক হ'ল বুলি ভাবিম।

স্বৰলিপিৰ নিমিত্তেহে মই মহা বেমেজালিত পৰিছোঁ। বঙ্গদেশত কেইবাবিধো স্বৰলিপি হৈছে; সেইটো ভাল নহয়। একেবিধ স্বৰলিপিহে সকলোৰে সুবিধাজনক। সকলোতকৈ ইংৰাজী স্বৰ-

লিপিকে, কিতাপ চাই সঙ্গীত শিকাত সুবিধা দেখি ইয়াত দিব খুজিছিলোঁ। পিচে, সকলো ছাপাখানাত সেই স্বৰলিপিৰ চিন বিলাক পোৱা নেযায়। দুই এখন প্রেছত পালেও তাৰ ছপা খৰছ ইমান বেছি পৰে যে মানুহে সিমান মূল্য দি কিতাপ কিনাটো অসম্ভৱ হৈ উঠিব। তাৰ উপৰিও, তেনে স্বৰলিপিৰে কিতাপখন মানুহে পছন্দ নকৰিব বুলি সন্দেহ হোৱাত, যিটো স্বৰলিপি বিশেষকৈ প্রচলিত আছে, তাকে ইয়াত সম্প্রতি ঠাই দিয়া গ'ল। যদি গ্রাহক আৰু পাঠকসকলৰ আগ্রহ দেখোঁ, তেন্তে ভবিষ্যতে ইংৰাজী স্বৰলিপিৰে এখন বেলেগ সঙ্গীত কিতাপ প্রকাশ কৰিবৰ বাঞ্ছা থাকিল।

কাৰো কাৰো মনত এনে ধাৰণা আছে যে শঙ্কৰদেৱে আৰু মাধৱদেৱে কৰা বৰগীতৰ সুৰ কেইটাইহে অসমীয়া, তাৰ বাহিৰে আনবিলাক বঙালী সুৰ। এইটো যে নিতান্ত ভ্রমাত্মক কথা তাক কোৱা বাহুল্য মাথোন। আমাৰ দেশৰ অধিকাংশ মানুহৰ আন আন বিষয়ত যেনেকৈ স্বাধীন চিন্তাৰ সোঁত প্রায় লোপ পাই আহিছে সঙ্গীততো তেনে দেখা যায়। যি হৈ গৈছে তাতকৈ আৰু একো হ'ব নোৱাৰে এই বিশ্বাস আমাৰ জাতীয় জীৱনত দকৈ সোমাইছে। শঙ্কৰদেৱে আৰু মাধৱদেৱে কৰা বৰগীতৰ সুৰবিলাক আমাৰ ভাষাৰ গানৰ আদি চৰ্চ্চা মাথোন। তেখেতসকলে কি সূত্রেৰে এই সুৰবিলাক সৃষ্টি কৰিছিল তাক কোনোবাই অনুসন্ধান কৰি চাইছে জানো? সেইবিলাকো যে গমক, মূৰ্চ্ছনা, গিটকাৰী আদি অলঙ্কাৰ লগাই গাব পাৰি তাক আজিকালি বহুতে নেজানে; বৰং তাক তেনেকৈ গাব খুজিলে "বঙ্গালী সুৰ হ'ল" বুলি অশ্রদ্ধা কৰে। আসামত বহু দিনৰ পৰা বঙ্গালী মানুহৰ আৰু বঙ্গালী ভাষাৰ প্রাদুর্ভাৱ থকা গতিকে বঙ্গালী ভাষাৰ গান আমাৰ দেশত চলিত হোৱাই সেইবিলাক গান যি যি সুৰত গোৱা হৈছিল, অৰ্থাৎ ঝিঁঝিট, খাম্বাজ, ভৈৰবী, বেহাগ ইত্যাদি সুৰবিলাক বঙ্গালী সুৰ

বুলি মানুহৰ ধাৰণা হোৱাৰ একমাত্র আচল কাৰণ হৈছে। সংস্কৃত ভাষাৰ পৰা শব্দ আনি যেনেকৈ বঙ্গালী, অসমীয়া আৰু আন আন ভাষাই সমানে ব্যৱহাৰ কৰিবৰ হক আছে তেনেকৈ হিন্দু সঙ্গীতো সকলো হিন্দুৰে নিজ সম্পত্তি। বঙ্গালী, অসমীয়া বা আন আন জাতি বেলেগ বেলেগকৈ সৃষ্টি হোৱাৰ বহুত আগেয়ে হিন্দু সঙ্গীতৰ সংস্কৃত গ্রন্থাদি লিখা হৈছিল, আৰু আৰ্য্যসকলেই এই ৰাগ-ৰাগিণী বিলাকো সৃষ্টি কৰিছিল। এতেকে সকলো হিন্দুৰেই অৰ্থাৎ অসমীয়া, বঙ্গালী, হিন্দুস্থানী সকলোৰেই ইয়াত সমান অধিকাৰ আছে; কোনেও কাৰো গুৰিত হাত পাতিব নেলাগে। আমাৰ দেশতকৈ বঙ্গলা দেশত গান বাজনাৰ চৰ্চ্চা বেচি; আকৌ তাতোকৈ হিন্দুস্থানত চৰ্চ্চা বেছি। সেই গুণে হিন্দি গানৰ দৰে ভাৰতবৰ্ষৰ কোনো দেশৰ গানেই উন্নত হোৱা নাই। বাস্তৱতে হিন্দুস্থানতেইহে বাদচাহৰ আমোলত হিন্দু সঙ্গীতৰ প্রধান উৎকৰ্ষ সাধিত হয়। হিন্দুস্থানী বিলাকেইহে প্রথমে বঙ্গালী কি আন আন জাতিকো সঙ্গীত সম্বন্ধে বাট দেখুৱালে। সেই বুলিয়েই হিন্দিগানৰ সুৰ-বিলাক বঙ্গালী কি আন আন জাতিবিলাকে ব্যৱহাৰ কৰি নিজৰ কৰি ন'লৈ অকল হিন্দুস্থানীকে একাধিপত্য কৰিব দিছেনে?

আমাৰ কিছুমান মানুহৰ এটা ভুল ধাৰণা আছে যে অসমীয়া ভাষাৰে গান ৰচনা হ'ব নোৱাৰে। বঙ্গালীবিলাকৰো সেইদৰে বঙ্গলা ভাষাৰে গান হ'ব নোৱাৰে বুলি এটা ধাৰণা আছিল, আৰু ভাবিছিল যে হিন্দীভাষা নহ'লে ভাল গান ৰচনা নহয়। এনে কি সৰহভাগ বঙ্গালী কালোৱাতী গায়কে সেই ৰাগ সেই তালত বঙ্গলা ভাষাৰ গান গোৱাটো লাজ বুলি ভাবিছিল; কিন্তু কিছুদিনৰ পিচত যেতিয়া ব্রাহ্মসমাজৰপৰা বঙ্গলা ভাষাৰে সুন্দৰ সুন্দৰ ধ্রুপদ, খেয়াল, টপ্পা আদি কৰি গানবিলাক ৰচনা হৈ ওলাল তেতিয়াৰে পৰা বঙ্গলা দেশত তাৰ আগ্রহ বাঢ়ি আহিল। এতিয়াৰ মজলিচ্, যাত্রা, থিয়েটাৰ ইত্যাদিৰ বঙ্গালী গানে দেশ বিদেশ মোহিত

কৰিব লাগিছে। আমাৰো তেনেকৈ এইবিলাক কুসংস্কাৰ এৰিবৰ সময় হৈছে। কিয় অসমীয়া ভাষাৰে ধ্ৰুপদ, খেয়াল, টপ্পা ৰচনা নহ'ব ? আজি কালি যি বিলাক নতুন গান আমাৰ ভাষাত ৰচনা হ'ব ধৰিছে, সেইবিলাকৰ প্ৰায়েই হিন্দী বা বঙ্গলা গানতকৈ কোনোৰকমে নিকৃষ্ট হোৱা নাই। ক্ৰমে এইদেশতো যদি বঙ্গদেশৰ বা হিন্দুস্থানৰ দৰে ঘৰে ঘৰে সঙ্গীতৰ চৰ্চ্চা বেচি হয়, যদি অসমীয়া ভাষাত শঙ্কৰদেৱ মাধৱদেৱৰ দৰে মনমোহা, কবিত্বপূৰ্ণ গান ৰচনা কৰি সুন্দৰ তাল-সুৰ লগাই গাবলৈ ধৰা হয়, তেনেহ'লে কেৱল অসমীয়া ভাষাৰ গান গাবলৈহে সকলোৰে ভাল লগা হ'ব। আমাৰ ভাষাত গান ৰচনাৰ নিমিত্তে সুন্দৰ সুন্দৰ শব্দৰ একো অভাৱ নাই, মুঠে উপযুক্ত মানুহে এলাহ আমনি এৰি লেখনী হাতত ল'লেই হয়।"

সঙ্গীত কোষ—এই গ্ৰন্থত চাৰিশৰো অধিক গীতক কেইবাটাও ভাগত বিভক্ত কৰি প্ৰকাশ কৰিছে। সেই ভাগ কেইটা হৈছে ; জাতীয় দেশপ্ৰেমমূলক সঙ্গীত, ধৰ্ম্ম সঙ্গীত, শোক সঙ্গীত, প্ৰণয় সঙ্গীত, ৰহস্য সঙ্গীত, বিবিধ সঙ্গীত আৰু সৰ্ব্ব শেষত পুৰণি সঙ্গীত।

একমাত্ৰ পুৰণা সঙ্গীতৰ বাহিৰে বাকী প্ৰায় সকলো গীতবে ৰাগ ৰাগিণী আৰু তাল মানৰ সংযোজনা ইত্যাদিৰ উল্লেখ কৰাৰ লগতে, সেইবোৰ বিভিন্ন ৰাগ-ৰাগিণী গোৱাৰ উচিত সময়বোৰো উল্লেখ কৰা হৈছে। পুৰণি সঙ্গীত ভাগত, অসমৰ অতীতৰ গীত সমুহ, যেনে আইনাম, বিয়ানাম, ভটিমা গুণমালা ইত্যাদিক স্থান দিয়া হৈছে।

সঙ্গীত সাধনা—সঙ্গীত কোষৰ আৰ্হিৰে 'সঙ্গীত-সাধনা' ও সাতোটা অধ্যায়ত ভাগ কৰি, প্ৰথম অধ্যায়ত সঙ্গীতৰ মূল সূত্ৰৰ বিবিধ ব্যাখ্যা, দ্বিতীয় অধ্যায়ত ৰাগ-ৰাগিণীৰ ব্যাখ্যা, তৃতীয় অধ্যায়ত তাল সম্পৰ্কে, চতুৰ্থতে অলঙ্কাৰ আদিৰ ব্যাখ্যা, পঞ্চম অধ্যায়ত স্বৰলিপি, ষষ্ঠ অধ্যায়ত গৎ, গতৰ স্বৰলিপি আৰু গানৰ স্বৰলিপি আৰু সপ্তম অধ্যায়ত বিশেষ কিছুমান গীত উদ্ধৃত কৰি দিয়া হৈছে।

* * *

"সঙ্গীত ৰত্নাৱলী"ৰ পাতত

বকুৱাদেৱৰ, হাতে লিখা আৰু অৰ্দ্ধ সমাপ্ত অৱস্থাতে থকা "সঙ্গীত ৰত্নাৱলী" নামৰ সঙ্গীত বিষয়ক গ্ৰন্থ খনিৰ যি কিয়দংশ উদ্ধাৰ কৰিব পৰা হ'ল পাঠকৰ জ্ঞাতাৰ্থে তাকে তলত প্ৰকাশ কৰা হ'ল।

"কোনো জাতীয় সভ্যতা নিৰ্ণয় কৰিবলৈ অনেক সময়ত জাতীয় ক্ৰীড়া কৌতুকৰ অনুসন্ধান লোৱা হয়। ইয়াৰ পৰা যে জাতীয় উন্নতিৰ অৱস্থা ভালকৈ জানিব পাৰি সেই বিষয়ে অকনো সন্দেহ নাই। পৃথিৱীৰ আন আন সকলো দেশত সঙ্গীতৰ উন্নতি দেখা যায় কিন্তু আমাৰ দেশত ইয়াৰ নিতান্ত হীনাৱস্থা। ইউৰোপ আদি দেশত মতা তিৰোতা মিলি গান বাজনা আদি কৰে আৰু নাচে। কিন্তু আমাৰ দেশত তিৰোতাৰ কথাকে নকওঁ, অইন কি বাপেকৰ আগত পুতেকে শিক্ষকৰ আগত ছাত্ৰই গান কৰিলেও বৰ লাজৰ কথা হয়। যি ল'ৰাই অলপ গাবলৈ বজাবলৈ শিকিলে সি যেনিবা বংশৰ কুলাঙ্গাৰ হে হ'ল। "সি আৰু লিখা পঢ়াৰ মুৰ খালে" সকলোৱে এনেকৈ কয়। অনেক শিক্ষিত মানুহৰো ধাৰণা আছে যে সঙ্গীত বিদ্যা অপৱিত্ৰ, ই কেবল ব্যৱসায়, অশিক্ষিত মানুহ, আৰু বেশ্যাৰ ঘৰৰ উপযোগী। এইবিলাক যে নিতান্ত ভ্ৰমাত্মক কথা তাত অকনো সন্দেহ নাই। বাস্তৱিক পক্ষত চাবলৈ গ'লে আমাৰ দেশত গীত বা সঙ্গীত মান্যজনৰ আগত গোৱা একো লাজৰ কথা বুলি নেভাবোঁ। কেৱল বঙ্গলা গান গোৱাহে লাজৰ কথা। যি কাৰণত বঙ্গদেশত এসময়ত গান ঘৃণনীয় হৈছিল। সেই কাৰণেই আমাৰ দেশতো বঙ্গলা গান এতিয়াও ঘৃণনীয় হৈয়ে আছে। সঙ্গীত যে আমাৰ স্বাভাৱিক আৰু অতি লাগতিয়াল বস্তু তাত অকনো সন্দেহ নাই আৰু তাকে বুজোৱাই বৰ্ত্তমান প্ৰৱন্ধৰ ঘাই উদ্দেশ্য।

পুৰণি সঙ্গীত শাস্ত্ৰত লিখিছে যে সৃষ্টিকৰ্তা ব্ৰহ্মাই মহাদেৱৰ পৰা সঙ্গীত শিকি পাচত ভৰত, নাৰদ, ৰম্ভা, হুহু আৰু তুম্বুৰু এই পাঁচজন শিষ্যক শিকায়[১] তাৰ ভিতৰৰে ভৰত মুনিৰ দ্বাৰাই পৃথিৱীত সঙ্গীত প্ৰচাৰ হয়। ইয়াৰ দ্বাৰাই সঙ্গীতৰ প্ৰাচীনত্ব হে প্ৰমান হৈছে। অৰ্থাৎ সঙ্গীত ইমান প্ৰাচীন বিদ্যা যে শাস্ত্ৰকাৰবিলাকে তাৰ আদি ক'ত নাপাই মহাদেৱৰ পৰা উৎপত্তি হৈছে বুলি ক'বলৈ বাধ্য হৈছে।

পৌৰানিক মত এৰি ন্যায় আৰু যুক্তিৰ পথ এৰি দেখা যাওক সঙ্গীতৰ উৎপত্তি কেনে। ভাৰতীয় সঙ্গীত বেত্তা কাপ্তান উইলাউ চাহাবে[২] কয় "সকলো দাৰ্শনিক বিলাকে একে মত হৈ কৈছে যে মানবীয় ভাষাৰো বহু পূৰ্ব্বে সঙ্গীতৰ উৎপত্তি হৈছে। এই মত পৰিপোষণৰ নিমিত্তে তেওঁ ডাক্তৰ ৱাৰ্ণীয়ে কৰা প্ৰসিদ্ধ সঙ্গীতৰ[৩] ইতিহাসৰ পৰা নানাবিধ যুক্তি দেখুৱাইছে। সেইবিলাক লিখি প্ৰৱন্ধ দীঘল কৰাৰ একো সকাম নাই। হিন্দুৰ প্ৰাচীন শাস্ত্ৰ 'সামবেদো' সঙ্গীতৰ উচ্ছাসে পৰিপূৰ্ণ।

সঙ্গীত যে আমালোকৰ স্বাভাৱিক আৰু শাৰীৰিক ধৰ্ম্মৰ নিয়মানুগত বস্তু তাক ইয়াৰ পৰাই বুজা যায় যে আমি কথা কোৱাৰ সুৰকে কেনেকৈ পূৰ্ণস্বাৰিক diatonic ধ্বনিত পৰিণত কৰি ল'ব পাৰোঁ। ল'ৰাবিলাকে সৰুৰে পৰা সিহঁতৰ আনন্দৰ ভাষাক তাল আৰু ছন্দেৰে একপ্ৰকাৰ শুৱলাকৈ জোঁটাই লয়। এই অভ্যাস ল'ৰাকালৰ পৰাই হৈ আছে। এই নিমিত্তে পৃথিৱীৰ সভ্য অসভ্য

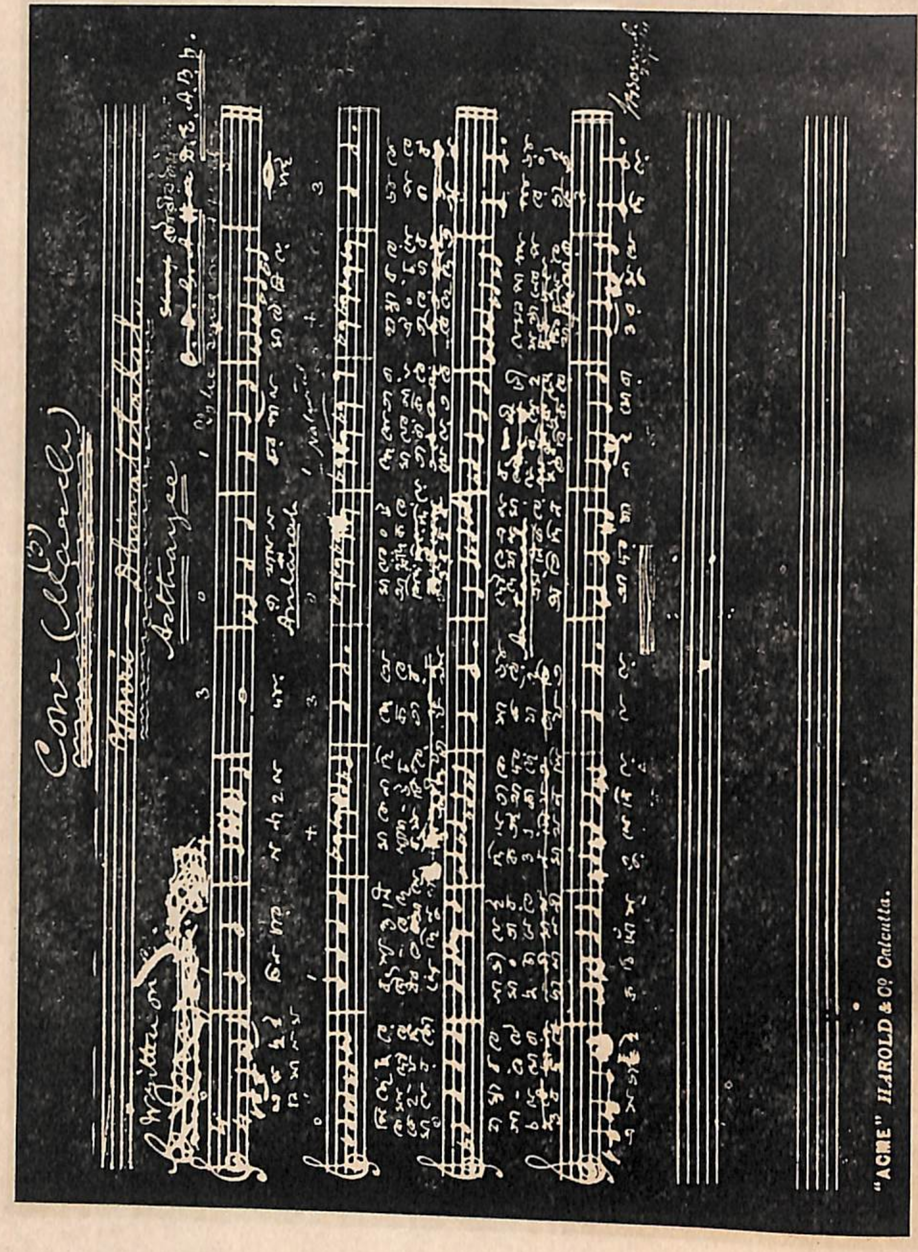
---

১ ভৰতং নাৰদং ৰম্ভাং হুহুং তুম্বুৰু মেৱচ। পঞ্চ শিষ্যাং স্ততোধ্যাপ্য সঙ্গীতং ব্যাদিশদ্বিধিঃ।—নাৰদ সংহিতা।

২ এওঁ ১৮২৮ খৃঃ অব্দত এখনি সঙ্গীত সম্বন্ধে অতি সুন্দৰ পুথি লিখিছে।

৩ এই পুথিখন কলিকতাৰ 'এচিয়াটিক চোচাইটি'ত পোৱা যায়। ইয়াৰ দাম প্ৰায় এশ টকা ১০০৲।

বকৰাদেৱৰ হস্তলিপি



বৰুৱাদেৱৰ হস্তলিপি

সকলোৰে ভিতৰতেই সঙ্গীত দেখা যায়। মানুহক এৰি ইতৰ প্ৰাণীবিলাকৰ কথা ধৰা। চৰাই-বিলাকৰ সুৰত সুন্দৰ পূৰ্ণস্বাৰিক ধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। 'বৌ কাকা ক'ত' নামে এবিধ চৰায়ে কোমল গা, ৰি কোমল গা, মা এনে সুৰে 'বৌ কাকা ক'ত' বুলি মাতে। কুলিয়ে লাহে লাহে যেতিয়া কুহু ৰৱ কৰে তাত মিড় থকা সা, ৰি, সা, কেতিয়াবা সা, গা সা উচ্চাৰিত হয়। যেতিয়া ৰৱকৈ ঘনাই মাতিবলৈ ধৰে তেতিয়া 'পা' পঞ্চমলৈকে উঠে। ভয় পালে আকৌ অষ্টমলৈকে চিয়ঁৰিবলৈ ধৰে। পশুৰ মাততো পূৰ্ণস্বাৰিক ধ্বনি পোৱা যায়। ভোক লাগিলে মেকুৰীয়ে মেও মেও কৰিবলৈ ধৰে তাত 'সা' ৰ পাচত কোমল 'গা' ত বেচি জোৰ দি 'সা'লৈ ঘূৰি আহে। সেই নিমিত্তে সেই সুৰত কাকুতি মিনতি প্ৰকাশ পায়। এইবিলাকৰ পৰা জানিব পাৰি যে সঙ্গীত জীৱৰ স্বভাৱ ধৰ্ম্ম। ইয়াৰ কাৰণ অনুসন্ধান কৰি প্ৰসিদ্ধ প্ৰাণীতত্ত্ববিদ্ মহাত্মা 'ডাৰউইনে' কৈছে যে যৌন নিৰ্ব্বাচনৰ (sexual selection) দ্বাৰাই জীৱবিলাকৰ সুৰ ক্ৰমবিকাশ (evolution) ক্ৰীড়া যোগে ক্ৰমে ক্ৰমে পৰিবৰ্ত্তিত হৈ প্ৰয়োজনানুসাৰে সাঙ্গীতিক ধ্বনিত পৰিণত হৈছে। বস্তুতঃ যি বিলাক প্ৰাণীয়ে কণ্ঠস্বৰৰ দ্বাৰাই স্ত্ৰী জাতিৰ মন আকৰ্ষণ কৰি ফুৰে সিহঁতৰ মনোহৰ ধ্বনিয়েই বিশেষ লাগতীয়াল। সেই ধ্বনিয়েই মানৱীয় চৰ্চ্চাৰ দ্বাৰাই উৎকৰ্ষতা লাভ কৰি কণ্ঠ সঙ্গীত, যন্ত্ৰ সঙ্গীত ইত্যাদি না না বিদ্যাত পৰিণত হৈছে।

পুৰণি বুৰঞ্জী পঢ়ি দেখা যায় যে অতি পুৰণি কালত কি ধনী কি দুখীয়া, কি সভ্য কি অসভ্য কোনোৱেই সঙ্গীত ৰসৰ পৰা বঞ্চিত নাছিল। আনকি যেতিয়া আখৰ আৰু ইতিহাসৰ জন্ম হোৱা নাছিল তেতিয়া প্ৰাচীন ৰীতি, নীতি ধৰ্ম্ম ইত্যাদিক এক মাত্ৰ সঙ্গীতেইহে ইতিহাসৰ স্থানীয় হৈ ৰাখি আছিল। এতিয়াও দেখা যায় যে বহুকালৰ পূৰ্ব্বেই হৈ যোৱা কোনো ঘটনা মানুহে পাহৰি

গৈছে। তেনে অৱস্থাত সঙ্গীতেইহে তাক মনত পেলাই দিছে। ৰজা যুধিষ্ঠিৰৰ দিনত ৰাজকন্যা আৰু ডাঙৰ ডাঙৰ মানুহৰ তিৰোতা-বিলাকে গান বাজনা আৰু নাচ শিকিছিল। ট্ৰয়ৰ যুদ্ধ এটি অতি পুৰণি ঘটনা। সেই সময়তো গান বাজনা প্ৰচলিত আছিল। এনেকুৱা অসংখ্য উদাহৰণৰ পৰা জানিব পাৰিব যে অতি পুৰণি কালতো সঙ্গীতৰ বিশেষ চৰ্চ্চা আছিল। এই সংসাৰ শোক, তাপ আৰু চিন্তাৰে পৰিপূৰ্ণ। সম্পূৰ্ণ সুখৰ অধিকাৰি কোনো নহয়। সকলোৰে মনত কোনো এবিধ অভাৱ, শোক, দুখ, তাপ নাইবা চিন্তা আছেই আছে। কোনো মানুহৰ অপাৰ ধন বস্তু আছে খাওঁতা নাই; কোনোৱে খোৱাৰ কষ্টতেই বিষম যাতনা ভুগিছে; কোনো কোনো লোকে বেমাৰত পৰিয়েই অনেক কষ্ট সহ্য কৰিছে; কোনোৱে বা বন্ধু বিয়োগ হোৱাতেই মনত শান্তি পোৱা নাই। এই দৰেই গোটেই পৃথিৱীৰ মানুহবিলাকে যেনেতেনে প্ৰকাৰে শোকে দুখে কাল নিয়াইছে। এনে কোনো বস্তু নাই যি খন্তেকলৈকে মানুহক ওপৰত কোৱা শোক তাপ আদি যাতনাৰ পৰা মুক্তি দিব পাৰে। কিন্তু সঙ্গীতৰ মোহিনী-শক্তিয়ে মানুহক অলপকালৰ নিমিত্তে হ'লেও এইবোৰ পাহৰাই ৰাখিব পাৰে। দেবাদিদেৱ মহাদেৱ ইয়াৰ সাধক আৰু কলাৱতী সৰস্বতী দেবী এই সঙ্গীতৰ উপাসক।

সঙ্গীতৰ পৰা মানুহৰ কিমান উন্নতি হয় তাক কোৱা অসাধ্য। বস্তুতঃ সঙ্গীতৰ দৰে নিৰ্দ্দোষ আমোদৰ বস্তু আৰু নাই। শোকা-কুলিত মানুহেও সুললিত গীত শুনিলে শোক, তাপ, দুখ পাহৰি যায়। দোৰ্ঘোৰ এন্ধাৰ নিশা ভয়াতুৰ পথিকে যেতিয়া এখোজো আগুৱাবলৈ সাহ নকৰে তেতিয়া যে সুমধুৰ গীতে তাক আগুৱাই দিয়ে এই কথা কোনে বিশ্বাস নকৰিব? যেতিয়া ৰণক্ষেত্ৰত হাতী ঘোঁৰাৰ খেদাখেদি, ঘনে ঘনে অস্ত্ৰশস্ত্ৰৰ ভীষণ শব্দ, সৈন্যবিলাকৰ কোলাহল, ৰণশায়ী আহত যোদ্ধাবিলাকৰ ঘোৰ আৰ্ত্তনাদ, এই

এটাইবিলাক একেলগ হৈ মৃত্যুক মূৰ্ত্তিমান কৰি তোলে তেতিয়া যোদ্ধাবিলাকৰ অন্তঃকৰণত সঙ্গীতে বীৰৰস সিঁচি নিদিলে তাত তিষ্ঠিব পৰা কাৰ শক্তি আছে? বাস্তবিকতে সঙ্গীতে যেনে বীৰ, করুণ, অদ্ভুত, ভয়ানক, হাস্য, বিভৎস আদি ৰস উদ্দীপন কৰি উৎসাহ, শোক, বিস্ময়, ভয়, হাঁহি, ঘৃণা, ক্ৰোধ আৰু অনুৰাগ উত্তেজিত কৰিব পাৰে এনেকুৱা আৰু কাৰো ক্ষমতা নাই। ফৰাচী বিপ্লৱৰ সময়ত "মাৰ্চেলিচ্ হিম্" গীত বন্ধা হয়। এই গান য'তে গাবলৈ ধৰিলে সেই ঠাইৰে মানুহবিলাকে নিজ নিজ ব্যৱসায় এৰি দি তৰোৱাল লৈ অষ্ট্ৰিয়া আৰু প্ৰুচিয়াৰে সৈতে যুঁজ কৰিবলৈ ওলাল। এইবিলাক সৈন্যই পাচত "নেপলিয়ন"ৰ তলত হৈ প্ৰায় গোটেইখন ইউৰোপকে জয় কৰিছিল। শ্ৰীকৃষ্ণই বাঁহী বজাই গৰুবিলাকক ইচ্ছামতে না না ঠাইত চৰাই ফুৰিছিল। কোনো এজন নাবিকে সাগৰত বাঁহী বজাই জলজন্তুবিলাকক আকৰ্ষণ কৰি আনিছিল। সৰ্প জাতিও সঙ্গীতৰ বশীভূত। সিহঁতে বাঁহীৰ মাত শুনিলে নিস্তব্ধ হৈ শুনি থাকে। সেই নিমিত্তে ৰাতি সুহুৰি মাৰিবলৈ মানা কৰে। সাপবিলাক এনে সঙ্গীতপ্ৰিয় যে কোনো প্ৰকাৰ সঙ্গীত শুনিলেই সিহঁতে ওচৰলৈ আহি শুনি থাকে। আৰু যেতিয়ালৈকে সেই সুৰ শুনি থাকে তেতিয়ালৈকে কাকো কোনো অনিষ্ট নকৰে। বাঁহী বজাই ব্যাধ-বিলাকে পশু পক্ষী ধৰি ফুৰে—ইয়াক সকলোৱেই জানে। সঙ্গীতৰ অদ্ভুত মোহিনী শক্তিৰে জ্বলন্ত উদাহৰণ এনেকুৱা আৰু বহুত পোৱা যায়। আমি ইয়াকো স্বীকাৰ কৰোঁ যে কোনো কোনো ঠাইত সঙ্গীতৰ দ্বাৰাই মানুহৰ অনিষ্ট হ'ব পাৰে। তাৰ কাৰণ মানুহে জ্ঞান লাভ কৰি ক্ৰমে যেনে উন্নতি খাপত উঠিছে লগে লগে ভোগবিলাস আৰু বিলাসপ্ৰিয়তাৰো বৃদ্ধি হৈছে; তাতে ধনলুভীয়া গায়কে বিলাসী ধনীবোৰৰ মন মুহিবলৈ প্ৰবৃত্তি অনুসৰি গান ৰচনা কৰি গোৱাত তেওঁবিলাকৰ প্ৰবৃত্তিও সেইদৰে উত্তেজিত হৈ থাকে। সঙ্গীত এনেকুৱা জঘন্যতাৰ পৰিচাৰক হৈ অহাত সাধু আৰু পণ্ডিত

বিলাকে ইয়াক উৎসাহ দিয়া লাজ বুলি ভাবিলে। সেই ধাৰণা এতিয়াও অনেকৰ আছে কিন্তু তেওঁবিলাকে যদি অলপ দকৈ গমি চায়, তেনেহ'লে বুজিব পাৰিব যে এই ধনলুভীয়া গায়কবিলাকৰ দোষতেইহে সঙ্গীতৰ পৱিত্ৰতাৰ তিৰোহিত হৈ ক্ৰমে অপৱিত্ৰ ভাৱৰ আৱিৰ্ভাব হৈছে। কিন্তু যথাৰ্থতে যে সঙ্গীত মহোপকাৰী আৰু পৱিত্ৰ তাৰ সন্দেহ নাই।

এটা কথা মনত পৰিল। এদিনাখন (আমি তেতিয়া ল'ৰা মানুহ) স্কুলত মাষ্টৰ কোনোবাপিনে বাহিৰলৈ যোৱাত আমি কেইজনমান সমনীয়া ল'ৰাই টেবুলত চপৰিয়াই গান গাব ধৰিছোঁ। এনেতে মাষ্টৰ আহি শুনি বৰ অসন্তুষ্ট হ'ল। চকু ঘূৰাই-পকাই ক'ব ধৰিলে "তহঁতে নেজাননে সঙ্গীত কেনে পৱিত্ৰ বস্তু! সেইদেখি সঙ্গীতক এনে উপহাস কৰিছ। সঙ্গীত হাঁহি ধেমালীৰ কথা নহয়। ঈশ্বৰৰ উপাসনাৰ নিমিত্তে, অনন্তপ্ৰেম ঘোষণা কৰিবলৈ সঙ্গীতৰ সৃষ্টি! কথাটো মনত ৰাখিবি। যেতিয়া মোৰ দৰে চুলি পকিব তেতিয়াহে এই কথা বুজিবি।"

শিক্ষাগুৰুৰ গম্ভীৰ মুখৰ বাক্য বাস্তবিক এতিয়াহে বুজিব পাৰিছোঁ। ঈশ্বৰোপাসনাৰ নিমিত্তে আৰু তেওঁৰ অনন্ত প্ৰেম ঘোষণাৰ নিমিত্তে সঙ্গীতৰ সৃষ্টি। কি সুন্দৰ কথা!! কি বৈজ্ঞানিক তত্বপূৰ্ণ উপদেশ!!! এই যে সন্মুখত অপাৰ ব্ৰহ্মাণ্ডখন দেখিছোঁ ইয়াত নো প্ৰতিমুহূৰ্ত্ততে মানুহৰ কানত ললিত তানেৰে কিমান মধুৰ সঙ্গীত বৰ্ষণ হ'ব লাগিছে। ধনলুভীয়া ঘোৰ সংসাৰী ভোজবাজিত ভোল যোৱা ভ্ৰান্ত মানুহে তাক শুনিও নুশুনে। গভীৰ মেঘৰ গাজনি, ঝৰণাৰ কুলু কুলু শব্দ, ধুমুহাৰ হো-হোৱনি আৰু চৰাই-বিলাকৰ অমৃতময় আৱাৰ, এই বিলাক নো কি? এই বিলাক কেৱল পৰম পিতাই তেওঁৰ সন্তানবিলাকক সঙ্গীত শিকাবৰ নিমিত্তে সৃষ্টি কৰিছে বুলি ভাবিব নোৱাৰিনে? যেনেকৈ ল'ৰাৰ মাত শিকাবৰ নিমিত্তে শব্দময়ী প্ৰকৃতি নানা শব্দেৰে প্ৰতিধ্বনিত তেনেকৈ

মানুহ জাতিক অনন্ত প্ৰেম শিকাবৰ নিমিত্তে অনন্ত ব্ৰহ্মাণ্ড সদাই ললিত গীতত নিনাদিত। সেই দেখিহে নাৰদৰ বীনাই অবিৰাম হৰিনাম বৰ্ষণ কৰিছিল। ভূতনাথ ভবানীপতিয়ে ডম্বৰুধ্বনি কৰি নাচি ফুৰিছিল। সেই দেখিহে শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাঁহীৰ সুৰত যমুনা উজাই বৈছিল। ইন্দ্ৰালয়ৰ অমৰ সভা অপ্সৰাবিলাকৰ কণ্ঠধ্বনিৰে প্ৰতিধ্বনিত হৈছিল; সেই দেখিহে হিন্দুৰ পৱিত্ৰ গ্ৰন্থ সামবেদ সঙ্গীতময়; শ্ৰীচৈতন্যৰ মধুময় হৰিনাম সঙ্গীতেৰে ভাৰত বিমোহিত; আৰু সেই দেখিহে খৃষ্টীয় জগত এদিন খৃষ্টীয় মুনিৰ মুখে শুনি মুগ্ধ হৈছিল যে—"Morning stars song together and songs of God should for joy." প্ৰাচীন বৈজ্ঞানিক প্লুটাৰ্কে (Plutarch) কৈছে যে সৃষ্টিকৰ্ত্তাই সঙ্গীতেৰে সম্বন্ধ ৰাখি জগতখন ৰচনা কৰিছে।"

* * *

"The universe was framed and constituted on the principle of music." মহাত্মা প্লেটোৱে কয় যে যি শিক্ষকে আপোন ছাত্ৰবিলাকক সঙ্গীত বিদ্যা শিক্ষা দিব নোৱাৰে মই তেওঁক শিক্ষক বুলি শ্ৰদ্ধা নকৰোঁ। তেওঁ লিখিছে—"It is benificial to keep youth in the continual practice of this art. A school master must know how to sing. Otherwise I do not respect him. The devil who creates such sad sorrows and ceaseless torments retires as fast as before music as before devinity."

আমাৰ এই দেশ অতি পুৰণি আৰু ইয়াত আৰ্য্য বসতি হোৱাও বুৰঞ্জীৰ অতীত কাহিনী। ভাৰতবৰ্ষৰ যি যি ঠাইলৈকে আৰ্য্য গৈছে তালৈকে আৰ্য্যসঙ্গীত লৈ গৈছে। আমাৰ দেশলৈকো আৰ্য্যসকলৰ

লগে লগে যে আৰ্য্যসঙ্গীত আহিছে তাত সন্দেহ কৰিবৰ একো কাৰণ নায়। অসম দেশ প্ৰকৃতিৰ কাম্য কানন বুলি প্ৰসিদ্ধ। এই দেশৰ প্ৰকৃতি শোভাত মুগ্ধ হৈ পূৰ্ব্বকালত অনেক ঋষিয়ে ইয়াত তপোবন আৰু আশ্ৰম সৃষ্টি কৰি ঈশ্বৰৰ উপাসনা কৰিছিল বুলি পুৰাণ আদিত পোৱা যায়। আৰু কোনো কোনো ঠাইত তেনে আশ্ৰম আজিলৈকে আছে।

এই ঋষিসকলে ঈশ্বৰৰ গুণ গান কৰোঁতে সঙ্গীত নকৰিছিল বুলি কোনে ক'ব পাৰে? ভগদত্ত, বান, বলবৰ্ম্মা আৰু ভাস্কৰবৰ্ম্মাৰ নিছিনা প্ৰতাপশালী ৰজাৰ ৰাজত্বৰ কালত যেতিয়া দেশত চাৰিওফালে শান্তি বিৰাজ কৰিছিল তেতিয়া নানা উৎসৱ কাৰ্য্যত যে সঙ্গীতৰ ব্যৱহাৰ নহৈছিল, এনেকথা সাহ কৰি কোৱা মানুহ নিচেই কমেইহে ওলাব। কিন্তু এইবোৰ আমাৰ অনুমান মাথোন। সেইকালত এই দেশত কিমান উন্নতি হৈছিল তাক জানিবৰ একো উপায় নাই অতি পুৰণি কালত সঙ্গীতৰ অৱস্থা যেনেকি নেথাকক সি যে লাহে লাহে লোপ পাব লগা হৈছিল তাৰ অলপো ভুল নাই। ৺শঙ্কৰদেও ৺মাধৱদেও আদি বৈষ্ণৱ কবিবিলাকে তাক পুণৰ জীৱনদান কৰাৰ আগেয়ে সি নিশ্চয় মৰাৰ অৱস্থা প্ৰাপ্ত হৈছিল; কিয়নো তেওঁবিলাকৰ জন্মাৰ আগেয়ে কোনো গীত বা গান আমাৰ দেশত প্ৰচলিত আছিল বুলি আমি জানিব পৰা নাই। ৺শঙ্কৰদেৱৰ নিচিনা প্ৰতিভাশালী মহাপুৰুষে সঙ্গীতৰ মহাশক্তি উপলব্ধি কৰিছিল বাবেই তেওঁ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কাৰ্য্যত সঙ্গীতৰ সহায় লৈছিল। তেওঁ আৰু তেওঁৰ লগৰীয়াসকলে যি বিলাক ৰাগ ৰাগিণীত গীত বান্ধি থৈ গৈছে তাক দেখিলে বুজিব পাৰি যে তেওঁলোক সঙ্গীত বিদ্যাত কিমান পণ্ডিত আছিল। তেওঁবিলাকে সাধাৰণতঃ দুই শ্ৰেণীৰ পদ বান্ধিছিল। এক শ্ৰেণী কেৱল ধৰ্ম্ম বিষয়ক...

*　　*　　*

"......তাৰ মোহিনী শক্তি নাইকিয়া হ'ল আৰু মানুহৰ মন তালৈ আকৃষ্ট নোহোৱা হ'ল। এনে অশ্ৰদ্ধাৰ নিমিত্তেই আমাৰ সঙ্গীতৰ এনে হীনাৱস্থা। অকলে যে সময়ৰ গতিকে অসমত সঙ্গীতৰ বিকৃত অৱস্থা হৈছিল এনেও নহয়; মান মৰানৰ উপদ্ৰৱত, মুছলমানৰ আক্ৰমনত যেতিয়া দেশৰ মানুহৰ খোৱা শোৱাত শান্তি নাইকিয়া হৈছিল, জীৱন আৰু সম্পত্তিৰ স্থিৰতা নাছিল, তেতিয়া মানুহে যেয়ে য'তে পালে সকলো বস্তু এৰি প্ৰাণ লৈ পলাল। সেই সময়ত আমাৰ পুৰণি সম্পত্তি যে নষ্ট পালে তাৰ ঠিকনা পোৱা টান। এনে অৱস্থাতো যে ঢোল, খোল, মৃদং আদি বাদ্য যন্ত্ৰবোৰ নষ্ট নোহোৱাকৈ থাকিল ই বৰ আচৰিত কথা। সুখ শান্তি নোহোৱা দেশত মানুহৰ মানসিক অৱস্থা যে সঙ্গীত চৰ্চ্চাৰ নিমিত্তে উপযোগী নহয় তাক আৰু বিশেষকৈ ক'বৰ সকাম নাই। এনে বিলাক নানা কাৰণত আমাৰ দেশত সঙ্গীতৰ অৱস্থা ইমান হীন হৈছে।

সুখৰ বিষয়, আজিকালি আমাৰ দেশৰ শিক্ষিত ডেকাসকলে আমাৰ সঙ্গীতৰ এই হীনাৱস্থা উপলব্ধি কৰিছে। আৰু অনেকে জাতীয় সঙ্গীতক কেনেকৈ উন্নতি কৰিব পাৰি সেই বিষয় চিন্তা কৰিছে। মানুহে যত্ন কৰিলে সকলো কাম সাধন কৰিব পাৰে। আমাৰ শিক্ষিত সমাজেও চেষ্টা কৰিলে অৱশ্যে সঙ্গীতৰ উন্নতি হ'ব। অৱশ্যে এটা ডাঙ্গৰ কাম যে অলপদিনতে সাধিত হ'ব তেনে আশা কৰা উচিত নহ'ব। ৰোম নগৰ এদিনতে নিৰ্ম্মিত হোৱা নাছিল। এসময়ত আমাৰ ওচৰচুবুৰীয়া বঙ্গদেশতো সঙ্গীতৰ এনে দুৰাৱস্থা হৈছিল। কিন্তু তাৰ দেশহিতৈষী শিক্ষিত লোকসকলৰ যত্নত আজি বঙ্গদেশৰ সঙ্গীত ভাৰতবৰ্ষৰ সকলো দেশতকৈ উন্নত। প্ৰথমতে সেই দেশৰ ব্ৰাহ্ম সমাজবিলাকে সঙ্গীতক গৌৰৱান্বিত কৰে আৰু পিচত ঠায়ে ঠায়ে ইউৰোপীয় ধৰণেৰে নাটশালীবিলাক স্থাপিত হোৱাত সঙ্গীতবিজ্ঞানৰ চৰ্চ্চা আৰু প্ৰৱল হৈ সি অনেক ওপৰলৈ উঠিল। আঠৈকুৰি বছৰৰ পূৰ্ব্বে বঙ্গদেশত সঙ্গীতৰ যি অৱস্থা আছিল,

আজি তেনে অৱস্থা নাই। সেইগুণে আমিও চেষ্টা কৰিলে আমাৰ জাতীয় সঙ্গীতৰ উন্নতি কৰিব নোৱাৰাৰ একো কাৰণ নাই। আমাক কেৱলমাত্র যত্ন আৰু উদ্যোগ লাগে, তেনেহ'লেই সকলো হ'ব।

বৰ্ত্তমান সময়ত এখন সঙ্গীত শিক্ষাবিষয়ক কিতাপৰ অতি আৱশ্যক হৈছে। ইউৰোপাদি দেশৰ দৰে বৈজ্ঞানিক উপায়ে সঙ্গীত লিপিবদ্ধ কৰাৰ নিয়ম নথকাৰ নিমিত্তে আমাৰ দেশৰ সৰ্ব্বসাধাৰণৰ মাজত সঙ্গীত শিক্ষাত ব্যাঘাট হৈছে। কিন্তু এই বিষয়ে যিবিলাক মানুহ মনোযোগী হ'লে প্রকৃত কাম হ'ব পাৰে তেওঁবিলাক দেখোন এইবিষয়ে সম্পূর্ণ উদাসীন। আমাৰ বিবেচনাৰে হ'লে এইবিষয়ে যাৰ যিমানখিনি অভিজ্ঞতা আছে সাধাৰণৰ সঙ্গীতানুৰাগ বঢ়াবলৈ তেওঁ সিমানখিনি পুস্তকাকাৰে প্রকাশ কৰা উচিত। অনেকৰ এনে বিশ্বাস যে, কিতাপ চাই সঙ্গীতশিক্ষা কেতিয়াও নহয় এইটো নিতান্ত ভুল। কাৰণ আমাৰ দেশত হে স্বৰলিপিৰ চৰ্চ্চা নাই দেখি মুখে মুখে গান বাজনা শিকিবলৈ লাগে, ইউৰোপাদি ঠাইত এই বিষয়ে হেজাৰ হেজাৰ কিতাপ চপাৰ লাগিছে আৰু তাৰ দ্বাৰাই শিক্ষকৰ সাহায্য নোলোৱাকৈ ল'ৰা, ডেকা, বুঢ়া, তিৰোতা সকলোৱেই সঙ্গীতত ব্যুৎপত্তি লাভ কৰি সঙ্গীতালোচনাৰ দ্বাৰাই বিমল আনন্দ উপভোগ কৰি কাল নিয়াবলৈ সমর্থ হৈছে। বৈজ্ঞানিক প্রণালী অনুসৰি শিক্ষা আৰু চৰ্চ্চা নহ'লে কোনো বিষয়তে সম্যক উন্নতি লাভ কৰিব নোৱাৰি। সেই নিমিত্তে স্বৰলিপিৰ সৃষ্টি হৈছে আৰু ইয়াৰ দ্বাৰাই সঙ্গীতৰ সকলো কথা ভালকৈ বুজিব পাৰি। মূর্খ ওস্তাদৰ পৰা সঙ্গীত শিক্ষাৰ একো ফল নাই, কাৰণ এনে শিক্ষা কিতাপ চাই শিকাৰ নিচিনা ভ্রমশূন্য নহয়। অনেক ওস্তাদ আছে সিহঁতে সঙ্গীতৰ মূলতত্ত্ব একো বুজি নেপাই শেষত হতাশ হৈ এৰি দিয়ে। কোনোৱেবা শিকিলেও ভুলকৈ শিকে। কিন্তু কিতাপ চাই শিকিলে এইবিলাক দোষে চুব নোৱাৰে।

স্বৰলিপিৰ দ্বাৰা সঙ্গীত শিক্ষাৰ আৰু এটা মহৎ উপকাৰ এই যে,

ইয়াৰ দ্বাৰাই ভাল ভাল গান আৰু গৎবিলাক প্রকৃত অৱস্থাতে স্থিৰ সুৰেৰে সৈতে চিৰকাল থাকি যায়, বিকৃত কিম্বা লুপ্ত হ'ব নোৱাৰে। স্বৰলিপি নথকাৰ নিমিত্তেই হে আমাৰ শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্ত্তন ঘোষা বৰগীতাদিৰ নানা ঠাইত দিনে দিনে নানা ৰূপ হৈছে।

কোনোৱে কয় যে গান শিকা যাৰে তাৰে কাম নহয়। ই ঈশ্বৰ দত্ত ক্ষমতা; কিন্তু এনে ধাৰণা নিতান্ত ভুল। কাৰণ ঈশ্বৰে যেনেকৈ সকলোকে বাক্ শক্তি দিছে, তেনেকৈ গানোপযোগী সুৰও দিছে। গান শিকা ল'ৰাকালৰ পৰা আৰম্ভ কৰিলে সময়ত সকলোৱেই সুগায়ক হ'ব পাৰে। বেচি বয়সত গান শিকা বৰ টান হৈ উঠে, কাৰণ ডিঙিৰ সুৰ মোটা হয় ইচ্ছামতে ঘূৰাব ফিৰাব নোৱাৰি। আমাৰ দেশত ল'ৰাকালত গান শিকা নিষিদ্ধ, সেই নিমিত্তে ডাঙৰ কালত যেয়ে গান শিকিবলৈ যায়, সেয়ে সহজে কৃতকার্য্য হ'ব নোৱাৰে। ইয়াৰ আৰু এটা বিশেষ কাৰণ এই যে, আন আন দেশতো যি বিলাক ওস্তাদ পোৱা যায়, তেওঁবিলাকে ওস্তাদি বোলাবৰ মনেৰে গানৰ অলঙ্কাৰৰ ওপৰতে অলঙ্কাৰ দি সুৰৰ নিৰ্ম্মল মূৰ্ত্তিক এনে বিকৃত কৰি তোলে যে, ছাত্রই তাক কেতিয়াও আয়ত্ব কৰি উঠিব নোৱাৰা হয়। গানত অলঙ্কাৰ দিব লাগে হয় কিন্তু নতুন শিক্ষার্থীক আগেয়ে সহজ সহজ গান অভ্যাস কৰোৱাহে উচিত। তাকে নকৰি দুই চাৰিদিন সা, ৰি, গা, মা শিক্ষা কৰাই এতায়েই একেবাৰে তানচেনৰ দৰবাৰি কানাড়া কিম্বা সদাৰঙ্গৰ ইমন কল্যাণ খেয়াল আৰম্ভ কৰিলে কেতিয়াবা গান শিকা হ'ব পাৰেনে? ইংৰাজী বৰ্ণমালা পঢ়ি এটায়েই চেক্সপিয়েৰ বা মিল্টনত ধৰিলে যেনেকৈ কোনোকালে ভাষা শিকা নহয়, সঙ্গীতৰো ঠিক তেনে-কুৱাই। এই নিমিত্তেই মানুহৰ এইটো সংস্কাৰ নিতান্ত ভুল যে, সঙ্গীত যাৰে তাৰে বস্তু নহয়। আমাৰ দেশৰ মানুহৰ সঙ্গীত শিক্ষাৰ সুবিধাৰ নিমিত্তে সঙ্গীত বিজ্ঞান সম্বন্ধে জানিবলগীয়া কথাবিলাক লাহে লাহে লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিলোঁ।

গীত, বাদ্য আৰু নৃত্য এই তিনিওৰো সমাবেশৰ নাম সঙ্গীত। যি বিদ্যাৰ দ্বাৰাই এই সঙ্গীত ভালকৈ জানিব পাৰি তাকে সঙ্গীত বিদ্যা বোলে। সঙ্গীত তিনিবিধ ; যান্ত্ৰিক, কাণ্ঠিক আৰু নাৰ্ত্তিক[1]। যি সঙ্গীত যন্ত্ৰেৰে বজায় তাক যান্ত্ৰিক (বা গৎ), যি সঙ্গীত ডিঙ্গিৰে গায় তাক কাণ্ঠিক (গীত বা গান), আৰু যি সঙ্গীতে কেৱল ছন্দ দেখুৱাই, সুৰৰ আৱশ্যক নকৰে, তাক নৃত্য বোলে। দেখা আৰু শুনা হিচাবে সঙ্গীত দুবিধ বুলি ধৰা যায়। গীত আৰু বাদ্য এই দুবিধ শুনা যায় দেখি ইয়াক শ্ৰাব্য সঙ্গীত, আৰু নৃত্য কেৱল দেখা যায় দেখি তাক দৃশ্য সঙ্গীত বোলে। যান্ত্ৰিক, কাণ্ঠিক আৰু নাৰ্ত্তিক এই তিনিওবিধ সঙ্গীত একেলগে হ'লে তৌৰ্য্যত্ৰিক সঙ্গীত বোলে। তৌৰ্য্যত্ৰিক দুবিধ। ঔপপত্তিক (Theoritical) আৰু ক্ৰিয়াসিদ্ধ (Practical)। গ্ৰন্থাদিত গীত বাদ্যাদিৰ বৰ্ণনা আৰু ব্যাখ্যাক ঔপপত্তিক তৌৰ্য্যত্ৰিক আৰু সেই গীত বাদ্যাদিৰ সাধনা আৰু অনুস্থানক ক্ৰিয়াসিদ্ধ তৌৰ্য্যত্ৰিক বোলে। ঔপপত্ৰিক তৌৰ্য্যত্ৰিকত বিশেষ জ্ঞান নেথাকিলে ক্ৰিয়া সিদ্ধাংশত ভালকৈ ব্যুৎপত্তি লাভ কৰিব নোৱাৰি। আকৌ ক্ৰিয়াসিদ্ধ তৌৰ্য্যত্ৰিকত বিশেষ অধিকাৰ নেথাকিলেও ঔপপত্তিকাংশৰ ফল পোৱা নেযায়। এই নিমিত্তে দুয়োবিধ তৌৰ্য্যত্ৰিককে ভালকৈ শিকিব লাগে।

ঔপপত্তিক তৌৰ্য্যত্ৰিক ঃ—সঙ্গীতৰ প্ৰধান অঙ্গ ধ্বনি বা শব্দ[2]। সঙ্গীত ভালকৈ বুজিবলৈ হ'লে শব্দনো কি তাকে আগেয়ে বুজা আৱশ্যক। বৈজ্ঞানিক পণ্ডিতসকলে সিদ্ধান্ত কৰিছে যে শব্দ কোনো পাৰ্থিব বস্তু নহয়, ই কেৱল বায়ুৰ হেন্দোলনি বা কঁপনি

১ গীত বাদ্যঞ্চ, নৃত্যঞ্চ ত্ৰয়ঃ সঙ্গীতমুচ্যতে। গান্ধৰ্ব্ববেদ সঙ্গীতং দ্বিবিধং প্ৰোক্তং দৃশ্য শ্ৰাব্যঞ্চ সুৰভিঃ। কল্লিনাথ

২ ননাদেন বিনাগীতং, ননাদেন বিনা স্বৰং ননাদেন বিনা গ্ৰামস্তন্নাদাত্মকং —জগৎ—নাৰদসংহিতা।

মাথোন। এখন কাঁহত কোব মাৰি দিলে আমি শব্দ শুনো, কোব মাৰিলে কাঁহখনৰ পৰমাণুবিলাক কঁপে আৰু সেই কঁপনি বতাহেদি আহি আমাৰ কানত লাগেহি ; সেইগুণে আমি শব্দটো শুনো। বায়ু নহ'লে কাঁহখনত হেজাৰবাৰ কোব মৰা হ'লেও আমি একো শব্দ নুশুনিলোঁহেতেন। বতাহ নোহোৱা ঠাইত (অৰ্থাৎ airpump যন্ত্ৰৰ তলত) কাঁহ বজাই পণ্ডিতসকলে প্ৰমাণ কৰিছে যে কোনো শব্দই শুনা নাযায়···

* * *

"সঙ্গীত কোষ" "সঙ্গীত সাধনা"ৰ চমু পৰিচয়

(১) ৫ জুলাই ১৯০৯ চন তাৰিখৰ "আসাম বন্তি"ৰ পিঠিত সম্পাদক ডাঙৰীয়াই লিখা কথা কেইষাৰী ইয়াত উদ্ধৃত কৰা হ'ল।

"নাই নাই বুলিও আন আন প্ৰায় সকলো বিষয়তে অসমীয়াত্বৰ চিনাকি পাবলৈ আছিল ; নাছিল কেৱল অসমীয়া সঙ্গীতৰ নাম লবলৈ ! সেই বাবে অসমীয়া মাত্ৰেই আক্ষেপ কৰা আমি শুনিবলৈ পাওঁ আৰু সেই বাবেই অসমীয়াৰ একোতে উন্নতি হোৱা নাই বুলিও কোৱা শুনোঁ। কিয়নো ; সঙ্গীতেই সকলো উন্নতিৰে গতি লগোৱা শক্তি, সঙ্গীতৰ উদগনিয়ে অত্যন্ত শ্ৰান্ত বাটকৰাকো সংসাৰ যাত্ৰাত আগুৱাবলৈ বল দিয়ে। কিন্তু এই সঙ্গীত যে অসমীয়াৰ আদিৰে-পৰা নাছিল, এনে নহয়। বৰগীত আৰু বিবিধ সুৰীয়া পুৰণি সঙ্গীতেৰে অসমীয়া ভাষা বৰ চহকী আছিল, পিচে সমুচিত চৰ্চ্চাৰ অভাৱত বিশেষকৈ সঙ্গীত বিদ্যাত অসমীয়াৰ ৰাগী এৰাই অহাত, অসমীয়া সঙ্গীতৰ নাম ক্ৰমাৎ লোপ হৈ আহিলহি। তাতে আজি কালিৰ ৰুচিৰে অসমীয়া নতুন সঙ্গীতৰ সমূলি অভাব পৰাত অসমীয়া ডেকাসকলে বঙ্গলা আৰু হিন্দী গান আৰু সঙ্গীতত বিশেষ ৰাগী বহুৱাবলৈ ধৰিলে। গতিকে অসমীয়া সঙ্গীতৰ ভেটিত তিতা লাও গজাৰ সম্পূৰ্ণ লক্ষণ দেখা গল। কিন্তু অসমীয়াৰ ভাগ্যে নানা বিপৰ্য্যয় পাৰ হৈয়ো ইমানলৈকে অসমীয়া ভাষাই উন্নতিৰ গতি ধৰিয়ে আছিল, কেৱল সঙ্গীত বিদ্যাত অসমীয়াৰ অধিকাৰ নথকাত এই ফালে অসমীয়া সাহিত্য গা কৰিব নোৱাৰিছিল। এনে বিষম সমস্যাত ঈশ্বৰৰ ইচ্ছায় এজন অসমীয়া সঙ্গীত শাস্ত্ৰজ্ঞ লোক ওলাল, তেওঁৰ যত্নত অসমীয়া সঙ্গীতে নতুন জীৱন লাভ কৰিলে ! আমি দেখি বৰ সন্তোষ পাইছোঁ যে অসমীয়া সঙ্গীত অধ্যাপক শ্ৰীযুত

লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাদেৱে নতুন আৰু পুৰণি নানাবিধ সঙ্গীত সংগ্ৰহ কৰি "সঙ্গীত-কোষ" নামে এখন অসমীয়া গানৰ ডাঙৰ কিতাপ অতি ধুনীয়াকৈ উলিয়াইছে।

*　　*　　*

(২) ২৮ আগষ্ট ১৯০৯ চন তাৰিখৰ "The Times of Assam" কাকতৰ সম্পাদকীয় স্তম্ভত লেখা :—

"Sangita Kosha :—This is a collection of selected Assamese songs compiled and edited by Srijut Lakshmiram Borooah of North Gauhati. Price Rs. 1-8. The compiler deserves well of his countrymen is collecting, putting together in book form and publishing the poesy of his country and thereby restoring a portion of the hidden literature of Assam. The size of the book, containing 400 pages, sufficiently proves what a large number of songs have been embodied in it, and they are as varied as weighty in numerical strength in that they represent all the Muses. Every Assamese, who is a lover of music, ought to possess a copy of the Sangita Kosha."

*　　*　　*

(৩) মাঘ মাহ ১৩১৬ চন তাৰিখে "আসাম বান্ধব"ৰ সম্পাদক ডাঙৰীয়াই লেখা :—

"সঙ্গীত-কোষ—অসমীয়া সঙ্গীত জগতৰ বৰুৱা ডাঙৰীয়াই প্ৰধান নেতা। তেখেতৰ এই উচ্চ উদ্যমৰ ফল আৰু জাতীয় প্ৰেমৰ ভাব দেখি আমি আনন্দত বিভোৰ হৈছোঁ, আৰু সৰল চিত্তেৰে ঈশ্বৰৰ গুৰিত তেখেতৰ দীৰ্ঘজীৱন কামনা কৰিছোঁ। অসমীয়া গানৰ বাহিৰেও যি দুই চাৰিটা সংস্কৃত গান ইয়াত দিছে সেই বিলাকো ততোধিক সুমধুৰ।"

(৪) ১২ মাঘ, ১৮৩১ শক, ইং ১৯১০ চনৰ ২৫ জানুৱাৰী তাৰিখে স্বৰ্গীয় ফণিধৰ চলিহা ডাঙ্গৰীয়াই লেখিছিল ঃ—

"শ্ৰীযুত লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাদেওৰ "সঙ্গীত কোষ" পুথিখন পাই মই বৰ সন্তোষ পালোঁ। গীত নাট ভাল পোৱা লোকসকলৰ মনত এই এটি বিশেষ আদৰৰ বস্তু হ'ল। আমাৰ ঘৰৰ লৰা-ছোৱালী সকলোৱে এই পুথিখন অতি হেপাহেৰে পঢ়িছে। অসমীয়া লৰা-ছোৱালীয়ে ভাল পোৱা প্ৰায় সকলোবিলাক গীত, নাম ইয়াত আছে। এই পুথিখনি ৰচি আৰু ছপাই বৰুৱাদেওৱে আমাৰ অসমীয়া ভড়ালৰ এটী প্ৰধান নাটনি পূৰালে। বৰুৱাদেওক মই ভালেমান দিনৰ পৰা খাটিছোঁ আৰু এতিয়াও খাটো যেন লেচাৰি, তুলৰি আৰু বৰগীত প্ৰভৃতি "হাৰমোনিয়ম" আদি যন্ত্ৰত বজাব পৰাকৈ সুচল কৰি দিয়ে ; আৰু সেইয়ে হ'লে আমাৰ বৰ এটা সুখৰ কথা হয়। মোৰ মনেৰে ত'ত যি "সঙ্গীত-সাধনা" নামে পুথিখনি ৰচিছে তাতেই এই বিলাকো থাকিব। সঙ্গীত বিদ্যাত দোপে দোপে পাৰ্গতালি দেখুৱাবলৈ যেন আমাৰ অতি মৰমৰ বৰুৱাদেওক ঈশ্বৰে দীৰ্ঘজীবি কৰি নিৰ্ব্বিঘ্নে ৰাখে, এইয়ে আমাৰ একান্ত গোহাৰি।"

* * *

(৫) ২৬ জানুৱাৰী, ১৯১০ চন তাৰিখে স্বৰ্গীয় ৰাধানাথ সন্দিকৈ ৰায় বাহাদুৰ ডাঙ্গৰীয়াই লেখিছে—

"শ্ৰীযুত লক্ষ্মীৰাম বৰুৱাদেৱে সঙ্গীত কোষ কিতাপখন উলিয়াই আমাৰ দেশৰ এটি মহৎ অভাব দূৰ কৰিলে। এই কিতাপখন অসমীয়াৰ বিশেষতঃ গীত, নাট ভাল পোৱা মানুহৰ পক্ষে যে এটি পৰম আদৰৰ বস্তু হই উঠিছে তাক কোৱা বাহুল্য মাথোন। স্বাভাৱিকতে আমাৰ দেশৰ মানুহে আন আন দেশৰ মানুহৰ দৰে গান বাজনাৰ বৰকৈ চৰ্চ্চা নকৰে। কিন্তু, এই কিতাপখন ওলোৱা মানে আমাৰ দেশৰ মানুহৰ মনত এটি নতুন ভাবৰ উৎপন্ন হই অনেকে গীত-বিদ্যা শিকিবলৈ উৎসাহীত হোৱা দেখি আমি মনত বৰ ৰং পাইছোঁ।

বৰুৱাদেৱক বিশেষকৈ শলাগিব লগিয়া যে তেখেতে অলপতে (জীৱনৰ ভৰ বয়সত) প্ৰিয়তমা পত্নী আৰু লগত থকা একমাত্ৰ সহায়কাৰিণী মাতৃস্থানীয়া সাহুয়েকটিকো হেৰুৱাই নিচেই সৰু সৰু লৰা-ছোৱালী পাঁচোটিৰে ৰোগে শোকে জ্বলি পুৰী অকলসৰে বিদেশ খাটি থাকিও এনে বিলাক গুৰুতৰ কাম সাধিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। সকলোৱেই যেন বৰুৱাদেৱক এই সুকাৰ্য্যত উৎসাহ দি দেশহিতৈষিতাৰ পৰিচয় দিয়ে ইয়াকে আশা কৰিলোঁ।"

প্ৰৱন্ধাৱলী আদি সমল গোটোৱাত সহাই কৰোঁতা সকলৰ ভিতৰত শ্ৰীযুত ৰমেশচন্দ্ৰ বৰকাকতীৰ নাম উল্লেখযোগ্য। তেখেতৰ প্ৰতি আমাৰ কৃতজ্ঞতা থাকিল।

—লেখক