ভূপেন্দ্ৰ সংগীতৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু বৈশিষ্ট্য –এটি চমু আভাস

কৃষ্ণ দুলাল বৰুৱা

অসমৰ ভাষা, সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিলৈ নৱজাগৰণ বোৱাই আনি জাতিক ধৰ্ম-বৰ্ণ নিৰ্বিশেষে একতাৰ বান্ধোনেৰে নৱৰূপ প্ৰদান কৰা শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ পিছত জাতীয় ঐক্য, শান্তি আৰু সম্প্ৰীতিৰ ক্ষেত্ৰত অধিক প্ৰাসংগিকতা বহন কৰা নামটিয়েই হৈছে ড° ভূপেন হাজৰিকা । সকলো শ্ৰেণীৰ শ্ৰোতাকে বিমূৰ্ত এক পৰিমণ্ডলৰ মাজত বুৰাই ৰাখিব পৰা যুগজয়ী শিল্পী ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতসমূহ হ'ল ভাব, ভাষা আৰু সুৰৰ একো একোটা অত্যুত্তম সমাহাৰ। তেওঁৰ স্বকীয়তাপূৰ্ণ সংগীতৰ ধাৰা, যি আজি "ভূপেন্দ্ৰ সংগীত" হিচাপে খ্যাত, মূলতে অসমৰ বৈশিষ্ট্যৰে পৰিপুষ্ট আৰু পৰিপূৰ্ণ । প্ৰতিটো গীতেই বহন কৰে গভীৰ আশাবাদ, মানৱতাবোধ, বিচক্ষণতা অথবা এক দুৰ্লভ বিশ্বজনীন চেতনা । নৈ-উপনৈৰে বিশাল ব্ৰহ্মপুত্ৰ হৈ সাগৰ-মহাসাগৰত লীন যাব খোজা ভূপেন হাজৰিকা নামৰ এই বিশাল সত্তা যেন সকলো কলাৰে এক মূৰ্ত ৰূপ, সমগ্ৰ অসম তথা ভাৰতবৰ্ষৰ এক প্ৰাচুৰ্যপূৰ্ণ সম্পদ আৰু পৰিচয়।

ভূপেন্দ্ৰ সংগীতৰ প্ৰাসংগিকতা কোনো কালেই হেৰাই যোৱাৰ সম্ভাৱনা নাই। এই সংগীত ধাৰাৰ প্ৰভাৱ-শক্তি বিস্ময়কৰ। ভূপেন হাজিকাই জন্মগত ভাৱেই লাভ কৰিছিল এক অসাধাৰণ উদাত্ত কন্ঠ। তেওঁৰ কন্ঠৰ স্থিতিস্থাপকতাই শব্দ উচ্চাৰণ আৰু নিক্ষেপণত যোগাইছিল বিশেষ অৰিহণা। তেওঁৰ কন্ঠৰ পৰা নিগৰি ওলোৱা শব্দ-ধ্বনিসমূহ কোমল হ'লেও প্ৰচণ্ড তীক্ষ্ণভেদী। সমাজ সচেতনতাৰ বাৰ্তাই তেওঁৰ শ্ৰোতাক সঠিকভাৱে স্পৰ্শ কৰিব পৰাকৈ তেওঁ প্ৰস্তুত কৰি লৈছিল নিজা এক পৰিৱেশন শৈলী। শব্দ নিক্ষেপণৰ অৰ্থপূৰ্ণতাৰ লগতে ৰজিতা খোৱাইহে তেওঁ ৰচিছিল গীতৰ সুৰ। তেওঁৰ শব্দ উচ্চাৰণ আৰু নিক্ষেপণ এনে অগতানুগতিক ভাৱে মনোমোহা আছিল যে তেওঁ সাধাৰণ ভাৱে কথা কৈ যোৱা পৰিৱেশবোৰেও প্ৰাণ পাই উঠিছিল ৰং-ৰসেৰে ভৰা একোটি অনুষ্ঠান হৈ ।

শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ, ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু কলাগুৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদৰ পথেৰেই অন্বেষণ ঘটা ভূপেন হাজৰিকাই বেনাৰসত ভাৰতীয় ধ্ৰুপদী সংগীতৰ সমীপ্যৰ মাজেৰে লভে নিজ সংগীত সাধনাৰ সমৃদ্ধি। যুক্তৰাষ্ট্ৰত পল ৰবছনৰ সান্নিধ্য আৰু পিছলৈ স্বদেশত ভাৰতীয় গণনাট্য সংঘৰ সৈতে হোৱা ঘনিষ্ঠতাই তেওঁৰ পৰিপূৰ্ণতাত যোগায় অশেষ অৰিহণা। উচ্চতম স্তৰেৰে ক্ৰমবিকশিত ড° হাজৰিকা জীৱন কালতেই অসাধাৰণ কৃতিত্ব আৰু ব্যক্তিত্বৰে ৰূপান্তৰিত হয় এজন কিংবদন্তীলৈ

বিভিন্ন উপাদানৰ অভিনৱ সংমিশ্ৰণৰ মাজেৰে সৃষ্টি হৈছে ভূপেন হাজৰিকাৰ অধিকাংশ গীত। কিন্তু সামগ্ৰিক ভাৱে ভূপেন্দ্ৰ সংগীতৰ ৰূপ আৰু ৰস সম্পূৰ্ণ স্বকীয় আৰু অদ্বিতীয়। কোনো কোনো গীতত এই উপাদানসমূহ অতি স্বচ্ছ আৰু অনেক গীতত অস্পষ্ট। এয়া প্ৰকৃততে এক গৱেষণাৰ বিষয়। “বিস্তীৰ্ণ পাৰৰে অসংখ্য জনৰে” গীতটিত যেনেকৈ পল ৰবছনৰ “অ’ল্ড মেন ৰিভাৰ” গীতটিৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট, ঠিক তেনেকৈ “প্ৰথম প্ৰহৰ ৰাত্ৰি ফুলি আছিল চম্পা” গীতটিত অসমীয়া বিয়ানামৰ প্ৰভাৱ, “সময়ৰ অগ্ৰগতি”ত বৰগীতৰ প্ৰভাৱ, “মানুহে মানুহৰ বাবে”ত লনী ডনেগানৰ দ্বাৰা প্ৰথম পৰিৱেশিত “হেং ডাউন য়ৰ হে’ড টম ডুলী” গীতৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। যেনে উপাদানেই নহওক, ড° হাজৰিকাই সামান্যতম উৎসৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই গীতসমূহক এক অনন্য মাত্ৰা তথা স্বকীয়তা প্ৰদান কৰাত সফল হৈছিল। এই বিষয়ে বিশিষ্ট সংগীতজ্ঞ তথা গৱেষক ড° অনিল শইকীয়াই বিশদভাৱে আলোকপাত কৰিছে।

গীতৰ ৰচনা শৈলী, সুৰাৰোপন শৈলী, পৰিৱেশন শৈলী—প্ৰত্যেকটো দিশতে ভূপেন হাজৰিকা ব্যতিক্ৰমী। প্ৰাসংগিকতা থকা কোনো বিষয়বস্তুৰেই যেন তেওঁৰ গীতৰ পৰা বাদ পৰা নাই। কুসুম্বৰ পুত্ৰ (শংকৰদেৱ)ৰ পৰা নেলছন মেণ্ডেলা, শৈশৱৰ ধেমালিৰ পৰা নতুন অসম গঢ়াৰ স্বপ্ন, সামন্ত যুগৰ শোষণৰ প্ৰতীক ‘দোলা’ৰ পৰা অসমীয়া জাতিৰ আয়ুস-ৰেখা ব’হাগ, বুদ্ধ কাৰাৰ দুৱাৰ ভঙা, মানুহৰ মানুহৰ প্ৰতি সহানুভূতিৰ আহ্বান, পাহাৰ-ভৈয়ামৰ সংগমথলী, অসমীয়া জাতিক সান্ত্বনা নলভিবলৈ আহ্বান, বানপানীত খেতিয়কৰ হাহাকাৰ, ৰমজানৰ ৰোজা, আধুনিক ডালিমী আৰু গদাপাণি, ৰিমঝিম্ বৰষুণ… বিষয়বস্তুৰ অন্তহীন লানি। বিষয়বস্তুৰ বৈচিত্ৰ্যৰ দৰেই বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ তেওঁৰ গীতৰ সুৰ আৰু সংগীত। অজস্ৰ গীতৰ ভিন ভিন অজস্ৰ সুৰ।

সংগীত জগতত এক অভিনৱ সংযোজন হ’ল ষাঠীৰ দশকতে মুক্তিলাভ কৰা *লটি ঘটি* বোলছবিত ব্যৱহৃত তেওঁৰ অগতানুগতিক সৃষ্টি “প্ৰচণ্ড ধুমুহাই প্ৰশ্ন কৰিলে মোক…”। গীতটিৰ কিছু অংশহে সুৰত গোৱা, অধিকাংশই আবৃত্তিৰে পৰিৱেশিত। কি এক অপূৰ্ব কৌশল! এনে নতুন কৌশলৰ তুলনা নাই। তাল আৰু লয়ৰ বৈচিত্ৰ্যই গীতটিক প্ৰদান কৰিছে এক বিৰল স্পন্দন।

একে দশকতে *প্ৰতিধ্বনি* বোলছবিৰ বাবে তালাত মেহমুদৰ সৈতে দ্বৈত কণ্ঠত পৰিৱেশন কৰা “লিয়েঙ মাকাও” গীতটি অতি ব্যতিক্ৰমী আৰু অৰ্থপূৰ্ণ। দ্বিতীয় কণ্ঠৰ দ্বাৰা প্ৰতিধ্বনিত কৰাই গোৱা কৌশল ড° হাজৰিকাৰ সম্পূৰ্ণ এক স্বকীয় চিন্তাৰ ফচল। এই আৰ্হি নিঃসন্দেহে সংগীত জগতৰ সৰ্বপ্ৰথম সৃষ্টি।

চিকমিক্ বিজুলী বোলছবিৰ “পক্ষীৰাজ ঘোঁৰা” শীৰ্ষক গীতটিত তেওঁ ৰাজস্থানী লোক পৰম্পৰাৰ লগত অসমীয়া ভাওনাৰ সংগীতৰ অপূৰ্ব সংমিশ্ৰণ ঘটাইছে। গীতটিৰ মাজৰ এক নাটকীয় মুহূৰ্তত ‘এন্ধাৰ’ আৰু ‘পোহৰ’ৰ যুঁজখনত ভাওনাৰ যুদ্ধত ব্যৱহৃত বচনৰ আংগিক আৰু থলুৱা বাদ্যযন্ত্ৰৰ প্ৰয়োগেৰে গীতটিক এক অগতানুগতিক মাত্ৰা প্ৰদান কৰা হৈছে। সামগ্ৰিক ভাৱে এক নতুন ৰূপৰ গীত অসমীয়া তথা ভাৰতীয় সংগীতত সংযোজিত হ’ল। একেখন চলচ্চিত্ৰৰ কাৱালী গীতটি–“শ্ৰমা থাকিলে জবুৰ জবুৰ পৰোৱানা যে

আহিবই” এক অনন্য ৰূপ-ৰসৰ সমাহাৰ। এই গীতত শব্দৰ প্ৰয়োগ আৰু পৰিৱেশনত দলীয় ঐক্য আৰু হাস্যমধুৰ উপাদানসমূহৰ তুলনা নাই :

"...পৰবৰ দিগাৰক দোৱা মাগিছোঁ/জিন্দেগী সুন্দৰ হ'বই
বিজুলী দেখিলে আচমানৰো দিল/ধড়ক্ ধড়ক্ কৰিবই..."

অসমীয়া ভাষাত অন্ততঃ আজিলৈ ইয়াতকৈ অধিক প্ৰাণোচ্ছল কাৱালী সৃষ্টি হোৱা নাই।

ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ কিছু ৰচিত আৰু সুৰাৰোপিত গীত আন যশস্বী শিল্পীৰ দ্বাৰা কণ্ঠদান কৰোৱায়ো তেওঁ অসমৰ সাংস্কৃতিক ভঁৰাল চহকী কৰে। এইসমূহ গীতো ভূপেন্দ্ৰ সংগীত হিচাপেই স্বীকৃত। ইয়াৰ মাজৰ এক অন্যতম সৃষ্টি হ'ল *এৰাবাটৰ সুৰ* বোলছবিত লতা মংগেশ্বকাৰে কণ্ঠদান কৰা চিৰসেউজ গীত “জোনাকৰে ৰাতি”। জন্মভূমি অসমৰ এই বন্দনাৰ গঠনশৈলীৰ উল্লেখনীয় বৈশিষ্ট্যটো হ'ল যে ইয়াত ভাৰতৰ প্ৰচলিত প্ৰথানুযায়ী থাকিবলগীয়া ‘স্থায়ী’ আৰু ‘অন্তৰা’ৰ বিভাজন একেবাৰে নাই। পাশ্চাত্য সংগীতত অৱশ্যে এনে আৰ্হিৰ সৈতে সাদৃশ্য থকা অনেক গীত আছে যদিও ‘স্থায়ী’ৰূপী অংশৰ, মূল স্বৰগ্ৰাম বা পৰিৱৰ্তিত স্বৰগ্ৰামত, পুনৰাবৃত্তি ঘটে । “জোনাকৰে ৰাতি” গীতটিৰ সুৰ বা কথা পূৰ্বৰ কোনো অংশলৈ ঘূৰি নাহে। কাহিনী এটাৰ দৰে গীতটি “জোনাকৰে ৰাতি অসমীৰে মাটি” বাক্য শাৰীৰে আৰম্ভ হৈ সুৰৰ ৰূপ সলাই বিশেষ ভাৱে এঠাইত শেষ হয়গৈ। অসমৰ সংগীতত ই এক স্বকীয়তা বহন কৰা সংযোজন। *প্ৰতিধ্বনি* বোলছবিত সুমন কল্যাণপুৰে কণ্ঠদান কৰা “ঐ ঐ আকাশ শুব” গীতটি আন এক নতুন ধাৰাৰ সৃষ্টি। সুকীয়া ৰীতি-নীতিৰে সজাই তোলা এই মনপৰশা গীত উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চল (জয়ন্তীয়া নিচুকনি গীত)ৰ কেঁচা মাটিৰ গোন্ধ-ভাৱেৰে সমৃদ্ধ ।

অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ *শকুন্তলা*ৰ যুগমীয়া গীত “প্ৰথম প্ৰহৰ ৰাত্ৰি”ৰ কথাংশত ড° ভূপেন হাজৰিকাই ভিত্তি কৰা সময়-চক্ৰৰ বিষয়েহে স্পষ্ট ভাৱে বিশেষ একো জনা নাযায়। আঠটা প্ৰহৰেৰে গঠিত হৈছে ভাৰতীয় ৰাগৰ সময়-চক্ৰ য'ত প্ৰতিটো প্ৰহৰৰ কালদৈৰ্ঘ্য তিনি ঘন্টা :

গীতৰ কথাংশৰ উল্লেখনীয় বিষয়টো হৈছে যে প্ৰতিটো প্ৰহৰৰ সৈতে সংযুক্ত হৈ আছে ‘ৰাত্ৰি’ অৰ্থাৎ ‘ৰাতি’ শব্দটি। চতুৰ্থ, পঞ্চম, সপ্তম আৰু অষ্টম প্ৰহৰৰ বিষয়ে একো উল্লেখ নাই যদিও গীতত উল্লিখিত ছটা প্ৰহৰেৰে মুঠ ওঠৰ (৬×৩) ঘণ্টাৰ সময় ‘ৰাতি’ৰ মাজত আৱদ্ধ হৈ থকাটো অসম্ভৱ। উল্লিখিত প্ৰতিটো প্ৰহৰৰ লগত সংযুক্ত হৈ আছে একোটিকৈ ৰাতি ফুলা ফুলৰ নাম :

প্ৰথম প্ৰহৰ ৰাত্ৰি ফুলি আছিল চম্পা...
দ্বিতীয় প্ৰহৰ ৰাত্ৰি ফুলি আছিল তগৰ...
তৃতীয় প্ৰহৰ ৰাত্ৰি ফুলিলে শেৱালী...
ষষ্ঠ প্ৰহৰ ৰাত্ৰি ফুলি আছিল যুতি...

ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতসমূহৰ সংগীত-সজ্জাও স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে পৰিপূৰ্ণ। প্ৰতিটো গীতৰ প্ৰাৰম্ভিক তথা মধ্যৱৰ্তী সংগীত বা সামৰণিৰো যেন মূল গীতৰ লগত সংগতি ৰখা নিজা এক ভাষা থাকে। “মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰ” গীতটিৰ আৰম্ভণিত হাৱাইন গীতাৰৰ অৰ্থপূৰ্ণ স্বৰ কেইটাৰে গঠিত চুটি মুখনিকণেই এক সবল নিদৰ্শন। “আকাশী গংগা” গীতটিৰ আৰম্ভণিৰ স্বৰটোযে ‘সা’ নহয় মন্দ্ৰ সপ্তকৰ ‘নি’ হে, তাৰ আভাস গীতৰ প্ৰাৰম্ভিক সংগীতাংশতেই স্পষ্ট হয়। “শ্বিলঙৰে গধুলি” গীতৰ আৰম্ভণিত আৰু মাজৰ নিৰ্দিষ্ট অংশই অংশই পুনৰাবৃত হৈ থকা গীটাৰৰ তিনিটা স্বৰৰ কম্পনে গীতটিত প্ৰতিফলিত হোৱা পৰিৱেশৰ আভাস নিখুঁত ভাৱে তুলি ধৰে। স্বৰ সমূহৰ কম্পন মেঘালয়ৰ খাচী লোক সংগীতৰেই এটি ৰূপ। “সময়ৰ অগ্ৰগতি” গীতত প্ৰাৰম্ভিক সংগীতাংশত আৰু গীতৰ মাজৰ একাধিক অংশত ওপৰা-উপৰিকৈ (overlap কৰি) ব্যৱহৃত হোৱা গীটাৰৰ স্বৰসমূহ অসমীয়া লোকগীতৰ দোতাঁৰাত পৰিৱেশিত সংগীতৰেই আৰ্হিৰ, অৰ্থাৎ লোকসংগীতৰ উপাদানৰ আধুনিক উপস্থাপন। “সাগৰ সংগমত” গীতটিত ভাইব্ৰফ’নত ধ্বনিত অকণি পুনৰাবৃত্ত সংগীতাংশই গীতটিক প্ৰদান কৰে এক অনন্য সুষমা যাৰ স্পৰ্শানুভূতি ৰৈ যায় স্থায়ী ভাৱে এক প্ৰাচীন অথচ নিকটতম শিহৰণৰ দৰে।

অসম বুলিলে আজিও এটি নামেই অধিক প্ৰাসংগিকতা বহন কৰা দেখা যায়—ড° ভূপেন হাজৰিকা। অনাগত অনেক দশক ধৰি নিশ্চিত ভাৱে এই পৰিস্থিতিয়েই বাহাল থাকিব, কাৰণ এই বহুমাত্ৰীয় বিস্ময় হ’ল শান্তি আৰু সম্প্ৰীতিৰ প্ৰতীক, এটা জাতিক ঐক্যবদ্ধ আৰু অনুপ্ৰাণিত কৰি ৰাখিব পৰা এক দুৰ্জয় শক্তি।

কৃষ্ণ দুলাল বৰুৱা এগৰাকী অনুবাদক আৰু সংগীত বিষয়ক বিশেষজ্ঞ লেখক।