ড° মহেশ্বৰ নেওগ

অসমত ধ্ৰুপদী নৃত্যৰ ঐতিহ্য আৰু সত্ৰীয়া নৃত্য

খ্ৰীষ্ট জন্মৰ আগৰ-পিছৰ কালছোৱাৰ পৰাই পুৰণি কামৰূপত ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ বহল বিস্তাৰ ঘটিছিল। ইয়াৰ পূৰ্বৰ ৰামায়ণ-মহাভাৰততো প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ-কামৰূপৰ উল্লেখ পোৱা যায়। খ্ৰীষ্টপূৰ্ব দ্বিতীয় শতিকাৰ ভৰত মুনিৰ 'নাট্যশাস্ত্ৰ'ত নাট্যৰ চাৰিপ্ৰকাৰ প্ৰবৃত্তি-বিভাগ কৰা হৈছে— দাক্ষিণাত্য, আৱন্তী, পাঞ্চালী (পাঞ্চাল মধ্যমা) আৰু ওথ্ৰ-মাগধী। এই প্ৰবৃত্তি-বিভাগৰ মূলতে পৃথিৱীৰ নানা দেশৰ বেশ, ভূষা, ভাষা, আচাৰৰ পাৰ্থক্য। এই চাৰিটা প্ৰবৃত্তিৰ ভিতৰত ওড্ৰ-মাগধী হ'ল-মাগধী হ'ল প্ৰাচ্য দেশবিলাকৰ বস্তু। অঙ্গ, বঙ্গ, কলিঙ্গ বৎস, ওড্ৰ মগধ, পুন্ড, নেপাল, অন্ত-গিৰি, বহিগিৰি, প্ৰৱঙ্গ, মাহেন্দ্ৰ, মলদ, মল্লৱতক, ব্ৰহ্মোত্তৰ ভাগৱ মাৰ্গৱ, প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ, পুলিন্দ, বিদেহ, তাম্ৰলিপ্ত আৰু প্ৰাঙ্গদেশত ওড্ৰ-মাগধী প্ৰবৃত্তি প্ৰচলিত আছিল বুলি 'নাট্যশাস্ত্ৰ'ত কোৱা হৈছে। ইয়াৰ ভিতৰত প্ৰাগজ্যোতিষৰ উল্লেখ মন কৰিবলগীয়া।

সপ্তম শতিকাৰ কামৰূপৰ ৰজা ভাস্কৰবৰ্মাৰ ৰাজধানীত চীনৰ পৰিব্ৰাজক হিউৱেনচাং আলহী থকা কালত এমাহ দিন সঙ্গীত, নৃত্য আদিৰে তেওঁক আপ্যায়িত কৰা হৈছিল। কাশ্মীৰৰ ৰজা জয়াপীড়ৰ প্ৰধান মন্ত্ৰী দামোদৰ-গুপ্তই ৭৫৫ আৰু ৭৮৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ মাজত ৰচনা কৰা 'কুট্টনী-মত' বা 'শম্ভলী-মত' নামৰ গ্ৰন্থত এটা কথা উল্লেখ আছে যে, ভাস্কৰবৰ্মাৰ মৃত্যুত এজনী বাৰবনিতা ৰজাৰ বিয়োগ-দুখ সহিব নোৱাৰি অগ্নিত প্ৰৱেশ কৰি মৰে—

ভাস্কৰৱমণি যাতে সুৰৱসতিংৱাৰিতাপি ভূপতিনা। তদ্দুঃখমসহমানা প্ৰৱিৱেশ ৱিলাসিনী দহনম্।।

এইটো নক'লেও হ'ব যে সেই যুগৰ বাৰাঙ্গনাসকল নৃত্য-গীতত পটীয়সী আছিল।

নৱম শতিকাৰ কামৰূপৰ ৰজা বনমাল বৰ্মাই বাৰাঙ্গনাযুক্ত হাটকশূলী শিৱৰ এটি মন্দিৰ (সৌধং ৱেশ্যাজনযুক্তং হাটকশূলিনঃ) নিৰ্মাণ কৰিছিল। এইজনা ৰজাৰ তেজপুৰ তাম্ৰশাসনত

লৌহিত্যৰ পানীত হেন্দুলি থকা নাওবিলাকৰ তুলনা দিয়া হৈছে নতক-পুৰুষাক্ৰমন-সংৱধিতোৎকম্পাভিঃ)। ৰজাৰ ৰাজধানী শ্ৰীহাৰুপেশ্বৰৰ বৰ্ণনা প্ৰসঙ্গত বেশ্যা, বৰস্ত্ৰী, নটী, দলুহাঙ্গনা (দেৱমন্দিৰৰ নটী) শব্দ উপমাত ব্যৱহৃত হৈছে।

বনমালৰ পিছৰ ৰজা ৰত্নপালৰ বৰগাঁওতাম্ৰশাসনত 'নিজৰ নখত প্ৰতিফলিত প্ৰতিবিম্ব নৃত্য সম্পদ বিবিধ দ্ৰষ্টাৰ নিচিনাকৈ বিৰাজমান শঙ্খৰক স্মৰণ কৰা হৈছে। একে ৰাজ বংশৰে মহাৰাজ ইন্দ্ৰপালৰ তাম্ৰশাসনত ৰজাক 'অনবদ্য বিদ্যাধৰ' বোলা হৈছে।

প্ৰাচীন কামৰূপৰ তাম্ৰশাসনৰ এই উল্লেখ বিলাকৰপৰা এই দেশত নৃত্য-কলাৰ চৰ্চা উত্তৰোত্তৰ বৃদ্ধি পাইছিল বুলি ভাবিব পাৰি। এই একে সময়ৰ দুই-এটি বিৰল ভাস্কৰ্যতো সংগীত আৰু নৃত্যৰ ভঙ্গিমা দেখা পোৱা যায়। তাৰ ভিতৰত শিৱসাগৰত প্ৰাপ্ত আৰু বৰ্তমানে ৰাজ্যিক সংগ্ৰহালয়ত সংৰক্ষিত নটৰাজ শিৱৰ মূৰ্তি আৰু তেজপুৰত আৱিষ্কৃত নৃত্যৰত গণেশৰ মূৰ্তি আদি উল্লেখ কৰিব পাৰি। একাদশ কি দ্বাদশ শকিতাৰ কামৰূপত ৰচিত 'কালিকা-পুৰাণ'ত কেইবাঠাইতো কণ্ঠ-সঙ্গীত, যন্ত্ৰ-সঙ্গীত আৰু নৃত্যৰ কথা আছে। যি ৰজাই অপৰিসীম ৰাজনৈতিক আৰু সামৰিক শক্তি বাঞ্ছা কৰে, তেওঁ সুসজ্জিত নৰ্তকীৰ নৃত্য-গীতেৰে সেনা-বাহিনীক অৰ্চনা কৰিব লাগে বুলি বিধান দিয়া হৈছে। এই তন্ত্ৰখনতধেনু, সম্পুট, প্ৰাঞ্জলি, বিল্ব, পদ্মক, যোনি, মহামুদ্ৰা আদি হাতৰ ১০৮ প্ৰকাৰ মুদ্ৰাৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। এই তান্ত্ৰিক মুদ্ৰা নৃত্যৰ ভিতৰত ব্যৱহৃত হাতৰ ভঙ্গিৰ লগত তুলনীয়। অৱশ্যে নৃত্যৰ ভাষাত 'মুদ্ৰা' শব্দ ব্যৱহাৰ্য নহয়; তাৰ পৰিৱৰ্তে 'হস্ত' বা অসমীয়াত 'হাত' শব্দ নৃত্যত ব্যৱহাৰ কৰিব লাগে। 'কালিকা-পুৰাণ'ত নাটকেশ্বৰ শিৱৰ প্ৰিয় স্থান এক নাটকশৈলীৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে।

আজি-কালি ক্লাছিকেল বা শাস্ত্ৰীয় বা ধ্ৰুপদী নৃত্য বুলিলে তামিলনাডুৰ ভাৰতনাট্যম্, কেৰেলাৰ কথাকলি, উত্তৰ ভাৰতৰ কথক আৰু অসমৰ ওচৰ চুবুৰীয়া মণিপুৰৰ মণিপুৰী (ৰাস) নৃত্যকেই সাধাৰণতে ধৰা হয়; কাৰণ আধুনিক যুগত এইকেইধাৰা নৃত্য পোনতে সমাজৰ চকুত পৰে আৰু সিবোৰে স্বীকৃতি লাভ কৰে। কিন্তু এই নৃত্য-শৈলীকেইটাৰ নিচেই কাষতে হয়তো সিহঁতকৈ পুৰণি ঐতিহ্য থকা নৃত্য সম্পদ মৰহি যোৱা অৱস্থাত পৰি আছে; আজিৰ চক্‌চকীয়া ভালপোৱা যুগে সিহঁতৰ কোনো সন্ধানেই লোৱা নাই। মণিপুৰী আৰু সত্ৰীয়া ধাৰাকে যদি আমি এই উক্তিৰ দৃষ্টিৰ ফালৰপৰা বিজাই চাওঁ, তেতিয়া দেখা পাম যে, দুইটা ধাৰাৰ বহুতোখিনি মিল আছে। বুৰঞ্জীৰ ফালৰপৰা সত্ৰীয়া নৃত্য মণিপুৰী বৈষ্ণৱ নৃত্যতকৈ প্ৰাচীন। অন্ততঃ যোড়শ শতিকাতেই মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ হাতত সত্ৰীয়া শৈলীয়ে গঢ় লয়; কিন্তু মণিপুৰী ৰাস নৃত্য অষ্টাদশ শতিকাত মণিপুৰে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰাৰ পিছৰ বস্তু। ৰাজেশ্বৰসিংহ স্বৰ্গদেৱৰ ৰাজধানীত মণিপুৰৰ মহাৰজা জয়-সিংহই ভাওনা চোৱাৰ কথা পুৰণি বুৰঞ্জীত আছে। শ্ৰীশান্তিদেৱ ঘোষ আদি বিশেষজ্ঞই মণিপুৰী নৃত্যৰ কৌশলত সত্ৰীয়া নৃত্যৰ প্ৰভাৱ দেখা পায়। কিন্তু মণিপুৰী নৃত্য আজি জগদ্বিখ্যাত; সত্ৰীয়া নৃত্য অসম উপত্যকাৰ ভিতৰতেই সংকীৰ্ণভাৱে সীমাবদ্ধ। এই কথা যেন ইতিহাসৰ ইতিকিং। আনফালে, শাস্ত্ৰীয় নৃত্য মানে যদি নাট্যশাস্ত্ৰৰ বিধানৰ অনুগত নৃত্য হয়, তেতিয়া হ'লে ভাৰতৰ কোনো নৃত্যই পূৰ্ণাংগ নহয়; আন কি আটাইতকৈ অধিক শাস্ত্ৰীয় ভাৰত নাট্যমতো কেইবা শতিকাৰো অভ্যাসগত কিছুমান উপস্থাপনৰ কৌশল স্বাধীনভাৱে ৰূপ ধৰি উঠিছে। সেইদৰে আন আন নৃত্যশৈলীয়েও নিজৰ নিজৰ পথ বিচাৰি পাইছে। মাদ্ৰাজ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ভূতপূৰ্ব অধ্যাপক ডক্টৰ ভি, ৰাঘৱনে সৰ্বভাৰতীয় প্ৰাচ্যবিদ্যা সন্মিলনৰ সুকুমাৰ কলা শাখাৰ অভিভাষণৰ এঠাইত লিখিছে— 'যদিও আমি ভাৰতৰ ধ্ৰুপদী কলাৰ চাৰিটা সুকীয়া শৈলী দেখা পাওঁ, সিহঁতৰ অন্তৰ্গত ঐক্য ভাৰতীয় নৃত্যৰ বুৰঞ্জীৰ যেই কোনো ছাত্ৰৰে চকুত স্পষ্ট হোৱা উচিত। সেই কাৰণে এই চাৰিটা শৈলীৰ অধ্যয়নৰ এটা পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ স্থাপন কৰাটো আজি আৱশ্যকীয় হৈ পৰিছে। ভাৰতৰ ধ্ৰুপদী নৃত্য-কলাৰ ঐশ্বৰ্যময় ঐতিহ্য এই শৈলীকেইটাৰ কোনো এটাতে সম্পূৰ্ণৰূপে ৰূপায়িত হোৱা নাই। যদি সেই ঐতিহ্যৰ কোনো অঙ্গ এটা শৈলীত ক্ষীণ হৈ পৰিছে, আন এটাত সি জীৱন্ত। গতিকে কেউটা শৈলীৰে যুগপৎ অধ্যয়নেহে এই কলাৰ পুনৰ্নিমানক সহায় কৰিব পাৰে। যোৱা কিছু বছৰৰ ভিতৰত মহেশ্বৰ নেওগৰ লেখীয়া অসমৰ পণ্ডিতৰ গৱেষণাই সেই অঞ্চলৰ অতি মূল্যৱান নৃত্য-ৰূপৰ অৱশিষ্ট প্ৰতি আমাৰ চকু মুকলি কৰিছে;

উপৰস্তু সিবিলাকৰ লগত দক্ষিণ ভাৰতত প্ৰচলিত নৃত্যৰ ৰূপ আৰু পদ্ধতিৰ আশ্চাৰ্যজনক সাদৃশ্যও দেখা পোৱা গৈছে। কেৱল ভাৰতবৰ্ষত পোৱা অৱশিষ্টবিলাক ল'লেই নহ'ব; বৰং ভাৰতৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰৰ সোণালী যুগত য'লৈ ভাৰতৰ নৃত্য-কলা প্ৰসাৰিত হৈ পৰিছিল, আমাৰ ওচৰ-চুবুৰীয়া সেই দক্ষিণ-পূৰ্ব এছিয়াৰ দেশবোৰৰ নৃত্য আৰু নৃত্য-নাটককো এই পুনৰ্নিৰ্মাণত সংযুক্ত কৰি ল'ব লাগিব। এটা শৈলীৰ লগত আন এটা শৈলীৰ সম্পৰ্ক আমি সাধাৰণতে ভবাতকৈও প্ৰকৃততে অনেক অধিক। আৰু স্থানীয় গৌৰৱত ওফন্দি থকাসকলে যিহকে নকওক লাগিলে, একেটা সাধাৰণ ধাৰাৰ ভিত্তিত সকলোবোৰ শৈলীৰে ঐক্য নৃত্য কলাৰ শাস্ত্ৰীয় অধ্যয়ন কৰাসকলৰ চকুত স্পষ্ট নহৈ নোৱাৰে।'

অসমত ধ্ৰুপদী নৃত্য-কলাৰ ঐহিত্য বহন কৰি অনা অন্ততঃ তিনিটি শৈলী আমি দেখা পাওঁ। এই তিনিটি শৈলী হ'ল— (১) সত্ৰীয়া নৃত্য (২) সভা-গোৱা আৰু ৰং-গোৱা ওজাপালি আৰু (৩) দেওঘৰৰ নটীৰ নৃত্য। সভাগোৱা ওজাপালি বা বিয়াহৰ ওজাপালিৰ লগত সত্ৰীয়া নৃত্যৰ অন্তৰ্গত বিয়াহৰ ওজাপালিৰ এটা সম্পৰ্ক আছে। এই দুই বিধ বিয়াহে ৰামায়ণ, মহাভাৰত, ভাগৱত আদিৰ কাহিনীৰ পদ নৃত্যৰ লগত উপস্থাপন কৰে। দুইটাৰে উপস্থাপনৰ ৰীতিৰো বহুত মিল আছে। সত্ৰৰ বাহিৰৰ বিয়াহ মঙ্গলদৈ মহকুমা আৰু কামৰূপ জিলাতেই বিশেষভাৱে পোৱা যায়; গোৱালপাৰাতো তাৰ অৱশিষ্ট নোহোৱা নহয়। এই অঞ্চলটোতে আকৌ ৰং-গোৱা ওজাপালিৰ চলতি। ৰং-গোৱা ওজাই মাৰৈ বা মনসা-পূজাত সুকনান্নী অৰ্থাৎ সুকবি নাৰায়ণৰ 'পদ্মপুৰাণ'ৰ পদ গাই নৃত্য কৰে।

সত্ৰীয়া নৃত্য

যোড়শ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভতে কি পঞ্চদশৰ একেবাৰে শেষৰ ফালে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে (১৪৪৯-১৫৬৯) নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ অনুষ্ঠান সত্ৰ অসমত প্ৰতিষ্ঠা কৰে। এই সত্ৰৰ মূল ধাৰণা হ'ল ব্ৰহ্ম-সত্ৰ, আলোচনা চক্ৰবিশেষ, যাৰ অধিবেশনত বক্তা আৰু শ্ৰোতাই সমশীৰ্ষত বহি ব্ৰহ্মৰ বিচাৰ কৰে। শঙ্কৰদেৱৰ পন্থাত সত্ৰত ভগৱদ্ভক্তসকলে শ্ৰৱণ-কীৰ্তন-প্ৰধান ভক্তি ধৰ্ম আচাৰণ কৰে। বৌদ্ধ ধৰ্মৰ বিহাৰ বা সংঘাৰাম আৰু অদ্বৈত সন্ন্যাসীসকলৰ মঠৰ দৰে সত্ৰৰ সকলো ধৰ্মাচৰণৰ কেন্দ্ৰ কীৰ্তনগৃহৰ চাৰিওফালে ভক্তসকলৰ বাসগৃহ কৰি দিয়া হয়। ভাগৱতত ভগৱন্তই নিজৰ গুণসমূহ কীৰ্তন কৰি গীত গাবলৈ, বাদ্য বজাবলৈ, কৰ্মসমূহ ভাৱনা (অনুকৰণ) কৰি উছৱ কৰিবলৈ উপদেশ দিছে। গতিকে শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম উৎসৱ-মুখৰ। নিত্য আৰু নৈমিত্তিক নানা গীত-বাদ্য-নৃত্য সত্ৰসমূহৰ অৱশ্য কৰ্তব্য। নৱবৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ বিস্তাৰে ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত ধ্ৰুপদ আৰু ধ্ৰুপদ-জাতীয় সংগীতৰ অনুশীলনৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰে। সেইদৰে ধ্ৰুপদী (শাস্ত্ৰীয়) নৃত্য ধাৰাকো প্ৰবৰ্তন কৰে। উত্তৰ ভাৰতৰ ৰামধাৰী আৰু কৃষ্ণলীলা, দক্ষিণ ভাৰতৰ কেৰল প্ৰদেশত ৰাম-কৃষ্ণ-কথাৰ ভাওনা কথাকলি (কাহিনী-নৃত্য), তাঞ্জোৰ প্ৰদেশৰপৰা অন্ধ্ৰ পৰ্যন্ত ভাগৱত-মেল-নাটক আদি এই নৱবৈষ্ণৱ ধাৰাৰে ধ্ৰুপদী নৃত্যৰ বস্তু। শঙ্কৰদেৱে নানা বিধ গীতত ধ্ৰুপদী ৰাগ-ধাৰা প্ৰৱৰ্তন কৰে, নাটকত ধ্ৰুপদী ৰূপকৰ (নাটক) অঙ্গগ্ৰহণ কৰে আৰু নাটকৰ ভিতৰত আৰু স্বতন্ত্ৰভাৱে ভৰতমুনিৰ দিনৰপৰা চলি অহা ধ্ৰুপদী নৃত্ত-নৃত্য-নাটৰ উপাদান কিছু সন্নিৱিষ্ট কৰে আৰু এই ধ্ৰুপদী সম্পদ সৰ্বসাধাৰণৰ সম্পত্তি কৰি থৈ যোৱাতেই শঙ্কৰদেৱৰ বিচিত্ৰ সংস্কৃতিক কাৰিকৰি কেইবাশতিকাৰো অন্তত আজিও প্ৰকাশ পাই আছে।

প্ৰাক-শঙ্কৰদেৱ অসমত নৃত্যৰ স্পষ্ট ইতিহাস বা নিদৰ্শন আমাৰ হাতত নাই। গুৰু-চৰিতত মাদল বজাই নচা নাচ আৰু শ্ৰীক্ষেত্ৰৰ মন্দিৰৰ নটীৰ নাচৰ উল্লেখ আছে। কিন্তু এই উল্লেখে আমাক স্পষ্ট ইঙ্গিত একো নিদিয়ে। 'বিয়াহৰ পাৰি তেহোঁ ছোট বলোৰাম' কথাষাৰেও শঙ্কৰদেৱৰ আগত বিয়াহৰ ওজা-পালি থকাৰ প্ৰমাণ নকৰে; ছোট বলৰাম মহাপুৰুষৰ সত্ৰৰ ওজা-পালিৰ পালিহে। কিন্তু এই কথা আমি বুজিব পাৰোঁ যে শঙ্কৰদেৱে শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ সম্পদৰ লগত স্থানীয় উপাদানৰ সংযোগ ঘটাই তেওঁৰ অনুষ্ঠান সত্ৰত এক নব্য ধাৰাৰ নৃত্য সংস্থাপন কৰি যায়। ইয়াকেই আমি সত্ৰীয়া নৃত্য বুলিছো। শঙ্কৰদেৱী নৃত্যও বুলিও পাৰিলোহেঁতেন। নৱবৈষ্ণৱ নৃত্য বোলা হ'লে নামটো আৰু স্পষ্ট হ'লহেঁতেন। কিন্তু সত্ৰীয়া নাচ এটি সৰ্বসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচলিত আখ্যা আৰু সি সহজ। ৰাষ্ট্ৰীয় সংগীত নাটক অকাডেমীৰ ৰাষ্ট্ৰীয় পুৰস্কাৰৰ বাবে 'সত্ৰীয়া নৃত্য' নামটিকেই গ্ৰহণ কৰা হৈছে।

সকলো ফালৰপৰা সত্ৰীয়া নৃত্যৰ নিজস্ব সম্পদ আৰু বৈশিষ্ট্য আছে। এই নৃত্যত হস্ত বা হাত (যাক সাধাৰণ ভাষাত ভুলকৈ মুদ্রা বোলা হয়) যথেষ্ট সংখ্যাৰ আছে আৰু সেইখিনি বিভিন্ন অৰ্থত ঠায়ে ঠায়ে প্রয়োগ কৰা হয়। পুৰণি অসমীয়া অনুবাদেৰে সৈতে 'শ্রীহস্ত মুক্তাৱলী' বা 'হস্তমুক্তাৱলী' সত্ৰতেই পোৱা গৈছে আৰু অন্ততঃ দুখনি সত্ৰৰ ঐতিহ্যৰ লগত পুথিখনিৰ মালিক সুচান্দ ৰায় ওজাৰ নাম জড়িত। নাট্যশাস্ত্ৰৰ অলংকাৰ বা কৰুণ, গ্রীৱা-কর্ম আদি বিবিধ অঙ্গৰ নৃত্যত প্রযোজ্য কর্ম বা সঞ্চালন নামে সৈতে জনাৰ প্রয়োজন এই নৃত্য-সম্প্ৰদায়ত আজি অনুভূত নোহোৱা হৈছে। কিন্তু মাটি-আখৰা বুলি জলক, পাক ওৰা আদি ঘৰুৱা নাম দি যিবোৰ অঙ্গ সঞ্চালন শিকোৱা হয়, তাৰ প্রয়োগ নাচবোৰত সঘনে হয়; আৰু তাকে শাস্ত্রীয় ধাৰাৰ সহজ অনুকৰণ বুলি আমি ধৰিব পাৰোঁ। বিশেষকৈ পাদ-চালনাৰ ৰীতিত সত্ৰীয়া নৃত্য বিচিত্ৰ; ইয়াত বহুতোখিনি উন্নত, জটিল আৰু মনোৰম তেনে চালনা বর্তমান। সাজ সজ্জা, অলঙ্কাৰ, মুখা-ছোঁ আদিৰ বিষয়তো এই নৃত্যৰ নিজৰ বৈশিষ্ট্য আছে। অৱশ্যে মাজতে কলিকতীয়া সাজ-পাৰ সোমাই অলপ খেলি-মেলিৰ সৃষ্টি কৰিছে আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ঐতিহ্য ৰক্ষা কৰিব খোজাসকলে এই বঙলুৱা উপাদনটি পৰিহাৰ কৰাৰো সময় আহিছে খোল বা মৃদং তাল আৰু কাচিৎ-কেতিয়াবা কালি ব্যৱহাৰ কৰি কৰা সত্ৰীয়া নৃত্যত বাদ্যৰ ৰূপটি দেখাত অজটিল। কিন্তু বিচাৰ কৰি চালে তাৰ কাৰিকৰিও অতি বিচিত্ৰ। কোনো কোনো বিষয়ত মণিপুৰী নৃত্যৰ কোনো ঠগৰ লগত সত্ৰীয়া নাচ মিলে; এনে ক্ষেত্ৰত মণিপুৰীৰ প্রভাৱ সত্ৰত পৰিছে বোলাতকৈ সত্ৰীয়াৰ প্রভাৱহে মণিপুৰীত পৰা বুলি ভাবিবৰ থল আছে।

মন কৰিবলগীয়া যে সত্ৰীয়া নৃত্য কথাকলি বা বাগৱতমেলৰ দৰে প্রধানকৈ নাটকৰ অভিনয়। ধ্রুপদী সংস্কৃত নাটকৰ প্রধান চৰিত্র সূত্ৰধাৰ মহাপুৰুষীয়া নাটকতে নামে-কামে আছে; যক্ষগান বা ভাগৱত-মেলত কামত থাকিলেও সেই পাত্ৰক ভাগৱতাৰ অৰ্থাৎ ভকত নামেই মতা হয়। কুছিপুড়িৰ ভাগৱত-মেলৰ দৰে সত্ৰীয়া অভিনয়তো কোনো স্ত্রীয়ে ভাও ল'ব নোৱাৰে। শঙ্কৰদেৱৰ নাটকত ধ্রুপদী সংস্কৃত নাটকৰ পঠন গ্রহণ কৰা নহ'লেও পূৰ্বৰঙ্গ (ধেমালি), নান্দী, প্ৰৰোচনা ভৰত-বাক্য (মুক্তি মঙ্গল) আদি দুই-এটি বস্তু সুমুৱাই লোৱা হৈছিল।

শঙ্কৰদেৱৰ-মাধৱদেৱৰ নাটককেইখনিক আমি আজি কালি 'অঙ্কীয়া নাট' বুলি মাতোঁ। কিন্তু এই নাম মহাপুৰুষৰ নহয়; ই অৰ্বাচীন। আন কি গুৰু-চৰিতৰ যুগতো এই আখ্যাৰ প্রয়োগ হোৱা নাছিল। তেতিয়া 'অঙ্ক' শব্দটো সোমাইছে। মহাপুৰুষৰ নাটৰ ভিতৰত নাট, নাটক, নৃত্য, যাত্ৰা আদি শব্দৰ প্রয়োগ আছে। বুৎপত্তিৰ ফালৰপৰা নাট, নাটক আৰু নৃত্য শব্দৰ মাজত ডাঙৰ অমিল নাই। প্রয়োগৰ ফালৰপৰা মহাপুৰুষীয়া নাটক এখনি প্রধানকৈ গীত, বাদ্য আৰু নৃত্য; তাত গদ্য সংলাপ, নৃত্যহীন কাৰ্য আদিৰ মাত্রা অতি কম। শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ পিছত সি দুজনাৰ, বিশেষকৈ শঙ্কৰদেৱৰ আদেশত অনেক নাট ৰচিত হৈছিল। তেতিয়া প্রয়োগৰ ফালৰ পৰা সেই নাটৰ অভিনয়ত ধ্রুপদীৰ ঠাইত নতুন উপাদান সোমাবলৈ ধৰিলে আৰু সেই সময়তে মহাপুৰুষ দুজনাৰ নাটৰ প্রয়োগক 'অঙ্কীয়া' বোলাৰ প্রথা ওলাল। অঙ্কীয়া নাট, অঙ্কীয়া ভাওনা, অঙ্কীয়া বাজনা হ'ল মহাপুৰুষৰ পদাঙ্কৰ অনুগত। বাকীটো ঢঙৰ সুকীয়া নামো নাই আৰু নিৰ্দিষ্ট গঢ়ো নাই, সেয়া মাথোন নাট, ভাওনা, বাজনা।

(ড° মহেশ্বৰ নেওগদেৱৰ অনুমতিক্রমে তেখেতৰ দ্বাৰা সম্পাদিত 'সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ তাল' নামৰ গ্রন্থৰ 'অসমত ধ্রুপদী নৃত্যৰ ঐতিহ্য' আৰু 'সত্ৰীয়া নৃত্য' নামৰ প্ৰবন্ধ দুটিৰ পৰা একাংশ একাংশকৈ পুনৰ মুদ্রণ কৰা হৈছে।— সম্পাদক)

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য

বিবৰ্ত্তনত সত্ৰীয়া নৃত্য

'সঙ্গীত সত্ৰ' চাওঁতে চাওঁতে চফল ডেকা হ'লহি। কিন্তু ডেকাৰ তেজ আৰু চেহেৰা যেনে হ'ব লাগে তেনে হোৱা দেখা নাই। তাৰ কাৰণ পুষ্টিৰ অভাৱ। সম্পদৰ পুষ্টি, মনৰ পুষ্টি আৰু ৰসৰ পুষ্টি— এইবোৰ নহ'লে চফল ডেকাৰো চেহেৰা মুজুৰা পৰিবলৈ বাধ্য। কিন্তু তথাপি নিৰাশ হোৱাৰ কাৰণ নেদেখো। ৰাইজে নখ জোকাৰিলে নৈ বয়। ৰাইজে প্ৰতিপালন কৰিলে বুঢ়াও ডেকা হয়। ৰাইজে উপলব্ধি কৰিবৰ হ'ল, সত্ৰীয়া নাচ সত্ৰৰ পৰা ওলালে যেতিয়া থাকিবলৈ এখন ঠাই লাগিল। ৰাইজে এতিয়া বিচাৰ কৰক ইয়াক ৰাখিব ক'ত? মই সদায় অনুভৱ কৰি আহিছো যে আমাক এনে এটা কেন্দ্ৰ লাগে য'ত সত্ৰীয়া নাচৰ শিক্ষা, চৰ্চা, গৱেষণা আৰু সুচিন্তিত প্ৰদৰ্শন একেলগে হয়। সত্ৰীয়া নাচ অকল সত্ৰৰ পৰা যে ওলাই আহিছে এনে নহয়, অঙ্কীয়া ভাওনাৰ কোঁচৰ পৰাও ওলাই আহি ঠিয় দঙা দি লাহে লাহে এতিয়া কৈশোৰ আৰু যৌৱনৰ মাজৰ অৱস্থা পাইছেহি। এই বয়ঃসন্ধিৰ কালত এই নাচৰ স্বতন্ত্ৰ ৰূপ ঠন ধৰি উঠক এয়ে মোৰ একান্ত কামনা। কিন্তু উক্ত কেন্দ্ৰৰ অবিহনে যেন নাচটিয়ে ঠন ধৰি উঠিব তাক বুকু ডাঠি ক'ব নোৱাৰি। 'সঙ্গীত-সত্ৰ'ক এনে এটি কেন্দ্ৰলৈ লাহে লাহে ৰূপান্তৰিত কৰিব পাৰিলে সত্ৰীয়া নৃত্যই বিকাশৰ এটা উপযুক্ত পৰিবেশ পাব।

অসমত মাগী নৃত্য ধাৰাৰ যে প্ৰচলন আছিল তাক কামৰূপৰ ৰজাৰ ফলিবোৰ পঢ়িলেও উমান পোৱা যায়। ৰত্নপাল ৰজাৰ (একাদশ শতিকা) বৰগাঁও ফলিত নটেশ্বৰ শংকৰৰ বন্দনা কৰোঁতে তেওঁক তাণ্ডৱ নৃত্যৰ ওজা বুলি কৈছে। বনমাল বৰ্মনৰ ফলিত (নৱম শতিকা) হাটকশুলিন শিৱ মন্দিৰ এটি নকৈ সজাৰ সংবাদ পোৱা যায়। এই পুনৰনিৰ্মিত মন্দিৰত দেৱদাসী নাটনীও নিযুক্ত কৰা হৈছিল। এই ৰজাৰ ফলিতেই এনে এটা উপমা পোৱা যায়, যিটোৱে আমাক নৃত্যৰ জনপ্ৰিয়তাৰ ইঙ্গিত দিয়ে। এই উপমাত নাচনীৰ নাচৰ লগত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পানীৰ ঢৌত নচা নাৱৰ তুলনা কৰা হৈছে। দামোদৰ গুপ্তৰ 'কুট্টনী মত'

গ্ৰন্থত (৭৫৫-৮৬) উল্লেখ আছে যে এগৰাকী নৃত্যপটিয়সী বাৰাঙ্গনাই কামৰূপাধিপতি ভাস্কৰ বৰ্মাৰ চিতাত সতী হৈছিল। হিউৱেচাং সপ্তম শতিকাত কামৰূপলৈ আহোঁতে ভাস্কৰ বৰ্মাই তেওঁক এমাহ ধৰি নৃত্য-গীতেৰে আপ্যায়িত কৰিছিল। কামৰূপৰ প্ৰাচীন ভাস্কৰ্যবোৰতো ভালেমান নৃত্য মুৰ্তি পোৱা গৈছে। কালিকা পুৰাণতো (একাদশ শতিকা) নাচ আৰু সংগীতৰ উল্লেখ পোৱা যায়। এই পুৰাণত আকৌ ১০৮ টি তান্ত্ৰিক মুদ্ৰাৰ উল্লেখ পোৱা গৈছে। এই মুদ্ৰাবোৰ আচলতে হস্ত বা হাত। এই হাতবোৰৰ নাম ধনু, সম্পুট, প্ৰাঞ্জলি, বিল্ব, পদ্মক, যোনি আৰু মহামুদ্ৰা।

নৃত্য, বাদ্য আৰু গীতৰ অঙ্গাঙ্গী সম্পৰ্ক। দশম বা একাদশ শতিকাৰ ফলিত (ৰজা ঈশ্বৰ-ঘোষ আৰু ৰজা ইন্দ্ৰপালৰ) 'সুত' আৰু 'আন বাদ্য বিদ্যাধৰ'ৰ উল্লেখ পোৱা যায়। এইবোৰে সূচায় যে প্ৰাচীন কামৰূপত মাগী নৃত্যৰ উপৰিও মাগী সংগীতৰো প্ৰচলন আছিল।

অসমত নটৰাজৰ মুৰ্তিত পোৱা গৈছে। তাৰ ভিতৰত শিৱসাগৰৰ আৰু আমবাৰীৰ নটৰাজৰ মুৰ্ত্তি উল্লেখযোগ্য।

কামৰূপী ৰজাৰ যুগটোক আমি যদি আদি সামন্ত যুগ বোলো, তেন্তে একাদশ শতিকাৰ শেষৰ পৰা আৰম্ভ হোৱা যুগটোক পিছৰ সামন্ত যুগ বুলিব পাৰো। ইতিমধ্যে সমাজত সিদ্ধসকলৰ ৰাগ প্ৰধান চৰ্য্যা গীতসমূহৰ প্ৰচলন হৈ গৈছিল। মহাভাৰত-ৰামায়ণৰ গীত, মনসা, কাবাগীত, অঙ্কীয়া আৰু বৰগীত আদিত থকা ৰাগবিলাকৰ নামো এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য। মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণত বহুত প্ৰসিদ্ধ বাদ্যযন্ত্ৰৰ নাম পোৱা যায়। ৰাগ সংগীত বা বাদ্য কলাৰ ধাৰাটো অসমৰ মন্দিৰ সত্ৰ আৰু ৰাজসভাত যে চলি আছিল তাৰ সাক্ষ্যও সাহিত্যই দিয়ে। কিছুমান সাক্ষ্য দিয়ে অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত ৰাগ-সংগীত আৰু মাৰ্গীয় নৃত্যৰ ৰূপসমূহে। এইবোৰৰ প্ৰচলন কিমান দিনৰ পৰা চলি আহিছে তাকো ইতিহাস পঢ়ি নিৰ্ণয় কৰিব পাৰি। পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰে যে প্ৰাচীন কামৰূপ ৰাজ্যৰ দিনৰে পৰা চলি অহা মাৰ্গীয় নৃত্যৰ আৰু ৰাগ-সঙ্গীতৰ ধাৰাটো শেষ সামন্ত যুগ অতিক্ৰম কৰি ব্ৰিটিছ যুগ আৰু স্বাধীনতাৰ যুগ পৰ্যন্ত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ সোঁতৰ দৰেই নিছিগা ধাৰেৰে বৈ আহিছে। কিন্তু এই ধাৰাটোৰ নিৰ্ভৰযোগ্য সম্পূৰ্ণ ইতিহাস এতিয়াও ৰচিত হোৱা নাই। 'সত্ৰীয়া নৃত্য সত্ৰীয়া নৃত্যৰ তাল', 'শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলী'ৰ সম্পাদিত সংস্কৰণ, .'স্বৰ ৰেখাত বৰগীত', 'বিদ্ম ইন দ্য বৈষ্ণৱ মিউজিক অব আসাম' আৰু সুধীজনৰ আন কিছুমান লেখাই মাৰ্গীয় নৃত্য আৰু ৰাগ সঙ্গীতৰ তত্ত্ব, প্ৰয়োগ আৰু শিক্ষা আদিৰ বিষয়ে আমাক ভাল-কৈয়ে অৱগত কৰিছে। এইবোৰ গ্ৰন্থ আৰু লেখাই আমাক যিমান সচেতন কৰিছে, সিমান বিনয়ীও কৰি তুলিছে। ড° মহেশ্বৰ নেওগে ঠিকেই লিখিছে— 'গৱেষণাৰ পথ হ'ল এক অন্তহীন অনুসন্ধানৰ পথ। গৱেষকে সতকাই শেষ কথা নকয়, তাক বিচাৰিহে থাকে মাথোন। আমি এই পৰ্যায়ত যি কৰিছো, সি কৰিবলগীয়া বহুত বহুতখিনিৰ এটি সৰু অংশ মাথোন।' কাজেই সত্ৰীয়া নাচ মাৰ্গীয় নৃত্যৰূপে সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ হ'লে আমি নৃত্যৰ পৰিভাষাৰে তাৰ নিটোল আৰু অখণ্ডনীয় ৰূপ ভাৰতৰ তথা বিশ্বৰ সুধী সমাজৰ আগত তুলি ধৰিব লাগিব।

আমাৰ অসমীয়া নৃত্যৰ আধুনিক প্ৰতিস্থাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰথম উল্লেখযোগ্য প্ৰচেষ্টা হ'ল ১৯৩৮ চনত গঠিত প্ৰাচীন কামৰূপী নৃত্যৰ সংঘ। এই নৃত্যসংঘৰ কাম-কাজৰ বিৱৰণী সুৰেশ চন্দ্ৰ গোস্বামী প্ৰমুখ্যে কেইবাজনো শিল্পীয়ে ইতিমধ্যে দিছে। এইবোৰত আৱশ্যকীয় কথা-পাতি আছে। কিন্তু সংঘই পৰিবেশন কৰা নৃত্যসমূহৰ কলাসুলভ বৰ্ণনা বা সেইবিলাকৰ উৎপত্তি বা মাৰ্গীয় বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে কোনো নিৰ্ভৰযোগ্য আলোচনা এতিয়ালৈকে পঢ়িবলৈ পোৱা নাই। এই সম্বন্ধে যিখিনি তথ্য আছে সেইখিনি সংগ্ৰহ কৰি সেই নৃত্যসমূহৰ মূল্যায়ন হ'লে সংগীতৰ ইতিহাস লিখোতে সহায় হ'ব। ইয়াৰ পিছত স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কামবিলাকৰ কথা লেখত লোৱা ভাল। অসম সংগীত নাটক অকাডেমিয়ে কৰা কামখিনিৰ বিষয়ে এতিয়ালৈকে যিখিনি কথা জানিছো তাৰ পৰা অনুমান হয় ইয়াৰ চমু জীৱন-কালত ই বৰগীতৰ স্বৰ-ৰেখা আৰু অসমৰ বৈষ্ণৱ সঙ্গীতৰ তাল সম্পৰ্কে গৱেষণা কৰাত অনুপ্ৰেৰণা যোগায়। ইয়াৰ বাহিৰেও মাৰ্গীয় সংগীতৰ পৰম্পৰা সম্পৰ্কে কিছুমান মূল্যৱান গ্ৰন্থ আৰু লেখা ওলাইছে। এই বিলাকৰ তালিকা ইয়াত দিয়া সম্ভৱ নহয়।

এইবিলাক কামে অসমৰ সংগীতৰ প্ৰায়োগিক দিশত মাৰ্গীয় পৰম্পৰাৰ প্ৰভাৱৰ কথা স্পষ্টভাৱে প্ৰতীয়মান

কৰে। অৱশ্যে কামৰূপৰ বা অসমৰ আঞ্চলিক সংগীতৰ কিছু সুকীয়া ৰূপ দেখা যায়। এই সুকীয়া ৰূপটোলৈ চাই কোনো কোনো সংগীতজ্ঞই ইয়াৰ মাজত ভাৰতীয় সংগীতৰ তৃতীয় এটা মাৰ্গীয় ধাৰা অন্তৰ্নিহিত আছে বুলি অনুমান কৰিছে। আন এটা মতো পণ্ডিতসকলে দিছে। সেইটো হৈছে ভাৰতৰ মাৰ্গীয় সংগীত মূলতঃ যদিও এক, অঞ্চলভেদে ইয়াৰ প্ৰকাশ বেলেগ বেলেগ। ডঃ কপিলা বাৎসায়নৰ দৰে বিশেষজ্ঞই এনে মতকে পোষণ কৰে। অসমৰ ওজাপালি, দেৱদাসী আৰু সত্ৰীয়া এই তিনি ধাৰা নৃত্যত এনে ধৰণৰ এটা আঞ্চলিক ৰূপ প্ৰকাশ পাইছে বুলি ধৰাটো যুক্তিসংগত সিদ্ধান্ত। অৱশ্যে ভাৰতৰ দৰে এখন বিশাল দেশত এই সিদ্ধান্ত সৰ্বজনমান্য হ'বলৈ কিছু সময় ল'ব। তাৰ বাবে এইবোৰ নৃত্য সম্পৰ্কে লিখিত সাহিত্যৰ আৱশ্যক হ'ব। এই নাচবোৰৰ মাৰ্গীয় ৰূপ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ তাত্ত্বিক কৰ্মৰ আৱশ্যক। এতিয়ালৈকে যিখিনি তাত্ত্বিক কৰ্ম হৈছে সেইখিনি নিসন্দেহে আপুৰুগীয়া। কিন্তু বহুত কাম বাকী আছে। নাচবিলাকৰ হস্ত-গ্ৰীবা-ভৰি-দেহাংগ আদিৰ কৰ্মবোৰৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন হ'ব লাগে যাতে এই কৰ্মবোৰৰ প্ৰকৃত শাস্ত্ৰীয় মৰ্যাদা লাভ কৰে। নাচৰ তালৰো লিপি প্ৰস্তুত কৰা কাম আৰম্ভ হৈছে। 'সত্ৰীয়া নৃত্যৰ তাল' নামৰ পুথি বা পুস্তকাংশ খনি পঢ়িলে এই ধাৰণা দৃঢ় হয়। দেখা যায় তুলনামূলক অধ্যয়ন কৰিলে অসমৰ খোল-প্ৰধান মাৰ্গীয় সংগীতৰ তালৰ বোলত ছন্দ, জাতি, ঠেকা (গান-বাজনা) আদি মাৰ্গীয় বৈশিষ্ট্য আছে। সত্ৰীয়াৰ কিছু তাল হিন্দুস্থানী সংগীতৰ তালৰ লগত মিলেও। কৰ্ণাটকী সংগীতৰ ৰূপক তালৰ লগত সত্ৰীয়াৰ ৰূপকৰ মিল আছে। কথক নৃত্যৰ 'কবিতা'ৰ লগত সত্ৰীয়াৰ 'ছোলক'ৰ মিল দেখা যায়। এইবোৰে সত্ৰীয়া নাচৰ ধ্ৰুপদী বৈশিষ্ট্যৰ প্ৰমাণ দিয়ে।

অসমত যি তিনিবিধ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ প্ৰাচীন নৃত্য পোৱা গৈছে তাৰ ভিতৰত সত্ৰত পোৱা নৃত্যৰে ৰূপটো কম অক্ষত ৰূপত পোৱা গৈছে। এই নাচৰ মাটি-আখৰাবোৰ এবিধ প্ৰাথমিক কৰ্ম। এই কৰ্মৰ সংযোজন কৰিয়েই নাচৰচিত হয়। এই প্ৰাথমিক কৰ্মবোৰ সংগীত শাস্ত্ৰৰ আঙ্গিক অভিনয় অঙ্গহাৰ আৰু কৰণ আদিৰ লগত তুলনা কৰি অধ্যয়ন কৰাৰ থল আছে। অন্যান্য সত্ৰীয়া বিদ্যাৰ দৰে সত্ৰৰ নাচ, বাজনা আৰু গীত আদিৰ শিক্ষাও গুৰুভিত্তিক আৰু সুপদ্ধতিসন্মত। অৱশ্যে এই শিক্ষাত সত্ৰৰ নিত্য-নৈমিত্তিক কৰ্মৰ প্ৰয়োজনৰ কথা সততে বিবেচিত হয়। নাচবোৰ আদিতে ভাওনাৰ অঙ্গ আছিল। কিন্তু কেতিয়াবা ৰজাঘৰত দেখুৱাবৰ বাবে সুকীয়াকৈ ৰজাঘৰীয়া চালি নাচ ৰচিত হৈছিল। চালি নাচৰ ই এক প্ৰকাৰ ভেদ। এই নাচত নাচনীয়ে অবিৰামভাৱে নাচে, গা-মানতো নাচ চলি থাকে। এই নাচত ৰজা জয়ধ্বজ সিংহৰ গীতো গোৱা হয়। ইয়াৰ বোলো কিছু পৃথক।

সত্ৰ আৰু ভাওনাৰ পৰা নাচ ৰাজহুৱা মঞ্চলৈ কুৰি শতিকাতহে সঞ্চালনিকৈ উলিয়াই অনা হয়। বায়ন সকলো সত্ৰৰ পৰা ওলাই আহি স্কুল, কলেজ আৰু ঘৰুৱা পঢ়াশালিৰ চৌহদলৈ সোমাই গ'ল। ৰজা ঘৰলৈ উলিয়াই নিওঁতে চালি নাচে যেনেকৈ কিছু পৃথক ৰূপ ল'ব লগা হ'ল, ৰাজহুৱা মঞ্চলৈ উলিয়াই অনাৰ লগে লগে তেনেকৈ নতুন ৰূপ ল'ব লগাত পৰিছে। অৱশ্যে এই নতুন ৰূপ কি বা কেনেকৈ তাক দিয়া হ'ব সেই সম্পৰ্কে আমি স্পষ্ট হ'ব লাগিব। ইতিহাসৰ শিক্ষা এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। সত্ৰীয়া ওজাপালি 'বিয়হীয়া' ৰূপে সত্ৰত থিত্ লোৱাৰ লগে লগে ইয়াৰ কথা আৰু গীত ভাগৰ সলনি হয় যেন অনুমান হয়। এই ওজাপালি বাহিৰৰ পৰা আনি সত্ৰৰ ভিতৰত সোমোৱা হৈছিল নে নাই এই সম্বন্ধে শেষ কথা এতিয়াও ক'ব নোৱাৰো। কিন্তু এই কথা ঠিক যে মঙ্গলদৈয়া বিয়াহৰ ওজাসকলে যিবিলাক বুলনৰ নাম কয় সেইবোৰ শাস্ত্ৰীয় গতিৰ নামলৈ মনত পেলায়। ইয়াৰ উপৰিও এই নাচত যিবোৰ আঙ্গিক অভিনয় আছে সেইবোৰো মাৰ্গীয় নৃত্যৰ আংগিক কৰ্মৰে ফল বুলি ধৰিব পাৰো। সত্ৰীয়া ওজা-পালিক যদি আমি পৰম্পৰাগত ওজাপালিৰে এটি নৱ-বৈষ্ণৱ-ধৰ্মী কলাসন্মত ৰূপ বুলি ধৰো তেন্তে এই ওজাপালিও এক ঐতিহাসিক বিৱৰ্তনৰ ফল বুলি ধৰিব পাৰো। কীৰ্তনীয় ওজাপালিক সত্ৰীয়া ওজাপালিৰে এটি ৰূপ বুলি বোধহয় ধৰিব পাৰি। ওজাপালিত যে কলাগত পৰিৱৰ্তন হোৱাৰ উপৰিও আদাৰ্শগত পৰিৱৰ্তনো ঘটিছিল তাকো আমি জানিব পাৰো।

বৰ্তমান যুগত ডেকা-গাভৰুৱে যদিও সত্ৰীয়া, দেৱদাসী আৰু ওজাপালি আদি নাচ শিকিছে, তথাপি তেওঁলোকৰ বহুতেই দেশ-বিদেশে স্বীকৃত অন্যান্য মাৰ্গীয় নৃত্যকহে শাস্ত্ৰীয় মৰ্যাদা দি আহিছে। ভাৰত নাট্যম,

কথাকলি, কথক, মণিপুৰী আৰু ওড়িছী নৃত্যৰ শিক্ষা যেনে সুসংগঠিত এই নৃত্যবিলাকৰ যুগোপযোগী কলা ৰূপো তেনে ধৰণে নিয়মসন্মত আৰু সুন্দৰ। অসমৰ মাৰ্গীয় নৃত্যৰ শিক্ষা বিজ্ঞানসন্মত আৰু সৰ্বজনমান্য কৰিবলৈ হ'লে ভাল শিক্ষাকেন্দ্ৰৰ প্ৰয়োজন। এখন শিক্ষালয় তেতিয়াহে আকৰ্ষণীয় হয়, যেতিয়া ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে বিদ্যাৰ লগতে কলা আৰু তত্ত্ব দুয়োটাকে আয়ত্ব কৰি নিজে কলাকাৰ ৰূপে সুপ্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিব পাৰে আৰু কলা প্ৰদৰ্শনৰ যোগেদি দৰ্শকৰ মনত ৰসৰ সঞ্চাৰ কৰিব পাৰে। দৃষ্টিভংগী অথবা তত্ত্বৰ সৈতে প্ৰয়োগৰ সৃষ্টিশীল সম্পৰ্কৰ অভাৱৰ ফলত আমাৰ এই নৃত্য ৰূপবোৰে যুগোপযোগী সুন্দৰ গঢ় ল'ব পৰা নাই যেন লাগে। কিন্তু এনে গঢ় দিবৰ বাবে এই নৃত্যসমূহৰ ভিতৰত আটাইতকৈ সম্ভাৱনাপূৰ্ণ নৃত্যটিকে অগ্ৰাধিকাৰ দিয়াটো বুদ্ধিমানৰ কাম হ'ব বুলি মোৰ ধাৰণা। এই সম্ভাৱনাপূৰ্ণ নৃত্যধাৰা হ'ল সত্ৰীয়া নৃত্য ধাৰা। এই ধাৰাৰ স্বীকৃতি সৰ্বজনমান্য হোৱাৰ পিছত বাকী দুই ধাৰাৰ স্বীকৃতি লাভ সহজ হ'ব।

সত্ৰীয়া নাচ কেইবাটাও। তাৰে ভিতৰত সূত্ৰধাৰী নাচ, গোসাঁই প্ৰৱেশৰ নাচ, গোপী প্ৰৱেশৰ নাচ, নাদুভংগী নাচ, বাহাৰ নাচ, চালি নাচ আৰু ৰজাঘৰীয়া চালি নাচ— এই কেইটা নাচৰ ৰূপ একেধৰণৰ বুলি ক'ব পাৰি। এইবোৰৰ কোনোটোক ৰামদানি, গীতৰ নাচ আৰু মেলা নাচ এই তিনিভাগত ভগাব পাৰি, কোনোটোক কেৱল ৰামদানি আৰু গীতৰ নাচ এই দুভাগত ভগাব পাৰি। ওজাপালিত কাৰ্য্যৰ ভাগ বুজাবলৈ বেলেগ শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিব পৰা হয়। নানচোক আৰু ধেমালি আৰু চাহিনি নাচতো কাৰ্য্যৰ ভাগ বুজাবলৈ বেলেগ শব্দ ব্যৱহাৰ হৈ আহিছে। তথাপি বাজনা, গীত আৰু নাচক লৈয়ে যে সকলোবোৰ নাচ ৰচিত হৈছে তাক সহজে উপলব্ধি কৰিব পাৰি। কাৰ্য্যৰ মূল ৰূপবোৰ অটুট ৰাখি বাজনা, নাচ বা গীতৰ কিদৰে উন্নতি কৰিব পাৰি এই সম্বন্ধে কিছু পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিছে। সেইদৰে হস্ত, চকু, গ্ৰীবা, ভৰি আৰু দেহ আদিৰ আংগিক অভিনয়, ব্যৱহাৰ্য (অৰ্থাৎ সাজ-পাৰ আদি) অভিনয়, বাচিক (গীত আদি) অভিনয় আৰু সাত্বিক (ৰসাদি) অভিনয় এইবোৰৰ ক্ষেত্ৰতো যোগ-বিয়োগ বা এৰা-ধৰাৰ প্ৰশ্ন বহুতে তুলিছে। অঙ্কীয়া নাটবোৰৰ ভিতৰত পোৱা সাহিত্য তিনিভাগে প্ৰকাশিত হৈছে। এই তিনিটা ভাগ হ'ল— (১) শ্লোক, (২) ব্ৰজাৱলী বচন আৰু (৩) অঙ্কীয়া গীত। এই তিনি ভাগৰ কথা একে বুজিলেও হানি নহয়। অঙ্কীয়া নাট এই সাহিত্যৰ আখ্যান আৰু ভাববোৰ তাৰ বুকুৰ পৰা ওলোৱা নাচবোৰতো প্ৰতিফলিত হয়। কোনো কোনোৱে সংস্কৃত শ্লোক অংশ ৰাখি সমগ্ৰ নাটখন নৃত্য-নাটিকালৈ ৰূপান্তৰিত কৰিব লাগে বুলি পৰামৰ্শ দিছে। কোনোৱে নাচৰ বাবে অন্যান্য শংকৰী বাক্যাংশ বা গুৰুবন্দনামূলক গীত আদি নকৈ সোমাই দি নাচক এটি সমসাময়িক প্ৰচলিত সৰ্বভাৰতীয় ৰূপ দিব খোজে। কোনোৱে সাজ-পাৰৰ সংস্কাৰ, কোনোৱে অন্যান্য মাৰ্গীয় নৃত্যৰ হস্ত-গ্ৰীবা-চক্ষু কৰ্মাদিৰ আমদানি, কোনোৱে ৰামদানিৰ চমু ৰূপ, কোনোৱে তালৰ মাত্ৰাত দ্ৰুততা সাধন, কোনোৱে একে সাজ-পাৰেৰে কেইবাটাও নাচ পৰিবেশন আৰু কোনোৱে ভক্তি-ৰস আৰু লৌকিক ৰসৰ মাজত সামাঞ্জস্য স্থাপন কৰাৰ কথা ভাবি বিবিধ সলনিৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলাইছে।

এই বিলাক সকলো সলনিৰ চিন্তা যিসকলে কৰিছে সেইসকলৰ সৰহ ভাগেই মোৰ শ্ৰদ্ধা বা চেনেহ বা বন্ধুত্বৰ পাত্ৰ। কিন্তু এইবিলাক সলনিৰ কামত বিচাৰ কৰোঁতে এটা সত্যলৈ মনত ৰখা ভাল। যিসকলে ভালকৈ নিয়মবোৰ জানে তেওঁলোকেহে নিয়ম ভঙ্গ কৰিবলৈ সাহস কৰিব পাৰে। কমলাবাৰী সত্ৰাধিকাৰ শ্ৰীনাৰায়ণ চন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে তেখেতৰ 'সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ স্বৰ্ণৰেখা'ত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে অংকীয়া নাটবোৰ ৰচনা কৰোতে মূল শাস্ত্ৰৰ কাহিনী কিদৰে ঠায়ে ঠায়ে সংশোধন কৰিছে তাক দৰ্শাইছে। কাব্য, বৰগীত, চিত্ৰ, নৃত্য, বাদ্য যন্ত্ৰ আদিৰ ৰূপ দিওতেও তেখেতে কলা আৰু ভক্তিৰ স্বাৰ্থত থলবিশেষে শাস্ত্ৰীয় কলাৰ নিয়মাদি প্ৰয়োজন অনুসৰি সংশোধন কৰি লৈছিল। অঙ্কীয়া নাটৰ ৰূপ সৃষ্টিতো তেখেতে নাটকৰ নিয়ম জানিবলৈ কেনেকৈ নিময় ভাঙি নতুন কলা ৰূপ সৃষ্টি কৰিব পাৰি তাৰ উদাহৰণ দৰ্শাইছিল। আচলতে শংকৰদেৱৰ দ্বাৰা সৃষ্ট নৃত্য বা তেওঁৰ পৰম্পৰাত গঢ়লৈ উঠা নৃত্য সংশোধন কৰিবলৈ হ'লে অন্ততঃ তেওঁৰ জ্ঞান আৰু সৃষ্টি-পদ্ধতিৰ সম্যক জ্ঞান লাভ কৰিব লাগিব। তেওঁৰ সৃষ্টি-শক্তিৰ অধিকাৰী হ'ব নোৱাৰিলেও তেওঁৰ সংগীত-কলাৰ জ্ঞান সংস্কাৰকসকলে আয়ত্ব কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা উচিত হ'ব। সত্ৰীয়া

নৃত্যসমূহক তাৰ মূল আধ্যাত্মিক ভাবৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰা অসম্ভৱ। আধুনিক মঞ্চত মাৰী বাইৰ ভজন, শংকৰদেৱৰ বৰগীত আৰু অংকীয়া নাট আদি পৰিবেশন কৰাৰ সময়ত মঞ্চত দৰ্শক ৰূপে উপস্থিত হোৱাৰ সুযোগ আমি বহুতেই পাই আহিছো। সৰহ ভাগ ক্ষেত্ৰতে দৰ্শকে কয় কেৱল কলাৰ দৃষ্টিৰে অথবা জাতীয় ভাবৰ দৃষ্টিৰে এই ভক্তি-ৰস মূলক সৃষ্টিবোৰ উপভোগ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাহে আমি দেখা পাইছো। আমাৰ সমগ্ৰ ধৰ্মীয় কলাসমূহৰ প্ৰতি গণতান্ত্ৰিক যুগৰ দৰ্শকৰ এই দৃষ্টিৰ কথা ভাবিলে উক্ত কলা-কৰ্মসমূহৰ মূল্যবোধবোৰৰ ভৱিষ্যত সম্বন্ধে মন সন্দিহান হৈ উঠে। আজি আমি এই মূল্যবোধৰ ৰূপান্তৰৰ আৰু সামাজিক ক্ৰান্তিৰ যুগত বাস কৰিছো। ধৰ্মীয় কলাকো আমি কেৱল কলা ৰূপেহে চাবলৈ চেষ্টা কৰিছো। গতিকে মানৱতাবাদী যুগৰ ৰুচি মানি চলি আমি সংশোধনত প্ৰবৃত্ত হ'ম নে নাই পৰম্পৰাগত ধৰ্মীয় আদৰ্শ বা ভক্তিৰসকে ৰক্ষা কৰি চলিম এই আদৰ্শগত প্ৰশ্নৰো আমি মীমাংসা কৰিব লাগিব।

সন্দেহ নাই যে সত্ৰীয়া নৃত্যসমূহৰ কলা মাৰ্গীয় পৰম্পৰাৰ বস্তু। বুলি চাই তাৰ পৰা আধ্যাত্মক মুক্তিৰ বাণী লাভ কৰিছিল। এতিয়াও এই শ্ৰেণীৰ শ্ৰোতাৰ অন্ত পোৱা নাই। সমাজত এনে একশ্ৰেণী শ্ৰোতা সদায় থাকিব যি কৃষ্ণ চৰিত্ৰৰ ৰস-পান কৰি সদায় পৰম আনন্দ লাভ কৰিব। কিন্তু শিক্ষিত আৰু যুক্তিবাদীসকলৰ সংখ্যা দিনক দিনে বাঢ়ি আহিছে। তেওঁলোকেই আজি আমাৰ কলাৰ নিৰীক্ষক আৰু বিচাৰক। তথাপি এটা কথা স্পষ্টভাৱে ক'ব পাৰি। এওঁলোকেও সত্ৰীয়া নৃত্যত অন্তৰ্নিহিত মাৰ্গীয় কলাক উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰে। এই কলা-সম্পদখিনি অকল আমাৰ উচ্চ সংস্কৃতিৰে চিন নহয়, এই বিলাকৰ অবিহনে আমাৰ অসমীয়া কলাৰ ইতিহাস কেৱল 'দেশী' কলাৰ ইতিহাসত পৰিণত হ'বলৈ বাধ্য। 'দেশী' বা লোকনৃত্য উপনিষদ, মহাভাগৱত আৰু ৰামায়ণ মহাভাৰতত অন্তৰ্নিহিত জীৱনৰ পৰম বা বাস্তৱতাৰ সন্ধান পোৱা নাযাব। নাট্য শাস্ত্ৰ, শ্ৰীহস্ত মুক্তাৱলী আৰু অভিনয়-দৰ্পণ আদি সংগীত-শাস্ত্ৰসমূহৰ কলাৰ প্ৰভাৱত গঢ় লৈ উঠা মাৰ্গীয় নৃত্যবোৰৰ প্ৰতিও আমাৰ তেতিয়া অবহেলা হ'বলৈ বাধ্য। পৰম্পৰাগত নৃত্য ধাৰাত পোৱা এই মাৰ্গীয় নৃত্যবোৰ অকল আমাৰ অস্তিত্বৰ সাক্ষ্যই নহয়, ই আমাৰ আধুনিক নৃত্য বিকাশৰ প্ৰেৰণা বা আধাৰস্বৰূপো।

(এই প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰোতে কেইবাখনো গ্ৰন্থৰ সহায় লোৱা হৈছে।— লেখক)

যোগেশ দাস

সংগীত সত্ৰ গুৱাহাটী আৰু ইয়াৰ সেৱা

যিহক সত্ৰীয়া কলা-সংস্কৃতি বোলা হয় তাক সাধাৰণভাৱে অসমীয়া সংস্কৃতিৰে এটি প্ৰকৃষ্ট, পৰিশীলিত ৰূপ বুলি ক'ব পাৰি। এই কলা-সংস্কৃতিকে ১৯৬৮ চনত প্ৰতিষ্ঠা কৰা সংগীত সত্ৰ, গুৱাহাটীয়ে ল'ৰা-ছোৱালীক শিকাবলৈ আৰু তাৰ লগে লগে গৱেষণা আৰু সংগ্ৰহৰ যোগেদি সংৰক্ষণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি আহিছে।

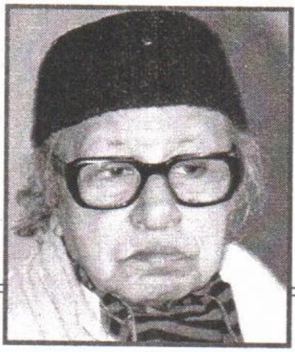
অসমীয়া সংস্কৃতিৰ পৰিসৰ বৰ বহল; ইয়াৰ মাজত 'অসমীয়া' বুলি পৰিচয় দিবলৈ প্ৰয়োগ কৰিব পৰা বহুত কৰ্ম আৰু চৰ্চাই সোমাই আছে। যেনে— ৰঙালী বিহুৰ সকলো কাৰ্য-কলাপ ইয়াৰ ভিতৰত পৰে আৰু এখন অসমীয়া বিয়াৰ সকলো লোকাচাৰো ইয়াৰ ভিতৰত পৰে; ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই আৱিষ্কাৰ কৰা অসমীয়া স্থাপত্যও ইয়াৰ নিদৰ্শন আৰু অসমীয়া মানুহৰ জাতীয় সাজ-পাৰ, আয়-অলংকাৰ, খোৱা-বোৱা, মাত-কথাও ইয়াৰ অন্যান্য নিদৰ্শন। সত্ৰীয়া কলা-সংস্কৃতিলৈ এইবিলাকৰ পৰাও কিছু কিছু নিদৰ্শন আহিছে, যেনেকৈ অসমৰ বাহিৰৰ পৰাও কিছু কিছু আহিছে। তথাপি সত্ৰীয়া সংস্কৃতি বুলিলে এক পৃথক, উন্নত, পৰিমাৰ্জিত এটি ৰূপকহে বুজোৱা হয়। তাৰ ভিতৰতো 'সত্ৰীয়া' ভালেখিনি বিষয়কে নিলগাই ৰখা হৈছে। যেনে— এখন সত্ৰৰ পৰিৱেশত চৈধ্য প্ৰসঙ্গকে ধৰি যিবোৰ ধৰ্মমূলক কাৰ্য-কলাপ প্ৰবৃত্তি আছে সেইবিলাকক সত্ৰীয়া চৰ্চা বা প্ৰদৰ্শনৰ বেলিকা প্ৰয়োগ কৰা নহয়। এই সংস্কৃতিৰ অঙ্গীভূত অঙ্কীয়া ভাওনা এখন সত্ৰৰ পৰা

আঁতৰত পাতিবলৈ হ'লে অৱশ্যে শ্ৰীভাগৱত প্ৰতিষ্ঠাৰ নিচিনা কিছুমান অঙ্গ বহুত সময়তে বাদ দি থব নোৱাৰি। এইটোক নিতান্ত ধৰ্মীয় কাৰ্যসূচী বুলি নধৰি এটা ৰীতি বা পৰম্পৰাৰ অঙ্গ বুলি ধৰাহে ভাল। সেইদৰে কৃষ্ণৰ লীলা আৰু ৰামচন্দ্ৰৰ কাহিনীৰ ব্যৱহাৰকো ধৰ্মমূলক কথা বুলি নধৰি সংশ্লিষ্ট কলাটোৰ বিকাশত লাগি অহা এটা অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গহে বুলিব লাগিব। ভাগৱত পুৰাণ আৰু ৰামায়ণৰ যুগান্তৰ-জোৰা প্ৰভাৱ নথকা হ'লে তৎকেন্দ্ৰিক সঙ্গীত-নৃত্যৰ চৰ্চাও হোৱা সম্ভৱ নহ'লহেঁতেন। এই কথা আজিলৈকে সৃষ্টি হোৱা লোকগীত, পূজা-পাৰ্বণৰ নাম-গীত, দধি-মথনৰ নিচিনা লৌকিক উৎসৱ আদিতো দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। এই অঞ্চলৰ সুপ্ৰাচীন জনগোষ্ঠীবিলাকৰ নৃত্য-গীততো এনে ধৰ্ম-কৰ্মৰ সংযোগ আছে; বড়ো নৃত্য, দেওধনী নৃত্য আদিত ইয়াৰ নিদৰ্শন আছে। এই সকলোবিলাক সাংস্কৃতিক সম্পদ ঐতিহ্যমূলক হোৱা হেতুকে ধৰ্ম বস্তুটোক বাদ দিব পৰা হোৱা নাই। কিয়নো প্ৰাচীন কালত ধৰ্মক জীৱন যাত্ৰাৰ পৰা পৃথক কৰি চোৱা হোৱা নাছিল। আনকি বিহু উৎসৱক আমি ধৰ্ম-নিৰপেক্ষ আখ্যা দিওঁ যদিও মেজিৰ ওচৰত আৰু নামঘৰত ৰাজহুৱা নাম-প্ৰসঙ্গ কৰাটো এৰাই চলিব পৰা নাই। সঙ্গীত সত্ৰ, গুৱাহাটীয়ে অৱশ্যে এই সকলোবিলাক অঙ্গকে শিকাবলৈ আৰু প্ৰচাৰ কৰিবলৈ যোৱা নাই। তথাপি বৰগীতৰ লগতে লোকগীতৰ চৰ্চা আৰু প্ৰশিক্ষণ দিছে, ভাওনা কৰিবলৈ নিয়মিত শিক্ষা প্ৰদান নকৰিলেও মাজে সময়ে একোখন ভাওনা পাতি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক জড়িত কৰি আহিছে।

সত্ৰীয়া সংগীত কলাত কিমানখিনি লোক-কলাৰ প্ৰভাৱ পৰিছে তাৰ চৰ্চা-আলোচনা কিছু কিছু হৈছে। কলাগুৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ কিছুমান লেখাত এই কথা পোৱা যায়। কোনো কোনো পণ্ডিতে মত প্ৰকাশ কৰিছে (যেনে ৰুক্মিণী দেৱী)যে এসময়ত হয়তো ভাৰতবৰ্ষত এটাই মাত্ৰ ধ্ৰুপদী নৃত্য-কলা আছিল; কিন্তু বিশাল দেশখনৰ দূৰ-দূৰণিৰ বিভিন্ন অঞ্চলত লোক-কলাৰ চৰ্চা আৰু বিকাশ হৈ উঠাত সিবিলাকৰ প্ৰভাৱ উক্ত একমাত্ৰ পদ্ধতিৰ ওপৰত পৰিল, তাৰ ফলত ভাৰতনাট্যম, মণিপুৰী, কথাকলি, ওড়িচী আদি বিভিন্ন আঞ্চলিক পদ্ধতিৰ উদ্ভৱ হ'ল। ইয়াৰ বিপৰীতে, আন এটা মতো আছে যে লোক-কলা পদ্ধতিসমূহৰ পৰাই কাল-ক্ৰমত উন্নতি, বিকাশ আৰু পৰিমাৰ্জন হৈ হৈ ইবিলাকে ধ্ৰুপদী ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰেগৈ। কোনটো মত সঠিক আমাৰ নিচিনা সাধাৰণ মানুহৰ পক্ষে কোৱাটো টান, কোৱা উচিতো নহ'ব। তথাপি শ্ৰীপ্ৰদীপ চলিহাৰ নিচিনা নৃত্য-বিশাৰদে মত প্ৰকাশ কৰিছে যে সত্ৰীয়া নৃত্যৰ মাজলৈ বাহিৰৰ লোক-নৃত্যৰ প্ৰৱেশ ঘটাটো সম্ভৱ। যেনে চালি নৃত্য বা নটুৱা নৃত্যক মন্দিৰ নৃত্যৰ সংশোধিত সংস্কৰণ বুলিব পাৰি। আকৌ, সত্ৰীয়া কলাৰ ভিতৰত শঙ্কৰ-পূৰ্ব ওজাপালি নৃত্য-পদ্ধতিকো গ্ৰহণ কৰা হৈছে। প্ৰকাণ্ড ভোৰতাল যোৱা ভোটসকলৰ পৰা অহা সম্ভৱ বুলিও কোনো কোনোৱে ক'ব খোজে-ভোট— তালৰ পৰা ভোৰ-তাল হৈছে হেনো। বড়ো সংস্কৃতিৰ চৰ্চা কৰা পণ্ডিতেও দাবী কৰে যে 'সৰোদ' বাদ্যটিৰ পৰাই উন্নত হৈ 'চেৰেণ্ডা' হৈছে। এইবিলাক কথাৰ পৰা দুয়ো ফালৰ পৰা প্ৰভাৱ পৰাটো অনুমান কৰা যায়। বোধহয় সত্ৰীয়া সংগীত কলাটোও তেনে পাৰস্পৰিক প্ৰভাৱ বা সংমিশ্ৰণৰ ফল। যি দুজনা মহাপুৰুষে এই কলা নিৰ্মাণ কৰিছিল তেওঁলোক অসমীয়াৰ জাতীয় জীৱন সৃষ্টি কৰাতো আওপকীয়াকৈ জড়িত আছিল। এই সমূহীয়া জনসাধাৰণৰ মাজৰ পৰাই উভয়ে সংগীত-সম্পদ আহৰণ কৰি এক শ্ৰেণী নতুন, উন্নত, পৰিশালিত কলাবস্তু নিৰ্মাণ কৰা সম্ভৱ। বৰগীত আৰু নাটৰ গীতত নানা 'ৰাগ'ৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। হিন্দুস্থানী আৰু কৰ্ণাটকী ৰাগৰ লগত এইবিলাকৰ নামৰ কিছু কিছু সাদৃশ্য কৰিলেও অন্যান্য দিশত মিল নাই। ভাওনাৰ নাটবিলাকৰ আধাৰ মূলতঃ সংস্কৃত ভাষাৰ ৰূপকবিলাকেই; কিন্তু তথাপি ভাষা, অভিনয়, নৃত্য-গীতৰ প্ৰাধান্য, উদ্দেশ্য আদিৰ ক্ষেত্ৰত অংকীয়া নাটবিলাক সম্পূৰ্ণ স্বতন্ত্ৰ উদ্ভাৱন। দশম শতিকা মানৰ পৰা অসমীয়া ভাষাত ৰচিত গীত, কাব্য আদিত ভাৰতীয় ধ্ৰুপদী সংগীতৰ চৰ্চাৰ প্ৰমাণ আছে। মহাপুৰুষ দুজনা আৰু তেওঁলোকৰ অনুগামী বা তেওঁলোকৰ ধাৰাৰ বাহিৰৰ চৰ্চাকাৰীসকল সকলোৱেই সেই ধাৰাৰ উত্তৰাধিকাৰী আছিল। গতিকে মহাপুৰুষ দুজনাই প্ৰাচীন ভাৰতীয় মাৰ্গ সংগীতৰ আধাৰতে চৰ্চা-অনুশীলন কৰা স্বাভাৱিক। কিন্তু লগতে হয়তো নিজৰ থলুৱা প্ৰভাৱকো তেওঁলোকে এৰাই চলিব নোৱাৰিলে। সেয়ে ঘাইকৈ ভাওনা আৰু বৰগীতৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা তথাকথিত

সত্ৰীয়া সংগীত কলাৰ মাজত এক ধৰণৰ সংমিশ্ৰিত কলাকে দেখিবলৈ পোৱা যায়। সংস্কৃতিৰ ধাৰাই হ'ল সংমিশ্ৰণৰ ধাৰা। সংগীত সত্ৰ, গুৱাহাটীয়ে ইয়াৰে প্ৰচাৰ কৰি আহিছে।

এই কাৰ্যসূচী অনুসৰণ কৰাত বিদ্যালয়খনক সহায় কৰি আহিছে সভাপতি ড° মহেশ্বৰ নেওগ, উপ-সভাপতি ড° বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, অধ্যক্ষ শ্ৰীৰসেশ্বৰ শইকীয়া বৰবায়ন আৰু অন্যান্য শিক্ষকসকলে। বিদ্যালয়ৰ জৰিয়তে কিছু গৱেষণাৰো কাম কৰা হৈছে— বিভিন্ন সত্ৰত অনুসৃত বৰগীতৰ সুৰ সম্পদ বাণীবদ্ধ কৰি আনি পৰীক্ষা কৰি চোৱা হৈছে— যিটো জটিল কামৰ লগত স্বৰ্গীয় ধীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ফুকনৰ লেখীয়া সংগীতজ্ঞও জড়িত আছিল। বিদ্যালয়খনে সত্ৰীয়া সংগীত চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত অসম জুৰি এটা সজাগতা আনিবলৈ সক্ষম হৈছে বুলি আমাৰ ধাৰণা। আজি ৰাজ্যৰ বহু ঠাইত এই সংগীত চৰ্চাৰ কেন্দ্ৰ গঢ় লৈ উঠিছে। বহুতে পৰীক্ষাৰ কাৰণে এই বিদ্যালয়ৰ পাঠ্যক্ৰমকে গ্ৰহণ কৰিছে, আৰু ইয়াৰ পৰীক্ষকৰ যোগেদি নিজৰ নিজৰ পৰীক্ষাবিলাকো অনুষ্ঠিত কৰিছে। শ্ৰীপ্ৰদীপ বৰদলৈয়ে সম্পাদক ৰূপে বহু বছৰ থাকি অনুষ্ঠানটোক থিয় কৰি ৰাখি আহিছে। চৰকাৰেও ইয়াক এটা ঘৰ দি যথেষ্ট সহায় কৰিছে। সংগীত সত্ৰ, গুৱাহাটীয়ে আজি ২৫ বছৰ পূৰ্ণ কৰিব পৰাটো আনন্দ আৰু গৌৰৱৰ কথা, যদিও ইয়াৰ পূৰ্ণাঙ্গ বিকাশৰ কাৰণে কৰিবলগীয়া কাম এতিয়াও বহুত আছে।



কেশৱ মহন্ত

সঙ্গীত-সত্ৰৰ উৎপত্তিকালৰ জিলিঙনি

১৯৬৭ চনৰ ছেপ্টেম্বৰ মাহত অসমৰ এগৰাকী আগশাৰীৰ কলাকাৰ তথা অসমৰ সাংস্কৃতিক সঞ্চালকালয়ৰ গুৰিয়াল বিষয়া ৰুদ্ৰ বৰুৱাই মোক ক'লেহি বোলে কমলাবাৰী সত্ৰৰ এগৰাকী বৰবায়ন শ্ৰীৰসেশ্বৰ শইকীয়া সম্প্ৰতি সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰচাৰ কৰিবৰ কাৰণে সত্ৰৰ পৰা ওলাই আহিছে আৰু গুৱাহাটীৰ জনদিয়েক শিল্পীয়ে শ্ৰীশইকীয়াক গুৰিত লৈ সত্ৰীয়া বাদ্য-নৃত্য-গীত আদিৰ প্ৰশিক্ষণৰ কাৰণে এটা প্ৰতিষ্ঠান আৰম্ভ কৰিব পাৰি নেকি সেই বিষয়ে এটা প্ৰাথমিক আলোচনা কৰিব লাগে। সেই আলোচনাত ময়ো থাকিলে ভাল হয়।

বৰুৱাৰ কথাষাৰ মনত লাগিল। সত্ৰৰ এগৰাকী বৰবায়ন মুকলিলৈ ওলাই আহিছে। ভাবিলোঁ এই সুযোগ লোৱাটো বৰ ভাল হ'ব। বৰুৱাৰ মুখৰ পৰাই শুনিলো, বায়নে ইতিমধ্যে য'ত ত'ত খোল-বজোৱাৰ প্ৰশিক্ষণ দিছেই আৰু সঞ্চালকালয়ৰ উদ্যোগত তেখেতৰ পৰিচালনাত দুই এটা অনুষ্ঠানো সফলতাৰে অনুষ্ঠিত হৈ গৈছে। যিসকল নবীন-প্ৰবীন শিল্পী প্ৰতিষ্ঠানটিৰ সংগঠনৰ কামত উদ্যম ল'বলৈ আগবাঢ়ি আহিছে তেওঁলোকৰ নামো বৰুৱাই জনালে। তেখেতসকল হ'ল, বৰুৱাকে ধৰি অধ্যাপক বীৰেণ দত্ত, অধ্যাপিকা নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ, গায়ক অপূৰ্ব দাস, খগেন মহন্ত, ননী বৰুৱা, নৃত্যশিল্পী নবীন বৰা, গায়িকা মীনা বৰুৱা (আগৰ চক্ৰৱৰ্তী), নিকুঞ্জলতা মহন্ত আদি।

দিনদিয়েকৰ পিছত আছাম একাডেমি ফৰ কালচাৰেল ৰিলেশ্যন্স' নামৰ প্ৰতিষ্ঠানটিৰ

কাৰ্যালয়ত এখন সভা বহিল। সভাত ড° প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ সভাপতিত্বত সত্ৰীয়া সংগীত শিক্ষাৰ প্ৰতিষ্ঠান এটি গঢ়ি তোলাৰ কাৰণে প্ৰস্তাৱ গ্ৰহণ কৰা হ'ল আৰু সম্প্ৰতি প্ৰতিষ্ঠানটিৰ নাম 'বায়নৰ স্কুল' থোৱা হ'ল।

এই সভাৰ পিছত বিদ্যালয়খনিত বৰবায়নে বাদ্য-প্ৰশিক্ষণ, নৃত্যৰ প্ৰশিক্ষণ আৰম্ভ কৰিলে আৰু আঙুলি-পাবত গণিব পৰা ছাত্ৰ-ছাত্ৰী গোট খালে। আৰম্ভণীতে বৰগীত গায়িকা নিকুঞ্জলতা মহন্তই এটি বৰগীতো গালে। এই অনুষ্টুপীয়া আৰম্ভণীৰে পিছত ১৯৬৮ চনৰ জুন মাহত এখন সভা পুনৰ আহ্বান কৰা হ'ল। এই সভালৈ এইবাৰ আহিল অসমত সত্ৰীয়া সংগীতক ভাৰতৰ সংগীত সভাৰ শাৰীত বহুৱাবলৈ আন্তৰিকভাৱে চেষ্টা কৰি থকা অধ্যাপক ড° মহেশ্বৰ নেওগ আৰু আহিল অধ্যাপক ড° প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, অধ্যাপিকা নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ, অধ্যাপক ভগৱান লহকৰ, সাহিত্যিক নৰেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, শিল্পী ৰুদ্ৰ বৰুৱা প্ৰভৃতি গুৱাহাটীৰ ভালেকেইগৰাকী প্ৰতিষ্ঠিত চিন্তাশীল আৰু সৃজনশীল প্ৰতিভা। সভাত এই প্ৰতিষ্ঠানটিৰ আগৰ নাম সলাই নতুন নাম ৰখা হ'ল 'সঙ্গীত সত্ৰ'। প্ৰতিষ্ঠানটিৰ সভাপতি পদলৈ ড° মহেশ্বৰ নেওগ আৰু যুটীয়া সম্পাদক পদলৈ কেশৱ মহন্ত আৰু ৰসেশ্বৰ শইকীয়া বায়ন নিৰ্বাচিত হ'ল। বৰবায়ন ৰসেশ্বৰ শইকীয়া 'সত্ৰ'ৰ গুৰিয়াল শিক্ষক হ'ল। এইখিনিতে এষাৰ উল্লেখ কৰিবলগীয়া কথা হ'ল, গুৱাহাটীৰ সৰ্বাংগীন উন্নতিৰ কাৰণে সততে চিন্তা কৰা, উদ্যোগী শিল্পপতি আৰু বদান্য-গুণৰ অধিকাৰী ৰাধা গোবিন্দ বৰুৱাৰ মুখ্য পৃষ্ঠপোষকতা। ইয়াৰ উপৰিও 'সত্ৰ'ৰ সভাপতিগৰাকীৰ চেষ্টাত সামান্য চৰকাৰী অনুদানো 'সত্ৰ'ই লাভ কৰিলে। লগতে, সেই সময়ৰ গুৱাহাটী মহানগৰীৰ পৌৰ-কাৰ্যবাহী বিষয়া তথা নাট্যকাৰ প্ৰফুল্ল শইকীয়াই সত্ৰলৈ ৫০০ (পাঁচশ) টকাৰ এককালীন দান দি সত্ৰৰ অশেষ শলাগৰ পাত্ৰ হ'ল।

এবছৰৰ পিছত, ১৯৬৯ চনৰ অক্টোবৰ মাহৰ ১৬ তাৰিখে ৰবীন্দ্ৰ ভৱনত সঙ্গীত-সত্ৰৰ প্ৰথমখন বাৰ্ষিক সভা অনুষ্ঠিত হয়, 'সত্ৰ'ৰ সম্পাদকীয় প্ৰতিবেদনৰ ঠাইত এই কথাখিনি আছে—

'আৰম্ভণিতে মাত্ৰ সাতোটি ল'ৰা-ছোৱালী লৈ আৰম্ভ কৰা আমাৰ 'সত্ৰ'ত এতিয়া আঢ়ৈ কুৰিৰো ওপৰ বিদ্যাৰ্থী হৈছে। অনুকুল প্ৰচাৰ লাভ কৰিব ধৰিলে 'সত্ৰ'ৰ ভৱিষ্যৎ উজ্বল বুলিয়েই কবলৈ সাহ কৰিব পাৰি।'

১৯৯৩ চনটোত ভৰি দিয়াৰ। লগে লগে সঙ্গীত সত্ৰখনিৰ ২৫ বছৰ পূৰ্ণ হ'ল। এতিয়া ৰূপালী জয়ন্তীৰ আয়োজন। সম্পাদকীয় প্ৰতিবেদনৰ আশা একেবাৰে অমূলক নাছিল।

আমি সত্ৰৰ বিষয়-বাব এৰিলোঁ। এতিয়া আলিৰ দাঁতিত থিয় হৈ দোপত দোপে উঠি যোৱা সঙ্গীত-সত্ৰৰ খোজবোৰলৈ চাই মনতে অপাৰ আনন্দ পাওঁ। কিন্তু বৰবায়ন শইকীয়াদেৱ এতিয়াও আছে আৰু আগলৈও থাকিব। তেখেতৰ সাধনা আৰু কৰ্মৰ প্ৰতি মূৰ দোঁৱাইছোঁ। তেখেত কৰ্মঠ হৈয়ে থাকক আৰু দীৰ্ঘায়ু হওক।

ৰসেশ্বৰ শইকীয়া

সঙ্গীত-সত্ৰৰ আৰম্ভণী আৰু শিক্ষাদান কথা

সঙ্গীত সত্ৰ আৰম্ভ কৰা হৈছিল ১৯৬৮ চনত। ইয়াৰ আগতে নাম আছিল 'বায়নৰ স্কুল'। ১৯৬৭ চনত চান্দমাৰীত থকা অসম একাডেমী ফৰ কালচাৰেল ৰিলেশ্যনৰ ভৱনত। এই ক্ষেত্ৰত প্ৰথম আগ ভাগ লোৱা ব্যক্তি অসম চৰকাৰৰ সাংস্কৃতিক সঞ্চালকালয়ৰ তেতিয়াৰ সঞ্চালক স্বৰ্গীয় ৰুদ্ৰ বৰুৱাদেৱ আৰু ড° বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত। তেখেতসকলৰ সহযোগত 'বায়নৰ স্কুল' আৰম্ভ কৰা হয়। স্বৰ্গীয় বৰুৱাদেৱ আৰু ড° দত্তদেৱক সহায় কৰিছিল সংগীত নাটক একাডেমীৰ পুৰস্কাৰপ্ৰাপ্ত শিল্পী শ্ৰীখগেন মহন্ত, গায়ক অপূৰ্ব দাস, মিহিৰ বৰদলৈ আৰু শ্ৰীযুক্তা নিকুঞ্জলতা মহন্ত আদিয়ে। নিমন্ত্ৰণী চিঠি-পত্ৰ আদি ছপা কৰি আমাক সহায় কৰিছিল বৰ্তমান আকাশবাণী ডিব্ৰুগড় কেন্দ্ৰৰ শ্ৰীমান ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰদলৈয়ে। ইয়াৰ কিছুদিনৰ পিছতে অসম একাডেমী ভৱনত এখনি সভা অনুষ্ঠিত কৰা হয়। সেই সভাত সভাপতিত্ব কৰিছিল ড° প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীদেৱে। 'বায়নৰ স্কুল' নামটি ৰাখিছিল গীতিকাৰ, কবি শ্ৰীযুত কেশৱ মহন্তদেৱে। সেই সময়তেই 'সত্ৰীয়া নৃত্য আৰু সত্ৰীয়া নৃত্যৰ তাল' নামৰ বৃহৎ পুথিখনিৰ আমি কাম কৰি থকাত ড° মহেশ্বৰ নেওগদেৱৰ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত থকা আবাসিক গৃহলৈ সঘনাই অহা-যোৱা কৰি থাকিব লগা হৈছিল। কথাৰ প্ৰসঙ্গতে ড° নেওগদেৱৰ আগত 'বায়নৰ স্কুল'ৰ কথা কোৱাত তেখেতে এই প্ৰচেষ্টাৰ শলাগ লয়। তেখেতে আকৌ এখনি সভা আহ্বান কৰাৰ কথা কোৱাত অসম একাডেমীৰ ভৱনতেই আমি এখনি সভা আহ্বান কৰিলো, ১৯৬৮ চনৰ জুন মাহত। সেই সভাতেই 'বায়নৰ স্কুল'ৰ পৰিৱৰ্তে 'সঙ্গীত সত্ৰ' নামটি ৰখা হয়। সঙ্গীত সত্ৰ নামটিৰ কথা

কৈছিল অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি শ্ৰীযুত যোগেশ দাসদেৱে। সেই সভাতেই সংগীত সত্ৰ পৰিচালনা সমিতি এখন গঠন কৰা হয় আৰু কৰ্মযোগী স্বৰ্গীয় ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাদেৱক মুখ্যপৃষ্ঠপোষক আৰু ড° মহেশ্বৰ নেওগদেৱক সভাপতি নিৰ্বাচন কৰা হয়। উপ-সভাপতি হয় স্বৰ্গীয় ৰুদ্ৰ বৰুৱাদেৱ, যুটীয়া সম্পাদক হিচাপে শ্ৰীযুত কেশৱ মহন্তদেৱ আৰু আমাক লৈ সঙ্গীত সত্ৰ পৰিচালনা সমিতি গঠন কৰা হয়। সঙ্গীত সত্ৰৰ সৰ্বপ্ৰথম ছাত্ৰী দুগৰাকী হ'ল কুমাৰী সুদেষ্ণা (নিয়ৰ) দত্ত আৰু কুমাৰী দিপ্তী চাং-কাকতি। পাছত বহুতো ছাত্ৰ-ছাত্ৰী হৈছিল। ইমান ছাত্ৰ-ছাত্ৰীহোৱাৰ কাৰণ হৈছিল— সেই সময়ত গুৱাহাটীত সঙ্গীত বিদ্যালয় নাছিলেই, একমাত্ৰ উজান বজাৰৰ কুমাৰ ভাস্কৰ নাট্য মন্দিৰত থকা সঙ্গীত বিদ্যালয়খনিত হিন্দুস্থানী সঙ্গীত, কথক নৃত্য, মণিপুৰী নৃত্যৰহে শিক্ষা দিয়া হৈছিল। অসমৰ থলুৱা সংগীতৰ শিক্ষা নাছিল। সংগীত সত্ৰলৈ প্ৰথম অনুদান আগ বঢ়াইছিল গুৱাহাটী পৌৰসভাৰ কাৰ্যবাহী বিষয়া শ্ৰীযুত প্ৰফুল্ল প্ৰসাদ শইকীয়াদেৱে। ৫০০ (পাঁচশ) টকাৰ এয়া আছিল এককালীন সাহায্য। ১৯৭১ চনত গুৱাহাটী জিলা পুথি ভঁৰালত সংগীত সত্ৰৰ সাহায্যৰ বাবে মণিপুৰী নৃত্যৰ বিখ্যাত নৃত্যপতিয়সী বম্বেৰ জাভেৰী ভগ্নীত্ৰয়ৰ নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। ১৯৭২ চনত সংগীত সত্ৰৰ সম্পাদক হিচাপে শ্ৰীপ্ৰদীপ বৰদলৈ নিৰ্বচিত হয়। সেই চনতেই ভাৰতবৰ্ষৰ এগৰাকী প্ৰখ্যাত নৃত্যবিদ, পণ্ডিত গৱেষক, সমালোচক ড° কপিলা বাৎসয়নে সংগীত সত্ৰলৈ আহি অসমৰ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰে। ড° নেওগদেৱে ড° বাৎসায়নক সত্ৰীয়া নৃত্যৰ বিভিন্ন দিশৰ সম্বন্ধে বুজাই দিয়ে। (ড° বাৎসায়নে আমাৰ পৰা সত্ৰীয়া নৃত্য শিকাৰো আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিছিল। আমাৰেই দুৰ্ভাগ্য যে আমি সেই আগ্ৰহ ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰিলো) ১৯৭৩ চনত স্বৰ্গীয় সংগীত সত্ৰই সত্ৰীয়া নৃত্য, গীত আৰু বাদ্যৰ পাঁচ বছৰীয়া এখনি পাঠ্যক্ৰম যুগুতাই ছপা কৰে। এইখনেই হ'ল অসমৰ সত্ৰীয়া সংগীতৰ সৰ্ব প্ৰথম পাঠ্যক্ৰম। পাঠ্যক্ৰমখনি ঘাইকৈ শ্ৰীশ্ৰীকমলাবাৰী সত্ৰৰ আৰ্হিমতেই প্ৰস্তুত কৰা হয়। অসমৰ যিকেইটি অনুষ্ঠানে পাঠ্যক্ৰম প্ৰস্তুত কৰি লৈছে তেখেত সকলেও সংগীত সত্ৰৰ পাঠ্যক্ৰমৰ আধাৰতেই কৰাৰ কথা জনা যায়। সংগীত সত্ৰৰ এটি উল্লেখযোগ্য কথা হ'ল সত্ৰীয়া নৃত্য গীত আৰু বাদ্যলৈ সৰ্বভাৰতীয় বৃত্তি লাভ কৰাটো। সেইয়া আছিল ১৯৭৯ চনৰ কথা। সংগীত সত্ৰৰ ছাত্ৰীদ্বয় শ্ৰীমতী জুৰি ভট্টাচাৰ্য্য আৰু কুমাৰী দীপ্তি চাংকাকতিয়ে অসমত সৰ্বপ্ৰথম (১৯৭৯ চনত) এই বৃত্তি লাভ কৰে। প্ৰথম অৱস্থাত পাঠ্যক্ৰম অনুসৰি সংগীত সত্ৰৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলেহে পৰীক্ষাত বহিছিল। পাছত গুৱাহাটীত স্থাপিত হোৱা কেইবাখনিও সংগীত বিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে পৰীক্ষা দিয়ে। বৰ্তমান আমাৰ বিভিন্ন নগৰ চহৰৰ প্ৰায় ১৪ খনি সংগীত বিদ্যালয়ে সংগীত সত্ৰৰ স্বীকৃতি লৈ নিয়মিয়াভাৱে বছৰেকীয়া পৰীক্ষাসমূহত অৱতীৰ্ণ হৈ আহিছে। সংগীত সত্ৰৰ সভাপতি ড° নেওগদেৱ পাটিয়ালাৰ পাঞ্জাৱী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শঙ্কৰদেৱৰ আসনৰ অধ্যাপক হৈ যোৱাত, উপসভাপতি ৰুদ্ৰ বৰুৱাদেৱক ড° নেওগদেৱৰ অনুপস্থিতিত সত্ৰৰ কাৰ্যভাৰ চলাই নিবলৈ নিৰ্বাচিত কৰা হয়। বৰ্তমান কাৰ্যকৰী সভাপতি ড° বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্তদেৱ, সাধাৰণ সম্পাদক শ্ৰীপ্ৰদীপ বৰদলৈ, সহকাৰী সম্পাদক শ্ৰীদিলীপ চাংকাকতি। সংগীত সত্ৰৰ শিক্ষকসকল আছিল শ্ৰীপ্ৰভাত শৰ্মা, শ্ৰীঘনকান্ত বৰা, শ্ৰীমুৰাৰী শৰ্মা, শ্ৰীনৰেন দাস আৰু শ্ৰীগোবিন্দ শইকীয়া আৰু কুমাৰী দীপ্তি চাংকাকতি। সংগীত সত্ৰৰ পৰীক্ষাৰ্থীসকলৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে উত্তীৰ্ণ হোৱা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ ভিতৰত সংগীত সত্ৰৰ পাঠ্যক্ৰম অনুসৰি শেষান্ত পৰীক্ষাত অৰ্থাৎ 'গুণীন' পৰীক্ষাৰ নৰ্তন বিভাগত কুমাৰী দীপ্তি চাংকাকতি, বাদ্য বিভাগত উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ সত্ৰীয়া সংগীত বিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ শ্ৰীমান সুৰজিৎ ভূঞা। শ্ৰীমান ভূঞাই ৫০০ (পাঁচশ) টকীয়া পুৰস্কাৰ লাভ কৰিছিল। সংগীত সত্ৰত প্ৰথম অৱস্থাৰ পৰাই নিজৰ ঘৰ মাটি নোহোৱাত নানান আলৈ আহুকাল বিভিন্ন সমস্যাৰ আদিৰ সন্মুখীন হ'ব লগাত পৰিছিল। শেষত কামৰূপ জিলাৰ প্ৰশাসনৰ সহযোগত তেতিয়াৰ উপায়ুক্ত শ্ৰীযুত উপেন চন্দ্ৰ ভূঞাদেৱৰ যত্নত চানমাৰি কলনিত ডেৰ কঠা মাটি সংগীত সত্ৰৰ নামত চৰকাৰে আবণ্টন দিয়ে। এই সুযোগতে শ্ৰীযুত ভূঞাদেৱলৈ আমাৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জনালো। আন এগৰাকী বিশিষ্ট ব্যক্তি অৱসৰ প্ৰাপ্ত কৰা আয়ুক্ত শ্ৰীযুত গণেশ চন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱে সংগীতসত্ৰলৈ প্ৰথম অৱস্থাত আৰ্থিকভাৱে সহায় আগবঢ়াইছিল। তেখেতলৈকো আমাৰ কৃতজ্ঞতা জনালো। সংগীত সত্ৰৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য কথা হৈছিল সভাপতি ড° নেওগদেৱৰ পৰামৰ্শ ক্ৰমে

ৰাষ্ট্ৰীয় সংগীত নাটক অকাডেমিয়ে নগাঁওৰ শ্ৰবনী সত্ৰৰ স্বৰ্গীয় গিৰিকান্ত মহন্তদেৱক সংগীত সত্ৰত মধ্য অসমৰ বৰদোৱা সত্ৰৰ আৰ্হিৰ সকলো বাজনাৰ তাললিপি কৰিবলৈ ফেলশ্বিপ প্ৰদান কৰিছিল। তাললিপি কৰিছিল বাদ্য বিষাৰদ স্বৰ্গীয় কেশৱ চাংকাকতিদেৱে আৰু আমি হাতত তাল দি তাললিপিত সহায় আগবঢ়াইছিলো। এই পুথিখনি এতিয়াও অৰ্থৰ অভাৱত প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই। পুথিখনি প্ৰকাশ কৰিব পাৰিলে অসমীয়া জাতিৰ আপুৰুগীয়া সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ সম্পদ ৰক্ষা হ'লহেঁতেন। সংগীত সত্ৰৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে অসম তথা ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন নগৰ চহৰসমূহত সত্ৰীয়া নৃত্য, গীত আৰু ভাওনা প্ৰদৰ্শন কৰি সত্ৰীয়া নৃত্য লৈ এটি নতুন জাগৰণ আনিবলৈ সক্ষম হোৱাটো এটি উল্লেখযোগ্য কথা।

সত্ৰীয়া নৃত্য গীত আৰু বাদ্য প্ৰণালীবদ্ধ আৰু বিজ্ঞান সন্মত শিক্ষা দিয়া অনুষ্ঠান সংগীত সত্ৰ হ'ল (বিশেষকৈ সত্ৰৰ বাহিৰত) অসমত সৰ্বপ্ৰথম অনুষ্ঠান। সংগীত সত্ৰই সত্ৰীয়া নৃত্য গীত আৰু বাদ্যৰ ওপৰত এখনি পাঁচ বছৰীয়া পাঠ্যক্ৰম যুগুতাই ১৯৭৩ চনতে ছপা কৰি উলিয়ায়।

সত্ৰীয়া নৃত্যৰ আৰম্ভণি মাটি আখৰা। ইয়াৰ ৬৪টা ভাগ আছে। এই মাটি আখৰাসমূহ সত্ৰীয়া নৃত্যৰ ব্যাকৰণ বুলি কোৱা হয়। এই মাটি আখৰা আৰু নৃত্যসমূহ শ্ৰীকমলাবাৰী আৰু সেই থুলৰ সত্ৰসমূহত প্ৰচলিত মতেহে কোৱা হৈছে। মাটি আখৰাসমূহক দুটা ভাগত ভগোৱা হৈছে— প্ৰথম ভাগত শৰীৰৰ অংগসমূহ হাত, ভৰি, ককাল, মূৰ, ডিঙি, বাহু আদি নৃত্যত কেনেদৰে ব্যৱহাৰ কৰিব লাগে আৰু ইয়াৰ জোখ-মাপ কিমান হ'ব লাগে তাৰ শিক্ষা দিয়া হয়। উদাহৰণস্বৰূপে ওৰা চতাৰ কথা ক'ব পাৰি, ওৰা চতা অৰ্থাৎ (স্থিতি) ইয়াৰ ভাগ দুটা— পুৰুষৰ আৰু প্ৰকৃতিৰ। পুৰুষৰ ওৰাত হাত-ভৰি, ককাল মূৰ, দিঙি, বাহু আদি কিমান জোখত ৰাখিব লাগে আৰু প্ৰকৃতিৰ ওৰাত কিমান জোখত থাকিব লাগে। চতাৰো দুটা ভাগ। বহাচতা আৰু ওৰা চতা। বহা চনেৰ জোখ, ওৰা চতাৰ জোখ কিমান হ'ব লাগে ইত্যাদি বিভিন্ন প্ৰকাৰে শিক্ষা দিয়া হয়। ব্যায়াম জাতীয় আখৰা ইয়াক 'লন' বুলি কোৱা হয়। ব্যায়াম জাতীয় আখৰাক গাৰ জঠৰতা ভঙা, গাৰ তেজ চলা-চল কৰাৰ বাবে ইয়াক কৰা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে কেইভাগ মান ব্যায়াম 'লন'ৰ নাম উল্লেখ কৰা হ'ল। যেনে আট, লন, থিয় লন, লাটি কলন, তমাল মোচৰা, কামি টনা ইত্যাদি। এই ব্যায়াম বা লন সমূহৰো হাত-ভৰি, ককাল, মূৰ, ডিঙি আদিৰ জোখ কিমান হ'ব লাগে তাৰ শিক্ষা দিয়া হয়। মাটি আখৰা সমূহতে হাত ভৰিৰ চলন আৰু স্থিতি দুয়োটা ভাগ আছে আৰু সেইমতে শিক্ষা দিয়া হয়। সত্ৰত মাটি আখৰা সমূহৰ নাম মুখেৰে কৈ কৈ শিক্ষা দিয়া হয়। মাটি আখৰাত বাজনা সংযোগ সৰ্বপ্ৰথমে আমিয়েই কৰিছিলো। ১৯৬৭ চনত আমি যেতিয়া গুৱাহাটীলৈ আহো সেই সময়ত সৌমাৰজ্যোতি কলা পৰিষদ নামৰ এটি অনুষ্ঠানে আমাক লৈ ভগৱতী প্ৰসাদ বৰুৱা ভৱনত সত্ৰীয়া নৃত্য-গীত প্ৰশিক্ষণ কেন্দ্ৰ এটি আৰম্ভ কৰে। এই অনুষ্ঠানৰ যোগেদিয়েই অঙ্কীয়া ভাওনা 'ৰাম বিজয়' কৰা হৈছিল। ভাওনা আৰম্ভ হোৱাৰ আগতে ড° মহেশ্বৰ নেওগদেৱে আমাক মাটি আখৰা কেইভাগ মান প্ৰদৰ্শন কৰাৰ কথা কোৱাত আমি ১৫ (পোন্ধৰ) ভাগ মাটি আখৰা (বচা বচা...) দেখুৱাবলৈ ঠিক কৰিলো আৰু শ্ৰীযতীন গোস্বামীৰ কথা মতে মাটি আখৰাৰ বাজনা সংযোগ কৰি প্ৰদৰ্শন কৰো। তেতিয়াৰ পৰাই মাটি আখৰাত বাজনা সংযোগ কৰি শিক্ষা দিয়াৰ প্ৰথা চলিল। নাট্যশাস্ত্ৰত ১০৮ বিধ কৰণৰ কথা কোৱা হৈছে। এই কৰণসমূহৰ দৰেই আমাৰ মাটি আখৰা। নাট্য শাস্ত্ৰত কৰণৰ বিষয়ে গৈছে—

সৰ্বে-ৰামঙ্গ হাৰানাং নিস্পত্তি কৰনৈ ভবেত।
তান্যাহং সংপ্ৰবক্ষামী নামতঃ কৰ্মত স্তথা।।

অৰ্থাৎ এই কৰণৰ দ্বাৰাই সকলো অঙ্গহাৰৰ কাম হয় বুলি কোৱা হৈছে। নাট্য শাস্ত্ৰমতে কেইভাগমান কৰণৰ নাম হৈছে তালপুস্পপুত, ৱৰ্তীত, কলি তৰু, অপৱিদ্ধ, সমনস, লীন, ৰত্তীক ৰেচিও ইত্যাদি। আমাৰ সত্ৰীয়া নৃত্য মাটি আখৰা কেই ভাগমানৰ নাম হৈছে— দগুৱত, ওৰা, পুৰুষৰ ওৰা, প্ৰকৃতিৰ ওৰা, ওৰাত বহা-উঠা, হাড় ভঙা, বহা চতা, ওৰা চতা, উধা চতা, কাটি চতা ইত্যাদি দুয়োটা ভাগ মতে শিক্ষা দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছে। নৃত্য শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰথমতে হাতত তাল দি দুখেৰে বাজনা গাই আয়ত্ত কৰিবলৈ দিয়া হয়। বাজনাবিলাকৰ তালৰ নাম আৰু ইয়াৰ মাত্ৰা ভাগ কেনেকৈ কৰা হয়, বাজনা মুখেৰে গাওঁতে তাৰ সুৰ, লয় বা গতি বাজনা বিলাকৰ জাতি আদিৰ শিক্ষা দিয়া হয়। আন এটি কথা হৈছে— ভৰি স্থিতি। এই ভৰি স্থিতিৰ বিষয়ে অভিনয় দৰ্পণত কৈছে—

'পাদ বিন্যাসভেদেন স্থানকংধ যৰবিং ভবেত,
সমপাদং টেকপাদং নাগবন্ধ স্তুতঃ পৰম।
ঐন্দ্র চ গৰুৰং চৈব ব্ৰহ্মাষ্ঠান মিতি ক্ৰমাৰ্ত।।'

অৰ্থাৎ ভৰিৰ স্থান ভেদ ছয় প্ৰকাৰ বুলি কৈছে। যেনে— সমপাদ, একপাদ, নাগবদ্ধ, ঐন্দ্ৰ, গৰুড় আৰু ব্ৰহ্মা এই ছয় প্ৰকাৰৰ ভৰিৰ স্থিতি বুলি কোৱা হৈছে। আমাৰ সত্ৰীয়া নৃত্যত ভৰিৰ বা পদৰ স্থানৰ কথা কৈ শিক্ষা দিয়া নহয় যদিও ব্যৱহাৰিকত ভৰিৰ বা পদৰ স্থান নথকা নহয়। আমাৰ ভৰিৰ স্থিতিৰ নামবিলাক এনে ধৰণে কোৱা হয়— সমপাদ 'দুয়োখন ভৰি সমানে ৰখা'। একপাদ 'এখন ভৰি আনখন ভৰিৰ আঠুৰ ওপৰত ৰখা'। নাগবদ্ধ 'দুয়োখন ভৰি কেৰেপা মাৰি ধৰা' ইত্যাদি নাম বিলাক কোৱা হয়। 'গতিভেদ' এই গতিভেদত কঁকাল, মূৰ, হাত ব্যৱহাৰ হয়। অভিনয় দৰ্পণৰ মতে গতিভেদ ১০ (দহ) প্ৰকাৰৰ বুলি কোৱা হৈছে। যেনে— হংস গতি, ময়ূৰী গতী, মৃগী গতি, গজলীয়া গতি, তুৰঙ্গী গতি, সিংহী গতি, ভূজঙ্গী গতি, বীৰ গতি, মানৱী গতি আৰু মান্ডকী গতি এই দহ প্ৰকাৰৰ গতি ভেদৰ কথা কোৱা হৈছে— হাঁহৰ দৰে, ফেৰেকা-ফেকিকৈ যোৱা, ম'ৰাই ছালি ধৰা দি ধৰা, পহুৰ দৰে যোৱা, হাতীৰ দৰে গহীন-গম্ভীৰকৈ যোৱা, সাপৰ দৰে একা-বেককৈ মেৰা ইত্যাদি নামেৰে কোৱা হয়। সংগীত সত্ৰত এই দুয়োভাগেৰে শিক্ষা দিয়া হয়। হস্ত কৰ্মৰ ক্ষেত্ৰতো সংযুক্ত হস্ত, অসংযুক্ত হস্ত, নৃত্য হস্ত এই তিনিওটা ভাগৰেই শিক্ষা দিয়া হয়। এনেধৰণে শিক্ষা দিয়াৰ বাবেই প্ৰণালীবদ্ধ আৰু বিজ্ঞানসন্মত শিক্ষা দিয়াৰ কথা কোৱা হৈছে।

শেষত এটা কথা ক'ব লাগিব যে সংগীত সত্ৰৰ সভাপতি পণ্ডিত প্ৰবৰ ড° মহেশ্বৰ নেওগদেৱে সত্ৰীয়া সংগীত তথা সংগীতসত্ৰলৈ যি বিশিষ্ট অৰিহণা আগবঢ়ালে আৰু লগতে আমাকো নানা দিশত দিহা পৰামৰ্শ দি আহিছে সেয়া আমাৰ বাবে চিৰস্মৰণীয় হৈ থাকিব। ড° নেওগদেৱৰ সহায়ৰ ফলস্বৰূপেই সংগীত সত্ৰই আজি অসমত এক মৰ্যাদাৰ আসন লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। সেয়ে তেখেতৰ প্ৰতি আমাৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা যাচিলোঁ। সংগীত সত্ৰৰ একেৰাহে ২০ বছৰ কাল সাধাৰণ সম্পাদকৰ গুৰুদায়িত্ব বহন কৰি, একাগ্ৰচিত্তে অনুষ্ঠানটিৰ লগত লাগি থাকি আমাকো দিহা পৰামৰ্শৰে একাগ্ৰভাৱে সহায় কৰি আহিছে। তাৰ বাবে সম্পাদক শ্ৰীবৰদলৈৰ প্ৰতিও আমাৰ আন্তৰিক ধন্যবাদ থাকিল।