।। রবীন্দ্রসঙ্গীতে রাগপ্রয়োগ তথা বিশ্লেষণ।।

খেয়াল একটি ভিন্ন স্বয়ংসম্পূর্ণ শৈলীর গান। খেয়াল গানে ভাষার গুরুত্ব থাকলেও রাগই হল উক্ত গানের প্রাণ বা কেন্দ্রবিন্দু। সুতরাং স্থায়ী, অন্তরা, আলঙ্কারিক তান, স্বরবিস্তার ইত্যাদি অঙ্গের উপর ভিত্তি করেই এই গান সম্পূর্ণতা লাভ করে। রাগবাচক স্বরবিন্যাস, রাগভিত্তিক স্বরপ্রয়োগ, তালের লয়কারী ইত্যাদি খেয়াল গানের সৌন্দর্য্যবর্দ্ধক এবং উক্ত প্রক্রিয়াগুলি এই গানে অনিবার্য্য। মনে রাখতে হবে উক্ত গানে রাগরূপকে পরিস্ফুট করাই হলো মুখ্য উদ্দেশ্য। এই গানে বাণী গৌণ, তাই ঘরাণাবিশেষে, দেরেনা তুম্ নানা ইত্যাদি অর্থহীন ধ্বনির সাহায্যে রাগবাচক স্বরবিন্যাস দ্বারা রাগরূপ পরিস্ফুট করার রীতি প্রচলিত আছে। এতে খেয়াল গানের এতটুকু রূপহানি ঘটে না। অপরপক্ষে রাগভিত্তিক রবীন্দ্রসঙ্গীত বা খেয়ালভাঙ্গা গানে রাগ গৌণ, ভাব মুখ্য। এক্ষেত্রে রাগকে গ্রহণ করা হয়েছে ভাবের পক্ষবিস্তারের সুবিধার্থে। তাই রবীন্দ্রনাথ ভাবের মূল উৎসকে উৎসারিত করতে গিয়ে রাগে বর্জ্জনীয় এমন স্বরকেও রসোত্তীর্ণের তাগিদে প্রয়োগ করতে কুণ্ঠাবোধ করেন নি।

ভাষা এবং রাগের সমস্বরে গড়ে উঠেছে যে সঙ্গীতের উৎস তা রাগকে অতিক্রম করে প্রবেশ করেছে ভাবের অমৃতলোকে। তাই রবীন্দ্রসঙ্গীত একক এবং স্বয়ংসম্পূর্ণ। এই পুস্তকে বিভিন্ন নিবন্ধে জোড়াসাঁকোর ঠাকুর বাড়ীতে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত যে একটি বিশেষ স্থান করে নিয়েছিল তা বলা হয়েছে। উক্তনিবন্ধে কবিগুরুর সঙ্গীতে রাগপ্রয়োগ সম্বন্ধে কিছু তথ্যভিত্তিক আলোচনা করা হল। মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর, বাড়ীর ছেলেমেয়েরা যাতে বিশুদ্ধ উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের রসে অভিষিক্ত হতে পারে সেহেতু তিনি তৎসময়ের বিশিষ্ট সঙ্গীত গুণীদের গৃহশিক্ষক হিসেবে নিযুক্ত করেছিলেন। তাঁদের মধ্যে শ্রীকণ্ঠ সিংহ, বিষ্ণু চক্রবর্ত্তী, যদু ভট্ট, ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী, রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী ও শ্যামসুন্দর মিশ্র প্রমুখের নাম সবিশেষ উল্লেখযোগ্য। বিষ্ণু চক্রবর্ত্তী ছিলেন রবীন্দ্রনাথের প্রথম সঙ্গীত শিক্ষাগুরু। তাঁর সুনিপুণ শিক্ষাগুণে অতি শিশুকালে রবীন্দ্রনাথের মনে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের একটি নিখুঁত ছবি চিত্রিত হয়েছিল। বলাবাহুল্য, ঠাকুর বাড়ীতে যে

সমস্ত সঙ্গীতগুণী আমন্ত্রিত হয়েছিলেন তাঁদের মধ্যে প্রায় সকলেই ছিলেন ধ্রুপদীয়া এবং বিষ্ণুপুর ঘরানার ধারক ও বাহক। ফলে শিশু রবীন্দ্রনাথের মনে উক্ত গুণীদের প্রভাবেই উক্ত ঘরানার তথা রাগরূপের যে সুন্দর ছবি অঙ্কিত হয়েছিল তারই ফলশ্রুতি এবং রাগপুষ্পগুলি বহু বিচিত্র বর্ণে রসে রঞ্জিত হয়ে এক অনিন্দ্যসুন্দর ভাবের হাত ধরে কালজয়ী সঙ্গীত সিংহাসনে আজ সুপ্রতিষ্ঠিত। রবীন্দ্রসঙ্গীতে রাগপ্রয়োগ তথা এর বিশ্লেষণ করতে গিয়ে আমাদের একটি কথা মনে রাখা একান্ত প্রয়োজন যে, অধুনা প্রচলিত হিন্দুস্থানী রাগপদ্ধতি এবং বিষ্ণুপুর ঘরানার প্রবর্তিত রাগের মধ্যে ক্ষেত্রবিশেষে রাগরূপ এবং স্বরের মধ্যে কিছু ভিন্নতা দেখা যায়। সুতরাং কবিগুরুর রাগভিত্তিক গানের আলোচনা করতে গিয়ে আমরা যেন এ কথা বিস্মৃত না হই যে, তিনি মূলতঃ বিষ্ণুপুর ঘরানারা দ্বারা সবিশেষ প্রভাবিত ছিলেন। অতঃপর নিম্নে গান, রাগ তথা বিবর্জিত স্বর নিয়ে সংক্ষিপ্ত আলোচনা করা হল।

গান	রাগ বর্জিত স্বর	স্বরবিতান	পৃষ্ঠা
রাগ—ললিত			
ডুবি অমৃত পাথারে	'প'	৮	২৩
শুন নলিনী, খোল গো	'প', 'নি' কোমল	২০	১৭
রাগ—কালেংড়া			
ভালবাসিলে যদি সে	শুদ্ধ 'রে', 'নি', কোমল	২০	৭৮
আমরা বেঁধেছি কাশের গুচ্ছ	(শুদ্ধ) রে, নি, কোমল	৫০	২৪
রাগ—ভৈরব / ভৈঁরো			
তোমারি নামে নয়ন মেলিনু	কোমল 'গ' ও 'নি'	২২	৪২
সকলেরে কাছে ডাকি	কোমল 'গ' ও 'নি'	৪৫	৭৪
রাগ—আলাহিয়া			
সংসারেতে চারিধার	তীব্র 'ম'	৮	৩২
তোমারেই করিয়াছি	তীব্র 'ম'	২৩	৩০
রাগ—আসাবরী			
অনেক দিয়েছ নাথ	শুদ্ধ 'ধ'	৪	৭৪
দীর্ঘ জীবন পথ	কোমল 'রে' ও শুদ্ধ 'ধ'	৮	২৪
রাগ—টোড়ী			
দুখ দিয়েছ, দিয়েছ ক্ষতি নাই	শুদ্ধ 'রে, গ, ম' ও কোমল 'নি'	৮	৫০
ভব কোলাহল ছাড়িয়ে	শুদ্ধ 'ম' ও 'নি' কোমল	৮	৬২
রাগ—দেশকার			
কামনা করি একান্তে	তীব্র 'ম' ও শুদ্ধ 'নি'	২৫	১৬
রাগ—ভীমপলশ্রী			
বিপুল তরঙ্গ রে	শুদ্ধ 'নি'	২৫	৫০
দাঁড়াও মন, অনন্ত ব্রহ্মাণ্ড-মাঝে	শুদ্ধ 'নি'	৩৬	২১

গান	রাগ বর্জ্জিত স্বর	স্বরবিতান	পৃষ্ঠা
রাগ–পুর্ব্বী / পুরবী			
বেলা গেল তোমার পথ চেয়ে	শুদ্ধ 'রে'	১০	৫২
আজি এ আনন্দ সন্ধ্যা	শুদ্ধ 'ধ'	২৫	১৪
রাগ–বাগেশ্রী			
অনন্ত সাগর মাঝে	শুদ্ধ 'গ' ও 'নি'	৮	১
রাগ–বেহাগ			
তোমার অসীমে	কোমল 'নি'	৪	৩৭
চির সখা, ছেড়ো না	কোমল 'নি'	৪	১০৫
রাগ–শঙ্করা			
আমারে করো জীবনদান	তীব্র 'ম'	৪	৩৪

উল্লিখিত স্বল্পসংখ্যক গানের মাধ্যমে রাগে বিবর্জ্জিত কয়েকটি স্বর তথা রূপ প্রসঙ্গে আলোচিত হল। বলাবাহুল্য, রবীন্দ্রসাগরের বিশাল বেলাভূমিতে দাঁড়িয়ে ঝিনুক কুড়াবার ছলে কয়েকটি মুক্তো পেলেও তাঁর এই বিশাল সৃষ্টির মাঝখান থেকে আনুপূর্ব্বিক সমস্ত গানের আলোচনা করা আমার সাধ্যের অতীত। রাগ বিবর্জ্জিত স্বরকে ঝিনুকের মুক্তোর সাথে তুলনা করা আমার উদ্দেশ্য হলো এই যে, রাগে ব্যবহৃত বা প্রয়োগ হয় না এমন স্বরকে তিনি শৈল্পীক তথা নিপুণভাবে গ্রহণ করে ভাষা-ভাবের হরগৌরীর মিলন সাধিত করেছেন যা তাঁর শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের দক্ষতা এবং ব্যুৎপত্তির পরিচয় বহন করে। বলাবাহুল্য, রাগে স্বরের তথাকথিত অপপ্রয়োগ রাগের ভাবমূর্ত্তি এতটুকু খর্ব্ব না করে বরং নতুন এক অনির্ব্বচনীয় নান্দনিক সুষমামণ্ডিত ভাব পরিস্ফুট করে। রাগভিত্তিক কবিগুরুর গানগুলি নিয়ে আলোচনাকালে আমরা যেন এতটুকু বিস্মৃত না হই যে, কবিগুরুর গান রাগের আধারে তথা রূপাঙ্কনে সৃষ্ট হলেও কোন অবস্থাতেই রাগসঙ্গীতের পংক্তিতে বসিয়ে পর্য্যালোচনা করা বোধ হয় সমীচীন হবে না। কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ তাঁর সুরারোপিত রাগভিত্তিক গান এবং প্রচলিত রাগ ও রূপরেখা সম্বন্ধে যে সারগর্ভ মন্তব্য বিভিন্ন নিবন্ধে বর্ণিত করেছেন তা সবিশেষ প্রণিধানযোগ্য। সুতরাং উক্ত নিবন্ধে তাঁর সৃষ্ট সুর, রাগ এবং সর্ব্বোপরি তাঁর চিন্তাধারা বিবৃত করা হল।

"সঙ্গীতের উদ্দেশ্য" নামক প্রবন্ধে তিনি বলেছেন যে, "যদি মধ্যমের স্থানে পঞ্চম দিলে ভালো শোনায় আর তাহাতে বর্ণনীয় ভাবের সহায়তা করে, তবে 'জয়জয়ন্তী' বাঁচুন বা মরুন, আমি পঞ্চমকেই বহাল রাখিব না কেন?" তিনি অপর এক জায়গায় রাগরাগিণীর বিষয়ে আলোচনা করার সময় বলেছেন–"গানের কাগজে রাগ-রাগিণীর নাম নির্দেশ না থাকাই ভাল। নামের মধ্যে তর্কের হেতু থাকে। রূপের মধ্যে না। কোন্ রাগিণী গাওয়া হচ্ছে বলবার কোনো দরকার নাই–কি গাওয়া হচ্ছে সেইটেই মুখ্য কথা। নামের সত্যতা দশের মুখে, সেই দশের মধ্যে মনের মিল নাও থাকতে পারে।"

সুতরাং উপরোক্ত বক্তব্য থেকে এটাই স্পষ্টরূপে প্রতিভাত হয় যে, রবীন্দ্রসঙ্গীতে রাগ-রাগিণীকে গ্রহণ করা হয়েছে ভাবের দ্যোতক হিসেবে। এক্ষেত্রে ভাব মুখ্য এবং রাগ ভাব প্রকাশে অবলম্বন মাত্র, তাই তিনি ক্ষেত্রবিশেষে এবং প্রয়োজনবোধে রাগে বিবর্জ্জিত

স্বর প্রয়োগে এতটুকু কুণ্ঠাবোধ করেন নি। যদিও এই ব্যতিক্রমহেতু তাঁকে বার বার তৎসময়ে তথাকথিত সঙ্গীত গুণীদের দ্বারা বিরূপ সমালোচনার সম্মুখীন হতে হয়েছিল। কবিগুরুর রাগাশ্রয়ী গানগুলি ভাবের কষ্টিপাথরে যাচাই করলে দেখা যাবে যে, রাগের শান্ত সমাহিত ভাবমূর্ত্তি এতটুকু ক্ষুণ্ন না হয়ে ভাষার অন্তর্নিহিত ভাব রূপটি নব রূপে, রসে সমৃদ্ধ হয়েছে।