খণ্ড ১৭, সংখ্যা ২০ | ভাবনগর | ডিসেম্বর ২০২৩
Vol. 17, No. 20 | BHĀBANAGARA | December 2023

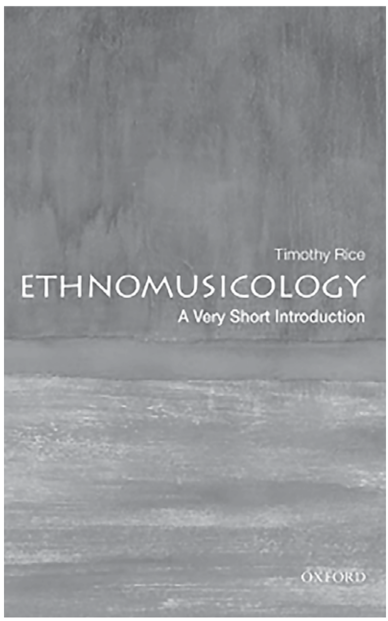
### ইংরেজি থেকে বাংলা অনুবাদ

# *সংগীতনৃবিদ্যা: অতি সংক্ষিপ্ত পরিচয়*

## ষষ্ঠ অধ্যায়: সংগীতনৃবৈজ্ঞানিক গবেষণায় স্বতন্ত্র ব্যক্তি

**মূল: তিমথি রাইস**

**অনুবাদ: নূরুননবী শান্ত**




*তিমথি রাইস বিরচিত*
এথনোমিউজিকোলজি *গ্রন্থের প্রচ্ছদ*

### Tanslation from English

# *Ethnomusicology: A Very Short Introduction*

## Chapter 6: Individual Musicians

**Timothy Rice**

**Translated by Nurunnabi Shato**

## Abstract

Individuals create and experience music in the ever-changing socio-political context. For an individual, being musical innovator does not depend on solely personal talent or skill, but on the basic human capacity to "make" and "make sense" of music, "change" the tradition or recreate the tradition. Ethnomusicologists understand that change are natural forces in the musical culture where individuals have the role of the change makers. The musical individuals are considered to be the agents who give meaning to change social, cultural and musical systems in specific instances. Individuals' position acts as a corrective to an earlier ethnomusicological theory that music and musicians merely reflect or participate in larger cultural and social processes. Ethnomusicologists believe that the individual composers, compositions, performers and performances are the products, actors and participants of the social and cultural systems. Ethnomusicologists have long argued that besides the performers and composers, the listeners and others who participate as patrons, organizers, producers and sound engineers should be considered musicians, and that they deserve to be studied as seriously as performers and composers. It is to note that the musical knowledge varies within communities depending on individual motivation and ability in response to community options and demands and that musician do not know all aspects of a tradition to the same degree. Ethnomusicologists register the differences of interpretation and experience that result from stratification along the lines of age, social class, occupation, education, and urban versus rural residence of the individuals. In fact, individuals were largely absent in favor of reports on the general principles of musical style and its relationship to culture. However, the individuals began to appear in response to changes in theories of culture and in response to an increasing interest in the histories of traditions.

গবেষণার সময় সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা বিশেষ প্রতিভা সম্পন্ন সংগীত ব্যক্তিত্ব নিয়ে কাজ করেন। তবে, গবেষক হিসেবে তারা সাধারণত বিশিষ্ট সংগীতস্রষ্টা ও সংগীত শিল্পীর সংগীত ও সংগীত পরিবেশনা দ্বারা প্রভাবিত হন না। তাদের মতে, সব সমাজেই চমৎকার সংগীত প্রতিভা থাকে। তারা অত্যন্ত বুদ্ধিদীপ্ত ও শৈল্পিক সংগীত সৃষ্টি করেন এবং সংস্কৃতিতে এমন কিছুর আবির্ভাব ঘটান যা 'শিল্পের জন্য শিল্প' হিসেবে বিদ্বৎসমাজের মনোযোগ আকর্ষণ করে। তাদের এ ধরণের সংগীতের ভিত্তিতে ব্যাখ্যা করা যায় যে, মানুষ কেন এবং কীভাবে সংগীতময়। কিন্তু সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা এই সংগীত স্রষ্টাদের দক্ষতাকে জন্মগত গুণ বা দক্ষতা তথা ঐশ্বরিক প্রতিভা হিসেবে দেখেন না। বরং, তারা এ ধরনের মহৎ প্রতিভা বিকাশে সহায়ক সামাজিক ও সাংস্কৃতিক প্রেক্ষাপট ব্যাখ্যা করার চেষ্টা করেন। অর্থাৎ, তারা বিশ্বাস করেন যে, সুরকার ও সংগীতায়োজন এবং বাদ্যযন্ত্র বাজানো ও সংগীত পরিবেশনা সংশ্লিষ্ট সমাজিক ও সাংস্কৃতিক ব্যবস্থার অংশ। তবে, স্বতন্ত্র সংগীত ব্যক্তিত্বদেরকে সামাজিক ও সাংস্কৃতিক জীবনের অংশীদার গণ্য করা সত্ত্বেও সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা বার বার তাদের নিয়েই কাজ করেন। এসব কাজের মধ্যে কিছু কাজ বিশেষভাবে প্রণিধানযোগ্য, আবার, কিছু কাজ গতানুগতিক।

গবেষণা পদ্ধতির অংশ হিসেবেই সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা সংগীত ব্যক্তিত্বদের নিয়ে কাজ করেন। তারা বোঝেন যে, গবেষণা থেকে প্রাপ্ত জ্ঞান উদ্দেশ্য-ভিত্তিক পর্যবেক্ষণের ফলাফল নয়, বরং তারা যে জনগোষ্ঠীর সঙ্গে কাজ করেন সেই জনগোষ্ঠীর সংগীত ব্যক্তিত্ব এবং ক্ষেত্রগবেষকের মধ্যেকার মিথস্ক্রিয়ার ফলাফল। গবেষণা সম্পর্কে এই উপলব্ধি গবেষণা প্রতিবেদনকে আত্মবাদী আখ্যানে (self-reflexive narratives) পরিণত করে। অর্থাৎ, এক্ষেত্রে গবেষক কেবল সংগীত স্রষ্টা ব্যক্তির জ্ঞানই অনুসন্ধান করেন না, গবেষক হিসেবে নিজের জ্ঞানও যুক্ত করেন। পাশাপাশি, সংগীতনৃবিজ্ঞানীদের এই দীর্ঘমেয়াদী অস্বস্তি আছে যে, তাদের পাণ্ডিত্যপূর্ণ রচনা অবশেষে বিশেষজ্ঞ মতামত হয়ে ওঠে; বিশেষ করে যাদের সাথে তারা ক্ষেত্রগবেষণা করেন, ব্রুনো নেটলের (Bruno Nettl) ভাষায়, সেই "মুখ্য শিক্ষকদের" (principal teachers) স্থানীয় জ্ঞানকে সংগীতনৃবিদ্যাগতভাবে ব্যক্ত করেন। তাই, সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা প্রায়ই সূত্রের নাম এবং উদ্ধৃতি দেন।

সংস্কৃতি কীভাবে কাজ করে সে বিষয়ক তাত্ত্বিক ধারণাসমূহের সঙ্গে সঙ্গতি রক্ষার প্রয়োজনেও সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা স্বতন্ত্র ব্যক্তিদের অধ্যয়ন করেন। সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা বোঝেন যে, স্বতন্ত্র ব্যক্তি কেবলই সংস্কৃতি ও সমাজের ছাঁচে হয়ে ওঠেন না, একইসঙ্গে সংগীতময় সংস্কৃতি বিন্যাসে তারা কর্তার ভূমিকা পালন করেন। স্বতন্ত্র ব্যক্তিগণ সামাজিক ও সাংস্কৃতিক কর্মকাণ্ডের মাধ্যমে ঐতিহ্য সুরক্ষা এবং নতুন সংগীত ও পরিবেশনার ধারা উদ্ভাবনের মাধ্যমে ঐতিহ্য পরিবর্তনে ভূমিকা রাখেন। এভাবে সংশ্লিষ্ট জনগোষ্ঠীর সামাজিক ও সাংস্কৃতিক জীবনে রূপান্তর ঘটে।

সামাজিক পরিবর্তনের একটি বাস্তবতা হলো, স্বতন্ত্র সংগীত ব্যক্তিত্বগণ ক্রমবর্ধমান সংখ্যায় স্বজাতি থেকে নিজেদের বিচ্ছিন্ন করছেন। উন্নততর দেশের নতুন নতুন সুযোগের টানে তারা বিশ্বময় ছড়িয়ে পড়ছেন; অথবা স্বদেশের যুদ্ধ, দুর্ভিক্ষ, রোগবালাই ও নিপীড়নের ধাক্কায় দেশত্যাগ করছেন। সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা এই ব্যক্তিদের অনুসরণ ও পর্যক্ষেণ করার মাধ্যমে নতুন জায়গায় তারা কীভাবে নতুন সংগীত ও সামাজিক আত্মপরিচয় সৃষ্টি করছেন তা জানা গুরুত্বপূর্ণ মনে করেন। এইসব কারণে বিভিন্ন শ্রেণির স্বতন্ত্র ব্যক্তি সংগীতনৃবৈজ্ঞানিক অধ্যয়নে কেন্দ্রীয় স্থান দখল করে আছেন, অর্থাৎ, 'সংস্কৃতি হিসেবে সংগীত' অধ্যয়নক্ষেত্রে তারাই নিবেদিতপ্রাণ ব্যক্তি।

### সংগীত ব্যক্তিত্বের ধরন

তো, কি ধরনের সংগীত ব্যক্তিত্ব নিয়ে কাজ করেন সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা? ইউরোপিয়ান আর্ট মিউজিক-এর শক্তিধর সংগীতকার ও নতুন সংগীত-শৈলীর উদ্ভাবক অথবা লোকপ্রিয় সংগীত তারকারা সংগীতনৃবৈজ্ঞিানিক গবেষণায় ততটা প্রামাণ্য রূপে হাজির নেই। অবশ্য, উল্লেখযোগ্য কিছু ব্যতিক্রম পাওয়া যায়। যেমন, প্রখ্যাত মিশরীয় সংগীত শিল্পী উম্মে কুলসুম (Umm Kulthūm), সালসা কিং খ্যাত টিটো পুয়েন্তে (the salsa king Tito Puente), এবং আফ্রো-পপ আইকন ফেলা আনিকুলাপো কুটিকে (Fela Aníkúlápó Kúti) নিয়ে করা গবেষণাসমূহ। তবে, সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা তাদের প্রতিভা হিসেবে অভিহিত করা থেকে বিরত থাকেন। 'প্রতিভা' আসলে সংস্কৃতিগতভাবে সৃষ্ট শ্রেণি। এর মাধ্যমে নির্দিষ্ট ব্যক্তিদের সংস্কৃতির উর্ধ্বে তোলা হয় এবং তাদেরকে সাংস্কৃতিক বিশ্লেষণের বাইরে রাখা হয়। সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা তাদের মাহাত্ম্য স্বীকার করেন, কিন্তু তাদের বিবেচনা করেন বিশেষ সৃজনশীল ও গুরুত্বপূর্ণ উদ্ভাবক অথবা ঐতিহ্য (ঐতিহ্যবাহী সংগীত) চর্চাকারী হিসেবে। ব্যতিক্রমী সংগীতশিল্পী ও উদ্ভাবক ছাড়াও সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা সংশ্লিষ্ট ঐতিহ্য সম্পৃক্ত সকল গুরুত্বপূর্ণ ব্যক্তি তথা সাধারণ সংগীতশিল্পী এবং এমনকি শ্রোতাবৃন্দ, ভক্তকুল, প্রযোজক, পৃষ্ঠপোষক ও ক্লাব মালিকদেরও গুরুত্বসহকারে নেন এবং তাদের ভূমিকা নথিবদ্ধ করেন।

সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা সংগীত উদ্ভাবকদের নিয়ে গবেষণা করতে ইতিহাস বিশ্লেষণ পদ্ধতি অনুসরণে প্রবৃত্ত হন। সংগীত ইতিহাসকে তারা দেখেন পরিবর্তমান সমাজের পরিপেক্ষিতে সংগীত চর্চার বাঁক বদলকারীদের কর্মফল হিসেবে। তারা হয়তো সেই জনপ্রিয় সংগীতের উপর আলোকপাত করতে পারেন যেখানে নামকরা ব্যক্তি ও

*কানহুনো সংগীতের জনক অ্যাকোর্ডিয়ান বাদক নারসিসকো মার্টিনেজ*

তারকাদের এবং সংশ্লিষ্ট ঘরানার সংগীতে তাদের অবদানের খ্যাতি সংগীত জগতের নিদর্শন হয়ে উঠেছে; কিংবা তারা পরীক্ষা করেন আধুনিক জীবনের সঙ্গে ঐতিহ্যের মিথস্ক্রিয়া, যা রূপায়িত হয় সেই ব্যক্তির দ্বারা যিনি ঐতিহ্যের ইতিহাসের মুখ্য মুহূর্ত পরিস্ফুট ও মূর্ত করে তোলেন।

দক্ষিণ টেক্সাসের তথাকথিত টেক্স-মেক্স সংগীতের (Tex-Mex music – স্প্যানিশরা এ ধরনের সংগীতকে বলে তেজানো মিউজিক। মেক্সিকান ও আমেরিকান সংগীত সংমিশ্রণে সৃষ্ট জনপ্রিয় সংগীত শৈলী) কানহুনো (the conjunto) ঐতিহ্য গবেষণার মাধ্যমে ছোট ছোট দলে পরিবেশিত ঐকতান সংগীত কানহুনো-এর তিনটি প্রবণতা চিহ্নিত করা হয়। বার তারের ম্যাক্সিকান গিটার বাজো সিক্সটো ও বাটন অ্যাকোর্ডিয়ান বাদকের ছোট দল কানহুনো পরিবেশন করে। ঐতিহাসিক ও এথনোগ্রাফিক পদ্ধতি প্রয়োগ করে ম্যানুয়েল পেনা (Manuel Peña) কানহুনো সংগীতের স্বতন্ত্র উদ্ভাবকদের তালিকা প্রণয়ন করেন। বিংশ শতাব্দীর অভিবাসন প্রবণতা, নগরায়ন, শ্রেণি বৈষম্য এবং (আত্ম)পরিচয় নির্মাণ প্রেক্ষাপটের আলোকে ম্যানুয়েল তাদের অধ্যায়ন করেন। প্রথমে তিনি অধ্যয়ন করেন কানহুনো সংগীতের "জনক", অ্যাকোর্ডিয়ান বাদক নারসিসকো মার্টিনেজকে। ১৯৩৫ থেকে ১৯৪০ খ্রিষ্টাব্দের মধ্যে কানহুনো ধারার সংগীতের প্রথম বাদ্যযন্ত্র ও সুরশৈলীর সূচনা করেন নারসিসকো। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পর ভ্যালেরিও লঙ্গোরিয়া (Valerio

Longoria) গান লিখে পোলকা সুরে (polka melodies – চেক রিপাবলিকের বোহেমিয়া অঞ্চলের জনপ্রিয় নৃত্য-সংগীত) গাইতে শুরু করেন এবং গানের দলে যুক্ত করেন একটি ড্রাম সেট। এরপর টনি ডি লা রোজা (Tony de la Rosa) ইলেক্ট্রনিক বেজ গিটার ও বাজো সিক্সটো ব্যবহার করতে শুরু করেন এবং তিনি সংগীত শিল্পীদের মাইক্রোফোন ব্যবহার করতে দেন। সেইসঙ্গে, তিনি মারকাটো শৈলীতে (marcato style – উঁচু স্কেলে ও তালে ফাঁক রেখে রেখে বাদ্যযন্ত্র বাজানো) বাদ্যযন্ত্র বাজাতে শুরু করেন। সংগীতনৃবিদ্যায় উদ্ভাবনী ক্ষমতা সম্পন্ন সংগীত ব্যক্তিত্ব অধ্যয়নে ঐতিহাসিক পদ্ধতি প্রয়োগ বেশ সাধারণ ঘটনা। সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা মহান সংগীত স্রষ্টাদের প্রতি উদাসীন নন বলেই তাদের কার্যপদ্ধতির সিংহভাগ জুড়ে থাকে সংগীতবিদ্যাগত ঐতিহাসিক বিশ্লেষণ। তবে গবেষকগণ স্বতন্ত্র ব্যক্তিকে অত্যন্ত বুদ্ধিমান বিবেচনা করেন; কেননা তারা অন্যান্যদের চেয়ে পরিবর্তিত অর্থনৈতিক, রাজনৈতিক ও সামাজিক পরিস্থিতির প্রতি অধিক সংবেদনশীল অথবা যথাসময়ে পরিস্থিতির প্রতি সাড়া দেন।

অবশ্য, উদ্ভাবক ব্যক্তিদের চেয়ে ঐতিহ্যের গুরুত্বপূর্ণ বা প্রধান ব্যক্তিদের নিয়ে গবেষণা বেশি হয়। এইসব ব্যক্তিগণ অত্যন্ত জনপ্রিয় হয়ে থাকেন অথবা তারা ঐতিহ্য চর্চায় গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা পালন করেন কিংবা তারা সংশ্লিষ্ট শৈলীর বিশিষ্ট প্রতিনিধি হিসেবে পরিচিত। অনেক সময় গবেষণাপত্রের লেখক তাঁর পছন্দের কোনো একটি দিকের নির্দিষ্ট উদাহরণ দিতে গিয়ে নির্দিষ্ট ব্যক্তিকে করে প্রতিবেদন লেখেন, অর্থাৎ সেই ব্যক্তিকেই গবেষণার মূল ব্যক্তিতে পরিণত করেন। আমি একটি বই লিখতে গিয়ে এই পদ্ধতি অনুসরণ করেছি। বইটিতে ১৯২০-এর দশক থেকে ১৯৮৯ পর্যন্ত সময় পর্যন্ত বুলগেরিয়ার ঐতিহ্যবাহী সংগীতের ইতিহাস ধারাবাহিকভাবে বর্ণনা করেছি। এক্ষেত্রে দুজন গুরুত্বপূর্ণ ব্যক্তির সংগীত অভিজ্ঞতার উপর আলোকপাত করেছি: কোস্তাদিন ভারিমেজোভ (১৯১৮—২০০২) এবং তাঁর স্ত্রী তন্দোরা ভারিমেজোভা (জ. ১০২৩)। কমিউনিস্ট আমলে (১৯৪৪—৮৯) বুলগেরিয়ান সংগীত সংস্কৃতিতে বুলগেরিয়ান ঐতিহ্যের বাদ্যযন্ত্র অর্কেস্ট্রায় একক ব্যাগপাইপার বাদক হিসেবে জাতীয় বেতার কেন্দ্রে কোস্টাদিনের গুরুত্বপূর্ণ অবস্থান ছিল। তাঁর স্ত্রী তন্দোরাও একজন গুরুত্বপূর্ণ ব্যক্তি ছিলেন; কারণ, তন্দোরা ছিলেন ঐতিহ্যিক সংগীতের ব্যতিক্রমী এক বিশাল ভাণ্ডারের অধিকারী। এই দম্পতির শেকড় ঐতিহ্যবাহী সংগীত সংস্কৃতির গভীরে প্রোথিত এবং দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পূর্বে তাঁরা একটি গ্রামে সমৃদ্ধ জীবন কাটিয়েছেন। ফলে, তাদের মধ্যদিয়ে আমি কমিউনিজম, শিল্পায়ন ও নগরায়নের মুখোমুখি হবার আগের বুলগেরিয়ান কৃষক সমাজের সংগীতময় অভিজ্ঞতার অন্তরঙ্গ চিত্র তুলে ধরতে পেরেছি। কারো কাছে সংগীত শিক্ষালাভ না করেই একজন গ্রামীণ বাদ্যযন্ত্র বাদক থেকে শিক্ষিত পেশাদার সংগীতজ্ঞে রূপান্তরিত হওয়া কোস্তাদিন এবং দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ পরবর্তীকালে বুলগেরিয়ার রাজধানী শহরে কোস্তাদিন ও তন্দোরার সংগীতময় জীবনের উপর আলোকপাত করার মধ্যদিয়ে আমি একটি সংগীতধারার বিবর্তনের গল্পকে অনেক মানবিক ও সর্বজনীন করে তুলতে পেরেছি — গল্পটি দুটি আলাদা ঐতিহাসিক সময়কালে বুলগেরিয়ার সংগীতময় সংস্কৃতির। কোস্তাদিন বা তন্দোরা কেউই তাদের ঐতিহ্যের

*বুলগেরিয়ান ব্যাগপাইপ (গেইডা) বাদক কোস্তাদিন ভারিমেজোভ ছিলেন গুণী গ্রামীণ সংগীত শিল্পী, যিনি ১৯৩০-এর দশকে শ্রবণ ঐতিহ্যের বাদ্যযন্ত্র বাজাতে শিখেছিলেন। কমিউনিস্ট শাসনামলে (১৯৪৪—৮৯) তিনি সংগীতের আনুষ্ঠানিক পাঠ গ্রহণ করেছিলেন। বুলগেরিয়ান জাতীয় বেতার কেন্দ্রে লোকবাদ্য অর্কেস্ট্রায় একজন একক শিল্পী হিসেবে হিসেবে কাজ করেন।*

উদ্ভাবক নন, কিন্তু আমি দেখিয়েছি যে কীভাবে গভীর ঐতিহ্য-জ্ঞান অন্যান্যদের উদ্ভাবনকে সম্ভব করেছিল, এমন একটা সময়ে যখন বুলগেরিয়ান সংগীতময় ঐতিহ্যকে আধুনিক জীবন মোকাবেলা করতে হচ্ছে।

সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা সংস্কৃতির সন্তান। তারা নির্দিষ্ট সংস্কৃতিভূক্ত ব্যক্তির মাহাত্ম্য ও কৃতিত্ব মূল্যায়ন করেন। তাদের বেশিরভাগ ব্যক্তি-সম্বন্ধীয় গবেষণায় বিশেষ উদ্ভাবক অথবা সংশ্লিষ্ট গুরুত্বপূর্ণ ব্যক্তির অনন্যতার মূল্যায়ন করা হয়। তবে, কেউ কেউ সংশ্লিষ্ট সংগীত ঐতিহ্যের গড়পরতা অংশীদার বা সাধারণ সংগীত শিল্পীদের প্রতি মনোযোগ দেওয়ার গুরুত্ব উপলব্ধি করেন। হ্যারিস বার্গার তাঁর বইয়ে দেখিয়েছেন যে, সংগীত পরিবেশনার আসরে বাদ্যযন্ত্রীসহ সহশিল্পীরা কীভাবে আন্তরিক উপলব্ধি সহকারে ভূমিকা পালন করেন। বইটি লেখার জন্য তিনি ক্লিভল্যান্ড, আকরন এবং ওহিও শহরের জার্নিম্যান জাজ, রক এবং হেভি মেটাল সংগীত শিল্পীদের কয়েকটি ছোট দল নিয়ে গবেষণা করেছেন। তিনি বোঝার চেষ্টা করেছেন যে, প্রতিটি জনরার সংগীতের ক্ষেত্রে নিবিড়ভাবে সম্পৃক্ত হয়ে সংশ্লিষ্ট ধারার ঐক্যতান সংগীত সৃষ্টি করতে শিল্পীরা কোনদিকে মনোযোগী থাকেন। যখন স্বতন্ত্র ব্যক্তির সাধারণ সংগীত অভিজ্ঞতা উপলব্ধি করা এবং তা সাধারণীকরণ গবেষণার উদ্দেশ্য হয়, দেখা যায় যে, প্রায় প্রত্যেক সংগীত শৈলীর প্রাণশক্তির পেছনে অব্যতিক্রমী আঞ্চলিক ও স্থানীয় সংগীত শিল্পীসহ প্রত্যেক স্বতন্ত্র ব্যক্তির ভূমিকা গুরুত্বপূর্ণ।

সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা দীর্ঘকাল ধরে বলে আসছেন যে, শ্রোতা এবং অন্যান্যরা, যথা- পৃষ্ঠপোষক, সংগঠক, প্রযোজক, এবং সাউন্ড ইঞ্জিনিয়ার সবাইকেই সংগীতজ্ঞ হিসেবে বিবেচনা করা উচিত এবং সংগীত পরিবেশক ও সংগীতকার যেভাবে গবেষণাক্ষেত্রে গুরুত্ব পান, ঠিক সেইভাবেই সংগীত-সংশ্লিষ্ট প্রত্যেককেই গুরুত্ব পাবার উপযুক্ত। কিন্তু বাস্তবে খুব কম গবেষকই সেটা করেন। একটি কাজের কথা এখানে উল্লেখ করা যায় যেটা করেছিলেন লিস ওয়াক্সার (Lise Waxer: ১৯৬৫ – ২০০২)। তিনি ১৯৮০'র দশকে কলম্বিয়ার ক্যালি শহরে কয়েকজন সালসোটেকাস (salsotecas: সালসা সংগীতের বিশেষ সুর ও তাল বা রিদম) উদ্যোক্তার ভূমিকা লিপিবদ্ধ করেন। ডান্স ক্লাবগুলোর লাইভ সংগীত পরিবেশনার কাজ করা শিল্পী ও বাদ্যযন্ত্রীরা ড্রাগ কার্টেলদের (মাদক কারবারি) কাছ থেকে টাকা (সম্পদ) পেতেন। সালসাকেটাসের (ক্লাবের) মালিকরা পুরোনো রেকর্ড বাজাতেন এবং তারা মধ্যবিত্ত, শিক্ষিত ও বামপন্থী বুদ্ধিজীবীদের সাথে শ্রমিক শ্রেণির মানুষের (যাদের ক্লাবে যাবার সক্ষমতা নেই) মধ্যে মৈত্রীবন্ধন সৃষ্টিতে সহায়তা করতেন। সামাজিক শ্রেণিবিভাজনের উপর ভিত্তি করে ক্লাবগুলির ভৌগলিক মানচিত্রায়ন করা হয়েছিল। ডিজে (ডান্স পাব বা ডিস্কো ক্লাবের ডিস্ক জকি) এবং ক্লাবভক্তরা ওয়াক্সারের সঙ্গে দীর্ঘ সময় কথা বলেছেন। তারা সংগীত নিয়ে কথা বলেছেন। বলেছেন "ক্যালির সংগীত ইতিহাসের পুনর্জাগরণ ও ইতিহাসকে জীবন্ত রাখার ক্ষেত্রে [উদ্দেশ্যে] ... নান্দনিক ও বুদ্ধিবৃত্তিক সাধনার গুরুত্বপূর্ণ বিষয় হিসেবে" সালসা (salsa) শিল্পীদের গুরুত্বের কথা। ক্লাব মালিক এবং রেকর্ডিং ব্যবহার

করে তাদের সামাজিক ও সাংস্কৃতিক কর্মকাণ্ড ভিত্তিক এই গবেষণা সংগীতনৃবিদ্যা জগতের এক বিরল ঘটনা।

**ব্যক্তিগণ এবং সংস্কৃতিতত্ত্ব**

গত প্রায় কুড়ি বছর বা তারও বেশি সময়ের ব্যবধানে গবেষণা প্রবণতা সংগীত সংস্কৃতির সর্বজনীন দিকসমূহ অনুসন্ধান থেকে বাঁক নিয়েছে নতুন উপলব্ধির দিকে। উপলব্ধিটি এই যে, সংস্কৃতি ও সমাজ আসলে সুখকর রকম সমজাতীয় (not happily homogenous) নয়। বরং তা জেন্ডার বৈচিত্র্য, সামাজিক শ্রেণি, জাতি এবং জাতিসত্তাগতভাবে ভিন্ন। সংস্কৃতিগতভাবে সংগীতের সাধারণ ও সর্বজনীন অর্থময়তা এবং উপলব্ধি যেমন সত্য, তেমনি বিভিন্ন সামাজিক শ্রেণিবিভাজনের সীমায় সংগীতের বিবাদমান অর্থময়তা ও উপলব্ধিও অবশ্যই সত্য। এই তুলনামূলক সাম্প্রতিক তাত্ত্বিক বিকাশের বহুরূপ। যেমন, সংগীতনৃবিজ্ঞানীদের ঝোঁক থাকে নির্দিষ্ট সংস্কৃতির সংগীত শিল্পীদের ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য, ব্যক্তিতে ব্যক্তিতে দক্ষতার ভিন্নতা, ব্যক্তির স্বতন্ত্র পরিচয়, এবং সমাজের সকলের মধ্যে থেকেও ব্যক্তির অর্জিত স্বতন্ত্র অভিজ্ঞতার মান বা মূল্য নির্ধারণ করা করার প্রতি। নির্দিষ্ট সমাজে বিভিন্ন সামাজিক ও ঐতিহাসিক অবস্থানে থেকে কাজ করে যাওয়া স্বতন্ত্র ব্যক্তিদের মধ্যে বিরাজিত পার্থক্য ও চাপা উত্তেজনা সম্পর্কে সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা প্রতিবেদন রচনা করেন। তারা ব্যক্তিগণকে ব্যাখ্যা করেন সামাজিক, সাংস্কৃতিক ও সংগীত ব্যবস্থাকে গতিময়, অর্থময় ও পরিবর্তনশীল করে তোলার এজন্টে হিসেবে। আর, গবেষণাক্ষেত্রে সংগীতনৃবিজ্ঞানী ও স্বতন্ত্র ব্যক্তিদের পারস্পারিক সাক্ষাতের বিয়টিকে তারা তাদের প্রতিবেদনের মুখবন্ধে তুলে ধরেন।

ব্যক্তি স্বাতন্ত্র্য ও ব্যক্তি পরিচয়ের মান সেই সংগীতনৃবিজ্ঞানীদের কাছে সহজেই ধরা দেয়, যারা ইউরোপিয়ান ঐতিহ্যে প্রশিক্ষিত। ইউরোপিয়ান ঐতিহ্য অনুসারে ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের মূল্যায়ন করা হয় একদিকে সাধারণভাবে এবং আরেকদিকে সংগীতগত পার্থক্যের বিভিন্ন রূপের আলোকে। সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা দেখাতে আগ্রহী যে, যেমন বেনজামিন ব্রিনার (Benjamin Brinner) জাভানিজ সংগীতের ক্ষেত্রে দেখিয়েছেন, নির্দিষ্ট সমাজের মানুষদের মধ্যেই সংগীত-জ্ঞান ভিন্ন ভিন্ন হয়। এটা নির্ভর করে "সমাজের চাহিদা ও বিকল্প বেছে নেবার সামাজিক স্বাধীনতার প্রতি সাড়া দেওয়ার ব্যক্তিগত উদ্দীপনা ও সক্ষমতার উপর"। তাছাড়া "সংগীত শিল্পী ও বাদ্যযন্ত্রীরা সবাই সংশ্লিষ্ট ঐতিহ্যের সকল দিক একই মাত্রায় জানেন না"।

এছাড়া, সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা ব্যক্তির বয়স, সামাজিক শ্রেণি, পেশা, শিক্ষাগত যোগ্যতা, এবং ব্যক্তির বাসস্থান শহরে নাকি গ্রামে ইত্যাদি স্তরবিন্যাসের নিরিখে তাদের বিশ্লেষণ ও অভিজ্ঞতা লিপিবদ্ধ করেন। পেরুর মান্তারো উপত্যাকার প্রি-হিস্পানিক ওয়াঙ্কা জনগোষ্ঠীর উপর করা এক গবেষণায় রাউল রোমেরো (Raúl Romero) সমসাময়িক অর্কোয়েস্তা টিপিকা [(orquesta tipica অর্থাৎ সাধারণ অর্কেস্ট্রা) কুয়েনা বাঁশি, বেহালা এবং বিণার ঐকতান-সংগীত] বিশ্লেষণ করেন

তিনটি দ্বান্দ্বিক দৃষ্টিকোণ থেকে: ঐতিহ্যবাদী, আধুনিকতাবাদী এবং কট্টর দৃষ্টিকোণ। ঐতিহ্যবাদী অবস্থান বিশ্লেষণ করা হয়েছে এমন একজন শিল্পী ও বুদ্ধিজীবীর দৃষ্টিকোণ যিনি একসময় ইউরোপে বসবাস করেছেন এবং যিনি আধুনিকীকরণের সমালোচক; তিনি চাইতেন প্রাচীন ধারার সংরক্ষণ। আধুনিকতাবাদী অবস্থান উঠে এসেছে একজন ওস্তাদ ক্লারিনেট বাদকের দৃষ্টিকোণের আলোকে। এই ওস্তাদ বিশ্বাস করতেন যে, ক্লারিনেট ও স্যাক্সোফোনের মতো আধুনিক বাদ্যযন্ত্রে ঐতিহ্যবাহী সংগীত আরও ভালোভাবে ধ্বনিত হয়, এবং তিনি দাবি করেন, সাংস্কৃতিক পরিচয় সৃষ্টিতে ঐতিহ্যবাহী ধারার সংগীতের চেয়ে আধুনিক সংগীত বেশি কার্যকর। কট্টর অবস্থান বিশ্লেষিত হয়েছে পনের থেকে পঁচিশ বছর বয়সী নতুন প্রজন্মের সংগীত শিল্পীদের দৃষ্টিকোণের আলোকে। এই তরুণরা পরীক্ষামূলকভাবে বীণার বদলে ব্যবহার করা শুরু করেছিল বৈদ্যুতিক বেজ এবং বেহালার বদলে সিনথেসাইজার। এক্ষেত্রে, বিভিন্ন ধারার সংগীতের মান সম্পর্কিত ধারণা সমাজের সকলের জন্য সমভাবে প্রযোজ্য নয়। বরং, সাংস্কৃতিক সম্পদ হিসেবে সংগীতকে সবচেয়ে কার্যকর উপায়ে ব্যবহার করার বিষয়ে সমাজের মানুষেরা বিভক্ত।

আজকাল সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা সংগীত ব্যক্তিত্বদের সাধারণভাবে সামাজিক, সাংস্কৃতিক ও সংগীত ব্যবস্থার অর্থময়তা সৃষ্টিকারী এবং পরিবর্তনের প্রতিনিধি মনে করেন। তাদের এই অবস্থানকে পূর্ববর্তী সংগীতনৃতাত্ত্বিক তত্ত্বসমূহের সংশোধন হিসেবে দেখা যেতে পারে। কেননা, পূর্বে মনে করা হতো যে, সংগীত

*সংগীতনৃবিজ্ঞানী ও লেখক তিমোথি রাইচ*

*অনুবাদক নূরুননবী শান্ত*

ও সংগীত চর্চাকারীরা কেবল বৃহত্তর সামাজিক ও সাংস্কৃতিক প্রক্রিয়ায় অংশগ্রহণ করেন, অথবা তারা বৃহত্তর সামাজিক ও সাংস্কৃতিক প্রক্রিয়ারই প্রতিফলন। ভার্জিনিয়া ড্যানিয়েলসন প্রখ্যাত মিশরীয় সংগীত ব্যক্তিত্ব উম্মে কুলসুমকে সংগীত ও সংস্কৃতি পরিবর্তনের প্রতিনিধি হিসেবে ব্যাখ্যা করেছেন। কুলসুম তার অনন্য সংগীত শৈলীর মাধ্যমে পুরোনো অটোম্যান যুগের সংগীত শৈলী থেকে সংগীত পরিবেশনাকে আলাদা করতে পেরেছেন, সাংস্কৃতিক ও সামাজিক জীবন "গঠন" করেছেন এবং "মিশরীয় আদর্শের অগ্রগতি সাধন করেছেন"। তাঁর সংগীত এমন এক সাংস্কৃতিক ও শৈল্পিক বিশ্ব নির্মাণে সহায়ক হয়েছে, যা একইসঙ্গে আরবীয়, ইউরোপীয় ও বিশ্বজনীন (cosmopolitan) – এবং তৎকালীন জাতীয়তাবাদী রাজনীতির সঙ্গে সংগতিপূর্ণ।

পরিশেষে উল্লেখ্য, সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা উপলব্ধি করেন যে, অপরাপর সংগীত সংস্কৃতি সম্পর্কে তারা যে জ্ঞান সৃষ্টি করেন তা উদ্দেশ্য প্রণোদিত নয়, বরং তা সৃষ্টি করা সম্ভব হয় গবেষণা এলাকায় সাক্ষাৎপ্রাপ্ত ব্যক্তিদের সঙ্গে তাদের কথোপকথোনের ভেতর দিয়ে। এ কারণে, তারা গবেষণা এলাকায় যে ব্যক্তিদের মুখোমুখি হন কেবল তাদের সম্পর্কেই লেখেন না, নিজেদের উপলব্ধিও লেখেন। [গবেষণা] পদ্ধতিতে তারা সামাজিক ও সাংস্কৃতিক বাস্তবতার প্রতিফলন ঘটান এবং এটাই তাদের গবেষণা উদ্যোগের পটভূমি। উল্লেখযোগ্য একটি উদাহরণ হলো, ক্যাথেরিন হ্যাগেডন আফ্রো-কিউবান সান্টেরিয়া (santería tradition) ঐতিহ্যের উপর রচিত তাঁর বইটি শুরু করেছেন তাঁর দেখা এক স্বপ্ন বর্ণনা করার মাধ্যমে; কিউবায় এক ধর্মীয় আত্মাকে নিয়ে গবেষণা করার সময় সেই আত্মাকে স্বপ্নে তিনি দেখেছিলেন। স্বপ্নে সেই ধর্মীয় আত্মা আবির্ভূত হয়েছিল ভয়ালরূপে, তবে ক্যাথেরিনের কোনো ক্ষতি করেনি। এরপর, অধ্যায়ের সিংহভাগ অংশে তিনি ব্যাখ্যা করেছেন কিউবান সমাজের সাপেক্ষে নিজের অবস্থান: নারী হয়ে তিনি পুরুষের ঐতিহ্য শিখেছেন; তিনি ছিলেন সাদা আর তার অধিকাংশ তথ্যদাতা ছিলেন কালো; তিনি ছিলেন স্বচ্ছল আর তথ্যদাতারা গরিব; তিনি ছিলেন বিদেশি এবং ধর্মে অদীক্ষিত ইত্যাদি। বিশিষ্ট ড্রাম বাদক ও নেতা আলবার্তো ভিলারিয়ালসহ (Alberto Villareal) সকল স্বতন্ত্র সংগীত ব্যক্তিত্বের সাথে তাঁর কথোপকথোন হয়েছিল সামাজিক, রাজনৈতিক, অর্থনৈতিক ও জাতিগত অবস্থানের এইসব পার্থক্যময় পটভূমিতে। উক্ত বৈপারীত্যময় সম্পর্কগুলোকে তিনি তাঁর সম্পূর্ণ বইয়ে বর্ণনার স্পষ্ট অংশ করে তুলেছেন।

সংগীতনৃবিদ্যার একেবারে প্রারম্ভিক পর্যায়ের কিছু গবেষণায়, সংগীত শৈলীর সাধারণ রীতিনীতি ও সংস্কৃতির সাথে এর সম্পর্ক বিষয়ক প্রতিবেদনে স্বতন্ত্র ব্যক্তি মূলত অনুপস্থিত। সংস্কৃতি তত্ত্বের পরিবর্তন এবং ঐতিহ্য ইতিহাসের প্রতি ক্রমবর্ধমান আগ্রহের পরিপ্রেক্ষিতে ব্যক্তি আবির্ভূত হতে শুরু করেছেন বিশেষ রূপে। এ বিষয়ে সংক্ষেপে বলা হয়েছে অধ্যায় ৭-এ। ইতিহাসে স্বতন্ত্র ব্যক্তি প্রায়শই রূপকারের ভূমিকা পালন করেন।

## References

Harris M. Berger, *Metal, Rock and Jazz: Perception and the Phenomenology of Musical Experience* (Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1999).

Benjamin Brinner, *Knowing Music, Making Music: Javanese Gamelan and the Theory of Musical Competence and Interaction* (Chicago: University of Chicago Press).

Virginia Danielson, *The Voice of Egypt: Umm Kulthūm, Arabic Song, and Egyptian Society in the Twentieth Century* (Chicago: University of Chicago Press, 1997).

Catherine J. Hagedorn, *Divine Utterances: The Performance of Afro-Cuban Santería* (Washington, DC: Smithsonian Institution Press, 2001).

Steven Loza, *Tito Puente and the Making of Latin Music* (Urbana: University of Illinois Press, 1999).

Bruno Nettl, "In Honor of Our Principal Teachers," *Ethnomusicology* 28, no. 2 (1984): 173–85.

Manuel H. Peña, *The Texas-Mexican Conjunto: History of a WorkingClass Music* (Austin: University of Texas Press, 1985).

Timothy Rice, *May It Fill Your Soul: Experiencing Bulgarian Music* (Chicago: University of Chicago Press, 1994).

Raúl R. Romero, *Debating the Past: Music, Memory, and Identity in the Andes* (New York: Oxford University Press, 2001).

Jesse D. Ruskin and Timothy Rice, "The Individual in Musical Ethnography," *Ethnomusicology* 56, no. 2 (2012): 299–327.

Michael Veal, *Fela: The Life and Times of an African Musical Icon* (Philadelphia: Temple University Press, 2000).

Lise A. Waxer, *The City of Musical Memory: Salsa, Record Grooves, and Popular Culture in Cali, Columbia* (Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2002), quotes from 134, 138.

## Further Reading

Garcia, David F. *Arsenio Rodriguez and the Transnational Flows of Latin Popular Music* . Philadelphia: Temple University Press, 2006.

Jones, Stephen. *Plucking the Winds: Lives of Village Musicians in Old and New China* . Leiden: CHIME Foundation, 2004.

Porter, James. *Jeannie Robertson: Emergent Singer, Transformative Voice* . Knoxville: University of Tennessee Press, 1995.

Qureshi, Regula Burckhardt. *Master Musicians of India: Hereditary Sarangi Players Speak* . New York: Routledge, 2007.

Stock, Jonathan P. J. *Musical Creativity in Twentieth-Century China: Abing, His Music, and Its Changing Meaning* . Rochester, NY: University of Rochester Press, 1996.

Vander, Judith. *Songprints:The Musical Experience of Five Shoshone Women* . Urbana: University of Illinois Press, 1988.

Vélez, Maria Teresa. *Drumming for the Gods: The Life and Times of Felipe Garcia Villamil* . Philadelphia: Temple University Press, 2000.