International Research Journal of Interdisciplinary & Multidisciplinary Studies (IRJIMS)
A Peer-Reviewed Monthly Research Journal
ISSN: 2394-7969 (Online), ISSN: 2394-7950 (Print)
Volume-I, Issue-VII, August 2015, Page No. 46-49
Published by: Scholar Publications, Karimganj, Assam, India, 788711
Website: http://www.irjims.com

চলচ্চিত্রে সংগীতের ব্যবহার : প্রসঙ্গ সত্যজিৎ রায়ের নির্বাচিত চলচ্চিত্র

অমৃতা চ্যাটার্জী (মুখার্জ্জী)
গবেষক, বাংলা বিভাগ, কল্যাণী বিশ্ববিদ্যালয়, পশ্চিমবঙ্গ, কলকাতা, ভারত
ড. সুজয়কুমার মণ্ডল
সহযোগী অধ্যাপক ও বিভাগীয় প্রধান, লোকসংস্কৃতি বিভাগ, কল্যাণী বিশ্ববিদ্যালয়, পশ্চিমবঙ্গ, ভারত

Abstract

Ever since the birth of music it is inevitable till date. During the silent era, music was there live in the auditorium. Later with the introduction of talkies music has become the integral connect between the audience and the director even in Bengali films.1930 onwards Bengali film industry had a renaissance towards the artistic and the technological aspects. New Theatre was established by Biren Sarkar. Post-independence many new film makers aroused with new vibrancy like ***Satyajit Ray, Ritwik Ghatak, Mrinal Sen*** *etc.* ***Sri Ray's*** *creation: During his first few films like Pather Panchali he depended on Music maestros like Pandit Ravi Shankar, Ali Akbar Khan etc. In 1961, his self-composition in his film Rabindranath and Tinkanya a new style of background music is marked with excellence. Songs were introduced in the format of mixed folks, western classical music and Rabindrasangeet. His creation unforgettable creations are seen in Gupi gayen Bagha bayen, Hirok Rajar deshe or Charulata. In most of his creation usage of folk instruments like flute, dotara, saringa was noticed. He combined eastern and western instruments for Mahanagar. Ray also used Nepali folk in Kanchanjanga, Rajasthani folk in Sonarkella, Benarasi gharana song in Joybaba Felunath. He marked his excellence in driving Bengali film industry to the global audience.*

পৃথিবীর ইতিহাসে চলচ্চিত্রের জন্মলগ্ন থেকেই সংগীতের ব্যবহার হয়ে এসে আজ প্রায় অপরিহার্য্য হয়ে উঠেছে। এমন কি নির্বাক যুগেও সঙ্গীতের ব্যবহার শুরু হয়েছিল প্রেক্ষাগৃহে বাদ্যযন্ত্রী ও গায়ক-গায়িকারা উপস্থিত থেকে সঙ্গীতের মূর্ছনা রচনা করে নির্দেশক এবং দর্শকের মধ্যে মনস্তাত্ত্বিক যোগাযোগ স্থাপন করতেন। তারপর সবাক যুগে এসে এই সঙ্গীত হয়ে উঠলো একটি ধারালো অস্ত্র, যার দ্বারা নির্দেশক ও দর্শকগণ একাত্ম হয়ে গেলেন।

বাংলা চলচ্চিত্রের ক্ষেত্রেও তার ব্যতিক্রম হয়নি। নির্বাক বাংলা ছবির সংখ্যাও কিন্তু কম নয়। যেমন, ১৯১৭ সালে নির্মিত রুস্তমজী ধোতিওয়ালা নির্দেশিত 'সত্যবাদী হরিশচন্দ্র', যেটি ২৪শে মার্চ, ১৯১৭ সালে New Tent ময়দান কলকাতায় প্রথম প্রদর্শিত হয়। ১৯১৯ সালে তাঁরই নির্দেশিত 'বিল্বমঙ্গল', ১৯২১ সালে পন্ডিত তুলসী দত্ত সায়েদা পরিচালিত বালিকাবধূ', 'বিলাত ফেরত', নির্দেশনায় ছিলেন নিতিশ লাহিড়ি। ১৯২৪ সালে 'চন্দ্রনাথ', ১৯২৫ সালে 'সতীলক্ষী', ১৯২৬ সালে 'প্রফুল্ল' ও 'কৃষ্ণকান্তের উইল', 'জয়দেব', ১৯২৭ সালে 'দুর্গেশ নন্দিনী', ১৯২৯ সালে 'ইন্দিরা', 'দেবদাস', 'কপালকুন্ডলা' ইত্যাদি ছবি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। এই ছবিগুলির প্রায় প্রতিটি ক্ষেত্রেই প্রেক্ষাগৃহে Background Music বাজানো হত। ১৯৩০

সালের পর বাংলা সিনেমার এক নবজাগরণের সূত্রপাত হয়। সেই সময় বীরেন্দ্র নাথ সরকার মহাশয় 'New Theatres' studio স্থাপন করেন। এই studioতে নির্মিত উল্লেখযোগ্য ছবির সংখ্যাও কিছু কম নয়। যেমন দেবকী বসুর 'চন্ডীদাস' (১৯৩২), প্রমথেশ বড়ুয়ার 'দেবদাস' (১৯৩৫) এবং 'মুক্তি' (১৯৩৭) এবং নিতিন বসুর 'প্রেসিডেন্ট' (১৯৩৭)। New Theatres এর সঙ্গীত পরিচালক পঙ্কজ কুমার মল্লিক প্রমথেশ বড়ুয়ার 'মুক্তি' ছবিতে সর্বপ্রথম রবীন্দ্রসঙ্গীত ব্যবহার করেন। এই studioর গায়ক-গায়িকা, অভিনেতা-অভিনেত্রী রূপে উমাশশী দেবী, কাননবালা দেবী, চন্দ্রাবতী দেবী, কে.এল.সায়গল, পাহাড়ী সান্যাল বিশেষভাবে খ্যাতি অর্জন করেন যাঁরা ১৯৫০ এর দশকে উল্লেখযোগ্য চরিত্রাভিনেতা-নেত্রী হয় ওঠেন। ১৯৪৪ সালে পরবর্তীকালের প্রখ্যাত পরিচালক শ্রী বিমল রায় New Theatres Studioতেই সৃষ্টি করেন 'উদয়ের পথে'। এই ছবিটিই বিমল বাবুর প্রথম নির্দেশনা। পরবর্তীতে বাংলা ছবির নির্দেশকদের মধ্যে সর্বাগ্রে যে দুটি নাম উল্লেখযোগ্য তাঁরা হলেন সত্যজিৎ রায় ও ঋত্বিক ঘটক। এঁরা ছাড়াও তপন সিংহ, মৃণাল সেন, তরুন মজুমদার, বিপ্লব রায় চৌধুরী, বুদ্ধদেব দাশগুপ্ত, অপর্ণা সেন, গৌতম ঘোষ প্রমুখ ব্যক্তিত্বের কথা বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। এখন সত্যজিৎ রায় পরিচালিত বেশ কিছু চলচ্চিত্রে সংগীতের প্রয়োগ নিয়ে আলোচনা করার চেষ্টা করব। সর্বপ্রথম ফাদার গাস্ত রোবের্জ এর একটি কথা বলে নেওয়া যায়, সেটি হল বাংলা সাহিত্যে রবীন্দ্রনাথের যে অবদান, বাংলা সিনেমায় সত্যজিতের সেই অবদান। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে সত্যজিৎ নানা বিষয়ে আত্মীয়তা অনুভব করতেন। রবীন্দ্রনাথকে নিয়ে তোলা তাঁর তথ্যচিত্রে এর সবচেয়ে জোরালো প্রমাণ মিলবে। এই ছবির শুরুতে আছে এই ধারাভাষ্য— "On 7th August 1941 in the city of Calcutta, a man died. His mortal remains perished but he left behind him a heritage which no fire could consume. It is a heritage of words and music and poetry, of ideas and of ideals. And it has the power to move us, to inspire us, today and in the days to come. We who owe him so much salute his memory" এই একই কথা বছর তিরিশ পর, সত্যজিৎ সম্পর্কে ও সমভাবে প্রয়োজ্য হল। এই সময়ের মধ্যে তিনি তাঁর সাংস্কৃতিক অবদান ও অভিঘাতের দ্বারা বাঙালির সাংস্কৃতিক জীবনে এক অনন্য স্থান অধিকার করে ফেলেছেন। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে তার ব্যক্তিগত, সৃষ্টিশীল ও গভীর আবেগমুলক সম্পর্কের ফলস্বরূপ তিনি শেষ পর্যন্ত রবীন্দ্রনাথের একজন শ্রেষ্ঠ ব্যাখ্যাতাও হয়ে ওঠেন।

চলচ্চিত্রে সঙ্গীত প্রয়োগের ধারা হল কয়েকটি যেমন Suspense Music, Romantic Music, Comedy Music, Situational Music ইত্যাদি। এ সবই Background Music এর অঙ্গ। এছাড়াও Realistic Song, Background Song হিসাবে ব্যবহারও বহুল প্রচলিত। Realistic Song সাধারণত শিল্পীর 'lip' এ থাকে। আর Background বা Symbolic Song ছবিতে Philosophical expression হিসাবে অথবা মন্তাজ হিসাবে ব্যবহৃত হয়। তা সে Modern Song, Folk Song বা Devotional Song হোক। সঙ্গীতের ক্ষেত্রে Prelude অর্থাৎ গানের কথা শুরুর আগের অংশ আর Interlude অর্থাৎ গানের মধ্যবর্তী অংশের ব্যবহার আজও প্রচলিত।

সত্যজিৎ রায়ের (১৯২১-১৯৯২) ছবিতে মিশ্র ধরনের সাংগীতিক ব্যবহার আমরা লক্ষ্য করে থাকি, কোথাও খাটি কোন ভারতীয় রাগ রাগিনীর প্রয়োগ, আবার কোথাও পশ্চিমী সুরকারদের রচনাশৈলীর অনুসরণ, কখনো আবার রবীন্দ্রসংগীতের ব্যবহার তাও নিজের মতো করেই স্বতন্ত্রভাবে ব্যবহার, সর্বোপরি বিশুদ্ধ বাংলা গান এবং বিভিন্ন আঞ্চলিক লোকধর্মী সুরের প্রয়োগ, ছবির চিত্রনাট্য ও লোকেশন কে কেন্দ্র করে সুপ্রযুক্ত হয়েছে। পরিচালক সত্যজিতের মেধা ও অনুসন্ধিৎসু মন, চলচ্চিত্রে ব্যবহার সুরের বিন্যাস নতুন দিশার সন্ধান দিয়েছে। চিত্র পরিচালনার প্রথম দিকে উনি পন্ডিত রবিশঙ্কর, আলি আকবর খাঁ, বিলায়েত খাঁ প্রমুখ বিশিষ্ট সংগীত শিল্পী তথা সংগীত পরিচালকগণের ওপর নির্ভরতা দেখিয়েছিলেন, শুধুমাত্র চলচ্চিত্রে সাংগীতিক প্রয়োগের অনভিজ্ঞতা ও সংশয়ের কারণেই। এর পরবর্তী ধাপে নিজস্ব প্রয়োগ পদ্ধতিতেই ১৯৬১ সাল নাগাদ নির্মাণ করেন তথ্যচিত্র 'রবীন্দ্রনাথ' ও 'তিনকন্যা'। যেগুলির সংগীত পরিচালনার দায়িত্ব তিনি নিজেই পালন করেন সুনিপুণভাবে।

মৌলিক প্রয়োগ পদ্ধতিতে নতুন আঙ্গিকে, লোকায়ত সুর ও পাশ্চাত্য সুরের উপযুক্ত সংমিশ্রণে আমরা পাই বেশ কিছু কালজয়ী চলচ্চিত্র। তাঁর নির্মিত 'কাঞ্চনজঙ্ঘা' ছবিতে ব্যবহৃত হয়েছে পাহাড়ী লোকসুর, 'সোনার কেল্লা' ছবিতে ছবির প্রয়োজনানুসারে ছবির লোকেশন অনুযায়ী রাজাস্থানী লোকগীতির প্রয়োগ, আবার 'জয়বাবা ফেলুনাথ' ছবিতে ব্যবহৃত হয়েছে বেনারসী ঘরানার লোকায়ত সুরবিন্যাস, যা ছবিটিতে এক অসামাণ্যমাত্রা সংযোজিত করেছে। 'গুপীগাইন ও বাঘাবাইন' ছবিতে ব্যবহৃত হয়েছে লোকায়ত সুর আধারিত 'দেখরে নয়ন মেলে', 'মহারাজা তোমারে সেলাম' এর মতো গানগুলি। লোকায়ত সুরভাবনা ও যথার্থ প্রয়োগ ছবির শৈল্পিক উৎকর্ষতাকে অসামান্যতার স্তরে সংস্থাপন করেছে। তাঁর প্রতিভা, গভীর

প্রজ্ঞা, তাকে আকাশচুম্বী জনপ্রিয়তা এবং উচ্চমার্গে উত্তরণে সাহায্য করেছে। বাংলা চলচ্চিত্রের কথা বলতে গেলেই সর্বপ্রথম তাঁর নামটিই মনে আসে।

চলচ্চিত্রে সংগীতের প্রয়োগের ক্ষেত্রে পরিচালকের কিছু বক্তব্য উল্লেখ করলে ধারণাটি আরও সুস্পষ্ট হবে বলে মনে হয়, তাঁর কথায়, ছবির মেজাজই আবহসংগীতের রূপ কি হবে তা ঠিক করে।

এক্ষেত্রে পরিচালকের দায়িত্ব অনেকখানি। ছবির বিষয়বস্তু যদি নতুন হয় তাহলে আবহসংগীতের প্রয়োজন আছে কি নেই, আর থাকলেই বা তার প্রকৃতি কেমন হবে, তা ঠিক করবেন অবশ্যই পরিচালক নিজে। আর সুরকার যিনি হবেন তাঁকে পরিচালকের সাহায্য নিয়ে ছবির প্রধান সুরটি আত্মস্থ করা অসম্ভব কিছু নয়। পরিচালক নিজের ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার কথায় বলেছেন—'পথের পাঁচালি' ছিল গ্রাম্য পরিবেশের কাহিনী। কিন্তু তা বলে তা লোকসাহিত্য নয়। তার ভাষায় তার মেজাজে রীতিমত Sophistication আছে। তার চরিত্রবর্ণনে আধুনিক মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গির ছাপ আছে। ছবিতেও অনুরূপ Sophistication আনবার চেষ্টা করা হয়েছিল। সুতরাং এর আবহসংগীতে কেবলমাত্র গ্রাম্য যন্ত্রে গ্রাম্য সুর বাজানোর কোন সার্থকতা আছে বলে আমরা মনে করিনি। বাঁশী, গুপীযন্ত্র, ঢোল ইত্যাদির সঙ্গে সেতার সরোদ পাখোয়াজ মেশাতে তাই রবিশঙ্কর দ্বিধা করেননি। পরিচালক এ ব্যাপারে আরো বলেছেন 'তিনকন্যা'র 'পোস্টমাস্টার' ও গ্রাম্য পরিবেশের ছবি। কিন্তু এর ভাব ও ভঙ্গী, এর কাহিনীর উপাদান এর পাত্রপাত্রীর আচরণ এবং কথাবার্তা সবই ছিল অত্যন্ত সরল। তাই এর আবহসংগীতের বাঁশী, দোতরা ও সারিন্দা এই তিনটি যন্ত্র ছাড়া আর কোন যন্ত্র ব্যবহারের প্রয়োজন বোধ করিনি।

'জলসাঘরে' সুরকার বিলায়েৎ খাঁ সেতার, সুরবাহার, সরোদ, সারেঙ্গী প্রভৃতি যন্ত্রের সাহায্যে রাগরাগিনী নিপুণভবে প্রয়োগ করেছিলেন। কিন্তু তবলার ব্যবহার করা হয়নি। 'কাঞ্চনজঙ্ঘা'তে দেশী এবং বিদেশী দু'ধরনের বাদ্যযন্ত্রই প্রয়োগ করা হয়েছে, 'মহানগরে'ও তাই। তার নিজের কথায়, উনি যেকটি ছবিতে সংগীত রচনার দায়িত্ব নিয়েছেন তাঁর মধ্যে 'চারুলতার' সংগীত তাঁর কাছে অপেক্ষাকৃত সাবলীল এবং সুপ্রযুক্ত বলে মনে হয়েছে। কারণ ততদিনে আবহসংগীতের ব্যাপারে তাঁর অভিজ্ঞতা ও বৃদ্ধি পেয়েছে।

পূর্বেই উল্লেখ করা হয়েছে ছবিতে চারভাবে সংগীত প্রয়োগের কথা। সত্যজিৎ রায়ের চলচ্চিত্রে সংগীত প্রয়োগের ক্ষেত্রে এই সবধরণের সংগীত-ই যে সার্থক ভাবে প্রয়োগ হয়েছে তা বলাই বাহুল্য। আগেই আমরা 'পথের পাঁচালি'-র কথা বলেছি। উদাহরণস্বরূপ বলা যায়, এখানে বৃদ্ধা পিসি ইন্দির ঠাকরুন যখন মারা যান তখন মৃত বৃদ্ধার নেপথ্যে বাঁশ ঝাড় এবং বাতাসে দুলতে থাকা বাঁশগুলি গায়ে গায়ে লেগে বিশ্রী শব্দে মৃত্যুর দৃশ্য কিছুটা আতঙ্কিত করে তোলে। নেপথ্যে সংগীত বেজে ওঠে (Background Music) জনপ্রিয় করুণ লোকগীতির সুরধ্বনি, "হরি দিন তো গেল ..." এই গানটিই আবার আগে আমরা শুনি ঐ পিসিরই মুখে যখন তিনি কাপড়ের দোলনায় কচি শিশু অপুকে দুলিয়ে গাইছিলেন। একই লোকগান একই ছবিতে আনন্দ এবং বিষাদের দৃশ্যে। এইরকম মর্মস্পর্শী ব্যবহারের নজির ভারতবর্ষের চলচ্চিত্রে সত্যিই বিরল দৃষ্টান্ত। এছাড়াও উল্লেখ্য, 'হীরক রাজার দেশে'-র কথা যেখানে চরণ দা বাউলের কণ্ঠে তিনি গাইয়েছিলেন 'কতই রঙ্গ দেখি দুনিয়ায়' গানটি। এই গানটিও লোক আঙ্গিকের গান। গানটির পঙ্কতিগুলি শুনলে এর নিহিতার্থ বুঝতে খুব একটা অসুবিধা হয়না। এছাড়াও তিনি যে কটি ছবিতে রবীন্দ্রসংগীত প্রয়োগ করেছেন, সেখানেও নিজের স্বতন্ত্রতা বজায় রেখেছেন। এই স্বতন্ত্রতা একঘেয়েমি কাটানোর মূল মন্ত্র।

সবকিছু মিলিয়ে সত্যজিৎ রায় এমন একজন ব্যক্তিত্ব, যিনি বাঙালি তথা সারা বিশ্বের কাছে একজন প্রবাদ প্রতীম শিল্পী হিসাবে বেঁচে থাকবেন। চলচ্চিত্রের এই বিশাল পরিসরে সর্বপ্রথম তাঁরই কারণে বাঙালির নাম উঠে এসেছে। তাঁর চলচ্চিত্রের দরবারে যেমন বাঙালি দর্শকও আছেন তেমন অন্যান্য ভাষাভাষীর মানুষও নজরে পড়ে। এই হল তাঁর সার্থকতা।

তথ্যসূত্র :

১। দাশগুপ্ত, ধীমান চলচ্চিত্রের অভিধান, রোবের্জ গাঁস্ত, সত্যজিৎ রায়, বাণীশিল্প, কলকাতা, আগষ্ট, ২০১৪, পৃঃ ৫১১।
২। রায়, সত্যজিৎ, বিষয় চলচ্চিত্র, আবহ সঙ্গীত প্রসঙ্গে, দশম সংস্করণ, জুলাই, ২০১২, আনন্দ, কলকাতা, পৃঃ ৬৬।
৩। পূর্বোক্ত তথ্যসূত্র, পৃঃ ৬৬।

সহায়ক পত্রিকা :

১। সরকার, বিকাশ, মাসিক যুগশঙ্খ, শারদ সংকলন, সত্যজিতের 'পথের পাঁচালি' লোককথার উপাদান। শঙ্খ প্রেস, গুয়াহাটি, অক্টোবর, ২০১০, পৃঃ ১৪৪।

২। মজুমদার, দিব্যজ্যোতি, রাজ্য সরকারের মাসিক মুখপত্র, পশ্চিমবঙ্গ, চক্রবর্তী সুধীর-বর্ষ ২৬। সংখ্যা ৩ ও ৪, ১৭ ও ২৪ জুলাই, ১৯৯২।