

black n white सिद्धिगमा

सङ्गीतमिश्रकाहरू

अ

नि यै ला

ता

सिक्किमको नेपाली सङ्गीत-परम्परा : केही विचार

प्रस्तुत ग्रन्थ सिक्किमेली नेपाली सङ्गीतका विकासक्रमको दस्तावेज हो। अतीतको विहङ्गावलोकन हो। हिँडिएको बाटालाई पछि फर्केर हेर्ने काम हो। र यस ग्रन्थको प्रणयन भएको छ अनीता निरौलाद्वारा। अनीता निरौला यस भेगकी एकजना सफल उद्घोषिका, मञ्चसञ्चालिका, आकाशवाणीकी समाचार प्रस्तोताको नाउँ। तर कुनै लेखक-साहित्यकारको नाउँ होइन। तथापि उहाँले यो महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ तयार पार्नुभएको छ। तथाकथित लेखकहरू मात्र लेखक हुन्छन् भन्ने आमधारणालाई उहाँले गलत प्रमाणित गरिदिनुभएको छ। लागिपरे जो कोही लेखकीय मष्तिस्क-व्यायाममा सफल बन्नसक्छ। प्रस्तुत पुस्तक त्यसको प्रमाण हो। यहाँ उठाइएको विषय पनि उत्तिकै मिठो, रसिलो छ। हिमाली भेगका गीत-सङ्गीत, चित्रकला-मूर्तिकला, साहित्य, खेलकला आदिको दस्तावेजीकरण हुनु कति आवश्यक छ भन्नेतर्फ पनि प्रस्तुत ग्रन्थले इङ्गित गरेको छ।

किंवदन्ती भन्छ, ब्रह्मा र सरस्वतीले सङ्गीतको सृजना गरे। ब्रह्माबाट शिवले त्यो विद्या ग्रहण गरे। शिवले भरतमुनिलाई त्यो विद्या दिए। नारदले वीणा बनाएर सरस्वतीलाई टर्क्याए। यसैले उनलाई वीणावादिनी भनियो। यसरी शिवबाट नै सर्वप्रथम भरतमुनि सङ्गीतविद्यामा दीक्षित भए। शिवका मुखबाट पाँच राग, पार्वतीका मुखबाट छैटौँ राग क्रमैले भैरव, हिण्डोल, मेघ, दीपक, श्री अनि कौसिक राग जन्मिए अनि ब्रह्माले छत्तीस रागिनीलाई जन्म दिए। अहिलेसम्म पूर्वीय शास्त्रीय सङ्गीत यिनै राग-रागिनीका घरमा बसेको छ।

भनिन्छ, सृष्टि नै सङ्गीतमय छ। लयबद्ध छ। तालबद्ध छ। परमाणु पनि गतिमय छ भनेर त विज्ञानले प्रयोगशालामा देखाइ नै सकेको छ। लयले नबाँधेको केही छैन। रक्तसञ्चार, मुटुको ढुकढुकी, जन्म-जरा मरणचक्र, ऋतुपरिवर्तन, श्वासप्रश्वास, तारा-ग्रह-नक्षत्र-ब्रह्माण्डका परिक्रमाक्रम - सबैथोक लयमा आवद्ध छन्। मानवशरीरका रक्तप्रवाह, ताप-उत्ताप सबै गतिमय, लयमय छन्। संस्कृतमा एउटा लोकोक्ति छ -

पशुर्वेत्ती शिशुर्वेत्ती वेत्ती-गणरसम फनी।

अर्थात् पशु र शिशुका निर्दोषिता अनि सर्पको आक्रामकता दुवै सङ्गीतमा लट्ट पर्छन्। प्राणीहरू सबै सङ्गीतमा झुम्छन्। कुनै लोरीमा नानी निदाएन भने दोष लोरीमा छ, नानीमा होइन भनी सम्झिनुपर्छ।

चेतना जति परिष्कृत हुन्छ उति नै त्यो ध्वनिसित संवेदनशील हुँदैजाँन्छ। ध्वनि कर्णकटु वा श्रुतिमधुर हुनसक्छ। यसैले ध्वनि अस्वास्थ्यकर वा स्वास्थ्यकर हुन्छ। अचेल अस्वास्थ्यकर ध्वनिलाई ध्वनिप्रदूषण भनिन्छ। विकसित देशहरूमा गाडीका हर्न, मानिसका होहल्ला आदिलाई नियन्त्रित गरिएको हुन्छ। न्यून ध्वनिप्रदूषणबाट स्वस्थ समाजको निर्माण हुन्छ। उसै गरी ध्वनि स्वास्थ्यकर पनि हुन्छ। लोकध्वनि, शास्त्रीय सङ्गीत, मेलोडीयुक्त ध्वनि स्वास्थ्यवर्द्धक ध्वनि हुन्। स्वास्थ्यकर ध्वनिबाट उपचारसमेत गरिन्छ। यसलाई ध्वनिचिकित्सा भनिन्छ। मिठो सङ्गीत सुनाइदिए बालीनाली सप्रिन्छ भन्छन् कति कृषिविज्ञानीहरू। यस्ता प्रयोगहरू भइराखेका छन्। तानसेनले गाएर पानी पार्थे अरे। दीपक राग गाएर आगो लाइन्थ्यो अरे। मिठो सङ्गीतले मानवमष्तिस्कमा झन् कत्रो असर पर्ला त्यो भनिरहनैपर्दैन।

ध्वनिको घर लय हो। पृथ्वी लययुक्त छ। हावामा, नदीमा, जङ्गलमा प्रकृतिले गीत गाउँछ। हावाले गाउँदा त्यसको ध्वनि घँगुरिन्छ। पानीले गाउँदा घुमावदार हुन्छ। पानीको स्वर नीलो हुन्छ। काठ, धातु र बाँसबाट हावादार बाजा बजाइन्छ, जस्तै बाँसुरी, कठताल, झ्याम्टा आदि। रूमीले आफ्नो मसनवीमा भनेका छन् - हावाका स्वरहरू सबै हावादार बाजामा पाइन्छन्। यिनमा हृदयको आगो जलाउने वा जगाउने प्रवृत्ति रहन्छ। त्यसैले भनिन्छ, कृष्णले गोपिनीहरूका हृदयमा प्रेमको आगो जलाउन बाँसुरीजस्तो वायुपरक वाद्ययन्त्रको प्रयोग गरेका हुन्।

सङ्गीतले लयसुख दिनेभएकैले मानिसलाई सङ्गीत मनपर्छ। पीडाले डामेको बेला आमाको शीतल काख बन्छ सङ्गीत। सङ्गीत भन्नु समानान्तर जीवन नै हो। देशको उत्तरी कुनामा अवस्थित सिक्किम झन् सङ्गीतमय छ। कञ्चनजङ्घाको काखमा थपक्क बसेको सिक्किमलाई अनेकौं छाँगा-छहरा, ताल-पोखरी, नदीनाला र हरित प्रकृतिले इवाम्म अँगालोमा बाँधेको छ। यहाँ कोदोका बालाहरू हाकपारेमा झुल्छन्। टिस्टा-रङ्गित आच्युले-सुतमा तरङ्गिन्छन्। धानका बाला लैबरी-समलामा जिस्किन्छन्। मन्दिर, माडिहम, गिर्जा, गुम्बा, देउराली-देवीथानबाट उठेका मुन्धुम-प्रार्थना, काड्युर-त्याङ्गुरका लयवद्ध पाठ, शङ्ख घण्टी-शहनैका स्वरलहरीमा यहाँका जीव-वनस्पति प्राणवान् बन्दछन्। एउटा अद्वितीय रहस्यात्मकताको काउकुतीभित्र सिक्किमको अणु-अणु स्पन्दित छ।

सिक्किमको नेपाली सङ्गीत यहाँका आदिनिवासीहरू जत्तिकै पुरानो छ। सिक्किमलाई महाभारतमा इन्द्रकील पनि भनिएको छ। र महाभारतकालदेखि नै यहाँ मानिसहरूको उपस्थिति रहेको पुष्टि हुँदछ। पुराण र किम्बदन्तीहरूलाई पर सारेर हेर्दा पनि सिक्किमका आदिवासीहरू लिम्बू, लाप्चे र मगर रहेको कुरा अनुसन्धाताहरूले सकारेका छन्। उनीहरूका फोकसा र जिब्राबाट निस्किएका आवेगमय स्वरलहरी नै सिक्किमको नेपाली सङ्गीतका प्रस्फुटन-विन्दुहरू हुन् भन्न सकिन्छ। भारतमा अकबरको राजत्वकालभन्दा अघिदेखि नै सिक्किममा यी तीन जातिको बसोबासो रहेको कुरा इतिहाससिद्ध छ। सन् १६४२ -मा सिक्किमका प्रथम नामग्यालवंशीय राजा फुन्सोग नामग्यालको राज्यारोहण समारोहमा लिम्बू र मगर सेनाहरूले सलामी दिएको कुरा इतिहासमा पाइन्छ। सोही शताब्दीदेखि क्रमिक रूपले सिक्किमको भूमिमा बिस्तारै अहिलेको गोर्खा जातिका विभिन्न उपजाति अनि भोटेहरू थपिँदै आएको कुरा इतिहासमा पाइन्छ।

सिक्किमको नेपाली सङ्गीतको चर्चा शुरू गर्नअघि यहाँको लोकगीतसम्म नपुगी हुँदैन। मानवचेतना सततः वहिर्मुखी भइरहन्छ। चेतनाको आयाम वृहत्तर आयामतिर लम्किरहेको हुन्छ। लोकलय, लोकगीतको प्रस्फुटन चेतनाविस्तारको स्वतस्फूर्त अभिव्यक्ति हो। आदिम मानवका सृजनात्मक प्रचेष्टाहरू अनेकौं शिल्प, राग-रागिनी र कलाहरूमा प्रस्फुटित-प्रतिबिम्बित हुने गर्छन्। लोकगीतमा लोकजीवनका आँसु-हाँसो, विजय-उल्लास, इच्छा-सङ्कल्पका भावनाहरू स्वतस्फूर्त रूपमा निस्कने हुनाले यसमा समाजको बिम्ब हुन्छ, कोटि-कोटि हृदयको प्रतिनिधित्व हुन्छ। निर्दोष हृदयको अकृत्रिम अभिव्यक्ति हुनाले लोकगीतमा कवितात्मकता पनि लुकेको हुन्छ।

सङ्गीत जतिसुकै आधुनिकतातिर पुगे पनि त्यसभित्र आदिम लोकलयका डि एन ए -हरू लुकेकै हुन्छन्। यसैले इतिहासकारले इतिहासमा बटुल्न नसकेको तथ्य लोकगीतमा पाइन्छ। यसैले लोकगीत भन्नु लोकजीवनको भावात्मक इतिहास पनि हो। लोकगीत व्यक्तिगत र सामूहिक चेतनाको उद्गावन हो। एउटा लोकगीतका गेडा पहिल्याऔं -

बाबु गयो बनैमा
छोरा मच्यो रनैमा
सुत्रे भयो मेरो घरैमा।

एउटी विरहिनी यसरी गाउँछे। यसमा उसको अतीत र वर्तमान छ। त्यति मात्र नभएर गोर्खा जातिको हरदर सामूहिक कथा छ। वनजङ्गल फाँडेर, बारी-गरा बिराएर, गोठ पालेर बस्ती बसाउने हाम्रा जिजुबाजेको जीवनचित्रण छ। पहिलो-दोस्रो विश्वयुद्धमा वीरताको मुकुट लगाउने गोर्खा जातिका युवाहरूको सैनिक जीवनको नक्सा छ। संसारका कुनाकुनामा गई युद्ध लड़ी अनाम मृत्यु वरण गर्ने वीर छोराहरूको गाथा यस लोकगीतमा छ। 'सुत्रे भयो मेरो घरमा' -मा युद्धको विभीषिकाले ल्याउने एकलोपना र विषादको अभिव्यक्ति छ। यो एकल आवेग मात्र लागे पनि यसमा गोर्खा जातिका इतिहासको एउटा पक्ष अन्तर्निहित छ। यसरी नै एउटा अर्को लोक-अभिव्यक्ति छ :

छोरी पायो अर्काको छोरालाई
छोरा पायो जर्मनको धावालाई
जानु पच्यो कान्छी नानी जर्मनको धावामा।

यसरी नेपाली लोकगीतमा एकल र सामूहिक चेतना प्रतिविम्बित हुन्छ। नेपाली लोकगीतका उपजीव्य सामग्रीका रूपमा बाँच्नुका दुर्धर्ष हौट्टहौट्ट, चिन्ता, श्रम-संघर्षका तिता-मिठा सन्दर्भ, प्रकृतिपूजा र प्रकृतिसँगको तादात्म्य, ऋतुपरिवर्तन प्रवाह, लता-वृक्ष-वनस्पति-जीवजीवादिसँगका साहचर्य, हाँगालहरापातका झुलाइ, कुकुर-बिराला-कुखुरा-हाँस-परेवा आदि घरेलु जानवर-पक्षीसँगका सहजीविता, ढिकी-जाँतो-ओखली-धिरी-मदारीका अनुभव-अनुभावन, घरगृहस्थी-सेना-दफ्तरका कार्यकलाप आदि रहेका छन्। जीवनसंघर्षका अकृत्रिम उद्घोष नै लोकगीतको उत्स हो।

सिक्किममा नेपाली सङ्गीतको गोहो पहिल्याउने क्रममा प्रस्तुत ग्रन्थकी लेखिका लाप्चेका पुरोहित बुडथिङ, मन अनि मगर र लिम्बूहरूका जानपा-फेदाङबासम्म पुग्नुभएको छ। ती पुरोहितहरूले फलाकने लयहरू नै सिक्किमका प्राथमिक साङ्गीतिक नमुनाहरू हुन् भन्ने उहाँको तोक छ। झाँक्री-पुरोहितहरूका यस्ता फलाकोहरूमा ती ती जातिका स्वरयन्त्रको निक्खुर मौलिकता पाइन्छ। कुनै अन्य समुदायका व्यक्तिबाट त्यसको अनुकरण पनि असम्भवप्रायः हुन्छ। प्रसिद्ध सङ्गीतकार गोपाल योन्जनले पनि यस कुरालाई सकारेका छन्। नेपाली सङ्गीतकर्मीहरूले आफ्ना यस्ता विशिष्ट निधिहरूलाई यथोपयुक्त ग्रहण गर्नुपर्ने हो भन्ने मलाई लाग्छ। यसैले होला बलिवुडका सङ्गीतकार अनु मल्लिकले 'रिफ्युजी' नामक हिन्दी फिल्मको 'मेरे हमसफर....'

शब्दको गीतमा एउटी तिब्बती लमिनीका स्वरलहरीको एउटा अंशलाई बढो उपयुक्त ढङ्गले जस्ताको तस्तै राखेका छन्। यस्ता विशिष्ट स्वरलहरीका नमुना अहिलेसम्मै धामी-झाँक्री, बिजुवा, फेदाडबा, पुरोहितहरूका मुखमा झुन्डिएकै छन्। यद्यपि नेपाली साङ्गीतिक धुनहरूमा तिनको प्रयोग उति भएको पाइँदैन। नेपाली लोकगीत यस्तै यस्तै जात-उपजातहरूमा विद्यमान लोकसम्पदाकै पुञ्ज हो। यसैले नेपाली लोकगीतमा कैयौं रङ्ग र ढङ्गहरू छन्, त्यहाँ इन्द्रेणी छ, बहुस्वरपूर्ण तिरिमिरी वीथिका छ।

यस्ता लोकगीतहरू धान रोप्दा, दाईं गर्दा, पराल माड्दा, मकैका खोसेला छोडाउँदा, जाँतो पिँध्दा, हलो जोत्दा, बिहेबटुल-ठट्टारमाइलो गर्दा, चाडपर्व मान्दा, छोरी अन्माउँदा, पल्टन जाँदा, खाँडो जगाउँदाका अवसरमा गाइन्छन्। जुवारी-दोहोरीको प्रचलन पनि सिक्किममा अधिअधि रहेको पाइन्छ। जुवारीमा जितेर ल्याइएकी दुलहीबाट सफलतापूर्वक घरजम गरिएका उदाहरणहरू पनि बुढाबुढीहरूबाट सुन्न पाइन्छ। यस पङ्क्तिकारले पनि यस्ता एकाध उदाहरणहरू देख्नपाएको छ।

लिम्बू भाषामा यस्ता अवसर-अवसरका लोकगीतलाई साम्लो भनिन्छ। धान नाचमा गाइने गीतलाई पलाम भनिन्छ। पलामहरू पनि थरीथरीका हुन्छन्। उसै गरी साम्लोका पनि धेरै प्रकार हुन्छन्। उदाहरणार्थ, धान नाच नाच्दाको गीतलाई केलाड साम्लो, पराल माड्दा गाइनेलाई चिराक-लाक साम्लो, घरपैंचोमा गाइनेलाई मेक्काम साम्लो, मकै गोड्दा गाइने ताके साम्लो, चलेक्का साम्लो आदि भनिन्छ। सिक्किममा लिम्बू, लाप्चे, मगरभन्दा पछिबाट थपिँदै जाने भोटे, राई, गुरूड, तामाड, छेत्री, बाहुन, सेर्पा, सुनुवार, थामी, भुजेल आदि जातिका लोकलयहरूको अनुपम मिश्रण-विस्तारण-रूपान्तरण-प्रकाशन नै अहिलेको नेपाली लोकगीतको विशाल भण्डार हो। लोकलयको मुहान भनेका त्यसका गायकको जीवनपरिवेश नै हो। भजन, बालुन, सँगिनी, कवित्त, खाँडो, आच्युले-सुत, साम्लो, पालम, थकथाम, डम्फु-सेलो, रोदीगात, टुङ्नागीत, ख्याली, सोरठी, नचरी, घाटु, लीला, सवाई, कर्खा, सिलोक, रस्सिया आदि गोर्खा जातिका विभिन्न जीवन-परिवेशका मलजलमा हुर्किएका लयसम्पदा हुन्। यिनै लयसम्पदाका उत्प्रेरणा-प्रभावबाट उद्भूत नेपाली सङ्गीत विस्तारै देश-विदेशका आधुनिक सुगम, लोक, पप, जाज, ब्लुज गीत-सङ्गीतका प्रभाव-प्रेरणाबाट अब बहुरङ्गी र सशक्त बनेको छ। सङ्गीतको विश्वमानचित्र अनि विश्वबजारमा नेपाली सङ्गीत आफ्नै विशिष्ट अनुहार बोकेर उभिनसक्ने भएको छ।

सन् १९०८ -मा भोटाहिटी, काठमाडौँका सेतुराम श्रेष्ठले कलकत्तामा गएर आठवटा गीत रेकर्ड गराएका थिए। यही नै नेपाली गीत रेकर्डको प्रारम्भ-विन्दु थियो। उसै गरी प्रथम नेपाली गायिका मेलवादेवी मानन्धरले प्रथमपल्ट गीत रेकर्ड गराएकी थिइन्। राणाहरूको कोपभाजनबाट बाँच्न भारत पलायन गरेकी मेलवादेवी कलकत्ता र पछि इलाहाबाद गएर बसिन अनि सुमलन्दा देवीका नाउँबाट गाउन थालिन। भारतमा पनि प्रथमपल्ट गीत रेकर्ड गराउने प्रथम महिला उनी नै हुन् भनी नेपाली सङ्गीतका इतिहासकार प्रकाश सायमीले नेपाली सङ्गीतको एक शतक नामक पुस्तकमा प्रष्ट पारेका छन्। नेपाली गीत रेकर्डको परम्पराले यसरी एक शतक नाघिसकेको छ। भारतको अल इन्डिया रेडियोमा प्रथमपल्ट नेपाली गीत बजेको थियो मास्टर मित्रसेन थापामगरको स्वरमा।

लाहुरेको रेलिमाई फेसनै राम्रो
रातो रूमाल रेलिमाई खुकुरी भिरेको।

मलाई खुनुकै पान्यो जेठान तिम्रो बैनीले

मास्टर मित्रसेनले गाएका यस्ता बोलका गीतहरू अझै उत्तिकै प्रिय छन्, जीवन्त छन्। अल इन्डिया रेडियोमा यी गीतहरू अझै घन्किन्छन्। रेडियोमा पहिलोपल्ट उनको स्वरमा नेपाली गीत बजेकाले नेपाली गीतको कार्यक्रमलाई अल इन्डिया रेडियोमा अधिअधि गोर्खाली प्रोग्रामसमेत भन्ने गरिन्थ्यो। मास्टर मित्रसेनपछिका अर्का ठुला गायक मास्टर रत्नदास प्रकाश हुन् यद्यपि यी दुई गायन हस्तीका माझ अरू दर्जनौं गायन प्रतिभाहरूको योगदान पनि अविस्मरणीय छ, जस्तै मिस पाताल चाइना, मिस दुलारी, मिस प्रमिला, मिस ताराबाई, मास्टर पूर्णमान, लालबहादुर गुरूङ, कालीभक्त पन्त, मिस पारूवाला, मिस प्रभा, उस्ताद बद्री, उस्ताद साहिँला, मिस शान्तिदेवी, मिस सानी सिंह आदि। इलाहाबादमा मेलवा देवीलाई ठुमरीकी रानी भनिन्थ्यो भने काठमाडौंमा उस्ताद बद्रीलाई ठुमरीका राजा मानिन्थ्यो। यसरी सेतुरामदेखि रत्नदास प्रकाशसम्म आइपुग्दा नेपाली सङ्गीतले राजमार्ग भेट्टाएको थाहा लाग्दछ। सेतुराम श्रेष्ठ (सन् १८८३) -भन्दा रत्नकमल देवान (सन् १९२२) उन्चालिस वर्षले कान्छा छन्। यसैले सिक्किमको नेपाली सङ्गीत समग्र नेपाली सङ्गीतको मूल स्रोतभन्दा उन्चालिस वर्षले मात्र कान्छो छ भन्न मिल्ने देखिन्छ। सिक्किमको नेपाली सङ्गीतलाई दार्जिलिङकै एकाइ वा विस्तारका रूपमा लिन सकिन्छ। दुवै निकटस्थ भू-सांस्कृतिक सान्निध्यमा छन्। मात्र होइन, घनिष्ट पारस्पर्यमा समेत क्रियमाण छन्।

सन् १९६० -को दसकलाई नेपाली सङ्गीतकै स्वर्णयुग भन्दा अत्युक्ति नहोला। यसै समयमा नेपाली सङ्गीतमा एकाधिक अमर स्रष्टा-प्रतिभाहरू देखा परे। नेपाली सङ्गीत संस्कृतिको न्यानोपनभित्र समग्र जातित्व बाँधियो। यसै बेला नेपालका तारादेवी कार्की, कन्हैयाकुमार जोशी, माणिकरत्न स्थापित, चन्द्रराज शर्मा, कोइलीदेवी माथेमा, पन्नाकाजी शाक्य, बटुकृष्ण ज्वाला, शिवशङ्कर मानन्धर, नारायण गोपाल गुरूवाचार्य, प्रेमध्वज प्रधानले कलकत्ता गएर ग्रामोफोन रेकर्ड गराएका थिए भने यसको लगत्तै सात वर्षपछि सिक्किमका बी बी मुरिडला नुगो, बादल सेवा, बेन्जामिन राई, देवकी राई, चन्द्रवीर राई, बालकुमार प्रधानहरूले ग्रामोफोन रेकर्ड गराएका थिए। गाउँका मानिसहरू त्यस रेकर्डलाई फनगिराफ भन्थे। खैनीको बट्टाजस्तो सानो बट्टामा ससाना सुइ हुन्थे र सर्पको टाउकोजस्तो घुमावदार यन्त्रको मुखको सुइलाई कुइँक बटारेर ठुलो थालजस्तो रेकर्डमा चस्स छुवाइदिएपछि रूखका टुप्पामा, घरका छानामा राखिएको बाल्टीजस्तो माइकबाट झन्झनाउँदै गीत बज्थ्यो। बिहे-बटुल, चाडपर्वमा यस्तो रेकर्ड बजाउनुलाई मर्यादा र खाफको अर्थमा लिइन्थ्यो। सिक्किमको नेपाली सङ्गीतलाई दोस्रो चरणसम्म तानेर लानमा डेन्जोङ म्युजिकल अकादमी, सुर सङ्गम, डेन्जोङ म्युजिकल सोसाइटी, अर्किड्स ब्यान्ड, सङ्गीत कला केन्द्र, खी-ख्याम्स, द फ्लिकर्स, अलोहा

बोइज, नेपाली साहित्य परिषद्, क्याडोज -जस्ता संघ-संस्था र ब्यान्डहरूको भूमिका अहम रहेको छ। माणिकलाल प्रधानको शास्त्रीय गायनको बिरासत त्यति झँगिएको नदेखिए तापनि शान्ति ठटाल, विमला प्रधानहरूले यस दिशातिर केही जाँगर चलाए। सानु लामा, दुष्यन्त लामा, मनदीप लामा, कालुसिँह रनपहँली, रूद्र पौड्यालजस्ता गीतकारहरूले गीतको गरिमालाई सधैं बाँचाइराखे।

सन् १९७३ -देखि १९७५ -सम्म सिक्किमको साङ्गीतिक परिवेश जनआन्दोलनको भुँवरीमा पच्यो। १९७५ -मा भारतीय संघको प्रवाहमा सम्मिलित भएपछि जनआन्दोलनले सकारात्मक निकास पायो। राजतन्त्रबाट प्रजातन्त्रमा प्रवेश गरेपछि सिक्किममा सांस्कृतिक उन्मुक्तिको स्वच्छ हावा बहन थाल्यो। सङ्गीतको क्षेत्रमा पनि केही नयाँ सुगबुगाहट देखियो। सिक्किममा चौतर्फी विकासको हावा चलन थाल्यो। तीन सय बत्तीस वर्षको सामन्ती साँचाढाँचामा निसास्सिएको समाजमा मनोरञ्जन र भोगविलास सहज प्राप्य बन्न थाले। यसैबिच बलिवुडका अभिनेता तथा सिक्किमे छोरा डेनी डेन्जोङपाले गाएका गीतहरू लोकप्रिय भए। गायनको माहौल केही तात्तियो। यस परिस्थितिलाई केही सक्रिय बनाउने एकाध घटनाहरू भए, उदाहरणार्थ नेपाली सङ्गीत जगतकी धरोहर शान्ति ठटालले सिक्किमको सांस्कृतिक विभागमा उपनिदेशकको पदमा नियुक्ति पाउनु, १ अक्टोबर १९८२ -मा आकाशवाणी गान्तोकको स्थापना हुनु, रवीन्द्रनाथ ठाकुरको 'चाण्डालिका' तथा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका 'लुनी' 'कुञ्जिनी' 'म्हेन्दु' आदि खण्डकाव्यको पुर्नलेखन रूद्र पौड्यालद्वारा गरिनु र शान्ति ठटालद्वारा तिनलाई सङ्गीतबद्ध गरिई मञ्चन हुनु, नव-नव प्रतिभाहरूको उदय हुनु - जस्ता कुराहरू सिक्किमेली नेपाली सङ्गीतको दोस्रो चरणका ठोस प्राप्तिहरू हुन्। यस चरणका प्रातिनिधिक सङ्गीत प्रतिभाहरूमा नरेन गुरूड, अञ्जली प्रधान, भानु रामुदामु, विमला सी प्रधान, सागर थापा, देवकुमार दुमी, मधुसूदन लामा, रोजलिन लामा, देवराज शर्मा, उत्तम प्रधान, सिरिकुमार पाख्रिन उल्लेख्य छन्। केही पश्चात्कर्ती कालदेखि हालसम्मै गणेश ढुङ्गेल, सोनाम डोमा भुटिया, बबिता घतानी, जीवन शर्मा, जगदीश शर्मा, राकेश कार्कीढोली, धर्मभूषण गजमेर, सुनिल कार्कीढोली, दयानन्द सापकोटा, प्रकाश सिन्च्युरी -जस्ता गायन प्रतिभाहरू आशालाग्दा देखिएका छन्। 'भोइस अफ सिक्किम' 'स्वर सिक्किम' -जस्ता प्रतिभा-अन्वेषणमूलक प्रतियोगितात्मक कार्यक्रमहरूबाट केही गायनप्रतिभाहरू देखा परिरहेका छन्। सिक्किमका केही साङ्गीतिक ब्यान्डहरूले देशका विभिन्न भागमा आफ्ना उत्तम प्रदर्शनीद्वारा प्रसिद्धि हासिल गरिरहेका छन्।

भारतीय महासंघमा विलयनले सिक्किममा पूर्वाधारहरूको विकास त भयो तर साहित्य-सङ्गीतजस्ता उच्चतर मनोरञ्जनका साधनहरू आमजनताको रूचिका प्राथमिकतामा उति परेझैं देखिँदैनन्। सहज-सुलभ भौतिक सम्पन्नताको दृष्टिले सिक्किमले सम्पूर्ण भारतीय गोर्खा जातिलाई नै साङ्गीतिक नेतृत्व दिनुपर्नेझैं परिस्थिति भए तापनि साहित्यिक-सांस्कृतिक-साङ्गीतिक विकासको गतिमा अपेक्षाकृत द्रुतता देखिएकै छैन।

सन् साठीको दसकलाई नेपाली सङ्गीतको स्वर्णयुग बनाउनमा काठमाडौँको जत्तिकै भूमिका दार्जिलिङको पनि रहेको छ। यसै दसकमा दार्जिलिङमा युगान्तरकारी कामहरू भइराखेका थिए। दार्जिलिङमा 'आर्ट एकाडेमी' 'हिमालय कला मन्दिर' 'गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलन' 'सङ्गम' -जस्ता सङ्गठनहरूले नेपाली गीत-सङ्गीतलाई दहिलो टेवा दिइरहेका थिए। इन्जिनियरिङका पढाइ छोडेर गोपाल योन्जन दार्जिलिङ

सरकारी महाविद्यालयमा भर्ना भएका थिए। तेजस्वी साङ्गीतिक प्रतिभाका रूपमा उनी जुर्मुराइरहेका थिए। 'गाउँकी छोरी बड्यौ है तिमी' भन्ने गीतमा सङ्गीत भरेर उनले सङ्गीतयात्रा सुरु गरेका थिए। यहाँ 'मेरो घर नै बन्द छ' गाएर कुमार सुब्बा गायनको दौडमा होम्मिएका थिए। १९६०-६१-६२ -मा सर्वश्रेष्ठ सङ्गीतकार चुनिएका कर्म योन्जनले आफुलाई बेजोड प्रमाणित गरिरहेका थिए। अरूणा लामा पहाडकी स्वर-रानी बनेकी थिइन्। 'म आँखैमा राखिन योग्य कहाँ छु' लेखेर सङ्गीतबद्ध गर्ने शरण प्रधानले नेपाली सङ्गीतको एउटा अध्याय योग्यतापूर्वक लेखिरहेका थिए। शान्ति ठटालको सङ्गीत र स्वरको जादुमा नेपाली सङ्गीत जगत् लट्ट परेको थियो। अम्बर गुरूड हाप्रै थिए, हामी सबैका भइहालेका थिएनन्। यसरी दार्जिलिङमा अम्बर गुरूड, जितेन्द्र बरदेवा, शान्ति ठटाल, कपिलराज सुब्बा, रञ्जित गजमेर, अरूणा लामा, कुमार सुब्बा, अशोक राई, छुजाड डुम्पा, शरण प्रधान, ललित योन्जन, पिटर जे कार्थक, मार्क कार्थक, इन्द्रकुमार गजमेर, पद्मा घिसिङ, गगन गुरूड, हीरा वाइबा, रूपमणि गुरूड, वसन्त छेत्री, मणिकमल छेत्री, शेखर दीक्षित, कर्म योन्जन, इन्द्र थपलिया, प्रदीप दर्नाल, दिलमाया खाती, बलु बराइली, नवीन वरदेवा र अन्यान्य धेरैजना नेपाली सङ्गीतका नयाँ नयाँ सिँडीहरू उक्लिरहेका थिए। यस क्रमलाई निरन्तरता दिने पश्चातवर्ती सङ्गीतकर्मीहरूमध्ये प्रमुख थिए जीवन अधिकारी, सङ्गीता सुब्बा, दावा ग्याल्मो, रञ्जना, डेजी बराइली, हीरा रसाइली, पेमा लामा, अजनीश राई, सफल थापा, कृष्ण खाती, भानु रामुदामु, मधुसूदन लामा, चन्दन लोम्जेल, बट्टी खरेल, दुर्गा खरेल, जीवनप्रकाश प्रधान, थुप्देन भुटिया, योगेन घतानी। र यी लगायत अरू धेरैले दार्जिलिङे नेपाली सङ्गीतलाई बँचाइरहेका छन्।

दार्जिलिङका कलाकारलाई कि त कालले लान्छ कि त नेपालले भन्ने प्रसिद्ध भनाइलाई अम्बर गुरूड, गोपाल योन्जन, दिव्य खालिङ, कुन्ती सुन्दास मोक्तान, नर्बुछिरिङ भुटिया, उदय सोताङ, मनिला सोताङ, सचिन सिँह, सुकमित लेप्चा गुरूड, किरण प्रधानहरूको नेपाल पलायनले लगातार पुष्टि गरिरहेकै छ। सङ्गीतका लागि उपयुक्त फाँटिलो परिवेश खोज्दै काठमाडौँ पुग्नु नेपाली कलाकारका लागि स्वाभाविक मात्रै होइन श्रेयस्कर पनि हो। दार्जिलिङमा कलालाई फुल्ने-फस्टाउने वातावरण किन ओझलिनै गयो त्यो चाहिँ निश्चयै विचारणीय पक्ष हो। समयको पाडरो घुम्ने क्रममा सन् '७० -को उत्तरार्धदेखि नै दार्जिलिङमा निकै सामाजिक-राजनैतिक हावाहुन्डरी चल्यो। सिक्किम-दार्जिलिङले पाएका पी अञ्जुन, जस योन्जन प्यासी, पवन चामलिङ किरण, नोर्देन रूम्बा, कालुसिँह रनपहेली, केवलचन्द्र लामा, पुष्कर पराजुली, पुरण गिरी, कमल दर्नाल, सुरेन्द्र थिङ, सानु लामा, सी के श्रेष्ठ, मधुसूदन लामाजस्ता अब्बल गीतकारका गीतहरूले उत्तिकै अब्बल सङ्गीतको फाँट पाउँदा पाउँदै पनि अग्रगामी मार्ग कहीं कतै अवरूद्ध हुँदै गएको स्थिति सृजना भयो। सल्किरहेको बासभूमि र प्रश्रदंशित अस्तित्वको लेखाजोखा गर्नतिर दार्जिलिङे जनता लागिपरिसकेका थिए। यी सबै कुराको समाधान भारतभित्र गोर्खाहरूका लागि आफ्नो बासभूमिमा थियो। सन् अस्सीको प्रारम्भिककालदेखि प्रान्त परिषद्ले छुट्टै राज्यको आन्दोलन सुरु गर्‍यो।

त्यसपछि गोर्खा राष्ट्रिय मुक्ति मोर्चाको हिंसात्मक आन्दोलनले सारा पहाड तहसनहस भयो। यसको अप्रत्यक्ष प्रभावबाट सिक्किम पनि अलग रहन सकेन। दार्जिलिङ गोर्खा पार्वत्य परिषद् नामक क्षेत्रीय प्रशासनिक व्यवस्थाअधीन एक्काइस वर्ष रहेर फेरि जनतामा असन्तुष्टिको लहर छायो अनि गोर्खा जनमुक्ति मोर्चाले अर्को आन्दोलन सुरु गर्‍यो। फेरि बङ्गाल सरकारसित सम्झौता भयो अनि गोर्खाल्यान्ड क्षेत्रीय

प्रशासन नामक अर्को प्रशासनिक व्यवस्थामा दार्जिलिङ रहने भयो। बङ्गालको आन्तरिक उपनिवेशवादी कुत्सित चरित्रले यस व्यवस्थालाई पनि सुचारू रूपले चल्न दिएको अवस्था छैन। यस अन्योलको स्थितिले साङ्गीतिक आकाशमा ग्रहण पारिराखेकै छ। गायनक्षेत्रलाई प्रबल थापा, भावना थापा, अनुपमा प्रधान, अजनीश राई, बानिका प्रधान, राकेश परियार, भीम बरदेवा, पेमा लामा, सागर वाइबा, किरण वाइबा, कर्मा सेर्पा, प्रकृति गिरी, सोनु राईहरूले मलजल गर्दै आइरहेका छन्। सन् साठी-सत्तरीका दसकबाट अहिलेसम्ममा दार्जिलिङ अर्कै उचाइमा पुगिसकेको हुने थियो अनुकूल परिवेश पाएको भए। प्रतिकूलतामा पनि कलाको खेती कसरी गर्नुपर्ने सायद सिक्नुपर्ने हो कि। विषम परिस्थितिमा पनि दार्जिलिङमा गायन प्रतियोगिताहरू भइरहेका छन् - यो उज्यालो पक्ष हो।

कलाको क्षेत्रमा अहिले विद्युत उपकरण र सञ्चार माध्यमहरूले आमूल परिवर्तन ल्याइदिएको छ। वैद्युतिक उपकरणहरूलाई सङ्गीतको विकासमा लगाउनुपर्ने आजको आवश्यकता हो। तकनिकी विकासले सङ्गीतलाई लाभ नै पुऱ्याएको छ। बदलिँदा परिस्थितिहरूमा आफैलाई ढाल्न सके नेपाली सङ्गीतलाई विश्वसमक्ष पुऱ्याउन सकिन्छ। विश्वसमक्ष ठाँटिएर उभिनसक्ने सामर्थ्य नेपाली सङ्गीतमा छ। मनोरञ्जनका साधन र आयामहरूमा आमूलचूल परिवर्तन आएको आजको सङ्क्रमणकालीन समयलाई आफ्नो पक्षमा पार्नु एउटा चुनौती हो, यो असम्भवचाहिँ छैन। पेनड्राइभ र आइपोडका आफ्ना ठाउँहरू छन् तर मञ्चीय प्रदर्शनीको महत्त्व पनि घटेको छैन। इन्टरनेटले हामीलाई विश्वसङ्गीत सजिलै उपलब्ध गराइदिएको छ। सङ्गीत अब क्षेत्रीय घेरा तोडेर वैश्वीकृत भइसकेको छ। आज पञ्जाबी लोकगीत, पपगीतहरू भारतका कुनाकुनामा चाख मानेर सुनिन्छ। नेपाली लोकगीतको पनि विशाल भण्डार छ। यसलाई हामीले अनेपालीभाषीसमक्ष पस्किन सकिरहेका छैनौं। 'मुसुमुसु हाँसिदेऊ न लै लै' - गीतको धुन हिन्दी जगत्मा चर्चित र प्रसिद्ध भएकै हो। 'ए कान्छा मलाई सुनको तारा खसाइदेऊ' -को धून 'दिवाना मुझ सा नहीं' - गीतको धुनमा सजिएकै हो। सङ्गीतलाई पैसामा जोख्नुहुन्न, जोख्न सकिन्न। तर गम्भीर सङ्गीतलाई जोगाइराख्न पनि सुगम सङ्गीतलाई पण्य बनाउनैपर्छ। उद्योगको रूप दिनैपर्छ। नाटक, साहित्य, सङ्गीतलाई जीवनशैली बनाउनुपर्ने समय आएको छ। यसबाट समाजको स्तरीकरण त हुन्छ नै, सामाजिक परिवेश पनि सुसंस्कृत बन्नेछ। दिनैपिच्छे नयाँ नयाँ सङ्गीत र नाट्यमञ्चन हुने दिन कहिले आऊला। सस्ता मनोरञ्जनबाट समाज कहिले माथि उठूला। यी विचारणीय कुरा छन्। काठमाडौँमा स्थिति आशाप्रद-उत्साहवर्धक नै छ यद्यपि त्यहाँ पनि नयाँ नारायण गोपालहरू, बच्चुकैलासहरू, फत्तेमानहरू जन्मिन सकिरहेका छैनन्। हाम्रा सरकार र सरोकारवालाहरू नेपाली सङ्गीतको प्रवर्द्धनको दिशामा ढिलासुस्ती गर्दै पो छन् कि, चुक्दैछन् कि - घोट्लिने समय आएको छ। के गायन-प्रतियोगिता, भानुजयन्ती, सङ्गीत कार्यक्रमहरू गरेर मात्रै सङ्गीत-संरक्षण होला ? के स्कूलका नानीहरूमा सङ्गीतप्रति, आफ्ना लोकभाखा-लोकगीतप्रति चाख उत्पन्न गराउन सङ्गीतलाई केही मात्रामा पाठ्यक्रममा राख्नु नपर्ला ? सङ्गीत विद्यालय-महाविद्यालयहरू खोल्न ढिलो भएन ? को छ हाम्रो काम गरिदिने ? हाम्रो अभिभावक कोही छ ? सबैमाथि आत्ममन्थन आवश्यक छ। व्यक्ति, संस्था र सरोकारवाला हामी सबैले ध्यान दिनुपर्ने केही कुराहरूलाई म यसरी रेखाङ्कित गरिन चाहन्छ :

१. प्रस्तुत ग्रन्थ एउटा स्तुत्य कार्य ता हो नै, यसले भारतीय नेपाली सङ्गीतकै शृङ्खलावद्ध इतिहास लेखिनुपर्ने आवश्यकतातिर सङ्केतसमेत दिइरहेछ। अनि यो कार्य सङ्गीतमर्मज्ञद्वारा नै हुनसके प्राविधिक रूपले पनि आधिकारिक हुनपुग्नेछ। यसबाट अग्रजप्रति आदर र भावी पीढीका लागि दिशानिर्देश पनि हुनसक्नेछ।
२. हाम्रा सङ्गीतकर्मीले पनि साहित्यकार, राजनीतिकर्मीले झैं आफ्ना संघर्ष, ज्ञान, अनुभव आदिलाई पुस्तक रूपमा लिपिबद्ध गर्ने बानी बसाले त्यसबाट समाजलाई लाभ पुग्नेछ। आजं मोजार्ट, बाख, जोन लेनन, ए आर रहमान, अलि अकबर खाँ, बडे गुलाम अलि खाँ, लता मङ्गेशकरका जीवनीहरू प्रकाशित भइरहेका छन्। हाम्रा नेपाली सङ्गीतकर्मीहरूको जीवन इतिहासमा हराइरहेछ।
३. लोक र शास्त्रीय सङ्गीत (पूर्वीय-पाश्चात्य दुवै) -को अध्ययन-अध्यापन-अभ्यासका साथै यिनको संरक्षण-प्रवर्द्धन-प्रसारणमा सचेततापूर्वक लागिपर्नु ठूलो आवश्यकता देखिएको छ। घडेरी बलियो भए मात्रै महल मजबुत हुनसक्छ।
४. आफ्नोलाई चिनु र अरुबाट चुनु -लाई मन्त्र बनाएर अघि बढे नेपाली सङ्गीतको परिचय पनि बाँच्छ, भण्डार पनि भरिन्छ। सङ्गीत र भूगोलको गहिरो सम्बन्ध हुन्छ। नेपाली सङ्गीत भन्नाले हिमाली सङ्गीत भन्ने स्वतः ध्वनित हुन्छ। हिमवत्-क्षेत्र वैविध्यतायुक्त क्षेत्र हो। यहाँ एकाम्मे एकरसतापूर्ण मरुभूमि होइन तर अनेकौं रूपाकृतिका डाँडाकाँडा, वनवीथिका, छाँगा-छहरा, वैविध्यतायुक्त वन्यप्राणीसम्पदा छन्। यी सबै हाम्रो सङ्गीतका परिपार्श्व हुन्। किरा-फट्याङ्ग्रा र पशुपक्षीका ध्वनि आआफ्नै छन्। रूखपातका सुसाइ र पहाडसँग हावाको कुरा गराइबाट नेपाली सङ्गीत अनुप्राणित भएको छ। हिमाली क्षेत्रका लोकसुसेलीहरू उत्तिकै बहुआयामी छन्। हाम्रो स्वरध्वनि हाम्रो आफ्नै संस्कारानुरूपको छ, जस्तै नेपालीमा ऋ, ऋ उच्चरित हुँदैनन्। उसै गरी श, ष आदि व्यञ्जन ध्वनि नेपालीमा उच्चरित हुँदैनन्। जात-जाति अन्तर्मिश्रण, सांस्कृतिक साहचर्य आदिका कारणले नवध्वनि प्रादुर्भूत हुन्छन्। नेपाली सङ्गीतको ध्वन्यात्मक आधार र शास्त्रको निन्माण आधुनिक ध्वन्याङ्कन यन्त्रद्वारा गर्न सकिन्छ। सम्पूर्ण गोर्खा जाति-उपजातिहरूका लोकगीत, लोकवाद्य आदिको स्वरलिपि अङ्कित गरेर ध्वनिकोश निर्मित गर्न सके यसलाई लोप हुनबाट बँचाउन सकिन्छ। आधुनिक युग प्रविधिको युग हो। अचेल ध्वनिअङ्कनका अनेकौं यन्त्रहरू उपलब्ध छन्। अरू ता के बिमारीको जानकारी पनि अल्ट्रा-साउन्ड र म्याग्नेटिक रिजोनेन्स वा एम आर आई -बाट लिइन्छ। ध्वनिअङ्कन गर्ने असिलोग्राफ (Oscillograph), काइमोग्राफ (Chimograph) वा अनुरणन-मापक, स्पेक्ट्रोग्राफ (Spectrograph) वा ध्वनिचित्रमापक, लेरिन्जोग्राफ (Larynxograph) वा स्वरयन्त्रमापक, पलेटोग्राफ (Palatograph) -आदि आदि यन्त्रहरूद्वारा हाम्रा लोकगीत, लोकसुसेली, भाषा, चराचुरूङ्गीका चिर्बिर्, पहाडी पर्यावरणका अङ्ग-उपाङ्गका विभिन्न ध्वनिको अङ्कन गरेर संरक्षित गर्नु आवश्यक देखिन्छ। यसबाट भावी पीढी लाभान्वित हुनेछ, मात्र होइन नेपाली सङ्गीत शास्त्रको निर्माणसमेत गर्नमा सघाउ पुग्नेछ।

५. शास्त्रीय सङ्गीतलाई शुरू शुरू मा शास्त्रीय सङ्गीत नभनेर लोकसङ्गीत नै भनिन्थ्यो। नेपाली सङ्गीतले आफू जन्मिएको-हुर्किएको लोकसङ्गीत र शास्त्रीय सङ्गीतको धरातललाई छोडनुहुँदैन। लोकसङ्गीतको आधुनिकीकरण नभए वैदिक संस्कृत भाषाङ्गै लोप हुने डर रहन्छ। युगानुकूल बनाउँदै लैजानुपर्छ। पश्चिमी पप, जाज, ब्लुजका साथै सूफी, कव्वालीहरूलाई नेपाली सङ्गीतमा सुहाउँदिलो गरी भित्र्याउनु स्वागत्य कुरा हो, संसारभरिका राम्रा कुरा आएको राम्रो हो तर पाहुनालाई पाहुनाकै थान्कोमा राख्नुपर्छ। घरको मालिक बन्न दिनु हुँदैन। ग्वालियर घराना, जयपुर घराना, मथुरा घराना, आगरा घरानाजस्ता अनेकौं घरानाहरूङ्गै सङ्गीतको कञ्चनजङ्घा घराना हामीमाझ कहिले निर्मित होला ? सङ्गीत कहिले हाम्रो जीवनशैली बन्ला ? उच्च कलात्मक आनन्दले कहिले हाम्रो चेतना उद्घाषित होला ? आ नो भद्रा कतवो यन्तु विश्वतः।

सिक्किमेली सङ्गीतको नालिबेली केलाएर यस्तो महत्त्वपूर्ण ग्रन्थको प्रणयन गर्नुहुने श्रीमती अनीता निरौला असीम बधाईकी सुयोग्य पात्रा हुनुभएको छ। प्रस्तुत ग्रन्थलाई नेपाली भाषी समाजमा सर्वत्र स्वागत हुनेमा म विश्वस्त छु।

डाँ. राजेन्द्र भण्डारी

विषय सूची

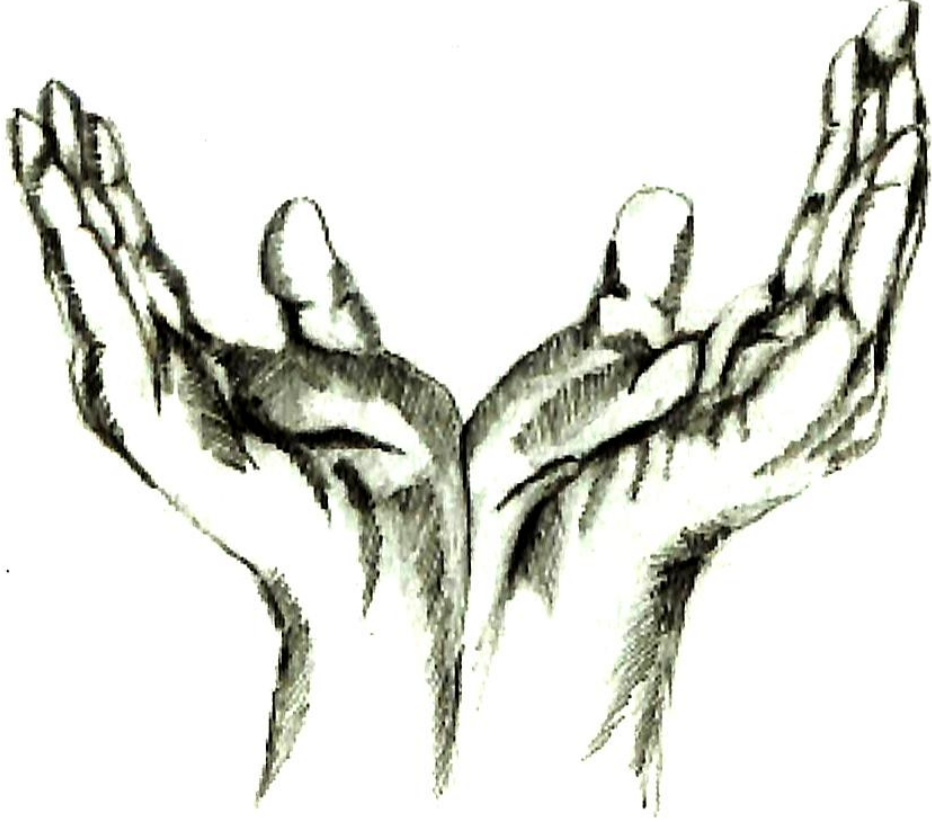
क्रम सं.	विषय	पृष्ठ सं.
१.	पुस्तकार्पण	०१
२.	यसकारण तयार भयो	०३
३.	अतीतका पानाहरूलाई पल्टाएर हेर्दा	०७
४.	सम्झनाका कोसेलीहरू	११देखि ३५ सम्म
	✿ मित्रसेन थापा (मगर)	१३
	✿ कप्तान रामसिंह ठकुरी	१५
	✿ गोपालसिंह नेपाली	१७
	✿ मनोहरीसिंह भुसाल	१९
	✿ माला सिन्हा	२१
	✿ रञ्जित गजमेर	२३
	✿ लुई ब्याङ्क्स	२६
	✿ सोनाम छिरिङ लेप्चा	२८
	✿ डेनी डेन्जोङ्पा	३१
	✿ सुकमित लेप्चा गुरुङ	३४
५.	विगततिर फर्केर हेर्दा	३७
६.	स्मृतिमा आलो बनाउने प्रयास	४९देखि १३७सम्म
	✿ रत्नकमल देवान	५२
	✿ अगमसिंह तामाङ	५६
	✿ रामजीवन प्रसाद थापा	५९
	✿ धरणीकुमार प्रधान	६२
	✿ चन्द्रमान रसाइली	६५
	✿ चन्द्रवीर राई	६८
	✿ भूपाल लामिछाने	७१
	✿ आर ओ लामा	७३
	✿ जसबहादुर राई	७५
	✿ लक्ष्मीदेवी प्रधान	७६
	✿ पी टी दोड	७९
	✿ बेन्जामिन राई	८२
	✿ बालकुमार प्रधान	८५
	✿ सानु लामा	८७

क्रम सं.	विषय	पृष्ठ सं.
	✽ रघुनाथ परियार	९०
	✽ के बी सेवा (बादल सेवा)	९२
	✽ दमयन्ती छेत्री	९५
	✽ नन्दप्रसाद प्रधान	९७
	✽ रामबहादुर राई (चामलिङ)	९९
	✽ दीपक गुरूङ	१०१
	✽ बी बी मुरिङला	१०३
	✽ लैनसिंह योन्जन	१०६
	✽ श्याम लामा	१०९
	✽ देवकी राई	१११
	✽ देविका राई	११४
	✽ बिर्खिसिंह लिम्बू	११७
	✽ पण्डित नारायण शर्मा (बर्तौला)	११८
	✽ बलबहादुर गुरूङ	११९
	✽ ट्वानयाङ	१२०
	✽ माधुरी प्रधान	१२५
	✽ दुष्यन्त लामा	१२७
	✽ सन्तमाया लिम्बु	१३०
	✽ दावा लामा	१३२
	✽ नन्दलाल कपिल	१३४
	✽ जस चामलिङ	१३५
७.	कलिला मालीहरूलाई सम्झेर हेर्दा	१३९देखि १६५सम्म
	✽ किरण रसाइली	१४१
	✽ अल्फ्रेड कार्थक	१४३
	✽ मन्दीप लामा	१४४
	✽ लयप्रसाद बस्नेत	१४६
	✽ अम्बर गुरूङ	१४८
	✽ मोहनप्रसाद प्रधान	१४९
	✽ किरणकुमार राई	१५०
	✽ मोहनलाल शारदा	१५१
	✽ नवीन प्रधान	१५३

क्रम सं.	विषय	पृष्ठ सं.
	❖ विनोद राई	१५५
	❖ कुबेर पिटर	१५६
	❖ जिग्मी तेन्जिङ	१५७
	❖ देवकुमार राई जुमेली	१५९
	❖ ध्रुव प्रधान	१६०
	❖ एन्थोनी लेप्चा	१६१
	❖ कालीप्रसाद राई	१६२
	❖ एस के प्रधान	१६३
	❖ नृत्य एवम् नाट्य क्षेत्रका विद्यार्थी कलाकारहरू	१६५
८.	सङ्गठनात्मक योगदानलाई भुल्न सकिँदैन	१६७देखि १९३सम्म
	❖ अपतन साहित्य परिषद्	१७०
	❖ डेन्जोङ म्युजिकल अकादमी	१७३
	❖ सुर सरगम	१७४
	❖ सिक्किम साहित्यकार सम्पर्क समिति	१७५
	❖ युवा पुस्तकालय गान्तोक	१७६
	❖ डेन्जोङ म्युजिकल सोसाइटी	१७७
	❖ द-अर्किड्स ब्यान्ड	१७९
	❖ सङ्गीत कला केन्द्र	१८२
	❖ सेना अर्डनेन्स कोर ब्यान्ड र सिक्किम गार्ड्स ब्यान्ड	१८४
	❖ द-हिलियन्स	१८५
	❖ गान्तोकका केही ब्यान्डहरू	१८७
	❖ सृजनात्मक कला एवम् नाट्य संस्थान, सिक्किम - क्याडोज	१८८
	❖ व्यापारी समुदायको योगदान	१९०
	❖ भानुजयन्ती समारोह	१९३
९.	प्रोत्साहकहरूलाई याद गर्दा	१९५देखि २२३सम्म
	❖ रश्मिप्रसाद आले	१९७
	❖ काशीराज प्रधान	२००
	❖ दोर्जी डाडुल	२०२
	❖ चन्द्रदास राई (सीडी राई)	२०४
	❖ लिली पिटर	२०६
	❖ डी बी मुखिया	२०७

क्रम सं.	विषय	पृष्ठ सं.
	✽ झाभेरी सिस्टर्स	२०८
	✽ ल्हेन्डुप लेप्चा	२०९
	✽ डीन ग्यास्पर	२१२
	✽ भरत बस्नेत	२१३
	✽ रिन्जिङ तोङ्देन लेप्चा	२१४
	✽ देवीराम रनपाल	२१५
	✽ सिङ्लाल लामा (एस लामा)	२१७
	✽ तुलसी गजमेर	२२०
	✽ सूर्यवीर तुलाधर	२२२
	✽ भारत सरकारका अधिकारीहरू	२२३
१०.	भुल्लन सकिन्न दार्जीलिङका प्रेरक र मार्गदर्शक हरूलाई	२२५देखि२५७सम्म
	✽ अम्बर गुरूङ	२२८
	✽ शान्ति ठटाल	२३२
	✽ दिलमाया खाती	२३६
	✽ कर्म योन्जन	२३९
	✽ गोपाल योन्जन	२४३
	✽ शरण प्रधान	२४६
	✽ अरूणा लामा	२५०
	✽ कुमार सुब्बा	२५३
	✽ हीरादेवी वाइबा	२५७
११.	लोक सङ्गीतको प्रसङ्गमा	२५९देखि २८४सम्म
	✽ नेपाली लोकगीत र नाचहरू	२६३
	✽ पुराना लोक प्रतिभाहरूको जथाभावी छनोट गर्दा	२८२
१२.	कृतज्ञताका उपहारहरू	२८९
१३.	पुराना फोटोहरू	२९०.
१४.	सन्दर्भ सामग्री	

पुस्तकार्पण



समर्पित छ यो कृति मेरा दुई छोरीहरू कृत्तिका र रोहिणीप्रति। जीवनको सत्रहौं खुडकिलो टेक्नेबित्तिकै बालविवाहको शिकार भएकी आमाको अनभिज्ञता र बालसुलभ स्वभावका कारण भरणपोषणका गुलियो फलको रसस्वादन गर्नदेखि वञ्चित रहेर पनि कुनै गुनासोबिना आज्ञाकारी सन्तान बनेर मातापितालाई तनाउरहित जीवन बिताउने मौका दिने मेरा छोरीहरू।

जब पनि कुनै कृति प्रकाशित हुन्छ लेखकले कृतज्ञतास्वरूप त्यसलाई जन्मदाता नत्र ज्ञानदाताप्रति समर्पण गर्ने गर्छन् अनि गर्नुपर्छ पनि। तर समाजमा यस्ता व्यक्तिहरू पनि पाइन्छन् जसका निम्ति मातापिता र गुरुसितै आफ्नै नानीहरू पथप्रदर्शक बनेका हुन्छन्। मानव जीवन सुख-दुःखको सम्मिलित स्वरूप हो। मान्छेले यी दुवैको अनुभव गर्नुपर्ने हुन्छ, प्रत्यक्ष रूपमा होस् अथवा अप्रत्यक्ष रूपमा। जसले जीवनमा दुःखको छायासम्मले नछोएको दाबी गर्छन्, त्यस्तालाई अरूले के भन्लान् म त 'एबनर्मल' व्यक्ति भन्छु। सुख क्षणिक हुन्छ, दुःख जाँदैजाँदै भन्नु भ्रममात्र हो। कायर र आत्मविश्वासको कमी भएका व्यक्तिले विकट स्थितिको सामना गर्न बाहिरी तत्वहरूको सहारा लिन्छन्। महिला प्रायः कायर हुँदैनन्। उसलाई पीर र वेदना हटाउन मदिरा र नशालु पदार्थको सहारा चाहिन्न, न त चुरोटको धुवाँ उडाउने बाध्यता नै आइपर्छ। आमा डिप्रेसनका शिकार कहिल्यै हुँदैनन्। आफ्नो काखमा रहेका शिशुको टुलटुले आँखाको ज्योतिबाट आमाले जिउने ऊर्जा पाउँछिन्। शिशुलाई स्तनपान गराउँदा पाइने अलौकिक आनन्द आमाका निम्ति जीवनको वाहन अघि बढाउने प्रेरणा बनिदिन्छ। त्यस्ता आमाहरूका निम्ति आफ्ना नानीहरू आजीवन पथप्रदर्शक बनेका हुन्छन्। यस्तो अनुभव गर्ने अवसर सबै आमाहरूले नपाउन पनि सक्छन्। म आफूलाई भाग्यशाली ठान्दछु किनकि यस अनुभूतिको रसस्वादन गर्ने सुनौलो अवसर मलाई प्राप्त भयो। यसैले हो, कृतज्ञतास्वरूप यो कृति मेरा दुई छोरीहरूप्रति समर्पित गरिरहेछु। मेरा निम्ति छोरीहरू जीवनका पथप्रदर्शक र जिउने प्रेरणा हुन्। जीवनको थकावट मेटाउने मेरा चौतारी हुन् यी छोरीहरू। जीवनको पश्चिमी क्षितिजतिर ढल्किन थालेको बेला बैसाखी बनिदिने पुत्रतुल्य दुई ज्वाइँहरू समीर र अमितप्रति आभार व्यक्त नगरी सकिदैनं।

यसकारण तयार भयो



मान्छेले आफ्नो चिन्हारी आफैले तयार गर्नुपर्छ। अरूको अस्तित्वमा जिउनुपर्ने जीवन निरर्थक बन्दछ। सिक्किमका पुराना सङ्गीत प्रतिभाहरूले पनि आफ्नो चिन्हारी कायम गर्ने प्रयास गरेका हुन् अवश्यै। सङ्गीतको बिरूवालाई हुर्काइबढाइ गर्नमा योगदान पुऱ्याएका थिए उनीहरूले धेरै-धेरै। तर आज सङ्गीतका ती संरक्षकहरूको अस्तित्वलाई लिएर ठूलो प्रश्न खडा भएको पाइन्छ। आधुनिकताको पछ्यौरीले ती सेवीहरूको कलाकारिता छोपिन गएकोले हो कि? पप, हिप-पप, जाज, रक-एन-रोल, डिस्कोजस्ता आधुनिक सङ्गीतको विस्फोटक आवाजले मादल, हारमोनियम, तबला र भायलिनका कर्णप्रिय सुर बेसुरा भएका छन्। अस्तित्व गुमाएका सङ्गीतका ती रक्षक र पोषकहरू आज आफ्ना सन्तानको चिन्हारीमा बाँच्न बाध्य भएका छन्। गायक, स्वरकार एवम् शब्दकार डाक्टर रत्नकमल देवानको चर्चा गर्नपर्दा उनका लोकप्रिय चिकित्सक छोरो एस के देवानको उल्लेख गर्नुपर्ने हुन्छ। नाट्यकार चन्द्रवीर राईको परिचय उनकी पुत्री वसन्ती राईले दिने गर्छिन्। सिक्किमका पहिलो शास्त्रीय सङ्गीत प्रतिभा चन्द्रमान रसाइलीको चिन्हारी उनको छोरो किरण रसाइलीको लोकप्रियतामाथि आधारित छ। तबलावादक धरणी प्रधानको परिचय टीएनए स्कूलले दिन्छ। बाँसुरीवादक पी टी दोडलाई बुहारी शशी दोडले चिनाउने गर्छिन्। मुखबाजाको धुनमा बिहेबटुलतिर उहिले सबैलाई नचाइहिँड्ने बादल सेवाको अस्तित्व आज ब्ल्याक-एन-व्हाइटका पुराना फोटोहरूभित्र समेटिन पुगेको छ। महिला नृत्यकारको भूमिकाबाट सिक्किमलाई मनोरञ्जन गराउने नन्दप्रसाद प्रधानको प्रतिभा इतिहासको च्यालिएका पानाहरूमा खोज्नुपर्छ। हारमोनियमको धुनमा स्कूले नानीहरूलाई शारीरिक व्यायाम सिकाउने लैनसिंह योन्जन आज सीडी र पेनड्राइभको चहकमहकमा अलमलिएका छन्। गीतकार सानु लामा साहित्यिक खास्टोमा यति धेरै बेहिएका छन् कि उनको सङ्गीत प्रतिभाको नामनिसान रहन सकेको छैन। अलिक माथि उक्लेर भन्नपर्दा पचास-साठीको दशकतिर सङ्गीतप्रेमीहरूलाई एउटै आनन्दको रसस्वादन गराएका अशोक राईको 'वैशाखी वनमा फूलको सिँगार पातको क्रन्दन छ', गजेन्द्र नारायण प्रधानको 'जालहारी दाजु जाल फिँजाइ देऊन' र 'चुइयाँमा हा हा', सानुमाया तामाङको 'फूल फुल्यो पहेंली हे साइली', एस रविदासको 'स्वर्णिम सपना साथ अँगाली' -जस्ता गीत र त्यसका स्रष्टाहरू आज सङ्ग्रहालयमा पनि पाउन गाह्रो भएका छन्। यसरी पुराना कलाकारहरूको चिन्हारी जुन प्रकारले बिस्तारै धमिलिदै गइरहेछ, त्यसप्रति हामीले ध्यान आकर्षित गरेनौं र बचाउका उपायहरू अपनाएनौं भने ती महान् विभूतिहरू एकदिन अवश्यै परीको कथाका पात्र मात्र भएर रहनेछन्। तिनै पुराना प्रतिभाहरूको अस्तित्वको जगेडा गर्ने सानो प्रयास हो यो कृति - black n white सिक्किममा सङ्गीतभित्रकाहरू।

यसै सिलसिलामा मसित भएका दुई घटनाहरूको उल्लेख गर्न चाहन्छु। पुस्तक तयारीको बामेसराइ चरणमा एकदिन दिउँसो अफिस जाँदैगर्दा बाटोमा टाशी नामग्याल उच्चतर माध्यमिक पाठशालाका दुई-तीन छात्रहरूसित मेरो भेट हुन्छ। सानो सर्वेक्षण गर्न उचित सम्झेर म बातचित गर्न अघि बढ्छु। ती ठिटाहरू 'क्लास बङ्ग' गरेको थाहा पाए भनेर होला केही हिचकिचाउन लाग्छन्। छोटो कुराकानीमा सङ्गीत कलाकार डाक्टर रत्नकमल देवानबारे सोध्दा उनीहरूले डाक्टर एस के देवानलाई मात्र सुनेको कुरो बताउँछन्। मैले रत्नकमल देवानको छोटो परिचय दिनखोज्दा उनीहरूबाट 'सरी आन्टी थाहा भएन' भन्ने उत्तर पाउँछु। वर्तमान पिँढीको त्यही उत्तर पुस्तक तयार गर्ने मेरो निर्णयमा टेवा बन्न गयो।

सन् २००९ -को कुरो हो। आकाशवाणी गान्तोकले पहिलोचोटि गान्तोकको डेन्जोड सिनेमाहलमा दुई दिने साङ्गीतिक कार्यक्रमको आयोजन गरी त्यसलाई सीधा-प्रसार गरेर श्रोताहरूलाई सुनाउने भयो। कार्यक्रमलाई सञ्चालन गर्ने अभिभारा मेरो थियो। उद्घोषणाको पाण्डुलिपि तयार गर्दा मलाई एउटा लोकगीत ख्यातिप्राप्त लोक कलाकार बेन्जामिन राईप्रति समर्पित गर्ने इच्छा भयो। उनको साङ्गीतिक पृष्ठभूमिबारे दुई-चार कुरा भन्न मनलाग्यो। कुनै ठोस् सन्दर्भबिना त्यो काम सम्भव थिएन। म पुस्तकालयको ढोका ढकढक्याउन पुग्यो। बेन्जामिन राईका परिवारसदस्य र साथीसङ्गीहरूसित सम्पर्क राख्ने कोशिश गर्छु। तर मेरा ती सबै प्रयास निष्फल बनिदिन्छन्। अन्तमा लोकप्रिय गायक एवम गीतकार बी बी मुरिडलासित टेलीफोनमा सम्पर्क सफल हुँदा उनीबाट प्राप्त जानकारीको आधारमा म बेन्जामिन राईलाई श्रोतासामु प्रस्तुत गर्न सक्षम हुन्छु। त्यसैबेला मैले सिक्किमका पुराना सङ्गीतसेवीहरूबारे लिखित जानकारीको अभाव भएको अनुभव गरें। त्यही अनुभव नै आज पुस्तकको रूपमा प्रस्तुत हुन गएको छ।

सिक्किमको साङ्गीतिक फुलबारीमा मलजल हाल्ने काम सिक्किमेली प्रतिभाहरूबाट मात्र भयो भन्नु मुखता हुनजान्छ। सिक्किममा सङ्गीतको विकास गर्नमा, कलाकारहरूलाई प्रोत्साहन दिनमा र सङ्गीतको महत्त्वप्रति आम जागरूकता पैदा गर्नमा दार्जीलिङका दिग्गज कलाकारहरूले खेलेका भूमिकालाई अनदेखा गर्नु सङ्कुचित मानसिकताको अभिव्यक्ति हुनजान्छ। तिनताक सिक्किमका प्रतिभाहरूका निम्ति मुख्य प्रेरक दार्जीलिङ र दार्जीलिङका कलाकारहरू रहेको देखिन्छ। यी कलाकारहरूले एकातिर साङ्गीतिक कार्यक्रमहरूको माध्यमबाट कलाकारहरूलाई प्रोत्साहन दिए भने अर्कातिर अस्पताल, सडक र स्कूल-भवन निर्माणजस्ता पूर्वाधार जुटाउनमा निशुल्क कार्यक्रम प्रस्तुत गरेर सहयोग पुऱ्याएका थिए। उनीहरूका ती बहुमूल्य योगदान सिक्किमको साङ्गीतिक इतिहासमा अड्कित भइसकेका छन्। कलाकार मात्र होइन सिक्किमको सङ्गीत विरूवामा स्थानीय सङ्घ-संस्थानहरूसँगै दार्जीलिङका संस्थानहरूको पनि मलजल पर्न गएको कुरोलाई कसैले नकार्न सक्दैन। सङ्गीतको शब्दकोशमा 'तिम्रो' र 'हाम्रो' -जस्ता शब्दहरू पाइन्दैनन्। सङ्गीतका जात-जाति, धर्म, क्षेत्र र उमेर हुँदैनन्।

पुस्तकको तयारी मेरा निम्ति एउटा ठूलो चुनौती बन्यो। त्यो पराइबाट नभएर आफ्नै निम्ति आफैद्वारा सिर्जित चुनौती थियो। किनकि सिक्किमका पुराना सङ्गीत कलाकारहरूबारे जानकारी सङ्ग्रह गर्ने काम एकातिर अनि अर्कातिर सिक्किमकी 'भूमिपुत्री' नभएकीले म सिक्किम र सिक्किमे प्रतिभाहरूप्रति पूर्णरूपले अनभिज्ञ थिएँ। कहिलेकाहीं आफ्नो अनौठो इच्छालाई धिक्कार्ने पनि गर्थे तर अठोटलाई मुर्झाउने मौका भने कहिल्यै दिइँन। कलमलाई उठाउने साहससम्म गर्न नसक्ने म, मेरा निम्ति पुस्तक-रचना खुबै कठिन काम थियो। 'जसको सिङ छैन उसकै नाउँ तीखे' भनेजस्तै लाग्थ्यो। पुराना सङ्गीतसेवीहरूको सूचीमा परेका अधिकांश व्यक्तिहरूको चोला उठिसकेको र उनीहरूको कलाकारिताबारे आफ्नै सन्तानलाई पनि धेरै ज्ञान नभएकाले मेरा निम्ति थप कठिनाई भइदियो। तर वयोवृद्ध कलाकारहरूको आशिर्वाद र मायाबाट मैले ती सबै परिस्थिति र समस्याहरूको सफलतापूर्वक सामना गर्ने साहस पाउनसकेँ। त्यसैको परिणामस्वरूप झण्डै तीन वर्षको पसिना-बगाइपछि आज पाठकसमक्ष यो कृति प्रकट भएको छ।

साङ्गीतिक जगत्मा महिलाहरूको प्रवेश त्यति पुरानो होइन। नारीलाई घरको परिधिभित्र राख्ने र चुल्हाचौकाको मात्र मालिकत्व सुम्पिने पुरुषप्रधान र सङ्कीर्ण समाजका रूढिवादी प्रवृत्तिको शिकार बन्नपरेका महिलावर्ग तिनताक सङ्गीतका श्रोतामात्र बनेका थिए, सङ्गीत सर्जक होइन। सिक्किम र दार्जीलिङ भेकमात्र नभएर सारा देश र विश्वका महिलाहरूको स्थिति त्यस्तै थियो। उदाहरणार्थ एउटा घटनालाई लिन सकिन्छ। यो बीसौं शताब्दीको आरम्भको घटना हुनुपर्छ। शास्त्रीय सङ्गीतका धुरन्धर नेपालकी मेलवादेवी गुरूडलाई रेकर्डमा गीत छापिने पहिलो नेपाली महिला गायक मानिन्छ। उनी राणा शासनमा दरबारमा गाउने गर्थिन्। उनको लोकप्रियता यति पराकाष्ठामा पुग्यो, दरबारी दुश्मनहरू उनको हत्या गर्नसम्म षड्यन्त्र रचन लाग्छन्। त्यो कुरो थाहा पाउँदा उनी भागेर कलकत्ता पलायन हुन्छिन्। त्यो षड्यन्त्र नारी प्रतिभाप्रति पुरुषको ईर्ष्यालु प्रवृत्तिको प्रतिफल थियो। कलाकार तर मौन पालन गर्ने व्यक्ति होइन। उसलाई कलाकारिताले सदैव कुतकुताइरहेको हुन्छ, चाहे स्वदेशमा होस् अथवा विदेशमा। कलकत्तामा उपलब्ध प्रचुर मौकाको फाइदा उठाउँदै मेलवादेवीले एकजना शास्त्रीय पण्डितबाट सङ्गीतमा तालिम लिन्छिन्। त्यसबेला दा-जीलिङको रेलबाट प्रभावित भएर उनले एउटा गीत गाएकी थिइन् - 'सवारी मेरो रेलैमा'। सन् १९३५ -मा कलकत्ताको मेघा ग्रामोफोन कम्पनीमा उनको त्यो गीत रेकर्ड भयो। गीतमा मेलवादेवीले यसो भन्दै आफ्नो विरह व्यक्त गरेकी छन् - 'बिरानो देशमा मै मरी जाऊँला, रोइदिने कोही छैन।' नेपालमा मेलवादेवीले गीत गाउँदा जङ्गलका मृगहरू भेला हुन्थे अरे। तत्कालीन प्रधानमन्त्री चन्द्र शमशेरबाट मेलवादेवीले गीत गाउँदा चितुवनको जङ्गलबाट आउने मृगहरूलाई नमार्नु भन्ने आदेश पनि भएको थियो अरे।

पुस्तक प्रकाशनको यो मेरो पहिलो प्रयास हो। म केवल साहित्यप्रेमी हूँ, लेखक-कविजस्ता साहित्यसेवी होइन। यसैले मलाई साहित्यिक भाषाको ज्ञान छैन। छह-सात वर्षको उमेरदेखि लगातार आजसम्म म आकाशवाणीमा संलग्न रहँदै आएकी छु। आकाशवाणीका कार्यक्रमहरू र विशेषगरी समाचारमा साहित्यिक नभएर बोलचालको भाषामाथि प्राथमिकता दिनुपर्ने आधिकारिक बाध्यताले गर्दा अनि आकाशवाणीको लगभग ४८-४९ वर्षे लामो मेरो यात्रामा साहित्यिक भाषाबाट टाढिएकीले मेरो नसा-नसामा बोलचालकै र पुरानै भाषा बहनेगर्छ, जो यस कृतिमा स्पष्ट झल्किन गएको छ। यसैले विशेषगरी साहित्यिक, भाषापण्डित, व्याकरणशास्त्री र साहित्यानुरागी पाठकहरूका निम्ति यो कृति भाषाको दृष्टिले स्तरीय नहोला। यसका निम्ति यहाँहरूप्रति क्षमायाचना गर्दछु। वास्तवमा भन्नु नै हो भने साहित्यिक नभएर सूचनात्मक ग्रन्थको रूपमा यो कृति तयार गरिएको छ। पाठकहरू र विशेषतः युवापिँढी र विद्यार्थीवर्गलाई सिक्किममा अस्सीको दशकको पूर्वार्धसम्मका नेपाली सङ्गीतसेवी र सिक्किमसितै दार्जीलिङका प्रोत्साहक र प्रेरकहरूसित परिचय गराउनु नै पुस्तकको उद्देश्य रहेको छ।

धन्यवाद

स्थान : गान्तोक

अनिता निरौला

तिथि : नवम्बर, २०१४

अतीतका पानाहरूलाई पल्टाउँदा



“साहित्य सङ्गीत कला विहीन,
साक्षात् पशुः पुच्छ विषाण हीन।”

- भर्तृहरि

सङ्गीत मानव जीवनको संजीवनी हो। मुटुको दुकदुकी हो सङ्गीत। हावामा समाहित प्राणदायक तत्त्व हो सङ्गीत। सुगम, शास्त्रीय, लोक र आधुनिक मात्र होइन सङ्गीत। सङ्गीतको तालमा प्राणी जगत्को प्रत्येक चाल नै व्यवस्थित छ। मान्छेको बोली, कुकुरको भुकाइ, कागको काँकाँ, गौथलीको चिरिबिरी, कोइलीको कोहोकोहो, परेवाको कुर्कुराइ, झ्याउँकिरीको झ्याउँझ्याउँ, भँवराको भुँभुँ, भ्यागुताको ट्यारट्यार - प्रत्येकमा गुञ्जन्छ सङ्गीत। बस् त्यसलाई देख्नसक्ने आँखा, सुन्नसक्ने कान र अनुभूत गर्नसक्ने हृदय हुनुपर्छ। आमाको लोरीमा नानीको सुताइ, करतलध्वनिको गुञ्जनमा प्रशंसाको अभिव्यक्ति, शङ्खनादमा भक्तिको पुष्टि - यी सबै सङ्गीतका चमत्कारसूचक हुन्। रोदनको सङ्गीतबाट आमाको कोख छाडी मान्छेले धरतीमा प्रथमपल्ट पदार्पण गर्छ। नश्वर शरीरलाई मान्छेले त्याग्छ सङ्गीतमय पारिजनिक रुवाइबीच, जसलाई ताल दिइरहेको हुन्छ आँसुका थोपाहरूको झरनाले। सङ्गीतबिना मानव जीवन अधुरो छ, जिउनु नै व्यर्थ छ। मानव इतिहासमा जब भाषाको जन्म भएको थिएन तब भावनाको आदानप्रदान सङ्गीतबाट मात्र सम्भव थियो। मानिसको आवाज नै पहिलो वाद्यवादन हो।

सन् १८५० -मा २५ मईदेखि १२ अक्टोबरसम्म नेपालका तत्कालीन राजकुमार जङ्गबहादुर राणा बेलायत र फ्रान्सको यात्रामा गएका रहेछन्। बेलायतमा महारानी भिक्टोरियाको निर्देशनमा राजकुमारका सम्मानार्थ भव्य साङ्गीतिक ओपेराको आयोजन भएछ। त्यसमा थरीथरीका नृत्य र नवीन वाद्ययन्त्रका धुनहरू प्रस्तुत भएछन्। महारानीले दरबारका एक अधिकारीलाई नौलो साङ्गीतिक वातावरणमा राजकुमारले ओपेरा बुझे-नबुझेको सोध्न पठाउँदा जङ्गबहादुरले भनेछन् - **‘चराचुरुङ्गीको गीतको मजा लिन उनीहरूको भाषा बुझ्नुपर्छ भन्ने छैन’**। सङ्गीतको जादुगरी यही हो। यसलाई बुझ्न भाषाको ज्ञान अनि सम्बन्धित जात र जातिका सदस्य हुनैपर्ने कुनै आवश्यकता छैन। साङ्गीतिक समारोहमा नेपाली गीतको प्रस्तुतिमा बङ्गाली र पञ्जाबीले तालमा ताल मिलाउँदै नचाएका औँलाहरूमा अनि पञ्जाबी गीतको प्रस्तुतिमा गोर्खे र मद्रासी (वर्तमान चेन्नाइवासी) -का कुमको लच्काइबाट यो कुरो प्रमाणित हुँदछ।

बोलचालको भाषामा सङ्गीतको अर्थ केवल गायन सम्झिए पनि वास्तवमा सङ्गीत गायन, वादन र नृत्यको सामूहिक रूप हो। सङ्गीत त्यो कला हो जसमा स्वर र लयको माध्यमबाट कलाकारले आफ्नो मनोभाव दर्शाउने गर्छन्। सङ्गीत, मूर्तिकला, चित्रकला र वास्तुकलाजस्ता कलाकारिताले हृदयको भावना व्यक्त गर्ने भए पनि यी प्रत्येकमा अभिव्यक्तिको माध्यम बेग्लामानै हुन्छन्। तुली, रङ्ग र कागजले मनको भाव व्यक्त हुँदा चित्रकलाको सिर्जना हुन्छ। स्वर, लयले मनोभावना प्रकट गर्दा सङ्गीतको जन्म हुन्छ।

कला दुई प्रकारका हुन्छन् - वास्तुकला र उपयोगीकला। ललितकलाभित्र चित्रकला, सङ्गीतकला र काव्यकला पर्दछन् भने उपयोगीकलाको वस्तुतथ्यात्मक महत्त्व पनि हुन्छ अर्थात् वस्तु बनाएर बेचे अर्थार्जन पनि हुनसक्ने हुन्छन् जस्तै धातुकला, वास्तुकला आदि। यसबाट सङ्गीत ललित-रचना भएको सिद्ध हुँदछ।

सङ्गीतबारे धेरै धार्मिक मान्यताहरू छन्। किंवदन्तीअनुसार, सर्वप्रथम ब्रह्माले देवी सरस्वतीलाई र सरस्वतीले नारदलाई सङ्गीतको शिक्षा दिएका थिए। त्यसपछि नारदले भरतलाई र भरतले नाट्यशास्त्रद्वारा जनसाधारणमा त्यसको प्रचार गरे। मानवजातिको दुःखकष्ट हरण गर्न र उनीहरूलाई भगवान्को उपासनामा लीन गराउन ब्रह्माले सरस्वतीमार्फत नारदलाई सङ्गीतको उपहार दिएका हुन् भन्ने बुझिन्छ। वैदिककालमा सङ्गीत ऋचाका माध्यमबाट शास्त्रीय छन्द बन्यो। पौराणिककालमा यो मन्दिरमा मात्र गाइने कला भयो। जन्मदेखि मृत्युसम्म समेटिएको सङ्गीत कालान्तरमा फेरि जनगणमा आयो।

सङ्गीत गन्धर्वले स्वर्गमा गाउने गीत हो भन्ने कथाहरू पनि कथिए। देवी-देउताहरूको मूर्तिमा वाद्ययन्त्र समावेश गराएर सङ्गीतलाई दिव्यरूप दिने प्रयास भयो - भगवान् शिवको डमरू, विष्णुको शङ्ख, नारदको एक तार, कृष्णको मुरली र सरस्वतीको वीणा। यसरी लोकले सङ्गीतलाई श्रद्धा र भक्तिको स्तर दियो। भनियो, सङ्गीतको सृष्टि भगवान् शङ्करको नाभिस्थान नादबाट भएको हो। शिवजीकै पञ्चमुखबाट पाँच रागको र पार्वतीबाट एउटा राग मालकोसको उत्पत्ति भएको भन्ने सङ्गीतशास्त्रीहरूको भनाइ छ। यी हुन् भरतमुनिको नाट्यशास्त्रमाथि आधारित मान्यताहरू।

आदिकालदेखि वर्तमानसम्मका भारतीय सङ्गीतको काललाई तीन भागमा विभाजित गर्न सकिन्छ -

- प्राचीनकाल - आदिकालदेखि ८०० इस्वीसम्म।
- मध्यकाल - ८०० इस्वीदेखि १९०० इस्वीसम्म।
- आधुनिककाल - १९०० इस्वीदेखि आजसम्म।

प्राचीनकाल - यो आदिकालदेखि शुरू भएको हो। यसै समयमा चारै वेद रचिए। शास्त्रीय सङ्गीतज्ञहरूको भनाइमा सङ्गीतको मूल स्रोत 'सामवेद' हो र यो शुरूदेखि अन्तसम्म सङ्गीतमय छ। मन्त्रपाठ अझ पनि सङ्गीतमय हुन्छ। 'महाभारत' -मा सप्त स्वर र गान्धार ग्रामको उल्लेख पाइन्छ। 'रामायण' -मा विभिन्न प्रकारका वाद्यहरूको उल्लेख गरिएको छ। भनिन्छ रावण स्वयम् सङ्गीतका एक धुरन्धर पण्डित थिए अनि 'रावणास्त्र' नामक वाद्यको आविष्कार गरेका थिए। तेस्रोदेखि पाँचौ शताब्दीभित्र रचिएको ग्रन्थ 'मतङ्ग मुनिकृत बृहद्देशी' -मा 'राग' शब्दको प्रयोग पाइन्छ।

मध्यकाल - आठ सयौँदेखि उन्नाइसौँ इस्वीसम्मको समयलाई मध्यकाल मानिन्छ। यस अवधिका ग्रन्थहरूअनुसार जुन प्रकारले आजकल रागगायन प्रचलित छ उसरी नै मध्यकालमा प्रबन्धगायन प्रचलित थियो। नवौँदेखि बाह्रौँ शताब्दीसम्म भारतमा सङ्गीतको धेरै विकास भयो। यसैले यो काललाई सङ्गीतको 'स्वर्ण-युग' भनिन्छ। एघारौँ शताब्दीमा भारतमा मुसलमानको आक्रमण र लगभग बाह्रौँ शताब्दीसम्म उनीहरूको प्रभुत्वले गर्दा इस्लाम सभ्यता र संस्कृति सँगसँगै सङ्गीतको पनि गहिरो प्रभाव भारतीय सङ्गीतमा पर्नगयो। फलस्वरूप उत्तरी सङ्गीत दक्षिणी सङ्गीतदेखि बिस्तारै-बिस्तारै अलग हुँदैगयो। मुसलमानहरूको प्रभाव विशेषतः उत्तरी सङ्गीतमा पन्यो।

आधुनिककाल - आधुनिककालको पूर्वार्धमा सङ्गीतको अवस्था दयनीय थियो। अङ्ग्रेजको आधिपत्य जमेको भारतमा सङ्गीत प्रायः विलिनावस्थामा रह्यो। शासन र धनको पछि मात्र लागिपर्ने अङ्ग्रेजको सामु

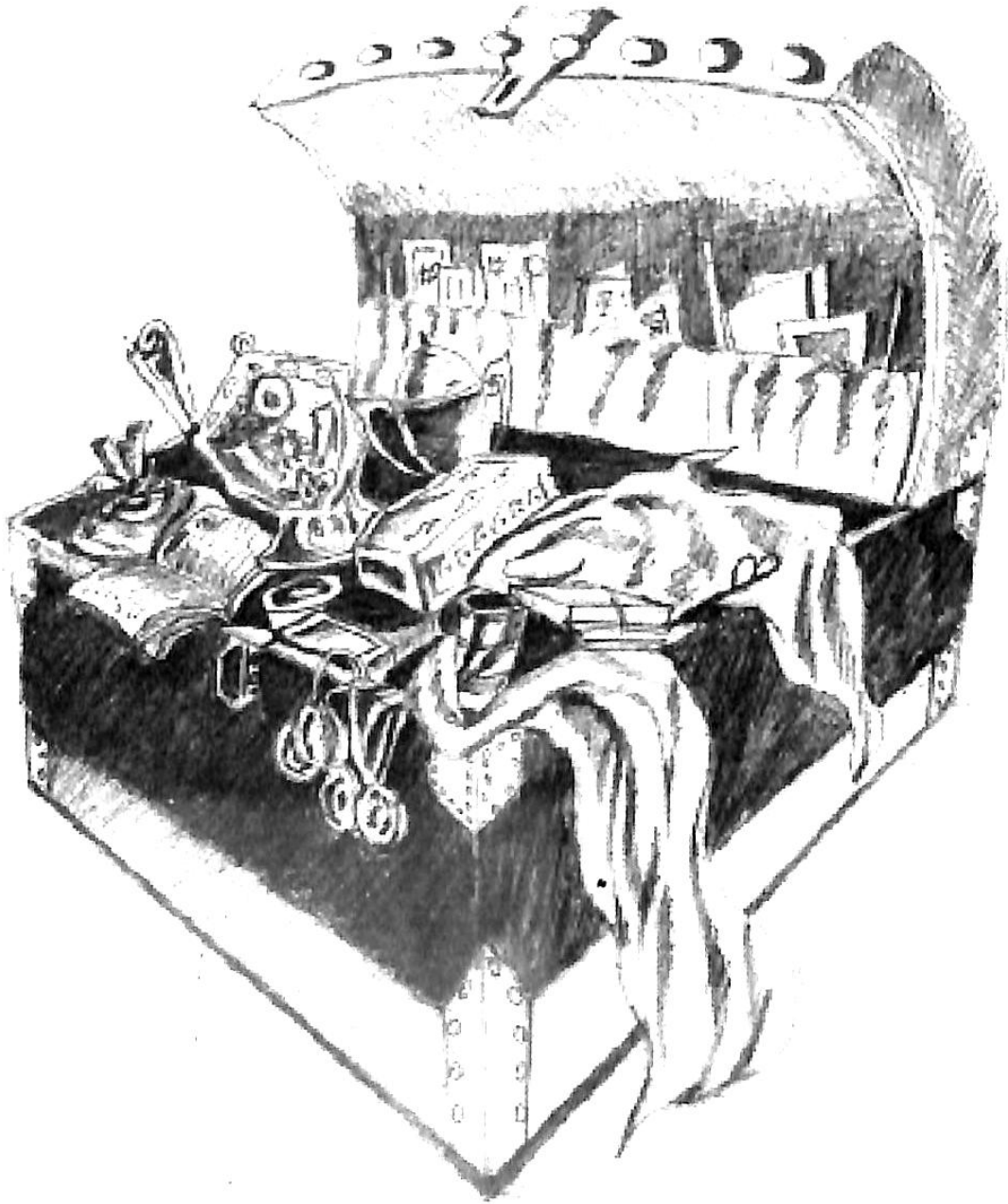
सङ्गीत तिरस्कृत र निसहाय बन्न बाध्य भयो। त्यस समय अल्प सङ्ख्यामा रहेका सङ्गीतज्ञहरूको कलाकारिता पारिवारिक कोठे जमघटमा मात्र सीमित रहन्थ्यो। बिस्तारै सङ्गीतलाई आमोदप्रमोदको साधन बनाइयो र यो स्त्रीहरूका शोषणको साधन बन्नगयो। समाजमा सङ्गीत घृणित र तिरस्कृत वस्तु भयो। त्यस्तै समयमा समाजमा यस्ता केही सङ्गीतसेवीहरू पनि थिए जसले निम्न लागेको सङ्गीतको दियोलाई पुनः प्रज्वलित गर्ने प्रयास गरे।

उन्नाइसौं शताब्दीपछि अथवा बीसौं शताब्दीको आरम्भदेखि सङ्गीतको व्यापक प्रचारप्रसार शुरू भयो। यसको मुख्य श्रेय मपण्डित विष्णु दिगम्बर पलुस्कर र विष्णुनारायण भातखण्डेलाई दिन सकिन्छ। विष्णु दिगम्बरले सङ्गीतको क्रियात्मक पक्ष र भातखण्डेले शास्त्रीय पक्षलाई अपनाए। रेडियो र चलचित्रबाट पनि सङ्गीतको भरपूर प्रचार भएर गयो। यसरी बीसौं शताब्दीमा प्रवेश गर्दा सङ्गीत सुदृढ बन्नगयो। यो विविधताको काँचुली फेर्दैसारा जगत्लाई आफ्नो वशमा राख्नसक्ने स्थितिमा पुग्यो।

आधुनिक नेपाली सङ्गीतको इतिहासलाई पहिल्याउँदै जाँदा हामी नेपालका उस्ताद सेतुराम श्रेष्ठको समयमा पुग्छौं। पहिलोपटक रेकर्ड भएको नेपाली गीत सेतुराम श्रेष्ठले गाएका हुन्। कलकत्ताको स्टुडियोमा रेकर्ड भएको त्यो गीत थियो – नेवारी लोकगीत ‘राजामति कुमारी’। बीसौं शताब्दीको आरम्भतिरै उनका गीतहरू रेकर्डमा बज्न शुरू भएका हुन्। उनीपछि लालबहादुर, मेलवादेवी गुरूड, उस्ताद साइला श्रेष्ठ, हिनादेवी, हरारानी राई, मास्टर रत्नदास प्रकाशसितै भारतको देहरादुन भाग्सुका मास्टर मित्रसेन थापा (मगर) –का गीतहरू सुन्नमा आए। मित्रसेन थापा (मगर) –लाई भारतका पहिलो नेपाली सङ्गीतकार मानिन्छ। यी दिग्गजहरू साङ्गीतिक जगतमा नेपाली सङ्गीतका प्रस्तोता हुन् भन्न सकिन्छ। त्यसपछि नेपाली सङ्गीतप्रेमीहरूका निम्ति आधुनिकताको कोसेली लिएर नातीकाजी, शिवशङ्कर, प्रेमध्वज प्रधान, अम्बर गुरूड, नारायण गोपाल, शान्ति ठटाल, गोपाल योन्जन, कर्म योन्जन, कुमार सुब्बा, शरण प्रधान र अरूणा लामाजस्ता महारथीहरू एकापछि अर्का गर्दै देखापरे। आधुनिक नेपाली सङ्गीतको इतिहास खुबै छोटो छ। सन् १९५२ –मा रेडियो नेपालको स्थापनाबाट उदीयमान नेपाली गीत–सङ्गीतले फस्टाउने अवसर पाएको देखिन्छ। सन् १९६२ –को दुई जूनमा दार्जीलिङको खरसाङमा स्थापित अल इन्डिया रेडियो केन्द्रले पनि नेपाली गीत–सङ्गीतको विकासमा र कलाकारहरूको प्रतिभालाई अघि बढाउनमा सराहनीय योगदान पुऱ्याएको कुरोलाई कसैले नकार्न सक्दैन।

सङ्गीतका विभिन्न अङ्गहरूमा सबैभन्दा जेठो लोकगीत हो। धेरै समयपछि राजा–महाराजाहरू बनिएपछि मात्र शुरू भएको हो शास्त्रीय सङ्गीत। आधुनिक सङ्गीतको कुरा गर्दा हाम्रो समाजमा जब हारमोनियम, तबला, मेन्डोलिन, बेन्जो, गिटारजस्ता वाद्ययन्त्रहरू भित्रिए त्यहींदेखि आधुनिक सङ्गीत शुरू भएको हुनुपर्छ। लोक सङ्गीतका ‘मायालु ज्यानहरू’ आधुनिक गीतमा ‘प्रिये’ र ‘प्रियसी’ भए, बनभात खेल्न जानेहरू अब ‘पिकनिक’ जानथाले। जुवारीहरू अब ‘डुएट’ गीत भए अनि हाम्रा गीत–सङ्गीतहरू रक, पप र हिप–पप आदि भइसके। यी सबै पश्चिमी संस्कृतिका प्रभाव हुन्। सञ्चारको विकास र भूमण्डलीकरणसित सङ्गीत पनि लामो परम्परा लिएर नवीनतातिर ढल्कनु स्वाभाविक हो।

सम्झनाका कोसेलीहरू



सङ्गीतको भौगोलिक सीमा र व्यवधान हुँदैन, न त कुनै भाषिक सीमा र सामुदायिक परिधि नै। सङ्गीत सबैले बुझ्नसक्ने र सबैलाई रोमाञ्चक गराउनसक्ने कला हो। यस तथ्यलाई हाम्रा गोर्खे सङ्गीतज्ञहरूले पुष्टि गरिदिएका छन्।

मित्रसेन थापा (मगर) भारतभूमिमा नेपाली सङ्गीतको आधारशिला राख्न सक्षम भए। कप्तान रामसिंह ठकुरीले भारतको राष्ट्रिय गीतमा धुन भरेर गोर्खे जातिको साँचो देशभक्तिको आदर्श प्रस्तुत गरे। गोपालसिंह हिन्दी सिनेमा जगत्मा पहाडी समुदायको प्रतिनिधित्व गर्दै लेखन प्रतिभाको प्रदर्शन गर्न सफल भए। मनोहरीलिह हिन्दी फिल्म जगत्का वाद्यवादकहरूको समूहमा ढाका टोपी लगाउने सफल गोर्खे वादक साबित भए। लुई ब्याङ्क्सले पश्चिमी सङ्गीत जगत्मा पूर्वी भारतीय नेपाली समुदायका प्रतिभाको परिचय दिए। रञ्जीत गजमेरले हिन्दी फिल्मका अभिनेता र अभिनेत्रीहरूलाई मादलको तालमा नचाए। डेनी डेन्जोङ्पाले आफ्नो अभिनय र गायनकलाद्वारा हिन्दी सिनेमा जगत्मा पहाड र पछौटे क्षेत्रवासीहरू 'कोहीभन्दा पछाडि छैनन्' भन्ने सन्देशको व्यापक प्रचार गरे। म त भन्छु-नेपाली गीतका एक असल गायक बनेका भुटिया समुदायका डेनी जातिवादी हतियारद्वारा समाजमा विभाजन ल्याउने काममा जुटेका तमाम विभाजनकारी तत्वहरूको प्रयासलाई निर्मुल पार्न सक्षम भएका एक शक्ति हुन्। सङ्गीत जगत्मा यस्ता अनेकौं गोर्खे कलाकारहरू छन् जसले साङ्गीतिक बगरको बालुवामा आफ्ना योगदानको बहुमूल्य छाप छोडेका छन्। त्यस्ता महान् प्रतिभाहरूका योगदानको सम्झनाका कोसेलीस्वरूप प्रस्तुत गरिरहेछु-नेपाली सङ्गीतका केही विभूतिहरूलाई -

मित्रसेन थापा (मगर)

“लाहुरेको रेलिमाई फेसनै राम्रो
रातो रूमाल रेलिमाई खुकुरी भिरेको”

यस लोकप्रिय लोकगीतलाई नगुनगुनाउने र यसको लयमा कम्मर नमडकाउने नेपाली जगत्मा शायदै कोही होलान्। विद्यार्थीकालमा हामी पनि खुबै नाच्यौं यस गीतमा। हृदयस्पर्शी धुन बोकेको यस गीतले नेपाली जातिको अस्तित्वलाई समेट्न सकेको छ। यस एभरग्रीन गीतका सर्जक हुन् - मित्रसेन थापा(मगर)। भारतका पहिलो नेपाली गायक र सङ्गीतकार।



सन् १८९५ -मा २९ दिसम्बरको दिन हिमाचल प्रदेशको भाग्सु धर्मशालामा काङ्ग्रा जिल्ला तोतारानी गाउँमा एउटा बालकले जन्मग्रहण गर्छ नेपाली जगत्लाई सङ्गीतको सागरमा चुर्लुम्मै डुबाउने प्रण लिएर। पिता मानवीरसेन थापा र माता राधा थापाले बालकको नाउँ राखिदिन्छन् - मित्रसेन। भाग्सुमा तिनताक स्कूलको व्यवस्था नहुँदा मानवीरसेन आफ्ना एकलौते छोरोलाई घरमै पढाउन लाग्छन्। पछि आठ वर्ष पुग्दा मात्रै उर्दु भाषाको एउटा प्राथमिक पाठशालामा पहिलो कक्षामा मित्रसेनलाई भर्ना गरिन्छ। उनी पढाइसँगै सङ्गीत पनि सिक्दै जान्छन्। सोह वर्षको उमेरमा १/१ गोर्खा राइफल्समा भर्ती भएर मित्रसेनले पहिलो विश्वयुद्धमा भाग लिए। लडाईंको तनाउपूर्ण स्थितिमा पनि उनले हारमोनियमको धुनमा साथीहरूलाई मनोरञ्जन गराउने गर्थे। तर कलाकार मित्रसेनका निम्ति सैनिकको जीवन र त्यसको कार्य-संस्कृति मनपर्दो नहुँदा सन् १९२० -मा सैन्यसेवाबाट अवकाशग्रहण गर्ने निर्णय लिन्छन्। हारमोनियमका रिडमा नाच्ने मित्रसेनका औंलाहरू बन्दुकको घोडी खिचिन् डगमगाउनु स्वाभाविक थियो। समाजसेवाप्रति समर्पित हुने ठानी उनी साङ्गीतिक हतियार पक्रन पुग्छन्। शास्त्रीय सङ्गीत र नाट्यकलाको शिक्षा लिन लाहोर जान्छन्।

नेपाली लोक गायकमात्र नभएर मित्रसेन गीतकार, नाटककार र समाजसेवक गरी बहुआयामिक व्यक्तित्व थिए। तिनताक लेखक र सङ्गीतकारहरूलाई 'मास्टर' भनिने हुनाले मित्रसेनलाई मास्टर भनिन्थ्यो। उनी एकमात्र गोर्खा थिए जसको नाउँमा नेपाल र भारत दुवैले डाक टिकट जारी गरेका थिए। उनका गीतहरूको लोकप्रियता आजपर्यन्त नेपाली पहाडकन्दरा, खोलानालामा गुञ्जिने गर्छन्। 'लाहुरेको रेलिमाई फेसनै राम्रो' -बाहेक मित्रसेनका केही लोकप्रिय लोकगीतहरू हुन् - 'धानको बाला झुल्यो हजुर दसैं रमाइलो', 'मलाई खुत्रुक्कै पाच्यो जेठान तिम्रो बैनीले', 'अब त जाऊँ कान्छी घर बाटो छ उकाली ओराल', 'भन गोर्खाली दाजुभाइ जय गोर्खाली', 'स्वामी नजाउ छाडी विदेश', 'किन गछौं तानातानी दुई दिनको जिन्दगानी', 'चुई

चुई चुइकिने जुत्ता', 'छत्रे टोपी ढलकाइ खुकुरी चमकाइ' आदि। उनका यस्ता झण्डै ९७ -वटा नेपाली गीतका २४ -वटा डिस्क रेकर्ड तयार भएका छन्। तिनताक ग्रामोफोन रेकर्ड कलकत्तामा तयार हुन्थे।

सङ्गीतको माध्यमबाट मित्रसेन नेपालदेखि पञ्जाबसम्म अनि दार्जीलिङ र सिक्किमदेखि देहरादुन, धरमशाला र नेपालसम्मको क्षेत्रलाई समेट्दै तमाम नेपाली समुदायलाई एकीकृत गर्न सक्षम भएका थिए। उनका गीतहरूमा प्रेमरस, भक्तिरस र जातिबोध पाइन्छ। सङ्गीत, नाटक र नृत्यको माध्यमबाट उनी हरपल समाजलाई सन्देश दिने र समाजका कुप्रथाको उन्मुलन गर्ने प्रयासमा लागिपरे। १९४२ सालमा उनले 'बुद्धवाणी' सरल नेपाली भाषामा लेखेर बुद्धको सन्देश प्रचार गरेका थिए। तर त्यति प्रतिभाशाली र कर्मठ समाजसेवीलाई पचास वर्षको छोटो उमेरमा ९ अप्रेल १९४६ -मा सारा नेपाली सङ्गीत जगतले गुमाउन पच्यो ।

कप्तान रामसिंह ठकुरी

भारतीय नेपाली/गोर्खे समाजको निस्वार्थ र साँचो देशभक्तिको परिचय दिने व्यक्तित्व हुन् - कप्तान रामसिंह ठकुरी। भारतलाई अङ्ग्रेजको दासत्वबाट मुक्त गराउन अनि स्वतन्त्र भारतको निर्माणमा सङ्ग्राम गर्ने स्वतन्त्रता सेनानीहरू र त्यस सङ्घर्षमा आफ्ना प्राणको आहुति दिने शहीदहरू धेरै छन्। कतिले लेखनकलाबाट अनि कतिले शारीरिक र बौद्धिक माध्यमबाट स्वतन्त्रता सङ्ग्राम गरे तर सङ्गीतलाई सङ्ग्रामको हतियार बनाउने स्वाधीनता सेनानीहरू थोरै पाइन्छन्। तिनै थोरैहरूमा एकजना सङ्ग्रामी थिए कप्तान रामसिंह ठकुरी।



कप्तान रामसिंह कविवर रविन्द्रनाथ ठाकुरद्वारा रचित राष्ट्रिय गीत 'जन-गण-मन' -लाई धुनबद्ध गर्ने सङ्गीतकार स्वतन्त्रता सेनानी हुन्। उनले जन्मदैं भारतीय स्वाधीनताको मुहूर्त लिएर आएका थिए। सन् १९१४ -को १५ अगस्तमा हिमाचल प्रदेशको धर्मशालानगिचै खन्यारा गाउँमा जन्मेका रामसिंहको सानैदेखि सङ्गीतमा रूचि थियो। बाजे जामनी चन्दबाट प्रोत्साहन पाएर उनी सङ्गीतको सागरमा डुबुल्की लगाउन सफल भए। सङ्गीतको ज्ञान नै थियो जसका कारण उनी सन् १९२२ -मा स्कूली शिक्षा पूरा गर्नेबित्तिकै सेनाको ब्यान्डका निम्ति पहिलो गोर्खा राइफल्समा भर्ना हुनसके। ब्रिटिस-भारतीय सेनामा छँदा १९४१ सालमा पदोन्नति भई रामसिंह कम्पनी हवलदार मेजर बन्छन्। दोस्रो विश्वयुद्धका बेला युनिटसितै उनी सिङ्गापुर र मलाया पुग्छन् अनि सिङ्गापुरको हारपछि जापानी सेनाले धेरै सैनिकहरूलाई युद्धबन्दी बनाउँदा उनी पनि थुनुवा पर्छन्। सन् १९४२ -मा युद्धबन्दी सिपाहीहरूलाई लिएर नेताजी सुभाषचन्द्र बोसले गठन गरेको 'आजाद हिन्द फौज' -मा रामसिंह ठकुरी पनि भर्ती हुन्छन्। १९४३ -मा सुभाषचन्द्र बोसको सिङ्गापुर भ्रमणमा रामसिंहले उनको स्वागतार्थ विशेष गीत तयार गरेर आफ्नो प्रतिभाको परिचय दिएका थिए -

**'सुभाष जी, सुभाष जी, वो जाने हिन्द आ गये
है नाज जिसपै हिन्द को वो जाने हिन्द आ गये।'**

सुभाषचन्द्रले ठकुरीको सङ्गीत प्रतिभालाई बुझेर फौजमा उनको दक्षतालाई प्रयोगमा ल्याउने निधो गर्छन् र सङ्गीतको रचना गर्ने काम सुम्पिन्छन्। शास्त्रीय र पार्श्वान्त्य सङ्गीतसितै बलाड, ब्रासब्यान्ड, स्ट्रीडब्यान्ड र नृत्यब्यान्डमा तालिमप्राप्त रामसिंह ठकुरी सेवाको भावनालाई सङ्गीतबद्ध गर्ने काममा जुट्छन्। फलस्वरूप सुभाषचन्द्र बोसको व्यक्तिगत अनुरोधमा ठकुरीद्वारा धुनबद्ध आजाद हिन्द फौजको परेड गीत तयार हुन्छ - 'कदम कदम बढ़ाए जा'। यो आज भारतको खुबै लोकप्रिय देशभक्ति गीत बन्नगएको छ। रामसिंहले कैयौं देशभक्ति गीतहरूलाई सङ्गीतबद्ध गरेका थिए जसमा आजाद हिन्द फौजको राष्ट्रिय गीत 'शुभ सुख चैन की

बरखा बरसे' पनि एउटा हो। सन् १९४४ -मा कप्तान रामसिंह ठकुरीको योगदानका निम्ति सुभाषचन्द्र बोसले भायलिन र सेक्सोफोन उपहार दिएका थिए। दोस्रो विश्वयुद्धपछि आजाद हिन्द फौजले रङ्गनमा आत्मसमर्पण गर्दा ठकुरी आफ्ना सिपाही साथीहरूसित भारत फर्किए। दिल्ली छाउनीको काबुल लाइनमा उनी थुनुवा पनि परे। भारतको पहिलो स्वतन्त्रतादिवस समारोहमा दिल्लीको लालकिल्ला प्राचीरमा तत्कालीन प्रधानमन्त्री पण्डित जवाहरलाल नेहरूले राष्ट्रलाई सम्बोधन गर्नुहुँदा रामसिंह ठकुरीको नेतृत्वमा आजाद हिन्द फौजको ओर्केस्ट्रा ब्यान्डले आफ्नो राष्ट्रिय गीत 'शुभ सुख चैन की' प्रस्तुत गरेको थियो। पछि ठकुरी सन् १९४८ -मा उत्तर प्रदेशको लखनऊमा पीएसी ब्यान्डमा उप-निरीक्षकको रूपमा नियुक्त भएर ब्यान्ड-मास्टर बने। त्यसै सेवाबाट डीएसपीको मानक पदसित १९७४ सालमा तीस जूनको दिन उनले अवकाशग्रहण गरे।

केन्द्र सरकारसँगै उत्तर प्रदेश र सिक्किम सरकारहरूले विभिन्न पुरस्कारले कप्तान रामसिंह ठकुरीलाई सम्मानित गरिसकेका छन्। सन् १९३७ -मा किङ जर्ज पदक, सन् १९४३ -मा नेताजी स्वर्ण पदक (आजाद हिन्द), १९५६ -मा उत्तर प्रदेश पहिलो राज्यपाल स्वर्ण पदक, १९७२ -मा राष्ट्रपति पुलिस पदक, १९७९ -मा उत्तर प्रदेश सङ्गीत नाटक अकादमी पुरस्कार, सन् १९९३ -मा सिक्किम सरकारको पहिलो मित्रसेन पुरस्कार र १९९६ -मा पश्चिम बङ्गाल सरकारको पहिलो आजाद हिन्द फौज पुरस्कारद्वारा उनी पुरस्कृत भएका थिए।

जीवनका अन्तिम दिनहरूमा कप्तान ठकुरीले विकट स्थिति र विवादहरूको सामना गर्नुपर्थ्यो। उनलाई आरम्भमा सरकारले स्वतन्त्रता सेनानीको दर्जा दिन अस्वीकार गरेको थियो अनि उनलाई प्रदान गरिएको समान-वेतन रोक्ने प्रयास पनि भयो। रामसिंहले आफू राष्ट्रिय गीतका स्वरकार नभएको लाञ्छना पनि झेलनपर्थ्यो। त्यस्ता विविध विवादहरू झेलदाझेलदै सन् २००१ -मा कप्तान ठकुरी मिगौलाको रोगले पीडित भए। एक वर्षसम्म यस रोगसित सङ्घर्ष गरेपछि पन्ध्र अप्रेल २००२ को दिन उनी मृत्युको सामु आत्मसमर्पण गर्न बाध्य भए।

गोपालसिंह नेपाली

ख्यातिप्राप्त हिन्दी कवि र हिन्दी सिनेमा जगतमा गीतकारको रूपमा कीर्तिमान स्थापित गर्न सक्षम बनेका भारतीय नेपाली कलाकारहरूमा एकजना हुन् - गोपालसिंह नेपाली। हिन्दी सिनेमासित उनको सम्बन्ध झण्डै दुई दशक पुरानो थियो। सन् १९४४ -मा बम्बई (वर्तमान मुम्बई) गएर हिन्दी सिनेमा जगतमा पदार्पण गरेका गोपालसिंह नेपालीको लेखनकारिता सन् १९६३ -मा जीवनको अन्तिम क्षणसम्म जारी रहेको पाइन्छ। गोपालसिंह छायावादकाल पछिका महत्त्वपूर्ण कविहरूमा एक थिए। उनी त्यस्ता समयका कवि हुन् जुनबेला ठूलठूला साहित्यकार र कविहरूले चलचित्रमा आफ्नो रचनाद्वारा योगदान पुऱ्याउने गर्थे। गोपालसिंह नेपालीले एउटा चलचित्र पनि निर्माण गरेका थिए।



सन् १९११ -मा ११ अगस्तको दिन बिहारको चम्पारन जिल्लाको बेतिया गाउँमा पिता रेलबहादुर सिंह र माता यमुनादेवीको परिवारमा जन्मेका गोपालसिंह नेपालीको वास्तविक नाउँ 'गोपालबहादुर सिंह' थियो। आफ्नै गाउँको स्कूलबाट १९२६ सालमा मेट्रिक पास गरेका गोपालसिंह सानै छँदा उर्दुमा कविता लेख्ने गर्थे। उनको लेखनशैलीबाट प्रभावित भएर आफ्ना गुरुहरूले उनलाई हिन्दीमा कविता रचन प्रोत्साहित गरे। सन् १९३० -मा आफ्नो पहिलो कविता-सङ्ग्रह 'कल्पना' प्रकाशित हुँदा गोपालसिंहको उमेर १९ वर्षको थियो र दोस्रो पुस्तक 'रानी' खण्डकाव्य १९३१ सालमा प्रकाशित भयो। उनका भाइ बमबहादुर सिंह खेलप्रेमी भएकाले फुटबललाई समाल्न पुगे अनि दाजु गोपालसिंह साहित्यप्रेमी भएकाले कलमलाई उठाउन पुग्छन्। लेखन जगतमा आफ्नो र जातिको स्थायी चिन्हारी कायम गर्न उनले नाउँको पछि 'नेपाली' जोडन शुरू गरेका हुन्। गोपालसिंह मूलरूपमा हिन्दी कवि थिए र यसरी गोर्खे गोपाल हिन्दी कवि बन्न पुग्नुमा पनि आफ्नो छुट्टै विशेषता लुकेको देखिन्छ। उनका कैयौं हृदयस्पर्शी हिन्दी कविताहरू छन् जसमा सन् १९३३ -मा प्रकाशित 'उमंग' पनि एउटा हो।

गोपालसिंह पत्रकार पनि थिए र कम्तीमा पनि चारवटा हिन्दी पत्रिकाहरू 'रतलाम टाइम्स', 'चित्रपट', 'सुधा' र 'योगी'-का सम्पादक बने। सन् १९६२ -मा भारत-चीन युद्धका बेला धेरै देशभक्ति गीत र कविताहरूको रचना गरेर उनले भारतीय सिपाही र देशवासीको हौसला बढाउनमा सहयोग पुऱ्याएका थिए। भनिन्छ, गोपालसिंह नेपाली तिनताक सिक्किमसहित भारतका सीमानामा गएर यी गीतहरू गाउने गर्थे। उनका कृतिहरूमा **उमंग** (१९३३ साल), **पंछी** (१९३४), **रागिनी** (१९३५), **पंचमी** (१९४२), **नवीन** (१९४४), **नीलिमा** (१९४५) र **हिमालय ने पुकारा** (१९६३ साल) प्रमुख छन्। गोपालसिंह नेपालीले धेरै हिन्दी फिल्मका लागि लगभग चार सयवटा धार्मिक गीतको रचना गरेका छन्। आफ्ना कविताहरूमा उनले भक्तिरस, वीररस, देशप्रेम, प्रकृतिप्रेम र मानवभावनाको सुन्दर ढङ्गमा चित्रण गरेको पाइन्छ।

बाबुल तुम बगियाँ के तरूवर, हम तरूवर की चिडियाँ रे
दाना चुंगते उड जाएँ हम, पिया मिलन की गदियाँ रे
उड जाएँ तो लौट न आएँ, जियो मोती की लडियाँ रे
बाबुल तुम बगियाँ के तरूवर
आँखो से आँसु निकले तो पीछे तके नहीं मुडके
घर की कन्या बन का पंक्षी, फिरे न डाली से उडके
बाजी हारी हूँ त्रिया की
जनम-जनम सौगात पिया की
बाबुल तुम गुँगे नैना, हम आँशु की फुलझडिया रे
उड जाएँ तो लौट न आएँ, ज्यो मोती की लडियाँ रे।

गोपालसिंह नेपालीको यो अति लोकप्रिय र हृदयस्पर्शी रचना हो। यसमा उनले एक नारीका विरहको गाथालाई समेट्ने प्रयास गरेको पाइन्छ। हिन्दी सिनेमाका निम्ति उनले रचेका गीतहरू वरिष्ठ गायकहरूले गाएका छन्। उनको रचनाका अधिकांश फिल्मी गीतहरू मोहमद रफी र आशा भोसलेले गाएका छन् जस्तै सन् १९५३-को **नाग पञ्चमी**, सन् १९५५-को **नवरात्री**, १९५९-को **नई राहें, वमन अवतार** इत्यादि। **जय भवानी** फिल्ममा मुकेश, **गजरेमा** लता मङ्गेशकर, **बेगममा** अशोक कुमार अनि **शिव रात्री, मजदुर, वीर राजपुतानी** र **सफर** फिल्महरूमा सम्साद बेगमले गाएका गीतहरूको रचना गोपालसिंह नेपालीले गरेका थिए।

सन् १९५७-मा **नसीं भगत** फिल्मका निम्ति गोपालसिंह नेपालीले रचेको भजनले हिन्दी सङ्गीत जगतमा मात्र होइन तर समग्र साङ्गीतिक वसुन्धरामा आँधी नै ल्याएको थियो। त्यो भजन आज पनि सबैको प्रिय बनेको छ र शास्त्रीय धुनमाथि आधारित नृत्य प्रस्तुत हुँदा अझ पनि नृत्यकारहरू त्यही भजनमा नाचन रूचाउने गर्छन् - **‘दर्शन दो घनश्याम नाथ मोरी अखियन प्यासी रे।’** रविको सङ्गीत निर्देशनमा गोपालसिंहको यो भजन हेमन्त कुमार, सुधा मलहोत्रा र मन्ना डेले गाएका हुन्। तर यो चर्चित भजनलाई लिएर २००८-०९ सालमा ठूलो विवाद खडा भयो। २००८ सालमा प्रतिष्ठित ओस्कर पुरस्कारले सम्मानित **‘स्लमडग मिलियनर’** फिल्ममा एक ठाउँ क्रीज मास्टरले जमाललाई **‘दर्शन दो घनश्याम नाथ मोरी अखियन प्यासी रे’** गीतका गीतकार सोध्दै चार विकल्प दिन्छन् - तुलसीदास, कबीर, मीराबाई र सुरदास। प्रतियोगी जमालले **‘सुरदास’** भन्दा क्रीज मास्टरको अभिनय गरेका अनिल कपुरले त्यसलाई **‘सही उत्तर’** भन्छन्। वास्तवमा त्यो भजन सुरदासले नभएर गोपालसिंह नेपालीले लेखेका थिए। यसै तथ्यको उठान गर्दै गोपालसिंहका पुत्र नकुलसिंह नेपालीले मुम्बई उच्च न्यायालयमा फिल्मका निर्देशक एवम् निर्माता डेनी बोइली र सिलाडोर फिल्मस् विरुद्ध मुद्दा दाखिल गरेका छन्। आफ्नो याचिकामा नकुलसिंहले फिल्म निर्माताहरूले आफ्ना पिता गोपालसिंहको मानहानि र लेखकका अधिकारको हनन गरेको आरोप लगाउँदै पाँच करोड रूपियाँको क्षतिपूर्णासितै मुद्दा दर्ता गरेको दिनदेखि फैसला नभएसम्मको अवधिका निम्ति वर्षेनी २१ प्रतिशत ब्याजको पनि माग गरेका छन्। फिल्ममा त्यो दृश्य अबउसो नदेखाउने पनि अर्जी गरिएको छ। १७ अप्रेल १९६३ सालमा ५२ वर्षको उमेरमा गोपालसिंह नेपालीको निधन भइसकेकाले उनले त्यस विवादलाई झेल्न परेन, नत्र उनको हृदयमा जुन चोट पर्न जान्थ्यो त्यसको भरपाइ शायद सम्भव हुने थिएन होला ।

मनोहरीसिंह भुसाल

हिन्दी फिल्मी जगत्लाई नेपाली सङ्गीतसित परिचय गराउने एकजना अमूल्य निधि हुन् - मनोहरीसिंह भुसाल। ख्यातिप्राप्त सङ्गीतज्ञ मनोहरी मूलरूपमा सेक्सोफोनवादक थिए। हिन्दी सिनेमामा उनको उल्लेखनीय योगदान रहेको छ। मनोहरीसिंह हिन्दी सिनेमाका सङ्गीतसर्जक आर डी वर्मन नाउँले सुविख्यात् राहुलदेव वर्मनको सङ्गीत टोलीका प्रमुख सदस्य एवम् वाद्यवादक थिए। कोकिलकण्ठी आशा भोसले भन्छिन् - **‘मनोहरी आर डी वर्मनका दाहिने हात थिए, जसले शुरूदेखि अन्तिम गीतसम्म उनलाई साथ दिए।’** मनोहरीसिंहले हिन्दुस्तानी फिल्म सङ्गीतका प्रायः सबै उत्कृष्ट सङ्गीत निर्देशकहरूको निर्देशनमा काम गरेका थिए।



सन् १९३१ -मा ८ मार्चको दिन पश्चिम बङ्गालको हुगली जिल्लाको चिनसुरामा सङ्गीतप्रेमी परिवारमा जन्मेका मनोहरीसिंह भुसालले ब्रास-ब्यान्डवादक पिता र काकाबाट सङ्गीत सिकेका थिए। दोस्रो विश्व युद्धपछि भीमसिंह भुसाल र माता शङ्करीमाया देवी नेपालबाट कलकत्तामा बसाइँ सरेकाले मनोहरीको बाल्यकाल कलकत्ताको साङ्गीतिक परिवेशमा बित्यो। १९४२ सालमा मनोहरी कलकत्ताको बाटा-सु कम्पनी, बाटानगरमा हङ्गेरीका सङ्गीत सञ्चालक जोसेफ निऊमनको ब्रासब्यान्डका सदस्य बने। निऊमनले कमल दासगुप्त, एस डी वर्मन, तिमिर बरण र रविशङ्करजस्ता सङ्गीतसर्जकहरूका निम्ति सङ्गीत सञ्चालन गर्ने हुनाले उनीसित रहँदा मनोहरीले आफ्नो कलाकारितालाई अरू परिमार्जित गर्ने पर्याप्त अवसर पाए। सन् १९४५ -मा निऊमनले भारत छोडेपछि शास्त्रीय सङ्गीतदेखि थालनी गरेका मनोहरीले एचएमभी अर्केस्ट्राका निम्ति हिन्दी र बङ्गला गीतहरू बजाउन शुरू गर्छन्। कलकत्ता मनोहरीका निम्ति सङ्गीतको प्रेरक सिद्ध भयो। कैयौँ सङ्गीत कलाकारहरूसित परिचय हुँदा उनको कलाकारितामा विविधता आउन थाल्यो। सिम्फोनी अर्केस्ट्राका उप-सञ्चालक फ्रान्सिसको कसानोभास, ग्रान्ड होटलका ट्रम्पेटवादक जर्ज ब्याङ्क्सजस्ता केही सङ्गीतज्ञहरूको सहयोगमा मनोहरी कलकत्ताका नाइट क्लबहरूमा आफ्नो प्रतिभाको प्रदर्शन गर्न थाल्छन्। जर्ज ब्याङ्क्स दार्जीलिङका उनै सङ्गीत प्रतिभा पुष्करबहादुर बुढाप्रिथी थिए जसले कलकत्ता जानअघि आफ्नो नाउँ परिवर्तन गरी ‘जर्ज ब्याङ्क्स’ राखेका थिए। नाइट क्लबका निम्ति सेक्सोफोनवादन जरूरी भएको आभास हुँदा अङ्ग्रेजी बाँसुरी, क्लारिनेट र मेन्डोलिनमा हात बसिसकेका मनोहरीले सेक्सोफोन सिक्न थाल्छन्। सन् १९५० -मा सङ्गीत सञ्चालक जोसेफ नर्मनले एचएमभी छोडेर अस्ट्रेलिया जाने निर्णय लिँदा मनोहरी पनि आफ्नै ब्यान्डसित फिर्पोसमा बजाउन जान्छन्।

मनोहरीको सङ्गीत प्रतिभाबाट ज्यादै प्रभावित भएर सङ्गीत निर्देशक सलील चौधरीले बम्बईमा आफ्नो

भाग्यको परीक्षण लिने सल्लाह दिँदा मनोहरी १९५८ सालमा महानगरी बम्बई (वर्तमान मुम्बई) पुग्छन्। बम्बईमा पदार्पण गर्नेबित्तिकै उनको जीवनले नयाँ मोड लिन्छ। त्यसै साल हिन्दी फिल्म-उद्योगमा मनोहरीसिंहले सचिनदेव वर्मनको निर्देशनमा सेक्सोफोनवादकको रूपमा प्रवेश गरे, 'सितारो से आगे' फिल्मका निम्ति। यसरी उनको फिल्मी जीवन आरम्भ हुन्छ। मनोहरीले धेरै सङ्गीत निर्देशकसित काम गरे तर सुप्रसिद्ध सङ्गीत निर्देशक आर डी वर्मनसित गहिरो सम्बन्ध गाँसियो। उनी वर्मनका प्रमुख सेक्सोफोनवादक बन्न गए अनि वादकमात्र होइन केही समयपछि वर्मनका सङ्गीत सहायक र सञ्चालक पनि भए। मनोहरीसिंहले 'गाइड' फिल्ममा एस डी वर्मनको सङ्गीत रचनामा 'गाता रहे मेरा दिल' गीतमा बजाएका थिए। सन् २००३ -मा 'चलते चलते' र २००४ मा 'वीर जारा' फिल्मका गीतहरूलाई पनि उनले धुन दिए। हिन्दी फिल्म जगत्मा उनी 'मनोहरी दा' नाउँले परिचित थिए। मनोहरीसिंहको 'सेक्स अपील' भन्ने एल्बम लोकार्पण भइसकेको छ जसमा विभिन्न हिन्दी फिल्ममा उनले बजाएका सेक्सोफोनका धुनहरू समावेश छन्। मनोहरीसिंहका जीवनको बहुमूल्य सम्पदा सन् १९६९ -मा अमेरिकाको न्युयोर्कमा किनेको सल्मर सेक्सोफोन थियो। उनका निम्ति त्यो यति प्रिय भयो, त्यसमा आफ्नै औंलाका छापहरू लाग्छन् भन्ने डरले उनी सदा पुछिरहन्थे अरे।

मनोहरीले आफ्नो बहुमूल्य प्रतिभा छोरो राजुसिंहलाई सुम्पेर गएका छन्। पिताको त्यस उपहारलाई शिरोपर गर्दै राजुसिंह आजकल हिन्दी सिरियलका गीतहरूमा धुन भर्न र सङ्गीत सञ्चालनप्रति लागिपरेका छन्। मनोहरीको निधन सन् २०१० -मा १३ जुलाईको दिन मुम्बईमा भयो। २०१० सालको २२ जूनको दिन सोनी टीभीमा प्रसारित 'इन्डियन आइडल पाँच' -को कार्यक्रममा तमाम सङ्गीतप्रेमीहरूले मनोहरीसिंहको दर्शन गर्न पाएका थिए। त्यही कार्यक्रम उनको जीवनकालको अन्तिम प्रस्तुति थियो।

माला सिन्हा

साठीको दशकको कुरो हो। बलिवुडकी एकजना चर्चित अभिनेत्रीलाई हलिवुडका दुईवटा फिल्ममा मुख्य पात्राका निम्ति प्रस्ताव गरिन्छ। अभिनेत्रीका पिताले तुरन्तै त्यसलाई अस्वीकार गर्दै भन्छन् - 'हाम्रो संस्कृतिले चेलीबेटीलाई पश्चिमी सिनेमामा रहने सामिप्यको माहौलमा काम गर्ने अनुमति दिँदैन।' भारतेली सभ्यता र संस्कृतिलाई 'पावन' त्यसै भनिएको छैन। हिन्दी चलचित्रकी अभिनेत्री माला सिन्हाका पिताले यसरी छोरीलाई पश्चिमी सभ्यताको जञ्जालबाट अलग राख्न हलिवुडको प्रस्तावलाई फर्काइदिएका थिए।



पचास र सत्तरीको दशकबीच चलचित्र जगत्की चर्चित अभिनेत्रीहरूमा एक हुन् माला सिन्हा। उनले सन् १९३६ -को ११ नवम्बरको दिन कलकत्ता (वर्तमान कोलकत्ता) -मा भारतीय नेपाली इसाई परिवारमा जन्मग्रहण गरेकी हुन्। उनको वास्तविक नाउँ हो 'अल्दा सिन्हा'। तर स्कूलमा साथीहरूले 'डाल्डा सिन्हा' भनी जिस्काउने हुँदा उनले आफ्नो नाउँ बदली गरिन्। बाल कलाकारको रूपमा पहिलो फिल्म पाउँदा उनले आफ्नो नाउँ 'बेबी नजमा' अनि पछि हिन्दी चलचित्रकी अभिनेत्री हुँदा 'माला सिन्हा' राखिन्। माला सिन्हाले नाच-गानबाट कला जगत्मा प्रवेश गरेकी हुन्। सानै उमेरदेखि उनी नाच्ने र गाउने गर्थिन्। कलकत्तामा जन्मी-हुर्किबढी भएकीले तिनताक उनी बङ्गला गीत मात्र गाउँथिन्। माला सिन्हा अल इन्डिया रेडियोकी मान्यताप्राप्त गायिका थिइन्। तिनताक रेडियोबाट उनका गीतहरू बज्ने गर्थे। १९४७-देखि १९७५ सालसम्म उनले धेरै सार्वजनिक कार्यक्रमहरूमा गाइन्। तर पछि फिल्म जगत्मा भने उनले एकैपटक पनि गाउने मौका पाइनन्। यसलाई एउटा त्रासदी नै भन्न सकिन्छ।

माला सिन्हाले आफ्नो अभिनययात्रा बङ्गला चलचित्र 'जय वैष्णव देवी' -मा बाल कलाकारको रूपमा शुरू गरेकी हुन्। उनले धेरै बङ्गला फिल्ममा अभिनय गरिन्। उनका चर्चित जोडीमा उत्तम कुमार र किशोर कुमार थिए। मुख्य भूमिकामा रहेको उनको अन्तिम बङ्गला फिल्म हो -१९७७ सालको 'कविता'। उनको प्रतिभाबाट प्रभावित भएर बङ्गाली निर्देशक अर्धेन्दु बोसले माला सिन्हालाई आफ्नो पहिलो फिल्म १९५२ सालको 'रोशनारा' -मा अभिनेत्रीको रूपमा काम गर्ने अवसर दिए। कलकत्तामा धेरै फिल्ममा अभिनय गरेपछि उनी एकदिन बङ्गला चलचित्रका सुटिङका निम्ति बम्बई पुगिन्। बम्बईमा पदार्पण माला सिन्हाको जीवनको नयाँ मोड सिद्ध भयो। त्यहाँ उनको भेट लोकप्रिय बलिवुड गायिका गीता बालीसित हुन्छ। गीता बालीले उनलाई फिल्म निर्देशक किदार शर्मासित परिचय गराउँछिन्। मालाले तुरन्तै 'रङ्गीन राते' फिल्ममा मूल पात्राको रोल पाउँछिन्। माला सिन्हाले सयौं फिल्ममा मूल पात्राको रूपमा अभिनय गरेकी छन्।

त्यसमा प्रमुख छन् - 'प्यासा' (१९५७), 'धुल का फूल' (१९५९), 'गुमराह' (१९६३), 'हिमालय की गोद में' (१९६५) र 'आँखे' (१९६८)। १९७४ सालदेखि माला सिन्हाले मूल अभिनेत्रीको रूपमा काम गर्न बिस्तारै छोडिन् र गहकिलो भूमिका रहेका पात्राको रूपमा मात्र अभिनय गर्न थालिन्, जस्तै '३६ घण्टे' (१९७४), 'जिन्दगी' (१९७६), 'कर्मयोगी' (१९७८) इत्यादि।

माला सिन्हाले आफ्नो जीवनकालमा एउटै मात्र नेपाली फिल्ममा अभिनय गरिन् - 'माइती घर'। १९६६ सालमा तयार भएको यो चलचित्र निजी उद्यमद्वारा निर्मित पहिलो नेपाली फिल्म हो। माला सिन्हा र सी पी लोहनी मूल पात्र रहेको यो फिल्म नै हो जसको सुटिङका बेला यी दुईबीच पिरतीको बीजारोपण भयो। दुई वर्षपछि १६ फरवरी १९६८ सालमा यी दुई विवाहबन्धनमा बाँधिन्। सी पी लोहनी काठमाडौंका अचल सम्पत्तिका व्यवसायी थिए। बिहेपछि पनि माला सिन्हाको बम्बईमा फिल्मी अभिनय जारी रह्यो। उनको अन्तिम फिल्म गोविन्द र जूही चावँलासित 'राधा का सङ्गम' थियो।

सिक्किम सरकारले माला सिन्हालाई २००४ सालमा 'सिक्किम सम्मान' -ले पुरस्कृत गरेको थियो। उनी २०१३ सालमा प्रतिष्ठित 'दादा साहेब फाल्की पुरस्कार' -ले सम्मानित भएकी थिइन्। तर पुरस्कार अलङ्करण समितिले निमन्त्रणा-पत्रमा उनको नाउँ नलेखेकाले अपमानित भएको ठानी माला सिन्हाले पुरस्कार स्वीकार गरिनन्।

रञ्जीत गजमेर

हिन्दी सिनेमाका सुविख्यात् सङ्गीत निर्देशक आर डी वर्मनको चर्चा गर्दा मस्तिष्कमा चट्टै आइहाल्ने नाउँ हो - रञ्जीत गजमेर। हिन्दी सिनेमा कलाकारहरूका मनपर्दो 'कान्छा भाइ' रञ्जीत गजमेर बलिवुडमा पहाडी कलाकारिताको परिचय गराउने अर्का भारतीय नेपाली/गोर्खे प्रतिभा हुन्।



सानैमा पिता गुमाएका रञ्जीतले आफ्नो साङ्गीतिक यात्रा शरण प्रधानको छत्रछायामा शुरू गरेका हुन्। दार्जीलिङको टर्नबुल स्कूलमा अध्ययनरत रहँदा उनले सङ्गीतका पारखी शरण प्रधानको बेन्जोलिन (जसलाई पछि मेन्डोलिन भन्न थालियो) वादनमा साथ दिन तबला बजाउने गर्थे। रञ्जीत शास्त्रीय र बम्बईया दुवै तालमा पारखी भएकाले सङ्गीतका दिग्गज प्रतिभा अम्बर गुरूडलाई अभ्यासका बेला होस् अथवा कार्यक्रममा, रञ्जीतले नै तबलामा साथ दिनुपर्थ्यो। पछि उनी दार्जीलिङमा अम्बर गुरूडद्वारा स्थापित 'आर्ट अकादमी अफ म्युजिक' -मा अम्बरका मनपर्दो शिष्य भए। यो साठीको दशकको आरम्भतिरको कुरो हो। रञ्जीतले सङ्गीतमा औपचारिक तालिम लिएका होइनन् तर उनी अम्बर गुरूडलाई आफ्नो गुरू मान्छन्। उनका समकालीन सङ्गीत साधकहरू थिए - कर्म योन्जन, गोपाल योन्जन, शरण प्रधान, अरूणा लामा र जितेन्द्र बरदेवा। तिनताक रञ्जीतले दिउँसो जलपहाडमा भारतीय गोर्खा भर्ती डिपोमा सेनाका रङ्गरूटहरूलाई पढाउने काम गर्थे अनि रात्री पार्टीहरूमा लुई ब्याङ्क्ससित जिमखाना र अरू ठाउँमा ड्रम बजाउँथे। त्यसैबेला सन् १९६२ -मा दार्जीलिङको पहिलो पाश्चात्य ब्यान्ड 'द-हिलियन्स' -को गठन भयो र एकजना सक्रिय सदस्यको रूपमा रञ्जीत गजमेरले ब्यान्डका लागि ड्रम र तबला बजाउन शुरू गरे। टर्नबुल स्कूलदेखि साथी भएका शरण प्रधानसित उनको घनिष्ठ मित्रता थियो र त्यसै घनिष्ठताको फलस्वरूप रञ्जीत र शरण प्रधानको पहलमा 'सङ्गीत सङ्गम क्लब' -को गठन हुन्छ। त्यस क्लबको गठन तब भयो जब १९६९ सालमा अम्बर गुरूडले आफ्नो आधार दार्जीलिङदेखि काठमाडौंमा सरुवा गर्दा दार्जीलिङको साङ्गीतिक परिवेशमा शून्यता छाउन शुरू भएको थियो। सङ्गम क्लबमा शरणसित काम गर्दा उनले सङ्गीत सञ्चालकको रूपमा स्वयम्लाई प्रदर्शित गर्न थाल्छन्। शरण प्रधान र अरूणा लामा विवाहबन्धनमा बाँधिपछि सन् १९६४ -मा यी दुई सङ्गम क्लबदेखि बाहिरिन्छन् र जितेन्द्रले पनि आफ्नै श्रवणसमूह खोल्छन्। त्यसरी रञ्जीत र पिटर कार्थक मात्र सङ्गम क्लबमा रहेकाले रञ्जीतको धुनका निम्ति पिटर गिटारवादकसँगै शब्दकार र गायक बन्न बाध्य हुन्छन्। त्यसैबेला १९६४ सालतिर पिटर कार्थकसित मिलेर रञ्जीतले 'मायालु मायालु, पिरतीको मीठो कुरा सपनीमा पठाइदेउ, तिमी आफै नआए पनि छायालाई नै पठाइदेउ' भन्ने गीतको रचना गरेका थिए। अघिल्लो वर्ष कलकत्ताको हिन्दुस्तान रेकर्डिङ कम्पनीमा यस गीत रेकर्ड भएपछि रेडियो र माइकका हर्नहरूमा बज्न शुरू भयो।

सन् १९४७ -मा भारत स्वतन्त्र भएपछि रञ्जीत र उनको परिवारले दार्जीलिङमा विकट स्थितिको सामना गर्नपर्थ्यो। अङ्ग्रेजराजमा गजमेर सराफीहरूको सिक्किमसहित तमाम दार्जीलिङमा सुन र चाँदीको व्यापारमा एकछत्राधिकार कायम थियो। तर स्वाधीनतापछि व्यापारलाई विनियमित गर्ने भएकाले दार्जीलिङको चोकबजारमा भएको सुनारेका पसलहरूमा शून्यता छाउन गयो। व्यापारका उत्तराधिकारी रञ्जीत गजमेर शक्तिहीन बने। साङ्गीतिक क्षेत्रमा पनि उनको भाग्यमा ग्रहण लागेसरह भयो। सन् १९६३ -मा 'द-हिलियन्स' ब्यान्डका पाँचैजना सदस्यहरू छरपस्टिए। केही सीप नलाग्दा ब्यान्डका बाँकी दुई सदस्यहरू रञ्जीत र पिटरले दार्जीलिङ छोडने निर्णय लिन्छन्। १९६६-मा पिटर र अरू साथीहरूसित रञ्जीत गजमेर नेपालको वीरगञ्ज पुग्छन् र एउटा निजी अङ्ग्रेजी पाठशाला चलाउन थाल्छन्। त्यसै पाठशालामा अनुराधा गुरुङ पनि काम गर्थिन् जो अहिले नेपालमा 'माइती नेपाल' -की अनुराधा कोइराला हुन्। वीरगञ्जमा पनि आफ्नो भविष्य नदेख्दा १९६७ सालको आरम्भमा रञ्जीत काठमाडौं गएर एउटा स्कूलमा शिक्षकको रूपमा काम गर्नलाग्छन् अनि सँगसँगै रेडियो नेपालका स्टुडियोवादक पनि बन्छन्। पछि 'रोयल नेपाल अकादमी' -मा उनी अम्बर गुरुङका सहायक हुन्छन्। सन् १९७० -को आगमनले रञ्जीतका निम्ति सुनौलो कोसेली लिएर आएको देखिन्छ। त्यसवर्ष रञ्जीत गजमेरले एउटा महत्त्वपूर्ण निर्णय लिँदा उनको जीवनको स्वरूप नै बदलिएर जान्छ। बम्बईमा हिन्दी सिनेमाका ख्यातिप्राप्त सङ्गीत निर्देशक आर डी वर्मनका खुबै निकट वाद्यवादक मनोहरीसिंहले उनलाई बम्बई गएर आफ्नो भाग्यको परीक्षण गर्ने सल्लाह दिन्छन्। बिहे भएर बम्बई गएको आफ्नी दिदीले पनि भाइ तथा एकमात्र माइती रञ्जीतलाई बम्बई आइबस्ने सल्लाह दिँदा दिदी र मनोहरीसिंह दुवैको सुझाउलाई स्वीकार्दै सन् १९७०-७१ -मा मादलमात्र भिरेर रञ्जीत बम्बई जान रेलगाडीमा सवार हुन्छन्। बम्बईमा मनोहरीसिंहले उनलाई आर डी वर्मनसित परिचय गराए। रञ्जीत गजमेरको साङ्गीतिक यात्राले नयाँ मोड लिने त्यो सही मुहूर्त थियो। सङ्गीत निर्देशक वर्मन नेपालमाथि आधारित चलचित्र 'हे राम हे कृष्ण' -मा अभिनेता देवानन्दको भूमिकामा नेपालीत्व झल्काउने प्रयासमा पहाडी वाद्यवादकको खोजीमा थिए। रञ्जीतको मादलवादनबाट ज्यादै प्रभावित भएर वर्मनले तुरन्तै उनलाई आफ्नो वादकसमूहमा सामेल गराउँछन्। विशेषगरी 'कान्छा रे कान्छा रे' गीतको माध्यमबाट उनी यति लोकप्रिय भए, हिन्दी फिल्म जगतले उनलाई 'कान्छा' नाउँले सम्बोधन गर्न थाल्यो। उनी आर डी वर्मनका प्रिय मादले र बलिवुड कलाकारका 'कान्छा भाइ' बन्नपुगे। बम्बईमा हीरासिंह, मनोहरीसिंह, नारायण श्रेष्ठ, लुई ब्याङ्क्स डेनी डेन्जोङ्पा र पछि उदित नारायण, मनिषा कोइरालाजस्ता पहाडी कलाकारहरूको सम्पर्कमा आउँदा उनको कलाकारिता र लोकप्रियता दुवै आकाशिएर गए।

रञ्जीत गजमेरले आर डी वर्मनको साङ्गीतिक मार्गदर्शनमा 'शोले' र 'अजनवी' -जस्ता कैयौं हिन्दी फिल्मका गीतहरूमा मादल बजाएका छन्। सन् १९८१ -मा फिल्म 'बाँसुरी' मा रञ्जीतको सङ्गीत रचनामा र उनकै पहलमा आशा भोसलेले नेपाली गीत 'ओ झझल्को लिएर आएछ सावन फेरि आँखामा' गाएकी थिइन्। रञ्जीत गजमेर 'कुसुमे रूमाल', 'साइनो' र 'दर्पण छाँया' -जस्ता लोकप्रिय नेपाली चलचित्रका सङ्गीत निर्देशक हुन्। उनले अरू पनि धेरै नेपाली चलचित्रका गीतहरूलाई सङ्गीतबद्ध गरेका छन् जसमा प्रमुख छन् - 'बाँसुरी', 'सम्झना', 'वासुदेव', 'लाहुरे', 'लहना' र

‘दुई किनारा’। आफ्नो जीवनमा रञ्जीत गजमेरले मीठामीठा धुनहरूको सिर्जना र सङ्गीत सञ्चयन गरे तर गीतको रचना कहिल्यै गरेनन्, न त गीत नै गाए।

लगभग ७२ वर्षीय रञ्जीत गजमेर अहिले स्वतन्त्र ((फ्री ल्यान्स) मादलवादक भएका छन् र जतिन-ललित, इस्माइल दरबार र अदनान सामीजस्ता सङ्गीत सर्जकहरूसित सम्बद्ध छन्। उनले काठमाडौंको नेपाली फिल्म उद्योगमा सङ्गीत निर्देशकको रूपमा पनि आफूलाई स्थापित गरिसकेका छन्। एकसमय उनले सिलगढीमा रेकर्डिङ स्टुडियो खोल्ने असफल प्रयास पनि गरेका थिए। रञ्जीत गजमेर भन्छन् - ‘पहाडमा सङ्गीतका धेरै प्रतिभा छन् तर उनीहरू अघि आउनपर्छ। मुम्बईजस्तो महानगरीमा सारङ्गीजस्ता नेपाली वाद्ययन्त्रहरूलाई परिचय गराउनुपर्छ। मलाई आशा छ, मुम्बईले सारङ्गी मनपराउँछ भन्ने।’