

नेपालमा उपशास्त्रीय सङ्गीतको अवस्था

सह प्रा.डा. रमेश पोखरेल
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
ललितकला क्याम्पस
drrameshpokharel@gmail.com

सार: शुद्ध शास्त्रीय राग सङ्गीत र लोक-सुगम सङ्गीतको मिश्रणयुक्त गायन वादन विधा नै उपशास्त्रीय सङ्गीत हो । उपशास्त्रीय विधाको विभिन्न गायन वादन शैलीमा विशुद्ध खयाल अङ्गको राग गायन पक्षको सौन्दर्यात्मक सुमधुरता र सिर्जनशिलता अङ्गको मिश्रण जब अन्य लोक तथा सुगम सङ्गीतका धुनहरूमा गरिन्छ र दुवैको मिश्रीतरूप आकर्षक ढङ्गले थोरै शब्द मार्फत विविधतायुक्त स्वर समुहहरूको सुन्दर संयोजन गरि प्रस्तुत गरिन्छ त्यसले उपशास्त्रीय विधाको जन्म हुन्छ । यस किसिमको गायकी वादकी सङ्गीतज्ञको सङ्गीत सम्बन्धी अपार ज्ञान, चिन्तन र सही तालीममा भरपर्छ । कसैले रागको कठोर नियम भित्र रहेर पनि यस विधाको प्रस्तुती गर्छन् भने कतिपयले रागको शास्त्रीय नियममा लचिलोपन अपनाई सङ्गीत प्रस्तुती गर्छन् । प्रस्तुत आलेखमा नेपालमा उपशास्त्रीय विधाको विगत र वर्तमान अवस्था, विकासक्रम, यसको व्यावसायिकता, चुनौतीहरू, आगामी रणनीति लगायत यस विधामा भए गरिएका कार्यहरूको बारेमा समेत जानकारी उपलब्ध गराउने कोशिस गरिएको छ । प्राथमिक तथा द्वितीयक स्रोत दुवैको यस आलेखमा प्रयोग गरिएको छ ।

शब्दकुञ्जी: शास्त्रीय, उपशास्त्रीय, राग, ठुमरी, टप्पा, होली, चैती, कजरी

विषय प्रवेश: शास्त्रीय र सुगम सङ्गीतको सम्मिश्रणनै उपशास्त्रीय सङ्गीत हो अर्थात शास्त्रीय तथा सुगम सङ्गीतको सम्मिश्रण गरि गायन वादन गरिने सङ्गीत विधालाई पछिल्लो समय उपशास्त्रीय सङ्गीत भनिन्छ । नेपालमा यस गायकीको सुरुवात शास्त्रीय सङ्गीत गायन वादनको शुरुवात भएदेखि नै भइरहेको सहजै अनुमान लगाउन सकिन्छ । अफ शाह र राणाकालीन दरवारहरूमा छिमेकी मुलुक भारतबाट तत्कालीन समयमा विशेषगरि बनारस, लखनउ आदि ठाउँबाट आएका र फिकाइएका सङ्गीतका ठुलठुला उस्ताद र पण्डीतहरूको दरवारबाट सम्पूर्ण संरक्षकत्व प्रदान भएसँगै हुने जल्सा, बैठकी, तालीम र उनीहरूलाई प्रदान गरिने हौसला बक्शीस र इनामहरूबाट शास्त्रीय तथा उपशास्त्रीय विधाको उच्चतम प्रयोग र विकास भएको मान्न सकिन्छ । मल्लकालीन समयमा शास्त्रीय सङ्गीतको राग गायन परम्परा विशुद्धरूपमा रहेपनि राणाकालीन समयमा उपशास्त्रीय विधाले समेत गहिरो जरा गाडेको सन्दर्भ तत्कालीन नेपाली सङ्गीतज्ञ र भारतिय सङ्गीतज्ञका ऐतिहासिक तथ्यले प्रतिविम्बीत गर्छ । कलकत्ता, दिल्ली, जयपूर, बनारस, लखनउ लगायतका अधिकांश शास्त्रीय सङ्गीतज्ञहरू तत्कालीन ब्रिटिश शासकहरूबाट भारतमा भएका अलग अलग राजशाहीहरूको समाप्तीसँगै जीविकोपार्जनको लागि शुद्ध शास्त्रीय रागगायन सँगसँगै लोक विधालाई पनि व्यावसायिक प्रयोजनार्थ प्रस्तुतीमा सामेल गराउन शुरु गरिसकेका थिए । अतः शास्त्रीय गलाबाट जब सर्वसाधारणको मनोरञ्जनको लागि उनीहरूले लोकगीतको गायन प्रस्तुत गर्नथाले कालान्तरमा उक्त शैलीनै उपशास्त्रीयको नामले चिनिन थाल्यो । उपशास्त्रीय विधालाई प्रष्टसँग बुझ्दा, यस विधामा रागको कठोर नियममा केही लचकता समेत अपनाइन्छ र लोक तथा सुगम सङ्गीतका मिठासयुक्त स्वरसमुहहरूको

बडो कारीगरी ढंगले किसीम किसीमले बोल बनाबहरुद्वारा गायन प्रस्तुत गरिन्छ । विशेषगरि उपशास्त्रीय विधा अन्तर्गत टप्पा, ठुमरी, दादरा, होली, कजरी, चैती, गजल, भजन आदि पर्दछन् तर यसमा बुझ्नुपर्ने कुरा गायकको प्रस्तुतीको अन्दाज कस्तो छ ? उस्को गायकीले यस विधालाई कत्तीको न्याय गरेको छ उक्त कुरा विचारणीय मानिन्छ । अफ यसलाइ सजिलो गरि बुझ्दा, जब ठहरावका साथ बडाख्यालको मिजाजमा र अन्दाजमा गायन गरिन्छ त्यसलाई ठुमरी अन्दाज मानिन्छ र छोटोख्यालको अन्दाजमा गरिने गायकीलाई दादरा अन्दाज भनि शास्त्रीय संगीत क्षेत्रमा आम रूपमा बुझाइ देखिन्छ । शास्त्रीय संगीत भित्रका सँकिर्ण किसिमका विभिन्न सरल र सुबोध रागहरुको गायकी र सुगम संगीत अन्तर्गतका लोक फिल्मी या अन्य लोकप्रिय गीत धुनहरुका विविध वारिकीलाई सम्मीश्रण गर्ने परम्पराबाट उपशास्त्रीय विधाको जन्म भएको मानिन्छ । उपशास्त्रीय संगीतको सुरुवात र प्रचलन शास्त्रीय संगीतलाई पनि जनरुची अनुसारको बनाउने उद्देश्यबाट गरिएको प्रष्ट हुन्छ । अर्को अर्थमा शास्त्रीय संगीतज्ञहरुले जनरुचीलाई मध्येनजर गर्दै आफ्नो प्रस्तुतीको अन्त्यमा जब लोक संगीतलाई समेत सामेल गरेर गायन, वादन प्रस्तुत गर्न थाले र गायकी र वादकीमा शास्त्रीयता र लोक दुवैको सम्मीश्रण देखापर्न थाल्यो एउटा नविन उपशास्त्रीय विधाको जन्म भयो । मिठासपूर्ण ख्याल अँगको आलापचारीयुक्त बोल बनावट, सिमित शब्द रचनाको अलग अलग अन्दाजको लालित्यपूर्ण भाव सम्प्रेषण अर्थात सौन्दर्य रस अनुसारको गायकी मार्फतको तालबद्ध अपार कल्पनाशिल-सदृश अनुनय विनययुक्त श्रृंगारिक भाव भँगी उपशास्त्रीय विधाका विशेषता हुन । कतिपय संगीतज्ञहरुले आफ्नो गलाको तैयारीलाई प्थमिकतामा राखेर जब ख्याल अँगको दानेदार तानको अँदाजमा उपशास्त्रीय विधाको गायन गर्न सुरुवात गरे कालाञ्तरमा सोही विधाले टप्पाको रूपमा पञ्जाव र दिल्ली भूखण्डतिर प्रसिद्धी पायो । १६ औं शताब्दीतिर भारतको हालको उत्तर प्रदेशमा भक्ति आन्दोलनको प्रभावसँगै ठुमरीको उद्भव र विकास हुँदै गएपछि यो विधा नृत्य परम्पराको अभिन्न अँग बन्यो । ठुमरी ब्रजभाषाद्वारा उत्पन्न भएको मानिन्छ । यसलाई दुई अँगले गायन गरिन्छ पुरव (पूर्वी) अँग र पञ्जाव अँग । पूर्वी अँग बनारस र लखनउमा प्रचलित छ भने पश्चीम अँग दिल्ली र पञ्जावमा । नेपालको ठुमरी गायकी पूर्वी अँगबाट प्रभावित छ (दर्नाल, २०६१, पृ.२२)। कथक (नृत्यशैलीमा कथा भन्नु) नृत्यको ठुमक या ठुम्का लगाउने भाव भँगी र लर्चकँदै र बल्खाउँदै हिँड्ने चालसँगैको भावपूर्ण किसीमको विस्तारित आलापचारीयुक्त सुगम संगीत भन्दा केही विलम्बीत किसीमको गायकी नै उपशास्त्रीय विधाको ठुमरी गायकी हो । यसमा सँयोग र वियोग श्रृंगार, शान्त र करुण रसादीको अधिकतर प्रयोग गरिएका सरल सहज जनबोलीका शब्दहरुको विशेष गायन गरिन्छ । जब सोही गायकी केही द्रुत हिसावले गायन गरिन्छ र ठुमरी जसरी एक एक स्वर बढत नगरी मिठा मिठा स्वर समुहको प्रयोग गरि बोल बनाव गर्दै अफ सुगम संगीतको हिसावले गायन गरिन्छ त्यही गायकी दादराको रूपले चिनिन्छ । दादरा गायकीलाई कुनै तालको नामको रूपमा लिनु हुँदैन यो एउटा विशुद्ध उपशास्त्रीय गायन विधा हो । अन्य वर्षा ऋतुसँग सम्बन्धीत शब्द र प्रकृतिलाइ गायकको भावसँग एकाकार गरि गाइने उपशास्त्रीय विधालाइ कजरी भनिन्छ, त्यस्तै होलीसँग सम्बन्धीत शब्द र भावपूर्ण गायकी होलीको रूपमा चिनिन्छ भने बसन्त ऋतु अन्तर्गतको चैत्र महिनाको प्रकृति र भगवान श्रीरामको जन्मोत्सवसँग सम्बन्धीत वर्णनयुक्त उपशास्त्रीय गायन विधालाइ चैतीको नामले चिनिन्छ जुन हाम्रो मिथिला, भोजपुरा, अवधी साँस्कृतिक परम्परा र काठमाण्डौ उपत्यकामा पनि यदाकदा उपरोक्त विधाहरुको गायकी पछिल्लो समय सुन्न सकिन्छ । उपशास्त्रीय विधाहरु अधिकतर कहरवा, अद्धा, जत, दिपचन्दी, दादरा लगायत तालहरुमा गाइन्छ । हाम्रा नेपाली कौडा चुट्का, र टप्पाहरु लय र छन्दको हिसावले गाउने जुन अन्दाज छ सोही अन्दाज र छन्दमा

ठुमरी, दादरा, चैती र टप्पा गायन गरिन्छ सामान्य हिसावले बुझ्नको लागि, तर शास्त्रीय अन्दाजको छनकमा । लोक गायनमा जस्तो छ त्यस्तै हुबहु गायन गरिन्छ भने उपशास्त्रीयमा गायन गर्ने रचनालाई अलग अलग अन्दाजमा विस्तारित हिसावले गाइन्छ र अन्तमा केही द्रुत हिसावले तालको छन्दमा शब्द बोल बनाउँदै लयमा भरपुर खेल्दै पुनः पहिलेको लयमा आई या द्रुत लयमै गायन, वादन समापन गरिन्छ । अन्य उपशास्त्रीय विधाको गजल, भजन लगायतका विधाहरूको गायकी पनि सुगम सङ्गीतको अन्दाज भन्दा पृथकरूपमा उपशास्त्रीय अन्दाजमा कतिपय सङ्गीतको उच्च ज्ञान भएका गायक गायीकाले र वादकले गर्दै आएको नेपालको परिप्रेक्षमा जगजाहेर नै छ ।

नेपालमा उत्तर भारतिय सङ्गीत पद्धतीको प्रभाव: नेपालमा उत्तर भारतिय सङ्गीत पद्धतीको समग्र प्रभावसँगै त्याहाँको गायन वादन, नृत्य शैलीको प्रभाव ऐतिहासिक कालखण्ड देखिनै पर्नु स्वभाविकै मानिन्छ, यसको कारण खुला सिमाना र समाजिक, साँस्कृतिक, धार्मिक मान्यता कतिपय समान हुनु पनि हो । समग्रमा भन्नु पर्दा नेपाली सङ्गीतको केही मौलीक पक्षलाई छोडेर, समग्र शास्त्रीय उपशास्त्रीय र सुगम सङ्गीतको गायकी, वादकी पक्षमा दक्षीण एशियाली देशहरूको विशेष गरि उत्तरी भारतीय भुखण्डीय सङ्गीतको प्रभाव हुनु स्वाभाविक मानिन्छ र कतिपय उनीहरूमा पनि नेपाली सङ्गीतको प्रभाव बेस्सरी महशुस गर्न सकिन्छ । यो अवस्था हुनुको मुख्य कारण ऐतिहासिक कालखण्ड देखिनै राजनितिक, धार्मिक, शैक्षिक, साँस्कृतिक, सामाजिक र आर्थिक अन्तरघुलनको नेपाली समाज र भारतिय समाजको बनोट, समान सामाजिक र साँस्कृतिक आस्था तथा मान्यताहरू, समान पुर्विय दर्शन र चिन्तन लगायतका विविध पक्षहरूलाई समाजशास्त्रीय दृष्टिकोणलाई गहिरो आधार मान्न सकिन्छ । यस विषयसँग सम्बन्धीत भएर अनुसन्धान गरिएका पुर्वकार्यहरू र साहित्यको गहिरो अध्ययन र समिक्षा गर्दा नेपालमा उपशास्त्रीय विधाको बारेमा यथेष्ट चर्चा गरिएका साहित्यहरू नगन्यरूपमा पाइए र शास्त्रीय सङ्गीतको बारेमा भने यथेष्टरूपमा जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ । राणाकालीन दरवारमा उपशास्त्रीय गायन गर्ने गायक गायीकाको बारेमा भने विभिन्न उल्लेखहरू प्राप्त हुनुले पनि नेपालमा उपशास्त्रीय विधा शास्त्रीय सङ्गीत विधासँगसँगै अघि बढेको आधार प्राप्त हुन्छ (पोखरेल, सन् २०१९) । तत्कालीन दरवारमा गायन गर्ने कलाकारहरूको नामावलीबाटै उनीहरूको विद्वता शास्त्रीय सङ्गीतसँगसँगै उपशास्त्रीय सङ्गीतमा पनि थियो भन्न सकिन्छ किनकी उनीहरू अधिकाँस बनारस र लखनउसँग सम्बन्धीत थिए जुन ठाउँ आज पर्यन्त उपशास्त्रीय विधाको मजबुत गढ मानिन्छ । श्री ५ पृथ्वी वीरविक्रम शाहदेवको राज्यकालमा राणा प्रधानमन्त्री वीरशमशेरको दरवारमा र तत्कालीन अन्य दरवारमा पनि आएका धेरै सङ्गीतज्ञहरू र कलावन्तहरूमा प्रसिद्ध बनारस घरानाका ठुमरी गायक जगदीप मिश्र पनि थिए । शायद नेपालमा पहिलो पटक ठुमरीको परिचय र गायकी कस्तो हुन्छ भन्ने कुरा यिनैले परिचय दिएको हुनुपर्छ र यसभन्दा अघिदेखि पनि नेपालमा ठुमरी लगायत उपशास्त्रीय विधाको गायन हुँदै आएको विभिन्न तथ्यहरूबाट अनुमान लगाउन सकिन्छ (दर्नाल, २०६१) । वीरशमशेरको दरवारमा लक्षमणदास मिश्र जस्ता सङ्गीतज्ञ आश्रीत थिए । उनले दरवारकी तालीमे केटी ठूली हँसीना, सानी हँसीना, सङ्ग्रामसुर र अरु तीन तालिमे केटीहरूलाई टप्पा, खयाल र ठुमरीको विधिवत् तालीम दिएका थिए । ति कुशल गायीकाहरूको कला जनताले कहिल्यै सुन्न पाएनन् र दरवारकै चौघेरा पर्खालभित्र उनीहरूको कला सिमित भयो (दर्नाल, २०६१, पृ. २१) ।

प्रस्तुत आलेखमा नेपालमा उपशास्त्रीय सङ्गीतको विगत र वर्तमान अवस्था के कस्तो छ ? यसको प्रस्तुतीकरण, व्यावसायिक र सिर्जनात्मक अवस्था के कस्तो छ र यो किन आवश्यक छ ? नेपाली समाजमा

यस विधाको क्रमिक विकास कुनरूपमा भइरहेको छ ? यसका चुनौतीहरु, आगामी रणनीति आदि विषय वस्तु उपर वास्तविक जानकारी उपलब्ध गराउनु यस आलेखको मुल उद्देश्य रहेको छ । अध्ययन विधि अन्तर्गत द्वितीयक स्रोत र आवश्यकतानुसार प्राथमिक स्रोत यसमा प्रयोग गरिएका छन् । यस अध्ययनबाट संगीतका अध्येता तथा नितिनिर्माण तहमा रहनु भएका जोकोहीलाइ पनि आवश्यक एकिकृत जानकारी मिल्ने छ र यसमा रहेका केही सांगीतिक विचारधारा अन्तर्गतका भ्रमहरुलाइ समेत चिर्ने कोशीस गरिएको छ । साथै नेपालको सन्दर्भमा यस विधाको व्यावसायिक उन्नयनको लागि गर्नुपर्ने आवश्यक पहलकदमीहरुको बारेमा पनि केही प्रकाश पारिएको छ ।

अध्ययन विधि : यस अध्ययनको मुख्य उद्देश्य विशेष गरि नेपालमा उपशास्त्रीय संगीतको अवस्था बारे विगत र वर्तमान समयमा भइरहेका सांगीतिक, व्यावसायिक, सिर्जनात्मक, प्राज्ञिक र प्रस्तुतीकरणका विषयमा एकतृत जानकारी उपलब्ध गराउनुसँग सम्बन्धीत छ । पुर्व प्रकाशित स्रोत एवं जानकारीको विश्लेषणमा गुणात्मक दृष्टिकोण अपनाइनुका साथै प्राथमिक तथा द्वितीय स्रोतको आधारमा अभिलेखिकरणको हिसावले वर्णनात्मक रूपमा विश्लेषण गरिएको छ । अध्ययनको उद्देश्यलाई सहयोग पुग्ने किसीमले प्रासंगिक पुस्तकहरु, लेखहरु, पत्रिकाहरु, वेबसाइटहरु, अनुसन्धान रिपोर्टहरु अध्ययनको स्रोतको रूपमा लिइएको छ ।

विगतको अवस्था: वि.स. १९०३ मा जङ्ग बहादुरले आफ्नो अधिनस्थ शासन सत्ता हातमा लिएपछी भारतका शास्त्रीय एवं उपशास्त्रीय गायक, वादक र नर्तकहरुको सम्पर्क प्रभाव अफ बढ्न थाल्यो र राणा र शाह दरबारहरुमा प्रतिस्पर्धात्मक हिसावले संगीत सुन्ने र सिक्ने बानी बढ्दै गयो । राजेन्द्र विरविक्रम शाहले नेवारीमा संगीत-नाटक पुस्तक लेखेका थिए । श्री ५ सुरेन्द्र पनि एकदमै शास्त्रीय तथा उप शास्त्रीय संगीत प्रिय थिए । राजा सुरेन्द्रले काशकी जील्लाको बाटुले चौरमा जन्मी भारत गइ बसेका शास्त्रीय संगीताचार्य लक्ष्मण दास मिश्र (जस्को जन्म पोखराको बाटुले चौरमा भएको थियो) जो लामो समयदेखि भारतको विन्ध्याचल मन्दीरमा एकान्तमा संगीत साधनारत थिये, उनलाइ फिकाई आफ्ना दरवारीया भाइ भारदार तथा तालीमे नानीहरुलाइ संगीत शिक्षा दिने उद्देश्यले आश्रय दिइ राखेका थिए । शास्त्रीय संगीतज्ञ तानसेनका स्वयं मामा पं गदाधर मिश्रका पुत्र पं. हरिहर मिश्र काशीबाट, नेपाल एकिकरण पुर्व नै नेपाल गई विद्वान संगीतज्ञको रूपमा बसेकाथिए । संगीत साधनाको लागि पछि मुक्तिनाथ क्षेत्र मार्ग नजिक भएको पोखराको बाटुले चौरमा यिनको स्थायी बसोबास थियो (मिश्र, सन् २०१५)। उनका शिष्यहरुमा शास्त्रीय तथा उपशास्त्रीय संगीतको उच्च दखल भएका ठूली हसिना, सानी हसिना, संग्रामसूर आदि उल्लेखनिय छन् । “भारतको बनारसबाट पृथ्वी विरविक्रम शाहका पालामा धेरै शास्त्रीय संगीतज्ञहरु नेपाल आइ यहीं बसोबास गर्न थालेका थिए जस्मा अयोध्या प्रसाद मिश्र उनका छोरा नानक प्रसाद मिश्र (शास्त्रीय शैलीमा उनी खयाल र ठुमरी गायकीमा सिद्धहस्त थिए) (दर्नाल, २०३८ पृ.५) नाती म्मुम्मक प्रसाद मिश्र पनाती शम्भु प्रसाद मिश्र र उनका परिवारका सदस्यहरु र तिनका कतिपय बाँकी पछिल्ला पिंठीहरु नेपालमै शास्त्रीय संगीतमा अफै समर्पित छन् र यो परिवारको नेपालको शास्त्रीय संगीतको श्रीवृद्धीमा ठूलो योगदान छ (रेग्मी, २०८०) । यिनै मिश्रहरुका परिवारजन र आफन्तजन आज बनारस घरानाको संसारभर प्रतिनिधित्व गरिरहेकाछन् जस्को नेपाली शास्त्रीय संगीतको श्रीवृद्धीमा ठुलो योगदान छ र यिनीहरुका अफन्तजनमा धेरै नेपालीहरुको विहेवारी नाता छ र उनीहरु हिन्दुस्तान कै दिग्गज कलाकारको रूपमा भारतिय संगीतको अभिलेखमा र जनजनमा लोकप्रिय छन् । पं दिलाराम

मिश्रको जन्म (नेपालको सिमाना नजिक सन् १४४५ मा गोण्डा, बलरामपुरमा) भएको थियो र नेपालको संगीत क्षेत्रमा उल्लेख गरिने जति पनि मिश्रहरू छन ति सबै यिनकै वंशजमा आउँछन् । यिनका पुर्वज गोण्डा, बलरामपुरका वैष्णव मठाधिपति संगीतज्ञ थिए र पछि मुस्लीमको आक्रमणमा परि उक्त स्थान छोडी बृन्दावन आई संगीत प्रचार प्रसार गर्नथाले र पछि काशी बास गर्न थाले । अयोध्या प्रसाद मिश्रको छोरा नानक प्रसाद एवं रामदास मिश्रको छोरा शुकदेव महाराज(प्रख्यात शास्त्रीय, उपशास्त्रीय नृत्यकार सितारादेवी को पिता तथा प्रख्यात नृत्यकार गोपीकृष्णको हजुरवुवा) थिए । कलावन्त पं शिव सहाय मिश्र, पं रामसेवक मिश्र, पं पशुपति सेवक मिश्र, पं शिव सेवक मिश्र लगायत हाल भारत र नेपालमा छरिएर रहेका यिनका वंशज परम्पराको नेपालमा उपशास्त्रीय विधाको पुर्विय अँगको गायकी स्थापना गराउन ठुलो योगदान छ । नेपालका गायक डा. रमेश पोखरेलले पनि यसै वंश परम्पराका भारतका संगीतज्ञ पद्मश्री पं सुरेन्द्र मोहन मिश्रबाट उपशास्त्रीय संगीतको विधिवत शिक्षा ग्रहण गरेका थिए (मिश्र, सन् २०१५, पृ.) ।

राणा प्रधानमन्त्री वीर शमशेरले वि.सं. १९५६ साल पौष महिनामा सबैभन्दा ठूलो शास्त्रीय संगीत सम्मेलन विरगँज नजिकै बगेडी भन्ने ठाउँमा गराएका थिए जुन एक महिना सम्म चलेको थियो, जस्मा सैयोंको संख्यामा भारत र नेपालका उच्च कोटीका संगीतज्ञहरूले भाग लिएका थिए (पोखरेल, सन् २०१९) जुन तस्वीर भारतको हाथरस बाट प्रकाशित **संगीत विशारद** नामक पुस्तकमा हेर्न सकिन्छ (गर्ग-वसन्त, पृ. ४८०) । "बगेडीमा आयोजित त्यस संगीत सम्मेलनले संगीत सम्बन्धी निचोड निकाल्दै भातखण्डेको भन्दा फरक रागाँगमा आधारित भिन्न दश थाटको परिकल्पना गरेको थियो जस अनुसार कल्याण थाट, भैरव थाट, विलावल थाट, तोडी थाट, सारँग थाट, कान्हडा थाट, मल्हार थाट, कोष थाट, शाख थाट र श्री थाट आदि । वि.सं. १९५८ सालमा संगीत प्रेमी वीर शमशेरको षडयन्त्रमूलक हत्या भएपछि यस सम्मेलनबाट तयार पारिएको ग्रन्थ प्रकाशमा आउन सकेन जुन कार्य अधुरै रह्यो" (आचार्य २०५४, पृ.१३५) । उनले धेरै भारतीय गायकलाई नेपाल फिकाइ यहीं बस्ने व्यवस्था समेत मिलाएका थिए जस मध्येका उस्ताद ताज खाले नेपालमै सम्पूर्ण जीवन व्यतित गरेका थिए जसको कब्रस्थान काठमाण्डौको स्वयंभूनाथ छेउमा आज पर्यन्त रहेको र सोबारे लेखिएको छ । प्रधानमन्त्री श्री चन्द्र शमशेरको पालामा वि.स. १९७३ सालमा भारत बडौदा बासी ए. एम. पठानले गोरखा गीत प्रकाश (पहिलो भाग) नामको संगीतको नोटेशन समेत दिएर प्रकाशित गरेका थिए (तुलाधर २०३६ पृ.७५)। चन्द्र शमशेरको सिंह दरवारमा मेलवादेवी प्रख्यात गायिकाको रुपमा रहेको पाइन्छ । विर शमशेर र चन्द्र शमशेरको शासनकाललाई नेपालको शास्त्रीय तथा उपशास्त्रीय संगीत इतिहासको श्वर्ण यूगको रुपमा लिइन्छ । पो.बाला प्रसाद त्यतीबेलाका धुरन्धर शास्त्रीय संगीतका गुरु र उपशास्त्रीय विधाका पनि प्रसिद्ध कलाकार थिए । यिनी ध्रुपद, धमार, खयाल देखि लिएर ठुमरी, गजल, कव्वाली र टप्पामा समेत उनको ठुलो अधिकार थियो (दर्नाल, २०३८, पृ. १२) । चन्द्र शमशेरको दरवारमा यिनी मेलवा देवीका पनि संगीत गुरु थिए, केही समय पं यज्ञराज शर्माले पनि यिनीबाट संगीत शिक्षा ग्रहण गर्नुभएको थियो । त्यतीबेला दरवारमा धेरै भारतिय कलाकारहरूको दबदबा रहेको बेला राणा परिवार र राजा त्रिभुवनको नजरमा धेरै नेपाली कलाकारहरू पनि आफूलाई नजानिदो तरिकाले शास्त्रीय तथा उपशास्त्रीय विधामा आफूलाई स्थापित गर्न थालीसकेका थिए तीनमा थिए उस्ताद उजीर, राम बहादूर तण्डुकार, उस्ताद साहिला, उस्ताद बदी तण्डुकार, उ. नन्दलाल, उ. गणेशलाल, पं देव चन्द्र रेग्मी, एकराज शमशेर, पूर्णचन्द्र रेग्मी, यज्ञराज शर्मा, कृष्ण चन्द्र रेग्मी, मेलवादेवी, गंगा दत्त पराजुली, नरराज ढकाल, नानक मिश्र, फुम्मक

मिश्र आदि । नेपाली कलाकार मेलवा देवी, गंगादत्त पराजुलीको नाम उपशास्त्रीय विधामा अग्रपंक्तीमा लिइन्छ । गंगादत्त पराजुलीले त लखनउका बिन्दादीन महाराजसँग ठुमरी लगायत नृत्य विधाको विधिवत तालीम लिनभएको थियो (दर्नाल, २०३८, पृ. २८)। यि दुवै गायक गायीकामा ठुमरी टप्पा गायकीको पनि जवरजस्त पकड थियो । पिडादायी प्रवासी जीवनमा मेलवा देवीले गायन गरी कलकत्तामा रेकर्ड गरेको **सवारी मेरो रेलैमा** (दर्नाल, २०३८, पृ. ५९) नेपाली संगीतको इतिहासमा उपशास्त्रीय संगीतको एउटा प्रतिनीधि उदाहरण हो त्यस्तो किसिमको गायकी र तैयारी गला नेपाली संगीतमा आज विरलै पाइन्छ । बाध्यताले सदाका लागि आफ्नो देश छोड्नु परेको पिर र कलाकत्तामा पुगेपछि आफ्नो मातृभूमिको सम्फनामा हिज मास्टर्स भ्वाइस रेकर्डिंग कम्पनी तथा मेघाफोन रेकर्ड्स कम्पनी मार्फत मेलवादेवीले **भनपर जान्छु लैलै, भन मायाँ लाग्छ बरी लै, सवारी मेरो रेलैमा बोलको गीत रेकर्ड गराइन्**(मुकारुंग, २०७१) जुन नेपालको इतिहासमा नेपाली मुलकी महिलाबाट रेकर्ड गरिएको पहिलो गीत मानिन्छ (सायमी, २०६६) यो गीत वि.सं. १९९० को आसपास रेकर्ड गरिएको थियो । भारतको इलाहाबाद सङ्गीत सम्मेलनमा ३ घण्टासम्म एउटै छायानट रागमा खयाल गाएर र अन्तमा समापनमा ठुमरी गाएर त्यहाँका ख्यातीलब्ध उस्ताद र सङ्गीत शास्त्रकारहरुबाट ठुमरीकी रानी सम्मानबाट विभुषित (मुकारुंग, २०७१) मेलवादेवीले विभिन्न नेपाली, हिन्दी, बङ्गाली, भोजपुरी, उर्दु,नेवारी आदि भाषाका गीत, ठुमरी समेत गाएकी थिइन् । तत्कालीन समयका पं गंगादत्त पराजुलीको नाम पनि उपशास्त्रीय विधामा उच्चकोटीको गायकको रूपमा लिइन्छ तर उनको कुनैपनि रेकर्ड उपलब्ध नहुनु दुर्भाग्य नै मान्नुपर्छ ।

शास्त्रीय उपशास्त्रीय विधाको व्यक्तिगत र संस्थागत अभ्यास: काठमाडौंको डिल्लीबजारमा पद्मकन्या हाईस्कूलको स्थापनासँगै पहिलो औपचारिक संगीत शिक्षा नेपालमा शुरु भयो जहाँ शास्त्रीय तथा उपशास्त्रीय संगीतज्ञ पं. गंगा दत्त पराजुली वि. स. २००४ सालमा पहिलो संगीत शिक्षकको रूपमा संलग्न थिए (तुलाधर, २०३६, पृ. ७५) । पद्मकन्या स्कूलमा गंगा दत्त पराजुलीले १४ वर्ष संगीत शिक्षकको रूपमा निरन्तर सेवा गरेका थिए । उनी अत्यन्त बहुप्रतिभाशाली शास्त्रीय गायक एवं शास्त्रीय नर्तक पनि थिए। उनी ध्रुपद, खयाल, टप्पा, ठुमरी, तराना गाउँथे र नेपाली भाषामा पनि यी विधाहरू रचना गर्थे । उनले धेरै भारतीय शास्त्रीय संगीतज्ञहरू जस्तै भारतको बिहारका वैधनाथ धामका पं. सीताराम मिश्र (राणा चन्द्र शमशेरको दरवारका संगीत शिक्षक), पटनाका उस्ताद मिट्टु खान, देवासका राजिव अली खान, हैदर खान र मुम्बईका गणेश विश्वनाथ मारनेरकरबाट शास्त्रीय संगीत शिक्षा ग्रहण गरेका थिए । लखनऊका बिन्दादिन महाराजबाट ठुमरी र कथक नृत्य समेत सिकेका थिए । पछि पराजुलीले वि. सं. २०१६ देखि २०२४ सम्म काठमाडौंको मदन मेमोरियल गर्ल्स हाईस्कूलमा शास्त्रीय संगीत शिक्षण गर्नुका साथै काठमाडौंका नारी ज्ञान मन्दिर स्कूलमा समेत तीन वर्षसम्म संगीत शिक्षा प्रदान गरे (पाण्डे र अन्य, २०३४, पृ. २८-२९) ।

२००७ साल पश्चातको अवस्था: नेपालका एक दिग्गज शास्त्रीय तथा उपशास्त्रीय संगीतज्ञ पं. यज्ञराज शर्मा को अनुरोधलाई स्वीकार गर्दै वि.सं. २०१२ साल फाल्गुण २३ गते काठमाडौंमा पहिलो संगीत कलेज 'नेपाल संगीत महाविद्यालय' नेपाल संगीत परिषद मातहत रहने गरि खोलिएको थियो । नेपाल संगीत परिषद वि.स. २०११ साल भाद्र महिनामा संगीत शिरोमणी यज्ञराज शर्माले अध्यक्षतामा गठन भएको थियो (तुलाधर २०३६, पृ. ७६) । यस कलेजको शुरुवातसँगै शर्माले नेपालमा शास्त्रीय संगीत शिक्षा प्रवर्धन

गर्न ठूलो पहल गर्नुभयो । वाहाँ स्वयं उपशास्त्रीय संगीतको समेत ज्ञाता हुनुहुन्थ्यो । वाहाँ तत्कालीन समयमा शास्त्रीय उपशास्त्रीय संगीतको प्रस्तुती नेपाली भाषामा पनि हुनुपर्छ भनि सधैं चिन्तीत हुनुहुन्थ्यो र सोही अभियानमा लाग्नुभएको थियो (प्रधान, २०६२, पृ.४५) । वाहाँबाट समेत शास्त्रीय तथा उपशास्त्रीय संगीतको करीव ३ वर्ष शिक्षा लिनुभएका संगीत प्रविण नरराज ढकाल (प्रधान, २०६२, पृ.४६)जस्ले आफ्नो जीवनको पहिलो गुरु मेलवादेवीलाई मान्नु हुन्थ्यो (पृ.४६)वाहाँले, परम्परागत नेपाली भाषामा रचिएका ठुमरी, दादराहरु आज पर्यन्त चर्चामा छन् जस्तो: राग पहाडीमा दादरा, साईलीको आँखामा जादु भरेको, कजरी, सावन मासको प्यारो फरी यो, राग काफीमा तिरछी नजरले नहेर मलाई-घुम्तोभिन्ने निहुरिएर (स्रोत शास्त्रीय गायक प्रभुराज ढकाल), राग पिलुमा किन हो किन उनीसँग मेरो मन टाँसियो अब के गरूँ (ढकाल, २०४६, पृ.१५१) वाहाँ स्वयंले रचना गरेका उक्त ठुमरीहरु आज पनि नेपाली शास्त्रीय संगीतको क्षेत्रमा श्रद्धाले गाइन्छ ।

तत्कालीन राणाकालीन दरवारहरुमा दैनिक जसो रात्रीकालीन शास्त्रीय उपशास्त्रीय संगीतका जल्साहरु हुन्थे तर सबै कलाकारहरु हिन्दी र उर्दु भाषाका रचनाहरुको गायन, वादन र नृत्य प्रस्तुती गर्नुनै आफुलाई श्रेष्ठ कलाकार सावित गर्ने होडबाजीमा थिए । नेपाली कलाकारहरु प्रतिभा भएर पनि अन्य कलाकारको अपेक्षा केही उपेक्षित थिए । नेपालमा राणा शासनको अन्त्य र प्रजातन्त्रको पहिलो घोषणासँगै वि. स. २००७ साल चैत्र २० गते रेडियो नेपालको स्थापना (पाण्डे र अन्य, २०३४, पृ. १६०) भएसँगै औपचारिक रूपमा संगीतको प्रचार प्रसारको युग सर्वसाधारण माफ् आरम्भ भयो । राणाकालमा नागरिकहरुले जनस्तरमा कुनै संगीत कार्यक्रम गर्नु त्यती सहज मानिदैन थियो र त्यस्ता गतिविधीहरु प्रायः बर्जित गरिएका थिए । जो राणा परिवार र दरवारसँग नजिक थिए उनीहरुले मात्र दरवारका पण्डीत र उस्तादबाट शास्त्रीय तथा उपशास्त्रीय संगीत शिक्षा लिन सक्ने अवस्था विद्यमान थियो । त्यसताका रेडियो नेपालको गीत संगीत प्रसारणको चारैतिरबाट सराहना गरियो र समकालीन शास्त्रीय, उपशास्त्रीय र आधुनिक संगीतको प्रसारणले नेपालको संगीत विधालाई एकीकृत गरी अगाडी बढायो । उदियमान नेपाली शास्त्रीय उपशास्त्रीय एवं आधुनिक विधाका संगीतज्ञहरु आफ्नो प्रतिभा देखाउँदै अगाडी आये । यिनीहरुमा थिए यज्ञराज शर्मा, गंगा दत्त पराजुली, नरराज ढकाल, गणेश लाल श्रेष्ठ, गणेश बहादुर भण्डारी, शम्भु प्रसाद मिश्र, शाम्बदेव सापकोटा, मास्टर रत्नदास प्रकाश, उस्ताद आनन्द, उजेली मैयाँ, उदय लाल, उर्मिला कुमारी श्रेष्ठ, उस्ताद खेम चन्द, मिस चंदा देवी, मास्टर जीतू सिंह, ज्वाला प्रसाद, मिस तारा बाई, उस्ताद दल बहादुर, मिस दुलारी, मिस पंचवाला दासी, मिस पारुलबाला, मास्टर पूर्णमान, मिस प्रभा, मिस प्रमिला, उस्ताद बट्टी, भवानी चरण दास, मनबीर राणा, मास्टर मित्र सेन, मेल्वा देवी, मिस राज्य लक्ष्मी, रूपकुमारी, लक्ष्मी देवी, मिस शांता देवी, सानू माया, उस्ताद साहिला, सेतुराम श्रेष्ठ, मिस सोनी सिंह, मिस हिना देवी, हीरा बाई, रंगराव कादम्बरी, राम प्रसाद राय थारु, सतीशचन्द्र रेग्मी आदि (मुकारुङ्ग २०७१, पृ.२०-२१) । राजा त्रिभुवनको शासनकालमा, नेपाली प्रख्यात संगीतज्ञ उस्ताद रामप्रसाद राय थारुले वि. सं २००८ सालमा नेपालको वीरगन्जमा 'नेपाल बिहार संगीत सम्मेलन' शीर्षकको संगीत सम्मेलन समेत आयोजना गरेका थिए जस्मा नेपाली उस्ताद गणेशलाल श्रेष्ठलाई स्वर्ण पदकबाट सम्मानित गरिएको थियो । लगत्तै दोस्रो वर्ष २००९ मा विरगञ्जमै 'बृहत शास्त्रीय संगीत' शीर्षकको कार्यक्रम भव्यताका साथ राम प्रसाद राय थारुकै अग्रसरतामा आयोजन भएको थियो र यस्ता व्यक्तीगतस्तरमा भएका पहल र आयोजनले नेपालमा शास्त्रीय संगीत विधाको शैलीगत विकास र यस्को प्रचारप्रसारमा ठूलो योगदान पुऱ्यायो (आचार्य २०५६, पृ. १४०) । फलस्वरूप सर्वसाधारण

मानिसहरुमा यसप्रतिको आकर्षणमा बृद्धि भइ संगीत प्रस्तुती देखि सिक्ने सिकाउने प्रचलन समेत समाजमा बढ्न थाल्यो । यसैगरि वि.सं २०१४ मा स्थापना भएको हालको नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, वि.सं २०१६ मा स्थापना भएको हालको साँस्कृतिक संस्थान, वि.सं २०१६ मा स्थापना भएको त्रिभुवन विश्वविद्यालय र यस्का संगीत अध्यापन गराउने आँगीक तथा सम्बन्धन प्राप्त क्याम्पसहरु, वि.सं २०२० मा स्थापना भएको हालको ईन्दीरा कलानिधि संगीत महाविद्यालय लगायत अन्य तत्कालीन समयमा खुलेका निजीस्तरका नेपालभरी रहेका शास्त्रीय तथा लोक, सुगम संगीत प्रशिक्षण केन्द्रहरुको विद्यार्थीहरुमा प्रदान गरिने तालीमबाट प्रत्यक्ष परोक्षरूपमा उपशास्त्रीय विधा प्रतिको आकर्षण र जगेर्नामा ठुलो योगदान पुगेको छ ।

वर्तमान अवस्था तथा व्याख्या विश्लेषण: त्रिभुवन विश्वविद्यालय, ललितकला केन्द्रीय विभागको स्नातकोत्तर कार्यक्रमको सुरुवातको पाठ्यक्रममा अलगगै कोडमा वि.स. २०६७ मा उपशास्त्रीय संगीतको समेत पठनपाठन (हाल त्रिवि ललितकला क्याम्पसमा सह प्राध्यापकको रूपमा कार्यरत डा.रमेश पोखरेलले पाठ्यक्रम निर्माणमा गरेको अथक प्रयासमा) विधिवत प्रारम्भ भएसँगै यस विधाको यथेष्ट जानकारी र अभ्यास प्राज्ञीक क्षेत्रमा हुनथाल्यो । परीक्षामा विद्यार्थीहरुले शास्त्रीय संगीतको प्रस्तुती पछि अनिवार्य उपशास्त्रीय विधामा आधारित रचनाको प्रस्तुती गर्नुपर्ने पाठ्यक्रमको मर्म अनुसार विद्यार्थी र शिक्षकहरुले यस विधा प्रतिको ज्ञानको खोजीगर्ने परिपाटी सुरुभयो । हुन त स्नातक पाठ्यक्रममा पनि त्यसभन्दा पहिले मञ्च प्रस्तुतीको समाप्तीमा उपशास्त्रीय विधाको गायन, वादन गर्नुपर्ने व्यवस्था थियो तर बाध्यात्मक थिएन । अधिकांश पाठ्यक्रम निर्माण गरिने विषयवस्तुहरु जस्ले निर्माण गर्यो , उ कुन कुन कुरामा विज्ञ छ ? सोही कुरालाइ महत्व दिने र राख्ने परिपाटी पहिलेका दिनमा व्याप्त थियो र अझैपनि त्यो परम्परा अद्यावधी कायमै छ । तर हुनु पर्ने चैं अहिलेको पुर्विय शास्त्रीय संगीत र मुलभुत लोक, सुगम संगीतमा सिकाउनको लागि चाहिने आवश्यक विषयवस्तु के के हुन्? त्यस्को निराकरण हुनु सर्वप्रथम जरुरी छ । यदी विद्यार्थीलाइ समुल रूपमा शास्त्रीय, उपशास्त्रीय र लोक संगीतको उत्कृष्ट किसिमको तालीम र ज्ञान दिन सकियो भने संगीतभित्रको अपार सिर्जनात्मक ज्ञानले उ भरिपुर्ण हुन्छ र उ जस्ता पनि नयाँ सिर्जना गर्न सक्षम हुन्छ । जबसम्म एक एक सुरमा संगीतज्ञ घण्टौं खेलन सक्दैन उस्को ज्ञान अपुरै हुन्छ साँचो अर्थमा । उपशास्त्रीय संगीतको गहन विशेषता नै यही हो । शास्त्रीय संगीत र लोक, सुगम संगीतको गहन अध्ययन नभै उपशास्त्रीय संगीतको अब्बल गायक, वादक बन्न सम्भव नै हुँदैन ।

विशेष गरि वि.सं. २०४६ र वि.सं २०६२-६३ को परिवर्तन पुर्व सम्म काठमाण्डौका सिमित व्यक्तिहरुमा मात्र सिमित रहेको शास्त्रीय संगीत विशेषगरि गायन भन्दा पनि वादन तर्फ केही नेपालस्थित विदेशी दुतावास र विदेशस्थित मञ्चहरुमा कलाकारहरुकै व्यक्तिगत पहलमा विभिन्न समुह बनाएर हुने चलनले केही हदसम्म नेपाली शास्त्रीय र लोक संगीतको प्रचार प्रसार भएको थियो । ति प्रस्तुतीहरुमा कलाकारले जानेर होस या अन्जानमा शास्त्रीय र लोक धुनलाइ मिश्रीत गरि बजाउने चलन यद्यपी आज पर्यन्त काठमाण्डौ उपत्यकाका मञ्चहरुमा देख्न र सुन्न सकिन्छ । दुवै विधाको मिश्रीत रूपनै उपशास्त्रीय संगीत हो हाम्रा पुर्वज संगीतज्ञहरु कतिपयले त्यसको विधि या प्रणाली शैलीलाइ हुवहु पालना गरेर गायन वादन गरे भने कतिपयले सिर्जना गर्न रुचाउने उपशास्त्रीयको कर्म र अँग पनि पुर्याए जस्तो गर्ने तर त्यसको सहि विधि पालना गर्न चैं चुक्ने यसमा शायद सही तालीम कै कमि हुनुपर्छ ।

तर पछिल्लो दशकमा डिजिटल युगको सुरुवात भएसँगै सिक्न चाहने विद्यार्थीले देश वा विदेशको जुनसुकै ठाउँमा रहेका सही तालीम प्राप्त गुरुहरूसँग शास्त्रीय तथा उपशास्त्रीय विधाको विधिवत् अनलाइन प्रयोगात्मक तालीम र शिक्षा लिइरहेको उनीहरूको प्रस्तुतीबाट देख्न सकिन्छ । सिक्न इच्छुक विद्यार्थीहरू देशका विभिन्न ठाउँमा उपलब्ध हुने र काठमाण्डौस्थित संगीत तालीम केन्द्रहरूमा प्रशिक्षण लिइरहेका र अझ उच्च किसिमको बारिकीयूक्त उस्ताद, गुरुसँग ज्ञान लिन छिमेकी मुलुक भारततिर समेत अध्ययनरत रहेको पाइन्छ । जस्वाट नेपाली भाषामा उपशास्त्रीय विधाको गायकी तथा वादकी आउने दिनहरूमा बलियो र दरिलो हुँदै जाने अनुमान लगाउन गार्हो पर्दैन । नेपालमा संगीत विषयमा स्नातकोत्तर तहको अध्ययन अध्यापन नहुँदा सम्म र भएका स्नातक तह पनि काठमाण्डौ केन्द्रीत हुँदा त्यसले नेपालभरीको संगीत अध्ययन गर्ने चाहनालाई सन्तुष्ट पार्न नसकेको अवस्थामा धेरै नेपाली विद्यार्थीहरू बाध्यताबस भारतको बनारस, लखनउ, कोलकाता, दिल्ली, खैरागढ लगायत ठाउँहरूमा विधिवत् स्नातकोत्तर र विद्यावारिधि सम्मको शिक्षा ग्रहण गरि नेपाल फर्किएर आ आफ्नो क्षेत्रमा हाल नेपाली विद्यार्थीहरूलाई संगीत प्रशिक्षण मार्फत ठुलो योगदान पुर्याइरहेको अवस्था छ । उपशास्त्रीय विधा मजबुत हुनको लागि शास्त्रीय संगीतको सही तालीम एकदमै जरुरी रहेको परिप्रेक्षमा पछिल्ला कदमहरू एकदमै सकारात्मक देखा परेका छन् आउने भविष्यका लागि । पहिलेको अवस्थामा परिवारबाट संगीत शिक्षाको लागि साना नानीहरूलाई नलगाउने र विग्रन्छन् भन्ने परिपाटी अहिले बदलिएको छ । काठमाण्डौ लगायत नेपालका अन्य स्थानमा पनि शास्त्रीय संगीतका कार्यक्रमहरू हुन थालेका छन् । शास्त्रीय संगीतका मञ्च प्रस्तुतीहरूमा कार्यक्रमको अन्त्यमा प्रायः हरेक गायक, वादक नृत्यकारले उपशास्त्रीय संगीत विधाको प्रस्तुती गर्नथालेका छन् जुन उपशास्त्रीय संगीत विधाको विकास र प्रगतीमा राम्रो सुचकको रूपमा मान्नुपर्छ । यस विधाको तालीमको लागि विशेष गुरुको आवश्यकता पर्नेहुँदा छिमेकी मुलुक भारत गई सिक्ने परिपाटीमा केही हदसम्म हाल कमि आएको छ कारण उक्त ज्ञान र बारिकी नेपालकै कतिपय गुरुहरूमा हुनु पनि यस विधाको भविष्य सुन्दर रहेको सँकेत गर्छ । यस विधाको सिकाई अत्यन्त जरुरी किन पनि छ भने उपशास्त्रीय विधाको गायकी र यसमा तैयारी गला र वादनमा पनि गायकी अँगको सौन्दर्यात्मक र लालित्यपूर्ण अन्दाजमा एक एक स्वर विस्तार गर्ने सहि तालीमले पुर्विय संगीतको सिर्जनशिल कलामा निपुर्णतातिर गायक, वादक, संगीत सर्जकलाई लैजान्छ र स्रोता, दर्शकले पनि विविधताको अनुभुती गर्न सक्छन् जुन नेपाली संगीत उद्योगमा खट्कीएको एकदमै ज्वलन्त समस्या हो । उदाहरणको लागि आज नेपालमा बाँसुरीमा उपशास्त्रीय विधाको वादन गर्ने परिपाटी एकदमै गहिरिएर गएको छ तर सोही अनुपातमा हाम्रा नेपाली सारंगी, शनाई लगायतका केही अपवाद वाहेक उपशास्त्रीय विधाको वादन गर्ने र सिक्ने चलन नहुनु र ति वाद्ययन्त्रमा खाली दुइ चार वटा नेपाली लोकधुन मात्र बज्नुले उक्त वाद्यभित्रको अपार सिर्जनशिलताको खुबी, क्षमता र अवसर खुम्चीएको हामीले सहजै अनुमान लगाउन सक्छौं ।

उपशास्त्रीय संगीतका चुनौतीहरू: पछिल्लो समय उपशास्त्रीय विधा अन्तर्गतको गजल गायनमा केही गर्ने जमर्को बोकी संगीतको विधिवत अध्ययन गरि केही युवा पिँढीका कलाकार देखापरिरहेको अवस्था छ । तर यथेष्ट मात्रामा उपशास्त्रीय विधाको सही तालीम प्राप्त नभई अपेक्षा गरे अनुरूपको परिणाम प्राप्त नभइरहेको अवस्था नेपाली समाजमा विद्यमान छ । यसैगरि ठुमरी, दादरा,चैती, होली, कजरी, टप्पाको लागि विशेष किसिमको तालीम, प्रोत्साहन, व्यावसायिक सुनिश्चीतता जरुरी हुन्छ । धुपद अँग, खयाल अँगको र न्युनरूपमा उपशास्त्रीय गायन,वादनको तालीम काठमाण्डौस्थित सिमित क्याम्पसहरूमा, साँस्कृतिक संस्थानले आयोजन गर्ने ६ महिने प्रशिक्षण कार्यक्रम र निजीस्तरमा खुलेका व्यक्तिगत र

संस्थागत प्रशिक्षण केन्द्रहरूमा भइरहेको तर विशुद्ध उपशास्त्रीय प्रशिक्षण भनी कुनै निकायमा गुरुशिष्य परम्परामा अभ्यास नभइरहेको अवस्था छ। सहि किसिमको तालीम लिने र दिने संस्कारको कमि, समाजिक प्रोत्साहन र अवसरको कमि, राज्यको केन्द्र र स्थानियस्तरको सही दृष्टिकोणमा कमि, निती निर्माण तहमा व्याप्त अनुत्पादक क्षेत्र भएको भ्रम, सहि किसिमले तालीम दिने गुरुहरूको कमि, व्यावसायिक सुनिश्चितताको ग्यारेण्टी नहुनु र स्वयं विद्यार्थीमा मेहनत गर्ने र नयाँ नविन कुरा सिक्ने सिर्जना गर्ने भन्दा पनि अरुको सिर्जनामा रमाउने र अरुकै आविष्कारमा आनन्दलिने कपि र पेष्ट प्रवृत्ति र नेपालीहरूमा व्यक्तिगत र संस्थागत जन्मदेखि मृत्यु पर्यन्तका हरेक संस्कार, उत्सव, समारोहमा यस्ता विधामा साधनारत कलाकारहरूको प्रस्तुतीलाइ व्यावसायिक आयाम दिने प्रवृत्तीमा कमि, नेपाली धनाढ्य वर्गमा सामाजिक र साँस्कृतिक उत्तर दायित्व महशुस गरि कार्यक्रम आयोजन गर्ने मनको कमि आदि चुनौतीहरू विद्यमान छन्।

रणनीतिहरू: नेपालको परिवेशमा शास्त्रीय र उपशास्त्रीय संगीतको जरा मजबुत हुनु भनेको समग्र नेपाली संगीतका जरा मजबुत हुनु हो भन्ने कुरा निती निर्माण तहमा बस्ने हरेकले बुझ्नु जरुरी छ। यो नेपाली संगीत होइन विदेशी संगीत विधालाइ किन खर्च गरेर मलजल गर्नुपर्ने भन्ने भाष्यलाई सर्वप्रथम सबै मिलेर चिर्नु जरुरी छ। हाम्रो कालीगण्डकीमा खेर गइरहेका शालीग्रामलाइ लगेर छिमेकी मुलुकका कतिपय धर्मावलम्बीले पुजन गरेर मात्र खाना खाने, हाम्रो हिमालबाट बग्ने पानी छिमेकी मुलुकमा गई पवित्र गंगा हुने, हाम्रो विशाल हिमालय पर्वत श्रृंखला संसारभरको पवित्र धार्मिकस्थल र सनातन धर्मावलम्बीहरूको आस्थाका केन्द्र भगवान शिव र पार्वतीको वासस्थान हुने अनि उनैबाट निश्चृत भएको मानिने पुर्विय संगीत चैं तेरो र मेरो भनि किताकाट गर्ने कतिपयमा गलत मानसिकता व्याप्त छ। तर आम् जनभावना चैं तेरो मेरो नभनी अन्य भाषाका सुन्दर संगीत सिर्जनामा पनि रमाउने प्रवृत्ति बढ्दो छ। न हाम्रो पशुपतिनाथ, मुक्तिनाथ जस्तो आस्थागत साम्ना सम्पदामा हामी विभेद गर्न सक्छौं न त छिमेकी राष्ट्रले त्याहाँका विश्वनाथ, वृन्दावनमा जाने नेपाली सनातन धर्मावलम्बीको अधिकारलाई निषेधित गर्न सक्छन्। अतः पुर्विय शास्त्रीय उपशास्त्रीय संगीत हाम्र साम्ना सम्पदा हुन र यसमा साम्नेदारीकै हिसावले विकास गर्ने हाम्रो सरकारी रणनीति हुनुपर्छ। शाहकालीन र राणाकालीन दरवारहरूमा छिमेकी राष्ट्रहरूबाट भित्रिएका दिग्गज कलाकारहरूलाई गरिएको व्यावसायिक व्यवस्थापन र प्रोत्साहनले नेपाली शास्त्रीय, उपशास्त्रीय संगीतको श्रीवृद्धि र आजको जग बसाईदिन ठूलो योगदान छ। कुनै समयकी पहिलो नेपाली गीत रेकर्ड गर्ने प्रथम महिला गायीका मेलवा देवीको नेपालमा मात्र नाम थिएन अपितु हिन्दुस्थानमा पनि उच्च नाम सम्मान भएको हाम्रो संगीत इतिहास साक्षी छ। मेलवा देवी त्यसै मेलवा देवी बनेकी हैनन् त्यसको लागि चन्द्र शमशेरले राज्यस्तरबाट ठूलो लगानी गरि प्रो. बाला प्रसाद जस्ता शास्त्रीय तथा उपशास्त्रीय संगीतका धुरन्धर विद्वानलाई तत्कालीन समयमा भारतबाट बोलाई दरवारमा नेपाली नानीहरूलाई संगीत सिकाउने व्यवस्था गरेका थिये। तराईमा करीब ५०० विघा जमीन प्रो. बाला प्रसादलाई बक्शीस दिनु चन्द्र शमशेरको संगीत गुरु प्रतिको ठूलो श्रद्धा र सम्मान् बुझ्नु पर्छ (मुकारुंग, २०७१, पृ. ८५) अहिलेका राज्यका रणनितिकारहरूले। जुन समाजमा संगीत, साहित्यको र त्यसका सर्जक कलाकारका सुन्दर सिर्जनाहरूको सम्मान हुन्छ त्यो समाज अत्यन्त सुसंस्कृत भएर जान्छ। भन्नुको तात्पर्य हरेक राज्यका विशेषगरि संगीतकलाको संरक्षणको जिम्मा लिएका सरकारी गैरसरकारी संस्थाहरूको सोच केही गरौं भनि लागिपर्ने हुनु पर्यो। संगीतको सहि साधना, लेखन, अनुसन्धान, तालीम, सिर्जनशिलता, व्यावसायिकता, उत्कृष्ट अन्तर्राष्ट्रीयस्तरको प्रस्तुतीको लागि आवश्यक सम्पूर्ण वातावरण र संगीतका

समग्र विधागत ज्ञानका साथ कलाकारहरुलाई र तिनले गरेका सिर्जनालाई प्रोत्साहन गर्ने परिपाटी हुने वित्तिकै समग्र संगीतको विकास हुन जान्छ जुन पछिल्लो समय केही राम्रा संकेतहरु देखापर्न थालेका छन् । नेपालीहरुमा नेपाली गीतसंगीतमा रमाउने बानी र माया गर्ने संस्कृतिको सुरुवात भएको छ । राज्यको संस्कृतिक विरासत र सभ्यता जगेर्ना प्रयोजनार्थ गठन भएका सम्पूर्ण सरकारी र गैरसरकारी निकायहरु आफ्नो उदेश्यमा इमान्दार र सतत् प्रयत्न गर्ने र हुने वित्तिकै समग्र संगीत क्षेत्रले आफ्नो गर्विलो इतिहास बोक्न र त्यसको पृष्ठभूमि जोगाएर नयाँ परिवेश र चुनौतीलाई हाँक्न सक्ने कुरामा दुई मत हुन सक्दैन ।

निष्कर्ष: नेपालमा उपशास्त्रीय संगीत विधाको गायन, वादन र नृत्य परम्परा उत्तर भारतिय भुखण्डबाट तत्कालीन शाह र राणाकालीन सरकारी उच्च निकायबाट आमन्त्रण गरिएका कतिपय उच्चस्तरिय संगीतज्ञ र कलावन्त र रोजगारीको सिलसिलामा नेपाली दरवारहरुमा आएका कलाकारहरु र तिनीहरुबाट तालीम प्राप्त प्रशिक्षित नेपाली कलाकारहरुबाट अघि बढिरहेको नेपाली संगीतको अनुसन्धान गर्ने जो कोहीले पनि तथ्य सहितको पूर्वकार्यको समिक्षाबाट जानकारी हाँसील गर्न सक्छ । उपशास्त्रीय विधा अन्तर्गतको गजल गायन हाल पनि लोकप्रिय अवस्थामा चलिरहेको तर उक्त विधाको गायकी र वादकी पक्षको मुलभूत तरिकामा अझै पनि नेपाली संगीतले मेसो पाउन नसकेको र कता कता पुरानो सम्बद्ध परम्परा बिचमा टुटेर पुनः मेसो समाउन खोज्दै गरेको अवस्था पछिल्लो समय संगीत क्षेत्रमा देख्न सकिन्छ । ठुमरी, टप्पा, कजरी, होली, दादरा लगायतका उपशास्त्रीय विधाको गायकीको लागि शास्त्रीय संगीतमा र सुगम लोक संगीतमा अभ्यस्त आवाज जरुरी रहेको र त्यो किसिमको उच्चस्तरको उचित गुरुको मार्ग निर्देशनमा गरिने साधना, सहि तालीम र सिक्ने व्यक्तीमा धैर्यता र सामाजिक र पारिवारिक प्रोत्साहन नितान्त आवश्यक हुन्छ । प्रतिनिधी उदाहरणको रुपमा त्यसवेला की दुरदराज पुर्वी नेपालको ओखलढुंगा बस्ने सानी नानी जस्लाई सही तालीम उपलब्ध गराउँदा र वातावरण र प्रोत्साहन प्रदान गर्दा, मेलवादेवीको गला, गायकी, तैयारी र उनको तत्कालीन र आजपर्यन्तको नेपाली संगीतको उँचाइ, हामी अनुमान लगाउन सक्छौं । त्यस्तो किसिमको गीत रेकर्डींग गर्ने उचित अवसर अन्य तत्कालीन कलाकारहरुले पाएको भए नेपाली उपशास्त्रीय संगीतको समृद्ध परम्परा आज छिमेकी मुलुकसँगै वा त्यो भन्दा माथी गर्वगर्न लायक हुन्थ्यो । सन् १९४७ अघिको तत्कालीन भारतका अलग अलग देशहरुमा राजाश्रय पाइरहेका दिग्गज कलाकारहरुलाई ब्रिटीशहरुको एकिकरणसँगै राजाश्रयबाट बिमुख भई रोजगारीको लागि भौँतारिनु परेको तत्कालीन अवस्थामा नेपालको शाह र राणा दरवारले तत्कालीन समयमा उनीहरुलाई संरक्षण गरि शास्त्रीय तथा उपशास्त्रीय संगीतको विरासतलाई जोगाउन खेलेको भुमिका चानचुने थिएन तर शास्त्रीय उपशास्त्रीय संगीतको त्यस्तो विरासत पाउँदा पनि हामीले केही गर्न नसक्नु र विविध कारणलाई मात्र दोष थोपर्नु कतै हाम्रै संगीत प्रतिको संस्कार, हेर्ने दृष्टीकोण, उचित तालीमको अभाव, पुर्वजहरुको र हाम्रो साधनामा कमि, पाएको ज्ञान हस्तान्तरणमा कन्जुस्याई, हो या अन्य परिस्थिति र विवशता के हो ? अध्ययन हुन र समिक्षा गर्न बाँकी नै छ ।

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची :

- आचार्य, श्रीराम (२०५६) *संगीतामृत प्रथमाहुती (दोस्रो संस्करण)*, काठमाण्डौ : संगीतामृत प्रकाशन समिति
- आचार्य, श्रीराम (२०७०) *संगीतामृत तृतियाहुती (पहिलो संस्करण)*, काठमाण्डौ: संगीतामृत प्रकाशन
- गर्ग-बसन्त, प्रभुलाल (सन् १९९९) *संगीत विशारद*, हाथरस-उत्तरप्रदेश: संगीत कार्यालय हाथरस
- तुलाधर, बुद्धरत्न (२०३६) *संगीत साधन (भाग २)*, काठमाण्डौ : त्रिवि पाठ्यक्रम विकास केन्द्र
- दर्नाल, राम शरण (२०३८) *नेपालका संगीत साधक*, काठमाण्डौ : नेपाल राजकिय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान
- दर्नाल, रामशरण (२०६१) *गायनशैली*, काठमाण्डौ: साम्ना प्रकाशन ।
- प्रधान, सकुन्तला (२०६२) *संगीत सोपान (दोस्रो भाग)*, काठमाण्डौ: भुँडी पुराण प्रकाशन
- पाण्डे, इन्द्रीरा र अन्य (२०३४) *संगीताञ्जली*, काठमाण्डौ : श्री पाण्डे, रक्तकाली
- मिश्र, ज्ञानेन्द्र कुमार (सन् २०१५) *बनारस गायन परम्परा की शास्त्रीय एवं उपशास्त्रीय बँदियों कतिपय विशिष्ट संगीतज्ञों कि रचनाओं का विप्लेशणात्मक अध्ययन*, भारत: अप्रकाशीत शोधप्रबन्ध, बनारस हिन्दू युनिवर्सिटी(<http://hdl.handle.net/10603/475810>)
- मुकारुङ्ग, बुलु (२०७१) *नेपाली संगीतको अभिलेख*, काठमाण्डौ : पाल्पा बुक्स पब्लिकेसनस
- रेग्मी, ध्रुवेशचन्द्र (२०८०). *नेपाली सङ्गीत दरबार(आदिकाल देखि आधुनिककाल सम्म)*.काठमाण्डौ: बुकहिल पब्लिकेसन।
- पोखरेल, रमेश (सन् २०२५) *मेलवादेवी र उनको गायकीमा श्रृंगार रस*. Journal of Fine Arts Campus, 6(1). 7-12. <https://doi.org/10.3126/jfac.v6i1.76083>
- Pokharel, R. (2019) *classical music in the Shah and Rana era:1768-1951 A.D.* Sirjana (a journal on arts and art education): Kathmandu, Sirjana College of Fine Arts, vol-6: 62-71
- सायमी, प्रकाश (२०६६) *नेपाली सङ्गीतको एक सतक: काठमाण्डौ*, भावक अभियान, नेपाल ।