



नेपाली आधुनिक गीत : देश, काल र चिन्तन

प्रकाश सायमी

लेखसार

नेपाली गीतको प्रारम्भिक स्वरूप लोकगीत नै हो । लोकगीतकै भाका र भावबाट एउटा विशिष्ट कालखण्डमा आएर आधुनिकताका मानकहरूसँग सापेक्ष रही रचना भएका गीतलाई 'आधुनिक गीत' भनिएको हो । गीतमा एकातिर शब्द-संरचना र अर्कोतिर प्रयुक्त शब्दको अर्थका तहमा हुने फराकिलो युग चेतनासँगै गीतमा अन्तर्निहित नवीन सङ्गीत शैलीका आधारमा पनि गीतमा आधुनिकताको चरण निर्धारण गरिन्छ । प्रस्तुत अध्ययनमा नेपाली लेख्य गीतको पृष्ठभूमि र त्यस सम्बन्धमा गीत रेकर्ड र गायनका आरम्भ र विकासलाई समेत आधार मानी विश्लेषणको ढाँचा तयार पारिएको छ । नेपाली गीतमा आधुनिकताको मापनका निम्ति नेपाली परिवेशमा बढ्दै गएको बाह्य प्रभाव र नेपालभित्र पनि सामाजिक, राजनीतिक घटनाक्रमसँगै संस्कृति र परम्परामा सुधारका अपेक्षा र अवधारणा लिएर उपस्थित भएका परिवर्तनगामी चिन्तनका पक्षबाट विकसित भएका गीतलाई आधुनिकताको आधार मानी अध्ययनलाई अघि बढाइएको छ ।

सूचक शब्दहरू : आधुनिकता, गीत-सङ्गीत, स्थानान्तरण, दिक्-काल, सम्बन्धीकरण, रेकर्डिङ

पृष्ठभूमि

रचनाका आधारमा गीतका दुई पक्ष हुन्छन् – साहित्यिक र लोकगीत । ती दुवै गीत सिर्जनात्मक शैलीमा संरचनात्मक माध्यमबाट गाइन्छ । तिनको व्याख्या राष्ट्रको भौतिक विकास, भूगोलैतिहासिक आधारमा परिवर्तित र विकसित हुँदै गएको देखिन्छ, विशेषतः राष्ट्रको परिवर्तनसँगै त्यस मुलुकको गीत-सङ्गीतले कोल्टो फेर्दै गरेको पाइन्छ ।

शास्त्रीय सङ्गीतलाई कुनै पनि मुलुकको ऐतिहासिक सङ्गीत मानिन्छ भने आधुनिक

सङ्गीत समय र कालअनुसार देश, देशीय स्वभाव, स्थानान्तरण, पुनर्वास, परराष्ट्र सम्बन्धीकरण, मानव-जीवन, मानवीय जीवनको मूल्य, मान्यता र सङ्घर्षमा यसको उत्पादन भएको पाइन्छ । आधुनिक सङ्गीत दिक्, काल र गतिविधिको आधारमा सिर्जित हुन्छ । त्यसैले यसलाई समकालीन सङ्गीत पनि भनिन्छ । आधुनिक सङ्गीतको विकासबारे बहस, विचारको विनिमय, सोचाइको अभिव्यक्ति, साङ्केतिक माध्यम र संवादका आधारमा भएको देखिन्छ ।

आधुनिक सङ्गीत अन्य सङ्गीतभन्दा सुगम मानिन्छ, र यसलाई सुगम सङ्गीत पनि भनिन्छ । यो कलात्मक पक्षमा आधारित हुन्छ, र प्राविधिक पक्ष यसको माध्यम वा छनोट मात्र हो । जीवनको अभिव्यक्तिबाट स्थापित यस विधाले अरु माध्यमप्रति आश्रित नभईकन तथा आफ्नो ऊर्जामा परिवर्तन नगरीकन आफ्नै निर्माणाधारमा रहेर आफ्नो निजत्वलाई सुरक्षित राख्छ । नाचगान र मनोरञ्जनप्रति नेपाली समाजको लगाव प्राचीन कालदेखि नै रहिआएको देखिन्छ । त्यही समृद्ध परम्परालाई पछ्याउँदै आधुनिक नेपाली गीत-सङ्गीतको विकास र विस्तार भएको हो ।

गीतको प्रकाशन र प्रसारणको आरम्भ इतिहासको अलग अलग समयमा भएको छ । नेपाली आधुनिक गीत लेखनको समय स्पष्टतः मोतीराम भट्टबाट सुरु भएको छ भने रेकर्डिङ र प्रसारणका हिसाबले यस विधाको आरम्भ लगभग सवा सय वर्ष पूरा हुँदै छ । यस अन्तरालमा धेरै साङ्गीतिक हस्तीहरूको उदय भयो, र आधुनिक नेपाली सङ्गीतको प्रवर्द्धनमा तिनले उल्लेखनीय योगदान पुऱ्याए । विभिन्न शैली, ढाँचा र परम्पराको उदय र प्रयोग यस अवधिमा भयो ।

आदिगायक मानिएका सेतुरामको रेकर्ड भएको भजन 'राम प्यारा छन्' (वि. सं. १९६५) लाई नै आधुनिक नेपाली गीतको प्रसारणमा आरम्भ विन्दु मानिएको छ । त्यस समयदेखि हालसम्मको यात्रामा देशमा अनेक परिवर्तनहरू आए – राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, साहित्यिक अनेक । यिनै परिवर्तनहरूमा परिवर्तनको सहयोद्धा र परिवर्तनको संवाहक संवेदना बोकेर यात्रारत गीत-सङ्गीतको ऐतिहासिक निरन्तरतामा आधुनिक नेपाली गीतको महत्त्वपूर्ण परम्परा रहिआएको छ । यही परम्पराका आधारमा कालिक चेतनाको अध्ययन गर्ने प्रयास प्रस्तुत अध्ययनमा गरिएको छ ।

अध्ययनविधि

प्रस्तुत अध्ययनका निम्ति पुस्तकालय कार्य तथा क्षेत्रकार्यबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । यसरी नै नेपाली आधुनिक गीत-सङ्गीतका पूर्वकार्यहरूबाट प्राप्त सन्दर्भको प्रयोग गरिएको छ । यसरी नै गीतको शब्द रचना र सङ्गीत-गायनका दुवै पक्षबाट नेपाली गीतको आधुनिकता सम्बन्धी तथ्यहरू जम्मा गरी विश्लेषण विधिमाफत यो अध्ययन तयार पारिएको छ । विभिन्न सन्दर्भ र अन्तर्वार्ताको पनि प्रयोग गरिएका छन् ।

पृष्ठभूमि

आधुनिक नेपाली गीत लोक गीतको पृष्ठभूमिबाट आएको गीत हो । यसको जन्म भने गीतिकाव्यको कोखबाट भएको देखिन्छ । लोक साहित्यमा लोक गीतका कोखबाट लोक कविता जन्मिएको पाइन्छ भने आधुनिक गीतको जन्म कविता वा काव्यका कोखबाट भएको देखिन्छ । कविताकै एउटा उपविधा मानिएको गीतले कविता वा काव्यकै पङ्क्ति वा श्लोकमा रहेको सङ्गीतात्मकताबाट विशिष्टता प्राप्त गर्दै आधुनिक स्वरूपमा आइपुगेको देखिन्छ । यो आधुनिकता प्राप्तिा अनेक चरणहरू छन् ।

शिष्ट वा लेख्य गीति परम्परामा प्रथम कवि मानिएका सुवानन्ददासको कविता पृथ्वीनारायण (सन् १८२६) देखि हाजिरमान राईको 'मीठा-मीठा नेपाली गीत' (सन् १९०१) पूर्वका थुप्रै फुटकर कविता, लामा कविता र काव्यकृतिहरू गीतिकाव्यका रूपमा आधुनिक नेपाली गीतको पृष्ठभूमि तयार पार्ने आधारभूमि बनिसकेको देखिन्छ । यस क्रममा यदुनाथ पोख्र्यालको 'स्तुति पद्य', वसन्त शर्माको 'समुन्द्र लहरी', इन्दिरासको 'गोपिका स्तुति' लगायत गुमानी, हिनव्याकरणी विद्यापति, भानुभक्त आचार्य, ज्ञानदिलदास आदिका मौलिक तथा अनुदित कविता-काव्यमा पाइने वीर, करुण,

शान्त र भक्ति भावका गीति लयको विशेषता र विशेष गरी मोतीराम भट्टबाट रचित माध्यमिककालीन पद्य (गीत र गजल) बाट आधुनिक गीतको आधारभूमि तयार भएको देखिन्छ ।

नेपाली गीतको पहिलो सङ्कलन हाजिरमान राईको 'मीठा-मीठा नेपाली गीत' (सन् १९०१) नै हो, जुन पहिलो संस्करण पारसमणि प्रधानको पुस्तकालय आगलागी हुँदा जोगाउन नसकिएको र पछि सन् १९०८ मा दोस्रो संस्करणका रूपमा छापिएको थियो (त्रिपाठी र अन्य, वि. सं. २०६६, पृ. १०२) । यता नेपालमा सेतुरामको पहिलो गीत वि. सं. १९६५ मा रेकर्ड भएको मानिन्छ । यसरी प्रकाशन र प्रसारण दुवै माध्यमबाट आधुनिक नेपाली गीतको आरम्भ लगभग एउटै दशकबाट भएको देखिन्छ । यसरी शास्त्रीय गीतका रागहरूमा आधारित हुँदै लोकगीतका सामान्य लयलाई छाड्दै विशिष्ट किसिमका सङ्गीतमा आबद्ध भएर आधुनिक प्रविधि र सङ्गीत उपकरणका साथ प्रस्तुत हुने गीतहरू वि. सं. १९६० का दशकमा आरम्भ भई वि. सं. २००७ सालपछि उर्वर रूपमा प्रकट हुन थालेको देखिन्छ । ती गीतका शैलीलाई 'सुगम शैली' पनि भन्न थालिएको पाइन्छ । तिनै गीत नै आज भनिने गरिएका 'आधुनिक गीत' हुन् ।

नेपाली गीतको आधुनिक कालको समयावलोकन गर्दा यो समय असी वर्षभन्दा माथि (वि. सं. १९९१-२०७७) विस्तारित रहेको देखिन्छ, र यो क्रम जारी छ । नेपाली आधुनिक गीतले प्रविधिसँग निकट हुने मौका पाउनुका साथै आधुनिक समयका विविध विशेषताहरू भएका गीति वाणी प्रकट गर्न थालेका आधारमा आधुनिकताको मान्यता यस कालावधिमा पाएको हो । यस प्रवृत्तिको प्रारम्भ परिष्कारवादी र शृङ्गारवादी धारा गौण भई स्वच्छन्दतावादी धाराको उदय भएदेखि आजसम्मको समय नै आधुनिक काल हो । नेपाली गीतमा एकातिर

अत्यधिक लोकधारका गीतहरू र अर्कोतिर अत्यधिक शास्त्रीय छन्दमा कुँदिएका पूर्वीय परम्पराका गीति-कविताहरू यी दुवैबाट छुट्टिएर जीवनका अनेक भोगाइ र परिस्थितिहरूका सापेक्षतामा प्रेम, वात्सल्य, करुणालगायत युगीन चेतनालाई समेत प्रकट गर्ने आत्मनिष्ठ अनुभूतिका भाव र लयको प्रधानता दिने उन्मुक्त गीतकारिताले आधुनिक नेपाली गीतको विशिष्ट मार्ग बनाएको देखिन्छ ।

नेपाली गीतमा आधुनिक भाव र शिल्पको प्रवेश गराउने गीतकारहरूमा देवकोटा प्रमुख छन् भने सिद्धिचरण श्रेष्ठ, गोपालप्रसाद रिमाल, युद्धप्रसाद मिश्र, केवलपुरे किसान, जनकप्रसाद हुँमागाई, गोकूलप्रसाद जोशी, भूपी शेरचन, माधव घिमिरे, प्रेमविनोद नन्दनलगायतका स्रष्टाहरू यसका अगुवाहरू हुन् ।

नेपाली गीत-गायनमा कोलकत्ताको प्रभाव

नेपाल र नेपालीलाई गीत सुनाउने पहिलो काम काठमाडौँस्थित भोटाहिटीका सेतुराम श्रेष्ठले गरेका हुन् । सेतुरामले भारतको कोलकत्तामा गएर गीत रेकर्डिङ गराएको इतिहास नै नेपाली आधुनिक गीतको अहिलेसम्म प्राप्य इतिहासको सुरक्षित दस्तावेज हो (सायमी, २०६६, पृ. २) । गायक सेतुरामले नेवार भाषाको 'राजमती कुमति जिके वसा पिरती' लगायत अन्य छ ओटा गीत रेकर्ड गराएका थिए । साहु जनकबहादुर एन्ड सन्सका निम्ति उनले मोतीराम भट्टको रचनाको 'यता हेर्यो यतै नजरमा राम प्यारा छन् ...' रेकर्ड गराएका हुन् । काठमाडौँ कमि:लाठीको भजन मण्डलीको समूहमा गाउने सेतुरामले मौलिक स्वभाव र शैलीको लोक लयमा आधारित भएर गाएको त्यो गीत नै नेपाली गीतको पहिलो श्रव्य गीत भएको मानिन्छ ।

भारतको कोलकत्तामै गीत रेकर्ड गराउनुको प्रमुख कारण त्यो बेला भारतको कोलकत्तामा बाहेक अन्यत्र रेकर्डिङ कम्पनी थिएनन् । विश्वप्रसिद्ध

रेकर्डिङ कम्पनी ग्रामोफोन सन् १९०० मा कोलकत्तामा आएर स्थापित भएको थियो । ग्रामोफोन एन्ड टाइपराइटर लिमिटेडका पहिलो एजेन्ट जोन वाट्सन हावड ७ जुलाई, सन् १९०१ मा भारत आई सम्पूर्ण देश भ्रमण गरेर अन्ततः कोलकत्ताको ६/१ चौरङ्गी लेनमा यसको कार्यालय स्थापित गरे । त्यसपछि उनले भारत ठुलो देश भएको र त्यहाँ राम्रो बजार बनाउन सकिने भनेर लन्डनस्थित आफ्नो कार्यालयलाई पत्र लेखे । त्यसपछि लन्डन अफिसले हावडलाई प्रतिउत्तरमा गेइसवर्गलाई फ्रेड्रुअरीको पहिलो सातासम्म पठाएर रेकर्डिङ सुरु गर्ने योजना बनाइरहेको जानकारी पठाएको देखिन्छ । अन्ततः गेइसवर्ग सेप्टेम्बर २८, सन् १९०२ मा कोलकत्ता आइपुगेको इतिहासमा उल्लेख छ । फ्रेडरिक विलियम गेइसवर्ग आएर कोलकत्तामा रेकर्डिङ स्टुडियो सुरु गरेपछि उर्दू र हिन्दीमा गीत रेकर्ड गर्न प्रारम्भ गराए । (सम्पत, सन् २०१०, पृ. ७७)

सन् १९०२ को नोभेम्बर महिनामा सिङ्गल साइडमा सात इन्चीको डिस्कमा फ्रेडरिक विलियम गेइसवर्गले पहिलो पटक भारतीय गायिका मिस गौहर जान (पहिलो डान्सिङ गर्ल) को 'डगर ना जानी जाबी कैसे तूने' रेकर्ड गराएको इतिहास नै पहिलो आधार मानिन्छ । यसपछि कोलकत्तामा गीत रेकर्डको इतिहास सुरु भयो । गौहर जानको गीत रेकर्ड भएको छ वर्षपछि सेतुराम कोलकत्ता पुग्छन् । यसपछि नेपाली सङ्गीतको रेकर्डिङ इतिहास सुरु हुन्छ ।

सेतुरामले गीत रेकर्ड गराएपछि नेपाली जनसमाजमा यसले गहिरो प्रभाव पार्‍यो भने गेइसवर्ग हिउँदमा आराम गर्न कोलकत्ताको निकटवर्ती बस्ती दार्जिलिङमा गएर बस्न थालेपछि उनलाई नेपाली भाषामा गीत सङ्गीत सुन्ने आदतको विकास हुँदै गयो । यो नै नेपाली गीतको विस्तारका निम्ति एउटा सुखद

सङ्केत भयो । भारतमा औदका नबाब वाजिद अली शाह, मैसुरका राजघरानाका शासकको सङ्गीतप्रति रूचि र उनीहरूसँग तत्कालीन नेपालका राणा शासकको निकटताका कारण पनि नेपालका दरबारमा गायन सङ्गीतको प्रभाव बढ्दै गयो ।

गीतमा आधुनिकताको गणित

गायनका हिसाबले सेतुरामपछि बिस वर्षभित्र धेरै गायक गायिका आए तर रेकर्डिङका हिसाबले मित्रसेन थापा मगर, उस्ताद बद्री, उस्ताद साइँला, गायिका मेलवादेवीको नाम उच्चकोटिमा देखिन्छ । मेलवादेवीले लोकलयमा 'सवारी मेरो रेलैमा ...', 'आऊ बसौँ पियारी मिर्मिरे झ्यालैमा ...' जस्ता गीत रेकर्ड गराइन् । मेलवादेवीले त्यस बेलाका सामाजिक अभियन्ता शुक्रराज जोशीको रचनामा 'न घरलाई घर कहिन्छ, नारी नै घरको द्वार हो' गाएपछि रचनाकारिताका हिसाबले आधुनिक गीतको सामान्य परिचयसम्म देखियो । जोशीले आफ्नो नाटक 'स्वर्गको द्वार' का निम्ति लेखेको यो गीत रचना पक्षका हिसाबले स्वच्छन्द रचना भए पनि यसको रेकर्डिङमा गायिकाले शास्त्रीयता र लोक शैली मिश्रित गरेर गाइन् तर आधुनिक गीतको दर्जा यसले पाउन सकेन ।

यसअघि नै गायक मित्रसेनका गीतलाई भारतको प्रसार भारतीले झ्याउरे गीत भनेर प्रचारप्रसार गरिसकेको थियो । नेपाली गीतलाई रेकर्डिङका हिसाबले आधुनिकता भित्र्याउने कसरतमा नेपाली सङ्गीतकर्मी दत्तचित्त भएर लागिरे । आधुनिकताको अर्थ यतिबेलासम्म नेपाली जनस्थानमा सुसूचित वा समुचित रूपमा आइसकेको वा आउन सकेको थिएन । सन् १९०५ कै हाराहारीमा जर्मन लेखक तथा चिन्तक हरमन बाहरले पश्चिममा आफ्नो विचार अभिव्यक्त गरे । उनले भन्नु खोजेका थिए – "आधुनिकता नै हाम्रो कर्तव्य हो (बाहर, सन् १९०५, पृ. २५) ।"

हाम्रा कलाकर्मी वा सामाजिक चिन्तकले पनि यसलाई अंशतः बुझेर अपनाएको मान्न सकिने आधार देखिन्छ । आधुनिकताको अर्थ स्वीकार्नु र त्यसलाई पछ्याउनु मात्र नभई त्यसमा आंशिकताका आधारमा आफू (सर्जक स्वयम्) वा सर्जकको समय सन्दर्भ गुँथिएको हुनु अनिवार्य हो भन्ने बुझिन्थ्यो । यसलाई निबन्धकार मोन्टेनले आफ्नो निबन्धमा स्पष्ट भनेका छन् – मेरो कृतिको विषय नै म हुँ, म अन्यथा आफ्नो बाहेक अरूका विषयमा अलिझरहन चाहन्नँ (मोन्टेन, सन् १९०८, पृ. ३) ।

नेपाली गायन सङ्गीतमा सुरुआतदेखि रचनामा प्रकृति र गायनमा लोक लय कायमै थियो, जहाँ देवकोटाको 'हातको मैला सुनको थैला' भन्दा माथि पुग्न नसकेको गीतलाई मास्टर रत्नदास प्रकाशले आफ्नो स्वरमा कवि माधव घिमिरेलाई पहिलो आधुनिक भनेर लेखाएको गीतमा प्रकृतिसँगै रचनाकारको आफू बाहिरको परिवेश थियो ।

*झमझम पानी पर्यो असारको रात
बारीबाट बज्नु थाल्यो मकैको पात...*

यसलाई आधुनिक गीत भनिए पनि महाकवि देवकोटाको सोह्र अक्षरे शैलीबाट बाहिर जान सकेको थिएन भने यसलाई लयमा आवद्ध गर्दा लोक लयको धार नै प्रमुख बन्न पुग्यो । मास्टर रत्नदास प्रकाश, मास्टर मित्रसेन र उनका पूर्ववर्ती गायक गायिकाले बनाएको बाटो तोड्न हाम्रो आफ्नो सङ्गीतलाई हम्मे हम्मे पर्दै थियो । यही समय भारतीय सङ्गीतमा विशेषतः बाङ्ला सङ्गीतमा आएको परिवर्तनले जो तिनका निकट वा सान्निध्यमा थिए, तिनलाई घनघोर प्रभाव पारेको देखियो ।

बङ्गाली जातिका कवि रवीन्द्रनाथ ठाकुरको एक विशेष साङ्गीतिक योगदानले भारतको मूलधारको सङ्गीतलाई विस्तारै गति दिँदै गर्दा हिन्दी र अन्य भाषी सङ्गीतमा पनि त्यसको

प्रत्यक्ष प्रभाव पऱ्यो । र, बङ्गालीका नजिक भएर गीत सङ्गीतमा साधना गरिरहेका कोलकत्ताका नेपाली सङ्गीतकर्मीहरूमा यसको स्पष्ट छाप त्यो बेला पऱ्यो, जब कोलकत्ता अलिपुर निवासी गोपाल श्रेष्ठले नेपाली गीतमा भव्य र चमत्कारपूर्ण तरिकाले आधुनिकतालाई भित्र्याए ।

सङ्गीतकार गोपाल श्रेष्ठ कोलकत्तामा नेपाली र अन्य मूलका सङ्गीत अनुरागीलाई सङ्गीतको विद्या दिन्थे । उनको 'स्कूल अफ थट' भनेकै गायकीका आधारमा शास्त्रीयताको गमक र रचनाकारितामा शब्दको छनौट र चयनमा पृथक भाव सम्प्रेषण थियो । उनलाई त्यतिबेला उनकै समयवयी भाज्जी उर्मिलाकुमारी श्रेष्ठको गायकीले अपार साथ दियो । उर्मिलाकुमारीले नवीन वर्देवाको शब्दमा 'सन्ध्या तिम्रो रिमझिमतामा दुःखै दुःखले भरिएको छ ...' गाइन् । यस गीतले नेपाल र नेपालबाहिर एक रसमा आधुनिकताको विहङ्गम झल्को दियो । यस अर्थमा नेपाली सुगम सङ्गीतमा आधुनिकता भित्र्याउने श्रेय नै गायिका उर्मिलाकुमारी श्रेष्ठ र सङ्गीतकार गोपाल श्रेष्ठलाई जान्छ ।

यस गीतमा शब्द त पुरानै शैलीको भए पनि सङ्गीतकार गोपाल श्रेष्ठ र गायिका उर्मिलाकुमारीले दैलो पार गरेर अघि बढेका छन् । नृत्तशास्त्री लेवी स्ट्रोसले भनेको सही पनि हो, कला आफैँमा एउटा भाषा हो । उनले स्पष्ट भनेका छन् – मिथक, सङ्गीत, नृत्य आदि कलाहरू भाषा जस्तो सम्प्रेषणीय छैनन् । ध्वनिद्वारा सङ्गीतकार जे कुरा भन्न चाहन्छ, त्यसको धेरै अर्थ सुन्ने वालाको व्याख्यामा निर्भर पर्छ । जबकि भाषाको पूरा अर्थ भन्नेवालामा निर्भर गर्छ । लेवी स्ट्रोस भाषालाई एक प्रकारले कविताको कच्चा माल मान्छन् ।

उनले भनेजस्तै गीतमा पनि त्यही कुरा लाग्नु हुन्छ । कविता त्यो समय सङ्गीत वा मिथकको अवस्थसँग निकट हुन्छ, जब त्यो

शब्दको उनको प्रचलित भाषा यी सन्दर्भबाट विचलित गरेर एक नयाँ कवितायी सन्दर्भ दिइरहेको हुन्छ, अर्थात् भाषाबाट नै कला बन्न जान्छ । यसैलाई लेवी स्ट्रोसले कविताको अलग भाषा (मैटा लैंग्वेज) भनेर स्वीकारेका छन् ।

सङ्गीतकार गोपाल श्रेष्ठले ल्याएको सङ्गीतमयी आधुनिकतालाई गायिका उर्मिलाकुमारीको गायकीले भन्दा स्रोताले स्वीकारेको स्वीकारोचितले त्यहाँ पुऱ्याएको छ, जहाँ नवीन वर्देवाले दिएको नवीनता रचना सन्दर्भ नभईकन प्रत्यक्ष संवादको स्वरूप बन्न पुगेको छ । शब्द र सङ्गीतबिचको सम्बन्धको चिन्ता पश्चिममा मलार्मे तथा अन्य प्रतीकवादीहरूले पनि नउठाएका होइनन् ।

नेपाली कवितामा वि. सं. १९९८ मा गोपालप्रसाद रिमालले आधुनिकता भित्र्याएर गद्य कविताको सहज मार्ग बनाइसकेका थिए । यही समय गोपाल श्रेष्ठले यस धाराको गीत ल्याए, जसलाई नेपाली सङ्गीत समाजले उही बाजा, उही वाद्य संयोजनमा एक आधुनिक जोड देखे । यसलाई नै नेपाली सङ्गीतको 'टर्निङ प्वाइन्ट' मानिन्छ ।

हिसाबले हेर्दा मेलवादेवी, हिनादेवी, बेबी खूश्रू, चाइना पातली आदिले गाएका गीतमा नेपाली स्वाद त थियो तर देखिने गरी आधुनिकता भन्ने कलेवर थिएन । मास्टर मित्रसेनको गीतलाई प्रसार भारतीले झाम्प्रे गीत भनेपछि त्यही गीतको शैली (१६ अक्षरीय अन्तरालमा) देवकोटाको 'मुनामदन' देखि मास्टर रत्नदास प्रकाशका गायनसम्म चलिरहे ।

आधुनिक गीतको परिनिर्माण

कालखण्डको हिसाबले मास्टर मित्रसेन थापा मगर र मास्टर रत्नदास प्रकाशको समयलाई नेपाली गीति गायनको एउटा मिलन विन्दु मान्न सकिन्छ । मित्रसेन र प्रकाशको स्वाद र शैलीमा जब धर्मराज थापा गायकका रूपमा आए, उनले मूलधारको सङ्गीतलाई न्यायसङ्गत रूपमा

लोक विम्बसँगै जोडे । यसमा उनको आफ्नो जन्मथलोको पहिचान अनि ज्ञानको सीमितता पनि होला भन्न सकिने आधार छँदै छन् ।

धर्मराज थापा र उनका समकालीन लोक कवि अलि मियाँ, गोकुल जोशीका गीतमा पूरै पहाड तथा पहाडी जीवनको विम्ब नै हुन्थे । धर्मराज थापाको गायन र रचना शैली पनि त्यसबाट पूर्णतर प्रभावित नै रह्यो । धर्मराज थापा, उस्ताद भैरवबहादुर थापा, उस्ताद गोविन्दलाल, उही गोविन्दबहादुर अनि नातिकाजीको युगसम्म आइपुग्दा पनि आधुनिकताको खोजीमा गीतमा भन्दा रचनामा मात्रै प्रयोग भइरहेका थिए । रेडियो नेपालका प्रथम सङ्गीतकार नातिकाजी श्रेष्ठको पहिलो रेकर्डेड गीत 'पहाड बसी वनमा खेली हुर्केकी अकेली ...' लाई लोक प्रभावले छ्याप्यै छोपेको थियो । विशेषतः उनको साङ्गीतिक संरचना नै त्यही ढाँचाको थियो । पछि तिनै नातिकाजीले नेपाली सङ्गीतमा आधुनिकता भित्र्याउनमा कुशलतापूर्वका मिहेनत गरे ।

नातिकाजी र उनका समकालीन तथा उनका अनुयायीले त्यो समय नेपाली सङ्गीतमा बिस्तारै बाजाको प्रयोग अनि संयोजनको शैलीमा आधुनिकता भनिने विषयलाई सामान्यीकरण गर्न खोजे, जुन यथासमय सम्भव थिएन ।

कोलकत्ताका सङ्गीतकार गोपाल श्रेष्ठको अर्को गीत 'शहनाई बज्यो पहाडमा' आएपछि स्वभावतः फेरि यसको बलियो पकड दार्जिलिङको हातमा गयो ।

दार्जिलिङमै बसेर त्यहाँको आर्ट एकेडेमीमा काम गरिरहेका अम्बर गुरुङले समला तालमा भीमपलासी रागमा तयार पारेका 'नौलाख तारा उदाए' ले ख्याति कमाएपछि उनले नेपाली गीतमा अत्यधिक नयाँ प्रयोग ल्याए । उनको आफ्नै रचना र सङ्गीत रहेको त्यो गीत यस्तो आधुनिक गीत बनेको थियो :

म अम्बर हुँ तिमी धरती
लाखौं चाहे पनि हाम्रो मिलन
कहिल्यै नहोला..

आत्मकथात्मक यस गीतमा मोन्टेनले भनेजस्तै सर्जक आफै आफ्नो कथा भन्दै थिए । अपितु उनको बनाइ कथा जस्तो नभएर संवाद शैलीमा थियो ।

अम्बर गुरुङको यस गीतपछि बच्चुकैलाश, प्रेमध्वज प्रधान, माणिकरत्न, नारायणगोपाल, तारादेवी, कोइलीदेवीले बिस्तारै आधुनिकताको नयाँ झलक दिन थाले । रेडियो नेपालको स्थापनापछि नेपालभित्र र नेपालबाहिर भारतमा आकाशवाणी खरसाडले नेपाली गीतको श्रीवृद्धिमा जुन छलाड लगायो, त्यसमा पौडी खेल्दै कर्म योज्जन, गोपाल योज्जन, शरण प्रधान, रञ्जीत गजमेर, अरुणा लामा, दिलमाया खाती देखिए ।

आधुनिक गीतको परिभाषामा अल्झिरहेको नेपाली गीतलाई प्रेमध्वज प्रधानको मुम्बई (त्यो बेला बम्बई) मा रेकर्ड गरिएको आठ ओटा गीतले नयाँ तरङ्ग ल्यायो भने बच्चुकैलाशको कोलकतामा रेकर्ड गरिएको 'एट ब्युटिफुल सड्स' नेपाली गीतको स्वस्म बदल्नमा अहं भूमिका निर्वाह गर्‍यो ।

अम्बर गुरुङको ईश्वरवल्लभ रचित 'मलाई भाँचिदे' होस् वा वैरागी काइँला रचित 'खोजिरहेछु निस्तार ..' ले आधुनिकताको परिभाषालाई ठिक व्याख्या गर्न खोजे जस्तो गर्दै गर्दा बच्चुकैलाशको 'आकाशबाट म उडी आएँ भने ..', प्रेमध्वज प्रधानको पहिलो गीत 'तिमी आयौ मेरो दिलमा ..' गीतमा आधुनिकताको केही नयाँ परिचायक पक्ष दृश्याङ्कित भएको छ । प्रेमध्वज प्रधानले आफ्नै सङ्गीतमा गाएको रवीन्द्र शाहको यो गीतमा नजानिँदो पाराले पश्चिमा गायक ब्रेन डेरेन र अर्केस्ट्राको 'कम सेप्टेम्बर' को मधुर प्रभाव थियो । यो नै यस गीतको पुँजी बन्न पुग्यो ।

यसैबेला मेचीपारिका सङ्गीतमा शरण प्रधानमा अङ्ग्रेजी 'काउव्वाय' फिल्मको छाप भेटियो । 'सङ्गम समूह' का शरण प्रधानको सङ्गीतकारिताका बारेमा साहित्यकार पितर जे. कार्थकले भनेका छन् – "शरणको 'यहाँ फूल नखिलेछ ...' डेड म्युजिकबाट प्रभावित थियो ।" 'डेड म्युजिक' भनेको यहाँ मृत सङ्गीत नभई संरचनाका आधारमा डी मेजर, ई मेजर, ए मेजर, र डी मेजर अर्थात् 'डीईएडी म्युजिक' भन्ने बुझिन्छ । दार्जीलिङमा काउव्वाय शैलीको फिल्म 'दि म्याग्निफिसेफेन्ट सेभेन' प्रदर्शन भएपछि रचिएको 'हेर न हेर कान्छा' बोलको गीतमा दार्जीलिङको बतासे डाँडाको पनि देन छ । (सायमी, वि. सं. २०५८, पृ. २५)

यो युगल गीतमा भित्रिएको सहभागीतापूर्ण आधुनिकतालाई गोपाल योज्जनले 'आधुनिकताको नयाँ धार' भनेका छन् । सङ्गीतकार शरण प्रधान र उनका समवय रञ्जीत गजमेर दुवै त्यो बेला सङ्गम समूहमा आबद्ध थिए । शरण र रञ्जीतका साथ गीतकार जीतेन्द्र वर्देवा, गायिका अरुणा लामा, गायक मणिकमल छेत्री, अजय गुरुङ सबैजना आबद्ध थिए भने हिमालयन कला मन्दिरमा गोपाल योज्जन, कर्म योज्जन, गायिका दिलमाया खाति, गीतकार नगेन्द्र थापा आदि आबद्ध थिए । यी सबै नेपाली गीतमा आधुनिकता खोजिरहेका थिए ।

आधुनिकताको प्रसङ्गमा सङ्गीतकार शरण प्रधानले भनेका छन् – "हाम्रो दार्जीलिङ नेपाली सङ्गीतमा यस्तो आधुनिकता ल्याउने र हामीलाई बाटो देखाउने श्रेय त अम्बर दाइलाई दिइनुपर्छ । यसरी आधुनिकीकरण गरेर उहाँले पाश्चात्य सङ्गीतको हार्मोनाइजेसन र काउन्टर अनि रिद्मका सहयोगले हाम्रो गीतमा मिठास भर्ने असाध्यै असल काम गर्नुभएको छ । 'मलाई माफ गरिदेऊ' भन्ने गीतमा गोपाल योज्जनज्यूले एउटा बल्दो उदाहरण थप्नुभएको छ ।" (सायमी, वि. सं. २०५८, पृ. ३३)

शरण प्रधानले गोपाल योज्जनको उदाहरणीय भूमिकालाई स्वीकारेका छन् भने आधुनिकताको प्रसङ्गमा निबन्धकार शङ्कर लामिछानले भनेका छन् – “एक दृष्टिले हेर्ने हो भने नेपाली सङ्गीतमा मूड सिर्जन गर्ने देन दार्जीलिङ तथा कालिम्पोङकै बढी छ । काठमाडौँमा नातिकाजी र अन्य झल्याक् झल्याक् देखापर्ने एक दुई व्यक्तिबाहेक हाम्रो सङ्गीतमा नयाँ मोड दिने काम प्रवासी भाइले नै गरे ।” (लामिछाने, वि. सं. २०५८, पृ. १६)

नेपालबाहिर प्रवासेली सङ्गीतका बारेमा नेपालभित्रका सङ्गीतकर्मी पनि भावपूर्ण रूपले परिचित थिए । यहाँ पुष्प नेपाली, बच्चुकैलाश, नातिकाजी, शिवशङ्कर, प्रेम-माणिक सबैको योगदान सहाहनीय छ । तर नेपालबाहिर अम्बर गुरुङको योगदानसँग तत्कालीन शासक, भ्रोता, शुभेच्छुक सबै परिचित थिए । लामिछाने (२०१९) ले ‘विम्ब प्रतिविम्ब’ मा लेखेका छन् – “मसँग चर्चा हुँदा काठमाडौँका सङ्गीतप्रेमीहरू भन्छन्, ‘दार्जीलिङका गीतमा रवीन्द्र सङ्गीतको प्रतिध्वनि आउँछ । खासगरी अम्बरका रचनामा ।’ आंशिक रूपमा यो सत्य पनि हो, कारण वातावरण र शिक्षाको प्रभाव पन्यो होला उसमा प्रारम्भिक कालमा । तर त्यो यदि भाव पकिडने शैली तिखारिने एक साधन मात्र, एक खुडकिलो मात्र भएको छ भने त्यसले हाम्रो सङ्गीतलाई एक अर्को विश्वमा दृष्टिगोचर गर्ने गर्छ ।” (लामिछाने, वि. सं. २०५८, पृ. १७)

अम्बर गुरुङले आफ्नो साङ्गीतिक यात्रामा ‘नौलाखे तारा’ देखि नेपालको तेस्रो राष्ट्रगानसम्म सङ्गीत गर्ने मौका पाए । अम्बरले आफ्नो सङ्गीतकर्मका प्रकरणमा नेपालको राष्ट्रगान ‘सयौँ थुँगा फूल ...’ गरेपछि एलेक्स मार्शललाई भनेका छन् – “एकदिन मलाई मेरो परिवारले कुनै रिसोर्टमा लिएर गए । म बिरामीजस्तै हुँदै थिएँ । उनीहरूले मलाई हिमाल देखिने ठाउँमा हार्मोनियमसहित छाडेर

गए । दुईदिनसम्म केही हुन सकेन । र, भएन पनि ।” (मार्शल, सन् २०१५, पृ. ५१ र ५२) ‘रिपब्लिक अर डेथ’ पुस्तकका लेखक एलेक्स मार्शलले उनको सिर्जन कर्म र सङ्गीतमा मूड सिर्जनका विषयमा चर्चा गरेर त्यसबारे स्पष्ट पार्न खोजेका छन् ।

नेपाली सङ्गीतमा आधुनिकता भित्र्याउनमा नारायणगोपाल र गोपाल योज्जनको मितेरी सङ्गीतको अतुलनीय योगदान रहेको छ । मितेरी सङ्गीतको युग सुरु हुनुअगाडि नै नातिकाजी, शिवशङ्कर, कोइलीदेवी, तारादेवी, प्रेमध्वज प्रधान, माणिकरत्न, बच्चु कैलाश, पुष्प नेपालीको योगदान पनि स्मरणीय छ ।

आधुनिकतामा शब्दको खोजी

नेपाली गीतमा आधुनिकता भित्र्याउनमा गायक, सङ्गीतकारको जस्तै गीतकारको पनि अमूल्य योगदान रहेको छ । त्यसमा गीतकार ईश्वर वल्लभ, किरण खरेल, राममान तृषित, माधव खनाल ‘भावुक’, रत्न शमशेर थापा, रमेश धिताल, वैरागी काइँला, अगमसिंह गिरी आदिको अमूल्य योगदान रहेको छ ।

ईश्वरवल्लभका शब्दमा नातिकाजी, अम्बर गुरुङ, गोपाल योज्जन, शान्ति उटालले गहनीय काम गरेका छन् भने किरण खरेलका शब्दमा नातिकाजी, शिवशङ्कर, प्रेम माणिकले खूब भावपूर्ण अवतरण गरेका छन् । गजल शैलीका गीत लेखेर आफ्नो खुबी देखाउन सफल भूमिका निर्वाह गर्ने गीतकार राममान तृषितका शब्दमा तारादेवी, शिवशङ्कर, नातिकाजी, माणिकरत्नको अमूल्य देन स्वीकार्न सकिन्छ ।

नेपाली सङ्गीतमा आधुनिकता ल्याउन क्रम अद्यापि जारी छ ।

निष्कर्ष

नेपाली गीतको रचनागत पृष्ठभूमिको अध्ययन गर्दा गीति-काव्यबाट यसको निर्माणाधार तयार

भएको देखिन्छ । प्रारम्भमा लेख्य गीतको सिर्जना हुनुअघि लोक गीत नै समाज र संस्कृतिको प्राणका रूपमा एकछत्र प्रचलनमा थियो । तिनताक लोक गीत नै मनोरञ्जनको प्रमुख साधन थियो । भक्तिदेखि शृङ्गारसम्म, कर्णदेखि प्रतिशोधसम्मका सबै भावहरू लोक गीतले व्यक्त गर्थ्यो । पछि नेपाली कविताको जन्मसँगै लोक गीतका धारबाट छुट्टिएर लेख्य गीतको संरचना हुन थाल्यो । यसको पृष्ठभूमिमा गुमानी, हीनव्याकरणि विद्यापति, वसन्त शर्मा, ज्ञानदिलदास, भानुभक्त आचार्य आदि हुँदै मोतीरामको गजलकारिता र गीतिकाव्यमा प्रयुक्त श्लोकले गीतको रचनागत भूमि निर्माण गर्न सघाएको देखिन्छ ।

मोतीरामले आफ्ना नाटकमा गीतको प्रयोग गरेको देखिन्छ । उनकै प्रेरणाबाट लक्ष्मीदत्त पन्त, गोपीनाथ लोहनी, सुधा, नरदेव, शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, अंजद हुसेन, रत्न गजब आदिले मोती मण्डली बनाई गजलको रचना गरेको देखिन्छ । ती गजलहरू 'सङ्गीत चन्द्रोदय' मा सङ्कलित छन् । यसै क्रममा महानन्द सापकोटा, बालकृष्ण समले पनि स्वतन्त्र संरचनाका गीत सिर्जना गरेका छन् । हाजिरमान राईको 'मीठा मीठा नेपाली गीत' त्यस्तै महत्त्वपूर्ण रचना मानिन्छ ।

बहादुरसिंह बरालका पाँच भागमा विभाजित 'बरालको आँसु' ले पनि जातीय सुधारको वैचारिकता, देशभक्तिपूर्ण भाव, नीतिचेतना जस्ता सारले भरिएका गीतहरू झ्याउरेकै भाकामा भए पनि भावमा आधुनिकता वा स्तरीयताका साथ प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । यसअघि लेखिएका सवाई वा लहरी ढाँचाका गीतले पनि आधुनिक गीतको पृष्ठभूमि निर्माण गरेको देखिन्छ । मास्टर मित्रसेनका गीतले पनि आधुनिकताको जग हालेको मान्न सकिन्छ ।

आधुनिक गीतको खास उठान भएको समय नब्बेको दशक हो भने लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा त्यसका केन्द्रीय गीतकार हुन् । उनले

शास्त्रीय कविताको भार बहन गरिरहेको नेपाली काव्य जगत्मा सरल र जीवनको कारखणिग भावका मनमोहक गीतको बाढी ल्याएर झ्याउरेको महत्त्वलाई जनजनको जिब्रोमा गाइन सक्ने तुल्याए । 'मुनामदन' (वि. सं. १९९२) द्वारा नेपाली गीति-तत्त्वलाई स्थापित गर्दै काव्यात्मक उच्चताका माध्यमबाट प्रकृति र जीवनका महागायक बन्दै कोमल र सुकुमार शब्दसँग गीतको बान्की मिलाएर उनले साधारण जनताको हार्दिकता समेट्न सक्षम भए ।

यसरी आधुनिक नेपाली गीतको आरम्भ मानवता, प्रकृति चित्रण, कल्पनाशीलता जस्ता विषयबाट आरम्भ भई विकासतर्फ लम्किएको देखिन्छ । यसलाई मलजल गर्ने काम सिद्धिचरण श्रेष्ठ, माधव घिमिरे, कोइलीदेवी माथेमा, युद्धप्रसाद मिश्र हुँदै शङ्कर लामिछाने, छिन्नलता, किरण खरेल, अलिमियाँ आदि गीतकारबाट भएको छ । वि. सं. १९६५ बाट रेकर्डिङ प्रविधिको आरम्भ र विकासले नेपाली गीतलाई आधुनिकतातिर लैजान महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको मानिन्छ ।

यसरी आधुनिकताको पहिलो मोड वि. सं. १९९० सालदेखि २००७ सालसम्म आइपुग्दा नेपाली गीतको एउटा निश्चित संरचनागत स्वरूप निर्माण भइसकेको पाइन्छ । प्रजातन्त्रको उदय र रेडियो नेपालको स्थापनाले नेपाली गीतको उत्थानमा विशेष योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ । सङ्गीत र गायनको सजावटले गीत बढी आस्वाद्य हुने विधा भएकाले यसका लागि माध्यमको ठुलो आवश्यकता पर्छ । त्यसको आंशिक पूर्ति गर्ने काम रेडियो नेपाल र त्यसपछि स्थापना भएको रत्न रेकर्डिङले गरेको देखिन्छ । स्वच्छन्दतावादी देवकोटासँगै क्रान्तिकारी भावका सिद्धिचरण र यथार्थवादी र उत्साही गीतकार गोपालप्रसाद रिमाल आदिका गीतले समाज विकासमा गति दिने नवीन भाव र शैलीका गीतको प्रयोग यही समयदेखि आरम्भ हुन थालेको देखिन्छ ।

विषयगत वैविध्य र प्रसारणगत आधिक्यले गीतप्रतिको अभिरूचि बढ्दै गएर वि. सं. २००७ सालदेखि २०१९ सालसम्मको आधुनिकताको दोस्रो मोडमा गीत सर्वप्रिय विधाका रूपमा जनतामाझ पुगेको छ ।

नेपाली गीतको सम्बर्द्धन तथा संरक्षण गर्दै तिनलाई अघि बढाउने क्रममा सरकारी तथा गैरसरकारी संस्थाका रूपमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, सांस्कृतिक संस्थान, रत्न रेकर्डिङ संस्थान, चलचित्र संस्थान तथा नेपाल टेलिभिजनसमेतको ठोस योगदान रहँदै आएको देखिन्छ ।

गीतको विकासका लागि भएका सामूहिक प्रयासहरूका सन्दर्भमा 'राल्फा समूह' र 'लेकाली समूह' ले निकै ठुलो योगदान पुऱ्याएको पाइन्छ । हाल आएर म्युजिक नेपाल तथा एफएम रेडियोहरूको योगदान उल्लेख्य रहेको छ । राष्ट्रिय रूपमा प्रतिभाको खोजी गर्ने, प्रतिस्पर्धा गराउने र 'नेपालतारा' जस्ता पदवी र पुरस्कारसमेतबाट सम्मान गर्ने आदि महत्त्वपूर्ण गतिविधिले गीत र गायनलाई मनोवैज्ञानिक रूपले नै सम्मानित पेशाका रूपमा अघि बढाउँदै लगेको देखिन्छ ।

तेस्रो मोड अर्थात् वि. सं. २०१९ सालदेखि २०४६ सालभित्र देशमा आएको राजनीतिक आरोह-अवरोह, नयाँ नयाँ प्रविधि र विज्ञानको उन्नति, आर्थिक मन्दी, केन्द्रीकृत शासन प्रणाली र त्यसको विरोधको स्वर आदिले नेपाली गीतको रचनामा यथास्थितिको निरन्तरताका तुलनामा क्रान्तिकारी गीतहरू बढी लेखिन थाले । प्रेम र जीवनका, वियोग र व्यथाका गीतको आफ्नै सदावहार प्रकाशन र प्रसारणका अतिरिक्त युग सापेक्ष भावहरूको बुलन्दी र नयाँ नयाँ प्रविधिको प्रयोगले नवीन शैलीका गीतहरू बाहिर आएको पाइन्छ ।

यही तेस्रो मोडमा अम्बर गुरुङको नेपाल

आगमन, तेस्रो आयामका हस्तीहरूको गीति-अभिरूचिलगायत नारायणगोपाल र गोपाल योञ्जनको मैत्रीपूर्ण क्रियाशीलताले आधुनिक नेपाली गीतमा गीत-सङ्गीत र गायनको स्वर्णिम आभा आभासित हुन पुगेको देखिन्छ । यसलाई बचाउने हस्तीहरू रत्नसमसेर थापा, ईश्वरवल्लभ, यादव खरेल, दीपक जङ्गम, दिव्य खालिङ आदि स्रष्टाहरूले यसमा अहोरात्र चिन्ता गरिरहेको देखिन्छ ।

यही समयवाधिमा देशमा आएका दुल्लुला राजनीतिक परिवर्तन वि. सं. २०१७, २०३६ र २०४६ सालका सापेक्षतामा गीत लेखिए र जनताको मुक्तिका लागि विविध चेतनामुखी स्वरहरू बुलन्द हुन थाले । जनताका गीतहरू र 'रक्तिम समूह' का गीतहरूले पछिल्लो समयको जनआन्दोलनको पृष्ठभूमि निर्माण गर्न चेतना फैलाउने काम गरेको देखिन्छ ।

पूर्वीय र पाश्चात्य शैलीका सुर र साज दुवैको प्रयोगले आधुनिक नेपाली गीतको साङ्गीतिक शैली निर्माणमा समेत विशिष्टता प्राप्त गरेको यही समयमा अत्याधुनिक पप शैली पनि भित्रिएको पाइन्छ । यसलाई ओमविक्रम विष्टले प्रयोगमा ल्याएपछि युवा पुस्ताका नवीन के. भट्टराई, निमा रूम्बा, सवीन राई लगायतका गायकहरूले यसलाई सकारात्मक उचाइ दिएको देखिन्छ । कतिपय अल्पज्ञहरूका कारण यो गायन शैलीले प्रहार पनि खेप्नु परेको देखिन्छ । एक हदसम्म यस शैलीलाई मात्र प्रसारणमा स्थान दिइएकाले आधुनिक नेपाली गीतको गरिमा ओझेलमा पारिएको पनि यथार्थ हो ।

वि. सं. २०४६ सालदेखि यता हालसम्मको गीति-प्रवृत्तिमा खासै उल्लेख्य नवीनताको आगमन हुन सकेको देखिँदैन । अपितु सङ्ख्यात्मक रूपमा गीतका पुस्तक प्रकाशन, नयाँ नयाँ गीतकारको जन्म र गायनको वृद्धिले नेपाली सङ्गीत बजारलाई प्रतिस्पर्धात्मकचाहिँ



सुश्रीना शाक्य, बिएफए, तेस्रो वर्ष, ग्राफिक कम्युनिकेसन्स विभाग, सिर्जना कलेज अफ फाइन आर्टस्, तारादेवी : सुप्रसिद्ध गायिका,
वि. सं. २०७७, कागजमा सिसाकलम, ३७.५ X २७.५ से. मि.

बनाइरहेको छ । यस समयमा समस्यामूलक यथार्थवादी गीतहरूले नै प्रश्रय पाएको अवस्था छ । समस्याका स्वरूपहरू बदलिएका कारण गीतमा आउने विम्ब र प्रतीकहरूमा नवीनता आएको पाइन्छ भने गद्य कविताका ढाँचामा गीतहरू लेखिने र सङ्गीत हुने क्रम पनि एकातिर विद्यमान छ ।

नारी गीतकारको सङ्ख्यात्मक र गुणात्मकता बढेको देखिन्छ । नारीवादी चेतनाका गीतहरू, वर्गीय चेतना र समानताको आह्वान गीतहरू प्रशस्त आएका छन् । यान्त्रिक जीवनको निरासाजन्य भोगाइ र अनुभूतिका साथै गरिबीको विकराल परिवेशको चित्रण, विदेश पलायनका दुखेसा, मातृत्वको अवमूल्यन, राष्ट्रिय भावनाको विखण्डनका साथै सीमाअतिक्रमणका विरोधमा गीत रचना-रेकर्डिङ भई प्रसारण भइरहेका छन् । वर्तमान विश्वले भोगेको पर्यावरणीय सङ्कट र कोभिड महामारी लगायतका भोगाइको तितो यथार्थ अबका गीतमा मुखरित भइरहेका छन् ।

साहित्यका अन्य विधामा जसरी छिटो परिवर्तन आइरहेको देखिन्छ, गीत सुरुदेखि नै विविध भाव र लयको अनुगुञ्जन भएको र त्यसमा लयगत विविधताले मधुरता प्रदान गर्ने हुनाले यसको संरचना, विषय र शैलीमा समसामयिक अवधिमा खासै ठुलो परिवर्तन आएको देखिँदैन । हाल पाश्चात्य शैलीबाट स्थानीय शैलीतिरको आकर्षणचाहिँ केही बढेको देखिन्छ ।

गीत मूलतः साङ्गीतिक प्रस्फुटन भएकाले यसको प्रस्तुतिगत शिल्प र युगीन चिन्तनले हरेक पिँढीका स्रोतालाई चपक्क समातेकै हुन्छ । नेपाली गीतमा आधुनिकताको गति निरन्तर नयाँ नयाँ शैलीबाट जनस्तरमा फैलिँदो छ ।

सन्दर्भ सामग्री

- गुस्वाचार्य, नारायणगोपाल. (सन् १९९१). *वाग्गिना*. ७/२३; १८ ।
 थुलुङ, प्रेम. (सन् २००२). *नेपाली गीत साहित्य : केही प्रतिभा एवम् उदाहरणहरू*. सिविकम : निर्माण प्रकाशन ।
 दर्नाल, रामशरण. (सन् १९८१). *नेपाली सङ्गीतका साधक*. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
 (सन् १९८१). *सङ्गीत परिक्रमा*. ललितपुर : साझा प्रकाशन ।
 नेपाल, पूर्णप्रकाश. (सन् १९९३). *नेपाली सर्जक गीतको अविराम शृङ्खला : एक अध्ययन*. प्रज्ञा. २२/७७;४०-५५ ।
 भोजपुरे, हिरण्य (सम्पा.). (सन् २००१). *लेकालीको सङ्गीतयात्रा*. काठमाडौँ : लेकाली नेपाल ।
 भोजपुरे, हिरण्य. (सन् २०१३). *नेपाली गीत-सङ्गीतका केही रङ केही तरङ्ग*. काठमाडौँ : शिरीष भोजपुरे ।
 लामिछाने, शङ्कर (सन् २००१). *बिम्ब प्रतिबिम्ब*. काठमाडौँ : भावक अभियान ।
 सायमी, प्रकाश (सन् २००१). *नेपाली सङ्गीतको स्वर्णिम युग*. काठमाडौँ : भावक अभियान ।
 सायमी, प्रकाश. (सन् २०१३). *संस्करण निबन्ध सङ्ग्रह*. काठमाडौँ : भावक अभियान नेपाल ।
 (२०६६). *नेपाली सङ्गीतको एकशतक*. ललितपुर : भावक अभियान नेपाल ।
 Abrams, M. H. and Harpham, Geoffrey G. (2015), *A Glossary of Literary Terms*. 11th edition. Boston: Cengage Learning.
 Bahr, Hermann. (1905). *Expressionism*. London: Frank Handerson
 Lévi-Strauss, Claude. (1978). *Myth and Meaning: Cracking the Code of Culture*. New York: Schocken Books.
 Marshall, Alex. (2015). *Republic or Death!: Travels in Search of National Anthems*. London: Random House Books.
 Montaigne, Michel de. (1994). *The Essays: A Selection*. London: Penguin Classics.
 Sampath, Vikram (2010). *'My Name is Gauhar Jaan!': The Life and Times of a Musician*. New Delhi: Rupa Publications