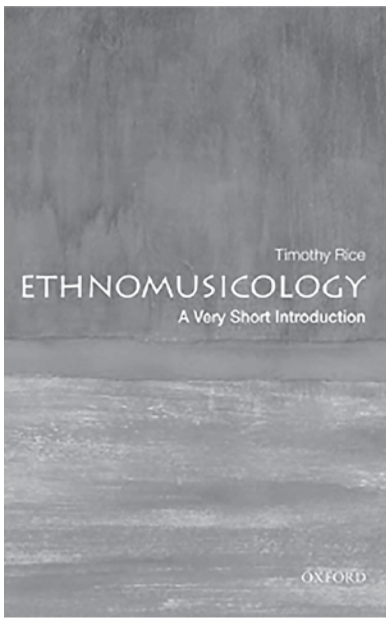
ইংরেজি থেকে বাংলা অনুবাদ

সংগীতনৃবিদ্যা: অতি সংক্ষিপ্ত পরিচয়

অষ্টম অধ্যায়: আধুনিক বিশ্বে সংগীতনৃবিদ্যা

মূল: তিমথি রাইস
অনুবাদ: নূরুননবী শান্ত



তিমথি রাইস বিরচিত
এথনোমিউজিকোলজি *গ্রন্থের প্রচ্ছদ*

Tanslation from English

Ethnomusicology: A very short introduction

Chapter 8: Ethnomusicology in the Modern World

Timothy Rice
Translated by Nurunnabi Shato

Abstract

'Ethnomusicology in the modern world', the eighth chapter of *Ethnomusicology A very short introduction* written by Timothy Rice, published by Oxford University Press in 2014, describes the ways that the field of ethnomusicology has changed since its inception. In the past, ethnomusicologists tended to stick to researching established musical practices, today this has changed considerably. Ethnomusicologists now study every sort of contemporary musical activity. They have now abandoned the old assembly of the world in two spheres – the traditional and the modern. Now they are engaged with a mixing, hybridization, and syncretism of musical forms. Ethnomusicologists study new hybrid forms and also how local musicians use these to advance their own agenda. Musical output can be a helpful tool to deal with the psychological and social concerns caused by separation from the old tradition. The article looks into the traditional music in light of globalization and popular music, media and technology, war and violence, as well as climate change.

এক সময় সংগীতনৃতাত্ত্বিকগণ মূলত ‘ঐতিহ্যবাহী সংগীত’ অধ্যয়ন করতেন। তাদের অনেকেই জনপ্রিয়, বাণিজ্যিক ও নগরীয় সংগীত, লোকসুরের ঐকতান-সংগীত (folkloric ensembles), বেতার ও টেলিভিশনের প্রচারিত সংগীত, সংগীত শিক্ষা প্রতিষ্ঠান, খ্রিষ্টান মিশন আর পর্যটন স্থান ইত্যাদির প্রেক্ষাপটে চর্চিত নবঐতিহ্যবাহী (neotraditional) আধুনিক সংগীত পরিবেশনাকে “অননুমোদিত” (inauthentic) ধরে নিয়ে উপেক্ষা করেছেন। আজ এই খুঁতখুঁতানি সম্পূর্ণ দূর হয়েছে। আজকের সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা বিশ্বের সব ধরনের সংগীত অধ্যয়ন করছেন। আমেরিকার জনপ্রিয় ধারার সংগীত, ইউরোপের ধ্রুপদি সংগীত (European art music), জনপ্রিয় সংগীতের স্থানীয় ও নৃগোষ্ঠীগত রূপ, মিশনারি-উত্তর প্রেক্ষাপটে (postmissionary settings) চর্চিত খ্রিষ্টীয় সংগীত, পর্যটকদের জন্য পরিবেশিত সংগীত, সর্বময় ক্ষমতাতান্ত্রিক ব্যবস্থার (totalitarian regimes) সমর্থনে অথবা প্রতিরোধে পরিবেশিত সংগীতসহ সব সংগীতই তাদের অধ্যয়ন ক্ষেত্র। আজকের সংগীতকাররা যেমন এই অশেষ সম্ভাবনার ক্রমিক কষ্টের পৃথিবীতে বাস করা, কাজ করা, পরিভ্রমণ করা এবং সংগীত সৃষ্টি করার অর্থ ব্যাখ্যা করতেই আধুনিক, বিশ্বায়নকৃত, স্থানিকতার সীমা অতিক্রম করা, অধ্রুপদি (unstable) সংগীতের চর্চা করছেন; তেমনি সংগীতনৃবিদরা একদা শ্রেষ্ঠ অধ্যয়নক্ষেত্র বিবেচিত ঐতিহ্যবাহী সংগীতের খাঁটি ধারাগুলো অধ্যয়নের পাশাপাশি আনন্দচিত্তে অধ্যয়ন করছেন সংগীত সংকরায়ন (musical hybridity), ফিউশন (fusion), বিনির্মাণ (deconstruction), সংমিশ্রণ (bricolage) ইত্যাদি যা কিছুই সংগীতকারগণ করে চলেছেন, সবই।

বিশ্বায়ন এবং জনপ্রিয় সংগীত

এক সময় সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা নিজেদেরকে ভাবতেন আধুনিক ও বিশ্বজনীন, আর তারা যাদের নিয়ে গবেষণা করছেন তারা হলো ঐতিহ্যগত ও স্থানিক; অর্থাৎ, তারা গবেষণার লক্ষ্যীকৃত জনগোষ্ঠীর সাথে নিজেদের সুস্পষ্ট পার্থক্য রচনা করতেন। তারা গবেষণা করেছেন “খাঁটি” এবং সম্ভবত প্রাক-আধুনিক সমাজ ও সংস্কৃতির প্রাচীন সাংগীতিক

অভিব্যক্তি বিষয়ে। তারা এড়িয়ে গেছেন নতুন, সাজানো (arranged), লোকায়নকৃত (folklorized) এবং জাতিরাষ্ট্র, পর্যটন উদ্যোক্তা ও অন্যান্য প্রতিষ্ঠানের পরিকল্পিত উদ্যোগগুলো (কেউ কেউ যেগুলোকে অভিহিত করেন "ফেইকলোর" বা ভুয়া সংস্কৃতি হিসেবে)। ১৯৬০-এর দশকের শেষার্ধ থেকে ১৯৭০-এর দশকের প্রথমার্ধ পর্যন্ত, আমি বুলগেরিয়ার কমিউনিস্ট যুগের "জাতীয় ঐকতান সংগীত" এড়িয়ে গিয়েছিলাম। কেননা তারা "জাতীয় ঐকতান সংগীত" তৈরি করেছিল লোকবাদ্য, গান ও নৃত্য পরিবেশনার সাথে তাদের বাদকদল (orchestra) ও সংগীতদলের (chorus) পরিবেশনা, নির্দেশকের (conductor) নির্দেশনা, সামঞ্জস্যপূর্ণ ইউরোপিয়ান উপাদান গ্রহণ ও অসামঞ্জস্যপূর্ণ ভিন্নতাসমূহ বর্জন ইত্যাদির সমন্বয়ে। আমি বরংগ্রামের দিকে চলে গিয়েছিলাম যেখানে আমি আমার কল্পনার প্রাচীন, অদ্ভুত ও অনুপম সংগীত সৃষ্টি করার পদ্ধতি বিষয়ে গবেষণা করেছি। আমার উদ্দেশ্য ছিল মানুষের সংগীত বৈচিত্র্যের প্রামাণ্য উপাদানগুলি নথিভুক্ত ও উপলব্ধি করা।

তবে খুব বেশিদিন লাগেনি সংগীতনৃবিদদের বুঝতে যে, তারা তাদের প্রত্যাশিত গবেষণাক্ষেত্রে উপস্থিত হবার বহু আগেই সেখানকার স্থানীয় সংস্কৃতিতে প্রবেশ করেছে আধুনিক জীবন; হয়তো তা ঘটেছে ১৬০০-এর দশকে নতুন দুনিয়ায় স্প্যানিশ ও পর্তুগিজ উপনিবেশায়নের হাত ধরে, কিংবা ১৮৫০-এর দশকে জাপানে মার্কিন এডমিরাল ম্যাথু পেরির স্কোয়াড্রনের [সামারিক দল] আগমনের কারণে, অথবা ১৯০০-এর দশকে কমিউনিস্টদের সর্বময় ক্ষমতাতন্ত্র (totalitarianism) প্রতিষ্ঠার কারণে। সংগীতনৃবিদরা শীঘ্রই গবেষণা শুরু করলেন সমসাময়িক নানা ধারার সংগীত নিয়ে — বিভিন্ন আদিবাসী সংগীতের মিশ্রণে সৃষ্ট সংগীত, ল্যাটিন আমেরিকায় আফ্রিকান ও ইউরোপিয়ান সংস্কৃতি প্রভাবিত সংগীত, ক্যান্টনিজ অপেরা দলের পরিবেশনা [চিন দেশের], পশ্চিম আফ্রিকার নগরীয় হাইলাইফ নৃত্য সংগীত (Highlife dance music), মিচিও মিয়াগির (১৮৯৪ — ১৯৫৬) জাপানী বাদ্যযন্ত্র কোটো (জিথার) পরিবেশনা এবং জ্যামাইকার রেগে ও ডাব (reggae and dub) [জ্যামাইকার জনপ্রিয় সংগীত রেগে থেকে উদ্ভূত হয় আরেক জনপ্রিয় ধারা ডাব] ইত্যাদি।

আজকের সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা — ঐতিগহ্যগত এবং আধুনিক — এই দুই জগতের ব্যবধান ঘুচিয়ে দিয়েছেন। তারা সম্পূর্ণ সম্পৃক্ত হয়েছেন মিশ্রণ, সংকরায়ন ও সমন্বয়বাদী সংগীত ধারায়, যেগুলোর যুক্তিসংগত সূচনা হয়েছে প্রাচীন সিল্ক রোড যুগে, ইউরোপিয়ান উপনিবেশায়নের সাথে সাথে যা পরিণত হয়েছে জীবনের বাস্তবতায়, এবং বিশ্ব বাজার ও স্থানীয় বাজারে পুঁজিবাদের অনুপ্রবেশ এবং শ্রম ও সামাজিক সম্পর্কের পণ্যকরণের হাত ধরে এগুলো হয়ে উঠেছে সংগীত জগতের অভুতপূর্ব অনুপাত। আজকের দিনের সহজ ভ্রমণ, গ্রাম থেকে শহরে স্থানান্তর, সমস্যাগ্রস্ত দেশত্যাগ করে অভিবাসন গ্রহণ, সাংস্কৃতিক চিন্তাধারা ও পণ্যসমূহ সুবিস্তৃত পরিসরে প্রচারের সহজলভ্য প্রযুক্তি ইত্যাদি কারণে, বিশ্বের প্রায় প্রতিটি স্থানের মানুষ সংগীত ধারার নবরূপায়নে বিভিন্নভাবে ভূমিকা রাখছে।

উপর্যুক্ত প্রেক্ষাপটে সৃষ্ট নতুন সংকর ধারা নিয়েই যে কেবল সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা গবেষণা করছেন তা নয়। তারা এটাও তলিয়ে দেখছেন যে, স্থানীয় সংগীতকাররা এই সংকরায়ন প্রবণতাকে ব্যবহার করে কীভাবে নিজেদের ও সমাজের কার্যসূচি (agendas) বাস্তবায়ন করে চলেছেন; এবং পণ্য, সেবা, মানুষ ও চিন্তা-বৈচিত্র্যের বৈশ্বিক প্রবাহের সাপেক্ষে তৈরি হওয়া সামাজিক ও সাংস্কৃতিক অবলুপ্তি ঠেকাচ্ছেন। বিশেষ স্থানীয় পরিবেশে বসবাস করা ব্যক্তি এবং দলের জন্য লাগামহীন অর্থনৈতিক উন্নতি ও অসুবিধা সৃষ্টি করেছে বিশ্বায়ন। সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা আশঙ্কা প্রকাশ করেন যে, পশ্চিমা বিশ্বের সাথে অবশিষ্ট বিশ্বের মধ্যে বিপুল সম্পদ বৈষম্যে থাকার প্রেক্ষাপটে সাংস্কৃতিক পণ্যকরণ স্থানীয় সংগীত শিল্পীদের দুর্বল করে দিচ্ছে। তাদের আশঙ্কা, এর ফলে পণ্যকরণের বাইরে থাকা সকল সংগীতচর্চা বিলীন হয়ে যেতে পারে। অন্যদিকে রয়েছে বিশ্বায়ন এবং বিশ্বায়ন-সংশ্লিষ্ট স্থানিকতার পরিবর্তন, অর্থনৈতিক ও আদর্শিক অবক্ষয়ের হুমকি। এর ফলে সৃষ্ট ব্যক্তিগত ও সামাজিক পরিচয়-সংকট মোকাবেলার জন্য প্রয়োজন প্রতিকারমূলক সংগীত পদক্ষেপ (a healing musical response)।

নানা শহরের মানুষ ও নতুন নতুন দেশের সাথে সরাসরি অথবা আন্তর্জালিক সামাজিক মিথস্ক্রিয়ার সম্প্রসারণ এবং পুরানো সত্তা থেকে বিচ্ছিন্নতার কারণে সৃষ্টি হওয়া মনোসামাজিক (psychological) ও সামাজিক বিপর্যয় মোকাবেলায় সংগীত-পণ্য সহায়ক ভূমিকা পালন করতে পারে। স্টিভেন ফেল্ড লিখেছেন যে,

> সংগীতের বিশ্বায়নকে দেখা হয়েছে এবং ব্যাখ্যা করা হয়েছে একইসঙ্গে উদ্‌যাপন ও বিতর্কের বিষয় হিসেবে, কেননা, প্রত্যেকের কানে সংগীত বৈচিত্র্যের যুগপৎ বিকাশ ও বিনাশ সমভাবে বেজেছে।

ধ্বনিগত (sonic) সমজাতীয়তা ও ভিন্নতার অর্থকে কেন্দ্র করে তৈরি হওয়া টানাপড়েনের পাশাপাশি অন্যান্য বিবিধ টানাপড়েনই নির্ধারণ করে পৃথকীকরণ ও সংমিশ্রণের বৈশ্বিক প্রক্রিয়া। একদিকে যখন কিছু সংগীতনৃবিদ চিন্তিত বিশ্বায়ন প্রভাবিত সমজাতীয়করণ প্রক্রিয়া নিয়ে, আরেকদিকে তখন কিছু সংগীতনৃবিদ আনন্দিত বিশ্বায়নের ধ্বংসাত্মক প্রভাব মোকাবেলায় স্থানীয় শিল্পীদের সৃষ্টিশীল সক্ষমতা নিয়ে।

আরেকটি মোটাদাগের বিষয় হলো বাণিজ্যিক বিশ্ব সংগীত। এই ধারার সূচনা করেছে ইউরো-আমেরিকান শিল্পীরা; যেমন, পল সাইমন, পিটার গ্যাব্রিয়েল, ডিপ ফরেস্ট, রাই কুডার এবং অন্যান্যরা। এদের কর্মকাণ্ডকে শোষণমূলক হিসেবে সমালোচনা করেছেন অনেকেই, কারণ এই শিল্পীগণের এবং তারা যেসব স্থানীয় শিল্পীদের সাথে নিয়ে কাজ করেন তাদের মধ্যে অর্থনৈতিক সম্পদ ও প্রতীকী পুঁজির বৈষম্য রয়েছে। উদাহরণ স্বরূপ, পল সাইমনের কেবল সেইসব অ্যালবামের কথাই বিবেচনা করা যেতে পারে যেগুলোর জন্য তিনি দক্ষিণ আফ্রিকা ও ব্রাজিলের অনেক সংগীত শিল্পী ও সংগীত শৈলীর উপর নির্ভর করেছেন। এই অ্যালবামগুলো দ্বৈত প্রভাব সৃষ্টি করেছে: একদিকে সাইমন পেয়েছেন অর্থ, ক্ষমতা, ইজ্জত এবং কপিরাইট মালিকানা, আরেকদিকে স্থানীয়

পল সাইমন, আলোকচিত্র: AP/G. Paul Burnett/Salon

সংগীত শিল্পীরা লাভ করেছেন গৌরবের অনুভব এবং সুযোগ পেয়েছেন বিশ্ব ভ্রমণের, যার মাধ্যমে তাদেরও সামান্য অর্থযোগ ঘটেছে। দক্ষিণ আফ্রিকা ও ব্রাজিলের সংগীত শৈলীসমূহ আত্মসাত করার কাজকে সাইমন যখন ব্যাখ্যা করেন তার মুগ্ধতা ও শ্রদ্ধা প্রদর্শন হিসেবে, তখন ফ্লেড বলেছেন যে, তার (সাইমনের) "মেলোডি" হলো ক্ষমতা, কর্তৃত্ব ও নিয়ন্ত্রণের "সমন্বিত প্রতি-মেলোডি":

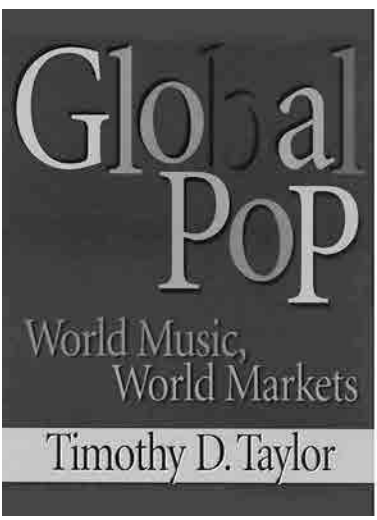
> তার পরিবেশনা-শৈলীর (খাঁজ, বিট, ধ্বনি, ধারা — grooves, beats, sounds, genres) সবটাই দক্ষিণ আফ্রিকান বিন্যাসে (অন্যান্য প্রভাবসমূহের সংশ্লেষণ বা অন্তর্ভুক্তি যাই ঘটে থাকুক না কেন) উপস্থাপিত হয়। সাইমনের গানের কথার অবদান স্পষ্ট ও গুরুত্বপূর্ণ হলেও, সংগীতায়োজন এবং পরিবেশনার গুণগত মানের উপর তার অনন্য, স্বতন্ত্র ও কাঠামোগত প্রভাব এবং রেকর্ডের বিশেষত্বকে স্পষ্টভাবে অবমূল্যায়ন করা হয়েছে।

সাইমনের অ্যালবাম 'গ্রেইসল্যান্ড (Graceland)'-কে একটি সাংস্কৃতিক পণ্য হিসেবে বিশ্লেষণ করেছেন দক্ষিণ আফ্রিকায় জন্ম নেওয়া গবেষক লুইস মেইনজেস (Louise Meintjes)। এই অ্যালবামের বহুস্তরী বিশ্লেষণ, ব্যাখ্যা এবং স্থানীয় সংস্কৃতিতে এর প্রভাব পর্যবেক্ষণের উপর ভিত্তি করে তিনি একটি লেখা প্রকাশ করেছেন। কালো দক্ষিণ আফ্রিকানদের (Black South Africans) মধ্যে কেউ কেউ এই যুক্তি তুলে ধরেন

যে, কালো দক্ষিণ আফ্রিকানদের সংগীত ও সংগীত শৈলীর আন্তর্জাতিক প্রচার আফ্রিকান সংগীতকে উচ্চ মর্যাদায় বসিয়েছে। আবার, অন্যান্যরা আশংকা প্রকাশ করেছেন, তাদের ঐতিহ্যের পণ্যকরণের ফলে আফ্রিকান জনগোষ্ঠীর পরিচয়বাহী ধ্বনি-বৈশিষ্টসমূহ বিলুপ্ত হবে। স্বাধীনতার জন্য আন্দোলনকারীরা মনে করতেন, ইতিহাসের সেই কঠিন সময়ে আন্তর্জাতিক সহযোগিতা তাদের বর্ণবাদ প্রতিরোধের পদ্ধতি সম্পর্কে দ্বিধাগ্রস্ত করে তুলতে পারে। আবার, সাদা দক্ষিণ আফ্রিকানরা গ্রেইসল্যান্ড এর ভিন্ন বিশ্লেষণ করেছেন। রক্ষণশীলরা সাইমনের প্রচেষ্টাকে আফ্রিকান অভিব্যক্তির "উৎকর্ষ" এবং দক্ষিণ আফ্রিকার উপর সাংস্কৃতিক নিষেধাজ্ঞা আরোপের "মূর্খতা" রুখে দেওয়ার প্রচেষ্টা হিসেবে দেখেছেন। উদারপন্থীরা বিষয়টিকে দেখেছেন "ভবিষ্যতের দরজা" এবং আফ্রিকান সংগীত ধারার প্রতি শ্রদ্ধাবোধ হিসেবে। মেইনজেসের গবেষণায় একে বর্ণনা করা হয়েছে স্থানীয় উদ্বেগের বহিঃপ্রকাশ, তা নিরসনের পদক্ষেপ ও সে পদক্ষেপের বাস্তবায়ন এবং একইসঙ্গে সংকর সংগীত ধারা সৃষ্টির মাধ্যমে আবেগীয় শক্তি সঞ্চারণের প্রচেষ্টা হিসেবে।

যদিও সাইমনের মতো ইউরোপিয়ান তারকার কাজ গণআকর্ষণের বেশিরভাগ অংশ দখল করে আছে, সংগীতনৃতাত্ত্বিকগণ সারা পৃথিবীর মহানগরগুলোয় অভিবাসী সংগীত শিল্পীদের বিশ্ব সংগীতের বাণিজ্যিক ধারায় নতুন কাজ সৃষ্টির পদ্ধতি নথিবদ্ধ করে যাচ্ছেন। এই অভিবাসীরা প্রায়ই নিজেদেরকে মাতৃভূমি থেকে বিচ্ছিন্ন হয়েছেন বলে ভাবেন, অথচ তারা আর সেই মাতৃভূমির সাথে সম্পৃক্ত নন; অন্যদিকে, নতুন দেশে তারা হয়ে আছেন প্রান্তিক। এই পরিস্থিতিতে, নতুন দেশে তারা প্রবেশ করেন সংগীত ও সংগীত শিল্পীদের এক সুবিস্তৃত ভুবনে। এইসব সংগীত ও সংগীত শিল্পীদের বৈচিত্র্য থেকে বিবিধ উপাদান নিয়ে ফিউশন, সমন্বয় (syncretism), সংকরায়ন, সংমিশ্রণ (creole) অথবা অনুকরণের মাধ্যমে তারা সৃষ্টি করেন নতুন নিজস্ব ধারা। এই নতুনসমূহ, অর্থাৎ, অভিবাসী শিল্পীদের তৈরি তাদের নিজস্ব সংগীত শৈলী সফল হলে, তা ছড়িয়ে পড়ে লক্ষ্যিত জনগোষ্ঠী ছাড়িয়ে বিশাল ভক্তকুলের জগতে; সেই ভক্তকুল যারা আগে থেকেই শুনতে প্রস্তুত ছিল তাদের কল্পনার ঐতিহ্যবাহী ও খাঁটি সংগীত। তিমথি টেইলর তার *গ্লোবাল পপ* (*Global Pop*) গ্রন্থে সংক্ষিপ্ত পরিচয় তুলে ধরেছিলেন এ ধরনের কয়েকজন শিল্পীর, যাদের বসবাস প্যারিস, লন্ডন, আফ্রিকা, দক্ষিণ এশিয়ায়। তাদের মধ্যে দুজন ছিলেন অ্যাংলো-এশিয়ান: শিলা চন্দ্রা (Sheila Chandra) নামের এক নারী এবং 'অ্যাপাচি ইন্ডিয়ান' (Apache Indian) নাম [তার প্রকৃত নাম স্টিভেন কাপুর] নেওয়া একজন পুরুষ সংগীত শিল্পী। চন্দ্রার ভাবনায় ছিল এক প্রকার বৈশ্বিক চেতনা (global consciousness) যেখানে সংগীতে-সংগীতে ভিন্নতার চেয়ে তিনি বেশি গুরুত্বপূর্ণ মনে করতেন নানান দেশের সংগীতের মধ্যেকার মিলগুলোকে। তিনি ভারতীয় সংগীতের সঙ্গে ইউরোপিয় সংগীতের ফিউশন ঘটানোর

প্রক্রিয়াকে প্রত্যাখ্যান করেছিলেন, কারণ তিনি মনে করতেন যে, সারা দুনিয়ার সংগীত শিল্পীরা তার [চন্দ্রার] "পূর্বপুরুষের কণ্ঠে" গান গাইতে পারে: "আমি বিশ্বাস করি, আমার ঐতিহ্য কেবল আমারই নিজস্ব সংস্কৃতি থেকে সৃষ্টি হয়নি। আমার বিশ্বাস, অনুপ্রেরণার সর্বজনীন ধারাসমূহেরই আমি আধ্যাত্মিক উত্তরাধিকারী।" এর ফলে, তার সংগীতে মানুষ পেয়েছে অনির্দিষ্ট ও অস্পষ্ট ধারার নতুন যুগোপযোগী মানের সংগীত। অপর দিকে, অ্যাপাচি ইন্ডিয়ান মনে করেন যে, পাঞ্জাবের জনপ্রিয় সংগীত ভাংরা এবং জ্যামাইকান রেগের মিশেলে তার নিজস্ব ও নতুন সংগীতের জন্ম হয়েছে। এই দুই সংস্কৃতির সংগীত শুনে শুনে তিনি বেড়ে উঠেছেন ও নিজের কান [শ্রবণ রুচি] তৈরি করেছেন আর এই দুই ধরনের গানের সম্মিলনে প্রকাশ করেছেন তার নিজস্ব সংগীত-বোধ, যা সৃষ্টি হয়েছে সংগীতের দুই জগতের মেলবন্ধনে: তিনি বলেছেন, "যে যা বলে বলুক (রেগে সম্পর্কে), এ গান আমারই জন্য।" আজকের সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা কেবল এইসব আন্তর্জাতিক সংশ্লেষণ নিয়েই কাজ করছেন না, তারা কাজ করছেন স্থানীয় পর্যায়ে চর্চিত অ্যাংলো-আমেরিকান পপ, রক এবং র‍্যাপ সংগীত নিয়েও, এবং গবেষণা করে বোঝার চেষ্টা করছেন যে এই ধারার সংগীত চর্চা সংস্কৃতিতে কি প্রভাব তৈরি করছে। একটি ছোট্ট তালিকা সংগীতের পরিসর সম্পর্কে আমাদের ন্যূনতম ধারণা দিতে পারে: ব্রাজিলে তীব্র মেটাল সিন (extreme metal scene in Brazil); বালিনিজ ডেথ/থ্র্যাশ মেটাল (Balinese death/thrash metal); ইস্তামবুলের হিপ-হপ; বার্মিজ র‍্যাপ; চায়নার পাংক (punk in China); ভারতের ধর্মশালায় নির্বাসিত তিব্বতীদের রক সংগীত।

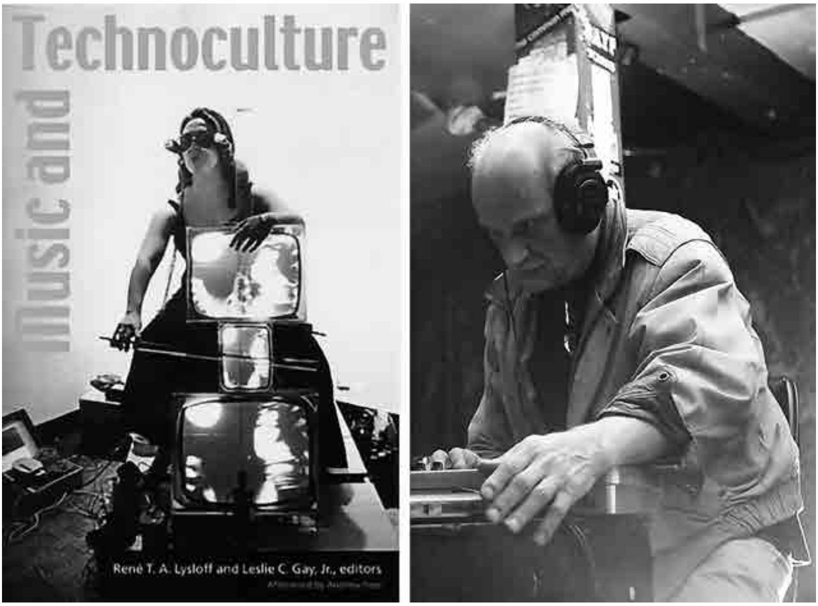


গ্লোবাল পপ: ওয়ার্ল্ড মিউজিক, ওয়ার্ল্ড মার্কেট *গ্রন্থের প্রচ্ছদ এবং রচয়িতা তিমথি ডি. টেইলর*

সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা আমেরিকার জনপ্রিয় সংগীত বিষয়ক গবেষণায় এথনোগ্রাফিক পদ্ধতি প্রয়োগ করতে গিয়ে সমস্যার মুখোমুখি হন। [গবেষণার এথনোগ্রাফিক পদ্ধতিতে মানুষকে বিবেচনা করা হয় সংশ্লিষ্ট সংস্কৃতির বৈশিষ্ট্যের সাপেক্ষে, যাতে তাত্ত্বিকভাবে সুনির্দিষ্ট সংস্কৃতির আলোকে তথ্য-উপাত্ত বিশ্লেষণ করা যায়।] তারা অবশ্যই সংগীতের শ্রোতা, প্রযোজক, ক্লাব মালিক, অপরিচিত সংগীত শিল্পী ও ব্যান্ডগুলোর [গানের দল] মধ্যে ক্ষেত্রসমীক্ষার কাজ করতে সক্ষম হন, কিন্তু বিশ্ব সংগীতের তারকা শিল্পীরা ক্ষেত্রসমীক্ষায় অংশ নিতে অনিহা প্রকাশ করেন। তারা মনে করেন যে এ ধরনের গবেষণায় অনাকাঙ্ক্ষিত প্রশ্ন উত্থাপন করা ছাড়া আর কিছু হয় না। সংগীতনৃতাত্ত্বিকগণ যদি পপ সংগীত নিয়ে লেখালেখি শুরু করে, তারা সংরক্ষণাগারে বসে গবেষণা-অভিসন্দর্ভ রচনা, রেকর্ডিং বিশ্লেষণ, আর বিভিন্ন সাংবাদিকের নেওয়া শিল্পীদের সাক্ষাৎকার পাঠ করা ইত্যাদি সব মান্য গবেষণা পদ্ধতি অবলম্বন করবে। এইসব পদ্ধতি প্রত্যক্ষ সূত্রের মুখোমুখি হওয়া থেকে গবেষকদের দূরে রাখে। ফলে, গবেষকরা প্রতিবেদন রচনা করেন নিজস্ব অভিপ্রায়ের উপর ভিত্তি করে; এবং সেগুলোর ব্যাখ্যামূলক ভাষ্য তৈরি করেন সংগীত ঐতিহ্য চর্চাকারীদের দৃষ্টিকোণ থেকে।

সংগীত, গণমাধ্যম এবং প্রযুক্তি

আমার এক সহকর্মী সংগীতনৃবিদ্যার ক্ষেত্রসমীক্ষা বিষয়ে পাঠদান করেন। তিনি একবার আমাকে জানান যে তার শিক্ষার্থীরা ক্ষেত্রসমীক্ষার অডিও রেকর্ডিং পদ্ধতি সম্পর্কে নিরাসক্ত ও অবজ্ঞাভরা প্রতিক্রিয়া ব্যক্ত করেছে। তারা বলেছে যে তারা তো আর তার (শিক্ষক) মতো সরাসরি সংগীত পরিবেশনা দেখে দেখে গবেষণার কাজ করতে যাচ্ছে না; তারা গবেষণা করবে ইতিমধ্যেই রেকর্ডিং স্টুডিওতে ধারণ করা ও বাণিজ্যিক উদ্দেশ্যে বাজারজাত করা রেকর্ডের উপর ভিত্তি করে। তারা এও বলে যে গবেষণার জন্য সরাসরি কোনো ব্যক্তি বা দলের পরিবেশনা সরাসরি রেকর্ডিং করার কোনো প্রয়োজন নেই; যেহেতু ইতিমধ্যেই সেগুলোর রেকর্ড আছেই। এই ঘটনা থেকে সংগীতনৃবিজ্ঞানীদের কাজের ধারায় এক বাস্তব পরিবর্তন সাধিত হবার ইঙ্গিত পাওয়া যায়। এক সময় সব সংগীতনৃবিদ্যার গবেষকরা রেকর্ড করা সংগীতের চেয়ে গবেষণার জন্য সরাসরি পরিবেশিত সংগীতকে গবেষণা সূত্র হিসেবে ব্যবহার করতেন (এবং আজও কিছু সংগীতনৃবিজ্ঞানী করেন) এবং মনে করতেন যে এটাই অধিকতর "নির্ভরযোগ্য" পদ্ধতি। তাদের যুক্তি হলো, সরাসরি সংগীত পরিবেশনায় (live performance) অংশ নিলে মুখোমুখি আলাপের মাধ্যমে সংশ্লিষ্ট কমিউনিটির সাথে সম্পর্ক তৈরির কাজ অধিকতর ভালো করা যায়; সুদূর কোনো স্থানের "সিজোফোনিক" (schizophonic) (স্টুডিও ধ্বনি প্রকৌশলীদের রেকর্ড করা প্রকৃত ধ্বনি বিন্যাস থেকে ধ্বনি আলাদা আলাদা করে আবার নতুন করে সংযোজন করার কৃত্রিম পদ্ধতি), মানুষের উপস্থিতি বর্জিত, কাল্পনিক সংগীত-ভক্তকুল ও অনুরক্ত দলের বানানো ধ্বনিসমষ্টি দ্বারা তৈরি



মিউজিক অ্যান্ড টেকনোকালচার *গ্রন্থের প্রচ্ছদ এবং গবেষক রেনে লিসলফ*

করা রেকর্ডে তা সম্ভব হয় না। আজকালকার সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা কালেভদ্রে সেইসব সংগীতের কাছে যান যেগুলো কোনো না কোনো কারণে রেকর্ড হয়নি; কেননা তারা জানেন যে, পৃথিবীর বহু অঞ্চলে মানুষের সংগীত অভিজ্ঞতা হয়ে উঠেছে কেবল রেকর্ড করা সংগীত শ্রবণ করা।

গণমাধ্যম ও প্রযুক্তির গুরুত্ব কেবল সরাসরি সংগীত পরিবেশনার রেকর্ডিং করার জন্যই নয়, এ কথাও স্বীকার করা হয় যে, এগুলো আধুনিক সংগীত জীবনে অপরিহার্য। এই বিষয় নিয়ে যে সমস্ত গবেষণা হয়, রেনে লিসলফ (René Lysloff) সেগুলোর নাম দিয়েছিলেন সংগীত ও 'প্রযুক্তি সংস্কৃতি' (technoculture)। তিনি মনে করেন, "নৃতাত্ত্বিক গবেষণার অপরদেরেকে (ethnographic Other) প্রযুক্তিবন্দী করা হয়েছে", আর তিনি বলেন যে, সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা সংগীত প্রযুক্তির সাংস্কৃতিক ব্যবহার নিয়ে ততোটাই গুরুত্বের সাথে গবেষণা করবেন যতোটা গুরুত্বের সাথে তারা গবেষণা করেছেন খাঁটি সংগীত পরিবেশনা নিয়ে। এরপর অনেক কৌতূহলোদ্দীপক প্রশ্ন দেখা দিল: সংগীতের প্রয়োগ এবং সংগীতের অভিজ্ঞতার উপর ভিত্তি করে শারীরিক সন্নিধি থাকা অথবা একই সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য লালনকারী হবার উপর ভিত্তি করে গড়ে ওঠা সংগীত সমাজ (musical communities) এবং প্রযুক্তি ব্যবহারকারী হিসেবে গড়ে ওঠা সংগীত সমাজ কীভাবে ভিন্ন? সংগীত বোধের উপর প্রযুক্তির কি কি প্রভাব? রেকর্ডিং কীভাবে সংগীতের ক্ষেত্রে

"আসল" (authentic) এবং "অকৃত্রিম" (real) সম্পর্কিত ধারণা বদলে দেয়? ব্যক্তি ও সমাজের পরিচয় নির্মাণের মতো রিফ্লেক্সিভ প্রক্রিয়ায় রেকর্ডিং ও অন্যান্য প্রযুক্তি-মাধ্যম কীভাবে জায়গা করে নিয়েছে? প্রযুক্তিবদ্ধ সংগীতপণ্য এবং তা বিপণনের ক্ষেত্রে ক্ষমতা ও কর্তৃত্বের সম্পর্ক কেমন করে নির্ধারিত হয়? রেকর্ডিং কীভাবে ঐতিহ্যবাহী সংগীতের দর্শক-শ্রোতার সংখ্যা অথবা ঐতিহ্যগত সংগীত শিল্পীর আয়-রোজগার বৃদ্ধি করছে অথবা কমিয়ে দিচ্ছে? এইসব প্রশ্নের উত্তর পাবার প্রয়োজনে ক্ষেত্রসমীক্ষা বিষয়ে নতুন দৃষ্টিভঙ্গি জন্ম নিয়েছে এবং জন্ম নিয়েছে নতুন ক্ষেত্র।

অতঃপর আরও একটি নতুন উদ্বেগের আবির্ভাব হলো। ঐতিহ্যবাহী সংগীতের কিছু কিছু আদি অনুষঙ্গ বজায় রেখে সেগুলো শুনতে যাতে আরও আধুনিক লাগে সেজন্য পরিবেশনায় যুক্ত করা হলো বৈদ্যুতিক বাদ্যযন্ত্র। লিসলোফের প্রতিবেদনে বলা হয়েছে, "জাভা দ্বীপের ব্যানিউমাস রাজ্যে (Banyumas) জাভানিজ শ্যাডো থিয়েটার পরিবেশনায় গ্যামালেন (gamelan) বাজানোর পাশাপাশি অ্যাকশন দৃশ্যের আবহ সংগীত সৃষ্টি করতে ক্যাসিও কিবোর্ড (Casio keyboard) বাজানো শুরু হলো।" ইন্দোনেশিয়ার জনপ্রিয় ঐতিহ্যবাহী সংগীত দ্যাংদুতের (dangdut) সাথে ভারতীয় তবলার বাদ্যধ্বনির সঙ্গত থাকে। কিন্তু এই সংগীতের সাথে উচ্চ প্রযুক্তির বাদ্যযন্ত্র (এবং) দ্রুতলয়ের বিট (beat) সংযোজন করে এটাকে ডিস্কো-দ্যাংদুতে (disco-dangdut) রূপান্তরিত করা হলো।"

কেউ কেউ কাজ করেছেন এই নিয়ে যে, মানুষ কীভাবে সরাসরি সংগীত পরিবেশনার অনুষ্ঠানে এল. পি. রেকর্ড, অডিও ক্যাসেট, সিডি এবং এগুলোর আনুষাঙ্গিক প্রযুক্তি ব্যবহার করে, দৃশ্য সংযোজন করে, অথবা নতুন রেকর্ডিং তৈরি করে; এইসব কৌশলই হিপ-হপ সংগীত, জ্যামাইকান ডাব (dub), এবং সব ধরনের নৃত্যের আবহে বাজানো প্রযুক্তিবদ্ধ নৃত্যসংগীত ইত্যাদির প্রাণশক্তি। ১৯৮৪ খ্রিষ্টাব্দে চার্লস কেইল জাপানে কারাওকের (karaoke) প্রচলনের উপর একটি গবেষণা করেছিলেন। সেটা এমন এক সময় যখন জ্যামাইকায় ডাব আর আমেরিকায় র‍্যাপের বিস্ফোরণ শুরু হয়। কেইল বলেছেন,

> প্রযুক্তিবদ্ধ বা সরাসরি সংগীত পরিবেশনার উপরোক্ত উদাহরণগুলোর যে বিষয়টি আমাকে সবচেয়ে বেশি ভাবায়, তা হলো প্রযুক্তির মানবিকীকরণ (humanizing), অথবা কৃত্রিম প্রক্রিয়ায় ব্যক্তিগতকরণ (personalization)। ... হয়তো এটা মানুষকে তাদের সংগীত রেকর্ডিং কোম্পানি ও সংশ্লিষ্ট একচ্ছত্র যন্ত্রপাতির থাবা থেকে সংগীতকে কিছুটা পুনরুদ্ধার করে নিজের কাছে নিয়ে আসার অনুভূতি দেয়। "ডাব" এর সাথে র‍্যাপ যুক্ত করে অথবা পূর্বে রেকর্ড করে রাখা ট্র্যাক বাজিয়ে একজন শিল্পী যেন প্রসেসর (processor) যন্ত্রটির উপর নিজের নিয়ন্ত্রণ প্রতিষ্ঠা করেন কিংবা প্রসেসরের উপর ব্যক্তির নিয়ন্ত্রণ প্রতিষ্ঠিত হবার ভ্রমানুভূতি (illusion) লাভ করেন।

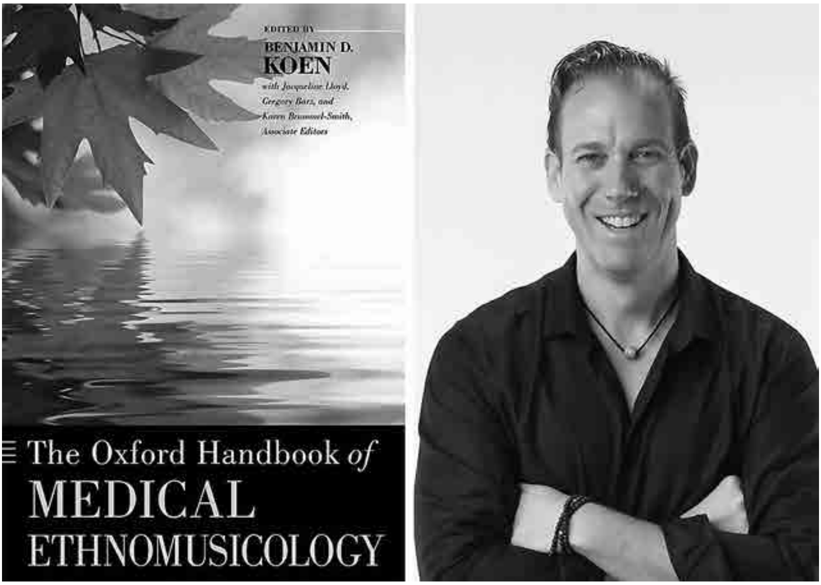
কিছু সংগীতনৃবিদ গবেষণার ক্ষেত্র হিসেবে রেকর্ডিং কোম্পানি, রেডিও, ম্যাগাজিন, সংগীত প্রকাশনাসহ সংগীতের বাণিজ্যিক প্রতিষ্ঠানগুলোকে আংশিকভাবে

বিবেচনা করেছেন। রেকর্ডিং স্টুডিওগুলো বিশেষভাবে ক্ষেত্রসমীক্ষার এক কার্যকর ক্ষেত্র। কারণ, এখানে সবসময় সংগীত ও সংস্কৃতির কার্যক্রম চলমান থাকে। "১৯৯০ এর দশকের প্রারম্ভে দক্ষিণ আফ্রিকার সংগীত শিল্পে (industry) জুলু সংগীতপণ্য উৎপদনের রাজনীতি" নামক গবেষণা প্রতিবেদনে লুইস মেইনজেন (Louise Meintjes) দেখিয়েছেন যে, স্টুডিওতে সংমিশ্রণ-সংগীত উৎপাদন করতে কীভাবে "শৈলীর রূপান্তরকরণে বৈদ্যুতিক কৌশলের উপর নিয়ন্ত্রণ প্রতিষ্ঠায় সমঝোতা" হয়ে থাকে, এবং "অপর (Otherness), তথা আফ্রিকান বা জুলুদের সংগীত-লক্ষণসমূহ [স্টুডিওতে] সৃষ্টি করা হয়।

এছাড়া, ইন্টারনেট, ওয়েবসাইট এবং অন্যান্য মাধ্যম যেমন, আইটিউনস (iTunes), প্যান্ডোরা, ফেসবুক, মাই স্পেস, আর অনলাইন গেইম ইত্যাদি হয়ে উঠেছে নতুন নতুন কমিউিনিটি সৃষ্টির মাধ্যম। সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা এগুলো নিয়েও গবেষণা করছেন। ভার্চুয়াল গেইমিং কমিউনিটির সংগীত বোঝার জন্য উইলিয়াম চেং (William Cheng) ভার্চুয়াল এবং বাস্তব দুই প্রকার ক্ষেত্রসমীক্ষা পরিচালনা করেন। তিনি, বহু খেলোয়ার একসাথে খেলতে পারে এমন একটি গেইম দ্য লর্ড অফ দ্য রিংস অনলাইন (The Lord of the Rings Online) নিয়ে কাজ করতে গিয়ে দেখেন যে, এই গেইমে খেলোয়ারদের বিকল্প পরিচয় এবং বহুমাত্রিক মহাজগতের মধ্যে সামাজিক বন্ধন উদ্বুদ্ধ করার উদ্দেশ্যে সংগীতের প্রতীকী ধ্বনি ব্যবহার করা হয়েছে।

সংগীত, স্বাস্থ্য ও নিরাময়

সংগীত, অসুস্থতা এবং রোগ নিরাময়ের মধ্যে সম্পর্ক নির্ণয়ের প্রতি সংগীতনৃবিজ্ঞানীদের আগ্রহ অনেক দিনের। তবে, এ বিষয়ক গবেষণা কর্ম সম্প্রতি সংস্কৃতির স্থানীয় নৃতাত্ত্বিক গবেষণায় (local ethnographic studies) রূপান্তরিত হয়েছে। এই গবেষণা সেই সমস্ত সংস্কৃতির ক্ষেত্রে প্রযোজ্য যেখানে বিশ্বাস করা হয় যে সংগীতের রয়েছে রোগ নিরাময় ক্ষমতা, বিশেষ করে সেইসব রোগ যার পেছনে দায়ি করা হয় অতিপ্রাকৃতিক কারণকে। মানবস্বাস্থ্যের উপর সংগীতের কার্যকারিতার বেশিরভাগ স্থানীয় ব্যাখ্যা গভীর সৃষ্টিতত্ত্ব বা মহাবিশ্বতত্ত্বের যৌক্তিকতার উপর, এবং মহাবিশ্বতত্ত্বের গভীরে সংগীতের অবস্থানের উপর। কিছু সংগীতনৃবিজ্ঞানী এইসব অনুষঙ্গের চিকিৎসাশাস্ত্রীয় ব্যাখ্যা অনুসন্ধান করেছেন। কাজিকিস্তানের পামির পর্বতমালায় বসবাসরত মানুষদের রোগ নিরাময় প্রথা বিষয়ে গবেষণা করতে গিয়ে বেঞ্জামিন কোয়েন (Benjamin Koen) লক্ষ্যীকৃত মানুষদের হৃদ-স্পন্দনের হার ও রক্তচাপ পরিমাপ করে বুঝতে পেরেছিলেন যে, ভক্তিমূলক সংগীত মানুষের রক্তচাপ এবং মানসিক চাপ কমায়। এর থেকে তিনি সুপারিশ করেন যে, সংগীতনৃবিদ্যার গবেষণায় নৃতাত্ত্বিক পদ্ধতির সাথে শারীরবৃত্তীয় পরীক্ষা-নিরীক্ষা (physiological experiments) যুক্ত করতে হবে।



দি অক্সফোর্ড হ্যান্ডবুক অব মেডিক্যাল এথনোমিউজিকোলজি *গ্রন্থের প্রচ্ছদ ও সম্পাদক বেঞ্জামিন কোয়েন*

অন্যদিকে, কিছু সংগীতনৃবিজ্ঞানী মনোযোগী হয়েছেন আধুনিক বিশ্বের স্বাস্থ্য সমস্যা সমাধানে সংগীতের ভূমিকার প্রতি, বিশেষ করে এইচআইভি/এইডস মহামারি নির্মূলে এবং যুক্তরাষ্ট্রে দেখা দেওয়া অটিজম স্পেকট্রাম ডিসঅর্ডার (এএসডি) [Autism Spectrum Disorder (ASD)] রোগের চিকিৎসায়। দ্বিতীয় ক্ষেত্রে গবেষণা করতে গিয়ে সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা কাজ করেছেন পেশাজীবী চিকিৎসকদের সাথে। এএসডিতে আক্রান্ত শিশুদের জন্য সংগীত পরিবেশন করতে করতে তারা আক্রান্ত শিশুদের উপর সংগীতের পর্যবেক্ষণপূর্বক ফলাফল নথিভুক্ত করেছেন। এক গবেষণায় মাইকেল বেকান (Michael Bakan) এবং তার সহযোগীরা বিশ্ব সংগীতের বাদ্যযন্ত্র বাজিয়েছিলেন, যাতে শিশু ও বয়স্করা তাৎক্ষণিকভাবে (improvisatory) গানের খেলা খেলতে পারে। গবেষক দল দেখলেন যে, প্রত্যেক অংশগ্রহণকারীর সামজিকভাবে সক্রিয় হবার সক্ষমতা বৃদ্ধি পেয়েছে। তাদের মধ্যে এই পরিবর্তন গানের খেলার মাঠ ছাড়িয়ে তাদের অন্যান্য বিচরণক্ষেত্রেও ঘটেছে। পাশাপাশি, তারা তাদের সংগীত-ক্রীড়ার অভিজ্ঞতা পরিবারের অন্যান্যদের মধ্যে এবং স্কুলেও সঞ্চারিত করতে সক্ষম হয়েছিল।

এইচআইভি/এইডস এর ক্ষেত্রে আফ্রিকার পূর্ব ও দক্ষিণাঞ্চলসমূহে সংগীত ব্যবহার করা হয়েছিল এই রোগে আক্রান্ত রোগীর বাস্তবতা সম্পর্কে সামাজিক শিক্ষা বিস্তারের মাধ্যম হিসেবে। এই অঞ্চলগুলোতে প্রাতিষ্ঠানিক নীতিমালা এবং সাংস্কৃতিক মতাদর্শ

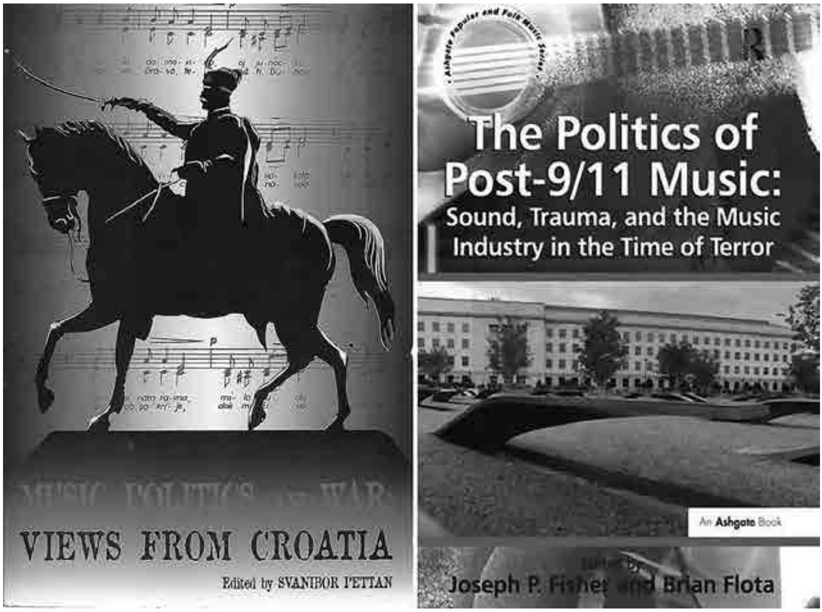
অনেক সময় এই রোগের কারণ সম্পর্কে মানুষের মধ্যে বিভ্রান্তিমূলক ধারণার জন্য দায়ি ছিল, আর লোকজনের মধ্যে নিরাপদ যৌন সম্পর্ক স্থাপন বিষয়ে ভুল ধারণা ছিল। গ্রেগরি বার্জ (Gregory Barz) তার প্রতিবেদনে লিখেছেন, "উগান্ডায় এইচআইভি/এইডস মোকাবেলার উদ্দেশ্যে স্বাস্থ্যশিক্ষা, বায়োমেডিকেল পদক্ষেপ গ্রহণ, এবং রোগটি সম্পর্কে সচেতনতা বৃদ্ধি করতে সংগীতকে কাজে লাগানো হয়েছিল; এবং এক সম্পূর্ণ প্রজন্মের অকালমৃত্যুর কারণে তাদের সাংস্কৃতিক ইতিহাসকে ক্ষতি থেকে রক্ষা করার জন্যও সংগীতের প্রয়োগ করা হয়েছিল।" সংগীতের নিরাময় সক্ষমতা এবং রোগমুক্তি ও রোগের কারণ দূর করতে সংগীতের ক্ষমতার পক্ষাবলম্বনকারীরা (Advocates) এই উদীয়মান উপবিদ্যার নাম দিয়েছেন "চিকিৎসা-সংগীতনৃবিদ্যা" (medical ethnomusicology)। এই উপবিদ্যায় একীভূত হয়েছে সংগীত, চিকিৎসাশাস্ত্র, রোগ নিরাময়ের অন্যান্য কলাকৌশল, সামাজিক পদক্ষেপ এবং সংস্কৃতি অধ্যয়ন।

যুদ্ধ, সহিংসতা এবং সংঘাত

সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা যেহেতু দীর্ঘকাল শান্তিপূর্ণ অঞ্চলে অথবা প্রাতিষ্ঠানিক পৃষ্ঠপোষকতায় চর্চিত ঐতিহ্যবাহী সংগীতের মধ্যেই নিজেদের কার্যক্রম সীমাবদ্ধ রেখেছিলেন, তাই নৃতত্ত্ববিদদের তুলনায় অনেক দেরিতে তারা পৃথিবীর মানুষের মারাত্মক সংকটগুলো আমলে নিয়েছেন। মাত্র ১৯৯০-এর দশকে সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা আজকের পৃথিবীর অগণিত মানুষের উপর চেপে বসা যুদ্ধ, সহিংসতা ও সংঘাত সৃষ্টি করতে বা থামাতে সংগীতের ভূমিকা বিষয়ে কাজ করতে শুরু করেছেন।

যুদ্ধ বিধ্বস্ত অঞ্চলের সংগীতনৃতাত্ত্বিকগণই প্রথমে এই কাজ শুরু করেছেন। ১৯৯০ -এর দশকে যুগোশ্লাভিয়ার ভাঙনপর্বে সংঘটিত ভয়ংকর জাতিগত-ধ্বংসযজ্ঞের চিত্র তুলে ধরেছেন ক্রেয়েশিয়ান বুদ্ধিজীবীগণ। তাদের হৃদয়বিদারক নিবন্ধগুলির সংকলন *সংগীত, রাজনীতি ও যুদ্ধ: ক্রোয়েশিয়ার চোখে* (Music, Politics, and War: Views from Croatia) নামেপ্রকাশিত হয়েছে। ২০০১ খ্রিষ্টাব্দের ১১ সেপ্টেম্বর মারাত্মক সন্ত্রাসি হামলার শিকার হবার পর আমেরিকানরাও একটি প্রবন্ধ সংকলন প্রকাশ করেছে, যার নাম *নয়/এগার পরবর্তী বিশ্বের সংগীত* (Music in the Post-9/11 World)।

যেসব এলাকায় যুদ্ধ চলমান, বা যেখানে সদ্যই যুদ্ধের অবসান হয়েছে অথবা সহিংসতা, সংঘাতে গভীর ক্ষতির সম্মুখিন হওয়া অঞ্চলে কাজ করতে গিয়ে সংগীতনৃবিজ্ঞানীদের তৈরি করতে হয়েছে বা বাস্তবায়ন করতে হয়েছে ব্যাপক ক্ষয়-ক্ষতি ও বিচ্ছিন্নতা থেকে মানুষকে পুনরুদ্ধার করার প্রকল্প, এবং করতে হয়েছে সংঘাতে জড়িত বিভিন্ন কমিউনিটির মধ্যে সম্প্রীতি উন্নয়নের কাজ। যেমন, ক্রোয়েশিয়ান সংগীতনৃবিজ্ঞানী স্ভানিবর পেটান (Svanibor Pettan) কিছু সিডি, চলচ্চিত্র ওপ্রকাশনা তৈরি করেছিলেন। সেগুলো যতোটা না ছাত্রছাত্রী ও শিক্ষকদের জন্য, তারচেয়ে বেশি কসোভোয় সার্ব এবং



মিউজিক, পলেটিক্স, অ্যান্ড ওয়ার: ভিউস ফরম ক্রোয়েশিয়া এবং দি পলেটিক্স অব পোস্ট-9/11 মিউজিক” সাউন্ড, ট্রমা, অ্যান্ড দি মিউজিক ইন্ডাস্ট্রি ইন দি টাইম অব টেরর *গ্রন্থদ্বয়ে প্রচ্ছদ*

আলবেনিয়ানদের মধ্যে যদ্ধের কারণে বাস্তুচ্যুত রোমা (Roma) সংগীত শিল্পীদের দুর্দশা সম্পর্কে নীতিনির্ধারকদের সচেতনতা বৃদ্ধির উদ্দেশ্যে। তিনি নরওয়েতেও কাজ করেছেন নরওয়েইজিয়ান ও বসনিয়ান শরণার্থীদের মধ্যে সংগীত ভিত্তিক সেতুবন্ধন তৈরি করার লক্ষ্যে। এ জন্য তিনি উভয় গোষ্ঠীর মধ্য থেকে শিল্পী নিয়ে ঐতিহ্যবাহী বসনিয়ান গীতিনাট্য পরিবেশনার আয়োজন করতেন। তিনি চেয়েছিলেন, বসনিয়ান শরণার্থীরা যেন তাদের পরিচয়বাহী সংস্কৃতি নিয়ে গর্ব করতে পারে, এবং নরওয়েজিয়ানরাও যাতে তাদের মধ্যে বসবাস করতে বাধ্য হওয়া সংখ্যালঘু বসনিয়ানদের বুঝতে পারে।

এইসব ক্ষেত্র-গবেষণা থেকে এই উপলব্ধি তৈরি হয় যে, সংঘাতে জড়িত গোষ্ঠীগুলো প্রায়শই বিরোধী পক্ষকে থামিয়ে দিতে, উসকে দিতে, সংঘাত আরও বাড়াতে, এমনকি অপরপক্ষকে ভীত-সন্ত্রস্ত করে তুলতে সংগীত ব্যবহার করে; অন্যদিকে, সংগীতনৃবিদ এবং শান্তিকর্মীরা বিশ্বাস করে যে, দ্বন্দ্ব নিরসন, বুদ্ধিবৃত্তিক বোঝাপড়া সৃষ্টি করা এবং অসুস্থতা উপশমের এক আদর্শ ও স্পষ্ট নিয়ামক সংগীত। ১৯৬০ থেকে ১৯৯০-এর দশক অবধি আয়ারল্যান্ডের ক্যাথলিক রিপাবলিকান ও প্রটেস্ট্যান্ট রিইউনিয়নিস্টদের মধ্যে “গণ্ডগোল” (Troubles) চলাকালে প্রটেস্ট্যান্টরা তাদের অতীতকালের সাধারণ ঐতিহ্য ত্যাগ করে নিজেদের ভিন্নতার উপর বেশি জোর দিয়েছিল। অপরদিকে, কিছু

রিইউনিয়নিস্ট আইরিশ সংগীত ঐতিহ্য প্রত্যাখ্যান করে এই সংগীতকে "এলিয়েন" অর্থাৎ বহিরাগত হিসেবে চিহ্নিত করলো; তার বদলে তারা গ্রহণ করলো "স্কটিশ" লোকসংগীত অথবা গড়ে তুললো "আলস্টার-স্কট" (Ulster-Scots) ঐতিহ্য। প্রটেস্ট্যান্ট উগ্রবাদীরা কোনো কোনো ছুটির দিনে নিজেদের সংগীত হিসেবে ঘোষণা করে অত্যন্ত উচ্চ শব্দে ফাইফ-এন্ড-ড্রাম ব্যন্ড সংগীত বাজাতো, যেন বিরোধীদের মুখের উপর, কানের উপর ছুঁড়ে দিত সংগীত, মিলিটারিদের মতো করে সহিংস ও উচ্চশব্দে হুমকি প্রদর্শন করে বিরোধীদের তারা ভয় দেখাত। (ফাইফস এন্ড ল্যাম্বেগ ড্রামস্ [fifes and Lambeg drums]) ব্যান্ডের বাজনা অত্যন্ত উগ্র শব্দের সংগীত হিসেবে পরিচিত। ১৯৬০ থেকে ১৯৯৮ পর্যন্ত সময়কালে উগ্রবাদী প্রটেস্ট্যান্ট ও ক্যাথলিক রিপাবলিকানদের মধ্যে সংঘাতের সময় প্রটেস্ট্যান্টদের সমর্থনে উত্তর আয়ারল্যান্ডের ব্যালিমেনা শহরে অনেক শিল্পীর সমন্বয়ে গঠিত ব্যান্ড মিলিটারিদের মতো কুচকাওয়াজ করতে করতে ফ্ল্যাফস (বাঁশি) এবং ড্রাম বাজাতে বাজাতে শহর প্রদক্ষিণ করতো।)

উপরোক্ত উদাহরণ এবং আফগানিস্তান ও ইরাকের যুদ্ধক্ষেত্র আর তথাকথিত সন্ত্রাস-বিরোধী যুদ্ধের জেরা-কক্ষ (interrogation rooms) পর্যবেক্ষণ করে জন ও'কনেল (John O'Connell) তুলে ধরেছেন যে কীভাবে সংগীত ব্যবহার করে 'পরাজিতদের মনে

ফাইফ (এক প্রকার বাঁশি - আয়ারল্যান্ড ও স্কটল্যান্ডে জনপ্রিয়) ও ল্যাম্বেগ ড্রামের যন্ত্রসংগীত বাজিয়ে আক্রমণাত্মক ধরনের গান গাইতে গাইতে আয়ারল্যান্ডের বেলিমেনা শহরে কুচকাওয়াজ করছে একটি ব্যান্ড (বাদক দল)। ১৯৬০-এর দশকের শেষভাগ থেকে ১৯৯৮ খ্রিষ্টাব্দ পর্যন্ত ক্যাথোলিক রিপাবলিকানদের সঙ্গে তীব্র সংঘর্ষের সময়কালে কট্টর প্রতিবাদীদের সমর্থন জানাতে এই সংগীত পরিবেশিত হতো।

ভয়াল ভয়ের সঞ্চার করা হয়'। তবে, সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা সাধারণত যুদ্ধকালে সংগীতের ইতিবাচক ব্যবহার নিয়েই বেশি মনোযোগী। যেমন, সালওয়া কাস্তেলা-ব্রাংকো দেখেছেন, সংগীত "সংঘাতে জড়িত দল-উপদলগুলোর মধ্যে আলোচনার ক্ষেত্র তৈরি করে, উত্তেজনা কমায়, সাম্প্রদায়িক সহানুভূতি বাড়ায়, পারস্পারিক সংহতি প্রকাশের মাধ্যম হিসেবে কাজ করে, সংঘাত প্রশমনে সহায়ক হয়, এমনকি সংঘাতে জড়িতদের পুনর্মিলন ও শান্তি প্রতিষ্ঠার দিকে ধাবিত করে"। অ্যান্থনি সিগার লিখেছেন, ১৯৫৯ খ্রিষ্টাব্দে আমাজন অববাহিকার সুইয়া ইন্ডিয়ান এবং ব্রাজিলিয়ানরা প্রথমবার মুখোমুখি হলে সংগীতই তাদের মধ্যে শান্তিপূর্ণ মধ্যস্থতায় সহায়ক হয়েছিল। ব্রাজিলিয়ানদের ইঞ্জিনচালিত নৌকার অসংগীতসুলভ শব্দের বিপরীতে সুইয়ারা নিজেদের ভাষায় নীরবতা, ফিসফিস শব্দ আর চিৎকারকে শব্দাস্ত্র হিসেবে ব্যবহার করতে পারতো। কিন্তু সুইয়ারা বুঝেছিল যে ব্রাজিলিয়ানরা সংখ্যায় তাদের চেয়ে অনেক বেশি এবং তাদের সাথে লড়তে গেলে পরাজয় অবিশ্যম্ভাবী; তাই তারা ব্রাজিলিয়ানদের সম্পৃক্ত করলো তাদের বাদ্য ও নৃত্যানুষ্ঠানে। বাদ্যযন্ত্রে উৎপাদিত সংগীত ও নৃত্য মানুষের অভিব্যক্তি প্রকাশের এমন এক পরম ভাষা যা উপলব্ধি করতে মুখে উচ্চারিত ভাষা না জানলেও চলে। সুইয়াদের পরিবশনায় অংশ নিয়ে ব্রাজিলিয়ানরাও সহিংসতার পথ পরিহার করে গিটার বাজিয়ে সুইয়াদের সাথে গান গাইতে শুরু করলো। পারস্পারিক সুর ও ছন্দের ঐক্যমূলক সংগীত ও নৃত্যের ধ্বনিমাধুর্য ও তাল-সৌন্দর্য হয়ে উঠেছিল সামাজিক সম্পর্ক রক্ষার সঠিক ও কার্যকর উপাদানের মূর্ত প্রতীক। সুইয়ারা যখন ব্রাজিলিয়ানদেন জন্য সংগীত পরিবেশন করেছিল, তা "হয়ে উঠেছিল আক্রমণাত্মক মনোভাবের বিপরীতে তাদের শান্তিপ্রিয় মনোভাবের অভিব্যক্তি"।

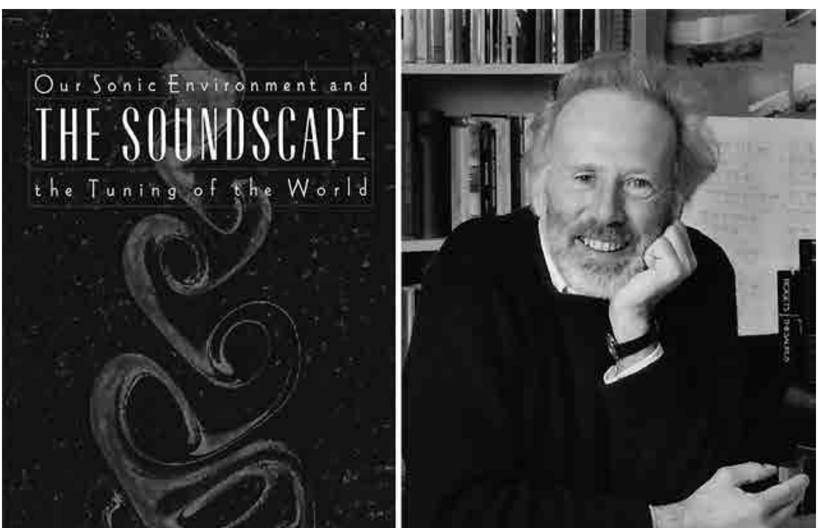
পরিশেষে উল্লেখ্য, যুদ্ধে সম্পূর্ণ বিধ্বস্ত দেশগুলোর সংগীত ঐতিহ্য নিয়েও কিছু গবেষণা হয়েছে। ১৯৭৮ খ্রিষ্টাব্দে আফগানিস্তানে সোভিয়েত আগ্রাসনের পর সেখানে যে দীর্ঘমেয়াদী সংঘাতের সূচনা হয় তার ক্ষয়ক্ষতি আজও অব্যাহত আছে। বহু সংগীত শিল্পীকে সেখানে হত্যা করা হয়েছে আর বাকিরা পালিয়ে আশ্রয় নিয়েছে প্রতিবেশি দেশ পাকিস্তান ও ইরানসহ ইউরোপ, যুক্তরাষ্ট্র এবং অস্ট্রেলিয়ায়। সংগীত শিক্ষালয়, বিশ্ববিদ্যালয় আর রাষ্ট্রীয় বেতারকেন্দ্র হয়ে পড়েছে অত্যন্ত দুর্বল। ১৯৭৮ খ্রিষ্টাব্দের পূর্বে চর্চিত রোমান্টিক, আধ্যাত্মিক ও দেশপ্রেমের সংগীত শিকার হয়েছে কমিউনিস্টদের রাজনৈতিক আগ্রাসনের, মুজাহিদিনদের বিরোধিতার আর সবশেষে তালেবানদের নিষেধাজ্ঞার। ইসলামপন্থীরা আফগান সংগীতকে রূপান্তরিত করেছে বিলাপ আর বীরত্বের আখ্যানে। ২০০৫ খ্রিষ্টাব্দে এসে দেশটিতে সংগীতের উপর দীক্ষা নেওয়া কোনো নারীই খুঁজে পাওয়া যায়নি, ততোদিনে দেশটি হয়ে পড়েছে সংগীত-গুরু শূন্য, কারণ প্রায় সব সংগীত সাধক দেশত্যাগ করেছেন। দীর্ঘ সশস্ত্র সংঘাত স্পষ্টতই ধ্বংস নিয়ে এসেছে। ভেরোনিকা ডাবলডে (Veronica Doubleday) বলেন,

এই সংঘাত থামানো অতি জরুরী যাতে “আফগানিস্তানের অসাধারণ সংগীত সংস্কৃতি পূর্ণরূপে পুনরুজ্জীবন লাভ করতে পারে এবং আবার ফুল ফুটতে পারে”।

জলবায়ু পরিবর্তন

সংস্কৃতি ও সমাজ-সংশ্লিষ্ট সংগীতের অধ্যয়ন সংগীতনৃবিজ্ঞানীদের নিয়ে এসেছে সংগীত অধ্যয়নের গীত-ধ্বনিমঞ্জুরিময় অভিজ্ঞতায় পূর্ণ বৃহত্তর পৃথিবীর পরিসরে। তাদের গবেষণার বিষয় হয়েছে ভাষা ও সংগীতের মধ্যবর্তী সীমারেখা; আফ্রিকায় ভাষা-স্বননের (tonal languages) প্রভাব; চিনের সুরভঙ্গি (melodic pattern); সাংগীতিক ছন্দের (musical rhythm) উপর কাব্যিক ছন্দের (poetic meter) প্রভাব; ভাষাশৈলী (speaking style) ও সংগীত শৈলীর (musical style) সম্বন্ধ; কথা বলা, গান গাওয়া ও নীরব থাকার মোক্ষম মুহূর্ত; এবং সংগীত ও পরিবেশের পারস্পারিক সম্পর্ক।

কানাডিয়ান সংগীতকার আর. মারে শেফার (R. Murray Schafer) এবং তার সাউন্ডস্কেপ (ধ্বনিচিত্র) প্রকল্প সংগীত ও পরিবেশের সম্পর্ক বিষয়ক নৃসাংগীতিক গবেষণাকে অনেকখানি অনুপ্রাণিত করেছে। নিজের কাজকে “ধ্বনি বাস্তুবিদ্যা” (acoustic ecology) হিসেবে অভিহিত করে আর. মারে শেফার সংগীতের শিল্পী ও অনুরাগীদের আহ্বান জানিয়েছেন “ধ্বনিচিত্র” শ্রবণ করার। তিনি বলেছেন যে, তার



আওয়ার সনিক ইনভাইরোনমেন্ট অ্যান্ড দি সাউন্ডস্কেপ: দি টিউনিং অব দি ওয়ার্ল্ড *গ্রন্থের প্রচ্ছদ ও লেখক আর. মারে শেফার*

তৈরি করা কম্পোজিশন "ধ্বনিচিত্র" শ্রবণ করা প্রত্যেকের নৈতিক দায়িত্ব। আজকের সংগীতনৃবিদ্যার পরিসরে "ধ্বনি অধ্যয়ন" এক উদীয়মান ও গুরুত্বপূর্ণ বিষয় হিসেবে পরিগণিত হবার আংশিক কারণ শেফারের "ধ্বনিচিত্র"। ধ্বনি অধ্যয়নের একজন গুরু হিসেবে স্টিভেন ফেল্ড এই বিদ্যার নাম দিয়েছেন "ধ্বনিবাস্তবিদ্যা" বা অ্যাকুস্টেমোলজি (acoustemology)। এই বিদ্যার উদ্দেশ্য নৃতাত্ত্বিক ও সংগীতনৃবিদদের মধ্যে সংস্কৃতির ধ্বনি ভিত্তিক জ্ঞানতত্ত্বের (sonic epistemology) বোঝাপড়া নির্মাণ করা, ধ্বনি অধ্যয়নের মাধ্যমে জগতকে জানার পরিসর সৃষ্টি করা, জগতকে দৃশ্যগত এবং ধ্বনিগত দিক থেকে জানার মধ্যে সমন্বয় তৈরি করা। এই অধ্যয়নকে অনেকেই সরাসরি শারীরিক এবং আবেগীয় কাজ হিসেবে বর্ণনা করেন; কারণ "সত্য" উপলব্ধির সাথে এই অধ্যয়ন গভীলভারে সম্পর্কিত; এতে শক্তিশালী ও সম্প্রসারিত হয় সংগীতের অর্থ ব্যাখ্যা করার "বর্তমান-মানদণ্ড" (now-standard accounts of music's meaning) এবং বৃদ্ধি পায় সামাজিক ও সাংস্কৃতিক রোফারেন্সের পরিসর। এর মধ্য দিয়ে, ধ্বনি ও সংগীত অধ্যয়নে [সাংস্কৃতিক] প্রতিনিধিত্বের সঙ্গে সংবেদনশীলতা, অর্থের সঙ্গে আবেগ, এবং প্রাথমিক জ্ঞান ও গভীর জ্ঞানের সঙ্গে শ্রবণেন্দ্রিয় ও শরীর-সম্পৃক্ততাকে অন্তর্ভুক্ত করা হয়।

সংগীত তাত্ত্বিক টিনা রামনারায়ান উত্তর ইউরোপের বল্গা হরিণ পালক হিসেবে সুখ্যাত যাযাবর জনজাতি সামিদের (the Sami) ধ্বনিবাস্তুতাত্ত্বিক বিবরণ রচনা করেছেন। সামিদের ঐতিহ্যগত সংগীতের নাম যোইক বা ইয়োইক (joik বা yoik) [ইরেগুলার ফ্রেইজিং (এমনভাবে স্বর বা সুরের গতি ও মাত্রা বাড়িয়ে ও কমিয়ে প্রক্ষেপ করা যাতে গানের মধ্য দিয়ে গল্পবলার আবেগ প্রকাশ পায়) ব্যবহার করে ... কণ্ঠস্বরের অন্যন্য ধ্বনি বৈশিষ্ট্য বজায় রেখে ... মাইক্রোটোনার পিচ (পিয়ানোর পাশাপাশি দুইটি কি বা রিডের মধ্যবর্তি বিরতিতে উৎপাদিত স্বর, যা কণ্ঠস্বরে ফুটিয়ে তোলা হয়) উপরে রেখে যোইক গাওয়া হয়]। সামিরা বিশ্বাস করে যে তারা যোইক গাওয়ার মাধ্যমে শ্রোতাদেরকে মানুষ বা প্রকৃতিক দৃশ্য অথবা প্রাণীদের বাস্তব অস্তিত্ব অনুভব করাতে পারে। এই সাংস্কৃতিক প্রক্রিয়ায় তারা কেবল প্রাকৃতিক প্রতিবেশের সাথে নিজেদের সম্পর্কই প্রতিষ্ঠা করে না, বরং নিজেদের করে তোলে প্রতিবেশের অংশ। এটা মানুষ ও প্রকৃতির পারস্পারিক সম্পর্ক নিয়ে কথা বলার ভাষা। ইউরোপের অন্যান্য সমজাতীয় সংগীত থেকে এটা একবারেই ভিন্ন। সামি কবি, গীতিকার, সুরকার, সঙ্গীত পরিচালক ও অ্যাকটিভিস্ট নিলস-আসলাক ভালকিয়াপা (Nils-Aslak Valkeapaa – 1943-2001) তার বার্ড সিমফোনি (Bird Symphony) অ্যালবামে সরাসরি রেকর্ড করা পাখির ডাক, প্রাকৃতিক জলতরঙ্গ ধ্বনি ও বল্গাহরিণের ঘন্টাধ্বনির সাউন্ডস্কেপ তথা ধ্বচিত্রের সঙ্গে যোইক সংযোজন করেছিলেন। এর মধ্য দিয়ে তিনি মানুষ ও প্রকৃতির ঐক্য প্রকাশ করতে চেয়েছেন। একইসঙ্গে, তিনি ডাক দিয়েছিলেন জলবায়ু পরিবর্তন, পারমানবিক বর্জ্য

নিক্ষেপ এবং বর্জ্যবদ্ধতা ইত্যাদি কারণে মেরু অঞ্চলের পরিবেশ বিপর্যয় বিষয়ে আদিবাসীদের সহজাত উদ্বেগের প্রতি একাত্ম হতে। আরেক সামি সংগীত শিল্পী বরফ-গাড়ি (snowmobiles বা Ski-Doo) এবং অন্যান্য যান্ত্রিক ধ্বনিচিত্রের সাথে যোইকের সমন্বয় ঘটিয়েছিলেন; এভাবে তিনি সে অঞ্চলে আগ্রাসী হয়ে ওঠা যান্ত্রিক ধ্বনিচিত্রের নিন্দা করেছিলেন, কারণ, এটা তাদের পৌরাণিক, আদর্শিক ও অতীতের "প্রকৃতি" ধ্বংস করে দিচ্ছে। এইভাবে, মেরু অঞ্চলের নতুন কোলাহলময় ধ্বনির পরিবেশের সাপেক্ষে সৃষ্টি হওয়া নতুন সামি সংগীত "মানুষ ও প্রাকৃতিক পরিবেশের মধ্যে যেগসূত্র হিসেবে সংগীতের প্রতি বিশ্বাস বিলুপ্ত করতে পারে, এবং চিন্তা এইদিকে ধাবিত হতে পারে যে, ধ্বনিবাস্তু ব্যবস্থা ও জীববৈচিত্রের সীমা (species-boundaries) যাইহোক না কেন, যেকোনো অবস্থাতেই মানুষের সাংগীতময়তা অব্যাহত থাকবে"। এর থেকে সূচনা হতে পারে নতুন অধ্যয়নের, রামনারায়ন যাকে অভিহিত করেছেন "পরিবেশ সংগীতনৃবিদ্যা" (environmental ethnomusicology) নামে।

ন্যান্সি গাই (Nancy Guy) এই উদ্বেগ প্রকাশ করেছেন যে, সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা সম্ভবত আমাদের সময়ের এক বৃহত্তম সংকট জলবায়ু পরিবর্তনের বিষয়টি উপেক্ষা করেছেন। তিনি "পরিবেশবান্ধব" (ecocritical) সংবেদনশীলতা অর্জনের উপর জোর দিয়েছেন। তিনি প্রকৃতি বিষয়ক তাইওয়ানের জনপ্রিয় সংগীতের রেফারেন্সসমূহ নথিভূক্ত করেছেন, বিশেষ করে, তাইপের পাশ দিয়ে বয়ে যাওয়া তামসুই নদী (Tamsui River)

সংগীতনৃবিজ্ঞানী ও লেখক তিমোথি রাইচ

অনুবাদক নূরুননবী শান্ত

কেন্দ্রিক গান। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পূর্বে এই মানবীয় প্রেমের গান ও তামসুই নদীর প্রতি তাদের ভালোবাসা প্রকাশক গানের কথায় এই নদীর সৌন্দর্যের বর্ণনা থাকতো। যুদ্ধ-পরবর্তীকালে গানের কথা থেকে হারিয়ে গেলো নদী; গানে চলে এলো চিনা ভূখণ্ডের কেন্দ্রিয় অঞ্চল থেকে আগত অভিবাসীদের কথা, আর বলা হতে থাকলো দ্রুত শিল্পায়নের কারণে ভয়াবহ নদীদূষণের কথা। গানে বলা হতে লাগলো যে, এই দুঃস্বপ্নের মতো দূষণের চিত্র তাদের দৃষ্টির আড়ালে নিতে উঁচু দেয়াল তোলা প্রয়োজন। তারপর এই গানের উপযোগিতা আর থাকলো না সেই পৃথিবীতে, যেখানে অর্থনৈতিক প্রবৃদ্ধি ও উন্নয়নের মূল্য প্রাকৃতিক পৃথিবীর মূল্যের চেয়ে বেশি। তবে, ১৯৮০-এর দশকে আবারও পরিস্থিতি বদলে যায়, যখন পরিবেশ বিপর্যয় বিরোধী গানে আবারও ফিরে এলো তামসুই নদী। "পরিবেশ সংগীতবিদ্যা" প্রতিষ্ঠার লক্ষ্য থেকে ন্যান্সি গাই প্রশ্ন তুললেন, পরিবেশ বিপর্যয়ের প্রেক্ষাপটে সংগীত কি "আমাদের টিকে থাকায় সহায়ক" হতে পারে? নাকি, আমাদের প্রাণবৈচিত্র্যের সম্ভাব্য বিনাশের প্রতি সংগীত উদাসীন?

বিশ্বায়ন ও জনপ্রিয় সংগীত (popular music); গণমাধ্যম ও প্রযুক্তি; মহামারী; যুদ্ধ, সহিংসতা ও সংঘাত; অথবা জলবায়ু পরিবর্তন; যেকোনো প্রেক্ষাপটেই পৃথিবীব্যাপী মানুষের সংগীতময়তার সৌকর্য এবং পরিসরের প্রতিটি ক্ষেত্রে আজকের সংগীতনৃতাত্ত্বিকগণ সম্পৃক্ত হয়েছেন, কেননা, আধুনিক বিশ্বের বহু মানুষ বিশ্বাস করে যে, সংগীত সত্যিই জীবন-মরণের ব্যাপার।

References

Michael Bakan et al., "Following Frank: Response-Ability and the Co-creation of Culture in a Medical Ethnomusicology Program for Children on the Autism Spectrum," *Ethnomusicology* 52, no. 2 (2008): 163–202.

Gregory Barz, *Singing for Life: HIV/AIDS and Music in Uganda* (New York: Routledge, 2006).

Emma Baulch, *Making Scenes: Reggae, Punk, and Death Metal in 1990s Bali* (Durham, NC: Duke University Press, 2007).

William Cheng, "Role-playing toward a Virtual Musical Democracy in The Lord of the Rings Online ," *Ethnomuusicology* 56, no. 1 (2012): 31–62, quotes from 57, 58.

David Cooper, "Fife and Fiddle: Protestants and Traditional Music in Northern Ireland," in *Music and Conflict* , ed. John Morgan O'Connell and Salwa El-Shawan Castelo-Branco, 89–106 (Urbana: University of Illinois Press, 2010).

Suzanne G. Cusick, "Music as Torture/Music as Weapon," *TRANS-Transcultural Music Review* 10, article 11, (2006). Accessed August 18, 2012.

Keila Diehl, *Echoes from Dharamsala: Music in the Life of a Tibetan Refugee Community* (Berkeley: University of California Press, 2002).

Veronica Doubleday, "9/11 and the Politics of Music-Making in Afghanistan," in *Music in the Post-9/11 World* , ed. Jonathan Ritter and J. Martin Daughtry, 277–314 (New York: Routledge, 2007), quote from 309.

Steven Feld, "Notes on World Beat," *Public Culture* 1, no. 1 (1988): 31–17; quotes on 31, 34.

Steven Feld, "A Sweet Lullaby for World Music," *Public Culture* 12, no. 1 (2000): 145–71; quote on 146.

Steven Feld, "Waterfalls of Song: An Acoustemology of Place Resounding in Bosavi, Papua New Guinea," in *Senses of Place* , ed. Steven Feld and Keith H. Basso, 91–135 (Santa Fe, NM: School of American Research Press, 1996).

Nancy Guy, "Flowing Down Taiwan's Tamsui River: Towards an Ecomusicology of the Environmental Imagination," *Ethnomusicology* 53, no. 2 (2009): 218–48.

Huang Hao, " Yaogun Yinyue : Rethinking Mainland Chinese Rock 'n' roll," *Popular Music* 20, no. 1 (2001): 1–11.

Keith Kahn-Harris, "'Roots'?: The Relationship between the Global and the Local in the Extreme Metal Scene," *Popular Music* 19, no. 1 (2000): 13–28.

Ward Keeler, "What's Burmese about Burmese Rap? Why Some Expressive Forms Go Global," *American Ethnologist* 36, no. 1 (2009): 2–19.

Charles Keil, "Music Mediated and Live in Japan," *Ethnomusicology* 28, no. 1 (1984): 91–96, quote from 94.

Benjamin D. Koen, "Music-Prayer-Meditation Dynamics in Healing," in *The Oxford Handbook of Medical Ethnomusicology* , ed. Benjamin Koen et al., 93–119 (New York: Oxford University Press, 2008).

René T. A. Lysloff, "Mozart in Mirrorshades: *Ethnomusicology*, Technology, and the Politics of Representation," *Ethnomusicology* 41, no. 2 (1997): 206–19, quote from 215.

René T. A. Lysloff and Leslie C. Gay Jr., eds., *Music and Technoculture* (Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2003), quote from 2.

Louise Meintjes, "Paul Simon's Graceland , South Africa, and the Mediation of Musical Meaning," *Ethnomusicology* 34, no. 1 (1990): 37–73.

Louise Meintjes, *Sound of Africa! Making Music Zulu in a South African Studio* (Durham, NC: Duke University Press, 2003), quotes from 7, 8.

John Morgan O'Connell and Salwa El-Shawan Castelo-Branco, eds., Music and Conflict (Urbana: University of Illinois Press, 2010), quotes from 7, 243.

Svanibor Pettan, ed., *Music, Politics, and War: Views from Croatia* (Zagreb: Institute of Ethnology and Folklore Research, 1998).

David B. Pruett, "When the Tribe Goes Platinum: A Case Study toward an Ethnomusicology of Mainstream Popular Music in the U.S.," *Ethnomusicology* 55, no. 1 (2011): 1–30.

Tina K. Ramnarine, "Acoustemology, Indigeneity, and Joik in Valkeapää's Symphonic Activism: Views from Europe's Arctic Fringes for Environmental Ethnomusicology," *Ethnomusicology* 53, no. 2 (2009): 187–217; quotes from 203, 205, 209–10.

Jonathan Ritter and J. Martin Daughtry, eds., *Music in the Post-9/11 World* (New York: Routledge, 2007).

R. Murray Schafer, *The Tuning of the World* (New York: Knopf, 1977).

Anthony Seeger, "The Suya and the White Man: Forty-five years of Musical Diplomacy in Brazil," in *Music and Conflict*, ed. John Morgan O'Connell and Salwa El-Shawan Castelo-Branco, 109–25 (Urbana: University of Illinois Press, 2010), quote from 113.

Thomas Solomon, "'Living Underground Is Tough': Authenticity and Locality in the Hip-hop Community in Istanbul, Turkey," *Popular Music* 24, no. 1 (2005): 1–20.

Timothy D. Taylor, *Global Pop: World Music, World Markets* (New York: Routledge, 1997), quotes from 149, 157. Chapter 9 Patricia S

Further Reading

Barz, Gregory, and Judah M. Cohen, eds. *The Culture of AIDS in Africa: Hope and Healing in Music and the Arts.* New York: Oxford University Press, 2011.

Greene, Paul D., and Thomas Porcello, eds. *Wired for Sound: Engineering and Technologies in Sonic Cultures*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2005.

Horden, Peregrine, ed. *Music as Medicine: The History of Music Therapy since Antiquity*. Aldershot, UK: Ashgate, 2000.

Keyes, Cheryl L. *Rap Music and Street Consciousness*. Urbana: University of Illinois Press, 2002.

Pieslak, Jonathan. *Sound Targets: American Soldiers and Music in the Iraq War*. Bloomington: Indiana University Press, 2009.

Schloss, Joseph G. *Making Beats: The Art of Sample-Based Hip-Hop*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2004.

Veal, Michael. E. *Dub: Soundscapes and Shattered Songs in Jamaican Reggae*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2007. Chapter 9