হিন্দুস্তানী শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ৰাগ আৰু বৰগীতৰ ৰাগ-

এক তুলনামূলক অধ্যয়ন

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয় অধীনৰ স্নাতকোত্তৰ পাঠ্যক্ৰমৰ

আংশিক প্ৰয়োজন পূৰ্তিৰ বাবে কৰা ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থ

২০২৩-২০২৫ বৰ্ষ

প্ৰস্তুতকৰ্তা

সুদৰ্শনা বৰা

পৰিৱেশ্য কলা বিভাগ (সঙ্গীত)

চতুৰ্থ যান্মাসিক

ৰোল নং: পি.এ ২৭/২৩

কাকত: ৪০১

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়

যোৰহাট গোট

তত্ত্বাৱধায়ক

জিণ্টি দাস

সহকাৰী অধ্যাপিকা

পৰিৱেশ্য কলা বিভাগ

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়

যোৰহাট গোট

পৰিৱেশ্য কলা বিভাগ

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়

হিন্দুস্তানী শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ৰাগ আৰু বৰগীতৰ ৰাগ- এক তুলনামূলক অধ্যয়ন

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয় অধীনৰ স্নাতকোত্তৰ পাঠ্যক্ৰমৰ আংশিক প্ৰয়োজন পূৰ্তিৰ বাবে কৰা ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থ

২০২৩-২০২৫ বৰ্ষ

প্ৰস্তুতকৰ্তা

সুদৰ্শনা বৰা

পৰিৱেশ্য কলা বিভাগ (সঙ্গীত)

চতুৰ্থ ষান্মাসিক

ৰোল নং: পি.এ ২৭/২৩

কাকত: ৪০১

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়

যোৰহাট গোট

তত্তাৱধায়ক

জিণ্টি দাস

সহকাৰী অধ্যাপিকা

পৰিৱেশ্য কলা বিভাগ

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়

যোৰহাট গোট

পৰিৱেশ্য কলা বিভাগ

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়

Ragas of Hindustani Classical Music and Ragas of Bargeet- A comparative Study

A dissertation submitted to

Mahapurusha Srimanta Sankaradeva Viswavidyalaya

In partial fulfilment for the award of the

Degree of **Masters in Performing Arts (Music)**

Year 2023-2025

Submitted by

Sudarshana Bora

Performing Arts (Music)

4th Semester

Roll No: PA 27/23

Paper: 401

Mahapurusha Srimanta Sankaradeva

Viswavidyalaya,

Jorhat Unit

Supervised by

Jinti Das

Assistant Professor

Deptt. of Performing Arts

Mahapurusha Srimanta Sankaradeva

Viswavidyalaya,

Jorhat Unit

Department of Performing Arts

Mahapurusha Srimanta Sankaradeva Viswavidyalaya

CERTIFICATE OF SUPERVISOR

This is to certify that **Ms.Sudarshana Bora** student of Performing Arts 4th Semester being Roll No. **PA-27/23** with Registration No.**MSSV-0023-013-001170**,Mahapurusha Srimanta Sankardeva Viswavidyalaya,Jorhat Unit has successfully carried out her dissertation entitled "**হিন্দুস্তানী শাস্ত্রীয় সঙ্গীতৰ ৰাগ আৰু বৰগীতৰ ৰাগ- এক তুলনামূলক অধ্যয়ন**"as a student researcher under my supervision and guidance for the partial fulfilment of the requirement for the award of the degree of **Masters of Arts in Performing Arts (Music).**

This work reported in this research has not been submitted elsewhere. I wish her all the very best for her future endeavour.

Jinti Das
Assistant Professor
Department of Performing Arts
MSSV

<u>ঘোষণা পত্ৰ</u>

এই পত্ৰৰদ্বাৰা জনাওঁ যে **'হিন্দুস্তানী শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ৰাগ আৰু বৰগীতৰ ৰাগ- এক তুলনামূলক অধ্যয়ন'** শীৰ্ষক ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থখনিত মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰিৱেশ্য কলা বিভাগৰ অধ্যাপিকা শ্ৰীযুতা জিন্টি দাস মহোদয়াৰ তত্বাৱধানত প্ৰস্তুত কৰিছোঁ । এই গৱেষণা গ্ৰন্থখনি বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অথবা অন্য কোনো বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আন আনুষ্ঠানিক শিক্ষা গ্ৰহণত ব্যৱহাৰ নকৰো বুলি স্বীকাৰ কৰিলো ।

তাং

স্থানঃ যোৰহাট

সুদৰ্শনা বৰা

পৰিৱেশ্য কলা বিভাগ (সঙ্গীত),

চতুৰ্থ ষান্মাসিক

ৰোল নং: পি.এ ২৭/২৩,

কাকত: ৪০১

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়,

যোৰহাট গোট

আগকথা

সঙ্গীত বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড ব্যাপ্ত। এই সঙ্গীতে সকলোকে আকৰ্ষিত কৰে। সেই আকৰ্ষণৰ্মমে মই সঙ্গীতৰ অধ্যয়নৰ প্ৰতি অগ্ৰসৰ হৈছিলো।হিন্দুস্তানী শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত আৰু অসমৰ ৰাগ সঙ্গীতৰ ধাৰা বৰগীত এই দুয়োৰে শিক্ষা মই লৈছিলো। দুই ধাৰাৰ মাজৰ সেতুক জনাৰ কৌতুহলতা মনত সদায়েই আছিল। **'হিন্দুস্তানী শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ৰাগ আৰু বৰগীতৰ ৰাগ- এক তুলনামূলক অধ্যয়ন'** শীৰ্ষক ক্ষুদ্ৰ গৱেষণাটিত এই বিষয়ে জনাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

'হিন্দুস্তানী শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ৰাগ আৰু বৰগীতৰ ৰাগ- এক তুলনামূলক অধ্যয়ন'। এই বিষয়টো মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ যোৰহাট গোটৰ পৰিৱেশ্য কলা বিভাগ (সঙ্গীত)ৰ চতুৰ্থ যান্মাসিকত কৰিব লগীয়া পাঠ্যক্ৰমৰ ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থৰ বিষয় হিচাপে লোৱা হৈছে। ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থ ছয়টা আধ্যায়ত সামৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। প্ৰথম আধ্যায়ত ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ইতিহাসৰ লগতে উপাদানসমূহৰ আলোচনা কৰা হৈছে।দ্বিতীয় আধ্যায়ত অসমৰ ৰাগ সঙ্গীত ইতিহাসৰ লগতে শঙ্কৰী সঙ্গীতৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে।তৃতীয় অধ্যায়ত হিন্দুস্তানী শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীৰ ৰাগৰ সংজ্ঞাৰ লগতে অধ্যয়নত ব্যৱহৃত ৰাগসমূহৰ বিৱৰণ দিয়া হৈছে। চতুৰ্থ অধ্যায়ত অধ্যয়নত ব্যৱহৃত বৰগীতৰ ৰাগসমূহৰ বিৱৰণ আৰু স্বৰলিপি দিয়া হৈছে।পঞ্চম অধ্যায়ত দুই ধাৰাৰ ৰাগৰ তুলনা,ষষ্ঠ অধ্যায়ত সিদ্ধান্ত আৰু উপসংহাৰৰ লগতে আলোকচিত্ৰ গাঠি দিয়া হৈছে।

সুদৰ্শনা বৰা
পৰিৱেশ্য কলা বিভাগ (সঙ্গীত)
চতুৰ্থ যান্মাসিক
ৰোল নং: পি.এ ২৭/২৩

কৃতজ্ঞতা

জীৱনৰ প্ৰতিটো মুহূৰ্ততে উৎসাহ, উদ্দীপনা আৰু সহযোগিতাৰ লগতে সাহস দিয়া মোৰ পিতৃ শ্ৰী প্ৰাঞ্জল বৰা আৰু মাতৃ শ্ৰী শিখা বৰাৰ লগতে মোৰ সমূহ পৰিয়ালবৰ্গক আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছো।

'হিন্দুস্তানী শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ৰাগ আৰু বৰগীতৰ ৰাগ- এক তুলনামূলক অধ্যয়ন' শীৰ্ষক ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থখন প্ৰস্তুত কৰিবৰ বাবে যোগ্য অনুমতি প্ৰদান কৰা আৰু তত্বাৱধান তথা উৎসাহ আৰু পৰামৰ্শৰে এই ক্ষেত্ৰত আগবঢ়িবলৈ সহায় কৰা মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰিৱেশ্য কলা বিভাগৰ সহকাৰী অধ্যাপিকা জিণ্টি দাস বাইদেউলৈ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছো।

চতুৰ্থ ষান্মাসিকৰ পাঠ্যক্ৰমত গৱেষণাৰ বিষয় অৰ্ন্তভুক্ত কৰি আমাক গৱেষণাৰ বাবে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ বিদায়ী উপাচাৰ্য ড° শৰৎ হাজৰিকাৰ ছাৰ আৰু পৰিৱেশ্য কলা বিভাগৰ মূৰব্বী অধ্যাপক ড° নিৰঞ্জন কলিতা ছাৰক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছো।

গৱেষণা পত্ৰ খনিত প্ৰস্তুত কৰোঁতে পলে পলে উৎসাহ আৰু পৰামৰ্শ দি অহা পৰিৱেশ্য কলা বিভাগৰ সহকাৰী অধ্যাপক দিপাংকৰ দত্ত ছাৰক আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছো।

এই ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থখনিৰ সমল বিচাৰি অধ্যয়নৰ বাবে যাওঁতে লগ পোৱা বিশিষ্ট ব্যক্তি,গৱেষক ড° পবিত্ৰ প্ৰাণ গোস্বামী ছাৰ, কমলাবাৰী সত্ৰৰ বৰগায়ন নৰেন্দ্ৰ খাটনিয়াৰ ছাৰ আৰু হিন্দুস্তানী সঙ্গীতৰ সাধক ৰুবী বৰা চৌধুৰী বাইদেউক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছো।

ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থখনি প্ৰস্তুত কৰোতে বিভিন্ন দিশত সহায় সহযোগীতা আগবঢ়োৱাৰ বাবে মোৰ সমূহ সহপাঠী, বিশেষ ভাৱে কুণ্ডল কুমাৰ বৰাক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছো।

শেষত মোক প্ৰত্যেক ক্ষেত্ৰতে উৎসাহিত আৰু সহযোগ কৰাৰ লগতে অতি কম দিনৰ ভিতৰত গ্ৰন্থখনি অক্ষৰ বিন্যাস আৰু মুদ্ৰণ কৰি উলিয়াই দিয়াৰ বাবে মোৰ স্বামী পাৰ্থ প্ৰতিম বৰাক আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছো।

সুদৰ্শনা বৰা

পৰিৱেশ্য কলা বিভাগ (সঙ্গীত),

চতুৰ্থ ষান্মাসিক

ৰোল নং: পি.এ ২৭/২৩,

কাকত: ৪০১

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়,

যোৰহাট গোট

সূচীপত্ৰ

অধ্যায়	পৃষ্ঠা
০.১ অৱতৰণিকা	১
০.২ অধ্যয়নৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য	২
০.৩ গৱেষণাৰ সমস্যা	২
০.৪ অধ্যয়নৰ পৰিসৰ	২
০.৫ অধ্যয়নৰ গুৰুত্ব	৩
০.৬ পূৰ্বকৃত অধ্যয়নৰ সমীক্ষা	৩
০.৭ গৱেষণাৰ ব্যৱধান	৪
০.৮ অধ্যয়নৰ সমল	৪
০.৯ অধ্যয়নৰ পদ্ধতি	৫
প্ৰথম অধ্যায়	
১.০০ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত	৬-১৫
১.০১ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ইতিহাস	
১.০১.০১ প্ৰাচীন কালৰ সঙ্গীত	
১.০১.০২ মধ্যযুগৰ সঙ্গীত	
১.০১.০৩ আধুনিক যুগৰ সঙ্গীত	
১.০২ হিন্দুস্তানী শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত উপাদানসমূহ	
দ্বিতীয় অধ্যায়	
২.০০ অসমৰ ৰাগ সঙ্গীতৰ ইতিহাস	১৬-২৫
২.০১ প্ৰাক শঙ্কৰী যুগৰ সঙ্গীতৰ ইতিহাস	
২.০২ শঙ্কৰী যুগৰ সঙ্গীত	
২.০২.০১ থুল বিভাজন	
তৃতীয় অধ্যায়	
৩.০০ হিন্দুস্তানী শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ৰাগ	
৩.০১ হিন্দুস্তানী ৰাগ	২৬-৩৭
৩.০১.০১ হিন্দুস্তানী শাস্ত্ৰীয় ৰাগৰ লক্ষণসমূহ	
৩.০১.০২ হিন্দুস্তানী ৰাগৰ জাতি	

৩.০১.০৩ ৰাগৰ উপাদানসমূহ
৩.০২ হিন্দুস্তানী ৰাগৰ বিৱৰণ
চতুৰ্থ অধ্যায়
৪.০০ বৰগীত আৰু বৰগীতত ব্যৱহৃত ৰাগ ৩৮-৫৬
৪.০১ বৰগীতঃ
৪.০১.০১ বৰগীতৰ ৰাগ
৪.০১.০১.০১ বন্ধা ৰাগ, মেলা ৰাগ আৰু ফুৰা সঞ্চাৰ
৪.০১.০২ বৰগীতৰ তাল
৪.০১.০৩ অনুষংগী বাদ্যযন্ত্ৰ
৪.০১.০৪ বৰগীতৰ ভাষা
৪.০১.০৫ বৰগীতৰ বিষয়বস্তু
৪.০১.০৬বৰগীতৰ শাস্ত্ৰীয় উপাদান
৪.০২ বৰগীতত ব্যৱহৃত ৰাগৰ বিৱৰণ আৰু স্বৰলিপি
পঞ্চম অধ্যায়
৫.০০ হিন্দুস্তানী শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ৰাগসমূহৰ সৈতে বৰগীতত ব্যৱহৃত ৰাগসমূহৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন ৫৭-৬২
৫.০১ হিন্দুস্তানী ভীমপলাসী ৰাগ আৰু বৰগীতৰ ধনশ্ৰী ৰাগৰ তুলনা
৫.০২ হিন্দুস্তানী সুৰ মল্লাৰ ৰাগ আৰু বৰগীতৰ সিন্ধুৰা ৰাগৰ তুলনা
৫.০৩ হিন্দুস্তানী কল্যাণ ঠাটৰ তিনি ৰাগৰ সৈতে বৰগীতৰ বসন্ত ৰাগৰ তুলনা
৫.০৪ হিন্দুস্তানী ভূপালী ৰাগ আৰু বৰগীতৰ ভূপালী ৰাগৰ তুলনা
৫.০৫ হিন্দুস্তানী সুৰ মল্লাৰ ৰাগ আৰু বৰগীতৰ মল্লাৰ ৰাগৰ তুলনা
৫.০৬ হিন্দুস্তানী বৃন্দাৱনী সাৰঙ্গ ৰাগ আৰু সাৰং ৰাগৰ তুলনা
৫.০৭ হিন্দুস্তানী ভূপালী ৰাগ আৰু সত্ৰীয়া এমৎ কল্যাণ ৰাগৰ তুলনা
ষষ্ঠ অধ্যায়
৬.০০ সিদ্ধান্ত আৰু উপসংহাৰ ৬৩-৬৫
৬.০১ সিদ্ধান্ত
৬.০২ উপসংহাৰ
গ্ৰন্থপঞ্জী
পৰিশিষ্ট
আলোকচিত্ৰ

০.১ অৱতৰণিকাঃ

সঙ্গীত মাত্ৰেই এক বিশাল পৃথিৱী । ভাষাৰ সৃষ্টিৰ আগৰে পৰা ব্ৰহ্মাণ্ডত সঙ্গীতৰ প্ৰচলন আছিল । ভাষাৰ সৃষ্টিৰ পূৰ্বে মনৰ ভাৱ অভিব্যক্তিৰ বাবে আদিমলোকে সঙ্গীত বা নানান ধ্বনিৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল মানুহৰ জীৱন যাপন কৰিবৰ বাবে আমোদ-প্ৰমোদৰ প্ৰয়োজন সদায়েই আছিল – সেই প্ৰয়োজনীয়তাই সম্ভৱ সঙ্গীতৰ উৎপত্তি কৰিছিল ।

ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ এক দীঘলীয়া আৰু বৈচিত্ৰময় ইতিহাস আছে । এই সঙ্গীত হাজাৰ বছৰজুৰি দেশৰ সংস্কৃতি, ধৰ্মীয় আৰু সামাজিক পৰম্পৰাৰ সৈতে গভীৰভাৱে জড়িত । ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ নিদৰ্শন যদিও লিখিগতভাৱে বৈদিক কালৰ পৰাহে পোৱা যায় তথাপি সঙ্গীতৰ প্ৰচলন যে ধৰ্মৰ লগত সম্বন্ধিত কৰা হয় আৰু এই সম্পৰ্কৰ আধাৰত আমি ক'ব পাৰো যে ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সৃষ্টিৰ পৰাই তথা তাৰ আগৰ পৰাই সঙ্গীত বিৰাজমান । 'ঔম' নাদ সঙ্গীতৰ যি উৎস নাদ, পৃথিৱীৰ জন্মলগ্নৰ পৰাই আছিল ।

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত এক প্ৰাচীন কলা, যাৰ উৎপত্তি চাৰি বেদৰ পৰা হৈছিল বুলি কোৱা হয় । এই চাৰি বেদৰ সামবেদ হৈছে সঙ্গীতৰ মূল । সামবেদত উল্লিখিত স্বৰ সমূহ হৈছে উদাত্ত, অনুদাত্ত আৰু স্বৰিত । এই স্বৰক ভিত্তি কৰিয়েই সাতটা মূল স্বৰ গঠিত হৈছে । ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত হৈছে ৰাগ প্ৰধান । শাস্ত্ৰীয় ৰাগ সমূহ অনন্ত নাদৰ পৰা বিকশিত হৈছে । নাদৰ পৰা ৰাগলৈ ক্ৰমবিকাশ এনেধৰণৰ –

নাদ ->শ্ৰুতি-> স্বৰ-> সপ্তক-> ঠাট-> ৰাগ

নাদৰ পৰা ৰাগৰ এই যাত্ৰা শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ এক অপূৰ্ব দিশ । ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত কালক্ৰমত দুই ধাৰাত বিকশিত হ'ল । সেই দুই ধাৰা – হিন্দুস্তানী শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত বা উত্তৰ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত আৰু কৰ্ণাটকী শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত বা দক্ষিণ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত ।

আনহাতে, ভাৰতৰ উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ ৰাজ্য অসম আৰু এই ৰাজ্যৰ সঙ্গীত ইয়াৰ সাংস্কৃতিক সমৃদ্ধতা আৰু ঐতিহ্যৰ বাবে সুপৰিচিত । অসমৰ ৰাগ সঙ্গীতৰ ইতিহাস অতি পুৰণি । অসমৰ ৰাগ সঙ্গীতৰ আদিপ্ৰান্ত হৈছে বৌদ্ধচাৰ্যসকলৰ চৰ্যাগীত । এই চৰ্যাপদসমূহত ব্যৱহৃত ৰাগ সমূহ পৰৱৰ্তীকালত মধ্যযুগৰ সঙ্গীতকাৰসকলে নিজৰ গীতত ব্যৱহাৰ কৰিছিল ।

মধ্যযুগত ভক্তি আন্দোলনৰ বেলিকা শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ আৰ্হি হিচাপে সৃষ্টি কৰিছিল নানান গীত-মাত, পদ, বাদ্য, নৃত্য আদিৰ । ইয়াৰ লগতে সৃষ্টি কৰিছিল ছয়খন নাটৰ

আৰু নাটসমূহো গীত নৃত্য বাদনেৰে সমৃদ্ধ । একেপথেৰে শঙ্কৰদেৱৰ শিষ্য মাধৱদেৱে নানান গীত মাতৰ লগতে গীত নৃত্য সমৃদ্ধ নাট ৰচনা কৰি ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ মহান উদ্দেশ্যত অগ্ৰসৰ হৈছিল । গুৰু দুজনাই মধ্যযুগত ৰচনা কৰা অধ্যাত্মিক ভাৱযুক্ত গীতসমূহকে পৰৱৰ্তী সময়ত তেওঁলোকৰ অনুগামীসকলে গীততকৈ উৰ্দ্ধত সূচাবলৈ বৰগীত নামাকৰণ কৰিলে । শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত নাটকেইখনক অঙ্কীয়া নাট বুলি কোৱা হয় । অঙ্কীয়া নাটৰ গীতসমূহক অঙ্কীয়া গীত বোলা হয় । এই গীতসমূহ ৰাগ তাল নিবদ্ধ । অসমত সেই সময়ৰ ৰাগ সঙ্গীতৰ নিদৰ্শন এই গীতসমূহে বহন কৰে। উপৰোক্ত চৰ্যাপদৰ ৰাগসমূহৰ নামৰ সৈতে বৰগীতৰ ৰাগ কিছুমানৰ নামৰ মিল দেখা যায় ।

০.২ অধ্যয়নৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যঃ

- হিন্দুস্তানী শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ঐতিহাসিক পটভূমিৰ সন্ধান কৰা
- প্ৰাক শঙ্কৰী আৰু শঙ্কৰী পৰম্পৰাৰ অধ্যয়ন কৰা
- হিন্দুস্তানী শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত আৰু বৰগীতৰ সাহিত্যিক আৰু সাংগীতিক দিশ অধ্যয়ন কৰা
- হিন্দুস্তানী শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ৰাগ আৰু বৰগীতত ব্যৱহৃত ৰাগৰ তুলনা ।

০.৩ গৱেষণাৰ সমস্যাঃ

বৰগীতসমূহৰ চৰ্চা পৰম্পৰাগতভাৱে সত্ৰসমূহত চলি আহিছে । বৰগীতসমূহ ভকতসকলৰ মুখে মুখে প্ৰজন্মৰ পৰা প্ৰজন্মলৈ প্ৰৱাহিত হৈ আহিছে । কোনো স্বৰাশ্ৰয়ী যন্ত্ৰৰ সহায়ৰ অবিহনে ভকতসকলে ৰাগসমূহ সংৰক্ষণ কৰি আহিছে । সেইবাবে সত্ৰভেদে ৰাগসমূহৰ ভিন্নতা দেখা যায় । একে নামৰ ৰাগৰ স্বৰচালনাৰ ভিন্নতা সত্ৰভেদে দেখা যায়। ৰাগসমূহৰ লিপিবদ্ধ বা স্বৰলিপিবদ্ধ কৰাৰ অভাৱে এই সমস্যাৰ সৃষ্টি কৰিছে । কিছুসংখ্যক ৰাগ আভ্যাসৰ অভাৱত হেৰাই গ'ল ।

গৱেষণা কৰ্মৰ এইখিনিয়ে হৈছে প্ৰধান সমস্যা ।

০.৪ অধ্যয়নৰ পৰিসৰঃ

এই অধ্যয়নত ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ ইতিহাস, হিন্দুস্তানী শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ভিন্ন উপাদান কেতবোৰ ৰাগ, স্বৰচালনা, বৈশিষ্ট, অসমত প্ৰাক-শঙ্কৰী আৰু শঙ্কৰী যুগত সঙ্গীত, অসমৰ ৰাগ সঙ্গীত, বৰগীতৰ ৰাগ আৰু অঙ্কীয়া গীতৰ ৰাগসমূহৰ বৰ্ণনা, হিন্দুস্তানী শাস্ত্ৰীয় ৰাগসমূহৰ সৈতে বৰগীতত ব্যৱহৃত ৰাগসমূহৰ তুলনা আলোচনা কৰা হ'ব । এই অধ্যয়নৰ পৰিসৰ ইয়াতে সীমিত ।

০.৫ অধ্যয়নৰ গুৰুত্বঃ

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতে ক্ৰমবিকাশৰ ফলশ্ৰুতিত আজিৰ ৰূপ প্ৰাপ্ত কৰিছে । বৰ্তমান এই সঙ্গীত হিন্দুস্তানী শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত আৰু কৰ্ণাটকী শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত ।

১৫ শ শতিকাৰ অন্তৰ্ভাগত শঙ্কৰদেৱৰ নেতৃত্বত আৰম্ভ হোৱা নৱ-বৈষ্ণৱ আন্দোলন অসমৰ জনসাধাৰণৰ বাবে এক বিশেষ অৱদান । এই সময়তে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰৰ অৰ্হি হিচাপে সহায় লৈছিল তেওঁৰ অনবদ্য সৃষ্টিৰাজিৰ । তেওঁৰ দ্বাৰা সৃষ্ট গীত, ৰাগ, পদ, নাট উচ্চ মানদণ্ডৰ আছিল যদিও অশিক্ষিত লোকৰ বোধগম্য আছিল।এই উদ্দেশ্য মনত লৈ তেখেতে সৃষ্টিৰাজি মনোগ্ৰাহী কৰি তুলিছিল । সাধাৰণ পঠনৰ বিপৰীতে সুৰ, ৰাগ, তালৰ বান্ধোন যুক্ত কৰিছিল । শঙ্কৰদেৱৰ অনুগামী মাধৱদেৱেও বৰগীত, নাট আদিৰ দৰে নতুন কলাৰ সৃষ্টি কৰিছিল । তেওঁলোকৰদ্বাৰা ৰচিত বৰগীত আৰু অঙ্কীয়া গীতসমূহত প্ৰায় ৩৬ টা ৰাগৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল ।

এই গীতসমূহৰ ৰাগ তালৰ নিৰ্দিষ্টতাই শাস্ত্ৰীয় উপাদানৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে । এই ৰাগসমূহৰ লগত হিন্দুস্তানী ৰাগসমূহৰ সাদৃশ্যতা আছে । কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত ৰাগসমূহ একে নাম বিশিষ্ট কিন্তু স্বৰ চালনা ভিন্ন হয় আৰু কিছুক্ষেত্ৰত ৰাগসমূহৰ নাম ভিন্ন হয় কিন্তু স্বৰ চালনাৰ সাদৃশ্যতা দেখা যায়। এই ৰাগসমূহৰ সাদৃশ্যতা, বৈসাদৃশ্যতা দৰ্শাই এতিয়ালৈকে কোনো গৱেষণা হোৱা নাই । গতিকে এই অধ্যয়নে বৰগীতৰ ৰাগসমূহৰ বৈচিত্ৰতা আৰু পূৰ্ণতাক স্পষ্ট কৰিব ।

০.৬ পূৰ্বকৃত অধ্যয়নৰ সমীক্ষাঃ

ড°সুদৰ্শনা বৰুৱাৰ দ্বাৰা প্ৰণিত অসম বুক ট্ৰাষ্টৰ দ্বাৰা ২০২১ চনত প্ৰকাশিত ভাৰতীয় ৰাগ সঙ্গীত তত্ব গ্ৰন্থখনিত ভাৰতীয় ৰাগ সঙ্গীতৰ ইতিহাস , শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ভিন্ন উপাদান আৰু ইয়াৰ ব্যাখ্যা, উত্তৰ ভাৰতীয় আৰু দক্ষিণ ভাৰতীয় সঙ্গীত পদ্ধতি, তাল পদ্ধতি, ৰাগাঙ্গ, অসমৰ ৰাগ সঙ্গীত, ওজাপালি আদিৰ ব্যাখ্যা পোৱা যায় ।

মঞ্জুদেৱী ভাগৱতীৰ দ্বাৰা প্ৰণিত বনলতা প্ৰকাশনৰ দ্বাৰা ২০১৯ চনত প্ৰকাশিত ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতক তত্ব, ব্যাকৰণ আৰু ইতিহাস গ্ৰন্থখনিত ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ চমূ ইতিহাস, সঙ্গীতৰ পৰিভাষা, সঙ্গীতৰ উপাদান, নাদৰ বৈশিষ্ট্য, শ্ৰুতি, বিভিন্ন ৰাগৰ পৰিচয়, বিৱৰণ, সম প্ৰকৃতিৰ ৰাগৰ তুলনা আদিৰ লগতে সঙ্গীতৰ বহুখিনি ক্ষেত্ৰৰ বিষয়ে পোৱা যায় ।

ড°বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত দ্বাৰা ৰচিত অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাৰা ২০০৯ চনত প্ৰকাশিত অসমীয়া সঙ্গীতৰ ঐতিহ্য গ্ৰন্থ খনত অসমৰ ৰাগ সঙ্গীতৰ ইতিহাস, বৰগীতৰ সাংগীতিক

বৈশিষ্ট্য, ওজা-পালিৰ সঙ্গীত, অসমৰ বাদ্যযন্ত্ৰ আদি পোৱা যায় ।

ৰূপাঞ্জলী শৰ্মা বৰদলৈ দ্বাৰা ৰচিত বাণী মন্দিৰৰ দ্বাৰা ২০০৯ চনত প্ৰকাশিত সঙ্গীত নিপুন গ্ৰন্থখনত শ্ৰুতি স্বৰ, গ্ৰাম, প্ৰাচীন ভাৰতৰ মেলডি, বৈদিক সঙ্গীত, প্ৰৱন্ধ, প্ৰৱন্ধৰ উৎপত্তি স্থল, ৰাগৰ বিৱৰণ, সমপ্ৰকৃতিৰ ৰাগৰ তুলনা, ধ্বনি বিজ্ঞান, মেলডি আৰু হাৰমনি আদি বিষয়ে উল্লেখ আছে ।

ড°পৱিত্ৰপ্ৰাণ গোস্বামীৰদ্বাৰা ৰচিত আঁক-বাকৰ দ্বাৰা ২০১৯ চনত প্ৰকাশিত প্ৰৱন্ধগীতৰ ঐতিহ্যবাহী পূৰ্ব ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীত বৰগীতৰ গ্ৰন্থত ৰাগ বিৱৰণ আৰু তাত্বিক আলোচনা সহ স্বৰলিপি গ্ৰন্থত বৰগীতৰ সংজ্ঞা, বৰগীত আৰু আঙ্কীয়া গীত, বৰগীতৰ ৰাগ, বৰগীতৰ পৰিবেশন শৈলী, ৰাগ মালিতা, ২৬ টা ৰাগ-গীতৰ স্বৰলিপি পোৱা যায় ।

জিকুমণি গোস্বামী কটকীৰ দ্বাৰা ৰচিত অসম সত্ৰ মহাসভাৰ দ্বাৰা ২০১২ চনত প্ৰকাশিত সত্ৰীয়া সঙ্গীতৰ আৰ্হি পাঠ গ্ৰন্থ খনিত সত্ৰীয়া সঙ্গীতৰ সংজ্ঞা, শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ভিন্ন উপাদানৰ বৰ্ণনাৰ লগতে বৰগীতত ব্যৱহৃত ৰাগৰ বিৱৰণ স্বৰলিপি সত্ৰীয়া তাল আদিৰ উল্লেখ পোৱা যায় ।

০.৭ গৱেষণাৰ ব্যৱধানঃ

সাহিত্য পৰ্যালোচনাত উল্লিখিত কিতাপ, প্ৰবন্ধ আৰু ইন্টাৰনেটৰ জৰিয়তে তুলনা কৰিবলগীয়া বিষয় দুটিৰ উল্লেখ সুকীয়াকৈ কৰিব পৰা গৈছে । বৰগীতৰ ৰাগ সমূহৰ স্বৰলিপি থকা কিতাপ পোৱা যায় যদিও সংখ্যা অতি সীমিত । তদুপৰি সত্ৰভেদে ৰাগ ভিন্ন হয় । প্ৰত্যেক সত্ৰ ৰাগৰ স্বৰলিপি পোৱা নাযায় । এই বিষয়ত অধিক গৱেষণাৰ প্ৰয়োজন । উপযুক্ত তথ্যৰ অভাৱৰ বাবে এইক্ষেত্ৰত গৱেষণাৰ ব্যৱধান আছে । তাত্বিক আৰু প্ৰায়োগিকভাৱে পুংখানুপুংখভাৱে গৱেষণা কৰি তথ্য সংগ্ৰহৰ জৰিয়তে বৰগীতৰ শাস্ত্ৰীয়তাৰ প্ৰমাণ তথা ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় ৰাগৰ সৈতে তুলনাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে ।

০.৮ অধ্যয়নৰ সমলঃ

এই অধ্যয়নৰ বাবে তথ্যসমূহ মূখ্য আৰু গৌণ উৎসৰ দ্বাৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে ।

মূখ্য সমল/ উৎস হৈছে- সত্ৰৰ ভকতসকল, শিক্ষাগুৰুসকল, শিল্পীসকল আৰু সঙ্গীতৰ শিক্ষাৰ্থী।

গৌণ উৎস হৈছে- গ্ৰন্থসমূহ, ইন্টাৰনেট, পুথিভঁৰাল ।

০.৯ অধ্যয়নৰ পদ্ধতিঃ

এই অধ্যয়ন বিশ্লেষণাত্মক, তুলনামূলক, বৰ্ণনামূলক আৰু ঐতিহাসিক পদ্ধতিৰ দ্বাৰা কৰা হৈছে। ঐতিহাসিক পদ্ধতিৰ দ্বাৰা হিন্দুস্তানী সংগীত আৰু বৰগীতৰ ইতিহাস অধ্যয়ন কৰা হৈছে । বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়নৰ দ্বাৰা বৰগীতৰ পৰিবেশন শৈলী, ৰাগ, তাল আদিৰ আলোচনা কৰা হৈছে । তুলনামূলক অধ্যয়নৰ দ্বাৰা হিন্দুস্তানী শাস্ত্ৰীয় ৰাগ আৰু বৰগীতত ব্যৱহৃত ৰাগৰ সাদৃশ্যতা আৰু বৈসাদৃশ্যতা আলোচনা কৰা হৈছে ।

প্রথম অধ্যায়

১.০০ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰাচীনতম সঙ্গীত পৰম্পৰাৰ অন্যতম, যিয়ে হাজাৰ হাজাৰ বছৰ আধ্যাত্মিক গভীৰতা আৰু সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰ বাবে বিশ্বব্যাপী মৰ্যদা লাভ কৰিছে। এই সঙ্গীত প্ৰণালী কেৱল বিনোদনৰ মাধ্যম নহয় বৰং আত্মিক উন্নতি, ধৰ্মীয় সাধনা আৰু মানসিক শুদ্ধিৰ এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ উপায় হিচাপে বিবেচিত।

১.০১ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ইতিহাসঃ

সঙ্গীতৰ উৎপত্তি ক'ত কেতিয়া কিদৰে হ'ল তাক কোৱা অতিকৈ কঠিন । আদিম যুগত মানুহে ইচ্ছাকৃতভাৱেই হওঁক বা স্বতঃস্ফুতভাৱেই হওঁক কেতবোৰ ধ্বনিৰ সৃষ্টি কৰিছিল বা সৃষ্টি হৈছিল । লাহে লাহে এই ধ্বনি নিয়মিত আৰু শৃংখলাবদ্ধ হ'বলৈ ধৰে। সময়ৰ সোঁতত এই ধ্বনিৰ সঙ্গীতলৈ পৰিবৰ্তন ঘটে । কালক্ৰমত অনেক ক্ৰমবিকাশৰ ফলত সঙ্গীতে আজিৰ ৰূপ লয় । সঙ্গীত প্ৰথমে ঠাই বিশেষে সেই ঠাইৰ লোকজীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি স্বৰূপ আছিল । যাক লোক সঙ্গীত আখ্যা দিয়া হয় । লোকসঙ্গীতক শাস্ত্ৰীয়কৰণ কৰি বা শস্ত্ৰসিদ্ধ কৰি আজিৰ শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত পোৱা গৈছে । এই যাত্ৰা এদিনৰ নহয় বহু যুগ যোৱা । ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ ইতিহাস তিনিভাগত অধ্যয়ন কৰিব পৰা যায় –

১) প্ৰাচীন কাল

২) মধ্য কাল

৩) আধুনিক কাল

১.০১.০১ প্ৰাচীন কালৰ সঙ্গীতঃ

ভাৰতীয় চিন্তাধাৰাৰ এটি উল্লেখযোগ্য বিশেষত্ব হ'ল- সকলো বিদ্যা, শাস্ত্ৰ আৰু কলাৰ অন্তিম লক্ষ্য এটা । সেইয়া হ'ল আধ্যাত্মিকতা । ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয় । ভাৰতীয় সঙ্গীত বিকশিত হোৱাৰ মূল লক্ষ্যাই হৈছে মঠ-মন্দিৰত পূজা-পাৰ্বনত মন্ত্ৰ উচ্চাৰণ কৰা । ভিন্ন মত অনুসৰি দেৱাদিদেৱ মহাদেৱ হৈছে সঙ্গীত শাস্ত্ৰৰ স্ৰষ্টা । আন এক মত অনুসৰি ব্ৰহ্মা হৈছে সঙ্গীতৰ আদি গুৰু। ব্ৰহ্মাৰ পৰা মহাদেৱ, মহাদেৱৰ পৰা সৰস্বতী, সৰস্বতীৰ পৰা নাৰদে সঙ্গীত শিক্ষা গ্ৰহন কৰিছিল ।

ইয়াৰ লগতে শিৱৰ মুখৰ পৰা ৬ ৰাগৰ, ৰুদ্ৰ, বীণা, তাণ্ডৱ নৃত্য, ডম্বৰু আদি উৎপত্তিৰ প্ৰবাদ আছে । ভিন্ন দেৱ-দেৱীৰ সৈতে নিৰ্দিষ্ট বাদ্যৰ উল্লেখ বা কাল্পনিক ছবি দেখিবলৈ পোৱা যায় ।

প্ৰাক বৈদিক যুগত ভাৰতৰ বুকুত বাস কৰা সভ্যতাৰ নিদৰ্সন মহেঞ্জদাৰো, হাৰাপ্পাৰ ভাস্কৰ্য্য খোদিত তন্ত্ৰবাদ্য, অবনদ্ধ বাদ্য, নৃত্যৰতা মূৰ্ত্তিৰ ডিঙিত ওলমা মৃদঙ্গৰ দৰে বাদ্য, চীল-মোহৰত নৃত্যৰতা নাৰীৰ মূৰ্ত্তিত বীণাৰ দৰে বাদ্যযন্ত্ৰ আদিৰ প্ৰতিছবিও পোৱা গৈছে । গতিকে সেই সময়তো অবনদ্ধ বাদ্য, তন্ত্ৰীযুক্ত বাদ্য, তাল, লয়, নৃত্য প্ৰচলন আছিল । তেনে স্থলত কণ্ঠসঙ্গীতৰ অনুশীলন থকাটোও সম্ভাৱনীয়তা নথকা নহয় ।

বৈদিক যুগৰ পৰাহে সঙ্গীতৰ লিখিত তথ্য পোৱা যায়, বৈদিক সাহিত্যৰাজিত গায়নৰ বাবে ‘গীত’ শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছিলে । সেই সময়ত গায়ন, বাদন আৰু নৰ্তন এই তিনি কলাৰ প্ৰচলন আছিল। সেই সময়ত বেদমন্ত্ৰ পাঠ কৰিবলৈ তিনিটা স্বৰ আদি স্বৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল । সেই তিনিস্বৰ উদাত্ত, অনুদাত্ত আৰু স্বৰিত । পৰৱৰ্তী কালত এই তিনি স্বৰৰ পৰাই সাত স্বৰৰ সৃষ্টি হৈছিল । বৈদিক যুগৰ গানক তলত উল্লেখ কৰা ধৰণে নামাকৰণ কৰা হৈছিল ।

আৰ্চিক- এটা স্বৰত গান কৰা হয়

গাঁথিক- দুটা স্বৰত গান কৰা হয়

সামিক- তিনিটা স্বৰত গান কৰা হয়

বৈদিক যুগত ভিন্ন স্বৰক আদি স্বৰ হিচাপে লৈ সুৰ কৰাৰ প্ৰথা আছিল সেই প্ৰথাক আধাৰ কৰিয়েই এতিয়া প্ৰচলিত মূৰ্চ্ছনাৰ সৃষ্টি হৈছে । এই তিনি স্বৰৰ স্বৰলিপি ঋকবেদত উল্লেখ আছে –

উদাত্ত- চিহ্ন বিহীন অক্ষৰ

অনুদাত্ত- আখৰৰ তলত আঁচ ব্যৱহাৰ কৰা হয়

স্বৰিত- আখৰৰ ওপৰত আঁচ ব্যৱহাৰ কৰা হয়

সামবেদত এই তিনি স্বৰক সংখ্যাৰে লিপিবদ্ধ কৰা হৈছিল ।

উদাত্ত- ১

অনুদাত্ত- ২

স্বৰিত- ৩

সামবেদৰ স্বৰ আৰু ইয়াৰ নাম –

প্ৰথম, দ্বিতীয়, তৃতীয়, চতুৰ্থ, মন্ত্ৰ, ক্ৰুষ্ট আৰু অতিস্বাৰ

সামবেদৰ স্বৰ আৰোহত্মাক আছিল-

ম গ ৰে সা ধ় নি় প়

মহাকাব্য কালতো সঙ্গীতৰ প্ৰচলন আছিল । ৰামায়নত 'গান্ধৰ্ব'ৰসংজ্ঞা আৰু ইয়াৰ লগত জড়িত স্বৰ, তাল, পদৰ উল্লেখ আছে । 'গীত' শব্দৰ প্ৰয়োগ সঙ্গীতৰ প্ৰসংগত তদুপৰি শ্ৰুতি, মূৰ্চ্ছনা, গ্ৰাম, স্থান ইত্যাদিৰ উল্লেখ, ভিন্ন ৰস, তিনি লয়, জাতি, বীণা, বাদনৰ উল্লেখ পোৱা যায় । মহাভাৰততো 'গান্ধৰ্ব' গায়ন, লয়, স্থান, মূৰ্চ্ছনা, তাল, আলাপ, তাল, সপ্তস্বৰৰ উল্লেখ পোৱা যায় ।

পণিনিৰ 'অষ্টধ্যায়ী' গ্ৰন্থত সাংগীতিক তত্বৰ উল্লেখ পোৱা যায় । গায়ন, বাদন আৰু নৃত্যৰ বৰ্ণনা, 'বৃন্দবাদন'ৰ উল্লেখ গায়নৰ বাবে কণ্ঠ সঙ্গীত, গীতি, গেয় শব্দৰ প্ৰয়োগ, গায়ক- গায়িকা, নৰ্তক, বাদনৰ বাবে 'তুৰ্য' শব্দৰ ব্যৱহাৰ আদি পোৱাৰ লগতে বিবিধ বাদ্যৰ উল্লেখ পোৱা যায় ।

মৌৰ্য শাসন কালত নৃপৰিসকলে সঙ্গীতৰ বিকাশৰ বাবে প্ৰচেষ্টা কৰিছিল । সন্ধ্যাকৰ্ম, ভিন্ন অনুষ্ঠান তথা জনমাগমত সঙ্গীত চৰ্চা কৰা হৈছিল । সেই সময়ত আধ্যাত্মিক ৰচনা তথা সুৰৰ গুৰুত্ব বেছি আছিল । সঙ্গীত শিক্ষাৰ বাবে সঙ্গীত শাল আছিল ।

ভৰত কালত 'নাট্যশাস্ত্ৰ'ৰ ৰচনা অন্যতম । এই গ্ৰন্থ নাট্য সম্পৰ্কীয় আছিল আৰু ইয়াৰ ছটা অধ্যয় সঙ্গীত সম্পৰ্কীয় । এই গ্ৰন্থত ষড়জ গ্ৰামৰ ৭ টা আৰু মধ্যম গ্ৰামৰ ১১ টা মুঠ ১৮ জাতিৰ উল্লেখ কৰিছে । ইয়াৰ লগতে গ্ৰহ, অংশ, তাঁৰ, মন্দ্ৰ, ন্যাস, অপন্যাস, অল্পত্ব, বহুত্ব, ষড়ৱত্ব, ঔড়ৱত্ব জাতিৰ এই ১০ লক্ষণৰ উল্লেখ কৰিছে। ২২ শ্ৰুতিত ৪-৩-২-৪-৪-৩-২ শ্ৰুতান্তৰত স্বৰ স্থাপন কৰিছে ।

গুপ্ত সাম্ৰাজ্য কালছোৱাত সঙ্গীত জগতৰ অদ্ভুত উন্নতি সাধন হোৱাৰ বাবে বিদ্বান সকলে এই যুগক স্বৰ্ণ যুগ বুলি কয় । এই সময়তে ভৰত মুনিৰ পুত্ৰ দণ্ডিলে 'দণ্ডিলম' গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল । লোকগীত, লোকনৃত্য আদিৰ প্ৰচাৰ হৈছিল । এই সময়চোৱাত ভাৰতীয় সঙ্গীত ৰোম, ইংলেণ্ড, আয়াৰসলেণ্ড, ফ্ৰান্স আদি দেশসমূহলৈ গৈছিল ।

মতঙ্গমুনিৰ'বৃহদ্দেশী' গ্ৰন্থ ৰচনা কালতো সঙ্গীতৰ জগতলৈ কিছু পৰিবৰ্তন আহিছিল । ন ন তত্ব, বাদ্য সংযোজন হৈছিল । বৃহদ্দেশী গ্ৰন্থতে প্ৰথম ৰাগৰ পৰিভাষা উল্লেখ হৈছিল । ইয়াৰ লগতে শ্ৰুতি, গ্ৰাম, মূৰ্চ্ছনাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায় । মতঙ্গ মুনিয়ে কিন্নৰী বীণাৰ আৱিষ্কাৰ কৰিছিল ।

নাৰদ মুনিৰ ‘নাৰদীয় শিক্ষা’ গ্ৰন্থত সাত গ্ৰাম ৰাগৰ উল্লেখ আছে । নাৰদ মুনিৰ ‘সঙ্গীত মকৰণ্ড’ গ্ৰন্থত ৰাগ-ৰাগিনী, পুত্ৰ ৰাগ, বধু ৰাগ আদিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে ।

জয়দেৱকৃত ‘গীত-গোবিন্দ’ এক সঙ্গীত গ্ৰন্থ । এই গ্ৰন্থৰ গীতসমূহত ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেমৰ বৰ্ণনা পোৱা যায় । গীতসমূহ সংস্কৃত ভাষাত ৰচিত আছিল আৰু গীতসমূহক অষ্টপদী বুলি কোৱা হৈছিল ।

১.০১.০২ মধ্যযুগৰ সঙ্গীতঃ

মধ্যযুগত ভাৰতবৰ্ষত মুচলমানসকল প্ৰৱেশ কৰাৰ পাছত ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ অনেক ক্ষেত্ৰত অৱনতি ঘটিছিল । ভাৰতীয় সঙ্গীতত ইচলাম ধৰ্মৰ আৰু শাসকসকলৰ প্ৰভাৱ পৰি কিছু পৰিৱৰ্তন হৈছিল । সেই সময়তে কিছু ৰাগ আৰু বিবিধ শৈলীৰ গীত তথা নানান বাদ্যৰ ব্যৱহাৰ সঙ্গীতত হ’বলৈ ধৰে ।

ত্ৰয়োদশ শতাব্দীতে পণ্ডিত শাৰঙ্গদেৱে ‘সঙ্গীত ৰত্নাকৰ’ গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল । ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ আধাৰ গ্ৰন্থৰূপে পৰিগণিত এই গ্ৰন্থ । এই গ্ৰন্থতে পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে সঙ্গীতৰ সংজ্ঞা দিয়া হৈছিল । সেই সংজ্ঞা এইধৰনৰ –

‘গীতং বাদ্যং তথা নৃত্যং ত্ৰয়ং সঙ্গীতমুচ্যতে’ [১]

অৰ্থাৎ গীত, বাদ্য আৰু নৃত্য এই তিনি কলাৰ সমষ্টিয়ে হৈছে সঙ্গীত ।

সঙ্গীত ৰত্নাকৰ গ্ৰন্থত মুঠ সাতটা অধ্যায় আছে । সেইকেইটা হৈছে –

ক) স্বৰাধ্যায়- এই অধ্যায়ত নাদ, শ্ৰুতি, গ্ৰাম, শুদ্ধ-বিকৃত স্বৰৰ উল্লেখ আছে ।

খ) ৰাগ বিবেকাধ্যায়- এই অধ্যায়ত ৰাগ, বাদী, সমবাদী, পকড়, সময়সূত্ৰৰ উল্লেখ আছে।

গ) প্ৰকীৰ্ণাধ্যায়- এই অধ্যায়ত লয়, কলা, ৰস, গায়কৰ গুণ আদিৰ উল্লেখ আছে ।

ঘ) প্ৰৱন্ধাধ্যায়- এই অধ্যায়ত প্ৰৱন্ধগীতৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে ।

ঙ) তালাধ্যায়- এই অধ্যায়ত তাল পদ্ধতিৰ সবিশেষ বৰ্ণনা আছে ।

চ) বাদ্যাধ্যায়- এই অধ্যায়ত বাদ্যৰ গঠন প্ৰণালী সহিতে বাদ্যৰ বৰ্ণনা কৰিছে ।

---

[১] বৰুৱা, ড° সুদৰ্শনা, ভাৰতীয় ৰাগ সঙ্গীত তত্ত্ব, পৃঃ ৬০

ছ) নৰ্তনাধ্যায়- এই অধ্যায়ত নৃত্ত, নৃত্য আৰু নাট্যৰ বৰ্ণনা আছে ।

অল্লাউদ্দিন খিলজিৰ দৰবাৰত আমিৰ খুচৰু নামে এজন সঙ্গীতজ্ঞ আছিল। তেখেতে তবলা , সিতাৰ, বিভিন্ন ৰাগ-সৰপৰদা, সাজগিৰি, জিলফ ইয়াৰ লগতে তাৰানা, কাৱালীৰ তাল-ঝুমৰা, আড়া চাৰতাল আদি আৱিষ্কাৰ কৰিছিল।

লোচনৰ ‘ৰাগ তৰঙ্গিনী’ এক উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ। অধুনিক ঠাট-ৰাগ বৰ্গীকৰণ এই গ্ৰন্থৰ আধাৰতে কৰা হৈছে । তেখেতে ৭৫ টা ৰাগক ১২ টা ঠাটত বিভাজিত কৰিছে । ‘ৰাগ সৰ্ব সংগ্ৰতি’ হৈছে লোচনৰ আন এখন কৃত । এই গ্ৰন্থত ৰাগ বিষয়ে বৰ্ণনা কৰিছে।

পণ্ডিত ৰামামত্যই ‘স্বৰমেল কলানিধি’ নামে এক গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল । এই গ্ৰন্থত ৰাগসমূহক ২০ টা ঠাটত বিভাজিত কৰা হৈছে । তেখেতে ৬৩ টা জন্য ৰাগৰ উল্লেখ কৰিছে । আন এখন দক্ষিণ ভাৰতৰ গ্ৰন্থ হৈছে ‘ৰাগ বিবোধ’ৰ ৰচক হৈছে সোমনাথ । তেখেতে এই গ্ৰন্থত ৰাগসমূহক জনক-জন্য ৰাগত বিভাজিত কৰিছে ।

জৌনপুৰৰ চুলতান হুসেন শৰ্কীয়ে সেই সময়ৰ অনেক ৰাগৰ ৰচনা কৰিছিল যেনে- জৌনপুৰী, সিন্ধুভৈৰৱী, জৌনপুৰী তোড়ী, বঙ্গালী তোড়ী, শ্যাম ইত্যাদি ।

মধ্যযুগৰ ভক্তি আন্দোলনে সঙ্গীতত বহু প্ৰভাৱ পেলাইছিল । এই আন্দোলনৰ প্ৰচাৰ সঙ্গীতৰ মাধ্যমেৰে কৰা হৈছিল । ভক্তি আন্দোলনৰ ভক্তবৃন্দৰ ৰচনাসমূহৰ প্ৰভাৱ নানকৰ পঞ্জাৱত, কবিৰৰ উত্তৰ ভাৰতত, চৈতন্যদেৱৰ বাংলাদেশতআৰু শঙ্কৰদেৱৰ অসমত পৰিছিল ।

ৰজা মানসিং তোমৰে অনেক ধ্ৰুপদ আৰু ৰাগৰ সৃষ্টি কৰিছিল । ধ্ৰুপদ শৈলী ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ অনবদ্য উপাদান । তানসেন আছিল আকবৰৰ দৰবাৰৰ সঙ্গীতজ্ঞ । তেখেতৰ অৱদান সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰত বহুত । তানসেনে প্ৰথম বাৰৰ বাবে ঘৰাণা পদ্ধতিৰ আৰম্ভ কৰিছিল যি আছিল সেনী ঘৰাণা । ইয়াৰ লগতে ভিন্ন ৰাগ- মিয়াঁকী সাৰঙ্গ, মিয়াঁকী মালহাৰ আদি।

পণ্ডিত অহোবলৰ দ্বাৰা ৰচিত হৈছিল ‘সঙ্গীত পাৰিজাত’ । তেখেতে ২৯ টা বিকৃত স্বৰৰ উল্লেখ কৰিছিল । এই গ্ৰন্থৰ শুদ্ধ সপ্তক উত্তৰ ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ কাফী ঠাটৰ দৰে আৰু দক্ষিণৰ ‘খৰহৰ প্ৰিয়া’ ৰাগৰ দৰে আছিল ।

হৃদয় নাৰায়নে 'হৃদয় কৌতুক' আৰু 'হৃদয় প্ৰকাশ' গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল । তেখেতে বীণাৰ তাঁৰত শুদ্ধ আৰু বিকৃত স্বৰ স্থাপনৰ উল্লেখ কৰিছে । ইয়াৰ লগতে বাদী, সমবাদী, অনুবাদী, বিবাদী স্বৰৰ বিৱৰণ কৰিছে । ভৱদত্তই অনুপ সঙ্গীত বিলাশ, অনুপ সঙ্গীত ৰত্নাকত আৰু অনুপাংকুশ নামে তিনি গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল ।

'চতুৰ্দণ্ডি প্ৰকাশিকা' নামে এক গ্ৰন্থ পণ্ডিত ব্যমকটমুখীয়ে ৰচনা কৰিছিল । তেখেতে ৭২ টা মেল, ১২ স্বৰ আৰু ৪৮৪ ৰাগৰ সৃষ্টিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে । ৭২ টা ঠাটৰ ১২ টা ঠাটহে বৰ্তমান প্ৰচলিত।

'ৰাগ তত্ব বিবোধ' হিন্দুস্তানী শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ এক উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ । পণ্ডিত শ্ৰী নিবাস আছিল এই গ্ৰন্থৰ ৰচক । তেখেতে ৩৬" দীঘল বীণাৰ তাঁৰতশুদ্ধ আৰু বিকৃত স্বৰ স্থাপন কৰিছিল । ৩৬" ত সা আৰু ১৮" ত তাৰ সা প্ৰতিষ্ঠা কৰি বাকী স্বৰৰ স্থান নিৰূপন কৰিছিল ।

এই গ্ৰন্থসমূহৰ উপৰিও কেইবা গৰাকী সঙ্গীতজ্ঞই ৰাগ ৰচনা, ভিন্ন গায়ন শৈলী যেনে তাপ্পা আদিৰ জৰিয়তে ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ ভৰাঁল চহকী কৰিছে । এই সঙ্গীতজ্ঞ সকলৰ সদাৰঙ্গ, অদাৰঙ্গ আৰু শোৰী মিয়াঁ অন্যতম ।

১.০১.০৩ আধুনিক যুগৰ সঙ্গীতঃ

আধুনিক যুগত ইংৰাজ শাসকসকলে ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ মৰ্যদা অনুমান কৰিব নোৱাৰি প্ৰথম অৱস্থাত সঙ্গীতৰ প্ৰচাৰ কমাই দিছিল । পাছলৈ এই মৰ্যদা বা গুণ অনুধাৱন কৰিব পাৰি পাছৰ শাসকসকলে সঙ্গীতৰ প্ৰতি শিথিলতা প্ৰদান কৰে ।

মহাৰজা প্ৰতাপ সিংহৰ দিনত এক বিশাল সভা আয়োজন কৰি সঙ্গীতজ্ঞ আৰু বিশেষজ্ঞসকলক আমন্ত্ৰণ জনাই 'সঙ্গীতসাৰ ' গ্ৰন্থ প্ৰস্তুত কৰে আৰু বিলাৱল ঠাটক শুদ্ধ ঠাট হিচাপে স্বীকৃতি প্ৰদান কৰে।

মহম্মদ ৰজা ৰচিত 'নগমতে আসফী' এক সঙ্গীত গ্ৰন্থ । ইয়াত ৰাগ-ৰাগিনী, পুত্ৰ ৰাগ, বধু ৰাগ পদ্ধতিক অবৈজ্ঞানিক বুলি আখ্যা দি ৬ ৰাগগ আৰু ৩৬ ৰাগিনীৰ কথা উল্লেখ কৰাৰ লগতে শুদ্ধ ঠাট ৰূপত বিলাৱলক স্বীকৃতি দিছে । কৃষ্ণানন্দ ব্যাসে তেখেতৰ গ্ৰন্থ 'সঙ্গীত কল্পদ্ৰুম'ত বিলাৱলক শুদ্ধ ঠাট স্বীকৃতি দিছে । ৰাগ বৰ্গীকৰণৰ কথাও উল্লেখ আছে ।

ৰাজা সৌৰেন্দ্ৰ মোহন ঠাকুৰে হিন্দুস্তানী সঙ্গীতৰ অনেক গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে । ইয়াৰে 'The Universal History of Music' উল্লেখযোগ্য । কোচবিহাৰৰ কৃষ্ণধন বন্দোপধ্যায়ে হিন্দুস্তানী সঙ্গীতৰ গ্ৰন্থ 'গীতসূত্ৰসাৰ'ৰচনা কৰে ।

পণ্ডিত বিষ্ণু নাৰায়ন ভাতখাণ্ডে এজন প্ৰসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞ । তেখেতে উত্তৰ ভাৰতীয় সঙ্গীতক পদ্ধতিগত মাৰ্গ প্ৰদান কৰে । তেওঁ শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ স্বৰলিপি পদ্ধতিৰ ৰচনা কৰিছিল । তেখেতে অনেক সঙ্গীত গ্ৰন্থৰ ৰচনা কৰিছিল –'ক্ৰমিক পুস্তক মালিকা' ৬ ভাগত, লক্ষ্য সঙ্গীত, অভিনৱ ৰাগমঞ্জৰী, 'হিন্দুস্তানী সঙ্গীত পদ্ধতি' ৪ খণ্ডত ৰচনা কৰিছিল । তেখেতে কেইবাটাও বন্দিশ ৰচনা কৰিছিল ।

পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বৰ পলুষ্কৰে 'গান্ধৰ্ব মহাবিদ্যালয়' স্থাপন কৰিছিল । তেখেতে সঙ্গীত বিষয়ক অনেক গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল- 'সঙ্গীত বালবোধ' সঙ্গীত তত্ব দৰ্শন, ৰাগ প্ৰবেশ, স্বৰালাপ গায়ন ইত্যাদি তেখেতৰ নিজস্ব সঙ্গীতৰ স্বৰলিপি পদ্ধতি আছে । তেখেতে অনেক ৰাগ আধাৰিত বন্দিসৰ ৰচনা কৰিছিল।

ৰবীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰে অনেক গীতৰ ৰচনা কৰিছিল । এই গীত সমূহৰ কথা সুৰৰ ব্যৱহাৰে এক মান প্ৰদান কৰিছিল । এই গীতসমূহক ৰবীন্দ্ৰ সঙ্গীত বোলা হয় । বেঙ্গল দেশত অতি জনপ্ৰিয় । নজৰুল ইচলামেও কেতবোৰ গীতৰ ৰচনা কৰিছিল । এই গীতসমূহক নজৰুল গীত বোলা হয় ।

থিক তেনেদৰে অসমতো সেই সময়ত জ্যোতি প্ৰসাদ আগৰৱালা, পাৰ্বতী প্ৰসাদ বৰুৱা, বিষ্ণু প্ৰসাদ ৰাভাই অনেক গীত ৰচনা কৰিছিল । এই গীত সমূহো তেওঁলোকৰ নামৰ বিশেষতাৰে জনা যায়।

আধুনিক যুগত সঙ্গীতৰ বিজ্ঞানসন্মত অধ্যয়নে পাতনি মেলে । সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষতে বিবিধ অনুষ্ঠান, শিক্ষা কেন্দ্ৰ আদি স্থাপিত হয় । এই ক্ষেত্ৰত পণ্ডিত বিষ্ণু নাৰায়ণ ভাতখাণ্ডে আৰু বিষ্ণু ডিগম্বৰ পলুষ্কৰৰ অৱদান উল্লেখযোগ্য । তেওঁলোকৰ অৱদানেৰেই হিন্দুস্তানী সঙ্গীতৰ ৰূপ প্ৰাপ্ত হ'ল ।

১.০২ হিন্দুস্তানী শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ উপাদানসমূহঃ

ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ এক অন্যতম তথা মূখ্য অংগ হৈছে ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত । ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ শিপাডাল হৈছে বৈদিক সঙ্গীত, সময়ৰ সোঁতত ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় দুই ধাৰাত বিভক্ত হ'ল – উত্তৰ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত বা হিন্দুস্তানী সঙ্গীত আৰু দক্ষিণ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত বা কৰ্ণাটকী সঙ্গীত । ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত বহুতো উপাদানৰ সংমিশ্ৰণত গঠিত হৈছে । সেই উপাদান সমূহ তলত উল্লেখ কৰা হ'ল –

১) নাদঃ নাদ হৈছে সঙ্গীত উপযোগী ধ্বনি । অৰ্থাৎশ্ৰুতি মধুৰ ধ্বনিয়েই হৈছে নাদ । সঙ্গীতত নাদৰ প্ৰকাশ গীত, বাদ্য আৰু নৃত্যৰ জৰিয়তে হয় । নাদ শব্দ 'ন' আৰু 'দ' এই দুয়োৰে সংযোজনত হৈছে। সঙ্গীত ৰত্নাকৰত নাদৰ বিষয়ে এইদৰে কোৱা হৈছে-

"নকাৰং প্ৰাণ নামানং দকাৰ মনলং বিন্দুঃ
জাতঃ প্ৰাণাগ্নি সংযোগাতেন নাদোৎভিধীয়তে ।।"[২]

অৰ্থাৎ 'ন'ৰ দ্বাৰা প্ৰাণৰ আৰু 'দ'ৰ অৰ্থ হৈছে অগ্নি । যেতিয়া প্ৰাণ আৰু অগ্নিৰ সংযোগ ঘটে তেতিয়াই নাদৰ সৃষ্টি হয় ।

নাদ দুই প্ৰকাৰৰ- আহত নাদ আৰু অনাহত নাদ। নাদৰ তিনিটা বৈশিষ্ট্য আছে।

২) শ্ৰুতিঃ যি ধ্বনি বা নাদ শুনিবলৈ পোৱা যায় সিয়েই শ্ৰুতি। কিন্তু সঙ্গীত শাস্ত্ৰত মানুহৰ কৰ্ণেন্দ্ৰিয়েৰে প্ৰৱেশ কৰা যিবোৰ সংগীত উপযোগী ধ্বনিৰ এটাৰ পৰা আনটোৰ ব্যৱধান বুজিব পাৰি সেই সমূহহে শ্ৰুতি। শ্ৰুতি মুঠতে ২২ টা। সেই শ্ৰুতি সমূহ হৈছে – তীব্ৰা, কুমুদ্বতী, মন্দা, ছন্দোৱতী, দয়াৱতী, ৰঞ্জনী, ৰক্তিকা, ৰৌদ্ৰী, ক্ৰোধী, বজ্ৰিকা, প্ৰসাৰিণী, প্ৰীতি, মাৰ্জনী, ক্ষীতি, ৰক্তা, সন্দিপনী, আলাপিনী, মদন্তী, ৰোহিনী, ৰম্যা, উগ্ৰা, ক্ষোভিনী।

৩) স্বৰঃ ২২টা শ্ৰুতিৰ দ্বাৰা উৎপন্ন হোৱা শ্ৰুতি মধুৰ স্থায়ী ধ্বনি বা নাদ হৈছে স্বৰ। এনে স্বৰৰ সংখ্যা ৭টা। স্বৰ সমূহ হৈছে-ষড়জ, ঋষভ, গান্ধাৰ, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈৱত, নিষাদ। স্বৰ সমূহক দুটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে শুদ্ধ আৰু বিকৃত।শুদ্ধ স্বৰৰ সংখ্য ৭, বিকৃত স্বৰক পুনৰ দুই ভাগত ভাগ কৰা হৈছে কোমল আৰু তীব্ৰ । কোমল স্বৰৰ সংখ্যা ৪ আৰু তীব্ৰ স্বৰৰ সংখ্যা ১ । গতিকে ৭ শুদ্ধ স্বৰ + ৪ কোমল স্বৰ + ১ তীব্ৰ স্বৰ= ১২ । এইদৰে মুঠ স্বৰৰ সংখ্যা হৈছে ১২ ।

৪) সপ্তকঃসপ্তক হৈছে সাত স্বৰৰ সমষ্টি । সাত স্বৰক যেতিয়া ক্ৰমান্বয়ে সজোৱা হয় । তেতিয়া তাক সপ্তক বোলে । সপ্তক তিনি প্ৰকাৰৰ- মন্দ্ৰ সপ্তক, মধ্য সপ্তক আৰু তাৰ সপ্তক ।

৫) ঠাটঃ ১২ টা স্বৰৰ মুঠ ৭ টা স্বৰৰ ক্ৰম যাৰ দ্বাৰা ৰাগ ৰচনা কৰা হয় তাকে ঠাট বোলে । হিন্দুস্তানী শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতত ঠাটৰ সংখ্যা ১০ । কৰ্ণাটকী সঙ্গীতত ঠাটক মেল বুলি কোৱা হয় আৰু এই মেলৰ সংখ্যা

---

[২] কটকী জিকুমণি গোস্বামী, সত্ৰীয়া সঙ্গীতৰ আৰ্হি পাঠ পৃঃ ২

৭২ টা । হিন্দুস্তানী সঙ্গীতৰ ১০ টা ঠাট হৈছে – বিলাৱল, কল্যাণ, খাম্বাজ, ভৈৰৱ, কাফী, ভৈৰৱী, আসাৱৰী, মাৰৱা, পূৰ্বী আৰু তোড়ী ।

৬) ৰাগঃ মানৱ হৃদয়ত মনোৰঞ্জন আৰু ৰস প্ৰদান কৰিব পৰা নিয়মাধীন স্বৰ সমূদায়ক ৰাগ বোলে । ৰাগ ৰঞ্জকতা প্ৰধান । ৰাগৰ উদাহৰণ- কল্যাণ, ইমন, বিলাৱল, ভূপালী, মাৰৱা আদি ।

৭) বৰ্ণঃবৰ্ণ শব্দৰ অৰ্থ হৈছে বৰণ, জাতি আৰু আখৰ । সঙ্গীতৰ ক্ষেত্ৰত স্বৰ ব্যৱহাৰ ক্ৰমকে বৰ্ণ বোলে। গীতৰ ক্ৰিয়াকে বৰ্ণ বোলে । বৰ্ণ চাৰি প্ৰকাৰৰ- স্থায়ী বৰ্ণ, আৰোহী বৰ্ণ, অৱৰোহী বৰ্ণ আৰু সঞ্চাৰী বৰ্ণ ।

৮) আলাপঃ নিৰ্দিষ্ট ৰাগৰ ৰূপ প্ৰতিফলিত হোৱাকৈ কৰা স্বৰৰ বিস্তাৰ হৈছে আলাপ । আলাপ স্বৰসমূহক উচ্চাৰণ কৰি, স্বৰসমূহক আ-কাৰত বা নোম তোম বা অৰ্থহীন শব্দত পোৱা যায় । আলাপ সাধাৰণতে চাৰিটা ভাগত গোৱা হয়- স্থায়ী, অন্তৰা, সঞ্চাৰী আৰু আভোগ ।

৯) তানঃ তান শব্দ 'তন' ধাতুৰ পৰা উৎপত্তি হৈছে, ইয়াৰ অৰ্থ বিস্তাৰ কৰা । ৰাগত ব্যৱহৃত দ্ৰুত গতিৰ স্বৰ-বিস্তাৰকে তান বোলে ।

১০) বন্দিসঃ ৰাগত ব্যৱহৃত সাহিত্যৰাজি আৰু স্বৰ বিস্তাৰৰ সংমিশ্ৰণ হৈছে বন্দিস ।

১১) তালঃ সঙ্গীতত সময়ৰ নিয়মিত জোখ মাপকে তাল বোলে । তাল বিহীন সঙ্গীত নাক বিহীন মুখৰ দৰে । তালৰ কিছুমান উপাদান আছে । সেই উপাদানসমূহ হৈছে-

লয়ঃ সময়ৰ সমান গতিক লয় বোলে । লয় তিনি প্ৰকাৰৰ- বিলম্বিত লয়, মধ্য লয় আৰু দ্ৰুত লয় ।

সমঃ তালৰ প্ৰথম মাত্ৰাক সম বোলা হয় । ইয়াক '+' চিহ্নৰে চিহ্নিত কৰা হয়।

তালিঃ দুখন হাতৰ ঘৰ্ষণেৰে এই মাত্ৰা বুজোৱা হয় । +, ১, ২, ...

খালিঃ হাত বতাহত এৰি দি বুজোৱা হয় । ইয়াক '০' ৰে চিহ্নিত কৰা হয় ।

মাত্ৰাঃ তালৰ ক্ষুদ্ৰতম অংগ হৈছে মাত্ৰা ।

দ্বিতীয় অধ্যায়

২.০০ অসমৰ ৰাগ সঙ্গীতৰ ইতিহাসঃ

অসমত লোক ধৰ্মী নাট্যানুষ্ঠানৰ পৰম্পৰা অতি প্ৰাচীন । যোড়ষ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে প্ৰৱৰ্তন কৰা অঙ্কীয়া নাটৰ পৰাই অসমীয়া নাটৰ লিখিত ৰূপ আৰু ধাৰাবাহিক ইতিহাস আৰম্ভ হৈছে । কিন্তু অঙ্কীয়া ভাওনাৰ জন্মৰ আগৰে পৰা অৰ্থাৎ প্ৰাক শঙ্কৰী যুগতো জনসমাজৰ মাজত আনন্দ আৰু শিল্পৰ মাধ্যম হিচাপে কিছুমান নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান প্ৰচলন হৈ আহিছিল । অনুষ্ঠান বিলাকত নৃত্য- গীতে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল আৰু গীত নৃত্যৰ মাজে মাজে সংক্ষিপ্ত সংলাপৰ অৱতাৰণা হৈছিল। ওজা অথবা সূত্ৰধাৰ অথবা সহধৰ্মী একোটা চৰিত্ৰই কাহিনীৰ আঁত ধৰি অনুষ্ঠান পৰিচালনা কৰিছিল । প্ৰাক শঙ্কৰীযুগত প্ৰচলিত অনুষ্ঠান সমূহ হৈছে চৰ্যাপদ, পুতলা নাচ, পাচাঁলী গীত, ওজাপালি আদি ।

২.০১ প্ৰাক শঙ্কৰী যুগৰ সঙ্গীতৰ ইতিহাসঃ

অসমীয়া সঙ্গীত পৰম্পৰা বহু প্ৰাচীন আৰু বৈচিত্ৰময় । এই পৰম্পৰাৰ ভিতৰত ৰাগ সঙ্গীতৰ স্থান বিশেষ উল্লেখযোগ্য । ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ৰাগ-ৰাগিনীৰ ভিত্তিত গঢ়ি উঠা অসমীয়া ৰাগ সঙ্গীত মূলত ভক্তিমূলক সঙ্গীতৰ ৰূপত গঢ় লৈ উঠিছে । প্ৰাগঐতিহাসিক বা পুৰাতাত্বিক নিশ্চিত সাক্ষ্যৰ অভাৱত এই অঞ্চলক সঙ্গীতৰ প্ৰাচীনতম চন তাৰিখৰ স্পষ্ট নিদৰ্শন পোৱা নাযায় ।

খ্ৰীষ্টিয়দ্বিতীয় শতিকাত ৰচিত ভাৰতৰ নাট্য শাস্ত্ৰত ভাৰত বৰ্ষৰ চাৰি প্ৰান্তত প্ৰচলিত চাৰিবিধ নাট্য পৰিবেশনৰ ৰীতিৰ কথা এনেদৰে উল্লেখ আছে দক্ষিণাত্য, অৱন্তী, পঞ্চাল মধ্যমা আৰু ওগ্ৰমাগধী[৩]। এইবোৰৰ ভিতৰত ওগ্ৰমাগধী ৰীতিৰ প্ৰচলন অংগ বংগ, কলিংগ, ওদ্ৰ, মগধ, নেপাল আৰু প্ৰাগজ্যোতিষকে ধৰি পূব প্ৰান্তৰ ৰাজ্যসমূহত বুলিও উল্লেখ কৰা আছে । ইয়াৰ পৰা স্পষ্ট যে দ্বিতীয় শতিকাৰ পূৰ্বৰে পৰা এক বিশেষ ধৰণৰ নাট্য-ৰীতি অৰ্থাৎ গীত, নৃত্য, বাদ্যৰ অসমত প্ৰচলন আছিল ।

প্ৰাচীন অসমত নৃত্য গীতৰ জনপ্ৰিয়তা তথা প্ৰচলনৰ কথা ভাস্কৰ বৰ্মাৰ দিনত অসমলৈ অহা চীনা পৰিব্ৰাজক হিউৱেন চাঙৰ লিখনিত পোৱা যায় । সেই সময়ত পৰিব্ৰাজক জনক প্ৰতিদিনে নৃত্য-গীতে অপ্যায়ন কৰাৰ কথা উল্লেখ আছে । হিউৱেন চাঙৰ ভ্ৰমণ কালতে চীনৰ ৰজাৰ কথাৰে এক চীনা গীতৰ প্ৰচলন হৈছিল । এই গীতটিৰ প্ৰতি কৌতুহলতা ভাস্কৰ বৰ্মাই প্ৰকাশ কৰিছিল । পাছলৈ এই গীতৰ সুৰতে অসমৰ ৰাইজে অসমীয়া বোল সমৃদ্ধ তকি প্ৰচলন কৰিছিল । ইয়াৰ লগতে কাশ্মীৰৰ ৰজা জয়পীড়ৰ প্ৰধানমন্ত্ৰী দামোদৰ গুপ্তই ৰচনা কৰা এক কাব্যত উল্লেখ কৰিছে যে ভাস্কৰ বৰ্মাৰ মৃত্যুৰ

---

৩ দত্ত, ড° বীৰেন্দ্ৰ নাথ, অসমীয়া সঙ্গীত ঐতিহ্য, পৃঃ ১৫

শোক সহিব নোৱৰি তেওঁৰ ৰাজসভাক নৃত্য-গীত বিশাৰদ এগৰাকী ৰজাৰ চিতাত জাহ যায় । এই কথাবোৰে সেই সময়ত সঙ্গীতৰ প্ৰতি ৰজাৰ লগতে জনসাধাৰণৰ ভালপোৱাক স্পষ্ট কৰে ।

অষ্টমৰ পৰা দশম একাদশ শতিকাত ৰচিত বৌদ্ধাচাৰ্যসকলৰ চৰ্যা গীত হৈছে অসমৰ সাহিত্যিক আৰু সাঙ্গিতিক নিদৰ্শনৰ মূল । ইয়াৰ আগৰ সময়লৈকে অসমীয়া লিখিত সাহিত্যৰ নিদৰ্শন অতি কম। অসমৰ জলবায়ু, প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগ তথা জনসাধাৰণৰ গ্ৰন্থ সংৰক্ষণৰ জ্ঞানৰ অভাৱত প্ৰাচীন গ্ৰন্থ বেছিভাগেই কালৰ গৰ্ভত নোহোৱা হ'ল ।

১৯০৭ চনত মহামহোপধ্যায় হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰীয়ে নেপালৰ ৰাজদৰবাৰক গ্ৰন্থালয়ৰ পৰা চৰ্যাপদ বা বৌদ্ধ গানসমূহ উদ্ধাৰ কৰি আনিছিল। তেখেতে 'হাজাৰ বৎসৰেৰ পুৰাণ বঙ্গালা ভাষায় বৌদ্ধ গান ও দোহা' নাম ১৯২৬ চনত প্ৰকাশ কৰে তেখেতে মুঠ চাৰিখন পুথি সংগ্ৰহ কৰি আনিছিল ।

চৰ্যাপদসমূহ হৈছে সহজান পন্থৰ ধৰ্মসাধক গীত । প্ৰত্যেকটো চৰ্যা সাঁথৰৰ দৰে। ইয়াৰ বাহ্যিক অৰ্থ অতি সহজ কিন্তু গূঢ়াৰ্থ বুজা কঠিন । প্ৰতীক ধৰ্মী ভাষাৰে বৌদ্ধ দৰ্শনৰ কেতবোৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা বুজাবলৈ এই চৰ্যাপদসমূহ ৰচনা কৰা হৈছিল। এই পদসমূহ প্ৰতীকধৰ্মী ভাষাত ৰচিত বাবে ইয়াক সন্ধ্যাভাষাত ৰচিত বুলি কোৱা হয় । চৰ্যাপদসমূহ প্ৰাচ্য অপভ্ৰংশৰ শেষ স্তৰৰ ৰচনা হোৱাৰ কাৰণে সেই অপভ্ৰংশৰ লগত সম্পৰ্কিত ভাষাসমূহৰ সাদৃশ্যতা পদসমূহত দেখা যায় । গীতবোৰত বঙলা, মৈথেলী, উৰীয়া আৰু অসমীয়া ভাষাৰ কিছু কিছু বিশেষত্ব দেখা যায় । ড°বাণীকান্ত কাকতিয়ে এই পদবোৰৰ ভাষা অসমীয়া ভাষাৰ বেছি ওচৰ চপা বুলি কৈছে [৪]।চৰ্যাপদৰ ভাষাৰ বৈকাৰণিক বৈশিষ্ট্যৰ লগত অসমীয়া ভাষাৰ সাদৃশ্যতা আছে ।

চৰ্যাপদসমূহ ৰাগ-ৰাগিণী সহকাৰে গোৱা হৈছিল । প্ৰত্যেক চৰ্যাত ৰাগৰ নাম উল্লেখ থকাৰ বাবে বুজিব পাৰি যে এই পদসমূহত গায়নৰ বাবেই ৰচনা কৰা হৈছিল । সেইবাবে চৰ্যাপদবোৰক চৰ্যাগীত বুলিও কোৱা হয় । পদসমূহত উল্লেখ থকা ৰাগসমূগহ হৈছে – পটমঞ্জৰী, গুৰ্জৰী, দেৱক্ৰী, দেশাখ, ভৈৰৱী, কামোদ, ধনশ্ৰী, বৰাড়ী, মল্লাৰী, মালসী ইত্যাদি ।

ইয়াৰ লগতে প্ৰত্যেক চৰ্যাতে 'ধ্ৰুং' বা 'ধ্ৰুৱ' থাকে । প্ৰত্যেক পদৰ ২য় চৰণটো বা প্ৰথম দুশাৰী দোহাৰি গাব লাগে । প্ৰত্যেক গীতৰ শেষৰ ফালে ভণিতা থাকে । এই গীতবোৰ অত্যানুপ্ৰাস ছন্দত ৰচিত । চৰ্যাপদত ব্যৱহৃত ৰাগসমূহ পৰৱৰ্তী কালত কবিসকলে গীত ৰচনা কৰোঁতে ব্যৱহাৰ কৰিছিল

[৪] শৰ্মা সত্যেন্দ্ৰনাথ, অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, পৃঃ ৪১

আৰু চৰ্যাপদৰ যি সাংগীতিক বৈশিষ্ট্য সেই সমূহ বৰগীতত পৰিলক্ষিত হয় । অসমৰ ৰাগ সঙ্গীতৰ দুই ধাৰা বৰগীত আৰু ওজা-পালিৰ গীততো ওপৰত উল্লেখ কৰা বহু ৰাগৰ নাম সম্পূৰ্ণ একে ৰূপত নহয় সামান্য ভিন্ন ৰূপত পোৱা যায় ।

খ্ৰীষ্টিয় পঞ্চদশ শতিকাৰ সময়ত অসমত মূখ পৰম্পৰা পাঁচালী গীত নামে এক শৈলীৰ প্ৰচলন আছিল। পাঁচালী কাব্য সৃষ্টিত জয়দেৱৰ গীত গোৱিন্দৰ প্ৰভাৱ যথেষ্ট । গীত গোৱিন্দৰ আৰ্হিত সামাজিকৰ আগত কাহিনী বৰ্ণনা কৰিবলৈ যাওঁত বহু সময়ত ব্যাখ্যাৰ প্ৰয়োজন হৈছিল । গীতৰ মাজত থকা সুৰুঙা পূৰণৰ বাবে ওজাই বৰ্ণনাত্মক পদ সংযোগ কৰাৰ পৰাই পাঁচালী কাব্য ৰীতিৰ প্ৰৱৰ্তন হয়। অসমত পাঁচালী ৰীতি শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্বৰ পৰাই চলি আছিল । গুৰু চৰিতত শঙ্কৰদেৱ শিষ্য মথুৰাদাস বুঢ়া আতাই গুৰুজনাৰ সান্নিধ্য পোৱাৰ আগলৈকে পাঁচালী গোৱাৰ কথা উল্লেখ আছে ।

পঞ্চাদশ শতিকাত অসমত ওজাপালি অনুষ্ঠানক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লৈ উঠা এক শ্ৰেণীৰ কাব্যধাৰা হৈছে পাঁচালী কাব্য। পাঁচালী কাব্য ৰচকসকলৰ ভিতৰত মনবৰ, দুৰ্গাবৰ, সুকবি নাৰায়নদেৱ, পীতাম্বৰদ্বিজ আদি উল্লেখযোগ্য । কবিসকলে নিজেও ৰচনাৱলীক পাঁচালী বুলিছিল ।

‘পাঁচালী’ শব্দটোসংস্কৃত ‘পাঞ্চালিকা’ ৰ পৰা অহা যাৰ অৰ্থ পুতলা । পুতলা নাচৰ লগত জড়িত গীত পদেই পাঞ্চালী বা পাঁচালী। পুতলা নাচৰ লগত ওজাপালিক বহুখিনি সাদৃশ্যতা পৰিলক্ষিত হয় । পুতলা নাচৰ ক্ৰমবিৱৰ্তিত ৰূপ বুলিত ওজাপালিক ধৰা হয় । সেয়ে ওজাপালি অনুষ্ঠানত পৰিবেশিত গীত পদৰ নামো পাঁচালী ।

পাঁচালী গীত পাঁচ অংগযুক্ত । সেই অংগ সমূহ হৈছে- গান, সাজ, গানৰ অনুশীলন, গীতৰ ৰচনা ৰীতি, নাচ প্ৰভূতি । পাঁচালী পৰিবেশন কৰে পাঁচজন গায়ক আৰু বাদকে । মালিতা, বামা, খোকা ৰাগ আৰু দিহাৰ সহায়ত ওজাই সামাজিকৰ আগত কাহিনী উপস্থাপন কৰে ।‘পঞ্চ’ শব্দৰ লগত পাঁচালীৰ এনে সংগতিতে ‘পাঁচালী’ শব্দৰ উৎপত্তি ।

বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা অসমীয়া পাঁচালী সাহিত্যক তিনিটা ভাগত ভগাব পাৰি-

ক) মহাকাব্যীয় পাঁচালী সাহিত্য

খ) মনসা বা বিষহৰী বিষয়ক পাঁচালী সাহিত্য

গ) বিবিধ বিষয়ক পাঁচালী সাহিত্য

প্ৰাক শঙ্কৰী যুগত অসমত প্ৰচলিত আন এক ৰাগ সঙ্গীতৰ ধাৰা হৈছে ওজাপালি। এই ওজাপালিৰ প্ৰচলনৰ বহু বছৰ আগৰে পৰা অসমভূমিত পুতলা নাচৰ প্ৰচলন আছিল। এই পুতলা নাচ আছিল অসমৰ লোকধৰ্মী নাট্যানুষ্ঠান । পুতলা নাচৰ ক্ৰমবিৱৰ্তনতে পৰৱৰ্তী সময়ত ওজাপালিৰ সৃষ্টি হ'ল ।

ওজাপালি হৈছে এক অৰ্দ্ধনাটকীয় সঙ্গীত নৃত্য, বাদ্য সম্বলিত হৈ থকা এক পৰিবেশ্য কলা । পুৰণি কালৰে পৰা অসমৰ কামৰূপ, দৰং, গোৱালপাৰা, নলবাৰী আদি জিলাত এই কলাৰ আবিৰ্ভাৱ হৈ প্ৰচাৰ, প্ৰসাৰ লাভ কৰিলে । এই কলাৰ সুৰ, তাল, লয়, নৃত্য, ৰূপ তথা কাহিনীয়ে সকলো শ্ৰেণীৰ লোককে অভিভূত কৰি তোলে । সাধাৰণতে এজন ওজা আৰু পাঁচজন পালিয়ে এই নৃত্যানুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰে। ওজা শব্দৰ ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থ হ'ল বিজ্ঞ বা পণ্ডিত বা কোনো বিদ্যাত পাৰ্গত লোক । প্ৰাচীন বৈদিক যুগৰ 'উদগাতা' শব্দৰ প্ৰচলন হোৱা বুলি বহু পণ্ডিতে মত-পোষন কৰে । যিহেতু ওজাপালি নৃত্য, গীত, বাদ্য এই তিনিও কলাৰে সমৃদ্ধ সেয়ে ওজাজন সকলো দিশতে পাকৈত হ'ব লাগিব । কথিত আছে –

"হাতে মুদ্ৰা মুখে গীত পাৰে ধৰে তাল,
ময়ুৰ সদৃশ নাচে সেহি ওজা ভাল ।"[৫]

অৰ্থাৎ ওজাজনে মুখেৰে গীত গাই হাতেৰে মুদ্ৰা দেখুৱাই ভৰিৰে তাল ধৰি মৈৰাৰ দৰে নৃত্য কৰিব পাৰিব লাগিব । ওজা হ'বলৈ শাস্ত্ৰ জ্ঞান, নৃত্য, গান, ৰাগ-ৰাগিনী, স্বৰ সঞ্চাৰ, তাল, চলন, অভিনয় আদিৰ জ্ঞান থকাটো নিতান্তই প্ৰয়োজন ।

ওজাপালি গীতৰ সুৰ ৰাগসমূহক নিজস্ব সুকীয়া পৰিচয় আছে । ওজাপালি এক উচ্চাঙ্গ গায়ন শৈলী ইয়াত ৬ ৰাগ ৩৬ ৰাগিনীৰ উল্লেখ পোৱা যায় । চৰ্যাপদসমূহত উল্লিখিত ৰাগৰ নামৰ লগত প্ৰাচীন ওজাপালিৰ সঙ্গীতৰ ভিন্ন ৰাগৰ নামৰ সাদৃশ্য দেখা যায় । উদাহৰণস্বৰূপে বৰাড়ী, ৰামক্ৰী, ধনসি, মালসী, দেশাখ ইত্যাদি । এই ৰাগসমূহৰ উল্লেখ পৰৱৰ্তী সময়ত গুৰুজনাৰ বৰগীত সমূহতো দেখা যায়।

[৫] দত্ত, ড° বীৰেন্দ্ৰ নাথ, অসমীয়া সঙ্গীত ঐতিহ্য, পৃঃ ১১

২.০২ শঙ্কৰী যুগৰ সঙ্গীতঃ

খৃঃ ১৫ শতিকাৰ শেষৰ সময়চোৱাত সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষতে ভক্তি আন্দোলনে গা-কৰি উঠিছিল । ভক্তি আন্দোলনৰ ফলস্বৰূপে এক সামজিক আৰু সাংস্কৃতিক নৱজাগৰণ সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষতে গঢ় লৈ উঠিছিল । এই আন্দোলনৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আছিল বৈষ্ণৱবাদী চিন্তাধাৰাৰ ফলত সমাজৰ সকলো বৰ্গৰ লোকৰ বাবে পথ মুকলি কৰা । ভাগৱত পুৰাণৰ মূল উদ্দেশ্য আছিল হিন্দু দেৱতা বিষ্ণুৰ পৃথিৱীত শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপত অৱতাৰৰ বৰ্ণনা কৰা আৰু প্ৰচাৰ কৰা । সৰ্বভাৰতীয় প্ৰেক্ষাপটত বৈষ্ণৱ ভক্তি আন্দোলনৰ ফল স্বৰূপে ভক্তিমূলক গীতসমূহৰ ৰচনা কৰা হৈছিল আৰু সেই সময়তে ভক্তি সঙ্গীতত ৰাগ সঙ্গীতৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল । ভাৰতবৰ্ষত ভক্তি আন্দোলনৰ গুৰি ধৰোঁতা আছিল ৰামানুজাচাৰ্য। এই আন্দোলনৰ প্ৰচাৰ সঙ্গীতৰ মাধ্যমেৰে কৰা হৈছিল। ভক্তি আন্দোলনৰ মুখ্য ভক্তবৃন্দ কবিৰ, নানক, চৈতন্যদেৱে বহু ভজন ৰচনা কৰিছিল । এই সমূহ আজিও প্ৰসিদ্ধ আৰু প্ৰচলিত । উত্তৰ ভাৰতত প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছিল কবিৰৰ ভজনে থিক তেনেদৰে পঞ্জাৱত নানাক আৰু বঙ্গত আছিল চৈতন্যদেৱৰ ভজন।

সেই সময়ত অসমত ভক্তি আন্দোলনৰ আঁত ধৰিছিল শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে । শঙ্কৰদেৱ, তেওঁৰ পৰম শিষ্য মাধৱদেৱ আৰু অন্যান্য বৈষ্ণৱশিষ্য সকলৰ প্ৰচেষ্টাত পৰৱৰ্তী সময়ত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ হৈছিল । শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ সকলো সৃষ্টি আছিল উদ্দেশ্যধৰ্মী। এই উদ্দেশ্য হৈছে নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰ। গীত, বাদ্য, নৃত্য, নাট, ভাওনা, চিত্ৰ-ভাস্কৰ্য্য, সাহিত্য প্ৰমুখ্যে সুকুমাৰ কলাৰ প্ৰায় সকলো দিশতে অভিনৱ সৃষ্টিৰে গুৰু দুজনাই অসমভূমিত সাংস্কৃতিক বিপ্লৱৰ সূচনা কৰিছিল । গুৰুদুজনাই তেওঁলোকৰ ধৰ্মৰ বাণীসমূহ সাধাৰণভাৱে গদ্য বা পদ্য ৰূপত লিপিবদ্ধ নকৰি তথা ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানসমূহ পৰম্পৰাগত পূজা-পাৰ্বনৰ আৰ্হিৰে বাহ্যিকতাপূৰ্ণ কৰি জনগনক আকৰ্ষিত কৰাৰ বিপৰীতে সেই সৃষ্টিৰাজিত দেখা যায় অসমৰ লোক কলা কৃষ্টিক সৰ্বভাৰতীয় মানবিশিষ্ট উচ্চাংগ পৰ্যায়লৈ উন্নিত কৰাৰ এক সচেতন প্ৰয়াস । এনে এক সচেতন প্ৰয়াসেৰে গুৰু দুজনাই অসমৰ অনাখৰী জনগনৰ সাংস্কৃতিক চেতনা সাধন তথা ৰুচিবোধৰ এক অভূতপূৰ্ব উত্তৰণ সাধন কৰিবলৈ সক্ষম হয় ।

শঙ্কৰদেৱৰ সময়ত ধৰ্মক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই গা কৰি উঠিছিল বিভিন্ন সামাজিক, সাংস্কৃতিক বৈষম্য, অনাচাৰ আৰু ব্যভিচাৰে, যাৰ বলি হৈছিল সমাজৰ নিম্নবৰ্গৰ তথা পিছ পৰা সম্প্ৰদায়ৰ লোকসকল । বৰ্ণাশ্ৰম ধৰ্মৰ পংকিল অৱশিষ্টস্বৰূপ জাত-পাতৰ বিভাজনে সমাজত বৈষম্যৰ সৃষ্টি কৰি তথাকথিত শূদ্ৰসকলক বহু অধিকাৰৰ পৰা, আনকি ধৰ্ম চৰ্চাৰ অধিকাৰৰ পৰাও বঞ্চিত কৰিছিল । ইফালে তান্ত্ৰিক

বৌদ্ধসকলে ধৰ্মৰ নামতে প্ৰচলন কৰিছিল বিভিন্ন ব্যভিচাৰী কাৰ্যকলাপ ।তেনে এক সন্ধিক্ষণত অসমীয়া সমাজখনক এক ভয়াৱহ সাংস্কৃতিক অৱক্ষয়ৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰাৰ লক্ষ্যৰেই শঙ্কৰদেৱে সচেতনভাৱে সূচনা কৰিছিল এক বিশাল সৃষ্টি যজ্ঞৰ । শঙ্কৰদেৱে উপলব্ধি কৰিছিল যে কলা-কৃষ্টিৰ বিকাশ অবিহনে আৰু সেই বিকাশ প্ৰক্ৰিয়াত ব্যাপক জনগনক প্ৰত্যক্ষে বা পৰোক্ষেজড়িত নকৰাকৈ, কেৱল নিৰস ধৰ্মোপদেশ বা নীতি-শিক্ষাৰে আনাচাৰ ব্যভিচাৰত লিপ্ত সমাজ এখনৰ সাংস্কৃতিক উত্তৰণ সুনিশ্চিত কৰিব নোৱাৰি [৬]। ধৰ্মক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই গা কৰি উঠা আনাচাৰ ব্যভিচাৰ আদিৰ পৰা জনগনক মুক্ত কৰিবলৈ এক উন্নত ধৰ্মীয় আদৰ্শৰ প্ৰয়োজন হৈছিল সেই কৰিবলৈ যাওতে গুৰুজনাই উচ্চাঙ্গ ৰাগ সুৰৰ গীত তথা অপূৰ্ব সৃষ্টিৰাজিক প্ৰচাৰৰ মাধ্যম হিচাপে লৈছিল ।তেখেতে ধৰ্মক দিছিল এক কলাত্মক ৰূপ। এক শৰণ হৰি নাম ধৰ্মৰ ন বিধ ভক্তিৰ ভিতৰত শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তনক শ্ৰেষ্ঠত্ব দি তেওঁলোকৰ সকলো সৃষ্টি সঙ্গীতময় কৰিছিল । সঙ্গীত সাধনা, চৰ্চাত লিপ্ত থকাসকলে সংসাৰৰ সমস্ত পংকিলতাৰ পৰা আঁতৰাই ৰাখিব পাৰে। সেইবাবেই কীৰ্ত্তন, ঘোষা, বৰগীত, নৃত্য, নাট, ভাওনা আদিৰ মাজেদি জনগনক এক উচ্চ স্তৰৰ সঙ্গীতৰ জ্ঞান দিবলৈ যত্ন কৰিছিল ।জাতি ধৰ্ম নিৰ্বিশেষে সকলো মানুহক শ্ৰৱণ- কীৰ্ত্তন, সঙ্গীতৰ সাধনা আৰু ৰসাস্বাদৰ মাজেদিয়েই ভক্তি বা ধৰ্ম সিদ্ধ হোৱাৰ এক সৰল পথ সুগম কৰিলে ।

শঙ্কৰদেৱে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম তথা এক শৰণ হৰি নাম ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে যি স্থানত বসবাস কৰিছিল সেই স্থানতেই থান গঢ় লৈ উঠিছিল। পৰৱৰ্তীসময়ত এই থানসমূহৰ সত্ৰলৈ পৰিৱৰ্তন ঘটে। সত্ৰ আৰু নামঘৰৰ দৰে ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানসমূহ আছিল শঙ্কৰদেৱৰ সৃষ্টিৰাজিৰ চৰ্চা কেন্দ্ৰ। এই অনুষ্ঠানসমূহ কেৱল ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানেই নহয় বৰং সামাজিক, নৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক উন্মেষণৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ অংগ । সত্ৰত গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰাৰে শিষ্যসকলে সৰুৰে পৰাই গুৰুৰ আশ্ৰয়ত সত্ৰত থাকি সাধাৰণ শিক্ষা অৰ্জাৰ লগতে অন্যান্য শিক্ষা সত্ৰৰ নীতি-নিয়ম সংস্কাৰ আদি আয়ত্ব কৰে ।

অসমত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰৱৰ্তক শঙ্কৰদেৱে শঙ্কৰী সংস্কৃতিৰ প্ৰৱৰ্তক । গুৰুজনাই প্ৰথমে বটদ্ৰৱাত সত্ৰ স্থাপন কৰি তাতেই প্ৰথম চিহ্নযাত্ৰা নাটকৰ অভিনয়েৰে শঙ্কৰী সংস্কৃতিৰ প্ৰৱৰ্তন কৰে । চিহ্নযাত্ৰা ভাওনাত তেখেতে নিজে অংকন কৰা সাত বৈকুণ্ঠৰ চিত্ৰপটৰ উপৰি নৃত্য, গীত, বাদ্য, অভিনয়,

---

[৬] গোস্বামী,ড° পৰিত্ৰপ্ৰাণ. প্ৰবন্ধগীতৰ ঐতিহ্যবাহী পূৰ্ব ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত বৰগীতৰ ৰাগ বিৱৰণ আৰু তাত্বিক আলোচনা সহ স্বৰলিপি, পৃঃ ২

চৰিত্ৰৰ নাটকীয় বচন আদি শঙ্কৰী সংস্কৃতিৰ সকলোবিলাক উপাদানেই আছিল । শঙ্কৰী সংস্কৃতি হৈছে গুৰুজনাৰ দ্বাৰা নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যৰ লগতে অসমৰ সাধাৰণ অনাখৰী জনগনক সাংস্কৃতিক চেতনা উত্তৰণ সাধন নিমিত্তে সৃষ্টি কৰা গীত, নৃত্য, বাদ্য, ৰাগ, ভাওনা, চিত্ৰ ভাস্কৰ্য, সাহিত্য প্ৰমুখ্যে সুকুমাৰ কলাৰ প্ৰায় সকলো দিশ, যি সৃষ্টিৰাজি পৰৱৰ্তী সময়ত অসমভূমিত সংৰক্ষিত হৈ আছে সেই সংস্কৃতি সমূহেই শঙ্কৰী সংস্কৃতি ।

শঙ্কৰী সঙ্গীতৰ এক অন্যতম ধাৰা হ'ল শঙ্কৰদেৱে প্ৰৱৰ্তন কৰা বৰগীত । শঙ্কৰদেৱে প্ৰায় বাৰকুৰি বৰগীত ৰচনা কৰিছিল।এই গীতৰ পুথিখন পুৰিলত এই কথাত আক্ষেপ কৰি পুনৰ গীত লিখিবলৈ অসন্মতি প্ৰকাশ কৰি তেখেতৰ প্ৰিয় শিষ্য মাধৱদেৱক গীত লিখাৰ দায়িত্ব দিয়ে । গুৰুৰ আজ্ঞাক্ৰমে মাধৱদেৱে প্ৰায় ১৯০ টি বৰগীত ৰচনা কৰে । এই বৰগীতসমূহ বিভিন্ন ৰাগত নিৱদ্ধ আৰু তালযুক্ত । গুৰু দুজনাই মুঠ ৩৬ টা ৰাগৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল । গীতসমূহ ব্ৰজাৱলী ভাষাত ৰচনা কৰা হৈছিল। গুৰু দুজনাইবৰগীতসমূহক গীত আখ্যা দিছিল। গুৰু দুজনাৰ অনুগামীসকলে ভাষা, সুৰ, তালক ধৰি সমূহ বৈশিষ্ট্যলৈ লক্ষ্য কৰি এই গীত সমূহক আন গীততকৈ উচ্চ মানবিশিষ্ট বুজাবলৈ বৰগীত নামাকৰণ কৰিলে । বৰগীতসমূহ ভক্তিমূলক গীত । ই নাম-প্ৰসঙ্গৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ ।

সাত বৈকুণ্ঠৰ চিত্ৰপট অংকৰ উপৰি নৃত্য, গীত, বাদ্য, অভিনয়,শঙ্কৰী সংস্কৃতিৰ সমূহ উপাদানেৰে সমৃদ্ধ চিহ্নযাত্ৰা নাটৰ পিছত শঙ্কৰদেৱে ৰুক্মিণী হৰণ, কালিদমন, কেলিগোপাল, পাৰিজাত হৰণ শেষত কোচবিহাৰত মধুপুৰ সত্ৰ পাতি বাস কৰোতে চিলাৰায়ৰ অনুৰোধত ৰাম বিজয় নাটকক ধৰি মুঠ ছয়খন নাট ৰচনা কৰে।এই নাটকেইখনক অঙ্কীয়া নাট বোলা হয়।লগতে নাটকীয় ভটিমাসমূহ কাব্য সম্পদৰ লগতে সাংগীতিক সম্পদ।

অঙ্কীয়া নাটৰ পৰিস্থিতি সাপেক্ষে সংযোজিত গীতসমূহক অঙ্কীয়া গীত বোলা হয়। এই গীতৰ বিষয়বস্তু স্বাভাৱিকতে বৈচিত্ৰপূৰ্ণ আৰু বিভিন্ন ৰসযুক্ত, অনেক সময়ত এই গীতসমূহ ভাৱ ভক্তি ৰসতকৈ পাতল ধৰণৰ হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। অংকৰ গীতসমূহত ৰাগৰ লগতে তালৰ উল্লেখ নিৰ্দিষ্ট। ভালেকেইটা নাটৰ গীত কীৰ্তনৰ অংগ হিচাপেও চৰ্চিত হয়। এই কাৰণৰ বাবে আজিকালি গুৰুদুজনাৰ নাটসমূহত থকা গীতবোৰক বৰগীত বুলিও কোৱা হয়।

শঙ্কৰী যুগৰ পৰাই অসমৰ ৰাগ সঙ্গীতে ন-ৰূপ ল'লে। এই সময়ৰ পৰাই অসমীয়া ৰাগ সঙ্গীতৰ ইতিহাস সুস্পষ্ট। শঙ্কৰদেৱে গুৰু-শিষ্য পৰম্পৰাৰে এক অপূৰ্ব ৰাগ সঙ্গীতৰ ধাৰা প্ৰৱাহিত

কৰিলে। এই ধাৰা আজিও প্ৰৱাহিত। অসমৰ জনগণে ঘৰে ঘৰে প্ৰত্যেক দিনেই ৰাগ সঙ্গীত কৰে। প্ৰত্যেকজন লোকে ঘৰত বন্তি প্ৰজ্বলন কৰি ৰাগ সঙ্গীতেৰেই উপাসনা কৰে।

২.০২.০১ থুল বিভাজনঃ

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ মৃত্যুৰ পিছত অসমৰ বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায় চাৰিটা ভাগত বিভক্ত হৈ পৰিল । ইয়াক চাৰি সংহতি বুলিও কোৱা হয় । সেই সংহতি কেইটা হ'ল - ব্ৰহ্ম সংহতি, পুৰুষ সংহতি, নিকা সংহতি আৰু কাল সংহতি ।

ব্ৰহ্ম সংহতি বুলিলে মূলতঃ দামোদৰদেৱৰ নেতৃত্ব আৰু আজ্ঞাৰে প্ৰতিস্থিত আৰু প্ৰসাৰিত সত্ৰসমূহকে বুজায় । উদাহৰণ- আউনীআটী, দক্ষিণপাট, গড়মূৰ আদি ।

পুৰুষ অনুযায়ী অৰ্থাৎ শঙ্কৰদেৱৰ জীয়ৰীৰ নাতি পুৰুষোত্তম ঠাকুৰ, চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰৰ ফালৰ পৰা অহা সত্ৰসমূহক পুৰুষ সংহতি নামে জনা যায় । নৰোৱা, কোৱামৰা, দীঘলী আৰু চামগুৰি এই চাৰিখন সত্ৰ পুৰুষ সংহতিৰ অন্তৰ্গত ।

মথুৰা দাস বুঢ়া আতা আৰু গোপাল মিশ্ৰৰ লগত চতুৰ্ভুজ ঠাকুৰৰ মনোমালিন্যৰ ফলস্বৰূপে মথুৰা দাসৰ সহযোগীসকলে ফালৰি কাটি আহি নিকা বা নিষ্ঠা সংহতিৰ সৃষ্টি কৰে । আদিতে এই সকল পুৰুষ সংহতিৰ ভিতৰুৱা আছিল । নিকা সংহতিৰ ঘাই সত্ৰ কেইখন হ'ল- বৰপেটা, মধুপুৰ আৰু কমলাবাৰী ।

মাধৱদেৱৰ অন্যতম প্ৰিয় শিষ্য গোপাল আতাৰ যোগেদি আন এক সংহতিৰ সৃষ্টি হয় । সেই সংহতিক কোৱা হয় কাল সংহতি । গোপাল আতাৰ মূল সত্ৰ আছিল কালঝাৰ সত্ৰ । এই কালঝাৰৰ পৰাই এই সংহতিৰ নাম কাল সংহতিহয়।

এই চাৰি সংহতি মূলত দুটা ভাগত ভগাব পাৰি-

ক) মহাপুৰুষীয়া বা কায়স্থ সম্প্ৰদায়

খ) বামুণীয়া বা দামোদৰীয়া সম্প্ৰদায়

ব্ৰহ্মসংহতি দামোদৰীয়া সম্প্ৰদায়ৰ অন্তৰ্গত আৰু কাল, পুৰুষ আৰু নিকা সংহতি মহাপুৰুষীয়া সম্প্ৰদায়ৰ অন্তৰ্গত।

বৰগীত গায়নৰ পৰম্পৰা মূলত মহাপুৰুষীয়া সম্প্ৰদায়ৰ আশ্ৰয়ত গঢ়ি উঠিছে। সাধাৰণ দৃষ্টিত বৰগীত গায়ন শঙ্কৰী সঙ্গীতৰ ধাৰাটি অসমৰ উজনি, নামনি আৰু মধ্য অঞ্চলৰ প্ৰভাৱত তিনিটা শৈলীত বিভক্ত হয়। সেই নামেৰেই বৰগীতৰ গায়ন শৈলীৰ বিভাজন হয়, যাক থুল বুলি কোৱা হয়। এই তিনি থুল হৈছে-

ক) বৰদোৱা থুল

খ) বৰপেটা থুল

গ) কমলাবাৰী থুল

তৃতীয় অধ্যায়

৩.০০ হিন্দুস্তানী শাস্ত্রীয় সঙ্গীতৰ ৰাগঃ

ৰাগ হৈছে ভাৰতীয় শাস্ত্রীয় সঙ্গীতৰ প্ৰাণস্বৰূপ । হিন্দুস্তানী শাস্ত্রীয় সঙ্গীতৰ মূখ্য উপাদানৰ অন্যতম হৈছে ৰাগ । হিন্দুস্তানী সঙ্গীত ৰাগ কেন্দ্রিক । অর্থাৎ ৰাগক কেন্দ্র কৰিয়েই ৰাগ সঙ্গীত তথা শাস্ত্রীয় সঙ্গীত গঠিত । ৰাগ প্রণালী ভাৰতীয় শাস্ত্রীয় সঙ্গীতৰ ইতিহাসৰ শতিকা জুৰি অবিৰতভাৱে বিকশিত হৈ আহিছে আৰু এক অতুলনীয় গভীৰতা আৰু সমৃদ্ধি লাভ কৰিছে । ভাৰতীয় শাস্ত্রীয় সঙ্গীতে ৰাগতেই পূর্ণ ৰূপ প্রকাশ পায় ।

৩.০১ হিন্দুস্তানী ৰাগঃ

মানৱ হৃদয়ত মনোৰঞ্জন আৰু ৰস প্রদান কৰিব পৰা নিয়মাধীন স্বৰ সমুদায়ক ৰাগ বোলে । এই ৰাগ সম্পর্কে ‘অভিনৱ ৰাগ মঞ্জৰী’ত এনেদৰে আছে –

“যোয়ং ধ্বনি বিশেষস্তু স্বৰবৰণ বিভূষিত

ৰঞ্জকৌ জনচিত্রানাং সৰগঃ কথিতো বুধৈঃ”

অর্থাৎ যি স্বৰ, বর্ণ আৰু অলংকাৰে মানুহক মনোৰঞ্জন দিব পাৰে তাক ৰাগ বোলে । সংস্কৃতত ‘ৰঞ্জ’ শব্দৰ অর্থ হৈছে ৰঙেৰে বুলোৱা আৰু মনৰ তৃপ্তি হোৱা, ‘জনচিত্রানাং’ৰ অর্থ হৈছে চিত্রকাৰে তুলিকাৰে ছবি অঁকা । স্বৰৰ সহায়েৰে মানুহৰ মনত ভাৱ অনুভূতিৰে আনন্দ সৃষ্টি কৰিব পাৰে সিয়ে ৰাগ ।

ৰাগৰ উৎপত্তি ঠাটৰ পৰা হয় । ঠাটৰ পৰা প্রথমে যি ৰাগৰ উৎপত্তি হয় সেই ৰাগক সেই ঠাটৰ নামেৰে নামাকৰণ কৰা হয় । যেনেঃ ভৈৰৱ ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হোৱা ভৈৰৱ ৰাগ, বিলাৱল ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হোৱা বিলাৱল ৰাগ । এই দৰে উৎপন্ন হৈ ঠাটৰ নাম লোৱা ৰাগক সেই ঠাটৰ আশ্রয় ৰাগ বোলে । এনে ৰাগক জনক ৰাগ বুলিও কোৱা হয় । এই জনক ৰাগৰ পৰা উৎপন্ন হোৱা ৰাগ বা ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হোৱা অন্যৰাগসমূহক জন্য ৰাগ বোলে । উদাহৰণস্বৰূপে কাফীঠাটৰ ভীমপলাসী ৰাগ ।

৩.০১.০১ হিন্দুস্তানী শাস্ত্রীয় ৰাগৰ লক্ষণসমূহঃ

সাধাৰণ ভাষাত ঠাটৰ পৰা ৰাগৰ উৎপন্ন হয় । ধ্বনিৰ এক বিশিষ্ট স্বৰ ৰচনা যি স্বৰ আৰু বর্ণৰদ্বাৰা সুশোভিত হয় । কিন্তু স্বৰসমূদায়ৰ ৰচনা কেতবোৰ নিয়মত বান্ধ খাই থাকিলেও সেই স্বৰ বিন্যাসক ৰাগ বোলা হয় । সেই সমূহেই ৰাগৰ লক্ষণ ।

তলত ৰগৰ লক্ষণসমূহ উল্লেখ কৰা হ'ল-

ক) ৰাগৰ উৎপত্তি ঠাটৰ পৰা হয় ।

খ) ৰাগত ৰঞ্জকতা থাকিব লাগিব ।

গ) এটা ৰাগ অতি কমেও ৫ টা স্বৰযুক্ত হোৱাটো আৱশ্যক ।

ঘ) ৰাগত আৰোহন-অৱৰোহন দুয়োটা হোৱা আৱশ্যক ।

ঙ) ৰাগত ষড়জ স্বৰ কেতিয়াও বৰ্জিত হ'ব নোৱাৰে ।

চ) ৰাগত স্বৰৰ বিস্তাৰ একাদিক্ৰমে হোৱা আৱশ্যক ।

ছ) বাদী আৰু সমবাদী স্বৰক ৰাগৰ প্ৰধান স্বৰ হিচাপে গণ্য কৰা হয় ।

জ) পঞ্চম আৰু মধ্যম স্বৰ ৰাগত একেলগে কেতিয়াও বৰ্জিত নহয় ।

৩.০১.০২ হিন্দুস্তানী ৰাগৰ জাতিঃ

ৰাগৰ লক্ষণ অনুসৰি অথবা নিয়ম অনুসৰি এটা ৰাগত অতি কমেও পাঁচটা স্বৰ আৰোহ-আৱৰোহত থকা বাঞ্চনীয় । শাস্ত্ৰমতে পাঁচটাতকৈ কম স্বৰ প্ৰয়োগ হ'লে সেই স্বৰ বিন্যাসক ৰাগ গণ্য কৰা নহ'ব । সেয়ে ৰাগত প্ৰয়োগ হোৱা স্বৰৰ বিভিন্ন সংখ্যাৰ দ্বাৰা তিনিটা মুখ্য শ্ৰেণী বিভাজন কৰা যায় তাক ৰাগৰ জাতি বোলে ।

ৰাগৰ মূলত তিনিটা জাতি আছে-

(ক) সম্পূৰ্ণ জাতি (খ) ষাড়ৱ জাতি (গ) ঔড়ৱ জাতি ।

এই তিনিটা মূল জাতিৰ উপৰিও ৰাগভেদে আৰোহ-অৱৰোহত স্বৰৰ সংখ্যা কম বেছি প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায় । মূল জাতিৰ পৰা ৰাগৰ আৰোহ-অৱৰোহৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি প্ৰত্যেকৰে আৰু তিনিটাকৈ জাতি পোৱা যায় ।

ক) সম্পূৰ্ণ জাতিঃ যি ৰাগত ৭ টা স্বৰৰ প্ৰয়োগ হয় তাকে সম্পূৰ্ণ জাতি বোলে । উদাহৰণস্বৰূপে ইমন ৰাগ ।

সম্পূৰ্ণ জাতিৰ উপজাতি কেইটা হৈছে-

সম্পূৰ্ণ-সম্পূৰ্ণঃ যি বিলাক ৰাগৰ আৰোহন আৰু অৱৰোহন উভয়তে সাতটা স্বৰ প্ৰয়োগ কৰা হয় তাকে সম্পূৰ্ণ সম্পূৰ্ণ জাতি বোলে ।

সম্পূৰ্ণ-ষাড়ৱঃ যি বিলাক ৰাগৰ আৰোহনত সাতটা স্বৰ আৰু অৱৰোহনত ছয়টা স্বৰ প্ৰয়োগ হয় সেই বিলাক ৰাগৰ জাতি হৈছে সম্পূৰ্ণ-ষাড়ৱ ।

সম্পূৰ্ণ-ঔড়ৱঃ যি বিলাক ৰাগৰ আৰোহনত সাতটা স্বৰ আৰু অৱৰোহনত পাঁচটা স্বৰ প্ৰয়োগ হয় সেই বিলাক ৰাগৰ জাতি হৈছে সম্পূৰ্ণ- ঔড়ৱ ।

খ) ষাড়ৱ জাতিঃ যি বিলাক ৰাগত ছয়টা স্বৰৰ প্ৰয়োগ হয় তাকে ষাড়ৱ জাতি বোলে । ষাড়ৱ জাতিৰ উপজাতিকেইটা হৈছে-

ষাড়ৱ- সম্পূৰ্ণঃ যি ৰাগৰ আৰোহনত ছয়টা আৰু অৱৰোহনত সাতটা স্বৰ প্ৰয়োগ হয় তাকে ষাড়ৱ-সম্পূৰ্ণ জাতি বোলে ।

ষাড়ৱ- ষাড়ৱঃ যি ৰাগৰ আৰোহন- অৱৰোহন দুয়োটাতে ছয়টা স্বৰৰ প্ৰয়োগ হয় সেই ৰাগৰ জাতি হৈছে ষাড়ৱ- ষাড়ৱ।

ষাড়ৱ- ঔড়ৱঃ যি ৰাগৰ আৰোহনত ছয়টা আৰু অৱৰোহনত পাঁচটা স্বৰ প্ৰয়োগ হয় সেই ৰাগক ষাড়ৱ-ঔড়ৱ জাতি বোলে।

গ) ঔড়ৱ জাতিঃ যি ৰাগত পাঁচটা স্বৰ প্ৰয়োগ হয় তাকে ঔড়ৱ জাতি বোলে । যেনে-ভূপালী। ঔড়ৱ জাতিৰ উপজাতি কেইটা হৈছে-

ঔড়ৱ- সম্পূৰ্ণঃ যি ৰাগৰ আৰোহনত পাঁচটা আৰু অৱৰোহনত সাতটা স্বৰ প্ৰয়োগ হয় তাকে ঔড়ৱ-সম্পূৰ্ণ জাতি বোলে ।

ঔড়ৱ- ষাড়ৱঃ যি ৰাগৰ আৰোহনত পাঁচটা আৰু অৱৰোহনত ছয়টা স্বৰ প্ৰয়োগ হয় তাকে ঔড়ৱ-ষাড়ৱ জাতি বোলে ।

ঔড়ৱ- ঔড়ৱঃ যি ৰাগৰ আৰোহনত পাঁচটা আৰু অৱৰোহনত পাঁচটা স্বৰ প্ৰয়োগ হয় তাকে ঔড়ৱ-ঔড়ৱ জাতি বোলে ।

৩.০১.০৩ ৰাগৰ উপাদানসমূহঃ

ক) আৰোহন আৰু অৱৰোহন- ৰাগত ব্যৱহৃত স্বৰসমূহৰ ওপৰমুখী বা আৰোহনাত্মক গতিৰ বিন্যাসক আৰোহন আৰু তাৰ ঠিক বিপৰীত অৰ্থাৎ ৰাগত ব্যৱহৃত স্বৰৰ নিম্নগামী বিন্যাসক অৱৰোহন বোলে ।

খ) বাদীস্বৰ আৰু সমবাদীস্বৰ- ৰাগ এটাত আটাইতকৈ বেছিকৈ প্ৰয়োগ হোৱা স্বৰ বা প্ৰধান স্বৰ হৈছে বাদী স্বৰ । বাদী স্বৰতকৈ অলপ কম আৰু বাকী স্বৰতকৈ বেছিকৈ ব্যৱহাৰ হোৱা স্বৰ হৈছে সমবাদীস্বৰ। বাদী-সমবাদী স্বৰ কেইটিতে আলাপ আদি কৰোতে বিশ্ৰাম লোৱা হয় । এই ক্ষেত্ৰত বাদী-সমবাদীৰ লগতে আন স্বৰ থকা দেখা যায় । এনে স্বৰক কোৱা হয় ন্যাস স্বৰ । বাদী-সমবাদী স্বৰে ৰাগ এটিৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰাৰ লগতে ভাৱ প্ৰকাশ কৰে ।

গ) পকড়- পকড় হৈছে ৰাগ এটাৰ এনে স্বৰ বিন্যাস যাৰ দ্বাৰা ৰাগ এটিৰ বৈশিষ্ট্য সহিতে ৰূপ প্ৰকাশ পায় ।

ঘ) সময়-সূত্ৰ- প্ৰত্যেক ৰাগ পৰিবেশন কৰা নিৰ্দিষ্ট সময় থাকে । হিন্দুস্তানী শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতত মূলত চাৰিটা বিশেষ সিদ্ধান্ত আছে যাৰ দ্বাৰা ৰাগ গায়ন-বাদনৰ সময় নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা হয় । সেই চাৰি সিদ্ধান্ত ক্ৰমে- অৰ্দ্ধদৰ্শক স্বৰ, বাদী-সমবাদী স্বৰ, পূৰ্বাঙ্গ-উত্তৰাঙ্গ, স্বৰৰ মাধ্যমেৰে (‘ৰে’ ‘ধা’ কোমল ‘ৰে’ ‘ধা’ শুদ্ধ ‘গা’ ‘নি’ কোমল) ।

দিনটোৰ ২৪ ঘন্টাসময়ক দুই ভাগত ভগোৱা হয় । দুপৰীয়া ১২ বজাৰ পৰা ৰাতি ১২ বজালৈকে পূৰ্বাধ আৰু ৰাতি ১২ বজাৰ পৰা দিনৰ ১২ বজালৈ উত্তৰাৰ্ধ বুলি কোৱা হয় । পূৰ্বাধ আৰু উত্তৰাৰ্ধ দুয়োৰে ১২ ঘন্টাক ৩ ঘন্টাৰ অন্তৰত চাৰিকৈ মুঠ ৮ টা প্ৰহৰ । দুয়োৰে ৪ ৰ্থ প্ৰহৰক সন্ধিপ্ৰকাশক বোলা হয় ।

ঙ) ভাৱ-ৰসঃ যিয়ে আমাক ভাৱিত কৰে সেই ভাৱ। এই ভাৱৰ পৰাই ৰসৰ নিষ্পত্তি হয়। সঙ্গীতত ব্যৱহৃত স্বৰ সমূহে ভিন্ন ৰস প্ৰকাশ কৰে । এই কথা নাট্যশাস্ত্ৰত উল্লেখ আছে । বৰ্তমান সময়ত সঙ্গীত নাট্যৰ পৰা স্বতন্ত্ৰ । স্বতন্ত্ৰ ৰূপত ৪ প্ৰকাৰৰ ৰসক প্ৰয়োগ হয় । সেই কেইটি হৈছে- শৃঙ্গাৰ, শান্ত, কৰুণ আৰু বীৰ ।

চ) অলংকাৰঃ শ্ৰোতাৰ মনত আনন্দ দিয়া এক স্বৰ সংগতি, গমক, মীড়, মুৰ্কী হৈছে ইয়াৰ অংগ । গমক হৈছে স্বৰৰ এক কম্পন যি শ্ৰোতাৰ মনত আনন্দ দিয়ে । সঙ্গীত ৰত্নাকৰত ১৫ প্ৰকাৰৰ গমকৰ উল্লেখ আছে ।

৩.০২ হিন্দুস্তানী ৰাগৰ বিৰৰণঃ

পণ্ডিত ব্যংকটমুখীৰ ‘চতুৰ্দণ্ডি প্ৰকাশিকা’ নামৰ গ্ৰন্থখনিৰ জৰিয়তে গণিত যোগে এটা ঠাটৰ পৰা ৪৮৪ টা ৰাগৰ উৎপত্তি হোৱৰ কথা উল্লেখ কৰিছে [৭]। ৰাগৰ ভিন্ন জাতিৰ মাধ্যমেৰে এটা ঠাটৰ পৰা ৪৮৪ টা ৰাগ উৎপন্ন হয় তেন্তে ১০ টা ঠাটৰ পৰা ৪৮৪০ টা ৰাগৰ উৎপত্তি হ’ব । গাণিতিকভাৱে মুঠ ৪৮৪০ টা ৰাগ পোৱা যায় । কিন্তু ৰাগ ৰঞ্জকতা প্ৰধান যেতিয়া ৰঞ্জকতাৰেও বহু ৰাগৰ উৎপত্তি হয়। বৰ্তমান সময়ত হিন্দুস্তানী গায়ন পদ্ধতিত মুঠ কিমান ৰাগৰ প্ৰচলন হৈ আছে তাৰ কোনো তথ্য নাই । এই শিতানত এই ক্ষুদ্ৰ গৱেষণাত অধ্যয়ন কৰা ৰাগ কেইটিৰ চমু বিৰৰণ ডাঙি ধৰা হৈছে ।

১) ৰাগ ভূপালী-

ভূপালী ৰাগ কল্যাণ ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হোৱা । এই ৰাগৰ আৰোহন- অৱৰোহন দুয়োটাতে মধ্যম স্বৰ আৰু নিষাদ স্বৰ বৰ্জিত । সেইবাবে এই ৰাগৰ জাতি ঔড়ৱ- ঔড়ৱ । ভূপালী ৰাগৰ বাদীস্বৰ ‘গা’ আৰু সমবাদী স্বৰ ‘ধা’ । ৰাগ ভূপালী ৰাতিৰ প্ৰথম প্ৰহৰত গোৱা হয় ।

বিশেষতা

(ক) এই ৰাগ পূৰ্বাঙ্গ প্ৰধান অৰ্থাৎ এই ৰাগৰ বিস্তাৰ মন্দ্ৰ আৰু মধ্য সপ্তৱত বেছিকৈ কৰা হয়।

(খ) ভূপালী ৰাগত ধ্ৰুপদ, বড়া খেয়াল, ছোটা খেয়াল আৰু তাৰানা গোৱা হয় ।

(গ) কিছুমান সঙ্গীতজ্ঞয়ে এই ৰাগত পা ৰে ৰ সংগতি ব্যৱহাৰ কৰে । এই প্ৰয়োগ অধিকাংশই নকৰে।

ব্যৱহাৰিক বিৰৰণ

আৰোহনঃ	সা	ৰে	গা,	পা,	ধা	সা̇ ।		
আৱৰোহনঃ	সা̇	ধা	পা,	গা	ৰে	সা।		
পকড়ঃ	পা	গা,	ৰে	গা	সা	ৰে,	ধ়	সা ।
ন্যাসস্বৰঃ	সা,	গা	আৰু	পা				

[৭] ব্ৰহ্ম ড° প্ৰদীপ কুমাৰ, উত্তৰ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ শিক্ষা, তৃতীয় খণ্ড, পৃঃ ১৪

এই ৰাগৰ স্বৰ বিন্যাস

সা ধ় সা, সা ৰে গা, ৰে গা ৰে সা, ধ় সা, সা ৰে গা, ৰে গা পা গা, ৰে গা, সা ৰে ধ় সা, সা ৰে গা পা, গা পা ধা পা, ধা পা গা ৰে গা পা ধা পা, গা পা ধা সা ধা পা, গা পা ধা পা গা ৰে গা ৰে সা ধ় সা।

২) ৰাগ য়মন-

ৰাগ য়মন বা ইমন ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ এক জনপ্ৰিয় ৰাগ। ইয়াৰ লগতে শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ৰাগ। এই ৰাগৰ ঠাট কল্যাণ। এই ৰাগক আশ্ৰয় ৰাগ বুলি কোৱা হয়। ইমন ৰাগত তীব্ৰ মধ্যমৰ ব্যৱহাৰৰ বিপৰীতে বাকীসকলো স্বৰ শুদ্ধ। আৰোহন আৰু অৱৰোহন উভয়তে সাতটা স্বৰ প্ৰয়োগ হৈছে গতিকে এই ৰাগৰ জাতি সম্পূৰ্ণ সম্পূৰ্ণ। ইমন ৰাগৰ বাদীস্বৰ ‘গা’ আৰু সমবাদী স্বৰ ‘নি’। এই ৰাগ গোৱাৰ সময় ৰাতিৰ প্ৰথম প্ৰহৰ।

বিশেষতা

ক) তীব্ৰ মধ্যমৰ ব্যৱহাৰ হৈছে এই ৰাগৰ মূখ্য বিশেষতা।

খ) এই ৰাগৰ প্ৰকৃতি শান্ত, স্থিৰ আৰু আনন্দময়।

গ) য়মন ৰাগৰ বিস্তাৰ মন্দ্ৰ আৰু মধ্য সপ্তকত অধিক কৰা হয়।

ব্যৱহাৰিক বিৱৰণ

আৰোহনঃ নি় ৰে গা, মা পা ধা নি সাং

আৱৰোহনঃ সাং নি ধা পা মা গা ৰে সা

পকড়ঃ নি় ৰে গা ৰে সা, পা মা গা ৰে নি় ৰে সা

স্বৰ বিন্যাস

ন়ি ৰে গা ৰে ন়ি ৰে সা, সা ন়ি ধ়া প়া ম়া প়া ন়ি ধ়া প়া ম়া প়া ন়ি ৰে গা ৰে ন়ি ৰে সা,
ন়ি ৰে গা মা পা, পা মা গা ৰে ন়ি ৰে সা, পা মা গা মা পা নি ধা পা, মা পা নি ৰে̇ সা̇,
নি ৰে̇ গা̇ ৰে̇ নি ৰে̇ সা̇ সা̇ নি ধা পা মা গা ৰে সা।

৩) ৰাগ কামোদ-

ৰাগ কামোদ এক মধুৰ ৰাগ।এই ৰাগৰ উৎপত্তি কল্যাণ ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হৈছে। কামোদ ৰাগত শুদ্ধ মধ্যম আৰু তীব্ৰ মধ্যম দুয়োটাৰে প্ৰয়োগ হৈছে আৰু বাকী সকলো স্বৰ শুদ্ধ। এই ৰাগৰ আৰোহন-অৱৰোহন দুয়োটাতে সাত স্বৰৰ প্ৰয়োগ হৈছে কিন্তু বক্ৰ ভাৱে হৈছে সেই বাবে ৰাগৰ জাতি বক্ৰ-সম্পূৰ্ণ। এই ৰাগৰ বাদীস্বৰ 'পা' আৰু সমবাদী স্বৰ 'ৰে'। এই ৰাগ গোৱাৰ সময় ৰাতিৰ প্ৰথম প্ৰহৰ।

বিশেষতা

(ক) এই ৰাগত ৰে পা সংগতি বহুত হয়। 'পা' ৰ পৰা 'ৰে' লৈ যোৱাৰ আগত 'ৰে' স্বৰত 'মা' স্বৰ কণ লগাই 'পা' স্বৰলৈ গতি কৰিব লাগে। অৰ্থাৎ $^{মা}$ৰে পা। ইয়াত কেতিয়াও পা ৰে ব্যৱহাৰ নহয়।

খ) তীব্ৰ মধ্যমৰ প্ৰয়োগ আৰোহনত কেৱল পঞ্চমৰ লগতহে কৰা হয়।

গ) গান্ধাৰ স্বৰ প্ৰয়োগ কেতিয়াও সাপাট নহয়। 'গা মা ৰে সা' এই ধৰণে হয়।

ঘ) এই ৰাগত মল্লাৰ অংগ, কামোদ অংগ,কল্যাণ অংগ ব্যৱহাৰ হয়।

ব্যৱহাৰিক বিৱৰণ

আৰোহনঃ	সা	গা	ৰে	সা,	$^{মা}$ৰে	পা,	মা	পা	ধা	পা
	নি	ধা	সা।							
আৱৰোহনঃ	সা̇	নি	ধা	পা,	মা	পা	ধা	পা,	গা	মা
	পা	গা	মা	ৰে	সা।					
পকড়ঃ	$^{মা}$ৰে	পা	মা	পা	ধা	পা,	গা	মা	পা	গা
	মা	ৰে	সা।							

<u>এই ৰাগৰ স্বৰ বিন্যাস</u>

সা মৰে পা, গা মা পা গা মা ৰে সা, সা নি় ধা় পা়,ম॑া পা় ধা় পা়, নি় ধা় সা, গা মা ৰে সা, মৰে পা ম॑া পা ধা পা, নি ধা সা̇, সা̇ গা̇ মা̇ ৰে̇ সা̇, সা̇ নি ধা পা, ম॑া পা ধা পা, গা মা পা গা মা ৰে সা।

৪) <u>ৰাগ শ্যাম কল্যাণ</u>

শ্যাম কল্যাণ এক মিঠা ৰাগ । এই ৰাগৰ উৎপত্তি কল্যাণ ঠাটৰ পৰা হৈছে । ৰাগৰ আৰোহনত গান্ধাৰ আৰু ধৈৱত বৰ্জিত আৰু অৱৰোহনত সকলো স্বৰ ব্যৱহাৰ হৈছে । সেইবাবে এই ৰাগৰ জাতি ঔড়ৱ-সম্পূৰ্ণ । শ্যাম কল্যাণ ৰাগৰ বাদীস্বৰ পা আৰু সমবাদী স্বৰ সা । ৰাগৰ গায়ন সময় ৰাতিৰ প্ৰথম প্ৰহৰ ।

<u>বিশেষতা</u>

ক) এই ৰাগ কল্যাণৰ এক প্ৰকাৰ ।

খ) এই ৰাগ কল্যাণ অংগ আৰু কামোদ অংগৰ সুন্দৰ মিশ্ৰণ ।

গ) আৰোহনত তীব্ৰ মধ্যম আৰু আৱৰোহনত শুদ্ধ মধ্যম ব্যবহাৰ হৈছে ।

<u>ব্যৱহাৰিক বিৱৰণ</u>

আৰোহনঃ	নি়,	সা,	ৰে	ম॑	প	নি	সা̇			
অৱৰোহনঃ	সা̇	নি	ধা	পা,	ম॑া	প	ধ	প	গ	ম
	ৰে	সা								
পকড়ঃ	ৰে	ম॑	প,	ধ	প	ম॑	প,	গ	ম	ৰে
	নি়	সা								

<u>স্বৰ বিস্তাৰ</u>

ৰে ম॑ প প গ ম ৰে, ৰে ম প ধ ম॑ পা, ৰে ম॑ পা নি, প নি সা̇ নি ধ পা, ম॑ প ধ ম॑ প গ ম ৰে সা ৰে নি় সা ।

৫) ৰাগ সুৰ মল্লাৰ

এই ৰাগ কাফী ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হৈছে। এই ৰাগৰ আৰোহনত ‘গা’ ,‘ধা’ তথা অৱৰোহনত ‘গা’ বৰ্জিত । গতিকে এই ৰাগৰ জাতি ঔড়ৱ-ষাড়ৱ। সুৰ মল্লাৰ ৰাগত দুয়োটা ‘নি’ প্ৰয়োগ হয়, আৰোহনত শুদ্ধ ‘নি’ আৰু অৱৰোহনত কোমল ‘নি’ প্ৰয়োগ হয় বাকী সকলো স্বৰ শুদ্ধ। এই ৰাগৰ বাদীস্বৰ ‘মা’ আৰু সমবাদী স্বৰ ‘সা’।কিছু বিদ্বানে বাদীস্বৰ ‘পা’ বুলিও কয়।

বিশেষতা

ক) এই ৰাগৰ ৰচনা সুৰদাসে কৰিছিল বাবে ৰাগৰ নাম সুৰ মল্লাৰ।

খ) ই এক মৌছুমী প্ৰধান ৰাগ। সেইবাবে বৰ্ষা ঋতুৰ যিকোনো সময়তে গোৱা হয়। বৰ্ষা ঋতুৰ যিকোনো সময়তে গোৱা হয় । বৰ্ষা ঋতুৰ বাদে বাকী সময়ত ৰাতিৰ ২ য় প্ৰহৰত গোৱা হয় ।

গ) এই ৰাগ মল্লাৰৰ এক প্ৰকাৰ । এই ৰাগত সাৰংগ আৰু মল্লাৰক মিশ্ৰণ দেখা যায় । ম ৰে আৰু ৰে প স্বৰ সংগতিয়ে মল্লাৰ অংগ স্পষ্ট কৰি দিয়ে ।

ঘ) ই এক পূৰ্বাঙ্গ প্ৰধান ৰাগ ।

ব্যৱহাৰিক বিৱৰণ

আৰোহনঃ	সা	(ম)ৰে	ম,	প	নি	সাঁ				
আৱৰোহনঃ	সাঁ	নি	প,	ম	প	নি	ধ	প,	মা	ৰে
	নি়	সা ।								
পকড়ঃ	সা	(ম)ৰে	প	ম,	নি	ম	প,	নি	ধ	প,
	ম	ৰে	সা ।							

স্বৰ বিস্তাৰ

নি় সা নি় সা ৰে নি় সা নি় ধ় প় ম় প় নি় সা, (ম)ৰে ম ৰে ম ৰে নি় সা মা ৰে প ম প নি ম প ৰে ৰে ম প ম নি ধ প ম ৰে নি় সা সা (ম)ৰে মা ৰে প ম প নি সাঁ নি সাঁ (ম)ৰেঁ (ম)ৰেঁ নি সাঁ, সাঁ নি ধ নি প ম প ম নি ধ প ম ৰে নি় সা ।

৬) ৰাগ বৃন্দাৱনী সাৰংগঃ

বৃন্দাৱনী সাৰংগ এক লোক প্ৰিয় ৰাগ । এই ৰাগৰ উৎপত্তি কাফী ঠাটৰ পৰা হৈছে । এই ৰাগৰ আৰোহন-আৱৰোহনত গা আৰু ধা স্বৰ বৰ্জিত । সেইবাবে এই ৰাগৰ জাতি ঔড়ৱ- ঔড়ৱ । এই ৰাগৰ বাদীস্বৰ ঋষভ আৰু সমবাদীস্বৰ পঞ্চম । এই ৰাগত 'নি' স্বৰৰ কোমল আৰু শুদ্ধ দুয়োটা ৰূপেই ব্যৱহাৰ হৈছে । বাকী সকলো স্বৰ শুদ্ধ । এই ৰাগৰ গায়ন সময় মধ্যাহ্ন ।

বিশেষতা

ক) এই ৰাগৰ আৰোহনত শুদ্ধ নিষাদ আৰু অৱৰোহনত কোমল নিষাদ প্ৰয়োগ হয় ।

খ) এই ৰাগৰ ৰচনা বৃন্দাৱনত হোৱা বুলি কোৱা যায় ।

গ) যিদৰে মল্লাৰ বৰ্ষা ঋতুত যিকোনো সময়তে গোৱা হয় থিক তেনেদৰে সাৰংগ গ্ৰীষ্ম ঋতুত গোৱা হয়।

ব্যৱহাৰিক বিৱৰণ

আৰোহনঃ	ন়ি	সা,	ৰে,	ম	পা,	নি	সাং		
অৱৰোহনঃ	সাং	নি	পা,	ম	ৰে,	সা ।			
পকড়ঃ	ৰে	ম	প	নি	প,	ম	ৰে	ন়ি	সা

স্বৰ বিস্তাৰ

সা ন়ি সা ৰে, ম ৰে, ন়ি সা ৰে ম ৰে, সা ৰে ন়ি সা নি প় ন়ি সা ৰে সা, সা ৰে ম ৰে, ৰে ম প ম ৰে ন়িসাৰেমপ ম ৰে ৰেমৰে, মপম,পনিপ, মৰে (নি) প ম ৰে ম প ম প নি প ম প ম ৰে ম প ম নি সাং নি প ম ৰে ৰে ম ৰে ম প নি সা ৰে সা নি প ম ৰে ম ৰে ন়ি সা।

৭) ৰাগ ভীমপলাসী

এই ৰাগৰ ঠাট হৈছে কাফী । ভীমপলাসী ৰাগত কোমল গান্ধাৰ আৰু কোমল নিষাদ ব্যৱহাৰ হোৱাৰ বাদে বাকী স্বৰ শুদ্ধ । এই ৰাগৰ আৰোহনত 'ৰে' আৰু 'ধা' স্বৰ বৰ্জিত আৰু অৱৰোহনত সকলো স্বৰ ব্যৱহাৰ হৈছে গতিকে এই ৰাগৰ জাতি ঔড়ৱ-সম্পূৰ্ণ । ৰাগটিৰ বাদীস্বৰ মা আৰু সমবাদী

স্বৰ সা । এই ৰাগ গোৱাৰ সময় দিনৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ ।

বিশেষতা

ক) এই ৰাগত সা মা আৰু পা গা ৰ সংগতিৰ বাৰে বাৰে ব্যৱহাৰ হয় ।

খ) এই ৰাগ কৰুণ প্ৰকৃতিৰ ৰাগ । এই ৰাগত বড়া খেয়াল, ছোটা খেয়াল তাৰানা, ধ্রুপদ-ধামাৰ আদি সকলো গোৱা হয় ।

গ) নি সা আৰু গা মা এই সংগতিৰ ব্যৱহাৰ হয় ।

ব্যৱহাৰিক বিৰৰণ

আৰোহনঃ	নি	সা	গ	মা,	পা,	নি	সাঁ			
আৱৰোহনঃ	সাঁ	নি	ধা	পা,	ম	গা	মা,	গা	ৰে	সা।
পকড়ঃ	নি	সা	মা,	মা	পা	গা	মা,	গা	ৰে	সা

স্বৰ বিস্তাৰ

সা নি সা ম গ ৰে সা, নি ধ় প়, প় নি সা গ সা, নি সা মা, ম প গ ম, গ ম প, নি ধ প, ধ ম প গ ম গ ম প নি ধ প, নি ধ প গ ম প নি প নি সা, প নি সা গ ৰে সা ৰে নি সা নি ধ প ম প গ ম, ম প গ ম গ সা নি ধ় প় নি সা

চতুর্থ অধ্যায়

৪.০০ বৰগীত আৰু বৰগীতত ব্যৱহৃত ৰাগঃ

মধ্যযুগৰ ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰদেশত হিন্দু ধৰ্মৰ পুনৰুত্থানৰ প্ৰয়োজনত গা কৰি উঠা বৈষ্ণৱ আন্দোলন সমূহে বিভিন্ন ভাষাত গীতি কবিতাৰ সৃষ্টি কৰে । অসমতো শঙ্কৰ-মাধৱ গুৰু দুজনাৰ নেতৃত্বত হোৱা বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ ফলশ্ৰুতিত সৃষ্টি হোৱা এনে গীত সমূহে আন্দোলনৰ প্ৰসাৰত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা লৈছিল । অসমীয়া বৈষ্ণৱ গীতি-সাহিত্য সমূহৰ এটি মূখ্য ধাৰা হ'ল বৰগীত ।

৪.০১ বৰগীতঃ

অসমৰ ৰাগ সঙ্গীতৰ এক জীৱন্ত ধাৰা হৈছে বৰগীত সমূহ । এই ধাৰা গুৰু শিষ্য পৰম্পৰাৰে সত্ৰ সমূহত সুদীৰ্ঘ ৫০০ বছৰৰ পৰা প্ৰৱাহমান । এই নিৰবিচিন্ন ধাৰা অসমৰ ৰাগ সঙ্গীতৰ জলন্ত উদাহৰণ ।

বৰগীতৰ সংজ্ঞা এইদৰে দিব পাৰি-

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰী শ্ৰী মাধৱদেৱৰদ্বাৰা খ্ৰীঃ পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষ আৰু ষোড়শ শতিকাৰ আগভাগত চৈধ্য প্ৰসঙ্গৰ উপযোগীকৈ উচ্চ অধ্যাত্মিক ভাৱযুক্ত আৰু শাস্ত্ৰীয় ৰাগ, তালত নিবদ্ধ কৰি ব্ৰজাৱলী ভাষাত ৰচনা কৰা গীতসমূহেই হৈছে বৰগীত ।

বৰগীতসমূহৰ বৈশিষ্ট্যৰ বাবেই ড° বাণীকান্ত কাকতিয়ে এই গীতসমূহক Noble Numbers বুলি কৈছিল । কালিৰাম মেধিয়ে Great Song বা Celestials আৰু দেবেন্দ্ৰ নাথ বেজবৰুৱাই Holy Songs আখ্যা দিছিল [৮]।

৪.০১.০১ বৰগীতৰ ৰাগঃ

বৰগীতৰ মুঠ ৰাগ ৩৬ টা ।সেই ৰাহসমূহ হৈছে – অহিৰ, আশোৱাৰী, বসন্ত, বৰাড়ী, বোলোৱাৰ, ধনশ্ৰী, মাহুৰ বা মাউৰ, শ্যাম, কৌ, কল্যাণ, পূৰ্বী, ভাটিয়ালী, গৌৰী, ভূপালী, কানাড়া, সাৰংগ, সুহাই, সিন্ধুৰা, শ্ৰী, গান্ধাৰ, তুৰ, নাট, মল্লাৰ, কেদাৰ, কামোদ, ললিত, মাহুৰ- ধনশ্ৰী, তুৰ- ভাটিয়ালী, তুৰ-বসন্ত, শ্ৰী গৌৰী, শ্ৰী গান্ধাৰ, নাট-মল্লাৰ, কাৰুণ্য-কেদাৰ, শ্ৰী-পয়াৰ, শ্যাম-গেড়া আৰু কৌ-কল্যাণ-সিন্ধুৰা । ইয়াৰে কিছুমান ৰাগ কেৱল অংকৰ গীততহে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল । সেই ৰাগ কেইটা হৈছে -

[৮] শৰ্মা, ড° প্ৰতাপ, বৰগীত, নান্দী, পৃঃ ৯৫

গান্ধাৰ,গান্ধাৰ,কৌ-কল্যাণ-সিন্ধুৰা, সাৰংগ,শ্ৰী গান্ধাৰ আৰু শ্ৰী-পয়াৰ ।

শঙ্কৰদেৱ বিৰচিত গীতসমূহত ১৩ টা ৰাগৰ আৰু মাধৱদেৱ বিৰচিত গীতসমূহত ২৭ টা ৰাগৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল । শঙ্কৰদেৱৰদেৱৰ দ্বাৰা বৰগীতত ব্যৱহৃত ৰাগ কেইটি হৈছে - কল্যাণ, কেদাৰ, গৌৰী, আশোৱাৰী, অহিৰ, বসন্ত, নাট-মল্লাৰ, তুৰ-বসন্ত আৰু সুহাই । এই ৰাগ কেইটিৰ কল্যাণ আৰু ভূপালী ৰাগত মাধৱদেৱে গীত ৰচনা কৰা নাই । বাকী ১১ টি ৰাগৰ লগত মাধৱদেৱে ১৬ টি ৰাগৰ ব্যৱহাৰ কৰে । সেই ৰাগকেইটি হৈছে সিন্ধুৰা,নাট,বৰাড়ী, বোলোৱাৰ,ভাটিয়ালী,মল্লাৰ,মাহুৰ, ললিত, শ্যাম, কানাড়া,কামোদ,কৌ, তুৰ- ভাটিয়ালী, শ্যাম-গেড়া, শ্ৰী গান্ধাৰ আৰু শ্ৰীগৌৰী [৯]।

কোন ৰাগ কোন সময়ত পৰিবেশন কৰিব লাগে সেই কথাও নিৰ্দিষ্ট কৰি থোৱা আছে কিন্তু সত্ৰভেদে তাৰ পৰিবৰ্তন দেখা যায় । চাৰি প্ৰহৰত সূৰ্যৰ গতিৰ লগে লগে প্ৰকৃতিৰ সাধাৰণ ধৰ্মৰো পৰিবৰ্তন ঘটে । এই পৰিবৰ্তনে মানুহৰ মনত ভিন্ন ভাৱ যেনে গভীৰ, চঞ্চল, প্ৰেৰণা, নৈৰাশ্য আদিৰ উদয় কৰে । একেদৰে ৰাতিৰ চাৰি প্ৰহৰতো গভীৰ, নিজান, ভয়, আশঙ্কা, অস্থিৰতা আদি ভাৱৰ জন্ম হয় । ৰাগসমূহো এই পৰিৱৰ্তিত ভাৱৰ সৈতে খাপ খোৱাকৈ সৃষ্টি হৈছে ।

প্ৰকৃততে ৰাগৰ প্ৰকৃতিহে সময় নিৰ্ণায়কৰ মাপকাঠী । ৰাগত থকা স্বৰৰ প্ৰভাৱ যেনে- পুৱাৰ ৰাগত ঋষভ, গান্ধাৰ আৰু ধৈৱত প্ৰভাৱশালী স্বৰ । মধ্যাহ্নত নিষাদ, পঞ্চম, অপৰাহ্নত কোমল স্বৰ প্ৰভাৱশালী। স্বৰৰ এনে প্ৰভাৱ সময় সাপেক্ষ । ইয়াৰ উপৰিও স্বৰৰ বহুত্ব, অল্পত্বয়ো ৰাগৰ সময় নিৰ্ণয় কৰে । এই কাৰকৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি তলত দিয়া ধৰণে নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা হৈছে ।

প্ৰহৰ	সময়	ৰাগ
১ ম প্ৰহৰ	৬-৯ বজালৈ	শ্যাম, কৌ, কল্যাণ, পূৰ্বী
২ য় প্ৰহৰ	৯-১২ বজালৈ	ললিত, শ্যামগড়া
দুপৰীয়া	১২ বজাৰ আগে পাছে	বসন্ত
৩ য় প্ৰহৰ	১২-৩ বজালৈ	তুড়, ভাটিয়ালী, কামোদ,
৪ ৰ্থ প্ৰহৰ	৩-৬ বজালৈ	শ্ৰী, ধনশ্ৰী, কেদাৰ মাহুৰ, গৌৰী, মল্লাৰ, বেলোৱাৰ
সন্ধ্যা	৬ বজাৰ আগে পাছে	সিন্ধুৰা

[৯] শইকীয়া, মহেন্দ্ৰনাথ, যুগস্ৰষ্টা শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ- মাধৱদেৱ, পৃঃ ১২৩

৫ ম প্ৰহৰ	৬-৯ বজালৈ	কানাড়া
৬ ম প্ৰহৰ	৯-১২ বজালৈ	ভূপালী
৭ ম প্ৰহৰ	১২-৬ বজালৈ	সকলো ৰাগ
৮ ম প্ৰহৰ	পুৰতি নিশা	অহিৰ

বৰ্তমান প্ৰচাৰত থকা ৰাগসমূহৰ নাম এই তালিকাত দিয়া হৈছে । পৰিস্থিতি সাপেক্ষে ৰাগৰ সময়ৰ নিয়ম শিথিল কৰা প্ৰথা পূৰ্বৰ পৰাই সমাজে মানি আহিছে । এই সন্দৰ্ভত দুটি উদ্ধৃতি-

"যথোক্ত কাল এটবটে গেয়া পূৰ্ববিধানতঃ
ৰাজাজ্ঞয়া সদাগেয়া নতুকালং বিচাৰয়েৎ।।" (সংগীত দৰ্পন)
(ৰাজাজ্ঞা হ'লে ৰাগৰ সময়ৰ পূৰ্ববিধান লঙ্ঘন দোষণীয় নহয়)
"দশোদণ্ডাৎপৰং ৰাত্ৰৌ সৰ্বেষাং গানসীৰিতম্ ।
ৰংগভূমৌ নৃপাজ্ঞায়াং কালদোষো ন বিদ্যতে ।।" (তৰঙ্গিনী)

(ৰাতি দশদণ্ডৰ পাছত সকলো ৰাগ গাৰ পাৰি, ৰংগভূমিত (ভাওনা) আৰু নৃপতিৰ আজ্ঞা হ'লে ৰাগত কাল দোষ নঘটে ।)[১০]

৪.০১.০১.০১ বন্ধা ৰাগ, মেলা ৰাগ আৰু ফুৰা সঞ্চাৰ

কমলাবাৰী সত্ৰৰ মেলা ৰাগ বুলিলে অনিবন্ধ গানৰ সৈতে ৰিজাব পাৰি । যি সমূহ ৰাগত তাল নিৰ্দিষ্ট কৰি থোৱা নাথাকে তাক মেলা ৰাগ বুলি কোৱা হয় । এই ৰাগসমূহ গাওঁতে গোৱিন্দ, হৰি, ৰাম আদি ভগৱানৰ নামসূচক শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰে । আনহাতে যিসমূহ ৰাগত তাল নিৰ্দিষ্ট কৰি থোৱা থাকে সেই ৰাগসমূহক বন্ধা ৰাগ বুলি কোৱা হয় । এই ৰাগ গাওঁতে আ, তা, না, না, হেৰেৰি, নাথেনা, খেনু আদি আৰ্থহীন ধ্বনি উচ্চাৰণ কৰা হয় । মেলা ৰাগক প্ৰাচীন শাস্ত্ৰত উল্লিখিত নিবদ্ধ গানৰ সৈতে ৰিজাব পাৰি ।

গুৰুজনাৰ ষড়ছন্দৰ ৬ টি গীতৰ বাহিৰে কোনো বৰগীততে তালৰ উল্লেখ পোৱা নাযায় ।

[১০] মহন্ত, গোলাপ, শঙ্কৰী সঙ্গীতৰ আধাৰ গ্ৰন্থ, পৃঃ ৬৯

আন এক মত অনুসৰি কিছুমান সত্ৰত প্ৰচলিত অশঙ্কৰী ৰাগৰ প্ৰচলন আছে । এই অশঙ্কৰী ৰাগবোৰক বন্ধাৰাগ বুলি কয় । বৰগীত আৰু অঙ্কীয়া গীতসমূহত উল্লেখ থকা ৰাগবোৰক মেলা ৰাগ বুলি কয় ।

কিছুমান সত্ৰত কিছুমান বৰগীত মূল ৰাগত নাগাই অন্য ৰাগত গোৱাৰ এক পৰম্পৰা আছে । তেনেদৰে ইচ্ছাকৃতভাৱে ঘটোৱা ৰাগান্তৰক ফুৰাসঞ্চাৰ আৰু মূল ৰাগটোক বহাসঞ্চাৰ বোলে । উদাহৰণস্বৰূপে শ্ৰী ৰাগৰ ‘উদ্ধৱ চলহ গোকুলে লাই’ শীৰ্ষক বৰগীতটো ঝুমুৰা নাচৰ লগত গাওঁতে বন্ধা ৰাগ এমৎ-কল্যাণত গায় ।

৪.০১.০২ বৰগীতৰ তাল

বৰগীতৰ সৈতে সংযোগ কৰা তাল হৈছে বৰগীতৰ তাল বা শঙ্কৰী তাল । এই তালৰ তিনিটা অংশ থাকে । গা-মান বাগা-বাজনা বা মূল বাজনা, ঘাত বা ঘাতা, চোক বা চক বা মান ।

গা-বাজনা, গা-মান বা মূল বাজনা হৈছে কোনো এখন তালক মাত্ৰা বোল তালি-খালী, বিভাগ আদিৰে যি মূল তাল খনৰ ৰূপ গঠিত হয় । বৰগীত পৰিবেশনত এই গা-মান অংশৰে কেইবাবাৰো পুনৰাবৃত্তি ঘটে । এই গা-মান অংশই বৰগীত পৰিবেশনত গীতৰ সুৰৰ লগত তাল লয় ৰক্ষা কৰি প্ৰধান ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে ।

ঘাত অংশই তাল একোখনৰ সামৰণি সূচায় । গা-মানৰ পিছত যেতিয়া ঘাত বজোৱা হয় তেতিয়া তালখনলৈ আনে এক সাময়িক বিৰাম । এই সাময়িক বিৰামৰ অন্তত তালখনৰ চোক বজোৱা হয় আৰু চোকৰ অন্তত পুনৰ বজোৱা হয় যাতে তালৰ চূড়ান্ত সামৰণি বুজাই । মাত্ৰাৰ জোখেৰে ঘাত এটাৰ দৈৰ্ঘ্য গা-মানৰ সমান অথবা দেৰগুণ, দুগুঁ, আঢ়ৈগুণ, তিনিগুণ, চাৰিগুণ হ’ব পাৰে । গা-মান আৰু ঘাতৰ মাত্ৰা গত পাৰ্থক্যটো সদায় এটা নিৰ্দিষ্ট অনুপাতিক জোখত থাকে । সত্ৰভেদে কোনো কোনো তালৰ একাধিক ঘাত থাকিব পাৰে ।

তাল এখনৰ তৃতীয় অংশটোক সত্ৰভেদে চক বা চোক কোৱাৰ বিপৰীতে বৰপেটা সত্ৰত মান বুলি কয় । প্ৰকৃতাৰ্থত এই অংশটোক গা-মানৰ অলংকাৰিক ৰূপ বুলি ক’ব পাৰি । ইয়াৰ পাছত সদায় ঘাত বজোৱা হয় । কোনো কোনো সত্ৰত কেইখনমান তালৰ একাধিক চোক পোৱা যায় ।

বৰগীতত ব্যবহৃত কেইখনমান তাল হৈছে- পৰিতাল, ৰূপক তাল, একতাল, সৰু বিষম তাল, বৰ বি ষম তাল, ধৰমযতি, বৰযতিতাল, মাঠযতি, ৰচক তাল, চুটকলা তাল, ৰূপ গঞ্জল, শুদ্ধ গঞ্জল, খৰমান তাল আদি ।

৪.০১.০৩ অনুষংগী বাদ্যযন্ত্রঃ

সত্ৰ বা নামঘৰসমূহত বৰগীত তথা শঙ্কৰী সঙ্গীতৰ সৈতে পৰম্পৰাগত ভাৱে ব্যৱহৃত বাদ্য দুটি হৈছে খোল আৰু তাল । খোল হ'ল এক ডিম্বাকৃতিৰ দুমুখীয়া এক অৱনদ্ধ বাদ্য । চৰিত পুথিৰ মতে শঙ্কৰদেৱে প্ৰথমে কপিলী মুখৰ কুমাৰৰ হতুৱাই নিজে জোখ-মাখ দি খোলৰ ডিম্বাকৃতিৰ ফোপোলা খোলা বা ডিমাটো গঢ়াইছিল । সেই অনুসৰি খোল এটাৰ সোঁ হাতেৰে বজোৱা মুখখন বা দাইনা মুখখনৰ ঘেৰটোৰ জোখ হ'ব লাগে ৭ আঙুল আৰু বাওঁহাতেৰে বজোৱা মুখখনৰ জোখ হ'ব লাগে ১৩ আঙুল। ডিমাৰ দুই মুখে গৰুছালৰ ঢাকনি লগোৱা হয় আৰু ইয়াক তালি বোলে । খোলৰ তালি দুখনৰ ফিট্ ফিটিয়াকৈ ধৰি ৰাখিবলৈ বৰতিৰে গোঁঠি ঘূৰণীয়া খাৰুৰ দৰে ঘেৰ ব্যৱাহাৰ কৰা হয় যাক মলুৱা বোলে । খোলৰ তালিদুখনৰ মাজত আধা সিজা ভাত পিহি তৈয়াৰ কৰা আঠাৰ লগত লোৰ গুৰি, কয়লাৰ গুৰি আদি মিহলাই এক কৰাল লগোৱা হয় তাক ঘূণ বোলে । খোল বাদ্য দুখন হাতেৰে বজোৱা হয় । তাৰোপৰি গায়ন-বায়নৰ বিভিন্ন চাহিনী, ধেমালী, গুৰুঘাত, ৰাগ তালনি আদি বোল ৰচনা সমূহো খোলত বজোৱা হয় ।

খোলৰ অনুষাংগী হিচাপে বজোৱা ঘন বাদ্যটো হ'ল তাল । এই তালযোৰৰ সহায়ত খোলৰ বাজনাবোৰৰ তালি-খালীৰ নিৰ্দেশ দিয়া হয় । কাঁহেৰে নিৰ্মিক তালযোৰ আকাৰত দুখন বহল থালৰ দৰে । দুইপাত তালৰ মাজ আংশ বাতিৰ আকাৰত ঘোৰ খোৱা, যাক বেটু বোলা হয় । এই বেটুৰ মাজত থকা সৰু বিন্ধাৰে মৰাপাটৰ ৰছী সুমাই আঙুলিত বান্ধি লৈ তাল বজোৱা হয় ।

চৰিত পুথিৰ মতে ভাস্কৰ বিপ্ৰ নামেৰে শঙ্কৰদেৱৰ এজন ভক্তই ৰবাব নামৰ এক তহ-বাদ্যৰ লগত বৰগীত গাইছিল । কোঁচ ৰজ্যৰ প্ৰধান সেনাপতি চিলাৰায়ৰ পত্নী তথা শঙ্কৰদেৱৰ ভতিজী ভুৱনেশ্বৰী ওৰফে কমলাপ্ৰিয়াই চাৰেংদাৰ বা চাৰিন্দা নামৰ আন এক তত্ বাদ্যৰ আশ্ৰয়ত শঙ্কৰদেৱ বিৰচিত ধনশ্ৰী ৰাগৰ গীত এটি গাইছিল বুলিও চৰিত পুথিত পোৱা যায় । কোনো কোনো সত্ৰত চাৰেংদাৰ যন্ত্ৰৰ জঁকাটো পোৱা যায় ।

কিছুমান সত্ৰত কালি নামৰ সুষিৰ বাদ্য এটাও পোৱা যায় । ভাওনা, ফল্গুৎসৱ আদি বিশেষ দিনত কালি বাদ্য বজোৱা হয় । একক ভৱে বজোৱাৰ উপৰি ৰাগ আৰু গীতৰ লগতো কালি বাদ্য বজোৱা যায় ।

প্ৰসংগত খোলৰ অনুষাংগী হিচাপে নাগাৰা বাদ্যৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায় । সাধাৰণতে পিতল বা কাঠ বা মাটিৰে তৈয়াৰী দুটা মলাৰ দৰে অৱয়বৰ মুখত ছাগলীৰ ছাল বৰতিৰ সহায়ত বান্ধি নেগেৰা প্ৰস্তুত কৰা হয় । নেগেৰাত ঘূণ ব্যৱহাক কৰা নহয়। মিহিকৈ চাঁছি-কাটি লোৱা দীঘল বাঁহৰ মাৰিৰে এই বাদ্য বজোৱা হয় ।

৪.০১.০৪ বৰগীতৰ ভাষাঃ

বৰগীতসমূহৰ এক বিশেষ বৈশিষ্ট্য হৈছে বৰগীতৰ ভাষা । মধ্যযুগত উৰিষ্যা, বঙ্গ আৰু অসমত ব্ৰজপ্ৰিয় কৃষ্ণক কেন্দ্ৰ কৰি অনেক গীত ৰচনা হৈছিল । এই সাহিত্যিক ভাষাক ব্ৰজবুলি, ব্ৰজ-বোল আৰু অসমত সাধাৰণ কথাত ব্ৰজাৱলী ভাষা বোলে। এই ব্ৰজাৱলী ভাষা কোনো ঠাইৰ কথিত ভাষা নহয়। কবি সকলে কথিত ভাষাতকৈ পৰিমাৰ্জিত ভাষাৰ প্ৰয়োগেৰে মিথিলা, বঙ্গ, অসম আৰু উৰিষ্যাৰ বৈষ্ণৱ কবি সকলে পৰস্পৰৰ কিছু মিল থকা এই ভাষাৰ জৰিয়তে যোগসুত্ৰ স্থাপনৰ প্ৰয়াস কৰিছিল।

ব্ৰজাৱলী ভাষা কোনোৰ মতে এক কৃত্ৰিম ভাষা আৰু কোনোৰ মতে মিশ্ৰ ভাষা । উত্তৰ ভাৰতীয় ভাষাৰ দৰে ‘স’ ৰ উচ্চাৰণ ‘চ’ ৰ দৰে নহৈ ‘স’ ৰ দৰে হোৱাটো অসমীয়া ভাষাৰ বিশেষত্ব ব্ৰজাৱলী ভাষাত দেখা যায় । সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষত বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ উদ্দেশ্যে সৃষ্টি কৰা গীতি কবিতা সমূহৰ ভাষা সমগ্ৰ অঞ্চলৰ জনসাধাৰণৰ বাবে সৰ্ববোধগম্য হোৱাৰ প্ৰয়োজনীয়তাক উপলব্ধি গুৰুজনাই ব্ৰজাৱলী ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

৪.০১.০৫ বৰগীতৰ বিষয়বস্তুঃ

বৰগীত বিষয়বস্তু বৰগীতৰ এক অন্যতম বৈশিষ্ট্য। সংৰক্ষণশীলতা আৰু সংযম ইয়াৰ লক্ষণীয় বিষয় । শৃংগাৰ বা লঘু ৰসৰ প্ৰয়োগ গুৰু দুজনাই বৰগীতত কৰা নাই । বিষয়বস্তু ভাগৱত, পুৰাণ, ৰামায়ণৰ ওপৰত আধাৰিত হয় যদিও প্ৰেমলীলা, ৰাসলীলা আদি শৃংগাৰাত্মক বৰ্ণনা নাই। গীতসমূহত পৰমপুৰুষ ভগৱানৰ মহিমা, হৰিৰ শিশুসুলভ ক্ৰীড়া-কৌতুকৰ, বাৎসল্যৰ বৰ্ণনা। বাৎসল্য ভাৱৰ প্ৰকাশ মাধৱদেৱৰ ৰচনাৰ এক প্ৰধান বৈশিষ্ট্য।

বৰগীতৰ বিষয়বস্তুক ছটা ভাগত ভগাব পাৰি। সেই ছয় ভাগ হৈছে - লীলা, বিৰহ, বিৰক্তি,

পৰমাৰ্থ, চোৰ আৰু চাতুৰি । শ্ৰী কৃষ্ণৰ লীলাৰ বৰ্ণনা থকা গীতবোৰ হৈছে লীলা বিষয়ক গীত । এই বিষয়ক পুনৰ চাৰিভাগত ভগাব পাৰি জাগন, চলন, খেলন আৰু নৃত্য। জাগনৰ গীতত যশোদাই ৰাতিপুৱা কৃষ্ণক জগাই দিয়াৰ চিত্ৰ প্ৰকাশ পায়। চলনত লৰণু লৈ গৰু চৰাবলৈ যোৱাৰ কথা, খেলনৰ গীতত গোপ শিশুৰ লগত খেলা কৰাৰ বৰ্ণনা আছে। বিৰহৰ গীতত কৃষ্ণৰ অনুপস্থিতিত গোপীসৱৰ বিৰহ দুখৰ বৰ্ণনা আছে । বিৰক্তি বিষয়ক গীতত সংসাৰৰ অসাৰতা আৰু সংসাৰী জীৱনৰ প্ৰতি কবিৰ অনীহা প্ৰকাশ কৰিছে । পৰমাৰ্থ বিষয়ক গীতসমূহত আসক্তি পৰিহাৰ কৰি পৰমপুৰুষ ভগৱন্তৰ চৰণত আত্মসমৰ্পনৰ কথা, চোৰ-চাতুৰি বিষয়ক গীতসমূহত শিশু কৃষ্ণই মাখন চুৰ কৰি খোৱা, যশোদা আৰু গোপীসকলৰ লগত কৰা দুষ্টালিৰ সৰস প্ৰকাশ পোৱা যায় ।

৪.০১.০৬বৰগীতৰ শাস্ত্ৰীয় উপাদানঃ

বৰগীতসমূহ শাস্ত্ৰীয় উপাদানেৰে পৰিপূৰ্ণ। শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত কিছু নীতি নিয়মৰ মাজেৰে পালিত হয় যেনে ৰাগ-তালযুক্ত,বিভিন্ন লয় আৰু ভাৱযুক্ত, বিভিন্ন মাত্ৰা আৰু ছন্দ প্ৰধান। এই সমূহৰ উপস্থিতি বৰগীতটো পৰিলক্ষিত হয়।

বৰগীতৰ শাস্ত্ৰীয়তা প্ৰমাণ কৰিবলৈ যাওঁতে ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰাচীন এক গায়ন শৈলী প্ৰবন্ধগীতৰ উল্লেখ কৰিব লাগিব। প্ৰবন্ধগীতসমূহ ছয় অংগৰে গঠিত। সাংগীতিক শ্ৰুতিমধুৰ নাদ অৰ্থাৎ স্বৰ হৈছে প্ৰথম অংগ।দ্বিতীয় অংগ বিৰুদ হৈছে নায়ক, যাৰ গুণানুকীৰ্তন কৰা হয়। তৃতীয় অংগ হৈছে পদ- গীতৰ কথা বা সাহিত্য। চতুৰ্থ অংগ তেনক অৰ্থাৎ ঔম, নোম, তোম আদি পৰমব্ৰহ্মাসূচক শব্দৰ ব্যৱহাৰ। অৱনদ্ধ বাদ্যৰ প্ৰয়োগ হৈছে পঞ্চম অংগ পাট আৰু বাদ্যসমূহত বজোৱা সময়ৰ নিয়মিত জোখ- মাখ হৈছে তাল শাৰঙ্গদেৱে প্ৰবন্ধগীত মূলত চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰিছে- উদগ্ৰাহ, মেলাপক, ধ্ৰুৱ আৰু আভোগ। প্ৰবন্ধগীতৰ গায়ন প্ৰক্ৰিয়াত আৰম্ভণিতে এক গীত ৰহিত বাদ্যৰ বাজনা বজোৱা হয়, সেই হৈছে উদগ্ৰাহ। মেলাপক হৈছে উদগ্ৰাহ আৰু ধ্ৰুৱ অংশৰ সংযোগ সেতু স্বৰূপ বা বৰ্তমানৰ আলাপ সদৃশ। বৰ্তমান সঙ্গীতত প্ৰচলিত স্থায়ীক প্ৰবন্ধগীতৰ ধ্ৰুৱ বুলি কব পাৰি।

বৰগীতৰ পৰিৱেশন শৈলীৰ সৈতে প্ৰবন্ধগীতৰ পৰিৱেশন শৈলীৰ মিল দেখা যায়। অথবা কব পাৰি যে বৰগীতৰ পৰিৱেশন শৈলীত প্ৰবন্ধগীতৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ পায়। বৰগীত পৰিৱেশনৰ আৰম্ভণিতে বজোৱা গীত ৰহিত বাজনা বা গুৰুঘাতৰ সাদৃশ্যতা প্ৰবন্ধগীতৰ উদগ্ৰাহৰ সৈতে দেখা যায়। ৰাগ দিয়া অংশ বা ৰাগ তালনি বাজনাৰ সৈত ৰাগ বিস্তাৰৰ অংশক মেলাপক ধাতুৰ সৈতে তুলনা কৰিব পাৰি।

এই ৰাগ দিয়াৰ অংশ বৰ্তমান শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ খেয়াল পৰিবেশনত যি আলাপ দিয়াৰ নিয়ম, সেই আলাপৰ সৈতে মিলি আছে। প্ৰবন্ধগীতৰ মূল গীতৰ আদ্যাংশ ধ্ৰুৱ নামেৰে সূচিত হৈছিল। বৰগীত, অংকৰ গীতসমূহতো প্ৰথম দুশাৰীক ধ্ৰুৱ বুলি কোৱা হয়। বৰগীত পৰিৱেশনত ঠেলা বাজনা সংযোজত ভনিতা গোৱা হয় অৰ্থাৎ সামৰণি অংশ। এই অংশৰ সৈতে প্ৰবন্ধগীতৰ আভোগৰ সৈতে তুলনা কৰিব পাৰি।

ইয়াৰ লগতে প্ৰবন্ধগীতৰ ছয় অংগ, সেই অংগসমূহৰ উপস্থিতি বৰগীতসমূহত পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰথম অংগ হৈছে স্বৰ, বৰগীতসমূহ স্বৰযুক্ত। দ্বিতীয় অংগ হৈছে বিৰুদ, বৰগীতসমূহত ভগৱান বা ঈশ্বৰৰ গুণানুকীৰ্তন কৰা হয়। তৃতীয় অংগ হৈছে পদ বৰগীতৰ যি সাহিত্য, সেই সাহিত্য বৰগীতৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। চতুৰ্থ অংগ হৈছে তেনক বৰগীতত ৰাগ দিওঁতে হেৰেৰি, থেনু, তা, নে, না আদি শব্দৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। প্ৰবন্ধগীতসমূহ তালযুক্ত আৰু অৱনদ্ধ বাদ্যৰ প্ৰয়োগেৰে ইয়াক সুস্পষ্ট কৰা যায়।প্ৰবন্ধগীতৰ অন্যতম অংগ পাট-তালৰ চিন বৰগীতৰ এইখিনিতে পোৱা যায়।

<u>৪.০২ বৰগীতত ব্যৱহৃত ৰাগৰ বিৱৰণ আৰু স্বৰলিপিঃ</u>

এক শৰণ হৰি নাম ধৰ্ম প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ বাবে ৰচিত গীত পদবোৰৰ ৰাগ তথা সমষ্ট সৃষ্টিৰাজিক ৰক্ষণাবেক্ষণ, সংৰক্ষণ আৰু প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰৰ বাবে গুৰুজনাই ঠায়ে ঠায়ে সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। সমূহ সত্ৰতে এই ৰাগ-তালৰ চৰ্চা আজিও চলি আছে। কিন্তু সেই সময়ত ৰাগসমূহ স্বৰলিপি পদ্ধতিৰে সংৰক্ষণ কৰাৰ বিপৰীতে মুখ পৰম্পৰাত সংৰক্ষণ কৰা হ'ল। সেই বাবে সত্ৰভেদে সুৰৰ আৰু অংগৰ ভিন্নতা দেখা যায়। এই ভিন্নতাৰ পৰা তিনি থুলৰ সৃষ্টি হয় ।

পূৰ্বতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে বৰগীত সমূহৰ প্ৰধানকৈ তিনিটা থুল আছে। প্ৰত্যেক থুল নিজস্ব বৈশিষ্ট্যৰে সমৃদ্ধ -

কমলাবাৰী থুল- এই থুল পুৰণা কমলাবাৰী সত্ৰ (মহিমাবাৰী, তিতাবৰ) নতুন কমলাবাৰী সত্ৰ (মাজুলী) মধ্য মাজুলী কমলাবাৰী, উত্তৰ কমলাবাৰী সত্ৰ, বেলাগুৰি সত্ৰ (নাৰায়ণপুৰ, উত্তৰ লখিমপুৰ)ত প্ৰচলিত।

বৰদোৱা থুল- এই থুল বৰদোৱা থান আৰু নগাঁও অঞ্চলত প্ৰচলিত।

বৰপেটা থুল- এই থুল সুন্দৰীদিয়া সত্ৰ, বালি সত্ৰ আৰু বৰপেটা সত্ৰত প্ৰচলিত।

থুলভেদে সুৰৰ, প্ৰচলিত ৰাগ, গোৱাৰ ভিন্নতা দেখা যায়। ইয়াৰ লগতে থুলভেদে ৰাগ দিওঁতে গোৱা অংশসমূহৰ ভিন্নতা দেখা যায় । কমলাবাৰী থুলত ৰাগ দিয়া 'ধ্রং' অংশৰে আৰম্ভ কৰে । 'ধ্রং' হৈছে ৰাগৰ আৰম্ভণি। ইয়াৰ পাছত জোৰণী আৰু তোলনী গোৱা হয় । তোলনী অংশত ৰাগৰ বিস্তাৰ হয় আৰু জোৰণী ৰাগৰ সামৰণি বুজাই। ৰাগ দিওঁতে ৰাম, গোৱিন্দ শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

বৰপেটা সত্ৰত 'ধ্রং' অংশৰে ৰাগৰ আৰম্ভণি হয়। তাৰ পাছতে উৰণ অংশত মধ্য সপ্তক আৰু তাঁৰ সপ্তকত ৰাগ বিস্তাৰ কৰা হয় । তাৰ পাছত ৰাগ সঞ্চাৰ অংশত গোৱা হয় । এই সঞ্চাৰ শব্দৰ অৰ্থই বিস্তাৰ গতিকে এই অংশত মধ্য আৰু তাঁৰ সপ্তকত ৰাগ গোৱা হয় । ইয়াৰ পাছৰ অংশ হৈছে ৰাগান্ত বা ঘোৰণ এই অংশ সামৰণি অংশ নামতেই চিন । সামৰণিত পুনৰ প্ৰথম অংশলৈ ঘূৰি যোৱা হয় সেইবাবে ঘোৰণ ।

বৰদোৱা থুলত ৰাগৰ আৰম্ভণি অংশক হুঙ্কাৰ বোলা হয়। হুঙ্কাৰৰ পাছতে গোৱা হয় তোলনি। এই অংশত মধ্য আৰু তাঁৰ সপ্তকত স্বৰ বিস্তাৰ বা ৰাগ বিস্তাৰ কৰা হয়। তোলননিৰ পাছতে পাৰণি অংশ গোৱা হয়। এই পাৰণি অংশত আৰম্ভণিলৈ ঘূৰি যোৱা হয়। হুঙ্কাৰ অংশকে পুনৰাই গোৱা হয়। পুনৰাই গাওতে সেই অংশক কয় পাৰণি । বৰদোৱা থুলত ৰাগ দিওঁতে কৃষ্ণ, শঙ্কৰ, গুৰু হৰি আদি শব্দৰ ব্যৱহাৰ হয়।

বৰগীতৰ ৰাগসমূহৰো হিন্দুস্তানী ৰাগ সমূহৰ দৰে উপাদান প্ৰায় একেই। অসমৰ এই ৰাগ সঙ্গীতৰ ধাৰাত আৰোহন-অৱৰোহন, পকড়, বাদী-সমবাদী আদি অভিধাৰ প্ৰচলন নাছিল। কিন্তু ৰাগ এটিৰ স্বৰ বিন্যাসত এই উপাদানবোৰ স্পষ্ট। ড০ পবিত্ৰ প্ৰাণ গোস্বামী আৰু গোলাপ মহন্ত এই দুগৰাকী সঙ্গীতজ্ঞই তেওঁলোকৰ গ্ৰন্থত ৰাগৰ বিৱৰণত আৰোহণ-অৱৰোহন, বাদী-সমবাদী আদিৰ উল্লেখ কৰিছে। এই অধ্যয়নত গ্ৰন্থ দুখনৰ সহায় লোৱা হৈছে।

৪.০২.০১ বৰগীতৰ ৰাগৰ বিৱৰণ আৰু স্বৰলিপিঃ

গুৰু দুজনাই গীত ৰচনা কৰা ৰাগ সমূহৰ ৩৬ টা ৰাগৰ প্ৰচলন বৰ্তমান সময়ত আছে। এই ক্ষুদ্ৰ গৱেষণাত ব্যৱহৃত ৰাগ কেইটিৰ বিৱৰণ আৰু স্বৰলিপি এই অধ্যায়ত উল্লেখ কৰা হৈছে।

ৰাগঃ ধনশ্ৰী

এই ৰাগটো শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰিয় ৰাগ বুলি প্ৰবাদ আছে। এই ৰাগত গুৰুজনাই কেইবাটাও গীত ৰচনা কৰাৰ বাবে জনগনে ধনশ্ৰী ৰাগ তেখেতৰ প্ৰিয় ৰাগ বুলি অনুমান কৰে।

ধনশ্ৰী ৰাগত কোমল গান্ধাৰ আৰু কোমল নিষাদ ব্যৱহাৰৰ বাদে সকলো স্বৰ শুদ্ধ। ৰে আৰু ধা স্বৰ বৰ্জিত। কিন্তু মাজে মাজে ধা স্বৰ বিবাদী স্বৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ হৈছে। মা হৈছে ন্যাস স্বৰ । এই ৰাগ গোৱাৰ সময় হৈছে চতুৰ্থ প্ৰহৰ । এই ৰাগ বাদী স্বৰ গা আৰু সমবাদী স্বৰ নি ।

ধনশ্ৰী ৰাগৰ স্বৰলিপি (বৰদোৱা থুল)

সা	নি	|	সা	গ	ম	গ	-	সা	সা	সা
কৃ	ষ্ণ	|	শ	ঽ	ং	ক	ঽ	ৰ	ঽ	ঽ

গ	ম	প	ম	|	প	-	ম	গ	ম	গ
হ	ৰি	ঽ	ঽ	|	ৰা	ঽ	ম	ঽ	ঽ	ঽ

সা	নি	|	সা	গ	ম	গ	-	সা	সা
ৰা	ম	|	ৰা	ঽ	ঽ	ঽ	ম	ৰা	ম

গ	ম	প	ম	|	প	-	নি	নি	র্সা	র্সা
হ	ৰি	ঽ	ঽ	|	ৰা	ঽ	ম	ঽ	ঽ	ঽ

নি	র্সা	নি	ধ	নি	প	ম	ম	প	|	প	ম	গ	ম	গ
ৰা	ঽ	ঽ	ঽ	ঽ	ম	ঽ	ঽ	ঽ	|	হ	ঽ	ঽ	ৰি	ঽ

সা	নি	|	সা	গ	ম	গ	সা	সা	সা
ৰা	ম	|	ৰা	ঽ	ঽ	ঽ	ম	ৰা	ম

ৰাগঃ বসন্ত

বসন্ত ৰাগত মধ্যম স্বৰৰ দুয়োটা ৰূপেই ব্যৱহৃত হৈছে। তীব্ৰ মধ্যমৰ বাদে বাকী সকলো স্বৰ শুদ্ধ। আৰোহন-অৱৰোহনত সমূহ স্বৰ বক্ৰভাৱে ব্যৱহাৰ হোৱাৰ হেতুকে ই বক্ৰ সম্পূৰ্ণ ৰাগ । এই ৰাগৰ বাদী স্বৰ মা আৰু সমবাদী স্বৰ সা । বসন্ত ৰাগ আবেলিৰ পৰা সন্ধ্যালৈ গোৱা হয় ।

<u>বসন্ত ৰাগৰ স্বৰলিপি (বৰদোৱা থুল)</u>

গ - ৰে গ প প - প | ম প ধ - প ৰে গ ৰে - সা
অ s s s s কৃ s ঋ | শ s s ং ক s s s ৰ s

গ - গ ম | প ৰে গ ৰে সা - | সা ৰে গ গ - গ
হ s ৰি s | ৰা s s s ম s | ৰা ম s ৰা s ম

প, প ধ নি নি সা নি ধ | ধ নি সা ৰে গ ৰে
অ, আ s s ৰে s s s | হ ৰি s s s s

নি সা নি ধ - প ধ নি ধ - প
ৰা s s s s s s ম s s s

প - ম প ধ - প | ৰে গ - ৰে সা
ৰা s s s ম s s | ৰা s s ম s

গ - গ ম | প - ৰে গ ৰে - সা
হ s ৰি s | ৰা s s s s ম s

সা ৰে গ গ গ গ
ৰা ম s ৰা s ম

<u>ৰাগঃসিন্ধুৰা</u>

সিন্ধুৰা ৰাগ মাধৱদেৱৰ বৰগীততহে পোৱা যায়, শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ গীতহে এই ৰাগত পোৱা যায় । এই ৰাগত গান্ধাৰ স্বৰৰ দুয়োটা ৰূপ আৰু নিষাদ স্বৰৰ দুয়োটা ৰূপ ব্যৱহাৰ হৈছে । কোমল গান্ধাৰ আৰু কোমল নিষাদ ব্যৱহাৰ হোৱাৰ বাদে সকলো স্বৰ শুদ্ধ । এই ৰাগৰ আৰোহনত গা স্বৰ বৰ্জিত আৰু আৱৰোহনত সাতটা স্বৰ প্ৰয়োগ হৈছে সেইবাবে এই ৰাগৰ জাতি হৈছে ষাড়ৱ-সম্পূৰ্ণ । সিন্ধুৰা ৰাগৰ বাদীস্বৰ পা আৰু সমবাদী স্বৰ সা । এই ৰাগ গধূলিৰ পৰা আগনিশালৈ গোৱা হয় । এই ৰাগৰ মল্লাৰ ৰাগৰ সৈতে মিল আছে ।

<u>সিন্ধুৰা ৰাগৰ স্বৰলিপি (বৰদোৱা থুল)</u>

<u>হুঙ্কাৰঃ</u>

পা ধা সাঁ – পাধা পাধা পাধা সা সাঁ সাঁ

এ S S S SS SS SS S, হ ৰি

ধা সাঁ সাঁ ৰেঁ ৰেঁ | ৰেঁ গাঁ মাঁ গাঁ ৰেঁ গাঁ

ৰা S S S ম | ৰে S S S S S

সাঁ ৰেঁ গাঁ ৰেঁ সাঁ ৰেঁ সাঁ নি S পা |

S S S S S, S S S S S |

মা গমা – ৰে | ৰে গা মা গা ৰে গা সা ৰে গা

এ ৰা S ম | ৰা S S S S S, S S S

ৰে সা ধা় সা সা সা |

S S S S ম ৰাম |

<u>তোলনিঃ</u>

পা ধা সাঁ – পাধা পাধা পাধা সাঁ

এ S S S SS SS SS S

সাঁ সা সা সাঁ সা সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সা

কৃ ষ্ণ শং ক ৰ হ ৰি ৰা S ম ৰাম

পা ধা সাঁ – পাধা পাধা পাধা সাঁ

এ S S S SS SS SS S

সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ ধা সাঁ সাঁ ৰেঁ ৰেঁ মাঁ মাঁ – ৰেঁ

হ ৰি হ ৰি ৰা S S S S S S ম   এ ৰা S ম

পা̇ মা̇ গা̇ মা̇ ৰে̇ গা̇ ৰে̇ সা̇ ৰে̇ গা̇ ৰে̇ সা̇ ধা সা̇ সা̇

ৰা S S S S S S S S S S S S S S

পা ধা সা̇ – পাধা পাধা পাধা সা̇

এ S S S SS SS SS S

সা̇ সা̇ সা̇ সা̇ ধা সা̇ সা̇ ৰে̇ ৰে̇ মা̇ মা̇ – ৰে̇ |

হ ৰি হ ৰি ৰা S S S S S ম   এ ৰাSম |

পা̇ মা̇ গা̇ মা̇ ৰে̇ গা̇ ৰে̇ সা̇ ৰে̇ গা̇ ৰে̇ সা̇ ধা সা̇ সা̇ |

ৰা S S S S S S S S S S S S S S |

পাৰণিঃ

পা ধা সা̇ – পাধা পাধা পাধা সা̇ সা̇ সা̇

এ S S S SS SS SS S, হ ৰি

ধা সা̇ সা̇ ৰে̇ ৰে̇ | ৰে̇ গা̇ মা̇ গা̇ ৰে̇ গা̇

ৰা S S S ম | ৰে S S S S S

সা̇ ৰে̇ গা̇ ৰে̇ সা̇ ৰে̇ সা̇ নি S পা |

S S S S S, S S S S S |

মা গমা – ৰে | ৰে গা মা গা ৰে গা সা ৰে গা

এ ৰা S ম | ৰা S S S S S, S S S

ৰে সা ধ় সা সা সা |

S S S S ম ৰাম |

ৰাগঃ ভূপালী

শঙ্কৰী সঙ্গীত ধাৰাত ভূপালী এটা সুন্দৰ ৰাগ । এই ৰাগ প্ৰচাৰত কম । শঙ্কৰদেৱ বিৰচিত ষড়ছন্দৰ তিনিটা বৰগীতৰ বাহিৰে কোনো গীতত এই ৰাগৰ ব্যৱহাৰ নাই । এই ৰাগৰ প্ৰকৃতি গম্ভীৰ । ভূপালী ৰাগৰ আৰোহন-আৱৰোহনত মধ্যম আৰু নিষাদ স্বৰ বৰ্জিত । ব্যৱহৃত সকলো স্বৰ শুদ্ধ । যিহেতু আৰোহন-আৱৰোহনত পাঁচটা স্বৰ ব্যৱহাৰ হৈছে । গতিকে এই ৰাগৰ জাতি ঔড়ৱ- ঔড়ৱ । এই ৰাগত কেতিয়াবা ‘সা’ স্বৰ বিবাদী স্বৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ হয় । ‘পা’ স্বৰৰ পৰা গা স্বৰলৈ মীড় প্ৰয়োগ এই ৰাগত দেখা যায় ।

ভূপালী ৰাগৰ স্বৰলিপি (কমলাবাৰী থুল)

ধ্ৰুংঃ

পা - - - - - ধা সাঁ ধা ধা সাঁ ধা পা গা

ৰা S S S S S ম S ৰা S S ৰা S S

ৰে গা ৰেগা ৰেগা সা ৰে গা ৰে সা সা সা

S S SS Sম ৰা S S S ম S ৰাম

জোৰণিঃ

ধা - - - সাঁ পা ধা পা গা পা ধা - - - সাঁ ধা

এ S S S S S S S এ S S S S S S S

ধা সাঁ ৰেঁ ৰেঁ সাঁ সাঁ সাঁ পা

এ S S S হৰি ৰাম ৰাম

তোলনিঃ

গাঁ - - ৰেঁ গাঁ পাঁ গাঁ মাঁ গাঁ ৰেঁ সাঁ ৰেঁ গাঁ ৰেঁ সাঁ

এ S S S S S এ S S S S S S S S

সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ পা ধা সাঁ সাঁ পা ধা পা গা

গোৱিন্দে S ৰামS ৰা ম গো S S S S S S

গাপাধাসাঁধা ধাসাঁৰেঁগাঁৰেঁসাঁ ৰেঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ পা

S S S S S SSSSSSS S S ৰিন S S S S S

ধা সাঁ ধা পা পাপাসাঁধাপা পা গা ৰেগা

দে S S S S S S S S S S SS

ৰেগা ৰেগা ৰেসা সা ৰে গা ৰে সা সা সা

SS SS SS ৰা S S ম S ৰাম

ৰাগঃ সাৰেং

সাৰেং ৰাগৰ ব্যৱহাৰ আঙ্কীয়া গৎত পোৱা যায় । এই ৰাগত নি স্বৰৰ কোমল ৰূপ ব্যৱহাৰ হোৱাৰ বিপৰীতে বাকী সকলো স্বৰ শুদ্ধ । নি স্বৰৰ দুয়োটা ৰূপেই ব্যৱহাৰ হয় । এই ৰাগত গা স্বৰ আৰু ধা স্বৰ বৰ্জিত । কিছু কিছু ক্ষেত্ৰত কোমল গান্ধাৰৰ ব্যৱহাৰ বিবাদী স্বৰৰ ৰূপত হোৱা দেখা যায় । এই ৰাগৰ বাদীস্বৰ মা আৰু সমবাদী স্বৰ সা । এই ৰাগ গধূলিৰ পৰা মাজনিশালৈ গোৱা হয় । এই ৰাগৰ বিস্তাৰ তিনিও সপ্তকতে কৰা হয় ।

সাৰেং ৰাগৰ স্বৰলিপি (বৰদোৱা থুল)

পা সাঁ | নি সাঁ নিসাঁ নিসাঁ ৰে সাঁ নিসাঁ | নিসাঁ নিসাঁ ৰেঁ মাঁ ৰেঁ সাঁ

ৰা ম | বা S SS SS S ম ৰাS | SS SS S S S ম

নি সাঁ নি – পা নি পা – মা পা মা ৰে

ৰা S S S S S S S S S S S S

ৰে মা পা নি পা নি সা | নি সা নি - পা নি পা –

S S S S S S ম | ৰা S S S S S S S

মা পা মা ৰে গা ৰে সা | নিসা নিসা ৰেম

S S S S S S S | ৰাS SS SS

ৰে সা সা সা

S ম ৰাম S

ৰাগঃমল্লাৰ

মল্লাৰ এটি মধুৰ ৰাগ । এই ৰাগৰ সাৰেং ৰাগৰ সৈতে বহুত মিল দেখা যায় । মল্লাৰ ৰাগত কোমল নিষাদৰ বাহিৰে সকলো স্বৰ শুদ্ধ । কোমল গান্ধাৰ কিছু কিছু সময়ত বিবাদী স্বৰ ৰূপে ব্যৱহাৰ হয়। এই ৰাগৰ আৰোহন-অৱৰোহনত গা স্বৰ আৰু ধা স্বৰ বৰ্জিত । সেইবাবে এই ৰাগৰ জাতি ঔড়ৱ-ঔড়ৱ । এই ৰাগৰ বিস্তাৰ মধ্য আৰু তাঁৰ সপ্তকত বেছিকৈ হয় । মল্লাৰ ৰাগ এটি বিয়লি পৰিবেশিত ৰাগ ।

ৰাগ মল্লাৰ স্বৰলিপি (বৰদোৱা থুল)-

হুঙ্কাৰঃ

পা নি পা নি পা মা, ৰে মা পা নি পা নি সা |

এ S S S S S, S S S S S S S |

নি সা ৰে গা ৰে সা ৰে সা, নি সা নি পা মপা ৰে |

এ S S S S S, S S S S S S S S S |

ৰে মা পা নি পা মা পা মা ৰে সা ৰে সা সা সা সা |

এ S S S S S, S S S S S S ৰা ম ৰাম |

তোলনিঃ

পা নি পা নি পা মা, ৰে মা পা নি পা নি সাঁ

এ S S S S S, S S S S SSS

সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ

কৃ ষ্ণ শং ক ৰ হ ৰি ৰা S ম ৰাম

পা নি পা নি পা মা, ৰে মা পা নি পা নি সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ

এ S S S S S, S S S S SSS হ ৰি হ ৰি ৰাম

পাৰণিঃ

পা নি পা নি পা মা, ৰে মা পা নি পা নি সাঁ

এ S S S S S, S S S S SSS

নি সাঁ ৰেঁ গাঁ ৰেঁ সাঁ ৰে সাঁ, নি সা নি পা মপা ৰে

এ S S S S S, S S S S SSS SS

ৰে মা পা নি পা মা পা মা ৰে সা ৰে সা সা সা সা

এ S S S S S, S S S S SS ৰা ম ৰাম

ৰাগঃ এমৎ কল্যাণ

এমৎ কল্যাণ হৈছে এক আশঙ্কৰী ৰাগ ।

এই ৰাগত মা স্বৰ আৰু নি স্বৰ বৰ্জিত । আৰোহনাত্মক ভাৱে আৰু অৱৰোহাত্মক ভাৱে পাঁচটা স্বৰ ব্যৱহাৰ হৈছে গতিকে এই ৰাগৰ জাতি ঔড়ৱ- ঔড়ৱ । এই ৰাগত ব্যৱহৃত সকলো স্বৰ শুদ্ধ ।

ৰাগ এমৎ-কল্যাণৰ স্বৰলিপি (কমলাবাৰী থুল)

সা ৰে গা গা ৰে, গা- পা ধা পা গা পা পা পা

তা নে না, তা S নানেনা S S S অ হে ৰে

ধা সাঁ পা ধা পা সাঁ ধা পা গা ৰে সা ধ়া

ৰি ৰি ৰি S S S S S S S S S

ৰে গা ৰে সা সা, ধা সাঁ পা গা

তা S S না না, তা S নে না,

গা পা ধা সাঁ ধা সাঁ ৰেঁ গাঁ

তা S S S S S S S S

সাঁ ৰেঁ সাঁ - - পা ধা সাঁ পা গা

S S S নে না ৰি তা S নে না

পা পা পা ধা সাঁ পা ধা পা সাঁ ধা পা

অ হে ৰে ৰি ৰি S S S S S S

গা ৰে সা ধ়া ৰে গা সা – ৰে সা

S S S S তা S S S না না

পঞ্চম অধ্যায়

৫.০০ হিন্দুস্তানী শাস্ত্রীয় সঙ্গীতৰ ৰাগসমূহৰ সৈতে বৰগীতত ব্যৱহৃত ৰাগসমূহৰ তুলনামূলক অধ্যয়নঃ

হিন্দুস্তানী শাস্ত্রীয় সঙ্গীত আৰু বৰগীত উভয়েই ভাৰতীয় সঙ্গীতৰ দুই গুৰুত্বপূৰ্ণ ধাৰা । দুয়ো ধাৰাতে শাস্ত্রীয় বৈশিষ্ট্য স্পষ্টভাৱে দেখা যায় । এই বৈশিষ্ট্যসমূহে দুই ধাৰাৰ সাদৃশ্যতাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে । সাদৃশ্যতা দুই ধাৰাৰ ৰাগৰ নামত দেখা যায় আৰু কিছু ক্ষেত্ৰত স্বৰ বিন্যাসৰ বেলিকা বহুতো মিল দেখা যায় । কেতবোৰ এনে ৰাগ আছে যিবোৰ ৰাগৰ নামৰ লগতে স্বৰ বিন্যাস দুয়োধাৰাতে একে । উদাহৰণ স্বৰূপে ভূপালী ৰাগৰ কথা ক'ব পাৰি । দুই ধাৰাৰ একে নাম বিশিষ্ট ৰাগ হৈছে- ধনশ্ৰী, কল্যাণ, বসন্ত, মল্লাৰ, ভূপালী, কানাড়া, অহিৰ, কেদাৰ, কামোদ, শ্যাম, শ্ৰী, নাট আদি ।

এই অধ্যায়ত দুই ধাৰাৰ কেইটিমান ৰাগৰ তুলনা আগবঢ়োৱা হ'ল-

৫.০১ হিন্দুস্তানী ভীমপলাসী ৰাগ আৰু বৰগীতৰ ধনশ্ৰী ৰাগৰ তুলনাঃ

ভীমপলাসী ৰাগৰ সৈতে বৰগীতৰ ধনশ্ৰী ৰাগৰ কিছু ক্ষেত্ৰত মিল দেখা যায় । দুয়ো ৰাগতে কোমল গান্ধাৰ আৰু কোমল নিষাদৰ ব্যৱহাৰ হৈছে আৰু বাকী স্বৰ শুদ্ধ ব্যৱহাৰ হৈছে । দুয়ো ৰাগতে মধ্যম স্বৰ ন্যাস স্বৰৰ দৰে ব্যৱহাৰ হৈছে । ভীমপলাসী ৰাগৰ আৰোহনত ঋষভ আৰু ধৈৱত স্বৰৰ ব্যৱহাৰ হোৱা নাই । ধনশ্ৰী ৰাগত ঋষভ ব্যৱহাৰ হোৱা নাই কিন্তু ধৈৱত স্বৰ বিবাদী স্বৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ হৈছে ।

ভীমপলাসী ৰাগৰ গায়নৰ সময় দিনৰ তৃতীয় প্ৰহৰ অৰ্থাৎ দিনৰ ২ বজাৰ পৰা ৪ বজালৈ আৰু ধনশ্ৰী ৰাগৰ গায়ন সময় হৈছে চতুৰ্থ প্ৰহৰ অৰ্থাৎ দিনৰ ৩ বজাৰ পৰা ৬ বজালৈ । ১ ঘন্টাৰ ব্যৱধান দেখা যায় যদিও গায়ন কাল একে বুলিব পাৰি ।

বৈসাদৃশ্যতা

ভীমপলাসী ৰাগৰ বাদীস্বৰ হৈছে মধ্যম আৰু সমবাদী স্বৰ হৈছে ষড়জ কিন্তু ধনশ্ৰী ৰাগৰ বাদী স্বৰ কোমল গান্ধাৰ আৰু সমবাদী স্বৰ কোমল নিষাদ ।

ভীমপলাসী ৰাগৰ আৰোহনত ৰে আৰু ধা স্বৰ বৰ্জিত অৱৰোহনত সকলো স্বৰ ব্যৱহাৰ হৈছে গতিকে ৰাগৰ জাতি ঔড়ৱ-সম্পূৰ্ণ । আনহাতে ধনশ্ৰী ৰাগৰ আৰোহনত ধা স্বৰ অল্পত্ব স্বৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ হৈছে আৰু অৱৰোহনত সকলো স্বৰ প্ৰয়োগ হৈছে। গতিকে এই ৰাগৰ জাতি ষাড়ৱ- সম্পূৰ্ণ ।

৫.০২ হিন্দুস্তানী সুৰ মল্লাৰ ৰাগ আৰু বৰগীতৰ সিন্ধুৰা ৰাগৰ তুলনাঃ

সুৰ মল্লাৰ ৰাগ আৰু বৰগীতৰ সিন্ধুৰা ৰাগৰ স্বৰ সংগতিত বহুখিনি মিল দেখা যায় । দুয়োধাৰাৰ ৰাগতে 'সা ৰে মা পা ধ নি ধা পা' এই স্বৰ সংগতি দেখা যায় । 'মা' স্বৰৰ পৰা 'ৰে' স্বৰলৈ মীড়ৰ প্ৰয়োগ, ম ৰে প স্বৰ সংগতি, 'নি' স্বৰৰ পৰা 'পা' স্বৰলৈ মীড়ৰ প্ৰয়োগ সিন্ধুৰা ৰাগত দেখা যায় এই স্বৰ সংগতিসমূহ মল্লাৰ আংগৰ স্বাক্ষৰ সেইবাবে সুৰ মল্লাৰ ৰাগটো এই সমূহ সংগতি সুস্পষ্ট । দুয়োটা ৰাগৰ বাদীস্বৰ 'পা' আৰু সমবাদী স্বৰ 'সা' ।

বৈসাদৃশ্যতা

সুৰ মল্লাৰ ৰাগৰ অৱৰোহনত 'গা' স্বৰ আৰু 'ধা' স্ব বৰ্জিত কিন্তু সিন্ধুৰা ৰাগত কেৱল গা স্বৰহে বৰ্জিত । থিক সেইদৰে সুৰ-মল্লাৰ ৰাগৰ অৱৰোহনত গা স্বৰ বৰ্জিত কিন্তু সিন্ধুৰা ৰাগৰ অৱৰোহনত সাতটা স্বৰ ব্যৱহাৰ হয় । গা স্বৰৰ কোমল আৰু শুদ্ধ দুয়োটা ৰূপেই ব্যৱহাৰ হয় । অৰ্থাৎ সুৰমল্লাৰ জাতি ঔড়ৱ-ষাড়ৱ আৰু সিন্ধুৰা ৰাগৰ জাতি ষাড়ৱ- সম্পূৰ্ণ ।

সুৰ মল্লাৰ ৰাগত দুয়োটা 'নি' ৰ প্ৰয়োগ দেখা যায় কিন্তু সিন্ধুৰাত কেৱল কোমল 'নি' ৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায় ।

সুৰ মল্লাৰ ৰাগৰ গয়ন সময় দিনৰ তৃতীয় প্ৰহৰ আৰু সিন্ধুৰা ৰাগৰ গায়ন সময় গধুলিৰ পৰা আগনিশালৈ ।

৫.০৩ হিন্দুস্তানী কল্যাণ ঠাটৰ তিনি ৰাগৰ সৈতে বৰগীতৰ বসন্ত ৰাগৰ তুলনাঃ

বৰগীতত ব্যৱহৃত ৰাগ বসন্তত মধ্যমৰ দুয়ো ৰূপৰে ব্যৱহাৰ দেখা যায় । হিন্দুস্তানী কামোদ ৰাগৰ সৈতে এই ৰাগৰ মিল দেখা যায় । দুয়োটা ৰাগৰে জাতি বক্ৰ-সম্পূৰ্ণ । 'পা মা পা ধা প' তীব্ৰ মধ্যমৰ সৈতে এই স্বৰ সংগতি দুয়োটা ৰাগতে দেখা যায়। বসন্ত ৰাগত শুদ্ধ মধ্যমৰ প্ৰয়োগ এনেধৰণৰ 'গা মা পা ৰে গা ৰে সা' আৰু কামোদ ৰাগৰ ক্ষেত্ৰত এই সংগতি এনেধৰণৰ 'গা মা পা গা মা ৰে সা'। ইয়াৰ পৰা দেখা যায় যে দুয়ো ক্ষেত্ৰত শুদ্ধ মধ্যৰ প্ৰয়োগ আৱৰোহাত্মক গতিৰ ।

কোনো কোনো সত্ৰত বসন্ত ৰাগৰ আৰোহন- অৱৰোহন দুয়োটাতে তীব্ৰ মধ্যমৰ প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায় । এনে স্থলত বৰগীতৰ এই বসন্ত ৰাগৰ সৈতে হিন্দুস্তানী ইমন ৰাগৰ মিল দেখা যায়। এই দুয়োটি ৰাগ সম্পূৰ্ণ জাতিৰ ।

হিন্দুস্তানী সঙ্গীতৰ কল্যাণ ঠাটৰ আৰু এটা ৰাগ হৈছে শ্যাম কল্যাণ । এই ৰাগটি ইমন ৰাগ আৰু কামোদ ৰাগৰ মিশ্রণত সৃষ্ট এক ৰাগ । এই ৰাগত মধ্যমৰ দুয়োটা ৰূপৰ ব্যৱহাৰ হৈছে । যিহেতু এই ৰাগৰ লক্ষণসমূহ কামোদ ৰাগ আৰু য়মন ৰাগৰ সৈতে মিল আছে তেন্তে ক'ব পাৰি যে বৰগীতত বসন্ত ৰাগৰ সৈতে শ্যাম কল্যাণ ৰাগৰ মিল আছে ।

বৈসাদৃশ্যতা

বিষয়	**বৰগীতৰ বসন্ত ৰাগ**	**হিন্দুস্তানী কামোদ ৰাগ**	**হিন্দুস্তানী য়মন ৰাগ**	**হিন্দুস্তানী শ্যাম কল্যান ৰাগ**
ক) গায়ন সময়	আবেলিৰ পৰা সন্ধ্যালৈ	ৰাতিৰ প্ৰথম প্ৰহৰ	ৰাতিৰ প্ৰথম প্ৰহৰ	ৰাতিৰ প্ৰথম প্ৰহৰ
খ)বাদীস্বৰ আৰু সমবাদীস্ব	মা আৰু সা	পা আৰু ৰে	গা আৰু নি	পা আৰু সা

৫.০৪ হিন্দুস্তানী ভূপালী ৰাগ আৰু বৰগীতৰ ভূপালী ৰাগৰ তুলনাঃ

দুই ধাৰাৰ এই ৰাগৰ মিলৰ লগতে স্বৰগত সাদৃশ্যতা দেখা যায় । দুই ভূপালী ৰাগতে গান্ধাৰ স্বৰ আৰু নিষাদ স্বৰ বৰ্জিত । ৰাগত ব্যৱহৃত বাকী স্বৰ সমূহ শুদ্ধ । দুয়ো ৰাগতে পাঁচটা স্বৰৰ প্ৰয়োগে ৰাগৰ ঔড়ৱ-ঔড়ৱ জাতিত সন্নিৱিষ্ট কৰিছে । দুই ধাৰাৰ ভূপালী ৰাগতে পা স্বৰৰ পৰা গা স্বৰলৈ মীড়ৰ ব্যৱহাৰ হয় ।

বৈসাদৃশ্যতা

হিন্দুস্তানী ভূপালী ৰাগত ‘মা’ স্বৰৰ প্ৰয়োগ একেবাৰে নহয় কিন্তু বৰগীতৰ ভূপালী ৰাগত মধ্যম স্বৰৰ প্ৰয়োগ বিবাদী স্বৰৰ ৰূপত হোৱা দেখা যায় ।

৫.০৫ হিন্দুস্তানী সুৰ মল্লাৰ ৰাগ আৰু বৰগীতৰ মল্লাৰ ৰাগৰ তুলনাঃ

সুৰ মল্লাৰ আৰু বৰগীতৰ মল্লাৰ ৰাগৰ বহুখিনি সাদৃশ্যতা দেখা যায় । দুয়োটা ৰাগতে আৰোহনত গা স্বৰ আৰু ধা স্বৰ বৰ্জিত । এই দুই ধাৰৰ দুই ৰাগতে কোমল নিষাদৰ ব্যৱহাৰৰ বাদে সকলো স্বৰ শুদ্ধ । সুৰ মল্লাৰ আৰু মল্লাৰ ৰাহ দুয়োটাতে ম ৰে ৰে ম প, প ম ৰে স্বৰ সংগতি ব্যৱহাৰ হয় । ইয়াৰ লগতে প ৰে ব্যৱহাৰ দুয়ো ৰাগতে দেখা যায় ।

বৈসাদৃশ্যতা

সুৰ মল্লাৰ ৰাগত ধা স্বৰৰ প্ৰয়োগ অল্পত্ব স্বৰ হিচাপে হয় । কিন্তু বৰগীতৰ মল্লাৰ ৰাগত 'ধা' স্বৰৰ প্ৰয়োগ হোৱা নাই । সুৰ মল্লাৰ ৰাগৰ অৱৰোহনত 'ধ' স্বৰৰ প্ৰয়োগৰ বাবে এই ৰাগৰ জাতি ঔড়ৱ-ষাড়ৱ কিন্তু বৰগীতৰ মল্লাৰ ৰাগৰ জাতি ঔড়ৱ- ঔড়ৱ।

৫.০৬ হিন্দুস্তানী বৃন্দাৱনী সাৰঙ্গ ৰাগ আৰু সাৰং ৰাগৰ তুলনাঃ

বৃন্দাৱনী সাৰঙ্গ ৰাগৰ সৈতে সাৰেং ৰাগৰ বহুখিনি সাদৃশ্যতা দেখা যায় । সাৰেং ৰাগৰ আৰোহনাত্মক স্বৰ সংগতি 'সা ৰে ম প নি সা' এই ধৰণৰ স্বৰ সংগতি বৃন্দাৱনা সাৰঙ্গ ৰাগটো দেখা যায় । 'সা নি প মা পা মা ৰে' এই আৱৰোহাত্মক স্বৰ সংগতি দুয়ো ৰাগতে পৰিলক্ষিত হয় । ইয়াৰ লগতে 'মা ৰে পা মা ৰে' আৰু 'ম প নি পা' স্বৰ সংগতি দুয়ো ৰাগতে দেখা যায় । 'মা ৰে প ম ৰে' স্বৰ সংগতি হিন্দুস্তানী সাৰঙ্গ অংগ । সাৰেং আৰু বৃন্দাৱনী সাৰঙ্গ দুয়ো ৰাগতে গান্ধাৰ স্বৰ আৰু ধৈৱত স্বৰ বৰ্জিত ।

বৈসাদৃশ্যতা

বৃন্দাৱনী সাৰঙ্গ ৰাগত গান্ধাৰ আৰু ধৈৱত স্বৰ বৰ্জিত কিন্তু সাৰেং ৰাগত মাজে মাজে কোমল গান্ধাৰৰ প্ৰয়োগ বিবাদী স্বৰ হিচাপে হয় ।

সাৰেং ৰাগৰ বাদীস্বৰ মা আৰু সমবাদী স্বৰ সা বৃন্দাৱনী সাৰঙ্গ ৰাগৰ বাদীস্বৰ ৰে আৰু সমবাদী স্বৰ পা ।

দুয়ো ৰাগৰ গায়নৰ সময়ত বৈসাদৃশ্যতা দেখা যায় । সাৰেং ৰাগ গধূলিৰ পৰা মাজনিশালৈ গোৱা হয় আৰু বৃন্দাৱনী সাৰঙ্গ ৰাগ মধ্যাহ্ন কালত গোৱা হয় ।

৫.০৭ হিন্দুস্তানী ভূপালী ৰাগ আৰু সত্ৰীয়া এমৎ কল্যাণ ৰাগৰ তুলনাঃ

হিন্দুস্তানী ভূপালী ৰাগ আৰু সত্ৰীয়া গায়নত ব্যৱহৃত এক বন্ধা ৰাগ এমৎ কল্যাণৰ স্বৰগত সাদৃশ্যতা দেখা যায় । দুয়ো ৰাগতে মধ্যম স্বৰ আৰু ধৈৱত স্বৰ বৰ্জিত। পাঁচ স্বৰৰ প্ৰয়োগেৰে দুয়োটা হৈছে ঔড়ৱ জাতিৰ ৰাগ । দুই ধাৰাৰ এই দুই ৰাগত ব্যৱহৃত স্বৰসমূহ শুদ্ধ । ভূপালী ৰাগৰ ন্যাস স্বৰ

হৈছে সা, গা আৰু পা, এমৎ কল্যাণ ৰাগত সা আৰু পা স্বৰ ন্যাস স্বৰৰ দৰে ব্যৱহৃত হৈছে ।

বৈসাদৃশ্যতা

ভূপালী ৰাগত বহু পণ্ডিতে পা ৰে স্বৰ সংগতি ব্যৱহাৰ কৰে এনে স্বৰ সংগতি এমৎ কল্যাণত দেখা নাযায় ।

ভূপালী ৰাগত ধৈৰত স্বৰ গাওতে তাতকৈ এক সপ্তক ওপৰৰ ষড়জ স্বৰ কণ স্বৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হয় কিন্তু এমৎ কল্যাণ ৰাগত ধৈৰত গাওতে এনে কণ স্বৰৰ প্ৰয়োগ দেখা নাযায় ।

ষষ্ঠ অধ্যায়

৬.০০ সিদ্ধান্ত আৰু উপসংহাৰঃ

এই অধ্যায়ৰ জৰিয়তে হিন্দুস্তানী ৰাগৰ সম্পৰ্কে আৰু বৰগীতত ব্যৱহৃত ৰাগ সমূহৰ কিছু তথ্য পোৱা যায়। দুই ধাৰাৰ ৰাগৰ সাদৃশ্যতাৰ লগতে বৈসাদৃশ্যতাও পৰিলক্ষিত হয় । এই অধ্যায়ত এই সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হৈছে ।

৬.০১ সিদ্ধান্তঃ

হিন্দুস্তানী শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত এক বিশাল সাগৰ । থিক একেদৰে আসমৰ বৰগীতসমূহৰ ক্ষেত্ৰও অতি বিশাল । দুই ক্ষেত্ৰই নিজস্ব বৈশিষ্ট্যৰে পৰিপূৰ্ণ । অধ্যয়ন কৰিলে দুই ক্ষেত্ৰৰ সুতিযেন কোনোবা খিনিত একে আছিল অনুভৱ হয় ।

হিন্দুস্তানী ৰাগ আৰু বৰগীতৰ ৰাগসমূহৰ সাদৃশ্যতা কেতিয়াবা নামত দেখা যায় কিন্তু স্বৰ বিন্যাসৰ সাদৃশ্যতা দেখা নাযায় । কিন্তু কিছু ক্ষেত্ৰত নামৰ সাদৃশ্যতাৰ সৈতে স্বৰ বিন্যাসৰ সাদৃশ্যতা পৰিলক্ষিত হয় । হিন্দুস্তানী ভূপালী ৰাগৰ সৈতে বৰগীতৰ ভূপালী ৰাগৰ নামৰ লগতে স্বৰ বিন্যাসৰ সাদৃশ্যতা দেখা যায় । কেতিয়াবা ইয়াৰ বিপৰীত চিত্ৰ পৰিলক্ষিত হয় ।

৬.০২ উপসংহাৰঃ

হিন্দুস্তানী ৰাগসমূহৰ বৰগীতত ব্যৱহৃত ৰাগসমূহৰ বহু সাদৃশ্যতা এই আলোচনাত দেখা গ'ল। এই দুই ৰাগ সঙ্গীত ধাৰাৰ ৰাগসমূহত এটাৰ সৈতে আনটো ৰাগ সদৃশ নহয় কিন্তু সাদৃশ্যতা আছে । দুয়োটা ধাৰাই বহুসময় ধৰি ধাৰাবাহিকতা অক্ষুন্ন ৰাখিছে। এই নিৰবিছিন্ন ৰাগৰ গতিত সময়ৰ সোঁতত নানান প্ৰভাৱ পৰিছে । এনে প্ৰভাৱে ৰাগ ৰূপ নষ্ট নকৰিলেও সামান্য হ'লেও পৰিবৰ্তন কৰিছে ।

শঙ্কৰদেৱ তীৰ্থ ভ্ৰমণত ভিন্ন ঠাইলৈ গৈ সেই ঠাইৰ মূল্যৱান তত্ত্ব আহৰণ কৰিছিল, অনুপ্ৰাণিত হৈছিল । সেই আনুপ্ৰেৰণাতেই তেখেতে সৃষ্টি কৰিছিল এক শৰণ হৰি নাম ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে গীত, পদ, তাল, সাহিত্যৰ ।

শঙ্কৰদেৱ পুৰী জগন্নাথলৈ গৈ সেই ঠাইৰ সঙ্গীতৰ পৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ অসমৰ ৰাগ সঙ্গীতৰ ধাৰাৰ পাতনি মেলিছিল । এই খিনিতে এটা মন কৰিব লগীয়া কথা যে যি সময়ত শঙ্কৰদেৱ তীৰ্থ ভ্ৰমণলৈ গৈছিল সেই সময়ত সেই ঠাইৰ সঙ্গীতৰ ৰূপ বেলেগ আছিল । ইয়াৰ কাৰণ দুটা ক'ব পাৰি প্ৰথম হৈছে মুচলমানৰ আগমনে সঙ্গীত ক্ষেত্ৰত প্ৰভাৱ পেলালে । হিন্দুস্তানী সঙ্গীতত নতুন ৰাগ, নতুন শৈলীৰ সংযোজন আৰু বিয়োজন ঘটিল । দ্বিতীয় কাৰণটো হৈছে সেই সময়ত শুদ্ধ হিন্দুস্তানী সঙ্গীতত

কাফী ঠাটক শুদ্ধ ঠাট ৰূপে গণ্য কৰা হৈছিল ।

গতিকে স্পষ্টভাৱেই দেখা যায় যে সেই সময়ৰ হিন্দুস্তানী সঙ্গীততকৈ আজি প্ৰচলিত হিন্দুস্তানী শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত সম্পূৰ্ণভাৱে নহ'লেও সামান্যভাৱে পৃথক । ইয়াৰ লগতে আসমৰ বৰগীত সমূহো মুখ পৰম্পৰাতেই চলি আহিছে । এই ক্ষেত্ৰতো সঙ্গীতৰ ৰূপ সামান্যভাৱে হ'লেও পৰিৱৰ্তন হৈছে ।

বৰগীত সমূহৰ শাস্ত্ৰীয়তা স্পষ্ট স্বাক্ষৰ বহন কৰে প্ৰাচীন কালত প্ৰচলিত প্ৰবন্ধ গীতসমূহে ; ইয়াৰ আলোচনা পূৰ্বতে কৰি অহা হৈছে । এই প্ৰবন্ধ গীতসমূহৰ প্ৰচলন এতিয়া নাই, অৰ্থাৎ বৰগীতৰ গায়ন শৈলীৰ সৈতে মিল থকা গায়ন শৈলী বৰ্তমান যুগত হিন্দুস্তানী শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতত নাই । সেইবাবে ৰাগৰ তুলনা কৰিলে ভিন্নতা দেখা যায় । বৰগীতত ব্যৱহৃত ৰাগ আৰু হিন্দুস্তানী শৈলীত ব্যৱহৃত ৰাগৰ নাম একে হ'লেও স্বৰ বিন্যাস ভিন্ন হয় আৰু কিছু ক্ষেত্ৰত একে স্বৰ বিন্যাস দুই ধাৰাৰ ভিন্ন নামৰ ৰাগত দেখা যায় ।

গ্ৰন্থপঞ্জী

ক) অসমীয়াঃ

১) কটকী,জিকুমণি গোস্বামীঃ *সত্ৰীয়া সঙ্গীতৰ আৰ্হি পাঠ,*
প্ৰকাশকঃঅসম সত্ৰ মহাসভা,২০১২

২) কটকী,বীণাপাণি দেৱী(সম্পা): *নান্দী,*
প্ৰকাশকঃসত্ৰীয়া অকাডেমী,যোৰহাট,২০০৮

৩) গোস্বামী,পৱিত্ৰপ্ৰাণঃ *প্ৰবন্ধগীতৰ ঐতিহ্যবাহী পূৰ্ব ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীত বৰগীতৰ ৰাগ বিৱৰণ আৰু তাত্বিক আলোচনা সহ স্বৰলিপি,*
প্ৰকাশকঃআঁক-বাঁক,গুৱাহাটী,২০১৯

৪) দত্ত,বীৰেন্দ্ৰনাথঃ *অসমীয়া সঙ্গীতৰ ঐতিহ্য,*
প্ৰকাশকঃঅসম সাহিত্য সভা,যোৰহাট,২০০১

৫) নেওগ,মহেশ্বৰঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা,*
প্ৰকাশকঃচন্দ্ৰ প্ৰকাশন,গুৱাহাটী,১৯৮৭

৬) বৰুৱা,সুদৰ্শনাঃ *ভাৰতীয় ৰাগ সঙ্গীত তত্ব*
প্ৰকাশকঃআসাম বুক ট্ৰাষ্ট,গুৱাহাটী,২০২১

৭) ভাগৱতী,মঞ্জুদেৱীঃ *ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ* তত্ব *ব্যাকৰণ আৰু ইতিহাস,*
প্ৰকাশকঃবনলতা, নতুন বজাৰ, ডিব্ৰুগড়, প্ৰথম প্ৰকাশ,২০১৯

৮) মহন্ত,গোলাপঃ *শঙ্কৰী সঙ্গীতৰ আধাৰ গ্ৰন্থ সাধাৰণ আলোচনা আৰু আধাৰ গ্ৰন্থ,*
সম্পাদকঃশ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সংঘ
প্ৰকাশকঃকুশল ঠাকুৰীয়া,নগাঁও,২০২৪

৯) শৰ্মা,ৰূপাঞ্জলীঃ *সঙ্গীত নিপুণ,*
প্ৰকাশকঃবাণী মন্দিৰ,গুৱাহাটী,২০০৯

১০) শৰ্মা,সতেন্দ্ৰনাথঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*
প্ৰকাশকঃপ্ৰতিমা দেৱী,গুৱাহাটী,১৯৯৬

খ) হিন্দীঃ

১) বসন্তঃ *সঙ্গীত বিশাৰদ*

প্ৰকাশকঃসঙ্গীত কাৰ্যালয়,দিল্লী,২০২৩

২) শ্ৰীবাস্তৱ,হৰিচন্দ্ৰঃ *ৰাগ পৰিচয়,*

প্ৰকাশকঃসঙ্গীত সদন প্ৰকাশন,এলাহবাদ,ভাগ-১,২,৩,৪

গ) ইংৰাজীঃ

১) Mahajan,Anupam: *Ragas in Hindustani Music Conceptual Aspects,*

Publisher:Gyan Publishing House,New Delhi,2010

পৰিশিষ্ট

সাক্ষাৎকাৰ গ্ৰহণ কৰা ব্যক্তিসকলঃ

ক্ৰমিক নং	নাম	বৃত্তি	বয়স
১	ড° পৰিত্ৰপ্ৰাণ গোস্বামী	অৱসৰ প্ৰাপ্ত অধ্যাপক	৭২
২	নৰেন্দ্ৰ খাটনিয়াৰ	বৰগায়ন (কমলাবাৰী সত্ৰ)	৬৩
৩	ৰুবি বৰা চৌধুৰী	সঙ্গীত প্ৰশিক্ষিকা	৫০

আলোকচিত্ৰ

কমলাবাৰী সত্ৰৰ বৰগায়ন
শ্ৰী নৰেন্দ্ৰ খাটনিয়াৰ দেৱৰ
সৈতে সাক্ষাতকাৰৰ মুহুৰ্তত।

বিশিষ্ট গৱেষক ড° পবিত্র প্রাণ গোস্বামী দেৱৰ সৈতে সাক্ষাতকাৰৰ মুহুৰ্তত ।