

# বৰদোৱা থুলৰ বৰগীতত ৰাগাঙ্গ

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ যোৰহাট চৌহদৰ পৰিৱেশ্য কলা  
বিভাগ (সংগীত) ৰ ২০২৫ বৰ্ষৰ স্নাতকোত্তৰ চতুৰ্থ যান্মাসিকৰ MA-PA(M)04-401  
কাকতৰ বাবে দাখিল কৰা ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থ



প্ৰস্তুতকৰ্তা

কুণ্ডল কুমাৰ বৰা

ৰোল নং : MA-PA- 31/23

স্নাতকোত্তৰ চতুৰ্থ যান্মাসিক

পৰিৱেশ্য কলা বিভাগ, (সংগীত)

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়

যোৰহাট গোট

তত্ত্বাবধায়ক

জিন্তী দাস

সহকাৰী অধ্যাপক

পৰিৱেশ্য কলা বিভাগ

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়

যোৰহাট গোট

পৰিৱেশ্য কলা বিভাগ

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়

শিক্ষাবৰ্ষ : ২০২৩ -২৫

# **RAGANGA IN THE BARGEET OF THE BORDOWA THULA**

A dissertation submitted to  
Mahapurusha Srimanta Sankaradeva Viswavidyalaya  
in partial fulfillment for the award of the degree of Masters of  
Performing Arts (Music)



**Facilitator**

Kundal Kumar Borah  
Department of Performing Arts (Music)  
Roll No PA-31/23  
MA 4th Semester  
MSSV (Jorhat Unit)

**Supervisor**

Jinti Das  
Assistant Professor  
Department of Performing Arts  
MSSV (Jorhat Unit)

**MAHAPURUSA SRIMANTA SANKARADEVA VISWAVIDYALAYA**



**DEPARTMENT OF PERFORMING ARTS**

**মহাপুরুষ শ্রীমন্ত শংকৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়**

**MAHAPURUSHA SRIMANTA SANKARADEVA VISWAVIDYALAYA**

[Recognised Under Section 2(f) of UGC Act, 1956]

Srimanta Sankaradeva Sangha Complex, Haladhar Bhuyan Path,  
Kalongpar, Nagaon, PIN-782001, Assam, India

**CERTIFICATE OF SUPERVISOR**

This is to certify that **Kundal Kumar Borah** student of Performing Arts 4th Semester being Roll No. PA-31/23 with Registration No. MSSV-0023-013-001660, Mahapurusha Sankaradeva Viswavidyalaya, Jorhat Unit has successfully carried out his dissertation entitled 'বৰদোৱা খুলৰ বৰগীতত বাগাজ' 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 him all the very best for her future endeavour.

**Jinti Das**

Assistant Professor

Department of Performing Arts

MSSV

## ঘোষণা পত্ৰ

এই পত্ৰৰ দ্বাৰা জনাওঁ যে “বৰদোৱা থুলৰ বৰগীতত ৰাগাজ” শীৰ্ষক ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থখনি মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰিৱেশ্য কলা বিভাগৰ অধ্যাপক জিন্তী দাস মহোদয়াৰ তত্ত্বাৱধানত প্ৰস্তুত কৰিছে। এই গৱেষণা গ্ৰন্থখনি বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অথবা অন্য কোনো বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আন আনুষ্ঠানিক শিক্ষা গ্ৰহণত ব্যৱহাৰ নকৰোঁ বুলি স্বীকাৰ কৰিলোঁ।

তাৰিখ :

স্থান : যোৰহাট

কুণ্ডল কুমাৰ বৰা

পৰিৱেশ্য কলা বিভাগ

চতুৰ্থ ষাণ্মাসিক

ৰোল নং : MA/ PA 31/23

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়,

যোৰহাট গোট

## আগকথা

শ্রীমন্ত শংকৰদেৱৰ অনবদ্য সৃষ্টি বৰগীত একশৰণ হৰিনাম ধৰ্মৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ অংগ। শংকৰদেৱ আৰু তেওঁৰ প্ৰিয় শিষ্য মাধৱদেৱে ৰচনা কৰি থৈ যোৱা শাস্ত্ৰীয় ৰাগ-তালযুক্ত এই গীতমাত সমূহ পৰৱৰ্তীকালত গঢ় লৈ উঠা সত্ৰ সমূহত সংৰক্ষিত তথা সংবৰ্দ্ধিত ৰূপত আজিকোপতি চলি আহিছে। সত্ৰানুষ্ঠানৰ সংহতি বিভাজনৰ লগে লগে সত্ৰৰ অন্তৰ্গত সংস্কৃতিয়েও শৈলীৰ পৰিৱৰ্তন কৰে। তাৰেই পৰিপ্ৰেক্ষিতত তিনিটা থূলৰ উন্মেষ ঘটে। বাস্তৱত থূল সৃষ্টি হোৱাটো মুহূৰ্তৰ বিষয় নহয়। সময়ৰ লগে লগে অঞ্চলৰ প্ৰভাৱত মানুহৰ ৰুচিবোধৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি বৰদোৱা থূল, বৰপেটা থূল আৰু কমলাবাৰী থূলৰ উৎপত্তি হয়। বৰগীতসমূহৰ ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ সৈতে ওতঃপ্ৰোত সম্পৰ্ক থকাৰ বাবেই বৰগীতত শাস্ত্ৰীয় উপাদান পোৱা যায়। এই গৱেষণা কৰ্ম কেৱল বৰদোৱা থূলৰ পৰিসৰত সীমিত কৰি হিন্দুস্তানী শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ আধাৰত প্ৰতিষ্ঠিত ৰাগাঙ্গক বৰগীতৰ মাজত বিচাৰ কৰি চোৱা হৈছে। আৰু বৰদোৱা থূলৰ বৰগীতৰ বৈশিষ্ট্য বিচাৰৰ লগতে প্ৰাচীন প্ৰবন্ধগানৰ সৈতে ইয়াৰ শাস্ত্ৰীয়তাৰ প্ৰতি দৃষ্টি নিষ্ক্ষেপ কৰা হৈছে। নৱপ্ৰজন্মৰ মাজলৈ অধ্যয়নপুষ্ট মানসিকতা গঢ়ি তুলি বৰগীতৰ বিশদ অধ্যয়ন মোৰ এই গৱেষণা গ্ৰন্থৰ অন্যতম উদ্দেশ্য হিচাপে গণ্য কৰিছোঁ।

দিনাঙ্ক :

স্থান : যোৰহাট

কুণ্ডল কুমাৰ বৰা

পৰিৱেশ্য কলা বিভাগ (সঙ্গীত)

চতুৰ্থ ষাণ্মাসিক

কাকত নং - ৪০১

মহাপুৰুষ শ্রীমন্ত শংকৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়

যোৰহাট গোট

## কৃতজ্ঞতা

“বৰদোৱা থুলৰ বৰগীতৰ ৰাগাঙ্গ” শীৰ্ষক ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থখনি প্ৰস্তুত কৰাৰ অন্তৰালত বিভিন্নজনৰ প্ৰত্যক্ষ তথা পৰোক্ষ সহায়ৰ হাত আছে। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়লৈ উচ্চ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিবলৈ অহাৰ পৰা সপোন পাখি মেলিছিল। মোৰ পিতৃ-মাতৃ, আইতা আৰু খুৰাৰ সাহস অবিহনে এই যাত্ৰা সম্ভৱ হৈ নুঠিলহেঁতেন। এইখিনিতে নাম ল'ব লাগিব এজন বিশেষ ব্যক্তিৰ। নাম তেওঁৰ সঞ্জীৱ কছাৰী। যাক মই গভীৰ প্ৰজ্ঞাৰ সিদ্ধি বুলি ক'ব খোজো। পোনতে সঞ্জীৱ দায়েই মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ যোৰহাটত গোটত পৰিৱেশ্য কলা বিভাগত স্নাতকোত্তৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিবলৈ অদম্য অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। মোৰ ঘৰখন, বৰদোৱা থানৰ নৰোৱা সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰৰ ঘৰখন, ওচৰ-চুবুৰীয়া সকলোৱে এই যাত্ৰাত মোক প্ৰেৰণা যোগাইছিল।

পাঠ্যক্ৰমৰ অন্তৰ্গত চতুৰ্থ যান্মাসিকৰ ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত মোক সাহস-প্ৰেৰণাই নহয় বৰঞ্চ প্ৰতিটো খোজত পথ প্ৰদৰ্শক আছিল মোৰ শ্ৰদ্ধাৰ গুৰু জিন্তী দাস বাইদেউ। গুৰু দীপাক্ষৰ বিশ্ব দত্ত ছাৰৰ পৰা পোৱা আশীৰ্বাদ আৰু অনুপ্ৰেৰণা মোৰ ছাত্ৰ জীৱনৰ নিৰ্মাল্য স্বৰূপ। মোৰ সংগীত বিভাগৰ শিক্ষয়িত্ৰী তথা মোৰ আন এগৰাকী শ্ৰদ্ধাৰ গুৰু সংহিতা পূজাৰী বাইদেউৰ প্ৰেৰণা, সাহস আৰু মৰমৰ প্ৰতি এইখিনিতে চিৰকৃতজ্ঞ। আৰু শ্ৰদ্ধাৰ গুৰু মিনাক্ষী বৰুৱা বাইদেউলৈয়ো জনাইছো অশেষ প্ৰণিপাত। উপৰোক্ত শিক্ষাগুৰুসকলক লগ পাই মোৰ জীৱন ধন্য হৈ পৰিল।

চতুৰ্থ যান্মাসিকৰ পাঠ্যক্ৰমত গৱেষণাৰ বিষয় অন্তৰ্ভুক্ত কৰি আমাক গৱেষণাৰ বাবে সুবিধা কৰি দিয়াৰ বাবে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰাক্তন উপাচাৰ্য ড° শৰৎ হাজৰিকা ছাৰ আৰু পৰিৱেশ্য কলা বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপক ড° নিৰঞ্জন কলিতা ছাৰক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ।

এই ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থখনিৰ সমল বিচাৰি ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ বাবে যাওঁতে লগ পোৱা বিশিষ্ট ব্যক্তিসকল বিশেষকৈ বৰদোৱা থানৰ ভকত-বৈষ্ণৱসকল, বিশিষ্ট সত্ৰীয়া শিল্পী ৰুবুল কুমাৰ মহন্ত, উপাসনা মহন্ত, মোৰ ভাতৃ উজ্জ্বল জ্যোতি দেৱগোস্বামী, শ্ৰদ্ধাৰ ককাই সীমান্ত বৰা আৰু টিংকু বৰালৈ কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ।

যিসকল পণ্ডিতৰ বিভিন্ন লেখা তথা গ্ৰন্থৰাজিৰ পৰা এই ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থখন প্ৰস্তুত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত সমল সংগ্ৰহ কৰা হৈছে, তেখেতসকলক জনাইছোঁ অশেষ কৃতজ্ঞতা।

গৱেষণা গ্ৰন্থখনি প্ৰস্তুত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন দিশত সহায়-সহযোগিতা আগবঢ়োৱা মোৰ সহপাঠী তথা অনুজ সকললৈ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ।

শেষত অতি কম দিনৰ ভিতৰত নিষ্ঠা সহকাৰে গ্ৰন্থখনিৰ মুদ্ৰণ কৰি মোক কৃতার্থ কৰা যোৰহাটৰ এজন সৰ্বজন পৰিচিত ব্যক্তি শৈলেন গোস্বামী আৰু ৰমেন গগৈলৈ জনালোঁ অশেষ কৃতজ্ঞতা।

কুণ্ডল কুমাৰ বৰা  
পৰিৱেশ্য কলা বিভাগ (সংগীত)

## -ঃ সূচীপত্ৰ ঃঃ-

<b>প্ৰথম অধ্যায়</b>	<b>১-৩</b>
১.০০ অৱতৰণিকা	
১.০১ বিষয়ৰ পৰিচয়	
১.০২ অধ্যয়নৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য	
১.০৩ অধ্যয়নৰ সমস্যা	
১.০৪ গৱেষণামূলক প্ৰশ্ন	
১.০৫ অধ্যয়নৰ পৰিসৰ	
১.০৬ পূৰ্বকৃত অধ্যয়নৰ সমীক্ষা	
১.০৭ অধ্যয়নৰ পদ্ধতি	
১.০৮ তথ্য আহৰণৰ উৎস	
<b>দ্বিতীয় অধ্যায়</b>	<b>৫-১৩</b>
২.০০ হিন্দুস্তানী সংগীতৰ ঐতিহ্য	
২.০১ ভাৰতীয় সংগীতৰ সংক্ষিপ্ত ইতিহাস	
<b>তৃতীয় অধ্যায়</b>	<b>১৫-২৫</b>
৩.০০ বৰগীতৰ ঐতিহাসিক প্ৰেক্ষাপট	
৩.০১ প্ৰাক্-শংকৰী যুগৰ সংগীত	
৩.০১.০১ চৰ্যাপদ	
৩.০১.০২ পাঁচালী গীত	
৩.০১.০৩ ওজাপালি	
৩.০২ শংকৰী যুগৰ সংগীত	
৩.০২.০১ বৰগীত	
৩.০২.০২ বৰগীতৰ থুল বিভাজন	
৩.০২.০২.০১ বৰদোৱা থুলৰ বৰগীতৰ বৈশিষ্ট	
<b>চতুৰ্থ অধ্যায়</b>	<b>২৭-৩৩</b>
৪.০০ ৰাগাঙ্গ আৰু ইয়াৰ প্ৰয়োগ	

- ৪.০১ বাগৰ ধাৰণা
- ৪.০১.০১ সংগীতৰ নাম
- ৪.০১.০২ শ্ৰুতি
- ৪.০১.০৩ স্বৰ আৰু ইয়াৰ প্ৰকাৰ
- ৪.০১.০৪ সপ্তক
- ৪.০১.০৫ ঠাট
- ৪.০১.০৬ বাগ
- ৪.০১.০৭ হিন্দুস্তানী শাস্ত্ৰীয় সংগীতত বাগৰ উপাদান
- ৪.০২ হিন্দুস্তানী সংগীতত বাগাঙ্গৰ ধাৰণা
- ৪.০২.০১ বাগাঙ্গ পদ্ধতিৰ ৩০ টা বাগ

#### পঞ্চম অধ্যায়

৩৫-৪৭

- ৫.০০ বৰদোৱা থুলৰ বৰগীতত বাগাঙ্গ
- ৫.০১ বৰদোৱা থুলৰ বৰগীতৰ বাগ 'সিদ্ধুৰা'
- ৫.০২ বৰদোৱা থুলৰ বৰগীতৰ বাগ 'মল্লাৰ'
- ৫.০৩ বৰদোৱা থুলৰ বৰগীতৰ বাগ 'ধনশ্ৰী'
- ৫.০৪ বৰদোৱা থুলৰ বৰগীতৰ বাগ 'বসন্ত'
- ৫.০৫ বৰদোৱা থুলৰ বৰগীতৰ বাগ 'বেলোৱাৰ'
- ৫.০৬ উল্লিখিত বাগসমূহৰ গীত আৰু স্বৰলিপিৰ চমু আভাস

#### ষষ্ঠ অধ্যায়

- ৬.০০ সিদ্ধান্ত আৰু উপসংহাৰ
- গ্ৰন্থপঞ্জী
- পৰিশিষ্ট
- তথ্যদাতাৰ তালিকা
- আলোকচিত্ৰ

৪৯-৫০

৫১

৫২



## প্রথম অধ্যায়

## ১.০০ অৱতৰণিকা :

## ১.০১ বিষয়ৰ পৰিচয় :

ভাৰতীয় সংগীতৰ ঐতিহাসিক বিশ্লেষণ কৰিলে বহু বাদ প্ৰবাদ দেখা পোৱা যায়। বিজ্ঞান সন্মত ইতিহাসলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, মহেঞ্জোদাৰো হৰপ্পাৰ ভূমিখনত পোৱা নৃত্যৰতা নাৰীৰ মূৰ্ত্তি আদি, সাংগীতিক সমলে অতীজৰ ভাৰতত হোৱা ব্যাপক সংগীত চৰ্চাৰ সাক্ষ্য পৰিবহন কৰে। তাৰ পাছত বেদৰ যুগতহে সংগীতৰ ইতিহাসে ভুমুকি মাৰে বেদোচ্চাৰণৰ মাজেৰে। বৈদিক যুগৰ সংগীতেই আছিল আজিৰ ভাৰতীয় সংগীতৰ পটভূমি। আদিতে সংগীতৰ ধাৰা আছিল এটা। পৰৱৰ্তী কালত এই ধাৰা মানুহৰ ৰুচিৰ ভিত্তিত বিভক্ত হৈ মাগীয়া আৰু দেশীয় দুটি ৰূপ লয়। লোকমনৰ মাজত ধ্বনিত সংগীতৰ উদ্ভৱণ ঘটি নানান স্থানত প্ৰচলিত সংগীতক বিধিৰে বান্ধি পৰিশীলিত নিয়মৰ মাজেৰে চৰ্চা কৰিবলৈ লোৱা আৰু নীতি নিয়মক লিখিত ৰূপ দিয়াৰ ফলতেই শাস্ত্ৰীয় সংগীতে গা কৰি উঠিছে।

সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষৰ লগতে অসমৰ প্ৰেক্ষাপটতো সংগীতৰ ব্যাপক চৰ্চা আছিল। কুমাৰ বৰ্মনৰ দিনতো সংগীতৰ চৰ্চা থকাৰ কথা চীনা পৰিব্ৰাজক হিউৱেন চাঙৰ লিখনিত স্পষ্ট। তদুপৰি চৰ্যাপদ উদ্ধাৰ হোৱাৰ ফলত অসমতো যে ৰাগ সংগীতৰ জনপ্ৰিয়তা আছিল সেই কথা জানিব পাৰি। পৰৱৰ্তী সময়ত পাঞ্চালী গীত, ওজাপালি আদি লোক অনুষ্ঠানৰ বিকাশে অসমৰ প্ৰেক্ষাপটত সংগীতৰ চৰ্চাৰ উৎকৰ্ষৰ বিষয়ে জানিবলৈ দিয়ে।

মধ্যযুগত ১৪৪৯ চনত শঙ্কৰদেৱৰ জন্মৰ পাছত একশৰণ হৰিনাম ধৰ্ম প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰ কৰিবলৈ যাওঁতে শংকৰদেৱেও ৰাগ সংগীতৰ সহায় লোৱা দেখা যায়। কৃষ্ণভক্তি প্ৰকাশক, শাস্ত্ৰীয় ৰাগ-তালযুক্ত ব্ৰজাৱলী নামৰ এক বিশেষ কৃত্ৰিম ভাষাত তেখেতে আৰু তেখেতৰ প্ৰিয় শিষ্য মাধৱদেৱে গীত ৰচনা কৰিছিল। পাছৰ কালৰ শঙ্কৰ-মাধৱৰ অনুগামী সকলে এইবোৰ গীতক বিশেষ সন্মান দিব খুজি বৰগীত আখ্যায়িত কৰিলে। পৰৱৰ্তী সময়ত এই বৰগীত গায়ন পদ্ধতি তিনিটা থুল বা শৈলীত বিভক্ত হয়। সেইবোৰ হ'ল বৰদোৱা থুল, বৰপেটা থুল আৰু কমলাবাৰী থুল।

ভাৰতীয় সংগীতৰ বিশেষকৈ উদ্ভৱ ভাৰতীয় সংগীতত ৰাগাঙ্গৰ ধাৰণা পোৱা যায়। কোনো এক ৰাগৰ বিশেষ স্বৰসংগতিয়ে সেই সেই ৰাগক সহজতে পৰিচয় কৰাই দিব পাৰে। তেনে স্বৰ সংগতি আন আন ৰাগৰ মাজতো সোমাই থাকি ৰাগ এটা শ্ৰুতিমধুৰ কৰাত সহায় কৰে। সেই স্বৰ সংগতিকেই থোৰতে ৰাগাঙ্গ বোলা হয়। ৰাগ সংগীত হোৱাৰ বাবেই বৰগীতৰ ক্ষেত্ৰতো ৰাগৰ প্ৰয়োগে ৰাগাঙ্গক কোনোবা খিনিত প্ৰতিনিধিত্ব কৰি থাকে। তাৰেই ওপৰত ভিত্তি কৰি বৰদোৱা থুলৰ বৰগীতত ৰাগাঙ্গই কিদৰে প্ৰভাৱ কৰি আছে তাকেই বিচাৰ্য বিষয় হিচাপে লৈ এই ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থখনি প্ৰস্তুত কৰা হৈছে।

### ১.০২ অধ্যয়নৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য :

“বৰদোৱা থুলৰ বৰগীতত ৰাগাঙ্গ” শীৰ্ষক বিষয়ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থখন প্ৰস্তুত কৰা মূল লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য—

- ক) ভাৰতীয় সংগীতৰ ইতিহাস অধ্যয়ন কৰা।
- খ) বৰগীতৰ ইতিহাস অধ্যয়ন কৰা।
- গ) বৰদোৱা থুলৰ বৰগীত সমূহত ৰাগাঙ্গৰ প্ৰভাৱৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা।

### ১.০৩ অধ্যয়নৰ সমস্যা :-

‘বৰদোৱা থুলৰ বৰগীতত ৰাগাঙ্গ’ শীৰ্ষক গৱেষণা কৰ্ম কৰিবলৈ যাওঁতে কিছু সমস্যাৰ সন্মুখীন হ’ব লগা হয়—

- ১. বৰদোৱা থুলৰ বৰগীতৰে হিন্দুস্তানী সংগীতৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন হোৱা দেখা নাযায়।
- ২. বৰদোৱা থুলৰ বৰগীতৰ ৰাগসমূহৰ বিষয়ে স্পষ্ট তথা প্ৰায়োগিক গৱেষণা তেনেই নগণ্য।
- ৩. পৰম্পৰাগতভাৱে মুখে মুখে চলি অহাৰ বাবে বৰদোৱা থুলৰ বৰগীতৰ ৰাগত স্বৰৰ প্ৰয়োগ গায়ন অনুযায়ী সামান্য তফাৎ দেখা পোৱা যায়।
- ৪. বৰদোৱা থুলৰ বৰগীতৰ ক্ষেত্ৰত স্পষ্ট অধ্যয়ন পোৱা নাযায়।

### ১.০৪ গৱেষণামূলক প্ৰশ্ন :

- ১. বৰদোৱা থুলৰ বৰগীতৰ ৰাগ দিয়াৰ পৰম্পৰা কেনেধৰণৰ ?
- ২. বৰদোৱা থুলৰ ৰাগ দিলে কি উচ্চাৰণ কৰা হয় ?
- ৩. তালৰ প্ৰয়োগ বৰদোৱা থুলৰ বৰগীতত কেনেধৰণৰ ?
- ৪. ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ৰাগাঙ্গৰ সৈতে বৰগীতৰ কেনেধৰণৰ সম্পৰ্ক দেখা যায় ?

### ১.০৫ অধ্যয়নৰ পৰিসৰ :

‘বৰদোৱা থুলৰ বৰগীতত ৰাগাঙ্গ’ শীৰ্ষক গৱেষণা গ্ৰন্থখনি প্ৰস্তুত কৰিবলৈ যাওঁতে বৰদোৱা থুলৰ বৰগীত সমূহ আৰু হিন্দুস্তানী সংগীতৰ ৰাগাঙ্গক সামৰি লোৱা হৈছে।

### ১.০৬ পূৰ্বকৃত অধ্যয়নৰ সমীক্ষা :

‘বৰদোৱা থুলৰ বৰগীতত বাগান্ধ’ৰ সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰিবলৈ যাওঁতে কেইখনমান গ্ৰন্থই সহায় কৰিছে। অৱশ্যে এই সম্পৰ্কে কোনো গ্ৰন্থই পোনপটীয়া আলোচনা কৰা নাই।

ড° পবিত্ৰপ্ৰাণ গোস্বামীৰ দ্বাৰা প্ৰণিত, ‘বিভিন্ন সত্ৰত চৰ্চিত বৰগীতৰ বাগ-তাল তুলনাত্মক অধ্যয়ন আৰু মান্যৰূপ নিৰ্দ্ধাৰণ’ (২০২২), গ্ৰন্থখনিত বৰগীতৰ বিশদ বিৱৰণ তথা স্বৰভিত্তিক ব্যাখ্যা পোৱা যায়।

বাপচন্দ্ৰ মহন্তৰ দ্বাৰা সম্পাদিত ‘বৰগীত’ (১৯৯৮) গ্ৰন্থখনিত বৰগীত সম্পৰ্কে বহুল ভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে।

ড° সুদৰ্শনা বৰুৱাৰ দ্বাৰা প্ৰণিত ‘ভাৰতীয় বাগ সংগীত তত্ত্ব (২০২১) গ্ৰন্থখনিত হিন্দুস্তানী সংগীত তথা বাগান্ধৰ ব্যাখ্যা পোৱা যায়।

মঞ্জুদেৱী ভাগৱতীৰ দ্বাৰা প্ৰণিত ‘ভাৰতৰ শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ তত্ত্ব, ব্যাকৰণ আৰু ইতিহাস’ (২০১৯) গ্ৰন্থখনিত ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ইতিহাস আলোচিত হৈছে।

### ১.০৭ অধ্যয়নৰ পদ্ধতি :

‘বৰদোৱা থুলৰ বৰগীতৰ বাগান্ধ’ শীৰ্ষক গৱেষণা গ্ৰন্থখনি প্ৰস্তুত কৰিবলৈ যাওঁতে বিশ্লেষণাত্মক আৰু তুলনাত্মক পদ্ধতি অৱলম্বন কৰা হৈছে।

### ১.০৮ তথ্য আহৰণৰ উৎস :

‘বৰদোৱা থুলৰ বৰগীতত বাগান্ধ’ শীৰ্ষক গৱেষণা গ্ৰন্থখনি প্ৰস্তুত কৰিবলৈ যাওঁতে মুখ্য আৰু গৌণ দুয়োটা সমল উৎস হিচাপে লোৱা হৈছে।

মুখ্য সমল হিচাপে আছে সত্ৰৰ ভকত-বৈষ্ণৱ, হিন্দুস্তানী সংগীত আৰু বৰগীতৰ সমল ব্যক্তিসকল।

আনহাতে, গৌণ সমল হিচাপে আছে বিভিন্ন গ্ৰন্থপঞ্জী, গৱেষণা পত্ৰ, ইণ্টাৰনেট আদি।

## দ্বিতীয় অধ্যায়

## ২.০০ হিন্দুস্তানী সংগীতৰ ঐতিহ্য :

সমগ্ৰ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড নাদময়। বৈজ্ঞানিক সকলেও ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সকলো বস্তু নাদযুক্ত বুলি ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে। পণ্ডিতসকলে পৰৱৰ্তী সময়ত সংগীতৰ বিশদ অধ্যয়ন কৰি নাদৰ ব্যাখ্যাও আগবঢ়াই থৈ গৈছে। নাদ দুটি প্ৰকাৰৰ দেখা পোৱা যায়। ইয়াৰ এবিধ হ'ল অহত নাদ যি কোনো বস্তুত আঘাট কৰাৰ ফলত উৎপত্তি হয়। আনহাতে আনবিধ হ'ল অনাহত নাদ যি আঘাট নকৰাকৈ উপলব্ধি কৰিব পৰা যায়। মানুহৰ হাতখন যদি কাণৰ ওচৰলৈ নিয়া হয় তেতিয়া এক মৃদু গুম্‌গুমনি শুনা যায়। সিয়েই হ'ল অনাহত নাদ। চৰাই-চিৰিকটিৰ কাকলি, জান-জুৰিৰ কুলু-কুলু ধ্বনি, জীৱ-জন্তুৰ মাত আদিয়েই সংগীতত প্ৰাথমিক উপাদান বুলি বহু পণ্ডিতে মত পোষণ কৰা দেখা যায়।

সংগীতৰ উৎপত্তিৰ তিনিধৰণৰ মতবাদ পৰিলক্ষিত হোৱা দেখা যায়। সেইবোৰ হ'ল—

- i) বৈজ্ঞানিক মতবাদ
- ii) প্ৰাকৃতিক মতবাদ
- iii) আধ্যাত্মিক মতবাদ

উপৰোক্ত মতবাদ সমূহৰ ওপৰত তলত আলোচনা কৰা হ'ল—

### i) বৈজ্ঞানিক মতবাদ :

কোনো কোনো বিদ্বানৰ মতে সংগীত অগ্নি আৰু বায়ুৰ সংযোগৰ ফলত সৃষ্টি। আকৌ কোনো কোনোৰ মতে মনোবিজ্ঞানৰ আধাৰত সংগীত সৃষ্টি হৈছিল। শিশু এটিৰ বিকাশৰ লগে লগে যিদৰে হাঁহি-কান্দোন স্বয়ং আয়ত্ত্ব কৰিব পাৰে, ঠিক তেনেদৰেই মানুহেও সংগীতৰ আয়ত্ত্ব স্বয়ং কৰিব পাৰে।

### ii) প্ৰাকৃতিক মতবাদ :

কোনো কোনো পণ্ডিতে গছ-বন, পশু-পক্ষী, নদ-নদী আদিৰ পৰা অহা ধ্বনিৰ দ্বাৰা সংগীতৰ সৃষ্টি হোৱা বুলি মতপোষণ কৰে। সা-ময়ুৰ, বে- দমৰা, গ-ছাগলী, ম-বগলী, প-কুলি, ধ-ঘোড়া, নি-হাতীৰ মাতৰ পৰা হোৱা বুলি কোৱা হয়।

### iii) আধ্যাত্মিক মতবাদ :

কোনো বিদ্বানৰ মতে সংগীতৰ আৰম্ভণি ব্ৰহ্মাৰ পৰা হৈছিল। ব্ৰহ্মাৰ পৰা শিৱ আৰু ক্ৰমে সৰস্বতী আৰু নাৰদে সংগীত প্ৰাপ্ত কৰিছিল। নাৰদে আকৌ এই সংগীত স্বৰ্গৰ অঙ্গৰা, গন্ধৰ্ব, কিম্বৰক প্ৰদান কৰিছিল। তেনেদৰে নাৰদ-ভৰত আদি ঋষি সকলে পৃথিৱীত সংগীতৰ প্ৰচাৰ কৰিছিল।

## ২.০১ ভাৰতীয় সংগীতৰ সংক্ষিপ্ত ইতিহাস :

ভাৰতীয় সভ্যতাত অতীজৰে পৰা কলাৰ গুৰুত্ব দেখা যায়। সংগীত কলাতো ভাৰতীয় সভ্যতাই

নিদৰ্শন দাঙি ধৰা পৰিলক্ষিত হয়। ভাৰতীয় সংগীতৰ নিখুঁত ইতিহাস পহিলা ছোৱাত ধূসৰ হ'লেও পৰৱৰ্তী সময়ত সংগীতৰ ক্ষেত্ৰখনত কেইবাজনো সংগীতজ্ঞই সংগীতৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ জৰিয়তে জনমানসত সংগীতক প্ৰতিষ্ঠা কৰি থৈ গৈছে। ঐতিহাসিক দৃষ্টিভংগীৰে ভাৰতীয় সংগীতৰ ইতিহাসক তিনিটা মুখ্য ভাগত ভগাব পৰা যায়।

“i) হিন্দু শাসন কাল—সিদ্ধ উপত্যকাৰ সভ্যতাৰ সময়ৰ পৰা দশম শতাব্দীলৈ।

ii) মুছলমান শাসন কাল — একাদশৰ পৰা অষ্টাদশ শতাব্দী।

iii) ইংৰাজ শাসন কাল — ঊনবিংশ শতাব্দীৰ পৰা স্বাধীনতা লাভ কৰালৈ।

তদুপৰি আন কিছু পণ্ডিত বিশেষজ্ঞই এই ইতিহাস অন্য প্ৰকাৰে ভাগ কৰি দেখুৱাইছে—

i) প্ৰাচীন কাল (আদিকাল — খ্ৰীঃ ৮০০)

ii) মধ্যকাল (খ্ৰীঃ ৮০০-১৮০০)

iii) আধুনিক কাল (খ্ৰীঃ ১৮- বৰ্তমান যুগ)

প্ৰাচীন কালত পুনৰ তিনিটা ভাগত বিভক্ত কৰিব পৰা যায়।

i) বৈদিক যুগ

ii) সন্ধি যুগ

iii) ভৰত কাল।<sup>১১)</sup>

**হিন্দু শাসন কাল (প্ৰাচীন কাল) :**

ভাৰতীয় সভ্যতাত ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ যথেষ্ট পৰিলক্ষিত হয়। ইয়াৰ প্ৰত্যেক কাৰকত কোনোবাখিনি নহয় কোনোবাখিনিত ধৰ্ম আৰু উপাস্য দেৱ-দেৱীৰ সম্বন্ধ পোনপটীয়াকৈ জৰিত। ভাৰতীয় সংগীতো তাৰ পৃথক নহয়। ভাৰতীয় সংগীতৰ উৎপত্তিৰ বিষয়ে কোৱা হয় যে, “ইয়াৰ উৎপত্তি ব্ৰহ্মাৰ দ্বাৰা হৈছিল। ব্ৰহ্মায়ে এই বিদ্যাৰ জ্ঞান মহাদেৱ শিৱক আৰু শিৱয়ে সৰস্বতীক প্ৰদান কৰিছিল। শিৱৰ মুখৰ পৰা ৬ বাগৰ উৎপত্তি আৰু ৰুদ্ৰবীণা, তাণ্ডৱ নৃত্য, ডম্বক আদি বাদ্য বাদন কৰাৰ বিষয়েও প্ৰবাদ আছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাঁহী, সৰস্বতীৰ বীণা বাদনৰ বিষয়েও উল্লেখ পোৱা যায়।<sup>১২)</sup> পৌৰাণিক কালৰ শিলালেখ, মূৰ্তিকলা, চিত্ৰকলা আদিৰ পৰাও বৈদিক যুগৰ সংগীতৰ সাক্ষ্য পোৱা যায়।

**সিদ্ধ সভ্যতাৰ কাল : (খ্ৰীঃ পূঃ ৩২০০ শতাব্দী) :**

সিদ্ধ সভ্যতা আছিল অতীত ভাৰতৰ উন্নত সভ্যতা। সিদ্ধ সভ্যতাৰ জনগণৰ মাজত ৰুচিবোধ সম্পন্ন

১) বৰুৱা, ড° সুদৰ্শনা, ভাৰতীয় বাগ সংগীত তত্ত্ব, পৃ. ১৩

২) উল্লিখিত গ্ৰন্থ।

সংগীতৰ চৰ্চা থকাৰ কথা জানিব পাৰি। হৰপ্পা আৰু মহেঞ্জোদাৰো খনন কাৰ্যত ধাতুৰে নিৰ্মিত নৃত্যভংগীমাৰ মূৰ্তি আৰু আন আন কিছুমান সৰু সৰু বাদ্যযন্ত্ৰ পোৱা গৈছিল। ইয়ে প্ৰমাণিত কৰে যে সিদ্ধু সভ্যতাৰ বাসিন্দাসকল আছিল সংগীতত নিপুণ।

#### বৈদিক কাল (খৃ: পূ: ২৫০০ শতাব্দী) :

ভাৰতত আৰ্যসকলৰ আগমানে ভাৰতীয় সংস্কৃতিক বিশেষ ধৰণে ত্ৰিগুণ কৰে। আৰ্যসকলৰ আগমনৰ পৰাই বৈদিক যুগৰ সূচনা হয়। বৈদিক সাহিত্যৰাজি আদি সমল বোৰৰ পৰাই বৈদিক কালীন সংগীতৰ বিষয়ে জনা যায়।

“বৈদিক সাহিত্যত গায়নৰ বাবে উচিত শব্দৰ প্ৰয়োগ হোৱা দেখা গৈছিল। সেই সময়ত গায়ন, বাদন, নৃত্যৰ সৰ্বত্ৰ প্ৰচাৰ আছিল। বেদৰ ভিতৰত ‘সামবেদ’খন সংগীত সম্বন্ধীয় বেদ আছিল। আৰু সামগান ছন্দবদ্ধ আছিল। ইয়াক ভিন্ন ‘স্তোভাঙ্কৰ’ৰ দ্বাৰা প্ৰস্তুত কৰা হৈছিল। বৈদিক শাস্ত্ৰত স্তোভাঙ্কৰক অলংকাৰ বুলি কোৱা হৈছে। সাম গায়কক উদগাতা বুলি কোৱা হৈছিল আৰু সামগায়নত দৈৱিক শক্তিৰ সমাহাৰ হৈছিল। যজ্ঞ আদি পৰ্বত সামগায়ন উদাত্ত-অনুদাত্ত স্বৰিত এই তিনি স্বৰত প্ৰস্তুত কৰা হৈছিল। বৈদিক সামগায়নৰ বাহিৰে ঋকবেদতো সংগীত সম্পৰ্কীয় তথ্য পোৱা যায়। সেই সময়ত গায়ন, বাদন, নৃত্যৰ সৰ্বত্ৰ প্ৰচাৰ আছিল। ভিন্ন বাদ্যযন্ত্ৰৰ প্ৰয়োগেৰে যজ্ঞৰ অন্তত নৃত্য কৰাৰ প্ৰমাণ প্ৰাচীন উল্লেখৰ পৰা পাব পাৰি। বৈদিক যুগত ‘গাৰ্থা’ গায়নৰ উল্লেখ পোৱা যায়। ৰজাসকলৰ সন্মুখত গাঁথা গায়নৰ উপৰিও দেৱতাসকলৰ গাঁথা আৰু ভিন্ন লৌকিক আৰু ধাৰ্মিক প্ৰসংগত গাঁথা প্ৰস্তুত কৰা হৈছিল। সেই সময়ত সূত গায়ক আৰু গন্ধৰ্ব গায়নৰ উল্লেখো পোৱা যায়।

#### মহাকাব্য কাল (প্ৰায় খৃ: পূ: ১৯০০ আৰু প্ৰায় ১৪০০ খৃষ্টাব্দৰ পূৰ্বাৰ্ধ) :

‘ৰামায়ণ’ আৰু ‘মহাভাৰত’ এই সময়ছোৱাতে ৰচিত হৈছিল। ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছিল মহৰ্ষি বাল্মীকী আৰু মহাভাৰত ৰচনা কৰিছিল ব্যাসদেৱে। মহাভাৰতৰ সময়ত গান্ধৰ্ব গায়নৰ উল্লেখ পোৱা যায়। মহাভাৰতৰ পঞ্চ পাণ্ডৱৰ তৃতীয় পাণ্ডৱ নিজেই এজন প্ৰসিদ্ধ ‘গান্ধৰ্ব’ আছিল। মহাভাৰতৰ কালত বিভিন্ন ধৰণৰ অনুষ্ঠান আদিত সংগীতৰ পৰিবেশন হৈছিল। মহাভাৰতৰ কালত প্ৰমাণ, লয়, স্থান, মুৰ্ছনা, তান, আলাপ, তাল, সপ্তস্বৰ আদি বিভিন্ন শাস্ত্ৰীয় তত্ত্বৰ বিষয়েও উল্লেখ পোৱা যায়।

কেইবাবিধ বাদ্যৰ সামূহিক বাদনৰ নিয়ম থকাৰ কথা উল্লেখ পোৱা যায়। বাদ্যৰ এই সামূহিক বাদনক তুৰ্য বুলি কোৱা হয়।

ৰামায়ণৰ কালতো সাংগীতিক প্ৰসংগত ‘গান্ধৰ্ব’ সংজ্ঞা পোৱা যায়। গান্ধৰ্বৰ অন্তৰ্গত সুৰ, তাল, পদৰ বিষয়ে উল্লেখ পোৱা যায়। তাৰোপৰি শ্ৰুতি, মুৰ্ছনা, গ্ৰাম, স্থান ইত্যাদিৰ উল্লেখো পোৱা যায়। সংগীতৰ প্ৰসংগত ‘গীত’ শব্দৰ উল্লেখ ৰামায়ণ কালত পোৱা যায়। সেই সময়ত সামগায়নৰ পৰম্পৰা প্ৰচলিত আছিল।



ভিন্ন বস, তিনি লয়, সাতটা জাতি, বীণা বাদনৰ উল্লেখ এই কালত পোৱা যায়। সেই সময়ত লৱ-কুশ নামৰ দুজন পাৰ্গত গান্ধৰ্ব গায়ক আছিল।

**পাণিনিৰ সময় (সন্ধি কাল) (খৃ: পূ: ৬০০ শতাব্দী) :**

পাণিনিৰ ‘অষ্টাধ্যায়ী’ এখন ব্যাকৰণৰ উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ। ব্যাকৰণ হ’লেও উক্ত গ্ৰন্থত সাংগীতিক তত্ত্বৰ উল্লেখ পোৱা যায়। ইয়াতেই বৃন্দবাদনৰ কথাও আছে। সংগীতৰ বাবে শিল্প, গায়নৰ বাবে গীতি, গেয়, কণ্ঠ সংগীত শব্দৰ প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়। তাৰোপৰি গায়ক, গায়িকা, নৰ্তক, বাদক, সহবাদনৰ বাবে ‘তুৰ্য’, সহবাদনৰ প্ৰত্যেক সদস্যৰ বাবে তুৰ্য্যঙ্গ, তাৰোপৰি মৃদঙ্গ, পণৰ, ঝৰ্ঝাৰ, মাড্ডুক আদি বাদ্যসমূহৰ বাদকক ক্ৰমে মাদেঙ্গিক, পাণৱিক, ঝৰ্ঝাৰিক ইত্যাদি নামেৰে নামাকৰণ কৰা হৈছে। বীণা আৰু এবিধ অৱনদ্ধ বাদ্যৰ ভিতৰত ‘দৰ্দুৰ’ৰ কথাও ইয়াত উল্লেখ পোৱা যায়।

**মৌৰ্য সাম্ৰাজ্য : (আনুমানিক ৩২০ খৃঃপূঃ)**

এইসময়ৰ শাসনকৰ্তা সকলৰ ভিতৰত চন্দ্ৰগুপ্ত মৌৰ্য, বিন্দুসৰ, অশোক আদিয়েই প্ৰধান। মৌৰ্যযুগত জনতাই একত্ৰিত হৈ বিভিন্ন উৎসৱ পাৰ্বণ আৰু সন্ধ্যা উপাসনাত সংগীতৰ সহায় লৈছিল। এই সময়তেই চীন, জাপান, য়ুনান, ইন্দোনেছিয়া, তিব্বত, মিশ্ৰ, কম্বোডিয়া আদি দেশলৈ ভাৰতীয় সংগীতৰ প্ৰচাৰ হৈছিল।

**ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ (ভৰত কাল) : (তৃতীয় শতাব্দী) :**

নাট্যশাস্ত্ৰ এখন অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ তথা সৰ্বজন সমাদৃত শাস্ত্ৰ। গীত, বাদ্য, নৃত্য, নাট্য আদি আটাইবোৰ দিশক সামৰি ভৰত মুনিয়ে ৰচনা কৰা এইখনি গ্ৰন্থৰ ৰচনা কাল সম্পৰ্কে অনেক মতভেদ পোৱা যায়। ইয়াৰ ৬ টা অধ্যায়ত সংগীতৰ কথা উল্লেখ পোৱা যায়। ইয়াত সংগীতৰ ষড়জগ্ৰাম আৰু মধ্যম গ্ৰামৰ উল্লেখ পোৱা যায়। অৱশ্যে ভৰতে গান্ধাৰ গ্ৰামৰ কথা ইয়াত দিয়া নাই। ষড়জগ্ৰামৰ ৭ টা আৰু মধ্যম গ্ৰামৰ ১১ টাকে লৈ সৰ্বমুঠ ১৮ টা জাতি আৰু ১৮ জাতিক দুভাগত ভগাই দেখুৱাইছে শুদ্ধ আৰু বিকৃত ৰূপত। ইয়াৰে শুদ্ধ জাতি ৭ টা আৰু বিকৃত জাতি হৈছে ১১ টা। জাতিৰ ১০ টা লক্ষণ গ্ৰহ, অংশ, তাঁৰ, মন্ত্ৰ, ন্যাস, অপন্যাস, অল্পত্ব, বহুত্ব, যাড়ৱত্ব, ঔড়ৱত্ব এনেদৰে এই গ্ৰন্থত উল্লেখ পোৱা যায়। ভৰতৰ মতে কাকলি নিষাদ আৰু অন্তৰ গান্ধাৰ হৈছে বিকৃত স্বৰ। তাৰোপৰি এই গ্ৰন্থত বাদী, সমবাদী, বিবাদী স্বৰৰ বৰ্ণনাও পোৱা যায়। সমবাদী স্বৰৰ ৯ আৰু ১৩ শ্ৰুতিৰ আৰু বিবাদী স্বৰত ২০ শ্ৰুতি, গ আৰু নি স্বৰৰ ২ টাকৈ আৰু ধ স্বৰৰ ৩ টাকে শ্ৰুতিৰ বিষয়ে তেওঁ উল্লেখ কৰিছে। ৪-৩-২-৪-৪-৩-২ শ্ৰুতি অন্তৰত স্বৰ স্থাপনৰ বিষয়ে তেওঁ উল্লেখ কৰিছে।

**গুপ্ত সাম্ৰাজ্য : (৩২০-৪৯৫ খৃঃ)**

গুপ্তবংশৰ ৰজাসকল আছিল সংগীতৰ প্ৰতি সচেতন। গীত, বাদ্য, নৃত্য সকলোতে এই সময়ৰ লোকৰ

ৰুচি আছিল। এই সময়ছোৱাক সংগীতৰ স্বৰ্ণযুগ বুলি কোৱা হয়।

**চন্দ্ৰগুপ্ত বিক্ৰমাদিত্য :** (৩৭৫-৪১৩ খৃঃ)

চন্দ্ৰগুপ্তৰ সময়ত ভৰত মুনিৰ পুত্ৰ দক্ষিণে ‘দণ্ডিলম্’ নামৰ এখনি সংগীতৰ মহৎ গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। চন্দ্ৰগুপ্তৰ পাছৰ কালত সমুদ্ৰগুপ্তৰ সময়তো সংগীতৰ চৰ্চা চলিছিল। সমুদ্ৰগুপ্ত এজন উৎকৃষ্ট বীণা বাদক আছিল। সীতাৰ নামৰ বাদ্যযন্ত্ৰবিধ এই সময়তেই বিকশিত হৈছিল বুলি বহুতে মত পোষণ কৰে।

**মতঙ্গ মুনিকৃত বৃহদ্দেশী :** (ষষ্ঠ শতিকা)

বহু পণ্ডিতৰ মতে ষষ্ঠ শতিকাতে মতঙ্গমুনিয়ে ‘বৃহদ্দেশী’ নামৰ এখনি সংগীতৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। ‘বাগ’ শব্দৰ পৰিভাষা পোনপ্ৰথমে এই গ্ৰন্থতেই পোৱা যায়। তাৰোপৰি গ্ৰাম, মুচ্ছনাৰ বিস্তৃত বৰ্ণনা ইয়াত পোৱা যায়।

**নাৰদীয় শিক্ষা :** (আনুমানিক দশম-বাৰ শতাব্দী)

নাৰদৰ দ্বাৰা নাৰদীয় শিক্ষা নামৰ এখন মহত্বপূৰ্ণ সংগীত শাস্ত্ৰ দশম শতাব্দীত ৰচিত হয় বুলি পণ্ডিত সকলে অনুমান কৰে। নাৰদেই উত্তৰী হিন্দুস্তানী বাগ-বাগিনী, পুত্ৰ বাগ, পুত্ৰ বধু নামৰ সংগীত প্ৰণালীৰ কথা প্ৰচলন কৰিছিল।

ঐতিহাসিক দৃষ্টিভংগীৰে সংগীতৰ ধাৰাটোক মধ্যযুগত দুটা ভাগত ভগাব পৰা যায়।

- i) পূৰ্ব-মধ্যযুগ (৮-১৩ শতাব্দী)
- ii) উত্তৰ-মধ্যযুগ (১৩-১৮ শতাব্দী)

i) **পূৰ্ব-মধ্যযুগ :**

**জয়দেৱকৃত গীত গোবিন্দ :** (দ্বাদশ শতাব্দী)

জয়দেৱ আছিল দ্বাদশ শতাব্দীৰ ভাৰতৰ এজন প্ৰসিদ্ধ গায়ক। গীত গোবিন্দত ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেম গীতৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়।

**সংগীত মকৰণ্ড :**

এই গ্ৰন্থৰ ৰচক নাৰদ নামৰ এজন শাস্ত্ৰজ্ঞ আছিল। গ্ৰন্থখনিৰ ৰচনা সম্পৰ্কে ভিন্ন মত পোৱা যায়।

ii) **উত্তৰ মধ্যযুগ (মুছলমানৰ শাসন কাল)**

একাদশ শতাব্দীত মুছলমান সকল ভাৰতত প্ৰৱেশ কৰাৰ পৰাই সংগীতৰ আমোল পৰিৱৰ্তন ঘটে। তেওঁলোকে গায়ন বা বাদন আদিত পাৰদৰ্শিতাবে নতুন নতুন বাগৰ উদ্ভৱ কৰিছিল। তাৰোপৰি মুছলমান

যিসকল বাদশ্বাহ আছিল, তেওঁলোকে আছিল বৰ সংগীতপ্ৰিয়।

#### শাৰঙ্গদেৱৰ সংগীত ৰত্নাকৰ (ত্ৰয়োদশ শতাব্দী)

পণ্ডিত শাৰঙ্গদেৱ আছিল দেৱগিৰিৰ যাদৱ বংশীয় ৰজাৰ দৰবাৰৰ এজন সুপ্ৰসিদ্ধ গায়ক তথা সংগীতজ্ঞ। তেখেতে সঙ্গীত ৰত্নাকৰ নামৰ এখন অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ সংগীত শাস্ত্ৰ ৰচনা কৰে। এই গ্ৰন্থৰ ৰচনা কাল আছিল 1200-1247 খৃষ্টাব্দ। এই গ্ৰন্থত গীত, নৃত্য আৰু বাদ্য তিনিও বিষয়ৰ বিস্তৃত বিৱৰণ পোৱা যায়।

#### আলাউদ্দিন খিলজিৰ সময় : (১২৯৬-১৩১৬ খৃঃ)

আলাউদ্দিন খিলজি আছিল সংগীতপ্ৰিয় শাসক। এই সময়ছোৱাতেই সংগীতে বিশেষভাৱে উৎকৰ্ষ সাধন কৰিছিল। খিলজিৰ দৰবাৰৰ এজন প্ৰসিদ্ধ গায়ক আমীৰ খুসৰুৱে ভাৰতীয় সংগীতলৈ অৱদান আগবঢ়াই থৈ গৈছে। আমীৰ খুসৰুৱে কেইবাটাও ৰাগৰ সৃষ্টি কৰিছিল।

#### লোচনৰ ৰাগ তৰঙ্গিনী : (পোন্ধৰ শতিকাৰ পূৰ্বাৰ্ধ)

লোচন আছিল এইছোৱা সময়ৰ এজন সংগীতজ্ঞ। তেওঁ ৰাগ তৰঙ্গিনী নামৰ গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। লোচনৰ মতে কাফী ঠাটটো শুদ্ধ আছিল। লোচনে ৰাগসমূহক ১২ ক খেলত বিভাজিত কৰিছিল। ৰাগ তৰঙ্গিনী গ্ৰন্থখন আধুনিক ঠাট-ৰাগ বৰ্গীকৰণৰ আধাৰ গ্ৰন্থ হিচাপে ধৰা হয়।

#### ভক্তি আন্দোলন : (পঞ্চদশ শতাব্দী)

পঞ্চদশ শতাব্দীত উত্তৰ ভাৰত, পাঞ্জাব, বাংলাদেশ আদিত ভক্তি আন্দোলন আৰম্ভ হয়। ইয়াৰ প্ৰচাৰ সংগীতৰ মাধ্যমেৰে কৰা হৈছিল। ভক্তি আন্দোলনৰ মুখ্য ভক্তবৃন্দ কবিৰ, নানক, চৈতন্যদেৱে বহু ভজন ৰচনা কৰিছিল। এই সমূহ আজিও প্ৰসিদ্ধ আৰু প্ৰচলিত। কবিৰৰ ভজনে উত্তৰ ভাৰতত প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছিল। নানকৰ ভজন পাঞ্জাবত প্ৰচলিত আছিল। চৈতন্যদেৱৰ ভজন ৰচনা বাংলাদেশত আজিও বিৰাজমান।

#### ৰাজা মান সিং তোমৰ : (পঞ্চদশ শতাব্দী)

মান সিং তোমৰ আছিল গোৱালিয়ৰ ৰজা। তেখেত আছিল এজন সংগীত প্ৰেমী শাসক। তেওঁ বহুতো ধ্ৰুপদ ৰচনা কৰাৰ উপৰিও ‘মান কৌতুহল’ নামৰ এখনি গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। তাৰোপৰি কেইবাটাও নতুন ৰাগৰ সৃষ্টিও মান সিং তোমৰে কৰিছিল। যেনে : ৰাগ প্ৰিয় গুঞ্জৰী, মালগুঞ্জৰী আদি উল্লেখনীয়। এখেতৰ দৰবাৰত নায়ক বকণ্ড নামৰ এজন প্ৰসিদ্ধ ধ্ৰুপদ গায়ক আছিল।

### মোগল বাদশ্বাহ বাবৰৰ সময় : (ষোল্ল শতিকা)

মোগল বাদশ্বাহ বাবৰৰ সময় ১৫২৬-১৬০৫ খৃষ্টাব্দ বুলি ধৰা হয়। বাবৰ নিজেও আছিল এজন সংগীতজ্ঞ। বাবৰে গীত মাত ৰচনা কৰাৰ ওপৰিও এখন সংগীত শাস্ত্ৰ ৰচনা কৰিছিল।

### সম্ৰাট আকবৰৰ সময় : (১৫৫৬-১৬০৫ খৃঃ)

আকবৰ আছিল ষোল্লশ শতিকাৰ এজন শাসক। তেওঁ আছিল অত্যন্ত সংগীত প্ৰেমী বাদশ্বাহ। আকবৰৰ সময়ছোৱাক সংগীতৰ স্বৰ্ণযুগ বুলি কোৱা হয়। আকবৰৰ দৰবাৰত ছয়ত্ৰিশজন সংগীতজ্ঞ থকাৰ সাক্ষ্য 'আইন-ই-আকবৰী' গ্ৰন্থই বহন কৰে। সেই সকলৰ ভিতৰত তানসেন আছিল অন্যতম। তানসেন আছিল জন্মতে হিন্দু। তেওঁৰ নাম তম্মা মিশ্ৰ। মুছলমান ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰাৰ পিছৰ পৰা তম্মা মিশ্ৰই তানসেন নাম গ্ৰহণ কৰিছিল। তানসেনৰ ঘৰানাক 'সৈনী ঘৰানা' বুলি জনা যায়। তানসেন আছিল অনেক বাগৰ জনক। যেনে—দৰবাৰী কানাড়া, মিয়া কী সাৰঙ্গ, মিয়া কী মল্‌হাৰ ইত্যাদি। তানসেনে অনেক প্ৰপদো ৰচনা কৰিছিল।

### শ্বাহজাহানৰ সময় : (১৬২৭-১৬৫৮ খৃঃ)

শ্বাহজাহান আছিল সংগীতৰ অনুৰাগী। তেওঁ নিজেই উত্তম গায়ক আছিল।

### পণ্ডিত অহোবলৰ 'সংগীত পাৰিজাত' : (ষোল্ল শতিকা)

সংগীত পাৰিজাত হৈছে ১৬৫০ চনৰ পণ্ডিত অহোবলৰ দ্বাৰা ৰচিত এখন উৎকৃষ্ট মানৰ সংগীত বিষয়ক গ্ৰন্থ। দীননাথে ইয়াৰ ফৰাচী ভাষাত অনুবাদ কৰে। অহোবলে ২৯ টা বিকৃত স্বৰৰ নামকৰণ কৰিছিল। অহোবল আছিল এজন সু-বীণা বাদক। 'সংগীত পাৰিজাত'ৰ শুদ্ধ সপ্তক উদ্ভৱ ভাৰতীয় সংগীতৰ কাফী ঠাট আৰু দক্ষিণ ভাৰতৰ খৰহৰপ্ৰিয়া বাগৰ দৰে আছিল।

### চতুৰ্দণ্ডি প্ৰকাশিকা : (ষোল্ল শতিকা)

খৃঃ ১৬৬০ ত দক্ষিণ ভাৰতৰ পণ্ডিত ব্যাকটমুখীৰ দ্বাৰা ৰচিত 'চতুৰ্দণ্ডি প্ৰকাশিকা' নামৰ গ্ৰন্থখন সংগীত জগতৰ এখন অমূল্য গ্ৰন্থ। তেওঁ ৭২ টা ঠাটৰ আৱিষ্কাৰক আছিল। এটা সপ্তকত তেওঁ ১২ টা স্বৰৰ উল্লেখ এই গ্ৰন্থৰ জৰিয়তে কৰিছে।

### পণ্ডিত শ্রীনিবাসৰ ৰাজতত্ত্ব বিবোধ : (অষ্টাদশ শতাব্দী)

১৮ শতাব্দীৰ পূৰ্বাৰ্ধত শ্রীনিবাসৰ দ্বাৰা ৰচিত ৰাগতত্ত্ব বিবোধ গ্ৰন্থখন সংগীতৰ অন্যতম এখনি মহত্বপূৰ্ণ গ্ৰন্থ। এইখনৰ ভাষা সংস্কৃত। শ্রীনিবাসে বীণাৰ তাঁৰৰ দীৰ্ঘতাৰ আধাৰত শ্ৰুতি-স্বৰ নিৰূপণ কৰিছিল। তেওঁ নাদতত্ত্বৰ বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যা, ৩ টা গ্ৰাম, মুচ্ছৰ্ণা, জাতি, গ্ৰামৰাগ, ৰাগ লক্ষণ, মেলৰ ব্যাখ্যা এই গ্ৰন্থত প্ৰস্তুত কৰিছে। ‘মেলক’, ‘জনক’ আৰু ইয়াৰ পৰা উৎপন্ন ৰাগক জন্য আখ্যা দিছে। এইদৰে ‘ৰাগ বিবোধ’ গ্ৰন্থখন সঙ্গীত জগতৰ এখন মহত্বপূৰ্ণ গ্ৰন্থ ৰূপেও পৰিচিত হয়।

### ইংৰাজ শাসন কাল :

ইংৰাজ শাসন কালৰ প্ৰথম অৱস্থাত সংগীতৰ প্ৰচাৰ কমি অহা দেখা যায়। ইংৰাজসকলে ভাৰতীয় সংগীতৰ মৰ্যাদা অনুমান কৰিব পৰা নাছিল; অৱশ্যে ভাৰতীয় ৰজাসকলেও সংগীতক উৎসাহ প্ৰদান নকৰাত সংগীতৰ অধঃপতন ঘটিছিল। সম্ভ্ৰান্ত পৰিবাৰত সংগীত কৰাটো নিষিদ্ধ আছিল আৰু ঘৃণাৰ দৃষ্টিৰে চাইছিল। কিন্তু ইংৰাজ উইলিয়াম জোন্স, স্যৰ ডবলিউ অসলে, ক্যাপ্টেন দে, ক্যাপ্টেন উইলিয়াৰ্ড আদিয়ে সংগীত শাস্ত্ৰৰ প্ৰতি মনোনিৱেশ কৰে আৰু অধ্যয়ন কৰে।

### মুহম্মদ ৰজা ৰচিত নগমাতে আসফী : (ওঠৰ শতাব্দী)

এই সময়ছোৱাত সংগীত বিদ্বান মুহম্মদ ৰজায়ে হিন্দুস্তানী সঙ্গীত পদ্ধতিত ‘নগমাতে আসফী’ নামৰ সংগীত গ্ৰন্থ ১৮১৩ খৃঃত ৰচনা কৰে। এই গ্ৰন্থত ৰাগ-ৰাগিনী, পুত্ৰৰাগ, পুত্ৰবধু, পদ্ধতিক অবৈজ্ঞানিক বুলি আখ্যা দিয়া হৈছে আৰু ৬ ৰাগ ৩৬ ৰাগিনীক স্বীকাৰ কৰি শুদ্ধ ঠাট ৰূপত বিলাবল ৰাগক স্বীকৃতি দিয়া হৈছে।

### পণ্ডিত বিষ্ণু দিগম্বৰ পুলস্কৰ : (বিংশ শতাব্দী)

পণ্ডিত বিষ্ণু দিগম্বৰ পুলস্কৰৰ জন্ম ১৮৭২ ত শ্ৰাবণী পূৰ্ণিমাৰ দিনা কুৰুন্দবাড় (বেলগাঁও)ত হৈছিল। তেওঁ গান্ধৰ্ব মহাবিদ্যালয় স্থাপন কৰিছিল। তেওঁ সংগীতৰ অনেক গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। যেনে- সংগীত কালবোধ, সংগীত তত্ত্ব দৰ্শন, ৰাগ প্ৰৱেশ, স্বৰালাপ গায়ন ইত্যাদি। তেওঁৰ শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ নিজস্ব স্বৰলিপি পদ্ধতি তৈয়াৰ কৰিছিল।

### পণ্ডিত বিষ্ণু নাৰায়ণ ভাতখাণ্ডে : (বিংশ শতাব্দী)

পণ্ডিত বিষ্ণু নাৰায়ণ ভাতখাণ্ডেৰ জন্ম মুম্বাই চহৰৰ বালকেশ্বৰ নামৰ স্থানত খৃঃ ১৮৬০ ত হৈছিল। তেওঁ শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ স্বৰলিপি পদ্ধতিৰ ৰচনা কৰিছিল। তেওঁ সংগীতৰ অনেক গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। এই গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত ‘ক্ৰমিক পুস্তক মালিকা’ ৬ ভাগত, ‘লক্ষ্য সংগীত’, ‘অভিনৱ ৰাগ মঞ্জৰী’, ‘হিন্দুস্তানী সংগীত পদ্ধতি’ ৪ টা ভাগত ৰচনা কৰিছিল। তেওঁ বিলাবল ঠাটক শুদ্ধ ঠাট মানিছিল।

## ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ

### ৩.০০ বৰগীতৰ ঐতিহাসিক প্ৰেক্ষাপট :

প্ৰায় ষষ্ঠ শতিকাৰ পৰা ত্ৰয়োদশ শতিকালৈ সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষজুৰি নব্য আলোড়নৰ সূচনা হৈছিল। এই আলোড়ন আছিল ভক্তিৰ আলোড়ন। যি পৰৱৰ্তী সময়ত সমগ্ৰ ভাৰত বিয়াপি ভক্তি আন্দোলনৰ ৰূপ লয়। দ্ৰাবিড় দেশত আলোৱাৰ সকলৰ মাজত সৃষ্টি হৈ পাছলৈ উত্তৰ, পশ্চিম আৰু শেষত পূব-ভাৰতৰ লগতে দেশখনত বিস্তৃত হৈ পৰিছিল। ভক্তিধৰ্মক আশ্ৰয় কৰিয়েই এই ভক্তি আন্দোলনৰ জাগৰণ হৈছিল। মূলতঃ এই ভক্তি ধৰ্ম আছিল বৈষ্ণৱ ভক্তি ধৰ্ম। সেয়ে এই নৱসূচনাক বৈষ্ণৱ ভক্তি আন্দোলন বুলি নামাকৰণ কৰা হয়। ধৰ্মীয়, সামাজিক, আধ্যাত্মিক দিশত গভীৰ পৰিৱৰ্তন সাধন কৰি নিঃস্বার্থ ঈশ্বৰ ভক্তিৰ উন্মেষ ঘটোৱাই সমাজৰ কঠোৰ ধৰ্মীয় আচাৰ, জাত-পাতৰ বিভেদ দূৰ কৰি সাম্য-মৈত্ৰীৰ ভাৱনাৰে ভাতৃত্ববোধ আৰু ঈশ্বৰ প্ৰেমৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰাই আছিল ভক্তি আন্দোলনৰ উদ্দেশ্য। তাৰেই আলমত ৰচিত হৈছিল বহু গীত-পদ। এই গীত-পদবোৰ আছিল সৰল। অসমীয়া, ব্ৰজভাষা, অৱধি, তামিল, বাংলা, মৈথিলী আদি আঞ্চলিক ভাষাসমূহত ৰচিত ঈশ্বৰৰ প্ৰশস্তি তথা আত্মোন্নতিৰ উদ্দেশ্যে ৰচিত এই গীতসমূহ ভক্তিগীত বুলিব পৰা যায়। ভক্তিগীতসমূহত ভাৰতীয় ৰাগ-সংগীতৰো প্ৰভাৱ পৰি বিভিন্ন শাস্ত্ৰীয় ৰাগ-ৰাগিনী, তাল আদিৰে সংপৃক্ত হৈ উঠিছিল। ঈশ্বৰৰ ভজন, কীৰ্তন, আত্মজানিত বিষয়ক কেন্দ্ৰ কৰি ভক্তিগীতে মানুহৰ মনত প্ৰভাৱ পেলাইছিল। শংকৰ-মাধৱকে প্ৰমুখ্য কৰি আন আন বৈষ্ণৱ গুৰুসকলৰ নেতৃত্বত মধ্যযুগত অসমতো ভক্তি আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। শংকৰদেৱে প্ৰৱৰ্তন কৰা একশৰণ হৰিনাম ধৰ্মৰ অভ্যন্তৰতো ভক্তি আন্দোলনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত গঢ় লৈ উঠা ভক্তিগীতে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। মধ্যযুগীয় সমাজৰ কু-সংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস দূৰীকৰণৰ প্ৰয়াসৰ হেতু শংকৰদেৱে অসমত যি নব্যযুগৰ সূচনা কৰিছিল তাৰ অন্তৰালত সংগীত আছিল গুৰুত্বপূৰ্ণ সমল। শংকৰদেৱ আৰু তেওঁৰ শিষ্য মাধৱদেৱে কীৰ্তন, নামঘোষা, বৰগীত, নাট-ভাওনা আদি ৰচনাৰ জৰিয়তে মানুহৰ মাজলৈ ভক্তিধৰ্মৰ ধাৰাটি প্ৰৱাহিত কৰি তুলিলে। পৰৱৰ্তী সময়ত শংকৰ-মাধৱৰ আদৰ্শক কেন্দ্ৰ কৰি ভগৱান কৃষ্ণকেন্দ্ৰিক ভক্তি ধৰ্মৰ উন্মেষ ঘটি এটি সংস্কৃতি গঢ় লৈ উঠিলে, যাক কৃষ্ণ-সংস্কৃতি বোলা হয়। এনেদৰেই ভক্তি আন্দোলনৰ প্ৰেক্ষাপটত উন্মেষিত ভক্তি গীতৰ ধাৰাটিয়ে মধ্যযুগীয় অসমকো স্পৰ্শ কৰি পৰিৱৰ্তনকামী নব্য জাগৰণত অৰিহণা যোগায়।

সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষৰ লগতে অসমতো লোক সংগীতৰ প্ৰভাৱ অতীজৰে পৰা দেখা পোৱা যায়। লোক-সংগীতৰ পৃষ্ঠভূমিতেই ৰাগ সংগীতৰ উন্মেষ ঘটে। ৰাগ সংগীত চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত অসমৰ ভূ-খণ্ড পিছপৰি থকা নাছিল। প্ৰাচীন কামৰূপত কুমাৰ ভাস্কৰ বৰ্মনৰ শাসনৰ সময়তো সংগীত চৰ্চাৰ উমান বুৰঞ্জীয়ে প্ৰদান কৰে। চৰ্যাপদ আছিল প্ৰাচীন অসমত ৰাগ-সংগীত চৰ্চাৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। পৰৱৰ্তী সময়ত পঞ্চদশ শতিকাৰ মাজভাগত শঙ্কৰদেৱৰ জন্ম হোৱাৰ পৰাই অসমৰ ৰাগ সংগীত ব্যৱস্থাত বিশেষ শৈলীৰ সৃষ্টি হয়। বিভিন্ন ৰাগত নিবদ্ধিত বৰগীত সৃষ্টিৰ জৰিয়তে অসমৰ সংগীতৰ প্ৰেক্ষাপটলৈ শংকৰদেৱ আৰু তেওঁৰ শিষ্য মাধৱদেৱে অৱদান আগবঢ়াই থৈ গ'ল। ঐতিহাসিক দৃষ্টিভংগীৰে পণ্ডিতসকলে পঞ্চদশ শতিকাৰ আগৰ সময়ছোৱা প্ৰাক্-শংকৰী আৰু



শঙ্কৰদেৱৰ পাছৰ সময়খিনিক শঙ্কৰোত্তৰ যুগ বুলি অভিহিত কৰিছে।

### ৩.০১ প্ৰাকশঙ্কৰী যুগৰ সংগীত :

খ্ৰীষ্টীয় ১৪৪৯ চনত অসমত জন্মগ্ৰহণ কৰা এজন বৈষ্ণৱ ধৰ্মপ্ৰচাৰক তথা সমাজ সংস্কাৰক আছিল শংকৰদেৱ। তেওঁ একশৰণ হৰিনাম ধৰ্মৰ জৰিয়তে তাহানিৰ অসমৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰ আমোল পৰিৱৰ্তন ঘটাইছিল। ইতিহাসৰ স্বৰ্ণিল অধ্যায়ত আখ্যায়িত হোৱাৰ বাবেই শংকৰদেৱৰ জন্মৰ আগৰছোৱা অৰ্থাৎ পঞ্চদশ শতিকাৰ পূৰ্বৰ কালখিনিক প্ৰাকশংকৰী যুগ বুলি ধৰা হয়। এই যুগত অসমত ৰাগ সংগীতৰ লগতে লোকধৰ্মী নৃত্য-নাট্য অনুষ্ঠানৰ ব্যাপক পয়োভৰ আছিল। তাৰে ভিতৰত চৰ্যাপদ, ওজাপালি, পাঞ্চালী গীত আদিয়েই প্ৰধান।

#### ৩.০১.০১ চৰ্যাপদ :

অসমৰ সাহিত্য তথা সংগীতৰ ইতিহাসত চৰ্যাপদে সাক্ষ্য বহন কৰিছে। চৰ্যাপদ ৰচনা কৰিছিল বৌদ্ধধৰ্মৰ সহজান পন্থৰ সিদ্ধাচাৰ্য সকলে। চৰ্যাপদৰ ৰচনা কাল খ্ৰীষ্টীয় দশম একাদশ শতিকাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি চতুৰ্দশ শতিকাৰ ভিতৰত ৰচিত বুলি বহু পণ্ডিতে মতপোষণ কৰিছে।

“১৯০৭ চনত মহামহোপাধ্যায় হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰীয়ে নেপাল ৰাজদৰবাৰৰ গ্ৰন্থালয়ৰ পৰা চৰ্যাপদ বা বৌদ্ধ গানসমূহ উদ্ধাৰ কৰি আনি ‘হাজাৰ বৎসৰৰ পুৰাণ বাঙ্গলা ভাষায় বৌদ্ধগান ও দোহা’ এই নামেৰে ১৯২৬ চনত প্ৰকাশ কৰে।”<sup>(৩)</sup>

চৰ্যাপদৰ গীতবোৰত বাংলা, মৈথেলী, উৰিয়া আৰু অসমীয়া ভাষাৰ কিছু কিছু বিশেষত্ব দেখা যায়।

চৰ্যাপদবোৰ ৰাগ-ৰাগিনী সহকাৰে গোৱা হৈছিল। প্ৰত্যেক গীতত ৰাগ-ৰাগিনী উল্লেখ আছে। চৰ্যাবোৰত ব্যৱহৃত ৰাগসমূহ হৈছে—পটমঞ্জৰী, গুৰ্জৰী, দেৱব্ৰী, দেশাখ, ভৈৰৱী, কামোদ, ধনশ্ৰী, বৰাডী, মল্লাৰী, মালসী ইত্যাদি।

প্ৰত্যেক চৰ্য্যাবে ধ্ৰুং বা ধ্ৰুৱ থাকে। প্ৰত্যেক পদৰ ২য় চৰণটো বা প্ৰথম দুশাৰী দোহাৰি গাব লাগে। প্ৰত্যেক গীতৰ শেষৰ ভালে ভণিতা আছে।

#### ৩.০১.০২ পাঁচালী গীত :

খ্ৰীষ্টীয় পঞ্চদশ শতিকাত অসমত লৌকিক ঠাচযুক্ত এক শ্ৰেণীৰ কাব্য সৃষ্টি হৈছিল। ওজাপালি অনুষ্ঠানক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লৈ উঠা কাব্যধাৰাক পাঁচালী কাব্য আখ্যা দিয়া হয়। পাঁচালী কাব্য ৰচক সকলৰ ভিতৰত মনকৰ,

---

৩) শৰ্মা সত্যেন্দ্ৰ নাথ, অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত। পৃ. ৩৬

দুৰ্গাবৰ, সুকবি নাৰায়ণদেৱ, পীতাম্বৰ দ্বিজ আৰু ষষ্ঠীবৰ উল্লেখযোগ্য। কবি সকলে নিজেও ৰচনাৱলীক পাঁচালী বুলিছে।

“সুগবি নাৰায়ণদেৱৰ সোৰস পাঞ্চালী।

বেউলাৰ চলন বুলি একয় লেচাৰি।।”

পাঁচালী শব্দটো সংস্কৃত ‘পাঞ্চালিকা’ৰ পৰা অহা যাৰ অৰ্থ পুতলা। পুতলা নাচৰ লগত জৰিত গীত পদেই পাঞ্চালী বা পাঁচালী। পুতলা নাচৰ লগত ওজাপালিৰ বহুখিনি সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। পুতলা নাচৰ ক্ৰমবিৱৰ্তিত ৰূপ বুলিও ওজাপালিক ধৰা হয়। সেয়ে ওজাপালি অনুষ্ঠানত পৰিৱেশিত গীত-পদৰ নামো পাঁচালী।

পাঞ্চালিকা বিহাৰ পদটিৰ জৰিয়তে ‘পুতলা নাচ’ বা পাঁচালী কাব্য গোৱা ৰীতিকে বুজোৱা হৈছে।

কোনো কোনো পণ্ডিতে পঞ্চ অংগৰ সমাহাৰ যুক্ত শৈলী বিশেষৰ নাম ‘পাঞ্চালী বা পাঁচালী’ বুলি কৈছে। পাঁচালী গীত, গান, সাজ, গানৰ অনুশীলন, গীতৰ ৰচনা ৰীতি, নাট প্ৰভৃতি এই পাঁচ অংগযুক্ত। ওজাপালি অনুষ্ঠানত পৰিৱেশিত গীতৰ পাঁচ প্ৰকাৰৰ উপাদান যেনে—আৰোহন, গুৰু বন্দনা, পদ বা পুথিৰ পদ, ৰাগ-ৰাগিনী আৰু ভণিতা পোৱা যায়। পাঁচালী পৰিবেশ কৰে পাঁচজন গায়ক আৰু বাদকে। মালিতা, বানা, থোকা, ৰাগ আৰু দিহাৰ সহায়ত ওজাই সামাজিকৰ আগত কাহিনী উপস্থাপন কৰে। পঞ্চ শব্দৰ লগত পাঁচালী এনে সংগতিতে ‘পাঁচালী’ শব্দৰ উৎপত্তি।

বংগদেশত পাঁচালী বা পাঞ্চালী বুলিলে আবৃত্তি কৰিব পৰাকৈ বা গাব পৰাকৈ ৰচনা কৰা গীত সমস্তকে বুজায়। দেৱ-দেৱীৰ গৌৰৱ-গৰিমা বিশিষ্ট এই কাহিনী সম্বলিত গীতপদেই বংগদেশত পাঞ্চালী বা পাঁচালী ৰূপে পৰিচিত। বাংলা পাঁচালী কাব্য প্ৰধানকৈ দুটা ভাগত বিভক্ত —

(ক) প্ৰাচীন

(খ) আধুনিক।

প্ৰাচীন পাঁচালী পৌৰাণিক সংস্কৃত পুৰাণ সম্বলিত। প্ৰাচীন পাঁচালীৰ ভিতৰত ৰাসলীলা পাঁচালী, কৃষ্ণলীলা পাঁচালী, মহাভাৰতৰ পাঁচালী অন্যতম।

লৌকিক বা দেশীয় কাহিনীৰ অনুকৰণৰ আধুনিক পাঁচালী গঢ়ি উঠিছে। বাংলা আধুনিক পাঁচালীৰ প্ৰৱৰ্তন কৰে দাসৰথি ৰায়ে। মনসাৰ পাঁচালী, ধৰ্ম ঠাকুৰ পাঁচালী, মঙ্গলচণ্ডীৰ পাঁচালী আদি আধুনিক পাঁচালীৰ নিদৰ্শন।

বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা অসমীয়া পাঁচালী সাহিত্যক তিনিটা ভাগত ভগাব পাৰি—

(ক) মহাকাব্যীয় পাঁচালী

(খ) মনসা বা বিষহৰি বিষয়ক পাঁচালী

(গ) বিবিধ বিষয়ক পাঁচালী।

মহাকাব্যীয় পাঁচালী বিশেষকৈ মহাভাৰত, ৰামায়ণ আৰু অন্যান্য পুৰাণৰ আধাৰত দুৰ্গাবৰ কায়স্থৰ গীতি ৰামায়ণ, পীতাম্বৰ দ্বিজহৰ উষা-পৰিণয় কাব্য এই শ্ৰেণীৰ পাঁচালী।

মনসা বা বিষহৰি পাঁচালী বিশেষকৈ মনসা বা পদ্মাদেৱীৰ মহিমা প্ৰকাশক। মনকৰৰ ‘মনসা কাব্য’, দুৰ্গাবৰৰ ‘মনসাগীত’ বা ‘মনসা কাব্য’, নাৰায়ণদেৱৰ ‘পদ্ম পুৰাণ’, যষ্ঠীবৰৰ মনসা-পুৰাণ, প্ৰাণেশ্বৰ ৰাভাৰ মায়াবন্দী বিষহৰি আদি মনসা বিষয়ক পাঁচালী।

বিভিন্ন উৎসৰ আশ্ৰিত আৰু পুৰাণৰ বিষয়-বস্তুৰ লগত জনশ্ৰুতি, সাধুকথা, বেলাড আদিৰ সংমিশ্ৰণত সৃষ্টি হোৱা পাঁচালীক বিবিধ বিষয়ক পাঁচালী বোলে। বিশেষৰ দ্বিজৰ সত্যনাৰায়ণ পাঁচালী, জয়ৰাম দাসৰ শীতলা পাঁচালী, ত্ৰিনাথৰ পাঁচালী আদি বিবিধ বিষয়ক পাঁচালীৰ অন্যতম।

### ৩.০১.০৩ ওজাপালি :

পুৰণিকালতে অসমৰ কামৰূপ জিলা, দৰং দিলা, গোৱালপাৰা জিলা, নলবাৰী আদি জিলাত কিছুমান কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ আবিৰ্ভাৱ হ’ল আৰু ই প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰ লাভ কৰিলে। ইয়াৰ ভিতৰতে অন্যতম হ’ল ওজাপালি। ইয়াৰ সুৰ, তাল, লয়, নৃত্য, ৰূপ তথা কাহিনীভাগে সকলো শ্ৰেণীৰ লোককে অভিভূত কৰি তোলে। সাধাৰণতে এজন ওজা আৰু পাঁচজন পালিয়ে এই নৃত্যানুষ্ঠান পৰিবেশন কৰে যদিও ঠাই বিশেষে ইয়াৰ ভিন্নতা দেখা দিয়ে।

ওজাপালিৰ বিকাশ আৰু উদ্ভৱৰ ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন ধৰণৰ লোক বিশ্বাস আছে। এক দৈৱিক মত অনুসৰি এই কলা মৰ্ত্যল তৃতীয় পাণ্ডৱ অৰ্জুনে আনিছিল। বৃহন্নলাৰ ৰূপ ধাৰণ কৰি অৰ্জুনে বিৰাটৰ কন্যা উত্তৰাক গন্ধৰ্ব বিদ্যাৰ শিক্ষা দিয়ে আৰু সেয়াই কালক্ৰমত ওজাপালি নামে জনাজাত হয়। এনেদৰে ওজাপালিৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে বিভিন্ন ধৰণৰ জনশ্ৰুতি পোৱা যায়।

যিহেতু ওজাপালি নৃত্য, গীত, বাদ্য এই তিনিও কলাৰে সমৃদ্ধ পৰিৱেশ্য কলা সেয়ে ওজাজন সকলো দিশতে পাকৈত হ’ব লাগে। ওজাই মুখেৰি গীত গাই হাতেৰে মুদ্ৰা দেখুৱাই ভৰিৰে তাল ধৰি মৈৰাৰ দৰে নাচিব পাৰিব লাগিব। তেনেজন ওজাকহে ভাল বা পাকৈত ওজা বুলি কোৱা হয়।

ওজাপালি দুভাগত বিভক্ত —

(ক) মহাকাব্য আশ্ৰিত

(খ) মহাকাব্য অনাশ্ৰিত।

মহাকাব্য আশ্ৰিত ওজাপালিয়ে ঘাইকৈ মহাভাৰত আৰু ৰামায়ণৰ লগতে পুৰাণৰ কাহিনীৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। এইবিধ ওজাপালিয়ে প্ৰধানকৈ বিষুৱ কথাৰ বাহিৰে অন্য গীত পদ নাগাইছিল। মহাকাব্য আশ্ৰয়ী

ওজাপালি সমূহক তলত দিয়া ধৰণে শ্ৰেণী বিভক্ত কৰিব পাৰি—

- (ক) ব্যাস ওজাপালি
- (খ) ৰামায়ণী ওজাপালি
- (গ) ভাউৰা ওজাপালি
- (ঘ) দুৰ্গাবৰী ওজাপালি
- (ঙ) সত্ৰীয়া ওজাপালি
- (চ) পাঞ্চালী ওজাপালি
- (ছ) দুলড়ী ওজাপালি

মহাকাব্য অনাশ্ৰিত ওজাপালি মহাকাব্য আশ্ৰিত ওজাপালিতকৈ বিষয়বস্তু গঠন আৰু প্ৰসঙ্গৰ ফালৰ পৰা সুকীয়া। এই শ্ৰেণীৰ ওজাপালিয়ে সৰ্পদেৱী মনসাৰ বিষয়বস্তুৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে।

মহাকাব্য অনাশ্ৰিত ওজাপালিক সাধাৰণতে মনসা সঙ্গীত বুলিব পাৰি। কিয়নো এই শ্ৰেণী ওজাপালিয়ে জনপ্ৰিয়ভাৱে খ্যাত মনসা, বিষহৰি, পদ্মা, বৰহমণী বা বৰমণী (ব্ৰাহ্মণী) অৰ্থাৎ সৰ্পদেৱীৰ গীত গায়। এই ওজাপালিৰ ভাগসমূহ—

- (ক) সুকনানি ওজাপালি
- (খ) বিষহৰিৰ গান
- (গ) মাৰে পূজাৰ গান বা মাৰে গান
- (ঘ) পদ্ম পূৰণৰ গান।

অসমৰ ওজাপালি অনুষ্ঠান এনেদৰে ভাগ হৈ বিভাজিত হৈ পৰম্পৰাগতভাৱে প্ৰাচীন কালৰ পৰা বৰ্তমানলৈ প্ৰবাহিত হৈ আহিছে।

### ৩.০২ শংকৰী যুগৰ সংগীত :

খ্ৰীষ্টীয় পঞ্চদশ শতিকাৰ মাজভাগত অসমত জন্ম গ্ৰহণ কৰা বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰক শঙ্কৰদেৱে একশৰণ হৰিনাম ধৰ্ম প্ৰচাৰ প্ৰসাৰৰ উদ্দেশ্যেৰে কৃষ্ণভক্তি প্ৰকাশক, শাস্ত্ৰীয় ৰাগ-তালযুক্ত, ব্ৰজাৱলী নামৰ এটি কৃত্ৰিম ভাষাৰে কিছুমান গীত ৰচনা কৰিছিল। শঙ্কৰদেৱৰ পথকেই অনুসৰণ কৰি তেওঁৰ শিষ্য মাধৱদেৱেও সাধাৰণ জনমানসত ঈশ্বৰ ভক্তি প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰ কৰিবলৈ গীত ৰচনা কৰিছিল। এই গীতবোৰৰ ৰচনাৰ উদ্দেশ্য আছিল ভগৱানৰ উপাসনা। শঙ্কৰদেৱে নিজেই এই গীতবোৰক ‘গীত’ বুলিহে উল্লেখ কৰিছিল। পৰৱৰ্তীকালীন বৈষ্ণৱ পণ্ডিত, ভকত তথা শঙ্কৰ-মাধৱৰ অনুগামীসকলেহে গুৰুৰ মৰ্যাদা অক্ষুণ্ণ ৰাখিব পৰাকৈ এই গীতবোৰক ‘বৰগীত’ আখ্যায়িত কৰিছিল।

### ৩.০২.০১ বৰগীত :

ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ পৃষ্ঠভূমিত ধ্ৰুপদ গায়নৰ জনপ্ৰিয়তাৰ আগৰে পৰাই প্ৰবন্ধ গান বা প্ৰবন্ধগীত পোৱা যায়। ড° পবিত্ৰপ্ৰাণ গোস্বামীৰ মতে এই প্ৰবন্ধগীতৰ সৈতে বৰগীতৰ সাদৃশ্য পোৱা যায়। ভাৰতৰ সংগীতত প্ৰবন্ধগানেই অতি প্ৰাচীন গায়নশৈলী। প্ৰাচীন প্ৰবন্ধ গান অধুনা বিলুপ্ত যদিও ড° পবিত্ৰপ্ৰাণ গোস্বামীয়ে তাক বৰগীতৰ মাজত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে। ড° গোস্বামীৰ মতে বৰগীত প্ৰাচীন প্ৰবন্ধ গানৰ ঐতিহ্যবাহী পূৰ্বভাৰতী শাস্ত্ৰীয় সংগীত।

প্ৰবন্ধগানৰ ৫ টা অংগ পোৱা যায়। এই অংগ পাঁচটা হৈছে—

- i) উদ্গ্ৰাহ
- ii) মেলাপক
- iii) ধ্ৰুৱ
- iv) অন্তৰা
- v) আভোগ

বৰগীতৰ প্ৰসঙ্গীয়া গায়ন শৈলীৰ প্ৰাৰম্ভিকতে সুৰবিহীন খোলবাদ্যৰ গুৰুঘাতৰ অংশ বিশেষকৈ উদ্গ্ৰাহৰ সৈতে, বৰগীতৰ ৰাগ দিয়া প্ৰথাটো মেলাপকৰ সৈতে, গীতৰ কথাৰ পহিলা দুশাৰী অৰ্থাৎ ধ্ৰুৱ অংশ বা ধ্ৰুং অংশ প্ৰবন্ধগানৰ ধ্ৰুৱৰ সৈতে, গীতৰ পদ অংশ অন্তৰাৰ সৈতে, আৰু শেষৰ বৰগীত গায়নৰ ঠেলা বাজনাৰ অংশটো প্ৰবন্ধ গানৰ আভোগৰ সৈতে মিল দেখা যায়।

বৰগীতৰ সৃষ্টি আছিল শঙ্কৰদেৱ। একশৰণ হৰিনাম ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ প্ৰসাৰৰ উদ্দেশ্যেৰে তেখেতে বৰগীতৰ ৰচনা কৰি মধ্যযুগৰ অসমৰ জনসাধাৰণৰ মাজত ভক্তি উদ্বেক ঘটোৱাত সহায় কৰিছিল। এই বৰগীতৰ ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত তেখেতে ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল যি অসমীয়া, মৈথিলী, উৰিয়া ভাষাৰ সংমিশ্ৰণত সৃষ্টি কৰিছিল।

শঙ্কৰদেৱে তীৰ্থভ্ৰমণ কৰিবলৈ যাওঁতে বদৰিকাশ্ৰমত ৰাতি বিশ্রাম কৰা সময়ত এই বদৰিকাশ্ৰমতেই প্ৰথমটি বৰগীত ৰচনা কৰিছিল। ধনশ্ৰী ৰাগত বন্ধা এই বৰগীতটি আছিল এনেধৰণৰ—

“ধ্ৰুং : মন মেৰি ৰাম চৰণহি লাগু।

তই দেখুনা অন্তক আগু।।

পদ : মন আয়ু ক্ষেণে ক্ষেণে টুটে।

দেখু প্ৰাণ কোন দিনে ছুটে।।

ৰে মন কাল অজগৰে গিলে।

জান তিলেকে মৰণ মিলে।।  
 ৰে মন নিশ্চয় পতন কায়।  
 তই ৰাম ভজ তেজি মায়া।।  
 ৰে মন ইসৰ বিষয় ধান্ধা।  
 কেন দেখি নেদেখস আন্ধা।।  
 ৰে মন সুখে পাৰ কৈছে নিন্দ।  
 তই চেতিয়া চিন্ত গোবিন্দ।।  
 ৰে মন জানিয়া শংকৰে কহে।  
 দেখ ৰাম বিনে গতি নহে।।”<sup>(৪)</sup>

শঙ্কৰদেৱে সৰ্বমুঠ বাৰকুৰি বৰগীত ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু শংকৰদেৱৰ বৰগীতসমূহ বৰপেটাৰ ওচৰত থকাৰ সময়তে নাশ হয়। গুৰুচৰিতত পোৱা যায়—কমলা নামৰ গায়ন এজনে মুখস্থ কৰিবৰ উদ্দেশ্যেৰে বৰগীতৰ পুথিখন ঘৰলৈ নি থওঁতে চ’তৰ বনজুইত বৰগীতখিনি পুৰি যায়। তেতিয়া মনত কষ্ট পাই শঙ্কৰদেৱে মাধৱদেৱক বৰগীত ৰচনা কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দিয়ে। গুৰুৰ পৰামৰ্শ মতে মাধৱদেৱে সৰ্বমুঠ এশ একানব্বৈটা বৰগীত ৰচনা কৰিছিল। মাধৱদেৱে ৰচনা কৰা আশোৱাৰী ৰাগৰ প্ৰথমটি বৰগীতেই এই কথা স্পষ্ট হৈ পৰে। বৰগীতটি তলত উল্লেখ কৰা হ’ল—

“প্ৰঃ ৰে মন সেবহু হৰিকহু চৰণ।  
 নিকটে দেখহু নিজ মৰণ।।  
 দেখত হৰিকহু চৰণ শৰণ বিনে  
 নাহি নাহি ভৱভয় তৰণ।।  
 পদঃ চাৰিবেদ পুৰাণ যত ভাৰত  
 গীতা ভাগৱত চাই।  
 ওহি সাৰ বিচাৰ কয় ভাষত  
 হৰি বিনে তাৰক নাই।।

জনক সনাতন মুনি শুক নাৰদ।  
 চতুৰ বয়ন শূলপাণি।।  
 সহস্ৰ বয়ন আদি গাৱত হৰিগুণ

৪. মহন্ত, অনুধৃতি, ‘বৰগীত আৰু নাটৰ গীত’ পৃষ্ঠা ৯১

সকল নিগম তত্ত্ব জানি।।

কৃষ্ণ নাম যশ পৰম অমিয়া বস।

গাৱত মুকুত নিশেষ।

পৰম মুৰুখমতি কহয় মাধৱ দীন

শংকৰ গুৰু উপদেশ।।”<sup>(৫)</sup>

বৰগীতৰ ঐতিহাসিক প্ৰেক্ষাপটলৈ যদি লক্ষ্য কৰা যায় তেন্তে দেখা যাব, শঙ্কৰদেৱৰ এজন শিষ্য ভাস্কৰ বিপ্ৰই ববাব যন্ত্ৰেৰে সৈতে শংকৰদেৱৰ ৰচিত বৰগীত গোৱাৰ কথা দ্বিজভূষণৰ ‘শংকৰ চৰিত’ আৰু গুৰু চৰিতত আছে। শংকৰদেৱৰ খুৰাকৰ পুতেক ৰামৰায়ৰ কন্যা তথা চিলাৰায় দেৱানৰ পত্নী ভূৱনেশ্বৰীয়ে সাৰেংদাৰ (চাৰিন্দা) বজাই শঙ্কৰদেৱৰ ৰচিত “শুনলো পণ্ডিত, হৰিপদ সেৱা বসে থিৰ কৰা চিত।” শীৰ্ষক বৰগীতটি গোৱাৰ কথা গুৰুচৰিত সমূহত আছে।

“কোৱা বাহুল্য যে বৰগীত নাম-প্ৰসংগৰ অংশ। আজিও এই প্ৰথা চলি আছে, প্ৰসংগত যি ৰাগৰ বৰগীত গোৱা হয়, সেই ৰাগতে উপদেশ অথবা পাঠো গোৱা হয়। বৰগীতত ৰাগৰ প্ৰয়োগ দুই প্ৰকাৰে কৰা হয়—

(ক) বন্ধনৰ গীত

(খ) মেলানৰ গীত

বাদ্যৰ সৈতে তাল ৰাখি সম্পূৰ্ণ সংগীতৰ ৰূপত যেতিয়া বৰগীত গোৱা হয়, তাক তেতিয়া বন্ধনৰ গীত বুলি কোৱা হয়। সেই সময়ত ৰাগ তালত বন্ধা থাকে।

আনহাতে, সকলো সময়তে আৰু সকলো ঠাইতে এইদৰে গীত গোৱাটো সম্ভৱ নহয়। কেৱল এজন লোকে বাদ্য নোহোৱাকৈ যেতিয়া গীত গায়, সেই সময়ত গীতৰ ৰাগ তালত বন্ধন নাথাকে। এইদৰে গোৱা গীতক ‘মেলানৰ গীত’ বোলা হয়।”<sup>(৬)</sup>

বৰগীত ৰাগৰ গায়ন ক্ষেত্ৰতো ধৰা বন্ধা নিয়ম থকা দেখা যায়। ভাৰতীয় সংগীতৰ আন পৰম্পৰাৰ সৈতে এই নিয়মসমূহ নিমিলে। বৰগীতৰ পৰম্পৰাত প্ৰচলিত বিভিন্ন ৰাগ আৰু ইয়াৰ সময়সূচী তলত উল্লেখ কৰা হ’ল—

“(ক) পুৱাৰ ৰাগ :-

অহিৰ, শ্যাম কৌ, ললিত, কল্যাণ, পূৰ্বী প্ৰভৃতি।

৫. মহন্ত, অনুধৃতি, ‘বৰগীত আৰু নাটৰ গীত’ পৃষ্ঠা ৩১

৬. মহন্ত, বাপচন্দ্ৰ, ‘বৰগীত’, পৃষ্ঠা. ৭

(খ) দুপৰৰ পৰা তিনি পৰলৈকে :

গৌৰী, ভাটিয়ালী, বসন্ত, গান্ধাৰ, ধনশ্ৰী, শ্ৰী, বৰাডী, মাছৰ আদি। কোনো কোনো সত্ৰত গৌৰী, কেদাৰ আদি কেইটিমান ৰাগ সন্ধ্যাহে গোৱা হয়।

(গ) সন্ধ্যাৰ ৰাগ :

আশোৱাৰী, বেলোৱাৰ, সাৰেং, চালঙ্গী আদি

(ঘ) ৰাতিৰ প্ৰথম ভাগৰ :

সুহাই, সিদ্ধুৰা, কানাড়া, মল্লাৰ ইত্যাদি।

(ঙ) ৰাতিৰ দ্বিতীয় ভাগৰ ৰাগ :

মধ্যালী, ভূপালী, কামোদ আদি।”<sup>(৭)</sup>

বৰগীতত ব্যৱহৃত প্ৰত্যেকখন তালৰে তিনিটাকৈ বিভাগ থাকে যেনে - গা-মান, ঘাত আৰু চোক। গা-মান অৰ্থাৎ তালৰ শাৰীৰ বা মূল তাল। গা-মান বজোৱাৰ পিছত গীতৰ ধ্ৰুং-ৰ পদ অংশৰ লগত সম ধৰাৰ যি প্ৰক্ৰিয়া তাক ঘাত বোলে। চোক অংশৰ জৰিয়তে গীতৰ সামৰণি পেলোৱা হয়। বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ তালসমূহ তলত উল্লেখ কৰা হ’ল।

(ক) পৰিতাল

(খ) ৰূপক

(গ) একতাল

(ঘ) সৰু বিষম

(ঙ) বৰ বিষম

(চ) ধৰমজৌতি

(ছ) জৌতিতাল

### ৩.০২.০২ বৰগীতৰ থুল বিভাজন :

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে একশৰণ হৰিনাম ধৰ্ম সমগ্ৰ অসমজুৰি প্ৰচাৰ কৰিছিল। ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যেৰেই তেখেতে যি স্থানত বসবাস কৰিছিল সেই স্থানতেই থান গঢ় লৈ উঠিছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত সেই থান সমূহেই সত্ৰলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। শঙ্কৰদেৱৰ মৃত্যুৰ পাছত একশৰণ হৰিনাম ধৰ্মৰ ধাৰাটো চাৰিটা পৃথক ভাগলৈ বিভক্ত হয়। যাক সংহতি বোলা হয়। এই চাৰিটা সংহতি হৈছে—

(ক) ব্ৰহ্মা সংহতি

---

৭. মহন্ত, বাপচন্দ্ৰ, ‘বৰগীত’, পৃষ্ঠা. ৩



(খ) কাল সংহতি

(গ) পুৰুষ সংহতি

(ঘ) নিকা সংহতি

এই চাৰি সংহতিক মূলত দুটা সম্প্ৰদায়ত ভগাব পাৰি—

(ক) মহাপুৰুষীয়া বা কায়স্থ সম্প্ৰদায়

(খ) বামুনীয়া বা দামোদৰীয়া সম্প্ৰদায়

ব্ৰহ্মসংহতি দামোদৰীয়া সম্প্ৰদায়ৰ বা ধৰ্মমতৰ অন্তৰ্গত হোৱাৰ বিপৰীতে কাল, পুৰুষ আৰু নিকা সংহতি মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মমত বা সম্প্ৰদায়ৰ অন্তৰ্গত।

সত্ৰীয়া সংস্কৃতিত বৰগীত গায়নৰ পৰম্পৰা মূলতঃ মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মমতক আশ্ৰয় কৰি গঢ়ি উঠিছে। যদিও এইক্ষেত্ৰত কিছু মনন চিন্তাৰ অৱকাশ দেখা পোৱা যায়। প্ৰকৃত অৰ্থত চাবলৈ গ'লে বৰগীত গায়ন বা সত্ৰীয়া সংগীতৰ ধাৰাটি অসমৰ উজনি, নামনি আৰু মধ্য অঞ্চলৰ প্ৰভাৱত তিনিটা শৈলীত বিভক্ত হয়। পৰৱৰ্তী সময়ত এই তিনিটা শৈলী তিনিখন মূল সত্ৰৰ আধাৰত নামাকৃত হয়। আৰু সেই নামেৰেই বৰগীতৰ গায়ন শৈলীৰ মাজত বিভাজিত হয়। যাক থুল বুলি কোৱা হয়। এই তিনিটা থুল হৈছে—

(ক) বৰদোৱা থুল

(খ) বৰপেটা থুল

(গ) কমলাবাৰী থুল

আচলতে সত্ৰীয়া সংগীত ব্যৱস্থাটিৰ অঞ্চলভেদে কিছু পাৰ্থক্য দেখা যায়। আৰু বৰদোৱা, বৰপেটা আৰু কমলাবাৰী সত্ৰৰ গায়ন-বাদন-নৰ্তন শৈলীৰ শিক্ষণ প্ৰণালী আৰু প্ৰয়োগৰ ভিত্তি এই থুল গঢ় লৈ উঠিছে।

### ৩.০২.০২.০১ বৰদোৱা থুলৰ বৰগীতৰ বৈশিষ্ট্য :

তিনিওটা থুলৰে গায়ন পদ্ধতিৰ সুকীয়া সুকীয়া বৈশিষ্ট্য আছে। আৰু পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা সত্ৰীয়া সংগীতৰ ধাৰাটো তিনিটা থুলতে নিকপকপীয়াকৈ পূৰ্ণ উদ্যমে চৰ্চা চলি অহা দেখা যায়। বৰদোৱা থুলৰ বৰগীত গায়ন সেয়ে আন দুটা থুলতকৈ সামান্য পৃথক। পুৰুষ সংগতিৰ অন্তৰ্গত আটাইবোৰ সত্ৰই বৰদোৱাকেই প্ৰমুখ্য কৰি গঢ়ি উঠাৰ বাবে আটাইবোৰ সত্ৰৰ শৈলীটোক একে মুখে বৰদোৱা থুলৰ মাজত সন্নিবিষ্ট কৰা হয়। বৰদোৱা থুলৰ বৰগীতৰ কিছুমান লেখত ল'বলগীয়া বৈশিষ্ট্য এনেধৰণৰ—

(ক) বৰদোৱা থুলৰ বৰগীতবোৰ গায়নৰ প্ৰকৃতি গম্ভীৰ প্ৰকৃতিৰ।

(খ) মীড়ৰ সৰ্বাধিক প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়।

- (গ) কনস্বৰৰ প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়।
- (ঘ) গমকৰ বিশেষ প্ৰয়োগ ইয়াত স্পষ্ট।
- (ঙ) গায়ন অনুযায়ী ৰাগৰ বিস্তাৰ হোৱা দেখা যায়।
- (চ) ৰাগ দিওঁতে ‘কৃষ্ণ শঙ্কৰ গুৰু হৰি ৰাম’ বা ‘কৃষ্ণ শঙ্কৰ হৰি ৰাম’ কথাৰ প্ৰয়োগ হয়।
- (ছ) প্ৰসঙ্গীয়া গায়ন শৈলীত গীতৰ তালৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে ৰাগৰ পৰিৱৰ্তন হোৱাটোও ইয়াৰ এক বিশেষ বৈশিষ্ট্য।
- (জ) জোতি তালৰ অত্যাধিক প্ৰয়োগ পৰিলক্ষিত হয়।
- (ঝ) স্বতন্ত্ৰীয়া তাল যেনে - পৰি, একতাল আদিৰ উপৰিও যুগ্ম তালৰ প্ৰয়োগ দেখা পোৱা যায়।
- (ঞ) গায়ন শৈলীত তালৰ মাত্ৰাৰ বঢ়াটুটা কৰি গোৱাৰ নিয়ম আছে।
- (ট) গীতৰ ঠায়ে ঠায়ে নিশি অৰ্থাৎ ‘অ’, ‘এ’, ‘ৰে’ আদি ধ্বনিৰে উচ্চস্বৰে দীঘলীয়াকৈ গোৱাৰ ৰীতি আছে।
- (ঠ) গীতৰ মাজত আৰু শেষত (ভণিতা অংশত) দুই ধৰণৰ ঠেলা বাজনাৰ প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়।
- (ড) বৰদোৱা খুলৰ বৰগীতত ৰাগ এটাৰ সাধাৰণতে তিনিটা অংশ থাকে। সেইবোৰ হ’ল—হুঙ্কাৰ বা ধ্ৰং অংশ বা ঘৰ অংশ, দ্বিতীয়তে তোলনি অংশ আৰু তৃতীয়তে পাৰনি অংশ। প্ৰথম অংশত ৰাগৰ পৰিচয় পোৱা যায়, দ্বিতীয় অংশত ৰাগটি বিস্তাৰ হয় আৰু তৃতীয় অংশত ৰাগটি পুনৰ আগৰ স্থানলৈ ঘূৰাই অনা হয়।
- (ঢ) গীতৰ কথাৰ মাজত আলঙ্কাৰিক উপাদান হিচাপে ভূজঙ্গ প্ৰয়োগ কৰা হয়। এই ভূজঙ্গ সমূহ এনেধৰণৰ—আৰে, ঐ আৰে, অ’ৰে, অ’ ৰে হে, অ’ হৰি ৰে হে, এ গোবিন্দ, এ হে দীনবন্ধু, প্ৰাণনাথ, হৰি হৰি, অ’ গোপাল এহে, অ’ গোপীনাথ ইত্যাদি।

## চতুর্থ অধ্যায়

### 8.০০ বাগাঙ্গ আৰু ইয়াৰ প্ৰয়োগ :

হিন্দুস্তানী সংগীতত বাগৰ প্ৰকাৰ সমূহ অধ্যয়ন কৰিবৰ বাবে বাগাঙ্গৰ ধাৰণা অপৰিহাৰ্য। বাগৰ প্ৰকাৰ সমূহ অংগৰ সহায়তহে নিৰ্মিত। বাগ সমূহত এক বিশেষ অংগ থাকে। সেই বিশেষ অংগটি সেই বাগ পৰিয়াল আৰু আন আন বাগ প্ৰকাৰৰ মাজত সোমাই থাকে।

### 8.০১ বাগৰ ধাৰণা :

প্ৰাথমিক অৱস্থাত মূলতঃ বৈদিক কালীন সংগীতত জাতি গায়ন পদ্ধতিৰ প্ৰচলন আছিল। পৰৱৰ্তী সময়তহে বাগৰ ধাৰণাৰ উন্মেষ ঘটে। খ্ৰীষ্টীয় ষষ্ঠ শতিকাত মাতঙ্গ মুনিকৃত বৃহদ্দেশী নামৰ মহত্বপূৰ্ণ সংগীত শাস্ত্ৰতহে পোনপ্ৰথমে বাগৰ ধাৰণাৰ উল্লেখ পোৱা যায়। সৰল অৰ্থত যদি কোৱা হয় তেন্তে বাগ মানে হৈছে সপ্ত সুৰৰ বিশেষ স্বৰ সংগতিৰ আৰোহণ অৱৰোহণ। য'ৰ পৰা ভাৱৰ সৃষ্টি হয়।

#### 8.০১.০১ সংগীতত নাদ :

সমগ্ৰ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডখনেই নাদ সময়। নাদ মানে হৈছে ধ্বনি। অৱশ্যে সংগীতত নাদৰ ধাৰণা কিছু পৃথক। সংগীতৰ নাদ হ'বলৈ হ'লে সেই ধ্বনি সুমধুৰ হোৱাটো নিতান্তই প্ৰয়োজনীয়।

মূলতঃ নাদ দুই প্ৰকাৰ।

(ক) আহত নাদ

(খ) অনাহত নাদ

কোনো বস্তুত আঘাত কৰাৰ ফলত যি ধ্বনি সৃষ্টি হয় সেয়া আহত নাদ। অনাহতে আঘাত নকৰাকৈ যি অহৰহ ধ্বনিত হৈ থাকে সেয়া অনাহত নাদ। সংগীতৰ উপযোগী নাদ হৈছে আহত নাদ। এই আহত নাদৰ পৰাই শ্ৰুতি, স্বৰৰ সৃষ্টি হয়।

#### 8.০১.০২ শ্ৰুতি :

শ্ৰুতি শব্দ সংস্কৃত মূলৰ। শ্ৰু মানে হৈছে শুনা আৰু শ্ৰুতি মানে যি শুনা যায়। শ্ৰুতিৰ পৰিভাষা ভিন্নদান সৰল ৰীতিৰে এনেদৰে আগবঢ়ায়—“শ্ৰুয়ন্তে ইতি শ্ৰুতি”। যাৰ অৰ্থ হৈছে যি ধ্বনি শুনা যায় তাকে শ্ৰুতি বোলা হয়। কিন্তু সংগীতত শুনা পোৱা সকলো ধ্বনিয়েই শ্ৰুতি নহয়। যি নাদ বা ধ্বনি সংগীতত কল্পনা কৰা হয় সেয়া সংগীতোপযোগী। শ্ৰুতিৰ তিনিটা উল্লেখনীয় বৈশিষ্ট্য হৈছে—

(ক) ধ্বনি সংগীতোপযোগী হ'ব লাগে।

(খ) ধ্বনি স্পষ্ট শুনা।

(গ) নাদ এটাৰ পৰা আনটো স্পষ্ট শুনা।

কোনো নাদ বা ধ্বনি যাৰ প্ৰয়োগ গীতত হয় আৰু যি এটাৰ পৰা আনটো স্পষ্ট শুনা যায়। তাক শ্ৰুতি বোলা হয়। এনে শ্ৰুতি আমাৰ প্ৰাচীন, মধ্যকালীন, আধুনিক গ্ৰন্থাকাৰৰ মত অনুসৰি ২২ প্ৰকাৰৰ। 'সংগীত ৰত্নাকৰ'ৰ মত অনুসৰি আমাৰ হৃদয়ৰ উৰ্দ্ধত নাড়ীৰ লগত সংলগ্ন ১২ প্ৰকাৰৰ নাড়ী আছে আৰু এই নাড়ীয়েদি বায়ুৰ আঘাতত উচ্চ আৰু উচ্চতৰ ধ্বনিৰ সৃষ্টি কৰে। এইদৰে আমাৰ কণ্ঠ আৰু শিৰত ২২ প্ৰকাৰৰ শ্ৰুতি থাকে। হৃদয়ত উৎপন্ন শ্ৰুতি মন্ত্ৰস্থান, শিৰত উৎপন্ন ২২ শ্ৰুতিয়ে 'তাঁৰ' স্থান আৰু কণ্ঠৰ পৰা উৎপন্ন শ্ৰুতিয়ে মধ্য স্থানক সূচায়।

#### ৪.০১.০৩ স্বৰ আৰু ইয়াৰ প্ৰকাৰ :

সংগীত উপযোগী নাদ যি স্বয়ং মধুৰ তাক স্বৰ বোলা হয়। শ্ৰুতিৰ পিছত উৎপন্ন হোৱা স্নিগ্ধ, অনুৰণনাত্মক স্বয়ং ৰঞ্জক নাদক স্বৰ বোলা হয়। পণ্ডিত শাৰদ্ধদেৱৰ মত অনুসৰি, যেতিয়া বীণাৰ তাঁৰ আঘাত কৰা হয়, তেতিয়া সৰ্বপ্ৰথম উৎপন্ন ধ্বনিক শ্ৰুতি বোলা হয়। তৎপশ্চাত উৎপন্ন হোৱা স্নিগ্ধ, অনুৰণনাত্মক নাদ যি স্বয়ং মধুৰ আৰু ৰঞ্জক হয় তাক স্বৰ বোলা হয়। এই নাদ স্থিৰ আৰু গুঞ্জনযুক্ত ৰঞ্জক হয়।

পণ্ডিত অহোবলৰ মতে, যি ধ্বনি গুণ যায় সেয়াই হৈছে শ্ৰুতি। ২২ শ্ৰুতিৰ ভিতৰত যি শ্ৰুতি কোনো ৰাগৰ বিশেষ ৰূপত যুক্ত হয় তাক স্বৰ বোলা হয়।

যেতিয়া কোনো অন্য ৰাগৰ এই স্বৰসমূহৰ অতিৰিক্ত অন্য শ্ৰুতিৰ প্ৰয়োগ হয়। তেতিয়া যি শ্ৰুতিৰ প্ৰয়োগ হয় সি স্বৰ হৈ পৰে আৰু যি স্বৰ বাদ দিয়া হয় সি পুনঃ শ্ৰুতি হৈ পৰে।

#### শ্ৰুতি আৰু স্বৰৰ তুলনা

(ক) শ্ৰুতি ২২ প্ৰকাৰৰ। শ্ৰুতিত ৭ টা শুদ্ধ আৰু ৫ টা বিকৃত স্বৰ মিলি মুঠতে ১২ টা স্বৰ স্থাপন কৰা হয়।

(খ) শ্ৰুতিৰ পৰস্পৰ অন্তৰাল স্বৰৰ তুলনাত কম হয়।

(গ) হিন্দুস্তানী সঙ্গীত পদ্ধতিত ৭ টা শুদ্ধ স্বৰক নিম্নলিখিত ধৰণে শ্ৰুতিত স্থাপন কৰা হৈছে।

স, ম, প — চাৰিটাকৈ শ্ৰুতি

নি, সা — দুটাকৈ শ্ৰুতি

ৰে, ধ — তিনিটাকৈ শ্ৰুতি

### স্বৰৰ ভিন্ন প্ৰকাৰ :

হিন্দুস্তানী সংগীতত স্বৰ প্ৰয়োগৰ প্ৰকাৰ চাৰি ধৰণে হয়। সেই চাৰিপ্ৰকাৰৰ স্বৰ হ'ল—

- (ক) বাদী স্বৰ : যি স্বৰৰ প্ৰয়োগ আন স্বৰৰ তুলনাত ৰাগ এটাত বেছিকৈ হয় তাকে বাদী স্বৰ বোলে। বাদী স্বৰত ৰাগৰ ৰজা বোলা হয়।
- (খ) সমবাদী স্বৰ : যি স্বৰ বাদী স্বৰৰ তুলনাত কম আৰু আন স্বৰৰ তুলনাত বেছিকৈ ব্যৱহাৰ হয় তাক সমবাদী স্বৰ বোলে। সমবাদী স্বৰত ৰাগ এটিৰ মন্ত্ৰী বোলা হয়।
- (গ) অনুবাদী স্বৰ : বাদী স্বৰ আৰু সমবাদী স্বৰৰ বাহিৰে ৰাগত প্ৰয়োগ হোৱা বাকী স্বৰসমূহক অনুবাদী স্বৰ বোলা হয়। অনুবাদী স্বৰ হৈছে ৰাগৰ সৈন্য।
- (ঘ) বিবাদী স্বৰ : যিবোৰ স্বৰৰ প্ৰয়োগ ৰাগত বৰ্জিত কিন্তু সৌন্দৰ্যবদ্ধিত বাবে ৰাগ এটিত ব্যৱহৃত হয়, তেনে স্বৰক বিবাদী স্বৰ বোলা হয়। বিবাদী স্বৰক ৰাগৰ শত্ৰু বোলা হয়।

### ৪.০১.০৪ সপ্তক :

সংগীতত সা ৰে গা মা প ধ নি — এই সাত স্বৰক একেলগে সপ্তক বুলি কোৱা হয়। সপ্তকৰ প্ৰকাৰ তিনিটা—

- (ক) মন্দ্ৰ সপ্তক : মধ্য সপ্তকৰ স্বৰতকৈ দুগুণ তলত বা মন্দ্ৰ স্থানত অৱস্থিত সাত স্বৰত সমষ্টিক মন্দ্ৰ সপ্তক বোলা হয়। ইয়াক বুজাবলৈ স্বৰৰ তলত বিন্দু চিহ্নৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। যেনে :- সা ৰে গা মা প ধ নি।
- (খ) মধ্য সপ্তক : যি সপ্তকত স্বৰৰ ধ্বনি মন্দ্ৰ সপ্তকৰ স্বৰত দুগুণ হয় তাক মধ্য সপ্তক বোলা হয়। মধ্য সপ্তকৰ বাবে কোনো চিহ্নৰ প্ৰয়োগ কৰা নহয়— সা ৰে গা মা প ধ নি।
- (গ) তঁৰ সপ্তক : যি সপ্তকত স্বৰৰ ধ্বনি মধ্য সপ্তকৰ স্বৰৰ দুগুণ হয় ইয়াক তঁৰ সপ্তক বোলে। তঁৰ সপ্তকত স্বৰৰ বাবে স্বৰৰ ওপৰত অংশত বিন্দু প্ৰয়োগ।

. . . . .  
সা ৰে গা মা প ধ নি

### ৪.০১.০৫ ঠাট :

নাদৰ পৰা শ্ৰুতি, শ্ৰুতিৰ পৰা স্বৰ, স্বৰৰ পৰা সপ্তকৰ ১২ টা শুদ্ধ আৰু বিকৃত স্বৰ উৎপন্ন হয়। এই ১২ টা স্বৰৰ পৰাই ঠাটৰ সৃষ্টি হৈছে।

ভাৰতীয় গ্ৰন্থাকাৰ সকলৰ মতে, ১২ টা স্বৰৰ গাণিতিক বিন্যাসৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ১২ টা মেলৰ উৎপত্তি হয়। দক্ষিণভাৰতৰ পণ্ডিত ব্যঙ্কটমুখীয়ে ৭১ টা মেলৰ ব্যাখ্যা দিয়াৰ লগতে উৎপত্তিৰ নিয়মো উল্লেখ কৰিছে। হিন্দুস্তানী সংগীতৰ পণ্ডিত ভাতখাণ্ডেয়ে এই মেলৰ পৰাই ১০ টা ঠাট বাছি লৈ ৰাগ বৰ্গীকৰণ কৰে।

এই ১০ টা হৈছে।

ঠাট	স্বৰ
(ক) বিলাৰল :	সা ৰে গ ম প ধ নি সা
(খ) কল্যাণ :	সা ৰে গ ম প ধ নি সা
(গ) খম্বাজ :	সা ৰে গ ম প ধ নি সা
(ঘ) ভৈৰৱ :	স ৰে গ ম প ধ নি সা
(ঙ) পূৰ্বী :	সা ৰে গ ম প ধ নি সা
(চ) মাৰবা :	সা ৰে গ ম প ধ নি সা
(ছ) কাফী :	সা ৰে গ ম প ধ নি সা
(জ) আশাবৰী :	সা ৰে গ ম প ধ নি সা
(ঝ) ভৈৰৱী :	সা ৰে গ ম প ধ নি সা
ঞ) তোড়ী :	সা ৰে গ ম প ধ নি সা

“ঠাটৰ কিছুমান গুৰুত্বপূৰ্ণ নিয়ম এনেধৰণৰ —

(ক) ঠাটৰ স্বৰ ৭ টা হোৱাটো আৱশ্যক।

(খ) ঠাটৰ ৭ টা স্বৰ ক্ৰমানুসৰি থাকে। ৰাগত এইটো প্ৰয়োগ নহয়।

(গ) ঠাটত এটা স্বৰৰে দুটা ৰাগ থাকিলে এটাৰ পাছত আনটোৰ প্ৰয়োগ হয়।

(ঘ) ঠাটৰ আৰোহণ অৰোহণ থকাটো আৱশ্যকীয় নহয়। ঠাটৰ পৰা কেৱল ৰাগ এটাৰ উৎপত্তিৰ কথাহে জানিব পাৰি।

(ঙ) ঠাটত ৰঞ্জকতা থকাটো আৱশ্যকীয় নহয়। কিন্তু ৰাগত সদায় ৰঞ্জকতা থাকিব লাগে।”<sup>(৮)</sup>

#### ৪.০১.০৬ ৰাগ :

ৰাগ এটাৰ উৎপত্তি হয় ঠাটৰ পৰা। ধ্বনিৰ এক বিশিষ্ট ৰচনা যি ‘স্বৰ আৰু বৰ্ণৰ দ্বাৰা সুশোভিত হয় আৰু যি শ্ৰোতাৰ চিত্তক ৰঞ্জকতা প্ৰদান কৰে, তাক ৰাগ বোলা হয়। স্বৰ বা বৰ্ণৰ দ্বাৰা সুসজ্জিত হৈ ৰাগে মানুহৰ মনত ৰঞ্জকতাৰ সৃষ্টি কৰে।

ৰাগৰ কিছুমান নিয়ম এনেধৰণৰ —

“(ক) ৰাগ কমেও ৫ টা স্বৰযুক্ত হ’ব লাগে। পাঁচটা স্বৰতকৈ কম স্বৰৰ ৰাগ হ’ব নোৱাৰে।

---

৮) বৰুৱা, সুদৰ্শনা, ‘ভাৰতীয় ৰাগ সংগীত তত্ত্ব’ পৃষ্ঠা ৭২

- (খ) বাগত আৰোহণ-অৰোহণ দুয়োটা থকাটো আৱশ্যকীয়।
- (গ) বাগত সা কেতিয়াও বৰ্জিত নহয়। সা বাহিৰে বাকী স্বৰবোৰ বৰ্জিত হয়।
- (ঘ) বাগত বঞ্জনতা থকাটো প্ৰয়োজনীয়। বাগ শব্দৰ উৎপত্তি 'বস' শব্দৰ দ্বাৰা হৈছে। অৰ্থ হৈছে প্ৰসন্নতা।
- (ঙ) বাগত 'ম' আৰু 'গা' এই দুয়োটা স্বৰ একেলগে আৰু একে সময়তে কেতিয়াও বৰ্জিত নহয়।
- (চ) বাগত বাদী স্বৰৰ প্ৰাধান্যতা থাকিব লাগিব।
- (ছ) বাগৰ জাতিৰ পৰা গম পোৱা যায় যে, বাগৰ আৰোহণ-অৰোহণৰ কিমান স্বৰ আছে।"<sup>(৯)</sup>

#### ৪.০১.০৭ হিন্দুস্তানী শাস্ত্ৰীয় সংগীতত বাগৰ উপাদান :

হিন্দুস্তানী সংগীতৰ বিশেষ উপাদান আছে। যিবোৰে অলংকাৰৰ দৰে যুক্ত হৈ বাগটিত অত্যাধিক মধুৰতা আনে।

##### (ক) গমক :

কোনো স্বৰক যদি গম্ভীৰতা পূৰ্বৰ উচ্চাৰণ কৰা হয় তাকেই গমক বোলা হয়। গমক গাবলৈ হৃদয়ত জোৰ দিবলগীয়া হয়। স্বৰৰ এক বিশেষ প্ৰকাৰৰ কম্পন যি শুনিবলৈ শুৱলা হয় তাকেই গমক দিবলৈ কৈছে।

##### (খ) মীড় :

এনে এক বিশেষ গায়ন শৈলী য'ত দুটা স্বৰৰ মাজত অবিচ্ছিন্ন গতিৰে কোমলতাৰে স্পৰ্শ কৰা হয়।

##### (গ) মুকী :

ই এনে এক অলংকৰণ য'ত দুটা বা তাতোধিক স্বৰক অধিক গতিবেগত কোমলতাৰে স্পষ্টকৈ গোৱা হয়।

##### (ঘ) কণস্বৰ :

সংগীতত কোনো এক মুখ্য স্বৰ গোৱা বা বজোৱাৰ ঠিক আগত অন্য এক স্বৰৰ গাত হেঁচাটো মাৰি মুখ্য স্বৰক প্ৰকাশ কৰা হয়। কণস্বৰ বুজাবলৈ মূলস্বৰটোৰ ওপৰত সৰুকৈ কণস্বৰটো লিখা হয়। যেনে :<sup>১০</sup>ৰে

##### (ঙ) তান :

শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতত বাগৰ স্বৰ সমূহক দ্ৰুতগতিৰে বিস্তাৰ কৰাই হ'ল তান।

##### (চ) বোলতান :

শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতত স্বৰৰ দ্ৰুত বিস্তাৰৰ সময়ত কেতিয়াবা গায়কে গীতৰ কথাখিনিৰে স্বৰৰ উচ্চাৰণৰ পৰিৱৰ্তে বিস্তাৰ কৰে। ইয়াকে বোলতান বোলা হয়।

৯) বৰুৱা, সুদৰ্শনা, ভাৰতীয় বাগ সংগীতৰ তত্ত্ব, পৃ. ৭৩



### (ছ) বন্দিছ :

শাস্ত্ৰীয় সংগীতত গীতৰ কথাখিনিক বন্দিছ বুলি কোৱা হয়। বন্দিছবোৰ সাধাৰণতে প্ৰেম-বিৰহ, ভক্তি-আধ্যাত্মিক, স্বাভূ-প্ৰকৃতি, উপদেশমূলক হোৱা দেখা যায়। হিন্দী, পাঞ্জাবী, অৱধি, ব্ৰজভাষা আদি ভাষাৰ প্ৰয়োগ বন্দিছত দেখা পোৱা যায়।

### ৪.০২ হিন্দুস্তানী সঙ্গীতত বাগান্ধৰ ধাৰণা :

শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ জগতলৈ নাৰায়ণ মৰেশ্বৰ খাৰেৰ অৱদান উল্লেখনীয়। বাগান্ধও তেখেতৰেই অৱদানৰ অন্যতম। বাগান্ধ শব্দৰ অৰ্থ হৈছে বাগৰ অংগ। অৰ্থাৎ বাগত ব্যৱহৃত কিছুমান স্বৰ যাৰ জৰিয়তে বাগ এটি স্পষ্ট ৰূপত চিনাক্ত কৰিব পৰা যায়। ‘অংগ’ বাগৰ সেইটো অংশ যি বাগ এটি বিস্তাৰ কৰাত সহায় কৰে। তদুপৰি সেই বিশেষ অংশটো বাৰে বাৰে গোৱা হয় যাৰ দ্বাৰা বাগৰ স্বৰূপ স্পষ্ট হয়। অংগৰ আধাৰত কৰা বৰ্গীকৰণক বাগান্ধ বা ভেদ পদ্ধতি বুলি কোৱা হয়। বাগান্ধ পদ্ধতিত বৰ্গীকৰণ ঠাট বা মেলৰ আধাৰৰ পৰিবৰ্তে মুখ্য অংগৰ আধাৰত কৰা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে কানাড়া অংগ, মলহাৰ অংগ, সাৰঙ্গ অংগ, ভৈৰৱ অংগ, নোড়ী আংগ, নৰ অংগ, ভৈখী অংগ, কাফী অংগ, বিলাবল অংগ ইত্যাদি। বৰ্তমান সময়ত অৱশ্যে ইয়াক প্ৰকাৰ বুলিও কোৱা হয়।

পণ্ডিত বিষ্ণু নাৰায়ণ ভাটখাণ্ডেৰ মত অনুসৰি কাফী ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন বাগৰ বাগান্ধৰ পাঁচটা ভাগ থাকে—

- (ক) কাফী অংগ
- (খ) ধনত্ৰী অংগ
- (গ) কানাড়া অংগ
- (ঘ) সাৰঙ্গ অংগ
- (ঙ) মলহাৰ অংগ।

উপৰোক্ত অংগবোৰত স্বৰৰ চলন, স্বৰ সংগতি কেনেধৰণৰ আৰু কেনেদৰে সেই স্বৰবোৰক নিশ্চিত কৰিব পৰা যায়, এই বিষয়ে অংগৰ স্বৰ সমষ্টিক দেখুওৱা হ’ল—

### (ক) কাফী অংগ :

সা সা ৰে ৰে গ গ ম ম, প .. , প ধ ম প সা,  
সা নি ধ প গ ৰে, ম প ধ ম প সা নি ধ প।  
গ ৰে, ম প, ম প ধ প, ধ নি সা, নি ধ প,  
ম ৰে ম প, ধ ম প গ।

(খ) ধনশ্ৰী অংগ :

সা গ ম প নি ধ প; প ধ ম প গ,

ম গ বে সা; গ ম প গ বে সা।

(গ) কানাড়া অংগ :

প বে সা বে নি সা, প নি প, নি ম প, সিঁসা,

নি প গ্গা, ম বে, সা, নি স বে ম বে সা, নি প, নি সা,

গ্গা, ম বে সা — স্বৰসংগতি কানাড়া সূচক।

কানাড়াৰ মুখ্য অংগটো হ'ল — নি প, গ ম বে সা

(ঘ) সাৰঙ্গ অংগ :

ৰে ম প নি স নি প ম ৰে নি সা

(ঙ) মল্হাৰ অংগ :

স ম বে প, ৰে ৰে নি প

হিন্দুস্তানী সংগীতৰ বিশেষত্ব এয়ে যে অংগৰ জৰিয়তে ৰাগৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে তানসেনে সাৰঙ্গত মিয়া মল্হাৰৰ সংমিশ্ৰণ ঘটাই 'মিয়া কী সাৰঙ্গ' নামৰ বিশেষ ৰাগৰ ৰচনা কৰিছিল।

কেতিয়াবা দেখা যায় যে ১০ টা ঠাটৰ অন্তৰ্গত কিছুমান এনে ৰাগ পোৱা যায় য'ত দুটা বা তাতোধিক ঠাটৰ ৰাগৰ স্বৰূপ প্ৰয়োগ হয়। এনেক্ষেত্ৰত সেই ৰাগ বিশেষৰ ঠাট নিৰ্বাচনত অনেক কঠিনতা আহি পৰে। এনে ক্ষেত্ৰত ৰাগাঙ্গ পদ্ধতিকেই উপযুক্ত বুলি গণ্য কৰা হয়।

৪.০২.০১ ৰাগাঙ্গ পদ্ধতিৰ ৩০ টা ৰাগাঙ্গ :

ৰাগাঙ্গ পদ্ধতিৰ ৩০ টা ৰাগাঙ্গ তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

“(১) ভৈষ, (২) বিলাবল, (৩) কল্যাণ, (৪) খমাজ, (৫) কাফী, (৬) পূৰ্বী (৭) মাখা (৮) তোড়ী  
(৯) আসাবৰী, (১০) ভৈষী (১১) সাৰঙ্গ (১২) ভীমপলাশ্ৰী (১৩) ললিত (১৪) সৌৰথ (১৫) পীলু  
(১৬) বিভাস (১৭) নৰ (১৮) শ্ৰী (১৯) বাগেশ্ৰী (২০) কেদাৰ (২১) শঙ্কৰা (২২) কানাড়া (২৩) মল্হাৰ  
(২৪) হিন্দোল (২৫) ভূপালী (২৬) আশা (২৭) বিহাগ (২৮) কামোদ (২৯) ভাটিয়াৰ (৩০) দুৰ্গা।”<sup>(১০)</sup>

১০. বৰুৱা, ড° সুদৰ্শনা, 'ভাৰতীয় ৰাগ সংগীত তত্ত্ব', পৃষ্ঠা ২১৮

## পঞ্চম অধ্যায়

#### ৫.০০ বৰদোৱা থুলৰ বৰগীতত ৰাগাঙ্গ

বৰগীত মূলতঃ ৰাগ কেন্দ্ৰিক। সেয়ে বৰগীতৰ কিছুমান নিজস্ব ৰাগ পোৱা যায়। হিন্দুস্তানী বা কৰ্ণাটকী সংগীতৰ ৰাগৰ নামৰ সৈতে পৰস্পৰ সামঞ্জস্যতা পৰিলক্ষিত হয় যদিও যিদৰে সেই ৰাগবোৰৰ মাজত স্বৰজনিত তফাৎ আছে ঠিক সেইদৰে বৰগীতৰো ভাৰতীয় সংগীতৰ দুই ধাৰাৰে পাৰ্থক্য দেখা যায়। হিন্দুস্তানী সংগীতৰ ৰাগৰ নামৰ সৈতে বৰগীতৰ ৰাগৰ নাম একেই হোৱা পৰিলক্ষিত হয় কিন্তু গাঁথনিগত দিশৰ পৰা এই ৰাগবোৰ একেবাৰেই নিমিলে। অৱশ্যে দুই এক ৰাগৰ মাজত সামান্য সাদৃশ্য থকা দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে হিন্দুস্তানী সংগীতৰ মল্‌হাৰ বা মল্লাৰ পৰিয়ালৰ ৰাগৰ সৈতে বৰগীতৰ মল্লাৰ ৰাগৰ যথেষ্টখিনি সাদৃশ্য আছে আকৌ হিন্দুস্তানী সংগীতৰ সাৰঙ্গ পৰিয়ালৰ ৰাগৰ লগত বৰগীতৰ সাৰেং বা সাৰেঙ্গ বা সাৰঙ্গৰ গাঁথনিগত মিল পোৱা যায়।

#### ৫.০১ বৰদোৱা থুলৰ বৰগীতৰ ৰাগ সিদ্ধুৰা

সিদ্ধুৰা ৰাগৰ স্বৰলিপি—

তুচ্কাৰ :

প ধ সা — পধ পধ পধ সা সা সা  
এ S S S SS SS SS S হা ৰি

ধ সা সা ৰে ৰে ৰে গ ম গ ৰে গ,  
বা S S S ম ৰে S S S S S

সা ৰে গ ৰে সা ৰে সা নি - প |  
S S S S S S S S S S |

ম - পম - ৰে ৰে গ ম গ ৰে গ, সা ৰে গ  
এ S ৰা S ম ৰা S S S S S S S S

ৰে সা ধ সা সা সা  
S S S S ম ৰাম্

তোলনি :

প ধ সা - পধ পধ পধ সা

এ S S S SS SS SS S

সা সা সা সা সা সা সা সা সা সা

কৃ ষঃ শং ক ব হ বি বা ম বাম্

প ধ সা - পধ পধ পধ সা

এ S S S SS SS SS S

সা সা সা সা ধ সা সা বে বে

হ বি হ বি বা S S S ম

মঁ মঁ - বেঁ পঁ মঁ গঁ মঁ বেঁ গঁ বেঁ সা বেঁ গঁ বেঁ সা

এ বা S মঁ বা S S S S S S S S S S S

ধ সা সা

S ম বাম্

উক্ত বাগত থকা নি - প; পম - বে; ম বে স্বৰ সংগতিয়ে হিন্দুস্তানী মল্‌হাৰ বাগৰ উপস্থিতিৰ কথা  
সূচাইছে। ইয়াৰ পৰা ক'ব পাৰা যায় যে বৰদোৱা থুলৰ সিদ্ধুৰা বাগত মল্‌হাৰ অংগ আছে।

৫.০২ বৰদোৱা থুলৰ বৰগীতৰ বাগ 'মল্লাৰ'

মল্লাৰ বাগৰ স্বৰলিপি—

ভঙ্কাৰ :

প নি প নি প ম বে ম প নি প নি সা

এ S S S S S S S S S S S

নি সা বেঁ গঁ বেঁ সা বেঁ সা নি সা নি প

এ S S S S S S S S S S S

প	প <sup>ম</sup> বে	বে	ম	প	নি	প	ম	প	ম	বে	স
S	S S	এ	S	S	S	S	S	S	S	S	S

ৰে সা সা সা সা  
S S বা ম বাম

তোলনী :

প নি প নি প ম ৰে ম প নি প নি সা  
এ S S S S S S S S S S S S S

সা সা সা সা সা সা সা সা সা সা  
কৃ ষঃ শং ক ব হ বি বা ম বাম্ |

প নি প নি প ম ৰে ম প নি প নি সা  
এ S S S S S S S S S S S S S

সা সা সা সা সা  
হ বি হ বি বাম্ |

ৰে প<sup>৩</sup>ৰে | ৰে প<sup>৩</sup>ৰে ম<sup>৩</sup>ৰে ৰে সা  
বা ম ৰে | এ S SS S S S

নি সা নি সা ৰে গ<sup>৩</sup> ৰে সা ৰে সা নি সা নি  
S S S S S S S S S S S S S

প নি স<sup>৩</sup> ৰে নি ৰে স<sup>৩</sup> স<sup>৩</sup> স<sup>৩</sup> স<sup>৩</sup>  
S S S S S S S বা ম বাম্

উক্ত ৰাগত থকা ম প<sup>৩</sup>ৰে; ৰে প<sup>৩</sup>ৰে, স্বৰ সংগতি হিন্দুস্তানী মল্‌হাৰ সূচক। তাৰোপৰি

ৰে প<sup>৩</sup>ৰে ম<sup>৩</sup>ৰে ৰে সা— এই স্বৰসংগতি মল্‌হাৰৰ গন্তীৰ প্ৰকৃতিৰ পৰিৱৰ্তে সাৰঙ্গৰ দৰে সামান্য  
চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ। তাৰোপৰি ৰাগটিৰ ব্যৱহৃত স্বৰ সমূহো মল্‌হাৰ পৰিয়ালৰ দৰেই। গতিকে উক্ত ৰাগটিত মল্‌হাৰ  
অংগ স্পষ্ট।

৫.০৩ বৰদোৱা খুলৰ বৰগীতৰ বাগ 'ধনত্ৰী' :

ধনত্ৰী বাগৰ স্বৰলিপি—

ভুঙ্কাৰ :

সাঁ নি প নি সাঁ নি সাঁ নি প <sup>ম</sup>প গ  
অ' ৰে S S S S S S S S S S

গ ম গ ম প ধ প ম প ম গ ৰে সা ৰে সা  
ৰা ম ৰা S S S S S S S S S S S S

স সা -

ম ৰাম্

তোলনী :

নি সাঁ ধ নি সাঁ নি সাঁ  
এ S S S S S S

সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ  
কৃ ষঃ শং ক ৰ হ ৰি ৰা ম ৰাম্

নি সাঁ ধ নি সাঁ নি সাঁ  
এ S S S S S S

সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ -  
হ ৰি হ ৰি ৰাম্

সাঁ সাঁ সাঁ গঁ ম গঁ ৰে গঁ ৰে স নি সাঁ নি  
ৰা ম ৰা ম ৰে S S S S S S S S

নি নি প নি সা গ ম গ বে গ বে স নি সা  
 বা ম বা S S S S S S S S S S S

সা বে গ বে সা বে সা | নি প নি সা নি  
 বা ম S S S S S | বে S S

সা নি প <sup>ম</sup> গ | গ ম প নি ধ নি প ধ প

প প প -

বা ম বাম্

উক্ত বাগত থকা ম প ধ প- স্বৰ সংগতি কাফী অংগ আৰু ম প ম গ বে সা - কানাড়া সুচক। বৰদোৱা  
 থুলৰ সত্ৰীয়া বৰগীতৰ সিদ্ধুৰা আৰু মল্লাৰ বাগত স্বৰ সংহতিৰ অনুযায়ী কাফী আৰু কানাড়া সংহতিৰ লাগিছে।

৫.০৪ বৰদোৱা থুলৰ বৰগীতৰ বাগ ‘বসন্ত’ :

বসন্ত বাগৰ স্বৰলিপি—

ভুফাৰ :

গ প প প প ম প ধ প  
 অ’ হ বি বা ম SS S S

প বে গ বে | নি বে | নি বে গ প গবে  
 বে S S S | বা ম | বা S S S SS

নি ধ প ধ নি ধ প প  
 S S S S S S বা ম



তোলনী :

গ প বে গ বে গ প প  
এ S S S S S S S

প পা প পা পা পা  
কৃ ষ শং কৰ হৰি বাম

গ প বে গ বে সা প প  
এ S S S S S S S

প ধ নি ধ | ধ নি সা বে নি সা |

প ধ নি ধ প প পা

এই বাগত প ম প ধ প আৰু প বে এই স্বৰ সংগতি কল্যাণ অংগ উপস্থিতি স্পষ্ট কৰে। গতিকে ক'ব পাৰি বৰদোৱা থুলৰ বসন্ত বাগত কল্যাণ অংগ আছে।

৫.০৫ বৰদোৱা থুলৰ বৰগীতৰ বাগ 'বেলোৱাৰ' :

বেলোৱাৰ বাগৰ (যমুনা) স্বৰলিপি—

ভুঙ্কাৰ :

সা সা সা সা বে সা নি স ধ নি সা  
গো বি ন্দ হ ৰি S ৰা S S S S

সং সা সা বে সা নি ধ নি ধ  
ম বাম ৰা ম S ৰা S S S

প গ প প | প প প ধ সা  
S S S ম | বা ম বা S S

নি ধ প গ ম প ম গ বে সা  
S S S S S S S S S S

বে স স সা -

S S ম বাম্

তোলনি :

সা সা সা সা সা সা সা সা সা  
কৃ ষ শং ক ব গু ক হ বি

স বে স নি সা ধ নি সা সা সা  
বা ম S বা S S S S ম বাম্

সা সা সা বে সা নি সা ধ নি সা সা সা  
হ বি হ বি S বা S S S S ম বাম্

গ্, বে গ্ ম গ্ বে গ্ বে গ্ বে স নি স ধ নি স  
অ', বে S S S S S S S S S S S S S S S

উক্ত বাগত ধ নি সা; নি ধ প ; বে গ্ বে স; — এই স্বৰ সংগতি কাফী অংগ সূচক আৰু  
গ্ ম প স গ্ বে সা — এই স্বৰ সংগতি কানাড়া অংগ সূচক। গতিকে ক'ব পৰা যায় যে বৰগীতৰ বেলোৱাৰ  
বাগত কাফী আৰু কানাড়া দুয়োটা অংগ পোৱা যায়।

৫.০৬ উল্লিখিত বাগসমূহৰ গীত আৰু স্বৰলিপিৰ চমু আভাস :

১. বাগ - সিদ্ধুৰা, একতাল

গীত

“ধ্ৰুং - কানু সাজে সাজে কানু সাজে

শিঙ্গাৰ নৈসান বাজে।

পদ - নিশি অৱসানে বংশীৰ নিসানে

ডাকল শ্ৰী গোপালে।

ভোজন সম্ভাৰ লৈয়া ভায়া সৰ

সাজিয়া আইস সকলো।।

আজু বন মহ কৰব ভোজন

জানিয়া শিশুসকলে।

কৰিয়া ভোজন সাজি দধি অন্ন

আইল সৰে কৌতুহলে . . .।।”<sup>(১১)</sup>

স্বৰলিপি :

সা - বে -	বে পা - -
কা S নু S	সা S S S
×	২
পা ধা মা গা	বে সা বে --
জে S S S	সা S জে S
×	২
বে গা মাপা মাগা	বে গা বে গা
কা S নুS SS	সা S জে S
×	২

১১) মহন্ত, অনুধূতি, বৰগীত আৰু নাটৰ গীত, পৃ. ২৭২

সা সা -- --	-- -- -- --
সা জে S S	S S S S
â	2

## ২. বাগ - মল্লাৰ

### গীত

“প্ৰঃ - বাইৰ ছয়াছে দেখো সেই সুন্দৰ নন্দেৰ বালা।

হাতে বাংশ মুখে হাসি গলায় কদম্ব মালা।।

পদঃ দেখি নাই শুনি নাই এমন বৰণ কালা।

শ্যাম কটি পীট ধটি উৰেৰে মেখলা।।

খেড়ি খেলাইতে চলিয়া আছে মোহন কদম্ব তলা।

ধায়া ধায়া মাৰে কাণু গোপ ছৰালক ঠেলা।।

কদম্বৰ তলে দেখো সেই সৰ ছৰালৰ মেলা।

নানান বিনোদ বসে পাতিয়া আছে খেলা।।

হৰিৰ সঙ্গে খেলান খেলে পুণ্য কৰিছে ভালা।

কহয় মাধৱ গতি এ বাল গোপালা।।”<sup>(১২)</sup>

### স্বৰলিপিঃ

পা পা পা পা বা ই ৰ ছ ×	মা -- মা বে য়া S ছে S ০	বে মা বে মা S S দে খ ২	পা ধানি ধা পা স SS S ই ০
পা পা পা বে সু ন্ দে S ×	বেগা মাপা মা গা SS SS S ৰ ০	বে সা বেগা বেসা ন S Sন্ দেৰ ২	পা ধানি ধা পা বা লা S S ০

১২) মহন্ত, অনুধৃতি, বৰগীত আৰু নাটৰ গীত, পৃ. ১৭১

### ৩. বাগ - ধনশ্রী

#### গীত

“ধ্রুং - নাৰায়ণ কাহে ভকতি কৰো তেৰা।

মেৰি পামৰ মন মাধৱ ঘনে ঘন

ঘাতুক পাপ নাচোড়া।

পদ : যত জীৱ জন্ম কীট পতম

অগ নগ জগ তেৰি কায়া

সৰকহো মাৰি পুৰত ওহি উদৰ

নাহি কৰত ভূত দায়া।

ঈশ স্বৰূপে হৰি সৰ ঘটে বৈঠহ

যৈচন গগন বিয়াপি।

নিন্দা বাদ পৈশুণ্য হিংসা হৰি

তেৰি কৰহো হামু পাপী।

কাকু শঙ্কৰ কয় কৰহু কৰুণা নাথ

যোনো ছাড়হু ৰাম বাণী।

সৰ অপৰাধক ৰাধক তুৱা নাম

তাহে শৰণ লেহু জানি।।”<sup>(১৩)</sup>

স্বৰলিপি :

			গাঙ্গা	মা	পানি	সা
			নাS	ৰা	য়S	ণ
				০		
নি	সা	নি	পা	মা	পা	মা
কা	S	S	হে	S	ভ	ক
×			০			২
মা	—	গাঙ্গা	সা	—	—	মা
তে	S	SS	কা	S	S	মেS
×			০			২

১৩) মহন্ত, অনুধৃতি, বৰগীত আৰু নাটৰ গীত, পৃ. ৭৯

পা — নিসা ম S বS ×	সা — নিসা ম S নS ০	নি — সাংগা S S মাS ২	ৰেঁ সাঁ নি ধ S ব ০
সা — বেঁসা ঘ S নS ×	নি পা পা ঘ S ন ০	— — নিনি S S হৰি ২	নি — সাঁ এ S S ০
নি সাঁ নিধা ঘা S SS ×	পা মা মা তু S ক ০	পা — নি পা S S ২	সাঁ — নিধা প S নাS ০
পা মা পা চো S S ×	পা মা গা ৰা S S ০	সা — S S ২	০

## ৪. বাগ - বসন্ত

### গীত

“ধ্ৰুং - কৈছে নৰহৰি তৰণ উপায়।

নাশ সকলে কৈলো বিষয় লোভাই।।

পদ : অথিৰ জীৱন ধন যৌৱন দেৱ।

সুহৃদ সোদৰ সূত কিছু নোহে কেৱ।।

পেখিতে অমিয়া বস বিষ পৰিণাম।

তথিয়ে মজাইলো মন মেৰি বাম।।

নিৰমিল বিষবিশ্ব কামিনী লোহ।

তাসু পৰল মেৰি এ মন মোহ।।

তাকৰ ছোড়াইতে সখ নাই থিক।

গৰুৱা মনোৰথ বাঢ়লি থিক।।  
জনমে জনমে হামু দাসকু দাস।  
কেশৱ অৱ ছোড়্ছ মোহ পাশ।।  
শমনক লাই জীৱৰ বৰ ডোৰ।  
শঙ্কৰ কহ হৰি সেৱক তোৰ।।”<sup>(১৪)</sup>

স্বৰলিপি :

গা	গা	পা	পা	ৰ্মাপা	ধানি	ধা	পা	ৰ্মাপা	ৰে	ৰেসা	সা	গাৰে	সা	নি
ক	S	ই		ছেS	SS	S	S	নS	ৰ	SS	হ	SS	S	ৰি
০				×		২		০			৩		৪	
গা	—	পা		পাধা	পাৰ্মা	গাৰে	ৰেসা	সাৰে	ৰে	ৰেগা	গা	—	—	—
ত	S	ৰ		ণS	SS	S	উS	পাS	S	SS	য়	S	S	S
০				×		২		০			৩		৪	

#### ৫. ৰাগ - বেলোৱাৰ

গীত

“ধ্ৰুং - কৰবি নাহি আকুল প্ৰিয়ে।  
ধৰি কামিনীক কাণু বোধ দিয়ে।।

পদ : কি কৰব সিংহক শুকৰ সব আয়।  
হামাকু শপত তাপ তেজ্জ জায়া।

মোচল মুখ প্ৰিয়াক পীত বাসে।  
কহ শঙ্কৰ বস কেশৱ দাসে।।”<sup>(১৫)</sup>

১৪) মহন্ত, অনুধৃতি, বৰগীত আৰু নাটৰ গীত, পৃ. ১১২

১৫) দেৱগোস্বামী, কেশৱানন্দ, অক্ষমালা, পৃ. ৬৫

স্বৰলিপি :

সা — বেগা	ৰে সা	নি ধা	পা — —	— গাপা	পা পা
ক S S	ৰ S	S বি	না S S	S SS	S হি
০	×	২	০	৩	৪
ধা — নিধা	পা গা	মা গা	ৰে গা ৰে	সা —	— —
আ S SS	কু S	S ল	প্ৰি S S	য়ে S	S S
০	×	২	০	৩	৪



ষষ্ঠ অধ্যায়

## ৬.০০ সিদ্ধান্ত আৰু উপসংহাৰ :

প্ৰায় ৫৫০ বছৰ আগতেই ৰচিত বৰগীত সমূহ যদিও আছিল উপাসনাৰ মাধ্যম। কিন্তু ই আছিল পূৰ্ণাংগ সংগীত। বৰগীত আছিল ভাৰতীয় ৰাগ সংগীতৰ অন্যতম এটি ধাৰা। প্ৰবন্ধ গানৰ সময়ৰ পৰাই যি ৰাগ সংগীতৰ ধাৰা প্ৰচলন হৈ ক্ৰমাৎ বিকশিত হ'ল তাৰেই পৰৱৰ্তী ফল হিচাপে মধ্যযুগীয় অসমত বৰগীতৰ প্ৰেক্ষাপট সৃষ্টি হ'ল। অসমত প্ৰচলিত ৰাগ সংগীতৰ ধাৰাৰ সৈতে ইয়াৰ মিল আছে। বৰগীতবোৰ ৰাগ-তাল বিশিষ্ট তথা নিজস্ব গায়ন শৈলীৰে চহকী।

বৰগীতৰ তিনিটা থূল বৰদোৱা, বৰপেটা আৰু কমলাবাৰীৰ ভিতৰত এই ক্ষুদ্ৰ গৱেষণাটি বৰদোৱা থূলক কেন্দ্ৰ কৰি আলোচিত। বৰদোৱা থূলৰ সত্ৰৰ মূল পৃষ্ঠ ভূমি বৰদোৱা থান আৰু ইয়াৰ দুই সত্ৰ নৰোৱা সত্ৰ আৰু শলগুৰি সত্ৰ। বৰদোৱা থূলৰ গায়নশৈলীৰ নিজস্ব ৰীতি আছে। ইয়াৰ স্বৰ প্ৰয়োগৰ সুকীয়া ৰীতি আছে।

‘বৰদোৱা থূলৰ বৰগীতৰ ৰাগাঙ্গ’ শীৰ্ষক গৱেষণা কৰ্মৰ দ্বাৰা কিছু সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পৰা যায়—

১. বৰগীতসমূহক শাস্ত্ৰীয় সংগীত বুলিবৰ থল আছে। কিয়নো ইয়াত শাস্ত্ৰীয় ৰাগ-তালৰ উল্লেখ সুস্পষ্ট। ৰাগ সংগীত হোৱাৰ বাবেই বৰগীত গায়নৰ সুকীয়া সময় বান্ধি থোৱা আছে।

২. প্ৰবন্ধগানৰ পাঁচটা অংগৰ সৈতে বৰগীতৰ সাদৃশ্য থকা দেখা যায়। বৰগীতৰ প্ৰসঙ্গীয়া গায়ন শৈলীৰ প্ৰাৰম্ভিকতে সুৰবিহীন খোলবাদ্যৰ গুৰুঘাতৰ অংশ বিশেষক উদগ্ৰাহৰ সৈতে, বৰগীতৰ ৰাগ দিয়া প্ৰথাটো মেলাপকৰ সৈতে, গীতৰ কথাৰ পহিলা দুশাৰী অৰ্থাৎ ধ্ৰুৱ অংশ বা ধ্ৰুং অংশ প্ৰবন্ধগানৰ ধ্ৰুৱৰ সৈতে, গীতৰ পদ অংশ অন্তৰাৰ সৈতে, আৰু শেষৰ বৰগীত গায়নৰ ঠেলা বাজনাৰ অংশটো প্ৰবন্ধ গানৰ আভোগৰ সৈতে মিল দেখা যায়।

৩. ৰাগ সমূহত স্বৰৰ পাৰ্থক্য স্পষ্টকৈ দেখা পোৱা যায়।

৪. ৰাগৰ চঞ্চল প্ৰকৃতি আৰু গম্ভীৰ প্ৰকৃতিয়ে হিন্দুস্তানী সংগীতৰ দৰেই বৰগীতৰ ৰাগকো প্ৰভাৱিত কৰিছে।

৫. বৰদোৱা থূলৰ বৰগীতৰ গম্ভীৰ প্ৰকৃতি ইয়াৰ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য।

৬. বৰদোৱা থূলৰ বৰগীত গায়নৰ শৈলীলৈ যদি মন কৰা যায়, একেটা ৰাগেই গায়নৰ সংখ্যাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি গোৱা দেখা যায়। প্ৰসংগৰ সময়ত যিমান গায়ন উপস্থিত থাকে আটাইকেইজনে পৃথকই পৃথকই ৰাগালাপ কৰা দেখা যায়।

৭. ৰাগালাপক পৰম্পৰাৰ ভাষাত ৰাগ দিয়া বুলি কোৱা হয়। বৰদোৱা থূলত ৰাগ দিওঁতে ‘কৃষ্ণ শঙ্কৰ

হৰি ৰাম ৰাম’ উচ্চাৰণ অনিবাৰ্য। ৰাগ দিওঁতে খোলৰ সৈতে এক দশমাত্ৰিক ছন্দত ৰাগালাপ হয়। য’ত চাৰিটা তালিৰ অন্তত এটা খালিৰ পুনৰাবৃত্তি হয়।

৮. বৰদোৱা থুলৰ বৰগীতসমূহ যিহেতু ৰাগ সংগীত সেয়ে এই ৰাগসমূহত বিশেষ বিশেষ অংগৰ প্ৰভাৱ দেখা পোৱা যায়।

৯. ৰাগাংগৰ ধাৰণা মূলতঃ হিন্দুস্তানী সংগীতৰ মাজতহে পোৱা যায়। সেয়ে হিন্দুস্তানী সংগীতৰ আধাৰত বৰদোৱা থুলৰ বৰগীতৰ ৰাগাংগ বিচাৰ কৰি পোৱা গ’ল যে হিন্দুস্তানী সংগীতৰ কল্যাণ, কাফী, কানাড়া আদি অংগ সমূহ বৰগীতৰ মাজত সুস্পষ্ট।

১০. গৱেষণা বিষয়ক সাক্ষাৎকাৰত ড° পৰিত্ৰপ্ৰাণ গোস্বামীয়ে এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা উল্লেখ কৰে। বৰগীতৰ ৰাগত প্ৰায় সংখ্যকতেই গান্ধাৰ আৰু নিষাদৰ কোমল প্ৰয়োগে অতীতৰ শুদ্ধ ঠাট কাফীৰ সৈতে সামঞ্জস্যতা থকাৰ কথা নিৰ্দেশ কৰে বুলি ড° গোস্বামীয়ে মত পোষণ কৰে। সেই একেই মতকে সমৰ্থন কৰি ‘বৰদোৱা থুলৰ বৰগীতত ৰাগাংগ’ শীৰ্ষক ক্ষুদ্ৰ গৱেষণাত এই সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰা হ’ল।

১১. এই ক্ষুদ্ৰ গৱেষণা গ্ৰন্থখনি প্ৰস্তুত কৰি পোৱা গ’ল যে বৰদোৱা থুলৰ বৰগীতত মূলতঃ কাফী, কানাড়া, মল্হাৰ, সাৰঙ্গ, কল্যাণ ৰাগৰ ৰাগাঙ্গৰ প্ৰভাৱেই বেছি।

মধ্যযুগীয় প্ৰেক্ষাপটত ৰচিত বৰগীত সমূহৰ মূল উদ্দেশ্য আছিল একশৰণ হৰিনাম ধৰ্মৰ প্ৰচাৰ তথা প্ৰসাৰ। বৰগীতৰ জৰিয়তে শংকৰদেৱে সহজ সৰল অসমীয়া জনসাধাৰণৰ মাজত ৰাগ সংগীত জনপ্ৰিয় কৰি তোলাটো শংকৰদেৱৰ কৃতিত্ব। বৰগীতত তালৰ নিখুঁততা, ভাষাৰ সৰলতা, দাৰ্শনিক তত্ত্ব, ভক্তিৰ সৰলতা, ঈশ্বৰপ্ৰীতি, শাস্ত্ৰনিষ্ঠতাই সাধাৰণ জনমানসৰ মনত প্ৰভাৱ পেলাইছিল। বৰগীতে কেৱল ধৰ্মীয় দিশকেই নহয়, বৰঞ্চ সাংস্কৃতিক চেতনা, নৈতিকতা, তথা ব্যক্তিৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ দিশতো প্ৰতিফলিত কৰি সমাজখন সুস্থিৰ কৰাত অবিহণা যোগাইছে। ভাৰতীয় ৰাগ সংগীতৰ ধাৰা পূৰ্বাঞ্চলিক ধাৰা হিচাপে বৰগীতক আখ্যা দিব পৰা যায়। সেয়ে নৱপ্ৰজন্মৰ মাজত বৰগীতৰ নিখুঁত চৰ্চা অতিকৈ প্ৰয়োজন। যাৰ দ্বাৰা প্ৰায় ৫০০ বছৰীয়া এটা সংস্কৃতি বাহাল ৰখাত সহায় হ’ব। গতিকে বিদ্যালয়, মহাবিদ্যালয়, বিশ্ববিদ্যালয় পৰ্যায়ত বৰগীতৰ গভীৰ অধ্যয়ন আৰু গৱেষণাৰ প্ৰয়োজন আছে আৰু কৰ্মশালা বা পৰ্যাপ্ত পৰিমাণৰ আলোচনা চক্ৰৰ দ্বাৰাহে বৰগীতৰ বিকাশ সম্ভৱপৰ হৈ উঠিব।

## :-: গ্রন্থপঞ্জী :-:

- গগৈ, লোকেশ্বৰ : অসমত লোকসংস্কৃতি, ভূপাল, মধ্যপ্ৰদেশ, ২০০৯
- গোস্বামী, পৰিত্ৰপ্ৰাণ : বিভিন্ন সত্ৰত চৰ্চিত বৰগীতৰ ৰাগ-তাল  
তুলনামূলক অধ্যয়ন আৰু মান্যৰূপ নিৰ্দ্ধাৰণ  
প্ৰকাশক - বনলতা, নতুন বজাৰ, ডিব্ৰুগড়-১, প্ৰথম প্ৰকাশ - ২০২২
- দত্ত, বীৰেন্দ্ৰনাথ : অসমীয়া সঙ্গীতৰ ঐতিহ্য  
প্ৰকাশক - অসম সাহিত্য সভা, যোৰহাট, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ২০০১ চন
- দেৱগোস্বামী, কেশৱানন্দ : অঙ্কমালা, প্ৰকাশক - বনলতা, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী-১, প্ৰথম সংস্কৰণ-১৯৭৯
- ফুকন, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ : ৰাগ সঙ্গীত, ভাস্কৰ দত্ত বৰুৱা  
লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, ১৯৯০
- বৰুৱা, সুদৰ্শনা : ভাৰতীয় ৰাগ সংগীত তত্ত্ব,  
প্ৰকাশক-অসম বুক ট্ৰাষ্ট,  
পাণবজাৰ, গুৱাহাটী-১, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ২০২১ চন
- বসন্ত : সঙ্গীত বিশাৰদ
- ভাগৱতী, মঞ্জু দেৱী : ভাৰতৰ শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ তত্ত্ব ব্যাকৰণ আৰু ইতিহাস  
প্ৰকাশক - বনলতা, নতুন বজাৰ, ডিব্ৰুগড়, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১৯ চন।
- মহন্ত, অনুধৃতি : বৰগীত আৰু নাটৰ গীত  
প্ৰকাশক - অনুধৃতি মহন্ত, প্ৰথম প্ৰকাশ - ২০১৯ চন
- মহন্ত, বাপচন্দ্ৰ : বৰগীত  
প্ৰকাশক - ষ্টুডেণ্টচ ষ্ট'ৰ্চ, গুৱাহাটী, পঞ্চম সংস্কৰণ - ২০১৭ চন।
- শৰ্মা, কুসুম চন্দ্ৰ : বৈষ্ণৱ ভক্তিবাদ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ সাহিত্য-আলোচনা,  
প্ৰকাশক বান্ধৱ, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ-২০০৪
- শৰ্মা নবীন চন্দ্ৰ : অসমৰ পৰিবেশ্য কলা - ওজাপালি।
- শ্ৰীবাস্তৱ, হৰিশ্চন্দ্ৰ : ৰাগ পৰিচয়, প্ৰকাশক - সঙ্গীত সদন প্ৰকাশন,  
এলাহাবাদ, ভাগ - ১, ২, ৩, ৪

## পৰিণিষ্ঠ

তথ্যদাতাৰ তালিকা :

ক্রমিক নং	নাম আৰু স্থান	বৃত্তি	বয়স
১.	ডিম্বৰূপৰ বৰুৱা শলগুৰি সত্ৰ (বটদ্ৰবা)	বৰগায়ন, বৰনামলগোৱা	৮৫ বছৰ
২.	ভদ্ৰকান্ত গায়ন নৰোৱা সত্ৰ (বটদ্ৰবা)	বৰগায়ন	৭৫ বছৰ
৩.	ড° পবিত্ৰ প্ৰাণ গোস্বামী (সাউদকুছি সত্ৰ)	গৱেষক, বৰগীতৰ বিশেষজ্ঞ	৭০ বছৰ
৪.	অম্লান জ্যোতি দেৱগোস্বামী নৰোৱা সত্ৰ (বটদ্ৰবা)	সত্ৰাধিকাৰ	২৯ বছৰ

আলোক চিত্র



শ্রীযুত ডম্বৰুধৰ বৰুৱা বৰনামলগোৱাৰ সৈতে সাক্ষাৎ গ্ৰহণ কৰাৰ মূহূৰ্ত্ত



শ্রীযুত ভদ্রকান্ত গায়নৰ সৈতে সাক্ষাৎ গ্ৰহণ কৰাৰ মূহূৰ্ত্ত





ড° পৰিত্ৰপ্ৰাণ গোস্বামীৰ সৈতে সাক্ষাৎকাৰৰ অন্তত



শ্ৰীশ্ৰী নৰোৱা সত্ৰ (বটদ্ৰৱা থান) ৰ সত্ৰাধিকাৰ শ্ৰী অম্লানজ্যোতি দেৱগোস্বামীৰ সৈতে  
সাক্ষাৎকাৰ





বৰদোৱা থানৰ কীৰ্ত্তন ঘৰ



বৰদোৱা থানৰ গুৰু আসন





বৰদোৱা থানত অৱস্থিত শ্ৰীশ্ৰী নৰোৱা সত্ৰৰ পদশিলা গৃহ



বৰদোৱা থানত অৱস্থিত শ্ৰীশ্ৰী শলগুৰি সত্ৰৰ পদশিলা গৃহ





বৰদোৱা থানৰ নাটঘৰ



বৰদোৱা থানৰ এজন ভকতৰ সৈতে