Nipun Part-1 (নিপুন প্ৰথম বৰ্ষ)

Vocal Theory (কণ্ঠ সংগীত, শাস্ত্ৰ)

Paper-1 (প্ৰথম প্ৰশ্ন)

Time - 3 Hours M.M - 100

(1) সংগীত ৰত্নাকৰৰ পৰা বৰ্তমান সময়লৈকে ভাৰতীয় সংগীতৰ ইতিহাস।

(2) তলত দিয়া গ্ৰন্থকেইখনৰ বিতং অধ্যয়ন-

(1) সংগীত পাৰিজাত — পণ্ডিত অহোবল
(2) ৰাগতত্ত্ব বিবোধ — পণ্ডিত শ্ৰীনিবাস
(3) স্বৰমেল কলানিধি — পণ্ডিত ৰামামাত্য
(4) ৰাগ তৰংগিনী — পণ্ডিত লোচন
(5) চতুৰ্দণ্ডি প্ৰকাশিকা — বেংকটমুখী

(3) সংগীতত "ছন্দশাস্ত্ৰৰ" প্ৰয়োজনীয়তাৰ ওপৰত অধ্যয়ন।

(4) বিভিন্ন ঘৰানা আৰু কণ্ঠ সংগীতত তাৰ প্ৰয়োজনীয়তা।

(5) কণ্ঠ সংগীতত কাকুভেদৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ ওপৰত জ্ঞান।

(6) ক্ৰিয়াত্মক অধ্যায়ত উল্লেখিত ৰাগ সমূহৰ বিতং অধ্যয়ন।

(7) উল্লেখ কৰা কবিতা পঢ়ি নিৰ্দিষ্ট ৰাগত আৰু তালত স্বৰলি পৰা জ্ঞান।

(8) ভাৰতীয় নাট্য শাস্ত্ৰৰ নৱম অধ্যায়ত উল্লেখিত স্বৰাধ্যায় ওপ

— x —

(1) সংগীত ৰত্নাকৰৰ পৰা বৰ্তমান সময়লৈকে ভাৰতীয় সংগীতৰ চমু ইতিহাস।

Ans:- ভাৰতীয় সংগীতৰ ইতিহাস সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰিলে জনা যায় যে দাৰ্শনিক, বৈজ্ঞানিক তথা আধ্যাত্মিকবাদী। বিবিশেষে বিশ্বৰ পণ্ডিত, মনিষীসকলে সংগীতৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে নিজৰ নিজৰ দৃষ্টিভংগীৰে বিভিন্ন মতবাদ প্ৰকাশ কৰি গৈছে। কিন্তু পণ্ডিতসকলে প্ৰকাশ কৰা মতবাদ বিলাকৰ মাজতো বিভিন্ন মতানৈক্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। সংগীতৰ সৃষ্টি প্ৰথমে কোনে, কত, কেতিয়া কৰিছিল এই বিষয়েও পণ্ডিতসকলৰ মাজত মতানৈক্য অধিক দেখা যায়। কেনেকৈ কাৰণ এই সম্পৰ্কত কোনেও সঠিকভাৱে লিখি থৈ যোৱা নাই। সেয়ে পণ্ডিতসকলে এটা অনুমান কৰি বিভিন্ন যুগ বা সময় উল্লেখ কৰি গৈছে।

অতীজৰে পৰা, বিশেষকৈ হিন্দু সকলে বিভিন্ন বিদ্যাৰ অধিকা হিচাপে বিভিন্ন দেৱ-দেৱতাক মানি আহিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, বিদ্যাৰ অধিকাৰিনী হল দেৱী- সৰস্বতী। তেঁওক সকলো বিদ্যাৰ গৰাকী হিচাপে মানি আহিছে অৰ্থাৎ পঢ়া-শুনা, গোৱা-বজোৱা আদিৰ। অন্যহাতেদি গন্ধৰ্বসকলক গায়নৰ বাবে, কিন্নৰসকলক বাদ্যযন্ত্ৰৰ বাবে, অপ্সৰাসকলক নৃত্যৰ বাবে মনোনীত কৰি তেঁওলোকৰ বিভাগ অনুযায়ী গৰাকী বা অধিপতি হিচাপে মানি আহিছে। কিন্তু এই সকলোবিলাক কলাৰ অধিপতি হল- 'নীলকণ্ঠ' বা 'নটৰাজ' অথবা 'শিৱ'। সেয়েহে হিন্দু প্ৰথা অনুযায়ী নটৰাজক সকলো কলাৰ অধিপতি হিচাপে অনাদি কালৰ পৰা মানি আহিছে।

ভাৰতীয় সংগীতক পণ্ডিতসকলে ৪ টা ভাগত ভাগ কৰিছে

(1) প্ৰাক বৈদিক বা সিন্ধু সভ্যতা যুগ।
(2) বৈদিক যুগ
(3) মধ্য যুগ
(4) আধুনিক যুগ

তলত এই চাৰিটা যুগৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হল-

(1) প্ৰাক বৈদিক বা সিন্ধু সভ্যতা যুগ :- সম্ভৱত ৫০০ খ্ৰী: পূৰ্বৰ পৰা ৩০০০ পূৰ্বলৈ এই যুগ ধৰি লোৱা হৈছে। কিন্তু এই যুগৰ পূৰ্বে আদিম যুগত মানুহে য'ত আকাৰ ইংগিতেৰে ভাৱৰ বিনিময় কৰিছিল সেই সময় সংগীতৰ বাবে মানুহৰ ভাষাই আৱিষ্কাৰ হোৱা নাছিল। সেই সময়ত বন্য জন্তু-পক্ষী। মানুহৰ মাত-কথা, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, পিন্ধন-উৰণ আ জ্ঞান বহু হেজাৰ বছৰৰ পাছত নিশ্চয় হৈছিল। সেই সময়ৰ সভ্যতা

নিদৰ্শন বিভিন্ন ঠাইত দি আহিছে। মানুহৰ সভ্যতা বহু কোটি বছৰীয়া পুৰণি। সেই আওপুৰণি বৰ্বৰতাক দূৰ নিল- কৰি পোৱা সেই মানৱ সভ্যতা।

সিন্ধু উপত্যকা সভ্যতাৰ সময়ত ভাৰতীয় সংগীতৰ বহল প্ৰসাৰ আছিল। সেই দিনৰ সময়চোৱাত বিভিন্ন উৎসৱাদিত গায়ন বাদন আৰু নৃত্য কলাৰ প্ৰয়োগ হৈছিল হৰপ্পা আৰু মহেঞ্জোদাৰো খননত পোৱা বিভিন্ন বাদ্যৰ উপৰিও তাম্ৰ নিৰ্মিত নৰ্তকীৰ মূৰ্তিৰ আৱিষ্কাৰে প্ৰমাণ কৰে যে সিন্ধু নদীৰ উপত্যকাৰ অধিবাসী সকল সংগীতত পাৰদৰ্শী আছিল। প্ৰকৃততে বৈদিক কালৰ পৰাই ভাৰতীয় সংগীতৰ কি বিকাশ হয়।

২) বৈদিক যুগ :- আনুমানিক খ্ৰীষ্ট পূৰ্ব ২৫০০ শতাব্দীত ভাৰতত আৰ্য সকলৰ আগমনৰ সময়ৰ পৰাই বৈদিক কালৰ আৰম্ভ হৈছিল। বৈদিক সাহিত্যৰ পৰাই আমি বৈদিক কালৰ বিষয়ে জানিব পাৰো। সাহিত্যৰ বিষয় বস্তু চাৰিবেদৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। সেই চাৰিবেদ হ'ল :- ঋকবেদ, যজুৰ্বেদ, সামবেদ আৰু অথৰ্ববেদ। সংগীতৰ ক্ৰম বিকাশৰ প্ৰমাণ এই বেদ কেইখনত জানিবলৈ পোৱা যায়। ঋক বৈদিক যুগত আমি আৰ্য সকলৰ মাজত প্ৰচলিত ৰাজনৈতিক, সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানবোৰৰ বিষয়ে জানিব পাৰো। ঋকবেদৰ মাধ্যমেৰে তেতিয়া প্ৰকৃতি আৰু দেৱতা সকলৰ গান কৰা হৈছিল। সামবেদৰ মাধ্যমেৰে ঋকবেদৰ শ্লোক সমূহৰ অনুসৰণ কৰি ৰচনা হৈছিল, যজুৰ্বেদৰ মাধ্যমেৰে যাগ-যজ্ঞৰ মন্ত্ৰ আৰু বিভিন্ন পৰ্বৰ কথা বৰ্ণনা কৰা হৈছিল আৰু অথৰ্ববেদৰ মাধ্যমেৰে বিভিন্ন ঔষধিৰ ৰহস্য ৰোগ, ব্যাধি আৰু জীৱ জন্তুৰ পৰা পৰিত্ৰাণৰ উপায় দিয়া হৈছিল।

সেই সময়ত স্বৰৰ দৃষ্টিৰে সাম গান অৰ্থাৎ উদাত্ত, অনুদাত্ত আৰু স্বৰিত নামৰ ~~তিনিটা~~ স্বৰ ভৱৰ ক্ৰম পোৱা হৈছিল। কিয়নো বেদ সমায় এটা সুৰৰ মাধ্যমেৰে গোৱা হৈ- বৈদিক কালত বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্ৰ, নৃত্য আদিও কৰা হৈছিল। যজ্ঞৰ চাৰিদিশে ঋষিসকলৰ সুললিত সুৰে যজ্ঞ স্থলি এক অপূৰ্ব সুৰৰ

ধনিৰে সজাই তুলিছিল। বেদৰ পাচতে উপনিষদতো যজ্ঞত মন্ত্র পাঠ, গীত, বাদ্য আৰু নৃত্যৰ প্ৰচলনৰ কথা উল্লেখ পোৱা যায়।

তলত কেইজনমান মনিষি আৰু বিভিন্ন শাস্ত্ৰসমূহৰ পৰা বৈদিক যুগৰ পৰা মধ্যকালীন যুগৰ সংগীত চৰ্চাৰ কথা উল্লেখ কৰা হল —

ব্ৰহ্মভৰত :- আনুমানিক সময় খ্ৰী: পূ ৬০০-৫০০ তিতৰত মহৰ্ষি ভৰতে এখনি গ্ৰন্থ লিখিছিল। তেওঁতে ছয়ত্ৰিশ হেজাৰ শ্লোকেৰে পৰিপূৰ্ণ নাট্যবেদখনৰ নাম আছিল "ব্ৰহ্মভৰতম্"। এই গ্ৰন্থখনিৰ জৰিয়তে তেওঁ সেই সময়ৰ অভিনয়, কণ্ঠ, বাদ্য আৰু নৃত্যৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিছে। এই গ্ৰন্থখনিত ৫ টা অধ্যায় আছিল। এই পাচটা অধ্যায়েৰে ৩ টা অভিনয়, ১ টা কণ্ঠ সংগীতৰ আৰু আনটো বাদ্যৰ আছিল বুলি প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁতে অভিনয়ৰ লগতে নৃত্য বিষয়টিও সাঙুৰি লৈছিল।

মহৰ্ষি পানিনি :- ব্যাকৰন প্ৰনেতা বা ব্যাকৰনৰ আবিষ্কাৰক মহৰ্ষি পানিনিয়ে সেই যুগৰ অৰ্থাৎ খ্ৰী: পূ : ৫০০ বছৰ আগভাগত "অষ্টাধ্যায়ী ব্যাকৰন" খনি লিখিছিল আৰু এই গ্ৰন্থৰ জৰিয়তে তেওঁতে গীত, নৃত্য আৰু বাদ্যৰ বিষয়ে বিস্তৃতভাৱে উল্লেখ কৰিছিল। তেওঁতে উল্লেখ কৰা অনুযায়ী বৈদিক যুগতে সপ্তস্বৰৰ ৰচনা হৈছিল। ইয়াৰ উপৰি তেওঁতে স্বৰৰ স্থান, তাল-মাত্ৰা আদিৰ গুৰি কথাও উল্লেখ কৰিছে।

পুৰাণ কালীন সংগীত :- পুৰান যেনে: বায়ু পুৰান, মাৰ্কণ্ডেয় পুৰান, বৃহৰ্দ্ধম পুৰান, বিষ্ণুপুৰান আদিত সেই যুগত সাতটা স্বৰ, তিনিটা গ্ৰাম আৰু বিভিন্ন মূৰ্চ্ছনাৰ কথা উল্লেখ পোৱা যায়। ইয়াৰ উপৰিও তাল, লয় আৰু মাত্ৰাৰ বিভিন্ন বিভাজনৰ কথাও উল্লেখ পোৱা যায়।

ৰামায়নকালিন সংগীত :- আনুমানি খ্ৰী: পূ: ৪০০ বছৰত মহৰ্ষি বাল্মিকীয়ে 'ৰামায়ন' নামৰ মহাকাব্যখন ৰচনা কৰিছিল। সেই সময়ত মাৰ্গ সংগীতৰ প্ৰচলন আছিল। ইয়াৰ উপৰি 'গন্ধৰ্ব' আৰু 'সাম গানৰ' ৰ প্ৰভাৱো আছিল সমানে। সেই সময়ত সংগীতৰ সাতটা স্বৰ তিনিওটা স্থানত পোৱা বজোৱা হৈছিল। বাদ্য-যন্ত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত বেনু, বীনা, মৃদংগ আৰু ভেৰী প্ৰভৃতিৰ প্ৰচলন আছিল বুলি উল্লেখ পোৱা যায়।

মহাভাৰতকালীন সংগীত: এই কাল আনুমানিক খ্ৰী:পূ: ৬০০ বছৰ বুলি ধৰি লোৱা হয়। সেই সময়তে ৰামায়ণৰ দৰে সাতটা সুৰ, মূৰ্চ্ছনা, তাল, লয় আদিৰ প্ৰচলনৰ কথা উল্লেখ পোৱা যায়। মহাভাৰতৰ অৰ্জুন এজন সুদক্ষ গায়ক আৰু বাদক আছিল। এই কালত বেনু, শঙ্খ, ভেৰী, ঘন্টা, বীনা, মৃদংগ, দুন্দুভি, নূপুৰ আদিৰ ব্যৱহাৰ হৈছিল বুলি উল্লেখ পোৱা যায়।

বুদ্ধ বা বৌদ্ধকালীন সংগীত:- বুদ্ধ বা বৌদ্ধকালীন সংগীত অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ আছিল বুলি উল্লেখ পোৱা যায়। সেইসময়ত নাৰীসকলৰ মাজত গীত, বাদ্য, নৃত্য আৰু অভিনয়ৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰচলন আছিল। এই কালত গীতৰ অলংকাৰ, তান, মূৰ্চ্ছনা তথা ৰাগিনীৰ বিশেষ ভাবে প্ৰচলনৰ কথা উল্লেখ পোৱা যায়। বাদ্যযন্ত্ৰৰ ভিতৰত মাটিৰ কলহৰ মুখত চামৰা দি বজোৱা আৰু দুন্দুভি, কৰতাল, বেনু, শঙ্খ, বাঁহী, মৃদংগ ইত্যাদি উল্লেখনীয়।

সেই সময়ত ৰচনা কৰা 'ললিত বিস্তাৰ' আৰু 'লংকাৰতাৰ সূত্ৰ' আদি মহান গ্ৰন্থ উল্লেখনীয়। এই গ্ৰন্থসমূহৰ জৰিয়তে নৃত্য, গীত আৰু অভিনয়ৰ বিষয়ে উল্লেখ পোৱা যায়।

গন্ধৰ্বকালীন সংগীত:- গন্ধৰ্বসকলে গোৱা গীতক "গান্ধৰ্ব-গান" বুলি কোৱা হয়। এই গান বা গীতৰ অৰ্থটো 'ব্ৰহ্মভৰত' বা 'সদাসৰ'। এই গান বা গীতক 'মাৰ্গ-সংগীত' বা 'মাৰ্গীয় গানো' বোলে। 'মাৰ্গ' অৰ্থাৎ মোক্ষ প্ৰাপ্তিৰ গান বা গীত।

'গন্ধৰ্ব' গান দুই প্ৰকাৰে বিভক্ত। যেনে: অনিবদ্ধ গান আৰু নিবদ্ধ গান। বিনাতালত গোৱা বা আলাপ কৰি গোৱা গীতক 'অনিবদ্ধ' গান আৰু তালত বান্ধি গোৱা গীতক 'নিবদ্ধ গান' বুলি কোৱা হয়। এই শ্ৰেণীৰ গান বা গীতবিলাক সাম গান আৰু গন্ধৰ্ব গান দুয়োটা মিশ্ৰন কৰি গোৱা হৈছিল বুলি উল্লেখ পোৱা যায়।

গন্ধৰ্বকালীন সংগীতৰ বাদ্যযন্ত্ৰবোৰ হল- বাঁহী, থন, বীনা, কৰতাল আৰু স্বৰৰ দৃষ্টিত সাতটা স্বৰৰ ব্যৱহাৰ লগতে শ্ৰুতি, গ্ৰাম, মূৰ্চ্ছনা, বৰ্ন আদি ব্যৱহাৰ হৈছিল বুলি উল্লেখ পোৱা যায়।

ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰ: ভৰতৰ 'নাট্যশাস্ত্ৰ' এখনি অমূল্য গ্ৰন্থ। সম্ভৱতঃ ২য় বা ৩য় খ্ৰীঃত এই পুথিখনি ৰচনা কৰা হৈছিল। এই ৩৬ টা অধ্যায়ৰ ভিতৰত ২৮, ২৯, ৩০, ৩১, ৩২ আৰু ৩৩ অধ্যায়ত বিভিন্ন গায়নৰ ছন্দ, গায়কৰ গুণ-দোষ, অলংকাৰ ৰচনা; বৰ্ণ, স্বৰ্ণ, স্বৰ ধাতু আদি উল্লেখ কৰিছে। বাদ্যৰ ক্ষেত্ৰত বীণা-বাদনৰ নিয়ম, কোনো বাদকৰ গুণ-দোষ তথা বাদ্য-বিলাকৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। ৰসৰ দৃষ্টিত কৰুণ, বীভৎস, ভয়ানক, হাস্য, কম্পিত, শান্ত, শৃংগাৰ বীৰ, ৰৌদ্ৰ আদিৰ বিষয়ে বিস্তৃত বিৱৰণ দাঙি ধৰিছে। ইয়াৰ উপৰিও ভাৱৰ ৩টা বিভাগ সাত্ত্বিক, ৰাজসিক আৰু তামসিক এই তিনিওটাৰ সম্বন্ধেও উল্লেখ কৰিছে।

মতঙ্গ:- মতঙ্গ মুনিৰ দ্বাৰা লিখিত গ্ৰন্থ 'বৃহদ্দেশী' সঙ্গীত শাস্ত্ৰৰ এক উল্লেখনীয় শাস্ত্ৰ গ্ৰন্থ। তেখেত নিজে বীণা বাদক হিচাপে উল্লেখ পোৱা যায়। সম্ভৱতঃ পঞ্চম শতাব্দীৰ পৰা ৮ম শতাব্দীত তেওঁৰ 'বৃহদ্দেশী নামৰ এই মহান গ্ৰন্থখনি লিখা হৈছিল বুলি পণ্ডিতসকলে উল্লেখ কৰিছে। মতঙ্গ মুনিয়ে তেখেতৰ গ্ৰন্থখনত বৰ্ণৰ চাৰিটা প্ৰকাৰ অৰ্থাৎ স্থায়ী, অন্তৰা, সঞ্চাৰী আৰু আভোগৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিছে। তেখেতৰ গ্ৰন্থখনতো নিবদ্ধ আৰু অনিবদ্ধ গান সম্পৰ্কে উল্লেখ পোৱা যায়। ইয়াৰ উপৰি মূৰ্চ্ছনা, স্বৰ (শুদ্ধ-বিকৃত) গ্ৰাম, শ্ৰুতিৰ মাধ্যমেৰে গ্ৰামৰ উৎপত্তিকৰণ আদি উল্লেখ কৰিছিল।

মধ্যকালীন সংগীত:- এই যুগ ১১০০ ৰ পৰা ১৮০০ খ্ৰীষ্টপূৰ্বৰ ভিতৰত পৰে। এই যুগত হিন্দুৰ অতীৰ সংগীতৰ সৈতে মুছলমান সংগীতৰ প্ৰভাৱ পৰি বিভিন্ন গায়ন শৈলীৰ সৃষ্টি হয়। এই সৃষ্টিৰ ফলত ভাৰতীয় ঐতিহ্য কঢ়িয়াই অনা ভাৰতীয় সংগীতত বিদেশী সংগীতৰ প্ৰভাৱত নিজ স্বৰূপ ধৰি ৰাখিব নোৱাৰা হয়।

এই যুগতে তুৰ্কীৰ বহুমুখী প্ৰতিভাসম্পন্ন আমীৰ খুছৰু আগমন হয়। ফলস্বৰূপে, প্ৰাচীন ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ নতুন ধাৰাৰ মিলন ঘটে। ইয়াৰ উপৰি বিভিন্ন ৰজা মহাৰজাৰ শাসন কালত বিভিন্ন সংগীতৰ পণ্ডিতৰ দ্বাৰা বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ সঙ্গীত

গ্ৰন্থ ৰচনা কৰা হয়।

এই যুগত ৰচিত হোৱা মহান সংগীতৰ গ্ৰন্থ সমূহে ভাৰতীয় সঙ্গীত সাহিত্যত বিশ্বতে প্ৰথম স্থান দখল কৰে।

এই যুগত ৰচিত হোৱা সংগীতৰ গ্ৰন্থ সমূহ হ'ল —

গীত গোবিন্দ :- ৰাজসভাৰ কবি জয়দেৱে 'গীত গোবিন্দ' নামৰ গ্ৰন্থখনি লিখিছিল। সম্ভৱত ১১০০-১২০০ খ্ৰী:ত এই গ্ৰন্থখনি ৰচনা কৰা হৈছিল বুলি পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰিছে। জয়দে এই 'গীত গোবিন্দ' এখন 'গীতিকাব্য' হিচাপে জনাজাত। এই গীতিকাব্য বিলাকৰ ভিতৰতেই প্ৰত্যেকেই ৰাগ আৰু তালত গোৱা হৈছিল। জয়দেৱৰ পদ বা গীতবিলাক ১২ টা ৰাগ আৰু পাচটা তাল যেনে: ৰূপক, যতি, একতাল, নি:সাৰ আৰু অষ্টতালত গাইছিল।

সংগীত ৰত্নাকৰ :- এই অমূল্য গ্ৰন্থখনি পণ্ডিত শাৰ্ঙ্গদেৱে লিখিছি কোৱা যায় যে তেওঁলোকৰ প্ৰাচীন গ্ৰন্থবিলাক একেলগ কৰি 'সঙ্গীত ৰত্না নামেৰে এই মহান গ্ৰন্থখনি লিখে। এই গ্ৰন্থৰ দ্বাৰা তেওঁলোকে গী বাদ্য, নৃত্যৰ সম্পৰ্কে বিস্তাৰিতভাৱে দাঙি ধৰে।

এই গ্ৰন্থত ৰাগৰ উৎপত্তি, শ্ৰুতি স্ব বিভাজন, ৭ টা স্বৰ আৰু ১১ টা বিকৃত স্বৰৰ ৰচনা পদ্ধতি সম্পৰ্কে জনা যায়। তেওঁলোকে এই গ্ৰন্থখনিত ক্ৰমে স্বৰাধ্যায়, বাদ্যাধ্যায়, নৃত্য এইদৰে কেইবাটাও অধ্যায়ৰ জৰিয়তে বিভিন্ন বিষয়ৰ ওপৰত আলো কৰিছে।

তলত মধ্যকালীন যুগৰ কেইজনমান মহান পণ্ডিতৰ বিষয়ে উল্লে কৰা হ'ল —

আমীৰ খুচৰু :- ১২৫৪ খ্ৰীষ্টাব্দত পাতিয়ালাত আমীৰ খুচৰু জন্ম হ তেওঁ এজন তুৰ্কি পৰিয়ালৰ লোক আছিল। তেওঁৰ পিতৃ চৈফুদ্দিন লাচিনক তেওঁ নিচেই সৰু কালতেই হেৰুৱাবলগীয়া হৈছিল।

সম্ৰাট আলাউদ্দিনৰ সময়ত তেওঁ এজন সামৰিক বাহি উচ্চ পদস্থ বিষয়া আছিল। সেই সময়তে তেওঁ দিল্লীত মকা সু

প্ৰতিভা জাগ্ৰত কৰাৰ সুযোগ পাইছিল। তেওঁলোকৰ লিখনি গদ্য, গজল, কৱালী আৰু সখিল আদিয়ে আজিও ভাৰতীয় সংগীতত এক আসন অধিকাৰ কৰি আছে। তেওঁলোকে পাৰস্য সুৰ ভাৰতীয় সুৰৰ লগতে সংমিশ্ৰণ কৰি এক বিশেষ ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ইয়াৰ উপৰিও বীণা বাদ্যৰ আৱিষ্কাৰ কৰিছিল বুলি কোৱা হয়।

গোপাল নায়ক:- ১৩০০ খ্ৰী:ত দক্ষিণ ভাৰতৰ বিজয় নগৰত এই মহান পণ্ডিতৰ জন্ম হৈছিল। তেওঁ ৰজা ৰামচন্দ্ৰ দেৱৰ সভাৰ এগৰাকী বিশিষ্ট ব্যক্তি আছিল। তেওঁলোক সেই সময়ত সঙ্গীতৰ এজন মহান পণ্ডিত আছিল।

গোপাল নায়কক নায়ক গোপাল, গোপাল লাল আদি নামেৰেও জনা যায়। তেওঁলোকে ছন্দ, ধ্ৰুৱগীত, প্ৰবন্ধ আৰু তালৰ তালৰ অত্যন্ত পণ্ডিত আছিল।

ৰজা মনসিং তোমৰ:- ১৪৮৬ খ্ৰী:ত ৰাজা মনসিং তোমৰ গোৱালিয়ৰৰ ৰজা আছিল। ৰাজসভাৰ ব্যক্তিৰ মাজতো তেওঁলোকে 'মান কৌতূহল' নামৰ এখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি থৈ গৈছিল। তেওঁলোকৰ দিনতে ধ্ৰুপদ গায়নৰ প্ৰচলন বেছি পৰিমাণে হয় বুলি জানিব পাৰি।

সঙ্গীত সম্ৰাট তানসেন:- ১৫০৬ খ্ৰী:ত গোৱালিয়ৰৰ বেহট গাঁৱত তানসেনৰ জন্ম হৈছিল। সঙ্গীত সম্ৰাট তানসেন সম্ৰাট আকবৰৰ ৰাজসভাৰ এজন বিখ্যাত গায়ক আছিল।

সৰু কালৰে পৰা তানসেন বৰ চতুৰ বুদ্ধিৰ গৰাকী আছিল। পিতাক মকৰন্দ পাণ্ডেয়ে তেওঁলোকৰ বৃন্দাবন নিবাসী স্বামী হৰিদাস আৰু মহম্মদ গৌছৰ ওচৰত সঙ্গীত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰাৰ বাবে পঠাই দিয়ে। বহু বছৰ ধৰি সংগীত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰাৰ অন্তত এদিন তেওঁৰ সংগীতৰ ওপৰত মকা গুণৰ বিষয়ে চৌদিশে বিয়পি পৰে। তানসেনৰ প্ৰতিভাৰ গুনৰাজিৰ ওপৰত মুগ্ধ হৈ এদিন সম্ৰাট তানসেনক মকবল কৰে। তানসেনে বিভিন্ন বিভিন্ন ৰাগ যেনে: 'মিয়া' শব্দ যাত সংযোগ আছে তেওঁলোকৰ দ্বাৰা ৰচনা কৰা বুলি পণ্ডিত সকলে কয়। তেওঁলোকৰ দিনতে 'ধ্ৰুপদ' গায়নৰ স্থান উচ্চ স্তৰলৈ ধাৱমান হয়।

কোৱা যায় যে 'ৰবাব' বাদ্যটিৰ অনুকৰণতে 'ৰুদ্ৰবীনা' নামৰ বাদ্যটি তেওঁলোকৰ দ্বাৰাই সৃষ্টি কৰা হৈছিল।

সম্ৰাট আনন্দেনে 'ৰাগমালা' আৰু 'সংগীত সাৰ' নামৰ দুখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল বুলি উল্লেখ পোৱা যায়।

পণ্ডিত ব্যংকটমখী:- ১৬৪০ খ্ৰীঃত এজন সু-প্ৰসিদ্ধ সঙ্গীতাকাৰ আছিল। তেওঁলোকে লিখা 'চতুৰ্দণ্ডি প্ৰকাশিকা' নামৰ সঙ্গীত গ্ৰন্থখনি দক্ষিণ ভাৰতীয় সংগীত পদ্ধতিৰ এখনি অমূল্য গ্ৰন্থ।

তেওঁ এই গ্ৰন্থখনিৰ জৰিয়তে শ্ৰুতি-স্বৰ সমস্যা, বীণা তাঁৰৰ দৈৰ্ঘ্য, স্বৰ, মেল, ৰাগ আৰু প্ৰবন্ধ আদিৰ সম্বন্ধে বিস্তৃতভাৱে জানিব পাৰি। এই গ্ৰন্থত ৭২ টা মেলৰ ঠাইত বৰ্তমানে ১৯ টা মেল প্ৰচলন সম্পৰ্কে বিস্তাৰিতভাৱে দিয়া 'চতুৰ্দণ্ডি প্ৰকাশিকা' সেই যুগৰ ধাৰাবাহিক হিচাপে এতিয়াও জনাজাত।

পণ্ডিত আহোবল:- পণ্ডিত আহোবল ১৬৬৫ খ্ৰীঃৰ শেষ ভাগত জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁলোকে উত্তৰ আৰু দক্ষিণ এই দুটা সঙ্গীত পদ্ধতিৰ সুদক্ষ পণ্ডিত হিচাপে জনাজাত।

তেওঁলোকে "সংগীত পাৰিজাত" নামৰ এখনি অমূল্য সংগীত গ্ৰন্থ লিখি থৈ যায়। এই গ্ৰন্থৰ জৰিয়তে শ্ৰুতি, স্বৰ বিভাজন, শুদ্ধ আৰু বিকৃত স্বৰ, গ্ৰহ, অংশ, ন্যাস, অপন্যাস আদিৰ বিষয়ে বিস্তৃতভাৱে দাঙি ধৰিছে।

আধুনিক যুগ:- ১৮৬০ খ্ৰীঃৰ পৰা ১৯৩৬ খ্ৰীঃৰ ভিতৰত পণ্ডিত বিষ্ণু নাৰায়ন ভাতখণ্ডেৰ দ্বাৰা ৰচিত হিন্দুস্থানী সঙ্গীতৰ ক্ৰমিক পুস্তক-মালিকা, স্বৰ মালিকা, অভিনৱ ৰাগ-মঞ্জৰী, লক্ষ্য সংগীত, হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি আদি উল্লেখনীয় গ্ৰন্থ। বিষ্ণু দিগম্বৰ পলুস্কৰৰ সৰু বৰ ৫০ খনতকৈও অধিক গ্ৰন্থক একেলগে 'গান্ধৰ্ব মণ্ডল' বোলা হয়। বিষ্ণু দিগম্বৰ পলুস্কৰৰ মূল গ্ৰন্থসমূহ হল — সংগীত বাল প্ৰকাশ, সংগীত বাল-বোধ, ভাৰতীয় সঙ্গীত লেখন পদ্ধতি, মহিলা সঙ্গীত, সঙ্গীত তত্ত্বদৰ্শক, [illegible] আৰু নাৰদীয় শিক্ষা আদি। বৰ্তমান যুগত বিষ্ণু নাৰায়ন ভাতখণ্ডেৰ ১০ টা ঠাটৰ আধাৰতেই আয় উত্তৰ ভাৰত আৰু মধ্য ভাৰতত প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ অবিৰাম গতিত চলি আছে। যদিও এই দহটা ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হোৱা কিছুমান ৰাগৰ সন্দৰ্ভত এতিয়াও কিছুমান পণ্ডিত একমত হব পৰা নাই। কিয়নো এতিয়ালৈকে এই বিষয়ে ইতিহাসত লিপিবদ্ধ হোৱা নাই

হব পৰা এনে নতুন কথা উদ্ভাৱন হোৱা নাই বুলি ক'লে বেয়া কোৱা নহয়।

বৰ্তমান যি অৱস্থাত ভাৰতীয় সংগীতৰ বাবে ভাৰত চৰকাৰে ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰি আহিছে সেইয়াও আচলতে শলাগ লবলগীয়া দিশ।

আধুনিক কালছোৱাত আন বহুতো সংগীতবিদ, বিদগ্ধ পণ্ডিত, সুগায়ক, বাগ্গেয়কাৰ আদিয়ে হিন্দুস্থানী সংগীতক উন্নতিৰ উচ্চ শিখৰলৈ নিয়াৰ বাবে যথেষ্ট অৰিহনা আগবঢ়াইছিল। তাৰ ভিতৰত গোৱালিয়ৰৰ ৰাজাভৈয়া পুছৱালে, পণ্ডিত বিনায়ক ৰাও পটবৰ্দ্ধন, পণ্ডিত শ্ৰীকৃষ্ণ ৰতনঝনকাৰ, চিন্ময় লাহিড়ী, চিদানন্দ নগৰকৰ, কে.জি গিণ্ডে, দিনকৰ কাইকিনী আদি নাম উল্লেখযোগ্য।

22টা শ্ৰুতি স্বৰ স্থাপনা, উত্তৰী সংগীত পদ্ধতি ৩২টা মেল বা ঠাট বাছি লৈ সমস্ত ৰাগৰ বৰ্গীকৰণ কৰা, ৰাগ-ৰাগিণীৰ পৰিৱৰ্তে ঠাট বা মেল পদ্ধতিৰ ভেটিত ৰাগৰ বিভাজন প্ৰক্ৰিয়াৰে ৰাগিণী লুপ্ত কৰি কেৱল ৰাগ শব্দ প্ৰচলন কৰা আধুনিক কালৰ বৈশিষ্ট্য। গাণিতীক পদ্ধতিৰে বীণা তাঁৰৰ দৈৰ্ঘ্য আৰু কম্পনাংকৰ সহায়ত স্বৰস্থান নিৰ্ণয় কৰা আৰু কম্পনাংকৰ সহায়ত স্বৰস্থান নিৰ্ণয় কৰাটোও আধুনিক কালৰ বৈশিষ্ট্য।

বৰ্তমান কালচোৱা সংগীতৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ যথেষ্ট উন্নতি সময়। ইয়াৰ বিশেষত্ব এই যে সংগীতৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰতাৰ বাবে বিভিন্ন সংগীত গ্ৰন্থ, সংগীতানুষ্ঠান, সংগীত সন্মিলনৰ অৰিহনাৰ লগতে ইলেক্ট্ৰনিক মিডিয়া, আকাশবাণী, দূৰদৰ্শন, অডিঅ-ভিডিঅ কেছেট, কম্পিউটাৰ, ইন্টাৰনেট আদিৰ সৃষ্টিয়ে এক উল্লেখযোগ্য বৰঙণি আগবঢ়াইছে।

২। তলত দিয়া গ্ৰন্থকেইখনৰ ওপৰত বিস্তৃত অধ্যয়ন -

(1) সংগীত পাৰিজাত (পণ্ডিত আহোবল)

পণ্ডিত আহোবলে 'সংগীত পাৰিজাত' নামৰ এই অমূল্য গ্ৰন্থখনি ১৬৫০ খৃষ্টাব্দত ৰচনা কৰিছিল। সেয়েহে এই গ্ৰন্থৰ জৰিয়তে সংগীতৰ শাস্ত্ৰৰ দিশ অতুলনীয় ভাৱে প্ৰচাৰ বা প্ৰসাৰৰ ক্ষেত্ৰত সহযোগিতা আগবঢ়ায়। এইখন বৰ্তমান সংগীত শাস্ত্ৰৰ বাবে বাটকটীয়া স্বৰূপ। ভাৰতীয় সংগীত জগতত বিশেষকৈ শাস্ত্ৰ জ্ঞানৰ বাবে সংগীত পাৰিজাত এক লেখত লবলগীয়া সংগীত গ্ৰন্থ। এই সংগীত গ্ৰন্থখনি সংস্কৃত ভাষাত লিখা যদিও পৰৱৰ্তী কালত বিভিন্ন ভাষালৈও অনুবাদ কৰা হয়।

'সংগীত পাৰিজাত' গ্ৰন্থখনিত দক্ষিণ আৰু উত্তৰ ভাৰতীয় সংগীত পদ্ধতিৰ দুয়োটা পক্ষৰ সমানে বিস্তাৰিতভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে। বীণাৰ তাঁৰৰ দৈৰ্ঘ্যৰ ওপৰত স্বৰৰ স্থাপনা, ইয়াৰ তাৰতম্য উলিওৱা কঠিন তথা জটিল সমস্যা বিলাকৰ সমাধান এই গ্ৰন্থখনিৰ জৰিয়তে কৰা হৈছে।

পণ্ডিত আহোবলে এই গ্ৰন্থখনিত পোন-প্ৰথমে নাদৰ বিষয়ে ব্যাখ্যা কৰিছে। আহত আৰু অনাহত নাদৰ উৎপত্তি, নাদ আৰু শ্ৰুতি উৎপত্তিৰ সম্পৰ্কে বিস্তাৰিতভাৱে উল্লেখ কৰিছে। ইয়াৰ উপৰিও শ্ৰুতিৰ ওপৰত স্বৰ স্থাপনাৰ বিধি আদি উল্লেখনৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছে। পণ্ডিত আহোবলে শ্ৰুতিৰ ওপৰত স্বৰ স্থাপনা প্ৰাচীন পণ্ডিতসকলৰ মত অনুসৰিয়ে কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে- ৪টাকৈ শ্ৰুতি "সা-মা-পা" স্বৰত, ৩টাকৈ শ্ৰুতি "ৰে-ধা" স্বৰত আৰু ২টাকৈ শ্ৰুতি ক্ৰমে "গা-নি" স্বৰত। অৰ্থাৎ প্ৰাচীন কালৰ দৰেই ৪নং শ্ৰুতিত "সা" স্বৰ স্থাপন কৰিছে।

গ্ৰন্থকাৰে এই গ্ৰন্থৰ জৰিয়তে গ্ৰামৰ বিষয়ে সুন্দৰ ভাৱে উল্লেখ কৰিছে। গ্ৰন্থখনত উল্লেখ পোৱা অনুসৰি তেওঁ ষড়জ, মধ্যম আৰু গান্ধাৰ এই তিনিওটা গ্ৰামৰ বিষয়ে সবিস্তাৰে লিখিছে। তেখেতে গান্ধাৰ গ্ৰামৰ অন্য এটা নিষাদ গ্ৰামৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিছে। ইয়াৰ উপৰিও মূৰ্চ্ছনাৰ জাতি-ভেদ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছে আৰু ইয়াৰ সংখ্যা বিভাজন কৰিছে। সংগীত পাৰিজাতত স্বৰ, বৰ্ণ, অলংকাৰ আদি বিষয়েও বহলভাৱে উল্লেখ কৰিছে। তাৰোপৰি স্বৰৰ প্ৰস্তাৰযোগে সাধনাত ফলৱতী হোৱা তথা বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ বৰ্ণৰ সহায়েৰে অলংকাৰ সাধনাৰ মূলমন্ত্ৰ বিস্তাৰিতভাৱে ধৰিছে। গ্ৰন্থখনত গমকৰ প্ৰকাৰ, স্বৰৰ দ্বাৰা উৎপন্ন হোৱা ৰস সম্বন্ধে সুন্দৰকৈ উল্লেখ কৰিছে।

স্বৰ তিনিটা অৱস্থান যেনে : "সা-মা-পা" ব্ৰাহ্মণ "ৰে-ধা" ক্ষত্ৰিয় আ
"গা-নি"ক বৈশ্য বুলি আখ্যা দিছে।

এই গ্ৰন্থখনি ভাৰতীয় সংগীত জগতৰ এখনি যুগা
গ্ৰন্থ হৈ ৰব বুলি আশা কৰা হয়।

~~~ x ~~~
~~~

(২) ৰাগ তত্ত্ববিবোধ- পণ্ডিত শ্ৰীনিবাস

পণ্ডিত শ্ৰীনিবাসে লিখা 'ৰাগতত্ত্ববিবোধ' নামৰ সংগীত গ্ৰন্থখনি বৰ্তমান শাস্ত্ৰ বিষয়ৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ গ্ৰন্থ হিচাপে পৰিগণিত হৈছে। তেওঁলোক এজন বিদগ্ধ সংস্কৃত পণ্ডিত আছিল। এই গ্ৰন্থখন তেওঁলোকে ১৮০০ শতাব্দীত লিখিছিল। তেওঁলোক প্ৰাচীন গ্ৰন্থকাৰসকলৰ মতৰ লগত সামঞ্জস্য ৰাখি গ্ৰন্থখনি ৰচনা কৰিছিল।

"ৰাগ তত্ত্ববিবোধ" গ্ৰন্থখনি সংস্কৃত ভাষাত লিখা সংগীত গ্ৰন্থ। এই গ্ৰন্থৰ মাধ্যমেৰে তেওঁলোকে বীণাৰ তাঁৰৰ দৈৰ্ঘ্যৰ ওপৰত আলোকপাত কৰে। বীণাৰ তাঁৰৰ ওপৰত শুদ্ধ আৰু বিকৃত স্বৰ স্থাপনা কৰাৰ কথা উল্লেখ কৰে। পণ্ডিত শ্ৰীনিবাসে পণ্ডিত আহোবলৰ মত বা সিদ্ধান্তক অনুসৰণ কৰি সহজ উপায়েৰে স্বৰ স্থাপনাৰ বিধি উল্লেখ কৰিছে।

এই গ্ৰন্থৰ জৰিয়তে পণ্ডিত শ্ৰীনিবাসে নাদ, শ্ৰুতি স্বৰ আদিৰ উৎপত্তি বিস্তৃতভাৱে উল্লেখ কৰে। নাদৰ সম্পৰ্কত তেওঁলোকে বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰে সুন্দৰভাৱে বিশ্লেষণ কৰে। নাদ, শ্ৰুতি আৰু স্বৰৰ পাছত তেওঁলোকে গ্ৰামৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰে আৰু গ্ৰামৰ পৰা মূৰ্চ্ছনাৰ উৎপত্তি আদি, ইয়াৰ পাছত মূৰ্চ্ছনাৰ পৰা জাতিৰ উৎপত্তি বিস্তৃতভাৱে ব্যাখ্যা কৰে।

পণ্ডিত শ্ৰীনিবাসে ৰাগ সম্পৰ্কত ৰাগৰ লক্ষণ, ইয়াৰ বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰে। ৰাগতত্ত্ববিবোধত তেওঁ ৰাগৰ জাতি উল্লেখিত মেলৰ পৰা উৎপন্ন হোৱা ৰাগক আশ্ৰয় আৰু একেবিধ মেলৰ পৰা উৎপন্ন হোৱা ৰাগক জন্য ৰাগ বুলি আখ্যা দিছে।

পণ্ডিত শ্ৰীনিবাসৰ এই গ্ৰন্থখনিত প্ৰাচীন আৰু মধ্যকালীন গ্ৰন্থকাৰসকলৰ অধিকাংশই সকলোবিলাক তথ্য একমতভাৱে লিপিবদ্ধ কৰি উল্লেখ কৰিছে।

—— x ——

পণ্ডিত ৰামামাত্যই ১৫৫০ চনত স্বৰমেল কলানিধি নামৰ গ্ৰন্থখনি ৰচনা কৰিছিল। এই গ্ৰন্থখন সংস্কৃত ভাষাত ৰচনা কৰা হৈছিল। ৰামমাত্যজী বিজয় নগৰত বাস কৰিছিল। সেই সময়ৰ বিজয় নগৰৰ ৰজা সদাশিৱ ৰায়ৰ দৰবাৰত ৰামমাত্য দেৱৰ পিতৃ তিমৰাজ প্ৰধানমন্ত্ৰীৰ পদত কাৰ্য নিৰ্বাহ কৰিছিল। পিতৃৰ মৃত্যুৰ পাছত পিতৃৰ স্থানত ৰামমাত্যক প্ৰধানমন্ত্ৰীৰ পদত নিযুক্ত কৰা হ'ল। পণ্ডিত ৰামামাত্য দেৱৰ প্ৰথম নাম ৰাম আছিল অমাত্য (মন্ত্ৰী)ৰ পদত নিযুক্ত হোৱাৰ পিছৰ পৰা তেওঁক ৰামামাত্য হৈ পৰিল। ৰজা সদাশিৱ ৰায় সংগীত প্ৰেমী আছিল। তেওঁ সংগীত কলাকাৰ সকলক অতি আদৰ কৰিছিল। ৰামামাত্যই ৰাজ্যৰ ফালৰ পৰা অধিক উৎসাহ পাইছিল। ফলস্বৰূপে ৰামামাত্যই সংগীত কলাৰ ওপৰত বিস্তৃত অধ্যয়ন কৰিব আৰু সংগীত অভ্যাস কৰিবৰ বাবে প্ৰেৰণা পায় তেনেতে "স্বৰমেল কলানিধি" নামৰ মিলন গ্ৰন্থ লিখি উলিয়ায়। সেই গ্ৰন্থখন যদিও সৰু তথাপিও ইয়াত সংগীতৰ গূঢ় তত্ত্ব সমূহক সুগমশৈলীত বুজাবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। এই গ্ৰন্থখনত মূল পাঁচটা অধ্যায় আছে। এই ভাগসমূহৰ নাম এনেধৰণৰ – উপোদঘাট প্ৰকৰণ, স্বৰ প্ৰকৰণ, বীণা প্ৰকৰণ, মেল প্ৰকৰণ আৰু ৰাগ প্ৰক

স্বৰ প্ৰকৰণত শ্ৰুতি স্বৰ ব্যৱস্থাৰ ওপৰত বিস্তৃত প্ৰকাশ দি হৈছে। এই প্ৰকৰণৰ অন্তৰ্গত মানৱ মনৰ মনোৰঞ্জনৰ আৰু মাৰ্গীয় সংগীত ঈশ্বৰ উপাসনাৰ সাধনৰ সংগীত বুলি কোৱা হৈছে। বীণা প্ৰকৰণত বীণাৰ তাঁৰ ওপৰত শুদ্ধ আৰু বিকৃত স্বৰ স্থাপনা কৰা হৈছে। মেল প্ৰকৰণত ২০ টা মেলৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে। মেল ৰ জনক আৰু তাৰ পৰা উৎপন্ন ৰাগৰ জন্মৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে। ইয়াৰ প্ৰত্যেক ৰাগৰে বাদী, সম্বাদী, ন তথা বৰ্জিত স্বৰৰ লগতে তাঁৰ ৰ ওপৰত প্ৰযুক্ত শুদ্ধ আৰু বিকৃত স্ব উল্লেখ কৰা হৈছে।

'স্বৰমেল কলানিধি' অনুসৰি চাৰি নম্বৰ শ্ৰুতিত ষড়জ, সা নম্বৰত ঋষভ, ন নম্বৰত গান্ধাৰ, তেৰ নম্বৰত মধ্যম, সোতৰ নম্বৰত পঞ্চ বিশ নম্বৰত ধৈৱত আৰু ২২ নম্বৰত নিষাদক স্থাপন কৰা হৈছে। বীণা প্ৰক ৰামামাত্যদেৱে স্বয়ম্ভূ স্বৰৰ বিষয়ে মৌলিক ব্যাখ্যা কৰিছে যে বীণাৰ ওপ স্থাপন হোৱা শুদ্ধ, আৰু বিকৃত সকলো স্বৰ স্বয়ম্ভু স্বৰ। সেই স্বৰসমূ নিজৰ বুদ্ধিৰ দ্বাৰা কল্পিত নহয়। স্বৰৰ প্ৰমাণিত সিদ্ধ কৰিবৰ বাবে ৰাম দেৱে এটা নতুন মাৰ্গ ব্যৱহাৰ কৰিছে। তেনেতে বীণা প্ৰকৰণ বীণাৰ দণ্ডৰ ওপৰত নিজৰ ১৪ টা স্বৰৰ স্থাপন কৰিছে।

তলত ষামামাত্য আৰু বৰ্তমান স্বৰৰ লগত তুলনা ~~কৰি~~ উল্লেখ কৰা হল—

বৰ্তমান স্বৰ	ষামামাত্য স্বৰ
সা মা পা স্বৰ শুদ্ধ, অচল	সা মা পা স্বৰ শুদ্ধ।
শুদ্ধ গা আৰু নি স্বৰ	অন্তৰ গা আৰু কাকলি নিষাদ
কোমল গা আৰু নি	সাধাৰণ গা আৰু কৈশিক নি।

মেলেতৰ সমূহ দিয়া শুদ্ধ আৰু বিকৃত স্বৰ সমূহ দক্ষিণ পদ্ধতিত আজিও মেলেতৰ নামেৰে প্ৰচলিত।

~~~ × ~~~
~~~

(১) ৰাগ তৰংগিনী – পণ্ডিত লোচন

এই গ্ৰন্থখন ১৫ বিংশ শতিকাত কবি লোচনদেৱে ৰচনা কৰিছিল। উলেখ্য এই 'ৰাগ তৰংগিনী' বৰ্তমান শাস্ত্ৰ দৰ্শনত অত্যন্ত মহত্বপূৰ্ণ অৱদান। এই গ্ৰন্থখনিৰ জৰিয়তে কবি লোচনে ১২ টা মেল বা ঠাট যেনে:- (১) দীপক (২) মুখাৰী (৩) ধনাশ্ৰী (৪) পূৰ্বী (৫) মেঘ (৬) সাৰংগ (৭) কল্যান (৮) কেদাৰ (৯) কৰ্ন (১০) গৌৰী (১১) তোড়ি আৰু (১২) ভৈৰৱী। শুদ্ধ মেল ৰূপে তেওঁ প্ৰাচীন শুদ্ধ-মেলকে গ্ৰহণ কৰিছে; যাক আমি বৰ্তমানৰ কাফী ঠাট বা মেল বুলি কওঁ।

কবি লোচনৰ এই ১২ টা মেল বা ঠাটৰ ওপৰত বিভিন্ন পণ্ডিতৰ মতানৈক্য পোৱা যায়। ৰাগৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ ৬ টা ৰাগৰ নাম উল্লেখ কৰিছে। এই ৰাগবিলাক ক্ৰমান্বয়ে ভৈৰৱ, কৌশিক, হিন্দোল, দীপক, শ্ৰী আৰু মেঘৰাগ। ইয়াৰ প্ৰত্যেকৰে ৫ টাকৈ ৰাগিনীৰ কথাও তেওঁ ৰাগ তৰংগিনীত উল্লেখ কৰিছে। ইয়াৰ উপৰিও ৰাগৰ জাতিৰ ক্ষেত্ৰত সম্পূৰ্ণ জাতিৰ ৰাগ বিলাকক "ব্ৰাহ্মণ" জাতিৰ ৰাগ, ষাড়ৱ জাতিৰ ৰাগ বিলাকক 'ক্ষত্ৰিয়' জাতিৰ ৰাগ, ঔড়ৱ জাতিৰ ৰাগ বিলাকক তেওঁ "বৈশ্য" জাতিৰ ৰাগ আৰু সংযুক্ত বা মিশ্ৰ জাতিৰ ৰাগ বিলাকক যেনে: সম্পূৰ্ণ-ষাড়ৱ, ষাড়ৱ-ঔড়ৱ, আদি জাতিৰ ৰাগক "শূদ্ৰ' জাতিৰ ৰাগ বুলি উল্লেখ কৰিছে।

কবি লোচনে এই ১২ টা মেল বা ঠাটৰ ওপৰত বিভিন্ন পণ্ডিতৰ মতানৈক্য পোৱা যায়। ৰাগৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ ৬ টা ৰাগৰ নাম উল্লেখ কৰিছে। এই ৰাগবিলাক ক্ৰমান্বয়ে ভৈৰৱ, কৌশিক, হিন্দোল, দীপক, শ্ৰী আৰু মেঘৰাগ। ইয়াৰ প্ৰত্যেকৰে ৫ টাকৈ ৰাগিনীৰ কথাও তেওঁ 'ৰাগ তৰংগিনীত' ~~ৰাগৰ~~ · উল্লেখ কৰিছে। ~~ইয়াৰ উপৰিও~~

কবি লোচনে শ্ৰুতি স্বৰৰ সমস্যা ওপৰতো তেওঁৰ গ্ৰন্থখনত উল্লেখ কৰিছে।

তলত তেওঁলোকৰ শুদ্ধ স্বৰ আৰু বিকৃত স্বৰ স্থাপনাৰ ৰূপ উল্লেখ কৰা হল –

শ্ৰুতি সংখ্যা আৰু নাম	শুদ্ধ স্বৰ	বিকৃত স্বৰ
১। তীব্ৰা	→	তীব্ৰ নিষাদ
২। কুমুদ্বতী	→	তীব্ৰতৰ নিষাদ
৩। মন্দা	→	তীব্ৰতম নিষাদ
৪। ছন্দোৱতী	→ ষড়জ	
৫। দয়াৱতী	→	তীব্ৰ ঋষভ
৬। ৰঞ্জনী	→	তীব্ৰতৰ ঋষভ
৭। ৰক্তিকা	→ ঋষভ	
৮। ৰৌদ্ৰী		
৯। ক্ৰোধা	→ গান্ধাৰ	

১০। বজ্ৰিকা	→	তীব্ৰ গান্ধাৰ
১১। প্ৰসাৰিনী	→	তীব্ৰতৰ গান্ধাৰ
১২। প্ৰীতি	→	অতি তীব্ৰতৰ গান্ধাৰ
১৩। মাৰ্জনী	→ মধ্যম	
১৪। ক্ষিতি	→	তীব্ৰ মধ্যম
১৫। ৰক্তা	→	তীব্ৰতৰ মধ্যম
১৬। সন্দীপনী	→	অতি তীব্ৰতৰ মধ্যম
১৭। আলাপিনী	→ পঞ্চম	
১৮। মদন্তী	→	তীব্ৰ ধৈৱত
১৯। ৰোহিণী	→	তীব্ৰতৰ ধৈৱত
২০। ৰম্যা	→ ধৈৱত	
২১। উগ্ৰা		
২২। ক্ষোভিনী	→ নিষাদ	

এনেদৰেই কবি লোচনে ৰাগ তৰঙ্গিনীত শ্ৰুতি স্বৰ বিভাজন কৰিছিল।

পণ্ডিত ব্যংকটমখীয়ে ১৭০০ খৃষ্টাব্দত 'চতুৰ্দণ্ডী প্ৰকাশিকা' নামৰ গ্ৰন্থখনি লিখিছিল। গ্ৰন্থকাৰে সেই সময়ত প্ৰচলিত শাস্ত্ৰৰ বিভিন্ন দিশৰ কথা 'চতুৰ্দণ্ডী প্ৰকাশিকা'ত উল্লেখ কৰিছে। এই গ্ৰন্থখনিৰ মহত্বপূৰ্ণ দিশ কেইবাটাও দেখিবলৈ পোৱা যায়।

পণ্ডিত ব্যংকটমখীয়ে এই গ্ৰন্থখনিত পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে গণিত যোগে ৭২ টা মেল ৰচনা কৰে। তেওঁ শুদ্ধ বিকৃত স্বৰৰ দ্বাৰা সপ্তক নিৰ্মাণ কৰিবলৈ তেওঁৰ সপ্তকৰ "মা" স্বৰক সংযোগ কৰি 'শুদ্ধ মধ্যম' আৰু তীব্ৰ মধ্যম দুটা ভাগত ভাগ কৰে। এই দুটা ভাগৰ প্ৰত্যেকৰে ৩৬ টাকৈ মেল ৰচনা কৰি ৩৬×২ = ৭২ টা মেলৰ ৰচনা কৰে। তেওঁ 'চতুৰ্দণ্ডী প্ৰকাশিকা'ৰ জৰিয়তে ১ টা ঠাটৰ পৰা ৪৮৪ টা ৰাগ ৰচনাৰ ৰহস্যও ইয়াত উল্লেখ কৰিছে। তেওঁ মেল ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত একেটা স্বৰক দুটা ৰূপত অৰ্থাৎ কোমল আৰু শুদ্ধ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছে।

বৰ্তমান তেওঁৰ দ্বাৰা আৱিষ্কাৰ হোৱা ৭২ টা মেল সম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰচলন নহয়। এই ৭২ টা মেলৰ পৰা কেৱল ১৯ টা মেলহে প্ৰচলন হোৱা দেখা যায়।

বৰ্তমান প্ৰচলিত মেলসমূহ তলত দিয়া ধৰণৰ - (১) সামৰৱালী (২) মুখাৰী (৩) ভূপালী (৪) হেজুজ্জী (৫) ভৈৰৱী (৬) গৌল (৭) বসন্ত (৮) আহিৰী (৯) শংকৰাভৰণ (১০) শ্ৰী (১১) সামন্ত (১২) কাম্বোজী (১৩) পন্তু-ৱৰালী (১৪) নাট (১৫) দেশাক্ষী (১৬) সিংহৰৱ (১৭) শুদ্ধ-ৰামক্ৰী (১৮) কল্যানী (১৯) শুদ্ধ ৱৰালী।

চতুৰ্দণ্ডী প্ৰকাশিকাত - ব্যংকটমখীয়ে ২২ টা শ্ৰুতিৰ ওপৰত ৭ টা শুদ্ধ স্বৰ আৰু ৫ টা স্বৰৰ স্থাপন কৰিছে। এইদৰে সপ্তকত ১২ টা স্বৰ ৰচনা বা স্থাপিত হয়। তলত এই ৭ টা শুদ্ধ আৰু ৫ টা বিকৃত স্বৰ দেখুওৱা হল —

শ্ৰুতিৰ সংখ্যা	শুদ্ধ স্বৰ	বিকৃত স্বৰ
১ →	→	কৌশিক - "নি"
২		
৩ →	→	কাকলি - "নি"
৪ →	ষড়জ	
৫ →		
৬ →	ঋষভ	
৭ →		
৮ →	গান্ধাৰ	
৯ →	→	সাধাৰণ - "গা"
১০ →	→	অন্তৰ - "গা"
১১ →		
১২ →	মধ্যম	

১৩ →		
১৪ →		
১৫ →	→	রবলি "মা"
১৬ →	পঞ্চম	
১৭ →		
১৮ →		
১৯ →		
২০ →	ধৈবত	
২১ →		
২২ →	নিষাদ	

~~~~~ × ~~~~~
~~~~~

(3) সংগীতত 'ছন্দশাস্ত্ৰৰ' প্ৰয়োজনীয়তাৰ ওপৰত অধ্যয়ন।

Ans:- ছন্দ শব্দটো সৰ্বপ্ৰথম ঋগবেদত উল্লেখ আছে বুলি গুণীসকলে কয়। এই শব্দৰ উৎপত্তি 'ছন্দ' ধাতুৰেই ধৰা হৈছে। ইয়াৰ অৰ্থ হল – বিশেষ ৰীতিৰে গতিক ৰক্ষা কৰা আৰু আনন্দ লাভ কৰা উদ্দেশ্য নিহিত বিষয়। "ছন্দস্তু নানা বিধম্" অৰ্থাৎ ছন্দ বহুবিধ, ছন্দ বেদৰ অঙ্গ আৰু ইয়াক বেদৰ চৰণ হিচাপে গণ্য কৰা হৈছে। ভৰত মুনিৰ অনুসাৰে গোটেই নাদভূমি ছন্দময়। সমুদ্ৰৰ ঢৌৰ পৰা দিন ৰাতিৰ পৰিক্ৰমাকে আদি কৰি গোটেই প্ৰকৃতিৰ গতিত ছন্দৰ অধিকাৰ দেখা যায়। সঙ্গীতত ছন্দৰ প্ৰয়োগেৰে বিশেষ ৪ টা দিশ প্ৰকট হোৱাৰ কথা জনা যায়।
(১) মনোভাৱৰ অভিব্যক্তি (২) ৰাগাত্মক বৃত্তিৰ অনুৰঞ্জন (৩) সাহিত্য আৰু সঙ্গীতৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ আৰু (৪) স্মৃতিশক্তিৰ সুৰক্ষা। সঙ্গীতত প্ৰয়োগ হোৱা তাল, কলাৰ লয়, মাত্ৰাৰ উপস্থাপন আদি ব্যৱস্থা ব্যঞ্জনাসমূহৰ মান ছন্দৰ অধীন। সেয়ে ছন্দ আৰু তালৰ সম্বন্ধ সঙ্গীত ক্ষেত্ৰত অধিক মহত্বপূৰ্ণ বিষয়। মূলত: এই ছন্দ সৃষ্টিৰ দ্বাৰাইহে সঙ্গীত শিল্পীয়ে নিজৰ বুদ্ধি-জ্ঞানৰ পৰিচয় দাঙি ধৰি শ্ৰোতা দৰ্শকক আনন্দ প্ৰদান কৰে।

সেইবাবেই তালৰ বিভিন্ন স্তৰৰ চলন-গতি তালছন্দৰে আয়ত্ব কৰাৰ লগতে স্বৰজ্ঞান, ৰাগজ্ঞান, বা অন্য গীতৰ ভাব-বোধ উৎকৃষ্ট উপলব্ধি হব লাগিব। তাৰবাবে প্ৰয়োজন উত্তম অভ্যাস আৰু ধ্যান। তাল আৰু ছন্দক একেটা সূত্ৰৰে দুই দিশ বুলি আমি লব পাৰো। হয়তু তাতেই ছন্দ আৰু তালৰ ব্যাপক সম্বন্ধৰ কথা জানিব পাৰিম।

কাব্য ছন্দবদ্ধতা উপলব্ধি হোৱাৰ দৰেই সঙ্গীতৰ প্ৰাণস্বৰূপ তাল ছন্দৰ অধীন। সঙ্গীতৰ ছন্দৰ গতি লয়েৰে যথাযথভাৱে পৰিপূৰ্ণ কৰি সুৰৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। সুৰ, তাল, শব্দ, পদাৱলীৰ উপৰি নৃত্যৰ ভঙ্গিমা হস্ত ব মুদ্ৰা তথা পদচালনাৰ বিধানতো ছন্দৰ ব্যাপকতা বিৰাজমান। সেয়ে সঙ্গীতৰ বিশেষ উপাদান তালৰ অটুট সম্বন্ধ ছন্দৰ সৈতে জড়িত হৈ আছেই।

কালক্ৰিয়াৰ অনুপাত ৰক্ষা কৰা প্ৰক্ৰিয়াই হল - 'তা তালৰ সংজ্ঞা বস্তুত আছে। তালৰ দ্বাৰাই সঙ্গীতৰ এক বিশিষ্ট নিয়ম বা সময় বন্ধন নিৰ্ণয় কৰা হয়। সঙ্গীতত তাল অনুশাসন ৰূপত থাকি তাৰ গতি প্ৰদান কৰে। সেই নিশ্চিত গতিৰ ফলস্বৰূপে সঙ্গীতৰ স্বৰূ

চৰিত্ৰ তথা ৰূপ-ৰস শ্ৰোতা-দৰ্শকৰ বাবে মনোৰম হৈ পৰে। কবিতা আৰু সঙ্গীতত ছন্দৰ আধিপত্যৰ অন্তৰ দেখা যায়। যেয়ে কবিতাত ছন্দৰ পৰিসীমাৰ বান্ধোন থাকে। কিন্তু সঙ্গীতৰ ছন্দ চিৰন্তন এক প্ৰবাহমান ক্ৰিয়া। সঙ্গীতৰ লয়ৰ গতিত ছন্দৰ প্ৰকাশ বা উপস্থাপন বহুমুখী হব পাৰে। যেনে: ঝাপ তাল ১০ মাত্ৰাৰ সমষ্টি। তাৰ ভাগ ২ • কৈ ২ ভাগ তাল যুক্ত আছে। প্ৰতিয়া এই ভাগ বিভাজন আমি (সমষ্ট নিৰ্দিষ্ট মাত্ৰাৰ তালক) ১-৪ বা ৩-২ কৈও বিভাজন কৰি প্ৰয়োগ কৰিব পাৰো। কিন্তু মনত ৰখা প্ৰয়োজন যে প্ৰত্যেক তালৰ নিৰ্দিষ্ট মাত্ৰাৰাজিৰ কোনো তাৰতম্য এই ক্ষেত্ৰত বিনষ্ট হব নোৱাৰিব।
অৰগ্ৰহ, আড়ি, কোৰেড়ী আদি গুণনীয় ক্ৰিয়াবোৰো একপ্ৰকাৰ ছন্দৰ অভিব্যক্তি বিষয়। তালৰ ভিতৰত প্ৰয়োগ হোৱা এই লয়ৰ প্ৰকাৰবোৰে স্বৰচালনতো বিবিধতা প্ৰদান কৰে। তানপুৰা লয়তো উক্ত প্ৰক্ৰিয়াৰ ভিতৰত আমি গ্ৰহণ কৰিব পাৰো। তাল বাদ্যত ছন্দসমূহ দিকপাল বুলি কব পাৰি।

তালৰ নিৰ্দিষ্ট মাত্ৰাৰ গতিত তাক প্ৰয়োগ কৰোঁতে সময়ৰ মাপকাঠিক মনৰ ধাৰণাৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰা ক্ৰিয়াত এক-প্ৰকাৰ ছন্দৰ প্ৰকাশ। বিভিন্ন প্ৰকাৰ ছন্দৰ প্ৰকাশত মনৰ ভাৱনা আৰু সৃষ্টি শক্তিৰ বাস্তৱ ৰূপ ধৰা দিয়ে। ১ বোলা সময় মানক ১২৩ বা ১২৩৪ লৈ বিভাজন কৰি লৈ তাৰ ভাগবোৰত ১ বোলা সময় সীমাৰ গতিৰ সমতা ৰক্ষা কৰাতেই ছন্দৰ উদ্ভাৱনা হয়। দক্ষিণ ভাৰতীয় তাল পদ্ধতিত মকা তালৰ জাতিভেদ সিদ্ধান্তবোৰ ছন্দৰ চিনাকি ঘনেকি বুলি লব পাৰি। আনহাতে বৰ্তমান জনমানসত সমাদৰ লাভ কৰা আধুনিক সংগীতকো লব পাৰি।
যেনে: এটি আধুনিক গীতত যিকোনো এটা তালৰ বোলবানী নীতিগতভাৱে লোৱা দেখা নাযায়। তালৰ ছন্দধৰ্ম ৰক্ষা কৰি তাক অন্য বোলবানীৰে সজোৱা হয়।
উদাহৰণস্বৰূপে: দাদৰা তালৰ বোলবানী ধা | ১ধি | ২না | ৪তা | ৫না | ৬। প্ৰতিয়া গীতৰ গতি বা সৌন্দৰ্য বৃদ্ধিৰ বাবে তাক ১২৩ এই ভাৱে ২বাৰ অন্য বোলবানীৰে পৰিপূৰ্ণ কৰি লোৱা কৌশল আমাৰ গ্ৰহনীয় হৈছে। ইয়াকো ছন্দৰ অধীনভাৱে আমি লব পাৰো। সঙ্গীতত এই সৃষ্টিশীল বিধান প্ৰনালীবোৰো এক প্ৰকাৰ ছন্দৰ আখ্যা দিলে ভুল নহব। আমাৰ লোকসংগীতৰ শিল্পীসকলৰ ভায়নাত আকৌ স্বত:স্ফুৰ্তভাৱে এই ছন্দবিলাকে ধৰা দিয়ে। এইয়া স্বভাৱমূলক ছন্দধৰ্মীৰ অন্তৰ বুলিব পাৰি। কিয়নো শৈল্পিক বা ব্যাকৰণ হয়তো এই সকলৰ ক্ষেত্ৰত নহয়। এই কলাত্মক অভিব্যক্তি সংগীতৰ বাবে প্ৰতিবন্ধক নহয়; কিন্তু কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত এয়া হয়তো সম্ভৱ হয়। যেয়ে কবিতা আৰু সঙ্গীতৰ ছন্দধৰ্ম ভিন্ন।

(4) বিভিন্ন ঘৰানা আৰু কণ্ঠসংগীতত তাৰ প্ৰয়োজনীয়তা।

Ans:- "ঘৰানা"ৰ আভিধানিক অৰ্থ হল - উচ্চ বংশ। সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত অভিজাত সংগীতজ্ঞৰ বংশকে ঘৰানা বোলে। মধ্যকালতে বিশেষকৈ তানসেনৰ পৰৱৰ্তী সময়ছোৱাত ঘৰানাৰ বিকাশ হৈছিল। মধ্যকালছোৱা মোগলৰ শাসন কালছোৱা মোগলৰ শাসনকাল চলিছিল। সেই সময়ছোৱাত সংগীতজ্ঞ গুণী-জ্ঞানী গায়কসকলে নিজস্ব ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভাৰে সংগীতৰ মৌলিক অৱদানৰ স্বাক্ষৰ ৰাখিব পাৰিছে। সংগীতৰ প্ৰতি গায়কৰ ৰুচিৰ পৰিৱৰ্তন হৈছিল। নিজৰ নিজৰ ৰুচি অনুসৰি তেওঁলোকে সংগীতৰ বিভিন্ন শৈলীৰ নিৰ্মাণ কৰিছিল। সেয়ে প্ৰত্যেক শৈলীৰ বেলেগ বেলেগ প্ৰৱৰ্তকৰ সৃষ্টি হ'ল। এনেধৰণৰ প্ৰৱৰ্তকৰ নিজৰ শিষ্য পৰম্পৰা আৰম্ভ হয়। লাহে লাহে প্ৰত্যেক শৈলীৰ শিষ্য-পৰম্পৰাই নতুন নতুন সৃষ্টিৰে নতুন শৈলীৰ আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে।

মধ্যকালীন ৰাজদৰবাৰ বোৰত গায়কসকলে যথেষ্ট সন্মান আৰু আদৰ পাইছিল। ৰজাই তেওঁলোকৰ ভৰণ-পোষণৰ দায়িত্বও লৈছিল। বেছিভাগ সংগীতজ্ঞই কোনোবা নহয় কোনোবা ৰাজ্যত আশ্ৰয় লৈ নিজৰ নিজৰ সংগীত চৰ্চা আৰু প্ৰসাৰতাৰ বাবে যত্নপৰ হৈছিল। তেওঁলোকসকলে শিষ্য পৰম্পৰাক জীয়াই কৰি ৰাখিবলৈ শিষ্যসকলে অতি আন্তৰিকতাৰে শিক্ষা দিছিল। এই পণ্ডিতসকলে ধ্ৰুপদ আৰু ধামাৰৰ পৰিৱৰ্তে খেয়াল গায়কী আৱিষ্কাৰ কৰে। খেয়াল গায়কীৰ সৰ্বপ্ৰথম প্ৰৱৰ্তক হজৰত আমীৰ খুচৰুক মনা হয়। তেওঁৱেই প্ৰথমে কাৱালীৰ আৱিষ্কাৰ কৰে। কাৱালী শৈলীৰ আধাৰত তেওঁৱেই ছোটখেয়াল আৰু বৰখেয়ালৰ আৱিষ্কাৰ কৰে। বৰখেয়ালৰ প্ৰচাৰত হুছেইন শাৰ্কীৰ যথেষ্ট অৱদান আছে। তেওঁৱেই জৌনপুৰৰ নিৱাসী আছিল। খেয়াল গায়কী প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ অধিক হোৱাত ধ্ৰুপদ-ধামাৰৰ প্ৰচলন কমিবলৈ ধৰে।

কণ্ঠ সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত বৰ্তমান কালৰ মূল ঘৰানা কেইটা তলত উল্লেখ কৰা হল -

১। গোৱালিয়ৰৰ ঘৰানা ২। জয়পুৰৰ ঘৰানা ৩। কিৰানা ঘৰানা ৪। আগ্ৰা ঘৰানা ৫। দিল্লী ঘৰানা ৬। পাতিয়ালা ঘৰানা ৭। আল্লাদিয়া ঘৰানা।

১। গোৱালিয়ৰ ঘৰানা:- এই ঘৰানাৰ অধিনায়ক হিচাপে উস্তাদ নত্থন (নত্থন) খাঁ পীৰবক্স চাহেব আছিল। তেওঁৱেই এই ঘৰানাৰ জন্মদাতা। প্ৰথমে তেওঁ দিল্লীৰ নিৱাসী আছিল। পিছত নিজৰ দুই পুত্ৰ হস্সু খাঁ আৰু হদ্দু খাঁক লৈ গোৱালিয়ৰ লৈ যায়। আৰু তাতে থাকিবলৈ লয়। সেই সময়ত গোৱালিয়ৰত সংগীতৰ চৰ্চা বৰ উন্নত ধৰণৰ আছিল। গোৱালিয়ৰৰ

ৰজাও এই ক্ষেত্ৰত অতি আগ্ৰহী ব্যক্তি আছিল।

ঘৰানাৰ বিশেষত্ব :- এই ঘৰানাৰ কেইবাটাও বিশেষত্ব দেখিবলৈ পোৱা যায়। সেইবিলাকৰ ভিতৰত— (১) খোলা কণ্ঠৰ স্বৰ উলিওৱা নিয়ম। (২) ধ্ৰুপদ অংগৰ খেয়াল শৈলীৰ প্ৰভাৱ। (৩) সপাট তানৰ ওপৰত বিশেষ মহত্ব। (৪) বোল তানৰ ওপৰত বিশেষভাৱে লয়কাৰীৰ নিয়ম। (৫) বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ গমকৰ ব্যৱহাৰ আৰু তাৰ নিয়ম ইত্যাদি।

এই ঘৰানাৰ সুযোগ্য শিষ্যসকলৰ ভিতৰত আছে পণ্ডিত বিষ্ণু দিগম্বৰ পালুস্কৰ আৰু তেখেতৰ শিষ্য ওঁকাৰ নাথ ঠাকুৰ, পণ্ডিত বিনায়ক ৰাও পটৱৰ্দ্ধন, লগতে তেখেতৰ শিষ্য নাৰায়ণ ৰাও ব্যাস আৰু ওস্তাদ নিসাৰ হুছেইন খাঁ চাহেব বিদ্যমান।

(২) **জয়পুৰৰ ঘৰানা :-** এই ঘৰানাৰ প্ৰতিষ্ঠাপক "ভূপত খাঁ"। ভূপত খাঁৰ ছদ্ম নাম আছিল 'মনৰংগ'। এই ঘৰানাৰ প্ৰসিদ্ধ সংগীতজ্ঞ আশিক আলি খাঁ আছিল। তেখেত মহম্মদ আলি খাঁৰ পুত্ৰ আছিল। আশিক আলি খাঁ প্ৰথমতে গায়ন কলাত ইয়াৰ পাছত তেজোৰ বঢ়ালৈ লয়।

বিশেষত্ব :- ১। ছুটি বা সৰু সৰু বন্দিশ ২। আলাপৰ মাজে মাজে ছুটি ছুটি বক্ৰতান। ৩। খোলা কণ্ঠ আদি এই ঘৰানাৰ বিশেষত্ব।

বৰ্তমান এই ঘৰানা বিলুপ্তি হৈছে। এই ঘৰানাৰ শিষ্যসকলৰ ভিতৰত— মুসতাক আলি খাঁ, জী. এন. গোস্বামী, ৰমুনল বাই, অনৱৰী বেগমৰ নাম প্ৰসিদ্ধ।

(৩) **পাতিয়ালা ঘৰানা :** এই ঘৰানাৰ প্ৰৱৰ্তক আছিল কালে খাঁ চাহেব। কোনোৱে ওস্তাদ বড়ে গোলাম আলি খাঁ চাহেবক ইয়াৰ ধুৰি ধৰোতা বুলি কয় আৰু কোনোৱে আলিয়া আৰু আলি খাঁক কয়।

যিয়েই নহওঁক ওস্তাদ বড়ে গোলাম আলি খাঁ চাহেবৰ খুড়াক আছিল কালে খাঁ। আলি বখ্শ আৰু ফতে আলি খাঁ দুয়ো কালে খাঁৰ দুই পুত্ৰ আছিল। গোৰখী বাই, ইৰবান খাঁ আৰু তানৰস খাঁৰ ওচৰত সংগীতৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল। তাৰ পাছত এক নতুনকৈ ঘৰানাৰ সৃষ্টিৰে অন্তত পাতিয়ালা ঘৰানাৰ জন্ম হয়।

বিশেষত্ব :- ১। ছুটি ছুটি গীত বা বন্দিশ ২। চঞ্চল প্ৰকৃতিৰ গায়নশৈলী ৩। ঠুমৰীৰ মাজে মাজে টপ্পা গায়কীৰ প্ৰভাৱ। ৪। অলংকাৰিক তানৰ ব্যৱহাৰ। (৫) দ্ৰুত লয়কাৰী।

(4) আল্লাদিয়া খাঁৰ ঘৰানা :- তেওঁ নিজেই এই ঘৰানাৰ প্ৰৱৰ্তক। এই ঘৰানা প্ৰকৃতপক্ষে জয়পুৰৰ পৰাই হৈছে বুলি কোৱা হয়। আল্লাদিয়া খাঁ আৰু তেওঁৰ ভায়েক হাইদৰ খাঁ একোজন প্ৰসিদ্ধ গায়ক আছিল। এই ঘৰানাৰ গায়ক বৰ্জী খাঁ, মনজীন খাঁ, আল্লাদিয়া খাঁৰে পুত্ৰ আছিল। ভাস্কৰ বুৱা বখলে আল্লাদিয়া খাঁ চাহেবৰ শিষ্য আছিল।

বিশেষত্ব :- ১। গহীন গম্ভীৰ আলাপ ২) অতি বিলম্বিত লয়ৰ খেয়াল ৩। বক্ৰ গতিৰ গায়কী ৪। বিভিন্ন প্ৰকৃতিৰ তান্ ৫) অপ্ৰচলিত ৰাগৰ প্ৰতি আসক্তি।

বৰ্তমান এই ঘৰানাৰ শিষ্য বা প্ৰতিনিধিত্ব কৰা শিল্পী হ'ল- মল্লিকাৰ্জুন মনসুৰ, কেসৰবাই, কেসকৰ, মধুবাই কুৰ্ডীকৰ আৰু শঙ্কৰ ৰাও সৰনাইক আদি।

(5) কিৰানা ঘৰানা :- প্ৰসিদ্ধ বীনাকাৰ বন্দে আলি খাঁ চাহেব এই ঘৰানাৰ প্ৰৱৰ্তক আছিল। তেওঁলোকৰ পাছতেই ৱহিদ্ আলি খাঁ, গহুৰবাই, আমীৰ খাঁ, হীৰা বাই বৰদেকাৰ আদি খ্যাতি সম্পন্ন ঘৰানাৰ শিল্পীসকল আছিল। বৰ্তমান এই ঘৰানাৰ লগত জড়িত থকা ব্যক্তিৰ নাম হ'ল- আব্দুল কৰিম খাঁ।

এই ঘৰানাৰ বিশেষত্ব :- ১। আলাপ প্ৰধান গায়ক লগোৱা কণ্ঠ ২) বিলম্বিত লয়ৰ গায়ন প্ৰদৰ্শন ৩) ঠুমৰী অংগৰ বিশেষত্ব।

(6) আগ্ৰা ঘৰানা :- অলখ আৰু মলুক দাস এই ঘৰানাৰ মূল প্ৰৱৰ্তক বুলি জনা যায়। ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ চাহেব এই ঘৰানাৰ এজন প্ৰসিদ্ধ গায়ক আছিল। তেওঁলোক শিষ্যসকলৰ কাৰণে বহু হেজাৰ বন্দিশ লিখি থৈ গৈ। পিচলৈ এই ঘৰানাৰ প্ৰচাৰ খুদাবক্সৰ দ্বাৰা হয়। তেওঁলোক নিজে হস্সু আৰু হদ্দু খাঁৰ শিষ্য আছিল।

এই ঘৰানাৰ বিশেষত্ব :- ~~(১) খেয়ালৰ কলা পূৰ্ণ বলি~~

১। সৰদাংগী আৱাজ খোলিওৱা (২) বিলম্বিত খেয়ালৰ গতি (৩) নোম্-তোম্ৰ জৰিয়তে আলাপ (৪) খেয়াল গায়কীৰ লগে লগে ধ্ৰুপদ ধমাৰো জ্ঞাত (৫) তান আৰু বোল তানৰ ওপৰত বিশেষভাৱে আয়ত্ব ইত্যাদি।

(7) দিল্লী ঘৰানা :- মোগল সাম্ৰাজ্যৰ পতনৰ পাছতে তানৰস খাঁ চাহেবে এই ঘৰানাৰ জন্ম দিয়ে। শেষত তেওঁলোকৰ পুত্ৰ উমৰাও খাঁই এই ঘৰানাৰ বিস্তাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। পাতিয়ালা ঘৰানাৰ প্ৰসিদ্ধ ওস্তাদ আলিয়া আৰু ওস্তাদ ফটেহ আলী খাঁ দুয়ো তানৰস খাঁ চাহেবৰ ওচৰত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিছিল।

এই ঘৰানাৰ বিশেষত্ব :- ১) খেয়াল কলা পূৰ্ণ বন্দিশ (২) আলাপ আৰু তানৰ স্বকীয়তা (৩) উক্ত বোল-তানৰ উপৰত কলাত্মিক কাৰ্য (৪) খোলা আৱাজৰ গায়ন (৫) সুৰ আৰু তানৰ জৰিয়তে ৰস প্ৰদৰ্শন।

এই ঘৰানাৰ অন্তিম প্ৰতিনিধি বুলি উস্তাদ চাঁন্দ খাঁ চাহেবৰ নাম জনা যায়।

উক্ত আটাইবোৰ ঘৰানাৰ পৰম্পৰা ৰক্ষাৰে বৰ্তমান কাল অথবা আধুনিক কালত বহু কেইজন পণ্ডিতে সংগীতৰ প্ৰচাৰ আৰু আৰু প্ৰসাৰৰ বাবে এক অভূতপূৰ্ব যোগদান আগবঢ়াই গৈছে। তাৰ ভিতৰত পণ্ডিত বিষ্ণু দিগম্বৰ পলুস্কৰ আৰু পণ্ডিত বিষ্ণু নাৰায়ণ ভাতখণ্ডেৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

পণ্ডিত বিষ্ণু নাৰায়ণ ভাতখণ্ডেৰ প্ৰয়াসতে পোন প্ৰথম বাৰ ভাৰতবৰ্ষত সংগীত সন্মিলনৰ আৰম্ভ হয়। তেওঁলোকৰ চেষ্টাতে লক্ষ্ণৌ মৰিচ কলেজ অফ মিউজিক (ভাতখণ্ডে সংগীত বিদ্যাপীঠ) আৰু দিল্লী নেচনেল একাডেমী অফ মিউজিক প্ৰতিষ্ঠিত হয়।

ভাতখণ্ডেই ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন ঘৰানাৰ বিভিন্ন গুৰুৰ পৰা সংগীত শুনি শিকি অনুধাবন কৰি স্বৰ লিপিৰ দ্বাৰা গায়নসমূহ সংগ্ৰহ কৰা উদ্দেশ্যে ছয় খণ্ডত 'ক্ৰমিক পুস্তক মালিকা' নামৰ পুথি ৰচনা কৰে। প্ৰাচীন বিভিন্ন পুথি অধ্যয়ন আৰু গৱেষণাৰ দ্বাৰা 'অভিনৱ ৰাগ মঞ্জুৰী', 'শ্ৰীমলক্ষসংগীতম' আদি সংস্কৃত ভাষাত অতি মূল্যবান গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে। তাৰ পিছত এই দুয়োখন কিতাপৰ সাৰস্বৰূপে 'হিন্দুস্থানী সংগীত পদ্ধতি' নামৰ অমূল্য গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে।

এইবিলাকৰ পৰা আমি কব পাৰো যে কণ্ঠ সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত ঘৰানাৰ বহুত প্ৰয়োজনীয়তা আছিল।

ঘৰানাৰ উপকাৰিতা :- অহনিৰ দিনত ঘৰানাৰ জৰিয়তে গুৰু পৰম্পৰাৰ দ্বাৰা শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিবলৈ পোৱাটো এটা সৌভাগ্যৰ কথা আছিল কাৰণ, গুৰুৰ গৃহত থাকি শিষ্যসকলে অক্লান্ত পৰিশ্ৰম কৰি, যি সংগীতৰ জ্ঞান লৈছিল, তেনেধৰণৰ জ্ঞান বৰ্তমান দিনত সপোনৰো অগোচৰ। কিয়নো, সেই সময়ত গুৰু গৃহত থাকি নিয়ম শৃংখলাৰ মাজেৰে ১২/১৪ ঘণ্টা সাধনাত বহি যথেষ্ট কঠিন পৰিশ্ৰমেৰে সংগীতৰ জ্ঞান আহৰণ কৰিছিল। যাৰফলত যি ঘৰানাৰে শিষ্য নহওঁক লাগিলে তেওঁলোকে ভাৰতৰ সংগীত জগতৰ একো একোজন উজ্জ্বল নক্ষত্ৰ ৰূপে চিনাকী দিব পাৰিছিল। বৰ্তমান এই ঘৰানা বিলাক জহি-খহি যোৱা অৱস্থা। আজিকালি গুৰু-গৃহত শিষ্যৰ পৰিমাণ কমি গৈছে।

আজিকালি মানুহৰ সময়ৰ অভাৱৰ ফলত সংগীত প্ৰকৃত শিক্ষাৰ ওপৰত গুৰুত্ব নিদি সহজলভ্য বিকৃত শিক্ষাৰ প্ৰতি একাংশ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী, অভিভাৱক সকলৰ মন মেলা দেখা পোৱা গৈছে। তাৰফলত প্ৰকৃত শিক্ষাৰ পৰা বঞ্চিত হ'বলগীয়া হৈছে। ঘৰানাৰ জৰিয়তে শিক্ষা গ্ৰহণ কৰা প্ৰতিজন শিল্পীৰ গায়ন শৈলীৰ প্ৰতি থকা জ্ঞান, ধৈৰ্য্য, গুৰু পৰম্পৰাৰ দ্বাৰা পোৱা গায়নৰ ক্ৰিয়াত্মক সফল সঁচাকৈ অতুলনীয় নিশ্চয় হয়, যিবিলাক শিক্ষা আমি বিদ্যালয় বা মহাবিদ্যালয়ৰ পৰা সৰ্বক্ষেত্ৰতে পাওঁ।

বৰ্তমান যুগত যান্ত্ৰিক দিশত ইমানে আগবাঢ়ি গ'লে যে ৰেডিঅ', টেপ, টি.ভি বা ভি.চি.ডি আদিৰ জৰিয়তে বিভিন্ন ঘৰানাৰ বিষয়বস্তু বিলাক নিমিষতে বাণীবদ্ধ কৰি পেলাব পাৰে আৰু ঘৰানাৰ বিষয়বস্তু বিলাক চলি জাপি ধৰি ঘৰানাৰ মানদণ্ড জুখি চাব পাৰে। এই বিলাক বহু কাৰণতে বৰ্তমান ঘৰানাৰ প্ৰতি শিক্ষাৰ্থীৰ অনীহা যেন অনুমান হয়। আলহাতেদি কৰিলে গ'লে কেৱল মনোৰঞ্জক জিনিচহে বিচাৰে; লাগিলে সেইয়া কোনোবা ঘৰানাৰ হওঁক বা নহওঁক।

(5) কণ্ঠসংগীতত কাকুভেদৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ ওপৰত লিখা।

Ans:- সংগীত শাস্ত্ৰত পণ্ডিতসকলে কাকুৰ বিষয়ে তলত দিয়া শ্লোকৰ জৰিয়তে ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছে সেই বিষয়ে তলত উল্লেখ কৰা হল-

"ভিন্নকণ্ঠ ধ্বনি ধীৰৈ:
কাকুৰিত্য ভিধীয়তে।"

অৰ্থাৎ, কণ্ঠস্থলিত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ আন্দোলন কৰি যি বিভিন্ন ৰূপত ধ্বনি উৎপন্ন কৰা যায় তাকে 'কাকু' বোলে। ইয়াৰ দ্বাৰা সংগীতত মন আৰু আত্মাৰ ভাৱৰ প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষমতা অধিক থাকে। কাকুৰ দ্বাৰা মানুহৰ হৃদয়ৰ অনুভূতিবোৰ সংগীতৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ কৰাত সহায় হয়। মানুহৰ ক্ৰোধ, হাঁহি কান্দোন, বিস্ময়, অদ্ভুত, শৃংগাৰ আদি ৰস ইয়াৰ মাধ্যমেৰে সংগীতত প্ৰকাশ কৰা যায়। ৰাগৰ বিস্তাৰৰ সময়ত দয়া, কৰুণা সুৰৰ মাধ্যমেৰে কণ্ঠস্বৰৰ বিভিন্ন প্ৰক্ৰিয়াৰ দ্বাৰা প্ৰকাশ কৰা হয়।

কাকুভেদ কেৱল সংগীততেই যে ব্যৱহাৰ হয় সেয়া নহয় কাৰণ মানুহৰ কথা-বতৰা, পশু-পক্ষীৰ মাততো কাকু ব্যৱহাৰ হয়। শিশুৰ মাজতো দুখ-শোক থাকে, প্ৰেম প্ৰীতি থাকে, কিন্তু প্ৰকাশৰ মাধ্যম বেলেগ। উদাহৰণ-স্বৰূপে - কুলি চৰাইৰ মাত, কাউৰীৰ মাত, শালিকাৰ মাত ইত্যাদি। সময় সাপেক্ষে এইবিলাকৰ মাতটো কাকুৰ জৰিয়তে মাতৰ পৰিৱৰ্তন ঘটে। সময়ে সময়ে সিবিলাক প্ৰাণীৰ মাতৰ উচ্চতা-নিম্নতাৰ তাৰতম্য ঘটে। এই মাতৰ তাৰতম্য ঘটাৰ মূলতেই হৈছে 'কাকু'। কাকুৰ জৰিয়তে শিশুৰ মাজত ভাল-বেয়াৰ আদান-প্ৰদান ঘটে। ঠিক সেইদৰে মানুহৰ কথা বতৰা সময়তো কিছুমান বাক্যক বিভিন্ন ধৰণৰ বা সুৰেৰে কব পাৰি। সেই একেটা বাক্যকে শব্দ অনুসৰি কোনোবাটোত জোৰকৈ ক'লে শুনা ব্যক্তিজনৰ মনত শংকা বা ভয় ভাৱৰ উদয় হয়। ঠিক সেইদৰে একেটা শব্দকে যদি মৰমেৰে কোৱা হয় তেতিয়া শুনা ব্যক্তিজনৰ মনৰ মাজত শান্ত বা চেনেহৰ ভাৱ উদয় হব।

কাকুভেদ প্ৰত্যেক প্ৰাণীজগতত চাল-চলনৰ পৰা উৎপন্ন হোৱা মাতৰ পৰিচায়ক। মানুহে খংত কথা ক'লে বেলেগ ৰূপ, ভয়ত কথা ক'লে বেলেগ ৰূপ হয়। সেয়েহে মানুহৰ মনৰ স্থিতিৰ কাকুভেদ হল প্ৰকাশ ভংগী। এই প্ৰকাশ ভংগী মানুহৰ বা প্ৰাণীৰ সকলো সময়তে ব্যৱহাৰ হৈ থাকে। এই প্ৰকাশ ভংগী নামেই হৈছে সংগীতত 'কাকুভেদ'। কাকু অবিহনে নাটৰ চৰিত্ৰ বিলাকৰ ৰূপ সম্পূৰ্ণ নহয়। হাঁহি, কান্দা, খেয়ালী সকলো বিলাক ভাৱ ব্যক্ত কৰাৰ মূলত হল 'কাকু'। সেইকাৰণে পণ্ডিত সাৰংগদেৱে তেওঁৰ সংগীত গ্ৰন্থ 'সংগীত ৰত্নাকৰত' তলত কাকুৰ সম্বন্ধে তলৰ শ্লোকৰ মাধ্যমেৰে এইদৰে কৈছে -

"ছায়া কাকুঃ ষড় প্ৰকাৰ স্বৰৰাগান্য ৰাগজা :
স্যাৎ দেশ ক্ষেত্ৰযন্ত্ৰানাং তল্লক্ষণমোচ্যতে।"

ইয়াৰ তাৎপৰ্য তলত উল্লেখ কৰা হল-

① স্বৰ কাকু :- এটি স্বৰ নিশ্বৰ দ্বাৰা এটা স্বৰক অন্য স্বৰৰ প্ৰভাৱ পৰা কাৰ্যকে "স্বৰ-কাকু" বোলে।

(২) ৰাগ- কাকু :- কোনো ৰাগৰ নিজ স্বাভাৱিক ৰূপ তাকে 'ৰাগ কাকু' বোলে। ইয়াত প্ৰকৃত ৰাগৰ স্বৰূপ ব্যক্ত কৰা হয়।

(৩) অন্য ৰাগ কাকু :- যেতিয়া কোনো এটা ৰাগত অন্য ৰাগৰ প্ৰভাৱ বা ছাঁ আহি পৰে তাকে "অন্যৰাগ কাকু' বোলে।

(৪) দেশ কাকু :- যেতিয়া কোনো ৰাগত অন্য ৰাগৰ ছাঁ বা প্ৰভাৱ নপৰি মূল ৰাগৰ ৰূপ পৰিবৰ্তন ঘটোৱা যায় তাকে "দেশ কাকু' বোলে।

(৫) ক্ষেত্ৰ কাকু :- কণ্ঠস্বৰৰ বিভিন্ন পৰিবৰ্তন হোৱা কাৰ্যকে 'ক্ষেত্ৰ কাকু' বোলে। ক্ষেত্ৰৰ অৰ্থ হৈছে 'শৰীৰ'। সেয়ে ইয়াৰ দ্বাৰা কণ্ঠ স্থানৰ ভিন্ন ভিন্ন ৰূপত ভিন্ন ভিন্ন কাকুৰ উৎপন্ন হোৱাত সহায় হয়। কণ্ঠৰ এই বিভিন্ন ধ্বনি পৰিবৰ্তনকে 'ক্ষেত্ৰ কাকু' বুলি কোৱা হয়।

(৬) যন্ত্ৰ কাকু :- প্ৰত্যেক বাদ্য বা যন্ত্ৰৰ একো একোটা নিজৰ গুণ বা বৈশিষ্ট্য থাকে, সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত 'যন্ত্ৰ কাকু' বুলি কোৱা হয়। এই গুণ বা বৈশিষ্ট্যৰ জৰিয়তে আমি বাদ্যযন্ত্ৰ নেদেখাকৈও শুনি বা মাত শুনি বাদ্য-যন্ত্ৰৰ নাম উমানতে ধৰিব বা কব পাৰো।

কাকুৰ প্ৰয়োজনীয়তা সংগীতত কেনেকুৱা আছে জানিব পাৰিলো। গায়ন বাদনত কাকু ব্যৱহাৰ কৰি সফলতা অৰ্জন কৰিব পাৰিব বুলি আশা কৰিব পাৰি।

বাগৰ বিবৰণ

(৬) ক্ৰিয়াত্মক অধ্যায়ত উল্লেখিত ৰাগ সমূহৰ বিত্তৃ অধ্যয়ন।

(১) ৰাগ - শ্যাম কল্যান

শ্যাম কল্যান ৰাগ 'কল্যান' ঠাটৰ পৰা উৎপত্তি হৈছে। এই ৰাগক কোনো কোনোৱে কেৱল "শ্যাম" নামেৰে সম্বোধন কৰে। এই ৰাগক কল্যানৰে এটা প্ৰকাৰ হিচাপে জনা যায়। ইয়াত দুয়োটা মধ্যম অৰ্থাৎ শুদ্ধ(মা) আৰু তীব্ৰ (মা)ৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। এই ৰাগৰ আৰোহনত ধৈৱত অৰ্থাৎ 'ধা' স্বৰ বৰ্জিত হয়। শ্যাম কল্যান ৰাগৰ বাদী স্বৰ - ষড়জ অৰ্থাৎ সা আৰু সমবাদী স্বৰ - মধ্যম অৰ্থাৎ মা। কিছু কিছুৱে এই ৰাগৰ বাদী স্বৰ ঋষভ অৰ্থাৎ ৰে বুলিও ব্যৱহাৰ কৰে। এই ৰাগৰ চলনত ৰাগ কামোদৰ অংগ স্পষ্ট দেখা যায়। কিন্তু, এই ৰাগৰ ৰাগ কামোদৰ দৰে 'নি' আৰু 'গা' স্বৰ আলংকাৰ্য্য নহয়। এই ৰাগত নিষাদ অৰ্থাৎ 'নি' স্বৰ স্পষ্ট ৰূপত জোৰদাৰ ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। সেইকাৰণেই শ্যাম কল্যান ৰাগ কামোদ ৰাগৰ পৰা ভিন্ন। এই ৰাগত ৰে-মা সংগতি ৰাগবাচক হয়। তেনেদৰে কামোদত ৰাগবাচক সংগতি ৰে-গা হয়। 'মা ৰে' স্বৰ সংগতিৰ পৰা এই ৰাগ 'মল্লাৰ' ৰাগৰ আভাস পোৱা যায়। কিন্তু 'নিষাদ' অৰ্থাৎ নি স্বৰ স্পষ্ট ৰূপত সংযুক্ত হোৱাৰ কাৰণে এই ৰাগ 'মল্লাৰ' ৰাগৰ পৰা ভিন্ন হোৱা দেখা যায়। কোনো কোনোৰ মতে এই ৰাগৰ উৎপত্তি হাম্বীৰ, গৌড় সাৰংগ, কেদাৰ ৰাগৰ মিশ্ৰনত হৈছে।

আৰোহন :- সা, ৰেমাপা, নিসা

অৱৰোহন : সানিধাপা, মাপা, ধামাপা, গামাৰে, নিসা

পকড় :- নিসাৰেমাপা, গামাৰে, নিসা।

~~~~ x ~~~~
~~~~

রাগ - জেট কল্যান

"জেটকল্যান" রাগ "কল্যান" ঠাটের পরা উৎপন্ন হোৱা কল্যানৰে এক অংশ। এই ৰাগত মধ্যম অর্থাৎ মা আৰু নিষাদ অর্থাৎ নি স্বৰ সম্পূৰ্ণৰূপে বৰ্জিত হয়। সেইকাৰণে এই ৰাগৰ জাতি- ঔড়ব-ঔড়ব। এই ৰাগৰ বাদী স্বৰ- পঞ্চম অর্থাৎ পা আৰু সমবাদী স্বৰ ষড়জ অর্থাৎ সা। এই ৰাগৰ আৰোহনত পা-পা আৰু অৱৰোহনত ধা-গা স্বৰ সংগতি ব্যৱহৃত আৰু ৰাগবাচক হয়। এই ৰাগৰ আৰোহনত কোনো কোনোবাৰতে ঋষভ অর্থাৎ ৰে আৰু ধৈৱত অর্থাৎ ধা স্বৰ অল্প ৰূপে লোৱা হয়। বাদী স্বৰ অনুসৰি এই ৰাগ পূৰ্বাঙ্গ ৰ পৰা বেলেগকৈ বলা হয়। জেট নামৰ আন এক ৰাগো পোৱা যায়। কিন্তু এই ৰাগৰ পৰা সেই ৰাগ সম্পূৰ্ণ ভিন্ন।

আৰোহন :- সাৰে সা , গাপাধাপা , সাঁ

অৱৰোহন :- সাঁ , পাধাগাপা , গাৰে সা ।

পকড় :- পা গা পা , গা পা , গা ৰে গা সা ।

ৰাগ - ইমনী বিলাৱল

ইমনী বিলাৱল "বিলাৱল" ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হোৱা বিলাৱলৰে এটা অংগ। এই ৰাগ য়মন আৰু বিলাৱল এই দুয়োটা ৰাগৰ মিশ্ৰণৰ ফলত উৎপন্ন হৈছে। এই ৰাগৰ গায়ন সময় - ৰাতিপুৱা। এই ৰাগত দুয়োটা মধ্যম অৰ্থাৎ শুদ্ধ মা আৰু তীব্ৰ মা প্ৰয়োগ হয়। এই ৰাগৰ বাদী স্বৰ - ষড়জ অৰ্থাৎ সা আৰু সম্বাদী স্বৰ - পঞ্চম অৰ্থাৎ পা। আৰোহনত তীব্ৰ মধ্যম প্ৰয়োগ কৰি য়মনৰ অংগ দেখুওৱা হয়। আৰু অৱশিষ্ট ৰূপত শুদ্ধ মধ্যম লগায় তাক নিবাৰন কৰা হয়। এই ৰাগৰ ৰাগবাচক প্ৰয়োগ 'পা, মা, পা, গামাগাৰে, গাৰেসা'। এই ৰাগৰ সাধাৰন চলন ৰাগ বিলাৱলৰ দৰে।

আৰোহন :- নি, ৰেগা, মাৰেগাপা, মাপা, ধনিসা

অৱৰোহন :- সানিধা, নিধাপা, মাপা, গামাৰেগা, ৰেসা

পকড় :- পামাপা, গামাগা, ৰেগাৰেসা, নিধানি ৰেগা।

~~~ × ~~~
~~~

ৰাগ - ঝিনঝৌতি

ৰাগ ঝিনঝৌতি খমাজ ঠাটৰ পৰা উৎপত্তি হৈছে। এই ৰাগৰ আৰোহন আৰু অৱৰোহনত সাতটা সাতটা স্বৰ লগাৰ কাৰণে এই ৰাগৰ জাতি- সম্পূৰ্ণ- সম্পূৰ্ণ। এই ৰাগৰ বাদী স্বৰ- গান্ধাৰ অৰ্থাৎ গা আৰু সমবাদী স্বৰ- নিষাদ অৰ্থাৎ নি। এই ৰাগৰ গায়ন সময়- ৰাতিৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ। এই ৰাগক খমাজ ঠাটৰ আশ্ৰয় ৰাগ বুলি কোৱা হয়। এই ৰাগৰ স্বৰূপ- বক্ৰ, গোন আৰু সৰল। এই ৰাগটো ক্ষুদ্ৰ ৰাগৰ ভিতৰত এটা। এই ৰাগৰ বিস্তাৰ প্ৰায় মন্দ্ৰ সপ্তকত বিশেষভাৱে কৰা হয়। এই ৰাগৰ আৰোহনত ঋষভ অৰ্থাৎ ৰে গ্ৰহণ কৰাৰ কাৰণে ই খমাজ ঠাটৰ পৰা ভিন্ন হয়। ইয়াৰ বাহিৰেও ই সৰল আৰোহন প্ৰয়োগ হোৱাৰ বাবে ই অন্য ৰাগতকৈ স্বতন্ত্ৰ। "ধাসা, ৰে, মাগা" এই স্বৰসমূহ এই ৰাগৰ ৰাগবাচক।

আৰোহন :- সা, ৰেগা, মাপাধা, নিসাঁ

অৱৰোহন : সাঁনিধাপা, মাগা, ৰেসা

পকড় : ধাসা, ৰেমা, গা, পামাগাৰেসানিধাপা।

ৰাগ - শুদ্ধ সাৰং

শুদ্ধ সাৰং ৰাগ 'কাফী' ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হৈছে। ইয়াত গান্ধাৰ স্বৰ বৰ্জিত। এই ৰাগ দ্বিতীয় প্ৰহৰত গোৱা হয়। এই ৰাগত ধৈৱত স্বৰ অল্পে হোৱাৰ কাৰণে "মধ্যমাদ সাৰং" ৰাগৰ পাৰ্থক্য হয়। এই ৰাগত দুয়োটা মধ্যম অৰ্থাৎ শুদ্ধ মা আৰু তীব্ৰ মা অৰ্থাৎ দুয়োটা নিষাদ অৰ্থাৎ শুদ্ধ নি আৰু কোমল নি আৰু অৱৰোহনত ধৈৱত অৰ্থাৎ 'ধা' স্বৰ অল্প প্ৰয়োগ হয়। সেই কাৰণে শুদ্ধ সাৰং ৰাগ নিজৰ অংগত স্বতন্ত্ৰ। 'নুৰ সাৰং' এক সম-প্ৰকৃতি ৰাগ। কিন্তু এই ৰাগত শুদ্ধ মধ্যম অৰ্থাৎ শুদ্ধ মা নাই। কোনো কোনোৰ মতে, এই ৰাগৰ ধৈৱত অৰ্থাৎ ধা স্বৰ বৰ্জিত কিন্তু আমি প্ৰচলিত নিয়মটো লোৱাহে উপযুক্ত হব। এই ৰাগৰ উল্লেখ "হৃদয় কৌতুক" আৰু "হৃদয় প্ৰকাশ" নামৰ গ্ৰন্থত আছে। আৰু 'সংগীত পাৰিজাত' তো ইয়াক উল্লেখ পোৱা যায়।

আৰোহন :- নি়সাৰে, মাপা, ধাপা, নিসাঁ

অৱৰোহন :- সাঁনি, ধাপা, মাপা, মাৰে, নি়সা।

পকড় :- ৰেমাপা, মাৰে, সা, নি়ধা়সা, নি়ৰেসা।

x

নায়কী কানাড়া 'কাফী' ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হোৱা এটি ৰাগ। ইয়াত ধৈৱত অৰ্থাৎ ধা স্বৰ বৰ্জিত। এই ৰাগৰ বাদী স্বৰ - মধ্যম অৰ্থাৎ মা আৰু সমবাদী স্বৰ - ষড়জ অৰ্থাৎ সা। এই ৰাগৰ গোৱা বজোৱাৰ সময় - মাজৰাতি। পূৰক্ষত 'সুহা' আৰু উত্তৰাংগত 'সাৰংগ' মিলহি এই ৰাগ সৃষ্টি হৈছে। "ৰে পা" সংগতি এই ৰাগৰ ৰাগবাচক। কোনো কোনোৱে 'নায়কী' ৰাগত আৰোহনত কোমল ধৈৱত অৰ্থাৎ ধা লয়। কিন্তু ইয়াত ধৈৱত আৰু নিষাদ সংগতি এনেদৰে লয় - 'ধানিপা', কানাড়াত দেৱসাল, নায়কী সুহা আৰু সুঘৰাই "সাৰেগাগা" হোৱাৰ কাৰনে এই সকলো বিলাকত ধৈৱত আৰু গান্ধাৰ অল্পত্ব হয়। কেতিয়াবা কেতিয়াবা নায়কী কানাড়াত কোমল ধৈৱত লয় আৰু ইয়াক সম্পূৰ্ন কৰি পায়। যেইদৰে দৰবাড়ি কানাড়া, কৌশিক কানাড়া আৰু বাগেশ্ৰী এই তিনিটা ৰাগৰ মিলনত হৈছে। ভাৰতাৰে "অনুপবিলাস" নায়কী কানাড়াক অল্লাৰ আৰু কানাড়া যোগ কৰি বনাইছে। কানাড়াৰ প্ৰকাৰ হোৱাৰ কাৰনে ইয়াত অৱৰোহনত গান্ধাৰ বক্ৰ আৰু সেই স্বৰত আন্দোলন আৰু তেনেদৰে 'নিপা' এই স্বৰ সংগতি প্ৰধান।

আৰোহন :- ৰেপা, গামা, মাপা, নিপা, সাঁ

অৱৰোহন :- সাঁনিসাঁ, নিপা, নিমাপা, গাগা, মাৰেসা।

পকড় : সাৰেপা, নিপা, গাগামা, ৰেসাৰেসা।

ৰাগ - ধনাশ্ৰী

ৰাগ 'ধনাশ্ৰী' কাফী ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হৈছে। এই ৰাগৰ আৰোহণত 'ঋষভ' আৰু 'ধৈৱত' স্বৰ বৰ্জিত। 'কাফী' ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হোৱা ৰাগৰ ভিতৰত বিশিষ্ট ৰাগ অংগৰ পাহটো বৰ্গ হয়। ইয়াৰ ভিতৰত 'ধনাশ্ৰী'ও এটা। দ্বিতীয় অংগ কাফী, সাৰংগ, কানাড়া আৰু মল্লাৰ ধনাশ্ৰী ৰাগৰ বাদী স্বৰ- পঞ্চম অৰ্থাৎ পা আৰু সমবাদী স্বৰ- সড়জ অৰ্থাৎ সা। এই ৰাগৰ গোৱা বজোৱাৰ সময়- দিনৰ তৃতীয় প্ৰহৰ। এই ৰাগৰ উঠাও সাধাৰণতে নিষাদ অৰ্থাৎ 'নি' ত হয়। আৰু ন্যাস পঞ্চম অৰ্থাৎ পা ত হয়। অৱৰোহণত 'পাগা' এই স্বৰ সংগতি অতি মধুৰ হয়। তৃতীয় প্ৰহৰৰ ৰাগৰ আৰোহণত ঋষভ আৰু ধৈৱত দুৰ্বল আৰু সা, মা আৰু পা প্ৰবল হোৱাৰ এক বিশেষ পৰিচয় আছে। ভীমপলাসী অধিকভাৱে ধনাশ্ৰীৰ দৰে হয়। পাৰ্থক্য মাত্ৰ এইটোৱেই ভীমপলাসীত বাদী স্বৰ মা আৰু ধনাশ্ৰীৰ বাদী স্বৰ 'পা'। ধনাশ্ৰী ৰাগৰ উল্লেখ প্ৰাচীন গ্ৰন্থত পোৱা যায়।

'ধনাশ্ৰী'ৰ আৰু এটা প্ৰকাৰ 'ভৈৰৱী' ঠাটৰো আছে। ওপৰত বৰ্ণনা কৰা ৰাগৰ ঋষভ আৰু ধৈৱত স্বৰ কোমল কৰি দিলেই দ্বিতীয় প্ৰকাৰৰ 'ভৈৰৱী' ঠাটৰ ধনাশ্ৰী ৰাগ হয়।

আৰোহণ :- নি̣সা, গ̱মাপা, নি̱ সা̇।

অৱৰোহণ :- সা̇নি̱ধাপা, মাগ̱ৰেসা।

পকড় :- নি̣সা, গ̱মাপা, ধাপা, নি̱ধাপা, গ̱, পাগ̱, ৰেসা।

ৰাগ - যোগীয়া

"যোগীয়া" ৰাগ "ভৈৰৱ" ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হৈছে। এই ৰাগত গা অৰ্থাৎ 'গা' সম্পূৰ্ণ বৰ্জিত। এই ৰাগৰ বাদী স্বৰ- মধ্যম অৰ্থাৎ 'মা' আৰু সম্বাদী স্বৰ 'ষড়জ' অৰ্থাৎ 'সা'। এই ৰাগৰ গায়ন সময় - ৰাতি কোনো কোনো পণ্ডিতে এই ৰাগৰ বাদী স্বৰ - 'তাঁৰ সড়জ' অৰ্থাৎ 'তাঁৰ সা' আৰু মধ্যম অৰ্থাৎ মা সম্বাদী স্বৰ ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰে। 'ৰে মা' আৰু 'ধা মা' স্বৰ সংযোগৰ কাৰণে এই ৰাগ বিশেষৰূপে আনন্দদায়ক। দক্ষিণাত্যৰ প্ৰস্তুত "সাবেৰী" নামৰ এটা ৰাগ আছে। 'যোগীয়া' স্বৰূপ সেই ৰাগৰ দৰেই। কেৱল 'সাবেৰী' ৰাগত অৱৰোহনত 'গান্ধাৰ' স্বৰ লয়। পণ্ডিতসকলৰ মতে, যোগীয়া ৰাগ ভৈৰৱ আৰু সাবেৰী ৰাগ সংযোগত সৃষ্টি হৈছে। ই একপ্ৰকাৰ সত্য। এই ৰাগৰ অৱৰোহনত কেতিয়াবা কেতিয়াবা কোনো ঠাইত কোমল নি লৈ ব্যৱহৃত হৈ আছে।

আৰোহন :- সাৰে, মাপা, ধা সা

অৱৰোহন :- সা, নিধাপা, ধা মা, ৰে সা।

পকড় :- সা ৰে মা, পা ধা, মা ৰে সা।

ৰাগ - বিভাস

'বিভাস' ৰাগ 'ভৈৰৱ' ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হৈছে। এই ৰাগত মধ্যম অৰ্থাৎ মা আৰু নিষাদ অৰ্থাৎ নি স্বৰ বৰ্জিত। এই ৰাগৰ জাতি - ঔড়ৱ ঔড়ৱ। এই ৰাগৰ বাদী স্বৰ - ধৈৱত অৰ্থাৎ ধা আৰু সমবাদী স্বৰ - গান্ধাৰ অৰ্থাৎ গা। কোনো কোনোৰ মতে এই ৰাগৰ সমবাদী স্বৰ - ঋষভ অৰ্থাৎ ৰে। এই ৰাগ - উত্তৰাঙ্গ প্ৰধান। এই ৰাগৰ গায়ন সময় - ৰাতিপুৱা। ইয়াৰ প্ৰকৃতি - শান্ত আৰু গম্ভীৰ হোৱাৰ কাৰণে ই ৰাতিপুৱা অতি অতি মধুৰ হয়। 'মা-নি' বৰ্জিত হোৱাৰ কাৰণে ইয়াত 'গা-পা' স্বৰ নিজে নিজেই ভলাই আহে। 'বিভাস' ৰাগ পূৰ্বী ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হোৱা একপ্ৰকাৰ পোৱা যায়।

আৰোহন :- সা, ৰে, গা পা, ধা সাঁ

অৱৰোহন :- সাঁ, ধা পা, গা ৰে, সা

পকড় :- ধা, পা, গা পা, গা ৰে সা, গা পা, ধা, পা, সাঁ ধা পা।

ৰাগ - জোগ

ৰাগ 'জোগ' খাম্বাজ ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হৈছে। এই ৰাগত দুয়োটা গান্ধাৰ অৰ্থাৎ কোমল গা আৰু শুদ্ধ গা ব্যৱহাৰ কৰা হয়। শুদ্ধ গান্ধাৰ আৰোহনত আৰু কোমল গান্ধাৰ অৱৰোহনত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। কিন্তু আৰোহনত দুয়োটা গান্ধাৰ অৰ্থাৎ শুদ্ধ গা আৰু কোমল 'গা' বৰ কৌশলভাৱে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এই ৰাগৰ জাতি- ঔড়ৱ - ঔড়ৱ। এই ৰাগৰ বাদী স্বৰ মধ্যম অৰ্থাৎ মা আৰু সমবাদী স্বৰ- ষড়জ অৰ্থাৎ সা। এই ৰাগৰ গায়ন সময়- ৰাতিৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ। (9 P.M. to 12 Night)

আৰোহন :- সা, গা, মাপা, নি সাঁ।

অৱৰোহন :- সাঁনি, পা মা, গা মা, গা সা।

পকড় : সাঁ নি পা, মা গা মা, সা গা সা।

ৰাগ - সুৰমল্লাৰ

'সুৰমল্লাৰ' ৰাগ 'কাফী' ঠাটৰ পৰা উদ্ভৱ 'মল্লাৰ'ৰ এক প্ৰকাৰ। এই ৰাগৰ নিৰ্মাণ "সন্ত সুৰদাসে" কৰিছিল বুলি প্ৰচলিত আছে। এই ৰাগত ধৈৱত অৰ্থাৎ ধা আৰু গান্ধাৰ অৰ্থাৎ গা সম্পূৰ্ণ বৰ্জিত। এই ৰাগৰ বাদী স্বৰ – মধ্যম অৰ্থাৎ মা আৰু সম্বাদী স্বৰ – ষড়জ অৰ্থাৎ 'সা'। কোনো কোনোৱে ঋষভক বাদী স্বৰ আৰু মধ্যমক সম্বাদী স্বৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰে। এই ৰাগত মধ্যম স্বৰত ন্যাস হয়। ধৈৱত আৰু গান্ধাৰ এই ৰাগত নোহোৱাৰ কাৰণে 'সাৰংগ' ৰাগ সন্মুখলৈ আহে। ইয়াক ঢাকিবৰ বাবে ধৈৱত অলপ স্পৰ্শ এই ৰাগত কৰা হয়। 'মল্লাৰ' হোৱাৰ কাৰণে 'মাৰে' এই মীড় বাৰে বাৰে আহে। কিন্তু ইয়াত 'সাৰংগ' ৰাগৰ অলপ প্ৰভাৱ পৰে। 'নিপা', 'ৰেপা', এই স্বৰ সংগতিয়ে ইয়াক বেলেগ কৰে। 'নিমাপা, নিধাপা' এই স্বৰ বিন্যাসে 'সুৰমল্লাৰক' প্ৰকট কৰে। এই ৰাগৰ মধ্যমক অন্তস্থানত 'মল্লাৰৰ' প্ৰভাৱ পৰে। কোনো কোনোৱে এই ৰাগত কোমল গান্ধাৰ অৰ্থাৎ কোমল গা লয়। মধ্যমাদি (মধুমাদ) সাৰংগ আৰু মল্লাৰ এই তিনিটা মিশ্ৰণৰ ফলত 'সুৰমল্লাৰ' ৰাগ হৈছে বুলি প্ৰচলন আছে।

আৰোহণ :- সাৰেমা, পা, নিসাঁ

অৱৰোহণ : সাঁনিপা, মাপা, নিপা, মাৰে, ৰিসা।

পকড় :- সাৰেপামা, নিমাপা, নিপা, মাৰেসা

~~~
~~~

ৰাগ - মাৰ্গ-বিহাগ

'মাৰ্গ বিহাগ' ৰাগ 'কল্যাণ' ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হৈছে। এই ৰাগত 'বাদী' স্বৰ গান্ধাৰ অৰ্থাৎ 'গা' আৰু সম্বাদী স্বৰ নিষাদ অৰ্থাৎ 'নি'। এই ৰাগ মধ্য সপ্তকত বেছি গোৱা বজোৱা হয়। এই ৰাগত তীব্ৰ মধ্যম অৰ্থাৎ 'মা' তীব্ৰ ৰূপত ব্যৱহাৰ হয় আৰু বাকী সকলো স্বৰ শুদ্ধ হয়। এই ৰাগ 'বিহাগ' ৰাগৰ এটা প্ৰকাৰ। এই ৰাগৰ চলন প্ৰায় 'বিহাগ'ৰ দৰেই। কিন্তু 'বিহাগ' ৰাগ 'বিলাৱল' ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হৈছে। এই ৰাগ 'কল্যাণ' ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হৈছে। এই ৰাগৰ আৰোহনত ঋষভ অৰ্থাৎ 'ৰে' আৰু ধৈৱত অৰ্থাৎ 'ধা' স্বৰ সম্পূৰ্ণ বৰ্জিত। এই ৰাগৰ জাতি - ঔড়ৱ সম্পূৰ্ণ।

আৰোহন :- সাগা, মা পা, নি সাঁ

অৱৰোহন :- সাঁনিধা, পা, মাগাৰেসা।

পকড় : সাগা, মাপা, মাগা মাগা, ৰেসা, নিসা।

ৰাগ - জৈতশ্ৰী বা জৈতশ্ৰী

'জৈতশ্ৰী' ৰাগ 'পূৰ্বী' ঠাটৰ পৰা উৎপন্ন হৈছে। ইয়াৰ জাতি-ঔড়ৱ সম্পূৰ্ণ। এই ৰাগৰ আৰোহনত ঋষভ অৰ্থাৎ 'ৰে' আৰু ধৈৱত অৰ্থাৎ ধা স্বৰ বৰ্জিত। এই ৰাগৰ বাদী স্বৰ- গান্ধাৰ অৰ্থাৎ 'গা' আৰু সমবাদী স্বৰ- নিষাদ অৰ্থাৎ 'নি'। কোনো কোনোৱে 'পা-সা' সংবাদ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰে। এই ৰাগৰ গায়ন সময়- সন্ধ্যাকাল। 'মাগা মা, গা' স্বৰ সংগতি জৈতশ্ৰী ৰাগৰ ৰসদায়ক। কোনো কোনোৱে এই ৰাগক 'মাৰৱা' ঠাটৰ ৰাগ বুলিও ব্যৱহাৰ কৰে। 'সংগীত পাৰিজাত' আৰু 'ৰাগ বিবোধ' প্ৰভৃতি পুৰ্বী ঠাটৰ ঋষভ অৰ্থাৎ 'ৰে' আৰু ধৈৱত অৰ্থাৎ 'ধা' স্বৰ লগে জৈতশ্ৰী ৰাগ বনাইছে। 'হৃদয় কৌতুক' প্ৰভৃতি 'জৈতশ্ৰী' বৰ্ণনা পোৱা যায় কিন্তু ইয়াক ভৈৰৱ ঠাটৰ ভিত্তিতহে বনাইছে।

<u>আৰোহন</u> :- নিসাগা, মাপা, নিসা

<u>অৱৰোহন</u> :- সানিধা, পামাগা, ৰেসা

<u>পকড়</u> :- মাপা, পাধাপামাগা, পাগাৰেসা

ৰাগ- দুৰ্গা

দুৰ্গা ৰাগ 'বিলাৱল' ঠাটৰ পৰা উৎপত্তি হৈছে। এই ৰাগত গান্ধাৰ অৰ্থাৎ 'গা' আৰু নিষাদ অৰ্থাৎ 'নি' স্বৰ বৰ্জিত। সেয়ে এই ৰাগৰ জাতি - ঔড়ব - ঔড়ব। এই ৰাগৰ বাদী স্বৰ মধ্যম অৰ্থাৎ 'মা' আৰু সম্বাদী স্বৰ - ষড়জ অৰ্থাৎ 'সা'। এই ৰাগৰ গায়ন সময়- ৰাতিৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ। ইয়াত মধ্যম অৰ্থাৎ মা ত বিশ্ৰান্তি লোৱা ভালদৰে অনুভৱ হয়। 'ধামা', 'ৰেপা' আৰু 'ৰেধা' স্বৰসংগতি- এই ৰাগৰ ৰাগবাচক। এই ৰাগৰ অৱৰোহন বক্ৰধৰনৰ হয়। এই ৰাগত অলপ শুদ্ধ মল্লাৰ আৰু 'সোৰঠ' ৰাগৰ ছাঁ পৰে কিন্তু উপযুক্ত স্বৰ সংগতিৰ কাৰণে শুদ্ধ মল্লাৰ তথা গান্ধাৰ আৰু নিষাদ বৰ্জিত হোৱাৰ কাৰণে ৰাগ 'সুৰঠক' ভিন্ন হয়।

দক্ষিণাত্যৰ সংগীত প্ৰসুত 'শুদ্ধ সাবেৰী' নামৰ এটা ৰাগ আছে। এনেদৰে প্ৰচলিত আছে যে সেই ৰাগৰেই নাম সলায় 'দুৰ্গা' নামৰূপে প্ৰচলন হল।

খমাজ ঠাটত খম্বাজ অংগৰ দুৰ্গা নামেৰে অন্য এক ৰাগ আছে।

আৰোহন :- সা, ৰেমা, পা ধা সা।

অৱৰোহন : সাঁ, ধা পা, মা, ৰে সা।

পাকড় : ধা মা ৰে পা, মা পা, ধা মা ৰে, সা ৰে ধা সা।

Q.no.7 :- উল্লেখ কৰা কবিতা পঢ়ি নিৰ্দিষ্ট ৰাগ আৰু তালত স্বৰলিপি কৰিব পৰা যোন।

Ans:- যিকোনো ৰচনাক (গীত) সংগীতৰ ব্যাকৰণে বান্ধিব পৰা যায়। যেনেদৰে ৰাগত অহা বিভিন্ন স্বৰ যত তত ব্যৱহাৰ কৰিলেই সংগীত নহয়। প্ৰত্যেক কবিতা বা গীত স্বৰলিপি কৰিবলৈ যোগ্য আগত তলৰ কথাকিনি জ্ঞান সহকাৰে লোৱা প্ৰয়োজন।

(1) ৰাগৰ মূলস্বৰূপ।

(2) কোন ~~কেনে~~ কোন অংশ ক'ত ক'ত ৰখা যাব।

(3) কেনেধৰনৰ স্বৰ সংগতি।

(4) মুক্ত স্বৰ ক'ত ৰখা যাব।

(5) অমুক্ত স্বৰত গীতটো আৰম্ভ কৰিবলৈ কল্পনা কৰি সম্পূৰ্ণ হোৱালৈকে কিমান স্বৰৰ আৱশ্যক হব।

(6) স্বৰ বিশ্ৰান্তি স্থান ক'ত।

(7) কোন বাক্যত বা কবিতাত কেনেকুৱা স্বৰ ব্যৱহাৰ কৰিব লাগিব।

(8) কোনটো বাক্য কিমান দীঘল ৰাখিব লাগিব।

(9) বাক্যত থকা শব্দবোৰৰ সেই বাক্যটোৰ লগত সম্বন্ধ কেনেকুৱা।

(10) তালৰ কোনটো ঠেকা কোনখিনিত লোৱা যাব ইত্যাদি।

ওপৰৰ কথাখিনি বিশেষভাৱে মন কৰিলে যিকোনো কবিতা পঢ়ি নিৰ্দিষ্ট ৰাগ আৰু তালত স্বৰলিপি কৰিব পৰা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে: পণ্ডিত বিষ্ণু নাৰায়ণ ভাটখণ্ডেৰ এটি কবিতা নিৰ্দিষ্ট ৰাগ আৰু তালত স্বৰলিপি কৰা হল-

কবিতা

নিন্দ আৱত পিয়াবিন দেখো অলিমেকা
কেসে পাৱেঅৰ সেন

খড়ীপল ছিনমোহে জুগসী লাগত
~~মন~~ মগজু হওৰহে নৈন।

স্বরলিপি

রাগ শ্যামকল্যান

তাল : ত্রিতাল (১৬ মাত্রা)

স্থায়ী

			সা
গামা পাধা র্সাপা মামা	মাগা মারে নিসা রে	নি - সা -	নি - সা -
নীঃ ঘন আঃ কত	দিয়া দিন কেঃ কেঃ	আ ঽ লী ঽ	মে ঽ কা ঽ
০	৩	×	২
ণা	ণা ণা	ণা	
র্মা - পা -	র্মা পা ধা পা	ধা - র্সা -	পা - মা গা
কৈ ঽ মে ঽ	দ বে অ ন্ত	মে ঽ ঽ ঽ	ঽ ঽ ন ঽ
০	৩	×	২

অন্তরা :

			র্সা
পা পা সা র্সা	র্সা র্সা র্রে র্সা	র্সা র্সা র্রে র্সা	ধা - পা পা
ঘ ঙী দ ন	ছি ন মো রে	জু গ মী ঽ	লা ঽ গ ত
০	৩	×	২
র্মা র্মা পা -	র্মা পা ধা পা	ধা - র্সা -	পা - গা মা
ম গ জু ঽ	হ ত ব হে	নে ঽ ঽ ঽ	ঽ ঽ ন ঽ
০	৩	×	২

ভাটখাণ্ডে ক্রমিক পুস্তক মালিকা

(৪) ভৰতৰ "নাট্যশাস্ত্ৰত" বিশেষভাৱে ৯ টা অধ্যায়ত উল্লেখ থকা "ধ্ৰুৱাধ্যায়" ওপৰত অধ্যয়ন।

Ans:- ভৰত মুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰ গ্ৰন্থখনি খ্ৰীঃপূঃ ২০০০ বৰ্ষৰ পৰা ৮০০ বছৰৰ মাজেভাগত লিখা হৈছিল বুলি অনুমান কৰা হয়। সেই নাট্যশাস্ত্ৰত মুঠ ৩৬ টা অধ্যায় আছে, কিন্তু তাৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে ৯ টা অধ্যায়তহে (৪ নং অধ্যায়, ৬ নং অধ্যায়, ১৯ নং অধ্যায়, ২৮ নং অধ্যায়, ২৯ নং অধ্যায়, ৩০ নং অধ্যায়, ৩১ নং অধ্যায়, ৩৩ নং অধ্যায়) সংগীতৰ ধ্ৰুৱাধ্যায় ওপৰত বিস্তৃতভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে। প্ৰাচীন কালত লিখা এই গ্ৰন্থখনি অতীজৰে পৰা বৰ্তমান যুগলৈকে সংগীত ইতিহাসৰ দিক্‌দৰ্শক হিচাপে মানি লোৱা হৈছে। এই গ্ৰন্থখনিৰ জৰিয়তে ভৰত মুনিয়ে বৈদিক আৰু লৌকিক এই দুই প্ৰকাৰৰ সংগীতৰ বিষয়ে বহলভাৱে উল্লেখ কৰিছে। সেই সময়ত মাৰ্গীয় আৰু দেশীয় এই দুই প্ৰকাৰৰ সংগীতেই প্ৰচলন আছিল বুলি ধাৰনা কৰিব পৰা যায়।

ভৰতমুনিয়ে নাট্যশাস্ত্ৰ খনিত গীত, বাদ্য আৰু নৃত্যৰ বাহিৰেও অভিনয় আৰু ৰঙ্গমঞ্চৰ আৰু সাজ-সজ্জাৰ ওপৰত বৰ্ণনা কৰিছে। বাদ্যৰ ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন বীনাৰ নাম উল্লেখ কৰি তেওঁ সেইবিলাকৰ ওপৰত বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। নাট্যশাস্ত্ৰ খনি প্ৰকৃততে নাট বা অভিনয়ৰ। কিন্তু ভৰতমুনিয়ে ইয়াৰ কেইবাটাও অধ্যায়ত গীত, বাদ্য আৰু নৃত্যৰ ওপৰত বিস্তৃত বিৱৰণ দাঙি ধৰিছে।

তলত ধ্ৰুৱাধ্যায় ওপৰত বিশেষভাৱে লিখা ৪ নং অধ্যায়ৰ পৰা ৩৩ নং অধ্যায়লৈ উল্লেখ কৰা হল-

① ৪ নং অধ্যায়: ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ ৪ নং অধ্যায়ত বিভিন্ন অঙ্গহাৰ (শৰীৰৰ অঙ্গ সমূহৰ পৰিচালনা), দেৱতাসকলৰ আগত অমৃতমন্থন নাটকৰ অভিনয়ৰ বিৱৰণ, মহাদেৱৰ আগত ত্ৰিপুৰাদাহ নাটকৰ অভিনয় কৰা বিৱৰণ, ১০৮ বিধ কৰণ (শৰীৰৰ চেষ্টা), বিভিন্ন ৰেচক (ইংগিতময় অঙ্গ চেষ্টা) আৰু নৃত্যৰ উৎপত্তি আৰু কৌশলৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিছে। নাট্যশাস্ত্ৰৰ জৰিয়তে উল্লেখ কৰিছে যে, নৃত্যৰ স্বতন্ত্ৰভাৱে অভিনয়ত কোনো বিশেষ ভূমিকা নাই। নৃত্যই কেৱল অভিনয়ৰ মাজত গোৱা গানবিলাকৰ সৌন্দৰ্য্যবৰ্দ্ধন কৰে।

এই কথা মন কৰিব লগীয়া যে - কেৱল তাল আৰু লয় বাজি অঙ্গ সঞ্চালন কৰাকে নৃত্য বোলা হয় আৰু যেতিয়া অঙ্গ সঞ্চালনৰ মাধ্যমেৰে মনৰ ভাৱো প্ৰকাশ কৰা হয় তাকো নৃত্য বুলি কোৱা হয়। দক্ষিণ ভাৰতৰ চিদম্বৰমৰ নটৰাজ মন্দিৰৰ পূব আৰু পশ্চিম গোপুৰত ১০৮ টা কৰণৰ চিত্ৰ ভাগে ভাগে শিলত কাটি থোৱা আছে। প্ৰতিটো চিত্ৰৰ তলে তলে সেই কৰণৰ বিৱৰণ থকা নাট্যশাস্ত্ৰৰ শ্লোকটো দিয়া হৈছে।

⑦ ৬ নং অধ্যায়:- ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ ৬ নং অধ্যায়ত - ষড়জ, ঋষভ আদি সপ্তস্বৰ, তত, অৱনদ্ধ, ঘন আৰু সুষিৰ - এই চাৰিবিধ বাদ্যযন্ত্ৰ, ধ্ৰুৱাকে অন্তৰ্ভুক্ত কৰি পাঁচবিধ গান, চতুৰস্ৰ, ত্ৰিকুট আৰু ত্ৰ্যস্ৰ নামৰ তিনিবিধ ৰঙ্গমঞ্চৰ কথা উল্লেখ কৰা উপৰি এই ৬ নং অধ্যায়ত ৰসৰ অনুভূতি কি ভাৱে হয় সেই বিষয়ে আৰু শৃংগাৰ আদি আঠবিধ ৰসৰ ওপৰত বিস্তৃত বিৱৰণ দাঙি ধৰিছে। এই অধ্যায়ত ৰসক ৰস বুলি কিয় কোৱা হয়, সংগ্ৰহ কাক বোলে, কাৰিকা কাক বোলে?, নিৰুক্ত কাক বোলে ইত্যাদি এই প্ৰশ্নবিলাকৰ উত্তৰ এই অধ্যায়ত উল্লেখ কৰিছে। এই অধ্যায়ত সংগ্ৰহৰ ওপৰত উল্লেখ কৰিছে যে- সূত্ৰ আৰু ভাষ্যৰ সহায়েৰে যিবিলাক কথা বিস্তৃতভাৱে কোৱা হয় সেইবিলাকক সংক্ষেপ কলে তাকে সংগ্ৰহ বোলে। এই অধ্যায়ত ৰসসমূহ, ভাৱসমূহ, অভিনয়সমূহ, ধৰ্মী, বৃত্তি, প্ৰবৃত্তি, সিদ্ধি, স্বৰসমূহ, আতোদ্য, গান আৰু ৰঙ্গ আদি এই বিষয়ে এই অধ্যায়ত বহলকৈ আলোচনা কৰিছে। কাৰিকা আৰু নিৰুক্ত কাক বোলে বুজাই কোৱাৰ পাছত ৮ বিধ ৰস, ৮ বিধ স্থায়ী ভাৱ, নিৰ্বেদ, গ্লানি, শংকা- আৰু ৩৩ বিধ ব্যভিচাৰী ভাৱ, স্তম্ভ, স্বেদ, প্ৰভৃতি ৮ বিধ সাত্ত্বিক ভাৱৰ উল্লেখ কৰাৰ পাছত আঙ্গিক বাচিক, আহাৰ্য আৰু সাত্ত্বিক এই চাৰিবিধ অভিনয়, লোকধৰ্মী আৰু নাট্যধৰ্মী ভেদে দুবিধ ধৰ্মী, ভাৰতী, সাত্বতী, কৈশিকী আৰু আৰভটি - এই চাৰিবিধ বৃত্তি দৈৱী আৰু মানুষী এই দুবিধ সিদ্ধি - এই সকলোবোৰ এই অধ্যায়ত বহলভাৱে আলোচনা কৰিছে।

১৯ নং অধ্যায়:- ভৰত মুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ ১৯ নং অধ্যায়ত পাঠ্যৰ গুণ ষড়জ, ঋষভ আদি সপ্ত স্বৰ, হৃদয়, কণ্ঠ আৰু শীৰ্ষ এই তিনি নাদ স্থান, উদাত্ত, অনুদাত্ত, স্বৰিত আৰু কম্পিত - এই চাৰিবিধ স্বৰ, দুবিধ কাকু (অৰ্থাৎ শোক, ভয় আদিৰ ফলত হোৱা স্বৰৰ বিকৃতি) আৰু উচ্চ, দীপ্ত, মন্দ্ৰ, নীচ, দ্ৰুত আৰু বিলম্বিত এই কেইটা স্বৰৰ অলংকাৰৰ কথাও এই অধ্যায়ত উল্লেখ কৰিছে।

সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰৰ ব্যক্তিক কিভাৱে সম্বোধন কৰিব, যেনে: ব্ৰাহ্মণক 'আৰ্য' বুলি সম্বোধন কৰিব - এনেধৰ

কথাৰ আলোচনা - এই অধ্যায়ত উল্লেখ কৰিছে। ব্ৰাহ্মণ, ক্ষত্ৰিয় আৰু বৈশ্য বৰ্ণৰ মানুহৰ নামৰ শেষত ক্ৰমে শৰ্মা, বৰ্মা আৰু দত্ত পদ থাকিব লাগে। গণিকাৰ নাম দত্তা, মিত্ৰা বা সেনা পদেৰে শেষ হব লাগে। যেনে: বসন্ত সেনা আদিৰ কথাও ~~আদি~~ ১৭ নং অধ্যায়ত উল্লেখ কৰিছে।

(৪) ২৮ নং অধ্যায়:- নাট্যশাস্ত্ৰৰ ২৮ নং অধ্যায়ত বাদ্যযন্ত্ৰৰ বিষয়ে বিস্তৃত বিৱৰণ দাঙি ধৰিছে। এই অধ্যায়ত চাৰিবিধ বাদ্যযন্ত্ৰ, বাদ্যযন্ত্ৰ বিলাকৰ বিভাজন, লক্ষণ, ব্যৱহাৰ, তাল আৰু স্বৰ উলিওৱা নিয়ম, ষড়জ আদি সাতবিধ স্বৰ, বাদী, সংবাদী, অনুবাদী নিয়ম, ষড়জ আদি সাতবিধ স্বৰ, বাদী, সংবাদী, অনুবাদী আৰু বিবাদী ভেদে স্বৰৰ চাৰিটা প্ৰকাৰ, শ্ৰুতি, স্বৰৰ গ্ৰামসমূহ আৰু মূৰ্চ্ছনাসমূহ, ২২ প্ৰকাৰৰ শ্ৰুতি আৰু জাতিসমূহ, গ্ৰহ, অংশ, স্বৰৰ ৰস, আৰু স্বৰৰ কাকুৰ সম্পৰ্কে এই অধ্যায়ত উল্লেখ কৰিছে।

(৫) ২৯ নং অধ্যায়:- ভৰতমুনিয়ে নাট্যশাস্ত্ৰৰ এই অধ্যায়ত ৰাগৰ জাতিৰ অনুপাতে ৰস ব্যৱহাৰ কৰাৰ নিয়ম, স্বৰৰ সমূহৰ কথা, বৰ্ণ ধাতু - মাতু কুতপ - বিন্যাস (মূল গায়কৰ বা বাদকৰ সহযোগী), আৰোহী, অৱৰোহী, স্থায়ী আৰু সঞ্চাৰী - এই চাৰি বৰ্ণ, সেই বিলাকৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল ৩৩ প্ৰকাৰৰ অলংকাৰ আৰু গীতসমূহৰ বিষয়ে আৰু বীণা বাদ্যৰ বাদন পদ্ধতি বিলাকৰ বিষয়ে এই অধ্যায়ত বহলভাৱে উল্লেখ কৰিছে।

(৬) ৩০নং অধ্যায়: নাট্যশাস্ত্ৰৰ ৩০ নং অধ্যায়ত বিশেষভাৱে সুষিৰ বাদ্যৰ উপৰিও বাদ্য বা যন্ত্ৰৰ শ্ৰেণীবিভাজন কৰা নিয়ম উল্লেখ পোৱা যায়। আৰু বাদ্যৰ গঠন লক্ষণ সকলোবিলাক এই অধ্যায়ত উল্লেখ কৰিছে।

(৭) ৩১ নং অধ্যায়:- নাট্যশাস্ত্ৰৰ ৩১ নং অধ্যায়ত বিভিন্ন তাল, লয়, কলা আৰু লয়ৰ বিভিন্ন কৌশলৰ সম্বন্ধে সবিশেষ বৰ্ণনা কৰিছে।

(৮) ৩২ নং অধ্যায়:- নাট্যশাস্ত্ৰৰ এই অধ্যায়ত গায়কৰ দোষ-গুন, ধ্ৰুৱাৰ প্ৰকাৰ বা ভেদ, ছন্দবিলাকৰ উদাহৰন উল্লেখ কৰিছে। এই অধ্যায়ত অভিনেতা মঞ্চলৈ প্ৰৱেশ কৰোতে বা মঞ্চৰ পৰা ওলাই যাওঁতে, এটা অংক শেষ হওঁতে অভিনয় চলি থাকোতে আৰু সংগীত লাগে; কোনো এজন অভিনেতা ঘটনাক্ৰমে পৰি গলে বা বচন পাহৰি গলে বা মূৰ্চ্ছা গলে বা অন্য পৰিস্থিতি সৃষ্টি হলে যি গীত গোৱা

হয় তাক ধ্ৰুৱ গীত বোলে। এই অধ্যায়ত ধ্ৰুৱৰ বিষয়ে বহলভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে। অধিকন্তে শৌৰসেনী কিন্তু দুই এটা গীত সংস্কৃততো হ'ব পাৰে। ধ্ৰুৱাৰ গায়ক আৰু বীণা, বাঁহী আদি বজোৱা সংগীতজ্ঞৰ গুণৰ কথাও ইয়াত কোৱা হৈছে। প্ৰসংগক্ৰমে এই মন্তব্যও কৰিছে যে স্বভাৱতে কণ্ঠ সংগীতৰ বাবে মহিলা আৰু বাদ্যসংগীতৰ বাবে পুৰুষ শিল্পী উপযোগী হয়।

৩৩ নং অধ্যায় :- এই অধ্যায়ত অৱনদ্ধ বাদ্য যেনে: মৃদংগ, পণৱ, আৰু দৰ্দুৰ নামৰ অৱনদ্ধ শ্ৰেণীৰ বাদ্যৰ উৎপত্তি, গঠন আৰু বাদ্যৰ বাদনৰ নিয়ম উল্লেখ পোৱা যায়। ইয়াৰ উপৰিও বাদনৰ জাতি- আদিৰ সৈতে বাদকৰ দোষ আৰু গুণ উল্লেখ কৰা হৈছে। স্বাতি আৰু নাৰদে গন্ধৰ্ব আৰু বাদ্যৰ প্ৰৱৰ্তন কৰাৰ কথা, কি প্ৰসংগত সকলো বাদ্য যন্ত্ৰ বজাব লাগে সেই বিষয়ে উপদেশ আৰু বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্ৰৰ অধিষ্ঠাত্ৰীসকলৰ কথা এই অধ্যায়ত উল্লেখ কৰিছে।

BSV

5

Annual Examination – 2014

Nipun Part I Paper I

Vocal

Time - 3 Hrs. M.Marks - 100

Note: Answer any five questions. Select any two questions from Group 'A' and three Questions from Group 'B'. All questions carry equal marks. Question No.10 is compulsory.

नोट : किन्ही पाँच प्रश्नों के उत्तर दीजिए। दो प्रश्न खण्ड 'अ' से और तीन प्रश्न खण्ड 'ब' से चुनना है। प्रश्न संख्या १० अनिवार्य है। सभी प्रश्नो के अंक समान है।

Group 'A' खण्ड 'अ'

1. **Describe the contribution of Pt. Ahobal in the field of Indian Music with special reference to Shuddha and Vikrit Swar.**

   पं० अहोबल के शुद्ध एवं विकृत स्वरों पर प्रकाश डालते हुऐ उनके भारतिय संगीत के प्रति योगदान को लिखये।

2. Describe the importance of "Chaturdandi Prakashika' by Pt. Vyankatmakhi.

   पं० व्यंकटमखी कृत ग्रन्थ 'चतुर्दण्डी प्रकाशिका' के महत्व का वर्णन संक्षेप में कीजिये।

3. Describe how Pt. Lochan has classified Mela Raga in his book 'Raga Tarangini'.

   पं० लोचन कृत ग्रन्थ 'राग तरंगिणी' में उल्लिखित मेल राग वर्गीकरण का वर्णन कीजिये।

4. Write a brief history of Indian Music during the time of 'Sangit Ratnakar'.

   संगीत रत्नाकर के समय के भारतीय संगीत का संक्षिप्त इतिहास लिखिये।

Group 'B' खण्ड 'ब'

5. Describe in detail any two of the following Ragas :-

1) Raga Jog 2) Raga Soor Malhar
3) Nayaki Kanhara 4) Jogia

निम्नलिखित रागो मे से किन्ही दो रागो का विस्तार से वर्णन कीजिये :-

१) राग जोग २) राग सूरमल्हार
३) नायकी कान्हड़ा ४) जोगिया

6. Express your views about the use of Kaku-Bhed in vocal music.
कण्ठ संगीत मे 'काकू भेद' के प्रयोग के विषय मे अपना विचार व्यक्त कीजिये।

7. What are the main features of different Gharanas of Vocal Music ? Write in brief.
गायन के विभिन्न घरानो की क्या विशेषतायें हैं ? संक्षिप्त वर्णन कीजिये।

8. Describe the granth 'Natya Shastra' with special reference to 'Swaradhyaya' and explain its significance in the history of Indian Music.
'स्वराध्याय' पर विशेष प्रकाश डालते हुऐ नाटय शास्त्र का वर्णन कीजिये और भारतीय संगीत के इतिहास में उसके महत्व को समझाइये।

9. Explain the importance of 'Chhanda Shastra' in Indian Music.
भारतीय संगीत में छन्द शास्त्र के महत्व को समझाइये।

10. Set the following verse to a suitable Taal and Raag and write down in notation :-

Manuwa Ram naam ras peejo
Manuwa taja kusanga sat sanga baitha nita
Hari charcha sunlije
Kaam Krodh mada lobh moh ko, chitt se bahae dije
Meera ka prabhu girdhana Nagar, Tahi ke aange me bhije

निम्नलिखित पद को उपयुक्त राग, ताल में बाँध कर स्वरलिपि सहित लिखिये :-

मनुवा राम नाम रस पीजो
मनुवा तज कुसंग सत संग बैठ नित, हरी चर्चा सुन लीजे
काम-क्रोध मध लोभ मोह को, चित से बहाये दीजे।
मीरा के प्रभू गिरधर नागर, ताही के रंग में भीजे।

BSV
5

Annual Examination - 2017

Nipun Part I Paper I

Vocal

Time - 3 Hrs.

M.Marks 100

Note: Answer any five questions. Select two questions from Group 'A' And three questions from Group 'B'. All questions carry equal marks :

नोट : किन्हीं पाँच प्रश्नों के उत्तर दीजिए। दो प्रश्न खण्ड 'अ' से और तीन प्रश्न खण्ड 'ब' से चुनना है। सभी प्रश्नों के अंक समान हैं।

Group 'A' खण्ड 'अ'

1. Describe the Grantha "Natya Shastra" with special reference to Swaradhya and explain its importance in Indian Music.
'स्वराध्याय' पर विशेष प्रकाश डालते हुये 'नाटयशास्त्र' का वर्णन कीजिये तथा भारतीय संगीत में उसके महत्व को समझाइये।

2. Explain the significance of Grantha "Swarmelakalanidhi" written by Pt. Ramamatya.
पं० रामामात्य द्वारा रचित ग्रन्थ 'स्वरमेलकलानिधि' में प्रतिपादित प्रमुख सिद्धान्तों की समीक्षा कीजिये।

3. Write a brief history of Indian Music during the time of 'Sangit Ratnakar'.
संगीत रत्नाकर के समय के भारतीय संगीत का इतिहास संक्षिप्त में लिखिये।

4. Explain the significance of the Granth 'Sangit Parijat' written by Pt. Ahobal.
पं० अहोबल द्वारा रचित ग्रन्थ 'संगीत पारिजात' में प्रतिपादित प्रमुख सिद्धान्तों की समीक्षा कीजिये।

Group 'B' खण्ड 'ब'

5. What do you understand by 'Gharana' ? What is importance of Gharana in Classical Music ? Write in brief any two of Vocal Gharanas.
घराना से आप क्या समझते हैं ? शास्त्रीय संगीत में घराने का क्या महत्व है ? गायन के किन्हीं दो घरानों के बारे में संक्षिप्त जानकारी दीजिये।

[illegible] of the Kaku Bhed and highlight [illegible] use [illegible] vocal music.
काकु भेद के सम्बन्ध में अपने विचार स्पष्ट करते हुये गायन में इसके प्रयोग को स्पष्ट कीजिये।

Describe any two of the following Ragas :-

1) Raga Durga (Bilawal Thaat) 2) Raga Jogia
3) Raga Dhanashree 4) Raga Jaitshree

निम्नलिखित में से किन्हीं दो रागों का वर्णन कीजिये :-

१) राग दुर्गा (बिलावल थाट) २) राग जोगिया
३) राग धनाश्री ४) राग जैतश्री

Write down the notation of any two of the following :-

1. Notation of any Drut Khayal based on Raga Vibhas.
2. Notation of any Vilambit Khayal based on Raga Jog.
3. Notation of any Dhrupad of your syllabus.

निम्नलिखित में से किन्हीं दो की स्वरलिपि लिखिये :-

1) राग विभास पर आधारित किसी भी एक द्रुत ख्याल की स्वरलिपि।
2) राग जोग पर आधारित किसी भी एक विलम्बित ख्याल की स्वरलिपि।
3) अपने पाठ्यक्रम के किसी भी एक ध्रुपद की स्वरलिपि।

What is the importance of Chanda Shastra in Music ? Explain your views in detail.
संगीत में छन्द शास्त्र का क्या महत्व है ? अपने विचार विस्तार से समझाइये।

Set the following verse to a suitable Raag and Taal and write down in notation :-

Man me basa gayi Shyam Murata Chavi
Jab se paya darshan unki
Nayan Salone sunder Muraliya
Tape bajwata Madhur Muraliya.
Rasik jaun bali chavi per un per

निम्नलिखित पद को उपयुक्त राग, ताल में बाँध कर स्वरलिपि सहित लिखिये :-

मन में बस गयी श्याम मुरत छवि
जब से पायों दरशन उनकी
नयन सलोने सुन्दर मुरलिया
तापे बजावत मधुर मुरलिया
रसिया जाऊँ बलि छवि पर उन पर।